การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ

นายกุลชาติ ศรีโพธิ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาคการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548
ISBN 974-17-5397-7
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMMUNICATION THROUGH THE TRANSLATION OF SWEAR AND RUDE WORDS IN FOREIGN MOVIES

Mr. Kunlachat Sripho

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Mass Communication

Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2005
ISBN 974-17-5397-7

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ
โดย	นายกุลชาติ ศรีโพธิ์
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.พีระ จิรโสภณ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์โอฬาร วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปัทมวดี จารุวร)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กุลชาติ ศรีโพธิ์ : การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ. (COMMUNICATION THROUGH THE TRANSLATION OF SWEAR AND RUDE WORDS IN FOREIGN MOVIES) อ. ที่ปรึกษา: รศ.ดร.ศิริชัย ศิริกายะ, 261 หน้า. ISBN 974-17-5397-7

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าใจกระบวนการสื่อสารกับผู้ชม ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 5 ท่าน ได้แก่คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา, หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย, คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย และคุณอนิรุธ ณ สงขลา และมีปัจจัยทางประสบการณ์ใดบ้างที่มีผลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ และเพื่อทราบลักษณะบทบรรยายใต้ภาพของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่ได้แปลคำสบถ และคำหยาบคายไว้ ตลอดจนเพื่อทราบถึงประสิทธิผลของการสื่อสารระหว่างผู้แปลบทภาพยนตร์กับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ

ผลการวิจัยที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญพบว่า ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแต่ละท่านมีกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ในเรื่องของพื้นฐานทางภาษาที่ดี ความมีใจรักในอาชีพ ความสนใจในสิ่งต่างๆรอบตัว และสามัญสำนึก ประกอบกับปัจจัยที่มีอิทธิพลในด้านต่างๆ อาทิผู้ชม กองเซนเซอร์ เจ้าของภาพยนตร์ (บริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์) กระบวนการหลังการผลิต สภาพทางสังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนความรู้สึก และวิจารณญาณของผู้แปล เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการถอดรหัส และการเข้ารหัสทางการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศทั้งสิ้น และส่งผลถึงลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย หรือซับไตเติ้ลที่ผู้แปลได้ทำไว้นั้น สามารถทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงความหมายจากตัวภาพและเสียง ให้กับผู้ชมได้เพียงบางส่วน ซึ่งขาดประสิทธิภาพ จนทำให้เสียอรรถรสในการชมภาพยนตร์ของผู้ชมไป เพราะผู้ชมไม่สามารถรับสาระ เรื่องราว และความหมายจากภาพยนตร์ได้อย่างครบถ้วน ถือได้ว่าการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายระหว่างผู้แปลบทภาพยนตร์ กับผู้ชมภาพยนตร์ที่มีซับไตเติ้ลเป็นสื่อกลางนั้นไม่มีประสิทธิภาพเท่าที่ควร และเป็นความล้มเหลวทางการสื่อสารในระดับหนึ่งต่อผู้ชมบางกลุ่ม

ภาควิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่อนิสิต.....กุลชาติ ศรีโพธิ์.....

สาขาวิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา.....2548.....

4785054728 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEY WORD: FOREIGN MOVIES / SWEAR AND RUDE WORDS / TRANSLATION / SUBTITLE / TRANSLATOR

KUNLACHAT SRIPHO : COMMUNICATION THROUGH THE TRANSLATION OF SWEAR AND RUDE WORDS IN FOREIGN MOVIES. THESIS ADVISOR : ASSOC.PROF.SIRICHAI SIRIKAYA, Ph.D., 261 pp. ISBN 974-17-5397-7.

This research aims at studying the process of communication with film audience through the translation of swear and rude words in foreign movies by five leading translators, namely, Thanatcha Saksiamkul, Jiranan Phitpreecha, Mom Chao Thipayachat Chatchai, Saksit Sangpray and Anirut Na Songkla. It also examines the factors affecting the translation of swear and rude words by these translators in terms of their experiences, the characteristics of the subtitle, specifically swear and rude words, including the effectiveness of communication between the translators of foreign movies and the audience.

The findings of the research are as follows. While each translator uses different techniques in translating swear and rude words, depending on his/her experience and background in language, attitude towards the career, worldview and common sense, other factors do exist which contribute, to a significant degree, to the decoding and encoding process of the translation of swear and rude words in foreign movies. These factors include movie audience, censorship, distributors, post-production process, socio-cultural situation as well as personal ideals and judgment of the translators themselves. The impact can further be felt in the characteristics of the Thai-language subtitle in that it can convey, only partially, the meaning of the images and sound to the audience. This results in an inefficiency in communication process since the audience cannot fully access to the content, theme and signification of the movies on the screen. The pleasure of viewing the movies is thus lost. Hence, it can be said that the communication between the translators and the audience through the translation of swear and rude words in the subtitles is not as efficient as it should be. There appears to be a communication breakdown with certain groups of audience.

Department....MASS..COMMUNICATION...Student's signature.....กุลชาติ ศรีโพธิ์.....

Field of study..MASS..COMMUNICATION...Advisor's signature.....

Academic year .....2005.....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณผู้แปลบทภาพยนตร์ทุกท่าน...
ที่เสียสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูลด้วยใจแห่งการให้
ขอบคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน (พี่ทัศมะ,พี่เชอรรี่,พี่แอ้ ฯลฯ) ที่ร่วมสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ให้สมบูรณ์

ขอบคุณเพื่อนๆ MC (จ๋า,พี่ปุ๊ก,จอม,เก่,นิก ,พี่บิ๊ก,พี่ต๋วย,เล็ก,พี่อุ๊,หยิน ฯลฯ)…
ที่ช่วยเหลือเกื้อกูลกันมาตลอด
ขอบคุณเพื่อน FA และ HM มศว. และช.ป.ว.13 ที่คอยถามข่าวคราวอยู่เสมอ
ขอบคุณแอนสำหรับความช่วยเหลือด้านภาษา และฑูรย์ เพื่อนเกลอสำหรับด้านเทคโนโลยี
ขอบคุณครอบครัวศรีโพธิ์ โดยเฉพาะพี่สาว (ปาณญา) ที่ให้โอกาส และการสนับสนุน
ขอบคุณพี่บรีซ สำหรับทอล์กกิ้งดิก และพี่พีชสำหรับพจนานุกรมคำหยาบจากต่างประเทศ

ขอบคุณพี่เรน และพี่ป๊อบสำหรับคำแนะนำที่ดีๆ และช่วยเหลืองานชิ้นนี้จนสำเร็จ
และคงไม่มีคำใดๆจะกล่าวแทนความรู้สึกขอบคุณได้หมด สำหรับพี่สมปองแห่งไจแอ้นท์....
...เพราะหากไม่มีพี่ ก็คงไม่มีวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์โอฬาร วงศ์บ้านดู่, ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์
และรองศาสตราจารย์ปัทมวดี จารุวรสำหรับการเสียสละเวลาอันมีค่าช่วยตรวจสอบ ให้คำแนะนำ
...และปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ที่สุด
และกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์สำหรับ
ความเสียสละตรวจทาน ปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพ และคอยเป็นแรงผลักดันที่สำคัญให้ผู้ศึกษา
ทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ ทั้งยังมอบประสบการณ์อันมีค่ายิ่งในการทำวิจัยที่ไม่เคยได้รับจากที่ใดๆ
มาก่อน และทำให้ผู้ศึกษารู้ว่า ความอดทน และความมุ่งมั่นนำมาซึ่งความสำเร็จ

สุดท้ายขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานชิ้นนี้ และคอยเป็นกำลังใจทุกคน ...
...ที่ผู้ศึกษาอาจไม่ได้กล่าวถึง...

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญตาราง.....ฌ

สารบัญภาพ.....ฎ

บทที่

1. บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 ปัญหานำวิจัย.....8

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....9

1.4 ขอบเขตของการวิจัย.....9

1.5 ข้อสันนิษฐานของการวิจัย.....11

1.6 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย.....12

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....14

2. แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....15

2.1 ตามข้อสันนิษฐานที่ 1.....17

2.2 ตามข้อสันนิษฐานที่ 2.....23

2.3 ตามข้อสันนิษฐานที่ 3.....31

2.4 ตามข้อสันนิษฐานที่ 4.....37

3. ระเบียบวิธีวิจัย.....42

3.1 แหล่งข้อมูล.....42

3.2 การตรวจสอบข้อมูล.....51

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....52

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....54

3.5 การนำเสนอข้อมูล.....56

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4. กระบวนการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....57

4.1 กระบวนการก่อนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....57

4.2 กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....60

4.3 กระบวนการหลังการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....62

5. ปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....71

5.1 แหล่งข้อมูลที่มีความสำคัญต่อการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....79

6. ผลที่เกิดจากการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเป็นภาษาไทย.....83

6.1 ปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....152

6.2 ลักษณะของคำสบถ และคำหยาบคาย.ในภาพยนตร์ต่างประเทศ.....160

6.3 ประเด็นต่างๆที่นักแปลบทภาพยนตร์ให้ความสำคัญ ต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย.....186

7. ประสิทธิผลของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์.....193

7.1 ลักษณะการชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีบทบรรยายใต้ภาพของผู้ชมในโรงภาพยนตร์.....193

7.2 ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย.....197

7.3 ประสิทธิผลของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์.....202

7.3.1 ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของบทบรรยายภาษาไทย.....202

7.3.2 ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของซับไตเติ้ล.....205

8. สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ.....210

8.1 สรุปผลการวิจัย.....210

8.2 ข้อจำกัดในการวิจัย.....215

8.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต.....216

รายการอ้างอิง.....218

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก.....222
ภาคผนวก ก ผลการสำรวจประชาชนที่ชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิลม์ (soundtrack) ในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑล.....223
ภาคผนวก ข กระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลในประเทศไทย.....224
ภาคผนวก ค เรื่องย่อภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง.....235
ภาคผนวก ง พจนานุกรมคำสบถ และคำหยาบคาย (Dictionary of Swear and Rude Words).....247
ภาคผนวก จ ประวัติโดยย่อผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....256
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....261

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

4.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ของบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ.....58

4.2 ความแตกต่างของการทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์ และการตอกซับ.....67

6.1 กลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ.....150

6.2 คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างระเทศทั้ง 9 เรื่อง.....162

6.3 ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ.....165

7.1 ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพกับการสร้างความหมาย ในภาพยนตร์ต่างประเทศ.....202

7.2 ประสิทธิผลของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่มีต่อ ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ.....208

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า

2.1 Transmission Model……15

2.2 Transactional Model……16

4.1 กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของ
นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ……61

4.2 สรุปกระบวนการทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์ (Overlay)……64

4.3 สรุปกระบวนการตอกซับไตเติ้ล (Hot Stamping)……66

4.4 สรุปกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย
ในภาพยนตร์ต่างประเทศ……69

5.1 ปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ……76

5.2 ปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับการสื่อสารผ่าน
การแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลภาพยนตร์ต่างประเทศ……78

6.1 ปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย
ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ……159

6.2 ลักษณะที่สำคัญของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏใน
ภาพยนตร์ต่างประเทศ……185

6.3 ประเด็นต่างๆที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญ
ต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบคาย……192

7.1 ลักษณะการชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีทั้งภาพ เสียง
และบทบรรยายใต้ภาพของผู้ชมในโรงภาพยนตร์……197

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ที่มา และความสำคัญของปัญหา

ภาพยนตร์ต่างประเทศ เป็นสื่อบันเทิงอีกทางเลือกหนึ่งที่คนในสังคมไทย ให้ความสนใจ และให้การตอบรับที่ดีเสมอมา ทั้งนี้เป็นเพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่ประกอบไปด้วยภาพและเสียง ซึ่งสามารถเข้าถึงผู้คนได้ทุกเพศ ทุกวัย แม้แต่คนที่อ่านไม่ออก เขียนไม่ได้ หรือไม่เข้าใจภาษาที่ใช้ในภาพยนตร์ ก็สามารถติดตาม และรู้สึกไปกับภาพได้ ประกอบกับเสียงที่ใช้ในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นเสียงดนตรี หรือเสียงประกอบ ยังสามารถสร้างอารมณ์ และความรู้สึกให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับเรื่องราวตอนนั้นๆได้เป็นอย่างดี ภาพยนตร์ต่างประเทศจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการสร้างความบันเทิงให้กับคนในสังคมไทย

แต่ด้วยวัฒนธรรมระหว่างตัวภาพยนตร์ต่างประเทศ และผู้ชมชาวไทยที่แตกต่างกัน ทำให้บ่อยครั้งผู้ชมชาวไทยไม่สามารถรับรู้ และเข้าใจในเรื่องราวที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆกำลังนำเสนอได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากภาพยนตร์ต่างประเทศ มีกระบวนการผลิตในต่างประเทศ ประกอบกับเรื่องราวที่นำเสนอนั้นเป็นภาษาต่างประเทศ (ภาษาอังกฤษ) ตลอดทั้งเรื่อง แม้ว่าภาพที่ปรากฏจะสามารถบอกเล่าเรื่องราวให้กับผู้ชมได้เพียงส่วนหนึ่ง แต่ก็ไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมชาวไทยให้เข้าใจในเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆได้ทั้งหมด ทั้งนี้เป็นเพราะผู้ชมชาวไทยส่วนใหญ่ไม่สามารถรับรู้ และเข้าใจภาษาต่างประเทศ (ภาษาอังกฤษ) ที่ใช้ในการดำเนินเรื่องได้ ด้วยเหตุนี้ข้อจำกัดทางด้านภาษาดูจะเป็นปราการที่สำคัญที่เข้ามาขัดขวางความเข้าใจ และการรับรู้ของผู้ชมชาวไทยอยู่เสมอ

สิ่งที่จะเข้ามาผสานจินตนาการระหว่างผู้สร้างกับผู้เสพให้สมบูรณ์มากขึ้น นั่นก็คือบทบรรยายภาษาไทยที่พิมพ์ซ้อนลงไปในแผ่นฟิลม์ หรือที่เรียกทับศัพท์ในภาษาอังกฤษว่า “ซับไตเติ้ล” (Subtitle) ก็คือตัวหนังสือที่ถูกบันทึกลงด้านล่างของจอภาพยนตร์ เพื่อแปลบทพูดของตัวละครต่างประเทศให้เป็นกลายเป็นถ้อยคำไทย และนี่เองคือเครื่องมือที่ทำลายปราการแห่งภาษาที่มาขวางกั้นความเข้าใจของผู้ชมชาวไทยลงไป ทำให้สามารถรับอรรถรสแห่งเรื่องราวที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆถ่ายทอดได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น “ซับไตเติ้ล” หรือ บทบรรยายใต้ภาพ จึงมีบทบาท

สำคัญในการสื่อสารกับผู้ชมชาวไทยที่เลือกรับชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์ม (soundtrack)

บทบรรยายใต้ภาพ หรือที่นิยมเรียกว่า ซับไตเติ้ล แม้จะเป็นเพียงประโยคขนาดสั้นที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ด้วยระยะเวลาที่สั้นไปด้วยก็ตาม แต่ซับไตเติ้ลก็ถือเป็นตัวกลางที่สำคัญในการสื่อสารกับมวลชน ตลอดระยะเวลา หนึ่งชั่วโมงครึ่ง ถึงสามชั่วโมง ผู้ชมสามารถรับสารผ่านการอ่านถ้อยคำที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ กับการชมภาพเคลื่อนไหวประกอบกัน ซึ่งผู้ชมในฐานะผู้รับสารก็จะสามารถถอดรหัส นำมาตีความ และเข้าใจในเนื้อหาสาระหรือเรื่องราว (สาร) ที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆกำลังนำเสนอได้อย่างครบถ้วน แม้ว่าภาพยนตร์จะมุ่งเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นหลักก็ตาม แต่สำหรับผู้ชมชาวไทยก็ยังมีความจำเป็นที่จะต้องอาศัย "ซับไตเติ้ล" ในการสร้างความเข้าใจในการประกอบการชมภาพจากภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อให้รับอรรถรสได้อย่างสมบูรณ์

ประกอบกับจากผลการสำรวจประชาชนที่ชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์ม (soundtrack) ในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑล เรื่อง การให้ความสำคัญกับการอ่าน “ซับไตเติ้ล” ซึ่งผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจระหว่างวันที่ 7-12 กรกฎาคม 2548 ที่ผ่านมาพบว่า จากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 100 คน มีผู้ชมให้ความสำคัญกับการอ่าน “ซับไตเติ้ล” ถึง 98 เปอร์เซนต์ ส่วนที่เหลืออีก 2 เปอร์เซนต์นั้น ผู้ชมไม่ได้ให้ความสำคัญกับการอ่าน “ซับไตเติ้ล” มากนัก เพราะสามารถฟังภาษาอังกฤษได้โดยไม่ต้องอาศัยซับไตเติ้ล แต่หากพิจารณาถึงจำนวนผู้ที่ให้ความสำคัญกับการอ่านซับไตเติ้ลแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ประชาชนส่วนใหญ่ที่เลือกรับชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (soundtrack) ยังคงให้ความสำคัญกับคำบรรยายใต้ภาพ (ซับไตเติ้ล) ไม่น้อยไปกว่าตัวภาพเลยทีเดียว ซึ่งแสดงให้เห็นว่า“ซับไตเติ้ล” มีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจของผู้ชมภาพยนตร์เป็นอย่างมาก และจะขาดไปเสียไม่ได้เลย

แต่กว่าจะเป็น “ซับไตเติ้ล” ที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการแปลในการที่จะถ่ายทอดสาร และความหมายจากภาษาต้นฉบับ (ภาษาอังกฤษ) ให้กลายมาเป็นภาษาไทย ซึ่งสิ่งหนึ่งที่จะขาดไปเสียไม่ได้สำหรับกระบวนการทำซับไตเติ้ลนั้นคือผู้แปล กล่าวคือ ผู้แปลจะถูกเลือกให้รับบทภาพยนตร์ จากบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ซึ่งเป็นบทภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ ในขั้นตอนแรก ผู้แปลจะทำการอ่านประกอบการชมภาพยนตร์ และทำการแปลจากบทภาพยนตร์ต้นฉบับ ให้กลายเป็นบทภาษาไทย เพื่อใช้ทำซับไตเติ้ล ผู้แปลจึงจำเป็นต้องใช้สารจากตัวภาพประกอบกับตัวบทในการแปล ในฐานะผู้รับสาร เพื่อให้สามารถ

ตีความ และสื่อความหมายที่แท้จริงได้ ซึ่งในบางครั้ง ผู้แปลบทภาพยนตร์ก็ไม่สามารถชมภาพยนตร์ประกอบการทำซับไตเติ้ล อันเนื่องมาจากข้อจำกัดในเรื่องของเวลา สถานที่ และลิขสิทธิ์ของภาพยนตร์ที่จะเข้าฉาย ทำให้ผู้แปลไม่สามารถถอดรหัสสารจากภาพ และเสียงได้ นอกจากจะอาศัยบทภาพยนตร์ภาษาอังกฤษแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งย่อมส่งผลต่อการรับรู้ และตีความหมายสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ จนก่อให้เกิดการถอดรหัสสารที่ผิดพลาดอยู่เสมอ

ความผิดพลาดที่เกิดขึ้น อาจไม่ได้เกิดอยู่ในขั้นตอนของการถอดรหัสสารของผู้แปลบทภาพยนตร์แต่เพียงอย่างเดียว หากเกิดขึ้นในระหว่างการเข้ารหัสสารอีกด้วย เพราะนอกจากผู้แปลจะทำหน้าที่เป็นผู้รับสารแล้ว ในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสาร กล่าวคือ เมื่อผู้แปลอ่านบท และชมภาพยนตร์ประกอบการแปลเรียบร้อยแล้ว ผู้แปลจำเป็นต้องอาศัยการแปรรูปทางภาษาจากภาษาอังกฤษ ให้กลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย ในขั้นตอนนี้ผู้แปลจำเป็นต้องใช้ความรู้ ความสามารถ ตลอดจนประสบการณ์ชีวิต ทั้งทางด้านภาษา การเรียนรู้บริบททางสังคม และวัฒนธรรม ในการถ่ายทอดเนื้อหาสาระ (message) จากภาษาต้นฉบับให้กลายเป็นภาษาไทย ในฐานะผู้ส่งสาร (sender) โดยผ่านกระบวนการสื่อสารในรูปแบบของการแปล (translate) ซึ่งผู้แปลจะทำการเข้ารหัส (encode) จากบทต้นฉบับ และตัวภาพประกอบกันโดยอาศัยปัจจัยด้านต่างๆ (input) ทั้งปัจจัยภายใน นั่นคือความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ทางภาษาถ้อยคำและภาษาภาพยนตร์ ทัศนคติ ความเชื่อ ตลอดจนค่านิยม เพศสถานะ และปัจจัยภายนอก ไม่ว่าจะเป็น ตัวภาพยนตร์ สภาพพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม และภาษา ทั้งตัวภาพยนตร์ต้นฉบับ และผู้แปลบทภาพยนตร์ ที่มีผลต่อการเข้ารหัสของผู้แปล ซึ่งจะส่งสารไปยังมวลชน (receiver) ที่นั่งชมอยู่ในโรงภาพยนตร์ ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนเป็น Gatekeeper ในการเลือก และกรองสารให้กับผู้ชมภาพยนตร์ ดังนั้นเมื่อผู้แปลไม่สามารถถอดรหัสสารจากตัวภาพยนตร์ที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอได้ ก็ย่อมส่งผลต่อการเข้ารหัสสารที่ผิดไปจากความหมายที่ภาพยนตร์ต่างประเทศต้องการจะนำเสนอ และส่งผลต่ออรรถรสในการชมภาพยนตร์ของผู้ชมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

อีกสิ่งหนึ่งที่ส่งผลต่อการเข้ารหัสของผู้แปล นั่นคือในส่วนของข้อจำกัดในการทำซับไตเติ้ล ที่ถูกกำหนดให้มีตัวอักษรในแต่ละบรรทัดได้ไม่เกิน 28 ตัวอักษร ทำให้ในบางครั้งคำ วลี หรือประโยคภาษาอังกฤษที่ตัวละครกำลังสนทนาอยู่นั้น แม้จะมีขนาดที่สั้น แต่เมื่อแปลเป็นความหมายในภาษาไทยแล้วกลับมีความยาวมากกว่าเดิม ทำให้ไม่สามารถปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ได้ทั้งหมด ผู้แปลจึงจำเป็นต้องตัดทอน หรือคิดหาคำที่สามารถใช้แทนความหมายในภาษาอังกฤษให้ได้ หากการตัดทอน และการหาคำอื่นมาแทนนั้น ไม่สามารถเข้ามาทดแทน

ความหมายที่มีอยู่เดิม แต่กลับทำให้ความหมายเดิมผิดเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น และไม่อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทย บทบรรยายใต้ภาพที่ผู้แปลได้ทำไว้นั้นก็จะกลับกลายเป็นตัวขัดขวางการรับรู้ประกอบการตีความหมายสารจากภาพ และเสียงของผู้ชมได้ และกลายเป็นความผิดพลาดในการเข้ารหัสสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ได้อีกด้วย

ประกอบกับกระบวนการทำตัวซับไตเติ้ลในปัจจุบันที่ขาดประสิทธิภาพในการสื่อสาร อันเกิดจากขนาดของตัวอักษรที่ไม่เหมาะสม บางครั้งก็ใหญ่จนเกินไป และบางครั้งก็เล็กจนยากจะอ่านได้ ประกอบกับสีของตัวอักษรเป็นสีขาว ในบางครั้งทำให้กลืนไปกับฉากภาพยนตร์ได้ จนทำให้ขาดการสื่อสารกับผู้ชมในช่วงระยะเวลาหนึ่งไป และบางครั้งตัวซับไตเติ้ลเอง ก็เป็นตัวขัดขวางกระบวนการเข้าถึงข้อมูลของผู้ชม เพราะมันมักจะไปลดพื้นที่ในการมองเห็นภาพลง ทำให้ผู้ชมถูกขัดขวาง ด้วยมุมมองที่ถูกจำกัดลง หรือบางครั้ง ซับไตเติ้ลก็ไปทับซ้อนข้อความที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ เช่นชื่อคน ตำแหน่ง สถานที่ หรือเวลา ทำให้ยากต่อการทำความเข้าใจสารของผู้ชม เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการถอดรหัสสารจากภาพยนตร์ของผู้ชมได้

การชมภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้ชมนั้น สิ่งที่ผู้ชมได้รับคือ ภาพที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้ส่วนหนึ่ง ประกอบกับเสียงต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามไปกับภาพได้ อีกทั้งยังมี ซับไตเติ้ล ที่เป็นอีกสิ่งที่สำคัญในการถ่ายทอดความหมาย (สาร) ให้กับผู้รับสารชาวไทย ซึ่งทั้งสามส่วนจะถูกนำไปใช้ประกอบการถอดรหัสจากภาพยนตร์ของผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นในบางครั้ง ภาพกับเสียงอาจดึงความสนใจจากการอ่านถ้อยคำของผู้ชมไป แต่เมื่อผู้ชมมุ่งความสนใจไปที่ภาพ และถ้อยคำ เสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็กลับไม่ได้รับความสนใจ หรือหากผู้ชมพยายามที่จะฟังเสียง ประกอบการอ่านถ้อยคำแล้วก็ตาม ความสนใจในภาพของผู้ชมก็จะลดลง ซึ่งสิ่งเหล่านี้มักปรากฏขึ้นอยู่เสมอสำหรับผู้ชมที่เลือกชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิลม์ และยังไม่มีความชำนาญทางภาษามากนัก เพราะผู้ชมไม่สามารถให้ความสนใจในภาพ เสียง และถ้อยคำไปพร้อมกันได้ ภาพ เสียง และภาษา จึงควรถูกผสมผสานอย่างกลมกลืนจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า ส่วนประกอบทั้งสามสามารถกลายเป็นสิ่งรบกวนต่อการสื่อสารของผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทั้งสิ้น และเป็นสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์มักลืมให้ความความสนใจไป

นอกจากนี้ ความแตกต่างทางด้านภาษา สังคม และวัฒนธรรมก็เข้ามามีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางทางการสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลพวกคำ สบถ และคำหยาบคายต่างๆ ซึ่งในภาพยนตร์ต่างประเทศมักจะปรากฏคำ สบถ

และคำหยาบคายอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นคำด่า คำประชด คำกระทบ คำแดกดัน และคำสบถ ล้วนถือว่าเป็นภาษาหยาบคายทั้งสิ้น เราจะสังเกตได้ว่า ภาษาหยาบคายนั้นถูกนำมาใช้ในภาษาอังกฤษอยู่บ่อยครั้ง และถือเป็นเรื่องปกติ เช่นเดียวกับภาษาอื่นๆ เพราะเมื่อผู้คนรู้สึกว้าวุ่นใจ หวาดกลัว โกรธ หงุดหงิด ผิดหวัง เสียใจ หรือต้องการมีอำนาจก็จะใช้ภาษาหยาบคาย คำบางคำบางครั้งก็ไม่ได้หยาบคายเสมอไป แต่มันจะถูกนำมาใช้ในทางที่ไม่สุภาพ หรือมีเจตนาในเชิงดูถูก ดูหมิ่น หรือโจมตี ซึ่งภาษาหยาบคายที่พบ มักเป็นได้ทั้งคำ หรือ วลี และปรากฏอยู่ในประโยค เช่นภาษาหยาบคายที่อยู่ในภาษาอังกฤษ ดังต่อไปนี้

คำ ได้แก่ Hell , Shit , Fuck , Ass

วลี ได้แก่ God damnit หมายถึง God should curse or condemn something, โดยทั่วๆไปจะใช้แสดงถึงอารมณ์โกรธของผู้พูด หรือ goddamn idiot หมายถึง adding emphasis to a bad opinion about something

ประโยค ได้แก่ "Stop fucking around." หมายถึง Stop fooling around หรือ it's not your goddamned job – mind your own business หมายถึง don't do things you should not be doing

คำดังกล่าวข้างต้น แม้จะฟังดูสะดุดหู รู้สึกสะเทือนใจที่ได้ยิน และเป็นคำที่ดูจะไม่มีความสำคัญอะไรในภาพยนตร์เลยก็ตาม แต่หากพิจารณาคำเหล่านี้ก็จะพบว่า มันเป็นคำที่มีอยู่อย่างจำกัด ไม่หลากหลาย และเกิดขึ้นจากความรู้สึกใดๆก็ตามที่ต้องการจะปลดปล่อยของผู้ใช้ ซึ่งมันสามารถสื่อความหมายให้กับภาพยนตร์ได้อีกทางหนึ่ง เพราะสามารถสื่อให้ผู้ชมเข้าใจในสภาพพื้นฐาน อารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละครที่กำลังใช้คำเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี ผู้แปลเองจึงต้องมีกลวิธีในการสื่อสาร ด้วยคำเหล่านั้นไปยังผู้ชมให้ได้ความหมายใกล้เคียงกับที่บทภาพยนตร์นั้นนำเสนอ แต่ทั้งนี้ก็ต้องไม่ลืมนึกถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของเราด้วย

คำหยาบคายเหล่านี้ ถือว่าเป็นคำระดับต่ำที่สุดของภาษา ที่มักจะใช้ในหมู่เพื่อนฝูงที่สนิทสนม และมีความคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี แต่จะไม่นิยมใช้สื่อสารในกลุ่มชนทั่วไป (จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ,2540) ดังนั้นการที่จะทำให้คำเหล่านี้ปรากฏต่อสาธารณะได้ ผู้แปลจึงต้องยืมคำ หรือใช้คำอื่นที่มีความหมายใกล้เคียงกัน เพื่อใช้เทียบเคียงความหมาย ซึ่งเป็นการใช้ความเปรียบ (Simile) เพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจสารได้ง่าย และชัดเจนมากขึ้น ประกอบกับไม่รู้สึกตะขิดตะขวงใจที่จะรับรู้คำเหล่านี้ แม้ว่าคำจากภาษาต้นฉบับจะสามารถแปลได้ตรงตามคำใช้ในบริบทคนไทยได้ก็ตาม แต่ในบางครั้ง คำที่ผู้แปลเลือกนำมาใช้นั้น ไม่สามารถสื่อความหมายได้ใกล้เคียง กับบริบท

เดิม (ภาษาอังกฤษ) ได้ หรือทำให้เกิดความหมายที่นอกเหนือไปจากความหมายดั้งเดิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ ถ้อยคำที่ปรากฏจะกลับกลายเป็นเพียงตัวอักษรที่ไม่ได้สื่อความหมายให้กับภาพและเสียงได้อีกต่อไป กลับกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสารและย่อมส่งผลต่อการรับรู้ และตีความสารของผู้ชมอีกด้วย

อาจกล่าวได้ว่า การแปลคำสบถ และคำหยาบคาย จึงมีลักษณะที่เฉพาะ และน่าสนใจกว่าการแปลคำสามัญทั่วๆไป เพราะตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมของไทยนั้นต่างมีข้อห้าม (taboo) อยู่มากมาย โดยเฉพาะข้อห้ามทางด้านภาษา (Linguistic Taboo) ที่มีรูปแบบ และระดับของภาษาที่แตกต่างกัน ตลอดจนการจำกัดคำใช้ เพื่อให้เหมาะสมต่อการใช้ในที่สาธารณะ รวมไปถึงข้อจำกัดทางด้านกฎหมายที่ทำให้การสื่อสารผ่านการแปลของผู้แปลบทภาพยนตร์ไม่สามารถแปลคำเหล่านี้ได้ตรงความหมายตามตัวอักษร ในขณะที่คำสามัญทั่วๆไปนั้นไม่ได้ถูกข้อจำกัดต่างๆมากนัก แต่การแปลคำสบถ และคำหยาบคายกลับถูกข้อจำกัดทั้งในส่วนของผู้แปลเองที่ต้องแปลสารให้ได้ความหมายใกล้เคียงกับความหมายเดิม ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก และทัศนคติของผู้แปล ไปจนถึงสภาพแวดล้อมของผู้แปล นั่นคือบริบททางสังคม วัฒนธรรม กฎหมาย ตลอดจนภาษา ที่ต้องเหมาะสมกับการปรากฏต่อมวลชนดังที่กล่าวในข้างต้น แม้ผู้แปลจะเลือกใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำต้องห้ามเหล่านั้นแล้วก็ตาม แต่กลับไม่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่พูดหรือภาพที่ปรากฏ ผู้ชมก็จะไม่เข้าใจ สภาพพื้นฐานอารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนความสัมพันธ์ ของตัวละครเหล่านั้น และอาจส่งผลต่อการทำความเข้าใจในเนื้อหา สาระที่ภาพยนตร์เหล่านั้นกำลังนำเสนอได้เช่นกัน

การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ อาจกล่าวได้ว่า เป็นกระบวนการสื่อสารที่มีความซับซ้อน และเกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันอย่างสมดุลขององค์ประกอบต่างๆกันทั้งในส่วนของเจ้าของภาพยนตร์ ผู้แปลบทภาพยนตร์ เจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ล และผู้ชม ล้วนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญและต่างก็ทำงานสัมพันธ์ และต่อเนื่องกันอย่างเป็นระบบ การจะทำความเข้าใจกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายให้ชัดเจนมากขึ้นนั้นจำเป็นต้องอาศัยทฤษฎีเชิงระบบ (System Theory) กล่าวคือ ในระบบของการสื่อสารผ่านการแปลนั้น เกิดจากส่วนประกอบต่างๆมากมายที่ทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่การคัดเลือกผู้แปลบทภาพยนตร์ของบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ ไปสู่ขั้นตอนของการแปลบทบรรยายภาษาไทย และการทำซับไตเติ้ลของผู้แปลบทภาพยนตร์ ไปจนถึงการปรากฏตัวซับไตเติ้ลบนจอภาพยนตร์ให้กับผู้ชม ซึ่งถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบส่วนย่อยๆของระบบ (Sub-

System) ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และมีการควบคุมเพื่อให้ระบบบรรลุไปสู่เป้าหมายนั้นๆ ซึ่งประกอบไปด้วย ปัจจัยกระบวนการ ปัจจัยนำเข้า ปัจจัยผลลัพธ์ และปัจจัยผลสัมฤทธิ์ ดังนี้

1. ปัจจัยกระบวนการ (process) ได้แก่กระบวนการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ไปจนถึงกระบวนการทำซับไตเติ้ล โดยพิจารณาจากกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ คำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศว่ามีลักษณะอย่างไร ผู้แปลมีกลวิธีในการสื่อสารกับผู้ชมอย่างไร แน่นอนว่านักแปลแต่ละท่านต่างก็มีวิธีการในการสื่อสารที่แตกต่างกันตามแต่ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ซึ่งย่อมส่งผลต่อกลวิธีในการถ่ายทอดความหมายผ่านกระบวนแปลที่แตกต่างกัน อีกทั้งการรับรู้ การตีความจากการถอดรหัสความหมายจากภาพยนตร์ ประกอบกับตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับนั้น ต่างก็มีการถอดรหัสสารที่แตกต่างกันตามการรับรู้ของแต่ละบุคคลและย่อมส่งผลต่อกระบวนการทำซับไตเติ้ลด้วย

2. ปัจจัยนำเข้า (input) ได้แก่ ตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับ ตัวภาพยนตร์ที่นำมาแปล ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ทางภาษาภาพ และภาษาถ้อยคำ สุนทรีย์ทางภาษา เวลา สถานที่ ทัศนคติ ค่านิยม เพศสถานะของผู้แปล ตลอดจนสภาพพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม รวมทั้งข้อบังคับทางสังคม (กฎหมาย) ทั้งหมดล้วนเป็นปัจจัยทางประสบการณ์ (ซึ่งในที่นี้จะขอใช้แทน ปัจจัยนำเข้า) ที่ผู้แปลจะนำมาใช้ในการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย เพื่อศึกษาผู้แปลบทภาพยนตร์ว่าเลือกใช้ปัจจัยทางประสบการณ์ใดบ้างที่นำมาเป็นวัตถุดิบ (source) ในการแปล แล้วถ่ายทอดความหมายจากตัวภาพยนตร์ไปสู่ผู้รับสารผ่านการแปล ทั้งนี้ผู้แปลจะทำการเข้ารหัสได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ในศาสตร์ทางการแปลบทภาพยนตร์เป็นสำคัญ

3. ปัจจัยผลลัพธ์ (output) ได้แก่ ตัวบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นภาษาไทย และตัวซับไตเติ้ลที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ ซึ่งเป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นจากการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ และศึกษาถึงความสามารถในการเชื่อมโยงความหมายให้กับภาพ และเสียงในภาพยนตร์ต้นฉบับได้อย่างไร โดยทั้งนี้ตัวบทต้องไม่ขัด กับภาพ และเสียงที่ปรากฏ และสามารถในการผสมผสานความหมายของภาพ เสียง และตัวบทประกอบของผู้แปลบทภาพยนตร์

4. ปัจจัยผลสัมฤทธิ์ (outcome) ได้แก่ ผลที่เกิดจากการอ่านซับไตเติ้ลของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์ต่างประเทศในโรงภาพยนตร์ ในฐานะผู้รับสาร ว่ามีการถอดรหัสสาร อย่างไร และสารที่ได้รับนั้น เป็นสารที่มีความหมายเช่นเดียวกับที่ผู้แปลได้เข้ารหัสไว้หรือไม่ อย่างไร ทั้งนี้ตัว

ผู้รับสารจะสามารถตีความหมายได้มากน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในการตีความ โดยอาศัยจากพื้นฐานความรู้ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติ ตลอดจนสภาพพื้นฐานทางสังคม และวัฒนธรรมที่อยู่รอบๆตัวผู้รับสาร ล้วนเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการรับรู้ วิเคราะห์ และตีความสารที่ได้รับ

ประกอบกับผู้ศึกษามีความสนใจในศาสตร์ของภาพยนตร์ และมีพื้นฐานทางด้านภาษาอยู่พอสมควร จึงเห็นว่ากระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ มีความน่าสนใจ และเหมาะสมเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษาถึงกระบวนการทางการสื่อสารว่ามีลักษณะอย่างไร ในขณะที่ถูกข้อจำกัดทางภาษา สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวกำหนดทิศทางให้กับผู้แปลบทภาพยนตร์ในฐานะผู้ส่งสาร (sender) ที่ต้องถ่ายทอดสาระความหมาย ตลอดจนเรื่องราวให้ได้ครบถ้วน สมบูรณ์ ทั้งความหมายตามตัวบท และความสอดคล้องกลมกลืนกับภาษาภาพ และปัจจัยทางประสบการณ์ใดที่ผู้แปลเลือกใช้ในการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ตลอดจนศึกษาถึงผู้ชมว่าสามารถรับสารได้ตรงตามที่ผู้แปลได้สื่อสารออกมาหรือไม่ อย่างไร ประกอบกับถ้อยคำที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ (subtitle) นั้นมีลักษณะอย่างไร และมีความเหมาะสมเพียงไร เพื่อไม่ให้แย่งความสนใจในภาพ และเสียงของผู้ชมไป จนก่อให้เกิดสิ่งรบกวนต่อการสื่อสารได้ โดยทั้งนี้ผู้แปลในฐานะผู้ส่งสารต้องไม่ลืมว่าความบันเทิงที่จะเกิดขึ้นกับผู้รับสารนั้น เป็นความบันเทิงที่อยู่บนพื้นฐานของความครบถ้วนทางอรรถรส และเรื่องราว ที่ภาพยนตร์ต่างประเทศจะสามารถทำหน้าที่ของสื่อ เพื่อความบันเทิงให้กับผู้ชม และสังคมไทยได้อย่างสมบูรณ์แบบ

ปัญหานำวิจัย

1. ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศใช้ปัจจัยทางประสบการณ์ใดบ้างในการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย
2. ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศมีกระบวนการแปลคำสบถ และคำหยาบคายอย่างไร
3. บทบรรยายใต้ภาพที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้แปลคำสบถ และคำหยาบคายไว้นั้น มีลักษณะอย่างไร
4. ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศรับสารได้ตรงตามที่ผู้แปลได้สื่อสารออกมาหรือไม่ อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงปัจจัยแวดล้อมในด้านต่างๆที่มีผลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ
2. เพื่อเข้าใจกระบวนการสื่อสารกับผู้ชม ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ
3. เพื่อทราบลักษณะบทบรรยายใต้ภาพของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่ได้แปลคำสบถ และคำหยาบคายไว้
4. เพื่อทราบถึงประสิทธิผลของการสื่อสารระหว่างผู้แปลบทกับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น ได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ออกเป็นเรื่องต่างๆ ดังนี้

1. เรื่องของบุคคล
2. เรื่องของคำ
3. เรื่องของภาพยนตร์

1. เรื่องของบุคคล การศึกษาชิ้นนี้มุ่งเน้นไปที่ ผู้แปลบทภาพยนตร์ (Key informants) ที่มีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับของประชาชน จำนวน 5 คน ได้แก่คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา, หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย, คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย และคุณอนิรุธ ณ สงขลา ทั้งนี้จำเป็นต้องศึกษาไปที่ตัวบทภาพยนตร์ที่ผู้แปลแต่ละท่านได้แปลไว้ด้วย ทั้งนี้จะพิจารณาแต่บทบรรยายใต้ภาพ (ซับไตเติ้ล) แต่เพียงอย่างเดียว ไม่รวมถึงบทพากย์ เพื่อศึกษาถึงกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย และนำภาพยนตร์เรื่องนั้นๆมาทำการศึกษาประกอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วน และรอบด้าน ซึ่งผู้แปลจะเป็นคนชี้แนะถึงภาพยนตร์ที่แต่ละท่านได้แปลไว้คนละ 2 เรื่อง รวม 10 เรื่อง

2. เรื่องของคำ การศึกษาชิ้นนี้ได้กำหนดขอบเขตของคำสบถ และคำหยาบคาย โดยจะพิจารณาเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคายที่มีการเปล่งเสียง หรือใช้ถ้อยคำที่ไม่สุภาพ

หยาบคาย ซึ่งเป็นคำที่ทำให้เกิดผลกระทบต่ออารมณ์ และความรู้สึกของผู้ฟัง หรือผู้ชม ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับบริบทโดยรอบของผู้พูด (ตัวละคร) ไม่ว่าจะเป็นสีหน้า แววตา และน้ำเสียง ซึ่งสามารถเป็นตัวบ่งชี้ได้ว่าคำที่นำมาใช้นั้นหยาบเพียงใด โดยมุ่งเน้นไปที่การสื่อสารกับผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ

3. เรื่องของภาพยนตร์ การศึกษาชิ้นนี้มุ่งเน้นไปที่ภาพยนตร์ต่างประเทศ และได้กำหนดขอบเขตของภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีการดำเนินเรื่องด้วยภาษาอังกฤษ และมีบทภาพยนตร์เป็นภาษาอังกฤษ เพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ถึงลักษณะของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยรายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมดได้มาจากการแนะนำจากผู้แปลบทภาพยนตร์ทั้ง 5 คน จำนวนท่านละ 2 เรื่อง รวมภาพยนตร์ที่ใช้ในการศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 10 เรื่อง (วิเคราะห์จากภาพยนตร์ทั้ง 10 เรื่องเท่านั้น และไม่ได้รวมถึงภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องอื่นๆทั้งหมด) ซึ่งมีดังต่อไปนี้

3.1 คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล แนะนำภาพยนตร์เรื่อง

3.1.1 Mr. and Mrs. Smith (นายและนางคู่พิฆาต)

3.1.2 Stealth (สเตลท์ : ฝูงบินมหากาฬถล่มโลก)

3.2 คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา แนะนำภาพยนตร์เรื่อง

3.2.1 Kill Bill Vol.1 (นางฟ้าซามูไร)

3.2.2 U-Turn (ยูเทิร์น เลือดพล่าน)

3.3 หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย (บริษัทฟ็อกซ์วอร์เนอร์แนะนำภาพยนตร์แทนเรื่อง)

3.3.1 House of Wax (เฮ้าส์ ออฟ แว็กซ์ บ้านหุ่นผี)

3.3.2 The Island (ดิ ไอส์แลนด์ แหกระห่ำแผนคนเหนือโลก)

3.4 คุณอนิรุธ ณ สงขลา แนะนำภาพยนตร์เรื่อง

3.4.1 Monster (ปีศาจ)

3.4.2 Doom (ล่าตายมนุษย์กลายพันธุ์)

3.5 คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย แนะนำภาพยนตร์เรื่อง

3.5.1 Land of the Dead (ดินแดนแห่งความตาย)

3.5.2 War of the Worlds (วอร์ ออฟ เดอะ เวิลด์ส อภิมหาสงครามล้างโลก)

ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1. ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแต่ละคน มีกระบวนการ (process)ในการสื่อสาร กับผู้ชม ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางประสบการณ์ในด้านต่างๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับ การผสมผสานความหมายทั้งจากภาพ เสียงประกอบ และตัวบท ที่ต้องมีความผสมกลมกลืนกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

2. ปัจจัยทางประสบการณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับ ตัวภาพยนตร์ที่นำมาแปล ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ทางภาษาภาพ และภาษาถ้อยคำสุนทรียทางภาษา เวลา สถานที่ ทัศนคติ ค่านิยมของผู้แปล ตลอดจนสภาพพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม รวมทั้งข้อบังคับทางสังคม (กฎหมาย) ซึ่งถือได้ว่าเป็นปัจจัยนำเข้า (input) ที่ผู้แปลจะนำมาใช้นั้น ล้วนส่งผลต่อการเข้ารหัสทางการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์

3. บทบรรยายใต้ภาพ ซึ่งเป็นปัจจัยผลลัพธ์ (output) ที่ผู้แปลได้ทำไว้ สามารถทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงความหมายจากตัวภาพ และเสียงประกอบให้กับผู้ชมภาพยนตร์ได้บางส่วน ซึ่งขาดประสิทธิภาพ ทั้งนี้เกิดจากการใช้ถ้อยคำที่มีการเปรียบเทียบ (Simile) ที่ไม่เหมาะสมกับพื้นฐานทางความรู้ ความสามารถ ตลอดจนประสบการณ์ของผู้ชม และไม่สามารถส่งผ่านความหมายได้อย่างครบถ้วน สมบูรณ์ ประกอบกับกระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพที่ขาดความชัดเจน ขนาดตัวอักษร สีสัน ตลอดจนความช้า-เร็วของการปรากฏซับไตเติ้ล เหล่านี้เป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (noise) ซึ่งย่อมส่งผลให้เกิดข้อผิดพลาดทางการสื่อสาร จนทำให้เสียอรรถรสในการชมภาพยนตร์ของผู้ชมไป

4. ปัจจัยผลสัมฤทธิ์ (outcome) ที่เกิดขึ้นนั่นคือผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศไม่สามารถรับสาระ เรื่องราว และความหมายได้อย่างครบถ้วน จากการแปลที่ผิดพลาด อันเกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ ตลอดจนข้อจำกัดทางสังคม วัฒนธรรม และกฎหมายของผู้แปล อีกทั้งกระบวนการผสมผสานความหมาย และการเปรียบเทียบความหมายที่ขาดประสิทธิภาพ ทำให้ผู้ชมไม่สามารถถอดรหัสความหมายที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆต้องการจะนำเสนอได้ จนส่งผลให้เสียอรรถรสในการชมภาพยนตร์ ซึ่งถือได้ว่าการสื่อสารระหว่างผู้แปลบทภาพยนตร์ กับผู้ชมภาพยนตร์ขาดประสิทธิภาพ

นิยามศัพท์

การสื่อสาร หมายถึง การสร้างความหมายที่เกิดจากความสัมพันธ์ของภาพ เสียง และตัวอักษรในบริบทที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาขณะนั้นๆ โดยทันที

การแปลบทภาพยนตร์ หมายถึง การถ่ายทอดความหมายจากภาษาต่างประเทศ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทภาพยนตร์ ไปสู่ความหมายที่เป็นภาษาไทย ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

- บทพากย์ เป็นบทที่มีไว้สำหรับการพากย์ เพื่อให้ผู้พากย์พูด หรืออ่านให้ผู้ชมฟัง
- บทบรรยายใต้ภาพ เป็นบทภาพยนตร์ภาษาไทยที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้ ซึ่งจะนำไปพิมพ์ลงในฟิล์มภาพยนตร์ เพื่อให้ปรากฏอยู่ใต้จอภาพยนตร์ สำหรับให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้อ่าน

ซับไตเติ้ล (Sub-Title) หมายถึง บทบรรยายใต้ภาพที่ปรากฏอยู่ใต้จอภาพยนตร์ต่างประเทศในโรงภาพยนตร์ ซึ่งเป็นตัวอักษรสีขาว

ผู้แปลบทภาพยนตร์ หมายถึงบุคคลที่ต้องใช้ความสามารถทางภาษาในการถ่ายทอดจากภาษาต่างประเทศไปสู่ความหมายที่เป็นภาษาไทย โดยอาศัยบทภาพยนตร์และตัวภาพยนตร์เรื่องนั้นๆประกอบการแปล

ภาพยนตร์ต่างประเทศ หมายถึงภาพยนตร์ที่มีกระบวนการผลิตในต่างประเทศ และ มีการดำเนินเรื่องด้วยภาษาต่างประเทศ (ในที่นี้คือ ภาษาอังกฤษ)

บทภาพยนตร์ หมายถึง บทที่เป็นภาษาอังกฤษที่ส่งมาพร้อมกับฟิลม์ภาพยนตร์ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

- ส่วนของงานแปลคำบรรยายใต้ภาพ ซึ่งจะตัดแบ่งประโยค คำพูดต่างๆ ออกเป็นข้อๆ ซึ่งจะมีหมายเลขฟุตเทจของฟิล์มกำกับไว้
- ส่วนของบทภาพยนตร์ ซึ่งจะคล้ายกับบทละคร ที่จะบอกข้อมูลเกี่ยวกับฉาก มุมกล้องตัวละคร อารมณ์ในช่วงเวลานั้นของตัวละคร บทพูดทุกถ้อยคำ เสียงประกอบ ซึ่งจะใช้ในการประกอบการทำบทบรรยาย และงานแปลบทพากย์

คำสบถ และคำหยาบคาย คือคำ หรือวลี ที่มีการใช้ภาษา หรือถ้อยคำภาษาอังกฤษในแบบไม่สุภาพ หยาบคาย ซึ่งเป็นคำที่ก่อให้เกิดผลกระทบต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ฟัง หรือผู้ชม ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นคำสั้น

คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ มักจะเป็นคำสั้น และถูกนำไปใช้ในการขยายคำอื่นๆในประโยค เพื่อให้มีความหมายที่รุนแรงขึ้น แม้ว่าบางคำจะมีลักษณะเป็นวลี แต่ก็เป็นวลีขนาดสั้น ที่เกิดจากการสร้างคำด้วยการผสมคำทั่วไป กับคำสบถ และคำหยาบคายขึ้น ให้กลายเป็นคำหยาบคายที่มีความหมายที่รุนแรงขึ้น

2. เป็นคำที่มีอยู่อย่างจำกัด

คำสบถ และคำหยาบคายในภาษาอังกฤษเป็นคำที่มีอยู่อย่างจำกัด คำหยาบในภาษาไทยก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน แม้ว่าจะมีมากกว่าคำหยาบในภาษาอังกฤษก็ตาม แต่ก็มีคำหยาบใช้อยู่อย่างจำกัดเช่นกัน

3. เป็นคำที่มีความหมายแฝง (Metaphor)

คำสบถ และคำหยาบคายโดยทั่วไป มักจะเป็นคำที่ไม่ได้มีแค่ความหมายตามตัวอักษร หรือความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) แต่เพียงเท่านั้น หากแต่มันยังปรากฏความหมายแฝง หรือความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) อีกด้วย ซึ่งในระบบของการสื่อสารผ่านการแปลจะทำหน้าที่ในการควบคุมการสร้างความหมาย (Signification) ของตัวบท โดยความหมายจะมีความรุนแรง และมีพลังมากเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับบริบทโดยรอบที่คำเหล่านี้เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาขณะนั้นๆเป็นสำคัญ

4. เป็นคำที่ต้องอาศัยบริบทอื่นๆในการสร้างความหมาย

คำสบถ และคำหยาบคายจะมีความหมาย ความรุนแรง หรือผลกระทบมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับบริบทโดยรอบเป็นสำคัญ กล่าวคือ คำสบถ และคำหยาบคาย ต่อให้มีความหมายที่รุนแรงแค่ไหน แต่หากอยู่ในบริบทของความไม่หยาบ เช่นความสนิทสนมของผู้พูดกับผู้ฟัง คำเหล่านี้ก็จะไม่หยาบ ในทางตรงกันข้าม หากคำธรรมดาๆ หรือมีความหยาบไม่มากนักไปอยู่ในบริบทที่ต่างออกไป คำเหล่านี้อาจก่อให้เกิดผลกระทบที่รุนแรงกับผู้ฟังอย่างคาดไม่ถึงได้เช่นกัน

5. เป็นคำที่มีอานุภาพ (Powerful)

อานุภาพที่เกิดขึ้น หรืออารมณ์ของคำสบถ และคำหยาบคาย คือพลังที่ผู้พูดหรือตัวละครเหล่านั้นกำลังแสดงออก หรือปลดปล่อยอารมณ์ในด้านลบออกมา โดยผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือสารที่สำคัญต่อการถอดรหัสเพื่อทำความเข้าใจในเนื้อหาของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ เช่นเดียวกับผู้ชม ซึ่งอานุภาพของคำเหล่านี้จะเกิดเป็นผลกระทบต่อความรู้สึกกับผู้ชมเช่นกัน พลังเหล่านี้จะเกิดขึ้นอยู่เสมอเมื่อมีการใช้คำสบถ และคำหยาบ ซึ่งจะเกิดขึ้นมากหรือน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับการรับรู้ และตีความจากบริบทที่อยู่โดยรอบของแต่ละบุคคล

6. เป็นคำที่ต้องอาศัยการตีความของแต่ละบุคคล

คำสบถ และคำหยาบคายจะมีความหมายไปในทิศทางใดนอกจากต้องอาศัยการตีความจากบริบทโดยรอบแล้ว สิ่งหนึ่งที่มีผลต่อการถอดรหัสสารความหมายของคำเหล่านี้ นั่นคือการรับรู้ ตีความ และการใช้วิจารณญาณของแต่ละบุคคล ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ในการเรียนรู้ตีความสาร และเข้าใจในบริบทที่อยู่โดยรอบของคำเหล่านั้น ทั้งผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศและผู้ชม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อพัฒนา และปรับปรุงกระบวนการสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ ซึ่งใช้การแปลเป็นเครื่องมือนั้น ให้มีความถูกต้องทางการสื่อสารมากขึ้น ตลอดจนปรับปรุงกระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพให้มีประสิทธิภาพทางการสื่อสาร ทั้งยังสามารถผสมผสานไปกับภาพ และเสียงได้อย่างกลมกลืน และสามารถถ่ายทอดความหมายของภาพยนตร์ได้อย่างครบถ้วน

2. เพื่อเป็นแนวทางให้มีการจัดระดับกลุ่มผู้ชม (Movie Rating) เพื่อให้ผู้แปลสามารถถ่ายทอดความหมายตามอรรถรสของหนังได้อย่างเต็มที่ และเกิดประสิทธิผลทางการสื่อสารให้กับผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์สูงสุด

3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาให้กับผู้ที่สนใจกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต่อไป

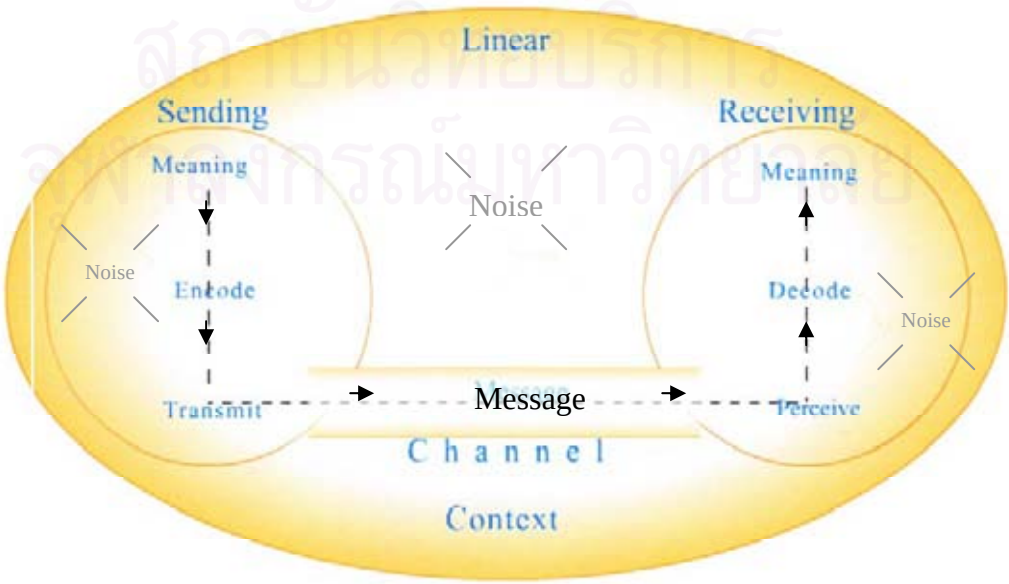
บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ” เป็นการศึกษาถึงกระบวนการสื่อสาร โดยผ่านแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ ที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องทำการถ่ายทอดสารจากการถอดรหัส (decode) จากภาพ และเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์และเข้ารหัสสาร (encode) ให้กลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย หรือซับไตเติ้ล ที่คำสบถ และคำหยาบคายสามารถจะเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ (Mass)ได้ ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ถึงรูปแบบการสื่อสารผ่านคำเหล่านี้ โดยอาศัยแบบจำลองทางการสื่อสารเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ซึ่งในการศึกษาด้านสื่อสารมวลชนจะมีอยู่ 2 แนวทางนั่นคือ แบบNormative ที่อาศัยบรรทัดฐานในการตีความสาร ซึ่งเป็นแบบ Transmission Model และแบบ Interactive ซึ่งเป็นแบบ Transactional Model มีลักษณะดังนี้

2.1 Transmission Model เป็นแบบจำลองพื้นฐานของกระบวนการถ่ายทอดสารที่มีการจำกัดปริมาณของข้อมูลข่าวสารให้เป็นไปตามที่ผู้ส่งสารต้องการ โดยสารจะถูกสรุปโดยผู้ส่งสาร (Lasswell, 1948) ผ่านไปยังผู้รับสารโดยตรง ซึ่งถูกนำเสนอเป็นกระบวนการเส้นตรง (Linear) อย่างง่าย และเป็นที่รู้จักกันดี คือ Schramm’s Model (1954) ดังแผนภาพที่ 2.1 ดังนี้

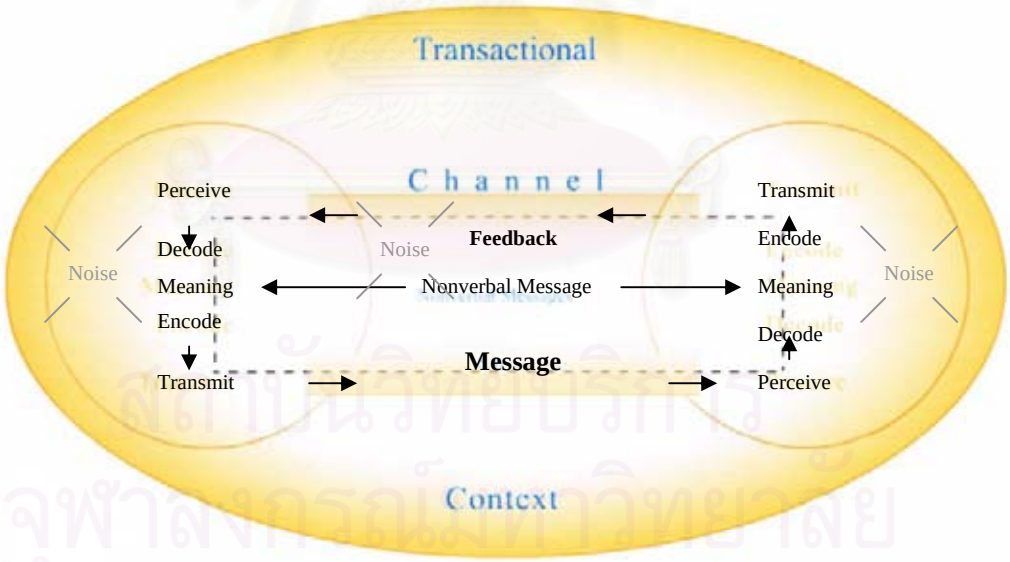
แผนภาพที่ 2.1 Transmission Model



แบบจำลองเส้นตรงที่ 2.1นี้เป็นพื้นฐานที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจการสื่อสาร ระหว่างผู้ส่ง (Transmitter) และผู้รับ (Receiver) โดยผู้ส่งจะส่งสาร (Message) ผ่านช่องทาง (Channel) ไปยังผู้รับสาร สารที่ได้จากผู้ส่งจะอยู่ภายใต้สภาพแวดล้อมของสิ่งรบกวน (Noise Source) เป็นการสื่อสารแบบทางเดียว (One-way Communication) ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อการสื่อสาร และสารที่ส่งออกไปจะถูกจำกัด และมีลักษณะเป็นแบบ Normative ที่ผู้รับสารต้องถอดรหัสสารให้ได้ตามที่ผู้ส่งสารได้เข้ารหัสไว้ ซึ่งสิ่งที่แบบจำลองนี้ขาดไป คือปฏิกิริยาตอบกลับ (Feedback) ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อผู้ทำการติดต่อสื่อสาร (ทั้งผู้ส่ง และผู้รับ) ต่อการปรับปรุงสารให้มีความเหมาะสม และพัฒนาวิธีการสื่อสารทั้งของผู้ส่ง และผู้รับให้ดีขึ้น

2.2 Transactional Model เป็นแบบจำลองทางการสื่อสารที่มีอิทธิพลอย่างมาก เพราะแบบจำลองนี้จะกล่าวถึงผู้สื่อสารสามารถเป็นได้ทั้งผู้ส่ง (Sender) และผู้รับ (Receive) ในเวลาเดียวกัน ผู้พูด (ผู้ส่งสาร) สามารถจัดการสารได้อย่างมั่นคงจากการส่ง และรับสารได้ไปพร้อมๆกัน ซึ่งมีลักษณะตามแผนภาพที่ 2.2 ดังนี้

แผนภาพที่ 2.2 Transactional Model



ลักษณะของแบบจำลองที่ 2.2 นี้จะเปิดโอกาสให้ทั้งผู้ส่งสาร และผู้รับสารสามารถเข้ารหัส และถอดรหัสได้ตามที่ตนต้องการ และยอมรับผลกระทบ (Reaction) จากการสื่อสารที่จะเกิดขึ้นของผู้พูด หรือผู้ส่งสารอีกด้วย สารที่ถูกส่งออกไปจะมี 2 ทิศทาง (Two-way Communication) คือทิศทางของเนื้อหา (Content) และความสัมพันธ์ (Relationship) ซึ่งทิศทาง

ของเนื้อหา คือสิ่งที่ผู้ส่งต้องการจะกล่าวถึง หรือสื่อสารโดยปกติ ในขณะที่ทิศทางของความสัมพันธ์จะกล่าวถึงเนื้อหาของสารที่เปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลทั้ง 2 ฝ่ายที่กำลังสื่อสารว่าเป็นอย่างไร สารจึงไม่ได้ถูกจำกัดเนื้อหาตามที่ผู้ส่งสารต้องการเท่านั้น แต่สารจะถูกถอดรหัส และตีความสารตามที่ผู้รับสารรับรู้ และต้องการ ดารสื่อสารจะเป็นไปตามสภาวะการณ์ของบริบทที่เกิดขึ้นโดยรอบของผู้ส่ง และผูรับ หรือเป็นไปตามสภาวะของแต่ละบุคคล ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ในการตีความสารของแต่ละบุคคลด้วย

ซึ่งในการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ” ผู้ศึกษาจึงมุ่งเน้นไปที่ Transactional Model ในการอธิบายลักษณธของการสื่อสารผ่านการแปลคำเหล่านี้ของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศว่ามีลักษณะ และกลวิธีในการถ่ายทอดสารอย่างไร ทั้งนี้ปัจจัยทางประสบการณ์ของผู้แปลแต่ละท่านเป็นสิ่งสำคัญ และมีอิทธิพลต่อการถอดรหัส และเข้ารหัสสารจากภาพยนตร์ โดยจะนำทฤษฎี และแนวคิดต่างๆมาใช้เป็นกรอบทางความคิด ตามข้อสันนิษฐานดังต่อไปนี้

1. ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแต่ละคน มีกระบวนการในการสื่อสาร กับผู้ชม ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางประสบการณ์ในด้านต่างๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับ การผสมผสานความหมายทั้งจากภาพ เสียงประกอบ และตัวบท ที่ต้องมีความผสมกลมกลืนกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากข้อสมมติฐานที่ 1 นี้ผู้ศึกษาได้มุ่งเน้นไปที่ปัจจัยกระบวนการ นั่นคือกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ คำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศว่ามีลักษณะอย่างไร ผู้แปลมีกลวิธีในการสื่อสารกับผู้ชมอย่างไร แน่นอนว่านักแปลแต่ละท่านต่างก็มีวิธีการในการสื่อสารที่แตกต่างกันตามแต่ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ซึ่งย่อมส่งผลต่อกลวิธีในการถ่ายทอดความหมายผ่านกระบวนแปลที่แตกต่างกัน อีกทั้งการรับรู้ การตีความจากการถอดรหัสความหมายจากภาพยนตร์ ประกอบกับตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับนั้น ต่างก็มีการถอดรหัสสารที่แตกต่างกันตามการรับรู้ของแต่ละบุคคล อาจกล่าวได้ว่าการแปลบทภาพยนตร์นั้นสามารถบอกถึงลักษณะของผู้แปลในฐานะผู้ถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก จินตนาการ ผ่านปลายพู่กัน ดังนั้นบทแปลภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนภาพวาดที่ถูกแต่งแต้มอย่างวิจิตรบรรจง และดูผสมกลมกลืน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงฝีมือ และความเชี่ยวชาญของตัวศิลปิน จนก่อให้เกิดความงามแก่ผู้ชม ซึ่งไม่แตกต่างไปจากกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเท่าไรนัก

