การถ่ายทอดความหมายของอวัจนภาษาโดยการประยุกต์ใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลหนังสือการ์ตูน *เรื่อง อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช*

นายเอกเทศ อินทกาญจน์

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560

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

ข

THE MEANING TRANSFERS OF NON-VERBAL LANGUAGE BY THE APPLICATION OF MULTIMODAL ANALYSIS TO CREATE TRANSLATION CHOICES FOR A COMIC BOOK *AVENGERS: SCARLET WITCH*

Mr. Ekatet Intakan

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Translation and Interpretation

Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อสารนิพนธ์	การถ่ายทอดความหมายของอวัจนภาษาโดยการประยุกต์ใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลหนังสือการ์ตูนเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช*
โดย	
สาขาวิชา	
อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สารภี แกสตัน

เอกเทศ อินทกาญจน์ : การถ่ายทอดความหมายของอวัจนภาษาโดยการประยุกต์ใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลหนังสือการ์ตูนเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช*. (THE MEANING TRANSFERS OF NON-VERBAL LANGUAGE BY THE APPLICATION OF MULTIMODAL ANALYSIS TO CREATE TRANSLATION CHOICES FOR A COMIC BOOK *AVENGERS: SCARLET WITCH*) อ.ที่ปรึกษา : ผศ. ดร.แพร จิตติพลังศรี, ผศ.สารภี แกสตัน, 297 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อแปลตัวบทที่คัดสรรจากหนังสือการ์ตูนเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) โดยเน้นที่การถอดความหมายของอวัจนภาษาโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ (multimodal analysis) ร่วมกับกลวิธีการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) 3 แบบ กล่าวคือ กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) กลวิธีแบบเพิ่ม (addition) และกลวิธีแบบแปลง (transformation) ทั้งนี้เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลสำหรับแก้ปัญหาด้านเทคนิคและการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดของการวิเคราะห์หลากรูปแบบและกลวิธีการแปลดังกล่าวช่วยให้แปลตัวบทที่คัดสรรได้สำเร็จ มีกรอบข้อความที่ใช้กลวิธีการแปลแบบลด 92 กรอบ แบบเพิ่ม 49 กรอบ แบบแปลง 104 กรอบ และที่ใช้กลวิธีแบบตรงตัวหรือตีความ (ไม่ใช่กลวิธีแบบลด เพิ่ม หรือ แปลง) 339 กรอบ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในบรรดา 3 กลวิธีการแปลที่เสนอไปนั้น มีการใช้แบบแปลงมากที่สุด เพราะเป็นการผสมผสานกันระหว่างกลวิธีแบบลดและแบบเพิ่ม ไม่เน้นไปในทิศทางใดเพียงทิศทางเดียว มีความยืดหยุ่น เอื้อให้ผู้แปลลดหรือเพิ่มบทแปลได้ตามความประสงค์ แม้ว่าการแปลตัวบทที่คัดสรรนี้จะสำเร็จและได้ผลดีเป็นส่วนใหญ่ ทว่ายังมีเนื้อหาในต้นฉบับบางส่วนที่แนวคิดและกลวิธีดังกล่าวยังไม่สามารถแก้ปัญหาที่พบได้ทั้งหมด เช่นปัญหาทางเทคนิค เพราะยังได้บทแปลที่มีความยาวมาก ยังไม่สามารถบรรจุลงในกรอบข้อความได้ อีกทั้งการแปลโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบนั้นมีความเป็นอัตวิสัยทำให้การถอดความหมายจากต้นฉบับเดียวกันนั้นมีความเป็นไปได้หลากหลาย

ภาควิชา ศูนย์การแปลและการล่าม
เฉลิมพระเกียรติ
สาขาวิชา การแปลและการล่าม
ปีการศึกษา 2560

ลายมือชื่อนิสิต.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
(ผศ. ดร.แพร จิตติพลังศรี)

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
(ผศ. สารภี แกสตัน)

5780333122 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION
KEYWORDS : TRANSLATION / COMIC BOOKS / MULTIMODAL ANALYSIS

EKATET INTAKAN : THE MEANING TRANSFERS OF NON-VERBAL LANGUAGE BY THE APPLICATION OF MULTIMODAL ANALYSIS TO CREATE TRANSLATION CHOICES FOR A COMIC BOOK *AVENGERS: SCARLET WITCH*. ADVISORS: ASST. PROF. PHRAE CHITTIPALANSRI, Ph.D.; ASST. PROF. SARAPEE GASTON, 297 pp.

The objective of this research is to translate the selected pages from the comic book titled *Avengers: Scarlet Witch* by focusing on extracting meanings in non-verbal language via means of multimodal analysis and the comic translation strategy proposed by Michał Borodo, namely, condensation, addition, and transformation, in order to create translation choices that tackle technical limitations and cultural transfer issues. The results showed that multimodal analysis and the proposed comic translation strategy successfully helped translating the selected texts. In addition, 92 instances of condensation, 49 instances of addition, and 104 instances of transformation were used, while 339 instances were translated by either direct or interpretive translation. These results showed that among the 3 proposed strategies, transformation was used most frequently due to its nature as a combination of condensation and addition, providing flexibility for the translator to adjust his/her choices as desired. Although this translation was largely successful, there were still some problems that were not fully handled. For instance, in terms of technical problems, some target texts were still too long to fit into the original text bubbles. Moreover, multimodal analysis is subjective, which may yield a variety of meaning extractions of the same source text.

Department : Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation
Field of Study : Translation and Interpretation
Academic Year : 2017

Student's Signature.....

Advisor's Signature .....
(Asst. Prof. Phrae Chittipalangsri, Ph.D.)

Advisor's Signature.....
(Asst. Prof. Sarapee Gaston)

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ที่จุดประกายแนวความคิดเรื่องการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) จนเป็นที่มาของสารนิพนธ์เล่มนี้ อีกทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจทานเนื้อหาของสารนิพนธ์ด้วยความอดทน นอกจากนี้อาจารย์ยังได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อื่น ๆ นอกเหนือไปจากที่จำเป็นต่อการทำสารนิพนธ์ ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักว่าศาสตร์การแปลนั้นล้ำลึกเพียงใด

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สารภี แกสตัน อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ที่ให้ความรู้เรื่องการแปลสื่อโสตทัศน์ และให้คำแนะนำต่าง ๆ เพื่อเตรียมความพร้อมในการเขียนโครงร่างสารนิพนธ์ให้กับนิสิต สละเวลาตรวจเนื้อหาโดยละเอียด ชี้ข้อบกพร่อง และให้ความเห็นในการพัฒนาตัวเล่มจนสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทองทิพย์ พูลลาภ อาจารย์ที่ปรึกษาประจำนิสิตรุ่นที่ 15 ที่คอยให้คำแนะนำที่ดีเสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ภาสกร เชื้อสวย ที่ได้ให้ความรู้และคำแนะนำเพิ่มเติมเกี่ยวกับการวิเคราะห์หลากรูปแบบ

ผู้วิจัยขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติทุกท่าน ที่ให้ข้อมูลอำนวยความสะดวก และช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ตั้งแต่วันแรกที่ได้สมัครเข้ามาเรียนในหลักสูตรนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นที่ 15 ทุกคน ที่เป็นกำลังใจให้กันในยามยาก

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่สนับสนุนการศึกษามาโดยตลอดและให้อิสระด้านความคิด ไม่ว่าบุตรจะเลือกเส้นทางใดก็ตาม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1 หลักการและเหตุผล 1

2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย 5

3 สมมติฐานของการวิจัย 5

4 ขอบเขตของการวิจัย 5

5 ระเบียบวิธีวิจัย 6

6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 7

7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 9

1 ทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐานด้านการแปล 10

2 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน 29

3 แนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) 40

4 กลวิธีการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน 44

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ การระบุปัญหาในการแปล และการวางแผนการแปล 53

1 วิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบทต้นฉบับ 53

2 การวิเคราะห์วัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับ และการเสนอแนวทางการแปล 61

3 การวิเคราะห์ระบบสรรพนาม และการเสนอแนวทางการแปล 71

4 การวิเคราะห์อวัจนภาษาโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ และการเสนอแนวทางการแปล 75

5 สรุปปัญหาการแปล 104

6 การวางแผนการแปล 107

บทที่ 4 ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล 111

บทที่ 5 บทสรุป 189

รายการอ้างอิงและบรรณานุกรม 193

ภาคผนวก 197

บทที่ 1

บทนำ

1. หลักการและเหตุผล

การบันทึกเรื่องราวและการสื่อความหมายด้วยภาพนั้นมีประวัติมายาวนาน (Duncan and Smith, 2009: 21) และจวบจนปัจจุบันการสื่อสารด้วยภาพก็ยังคงมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตประจำวันของคนเราเป็นอย่างมาก ดังตัวอย่างเช่นในกรณีที่ผู้กระกอบการด้านธุรกิจใช้ภาพนิ่งในการทำป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ที่ติดตั้งเรียงรายตามถนนหนทาง เพื่อใช้ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้าและบริการและดึงดูดความสนใจของกลุ่มเป้าหมาย หรือการที่ผู้ผลิตสื่อโสตทัศน์ต่าง ๆ ใช้ภาพเคลื่อนไหวในรายการโทรทัศน์ ทั้งเพื่อสร้างความบันเทิง และให้ความรู้แก่ผู้ชม หรือในยุคปัจจุบัน ก็มีอินเทอร์เน็ตที่จัดเป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่ได้แพร่หลายไปทั่วโลก มีเว็บเพจ (web page) ที่มีภาพเป็นส่วนประกอบสำคัญ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของผู้คนในยุคศตวรรษที่ 21 แล้วก็เป็นได้ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้อบ่งชี้ให้เห็นว่า “ภาพ” มีอิทธิพลต่อผู้รับสารมาก เพราะว่ามีความหมายในการสื่อสารแฝงอยู่นั่นเอง

หนังสือการ์ตูน (comic books) จัดเป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่ประกอบด้วยภาพวาดและข้อความ หนังสือการ์ตูนหลายเรื่องมีการแปลและจำหน่ายไปทั่วโลก และครองใจผู้คนจำนวนไม่น้อย ตั้งแต่วัยเด็กไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ หนังสือการ์ตูนนั้น นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว บางเรื่องก็ยังให้ข้อคิดสอนใจ บางเรื่องอาจจะมีเนื้อหาขบขันเบาสมอง แต่บางเรื่องก็มีเนื้อหาที่จริงจัง เช่น เนื้อหาที่สะท้อนสังคม เสียดสีการเมือง และตีแผ่ด้านมืดของผู้คน ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า หนังสือการ์ตูนจัดเป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อสังคมในหลากหลายมิติ

นอกจากในแง่ของเนื้อหาแล้ว หนังสือการ์ตูนยังมีพัฒนาการและรูปแบบที่มีความจำเพาะต่อสังคมและวัฒนธรรมต้นกำเนิดด้วย ตัวอย่างเช่น การ์ตูนที่มีต้นกำเนิดจากประเทศญี่ปุ่น หรือที่เรียกว่า “มังงะ” (manga) มีความโดดเด่นในการวาดภาพตัวละครที่มีสัดส่วนของร่างกาย ศีรษะและดวงตาที่ไม่สมดุล ผิดจากสัดส่วนสรีระของมนุษย์จริง ๆ ทรงผมและการแต่งกายของตัวละครมีลักษณะอลังการ และมีรูปแบบการจัดกรอบการอ่านจากขวาไปซ้ายตามลักษณะการอ่านของภาษาญี่ปุ่น ซึ่งต่างจากการวัฒนธรรมการอ่านของอีกหลาย ๆ ประเทศ มังงะประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมอย่างมาก มีการแปลเป็นภาษาต่าง ๆ และวางจำหน่ายไปทั่วโลก (Duncan and Smith, 2009: 294-297)

การ์ตูนอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับความนิยมในระดับโลกคือหนังสือการ์ตูนจากประเทศฝรั่งเศสและเบลเยียม (Franco-Belgian comics) มีเรื่องเด่นหลายเรื่องที่ได้รับการยอมรับสูง และได้รับการแปลเป็นภาษาอื่นมากมาย อาทิเช่น *The Adventures of Tintin* ที่มีเนื้อหาของการผจญภัยและการสืบสวนที่ตื่นเต้นเร้าใจ

หรือเรื่อง *Astérix* ที่เป็นการ์ตูนแนวขบขันสะท้อนสังคม หนังสือการ์ตูนกลุ่มนี้ยังมีรูปแบบพิเศษที่มีการรวมเล่มเป็นหนังสือชุดหรืออัลบัม (album) ถือเป็นการเริ่มต้นของการสร้างจุดยืนให้หนังสือการ์ตูน เพราะทำให้หนังสือน่าสะสมและเก็บรักษามากกว่าการตีพิมพ์เพื่อจำหน่ายเป็นตอนย่อย ๆ (serials) เป็นเล่มเล็ก ๆ มีจำนวนหน้าน้อย ไม่เหมาะกับการเก็บรักษาในระยะยาวและมีแนวโน้มจะสูญหายไปจากความทรงจำของนักอ่าน (Duncan and Smith, 2009: 297-300)

นอกจากหนังสือการ์ตูนจากกลุ่มดังกล่าวแล้ว ในหลาย ๆ ประเทศทั่วโลกไม่ว่าจะเป็น แคนาดา เม็กซิโก หรืออังกฤษ ก็มีการผลิตหนังสือการ์ตูนของตัวเอง ต่างก็ประสบความสำเร็จ ได้รับการยอมรับ มีการแปลและเผยแพร่ไปทั่วโลกในระดับที่แตกต่างกันไป (Duncan and Smith, 2009: 300-313) ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลหนังสือการ์ตูนเป็นการแปลอีกแขนงหนึ่งที่มีความน่าสนใจ เพราะว่าไม่ได้เป็นการถ่ายทอดวัจนภาษา (verbal language) เท่านั้น แต่ยังมีประเด็นการถ่ายทอดความหมายจากอวัจนภาษา (non-verbal language) ด้วย ซึ่งในที่นี้ก็คือภาพการ์ตูนนั่นเอง

แม้ว่างานวิจัยด้านการแปลหนังสือการ์ตูน (translation of comics) จะไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่ก็ยังไม่ได้รับการศึกษาและสำรวจในเชิงลึกเท่าที่ควร (Borodo, 2015: 22) ยิ่งไปกว่านั้น ในการแปลสื่อประเภทนี้ นักแปลมักจะให้ความสำคัญแก่วัจนภาษาเป็นหลัก ส่วนอวัจนภาษา เช่น ภาพ มักจะถูกมองว่าทำหน้าที่เป็นเพียงส่วนเสริมเพื่อให้ความหมายของวัจนภาษาชัดเจนขึ้น ตัวอย่างเช่น งานวิจัยของมาสิริ อนะมาน (2545) ที่มุ่งประเด็นไปที่การแปลคำสแลงในบทสนทนาของการ์ตูน งานวิจัยของวิรกานต์ หวังซื่อสกุล (2550) ที่เน้นการแปลคำและวลีอุทาน หรืองานของผกาวรรณ อินโอชานนท์ (2552) ที่วิจัยการแปลการเล่นคำ งานวิจัยที่ยกตัวอย่างมาดังกล่าวมุ่งเน้นการแปลระดับคำและวลี ที่ยึดวัจนภาษาเป็นหลัก ถึงแม้ว่าจะมีการวิเคราะห์อวัจนภาษาร่วมด้วย แต่การวิเคราะห์ดังกล่าวก็เป็นเพียงบทบาทรองเพื่อเสริมให้ความหมายของคำและวลีที่สนใจชัดเจนขึ้นเท่านั้น และยังไม่ได้แสดงให้เห็นถึงการตักตวงประโยชน์จากความหมายที่แฝงอยู่ในภาพการ์ตูนเพื่อการสร้างทางเลือกในการแปล

ผู้วิจัยมิได้ต้องการจะสื่อว่า วิธีการแปลที่ยึดวัจนภาษาเป็นหลักนั้นไม่เหมาะสมกับตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูน แต่ต้องการจะนำเสนอว่า สำหรับสื่อประเภทนี้ ในหลาย ๆ กรณี ภาพควรจะมีบทบาทหลักในการสื่อความหมาย ในขณะที่ข้อความทำหน้าที่รองหรือเพื่อเสริมให้ความหมายของภาพและเรื่องราวชัดเจนยิ่งขึ้น หรือในบางกรณี ภาพและข้อความก็สามารถที่จะสื่อความหมายที่ทัดเทียมและเสริมกันได้ด้วย (Borodo, 2015: 23) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการวิเคราะห์ความหมายจากภาพในเชิงลึกเป็นประเด็นที่น่าศึกษาและสมควรที่จะค้นคว้าหาวิธีการถอดความหมายในภาพออกมาอย่างมีระบบ เป็นรูปธรรม และสามารถนำไปประยุกต์ใช้เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพได้

1.1 ตัวบทที่คัดสรร

ผู้วิจัยได้เลือกเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) ของสำนักพิมพ์มาร์เวล คอมิกส์ (Marvel Comics) (Abnett and Lanning, 2015) ซึ่งเป็นหนังสือการ์ตูนแนวผจญภัยแฟนตาซีที่มีต้นกำเนิดจากประเทศสหรัฐอเมริกา (American Comics) มีตัวละครหลักชื่อว่า วันดา แม็กซิมอฟ (Wanda Maximoff) หรือมีฉายาเป็นที่รู้จักว่า “สการ์เลต วิช” (Scarlet Witch) เป็นสตรีผู้มีพลังวิเศษ ทั้งเธอและพวกพ้องเป็นผู้มีความสามารถพิเศษด้านการต่อสู้ ได้รวมตัวกันโดยใช้ชื่อว่า “กลุ่มอะเวนเจอร์ส” (The Avengers) เพื่อต่อสู่เหล่าร้าย (Forbeck and Wallace, 2009: 283)

โดยปกติแล้วหนังสือการ์ตูนแต่ละเรื่องที่พิมพ์โดยบริษัทมาร์เวล คอมิกส์ (Marvel Comics) จะมีความยาวประมาณ 10-30 หน้า แต่ละเล่มก็จะเป็นตอนสั้น ๆ และมีการสับเปลี่ยนตัวละครในแต่ละตอนหมุนเวียนกันไป สำหรับหนังสือเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) เล่มนี้ เป็นหนังสือชุด (album) ที่รวมเฉพาะตอนที่มี วันดา แม็กซิมอฟ เป็นตัวละครหลักในการเดินเรื่องไว้ทั้งสิ้น 13 ตอน มีความยาวรวมกันทั้งสิ้น 232 หน้า (ไม่รวมปก)

นอกจากสการ์เลต วิช จะเป็นหนึ่งในตัวละครการ์ตูนที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในแวดวงนักอ่านการ์ตูนแล้ว ตัวบทนี้ก็ยังมีความน่าสนใจเพราะมีภาพที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวของตัวละครในรูปแบบต่าง ๆ มีการวาดภาพวัตถุประกอบ มีฉากที่โดดเด่น มีบทบรรยาย และบทพูดของตัวละครในปริมาณที่เหมาะสม ปัจจัยเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อความหมาย เหมาะแก่การนำไปวิเคราะห์และศึกษาวิจัยทั้งในเรื่องของการถอดความหมายจากอวัจนภาษา และความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างอวัจนภาษาและวัจนภาษาด้วย

1.2 ผู้ประพันธ์

ในการผลิตหนังสือการ์ตูนแต่ละเรื่องนั้น จะมีผู้มีส่วนร่วมสำคัญในการผลิตหลายคน แต่โดยทั่วไปแล้ว จะมีตัวหลักสำคัญ 3 คน (หรือ 3 กลุ่ม) คือ ผู้สร้าง (creators) นักวาดภาพ (illustrators) และนักเขียนบท (writers) แต่ละคนจะได้รับการยอมรับในตัวผลงานในสัดส่วนที่ไม่เท่ากันเสมอไป โดยผู้สร้างมักจะได้รับการยอมรับนับถือในแวดวงนักอ่านมากที่สุด เพราะถือว่าเป็นผู้ประดิษฐ์ตัวละครและกำหนดคุณลักษณะและรายละเอียดของตัวละครนั้น ๆ เช่น ประวัติความเป็นมา เป้าหมายในชีวิต ความสามารถ หรืออุปนิสัย และยังเป็นผู้กำหนดทิศทางหลักในการเดินเรื่องด้วย สำหรับนักวาดภาพและนักเขียนบท จะรับแนวคิดจากผู้สร้างมาอีกทอดหนึ่ง และทำหน้าที่ผลิตผลงานเฉพาะเรื่องไป โดยนักวาดภาพจะใช้ฝีมือทางศิลปะในการสร้างสรรค์ภาพการ์ตูน ในขณะที่นักเขียนบทจะทำหน้าที่เขียนตัวบท ทั้งบทสนทนาและบทบรรยาย และถ่ายทอดเรื่องราวออกมาเป็นตัวอักษร ทั้งนี้ ผู้สร้าง นักวาดภาพ และนักเขียน อาจจะแยกเป็น 3 คนอย่างชัดเจน หรืออาจจะเป็นบุคคล เดียวกันก็ได้

สำหรับเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) นี้ เป็นผลงานของผู้สร้าง สแตน ลี (Stan Lee) เป็นหลัก ในแต่ละตอนมีนักวาดภาพหรือนักเขียนบทที่แตกต่างกัน สแตน ลี มีชื่อจริงว่า สแตนลี มาร์ติน ลีเบอร์ (Stanley Martin Lieber) เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม ค.ศ. 1922 ในเมืองนิวยอร์ค รัฐนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา นอกจากจะเป็นผู้สร้างตัวละครสการ์เลต วิช (Scarlet Witch) แล้ว สแตน ลี ยังได้รับการยอมรับว่าเป็นบิดาของตัวการ์ตูนที่โด่งดังอีกหลายตัว เช่น สไปเดอร์-แมน (Spider-Man), เอ็กซ์-เมน (X-Men), เดอะ ฮัล์ก (the Hulk) และ ธอร์ (Thor) เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้เป็นที่รู้จักไปทั่วโลกและมีการนำเรื่องราวไปสร้างเป็นภาพยนตร์มากมาย (Biography.com Editors, 2014)

1.3 ประเด็นวิจัย

งานวิจัยที่สำคัญชิ้นหนึ่งในด้านการแปลหนังสือการ์ตูนคืองานของ คลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999) ที่ได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐานของตัวบทและแนวทางการจัดการและดัดแปลง (manipulation) หนังสือการ์ตูนไว้ 6 รูปแบบ กล่าวคือ การใช้ตามต้นฉบับ (*repetitio*) การตัดออก (*deletio*) การตัดออกบางส่วน (*detractio*) การเพิ่ม (*adiectio*) การเปลี่ยนแปลง (*transmutatio*) และการทดแทน (*substitutio*) อย่างไรก็ตาม 6 รูปแบบนี้เป็นเพียงแนวทางกว้าง ๆ ที่สามารถนำไปปรับใช้ได้ทั้งกับการดัดแปลงภาพและการแปลภาษา งานวิจัยของเคนเดิลนั้นได้มาจากการรวบรวมตัวอย่างงานแปลการ์ตูนที่มีอยู่แล้วและนำตัวอย่างเหล่านั้นมาจำแนกหมวดหมู่ แต่ยังไม่ได้ให้แนวทางที่ชัดเจนว่า เมื่อไหร่ควรจะเลือกใช้แนวทางการแปลแบบใด และยังไม่ได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์และถอดความหมายที่อยู่ในภาพเพื่อประกอบการแปล

มิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) (Borodo, 2015: 23–26) ได้ต่อยอดงานของเคนเดิลโดยผสมผสานแนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) (Baldry and Thibault, 2006) เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ความหมายในภาพและนำมาใช้ในการแปล ทั้งนี้ยังได้ตัดแนวทางการใช้ตามต้นฉบับ (*repetitio*) ของเคนเดิลออก แล้วจัดหมวดหมู่แนวทางการแปลที่เหลือเป็น 3 กลุ่มใหญ่คือ การลด (condensation) การเพิ่ม (addition) และการแปลง (transformation) รวมทั้งเสนอแนวทางการวิเคราะห์เชื่อมโยงข้อความเข้ากับภาพ จนเห็นชัดเจนว่าเมื่อใดจึงจะสามารถแนวทางการแปลดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ได้

งานวิจัยของโบโรโดเป็นการศึกษาการแปลจากภาษาฝรั่งเศสไปเป็นภาษาโปลิช ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเป็นแนวคิดที่น่าสนใจ น่าจะทดลองนำแนวทางการแปลดังกล่าวมาปรับใช้กับการแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นฉบับแปลภาษาไทยในงานวิจัยชิ้นนี้

2. วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย

(1) เพื่อศึกษาทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐานด้านการแปล และศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทหนังสือการ์ตูน
(2) เพื่อศึกษาแนวทางการวิเคราะห์อวัจนภาษา และกลวิธีในการถ่ายทอดความหมายในอวัจนภาษา
(3) เพื่อศึกษากลวิธีในการแปลตัวบทหนังสือการ์ตูน
(4) เพื่อแปลตัวบทต้นฉบับหนังสือการ์ตูนที่คัดสรร

3. สมมติฐานของการวิจัย

นอกจากทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐานต่าง ๆ ในด้านการแปลแล้ว แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน แนวทางการวิเคราะห์อวัจนภาษาโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) และ กลวิธีการแปลหนังสือการ์ตูน จะสามารถช่วยถ่ายทอดความหมายของอวัจนภาษาในหนังสือการ์ตูนเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) ได้อย่างเป็นรูปธรรม และสามารถสร้างทางเลือกบทแปลได้สำเร็จ

4. ขอบเขตของการวิจัย

ในเบื้องต้น ผู้วิจัยเลือกแปลต้นฉบับจำนวน 50 หน้า จากทั้งหมด 232 หน้า ในเล่มมีตอนย่อยทั้งหมด 13 ตอน แต่ละตอนมีความยาวไม่เท่ากัน ผู้วิจัยจึงจะเลือกหน้าที่จะแปลจากทุกตอน โดยเลือกให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับตอนนั้น ๆ และเลือกหน้าที่มีประเด็นการแปลที่น่าสนใจและเหมาะสมกับการวิจัย มีหลักเกณฑ์โดยสังเขปดังนี้

- เลือกหน้าที่มีการซ้อนทับ (overlaps) ระหว่างความหมายของภาพกับข้อความ
- เลือกจุดที่ความหมายของวัจนภาษาผิด ไม่สอดคล้องกับภาพ ความหมายไม่ชัดเจน หรือหากแปลแบบตรงตัวแล้วจะได้บทแปลที่ไม่ตรงกับการใช้ภาษาไทยที่ถูกต้อง

จากนั้นจึงกำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้

1) แปลตัวบทต้นฉบับภาษาอังกฤษในหนังสือการ์ตูนร่วมเล่มเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) รวมทั้งสิ้น 50 หน้า ดังต่อไปนี้

ตอนที่	หน้าที่	จำนวน (หน้า)
1	7, 10, 17, 18, 21, 23	6
2	29, 31, 32, 34, 43, 44	6
3	54, 56, 59, 63, 68	5
4	79, 84, 95	3
5	100, 101, 103	3
6	107, 109	2
7	118, 119, 124	3
8	127, 132, 153	3
9	137, 140, 141	3
10	148, 151	2
11	155, 168, 169	3
12	172, 174, 175, 176, 187	5
13	195, 196, 197, 201, 202, 213	6
รวมทั้งสิ้น		50

2) แปลเฉพาะส่วนที่เป็นบทสนทนา (dialogues) และ บทเล่าเรื่อง (narrations)
3) ไม่แปลข้อความที่ฝังในภาพ (inscriptions) คำเลียนเสียงธรรมชาติ (onomatopoiea) และข้อความระบุคุณลักษณะของตัวบท เช่น ชื่อเรื่อง (title) ราคาหนังสือ (price information) หรือชื่อของคณะผู้ประพันธ์ (names of creators) เป็นต้น
4) นำตัวบทแปลภาษาไทยพิมพ์ในกรอบข้อความเดิม (กรอบคำพูด กรอบความคิด และกรอบบทเล่าเรื่อง)

5. ระเบียบวิธีวิจัย

(1) การรวบรวมข้อมูล : เก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary method)
(2) การวิเคราะห์ข้อมูลและการให้เหตุผล : ใช้กระบวนทัศน์แบบนิรนัย (Deductive method)

6. ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

(1) ศึกษาทฤษฎีด้านและแนวคิดพื้นฐานต่าง ๆ ในด้านการแปล
(2) ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทหนังสือการ์ตูน
(3) ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis)
(4) ศึกษากลวิธีการแปลหนังสือการ์ตูน
(5) วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ
(6) คัดเลือกหน้าการ์ตูนจากต้นฉบับที่จะแปล
(7) วางแผนการแปล
(8) แปลต้นฉบับที่คัดสรรจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย
(9) ปรับแก้บทแปล
(10) พิมพ์บทแปลลงกรอบข้อความ เพื่อทดสอบการใช้งานจริง

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

(1) ได้บทแปลภาษาไทยจากหนังสือการ์ตูนเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เลต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*)
(2) ได้แนวทางในการถ่ายทอดความหมายจากภาพอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อใช้ประกอบการแปลตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูนและตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์ชนิดอื่น ๆ

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

ในบทนี้ผู้วิจัยจะรายงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยเริ่มจากการทบทวนทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐานด้านการแปลที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับตัวบทที่คัดสรร เช่น แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่เสนอโดย คริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) (Nord, 2005) เพื่อใช้วิเคราะห์ตัวบทที่คัดสรรในภาพรวม แนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับเพื่อถอดลักษณะเด่นด้านภาษาในตัวบท และเนื่องจากตัวบทมีการดำเนินเรื่องด้วยการสนทนาเป็นหลัก ผู้วิจัยจะทบทวนแนวทางการวิเคราะห์ระบบสรรพนาม เพื่อระบุความสัมพันธ์ของตัวละครในท้องเรื่องอันจะเป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวทางการแปลสรรพนามให้เหมาะสม จากนั้นจะรายงานแนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดย ฌอง เดอลีส์ล (Jean Delisle) (Delisle, 1988) เพื่อใช้เป็นกลวิธีในการแปลตัวบทในภาพรวม

สำหรับวรรณกรรมที่มีความจำเพาะเกี่ยวข้องกับตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน ผู้วิจัยจะทบทวนโดยเริ่มที่ประวัติความเป็นมาของหนังสือการ์ตูนโดยสังเขป รายงานลักษณะเด่นในเนื้อหาของหนังสือการ์ตูนชนิดยอดมนุษย์ (superhero comics) สรุปกระบวนการการผลิตหนังสือการ์ตูนในเบื้องต้น ระบุเงื่อนไขและข้อจำกัดในการผลิตหนังสือการ์ตูนที่มีความเกี่ยวข้องกับการแปล อาทิ การเลือกใช้รูปแบบตัวอักษรหรือฟอนต์ (font) และข้อจำกัดด้านความยาวของบทแปล สรุปแนวทางการวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะการใช้ภาษาในตัวบทหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดย คลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999) สรุปแนวทางการวิเคราะห์อวัจนภาษา (non-verbal language) ที่เสนอโดย กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (2550) และสรุปแนวทางการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างข้อความและภาพที่เสนอโดย ราดาน มาร์ติเนค (Radan Martinec) และ แอนดรูว ซาลเวย์ (Andrew Salway) (Martinec and Salway, 2005)

ในลำดับต่อมาผู้วิจัยมุ่งเป้าไปที่การวิเคราะห์ภาพการ์ตูนในเชิงลึก โดยเริ่มที่รายงานแนวคิดการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (multimodal analysis) ที่เรียบเรียงโดย แอนโทนี บาลดรี (Anthony Baldry) และ พอล ทิบอลต์ (Paul Thibault) (Baldry and Thibault, 2006) เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และถอดความหมายจากอวัจนภาษาในตัวบทต้นฉบับ

ท้ายสุด ผู้วิจัยจะสรุปงานวิจัยของ มิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) (Borodo, 2015) ที่ได้ผสมผสานและต่อยอดแนวความคิดของเคนเดิล (Kaindl, 1999) และ ของบาลดรีและทิบอลต์ (Baldry and Thibault, 2006) โดยนำความหมายของอวัจนภาษาและวัจนภาษามาประกอบกันเพื่อประยุกต์ใช้เป็นกลวิธีสำหรับการแปลหนังสือการ์ตูน อันเป็นประเด็นวิจัยที่สำคัญในงานนี้

1. ทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐานด้านการแปล

ทฤษฎีหรือแนวคิดด้านการแปลนั้นมีหลากหลายและมีการพัฒนามายาวนาน ทว่าในส่วนนี้ผู้วิจัยจะเลือกรายงานทฤษฎีและแนวคิดที่ผู้วิจัยเห็นว่าสำคัญและมีประโยชน์ต่องานวิจัยนี้ โดยเริ่มจากแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่เสนอโดย คริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) (Nord, 2005) ซึ่งจะช่วยให้ผู้แปลสามารถแยกองค์ประกอบของตัวบทต้นฉบับได้อย่างเป็นระบบ สามารถช่วยให้เข้าใจตัวบทในภาพรวม และสามารถกำหนดทิศทางการแปลได้อย่างเหมาะสม

ในลำดับต่อมาผู้วิจัยจะทบทวนแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์และถ่ายทอดวัจนลีลา (style) ทั้งนี้เนื่องจากต้นฉบับที่ดีมักจะมีรูปแบบการใช้ภาษาหรือวัจนลีลาที่โดดเด่น มีคุณลักษณะในการถ่ายทอดความหมายและอารมณ์แฝงอยู่ในรูปแบบของการใช้ภาษา ผู้แปลจึงควรมีความสามารถในการสังเกตวัจนลีลาที่มีความสำคัญดังกล่าว การวิเคราะห์วัจนลีลาของต้นฉบับให้ถ่องแท้จะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจความหมายของต้นฉบับได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น จากนั้นจึงจะกำหนดแนวทางการแปลได้ว่า ควรจะรักษาวัจนลีลาของต้นฉบับไว้มากน้อยเพียงใด หรือควรจะสร้างทางเลือกในการสร้างวัจนลีลาใหม่เพื่อให้เหมาะสำหรับผู้อ่านปลายทางไปในรูปแบบใด

นอกจากวัจนลีลาแล้ว ผู้วิจัยยังได้คำนึงว่าตัวบทที่คัดสรรในงานวิจัยนี้เป็นหนังสือการ์ตูน และจุดเด่นประการหนึ่งของหนังสือการ์ตูนคือการมีตัวละครหลายตัวและมีการเดินเรื่องโดยใช้การสนทนาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครเป็นปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งนอกเหนือไปจากภาพ ครั้นเมื่อมีการสนทนาโต้ตอบกัน การกำหนดระบบสรรพนามก็เป็นสิ่งที่สำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษไปเป็นฉบับแปลภาษาไทย เพราะในภาษาไทยนั้น มีคำสรรพนามที่หลากหลายและมีระบบสรรพนามที่ซับซ้อนกว่าภาษาอังกฤษมากนัก เพราะการสนทนาในภาษาไทยจะให้ความสำคัญกับระดับของคู่สนทนา อารมณ์ความรู้สึกขณะที่พูด ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรจะทำการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวคิดด้านการแปลระบบสรรพนามไว้ด้วย

ในส่วนสุดท้ายของ ผู้วิจัยจะทบทวนแนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดย ฌอง เดอลีส์ล (Jean Delisle) (Delisle, 1988) โดยมีแนวคิดที่ว่า การแปลนั้นไม่ใช่เป็นการแปลแบบคำต่อคำ แต่เป็นการทำความเข้าใจในความหมายที่อยู่ในตัวบทต้นฉบับ แล้วถอดความหมายนั้นออกมาเป็นงานแปลที่ก่อให้เกิดสมมูลภาพด้านความหมายที่ทัดเทียมกัน ผู้วิจัยจะใช้แนวทางการแปลแบบตีความนี้ในการแปลตัวบทในภาพรวม

1.1 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่เสนอโดยคริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) (Nord, 2005)

ก่อนที่จะเริ่มแปล สิ่งสำคัญที่สุดประการแรกที่ผู้แปลต้องทำคือการวิเคราะห์ต้นฉบับเพื่อให้สามารถเข้าใจองค์ประกอบของตัวบทในภาพรวม เพื่อระบุปัญหาที่อาจพบในขณะทำการแปล เพื่อศึกษาข้อมูล

เพิ่มเติมในกรณีที่ยังไม่เข้าใจตัวบทอย่างเพียงพอ และเพื่อกำหนดทิศทางการแปลได้อย่างเหมาะสม นอร์ด (Nord, 2005) ได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์และจำแนกองค์ประกอบของต้นฉบับอย่างเป็นระบบ และยังช่วยให้ผู้แปลสามารถกำหนดแนวทางการแปลในภาพรวมได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

นอร์ด (2005: 41-42) ได้เสนอว่าองค์ประกอบของตัวบทต้นฉบับนั้นสามารถแบ่งเป็น 2 ส่วนหลัก ได้แก่ องค์ประกอบภายนอกตัวบท (Extratextual Factors) ซึ่งหมายถึงองค์ประกอบที่แวดล้อมตัวบทนั้นและส่งผลต่อความหมายของการสื่อสารของตัวบท ส่วนที่สองคือองค์ประกอบภายในตัวบท (Intratextual Factors) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องและการเขียนตัวบทนั้นโดยตรง

ทั้งองค์ประกอบภายนอกตัวบท และองค์ประกอบภายในตัวบท ยังสามารถแยกเป็นส่วนประกอบย่อยได้ดังต่อไปนี้

1.1.1 องค์ประกอบภายนอกตัวบท (Extratextual Factors)

องค์ประกอบภายนอกหมาย (Extratextual Factors) ถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่แวดล้อมตัวบท แม้จะไม่ได้สะท้อนเนื้อหาหรือเรื่องราวในตัวบทโดยตรง แต่ก็มีอิทธิพลต่อตัวบทนั้น ทั้งนี้สามารถแยกออกเป็น 8 องค์ประกอบย่อยดังต่อไปนี้

(1) <u>ผู้ส่งสาร (Sender)</u> หมายถึงการระบุว่าผู้ส่งสารนั้นเป็นใคร เป็นบุคคลหรือเป็นองค์กร มีประวัติส่วนตัวหรือความเป็นมาอย่างไร มีชีวิตอยู่ในช่วงยุคใด เวลาใด มีฐานะทางสังคมอย่างไร เป็นต้น ทั้งนี้ “ผู้ส่งสาร” ไม่จำเป็นต้องเป็นคนเดียวกันกับ “ผู้ผลิตตัวบท” (Nord, 2005: 47-52) เช่น โฆษณาขายสินค้า จะมีบริษัทผู้ที่ดำเนินธุรกิจเป็นผู้ส่งสาร โดยที่ผู้ผลิตตัวบทอาจจะเป็นเพียงลูกจ้างที่รับจ้างทำงานและอาจจะไม่ปรากฏชื่อในตัวผลงานนั้นก็เป็นได้ เช่นนี้แล้วให้ถือว่าตัวบริษัทเป็นผู้สงสารและเป็นองค์ประกอบสำคัญในการวิเคราะห์

(2) <u>เจตนาของผู้ส่งสาร (Sender’s Intention)</u> หมายถึงการระบุเจตนาของผู้ส่งสารในการผลิตตัวบทนั้น (Nord, 2005: 53-57) ซึ่งอาจจะเป็น เพื่อโฆษณาเชิญชวน (เช่น ประกาศในโทรทัศน์) เพื่อให้ความรู้ (เช่น ตำราเรียน หรือข่าวหนังสือพิมพ์) หรือเพื่อให้ความบันเทิง (เช่น บทละคร หรือนวนิยาย) เป็นต้น

(3) <u>ผู้รับสาร (Audience)</u> หมายถึงการระบุกลุ่มเป้าหมายของผู้รับสารนั้น โดยสามารถแบ่งผู้รับสารออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ ผู้รับสารต้นฉบับ (ในฐานะผู้แปลหรือผู้อ่านลำดับแรก) หรือ ผู้รับสารปลายทางที่จะได้อ่านฉบับแปล ทั้งนี้ผู้รับสารที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้ส่งสาร อาจจะเป็นคนละกลุ่มกันกับผู้รับสารที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้แปลก็ได้ (Nord, 2005: 57-62)

(4) สื่อหรือช่องทางที่ใช้ (Medium/Channel) หมายถึงสื่อที่ใช้ในการผลิตหรือสื่อสารข้อมูลในตัวบทนั้นสู่ผู้รับสาร (Nord, 2005: 62-67) เช่น หนังสือพิมพ์ หนังสือการ์ตูน บทละครโทรทัศน์ หรือเสียงพากย์ เป็นต้น

(5) สถานที่ในการสื่อสาร (Place of Communication) หมายถึงสถานที่แวดล้อมที่การสื่อสารนั้นเกิดขึ้นเป็นเช่นใด เป็นประเทศอะไร เมืองอะไร เป็นสถานที่เล็กหรือใหญ่เพียงใด มีสังคมหรือวัฒนธรรมเป็นอย่างไรเป็นต้น (Nord, 2005: 67-70)

(6) เวลาที่กระทำการสื่อสาร (Time of Communication) หมายถึงเวลาที่การสื่อสารนั้นเกิดขึ้น เป็นช่วงปีหรือจุดของเวลาใด สถานการณ์ในช่วงเวลานั้นมีความสำคัญต่อตัวบทหรือไม่ (Nord, 2005: 70-74) (เช่น เป็นช่วงเวลาที่เพิ่งเลิกทาส หรือช่วงเวลาที่โลกเพิ่งเข้าสู่สงครามเย็นเป็นต้น) อาจจะหมายถึงเวลาที่ตัวบทนั้นมีการผลิตขึ้นมาในครั้งแรก หรืออาจจะหมายถึงการทำซ้ำเพื่อเผยแพร่ในภายหลังก็เป็นได้

(7) แรงจูงใจในการสื่อสาร (Motive for Communication) หมายถึงโอกาสพิเศษอันเป็นจุดผลักดันให้เกิดการสื่อสารขึ้น (Nord, 2005: 74-77) เช่น การกล่าวสุนทรพจน์เนื่องในโอกาสครบรอบเหตุการณ์ครั้งสำคัญ การพิมพ์หนังสือธรรมะเพื่อแจกจ่ายในงานศพ เป็นต้น ทั้งนี้อาจมีความสัมพันธ์กับเจตนาของผู้ส่งสารก็ได้

(8) หน้าที่ของตัวบท (Text Function) หมายถึงหน้าที่อันจะมีผลกระทบต่อการใช้งานจริงหรือกระทบต่อตัวผู้อ่าน หน้าที่ของตัวบทอาจจะสอดคล้องกับเจตนาของผู้ส่งสารหรือไม่ก็ได้ (Nord, 2005: 77-83) เช่น บทสวดมนต์สำหรับพระสงฆ์ในศาสนาพุทธอาจจะใช้สำหรับสวดจริงในการปฏิบัติธรรม แต่อาจจะมีหน้าที่ที่ต่างไปหากผู้ที่ใช้ตัวบทนั้นเป็นคนอื่นที่ไม่ได้นับถือศาสนาพุทธแต่ต้องการศึกษาความหมายในลักษณะของการวิเคราะห์เชิงวิชาการก็เป็นได้

1.1.2 องค์ประกอบภายในตัวบท (Intratextual Factors)

องค์ประกอบภายในตัวบท (Intratextual Factors) หมายถึงส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของตัวบทนั้นโดยตรงอันจะแสดงออกมาได้ผ่านลักษณะของการใช้ภาษา เช่นลีลาการเขียน การเลือกใช้คำ การเลือกใช้ประโยค และส่วนประกอบอื่นใดที่สามารถพบเห็นได้ในตัวบทนั้น องค์ประกอบภายในตัวบทสามารถแบ่งออกได้เป็น 8 ส่วนย่อย ดังนี้

(1) หัวข้อ (Subject Matter) หมายถึงหัวข้อหลักที่ตัวบทนั้นกล่าวถึง เกี่ยวข้องกับความรู้แขนงใด (Nord, 2005: 93-98) เช่น เกี่ยวกับการเมือง วิชาการ หรือเป็นเรื่องรักประโลมโลก เป็นต้น การที่ผู้แปลสามารถตระหนักได้ถึงหัวข้อก็จะส่งให้ผู้แปลทำการประเมินความรู้ของตัวเองในเบื้องต้นว่า มีความรู้เพียงพอเกี่ยวกับหัวข้อนั้นหรือไม่ หากว่าไม ก็ควรจะหาความรู้เพิ่มเติมเพื่อที่จะได้สามารถเข้าใจเนื้อหาได้ถ่องแท้ยิ่งขึ้น

(2) เนื้อหา (Content) หมายถึงเรื่องราวหรือสาระที่มีการถ่ายทอดในตัวบทนั้น เป็นการลงรายละเอียดที่ลึกลงไปกว่าหัวข้อดังที่ได้กล่าวไปแล้ว (Nord, 2005: 98-105) เช่น ตัวละครมีใครบ้าง มีปูมหลังและอุปนิสัยอย่างไร เนื้อเรื่องเป็นอย่างไร คติสอนใจที่ได้จากเรื่องคืออะไร เป็นต้น

(3) สิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ (Presuppositions) หมายถึงเนื้อหาที่ตัวบทไม่ได้กล่าวถึงโดยตรง เพราะผู้เขียนละไว้โดยอนุมานเอาว่าผู้อ่านหรือผู้แปลนั้นจะต้องมีความรู้พื้นฐานในเนื้อหานั้นมาก่อน (Nord, 2005: 105-110) เช่น ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของตัวละครในกรณีที่เป็นนิยาย ความรู้พื้นฐานด้านที่เป็นสาระความรู้ในกรณีที่เป็นบทความทางวิชาการ เป็นต้น หากผู้แปลมีความรู้ไม่เพียงพอ ก็จำเป็นที่จะต้องศึกษาความรู้พื้นฐานก่อนจะลงมือแปล

(4) การเรียงลำดับเนื้อหา (Text Composition) หมายถึงวิธีการนำเสนอเนื้อหาที่ปรากฏในตัวบท ผู้ส่งสารสื่อเรื่องใดก่อน เรื่องใดทีหลัง มีการแบ่งบทต่าง ๆ เป็นอย่างไร ในแต่ละบทมีการแบ่งเนื้อหาออกเป็นย่อหน้าอย่างไร หรือในแต่ละย่อหน้ามีการเรียบเรียงความคิดในประโยคเป็นอย่างไร มีการใส่เนื้อหาในเชิงอรรถหรือไม่ เป็นต้น (Nord, 2005: 110-118)

(5) อวัจนภาษา (Non-verbal Elements) หมายถึงองค์ประกอบอื่นใดที่มิได้แสดงออกด้วยการใช้ภาษา (linguistic code) และเป็นการใช้เพื่อเสริมความหมายของภาษา เช่น ภาพถ่าย ภาพวาดประกอบ สัญลักษณ์ สีหน้า ท่าทาง อากัปกิริยา เป็นต้น ทั้งนี้ผู้แปลไม่ควรจะสับสนระหว่าง “อวัจนภาษา” และ “ลักษณะเหนือหน่วยเสียง” (suprasegmental features) ซึ่งหมายถึงการใช้อักขระในการเขียนที่ไม่สามารถแปลความหมายได้โดยตรง แต่สื่อความหมายในลักษณะของ “น้ำเสียง” (Nord, 2005: 118-122)

(6) คำศัพท์ (Lexis) หมายถึงการใช้คำในการสื่อความหมาย เช่น ตัวบทใช้คำอย่างไร เป็นคำศัพท์พื้นฐานทั่วไป เป็นคำเฉพาะทาง หรือเป็นคำสแลงหรือไม่ มีการสร้างคำใหม่ หรือผสมคำหรือไม่

ความหมายของคำที่ใช้ใกล้เคียงกันหรือไม่ (Nord, 2005: 122-129) เช่น เป็นคำที่มีความหมายสื่อถืออารมณ์รัก เศร้า หรือโกรธ มีจำนวนมากเป็นพิเศษหรือไม่ เป็นต้น

(7) โครงสร้างประโยค (Sentence Structure) หมายถึงโครงสร้างประโยคที่เป็นความเดียว ความรวมหรือความซ้อน และยังรวมไปถึงความสั้นยาวของประโยค และการเลือกใช้ประโยคในรูปแบบต่าง ๆ นั้นส่งผลต่อความหมายของเนื้อหาหรือไม่ (Nord, 2005: 129-131)

(8) ลักษณะเหนือหน่วยเสียง (Suprasegmental Features) หมายถึงองค์ประกอบอื่นใดที่ไม่สามารถจัดให้อยู่ในองค์ประกอบอื่นที่ได้กล่าวมาแล้ว อาทิ การเลือกใช้ฟอนต์ การใช้ตัวเอียงตัวหนา การใช้อักขระที่ปรากฏในงานเขียนเพื่อสื่อความหมายบางประการ (Nord, 2005: 131-139) เช่น การใช้ยัติภาคที่มีความยาวมาก (em dash —) แทนการหยุดพูดหรือเว้นจังหวะการพูด ทั้งนี้รูปแบบการใช้ตัวอักษรหรืออักขระเหล่านั้นมิได้รวมประกอบกันเป็นคำแต่อย่างใด

1.1.3 การนำแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่เสนอโดยนอร์ด (Nord, 2005) ไปใช้ในงานวิจัย

การวิเคราะห์ตัวบทโดยใช้แนวความคิดของนอร์ด (Nord, 2005) จะช่วยให้ผู้แปลสามารถแยกองค์ประกอบของตัวบทได้อย่างเป็นระบบ ทำให้ผู้แปลสามารถตระหนักได้ว่าปัจจัยหรือองค์ประกอบใดมีความสำคัญต่อตัวบทเป็นพิเศษและมีอิทธิพลส่งผลต่อความหมายของตัวบทนั้นอย่างไร ได้ทราบว่าตัวบทนั้นมีความหมายตรงอย่างไรและความหมายแฝงอื่นใดด้วยหรือไม่ หากผู้แปลได้ทราบว่าขาดความรู้ในด้านใด ก็จะสามารถค้นความเพิ่มเติมได้เพื่อให้เข้าใจตัวบทได้อย่างถ่องแท้ยิ่งขึ้น ครั้นเมื่อต้องลงมือแปล ผู้แปลก็จะสามารถสร้างตัวเลือกทางการแปลได้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านเป้าหมายได้

1.2 แนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับ

หากการวิเคราะห์โครงสร้างตัวบทที่เสนอโดยนอร์ด (Nord, 2005) เป็นแนวทางสำหรับการมองตัวบทในภาพรวม การวิเคราะห์ในเชิงลึกก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน การวิเคราะห์วัจนลีลา (style) ในตัวบทต้นฉบับมีความสำคัญต่อการแปลเพราะจะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจถึงความหมายของตัวบทได้ชัดเจนขึ้นและจะช่วยให้สามารถกำหนดแนวทางการแปลได้ลุ่มลึกยิ่งขึ้น

คำว่า “วัจนลีลา” (style) นั้นมีผู้ให้นิยามไว้แตกต่างและหลากหลายกันออกไป เช่น จีน โบส-บายเออร์ (Jean Boase-Beier) ได้อ้างคำจำกัดความของ “วัจนลีลา” หรือ “Style” จาก *A Dictionary of Stylistics* (Wales, 2001: 371 อ้างถึงใน Boase-Beier, 2006: 4) ว่าเป็น “…the perceived distinctive manner of expression.” หรือ “วิธีการแสดงออกที่โดดเด่นจนรับรู้ได้” จอฟฟรี ลีช (Geoffrey Leech) และ มิค ชอร์ต

(Mick Short) (Leech and Short, 2007: 9) ได้ให้นิยามไว้ว่า "…the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose." หรือ "แนวทางการใช้ภาษาของผู้เขียนในบริบทหนึ่ง ๆ เพื่อให้บรรลุความประสงค์บางประการ" ใกล้รุ่ง อามระดิษ (2557ก) ได้ให้นิยามของ "ลีลา" หรือ "วัจนลีลา" (style) ไว้ว่า เป็น "รูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่งซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่นโดยบริบทหรือสถานการณ์การใช้ภาษา" เป็นต้น

แม้คำนิยามของแต่ละคนจะมีความแตกต่างกันในบางส่วน งานวิจัยของอรจิรา โกลากุล (2549: 13) ได้ศึกษาคำนิยามของวัจนลีลาจากผู้ให้ความหมายคนอื่น ๆ นอกเหนือไปจากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นและตั้งข้อสังเกตว่า วัจนลีลามีลักษณะที่คล้ายคลึงกันบางประการและสรุปได้ดังนี้

1) "เป็นลักษณะจำเพาะของผู้เขียน"
2) "เป็นผลจากวิธีการใช้ภาษา"
3) "สามารถก่อให้เกิดผลบางประการที่ช่วยในการสื่อสาร"

อย่างไรก็ตาม นิยามที่อรจิรา โกลากุล (2549: 13) ได้ประมวลไว้นี้เป็นเพียงแนวทางการมองวัจนลีลาโดยสังเขป การวิเคราะห์วัจนลีลาในเชิงลึกก็เป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักแปล ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะสรุปแนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาที่เสนอโดยลีชและชอร์ต (Leech and Short, 2007) จากนั้นจะสรุปแนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลาในรูปแบบของการแปลที่เสนอโดยโบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006) และท้ายสุดจะประมวลทั้งแนวทางการวิเคราะห์และแนวทางการแปลวัจนลีลาดังกล่าวเพื่อกำหนดการทำไปใช้ในการแปลในงานวิจัยชิ้นนี้

1.2.1 แนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาที่เสนอโดย จอฟฟรี ลีช (Geoffrey Leech) และ มิค ชอร์ต (Mick Short) (Leech and Short, 2007)

แนวคิดของการวิเคราะห์วัจนลาที่เสนอโดย จอฟฟรี ลีช (Geoffrey Leech) และ มิค ชอร์ต (Mick Short) (Leech and Short, 2007: 11) ได้กำหนดขอบเขตของการวิเคราะห์ไว้ที่ "วัจนลีลาของตัวบท" (style of texts) กล่าวคือ จะเป็นการเน้นที่ลักษณะการใช้ภาษาที่ปรากฏในตัวบทเป็นสำคัญ โดยมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการจะสืบหาคุณลักษณะหรือแบบแผนการเขียนที่สะท้อนตัวตนของผู้เขียนแต่อย่างใด ถึงแม้ว่าความเป็นตัวตนของผู้เขียนย่อมจะส่งผลต่อวัจนลีลาของตัวบทไม่มากหรือน้อยก็ตาม

ลีชและชอร์ต (2007: 61-64) ได้เสนอว่าในการวิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบทหนึ่ง ๆ นั้น แบ่งออกได้เป็น 4 หมวด (categories) ในแต่ละหมวดจะมีประเด็นทางภาษาปลีกย่อย โดยอธิบายและให้แนวทางการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

(1) หมวดคำ (lexical categories)

- การใช้คำในภาพรวม (general) : ให้พิจารณาในภาพรวมว่ามีการใช้คำที่เรียบง่ายหรือซับซ้อน ใช้คำที่เป็นทางการหรือเป็นภาษาพูด ใช้คำเชิงอธิบายหรือเชิงการประเมิน ใช้คำแบบกว้าง ๆ หรือเจาะจง มีการใช้ภาษาถิ่นหรือไม่ มีระดับภาษาเป็นอย่างไร เป็นต้น
- คำนาม (nouns) : ใช้คำนามที่เป็นนามธรรมหรือรูปธรรม หากเป็นคำนามที่เป็นนามธรรมมีการใช้คำนามที่บ่งชี้ถึงเหตุการณ์ การรับรู้ กระบวนการ คุณลักษณะทางศีลธรรม หรือคุณลักษณะทางสังคม หรือไม่ เป็นต้น
- คำคุณศัพท์ (adjectives) : มีคำคุณศัพท์ปรากฏบ่อยครั้งหรือไม่ ถ้ามี คำเหล่านั้นสื่อความหมายในด้านใด ด้านกายภาพ ด้านจิตใจ ด้านการมองเห็น ด้านการได้ยิน สีสัน การอ้างถึงความรู้สึก หรือการประเมิน หรือไม่ เป็นต้น
- คำกริยา (verbs) : คำกริยามีความสำคัญโดดเด่นในการสื่อความหมายหรือไม่ มีความหมายเชิงสถิตหรือพลวัต มีการใช้กาล การณ์ลักษณะ มาลา วาจก หรือไม่ เป็นต้น
- คำวิเศษณ์ (adverbs) : คำวิเศษณ์ใดที่ปรากฏบ่อยครั้ง มีหน้าที่ในการสร้างความหมายอย่างไร เช่น เชิงอากัปกิริยา สถานที่ ทิศทาง เวลา หรือ ระดับ มีการใช้คำวิเศษณ์ที่มีลักษณะในการเชื่อมความหมายของประโยค หรือทำให้เกิดความไม่ต่อเนื่องหรือไม่ เป็นต้น

(2) หมวดไวยากรณ์ (grammatical categories)

- ชนิดของประโยค (sentence types) : ให้พิจารณาว่ามีการใช้ประโยคบอกเล่าเพียงอย่างเดียวหรือไม่ หรือมีประโยคคำถาม ประโยคคำสั่ง ประโยคอุทาน หรือประโยคในรูปแบบอื่น ๆ ถ้ามีประโยคเหล่านี้มีหน้าที่ในตัวบทอย่างไร
- ความซับซ้อนของประโยค (sentence complexity) : ประโยคที่ปรากฏเป็นแบบความเดียวหรือความซ้อน มีความยาวของประโยคเป็นอย่างไร ประโยคมีความซับซ้อนในรูปแบบไหนและเกิดขึ้นในส่วนไหนของประโยค เป็นต้น
- ชนิดของอนุประโยค (clause types) : อนุประโยคในรูปแบบใดที่ปรากฏบ่อย เป็นอนุประโยคที่ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์หรือวิเศษณ์ หากเป็นอนุประโยคที่ทำหน้าที่เป็นคำนามมักจะขึ้นต้นด้วย th- หรือ wh- เป็นอนุประโยคที่ขึ้นต้นด้วยกริยา infinitive -ing หรือ -ed หรือไม่ หรือเป็นอนุประโยคที่ไม่มีกริยา เป็นต้น
- โครงสร้างของอนุประโยค (clause structures) : ให้สังเกตว่าในอนุประโยคมีส่วนประกอบใดที่โดดเด่น เช่น ความถี่ของการใช้กรรม ส่วนเติมเต็ม หรือส่วนขยาย ความถี่ของการใช้

สกรรมกริยาหรืออกรรมกริยา มีการเรียงลำดับส่วนประกอบที่ผิดแผกไปจากแบบแผนหรือไม่ มีโครงสร้างอนุประโยคใดที่ปรากฏบ่อยครั้งหรือไม่ เป็นต้น

- นามวลี (noun phrases) : ให้พิจารณาว่านามวลีเป็นแบบเรียบง่ายหรือซับซ้อน ถ้าเป็นแบบซับซ้อนแล้วจะพบได้ในจุดใด ให้สังเกตจำนวนครั้งของการเรียงลำดับคำ ทำให้เกิดความสอดคล้อง (coordination) หรือ เสริมความหมาย (apposition) เป็นต้น
- กริยาวลี (verb phrases) : มีลักษณะการใช้กาล (tense) ที่ต่างไปจากรูปแบบอดีตกาลปกติ (simple past tense) อย่างโดดเด่นหรือไม่ ให้สังเกตจำนวนครั้งและหน้าที่ของปัจจุบันกาล (present tense) เป็นต้น
- วลีชนิดอื่น ๆ (other phrase types) : มีวลีชนิดอื่น ๆ ที่โดดเด่นหรือไม่ เช่น บุพบทวลี กริยาวิเศษณ์วลี หรือ คุณศัพท์วลี
- กลุ่มคำชนิดปลีกย่อยอื่น ๆ (word classes) : ให้สังเกตการใช้คำในกลุ่มอื่น ๆ เช่น คำบุพบท คำสันธาน คำสรรพนาม เป็นต้น
- ไวยากรณ์ในภาพรวม (general) : ให้สังเกตการใช้ไวยากรณ์ในรูปแบบอื่น ๆ เช่น มีการใช้คำเปรียบเทียบในขั้นกว่า (comparative) หรือขั้นสูงสุด (superlative) หรือไม่

(3) หมวดสำนวน (figures of speech)

- ไวยากรณ์และคำศัพท์ (grammatical and lexical) : ให้สังเกตลักษณะโครงสร้างหรือรูปแบบการซ้ำคำหรือกลุ่มคำ เช่น การซ้ำคำย้อนหลัง (anaphora) การใช้ความหมายคู่ขนาน (parallelism) การใช้โวหารย้อนคำ (chiasmus) มีการใช้วาทศิลป์ (rhetorical effects) เช่น ภาวะแย้ง (antithesis) หรือ ปฏิบท (anticlimax) หรือไม่
- การใช้เสียง (phonological schemes) : มีลักษณะการใช้เสียงสัมผัส (rhymes) การสัมผัสอักษร (alliteration) การสัมผัสสระ (assonance) หรือไม่
- การใช้ภาพพจน์ (tropes) : มีการเรียงคำ (collocation) ที่ผิดแผกไปจากการใช้โดยปกติหรือไม่ มีการใช้อุปลักษณ์ (metaphors) หรือ ปริทรรศน์ (paradox) หรือไม่

(4) หมวดบริบทและความสัมพันธ์เชื่อมโยง (context and cohesion)

- ความสัมพันธ์เชื่อมโยง (cohesion) : ตัวบทมีความลื่นไหลของตรรกะความคิดหรือไม่ มีการใช้ตัวเชื่อมระหว่างประโยคอย่างไร ใช้คำสันธานที่เชื่อมประโยคที่มีน้ำหนักเท่ากัน (coordinate conjunction) หรือ ใช้กริยาวิเศษณ์เป็นตัวเชื่อม (linking adverbials) หรือมีการเชื่อมโยงโดยนัยยะผ่านความหมาย เป็นต้น

- บริบท (context) : ผู้แต่งสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรงหรือไม่ หรือผ่านถ้อยคำและความคิดของตัวละคร จะสังเกตและจำแนกการสื่อสารในรูปแบบนี้ด้วยกลวิธีทางภาษาศาสตร์ได้อย่างไร ความสัมพันธ์ของผู้พูดและผู้ถูกกล่าวถึงเป็นแบบไหน ทัศนคติของผู้พูดที่มีต่อผู้ถูกกล่าวถึงเป็นอย่างไร เป็นต้น

ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแนวทางที่ใช้สังเกตวัจนลีลาในเบื้องต้น ทว่ายังไม่ได้เชื่อมโยงสู่การแปลโดยตรง เมื่อมีการแปลเกิดขึ้น วัจนลีลาอาจจะมีการแปรผันไปได้ ซึ่ง โบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับประเด็นนี้ในลำดับต่อไป

1.2.2 แนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลาที่เสนอโดย จีน โบส-บายเออร์ (Jean Boase-Beier) (Boase-Beier, 2006)

แม้ว่างานวิจัยของจอฟฟรี ลีชและมิค ชอร์ต (Leech and Short, 2007) จะได้วางแนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาของตัวบทหนึ่ง ๆ ไว้อย่างเป็นระบบ แต่ยังไม่ได้นำเสนอแนวทางการนำการวิเคราะห์ไปใช้ในการแปล อย่างไรก็ตาม โบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006: 1) ได้เสนอแนวคิดและกลวิธีในการแปลวัจนลีลา และมีความเห็นว่าเมื่อมีการแปลเกิดขึ้น วัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับย่อมจะได้รับผลกระทบจากการตีความ (interpretation) และการสร้างบทแปล (construction) ของผู้แปล อันจะส่งผลให้วัจนลีลาเปลี่ยนแปลงไปได้ กล่าวคือ วัจนลีลาที่เกิดขึ้นในกระบวนการแปลนั้น สามารถจำแนกออกได้เป็น 4 มุมมอง ดังนี้ (Boase-Beier, 2006: 5)

(1) วัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับในมุมมองของผู้ประพันธ์ อันเป็นการแสดงออกถึงทางเลือกของผู้ประพันธ์
(2) วัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับในมุมมองของผู้แปล (หรือในฐานะผู้อ่านที่ได้อ่านตัวบทต้นฉบับ) อันเป็นผลกระทบของตัวบทต้นฉบับนั้นที่มีต่อผู้อ่าน ซึ่งไม่จำเป็นที่จะต้องตีความตัวบทนั้นในทิศทางเดียวกันกับผู้ประพันธ์
(3) วัจนลีลาของตัวบทฉบับแปลในมุมมองของผู้แปล อันเป็นการแสดงออกถึงทางเลือกของผู้แปล ซึ่งหมายความว่า แม้ว่าผู้แปลจะตีความวัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับแล้วก็ตาม เมื่อจะลงมือแปลจริงก็มีทางเลือกที่จะปรับเปลี่ยนวัจนลาเสียใหม่ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์บางประการ
(4) วัจนลีลาของตัวบทฉบับแปลในมุมมองของผู้อ่าน ซึ่งเป็นผู้อ่านปลายทางจริง ๆ ก็สามารถตีความวัจนลีลาที่ผู้แปลได้เลือกแล้วนั้น ไปในทิศทางอื่นที่อาจจะไม่เหมือนกับวัจนลีลาของผู้แปลก็เป็นได้

โบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006: 5) เสนอว่า หากต้องการกำหนดกรอบการวิเคราะห์วัจนลีลาให้อยู่ในขอบเขตของการแปลแล้วนั้น ประเด็นในข้อ (2) และ (3) จึงถือเป็นประเด็นสำคัญเพราะเป็นขั้นตอนที่มีผู้แปลเป็นผู้กระทำกระบวนการดังกล่าว เมื่อผู้แปล (ในฐานะผู้อ่านลำดับที่หนึ่ง) ได้พิจารณาตัวบทต้นฉบับแล้วก็จะทำการตีความ แม้ว่าผู้แปลจะพยายามทำความเข้าใจต้นฉบับในมุมมองเพียงใด การตีความนั้นก็ย่อมที่จะได้รับอิทธิพลของความคิดที่ส่งผ่านออกมาจากตัวผู้แปลเองเสมอ และเมื่อผู้แปลจะทำการแปลจริง ก็ต้องตัดสินใจอีกครั้งเพื่อเลือกว่าจะเก็บรักษาวัจนลีลาของต้นฉบับตามมุมมองของตนเองนั้นไว้มากน้อยเพียงใด หรือต้องการที่จะปรับเปลี่ยนวัจนลีลาเพื่อให้ฉบับแปลเข้าถึงกลุ่มผู้อ่านเป้าหมายหรือไม่ หรือเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ในการแปลประการใด

นอกจากนี้แล้วโบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006) ยังได้รวบรวมลักษณะกลวิธีที่สร้างวัจนลีลาไว้ 5 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

(1) ภาพในใจ (the mind in the text) หมายถึง อารมณ์และความรู้สึกของนักประพันธ์ที่มีต่อโลก ผู้อ่านหรือผู้แปลควรจะต้องสามารถทำความเข้าใจต่อภาพในใจของผู้เขียนตัวบทต้นฉบับเพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดวัจนลีลาในรูปแบบนี้ออกมาได้ (Boase-Beier, 2006: 75-82)

(2) ความกำกวม (ambiguity) หมายถึงการใช้ประโยคหรือคำที่อาจจะตีความหมายได้หลายอย่าง หรือความหมายนั้นไม่ชัดเจน เป็นการแสดงความคิดที่ซับซ้อนหรือการมีหลากหลายความคิดในเวลาเดียวกัน (Boase-Beier, 2006: 82-89)

(3) โครงสร้างที่โดดเด่น (foregrounding, salience and visibility) หมายถึงการใช้ภาษาในบางจุดหรือบางส่วนที่มีความแตกต่างจากส่วนอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เพื่อดึงดูดความคนใจของผู้อ่าน (Boase-Beier, 2006: 89-94)

(4) อุปลักษณ์หรือภาษาที่แสดงภาพพจน์ (metaphors) หมายถึงการใช้กลวิธีด้านภาษาภาพพจน์ ผู้อ่านหรือผู้แปลจะต้องสังเกตการใช้ภาพพจน์และระบุให้ได้ว่าผู้แต่งต้องการสื่อถืออะไร (Boase-Beier, 2006: 95-101)

(5) การเลียนเสียงหรือจำลองเสียงธรรมชาติ (iconicity and mimesis) หมายถึงการใช้คำที่เลียนเสียงที่เกิดขึ้น (Boase-Beier, 2006: 101-108)

1.2.3 การนำแนวทางการวิเคราะห์และแนวทางการแปลวัจนลีลาไปใช้ในงานวิจัย

ปีเตอร์ เวอร์ดองค์ (Peter Verdonk) (Verdonk, 2002: 6) เสนอว่าในการวิเคราะห์วัจนลีลานั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องวิเคราะห์ให้ครบทุกรูปแบบหรือทุกโครงสร้าง หากแต่เป็นการมุ่งเน้นที่วัจนลีลาที่โดดเด่น ในงานวิจัยชิ้นนี้ก็เช่นกัน ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์วัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับโดยใช้แนวคิดของลีชและชอร์ต (2007) ในการจำแนกโครงสร้าง จากนั้นก็เลือกวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความโดดเด่น และผนวกแนวคิดของโบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006) ที่ว่าผู้วิจัยมีทางเลือกว่าจะรักษาวัจนลีลาใด

ของต้นฉบับไว้ หรือจะปรับเปลี่ยนวัจนลีลาในจุดใด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะพยายามรักษาวัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด แต่หากจำเป็นต้องปรับหรือเปลี่ยนอย่างไร ก็จะให้เหตุผลประกอบ

1.3 แนวทางการวิเคราะห์คำสรรพนามและการกำหนดระบบสรรพนามสำหรับการแปล

กำชัย ทองหล่อ (2554 : 216) ได้ให้คำจำกัดความของ “คำสรรพนาม” ไว้ว่า เป็น “คำที่ใช้แทนนามหรือข้อความที่กล่าวมาแล้ว เพื่อไม่ต้องกล่าวนามหรือข้อความนั้นซ้ำอีก เพราะภาษาต้องการความไพเราะและความหมดจดเกลี้ยงเกลา ถ้าต้องกล่าวคำหรือข้อความซ้ำกันอยู่บ่อย ๆ ก็ขาดความสละสลวย” ในตัวบทบางชนิด เช่น หนังสือการ์ตูน ที่มีตัวละครตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไปและมีการสนทนาโต้ตอบระหว่างกันนั้น ก็ย่อมจะต้องมีการใช้คำสรรพนามเพื่อเรียกขานกันไปโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้

เมื่อผู้แปลมีความประสงค์ต้องการแปลบทสนทนาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร การวิเคราะห์คำสรรพนามจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นเพราะว่าระบบของคำสรรพนามในแต่ละภาษานั้นมีความแตกต่างกัน หากจะแปลจากต้นฉบับภาษาไทยไปเป็นภาษาอังกฤษนั้น ก็จะแปลคำสรรพนามได้ง่ายกว่า เพราะสรรพนามบุรุษที่หนึ่งและสอง ในภาษาอังกฤษจะมีเพียง “I” และ “You” สำหรับรูปประธาน (subject) หรือ “me” และ “you” สำหรับรูปกรรม (object) แต่จะไม่มีความหมายอื่นแฝงในลักษณะของอารมณ์ ความรู้สึก หรือลำดับชั้นของคู่สนทนา หรือหากจะแปลสรรพนามบุรุษที่สามก็เพียงแต่ต้องคำนึงว่าเป็นเพศชายหรือหญิง เป็นเอกพจน์หรือพหูพจน์ (กาญจนา นาคสกุล, 2540) แต่หากต้องแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษไปเป็นฉบับแปลภาษาไทยแล้วนั้น การแปลคำสรรพนามจะซับซ้อนกว่ามากเพราะผู้แปลจะต้องคำนึงถึงปัจจัยทางวัฒนธรรมหลายประการ

ในการใช้ภาษาไทยนั้น นอกจากจะมีการจำแนกคำสรรพนามเป็นบุรุษที่หนึ่ง บุรุษที่สอง บุรุษที่สาม และจำแนกตามเพศคล้ายคลึงกับภาษาอังกฤษแล้ว ยังมีการจำแนกการใช้คำสรรพนามตามระดับอาวุโสระหว่างบุคคล (เช่น บิดาพูดกับบุตร หรือ พี่พูดกับน้อง) ลักษณะความสัมพันธ์ (เช่น เป็นเพื่อนพ้อง หรือเป็นเครือญาติ) ระดับความสนิทสนม (เช่น เป็นคนรู้จักกัน หรือเป็นคนแปลกหน้า) สถานการณ์ขณะพูด (เช่น พูดแบบเป็นกันเอง หรือเป็นทางการ) อารมณ์ขณะพูด (เช่น อารมณ์ปรกติธรรมดา หรือโกรธ) ความสัมพันธ์ I-You อาจจะแปลได้หลายรูปแบบ เช่น ฉัน-เธอ ผม-คุณ กู-มึง เค้า-ตัวเอง ข้าพเจ้า-ท่าน เป็นต้น

จึงสังเกตได้ว่าระบบของการใช้คำสรรพนามในภาษาไทยนั้นนอกจากจะมีความซับซ้อนแล้ว ยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมไทย ผู้แปลจึงต้องหาข้อมูลและบริบทของการสนทนานี้เพื่อประกอบการแปลให้เหมาะสม (กาญจนา นาคสกุล, 2540) เพื่อให้การแปลสัมฤทธิ์ผล ผู้แปลจะต้องเข้าใจคำสรรพนามทั้งในภาษาต้นทางและภาษาปลายทางเป็นอย่างดี สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะทำการสรุปแนวทางการวิเคราะห์คำสรรพนามของทั้งสองภาษาโดยสังเขป และสรุปแนวคิดที่จะใช้ในการเชื่อมโยงระบบสรรพนามในภาษาต้นทางและภาษาปลายทางที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นโยชน์ต่อการแปลตัวบทที่คัดสรร

1.3.1 สรรพนามในภาษาอังกฤษ

เอ็ดเวิร์ด ฟินิแกน (Edward Finegan) (Finegan, 2004: 43-44) ได้จำแนก pronouns (สรรพนาม) ในภาษาอังกฤษไว้ 5 ประเภท ดังนี้

(1) Personal Pronouns: เป็นกลุ่มของคำสรรพนามที่ผู้คนทั่วไปมีความคุ้นเคยที่สุด เป็นคำสรรพนามที่ใช้ในการจำแนกบุคคล (หรือสิ่งของ) ในการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม มีการแบ่งมุมมองของการใช้งานออกเป็น 3 กลุ่มย่อย ดังนี้

- First person (บุรุษที่ 1) หมายถึง ตัวผู้พูดเอง ดังต่อไปนี้ I, me, mine, we, us, ours
- Second person (บุรุษที่ 2) หมายถึง คู่สนทนาอีกฝ่าย ดังต่อไปนี้ you, yours
- Third person (บุรุษที่ 3) หมายถึง บุคคลที่ถูกกล่าวถึงหรืออ้างถึง ดังต่อไปนี้ she her, hers, he, him, his, it, its, they, them, theirs.