ภาพยนตร์นับเป็นสื่อที่สามารถแบ่งออกได้อีกหลายประเภท เช่นภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์สารคดี บันเทิงคดี หรือภาพยนตร์เรื่อง เป็นต้น ภาพยนตร์แต่ละประเภทยังแบ่งย่อยออกไปอีกตามชนิดของภาพยนตร์ประเภทนั้นๆ หากพูดถึงบทภาพยนตร์ก็เช่นกันย่อมแตกต่างไปตามประเภทของภาพยนตร์ เช่นบทภาพยนตร์ข่าว บทภาพยนตร์สารคดี และบทภาพยนตร์ที่เป็นเรื่องราวต่างๆ การแปลบทภาพยนตร์จึงมิใช่การแปลเพื่อสื่อข่าวสาร เหมือนกับการแปลภาพยนตร์ข่าว และสารคดี แต่เป็นการแปลเพื่อความบันเทิง เช่นเดียวกับการแปลนวนิยาย

จอห์น เอลลิส (1982) อาจารย์ผู้สอนวิชาการภาพยนตร์ที่มหาวิทยาลัยเคนต์ ประเทศอังกฤษ และนักวิจารณ์ภาพยนตร์ขนานนามภาพยนตร์ว่าเป็น “นวนิยายที่เห็นภาพ” (visible fiction) ฉะนั้น วิธีการแปลบทภาพยนตร์จึงมีลักษณะใกล้เคียงกับการแปลบทนวนิยาย แต่ก็มีข้อแตกต่างกันบ้าง ดังนี้

1. ผู้รับสาร คือผู้ดูภาพยนตร์มีวงกว้างกว่าผู้อ่านนวนิยาย เพราะสามารถดูภาพยนตร์โทรทัศน์อยู่ที่บ้านได้ กลุ่มผู้ดูประกอบด้วยชนทุกวัย ทุกอาชีพ และทุกระดับการศึกษา ในขณะที่วงผู้อ่านนวนิยายมีอยู่ในระดับผู้มีการศึกษาเท่านั้น และอีกประการหนึ่งก็คือภาพ และเสียงพูดในภาพยนตร์ผ่านไปแล้วก็ผ่านเลยไม่มีเวลาให้ผู้ชมได้ใคร่ครวญตีความอย่างพินิจพิจารณา ภาษาที่ใช้จึงควรเป็นภาษาที่ง่ายต่อความเข้าใจ

2. องค์ประกอบของภาพยนตร์ ประกอบด้วย ภาพ เสียงประกอบ และบทสนทนา ที่จะสร้างความประทับใจ หรือผลสนองตอบทางอารมณ์ได้ในระดับที่ทัดเทียมกัน ในขณะที่นวนิยายใช้เพียงภาษาเป็นเครื่องสื่อ ฉะนั้นผู้แปลบทภาพยนตร์จึงมีภาระน้อยกว่าผู้แปลนวนิยาย

3. ในสมัยแรกๆบทภาพยนตร์ประเภทบันเทิงมีลักษณะคล้ายนวนิยายในแง่ที่ประกอบด้วย บทบรรยาย และบทสนทนา บทบรรยายนั้นใช้เสียงบรรยายแบบเล่าเหตุการณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างทัศนะ อารมณ์ และความประทับใจ แต่ปัจจุบันรูปแบบของภาพยนตร์ประเภทบันเทิงเปลี่ยนไป โดยมีการใช้ภาพเป็นเครื่องเล่าเหตุการณ์เสียเอง ฉะนั้นการแปลบทภาพยนตร์จึงแตกต่างกับการแปลนวนิยายตรงที่การแปลบทภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นการแปลบทสนทนา

4. ในการวิเคราะห์ความหมายของภาษาในบทสนทนา ผู้แปลนวนิยายทำได้โดยใช้ความจากบริบทข้างเคียง บทสนทนาทั้งบท หรือสถานการณ์เป็นเครื่องช่วยตีความ แต่ผู้

แปลบทภาพยนตร์อาจใช้ภาพที่ปรากฏบนจอ และเสียงพูดเป็นเครื่องช่วยในการวิเคราะห์ความหมายของภาษา และกำหนดคำเทียบได้

5. ผู้แปลนวนิยายอาจจะแปลข้อความผิดพลาดไปจากบริบท หรือสถานการณ์ที่ควรจะเป็น โดยผู้อ่านไม่สามารถจับผิดได้ถ้าไม่มีต้นฉบับสำหรับตรวจสอบ แต่การแปลบทภาพยนตร์นั้นผู้ดูสามารถจับการแปลพลาดได้ เพราะมีทั้งภาพ และเสียงพูดในฟิลม์เป็นเครื่องฟ้อง

นอกจากการแปลบทภาพยนตร์จะมีข้อแตกต่างจากการแปลนวนิยายดังกล่าวข้างต้นแล้ว การแปลบทภาพยนตร์ยังมีข้อจำกัดอันเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจแบ่งออกตามลักษณะการแปลได้ 2 แบบคือ

1. การแปลบทบรรยายใต้ภาพ
2. การแปลบทพากย์

เชวง จันทรเขตต์ (2538 : 203) กล่าวว่าการแปลบทภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นการแปลบรรยายใต้ภาพ หรือแปลบทพากย์ ให้ดำเนินการตามขั้นตอน และใช้หลักเกณฑ์ตามที่ได้กล่าวไว้ในเรื่องกระบวนการแปล (บทที่ 6) แต่การแปลบทภาพยนตร์มีข้อที่ควรทราบเพิ่มเติม ดังนี้

การแปลบทบรรยายภาพ (Sub-title)

การแปลบทภาพยนตร์ประเภทนี้ จะถูกบันทึกคำแปลเป็นตัวอักษรไว้ใต้ภาพบนจอ สำหรับให้ผู้ดูอ่าน โดยคงเสียงในฟิล์มไว้ ในวงการภาพยนตร์ของไทยนิยมใช้คำแปลประเภทนี้กับภาพยนตร์ที่ฉายตามโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง สำหรับบทภาพยนตร์โทรทัศน์นั้นไม่นิยมแปลด้วยคำบรรยายใต้ภาพ

การแปลจะต้องจำกัดจำนวนคำให้ตรงกับกรอบ (frame) ที่มีไว้สำหรับบรรจุคำบรรยาย บทแปลจะต้องยาวพอเหมาะกับเนื้อที่ที่จะบันทึก หรือพิมพ์ลงในกรอบที่ว่างไว้ใต้ภาพ คือในหนึ่งบรรทัดให้มีอักษรได้ไม่เกิน 28 ตัว ผู้แปลต้องรวมคำให้ได้ความครบถ้วนเทียบเท่ากับต้นฉบับในแต่ละบรรทัด การแปลบทบรรยายใต้ภาพเป็นการแปลแบบเอาความ แต่ผู้แปลต้องพยายามแปลให้ได้ความหมายตรง หรือใกล้เคียงกับต้นฉบับเท่าที่จะทำได้

การแปลบทพากย์

การแปลบทภาพยนตร์ประเภทนี้ ก็เพื่อให้ผู้พากย์อ่านคำบรรยาย เรื่องราว หรือคำสนทนาโต้ตอบของผู้แสดงในภาพยนตร์ให้ผู้ชมได้ฟัง ซึ่งใช้เสียงผู้พูดภาษาเป้าหมาย (ในที่นี้คือภาษาไทย) เป็นผู้พากย์ หรือผู้พูดแทนเสียงต้นพูดของภาษาต้นฉบับ โดยปิดเสียงพูดเดิมไว้ การพากย์นั้นจะทำกันสดๆ คือผู้พากย์ไปในขณะเดียวกับภาพที่ปรากฏบนจอ ซึ่งนิยมมากกว่าการพูดแบบอัดเสียง แต่สำหรับภาพยนตร์ การพากย์จะถูกอัดเสียงเข้าไปในฟิลม์แทนเสียงพูดเดิม หรืออัดในแถบบันทึกเสียงก็ได้ การแปลบทพากย์นิยมทำเพื่อใช้สำหรับโรงภาพยนตร์ต่างจังหวัด โรงภาพยนตร์ชั้นสอง และสำหรับภาพยนตร์โทรทัศน์ ฉะนั้นบทแปลจะต้องยาวพอเหมาะกับการปรากฏของภาพ ถ้าในบทเป็นคำบรรยาย การบรรยายต้องมีความหมายใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ถ้าเป็นบทเจรจา ต้องพยายามแปลให้มีจำนวนพยางค์ตรงกับการเคลื่อนไหวริมฝีปากของนักแสดง ควรทำให้มีจำนวนพยางค์ที่เท่ากัน ตั้งแต่เริ่มพูด จนกระทั่งจบคำให้พร้อมกัน การแปลบทพากย์ส่วนใหญ่ ใช้วิธีการแปลแบบเอาความ เช่นเดียวกับการแปลบทบรรยายภาพ

สัญฉวี สายบัว (2525 : 129) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการแปลบทภาพยนตร์ไว้ว่า จุดมุ่งหมายอย่างแรกของการแปลบทภาพยนตร์ ก็จะคล้ายคลึงกับการแปลอื่นๆ คือจะต้องถ่ายทอดความหมายของต้นฉบับให้ได้ใกล้เคียง จนกระทั่งสามารถทำให้ผู้อ่านมีผลตอบสนองได้เทียบเคียงกับที่บทภาพยนตร์ตัวจริงทำกับผู้ชมภาพยนตร์ แต่การแปลบทภาพยนตร์ยังมีจุดมุ่งหมายอื่นๆ อันมีสาเหตุสืบเนื่องมาจากลักษณะเฉพาะของบทภาพยนตร์เอง จุดมุ่งหมายที่ว่านั้นคือผู้แปลจะต้องทำบทแปลให้มีความยาวพอดีที่จะพิมพ์ลงไปในที่ว่างที่จัดไว้สำหรับบรรยายท้ายภาพ และในขณะเดียวกันต้องแสดงความหมายได้เทียบเคียงกับบทต้นฉบับ และบทแปลนั้นตรงกับภาพ ถ้าเป็นบทแปลสำหรับพากย์ก็จะต้องมีความยาวให้พอดีกับช่วงเวลาการพูดของตัวแสดงในภาพยนตร์ และมีความหมายเทียบเคียงกัน การแปลบทภาพยนตร์อาจนับได้ว่ามีลักษณะการแปลแบบเอาความมากกว่าการแปลแบบรักษารูปแบบเดิมไว้ ทั้งนี้เพราะข้อจำกัดมากมายดังที่กล่าวมาแล้ว

เชวง จันทรเขตต์ (2538 : 203) ให้คำแนะนำในการแปลบทภาพยนตร์ดังนี้

1. ต้องอ่านบทให้เข้าใจ ควรดูภาพยนตร์ประกอบ ถ้าไม่รู้ศัพท์ หรือไม่เข้าใจข้อความตอนหนึ่งตอนใด ต้องค้นคว้าจากพจนานุกรมชนิดต่างๆ เช่นพจนานุกรมทั่วไป พจนานุกรมศัพท์ที่เป็นสำนวน หรือสแลง ฯลฯ หรือสอบถามผู้รู้

2. ควรศึกษาให้รู้ที่มา ประวัติ หรือภูมิหลังของเรื่อง อย่างน้อยควรมีความรู้คร่าวๆเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง ชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ค่านิยม และลักษณะภาษาที่ใช้ในเรื่อง สิ่งเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ในการแปลมาก

3. ภาพยนตร์ข่าว ต้องใช้วิธีการแปลแบบข่าว

4. ภาพยนตร์สารคดี นอกจากจะแปลให้มีเนื้อความใกล้เคียงกับต้นฉบับแล้ว ต้องพิจารณาใช้ภาษาให้เหมะสมกับ เพศ วัย การศึกษา อาชีพ และสถานภาพทางสังคมของผู้ชมด้วย

5. ภาพยนตร์เรื่อง หลักสำคัญในการแปลก็เช่นเดียวกันกับการแปลแบบอื่นๆ คือต้องพยายามให้มีความหมายใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด การแปลบทเจรจาต้องระวังเป็นพิเศษ เพราะมักมีการใช้สำนวน คำสแลง ภาษาตามสมัยนิยม มีการละคำ และใช้ศัพท์เฉพาะตามเนื้อเรื่อง ผู้แปลต้องใช้ภาษาให้ถูกต้อง ให้เหมาะกับบทบาทของผู้แสดงที่เป็นผู้ร้าย เป็นตัวโกง ตัวตลก ผู้ดี ผู้รักษากฎหมาย ผู้มีคุณธรรม ฯลฯ ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ความหมาย พร้อมทั้งให้ความรู้สึก และอารมณ์ตามเนื้อเรื่องด้วย

6. คำอุปมาอุปไมย สุภาษิต คำพังเพย มักใช้วิธีแปล 2 แบบ คือ

6.1 ใช้สุภาษิต คำคม คำพังเพย ฯลฯ ของไทยที่ตรงกัน การแปลแบบนี้ผู้ชมจะเข้าใจความหมายได้อย่างลึกซึ้ง

6.2 แปลแบบตรงตัว เพื่อคงความหมายเดิมเอาไว้ ทำให้ผู้ชมได้ทราบหลักความคิด ปรัชญา ค่านิยม วัฒนธรรม ฯลฯ ของผู้คนในเรื่อง การแปลในลักษณะนี้มักใช้กันมากในการแปลบทพากย์ภาพยนตร์จีน

7. บทเจรจาในภาพยนตร์มักใช้สำนวนสแลง และภาษาเฉพาะเรื่องมาก บางครั้งดูเป็นคำง่ายๆ แต่แปลกันผิดมาก ดังนั้นจึงควรระวังการแปลคำประเภทนี้

จึงอาจกล่าวได้ว่ากระบวนการแปลคำบรรยายใต้ภาพของผู้แปลบทภาพยนตร์นอกจากจะมุ่งเน้นไปที่การถ่ายทอดความหมายจากตัวบท ซึ่งผู้แปลเป็นผู้สร้างความหมาย เพื่อใช้ในการเข้ารหัสสารให้กับผู้ชม ผ่านกระบวนการแปลจากตัวบทภาษาต่างประเทศ ให้กลายเป็นภาษาไทย เพื่อใช้ผลิตบทบรรยายใต้ภาพแล้วนั้น มีบางสิ่งที่ทำให้การแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแตกต่างไปจากการแปลวรรณกรรมอื่นๆโดยทั่วไป นั่นคือในส่วนของการตีความภาษาภาพ ดังที่กล่าวในข้างต้นแล้วว่า ภาพยนตร์ เป็นสื่อภาพเคลื่อนไหวที่มีลักษณะของการเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นหลัก ภาพอาจถ่ายทอดความหมายให้ผู้ชมได้ส่วนใหญ่ ประกอบกับการใช้เสียง ไม่ว่าจะเป็นเสียงประกอบหรือเสียงสนทนาของตัวละคร ที่สามารถถ่ายทอดความหมายให้กับผู้ชมได้เกือบทั้งหมด ซึ่งเป็นการถ่ายทอดสารผ่านช่องทางการเห็น (visual) และการได้ยิน (hearing)

ประกอบการตีความจากการถอดรหัสสารของผู้ชม ซึ่งผู้ชมชาวไทยอาจรับรู้ได้ แต่ก็ไม่สามารถเข้าใจความหมายได้ทั้งหมด ทั้งนี้เกิดจากความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม และภาษานั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ จึงจำเป็นต้องทำการสื่อสารจากบทต้นฉบับภาษาอังกฤษให้กลายเป็นคำบรรยายใต้ภาพภาษาไทย โดยผ่านกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ ประกอบกับการชมภาพยนตร์ต้นฉบับไปพร้อมกัน ผู้แปลจำเป็นต้องถอดรหัสสารที่ได้จากตัวบทภาพยนตร์ จากเสียงที่ได้ยิน และจากภาพที่ปรากฏให้ได้เสียก่อน จากนั้นจึงค่อยทำการเข้ารหัสสาร เพื่อการถ่ายทอดความหมายไปยังผู้รับสารชาวไทย โดยต้องอาศัยความสามารถในการผสมผสานความหมายตามตัวบท (text) ที่หมายถึง ตามเสียง (voice) ที่ได้ยิน และตามภาพเลื่อนไหว (motion) ที่ปรากฏ ซึ่งถือได้ว่าผู้แปลทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงระบบของการเห็นภาพเคลื่อนไหว ระบบของการได้ยินเสียงต่างๆ ตลอดจนระบบในการตีความจากเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในตัวบท เข้าไว้อยู่ในระบบเดียวกัน ระบบจำเป็นต้องทำการผสมผสานความหมายทั้งภาพ เสียง และภาษา ให้มีความผสมกลมกลืนกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อไม่ให้ส่วนหนึ่งส่วนใดกลายเป็นสิ่งรบกวน (noise) ทางการสื่อสารได้จากความไม่ลงตัวในการผสมผสานความหมายทั้งสามส่วนของผู้แปลบทภาพยนตร์ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมาย และคงไว้ซึ่งความหมายที่แท้จริงจากความหมายของภาพยนตร์ต้นฉบับได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความชำนาญ และความเชี่ยวชาญในการผสมผสานความหมาย ตลอดจนกลวิธีในการเข้ารหัสสารของผู้แปลบทภาพยนตร์แต่ละท่าน ซึ่งต้องอาศัยการสั่งสมประสบการณ์อย่ามาก ปัจจัยทางประสบการณ์จึงเข้ามามีส่วนสำคัญต่อกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ปัจจัยทางประสบการณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับ ตัวภาพยนตร์ที่นำมาแปล ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ทางภาษาภาพ และภาษาถ้อยคำ สุนทรียทางภาษา เวลา สถานที่ ทัศนคติ ค่านิยมของผู้แปล ตลอดจนสภาพพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม รวมทั้งข้อบังคับทางสังคม (กฎหมาย) เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการเข้ารหัสทางการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์

จากข้อสันนิษฐานในข้างต้น ผู้ศึกษาได้มุ่งเน้นไปที่ตัวผู้แปลบทภาพยนตร์ว่าเลือกใช้ปัจจัยทางประสบการณ์ใดบ้างที่นำมาเป็นวัตถุดิบ (source) ในการแปล ซึ่งผู้แปลในฐานะผู้ส่งสารจึงเป็นระบบที่สำคัญในการเข้ารหัส (encode) ทางการสื่อสารให้กับผู้รับสารผ่านการแปล ทั้งนี้ผู้แปลจะทำการเข้ารหัสได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ในศาสตร์ทางการแปลเป็นสำคัญ ซึ่ง Newmark (2542 : 6) ได้อธิบายถึงระดับการทำงานของนักแปลโดยกล่าวไว้ว่า ผู้จะเป็นนักแปลจะต้องพยายามขยายขอบเขตของความรู้ และปรับปรุงวิธีการใช้ภาษาของตนอยู่เสมอ และมักจะต้องติดตามหาข้อมูลเกี่ยวกับคำศัพท์ที่ใช้ในวงการต่างๆอยู่เสมอ นักแปลนั้นจะทำงานแปลของตนใน 4 ระดับ คือ

1. การแปลเป็นศาสตร์อย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องของความรู้ และการพิสูจน์ ตรวจข้อเท็จจริง กับภาษาที่ใช้ในการบอกเล่าข้อเท็จจริงนั้น ในที่นี้อะไรที่ผิด ข้อผิดพลาดของข้อเท็จจริงย่อมสามารถระบุได้

2. การแปลเป็นทักษะอย่างหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ภาษาที่เหมาะสม และใช้ภาษาที่เป็นที่ยอมรับ

3. การแปลเป็นศิลปะ ซึ่งผู้แปลจะสามารถแยกแยะข้อเขียนที่ดี หรือเลวได้ และเป็นการสร้างสรรค์ เป็นการรับรู้ได้เองโดยการใช้สัญชาตญาณความรู้สึกนึกคิด และบางครั้งก็เปี่ยมไปด้วยแรงบันดาลใจ

4. การแปลเป็นเรื่องของรสนิยม ซึ่งเป็นที่ยุติของข้อโต้แย้งใดๆ เป็นการแสดงลีลาเฉพาะตัวของบุคคล และบทแปลที่ดีๆ หลากหลายนั้น เป็นภาพสะท้อนเอกลักษณ์ของผู้แปล

โดยทั่วไปแล้ว ผู้แปลจำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางความรู้ที่ดี มีไหวพริบปฏิภาณ และมีความรู้สึก “ไว” ต่อภาษาของตน มีความเฉลียวฉลาดพอที่จะตัดสินใจได้เองว่าเมื่อใดควรจะแปลแบบไปตามตัวอักษร หรือเมื่อใดควรกำหนดเอาเฉพาะความหมายในการแปล เมื่อใดควรเน้นที่ภาษาต้นฉบับ และเมื่อใดควรเน้นที่ภาษาแปล รวมทั้งเมื่อใดควรเน้นที่ผู้เขียน หรือที่ตัวเรื่อง หรือที่กลุ่มผู้อ่านที่เป็นเป้าหมาย ก็ย่อมขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้แปลเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ตามแม้ผู้แปลจะสามารถใช้วิจารณญาณของตนได้ว่า เมื่อใดควรยึดกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัด และเมื่อใดควรละเมิดกฎเกณฑ์ ผู้แปลก็พึงระมัดระวังอย่างที่สุดในการทำงานของตน เนื่องจากผู้แปลเปรียบเสมือนเป็นคนกลางระหว่างภาษาสองภาษา ระหว่างภาพยนตร์ต้นฉบับกับผู้อ่าน ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดความหมายไปยังผู้อ่าน ดังนั้นหากแปลงานผิดพลาดก็ย่อมเกิดความเสียหายอย่างมากทั้งต่อผู้เขียน ต่อผู้อ่าน และต่อสารที่ตนสื่อออกมาอย่างบิดเบือน

ในเรื่องความรับผิดชอบต่อบทบาทหน้าที่ของผู้แปล วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2533 : 26) ได้กล่าวไว้เป็นเชิงเตือนให้ผู้แปลยึดหลักจริยธรรมการเป็นนักแปลที่ดี ซึ่งน่าจะถือเป็นหลักเกณฑ์การแปลที่สำคัญไว้ดังนี้

> “นักแปลต่างกับผู้อ่านอื่นๆ ก็ตรงที่เป็นผู้ที่แปลที่รู้ตัวของตัว และเปิดเผยซึ่งผลงาน ให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้อื่น การแปลเพื่อความเข้าใจ ประโยชน์ และความสำราญของตนเอง ดังที่นักอ่านทุกคนทำอยู่ย่อมไม่มีพันธะอย่างไรกับสังคม แต่การประกาศตนเป็นผู้แปลให้ผู้อื่นอ่าน ย่อมเป็นการยอมรับพันธกรณีต่อสังคม รวมทั้งเจ้าของบทประพันธ์ หรือวิญญาณของเขาด้วย ข้อนี้เป็นสิ่งที่นักแปลจะต้องคำนึงถึงมาก อย่างน้อยก็ต้องนึกถึงนักเรียนตาดำๆที่บังเอิญต้องศึกษาเรื่องที่แปลนั้น ส่วนพันธกรณีต่อเจ้าของบทประพันธ์นั้น ก็เป็นเรื่องสำคัญยิ่ง คุณสมบัติสำคัญของนักแปลคือ ความเคารพ และนอบน้อมต่อเจ้าของบทประพันธ์ นักแปลจะต้องยอมสละความริเริ่มของตนเอง ไม่สร้างสรรค์สิ่งที่ไม่มีขึ้นมา ไม่ขยายความเกินเจตนาของผู้แต่ง และไม่ตัดทอนสิ่งที่มีอยู่ อีกนัยหนึ่งการแปลคือ การร่วมมือระหว่างผู้แปลกับผู้แต่ง ผู้แปลจะต้องปรับตนเองให้เข้ากับความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และลักษณะเฉพาะของผู้แต่ง ไม่ว่าจะพิเรน หรือนอกคอกอย่างไร พูดสั้นๆก็คือต้องถอดหัวใจผู้แต่งมาไว้ในใจผู้แปลนั่นเอง จึงจะสามารถล่วงรู้ได้ว่า เมื่อพูดคำง่ายๆคำเดียว หมายความว่าเพียงไร แค่ไหน มีเงื่อนงำ อะไรแฝงอยู่รึเปล่า ขอให้คิดดูว่าถ้าเราถอดหัวใจสุนทรภู่ หรือ เชคสเปียร์มาได้เพียงไม่ถึงครึ่งก็เป็นกำไรชีวิตอย่างที่สุดแล้ว สิ่งตอบแทน หยาดเหงื่อของผู้แปลอยู่ตรงนี้”

ผู้แปลจึงต้องทำงานหนักเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะต้องพิจารณาบทบาทของภาษาที่มีต่อสังคม สร้างวิธีการสื่อความใหม่โดยอาศัยจากปัจจัยทางประสบการณ์จากที่มี

ปรากฏอยู่ ไปสู่อีกภาษาหนึ่งแล้ว ยังต้องมีความรู้ทางด้านภาษาเป็นอย่างดี อีกสิ่งหนึ่งที่จะขาดไปเสียไม่ได้เลยสำหรับนักแปลบทภาพยนตร์ นั่นคือต้องเข้าใจภาษาภาพยนตร์ควบคู่ไปกับภาษาถ้อยคำอีกด้วย ซึ่งจะนำมาใช้เป็นต้นทุนทางประสบการณ์ เพื่อให้สามารถถ่ายทอด และคงไว้ซึ่งความหมายตามตัวบทต้นฉบับ และเนื้อหาที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆได้อย่างถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์

เนื่องจากภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามาฉายในประเทศไทยนั้นจำเป็นต้องผ่านกระบวนการแปลจากผู้แปลเสียก่อน จึงจะทำให้ผู้ชมชาวไทยสามารถรับรู้ และเข้าใจภาพยนตร์เรื่องนั้นๆได้อย่างครบถ้วน ในส่วนของผู้แปลเองนอกจากจะต้องทำความเข้าใจกับบทภาษาอังกฤษที่ได้รับมาพร้อมกับฟิล์มภาพยนตร์ด้วยความรู้ ความสามารถทางการแปลแล้วนั้น ผู้แปลยังต้องอาศัยภาพที่ปรากฏในช่วงนั้นๆของบทภาพยนตร์อีกด้วย ทั้งนี้ภาพยนตร์เป็นสื่อ “ภาพเคลื่อนไหว” (moving image)

งานภาพเคลื่อนไหวจะใช้ภาษาเป็นตัวสื่อระหว่างผู้ผลิต กับผู้ชม โดยที่ทั้งสองฝ่ายจะต้องเข้าใจ และควบคุมภาษาเหล่านั้น ผ่านตัวกลางอย่างผู้แปล เพื่อการใช้สื่ออย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นการสื่อสารด้วยภาษาดังกล่าวจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อทั้งผู้ผลิต ผู้แปล และผู้ชมรับรู้เข้าใจ และใช้รหัส (code) เดียวกัน

ดังนั้นการจะทำความเข้าใจกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ผู้แปลจำเป็นต้องรู้จัก พื้นฐานของภาพยนตร์เสียก่อน ซึ่งจะนำมาใช้ประกอบกับการแปล เพื่อให้บทแปลภาพยนตร์มีความถูกต้อง ครบถ้วนตามบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ต้นฉบับ และเป็นการส่งผ่านความหมายจากผู้ผลิตไปยังผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์

พื้นฐานของภาพยนตร์ คือ การสื่อสารไปสู่ผู้ชมโดยผ่านองค์ประกอบต่างๆ ที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นระบบ ซึ่งมักนิยมเรียกรวมว่า “ภาษาภาพยนตร์” งานแปลบทภาพยนตร์จำเป็นต้องใช้ภาษาภาพยนตร์เป็นตัวสื่อความหมายระหว่างภาพยนตร์ต้นฉบับ (ภาษาอังกฤษ) กับผู้ชม โดยผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจ และควบคุมภาษาเหล่านี้เพื่อการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ และเข้าใจในรหัส (code) และแบบแผนที่ประกอบขึ้นเป็นภาษาภาพเคลื่อนไหว ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไปในแต่ละประเภทของสื่อ ดังนั้นการสื่อสารด้วยภาษาภาพยนตร์นั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อทั้งภาพยนตร์ต้นฉบับกับผู้แปล และผู้แปลกับผู้ชม เข้าใจ และใช้รหัสเดียวกัน

ไม่ว่าจะเป็นทั้งองค์ประกอบทางด้านเทคนิคและทางด้านสัญลักษณ์ต่างๆที่รวมกันเป็นภาษาภาพยนตร์ ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์นั้น แท้ที่จริงก็คือรหัสของผู้สร้างภาพยนตร์ โดยองค์ประกอบเหล่านี้จะไม่ทำงานแบบแยกกัน ในฉากๆ หนึ่ง รหัสเหล่านี้จะร่วมกันสร้างความหมายแฝงรหัส (encoded meaning) ขึ้นมา ดังนั้นผู้แปลบทภาพยนตร์จะต้องสร้างความเข้าใจในรหัสเหล่านี้ เพื่อจะได้เข้าใจ (understand) อธิบาย (describe) และจัดหมวดหมู่ (categorise) ในสิ่งที่กำลังจะแปลอยู่ให้ได้ ซึ่งโดยปกติแล้วความเข้าใจในรหัสเหล่านี้จะเกิดจากประสบการณ์ในการดูหนังเป็นจำนวนมาก (ประชาสุวีรานนท์, 2542 : 118)

องค์ประกอบต่างๆทั้งด้านเทคนิค และทางด้านสัญลักษณ์ของภาษาภาพยนตร์ถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่สุดที่ทำให้ภาพยนตร์แตกต่างจากสื่ออื่น ไม่เพียงแต่ผู้สร้างภาพยนตร์เท่านั้นที่จะต้องนำเอาองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้มารวมกันกันเพื่อสร้างและสื่อความหมาย ทั้งนี้ยังรวมไปถึงผู้แปลที่จะต้องเข้ารหัสความหมายจากภาษาต้นฉบับ ให้กลายเป็นบทแปลภาษาไทยที่สามารถสื่อสารไปยังผู้ชมได้อย่างครบถ้วน นอกจากจะดูที่ภาษา (บท) แล้ว ทั้งนี้ต้องไม่ลืมว่าภาษาภาพยนตร์นับได้ว่าเป็นส่นสำคัญที่สามารถบอกเล่าเรื่องราว และถ่ายทอดความหมายได้เพื่อใช้ประกอบการแปลได้อีกทางหนึ่ง ตลอดจนผู้ชมเองก็จำเป็นที่จะต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจในความหมายและหน้าที่ขององค์ประกอบเหล่านี้ด้วย

หากแต่การสื่อสารด้วยวิธีการแปลคำสบถ และคำหยาบคายนั้นมีกระบวนการสื่อสารตามที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นปัจจัยทางประสบการณ์ที่ผู้แปลบทภาพยนตร์จะต้องเก็บสะสมไว้เป็นปัจจัยพื้นฐานในการเข้ารหัส แต่ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่ดูจะเป็นปัญหาทางการสื่อสารและดูจะมีผลต่อปัจจัยทางประสบการณ์ของผู้แปลที่สำคัญ นั่นคือข้อจำกัดทางด้านภาษา สังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างสังคมตะวันตก กับสังคมไทย ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดความหมายของผู้แปลบทภาพยนตร์ ซึ่งย่อมส่งผลให้เกิดข้อผิดพลาดทางการสื่อสาร จนทำให้ผู้ชมเสียอรรถรสในการชมภาพยนตร์ไป ด้วยเหตุที่สังคมไทยมีข้อห้ามทางภาษา และวัฒนธรรมอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อห้ามทางภาษา (Linguistic Taboo) ที่ดูจะสร้างปัญหาให้กับผู้แปลบทภาพยนตร์ไม่น้อยเลยทีเดียว

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (1974) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับ "Taboo" ซึ่งเป็นคำนาม 1.หมายถึง คน หรือบางสิ่ง ซึ่งเป็นข้อห้ามทางศาสนา หรือประเพณี ที่ไม่ควรจะข้องเกี่ยว หรือพูดถึง และอื่นๆ 2. หมายถึง ข้อตกลงโดยทั่วไป ที่ไม่สามารถจะอธิบายถึงบางสิ่ง หรือทำบางสิ่งบางอย่างได้ คำว่า "Taboo" หมายถึง บางสิ่งบางอย่างที่ถูก

หลีกเลี่ยง หรือเป็นข้อห้าม ซึ่งเป็นกริยา “to taboo” หมายถึง “ห้าม / ไม่อนุญาต” โดยเฉพาะเรื่องของพื้นฐานทางมโนธรรม และศาสนา

Hertzler (1965) ได้ให้นิยามว่า taboo คือสิ่งต่างๆที่ไม่ควรจะข้องเกี่ยว ประพฤติ กระทำ หรือกล่าวถึง แม้ว่านักภาษาศาสตร์สังคมได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ taboo ไว้ว่ามันคือบรรทัดฐานเกี่ยวกับเนื้อหาที่เป็นนามธรรม พวกเขายังได้นิยามคำว่า “norm” ไว้ว่าเป็นแรงดลใจซึ่งเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ในแต่ละสถานการณ์ taboo จึงเป็นมาตรฐานที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหา นอกเหนือไปจากความเข้าใจ

หากพิจารณาถึงความแตกต่างของคำนิยามที่เกิดขึ้นจะพบว่า สิ่งที่กล่าวมาในข้างต้นมีลักษณะที่เหมือนกันอยู่ นั่นคือความเกี่ยวข้องกับ “สิ่งที่จับต้องไม่ได้ (untouchable) ” และ “ ไม่สามารถจะกระทำ (non-committable)” บางสิ่งบางอย่าง หรือประพฤติปฏิบัติได้

Burnstein (1959) ได้แบ่งลักษณะ ข้อห้าม (taboo) ออกเป็น ข้อห้ามที่มีมาแต่แรก กับข้อห้ามที่เกิดขึ้นภายหลัง (ถูกยัดเยียด) เขาได้ระบุว่า ข้อห้าม (taboo) คือบทลงโทษ หรือการทำโทษสำหรับผู้ที่กล่าวถึงมัน

ข้อห้ามที่มีมาแต่แรกนั้น คือบางสิ่งบางอย่าง หรือสภาพต่างๆ ซึ่งถูกสั่งห้ามเพราะมันเป็นความเชื่อที่จะนำไปสู่ภยันตราย หากฝ่าฝืนมักจะถูกลงโทษโดยอัตโนมัติจากอำนาจเหนือธรรมชาติ และมักเกี่ยวข้องกับความเจ็บป่วย ความตาย ความแปลกประหลาด

ส่วนข้อห้ามที่เกิดขึ้นในภายหลัง คือบางสิ่งบางอย่างโดยทั่วๆไป (บุคคล,สถานที่และเวลา) ซึ่งจะกลายเป็นข้อห้ามก็ต่อเมื่อมันเป็นการกระทำของพระเจ้า พระ กษัตริย์ หรือผู้นำระดับสูง การละเมิดข้อห้ามจะเป็นไปตามบทลงโทษทางสังคม ซึ่งใครคนใดคนหนึ่งเป็นผู้ยัดเยียดให้ การบังคับควบคุม เป็นสิ่งซึ่งคนๆหนึ่งสร้างขึ้นไว้ เพื่อใช้ลงโทษ สิ่งต่างๆจะกลายเป็นข้อห้ามได้นั้นขึ้นอยู่กับข้อตกลงทางสังคม (social’s agreement) เช่น การทานหมู เป็นข้อห้ามสำหรับสังคมชาวมุสลิม แต่ในขณะที่ชาวพุทธไม่มีข้อห้ามสำหรับประชาชนในการบริโภคหมู

ในส่วนของข้อห้ามที่เกิดขึ้นในภาษา ลีตระกูล (1978) ได้นิยามถึงภาษาต้องห้าม (Linguistic Taboo) ไว้ว่ามันเป็นคำ วลี หรือประโยคใดๆก็ตาม ที่ไม่ควรพูด เพราะเป็นกฎทางสังคม ในขณะที่ กัลวานิช (1982) อธิบายถึงภาษาต้องห้ามของไทย คือคำที่เกี่ยวข้องในเรื่องเพศ

เพศสัมพันธ์ ภยันตราย ความกลัว หรือความหมายโดยนัยที่เป็นไปในเชิงลบ เช่นคำแสลง หรือภาษาที่ไม่มีมาตรฐาน อย่างคำสบถ และคำหยาบคาย

จากคำกล่าวในข้างต้นเป็นการประกอบขึ้นของสิ่งต่างๆ กับพฤติกรรม ซึ่งจะถูกนำมาพิจารณาให้เป็นข้อห้าม เมื่อครั้งหนึ่งพฤติกรรมที่เป็นข้อห้าม หรือไม่ควรทำ รวมไปถึงคำและการแสดงออกมีส่วนสัมพันธ์กับการได้รับสถานะของข้อห้าม ข้อห้ามทางวัจนภาษามาจากพฤติกรรม หรือกิจกรรมที่ไม่ควรทำ ซึ่งแสดงออกกลายเป็นภาษาที่แตกต่างกัน ซึ่งคำต้องห้ามจะปรากฏอยู่ในภาษามากที่สุด (Trudgill, 1983)

โคล่า (1991) ได้ศึกษา คำหยาบที่เป็นข้อห้ามทั่วไปที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทย เขากล่าวถึงแหล่งที่มา และหน้าที่ของคำหยาบ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของภาษา และได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับข้อห้ามของผู้ใช้อีกด้วย เขามองเห็นว่า สังคมไทยมีชนชั้นทางสังคม ชนชั้นสูง เกิดขึ้นจากชนชั้นสูงอันเก่าแก่ของสังคมในอดีต และชนชั้นที่ต่ำกว่า ซึ่งบรรพบุรุษเป็นข้าราชการ หรือผู้ใช้แรงงาน ในระยะหลังมีการใช้คำต้องห้าม (taboo words) มากกว่าแต่ก่อน และมีความรู้สึกเต็มใจที่จะใช้คำเหล่านั้น ด้วยเหตุที่เคยได้ยินมาจากชนชั้นเหล่านั้น โคล่ายังได้กล่าวถึงคำที่สกปรก (dirty words) มีอยู่ 2 หน้าที่ คือผู้คนจะใช้เพื่อแสดงออกทางอารมณ์ และท่วงทำนองทางภาษาของผู้พูด (Language style)

ใกล้เคียงกับ Crystal (1987) กล่าวถึงภาษาพูดต้องห้าม ซึ่งมีบทบาทในการสาปแช่ง และการสบถ เขายังกล่าวอีกว่า แหล่งที่มาที่สำคัญของคำสาบาน และคำสบถ มาจากเรื่องเพศ การขับถ่าย เรื่องเหนือธรรมชาติ และส่วนของร่างกาย สิ่งเหล่านี้ถูกพิจารณาว่าเป็นข้อห้ามทั้งสิ้น

นอกจากนี้ นักจิตวิทยาภาษาศาสตร์ Jay (1992) ได้ศึกษาภาษาสกปรกบริเวณลานกีฬา ภาพยนตร์ สนามโรงเรียน และบนท้องถนนสหรัฐอเมริกา โดยระบุกลุ่มที่แตกต่างกันของคำสกปรก ออกเป็นคำสาปแช่ง คำดูหมิ่น คำลบหลู่ คำต้องห้าม คำลามก คำหยาบคาย คำแสลง ฉายา คำสบประมาท คำส่อเสียด และคำต่ำช้า คำเหล่านี้ล้วนเป็นข้อห้ามทางภาษา และยังพบอีกว่า ผู้ฟังมีแนวโน้มที่จะตีความคำต้องห้ามที่มีความหมายโดยนัยมากกว่าความหมายโดยตรง (ตามตัวอักษร) เขายังมองไปถึงผู้พูดซึ่งเป็นเด็กผู้ชาย และผู้หญิง ถึงรูปแบบการใช้คำต้องห้าม ซึ่งบริบทหลักคือใช้เมื่อเกิดโทสะ และผลจากการศึกษาได้แสดงเหตุผลหลักที่ใช้คือการแสดงออกถึงอารมณ์โกรธ และความรู้สึกในทางลบของผู้พูด คำต้องห้ามเกิดจากการหมิ่นประมาท ความคิดที่

ลบหลู่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความลามก อวัยวะเพศ การเบี่ยงเบนทางเพศ เกี่ยวกับเชื้อชาติ สิ่งที่ไม่งามที่ร่างกายผลิตขึ้น รวมไปถึงสิ่งปฏิกูลของสัตว์ และสัตว์ต่างๆ

คำคำหนึ่งเมื่อถูกระบุว่าเป็นข้อห้ามที่สังคมควรหลีกเลี่ยง ประชาชนก็ไม่ควรที่จะพูดถึงในที่สาธารณะ ครอบครัวก็มักที่จะหลีกเลี่ยงคำเหล่านี้ต่อหน้าเยาวชน ครูอาจารย์หากพูดคำเหล่านี้ในห้องเรียนให้เด็กฟังก็จะถูกลงโทษให้พักงาน ดีเจ หากออกเสียงคำต้องห้ามในขณะที่ออกอากาศ ก็จะถูกไล่ออกในทันที แม้กระทั่งภาพยนตร์ หากปรากฏส่วนหนึ่งส่วนใดที่มีการใช้ภาษาต้องห้าม ไม่ว่าจะเป็นทั้งวัจนภาษา เช่น บทสนทนาของตัวละคร หรืออวัจนภาษา เช่นภาพหรือบทบรรยายใต้ภาพ ก็จะถูกห้ามให้ออกฉาย จากหน่วยงานของรัฐ จนกว่าจะมีการปรับเปลี่ยนหรือแก้ไขคำเหล่านั้น

คำต้องห้าม จึงเกี่ยวข้องกับ คำ หรือข้อความใดๆก็ตามที่ต้องห้าม และไม่สมควรที่จะกล่าว หรือปรากฏในที่สาธารณะ ตามที่สังคม และวัฒนธรรมได้กำหนด ภาษาต้องห้ามสามารถสังเกตได้จากการที่ผู้ใช้ภาษาลังเลที่จะพูด หรือใช้มัน ส่วนมากผู้ใช้ภาษามักจะแทนคำต้องห้ามนี้ด้วยถ้อยคำที่เห็นว่าเหมาะสมกว่าอื่นๆ ถ้อยคำที่นำมาใช้นั้นอาจเป็นคำยืม หรือคำประสมขึ้นใหม่ หรือการใช้คำเปรียบเปรย ซึ่งสิ่งเหล่านี้หากผู้ใช้ภาษา (ผู้ส่งสาร) เลือกใช้คำที่ต่างไปจากความหมายที่แท้จริง แม้ว่าจะทำให้ผู้รับรู้สึกดีที่ได้ฟัง และสามารถใช้ในที่สาธารณะโดยทั่วไป แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าสารที่เขาเหล่านั้นได้รับจะครบถ้วนตามเนื้อหาของสารที่แท้จริงได้ ซึ่งหากพิจารณาในประเด็นของกระบวนการสื่อสาร อาจกล่าวได้ว่า taboo กลายเป็นสิ่งรบกวน (noise) ต่อกระบวนการสื่อสารที่ทำให้ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดความหมายได้ตรงตามตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นผู้ส่งสารจึงควรมีขอบเขตในการใช้ นั่นคือการเลือกสรรถ้อยคำที่สามารถแทนคำต้องห้ามเหล่านั้นให้ได้ ประกอบกับต้องคงไว้ซึ่งเนื้อหา สาระ และความรู้สึกของสารที่ส่งผ่านไปยังผู้ชมให้ได้อย่างครบถ้วนเช่นกัน ซึ่งผู้แปลต้องทำงานภายใต้ความกดดันของเงื่อนไขทางสังคม และวัฒนธรรมของตนเอง ในขณะเดียวกันก็ต้องพยายามทำหน้าที่นำความหมายจากบทภาพยนตร์ในภาษาต้นฉบับไปสู่ผู้อ่านในภาษาแปลให้ได้ ซึ่งในระหว่างผู้แปล และผู้อ่านก็ย่อมมีกรอบทางสังคม และวัฒนธรรมของแต่ละฝ่ายที่แตกต่างกันมาเป็นเงื่อนไขอีกด้วย

ดังนั้นหลักเกณฑ์ที่สำคัญที่สุด คือผู้แปลจะทำงานของตนอย่างไม่มีความละเอียดรอบคอบไม่ได้โดยเด็ดขาด ต้องคำนึงถึงผู้อ่าน และตัวภาพยนตร์เป็นสำคัญ ข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากงานแปลย่อมทำให้บทภาพยนตร์ และตัวภาพยนตร์เสียหายได้ ตลอดจนจะส่งผลเสียต่อตัวผู้แปลเองได้อีกด้วย เมื่อเป็นอย่างนี้แล้ว ผู้แปลควรจะต้องประเมินบทแปลของตน เพื่อ

ตรวจสอบหาข้อบกพร่อง ข้อผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้น แล้วแก้ไขปรับปรุงจนกว่าจะได้บทแปลที่มีคุณภาพ ก่อนนำมาเข้าสู่กระบวนการทำซับไตเติ้ล

ทั้งหมดที่กล่าวมาในข้างต้น ล้วนเป็นวัตถุดิบทางประสบการณ์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ที่สำคัญ ที่จะต้องนำมาใช้ประกอบกันในการเข้ารหัสสาร (encoding) เพื่อถ่ายทอดความหมายจากบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้กลายเป็นบทแปลภาษาไทย ที่ผู้ชมชาวไทยจะสามารถรับรู้ เข้าใจ จากการตีความ หรือการถอดรหัสสาร (decoding) ได้ตรงตามความสามารถในการถ่ายทอดความหมายของผู้แปล และมีผลต่อกระบวนการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งบทบรรยายที่ผู้แปลได้ทำไว้นั้นจะมีประสิทธิผลเพียงใดต้องขึ้นอยู่กับการรับรู้ผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งบทบรรยายภาษาไทยที่ผู้แปลได้ทำเสร็จเรียบร้อยจะเข้าสู่กระบวนการทำซับไตเติ้ลต่อไป เพื่อทำให้บทบรรยายภาษาไทยนั้นสามารถปรากฏอยู่บนฟิล์มภาพยนตร์ และสามารถทำหน้าที่ของมันได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งซับไตเติ้ลจะมีประสิทธิผลเพียงไรก็ขึ้นอยู่กับ ความสามารถในการผสมผสานความหมายจากภาพ และเสียงของนักแปลบทภาพยนตร์ และคนทำซับไตเติ้ลเป็นสำคัญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. บทบรรยายใต้ภาพที่ผู้แปลได้ทำไว้ สามารถทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงความหมายจากตัวภาพ และเสียงประกอบให้กับผู้ชมภาพยนตร์ได้เพียงบางส่วน ซึ่งขาดประสิทธิภาพ ทั้งนี้เกิดจากการใช้ถ้อยคำในการเปรียบเทียบความหมาย (Simile) ที่ไม่เหมาะสมกับพื้นฐานทางความรู้ ความสามารถ ตลอดจนประสบการณ์ของผู้ชม และไม่สามารถส่งผ่านความหมายได้อย่างครบถ้วน สมบูรณ์ ประกอบกับกระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพที่ขาดความชัดเจน ขนาดตัวอักษร สีสัน ตลอดจนความช้า-เร็วของการปรากฏซับไตเติ้ล เหล่านี้เป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (noise) ซึ่งย่อมส่งผลให้เกิดข้อผิดพลาดทางการสื่อสาร จนทำให้เสียอรรถรสในการชมภาพยนตร์ของผู้ชมไป

จากข้อสันนิษฐานที่ 3 นี้ ผู้ศึกษาได้มุ่งศึกษาไปที่ผลผลิตจากการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์นั่นคือตัวบทบรรยายใต้ภาพ หรือ ซับไตเติ้ลว่ามีลักษณะอย่างไร และมันสามารถเชื่อมโยงความหมายให้กับภาพ และเสียงในภาพยนตร์ต้นฉบับได้อย่างไร โดยทั้งนี้ตัวบทต้องไม่ขัด กับภาพ และเสียงที่ปรากฏ แน่นอนว่ามันต้องอาศัยการเชื่อมโยง จากภาพ และเสียงประกอบกัน ดังนั้นผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงความสามารถผู้อ่าน ในการผสมผสานความหมายของภาพ เสียง และตัวบทประกอบในการถอดรหัส เพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสที่ครบถ้วนและตรงตามตัวบทต้นฉบับ

อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เป็นการผสมผสานสิ่งต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อจะจรรโลงจิตใจมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการดำรงชีวิต ความเป็นอยู่ ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ สังคม ศิลปะ ตลอดจนภาษา ซึ่งในส่วนของภาษาเอง ภาพยนตร์ก็สามารถผสมผสานทั้งวัจนภาษา (Verbal Language) และอวัจนภาษา (Nonverbal Language) ได้อย่างลงตัว ซึ่งหากพิจารณาถึงโครงสร้างของภาพยนตร์จะพบว่า มีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นภาพ (image) และส่วนที่เป็นเสียง (sound) ส่วนประกอบทั้ง 2 นี่เองที่เป็นสัญลักษณ์ และ/หรือสัญญะที่ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้ในการติดต่อสื่อสารและสร้างความหมายให้กับผู้ชม ซึ่งผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับศาสตร์ของภาพยนตร์มักจะถือว่า ภาพ และเสียงเท่านั้นที่เป็นภาษาของภาพยนตร์ แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบถึงสิ่งที่หลายคนมองข้ามไปในภาษาภาพยนตร์ และมักจะถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมายอยู่เสมอ นั่นคือตัวอักษรที่ถูกใส่ลงไปบนแผ่นฟิล์ม ซึ่งเป็นตัวอักษร ที่ปรากฏอยู่ในภาพ เช่นฉากที่คนไข้กำลังจะทานยา ภาพที่ปรากฏถูกซูมไปที่ฉลากของขวดยาที่ปรากฏตัวอักษรว่า ”paracetamol” อักษรเพียงไม่กี่ตัวก็แทบจะสามารถบอกความหมายได้เกือบทั้งหมด ว่าคนไข้รายนั้นกำลังเจ็บปวด และต้องการหายจากอาการเจ็บปวด (นอกจากพวกที่ไม่รู้ว่า ”paracetamol” เป็นยารักษา และบรรเทาอาการปวด) เป็นต้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนประกอบ

ที่สำคัญให้กับภาษาภาพยนตร์ได้เช่นเดียวกัน นอกจากตัวอักษรที่ปรากฏอยู่ในภาพแล้ว ตัวอักษรที่ปรากฏอยู่บนภาพก็สามารถถ่ายทอดความหมายจากผู้ส่งสารไปยังผู้รับสารได้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะตัวอักษรที่ใช้บรรยายใต้ภาพ หรือที่เรารู้จักกันดีว่า “ซับไตเติ้ล” ซึ่งนับได้ว่าเป็นภาษาภาพยนตร์อีกรูปแบบหนึ่ง ที่มักจะพบเห็นได้เสมอสำหรับการชมภาพยนตร์ต่างภาษา และวัฒนธรรม

เมื่อเป็นเช่นนี้ภาพยนตร์มักมีการใช้ทั้งวัจนภาษา และอวัจนภาษา มักจะถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์เสมอ ซึ่งวัจนภาษาในภาพยนตร์ คือส่วนที่เป็นเสียงต่างๆ ซึ่งได้แก่ เสียงพูดหรือเสียงสนทนา (dialogue) ตลอดจนน้ำเสียงของตัวละคร (tone) และเสียงบรรยาย (narration) ส่วนอวัจนภาษาในภาพยนตร์ คือส่วนประกอบที่เป็นภาพ ได้แก่ ขนาดภาพ (film size) ต่างๆ การเคลื่อนไหว (movement) แสง (lighting) สี (color) ตลอดจน สีหน้า (expression) แววตา (expression of an eye) การแสดงของนักแสดง (performance) เสียงดนตรี (music) และเสียงประกอบ (sound effect) ซึ่งในส่วนของภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามาฉายในประเทศไทยนั้นจำเป็นต้องมีการพิมพ์ซับไตเติ้ล ซ้อนลงไปบนแผ่นฟิล์ม เพื่อให้ผู้ชมชาวไทยเข้าใจความหมายของภาพยนตร์ได้ ดังนั้น ซับไตเติ้ล จึงถือได้ว่าเป็นอวัจนภาษา ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์จะใช้ภาษาทั้ง 2 ชนิดนี้ผสมผสานกันไปในการสร้างความหมายให้กับผู้ชม

ในส่วนของซับไตเติ้ลนั้น คือตัวบท (text) ที่ผ่านการสร้างความหมายด้วยกระบวนการแปลของผู้แปลบทภาพยนตร์ โดยมากตัวอักษรที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์มักมีขนาดไม่ใหญ่นัก ทั้งนี้ก็เพื่อไม่ให้เป็นการดึงความสนใจของผู้ชมไปจากภาพเคลื่อนไหว เป็นตัวอักษรสีขาว ซึ่งในบางครั้งก็ถูกกลืนไปกับฉากหลังจนไม่สามารถอ่านได้ และจะปรากฏในช่วงเวลา 3-5 วินาทีตามการสนทนาของตัวละคร ซึ่งจะสามารถใช้ตัวอักษรในบรรทัดได้ไม่เกิน 28 ตัวอักษร ทั้งนี้ก็เพื่อให้สามารถซ้อนอยู่บนแผ่นฟิล์มได้ โดยผู้แปลจะทำการเข้ารหัสสารผ่านตัวอักษรที่เป็นคำบรรยายใต้ภาพ ซึ่งต้องใช้ภาพ และเสียงในการสร้างความหมายประกอบกัน ซึ่งหากวิเคราะห์การแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ให้เป็นไปในเชิงการสื่อสาร ภาพยนตร์ต่างประเทศ มักจะมีการเล่าเรื่อง และถ่ายทอดความหมายด้วยภาพเป็นหลัก ประกอบกับเสียงต่างๆ ซึ่งภาพ และเสียง อาจกล่าวได้ว่าเป็นสัญญะ (sign) ที่ผู้สร้างได้ทำการเข้ารหัสไว้ (encode) ภาพ และเสียงจึงกลายเป็นตัวบท (text) อย่างหนึ่ง ที่ต่างก็ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายให้กับผู้ชม ซึ่งในส่วนของซับไตเติ้ล แม้จะเป็นเพียงอักษร (symbol) ที่ถูกเพิ่มเติมขึ้นภายหลังปรากฏรูปลักษณ์ในระยะเวลาอันสั้น แต่ก็สามารถสร้าง และก่อให้เกิดความหมายเกินกว่าจำนวนของตัวอักษรได้เช่นกัน ทั้งนี้ ภาพ เสียง และตัวอักษร ต่างก็เป็นระบบย่อยๆที่มีหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายสารที่มี

ลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน หากแต่ภาพ เสียง และตัวอักษร ก็ไม่สามารถถ่ายทอดความหมายที่แท้จริงได้จากตัวภาพยนตร์ต้นฉบับตามลำพังได้ ทั้งสามส่วนจึงต้องทำงานผสานกันเป็น network ระหว่างตัว text ซึ่งกันและกัน โดยที่ตัวอักษรจะถูกผูกติดไปกับตัวภาพ Elsewhere Barthes (1961) เรียกมันว่าเป็นข้อความที่ฝากไปกับภาพ (parasitic) และถูกออกแบบให้สร้างความหมายโดยนัยให้กับภาพ ซึ่งเป็นความหมายที่ส่งผ่านไปยังผู้อ่านให้เข้าใจในความหมายได้ดีกว่าการส่งแบบตรงตัว แม้ว่าคำที่ใช้จะถูกจำกัดก็ตาม ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ชมที่มีต่อเรื่องราวนั้นๆ

ซึ่งแต่ละชุดของตัวบทล้วนต้องมีความสัมพันธ์กันไปในทิศทางใดทางหนึ่ง ทั้งที่เห็นได้ชัดเจนตามตัวบท และถูกซ่อนไว้ร่วมกับตัวบทอื่นๆ การจะประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ได้นั้น องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วน ล้วนต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เกี่ยวโยงกันทางความหมาย และทำงานประสานกัน ซึ่งเราเรียกว่า Intertextuality หรือการเชื่อมโยงทางความหมายนั่นเอง (Allen, G,2003)

ในส่วนของ ซับไตเติ้ล ที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์นั้น แม้มันจะเป็นเพียงตัวบท (text) ขนาดสั้นที่ทำขึ้นเพื่อให้ผู้ชมสามารถอ่าน และเข้าใจได้ในทันที แต่บางครั้งตัวอักษรก็ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายที่ต่างไปจากตัวบทต้นฉบับได้ ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) และความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ซึ่งระบบจะทำหน้าที่ควบคุมการสร้างความหมาย (Signification) ของตัวบท โดยให้ความหมายเป็นไปอย่างถูกต้อง ตรงตัว สลับซับซ้อน หรือแฝงเร้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทโดยรอบที่จะนำมาใช้ในการถอดรหัสความหมาย

ดังนั้นตัวอักษร จึงจำเป็นต้องอาศัยการเชื่อมโยงความหมายจากภาพที่ปรากฏและจากเสียงที่ได้ยินประกอบกัน จากตัวอักษร ภาพ และเสียงที่เป็นเพียงแค่ตัวบทของระบบย่อยๆในกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ แต่ทั้งสามส่วนจะสามารถสร้างความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น ทั้งนี้ผู้ชมจำเป็นต้องอาศัยจากตัวบทใกล้เคียง (Paratext) กล่าวคือ ซับไตเติ้ลเป็นเพียงตัวบทหนึ่ง ที่สามารถสื่อความหมายทั้งโดยอรรถ และโดยนัย ตามที่กล่าวในข้างต้น ซึ่งสิ่งที่จะมาช่วยในการจำกัดของเขตความหมายของตัวบทได้มากขึ้น นั่นคือ ต้องอาศัยจากตัวบทที่อยู่ใกล้เคียง ไม่ว่าจะเป็นภาพ เสียง ชื่อเรื่อง คำบรรยาย เหล่านี้ล้วนเป็น paratext ที่อยู่รอบๆตัวบท ซึ่งจะสามารถนำมาใช้ในการถอดรหัสสาร และตีความสารได้ถูกต้อง ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งมักจะถูกประกอบขึ้น

ในช่วงระยะเวลาหนึ่งๆที่มีความใกล้เคียงกับเวลาที่ปรากฏความหมายนั้นๆของผู้ชม ภาพ เสียง และตัวอักษร ต่างก็กลายเป็น paratext และเป็นตัว text ได้ในขณะเดียวกัน

โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย อาจกล่าวได้ว่า ภาษาหยาบคายเหล่านี้ แม้จะใช้คำธรรมดา และอยู่ในบริบททั่วๆไป ภาษาหยาบคายบางคำก็อาจเป็นคำที่ไม่ทำให้เกิดผลกระทบต่อจิตใจของผู้ฟังมากนัก แต่ในทางตรงกันข้าม แม้คำที่ใช้จะเป็นคำธรรมดาสามัญ และใช้อยู่ทั่วไป แต่เมื่อมาประกอบกับบริบทโดยรอบ ไม่ว่าจะเป็นภาพ และเสียง ตลอดจนน้ำเสียง แววตา และสีหน้าของตัวละครที่ใช้ คำที่ธรรมดาๆก็อาจกลายเป็นคำที่มีผลกระทบต่อความรู้สึกอย่างรุนแรงของผู้ที่ได้ยินได้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะ ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารมิใช่มีเพียงถ้อยคำที่กล่าวออกมาตรงๆให้ผู้รับสารเข้าใจได้ทันที แต่อาจเป็นถ้อยคำที่แฝงความหมายเปรียบเทียบ (Simile) ซึ่งผู้แปลจะต้องเข้าใจความหมายจึงจะรู้ว่าผู้สร้างต้องการจะสื่อความหมายของคำเหล่านั้นในทิศทางใด ตลอดจนผู้รับสารชาวไทยด้วย ซึ่งมีทั้งความหมายโดยตรง และความหมายอุปมา (Metaphor) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และบริบทโดยรอบ นอกจากนั้นข้อความที่สื่อสารกันอาจมีความหมายลึกซึ้ง และกระทบต่อจิตใจมากขึ้นไปอีก เมื่อแฝงน้ำเสียง (tone) เจตคติ (attitude) หรือความมุ่งหมายของผู้ส่งสารไว้ด้วย ดังนั้นผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงความหมายของคำที่นำมาเลือกใช้เปรียบเทียบคำสบถ และคำหยาบคาย ที่ต้องสามารถถ่ายทอดความหมายได้ใกล้เคียงกับความหมายต้นฉบับให้มากที่สุด และไม่ไปทำลายการเชื่อมโยงของภาษาภาพลงไป รวมทั้งต้องสามารถเผยแพร่ต่อสาธารณะ และเป็นที่เข้าใจได้ง่ายต่อผู้รับสารในวงกว้าง ในขณะที่ทำซับไตเติ้ล

การใช้ความเปรียบเทียบ (Simile) เป็นเครื่องมือทางการสื่อสารที่ดีอย่างหนึ่ง เพราะใช้คำน้อย แต่ให้ความหมายได้มาก แต่การใช้ก็เป็นเรื่องยากสำหรับผู้ที่ไม่มีความชำนาญ ซึ่งอาจทำให้ผู้รับสารสับสนได้ ในส่วนของผู้แปลนอกจากจะต้องคำนึงถึงผู้รับสารเป็นสำคัญ หากจะใช้ความเปรียบก็ควรหาคำ หรือข้อความใดๆที่มีความหมายชัดเจน และเป็นสิ่งที่ผู้รับสารคุ้นเคย หรือรู้จักมาก่อน เพื่อให้ผู้รับสารสามารถตีความได้สะดวกและรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ในส่วนของผู้รับสารเองก็เช่นกัน นอกจากจะต้องมีความรอบรู้ในเรื่องต่างๆอยู่พอสมควรแล้ว เพื่อเป็นพื้นฐานในการถอดรหัสแล้ว อีกสิ่งหนึ่งก็คือผู้รับสารต้องเรียนรู้ เรื่องภาษาพอสมควร ทั้งภาษาที่มีความหมายโดยตรง กับภาษาที่นำมาใช้ในการเปรียบทียบ ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยว่าเมื่อใดจะพิจารณาว่าคำๆนั้นใช้ความหมายตรง หรือความหมายแฝง เพื่อให้ซับไตเติ้ลสามารถทำหน้าที่ของตัวกลางในการถ่ายทอด และเชื่อมโยงทางความหมายได้อย่างสมบูรณ์แบบ

แต่ในทางตรงกันข้ามซับไตเติ้ลก็อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การสื่อสารระหว่างผู้สร้าง กับผู้ชมไม่สัมฤทธิ์ผล อันเนื่องมาจากตัวซับไตเติ้ลเอง เพราะขั้นตอนในการทำนั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำความหมายจากต้นฉบับมาแปรรูปเป็นบทบรรยายใต้ภาพที่มีข้อจำกัดในเรื่องของพื้นที่ในการปรากฏตัวอักษร ทำให้ผู้แปลจำเป็นต้องอาศัยการย่อความ ให้เนื้อสาร และตัวบทมีความกระชับพอที่จะปรากฏในพื้นที่ที่ถูกกำหนดไว้ได้ ในบางครั้ง การทำซับไตเติ้ล เป็นความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนบทพูดต้นฉบับ โดยปราศจากการแยกออกของความหมาย ซึ่งจำเป็นต่อการเข้าใจของผู้ชม จึงเป็นไปได้ที่ความหมายจะเกิดการสูญหายจากการย่อความ ซึ่งจะส่งผลต่อผู้ชม อย่างไรก็ตามความชัดเจน(ทางความหมาย)ของซับไตเติ้ลขึ้นอยู่กับความสามารถในการแปลโดยให้คงคุณค่าของความหมาย และการย่อความให้มีความสมดุลกัน ซึ่งจะไม่ทำให้ผู้ชมสูญเสียข้อมูลที่สำคัญไป การทั้งนี้การสูญหายของข้อมูลก็ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้ การนำเสนอข้อมูลในการทำซับไตเติ้ล จึงต้องมีความชัดเจน และให้กระชับมากกว่าในตัวบทต้นฉบับ (Cee M. Koolstra , 328)

ยิ่งไปกว่านั้นการสื่อความหมายในภาพยนตร์ต่างประเทศเกิดจาก 2 ลักษณะ กล่าวคือภาพยนตร์มักจะเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นหลัก ดังนั้นภาพที่ปรากฏในแต่ละฉากจึงถูกสร้างและกำหนดขึ้น เพื่อใช้สื่อความหมายถึงบางสิ่งบางอย่างเช่น การกระทำ ความสัมพันธ์ อารมณ์ และความรู้สึกที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอโดยผ่านภาพ ซึ่งเป็นความเสมือน (Likeness) และเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ในขณะที่ภาพสามารถเล่าเรื่องราว และสื่อความหมาย เสียงก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับภาพยนตร์ โดยเฉพาะการสนทนาของตัวละคร ซึ่งเป็นวัจนภาษา (Verbal) ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้แทนอารมณ์ ความรู้สึก และใช้สื่อสารกับคนในสังคม และถูกกำหนดโดยไวยากรณ์ (Code) ในการสร้างความหมายเชิงตรรกะ (Logic) ที่ตัวอักษรถูกกำหนดให้สร้างความหมายด้วยตรรกะทางไวยากรณ์ อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องทำความเข้าใจการสื่อสารทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งมีลักษณะในการสร้างความหมายที่แตกต่างกัน และต่างฝ่ายต่างทำหน้าที่ได้อย่างไม่สมบูรณ์นัก หากขาดการผสมผสานที่ดี เพื่อให้สามารถถอดรหัสสารได้อย่างถูกต้อง และตรงตามที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอ ในขณะเดียวกันก็สามารถเข้ารหัสสารให้สามารถผสมผสาน และร่วมสร้างความหมายไปกับภาพ และเสียงให้กับผู้ชมชาวไทยได้อย่างสอดคล้อง และกลมกลืนมากที่สุด เพื่อไม่ก่อให้เกิดการถอดรหัสสารที่ผิดพลาดจากตัวซับไตเติ้ล

ประกอบกับตัวซับไตเติ้ลเองที่ขาดประสิทธิภาพในการสื่อสาร ซึ่งเกิดจากขนาดที่ไม่เหมาะสม บางครั้งก็ใหญ่จนเกินไป และบางครั้งก็เล็กจนยากจะอ่านได้ ประกอบกับสีของ

ตัวอักษรเป็นสีขาว ในบางครั้งทำให้กลืนไปกับฉากภาพยนตร์ได้ จนทำให้ขาดการสื่อสารกับผู้ชมในช่วงระยะเวลาหนึ่งไป และบางครั้งตัวซับไตเติ้ลเอง ก็เป็นตัวขัดขวางกระบวนการเข้าถึงข้อมูลของผู้ชม เพราะมันมักจะไปลดพื้นที่ในการมองเห็นภาพลง (Van Driel, 1983 อ้างใน Cees M. Koolstra, 2000 : 331) ทำให้ผู้ชมถูกขัดขวาง ด้วยมุมมองที่ถูกจำกัดลง หรือบางครั้ง ซับไตเติ้ลก็ไปทับซ้อนข้อความที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ เช่นชื่อคน ตำแหน่ง สถานที่ หรือเวลา ทำให้ยากต่อการทำความเข้าใจสารของผู้ชม

นอกจากนี้ ซับไตเติ้ล ยังสามารถกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสารได้ เนื่องจากมันจะดึงความสนใจของผู้ชมไปจากภาพ และเสียง เมื่อความสนใจถูกมุ่งไปที่ตัวซับไตเติ้ล ข้อมูล และสารที่จะได้รับจากภาพนั้นก็จะสูญหายไปด้วย (e.g. d'Ydewalle et al.,1987) ในทางกลับกัน ถ้าผู้ชมไม่สนใจในตัวซับไตเติ้ลเลย แต่กลับให้ความสำคัญแต่ภาพเพียงอย่างเดียว ความหมายที่ได้รับอาจไม่ใช่ความหมายที่แท้จริง และส่งผลทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศไม่สามารถถอดรหัสสารได้

ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องทำความเข้าใจในตัวบทให้ละเอียด เพื่อใช้ตัวบททั้งสามในการสร้างความหมายให้ได้อย่างผสมกลมกลืน และไม่มีส่วนหนึ่งส่วนใดขัดกัน หรือไม่สัมพันธ์กัน เพราะหากเป็นเช่นนั้นภาพ เสียง และตัวอักษรก็จะกลายเป็นสิ่งรบกวน (noise) ทางการสื่อสาร ที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดความหมายจากภาพยนตร์ต้นฉบับไปสู่ผู้ชมได้ เพื่อให้ทั้ง 3 ส่วนสามารถเชื่อมโยงความหมายได้อย่างกลมกลืน และสามารถถ่ายทอดความหมายไปยังผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ และไม่ก่อให้เกิดสิ่งรบกวนต่อการสื่อสาร หรือหากหลีกเลี่ยงไม่ได้ก็ควรเกิดให้น้อยที่สุด ทั้งนี้ผู้ชมนับเป็นอีกระบบที่สำคัญต่อกระบวนการสื่อสาร ทั้งนี้ตัวบทเองจะไม่สามารถถ่ายทอดความหมายไปยังผู้รับสารได้เลย หากผู้ชมไม่สามารถตีความสาร โดยการใช้จากตัวบท (text) ทั้งสาม และตัวบทข้างเคียง (paratext) ประกอบการถอดรหัสสาร ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจำเป็นต้องคำนึงถึงพื้นฐานทางสภาพสังคม และวัฒนธรรม ระหว่างผู้ส่งสาร กับผู้รับสาร ต้องมีความใกล้เคียง แม้ว่าผู้รับสารจะตีความสารได้แตกต่างไปจากบทต้นฉบับก็ตาม (ขึ้นอยู่กับตัวผู้รับสารเอง) ประกอบกับผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทำซับไตเติ้ลควรจะมีมาตรฐาน และปรับปรุงตัวซับไตเติ้ลให้สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างดี โดยต้องคำนึงไปถึงรูปแบบตัวอักษรที่ดูสบายตา ไม่หนา และบางจนเกินไป ความคมชัดของตัวอักษร ตลอดจนสีสัน(สีขาว)ต้องมีความชัดเจน อัตราความช้า-เร็วในการปรากฏต้องสัมพันธ์กับภาพ และไม่ช้า หรือเร็วจนเกินไป เพื่อให้เกิดประสิทธิผลที่ดีต่อกระบวนการสื่อสารนั่นเอง

4. ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศไม่สามารถรับสาระ เรื่องราว และความหมายได้อย่างครบถ้วน จากการแปลที่ผิดพลาด อันเกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ ตลอดจนข้อจำกัดทางสังคม วัฒนธรรม และกฎหมายของผู้แปล อีกทั้งกระบวนการเปรียบเทียบ และการผสมผสานความหมายที่ขาดประสิทธิภาพ ทำให้ผู้ชมไม่สามารถถอดรหัสความหมายที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ต้องการจะนำเสนอได้ จนส่งผลให้เสียอรรถรสในการชมภาพยนตร์ ซึ่งถือได้ว่าการสื่อสารระหว่างผู้แปลบทภาพยนตร์ กับผู้ชมภาพยนตร์ขาดประสิทธิภาพ

ในข้อสมมติฐานสุดท้ายนี้ ผู้ศึกษาได้มุ่งเน้นไปที่ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ ในฐานะผู้รับสาร ว่ามีการถอดรหัสสาร อย่างไร และสารที่ได้รับนั้น เป็นสารที่มีความหมายเช่นเดียวกับที่ผู้แปลได้เข้ารหัสไว้หรือไม่ อย่างไร ทั้งนี้ตัวผู้รับสาร นับเป็นอีกส่วนที่มีความสำคัญต่อกระบวนการทางการสื่อสาร กล่าวคือกระบวนการสื่อสารจะสิ้นสุดลงได้ สารที่ถูกส่งผ่านสื่อไปนั้น จะต้องไปถึงยังผู้รับสาร โดยผู้รับสารจะทำการตีความสาร ที่ถูกผู้ส่งสารเข้ารหัสไว้ ซึ่งผู้รับสารจะสามารถตีความหมายได้มากน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในการตีความ โดยอาศัยจากพื้นฐานความรู้ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติ ตลอดจนสภาพพื้นฐานทางสังคม และวัฒนธรรมที่อยู่รอบๆตัวผู้รับสาร ล้วนเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการรับรู้ วิเคราะห์ และตีความสารที่ได้รับ ซึ่งการจะตีความสารที่ถูกเข้ารหัสความหมาย (encode) ได้นั้น ผู้รับสารต้องมีทักษะ และความสามารถในการถอดรหัสนั้นเอง (decode) จึงจะสามารถตีความสารเหล่านั้นได้ ซึ่ง ปรมะ สตะเวทิน(54-56)ได้กล่าวถึงปัจจัยที่มีผลต่อประสิทธิภาพของผู้ส่งสาร ซึ่งประกอบไปด้วย

1. ทักษะในการสื่อสาร

ทั้งทักษะในการเขียน และการพูด ทักษะในการอ่าน และการฟัง ซึ่งถือได้ว่าเป็นทักษะในการถอดรหัส (decoding skill) และทักษะในการคิด หรือการใช้เหตุผล ซึ่งในการรับสารจากการชมภาพยนตร์นั้น ผู้รับสารจะต้องมีความสามารถในการอ่าน (ทั้งภาษาภาพ และภาษาถ้อยคำ) ฟัง และคิด มิฉะนั้นก็จะไม่สามารถรับ และถอดรหัสสารของผู้ส่งสารได้ ในฐานะผู้รับสาร ทักษะในการสื่อสารย่อมมีอิทธิพลต่อผู้รับสารอยู่ 2 ประการ คือ

1.1 มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้รับสาร และความสามารถในการรับสาร ทักษะที่มี อิทธิพลต่อความคิดของผู้รับสาร คือทักษะทางด้านภาษา

1.2 มีอิทธิพลต่อความสามารถของผู้รับสารในการถอดรหัส ซึ่งแสดงเจตนารมณ์ หรือความคิดของผู้ส่งสาร ตลอดจนมีอิทธิพลต่อความสามารถในการตีความหมายสาร

2. ทัศนคติ

ปัจจัยทางด้านทัศนคติของผู้รับสารแบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ

2.1 ทัศนคติต่อตนเอง (Attitude toward self) ในการรับสารนั้น หากผู้รับสารมีทัศนคติที่ดีต่อตนเอง มีความเชื่อมั่นในตนเอง โอกาสที่ผู้รับสารจะเข้าใจสารก็จะมีมาก ในทางตรงกันข้ามหากผู้รับสารมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อตนเอง ไม่เชื่อมั่นในความรู้ความสามารถของตน โอกาสที่จะเข้าใจสารก็มีน้อยตามไปด้วย

2.2 ทัศนคติต่อสาร (Attitude toward the message) ทัศนคติที่ดีต่อสารนั้น ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญ และมีผลต่อการทำความเข้าใจในเนื้อหาสาร โดยไม่มีการปิดกั้นตัวเองออกจากสาร หรือเกิดอคติต่อสาร ซึ่งจะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจสารได้ง่าย และรวดเร็วมากขึ้น

2.3 ทัศนคติต่อผู้ส่งสาร (Attitude toward source) การสื่อสารจะมีประสิทธิผลมากน้อยเพียงใดนั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับทัศนคติของผู้รับสารที่มีต่อผู้ส่งสาร หากผู้รับสารมีทัศนคติที่ดีต่อผู้ส่งสาร มีความเชื่อถือเลื่อมใสในความรู้ความสามารถความจริงใจของผู้ส่งสาร มีความชอบ และชื่นชมในตัวผู้ส่งสาร โอกาสที่การสื่อสารจะสัมฤทธิ์ผลก็จะมีมาก ในทางตรงข้าม หากผู้ส่งสารมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อผู้ส่งสาร การสื่อสารก็มีโอกาสที่จะล้มเหลวได้

3. ความรู้

ผู้รับสารที่ไม่มีความรู้ ย่อมไม่สามารถอ่าน และฟัง ได้อย่างถูกต้อง และมีประสิทธิผลได้ ซึ่งความรู้ของผู้รับสารแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของสาร (Knowledge of the content of message) ผู้รับสารจำเป็นต้องมีความรู้ในเบื้องต้นเกี่ยวกับเนื้อหาของสารที่ตนรับ หากผู้รับสารไม่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ ผู้รับสารก็จะไม่สามารถเข้าใจเรื่องราวของสารนั้นได้ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในเรื่องราวที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นนำเสนอ ตลอดจนความรู้ในเรื่องของภาษาภาพ และภาษาถ้อยคำด้วย

1.2 ความรู้เรื่องกระบวนการสื่อสาร (Knowledge of the communication process) นอกจากความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของสารแล้ว ผู้รับสารจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสื่อสารด้วย การสื่อสารนั้นจึงจะมีประสิทธิผลเพิ่มขึ้น หากผู้รับสารไม่มีความรู้เรื่องกระบวนการสื่อสารก็อาจเข้าใจสารผิด ไม่เข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร หรือรับสารได้ไม่ชัดเจน ตลอดจนตีความหมายสารผิดพลาด

4. สถานภาพทางสังคม และวัฒนธรรม

เช่นเดียวกับผู้ส่งสาร ผู้รับสารก็เป็นสมาชิกของสังคม และมีวัฒนธรรมของตน ผู้รับสารจึงมีตำแหน่ง บทบาท ศักดิ์ศรี ความเชื่อ พฤติกรรมที่พึงปฏิบัติ ค่านิยมฯลฯ ของตน สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อการรับสาร และการตีความหมายของผู้รับสาร ซึ่งย่อมส่งผลกระทบประสิทธิผลของการสื่อสารในการถอดรหัสสารของผู้ชมด้วย

ซึ่งขั้นตอนของการถอดรหัสนั้นของผู้รับสารนั้น ไม่เพียงแต่จะเป็นการ “อ่านความหมาย” ที่อยู่ในสารเท่านั้น หากแต่ผู้รับสาร จำเป็นต้องเอาตัวเอง เข้าไปสร้างความหมายในตัวสารด้วย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ช่วงเวลาในการถอดรหัส (decoding) ของผู้รับสาร เป็นช่วงเวลาที่มีอิสระในตัวเอง โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงช่วงเวลาที่มีการเข้ารหัสเสมอไป ทั้งนี้ Hall ได้เสนอว่าแบบแผนของการถอดรหัสนั้น มี 3 แบบคือ

4.1 จุดยืนแบบที่ผู้ส่งสารต้องการ (Dominant – hegemonic position) เป็นการอ่านความหมายที่ผู้รับสารจะยืนอยู่ตำแหน่งเดียวกันกับผู้ส่งสาร และจะใช้รหัสของผู้ส่งสารเช่นเดียวกัน ดังนั้นความหมายที่ผู้รับสารอ่านได้ จึงเป็นลักษณะอย่างเดียวกับที่ผู้ส่งสารต้องการ ซึ่งเรียกว่า preferred

4.2 จุดยืนที่ผู้รับสารจะต่อรองความหมายเสียใหม่ (Negotiated position) จุดยืนแบบนี้ แม้ว่าผู้รับสารจะอ่านความหมายหลักๆ ตามที่ส่งสารต้องการ แต่ภายในขอบเขตความหมายดังกล่าว ผู้รับสารยังคงต่อรองรายละเอียดปลีกย่อย เช่นการยอมรับว่าเห็นด้วยกับผู้ส่งสาร แต่มีเงื่อนไขว่า จะเป็นจริงได้ก็ต่อเมื่อ...” การตีความหมายแบบต่อรองนี้เป็นการพบกันครึ่งทางระหว่าง preferred reading กับ opposition reading

4.3 จุดยืนที่ผู้รับสารจะตีความคัดค้านความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Opposition reading)สำหรับผู้ชมที่เลือกรับชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์ม ย่อมมีจุดยืนในการตีความสารที่แตกต่างกัน ทั้งนี้จำเป็นต้องใช้ระบบสัญญะต่างๆมาอ่านสารนั้น โดยอาศัยจากตัวบท (text) ที่ปรากฏอยู่บนจอในชั่วขณะนั้นที่กำลังชมภาพยนตร์ ซึ่งในการตีความสารให้ได้ความที่ครบถ้วนตามตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับ และใกล้เคียงกับสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องการจะถ่ายทอดความหมายให้มากที่สุดนั้น ผู้รับสารจำเป็นต้องเข้าใจภาษาภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นภาพเคลื่อนไหว เสียง ตัวอักษร ล้วนเป็นตัวบทที่ต้องนำมาผสมผสานในการ

เชื่อมโยงความหมายประกอบกัน ซึ่งผู้รับสารเองต่างก็มีพื้นฐานที่แตกต่างกัน มีการรับรู้ที่ต่างกัน ดังนั้นก็ย่อมส่งผลต่อความเข้าใจในภาษาภาพยนตร์ที่แตกต่างกันออกไปด้วย

นอกจากจะใช้ความหมายตามตัวบทแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่จะมาประกอบการตีความสารให้กับผู้ชมได้ลึก และชัดเจนมากขึ้น นั่นคือการพิจารณาถึงความหมายข้างเคียง (paratext) ซึ่งจะเชื่อมโยงความหมาย (Intertextuality) ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ได้ ผู้รับสารจำเป็นต้องค้นหารหัสโดยการประกอบสัญญะต่างๆที่ผู้รับสารได้รับจากการชมภาพยนตร์เข้าด้วยกัน หากผู้รับสารขาดประสบการณ์ร่วมกับผู้สร้างภาพยนตร์ การตีความสารก็ย่อมขาดความครบถ้วนสมบูรณ์ได้ ซึ่งกระบวนการสื่อสารที่ผู้แปลเปรียบเสมือนตัวกลางระหว่างตัวภาพยนตร์ กับผู้ชมก็จะขาดประสิทธิผล เพราะผู้รับสารไม่สามารถตีความรหัส และทำความเข้าใจความหมายได้ทั้งหมด ซึ่งผู้รับสารอาจพาลไปถึงตัวภาพยนตร์ก็เป็นได้

โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่ผู้แปลได้ทำการเข้ารหัสไว้นั้น ผู้รับสารต้องทำความเข้าใจในเบื้องต้นว่า ภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้นั้น เป็นการประกอบขึ้นจากภาพ เสียง และตัวบทต้นฉบับ บริบทแวดล้อมในขณะนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียง แววตา และสีหน้าของตัวละครประกอบกัน ซึ่งจะเป็นส่วนช่วยให้เราเข้าใจ และสามารถตีความคำเหล่านี้ได้มากขึ้น

ภาษาหยาบคายโดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นภาษาที่มีความหมายโดยนัย มากกว่าความหมายตามตัวอักษร เพื่อให้ผู้รับสารได้เก็บไปคิด และเกิดผลกระทบต่อความรู้สึก ซึ่งเกิดจากความสามารถในการแฝงความหมายไว้ในคำเหล่านั้น เพื่อให้คำที่ปรากฏสามารถถ่ายทอดความหมาย และสามารถปรากฏต่อหน้าสาธารณะได้ ซึ่งอาศัยการใช้การเปรียบเทียบความหมาย (Simile) ในภาษาไทย ให้มีความใกล้เคียงกับคำสบถ และคำหยาบคายในภาษาอังกฤษมากที่สุด โดยอาศัยการอุปมา (Metaphor) ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบคำๆหนึ่ง ให้มีความหมายอีกอย่างหนึ่งนอกเหนือไปจากความหมายตามตัวอักษร โดยคำเหล่านี้จะถูกนำมาใช้แทนคำหยาบคายที่ไม่สามารถเผยแพร่ต่อสาธารณะได้ ผู้รับสารจึงต้องมีความสามารถในการตีความหมายของสารที่แฝงมากับตัวอักษรเหล่านั้นให้ได้ โดยอาศัยภาพ เสียง สีหน้า แววตา ตลอดจนกิริยาท่าทางการแสดงออกของตัวละครในการประกอบการตีความ

ฉะนั้นในการจะถอดรหัสสารจากการชมภาพยนตร์ต่างประเทศให้ได้ครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้รับสารจำเป็นต้องเรียนรู้ และเข้าใจภาษาภาพยนตร์ในระดับหนึ่ง ประกอบกับต้องมี

ประสบการณ์ร่วมกับผู้แปล และอยู่ในสภาพสังคม และวัฒนธรรมเดียวกัน เพื่อการเชื่อมโยงทางความหมายจะสามารถทำให้การถอดรหัสเป็นไปโดยสะดวก รวดเร็วมากยิ่งขึ้น และให้เกิดความคุ้นเคยว่าเมื่อใดจะพิจารณาว่าเป็นความหมายตรง หรือความหมายแฝง และความหมายที่ได้รับก็จะไม่ขาดตกบกพร่อง เพื่อที่จะได้เพลิดเพลินกับสื่อเพื่อความบันเทิงชนิดนี้ต่อไป

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้ในการกำหนดกรอบแนวคิดในข้อสันนิษฐานทั้งสี่ข้อเกี่ยวกับกระบวนสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งจะสามารถนำมาใช้ในการอธิบายถึงลักษณะทางการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายว่ามีวิธีการสื่อสารไปยังผู้ชมอย่างไร ผู้แปลบทภาพยนตร์มีกลวิธีใดในการสื่อสารผ่านการแปลคำเหล่านั้น และแต่ละคนมีกลวิธีที่แตกต่างกันอย่างไรต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง "การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ" เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นไปที่กระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายโดยมีผู้แปลบทภาพยนตร์ในฐานะผู้ส่งสาร ทำหน้าที่ในการเข้ารหัส และถ่ายทอดความหมายจากสารที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศไปสู่ผู้ชมชาวไทย โดยอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์จนกลายมาเป็นบทบรรยายใต้ภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์เป็นสำคัญ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ และการถามคำถามปลายเปิด (Open-Ended Question) เป็นเครื่องมือหลักในการเก็บข้อมูล กับนักแปลบทภาพยนตร์ทั้ง 5 คน เพื่อให้ได้กรอบแนวคิดในการอธิบาย ลักษณะของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ไปจนถึงกลวิธีที่ผู้แปลบทแต่ละท่านเลือกใช้ในการแปลคำประเภทนี้ ประกอบกับการรวบรวม และการวิเคราะห์ที่เอกสารที่เกี่ยวข้อง บทภาพยนตร์ และตัวภาพยนตร์ประกอบกัน โดยผู้แปลจะเป็นคนแนะนำถึงภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ โดยผู้ศึกษาได้กำหนดระเบียบวิธีวิจัยไว้ดังนี้

แหล่งข้อมูล

สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ แบ่งแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาออกเป็น 3 แหล่ง คือ

1. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญอีกแหล่งในการจะทำความเข้าใจกระบวนการแปลของนักแปลแต่ละท่าน ทั้งนี้ข้อมูลเหล่านี้ได้มาจากการที่ผู้แปลบทภาพยนตร์เอง ได้แต่งหนังสือ (เอกสาร) เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับการแปลของแต่ละท่านให้กับผู้อ่านโดยทั่วไปไว้อย่างละเอียด เช่น หนังสือชื่อ "ซับ แสง สแลง หนัง" แต่งโดย ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล หนังสือชื่อ "หม้อแกงลิง" ชุดที่ 1-3 และ "ชะโงกดูเงา" แต่งโดยจิระนันท์ พิตรปรีชา นอกจากนี้ยังรวมไปถึงหนังสือ และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแปล นักแปล และบทภาพยนตร์อื่นๆ อีก เช่นพจนานุกรมศัพท์ทั่วไป พจนานุกรมสำนวน พจนานุกรมศัพท์แสลง พจนานุกรมคำหยาบ-

คาย ฯลฯ โดยสามารถรวบรวมข้อมูลได้จากห้องสมุดกลาง ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ และห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุดคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตลอดจนข้อมูลเกี่ยวกับการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ จากแผนกควบคุมภาพยนตร์ กองกำกับการ 3 สำนักงานตำรวจแห่งชาติ (กองเซนเซอร์)

2. แหล่งข้อมูลบุคคล (key informants) สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

2.1 นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่ได้รับการยอมรับ และมีชื่อเสียงของไทยจำนวน 5 คน ประกอบไปด้วย

2.1.1 คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับตัวผู้แปล แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่เคยรู้จักเป็นการส่วนตัวกับนักแปลท่านนี้มาก่อน คุณสมปอง จึงช่วยเหลือผู้วิจัยในการประสานงานเบื้องต้น เพราะคุณสมปอง กับผู้แปลมีความสนิทสนมกันอย่างมาก แต่เนื่องจากทั้งตัวคุณสมปอง และคุณธนัชชาต่างมีภาระหน้าที่ในการทำงานอย่างหนัก โดยเฉพาะในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเป็นช่วงที่ภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศเป็นจำนวนมาก ทำให้มีการเลื่อนนัดอยู่เสมอ อย่างไรก็ดี คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์แทน เมื่อวันจันทร์ที่ 6 กุมภาพันธ์ 2549 เวลา 20.00 น.ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.1.2 คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา

ผู้วิจัยได้รู้จักกับคุณพิชญานันท์ พงษ์ไพบูลย์เป็นการส่วนตัว และได้แนะนำให้โทรศัพท์ไปยังสถานที่ทำงานของคุณจิระนันท์ นั่นคือพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติแทน เพราะในช่วงของการเก็บข้อมูลนั้น ผู้แปลไม่ได้อยู่ในประเทศไทย จึงทำให้ต้องใช้เวลาในการรอเก็บข้อมูล หลังจากกลับมายังประเทศไทยคุณจิระนันท์ก็มีภารกิจในการทำประโยชน์เพื่อสังคมมากมาย จึงทำให้การติดต่อเป็นเรื่องยากและมีการคลาดเคลื่อนอยู่บ้าง ผู้วิจัยจึงได้ทำการฝากข้อความ และหมายเลขโทรศัพท์กลับถึงนักแปลไว้กับพนักงานของพิพิธภัณฑ์แทน ในที่สุดคุณจิระนันท์ได้เสียสละเวลาในการติดต่อกลับ และนัดให้สัมภาษณ์ในเวลาต่อมาไม่นานนัก ในวันพฤหัสบดีที่ 19 ธันวาคม 2548 เวลา 16.00 น. ณ สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ อาคาร TIPCO ชั้นที่ 21 ถ.พระราม 6 ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.1.3 คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับตัวผู้แปล แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่เคยรู้จักเป็นการส่วนตัวกับนักแปลท่านนี้มาก่อน คุณสมปอง จึงช่วยเหลือผู้วิจัยในการประสานงานเบื้องต้นทั้งหมด และหลังจากนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการติดต่อไปยังคุณศักดิ์สิทธิ์โดยตรง เพื่อทำการนัดเวลาในการสัมภาษณ์ ซึ่งคุณศักดิ์สิทธิ์ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ เมื่อวันพุธที่ 9 พฤศจิกายน 2548 เวลา 15.15 น. ณ ร้านอาหารบ้านสวนดินเผา ซ.ลาดพร้าว94 ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.1.4 คุณอนิรุธ ณ สงขลา

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับตัวผู้แปล แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่เคยรู้จักเป็นการส่วนตัวกับนักแปลท่านนี้มาก่อน คุณสมปอง จึงช่วยเหลือผู้วิจัยในการประสานงานเบื้องต้นทั้งหมด และหลังจากนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการติดต่อไปยังคุณอนิรุธโดยตรง เพื่อทำการนัดเวลาในการสัมภาษณ์ ซึ่งคุณอนิรุธได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 4 พฤศจิกายน 2548 เวลา 13.15 น. ณ บ้านพักคุณอนิรุธ ณ สงขลา ซ.โลตัสเตาปูน โดยมีคุณศิรพัธ ชัยโชติรานันท์ ซึ่งเป็นผู้ช่วยให้กับคุณอนิรุธ ณ สงขลาในการให้สัมภาษณ์แทน เนื่องจากคุณอนิรุธมีงานที่ต้องทำอย่างเร่งด่วน ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูลทั้งผู้แปล และผู้ให้ข้อมูล

2.1.5 หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับตัวผู้แปล ผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับตัวผู้แปล แต่ในการทำงานของท่านจะมีภรรยาของท่านเป็นผู้ดูแลการทำงานทั้งหมด ผู้แปลจึงได้ทำการติดต่อขอนัดสัมภาษณ์ ประกอบกับได้ส่งแนวคำถาม และขอบเขตของการเก็บข้อมูลให้กับนักแปล แต่เนื่องจากท่านทิพย์ทรงกำลังประชวร และไม่สามารถให้ข้อมูลในส่วนของท่านได้ แม้ว่าผู้ศึกษาจะรอเวลาให้ท่านหายดี แต่ก็ยังไม่สามารถได้รับข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในส่วนนี้ได้ ผู้วิจัยจึงได้ปรึกษากับภรรยาของท่านเพื่อหาทางแก้ไข ซึ่งทางภรรยาของท่านทิพย์เห็นว่าข้อมูลตรงส่วนนี้ต้องสอบถามจากท่านเท่านั้น และท่านก็ยังไม่สามารถให้สัมภาษณ์ใดๆได้ จึงไม่สามารถเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลตรงส่วนนี้ อัน

เนื่องมาจากปัญหาทางด้านสุขภาพของท่านทิพย์ ผู้ศึกษาจึงต้องหาวิธีการเก็บข้อมูลโดยดูจากผลงานของท่านที่ได้ทำไว้แทน

นอกจากนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีชื่อเสียงทั้ง 5 คนแล้ว ผู้ศึกษายังได้ทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมกับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศท่านอื่นๆอีก เพื่อนำมาประกอบการศึกษา และให้เห็นแง่มุมของกระบวนการสื่อสารของผู้แปลที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเป็นนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่กำลังมีผลงาน และกำลังเป็นที่รู้จักของผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศประกอบด้วย

2.1.6 คุณวราวุธ ล้อมวง

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับตัวผู้แปล ผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับตัวผู้แปล เพื่อทำการขอนัดเวลาในการสัมภาษณ์ ซึ่งคุณวราวุธ ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันอังคารที่ 2 พฤศจิกายน 2548 เวลา 18.40 น. ณ โรงแรมปทุมวันปรินท์เซส ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.1.7ก้องวิทย์ วัชราภรณ์

ผู้วิจัยได้รู้จักกับคุณก้องวิทย์เป็นการส่วนตัว และรู้จักกันที่บ้านพักของคุณอนิรุธ ณ สงขลาในวันที่ไปเก็บข้อมูล ประกอบกับคุณก้องวิทย์เป็นนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศรุ่นใหม่ที่ได้รับการฝึกฝนจากคุณอนิรุธ แม้ว่าจะยังไม่มีผลงานให้เห็นทางโรงภาพยนตร์เท่าไรนัก แต่จะเห็นผลงานได้จากดีวีดี และวีซีดี ในหลายเรื่องๆ ซึ่งกระบวนการทำงานมีความคล้ายคลึงกันในส่วนของการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ผู้ศึกษาจึงขอนัดเวลาในการสัมภาษณ์ ซึ่งคุณก้องวิทย์ ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันศุกร์ที่ 11 พฤศจิกายน 2548 เวลา 10.00 น. ณ บ้านพักคุณก้องวิทย์ วัชราภรณ์ ยิ่งไปกว่านั้นคุณก้องวิทย์ยังให้ผู้ศึกษาได้ลองทำการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศอีกด้วย ซึ่งถือได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่มีค่ามาก และทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจกระบวนการทำงานของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศมากยิ่งขึ้น

2.2 กลุ่มผู้นำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะตามลักษณะการจัดจำหน่าย โดยรวมเอาการนำเข้าโดยบริษัทผู้ผลิต (Studio) และการนำเข้าโดยมีพันธมิตร (Partner) เข้าไว้ด้วยกัน เพราะรูปแบบการจัดจำหน่ายของทั้งสองลักษณะมี

ความคล้ายคลึงกันในส่วนของการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งสามารถสรุปบริษัทนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยแบ่งออกเป็นบริษัทที่จัดจำหน่ายแต่เพียงอย่างเดียว (Distributors) และบริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์อิสระ (Independence Company)ประกอบไปด้วย

2.2.1 กลุ่มตัวแทนจากบริษัทที่จัดจำหน่ายแต่เพียงอย่างเดียว (Distributors) ได้แก่

2.2.1.1 คุณศุภอร รัตนามงคลมาสผู้อำนวยการฝ่ายขายและจัดจำหน่าย บริษัทโคลัมเบีย ไทรสตาร์บัวนาวิสต้าฟิล์ม (ประเทศไทย) จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับทางบริษัท ผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับทางบริษัท โดยมีคุณแอ้ เป็นผู้ประสานงานให้กับคุณศุภอรอีกต่อหนึ่ง ซึ่งการประสานงานดังกล่าวได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากคุณแอ้ แม้ว่าคุณศุภอรจะมีภาระหน้าที่อย่างมาก แต่ก็ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันศุกร์ที่ 13 มกราคม พ.ศ.2549 เวลา 11.00 น. ณ สำนักงาน บริษัทโคลัมเบีย ไทรสตาร์บัวนาวิสต้าฟิล์ม (ประเทศไทย) จำกัดชั้นที่ 6 อาคารเกษรพลาซ่า ถนนเพลินจิตร ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.2.1.2 คุณทัศมะ สะสมทรัพย์ อดีตผู้จัดการทั่วไป บริษัท ยูไนเต็ด อินเตอร์เนชั่นเนล พิกเจอร์ (ฟาร์อีส) จำกัด ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง Theatre Co-ordinator Executive บริษัทเมเจอร์ซินิพิกซ์เจอร์ จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับคุณทัศมะ แม้ว่างานที่คุณทัศมะทำอยู่จะมีหน้าที่ความรับผิดชอบอย่างมากมาย แต่ก็ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ เมื่อวันจันทร์ที่ 19 ธันวาคม 2548 เวลา 15.15 น. ณ สำนักงาน บริษัทเมเจอร์ซินิพิกซ์เจอร์ อาคาร SCB Park ชั้นที่3 รัชโยธิน ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.2.2 กลุ่มตัวแทนจากบริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์อิสระ (Independence Company) ได้แก่

2.2.2.1 คุณเจนไวทย์ ทองดีนอก หัวหน้าฝ่ายพัฒนาบทภาพยนตร์ไทย และบรรณาธิการซับไตเติ้ลภาพยนตร์ต่างประเทศ บริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับคุณเจนไวทย์ ทองดีนอก เพื่อทำการนัดเวลาในการสัมภาษณ์ ซึ่งคุณเจนไวทย์ ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันจันทร์ที่ 9 มกราคม 2549 เวลา 15.05 น. ณ สำนักงาน บริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด ตึก IBM ชั้นที่ 9 ถ.พหลโยธิน เขตพญาไท กรุงเทพ ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.2.2.2 คุณมณฑิรา ธาดาอำนวยชัย กรรมการผู้จัดการบริษัท ไจแอ้นท์ พิคเจอร์ จำกัด

ผู้วิจัยได้รู้จักกับคุณมณฑิรา ธาดาอำนวยชัยเป็นการส่วนตัว ซึ่งได้รับความช่วยเหลือและคำแนะนำในการเก็บข้อมูลอย่างสูง อีกทั้งเป็นผู้แนะนำให้รู้จักกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท ไจแอ้นท์ พิคเจอร์ จำกัดซึ่งเป็นผู้ประสานงานให้กับผู้วิจัยทั้งหมด นอกจากความช่วยเหลือในการประสานงานแล้ว ผู้ให้ข้อมูลยังเป็นบุคคลที่มีความสำคัญ ในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนกานำเข้าภาพยนตร์อิสระทั้งหมด ผู้วิจัยจึงขอนัดสัมภาษณ์ แม้ว่าด้วยภาระความรับผิดชอบในการทำงาน ประกอบกับหน้าที่การเรียนในระดับปรญญาเอกอันหนักหน่วง แต่คุณมณฑิรายังได้เสียสละเวลาอันมีค่าให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันอังคารที่ 13 ธันวาคม 2548 เวลา 14.44 น. ณ บริษัท JIANT PICTURES 314 ถนนไตรมิตร ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.3 บริษัทผู้ผลิตซับไตเติ้ล

ซึ่งในประเทศไทยแบ่งรูปแบบการทำซับไตเติ้ลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

2.3.1 การทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์(Overlay Band Creation)

ห้องแลปที่สามารถทำโอเวอร์เลย์ได้ในประเทศไทยมีอยู่เพียง 3 แห่งที่ได้รับความไว้วางใจ และเป็นที่ยอมรับจากบริษัทภาพยนตร์ทั้งไทย และต่างประเทศ ได้แก่ เทคนิคคัลเลอร์ หรือ ซีเน คัลเลอร์แลป บริษัทกันตนา แอนนิเมชั่น (KANTANA ANIMATION) และบริษัทสยามพัฒนาฟิล์ม (SIAM FILM DEVELOPMENT) ซึ่งผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วย

2.3.1.1 คุณดุสิต คณานนท์ อำนวยการฝ่ายขาย และการตลาด บริษัทเทคนิคคัลเลอร์ (ประเทศไทย)จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับทางบริษัท โดยให้ติดต่อประสานงานกับคุณกุลธิดา. ปึงสิริพัฒนา ซึ่งได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี ซึ่งทางคุณกุลธิดาได้เสนอเรื่องให้กับทางบริษัท และได้รับเห็นชอบให้คุณดุสิต คณานนท์เป็นผู้ให้ข้อมูล และได้นัดสัมภาษณ์เมื่อวันเสาร์ที่ 14 มกราคม 2549 เวลา 10.00 น. ณ สำนักงาน บริษัทเทคนิคคัลเลอร์ (ประเทศไทย)จำกัด ซ. อมรพันธุ์นิเวศน์ 4 ถ. วิภาวดีลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพ

2.3.1.2 คุณกุลธิดา ปึงสิริพัฒนา senior account executive บริษัทเทคนิคคัลเลอร์ (ประเทศไทย)จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับคุณกุลธิดา ผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับคุณกุลธิดา แม้ว่างานที่คุณกุลธิดาทำอยู่จะมีหน้าที่ความรับผิดชอบอย่างมากมาย แต่ก็ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ และได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับความถูกต้องของข้อมูล เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 19 มกราคม 2549 เวลา 19.30 น. ทางโทรศัพท์ ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.3.1.3 คุณสันนุชา ดิษยบุตร เจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ล กันตนาฟิล์มแลป บริษัทกันตนา แอนนิเมชั่น จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับทางบริษัท โดยให้ติดต่อประสานงานกับคุณอ้วน ซึ่งได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี แต่เมื่อในวันเก็บข้อมูลตามที่นัดหมาย คุณอ้วนได้ประสานงานให้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กับคุณ สันนุชา ดิษยบุตร ซึ่งมีความรู้และความเชี่ยวชาญในส่วนที่ต้องการเก็บข้อมูลมากกว่าและได้สัมภาษณ์เมื่อวันพุธที่ 14 ธันวาคม 2548 เวลา 14.45 น. ณ สำนักงาน กันตนาฟิล์มแลป ซ. รัชดา 19 กรุงเทพ ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.3.2 การตอกซับไตเติ้ล (Hot Stamping) ในประเทศไทยมีบริษัทที่สามารถทำซับไตเติ้ลด้วยวิธีการนี้เหลือยู่เพียงแห่งเดียว คือ บริษัทฟิธ ไดเมนชั่น จำกัด ซึ่งผู้ให้ข้อมูล คือ

2.3.2.1 คุณมนัส กลิ่นบัวแก้ว เจ้าหน้าที่ตอกซับไตเติ้ล บริษัทฟิธ ไดเมนชั่น จำกัด

ผู้วิจัยได้ติดต่อกับคุณสมปอง ยุวรศิลป์ ผู้จัดการฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท JIANT PICTURES Ltd. ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นผู้ประสานงาน และให้หมายเลขโทรศัพท์โดยตรงกับตัวผู้ให้ข้อมูล แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่เคยรู้จักเป็นการส่วนตัวกับผู้ให้ข้อมูลมาก่อน คุณสมปอง จึงช่วยเหลือผู้วิจัยในการประสานงานเบื้องต้น หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงติดต่อประสานงานโดยตรงกับคุณมนัสโดยตรง แม้ว่างานที่คุณมนัสทำอยู่จะมีหน้าที่ความรับผิดชอบอย่างมากมายและไม่สะดวกเรื่องเวลาร แต่ก็ได้เสียสละเวลาให้กับผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ให้คำแนะนำ และอธิบายถึงกระบวนการทำงานอย่างละเอียด เมื่อวันเสาร์ที่ 7 มกราคม 2549 เวลา 12.10 น. ณ บริษัท ฟิธ ไดเมนชั่น ซ.อมรพันธุ์นิเวศน์ 4 ถ. วิภาวดี ลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพ ซึ่งการสัมภาษณ์ในครั้งนี้ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.4 ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ แบบเสียงในฟิล์ม (Sound Track) หรือผู้รับสาร ผู้ศึกษาได้ทำการแบ่งออกตามระดับคะแนนในการทดสอบความรู้ทางภาษาอังกฤษจากสถาบันที่น่าเชื่อถือต่างๆทั้ง TOFEL IELE และ/หรือ Cu-Tep ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

2.4.1 กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับดีมาก โดยเลือกจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ทางด้านการใช้ทักษะทางด้านภาษาอังกฤษแบบดีเยี่ยม (สามารถฟังภาษาอังกฤษได้อย่างเข้าใจ ลึกซึ้ง และแปลความหมายได้) โดยต้องมีคะแนนสอบภาษาอังกฤษจาก TOFEL ไม่ต่ำกว่า 550 คะแนน หรือเทียบเท่า IELE ไม่ต่ำกว่า 5.5 คะแนน หรือเทียบเท่า Cu-Tep ไม่ต่ำกว่า 65 คะแนน ได้แก่ นาย สิรวิชญ์ เทียนทอง นายปิณฑ์ มนตรีวสุวัฒน์ ซึ่งได้พาเข้าชมภาพยนตร์เรื่อง Domino และสัมภาษณ์หลังชมภาพยนตร์เสร็จสิ้นเมื่อวันศุกร์ที่ 16 ธันวาคม 2548 เวลา 16.25 น. และ 17.05 น. ณ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตามลำดับ และน.ส.นลินรัตน์ มาสมบูรณ์ได้พาเข้าชมภาพยนตร์เรื่อง Domino และสัมภาษณ์หลังชมภาพยนตร์เสร็จสิ้นเมื่อวันศุกร์ที่ 23 ธันวาคม 2548 ณ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งการสัมภาษณ์ผู้รับสารทุกท่านได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.4.2 กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง โดยเลือกจากบุคคลทั่วไปที่มีความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ทางด้านการใช้ทักษะทางด้านภาษาอังกฤษในลักษณะที่มีความสามารถในการฟังภาษาอังกฤษแบบพอใช้ (พอเข้าใจได้บ้าง จากการฟังภาษาอังกฤษ และสามารถแปลความหมายได้บ้าง)โดยต้องมีคะแนนสอบภาษาอังกฤษจาก TOFEL อยู่ระหว่าง 550 - 450 คะแนน หรือเทียบเท่า Cu-Tep ระหว่าง 65 – 35 คะแนน ได้แก่ น.ส. สุปรียา กลิ่นสุวรรณได้พาเข้าชมภาพยนตร์เรื่อง Domino และสัมภาษณ์หลังชมภาพยนตร์เสร็จสิ้นเมื่อวันพุธที่ 21 ธันวาคม 2548 เวลา17.15 น. ณ โรงภาพยนตร์อีจีวีเมโทรโพลิส น.ส.ฉันทิสา เอกวรมาศ และน.ส.ปิลันธนา ศรีเพริศ ได้พาเข้าชมภาพยนตร์เรื่อง The Fog และสัมภาษณ์หลังชมภาพยนตร์เสร็จสิ้นเมื่อวันศุกร์ที่ 6 มกราคม 2549 เวลา 12.15 น. และ 16.02 น. ตามลำดับ ณ ร้านมิสเตอร์โดนัท เซลทรัลเวิร์ดพลาซ่า ซึ่งการสัมภาษณ์ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งตลอดการให้ข้อมูล

2.4.3 กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลย โดยเลือกจากบุคคลทั่วไปที่ไม่มีความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ทางด้านการใช้ทักษะทางด้านภาษาอังกฤษหรือมีน้อยมาก (ไม่สามารถเข้าใจความหมายจากการฟังภาษาอังกฤษได้) โดยต้องมีคะแนนสอบภาษาอังกฤษจาก TOFEL ต่ำกว่า 450 คะแนน หรือเทียบเท่า Cu-Tep ต่ำกว่า 35 คะแนนได้แก่ น.ส.ปิยวดี ไชยวรวิทย์สกุล ,น.ส.นพวรรณ แดงประสิทธิ์ และนายรังสรรค์ พรมสวัสดิ์ ซึ่งได้พาเข้าชมภาพยนตร์เรื่อง The Fog และสัมภาษณ์หลังชมภาพยนตร์เสร็จสิ้นเมื่อวันจันทร์ที่ 9 มกราคม เวลา17.37 น. 18.17 น. และ 19.03 น. ตามลำดับ ณ ร้าน Swensen Major Hollywood ปากเกร็ด

2.5 ผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆ เพื่อใช้ในการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ได้แก่

2.5.1 คุณพิชญานันท์ พงษ์ไพบูลย์ นักแปลอิสระ
2.5.2 คุณเปรม สวนสมุทร ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทย
2.5.3 คุณสุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษ

3 แหล่งข้อมูลที่เป็นภาพยนตร์ ซึ่งจะนำมาจากภาพยนตร์ที่ผู้แปลแต่ละท่านได้แนะนำ และแปลบทภาพยนตร์ไว้เพื่อฉายในโรงภาพยนตร์ จำนวนท่านละ 2 เรื่อง โดยศึกษาจากภาพยนตร์ที่อยู่ในรูปแบบของดีวีดี และวีซีดี ที่เป็นลิขสิทธิ์ในการทำบทบรรยายภาษาไทยของผู้แปลแต่ละท่าน ซึ่งประกอบด้วย

3.1 คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล

3.1.1 Mr. and Mrs. Smith (นายและนางคู่พิฆาต)

3.1.2 Stealth (สเตลท์ : ฝูงบินมหากาฬถล่มโลก)

3.2 คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา

3.2.1 Kill Bill Vol.1 (นางฟ้าซามูไร)

3.2.2 U-Turn (ยูเทิร์น เลือดพล่าน)

3.3 หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย

3.3.1 House of Wax (เฮ้าส์ ออฟ แว๊กซ์ บ้านหุ่นผี)

3.3.2 The Island (ดิ ไอส์แลนด์ แหกระห่ำแผนคนเหนือโลก)

3.4 คุณอนิรุธ ณ สงขลา

3.4.1 Monster (ปิศาจ)

3.4.2 Doom (ล่าตายมนุษย์กลายพันธุ์)

3.5 คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย

3.5.1 Land of the Dead (ดินแดนแห่งความตาย)

3.5.2 War of the Worlds (วอร์ ออฟ เดอะ เวิลด์ส อภิมหาสงครามล้างโลก)

การตรวจสอบข้อมูล

การจะทำให้ข้อมูลที่จะนำมาศึกษาสามารถเป็นตัวชี้วัด หรือเป็นตัวแทนที่น่าเชื่อถือของข้อมูลทั้งหมดได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยการตรวจสอบข้อมูล โดยผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องร่วมกันพิจารณาถึงข้อมูลที่นำมาใช้ว่ามีความเหมาะสม และถูกต้องเพียงไร ซึ่งผู้ศึกษาได้นำคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 10 เรื่อง มาทำการตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธี Triangulating (Guba, 1985, หน้า 283) โดยกำหนดให้ผู้เชี่ยวชาญ (source) ในด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา จำนวน 3 ท่าน เป็นผู้พิจารณา และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ซึ่งประกอบด้วย

1. คุณพิชญานันท์ พงษ์ไพบูลย์	นักแปลอิสระ
2. คุณเปรม สวนสมุทร	ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทย
3. คุณสุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์	ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษ

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้ทำการตรวจสอบความถูกต้อง และความน่าเชื่อถือของข้อมูลเป็นที่เรียบร้อย เมื่อวันเสาร์ที่ 25 กุมภาพันธ์ 2549 ซึ่งได้รับคำแนะนำ และการตรวจสอบข้อมูลอย่างดียิ่ง ทำให้ผู้ศึกษาสามารถนำข้อมูลเหล่านั้นมารวบรวม และทำการวิเคราะห์ ซึ่งจะนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศในบทต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวมรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก (Depth Interview) จากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยผู้ที่ให้ข้อมูลเป็นแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งได้แก่ผู้แปลบทภาพยนตร์ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแปลบทภาพยนตร์ ประกอบด้วยบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ เจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ล โดยทำการเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเสียง และใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อให้การเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ และรอบด้าน และจดบันทึกประเด็นคำตอบที่สำคัญๆของผู้ให้สัมภาษณ์ไว้เพื่อใช้สรุปประเด็น รวมทั้งใช้ในการถาม เน้นถึงจุดที่สำคัญของประเด็น แล้วตรวจสอบน่าเชื่อถือ และความครบถ้วนของข้อมูล โดยประเด็นดังกล่าวได้มาจากข้อสมมติฐานงานวิจัยกับแหล่งข้อมูลที่เป็นบุคคล ซึ่งจะใช้แนวคำถามที่เตรียมไว้ เพื่อให้ครอบคลุมตามเนื้อหาที่ต้องการดังนี้

1. ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ
   - ประวัติส่วนตัว และเข้ามาเป็นนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้อย่างไร
   - มีวิธีการรับงาน และตัดสินใจเลือกแปลภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นๆอย่างไร
   - การจะมาทำงานแปลบทภาพยนตร์จำเป็นต้องมีความรู้ทางด้านภาษา และทางด้านภาพยนตร์มากน้อยขนาดไหน
   - แหล่งข้อมูลที่สำคัญ และจำเป็นสำหรับการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศคืออะไร
   - กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างไร และมีข้อจำกัดในการแปลบทภาพยนตร์คืออะไร
   - การแปลคำสบถ และคำหยาบคายมีวิธีการแปลอย่างไร

- ข้อจำกัดในการแปลคำสบถ และคำหยาบคายมีหรือไม่ อย่างไร
- มีกลวิธีในการหลีกเลี่ยงการแปลคำสบถ และคำหยาบคายอย่างไร และมีเกณฑ์อย่างไรในการเลือกคำเหล่านั้นมาใช้
- ระหว่างคำแปลคำสบถและคำหยาบคาย คำนึงถึงเรื่องอะไรมากที่สุด
- ปัจจัยที่มีผลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายมีหรือไม่ อย่างไร
- นักแปลที่ดีควรเป็นอย่างไร

2. บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ
   - กระบวนการนำเข้าภาพยนตร์เป็นอย่างไร
   - มีวิธีการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์อย่างไร
   - เกณฑ์ในการพิจารณานักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างไร
   - ข้อจำกัดในการเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศมีหรือไม่อย่างไร
   - เกณฑ์ในการพิจารณารูปแบบในการผลิตซับไตเติ้ลเป็นอย่างไร
   - ข้อจำกัดในการทำซับไตเติ้ลมี หรือ ไม่อย่างไร

3. บริษัทผู้ผลิตซับไตเติ้ล
   - กระบวนการทำซับไตเติ้ลเป็นอย่างไร
   - ในการทำซับไตเติ้ล สิ่งที่ต้องคำนึงมากที่สุดคืออะไร เพราะเหตุใด
   - ข้อจำกัดในการทำซับไตเติ้ลมีหรือไม่ อย่างไร
   - เมื่อเจอคำสบถและคำหยาบคายในการทำซับไตเติ้ลเมีวิธีการหลีกเลี่ยงอย่างไร
   - ซับไตเติ้ลที่ดีควรเป็นอย่างไร

4. ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ หลังจากผู้รับสารแต่ละกลุ่มเข้าชมภาพยนตร์ ที่ได้เลือกตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาแล้ว ผู้ศึกษาใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกหลังจากการชมภาพยนตร์เสร็จสิ้น โดยจะใช้แนวคำถามที่เตรียมไว้ ดังนี้
   - มีวิธีการชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (Sound Track) อย่างไร
   - พอใจกับบทภาพยนตร์ และซับไตเติ้ลหรือไม่อย่างไร
   - ปัญหาที่พบในการชทภาพยนตร์มีหรือไม่อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- รู้สึกอย่างไรกับการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ
- บทภาพยนตร์ ซับไตเติ้ล และนักแปลที่ดีควรเป็นอย่างไร

นอกจากนี้ผู้ศึกษาได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนเก็บข้อมูลจากตัวภาพยนตร์ ทั้ง 10 เรื่องที่ปรากฏคำสบถ และคำหยาบคาย ซึ่งได้รับการแนะนำจากผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ประกอบด้วย

1. คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล
   - 1.1 Mr. and Mrs. Smith (นายและนางคู่พิฆาต)
   - 1.2 Stealth (สเตลท์ : ฝูงบินมหากาฬถล่มโลก)
2. คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา
   - 2.1 Kill Bill Vol.1 (นางฟ้าซามูไร)
   - 2.2 U-Turn (ยูเทิร์น เลือดพล่าน)
3. หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย
   - 3.1 House of Wax (เฮ้าส์ ออฟ แว็กซ์ บ้านหุ่นผี)
   - 3.2 The Island (ดิ ไอส์แลนด์ แหกระห่ำแผนคนเหนือโลก)
4. คุณอนิรุธ ณ สงขลา
   - 4.1 Monster (ปีศาจ)
   - 4.2 Doom (ล่าตายมนุษย์กลายพันธุ์)
5. คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย
   - 5.1 Land of the Dead (ดินแดนแห่งความตาย)
   - 5.2 War of the Worlds (วอร์ ออฟ เดอะ เวิลด์ส อภิมหาสงครามล้างโลก)

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ทำการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆเรียบร้อยแล้ว จะได้ ทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปผล สำหรับขั้นตอนในการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ถึงกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย นั้น เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นไปที่กระบวนการสื่อสารด้วยวิธีการแปล ตลอดจนศึกษา และวิเคราะห์กลวิธีในการแปล คำสบถ และคำหยาบคาย ซึ่งผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างก็มีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เกิดจากประสบการณ์ที่แตกต่างกันของผู้แปลบทภาพยนตร์ และนำคำสบถ และคำหยาบคายเหล่านั้นไปตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน จากนั้นจะนำมาเปรียบเทียบว่าทั้ง 5 คนมีกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคล้ายคลึง หรือแตกต่างกันอย่างไร เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. การศึกษาถึงปัจจัยแวดล้อมในด้านต่างๆของผู้แปลบทภาพยนตร์ที่มีผลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งจะวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกเกี่ยวกับประสบการณ์ในการทำงาน และประสบการณ์ชีวิตของผู้แปลบทภาพยนตร์ทั้ง 5 คน ประกอบกับค้นคว้าจากเอกสารต่างๆ เพื่อให้ทราบถึงภาพรวมของของผู้แปลบทภาพยนตร์ของแต่ละคน ว่าอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ใดบ้างในการสื่อสารผ่านแปลคำสบถ และคำหยาบคาย

3. การศึกษาในส่วนของบทบรรยายใต้ภาพ จะใช้รูปแบบการวิเคราะห์ที่ตัวบท (Textual Analysis) โดยดูจากบทภาพยนตร์ภาษาไทยที่ผู้แปลได้ทำไว้ และลักษณะของตัวบทบรรยายใต้ภาพที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ ทั้งนี้จำเป็นต้องศึกษารวมไปถึงตัวภาพ และเสียงทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นๆ และจะดึงออกมาวิเคราะห์เพียงตอนเดียวที่ปรากฏการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายที่โดดเด่น โดยให้ผู้แปลบทภาพยนตร์เป็นผู้แนะนำภาพยนตร์ และตอนที่จะใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งจะทำให้เข้าใจถึงลักษณะการผสมผสานรูปแบบของตัวอักษร กับภาพ และเสียง และการสื่อความหมายของตัวบทบรรยายใต้ภาพในภาพยนตร์ ซึ่งจะนำไปสู่การวิเคราะห์ในส่วนของผู้รับสารต่อไป

4. การวิเคราะห์ในส่วนของผู้รับสาร เป็นการวิเคราะห์ถึงประสิทธิผลที่เกิดขึ้นกับผู้รับสาร ว่ามีมากน้อยเพียงใด ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ หลังจากชมภาพยนตร์ที่ได้รับการแนะนำจากผู้แปลบทภาพยนตร์เรียบร้อยแล้ว โดยจะแบ่งการวิเคราะห์ผู้รับสารออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งจะศึกษาถึงการถอดรหัสสาร ตลอดจนประสบการณ์และวัฒนธรรมของผู้รับสาร และนำแต่ละกลุ่มมาเปรียบเทียบ เพื่อดูประสิทธิผลที่เกิดจากการ

สื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้ชม

การนำเสนอข้อมูล

การจัดระเบียบของข้อมูล เพื่อใช้ในการนำเสนองานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ” จะจัดเรียงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1. เพื่อเข้าใจกระบวนการสื่อสารกับผู้ชม ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยจะกล่าวไว้ในบทที่ 4 และกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศในบทที่ 6
2. เพื่อทราบถึงปัจจัยทางประสบการณ์ในด้านต่างๆที่มีผลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยจะกล่าวไว้ในบทที่ 5
3. เพื่อทราบลักษณะบทบรรยายใต้ภาพของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่ได้แปลคำสบถ และคำหยาบคายไว้ โดยจะกล่าวไว้ในบทที่ 6
4. เพื่อทราบถึงประสิทธิผลของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายระหว่างผู้แปลบทภาพยนตร์กับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยจะกล่าวไว้ในบทที่ 7
5. สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต โดยจะกล่าวไว้ในบทที่ 8

งานวิจัยเรื่อง “การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ” ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกในการเก็บรวบรวมข้อมูล และจะนำเสนอข้อมูลเชิงบรรยาย และพรรณนา (Descriptive) โดยจะกล่าวถึงกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ ลักษณะการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์แต่ละท่าน และเปรียบเทียบลักษณะการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแต่ละท่าน ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพเป็นอย่างไร ตลอดจนประสิทธิผลที่เกิดขึ้นกับผู้รับสาร (ผู้ชม) เป็นอย่างไร แล้วสรุปผลการวิจัยทั้งหมดในบทสุดท้าย

บทที่ 4

กระบวนการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

การจะทำความเข้าใจในเรื่องของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายได้นั้น ต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์เสียก่อน เพื่อให้เห็นภาพรวม และเข้าใจในรูปแบบทางการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถสรุปกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยแบ่งออกตามลักษณะกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ได้ดังนี้

1. กระบวนการก่อนการแปลบทภาพยนตร์

เป็นกระบวนการที่บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นๆ โดยตัดสินใจเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ เพื่อมาทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายจากเนื้อหาของสารที่ปรากฏในภาพยนตร์ผ่านการแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งแบ่งตามลักษณะของบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศได้ 3 ลักษณะ (มณฑิรา ธาดาอำนวยชัย, 2544) ดังนี้

1.1 การนำเข้าโดยบริษัทผู้ผลิต (Studio) เป็นลักษณะที่บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์อเมริกันในประเทศสหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งสำนักงานสาขา เพื่อเป็นบริษัทตัวแทนจัดจำหน่ายภาพยนตร์อเมริกันในประเทศไทย เช่น บริษัททเวนตี้ เซ็นจูรี่ฟ็อกซ์ จำกัด และบริษัท วอร์เนอร์ บราเธอร์ส จำกัดที่เข้ามาตั้งสำนักงานในประเทศไทยในนาม “บริษัท ฟ็อกซ์-วอร์เนอร์ (ประเทศไทย) จำกัด” บริษัทโคลัมเบียไทรสตาร์ อินเตอร์เนชั่นเนลดิสทริบิวเตอร์ส จำกัด และบริษัท บัวนาวิสต้า จำกัด เข้ามาตั้งสำนักงานสาขาในประเทศไทยโดยใช้ชื่อบริษัทว่า “บริษัท โคลัมเบียไทรสตาร์บัวนาวิสต้าฟิล์มส (ประเทศไทย) จำกัด” ซึ่งเป็นตัวแทนจัดจำหน่ายให้กับค่ายวอล์ทดิสนี่ย์ และโซนี่พิกเจอร์สอีกด้วย

1.2 การนำเข้าโดยมีพันธมิตร (Partner) เป็นลักษณะที่ประกอบด้วยบริษัทสตูดิโอหลายบริษัทร่วมกันจัดจำหน่ายภาพยนตร์อเมริกัน ได้แก่ บริษัทยูไนเต็ด อินเตอร์เนชั่นเนลพิคเจอร์ส จำกัด หรือ ยูไอพี เป็นบริษัทที่จัดจำหน่ายนอกอเมริกันให้กับบริษัทผู้ผลิต

หลักๆ 3 บริษัท ประกอบด้วย สตูดิโอเอ็มจีเอ็ม ,สตูดิโอพาราเมาท์, สตูดิโอดรีมเวิร์คส และสตูดิโอเวิร์คกิ้งไตเติ้ล

1.3 การนำเข้าโดยบริษัทอิสระ (Independence Company) เป็นการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศโดยไม่ได้ผ่านตัวแทนจัดจำหน่าย หรือไม่ได้ผ่านลักษณะพันธมิตร เป็นบริษัทเอกชนที่เข้าไปติดต่อซื้อภาพยนตร์จากบริษัทผู้ผลิตโดยตรงเพื่อนำเข้ามาจัดจำหน่ายในประเทศไทย เช่นบริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด,บริษัทเอสเอสไอ จำกัด, บริษัท เอเพ็กซ์ จำกัด และบริษัทไจแอ้นท์ พิคเจอร์จำกัด

จากการสัมภาษณ์เจาะลึกกับผู้ที่เกี่ยวข้อง พบว่ากระบวนการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะตามลักษณะการจัดจำหน่าย โดยรวมเอาการนำเข้าโดยบริษัทผู้ผลิต (Studio) และการนำเข้าโดยมีพันธมิตร (Partner) เข้าไว้ด้วยกัน เพราะรูปแบบการจัดจำหน่ายของทั้งสองลักษณะมีความคล้ายคลึงกันในส่วนของการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งสามารถสรุปบริษัทนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศทั้งที่เป็นบริษัทที่จัดจำหน่ายแต่เพียงอย่างเดียว (Distributors) และบริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์อิสระ (Independence Company) จะมีเกณฑ์การคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศตามที่ปรากฏในตารางที่ 4.1 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ

บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ	เกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ
บริษัทที่จัดจำหน่ายแต่เพียงอย่างเดียว (Distributors)	● ตามสัญญาที่ทำขึ้นระหว่างบริษัทกับนักแปลบทภาพยนตร์ (เรื่องต่อเรื่อง) ซึ่งแต่ละบริษัทจะมีนักแปลบทภาพยนตร์มืออาชีพที่ร่วมงานกันเป็นประจำดังนี้ - บริษัท ฟ็อกซ์-วอร์เนอร์ (ประเทศไทย) จำกัด จะทำงาน ร่วมกันประจำกับ รต.มจ. ทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย และคุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล

ตารางที่ 4.1 (ต่อ) เกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ

บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ	เกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ
บริษัทที่จัดจำหน่ายแต่เพียงอย่างเดียว (Distributors) (ต่อ)	- บริษัท โคลัมเบียไทรสตาร์บัวนาวิสต้าฟิล์มส (ประเทศไทย) จำกัด จะทำงานร่วมกันประจำกับคุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล และคุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย - บริษัทยูไนเต็ด อินเตอร์เนชั่นเนลพิคเจอร์ส จำกัด จะทำงานร่วมกันประจำกับคุณอนิรุธ ณ สงขลา และคุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย ● ความเหมาะสมของเนื้อหาในภาพยนตร์กับนักแปลบทภาพยนตร์
บริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์อิสระ (Independence Company)	● ความเหมาะสมกับเนื้อหาของภาพยนตร์กับนักแปลบทภาพยนตร์ ● ความสะดวก รวดเร็ว และปลอดภัยในการป้องกันการละเมิดลิขสิทธิ์ โดยคำนึงถึง - ความคุ้มค่าในการลงทุน - กลยุทธ์ทางการตลาด

อาจกล่าวได้ว่าเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของแต่ละบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นต่างใช้ประเด็นในการพิจารณาที่แตกต่างกัน ซึ่งบริษัทที่จัดจำหน่ายแต่เพียงอย่างเดียว (Distributors) จะมุ่งเน้นที่ความไว้เนื้อเชื่อใจในการทำงานร่วมกัน ซึ่งเป็นสัญญาที่ทำขึ้นระหว่างบริษัทผู้นำเข้ากับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเรื่องต่อเรื่อง ไม่ได้ขึ้นตรงเป็นพนังงานประจำแต่ละบริษัท แต่มักจะร่วมงานกันเป็นประจำและมีการแบ่งค่าย ในขณะที่บริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์อิสระ (Independence Company) จะมุ่งเน้นที่กลยุทธ์ทางการตลาดเป็นสำคัญ เพื่อให้สามารถแข่งขันกับบริษัทที่จัดจำหน่ายเพียงอย่างเดียวได้ โดยดูที่ความเหมาะสมของหนังกับผู้แปลบทภาพยนตร์ (มักจะใช้กับหนังฟอร์มยักษ์ และ

หนังรางวัลที่ต้องการบทแปลที่มีคุณภาพ) ซึ่งหลังจากที่บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศแต่ละบริษัทได้ทำการเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่เรียบร้อย ก็จะทำการเจรจาข้อตกลงในการแปลบทภาพยนตร์เรื่องนั้นๆกับผู้แปลบทภาพยนตร์ ในเรื่องของแนวทางในการแปลภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ขอบเขตของการใช้คำ โดยเฉพาะคสบถ และคำหยาบคายว่าสามารถแปลได้ในระดับใด เพื่อเป็นกรอบในการทำงานให้กับนักแปล และสอดคล้องกับกลยุทธทางการตลาดที่วางไว้ ซึ่งจะเข้าสู่กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต่อไป