(2) Demonstrative Pronouns: เป็นสรรพนามที่ใช้ในการอ้างอิงโดยมีการแฝงความหมายในการระบุระยะ “ใกล้” หรือ “ไกล” ไว้ด้วย ดังต่อไปนี้

- THIS ใช้แทนแทนคำนามเอกพจน์ (singular noun) ที่มีระยะใกล้
- THESE ใช้แทนคำนามพหูพจน์ (plural nouns) ที่มีระยะใกล้
- THAT ใช้แทนแทนคำนามเอกพจน์ (singular noun) ที่มีระยะไกล
- THOSE ใช้แทนคำนามพหูพจน์ (plural nouns) ที่มีระยะไกล

(3) Interrogative Pronouns: เป็นสรรพนามที่ใช้สำหรับการตั้งคำถาม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- WHO (ใคร) เช่นในประโยค Who played the role of Emma?
- WHAT (อะไร) เช่นในประโยค What did you tell Rose?
- WHOSE (ของใคร) เช่นในประโยค Whose are those?

(4) Relative Pronouns: คำสรรพนามประเภทนี้แม้จะมีการเขียนเหมือนกับคำสรรพนามประเภทอื่น ๆ แต่มีหน้าที่ต่างกัน กล่าวคือ มีหน้าที่ในการอ้างอิงคำนามวลี (noun phrase) อื่นที่ปรากฏขึ้นในประโยคเดียวกัน ดังที่จะแสดงในตัวอย่างต่อไปนี้ (โดยที่นามวลีจะเน้นด้วยอักษรตัวเอียง และ relative pronouns จะเน้นด้วยตัวอักษรเอียงและขีดเส้นใต้)

- Ellen’s *a doctor who* specializes in gerontology. ในประโยคนี้ คำว่า “who” (ผู้ซึ่ง, ผู้ที่) ใช้แทนคำว่า “a doctor”

- *The show* <u>*that*</u> won most awards is “60 Minutes”. ในประโยคนี้ คำว่า “that” (ที่) ใช้แทนคำนาม “The show”
- She’s *a licensed masseur,* <u>*which*</u> I am not. ในประโยคนี้ คำว่า “which” (ซึ่ง) ใช้แทนคำว่า “a license masseur”

(5) <u>Indefinite Pronouns</u>: คำสรรพนามในกลุ่มนี้จะใช้ในการอ้างอิงที่ไม่เจาะจง เช่น “someone” (บางคน), “anyone” (บางคน, คนใด), “everyone” (ทุกคน), “no one” (ไม่มีใคร), “somebody” (บางคน), “anybody” (บางคน, คนใด), “everybody” (ทุกคน), “nobody” (ไม่มีใคร), “something” (บางสิ่ง), “anything” (บางสิ่ง, สิ่งใด), “everything”, และ “nothing” (ไม่มีสิ่งใด) เป็นต้น

การจำแนกสรรพนามออกเป็น 5 ประเภทที่เสนอโดยฟินิแกน (Finegan, 2004: 43-44) เป็นหนึ่งแนวทางในการจำแนกหมวดหมู่ของคำสรรพนาม ทั้งนี้นักวิชาการคนอื่น ๆ อาจจะมีวิธีจำแนกที่แตกต่างกันออกไปได้ เช่นแคที เวลส์ (Katie Wales) (Wales, 1996: 13) ยังแยกสรรพนามออกเป็นประเภทย่อยด้วย เช่น แบ่ง Personal Pronouns ย่อยออกไปได้อีก เป็น Possessive Pronouns (เช่น my, mine, our, ours, your, yours, his, her, hers, its, their, และ theirs) และเป็น Reflexive Pronouns (เช่น myself, ourselves, yourself, yourselves, himself, herself, itself, และ themselves) สำหรับในภาษาไทยก็มีการจำแนกประเภทของสรรพนามที่มีทั้งความคล้ายคลึงและความต่างจากการจำแนกของฟินิแกน (Finnegan, 2004: 43-44) โดยจะนำเสนอในลำดับต่อไป

1.3.2 สรรพนามในภาษาไทย

กำชัย ทองหล่อ (2554: 216-219) ได้จำแนกคำสรรพนามในภาษาไทยออกเป็น 6 หมวดหมู่ (6 ชนิด) ดังต่อไปนี้

(1) <u>บุรุษสรรพนาม</u> เป็นคำสรรพนามที่ใช้แทนชื่อผู้พูด (บุรุษที่ 1) ผู้ที่พูดด้วย (บุรุษที่ 2) และ ผู้ที่พูดถึง (บุรุษที่ 3) โดยมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

- บุรุษที่ 1 (แทนผู้พูด) เช่น ผม ฉัน กระผม ดิฉัน ข้าพเจ้า กู เป็นต้น
- บุรุษที่ 2 (แทนผู้ที่พูดด้วย) เช่น คุณ เธอ ท่าน มึง เป็นต้น
- บุรุษที่ 3 (แทนผู้ที่พูดถึง) เช่น เขา มัน หล่อน เป็นต้น

สังเกตว่า บุรุษสรรพนามในภาษาไทยมีลักษณะการใช้งานเหมือนกับ Personal Pronouns ในภาษาอังกฤษ

(2) ประพันธสรรพนาม เป็นคำสรรพนามที่ให้แทนคำนามหรือสรรพนามที่ปรากฏขึ้นก่อนในประโยค จากนั้นจึงใช้คำประพันธสรรพนามเพื่อที่จะไม่ต้องซ้ำคำเดิม ตัวอย่างของคำประพันธสรรพนาม ได้แก่ ผู้ ที่ ซึ่ง อัน ดัง ผู้ที่ ผู้ซึ่ง และมีการใช้ในประโยคดังตัวอย่างต่อไปนี้

- บุคคล *ดัง* จะกล่าวต่อไปนี้เป็นผู้เยาว์
- เขาบูชาความรัก *ซึ่ง* ทำให้เขาตาบอด
- นักเรียน *ผู้ที่* สอบได้ที่หนึ่งจะได้ไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ

สังเกตว่า ประพันธสรรพนามในภาษาไทยมีลักษณะการใช้งานเหมือนกับ Relative Pronouns ในภาษาอังกฤษ

(3) วิภาคสรรพนาม เป็นคำสรรพนามที่สื่อความหมายในลักษณะแยกคนหรือสิ่งของออกเป็นกลุ่มหรือพวก ได้แก่คำว่า ต่าง บ้าง กัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- นักกีฬา *ต่าง* ทำหน้าที่ของตน
- นักเรียนทั้งหลาย *บ้าง* ก็อ่านหนังสือ *บ้าง* ก็เล่นฟุตบอล *บ้าง* ก็ดูรูปภาพ
- เขามองดูซึ่ง *กัน* และ *กัน*

ผู้วิจัยสังเกตว่าคำสรรพนามกลุ่มนี้ ไม่สอดคล้องกับการหมวดหมู่ใดในการแบ่งคำสรรพนามภาษาอังกฤษที่เรียบเรียงโดยฟินิแกน (Finegan, 2004: 43-44) จากในตัวอย่างข้างต้น คำว่า “ต่าง” น่าจะแปลได้ตรงกับคำว่า “each” คำว่า “บ้าง” น่าจะแปลได้ตรงกับคำว่า “some” และวลี “กันและกัน” น่าจะแปลได้เป็น “each other” ซึ่งคำว่า “each” “some” และ “each other” แม้จะมีลักษณะของคำสรรพนาม เพราะใช้แทนคำนาม แต่ก็มิได้สอดคล้องกับนิยามของฟินิแกนแต่อย่างใด

(4) นิยมสรรพนาม เป็นคำสรรพนามที่ใช้ชี้เฉพาะเพื่อบ่งความให้ชัดเจน บางคำมีแฝงความหมายของการบอกระยะใกล้ไกล เช่น นี่ นั่น โน่น นี้ นั้น โน้น ทั้งนี้ ทั้งนี้ เช่นนี้ เช่นนั้น อย่างนี้ อย่างนั้น อย่างโน้น ตัวอย่างเช่น

- *นี่* คือหนังสือที่ฉันชอบ
- ฉันอยู่ *นี่* สบายกว่าอยู่ *โน่น*
- *ทั้งนี้* เป็นความเห็นของฉัน

คำนิยมสรรพนามในภาษาไทยมีความคล้ายคลึงกับ Demonstrative Pronouns ในภาษาอังกฤษ กล่าวคือ มีการใช้คำสรรพนามเหล่านี้เพื่อบ่งชี้ความจำเพาะ หรือระยะใกล้ไกลได้

(5) อนิยมสรรพนาม เป็นคำสรรพนามที่ใช้เพื่อแทนนามทั่ว ๆ ไป ไม่ชี้เฉพาะเจาะจงเหมือนกับนิยมสรรพนาม เช่นคำว่า ใคร อะไร ผู้ใด อื่น ผู้อื่น ผู้หนึ่งผู้ใด ใด ๆ ใคร ๆ ไหน ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- *ผู้ใด* เป็นคนดีเราควรคบกับผู้นั้น

- ฉันไม่ทราบว่า *อะไร* เป็น *อะไร* แล้ว
- *ผู้หนึ่งผู้ใด* เห็นว่า *ผู้อื่น* ดีกว่า *ใคร ๆ* ก็จงเลือกผู้นั้นเป็นผู้แทนของตน

คำอนิยมสรรพนามมีความคล้ายคลึงกับ Indefinite Pronouns ในภาษาอังกฤษ กล่าวคือ ใช้เมื่อมีความประสงค์ที่ไม่เจาะจง เช่นคำว่า “ผู้ใด” สามารถแปลเป็น “anyone” ได้ เป็นต้น

(6) ปฤจฉาสรรพนาม เป็นกลุ่มคำชุดเดียวกันกับอนิยมสรรพนาม แต่จุดที่แตกต่างกันก็คือ ในกรณีของอนิยมสรรพนามนั้นจะใช้ในประโยคบอกเล่า ส่วนคำปฤจฉาสรรพนามจะใช้ในเนื้อความที่เป็นคำถาม เช่น

- *อะไร* อยู่ในกระเป๋า
- *ไหน* คือบ้านของท่าน
- *ใคร* มาหาฉัน

สังเกตได้ว่า ปฤจฉาสรรพนามในภาษาไทยมีลักษณะคล้ายกับ Interrogative Pronouns ในภาษาอังกฤษ เพราะใช้ในลักษณะการตั้งคำถามเช่นเดียวกัน

1.3.3 แนวคิดและการแก้ปัญหาการแปลระบบสรรพนามจากภาษาอังกฤษไปเป็นภาษาไทย

ผู้วิจัยหรือผู้แปลต้องตระหนักว่า คำสรรพนามในภาษาอังกฤษและภาษาไทยนั้นมีทั้งส่วนที่ต่างกันและคล้ายคลึงกัน ความแตกต่างประการแรกคือ ในภาษาอังกฤษ คำสรรพนามมีความหมายเชิงไวยากรณ์ (grammatical) เป็นหลัก ในขณะที่คำสรรพนามในภาษาไทยมีความหมายเฉพาะตัวคำร่วมด้วย (lexical) นอกจากนี้ แม้การจัดหมวดหมู่คำสรรพนามในภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีการเหลื่อมล้ำกัน แต่ก็เพียงเล็กน้อย และสอดคล้องกันเป็นส่วนใหญ่ มีเพียง “วิภาคสรรพนาม” ในภาษาไทยเท่านั้นที่ไม่ได้จัดอยู่ในหมวดหมู่ใดตามนิยามของฟินิแกน (Finnegan, 2004) อย่างไรก็ตาม ความไม่ตรงกันของนิยามของคำสรรพนามในสองภาษาไม่น่าจะส่งผลกระทบต่องานวิจัยชิ้นนี้มากนัก อีกทั้งในตัวบทที่คัดสรรสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ประเด็นปัญหาการแปลคำสรรพนามมักจะเกิดขึ้นกับ Personal Pronouns หรือ บุรุษสรรพนาม เพราะเป็นคำสรรพนามที่ใช้เรียกขานกันในการสนทนา ดังนั้นผู้วิจัยจะมุ่งเน้นการวิเคราะห์ระบบของบุรุษสรรพนามเป็นหลัก ในหนังสือ*คลังคำ* (นววรรณ พันธุเมธา, 2559: 326-328) ได้บันทึกคำบุรุษสรรพนามไว้ถึง 91 คำ (บุรุษที่ 1 มี 36 คำ บุรุษที่ 2 มี 38 คำ และ บุรุษที่ 3 มี 17 คำ) ซึ่งหมายความว่า คำสรรพนามในภาษาอังกฤษหนึ่งคำใด ๆ มีทางเลือกที่จะแปลเป็นภาษาไทยได้หลากหลาย ดังนั้นการกำหนดระบบสรรพนามในการสื่อสารโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร เพื่อให้บทแปลมีความสละสลวย ไม่ลักลั่น

ในการแปลตัวบทที่มีการสนทนากันระหว่างตัวละครนั้น ระบบสรรพนามจัดเป็นปัญหาพื้นฐานประการหนึ่ง ผู้แปลจะต้องทำรายการตัวละครทั้งหมดที่มีการสนทนากันในเรื่องว่ามีใครบ้าง จากนั้นต้องระบุเพศสภาพของผู้พูด เช่น เป็นชาย หรือ หญิง หรือเพศทางเลือกอื่น ต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้

พูดกับผู้ฟังว่าอยู่ในระดับฐานะเดียวกันหรือไม่ ใครอยู่ในระดับที่สูงกว่า หรือใครอยู่ในระดับที่ต่ำกว่า อีกทั้งเจตนาและอารมณ์ของผู้พูดก็สำคัญ ในเวลาหนึ่งที่มีอารมณ์ปกติ อาจจะพูดด้วยถ้อยคำและวาจาสุภาพอ่อนหวาน แต่อีกขณะหนึ่ง อาจจะพูดด้วยถ้อยคำหยาบคายก็เป็นได้ และยังรวมถึงการกำหนดระบบสรรพนามโดยคำนึงถึงปัจจัยทางวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับตัวบทการ์ตูนที่คัดสรร ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นสิ่งจำเป็นต้องทำก่อนลงมือแปล เพื่อให้ระบบสรรพนามที่ใช้ไม่ลักลั่น

1.4 แนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดยฌอง เดอลีส์ล (Jean Delisle) (Delisle, 1988)

เมื่อผู้แปลได้ทำการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับในเบื้องต้นแล้ว ไม่ว่าจะในแง่มุมของการวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบในภาพรวมเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในตัวบทต้นฉบับ ในเรื่องของการวิเคราะห์วัจนลีลาอันเป็นรูปแบบของการใช้ภาษาเพื่อสะท้อนความหมายในเชิงลึก และการวิเคราะห์คำสรรพนามเพื่อที่จะได้การแปลที่สม่ำเสมอ ไม่ลักลั่น หรือหากจำเป็นต้องเลือกคำสรรพนามให้ผิดแผกแตกต่างจากปกติสามัญก็ควรทำได้โดยให้สอดคล้องกับปัจจัยทางวัฒนธรรมของตัวบท ในขั้นต่อไปคือการลงมือแปล ทั้งนี้ แนวคิดหรือกลวิธีที่เหมาะสมกับการแปลตัวบทในภาพรวมคือ “แนวทางการแปลแบบตีความ” (Interpretive Approach) ที่เสนอโดยฌอง เดอลีส์ล (Jean Delisle) (Delisle, 1988)

แนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดยเดอลีสล์ (Delisle, 1988) สร้างบนแนวความคิดที่ว่า การแปลที่ดีนั้นไม่ใช่เป็นการแปลแบบคำต่อคำ แต่หากเป็นการถอดความหมายของตัวบทต้นฉบับออกมาเป็นภาษาในฉบับปลายทางที่อาจจะเป็นการแปลที่ใช้ภาษาที่เหมือนหรือแตกต่างจากต้นฉบับก็ได้ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการที่ผู้แปลสามารถหลุดออกจากกรอบหรือเบ้าของภาษา และสามารถถ่ายทอดความหมายที่เหมือนกับต้นฉบับได้ ทั้งนี้กระบวนดังกล่าวเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในความคิดของผู้แปล โดยสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนย่อยได้ 3 ขั้นตอน คือ การทำความเข้าใจต้นฉบับ (comprehension) การถ่ายทอดความหมาย (reformulation) และ การตรวจสอบบทแปล (verification) โดยแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดดังนี้

1.4.1 ขั้นตอนของการแปลแบบตีความ

(1) <u>การทำความเข้าใจต้นฉบับ (comprehension)</u> เป็นขั้นตอนแรกที่ผู้แปลจะต้องกระทำ โดยแบ่งออกเป็น 2 ระดับคือ “การถอดรหัสคำ” (decoding of linguistic signs) เป็นการทำความเข้าใจความหมายเฉพาะตัวของคำโดยอาศัยความรู้ด้านคำศัพท์และไวยากรณ์ อย่างไรก็ตาม ในระดับนี้ ผู้แปลจะยังไม่สามารถเข้าใจความหมายของต้นฉบับได้อย่างถ่องแท้ จึงต้องอาศัยการทำความเข้าใจในระดับที่สองคือ “การทำความเข้าใจความหมาย” (comprehension of meaning) อันเป็นการผนวก

บริบท ความรู้ และประสบการณ์เดิมของผู้แปลเพื่อให้เข้าใจความหมายของตัวบทได้ชัดเจนขึ้น กระบวนการทั้งหมดที่เกิดขึ้นในขั้นตอนนี้ เปรียบเสมือนกับการตีความครั้งที่หนึ่ง (first interpretation) ของผู้แปล เป็นการตีความเพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อตัวบทต้นฉบับ (source text) (Delisle, 1988: 53)

(2) การถ่ายทอดความหมาย (reformulation) เป็นขั้นตอนที่ผู้แปลจะต้องถ่ายทอดความเข้าใจนั้นเป็นภาษาปลายทาง ทั้งนี้ผู้แปลจะต้องไม่ยึดติดกับกรอบของภาษาต้นฉบับ สามารถสรรหาถ้อยคำใหม่ (reverbalization) ให้เหมาะสมกับภาษาปลายทางโดยที่ฉบับแปลนั้นยังคงความหมายและความคิดเดิมได้ ทั้งนี้บทแปลที่ได้จะถือว่าเป็น “บทร่าง” (tentative solution) ซึ่งควรจะได้รับการตรวจสอบอีกครั้ง (Delisle, 1988: 60)

(3) การตรวจสอบบทแปล (verification) เป็นขั้นตอนมุ่งเน้นการตรวจสอบความถูกต้องของบทแปล (target text) ประหนึ่งเป็นการตีความครั้งที่สอง (second interpretation) เพื่อให้บทแปลนั้นมีสมมูลภาพกับต้นฉบับ ซึ่งรวมถึงตรวจสอบหาข้อผิดพลาดในบทแปล หรือเลือกสรรถ้อยคำที่เหมาะสมกว่าเดิม ให้เหมาะกับวัฒนธรรมปลายทางและกลุ่มผู้อ่านเป้าหมาย ในขั้นตอนนี้จะต้องอาศัยทักษะด้านภาษาของผู้แปลเป็นสำคัญ (Delisle, 1988: 63)

ขั้นตอนของการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น เป็นการอธิบายกระบวนการทางความคิดของผู้แปลที่เกิดขึ้นเกิด ในการแปลจริงนั้น ผู้แปลอาจจะไม่ได้ตระหนักถึงขั้นตอนเหล่านี้อยู่ตลอดเวลา แต่กระทำไปอย่างรวดเร็วโดยไม่รู้ตัว ถึงกระนั้น การแบ่งย่อยขั้นตอนของกระบวนการทางความคิดดังกล่าวจะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจการแปลได้ถี่ถ้วนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถช่วยให้ผู้แปลสามารถระบุจุดที่ผิดพลาดได้เมื่อติดขัดหรือไม่สามารถผลิตบทแปลที่ต้องการได้ ทั้งนี้กระบวนการทางความิดของการแปลแบบตีความ สามารถสรุปเป็นแผนดังได้ดังรูปที่ 2.1

นอกเหนือจากการแปลแบบตีความแล้ว เมื่อผู้แปลต้องลงมือผลิตงานแปล ก็จำเป็นจะต้องเลือกใช้ภาษาที่เหมาะสม ฌอง เดอลีส์ล (Delisle, 1988: 83) ได้เสนอแนวทางการจัดการด้านภาษา (language manipulation) โดยจะอธิบายในลำดับต่อไป

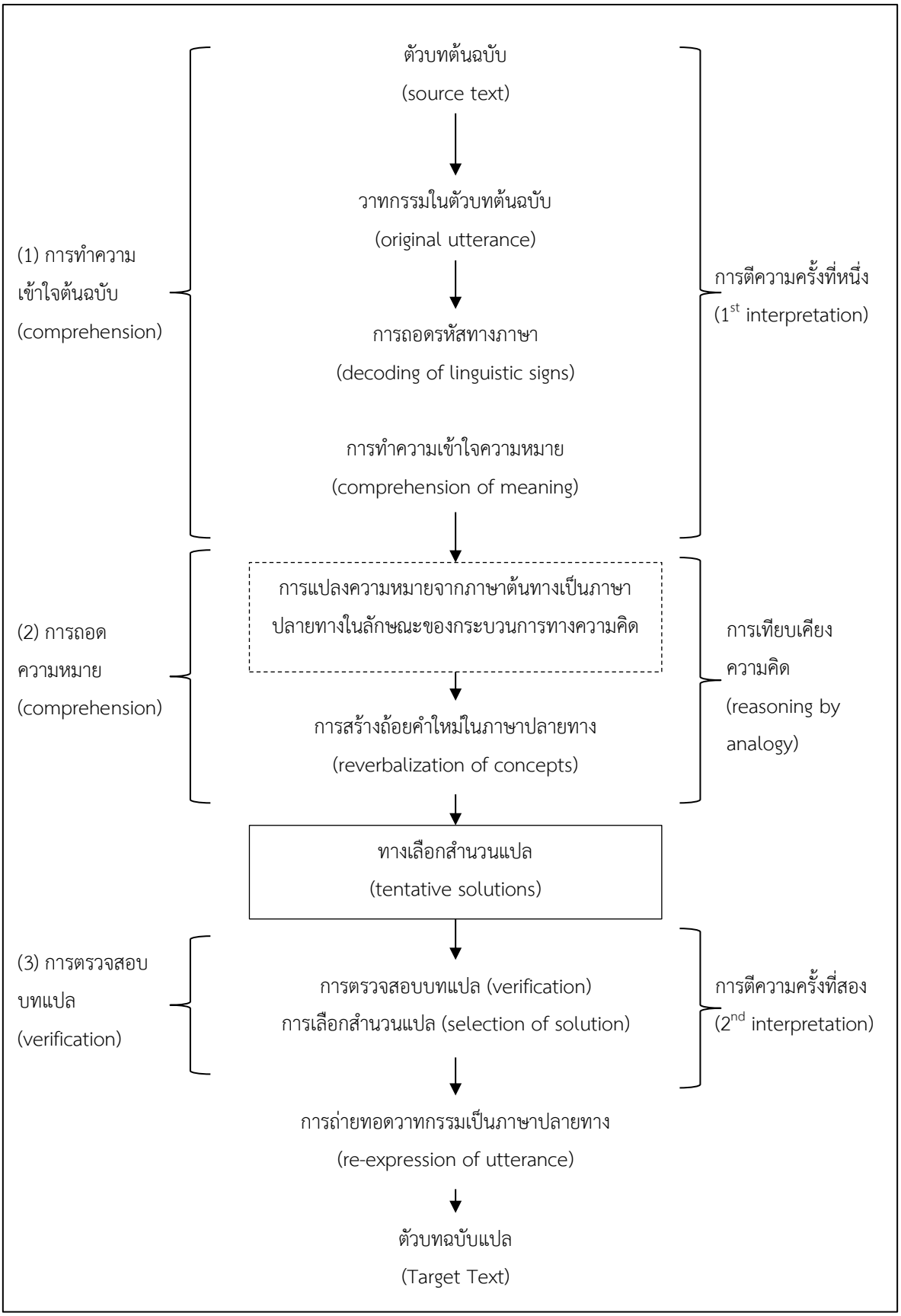
1.4.2 แนวทางการจัดการทางภาษา (Level of Language Manipulations)

เพื่อให้ผลงานฉบับแปลมีภาษาที่ดี ผู้แปลจำเป็นต้องเลือกสรรภาษาที่จะนำไปใช้ในบทแปลให้เหมาะสม ทั้งนี้เดอลีส์ล (Delisle, 1988: 83) ได้เสนอแนวทางการจัดการด้านภาษาโดยแบ่งออกเป็น 4 ระดับดังต่อไปนี้

(1) การสังเกตรูปลักษณ์ของภาษา (Oberving convention of form) หมายถึง ผู้แปลจะต้องสังเกตรูปแบบหรือขนบของตัวบทโดยอาศัยการสังเกตการเลือกใช้คำ คำเฉพาะ การใช้ตัวเลข การวางประโยค การจัดวางย่อหน้า เป็นต้น เช่น หากเป็นจดหมายทางการ ก็ควรจะมีโครงสร้างเป็นอย่างไร เช่น มีที่อยู่ มีชื่อผู้รับ ชื่อผู้ส่ง มีวันที่ปรากฏ มีคำลงท้าย มีลายเซ็น เป็นต้น ดังนั้นในการแปลจดหมายจากภาษาอังกฤษไปเป็นภาษาไทย ก็ควรแปลให้มีรูปแบบหรือโครงสร้างที่เหมาะสม เมื่อดูแล้วก็ยังรู้ว่าเป็นจดหมาย มิใช่เป็นตัวบทแบบอื่นไป

(2) การวิเคราะห์เพื่อตีความ (Performing interpretive analysis) หมายถึง การถ่ายทอดความหมายเป็นขั้นตอนที่ทำคัญเพราะผู้แปลจะต้องเลือกว่าจะแปลอย่างไร ทั้งนี้ การตีความและเลือกความหมายนั้นยังแบ่งออกได้เป็นเป็น 3 ระดับดังนี้

1) คำและกลุ่มคำที่มีความหมายคงที่ (monosemous words) เช่น ตัวเลข ชื่อเฉพาะ เป็นต้น ซึ่งสำหรับคำกลุ่มนี้ ไม่มีความจำเป็นจะต้องตีความแต่อย่างใด
2) คำและกลุ่มคำที่มีความหมายตามวาทกรรม (standard equivalents) หมายถึงคำหรือกลุ่มคำที่อาจจะมีความหมายได้หลายอย่าง ต้องอาศัยการตีความในการค้นหาความหมาย ซึ่งอาจจะได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่นพจนานุกรมสองภาษา หรือความรู้และประสบการณ์ส่วนตัว และผู้แปลจะต้องเลือกคำแปลให้เหมาะสมกับความหมายและบริบทแวดล้อม ตัวอย่างเช่นคำว่า DEPRESSION อาจจะแปลว่า “พายุชนิดหนึ่ง” หรือ “ความเครียด” ก็ได้ หากเป็นตัวบทที่เกี่ยวกับสุขภาพ ก็ควรจะเลือกแปลว่า “ความเครียด” ก็จะเหมาะสมกว่า เป็นต้น
3) คำและกลุ่มคำที่ต้องตีความเชิงสร้างสรรค์โดยอิงจากบริบท (recreation in context) หมายถึงการประดิษฐ์คำใหม่ให้เหมาะสมกับตัวบทและบริบท ทั้งนี้คำใหม่นั้นมิได้เป็นคำมาตรฐานที่จะสามารถค้นได้ในแหล่งข้อมูลใด ผู้แปลจึงจำเป็นต้องใช้จินตนาการของตนเอง สร้างมโนทัศน์ และเลือกสรรคำที่หลุดออกจากกรอบขอภาษาต้นฉบับ ถือว่าเป็นระดับการแปลที่ยากที่สุดเพราะต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวของผู้แปล



รูปที่ 2.1 แผนภูมิแสดงกระบวนการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) (Delisle, 1988: 69)

(3) การถ่ายทอดวัจนลีลา (Interpreting style) หมายถึง การวิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบท ลักษณะการเลือกสรรคำ ประโยค และการเรียงร้อยถ้อยคำและประโยคเหล่านั้นให้เกิดผลกระทบบางประการต่อผู้อ่าน อันจะส่งผลกระทบต่อความหมายและอารมณ์ของผู้อ่านด้วย

(4) การรักษาเอกภาพของตัวบท (Preserving textual organicity) หมายถึง การจัดเรียงองค์ประกอบต่าง ๆ ของตัวบทให้มีความต่อเนื่องกัน ไม่ลักลั่น หากปรากฏจุดใดที่ไม่ชัดเจน กำกวม หรือความหมายขัดแย้งกันเอง ผู้แปลควรสามารถปรับบทแปลให้เนื้อหาสอดคล้องกันไปได้ เป็นการใช้ความสามารถด้านตรรกะและความสามารถในการถ่ายทอดเนื้อหาของผู้แปลเป็นสำคัญ

แนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ผนวกกับแนวทางการจัดการทางภาษา (language manipulation) ด้วยกัน จะเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับผู้แปลและจะเอื้อให้สามารถผลิตบทแปลที่เหมาะสมได้

1.5 การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีพื้นฐานในการแปลที่นำเสนอไปใช้ในการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอทฤษฎีพื้นฐานด้านการแปลที่เหมาะสำหรับการนำไปใช้เพื่อวิเคราะห์และกำหนดแนวทางการแปลตัวบทโดยทั่วไป ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดของคริสติอาเน นอร์ด (Nord, 2005) ในการวิเคราะห์ตัวบทในภาพรวม จะใช้แนวคิดของ จอฟฟรี ลีช และ มิค ชอร์ต (Leech and Mick Short, 2007) ผนวกกับแนวคิดของ จีน โบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006) ในการแยกองค์ประกอบเพื่อการวิเคราะห์วัจนลีลาและกำหนดแนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลา จะใช้แนวทางการวิเคราะห์คำสรรพนามและระบบสรรพนามในการแปลคำสรรพนาม จะใช้กระบวนการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) และการจัดการทางภาษา (Language Manipulation) ของฌอง เดอลีส์ล (Delisle, 1988) ในการแปลตัวบทโดยภาพรวม

แต่อย่างไรก็ตามในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะเสนอแนวทางการแปลที่มีความจำเพาะที่จะช่วยแก้ปัญหาเฉพาะในการแปลหนังสือการ์ตูน ซึ่งจะเสนอในลำดับต่อไป

2. แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูน

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับตัวบทที่คัดสรร กล่าวคือ จะสรุปถึงความเป็นมาของตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูนโดยสังเขป สรุปลักษณะการดำเนินเรื่องของตัวบทที่เป็นหนังสือการ์ตูนชนิดยอดมนุษย์ (superhero comics) สรุปขั้นตอนในการผลิตหนังสือการ์ตูนในเชิงธุรกิจ สรุปแนวคิดเกี่ยวกับการเลือกใช้รูปแบบของตัวอักษร (font หรือ ฟอนต์) อันจะเป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดข้อจำกัดใน

การผลิตหนังสือการ์ตูนและจะส่งผลต่อปัญหาในการแปล สรุปโครงสร้างและลักษณะของภาษาที่ใช้ในหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดยคลอส เคนเดิล (Kaindl, 1999) จะสรุปนิยามและแนวทางการวิเคราะห์อวัจนภาษาในเชิงลึกที่เสนอโดย กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (2550) และท้ายสุดจะสรุปแนวทางการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างข้อความและภาพที่เสนอโดย ราดาน มาร์ติเนค และ แอนดรูว ซาลเวย์ (Martinec and Salway, 2005)

2.1 ความเป็นมาของหนังสือการ์ตูน

จากนิยามของคลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999: 264) “การ์ตูน” (Comics) เป็นรูปแบบหนึ่งของการเล่าเรื่อง (narrative form) ที่ประกอบด้วยรูปภาพอย่างน้อย 2 รูปต่อเนื่องกัน โดยเริ่มปรากฏการใช้การ์ตูนในหนังสือพิมพ์เพื่อประกอบการโฆษณาและประชาสัมพันธ์ตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 และได้มีการพัฒนาเรื่อยมาจนกลายเป็น “ชนิด” (genre) ของตัวบทที่มีเนื้อหาหลากหลายมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องตลกขบขัน เรื่องจินตนาการ เรื่องเชิงวิทยาศาสตร์ เรื่องการผจญภัย หรือเรื่องราวชีวิตจริง มีการตีพิมพ์ในหลายรูปแบบ เช่น นิตยสาร (magazine) หนังสือรวมเล่ม (album) ที่รวมตอนสั้น ๆ หลายตอนเข้าไว้ด้วยกัน หรือหนังสือ (book) ที่มีเนื้อหายาวเป็นตอนเดียวกัน

2.2 การวิเคราะห์หนังสือการ์ตูนแนว “ยอดมนุษย์” (Superhero Comics)

หนังสือการ์ตูนแนวยอดมนุษย์ (Superhero Comics) (Duncan and Smith, 2009: 226-230) จัดเป็นชนิดย่อยในกลุ่มเรื่องบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ (science fiction) โดยจะมีตัวละครหลัก 2 ตัวคือ “ยอดมนุษย์” (superhero) ที่เป็นตัวแทนความดี และ “ตัวร้าย” (supervillain) ที่เป็นตัวแทนความชั่ว ทั้งสองมักจะมีพลังหรือความสามารถพิเศษบางประการเหนือมนุษย์ปุถุชนทั่วไป และทำการต่อสู้กันโดยที่ตัวร้ายของเรื่องจะมีเป้าหมายอยู่ที่การครอบครองหรือการทำลายสังคมที่สมมติขึ้นในท้องเรื่อง ในขณะที่ยอดมนุษย์ก็จะเป็นผู้ที่เสียสละตนเองยื่นมือเข้ามาต่อสู้กับตัวร้ายเพื่อเป็นการปกป้องเมืองหรือสังคมในเรื่องนั้น

การดำเนินเรื่อง (storyline) มีแนวทางที่เป็นพื้นฐานดังนี้ (Duncan and Smith, 2009: 232)

1) สังคมหรือชุมชนมีภัยคุกคาม (กระทำโดยตัวร้าย)
2) ยอดมนุษย์ผู้กล้าหาญและเสียสละปรากฏตัว
3) ยอดมนุษย์ขจัดภัยต่าง ๆ
4) ยอดมนุษย์ได้รับชัยชนะ
5) ยอดมนุษย์คืนความสงบให้กับชุมชน
6) ยอดมนุษย์อันตรธานจากไปอย่างลึกลับ

สังเกตได้ว่าแก่นของการ์ตูนประเภทนี้เกี่ยวกับการต่อสู้ มีลักษณะสำนวนและการใช้ภาษาที่สอดคล้องกัน อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครที่มีพลังวิเศษเหนือมนุษย์ทั่วไป จึงปรากฏคำศัพท์สร้างใหม่ที่สื่อความหมายถึงสิ่งของ วัตถุต่าง ๆ และความสามารถพิเศษอยู่ด้วย ดังนั้นผู้แปลจึงจะต้องตระหนักถึงปัจจัยเหล่านี้ในการทำความเข้าใจกับเนื้อเรื่องและประกอบการตัดสินใจในการแปล

2.3 การผลิตหนังสือการ์ตูน และการเลือกใช้รูปแบบตัวอักษรหรือฟอนต์ (Font)

2.3.1 ขั้นตอนการผลิตภาพในหนังสือการ์ตูน

แรนดี ดังแคน (Randy Duncan) และคณะ (Duncan, et al., 2016: 203) ได้เสนอกระบวนการการผลิตหนังภาพในหนังสือการ์ตูนไว้โดยสังเขป ดังนี้

(1) การร่าง (Thumbnailing) เป็นขั้นตอนของการร่างภาพการ์ตูนอย่างคร่าว ๆ เป็นระดับที่หยาบที่สุด เพื่อให้ผู้เขียนทราบว่าต้องการให้มีภาพอะไรอยู่ในเนื้อเรื่องบ้าง แต่อาจจะยังไม่มีการลงกรอบหรือจัดวางภาพในหน้ากระดาษที่ชัดเจน (เรื่องเดียวกัน: 207-208)

(2) การจัดวางภาพ (Layout) เป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากการร่าง แต่จะมีการกำหนดกรอบลำดับของเรื่องราวที่ชัดเจนขึ้น มีการคำนึงถึงขนาดหน้ากระดาษ ขอบกระดาษ ขนาดช่องของแต่ละภาพ ขนาดช่องไฟระหว่างภาพ เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน: 208-209)

(3) การลงดินสอ (Penciling) และ การแก้ไขภาพ (Revised drawing) เป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากการร่างและการจัดวางภาพ เป็นการเริ่มการลงมือวาดด้วยดินสอ และหากศิลปินต้องการแก้ไขภาพก็ยังสามารถทำได้โดยง่ายในขั้นตอนนี้เช่นกัน (เรื่องเดียวกัน: 211-213)

(4) การลงหมึก (Inking) เป็นขั้นตอนของการลงเส้นวาดจริงด้วยหมึก (เรื่องเดียวกัน: 213)

(5) การลงตัวอักษร (Lettering) เป็นขั้นตอนของการเลือกรูปแบบตัวอักษรและเขียนหรือพิมพ์ตัวบท (เช่นบทสนทนา การเล่าเรื่อง เป็นต้น) ลงในกรอบข้อความ (เรื่องเดียวกัน: 214-217)

(6) การลงสี (Coloring) เป็นขั้นตอนการลงสีสันให้กับภาพ (เรื่องเดียวกัน: 218)

(7) การเตรียมพิมพ์ (Prepress, or prepping for web) เป็นขั้นตอนของการเตรียมจัดตีพิมพ์เข้ารูปเล่มหรือการจัดทำเป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ขึ้นอยู่กับสื่อ (medium) ที่ต้องการใช้ (เรื่องเดียวกัน: 219)

ในงานนี้ ผู้วิจัยจะมุ่งเน้นความสนใจไปที่การลงตัวอักษร (Lettering) เป็นหลัก เพราะเกี่ยวข้องกับการแปลโดยตรง

2.3.2 การเลือกใช้รูปแบบตัวอักษรหรือฟอนต์ (Fonts)

ดังแคนและคณะ (Duncan, et al., 2016: 214) เสนอว่ารูปแบบตัวอักษรหรือฟอนต์นั้นสื่อความหมายมากกว่าคำในประโยค ตัวอย่างเช่น ตัวอักษรที่หนาและมีขนาดใหญ่อาจจะสื่อถึงการเปล่งเสียงตะโกนของตัวละคร หรือตัวอักษรขนาดใหญ่แต่มีการใช้เส้นที่บางและเป็นคลื่นอาจจะสื่อได้ถึงอารมณ์ที่หวาดกลัว เป็นต้น

แต่ละฟอนต์ต่างชนิดกันมักจะไม่มีมาตรฐานเรื่องขนาดและความยาว (เรื่องเดียวกัน: 217) ดังนั้นผู้ผลิตและสำนักพิมพ์ควรเลือกใช้ฟอนต์ให้สามารถเห็นและอ่านได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ดี หลักพื้นฐานที่สำคัญประการหนึ่งของการใช้ฟอนต์คือ การเลือกฟอนต์และจัดข้อความให้ลงกรอบ หากชนกรอบพอดีก็ไม่ถือว่าดีนัก และอย่างไรก็ตามไม่ควรให้ล้นออกมา ดังรูปตัวอย่าง

รูปที่ 2.2 ตัวอย่างการจัดวางข้อความที่เหมาะสมลงกรอบพอดี (ซ้าย) และการจัดวางข้อความที่พอดีจนเกินไป และที่เกินกรอบไม่เหมาะสม (ขวา) (เรื่องเดียวกัน: 216)

เนื่องจากฟอนต์มีให้เลือกใช้มากมายเกินกว่าที่จะรวบรวมได้หมด Duncan และคณะ (เรื่องเดียวกัน: 217) เสนอว่านักเขียนหรือศิลปินผู้ผลิตผลงานการ์ตูน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมือใหม่ ไม่ควรใช้เวลามากจนเกินไปในการสืบค้นหาฟอนต์ แต่ควรจะมีฟอนต์จำนวนหนึ่งที่สามารถบริหารจัดการในการใช้งานได้ เลือกที่อ่านได้ง่ายสบายตา และไม่ควรผสมฟอนต์ชนิดต่าง ๆ ปนเปกันมากจนเกินความจำเป็น

2.4 การวิเคราะห์โครงสร้างทางภาษาในหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดยคลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl)

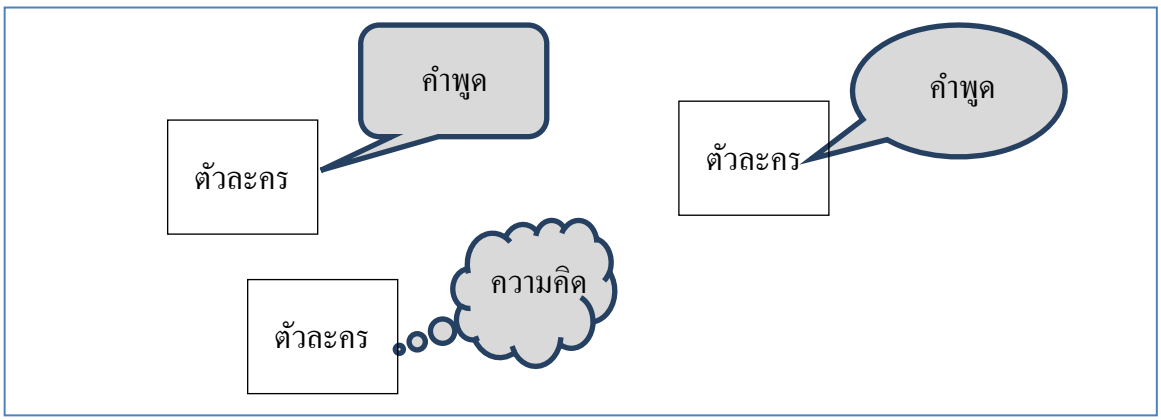
คลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999: 273-274) ได้ให้แนวทางการวิเคราะห์และจำแนกลักษณะของภาษาที่ปรากฏในหนังสือการ์ตูนไว้ 5 รูปแบบดังต่อไปนี้

(1) ชื่อเรื่อง (Title) : ส่วนนี้จะเป็นข้อความที่ปรากฏเป็นส่วนแรก เป็นการระบุชื่อเรื่อง ชื่อตอน และชื่อตัวละครสำคัญในเรื่อง

รูปที่ 2.3 ภาพตัวอย่างชื่อตอน (title) “THE BEAST IN ME” จากต้นฉบับเรื่อง *Avengers: Quicksilver* (Peter and Edkin, 2015: 6)

(2) บทสนทนา (Dialogue texts) : ส่วนนี้จะแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทย่อยคือ “กรอบคำพูด” (speech bubble) ที่แสดงข้อความที่พูดประหนึ่งเป็นเสียงที่ตัวละครเปล่งออกมาเพื่อสื่อสารกับตัวละครอื่นในเรื่อง (เป็นอันที่เข้าใจได้ว่าผู้อ่านย่อมที่จะไม่ได้ยิน “เสียง” นั้นจริง) และ “กรอบความคิด” (thought bubble) ซึ่งจะมีคุณลักษณะคล้ายคลึงกับกรอบคำพูด ต่างกันเพียงที่เป็นการแสดงความคิดของตัวละครเท่านั้น ไม่มีการเปล่งเสียงออกมาให้ตัวละครตัวอื่นได้ยิน

ทั้งกรอบคำพูดและกรอบความคิดอาจจะมีการวาดออกแบบที่แตกต่างกันไปได้ ขึ้นอยู่กับการออกแบบเชิงศิลปะของผู้วาดภาพ แต่ควรจะมีลักษณะจำเพาะอยู่หนึ่งประการคือ มีลักษณะส่วนที่ยืดหรือยื่นออกไปจากกรอบหลัก ชี้ไปยังตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นว่าเจ้าของคำพูดหรือความคิดนั้นเป็นของใคร



รูปที่ 2.4 ภาพตัวอย่างกรอบคำพูด (speech bubble) และกรอบความคิด (thought bubble)

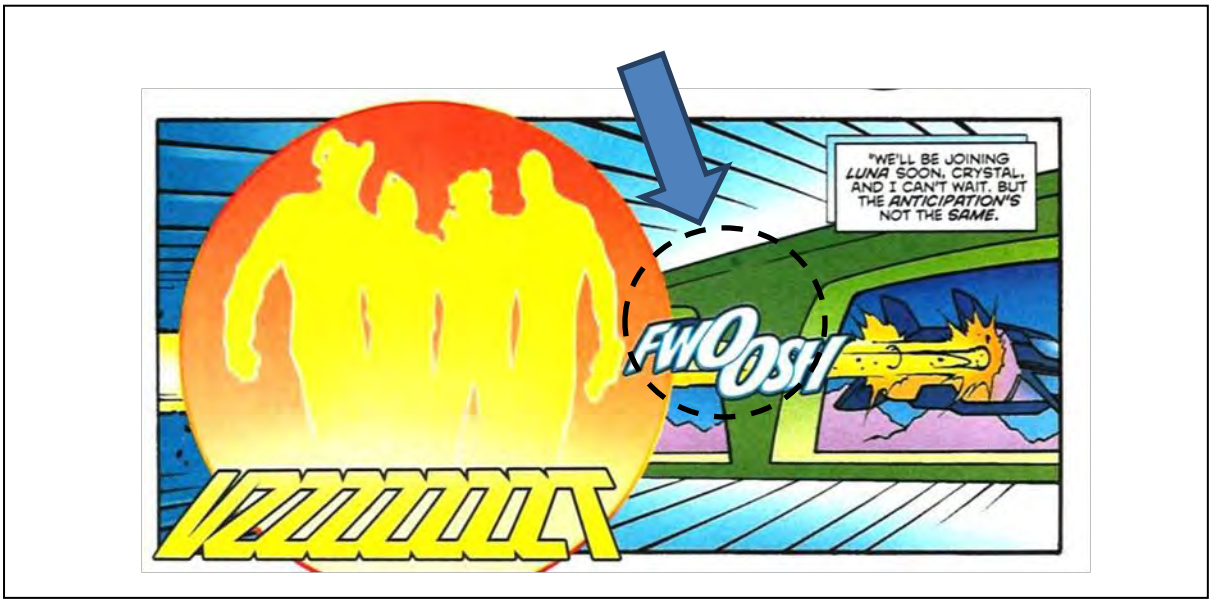
(3) <u>บทเล่าเรื่อง (Narration)</u> : ส่วนนี้จะทำหน้าที่บรรจุข้อความที่ให้ข้อมูลเสริมกับตัวเรื่อง มักจะเป็นการเล่าโดยบุรุษที่สาม (third-person point of view) หรือแม้บางครั้งอาจจะปรากฏเป็นการบรรยายโดยบุรุษที่หนึ่งก็ได้ (first-person point of view) แต่ก็จะเป็นลักษณะของการบรรยายที่ให้ข้อมูลเสริม อย่างไรก็ตามลักษณะกรอบของบทบรรยายจะไม่มีส่วนแหลมที่ยืดหรือยื่นออกไปเพื่อระบุผู้พูด เหมือนเช่นบทสนทนา

รูปที่ 2.5 ภาพตัวอย่างการบทเล่าเรื่อง (narration) ที่บรรจุในกรอบสี่เหลี่ยมโดยไม่มีส่วนยื่นออกมาเพื่อชี้ระบุผู้พูด จากต้นฉบับเรื่อง *Avengers: Quicksilver* (Peter and Edkin, 2015: 5)

(4) <u>ข้อความประกอบ (Inscription)</u> : ส่วนนี้ข้อความที่ปรากฏอยู่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของภาพ โดยที่ไม่ได้แสดงคำพูด ความคิด ความเห็น หรือการบรรยายเนื้อเรื่องใด ๆ เช่น ตัวอักษรบนป้ายโฆษณาในเรื่อง หรือป้ายชื่อสถานที่ เป็นต้น

รูปที่ 2.6 ภาพตัวอย่างแสดงข้อความประกอบ (ในเครื่องหมายวงกลมพร้อมลูกศรกำกับ) จากต้นฉบับเรื่อง *Avengers: Quicksilver* (Peter and Edkin, 2015: 41)

(5) <u>คำเลียนเสียง (Onomatopoeia)</u> : คำเลียนเสียงจัดเป็นความพิเศษอย่างหนึ่งของการ์ตูนที่ใช้คำในการเลียนเสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหว หรือการส่งเสียงของวัตถุหรือตัวละคร



รูปที่ 2.7 ภาพตัวอย่างคำที่เลียนเสียงไอพ่นของยานอวกาศ (ในเครื่องหมายวงกลมพร้อมลูกศรกำกับ) จากต้นฉบับเรื่อง *Avengers: Quicksilver* (Peter and Edkin, 2015: 44)

2.5 การวิเคราะห์อวัจนภาษาที่เสนอโดย กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (2550)

ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะได้กล่าวไปแล้วในเบื้องต้นว่าอวัจนภาษาที่ปรากฏในตัวบทที่คัดสรรนี้คือภาพการ์ตูน อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์อวัจนภาษาให้ลึกซึ้งก็เป็นสิ่งจำเป็น กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (2550 : 5) ได้ประมวลนิยามของอวัจนภาษาที่ให้ไว้โดยนักวิจัยหลายคนและสรุปโดยสังเขปว่าเป็น “การสื่อสารที่ไม่ใช่ภาษาพูดหรือภาษาเขียน แต่เป็นการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น เวลา เนื้อที่ กิริยา สิ่งของ ร่างกาย และปริภาษาในการสื่อสาร” การสื่อสารด้วยอวัจนภาษานั้นมีความซับซ้อนและหลากหลายมาก และสามารถพิจารณาได้ในหลาย ๆ มิติ เช่น มิติของการแสดงออกทางร่างกาย (physical appearance) มิติของสิ่งแวดล้อม หรือ มิติของเพศ เป็นต้น

ในมิติของการแสดงออกทางร่างกายนั้น สามารถแบ่งออกเป็นมุมมองย่อย ๆ ได้อีก เช่น ภาษาทางร่างกาย (kinesics) การแสดงออกทางตา (oculesics) ระยะห่าง (proxemics) หรือ การสัมผัส (haptics) เป็นต้น ในมิติของสิ่งแวดล้อมนั้น ยังแบ่งเป็นมุมมองย่อยได้ตามขนาดของสิ่งแวดล้อม เป็น สิ่งแวดล้อมมหภาค (macro-environment) หรือ สิ่งแวดล้อมจุภาค (micro-environment) และยังรวมถึงปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ ด้วย เช่น โครงสร้างและความหมายของเวลา (chronemics) กลิ่น (olfastics) หรือ เสียง (vocalics) เป็นต้น สำหรับในมิติของเพศนั้น โดยทั่วไปแล้วเพศชายและหญิงมีความเหมือนกันในการสื่อสารด้วยอวัจภาษา ถึงกระนั้นก็ยังมีบางส่วนที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น ในการรักษาระยะห่าง โดยที่เพศชายโดยส่วนใหญ่จะต้องการพื้นที่

ระยะห่างที่มากกว่าเพศหญิง (เรื่องเดียวกัน : 63) หรือ การแสดงอารมณ์ โดยที่เพศหญิงมีแนวโน้มที่จะแสดงออกทางอารมณ์ทางใบหน้ามากกว่าเพศชาย (เรื่องเดียวกัน : 65) เป็นต้น ดังนั้นหากจะพิจารณาอวัจนภาษาให้ลึกซึ้งแล้วนั้น ควรจะพิจารณามิติเหล่านั้นไปพร้อม ๆ กัน เพื่อที่ผู้รับสารจะสามารถเข้าใจความหมายต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในการสื่อสาร

ความหมายที่สื่อออกมาจากอวัจนภาษานั้นมีได้หลากหลายรูปแบบ เช่น ความหมายที่ออกมาในลักษณะของการแสดงอารมณ์ (เช่น หัวเราะเมื่อต้องการแสดงความสุข หรือ เบือนหน้าหนีเพราะความกลัว) การปลุกเร้าอารมณ์ การสร้างความกดดัน การโน้มน้าวจิตใจ การโกหก หรือ การแสดงอำนาจ

อวัจนภาษานั้นมีความเกี่ยวพันกับวัฒนธรรม เช่น ในวัฒนธรรมไทย การไหว้นั้นเป็นการแสดงการทักทายหรือความเคารพแก่คนทั่วไป ทว่าในวัฒนธรรมของชาวฮ่องกง เป็นการแสดงเคารพต่อคนตาย (เรื่องเดียวกัน : 221) ดังนั้นผู้ที่ทำการสื่อสารจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจความแตกต่างทางวัฒนธรรมด้วย

จึงเห็นได้ว่าอวัจนภาษานั้นมีความความหลายหลายและซับซ้อน แต่สำหรับการแปลตัวบทที่คัดสรรที่เป็นการ์ตูนนั้น ผู้วิจัยจะเลือกพิจารณาเฉพาะปัจจัยด้านอวัจนภาษาที่สำคัญต่อการแปล เนื่องจากตัวบทที่คัดสรรเป็นการ์ตูนที่มีเนื้อหาด้านการต่อสู้ “การแสดงออกทางร่างกาย” (physical appearance) จึงมีความสำคัญเป็นลำดับต้น ๆ หากตัวละครนั้นเป็นนักรบ มีร่างกายกำยำ สำนวนแปลที่เลือกในกรอบคำพูดของตัวละครนั้นก็ควรที่จะแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งกล้าหาญ หากตัวละครเป็นตัวโกง มีหน้าตาที่แลดูแล้วไม่ค่อยน่าไว้ใจ ก็ควรจะเลือกสำนวนแปลให้สะท้อนว่าเป็นคนที่เล่นลิ้น คารมคมคาย แฝงไปด้วยเล่ห์เหลี่ยม เป็นต้น “ภาษาทางร่างกาย” (kinesics) ก็สำคัญเช่นกัน เช่น หากตัวละครแสดงสีหน้ามีความสุข ก็ควรจะเลือกสำนวนแปลที่สะท้อนถึงความสดใส หรือหากตัวละครแสดงสีหน้าหวาดกลัว ก็ควรเลือกสำนวนที่แสดงถึงอารมณ์ที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน

สำหรับอวัจนภาษาในรูปแบบอื่น ๆ ก็มีความสำคัญลดหลั่นกันไป เช่น “สี” หากภาพที่เห็นส่วนใหญ่เป็นสีดำทะมึนที่แสดงให้เห็นถึงความน่าสะพรึงกลัว ก็ควรจะเลือกสำนวนที่สะท้อนให้เห็นถึงความลึกลับในท้องเรื่องตอนนั้น หรือหากเป็นสีสันสดใสในเวลากลางวันที่อากาศดี ก็ควรใช้สำนวนที่สะท้อนอารมณ์ที่เบิกบาน อย่างไรก็ตาม ยังมีอวัจนภาษาบางประเภทที่ไม่ปรากฏในหนังสือการ์ตูน เช่น “กลิ่น” ผู้วิจัยก็จะตัดอวัจนภาษาเหล่านั้นออกจากการวิเคราะห์เพื่อสร้างทางเลือกของบทแปล

อย่างไรก็ตาม กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย (เรื่องเดียวกัน : 216) ได้กล่าวไว้ว่า “การตีความอวัจนภาษานั้นไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว” ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าในการเลือกสำนวนแปลก็ควรที่จะคำนึงถึงความเป็นไปได้ของการตีความหมายที่หลากหลาย และเลือกสำนวนแปลให้เหมาะสมกับเนื้อหาของท้องเรื่องในตัวบทในภาพรวม มิใช้คำนึงเพียงแต่อวัจนภาษามี่ปรากฏเฉพาะหน้าเท่านั้น

2.6 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างข้อความ (วัจนภาษา) และภาพ (อวัจนภาษา) ที่เสนอโดย ราดาน มาร์ติเนค (Radan Martinec) และ แอนดรูว ซาลเวย์ (Andrew Salway) (Martinec and Salway, 2005)

งานวิจัยของ ราดาน มาร์ติเนค (Radan Martinec) และ แอนดรูว ซาลเวย์ (Andrew Salway) (Martinec and Salway, 2005) ได้นำทฤษฎีไวยกรณ์เชิงระบบหน้าที่ (Systemic Functional Grammar) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของอนุประโยคความซ้อน (clause complex) ของไมเคิล ฮาลิเดย์ (Michael Halliday) และ คริสเตียน แมทธิสเซน (Christian Matthiessen) (Halliday and Matthiessen, 2004: 363, 395) มาต่อยอดเพื่อสร้างเป็นระบบการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาพ (image) และข้อความ (text) โดยมองว่าเมื่อภาพกับข้อความมาอยู่รวมกันเมื่อใด จะสื่อความสัมพันธ์ออกมาพร้อมกัน 2 รูปแบบเสมอคือ ความสัมพันธ์เชิงสถานะ (status) และ ความสัมพันธ์เชิงตรรกะและความหมาย (logico-semantics) ซึ่งสามารถอธิบายโดยสังเขปได้ดังนี้

2.6.1 ความสัมพันธ์เชิงสถานะ (status) (Salway and Martinec, 2005: 345-348)

เมื่อภาพกับข้อความมาอยู่รวมกัน จะมีสถานะได้สองแบบหลักคือ “สถานะเท่าเทียม” (equal status) หรือ “สถานะไม่เท่าเทียม” (unequal status)

(1) <u>สถานะเท่าเทียม (equal status)</u> : สำหรับกรณีที่สถานะเท่าเทียมนั้นยังแบ่งออกได้เป็น 2 แบบย่อยคือ “แบบอิสระ” (independent) หมายถึงภาพและข้อความมีลักษณะของการสื่อความหมายที่เป็นกระบวนการ (process) ได้ด้วยตัวของมันเองขนานกันไป ส่วนอีกแบบคือ “แบบเสริมกัน” (complementary) โดยทั้งภาพและข้อความรวมกันแล้วมีลักษณะเสริมกันจนสร้างเป็นกระบวนการเดียวกัน

(2) <u>สถานะไม่เท่าเทียม (unequal status)</u> : สำหรับกรณีที่สถานะไม่เท่าเทียม (unequal status) แบ่งออกได้เป็น 2 แบบย่อยเช่นกัน คือ “แบบภาพด้อยกว่าข้อความ” (illustration) โดยที่ภาพนั้นมีหน้าที่เพียงเสริมให้ข้อความชัดเจนยิ่งขึ้น กับ “แบบข้อความด้อยกว่าภาพ” (anchorage) ซึ่งข้อความนั้นมีหน้าที่เพียงให้ข้อมูลเสริมเกี่ยวกับภาพ

อย่างไรก็ตามหากข้อความที่ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของภาพหรือฝังอยู่ในภาพ (embedded) ตัวอย่างเช่น ป้ายชื่อสถานที่ ป้ายสัญญาณจราจร ฯลฯ ที่ปรากฏอยู่ในภาพการ์ตูน เช่นนี้แล้วให้ถือว่าข้อความดังกล่าวเป็นภาพ และให้ถือว่าไม่มีความสัมพันธ์กันเชิงสถานะแต่อย่างใด

2.6.2 ความสัมพันธ์เชิงตรรกะและความหมาย (logico-semantics) (เรื่องเดียวกัน: 351-357)

นอกจากความสัมพันธ์เชิงสถานะแล้ว ภาพและข้อความยังมีความสัมพันธ์เชิงตรรกะและความหมาย (logico-semantics) ด้วย โดยสามารถแบ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวออกเป็น 2 แบบย่อยคือ “ความสัมพันธ์เพื่อขยายความ” (expansion) และ “ความสัมพันธ์เพื่อรายงานความ” (projection)

(1) “ความสัมพันธ์เพื่อขยายความ” (expansion) : เป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่ภาพหรือข้อความขยายความหมายให้กับอีกสิ่งหนึ่ง และสามารถแบ่งออกเป็นรูปแบบย่อยได้อีก 3 รูปแบบคือ

- “การให้รายละเอียด” (elaboration) จะเป็นการขยายความหมายเดิม เน้นการทำซ้ำ ใจความหลักเหมือนเดิมเพียงแต่ลงรายละเอียดให้มากขึ้นกว่าเดิม
- “การเพิ่มเติม” (extension) จะเป็นการขยายความหมายด้วยการให้ข้อมูลใหม่ต่อยอดจากความหมายเดิม
- “การเสริม” (enhancement) จะเป็นการเพิ่มเติมข้อมูลหรือเพิ่มเนื้อหาที่อาจจะไม่ใช่สิ่งใหม่ แต่เพื่อให้มีความหมายมากกว่าเดิม

(2) “ความสัมพันธ์เพื่อรายงานความ” (projection) : เป็นการสื่อความหมายที่ออกมาจากภาพโดยตรง ประหนึ่งว่าภาพมีความสามารถในการสื่อสารออกมาได้เอง ความสัมพันธ์ในรูปแบบนี้จะมีความจำเพาะสูง และมักจะปรากฏในตัวบทที่เป็นหนังสือการ์ตูน การสื่อความหมายในลักษณะนี้แบ่งออกเป็น 2 แบบย่อยดังนี้

- “การรายงานคำพูด” (locution) เป็นการแสดงข้อความหรือถ้อยคำที่ออกมาจากตัวละครโดยตรง เปรียบได้กับกรอบคำพูด (speech bubble) ประหนึ่งว่าตัวละครนั้นเป็นผู้พูดเอง
- “การรายงานความคิด” (idea) เป็นการแสดงความคิดในใจของตัวละคร เปรียบได้กับกรอบความคิด (thought bubble) เป็นการแสดงว่าตัวละครนั้นคิดอะไรในใจ

การคำนึงถึงความสัมพันธ์เชิงสถานะ (status) ระหว่างภาพกับข้อความตามแนวคิดของราดาน มาร์ติเนค และ แอนดรูว ซาลเวย์ นี้ แม้ว่าจะไม่ได้เป็นแนวคิดของกลวิธีการแปลสำหรับงานวิจัยนี้โดยตรง แต่ก็ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพและข้อความได้ดียิ่งขึ้น สำหรับตัวบทที่คัดสรรที่เป็นการ์ตูน ข้อความที่ปรากฏและจะต้องแปลมี 3 รูปแบบหลักคือ กรอบคำพูด (speech bubble) กรอบความคิด (thought bubble) และกรอบเล่าเรื่อง (narration)

สำหรับกรอบคำพูด (speech bubble) นั้น เมื่อปรากฏพร้อมกับภาพ จะไม่มีความสัมพันธ์กันแบบอิสระ (independent) ขาดจากกัน (เรื่องเดียวกัน: 364) เพราะว่าลำพังตัวละครที่กำลังแสดงอากัปกิริยาพูดอยู่นั้น จะไม่สามารถสื่อความหมายได้สมบูรณ์หากไม่มีคำพูดมาเสริมให้ผู้อ่านได้ทราบว่ากำลังพูดอะไรอยู่ ในลักษณะเดียวกัน หากมีเพียงแต่คำพูดโดยไม่มีภาพประกอบ ก็จะเป็นไปได้ยากที่ล่วงรู้ว่าใครเป็นคนพูด พูดถึงใคร พูดเกี่ยวกับอะไร เป็นต้น อย่างไรก็ตามกรอบคำพูดภาพมักจะมีความสัมพันธ์แบบเสริมกัน (complementary) (เรื่องเดียวกัน: 366) ซึ่งหมายความว่าทั้งภาพและข้อความมีสถานะที่เท่ากัน และเสริมความหมายซึ่งกันและกัน

สำหรับกรอบความคิด (thought bubble) นั้น สามารถมีความสัมพันธ์กับภาพแบบอิสระ (independent) เพราะว่าสิ่งที่ตัวละครกำลังคิดอาจจะไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับอากัปกริยาก็ได้ หรืออาจจะมีความสัมพันธ์กับภาพแบบเสริมกัน (complementary) ในลักษณะคล้ายคลึงกับกรอบคำพูด (speech bubble) ก็ได้

สำหรับกรอบเล่าเรื่อง (narration) และภาพนั้น สามารถมีลักษณะความสัมพันธ์เชิงสถานะ (status) และความสัมพันธ์เชิงตรรกะและความหมาย (logico-semantics) ได้หลากหลายรูปแบบ จึงควรที่จะพิจารณาความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นกรณี ๆ ไป อย่างไรก็ตาม เมื่อได้ตระหนักถึงความสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่เป็นไปได้แล้ว ผู้แปลควรที่จะสามารถอาศัยประโยชน์จากความสัมพันธ์ดังกล่าว ผนวกเข้ากับกลวิธีการแปลแบบต่าง ๆ ดังที่จะเสนอต่อไป เพื่อสร้างบทแปลที่เหมาะสมได้

2.7 การนำแนวทางการวิเคราะห์หนังสือการ์ตูนไปใช้ในงานแปล

การที่ผู้แปลสามารถระบุชนิด (genre) ของการ์ตูนได้ จะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจในบริบทและเรื่องราว ทำให้เข้าใจความหมายของคำ (words) หรือสำนวน (expressions) ที่อาจจะมีความหมายพิเศษจำเพาะกับเรื่องนั้น และจะช่วยให้ผู้แปลเลือกคำแปลที่ถูกต้องและเหมาะสมกับตัวบทได้

การทำความเข้าใจโครงสร้างทางภาษาของหนังสือการ์ตูนในภาพรวมก็เป็นสิ่งสำคัญ ผู้วิจัยต้องสามารถจำแนกประเภทของข้อความได้ และใช้ความรู้นั้นในการผลิตบทแปล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสังเกตใช้กรอบคำพูด (speech bubble) หรือ กรอบความคิด (thought bubble) จะช่วยให้ผู้แปลระบุผู้สนทนาได้อย่างถูกต้อง และสามารถเลือกใช้ภาษา เช่น การเลือกใช้ระบบสรรพนาม หรือระดับภาษาของตัวละครได้อย่างเหมาะสม

การทำความเข้าใจอวัจนภาษาในเชิงลึกก็เป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการแปล เพื่อที่ผู้แปลจะสามารถเข้าใจถึงอารมณ์ ทิศทางของท้องเรื่อง และปัจจัยอื่น ๆ ที่ซ่อนอยู่ และการตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่เป็นไปได้ระหว่างภาพกับข้อความ ไม่ว่าจะเป็นในเชิงของสถานะหรือเชิงตรรกะและความหมาย ล้วนแต่จะช่วยกำหนดทิศทางการแปลทั้งสิ้น

3. แนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis)