2. กระบวนการแปลบทภาพยนตร์

เป็นกระบวนการที่เกิดหลังจากนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้รับบทภาพยนตร์ต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ (Spotting List) เพื่อนำมาทำการแปลบท บรรยายภาษาไทย และภาพยนตร์ต้นฉบับ ซึ่งเป็นกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยนักแปลบทภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง และได้รับการยอมรับจำนวน 5 ท่านประกอบด้วย คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา, หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย, คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย และคุณอนิรุธ ณ สงขลา ซึ่งหลังจากที่ผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศได้ตัดสินใจเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อให้มาทำบทแปลภาพยนตร์ และผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ตกลงตามที่ทางบริษัทได้นำเสนอเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศจะทำการจัดส่งบทภาพยนตร์ต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ (Spotting List) และตัวภาพยนตร์ต่างประเทศให้กับนักแปลบทภาพยนตร์ หลังจากนั้นผู้แปลบทภาพยนตร์จะทำการอ่านบท (script) ที่ได้มาทั้งหมด แล้วทำการแปลประกอบการชมภาพยนตร์ ซึ่งผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจะทำการถอดรหัสสาร (decode) จากตัวบท และตัวภาพยนตร์ประกอบกัน และทำการเข้ารหัสสารอีกครั้ง (encode) โดยเปลี่ยนจากบทต้นฉบับภาษาอังกฤษให้กลายเป็นบทบรรยายภาษาไทยที่สามารถผสมผสานไปกับภาพยนตร์ได้อย่างลงตัว และสามารถสื่อสารกับผู้ชมให้เข้าใจในเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆที่ต้องการจะนำเสนอ ซึ่งผู้แปลบทภาพยนตร์จะอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) เป็นสำคัญในการถอดรหัสสารและการเข้ารหัสสารจากภาพยนตร์และตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ เพื่อถ่ายทอดความหมายสารผ่านไปยังมวลชนที่เป็นผู้ชมในโรงภาพยนตร์ โดยผ่านการแปรรูปทางภาษา เพื่อให้กลายเป็นบทบรรยายให้ภาพที่สมบูรณ์ และพร้อมที่จะปรากฏต่อสาธารณชน ในรูปแบบของตัวอักษรสีขาวที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความหมายจากภาพยนตร์ต่างประเทศสู่การรับรู้ความหมายของผู้ชมชาวไทย ซึ่งผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 5 ท่านมีกระบวนการแปลบทภาพยนตร์คล้ายคลึงกันและมีขั้นตอนการทำงานที่ชัดเจนดังแผนภาพที่ 4.1 ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

แผนภาพ 4.1 กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

จากแผนภาพ 4.1 แสดงให้เห็นถึงกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของนักแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งนักแปลแต่ละท่านจะมีกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ที่คล้ายคลึงกัน แต่จากการสัมภาษณ์เจาะลึกกับนักแปลบทภาพยนตร์ และผู้ที่เกี่ยวข้องพบว่า ในส่วนของกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย หรือการถ่ายทอดเป็นบทบรรยายใต้ภาพนั้นจะมีความแตกต่างกัน (จะอธิบายตรงรายละเอียดในบทที่ 6) ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการถอดรหัสสาร และการเข้ารหัสสารจากตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับภาษาอังกฤษ และตัวภาพยนตร์อีกด้วย ทำให้ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพ ทั้งในเรื่องของสำนวนภาษา ลักษณะทางไวยากรณ์ ตลอดจนการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกที่ผู้แปลต้องการจะสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเพื่อส่งผ่านความหมายจากภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ล้วนมีความแตกต่างกัน

3. กระบวนการหลังการแปลบทภาพยนตร์

เป็นกระบวนการที่เกิดหลังจากที่นักแปลบทภาพยนตร์ได้ทำการแปลบทภาพยนตร์ภาษาไทยเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และได้จัดส่งบทบรรยายที่ได้ทำเสร็จสมบูรณ์ไปยังบริษัทผู้ผลิตซับไตเติ้ลนั้นๆ เจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ลจะทำการตรวจความถูกต้องของการใช้คำ จากบทภาพยนตร์ต้นฉบับ (Spotting List) และตัวภาพยนตร์ เจ้าหน้าที่จะทำการแก้ไขก่อนเข้าสู่กระบวนการผลิตซับไตเติ้ล (ในกรณีที่เกิดจากการพิมพ์ตัวอักษรผิดหลักไวยากรณ์ เจ้าหน้าที่จะทำการแก้ไขเอง) แต่ถ้าหากความผิดพลาดเกิดจากความบกพร่อง หรือความไม่เหมาะสมในการแปลโดยเฉพาะการใช้คำสบถ และคำหยาบคาย เจ้าหน้าที่จะทำการติดต่อกับนักแปลโดยตรงเพื่อสอบถามถึงการใช้คำดังกล่าวว่าสมควรต่อการทำซับไตเติ้ลหรือไม่ หากไม่สมควรเพราะเกิดจากคำที่ผู้แปลใช้รุนแรงเกินไป ทั้งสองฝ่ายจะตกลง และทำการแก้ไขให้มีการใช้คำที่มีความเหมาะสมขึ้น แต่ถ้าผู้แปลยืนยันที่จะใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังกล่าว เจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ลก็จะยอมทำตามที่นักแปลบทภาพยนตร์ต้องการ แต่ในบางครั้งเจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ลจะทำการแก้ไขคำสบถ และคำหยาบคายเสียเอง เพราะเห็นว่าคำที่ผู้แปลเลือกใช้จะไม่ผ่านการตรวจพิจารณาจากกองเซนเซอร์ และอาจเกิดผลกระทบต่อกระบวนการเข้าฉายได้ จึงปรับเปลี่ยนคำให้มีความเหมาะสมขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าเจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ลเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่กรองสาร (Gatekeeper) อีกขั้นหนึ่งของกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ก่อนที่จะเข้าสู่กระบวนการทำซับไตเติ้ลต่อไป ซึ่งในทุกบริษัทที่เป็นเจ้าของภาพยนตร์จะมีความคล้ายคลึงกันในขั้นตอนของกระบวนการดังกล่าว ตลอดจนการส่งให้คณะกรรมการการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ หากมีการแก้ไข โดยเฉพาะภาพ และภาษาที่ไม่เหมาะสม เจ้าของภาพยนตร์

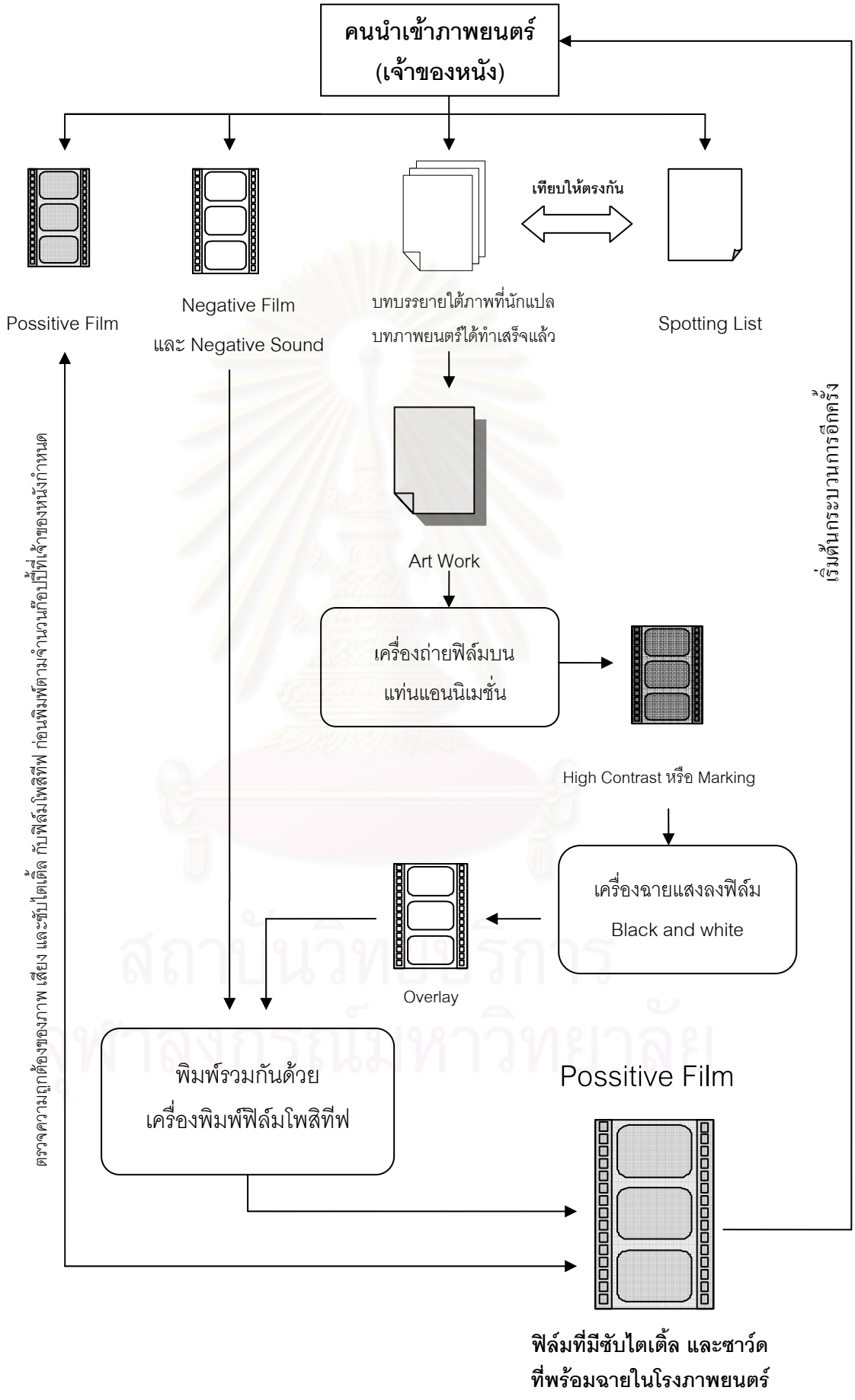
จะต้องทำการแก้ไขตามที่คณะกรรมการได้ตรวจพิจารณา ก่อนจะทำการพิมพ์ฟิล์มเป็นโพสิทีฟที่มีซับไตเติ้ล เพื่อให้ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นๆสามารถออกฉายสู่สาธารณชนได้ และพร้อมทำหน้าที่ในการสื่อสารให้กับผู้ชมชาวไทย ซึ่งในประเทศไทยแบ่งรูปแบบการทำซับไตเติ้ลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.1 การทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์(Overlay Band Creation)

เป็นกระบวนการทำซับไตเติ้ลที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากเจ้าของภาพยนตร์ และเห็นได้จากภาพยนตร์ฟอร์มยักษ์แทบทุกเรื่อง เพราะตัวอักษรที่ได้จากการทำด้วยเทคนิคชนิดนี้ จะมีรูปแบบที่สวยงาม มีความคมชัด ไม่มีการเลอะเลือนหรือรอบเปื้อนจากกระบวนการผลิต เพราะเป็นการทำด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ แต่ด้วยรูปแบบ และเทคนิคที่มีความซับซ้อน หลากหลายขั้นตอน ทำให้การทำซับไตเติ้ลด้วยเทคนิคชนิดนี้มีค่าใช้จ่ายที่สูงตามไปด้วย (ภาคผนวก) ซึ่งห้องแลปที่สามารถทำโอเวอร์เลย์ได้ในประเทศไทยมีอยู่เพียง 3 แห่งที่ได้รับความไว้วางใจ และเป็นที่ยอมรับจากบริษัทภาพยนตร์ทั้งไทย และต่างประเทศ ได้แก่ เทคนิคคัลเลอร์ หรือ ซีเน คัลเลอร์แลป บริษัทกันตนา แอนนิเมชั่น (KANTANA ANIMATION) และบริษัทสยามพัฒนาฟิล์ม (SIAM FILM DEVELOPMENT)

จากการศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกจากตัวแทนทั้ง 3 บริษัทที่ทำโอเวอร์เลย์ พบว่ากระบวนการทำโอเวอร์เลย์มีความคล้ายคลึงกันในส่วนของขั้นตอนการผลิต (รายละเอียดดูในภาคผนวก) แต่จะมีความแตกต่างในขั้นตอนทางเทคนิค เช่นขนาดตัวอักษรที่ใช้ หรือรูปแบบของตัวอักษรที่ใช้ ตลอดจนเครื่องมือ อุปกรณ์ในการผลิตที่ใช้เทคโนโลยีล้ำสมัย จึงกลายเป็นความแตกต่างทางกลยุทธที่สำคัญในการสร้างเอกลักษณ์ และความน่าสนใจให้กับแต่ละบริษัท โดยข้อมูลตรงส่วนนี้บางบริษัทถือว่าเป็นข้อมูลลับที่ไม่สามารถเผยแพร่ต่อสาธารณชนได้ด้วยเหตุผลทางธุรกิจเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามแม้เทคนิคในการทำซับไตเติ้ลของแต่ละบริษัทจะมีความแตกต่างกัน แต่ในส่วนของขั้นตอนการผลิตนั้นทั้ง 3 บริษัทมีกระบวนการทำโอเวอร์เลย์ (Overlay Band Creation) ที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนภาพที่ 4.2 ได้ดังนี้

แผนภาพ 4.2 สรุปกระบวนการทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์ (Overlay)



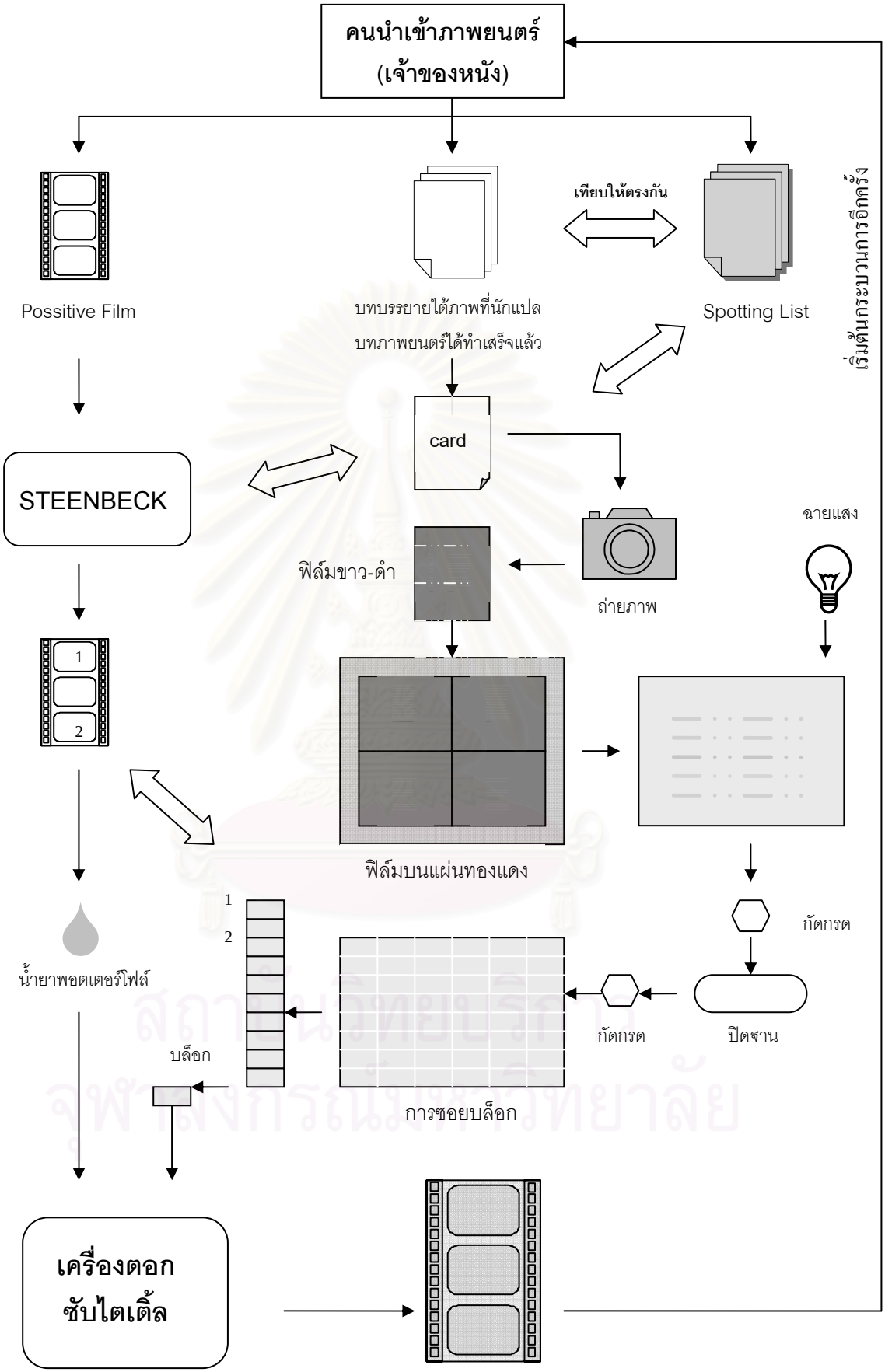
3.2 การทำซับไตเติ้ลแบบการตอก (Hot Stamping)

เป็นอีกวิธีการทำซับไตเติ้ลที่ได้รับความนิยมจากเจ้าของหนังเป็นจำนวนมากไม่แพ้การทำโอเวอร์เลย์ก ารตอกซับไตเติ้ล ซึ่งในที่นี้จะขอเรียกว่า “การตอกซับ” โดยมากนิยมใช้กับภาพยนตร์ทุกเรื่องที่มีจำนวนก๊อปปี้ไม่มากนัก (ไม่เกิน 5 ก๊อปปี้) ซึ่งเราสามารถพบเห็นได้จากภาพยนตร์ที่ฉายจำนวนน้อยโรง (ไม่ใช่หนังฟอร์มยักษ์) หรือมีการฉายแบบจำกัดโรงฉาย เช่น ในเครือเอเพกซ์ วิธีการทำซับไตเติ้ลประเภทนี้จะมีวิธีการคล้ายคลึงกับการทำโอเวอร์เลย์ในช่วงต้น แต่จะแตกต่างตรงกระบวนการผลิตที่ต้องอาศัยความประณีต และดูเป็นงานฝีมือที่ต้องอาศัยความชำนาญของคนทำเป็นสำคัญ ซึ่งในประเทศไทยมีบริษัทที่สามารถทำซับไตเติ้ลด้วยวิธีการนี้คือ บริษัทฟิธ ไดเมนชั่น จำกัด

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับเจ้าหน้าที่ตอกซับไตเติ้ลของบริษัทฟิธ ไดเมนชั่น พบว่ากระบวนการตอกซับมีความแตกต่างจากการทำโอเวอร์เลย์ในส่วนของกระบวนการผลิต และเทคนิคในการผลิต ซึ่งเป็นเทคนิคที่ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ และความชำนาญของคนตอกซับอย่างมาก เนื่องจากการตอกซับเป็นการทำบล็อกตัวอักษรขึ้นก่อนจะทำการตอกลงไปบนเนื้อฟิล์ม ซึ่งเป็นขั้นตอนที่ค่อนข้างละเอียด และในทุกขั้นตอนเป็นการทำด้วยมือ (hand make) (รายละเอียดดูในภาคผนวก) ซึ่งสามารถสรุปกระบวนตอกซับไตเติ้ลได้ดังแผนภาพที่ 4.3 ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพ 4.3 สรุปภาพรวมกระบวนการตอกซับไตเติ้ล



ฟิล์มโพสิทีฟที่มีซับไตเติ้ลฝังอยู่บนเนื้อฟิล์ม
พร้อมฉายในโรงภาพยนตร์

จะเห็นได้ว่ากระบวนการทำซับไตเติ้ลทั้ง 2 รูปแบบมีความแตกต่างกันทั้งในส่วนของกระบวนการผลิต เทคนิคในการผลิต ตลอดจนลักษณะของตัวซับไตเติ้ลที่ได้จากกระบวนการผลิต ซึ่งสามารถสรุปความแตกต่าง ของการทำซับไตเติ้ลทั้ง 2 รูปแบบตามตารางที่ 4.2 ซึ่งมีกระบวนการในการผลิตซับไตเติ้ลที่แตกต่างดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 ความแตกต่างของการทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์ และการตอกซับ

ขั้นตอนในการทำซับไตเติ้ล	**การทำโอเวอร์เลย์** (Overlay Band Creation)	**การตอกซับไตเติ้ล** (Hot Stamping)
<u>ก่อนกระบวนการผลิตซับไตเติ้ล</u>		
- บริษัทที่รับผลิต	- มีอยู่ 3 บริษัทได้แก่เทคนิคคัลเลอร์ บริษัทกันตนา แอนิเมชั่น และสยามพัฒนาฟิล์ม	- มีเพียงบริษัทเดียวในประเทศไทย คือ บริษัทฟิธ ไดเมนชั่น
- การจัดส่งงาน	- เจ้าของหนังจะจัดส่ง Positive Film , Negative Film , Negative Sound, Spotting List และบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย	- เจ้าของหนังจะจัดส่ง Positive Film , Spotting List และบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย
- ค่าใช้จ่ายในการผลิต	- มีราคาสูง (หลักแสน)	- มีราคาถูก (หลักหมื่น)
<u>กระบวนการผลิตซับไตเติ้ล</u>		
- เทคนิคในการผลิต	- ใช้หลักการถ่ายภาพลงบนฟิล์มชนิดพิเศษ แล้วทำการเข้าเครื่อง พิมพ์ฟิล์มให้กลายเป็นฟิล์มพร้อมฉายที่มีซับไตเติ้ล	- ใช้หลักการทำบล็อกพิมพ์ด้วยแผ่นทองแดง ก่อนนำเข้าเครื่องตอกซับ ที่อาศัยการกดทับด้วยความร้อนลงบนฟิล์มโดยตรง
- รูปแบบในการผลิต	- เป็นงานที่อาศัยเทคโนโลยีในการผลิตที่ทันสมัย	- เป็นงานฝีมือที่ต้องอาศัยความชำนาญในการทำ
- ระยะเวลาในการผลิต	- นาน (มากกว่า 3 วัน) เพราะมีกระบวนการที่ซับซ้อน	- เร็ว (3-4 วัน)

ตารางที่ 4.2 (ต่อ) ความแตกต่างของการทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์เลย์ และการตอกซับ

ขั้นตอนในการทำซับไตเติ้ล	**การทำโอเวอร์เลย์** (Overlay Band Creation)	**การตอกซับไตเติ้ล** (Hot Stamping)
<u>หลังกระบวนการผลิตซับไตเติ้ล</u>		
- ลักษณะตัวอักษร	- ตัวอักษรสีขาวทึบแสงที่มีความคมชัด ไม่สั่น ขนาดพอเหมาะ และมีรูปแบบแตกต่างกันตามลักษณะของบริษัทที่ผลิต	- ตัวอักษรสีขาวโปร่งแสงขาดความคมชัด สั่น และมีรอยเปื้อนของคราบน้ำยาเป็นบางครั้ง ขนาดใหญ่ (มากกว่า 18 pt)
- หากเกิดข้อผิดพลาด	- สามารถแก้ไขตรงตำแหน่งที่ผิดพลาดได้	- ไม่สามารถแก้ไขได้ เพราะตัวอักษรถูกฝังลงบนเนื้อฟิล์ม

ตารางดังกล่าวในข้างต้น จะเห็นได้ว่ากระบวนการทำซับไตเติ้ลทั้ง 2 รูปแบบมีความแตกต่างกัน และต่างมีข้อเด่น ข้อด้อยที่แตกต่างกันออกไปอย่างชัดเจนตามลักษณะของกระบวนการ และเทคนิคที่ใช้ในการผลิต และย่อมส่งผลต่อซับไตเติ้ลที่ได้จากกระบวนการผลิตที่แตกต่างกันออกไปด้วย และแน่นอนว่าย่อมส่งผลถึงประสิทธิภาพที่เกิดขึ้นจากตัวอักษรสีขาว ที่ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ช่วงระยะเวลานั้นๆ ซึ่งการสื่อสารจากภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชมโดยมีผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นผู้ถ่ายทอดความหมายนั้นจะเกิดประสิทธิผลเพียงไร นอกจากผู้แปลบทภาพยนตร์ที่เป็นส่วนสำคัญแล้ว “คนทำซับไตเติ้ล” ก็เป็นอีกส่วนที่ส่งผลต่อประสิทธิผลทางการสื่อสารให้กับผู้ชมได้เช่นกัน ดังนั้นกระบวนการทำซับไตเติ้ล และกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายจะมีประสิทธิผลมากน้อยเพียงไร ผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์จะเป็นตัวชี้วัดที่สำคัญในฐานะผู้รับสารที่มีความสำคัญต่อกระบวนการสื่อสาร ซึ่งจะกล่าวถึงในบทถัดไป

จากการศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์เจาะลึก กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ทั้งหมดตั้งแต่ก่อนการแปลบทภาพยนตร์ ระหว่างการแปลบทภาพยนตร์ และหลังกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีจำนวนทั้งสิ้น 21 ท่าน ผู้ศึกษาสามารถสรุปกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ ได้ดังแผนภาพที่ 4.4 ซึ่งประกอบด้วยประเด็นต่างๆดังนี้

แผนภาพ 4.4 สรุปกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ

กระบวนการแปลบทภาพยนตร์จะเริ่มตั้งแต่ การคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์โดยบริษัทนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ แต่ละบริษัทจะมีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่แตกต่างกันตามลักษณะการจัดจำหน่ายของแต่ละบริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นๆ พร้อมทั้งการพิจารณาตามลักษณะของภาพยนตร์ให้มีความเหมาะสมกับนักแปลบทภาพยนตร์ ประกอบกับการตัดสินใจในการพิจารณาภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ว่าควรทำซับไตเติ้ลในรูปแบบใด โดยพิจารณาจากลักษณะของภาพยนตร์ประกอบกับกลยุทธทางการตลาดเป็นสำคัญ เพื่อใช้เป็นเหตุผลในการคัดเลือกว่าภาพยนตร์เรื่องใดจะใช้การทำซับไตเติ้ลแบบโอเวอร์ลย์ หรือการตอกซับ หลังจากนั้นก็เข้าสู่กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งเป็นกระบวนการที่แสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ ทั้ง 5 ท่าน ที่แตกต่างกัน (อธิบายตรงรายละเอียด ในบทที่ 6) ทั้งนี้ปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการแปลของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ รวมไปถึงแหล่งข้อมูลสำคัญที่นำมาใช้ประกอบการแปล เหตุผลในการใช้ การคัดเลือกคำ ตลอดจนปัจจัยที่มีอิทธิพลในการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารให้กับคนในสังคมไทยเข้าใจในเรื่องราว วัฒนธรรม สาระและความบันเทิงที่ภาพยนตร์ต่างประเทศต้องการจะนำเสนอได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้ปัจจัยทางประสบการณ์จึงมีบทบาทสำคัญในการกำหนดรูปแบบสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ของนักแปลแต่ละท่านให้มีความแตกต่างกัน และส่งผลต่อกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

ปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

ปัจจัยทางประสบการณ์ที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต้องสั่งสม จนเกิดเป็นความเชี่ยวชาญ และชำนาญ เพื่อนำมาใช้วัตถุดิบที่สำคัญประกอบการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศมีดังนี้

1. ความมีใจรักในอาชีพ

การจะเป็นนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีความสามารถในการถ่ายทอดความหมายสารจากตัวภาพยนตร์ต่างประเทศไปสู่ผู้ชมได้นั้น ผู้แปลต้องมีความสามารถในการตีความหมายสาร ก่อนการแปรรูปทางภาษา เพื่อทำการเข้ารหัสสารให้กลายเป็นบทบรรยายภาษาไทย หากแต่ความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความหมายสารจากภาพยนตร์ไม่ใช่จะสามารถค้นหาจากการเปิดตำรา หรือสอบถามจากผู้รู้ได้แต่เพียงอย่างเดียว ความชื่นชอบ และรักในอาชีพนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญต่อการสั่งสมประสบการณ์ในเรื่องของการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นผู้แปลต้องอาศัยการผสมผสานศาสตร์แห่งการการสื่อสารผ่านการแปล และศาสตร์แห่งภาพยนตร์เข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้นความชอบ และรักในศาสตร์ทั้ง 2 จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

1.1 <u>ความมีใจรักในศาสตร์ของการแปลบทภาพยนตร์</u>

ผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องมีความรู้ และความเชี่ยวชาญในศาสตร์การแปลอย่างดี เพื่อให้สามารถแปรรูปภาษาจากภาษาหนึ่งให้กลายเป็นอีกภาษาหนึ่ง โดยคงไว้ซึ่งความหมายของสารได้อย่างครบถ้วน สมบูรณ์ และสามารถถ่ายทอดได้ตรงตามเนื้อหาสารที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการนำเสนอได้อย่างชัดเจน ไม่ขาดตกบกพร่อง และก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกตามเป้าหมายที่บทภาพยนตร์ต้นฉบับเรื่องนั้นๆต้องการ ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงต้องมีความรัก และชื่นชอบในศาสตร์แห่งการสื่อสารโดยผ่านการแปลเป็นสำคัญ

> “ภาษาเนี่ย...ต้องบอกว่ามันแล้วแต่คน ทุกคนเรียนภาษาอังกฤษเท่าๆกัน จะเป็นโรงเรียนราษฎร์ โรงเรียนหลวงก็เรียนเท่าๆกัน หลังจากนั้นเนี่ย มันขึ้นอยู่กับว่าใครชอบฟัง ใครชอบอ่าน ถ้าอ่านมาก ฟังมากนั่นล่ะที่ทำให้เราแตกต่าง

แบบว่าเราต้องรักภาษา และถ่ายทอดให้ได้ ถึงจะมาแปลตรงนี้ได้" (วราวุธ ล้อมวง, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2548)

ด้วยเหตุนี้ ความมีใจรักในการแปลบทภาพยนตร์ จึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างความเข้าใจให้กับผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้อย่างดี และเป็นส่วนเสริมที่สำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปล ในอันที่จะพัฒนาองค์ความรู้ทางการสื่อสารผ่านการแปลให้ดียิ่งขึ้น เพราะการสื่อสารที่อยู่บนพื้นฐานของความชอบ และความรักจะมีส่วนช่วยให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพ และเกิดความสัมฤทธิผลมากยิ่งขึ้น

1.2 <u>ความมีใจรักในศาสตร์ของภาพยนตร์</u>

ศาสตร์ของภาพยนตร์ เป็นศาสตร์อีกแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมากต่อการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ทั้งนี้ผู้แปลต้องอาศัยภาพ และเสียงจากภาพยนตร์เป็นหลักในการทำความเข้าใจ ตีความเพื่อจะนำมาถอดรหัสสาร ที่ได้ประกอบกับบทภาพยนตร์ต้นฉบับภาษาอังกฤษเสียก่อน ก่อนที่จะทำการเข้ารหัสสารให้กลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยต่อไป การถ่ายทอดสารด้วยภาษาไทยจึงเป็นสิ่งที่นักแปลทุกคนให้ความสำคัญ และหมั่นฝึกฝนอยู่เสมอ ความรัก และชื่นชอบในศาสตร์ของภาพยนตร์ จึงเป็นอีกสิ่งที่สำคัญต่อการสั่งสมประสบการณ์ในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

"ภาพยนตร์เนี่ย... ต้องเป็นคนดูหนังเยอะๆ ในมุมหนึ่ง จะได้เปรียบ คือจะเข้าใจมากขึ้น เข้าใจการสื่อสารในภาษาภาพ เราจะเข้าใจว่าบางประโยคมันจะต้องประกอบกับบางภาพ มันถึงจะเห็นว่าอันนี้เขาต้องการจะสื่ออะไร แต่บางประโยคเนี่ยมันก็ไม่จำเป็นก็ได้ คือถ้าดูหนังเยอะก็จะโชคดี" (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

"อย่างนึงก็คือพื้นฐานทางด้านภาษาอังกฤษต้องมีมาพอสมควรนะครับ ส่วนเรื่องขั้นตอนการทำงานเราสามารถมาฝึกกันได้ และที่สำคัญต้องเป็นคนที่ชอบดูหนังพอสมควร ถ้าไม่ดูหนังก็อาจไม่รู้ว่า...อย่างนี้เนี่ย มันควรจะแปลว่าอย่างไร ไม่ใช่มาแปลมันที่อๆ คนดูก็อ่านไม่เข้าใจ เอาว่า ถ้าพอเวลาเราแปลปุ๊บเราอ่านแล้วเราเข้าใจ เราอ่านแล้วเราขำ เราอ่านแล้วเราอินไปด้วย น้ำตาไหลไปด้วยเลยอะไรเนี่ยนั่นละคือความสำเร็จ" (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

ความมีใจรักในศาสตร์ของภาพยนตร์ จึงต้องเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวของผู้แปลบทภาพยนตร์ทุกคน เพราะภาพยนตร์เป็นสื่อที่เกิดจากการสร้างสรรค์ และผสมผสานเรื่องราวต่างๆที่เป็นแง่มุมที่น่าสนใจของวิถีชีวิตมนุษย์ในรูปแบบของความบันเทิง ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการทำความเข้าใจ โดยเฉพาะผู้แปลบทภาพยนตร์ด้วยแล้ว ซึ่งเป็นเสมือนตัวกลางระหว่างตัวภาพยนตร์ และผู้ชมที่มีความแตกต่างทางด้านภาษาเป็นตัวขีดคั่นเอาไว้ ดังนั้นผู้แปลจึงต้องอาศัยความสามารถ เรียนรู้ฝึกฝน และทำความเข้าใจในศาสตร์ชนิดนี้ด้วยใจรัก ในการที่จะทลายกำแพงที่เกิดขึ้นให้ได้ เพื่อให้ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นสื่อสร้างสรรค์สำหรับผู้ชม และสังคมไทยอย่างสมบูรณ์

2. มีพื้นฐานทางภาษาที่ดี

การแปลบทภาพยนตร์นับได้ว่าสิ่งที่สำคัญและเป็นคุณสมบัติพื้นฐานของนักแปลบทภาพยนตร์ กล่าวคือต้องมีความรู้ความสามารถ และความเชี่ยวชาญทางภาษาที่ดี แม้ผู้แปลบทภาพยนตร์สามารถตีความสารจากบทภาพยนตร์ต้นฉบับ และภาพยนตร์ต่างประเทศออกมาได้ก็ตาม แต่กลับไม่มีความสามารถในการถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึกให้กลายเป็นตัวอักษรได้ การสื่อสารจากภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชมก็จะไม่เกิดขึ้น หรืออาจเกิดขึ้นอย่างผิดพลาด อีกทั้งการทำความเข้าใจ จากอีกภาษา (ภาษาอังกฤษ) และสามารถถ่ายทอดให้กลายเป็นอีกภาษา (ภาษาไทย) เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความสามารถ ความเชี่ยวชาญ และประสบการณ์ในการฝึกฝนของผู้แปลบทภาพยนตร์เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ

2.1 <u>พื้นฐานทางภาษาต่างประเทศ(ภาษาอังกฤษ)ที่ดี</u>

ในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ทางต้นสังกัด หรือบริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์เรื่องนั้นๆจะจัดส่งบทบรรยายต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ (Spotting List) มาให้กับนักแปลบทภาพยนตร์ เพื่อทำการแปรรูปทางภาษาให้กลายเป็นบทบรรยายภาษาไทยต่อไป พื้นฐานทางภาษาอังกฤษจึงเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการสั่งสมประสบการณ์ เพื่อความเข้าใจในภาษาต้นฉบับที่สมบูรณ์ และเป็นสิ่งสำคัญต่อการถอดรหัสสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

> “ภาษาอังกฤษก็ต้องรู้ดีในระดับหนึ่ง คือไม่ต้องรู้ถึงขนาดแบบว่า เป็นเด็กอินเตอร์ อะไรอย่างงั้น คือต้องรู้ sense ของคำ มากกว่าคำแปลของมัน ต้องเข้าใจมันว่า sense ของคำๆนี้คืออะไร sense ของประโยคนี้คืออะไร อืมม บางทีเขาถามว่า คุณไปไหนมา ในความหมายจริงๆเนี่ย เวลาที่คุณถอดมาเป็นภาษาไทย ในหนังบางเรื่อง คุณอาจจะพูดว่า ไปไหนมาไม่ได้ คุณอาจจะ

ต้องพูดอย่างอื่น เพราะว่าใน sense ของคำไม่ใช่" (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

พื้นฐานทางภาษาอังกฤษจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ และเป็นสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต้องเรียนรู้ และฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เพราะในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น พื้นฐานทางภาษาอังกฤษจะถูกนำมาใช้ในการทำความเข้าใจในบท และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนสำคัญต่อการถอดรหัสสาร (Decode) จากภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้แปลบทภาพยนตร์ ซึ่งการสื่อสารจะมีประสิทธิภาพ และเกิดประสิทธิผลต่อผู้ชมมากน้อยเพียงใด ส่วนหนึ่งก็ขึ้นอยู่กับความสามารถในการถอดรหัสสารของผู้แปล ซึ่งต้องอาศัยความรู้ และมีพื้นฐานทางภาษาอังกฤษมากพอสมควร

2.2 <u>พื้นฐานทางภาษาไทยที่ดี</u>

นอกจากภาษาอังกฤษที่มีความสำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแล้ว ความสามารถ และความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดจากภาษาอังกฤษให้กลายเป็นภาษาไทย ล้วนเป็นส่วนสำคัญที่นักแปลบทภาพยนตร์จำเป็นจะต้องมี เพราะการจะทำให้คนไทยเข้าใจในภาษา ความหมาย ความรู้สึก ตลอดจนสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์นั้น ล้วนต้องอาศัยพื้นฐานทางภาษาไทยของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่ดียิ่งเช่นกัน

> "คำว่าแปลคือเรื่องของภาษาโดยตรง เหมือนกับจะเป็นแม่ครัว จะต้องมีเครื่องครัว สองจะต้องมีวัตถุดิบ ฉะนั้นชื่อแม่ครัวเปล่าๆก็ไม่สำคัญ แต่ว่าที่พูดคือ ความสำคัญระหว่างภาษาไทยกับอังกฤษพูดคร่าวคือมันสำคัญเท่าๆกัน ในทางปฏิบัติก็คือข้อที่หลายคนค่อนข้างจะผิดพลาดนะ คือจะตกภาษา และไม่ใช่ตกไวยากรณ์อะไรนะ แต่เป็นเรื่องการทำให้กระชับสละสลวย โดนใจ เนี่ยล่ะที่ยาก" (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์,19 ธันวาคม 2548)

การถ่ายทอดจากบทต้นฉบับภาษาอังกฤษ และตัวภาพยนตร์ต่างประเทศให้กลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยได้อย่างสมบูรณ์นั้น พื้นฐานทางภาษาไทยนับได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมชาวไทย ทั้งนี้เป็นเพราะในกระบวนการสื่อสารที่เกิดขึ้นในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น ผู้แปลต้องทำการเข้ารหัสสาร

(Decode) ให้กลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย ซึ่งต้องอาศัยความรู้ และความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดที่สมบูรณ์ และมีประสิทธิภาพ ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงต้องเรียนรู้ ฝึกฝน และพัฒนาการถ่ายทอดสารจากประโยค และถ้อยคำ ตลอดจนความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศให้อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทยได้อย่างครบถ้วน และก่อให้เกิดความประสิทธิผลทางการสื่อสารตามที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆต้องการนำเสนอ

3. ความสนใจในสิ่งต่างๆรอบตัว หรือศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการแปลบทภาพยนตร์

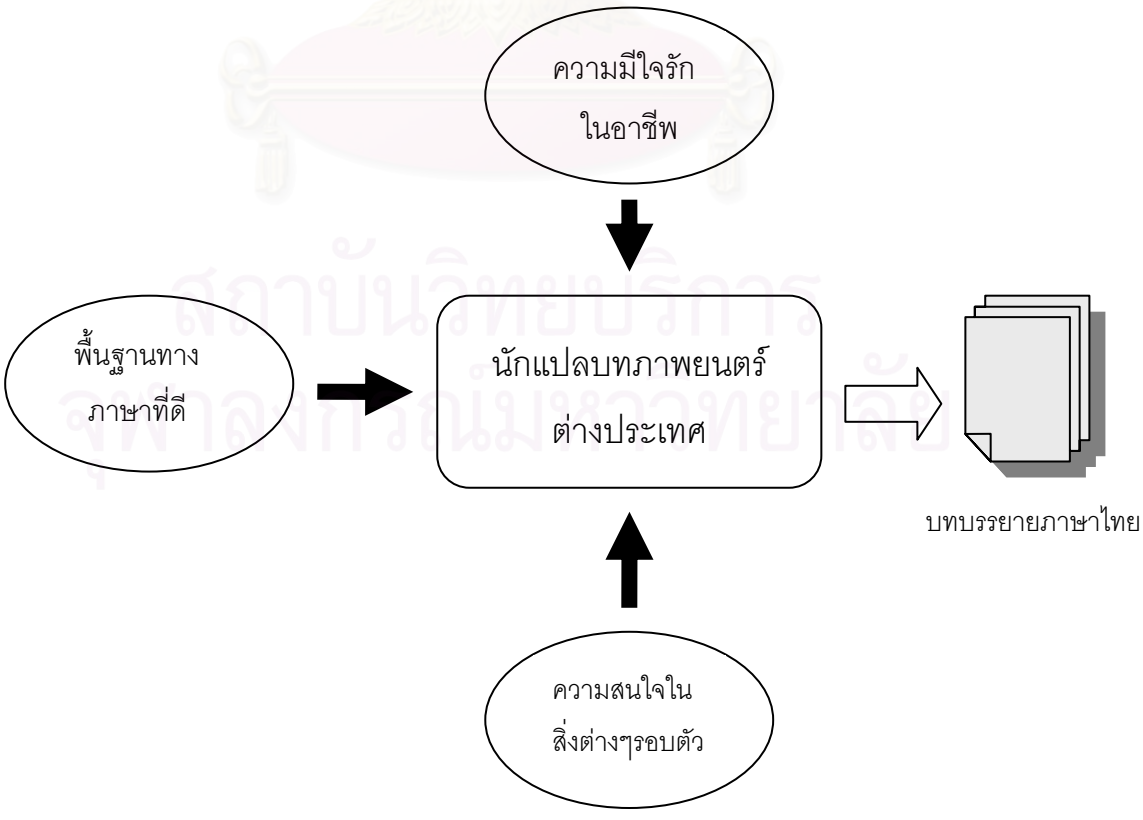
ภาพยนตร์เป็นสื่อเพื่อความบันเทิงที่ถ่ายทอดเนื้อหา และความหมายที่เกิดจากการผสมผสานเรื่องราวต่างๆของชีวิตมนุษย์เข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องทางกฎหมาย การเมือง การปกครอง ศิลปวัฒนธรรม สังคม วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ โดยถูกผสมผสานถ่ายทอดลงบนแผ่นฟิล์ม ดังนั้นนักแปลบทภาพยนตร์ จึงต้องทำความเข้าใจในศาสตร์ หรือเรื่องราวต่างๆที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันตามแต่ละเรื่องราวที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้นำเสนอ และต้องอาศัยการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ต่างๆ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และสามารถถ่ายทอดความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งเป็นการสั่งสมประสบการณ์ที่สำคัญต่อการเป็นนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

> “อาจเป็นข้อได้เปรียบนิดนึง เหมือนกัน ก็มีศาสตร์อื่นที่นำเอามาใช้ก็มี ศาสตร์ในเรื่องของการเขียนบท เพราะว่าเคยเรียนมาทางนี้ โดยตรง เรียนมาทางด้านเขียนบท แล้วก็เคยทำละครเวที เคย screen บทหนัง หนังไทยนะ อยู่พักหนึ่ง เพราะฉะนั้นก็คือ จะเข้าใจศาสตร์ในเรื่องของการเขียนบท ว่าทำไมต้องมีประโยคนี้ เราจะเข้าใจว่าบางประโยค คุณจะ skip ไม่ได้นะ คุณจะต้อง concentrate มากกว่าประโยคอื่นๆ เพราะว่าเนี่ย คืองานที่เขาสร้างมา และผู้กำกับจงใจใส่แล้วทำไมบางประโยคถึงได้พูดแบบนี้ คุณต้องเข้าใจ inspiration ของตัวละคร ว่าทำไมตัวละครแค่นี้ ถึงพูดแค่เนี่ย ไม่ได้พูดกันมากกว่านี้ อย่างบางทีตัวละคร ตัวนี้เป็นตัวตลก คุณจะให้เขาตลกได้แค่ไหน คุณต้องเข้าใจว่า inspiration ของตัวละครตัวนี้ เขาตลกได้แค่นี้ ไม่ใช่ว่าคุณจะต้องแปลให้ตลก คนดูจะต้องขำก๊าก... ไม่ใช่ อันไหนคือ black comedy อันไหนคือ comedy จริงๆ อันไหนคือตลกเจ็บตัว คุณจะต้องเข้าใจในบทมากกว่า ก็ต้องใช้ศาสตร์อื่นๆเหมือนกัน” (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

การเรียนรู้ และสนใจในสิ่งต่างๆรอบตัวอยู่เสมอ นอกจากจะทำให้ผู้แปลมีความรู้ความสามารถทางการสื่อสารผ่านการแปลที่เพิ่มขึ้นแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่จะส่งผลต่อการสื่อสารให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น คือการที่ผู้แปลได้เข้าใจบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่เกิดจากการเรียนรู้จากศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการแปลบทภาพยนตร์ ตลอดจนความรู้ที่เกี่ยวข้องซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆได้อย่างชัดเจน และสามารถถ่ายทอดความหมายให้กับผู้ชมชาวไทยได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งต้องอาศัยการเรียนรู้ และสั่งสมจนเกิดเป็นองค์ความรู้ที่มีอยู่ในตัวผู้แปลบทภาพยนตร์ทุกคน

การสั่งสมประสบการณ์ จึงถือได้ว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ และเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยระยะเวลาในการเรียนรู้ฝึกฝน เพื่อให้เกิดเป็นความชำนาญ และเชี่ยวชาญ และแน่นอนว่าการสั่งสมประสบการณ์เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้กลวิธีในการสื่อสาร และกระบวนการถ่ายทอดความหมายมีความแตกต่างกันตามลักษณะประสบการณ์ที่นักแปลบทภาพยนตร์แต่ละท่านที่ได้สั่งสมไว้ ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนภาพที่ 5.1 ดังนี้

แผนภาพที่ 5.1 ปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ



จะเห็นได้ว่าปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) เป็นสิ่งสำคัญต่อการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ และเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างต้องเรียนรู้ ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาที่ยาวนาน เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบที่สำคัญในการถอดรหัส และเข้ารหัสสารจากบทภาพยนตร์ และตัวภาพยนตร์ประกอบกัน เพื่อให้ได้งานแปลที่มีคุณภาพ และสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ แต่ในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ปัจจัยทางประสบการณ์ที่ผู้แปลบทภาพยนตร์นำมาใช้เพิ่มเติมจากการแปลคำโดยทั่วๆไป คือความรู้สึก และสามัญสำนึก (Common Sense) ที่มีอยู่ในตัวผู้แปล

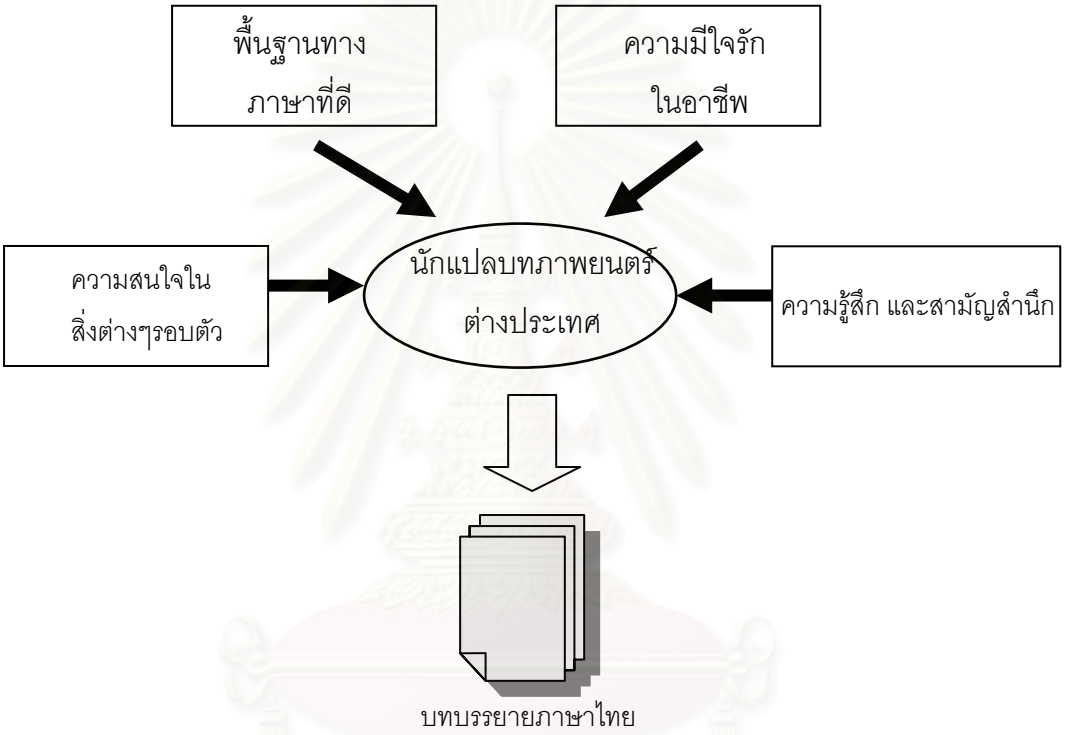
> “การแปลมันใช้ฝีมือพิเศษที่เราต้องฝึกฝีมือตัวเองด้วยไม่ใช่เป็นมาแต่ไหนแต่ไร อันแรกก็คือภาษาไทยกับอังกฤษ มันต้องใช้สองภาษานี้ อย่างคนที่อยากแปลหนังหลายคนหนึ่งนะ นึกว่าฉันจบ MAมา ฉันอยู่เมืองนอกมา แต่มาตกม้าตายเพราะภาษาไทย เราต้องมีคลังคำภาษาไทยอยู่ในหัว ซึ่งตรงนี้พี่ว่าพี่จะได้เปรียบเพราะพี่พื้นฐานกวีมา แต่พอมาถึงคำหยาบนี่คำกวีไม่เกี่ยวเลยนะ (หัวเราะ) มันขึ้นอยู่กับCommon sense ของเราเองมากกว่า “(จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์ ,19 ธันวาคม 2548)

> “พี่คิดว่ามันเป็นเรื่องของสันชาตญาณในการทำงาน มันเหมือนอย่างว่าเราแต่งเพลงอย่างเนี่ย มันมีเกณฑ์อะไรมากไหมในการหาคำมาใช้แทน คือมันไม่มีหรอก มันปิ๊ง ขึ้นมาในสมองเองนะ มันอาจจะสั่งสมมาจากประสบการณ์ หรือการใช้ภาษาของเรา ในชีวิตประจำวัน หรือจากที่เรารับฟัง จากที่เราได้รับสื่อ คือเราอ่านจากหนังสือ ดูจากทีวีอะไรต่างๆเก็บสะสมมา ก็ได้ แต่ว่ามันจะมาคิดรวบยอดเป็นคำนี้ ปิ๊งขึ้นมาในหัวเราเอง” (ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

ด้วยเหตุนี้ปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ที่เข้ามามีส่วนสำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ต้องประกอบไปด้วยการมีพื้นฐานทางภาษาที่ดี ความมีใจรักในอาชีพ ความสนใจในสิ่งต่างๆรอบตัว และสามัญสำนึกของนักแปลที่เป็นปัจจัยทางประสบการณ์ที่เพิ่มเติมเข้ามาที่สำคัญในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ เพราะคำสบถ และคำหยาบคายมีลักษณะเฉพาะกว่าคำทั่วๆไป ทั้งยังเป็นคำที่ถูกจำกัดด้วยข้อห้ามทางภาษา (Taboo Linguistic) ในการปรากฏต่อหน้าสาธารณชน และข้อจำกัดทางสังคม และวัฒนธรรม ผู้แปลบทภาพยนตร์จึง

จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ในการสื่อสารคำเหล่านี้ให้ได้ตรงตามบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งสามารถสรุปปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ดังแผนภาพที่ 5.2 ดังนี้

แผนภาพที่ 5.2 ปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญสำหรับการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ



นอกจากจะอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ซึ่งเป็นแหล่งวัตถุดิบภายในที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ดังที่ปรากฏในแผนภาพที่ 5.2 แล้ว อีกส่วนที่สำคัญคือการอาศัยการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆภายนอก ในการนำมาประกอบการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อให้บทแปลภาพยนตร์สามารถคงไว้ซึ่งความถูกต้องของเนื้อหา และอารมณ์ได้อย่างครบถ้วนมากที่สุด

แหล่งข้อมูลที่มีความสำคัญต่อการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

ในการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ จำเป็นต้องอาศัยแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อนำมาใช้ประกอบการถอดรหัสสารที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆให้ได้อย่างครบถ้วน และไม่ขาดตกบกพร่อง ซึ่งแหล่งข้อมูลที่มีความสำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ มีดังต่อไปนี้

1. พจนานุกรม (Dictionaries)

เป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศในการค้นหาความหมายที่เหมาะสม ซึ่งพจนานุกรมเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ส่วนใหญ่ต้องมีติดตัวตลอดการทำงาน และมีหลากหลายชนิด เช่นพจนานุกรมศัพท์พื้นฐานไทย-อังกฤษ พจนานุกรมศัพท์อเมริกันแสลง พจนานุกรมศัพท์ทางเทคนิคการแพทย์ เป็นต้น เพื่อใช้ในการถอดรัสคำศัพท์ที่ยากต่อความเข้าใจ และมีความแตกต่างกันตามเนื้อหาที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆนำเสนอ

> “นอกจากว่าเรื่องของไวยากรณ์ เรื่องความถูกต้องในการแปลภาษา passive active voice อะไรพวกเนี่ยแล้วนะฮะ เราก็ต้องศึกษาเรื่อง อย่างเช่นศัพท์ทางกฎหมาย ศัพท์ทางตำรวจ ทางทหาร ศัพท์สบถ หยาบคาย คำลามกต่างๆเนี่ย คือ dictionary เราไม่ใช่ว่าซื้อมาเล่มเดียว เราต้องซื้อดิกหลากหลายสาขาหลากหลายแขนงในการเอามาประกอบกับการทำงานหนังหนึ่งเรื่อง เพราะว่าหนังเรื่องนึง theme หนังเขาไม่ได้พูดถึงเรื่องเดียว ไม่ว่าจะเป็น drama ชีวิตรักก็รักทั้งเรื่อง เขาก็ต้องมี โอเค...อาจจะมีสามีเลิกกับภรรยา ต้องฟ้องร้องหย่าขึ้นศาลอะไรอย่างเนี่ย เราก็ต้องพึ่งดิกที่มันเกี่ยวกับกฎหมาย เกี่ยวกับทนายแล้ว” (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

พจนานุกรมจึงเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญในการนำมาใช้ประกอบการถอดรหัสสาร อีกทั้งยังเป็นแหล่งอ้างอิง (Reference) ที่สำคัญสำหรับนักแปลในอันที่จะสื่อสารได้อย่างถูกต้องและมีทิศทางที่ชัดเจน เพราะพจนานุกรมจะบรรจุรหัสความหมาย (Code) ของคำต่างๆที่ผู้แปลไม่สามารถเข้าใจได้ไว้อย่างครบถ้วน ผู้แปลทุกคนจึงต้องอาศัยพจนานุกรมเพื่อเป็นคู่มือในการสื่อสารกับผู้ชมชาวไทยที่ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ต่างประเทศ

2. ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ในด้านต่างๆ

เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงที่นำเสนอด้วยเรื่องราวที่หลากหลายจากแง่มุมของสังคมมนุษย์ ดังนั้นนักแปลที่มีความสามารถจำเป็นต้องทำความเข้าใจ และศึกษาหาความรู้จากสิ่งต่างๆรอบตัวอยู่เสมอ การไต่ถามจากผู้รู้ หรือมีความเชี่ยวชาญในด้านต่างๆ จึงเป็นอีกสิ่งที่สำคัญต่อการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

> “การถามผู้รู้ สำคัญน่ะครับ อย่างแปลหนังกฎหมายอย่างนี้ ผมเรียนคณะนิติศาสตร์อยู่ ผมรู้เลยว่าถ้าคุณไม่มีความรู้ทางด้านกฎหมายคุณทำไม่ได้แน่ หรือว่าแปลหนังหมออย่างนี้ โอเค คือผมไม่ได้เป็นหมอเพียงแต่ว่าผมมีน้องชายเป็นหมอ เรียนแพทย์พระมงกุฎ ดังนั้นถ้าผมเจอศัพท์เกี่ยวกับหมอ ศัพท์ทางการ ศัพท์วิทยาศาสตร์ก็ต้องถามน้อง หรือว่าศัพท์ทางด้านอื่นๆ อย่างหนังทหารอย่างนี้ ถ้าในกรณีที่มียศมาเกี่ยวข้อง เราก็ต้องไปปรึกษาคนที่มีความรู้ทางด้านนี้ อย่างคนที่เป็นทหารอะไรอย่างนี้น่ะครับ เพราะว่าอีกอย่างบางที แต่ว่าบางทีก็มีข้อจำกัดทางด้านภาษาอยู่ในเรื่อง... อย่างเช่นหนังกฎหมายก็เหมือนกัน บางทีก็เรียกไม่เหมือนกัน หรือว่าหนังทหารหนังตำรวจ ยศเนี่ย บางทีเรียกเหมือนกันแต่ว่าแปลไม่เหมือนกัน ผู้รู้จะบอกเราได้” (ก้องวิทย์ วัชราภรณ์, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2548)

ผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆจึงเป็นอีกแหล่งข้อมูลที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจในรหัสความหมาย (Code) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้แปลบทภาพยนตร์ได้อย่างดี และสามารถสร้างความเข้าใจให้กับผู้แปลในเรื่องราวที่มีความเฉพาะได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ซึ่งจะทำให้การสื่อสารผ่านการแปลของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเกิดประสิทธิภาพสูงสุด เพราะสามารถถอดรหัสสาร (Decode) ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการเข้ารหัสสาร (Encode) ของผู้แปลให้สามารถอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทย เช่นคำศัพท์ทางการแพทย์ ศัพท์กฎหมาย หรือศัพท์วิชาการ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้จะสามารถคิดหาคำที่เหมาะสมให้กับผู้แปลบทภาพยนตร์ได้อย่างไม่ยากนัก

3. อินเตอร์เนต (Internet)

เทคโนโลยีในปัจจุบันพัฒนาอย่างรวดเร็วก้าวสู่โลกแห่งข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดน ทุกคนสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสาร และสาระความบันเทิง ได้โดยทันทีไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็ตามในโลก อินเตอร์เนตจึงกลายเป็นห้องสมุดขนาดใหญ่ที่ไม่มีวันปิดทำการ และทุกคนสามารถเข้าใช้

บริการได้อย่างรวดเร็ว อินเตอร์เนตจึงกลายเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญสำหรับการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

> “บางครั้งจะมีศัพท์ยาก ศัพท์ที่ไม่รู้เหมือนกันว่ามันสะกดยังไง ได้ยินเสียงมา 2 แอ๊ะ คืออะไรหว่า? คงไม่ทำ การที่มีสคริปท์มาก่อนทำให้เราได้ตรวจ vocab ว่าโอเคคำไหนเราไม่รู้ เช่นคำที่รู้ เราก็ไม่มีปัญหาเวลาแปล บางคำพอไม่รู้เนี่ยเปิดอินเตอร์เนทป๊ับมันก็จะมี dictionary เชค อาจจะเจอความหมายเยอะมากๆ อย่างคำบางคำเรารู้สึกว่า มันคงแปลไปในทางบวก มันก็จะมีสองถึงสามความหมาย พอมันไปอยู่ในรูปประโยคอีกแบบหนึ่ง แล้วมันจะเป็นความหมายในทางลบหมดเลยเนี่ย เราก็ตรวจจากอินเตอร์เนท” (วราวุธ ล้อมวง, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2548)

อินเตอร์เนตจึงนับได้ว่าเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศอีกแหล่งหนึ่ง หากไม่สามารถค้นหาจากพจนานุกรม หรือสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญได้ แม้ว่าอินเตอร์เนตจะเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญ และสามารถสืบค้นหาข้อมูลที่ยากจะเข้าถึงได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่การใช้อินเตอร์เนตยังเป็นเรื่องยากสำหรับผู้ที่ยังไม่มีพื้นฐานทางเทคโนโลยีที่เพียงพอ และอาจส่งผลต่อการสื่อสารของผู้แปลได้เช่นกัน ดังนั้นหากผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเลือกที่จะใช้แหล่งข้อมูลชนิดนี้จำเป็นต้องฝึกฝนทักษะทางเทคโนโลยีพอสมควร เพื่อจะสามารถใช้อินเตอร์เนตได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

ทั้งหมดนี้คือแหล่งข้อมูลที่สำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้แปล และเป็นพื้นฐานสำหรับนักแปลทุกคน ไม่ว่าจะเป็นพจนานุกรม การสอบถามจากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญ และการสืบค้นจากอินเตอร์เนต จึงเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ต้องมี และใช้ประกอบการสื่อสารของตน ซึ่งในระหว่างการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น นอกจากจะต้องอาศัยความรู้ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ อันเป็นประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ภายในไม่ว่าจะเป็น พื้นฐานทางภาษาที่ดี ความมีใจรักในอาชีพ ความสนใจในสิ่งต่างๆรอบตัว และสามัญสำนึกของตัวผู้แปลบทภาพยนตร์เองที่เป็นปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ที่สำคัญ แล้ว ยังต้องอาศัยการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลที่สำคัญต่างๆภายนอก เพื่อใช้ในการถ่ายทอดความหมายสารจากตัวภาพยนตร์ที่ครบถ้วน สมบูรณ์ และอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทย โดยเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ผู้แปลต้องให้ความสำคัญ และ

ถ่ายทอดความหมาย อารมณ์ให้ได้อย่างครบถ้วน เพื่อให้เกิดผล (effect) ทางการรับรู้ของผู้ชมได้ตามที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องการจะถ่ายทอด

เมื่อผู้แปลบทภาพยนตร์เริ่มทำการแปลบทภาพยนตร์ประกอบการชมภาพยนตร์ บ่อยครั้งที่จะพบคำสบถ และคำหยาบคายปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ต่างประเทศอยู่เสมอ ซึ่งเป็นคำที่ผู้แปลไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ และจำเป็นต้องทำการสื่อสาร ตามความหมายและอารมณ์ที่ภาพยนตร์กำลังนำเสนอให้ได้อย่างครบถ้วน แต่ด้วยปัจจัยทางประสบการณ์ที่มีผลต่อกลวิธีในการแปลที่แตกต่างกัน รวมทั้งบริบททางสังคม และวัฒนธรรม กองเซนเซอร์ ตลอดจนข้อห้ามทางภาษา ล้วนทำให้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศไม่สามารถใช้คำเหล่านี้ผ่านสื่อเพื่อมวลชนได้ จึงทำให้การสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์มีกลวิธีในการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคายด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

ผลที่เกิดจากการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเป็นภาษาไทย

คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ เป็นคำอีกชนิดหนึ่งที่มีผล และมีอิทธิพลต่อการสร้างความหมายให้กับภาพยนตร์ ทั้งนี้เป็นเพราะคำเหล่านี้เกิดจากการกำหนดความหมายร่วมกันของมนุษย์ โดยมีบริบททางภาษา สังคม และวัฒนธรรมเป็นตัวกำกับความหมาย (Code) เพื่อใช้แทน และเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์อีกด้านที่ไม่พึงปรารถนาของมนุษย์ นั่นคืออารมณ์ของความผิดหวัง เศร้า เสียใจ โกรธ เกลียด ไม่พอใจ ฯลฯ ซึ่งคำสบถและคำหยาบคายเหล่านี้จะมีความหมายไปในทิศทางใดก็ขึ้นอยู่กับผู้ใช้ และบริบทของการรับรู้ของผู้ฟังเป็นสำคัญ

ด้วยเหตุนี้ในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ผู้แปลแต่ละท่านจำเป็นต้องอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ที่สำคัญในการสื่อสารคำเหล่านี้ และทำหน้าที่ในการสร้างรหัสความหมายเป็นตัวอักษรภาษาไทย เพื่อถ่ายทอดความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ให้ได้อย่างครบถ้วน แต่ด้วยข้อจำกัดในการสื่อสารด้วยคำเหล่านี้ที่ทำให้ผู้แปลไม่สามารถสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ ประกอบกับปัจจัยทางประสบการณ์ที่แตกต่างกัน เหล่านี้ล้วนส่งผลให้กลวิธีในการสื่อสารมีความแตกต่าง (Output) ซึ่งกลวิธีที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเลือกใช้มีดังต่อไปนี้

1. **คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย** มีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

1.1 เปลี่ยนระดับคำสบถ และคำหยาบ ให้เบาลง

จากเรื่อง : War of the world

ฉากที่ : 8.55 น.

Sound : ไม่มีดนตรีประกอบ ซึ่งเป็นการเน้นที่เสียงสนทนาของตัวละคร (เรย์และร็อบบี้)

เรย์ชวนให้ลูกชายออกไปขว้างลูกเบสบอลเล่น เพื่อพูดคุย และปรับความเข้าใจที่ลูกชายรู้สึกไม่ลงรอยกับตัวเองที่สนามหลังบ้าน

Ray There he is.

(กว่าจะเสด็จ)

ร็อบบี้สวมหมวกคนละทีมกับที่เรย์เชียร์ (แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้ง และไม่ลงรอยกันระหว่างลูก กับพ่อ โดยเฉพาะการที่ลูกเรียกชื่อพ่อด้วยชื่อจริงตลอดเวลา)

Ray Boston! That how it is?

Is that how it's gonna be?

(เชียร์บอสตัน!) (จะเอางี้หรอ)

(เชียร์คนละทีมใช่มั้ย?)

ร็อบบี้เริ่มขว้างลูกบอลอย่างแรงไปที่เรย์

Ray Careful with that throw.

(ชกใต้เข็มขัดหรอ)

Robbie Whatever, Ray.

(ได้ทั้งนั้น เรย์)

Ray Mom says you got a report due on Monday, so you're gonna work on that when we're done.

(วันจันทร์มีส่งรายงาน เสร็จนี่แล้วทำด้วย)

Robbie Yeah, I'm almost finished.
I just gotta type it up.
(จะเสร็จแล้ว) (เหลือแค่พิมพ์)

Ray Yeah, **bullshit.**
(**อย่ามั่วนิ่ม**)

Robbie Yeah? What do you know,
Ray ?
(หรอ รู้ดีนักหรอ)

Ray Everything. Haven't you heard? Between me and my brother, We know everything.
(รู้หมดแหละ) (ไม่รู้รึ พ่อกับพี่ชาย รู้หมดทุกเรื่อง)

ระหว่างที่เล่นกันอยู่นั้น ทั้งเรย์ และร็อบบี้ ก็ปะทะคารมกันอย่างรุนแรง ถึงความไม่ใส่ใจลูกๆของเรย์ และร็อบบี้ดูจะไม่เชื่อฟังเรย์ผู้เป็นพ่อเลย

Ray Just do your report. We don't send you to school so you can flunk out.
(ทำส่งละกัน ฉันไม่ได้ส่งเสียให้สอบตก)

Robbie You don't pay for it, Tim does.

(คุณเปล่าส่ง ทิมตะหาก)

เรย์รู้สึกถูกลูกตอกหน้า เพราะทิมคือพ่อเลี้ยงคนใหม่ที่ใส่ใจลูกๆของเรย์อย่างดี เรย์จึงขว้างลูกบอลอย่างแรง ร็อบบี้รับลูกบอลไว้ได้ด้วยความเจ็บปวด

Ray That half what I've got.

(นั่นยังไม่เต็มเหวี่ยงนะ)

Robbie You're **asshole**. I hate coming here.

(**คนห่าอะไร**)

(ไม่อยากมาเลย)

Ray That why you act like such a **dick**?

(ถึงได้ทำตัว**หมา ๆ**ใช่มะ)

เรย์ขว้างลูกอย่างแรงไปที่ร็อบบี้ ร็อบบี้ไม่รับ ทำให้ลูกไปกระทบกับกระจกจนแตกเป็นรูขนาดใหญ่ แล้วร็อบบี้ก็เดินกลับเข้าบ้านไป ด้วยความรู้สึกแย่จากการกระทำของผู้เป็นพ่อ

จากฉากที่ตัดมา (วีซีดี ประกอบ) จะเห็นได้ว่าคำสบถ และคำหยาบคายที่เรย์และร็อบบี้ใช้นั่นเป็นคำที่ค่อนข้างรุนแรง ในบริบททางสังคม และวัฒนธรรทที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เพราะภาพกำลังสื่อความหมายให้เห็นถึงระดับของความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละครอย่างเรย์ที่ไม่ลงรอยระหว่างผู้เป็นพ่อกับบุตรชาย อันเป็นลักษณะของอัตการสื่อสาร (Meta Communcation) ผ่านการขว้างและการรับลูกบอลของตัวละครที่รุนแรงขึ้นจนลูกชายเจ็บปวดทั้งร่างกาย และจิตใจ ผ่านการสะบัดมือ และขว้างลูกบอลกลับอย่างแรง ตลอดจนสีหน้า ท่าทางและการแสดงออกของตัวละครทั้งสอง และในที่สุดภาพที่ปรากฏในฉากนี้แสดงถึงความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันอย่างขีดสุด ผ่านกระจกที่ถูกกระทบจากลูกบอลจนเป็นรอยแตกขนาดใหญ่ นั่นคือการสื่อความถึงอารมณ์ของลูกชายที่พ่อทำให้เขารู้สึกเจ็บใจ เจ็บปวดจากการขาดความสนใจดูแลลูกๆ ของเรย์ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ดังนั้นจากบริบทต่างๆเหล่านี้จึงน่าจะทำให้คำสบถและคำหยาบคายที่ปรากฏในฉากนี้มีความรุนแรงมากกว่านี้

ยิ่งไปกว่านั้นจากการสื่อความหมายด้วยภาพดังกล่าวข้างต้น ทำให้ตัวละครทั้งสองแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาขนาดนั้น ผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคาย ด้วยเหตุนี้ร็อบบี้จึงสบถใส่ผู้เป็นพ่อด้วยคำว่า “ Asshole” ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบถึงการกระทำของผู้เป็นพ่อที่ไม่มีความรับผิดชอบ ไม่เอาไหน เป็นการประพฤติตัวเลวทรามในฐานะผู้เป็นพ่อ เมื่อประกอบกับภาพ ผ่านทางสีหน้า และท่าทางการเขวี้ยงลูกบอล ยิ่งทำให้คำนี้มีความรุนแรงมากขึ้น จนเรย์ต้องตอบโต้ลูกด้วยการใช้คำสบถ เช่นเดียวกันว่า “Dick” ซึ่งเรย์ไม่ได้ต้องการจะว่าลูกเหมือนกับอวัยวะเพศชาย แต่เป็นการสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ซึ่งเป็นความหมายเกินกว่าความหมายตามตัวอักษร (Meta language) ที่เปรียบถึงการกระทำที่ไม่น่าเชื่อถือ ไม่เหมาะสมของเรย์ที่ไม่เคยเชื่อฟังผู้เป็นพ่อ เช่นเดียวกับ “Bullshit” ที่เป็นการเปรียบเทียบถึงความไร้สาระ ความไม่น่าเชื่อถือของลูกที่โกหกเรื่องการบ้าน คำนี้จึงถูกใช้ในการสร้างความหมายเชิงตรรกะ (Digital Message Code) เพื่อแสดงความหมาย เปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงระดับของความสัมพันธ์ (Relationship) การแสดงออก อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครที่ไม่ลงรอยระหว่างพ่อกับลูกผ่านคำสบถ และคำหยาบคาย

ในส่วนของผู้แปล จะเห็นได้ว่ามีวิธีการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคายในฉากนี้ที่ค่อนข้างจะรุนแรง ตามบริบทที่ปรากฏในภาพ จากคำว่า “bullshit.“เป็นคำว่า “อย่ามั่วนิ่ม “ แต่ในฉากถัดไปที่ภาพกำลังสื่อความหมายถึงการแสดงอาการไม่พอใจ และโกรธเคืองผู้เป็นพ่ออย่างมาก คำว่า “มั่วนิ่ม” จึงไม่น่าจะทำให้ลูกโกรธพ่อได้ขนาดนั้น คำสบถในบริบทนี้ พ่อน่าจะสบถใส่ลูกว่า “ไอ้ตอแหล” ซึ่งน่าจะเหมาะกับภาพซึ่งกำลังสื่อความหมายถึงพื้นฐานชีวิตความสัมพันธ์ของคนทั้งสอง และอารมณ์ที่ปรากฏของเรย์ผู้เป็นพ่อมากกว่า และเป็นเหตุผลที่ดีที่ลูกจะโกรธอย่างมากในฉากต่อมา ซึ่งเห็นได้จากภาพการเขวี้ยงลูกบอลที่แรงขึ้น หรือคำที่ลูกว่าพ่อว่า “You’re asshole.” น่าจะแปลว่า “คุณมันห่วยแตก” เพื่อให้สอดคล้องกับประโยคถัดไปที่ว่า “I hate coming here.“มากกว่า จะแปลว่า “คนห่าอะไร” ซึ่งเป็นคำที่แตกต่างไปจากความหมายในภาษาอังกฤษอย่างมาก

แต่อาจด้วยสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะสังคม และวัฒนธรรมไทยการที่ลูกว่าพ่อเป็นสิ่งไม่สมควรกระทำ หรือใช้คำที่รุนแรง (Taboo) ผู้แปลจึงไม่สามารถสื่อสารได้ตรงตามความหมายที่ปรากฏได้ จึงต้องเลี่ยงคำด้วยวิธีการลดระดับความรุนแรงของคำให้เบาลง และเหมาะจะเผยแพร่ต่อมวลชน ซึ่งคำที่ผู้แปลเลือกใช้นั้นไม่สามารถสร้างความเข้าใจให้กับภาพที่ปรากฏในฉากต่อๆไปได้เท่าที่ควร ซึ่งถือได้ว่าไม่สามารถผสมผสานการสื่อสารเชิงตรรกะ ให้สอดคล้องกับการสื่อสารเชิงเสมือนได้อย่างลงตัวและย่อมส่งผลต่อการตีความสารของผู้ชมถึงเนื้อหาหลักที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอได้ นั่นคือ เรื่องของความรัก และความผูกพันของคนในครอบครัวที่สามารถเอาชนะทุกสิ่ง และคุ้มครองให้ทุกคนปลอดภัยจากสิ่งชั่วร้ายภายนอกได้ ซึ่งในที่นี้คือมนุษย์ต่างดาวนั่นเอง

1.2 ตัดคำสบถ และคำหยาบคายทิ้ง (ไม่แปล)

จากเรื่อง : War of the world

ฉากที่ : 55.00 น.

Sound : ไม่มีดนตรีประกอบ ซึ่งเป็นการเน้นที่เสียงสนทนาของตัวละคร (เรย์และร็อบบี้)

ระหว่างที่เรย์พยายามนำลูกทั้งสองหลบหนีตัวเมืองที่ถูกทำลายล้างด้วยฝีมือของกองทัพมนุษย์ต่างดาว ทั้งหมดได้มาแวะพัก และเจอกับขวบนรถของทหารที่จะออกไปต่อสู้กับเหล่ามนุษย์ต่างดาวผ่านมา ในความคิดของผู้เป็นพ่อ คือการปกป้องลูกๆทั้งสองให้ปลอดภัย และรอดชีวิต ด้วยการไม่เผชิญหน้ากับเหล่ามนุษย์ต่างดาว ซึ่งขัดแย้งกับความรู้สึกของลูกชายคนโต ที่ต้องการจะต่อสู้และกลับไปเผชิญหน้ากับเหล่าศัตรูจากนอกโลก และหาทางเอาชนะพวกมันให้ได้ จึงอยากอาสาที่จะไปรบกับพวกกองทัพทหาร ไม่ใช่หลบหนีอย่างที่พ่อของเขาทำ ประกอบกับความรู้สึกที่เรย์ไม่เคยให้ความสนใจในตัวลูกๆเลย และร็อบบี้ไม่เคยเชื่อมั่นกับความสามารถในการดูแลลูกๆของเรย์ จึงทำให้เกิดการปะทะคารมระหว่างพ่อ กับลูกชาย

Ray You have anything like that?

(ยังงั้นน่ะคิดเป็นมั้ย)

Robbie Just tell us the truth.

(คุณแหละยอมรับซะ)

Ray Wanna try that?

(คิดเป็นมั้ย)

Robbie You have no idea which way to go.

(คุณแหละยอมรับซะว่าตัวเองจนแต้ม)

You wanna come off wise and shit!

(ได้แต่ฟอร์มอวดเก่งอวดดี...)

You only chose Boston because you hope Mom is there.

(จะไปบอสตัน ก็เพราะหวังว่าจะเจอแม่)

Robbie And if she's there , you can dump us on her, then you'll only have to care about yourself,
(เพราะถ้าเจอ ก็จะได้โบ้ยเราให้กับแม่)
Which is exactly the way you like it.
(มันต้องแบบนี้ แบบเดียวที่คุณคิดเป็น)

จากภาพจะเห็นได้ว่า (วีซีดีประกอบ) กำลังสื่อถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของพ่อลูกที่ขัดแย้ง และความเห็นที่ไม่ลงรอยอย่างรุนแรงของผู้เป็นพ่อ และลูกชาย ผ่านการแสดงออกทางสีหน้า แววตาที่ดุดัน ของ ร๊อบบี้ พร้อมทั้งสบถใส่พ่อด้วยน้ำเสียงที่ดุดัน โดยมีรถขบวนกองทัพทหารเป็นฉากหลัง (Background) ทั้งหมดเหล่านี้คือการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ ความรู้สึกนึกคิดที่ขัดแย้ง ความรุนแรง อารมณ์ของความไม่พอใจ ไม่ลงรอยกัน และโกรธเคือง ซึ่งเป็นลักษณะของอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ผ่านภาพที่สองพ่อลูกทะเลาะด้วยสีหน้า แววตา และน้ำเสียงที่ดุดัน อีกทั้งคำสบถ จึงถูกนำเข้ามาใช้เพื่อช่วยเสริมความหมายให้กับภาพด้วย

ในขณะที่ภาพกำลังทำหน้าที่ในการสื่อความหมายให้กับเนื้อหาของเรื่องอยู่นั้น คำสบถ และคำหยาบคายก็ถูกนำมาใช้ เพื่อสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ และความสัมพันธ์ของตัวละครที่ชัดเจนมาก และในขณะเดียวกันภาพก็ยังเป็นตัวช่วยกำหนดทิศทาง และระดับ (Magnitude) ของความหมายได้อีกด้วย ดังนั้นคำสบถที่ปรากฏจึงถูกแสดงออกโดยตัวละครของผู้เป็นลูกว่า "Shit" ซึ่งเป็นการเปรียบเปรยถึงการกระทำ และความคิดของผู้เป็นพ่อที่ลูกเห็นว่าไร้สาระ ซึ่งไม่ได้หมายถึงสิ่งปฏิกูลแต่อย่างใด คำสบถจึงถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความหมายให้กับภาพ สร้างความหมายเชิงอัตการสื่อสาร และเป็นการสื่อสารในเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ต้องอยู่บนความถูกต้องของหลักไวยากรณ์ทางภาษา จึงจะสามารถสร้างความหมายให้กับเนื้อหาของเรื่องได้ และเห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่ปรากฏในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์อีกด้วย

ในส่วนของผู้แปลจะเห็นได้ว่า ผู้แปลเลือกที่จะตัดคำว่า " shit " ออกไปจากประโยค เพราะเห็นว่าไม่จำเป็นต่อความหมายโดยรวมในประโยคนั้น แต่หากพิจารณาตามความหมายทางบริบทที่เกิดขึ้นจากภาพและเสียงจะพบว่าเป็นฉากที่พ่อ กับลูกปะทะคารมกันอย่างดุเดือด และมีความเห็นที่ขัดแย้งกันตลอดเวลาจนถึงขีดสุด สังเกตได้จากน้ำเสียงของลูกชายที่ดัง พูดรัวเร็ว และใช้การตะโกนใส่หน้าผู้เป็นพ่อ อีกทั้งสีหน้า และแววตาที่ดุดันทำให้บริบทใน

ส่วนนี้มีความแรงต่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างมาก คำว่า “ shit ” จึงเป็นคำที่สามารถสื่ออารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครในช่วงนี้ได้เป็นอย่างดี แต่ผู้แปลเลือกที่จะตัดคำนี้ทิ้ง แม้มันจะไม่ใช่คำที่มีความหมายหลักในประโยค แต่ก็มีผลต่อการถอดรหัสสารจากภาพของผู้ชมได้เช่นกัน ตลอดจนอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่แฝงอยู่ในเนื้อหา ในเรื่องของความสัมพันธ์ที่ไม่ดีระหว่างพ่อลูกตู่นี้ ซึ่ง “ shit ” ในประโยคนี้ น่าจะแปลว่า “แม่งเอ๊ย” เพื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่แสดงความไม่พอใจพ่อของเขา ตลอดจนความสัมพันธ์ที่มาถึงจุดแตกหักของผู้เป็นพ่อกับลูกชาย และสามารถเข้าใจเนื้อหาหลักของเรื่องได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

1.3 เปลี่ยนความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายใหม่

จากเรื่อง : Land of the Dead

ฉากที่ : 13.26 น.

Sound : มีดนตรีประกอบจังหวะตื่นเต้น น่ากลัว

โชโล กับพรรคพวก เข้าไปขนเสบียงในร้านเหล้า แล้วถูกซอมบี้ซุ่มทำร้าย แต่โชโล่สามารถจัดการฆ่าซอมบี้ได้เอง และรอดมาได้อย่างหวุดหวิด ซึ่งฟอกซี่เข้ามาช่วยลูกพี่ของเขาไม่ทัน จึงพูดหยอกล้อกัน

Foxy Bro, do me a favor, will you?
(นี่เฮีย คราวหน้าน่ะ ขอได้มั้ย)

Foxy Next time, just let me take the **fucking** shot.
(คราวหน้ารอให้ผมเป็นคนยิงให้เอง)

Cholo **Fucking cowboy**.
(บ้าชะมัด)

Foxy **Stop being a pussy**, man.
(อย่าปอดแหกนักเลย)

Cholo Yeah, I got what I need.
(ข้าได้ของของข้าและ)

จากภาพที่ปรากฏในข้างต้น (วีซีดี ประกอบ) จะเห็นได้ว่าเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ผ่านการแสดงออกด้วยท่าทางการจับมือ การช่วยเหลือ สีหน้า และแววตาของตัวละคร ซึ่งเป็นรหัสเชิงเสมือน (Analog Code) ที่กำลังสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะลูกพี่ลูกน้อง และสื่อความหมายถึงอารมณ์ของตัวละครที่ตกใจ รู้สึกโล่งอกเมื่อสามารถจัดการกับซอมบี้ได้ ด้วยเหตุนี้บทสนทนาจึงเข้ามาช่วยเสริมความหมายในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ผ่านการพูดหยอกล้อเล่นกัน เพื่อให้ภาพสามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนมากขึ้น และสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code)ได้อย่างสมบูรณ์

คำสบถจึงถูกนำมาใช้ เพื่อแสดงออกถึงความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละครดังกล่าวข้างต้น ตัวละครจึงสบถออกมาว่า “Fucking Cowboy” เพื่อปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกถึงความไม่พอใจที่ไม่ได้รับการช่วยเหลือจากลูกน้อง แถมยังมาพูดว่าจะช่วยเหลืออีก คำสบถคำนี้จึงถูกใส่เข้ามาเพื่อแสดงอารมณ์ดังกล่าว และใช้เพื่อขยายความให้รุนแรงขึ้น ในขณะเดียวกันก็สามารถแสดงให้เห็นถึงสถานภาพ และความสัมพันธ์ของตัวละคร (Relative) ถึงความเป็นลูกพี่ลูกน้องด้วยอัตการสื่อสารที่แฝงอยู่ในเนื้อหา (Content) นั่นเอง “Fucking” จึงถูกใช้ในความหมายที่สื่อถึงความไม่พอใจ และความสนิทสนมของผู้พูดกับผู้ฟัง มากกว่าที่จะสื่อความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ให้กับตัวละคร ด้วยเหตุนี้การสื่อสารเชิงตรรกะจึงถูกนำมาใช้เพื่อเปรียบเทียบ (Metaphor) และเพิ่มระดับความรุนแรงให้กับอารมณ์ และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

ในส่วนของผู้แปล จะเห็นได้ว่ามีวิธีการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคายด้วยการเปลี่ยนความหมายใหม่ ซึ่งจากฉากในข้างต้น “Fucking” หมายถึง ความระยำ ชั่วเลวทราม แต่ผู้แปลเลือกที่จะเปลี่ยนความหมายของคำนี้เป็นคำว่า “บ้าชะมัด” ซึ่งไม่สอดคล้องกับภาพ และการสนทนาของตัวละครเท่าที่ควร เพราะว่าในฉากนี้ ไม่มีตัวละครตัวใดแสดงอาการที่ผิดปกติทาง

จิต นอกจากโชโลจะถูกซอมบี้ซุ่มทำร้ายจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด ทั้งๆที่ลูกน้องทั้งสองคนไม่สามารถช่วยอะไรได้เลย นอกจากยืนดู เพราะกลัวว่าโชโล่จะโดนลูกหลง แถม ฟ๊อกซี่ยังมาพูดหยอกล้อเล่นกับโชโลว่า “คราวหน้ารอให้ผมเป็นคนยิงให้เอง” โชโลจึงสบถใส่ฟ๊อกซี่ด้วยความฉุนว่า “Fucking cowboy” ซึ่งผู้แปลแปลว่า “บ้าชะมัด” แต่ในบริบท และสถานการณ์ที่ปรากฏในฉากคำนี้ น่าจะแปลว่า “ไอ้เวร” เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายของคำ อารมณ์ของตัวละคร และความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะลูกพี่กับลูกน้อง ตลอดจนบริบทของภาพที่ปรากฏในเรื่อง

1.4 แปลคำสบถ และคำหยาบคายโดยรวมกับบริบทอื่นๆในประโยค

จากเรื่อง : Land of the Dead
ฉากที่ : 27.24 น.
Sound : เสียงเพลงในบาร์ ที่มีจังหวะตื่นเต้น

ไรลี่ย์มาตามหาชิวาวา เจ้าของอู่ซ่อมรถ ที่แหล่งเที่ยวของคนเป็น หลังจากรู้ว่าเขาถูกชิวาวาหลอกขโมยรถที่สร้างขึ้นพิเศษไว้ป้องกันพวกซอมบี้ของเขาไป เพราะไม่เห็นรถของเขาอยู่ที่อู่ทำให้ไรลี่ย์โกรธมาก

Riley What the **fuck** happened to my car?
(รถ**อั๊วะ**หายไปไหน)

ชิวาวา They’re fixing it up.
(ทำเครื่องอยู่ไง)

Riley No, I went to the garage.
There’s nothing there.
(ไปดูที่อู่ไม่เจออะไรเลย)

Riley Your guys aren't there, and my car is not there.
(ทั้งช่างลื้อ ทั้งรถอั๊วะ)

ชิวาวา This is not me. I do not do this to you. I'm your friend.
(ฉันไม่ได้โกงนายนะ เราเพื่อนกัน)

Riley Well, be my friend and get my fucking car back…
(หามาคืน**อั๊วะ**)

Riley Or I'll have to carry out of here inside that fucking hat.
(ไม่งั้นจะโดน**ยัด**ใส่หมวกเอาไปทิ้ง)

จากภาพที่ปรากฏในข้างต้น (วีซีดี ประกอบ) จะเห็นถึงการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ในการสื่อความหมายให้กับอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน นั่นคืออารมณ์ของความโกรธแค้นของตัวละคร ผ่านการแสดงออกด้วยท่าทาง คือการกระชากคอเสื้อ และยกตัวลอยเหนือพื้น ประกอบกับสีหน้า และแววตาที่ดุดัน เหล่าล้วนกำลังสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจถึงลักษณะอารมณ์ของตัวละคร ตลอดจนความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละครในฐานะนายจ้าง กับลูกจ้างที่ชัดเจน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่สื่อความหมายจากภาพ ยิ่งไปกว่านั้นภาพที่ปรากฏยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมให้การสนทนาปรากฏใช้คำสบถ และคำหยาบคายที่รุนแรงขึ้น และเป็นส่วนช่วยเสริมในการสร้างความหมาย

ให้กับอารมณ์ ความรู้สึก ที่ตัวละครกำลังจะถ่ายทอดไปสู่ผู้ชมผ่านรหัสเชิงเสมือนด้วยภาพ (Analog Code) ที่ปรากฏนั่นเอง

ในขณะที่บทสนทนาของตัวละครก็นับได้ว่าเป็นอีกส่วนที่สำคัญที่ช่วยผสมผสานความหมาย และสร้างความหมายให้กับผู้ชม กล่าวคือนอกจากภาพที่ปรากฏจะแสดงให้เห็นถึงอารมณ์โกรธที่รุนแรง และความสัมพันธ์ของตัวละครแล้ว ภาษาที่ใช้ก็เป็นอีกส่วนที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ และความสัมพันธ์ดังกล่าวของตัวละครได้เช่นกัน โดยผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคายในเรื่อง คือคำว่า “Fucking” ซึ่งเป็นการใช้ความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) และเป็นการเพิ่มระดับความรุนแรงของคำ เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงความโกรธแค้นอย่างมากของตัวละคร และความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะนายจ้างกับลูกจ้างที่ชัดเจน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ และทุกประโยคที่ปรากฏคำนี้ก็ไม่ได้มีความหมายไปในทางการมีเพศสัมพันธ์กันตามความหมายโดยอรรถของคำนี้ แต่เป็นความเปรียบถึงการกระทำที่เลวทราม ต่ำช้า และไม่เหมาะสม ของชิวาวาที่ขโมยรถของไรลี่ย์ไป ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครตัวนี้ (ไรลีย์) กล่าวคำสบถว่า “Fucking” บ่อยครั้ง อีกทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยกำหนดทิศทางความหมายให้กับภาพ เพื่อไม่ให้เกิดการถอดรหัสสารที่คลาดเคลื่อนของผู้ชม จากอารมณ์โกรธ กลายเป็นอารมณ์ตลก หรือสนุกไป การสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) จึงนับได้ว่าเป็นอีกส่วนที่สำคัญต่อการร่วมกันสร้างความหมายให้กับภาพ และสื่อถึงอัตการสื่อสารได้อย่างชัดเจน

ในส่วนของผู้แปล จะเห็นได้ว่าฉากที่ยกตัวอย่างนี้ เป็นฉากที่ไรลี่ยโกรธชิวาวาอย่างมาก โดยจะเห็นได้จากสีหน้า และแววตาที่ดุดันของไรลี่ย์ เพราะรถที่ชิวาวารับปากจะซ่อมให้นั้นหายไป และรถนี้มีความสำคัญอย่างมากในการช่วยเหลือคนในเมือง ซึ่งจะปรากฏในตอนท้ายเรื่อง ด้วยเหตุนี้ที่ทำให้ไรลี่ย์โกรธอย่างมาก ประกอบกับท่าทางที่ทั้งสองตัวละครแสดง คือการกระชากคอเสื้อ จึงน่าจะทำให้บริบทในฉากนี้มีความรุนแรงมาก ซึ่งผู้แปลใช้วิธีการสื่อสารคำเหล่านี้ด้วยการแปลความหมายรวมกับคำอื่นๆในประโยค และที่น่าสังเกตุคือผู้แปลเลือกที่จะเปลี่ยนประธานของประโยคเป็น คำว่า “อั๊วะ” ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกแทนตัวของชาวไทยจีน ไม่ได้เป็นความหมายที่หยาบ และไม่สื่อความหมายให้กับภาพ และเสียงได้เลย เพราะภาพเป็นคนตะวันตกที่กำลังสบถ แต่คำสบถกลับเป็นภาษาจีน ทำให้ความรู้สึกขัดกันอย่างมาก และไม่สื่อถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะนายจ้าง กับลูกจ้างได้อย่างชัดเจน ซึ่งการแปลรวมเป็นสิ่งที่ดีในแง่ของการสื่อสาร เพื่อให้เห็นคำโดยรวมมากกว่าจะทำให้คำสบถ และคำหยาบคายมีความโดดเด่นจนเกินไป ซึ่งหากจะใช้วิธีการแปลรวมโดยการเปลี่ยนเป็นสรรพนามที่ใช้เรียกกัน โดยเปลี่ยน

จาก “fucking” เป็นคำว่า “กู “หรือ “มึง” สำหรับการแปลโดยรวมในประโยค จึงน่าจะเป็นทางออกที่ดีที่จะสามารถคงไว้ซึ่งเนื้อหา ความสัมพันธ์ และอารมณ์ที่ตัวละครเหล่านั้นกำลังแสดงออกผ่านทางภาพได้มากกว่า

1.5 ตัดคำสบถ และคำหยาบคายทิ้งแล้วเปลี่ยนเป็นหางเสียง

จากเรื่อง : Land of the Dead
ฉากที่ : 01.24.35 น.
Sound : ไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

คัฟแมน พยายามหลบหนีจากความรับผิดชอบผู้คนในเมืองพร้อมกับเงินที่ได้มาอย่างทุจริตจากการโกงคนเป็นในเมืองไปพร้อมกับคนรับใช้ แต่ซอมบี้ ไล่ตามมาทันแล้วพยายามจะฆ่าคัฟแมน แต่คัฟแมนอยู่ในรถ โดยไม่มีกุญแจ เพราะรอคนรับใช้มาพาออกไป คนรับใช้เห็นว่าซอมบี้กำลังทุบรถ และขู่คำรามอยู่ จึงตกใจกลัว และวิ่งหนีไปพร้อมกับกุญแจรถ ทำให้ คัฟแมนโกรธอย่างมาก

คนรับใช้ Goodbye, Mr. K.
(ลาก่อน คุณเค)

คัฟแมน Come back here, you **son of a bitch**.
You got the **fucking** keys.
(กลับมาก่อนสิ**โว้ย**)
(เอากุญแจมา)

สำหรับฉากนี้ตัวละครแสดงความโกรธอย่างรุนแรง ด้วยสีหน้า ท่าทาง แววตา และน้ำเสียงที่ดุดัน ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) โดยผ่านการสร้างความหมายด้วยภาพที่ถูกแทนถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร ที่เป็นนายจ้าง ลูกจ้าง และซอมบี้ ด้วยอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏในเนื้อหา (Content) ของเรื่อง ผ่านเครื่องแต่งกาย และฉากที่ปรากฏ เหล่านี้กำลังสร้างความหมายให้กับผู้ชมได้เข้าใจถึงลักษณะโกรธแค้นอย่างมากของตัวละคร ความกลัวที่เกิดขึ้นจากการตามล่าของซอมบี้ ประกอบกับความสัมพันธ์ของนายจ้างที่ไม่พอใจลูกจ้าง อีกทั้งยังเป็นส่วนที่สำคัญที่ทำให้ตัวละครต้องสบถ เพื่อปลดปล่อยอารมณ์ดังกล่าวออกมาให้ผู้ชมได้รับรู้

บทสนทนาในฉากนี้ตัวละครจึงสบถเป็นคำว่า “son of a bitch.” และ “fucking“ ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ใช้ภาษาในการสร้างความหมายให้กับเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งสื่อถึงอารมณ์ และความสัมพันธ์ของตัวละครดังกล่าว ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าคำสบถที่ตัวละครใช้นั้น เป็นคำที่เปรียบเปรย (Metaphor) ถึงลักษณะของความหมายโดยอรรถของคำนั้น เช่น “son of a bitch.” ซึ่งมีความหมายโดยอรรถคือ “ลูกของโสเภณี” แต่สำหรับการสื่อความหมายในฉากที่ปรากฏ คำนี้ถูกใช้เพื่อเปรียบเทียบถึงพฤติกรรมของลูกจ้างที่วิ่งหนีเอาตัวรอดและปล่อยให้คัฟแมนอยู่ตามลำพังกับซอมบี้ ซึ่งเป็นการกระทำที่หยาบคาย ไม่น่าให้อภัย และชั่วช้าอย่างมาก ซึ่งเปรียบเป็นคำสบถว่า “son of a bitch.” ส่วนคำว่า “Fucking” ก็เป็นคำที่ถูกใส่เข้ามาเพื่อเพิ่มระดับความรุนแรง (Magnitude) ให้กับอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร และทำให้คำธรรมดาอย่าง “key” กลายเป็นคำที่มีความรุนแรงขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับการสร้างความหมายจากภาพที่คัฟแมนเป็นนายจ้างกำลังแสดงความไม่พอใจในการกระทำของลูกจ้างอย่างรุนแรง

ในขณะที่ผู้แปลเลือกที่จะสื่อสารด้วยการเปลี่ยนคำสบถให้เป็นหางเสียง ซึ่งใช้คำว่า “โว้ย” แทน ที่ซึ่งมีใช้เฉพาะในภาษาไทยเท่านั้น แม้จะเป็นสิ่งที่ดีต่อการสื่อสารด้วยการแปลคำเหล่านี้ในการใช้คำที่หลากหลาย และไม่ซ้ำซาก ในทางตรงกันข้าม การใช้คำเหล่านี้แต่ไม่สามารถสื่อสารถึงสารที่แท้จริงที่ปรากฏในภาพยนตร์ฉากนั้นๆได้ ยิ่งจะกลายเป็นส่วนที่ไปขัดกับการสร้างความหมายของภาพ และเสียงให้กับผู้ชม ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสื่อสารที่ล้มเหลวได้เช่นกัน ทั้งนี้ในบริบทที่เกิดขึ้น “Come back here, you son of a bitch.” น่าจะแปลว่า “กลับมานี่ก่อน ไอ้สารเลว” และ “You got the fucking keys” น่าจะแปลว่า “เอากุญแจบ้านั่นมา” เพื่อให้สามารถสื่อความได้สอดคล้องไปกับภาพและเสียงที่ปรากฏในเนื้อหาของภาพยนตร์ และแสดงถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่นายจ้างปฏิบัติต่อลูกจ้างด้วยการกดขี่ ข่มเหง และไม่เหมาะสมผ่านภาพ และภาษาที่ตัวละครใช้ ซึ่งเป็นอัตการสื่อสารที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอได้มากที่สุด

2. **คุณอนิรุธ ณ สงขลา** มีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคสบถ และคำหยาบคายดังนี้

2.1 เปลี่ยนระดับคำสบถ และคำหยาบ ให้เบาลง

จากเรื่อง : Monster

ฉากที่ : 24.49 น.

Sound : ไม่มีดนตรีประกอบ ซึ่งเป็นการเน้นที่เสียงสนทนาของตัวละคร

เมื่อไอรีนพยายามหาเงินให้มากขึ้น เพื่อจะเริ่มต้นใช้ชีวิตอยู่กับเซลบี้หญิงที่เธอรัก ด้วยการขายบริการตามข้างถนน ริชาร์ด มอล์โลรี่ คือลูกค้าที่ไอรีนหาได้ในคืนนั้น และได้จุดชนวนให้เธอกลายเป็นปิศาจที่เลือดเย็น เพราะริชาร์ดชอบความรุนแรง และได้ทำทารุณไอรีนเกินกว่าที่มนุษย์คนหนึ่งจะกระทำได้ ไอรีนจึงต้องดิ้นรน เพื่อให้มีชีวิตรอดจากผู้ชายจิตวิปริตคนนี้ และเป็นเหตุให้เธอพลั้งมือฆ่าเขาตาย

ริชาร์ด Alright…alright…alright. I don't want to hold you up.
(เอาละๆฉันไม่อยากถ่วงเวลาเธอ)

ไอรีน Come on, man. You too.
(เอ้าคุณก็ถอดด้วยสิ)

nts off.

ริชาร์ด I thought you were in a rush
(ไหนว่าเธอรีบนักหนาไง)

ริชาร์ด Come on, the money's right there.
(เงินก็วางอยู่นั่นแล้ว)

ริชาร์ด Hold on, suck it a little first.
Come on, suck it.
(รอเดี๋ยวอารัมภบทให้ฉันก่อน
เอาสิใช้ปากเลย)

ไอรีน No,man. That's not part of the **fuckin**'deal.
(ไม่ ไม่ได้ตกลงกันอย่างนี้)

ริชาร์ด Oh…Come on, I'll give you ten more dollars. Come on!
(ไม่เอาน่าเดี๋ยวเพิ่มให้อีกสิบ มาเร็ว)

ไอรีน No.
(ไม่)

ริชาร์ด Ten more dollars, you **fucking bitch!**
(เพิ่มให้อีก 10 โว้ย **อีเวร**)

ริชาร์ดเอาปืนทุบไปที่ศีรษะของไอรีนจนสลบไป

ในฉากนี้จะเห็นถึงลักษณะสีหน้า แววตา ท่าทางที่ดุดัน และการแสดงออกของตัวละคร (วีซีดี ประกอบ) ที่เอาปืนทุบศีรษะของไอรีนอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นฉากที่กำลังแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละครอย่างริชาร์ดที่มีความผิดปกติ รุนแรง และเกลียดชังผู้หญิงอย่างไอรีน ซึ่งผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้จากการถอดรหัสสารจากภาพ ประกอบกับเสียงพูดของตัวละคร ในขณะเดียวกันการแสดงออกด้วยลักษณะดังกล่าวเป็นการสื่อสารเชิงความเสมือน (Analogical Message Code) ซึ่งเป็นการสื่อสารด้วยภาพที่ถูกแทนความหมายทางพฤติกรรม การกระทำ อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละครที่เป็นผู้ค้า และผู้ซื้อ (ประเวณี)ที่ไม่ค่อยจะสู้ดี ซึ่งเนื้อหา (Content) มุ่งกำลังถ่ายทอดถึงอัตการสื่อสาร (Meta

Communication) ของความสัมพันธ์คนทั้งสองที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงจากผู้ค้า และผู้ซื้อประเวณีกลายเป็นฆาตกร และเหยื่อเคราะห์ร้ายรายแรก ที่ทำให้ตัวละครหลักมีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งเป็นเนื้อหาหลัก (Theme) ของเรื่องที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอ และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ตัวละครแสดงวัจนภาษาที่รุนแรง ด้วยการใช้คำสบถ และหยาบคาย

โดยที่บทสนทนา (Dialog) ของตัวละครก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญในการประกอบสร้างความหมายร่วมกับภาพให้มีความชัดเจน และสื่อความหมายไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ คำพูดของริชาร์ด กำลังสื่อความหมายถึงความรุนแรงที่กำลังก่อตัวขึ้น ความผิดปกติทางจิต และความโกรธ โดยผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคาย ซึ่งในฉากนี้ริชาร์ดแสดงออกถึงอารมณ์โกรธด้วยน้ำเสียงดุดัน โดยสบถคำว่า “fucking bitch!” ซึ่ง bitch เป็นคำหยาบที่มักจะใช้ด่าผู้หญิงที่ไม่ดี และประพฤติชั่ว เป็นความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) โดยที่ “ fucking ” เป็นอีกคำสบถที่ใส่เข้ามาเพื่อเพิ่มระดับความรุนแรง (Magnitude) ให้กับความหมายของคำมากขึ้น ดังนั้นคำที่ริชาร์ดสบถใส่ไอรีนนี้ จึงสามารถแสดงออกถึงความโกรธ และไม่พอใจ อย่างรุนแรง ตลอดจนแสดงความสัมพันธ์ของริชาร์ดในฐานะผู้ซื้อที่มีอำนาจต่อรอง และปฏิบัติกับผู้ขายประเวณีอย่างไอรีนอย่างไรก็ได้ ซึ่งเป็นอัตการสื่อสารที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง ประกอบกับภาพที่ปรากฏยิ่งทำให้ความหมายของคำนี้มีความรุนแรงขึ้นไปอีก ทั้งนี้ก็เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจถึงความผิดปกติของริชาร์ด แรงกดดันที่มีต่อไอรีน และความรุนแรงที่จะเกิดขึ้นตามมา ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสอง ซึ่งมีผลต่อเนื้อหาหลัก (Theme) ของเรื่อง นั่นคือสาเหตุที่ไอรีนกลายเป็นปิศาจเลือดเย็น เพราะได้รับแรงกดดันจากริชาร์ดนั่นเอง การสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code)จึงเป็นอีกส่วนที่สำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับผู้ชม และมีส่วนช่วยกำหนดทิศทางในการสร้างความหมายให้กับภาพด้วย

ในส่วนของผู้แปลนั่นจะเห็นได้ว่า ใช้กลวิธีในการหลีกเลี่ยง (Avoidance) การสื่อสารคำสบถ และคำหยาบคาย โดยลดระดับคำให้เบาลงจากความหมายที่ค่อนข้างรุนแรงของ “ fucking bitch” เป็น “อีเวร” แม้ว่า “ fucking bitch” จะหมายถึงผู้หญิงที่ประพฤติชั่ว เลวทรามต่ำช้า แต่สำหรับบริบททางสังคม และวัฒนธรรมไทย เราไม่มีการเพิ่มระดับความรุนแรงของคำหยาบด้วยการเติม “fucking” ผู้แปลจึงคิดหาคำที่ใช้ว่าผู้หญิง คำไทยที่ใช้ว่าผู้หญิงก็มีอยู่มากซึ่งมีความหมายเทียบเคียงกับคำในภาษาอังกฤษและภาพที่ปรากฏในขณะนั้น เช่น “อีดอก, อีกะหรี่ หรือ อีนังแรด” แต่ผู้แปลเลือกที่จะลดระดับคำ (Tone Down) นี้ให้เบาลง เป็น “อีเวร” ซึ่งเป็นคำที่ใช้ด่าผู้หญิง และมีความหมายใกล้เคียงกับคำสบถภาษาอังกฤษเช่นกัน แต่สำหรับการสื่อความหมายให้สอดคล้องกับภาพ และเสียง ตลอดจนสื่อถึงความสัมพันธ์ของตัวละครดังกล่าว

คำๆนี้ไม่สามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ เพราะคำว่า “อีเวร” มักจะใช้กับผู้พูดและผู้ฟังมีความสนิทสนมกัน และมักไม่ใช้เพื่อด่ากันอย่างรุนแรงจนต้องทำร้ายร่างกายกัน ซึ่งคำที่จะนำมาใช้แทนจึงควรเป็นคำที่ช่วยสื่อความให้ผู้ชมสามารถถอดรหัสสารได้เข้าใจถึงความหมายที่แฝงอยู่ (Meta Language) ได้อย่างรวดเร็ว และชัดเจนมากขึ้น

2.2 เปลี่ยนความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายใหม่

จากเรื่อง : Monster

ฉากที่ : 26.00 น.

Sound : ไม่มีดนตรีประกอบ ซึ่งเป็นการเน้นที่เสียงสนทนาของตัวละคร เป็นฉากที่ ไอรีนถูกริชาร์ดทำร้ายร่างกายจนสลบไป ไม่นานนักที่ไอรีนฟื้น เธอจึงรู้ว่าถูกมัดติดอยู่กับประตูรถ ด้วยสภาพเปลือยเปล่า ทันใดนั้นริชาร์ดก็มาปลุกพร้อมกับอุปกรณ์ที่ใช้ทำร้ายเธออีกหลายอย่าง

ริชาร์ด Hey. Are you awake? Hey…

(เฮ้ยฟื้นรึยัง เฮ้)

ริชาร์ด I knew that would get you!

Are you awake now?

(แกมันต้องเจอแบบนี้ ที่นี่ฟื้นรึยัง)

เอาประแจเหล็กแทงสวนเข้าไปในช่องคลอดของไอรีน

Huh! Scream! And let me **fuckin’** hear it !

(**แหกปาก**ให้ฉันได้ยินเร็วเข้า แหกปากดังๆ โว้ย)

ริชาร์ดทำร้ายร่างกายไอรีนอย่างรุนแรง

ริชาร์ด Come on. You gonna stay awake now?
(เร็วซี่ที่นี้ฟื้นรึยัง)

You wanna live till you die, right?
(อยากอยู่จนนาทีสุดท้ายไม่ใช่หรอ)
Do you wanna die?
(อยากตายไหม อยากตายรึเปล่า)

Do you wanna **fucking** die?
(อยากตายไหม**อีชั่ว**)

Come on, Here we go. I'm gonna clean you up.
(มาเลยเอาละฉันจะทำความสะอาดแกเอง)

I'm gonna clean you up…cause we got some fucking to do.
(ฉันจะล้างตัวให้แกเพราะเรายังต้องอึ๊บกัน)

ริชาร์ดราดน้ำกรดลงไปบนหลังของไอรีน ไอรีนดิ้นรนหนีและร้องด้วยความเจ็บปวด

ไอรีน You Mother Fucker!
(แกไอ้บัดซบ)
You Mother Fucker!
ไอ้สารเลว

ไอรีนดิ้นจนหลุดจากเชือก จึงรีบคว้าปืนที่พกติดตัว ยิงริชาร์ด พร้อมกับทุบร่างไร้ชีวิตของเขาด้วยความโกรธแค้นสุดขีด

Fuck you! Fuck you, you fucking piece of shit!
(ลงนรกซะไอ้ชั่ว ไอ้เศษมนุษย์)

จากภาพ (วีซีดี ประกอบ) จะเห็นได้ว่า ความหมายที่ถูกส่งผ่านออกมานั้น กำลังสื่อถึงความรุนแรง ความชั่วร้ายที่ริชาร์ดทำกับไอรีนเกินกว่าที่มนุษย์ทั่วไปจะทำได้ และการต่อสู้ดิ้นรนของไอรีนเพื่อให้มีชีวิตรอด และการเปลี่ยนความสัมพันธ์ (Relationship) จากผู้ซื้อและผู้ขายประเวณี กลายเป็นฆาตกรและเหยื่อผู้เคราะห์ร้าย ซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ ที่กำลังสื่อถึงลักษณะดังกล่าวของตัวละครด้วยอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่แทรกอยู่ในเนื้อหา ซึ่งในลักษณะของการสื่อสารด้วยภาพเชิงเสมือน (Analogical Message Code) สำหรับฉากนี้ คือการกระทำต่างๆที่ริชาร์ดทำต่อไอรีน เช่น การเอาประแจแทงสวนเข้าไปในช่องคลอดของไอรีน การราดน้ำกรดลงบนหลังของไอรีน การทุบตีไอรีนจนบาดเจ็บสาหัส เหล่านี้คือรหัส (Code) ที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อให้กับผู้ชม ให้เห็นถึงความวิปริตของริชาร์ด การต่อสู้ดิ้นรน และความโกรธขีดสุดจนบันดาลโทสะฆ่าริชาร์ดของไอรีน เพื่อสื่อความหมายถึงเนื้อหาหลัก (Theme) คือสถานการณ์ และสภาพสังคมที่บีบบังคับให้คนๆหนึ่งทำในสิ่งชั่วร้าย จนต้องเปลี่ยนสภาพจากโสเภณีที่ไร้ค่า กลายเป็นปีศาจในคราบของฆาตกรต่อเนื่องเลือดเย็น ภาพที่ปรากฏจึงเป็นส่วนที่สำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับผู้ชม

ยิ่งไปกว่านั้นบทสนทนาของตัวละครก็เป็นอีกส่วนที่ช่วยสร้างความหมายให้กับภาพ ซึ่งจะถูกผสมผสานไปพร้อมกัน โดยเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคาย เพราะจากภาพที่ปรากฏอาจจะไม่สามารถสื่อความหมายได้เท่าที่ควร หรือมีทิศทางที่ชัดเจน คำสบถที่ไอรีนสบถออกมาจึงเข้ามาช่วยเสริม และแสดงให้เห็นถึงการกระทำ อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น ด้วยความโกรธอย่างขีดสุด จึงทำให้ไอรีนสบถออกมาว่า “ You Mother Fucker! “ ซึ่งไม่ใช่ความหมายโดยตรงที่ไอรีนต้องการจะสบถใส่ริชาร์ด แต่เป็นความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ที่เปรียบเทียบถึงพฤติกรรมของริชาร์ด เช่นเดียวกับการมีเพศสัมพันธ์กับแม่ของตัวเอง ซึ่งถือเป็นการเปรียบเทียบถึงการกระทำที่ชั่วร้าย เลวทราม ต่ำ

ช้าเกินกว่าที่มนุษย์ทั่วไปจะพึงปฏิบัติ “ You Mother Fucker! “ จึงเป็นคำที่มีความหมายรุนแรงต่อความรู้สึกของผู้พูด และผู้ฟังอย่างมาก ประกอบกับความหมายที่สื่อจากภาพยิ่งทำให้ความหมายทวีความรุนแรงขึ้นจากเดิมอีก ดังนั้น คำนี้จะน่าจะแปลว่า “ไอ้ชาติชั่ว ไอ้ระยำ ไอ้อัปรีย์ “ เพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์โกรธที่ชัดเจนมากขึ้นจนถึงขนาดที่เธอบันดาลโทสะฆ่าริชาร์ดตาย และทำให้เธอต้องเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์กับริชาร์ดไปเป็นฆาตกร และเหยื่อ หรืออย่างคำว่า “ Fuck You” ก็ไม่ได้หมายถึงการมีเพศสัมพันธ์ของคนทั้งสอง แต่ถูกใช้เพื่อเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงการกระทำที่ชั่วร้าย เลวทรามต่ำช้าของริชาร์ด แม้ว่าคำเหล่านี้จะมีความหมายถึง 2 นัยยะ แต่ผู้ชมก็สามารถเข้าใจได้จากการถอดรหัสารจากภาพ เสียง และตัวอักษรประกอบกัน

ในส่วนของผู้แปล เนื่องจากคำสบถที่ปรากฏในฉากนี้เป็นคำที่มีความรุนแรงมาก แม้ว่าคำไทยจะมีคำให้เลือกใช้อยู่บ้าง แต่ผู้แปลก็เลือกที่จะหลีกเลี่ยงการสื่อสารด้วยการเปลี่ยนความหมายของคำเหล่านั้น ให้กลายเป็น “แกไอ้บัดซบ” ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับความหมายเดิม คือคนที่มีความเลวทราม และประพฤติชั่ว ประกอบกับสภาพสังคม และบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้แปลหลีกเลี่ยงที่จะใช้คำที่รุนแรงตามความหมายที่แท้จริง ทำให้ความหมายที่ปรากฏมีความหมายต่างไปจากความหมายเดิมอย่างมาก และคำนี้ก็ไม่สามารถสื่อความหมายถึงความเลวทราม ต่ำช้า และการกระทำที่เกินมนุษย์ของริชาร์ดได้อย่างชัดเจน คำที่ผู้แปลเลือกใช้จึงอาจส่งผลต่อการถอดรหัสเพื่อความเข้าใจสารของผู้ชม โดยเฉพาะอัตการสื่อสาร (Metacommunication) ในเรื่องของความสัมพันธ์ของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหา และเป็นสิ่งที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อถึง ตลอดจนส่งผลต่อปฏิกิริยาที่ผู้ชมมีต่อเนื้อหาสารที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนออย่างยิ่ง ทั้งนี้การสื่อความหมายของคำไทยให้คงไว้ซึ่งความหมายของภาษาอังกฤษเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต้องคำนึงถึง ซึ่งในบริบทนี้น่าจะแปลว่า “ไอ้ชาติชั่ว” หรือ “ ไอ้ระยำ” จึงน่าจะสื่อความหมายตรงตามที่ปรากฏในบริบทภาพยนตร์ได้มากกว่า

2.3 ตัดคำสบถ และคำหยาบคายทิ้ง (ไม่แปล)

จากเรื่อง : Monster

ฉากที่ : 06.03 น.

Sound : มีดนตรีประกอบจังหวะสนุกๆ เปิดคลอเบาๆ เพื่อสร้างบรรยากาศในการเริ่มต้น ความเป็นมิตรภาพที่ดี ระหว่างไอรีน และเซลบี้

หลักจากที่ไอรีนและเซลบี้เริ่มทำความรู้จักกันมากขึ้น และสนุกไปกับการเกมการดื่มที่ทั้งคู่กำลังเพลิดเพลินจนล่วงเวลาที่ร้านจะต้องปิด ทำให้ไอรีนรู้สึกขาดตอน

ไอรีน 1, 2, … go

(1, 2,...ดื่ม)

Shit!... Dusted again.

You do suck.

(แย่ตามเคย เธอนี่ดูดเก่ง)

เซลบี้ Hey, you're just a sore winner.

(แพ้แล้วโทษโน่นโทษนี่)

ไอรีน Yeah, winner though, man!

(ใช่ แต่เผอิญชนะ)

เซลบี้ Oh…man, it's all over my cast!

(หกเลอะเฟือกฉันหมดเลย)

ไอรีน You spilled some good shit there.

I'm gonna lick it up like a dog.

(เธอทำของดีหก มาฉันจะเลียให้เรียบ)

เซลบี้ We need two more!

(ขออีก 2 ที่)

(ไฟในบาร์เปิดสว่าง เสียงเพลงหยุด เพราะบาร์ปิดแล้ว)

ไอรีน What's that bullshit? What time is it?
(อะไรกันน่ะ นี่มันกี่โมงแล้ว)

บริกร (เสียง) The bar is closed.
(บาร์ปิดแล้ว)

ไอรีน Yeah?...Well, them why don't you take that…stick out your ass?
(หรองั้นไอ้ที่อุดตูดไว้นั่นน่ะดึงออกซะทีดีไหม)

Now it'd be a good time, don't you think?
(เวลากำลังเหมาะเหม็งว่าไหม)

Now what the bar is closed?
(ดูสิบาร์เสือกปิด)

จากข้างต้น เป็นฉากที่ไอรีน กับเซลบี้กำลังสร้างความสัมพันธ์ (Relationship) และเริ่มต้นรู้จักกัน ซึ่งเป็นจุดชนวนให้ไอรีนต้องดิ้นรนหาเงินเพื่อมาให้กับเซลบี้คนรักของเธอ ผู้สร้างจึงเลือกที่จะสื่อสารกับผู้ชมด้วยอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ผ่านภาพของการแข่งขันกันดื่มเหล้า การพูดคุย และการหยอกล้อกันระหว่างไอรีน กับเซลบี้ในผับแห่งหนึ่ง นอกจากความหมายที่ส่งผ่านออกมาทางเนื้อหา (Content) สู่ผู้ชมในเรื่องของความสัมพันธ์ของคนทั้งสองแล้ว ยังแสดงถึงลักษณะนิสัย พื้นฐานของตัวละครทั้งสองด้วยกิริยาท่าทางที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะตัวละครหลักอย่างไอรีนที่เป็นโสเภณี ซึ่งทำทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองมีชีวิตรอด และไม่สนใจสิ่งต่างๆที่อยู่รอบตัว แม้กระทั่งครอบครัวของเธอ โดยผ่านลักษณะการแสดงออก ท่าทางของไอรีน ซึ่งจะเป็นผู้หญิงที่ตัวใหญ่ มีความเข้มแข็ง กระด้าง พูดจาห้าวหาญ และไม่สนใจใคร สูบบุหรี่จัด และแต่งกายคล้ายผู้ชาย ในขณะที่เซลบี้จะแตกต่างจากไอรีนอย่างชัดเจน ซึ่งภาพสื่อความหมายโดยให้เซลบี้เป็นผู้หญิงตัวเล็ก มีน้ำเสียงสดใส อ่อนหวาน มีการแต่งตัวในแบบของผู้หญิง เขินอาย และมีกิริยาที่นิ่มนวล ซึ่งสามารถสื่อความหมายถึงลักษณะอุปนิสัยของเซลบี้ที่เป็นเด็กผู้หญิงใจแตก เอาแต่ใจตัวเองได้จากการสื่อสารด้วยภาพที่ปรากฏ ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน

(Analogical Message Code) ที่ภาพถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนในการใช้อธิบายลักษณะอุปนิสัย อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

ในขณะเดียวกัน การสื่อสารด้วยภาพเสมือนอาจสร้างความเข้าใจผิด และไม่สามารถเข้าใจในสารที่แท้จริงของลักษณะอุปนิสัย และความสัมพันธ์ของตัวละครได้ทั้งหมด การสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) จึงเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการเสริมสร้างความหมาย โดยผ่านบทสนทนา และคำพูดของตัวละคร โดยเฉพาะลักษณะนิสัยของไอรีนที่เป็นคนโผงผาง ไม่เกรงกลัวใคร และเป็นผู้หญิงหากิน คำว่า “ Shit “ จึงเป็นคำสบถที่ผู้สร้างกำหนดให้เธอใช้จนติดปาก เพื่อแสดงออกถึงลักษณะนิสัยของไอรีน แม้ว่า คำว่า “ Shit ” หรือ ” Bull Shit ” เป็นคำที่ความหมายโดยอรรถ หมายถึงมูลสัตว์ แต่คำเหล่านี้ไม่ได้มีความหมายเช่นนั้นในบริบทที่ปรากฏ ทั้งนี้การสื่อสารเชิงเสมือน และเชิงตรรกะจะร่วมกันทำหน้าที่ในการผสมผสานความหมายให้ปรากฏเป็นความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) แม้ว่าคำทั้งสองจะไม่ได้มีความหมายรุนแรงมากนักตามบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ แต่ก็เป็นคำที่จะขาดไปเสียไม่ได้ในการสร้างความหมายให้กับตัวละครอย่างไอรีนได้อย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างจากเซลบี้ที่เป็นหญิงสาวที่เรียบร้อยกว่ามาก และไม่ค่อยใช้คำสบถ นอกจากนี้คำสบถมีขึ้นเพื่อแสดงความสัมพันธ์ (Relationship) ของบุคคลทั้งสองที่เริ่มมีความสนิทสนมกัน และสามารถหยอกล้อเล่นกันด้วยภาษาที่เป็นกันเอง ดังนั้นการสื่อความหมายจึงเป็นสิ่งที่ต้องเกิดขึ้นพร้อมๆกันระหว่างการสื่อสารเชิงเสมือน กับการสื่อสารเชิงตรรกะ เพื่อเป็นตัวกำหนดทิศทางของความหมายได้อย่างถูกต้อง

ในขณะที่ผู้แปลมีวิธีการหลีกเลี่ยงคำสบถตรงนี้ด้วยการไม่แปลคำว่า “Shit” เป็นคำสบถในภาษาไทย อาจเกิดจากความไม่เข้าใจในเรื่องของอัตการสื่อสาร (Metacommunication) ในเรื่องของความสัมพันธ์ของตัวละครที่ปรากฏผ่านคำสบถ และคำหบายคายในฉากนี้ แม้มันจะเป็นคำสบถติดปากของไอรีน และไม่มีความสำคัญต่อเนื้อหาหลักของเรื่อง (Theme) ก็ตาม แต่การสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายของตัวละครก็เป็นสิ่งที่ผู้แปลควรให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าคำสามัญทั่วไป เพราะมันสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารเชิงตรรกะให้กับภาพได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นคำว่า “Shit” ควรแปลให้มีความหมายตามการรับรู้ในบริบทของสังคมไทย จึงควรแปลตามความหมายที่ปรากฏ คือ “แม่ง” เพื่อให้เห็นลักษณะนิสัย และบุคลิกของตัวละครอย่างไอรีนที่โดดเด่นมากยิ่งขึ้น ตลอดจนความสัมพันธ์ของไอรีนที่เริ่มยอมรับกับความรู้สึกที่มีต่อเพศเดียวกัน อีกทั้งเป็นการสื่อความหมายให้กับเนื้อหาหลักของเรื่อง และให้การสื่อสารเชิงตรรกะ ซึ่งเป็นการสื่อความหมายด้วยวัจนภาษาที่ปรากฏในบทสนทนาให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด หรืออีกตัวอย่างหนึ่งของการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคายด้วยการตัดคำ

จากเรื่อง : Doom

ฉากที่ : 25.32 น.

Sound : มีดนตรีประกอบจังหวะตื่นเต้น เปิดคลอ เพื่อสร้างบรรยากาศความน่ากลัว และความตื่นเต้นในการออกปฏิบัติการของตัวละคร

หลังจากที่ทีมสำรวจของ Sarge เริ่มออกปฏิบัติการค้นหาผู้รอดชีวิตจากสถานีทดลองและวิจัยทางด้านโบราณคดี และพันธุศาสตร์โอดูไวบนดาวอังคาร ซึ่งเกิดเหตุฉุกเฉิน เมื่อสิ่งมีชีวิตที่ได้ทำการทดลองไว้ เกิดกลายพันธุ์กลายเป็นอสุรกายที่ไล่ล่ามนุษย์ในสถานี ทำให้ทีมของ Sarge ต้องเขามาช่วยเหลือ และเมื่อเริ่มสำรวจ Sarge ได้แบ่งลูกทีมออกสำรวจทีมละ 2 คน ซึ่งทีมของ Portman ก็เริ่มพบกับความผิดปกติ และเห็นความเคลื่อนไหวของบางสิ่งในบริเวณห้องทดลอง จึงรีบตามไปดู แล้วพบว่าประตูเหล็กที่อยู่ใกล้กับห้องทดลอง ซึ่งพวกเขาเพิ่งเข้าไปสำรวจนั้น ถูกฉีกขาดอย่างไม่น่าเชื่อ

Portman Fucking door has been ripped open.

(...ประตูเหมือนโดนจับฉีก)

Goat There's something in Carmack's office.

(บางอย่างอยู่ในออฟฟิซคาร์แม็ค)

จากภาพที่ปรากฏจะเห็นได้ว่า ภาพกำลังสื่อให้เห็นถึงความน่ากลัวของอสุรกายที่มีพลังมหาศาล และยากจะต่อกร ซึ่งสามารถจับประตูเหล็กฉีกออกได้ ทำให้ตัวละครทั้งสอง ซึ่ง

เป็นทีมช่วยเหลือต้องรู้สึกหวาดหวั่น ซึ่งแสดงออกผ่านทางภาพของสีหน้า ท่าทาง และการแสดงออกในการเคลื่อนไหว และเป็นสาเหตุให้ตัวละครกล่าวคำสบถออกมา เพื่อเป็นการปลดปล่อยอารมณ์ และความรู้สึกที่กังวล แต่ก็พร้อมจะเผชิญหน้ากับสิ่งที่น่าสะพรึงกลัว ตลอดจนความสัมพันธ์ (Relationship) ในฐานะเพื่อนรวมงานที่ต้องทำงานเสี่ยงอันตรายด้วยความเชื่อใจกัน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่แทรกอยู่ในเนื้อหา (Content) ของเรื่อง แม้ว่าในฉากนี้ภาพกำลังสื่อความหมายให้เห็นถึงความน่ากลัว และพลังอันมหาศาลของอสุรกาย และความหวาดหวั่นของตัวละคร ที่พร้อมเผชิญหน้า ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ที่ภาพสามารถสื่อความหมายให้กับอารมณ์ ความรู้สึก (Emotive) ของตัวละคร แม้ว่าเราจะไม่เห็นตัวละครอย่างอสุรกายในฉากนี้ แต่ภาพที่ปรากฏ (ประตูเหล็กที่ถูกฉีกออก) ก็สามารถแสดงให้เห็นความน่าสะพรึงกลัว และพลังอันมหาศาลของมันได้อย่างดี

ในขณะที่ภาษา หรือการสนทนาของตัวละคร เป็นส่วนที่เข้ามาช่วยเสริมสร้างความหมายให้กับภาพ ตลอดจนอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละครที่เกิดขึ้นในฉากนั้นๆได้อย่างชัดเจน ซึ่งจะเห็นได้ว่าในฉากนี้ตัวละครรู้สึกวิตกกังวลกับบางสิ่งที่มันสามารถฉีกประตูเหล็กออกได้ และยังอยู่ในห้องที่พวกเขาต้องไปเผชิญกับมัน ตัวละครจึงสบถออกมาว่า “Fucking door has been ripped open.” เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะนั้นของตัวละครให้กับผู้ชม โดยใช้คำว่า “Fucking” มาขยายคำว่า “door” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความผิดปกติที่เกิดขึ้น และอารมณ์ของตัวละคร ประกอบกับแสดงถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองในฐานะเพื่อร่วมงานที่ทำงานร่วมกันมานาน และมีความสนิทสนมกัน คำว่า “Fucking” จึงไม่ได้มีความหมายโดยอรรถ แต่มันจะมีความหมายโดยนัย ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงความชั่วร้าย ความรุนแรง และความน่ากลัว และถูกใช้เพื่อขยายความหมายของคำ และบริบทที่เกิดขึ้นให้มีความรุนแรงมากขึ้น เหล่านี้คือการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ผู้สร้างใช้เพื่อสื่อความหมายให้กับภาพได้ชัดเจนมากขึ้น

ในส่วนของผู้แปลบทภาพยนตร์จะเห็นได้ว่ามีวิธีในการหลีกเลี่ยงการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายด้วยการไม่แปลคำ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะภาพที่ปรากฏสามารถแสดงให้เห็นว่า ประตูที่ถูกฉีกขาดนั้นเกิดจากการกระทำของบางสิ่งที่ไม่น่าเชื่อ และไม่จำเป็นต้องใช้คำสบถในประโยคดังกล่าว หรืออาจไม่เข้าใจอัตการสื่อสาร (Metacommunication) ที่แทรกอยู่ในเนื้อหาของภาพ และบทที่ปรากฏในขณะนั้น แต่ในความเป็นจริงแล้วคำสบถที่ปรากฏในบทสนทนาดังกล่าวถูกใช้สร้างความหมายให้กับตัวละครทางหนึ่งนั่นคือ เรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกที่เกิดขึ้น และความสัมพันธ์ของตัวละคร นอกเหนือไปจากความน่ากลัวของอสุรกายที่สามารถฉีก

ประตูเหล็กได้ เมื่อการสื่อสารถูกหลีกเลี่ยงก็ย่อมส่งผลกระทบต่อผู้ชมที่จะสามารถถอดรหัสความหมายจากภาพ เสียง โดยมีตัวอักษรไทยที่ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงความหมายทั้งหมดเข้าด้วยกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งในปรโยคนี้ผู้แปลควรจะแปลความหมายของคำสบถดังกล่าวให้อยู่ในการรับรู้ของคนไทยได้ อย่างเช่นคำว่า “แม่ง” หรือ “ห่า” เป็น “ประตูแม่งเหมือนโดนจับฉีก” เพื่อให้คงความหมายของเนื้อหาสาร ตลอดจนอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างครบถ้วน

2.4 แปลทับศัพท์คำสบถ และคำหยาบคาย

จากเรื่อง : Monster

ฉากที่ : 40.00 น.

Sound : มีดนตรีประกอบจังหวะเบาๆ ดูสบาย เปิดคลอ เพื่อสร้างบรรยากาศในการเริ่มต้น ชีวิตใหม่ของไอรีน และหยุดตอนตัดภาพมาที่นายจ้างเริ่มสัมภาษณ์ไอรีน ทำให้รู้สึกถึงอารมณ์ของไอรีนที่เริ่มไม่พอใจกับสถานการณ์ที่อยู่ตรงหน้า

ไอรีนพยายามกลับเนื้อกลับตัวเพื่อเซลบี้ คนรักที่เธอต้องการจะทำชีวิตของพวกเขาให้ดีขึ้น ด้วยการหางานสุจริตทำ แต่ไม่มีที่ไหนต้อนรับเธอ สังคมยังมองว่าเธอไร้ค่า และไม่เปิดโอกาส ด้วยเหตุผลที่ว่าเธอเรียนหนังสือไม่จบ ไม่มีประสบการณ์การทำงาน หรือแม้แต่ประวัติโดยย่อของเธอเอง ทำให้เธอถูกดูถูก

ทนายความ I see you’re from Daytona Beach, and all of that looks great,

(ผมรู้คุณมาจากเดย์โทน่า บีชและที่นั่นคงสุดยอด แต่...)