ประเด็นหลักสำคัญประการหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้คือการศึกษาและถอดความหมายในส่วนที่เป็นอวัจนภาษาที่อยู่ในภาพและภาษาของหนังสือการ์ตูน ดังนั้น “การวิเคราะห์หลากรูปแบบ” (multimodal analysis) จึงเป็นแนวคิดที่เหมาะสมต่อการนำไปใช้ในการวิเคราะห์ส่วนประกอบของ “ตัวบท” (text) โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่าตัวบทไม่ได้ประกอบด้วย “ภาษา” (language) เพียงอย่างเดียว (Baldry and Thaibault, 2006: 4) แต่ยังมีส่วนประกอบอื่นรวมอยู่ด้วย อาทิ “การใช้ภาพ” (depiction) “รูปแบบการพิมพ์” (typography) “สี” (color) “เสียง” (sound) “ความเงียบ” (pause/silence) “การเคลื่อนไหว” (movement) “ระยะห่าง” (proxemics) “การแสดงสีหน้า” (facial expression) “การใช้สายตา” (gaze) “การแสดงท่าทาง” (posture) เป็นต้น โดยทั้งหมดที่กล่าวมานี้เรียกว่า “ทรัพยากรเชิงสัญศาสตร์” (semiotic resources) หรือ “รูปแบบ” (modes) ซึ่งล้วนมีคุณสมบัติในการสื่อความหมายได้ทั้งสิ้น และเมื่อได้มีการนำมารวมกันในรูปแบบที่ต้องการแล้ว ก็จะก่อให้เกิดความหมายในวัฒนธรรมปลายทางของผู้รับสารได้

3.1 ภาษาศาสตร์เชิงระบบหน้าที่ (Systemic Functional Linguistics (SFL))

การวิเคราะห์หลากรูปแบบมีการพัฒนาต่อยอดมาจาก ภาษาศาสตร์เชิงระบบหน้าที่ Systemic Functional Linguistics (SFL) ของ ไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) (เรื่องเดียวกัน: 24) กล่าวคือ “ตัวบท” (text) มี คุณสมบัติในการสื่อสารในบริบทหนึ่ง ๆ (context) และแบ่งการมุมมองบริบทนั้นออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

(1) “Field” หรือ “ขอบเขตสัมพันธสาร” (สุชาดา แสงสงวน, 2556: 68) หมายถึง เนื้อหาสาระในตัวบทนั้น หากเป็นการใช้เชิงภาษา จะสะท้อนออกมาในการเลือกใช้คำที่บ่งชี้ผู้มีส่วนร่วมในบริบทนั้น (participants) คำกริยา (verb) หรือวาจก (voice) เป็นต้น ทั้งหมดนี้เพื่อหน้าที่ในการสื่อสารเชิงประสบการณ์ (experiential function) และการสื่อสารเชิงตรรกะ (logical function) ซึ่งหน้าที่ทั้งสองนี้เรียกรวมกันว่า “หน้าที่ด้านเนื้อความ” (ideational function) (Baldry and Thaibault, 2006: 90)

(2) “Tenor” หรือ “ความสัมพันธ์ของคู่สื่อสาร” (สุชาดา แสงสงวน, 2556: 68) หมายถึง การแสดงความสัมพันธ์ของผู้มีส่วนร่วมในบริบท หากเป็นการใช้เชิงภาษา จะสะท้อนออกมาในการใช้มาลา (mood) หรือการใช้กริยาช่วย (model verb) เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อหน้าที่ด้านบุคคลสัมพันธ์ (interpersonal function) (Baldry and Thaibault, 2006: 90)

(3) “Mode” หรือ “แบบวิธีสัมพันธสาร” (สุชาดา แสงสงวน, 2556: 69) หมายถึง รูปแบบการเรียบเรียงและการนำเสนอข้อมูล หากเป็นการใช้เชิงภาษา จะสะท้อนออกมาในการเลือกใช้สื่อ (medium) การเรียงลำดับข้อมูล (theme-rhyme หรือ order of information) การเชื่อมโยงของ

ข้อมูล (cohesion) เป็นต้น ทั้งหมดนี้เพื่อหน้าที่ด้านวาทกรรม (textual function) (Baldry and Thaibault, 2006: 90)

ทั้งนี้คำว่า “ตัวบท” (text) ตามนิยามของฮัลลิเดย์ (Baldry and Thaibault, 2006: 4) นั้น ยังมีความหมายรวมถึงกิจกรรมทุกอย่างที่สร้างความหมายได้ ดังนั้น ทรัพยากรเชิงสัญศาสตร์ใดที่มารวมกันเป็นตัวบทได้ ก็ย่อมที่จะก่อให้เกิด หน้าที่ที่สอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าวด้วย ส่วนการวิเคราะห์และถอดความหมายจากทรัพยากรณ์เชิงสัญศาสตร์ก็สามารถทำได้ในลักษณะเดียวกัน

3.2 การวิเคราะห์ตัวบทโดยใช้แนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis)

การวิเคราะห์ตัวบทแบ่งเป็น 2 ส่วนสำคัญ กล่าวคือ ส่วนแรก การแบ่งส่วนหน้าต้นฉบับออกเป็นกลุ่มย่อยที่เรียกว่า “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ตัวบท และส่วนที่สอง การถอดความ (transcription) เป็นการถอดความหมายจากรูปภาพและแปลงเป็นภาษา

3.2.1 การแบ่งกลุ่มคลัสเตอร์

การวิเคราะห์หลากรูปแบบเริ่มต้นที่การแบ่งตัวบทออกเป็น “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) ตามนิยามของบาลดีและทิบอลต์ (Baldry and Thaibault, 2006: 31) “คลัสเตอร์” หมายถึง กลุ่มของชิ้นส่วนองค์ประกอบ (items) ที่ปรากฏบนหน้าของสื่อสิ่งพิมพ์หรือเว็บไซต์ (หรือตัวบทอื่นใด เช่น ต้นฉบับงานเขียน ภาพวาด หรือ ภาพยนตร์ เป็นต้น) ชิ้นส่วน (items) ดังกล่าว อาจจะมีลักษณะเป็นภาพ (visual) หรือข้อความ (verbal) แต่ต้องมีลักษณะการจัดวางอยู่ในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกันในพื้นที่จำเพาะ หรือส่วนย่อยของพื้นที่ในหนึ่งหน้าใด ๆ ชิ้นส่วน (items) ในแต่ละคลัสเตอร์จะมีหน้าที่ (functions) ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และยังมีความสัมพันธ์กับต่อองค์รวมที่ประกอบไปด้วยชิ้นส่วน (items) เหล่านั้นด้วย

การแบ่งคลัสเตอร์นี้ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว สำหรับตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูนนั้นสามารถทำได้ไม่ยากนัก เพราะว่าหน้าการ์ตูนส่วนใหญ่จะมี “กรอบ” (frame) กั้นแบ่งเนื้อหาออกเป็นส่วน ๆ แม้ว่าไม่มีกรอบดังกล่าว หรือว่ากรอบนั้นมีขนาดใหญ่เกินไป ก็สามารถแบ่งย่อยลงไปได้ตามดุลยพินิจของผู้แปล ดังตัวอย่างในรูปที่ 2.7 ที่มีเพียง 1 รูป ในกรอบเพียง 1 กรอบ แต่ก็ยังสามารถแบ่งภาพนี้ออกเป็นส่วนย่อยได้เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์

3.2.2 การถอดความหมาย (Transcription)

การถอดความหมายสามารถทำได้โดยการเชื่อมโยงภาพในแต่ละกลุ่มคลัสเตอร์เข้ากับ ที่ได้นำเสนอไปแล้ว (Baldry and Thaibault, 2006: 16-23) ตัวอย่างต่อไปนี้

รูปที่ 2.8 ภาพการ์ตูนตัวอย่างที่เป็นภาพเดียว (เรื่องเดียวกัน: 8)

รูปนี้แม้ว่าจะมองโดยผิวเผินว่าเป็นเพียงรูปเดียว แต่ก็มีการเล่าเรื่องราว (narrative) แสดงให้เห็นภาพของชายคนหนึ่งเดินที่ออกมาจากบ้าน สวมรองเท้าเพียงข้างเดียว ทำให้เกิดความสงสัยได้ว่าเกิดอะไรขึ้น และเมื่อพิจารณาเพิ่มเติมก็พบว่าทางด้านซ้ายมือของภาพ มีรองเท้าตกอยู่หนึ่งข้าง และมีตัวอักษรกำกับว่า “CHOMP CHOMP CHEW” ถึงแม้ว่าผู้อ่านจะไม่สามารถสังเกตเห็นได้ชัดมีอะไรเกิดขึ้น แต่ภาพของบ้านและตัวอักษร ก็สื่อได้ว่าบ้านหลังนี้น่าจะมีสุนัขอาศัยอยู่ ลำดับของเรื่องราวก่อนหลังคือ ผู้ชายคนนี้มีรองเท้าข้างเดียวถูกสุนัขในบ้านจู่โจม จึงต้องเดินหนีออกมา จากนั้นจึงเริ่มการสนทนากับชายอีกคนที่คาดว่าน่าจะรู้จักกัน ถึงแม้ว่าเรื่องราวทั้งหมดจะบรรจุอยู่ในเพียงภาพเดียว หากจะทำการวิเคราะห์ในเชิงลึกก็พบว่าสามารถจะแบ่งเรื่องราวนี้ออกเป็นส่วนย่อย ๆ ที่เรียกว่า “คลัสเตอร์” ได้ ดังตัวอย่างในรูปถัดไป

Stage	1. Orientation	2. Event	3. Complication	4. Event	5. Event + Resolution	6. Event
Visual cluster						
Visual Resources	House front, door, window, shutters; tree and fence in background	Participant: open door; Event (implicit): door was closed prior to man's arrival	Participant: dog; Action: language + vector	Participant: dog; Action: language + vector	Participant: man; Action: walks away from house; Change of state: minus one shoe	Participants: two men; Action: man 1: walks: directional vector; movement; Action: man 2: stationary: standing Process: gaze vector connects two men; close spatial proximity; contrasting body postures and facial expressions
Phase in Narrative Event Structure	Visual setting: location and participants	the first man tried to enter the house, but was refused entry	the dog bites his shoe off and prevents him from entering the house	the dog chews up his shoe	the man, in pain, gives up and leaves the house with just one shoe	on the stairway , he encounters a second man who intends to enter the house

รูปที่ 2.9 ตัวอย่างการแบ่งคลัสเตอร์จากรูปตัวอย่าง พร้อมการอธิบาย (เรื่องเดียวกัน: 9)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการแบ่งการวิเคราะห์คลัสเตอร์ออกมาในรูปแบบของตารางที่มี 4 แถว แถวที่ 1 เป็นการระบุลำดับของเรื่องราว แถวที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการแบ่งคลัสเตอร์ของรูปภาพที่สอดคล้องกัน ในตัวอย่างนี้ ได้มีการแบ่งหนึ่งภาพออกเป็น 6 คลัสเตอร์ ดังนี้

1) Orientation หมายถึง ฉากหลังหรือปูมหลังของเรื่องราวนี้ ซึ่งเป็นหน้าบ้านหลังหนึ่ง
2) Event หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นหน้าบ้านหลังหนึ่งมีประตูแง้มอยู่
3) Complication หมายถึง ความยุ่งยากหรือปัญหาที่เกิดขึ้นซึ่งในที่นี้คือ มีลักษณะเหมือนมีอะไรบางอย่าง (คาดได้ว่าเป็นสุนัข) พยายามขัดขวางไม่ให้ชายคนหนึ่งเข้าบ้านได้
4) Event หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถัดมา ซึ่งก็คือชายคนเดิมนั้นต้องหนีออกมาจากบ้านหลังนั้น
5) Event + Resolution หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถัดมา ซึ่งก็ปรากฏให้ว่านอกจากต้องเดินหนีออกมาแล้ว ผลลัพธ์ก็คือรองเท้าหายไปหนึ่งข้าง
6) Event หมายถึงเหตุการณ์สุดท้าย ที่ชายคนแรกสนทนากับชายคนที่สอง ในลักษณะของการเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ส่วนที่สำคัญต่อความหมายคือแถวที่ 3 และ แถวที่ 4 กล่าวคือ ในแถวที่ 3 ได้ทำการระบุ “ทรัพยากรภาพ” (visual resources) ที่เห็นว่าในแต่ละคลัสเตอร์นั้น มีองค์ประกอบอะไรบ้าง สำหรับตัวอย่างนี้ทรัพยากรที่ใช้ในการวิเคราะห์มีดังต่อไปนี้

- ภาพนิ่งที่แสดงให้เห็นถึงประตูบ้าน หน้าต่าง ต้นไม้ รั้ว
- ผู้มีส่วนร่วม (participants) ซึ่งเป็นผู้ชายสองคน และสุนัข
- เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (events) ซึ่งเป็นการที่ผู้ชายโดนสุนัขไล่ออกมา และการที่ผู้ชายคนเดียวกันนี้ไปบอกเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้กับชายอีกคน
- อากัปกิริยาที่เกิดขึ้น (actions) มีทั้งลักษณะประตูเปิด สุนัขเห่า ผู้ชายคุยกัน และทิศทางการเดินจากซ้ายมือไปขวามือของภาพ (vector)

แถวที่ 4 เป็น การนำเสนอ “โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง” (narrative event structure) เป็นการเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยใช้รูปประโยคที่สมบูรณ์หรือวลีที่สื่อความหมายชัดเจน โดยการนำทรัพยากรภาพในแถวที่ 3 มาเชื่อมต่อปฏิสัมพันธ์กัน

“ทรัพยากรภาพ” (visual resources) และ “โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง” (narrative event structure) ถือเป็นการถอดความหมาย (transcription) ที่ปรากฏจากภาพ และจะนำไปใช้ประกอบการแปลต่อไป

3.3 การนำแนวทางการวิเคราะห์อวัจนภาษาในตัวบทโดยใช้แนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบไปใช้ในงานแปล

ระดับความละเอียดของการวิเคราะห์หลากรูปแบบขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของงานแต่ละชิ้น อีกทั้งในการแบ่งกลุ่มคลัสเตอร์และการถอดความหมายนั้น หากจะลงมือทำแล้วก็จะทำให้ข้อมูลที่ได้มีปริมาณมากจนอาจเกินความจำเป็น ดังนั้นผู้วิจัยจะทำกระบวนการดังกล่าวในลักษณะของกระบวนการทางความคิดและถอดความหมายของภาพออกมาเป็นตัวอักษรเท่าที่จำเป็นต่อการนำไปใช้ในประกอบการผลิตบทแปล สำหรับเกณฑ์ในการตัดสินใจนั้น จะอิงกับกลวิธีการแปลที่เสนอโดย มิฮาล โบโรโด (Borodo, 2015) โดยถอดความหมายออกมาเป็นตัวอักษรให้เพียงพอและสอดคล้องกับกลวิธีการแปล 3 แบบที่จะนำเสนอต่อไป

4. กลวิธีการแปลตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูน

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะรายงานกลวิธีการแปลตัวบทหนังสือการ์ตูน โดยเริ่มที่งานวิจัยของคลอส เคนเดิล (Kaindl, 1999) ซึ่งไม่เพียงแต่ได้ให้แนวทางการวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะการใช้ภาษาในตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูนเท่านั้น แต่ยังได้เสนอกลวิธีสำหรับการแปลหนังสือการ์ตูนไว้ 6 รูปแบบ ต่อมา โบโรโด (Borodo, 2015) ได้นำแนวความคิดของเคนเดิลไปพัฒนาต่อยอดโดยผสมผสานกับแนวทางการวิเคราะห์

หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) เน้นที่การใช้ประโยชน์จากความหมายที่มีอยู่ในอวัจนภาษาหรือภาพการ์ตูนมาช่วยในการผลิตบทแปล ทำให้ได้แนวทางการแปลการ์ตูนที่เป็นรูปธรรม

4.1 กลวิธีการแปลหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดยคลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999)

คลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999: 275-284) ได้รวบรวมและเสนอกลวิธีการแปลภาษาในตัวบทหนังสือการ์ตูนไว้ 6 รูปแบบดังต่อไปนี้

(1) การใช้ตามต้นฉบับ (*repeitio*) : กลวิธีนี้หมายถึงการไม่แปล และไม่ดัดแปลงต้นฉบับแต่อย่างใด
(2) การตัดออก (*deletio*) : กลวิธีนี้หมายถึงการตัดข้อความหรือรูปภาพที่ไม่ต้องการออกทั้งหมด
(3) การตัดออกบางส่วน (*detractio*) : กลวิธีนี้จะคล้ายคลึงกับการตัดออก จะต่างกันเพียงแค่เป็นการตัดออกบางส่วนเท่าที่ต้องการ
(4) การเพิ่ม (*adiectio*) : กลวิธีนี้จะเป็นการเพิ่มข้อความ รูปภาพ หรือข้อมูล ให้มากขึ้นจากต้นฉบับ
(5) การเปลี่ยนแปลง (*transmutatio*) : กลวิธีนี้จะเน้นที่การโยกย้ายข้อความหรือรูปภาพ ในตำแหน่งที่ต้องการ เช่น การสลับหน้าจากการอ่านขวาไปซ้ายในต้นฉบับภาษาญี่ปุ่น ไปเป็นการสลับหน้าซ้ายไปขวาในภาษาอื่น (เช่น ภาษาเยอรมัน หรือ ภาษาอังกฤษ) ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมการอ่านและจัดเรียงหน้าข้องผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทาง เป็นต้น
(6) การทดแทน (*substitutio*) : กลวิธีนี้จะเป็นการลบข้อความหรือวัตถุสิ่งของเดิมในต้นฉบับ แล้วสลับสับเปลี่ยนกับข้อความหรือวัตถุอื่น เพื่อให้เหมาะกับกลุ่มผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทาง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะไม่ใช้กลวิธีการแปล 6 แบบที่เสนอโดย Kaindl ทั้งนี้เพราะผู้เขียนยังมิได้ระบุให้ชัดเจนว่า ควรจะใช้กลวิธีข้อไหนในสถานการณ์ใด อีกทั้งผู้เขียนยังมิได้เสนอแนวทางในการอาศัยประโยชน์จากความหมายที่มีอยู่ในภาพเพื่อใช้ในการผลิตบทแปลได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจะใช้กลวิธีการแปลที่เสนอโดย มิฮาล โบโรโด (Borodo, 2015) ที่จะเสนอดังต่อไปนี้

4.2 กลวิธีการแปลตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) (Borodo, 2015)

โบโรโด (2015) ได้ทำการศึกษาการแปลหนังสือการ์ตูนเรื่อง *Thorgal* จากต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส อันเป็นผลงานการเขียนของฌอน แวน แฮม (Jean Van Hamme) และวาดโดย เกอซีเกอร์ส โรซินกี (Grzegorz Rosiński) (Borodo, 2015: 27) ซึ่งในตัวอย่างต่อไปนี้จะแสดงอยู่ในรูปที่ 2.10 (a) ไปเป็นฉบับแปลภาษาโปลิช โดยทำการเปรียบเทียบสำนวนแปลสองสำนวน กล่าวคือ สำนวนแปลที่ปรากฏในรูปที่ 2.10 (b) แปลโดย วอยเช็ก บีเร็ก (Wojciech Birek) ใน ค.ศ. 2008 มีลักษณะการแปลแบบตรงตัว และสำนวนแปลในรูปที่

2.10 (c) แปลโดย โจแอนนา แลมเพร็ก (Joanna Lamprecht) ใน ค.ศ. 1989 มีการแปลโดยอาศัยประโยชน์จากความหมายที่เห็นในภาพ

โบโรโด (Borodo, 2015) ได้ศึกษาเปรียบเทียบบทแปลทั้งสองสำนวน ผนวกกับงานวิจัยของเคนเดิล (Kaindl, 1999) ที่เคยเสนอกลวิธีการแปลไว้ 6 รูปแบบ แล้วทำการเรียบเรียงและเสนอกลวิธีการแปลตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูนให้เหลือเพียง 3 รูปแบบคือ “การแปลแบบลด” (condensation) “การแปลแบบเพิ่ม” (addition) และ “การแปลแบบแปลง” (transformation)

ก่อนจะเลือกใช้กลวิธีใดนั้น ขั้นแรก ผู้แปลต้องทำการวิเคราะห์และถอดความหมายโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ เพื่อถอดความหมายจากภาพ จากนั้นจึงเปรียบเทียบผลการวิเคราะห์ที่ได้กับความหมายในข้อความที่ต้องการจะแปล จากนั้นจึงเลือกที่จะใช้กลวิธีตามแนวทางดังต่อไปนี้

4.2.1 การแปลแบบลด (Condensation)

เมื่อมีการซ้อนทับกันของความหมายที่ถอดจากภาพกับความหมายในภาษา ผู้แปลมีทางเลือกที่จะตัดคำที่แสดงให้เห็นถึงความหมายที่ซ้อนทับกันออกจากต้นฉบับได้ ดังตัวอย่างนี้

รูปที่ 2.10 ตัวอย่างการแปลแบบลด (condensation) เพื่อตัดคำที่มีความหมายทับซ้อนกับความหมายในภาพ (Borodo, 2015: 37)

ในตอนนี้ ตัวละครที่อยู่ในตำแหน่งด้านล่าง (ซึ่งก็คือ Thorgal ตัวเอกของเรื่อง) กำลังพยายามที่จะช่วยดันให้ตัวละครอีกตัวปีนขึ้นไปสู่ที่สูง บทแปลสองสำนวนในภาษาโปลิชมีความต่างกัน และหากถ่ายทอดเป็นภาษาอังกฤษ จะได้ความหมายดังนี้

บทแปลภาษาอังกฤษของสำนวนที่ 1 (ในรูปที่ 2.10 (b))

Thorgal: Stand on my hand… Go ahead… Pull yourself up.

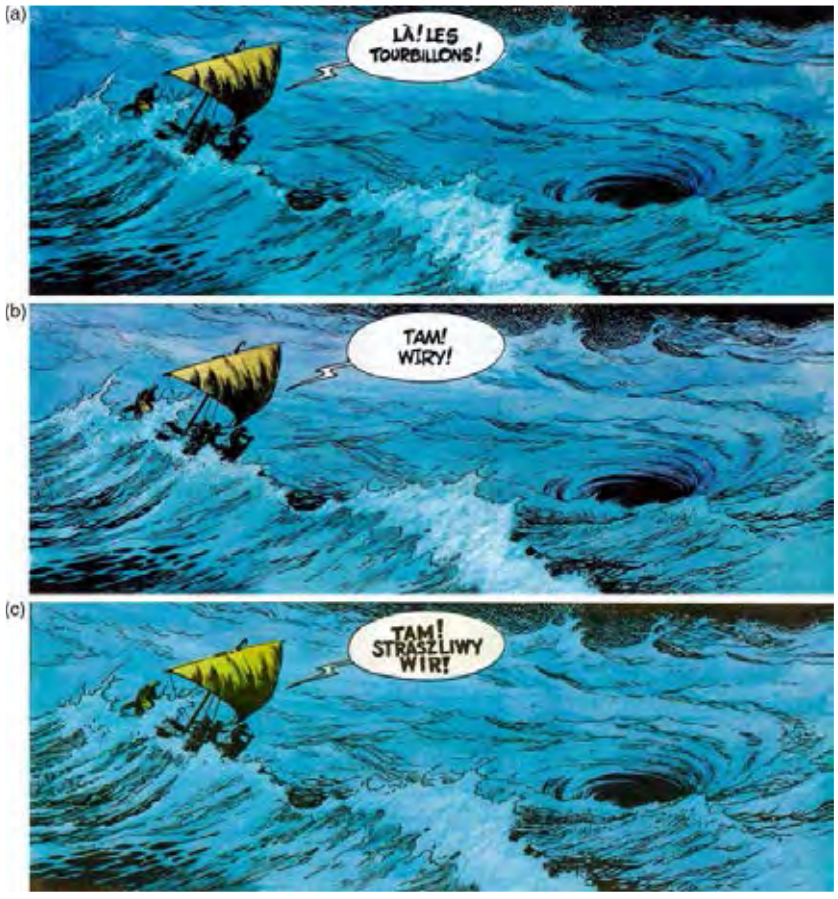
บทแปลภาษาอังกฤษของสำนวนที่ 2 (ในรูปที่ 2.10 (c))

Thorgal: Go ahead. Climb

บทแปลในสำนวนที่ 1 เป็นการแปลแบบตรงตัว เก็บความได้ครบ ในขณะที่บทแปลสำนวนที่ 2 อาศัยประโยชน์จากการซ้อนทับกันระหว่างความหมายในภาพกับความหมายในข้อความ เมื่อภาพสื่อชัดเจนอยู่แล้วว่าผู้พูดใช้มือของตนประคองเท้าและดันอีกคนหนึ่งเพื่อให้ปีนป่ายเนินขึ้นไปได้สะดวก ผู้แปลในสำนวนที่ 2 จึงเลือกที่จะตัดข้อความที่ซ้ำนั้นออกไป

4.2.2 การแปลแบบเพิ่ม (Addition)

ในกรณีที่ข้อมูลที่อยู่ในกรอบคำพูดไม่ชัดเจน มีความคลุมเครือ หรือผู้แปลต้องการจะอธิบายความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ก็สามารถเพิ่มข้อความได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



รูปที่ 2.11 ตัวอย่างการแปลแบบเพิ่ม (addition) (Borodo, 2015: 30)

ในตัวอย่างนี้ เป็นตอนที่ตัวละครกำลังล่องเรือไปในท้องทะเล แต่ต้องประสบกับภัย เจอกระแสน้ำที่แปรปรวนและยังต้องมาเจอกับน้ำวนที่อันตรายด้วย ผู้แปลได้ผลิตบทแปลสองสำนวนที่มีความหมายต่างกันดังนี้

บทแปลภาษาอังกฤษของสำนวนที่ 1 (ในรูปที่ 2.11 (b))

Speaker: There! Whirlpools!

บทแปลภาษาอังกฤษของสำนวนที่ 2 (ในรูปที่ 2.11 (c))

Speaker: There! A terrible whirlpool!

ในตัวอย่างนี้ สำนวนแปลที่ 1 เป็นการแปลที่ตรงตัว แต่มีการเพิ่มคำว่า “A terrible” ในสำนวนที่ 2 ทั้ง ๆ ที่คำดังกล่าวไม่ปรากฏในต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม การเพิ่มคำในลักษณะนี้ก็ไม่ได้ทำให้ความหมายโดยรวมเปลี่ยนไป เพราะว่าภาพก็ได้สื่อชัดเจนอยู่แล้วว่าผู้พูดรับรู้ได้ถึงภัยอันตรายที่กำลังเกิดขึ้น ผู้แปลจึงมีทางเลือกที่จะเสริมคำเพื่อให้ข้อมูลเพิ่มเติม หรือเพื่อเสริมอรรถรสในการอ่านด้วย

4.2.3 การแปลแบบแปลง (Transformation)

ในบางกรณี ผู้แปลสามารถปรับบทแปลให้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมด้วยสาเหตุบางประการ เช่น แปลงบทแปลเพื่อแก้ไขความไม่สอดคล้องกันระหว่างความหมายในภาพกับข้อความ หรือแม้แต่เพียงต้องการแปลงบทแปลเพื่อสร้างความตื่นเต้น เร้าใจ หรือเพื่อสร้างความขบขันให้กับผู้อ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้ที่ตัวละครเอกของเรื่อง Thorgal กำลังถูกไล่ล่าโดยเหล่าทหารโดยไม่หยุดหย่อน ในมือของเขาจับตัวละครไว้อีกตัว เรียกว่า “ตัวโนม” เมื่อเหล่าทหารเข้ามาประชิด เขาจึงโยนตัวโนมทิ้งลงไป

บทแปลภาษาอังกฤษของสำนวนที่ 1 (ในรูปที่ 2.12 (b))

Thorgal: Again?!

บทแปลภาษาอังกฤษของสำนวนที่ 2 (ในรูปที่ 2.12 (c))

Thorgal: Catch!

รูปที่ 2.12 ตัวอย่างการแปลแบบแปลง (transformation) เพื่อแก้ไขจุดผิดที่ไม่สอดคล้องกัน (Borodo, 2015: 33)

จากตัวอย่างนี้ สำนวนแปลที่ 1 เป็นการแปลแบบตรงตัว ในขณะที่สำนวนแปลที่ 2 เป็นการเปลี่ยนแปลงความหมายของข้อความไปโดยสิ้นเชิง แต่ก็ไม่ได้ทำให้ความหมายของเรื่องโดยรวมเปลี่ยนไป เพราะว่า Thorgal นั้น ถูกไล่ล่าโดยทหารมาอย่างต่อเนื่อง ผู้อ่านก็สามารถรับทราบข้อมูลนั้นได้จากภาพ การแปลงความหมายของข้อความก็มิได้ผิดไปจากภาพในลำดับต่อมา ดังนั้นผู้แปลจึงมีทางเลือกที่จะปรับบท

แปลเพื่อสร้างความขบขัน โดยที่ไม่ทำให้ทิศทางของการดำเนินเรื่องในตอนนั้นเปลี่ยนไปจากต้นฉบับโดยสิ้นเชิง

4.3 การนำกลวิธีการแปลตัวบทประเภทหนังสือการ์ตูนที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) ไปใช้ในงานแปล

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะนำเอาแนวความคิดในการแปลที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) ทั้ง 3 รูปแบบไปใช้เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลต้นฉบับภาษาอังกฤษไปเป็นฉบับแปลภาษาไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เมื่อแปลด้วยกลวิธีการแปลพื้นฐานแล้วประสบปัญหาต่าง ๆ เช่น ปัญหาด้านเทคนิค ปัญหาการถ่ายถอดความหมายข้ามวัฒนธรรม ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอการวิเคราะห์ตัวบททั้งในภาพรวมและเชิงลึก พร้อมทั้งยกตัวอย่างแนวทางการแปลประกอบในบทถัดไป

ในบทนี้ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน (comic books) โดยเริ่มที่แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่เสนอโดยคริสติอาเน นอร์ด (Nord, 2005) เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทในภาพรวมและเพื่อให้สามารถกำหนดทิศทางการแปลได้เหมาะสมด้วย จากนั้นได้ทำการทบทวนแนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาโดยอิงกับโครงสร้างที่เสนอโดย จอฟฟรี ลีช และ มิค ชอร์ต (Leech and Short, 2007) และแนวคิดด้านการถ่ายทอดวัจนลีลาที่เสนอโดย จีน โบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006) เพื่อที่จะระบุได้ว่าวัจนลีลาใดในตัวบทมีความโดดเด่นและกำหนดแนวทางการในการถ่ายทอดวัจนลีลาได้อย่างเหมาะสม ได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับคำสรรพนามทั้งในภาษาอังกฤษและภาษาไทย รวมถึงแนวคิดด้านการแปลคำสรรพนามที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ทำให้ผู้แปลสามารถกำหนดระบบสรรพนามเพื่อใช้ในการแปลได้อย่างเหมาะสม ทำให้ได้บทแปลที่ไม่ลักลั่น และได้ทบทวนแนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดย ฌอง เดอลีส์ล (Delisle, 1988) เพื่อใช้ในการแปลตัวบทในภาพรวม

ต่อมาผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่มีเกี่ยวข้องกับตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน ไม่ว่าจะเป็นในแง่มุมของประวัติความเป็นมา กระบวนการการผลิตหนังสือการ์ตูน โครงสร้างทางภาษาที่เกิดขึ้นในตัวบทชนิดนี้ และได้ทบทวนแนวทางการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (multimodal analysis) เพื่อใช้ในการถอดความหมายจากอวัจนภาษา และใช้ร่วมกับกลวิธีการแปลที่เสนอโดย มิฮาล โบโรโด (Borodo, 2015) เพื่อสร้างทางเลือกในการแปลในการแก้ปัญหาด้านเทคนิคและการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะนำเสนอการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับในภาพรวมพร้อมทั้งเสนอทิศทางการแปล ได้ระบุลักษณะของวัจนลีลาที่สำคัญของตัวบทและเสนอแนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลาดังกล่าวพร้อมยกตัวอย่างประกอบ ได้ทำการศึกษาตัวละครในท้องเรื่องโดยเน้นที่ตัวละครสำคัญ ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และกำหนดระบบสรรพนามในการเรียกขานกันเพื่อประกอบการแปล ได้ยกตัวอย่างการ

วิเคราะห์และถอดความหมายจากภาพการ์ตูนตัวอย่างเพื่อการแก้ปัญหาการแปลในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอต้นฉบับภาษาอังกฤษ บทแปลภาษาไทย และคำอธิบายการแปลเฉพาะส่วนที่เป็นประเด็นวิจัยรูปแบบตาราง 3 ช่องไว้ในบทที่ 4 สำหรับภาพการ์ตูนต้นฉบับและภาพการ์ตูนที่ได้แทรกบทแปล ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ในภาคผนวก

บทที่ 3

การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ การระบุปัญหาในการแปล และการวางแผนการแปล

ในบทนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจต่อตัวบทและเพื่อให้สามารถระบุปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างทำการแปล จากนั้นจะเสนอแผนการแปลพร้อมยกตัวอย่างประกอบ

1. การวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบทต้นฉบับ

1.1 สรุปเนื้อเรื่องโดยสังเขป

ตัวบทต้นฉบับที่คัดสรรเป็นหนังสือการ์ตูนภาษาอังกฤษเรื่อง *Avengers: Scarlet Witch* (Abnett and Lenning, 2015) เป็นหนังสือชุด (album) ที่มี สแตน ลี (Stan Lee) เป็นผู้ประพันธ์หลัก ในเล่มแบ่งออกเป็นตอนย่อยทั้งหมด 13 ตอน รวบรวมและเรียบเรียงโดย แดน แอบเน็ต (Dan Abnett) และ แอนดี เลนนิง (Andy Lanning) ซึ่งทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการ เรื่องนี้มีเนื้อหาแนวผจญภัยแฟนตาซี เป็นการต่อสู้กันระหว่างตัวเอกผู้ทรงคุณธรรมกับเหล่าร้าย มีตัวละครหลักของเรื่องชื่อว่า วันดา แม็กซิมอฟ (Wanda Maximoff) มีฉายาเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า สการ์เล็ต วิช (Scarlet Witch) เป็นสตรีผู้มีพลังวิเศษและมีความรู้ด้านเวทมนตร์คาถา

เรื่องราวใน 13 ตอนนี้ เป็นการเล่าเรื่องการผจญภัยในช่วงต่าง ๆ ของชีวิตของเธอ (ไม่เรียงลำดับบทตามอายุของตัวละคร) มีทั้งเรื่องราวในวัยเด็ก ตั้งแต่ยังไม่ค้นพบพลังวิเศษของตัวเอง มีช่วงที่ต้องตกระกำลำบากพลัดพรากจากบุพการี ไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ที่เป็นนักสู้ผู้เก่งกาจ มีคนนับหน้าถือตา เป็นที่รู้จักในวงสังคม ในช่วงวัยผู้ใหญ่ได้เข้ารวมกลุ่มกับ “อะเวนเจอร์ส” (The Avengers) ซึ่งเป็นกลุ่มยอดมนุษย์หรือคนที่มีความสามารถพิเศษรวมตัวกันโดยมีเป้าหมายเพื่อปราบเหล่าร้าย

ทุกตอนจะมีการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือวันดาจะตกอยู่ในสถานการณ์ที่ลำบาก โดยมีตัวร้ายของตอนนั้น ๆ เป็นผู้ที่เข้ามาสร้างความปั่นป่วนวุ่นวายและคาดหมายจะเอาชีวิต แต่วันดาก็สามารถใช้สติ ปัญญา และกำลังต่อสู้จนชนะในที่สุด การดำเนินเรื่องลักษณะเช่นนี้มีความคล้ายคลึงกับลักษณะของการ์ตูนชนิดยอดมนุษย์ทั่วไปดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในบทที่ 2 จุดที่จะต่างกันก็มีเพียงที่ว่า วันดาไม่ได้เป็นบุคคลลึกลับ ไม่จำเป็นต้องแอบซ่อนกายจากสังคมแต่อย่างใด และเมื่อมีชัยชนะต่อศัตรูและเหล่าร้ายแล้วจึงไม่ต้องเร้นกายหายไป

การเดินเรื่องของตัวบทในภาพรวมเป็นเรื่องของการผจญภัยและการต่อสู้ ภาษาที่ใช้แม้จะเรียบง่าย มีการสื่อความหมายแบบตรงไปตรงมา แต่มีจุดเด่นที่การใช้บทสนทนาโต้ตอบกันเป็นส่วนใหญ่จึงส่งผลให้

เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างฉับไว เมื่อตระหนักถึงแนวทางการเดินเรื่องได้ดังนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกผลิตบทแปลที่อ่านแล้วได้อรรถรสที่คล้ายคลึงกันให้มากที่สุด อ่านแล้วกระชับ ไม่สะสุด ไม่เลือกใช้คำหรือประโยคที่เยิ่นเย้อ อ่านแล้วต้องตีความชัดเจนและเข้าใจได้ในทันที

ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตัวบทโดยใช้แนวทางของ คริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord, 2005) ในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับให้ละเอียดยิ่งขึ้น

1.2 องค์ประกอบภายนอกตัวบท (Extratextual Factors)

(1) ผู้ส่งสาร (Sender) : แม้ว่าผู้สร้างหลัก (creator) ของเรื่องจะเป็นสแตน ลี ทว่า ผู้ส่งสารในครั้งนี้เป็นบริษัทมาร์เวล คอมิกส์ (Marvel Comics) ซึ่งเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ผลงาน ทำการรวมเล่มเพื่อตีพิมพ์และจัดจำหน่าย

(2) เจตนาของผู้ส่งสาร (Sender's Intention) : เจตนาของบริษัทมาร์เวล คอมิกส์ คือเพื่อต้องการให้ผู้อ่านได้รับความบันเทิง

(3) ผู้รับสาร (Audience) : ผู้วิจัยสังเกตว่าหนังสือชุดนี้ไม่มีคำนำอธิบายเรื่องราวที่มาที่ไปของเนื้อเรื่องหรือตัวละครแต่อย่างใด จึงอนุมานได้ว่าผู้รับสารหรือกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านหลักเป็นกลุ่มคนที่มีความชื่นชอบและรู้จักในหนังสือการ์ตูนเรื่องนี้อยู่แล้วเป็นทุนเดิม จึงไม่มีความจำเป็นที่ผู้ส่งสารต้องให้คำอธิบายเพิ่มเติม อย่างไรก็ตาม ด้วยลักษณะภาษาที่ใช้และการดำเนินเรื่องที่ไม่ซับซ้อนนัก ทำให้อ่านง่าย ผู้อ่านทั่วไป (laypersons) ไม่ควรจะประสบปัญหาในการทำความเข้าใจเนื้อเรื่องมากนัก

(4) สื่อหรือช่องทางที่ใช้ในการสื่อสาร (Medium/Channel) : ตัวบทเป็นหนังสือการ์ตูนที่ตีพิมพ์เป็นรูปเล่มและตีพิมพ์โดยเป็นสีทุกหน้า

(5) สถานที่ในการสื่อสาร (Place of Communication) : หนังสือชุดนี้ตีพิมพ์และจัดจำหน่ายในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นหลัก แต่ก็มีจำหน่ายในร้านหนังสือชั้นนำในต่างประเทศเช่นกัน เช่น ร้านหนังสือคิโนะคุนิยะ ประเทศไทย (Kinokuniya Thailand)

(6) เวลาที่กระทำการสื่อสาร (Time of Communication) : หนังสือชุดนี้ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 2015 ผู้วิจัยสังเกตว่าเป็นช่วงที่ภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์ค่อนข้างเฟื่องฟู เฉพาะภาพยนตร์เรื่องยาวที่สร้างจากการ์ตูนของบริษัทมาร์เวล คอมิกส์เพียงค่ายเดียว ในช่วงระยะเวลาเพียง 5 ปี (ค.ศ. 2013 – 2017) มีการผลิต

ออกมาถึง 18 เรื่อง (Wikipedia, 2018b) ทั้งนี้ยังไม่รวมการ์ตูนที่แพร่ภาพทางโทรทัศน์ ภาพยนตร์สั้น ที่เผยแพร่ทางสื่ออื่น ๆ

(7) แรงจูงใจในการสื่อสาร (Motive for Communication) : หนังสือการ์ตูนเรื่อง*สการ์เลต : วิช* (*Scarlet Witch*) ทั้ง 13 ตอนนี้ บางตอนเก่ามาก โดยตอนที่เก่าที่สุดตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1972 (Abnett and Lenning, 2015: 234) หากผู้สนใจต้องการจะอ่านแบบแยกเล่มก็คงจะประสบความลำบากในการซื้อหา ดังนั้นแรงจูงใจของการจัดพิมพ์ในครั้งนี้คือการให้กลุ่มผู้ชื่นชอบการ์ตูนของมาร์เวล คอมิกส์ ได้ซื้อฉบับรวมเล่มนี้เก็บไว้เป็นของสะสม อีกทั้งยังเป็นการตอบสนองกับกระแสภาพยนตร์การ์ตูนที่กำลังเป็นที่นิยมอีกด้วย

(8) หน้าที่ของตัวบท (Text Function) : หน้าที่ของตัวบทต้นฉบับนี้สอดคล้องกับเจตนาของผู้ส่งสาร กล่าวคือ เป็นตัวบทที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิง

1.3 องค์ประกอบภายในตัวบท (Intratextual Factors)

(1) หัวข้อ (Subject Matter) : การ์ตูนเรื่องนี้เป็นเรื่องราวในโลกสมมติที่มีการต่อสู้กันระหว่างกลุ่มยอดมนุษย์ที่มีคุณธรรมกับเหล่าร้ายที่พยายามสร้างความปั่นป่วนให้กับสังคมในเรื่อง แก่นของเรื่องจะเกี่ยวกับธรรมะต่อสู้กับอธรรม และสำหรับผู้วิจัยหรือผู้แปลนั้นหากมีความรู้เกี่ยวกับโลกสมมติของการ์ตูนที่ผลิตโดยบริษัทมาร์เวล คอมิกส์ ก็จะส่งผลให้สามารถผลิตบทแปลที่อ่านแล้วได้อรรถรสใกล้เคียงตัวบทต้นฉบับ

(2) เนื้อหา (Content) : การ์ตูนเรื่องนี้เกี่ยวกับชีวิตและการผจญภัยของตัวละครที่ชื่อว่า วันดา แม็กซิมอฟ (Wanda Maximoff) ตั้งแต่วัยเด็กที่เป็นชาวบ้านธรรมดา มีความสุขอยู่กับบิดามารดา ต่อมาต้องพลัดพรากจากกันเพราะพลังวิเศษที่เธอมีทำให้ผู้คนรอบกายหวาดกลัวด้วยความไม่เข้าใจ แต่ด้วยพื้นฐานจิตใจที่เป็นคนดี ต่อมาก็ได้เข้ากลุ่มอะเวนเจอร์ส (Avengers) ซึ่งเป็นกลุ่มเหล่ายอดมนุษย์ที่มีพลังเช่นกันและได้ร่วมมือกันต่อสู้กับเหล่าร้ายที่พยายามแสวงหาอำนาจและสร้างความปั่นป่วนให้กับโลก ภายหลังเธอได้รับการนับหน้าถือตาจากคนทั่วไปและยกย่องเธอให้เป็นวีรสตรีคนหนึ่งของโลกสมมตินี้

(3) สิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ (Presupposition) : สิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจประการแรกและสำคัญที่สุดคือการที่ผู้อ่านหรือผู้แปลจะต้องเข้าใจโลกสมมติของการ์ตูนเรื่องนี้ เพราะแม้ว่าจะดูผิวเผินแล้วจะเป็นโลกที่ปกติสมบูรณ์ทั่วไป แต่ก็มีการซ้อนทับของความคงอยู่ของเหล่ายอดมนุษย์และเหล่าร้าย

เช่น ผู้แปลควรจะรู้ว่า ฐานทัพของฝ่ายธรรมะนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร รวมกลุ่มกันในที่พำนักลักษณะไหน มีความเป็นอยู่อย่างไร อาวุธยุทโธปกรณ์อะไรบ้างที่ใช้ในการต่อสู้ มีความสามารถด้านการต่อสู้อย่างไร เป็นต้น

นอกจากนี้ ผู้อ่านหรือผู้แปลควรจะต้องทราบที่มาที่ไปของตัวละครอยู่แล้วในระดับหนึ่ง ในเรื่องจะมีการอธิบายเพิ่มเติมว่าตัวละครตัวหนึ่ง ๆ นั้น มีความเป็นมาเป็นอย่างไร มีความสามารถพิเศษอะไร มีความรักหรือความแค้นกับใครมาก่อนบ้าง

สำหรับการเดินเรื่องโดยทั่วไป การที่จะทราบเกี่ยวกับสถานที่ตั้งต่าง ๆ ในเรื่องก็จะเป็นประโยชน์มาก เนื้อเรื่องนี้เกิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา หากผู้อ่านหรือผู้แปลเข้าใจวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ก็จะเอื้อให้สามารถทำความเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดีขึ้น เช่น ควรทราบว่ามหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด (Harvard University) ที่ปรากฏในท้องเรื่อง คืออะไร มีความสำคัญเพียงใด

(4) <u>การเรียงลำดับเนื้อหา (Text Composition)</u> : ในภาพรวม หนังสือการ์ตูนชุดนี้แบ่งออกเป็น 13 ตอน ดังที่แสดงในตารางที่ 3.1 เนื้อหาทั้ง 13 ตอนนี้เรียงตามลำดับปีที่มีการตีพิมพ์ครั้งแรก ยกเว้นเพียงตอนที่ 1–4 ที่แม้ว่าจะมีการตีพิมพ์ภายหลังแต่ก็เรียงไว้เป็นตอนแรกเพราะเป็นตอนที่บรรณาธิการแดน แอ็บเนต (Dan Abnett) และ แอนดี เลนนิง (Andy Lenning) เป็นผู้วางโครงเรื่องไว้ สำหรับตอนอื่น ๆ นั้น แม้ว่าจะเรียงตามปีที่มีการตีพิมพ์ แต่ก็ไม่ได้เรียงตามลำดับอายุของตัวละคร

ในแต่ละหน้าของการ์ตูนเรื่องนี้มีการเรียงลำดับในลักษณะของการวางโครงสร้าง (layout) แบบการ์ตูนทั่วไป กล่าวคือ มีการใช้กรอบในการแบ่งคลัสเตอร์ มีการอ่านจากซ้ายไปขวา บนลงล่าง (เหมือนกับการอ่านหนังสือในภาษาอังกฤษหรือภาษาไทยทั่วไป) แม้จะมีบ้างเป็นบางช่วงที่มีการวางโครงสร้างผิดแผกไปจากปกติบ้าง ทั้งนี้เพื่อสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง ทำให้ไม่น่าเบื่อจนเกินไป และก็ไม่ได้ปรากฏบ่อยครั้งจนเกินไปนัก และไม่ได้เป็นอุปสรรคกับการอ่านอย่างเป็นนัยสำคัญ

อย่างไรก็ตาม การเรียงลำดับภาพจะส่งผลกระทบต่อการแปลเพราะนอกจากจะช่วยให้ผู้วิจัยได้เข้าใจการดำเนินเรื่องแล้ว ยังจะอำนวยให้ผู้วิจัยได้สามารถประยุกต์ใช้กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) เพิ่ม (addition) และ แปลง (transformation) ได้อย่างเหมาะสม

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงตอนย่อยในตัวบทที่คัดสรร

ตอนที่	ชื่อตอน	หน้า	ปี ค.ศ. ที่ตีพิมพ์ครั้งแรก	วัยของตัวละคร Wanda Maximoff
1-4	Scarlet Witch #1-#4	2-96	1994	วัยผู้ใหญ่ ได้เข้าร่วมกับกลุ่ม Avengers แล้ว

5	Marvel Team-Up #125 (Dr. Strange and Scarlet Witch)	99-104	1972	วัยผู้ใหญ่และสมรสแล้ว
6	Solo Avenger #5 (Hawkeye and Scarlet Witch)	105-116	1988	วัยผู้ใหญ่และสมรสแล้ว
7-10	Marvel Comics Presents #60-#63	117-153	1988	วัยผู้ใหญ่และมีชื่อเสียงในสังคม
11	Marvel Comics Presents #143&#144 (Algorithm of Life)	155-170	1988	วัยผู้ใหญ่
12	Mystic Arcana: Scarlet Witch	171-193	2007	วัยเด็ก
13	Avengers Origins: Scarlet Witch & Quick Silver	194-224	2011	วัยรุ่นที่เร่รอนเพนจรและได้เข้าร่วมกลุ่ม Avengers

(5) อวัจนภาษา (Non-verbal Elements) : ตัวบทที่คัดสรรนี้มีจุดเด่นที่การใช้อวัจนภาษาในรูปแบบของภาพการ์ตูนในการถ่ายทอดเรื่องราว ทั้งนี้การทอดความหมายจากภาพเพื่อสร้างทางเลือกในการแปลจะเป็นประเด็นสำคัญในงานวิจัยชิ้นนี้ด้วย

(6) คำศัพท์ (Lexis) : คำศัพท์ที่โดดเด่น : การ์ตูนเรื่องนี้มีคำศัพท์ที่น่าสนใจ ผู้วิจัยได้จำแนกหมวดหมู่ไว้โดยสังเขป ดังนี้

(6.1) คำสร้างใหม่ : เนื่องจากตัวบทต้นฉบับเป็นเรื่องราวในโลกสมมติ จึงปรากฏคำสร้างใหม่หลายคำ เช่น “PSYCHIC WEB” (Abnett and Lenning, 2015: 17) “THE BOOK OF EIBON” (เรื่องเดียวกัน: 23) “THE VERMIS MYSTERIIS” (เรื่องเดียวกัน: 23) “THE VISHANTI” (เรื่องเดียวกัน: 103) เป็นต้น

(6.2) คำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ : นอกจากคำสร้างใหม่แล้ว ยังปรากฏคำที่เกี่ยวข้องหรือให้ความรู้สึกเกี่ยวกับความลึกลับเหนือธรรมชาติ เช่น “ECTOPLASMIC RESIDUE” (เรื่องเดียวกัน: 18) “EERIE” (เรื่องเดียวกัน: 21) “HEX” (เรื่องเดียวกัน: 31) “MAUSOLEUM” (เรื่องเดียวกัน: 43) “PHANTOM NIGHT” (เรื่องเดียวกัน: 43) เป็นต้น

(6.3) <u>คำอุทาน</u> : เนื่องจากตัวบทมีการเดินเรื่องด้วยการสนทนาเป็นหลัก จึงปรากฏคำเลียนเสียงคำอุทาน หลายคำมีการเล่นตัวอักษรให้ยาวกว่าปกติเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสั้นยาวของการอุทานหรือการเปล่งเสียงนั้น ดังตัวอย่างเช่น “AAIIGGHHH!” (เรื่องเดียวกัน: 79) “UHN… UHN… UHN…” (เรื่องเดียวกัน: 79) “OOOOHHH…” (เรื่องเดียวกัน: 95) “EEEEEE!” (เรื่องเดียวกัน: 100) เป็นต้น

เมื่อสังเกตคำศัพท์ที่โดดเด่นเหล่านี้แล้ว ผู้แปลก็จำเป็นจะต้องหากลวิธีการแปลที่เหมาะสมกับคำเหล่านี้ต่อไป

(7) <u>โครงสร้างประโยค (Sentence Structure)</u> : ด้วยการเดินเรื่องที่ค่อนข้างฉับไวและตรงไปตรงมา ประโยคที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นประโยคความเดียว (simple sentence) ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายได้ทันที เช่น

ทหารหญิง : GARGAN! DESPOILER! WRETCHED ONE! YOU SHALL NOT REACH THE QUEEN! (เรื่องเดียวกัน: 7)

Wanda Maximoff : AGAIN... THE NIGHTMARES... WORSE THAN ANYTHING I’VE EVER... I’M ALMOST TOO AFRAID TO MOVE. I FEEL LIKE A CHILD AGAIN, DESPERATE TO CALL OUT TO MY MOTHER... BUT ... BUT... (เรื่องเดียวกัน: 10)

สังเกตได้ว่า นอกจากระโยคความเดียวแล้ว ยังมีการพูดโดยใช้คำสั้น ๆ ร่วมด้วย เป็นลักษณะการพูดสนทนาของคนเราในชีวิตจริงซึ่งไม่จำเป็นต้องเรียงร้อยถ้อยคำเป็นประโยคสมบูรณ์เสมอไป

นอกจากประโยคความเดียวแล้ว ตัวบทนี้ยังปรากฏการใช้ประโยคความซ้อน (complex sentence) และประโยคความรวม (compound sentence) ด้วย เช่น

Wanda Maximoff : {ประโยคความซ้อน} <u>IF</u> I CAN STEADY MY HAND LONG ENOUGH TO CONJURE THE LINK THROUGH THE BALL, JUST AS SHE TAUGHT ME... (เรื่องเดียวกัน: 10)

Agatha Harkness : {ประโยคความรวม} RELEASE WANDA, <u>OR</u> AGATHA HARKNESS WILL INCINERATE YOU IN THE FLAMES OF HELL! (เรื่องเดียวกัน: 68)

อย่างไรก็ตาม ประโยคความซ้อนและประโยคความรวมมิได้เป็นจุดเด่นของตัวบทนี้ อีกทั้งประโยคก็ไม่ได้มีความหมายที่ซับซ้อนหรือสื่อความหมายที่ให้ความโดดเด่นแก่ตัวบทแต่อย่างใด ดังนั้นในการแปล ผู้แปลควรแปลโดยพยายามรักษาสมมูลภาพโดยการคงลักษณะประโยคไว้ให้เหมือนกับต้นฉบับ แต่ก็สามารถแยกประโยคความซ้อนหรือประโยคความรวมออกเป็นประโยคความเดียวย่อย ๆ ได้ หากจำเป็นและไม่ทำให้ความหมายโดยรวมผิดเพี้ยนไป

(8) ลักษณะเหนือหน่วยเสียง (Suprasegmental Features) : ลักษณะเหนือหน่วยเสียงถือเป็นจุดเด่นและที่พบเห็นได้บ่อยครั้งในตัวบทมีดังต่อไปนี้

(8.1) "จุดไข่ปลา" หรือ "ellipsis" (…) : มักจะใช้เพื่อสร้างจังหวะในการอ่าน ให้มีลักษณะของการหยุดพูดหรือหยุดคิดของตัวละคร เช่น

Gargan : IN DEATH, I TASTE VICTORY... (เรื่องเดียวกัน: 7)

บทเล่าเรื่อง : AVENGERS WEST COMPOUND, 2.15 AM… (เรื่องเดียวกัน: 10)

อย่างไรก็ตามก็ยังมีอีกหนึ่งกรณีที่มีการใช้จุดไข่ปลาเพื่อจบประโยคที่ไม่สมบูรณ์เพราะผู้พูดนั้นถูกขัดจังหวะด้วยสาเหตุบางประการ เช่น

Wanda Maximoff : HELLO? I'M TRYING TO... (เรื่องเดียวกัน: 23)

การใช้จุดไข่ปลาในลักษณะนี้ส่งผลให้มีลักษณะเหมือนการหยุดพูดหรือหยุดคิดเช่นกัน แต่ก็มีลักษณะของการขัดจังหวะร่วมด้วย

(8.2) "ยัติภาค" หรือ "dash" (--) : ยัติภาคนั้นมีหลายแบบ แต่ที่พบในตัวบทนี้จะเป็นแบบ "สองขีดสั้น" หรือ "double dash" ที่พบโดยส่วนใหญ่และจะใช้เมื่อมีการหยุดการพูดหรือความคิดอย่างกระทันหัน และส่งผลให้คำสุดท้ายของประโยคขาดหายไป เช่น

ตัวละครชาย : WHAT TH--? (เรื่องเดียวกัน: 34)

Wanda Maximoff : H-HOW CAN THIS BE? THE GYPSY WHO RAISED ME... READING TO PIETRO AND M-- (เรื่องเดียวกัน: 44)

อย่างไรก็ตามยังมีกรณีอื่นที่ใช้ยัติภาคด้วย เช่น ใช้ในกรณีที่ผู้พูดเปลี่ยนความคิดกระทันหัน เช่น

Wanda Maximoff : NOW THAT WE HAVE GOT THEM CAPTIVE WE MIGHT GET SOME ANSWER--LOOK! (เรื่องเดียวกัน: 17)

นอกจากสองกรณีในการใช้ยัติภาคที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งมีการใช้ยัติภาคเพื่อจบประโยคที่ไม่สมบูรณ์คล้ายคลึงกับการใช้จุดไข่ปลา เช่น

Wanda Maximoff : NO ANSWER. PERHAPS I CAN SEE IN AND--. (เรื่องเดียวกัน: 44)

ถึงแม้ว่าจะมีการใช้ลักษณะเหนือหน่วยเสียงเพียงแค่สองแบบคือ “จุดไข่ปลา” และ “ยัติภาค” แต่การใช้งานมีความหลากหลาย จึงควรเลือกใช้กลวิธีการแปลให้เหมาะสมกับกรณีที่ต่างกันด้วย

เมื่อได้จำแนกองค์ประกอบของตัวบทตามแนวทางของนอร์ด (2005) แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแต่ละองค์ประกอบนั้นมีความสำคัญต่อการแปลในระดับที่ไม่เท่ากัน ผู้วิจัยจึงจะคำนึงถึงความจำเป็นและทำการวิเคราะห์ในเชิงลึกเฉพาะองค์ประกอบที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีผลกระทบต่อทางเลือกของบทแปล ในส่วนขององค์ประกอบภายนอก (extratextual factors) ส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแปลคือ ผู้รับสาร (audience) สื่อที่ใช้ในการสื่อสาร (medium) และหน้าที่ของตัวบท (text function) และสำหรับส่วนขององค์ประกอบภายใน (intratextual factors) ทุกส่วนล้วนมีผลกระบต่อการแปลโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเรียงลำดับเนื้อหา (text composition) อวัจนภาษา (non-verbal element)

สำหรับประเด็นของผู้รับสาร (audience) นั้น ตัวบทนี้เหมาะสำหรับผู้รับสารที่เป็นผู้อ่านที่มีความรู้เกี่ยวกับโลกสมมติของการ์ตูนค่ายมาร์เวล คอมิกส์ อยู่แล้วพอสมควร ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าในการแปลก็จะสามารถเลือกภาษาที่กระชับ ตรงไปตรงมา โดยไม่ต้องอธิบายขยายความให้มากเกินความจำเป็นเพราะได้อนุมานไว้ว่าผู้อ่านในภาษาปลายทางก็ควรจะมีความรู้ในโลกของการ์ตูนนี้อยู่บ้างเช่นกัน ถึงกระนั้นแต่อาจจะอธิบายเสริมได้หากการเพิ่มเติมนั้นไม่ขัดกับข้อจำกัดทางเทคนิคมากไปนักเพื่อให้ผู้อ่านทั่วไปสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้ด้วย

ในส่วนของสื่อ (medium) ที่ใช้ในการสื่อสารนั้น เนื่องจากตัวบทเป็นหนังสือการ์ตูน ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงการเลือกบทแปลที่สอดคล้องกับข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของตัวบทชนิดนี้ กล่าวคือต้องแปลลงกรอบ ไม่ใช้ฟอนต์ที่เล็กจนเกินไป ทำให้อ่านง่ายสบายตา

สำหรับในส่วนของหน้าที่ของตัวบท (text function) ผู้แปลควรคำนึงเสมอว่าเป็นการ์ตูน อ่านเพื่อความบันเทิง ก็ควรเลือกสำนวนการแปลที่ก่อให้เกิดอรรถรสในการอ่านเช่นเดียวกัน

สำหรับการเรียงลำดับเนื้อหา (text composition) และ อวัจนภาษา (non-verbal element) นั้น ถือเป็นประเด็นสำคัญในงานวิจัยชิ้นนี้ การวิเคราะห์ และการถอดความหมายขององค์ประกอบดังกล่าวจะถูกนำไปใช้เพื่อสร้างทางเลือกในการแปล

สำหรับประเด็นคำศัพท์ (lexis) โครงสร้างประโยค (sentence structure) และลักษณะเหนือหน่วยเสียง (suprasegmental features) เป็นคุณลักษณะทางวัจนลีลา (style) ของตัวต้นฉบับ ซึ่งผู้วิจัยจะเสนอแนวทางในการจัดการในลำดับต่อไป

2. การวิเคราะห์วัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับ และการเสนอแนวทางการแปล

เมื่อได้พิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ ของตัวบท (ทั้งองค์ประกอบภายนอก (extratexual factors) และองค์ประกอบภายใน (intratextual factors)) ร่วมกับกลวิธีการสร้างวัจนลีลาที่เสนอโดยโบส-บายเออร์ (Boase-Beier, 2006: 75-108) แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่ากลวิธีที่เด่นชัดในตัวบทคือ “การใช้โครงสร้างที่โดดเด่น” (foregrounding, salience and visibility) (เรื่องเดียวกัน: 89-94) ในรูปแบบของการใช้คำศัพท์ที่สร้างใหม่ คำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ และการใช้ลักษณะเหนือหน่วยเสียงที่เป็นจุดไข่ปลาและยัติภาค และ “การเลียนเสียงหรือจำลองเสียงธรรมชาติ” (iconicity and mimesis) ในรูปแบบของคำอุทาน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องกำหนดแนวทางการแปลเพื่อถ่ายทอดวัจนลีลาดังกล่าวได้อย่างเหมาะสม

แม้โบส-บายเออร์ (เรื่องเดียวกัน: 5) จะชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดวัจนลีลานั้นอาจจะมีการผันแปรไปได้เมื่อมีการแปลเกิดขึ้น ถึงกระนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าพื้นฐานของการแปลควรจะมุ่งไปที่การถ่ายทอดความหมายและวัจนลีลาให้เกิดสมมูลภาพกับตันฉบับให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จึงควรพยายามแปลเพื่อรักษาวัจนลีลาไว้ให้ได้มากที่สุดเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดทางเทคนิคและปัจจัยทางวัฒนธรรม การผันแปรของวัจนลีลาอาจจะกลายเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในหลาย ๆ กรณี ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนวทางการแปลและถ่ายทอดวัจนลีลาในรูปแบบต่าง ๆ พร้อมให้เหตุผลประกอบดังต่อไปนี้

2.1 การแปลคำศัพท์สร้างใหม่ (ที่เป็นคำนามเฉพาะ)

หากคำที่สร้างใหม่นั้นเป็นคำนามเฉพาะ (proper nouns) ตัวอย่างเช่น “THE VERMIS MYSTERIIS” (Abnett and Lenning, 2015: 23) หรือ “THE VISHANTI” (เรื่องเดียวกัน: 103) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรพยายามรักษาวัจนลีลาไว้ด้วยการแปลแบบทับศัพท์ แต่อย่างไรตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หากจะแปลโดยไม่ให้ข้อมูลเพิ่มเติม ผู้อ่านอาจจะไม่เข้าใจว่าสิ่งที่กล่าวถึงนั้นคืออะไร จึงเสนอแนวทางการแปลโดยการเพิ่มข้อมูลเช่น

ST: THE VERMIS MYSTERIIS
TT: หนังสืออาคมเวอร์มิสมิสเตอริส

ST: THE VISHANTI
TT: พระเจ้าวิศานติ

คำที่ขีดเส้นใต้ “หนังสืออาคม” และ “พระเจ้าวิศานติ” เป็นคำที่ไม่ได้อยู่ในภาพ แต่เป็นความรู้ที่ผู้แปลจะต้องค้นคว้าเพิ่มเติมและใช้เสริมให้บทแปลมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่ากลุ่มเป้าหมายของหนังสือการ์ตูนเล่มนี้จะเป็นกลุ่มคนที่มีความรู้ในเนื้อหาอยู่แล้วเป็นทุนเดิม แต่การเพิ่มคำโดยไม่ทำให้ความยาวของบทแปลเกินกรอบข้อความเป็นสิ่งที่พึงกระทำได้ อำนวยให้ผู้อ่านรายใหม่ สามารถเข้าใจเนื้อหาได้โดยทันที ทั้งนี้ผู้วิจัยตระหนักดีว่าการแปลโดยเสริมข้อมูลเช่นนั้นทำให้วัจนลีลาเปลี่ยนแปลงไป จากเดิม ในต้นฉบับเป็นการให้คำเฉพาะที่ไม่มีคำอธิบายภาษาอังกฤษประกอบ แต่ในคำแปลภาษาไทย เป็นคำเฉพาะที่ทับศัพท์ที่เสริมคำอธิบายเข้าไป

2.2 การแปลคำศัพท์สร้างใหม่ (ที่ไม่ใช่คำนามเฉพาะ)

มีคำบางคำที่ไม่ได้เป็นคำนามเฉพาะ เช่น “PSYCHIC WEB” (เรื่องเดียวกัน: 17) แต่ก็ถือว่าเป็นคำสร้างใหม่ เพราะคำว่า PSYCHIC WEB นั้น ไม่มีอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้แนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดยเดอลีส์ล (Delisle, 1988) ผนวกกับการวิเคราะห์ภาพการ์ตูนโดยสามารถแบบขั้นตอนของกระบวนการแปลได้ดังนี้

รูปที่ 3.1 รูปตัวอย่าง “PSYCHIC WEB” จากต้นฉบับหน้าที่ 17

ขั้นที่ 1 การทำความเข้าใจต้นฉบับ (comprehension) : ในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ท้องเรื่องแล้วพบว่า PSYCHIC WEB นั้น มีการใช้ประโยชน์เพื่อเอามาจับศัตรู จึงควรจะมีลักษณะเหมือนอุปกรณ์ที่สามารถใช้กักขังหรือหน่วงเหนี่ยวศัตรูเอาไว้ได้ ข้อดีของการ์ตูนคือ ผู้วิจัยอาจจะสามารถเห็นภาพสิ่งของที่ต้องการแปลในตัวบทได้ทันทีโดยไม่ต้องใช้เวลาไปสืบค้นในสื่ออื่น ๆ จากภาพก็เห็นได้ว่า เป็นลักษณะเหมือนถุงบางอย่างที่สามารถจับศัตรูไว้ได้

ขั้นที่ 2 การถ่ายทอดความหมาย (reformulation) : ในขั้นตอนนี้ ผู้แปลจะทำการเสนอทางเลือกสำนวนแปลในหลากหลายรูปแบบ ให้สอดคล้องกับภาพที่เห็นในตัวบท ผนวกเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัวที่เคยพบเห็นอุปกรณ์ หรือวัตถุที่สามารถใช้ดักจับสัตว์ได้ เช่น

ST : PSYCHIC WEB
TT#1 : ถุงจับสัตว์ประหลาด
TT#2 : ถุงพลังจิต
TT#3 : ตาข่ายกับดัก
TT#4 : ตาข่ายพลังจิต
TT#5 : ใยแมงมุมพลังจิต
TT#6 : กับดักพลังจิต

เมื่อได้ทางเลือกสำนวนแปลแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า สำนวนที่สละสลวยและเหมาะสมที่สุดคือสำนวนที่ 4 “ตาข่ายพลังจิต” แม้ว่าตัวตาข่ายนี้จะไม่ได้มี “ตา” เหมือนกับ “แห” “อวน” หรือ “ใยแมงมุม” และมีลักษณะเหมือน “ถุง” มากกว่า แต่คำว่า “ถุง” เป็นคำที่สามัญเกินไป อ่านแล้วไม่ได้อรรถรสของหนังสือการ์ตูนแนวต่อสู้

ขั้นที่ 3 การตรวจสอบบทแปล (verification) : ในขั้นตอนนี้ ผู้แปลจะทำการตรวจสอบบทแปลเพื่อความเหมาะสม ทั้งในแง่ของความหมาย วัจนลีลาที่ต้องการจะถ่ายทอด และความสอดคล้องทางเทคนิคสำนวนแปล “ตาข่ายพลังจิต” สามารถคงวัจนลีลาเดิมไว้ได้เพราะว่าไม่ได้เป็นวัตถุที่มีอยู่จริงในโลก ในแง่ของความหมาย แม้ว่าในรูปวัตถุนั้นมีลักษณะเหมือน “ถุง” มากกว่า “ตาข่าย” แต่ต้นฉบับเองก็ใช้คำว่า “WEB” ซึ่งก็ไม่ได้แปลว่า “ถุง” เช่นกัน อีกทั้งหากจะใช้คำว่า “ถุง” ก็จะไม่สอดคล้องกับผู้ใช้อาวุธนั้น ซึ่งก็คือ Spider-Woman ที่ควรจะมีลักษณะพิเศษที่ผลิตอาวุธที่คล้ายใยแมงมุมได้ และเมื่อพิจารณาในเบื้องต้นแล้วน่าจะตรงกับคำว่า “WEB” อย่างไรก็ตาม คำว่า “ใยแมงมุม” (7 อักขระแนวนอน) มีความยาวมากกว่าคำว่า “ตาข่าย” (5 อักขระแนวนอน) หากเลือกคำนี้ ก็ต้องระวังในเรื่องของความยาวคำที่อาจจะไม่สามารถบรรจุให้ลงในกรอบข้อความได้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “ตาข่าย” เพราะถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ใยแมงมุม แต่ก็มีความใกล้เคียงกันในแง่การใช้งาน ในวัฒนธรรมไทยก็ยังมีการใช้ตาข่ายหรืออุปกรณ์ที่มีการประดิษฐ์ใน

ลักษณะใกล้เคียงกันในการดักจับสัตว์ (เช่น ตาข่ายดักนก) ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า บทแปลนี้ “ตาข่ายพลังจิต” สามารถใช้ได้

กล่าวโดยสรุปคือ สำหรับคำสร้างใหม่ที่ไม่ใช่เป็นคำนามเฉพาะ ผู้วิจัยจะใช้แนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ในการถ่ายทอดความหมาย เพื่อให้สามารถผลิตบทแปลที่ผู้อ่านในภาษาไทยเข้าใจและสอดคล้องกับภาพที่เห็นในตัวบท แต่ในขณะเดียวก็ยังต้องคำนึงถึงวัจนลีลาของต้นฉบับที่เป็นคำสร้างใหม่ ดังนั้นคำแปลที่ได้นั้นก็ควรอ่านแล้วรับรู้ได้ทันทีว่าเป็นคำที่สร้างใหม่ในภาษาไทยเช่นกัน

2.3 การแปลคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ

ในการแปลคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ โดยส่วนใหญ่แล้วสามารถแปลได้โดยไม่ยากนัก เช่นคำว่า “EERIE” (เรื่องเดียวกัน: 21) ก็สามารถแปลได้ตรงตัวว่า “น่ากลัว, น่าขนลุก, ลึกลับ, ประหลาด” แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อมีความต้องการรักษาวัจนลีลาไว้ ก็ควรเลือกคำแปลที่อ่านแล้วได้อรรถรสที่สอดคล้องกับท้องเรื่องในตอนนั้น ๆ ด้วย

ในรูปที่ 3.2 สิ่งที่ตัวละครได้บรรยายไว้ด้วยคำว่า “EERIE” เป็นโบสถ์ที่ร้างและมีความน่ากลัวแฝงอยู่ หากจะแปลโดยใช้คำว่า “ประหลาด” ก็อาจจะไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกความน่ากลัวนั้นได้ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้คำว่า “น่าสะพรึงกลัว” เพื่อเป็นการรักษาวัจนลีลาไว้

รูปที่ 3.2 รูปสถานที่ที่ตัวละครอธิบายโดยใช้คำว่า “EERIE” จากต้นฉบับหน้าที่ 21

ดังนั้นจึงสรุปเป็นแนวทางได้ว่า สำหรับการแปลคำศัพท์ที่มีความหมายในเชิงลี้ลับหรือเรื่องเหนือธรรมชาตินั้น แม้จะแปลได้ไม่ยากนักเพราะมีทางเลือกสำนวนแบบที่หลากหลาย แต่เพื่อเป็นการรักษาวัจนลีลาของต้นฉบับ ก็ควรคำนึงถึงท้องเรื่อง และเลือกสำนวนแปลที่ให้อารมณ์และความรู้สึกสอดคล้องกัน อันจะเป็นการถ่ายทอดวัจนลีลาที่เหมาะสม

2.4 การแปลและถ่ายทอดลักษณะเหนือหน่วยเสียง “จุดไข่ปลา” (ellipsis)

การใช้ลักษณะเหนือหน่วยเสียงจุดไข่ปลา (ellipsis) เป็นวัจนลีลาที่ปรากฏบ่อยครั้งในตัวบทนี้ เป็นการใช้เพื่อสร้างจังหวะในการอ่านให้เสมือนกับว่าตัวละครหรือผู้พูดกำลังหยุดการพูดนั้น ๆ ไปชั่วขณะหนึ่ง ไม่ว่าจะเพราะกำลังคิดอะไรบางอย่างอยู่ หยุดพูดด้วยตนเอง หรือเป็นเพราะโดนขัดจังหวะโดยตัวละครตัวอื่นก็ตาม หากผู้วิจัยต้องการแปลเพื่อรักษาวัจนลีลานี้ไว้ สิ่งที่ทำง่ายที่สุดก็คือการเก็บรักษาจุดไข่ปลาและไม่แปล อย่างไรก็ตาม ในภาษาไทยนั้นไม่นิยมใช้จุดไข่ปลามากเกินความจำเป็น ทั้งจุดไข่ปลาส่งผลให้เปลืองพื้นที่ในกรอบข้อความด้วย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นในประเด็นนี้ว่า ในหลาย ๆ กรณี จะไม่เก็บรักษาจุดไข่ปลาไว้เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่ และเมื่อพิจารณาแล้ว ผู้วิจัยยังสามารถหาวิธีอื่นมาทดแทนการหยุดพูดดังกล่าวได้ ในภาษาไทย ก็ยังสามารถใช้การเว้นวรรค (space) ได้ หรือสำหรับตัวบทนี้ที่เป็นหนังสือการ์ตูน หากจุดไข่ปลาปรากฏเป็นอักขระสุดท้ายหรือเป็นอักขระแรกในแต่ละกรอบข้อความ ก็สามารถตัดทิ้งได้ เพราะการอ่านจากกรอบข้อความหนึ่งไปยังกรอบข้อความถัดไปนั้น เป็นการอ่านข้ามกรอบ ผู้อ่านก็ย่อมจะได้ความรู้สึกเสมือนกับการหยุดเป็นจังหวะอยู่แล้ว เช่น

ST: (เรื่องเดียวกัน: 7)

Gargan : IN DEATH, I TASTE VICTORY...