ทนายความ It must be wonderful, but, Can I tell you something? When the beach party is over’

(พอปาร์ตี้ชายหาดจบลง)

ทนายความ You don't got to say "You know what?
(คุณไม่มีสิทธิ์เที่ยวพูดว่า "รู้อะไรไหม)
I think I'd like to have what everybody else…
(ฉันว่าฉันอยากมีสิ่งที่ทุกคนเหนื่อยมา)
has worked there entire life for."
It doesn't work that way.
(ทั้งชีวิตเขามีกันมันไม่ใช่รูปนั้น)

ไอรีน **Fuck you**, man Yeah, **fuck you**.
You don't **fuckin'** know me!
(ฟัคยู ไอ้หอก แกรู้จักฉันน้อยไป)
ไอรีนโกรธทนายอย่างมาก ที่ทนายดูหมิ่นเธอ

ทนายความ Okay. That's great.
(โอเค เยี่ยม)
See?...Now I'm so sorry I didn't hire you before.
(เห็นไหมผมซักเสียดายแล้วสิที่ไม่ได้จ้างคุณแต่แรก)

Leslie?...Could you please escort Ms..
(เลสลี่...ช่วยทีนะพาคุณ...)

ทนายความ I don't even know, her name because, of course,
(ผมไม่รู้จักชื่อด้วยซ้ำ เพราะเธอ)
She doesn't have a resume, out.
(ไม่พกประวัติมาด้วยนี่ออกไปส่งที)

ไอรีน I don't need an escort?
What ,you think
I'm a **fuckin' retard**?
(ไม่ต้องมาส่งฉัน เห็นฉันปัญญา อ่อนรึไง)

ไอรีน Take you **fuckin'** job and **fuckin'**
job and **fuckin'** shove it!
(เอางานของแกยัดตูดแกเองตายเถอะไป๊)

Fuck you, Leslie!
(**ฟัคยู** เลสลี่)
ไอรีนพาลว่าไปถึงเลสลี่เลขาที่ไม่รู้เรื่องอะไรด้วย

ในฉากข้างต้น เป็นฉากที่ไอรีนไปขอสมัครงานที่สำนักทนายความ แต่เธอกลับถูกทนายความดูถูกด้วยคำพูด และสีหน้าที่ทำให้เธอรู้สึกอึดอัดกับการเป็นคนธรรมดาที่อยากทำงานอย่างคนสุจริตทั่วไป ซึ่งภาพที่ปรากฏในฉากนี้กำลังสื่อสารเชิงเสมือน หรือเป็นตัวแทนของการดูถูกเหยียดหยามจากสังคม การบีบบังคับ และแรงกดดันจากสังคม ตลอดจนความสัมพันธ์ (Relationship) ของเธอกับสังคมโดยรอบที่ไม่สู้ดีนัก โดยมีทนายเป็นตัวแทนของสังคมที่ไม่เปิดโอกาสให้สำหรับคนแบบไอรีน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่สื่อผ่านทางเนื้อหา (Content) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ทำให้เธอต้องอยู่ในสภาวะจำยอม และกลับไปเป็นปิศาจเต็มตัว แม้ว่าเธอพยายามกลับตัวกลับใจ แต่สังคมก็ไม่เปิดโอกาสให้คนอย่างเธอ โดยผ่านสีหน้าท่าทาง แววตา และน้ำเสียงของไอรีนเมื่อโดนทนายดูถูก เธอจึงต้องต่อสู้ในแบบที่เธอถนัดนั่นคือการปลดปล่อยความเป็นตัวของตัวเอง ด้วยการสบถอย่างหยาบคายใส่หน้าทนายความ จนทนายถึงกับสะดุ้ง ตลอดจนสีหน้า และท่าทางที่ตกใจ และไม่คาดคิดว่าไอรีนจะประพฤติเช่นนั้น

ขณะที่บทสนทนาก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญในการสร้างความหมายให้กับฉากนี้ เพราะคำพูดที่ตัวละครใช้นั้น โดยเฉพาะทนายที่แสดงออกด้วยท่าทางปกติ แต่คำพูดกลับกลายเป็นการดูถูก เสียดสี และทำร้ายจิตใจไอรีนอย่างมาก เช่นเดียวกับที่ไอรีนแสดงท่าทีที่รุนแรง

เมื่อได้ยินคำปรามาสเธอ เธอจึงสบถด้วยคำที่หยาบคาย คือคำว่า “ Fuck You ” แม้ว่าตามความหมายโดยอรรถจะไม่สอดคล้องกับภาพก็ตาม แต่คำนี้ถูกใช้เพื่อสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงการกระทำที่หยาบคาย เลวทราม และชั่วร้าย ซึ่งไอรีนต้องการจะปลดปล่อยถึงอารมณ์โกรธและไม่พอใจอย่างรุนแรงของเธอ ยิ่งไปประกอบกับการสื่อสารเชิงเสมือนจากภาพที่ปรากฏด้วยแล้ว ทั้งสีหน้า แววตา น้ำเสียงที่ดุดันของไอรีน และสีหน้า ท่าทางของทนายที่เปลี่ยนไป ยิ่งทำให้คำๆนี้มีความหมายที่รุนแรงมากขึ้น ทั้งยังสื่อถึงอัตการสื่อสารในเรื่องของความสัมพันธ์ของไอรีนกับสังคมรอบตัวเธอที่ตีคุณค่าของความเป็นมนุษย์ด้วยการศึกษาและการทำงานอีกด้วย

ในขณะที่ผู้แปลเลือกที่จะหลีกเลี่ยงคำนี้ ด้วยการแปลคำทับศัพท์ เพราะจากการสื่อความหมายจากภาพ และเสียงทำให้คำนี้มีความรุนแรงอย่างมาก แม้ว่าคำว่า “Fuck You” จะเป็นคำที่คนไทยส่วนใหญ่เข้าใจในความหมายอยู่บ้าง และใช้คำว่า “ ไอ้หอก” เข้ามาช่วยเพิ่มระดับความหมายให้รุนแรงขึ้นก็ตาม แต่คำทั้งสองก็ไม่ได้อยู่ในการรับรู้ทางความหมายของผู้ชมเท่าที่ควร เพราะมันไม่สอดคล้องกับภาพ และเสียง อีกทั้งไม่สื่อความหมายถึงอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่แทรกอยู่ในภาพ และภาษาถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของเธอกับสังคมดังกล่าวในข้างต้นที่ปรากฏในขณะนั้นได้ ประกอบกับคำหยาบคายในภาษาต่างประเทศยังมีอีกมาก และเป็นคำที่คนส่วนใหญ่ไม่ทราบความหมาย การแปลทับศัพท์จึงเป็นสิ่งที่ผู้แปลควรหลีกเลี่ยง เพราะการแปลคำทับศัพท์ไม่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายของสารที่ปรากฏผ่านคำเหล่านั้นได้อย่างแท้จริง และอาจส่งผลต่อการถอดรหัสสาร และปฏิกิริยาที่จะเกิดขึ้นของผู้ชมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในฉากนี้จึงหน้าจะแปลว่า “ไอ้ชั่ว” หรือ “ไอ้สัตว์” เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏ และสามารถสื่อความหมายถึงอารมณ์ ความรู้สึก และลักษณะนิสัย ตลอดจนความสัมพันธ์ของไอรีน และสังคมรอบข้างได้อย่างชัดเจนมากที่สุด

2.5 แปลคำสบถ และคำหยาบรวมกับคำอื่นๆในประโยค

จากเรื่อง : Doom

ฉากที่ : 5.00 น.

เสียง : ไม่มีเสียงเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

หลังจากปฏิบัติภารกิจเสร็จ ลูกทีมทั้งหมดก็มาพักผ่อน พูดคุยถึงเรื่องการขอลาพักร้อน เมื่อ Sarge หัวหน้าทีมมาถึง พร้อมกับข่าวร้าย เรื่องการงดลาพักร้อนของลูกทีม เพื่อปฏิบัติภารกิจพิเศษ ทั้งที่ตลอด 6 เดือนที่ผ่านมาพวกเขาไม่เคยได้ลาพักสักครั้ง ลูกทีมจึงรู้สึกไม่พอใจ แต่ก็ต้องปฏิบัติตามคำสั่ง และไม่รู้เลยว่าภารกิจนี้จะทำให้พวกเขาไม่มีทางได้ลาพักร้อนอีก

Sarge Listen up, men.

(ฟังนะ ทุกคน)

Sarge Leave is canceled.

(งดลาการพัก)

Duke Oh, man. I just… I don't believe this **shit.**

(**โคตร**เหลือเชื่อเลย)

Duke **Fuck !**

(**ห่า**)

Sarge Got a problem with that, Duke?

(มีปัญหารึไง ดุ๊ค)

Duke Me, Sarge? **Hell**, no , I love my job.

(ผมเหรอ ...โน จ่า ผมรักงานผม)

จากภาพที่ปรากฏ (วีซีดี ประกอบ) กำลังสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร เมื่อรู้ว่าการลาพักถูกงด เพราะต้องปฏิบัติภารกิจพิเศษ ผ่านทางสีหน้า และการแสดงออกของ Duke และลูกทีมคนอื่น ยิ่งไปกว่านั้นมันยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร ในที่นี้คือฐานะหัวหน้าที่คอยออกคำสั่ง และควบคุมลูกน้อง กับลูกน้องที่ต้องเชื่อฟัง และปฏิบัติตามคำสั่ง ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ผ่านทางท่าทาง และการ

แสดงออกของตัวละคร ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดจากการสร้างความหมาย โดยใช้ภาพสื่อความหมายแทนอารมณ์ ความรู้สึก และสัมพันธภาพของตัวละคร และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้อย่างชัดเจน อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ ในขณะที่ภาพกำลังสร้างความหมายอยู่นั้น บทสนทนาก็เข้ามามีส่วนช่วยให้ภาพสื่อความหมาย โดยเฉพาะคำสบถและคำหยาบคายที่ตัวละครเหล่านี้ใช้สามารถผสมผสานความหมายให้กับภาพได้ชัดเจนมากขึ้น

ภาษา จึงเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการสื่อสารให้กับภาพยนตร์ เพื่อสื่อให้เห็นบุคลิกลักษณะ อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนความสัมพันธ์ได้อีกทางหนึ่ง จะเห็นได้ว่า Duke รู้สึกไม่พอใจ และผิดหวังอย่างมากกับคำสั่งของหัวหน้า เรื่องการงดการลาพัก ทั้งๆที่พวกเขายังไม่เคยได้พักตลอด 6 เดือนที่ผ่านมา จึงทำให้เขาสบถออกมาว่า “I don’t believe this shit.” และ “Fuck” เพื่อแสดงความไม่พอใจ แต่ก็ต้องจำใจปฏิบัติตามคำสั่ง จะเห็นได้ว่าคำสบถดังกล่าวถูกนำมาใช้ในความหมายเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงอารมณ์และความรู้สึก ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะหัวหน้า และลูกน้อง ไม่ได้มีความหมายโดยอรรถ อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ภาษาถูกกำหนดขึ้นเพื่อสร้างความหมายให้กับตัวละครและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลานั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของงอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละคร อีกทั้งเป็นตัวร่วมสร้างความหมายให้กับภาพให้ชัดเจนมากขึ้น

ในส่วนของผู้แปลบทภาพยนตร์อาจมองไม่เห็น หรือไม่เข้าใจถึงอัตการสื่อสารในเรื่องของความสัมพันธ์ของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ และกำลังจะสื่อถึงเนื้อหาหลัก (Theme) ของเรื่อง เพราะเป็นการต่อสู้ระหว่างหัวหน้าที่ขาดคุณธรรม กับลูกน้องที่ต้องขัดคำสั่งเพื่อรักษาคุณธรรม จะเห็นได้ว่าผู้แปลเลือกที่จะหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคาย ด้วยการแปลคำสบถรวมกับคำอื่นในประโยค โดยเปลี่ยนคำว่า “Shit” เป็นคำว่า “โคตร” เพื่อให้ประโยคนั้นมีระดับที่รุนแรงขึ้นตามความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ แม้ว่าการแปลรวมจะสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น และอยู่ในการรับรู้ของผู้ชม แต่บางครั้งความหมายที่ส่งผ่านทางคำเหล่านี้ก็ไม่สามารถสื่อความได้อย่างครบถ้วน เพราะนอกจากความหมายของคำที่ส่งผ่านออกมาแล้ว อารมณ์ ความรู้สึก บุคลิกลักษณะ และความสัมพันธ์ของตัวละครก็ถูกส่งผ่านออกมาทางคำเหล่านี้ด้วย ดังนั้นผู้แปลจึงควรแปลให้ความหมายทั้งในเรื่องของภาษา และอารมณ์ของคำให้ได้อย่างครบถ้วน ซึ่งในบริบทนี้น่าจะแปลว่า “แม่ง” เพื่อแสดงให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกที่ผิดหวังและไม่พอใจ ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครที่ชัดเจนมากขึ้น

3. **ร.ต.มจ.ทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย** มีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคสบถ และคำหยาบคาย ดังนี้

3.1 ตัดคำสบถ และคำหยาบคายทิ้ง

จากเรื่อง : HOUSE OF WAX

ฉากที่ : 19.25

เสียง : ไม่มีเสียงเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร และให้เห็นถึงความผิดปกติที่เริ่มเกิดขึ้น

หลังจากที่กลุ่มวัยรุ่นทั้งหมดค้างแรมในบริเวณใกล้กับเมืองแอมบรอส ซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านหุ่นขี้ผึ้ง เพื่อเดินทางไปชมการแข่งขันฟุตบอลในวันรุ่งขึ้น ในคืนแรกพวกเขาก็ต้องแปลกใจกับรถลึกลับคันหนึ่งที่เข้ามาสาดไฟในบริเวณที่พวกเขาพักแรม แต่ก็ไม่เกิดเหตุการณ์อะไรที่ผิดปกติอีก เช้าวันรุ่งขึ้น Dalton พบว่า กล้องที่ตนเองใช้ถ่ายเพื่อนๆเมื่อคืนได้หายไป จึงสอบถามเอาจากเพื่อนๆทุกคน แต่ไม่มีใครเห็น

Dalton	Dude, you see my camera anywhere ? (เพื่อน เห็นกล้องของฉันบ้างรึเปล่า ?)
Blake	No, man. (ไม่เห็น)

Dalton	You guys seen my camera ? (เห็นกล้องของฉันกันบ้างมั้ย ?)
Nick	Like I give a **shit** about it. (ฉันสนใจมัน ... งั้นเหรอ)

จากข้างต้นเป็นภาพที่กลุ่มวัยรุ่นเริ่มถูกก่อกวนโดยฆาตกร ด้วยการขโมยกล้องถ่ายวีดีโอของดาล์ตัน และตัดสายพานพัดลมรถของเวด เพื่อให้ไปขอความช่วยเหลือในเมืองที่ฆาตกรอยู่ ซึ่งภาพที่ปรากฏในฉากนี้กำลังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละครที่มีความสนิทสนมกัน และมีพื้นฐานทางลักษณะนิสัยที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ผ่านการกระทำ การแสดงออกท่าทาง โดยเฉพาะนิกที่ใช้คำสบถในฉากนี้ ซึ่งการสื่อสารเชิงเสมือนที่ใช้ภาพในการสร้าง

ความหมายให้กับเรื่องนี้ กำลังแสดงให้เห็นถึงความกังวลใจของดาล์ตันที่กล้องหายไปผ่านทางสีหน้าที่กังวล ความร้อนรนในการสอบถามจากเพื่อนทุกคน เมื่อไปถามนิก นิกกลับแสดงท่าทีไม่สนใจด้วยการใช้คำสบถ และเดินเลี่ยงไปเก็บของท้ายรถ ทั้งสีหน้า ท่าทางและการแสดงออกที่ปรากฏในภาพ กำลังสื่อความหมายให้กับลักษณะนิสัย และอารมณ์ของนิกคือเป็นคนที่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง มุทะลุ กวนๆ ไม่สนใจใคร และเป็นตัวสร้างปัญหาให้กับทุกคน ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองในขณะนั้นที่มีความสนิทสนม ซึ่งถูกสื่อความหมายผ่านภาพที่ปรากฏคือการแสดงออก สีหน้า ท่าทาง ตลอดจนการแต่งกาย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นิกสบถออกมาเพื่อแสดงลักษณะนิสัย อารมณ์ และความสัมพันธ์ของตัวละคร เพื่อเป็นการปูทางให้กับเนื้อหาหลัก (Theme) ของเรื่องต่อไป

ในขณะที่ตัวละครใช้คำสบถใส่ดาล์ตันว่า “Shit” ซึ่งไม่ได้หมายถึงสิ่งปฏิกูลที่นิกอาจจะเดินไปเหยียบแต่อย่างใด แต่เป็นความหมายที่ใช้ในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงอารมณ์ของนิกที่ไม่อยากคุย และแสดงความไม่ใส่ใจในเรื่องเล็กๆน้อยอย่างกล้องหาย ประกอบกับนิสัยที่ปรากฏในภาพ ทำให้ตัวละครตัวนี้ใช้คำสบถ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะดังกล่าวที่ชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูด (นิก) และผู้ฟัง (ดาล์ตัน) ที่มีความสนิทสนมกัน โดยผ่านการสื่อสารด้วยวัจนภาษา (Verbal) อย่างคำว่า “Dude” ซึ่งนิยมใช้เรียกกันในหมู่วัยรุ่นที่มีความสนิทสนมกันอย่างมาก ทั้งนี้ภาษาคือสิ่งที่เกิดจากการกำหนดสัญลักษณ์ (Symbol) เพื่อใช้แทนความหมายของความสัมพันธ์ อารมณ์ และความรู้สึก อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ซึ่งในที่นี้คือการสื่อความหมายถึงความสนิทสนมของกลุ่มวัยรุ่นกลุ่มนี้ และลักษณะนิสัยที่ไม่สนใจใคร กวนๆของนิก ทั้งนี้การสร้างความหมายจะถูกผสมผสานไปพร้อมกัน เพื่อกำหนดความหมายให้เป็นไปทิศทางเดียวกันทั้งภาพ เสียง และตัวอักษร

ในส่วนของผู้แปล ซึ่งจากการสังเกตจากภาพยนตร์ที่นำมาศึกษาทั้งหมดพบว่า ผู้แปลมักจะไม่แปลคำสบถ “Shit” เมื่ออยู่ในสถานการณ์ และประโยคที่ไม่มีผลกระทบต่อเนื้อหาโดยรวมของประโยค และเรื่องราว ซึ่งผู้แปลอาจมองข้าม หรือไม่เข้าใจถึงการสื่อสารด้วยอัตการสื่อสาร (Metacommunication) ที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอผ่านทางภาพ และภาษา ทำให้ผู้แปลเลือกที่จะไม่แปลคำสบถ และคำหยาบคายเท่าไรนัก แต่สำหรับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น คำนี้ถูกใช้เพื่อสื่อความหมายให้กับลักษณะนิสัย และความสัมพันธ์ของตัวละคร ที่ถูกสื่อความผ่านทางภาพและเสียง (คำพูดของตัวละคร) จึงน่าจะแปลว่า “แม่ง” หรือไปเปลี่ยนประธานจาก “ฉัน” เป็น “กู” น่าจะคงความหมายของคำในภาษาอังกฤษได้ แม้ว่าคำนี้จะไม่มีผลต่อเนื้อหาหลักของเรื่องก็ตาม

แต่มันอาจส่งผลกระทบต่อการถอดรหัสสารของผู้ชม โดยเฉพาะการถอดรหัสสารจากลักษณะนิสัย และความสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งกำลังจะสื่อถึงเนื้อหาหลัก (Theme) คือความแตกต่างของคนที่เกิดจากการอบรมเลี้ยงดูของครอบครัว และสังคม และย่อมส่งผลต่อปฏิกริยา (reaction) ที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชม หลังจากถอดรหัสสารจากเรื่องทั้งหมดได้

3.2 เปลี่ยนคำสบถ และคำหยาบเป็นหางเสียงแทน

จากเรื่อง : HOUSE OF WAX

ฉากที่ : 20.20

เสียง : ไม่มีเสียงเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร และให้เห็นถึง ความผิดปกติที่เริ่มเกิดขึ้น

ในตอนเช้าเมื่อทุกคนพร้อมเดินทางไปชมการแข่งขัน Wade ไปสตาร์ทรถ แต่ รถกลับสตาร์ทไม่ติด เขาจึงเปิดฝากระโปรงรถเพื่อตรวจหาสาเหตุ แล้วก็พบว่าสายพานพัดลมขาด ทั้งที่เพิ่งซื้อมาเปลี่ยนใหม่ก่อนออกเดินทางจึงสบถออกมาด้วยความหงุดหงิด

Wade What the **hell** was that ?

(นั่นมันอะไร**วะ** ?)

Wade คิดว่าต้องเป็นฝีมือคนใดคนหนึ่งในสองคนนี้

Wade พบว่าสายพานพัดลมถูกตัดขาด

Wade No way.
(ไม่มีทาง)

Wade Are you serious ?
It was a brand-new
(จริงเหรอเปล่าเนี่ย ? ใหม่เอี่ยมเลยนะ)

จากภาพ (วีซีดีประกอบ) จะเห็นได้ว่า ผู้สร้างกำลังแสดงให้เห็นถึงปมปัญหาที่เริ่มเกิดขึ้น ด้วยการใช้ภาพสื่อความหมายถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้น โดยใช้การเสียของรถยนตร์เป็นรหัสเสมือน (Analog Code) ประกอบกับลักษณะสีหน้า ท่าทาง น้ำเสียง และแววตาของเวด หรืออวัจนภาษา (Nonverbal) ที่ดูกังวลใจ และหงุดหงิดกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอย่างมาก ทำให้เวดแสดงอารมณ์ และความรู้สึกถึงความผิดปกติของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยคำสบถ ซึ่งความหมายที่เกิดขึ้นเกิดจากการสื่อสารที่ใช้ภาพเป็นตัวแทนของอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร ซึ่งเราเรียกการสื่อสารในลักษณะนี้ว่า การสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code)

ในขณะที่ภาพสามารถสร้างความหมายให้กับผู้ชม อีกสิ่งหนึ่งที่จะถูกผสมผสานไปกับภาพในการสร้างความหมาย คือคำพูด หรือบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้แทนความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละคร ดังนั้นในฉากนี้ภาษาของตัวละครจึงสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ไม่พอใจ กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมากโดยผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคายที่ว่า “What the hell was that ?” ซึ่ง “ Hell ” เป็นคำที่สื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงอารมณ์ไม่พอใจของเวด และความสัมพันธ์ของผู้พูด (เวด) และผู้ฟัง (เพื่อนๆ) ที่สนิทสนมกัน ซึ่งไม่ใช่ความหมายโดยอรรถที่แปลว่า “นรก” แต่เป็นคำที่สื่อความหมายถึง เหตุการณ์ที่เลวร้าย ความสับสนวุ่นวาย และความน่าประหลาดใจ ซึ่งเป็นอารมณ์ที่เวดกำลังแสดงออก ประกอบกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับตัวละคร และลักษณะนิสัยของเวดเองที่ส่งผลให้เกิดคำสบถนี้ขึ้น อาจกล่าวได้ว่าคำสบถ “Hell” เป็นคำที่สร้างขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมายด้วยลักษณะของอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ให้กับความสัมพันธ์ของตัว

ละคร และสถานการณ์อันสับสนวุ่นวายที่กำลังจะเกิดขึ้นในฉากต่อไป ซึ่งคำสบถคำนี้ถือได้ว่าเป็นการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ในการสร้างความหมายด้วยภาษา และสามารถสอดคล้องกับการสื่อสารเชิงเสมือนได้อย่างชัดเจน

ในส่วนของผู้แปลเลือกที่จะหลีกเลี่ยงคำสบถ โดยเปลี่ยนให้เป็นหางเสียงแทน เพราะเห็นว่าหางเสียงสามารถสร้างความหยาบคายได้ในระดับหนึ่ง โดยที่ไม่ต้องหาคำหยาบคาย ซึ่งมีใช้เฉพาะในภาษาไทย หางเสียงสามารถสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ (Relative) ของผู้พูดกับผู้ฟัง เช่น “ครับ” หรือ “ค่ะ” แสดงให้เห็นว่าผู้พูดมีความด้อยอาวุโสกว่าผู้ฟัง นอกจากนี้ยังแสดงพื้นฐานของผู้พูด ในเรื่องของการศึกษา ชาติกำเนิด ตลอดจนสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ของผู้พูดได้อีกด้วย เช่น “ว่ะ” หรือ”โว้ย” ที่แสดงถึงความไม่พอใจของผู้พูด ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงเลือกที่จะเปลี่ยนคำสบถให้เป็นหางเสียงแทน แม้ว่ามันจะคงลักษณะของสารในเรื่องของอารมณ์ที่ไม่พอใจของเวดได้ในระดับหนึ่ง แต่ก็ไม่สามารถสื่อความหมายที่ปรากฏนอกเหนือไปจากความหมายที่ปรากฏตามรูปอักษร (Meta Language)ได้อย่างสมบูรณ์นัก อีกทั้งไม่สามารถทำหน้าที่ในการสื่อความหมายเชิงตรรกะได้อย่างที่ควรจะเป็น เหล่านี้ย่อมส่งผลต่อการถอดรหัสสาร (Decode) และประสิทธิผลที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมได้

3.3 แปลคำสบถ และคำหยาบคายโดยรวมกับประโยค

จากเรื่อง : HOUSE OF WAX

ฉากที่ : 1.22.57

เสียง : เพลงประกอบเป็นดนตรีจังหวะตื่นเต้น น่ากลัว โดยใช้เสียงของกลองเป็นจังหวะ ดัง-ค่อย และใช้เสียงไวโอรีนในการทำให้ฉากนี้น่ากลัวยิ่งขึ้น

หลักจากที่ Wade กับ Carly เดินทางเข้าเมือง เพื่อไปหาซื้อสายพานพัดลม ทั้งสองพบกับบ้านหุ่นขี้ผึ้งที่ตั้งอยู่ในเมืองนั้น และฆาตกรโรคจิตที่ดักลอบทำร้ายคนทั้งคู่ ในขณะที่ Nick กับ Dalton เดินทางตามมา และออกแยกย้ายกันค้นหา Nick สามารถช่วย Carly ไว้ได้ทัน และพาเธอหนีรอดเงื้อมมือของฆาตกรโรคจิตมาได้อย่างหวุดหวิด ในขณะที่ Dalton ออกค้นหา Wade ในบ้านหุ่นขี้ผึ้ง Nick และ Carly จึงคิดหาทางกลับไปเอาโทรศัพท์มือถือที่ Carly ทำหล่นไว้ และช่วยเหลือคนที่เหลือ เมื่อรู้ว่าเพื่อนทั้งสองคนกำลังตกอยู่ในอันตราย

Nick I'm gonna go to the truck and get your phone, and see if I can get help.

(ฉันจะไปที่ ที่รถนั่นแล้วเอามือถือเธอ ดูว่าขอความช่วยเหลือใครได้บ้าง)

Nick You go back to the road. Paige and Blake.

(เธอไปที่ถนน เพจกับเบลกอยู่ที่แคมป์)

Carly No way. No

(ไม่มีทาง ไม่)

Carly I'm not leaving you.

(ฉันไม่แยกกับเธอ)

Nick Why do you have to be so…

(ทำไม เธอถึงได้ ...)

พูดเสียงตะคอกด้วยอารมณ์หงุดหงิดที่ Carly ไม่ยอมทำตามแผน

damn stubborn ?

(ดื้อด้าน **เป็นบ้าอย่างนี้**)

พูดสบถด้วยเสียงที่เบาขึ้น

จากฉากในข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นอีกฉากที่ภาพกำลังทำหน้าที่ในการสื่อความหมายให้เห็นถึงลักษณะนิสัย อารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร ผ่านการแสดงออก และท่าทาง ซึ่งเป็นฉากที่นิกบอกให้น้องสาว คาร์ลี หนีออกไปสบทบกับเพื่อนๆที่แคมป์ เพื่อความปลอดภัย แต่น้องสาวไม่ยอม และดื้อดึงที่จะอยู่กับนิก ซึ่งเรารับรู้ได้จากบทสนทนา (Dialog) ของตัวละคร แต่สำหรับการสื่อความหมายดังกล่าวภาพก็สามารถทำหน้าที่สื่อความหมายโดยผ่านสีหน้า ท่าทางที่นิกจับไหล่น้องสาว และแววตาที่มุ่งมั่นของตัวละครทั้งสองแสดงออก เหล่านี้ภาพที่ปรากฏถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อความให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเป็นห่วงเป็นใยความรัก และความผูกพันธ์ของคนทั้งสองได้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta

Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของเรื่อง อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) และเป็นผลทำให้นิกต้องสบถออกมาเพราะความโกรธในการดื้อดึงของคาร์ลี และขัดความรู้สึกที่เป็นห่วงน้องของนิก

ด้วยเหตุนี้บทสนทนาระหว่างตัวละครทั้งสอง กำลังแสดงออกถึงความห่วงใย ความรักที่มีให้แก่กัน และความสัมพันธ์ของพี่กับน้องที่ต้องต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอด ประกอบกับภาพได้สื่อความหมายให้ตัวละครอย่างนิก มีลักษณะนิสัยที่ไม่เกรงกลัวใคร และกล้าที่จะต่อสู้กับคนอื่นตลอดจนความสัมพันธ์ (Relationship) ที่แน่นแฟ้นของคนทั้งสอง ซึ่งเกิดจากการสร้างบทสนทนาให้คาร์ลีดื้อดึงไม่ยอมทำตามนิก แม้ว่านิกจะรู้สึกโกรธ และสบถออกมา แต่สำหรับฉากนี้คำสบถ “ Damn” กลับเข้ามาทำหน้าที่สื่อความหมายถึงความรักที่ทั้งสองคนมีให้แก่กัน ซึ่งเป็นอัตภาษา Meta Language ที่ถูกประกอบสร้างความหมายจากการสื่อสารเชิงเสมือนกับการสื่อสารเชิงตรรกะในช่วงเวลาขณะนั้นด้วย ซึ่งก็คือสีหน้า ท่าทางการจับมือ แววตา ประกอบกับน้ำเสียงที่เปลี่ยนจากตะคอกเป็นเสียงที่เบาลงเมื่อนิกสบถออกมา และเมื่อผสมผสานกับคำพูดของตัวละครทำให้คนสบถคำนี้มีความหมายนอกเหนือไปจากความหมายที่แสดงถึงความไม่พอใจในความดื้อดึงของน้องสาวได้อย่างชัดเจน

ในขณะที่ผู้แปลเลือกจะแปลคำสบถนี้โดยรวมกับบริบทอื่นๆในประโยค เพื่อสร้างความหมาย และไม่ให้คำสบถคำนี้มีความหมายที่รุนแรงจนเกินไป ทั้งนี้ผู้แปลอาจไม่ทราบ หรือมองข้ามถึงอัตการสื่อสาร (Metacommunication) ที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อ ด้วยข้อจำกัดทางการสื่อสารในด้านต่างๆ เช่นเรื่องของเวลาในการทำงานที่เร่งรีบ ทำให้ผู้แปลแปลประโยคนี้ว่า “ดื้อด้านเป็นบ้าอย่างนี้” ซึ่งไม่ได้หมายความว่าน้องสาวกำลังเป็นบ้า แต่คำว่า “เป็นบ้าอย่างนี้” เป็นวลีที่คนไทยใช้จนติดปาก และเป็นคำสร้อย นอกจากนี้ยังเป็นการเสริมระดับของคำให้มีความรุนแรงขึ้น ซึ่งในที่นี้คือ การดื้อดึง เพื่อให้อยู่ในการรับรู้ของคนไทย แต่หากพิจารณาจากการผสมผสานของภาพและเสียง คำแปลเช่นนี้อาจสร้างความเข้าใจผิดให้กับผู้ชมคิดได้ว่านิกว่าน้องสาวตัวเองเป็นบ้าและอาจไม่เข้าใจถึงความสัมพันธ์ของคนทั้งสองในฐานะพี่ที่ห่วงใยน้อง ซึ่งไม่ใช่คนรักกัน ด้วยเหตุนี้ผู้ชมก็เป็นส่วนสำคัญในการต่อรองความหมายกับตัวเอง โดยใช้ทักษะในการถอดรหัสสารทั้งจากภาพ เสียง และตัวอักษรให้สอดคล้องกลมกลืนกัน ความหมายที่ปรากฏจะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

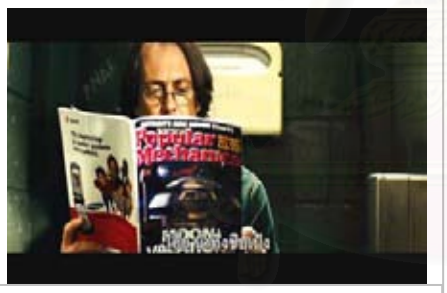
3.4 เปลี่ยนความหมายของคำสบถ และคำหยาบใหม่

จากเรื่อง : the Island

ฉากที่ : 59.09

เสียง : ไม่มีเสียงเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

หลังจากที่ ลินคอล์น 6 เอคโค่ รู้ความจริงว่า สถาบันเมอร์ริค หรือโลกที่เขาอยู่นั่น เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น เกาะสวรรค์ที่เป็นเป้าหมายสูงสุดที่ทุกคนใฝ่ฝัน และอยากจะไป คือสถานที่แห่งความตาย เขาจึงหลบหนีออกมาจากสถาบันเมอร์ริค สู่โลกภายนอกที่แท้จริงพร้อมกับ จอร์แดน 2 เดลต้า เพื่อนของเขา และเริ่มออกตามหา McCord เพื่อนที่รู้จักที่ทำงานให้กับสถาบัน ในบาร์ตามที่ปรากฏในกล่องไม้ขีด ซึ่ง McCord ได้ให้ไว้ ในที่สุดเขาก็ได้เรียนรู้ว่า มนุษย์โคลนอย่างเขาแตกต่างจากมนุษย์โดยทั่วไป



McCord That is **bitcher.**

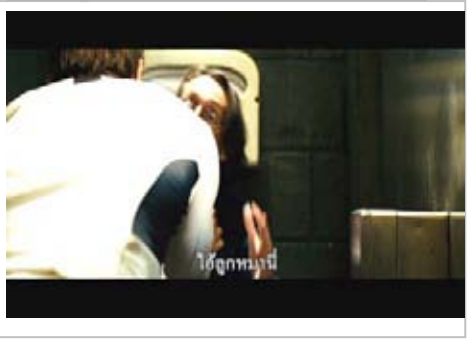
(โอ๊ย **น่าทึ่งชิบเป๋ง**)

Lincoln 6 Echo เปิดประตูห้องน้ำเข้าไปโดยไม่เคาะเรียก

Lincoln 6 Echo So this is Sector Five?

(เนี่ยนะบริเวณ 5)

Lincoln 6 Echo เข้าไปกระชากคอเสื้อของ McCord ด้วยความโกรธเรื่องที่เขาถูกโกหก



McCord Hey! You **son of a bitch!**

(**ไอ้ลูกหมานี่**)

Lincoln 6 Echo You knew!

(แกรู้)

McCord How the **hell** did you get out ?

(นายออกมาได้ไง)

Lincoln 6 Echo Why ? Why do they lie to us ? Tell me !

(ทำไม เขาโกหกเราทำไมบอกมา)

McCord They'll be looking for you.

(พวกเขาต้องตามหาตัวนายแน่)

Lincoln 6 Echo Tell me what's going on !

(บอกมานะว่ามันเรื่องอะไร)

McCord What's going on is if anybody sees us together, both of us gonna be dead.

(เรื่องก็คือถ้าใครเห็นเรา อยู่ด้วยกันเราทั้งคู่จะถูกฆ่าตาย)

So will you just takeyour hands off me ? Let me-

(เอามือนายออกไปให้พ้น ปล่อยฉัน.)

จากภาพที่ปรากฏสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร และสถานการณ์ได้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) สำหรับฉากนี้ เพราะหลังจากที่ Lincoln 6 Echo รู้ความจริงที่ว่าโลก

ทั้งหมดที่เขาอยู่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น เขาจึงโกรธมาก และออกตามหา McCord เพื่อสอบถามความจริง (วีซีดีประกอบ) ซึ่งในฉากที่ตัดมานี้ ภาพถูกสร้างขึ้นเพื่อแทนความหมายของความสัมพันธ์ของคนทั้งสองในฐานะเพื่อน อารมณ์โกรธ และความรู้สึกผิดหวังเมื่อความจริงเป็นสิ่งลวง และเพื่อนยังปกปิดเขามาตลอด โดยผ่านการแสดงออกของตัวละคร เช่นการผลักประตูห้องน้ำอย่างแรง การกระชากคอเสื้อ ประกอบกับสีหน้า แววตาที่ดุดัน ที่สามารถสร้างความหมายให้กับผู้ชมรู้สึกถึงความเคียดแค้น และความโกรธ ประกอบกับบทสนทนาระหว่างตัวละครยิ่งเป็นส่วนเสริมให้ภาพส่งผ่านความหมายในทิศทางที่ชัดเจนมากขึ้น ทั้งหมดภาพถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อความด้วยการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ถึงการกระทำ อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครอย่าง Lincoln 6 Echo แต่หากพิจารณาจะพบว่า Lincoln 6 Echo ไม่ได้ใช้คำสบถเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ที่ต้องการจะปลดปล่อย แต่ผ่านการกระทำที่รุนแรงมากกว่า เพราะผู้สร้างพยายามที่จะเปรียบเทียบลักษณะของมนุษย์โคลนอย่าง Lincoln 6 Echoกับมนุษย์ที่แท้จริงอย่าง McCord ผ่านทางการใช้ภาษาด้วยคำสบถ และคำหยาบคายด้วย ดังนั้น McCord จึงเป็นตัวละครที่แสดงออกด้วยท่าทางที่ตกใจ หวาดกลัวถึงผลกระทบที่จะตามมาโดยสื่อความหมายผ่านทางท่าทาง สีหน้า แววตา และเป็นตัวละครที่ใช้คำสบถ นั่นเอง

ในส่วนของภาษาที่ตัวละครใช้สื่อความให้กับผู้ชมนั้น ก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญในการเสริมความหมายให้กับภาพที่ถูกสร้างขึ้น ประกอบกับภาษาสามารถสื่อความถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และขณะเดียวกันก็สามารถสื่อความถึงบุคลิก ลักษณะของตัวละคร ได้เช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้นมันยังสามารถสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และความสัมพันธ์ต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นอัตการสื่อสารที่ปรากฏรวมอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง นั่นก็คือมนุษย์โคลนเป็นเพียงอวัยะเทียมที่ไร้จิตใจ และแตกต่างจากมนุษย์ที่แท้จริง ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างจึงเลือกที่จะสื่อความหมายด้วยการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) โดยใช้ภาษาเป็นตัวกำหนด และสื่อความหมายถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์โคลน กับมนุษย์จริง โดยเฉพาะการใช้คำสบถ และคำหยาบคายของ McCord คือคำว่า “son of a bitch” ซึ่งเป็นความหมายที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เปรียบเทียบพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของ Lincoln 6 Echo (การกระชากคอเสื้อคนที่ทำกิจธุระในห้องน้ำ) อีกทั้งเป็นส่วนช่วยให้เห็นถึงความรู้สึกโกรธของ Lincoln 6 Echo และยังสามารถสื่อความหมายถึงความแตกต่างระหว่างมนุษย์โคลน และมนุษย์จริงได้อย่างชัดเจน

ด้วยเหตุนี้ภาพและภาษาที่ปรากฏในฉากนี้มีระดับที่รุนแรง ผู้จึงแปลเลือกที่หลีกเลี่ยง (Avoidance) การสื่อสาร จากคำว่า “son of a bitch” ซึ่งมีความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) “ลูกของโสเภณี” และมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Connotative

Meaning)ถึงการกระทำที่หยาบคาย ต่ำช้าของ Lincoln 6 Echo โดยเปลี่ยนความหมายเป็นคำไทยว่า “ไอ้ลูกหมา” ซึ่งมีความหมายโดยนัยใกล้เคียงกันที่เปรียบเทียบพฤติกรรมของลูกหมา คือ การกระทำที่ไม่เหมาะสม แต่ในระดับการสื่อความหมายของอารมณ์ของคำนี้แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เพราะคำว่า “ไอ้ลูกหมา” มีระดับความรุนแรง (Magnitude) น้อยกว่าความหมายในภาษาอังกฤษ และเป็นคำที่ไม่ค่อยนิยมใช้สำหรับการสบถของคนไทยเท่าไรนัก ยิ่งไปกว่านั้นคำนี้ไม่สามารถสื่อถึงความแตกต่างระหว่างภาษาของมนุษย์โคลน กับภาษาของมนุษย์ที่แท้จริงได้ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Metacommunication) ที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้แปลลืมนึกถึงความสำคัญของอัตภาษา (Meta Language) ที่คำสบถ และคำหยาบคายกำลังสร้างความหมาย และอาจไม่เข้าในเรื่องอัตการสื่อสารที่อยู่ภายใต้เนื้อหา ตลอดจนข้อจำกัดที่มีอิทธิพลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายต่างๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการสื่อสารด้วยภาพ เสียง และตัวอักษร ในขณะเดียวกันตัวอักษรกลับกลายเป็นสิ่งที่ขัดขวางและรบกวน (Noise) การสร้างความหมายสื่อสารเชิงเสมือนของภาพ กับการสื่อสารเชิงตรรกะด้วยภาษาพูด (Verbal) ของตัวละครอีกด้วย

3.5 เปลี่ยนระดับคำสบถ และคำหยาบ ให้เบาลง

จากเรื่อง : HOUSE OF WAX
ฉากที่ : 1.36.05
เสียง : เพลงประกอบเป็นดนตรีจังหวะตื่นเต้น และ น่ากลัวเปิดคลอเบาๆ แล้วค่อยๆ ดังใน จังหวะที่ตื่นเต้น

Nick และ Carly เข้าไปในบ้านหุ่นขี้ผึ้ง และรู้ว่า เพื่อนของเขาเสียชีวตหมดแล้ว ทั้งคู่จึงพยายามหาทางหลบหนีจากพวกฆาตกรโรคจิตที่ตามไล่ล่าเขาในบ้าน เมื่อพวกเขาออกมาที่ห้องโถง พวกเขาก็เจอกับฆาตกรอีกคนที่ดักรออยู่ จึงเกิดการต่อสู้ระหว่าง Nick กับ Bo

Nick You sick fuck !

(**แกมันบ้า**)

จากฉากในข้างต้น (วีซีดีประกอบ) ภาพได้สื่อความหมายให้กับผู้ชม ให้เห็นถึงความวิกลจริต ความรุนแรงของฆาตกรที่นำคนเป็นมาทำเป็นหุ่นขี้ผึ้ง ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือนที่ภาพถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของความสัมพันธ์ (Relationship) ระหว่างฆาตกร และเหยื่อ ความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง ความรุนแรง และการต่อสู้ดิ้นรนของ 2 พี่น้อง ผ่านทางการกระทำ สีหน้า ท่าทาง และแววตา ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ เพราะหลังจากที่ทั้งคู่หนีรอดจากฆาตกรอีกคนได้สำเร็จ ก็มาเจอกับฆาตกรอีกคนที่ดักรออยู่ ทำให้นิกต้องกระโจนเข้าใส่ด้วยความโกรธแค้นอย่างขีดสุด ที่เพื่อนๆของเขาถูกฆ่าตายทั้งหมด ด้วยเหตุนี้นิกจึงใช้คำสบถ เพื่อเพิ่มระดับความรุนแรง และความหมายให้กับภาพที่ปรากฏ ยิ่งไปกว่านั้น ยังสื่อความหมายถึงจุดสุดยอดของเรื่อง (Climax) ที่ตัวละครกำลังจะคลี่คลายสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และกำลังจะเปลี่ยนความสัมพันธ์จากเหยื่อกลายเป็นผู้ชนะด้วยความรักของสายเลือดอีกด้วย

ในส่วนของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในฉากนี้ คือคำที่นิกสบถออกมาว่า “You sick fuck” ใส่ฆาตกรโรคจิตด้วยความแค้น พร้อมทั้งกระโจนเข้าทำร้ายด้วยความโกรธแค้น ซึ่งเป็นคำเดียวที่ปรากฏอยู่ในฉากนี้ ทั้งนี้ผู้สร้างใช้วิธีผสมผสานการสื่อสารเชิงเสมือน กับการ

สื่อสารเชิงตรรกะ เพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์ของตัวละคร ที่แสดงอารมณ์โกรธอย่างขีดสุด ความเคียดแค้น การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเอาชนะอุปสรรค ความวิกลจริตของตัวละครที่เป็นฆาตกร และความสัมพันธ์ของตัวละครทั้ง 3 ซึ่งเป็น climax ของเรื่อง โดยเฉพาะการเพิ่มระดับความรุนแรงทางภาษาด้วยการเติมคำว่า “Fuck” เพื่อให้สามารถสื่อความหมายด้วยการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ชัดเจนมากขึ้น และช่วยสร้าง และผสมผสานความหมายให้กับภาพ ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน (Analog Message Code) ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน และสามารถส่งผ่านความหมายจากอัตภาษา (Meta Language) ไปสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

ในส่วนของผู้แปลอาจมองข้าม และมุ่งอยู่กับการค้นหาความหมายจากตัวบทเพียงอย่างเดียว หรืออาจไม่เข้าใจในเรื่องของอัตการสื่อสารที่ถูกถ่ายทอดในเรื่องของความสัมพันธ์ของตัวละครทั้ง 3 จึงทำให้ผู้แปลเลือกที่จะลดระดับคำให้เบาลง เป็นคำว่า “แกมันบ้า” โดยเปรียบเทียบจากพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งผู้แปลใช้คำสบถที่มีความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) แทน ซึ่งขัดแย้งกับลักษณะของการสื่อสารเชิงตรรกะที่ปรากฏในวัจนภาษา (Verbal) ของตัวละครนั้นเป็นลักษณะของการใช้คำในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ประกอบกับภาพที่ปรากฏในช่วงต้น คือฆาตกรได้ฆ่าเพื่อนๆของนิกอย่างโหดเหี้ยมทารุณ ยิ่งไปกว่านั้นการสื่อความหมายไม่ได้เป็นไปในทิศทางที่ช่วยเสริมความหมายให้กับภาพที่ปรากฏ คือการที่นิกกระโจนเข้าใส่ฆาตกรอย่างไม่คิดชีวิต ซึ่งการสบถด้วยน้ำเสียงที่ดุดันว่า “แกมันบ้า” จึงไม่เหมาะสมกับบริบทที่ปรากฏในฉากนี้ น่าจะเป็น ”แก..ไอ้ชาติชั่ว” หรือ ”ไอ้ระยำ” เพื่อให้สื่อความหมายได้สอดคล้องกับภาพ และเสียง ตลอดจนแสดงถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละครทั้ง 3 ได้ชัดเจนมากขึ้น ด้วยเหตุนี้การลดระดับคำให้เบาลงย่อมส่งผลต่อการสื่อความหมายต่อ ความเข้าใจในอัตการสื่อสาร ซึ่งเป็น climax ของเรื่อง และส่งผลต่อปฏิกิริยา (reaction) ของผู้ชมที่จะเกิดจากการถอดรหัสสาร (decode) จากภาพ เสียง และตัวอักษรประกอบกันอีกด้วย ทั้งนี้ผู้แปลจำเป็นต้องสั่งสมประสบการณ์ให้มากขึ้น เพื่อนำมาใช้ในการถ่ายทอดความหมายผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่สมบูรณ์

4. **คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา** มีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคสบถ และคำหยาบคายดังนี้

4.1 แปลคำสบถ และคำหยาบรวมกับคำอื่นๆในประโยค

จากเรื่อง : Kill bill Vol. 1

ฉากที่ : 6.20

เสียง : ไม่มีเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนา และเสียงการต่อสู้ของตัวละคร

The Bride เริ่มต้นบัญชีแค้นด้วยการออกตามล่า Vernita เป้าหมายรายแรกที่บ้านของเธอเมื่อทั้งสองพบกัน การชำระหนี้แค้นระหว่างคนทั้งสองจึงเริ่มขึ้น ในขณะที่ทั้งสองกำลังฟาดฟันกันอย่างดุเดือด Nickky ลูกสาวของ Vernita ก็กลับมาจากโรงเรียน ทั้งสองจึงหยุดพักรบ เพื่อไม่ให้เด็กเห็นภาพความรุนแรง

Nickky Mommy I'm home.
(แม่ขา หนูมาแล้ว)

Vernita Hey, baby. How was school ?
(ที่โรงเรียนเป็นยังไงบ้าง)

Nickky Mommy, what happened to you and the TV room ?
(แม่คะ เกิดอะไรขึ้นกับห้องทีวีคะ)

Vernita Oh. That good-for-nothing dog of yours got his **ass** in the living room and acted a **damn** fool.
(เจ้าหมา**ตัวแสบ**ของลูกมันเข้ามาในห้องนั่งเล่นแล้ว**รื้อซะกระจุย**)
That's what happened, baby.
(นั่นล่ะลูกแม่)

Nickky Barney did this ?
(บาร์นีย์ทำเหรอ)

Vernita Baby, now, you can't come in here.
(ลูกจ๋า อย่าเพิ่งเข้ามาในนี้)

จากภาพในฉากนี้ แสดงให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดจากการต่อสู้ และการล้างแค้นของ The bride กับ Vernita อีกทั้งยังสื่อถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของครอบครัวที่ไม่ควรให้เด็กเห็นภาพของการกระทำที่รุนแรงใดๆ ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ ด้วยเหตุนี้การสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) จึงปรากฏด้วยภาพของสีหน้า และแววตาของ Vernita ที่ขอร้อง The bride ที่ไม่อยากให้ลูกของเธอรู้เห็นถึงการต่อสู้ หรือการกระทำที่รุนแรง และไม่อยากให้ลูกรู้ว่าเธอคือนักฆ่า ภาพที่ปรากฏคือทั้งสองแสดงท่าทางให้เป็นปกติ และซ้อนอาวุธ(มีด)ไว้ด้านหลัง เมื่อลูกสาวของ Vernita เข้ามาในบ้าน แม้ว่าภาพจะสื่อให้เห็นถึงความรุนแรง และการล้างแค้นอันดุเดือนที่เกิดขึ้นจากความเสียหายของเครื่องใช้ที่แตกกระจายเกลื่อนพื้นห้อง และร่องรอยบาดแผลบนใบหน้าที่เกิดจากการต่อสู้ของคนทั้งสอง แต่ก็ยังสามารถสื่อถึง (Meta Langague) ความไม่เหมาะสมที่ภาพความรุนแรงจะปรากฏต่อหน้าเด็ก และเยาวชน โดยการใช้บทสทนา (Dialog) เข้ามาช่วยเสริม เพราะเมื่อลูกของ Vernita ถามถึงสาเหตุที่ข้าวของในบ้านแตกหักเสียหาย Vernita จึงต้องโทษว่าเป็นฝีมือของสุนัข และสบถออกมา เพื่อเหน็บแนม The Bride ต้นเหตุที่แท้จริง ด้วยท่าทีของความเป็นแม่ และแววตาที่อ่อนโยน เป็นการปลอบลูกน้อยถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่าไม่ใช่เกิดจากความรุนแรงที่แม่ และ เพื่อนของแม่เป็นผู้กระทำ ซึ่งเป็นการใช้ภาพในการสร้างความหมายแทนอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละครให้กับผู้ชม

ยิ่งไปกว่านั้น บทสนทนาในฉากนี้ก็เข้ามาเสริมถึงความไร้เดียงสาของเด็ก และการปลอบขวัญลูก เพื่อไม่ให้ลูกของ Vernita ได้รับความกระทบกระเทือนทางจิตใจ ผ่านการให้เหตุผลของผู้เป็นแม่ถึงสาเหตุที่ข้าวของเสียหาย ว่าเป็นฝีมือของสุนัข ประกอบกับเหน็บแนม The Bride เพื่อนนักฆ่าของเธอ เธอจึงสบถออกมา ด้วยคำว่า “ass” และ “damn fool” ซึ่งสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏจากข้าวของที่เกลื่อนกลาด ตลอดจนสีหน้า และแววตาที่วิงวอนของ Vernita ที่ไม่อยากให้ลูกสาวของเธอรับรู้ หรือมีส่วนเกี่ยวข้องกับการล้างแค้นในครั้งนี้ คำที่เธอสบถออกมาต่อหน้าลูกจึงไม่ใช่คำที่แรงนักสำหรับบริบทที่เกิดขึ้น เพราะผู้เป็นแม่กำลังอธิบายถึงสาเหตุที่ข้าวของเสียหายให้กับลูกสาวฟัง และคำที่เธอใช้สบถถึงสุนัข ก็เป็นคำที่เธอปลดปล่อยถึงอารมณ์จากการต่อสู้ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ และเหน็บแนม The Bride บทสนทนาจึงถูกสร้างขึ้น เพื่อใช้สื่อความหมายเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ให้กับอารมณ์ และความสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งคำสบถ และคำหยาบคายส่งผ่านความหมาย นอกเหนือไปจากความหมายนัยตรงที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งเป็นอัตภาษา (Meta Langague) ได้อีกด้วย

ในขณะที่ผู้แปลคำนึงถึงความหมายที่ปรากฏจากภาพ และเสียง คำสบถที่ปรากฏ ผู้แปลจึงใช้วิธีการแปลความหมายโดยรวมกับบริบทอื่นๆในประโยค เพื่อไม่ให้คำสบถมีความหมายที่รุนแรง และให้สอดคล้องกับความหมายของภาพที่ผู้เป็นแม่ กำลังคุยอยู่กับลูกสาว และเป็นการขยายความหมายให้กับผู้ชม อย่างคำว่า “damn fool” ผู้แปลจึงคิดหาคำที่อธิบายถึงการกระทำที่แย่ของสุนัข นั่นคือการที่มันชอบรื้อข้าวของ และยังสอดคล้องกับภาพที่แสดงให้เห็นถึงความเสียหายของเครื่องใช้ในบ้านที่แตกกระจาย กลายเป็นคำว่า “รื้อซะกระจุย” แม้ว่าคำนี้จะไม่ตรงตามความหมายที่ปรากฏในภาษาอังกฤษก็ตาม แต่ในการสื่อความหมายนั้นสามารถทำหน้าที่ในการสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียงได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกัน ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ที่ชำนาญของผู้แปลในการพิจารณาเลือกใช้คำที่สามารถใช้การสื่อสารเชิงตรรกะ ให้มีความสอดคล้องกับการสื่อสารเชิงเสมือนได้อย่างลงตัว

4.2 ลดระดับของคำสบถ และคำหยาบคายให้เบาลง

จากเรื่อง : Kill bill Vol. 1

ฉากที่ : 9.56

เสียง : ไม่มีเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนา

หลังจากที่ Nickky ลูกสาวของ Vernita กลับมาจากโรงเรียน ทั้งสองหยุดพักรบ เพื่อไม่ให้เด็กเห็นภาพความรุนแรง จึงชวนกันไปดื่มกาแฟในห้องครัว และพูดคุยกัน

Vernita You still take cream and sugar ?
(ใส่ครีมกับน้ำตาลเหมือนเดิม)

The Bride Yeah
(ใช่)

Vernita So I suppose it's a little late for an apology.
(ฉันเดาว่าสายแล้วที่จะเอ่ยขอโทษใช่มั้ย)

The Bride You suppose correctly.
(เดาได้ถูกต้อง)

Vernita Look, **bitch**, I need to know if you're gonna start more **shit** around my baby girl.
(ถามหน่อยซิว่า**แก**จะมาก่อเรื่อง**อุบาทว์**ต่อหน้าลูกฉันหรือเปล่า)

The Bride You can relax for now. I'm not gonna murder you in front of your child, okay ?
(ตอนนี้แกสบายใจได้ ฉันไม่ฆ่าแกต่อหน้าลูกแกแน่)

จากภาพ (วีซีดี ประกอบ) ที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าเป็นฉากที่ตัวละครกำลังสนทนากันในช่วงพักรบ เพราะไม่อยากให้เด็กเห็นภาพความรุนแรง ทั้งสองจึงมาคุยกันในห้องครัว แม้ว่าจะเป็นฉากที่ธรรมดา แต่ภาพที่ปรากฏประกอบกับบทสนทนากำลังสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ระหว่างตัวละครที่มีความสนิทสนมกัน และเป็นเพื่อนร่วมอาชีพเดียวกัน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ ผ่านภาพการชงกาแฟให้กัน การพูดคุย และการสบถที่ปรากฏในบทสนทนา ยิ่งไปกว่านั้นคือการสื่อความหมายด้วยสีหน้า และแววตา และประกอบกับคำพูดของ Vernita ถึงเนื้อหาที่ผู้สร้างต้องการจะสอดแทรก นั่นคือเรื่องของความไม่เหมาะสมที่จะให้เด็กและเยาวชนเห็นภาพของความรุนแรง แต่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตามเด็ก และเยาวชนก็ต้องพบกับความรุนแรงไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ซึ่งจะปรากฏในฉากต่อมาที่ลูกของ Vernita มาเห็นว่าแม่ของเธอถูก The Bride ฆ่าตาย แม้ว่าการสื่อความหมายด้วยภาพในฉากนี้จะไม่ได้สื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ได้อย่างชัดเจนเท่าไรนัก การสื่อสารเชิงตรรกะ (Analogical Message Code) จึงเข้ามามีส่วนช่วยในการสร้างความหมายให้กับการสื่อสารเชิงเสมือนของภาพที่ปรากฏได้ชัดเจนขึ้น

สำหรับการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ในฉากนี้ เป็นฉากที่สื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ที่สนิทสนม และที่ความคุ้นเคยกันอย่างดี ภาษาที่ตัวละครใช้จึงปรากฏคำสบถ ตลอดจนการสื่อความหมายถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครผ่านการสนทนา (Dialog) จะเห็นได้ว่าคำสบถที่เธอใช้ เป็นคำที่แสดงออกถึงลักษณะบุคลิกของตัวละครทั้งสอง ที่เป็นนักฆ่า เคยร่วมงานกัน และรู้จักกันเป็นอย่างดี ดังนั้นคำสบถที่ปรากฏในฉากนี้จึงเป็นคำที่ Vernita เรียก The Bride ว่า “bitch” ซึ่งไม่ใช้การว่า The Bride ว่าเป็นโสเภณี แต่เป็นคำที่เปรียบเปรยถึงลักษณะของผู้หญิงที่มีกิริยา ท่าทางที่ผู้หญิงทั่วไปไม่ประพฤติปฏิบัติ หรือ อย่างคำว่า “ Shit” ก็ไม่ได้สื่อความหมายถึงมูล หรือสิ่งปฏิกูลแต่อย่างใด แต่เป็นคำที่ใช้เปรียบเทียบการกระทำที่สกปรก เลวทราม และรุนแรงของ The Bride คำสบถทั้งสองคำจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมาย (Meta Language) ถึงความสัมพันธ์ และพฤติกรรมของตัวละคร ประกอบกับการสื่อสารเชิงเสมือนด้วยแล้ว ยิ่งเป็นตัวกำหนดความหมายร่วมกันให้เกิดเป็นความหมายในเชิงเปรียบเทียบดังกล่าว

ในส่วนของผู้แปล มีวิธีการหลีกเลี่ยงการสื่อสารคำสบถ และคำหยาบคายด้วยลดระดับคำให้เบาลง เพราะอาจเห็นว่าการสื่อสารเชิงเสมือนด้วยภาพที่ปรากฏไม่ได้มีความรุนแรงแต่อย่างใด และมองไม่เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งเป็นเรื่องของอัตการสื่อสารที่แทรกอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ ผู้แปลจึงลดระดับ จาก” bitch”เป็นคำไทยว่า “แก” แม้ว่าจะคงความหมาย

ทางอารมณ์ของตัวละครไว้ได้ แต่ในการสื่อความหมายจากภาษาอังกฤษกับภาษาไทยกลับไม่สอดคล้องกัน กล่าวคือ ผู้แปลเลือกที่จะแปลคำว่า “ bitch” ซึ่งมีความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) คือ สุนัขตัวเมีย, ผู้หญิงสำส่อน, หญิงเลว โสเภณี และมีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) คือ ผู้หญิงที่ไม่ดี ปฏิบัติตัวไม่เหมาะสม เลวทราม และกระทำชั่ว แต่ผู้แปลกลับเปลี่ยนระดับคำสรรพนามของประธานว่า “แก” ซึ่งตรงกับ “You” ในบทสนทนาต่อมาของ The Bride จะเห็นได้ว่า เป็นคำคนละความหมาย แต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทยกลับเป็นคำว่า “แก” คำเดียวกัน แม้ว่ามันจะสามารถคงความหมายทางอารมณ์ของตัวละครไว้ได้ แต่การแปลเป็นการสื่อสารที่ต้องคงความหมายจากคำภาษาอังกฤษให้กลายเป็นคำที่มีความหมายเดียวกันในภาษาไทย เพื่อไม่ให้การสื่อสารเกิดความล้มเหลวจากการสื่อความหมายที่ผิดพลาดได้ และอาจส่งผลต่อความเข้าใจสารของผู้ชมได้

4.3 ตัดคำสบถ และคำหยาบคายทิ้ง (ปล่อยไว้ไม่แปล)

จากเรื่อง : Kill bill Vol. 1
ฉากที่ : 15.21
เสียง : ไม่มีเสียงเพลงประกอบ มีแต่ซาวด์ของตัวละคร และเสียงของเครื่องยนต์รถ

หลังจากที่ The Bride จัดการชำระบัญชีแค้นกับ Vernita ได้สำเร็จ เธอก็กลับไปพร้อมกับรถคู่ใจเพื่อออกตามล่าเหยื่อรายถัดไป ซึ่งท้ายรถมีข้อความภาษาอังกฤษเขียนไว้ด้วยตัวอักษรสีชมพูตัดกับสีเหลืองของรถว่า PUSSY WAGON

จะเห็นได้ว่า ภาพที่ปรากฏ คือข้อความสีชมพูที่อยู่ท้ายรถของ The Bride ซึ่งตัดกับสีเหลืองของรถ กำลังวิ่งแล่นออกไป ในฉากนี้อาจไม่มีความหมายใดๆต่อเนื้อหาหลักของเรื่อง แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบว่า ผู้สร้างจงใจต้องการจะสื่อความหมายให้กับผู้ชมให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนอง (Reaction) เมื่อเห็นข้อความที่ติดอยู่ท้ายรถ ซึ่งเป็นคำหยาบคาย สิ่งเหล่านี้คือการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ที่ภาพถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความหมายให้กับอารมณ์ ความรู้สึก บุคลิกลักษณะของตัวละคร (Character) ประกอบกับภาพที่ปรากฏคือข้อความหยาบคายในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นลักษณะของการสื่อสารด้วย อวัจนภาษา (Nonverbal)

และในขณะเดียวกันภาพที่ปรากฏก็คือตัวอักษรซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกสร้างความหมายขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อสารให้เกิดความเข้าใจระหว่างกันของมนุษย์ จึงอาจกล่าวได้ว่าตัวอักษรที่ปรากฏในฉากนี้กำลังทำหน้าที่สื่อความหมาย นั่นคือการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ให้กับผู้ชม ทั้งนี้ผู้สร้างมีวิธีการผสมผสานรหัสเสมือน (Analog Code) และ รหัสเชิงตรรกะ (Digital Code) ที่ผสมกลมกลืนกันอย่างลงตัว เพื่อร่วมกันสื่อความหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่ชัดเจนขึ้น

สำหรับฉากนี้ผู้แปลอาจมองข้าม หรือไม่เห็นถึงกลวิธีการสื่อสารของผู้สร้างที่ได้เข้ารหัส (Encode) ไว้ หรืออาจถูกข้อจำกัดในเรื่องของเวลาที่ต้องทำงานอย่างเร่งรีบ จึงทำให้ผู้แปลเลือกที่จะหลีกเลี่ยง (Avoidance) การสื่อสารคำสบถ และคำหยาบคายด้วยการไม่แปลความหมาย แม้ว่าผู้ชมบางส่วนที่เลือกชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (Sound track) จะเข้าใจความหมาย แต่บางส่วน ซึ่งเป็นผู้ชมส่วนใหญ่ไม่สามารถถอดรหัส (Decode) ความหมายจากภาพที่ปรากฏได้ ผู้แปลจึงต้องทำหน้าที่ในการช่วยให้การสื่อสารที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอไปสู่การรับรู้ของผู้ชมได้อย่างครบถ้วน แต่อาจจะเกิดจากความผิดพลาดดังกล่าวข้างต้นของผู้แปลที่ไม่ถอดความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏอยู่ท้ายรถในฉากนี้ แต่กลับถอดความหมายในฉากท้ายของเรื่อง ว่า ”รถร่านสวาท” ซึ่งเป็นคำที่ผู้แปลใช้แทนความหมายของคำว่า “PUSSY WAGON” ด้วยเหตุนี้ปฏิกริยาที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมในฉากนี้จึงไม่เกิดขึ้น หรือเป็นไปตามที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอ ทั้งยังทำให้การสื่อสารกับผู้ชมขาดตอนในการสร้างความหมาย เพราะผู้ชมรับรู้ความหมายผ่านทางภาพเพียงอย่างเดียว แต่ไม่เข้าใจความหมายของอักษรที่ปรากฏอยู่ท้ายรถได้

4.4 เปลี่ยนคำสบถ และคำหยาบคายเป็นความหมายใหม่

จากเรื่อง : Kill bill Vol. 1
ฉากที่ : 1.35.53
เสียง : ไม่มีเพลงประกอบ เป็นการเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

The Bride ตามหา O-ren เหยื่อรายที่ 2 ในบัญชีแค้น เธอสามารถปิดบัญชีแค้นรายนี้ได้สำเร็จ พร้อมกับลูกน้องของ โอเรน ได้ทั้งหมด แต่เธอกลับปล่อยให้โซฟี สมุนมือขวาของโอเรน มีชีวิตรอด โดยเลือกที่จะไม่ทำร้ายเธออีก เพื่อแลกกับข้อมูลบางอย่าง และต้องการให้โซฟีไปเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้บิลฟัง ถึงเรื่องการชำระแค้นที่เพิ่งจะเริ่มต้นขึ้น จากนั้นโซฟีถูกจับยัดใส่ท้ายรถ แล้วถูกนำมาทิ้งไว้ที่หน้าโรงพยายบาล

The Bride I've kept you alive for two reasons.
(ฉันไว้ชีวิตแกด้วยเหตุผล 2 ข้อ)
The first reason is information.
ข้อแรกเรื่องข้อมูล

Sophie Burn in Hell, you stupid, stupid blonde.
(**ไปลงนรกซะ นางผมทองสารเลว**)

จากภาพ (วีซีดี ประกอบ) จะเห็นถึงการล้างแค้นของ The Bride ที่สามารถจัดการกับโอเรน เหยื่อแค้นรายที่ 2 ได้สำเร็จ และจับสมุนของโอเรน ชื่อ โซฟี ที่ถูกตัดแขนยัดใส่ท้ายรถแล้วนำมาทิ้งไว้ที่หน้าโรงพยาบาล จะเห็นได้ว่าการสื่อสารเชิงเสมือนด้วยภาพในฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละครทั้ง 2 ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) นั่นคือความแค้นที่มีอยู่ในตัวของ The Bride ที่ต้องตามล้างแค้นคนที่ทำร้ายเธอทั้งหมด ด้วยการใช้ไฟสีแดงท้ายรถสะท้อนร่างของเธอ ในขณะที่กำลังเจรจาต่อรองกับเหยื่อและเป็นผลทำให้โซฟีโกรธแค้นเธออย่างมาก จึงสบถใส่ The Bride ด้วยความโกรธ โดยผู้สร้างใช้ไฟสีแดงที่สะท้อนใบหน้าของโซฟี ในการสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ และอารมณ์ที่ตัวละครกำลังแสดงออกได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้คำสบถที่โซฟีใช้ ก็เป็นคำที่ค่อนข้างรุนแรงตามการสื่อความหมายจากภาพ ด้วยเหตุนี้ คำสบถที่ โซฟี ใช้คือคำว่า “Burn in Hell” “ stupid blonde” ซึ่งเป็นคำสาปแช่งและแสดงถึงความโกรธแค้นของโซฟีอย่างถึงที่สุด และการเอาลักษณะเด่นของตัวละครที่มีผมสีทองที่สวยงาม มาเพิ่มคำว่า “Stupid” ลงไป ทำให้กลายเป็นคำหยาบสำหรับตัวละครอย่าง The Bride แม้ว่าคำหยาบทั้ง 2 คำจะสามารถสื่อความหมายได้ทั้งโดยอรรถ และโดยนัย แต่เมื่อการสื่อสารเชิงตรรกะ(Digital Message Code)ไปประกอบสร้างความหมายให้กับการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code)ด้วยแล้ว คำทั้ง 2 จึงมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Connotative Meaning) ถึงความโกรธแค้นของตัวละคร และการสาปแช่งมากกว่าจะเป็นแค่

ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองที่ไม่สู้ดีนัก จนต้องแก้แค้น ซึ่งคำสบถ และคำหยาบคายกำลังทำหน้าที่เป็น Meta lingual

ในส่วนของผู้แปลมีวิธีการเปลี่ยนคำสบถ และคำหยาบคายเสียใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับภาพ และเสียงที่ปรากฏ ทั้งนี้เป็นเพราะ คำสบถในภาษาอังกฤษ “ Stupid” ไม่ค่อยมีความหมายรุนแรงมากนักในบริบทของสังคมไทย เพราะเป็นการสบถโดยใช้ความหมายแบบตรงตัว นั่นคือ “ ไอ้โง่” แต่สำหรับในบริบทที่ปรากฏการสื่อสารเชิงเสมือน และเชิงตรรกะ ได้สื่อความหมายของคำที่มีความรุนแรงเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้แปลเลือกที่จะเพิ่มระดับของคำให้มีความรุนแรงขึ้น โดยเปรียบเทียบถึงการกระทำของ The Bride ที่ฆ่าคนมากมาย เพื่อการแก้แค้น ซึ่งเป็นการกระทำที่ชั่วช้า และเลวทราม ผู้แปลจึงเลือกที่จะใช้คำว่า “สารเลว” มาใช้แทนความหมายของ “Stupid” ที่จะไม่รุนแรงในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทย และช่วยเสริมให้ภาพ และเสียง มีความสอดคล้องกัน ทั้งยังสามารถเชื่อมโยงความหมาย (cotext) ได้ชัดเจนมากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. **คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล** มีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคสบถ และคำหยาบคาย ดังนี้

5.1 เปลี่ยนระดับคำสบถ และคำหยาบ ให้เบาลง

จากเรื่อง : Mr. & Mrs. Smith

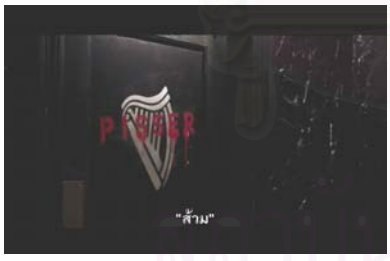
ฉากที่ : 18.30

เสียง : มีเสียงดนตรีประกอบเบาๆ เป็นจังหวะตื่นเต้น และเสียงสนทนาของตัวละคร

เป็นฉากที่ John Smith ออกไปฆ่า Lucky เป้าหมายที่ถูกได้รับมอบหมายจากหัวหน้า ที่ผับของพวกอันธพาลแห่งหนึ่ง ระหว่างที่เดินหา John ก็เดินผ่านห้องน้ำ ซึ่งมีตัวอักษรสีแดงเขียนบอก เมื่อถึงรังของ Lucky ก็เจอสมุนของ Lucky แต่ John คิดแผนเพื่อพยายามเข้าไปจัดการกับเป้าหมายทั้งหมด เลยแกล้งบอกกับพวกนั้นว่าตัวเองหาห้องน้ำไม่เจอ

(word) PISSER

(**ส้วม**)



เมื่อ John เข้ามาในห้อง ก็เจอกับเหล่าสมุนของ Lucky กำลังเล่นไพ่กันอยู่ เลยแกล้งชวนคุย ว่าหาห้องน้ำไม่เจอ และขอเล่นไพ่ด้วย

John Sorry. Where's the can around here? Chris sake…

(โทษที ส้วมอยู่ไหนเนี่ย หาจนเมื่อยแล้ว)

Take a… Hey, you guys playing poker?