Gargan : THEIR HEROISM SHALL NOT KEEP ME FROM MY APPOINTMENT WITH THEIR QUEEN…

Gargan : … NOR SHALL SEALED DOORS OF BONDED STEEL.

TT:

การ์แกน : ข้าลิ้มรสแห่งชัยชนะในความตาย

การ์แกน : ความอาจหาญของพวกมัน มิอาจขวางกั้นให้ข้าเข้าสู่ตัวราชินีได้

การ์แกน : หรือแม้ประตูเหล็กกล้าก็มิอาจขวางข้า

ในตัวอย่างนี้ เป็นการพูดของตัวละครที่บรรจุอยู่ใน 3 กรอบข้อความที่ต่างกัน ในแต่ละกรอบ ก็จะมีจุดไข่ปลาในตอนท้ายประโยค (ประโยคที่ 1 และ 2) และในตอนต้นประโยค (ประโยคที่ 3) ผู้วิจัยมีความเห็นว่า แม้จะตัดจุดไข่ปลาออกไปทั้งหมด ก็ไม่ได้ทำให้เสียอรรถรสในการอ่านแต่อย่างใด เพราะการอ่านโดยกวาดสายตาข้ามจากกรอบข้อความหนึ่งไปยังกรอบข้อความถัดไป ย่อมจะส่งผลให้เกิดจังหวะของการหยุดอ่าน ในกรณีนี้ ผู้จัยมีความเห็นว่า สามารถตัดจุดไข่ปลาทิ้งได้ ถึงแม้ว่าจะมีการสูญเสียของวัจนลีลาไป แต่ก็เป็นสิ่งที่จำเป็นโดยเฉพาะในกรณีที่กรอบข้อความมีพื้นที่จำกัด แต่ก็สามารถชดเชยจังหวะการอ่านด้วยลักษณะของการ์ตูนที่มีการวางโครงสร้างของกรอบข้อความที่มีระยะการจัดวางห่างกัน

ถึงแม้ว่าจุดไข่ปลาจะปรากฏกลางกรอบข้อความ ก็สามารถที่จะตัดทิ้งได้เช่นกัน และสามารถชดเชยได้ด้วยการเว้นวรรค เช่น

ST : THEY'RE DISINTEGRATING …MELTING AWAY INTO THIN AIR? (เรื่องเดียวกัน: 17)
TT : พวกมันกำลังสลาย ละลายไปในอากาศ

ในตัวอย่างนี้ การตัดจุดไข่ปลาไปย่อมจะทำให้วัจนลีลาสูญเสียไป แต่หากชดเชยด้วยการเว้นวรรค ก็ยังสามารถคงจังหวะของการอ่านไว้ได้ในระดับหนึ่งเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจะพิจารณาเก็บจุดไข่ปลาไว้ในบางกรณี ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะได้เสนอไว้แล้วว่าสามารถชดเชยได้ด้วยการเว้นวรรค แต่หากมีพื้นที่ในกรอบข้อความเหลือ ก็สามารถพิจารณาเก็บจุดไข่ปลาไว้ได้ เช่น

ST : AGAIN… THE NIGHTMARES… WORSE THAN ANYTHING I'VE EVER… (เรื่องเดียวกัน: 10)
TT : ฝันร้ายอีกแล้ว... แย่กว่าเดิมอีก...

ในตัวอย่างนี้ มีจุดไข่ปลาปรากฏถึง 3 ตำแหน่ง แต่เนื่องจากพื้นที่ในกรอบข้อความมีเพียงพอ จึงเก็บจุดไข่ปลาไว้ 2 ตำแหน่ง ถึงแม้ว่าจะไม่เก็บจุดไข่ปลาไว้เลยก็ตาม ก็มิได้ทำให้จังหวะการอ่านบทแปลเปลี่ยนไปมากนัก เพราะยังสามารถชดเชยได้ด้วยการเว้นวรรคดังที่ได้กล่าวไปแล้ว กรณีนี้เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า ในบางกรณีการเก็บจุดไข่ปลาไว้หรือไม่นั้น ก็ไม่ต่างกันอย่างเป็นนัยสำคัญ

กล่าวโดยสรุปคือ จุดไข่ปลา (ellipsis) ช่วยสร้างจังหวะในการอ่านให้เสมือนกับมีการหยุดพูดหรือหยุดคิด แต่เนื่องจากข้อจำกัดด้านเทคนิค หากกรอบข้อความมีขนาดเล็กเกินไป ก็ให้ตัดจุดไข่ปลาทิ้งได้ และอาจจะชดเชยด้วยการเว้นวรรคแทน หรืออาศัยประโยชน์จากการที่ข้อความมีการจัดวางในกรอบที่ต่างกันในการสร้างจังหวะหยุดในการอ่านแทนได้ แต่ก็ต้องตระหนักด้วยว่าได้สูญเสียวัจนลีลาไปบางส่วน แต่หากกรอบข้อความนั้นมีขนาดเพียงพอ ก็สามารถพิจารณาเก็บจุดไข่ปลาไว้ได้เช่นกัน จัดว่าเป็นการเก็บรักษาวัจนลีลาไว้ตามสมควร

2.5 การแปลและถ่ายทอดลักษณะเหนือหน่วยเสียง “ยัติภาค” (double dash)

“ยัติภาค” (double dash) มีการใช้คล้ายคลึงกับจุดไข่ปลา (ellipsis) กล่าวคือ ใช้เมื่อการขัดจังหวะเกิดขึ้น แต่จะต่างกันตรงที่ว่าไม่ได้เป็นการหยุดหรือเว้นจังหวะแบบชั่วคราวเหมือนจุดไข่ปลา แต่เป็นการหยุดแบบกะทันหัน หรือบางครั้งมีการเปลี่ยนเรื่องที่พูดอย่างฉับพลัน โดยอาจส่งผลให้ประโยคหรือคำไม่สมบูรณ์

ในการแปลและถ่ายทอดวัจนลีลาของยัติภาค ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายชนิดนี้อีกทั้งยังทำให้เปลืองพื้นที่กรอบข้อความในกรณีที่มีพื้นที่จำกัดด้วย จึงสมควรให้ละทิ้ง และสามารถชดเชยได้ด้วยการใช้เว้นวรรคในลักษณะที่คล้ายคลึงกับกรณีของจุดไข่ปลา อีกทั้งในกรณีที่มีการเปลี่ยนเรื่องพูดอย่างฉับไว พูดอ่านสามารถทำความเข้าใจและรับรู้การเปลี่ยนแปลงนั้นได้จากการสังเกตคำในประโยคที่ขาดความต่อเนื่องกันได้ดังต่อไปนี้

ST : NOW THAT WE HAVE GOT THEM CAPTIVE WE MIGHT GET SOME ANSWER--LOOK! (เรื่องเดียวกัน: 17)

TT : เราจับพวกมันได้แล้ว อาจจะได้คำตอบ<u>อะไรบางอย่างเพิ่ม ดูสิ</u>

ในตัวอย่างนี้ได้ทำการชดเชยยัติภาคที่ขาดหายไปด้วยการเว้นวรรค อีกทั้งความหมายของคำก่อนหน้า “...อะไรบางอย่างเพิ่ม” ไปเป็น “ดูสิ” ในกรอบเดียวกันนี้ อ่านแล้วย่อมให้ความรู้สึกได้ทันทีที่ว่ามีการเปลี่ยนแปลงความคิดโดยกระทันหัน เพราะเนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกัน อ่านแล้วเกิดจังหวะการสะดุด

ในบางกรณีการหยุดกระทันหันของการพูดส่งผลให้ประโยคหรือคำขาดหายไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รูปที่ 3.3 ภาพตัวอย่างกรอบข้อความที่มีการใช้ยัติภาค จากต้นฉบับหน้าที่ 34

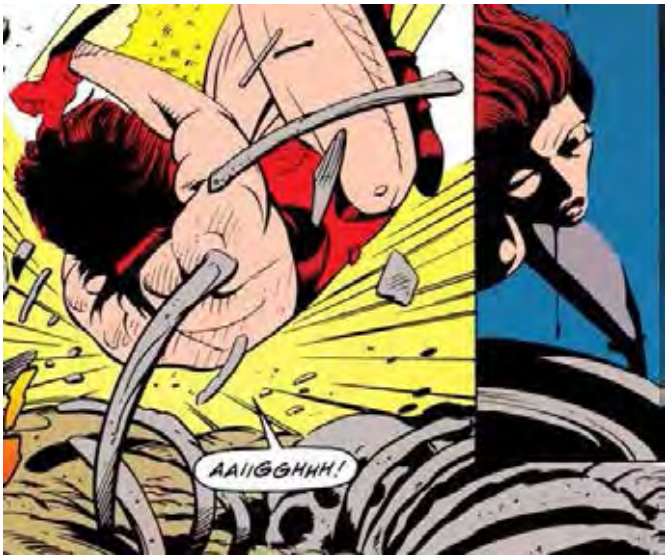
ในกรณีนี้ สิ่งแรกที่ผู้แปลต้องทำคือคาดเดาว่า คำที่ขาดหายไปนั้น แท้จริงแล้วควรจะเป็นคำใด โดยให้สังเกตจากการดำเนินเรื่อง ในรูปตัวอย่างจากต้นฉบับหน้าที่ 34 จะเห็นได้ว่าเป็นตอนที่ตัวละครอยู่ในห้องน้ำ และเมื่อใช้มือลูบฝ้าไอน้ำออกจากกระจกก็ทำให้เห็นภาพเงาสะท้อนของสัตว์ประหลาด ถึงกล่าวคำว่า “WHAT TH--?” ด้วยอาการตกใจ ในจุดนี้ ผู้แปลสามารถคาดเดาได้ว่า ตัวละครน่าจะกล่าวคำสบถออกมาว่า “WHAT THE HELL?” (หรือ อาจจะเป็นคำที่หยาบคายกว่านั้น เช่น “WHAT THE FUCK?”) หากจะแปลให้หยาบคาย ก็อาจจะได้บทแปลที่ไม่น่าอ่านในภาษาไทย ครั้นจะแปลเลียนแบบวัจนลีลาโดยให้คำแปลขาดหายไป เช่น “อะไรน--” ก็จะทำให้ได้บทแปลที่อ่านแล้วแปร่ง ครึ่ง ๆ กลาง ๆ ผู้วิจัยจึงเสนอว่า ในกรณีนี้ ควรเสริมจินตาการและคาดเดาว่า คำที่ขาดนั้นคืออะไร และเติมด้วยภาษาไทยให้สมบูรณ์ จึงเลือแปลเป็น “อะไรเนี่ย”

ST : WHAT TH--? (เรื่องเดียวกัน: 34)
TT : อะไรเนี่ย

กล่าวโดยสรุปคือ การแปลประโยคที่มีเครื่องหมายยัติภาคนั้น หากปรากฏกลางประโยค ผู้วิจัยจะพิจารณาตัดทิ้งและชดเชยด้วยการเว้นวรรคและการเลือกสรรคำที่มีความหมายแตกต่างกัน เพื่อให้ผู้อ่านมีความรู้สึกประหนึ่งว่าอ่านแล้วสะดุดและมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาอย่างกระทันหัน สำหรับกรณีที่ปรากฏท้ายประโยค ผู้วิจัยจะพยายามเติมคำหรือประโยคที่ขาดหายไปให้สมบูรณ์ก่อนเป็นอันดับแรก โดยอาศัยความรู้จากเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ตอนนั้น จากนั้นจึงเสนอบทแปลที่สอดคล้องกับประโยคที่สมบูรณ์นั้น และจะละทิ้งเครื่องหมายยัติภาคที่ปรากฏในต้นฉบับ ทั้งนี้ผู้วิจัยตระหนักดีว่า การคาดเดาประโยคนั้นอาจจะเกิดการคลาดเคลื่อนได้ และก็ตระหนักดีว่าการละทิ้งเครื่องหมายยัติภาคทำให้ลีลาการเขียนเปลี่ยนไป แต่ประโยชน์ที่จะได้รับคือการที่ได้ประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ และการได้บทแปลที่อ่านแล้วเข้าใจง่ายสอดคล้องกับการใช้ภาษาไทยที่เหมาะสม

2.6 การแปลคำอุทาน

วัจนลีลาที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของตัวบทคือการใช้คำอุทาน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หากจะพยายามรักษาวัจนลีลาไว้ด้วยการถ่ายเสียง และควรต้องสังเกตรูปภาพประกอบด้วย เพื่อให้เห็นว่าตัวละครเปล่งเสียงอุทานนั้นออกมาในสถานการณ์ไหน ละควรจะถ่ายเสียงออกมาในลักษณะใดให้เหมาะสมกับวัฒนาธรรมปลายทาง เช่นดังในตัวอย่างนี้



รูปที่ 3.4 รูปตัวอย่างแสดงคำอุทาน จากต้นฉบับหน้าที่ 79

ในภาพจะเห็นตัวละคร Wanda Maximoff ถูกทำร้ายจนเสียท่า ตัวกระแทกพื้น แล้วก็เปล่งเสียงอุทานออกมาว่า “AAIIGGHHH!” หากจะพยายามถอดเสียงโดยยึดแค่ตัวอักษรเพียงอย่างเดียว ก็น่าจะเลียนเสียงได้ว่า “ไอ้ค” หรือ “อ้าย” แต่การเลียนเสียบแบบพยายามให้ตรงเช่นนี้ ทำให้ได้บทแปลที่ไม่เหมาะสมในวัฒนธรรมไทย เพราะว่าคนไทยไม่ออกเสียงกันเช่นนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเขียน

แต่เมื่อได้พิจารณาภาพและสถานการณ์ดังกล่าว ก็พบว่า ตัวละครบาดเจ็บจนกระอักเลือดออกมา ลักษณะคล้ายมีอาการช้ำใน ผู้วิจัยจึงเสนอให้เลียนเสียงเป็น “อ๊ก” ซึ่งน่าจะเข้ากับวัฒนธรรมการอุทานของภาษาไทยมากกว่า ทว่าคำนี้ยังมีเสียงที่สั้นเกินไป อีกทั้งเพื่อต้องการให้เข้ากับขนบของหนังสือการ์ตูนที่มีการเล่นตัวอักษร ผู้วิจัยจึงเสนอทางเลือกการแปลเป็น “อ๊าาาาาก” ทั้งนี้ ผู้วิจัยตระหนักดีว่าการเพิ่มตัวอักษรสระอา “า” นั้น ไม่ใช่ภาษาไทยที่ถูกต้อง แต่ถือเป็นที่ยอมรับได้ในขนบการเขียนหนังสือการ์ตูน เพื่อสร้างอรรถรสในการอ่าน ตัวอักษร “า” ที่เพิ่มขึ้นมานั้น เปรียบเสมือนการลากเสียงที่ยาวของคนบาดเจ็บนั่นเอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแปลเช่นนี้ นอกจากจะเหมาะกับวัฒนธรรมปลายทางแล้ว ยังสามารถรักษาวัจนลีลาไว้ได้ด้วย

ST : AAIIGGHHH! (เรื่องเดียวกัน: 79)

TT : อ๊าาาาาก

อย่างไรก็ตาม ในบางกรณี การแปลเช่นนี้ก็อาจจะไม่เหมาะสม เพราะว่าเมื่อการถอดเสียงไม่สามารถผลิตคำแปลที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมหรือภาษาปลายทาง ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

รูปที่ 3.5 รูปตัวอย่างคำอุทานจากต้นฉบับหน้าที่ 100

จากตัวอย่างในรูปนี้ มีการตัวอักษร “E” ถึง 6 ตัว เป็นการเลียนเสียงอุทานของตัวละครที่เปล่งเสียง “อี” ที่ลากยาว หากจะแปลแบบถอดเสียงเป็นภาษาไทยนั้น ก็คงได้แค่ “อี” อ่านแล้วได้คำที่มีระยะการเปล่งเสียงสั้นเทียบเท่าเพียงพยางค์เดียว ไม่สามารถสื่อถือการเปล่งเสียงยาวเพื่อแสดงความหวาดกลัวของตัวละครได้ หรือหากจะพิมพ์เป็น “อีอีอีอีอีอี” เมื่ออ่านจริง ก็จะรู้สึกเหมือนกับการออกเสียง “อี” สั้น ๆ 6 ครั้ง ไม่ใช่ออกเสียง “อี” ยาวเพียงครั้งเดียวเช่นกัน ในกรณีนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรจะแปลงคำอุทานเสียใหม่ ให้สอดคล้องกับเนื้อหา ซึ่งในตอนนี้ตัวละครกำลังวิ่งหนีสัตว์ประหลาด และสามารถอนุมานได้ว่าตัวละครคงไม่มีความสามารถในการต่อสู้กับตัวร้ายและคงต้องการความช่วยเหลือ จึงแปลงคำอุทานนี้เป็น “ช่วยด้วย”

ST : EEEEEE! (เรื่องเดียวกัน: 100)
TT : ช่วยด้วย!

กล่าวโดยสรุปคือ ในการถ่ายเสียงและรักษาวัจนลีลาของคำอุทานนั้น สามารถเลียนเสียงได้โดยสังเกตเนื้อเรื่องและภาพประกอบ จากนั้นให้แปลโดยเลือกใช้คำอุทานในภาษาไทยที่อ่านแล้วไม่รู้สึกแปร่งสำหรับคนไทย และอาจจะเล่นคำโดยการเพิ่มตัวอักษรเพื่อสร้างผลกระทบให้ผู้อ่านรู้สึกประหนึ่งว่าเสียงนั้นลากยาวจริง ๆ ส่งผลให้บทแปลสามารถเก็บรักษาวัจนลีลาไว้ได้ระดับหนึ่ง

แต่ทว่า หากมีบางกรณีที่แนวทางดังกล่าวไม่เหมาะสม ก็ให้พิจารณาแปลโดยแปลงคำเสียงใหม่ ให้เหมาะสมกับบริบทของเรื่อง ถึงแม้ว่าคำที่เลือกใหม่นั้นอาจจะทำให้วัจนลีลาสูญเสียไปก็ตาม

3. การวิเคราะห์ระบบสรรพนาม และการเสนอแนวทางการแปล

นอกจากการกำหนดแนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลาแล้ว การกำหนดระบบสรรพนามก็เป็นสิ่งที่สำคัญในตัวบทนี้เนื่องจากมีการเดินเรื่องด้วยการสนทนาเป็นหลัก ดังนั้นในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตัวละครให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เพื่อให้สามารถเข้าใจถึงบุคลิก ลักษณะ และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และเพื่อให้สามารถกำหนดการใช้สรรพนามในบทสนทนาโต้ตอบกันได้อย่างเหมาะสม

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากในตัวบทนี้มีตัวละครหลายตัว แต่ละตัวมีความสำคัญต่อการเดินเรื่องในระดับที่ไม่เท่ากัน ผู้วิจัยจึงเลือกแสดงรายการตัวละครพร้อมคำอธิบายตัวละครในตาราง 3.2 โดยจะเน้นที่ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องในตอนต่าง ๆ ทั้งนี้ ในการอธิบายรายละเอียดและสถานะของตัวละคร จะอธิบายโดยเชื่อมโยงกับ Wanda Maximoff ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง

ตารางที่ 3.2 การแจกแจงตัวละครที่สำคัญพร้อมคำอธิบาย

ตัวละคร	คำอธิบายตัวละคร
	<u>ชื่อ</u> : Wanda Maximoff <u>สถานะ</u> : ตัวละครหลัก <u>คำอธิบาย</u> : Wanda Maximoff เป็นตัวละครหลักของเรื่อง เป็นสตรีผู้มีพลังอำนาจพิเศษ ชีวิตในวัยเด็กต้องตกระกำลำบากพลัดพรากจากบิดาและมารดา ต้องผจญภัยท่องโลกไปกับน้องชายที่ชื่อว่า Pietro Maximoff
	<u>ชื่อ</u> : Agatha Harkness <u>สถานะ</u> : มิตร <u>คำอธิบาย</u> : Agatha Harkness เป็นสตรีสูงวัย มีความสามารถพิเศษด้านการต่อสู้ด้วยเวทมนตร์ เป็นผู้ใหญ่ที่ Wanda เคารพนับถือ อุปนิสัยเป็นคนที่มีความหนักแน่นและสุขุม
	<u>ชื่อ</u> : Pietro Maximoff <u>สถานะ</u> : มิตร/น้องชายของ Wanda <u>คำอธิบาย</u> : เป็นน้องชายฝาแฝดของ Wanda มีพลังพิเศษสามารถเคลื่อนไหวได้รวดเร็ว มีฉายาว่า Quick Silver น้องชายของ Wanda รักพี่สาวมาก เพราะตกระกำลำบากพร้อม ๆ กัน หลังจากที่พ่อแม่บุญธรรมเสียชีวิตไป อุปนิสัยเป็นคนหุนหันพลันแล่น

	ชื่อ : Django Maximoff สถานะ : พ่อบุญธรรมของ Wanda คำอธิบาย : เป็นพ่อบุญธรรมของ Wanda และเลี้ยงดูเธอมาตั้งแต่เล็ก ไม่มีพลังวิเศษ เป็นชาวบ้านยิปซีธรรมดา มีอาชีพรับจ้างทั่วไป อุปนิสัยเป็นคนอ่อนโยน
	ชื่อ : Marya Maximoff สถานะ : แม่บุญธรรมของ Wanda คำอธิบาย : เป็นแม่บุญธรรมของ Wanda และเลี้ยงดูเธอมาตั้งแต่เล็ก ไม่มีพลังวิเศษ เป็นชาวบ้านยิปซีธรรมดา มีอาชีพรับจ้างทั่วไป อุปนิสัยเป็นคนอ่อนโยน
	ชื่อ : Doctor Stephen Strange หรือ Dr. Strange สถานะ : มิตร/เพศชาย คำอธิบาย : Dr. Strange เดิมเคยเป็นแพทย์ แต่ต่อมาได้ศึกษาเวทมนตร์จนกลายเป็นพ่อมดที่เก่ง เป็นผู้ใหญ่ที่ Wanda ให้ความนับถืออีกคนหนึ่ง
	ชื่อ : Lucy Keough สถานะ : มิตร/เพศหญิง คำอธิบาย : เป็นบรรพบุรุษของ Wanda อาชีพเป็นโจรสลัด เดิมเคยเห็นคนที่โหดร้าย ปล้นฆ่าโดยไม่ปราณี แต่เมื่อครั้งที่ Wanda ทะลุมิติย้อนอดีตไปสิงร่างของ Lucy ทั้งสองก็ได้ทำความรู้จักกัน ส่วน Lucy เองก็ได้ซึมซับความดีของ Wanda จนนิสัยเปลี่ยนไปในทางที่ดี
	ชื่อ : Melinda สถานะ : มิตร/เพศหญิง คำอธิบาย : เป็นเพื่อนของ Wanda ไม่มีพลังวิเศษ ในตอนหนึ่งถูกไล่ล่าด้วยอสูรแห่งความตายจนต้องหนีมาพึ่งพิง Wanda อุปนิสัยเป็นคนอ่อนโยน

	ชื่อ : Professor Alder Revery สถานะ : ศัตรู/เพศชาย คำอธิบาย : เป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด มีความรู้ด้านเวทมนตร์ พยายามจะทำร้าย Wanda เพื่อซึมซับและดูเอาพลังเวทของเธอมาเป็นของตนเอง อุปนิสัยเจ้าเล่ห์
	ชื่อ : Lore สถานะ : ศัตรู/เพศหญิง คำอธิบาย : เป็นมนุษย์ที่มาจากมิติอื่น มีพลังที่คล้ายคลึงกับ Wanda เป้าหมายของเธอคือการฆ่ามนุษย์ที่เสมือนเป็นร้างซ้อนของเธอที่อาศัยอยู่ต่างมิติ และทุกครั้งที่ทำการฆ่าสำเร็จ ก็จะซึมซับพลังจากคนที่เธอฆ่าทำให้มีพลังมาขึ้นเรื่อย ๆ อุปนิสัยเป็นคนร้ายกาจและโลภ
	ชื่อ : Vasquez สถานะ : ศัตรู/เพศชาย คำอธิบาย : เป็นโจรสลัดที่เคยพ่ายแพ้ต่อ Lucy ถึงแม้ว่า Lucy จะไว้ชีวิต แต่ก็มีความอาฆาตและพยายามจะฆ่าเธอเพื่อล้างแค้น

ถึงแม้ว่าจะมีตัวละครอีกหลายตัวที่ผู้วิจัยไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้ แต่ก็สามารถแบ่งตัวละครออกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มครอบครัว ประกอบไปด้วย พ่อบุญธรรม แม่บุญธรรม และน้องชาย กลุ่มมิตร แบ่งได้เป็นมิตรชายและหญิง และสุดท้ายคือกลุ่มศัตรู แบ่งได้เป็นมิตรชายและหญิงเช่นกัน

เมื่อพิจารณากลุ่มเป้าหมายของตัวบทต้นฉบับที่เขียนเพื่อให้เหมาะสมกับผู้อ่านทั่วไป ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรคงความสุภาพของภาษาปลายทางไว้ด้วย เพื่อให้บทแปลให้เหมาะกับทุกเพศทุกวัย อีกทั้งผู้วิจัยจะกำหนดระบบสรรพนามโดยใช้ Wanda เป็นตัวหลักในการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครตัวอื่น ๆ (เช่น วันดา - พ่อ, วันดา - แม่ เป็นต้น) และเนื่องจากในการ์ตูนเรื่องนี้มีตัวละครหลายตัว การกำหนดระบบสรรพนามให้ครบทุกคู่จะส่งผลให้รายละเอียดมีจำนวนมากเกินความจำเป็น ดังนั้นในกรณีเช่นนี้จะกำหนดระบบสรรพนามในลักษณะกลุ่มความสัมพันธ์ เช่น วันดา - ศัตรู หมายถึง การใช้สรรพนามเมื่อวันดาต้องสนทนากับศัตรูไม่ว่าจะเป็นตัวใด โดยไม่มีความจำเป็นต้องแจกแจงศัตรูให้ครบทุกตัว และได้แสดงรายการคู่สรรพนามที่กำหนดไว้ล่วงหน้าในตารางถัดไป

ตารางที่ 3.3 การกำหนดระบบคำสรรพนามที่ใช้ในการโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร

บุรุษที่ 1 - บุรุษที่ 2	อารมณ์ขณะพูด	สรรพนามที่เลือกใช้
วันดา – พ่อ	ปกติ	หนู – พ่อ
พ่อ – วันดา	ปกติ	พ่อ – ลูก
วันดา – แม่	ปกติ	หนู – แม่
แม่ – วันดา	ปกติ	แม่ – ลูก
วันดา – น้องชาย	ปกติ	พี่ – เธอ
น้องชาย – วันดา	ปกติ	ผม – พี่
วันดา – มิตร/ชาย	ปกติ	ฉัน – คุณ
มิตร/ชาย – วันดา	ปกติ	ผม – คุณ
วันดา – มิตร/หญิง	ปกติ	ฉัน – เธอ; ฉัน – คุณ (กับ Agatha Harkness เพราะเป็นผู้ใหญ่กว่า)
มิตร/หญิง – วันดา	ปกติ	ฉัน – เธอ
วันดา – ศัตรู/ชาย	ปกติหรือโกรธ	ฉัน – แก
ศัตรู/ชาย – วันดา	ปกติหรือโกรธ	ข้า – เจ้า; ข้า – แก
วันดา – ศัตรู/หญิง	ปกติหรือโกรธ	ฉัน – แก
ศัตรู/หญิง – วันดา	ปกติหรือโกรธ	ฉัน – แก

นอกจากการกำหนดระบบสรรพนามระหว่างบุรุษที่ 1 และ 2 แล้ว การกำหนดสรรพนามสำหรับบุรุษที่ 3 ก็มีความจำเป็นเช่นกัน และผู้วิจัยจะเสนอระบบสรรพนามโดยยึดที่ตัวเอก Wanda Maximoff ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่เนื่องจากบุรุษที่ 3 เป็นเพียงบุคคลที่บุรุษที่ 1 (Wanda Maximoff) กล่าวถึงเท่านั้น จึงไม่มีการสนทนาโต้ตอบกัน ดังนั้นจะกำหนดสรรพนามในลักษณะทิศทางเดียว โดยเป็นสรรพนามของบุรุษที่ 3 เท่านั้น

ตารางที่ 3.4 การกำหนดระบบคำสรรพนามสำหรับบุรุษที่ 3 โดยถือว่าผู้พูดเป็น Wanda Maximoff

บุรุษที่ 3	อารมณ์ขณะพูด	สรรพนามที่เลือกใช้
พ่อ	ปกติ	พ่อ
แม่	ปกติ	แม่

บุรุษที่ 3	อารมณ์ขณะพูด	สรรพนามที่เลือกใช้
น้องชาย	ปกติ	เขา
มิตร/ชาย	ปกติ	เขา
มิตร/หญิง	ปกติ	เขา
ศัตรู/ชาย	ปกติหรือโกรธ	มัน
ศัตรู/หญิง	ปกติหรือโกรธ	มัน

การกำหนดระบบสรรพนามที่ใช้เรียกขานกันระหว่างตัวละครจะช่วยให้การแปลนั้นสม่ำเสมอ ไม่ลักลั่น อย่างไรก็ตาม บางครั้ง ผู้แปลก็ควรจะปรับเปลี่ยนคำสรรพนามได้ตามความเหมาะสมกับท้องเรื่องด้วย เช่น หากผู้พูดที่เป็นศัตรูต้องการแสดงอำนาจ ก็สามารถเปลี่ยนคำสรรพนามเรียกตนเองจาก “ฉัน” เป็น “ข้า” เพื่อลดความสุภาพลง และเป็นการสร้างความหลากหลายและสีสันให้กับบทแปล

4. การวิเคราะห์อวัจนภาษาโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ และการเสนอแนวทางการแปล

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์และถอดความหมายจากภาพโดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) ดังที่ได้นำเสนอไว้ในบทที่ 2 และจะประยุกต์ใช้ความหมายที่ถอดจากภาพไปใช้ควบคู่กับการแปลข้อความ ในการนี้ ผู้วิจัยจะเริ่มด้วยการนำเสนอวิธีการแบ่งคลัสเตอร์ เพื่อทำให้หน่วยของการวิเคราะห์ในหนึ่งหน้าการ์ตูนใด ๆ นั้นเล็กลงเป็นหน่วยย่อยจนอยู่ในระดับที่สามารถบริหารจัดการได้โดยง่าย จากนั้นจะยกตัวอย่างการแปลให้ครอบคลุมกลวิธีการแปลทั้ง 3 แบบ กล่าวคือ กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) แบบเพิ่ม (addition) และแบบแปลง (transformation) ที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) (Borodo, 2015)

4.1 การแบ่งกลุ่มคลัสเตอร์ การถอดความหมาย และตัวอย่างการแปล

เกณฑ์ที่ง่ายที่สุดในการแบ่งคลัสเตอร์คือการสังเกตกรอบ (frame) ที่แบ่งเรื่องราวของการ์ตูนในหน้านั้น ๆ หากมีกรอบที่ชัดเจนก็ให้แยกเป็นคลัสเตอร์ที่ต่างกันได้ เช่น กลุ่มที่ 1, 2, 5, และ 6 มีกรอบคั่นชัดเจนอยู่แล้ว ก็ให้ถือว่าเป็นกลุ่มคลัสเตอร์ที่ต่างกัน สำหรับกลุ่มที่ 3 และ 4 นั้น เมื่อดูผิวเผินแล้วเป็นกลุ่มเดียว แต่ผู้แปลอาจจะใช้ดุลพินิจแยกเป็นสองกลุ่มย่อยก็ได้ ทั้งนี้ผู้แปลต้องตระหนักว่ากลุ่มคลัสเตอร์ทั้งหกนั้น มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันด้วย ทั้งในแง่ของเนื้อหา และลำดับของการเล่าเรื่อง

จากนั้นผู้วิจัยจะทำการถอดความหมาย (transcription) ในกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 2 ตามแนวทางที่ได้เสนอไว้ในบทที่ 2 เพื่อเป็นตัวอย่าง อันดับแรกต้องทำการวิเคราะห์เรื่องราวในภาพโดยการแยกองค์ประกอบของทรัพยากรภาพ (visual resources) ออกเป็นส่วนย่อยอย่างเป็นระบบ ก็สามารถจำแนกเป็น ผู้มีส่วนร่วม

(participant) ว่ามีใครบ้าง เหตุการณ์ (event) ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นอย่างไร มีการกระทำ (action) อะไรเกิดขึ้นบ้าง และคุณลักษณะ (attribute) ที่จะมาเสริม เช่น ความรู้สึกของคนที่มีส่วนร่วมหรือความรู้สึกโดยรวมต่อสถานการณ์นั้น เป็นอย่างไร

จากนั้นผู้วิจัยจะทำการอธิบายความสัมพันธ์กันระหว่างทรัพยากรเหล่านั้นในรูปแบบหรือโครงสร้างของการเล่าเรื่อง (narrative event structure) หากตัดข้อความที่ปรากฏอยู่ในกรอบคำพูดออกไป ก็จะเห็นว่าเป็นภาพของผู้หญิงนักรบคนหนึ่งที่กำลังพุ่งเข้าแทงศัตรู มีเจตนาที่ต้องการให้ศัตรูถึงแก่ความตาย แม้ว่ารูปนี้จะเป็นภาพนิ่ง แต่ก็สามารถรับรู้ได้ถึงทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นลำดับของเหตุการณ์ จากซ้ายไปขวา

ทั้งทรัพยากรภาพ (visual resources) และ โครงสร้างของการเล่าเรื่อง (narrative event structure) ของแต่ละรูปรวมกันเรียกว่า การถอดความหมาย (transcription) ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในตารางที่ 3.5

ในขั้นต่อมา ผู้วิจัยจะทดลองแปลข้อความที่อยู่ในกรอบคำพูด ในที่นี้คือข้อความว่า “HAVE AT THEE” ถ้าจะแปลแบบตรงตัว ก็จะแปลได้ว่า “รับไปที่ตัวเจ้า” แต่ก็จะได้บทแปลที่มีความหมายไม่สอดคล้องกับลักษณะการใช้ในภาษาปลายทาง อ่านแล้วไม่ลื่นไหล ไม่ได้ให้ความรู้สึกที่สอดคล้องกับเจตนาของผู้พูดที่ต้องการจะทำร้ายศัตรู แท้จริงแล้ว ตามที่เห็นในภาพ ผู้พูดต้องการที่จะ “แทงดาบไปที่ศัตรู” จึงเลือกปรับบทแปลได้ว่า “รับดาบนี้ไป” โดยมีคำว่า “ดาบ” ปรากฏอยู่ในบทแปล แม้ว่าคำนี้จะไม่ปรากฏอยู่ในต้นฉบับก็ตาม แต่ก็ไม่ถือว่าผิดเพี้ยนความหมายโดยรวมแต่อย่างใดเพราะตัวดาบดังกล่าวนั้นปรากฏเห็นชัดอยู่ในรูป การแปลเช่นนี้ถือว่าเป็นการแปลแบบเพิ่ม (addition) รูปแบบหนึ่ง หรือหากผู้แปลจะเลือกใช้กลวิธีแบบแปลง (transformation) ก็สามารถทำได้เช่นกัน เพราะว่าภาพได้สื่อชัดอยู่แล้วว่า ผู้พูดกำลังทำอาการทะยานพุ่งเข้าไปแทงศัตรูด้วยดาบ ดังนั้น ความหมายของภาพ จึงซ้ำซ้อนกับความหมายของข้อความ ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะไม่แปลความหมายในข้อความที่ซ้ำซ้อนนี้ แล้วเลือกแปลเป็น “ตายซะ” ให้สอดคล้องกับเจตนาของผู้พูดแทนที่ต้องการจะเอาชีวิตศัตรู ทั้งนี้ ผู้แปลได้เสนอข้อความต้นฉบับและทางเลือกการแปลไว้ในตารางที่ 3.6

สำหรับการแปลตัวบทที่คัดสรรในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการขั้นตอนดังกล่าว เพียงแต่ไม่สามารถทำการถอดความหมาย (transcription) เช่นนี้ได้ครบทุกภาพ เพราะจะทำให้ปริมาณข้อมูลมีจำนวนมากเกินความจำเป็น แต่จะใช้ดุลยพินิจในการถอดความหมายเท่าที่จำเป็นในลักษณะของกระบวนการทางความคิด เพื่อสร้างทางเลือกในการแปล โดยมุ่งเน้นไปที่การแก้ปัญหาด้านเทคนิคและการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ให้ภาษาของบทแปลที่ได้นั้นอ่านแล้วลื่นไหล เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทาง

ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะแสดงตัวอย่างการวิเคราะห์ การถอดความหมาย และการแปลให้ครบทั้ง 3 กลวิธี กล่าวคือ แบบลด (condensation) แบบเพิ่ม (addition) และแบบแปลง (transformation) ในสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นตัวอย่างเพิ่มเติม

รูปที่ 3.6 ภาพตัวอย่างการแบ่งกลุ่ม “คลัสเตอร์” (cluster) จากต้นฉบับเรื่อง *Avengers: Scarlet Witch* หน้าที่ 7 (Abnett and Lanning, 2015: 7)

ตารางที่ 3.5 ตัวอย่างการถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 2 ของต้นฉบับหน้าที่ 7

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ผู้มีส่วนร่วม (Participants) : นักรบหญิง 1 คน; ศัตรูที่มีลักษณะเป็นลูกน้อง 2 คน; ศัตรูที่มีลักษณะเป็นหัวหน้า 1 คน เหตุการณ์ (Event) : มีการต่อสู้เกิดขึ้น การกระทำ (Action) : นักรบหญิง : พุ่งตัวเข้าแทงศัตรู การกระทำ (Action) : ศัตรูลูกน้องที่ 1 : พยายามฟันนักรบหญิง แต่พลาด การกระทำ (Action) : ศัตรูลูกน้องที่ 2 : ถูกนักรบหญิงฟัน การกระทำ (Action) : ศัตรูหัวหน้า : ยืนหันหลังนิ่ง คุณลักษณะ (Attribute) : นักรบหญิง : มีความเกรี้ยวกราด
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	นักรบหญิงกำลังต่อสู้กับศัตรูสามคน โดยที่สองคนแรกเป็นลูกน้อง และอีกหนึ่งคนเป็นหัวหน้าใหญ่ ลำดับการเล่าเรื่องจะเริ่มจากซ้ายมือไปขวามือ นักรบหญิงสามารถหลบการโจมตีของลูกน้องคนแรกและสามารถทำร้ายลูกน้องคนที่สองได้ พร้อมพูดว่า “HAVE AT THEE” เป้าหมายต่อไปคือหัวหน้าที่ยืนนิ่งอยู่

ตารางที่ 3.6 ต้นฉบับจากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 2 ของต้นฉบับหน้าที่ 7 และทางเลือกบทแปล

ต้นฉบับ	HAVE AT THEE!
แปลแบบตรงตัว	รับไปที่ตัวเจ้า
แปลโดยใช้กลวิธีแบบเพิ่ม (addition)	รับดาบนี้ไป
แปลโดยใช้กลวิธีแบบแปลง (transformation)	ตายซะ

4.2 การวิเคราะห์อวัจนภาษาในตัวบทต้นฉบับ และการประยุกต์ใช้การแปลแบบลด (Condensation)

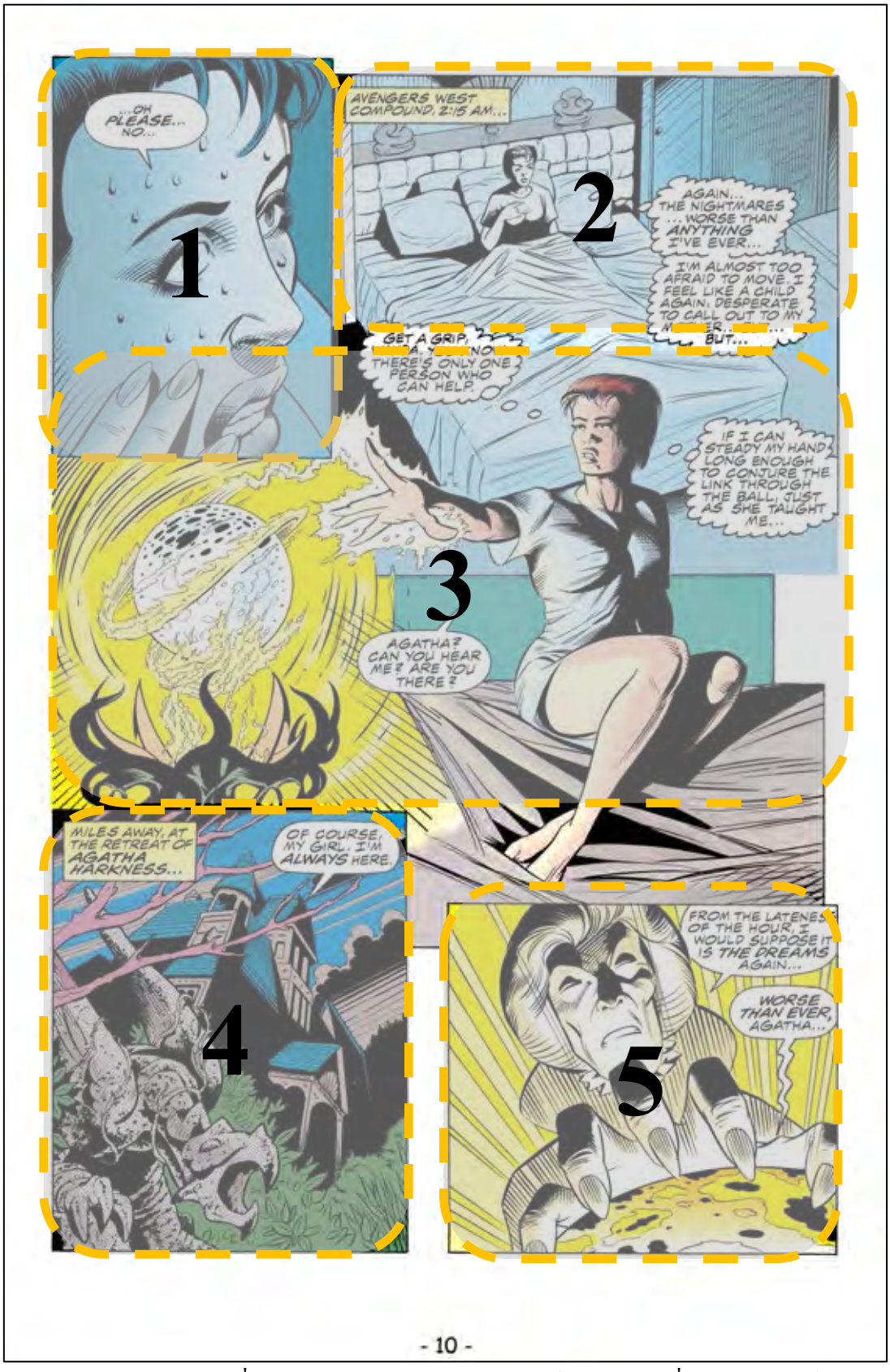
<u>ตัวอย่างที่ 1</u> การลดคำเมื่อภาพสื่อถึงองค์ประกอบที่ซ้ำซ้อนกับข้อความ

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการวิเคราะห์อวัจนภาษาในต้นฉบับหน้าที่ 10 เพื่อประกอบในการใช้กลวิธีการแปลแบบลด อันดับแรก เพื่อให้เป็นการง่ายต่อการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะแบ่งหน้านี้ออกเป็นคลัสเตอร์ย่อย ๆ โดยเริ่มต้นที่กำหนดให้ 1 คลัสเตอร์ใด ๆ เทียบเท่ากับ 1 กรอบ (frame) ของภาพเรื่องราว เมื่อพิจารณาดูแล้วก็จะเห็นว่ามีการแบ่งเรื่องราวออกเป็น 5 กรอบ จึงได้คลัสเตอร์ทั้งหมด 5 คลัสเตอร์

เมื่อมีความซ้ำซ้อนเกิดขึ้นระหว่างสิ่งที่ปรากฏในภาพกับความหมายในข้อความ ผู้วิจัยมีทางเลือกที่จะลดหรือตัดข้อความที่ซ้ำซ้อนนั้นไปได้เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความนั้น ดังตัวอย่างในคลัสเตอร์ที่ 3 ในต้นฉบับหน้าที่ 10 อันดับแรก ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์และถอดความหมาย (transcription) โดยมีรายละเอียดในตารางที่ 3.7

ประโยคในกรอบความคิดที่ตัวละครกำลังคิดอยู่ว่า “IF I CAN STEADY MY HAND LONG ENOUGH TO CONJURE THE LINK THROUGH THE BALL, JUST AS SHE TAUGHT ME... (เรื่องเดียวกัน: 10)” นี้ เมื่อผู้วิจัยได้ทดลองแปลโดยพยายามเก็บความหมายให้ครบ ก็จะได้บทแปลทางเลือกหนึ่งว่า “ถ้าฉันกางมือออกคงไว้ให้นิ่ง แล้วร่ายเวทมนตร์สร้างการเชื่อมต่อผ่านลูกบอล เหมือนที่เธอเคยสอน” อย่างไรก็ตามบทแปลที่ได้นี้ยาวเกินไป เมื่อได้ทดลองพิมพ์บทแปลนี้กลับใส่ในกรอบความคิดเดิมก็ไม่สามารถบรรจุลงในกรอบได้พอดี ถือว่าเป็นปัญหาด้านเทคนิคที่สำคัญ

ดังนั้นวิธีหนึ่งในการแก้ปัญหาบทแปลที่ยาวเกินไปคือการใช้กลวิธีแบบลด (condensation) โดยอาศัยการซ้อนทับกันของความหมายที่ปรากฏในภาพและข้อความ เมื่อได้สังเกตการถอดความหมาย (transcription) แล้ว ก็พบว่า ผู้มีส่วนร่วม (participant) ในภาพมีวัตถุทรงกลมเหมือนลูกบอลและลำแสงที่มีลักษณะคล้ายเป็นการเชื่อมต่อปรากฏอยู่ในภาพแล้ว ทั้งนี้ ในการถอดความหมาย (transcription) นั้น “ผู้มีส่วนร่วม” หรือ “Participant” นั้น ไม่จำเป็นจะต้องเป็นสิ่งที่มีชีวิตเสมอไป อย่างในกรณีนี้เป็นวัตถุ และเมื่อสังเกตการถอดความหมายดังกล่าวควบคู่กับข้อความก็พบว่ามีการซ้อนทับกันกับคำว่า “BALL” และ “LINK” ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะตัดสองคำนี้ทิ้งไปได้และไม่แปล ทำให้ช่วยลดความยาวของบทแปลได้ จึงเสนอบทแปลใหม่เป็น “ถ้าฉันกางมือออกคงไว้ให้นิ่ง แล้วร่ายเวทมนตร์ เหมือนที่เธอเคยสอน” ทำให้ได้บทแปลที่สั้นลง สามารถบรรจุกลับลงในกรอบความคิดเดิมได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปตัวบทต้นฉบับ บทแปลแบบครบความ (faithful translation) และบทแปลที่ใช้กลวิธีแบบลด (condensation) ไว้ในตารางที่ 3.8 การแปลดังกล่าว แม้ว่าจะมีการลดคำไปจากข้อความ แต่ความหมายมิได้หายไป เพราะภาพจะช่วยชดเชยความหมายที่ขาดหายไปได้



รูปที่ 3.7 ต้นฉบับหน้าที่ 10 และ การแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 10)

ตางรางที่ 3.7 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 10

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในที่พักแห่งหนึ่ง ในห้องนอน ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ผู้หญิง 1 คน เป็น Wanda ตัวเอกของเรื่อง ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : วัตถุทรงกลมคล้ายลูกบอล มีแสงพลังงานรายล้อม เหตุการณ์ (Event) : ตื่นจากการนอนหลับและกำลังทำกิจกรรมบางอย่าง การกระทำ (Action) : ยื่นมือออกมา การกระทำ (Action) : รายเวทมนตร์เพื่อติดต่อสื่อสาร
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ภายในห้องนอนของ Wanda ตัวละครตื่นขึ้นมาจากฝันร้ายจึงเริ่มร่ายเวทมนตร์ส่งพลังงานผ่านไปยังลูกบอลเพื่อเป็นการสื่อสารไปยังตัวละครอีกคนหนึ่ง

ตารางที่ 3.8 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 10

ต้นฉบับ	IF I CAN STEADY MY HAND LONG ENOUGH TO CONJURE THE LINK THROUGH THE BALL, JUST AS SHE TAUGHT ME...
แปลแบบครบความ (Faithful)	ถ้าฉันกางมือออกคงไว้ให้นิ่ง แล้วร่ายเวทมนตร์สร้างการเชื่อมต่อผ่านลูกบอล เหมือนที่เธอเคยสอน
แปลโดยใช้กลวิธีแบบลด (Condensation)	ถ้าฉันกางมือออกคงไว้ให้นิ่ง แล้วร่ายเวทมนตร์เหมือนที่เธอเคยสอน

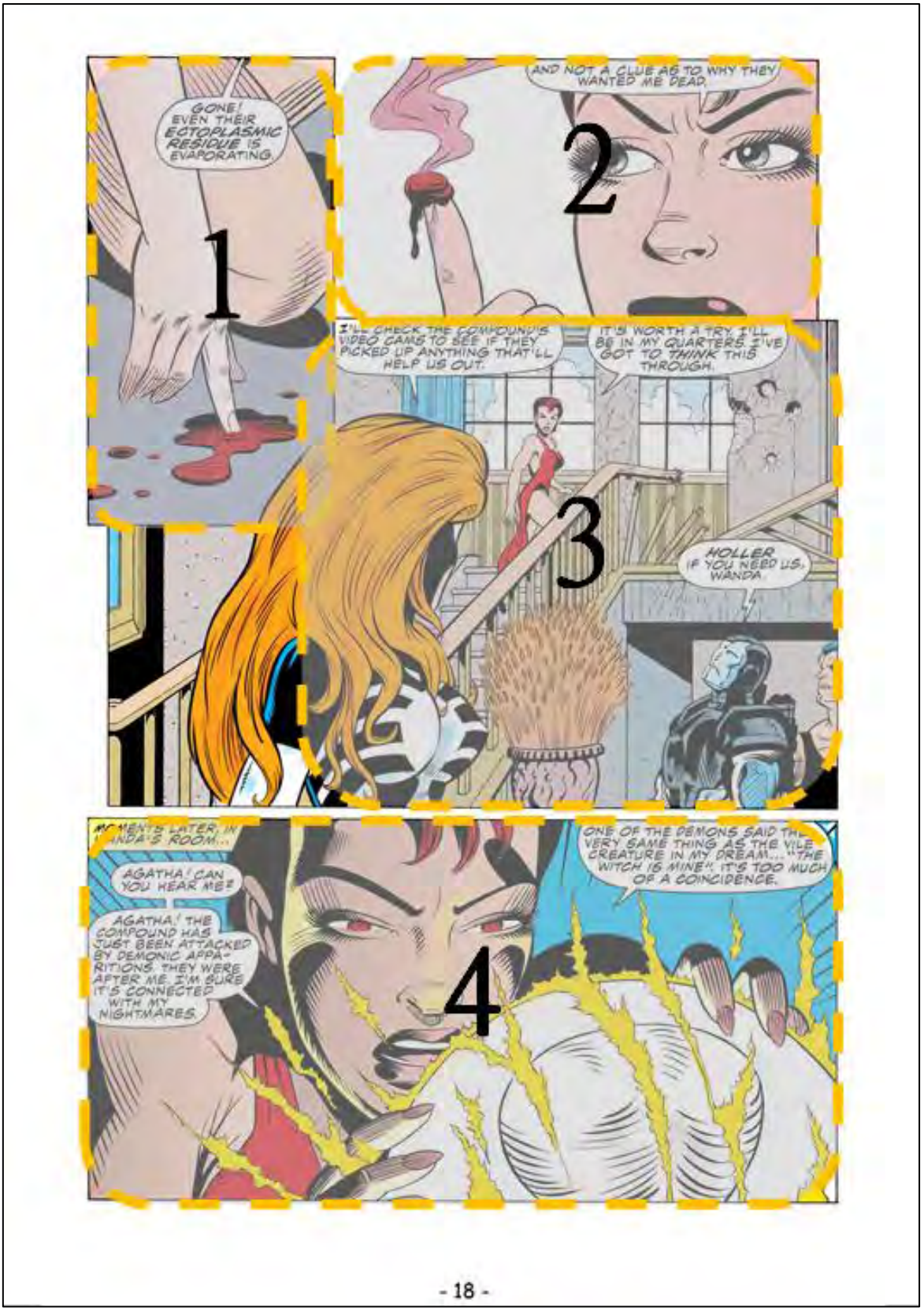
<u>ตัวอย่างที่ 2</u> การลดคำบ่งชี้เวลาเมื่อภาพแสดงลำดับก่อนหลังไว้ชัดเจน

กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) นี้ มิได้จำกัดอยู่เฉพาะที่ผู้มีส่วนร่วม (participants) ที่เป็นทั้งบุคคลหรือวัตถุเท่านั้น ยังสามารถใช้ลดการสื่อความหมายในเชิงเวลาได้ด้วย ดังตัวอย่างการแปลจากคลัสเตอร์ที่ 4 ของต้นฉบับหน้าที่ 18 ซึ่งสามารถถอดความหมายของภาพ (transcription) ได้ดังที่แสดงในตารางที่ 3.9

ในคลัสเตอร์ที่ 4 นี้ ในกรอบของบทเล่าเรื่อง “MOMENTS LATER, IN WANDA’S ROOM” (เรื่องเดียวกัน: 18) สามารถแปลแบบครบความได้ว่า “ในเวลาต่อมา ในห้องของวันดา” อย่างไรก็ตาม เนื่องจากกรอบข้อความนี้มีขนาดที่เล็กมาก จึงทำให้ไม่สามารถบรรจุบทแปลดังกล่าวกลับลงไปได้ ซึ่งเป็นปัญหาด้านเทคนิคในลักษณะเดียวกันกับตัวอย่างก่อนหน้า

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีทางเลือกที่จะใช้กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) ถึงแม้ว่าในคลัสเตอร์ที่ 4 นี้จะไม่มีภาพการซ้อนทับกันของผู้มีส่วนร่วม (ไม่ว่าจะเป็นบุคคลหรือวัตถุก็ตาม) แต่ก็ยังสามารถเลือกที่จะตัดข้อความ “MOMENTS LATER” ได้ ข้อความนี้เป็นการบ่งชี้เวลาที่ไม่มีปรากฏในการถอดความหมายภาพ (transcription) อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะในคลัสเตอร์ที่ 3 (ในตารางที่ 3.10) หรือ คลัสเตอร์ที่ 4 แต่เป็นการอาศัยประโยชน์จากลำดับเรื่องราวผ่านลำดับของคลัสเตอร์ กล่าวคือ ก่อนหน้านี้ ในคลัสเตอร์ที่ 3 ตัวละครมีอากัปกิริยาเดินจากเพื่อนฝูงไป ในระยะเวลาต่อมา ก็ปรากฏกายในคลัสเตอร์ที่ 4 การส่งผ่านเรื่องราวจากคลัสเตอร์หนึ่งไปสู่อีกคลัสเตอร์หนึ่งเช่นนี้ เป็นการสื่อความหมายเป็นนัยยะของเวลา ทำให้ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ถึงลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์ได้ ดังนั้น ผู้แปลจึงมีทางเลือกที่จะตัดคำว่า “MOMENTS LATER” ทิ้งไป และได้บทแปลที่สั้นกว่าเดิมเป็น “ในห้องของวันดา”

ทั้งนี้ ข้อความต้นฉบับ บทแปลแบบครบความ และบทแปลที่ใช้กลวิธีแบบลด ได้นำเสนอไว้ในตารางที่ 3.11



รูปที่ 3.8 ต้นฉบับหน้าที่ 18 และ การแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 18)

ตารางที่ 3.9 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 18

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในห้องโถงแห่งหนึ่ง ผู้มีส่วนร่วม (Participants) : ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participants) : มิตรหญิง 1 คน มิตรชาย 2 คน เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครกำลังทำการเดินจากกลุ่มเพื่อนขึ้นบันไดไป การกระทำ (Action) : เดินจากชั้นล่างขึ้นไปชั้นบน การกระทำ (Action) : พูดคุยกับตัวละครอีกคนหนึ่ง
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละคร Wanda Maximoff เดินจากเพื่อนและกำลังกลับเข้าสู่ห้องของตัวเอง

ตารางที่ 3.10 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 4 ของต้นฉบับหน้าที่ 18

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในห้องของ Wanda ผู้มีส่วนร่วม (Participants) : ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participants) : วัตถุทรงกลมคล้ายลูกบอล เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครกำลังทำการร่ายเวทมนตร์เพื่อสื่อสารกับตัวละครอีกคนหนึ่ง การกระทำ (Action) : รายเวทมนตร์เพื่อทำการสื่อสาร การกระทำ (Action) : พูดคุยกับตัวละครอีกคนหนึ่ง

โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละคร Wanda Maximoff เดินกลับเข้ามาในห้องของตนเองและเริ่มร่ายเวทมนตร์เพื่อสื่อสารกับตัวละครอีกคนหนึ่ง

ตารางที่ 3.11 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 4 ของต้นฉบับหน้าที่ 18

ต้นฉบับ	MOMENTS LATER, IN WANDA'S ROOM.
แปลแบบครบความ (Faithful)	ในเวลาต่อมา ในห้องของ Wanda
แปลโดยใช้กลวิธีแบบลด (Condensation)	ในห้องของ Wanda

ตัวอย่างที่ 3 การลดคำเมื่อภาพแสดงตำแหน่งที่ตั้งชัดเจน

นอกจากการซ้อนทับกันของผู้มีส่วนร่วม (participants) หรือการซ้อนทับกันในลักษณะของเวลา (time) แล้ว กลวิธีการแปลแบบลดยังสามารถนำไปประยุกต์ในกรณีที่มีการซ้อนทับกันในลักษระของพื้นที่หรือตำแหน่งที่ตั้ง (space) ได้อีกด้วย ดังในตัวอย่างต่อไปนี้จากต้นฉบับหน้าที่ 34 ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหน้านี้ออกเป็น 6 คลัสเตอร์ และสำหรับตัวอย่างนี้ จะมีการอาศัยการวิเคราะห์ความหมายที่ถอดได้จากคลัสเตอร์ที่ 3 และ 5 ควบคู่กัน ดังที่ได้แสดงในตารางที่ 3.12 และ 3.13

ข้อความ "COULD HAVE SWORN I SAW SOMETHING IN THE MIRROR BEHIND ME." ในคลัสเตอร์ที่ 5 สามารถแปลแบบครบความได้ว่า "สาบานได้ว่าเห็นอะไรในกระจกข้างหลังฉัน" แต่ทว่าบทแปลนี้ยาวเกินไป ทำให้เกินปัญหาด้านเทคนิค ไม่สามารถบรรจุบทแปลดังกล่าวในกรอบคำพูดได้พอดี

อย่างไรก็ตาม เมื่อได้พิจารณาเรื่องราวและความหมายที่ถอดได้จากคลัสเตอร์ที่ 3 และ 5 ควบคู่กันแล้วพบว่า "BEHIND ME" นั้น ผู้พูดหมายถึงสัตว์ประหลาดที่ปรากฏตัวในกระจกเงา ประหนึ่งว่ามันยืนอยู่ "ข้างหลัง" ของตัวละคร การกำหนดตำแหน่งดังกล่าวนี้เป็นความหมายที่สื่อได้จากภาพ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะใช้กลวิธีแบบลดเพื่อตัดคำว่า "BEHIND ME" ทิ้ง และไม่แปล ทำให้ได้บทแปลที่สั้นลงเป็น "สาบานได้ว่าเห็นอะไรในกระจก" ทั้งนี้ข้อความต้นฉบับ คำแปลแบบครบความ และคำแปลที่ใช้กลวิธีแบบลด ได้แสดงไว้ในตารางที่ 3.14

รูปที่ 3.9 ต้นฉบับหน้าที่ 34 และ การแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 34)

ตารางที่ 3.12 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 34

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในห้องน้ำ ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครชาย ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : กระจกเงา ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : สัตว์ประหลาดเงาสะท้อนในกระจก เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครชายเตรียมตัวกำลังจะโกนหนวดในห้องน้ำ การกระทำ (Action) : ตัวละครชาย : เอื้อมมือไปเช็ดฝ้าไอน้ำในกระจก การกระทำ (Action) : ตัวละครชาย : มองเห็นสัตว์ประหลาดในกระจก การกระทำ (Action) : สัตว์ประหลาด : ปรากฏกายในกระจก คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครชาย : ตกใจ
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ในห้องน้ำ ตัวละครชายเตรียมตัวจะโกนหนวด และเมื่อได้เอามือเช็ดฝ้าไอน้ำออกจากกระจกแล้ว ก็เหลือบไปเห็นเงาสะท้อนของสัตว์ประหลาดตัวหนึ่ง

ตารางที่ 3.13 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 5 ของต้นฉบับหน้าที่ 34

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในห้องน้ำ ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครชาย ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : กระจกเงา ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : สัตว์ประหลาดเงาสะท้อนในกระจก

	เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครชายรำพันกับตนเอง การกระทำ (Action) : ตัวละครชาย : พูดกับตนเอง การกระทำ (Action) : สัตว์ประหลาด : จ้องมาที่ตัวละครชาย คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครชาย : ฉงน
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ในห้องน้ำ ตัวละครชายมีอาการงงงวยเนื่องจากคิดว่าตัวเองตาฝาดที่เห็นสัตว์ประหลาดเป็นเงาในกระจก

ตารางที่ 3.14 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 5 ของต้นฉบับหน้าที่ 34

ต้นฉบับ	COULD HAVE SWORN I SAW SOMETHING IN THE MIRROR BEHIND ME.
แปลแบบครบความ (Faithful)	สาบานได้ว่าเห็นอะไรในกระจกข้างหลังฉัน
แปลโดยใช้กลวิธีแบบลด (Condensation)	สาบานได้ว่าเห็นอะไรในกระจก

จากตัวอย่างทั้งสามรูปแบบที่ได้เสนอไปแล้วนั้น สังเกตได้ว่ากลวิธีแบบลด (condensation) มีประโยชน์ในการช่วยลดความยาวของบทแปลโดยอาศัยการซ้อนทับกันของความหมายที่มีในภาพและข้อความ ยิ่งไปกว่านั้น ความหมายนั้นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแต่คนหรือวัตถุ (participant) เท่านั้น แต่ยังรวมถึงระยะเวลา (time) และระยะห่างหรือตำแหน่งที่ตั้งได้อีกด้วย (space) ผู้แปลจึงควรพิจารณาการซ้อนทับกันของความหมายในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อตักตวงประโยชน์จากความหมายเหล่านี้มาสร้างทางเลือกการแปล

ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะเสนอแนวทางการแปลแบบเพิ่ม (addition) เพื่อประโยชน์ในการเสริมข้อมูลให้กับบทแปลในหลายกรณี

4.3 การวิเคราะห์อวัจนภาษาในตัวบทต้นฉบับ และการประยุกต์ใช้การแปลแบบเพิ่ม (Addition)

ในบางสถานการณ์ การแปลโดยยึดที่ตัวภาษาอย่างเคร่งครัดอาจจะทำให้ได้บทแปลที่ไม่ลื่นไหลหรืออาจจะขาดข้อมูลอันสำคัญที่จะเอื้อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจตัวบทได้ในทันที โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปลสำหรับผู้อ่านที่ไม่มีความรู้เบื้องหลังของเรื่องราวหรือขาดความรู้ด้านวัฒนธรรมต้นทาง ก็อาจจะส่งผลให้

การสื่อสารนั้นไม่สัมฤทธิ์ผล สำหรับการแปลหนังสือการ์ตูนนั้น หากบทแปลที่ได้มีความยาวไม่มากนัก ยังเหลือพื้นที่ในกรอบข้อความที่จะเพิ่มคำได้ ผู้แปลจึงมีทางเลือกที่จะดึงความหมายบางประการที่ปรากฏในภาพหรือข้อมูลบางประการที่อาจจะต้องมีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม เข้าไปเสริมในตัวบทแปลได้ เพื่อให้การสื่อสารนั้นประสบความสำเร็จ การแปลดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของกลวิธีการแปลแบบเพิ่ม (addition) ดังที่จะนำเสนอในตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4 การเพิ่มคำเพื่อให้ข้อมูลเพิ่มเติมกับผู้อ่าน

ตัวอย่างต่อไปนี้จะแสดงให้เห็นถึงการใช้กลวิธีการแปลแบบเพิ่ม (addition) ในกรณีที่ผู้แปลต้องการให้ข้อมูลเพิ่มเติมกับผู้อ่าน โดยการใช้ตัวอย่างการแปลจากคลัสเตอร์ที่ 1 ในต้นฉบับหน้าที่ 29 ผู้วิจัยได้ทำการถอดความหมาย (transcription) ของคลัสเตอร์นี้และได้แสดงไว้ในตารางที่ 3.15

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คำว่า “MEPHISTO” ในตัวบทต้นฉบับเป็นชื่อของตัวละครตัวหนึ่งที่ไม่เคยมีปรากฏในท้องเรื่องมาก่อน สำหรับผู้อ่านทั่วไปที่ไม่ได้ติดตามเรื่องนี้มาอย่างต่อเนื่องอาจจะไม่ทราบว่าตัวละครนี้คือใคร มีความสำคัญอย่างไร เมื่อได้ศึกษาแล้วพบว่าเป็นเจ้าผู้ครองนรก (Marvel Universe Wiki, 2018) แม้ว่าตัวละครนี้ไม่ปรากฏอยู่ในภาพหรือการถอดความหมาย แต่เนื่องจากมีพื้นที่ในกรอบข้อความเหลือเพียงพอ จึงพิจารณาแทรกข้อมูลเพิ่มเติมได้ โดยการใช้กลวิธีการแปลแบบเพิ่มเช่นนี้ ไม่ได้ทำให้ข้อมูลเดิมผิดเพี้ยนไปแต่อย่างใด ในทางตรงข้าม กลับทำให้บทแปลสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เสนอตัวอย่างบทแปลไว้ในตารางที่ 3.16

ตัวอย่างที่ 5 การแปลแบบเพิ่มเพื่อสร้างอรรถรสในบทแปล

การใช้กลวิธีการแปลแบบเพิ่มนี้ นอกจากจะสามารถใช้เพิ่มข้อมูลจากแหล่งข้อมูลภายนอกให้กับบทแปล ยังสามารถใช้เพิ่มข้อมูลที่ปรากฏในภาพเพื่อให้ได้บทแปลที่อ่านแล้วสนุกสนาน มีสีสัน ได้ด้วย ดังในตัวอย่างต่อไปนี้ ในคลัสเตอร์ที่ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 31 ดังที่ได้แสดงไว้ในรูปที่ 3.11

ในตอนนี้หากจะแปลคำว่า “OVERWHELMING” ก็จะแปลได้ว่า “ท่วมท้น” หรือ “มากมาย” ซึ่งก็ถือว่าเป็นทางเลือกที่ตรงไปตรงมา แต่ทว่าในสถานการณ์นี้ เมื่อได้พิจารณาเรื่องราวแล้วก็พบว่า เป็นตอนที่ตัวละครเอกของเรื่อง Wanda Maximoff ได้พยายามหนีจากเงื้อมมือของเหล่าอสูรร้าย แต่กลับต้องติดอยู่ในมิติวังวนของสุสาน ไม่สามารถหาทางออกได้เสียที จนท้ายสุดพวกอสูรร้ายก็ตามมาทันซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครรู้สึกเพลี่ยงพล้ำจากการที่เสียแรงวิ่งหนีไปเป็นเวลานาน เมื่อได้พิจารณาท้องเรื่องผนวกกับการถอดความ (transcription) ในตารางที่ 3.17 ในตอนนี้ที่แสดงคุณลักษณะ (attribute) ของตัวละครแล้ว จึงเสนอให้เพิ่มคำเพื่อสร้างความรู้สึกดังกล่าวให้กับผู้อ่าน และเสนอทางเลือกบทแปลเป็น “สาหัสท่วมท้นเสียจริง”

รูปที่ 3.10 ต้นฉบับหน้าที่ 29 และ การแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 29)

ตางรางที่ 3.15 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 1 ของต้นฉบับหน้าที่ 29