(เล่นไพ่อยู่เหรอ)

Man 1 Private game. **Piss off**.

(ไม่รับคนนอก **ออกไป!**)

(*พูดด้วยน้ำเสียงที่โกรธ*)

John Could I sit in? You think I could…

(เล่นด้วยคนสิน่า)

Man 1 What part of " **Piss off** " do you not understand?

(บอกให้**ออกไป**ไม่เข้าใจภาษาคนรึวะ)

John Guys… Whoa, be a little friendly. I got the cash…

(เฮ้ คุยกันดีๆก็ได้ มีเงินเล่นน่า)

จากภาพในข้างต้น กำลังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ (Relationship) และลักษณะ อุปนิสัยของตัวละคร ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ โดยการใช้มุมกล้องแพนไปที่ห้องน้ำซอมซ่อ ซึ่งมีข้อความเป็นตัวอักษรสีแดงปรากฏอยู่ และเมื่อจอห์นเข้ามารังโจร เหล่าสมุนของลัคกี้จึงขับไล่ด้วยการใช้ถ้อยคำที่รุนแรง ซึ่งภาพกำลังแสดงลักษณะ และสถานะภาพของตัวละคร (เหล่าสมุน) ผ่านทางสีหน้า ท่าทาง การแสดงออก ตลอดจนฉากที่ดูมืดทึม และซอมซ่อ ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) และการใช้ภาษาในบทสนทนาก็เข้ามาช่วยเสริมความหมายให้กับความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยระหว่างเหล่าสมุน กับ John รวมถึงลักษณะ อุปนิสัย อารมณ์ของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น

ในขณะเดียวกันข้อความที่ปรากฏบนประตูห้องน้ำ และคำพูดของเหล่าโจร ก็เป็นอีกส่วนที่ช่วยกำหนดทิศทางให้กับการสื่อความหมายจากภาพ และภาพก็เป็นตัวกำหนดทิศทางของความหมายให้มีระดับที่รุนแรงขึ้นด้วย โดยเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในฉากนี้คือ" Pisser" และ "Piss off" ซึ่งถ้าพิจารณาจากความหมายที่ปรากฏของคำ จะเห็นได้ว่าเป็นคำที่ไม่มีความรุนแรงมากนัก แต่จากการสื่อความหมายด้วยภาพที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ทำให้คำ 2 คำนี้มี

ความหมายที่รุนแรงขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่กำลังสื่อความหมายถึงความเป็นสถานที่ของเหล่าพวกอันธพาล ที่จอห์นต้องเข้ามาจัดการฆ่าคนเหล่านี้ทั้งหมด แต่แกล้งเข้ามาสร้างความสัมพันธ์ที่ดี เพื่อหลอกให้ศัตรูตายใจ ซึ่งเป็น Meta text ที่ผู้สร้างกำลังแสดงให้เห็นถึงความเป็นมืออาชีพในการเป็นนักฆ่าที่หาใครเทียบได้ผ่านทางเนื้อหาของภาพ และภาษาที่ไม่สุภาพ

ในส่วนของผู้แปลมีวิธีการหลีกเลี่ยงการสื่อสารด้วยการลดระดับคำให้เบาลง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้แปลถูกข้อจำกัดในเรื่องของเวลาที่ต้องทำงานด้วยความเร่งรีบ หรืออาจมองข้ามเรื่องอัตการสื่อสารที่แทรกอยู่ในเนื้อหา ซึ่งจะเห็นได้จากการสื่อความหมายผ่านภาพ อันประกอบไปด้วย ฉาก การแสดงออกของตัวละคร ท่าทาง และเสียงสนทนาของตัวละคร กำลังสื่อความหมายถึงความดิบเถื่อนของเหล่าสมุน แต่ผู้แปลเลือกที่จะลดระดับคำจาก "Pisser" เป็นคำว่า "ส้วม" ซึ่งหากพิจารณาจากบริบทของภาพ และเสียงที่ปรากฏคำๆนี้น่าจะแปลว่า "ที่เยี่ยว" เพื่อให้สามารถสื่อความหมายถึงความดิบ เถื่อน และเป็นสถานที่อยู่ของเหล่าอันธพาล และคำว่า "Piss off" ก็เช่นกัน ซึ่งเป็นคำที่เหล่าอันธพาลพูดด้วยความหยาบคายกับจอห์น โดยผู้แปลลดระดับเป็นคำว่า "ออกไป" ซึ่งไม่ได้มีความรุนแรงแต่อย่างใด อีกทั้งยังขัดกับภาพที่ตัวละครเหล่านั้นกำลังแสดงออก และไม่สอดคล้องกับบทสนทนาต่อมา ที่จอห์นพูดว่า "Guys… Whoa, be a little friendly. I got the cash…" คำๆนี้จึงควรแปลว่า "ไปไกลๆตีน" เพื่อให้เห็นลักษณะ และความสัมพันธ์ของตัวละครที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และไม่ขัดต่อการสื่อความหมายของภาพ และเสียงด้วย อีกทั้งยังสามารถถ่ายอัตภาษา (Meta Language) ในเรื่องของความสัมพันธ์ของตัวละครและความเป็นนักฆ่ามืออาชีพที่ไม่มีผู้ใดต่อกรได้ ยกเว้นภรรยาของตัวเอง ซึ่งกำลังจะสื่อถึงเนื้อหาหลัก (Theme) ของเรื่อง

5.2 เปลี่ยนคำสบถ และคำหยาบเป็นหางเสียงแทน

จากเรื่อง : Mr. & Mrs. Smith
ฉากที่ : 21.00
เสียง : มีเสียงดนตรีประกอบเบาๆ เป็นจังหวะตื่นเต้น และเสียงสนทนาของตัวละคร

John Smith สามารถแฝงตัวเข้าไปร่วมวงเล่นไพ่กับเหล่าสมุนของ Lucky เพื่อรอเจอ และจะได้จัดการกับ Lucky ตามที่ได้รับมอบหมาย ในที่สุด Lucky ก็มาถึง John จึงเริ่มปฏิบัติการ

Lucky What the **hell** is that?
(แกทำอะไรกัน**วะ**)

M1 Sorry, Lucky.
(โทษทีลัคกี้)

M2 You're done, pal. Thanks for the memories.
(หมดเวลาแล้วเพื่อน ขอบใจว่ะ)

John Oh, you lucky? No Kidding.
(แกชื่อลัคกี้ ล้อเล่นรึเปล่า)

Lucky What is it, kid ? You looking for a job or something ?
(ทำไม แกจะมาของานทำรึไง)

John You are the job.
(แกนั่นแหละงาน)

แล้ว John ก็ยิงใส่ Lucky และจัดการกับลูกสมุนทั้งหมดได้สำเร็จตามภารกิจ

จากภาพ (วีซีดีประกอบ) จะเห็นได้ว่าจอห์นสามารถแฝงตัวตีสนิท และสร้างความสัมพันธ์ (Relationship) ที่ดีจนเหล่าสมุนตายใจยอมให้ร่วมวงเล่นไพ่ ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ โดยผ่านการพูดคุย การแสดงออกการหัวเราะ ตลอดจนสีหน้า และท่าทางที่เป็นมิตรของเหล่าสมุน และเมื่อลัคกี้เข้ามาพร้อมทั้งสบถเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะลูกพี่ที่จอห์นต้องการตัว ภาพที่ปรากฏคือการสื่อความหมายถึงสถานการณ์ที่เรียกว่า "วงแตก" ด้วยลักษณะท่าทาง สีหน้า และปฏิกริยาที่

เปลี่ยนไปของเหล่าสมุน เมื่อลัคกี้เดินเข้ามา พร้อมกับสบถ ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) โดยใช้ภาพในการสร้างความหมายแทนอารมณ์ และความสัมพันธ์ของตัวละครที่เกิดขึ้น

ในส่วนของคำสบถ และคำหยาบคาย ถูกใช้สร้างความหมายให้กับความสัมพันธ์และลักษณะของตัวละครได้เช่นกัน กล่าวคือ ลัคกี้พูดคำสบถใส่ลูกน้อง ด้วยความแปลกใจ และด้วยความที่เป็นเหล่าอันธพาลเช่นเดียวกัน ลัคกี้จึงพูดว่า “What the hell is that?” คำว่า “Hell” จึงถูกใช้เพื่อสื่อความหมายให้กับความสัมพันธ์ของตัวละครในฐานะหัวหน้าโจร กับเหล่าสมุนที่เกรงกลัว และสถานการณ์ที่เกิดขึ้น อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ภาษาถูกใช้เพื่อสื่อความในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงอารมณ์ ความรู้สึกประหลาดใจของลัคกี้ ไม่ใช่ความหมายตามตัวอักษรที่แปลว่า “นรก” ซึ่งจากบทสนทนาที่ปรากฏในฉากนี้จะเป็นตัวช่วยเสริมสร้างความหมายให้กับภาพได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

สำหรับผู้แปลจะเห็นได้ว่ามีวิธีการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคายด้วยการเปลี่ยนเป็นหางเสียง “วะ” แต่หากพิจารณาถึงบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ การใช้หางเสียงว่า “วะ” อาจแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครได้ใกล้เคียงกับความหมายของคำในภาษาอังกฤษ แต่ดูจะไม่สอดคล้องกับการสื่อสารเชิงเสมือนจากภาพที่ปรากฏได้เท่าที่ควร เพราะเมื่อลัคกี้พูดคำสบถนี้ออกมา สีหน้า ท่าทาง และการแสดงออกของเหล่าสมุนก็เปลี่ยนไปในทันที คำว่า “วะ” จึงไม่น่าจะทำให้เหล่าสมุนรู้สึกวงแตก หรือแสดงถึงความสัมพันธ์ของหัวหน้าที่มีอำนาจคนสำคัญทซึ่ง John ต้องการตัวได้ ประโยคนี้จึงน่าจะแปลว่า “ทำห่าอะไรกันวะ” เพื่อให้ซับไตเติ้ลสามารถทำหน้าที่ในการผสมผสาน และเชื่อมโยงความหมายให้กับภาพ และเสียงได้อย่างสมบูรณ์

5.3 เปลี่ยนความหมายของคำสบถ และคำหยาบใหม่

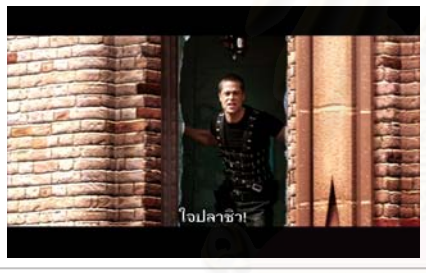
จากเรื่อง : Mr. & Mrs. Smith

ฉากที่ : 0.55.36

เสียง : ไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เพื่อเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

หลังจากที่ John Smith และ Jane Smith ต่างฝ่ายต่างรู้แล้วว่า พวกเขาคือบุคคลที่องค์กรมอบหมายมาให้ฆ่า และทั้งคู่ก็รู้สึกถึงความผิดหวัง และแค้นใจที่ ตลอดระยะเวลาที่แต่งงานกันมา 5 ปี ทั้งคู่ต่างปิดซ่อนความลับ และไม่รู้เลยว่าอีกฝ่ายเป็นนักฆ่ามือหนึ่งเช่นกัน เมื่อ

John รู้ถึงที่ซ่อนของ Jane จึงออกไล่ล่า โดยลักลอบเข้ามาในตึกสำนักงานของเธอ แต่ Jane ก็รู้ตัวเสียก่อน และหลบหนีได้ทัน John จึงหัวเสียอย่างมากที่ Jane รอดไปได้ และรู้สึกเจ็บใจที่เธอหักหลังเขา ทั้งที่ John ตามมาทัน แต่เขาก็ไม่ยิง หรือทำอะไร Jane เลย



John **Chickenshit !**

(**ใจปลาซิว**)

Jane **Pussy !**

(**หัวหด**)

จากภาพในข้างต้น (วีซีดีประกอบ) จะเห็นถึงการสื่อความหมายด้วยภาพของจอห์น และเจนในการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละครที่เจ็บใจที่ต่างฝ่ายปิดบังความจริง และความรู้สึกผูกพันธ์ที่ทั้งสองมีให้กัน ซึ่งผู้สร้างกำลังสื่อถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของคนทั้งสอง ที่รักกัน แต่ต้องแตกหัก เพราะการปิดบัง และการไม่เชื่อใจกัน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) โดยผ่านการแสดงออกทางสีหน้า และแววตาของเจน ก่อนที่เธอจะหนีจากการตามล่าของจอห์นได้ทัน และทำให้จอห์นต้องสบถออกมา ในขณะที่การกระทำของจอห์น กำลังสื่อถึงความรักที่จอห์นมีต่อเจน นั่นคือการยกปืนเล็งไปที่เจน และลังเลที่จะยิงกระสุนใส่เธอ เพราะเขา

ไม่ได้มุ่งหวัง และกล้าพอที่จะสังหารเหมือนเหยื่อรายอื่นๆ ด้วยเหตุนี้ เจนจึงสบถถึงความขี้ขลาดของจอห์น ประกอบกับสีหน้า และแววตา ยิ่งทำให้ภาพสามารถสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งของคนทั้งสอง (Meta Text) ได้อย่างชัดเจน แต่ในขณะที่ทั้งคู่อยู่ห่างกันคนละช่วงตึก ภาพได้แสดงให้เห็นถึงความเจ็บแค้นใจของสามีภรรยาคู่นี้ที่ต่างฝ่ายต่างหลอกลวง และไม่หันหน้าพูดความจริง จนทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ต้องหมางเมินต่อกัน ทั้งคู่จึงแสดงสีหน้า ท่าทาง และใช้คำสบถ เพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาขณะนั้นของตัวละคร และกำลังสื่อความหมายถึงเนื้อหาหลัก (Theme) ของเรื่องอีกด้วย ทั้งหมดภาพจึงถูกสร้างให้แทนความหมายดังกล่าวในกับเรื่อง ซึ่งเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) นั่นเอง

ยิ่งไปกว่านั้น การสื่อความหมายด้วยภาษาถูกนำเข้ามาใช้ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อสื่อความหมายถึงความเจ็บแค้นใจของสามีภรรยาคู่นี้ที่ต่างฝ่ายต่างไม่หันหน้าพูดความจริง จนทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ต้องห่างเหินต่อกัน ผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคายของคนทั้งสอง ประกอบกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นคือการหลบหนีของเจน ไม่กล้าเผชิญหน้ากับความจริง จึงทำให้จอห์นสบถเป็นคำว่า “Chicken Shit” เป็นคำที่สื่อความหมายเปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงความขี้ขลาดของเจน ไม่ใช่ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) แต่อย่างใด เช่นเดียวกับเจนที่สบถใส่สามีของเธอเองว่า “Pussy” ซึ่งไม่ได้หมายความถึงอวัยวะเพศของจอห์น หรือของเจน ตามความหมายโดยอรรถ แต่เป็นคำที่เธอใช้เปรียบเทียบถึงการกระทำที่ขี้ขลาด ไม่กล้าเผชิญหน้ากับความจริงของจอห์นนั่นเอง จะเห็นได้ว่าคำสบถและคำหยาบคายที่ปรากฏในฉากนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้แทนความหมายถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) โดยมีภาพเป็นตัวกำหนดทิศทางของความหมายให้เป็นไปในเชิงเปรียบเทียบมากกว่าที่จะเป็นความหมายโดยอรรถ ในขณะเดียวกันภาษาที่ตัวละครใช้ก็เป็นส่วนเสริมในการสร้างความหมายให้กับภาพอย่างผสมกลมกลืนกัน

ในส่วนของผู้แปลจะเห็นได้ว่ามีวิธีการหลีกเลี่ยงคำสบถ ด้วยการเปลี่ยนความหมายเสียใหม่ ทั้งนี้เกิดจากการสื่อความหมายด้วยภาพ และเสียงที่ปรากฏ ซึ่งเป็นคำสบถภาษาอังกฤษ คำทั้งสองเป็นคำที่มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบถึงความขี้ขลาด หวาดกลัว ซึ่งไม่ได้อยู่ในการรับรู้ และบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทย ผู้แปลจึงต้องคิดหาคำที่มีความหมายสอดคล้องกับความหมายเดิมที่ปรากฏ และให้อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทยส่วนใหญ่ ดังนั้น “Chicken Shit” จึงแปลว่า “ใจปลาซิว” ซึ่งเปรียบเทียบจากความหมายเดิม นั่นคือ “Chicken” ที่มี

ความหมายถึง “ความขี้ขลาดหวาดกลัว” ในขณะที่ “Shit” ถูกใส่เข้ามาเพื่อเพิ่มระดับความรุนแรงของคำให้การเป็นคำด่า และสาปแช่ง ตามความหมายของ “Shit” เมื่อคำทั้งสองถูกผสมรวมกัน จึงมีความหมายถึง “ไอ้ขี้ขลาด” ผู้แปลจึงคิดหาคำที่สื่อถึงความขี้ขลาดอย่างมาก โดยใช้คำไทยที่มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ(Metaphor)ในลักษณะนี้ว่า “ใจปลาซิว” ซึ่งเกิดจากการเปรียบเทียบความหมายถึงปลาซิวมีขนาดที่เล็กมาก ยิ่งหัวใจของมันด้วยแล้ว ยิ่งเล็กไปกว่าเดิมอีก คำนี้จึงถูกนำมาใช้เปรียบเปรย ถึงความขี้ขลาด หวาดกลัวอย่างมาก ตามบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทย เช่นเดียวกับคำที่เจนด่าจอห์นว่า “Pussy” เป็นคำที่เปรียบเทียบถึงความขี้ขลาดของจอห์นเหมือนกับผู้หญิง (อวัยวะเพศ) ซึ่งไม่ได้อยู่ในการรับรู้ของบริบทในสังคมไทยเช่นกัน ผู้แปลจึงต้องเปลี่ยนความหมายจากคำในภาษาอังกฤษ โดยคิดหาคำที่มีความหมายใกล้เคียง จึงกลายเป็นคำไทยว่า “หัวหด” แม้ว่าจะเป็นคำที่แตกต่างจากความหมายโดยอรรถจากภาษาเดิม แต่สำหรับความหมายในเชิงเปรียบเทียบแล้วผู้แปลสามารถสื่อความหมายให้กับภาพ ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ของคนทั้งสองในฉากนี้ได้อย่างลงตัว แม้ว่าจะไม่ได้คงความหมายตามต้นฉบับไว้ก็ตาม หรืออีกตัวอย่างหนึ่งที่ผู้แปลมีวิธีการหลีกเลี่ยงการสื่อสารคำสบถ และคำหยาบคาย ด้วยการเปลี่ยนความหมายของคำ

จากเรื่อง : Stealth
ฉากที่ : 41.32 น.
เสียง : ไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เพื่อเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

หลังจากทั้งสามปฏิบัติการณ์ได้สำเร็จ ก็ได้รับคำสั่งให้ลาพัก ทั้งสามจึงมาพักผ่อนที่ประเทศไทย และพูดคุยถึงภารกิจ Henry รู้ว่า Ben และ Kara มีใจให้กัน แต่ยังไม่ยอมเปิดเผย Henry จึงสอบถามจาก Ben แต่ Ben รู้ข้อกำหนดดีว่า นักบินรบพิเศษไม่ควรรักกัน เพราะจะมีผลต่อการปฏิบัติตามคำสั่ง และการทำภารกิจได้

Ben What ?

(อะไร)

Henry You know what.

(อย่ามาไก่)

Ben Take it easy. Nothing's happened.

(คิดมาก ไม่มีอะไรสักหน่อย)

Henry No, Something's happened. You just ain't done anything about it.

(มันมี แต่คุณยังรีรอ)

Ben Shit, man.

(ไม่ดีเลย)

I didn't want for this to happened.

(ผมไม่อยากให้มันเกิดขึ้น)

Henry Come on.

(โธ่ กล้าๆหน่อย)

Ben I tried for it not to Navy's got rules about it…but it's like this force and it's got a hold of time.

(ผมพยายามแล้ว ทร.มีกฎห้ามนักบินเป็นแฟนกัน)

I love her.

(ผมรักเธอ)

จากภาพที่ปรากฏในข้างต้น (วีซีดีประกอบ) จะเห็นได้ว่าภาพกำลังสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏในเนื้อหาของภาพยนตร์ โดยเฉพาะ Ben ผ่านทางท่าทาง สีหน้า และการแสดงออกของตัวละคร เมื่อ Henry พยายามถามถึงความรู้สึกของ Ben ที่มีต่อ Kara แต่ Ben รู้ดีว่ามันไม่มีทางเป็นไปได้ และไม่อยากจะพูดถึงมัน จึงทำให้ Ben สบถ ออกมา เพื่อแสดงถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเขา ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองในฐานะเพื่อน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดจากการสร้างความหมาย โดยใช้ภาพสื่อความหมายแทนอารมณ์ ความรู้สึกภายในจิตใจของ Ben ได้อย่างชัดเจน อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ในขณะที่ภาพกำลังสร้างความหมายอยู่นั้น บทสนทนาก็เข้ามามีส่วนช่วยให้ภาพสื่อความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะคำสบถและคำหยาบคายที่ตัวละครเหล่านี้ใช้ สามารถผสมผสานในการสร้างความหมายให้กับภาพได้ชัดเจนมากขึ้น

ในส่วนของภาษาที่ตัวละครใช้สื่อความให้กับผู้ชมนั้นก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญในการเสริมความหมายให้กับภาพที่ถูกสร้างขึ้น เพราะภาษาสามารถสื่อความถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร และขณะเดียวกันก็สามารถสื่อความถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้นมันยังสามารถสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และความสัมพันธ์ต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร นั่นก็คือการที่ Ben หลงรัก Kara แต่ก็รู้ว่าไม่มีทางจะเป็นไปได้ เพราะเป็นการผิดกฎของทหาร ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างจึงเลือกที่จะสื่อความหมายด้วยการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) โดยใช้ภาษาเป็นตัวกำหนด และสื่อความหมายถึงความ รู้สึกของ Ben ที่ถูกจี้ใจดำโดย Henry ถึงเรื่องความรักที่เขาปกปิดเอาไว้ จึงทำให้ Ben ต้องสบถออกมา คือคำว่า “Shit” ซึ่งเป็นความหมายที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เปรียบเทียบ (Metaphor) ถึงความรู้สึกที่กล้ำกลืน และไม่อยากพูดถึง จึงต้องบ่ายหน้าหนี นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของ Ben แล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่คำสบถ สามารถสื่อความหมาย (Meta Text) ให้กับฉากนี้ได้อย่างชัดเจน นั่นคือความรู้สึกรักของ Ben ที่มีต่อ Kara และความสัมพันธ์ในฐานะเพื่อนสนิทของ Ben และ Henry

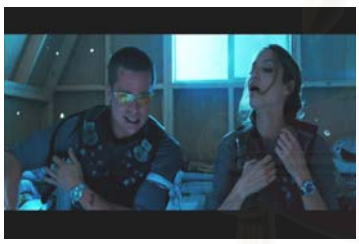
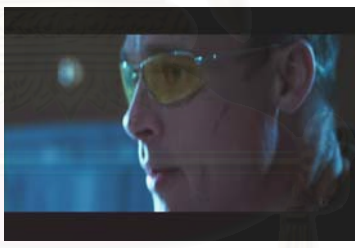
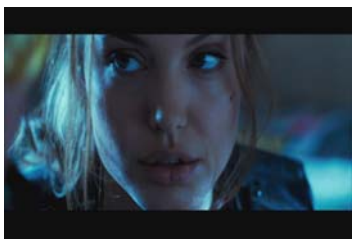
จะเห็นได้ว่าผู้แปลบทภาพยนตร์หลีกเลี่ยงที่จะสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย โดยการเปลี่ยนความหมายเสียใหม่ เนื่องจากภาพที่ปรากฏไม่ได้มีระดับความรุนแรงเท่าไรนัก เป็นเพียงแค่การพูดคุยของตัวละครทั้งสอง จึงเห็นว่าคำหยาบคายที่ปรากฏไม่น่าจะมีส่วนสำคัญต่อเนื้อหาหลักของภาพยนตร์ที่กำลังนำเสนอ และมองข้ามเรื่องของอัตการสื่อสารที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ในเรื่องของความสัมพันธ์ของตัวละครทั้ง 3 ซึ่งการเปลี่ยนความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายเสียใหม่ อาจทำให้การสื่อความหมายที่ภาพต้องการจะนำเสนอไม่สอดคล้องกับตัวอักษรที่ปรากฏ และส่งผลต่อการตีความสารของผู้ชมได้ ดังนั้นในบริบทนี้น่าจะแปลว่า “โธ่ เพื่อน” เพื่อให้สอดคล้องกับภาพที่ Ben เบือนหน้าหนี และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ ของ Ben และHenry ตลอดจนความรู้สึกของ Ben ที่มีต่อ Kara นอกเหนือไปจากความหมายที่ปรากฏได้ชัดเจนมากขึ้น

5.4 ตัดคำสบถ และคำหยาบคายทิ้ง

จากเรื่อง : Mr. & Mrs. Smith

ฉากที่ : 1.49.00

เสียง : ไม่มีเสียงดนตรีประกอบ เพื่อเน้นเสียงสนทนาของตัวละคร

หลังจากที่กลับถูกไล่ล่าจากคนในองค์กรของทั้งสองเอง เพราะทั้งคู่ปฏิบัติภารกิจผิดพลาด นั่นคือ การที่ต่างฝ่ายต่างไม่ฆ่ากันเอง แต่กลับช่วยเหลือกัน และหลบหนีเข้าไปตั้งหลักในห้างขายของแห่งหนึ่ง แต่คนในองค์กรก็ตามมาได้ทัน จึงเกิดการต่อสู้กันอย่างดุเดือด ทั้งสองหนีเข้าไปหลบห่ากระสุนในบ้านเด็กเล่น วางแผนเพื่อหาทางรอด ทั้งที่รู้ว่าเป็นไปไม่ได้ แต่ทั้งคู่ไม่ยอมแพ้ และได้ปรับความเข้าใจซึ่งกันและกัน

John — Damn, that boat in La Paz is looking pretty good right now, isn’t it ?

(... ตอนนี้เรือที่ลาพาซดูมีหวังกว่าเยอะเลย)

จากภาพที่ปรากฏในข้างต้น (วีซีดี ประกอบ) ผู้สร้างต้องการจะสื่อความหมายโดยใช้การสื่อสารเชิงเสมือนเป็นหลัก (Analogical Message Code) เป็นสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของคนทั้งคู่ที่ไม่ลงรอยกัน และในที่สุดทั้งคู่ก็สามารถปรับความเข้าใจ และหันหน้ามาเผชิญกับอุปสรรคปัญหาร่วมกัน ซึ่งเป็นอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏในแกนหลักของเรื่องที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอ (Theme) โดยใช้ฉากการต่อสู้กับคนในองค์กรเป็นตัวแทนของอุปสรรคปัญหาที่เข้ามารุมล้อมชีวิตของความเป็นครอบครัว จากภาพที่ปรากฏทั้งคู่หนีการต่อสู้เข้ามาในบ้านเด็กเล่น และเริ่มพูดคุย ปรับความเข้าใจกัน ตลอดจนวางแผนเพื่อหาทางรอด จอห์นจึงสบถออกมาเมื่อรู้ว่า ยากที่จะหาหนทางเอาชนะได้ ซึ่งภาพกำลังสื่อถึงความสิ้นหวังกับการต่อสู่กับปัญหา แต่ยังมีแรงกำลังจากการรู้ว่าทั้งสองรักกัน และเป็นการสื่อความหมายถึงเนื้อหาหลักของเรื่องนั่นเอง ด้วยเหตุนี้ภาพจึงถูกสร้างความหมายโดยผ่านสีหน้า ท่าทาง การแสดง แววตา ตลอดจนฉากที่ถูกแสงฉาบไปด้วยสีฟ้า เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละครทั้งสองที่สงบ และการปรับความเข้าใจกันได้

สำหรับคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในฉากนี้ เป็นคำที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อถึงสถานการณ์แบบเข้าตาจน และอารมณ์ที่สิ้นหวังของจอห์น จึงต้องปลดปล่อยความรู้สึกออกมา กลายเป็นคำสบถ และคำหยาบคายว่า “Damn” ซึ่งเป็นคำที่ใช้เพื่อขยายความบทสนทนาต่อมา ถึงความไม่เหมาะสม กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น อันเป็นการสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบมากกว่าจะเป็นคำที่มีความหมายในเชิงของการสาปแช่ง ซึ่งเป็นความหมายโดยอรรถของคำ ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อมันถูกผสมผสานในการสื่อความหมายร่วมกับภาพ “Damn” จึงไม่ใช่คำสาปแช่งแต่เป็นเพียงคำสบถที่ไม่รุนแรงนักตามบริบทที่เกิดขึ้น และกำลังสื่อถึงความสัมพันธ์ อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่กำลังพูดอยู่ สิ่งเหล่านี้คือการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อความหมาย (Meta Text) โดยผ่านการใช้ภาษาหยาบคาย และบทสนทนาของตัวละครนั่นเอง

ในส่วนของผู้แปลนั้น คงเห็นว่าคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในฉากนี้ไม่มีความสำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับเนื้อหาหลักของภาพยนตร์ และอาจมองข้ามเรื่องอัตการสื่อสารที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของเรื่องที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอ เพราะบทสนทนาหลังจากนั้นสามารถทำหน้าที่สื่อความหมายถึงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี ผู้แปลจึงหลีกเลี่ยงการสื่อสารด้วยการไม่แปลในช่วงที่ตัวละครกล่าวสบถ แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบว่า หากเป็นคำที่ไม่สามารถสื่อสารให้กับผู้ชมในการทำให้เกิดความเข้าใจในความหมายแล้ว ผู้สร้างคงไม่มีความจำเป็นใดๆที่จะใส่คำเหล่านี้ให้ปรากฏอยู่ในบทสนทนาของตัวละคร ทั้งนี้คำ

สบถ และคำหยาบคายสามารถสร้างความเข้าใจ และสื่อความหมายให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงเนื้อหาของเรื่อง ตลอดจนลักษณะอุปนิสัย ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลาขณะนั้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับตัวละคร และ ระหว่างตัวละครกับสถานการณ์ได้อย่างเด่นชัดมากขึ้น ซึ่งเป็น Meta Text ที่แฝงอยู่ในบทสนทนา ผู้แปลจึงควรให้ความสำคัญ และทำการสื่อสารผ่านการแปลคำเหล่านี้ให้มีความถูกต้องทั้งในเชิงของภาษา และความหมายของสารให้ได้อย่างสมบูรณ์ เพื่อให้ซับไตเติ้ลสามารถทำหน้าที่ในการเป็นตัวกลางในการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมชาวไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

จะเห็นได้ว่าผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจะมีกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในการหลีกเลี่ยง (Avoidance) การใช้คำที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ และความสามารถในการทำความเข้าใจในเรื่องของอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ผ่านการถอดรหัสสารจากการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ที่ถูกสร้างความหมายด้วยภาพ และการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) จากภาษา และเสียงที่แตกต่างกัน และส่งผลต่อการเข้ารหัสสารให้กลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพที่แตกต่างกันออกไปด้วย ซึ่งสามารถสรุปความแตกต่างของกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายได้ดังตารางที่ 6.1 ต่อไปนี้

ตารางที่ 6.1 กลวิธีในการสื่อสารผ่านแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

กลวิธีในการเลี่ยงคำ / **นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ**	การลดระดับคำให้เบาลง	เปลี่ยนความหมายใหม่	ตัดทิ้งปล่อยไว้ไม่แปล	แปลคำโดยรวมกับบริบทในประโยค	แปลทับศัพท์	เปลี่ยนเป็นหางเสียง
คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย	✓	✓	✓	✓		✓
คุณอนิรุธ ณ สงขลา	✓	✓	✓	✓	✓	
หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย	✓	✓	✓	✓		✓
คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา	✓	✓	✓	✓		
คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล	✓	✓	✓			✓

จากตารางที่ 6.1 แสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคาย ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 5 ท่าน ซึ่งต่างมีกลวิธีในการสื่อสารที่แตกต่างกัน และไม่ได้มีมาตรฐาน (Standardize) ในการเลือกใช้คำสบถ และคำหยาบที่ตายตัว เพราะผู้แปลจะพิจารณาถึงความเหมาะสมในการใช้คำภาษาไทย กับภาพ เสียง และบริบทที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ประกอบกับลักษณะการสื่อสารของผู้แปลเป็นแบบ Interactional ที่เป็นได้ทั้งผู้รับ และผู้ส่งสารในเวลาเดียวกัน ดังนั้นผู้แปลจึงสามารถตีความสารด้วยตัวเองตามที่ตนเองต้องการ ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยทางประสบการณ์ในการเข้ารหัส และถอดรหัสสารของแต่ละบุคคล ด้วยเหตุนี้ปัจจัยทางประสบการณ์จึงมีผลต่อการถอดรหัสสารจากภาพยนตร์และบทภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ และส่งผลต่อการเข้ารหัสสารให้กลายเป็นบทบรรยายภาษาไทย โดยเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคาย ที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ไม่สามารถสื่อความหมายโดยตรงได้ จึงมีวิธีการหลีกเลี่ยงที่แตกต่างกัน และคำสบถ และคำหยาบคายบางส่วนไม่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอได้ ทั้งนี้เกิดจากการไม่สามารถถ่ายทอดสาร และความหมายจากการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Coe) และการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่ถูกผสมผสานกัน และอยู่ในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมแบบตะวันตกได้ เป็นเพราะการสื่อสารเชิงเสมือน คือการสื่อสารด้วยภาพที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อใช้แทนความหมายของอารมณ์ ความรู้สึก ความสัมพันธ์ บุคลิกลักษณะของตัวละคร ตลอดจนเนื้อหาสารที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อ ซึ่งเป็นความเสมือน (Likeness) นั้น ไม่สามารถจะแทนความหมายได้ทั้งหมด เช่นลักษณะของ “NO” หรือ ”NOT” ที่ภาพไม่สามารถจะแทนความหมายว่า “ไม่” ได้ ต้องอาศัยการสื่อเชิงตรรกะเข้ามาช่วย และบางครั้งภาพกลับสร้างความคลุมเครือต่อการสื่อสารได้อีกด้วย

ในขณะที่การสื่อสารเชิงตรรกะเป็นการสื่อสารด้วยภาษา ซึ่งเป็นหลักของตรรกะ (Logic) ที่ภาษาถูกกำหนดให้สร้างความหมายด้วยหลักไวยากรณ์ (Code) เพื่อใช้ในการสื่อสารให้เข้าใจความหมายร่วมกันของมนุษย์ ซึ่งบางครั้งภาษาก็ไม่สามารถสื่อความหมายได้ทั้งหมด โดยเฉพาะอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครที่ยากจะอธิบายด้วยภาษาได้ บางครั้งภาษาก็สร้างความคลุมเครือให้กับการสื่อสารได้เช่นกัน ถ้าไม่มีบริบทอื่นมาช่วยเสริมความหมายเช่น “รถชนสุนัขตาย” ความหมายมีได้ถึง 2 นัย นัยแรกคือ รถชนสุนัขก่อนแล้วมันจึงตาย ในขณะที่อีกนัยหนึ่งคือ รถชนสุนัขที่ตายแล้ว

ด้วยเหตุนี้ภาพยนตร์ต่างประเทศมีการสร้างความหมายด้วยการสื่อสารทั้งการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) และการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะต่างไม่สามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ดังที่กล่าวใน

ข้างต้น ประกอบกับบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ คือบริบทของสังคมและวัฒนธรรมตะวันตก แม้ว่าผู้แปลจะมีความรู้ ความสามารถ หรือความเชี่ยวชาญเพียงใดก็ตาม การถ่ายทอดสารจากรหัสเสมือน (Analogical Code) ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ขณะนั้น และรหัสตรรกะ (Digital Code) ซึ่งเป็นภาษาพูด (Spoken Words) ที่ต่างก็ทำหน้าที่บกพร่องประกอบกับบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์เกิดขึ้นในสังคมตะวันตก ให้เปลี่ยนเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย (Written Words) ซึ่งเป็นภาษาเขียน และให้อยู่ในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทยด้วยแล้ว จึงเป็นเรื่องยากต่อการสื่อสารที่จะสามารถถ่ายทอดความหมายได้อย่างสมบูรณ์แบบ ผู้แปลแต่ละท่านจึงไม่สามารถถ่ายทอดความหมายสาร (Message) ได้อย่างสมบูรณ์ เกิดความบกพร่อง และทำให้ต้องหลีกเลี่ยงการสื่อสารไป ยิ่งไปกว่านั้นผู้แปลมักจะมองข้าม หรือไม่เข้าใจเรื่องของอัตการสื่อสาร (Metacommunication) โดยเฉพาะเรื่องของความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร และเหตุการณ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ในขณะนั้น ประกอบกับผู้แปลไม่สามารถที่จะสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมา เพราะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับการสื่อสารต่อสาธารณะ (Taboo) ตลอดจนปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์ที่ไม่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามบริบทที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

1. ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

มีประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.1 ผู้ชม (Receiver หรือ Viewer)

ผู้ชมในโรงภาพยนตร์ เป็นส่วนที่สำคัญที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจะคำนึงถึง เพราะหากไม่มีผู้ชมภาพยนตร์ การแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศก็จะไม่เกิด ทั้งยังมีอิทธิพลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ด้วย ในฐานะผู้รับสาร ยิ่งไปกว่านั้นหากการสื่อสารที่ผู้แปลส่งออกไปยังผู้ชมไม่สามารถสร้างอารมณ์ ความรู้สึก หรือส่งผ่านความหมายได้ ผลกระทบที่เกิดขึ้นจากผู้ชมจึงเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ทุกคนต้องพึงระวัง

> “ สื่อภาพยนตร์จะเป็นสื่อที่เข้าถึงผู้คนเยอะ มันไม่เหมือนกับผมนั่งคุยกับเพื่อนสนิทซึ่งผมจะใช้คำพูดยังไงก็ได้ คือผมมั่นใจว่าฝรั่งด่าอย่างงี้ เป็นไทยด่าอย่างงี้ แล้วโอ้โห ...เต้นกันขนลุกเกรียว ตบอกผาก... แต่ถ้าใช้ในงานที่จะมีคนมีการศึกษาต่างกัน

ระดับวุฒิภาวะในการรับรู้คำต่างกัน เราไม่รู้ว่าเขาดูหนังเรื่องนั้น ก่อนเข้าโรงเขามายังไง หรือถ้าเขาดูที่บ้านเขากำลังบ้านแตกสาแหรกขาดรึเปล่า หรือว่าเขาครอบครัวอบอุ่นรึเปล่า ถ้าเจอประโยคๆนี้เข้าไป เจอคำๆนี้เข้าไป ถ้าเกิดเป็นลูกเป็นหลานเขาบางบ้านเนี่ยเขาไม่เคยให้ลูกพูดคำหยาบ แต่ถ้าผลงานเราจะเป็นคำหยาบคำแรกให้ลูกเขาเนี่ยผมว่า...ผมคงรู้สึกผิด " (วราวุธ ล้อมวง, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2548)

"ปัญหาของประเทศไทยคือไม่มีการจัด rate ผู้ชม rate อายุผู้ชมก็เลยต้องคำนึงถึงเยาวชนและผู้ปกครองเป็นหลัก ผู้ปกครองเนี่ยละตัวดีเวลาตัวเองพูดเองนะ....(หยาบคาย) แต่สำหรับลูกไม่ต้องพูด พูดไม่ได้นะ อย่าไปพูดอย่างนั้นนะ อย่างั้นอย่างงี้ ก็ลูกมันหัดมาจากใคร แต่ผู้ปกครองที่สุภาพก็มี แล้วเค้าก็จะเขียนไปด่าโรงหนัง มีนะไปรษณียบัตร ไม่รู้จะส่งไปที่ไหนก็ส่งไปโรงที่ตัวเองดูนั้นแหละ แต่นั้นพี่ไม่เคยโดน รู้แต่ว่าคนอื่นโดน ซึ่งตรงนี้ความรับผิดชอบของผู้แปลอยู่ตรงไหน ต่อสังคมหรือต่อเนื้องาน พี่คิดว่าคำหยาบมันไม่ใช่เรื่องทำให้เยาวชนเสียคน แต่คนที่เสียความรู้สึกคือพ่อแม่ แล้วหนังเป็น เป็น entertainment เป็นservice ชนิดหนึ่ง แล้วเราจะไปทำให้สะดุดหมดสนุก เราก็รู้สึกไม่ดีด้วย" (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

ด้วยเหตุนี้ผู้ชมจึงกลายเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคสบถ และคำหยาบคายอย่างมาก เพราะผู้แปลไม่สามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมา และทำให้ต้องหลีกเลี่ยงที่จะสื่อสารด้วยคำเหล่านี้ เพื่อก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้ชมให้น้อยที่สุด ประกอบกับประเทศไทยยังไม่มีการจัดแบ่งระบบเรท ยิ่งทำให้ผู้แปลเลือกที่จะสื่อสารให้เป็นกลางมากที่สุด แม้ว่าการคำนึงถึงผู้ชมจะเป็นสิ่งที่พึงกระทำ แต่ในขณะเดียวกันการหลีกเลี่ยงการสื่อสารย่อมส่งผลต่อสารที่ภาพยนตร์ต่างประเทศส่งผ่านความหมายไปยังผู้ชม และย่อมส่งผลต่อประสิทธิผล (reaction) ที่จะเกิดกับผู้ชมได้อีกด้วย ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของการสื่อสารกับผู้ชม และหน้าที่ในฐานะผู้ส่งสารที่ดีด้วย

1. 2 กองเซนเซอร์ (Censorship)

การสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคาย เป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับสังคมหากจะปรากฏในที่สาธารณะ ด้วยเหตุนี้กองเซนเซอร์จึงเข้ามามีบทบาทสำคัญในการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ต่างประเทศที่จะออกฉายในโรงภาพยนตร์ทุกเรื่อง ทำให้ผู้แปลบทภาพยนตร์ไม่สามารถสื่อสารด้วยคำเหล่านี้ได้อย่างเต็มที่อย่างที่ควรจะเป็น และส่งผลต่อการสื่อสารที่ส่งผ่านไปยังผู้ชม

ถูกลดระดับความหมาย และอารมณ์ลงด้วย ทั้งนี้หากผู้แปลเลือกที่จะสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา กองเซนเซอร์ก็จะทำการส่งกลับ เพื่อให้นักแปลบทภาพยนตร์ทำการแก้ไขก่อนจะออกฉาย ดังนั้น เวลา และค่าใช้จ่ายที่ต้องเสียเพิ่มขึ้น จึงเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ บริษัทผู้นำเข้า ตลอดจน บริษัททำซับไตเติ้ลพึงระวังอยู่เสมอ

> “เพราะบ้านเรามันมีสิ่งกีดคั่นอยู่ไง มันมีเส้นๆนึงอยู่ก็คือ เป็นทางเจ้าหน้าที่ กอง เซ็นเซอร์ ที่คั่นเราอยู่ ก็เขาคอยตรวจความถูกต้อง ความเหมาะสม ก่อนที่จะออกไป แพร่ภาพ ให้สื่อมวลชนดู เพราะถ้าไม่มีตรงนี้ เราแปลอือฮือหละ....ใช่ว่าเราไม่ อยากจะใส่นะ คำพูดเช่นนี้ ไม่ใช่ว่าเราไม่อยากใส่” (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

กองเซนเซอร์จึงนับได้ว่าเป็นอีกปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเป็นอย่างมาก แม้ว่าการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ในปัจจุบันจะมีการผ่อนปลนมากขึ้น แต่ในทางปฏิบัติแล้วผู้แปลยังคงกังวล และไม่อยากให้การทำงานเกิดความผิดพลาด ซึ่งจะก่อให้เกิดผลกระทบต่อกระบวนการอื่นๆตามมา ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงหลีกเลี่ยงที่สื่อสารผ่านคำเหล่านี้ ด้วยเหตุนี้การสื่อสารที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องการจะถ่ายทอดความหมายผ่านคำเหล่านั้น จึงถูกจำกัดด้วยกรอบที่ถูกประพฤติ และปฏิบัติมาอย่างยาวนาน และย่อมส่งผลต่อสารที่ออกมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องจึงควรพิจารณา และมองเห็นถึงความสำคัญของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายให้มากขึ้น เพื่อให้ภาพยนตร์สามารถทำหน้าที่ในการสื่อความหมายให้กับผู้ชมได้มากที่สุด

1.3 วิจารณญาณของผู้แปล (Judgement)

วิจารณญาณของผู้แปลบทภาพยนตร์ นับเป็นอีกปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสื่อด้วยคำสบถ และคำหยาบคาย ผู้แปลบทภาพยนตร์ในฐานะผู้ส่งสารที่ดีมักจะมีวิจารณญาณในงานของตัวเอง เพื่อเป็นกรอบความคิดให้อยู่ในความเหมาะสม ถูกต้อง ในการถ่ายทอดสารไปสู่มวลชนที่มีความแตกต่างกัน โดยไม่ก่อให้เกิดผลกระทบใดๆต่อมวลชน สังคม และต่อตัวเอง

> “ผมมีความรู้สึกว่าคนดูเขาเปิดรับทุกอย่าง แต่ผมเป็นคนที่จะสื่อสารให้เขาได้รับครบทุกเม็ดไหม ถ้าเขามาดูหนังเรื่องหนึ่ง โดยที่เขาก้าวเข้ามาเป็นคนดีของสังคม แล้วเขาก้าวออกไปจากโรงหนังแล้วเป็นคนเลวของสังคมเนี่ย ผมคงรู้สึกผิดที่เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เขาเป็นอย่างนั้น แต่ถ้าเขาเข้ามาดู White Noise แล้วเขาออกไปฆ่าคน อันนั้น

มันก็เรื่องของเขา แต่ถ้าเขาออกไปแล้วเขารู้สึกว่า เออ...การสื่อสารกับคนตายได้มันก็มีมิติของมัน ผีดีก็เป็นคนดี ผีร้ายก็เหมือนคนร้ายทั่วไป เพราะฉะนั้นสิ่งที่ผีร้ายพูดมันก็คงเป็นคำที่ไม่น่าจดจำแล้ว คือถ้าได้แค่นี้ผมว่าผม Happy กว่ากว่าการที่เขาจะจำได้ว่าผีร้ายมันจะต้องด่าคนว่า ไอ้นี่ไอ้นั่น ไอ้โน่นอย่างนั้นมากกว่า เพราะฉะนั้นมันอยู่ที่วิจารณญาณมากกว่า..."(วราวุธ ล้อมวง, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2548)

ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศในฐานะผู้ส่งสารมักจะใช้อารมณ์ ความรู้สึก และวิจารณญาณในการเข้ารหัสสาร โดยเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคาย เพราะนอกจากปัจจัยภายนอกในด้านต่างๆที่เข้ามามีอิทธิพล เช่นข้อห้าม (Taboo) ทางภาษา ผู้ชม กองเซนเซอร์ ตลอดจนบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่ส่งผลให้การสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องถูกปรับเปลี่ยนไป ปัจจัยภายใน อันได้แก่อารมณ์ ความรู้สึก และวิจารณญาณของผู้แปลเองก็นับได้ว่าเป็นอีกส่วนที่เข้ามามีอิทธิพล และมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดทิศทางการสื่อสารของผู้แปล ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงมีกลวิธีในการหลีกเลี่ยงการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายด้วยวิธีการต่างๆ ผู้แปลจึงควรพิจารณาถึงความเหมาะสม และให้ความสำคัญกับการสื่อสารให้มากเพื่อคงไว้ซึ่งความหมายตามที่ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นต้องการนำเสนอด้วย

1.4 สังคม และวัฒนธรรม (Social and Culture)

บริบททางสังคม และวัฒนธรรมปลายทางเป็นอีกปัจจัยที่นักแปลบทภาพยนตร์ต้องคำนึงถึง การแปลบทภาพยนตร์ไม่ใช่เพียงแค่การถ่ายทอดความหมายจากภาษาไปสู่อีกภาษาเท่านั้น หากแต่มันยังถ่ายทอดสภาพสังคม และวัฒนธรรมหนึ่งผ่านไปยังอีกสังคม และวัฒนธรรมหนึ่งด้วย ดังนั้นการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศบริบททางสังคมและวัฒนธรรมทั้งของต้นทาง(ตะวันตก) และปลายทาง (ไทย) จึงเป็นสิ่งที่ต้องระมัดระวัง และต้องคำนึงถึงอยู่เสมอ

"บางทีเนี้ย...ต้องพูดถึงวัฒนธรรมไทยก่อนนะ ว่าบางที...เคยทำหนังเรื่องนึง เป็นหนังญี่ปุ่น ชื่อเรื่อง จำไม่ได้ อารมณ์ของหนังมันอยู่ที่ว่า ลูกกับพ่อแม่เนี่ย ต้องขึ้นมึงกูกันแล้ว เราก็ใส่ไป คำเดียวเอง แค่คำว่า"มึง" ลูกพูดกับพ่อว่ามึง ไม่ได้....บาปกรรม ไม่ผ่านเซ็นเซอร์ แต่ถ้าเกิดว่า เราก็เลือกที่ว่า ไม่ใส่สรรพนามมันซะเลย ด่าไปลอยๆ ด่าเป็นวลี เป็น phrase ขึ้นมาอย่างนั้น แล้วก็มี หลานกับยาย หลานว่ายายว่า...go to hell ไปลงนรกซะอีแก่ อย่างเนี้ยเออ ซึ่งยังไม่ผ่าน เราก็ต้อง...จะไปไหนก็ไปเถอะ อืม.. ก็ต้องเป็นอย่างเนี้ย คือเขากำหนดมาว่าให้เรารู้ถึงวัฒนธรรม ของคนไทยด้วย ไม่ให้

เราหยาบคายจนเกินไป ให้เราหยาบได้เท่าที่จะหยาบ ให้หยาบในความเหมาะสมของหนัง “ (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

อาจกล่าวได้ว่าบริบททางสังคม และวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบการสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์อย่างมาก โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย ที่ต้องสอดคล้อง และเหมาะสมที่จะปรากฏต่อสื่อสาธารณะอย่างภาพยนตร์ ประกอบกับสังคมและวัฒนธรรมของไทยมีขนบธรรมเนียม ประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติอย่างยาวนาน การสื่อสารเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ ของคนในสังคม อันเป็นลักษณะของ สังคมแบบ High Context (Jennifer E. Beer, 1997) ดังนั้นการใช้คำสบถ และคำหยาบคายจึงเป็นเรื่องไม่สมควรที่จะสื่อสารในที่สาธารณะ ซึ่งเป็นข้อห้ามทางสังคม และเป็นขนบที่คนในสังคมเข้าใจร่วมกัน ด้วยเหตุนี้บริบทสังคม และวัฒนธรรมจึงส่งผลต่อกลวิธีในการสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ผ่านคำเหล่านี้อย่างยิ่ง

1.5 บริษัทผู้เป็นเจ้าของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

ภาพยนตร์แต่ละเรื่องก่อนจะทำการแปลบทภาพยนตร์ เจ้าของภาพยนตร์จะเป็นคนกำหนดแนวความคิดในการแปลให้กับผู้แปลคร่าวๆ เพื่อให้สอดคล้องกับกลยุทธทางการตลาดที่บริษัทจะนำมาใช้ อีกทั้งจะเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องของกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ทั้งหมด ตั้งแต่บทบรรยายภาษาไทย ซับไตเติ้ล รวมทั้งภาพยนตร์ที่ทำก๊อปปี้เสร็จสมบูรณ์ด้วย ดังนั้นในการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเจ้าของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆจะเข้ามามีอิทธิพลต่อการสื่อสารของนักแปลอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

“ ตอนนั้นเนี่ยค่ายหนังไปนั่งดูอยู่ด้วยนะ พี่ต้องถามเขาเลยว่า อันนี้ผ่านไหมครับ เขาบอกไม่ผ่าน เขาก็บอกเลยว่าเซนเซอร์อันไหนจะผ่านหรือไม่ผ่านแค่นั้น โดยเถียงกันพร้อมฝรั่งเลย เขาก็บอกว่าไม่มีคำที่มันแรงกว่านี้หรอ มี...แต่มันไม่ผ่าน เออไม่ผ่านแน่นอนก็รู้อยู่ เขาส่งเซนเซอร์อยู่เขารู้ ทางค่ายหนังเขาก็จะบอกเลยว่าไม่ผ่านๆ หยาบได้มากสุดก็แค่นั้น “ (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์,9 พฤศจิกายน 2548)

จะเห็นได้ว่าเจ้าของภาพยนตร์ หรือผู้มีอำนาจเหนือกว่านักแปลบทภาพยนตร์จะเป็นตัวกำหนดทิศทางของการสื่อสารให้ความหมายที่ถูกส่งผ่านออกมานั้นเปลี่ยนแปลงไป ทั้งยังเป็นตัวกรองสารอีกขั้นหนึ่ง (Gatekeeper) ในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเหล่านี้ล้วนทำให้ผู้แปลไม่สามารถทำการสื่อสารได้อย่างเต็มประสิทธิภาพตามที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นต้องการนำเสนอ ซึ่งย่อมส่งผลต่อความหมายสารที่ผู้แปลได้ทำการเข้ารหัสไว้ และต่อ

ประสิทธิผลที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมอีกด้วย เพราะผู้ชมจะไม่เข้าใจความหมายจากการถอดรหัสสารได้อย่างครบถ้วน ซึ่งจะส่งผลต่อตัวภาพยนตร์ดังกล่าวได้อีกด้วย ดังนั้นเจ้าของภาพยนตร์จึงควรให้ความสำคัญกับการสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ และไม่จำกัดกระบวนการสื่อสารของนักแปลด้วย

1.6 กระบวนการหลังการผลิต (Post Production)

หลังจากที่บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่องนั้นๆในต่างประเทศได้จบสิ้นการถ่ายทำ และกระบวนการในการผลิตเสร็จเรียบร้อยในทุกขั้นตอน ก็จะเข้าสู่กระบวนการหลังการผลิต นั้นคือในส่วนของการจัดจำหน่าย การประชาสัมพันธ์ และการออกฉายโดยจะส่งฟิล์ม และ บทภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ (Spotting List) ต่างๆไปยังบริษัทที่จัดจำหน่ายทั่วโลก ซึ่งในขั้นตอนนี้ก็จะเข้าสู่กระบวนการแปลซึ่งรวมอยู่ในขั้นตอนดังกล่าวด้วย ดังนั้น หากมีการเปลี่ยนแปลงจากผู้สร้าง หรือผู้กำกับในส่วนของเนื้อหาในภาพยนตร์อย่างกระทันหัน เช่นการตัดต่อใหม่ การเพิ่มเติมบท หรือฉากเพื่อให้เนื้อหามีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ตลอดจนขั้นตอนในการทำ computer graphic หรือ special effect ซึ่งมักจะเกิดขึ้นอยู่เป็นประจำ ทำให้ต้องมีการส่งฟิล์มที่เพิ่งได้รับการแก้ไขใหม่พร้อมกับบทที่ถูกปรับเปลี่ยนไปด้วย

> “บางทีทำแล้ว ทางต้นสังกัดจากเมืองนอกนู่นนะ ทำมาหลายคัตไง เป็น director cut เป็น final cut คือแปลไปแล้วอะ แปลไปเสร็จเรื่องแล้ว เดี๋ยวทำมาใหม่ เป็น director cut ก็คือ...เขาไม่ได้บอกว่า เอามาต่อท้ายเรื่องหรือว่าต่อหัวเรื่องนะ คือมัน ทั้งเรื่องมันปนกันหมดเลย ซึ่งมันมี dialogue ที่เพิ่มขึ้นมา ที่ไอ้อันเก่านะไม่มี มันเท่ากับว่าต้องแปลใหม่ (หัวเราะ) หรืออาจจะไม่ต้องแปลใหม่ทั้งหมด แต่ยังไงก็ต้องดูหนังทั้งเรื่องใหม่ ยังไงก็ต้องเสียเวลาอย่างน้อย 2 ชั่วโมง เพื่อที่จะดูหนัง...” (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

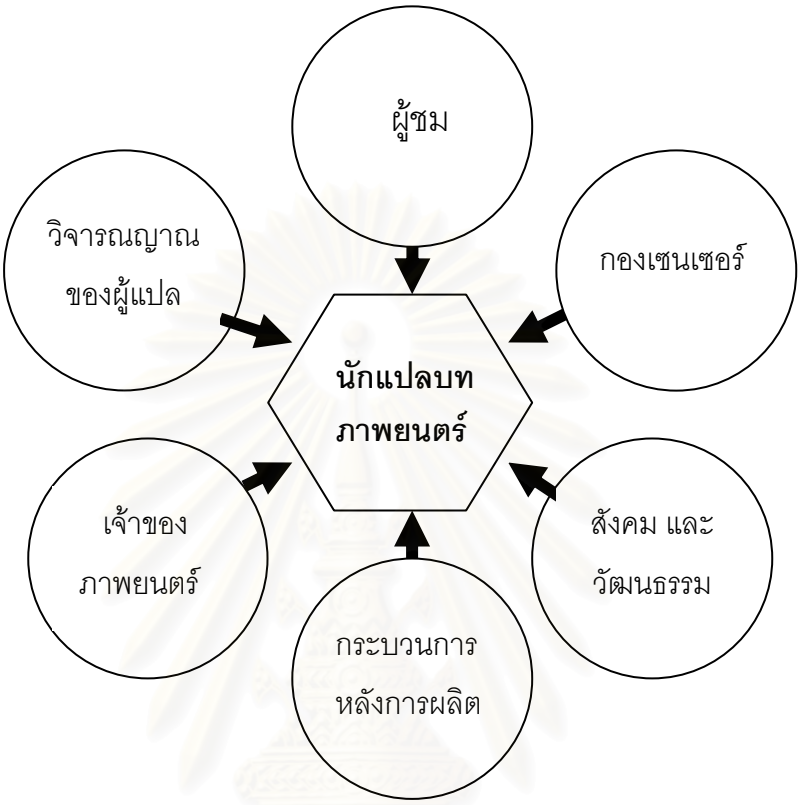
ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการหลังการผลิตจะมีระบบการรักษาความปลอดภัย (security) ที่มีความยุ่งยากในการจัดส่งภาพยนตร์เพื่อป้องกันปัญหาเรื่องการละเมิดลิขสิทธิ์ของภาพยนตร์ก่อนที่จะเข้าฉายพร้อมกันทั่วโลก ทำให้ภาพที่ได้เพื่อนำมาใช้ประกอบการแปลบทภาพยนตร์ในแต่ละประเทศนั้น ขาดความชัดเจน และบางครั้งด้วยเวลาที่จำกัดผู้แปลไม่สามารถที่รับชมภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เหล่านี้ล้วนย่อมส่งผลต่อการถอดรหัสสารของผู้แปลในการที่จะทำความเข้าใจในเนื้อหาและความหมายที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอได้ และย่อมส่งผลต่อการสื่อสาร โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่ต้องอาศัยตัวบทจากภาพ และเสียง เป็นสำคัญ

> “บริษัทแม่คือเจ้าของหนัง ก็จะสั่ง distributors ทั่วโลกเลยว่า ห้ามก๊อปปี้ ห้ามส่งทาง mail ใดๆ ทั้งสิ้น เพราะไม่รู้ว่าในอดีตอาจจะหนังรั่วในประเทศใดประเทศหนึ่งรึเปล่า ไม่รู้ รัดกุมมาก เพราะฉะนั้นเรารับต้นฉบับมาแล้ว แต่ไม่มีหนังต้นฉบับให้เช็ค...อีกอย่างมันก็มีบางเรื่องที่ดูแล้วเหมือนไม่ได้ดู เพราะเจ้าของหนังมันย้อมสี blue มาจนมืดมองไม่เห็นอะไรเลย เพราะเค้ากลัวคนแปลเอาไปขายต่อตลาดมืด บางเรื่องฟิลม์ขึ้นมาจากท่าเรือมีรถ security เอาไปส่ง ใส่กุญแจ ก็ยังรั่วจนได้ มันตั้งแต่คนรับหนังยามเฝ้าบริษัท ไปจนถึงคนแปลไว้ใจไม่ได้หมด มันก็เป็นปัญหาสำหรับคนแปลเหมือนกัน” (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