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในสุสานแห่งหนึ่ง ผู้มีส่วนร่วม (Participants) : ตัวละครที่เป็นปีศาจ เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครกำลังรำพึงรำพันเรื่องราวในชีวิตของตนเอง การกระทำ (Action) : ตัวละครกำลังพูดเล่าเรื่องราว
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครตัวหนึ่ง มีลักษณะเหมือนปีศาจ กำลังพูดเล่าเรื่องราวของตนเองเมื่อครั้งที่ตายไปและตกนรก จนกระทั่งฟื้นคืนชีพกลับคืนมา

ตารางที่ 3.16 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 1 ของต้นฉบับหน้าที่ 29

ต้นฉบับ	DEATH IS BUT ONE OF THE AGONIES MEPHISTO MADE ME ENDURE. HIS TORMENTS SCARRED MY SOUL AS DEEPLY AS THEY TWISTED MY BODY!
แปลแบบครบความ (Faithful)	ความตายเป็นหนึ่งในความเจ็บปวดที่เมฟิสโตหยิบยื่นให้ข้า ความทุกข์ทางกายสร้างรอยบาดแผลลึกถึงจิตใจ
แปลโดยใช้กลวิธีแบบเพิ่ม (Addition)	ความตายเป็นหนึ่งในความเจ็บปวดที่เมฟิสโต <u>ราชันแห่งนรก</u> หยิบยื่นให้ข้า ความทุกข์ทางกายสร้างรอยบาดแผลลึกถึงจิตใจ

ถึงแม้ว่าจะเป็นการเพิ่มข้อมูล แต่ก็ไม่ขัดกับข้อจำกัดทางเทคนิคเพราะมีกรอบพื้นที่เหลือ แต่ก็ไม่ได้ทำให้ความหมายโดยรวมสูญเสียไป และน่าจะทำให้บทแปลน่าอ่านขึ้นด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แสดงตัวอย่างการแปลไว้แล้วในตารางที่ 3.18

รูปที่ 3.11 ต้นฉบับหน้าที่ 31 และการแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 31)

ตางรางที่ 3.17 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 4 ของต้นฉบับหน้าที่ 31

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในสุสานแห่งหนึ่ง ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : อสูร 3 ตัว เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครหญิงพยายามหนีออกจากสุสาน การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิงถูกโจมตีโดยอสูร การกระทำ (Action) : อสูร 3 ตัวพยายามจะจับกุมตัวละครหญิงไว้ คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครหญิงมีความรู้สึกเหนื่อยล้า
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิง Wanda Maximoff พยายามหนีจากการไล่ล่าของเหล่าอสูร แต่ทว่าติดอยู่ในมิติวังวนของสุสาน ไม่สามารถหาทางออกได้ และท้ายสุดเหล่าอสูรก็ตามทัน

ตารางที่ 3.18 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 4 ของต้นฉบับหน้าที่ 31

ต้นฉบับ	...OVERWHELMING!
แปลแบบครบความ (Faithful)	ท่วมท้น
แปลโดยใช้กลวิธีแบบเพิ่ม (Addition)	สาหัสท่วมท้นเสียจริง

<u>ตัวอย่างที่ 6</u> การแปลแบบเพิ่มเพื่อสร้างความสมบูรณ์ให้กับประโยคในภาษาปลายทาง

บางครั้ง การเพิ่มข้อมูลก็ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การให้ข้อมูลเสริมหรือเป็นการสร้างสีสันให้กับบทแปลเท่านั้น แต่อาจจะเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อให้บทแปลนั้นสมมบูรณ์ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ในคลัสเตอร์ที่ 6 ของตัวบทต้นฉบับหน้าที่ 44 ซึ่งในส่วนนี้ มีประโยคที่ไม่สมบูรณ์เกิดขึ้นและมีการจบประโยคด้วยเครื่องหมายยัติภาค “M--”

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในประเด็นของวัจนลีลา การจบประโยคด้วยเครื่องหมายยัติภาคนี้ไม่เป็นที่นิยมในภาษาไทย อีกทั้งการที่ประโยคไม่สมบูรณ์ก็จะส่งผลให้ไม่สามารถผลิตบทแปลที่เหมาะสมได้ แต่ทว่าเมื่อได้วิเคราะห์ภาพและถอดความหมายแล้ว ผู้วิจัยสามารถอนุมานได้ว่าคำที่ไม่สมบูรณ์ “M--” นี้ น่าจะเป็นคำว่า “ME” เพราะหมายถึงตัวผู้พูดเอง ดังนั้นจึงเสนอทางเลือกการแปลคำที่ไม่สมบูรณ์นี้ว่า “ฉัน” ทั้งนี้การเพิ่มตัวตนของบุคคลก็มิได้ขัดแย้งกับภาพแต่อย่างใด เพราะว่าสอดคล้องกับผู้มีส่วนรวม (participant) ในเหตุการณ์ การแปลในลักษณะดังกล่าว เป็นการใช้กลวิธีแบบเพิ่มที่ให้ข้อมูลที่จำเป็น ทำให้บทแปลสมบูรณ์ขึ้น อีกทั้งยังเป็นการแก้ปัญหาการถ่ายทอดวัจนลีลาดังที่ได้เสนอไปแล้วด้วย

การแปลโดยใช้กลวิธีแบบเพิ่ม (addition) เป็นการให้ข้อมูลเพิ่มเติมกับตัวบท บางครั้ง อาจจะเป็นข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในภาพหรือท้องเรื่อง บางครั้งอาจจะเป็นข้อมูลที่ผู้แปลต้องหาเพิ่มเติมจากภายนอก ในบางกรณีการเพิ่มข้อมูลเป็นเพียงการสร้างความสมบูรณ์ให้กับบทแปลหรือเป็นเพียงการสร้างความสละสลวยลื่นไหล ทำให้บทแปลน่าอ่าน แต่บางครั้งก็เป็นสิ่งจำเป็นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่ข้อมูลขาดหายหรือไม่สมบูรณ์ แต่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม การใช้กลวิธีแบบเพิ่มนี้มีข้อจำกัดที่สำคัญอยู่ประการหนึ่งก็คือ ผู้แปลจะต้องมั่นใจว่า การเพิ่มนั้นไม่ขัดกับข้อจำกัดทางเทคนิค พื้นที่ในกรอบข้อความจะต้องมีเพียงพอ เมื่อแปลแล้ว บทแปลจะต้องสามารถบรรจุกลับลงไปในกรอบนั้นได้อย่างเหมาะสม

รูปที่ 3.12 ต้นฉบับหน้าที่ 44 และการแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 44)

ตางรางที่ 3.19 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 6 ของต้นฉบับหน้าที่ 44

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : บ้านหลังหนึ่ง ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง แม่บุญธรรมชอบ Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครเด็ก 2 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 1 คน เหตุการณ์ (Event) : ตัวละคร Wanda เดินทางมาถึงบ้านหลังหนึ่ง การกระทำ (Action) : ตัวละคร Wanda มองเข้าไปในบ้าน การกระทำ (Action) : หญิงสูงวัยคนหนึ่งกำลังอ่านหนังสือให้เด็ก 2 คน คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครหญิงรู้สึกตกใจ
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ได้เดินทางมาถึงบ้านหลังหนึ่ง เมื่อมองเข้าไปก็รู้สึกตกใจที่ได้เห็นหญิงสูงวัยคนหนึ่งกำลังอ่านหนังสือให้เด็ก 2 คน ซึ่งเด็กทั้งสองคนนั้นก็คือตัวเธอและน้องชาย Pietro Maximoff ในวัยเด็กนั่นเอง

ตารางที่ 3.20 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 6 ของต้นฉบับหน้าที่ 44

ต้นฉบับ	H-HOW CAN THIS BE? THE GYPSY WHO RAISED ME...READING TO PIETRO AND M--
แปลโดยใช้กลวิธีแบบเพิ่ม (Addition)	เป็นไปได้ไง นางยิปซีที่เลี้ยงเรานี่ กำลังอ่านหนังสือให้กับปีเอโตรกับฉัน

4.4 การวิเคราะห์อวัจนภาษาในตัวบทต้นฉบับ และการประยุกต์ใช้การแปลแบบแปลง (Transformation)

หากการแปลแบบลด (condensation) มีวัตถุประสงค์ในการลด ตัด หรือย่อข้อความเพื่อแก้ปัญหาด้านเทคนิค และการแปลแบบเพิ่ม (addition) เป็นการเสริม เติม หรือเพิ่มข้อมูลให้กับข้อความ ยังมีกลวิธีการแปลอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นการแปลงความหมายของข้อความไปเปลี่ยนไปจากเดิม กลวิธีนี้เรียกว่า กลวิธีแบบแปลง (transformation) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกลวิธีการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน ดังจะได้แสดงในตัวอย่างต่อไปนี้

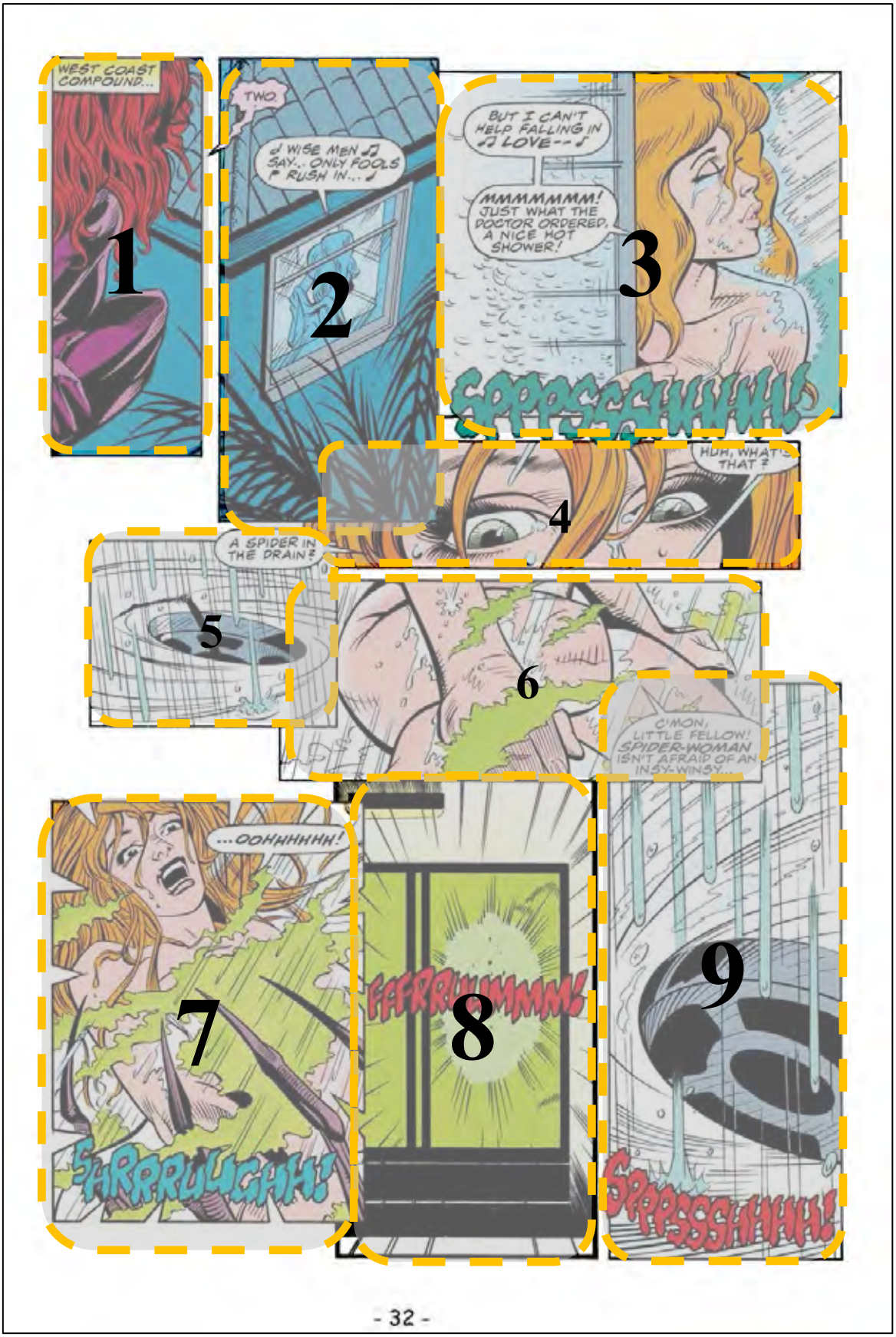
ตัวอย่างที่ 7 การแปลแบบแปลงเพื่อแก้ปัญหาความต่างด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรม

ในกรณีที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม การแปลแบบแปลง (transformation) ก็อาจจะเป็นทางเลือกหนึ่งในการจัดการกับปัญหานี้ได้ ดังในตัวอย่างต่อไปนี้ ในคลัสเตอร์ที่ 2 และ 3 จากต้นฉบับหน้าที่ 32 ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการถอดความหมาย (transcription) แสดงไว้แล้วในตารางที่ 3.21 และ 3.22

จากภาพจะเห็นได้ว่าเป็นตอนที่ตัวละครหญิงคนหนึ่งกำลังอาบน้ำและร้องเพลงไปพลาง เพลงนี้มีชื่อว่า “Can’t Help Falling in Love” ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายด้วยน้ำเสียงขับร้องของนักร้องชาวอเมริกัน เอลวิส เพรสลี (Elvis Presley) (Wikipedia, 2018a) หากจะแปลแบบครบความแล้วนั้น ก็จะได้บทแปลดังที่แสดงในตารางที่ 3.23 บทแปลนี้แม้ว่าจะได้ความหมายที่ตรง แต่ผู้อ่านในวัฒนธรรมไทยจะไม่สามารถรู้ได้ว่าประโยคนี้คือเพลง ทำให้ความหมายของการสื่อสารที่ว่าผู้หญิงกำลังร้องเพลงอย่างสบายอารมณ์อยู่ในห้องน้ำขาดหายไป และยิ่งไปว่านั้นทำให้คุณลักษณะ (attribute) ของตัวละครหญิงที่แสดงสีหน้ามีความสุขนั้นสื่อออกมาได้ไม่เต็มที่

ทางแก้ไขหนทางหนึ่งที่ผู้แปลสามารถพิจารณาทำได้คือการใช้กลวิธีแบบแปลง ประเด็นสำคัญของเรื่องราวช่วงนี้มีเพียงแค่การร้องเพลงอย่างผ่อนคลาย และเพื่อให้การสื่อสารสัมฤทธิ์ผล ทำให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมไทยสามารถเข้าใจเนื้อหาได้ทันทีว่าเป็นการร้องเพลง ผู้วิจัยจึงเสนอให้แปลงข้อความในช่วงนี้โดยใช้เพลงอื่น และเพื่อให้เกิดความคลึงกัน ผู้วิจัยจึงเลือกเพลง “ผู้ชายในฝัน” ที่ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ (วิกิพีเดีย, 2561) มาใช้ในการแปลแบบแปลงนี้

ทั้งนี้ผู้วิจัยตระหนักดีว่า ความหมายของข้อความหรือเนื้อเพลงนี้ ได้เปลี่ยนไปแล้วโดยสิ้นเชิง อีกทั้งอารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบรักหวานซึ้งของต้นฉบับ ก็แปลงกลายเป็นความขบขันไปด้วย แต่บทแปลทางเลือกนี้ได้ให้สิ่งอื่นทดแทนมา ซึ่งก็คือการที่ได้บทแปลที่เข้ากับวัฒนธรรมปลายทางได้อย่างลื่นไหลกว่าเดิม และยังสอดคล้องกับคุณลักษณะ (attribute) ที่ถอดได้จากภาพด้วย



รูปที่ 3.13 ต้นฉบับหน้าที่ 32 และการแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) (Abnett and Lanning, 2015: 32)

ตางรางที่ 3.21 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 2 ของต้นฉบับหน้าที่ 32

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : บ้านหลังหนึ่ง ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง 1 คน เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครหญิงอยู่ในบ้าน การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิงกำลังอาบน้ำ การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิงกำลังร้องเพลง คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครหญิงมีความสุข
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิงคนหนึ่งอยู่ในบ้าน มองจากหน้าต่างเข้าไปเห็นว่ากำลังอาบน้ำอยู่ และร้องเพลงอย่างสบายอารมณ์

ตางรางที่ 3.22 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 32

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : ในห้องน้ำ ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง 1 คน เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครหญิงอยู่ในบ้าน การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิงกำลังอาบน้ำ การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิงกำลังร้องเพลง คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครหญิงมีความสุข

โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิงกำลังอาบน้ำในห้องน้ำ กำลังร้องเพลงอย่างมีความสุข

ตารางที่ 3.23 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 2 และ 3 ของต้นฉบับหน้าที่ 32

ต้นฉบับ	WISE MEN SAY... ONLY FOOLS RUSH IN... BUT I CAN'T HELP FALLING IN LOVE--
แปลแบบครบความ (Faithful)	นักปราชญ์ได้กล่าวไว้ว่าคนเขลาเท่านั้นที่จะรีบเร่ง แต่ฉันไม่สามารถเลิกตกหลุมรักได้
แปลโดยใช้กลวิธีแบบแปลง (Transformation)	ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกาย หาผู้ชายถูกใจไม่มี

<u>ตัวอย่างที่ 8</u> การแปลแบบแปลงเพื่อแก้ไขความไม่สอดคล้องกันระหว่างภาพกับภาษา

กลวิธีการแปลแบบแปลง (transformation) นี้นอกจากจะใช้ช่วยแก้ปัญหาการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมแล้ว ก็ยังสามารถใช้แก้ไขจุดผิดพลาดหรือความไม่ลื่นไหลสอดคล้องกันระหว่างภาพกับภาษาอีกด้วย ดังในตัวอย่างต่อไปนี้ ในคลัสเตอร์ที่ 1 และ 2 จากต้นฉบับหน้าที่ 79 ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงการถอดความหมาย (transcription) ไว้ในตารางที่ 3.24 และ 3.25

ในตอนนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์คลัสเตอร์ที่ 1 และ 2 ควบคู่กัน ในคลัสเตอร์ที่ 1 ตัวละคร Wanda Maximoff ทะยานเข้าหาศัตรูผู้มีนามว่า Lore และขู่ด้วยการพูดว่า "... A SOLID RIGHT HOOK" แต่ทว่าประโยคนี้มีความขัดแย้งกับภาพที่ปรากฏในคลัสเตอร์ที่ 2 ในส่วนของการกระทำ (action) ซึ่งตัวละครดังกล่าวได้ต่อยหมัดฮุคออกไปด้วยมือซ้ายแทน ทำให้เกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างข้อความกับภาพ

วิธีหนึ่งที่จะช่วยแก้ไขความไม่สอดคล้องกันนี้ คือการประยุกต์ใช้กลวิธีการแปลแบบแปลงแก้ไขข้อความเป็น "หมัดฮุคซ้าย" ให้สอดคล้องกับภาพ (เพราะหากจะปรับภาพจะทำได้ยากกว่าการปรับข้อความ) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เสนอต้นฉบับ บทแปลแบบครบความ และบทแปลที่ได้ประยุกต์ใช้กลวิธีแบบแปลงไว้ในตารางที่ 3.26

ทั้งนี้และทั้งนั้น ผู้วิจัยตระหนักดีว่า อาจจะเป็นเจตนาของผู้ผลิตตัวบทที่จงใจทำให้ภาพไม่สอดคล้องกับข้อความก็เป็นได้ อาจจะเพื่อสื่อให้เห็นเล่ห์เหลี่ยมหรือกลวิธีการต่อสู้รูปแบบหนึ่ง แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ขอเสนอบทแปลนี้ไว้เป็นทางเลือกในกรณีที่ต้องการให้ภาพและข้อความในตัวบท มีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน

รูปที่ 3.14 ต้นฉบับหน้าที่ 79 และการแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 79)

ตารางที่ 3.24 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 1 ของต้นฉบับหน้าที่ 79

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : มิติที่สร้างขึ้นในสุสาน เป็นเวทีต่อสู้ ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง Lore เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครหญิงสองตัวต่อสู้กัน การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิง Wanda ทะยานเข้าหา Lore การกระทำ (Action) : ตัวละคนหญิง Wanda พูดกับ Lore ว่าจะต่อยด้วยหมัดฮุคขวา การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิง Lore ยืนนิ่ง
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิงสองตัว Wanda และ Lore กำลังต่อสู้กัน Wanda พุ่งทะยานเข้าหา Lore

ตารางที่ 3.25 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 2 ของต้นฉบับหน้าที่ 79

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : มิติที่สร้างขึ้นในสุสาน เป็นเวทีต่อสู้ ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิง Lore เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครหญิงสองตัวต่อสู้กัน การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิง Wanda ต่อย Lore ด้วยหมัดฮุคซ้าย

	การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิง Lore ยืนนิ่งไม่สะทกสะท้าน
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิงสองตัวต่อสู่กัน Wanda ต่อย Lore ด้วยหมัดสุดซ้าย แต่หมัดนั้นผ่านร่างกายของ Lore ไป ราวกับไม่มีตัวตน

ตารางที่ 3.26 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 1 ของต้นฉบับหน้าที่ 79

ต้นฉบับ	...BUT HOW WILL YOU FARE AGAINST A SOLID RIGHT HOOK?
แปลแบบครบความ (Faithful)	ลองเจอหมัดฮุคขวาจัง ๆ หน่อยเป็นไง
แปลโดยใช้กลวิธีแบบแปลง (Transformation)	ลองเจอหมัดฮุคซ้ายจัง ๆ หน่อยเป็นไง

ตัวอย่างที่ 9 การแปลแบบแปลงเพื่อปรับความหมายให้สอดคล้องกับเรื่องราว

นอกเหนือไปจากการช่วยแก้ปัญหาการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม หรือการแก้ไขความไม่สอดคล้องกันระหว่างภาพกับข้อความแล้ว กลวิธีการแปลแบบแปลงยังสามารถช่วยในการปรับบทแปลให้มีความหมายสอดคล้องกับเรื่องราว โดยไม่ยึดติดกับตัวบทต้นฉบับ ดังตัวอย่างในคลัสเตอร์ที่ 1 จากต้นฉบับหน้าที่ 107 ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอการถอดความหมาย (transcription) ไว้ในตารางที่ 3.27

ในตอนนี้ตัวละครหญิงที่มีชื่อว่า Melinda ได้เดินทางมาหา Wanda Maximoff โดยที่ไม่บอกกล่าวไว้ล่วงหน้า และ Melinda มีคุณลักษณะ (attribute) ของสีหน้าท่าทางหวาดกลัว เหมือนหนีภัยมา เมื่อ Wanda เห็นดังนั้นจึงทักทายไปตามธรรมเนียมของวัฒนธรรมตะวันตกว่า “THIS IS A SUPRISE.” ซึ่งในสถานการณ์ปกตินั้น เป็นการแสดงความยินดีที่มีมิตรสหายมาเยี่ยมเยียน และหากจะแปลเป็นภาษาไทยที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมในการทักทายแล้ว ก็สามารถแปลได้ว่า “ดีใจจังที่ได้เจอ” ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นทางเลือกการแปลหนึ่งที่สามารถทำได้

อย่างไรก็ตามจากสถานการณ์ในตอนนี้ ตัวละครทั้งสองมีสีหน้าท่าทางไม่สู้ดีนัก ทั้งสองแสดงสีหน้าที่ตกใจและประหลาดใจ คงไม่ได้มีความรู้สึกยินดีกับการได้พบปะครั้งนี้นัก แต่ในทางตรงข้าม อาจจะแฝงด้วยความฉงน เมื่อพิจารณาภาพที่เห็นแล้ว ผู้วิจัยจึงเสนอทางเลือกการแปลใหม่โดยใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง โดยแปลงข้อความใหม่ให้สอดคล้องกับเรื่องราว จึงเสนอทางเลือกการแปลเป็น “เกิดอะไรขึ้น”

ให้สอดคล้องกับคุณลักษณะ (attribute) ของทั้งสองตัวละคร ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เสนอต้นฉบับ บทแปลแบบตีความ และบทแปลที่ใช้กลวิธีการแปบแบบแปลงในตารางที่ 3.28

การแปลในลักษณะนี้มีความคล้ายคลึงกับการแปลแบบแปลงในตัวอย่างที่ 7 เพราะมีการแปลงบทแปลให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมปลายทาง จุดที่ต่างกันก็คือ ในตัวอย่างที่ 7 นั้น บทแปลไม่มีการอ้างอิงความหมายใด ๆ จากภาพที่เห็น ในขณะที่ตัวอย่างที่ 9 นี้ แม้จะมีการแปลงข้อความไป แต่ความหมายที่ได้ยังสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันกับภาพ

กลวิธีการแปลทั้ง 3 แบบที่ได้นำเสนอไปนี้ อาจจะไม่ใช่บทแปลที่ดีที่สุด แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน จะช่วยแก้ปัญหาทางเทคนิคที่เกิดจากข้อจำกัดของกรอบข้อความ และช่วยแก้ปัญหาในประเด็นที่ข้อมูลในท้องเรื่องไม่เพียงพอ หรือต้องการปรับบทแปลให้สอดคล้องกับผู้อ่านในวัฒนธรรมที่ต่างกันได้ ในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะขอสรุปปัญหาในการแปลตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูนที่ได้คัดสรรสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ และเสนอสรุปแนวทางการแปลตัวบทส่วนที่เหลือที่ไม่ได้นำเสนอในบทนี้

5. สรุปปัญหาการแปล

5.1 ปัญหาทางเทคนิค

ข้อจำกัดด้านเทคนิคที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งที่ของการแปลหนังสือการ์ตูนก็คือ ขนาดของกรอบข้อความ (กรอบคำพูด กรอบความคิด และกรอบของบทบรรยาย) มีขนาดที่จำกัด หากบทแปลมีความยาวมากเกินไป ก็จะทำให้ไม่สามารถบรรจุบทแปลนั้นลงในกรอบข้อความได้พอดี ปัญหานี้จะทวีความสำคัญขึ้นในกรณีทีต้องแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษไปเป็นฉบับแปลภาษาไทย เพราะว่าภาษาไทยมีลักษณะการเขียนที่มีชั้นของสระบน สระล่าง วรรณยุกต์ และอักขระต่าง ๆ ส่งผลให้ระยะระหว่างบรรทัดเพิ่มขึ้นด้วย ทางแก้ไขที่ง่ายที่สุดสำหรับนักแปลก็คือการย่อขนาดของตัวอักษร แต่ก็จะส่งผลทำให้อ่านได้ยากขึ้น ทางแก้อีกทางหนึ่งก็คือการแปลแบบลด (condensation)

5.2 ปัญหาด้านความครบถ้วนของความหมายการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

บางครั้งตัวบทจะปรากฏสิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ (presupposition) หากผู้แปลต้องการจะให้ข้อมูลเพิ่มเติม ก็สามารถเลือกใช้กลวิธีการแปลแบบเพิ่ม (addition) เพื่อเป็นการให้ข้อมูลเพิ่มเติมได้ แต่ทั้งนี้ต้องไม่ขัดกับข้อจำกัดทางเทคนิค

รูปที่ 3.15 ต้นฉบับหน้าที่ 107 และการแบ่ง “กลุ่มคลัสเตอร์” (cluster) เพื่อการวิเคราะห์ (Abnett and Lanning, 2015: 107)

ตางรางที่ 3.27 การถอดความหมายจากกลุ่มคลัสเตอร์ที่ 1 ของต้นฉบับหน้าที่ 107

ทรัพยากรภาพ (Visual Resources)	ฉาก (Setting) : หน้าบ้านหลังหนึ่ง ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิงหนึ่งคน Wanda Maximoff ผู้มีส่วนร่วม (Participant) : ตัวละครหญิงหนึ่งคน Melinda เหตุการณ์ (Event) : ตัวละครหญิงสองคนพบปะกัน การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิง Wanda เปิดประตูต้อนรับ และกล่าวทักทาย การกระทำ (Action) : ตัวละครหญิง Melinda กล่าวขอความช่วยเหลือ คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครหญิง Wanda แสดงสีหน้าประหลาดใจ คุณลักษณะ (Attribute) : ตัวละครหญิง Melinda มีสีหน้าหวาดกลัว
โครงสร้างเหตุการณ์แบบเล่าเรื่อง (Narrative event structure)	ตัวละครหญิง Melinda เดินทางมาหา Wanda โดยที่ม่ได้แจ้งล่วงหน้ามาก่อน

ตารางที่ 3.28 ต้นฉบับ และบทแปลแบบต่าง ๆ จากกรอบข้อความในคลัสเตอร์ที่ 1 ของต้นฉบับหน้าที่ 107

ต้นฉบับ	MELINDA?! THIS IS A SURPRISE!
แปลแบบตีความ (Interpretive Approach)	เมลินดา ดีใจจังที่ได้เจอ
แปลโดยใช้กลวิธีแบบแปลง (Transformation)	เมลินดา เกิดอะไรขึ้น

5.3 ปัญหาด้านความไม่สอดคล้องกันด้านวัฒนธรรมและเนื้อหาในตัวบท

ในบางกรณีเมื่อเกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างวัฒนธรรมต้นทางและปลายทาง หรือมีความขัดแย้งกันบางประการในตัวบทเอง ผู้แปลก็มีทางเลือกที่จะใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง (transformation) เพื่อแก้ปัญหาเหล่านั้นได้ แต่ก็ควรพึงระวังว่าการแปลงย่อมจะทำให้ความหมายโดยรวมเปลี่ยนไปได้เช่นกัน จึงควรคำนึงและเลือกใช้การแปลงให้สอดคล้องกับบริบทให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

6. การวางแผนการแปล

ผู้วิจัยจะขอเสนอแผนการแปลตัวบทที่คัดสรรไว้ 50 หน้า โดยมีแนวทางดังนี้

6.1 การกำหนดขอบเขตของการแปล

ผู้วิจัยจะทำการแปลตัวบทที่คัดสรรจากหนังสือการ์ตูนเรื่อง *อะเวนเจอร์ส : สการ์เล็ต วิช* (*Avengers: Scarlet Witch*) จำนวน 50 หน้า จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยโดยจะประยุกต์ใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) ในการสร้างทางเลือกสำหรับบทแปล ผู้วิจัยจะแปลเฉพาะข้อความในกรอบคำพูด (speech bubble) กรอบความคิด (thought bubble) และบทเล่าเรื่อง (narration) เท่านั้น (ในที่นี้จะเรียกโดยรวมว่า “กรอบข้อความ”) จะไม่แปลส่วนที่เป็นชื่อเรื่อง (title) คำเลียนเสียง (onomatopoeia) หรือข้อความประกอบ (inscription) อันมีลักษณะเป็นส่วนหนึ่งของภาพการ์ตูน และไม่แปลข้อความอื่นใดที่เป็นการให้ข้อมูลเสริมและไม่เกี่ยวกับการดำเนินเรื่องโดยตรง เช่น ชื่อผู้แต่ง ราคาหนังสือ ปีที่พิมพ์ ชื่อสำนักพิมพ์ หรือเชิงอรรถ เป็นต้น

6.2 การถ่ายทอดวัจนลีลา

พื้นฐานของการถ่ายทอดวัจนลีลาทั่วไป ผู้วิจัยพยายามรักษาสมมูลภาพของบทแปลและพยายามคงคุณลักษณะของต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด อย่างไรก็ตาม มีข้อยกเว้นในประเด็นของลักษณะเหนือหน่วยเสียง (จุดไข่ปลา และ ยัติภาค) ที่ผู้วิจัยจะพิจารณาเก็บรักษาวัจนลีลาไว้เมื่อมีพื้นที่ในกรอบข้อความเพียงพอและไม่ขัดแย้งกับข้อจำกัดด้านเทคนิค

6.3 การกำหนดระบบสรรพนาม

ผู้วิจัยจะแปลโดยใช้แนวทางของการกำหนดระบบการเรียกขานระหว่างตัวละครด้วยคำสรรพนามที่กำหนดไว้ล่วงหน้า อย่างไรก็ตาม เพื่อเป็นการสร้างสีสันและความหลากหลายให้กับบทแปล ก็จะพิจารณาปรับระบบสรรพนามให้สอดคล้องกับสถานการณ์และอารมณ์ของตัวละครในเวลานั้น ๆ

6.4 การเลือกรูปแบบตัวอักษรเพื่อแก้ปัญหาทางเทคนิค

รูปแบบอักษรหรือฟอนต์ (Font) นั้นมีให้เลือกใช้มากมาย ทั้งที่มีรูปแบบเป็นทางการ และรูปแบบสนุกสนาน เหมาะสำหรับการนำไปผลิตตัวบทชนิดหนังสือการ์ตูน แต่ทว่าผู้วิจัยเลือกที่จะใช้ฟอนต์ Tahoma เพราะว่าเป็นฟอนต์ที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย อีกทั้งยังมีคุณสมบัติจำเพาะที่เหมาะสมกับงานวิจัยชิ้นนี้ กล่าวคือ เป็นฟอนต์ที่มีช่องไฟระหว่างตัวอักษรและระหว่างบรรทัดแคบ ช่วยให้ประหยัดพื้นที่ สำหรับขนาดฟอนต์ที่เลือกจะมีขนาดต่ำสุดที่ 7 pt. เพราะเมื่อได้ทำการทดสอบพิมพ์ลงในกระดาษ A4 แล้ว ยังสามารถอ่านได้ง่าย

ตารางที่ 3.29 การเปรียบเรียบฟอนต์ 3 แบบที่ต่างกัน

ตัวอย่างฟอนต์ที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงให้เห็นระยะตัวอักษร และระยะบรรทัด	**ตัวอย่างฟอนต์ที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงให้เห็นระยะตัวอักษร และระยะบรรทัด**	ตัวอย่างฟอนต์ที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงให้เห็นระยะตัวอักษร และระยะบรรทัด
Angsana New 9pt	Tahoma 9pt	Cordia New 9pt

จากตารางนี้ จะเห็นได้ว่า เมื่อได้ทดสอบฟอนต์ที่รองรับอักขระภาษาไทยที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย 3 รูปแบบ กล่าวคือ Angsana New, Tahoma, และ Cordia New โดยตั้งค่าขนาดให้เท่ากัน คือ 9pt พบกว่า Tahoma ให้ขนาดตัวอักษรที่อ่านง่ายที่สุด และไม่ทำให้ระยะห่างระหว่างบรรทัดกว้างมากเกินไปนัก ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ฟอนต์นี้ในการผลิตหนังสือการ์ตูนในงานวิจัยนี้

6.5 กลวิธีการแปลในภาพรวม

ในการแปลประโยคทั่วไปผู้วิจัยจะใช้กลวิธีการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) ที่เสนอโดยฌอง เดอลีส์ล (Delisle, 1988) นอกจากประโยคทั่วไปแล้ว ผู้วิจัยจะพิจารณาใช้กลวิธีนี้ในการถ่ายทอดวัจนลีลาและความหมายของคำสร้างใหม่ที่ไม่เป็นคำนามเฉพาะ ดังที่ได้เสนอไปแล้วเป็นตัวอย่าง

6.6 กลวิธีการแปลเพื่อแก้ปัญหาเฉพาะตัวบท (ลด เพิ่ม หรือแปลง)

หากมีพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด ผู้วิจัยจะเลือกใช้กลวิธีแบบบลด (condensation) เป็นหลักในการแปลตัวบทต้นฉบับ หากมีความหมายหรือข้อมูลที่ไม่สมบูรณ์และมีพื้นที่ในกรอบข้อความเพียงพอ จะเสริมข้อมูลให้กับตัวบทด้วยกลวิธีแบบเพิ่ม (addition) หากมีความคลาดเคลื่อนกันระหว่างภาพกับข้อความหรือมีประเด็นปัญหาการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ก็จะพิจารณาใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง (transformation)

6.7 สรุปแผนการแปล

ผู้วิจัยขอเสนอสรุปแผนการแปลในภาพรวมและการแปลเพื่อแก้ปัญหาที่พบ โดยเน้นที่การผสมผสานการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) กับกลวิธีการแปลที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) (Borodo, 2015) ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 : วิเคราะห์ตัวบทโดยรวม วิเคราะห์วัจนลีลาและระดับภาษาในกรอบข้อความ วิเคราะห์และกำหนดระบบสรรพนามที่จะใช้ในการแปล

ขั้นที่ 2 : แบ่งกลุ่มคลัสเตอร์ในแต่ละหน้าและวิเคราะห์และถอดความหมายจากภาพ (transcription) ในต้นฉบับตามแนวทางของการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (multimodal analysis) ทั้งนี้จะทำในลักษณะของกระบวนทางความคิด ดังที่ได้เสนอไปแล้วในบทที่ 2

ขั้นที่ 3 : เปรียบเทียบความหมายที่ถอดได้จากภาพ (transcription) กับความหมายในกรอบข้อความ เลือกใช้กลวิธีการแปลที่เหมาะสม ดังนี้

- หากพบว่ากรอบข้อความมีพื้นที่ไม่พอสำหรับบรรจุบทแปล และพบการซ้อนทับของความหมายระหว่างภาพและข้อความ ให้พิจารณาใช้กลวิธีการแปลแบบลด (condensation)
- หากพบว่าข้อมูลในข้อความไม่สมบูรณ์ ให้พิจารณาใช้กลวิธีการแปลแบบเพิ่ม (addition) เพื่อสร้างความสมบูรณ์ให้กับเนื้อหา
- หากพบว่าข้อมูลในข้อความไม่สอดคล้องกับภาพ หรือมีประเด็นปัญหาเรื่องการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ให้พิจารณาใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง (transformation)

ขั้นที่ 4 : นำบทแปลที่ได้บรรจุใส่ในกรอบข้อความเดิม (ซึ่งมีการลบข้อความต้นฉบับออกแล้ว)

ขั้นที่ 5 : ปรับบทแปลให้ได้ภาษาเหมาะสม และสอดคล้องกับข้อจำกัดด้านเทคนิค

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการแปลตัวบทที่คัดสรรและเสนอบทแปลภาษาไทยพร้อมคำอธิบายประกอบการแปลไว้ในบทที่ 4

บทที่ 4

ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล

ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอตารางที่แสดงต้นฉบับภาษาอังกฤษ บทแปลภาษาไทย และคำอธิบายการแปล สำหรับการแปลตัวบทโดยทั่วไปนั้นผู้วิจัยจะใช้กลวิธีการแปลแบบตีความที่เสนอโดยฌอง เดอลีส์ล (Delisle, 1988) อย่างไรก็ตาม จะเลือกนำเสนอเน้นเฉพาะส่วนที่เป็นประเด็นวิจัยและแยกหมวดหมู่ตามกลวิธีที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Borodo, 2015) ที่ได้ใช้ กล่าวคือ กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) แบบเพิ่ม (addition) และแบบแปลง (transformation) สำหรับภาพการ์ตูนต้นฉบับและภาพการ์ตูนที่มีการแทรกบทแปลภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยได้รวมและแสดงไว้ในภาคผนวก

ในตารางดังกล่าว 1 แถวใด ๆ จะแทน 1 กรอบข้อความ ในส่วนคำอธิบายการแปล เมื่อมีการใช้กลวิธีการแปลแบบลด เพิ่ม หรือแปลง จะใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรในเครื่องหมายปีกกา {C}, {A} หรือ {T} กำกับไว้ที่คำอธิบาย เพื่อระบุกลวิธีที่ได้ประยุกต์ใช้ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ตามลำดับ เพื่อสร้างความชัดเจน เพราะบางครั้งผู้วิจัยต้องการแทรกข้อมูลเพิ่มเติมที่ไม่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทั้งสาม ก็จะไม่แทรกเครื่องหมายปีกกา ({}) กำกับ บางครั้งใน 1 กรอบข้อความใด ๆ อาจจะมีการใช้กลวิธีเดียวกันซ้ำมากกว่าหนึ่งจุด ก็จะใส่เครื่องหมายปีกกาดังกล่าวกำกับไว้เช่นกัน บางครั้งผู้วิจัยจำเป็นต้องประยุกต์ใช้กับกรอบข้อความหลายส่วนพร้อมกัน ก็จะใช้สัญลักษณ์ {T ต่อเนื่อง} เพื่อบ่งชี้การใช้กลวิธีดังกล่าวที่ต่อเนื่องกัน ทั้งนี้ก็มีความเป็นไปได้ว่ากรอบข้อความหนึ่ง ๆ อาจจะมีการใช้กลวิธีสองแบบที่ต่างกัน ผู้วิจัยจะทำการบันทึกข้อความนั้นแยกตารางกันได้ เมื่อได้ทำการแยกหมวดหมู่ตามกลวิธีและนับจำนวนกรอบข้อความที่ได้ใช้กลวิธีดังกล่าวแล้ว พบว่า มีการใช้กลวิธีแบบลด (condensation) 92 กรอบ กลวิธีแบบเพิ่ม (addition) 49 กรอบ กลวิธีแบบแปลง (transformation) 104 กรอบ และเป็นการแปลแบบตรงตัวหรือตีความ (ไม่ใช้กลวิธีลด เพิ่ม หรือแปลง) 339 กรอบ

ผลการวิจัยนี้ไม่ตรงกับความคาดหมายของผู้วิจัย เพราะได้สันนิษฐานไว้ว่ากลวิธีที่ควรจะมีการใช้มากที่สุดน่าจะเป็นกลวิธีแบบลดอันสืบเนื่องจากปัญหาด้านเทคนิคที่สำคัญของหนังสือการ์ตูนที่ต้องการผลิตบทแปลให้ลงพื้นที่กรอบข้อความที่จำกัด ก็น่าจะส่งผลให้ผู้แปลต้องทำการลดจำนวนอักขระลงเช่นกัน แต่ผลของการวิจัยนี้ได้บ่งชี้ว่า กลวิธีแบบแปลงเป็นกลวิธีที่ได้ใช้มากที่สุด และเพื่อพิจารณาทบทวนดูแล้วก็เห็นว่า เป็นกลวิธีที่ให้อิสระกับผู้แปลค่อนข้างสูง ในขณะที่การแปลแบบลดนั้นจะทำให้ข้อมูลขาดหายไป การแปลแบบแปลงจะช่วยชดเชยสิ่งที่ขาดไปนั้นกลับคืนมาด้วยสำนวนแปลใหม่ ดังตัวอย่างในรูป 4.1 จากต้นฉบับหน้า 59

ในตอนนี้ตัวละครกำลังวิ่งอย่างรวดเร็ว หากจะแปลข้อความในกรอบของบทเล่าเรื่องแบบตรงตัว ก็จะได้ว่า

ST: SHE MOVES THROUGH THE HEAVY, SLEEPING TREES, SPRINTING LIKE A STEEPLECHASER.

TT#1 (แบบตรงตัว) : เธอเคลื่อนตัวผ่านต้นไม้ใหญ่ที่หลับใหล พุ่งทะยานออกไปราวกับนักวิ่งข้ามสิ่งกีดขวาง (60 อักขระในแนวนอน ไม่นับอักขระบนและล่าง)

TT#2 (แบบแปลง) : เธอเคลื่อนตัวผ่านต้นไม้ใหญ่ที่หลับใหล พุ่งทะยานออกไปราวกับธนู (47 อักขระในแนวนอน ไม่นับอักขระบนและล่าง)

บทแปลแบบตรงตัวนี้ส่งผลให้ความยาวเฉพาะตามแนวนอนมีความยาวถึง 60 อักขระ ไม่สามารถจะบรรจุลงในกรอบข้อความนี้ได้อย่างเหมาะสม หากจะใช้การแปลแบบลดเพื่อตัดข้อความนี้ทิ้งไป ก็สามารถทำได้ เพราะภาพได้แสดงอาการของผู้วิ่งได้เด่นชัดอยู่แล้ว แต่ผู้แปลมีทางเลือกที่จะแปลงคำว่า “STEEPLECHASER” เป็นคำว่า “ธนู” แทน เพราะนอกจากจะสั้นกว่าสำนวนแปล “นักวิ่งข้ามสิ่งกีดขวาง” แล้ว (ลดลงเหลือเพียง 47 อักขระตามแนวนอน) ยังอ่านแล้วกระชับ ได้ใจความ อ่านแล้วลื่นไหลเป็นภาษาไทยที่เหมาะสมกว่าด้วย แม้การแปลแบบแปลงจะช่วยแก้ปัญหาทางเทคนิคและเสริมความเหมาะสมทางวัฒนธรรมในบทแปลแล้ว ตามผู้วิจัยตระหนักว่าภาษานั้นได้มีการแปรเปลี่ยนไปจากเดิม

รูปที่ 4.1 รูปส่วนหนึ่งจากต้นฉบับหน้าที่ 59

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงต้นฉบับภาษาอังกฤษ บทแปลภาษาไทยที่ใช้กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) และคำอธิบายการแปล

ลำดับที่	เลขหน้า	ผู้พูด-ผู้ฟัง (ถ้ามี)	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	บทแปลภาษาไทย	คำอธิบายการแปล
1	7	ทหารหญิง - Gargan	GARGAN! DESPOILER! WRETCHED ONE! YOU SHALL NOT REACH OUR QUEEN!	การ์แกน ไอ้ละโมบ แกไม่มีทางเข้าถึงตัวพระราชินีหรอก	{C} ตัดคำว่า “WRETCHED ONE” ออกและไม่แปลว่า “คนเลว” หรือ “คนชั่ว” เนื่องจากพื้นที่ในกรอบคำพูดจำกัด แต่ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมสูญเสียไป เพราะเนื้อเรื่องสื่อชัดเจนอยู่แล้วว่าคู่สนทนาเป็นศัตรูที่เลวร้าย
2	7	Gargan - ทหารหญิง	FOOLISH WOMAN	โง่เง่า	{C} ในภาพได้สื่อชัดเจนแล้วว่าคู่สนทนาเป็นสตรี จึงไม่จำเป็นต้องแปลความหมายที่ซ้อนทับนี้
3	7	Gargan	…NOR SHALL SEALED DOORS OF BONDED STEEL.	หรือแม้ประตูเหล็กกล้า ก็มิอาจขวางข้า	{C} ภาพได้สื่อชัดอยู่แล้วว่าประตูปิดสนิทอยู่ ผู้วิจัยจึงตัดข้อความ “SEALED DOORS” ออกได้
4	10	[บทเล่าเรื่อง]	AVENGER WEST COMPOUND 2:15 AM...	ฐานอะเวนเจอร์ เวลา 2.15 น.	{C} ปัญหาประการหนึ่งของการแปลตัวข้อความในหนังสือการ์ตูนจากภาษาอังกฤษไปเป็นภาษาไทยก็คือความยาวของข้อความในฉบับแปล หากแปลให้ครบว่า “ฐานอะเวนเจอร์ฝั่งตะวันตก เวลา 2.15 น.” จะทำให้คำแปลยาวมาก

					ไม่สามารถใส่ลงในกรอบคำพูดได้ทั้งหมด ทางแก้ทางหนึ่งคือ ย่อขนาดตัวอักษรให้เล็กลง แต่ก็จะทำให้ตัวอักษรเล็กมากเกินไป เกิดความลำบากในการอ่าน ผู้วิจัยจึงเลือกแปลเฉพาะเท่าที่จำเป็นต่อเนื้อเรื่อง กล่าวคือ ระบุสถานที่ว่าเป็น “ฐานอะเวนเจอร์” โดยไม่จำเป็นต้องระบุว่าเป็นส่วนไหน และระบุเวลา “2.15 น.” เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครตกใจตื่นมากลางดึก
5	10	Wanda	IF I CAN STEADY MY HAND LONG ENOUGH TO CONJURE THE LINK THROUGH THE BALL, JUST AS SHE TAUGHT ME...	ถ้าฉันกางมือออก คงไว้ให้นิ่ง แล้วร่ายเวทมนตร์ เหมือนที่เธอเคยสอน	{C} ภาพสื่อความหมายให้เห็นชัดว่าตัวละครกำลังร่ายเวทมนตร์เพื่อสื่อสารกับอีกบุคคลหนึ่งผ่านวัตถุทรงกลม ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะตัดคำว่า “THE LINK” และ “THE BALL” ได้ โดยไม่ทำให้ความหมายโดยรวมขาดหายไป
6	10	Wanda - Agatha	WORSE THAN EVER, AGATHA...	แย่กว่าเดิมค่ะ	{C} สามารถเลือกที่จะตัดชื่อบุรุษที่สอง “AGATHA” ทิ้งได้ เพราะภาพสื่ออยู่แล้วว่า ใครคุยกับใคร

7	17	Wanda - เพื่อนในกลุ่ม Avengers	SIMON! GRAB THE DEMONS ONCE THEY'RE IMMOBILIZED! SPIDER-WOMAN! WE NEED A WAY TO CONFINE THEM!	ไซมอน จับพวกปีศาจไว้ให้ได้ สไปเดอร์วูเมน สร้างตาข่ายพลังจิตขังพวกมันไว้	{C} ตัดข้อความ "ONCE THEY'RE IMMOBILIZED" เพราะภาพก็ได้สื่อชัดอยู่แล้วว่า หากจะจับพวกปีศาจให้ได้ ก็ต้องทำร้ายพวกมันจนหมดหนทางในการต่อสู้ขัดขืน
8	17	Spider-Woman - Wanda	ONE PSYCHIC WEB COMING UP!	จัดการให้เดี๋ยวนี้เลย	{C} ในกรอบก่อนหน้านี้ มีการพูดถึง "ตาข่ายพลังจิต" แล้ว ในกรอบนี้ตัวละครรับทราบความต้องการของผู้ร้องขอ เป็นอันที่เข้าใจตรงกัน จึงไม่มีความจำเป็นต้องแปลความหมายที่ซ้ำ และตัดออกได้
9	17	Spider-Woman - Wanda	THEY WERE CLEARLY AFTER YOU, WANDA. DIDN'T YOU SEE THE WAY THEY WENT INTO OVERDRIVE THE MOMENT YOU APPEARED?	พวกมันมาตามล่าเธอนะสิ ไม่เห็นเหรอ พวกมันถึงกับคลั่งตอนเธอโผล่มา	{C} ภาพบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจน จึงตัดชื่อ "WANDA" ได้
10	18	Spider-Woman - Wanda	I'LL CHECK THE COMPOUND'S VIDEO CAMS TO SEE IF THEY PICKED UP	ฉันจะลองดูกล้องวงจรปิด เผื่อจะได้ข้อมูลเพิ่มเติม	{C} ตัดคำว่า "COMPOUND'S" ได้ เพราะว่าทั้งภาพและบริบทก็สื่อชัดเจนอยู่แล้วว่าเป็นสถานที่ใด

			ANYTHING THAT'LL HELP US OUT.		
11	18	Wanda - เพื่อนกลุ่ม Avengers	IT'S WORTH A TRY. I'LL BE IN MY QUARTERS. I'VE GOT TO THINK THIS THROUGH.	ก็ลองดู แต่ฉันขอตัวไปนั่งทบทวนเหตุการณ์หน่อย	{C} ตัดประโยค "I'LL BE IN MY QUARTERS." ได้ภาพในลำดับต่อไปก็แสดงให้เห็นแล้วว่าตัวละครได้เดินกลับไปที่ห้องพักของตนเอง
12	18	เพื่อนเพศชาย - Wanda	HOLLER IF YOU NEED US, WANDA.	มีอะไรก็เรียกนะ	{C} ตัดทอนชื่อคู่สนทนาออกเพราะภาพสื่อชัดเจนอยู่แล้วว่าใครคุยกัน
13	18	[บทเล่าเรื่อง]	MOMENTS LATER, IN WANDA'S ROOM...	ในห้องของวันดา	{C} การตัดทอนไม่ได้จำกัดอยู่แค่วัตถุหรืออากัปกิริยาทีปรากฏให้เห็นเท่านั้น แต่หากลำดับของเรื่องราวชัดเจนอยู่แล้ว ผู้วิจัยก็มีทางเลือกที่จะตัดคำหรือวลีที่เกี่ยวกับเวลาได้ด้วย เช่นในกรณีนี้ ตัวละครเปลี่ยนสถานที่ และระยะเวลาก็ผ่านไปโดยที่ไม่ได้กำหนดชัดเจน จึงไม่จำเป็นจะต้องแปลทุกตัวอักษร ลำดับของภาพและเหตุการณ์เป็นตัวกำหนดกรอบเวลาก่อนหลังไว้อยู่แล้ว
14	18	Wanda - Agatha	AGATHA! THE COMPOUND HAS JUST BEEN ATTACKED BY DEMONIC APPARITIONS.	ฝูงปีศาจโจมตีฐานเรา มันตามล่าฉัน เรื่องนี้ต้องเกี่ยวกับความฝันของฉันแน่ๆ	{C} ตัดชื่อคู่สนทนา "AGATHA" ได้ เพราะมีการเรียกชื่อซ้ำ และการสนทนาในครั้งนี้ก็มีความชัดเจนว่าคู่สนทนาเป็นใคร

			THEY WERE AFTER ME. I'M SURE IT'S CONNECTED WITH MY NIGHTMARES.		
15	21	Wanda-Agatha	THIS PLACE IS SO EERIE. MY SKIN'S CRAWLING… LIKE THERE'S SOMETHING WATCHING US.	น่าสะพรึงจริง ๆ ขนลุกไปหมด เหมือนมีอะไรจ้องมองเราอยู่	{C} ภาพแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังจ้องมองที่สถานที่ใด จึงตัดคำว่า "THIS PLACE"
16	23	Agatha - Wanda	ABOMINATIONS LIKE THAT MAY BE YOUR ONLY HOPE, WANDA.	ตำราต้องห้ามเหล่านั้นแหละที่จะช่วยเราได้	{C} ตัดชื่อตัวละคร "WANDA" เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ
17	23	Wanda - Agatha	CHECK DOWN THAT WAY, AGATHA. I'LL SEARCH THESE SHELVES. THE BOOKS SEEM TO BE IN NO PARTICULAR ORDER.	คุณไปดูทางนั้น ส่วนฉันจะไปค้นที่ชั้น หนังสือจัดเรียงไว้สะเปะสะปะ	{C} ตัดชื่อ "AGATHA" ออก เพราะลำดับของลำดับของเรื่องราว กรอบคำพูด และภาพโดยรวมในช่วงนี้บ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
18	23	Wanda - คนแปลกหน้า	HELLO? I'M TRYING TO…	ฉันกำลังหา...	{C} ตัดคำว่า "HELLO" ที่ซ้ำออกไปได้โดยไม่ทำให้ความหมายโดยรวมของตอนนี้เสียไป
19	29	Wanda	MY CHILDREN?	ลูก ๆ	{C} ข้อความในกรอบนี้และกรอบถัดไปซ้ำกัน หากจะแปลแบบตรงตัวว่า "ลูกๆ ของฉัน" ซ้ำกันสองครั้ง ก็จะทำให้คำแปลเยิ่นเย้อ ผู้วิจัยจึงเลือก

					แบ่งคำแปลออกเป็นสองส่วน คือ “ลูก ๆ” และ “ของฉัน” โดยไม่ทำให้อารมณ์ของตัวละครที่กำลังรำพันถึงลูกรักที่ได้จากไป ตัวอย่างนี้เป็นการผสมผสานระหว่างการตัดทอนและการแปลง เป็นการตัดข้อความที่ซ้ำซ้อนเยิ่นเย้อออก และในขณะเดียวกันก็ทำการจัดคำใหม่โดยอาศัยความต่อเนื่องของกรอบข้อความ
20	29	Wanda	MY CHILDREN?	ของฉัน	{C, ต่อเนื่อง} ตัดคำว่า “CHILDREN” เพราะความหมายซ้ำกับกรอบข้อคำพูดก่อนหน้า
21	29	Wanda - Pandemonium	I SHALL NEVER FORGIVE YOU FOR YOUR PART IN THAT DECEIT, PANDEMONIUM… NEVER!	ฉันจะไม่มีวันให้อภัยความเจ้าเล่ห์ของแกเด็ดขาด	{C} ภาพได้แสดงตัวคู่สนทนาชัดเจน จึงเลือกที่จะตัดชื่อคู่สนทนาทิ้งไปได้
22	31	Wanda	WHERE HAS SHE GONE? I HAVE TO ESCAPE THIS NIGHTMARE!	ฉันต้องหนีไปจากฝันร้ายนี้ให้ได้	{C} ผู้วิจัยตัดประโยค “WHERE HAS SHE GONE” เพราะความหมายสะท้อนอยู่ในภาพและเรื่องราวอยู่แล้ว อีกครั้งการแปลประโยคนี้ได้ปรากฏอยู่ในกรอบคำพูดก่อนหน้า จึงไม่มีความจำเป็นต้องแปลซ้ำ

23	31	Wanda	NO! PANDEMONIUM'S DEMON SERVITORS HAVE FOUND ME…	ไม่น่ะ พวกสมุนตามมาเจอจนได้	{C} ตัดคำขยาย "PANDEMONIUM'S DEMON" เพราะพื้นที่ในกรอบข้อความจำกัด แต่ไม่ทำให้สูญเสียความหมายไป เพราะลำดับของเรื่องราวบ่งชี้ชัดเจนว่าเหล่าปีศาจลูกสมุนเป็นของใคร
24	32	Spider-Woman	C'MON, LITTLE FELLOW! SPIDER-WOMAN ISN'T AFRAID OF AN INSY-WINSY...	สไปเดอร์วูแมนคนนี้ไม่กลัวตัวยึกยืออย่างแกหรอก	{C} ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดข้อความ "C'MON, LITTLE FELLOW!" เพราะกรอบคำพูดในตอนนี้มีขนาดเล็กมาก หากจะแปลแบบตรงตัวว่า "มาสิ เจ้าเพื่อนตัวน้อย" ก็จะทำให้บทแปลยาวเกินไป ทั้งนี้ผู้วิจัยยอมรับว่าความหมายได้สูญเสียไปบางส่วน แต่ไม่ถือว่าเป็นนัยสำคัญ เพราะเป็นเพียงการอารัมภบทของตัวละคร และไม่กระทบกับเนื้อเรื่องโดยรวม
25	34	สมาชิก Avenger เพศชาย	COULD HAVE SWORN I SAW SOMETHING IN THE MIRROR BEHIND ME.	สาบานได้ว่าเห็นอะไรในกระจก	{C} ตัดคำว่า "BEHIND ME" ออก และไม่แปลว่า "ด้านหลัง" เพราะพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด แต่ไม่ทำให้เสียความหมายโดยรวม เพราะภาพได้บ่งชี้ชัดเจนแล้วว่า ตัวปีศาจที่ตัวละครเห็นในกระจกอยู่ด้านหลังของผู้พูด
26	43	Wanda	…A WAY OUT OF THIS MAUSOLEUM…?	ใช่ทางออกไหมนะ	{C} ภาพสื่ออยู่แล้วว่าตัวละครกำลังหลงทางอยู่ในวังวนของสถานที่ที่มีลักษณะคล้ายสุสาน ที่

					เต็มไปด้วยภูติผีปีศาจ ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะตัดทิ้งคำว่า “MAUSOLEUM” โดยไม่ทำให้ความหมายโดยรวมขาดไป และในกรณีที่พื้นที่ของกรอบคำพูดนั้นยังมีพอ ก็เปิดโอกาสให้เติมคำว่า “ใช่____ ไหมนะ” เพื่อทำให้ประโยคคำถามชัดเจน
27	43	[บทเล่าเรื่อง]	PHANTOM NIGHT SWADDLES THE CHURCH OF UNITY. WINTER FOG ENSHROUDS THE VILLAGE BELOW.	ค่ำคืนอันน่ากลัวครอบคลุมตัวโบสถ์ยูนิตี้ หมอกฤดูหนาวปกคลุมหมู่บ้าน	{C}ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดและไม่แปลคำว่า “BELOW” เนื่องจากกรอบข้อความมีขนาดจำกัด แต่ทั้งนี้ไม่ทำให้สูญเสียความหมายไป เพราะภาพได้สื่อชัดอยู่แล้วว่า ตำแหน่งของหมู่บ้านนั้นอยู่เบื้องล่าง
28	44	Wanda	DOWN THERE! A LIGHT IN THAT COTTAGE. NOW IF THEY ONLY HAVE A PHONE…	มีแสงไฟลอดออกมาจากกระท่อม หวังว่าจะมีโทรศัพท์ให้ยืมใช้นะ	{C} ตัดคำว่า “DOWN THERE!” ออก เพราะภาพสื่อชัดเจนว่าผู้พูดมองลงไปเบื้องล่าง
29	44	Wanda - ไม่ระบุคู่สนทนา	HELLO? HELLO? IS THERE ANYONE IN THERE?	สวัสดีค่ะ มีใครอยู่ไหมคะ	{C} ตัดคำว่า “HELLO” ออกไปหนึ่งคำ เพื่อประหยัดพื้นที่กรอบข้อความ โดยไม่ทำให้เสียความหมายโดยรวม

30	54	Wanda – ศัตรู	DON'T THINK I HAVEN'T NOTICED YOUR SNEAK ATTACK, GOLEM! GRAB YOUR FRIEND INSTEAD!	อย่าคิดนะว่าฉันดูการเคลื่อนไหวของแกไม่ออก ไปประสานงากับเพื่อนแกซะ	{C} ตัดชื่อของคู่สนทนา "GOLEM" ออก เพราะกรอบภาพบ่งชี้ชัดเจนแล้ว
31	54	Pandemonium – สมุน	NO! NO! GET HER! SHE MUST BE MINE!	ไปจับตัวเธอไว้ ต้องเป็นของข้า	{C} ตัดคำว่า "NO! NO!" และไม่แปลว่า "ไม่ ไม่"เพราะพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด ผู้วิจัยตระหนักดีว่าความหมายได้สูญเสียไป แต่ไม่เป็นนัยสำคัญที่จะส่งผลให้เนื้อหาโดยรวมผิดเพี้ยนไป
32	54	สมุน - Pandemonium	I HAVE HER, MASTER PANDEMONIUM!	จับได้แล้วค่ะ เจ้านาย	{C} ตัดคำว่า "PANDEMONIUM" เพราะว่าลำดับของภาพและเรื่องราวบ่งชี้ชัดอยู่แล้วว่าเจ้านายของผู้พูดคือใคร
33	63	Wanda - Simon	SIMON! OH, YOU'RE A WONDERFUL SIGHT! HOW DID YOU GET H--	ดีใจจริง ๆ ที่ได้เจอคุณ มาถึงนี่ได้ยังไง	{C} ผู้วิจัยตัดและไม่แปลชื่อตัวละคร "SIMON" เพราะว่าซ้ำกับกรอบคำพูดก่อนหน้านี้ อีกทั้งภาพบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
34	68	Pandemonium - Wanda	WHAT? YOU REJECT ME EVEN NOW?	ป่านนี้แล้วยังไม่รับรักข้าอีกหรือ	{C} ผู้วิจัยตัดคำว่า "WHAT?" ซึ่งในทีนี้ทำหน้าที่ประหนึ่งเหมือนคำอุทาน ทั้งนี้เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบคำพูด
35	68	Pandemonium - Wanda	THIS IS NOT AS I WAS TOLD IT WOULD BE! YOU WILL	ทำไมเรื่องไม่ลงเอยอย่างที่เขาบอกไว้เลย เจ้าจะต้องทรมานเหมือนกับข้า	{C} เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ ผู้วิจัยตัดคำว่า "WITCH" โดยไม่ทำให้เสีย

			SUFFER AS I SUFFERRED! YOU WILL PLEAD FOR RELEASE! YOU WILL BE MINE, WITCH, MI--	จนต้องขอร้องให้ข้าปล่อย เจ้าต้องเป็นของข้า	ความหมายโดยรวมเพราะกรอบข้อความและลำดับของเรื่องราวบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
36	68	Pandemonium	WHAT? THE CANDLE FLAMES FLICKER AS IF IN A BREEZE… HOW CAN THAT BE? I SEALED THIS PLACE!	เปลวเทียนสั่นเหมือนโดนลม เป็นไปได้ไง ข้าผนึกที่นี่ไว้แล้ว	{C} ตัดคำว่า “WHAT” และไม่แปล เพื่อประหยัดพื้นที่ของกรอบข้อความ แต่ทั้งนี้ไม่ทำให้สูญเสียความหมายของตอนนี้โดยรวมเพราะได้ชดเชยด้วยประโยคคำถาม “HOW CAN IT BE” ซึ่งแสดงถึงความฉงนสงสัยของผู้พูดได้เช่นกัน
37	68	Agatha - Pandemonium	AND I HAVE UNLEASED IT, DEMON.	ข้าเองนี่แหละที่ปลดผนึก	{C} ตัดคำว่า “DEMON” และไม่แปลเพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ ทั้งนี้ไม่ทำให้เสียความหมายเพราะกรอบข้อความบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
38	68	Agatha	RELEASE WANDA, OR AGATHA HARKNESS WILL INCINERATE YOU IN THE FLAMES OF HELL!	ปล่อยวันดาซะ ไม่งั้นข้าจะเผาแกให้เป็นจุลด้วยไฟนรก	{C} ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดชื่อตัวละคร “AGATHA HARKNESS” ไปเพราะพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด แต่ไม่ทำให้สูญเสียความหมายโดยรวมไปเพราะกรอบข้อความบ่งชี้ผู้พูดชัดเจนแล้ว
39	84	Lore - Wanda	VERY CLEVER, WANDA…TOO CLEVER…	ฉลาดมาก วันดา แต่ฉลาดเกินไป	{C} ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดชื่อ “WANDA” ออกและไม่แปล เพราะพื้นที่มีจำกัด แต่ไม่ทำให้เสีย

					ความหมายไป เพราะกรอบคำพูดบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
40	84	Lore - Wanda	OH, LOOK! THE SLEEPING DEAD HAVE WOKEN!	ดูสิ พวกผีดิบตื่นขึ้นมาแล้ว	{C} ตัดคำว่า “SLEEPING” และไม่แปลว่า “ที่กำลังนอนอยู่” หรือ “ที่หลับใหลอยู่” เพราะจะทำให้ความหมายทับซ้อนกับคำว่า “WOKEN” ที่แปลว่า “ตื่น” โดยนัยยะแล้ว การที่จะตื่นได้ ก็ต้องหลับอยู่ก่อนนั่นเอง อีกทั้งยังสอดคล้องกับเนื้อเรื่องในภาพที่แสดงให้เห็นถึงกลุ่มผีดิบที่กำลังฟื้นตื่นขึ้นมาจากการหลับใหล
41	95	Wanda	THAT LIGHT… WHAT IS THAT?	อะไรน่ะ	{C} ภาพได้แสดงให้เห็นแสงสว่างที่ตัดกับความมืดอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะตัดคำนี้ทิ้งไปโดยไม่ทำให้เสียความหมาย
42	95	Eleyn - Wanda	YOU HAVE AVENGED US, AVENGER, AND LAID OUR SOULS TO REST, JUST AS YOU FREED THE DEAD OF UNITY. YOU HAVE DESTROYED THE SCOURGE OF THE NEXI.	ท่านล้างแค้นให้เรา ปลดปล่อยวิญญาณเราจากเมืองยูนิตี้ให้ไปสู่สุขติ ได้ทำลายตัวหายนะของเรา	{C} ตัดคำว่า “AVENGER” ทิ้งไป เพราะว่าผู้อ่านต้องรู้อยู่แล้วว่าหมายถึง Wanda หมายเหตุ : ผู้วิจัยเลือกถอดเสียงคำว่า “NEXI” ซึ่งเป็นพหูพจน์ของคำว่า “NEXUS” โดยใช้เสียงของรูปเอกพจน์ “เน็กซัส” ทั้งนี้ ในท้องเรื่องหมายถึงมนุษย์ผู้วิเศษที่กระจัดกระจายอยู่ตามมิติต่างๆ ตัวละคร Scarlet Witch เองก็เป็นหนึ่งใน

					บรรดามนุษย์เน็กซัส และในตอนนี้ก็ได้ต่อสู้กับเน็กซัสตัวร้ายอีกตนหนึ่งจนได้ชัยชนะ
43	95	Eleyn - Wanda	--ARE SAFE WANDA MAXIMOFF...	พวกเขาปลอดภัย	{C} ตัดชื่อตัวละคร “WANDA MAXIMOFF” ออกเพราะว่าคู่สนทนาชัดเจนแล้ว
44	101	[บทเล่าเรื่อง]	AS THE YOUNG WOMAN STRETCHES HER FINGERS FORWARD, MUTANT ENERGIES RIPPLE THROUGH HER BODY…	หญิงสาวปล่อยพลังงานของมนุษย์กลายพันธุ์ดุจระลอกคลื่นออกจากร่าง	{C} ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดข้อความ “AS THE YOUNG WOMAN STRETCHES HER FINGERS FORWARD” และไม่แปล เนื่องจากกรอบข้อความมีขนาดจำกัด แต่ทั้งนี้ไม่ทำให้สูญเสียความหมาย เพราะว่าภาพได้แสดงอากัปกิริยาของตัวละครอย่างชัดเจน
45	101	Dr. Strange - Wong	IT’S ALL RIGHT, WONG.	ไม่เป็นไรนะ	{C} ผู้วิจัยตัดชื่อตัวละคร “WONG” เพราะพื้นที่จำกัด ซึ่งผู้วิจัยตระหนักดีกว่าข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลนี้สูญเสียไป แต่ไม่ถือว่าเป็นนัยสำคัญ เพราะว่าเป็นตัวละครที่มีบทบาทน้อย อีกทั้งกรอบข้อความก็บ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
46	101	Dr. Strange - Wanda	WHAT PUZZLES MY MANSERVANT IS THE APPARENT EASE WITH WHICH YOU PENETRATED THE MYSTIC WARDS I’VE	คนใช้ของผมแค่รู้สึกฉงนที่คุณผ่านเขตอาคมเข้ามาโดยง่าย อันที่จริงผมก็ไม่ได้ตั้งใจสร้างมันไว้เพื่อเอาไว้กั้นมิตร	{C} ผู้วิจัยตัดข้อความ “I’VE SET ABOUT MY HOME” ออกและไม่แปล เนื่องจากพื้นที่ในกรอบมีจำกัด แต่ทั้งนี้ก็ทำให้เสียความหมายไปเพียงเล็กน้อย เพราะว่าภาพที่ปรากฏบ่งชี้แล้วว่ากำลังพูดถึงบ้านที่อาศัย อยู่นั่นเอง

			SET ABOUT MY HOME! OF COURSE, THEY WERE NEVER INTENDED TO KEEP OUT ONE WHO IS A FRIEND…		
47	101	Dr. Strange - Wanda	I HAVE CAST A SIMPLE SPELL OF ILLUSION OVER YOUR CLOTHES.	ผมแค่เสกคาถาลวงตาไว้เท่านั้น	{C} ผู้วิจัยตัดข้อความ “OVER YOUR CLOTHES” เพราะพื้นที่จำกัด แต่ไม่ทำให้สูญเสียความหมาย เพราะภาพสื่อชัดอยู่แล้วว่าหมายถึงเสื้อผ้าที่ตัวละครสวมอยู่
48	103	Wanda – Dr. Strange	I DIDN’T KNOW YOU COULD FLY, DOCTOR!	ไม่รู้มาก่อนว่าคุณบินได้	{C} ตัดคำว่า “DOCTOR” เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ
49	107	Melinda - Wanda	WANDA! THANK GOODNESS YOU’RE HOME! I WAS AFRAID EVEN TO STOP AND CALL!	ดีใจที่เธออยู่บ้าน ฉันกลัวมาก รีบหนีซะจนไม่มีเวลาโทรหา	{C} ตัดคำว่า “WANDA” เพราะว่ากรอบข้อความบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
50	107	Wanda - Melinda	CALM YOURSELF, MELINDA! WHATEVER IT IS, HYSTERIA WON’T HELP!	ใจเย็นก่อน ไม่ว่าจะปัญหาอะไร คลุ้มคลั่งไปก็ไม่เกิดประโยชน์	{C} ตัดชื่อคู่สนทนา “MELINDA” ออกเพราะกรอบข้อความบ่งชี้ชัดแล้ว

51	107	Melinda - Wanda	NO! THAT'S NOT TRUE! I DO KNOW WHERE TO START. IT BEGINS WITH XANDU!	ไม่สิ ฉันรู้ล่ะว่าจะเริ่มที่ตรงไหน ต้นเหตุเกิดจากไอ้ซานดู	{C} ตัดประโยค "THAT'S NOT TRUE" ซึ่งแปลตรงตัวได้ว่า "มันไม่จริง" เนื่องจากพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด แต่ทั้งนี้ไม่ทำให้สูญเสียความหมายโดยรวมอย่างมีนัยสำคัญ
52	107	Melinda – Wanda	"I WAS DEAD, WANDA! I KNOW I WAS! BUT MY LOVER WAS A SORCERER, AND HE WOULDN'T LET MY BODY RETURN TO THE DUST!	ครั้งหนึ่ง ฉันเคยตายมาแล้ว แต่ฉันเคยมีคู่รักเป็นจอมเวท เขาไม่ยอมปล่อยให้ร่างฉันต้องกลายเป็นธุลีดิน	{C} ตัดประโยค "I KNOW I WAS!" เพราะพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมสูญเสียไปอย่างเป็นนัยสำคัญ
53	107	Melinda – Wanda	"YOU REMEMBER. IT WAS YOUR SPIRIT XANDU STOLE TO REKINDLE THE SPARK OF LIFE WITHIN ME!*	เธอจำได้ใช่ไหม มันขโมยวิญญาณของเธอเพื่อเอาไปใช้จุดประกายชีวิตให้กับฉัน	{C} ตัดชื่อ "XANDU" ออก เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ
54	109	Melinda - Wanda	"BUT I HAVEN'T BEEN SPARED, WANDA!	แต่คำภาวนาของฉันไม่เป็นผล	{C}ตัดคำว่า "WANDA" เพราะพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด อีกทั้งกรอบข้อความบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
55	109	Melinda - Wanda	"I'M ALIVE! YOU CAN SEE I'M ALIVE! WHY CAN'T HE ACCEPT THAT, AND LET ME	เธอก็เห็นว่าตอนนี้ฉันมีชีวิต ทำไมเขาถึงไม่ยอมรับ แล้วให้ฉันอยู่อย่างสงบ	{C} ตัดประโยค "I'M ALIVE" เพื่อประหยัดข้อความในกรอบคำพูด ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมาย

			LIVE OUT MY TIME IN PEACE?		สูญเสียไปเพราะมีการใช้ข้อความนี้ซ้ำถึงสองครั้งในกรอบข้อความเดียวกัน
56	109	Melinda - Wanda	WHY CAN'T HE… NO! HE'S HERE!	เขาอยู่นี่	{C} ตัดประโยค "WHY CAN'T HE..." เพื่อประหยัดข้อความในกรอบคำพูด อีกทั้งประโยคนี้ไม่สมบูรณ์ การตัดในครั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายสูญเสียไปมากนัก
57	109	นักข่าวไม่ทราบชื่อ	"AN AVENGER VISITS HARVARD'S ARCHIVES—AND WABS IS HERE!"	สมาชิกอะเวนเจอร์มาเยี่ยมหอจดหมายเหตุฮาร์วาร์ด	{C} คำว่า "WABS" เป็นชื่อย่อของช่องสถานีโทรทัศน์ แต่ทว่าหากแปลแบบทับศัพท์เป็น "ดับเบิ้ลยูเอบีเอส" ก็จะได้ข้อความที่ยาวเกินไป ไม่สามารถบรรจุในกรอบข้อความนี้ได้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเลือกตัดออก ทั้งนี้แม้ความหมายจะสูญเสียไป แต่ก็ไม่เป็นนัยสำคัญและไม่กระทบต่อเนื้อหาโดยรวม เพราะไม่ว่าชื่อของสถานีจะเป็นอะไรก็ตาม ภาพก็สื่อชัดอยู่แล้วว่าเป็นสถานีแห่งหนึ่ง ซึ่งก็เพียงพอแล้วต่อการทำความเข้าใจเนื้อหาของเรื่องโดยรวม
58	119	ชายไม่ทราบชื่อ - Wanda	WANDA, WHAT'S GOING ON BETWEEN YOU AND VISION?	ความรักของคุณกับวิชชันเป็นอย่างไรบ้าง	{C} ตัดคำว่า "WANDA" เพราะว่าพื้นที่ในกรอบมีจำกัด

59	119	หญิงไม่ทราบชื่อ - Wanda	CAN YOU SIGN MY NOTEBOOK?	ขอลายเซ็นค่ะ	{C} ตัดคำว่า “NOTEBOOK” เพราะว่าพื้นที่ในกรอบนี้มีจำกัด แต่ไม่ทำให้สูญเสียความหมายไปมากนัก เพราะว่าตัวละครถือสมุดอยู่ในมือ ก็เป็นอันที่เข้าใจว่าต้องการขอให้เซ็นลงในสมุดเล่มนั้นเอง
60	119	ชายไม่ทราบชื่อ - Wanda	A FEW QUESTIONS FOR OUR VIEWERS, MS. WITCH?	ขอถามแทนผู้ชมทางบ้านหน่อยครับ	{C} ตัดคำว่า “MS. WITCH” เพราะว่าพื้นที่ของกรอบข้อความมีจำกัด แต่ไม่ทำให้สูญเสียความหมายโดยรวมไป เพราะว่ากรอบข้อความบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
61	119	Wanda – กลุ่มคน	I WASN’T EXPECTING A PRESS CONFERENCE HERE, BUT FINE! I’M HERE AT HARVARD TO RESEARCH SOME ANTIQUE TEXTS ON WITCHCRAFT THAT ARE KEPT HERE IN HOUGHTON LIBRARY.	ไม่นึกว่าจะต้องมาเจอกับงานแถลงข่าว แต่ไม่เป็นไร ที่มาฮาร์วาร์ดในครั้งนี้ก็เพื่อมาค้นคว้าตำราโบราณเกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาในห้องสมุดฮัฟตัน	{C} ข้อความ “THAT ARE KEPT HERE” สามารถแปลแบบตรงตัวได้ว่า “ที่ถูกเก็บรักษาไว้ที่นี่” แต่เนื่องจากกรอบข้อความนี้มีจำกัด ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะตัดข้อความนี้ ทั้งนี้อาจทำให้สูญเสียความหมายไปบ้าง แต่ไม่มากนัก เพราะว่าผู้อ่านสามารถเข้าใจจากเรื่องราวได้ว่า หนังสือที่ต้องการย่อมจะมีการเก็บรักษาไว้ในห้องสมุด
62	119	นักข่าวชาย - Wanda	MICHAEL JOHNSON HERE FROM THE BOSTON PHOENIX, SCARLET WITCH.	ผมไมเคิล จอห์นสัน จากสำนักพิมพ์บอสตันฟีนิกส์ คุณเป็นมนุษย์กลาย	{C} ในการนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะตัดข้อความ “SCARLET WITCH” และ “I THOUGHT” เพื่อเป็นการชดเชยให้กับข้อความที่เพิ่มเข้ามา แต่

			I THOUGHT YOU WERE A MUTANT—WHY ARE YOU HERE TO READ UP ON WITCHCRAFT?	พันธุ์ แล้วทำไมจึงอยากอ่านตำราเวทมนตร์	ทั้งนี้ไม่ได้ทำให้สูญเสียความหมายอย่างเป็นนัยสำคัญ เพราะกรอบข้อความได้บ่งชี้ผู้พูดชัดเจนอยู่แล้วว่าเป็นใคร และพูดถึงใคร
63	124	Prof. Reverly - Wanda	YES, MY DEAR. THE HYPNOTIC DRUG IN THE WINE HAS TAKEN HOLD ENOUGH TO UNDERMINE YOUR EFFORTS TO BREAK MY BARRIER--	ใช่แล้ว ยานอนหลับในไวน์จะออกฤทธิ์กดพลังคุณไม่ให้ทำลายม่านนี้ได้	{C} พื้นที่ในกรอบข้อความนี้มีจำกัด ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดคำว่า “MY DEAR” ออกจากการแปล ทั้งนี้ผู้วิจัยยอมรับว่าทำให้ความหมายสูญเสียไป แต่ไม่กระทบต่อความหมายโดยรวมมากนัก
64	124	Prof. Reverly - Wanda	IN THIS CASE, MY DEAR, TIME STANDS AT MY BIDDING!	หากเป็นเช่นนั้นละก็ เวลาจะเข้าข้างผม	{C} ตัดคำว่า “MY DEAR” และไม่แปล เนื่องจากพื้นที่กรอบข้อความมีจำกัด
65	124	Prof. Reverly - Wanda	YOU MUTANTS—“HUMANITY’S NEXT WAVE”—HA! A PERVERSION OF HUMANITY IS WHAT YOU ARE—JUST WAITING TO BE ERADICATED…	มนุษย์กลายพันธุ์เป็น “เป็นคลื่นลูกใหม่ของมนุษยชาติ” นะหรือ น่าขำสิ้นดี พวกคุณมันเป็นความวิปริตที่ต้องกำจัดทิ้งเสียมากกว่า	{C} การเติมดังกล่าวส่งผลให้บทแปลยาวขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะตัดคำว่า “HUMANITY” ออกและไม่แปลเนื่องจากมีคำนี้ซ้ำอยู่ในกรอบข้อความนี้แล้ว ทั้งนี้การตัดดังกล่าวไม่ทำให้สูญเสียความหมายโดยรวมมากนัก

66	132	[บทเล่าเรื่อง]	LUCY'S TWINS REST QUIETLY IN THEIR CRADLES—LITTLE QUENTIN AND LENORE, KEPT APART FROM THE FREEBOOTING LIFE OF THEIR INFAMOUS MOTHER.	แฝดน้อยเควนตินกับเลนนอร์ หลับปุ๋ยในแปล ปกปักษ์ให้ห่างไกลจากจากชีวิตแห่งการปล้นฆ่าของมารดาผู้เสื่อมเสีย	{C} ตัดคำว่า "LUCY'S" เพราะว่าเรื่องราวสื่อชัดเจนแล้วว่าทารกทั้งสองนั้นเป็นลูกของใคร
67	132	Lucy - Vivienne	KEEP THEM WELL, VIVIENNE!	ดูแลพวกเขาให้ดีนะ	{C} ตัดชื่อคู่สนทนา "VIVIENNE" และไม่แปลเพราะพื้นที่ในกรอบข้อความมีจำกัด แต่ไม่ทำให้ความหมายสูญเสียไป เพราะกรอบข้อความบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
68	133	Vasquez – Lucy	SI, LUCY—IN DEATH, I WOULD HAVE BEEN A FALLEN HERO--	ใช่ ถ้าฉันตาย อย่างน้อยยังได้เป็นวีรบุรุษผู้พ่ายแพ้	{C} ผู้วิจัยตัดชื่อตัวละคร "LUCY" ออกเพราะว่ากรอบข้อความและลำดับของภาพบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
69	137	Valmoora - Lucy	WHATE'ER YE WANT FROM VALMOORA, STRANGERS, SWORDS WILL NOT AID YE!	เจ้าคนแปลกหน้า ไม่ว่าเจ้าต้องการอะไร ดาบนั้นจะไม่ช่วยเจ้าหรอก	{C} ตัดคำว่า "VALMOORA" ออกจากการแปลในกรอบข้อความนี้เพราะว่าพื้นที่ในกรอบมีจำกัด
70	137	ลูกน้อง - Lucy	AYE, LUCY.	ครับ	{C} ตัดคำว่า "LUCY" เพราะว่ากรอบคำพูดบ่งชี้ผู้พูดและคู่สนทนาชัดเจนแล้ว

71	140	Lucy - Wanda	HE'S CAUGHT FIRE! WAS THIS SUPPOSED TO HAPPEN WANDA?	ไฟไหม้ตัวมันได้ ปกติแล้วเป็นอย่างนี้เหรอ	{C} ในกรณีนี้ ลักษณะรูปร่างของกรอบคำพูดบ่งชี้ผู้พูด หากเป็นลักษณะขอบเรียบ จะเป็นเสียงของ Lucy แต่ถ้าเป็นขอบหยัก จะเป็นเสียงร่างวิญญานของ Wanda ดังนั้นจึงตัดคำว่า "WANDA" ได้ เพราะภาพแสดงให้เห็นคู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
72	140	Wanda - Lucy	AIM AT THE FLOOR, LUCY, AND LET MY HEX POWER FLOW THROUGH YOU AGAIN!	เล็งที่พื้น แล้วให้พลังมนตราของข้าไหลผ่านเจ้า	{C} ตัดคำว่า "LUCY" ได้ เพราะว่าลักษณะของกรอบคำพูด (ขอบหยัก) บ่งชี้ผู้พูดไว้ชัดเจนแล้วว่าเป็น Wanda พูดกับ Lucy
73	140	Lucy - Wanda	IT WORKED, WANDA! WE CALLED UP WATER FROM AN UNDERGROUND RIVER!	ได้ผล เราเรียกน้ำจากลำธารใต้ดินได้	{C} ตัดคำว่า "WANDA" ได้ เพราะลักษณะของกรอบคำพูด (ขอบเรียบ) บ่งชี้ผู้พูดไว้ชัดเจนแล้วว่าเป็น Lucy พูดกับ Wanda
74	141	Earl of Darwell - Lucy	UP THOSE STAIRS, BEHIND THE DOOR...	บนโน้นครับ	{C} ภาพสื่อให้เห็นชัดเจนแล้วว่าสมบัติอยู่ที่ไหน ตัวละครที่เป็นลูกน้องของ Lucy เดินขึ้นบันได และเตะประตูออกไป เป็นการซ้อนทับกันของความหมายในภาพและตัวอักษร ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะตัดข้อความ
75	141	ลูกน้อง - Lucy	AYE LUCY!	ขอรับ	{C} ตัดคำว่า "LUCY" ได้ เพราะว่าคู่สนทนาในตอนนี้ชัดเจนแล้ว

76	141	Lucy - Wanda	I PRAY VALMOORA'S SPELL SUCCEEDS, WANDA, FOR I KNOW YOU MUST RETURN TO YOUR OWN TIME, BUT I AM SADDENED IN MY HEART BY THAT WISH—	หวังว่ามนตร์ของวัลมูราจะได้ผลนะ ถึงรู้ดีว่าเธอต้องกลับไป แต่ก็อดใจหายไม่ได้เลย	{C} ตัดคำว่า "WANDA" ได้ เพราะคู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
77	141	Wanda - Lucy	I OWE YOU SO MUCH, LUCY...	ฉันเป็นหนี้บุญคุณเธอจริงๆ	{C} ตัดคำว่า "LUCY" ได้ เพราะว่าคู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
78	148	Wanda	A SECRET DOOR BEHIND THE GRANDFATER CLOCK? BUT OF COURSE! LEAD ON MCREVERY!	ที่แท้ก็มีประตูลับซ่อนอยู่ นำเข้าไปเลย เรฟเวอรี	{C} คำว่า "THE GRANDFATHER CLOCK" หมายถึงนาฬิกาตั้งพื้นรูปทรงโบราณ มีลูกตุ้มเป็นส่วนหึ่งของกลไก แต่เนื่องจากกรอบข้อความในตอนนี้ของเรื่องมีขนาดเล็กมาก ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องตัดการแปลของคำนี้ไป แต่ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายของเรื่องเสียไป เพราะภาพได้สื่อชัดเจน โดยแสดงให้เห็นภาพนาฬิกาดังกล่าว พร้อมทางทีที่ซ่อนอยู่หลังนาฬิกาเรือนนั้น
79	151	Prof. Revery	I CAN DISSIPATE THE SHIELD WITH A GESTURE! THE MUTANT IS	อยากจะเข้าร่างนี้ก็เชิญเลย ฉันจะปลดเกราะให้ ถึงยังไงเจ้ามนุษย์กลาย	{C} คำว่า "GESTURE" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "การแสดงท่าทาง" ซึ่งสามารถตัดออกได้ เพราะ

			IRRETRIEVABLY BANISHED FROM THIS CENTURY ANYWAY!	พันธุ์ก็โดนเนรเทศไปอยู่ศตวรรษอื่นไม่มีทางกลับมาได้อีก	ภาพได้แสดงให้เห็นชัดเจนอยู่แล้วว่า ตัวละครกำลังแสดงท่าทางอยู่แล้ว
80	168	Pixil - Wanda	ABOVE US, AVENGER! IT IS A HACKER'S SIGNAL! NONE HAVE PENETRATED THIS FAR BEFORE--IT MUST BE YOUR HEX!	ดูนั่นสิ นั่นมันกระแสสัญญาณของแฮกเกอร์นี่นา ไม่เคยมีใครทะลวงเข้ามาได้ไกลขนาดนี้มาก่อน ต้องเป็นเพราะคาถาของเธอแน่ ๆ เลย	{C} ตัดคำว่า "AVENGER" ได้ เพราะว่ากรอบข้อความบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
81	174	Gregor Russoff - Margal	GLAD YOU CAN MAKE LIGHT OF MY FAMILY CURSE.	เธอเห็นคำสาปของตระกูลฉันเป็นเรื่องขบขันสินะ	{C} หากจะแปลคำว่า "GLAD" ว่า "ดีใจ" หรือ "ซาบซึ้ง" จะไม่เหมาะสมกับบริบทในตอนนี้ เพราะว่าผู้พูดต้องการประชดเท่านั้น ผู้แปลจึงตัดข้อความนี้ออก
82	174	Margal – Gregor Russoff	CURSE? ONLY A NON-SORCERER WOULD CONSIDER LYCANTHROPY A CURSE, RUSSOFF.	คำสาปอะไรกัน มีแต่พวกคนไม่รู้เวทมนตร์เท่านั้นแหละที่จะคิดว่านี่คือคำสาป	{C} ตัดชื่อ "RUSSOFF" เพราะกรอบคำพูดบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
83	175	แม่ของวันดา – พ่อของวันดา	LILIA CALDERU IS IN THE VALLEY.	ลูกเราต้องไปพบคุณลิเลีย แคลเดอรู	{C} แม้ความหมายจะชัดเจนขึ้น แต่ก็จำเป็นต้องตัดคำว่า "THE VALLEY" ออกไป เพราะว่าความยาวของกรอบคำพูดเต็ม แล้วย้ายไปกรอบถัดไป

84	175	พ่อของวันดา – แม่ของวันดา	THE GYPSY QUEEN? WHAT DOES SHE WANT WITH WANDA?	ราชินียิปซีในหุบเขานะเหรอ เขาต้องการอะไรล่ะ	{C} ตัดชื่อ “WANDA” ทิ้งไป เพราะว่าคู่สนทนาและผู้อ่านรู้อยู่แล้วว่าหมายถึงลูกสาว
85	176	นักท่องเที่ยวหญิง – นักท่องเที่ยวชาย	SHOW THEM YOUR INSTANT CAMERA, ELSIE, MAYBE, THEY’LL THINK YOU’RE A GOD!	เอากล้องให้เขาดูสิ เขาอาจจะคิดว่าเธอเป็นพระเจ้าก็ได้นะ	{C} ตัดคำว่า “INSTANT” และชื่อคู่สนทนา “ELSIE” ออกเพื่อให้บทแปลสั้นลงเพียงพอจะบรรจุในกรอบคำพูดได้
86	187	Damballah - Margal	THE CROWN IS MINE!	เอามานี่	{C} ตัดคำว่า “CROWN” ซึ่งแปลว่า “มงกุฎ” ออก เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ ทั้งนี้ไม่ทำให้สูญเสียความหมาย เพราะว่าภาพได้แสดงตัวมงกุฎชัดเจนแล้ว
87	195	Wanda – น้องชาย (Pietro)	AND THE ONE THAT TOOK OUR PARENTS, PIETRO? WHERE WOULD WE BE WITHOUT THAT PARTICULAR FIRE?	ถ้าไม่ใช่เพราะไฟที่ทำร้ายพ่อแม่เราชีวิตเราคงไม่เป็นแบบนี้	{C} ตัดชื่อคู่สนทนา “PIETRO” เพื่อประหยัดพื้นที่กรอบข้อความ ทั้งนี้ไม่ทำให้สูญเสียความหมาย เพราะภาพบ่งชี้คู่สนทนาชัดเจนแล้ว
88	196	Wanda – น้องชาย	OH, PIETRO, THAT’S NOT--	ไม่จริงหรอก	{C} กรอบคำพูดเล็กเกินไป จึงตัดชื่อ “PIETRO” ทิ้ง เพราะคู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว

89	196	น้องชาย - Wanda	LOOK AT ME, WANDA. LOOK AT ME AND WHAT'S UNDER THIS HAT AND TELL ME I BELONG HERE.	ดูเส้นผมใต้หมวกนี่สิ สีเงินประหลาดแบบนี้เนี่ย บอกหน่อยว่าผมยังเป็นคนของที่นี่อยู่หรือเปล่า	{C} ตัดคำว่า "WANDA" เพราะว่าคู่สนทนาชัดเจนอยู่แล้ว
90	197	น้องชายของวันดา – คนแปลกหน้า	WHAT? WHAT DO YOU WANT FROM US?!	คุณต้องการอะไรจากพวกเรา	{C} ตัดคำว่า "WHAT" ทิ้งไปเพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ การตัดเช่นนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมเสียไปมากนัก เพราะว่ามีการใช้คำนี้ซ้ำกันถึง 2 ครั้งในกรอบข้อความเดียวกัน
91	197	Wanda – คนแปลกหน้า	YES! WE'LL DO IT.	ตกลงค่ะ	{C} ตัดข้อความ "DO IT" เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ ทั้งนี้ไม่ทำให้เนื้อหาโดยรวมเพี้ยนไป เพราะการตอบตกลงดังกล่าว ก็สอดคล้องกับเนื้อเรื่องโดยรวมอยู่แล้ว
92	197	Wanda – คนแปลกหน้า	THANK YOU FOR THE OPPORTUNITY. THANK YOU.	ขอบคุณนะคะที่ให้โอกาส	{C} ตัดข้อความ "THANK YOU" เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ ทั้งนี้ไม่ทำให้เนื้อหาเปลี่ยนไปมากนัก เพราะคำนี้มีซ้ำกันถึง 2 ครั้งในกรอบข้อความเดียวกันอยู่แล้ว

ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงต้นฉบับภาษาอังกฤษ บทแปลภาษาไทยที่ใช้กลวิธีการแปลแบบเพิ่ม (addition) และคำอธิบายการแปล

ลำดับที่	เลขหน้า	ผู้พูด -ผู้ฟัง (ถ้ามี)	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	บทแปลภาษาไทย	คำอธิบายการแปล
1	10	Agatha – Wanda	FROM THE LATENESS OF THE HOUR, I WOULD SUPPOSE IT IS THE DREAMS AGAIN...	ตื่นมายามวิกาลเช่นนี้ ท่านฝันเหมือนเดิมอีกแล้วสิ	{A} แม้ในต้นฉบับจะไม่มีคำใดที่ระบุถึงการตื่นนอน แต่ภาพก็แสดงให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครต้องสะดุ้งตื่นขึ้นมากลางดึกเพราะว่าฝันร้าย ดังนั้นการเติมคำว่า “ตื่นมา” จะช่วยให้ความหมายชัดเจนขึ้น
2	18	Wanda – กลุ่มเพื่อน Avenger	GONE! EVEN THEIR ECTOPLASMIC RESIDUE IS EVAPORATING.	คราบเอ็คโตพลาสมาที่พวกปีศาจทิ้งไว้	{A} “ECTOPLASMIC RESIDUE” เป็นสารที่ไม่มีอยู่จริง แต่เป็นคราบที่ภูติผีปีศาจทิ้งไว้ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะเสริมความหมายให้ชัดเจนขึ้น
3	23	Wanda - Agatha	A LITTLE HEX CAN SOLVE THAT. NOW WHAT ARE WE LOOKING FOR?	แก้ได้ด้วยมนต์พลังแสงง่าย ๆ เราหาอะไรกันหรือค่ะ	{A} ผู้วิจัยสามารถขยายความให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น โดยการเพิ่มข้อมูลว่าเป็นมนตร์ที่สร้างแสงสว่าง เป็นการเสริมข้อมูลในภาพให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
4	29	Pandemonium - Wanda	DEATH IS BUT ONE OF THE AGONIES MEPHISTO MADE ME ENDURE. HIS TORMENTS	ความตายเป็นหนึ่งในความเจ็บปวดที่เมมฟิสโต ราชันแห่งนรก หยิบยื่นให้	{A} ในกรณีที่ผู้อ่านอาจจะไม่รู้ประวัติของการ์ตูนเรื่องนี้ และไม่รู้ว่า “MEMPHISTO” คือ

			SCARRED MY SOUL AS DEEPLY AS THEY TWISTED MY BODY!	ข้า ความทุกข์ทางกายสร้างรอยแผลบาดลึกถึงจิตใจ	ใคร ผู้วิจัยก็สามารถขยายความโดยการเพิ่มข้อมูลที่จำเป็นได้
5	31	Wanda - Pandemonium	...OVERWHELMING!	สาหัสท่วมท้นเสียจริง	{A} หากจะแปลคำว่า “OVERWHELMING” ว่า “ท่วมท้น” ก็จะห้วนเกินไป ผู้วิจัยจึงเลือกเติมคำว่า “สาหัส” เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานของตัวละคร การเติมเช่นนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมจของเนื้อเรื่องเพี้ยนไป
6	34	[บทเล่าเรื่อง]	WEST COAST…	ฐานฝั่งตะวันตก	{A} คำในต้นฉบับไม่สมบูรณ์ หากจะแปลตรงตัวว่า “ฝั่งตะวันตก” หรือ “ชายฝั่งตะวันตก” ก็อาจทำให้ผู้อ่านสับสนได้ จึงเติมข้อมูลว่า “ฐาน” ให้ชัดเจนขึ้น
7	34	Lore	THREE.	รายที่สาม	{A} เพิ่มคำว่า “รายที่” เพื่อสร้างความชัดเจนว่านี่คือเหยื่อรายที่สามที่โดนปีศาจทำร้าย
8	44	Wanda	DOWN THERE! A LIGHT IN THAT COTTAGE. NOW IF THEY ONLY HAVE A PHONE…	มีแสงไฟลอดออกมาจากกระท่อม หวังว่าจะมีโทรศัพท์ให้ยืมใช้นะ	{A} หากจะแปลข้อความ “NOW IF THEY ONLY HAVE A PHONE” แบบตรงตัวว่า “ถ้าเพียงแต่พวกเขามีโทรศัพท์” ก็เป็นบทแปลภาษาไทยที่ไม่สละสลวย จึงปรับบทแปลโดยการเพิ่มข้อความ “หวังว่า” และ “ให้ยืมใช้” จะไม่มีปรากฏในต้นฉบับ แต่ตรงกับเนื้อเรื่องและเจตนา

					ของผู้พูดที่ต้องการไปขอยืมใช้โทรศัพท์เพื่อขอความช่วยเหลือ
9	63	Simon - Wanda	I HAVE A QUINTJET PARKED TO THE EAST OF THE CHURCH. ONCE WE GET CLEAR, WE'LL CALL THE NEW YORK MANSION AND RETURN IN FORCE TO SETTLE THIS.	เครื่องบินควินเจ็ตจอดอยู่ด้านตะวันออกของโบสถ์ ถ้าเราหนีพ้น เราก็จะขอกำลังเสริมจากฐานนิวยอร์ค แล้วค่อยกลับมาจัดการ	{A} เพิ่มคำว่า "เครื่องบิน" เพื่อเสริมข้อมูลให้ผู้อ่านได้เข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้นว่า "QUINTJET" ที่กล่าวถึงนั้นเป็นเครื่องบินที่เป็นยานพาหนะของตัวละคร
10	68	Pandemonium - Wanda	WHAT? YOU REJECT ME EVEN NOW?	ป่านนี้แล้วยังไม่รับรักข้าอีกหรือ	{A} เพื่อคำว่า "ป่านนี้แล้ว" เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ผู้พูดได้รอคอยความรักมานาน
11	68	Pandemonium - Agatha	COMMENDABLE, OLD CRONE, BUT FUTILE. YOU ARE WEAK AND OUTNUMBERED.	น่าเลื่อมใสยายเฒ่านัก แต่แกมันไร้ค่า อ่อนแอ สู้พวกมากไม่ได้หรอก	{A} หากจะแปลคำว่า "OUTNUMBERED" ว่า "ถูกรุมด้วยจำนวนคนที่มากกว่า" ก็จะไม่ได้สำนวนไทยที่เหมาะสม ผู้วิจัยจึงเสริมคำที่ไม่มีในต้นฉบับ "สู้... ไม่ได้หรอก" เพื่อให้ใจความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น
12	84	Lore	WHAT IS THIS? I CAN FEEL! IT ISN'T POSSIBLE!	อะไรกัน ข้ารู้สึกเจ็บได้ไง เป็นไปไม่ได้	{A} เพิ่มคำว่า "เจ็บ" เพื่อเสริมความหมายในกับเนื้อเรื่อง อีกทั้งยังสอดคล้องกับภาพที่ตัวละครถูกทำร้ายและเอามือกุมใบหน้าไว้

13	95	Eleyn – Wanda	--ARE SAFE WANDA MAXIMOFF...	พวกเขาปลอดภัย	{A} เพิ่มคำว่า “พวกเขา” เพื่อให้เนื้อหาลื่นไหลและชัดเจน และเพื่อให้สอดคล้องกับการสนทนา
14	101	[บทเล่าเรื่อง]	AND THEN, AS IF THE RESULT OF THE MOST EXTRAORDINARY LUCK, RANDOM CHANCE SEEMS TO STRIKE A NEARBY WATER TOWER…	ทันใดนั้น เรื่องบังเอิญก็บังเกิด เป็นโชคช่วยอย่างที่สุดที่ถังเก็บน้ำเกิดรั่วขึ้น	{A} ผู้วิจัยเลือกที่เสริมความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นและยังคงสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏว่า น้ำในถังเกิดรั่วขึ้นและได้ช่วยดับไฟ
15	101	Wanda – Dr. Strange	MY COSTUME! HOW DID…?	ชุดเปลี่ยนไปได้ไง	{A} ในต้นฉบับไม่มีคำว่า “CHANGE” แต่ผู้วิจัยตัดสินใจเสริมคำว่า “เปลี่ยน” ในบทแปลเพื่อสร้างความสมบูรณ์ของเนื้อหา และการเพิ่มเช่นนี้ก็ยังสอดคล้องกับความหมายในภาพ
16	103	Wanda – Dr. Strange	BE CAREFUL, DOCTOR! YOU HAVEN’T SEEN WHAT HE CAN…	ระวังนะค่ะ คุณยังไม่รู้ว่ามันร้ายกาจอย่างไร	{A} ผู้วิจัยเลือกที่จะเพิ่มข้อมูลให้กับบทแปลเพราะว่าประโยคต้นฉบับไม่สมบูรณ์ ทั้งนี้ความหมายโดยรวมยังสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและภาพ
17	103	Wanda – Dr. Strange	OH, NO! THAT BELIATH IS REACHING FORWARD…	ระวัง มันพุ่งเข้ามาหาเราแล้ว	{A} เพิ่มคำว่า “หาเรา” เพื่อให้ความหมายสมบูรณ์ สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของศัตรูและการที่เตือนให้ “ระวัง” ก่อนหน้านี้

18	103	Dr. Strange	BY THE VISHANTI! THE BELIATH'S BURST OF FLAME WOULD HAVE OBLITERATED ME, IF THAT SIGN HADN'T FALLEN AT JUST THAT MOMENT! BUT THE ODDS AGAINST SOMETHING LIKE THAT HAPPENING ARE…	พระเจ้าวิศานติ! เพลิงอสูรคงเผาผมจนเป็นจุลไปแล้ว ถ้าป้ายไม่ขวางไว้พอดี โอกาสที่โชคช่วยแบบนี้จะเกิดมีมากแค่ไหนเชียว	{A} "VISHANTI" เป็นพระเจ้าที่ตัวละครนับถือ ผู้วิจัยเติมคำว่า "พระเจ้า" เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน สำนวน "THE ODDS AGAINST…" หมายถึง "โอกาสที่ผลลัพธ์จะออกมาในทางตรงกันข้าม" ดังนั้นประโยคที่ว่า "THE ODDS AGAINST SOMETHING LIKE THAT HAPPENING…" มีความหมายว่า "โอกาสที่ป้ายโฆษณาจะ'ไม่'ลอยมาขวางไว้" (ซึ่งมีความเป็นไปได้สูง) แต่หากจะแปลแบบตรงตัวเช่นนี้ ก็จะไม่เป็นภาษาไทยที่เหมาะสม ผู้อ่านอาจจะเกิดความสับสนได้ ผู้วิจัยจึงเรียบเรียงใหม่ว่า "โอกาสที่โชคช่วยแบบนี้"
19	107	Melinda - Wanda	WANDA! THANK GOODNESS YOU'RE HOME! I WAS AFRAID EVEN TO STOP AND CALL!	ดีใจที่เธออยู่บ้าน ฉันกลัวมาก รีบหนีซะจนไม่มีเวลาโทรหา	{A} เพิ่มคำว่า "รีบหนี" เพื่อให้เนื้อหาสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

20	107	Wanda – Melinda	CALM YOURSELF, MELINDA! WHATEVER IT IS, HYSTERIA WON'T HELP!	ใจเย็นก่อน ไม่ว่าจะปัญหาอะไร คลุ้มคลั่งไปก็ไม่เกิดประโยชน์	{A} เพิ่มคำว่า "ปัญหา" เพื่อให้ได้บทแปลที่สมบูรณ์
21	107	Melinda - Wanda	I'M NOT SURE WHERE TO…	ฉันไม่รู้จะเริ่มยังไง	{A} เติมข้อความให้กับประโยคที่ไม่สมบูรณ์
22	118	ชายแปลกหน้า - Wanda	THIS WAY, MS. WITCH!	มองทางนี้ คุณแม่มด	{A} เนื่องจากมีพื้นที่ในกรอบข้อความเพียงพอ ผู้วิจัยจึงเพิ่มคำว่า "มอง" ทั้งนี้การเพิ่มคำดังกล่าวยังสอดคล้องกับความหมายที่สื่อจากภาพ ที่ผู้พูดพยายามเรียกร้องความสนใจจากตัวละคร
23	119	Wanda – ชายแปลกหน้า	I'M NOT HERE TO ENROLL—THOUGH RADCLIFFE WANTS TO GIVE ME AN HONORARY DEGREE…	ไม่ได้มาเรียนต่อค่ะ แต่ถ้าวิทยาลัยแรดคลิฟจะมอบปริญญากิตติมศักดิ์ให้ ก็ไม่ขัดนะ	{A} เนื่องจากมีพื้นที่ในกรอบคำพูดเหลือ ผู้วิจัยจึงเพิ่มข้อความ "ก็ไม่ขัดนะ" ให้อ่านแล้วลื่นไหลเป็นธรรมชาติ
24	119	นักข่าวชาย - Wanda	MICHAEL JOHNSON HERE FROM THE BOSTON PHOENIX, SCARLET WITCH. I THOUGHT YOU WERE A MUTANT—WHY ARE YOU HERE TO READ UP ON WITCHCRAFT?	ผมไมเคิล จอห์นสัน จากสำนักพิมพ์บอสตันฟีนิกส์ คุณเป็นมนุษย์กลายพันธุ์ แล้วทำไมจึงอยากอ่านตำราเวทมนตร์	{A} ถึงแม้ว่ากรอบข้อความนี้จะมีขนาดจำกัดเมื่อเทียบกับจำนวนตัวอักษร แต่ผู้วิจัยเห็นว่าควรเพิ่มข้อมูลให้ผู้อ่านทราบว่า "BOSTON PHOENIX" นั้น คือสำนักพิมพ์

25	124	Prof. Revery - Wanda	JUST MY WAY OF EVENING THE ODDS!!	ผมก็ต้องหาวิธีทำให้เราสูสีกัน	{A} เพื่อความสละสลวยของบทแปลภาษาไทย ผู้วิจัยเลือกที่จะเพิ่มข้อความ “ผมก็ต้องหา” เพื่อให้อ่านแล้วเป็นธรรมชาติมากขึ้น
26	124	Prof. Revery - Wanda	YOU MUTANTS—“HUMANITY’S NEXT WAVE”—HA! A PERVERSION OF HUMANITY IS WHAT YOU ARE—JUST WAITING TO BE ERADICATED…	มนุษย์กลายพันธุ์เป็น “เป็นคลื่นลูกใหม่ของมนุษยชาติ” นะหรือ น่าขำสิ้นดี พวกคุณมันเป็นความวิปริตที่ต้องกำจัดทิ้งเสียมากกว่า	{A} ผู้วิจัยเพิ่มข้อความ “นะหรือ น่าขำสิ้นดี” เพื่อเสริมอรรถรสในเนื้อหาให้กับผู้อ่าน ให้เห็นอุปนิสัยของตัวละครที่รังเกียจมนุษย์กลายพันธุ์
27	132	Vivienne - Lucy	YOU HAVE BROUGHT MORE GOLD TO ME—FOR ME TO WATCH OVER YOUR REAL TREASURES?	อุตส่าห์เอาทองมาเพิ่มให้ฉัน เป็นค่าจ้างในการดูแลสมบัติที่ล้ำค่ากว่าสินะ	{A} ผู้วิจัยเพิ่มคำว่า “อุตส่าห์” และ “ค่าจ้าง” ในการแปล เพื่อให้บทแปลลื่นไหลเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป โดยเฉพาะคำว่า “ค่าจ้าง” ก็สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ที่ผู้พูดรับจ้างเลี้ยงเด็ก
28	133	[บทเล่าเรื่อง]	--LEST HER ENEMY OVERTAKE HER!	ด้วยเกรงว่าศัตรูจะตามมาได้ตลอดเวลา	{A} เนื่องจากมีพื้นที่ในกรอบข้อความเพียงพอ ผู้วิจัยจึงเพิ่มข้อความ “ได้ตลอดเวลา” เพื่อให้ได้บทแปลที่สละสลวยในภาษาไทย ทั้งนี้ไม่ทำให้เนื้อหาของเรื่องผิดเพี้ยนไป เพราะว่าทั้งภาพและ

					เรื่องราวได้สื่อให้เห็นว่าภัยอาจจะมาถึงตัวละครได้ทุกขณะ
29	137	Valmoora - Lucy	--AH, THE MISTS SHOW ME FUTURE!	อนาคตผ่านหมอก<u>แห่งกาลเวลา</u>	{A} เนื่องจากมีพื้นที่ในกรอบข้อความเหลือ ผู้วิจัยจึงเสริมคำว่า “แห่งกาลเวลา” เพื่อสร้างสีสันให้กับบทแปล ทั้งนี้ไม่เป็นการเติมเนื้อหาที่เกินไปจากเนื้อเรื่อง เพราะภาพในตอนนี้แสดงให้เห็นเวทมนตร์ที่ช่วยให้ตัวละครได้มองเห็นไปกาลเวลาต่าง ๆ ในอนาคตได้
30	140	Lucy – สัตว์ประหลาด	YE’RE JUST A MUMMER! YE’RE NOTHING MORE THAN--	แกมันแค่นักแสดง แค่<u>คนลวงโลก</u>	{A} ประโยคที่สองในต้นฉบับไม่สมบูรณ์เพราะจบที่คำว่า “…MORE THAN--” โดยไม่รู้ว่าคำนามที่ควรจะตามมานั้นคือคำว่าอะไร ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะเพิ่มข้อความโดยที่ความหมายสอดคล้องภาพและเนื้อเรื่อง กล่าวคือ ตัวละครที่ถูกกล่าวถึงนั้นไม่ใช่ปีศาจ แต่เป็นเพียงคนที่แต่งตัวหลอกผู้อื่นให้กลัว
31	141	Lucy – ลูกน้อง	NEVER MIND THAT! IS…?	ไม่สนหรอก ว่าแต่<u>เจอไหม</u>...	{A} เพิ่มคำว่า “เจอไหม” เพื่อให้สอดคล้องกับบทสนทนาในกรอบถัดไปที่ลูกน้องหาของที่ต้องการจนพบ
32	148	Prof. Revery	REGRETTABLY, THE INITIAL PHASE IN MY CRUSADE	น่าเสียดายจริง แผนแรกในการต่อสู้กับพวกมนุษย์กลายพันธุ์ที่เกิดมาใน	{A} เนื่องจากพื้นที่กรอบข้อความในตอนนี้มีขนาดใหญ่ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะเพิ่มข้อความว่า

			AGAINST THE ABOMINATIONS BORN OF THE ATOMIC AGE IS NEAR COMPLETE. WOULD THAT THERE WERE SOME OPPOSITION, BUT NO, I PLANNED TO WELL!	ยุคปรมาณูใกล้เสร็จสมบูรณ์แล้ว เลยหมดสนุกกัน ว่าแต่จะมีอุปสรรคอะไรอีกไหม ไม่น่ะ ฉันวางแผนไว้อย่างดี	“เลยหมดสนุกกัน” การเพิ่มดังกล่าวไม่ทำให้ความหมายของเรื่องเพี้ยนไป เพราะทั้งภาพและเนื้อเรื่องสื่อชัดเจนอยู่แล้วว่า ผู้พูดเป็นคนหยิ่งผยอง ทนงตนที่สามารถเอาชนะมนุษย์กลายพันธุ์ที่เก่งกาจอย่างสการ์เล็ตวิชได้ และเห็นอีกว่าการเอาชนะนั้นเป็นเรื่องสนุก
33	148	Wanda	WHAT AN EGOIST! DOES THE MAN HAVE ANY-- WAIT! MY BODY!	หลงตัวเองจริง ๆ มันมียางอายบ้างไหมน่ะ เอ๊ะ! ร่างฉันนี่!	{A} ผู้วิจัยเพิ่มคำว่า “ยางอาย” เพื่อให้ประโยคสมบูรณ์ ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมของเรื่องผิดเพี้ยนไป เพราะเนื้อหาจะสอดคล้องกับกรอบข้อความก่อนหน้า ที่ตัวละครหนึ่งมีอุปนิสัยที่หลงตัวเอง
34	148	Wanda	NOT ONCE I MERGE WITH--	รอให้ฉันร่วมร่างคืนก่อน	{A} ผู้วิจัยเพิ่มคำว่า “ร่าง” เพื่อให้ประโยคสมบูรณ์ ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายผิดเพี้ยแต่อย่างใด ยิ่งไปกว่านั้นยังทำให้เนื้อหาสอดคล้องกับภาพด้วย ที่ผู้พูดพยายามจะเข้านำวิญญาณาเข้าไปร่วมกับร่างเดิมของตน
35	148	Wanda	AAAAARRGH!	โอ๊ย เกิดอะไรขึ้น	{A} คำอุทานในต้นฉบับนี้แสดงให้ถึงอาการเจ็บปวด ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “โอ๊ย” แต่เนื่องจากกรอบนี้มีพื้นที่มาก ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะ

					เพิ่มข้อความ “เกิดอะไรขึ้น” เพื่อเน้นอาการของตัวละครที่ปรากฏตามภาพ ตัวละครเกิดความสงสัยว่า เพราะเหตุใดจึงไม่สามารถร่วมเข้ากับร่างเดิมของตนเองได้
36	148	Wanda	THAT ENSURES THAT MY-- OR ANY WANDERING-- SPIRIT CANNOT RE- ANIMATE MY “TAINTED” MUTANT BODY…	เพื่อให้มั่นใจว่าวิญญาณเร่ร่อนของฉันหรือของใครจะเข้าทำให้ร่างที่มันกล่าวหาว่ากลายพันธุ์และมีมลทินเคลื่อนไหวได้อีก	{A} ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ต้นฉบับมีการใช้เครื่องหมายอัญประกาศ (“”) ครอบคำว่า TAINTED ไว้ ย่อมจะสื่อความหมายพิเศษอะไรบางอย่าง หากได้พิจารณาตามเนื้อเรื่องแล้ว ก็จะพบว่า “TAINTED” หรือ การแปดเปื้อนจนมีมลทินนี้ ผู้พูดไม่เห็นด้วย เพราะผู้พูดเองที่เป็นมนุษย์กลายพันธุ์คนหนึ่ง ผู้วิจัยถึงเสนอให้เพิ่มข้อความ “ที่มันกล่าวหา” เพื่อเน้นความรู้สึกของผู้พูดต่อประเด็นดังกล่าว
37	151	Prof. Revery	I CAN DISSIPATE THE SHIELD WITH A GESTURE! THE MUTANT IS IRRETRIEVABLY BANISHED FROM THIS CENTURY ANYWAY!	อยากจะเข้าร่างนี้ก็เชิญเลย ฉันจะปลดเกราะให้ ถึงยังไงเจ้ามนุษย์กลายพันธุ์ก็โดนเนรเทศไปอยู่ศตวรรษอื่นไม่มีทางกลับมาได้อีก	{A} เพื่อสร้างความชัดเจนให้กับเนื้อเรื่องในตอนนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะเพิ่มข้อความ “อยากจะเข้าร่างนี้ก็เชิญเลย” เพื่อให้สอดคล้องกับการยอมรับความพ่ายแพ้ของผู้พูด ที่ทนต่อการรบกวนของสัมภเวสีที่รบกวนต่อไปไม่ไหว และพร้อมจะปลดเกราะที่สร้างไว้ ให้บรรดาสัมภเวสีให้เข้าสิงสู่ร่างของสการ์เลตวิชได้สมใจ

38	168	Pixel - Wanda	ABOVE US, AVENGER! IT IS A HACKER'S SIGNAL! NONE HAVE PENETRATED THIS FAR BEFORE--IT MUST BE YOUR HEX!	ดูนั่นสิ นั่นมัน<u>กระแส</u>สัญญาณของแฮกเกอร์นี่นา ไม่เคยมีใครทะลวงเข้ามาได้ไกลขนาดนี้มาก่อน ต้องเป็นเพราะคาถาของเธอแน่ ๆ เลย	{A} เพิ่มคำว่า "กระแส" เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏให้เด่นชัดขึ้นในรูปแบบของเส้นทางที่ตัวละครได้เตรียมไว้เพื่อการหนีจากศัตรู
39	168	Pixel - Wanda	HOW?! IT IS NOW <u>THE CESS</u> ITSELF!	จะไปยังไง ตอนนี้<u>มิติเซส</u>เป็นร่างของมันแล้ว	{A} เพิ่มคำว่า "มิติ" เพื่อเสริมความเข้าใจให้กับผู้อ่านว่า "CELL" นั้นเป็นชื่อเรียกของมิติหรือสถานที่ที่ตัวละครปรากฏอยู่
40	168	Wanda - Pixel	DO IT NOW, <u>LILIN</u>! IT IS OUR ONLY CHANCE!	ตอนนี้เลย เจ้า<u>มนุษย์ลิลิน</u> เป็นโอกาสเดียวของเราแล้ว	{A} เพิ่มคำว่า "มนุษย์" เพื่อเสริมความเข้าใจให้กับผู้อ่านว่า "LILIN" นั่นเป็นชื่อเรียกเผ่าพันธุ์มนุษย์ในรูปแบบหนึ่งตามท้องเรื่อง
41	175	แม่ของวันดา – พ่อของวันดา	LILIA CALDERU IS IN <u>THE</u> VALLEY.	<u>ลูกเราต้องไปพบ</u>คุณลิเลีย แคลเดอรู	{A} แปลเพิ่มวลี "ลูกเราต้องไปพบ" เพื่อให้ความหมายชัดเจนว่าสิ่งที่ต้องทำคืออะไร และเพื่อให้สอดคล้องกับคำถามก่อนหน้าด้วย
42	176	มัคคุเทศชาย – กลุ่มนักท่องเที่ยว	THE GYPSY FOLK OF THIS REGION HAVE CHANGED LITTLE IN THREE HUNDRED YEARS.	ชาวยิปซีในแถบนี้แทบไม่เปลี่ยน<u>วิถีชีวิต</u>เลยในช่วง 300 ปีที่ผ่านมา	{A} เพิ่มคำว่า "วิถีชีวิต" เพื่อให้เนื้อหาสมบูรณ์ขึ้น เพราะเนื้อหาในตอนนี้จะเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชาวยิปซี

43	176	นักท่องเที่ยวชาย – Gypsy Queen	WILL THESE GUARANTEE ME A GOOD LIFE, GRANDMUM? OR AT LEAST NOT GET THE EVIL EYE PUT ON ME?	ของนี่ถ้าซื้อไปจะรับประกันให้ฉันมีชีวิตที่ดีหรือเปล่าล่ะยายเฒ่า หรืออย่างน้อยก็ป้องกันความชั่วร้ายได้ไหม	{A}เพิ่มคำว่า “ถ้าซื้อไป” เพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง กล่าวคือ นักท่องเที่ยวกำลังเลือกชมข้าวของและสนใจในตัวสินค้า
44	195	น้องชายของวันดา - Wanda	IT’S NECESSARY. WE’D DIE WITHOUT IT.	แต่มันจำเป็นนะครับ ถ้าไม่มีไฟ เราก็ต้องตาย	{A} เติมคำว่า “นะครับ” เพื่อเป็นการให้ข้อมูลเพิ่มเติมกับผู้อ่านให้ได้รู้ว่าผู้พูดเป็นน้องชาย
45	195	Wanda – น้องชาย	HE JUST WANTED TO FEED US, FATHER DID. JUST A LOUSY LOAF OF BREAD. AND, FOR THAT…	พ่อแค่อยากหาอาหารมาเลี้ยงพวกเรา แค่ขนมปังก้อนเดียว ถึงกับต้องทำร้ายกัน	{A} ผู้วิจัยเพิ่มความหมายให้กับข้อความที่ไม่ครบถ้วน “THAT…” ด้วย “ถึงกับต้องทำร้ายกัน” ทั้งนี้เป็นการเพิ่มข้อมูลที่ไม่เกินไปจากเนื้อเรื่อง
46	196	Wanda – น้องชาย	OH, PIETRO, THAT’S NOT--	ไม่จริงหรอก	{A} ถึงแม้ว่าตัวละครจะพูดแค่ว่า “THAT’S NOT--” ไม่จบเป็นประโยคที่สมบูรณ์ แต่หากวิเคราะห์จากบริบทของการสนทนาและภาพที่เห็นแล้ว ก็จะเข้าใจว่าผู้พูดซึ่งเป็นพี่สาว กำลังพยายามปลอบน้องชายในลักษณะให้ความเห็นที่ขัดแย้งกัน ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะเสริมประโยคให้สมบูรณ์ได้ เป็น “ไม่จริงหรอก” โดยไม่ทำให้

					เนื้อเรื่องเดิมผิดเพี้ยน และยังสร้างความชัดเจนให้บทสนทนาอีกด้วย
47	196	น้องชาย – Wanda	LOOK AT ME, WANDA. LOOK AT ME AND WHAT'S UNDER THIS HAT AND TELL ME I BELONG HERE.	ดูเส้นผมใต้หมวกนี่สิ สีเงินประหลาดแบบนี้เนี่ย บอกหน่อยว่าผมยังเป็นคนของที่นี่อยู่หรือเปล่า	{A} โดยทั่วไปแล้ว สำหรับการ์ตูนเรื่องอื่นๆ เช่น การ์ตูนญี่ปุ่น การที่ตัวละครมีเส้นผมสีสันต่างๆ (เช่น สีชมพู สีฟ้า สีส้ม เป็นต้น) ไม่ถือว่าเป็นสิ่งแปลกแต่อย่างใด แต่ผู้อ่านที่ไม่เคยทราบปูมหลังเฉพาะของเรื่องนี้มาก่อน อาจจะไม่รู้ว่าในเรื่องนี้การมีผมสีเงินนั้นเป็นสิ่งประหลาด ผู้วิจัยจึงเลือกเติมคำว่า "เส้นผม" และ "สีเงินประหลาด" เพื่อเสริมเนื้อหาให้ผู้อ่านได้เข้าใจ
48	197	น้องชาย – Wanda	THEY EVEN HAVE THAT MAN WHO IS A SPIDER ON TELEVISION AND HE--	ผมเห็นผู้ชายที่เป็นแมงมุมในทีวี เขาเท่มากเลย	{A} เพิ่มข้อความ "เขาเท่มากเลย" เพื่อให้ข้อความ "AND HE--" สมบูรณ์ยิ่งขึ้น การเพิ่มเช่นนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมผิดเพี้ยนไป เพราะผู้พูดแสดงให้เห็นถึงความชื่นชมต่อบุคคลที่กล่าวถึง
49	213	Pietro/ น้องชายของวันดา - Cyclop	CYCLOPS, YOU FOOL! IF YOU DAMAGE JUST ONE OF THESE GENERATORS--!	ไซคลอป เจ้าโง่ ถ้าลำแสงทำลายเครื่องกำเนิดไฟมันจะระเบิดตายกันหมด	{A} เนื่องจากมีพื้นที่ในกรอบข้อความเพียงพอ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลแบบเพิ่ม เพื่อให้ข้อมูลเพิ่มเติมอย่างชัดเจนว่า สิ่งที่มีอานุภาพในการทำลายที่เห็นอยู่ในภาพนั้น คือลำแสงที่ตัวละครกำลังปล่อยออกมา

					{A} ผู้วิจัยเพิ่มข้อความ “มันจะระเบิดตายกันหมด” เพื่อเสริมความหมายและสร้างความชัดเจนให้กับเนื้อเรื่อง

ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงต้นฉบับภาษาอังกฤษ บทแปลภาษาไทยที่ใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง (transformation) และคำอธิบายการแปล

ลำดับที่	เลขหน้า	ผู้พูด -ผู้ฟัง (ถ้ามี)	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	บทแปลภาษาไทย	คำอธิบายการแปล
1	7	ทหารหญิง-Gargan	GARGAN! DESPOILER! WRETCHED ONE! YOU SHALL NOT REACH OUR QUEEN!	การ์แกน ไอ้ละโมบ แกไม่มีทางเข้าถึงตัวพระราชินีหรอก	{T}คำว่า “DESPOILER” แปลว่า “ผู้ที่กระทำการปล้นชิง” แต่หากจะแปลแบบตรงตัวก็จะขาดอรรถรส เพราะไม่สอดคล้องกับอารมณ์ของผู้พูดที่ต้องการด่าทอ จึงเลือกใช้การแปลงบทแปลเป็น “คนละโมบ” ซึ่งความหมายนี้ก็ยังสอดคล้องกับท้องเรื่องที่ตัวร้าย Gargan บุกเข้าตีเมืองด้วยความโลภ
2	7	ทหารหญิง-Gargan	HAVE AT THEE!	ตายซะ	{T} ข้อความนี้หากจะแปลให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ จะได้ความหมายในทำนองว่า “จงรับดาบนี้ไปซะ” แต่ผู้วิจัยก็มีทางเลือกที่จะแปลงบทแปลให้เรียบง่ายกว่านี้ โดยการแปลว่า “ตายซะเถอะ” เพื่อให้สอดคล้องกับเจตนาของผู้พูดที่ต้องการให้ศัตรูถึงแก่ความตาย ส่วนอากัปกิริยาการแทงดาบนั้นก็ไม่จำเป็นต้องแปลเป็นข้อความ เพราะว่าภาพได้สื่อความหมายชัดเจนอยู่แล้ว

3	10	Agatha - Wanda	OF COURSE MY GIRL. I'M ALWAYS HERE.	ได้ยินแล้ว ฉันอยู่นี่เสมอ	{T} หากจะแปลแบบตรงตัวว่า "แน่นอน เด็กสาว" ก็จะไม่เป็นภาษาไทยที่สละสลวย จึงอาศัยการวิเคราะห์และถอดความหมายจากภาพที่แสดงให้เห็นถึงการสนทนาและการสื่อสารของคนสองคนมาช่วยในการปรับบทแปล เมื่อคนแรกถามว่า "...ได้ยินไหม อยู่หรือเปล่า" ผู้วิจัยจึงมีทางเลือกที่จะแปลการตอบกลับคำถามของคนที่สองว่า "ได้ยินแล้ว" โดยไม่ทำให้ความหมายในสถานการณ์คลาดเคลื่อนไป และยังได้คำแปลในภาษาปลายทางที่เหมาะสมในการสนทนาจริง
4	17	Wanda – กลุ่มเพื่อน Avenger	SIMON! GRAB THE DEMONS ONCE THEY'RE IMMOBILIZED! SPIDER-WOMAN! WE NEED A WAY TO CONFINE THEM!	ไซมอน จับพวกปีศาจไว้ให้ได้ สไปเดอร์วูเมน สร้างตาข่ายพลังจิตขังพวกมันไว้	{T} "A WAY" ในที่นี้ คือหนทางในการกุมขังเหล่าปีศาจ ผู้พูดสั่งให้ Spider-Woman เป็นผู้ดำเนินการ ย่อมแสดงให้เห็นว่าผู้พูดรู้ความสามารถพิเศษของคู่สนทนาในการสร้าง "ตาข่ายพลังจิต" ที่เอาไว้จับกุมศัตรู ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลงข้อความดังกล่าวให้ชัดเจนได้
5	18	Wanda – กลุ่มเพื่อน Avenger	GONE! EVEN THEIR ECTOPLASMIC RESIDUE IS EVAPORATING.	คราบเอ็คโตพลาสมาที่พวกปีศาจทิ้งไว้	{T} กรอบคำพูดในช่วงนี้ มีขนาดเล็ก จึงย้ายคำแปลของ "EVAPORATING" ไปไว้ในกรอบถัดไป

6	18	Wanda – กลุ่มเพื่อน Avenger	AND NOT A CLUE AS TO WHY THEY WANTED ME DEAD	กำลังสลายไป...จะฆ่าฉันทำไมเนี่ย	{T ต่อเนื่อง} แปลคำว่า “EVAPORTAING” จากกรอบที่แล้ว เป็น “กำลังสลายไป” แล้วย้ายมาไว้กรอบนี้ เพื่อแก้ปัญหาพื้นที่จำกัด แต่ผลลัพธ์ที่ได้กลับดีกว่าเดิม เพราะว่าภาพในช่วงนี้สอดคล้องกับตัวอักษรที่บอกว่าคราบนั้นกำลังสลายไป
7	18	Wanda – กลุ่มเพื่อน Avenger	ONE OF THE DEMONS SAID THE VERY SAME THING AS THE VILE CREATURE IN MY DREAM… “THE WITCH IS MINE”. IT’S TOO MUCH OF A COINCIDENCE.	ปีศาจตนหนึ่งพูดเหมือนกับสัตว์ร้ายในฝัน “เจ้าเป็นของข้า” ฉันว่ามันบังเอิญเกินไป	{T} ผู้วิจัยมีทางเลือกที่จะปรับคำแปลของ “THE WITCH” จาก “แม่มด” เป็นคำว่า “เจ้า” เพราะว่าทุกครั้งที่ตัวละครพูดประโยคนี้ ภาพก็จะสื่อชัดเจนอยู่แล้วว่าพูดกับ Scarlet Witch
8	21	Agatha - Wanda	UNTIL THEN, IT BOASTS ONE OF THE FINIEST CHURCHES IN THE EAST…	ตอนนี้ เมืองนี้ก็ขึ้นชื่อว่ามีโบสถ์ที่งดงามที่สุดในฝั่งตะวันออก	{T} คำว่า “UNTIL THEN” หาจะแปลตรงตัวว่า “จนกว่าจะถึงเวลานั้น” จะยาวเกินไป ทำให้บทแปลโดยรวมไม่สามารถบรรจุในกรอบคำพูดได้ ผู้วิจัยจึงตีความสำนวน “จนกว่าจะถึงเวลานั้น” ว่าเป็นการระบุช่วงเวลาตั้งแต่พูดซึ่งเป็นปัจจุบันจนถึงอนาคต ดังนั้นการแปลงสำนวนที่ระบุเวลา

					ให้เป็น “แต่ตอนนี้” จึงไม่ทำให้ความหมายโดยรวมเปลี่ยนไป
9	21	Agatha – Wanda	THE LIBRARY WE’VE COME TO SEE IS IN THE CHURCH CRYPT.	ห้องสมุดเป้าหมายของเราอยู่ในชั้นใต้ดิน	{T} ผู้วิจัยตัดสินใจตัดคำว่า “CHURCH” จากประโยคนี้ออก เพื่อจะโยกย้ายความหมายของคำนี้ไปใช้ในการแปลในประโยคถัดไป
10	21	Agatha – Wanda	WELCOME TO UNITY, WANDA.	ของโบสถ์แห่งนี้	{T ต่อเนื่อง} ตามท้องเรื่อง คู่สนทนาทราบอยู่แล้วว่าเมืองนี้คือเมือง UNITY อันเป็นเป้าหมายของการเดินทางมาเพื่อค้นคว้า จึงเลือกที่จะไม่แปล แต่ย้ายเอาความหมายของ “โบสถ์” จากกรอบคำพูดก่อนหน้ามาไว้ในกรอบนี้แทน
11	29	Pandemonium – Wanda	RETRIEVE HER, MY PRETTIES...	สมุนข้า ไปจับตัวนางไว้	{T} คำว่า “PRETTIES” ในทีนี้ ไม่ได้แปลว่า “สิ่งสวยงาม” แต่คำที่ปีศาจใช้เรียกลูกสมุนของตนเอง ผู้วิจัยจึงสามารถแปลงคำนี้ให้เหมาะสมกับภาพที่ปรากฏได้ เพื่อทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจได้ชัดเจน
12	31	Wanda - Agatha	AGATHA! AGATHA!	อกาธา อยู่ไหน	{T} การที่ผู้พูดร้องเรียกหา “AGATHA” ถึงสองครั้งอาจจะไม่จำเป็น ผู้วิจัยจึงแปลงการเรียกขานครั้งที่สองเป็น “อยู่ไหน” เพื่อให้ใจความตอนนี้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งยังช่วยตัดการแปลประโยคใน

					กรอบคำพูดถัดไปให้มีพื้นที่เหลือเพียงพอสำหรับประโยคอื่น
13	31	Wanda – สมุนปีศาจ	…THOUGH TAKING ME WILL BE A DIFFERENT MATTER!	แต่จะจับตัวฉันมันไม่ง่ายนักหรอก	{T} หากจะแปล “A DIFFERENT MATTER” แบบตรงตัวว่า “ก็เป็นอีกเรื่อง” ก็จะได้บทแปลที่ไม่สละสลวย ผู้วิจัยจึงเลือกแปลงบทแปลเป็น “มันไม่ง่ายนักหรอก” ทั้งนี้ความหมายยังสอดคล้องกับภาพที่ตัวละครไม่ย้อมแพ้และพยายามต่อสู้กับเหล่าสมุนปีศาจ
14	32	Spider-Woman	WISE MAN SAY… ONLY FOOLS RUSH IN…	ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกาย	{T} เพลงท่อนนี้ในต้นฉบับมาจากเพลง “I Can’t Help Falling In Love With You” ขับร้องโดย Elvis Presley หากจะแปลแบบตรงตัวว่า “นักปราชญ์ได้กล่าวว่า... คนโง่เขลาเท่านั้นที่จะรีบเร่ง...” แม้จะได้ความหมายตรงตามเนื้อเพลงต้นฉบับ แต่ขาดอรรถรส ผู้อ่านอาจจะไม่คล้อยตามอารมณ์ของผู้พูดว่าอยู่ในภาวะอันสุนทรีย์ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เพลงไทยที่คนไทยส่วนใหญ่คุ้นเคย คือเพลง “ผู้ชายในฝัน” ของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ แม้ว่าจะเป็นการแปลที่มีเนื้อหาต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่ก็สามารถถ่ายทอดความรู้สึกของตัว

					ละครได้ และไม่ทำให้เนื้อหาของเรื่องโดยรวมของเรื่องนี้ผิดเพี้ยนไป
15	32	Spider-Woman	BUT I CAN'T HELP FALLING IN LOVE--	หาผู้ชายถูกใจไม่มี	{T ต่อเนื่อง} แปลแบบแปลงโดยใช้เพลง "ผู้ชายในฝัน" ต่อเนื่องจากกรอบคำพูดก่อนหน้า
16	54	Wanda – Spider-Woman	DON'T THINK I HAVEN'T NOTICED YOUR SNEAK ATTACK, GOLEM! GRAB YOUR FRIEND INSTEAD!	อย่าคิดนะว่าฉันดูการเคลื่อนไหวของแกไม่ออก ไปประสานงากับเพื่อนแกซะ	{T} จากภาพที่ปรากฏ ตัวละครที่เป็นสัตว์ประลาดพลาดพลั้งการเข้าโจมตีผู้พูดและเผลอวิ่งเข้าชนเพื่อนที่อยู่ฝ่ายเดียวกัน ผู้วิจัยแปลงคำว่า "GRAB" ที่แปลว่า "จับ" ให้สอดคล้องกับภาพและเลือกแปลเป็น "ประสานงา" คำว่า "SNEAK ATTACK" ซึ่งหากแปลตรงตัวจะได้ความหมายว่า "การโจมตีที่แฝงเล่ห์เหลี่ยม" ก็จะได้บทแปลที่ยาวเกินไป ผู้วิจัยจึงเลือกแปลงความหมายให้สอดคล้องกับภาพและเรื่องราวที่ผู้พูดคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าตัวละครจะเคลื่อนไปในทิศทางใด จึงสามารถหลบตัวเองให้พ้นจากวิถีการโจมตีนั้น จึงเลือกแปลว่า "การเคลื่อนไหว"
17	54	Wanda – Spider-Woman	… ALL OF THEM!	น่าขยะแขยง	{T} หากจะแปล "ALL OF THEM" แบบตรงตัวว่า "ขาทั้งหมด" ก็จะไม่ได้บทแปลภาษาไทยที่สละสลวย ผู้วิจัยจึงเลือกแปลแบบแปลงเป็น "น่า

					ขยะแขยง” เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ผู้พูดกำลังเย้ยหยันคู่สนทนาและและสอดคล้องกับภาพที่ ณ ตอนนี้ คู่สนทนาได้กลายเป็นปีศาจแมงมุมที่น่ารังเกียจ
18	56	[บทเล่าเรื่อง]	…ALMOST SPILLING THE UNFORTUNATE CREATURE INTO THE GULF BENEATH THE SPACE-LOST ISLAND THAT WAS UNITY.	เกือบจะทำให้อสูรต่ำทรามจมลงสู่ความเวิ้งว้างใต้มิติพิศวงนี้ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นเมืองยูนิตี้	{T} คำว่า “GULF” ไม่ได้มีความหมายตรงตัวว่า “อ่าว” เพราะหากดูภาพและเรื่องราวประกอบจะพบว่า “GULF” หมายถึงช่องว่างที่เกิดขึ้นจากการต่อสู้ระหว่างสการ์เล็ตวิชกับเหล่าร้ายในมิติลี้ลับ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลงคำนี้เป็น “ความเวิ้งว้าง” ให้สอดคล้องกับภาพ
19	56	Wanda	THE OTHERS ARE STILL RIGHT BEHIND ME! NO TIME TO RUN…	พวกมันตามฉันมาติด ๆ	{T} ตัดข้อความ “NO TIME TO RUN” เพื่อประหยัดพื้นที่ และนำเอาความหมายช่วงนี้ไปรวมในกรอบคำพูดถัดไป
20	56	Wanda	… BUT TIME ENOUGH TO TURN AND MEET THEM WITH A HEX.	หนีไม่ทัน ก็ต้องหันหน้าสู้ด้วยคาถา	{T ต่อเนื่อง}ยกเอาคำแปลของ “NO TIME TO RUN” จากกรอบคำพูดก่อนหน้ามาไว้ในกรอบข้อความนี้ และแปล “NO TIME TO RUN… BUT TIME ENOUGH TO TURN AND MEET” รวมกันเป็น หนีไม่ทัน
21	56	[บทเล่าเรื่อง]	PROBABILITIES FRACTURE AND SPLIT AS THE SCARLET	ความน่าจะเป็นแปรผันและกระจายออกเมื่อสการ์เล็ตวิชปล่อยพลัง	{T} หากจะแปลคำว่า “FRACTURE” แบบตรงตัวว่า “แตก” หรือ “หัก” ก็จะได้ความหมายที่ไม่

			WITCH UNLEASHES HER POWER…		ตรงกับเรื่องราว ในตอนนี้สการ์เล็ตวิชกำลังปลดปล่อยความสามารถพิเศษในการเปลี่ยนแปลงความน่าจะเป็นของสิ่งแวดล้อมเพื่อเอื้อในการต่อสู้ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลแบบแปลงให้เป็น “แปรผัน” เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง
22	59	[บทเล่าเรื่อง]	SILENCE. SNOW SILENCE. FEET CRUNCHING THROUGH ICY DRIFTS.	เงียบ สงัด และหนาวเหน็บ ฝีเท้าย่ำฝ่ากองหิมะ	{T} คำว่า “SNOW SILENCE” หมายถึงความเงียบท่ามกลางบรรยากาศที่หนาวเย็น ซึ่งไม่มีสำนวนไทยที่มีความหมายตรง ผู้วิจัยจึงแปลแบบแปลง โดยเก็บความหมายของคำว่า “SILENCE” โดยใช้คำว่า “เงียบ และ “SNOW” โดยใช้คำว่าหนาวเหน็บ
23	59	[บทเล่าเรื่อง]	SHE MOVES THROUGH THE HEAVY, SLEEPING TREES, SPRINTING LIKE A STEEPLECHASER…	เธอเคลื่อนตัวผ่านต้นไม้ใหญ่ที่หลับใหล พุ่งทะยานออกไปราวกับธนู	{T} หากจะแปลคำว่า “STEEPLECHASER” แบบตรงตัว ว่า “นักวิ่งข้ามสิ่งกีดขวาง” ก็จะไม่ได้สำนวนไทยที่เหมาะสม เมื่อพิจารณาจากภาพที่ปรากฏ ตัวละครกลับวิ่งอย่างคล่องแคล่วและทะมัดทะแมง แม้ว่าบรรยากาศโดยรอบจะหนาวเหน็บมีทั้งสิ่งกีดขวาง เพื่อให้บทแปลสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลแบบแปลงเป็น “ธนู” เพื่อทำการเปรียบเทียบ

					ท่วงท่าของตัวละครว่าวิ่งออกไปอย่างเข้มแข็ง มั่นคง และรวดเร็ว
24	59	Pandemonium	…I SEE YOU, WANDA.	อยู่นี่เองหรือ วันดา	{T} เพื่อเป็นการสร้างความสละสลวยให้บทแปล ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลงข้อความ “I SEE YOU” ที่ซ้ำในกรอบข้อความที่ติดกันถึงสองครั้ง ให้เป็น “อยู่นี่เอง” โดยที่ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมของตอนนี้เสียไป
25	59	Wanda – Pandemonium	YOUR RANTINGS FALL ON DEAF EARS, DEMON!	ฉันจะไม่ฟังเสียงพร่ำบ่นของแก	{T} หากจะแปล “YOUR RANTINGS FALL ON DEAF EARS” แบบตรงตัวว่า “เสียงบ่นของเจ้าไหลเข้าสู่หูที่หนวกของข้า” ก็จะไม่ได้บทแปลภาษาไทยที่สละสลวย แต่หากพิจารณาภาพและเรื่องราวในตอนนี้ประกอบก็จะทราบว่า ตัวละครกำลังวิ่งหนีปีศาจ และในขณะเดียวกันปีศาจก็พร่ำเรียกหาตัวละครนั้น จึงตีความหมายจากประโยคนี้ได้ว่าผู้พูดไม่ได้ต้องการฟังเสียงของปีศาจนั่นเอง
26	63	Wanda - Simon	OH LORD PLEASE I… SIMON?	ใคร?... ไซมอนนี่	{T} หากจะแปลข้อความ “OH LOARD PLEASE” แบบตรงตัวว่า “พระเจ้า ได้โปรด” ก็จะได้บทแปลที่ไม่เป็นสำนวนไทย ผู้วิจัยจึงต้องสร้างทางเลือกในการแปลให้เหมาะสมกับบริบท

					ภาษาปลายทาง จากภาพที่ปรากฏ ตัวละครมีสีหน้าที่ประหลาดใจเพราะไม่นึกว่าจะได้พบเพื่อนในที่แห่งนี้ ผู้วิจัยเลือกแปลงคำอุทานดังกล่าวเป็น “ใครเนี่ย” เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ดำเนินอยู่
27	63	Simon – Wanda	I HAVE A QUINTJET PARKED TO THE EAST OF THE CHURCH. ONCE WE GET CLEAR, WE’LL CALL THE NEW YORK MANSION AND RETURN IN FORCE TO SETTLE THIS.	เครื่องบินควินเจ็ตจอดอยู่ด้านตะวันออกของโบสถ์ ถ้าเราหนีพ้นเราก็จะขอกำลังเสริมจากฐานนิวยอร์ค แล้วค่อยกลับมาจัดการ	{T} หากจะแปลคำว่า “MANSION” แบบตรงตัวก็ได้ความหมายว่า “คฤหาสน์” แต่ในเรื่องนี้คฤหาสน์ดังกล่าวไม่ได้ใช้เป็นเพียงที่อยู่อาศัยเท่านั้น แต่ยังเป็นฐานทัพของเหล่าอะเวนเจอร์ด้วย ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลคำว่า “MANSION” เป็น “ฐาน” เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ตัวละครทั้งสองตัวกำลังจะเดินทางไปขอความช่วยเหลือจากกองกำลังในฐานทัพของตน มิใช่บ้านหรือที่อยู่อาศัยทั่วไป
28	68	Pandemonium	THIS IS NOT AS I WAS TOLD IT WOULD BE! YOU WILL SUFFER AS I SUFFERRED! YOU WILL PLEAD FOR RELEASE! YOU WILL BE MINE, WITCH, MI--	ทำไมเรื่องไม่ลงเอยอย่างที่เขาบอกไว้เลย เจ้าจะต้องทรมานเหมือนกับข้า จนต้องขอร้องให้ข้าปล่อย เจ้าต้องเป็นของข้า	{T} ในตอนนี้ ผู้พูดแสดงความผิดหวังต่อความรักของตนที่ไม่ได้เป็นไปอย่างที่หวัง ทั้งที่ “เขา” ผู้หนึ่งซึ่งเป็นบุคคลปริศนาที่ค่อยช่วยเหลือได้สัญญาเอาไว้ หากจะแปลประโยคแรก “THIS IS NOT AS I WAS TOLD IT WOULD BE!” แบบตรงตัวว่า “มันไม่ได้เป็นไปอย่างที่ฉันเคยถูกบอก

					กล่าว” หรือ “มันไม่ได้เป็นไปอย่างที่เขาเคยสัญญาไว้” ก็จะได้บทแปลที่มีความหมายไม่ชัดเจนนัก ผู้วิจัยจึงประมวลเรื่องราวในตอนนี้และปรับบทแปลใหม่เพื่อให้เป็นสำนวนปลายทางที่สละสลวยขึ้น
29	79	Wanda - Lore	...BUT HOW WILL YOU FARE AGAINST A SOLID RIGHT HOOK?	ลองเจอหมัดฮุคซ้ายจังๆ หน่อยเป็นไง	{T} ในกรณีนี้ ภาพแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังทะยานพุ่งเข้าหาศัตรู แม้ว่าชูแขนขวานำก่อน แต่ต่อยจริงด้วยหมัดฮุคซ้าย อันเป็นลักษณะการต่อยแบบตีวงโค้ง แต่ต้นฉบับเขียนว่า “RIGHT HOOK” ไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยได้ปรับบทแปลให้ถูกต้องโดยอ้างอิงจากภาพที่เห็นเป็นสำคัญ ทำให้บทแปลถูกต้อง และไม่กระทบต่อความหมายโดยรวมของตอนนั้น (ทั้งนี้ ผู้ผลิตการ์ตูนอาจเลือกปรับภาพ สลับซ้ายเป็นขวาก็ได้ แต่จะยุ่งยากกว่ามาก)
30	84	Wanda - Lore	THAT CHANGES THINGS, DON’T YOU THINK?	ทำให้เกมการต่อสู้นี้เปลี่ยนไป ใช่ไหมล่ะ	{T} หากจะแปลคำว่า “THINGS” แบบตรงตัวว่า “สิ่ง” หรือ “หลายสิ่ง” ก็จะทำให้บทแปลโดยรวมไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ความหมายจากภาพและเรื่องราว ที่จากเดิมผู้พูดกำลังตกอยู่ในสภาพที่เพลี่ยงพล้ำในการต่อสู้ กลับมาเป็นผู้ได้เปรียบ

					จึงเลือกใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง แปลคำว่า “THINGS” เป็น “เกมการต่อสู้” เพื่อให้เหมาะสมกับท้องเรื่องและไม่ทำให้เนื้อหาผิดเพี้ยนไป
31	100	ผู้หญิงไม่ทราบชื่อ	EEEEEE!	ช่วยด้วย!	{T} ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลงคำอุทาน เพื่อสร้างอรรถรสในการอ่าน
32	100	Wanda	SHOPPING FOR AN ANNIVERSARY GIFT ISN’T EASY WHEN YOU’VE GOT A HUSBAND LIKE MINE…	ซื้อของขวัญครอบรอบวันแต่งให้คุณสามีนิสัยพิลึก ไม่ง่ายนะ	{T} แทนที่จะแปลข้อความ “LIKE MINE” ให้เป็น “เหมือนของฉัน” ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลงข้อความ ให้เป็น “นิสัยพิลึก” ด้วยอาศัยความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับตัวเรื่องว่า สามีของ SCARLET WITCH คือ VISION ซึ่งแท้จริงแล้วก็ไม่ใช่มนุษย์
33	100	ผู้ชายไม่ทราบชื่อ	RUN!!	หนีเร็ว	{T} คำว่า “RUN” หากแปลตรงตัวจะแปลว่า “วิ่ง” ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลงการแปลเพื่อสร้างทางเลือกในการแปล แต่ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏ กล่าวคือ ตัวละครกำลังหนีจากตัวสัตว์ประหลาด
34	100	Wanda	… UNLESS I ACT FAST!	ต้องช่วยโดยเร็ว	{T} หากจะแปลคำว่า “ACT” แบบตรงตัว ก็จะได้ความหมายว่า “กระทำ” แต่เพื่อเสริมความชัดเจนที่ตัวละครนี้กำลังพยายามจะช่วยเหลือผู้คน ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กลวิธีแบบแปลง แปลคำนี้

					ว่า “ช่วย” ซึ่งยังสอดคล้องกับภาพและเรื่องราวด้วย
35	103	Dr. Strange – Wanda	DON’T BE AFRAID! THIS WON’T TAKE LONG!	อย่ากลัว ผมจะจัดการมันโดยเร็ว	{T} ประโยค “THIS WON’T TAKE LONG” แปลได้ตรงตัวว่า “[การต่อสู้นี้]จะใช้เวลาไม่นาน” แปลงเป็น “ผมจะจัดการมันโดยเร็ว” เพื่อสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง
36	103	Wanda – Dr. Strange	OH, NO! THAT BELIATH IS REACHING FORWARD…	ระวัง มันพุ่งเข้ามาหาเราแล้ว	{T} แปลงคำอุทาน “OH, NO!” เป็น “ระวัง” เพื่อสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง {T} แปลงคำว่า “BELIATH” ซึ่งแปลว่าอสูรกายประเภทหนึ่ง ให้เป็นแค่คำว่า “มัน” เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ {A} เพิ่มคำว่า “หาเรา” เพื่อให้ความหมายสมบูรณ์ สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของศัตรูและการที่เตือนให้ “ระวัง” ก่อนหน้านี้
37	103	[บทเล่าเรื่อง]	AND THEN--	ลอยไป	{T} ข้อความ “AND THEN” ซึ่งแปลตรงตัวว่า “และ แล้ว” เลือกแปลเป็น “ลอยไป” เพื่อสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่องและสอดคล้องกับภาพ

38	103	Wanda – Dr. Strange	ASTRONOMICAL? NOT WHEN YOU'RE A MUTANT, BORN WITH THE ABILITY TO CAST HEXES WHICH ALTER PROBABILITIES!	โอกาสน่ะน้อยนิด แต่ไม่ยากฉัน ที่เกิดมากับพลังในการแปลงความน่าจะเป็น	{T} คำว่า "ASTRONOMICAL" แปลตรงตัวได้ว่า "มากมาย" หรือ "มหาศาล" ซึ่งความหมายของคำนี้จะสอดคล้องกับประโยคภาษาอังกฤษก่อนหน้า แต่ผู้วิจัยได้เรียบเรียงประโยคก่อนหน้าใหม่ดังที่ได้เสนอไปแล้ว จึงต้องแปลงคำแปลของ "ASTRONOMICAL" ให้ไปในทิศทางตรงกันข้ามและสอดคล้องกันด้วย และเสนอให้แปลงเป็น "โอกาสน้อยนิด"
39	107	Wanda – Melinda	MELINDA?! THIS IS A SURPRISE!	เมลินดา เกิดอะไรขึ้น	{T} ประโยค "THIS IS A SURPRISE" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "ช่างประหลาดใจ" หรือ "เป็นสิ่งที่น่าประหลาด" แต่ก็จะได้บทแปลภาษาไทยที่ไม่เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง ผู้วิจัยจึงปรับบทแปลเป็น "เกิดอะไรขึ้น"
40	107	Melinda – Wanda	BUT YOU'VE BEEN KIND TO ME BEFORE, AND I NEED A KINDNESS NOW.	แต่เธอมีน้ำใจกับฉันเสมอมา ตอนนี้ฉันต้องการเพื่อน	{T} คำว่า "KINDNESS" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "ความมีน้ำใจ" แต่จะได้บทแปลที่ไม่เหมาะสมในภาษาไทย ผู้วิจัยจึงแปลงคำนี้ว่า "เพื่อน" ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับเนื้อหาโดยรวม เพราะตัวละครเดินทางมาพบเพื่อน
41	107	Wanda – Melinda	HUSH!	ใจเย็น	{T} คำว่า "HUSH" หากแปลแบบตรงตัวว่า "เงียบ" อาจจะไม่เหมาะสมนักในบริบทนี้ เพราะ

					ผู้อ่านอาจจะเข้าใจผิดได้ว่า ผู้พูดกำลังสั่งให้คู่สนทนาหยุดส่งเสียง แทนที่จะเป็นการปลอบประโลม จึงแปลงเป็น “ใจเย็น”
42	109	Melinda – Wanda	“BUT I HAVEN’T BEEN SPARED, WANDA!	แต่คำภาวนาของฉันไม่เป็นผล	{T} ประโยค “BUT I HAVEN’T BEEN SPARED” แปลตรงตัวได้ว่า “ฉันไม่ได้ถูกปล่อยให้รอด” ซึ่งไม่เหมาะสมในภาษาไทย ผู้วิจัยจึงอาศัยความต่อเนื่องของบทสนทนาที่ในกรอบคำพูดก่อนหน้านี้ ผู้พูดได้ใช้คำว่า “ภาวนา”
43	109	Melinda – Wanda	I HAVE FLED FROM CITY TO CITY, AND HE HAS ALWAYS BEEN THERE, WATCHING ME. NEVER SPEAKING TO ME, NEVER MAKING ANY EFFORT TO EXPLAIN!	ฉันหนีจากเมืองสู่มือง แต่เขาก็ตามมาเจอ ยืนจ้องฉัน แต่ไม่พูด ไม่พยายามอธิบายอะไร	{T} ประโยค “HE HAS ALWAYS BEEN THERE” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “เขาอยู่ที่นั่นเสมอ” ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสามารถปรับบทแปลให้เป็นธรรมชาติได้มากกว่านี้ จึงแปลงเป็น “เขาก็ตามมาเจอ” ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับเรื่องราวที่ผู้พูดพยายามหนีจากคนรักเก่า แต่ไม่ว่าจะหนีไปที่ใด ก็ถูกตามมาทันเสมอ
44	118	ผู้หญิงไม่ทราชื่อ – ผู้ชายไม่ทราบชื่อ	SHE’S WAVING! GET HER AGAIN!	เธอโบกมือให้ ถ่ายภาพอีก	{T} คำว่า “GET” นั้นแปลเป็นภาษาไทยได้ความหมายที่หลากหลายมาก แต่เมื่อได้พิจารณาภาพประกอบแล้ว ความหมายที่เหมาะสมก็คือ “ถ่ายภาพ”

45	119	ผู้ชายไม่ทราบชื่อ – Wanda	WANDA, WHAT'S GOING ON BETWEEN YOU AND VISION?	ความรักของคุณกับวิชชันเป็นอย่างไรบ้าง	{T} ข้อความ "WHAT'S GOING ON" แปลตรงตัวได้ว่า "มีอะไรเกิดขึ้น" ซึ่งในที่นี้ก็หมายถึงความรักระหว่างตัวละครสองตัว แม้ว่ากรอบข้อความนี้มีขนาดเล็กมา แต่ข้อความนี้มีความสำคัญ ไม่สามารถตัดทิ้งได้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การแปลงเป็นคำว่า "ความรัก" ทำให้บทแปลสั้นลง แต่ยังคงความหมายที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับได้
46	119	Wanda – กลุ่มคนไม่ทราบชื่อ	…I'M HAPPY TO OBLIGE…	ฉันจะแสดงให้ดู	{T} ข้อความ "HAPPY TO OBLIGE" แปลตรงตัวได้ว่า "ยินดีที่จะปฏิบัติตาม" แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าประโยคมีความเป็นทางการเกินไป น่าจะแปลงให้เป็นการสนทนาทั่วไป จึงแปลงเป็น "แสดงให้ดู" แม้ว่าความหมายของข้อความจะเพี้ยนไป แต่ยังสอดคล้องกับภาพเรื่องราวที่ตัวละครกำลังแสดงเวทมนตร์ให้ผู้ชมได้ดู
47	124	Prof. Revery – Wanda	YES, MY DEAR. THE HYPNOTIC DRUG IN THE WINE HAS TAKEN HOLD ENOUGH TO UNDERMINE	ใช่แล้ว ยานอนหลับในไวน์จะออกฤทธิ์กดพลังคุณไม่ให้ทำลายม่านนี้ได้	{T} คำว่า "YOUR EFFORTS" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "ความพยายาม" ซึ่งมีความยาวมาก แต่ไม่สามารถตัดได้เพราะมีความจำเป็นต่อเนื้อหา ผู้วิจัยจึงแปลงคำนี้ให้เหลือเพียง "พลัง" แม้จะให้ความหมายที่เพี้ยนไป แต่ก็ไม่มาก เพราะจากเนื้อ

			YOUR EFFORTS TO BREAK MY BARRIER--		เรื่อง ตัวละครกินยาขนานหนึ่งเข้าไป ส่งผลให้หมดพลัง
48	124	Prof. Revery – Wanda	--EVEN THOUGH MY MYSTIC ABILITES FALL FAR SHORT OF YOURS!	แม้ว่าพลังเวทของผมจะด้อยกว่าคุณ	{T} คำว่า “ABILITIES” แปลแบบตรงตัวว่า “ความสามารถ” แต่เนื่องจากพื้นที่กรอบข้อความนี้มีจำกัด และคำนี้เป็นคำสำคัญต่อเนื้อหา ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กลวิธีการแปลง แปลคำนี้เป็น “พลัง” แม้ว่าความหมายจะเพี้ยนไป แต่ไม่กระทบต่อเนื้อเรื่องโดยรวม
49	124	Prof. Revery – Wanda	JUST MY WAY OF EVENING THE ODDS!!	ผมก็ต้องหาวิธีทำให้เราสูสีกัน	{T} สำนวนว่า “EVENING THE ODDS” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “ทำให้โอกาสเท่ากัน” แต่ก็จะทำให้ได้บทแปลที่ไม่เป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สำนวน “ทำให้เราสูสีกัน”
50	124	Wanda	MY HEAD IS SWIMMING! WHY WAS I SO TRUSTING? WHAT CAN I DO?	หัวหมุนติ้ว ไม่น่าไปหลงเชื่อมันเลย เราจะทำไงดี	{T} ข้อความ “…IS SWIMMING” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “กำลังว่ายน้ำ” แต่แท้จริงแล้วตัวละครไม่ได้ทำกิจกรรมนั้น ผู้วิจัยเลยแปลงเป็น “หมุนติ้ว” ให้ตรงกับอาการเวียนศีรษะของตัวละคร
51	127	[บทเล่าเรื่อง]	TWISTING AND TURNING, BUFFETED THROUGH DECADES AND PAST	ด้วยอำนาจของพ่อมด วิญญาณของวันดาลอยโซเซ หมุนคว้าง ปะทะกับกระแสเวลา ย้อนไปในอดีตไกลโพ้น	{T} การแปลในกรอบนี้และกรอบถัดเป็นการสลับเรียงข้อความใหม่ เพื่อให้บทแปลเป็นภาษาปลายทางที่เป็นธรรมชาติ

			CENTURIES, FALLS THE ASTRAL FORM OF THE		
52	127	[บทเล่าเรื่อง]	THRUST BACK INTO TIME BY THE PAST MASTER, WANDA'S SPIRIT TUMBLES FURTHER AND FURTHER BACK FROM ITS OWN ERA—UNTIL…	ห่างออกไปนับหลายศตวรรษ ไกลจากยุคสมัยเดิมของเธอ จนกระทั่ง	{T ต่อเนื่อง} ข้อความในกรอบนี้เป็นการแปลอันสืบเนื่องมาจากกรอบก่อนหน้านี้
53	127	[บทเล่าเรื่อง]	…IT FINDS A HOME!	ถึงที่หมาย	{T} คำว่า "HOME" ในที่นี้ไม่ได้หมายถึง "บ้าน" แต่หมายถึง "ที่หมาย" ผู้วิจัยจึงแปลงการแปลนี้ให้เข้ากับสถานการณ์
54	127	ลูกน้อง – Lucy	--CAN YE?	เจ้านาย	{T} ข้อความ "CAN YE?" เป็นลักษณะการใช้สำนวนในภาษาอังกฤษ มีความหมายว่า "ใช่ไหม" แต่หากจะใช้คำแปลนี้ ก็จะไม่ลื่นไหลเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลงเป็น "เจ้านาย" เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่ลูกน้องคนเรือสอบถามอาการป่วยจากผู้ที่เป็นเจ้านาย
55	132	Vivienne – Lucy	YOU HAVE BROUGHT MORE GOLD TO ME—FOR ME TO	อุตส่าห์เอาทองมาเพิ่มให้ฉัน เป็นค่าจ้างในการดูแลสมบัติที่ล้ำค่ากว่าสินะ	{T} ข้อความ "REAL TREASURES" แปลแบบตรงตัวว่า "สมบัติที่แท้จริง" ก็สามารถทำได้ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า น่าจะปรับบทแปลให้

			WATCH OVER YOUR REAL TREASURES?		เหมาะสมกับเรื่องราวได้มากกว่า เพราะว่า TREASURES ในที่นี้ก็คือลูก ๆ ของตัวละครลูซี่ การแปลงคำว่า “...ที่แท้จริง” ให้เป็น “ล้ำค่ากว่า” แม้จะได้บทแปลที่ไม่ตรง แต่ก็ทำให้
56	132	[บทเล่าเรื่อง]	…BUT THIS QUIET TIME IN HER VIOLENT LIFE MUST PASS…	แต่ช่วงเวลาที่สงบสุขเช่นนี้ก็หมดลง	{T} เพื่อเป็นการประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความนี้ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการแปลงโยกย้ายข้อความ “IN HER VIOLENT LIFE” แล้วเอาไปไว้ในกรอบข้อความถัดไป
57	132	[บทเล่าเรื่อง]	…AND THE PIRATE QUEEN MUST RETURN TO HER CHOSEN CAREER--	ราชินีโจรสลัดต้องกลับคืนสู่วิถีเดิมอันโหดร้ายของตน	{T ต่อเนื่อง} ผู้วิจัยรวมความหมายของข้อความ “IN HER VIOLENT LIFE” และ “CHOSEN CAREER” เข้าไว้ด้วยกันและแปลเป็น “วิถีเดิมอันโหดร้าย” เพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละครตามท้องเรื่อง ที่ได้เลือกอาชีพโจรสลัดที่เต็มไปด้วยความโหดร้ายและภัยอันตราย
58	133	Vasquez - ลูกน้อง	HOLD HER, YOU FOOLS! SHE’S A STRUGGLING HELLCAT!!	จับเธอไว้ หล่อนฤทธิ์เยอะ	{T} คำว่า “HELLCAT” มีความหมายถึงสตรีที่มีความร้ายกาจ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สำนวนไทย “ฤทธิ์เยอะ” เพื่อแสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะเช่นเดียวกัน
59	133	Vasquez - Lucy	PREPARE TO FEEL THE KISS OF THE BLADE, LUCY!	เตรียมรับคมดาบเถอะลูซี่	{T} ข้อความ “FEEL THE KISS OF THE BLADE” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “รู้สึกรอยจูบ

					ของดาบ” ซึ่งไม่เป็นบทแปลที่เหมาะสม ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลงให้บทแปลเรียบง่ายกว่าเดิม เป็น “รับคมดาบ”
60	133	Vasquez – Lucy	YOU CAN DO NOTHING!	เธอไม่รอดแน่	{T} ประโยค “YOU CAN DO NOTHING” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “เธอทำอะไรไม่ได้” แต่เป็นบทแปลที่ไม่เหมาะสมในภาษาปลายทาง ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลงให้เหมาะสมกับบริบทเป็น ๆ “เธอไม่รอดแน่” ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับภาพและเรื่องราวที่ผู้พูดมีเจตนาจะฆ่าคู่สนทนาจนถึงแก่ความตาย
61	133	Lucy - Vasquez	NO!	ไม่	คำนี้ผู้วิจัยไม่ได้ใช้กลวิธีการแปลงแต่อย่างใด แต่แทรกไว้เพื่อเสริมความเข้าใจในประเด็นการแปลในกรอบถัดไป
62	133	Lucy - Vasquez	NO!	มีทาง	{T} คำว่า “NO” ปรากฏถึงสองครั้งต่อเนื่องกัน ดังนั้นเพื่อสร้างความหลากหลายในการแปลและเสริมอรรถรสในการอ่าน ผู้วิจัยจึงเลือกแปลงคำว่า “NO” ในครั้งที่สองว่า “มีทาง” และเมื่อรวมกับความต่อเนื่องของกรอบคำพูดสองกรอบติดกัน ก็จะได้ประโยครวมกันว่า “ไม่มีทาง”

63	137	Valmoora - Lucy	AH! JEWELS!	โอ้ ล้ำค่านัก	{T} คำว่า “JEWELS” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “เพชรพลอย” หรือ “อัญมณี” แต่ทว่า ความหมายของคำนี้ซ้อนทับกับรูปภาพที่ปรากฏอยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าน่าจะหาคำอื่นมาแทนเพื่อสร้างสีสันให้กับบทแปลได้ จึงเลือกแปลงเป็น “ล้ำค่านัก” ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมผิดเพี้ยนไป เพราะว่าบทแปลได้สะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัยของผู้พูดที่มีความโลภแฝงอยู่ เห็นแก่อามิสสินจ้าง ภาพที่แสดงก็สอดคล้องกัน เพราะว่าตัวละครแสดงสีหน้าตื่นและดีใจที่เห็นของมีค่าเหล่านั้น
64	140	Wanda - สัตว์ประหลาด	WE WILL! NOT EVEN SUPERNATURAL BEINGS ARE IMMUNE TO THE HEX POWER OF THE SCARLET WITCH!	ได้เลย! ไม่ว่าจะเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติใดๆ ก็มิอาจต้านทานพลังมนตราของฉันได้หรอก	{T} แปลงคำว่า “THE SCARLET WITCH” เป็นสรรพนาม “ฉัน” แทนตัวผู้พูดเอง
65	140	สัตว์ประหลาด	I’M BURNING! I’M BURNING!	ร้อน ร้อน	{T} หากจะแปลตรงตัวว่า “ฉันกำลังไหม้” หรือ “ไฟไหม้” ก็จะทำให้ขาดความสละสลวย และขาดอรรถรสทางภาษา จึงอาศัยความหมายที่เห็นในภาพที่ปรากฏว่า ตัวละครโดนไฟคลอก ผู้วิจัย

					จึงเลือกคำแปลอื่น ที่แสดงความรู้สึกของตัวละครและยังสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏได้
66	141	[บทเล่าเรื่อง]	SO, A SHORT TIME LATER, AFTER HAVING RETURNED TO THE SCARLET RAIDER, THE PRIATE QUEEN AND HER DESCENDANT ENTHUSE OVER THEIR VICTORY...	ในเวลาต่อมา ในเรือโจรสลัด ทั้งสองก็ดื่มด่ำกับชัยชนะ และเตรียมตัว	{T} ย้ายข้อความ “และเตรียมตัว” จากกรอบถัดไปมาไว้ในกรอบนี้ เพราะว่าขนาดในกรอบถัดไปนั้นเล็กเกินไป
67	141	[บทเล่าเรื่อง]	...AND PREPARE THEIR FAREWELLS...	กับการจากลา	ย้ายคำแปลของ “AND PREPARE” ไปไว้ในกรอบก่อนหน้าที่มีพื้นที่มากกว่า แต่โดยรวมไม่ทำให้เสียความหมาย ลำดับของการอ่านกำหนดด้วยลำดับของกรอบคำพูดอยู่แล้ว
68	141	Wanda – Lucy	...BUT YOU’RE RIGHT--I CAN’T STAY HERE. MY LIFE IS MINE--AND I WON’T HAVE IT TAKEN FROM ME BY THE PAST MASTER, OR ANYONE!	แต่เธอพูดถูก ฉันอยู่ที่นี่ไม่ได้ ชีวิตนี้เป็นของฉันและจะไม่ยอมให้ใอ้พ่อมดย้อนเวลาหรือใครก็ตามแย่งเอาไป	{T} แม้คำว่า “MASTER” จะไม่ได้มีความหมายว่า “พ่อมด” โดยตรง แต่ผู้วิจัยเลือกแปลคำว่า “PAST MASTER” เพื่อสื่อถึงพ่อมดตนหนึ่งที่เป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องเวทมนตร์ด้านเวลา เสกคาถาส่ง Scarlet Witch กลับมาในอดีต

69	148	Prof. Revery	REGRETTABLY, THE INITIAL PHASE IN MY CRUSADE AGAINST THE ABOMINATIONS BORN OF THE ATOMIC AGE IS NEAR COMPLETE. WOULD THAT THERE WERE SOME OPPOSITION, BUT NO, I PLANNED TO WELL!	น่าเสียดายจริง แผนแรกในการต่อสู้กับพวกมนุษย์กลายพันธุ์ที่เกิดมาในยุคปรมาณูใกล้เสร็จสมบูรณ์แล้ว เลยหมดสนุกกัน ว่าแต่จะมีอุปสรรคอะไรอีกไหม ไม่น่ะ ฉันวางแผนไว้อย่างดี	{T} คำว่า “ABOMINATIONS” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “สิ่งที่น่าเกลียดชัง” ซึ่งเป็นการแปลที่ถูกต้อง แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หากต้องการจะเน้นให้ชัดว่า “ABOMINATIONS” ที่ว่านี้คืออะไร ก็สามารถแปลโดยใช้กลวิธีแบบแปลง เพื่อสร้างความชัดเจนได้ว่า เป็น “พวกมนุษย์กลายพันธุ์” ทั้งนี้ผู้วิจัยยอมรับว่าอาจจะทำให้ความหมายเดิมสูญเสียไปบ้าง แต่ก็เป็นทางเลือกหนึ่งเพื่อสร้างความชัดเจนให้กับบทแปล
70	148	Prof. Revery – Mr. Hanley	YES, MR. “HANLEY”, THIS IS “R”.	ใช่ คุณแฮนลี นี่ผมเอง	{T} คำว่า “R” ในที่นี้ เป็นคำย่อมาจากชื่อของผู้พูด ซึ่งก็คือ “REVERY” การใช้อักษรย่อแทนชื่อตนเอง เปรียบได้กับการตั้งชื่อเล่นแบบหนึ่ง ในวัฒนธรรมต้นทาง แต่วัฒนธรรมไทยนั้น ไม่นิยมเรียกชื่อเล่นกันด้วยตัวอักษรย่อตัวเดียว เช่น ก. หรือ ข. หรือแม้หากจะแปลว่า “อาร์” ก็อาจจะทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงแปลงการแปลนี้เป็น “นี่ผมเอง” เพื่อแสดงความเป็นกันเองและรู้จักกันเป็นส่วนตัว ระหว่างผู้พูดกับคู่สนทนา

71	151	Wanda	I'LL HAVE TO RISK ANOTHER "MANIFESTATION".	ฉันต้องเสี่ยงลองป่วนดูสักตั้ง	{T} คำว่า "MANIFESTATION" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "การแสดง" บางอย่าง ที่ทำให้ปรากฏเด่นชัด แต่การแปลเช่นนี้ไม่เหมาะกับวัฒนธรรมในภาษาปลายทาง อีกทั้งยังได้บทแปลที่เป็นทางการและไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงเสนอการแปลแบบแปลง เป็น "ป่วน" ทั้งนี้ก็สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพราะว่าผู้พูดนั้นไม่สามารถจะเข้าร่างของตนเองได้ ทำได้อย่างดีที่สุดก็แค่ป่วนสถานการณ์
72	151	Prof. Revery	OF COURSE! ITS MAGICAL ENERGY MUST BE ATTRACTING FREE-FLOATING MYSTIC DISRUPTIONS!	อ๋อ รู้แล้ว ต้องพลังงานเวทที่ดึงดูดสัมภเวสีทั้งหลายอยู่แน่	{T} ข้อความต้นฉบับ "FREE-FLOATING MYSTIC DISRUPTIONS" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "การรบกวนจากพลังวิเศษที่ล่องลอยอย่างอิสระ" แต่การแปลเช่นนี้ไม่กระชับ และยาวเกินไป ผู้วิจัยจึงใช้กลวิธีแบบแปลงเพื่อหาบทแปลในภาษาไทยที่ใกล้เคียงที่สุด ทั้งนี้ผู้พูดกล่าวถึงภูตผีปีศาจที่วนเวียน ซึ่งใกล้เคียงกับคำว่า "สัมภเวสี" ในภาษาไทย
73	155	Janet - Wanda	CUTE. DOES IT DO DRESS DESIGNS AS WELL?	เจ๋งดีนี่ ว่าแต่เจ้าเครื่องนี่ใช้ออกแบบเสื้อผ้าด้วยได้ไหม	{T} คำว่า "CUTE" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "น่ารัก" แต่ในที่นี้ เป็นการพูดประชดคู่สนทนาแต่งตัวไม่เหมาะสม ผู้วิจัยจึงเสนอการแปลแบบแปลงให้เป็นอีกทางเลือกหนึ่ง และแปลเป็น "เจ๋ง

					ดีนี่” ทั้งนี้ผู้วิจัยยอมรับว่า ความหมายของข้อความต้นฉบับผิดเพี้ยนไป แต่ไม่ทำให้เนื้อเรื่องโดยรวมเปลี่ยนไปมากนัก {T} ฉากนี้ของเรื่องเป็นจุดเริ่มต้นของตอนนี้ ความหมายของคำว่า “IT” นั้น อาจจะไม่กระจ่างในทันที ผู้วิจัยจึงเสนอใช้การแปลแบบแปลงเพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏว่าผู้พูดหมายถึงเครื่องคอมพิวเตอร์ที่ปรากฏอยู่นั่นเอง
74	168	Ars Magna - Wanda	IRRATIONAL AND INEFFECTUAL, WANDA MAXIMOFF. VERY WELL, YOU SHALL ENLIGHTEN ME…	ทั้งไม่เป็นผลและไร้ซึ่งเหตุผลสิ้นดีวันดา แต่ไม่เป็นไร เดี๋ยวความรู้ของเจ้าจะกลายเป็นของข้า	{T} ประโยคต้นฉบับ “YOU SHALL ENLIGHTEN ME” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “คุณจะทำให้ฉันมีความรู้เพิ่มและกระจ่างขึ้น” การแปลเช่นนี้นั้นถูกต้อง แต่อย่างไรก็ตาม บทแปลที่ได้ไม่เป็นภาษาไทยที่เหมาะสม อีกทั้งยังไม่กระชับ ไม่เหมาะกับการสนทนาทั่วไป และยาวเกินไปสำหรับการนำไปใส่กรอบข้อความ ผู้วิจัยจึงเสนอทางเลือกอื่น จากการวิเคราะห์เรื่องราวตัวละครผู้พูดมีความสามารถในการดูดความรู้จากเหยื่อเอามาเป็นของตน จึงเสนอการแปลแบบแปลงให้สอดคล้องกับเนื้อหานี้ เป็น “ความรู้เจ้า

					จะกลายเป็นของข้า” การแปลเช่นนี้ไม่ทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไปมากนัก เพราะว่าเมื่อได้ดูดความรู้จากเหยื่อมาแล้ว ตัวละครก็จะมีความรู้เพิ่มพูนขึ้นนั่นเอง
75	168	Wanda - Pixel	IT IS OUR ROUTE TO FREEDOM. GET US TO IT! WE CAN NEVER HOPE TO DEFEAT THIS CREATURE.	นี่แหละทางหนีของเรา ต้องรีบไปให้ถึง เราไม่มีทางจะเอาชนะเจ้าสัตว์ประหลาดนี้ได้หรอก	{T} ข้อความ “OUR ROUTE TO FREEDOM” แปลตรงตัวได้ว่า “เส้นทางสู่อิสรภาพ” การแปลเช่นนี้จะทำให้ได้บทแปลที่ยาวเกินไป และหากจะตัดทิ้งก็ไม่สมควรเพราะข้อความมีเนื้อหาที่จำเป็นต่อเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยจึงเสนอการแปลแบบแปลง เป็น “ทางหนี” ทำให้บทแปลสั้นลง ซึ่งแม้ว่าความหมายของอิสรภาพจะไม่ชัด แต่หากพิจารณาภาพและเรื่องราวประกอบแล้ว ก็จะเข้าใจได้ว่า เป็นการหนีออกจากการจองจำ เพื่อไปสู่อิสรภาพนั่นเอง
76	169	Wanda - Pixel	I HAVE IT!	ถึงแล้ว	{T} ประโยคต้นฉบับ “I HAVE IT” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “ฉันมีมัน” หรือ “ฉันได้ครอบครองมัน” แม้จะเป็นการพูดที่เป็นปกติในวัฒนธรรมต้นทาง แต่ไม่เป็นธรรมชาติในภาษาไทย จากภาพที่เห็น จะเป็นตอนที่ตัวละครกำลังเคลื่อนกายไปคว้าให้ถึงทางออกจากมิติลึกลับ ผู้วิจัยจึงเสนอ

					ทางเลือกในการแปลให้เหมาะสมกับภาพ เป็น “ถึงแล้ว” ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมของตอนนี้ผิดเพี้ยนไป แต่ยังเสริมให้ความหมายของข้อความและภาพสอดคล้องกันด้วย
77	169	Wanda	NOW OR NEVER!	เผ่นก่อนล่ะ	{T} ประโยค “NOW OR NEVER” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “ตอนนี้หรือไม่ตลอดไป” หรือ “ต้องทำอะไรสักอย่างตอนนี้ มิเช่นนั้นแล้วก็จะไม่มีโอกาสตลอดไป” การแปลเช่นนี้ไม่เหมาะกับภาษาไทยซึ่งเป็นวัฒนธรรมปลายทาง ผู้วิจัยจึงใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง แปลเป็น “เผ่นก่อนล่ะ” เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวในตอนนี้ที่ตัวละครกำลังพยายามหนีจากสถานที่หนึ่ง
78	172	น้องชายของวันดา - Wanda	SLOW DOWN, WANDA!	พี่ รอด้วย	{T} ประโยคต้นฉบับ “SLOW DOWN, WANDA!” แปลตรงตัวได้ว่า “ช้าลง วันดา” เป็นบทแปลหนึ่งที่ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม หากต้องการจะเน้นลำดับของกาวิ่ง ก่อน-หลัง และเน้นความรู้สึกของผู้พูดที่รู้สึกหวาดกลัวที่ต้องเป็นฝ่ายวิ่งตามหลัง ผู้วิจัยจึงขอเสนอทางเลือกในการแปลโดยใช้กลวิธีแบบแปลง แปลข้อความนี้

					เป็น “พี่ รอด้วย” ซึ่งคำว่า “รอ” จะช่วยในการเน้นความรู้สึกของคนที่วิ่งตามหลังมาไม่ทัน
79	172	Wanda - น้องชาย	NO, COME ON! I CAN HEAR IT!	ไม่รอแล้ว มันใกล้เข้ามาแล้ว	{T} ประโยคต้นฉบับ “NO, COME ON!” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “ไม่ ตามมา” เป็นบทแปลหนึ่งที่ถูกต้องแล้ว อย่างไรก็ตาม เมื่อผู้วิจัยได้ตัดสินใจแปลงบทแปลในกรอบคำพูดก่อนหน้านี้ว่าโดยใช้คำว่า “รอ” ไปแล้ว จึงมีความเห็นว่าการขานรับของคู่สนทนาควรสอดคล้องกัน และเสนอบทแปลอีกรูปแบบหนึ่ง เป็น “ไม่รอแล้ว” {T} ประโยคต้นฉบับ “I CAN HEAR IT” แปลตรงตัวได้ว่า “ฉันได้ยินเสียงมัน” เป็นบทแปลหนึ่งที่ถูกต้อง แต่หากผู้วิจัยต้องการเน้นการได้ยินเสียงนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นไปว่า ไม่ได้เป็นแค่การได้ยินเสียงธรรมดา แต่เป็นการได้ยินเสียงที่ประหนึ่งว่า ต้นกำเนิดเสียงนั้น เคลื่อนตัวเข้าใกล้และสื่อให้เห็นถึงภัยอันตรายที่กำลังคืบคลานมา จึงเสนอแนวทางการแปลอีกรูปแบบหนึ่งโดยใช้กลวิธีแบบแปลง เป็น “มันใกล้เข้ามาแล้ว” เพื่อให้คู่สนทนาของตัวละครนั้นรู้สึกหวาดกลัว

80	172	น้องชาย – Wanda	I DON'T WANT TO TAKE THE SHORTCUT AGAIN.	วันหลังจะไม่มาทางลัดอีกแล้ว	{T} ประโยคต้นฉบับ "I DON'T WANT TO" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "ฉัน/ผมไม่ต้องการ..." ซึ่งเป็นบทแปลหนึ่งที่ถูกต้อง แต่ในการสนทนาจริงในชีวิตประจำวันการใช้ประโยคในรู้แบบนี้จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นทางการอยู่พอสมควร ผู้วิจัยจึงเสนอทางเลือกใหม่ว่า หากต้องการให้บทแปลเป็นธรรมชาติ ก็สามารถปรับบทแปลเป็น "วันหลัง" ซึ่งไม่ได้มีความหมายถึงวันที่จะเกิดขึ้นมาในอนาคต จริง ๆ แต่เพียงลักษณะของภาษาปากอย่างหนึ่งเท่านั้น
81	172	[บทเล่าเรื่อง]	"YES, SHE AND HER BROTHER WOULD HAVE BEEN GONE FOR THE WHOLE DAY, BUT I SENT THEM BACK TO THE PLACE THEY CALL HOME FOR NOW."	"ใช่ เด็กทั้งสองคงจะหลงป่าอยู่ทั้งวัน ถ้าฉันไม่ช่วยส่งพวกเขากลับบ้านเสียก่อน"	{T} ข้อความ "BEEN GONE" แปลแบบตรงตัวได้ว่า "หายไป" ทั้งนี้ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่า น่าจะแปลให้ชัดเจนกว่านี้ได้ เพื่อที่ผู้อ่านจะได้ไม่เกิดความสงสัยว่า "หายไปไหน" จึงใช้กลวิธีแบบแปลง แปลข้อความนี้เป็น "หลงป่า" การแปลเช่นนี้ยังสอดคล้องกับภาพเรื่องราว กล่าวคือ เป็นตอนที่ตัวละครเด็กสองคนกำลังวิ่งซุกซนอยู่ในป่า

82	174	Gregor Russoff	WAAHRR…	บรู๊ววว...	{T} หากจะแปลแบบเลียนเสียงเป็น “วา” ก็จะไม่เหมาะสมในภาษาใน จากภาพแสดงให้เห็นว่าเป็นสุนัขกำลังหอน ซึ่งในวัฒนธรรมไทยจะถอดเป็นเสียง “บรู๊ววว...”
83	174	Maria Russoff	CANIS EXITUS.	จงคืนร่าง	{T} “CANIS EXITUS” เป็นคำสร้างใหม่ โดยใช้รากศัพท์ละตินที่แปลได้ว่า “ออกจากร่างสุนัข” แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแปลแบบตรงตัวเช่นนี้จะทำให้ขาดอรรถรส จึงใช้วิธีการแปลงโดยพิจารณาภาพประกอบและได้ชัดว่าตัวละครกลายร่างจากสุนัขและคืนร่างเป็นมนุษย์ดังเดิม จึงเลือกแปลว่า “จงคืนร่าง” การแปลแบบแปลงในลักษณะนี้ยังคงสอดคล้องกับความหมายในภาพด้วย
84	174	Maria Russoff	…WHEN YOU CAN’T BE AS MODEST AS USUAL.	...ตอนที่กลับคืนร่างมนุษย์นี่ล่ะ	{T} ข้อความต้นฉบับมีนัยยะของการหยอกล้อกัน ตอนที่ตัวละครมีลักษณะ “MODEST” หรือ “อ่อนน้อม” หมายถึงตอนที่ยังเป็นหมาป่า แต่ผู้พูดกล่าวว่า ที่ชอบที่สุดคือตอนที่ไม่ได้มีลักษณะ “MODEST” เหมือนเดิม ซึ่งก็หมายถึงตอนที่ได้คืนร่างเป็นมนุษย์แล้วนั่นเอง

85	174	Margal	CURSE? ONLY A NON-SORCERER WOULD CONSIDER LYCANTHROPY A CURSE, RUSSOFF.	คำสาปอะไรกัน มีแต่พวกคนไม่รู้เวทมนตร์เท่านั้นแหละที่จะคิดว่านี่คือคำสาป	{T} เนื่องจากกรอบคำพูดมีขนาดจำกัด หากจะแปลคำว่า “LYCANTHROPY” ว่า “การกลายร่างเป็นมนุษย์หมาป่า” ก็จะทำให้บทแปลยาวเกินไป ผู้แปลจึงเลือกที่จะแปลงและย่อให้เหลือเพียงแค่คำว่า “นี่” ซึ่งก็จะสอดคล้องกับภาพเรื่องราวที่ตัวละครได้กลายร่างเป็นหมาป่า
86	174	Margal	I SEE THAT THANKS TO YOUR WIFE YOU’VE TAKEN SOME STEPS TO MAKE USE OF IT RATHER THAN BEING AT THE WHIMS OF THE LUNAR CYCLE.	ภรรยาเจ้าก็ฉลาดเสียจริง รู้จักใช้ประโยชน์จากสร้อยแทนที่จะรอให้พระจันทร์เต็มดวง	{T} หากจะแปล “THANKS TO YOU WIFE” แบบตรงตัวว่า “เพราะภรรยาของเจ้า” ก็จะได้บทแปลที่อ่านดูแล้วเป็นเงื่อนไข ไม่ลื่นไหล ผู้แปลจึงเลือกที่จะแปลงเป็น “ฉลาดเสียจริง” โดยไม่ทำให้ความหมายสูญเสียไป เพราะทั้งภาพและลำดับของเรื่องราวได้แสดงให้เห็นแล้วว่า เพราะสติปัญญาของตัวละครผู้เป็นภรรยานั่นเองที่รู้จักใช้สร้อยวิเศษ ทำให้สามีสามารถแปลงร่างได้ดั่งใจ {T} หากจะแปลข้อความ “THE LUNAR CYCLE” ว่า “รอบการมาของดวงจันทร์” ก็จะได้บทแปลที่ไม่ลื่นไหล สร้างความสับสนให้กับผู้อ่าน จึงปรับบทแปลให้สอดคล้องกับความรู้

					พื้นฐานของผู้อ่านชาวไทยว่า มนุษย์หมาป่านั้นจะกลายร่างได้เมื่อพระจันทร์เต็มดวง
87	175	พ่อของ Wanda – Wanda และน้องชาย	CHILDREN! PLEASE!	อย่าส่งเสียงดังสิ	{T} ถ้าจะแปลตรงตัวว่า “เด็ก ๆ ได้โปรดเถอะ” ก็จะไม่ได้คำแปลที่สละสลวยในภาษาไทย แต่หากพิจารณาภาพในกรอบถัดไป ก็จะเห็นว่าพ่อแสดงท่าทางห้ามเพื่อไม่ให้เด็ก ๆ ส่งเสียงดัง อันเป็นเจตนาที่แท้จริงของผู้พูด จึงปรับบทแปลเป็น “อย่าส่งเสียงดังสิ” ให้สอดคล้องกับภาพที่เห็น
88	175	พ่อของวันดา – แม่ของวันดา	THE GYPSY QUEEN? WHAT DOES SHE WANT WITH WANDA?	ราชินียิปซีในหุบเขานะเหรอ เขาต้องการอะไรล่ะ	{T} ย้ายคำแปลของคำว่า “THE VALLEY” หรือ “ในหุบเขา” มาไว้ในกรอบคำพูดถัดไป ถึงแม้ว่าเป็นการเปลี่ยนผู้พูด แต่ก็ไม่ทำให้ความหมายโดยรวมเสียไป เพราะว่าผู้พูดทั้งสอง ไม่ว่าจะเป็นพ่อหรือแม่ ก็รู้อยู่แล้วว่า “THE GYPSY QUEEN” เป็นใคร อยู่ที่ไหน ประเด็นของการแปลจึงเหลือเพียงเป็นการบอกข้อมูลให้ผู้อ่านได้รับรู้เท่านั้น ไม่ว่าใครจะเป็นคนพูดก็เป็นการให้ข้อมูลกับผู้อ่านได้ทัดเทียมกัน
89	176	นักท่องเที่ยวชาย – Gypsy Queen	WILL THESE GUARANTEE ME A GOOD LIFE, GRANDMUM? OR AT LEAST	ของนี่ถ้าซื้อไปจะรับประกันให้ฉันมีชีวิตที่ดีหรือเปล่าล่ะยายเฒ่า หรือ	{T}ข้อความ “AT LEAST NOT GET THE EVIL EYE PUT ON ME” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “อย่างน้อยก็ไม่ให้ดวงตาปีศาจมองมาที่ฉัน” อ่าน

			NOT GET THE EVIL EYE PUT ON ME?	อย่างน้อยก็ป้องกันความชั่วร้ายได้ไหม	แล้วอาจจะไม่ได้ภาษาไทยที่เหมาะสม ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การแปลง โดยตีความว่า “EVIL EYE” ในที่นี้ก็คือ “ความชั่วร้าย”
90	176	แม่ของวันดา - Wanda	NOW, AS I TOLD YOU.	วันดาทำความเคารพก่อน	{T} ข้อความ “AS I TOLD YOU” แปลตรงตัวได้ว่า “อย่างที่บอก” แต่อาจจะห้วนเกินไป ผู้อ่านอาจจะสงสัยได้ว่า บอกอะไร ผู้วิจัยจึงตีความและแปลงข้อความดังกล่าวให้สอดคล้องกับภาพที่อยู่ถัดกัน ที่แสดงให้เห็นว่าตัวละคร วันดา ซึ่งเป็นลูกสาวกำลังทำความเคารพราชินียิปซี ผู้วิจัยจึงแปลประโยคนี้ให้มีลักษณะเป็นเหมือนคำสั่ง ที่แม่สั่งลูกให้ทำความเคารพ
91	187	Maria Russoff	TRIN KANALYA, TRIN JIUKLA JIANEN UPRE PLAYA!	กระดูกจงโปรยปราย ภูตผีจงฟื้นมารับใช้ข้า	{T} ประโยคในตอนนี้ประกอบด้วยคำสร้างใหม่ ไม่สามารถหาความหมายใด ๆ ได้ เป็นเพียงแค่คาถาอาคม แต่เมื่อพิจารณาจากภาพแล้ว ตัวละครเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์ กำลังโปรยเศษกระดูกและปลุกวิญญาณ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะประดิษฐ์คาถาขึ้นมาใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวในตอนนี้
92	187	Damballah	RRRHH!	เกะกะ	{T} คำว่า “RRRHH!” เป็นเพียงคำอุทาน ไม่มีคำเทียบเคียงในภาษาไทย หากจะแปลแบบเลียนเสียงก็สามารถทำได้ แต่ผู้วิจัยเลือกที่ใช้การแปลง

					เพื่อเป็นการสร้างความหมายให้กับข้อความ ซึ่งสอดคล้องกับภาพและเรื่องราว ที่ตัวละครกำลังผัวผันกับการต่อสู้และไม่ได้รู้สึกวิตกกังวลกับศัตรูที่เข้ามา จึงเลือกใช้คำว่า “เกะกะ” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถที่เหนือกว่า
93	195	Wanda - น้องชาย	AND THE ONE THAT TOOK OUR PARENTS, PIETRO? WHERE WOULD WE BE WITHOUT THAT PARTICULAR FIRE?	ถ้าไม่ใช่เพราะไฟที่ทำร้ายพ่อแม่เรา ชีวิตเราคงไม่เป็นแบบนี้	{T} ข้อความ “WHERE WOULD WE BE WITHOUT THAT PARTICULAR FIRE?” แปลตรงตัวได้ว่า “เราจะไปอยู่ที่แห่งใดถ้าไม่มีไฟนั่น” แม้ว่าจะเป็นภาษาไทยที่เหมาะสม แต่ผู้อ่านอาจจะเกิดความสับสนไม่เข้าใจได้ว่าประโยคนี้มีความหมายเชิงบวกหรือลบ แท้จริงแล้วประโยคนี้ต้องการจะสื่อว่า เพราะไฟ จึงทำให้สองพี่น้องต้องตกระกำลำบาก ผู้วิจัยจึงปรับบทแปลให้เข้าใจง่ายขึ้น เป็น “ชีวิตเราคงไม่เป็นแบบนี้” อีกทั้งยังตัดข้อความ “THAT PARTICULAR FIRE” เพราะว่ามีการกล่าวถึงไฟที่คร่าชีวิตพ่อแม่ของคนทั้งสองไปก่อนหน้าแล้ว
94	195	Wanda - น้องชาย	OUR OWN PEOPLE…	คนหมู่บ้านเดียวกันแท้ ๆ	{T} ข้อความ “OUR OWN PEOPLE” แปลตรงตัวได้ว่า “คนของเรา” แต่ผู้อ่านอาจจะเกิดความสงสัยได้ว่า คนของเราในที่นี้ มีรูปแบบไหน

					(เช่น เป็นคนใต้บังคับบัญชาของเราหรือไม่ เป็นต้น) ผู้วิจัยจึงแปลงข้อความนี้ให้กระจ่างขึ้นโดยอาศัยความรู้เดิมจากเรื่อง และทราบว่า PEOPLE ในที่นี้ ก็คือ
95	195	น้องชาย - Wanda	YOU SHOULD KNOW BY NOW WANDA. IT'S NOT ENOUGH FOR US TO BE LOOKED DOWN UPON BY OTHERS. WE'RE REQUIRED TO LOATHE OURSELVES AS WELL.	พี่ก็น่าจะรู้นะว่าวิถีของพวกโรม่าน่ะ แค่โดนคนอื่นดูถูกยังไม่พอ ยังต้องกดดันให้เกลียดชังตัวเองด้วย	{T} ย้ายประโยค "THAT'S THE WAY OF THE ROMA" จากกรอบข้อความถัดไปมารวมไว้ในกรอบนี้ เพื่อเอาไปรวมกับประโยค "YOU SHOULD KNOW BY NOW" เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ทันทีว่าพวก ROMA มีลักษณะเช่นไร
96	195	น้องชาย - Wanda	THAT'S THE WAY OF THE ROMA. IT'S OUR LOT.	นั่นแหละพวกมัน	{T ต่อเนื่อง} ได้ย้ายประโยคไปรวมกับกรอบข้อความก่อนหน้าแล้ว
97	197	น้องชาย - Wanda	THEY EVEN HAVE THAT MAN WHO IS A SPIDER ON TELEVISION AND HE--	ผมเห็นผู้ชายที่เป็นแมงมุมในทีวี เขาเท่มากเลย	{T} ข้อความ "THEY EVEN HAVE…" แปลตรงตัวได้ว่า "พวกเขามี..." แต่การแปลเช่นนี้จะได้บทแปลที่ไม่เหมาะสมในภาษาไทย ผู้วิจัยจึงแปลงโดยให้ผู้พูดเป็นผู้แสดงอาการ "เห็น" ด้วยตนเอง ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับคำว่า TELEVISION ที่ต้องใช้การมองดูด้วยสายตา

98	197	ชายแปลกหน้า – Wanda และ น้องชาย	NO NEED TO GET HOSTILE, BOY. I WAS ONLY GOING TO OFFER YOU A RIDE INTO TOWN.	อย่าเพิ่งคิดว่าเราเป็นคนร้าย ฉันแค่อยากชวนนั่งรถไปในเมืองด้วยกัน	{T} ข้อความ “TO GET HOSTILE” แปลได้ตรงตัวว่า “รู้สึกต่อต้านหรือเป็นอริ” แต่อาจจะไม่สละสลวย ไม่เป็นธรรมชาติเหมือนกับการสนทนาของคนทั่วไปนัก ผู้วิจัยจึงแปลงข้อความนี้เป็น “... คิดว่าเราเป็นคนร้าย” ทำให้อ่านแล้วเหมือนการสนทนาปกติ และไม่กระทบต่อความหมายโดยรวมมากนัก
99	201	น้องชายของวันดา	I’M--	พี่	{T} ผู้วิจัยไม่สามารถคาดเดาความหมายจากประโยคที่ไม่สมบูรณ์นี้ได้ จึงทำได้เพียงหาคำอื่นมาแทนที่ จากภาพที่เห็น ตัวละครมองไปยังจุดที่เป็นที่พักอาศัยของตน และเห็นควันไฟลอยออกมา แสดงให้เห็นอารมณ์ที่เป็นห่วงพี่สาว ผู้วิจัยจึงเลือกคำมาแทนว่า “พี่”
100	201	น้องชายของวันดา	I’M--	ครับ	{T ต่อเนื่อง} ในทำนองเดียวกัน ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลงคำนี้เป็คำว่า “ครับ” ให้สอดคล้องกัน รวมเป็นคำเรียกขาน “พี่ ครับ”
101	201	ผู้ชายไม่ทราบชื่อ	WHAT IS IT WE DO WITH WITCHES? AND WHAT DID SHE DO TO MY BARN?	เราจะทำยังไงกับแม่มดนี่ ดูสิยุ้งฉางฉันป่นปี้หมดแล้ว	{T} ประโยค “WHAT DID SHE DO TO MY BARN?” แปลตรงตัวได้ว่า “หล่อนทำอะไรกับยุ้งฉางของฉันเนี่ย” แต่ในความเห็นของผู้วิจัย บทแปลนี้ยังไม่เป็นภาษาไทยที่เป็นธรรมชาติ ไม่

					เหมือนกับการสนทนาทั่วไป อีกทั้งภาพก็แสดงให้เห็นชัดอยู่แล้วว่ายุ้งฉางนั้นเกิดไฟไหม้โดยฝีมือของตัวละครสการ์เล็ตวิช ผู้วิจัยจึงแปลงข้อความนี้ให้เป็น “ดูสิ ยุ้งฉางฉันป่นปี้หมดแล้ว” เพื่อเสริมให้ความรู้สึกโกรธแค้นของผู้พูดชัดเจนขึ้นด้วย
102	202	น้องชายของวันดา - กลุ่มชาวบ้าน	YOU GHOULS WON’T TOUCH A HAIR ON HER HEAD! BACK OFF!	พวกเลว ห้ามแตะต้องพี่สาวฉันนะ ถอยออกไป	{T} คำว่า “GHOULS” หมายถึงภูตผีชนิดหนึ่ง แต่ในที่นี้ เป็นคำเปรียบเปรยถึงผู้คนที่กำลังเข้ามารุมทำร้ายตัวละคร ผู้วิจัยจึงเลือกปรับให้แปลเป็น “พวกเลว” ซึ่งก็นคำกลาง ๆ {T} ข้อความ “A HAIR ON HER HEAD” แปลตรงตัวได้ว่า “เส้นผมบนศีรษะ” หรือแค่ “เส้นผมของเธอ” แต่ไม่ว่าจะใช้ตัวเลือกไหนก็ยังทำให้บทแปลมีความยาวเกินไป ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลงให้เหลือแค่ “พี่สาว” เพื่อประหยัดพื้นที่ในกรอบข้อความ ทั้งนี้ไม่ทำให้ความหมายสูญเสียไปอย่างเป็นนัยสำคัญ
103	202	Wanda - น้องชาย	LIKE WHAT YOU JUST DID? SOMETHING LIKE THAT…	เธอก็ด้วย แสดงพลังวิเศษบางอย่าง	{T} ข้อความ “SOMETHING LIKE THAT” แปลแบบตรงตัวได้ว่า “อะไรแบบนั้น” แต่อาจจะ

					ไม่ได้บทแปลภาษาไทยที่เหมาะสมกับบริบท อีกทั้งผู้วิจัยยังมีทางเลือกที่จะแปลให้ชัดเจนกว่านี้ได้ เพราะ SOMETHING ที่กล่าวถึงนั้น ก็คือพลังวิเศษของสองพี่น้องนั่นเอง
104	213	Cyclop - น้องชายของวันดา	WELL, IT'S GOOD TO HEAR NOT ALL MAGNETO'S DISCIPLE DRINK FROM HIS SPECIAL PUNCH BOWL.	ดีใจนะที่พวกลูกน้องของเจ้าแมกนีโตไม่ได้โดนล้างสมองไปทั้งหมด	{T} ข้อความ "DRINK FROM HIS SPECIAL PUNCH BOWL" หากแปลแบบตรงตัวจะได้ความหมายว่า "ดื่มจากถ้วยน้ำพันช์พิเศษ" แต่แท้จริงแล้วเป็นสำนวน หมายถึงการดื่มน้ำล้างสมอง ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลงให้เข้ากับบริบทในภาษาไทย และแปลเป็น "...โดนล้างสมอง..."

บทที่ 5

บทสรุป

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้เลือกแปลตัวบทที่คัดสรรจากการ์ตูนเรื่อง *Avengers: Scarlet Witch* จำนวน 50 หน้า จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นฉบับแปลภาษาไทย และเลือกใช้ "การวิเคราะห์หลากรูปแบบ" (Multimodal Analysis) ผนวกกับกลวิธีการแปลหนังสือการ์ตูนทั้ง 3 รูปแบบที่เสนอโดยมิฮาล โบโรโด (Michał Borodo) (Borodo, 2015) กล่าวคือ "การแปลแบบลด" (Condensation) "การแปลแบบเพิ่ม" (Addition) และ "การแปลแบบแปลง" (Transformation) ในการแปล ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการแปลจนสำเร็จสอดคล้องกับสมมติฐานที่ตั้งไว้และยังสอดคล้องกับข้อจำกัดด้านเทคนิคเกี่ยวกับพื้นที่ของกรอบข้อความ ทั้งนี้บทแปลที่ได้อาจจะไม่ดีที่สุด แต่เป็นทางเลือกหนึ่งของการแปลต้นฉบับชนิดหนังสือการ์ตูน

นอกเหนือจากแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ และกลวิธีการแปลหนังสือการ์ตูนทั้ง 3 รูปแบบอันเป็นสาระสำคัญของงานวิจัยชิ้นนี้ ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแปลหนังสือการ์ตูน โดยเริ่มจากการทบวนแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่เสนอโดยคริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) (Nord, 2005) แนวทางการแปลแบบตีความ (Interpretive Approach) และแนวทางการจัดการทางภาษา (Level of Language Manipulation) ที่เสนอโดยฌอง เดอลีส์ล (Jean Delisle) (Delisle, 1988) ทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์และถ่ายทอดวัจนลีลา (Styles) และระบบของคำสรรพนามด้วย

จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังสือการ์ตูนในภาพรวม และการวิเคราะห์การดำเนินเรื่องของการ์ตูนแนวยอดมนุษย์ (Superhero Comics) ทั้งเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดทิศทางในการเลือกสรรคำแปลที่เหมาะสมกับบริบทของท้องเรื่องได้ จากนั้นผู้วิจัยยังได้ศึกษากระบวนการผลิตหนังสือการ์ตูนโดยเน้นเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแปล เช่น การเลือกใช้รูปแบบตัวอักษร (font) และข้อจำกัดด้านเทคนิคในการผลิตข้อความในตัวบทฉบับแปล

จากนั้น ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนภาษาศาสตร์เชิงระบบ-หน้าที่ (Systemic Function Linguistics หรือ SFL) อันเป็นที่มาของทฤษฎีการวิเคราะห์หลากรูปแบบโดยสังเขป จากนั้นจึงทำการทบทวนแนวคิดของการวิเคราห์หลากรูปแบบ (Multimodal Analysis) เพื่อใช้ประโยชน์ในการถอดข้อมูลและความหมายจากภาพ (transcription)

ในขั้นต่อมา ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวทางการวิเคราะห์โครงสร้างทางภาษาที่ปรากฏในหนังสือการ์ตูนตามแนวทางที่เสนอโดยคลอส เคนเดิล (Klaus Kaindl) (Kaindl, 1999) เพื่อประกอบการตัดสินใจว่า จะแปลหรือไม่แปลข้อความลักษณะใดบ้าง จนได้ข้อสรุปที่การแปลข้อความในกรอบของบทเล่าเรื่อง (narration) กรอบคำพูด (speech balloon/speech bubble) และกรอบความคิด (thought balloon/bubble)

ในส่วนของกลวิธีการแปล ผู้วิจัยเริ่มที่การทบทวนแนวทาง 6 ประการที่เสนอโดยเคนเดิล (Kaindl, 1999: 275-284) ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะไม่เลือกใช้กลวิธี 6 ประการในงานวิจัยชิ้นนี้ แต่ก็เป็นพื้นฐานที่สำคัญของกลวิธี 3 รูปแบบที่เสนอโดยโบโรโด (Borodo, 2015) ที่ผู้วิจัยจะนำไปใช้จริง

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับทั้งในภาพรวมโดยการแยกองค์ประกอบของตัวบท และในเชิงลึก เช่นการใช้วัจนลีลา ในส่วนของวัจนภาษา (verbal language) จากนั้นทำการวิเคราะห์อวัจนภาษา (non-verbal language) ซึ่งในที่นี้ก็คือภาพการ์ตูน โดยใช้การวิเคราะห์หลากรูปแบบ จากนั้นทำการกำหนดแนวทางการแปล เช่น กำหนดกลุ่มผู้อ่าน (readers) ให้เป็นกลุ่มผู้อ่านทั่วไป (laypersons) ระดับภาษาของฉบับแปลให้อยู่ในระดับเดียวกับภาษาในต้นฉบับ กำหนดระบบสรรพนาม กำหนดข้อจำกัดเรื่องขนาดรูปแบบตัวอักษร ได้เสนอตัวอย่างการแปลให้ครอบคลุมกลวิธีการแปลของโบโรโด (Borodo, 2015) ทั้ง 3 พร้อมทั้งยังเสนอสรุปขั้นตอนในการแปล

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำเสนอต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย (แบบ 3 ช่อง) พร้อมทั้งยังนำบทแปลที่ได้ใส่กลับเข้าไปในกรอบข้อความของภาพการ์ตูน เพื่อเป็นการพิสูจน์ว่า บทแปลที่ได้มานั้น สามารถนำไปใช้ผลิตหนังสือการ์ตูนได้จริง สำหรับภาพการ์ตูนต้นฉบับและบทแปลที่บรรจุลงในกรอบ ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ในภาคผนวก

ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานไว้ว่า ทฤษฎี แนวคิด และกลวิธีต่าง ๆ ที่ได้นำเสนอไปนั้นจะช่วยให้สามารถถ่ายถอดความหมายของอวัจนภาษาเพื่อสร้างทางเลือกในการแปลตัวบทให้สอดคล้องกับปัจจัยด้านเทคนิคและปัจจัยด้านการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าทฤษฎี แนวคิด และกลวิธีการแปลที่กล่าวมานั้นสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแปลหนังสือการ์ตูนได้ และประสบความสำเร็จในการแปลในระดับหนึ่ง แต่ผู้วิจัยยังพบปัญหาหลายประการในการแปลหนังสือการ์ตูนจากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นบทแปลภาษาไทย อาทิเช่น แม้ว่าจะแปลต้นฉบับตามแนวทางและกลวิธีที่ได้กำหนดไว้ บ่อยครั้งก็ยังได้บทแปลที่มีความยาวเกินไป ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องทดสอบการใช้งานจริงโดยการนำบทแปลนั้นไปใส่ในกรอบข้อความ จากนั้นจะต้องทำการปรับตำแหน่งการจัดวาง ปรับย่อหน้าในกรอบข้อความ หรือปรับลดขนาดตัวอักษรเพื่อให้บทแปลบรรจุลงในกรอบที่กำหนดได้ หากไม่สำเร็จ ก็จะต้องทำการปรับบทแปลอีกครั้งโดยใช้กลวิธีเดิมหรือกลวิธีอื่นร่วมด้วย ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะเป็นการแปลแบบลด (condensation) เพื่อให้บทแปลสั้นลง และอาจจะต้องทำวนซ้ำเช่นนี้หลายครั้งจนกว่าจะได้บทแปลที่มีความยาวตามต้องการ ผู้วิจัยยังได้พบอีกว่า หากใช้กลวิธีดังกล่าวบ่อยครั้ง ก็จะทำให้ความหมายในต้นฉบับสูญเสียไปได้ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ผู้วิจัยสามารถตัดได้อย่างค่อนข้างปลอดภัยโดยไม่ทำให้เสียความหมายของเนื้อเรื่องโดยรวมคือ ชื่อของตัวละครที่มีการเรียกขานกัน เพราะว่าหากชื่อนั้นปรากฏซ้ำกันบ่อยครั้ง อีกทั้งกรอบข้อความบ่งชี้ผู้พูดหรือคู่สนทนาอย่างชัดเจน ก็สามารถพิจารณาตัดออกได้

ผู้วิจัยไม่ได้ใช้การแปลแบบเพิ่ม (addition) บ่อยครั้งนักเพราะว่ากลวิธีนี้จะทำให้บทแปลมีความยาวเพิ่มขึ้น ส่วนใหญ่จะใช้ก็ต่อเมื่อมีพื้นที่เหลือ ซึ่งอาจจะเกิดภายหลังการใช้กลวิธีแบบลดไปแล้วก่อนหน้า หรือหากกรอบข้อความนั้นมีขนาดที่ใหญ่อยู่แล้ว ก็จะเพิ่มข้อมูลเพื่อสร้างสีสันให้กับเรื่องราวและเสริม

อรรถรสให้กับการอ่าน แต่ทั้งนี้ต้องได้ความหมายที่ไม่เกินขอบเขตของความหมายในภาพและเนื้อเรื่องโดยรวม บางครั้งผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้กลวิธีนี้ในการเพิ่มข้อความเพื่อทำให้เนื้อหาสมบูรณ์ขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ติดขัด ผู้วิจัยจำเป็นต้องเพิ่มข้อความเพื่อปรับประโยคให้เป็นภาษาไทยที่เหมาะสม ตัวบทนี้มีลักษณะจำเพาะที่เป็นปัญหาอยู่อีกประการหนึ่ง กล่าวคือ บ่อยครั้งตัวละครพูดแบบไม่จบประโยค ดังเช่นตัวอย่างจากต้นฉบับหน้าที่ 148 “… DOES THE MAN HAVE ANY--” ซึ่งผู้วิจัยไม่ทราบว่า ANY-- สื่อถึงอะไร จึงต้องคาดเดาจากภาพและเรื่องราว จากนั้นจึงหาคำมาเติมให้สมบูรณ์ก่อนที่จะแปล

สำหรับการแปลแบบแปลง (transformation) นั้น ก็เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ใช้บ่อยเช่นกัน บางครั้งเป็นการใช้เพื่อปรับบทแปลให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแปลแบบแปลงนั้น มีลักษณะคล้ายกับเป็นการผสมผสานกันระหว่างกลวิธีการแปลแบบลด (condensation) และกลวิธีการแปลเพิ่ม (addition) ควบคู่กันไปในเวลาเดียวกัน กล่าวคือ หากจะ “แปลง” ข้อความใดแล้วนั้น ก็ได้ผลลัพธ์เสมือนกับการ “ตัด” ข้อความนั้นออกเสียก่อน แล้วตามด้วยการ “เพิ่ม” ข้อความใหม่เข้าไปแทนนั่นเอง และหากข้อความใหม่ที่เพิ่มเข้าไปนั้นสั้นกว่าเดิม ก็เท่ากับว่าบทแปลที่ได้มีความยาวที่ลดลง ส่งผลที่คล้ายคลึงกับการแปลแบบลดได้ ดังนั้น หากบทแปลยาวเกินไป ก็ให้พิจารณาใช้กลวิธีแบบลดหรือแบบแปลง ตามความเหมาะสม อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า กลวิธีของโบโรโดนั้น แท้จริงแล้ว อาจจะมีเพียงแค่ 2 รูปแบบ กล่าวคือ แบบลด และ แบบเพิ่ม นั่นเอง

ก่อนลงมือแปล ผู้วิจัยได้คาดการณ์ไว้ว่า น่าจะใช้กลวิธีการแปลแบบลด (condensation) มากที่สุด เพราะประเมินในเบื้องต้นว่าข้อจำกัดด้านเทคนิคน่าจะเป็นสิ่งสำคัญที่กำหนดทางเลือกการแปล แต่เมื่อได้ลงมือแปลแล้วพบว่า มีการใช้กลวิธีการแปลแบบแปลง (transformation) มากที่สุด ซึ่งเป็นสิ่งที่เหนือความคาดหมาย แต่เมื่อได้พิจารณาทบทวนดูแล้ว พบว่า การแปลแบบแปลงเอื้อให้ผู้แปลมีความคล่องตัวในการเลือกบทแปลได้สูง เพราะว่าไม่จำเป็นต้องลดหรือเพิ่มไปในทิศทางใดทิศทางเดียว แต่อาจจะทำอย่างผสมผสานกันไปในรูปแบบของการแปลงก็ได้ ทั้งนี้ผู้แปลต้องตระหนักว่า ยิ่งแปลงมาก ความหมายก็มีแนวโน้มที่จะหลุดจากกรอบเดิมไปมาด้วยเช่นกัน ประเด็นนี้ก็เป็นประเด็นวิจัยที่ควรมีการศึกษาเพิ่มเติม

ผู้วิจัยยังพบอีกว่า การแปลแบบลด (condensation) แบบเพิ่ม (addition) หรือแปลง (transformation) เป็นการใช้ประโยชน์จากความหมายที่มีอยู่ในภาคผนวกกับเรื่องราวและความรู้เดิมของผู้แปลที่มีต่อต้นฉบับ ทั้งนี้ “ความหมาย” เป็นคำที่กว้างและลึก ในงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยยังมิได้ศึกษาความหมายของภาพและเรื่องราวจนครบถ้วนในทุกมุมมอง เช่น การใช้สีของภาพการ์ตูน ดังนั้นการค้นหาความหมายจากทรัพยากรสัญศาสตร์ (semiotic resources) ให้ลึกซึ้งกว่านี้ น่าจะนำมาประยุกต์ใช้กับงานแปลได้ในรูปแบบอื่น ๆ ที่น่าสนใจอีกมาก เช่น การแปลบทบรรยายใต้ภาพ (subtitle) ซึ่งน่าจะเป็นงานวิจัยที่น่าสนใจต่อไป

นอกจากนี้ ในแง่ของการถอดความหมาย (transcription) นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่ายังเป็นเรื่องอัตวิสัย (subjective) เพราะว่าภาพหนึ่งภาพใด ๆ อาจจะมีการถอดความที่หลากหลายไปได้ ซึ่งประเด็นนี้ก็สอดคล้องกับความเห็นของแคริ จิววิต (Carey Jewitt) (Jewitt, 2009: 26) ที่ได้กล่าวไว้ว่าการวิเคราห์หลากรูปแบบนั้น

ใช้ความรู้สึกเป็นส่วนประกอบมาก (“...impressionistic in its analysis”) ผู้แปลจะมั่นใจได้อย่างไรว่า ภาพที่เห็นมีความหมายตรงกับที่คิดจริง ๆ

ถึงแม้ว่าภายใต้แนวคิดของการวิเคราะห์หลากรูปแบบ (multimodal analysis) จะเอื้อต่อการวิเคราะห์ตัวบท (text) แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่ายังไม่มีระเบียบแบบแผนการวิเคราะห์ที่ครอบคลุมทุกองคาพยพอันเป็นสูตรสำเร็จสำหรบการแปลหนังสือการ์ตูน ยกตัวอย่างเช่น การวิเคราะห์แบบถอดความหมาย (transcription) ที่ใช้กับภาพการ์ตูนนี้ ยังมีข้อจำกัดอยู่ที่การมุ่งเน้นที่การถอดความหมายจากภาพในคลัสเตอร์หนึ่ง ๆ แต่ไม่สามารถแสดงความเชื่อมโยงกันระหว่างคลัสเตอร์ได้ ไม่สามารถอธิบาย ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยความรู้ด้านการผลิตหนังสือการ์ตูนซึ่งอยู่นอกเหนือจากกรอบของการถอดความหมาย (transcription) เข้ามาประกอบเพื่อสร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างความหมายในหลาย ๆ กลุ่มคลัสเตอร์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรจะมีการพัฒนาการถอดความหมาย (transcription) ที่สามารถแสดงความสัมพันธ์กันระหว่างคลัสเตอร์ให้ชัดเจนมากกว่าตัวเลขแสดงลำดับ 1, 2, 3, ...

การแปลหนังสือการ์ตูนนั้นจะต่างจากการแปลสื่อโสตทัศน์ประเภทอื่น เช่นการแปลบทบรรยายใต้ภาพ สำหรับการแปลบทบรรยายใต้ภาพนั้น แม้จะมีข้อจำกัดด้านพื้นที่ กล่าวคือมีการกำหนดจำนวนตัวอักขระที่สามารถปรากฏอยู่บนหน้าจอในช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่หากมีความจำเป็นที่ต้องใช้บทแปลที่ยาว ก็ยังสามารถแบ่งบทแปลออกเป็นส่วนย่อย และเว้นช่วงระยะเวลาการแสดงผลได้ด้วย สำหรับการแปลหนังสือการ์ตูนนั้น แม้ว่าจะไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้แปลยังต้องเผชิญกับข้อจำกัดด้านพื้นที่ มีความจำเป็นต้องควบคุมจำนวนอักขระและขนาดของฟอนต์ให้พอดีกับกรอบข้อความ บางครั้งต้องทำการแปลและปรับวนซ้ำหลายครั้ง ทำให้เสียเวลาในการผลิตบทแปล

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะมีการศึกษาต่อยอดเชิงสถิติถึงความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวอักษรในต้นฉบับกับตัวอักษรในบทแปลที่มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่ออำนวยให้ผู้แปลสามารถคาดการณ์ได้ล่วงหน้าว่าควรจะผลิตบทแปลที่มีความยาวเท่าไหร่ จะส่งผลดีต่อการแปลหนังสือการ์ตูนเชิงอุตสาหกรรม ทำให้ประหยัดเวลาในการทำงาน หรือจะมีประโยชน์มากในกรณีที่ผู้แปลและผู้ผลิตงานศิลป์ที่จะต้องรับผิดชอบเอาบทแปลไปซ้อนในภาพการ์ตูนนั้นเป็นคนละคนกัน ก็จะได้ไม่ต้องทำงานในลักษณะวนซ้ำกันในกรณีที่บทแปลที่ได้มาจากผู้แปลไม่สามารถนำไปใช้งานได้จริง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา โชคเหรียญสุขชัย. *การสื่อสารเชิงอวัจนภาษา : รูปแบบและการใช้*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

กาญจนา นาคสกุล. *คำสรรพนามในภาษาไทยสะท้อนวัฒนธรรมไทย* [Online]. สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2540. แหล่งที่มา : http://royin.go.th [16 สิงหาคม 2560]

กำชัย ทองหล่อ. *หลักภาษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, 2554.

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. "ลีลาการประพันธ์," *เอกสารการสอนชุดวิชา 2241624 ทักษะภาษาไทยสำหรับนักแปลและล่าม*. ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557 ก. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ผกาวรรณ อินโอชานนท์. *การแปลการ์ตูนเรื่อง Frank and Earnest*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

นววรรณ พันธุเมธา. *คลังคำ*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2559.

มาสิริ อนะมาน. *ปัญหาการแปลคำสแลงในการ์ตูนอาร์ชี่ส์*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วิกิพีเดีย. พุ่มพวง ดวงจันทร์ [Online]. มูลนิธิวิกิมีเดีย, 2561. แหล่งที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/พุ่มพวง_ดวงจันทร์ [9 พฤษภาคม 2561]

วิรกานต์ หวังซื่อสกุล. *ปัญหาการแปลคำและวลีอุทานในการ์ตูนคาลวิน แอนด์ ฮอปส์*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สุชาดา แสงสงวน. *การประเมินสำนวนแปลภาษาไทยสองสำนวนของหนังสือเรื่อง เดอะ โพรเฟ็ท ของคาลิล ยิบราน โดยใช้รูปแบบของยูลีอาเนอ เฮาส์*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

อรจิรา โกลากุล. *การถ่ายทอดวัจนลีลาในการแปลนวนิยายเรื่อง The Waves ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ภาษาอังกฤษ

Abnett, D., and Lanning, A. *Avengers: Scarlet Witch*. New York, NY: Marvel Worldwide, Inc., 2015.

Baldry, A., and Thibault, P. *Multimodal transcription and text analysis: A multimodal toolkit and coursebook with associated on-line course*. London: Equinox Pub., 2006.

Biography.com Editors. *Stan Lee biography* [Online]. A&E Television Network, 2014. Available from: http://www.biography.com/people/stan-lee-21101093 [2016, September 9]

Boase-Beier, J. *Stylistic approaches to translation*. Manchester, UK: St. Jerome, 2006.

Borodo, M. Multimodality, translation and comics. *Perspectives: Studies in Translatology* 23.1 (2015): 22-41.

Delisle, J. *Translation: An interpretitive approach*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1988.

Duncan, R., and Smith, M. *The power of comics: History, form and culture*. New York: Continuum, 2009.

Duncan, R., Taylor, M. R., and Stoddard, D. *Creating comics as journalism, memoir & nonfiction*. New York/London: Routledge, 2016.

Finegan, E. *Language: Its structure and use*. 4th ed. Massachusetts: Wadsworth, 2004.

Forbeck, M., and Wallace, D. *The Marvel encyclopedia*. London: Dorling Kindersley, 2009.

Halliday, M. A. K., and Matthiessen, C. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold, 2004.

Jewitt, C. An introduction to multimodality. In C. Jewitt (ed.), *The Routledge handbook of multimodality analysis*, pp. 14-27. London/New York: Routledge, 2009 a.

Kaindl, K. Thump, whizz, poom: A framework for the study of comics under translation. *Target* 11.2 (1999): 263-288.

Leech, G., and Short, M. *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. 2nd ed. Harlow, UK: Pearson, 2007.

Marvel Universe Wiki. *Mephisto* [Online]. Marvel Studios, 2018. Available from: http://marvel.com/universe/Mephisto#axzz5EvA0zGhn [2018, May 8]

Nord, C. *Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 2005.

Peyer, T., and Edkin, J. *Avengers: Quicksilver*. New York, NY: Marvel Worldwide, Inc., 2015.

Martinec, R., and Salway, A. A system for image-text relations in new (and old) media. *Visual Communication* 4.3 (2005): 339-374.

Verdonk, P. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Wales, K. *A dictionary of stylistics*. London: Longman, 2001, p. 371. Cited in Jean Boase-Beier. *Stylistic approaches to translation*. Manchester, UK: St. Jerome, 2006, p. 4.

Wales, K. *Personal pronouns in present-day English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Wikipedia. *Can't help falling in love* [Online]. Wikipedia Foundation, Inc., 2018a. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Can%27t_Help_Falling_in_Love [2018, May 9]

Wikipedia. *List of films based on Marvel Comics* [Online]. Wikipedia Foundation, Inc., 2018b. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_films_based_on_Marvel_Comics [2018, May 2]

บรรณานุกรม

<u>ภาษาไทย</u>

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. "ระดับภาษา," *เอกสารการสอนชุดวิชา 2241624 ทักษะภาษาไทยสำหรับนักแปลและล่าม*. ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557 ข. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

พนิดา จาโรทก. *แนวทางการแปลการ์ตูนคอมิกสตริป เรื่อง Andy Capp*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. *ทฤษฎีและหลักการแปล*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

สุนทร เจริญทัศน์. *การแปลวัจนลีลาในนวนิยายเรื่อง The Road ของ Cormac McCarthy*. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. ความแตกต่างทางโครงสร้างของภาษาไทยกับภาษาอังกฤษที่มีผลต่อการแปล. *วารสารรามคำแหง*. 19 (2545): 68-82.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. *ภาษาศาสตร์สังคม*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

<u>ภาษาอังกฤษ</u>

Baetens, J., and Frey, H. *The graphic novel: An introduction*. New York, NY: Cambridge University Press, 2015.

Bateman, J. *Text and image: A critical introduction to the visual-verbal divide*. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.

Comic Vine. *Scarlet Witch (Character)* [Online]. CBS Interactive Inc., 2016. Available from: https://comicvine.gamespot.com/scarlet-witch/4005-1466/ [2016, October 10]

Flewitt, R., Hampel, R., Hauck, M., and Lancaster, L. What are multimodal data and transcription? In C. Jewitt (ed.), *The Routledge handbook of multimodality analysis*, pp. 40-53. London/New York: Routledge, 2009.

Gonzalez, L. P. Multimodality in translation and interpreting studies: Theoretical and methodological perspectives. In S. Bermann and C. Porter (eds.), *A companion to translation studies*, pp. 119-131. West Sussex, UK: John Wiley & Sons, 2014.

IMDb. *Avengers: Age of Ultron (2015)* [Online]. Marvel Studios, 2015. Available from: https://www.imdb.com/title/tt2395427/ [2018, May 1]

IMDb. *The Avengers (2012)* [Online]. Marvel Studios, 2012. Available from: https://www.imdb.com/title/tt0848228/ [2018, May 1]

Jewitt, C. Different approaches to multimodality. In C. Jewitt (ed.), *The Routledge handbook of multimodality analysis*, pp. 28-39. London/New York: Routledge, 2009 b.

Kaindl, K. Comic in Translation. In Y. Gambier and L. van Doorslaer (eds.), *Handbook of translation studies*, vol. 1, pp. 36-40. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010.

Kaindl, K. Multimodality in the translation of humour in comics. In E. Ventola, C. Charles, and M. Kaltenbacher (eds.), *Perspectives on multimodality*, pp. 173-192. Amsterdam: John Benjamin, 2004.

Kress, G. What is mode? In C. Jewitt (ed.), *The Routledge handbook of multimodality analysis*, pp. 54-67. London/New York: Routledge, 2009.

O'Sullivan, C. Introduction: Multimodality as challenge and resource for translation. *Journal of Specialised Translation* (July 2013): 1-14.

Saunders, C. *Marvel chronicle: A year by year history*. London: Dorling Kindersley, 2010.

Taylor, C. J. Multimodal transcription in the analysis, translation and subtitling of Italian films. *The Translator* 9.2 (2003): 191-205.

Wolk, D. *Reading comics: How graphic novels work and what they mean*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 2007.

ภาคผนวก
ภาพการ์ตูนต้นฉบับและบทแปล

รูปที่ 1 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 7

รูปที่ 1 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 7

- 10 -

รูปที่ 2 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 10

- 10 -

รูปที่ 2 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 10

- 17 -

รูปที่ 3 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 17

- 17 -

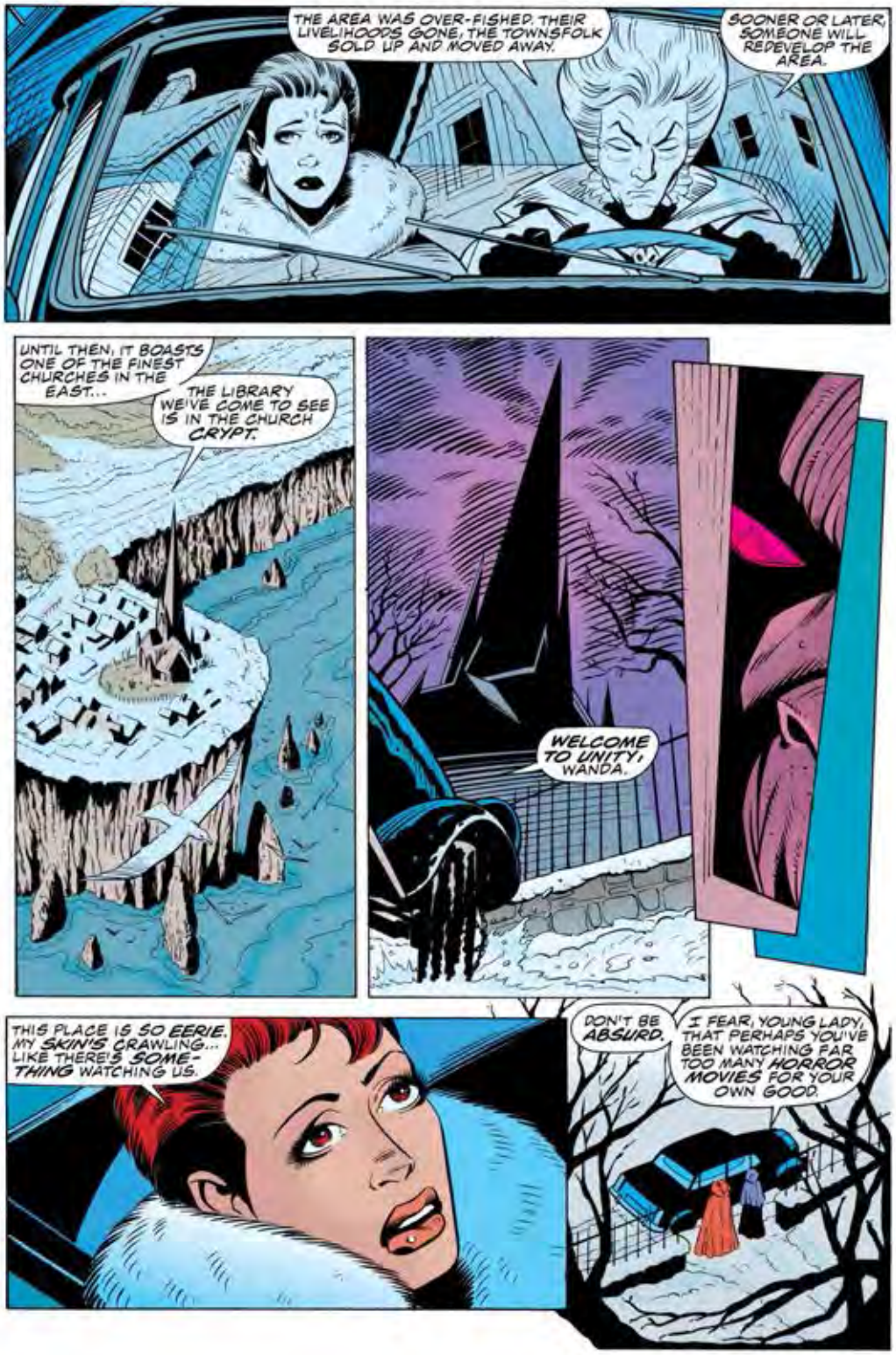
รูปที่ 3 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 17

- 18 -

รูปที่ 4 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 18

- 18 -

รูปที่ 4 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 18



- 21 -

รูปที่ 5 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 21

รูปที่ 5 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 21

รูปที่ 6 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 23

- 23 -

รูปที่ 6 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 23

- 29 -

รูปที่ 7 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 29

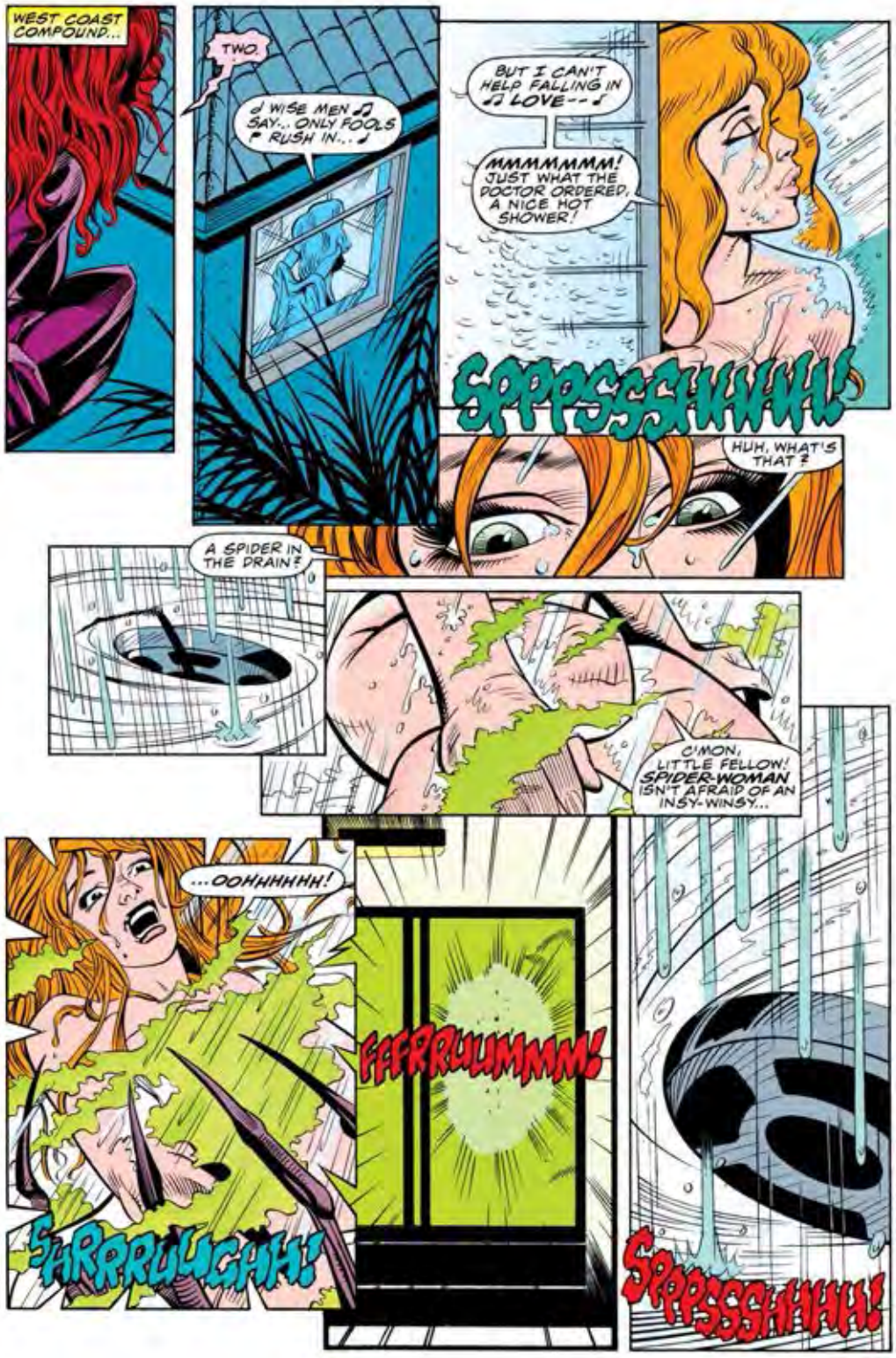
- 29 -

รูปที่ 7 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 29

รูปที่ 8 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 31

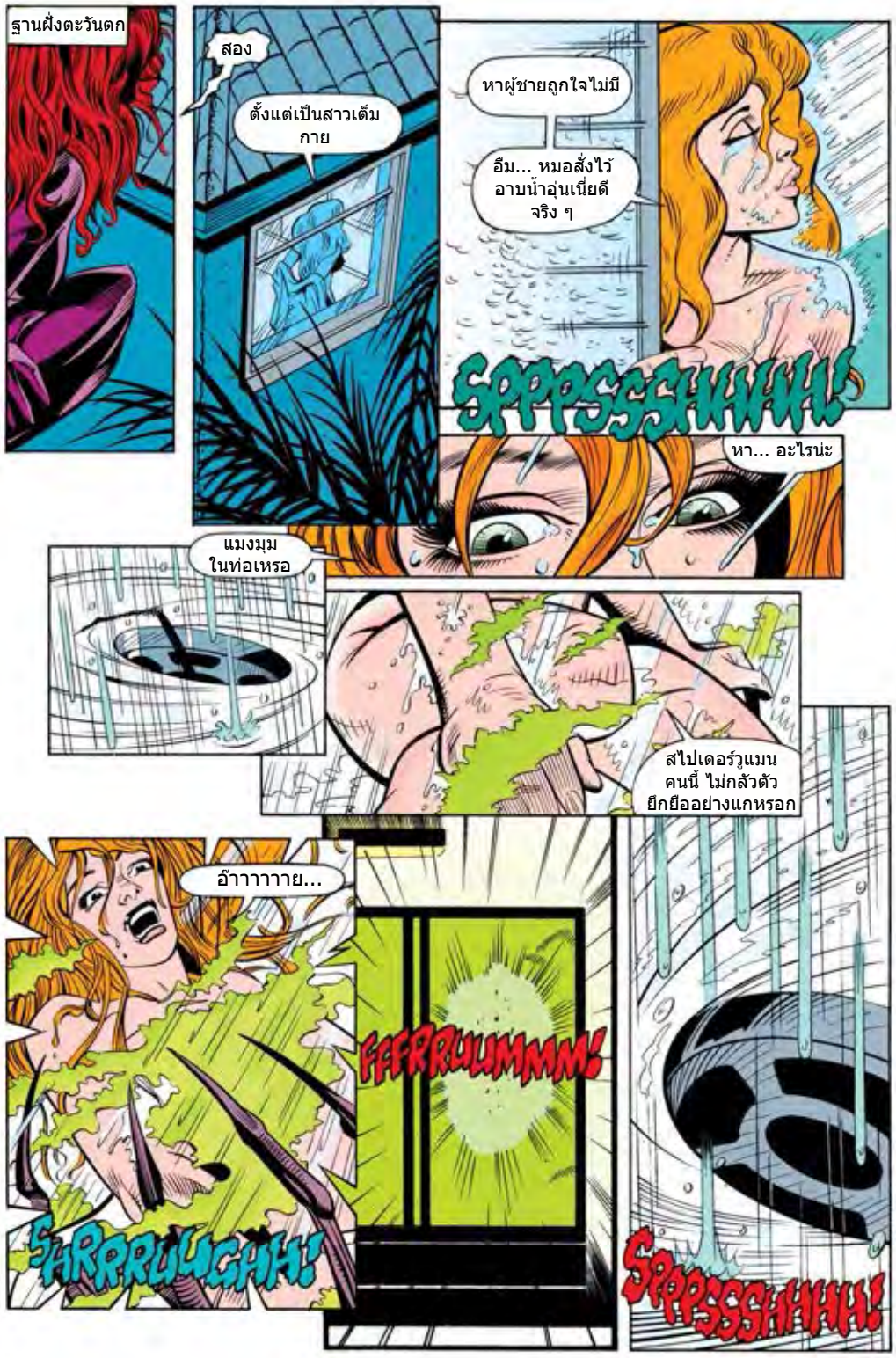
- 31 -

รูปที่ 8 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 31



- 32 -

รูปที่ 9 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 32

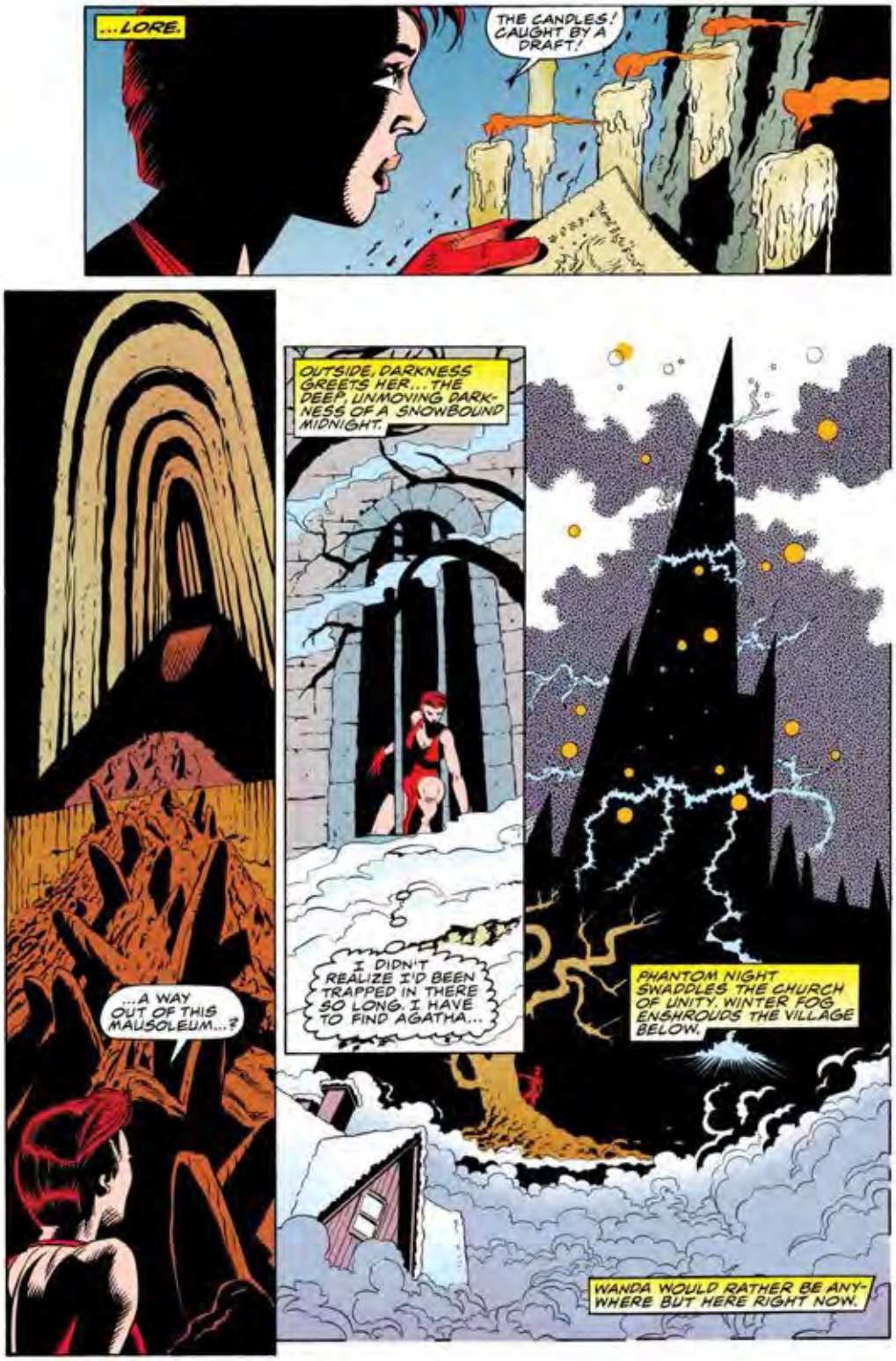


- 32 -

รูปที่ 9 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 32

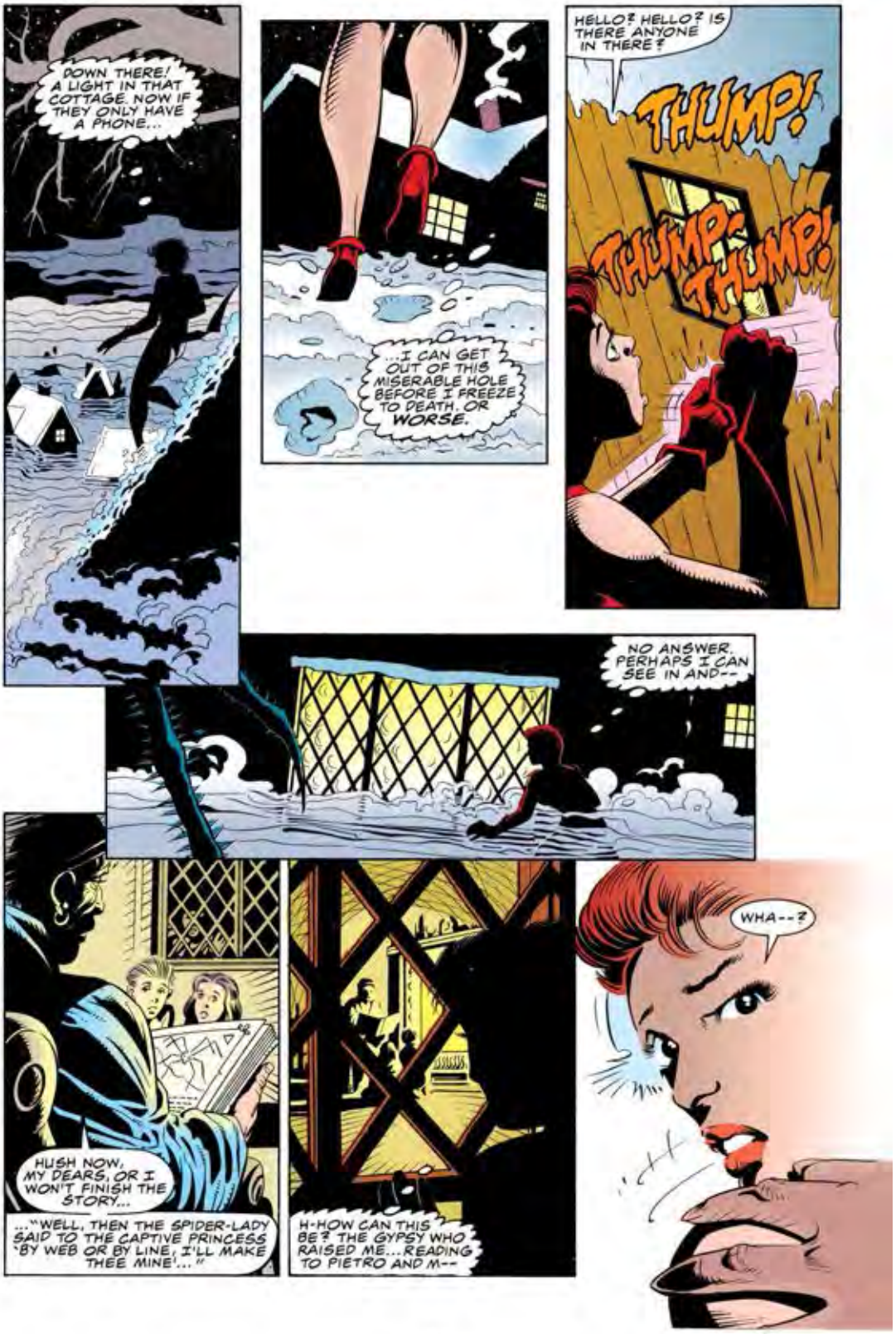
รูปที่ 10 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 34

รูปที่ 10 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 34



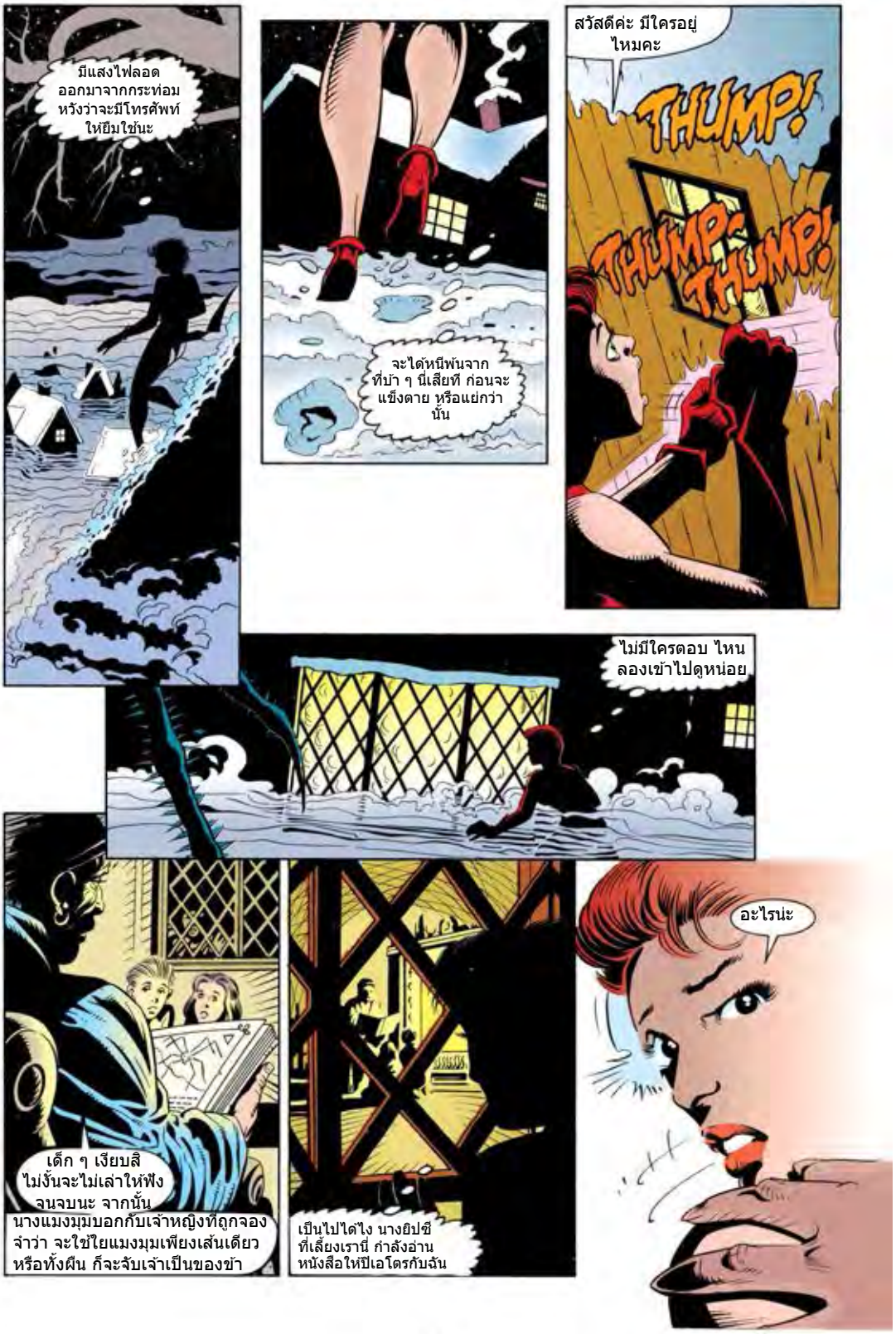
รูปที่ 11 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 43

รูปที่ 11 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 43



- 44 -

รูปที่ 12 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 44



- 44 -

รูปที่ 12 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 44

- 54 -

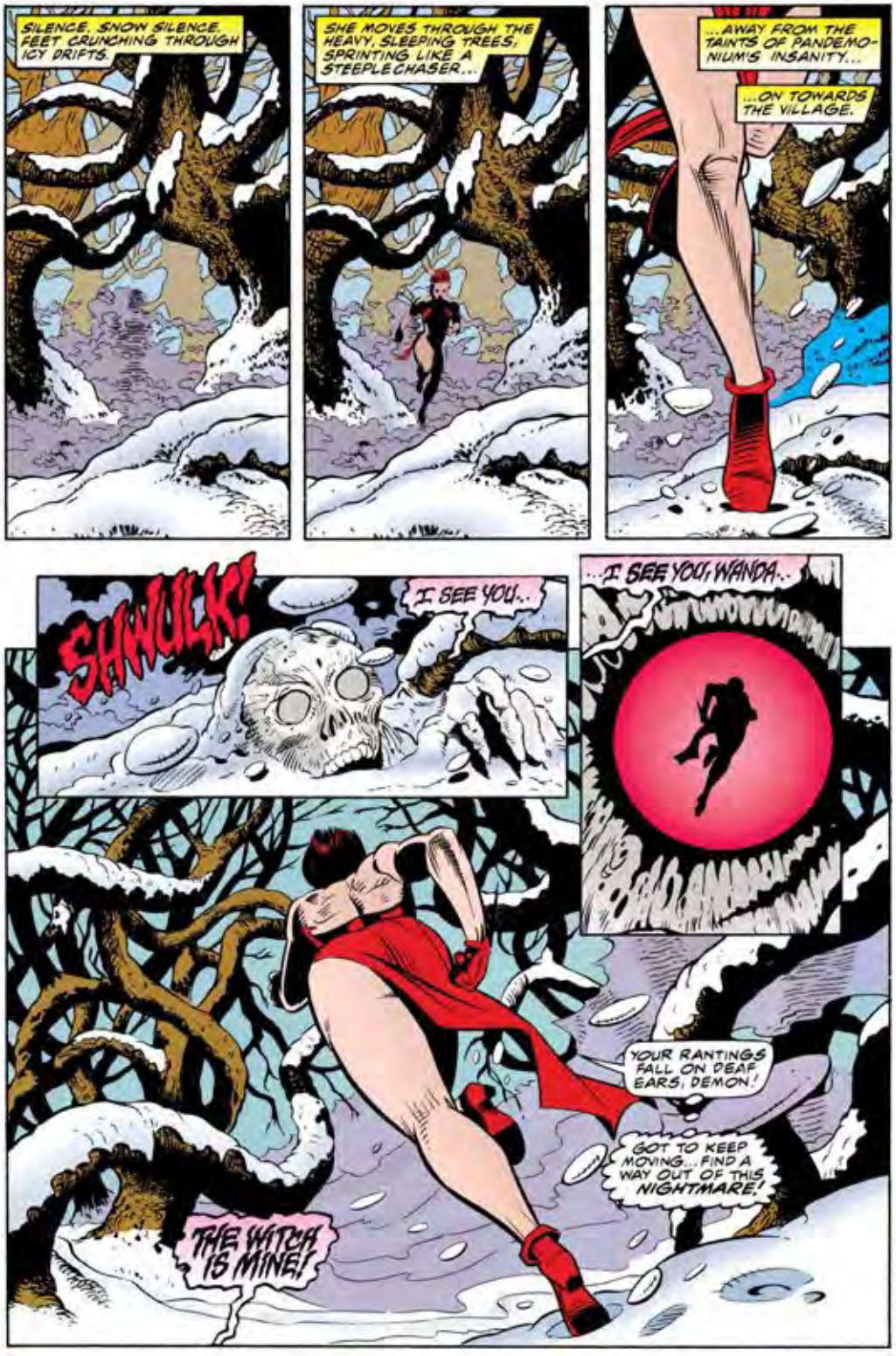
รูปที่ 13 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 54

- 54 -

รูปที่ 13 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 54

รูปที่ 14 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 56

รูปที่ 14 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 56



รูปที่ 15 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 59

- 59 -

รูปที่ 15 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 59

รูปที่ 16 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 63

รูปที่ 16 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 63

- 68 -

รูปที่ 17 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 68

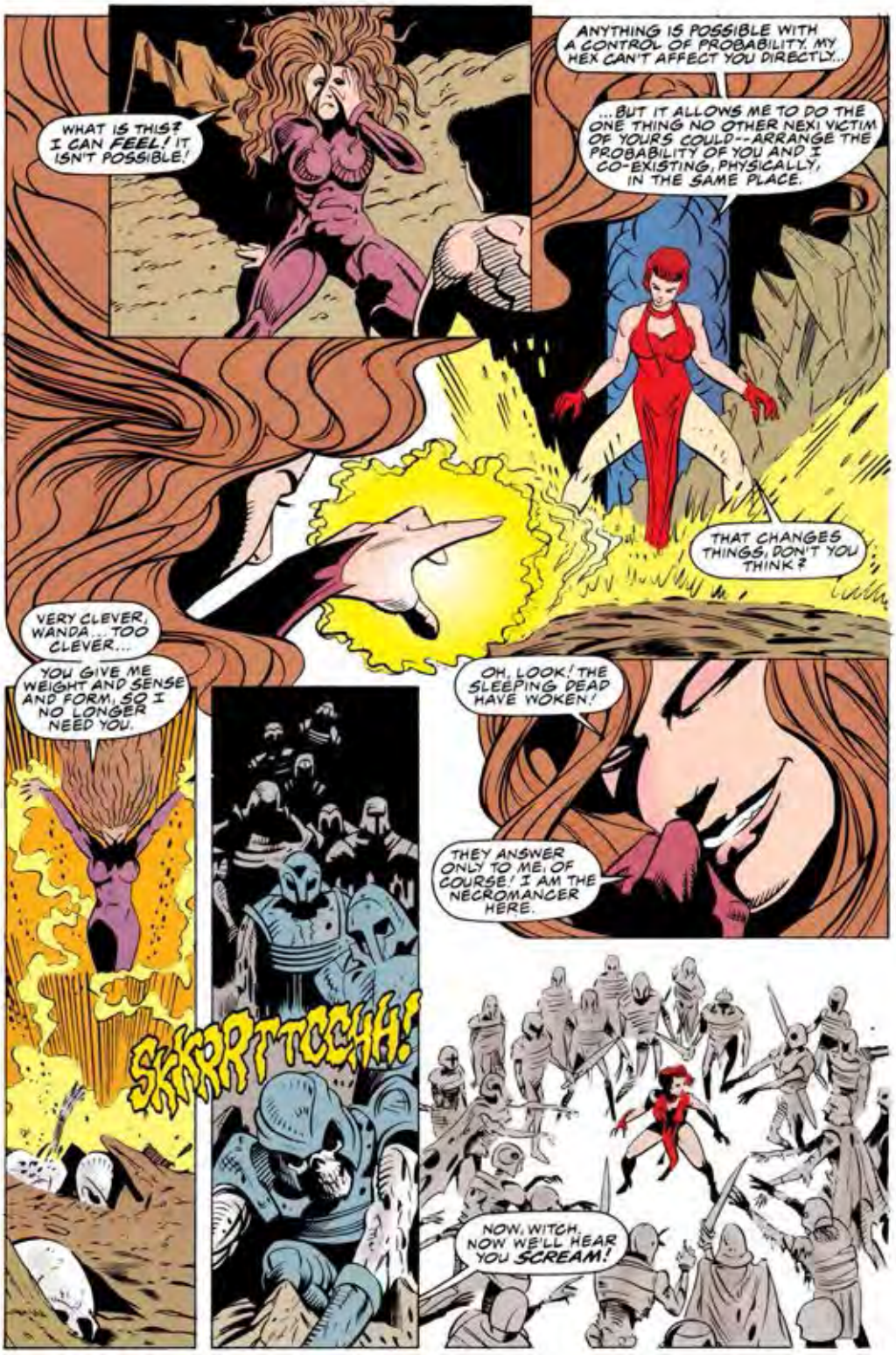
- 68 -

รูปที่ 17 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 68

รูปที่ 18 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 79

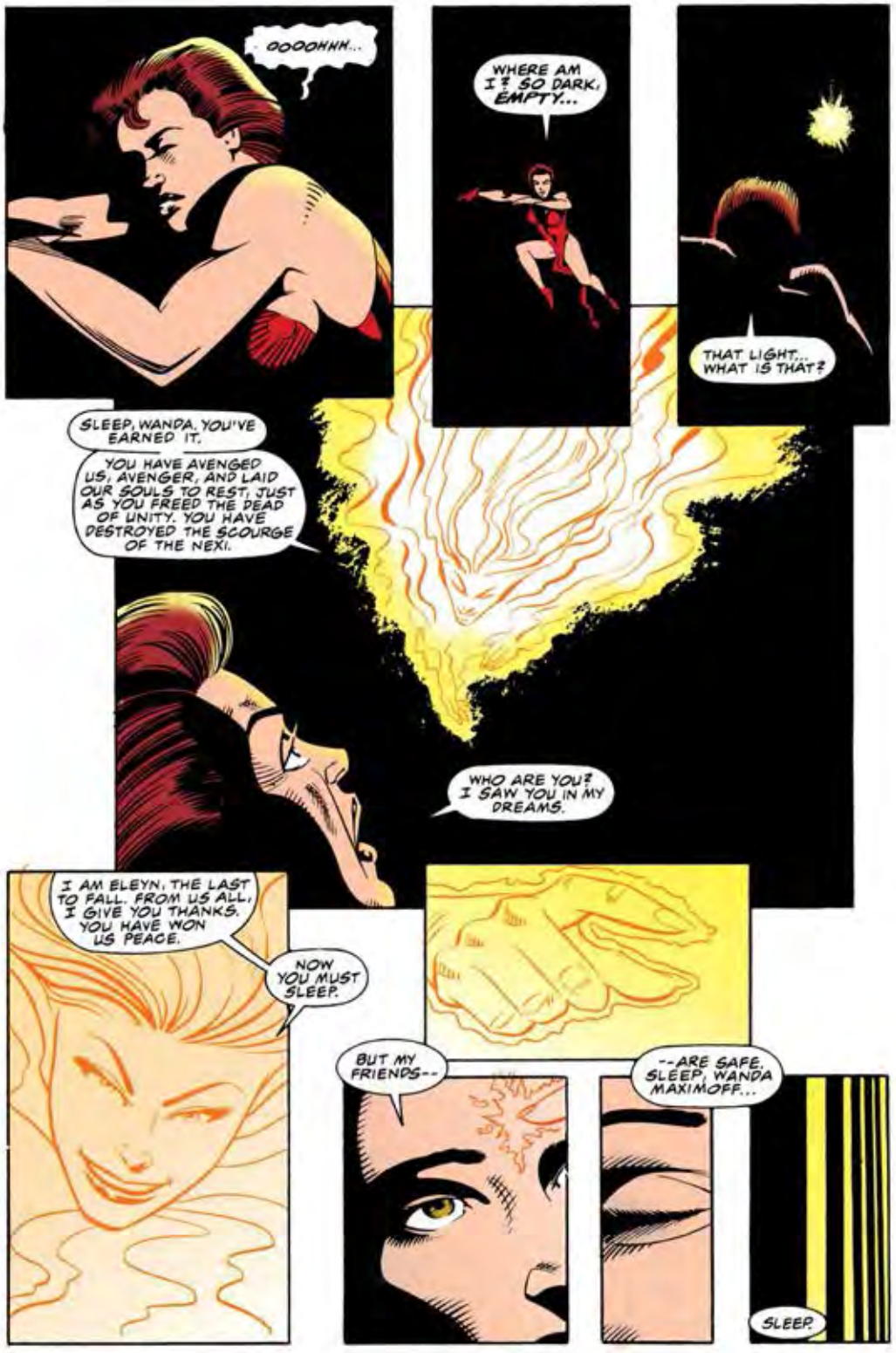
- 79 -

รูปที่ 18 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 79



รูปที่ 19 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 84

รูปที่ 19 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 84



- 95 -

รูปที่ 20 ก. ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 95

- 95 -

รูปที่ 20 ข. ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 95

รูปที่ 21 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 100

รูปที่ 21 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 100

- 101 -

รูปที่ 22 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 101

รูปที่ 22 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 101

รูปที่ 23 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 103

รูปที่ 23 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 103

รูปที่ 24 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 107

รูปที่ 24 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 107

รูปที่ 25 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 109

- 109 -

รูปที่ 25 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 109

รูปที่ 26 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 118

รูปที่ 26 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 118

รูปที่ 27 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 119

รูปที่ 27 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 119

รูปที่ 28 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 124

รูปที่ 28 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 124

รูปที่ 29 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 127

รูปที่ 29 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 127

รูปที่ 30 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 132

รูปที่ 30 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 132

รูปที่ 31 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 133

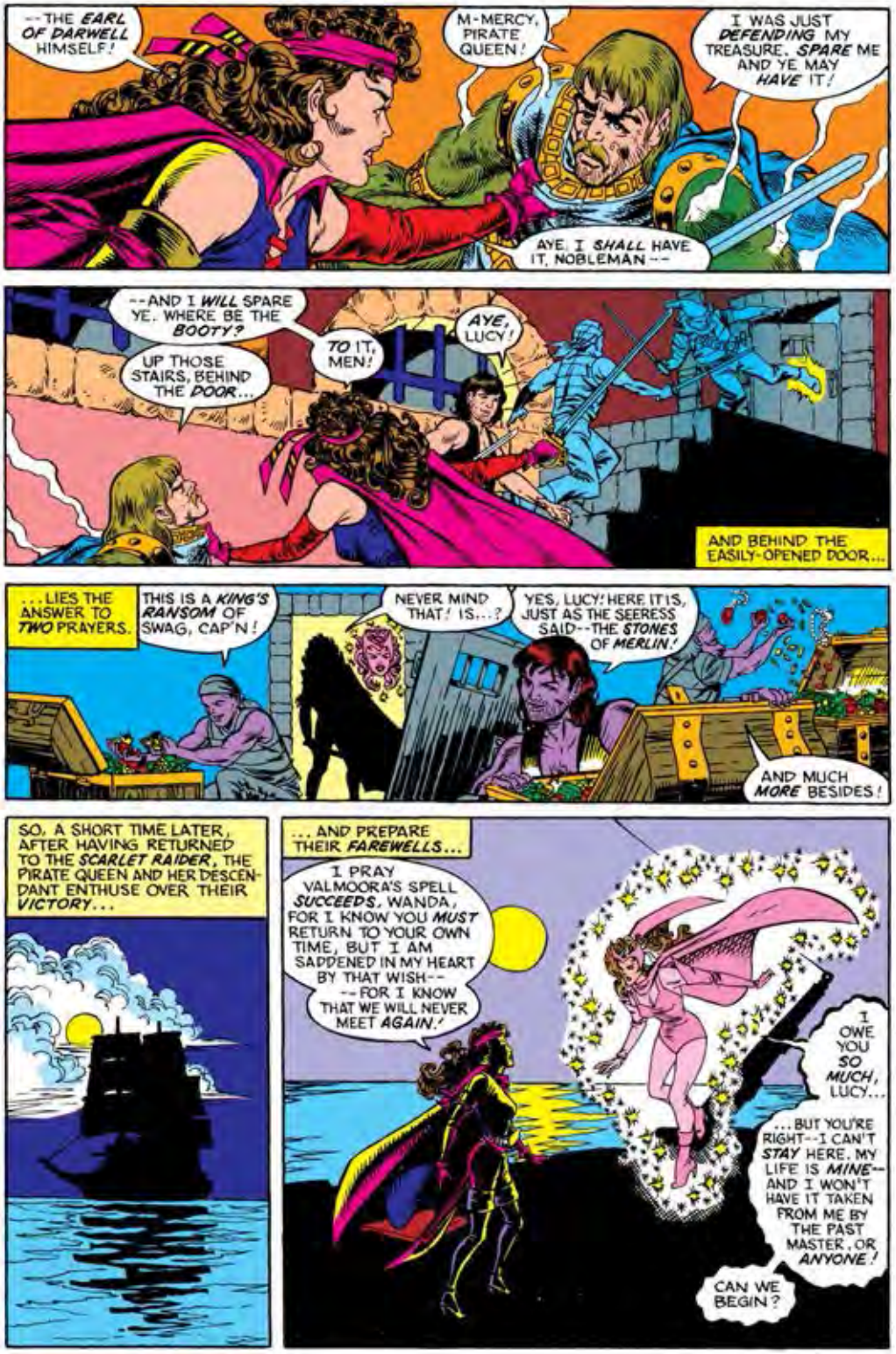
รูปที่ 31 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 133

รูปที่ 32 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 137

รูปที่ 32 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 137

รูปที่ 33 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 140

รูปที่ 33 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 140

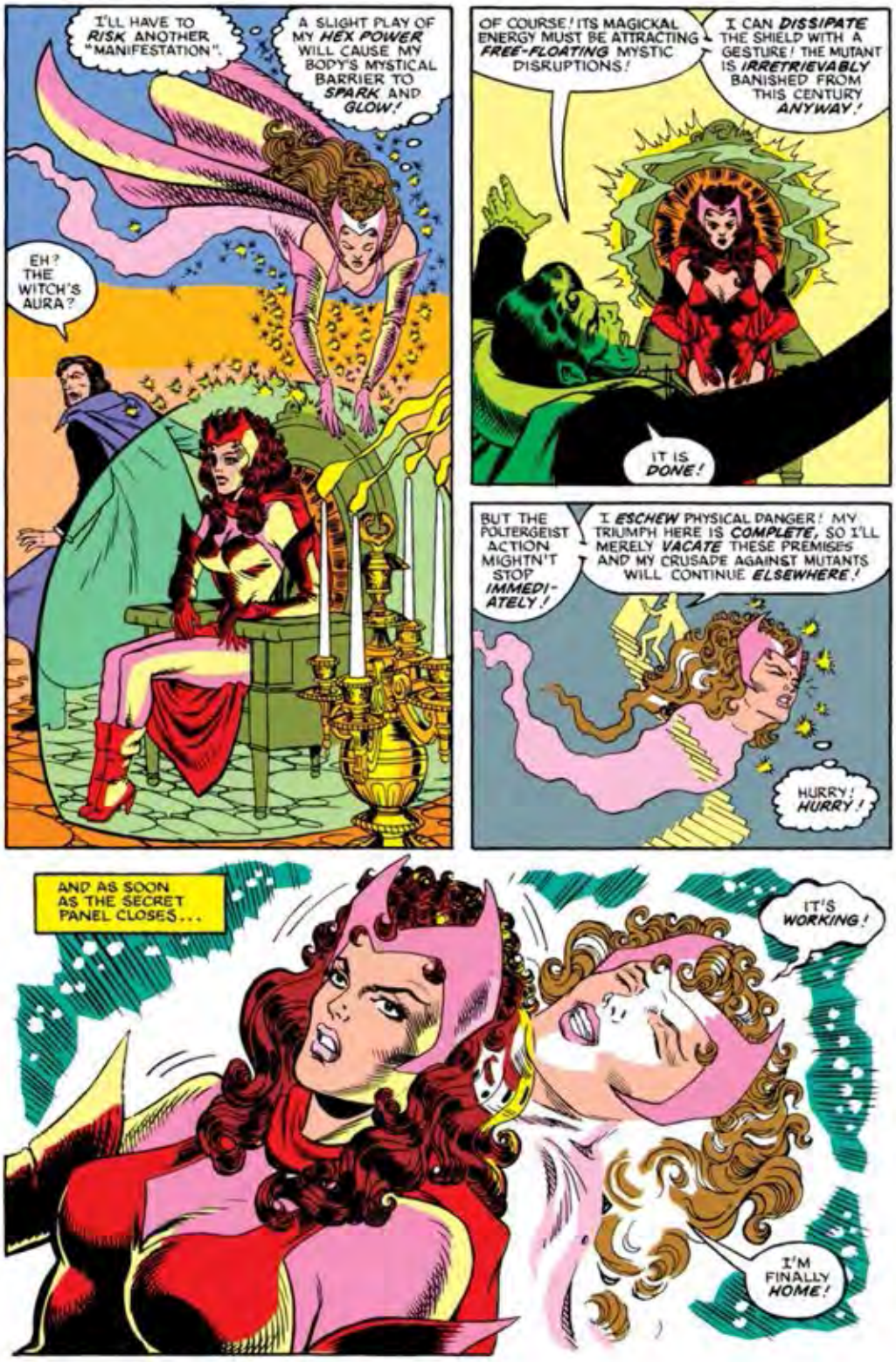


รูปที่ 34 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 141

รูปที่ 34 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 141

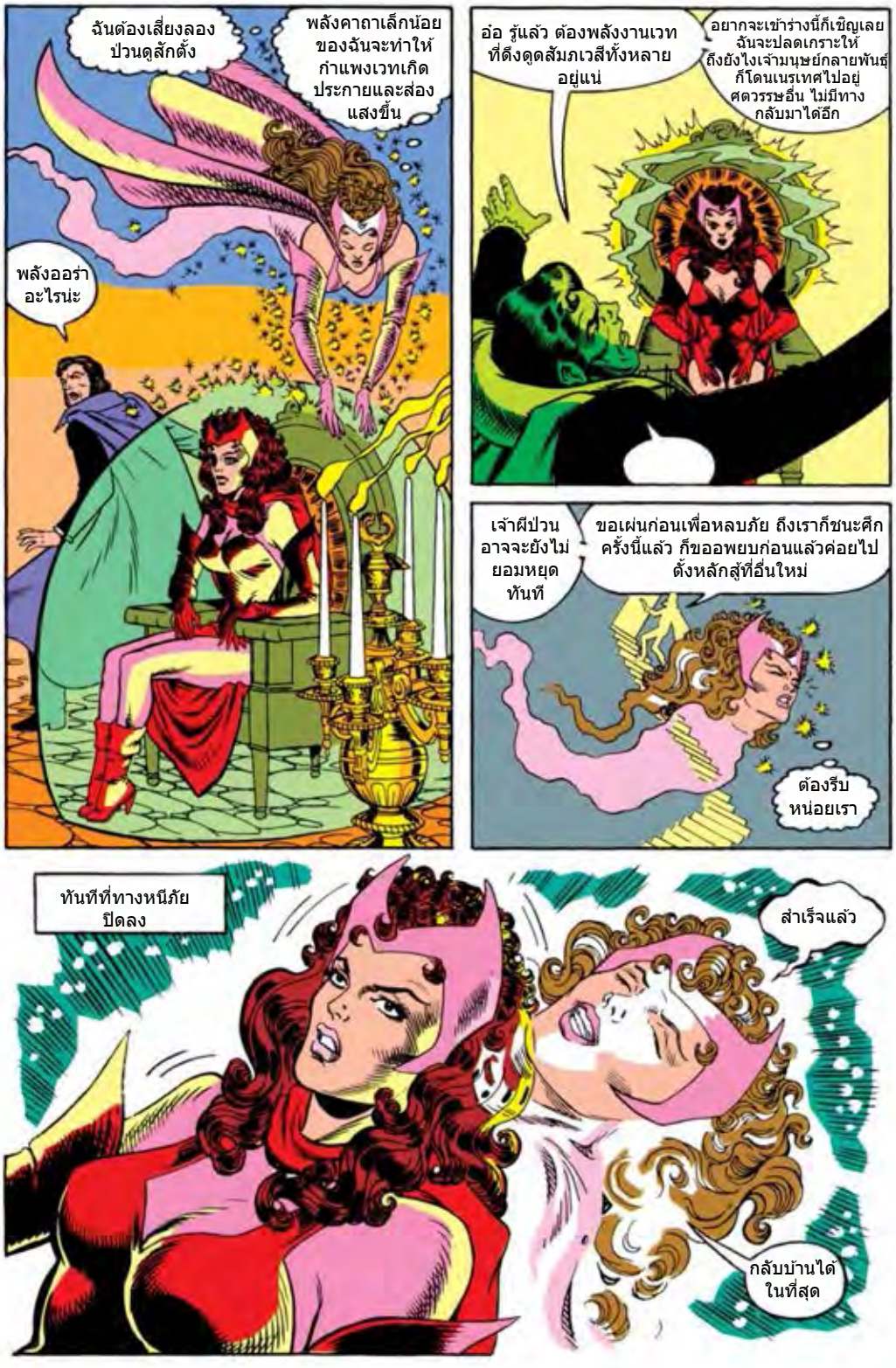
รูปที่ 35 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 148

รูปที่ 35 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 148



- 151 -

รูปที่ 36 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 151



- 151 -

รูปที่ 36 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 151

รูปที่ 37 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 155

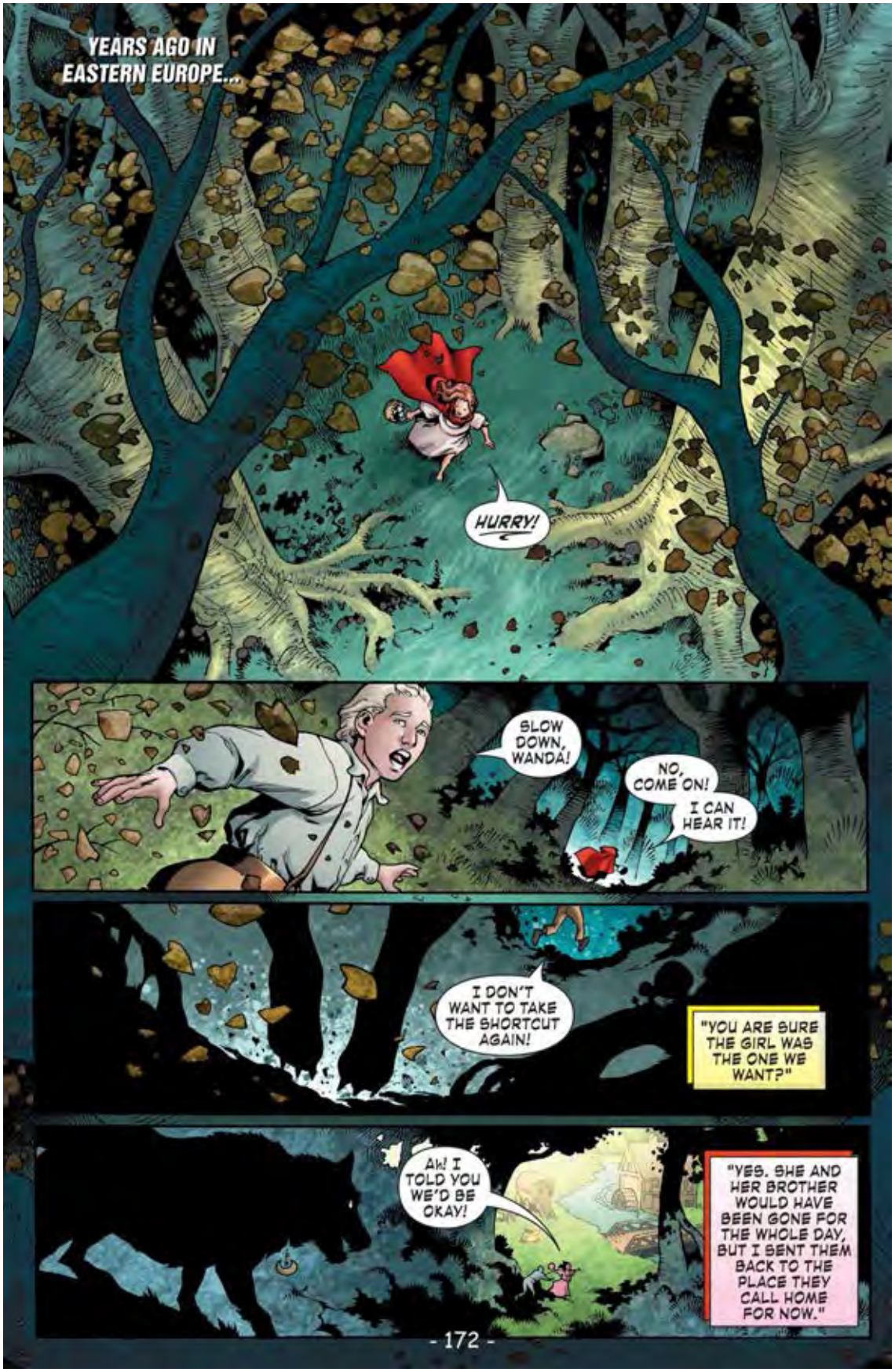
รูปที่ 37 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 155

รูปที่ 38 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 168

รูปที่ 38 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 168

รูปที่ 39 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 169

รูปที่ 39 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 169



รูปที่ 40 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 172

รูปที่ 40 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 172

รูปที่ 41 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 174

รูปที่ 41 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 174

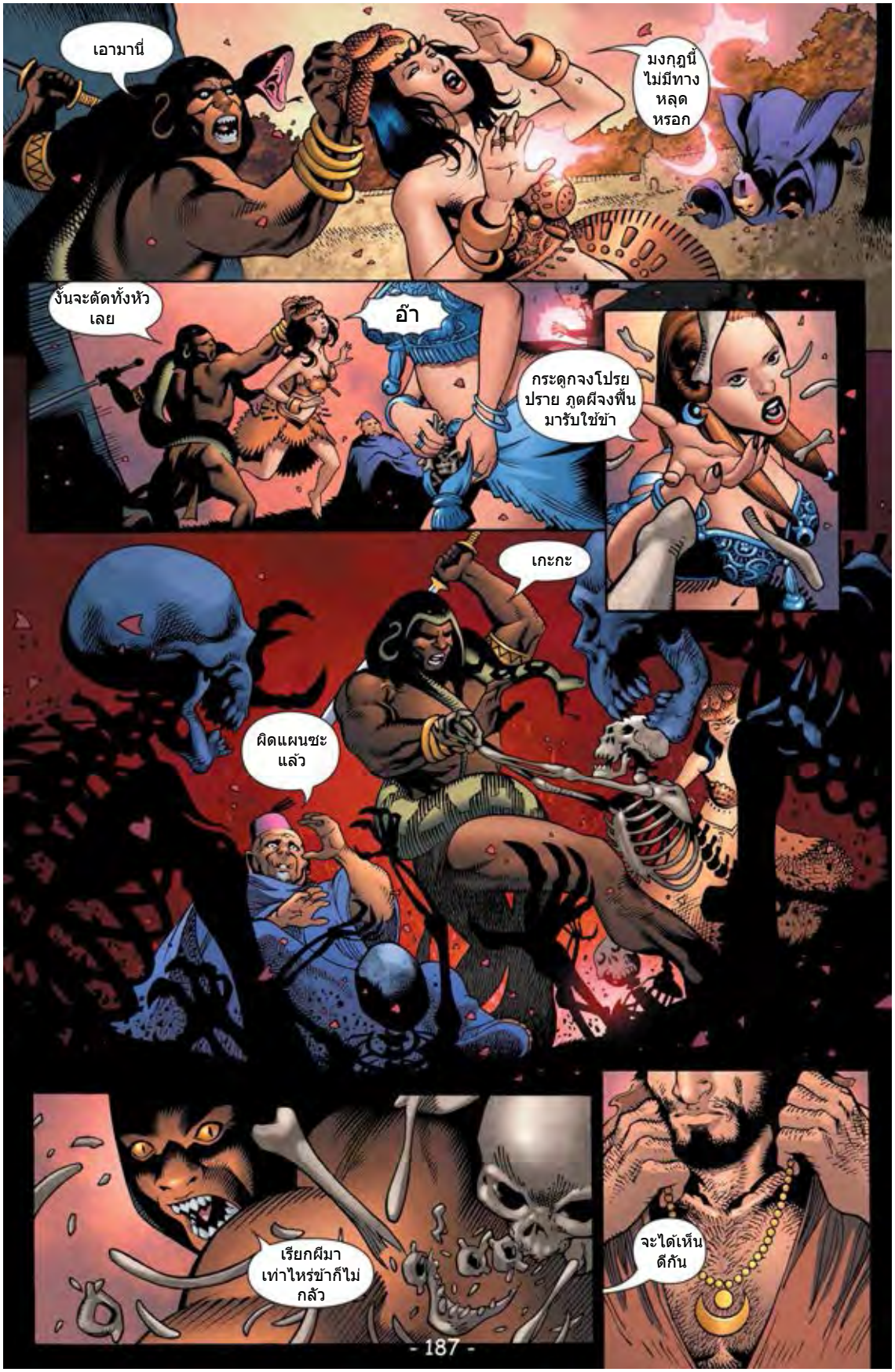
รูปที่ 42 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 175

รูปที่ 42 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 175

รูปที่ 43 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 176

รูปที่ 43 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 176

รูปที่ 44 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 187



รูปที่ 44 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 187

รูปที่ 45 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 195

รูปที่ 45 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 195

รูปที่ 46 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 196

รูปที่ 46 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 196

รูปที่ 47 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 197

รูปที่ 47 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 197

รูปที่ 48 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 201

รูปที่ 48 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 201

รูปที่ 49 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 202

รูปที่ 49 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 202

รูปที่ 50 ก ต้นฉบับภาษาอังกฤษหน้าที่ 213

รูปที่ 50 ข ฉบับแปลภาษาไทยหน้าที่ 213

ประวัติผู้วิจัย

นายเอกเทศ อินทกาญจน์ จบการศึกษาระดับชั้นประถมจากโรงเรียนมานะศึกษา จังหวัดยะลา ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลายจากโรงเรียนคณะราษฎรบำรุง จังหวัดยะลา ได้รับทุนจากรัฐบาลไทยไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ เรียนที่โรงเรียนดาร์ลิงตัน รัฐจอร์เจีย ประเทศสหรัฐอเมริกา (Darlington School) เป็นเวลาหนึ่งปี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านวิศวกรรมไฟฟ้า จากมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย รัฐนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา (Columbia University in the City of New York, USA)