เมื่อกระบวนการหลังการผลิตเกิดความบกพร่องย่อมส่งผลถึงกระบวนการต่างๆที่เกิดขึ้นในขั้นตอนอื่นด้วย เพราะกระบวนการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นกระบวนการที่เป็นการทำงานอย่างมีระบบ (System) ทุกส่วนจึงต้องทำงานผสานสัมพันธ์กัน แต่หากส่วนใดส่วนหนึ่งเกิดความบกพร่อง ก็ย่อมส่งผลกระทบต่อกระบวนการต่างๆเช่นกัน โดยเฉพาะกระบวนการแปลของนักแปลบทภาพยนตร์ซึ่งเป็นกระบวนที่เกิดขึ้นหลังกระบวนการผลิต เมื่อภาพ และบทภาพยนตร์ขาดความสมบูรณ์ ผู้แปลก็ไม่สามารถทำการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพได้ และย่อมส่งผลต่อสารที่ส่งผ่านไปยังผู้ชมอีกด้วย ดังนั้นทุกฝ่ายที่มีส่วนเกี่ยวข้องจึงต้องคำนึงถึง และให้ความสำคัญ เพื่อให้กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารให้กับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งสามารถสรุปถึงปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ดังแผนภาพที่ 6.1 ต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพ 6.1 ปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ



เหล่านี้คือการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งจะกลายเป็นบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ช่วงระยะเวลานั้นๆ ซึ่งการสื่อสารจากภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชมโดยมีผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นผู้ถ่ายทอดความหมายนั้น จะเกิดประสิทธิผลเพียงไรนอกจากผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่เป็นส่วนสำคัญแล้ว “คนทำซับไตเติ้ล”ก็เป็นอีกส่วนที่ส่งผลต่อประสิทธิผลทางการสื่อสารให้กับผู้ชมได้เช่นกัน ดังนั้นกระบวนการทำซับไตเติ้ล และกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายจะมีประสิทธิผลมากน้อยเพียงไร ผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์จะเป็นตัวชี้วัดที่สำคัญในฐานะผู้รับสารที่มีความสำคัญต่อกระบวนการสื่อสาร ซึ่งจะกล่าวในบทถัดไป

ถึงแม้ว่าคำสบถ และคำหยาบคายจะเป็นคำระดับต่ำของทุกภาษา และทุกสังคม แต่คำเหล่านี้ก็ยังถูกใช้อย่างแพร่หลาย และมักจะปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคมอยู่เสมอ โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่เป็นสื่อถ่ายทอดเรื่องราวบางแง่มุมของชีวิตมนุษย์ในรูปแบบของความบันเทิง ก็มักจะปรากฏคำสบถ และคำหยาบคายอยู่ในเนื้อหาที่ภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นๆ นำเสนอเสมอ เพราะนอกจากคำสบถ และคำหยาบคายจะถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ของผู้พูด หรือตัวละครนั้นๆแล้ว มันยังสามารถแสดงออกถึงพื้นฐาน และวิถีชีวิตของตัวละครเหล่านั้น ทั้งยังมีอิทธิพลต่อการสร้างความเข้าใจต่อการสร้างความหมายในภาพยนตร์ได้อีกด้วย ซึ่งคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นคำสั้น

คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ มักจะเป็นคำสั้น และถูกนำไปใช้ในการขยายคำอื่นๆในประโยค เพื่อให้มีความหมายที่รุนแรงขึ้น คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ ผู้ศึกษาสามารถรวบรวมได้ดังตารางที่ 6.2 ซึ่งมีคำสบถ และคำหยาบคายดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6.2 คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

คำสบถ และ คำหยาบคาย	ความหมาย ที่ปรากฏในภาพยนตร์	บริบทที่ปรากฏ ในภาพยนตร์
<u>คำ</u>		
Ass	ตูด, ก้น	ว่าให้เจ็บใจ
Bastard	ไอ้ชั่ว, ไอ้สารเลว,บัดซบ	โกรธอย่างรุนแรง
Bitch	-ไอ้เปรต -นังบ้า	-ว่าผู้ชาย -ว่าผู้หญิง
Damn	ให้ตาย, บ้า, เฮงซวย	อุทานด้วยความตกใจ
Dick	หมา	ว่าให้เจ็บใจ
Fuck	บ้าชะมัด,ให้ตายสิ,บ้าจริง, ห่า	อุทานด้วยความตกใจ
Fucking	บ้า, วะ, เฮงซวย	อุทานด้วยความตกใจหรือโกรธ
Fucker	ไอ้สัตว์, ไอ้หอก	โกรธอย่างรุนแรง
God	ซวยฉิบเป๋ง, ให้ตาย	อุทานด้วยความตกใจ
Hell	บ้า, ว่ะ, เปรต	อุทานด้วยความตกใจ
Idiot	ไอ้โง่, ไอ้ปัญญานิ่ม	อุทานด้วยความตกใจ
Jesus	ผ่าเหอะ, โอ้โห, ให้ตายสิ	อุทานด้วยความตกใจ
Pig	ไอ้อ้วน	ว่าให้เจ็บใจ, โกรธ
Pisser	ส้วม	คำพูดของพวกอันธพาล
Pussy	หัวหด, ปอดแหก,ร่านสวาท	ว่าให้เจ็บใจ
Retard	ปัญญาอ่อน	ว่าให้เจ็บใจ
Rot	สกปรก	ว่าให้เจ็บใจ
Shit	-บ้าเอ๊ย, ให้ตายสิ, บรรลัย,เวร, ระยำ,ให้ตายเถอะ - ไอ้-(คำขยาย), ว่ะ, แม่ง ,อุบาทว์	- อุทานด้วยความตกใจ - ว่าให้เจ็บใจ
Stupid	งี่เง่า, สารเลว	ว่าให้เจ็บใจ
Suck	ห่วยแตก	ว่าให้เจ็บใจ
Sucker	ไอ้เวร	อุทานด้วยความไม่พอใจ

ตารางที่ 6.2 (ต่อ) คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

คำสบถ และ คำหยาบคาย	ความหมาย ที่ปรากฏในภาพยนตร์	บริบทที่ปรากฏ ในภาพยนตร์
<u>วลี</u> Asshole	ห่า, ไอ้ตูดหมึก, งี่เง่า,ไอ้บ้าเอ้ย	ว่าให้เจ็บใจ
Bullshit	มั่วนิ่ม, เหลวไหล, ล้อเล่น, ทุเรศเอ๊ย, ไร้สาระ	ว่าให้เจ็บใจ
Burn in hell	ไปลงนรกซะ	โกรธอย่างรุนแรง
Chickenshit	ใจปลาซิว	ว่าให้เจ็บใจ
Damn it	บ้าจริง, ให้ตาย, ระยำเอ๊ย	อุทานด้วยความไม่พอใจ
Fuck you	ไอ้ชั่ว ทำแสบ	โกรธอย่างสุดขีด ไม่พอใจ ขุ่นข้องใจ
Fucking bitch	อีเวร	โกรธอย่างรุนแรง
Fucking piece of shit	ไอ้เศษมนุษย์	โกรธอย่างรุนแรง
Goddamn God damnit	-ว่ะ, ให้ตายซิ, เปรต,ไอ้บ้า -ปัดโธ่โว้ย, ให้ตายสิ, ระยำเอ๊ย	- อุทานด้วยความไม่พอใจ - อุทานด้วยความไม่พอใจ
Holy shit	ตายห่า, พระเจ้า,ระยำ, ฉิบหายแล้ว	ตกใจอย่างมาก
Lying bitch	นังตอแหล	ว่าให้เจ็บใจ
Mother fucker	- ไอ้บัดซบ, ไอ้สารเลว - ให้ตายสิ	- โกรธอย่างสุดขีด - อุทานด้วยความตกใจ
Mother of god	อะไรมันจะบ้าหยั่งงี้	อุทานด้วยความตกใจ
Oh my god	พระเจ้าช่วย	อุทานด้วยความตกใจ
Piss off	ออกไป !	อุทานด้วยความโกรธ
Silly rabbit	นังกระต่ายโง่	ว่าให้เจ็บใจ
Son of a bitch	ไอ้ชั่ว, ไอ้สารเลว, ไอ้ลูกหมา ,ไอ้บ้าเอ๊ย	ว่าให้เจ็บใจ
Stupid donkey	งี่เง่า	พูดด้วยความโกรธของพวก อันธพาล

จากตารางในข้างต้น จะเห็นได้ว่า คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นจะเป็นคำที่สั้น ที่มีความหมายในตัวมันเอง เช่น Bastard, Fuck ,Shit และในส่วนของวลี จะพบว่าเป็นการนำเอาคำหยาบแต่ละคำมาผสมกับคำทั่วไป เช่น Mother of god, Son of a bitch ,Chickenshit , Mother fucker หรือป็นการนำเอาคำสบถ หรือหยาบมาผสมกับคำหยาบคายอีกคำหนึ่ง ทำให้เกิดความหมายที่รุนแรงขึ้น และกลายเป็นคำหยาบที่มีความหมายใหม่ เช่น Fucking piece of shit, God damnit ทั้งนี้ความหมายจะมีความรุนแรงหรือมีความหมายไปในทิศทางใดจะขึ้นอยู่กับบริบทที่เกิดโดยรอบคำเหล่านี้อีกเช่นกัน

คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ทำหน้าที่ในการสื่อสารความหมายทางอารมณ์ และความรู้สึก (Emotive Function) ของตัวละครที่แสดงออกต่อบุคคลหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้น ผ่านการสนทนา ดังนั้นคำเหล่านี้จึงมีขนาดที่สั้น เพื่อให้ง่ายและสะดวกต่อการสื่อสารกับผู้ชม เพราะการแสดงออกถึงอารมณ์ในด้านลบของตัวละคร ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และต้องมีการปลดปล่อยในทันที ดังนั้นคำเหล่านี้จึงเป็นคำที่สั้น ที่เหมาะต่อการสื่อสารในทันที ประกอบกับอารมณ์ของตัวละครเหล่านั้นอยู่บนพื้นฐานของอารมณ์มนุษย์โดยทั่วไป ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างจึงต้องนำเอาคำที่มนุษย์ใช้ในชีวิตประจำวัน มาใส่ให้ตัวละครเหล่านี้มีความน่าเชื่อถือ สมจริง และสามารถสื่อสารกับผู้ชมภาพยนตร์ได้อีกด้วย

2. เป็นคำที่มีอยู่อย่างจำกัด (Definite)

จากการรวบรวม และวิเคราะห์ตัวภาพยนตร์ที่ได้รับการแนะนำจากนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 5 คนพบว่า คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์จะมีลักษณะของการใช้คำที่เหมือนๆกัน และนิยมใช้อยู่ไม่กี่คำ เช่น Damnit, Fuck you, Shit, Asshole ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงต้องคิดหาคำที่เหมาะสม และสามารถใช้สื่อความแทนความหมายของคำต้นฉบับให้ได้ตามเนื้อหา อารมณ์ และความรู้สึก หรือ สาร ที่ภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นมุ่งนำเสนอให้ได้อย่างครบถ้วน

> “อย่างคำหยาบเนี่ยมันไม่ค่อยมี คุณต้องใช้แล้วยัง contain ความหยาบคายได้อยู่ แต่น้อยกว่า เพราะคำหยาบคายที่เรามีอยู่มันค่อนข้างจำกัด คุณจะพูดไรละ อีส้มแซ้ง หรอ (หัวเราะ)” (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

“บางทีพี่ก็ขำเหมือนกันนะ เพราะวัฒนธรรมมันต่างกัน เพราะฉะนั้นอย่างฝรั่ง มันผ่านยุคสิทธิสตรีมานานกว่าเรามาก คำด่าผู้หญิงจะมีอยู่น้อยกว่าของเรามาก ฝรั่งด่าได้ไม่กี่คำ ของไทยมาเป็นชุดสนุกมากเวลาด่าผู้หญิง คือเรามีคำให้ลือกมากกว่า พยายามเลือกให้มันมีสีสันขึ้น” (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

“ฝรั่งเนี่ยมีคำสบถอยู่ไม่กี่คำเท่านั้นแหละค่ะ ส่วนของไทยมีเยอะมาก” (ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

ในทุกสังคม และวัฒนธรรม มักจะมีคำสบถ และคำหยาบคาย อยู่อย่างจำกัด และมีใช้เฉพาะในแต่ละสังคม และวัฒนธรรมนั้นๆ เพราะโดยปกติมนุษย์จะไม่ค่อยมีอารมณ์ความรู้สึกในด้านลบบ่อยนัก นอกเสียจากว่าใช้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูด กับผู้ฟังที่อาจจะใช้คำเหล่านี้ได้บ่อยขึ้น แต่ก็ไม่เกิดขึ้นตลอดเวลา เมื่อคำเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้แทนอารมณ์ที่ไม่พึงปรารถนาของมนุษย์ได้ทั้งหมด คำเหล่านี้จึงไม่ถูกสร้างสรรค์ หรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่มากนัก จึงทำให้คำเหล่านี้มีอยู่อย่างจำกัด

ในทางตรงกันข้ามคำสบถ และคำหยาบคายที่สามารถปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศได้นั้น เป็นคำที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ทำการคัดเลือก และถูกพิจารณาไว้แล้ว เพื่อให้มีความเหมาะสมต่อการออกสื่อเพื่อความบันเทิงชนิดนี้ และเหมาะสมกับบทภาพยนตร์ที่ตัวละครนั้นกำลังแสดงออก หรือกำลังจะนำเสนอสารของภาพยนตร์ จึงเป็นอีกสาเหตุที่ทำให้คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศมีคำใช้ที่น้อยนั่นเอง

3. เป็นคำที่มีความหมายแฝง (Metaphor)

คำสบถ และหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศมักจะเป็นถ้อยคำที่แฝงความหมายเปรียบเทียบ (Simile) ถึงการกระทำ หรือสิ่งต่างๆที่ไม่ดี ไม่งาม และไม่เหมาะสม ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆตามลักษณะแหล่งที่มาของคำ ได้ตามตารางที่ 6.3 ดังนี้

ตารางที่ 6.3 ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายตามแหล่งที่มา	**คำสบถ และคำหยาบคาย**	**ความหมายโดยอรรถ** (Denotative Meaning)	**ความหมายเปรียบเทียบ** (Connotative Meaning)	**ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่อง**
อวัยวะต่าง ๆในร่างกายมนุษย์ (parts of human body)	- Ass	ก้น, ทวารหนัก	-สิ่งที่สกปรก ต่ำ ไม่น่าพิศมัย **ความเลวทราม ต่ำช้า**	ก้น , ตูด
	- Asshole	รูก้น, รูทวารหนัก	-สิ่งที่สกปรก ต่ำ ไม่น่าพิศมัย **ความเลวทราม ต่ำช้า**	ห่า, ไอ้ตูดหมึก, งี่เง่า
	- Dick	นักสืบ,อวัยวะเพศชาย	-สิ่งที่แย่ ต่ำ ไม่ดี ไม่งาม ไม่น่าเชื่อถือ	หมา
	- Pussy	แมว ,อวัยวะเพศหญิง	-สิ่งที่แย่ ต่ำ ไม่ดี ไม่งาม ไม่น่าเชื่อถือ ขี้ขลาด	หัวหด, ปอดแหก , ร่านสวาท
กิจกรรมทางเพศ (Sex Acts)	- Fuck	การมีเพศสัมพันธ์	- สิ่งที่ไม่ดี ไม่งาม ไม่เหมาะสม การเอาเปรียบ การกระทำที่หยาบคาย	บ้าชะมัด, ให้ตายสิ,ห่า, บ้าจริง, เปรตเอ๊ย,เลว
	- Fucking	กำลังมีเพศสัมพันธ์	-สิ่งที่ไม่ดี ความชั่ว ความน่าเบื่อหน่าย	ไอ้บ้า
	- Fuck you	การมีเพศสัมพันธ์	- สิ่งที่ไม่ดี ความชั่ว ความไม่เหมาะสม การเอารัดเอาเปรียบ การกระทำที่หยาบคาย	ไอ้ชั่ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6.3 (ต่อ) ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายตามแหล่งที่มา	คำสบถ และคำหยาบคาย	ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning)	ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning)	ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่อง
กิจกรรมทางเพศ (Sex Acts) ต่อ	- Fucking bitch	การมีเพศสัมพันธ์กับโสเภณี	-การกระทำที่เลวร้าย สิ่งที่ไม่ดี ความชั่ว ความน่าเบื่อหน่าย	อีเวร
	- Mother fucker	การมีเพศสัมพันธ์กับแม่	-การกระทำที่เลวร้ายอย่างมาก สิ่งที่ไม่ดี ความชั่ว ความเลวร้าย	ไอ้บัดซบ, ไอ้สารเลว ให้ตายสิ
เกี่ยวกับการขับถ่าย (Excretion) - **<u>ของมนุษย์</u>**	- Piss	ปัสสาวะ	-ความสกปรก น่ารังเกียจ ขยะแขยง ความโกรธ ความผิดหวัง	ชิ่ว
	- Piss off	การถ่ายปัสสาวะ	-ความสกปรก น่ารังเกียจ ขยะแขยง ความโกรธ ความผิดหวัง	ออกไป
	- Pisser	สถานที่ถ่ายปัสสาวะ	-	ส้วม
	- Shit	อุจจาระ	-การเสแสร้ง กล่าวเกินจริง แสดงความรังเกียจ ขยะแขยง ความผิดหวัง	บ้าเอ๊ย, ให้ตายสิ,อุบาทว์ ไอ้- (คำขยาย), ว่ะ, แม่ง
- **<u>ของสัตว์</u>**	- Chickenshit	มูลไก่	-ความไร้สาระ ความไม่เชื่อไม่เห็นด้วย ขี้ขลาดตาขาว	ใจปลาซิว
	- bullshit	มูลวัว	-ความไร้สาระ ความไม่เชื่อไม่เห็นด้วย	มั่วนิ่ม, เหลวไหล, ล้อเล่น, ทุเรศเอ๊ย, ไร้สาระ

ตารางที่ 6.3 (ต่อ) ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายตามแหล่งที่มา	คำสบถ และคำหยาบคาย	ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning)	ความหมายเปรียบเทียบ (Connotative Meaning)	ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่อง
เกี่ยวกับเพศหญิง (female)	- Bitch	สุนัขตัวเมีย, ผู้หญิงสำส่อน, หญิงเลว โสเภณี	-สิ่งที่สกปรก ความชั่วร้าย ความไม่ดี ผู้หญิงที่ไม่ดี ปฏิบัติตัวไม่เหมาะสม	ไอ้เปรต (ว่าผู้ชาย) นังสารเลว
	- Son of a bitch	ลูกของโสเภณี	-สิ่งที่ชั่วร้าย ความชั่ว ความเลว	ไอ้ชั่ว ไอ้สารเลว ไอ้ลูกหมา
เกี่ยวกับความเชื่อ และเรื่องเหนือธรรมชาติ (Believe and Super-natural)	- God	พระเจ้า	-การร้องขอสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คอยปกป้องคุ้มครอง หรือ บุคคลที่เป็นที่เคารพบูชา	ซวยฉิบเป๋ง
	- Goddamn - Goddamn it	การลงโทษของพระเจ้า	-ความรู้สึกโกรธ ไม่พอใจ หรือประหลาดใจอย่างมาก	ว่ะ,ปัดโธ่โว้ย, ให้ตายสิ, ระยำเอ๊ย
	- Hell	นรก	-ความชั่ว ความเลวร้าย ความทุกข์ ความทรมาน ความชุลมุนวุ่นวาย ความน่าประหลาดใจ	บ้า, ว่ะ
	- Jesus	พระผู้เป็นเจ้า, พระเยซูคริสต์	-ความไม่เชื่อ ความผิดหวัง ความทุกข์ทรมาน ความเศร้าเสียใจ น่าสลดหดหู่	ผ่าเหอะ, โอ้โห, ให้ตายสิ

ตารางที่ 6.3 (ต่อ) ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

ประเภทของคำสบถ และคำหยาบคายตามแหล่งที่มา	คำสบถ และคำหยาบคาย	ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning)	ความหมายเปรียบเทียบ (Connotative Meaning)	ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่อง
เกี่ยวกับความเชื่อ และเรื่องเหนือธรรมชาติ (Believe and Super-natural) (ต่อ)	- Mother of God	แม่ของพระเจ้า, พระแม่เจ้า	-การลบลู่ดูหมิ่น ความผิดหวัง ความเศร้าเสียใจ	ไอ้บัดซบ,ไอ้สารเลว ให้ตายสิ
เกี่ยวกับสัตว์ (Animals)	- Pig	หมู, อ้วน	-ความสกปรก ขี้เกียจ ขี้ขลาด	ไอ้อ้วน
	- Silly Rabbit	กระต่ายโง่	-ความไร้เหตุผล เหลวไหล โง่เขลา	นังกระต่ายโง่
	- Stupid Donkey	ลาโง่	-การกระทำที่โง่เขลา หัวดื้อหัวรั้น	งี่เง่า
การสาปแช่ง (Cursing)	- Bastard	ลูกนอกกฎหมาย สิ่งปลอมแปลง วายร้าย อ้ายชั่ว	-ความชั่ว ความเลวร้าย ความผิดปกติ พิกลพิการ ไม่น่าเชื่อถือ และผิดกฎหมาย	ไอ้ชั่ว, ไอ้สารเลว
	- Damn	การประณาม การสาปแช่ง การกล่าวหา	-ความชั่วความเลวร้าย ความไม่ถูกต้อง ไม่เหมาะสม ความกลัว และการถูกใส่ร้ายป้ายสี	ให้ตาย, บ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 6.3 จะเห็นได้ว่า คำสบถ และคำหยาบคาย มีแหล่งที่มาของคำจากอวัยวะต่างๆในร่างกายมนุษย์, กิจกรรมทางเพศ, เกี่ยวกับการขับถ่าย, เกี่ยวกับเพศหญิง เกี่ยวกับความเชื่อ และเรื่องเหนือธรรมชาติ, เกี่ยวกับสัตว์ และ การสาปแช่ง แม้ว่าคำเหล่านี้จะมีความหมายตามแหล่งที่มาที่แตกต่างกัน แต่ความหมายแฝงของคำเหล่านี้ กลับกลายเป็นคำที่ใช้เพื่อแสดงออกถึงอารมณ์อันไม่พึงปรารถนาของมนุษย์ทั้งสิ้น ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ของคำบางคำเป็นคำที่ได้ความหมายมาจากความหมายตามตัวอักษร ซึ่งถือได้ว่าเป็น Object Language ในขณะที่คำสบถ และหยาบคายส่วนใหญ่ จะเกิดจากการเปรียบเทียบ (Metaphor) ความหมายกับความหมายตามตัวอักษร (Object Language) จนเกิดเป็นความหมายที่แตกต่างไปจากความหมายดั้งเดิม ซึ่งเราเรียกว่า Meta Language ซึ่งความหมายของคำเหล่านี้จะเป็นไปในทิศทางใด บริบททางสังคม และวัฒนธรรมนั้นจะเป็นตัวกำหนดความหมาย เช่น
“Goddamn” ซึ่งเกิดจากการผสมคำสบถ 2 คำเข้าด้วยกัน คือ “God” และ “Damn” ซึ่งความหมายนัยตรงของ “God” คือ “พระเจ้า” และ “Damn” คือ “การสาปแช่ง” ดังนั้นเมื่อคำเหล่านี้ถูกผสมกัน จึงมีความหมายโดยอรรถ หมายถึง การลงโทษของพระเจ้า หรือการสาปแช่งของพระเจ้า ซึ่งในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมตะวันตกจะมีความเชื่อในเรื่องของพระเจ้า และเชื่อในพลังอำนาจของพระเจ้าที่สามารถกำหนดชะตาชีวิตของมนุษย์ให้เป็นไปเช่นไรก็ได้ คำสบถคำนี้จึงมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (Metaphor) คือ ความรู้สึกโกรธ ไม่พอใจ หรือประหลาดใจอย่างมาก แต่สำหรับ บริบททางสังคม และวัฒนธรรมไทย เราไม่มีความเชื่อในเรื่องของพระเจ้าและอำนาจของพระเจ้าเช่นสังคมตะวันตก ดังนั้นผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงต้องคิดหาคำเพื่อนำมาใช้เปรียบเทียบ ที่สามารถคงไว้ซึ่งอารมณ์ทางความหมายได้อย่างถูกต้อง และอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทย จึงกลายเป็นคำสบถ และคำหยาบคายที่มีความหมายว่า “ปัดโธ่ไว้ย, ให้ตายสิ” ที่มีใช้อยู่ในสังคม และผู้ชมชาวไทยสามารถเข้าใจได้โดยง่าย ด้วยเหตุนี้คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ จึงทำหน้าที่ในการสร้างรหัสความหมายให้กับภาพ และเสียงที่นอกเหนือไปจากความหมายตามคำที่ปรากฏ (Metalingual) อีกด้วย

การเลือกใช้คำของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ จะเห็นได้ว่า การใช้คำเพื่อสื่อความหมายในคำเหล่านี้ ไม่ค่อยหลากหลายมากนัก และแตกต่างจากความหมายดั้งเดิมของคำสบถ และคำหยาบคาย อาจเป็นเพราะคำหยาบในภาษาไทยมีน้อย ประกอบกับ สภาพสังคม วิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ทำให้ไม่สามารถหาคำที่มีความหมายเหมือนได้มากนัก แต่ส่วนใหญ่ผู้แปลจะเลือกเอาความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายเดิม หรือเปลี่ยนความหมายเสียใหม่เพื่อให้อยู่ในการรับรู้ตามบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทย ประกอบกับ คำสบถ และคำหยาบคายเหล่านี้ถูกใช้ในบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ความหมายที่ผู้แปลบทภาพยนตร์

เลือกใช้นั้น จึงแตกต่างกับความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) และความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ของคำเหล่านั้นนั่นเอง ทั้งนี้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต้องหาวิธีการสื่อสารด้วยการเชื่อมโยงความหมาย (cotext) และสามารถผสมผสานความหมายคำเหล่านี้กับภาพ และเสียง เพื่อให้อยู่ในการรับรู้ของคนในสังคมไทยมากที่สุด

4. เป็นคำที่ต้องอาศัยบริบทอื่นๆในการสร้างความหมาย

บริบทที่สำคัญ และมีอิทธิพลต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ ประกอบด้วย

4.1 ภาพ

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่เล่าเรื่องด้วยภาพเป็นหลัก ดังนั้นในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ จำเป็นต้องอาศัยการตีความจากภาพที่ปรากฏในช่วงเวลาขณะนั้น เพื่อทำความเข้าใจ และสามารถถอดรหัสสารจากบริบทที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้อย่างครบถ้วน และถูกต้องตามความหมายที่ปรากฏ ซึ่งภาพในที่นี้หมายถึง ภาษาภาพยนตร์ ซึ่งหมายรวมถึงสิ่งต่างที่ปรากฏขึ้นรวมกันเป็นภาพในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ซึ่งจะประกอบไปด้วย ฉาก สถานที่ สถานการณ์ ตัวละคร ตลอดจนองค์ประกอบของภาพ (Mise-en-scene) ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นบริบทที่สำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับคำสบถ และคำหยาบคายทั้งสิ้น อันเป็นลักษณะของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) ที่ภาพถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้แทนความหมายที่เป็นนามธรรม เช่นอารมณ์ ความรู้สึก ความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร และเป็นการสื่อสารในเชิงอวัจนภาษา (Nonverbal) ทั้งยังเป็นการสร้างความหมายในแบบต่อเนื่อง ยิ่งไปกว่านั้น ยังเป็นส่วนสำคัญในการร่วมกันกำหนดทิศทางให้กับความหมายและระดับของความหมาย (Magnitude) ของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพในช่วงเวลา ณ ขณะนั้นอีกด้วย

4.2 เสียง (Sound)

นอกจากภาพที่เป็นส่วนที่สำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นบริบทที่สำคัญ จะขาดไปเสียไม่ได้สำหรับการแปลคำเหล่านี้นั่นคือเสียง ซึ่งในภาพยนตร์แบ่งรหัสทางเสียงออกเป็น 2 ชนิด คือเสียงที่เกิดขึ้นในฉาก ปรากฏอยู่ในฉากจริงๆ (Diegetic Sound) ได้แก่ เสียงประกอบ (Sound Effect) และเสียงสนทนาของตัวละคร (Dialogue , Speech) ซึ่งเป็นตรรกะทางภาษา และเสียงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริงในฉาก (Non-diegetic Sound) ได้แก่ เสียงดนตรี (Music) และเสียงบรรยาย

(Voice Over) เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญ และต้องนำมาใช้ในการเข้ารหัสความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายให้มีความหมาย และอารมณ์ที่ใกล้เคียงกับคำเหล่านี้ที่ปรากฏในบทภาพยนตร์ต้นฉบับมากที่สุด ซึ่งภาษาที่ถูกใช้ โดยเฉพาะคำสบถ และคำหยาบคายจะถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงความรู้สึก การกระทำ ความสัมพันธ์ของตัวละคร ตลอดจนเป็นบริบทที่สำคัญในการกำหนดทิศทางของความหมาย และระดับของคำสบถ และคำหยาบคาย (Magnitude)ที่สำคัญ

> “ถ้าคำที่พี่จะแปลนะ อย่างไอ้บ้า ไอ้ชั่วเนี่ย พี่ก็ไม่ถือว่ามันแรงนะ ถ้าชั่ว ระยำก็ไม่หยาบนะ ในความรู้สึกพี่จะไม่หยาบ ก็แปลได้ให้คนรู้ว่า อ๋อ...นี่เป็นคำด่าแล้ว ซึ่งก็ต้องใช้ให้เหมาะกับอารมณ์หนังด้วย ถ้าแรงสุดอย่างเหี้ยเนี่ยพี่ก็ใช้นะ แต่ก็อย่างที่บอกว่ามันต้องดูอารมณ์ของหนังด้วย แล้วมันจะไม่แรง เคยแปลอย่างชาติหมาก็มี ไอ้พ่อแม่ไม่สั่งสอน ก็ด่าหมดแหละค่ะ แต่ว่าอยู่ในอารมณ์ไหนเท่านั่นเอง อารมณ์ประมาณไหน แต่ถ้าเราใช้คำหยาบเกินไปนะ และไม่ถูกจังหวะ มันก็จะแรงมากๆ มันขึ้นอยู่กับ feeling ของหนังจริงๆนะว่า feeling ตรงไหน หยอดคำลงไปแล้วพอดี มันเป็นศิลปะในการใช้คำ ณ อารมณ์ตรงนั้นมากๆ เพราะหนังมันจะมีส่วนของ feeling ที่มันไม่เข้ากันน่ะ ถ้าเกิดเขาใส่เข้าไปผิดจังหวะมันก็จะยิ่งแรงขึ้นไปอีก อย่างเช่น คำว่า ถ่างขา บางที่บางเรื่องมันจะหยาบคายมาก แต่ถ้าบางเรื่องถ้าใส่ในจังหวะที่มันได้เนี่ย คำเนี่ยไม่หยาบคาย ก็อาจจะน่ารักด้วยซ้ำ อย่างพูดกับบางคน บางทีบางเวลา มันจะคนละอารมณ์ คือมันก็ต้องขึ้นอยู่กับบริบทของหนังตรงนั้นด้วย”(ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

> “ภาพมีความสำคัญแน่นอนเพราะภาพคือ บริบทว่าเค้าอยู่ในสถานการณ์ไหน ทำไมต้องสบถ หรือต้องพูดคำหยาบคายนั้นออกมา มันไม่ได้จำกัดเฉพาะว่าคำสบถหรือคำหยาบคาย ทุกซีนเลยละ นั้นคือภาษาหนัง เสียงมีแน่นอนเสียงเข้ม เสียงเบา เสียงกลั้วหัวเราะ ผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก ต่อให้เป็นคำเดียวกันความหมายก็จะไม่เหมือนกัน อย่างเด็กสู่รู้พูดว่า girl have a vagina men have a pennies ซึ่งถ้าแปลตามตัวนะมันไม่สนุก มันก็ต้อง “ผู้ชายมีจู๋ ผู้หญิงมีจิ๋ม” แต่ถ้าคนอายุมากหน่อย หน้าตาแบบพระเอกอย่างเนี่ย มาพูดก็ต้องแปลอีกแบบหนึ่ง”(จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

ทั้งภาพ และเสียง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการสื่อสารทั้งสองรูปแบบคือทั้งเชิงเสมือน (Analogical) และเชิงตรรกะ (Digital) ต่างทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนและทำงานไปพร้อมกันในอันที่จะสร้างความหมายสารทั้งหมด แม้ว่าการสื่อสารทั้ง 2 รูปแบบจะทำหน้าที่แตกต่างกัน ก็ตาม เพราะกระบวนการที่ถูกผสมรวมกันนั้นเกิดจาก รหัสตรรกะ (Digital Code) มีความสัมพันธ์ทางความหมายที่เที่ยงตรง เป็นการสื่อสารด้วยมิติของบริบท ในขณะที่รหัสเสมือน (Analog Code) จะถูกสร้างขึ้นเพื่อแทนความรู้สึก และเกิดเป็นความหมายโดยนัยที่มากพอ ซึ่งสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสาร ดังนั้นในการสื่อสารของคนในปัจจุบันจึงมักสื่อสารด้วยบริบททางตรรกะ ขณะเดียวกันมนุษย์จะอธิบายถึงความสัมพันธ์ของความหมายด้วยการใช้บริบทเชิงเสมือน (Littlejohn, 1996, หน้า 253) ด้วยเหตุนี้ภาพ และเสียงจึงเป็นบริบทที่สำคัญในการกำหนดทิศทางลักษณะทางความหมาย (เชิงอรรถ หรือเชิงเปรียบเทียบ) และระดับ (Magnitude) ของคำสบถ และคำหยาบคายที่สำคัญ

นอกไปจากนี้คำสบถ และคำหยาบคาย ต้องอาศัยการกระทำ หรือกิจกรรมใดๆก็ตามของตัวละคร เป็นบริบทที่สำคัญในการสร้างรหัสความหมาย และระดับของความหมาย (Magnitude) ให้กับคำเหล่านี้ ซึ่งการกระทำ หรือกิจกรรมของตัวละครที่แสดงออกผ่านภาพที่ปรากฏในการสื่อสารเชิงเสมือน (Analog Message Code) เพื่อแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ที่ตัวละครมีระหว่างกัน และตัวละครมีต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาขณะนั้น ซึ่งคำสบถ และคำหยาบคาย จะเกิดจากการกระทำ หรือกิจกรรมต่างๆดังต่อไปนี้

1. ตัวละครใช้คำสบถ และคำหยาบคาย เพื่อทำให้อีกฝ่ายรู้สึกเจ็บใจ ด้วยการดูถูกเหยียดหยาม

1.1 ระหว่างตัวละครทั่วๆไป (ใช้ทั้งตัวละครชาย และตัวละครหญิง) มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Asshole *(English)* *n.* An idiot, contemptible person.
  (ภาษาไทย) (แสลง) คนเลว , สิ่งที่เลว
  (ในภาพยนตร์) ห่า, ไอ้ตูดหมึก, ไอ้บ้าเอ๊ย,งี่เง่า (จากเรื่อง War of the world, Doom, Stealth, House of Wax)

- Bastard *(English)* *n.* 1. A contemptible person. Derived from the original meaning, an illegitimate person, when

to be born out of wedlock was viewed as objectionable.

2. A pitiable person

(ภาษาไทย) ลูกไม่มีพ่อ,สิ่งสารเลว,วายร้าย,อ้ายชั่ว,เลว

(ในภาพยนตร์) บัดซบ (จากเรื่อง Kill Bill)

- Retard *(English)* *n.* A contemptible person. A term usually used by adolescents.

(ภาษาไทย) (คำแสลง) คนโง่

(ในภาพยนตร์) ปัญญาอ่อน (จากเรื่อง Monster)

- Shit *(English)* *n.* 1. Faeces.
2. An act of defecation.
3. A contemptible person.
4. Rubbish, nonsense, a bad thing.
5. Cannabis or marijuana.
6. Miscellaneous items.

(ภาษาไทย) การพูดเหลวไหล การพูดเกินจริง คำอุทานแสดงความรังเกียจ ความขยะแขยง ความผิดหวังหรืออื่นๆ

(ในภาพยนตร์) อุบาทว์,ไอ้- (คำขยาย), ว่ะ (จากเรื่อง Kill Bill, War of the World, Doom)

- Suck *(English)* *v.* To be worthless, contemptible or disgusting. to be inadequate, displeasing, or of poor quality.

(ภาษาไทย) (แสลง)คนเลว ,แย่ ,ไม่พอใจ

(ในภาพยนตร์) ห่วยแตก (จากเรื่อง House of Wax)

1.2 ใช้สบถกับตัวละครชาย_ มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Dick *(English)* *n* a penis.

(ภาษาไทย) (คำแสลง) นักสืบ, อวัยวะเพศชาย

(ในภาพยนตร์) หมา (จากเรื่อง War of the world)

1.3 ใช้สบถกับตัวละครหญิง มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Bitch *(English)* *n* 1. a derogatory term, usually a female.
2. a person who complains frequently.
3. a servant.
4. A contemptible woman. Used on the gay scene to describe an equally despised male.
5. Something difficult or unpleasant. E.g."It's such a bitch, having nowhere warm and dry to sleep."
6. A complaint or disparaging tirade

(ภาษาไทย) สุนัขตัวเมีย,หญิงสำส่อน, หญิงร้ายเห็นแก่ตัว

(ในภาพยนตร์) แก, อีเวร, นังบ้า (จากเรื่อง Kill Bill)

<u>หมายเหตุ</u> สามารถใช้สบถกับตัวละครชาย ซึ่งในภาพยนตร์แปลว่า ไอ้เปรต (จากเรื่อง Mr. and Mrs. Smith)

- Pussy *(English)* *n.* 1. The female genitals, alluding to the inclusion of the pubic hairs. [1600s]
2. Women/woman, viewed as sexual objects.
3. A cat. {Informal}
4. A feeble or weak willed person.

(ภาษาไทย) แมว
(แสลง) แคมช่องคลอดของหญิง,การสังวาสกับผู้หญิง

(ในภาพยนตร์) หัวหด, ปอดแหก ,ร่านสวาท (จากเรื่อง Mr. and Mrs. Smith, Land of the Dead, Kill Bill)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ตัวละครใช้คำสบถ และคำหยาบคาย เพื่อแสดงความไม่เชื่อถือ และไม่เห็นด้วย มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Bullshit *(English)* ***n.*** Nonsense, rubbish, egocentric boasting. Cf. 'bull'. *v.* To lie, fib.
(ภาษาไทย) *n.* (แสลง) ความไร้สาระ ,คำอุทานแสดงความไม่เชื่อ ความไม่เห็นด้วย
(ในภาพยนตร์) มั่วนิ่ม, เหลวไหล,ล้อเล่น, ไร้สาระ (จากเรื่อง War of the World, Doom)

- Shit *(English)* *n.* 1. Faeces.
2. An act of defecation.
3. A contemptible person.
4. Rubbish, nonsense, a bad thing.
5. Cannabis or marijuana.
6. Miscellaneous items.
(ภาษาไทย) การพูดเหลวไหล การพูดเกินจริง
(ในภาพยนตร์) - (จากเรื่อง War of the World)

3. ตัวละครใช้เมื่อเกิดการทะเลาะ หรือมีปากเสียงกันอย่างรุนแรง มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Fuck *(English)* n. 1. Sexual intercourse.
2. A contemptible person.
3. A sexual partner..
(ภาษาไทย) เย็ด,เอาเปรียบ, กระทำอย่างหยาบคาย,สังวาส
(ในภาพยนตร์) เลว, ห่า (จากเรื่อง Doom)

- Shit *(English)* *n.* 1. Faeces.
2. An act of defecation.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. A contemptible person.

4. Rubbish, nonsense, a bad thing.

5. Cannabis or marijuana.

6. Miscellaneous items.

(ภาษาไทย) การพูดเหลวไหล การพูดเกินจริง

(ในภาพยนตร์) อุบาทว์, ไอ้- (คำอุปสรรค), ว่ะ, แม่ง (จากเรื่อง Kill Bill , War of the World)

4. ตัวละครใช้คำสบถ และคำหยาบคาย เพื่อพูดคุย หยอกล้อ ด้วยความสนิทสนม มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Bitch *(English)* *n* 1. a derogatory term, usually a female.

2. a person who complains frequently.

3. a servant.

4. A contemptible woman. Used on the gay scene to describe an equally despised male.

5. Something difficult or unpleasant. E.g."It's such a bitch, having nowhere warm and dry to sleep."

6. A complaint or disparaging tirade

(ภาษาไทย) สุนัขตัวเมีย,หญิงสำส่อน, หญิงร้ายเห็นแก่ตัว

(ในภาพยนตร์) แก (จากเรื่อง Kill Bill)

- Pussy *(English)* *n.* 1. The female genitals, alluding to the inclusion of the pubic hairs. [1600s]

2. Women/woman, viewed as sexual objects.

3. A cat. {Informal}

4. A feeble or weak willed person.

(ภาษาไทย) แมว

(แสลง) แคมช่องคลอดของหญิง,การสังวาสกับผู้หญิง

(ในภาพยนตร์) ปอดแหก (จากเรื่อง Land of the Dead)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ตัวละครใช้คำสบถ และคำหยาบคาย เพื่อแสดงอาการโกรธอย่างขีดสุด (เกิดจากตัวละครนั้นๆถูกทำร้ายทั้งร่างกาย และจิตใจ) มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Bastard *(English)* *n.* 1. A contemptible person. Derived from the original meaning, an illegitimate person, when to be born out of wedlock was viewed as objectionable.
2. A pitiable person

(ภาษาไทย) ลูกไม่มีพ่อ, สิ่งสารเลว,วายร้าย,อ้ายชั่ว,เลว

(ในภาพยนตร์) ไอ้ชั่ว, ไอ้สารเลว (จากเรื่อง Monster)

- Bitch *(English)* *n* 1. a derogatory term, usually a female.
2. a person who complains frequently.
3. a servant.
4. A contemptible woman. Used on the gay scene to describe an equally despised male.
5. Something difficult or unpleasant. E.g."It's such a bitch, having nowhere warm and dry to sleep."
6. A complaint or disparaging tirade

(ภาษาไทย) สุนัขตัวเมีย,หญิงสำส่อน, หญิงร้ายเห็นแก่ตัว

(ในภาพยนตร์) นังสารเลว (ใช้กับผู้หญิง),ไอ้เปรต (ใช้กับผู้ชาย) (จากเรื่อง Kill Bill)

- Fuck *(English)* n. 1. Sexual intercourse.
2.A contemptible person.
3. A sexual partner..

(ภาษาไทย) เย็ด,เอาเปรียบ, กระทำอย่างหยาบคาย,สังวาส

(ในภาพยนตร์) เลว, ให้ตาย (จากเรื่อง House of Wax)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- Fuck You *(English)* An exclamation of anger, defiance, or contempt
  (ภาษาไทย) อ้ายระยำ, ไอ้บ้า
  (ในภาพยนตร์) ไอ้ชั่ว (จากเรื่อง Monster)

- Mother Fucker *(English)* *n.* A contemptible person.
  (ภาษาไทย) บุคคลที่น่ารังเกียจ
  (ในภาพยนตร์) ไอ้บัดซบ, ไอ้สารเลว (จากเรื่อง Monster, Doom)

- Piece of Shit *(English)* *n.* A contemptible person.
  (ภาษาไทย) บุคลลที่น่ารังเกียจ
  (ในภาพยนตร์) ไอ้เศษมนุษย์ (จากเรื่อง Monster)

- Son of a bitch *(English)* *n.pl.* A person regarded as thoroughly mean or disagreeable.
  interj. Used to express annoyance, disgust, disappointment, or amazement.
  (ภาษาไทย) วายร้าย, อ้ายหมา, อ้ายสัตว์
  (ในภาพยนตร์) ไอ้ชั่ว ไอ้สารเลว(จากเรื่อง Land of the Dead, Kill Bill)

6. ตัวละครใช้คำสบถ และคำหยาบคาย เมื่อเกิดอาการตกใจ หวาดกลัว รำคาญ และไม่พอใจ (กล่าวขึ้นลอยๆ เป็นการอุทาน) มักใช้คำสบถ และคำหยาบคายดังนี้

- Ass *(English)* *n* 1. anything displeasing.
  (ภาษาไทย) คนโง่ ,ก้น,ทวารหนัก,การร่วมเพศ
  (ในภาพยนตร์) - (จากเรื่อง Doom)

- Damn/Damn it *(English)* *v.tr.* 1. To pronounce an adverse judgment upon.
  2. To bring about the failure of; ruin.
  3.To condemn as harmful, illegal, or immoral: *a cleric who damned gambling and strong drink.*

4.To condemn to everlasting punishment or a similar fate; doom.

5.To swear ; curse.

interj. Used to express anger, irritation, contempt, or disappointment.

n. 1. The saying of “damn” as a curse.

2.*Informal.* The least valuable bit; a jot: *not worth a damn.*

(ภาษาไทย) ประณาม,สาปแช่ง,การถูกลงโทษ,ถูกทำลาย คำอุทานแสดงความโกรธ ผิดหวัง หรือรำคาญใจ

(ในภาพยนตร์) ให้ตาย, บ้า ,โคตร, บ้าชิบ (จากเรื่อง House of Wax, Kill Bill, Doom, Stealth)

- Fuck *(English)* n. 1. Sexual intercourse.

2.A contemptible person.

3. A sexual partner..

(ภาษาไทย) เย็ด,เอาเปรียบ, กระทำอย่างหยาบคาย,สังวาส

(ในภาพยนตร์) ห่า, บ้าชะมัด, ให้ตายสิ,บ้าจริง, เปรตเอ๊ย (Doom, House of Wax, Monster)

- Goddamn / Goddamn it

(English) *interj.* Used to express extreme displeasure, anger, or surprise *n.* Damn.

(ภาษาไทย) คำอุทานแสงความรู้สึกรุนแรง (โกรธ,ไม่พอใจ, ประหลาดใจ)

(ในภาพยนตร์) ว่ะ,ปัดโธ่โว้ย, ให้ตายสิ, ระยำเอ๊ย(จากเรื่อง War of the world, Land of the Dead, House of Wax, Doom)

- Mother Fucker *(English)* *n.* A contemptible person.

(ภาษาไทย) บุคคลที่น่ารังเกียจ

(ในภาพยนตร์) ให้ตายสิ (จากเรื่อง Doom)

- Shit *(English)* *n.* 1. Faeces.
2. An act of defecation.
3. A contemptible person.
4. Rubbish, nonsense, a bad thing.
5. Cannabis or marijuana.
6. Miscellaneous items.

(ภาษาไทย) การพูดเหลวไหล การพูดเกินจริง

(ในภาพยนตร์) บรรลัย,โธ่เว้ย, เชื่อเลย, โคตร,เวร ,ระยำ,บัดซบ,บ้าเอ้ย ,ให้ตายเถอะ, เสียเส้น(จากเรื่อง The Island , Monster, Kill Bill, Mr. and Mrs. Smith, Doom, Stealth)

- Son of a bitch *(English)* *n.pl.* A person regarded as thoroughly mean or disagreeable.
interj. Used to express annoyance, disgust, disappointment, or amazement.

(ภาษาไทย) วายร้าย, อ้ายหมา, อ้ายสัตว์

(ในภาพยนตร์) โว้ย,ไอ้เวรเอ๊ย, ไอ้ลูกหมา, ซวย, ไอ้บ้าเอ๊ย (จากเรื่อง Land of the Dead, The Island, Doom)

<u>หมายเหตุ</u> *(English)* คือ ความหมายภาษาอังกฤษที่ปรากฏใน Dictionary of Slang
(ภาษาไทย) คือ ความหมายในภาษาไทยตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย 2547
(ในภาพยนตร์) คือ ความหมายคำสบถฯที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ

จากทั้งหมดในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า คำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศมีลักษณะเฉพาะ และใช้ในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน เพื่อใช้สร้างความหมายให้กับอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ของตัวละคร ผ่านการแสดงออก และการกระทำที่ตัวละครเหล่านั้นมีต่อสถานการณ์ และมีต่อตัวละครอื่นๆ การกระทำของตัวละครจึงเป็นบริบทที่สำคัญในการสร้างความหมายให้กับการสื่อสารเชิงเสมือน (Analog Message Code) ที่ปรากฏในภาพยนตร์อีกทางหนึ่งด้วย

4.3 สังคม และวัฒนธรรม (Social and Culture)

ดังที่กล่าวในข้างต้น ภาพยนตร์คือสื่อที่สะท้อนถึงสภาพสังคม และวัฒนธรรมนั้นในรูปแบบของความบันเทิง ดังนั้นในการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายสังคมและวัฒนธรรมจึงเป็นบริบทที่สำคัญต่อการนำมาใช้ในการถอดรหัส และเข้ารหัสความหมายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ จากตารางที่ 5.2 จะเห็นได้ว่าคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นบางคำเมื่อแปลเป็นความหมายโดยอรรถจะไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อความรู้สึกของคนไทยมากนัก เช่น Jesus,Goddamn, Goddamn it , Mother of God และ bullshit คำเหล่านี้ไม่ได้อยู่ในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทยมากนัก ทำให้ยากต่อการับรู้และตีความสารของผู้ชมโดยทั่วไป หากผู้แปลบทภาพยนตร์เลือกที่จะแปลความหมายโดยอรรถหรือโดยนัย ด้วยเหตุนี้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงคิดหาคำที่เปรียบเทียบความหมาย แล้วมีความใกล้เคียงกับความหมายที่ปรากฏ

> “คือในการแปลต้องดูว่าเราจะแปลเป็นวัฒนธรรมของเขาตรงไหน เนื่องจากวัฒนธรรมของเขามันจำเพาะมากๆ จนไม่มีใครรู้ว่ามันคืออะไร การแปลก็เท่ากับว่าเราทับศัพท์ ทับศัพท์แล้วคนไม่ get message ไม่ get สารตัวเนี่ย ถ้าหากคุณ ไม่ get สาร คุณไม่สามารถถ่ายทอดให้คนฟัง คนอ่าน คนดู รู้ว่ามันคืออะไร มันคือการสื่อสารที่ล้มเหลว คือบางอันเราเลือกที่จะคงไว้ได้ ถ้ามันพอที่จะรู้อยู่แล้วว่ามันคืออะไร ถึงได้มองว่ามันเป็นการ educate คน คือคงไว้วัฒนธรรมของเขา ที่นี้ก็ต้องพิจารณาเป็นกรณีๆไป เท่านั้นเอง คือเราก็ไม่ได้มาแปลเป็นของเราซะทีเดียว” (ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

ด้วยเหตุนี้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงต้องอาศัยการเรียนรู้ และสั่งสมประสบการณ์เกี่ยวกับบริบททางสังคม และวัฒนธรรมทั้งที่เป็นต้นทาง (ภาษาอังกฤษ) และปลายทาง (ภาษาไทย) อย่างเข้าใจ แต่ถึงอย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่าความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นไม่อาจส่งผ่านความหมายไปยังผู้ชมชาวไทยได้ทั้งหมด ทั้งนี้เป็นเพราะสภาพสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การถ่ายทอดความหมายของคำสบถ และคำหยาบคาย จึงไม่ใช้เป็นเพียงแค่การส่งผ่านสารที่เป็นความหมาย หรืออารมณ์เท่านั้น แต่มันยังส่งผ่านสภาพสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้อีกด้วย

แต่เนื่องจากสังคม และวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นเป็นสังคม และวัฒนธรรมแบบตะวันตก ซึ่งคนในสังคมมีความแตกต่าง และหลากหลายกันมาก ความสัมพันธ์ของคนในสังคมมีความหลากหลาย และเกิดขึ้นในช่วงเวลาสั้นๆ เพราะความสัมพันธ์ของคนในสังคมเกี่ยวข้องกับหน้าที่ทางสังคมเป็นหลัก หรือ เป็นสังคมแบบ Low Context ทำให้สังคมตะวันตก มีประเพณี และวัฒนธรรมที่ค่อนข้างจำกัด และมีกฎตายตัวเพื่อใช้เป็นกรอบให้กับความหลากหลายนั้น ซึ่งย่อมส่งผลต่อการใช้ภาษาอย่างคำสบถ และคำหยาบคายที่จำกัดไปด้วย ในขณะที่สังคมไทยแตกต่างจากสังคมตะวันตกอย่างสิ้นเชิง เพราะสังคมไทย เป็นสังคมที่กลุ่มคนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด มีกรอบทางประเพณี และวัฒนธรรมที่ถูกปลูกฝังมาอย่างยาวนาน และไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ที่ตายตัว เพราะอาศัยการปลูกฝังจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้คนต่างวัฒนธรรมยากที่จะเข้าใจ ซึ่งเป็นสังคมแบบ Hi Context

ด้วยเหตุนี้การส่งผ่านความหมายของคำสบถ และคำหยาบคาย ซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนั้น จึงเป็นเรื่องที่มักจะเกิดความผิดพลาดทางการสื่อสารเสมอ เพราะการสื่อสารผ่านแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งเป็นบริบทของสังคมแบบ Low Context นั้นมีลักษณะเฉพาะตัวดังกล่าวข้างต้น ในขณะที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ และผู้ชมเป็นชาวไทยซึ่งเป็นสังคมแบบ Hi Context ที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน และยากต่อความเข้าใจในบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ย่อมส่งผลต่อการสื่อความหมายอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงต้องระมัดระวังในการสื่อความหมายของคำเหล่านี้ เพื่อให้กระบวนการสื่อสารเป็นไปด้วยความสมบูรณ์ ดังนั้นบริบททางสังคม และวัฒนธรรมจึงเป็นส่วนที่สำคัญต่อการกำหนดทิศทางความหมายของคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศนั่นเอง

5. เป็นคำที่มีอานุภาพ (Powerful)

อานุภาพของคำสบถ และคำหยาบคาย คือพลังที่ผู้พูด หรือตัวละครเหล่านั้นกำลังแสดงออก หรือปลดปล่อยอารมณ์ในด้านลบออกมา โดยผ่านการใช้คำสบถ และคำหยาบคาย การทำความเข้าใจในบริบทของภาพ เสียง สังคม และวัฒนธรรมของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นส่วนสำคัญต่อการสร้างอานุภาพให้กับคำนั้นๆอีกด้วย

> “พี่พยายามจะ tone down คือลดระดับ เช่น คำยอดฮิตของคำหยาบฝรั่งนะ คือ fuck you อย่างเนี่ย มีคนแปลจริงๆนะ จะแปล เหี้ย คนแปลคงลืมไปว่าภาษาแปล ภาษาพูดกับภาษาเขียนมันไม่เหมือนกัน อันนี้ขอบอกไว้เลย อย่างเราพูด

โทรศัพท์กับเพื่อนเนี่ยนะ โอ้โหสบถ 500 กว่าคำ ก็ไม่มีใครว่าอะไร แต่ลองเขียนตามที่เราพูดสิ แล้วส่งถึงเพื่อนคนเดียวกันนะ ดูซิความรู้สึกต่างกันไหม แล้วยิ่งเป็นคนไม่รู้จัก คือผู้ชม เขาจะรู้สึกยังไง พี่คิดว่าแปลตามตัวนั้นแหละ คือการทำให้อรรถรสของหนังแรงเกินไป เพราะถ้าใช้เสียงพากย์ เสียงอะไร มันก็จะตะขิดตะขวงใจ เพราะมันไม่ใช่ภาษาเรา แล้วนี้ยิ่งมาเป็นตัวเขียนให้เห็นโต้งๆ อย่างเนี่ย ความรู้สึกมันไม่เหมือนกัน มันเป็นเรื่องของความ sensitive ทางภาษาด้วย" (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ นอกจากจะเป็นการสื่อความหมายจากภาษาหนึ่งให้กลายเป็นภาษาหนึ่งแล้ว ยังต้องทำการแปรรูปจากภาษาพูดที่ตัวละครเหล่านั้นกำลังสทนา ให้กลายเป็นซับไตเติ้ล ซึ่งเป็นภาษาเขียน โดยธรรมชาติแล้วภาษาทั้ง 2 แบบจะให้ความรู้สึกและมีอานุภาพต่อผู้รับสาร หรือผู้ชมที่แตกต่างกัน กล่าวคือภาษาพูด (Spoken Word) แม้จะพูดด้วยคำสบถ และคำหยาบคายที่รุนแรงเพียงใดก็ตาม คำเหล่านั้นจะเกิดผลกระทบต่อความรู้สึกเพียงชั่วเวลาขณะหนึ่งเท่านั้น และไม่รุนแรงนัก อีกทั้งภาษาพูดที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งไม่ได้อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทยได้ทั้งหมด แต่ในขณะที่ภาษาเขียน ซึ่งเป็นซับไตเติ้ลภาษาไทย จะเกิดผลกระทบต่อผู้ชม (Shocking Effect)มากกว่าทั้งนี้เป็นเพราะ การรับสาร หรือตีความหมายภาษาเขียน (Written Word) เป็นการทำความเข้าใจสารด้วยการอ่าน ซึ่งเป็นการถอดรหัสความหมายผ่านการมองเห็น (Visual) ซึ่งจะมีผลกระทบต่อการรับรู้ ความรู้สึก และการจดจำของผู้รับสารที่มากกว่าการรับสารด้วยการฟังจากภาษาพูด ด้วยเหตุนี้ คำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศจึงมักเป็นคำที่มีความรุนแรง และเกิดผลกระทบต่อผู้ชมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อีกทั้งการตีความจากภาพ และเสียงในภาพยนตร์ยิ่งทำให้คำเหล่านี้กลายเป็นคำที่มีอานุภาพเพิ่มมากขึ้น หรือลดน้อยลงได้ ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงต้องมีความระมัดระวังต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำเหล่านี้ โดยต้องควบคุมอานุภาพของคำให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับที่ภาพยนตร์ต้นฉบับต้องการจะนำเสนอมากที่สุด

6. เป็นคำที่ต้องอาศัยการตีความของแต่ละบุคคล

คำสบถ และคำหยาบคายจะมีความหมายไปในทิศทางใดนอกจากต้องอาศัยการตีความจากบริบทโดยรอบแล้ว สิ่งหนึ่งที่มีผลต่อการถอดรหัสสารความหมายของคำเหล่านี้ นั่นคือการตีความ และวิจารณญาณของแต่ละบุคคล ในส่วนของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นการตีความสารจากภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ต้องฝึกฝน และสั่งสมจนเกิดเป็นประสบการณ์ ซึ่งเป็น

ปัจจัยที่สำคัญต่อการถอดรหัสคำสบถ และคำหยาบคายเหล่านี้ด้วย ประกอบกับวิจารณญาณหรือสัญชาตญาณในการสื่อสารผ่านการแปลของแต่ละคนที่ทำให้คำสบถ และคำหยาบคายที่แปลเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยเรียบร้อยแล้วมีความแตกต่างกัน ตลอดจนกลวิธีในการสื่อสารที่แตกต่างกันด้วย ทั้งๆที่อยู่ในบริบท และเป็นคำๆเดียวกัน สิ่งนี้เองที่ผู้แปลต้องคำนึงถึง และระมัดระวังเป็นอย่างดี เพราะการตีความอาจไม่อยู่ในการรับรู้ของคนทั่วไป และก่อให้เกิดผลกระทบต่อทั้งตัวผู้แปลบทภาพยนตร์และผู้ชมได้เช่นกัน

> “ความรู้สึกของเราเอง มันเป็น orientations ของเราด้วย เราไม่ได้เติบโตในครอบครัว หรือในชุมชนที่พูดคำด่าคำเป็นไฟจนเฉย ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ถือสาว่าหรือพูดอะไรนิดหน่อยก็ไม่ได้ ต้องสุภาพอ่อนน้อมตลอดเวลา ก็ไม่ใช่มันก็คือตัวเรา บางคนที่เขาใช้อยู่ เวลาแปลเขาก็จะเอาไปใช้แบบนั้น คือออกลาย งานมันสะท้อนถึงลักษณะตัวคนแปลด้วยนะ” (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

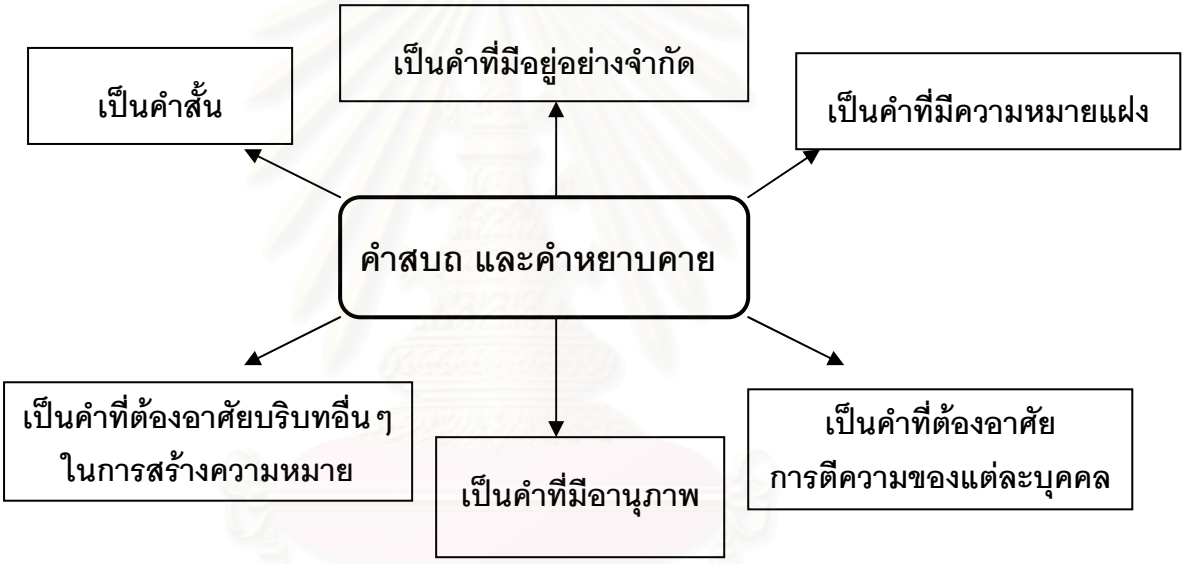
ในส่วนของผู้ชมก็เช่นเดียวกัน แม้ว่าผู้แปลบทภาพยนตร์จะสามารถสื่อความหมายได้ครบถ้วนตามที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอแล้วก็ตาม หากแต่ผู้ชมไม่สามารถถอดรหัสสารจากซับไตเติ้ล ซึ่งเป็นคำสบถ และคำหยาบคายที่อยู่นอกเหนือความเข้าใจได้ อันเนื่องมาจากการขาดการฝึกทักษะในการถอดรหัสสาร และการตีความจากภาพยนตร์ อีกทั้งขาดการเรียนรู้บริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันกับผู้ชม เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการตีความคำสบถ และคำหยาบคายที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้ และส่งผลต่อการทำความเข้าใจในเนื้อหาสาร และความหมายที่ภาพยนตร์ต้องการจะนำเสนอได้

> “บางเรื่องแปลไม่เหมือนกัน ถึงจะเป็นคำๆเดียวกัน บางเรื่องก็ใช้คำ บัดซบ บางเรื่องใช้คำว่า เลว แต่ภาษาอังกฤษเป็นคำเดียวกัน เราไม่รู้หรอกว่ามันถูกต้องแค่ไหน เพราะไม่ค่อยเข้าใจ ว่าทำไมมันถึงต่าง มันอาจจะเป็นเพื่อความสุภาพด้วย” (รังสรรค์ พรมสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2549)

ด้วยเหตุนี้ประสบการณ์ในการตีความของผู้รับสาร จึงเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจในเนื้อหาของภาพยนตร์ต่างประเทศ และต้องอาศัยการเรียนรู้ ฝึกฝนอยู่เสมอ แม้ว่าคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศจะเป็นเพียงถ้อยคำที่รุนแรง หยาบคาย และไม่มีความสำคัญกับเนื้อหาหลักมากนัก แต่มันก็เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถ

ในการถอดรหัสสาร (decode) ในการที่จะเชื่อมโยงความหมาย (co-text) เพื่อทำความเข้าใจในเนื้อหาสารที่ภาพยนตร์มุ่งนำเสนอให้กับผู้ชมได้เช่นกัน ซึ่งอีกหน้าที่ที่สำคัญของคำสบถ และคำหยาบคาย คือการสื่อสารด้วยคำเหล่านี้จะเกิดจากความพยายามในการับสาร หรือตีความสารของผู้รับเอง (Conative) ทั้งหมดนี้คือคุณลักษณะที่สำคัญของคำสบถ และคำหยาบคายที่อยู่ในภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งสามารถสรุปเป็นประเด็นต่างดังแผนภาพที่ 6.2 ดังต่อไปนี้

แผนภาพที่ 6.2 ลักษณะที่สำคัญของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ประเด็นต่าง ๆที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบคาย

ซึ่งมีประเด็นในเรื่องต่างๆดังต่อไปนี้

2.1 ความถูกต้องของภาษา

การสื่อสารด้วยการคำสบถ และคำหยาบคาย สิ่งที่นักแปลมักจะคำนึงถึง และระวังเป็นอันดับต้นๆ คือการถ่ายทอดความหมายจากสารต้นฉบับ ไปสู่สารปลายทางให้มีความถูกต้องทั้งในเรื่องของหลักทางไวยากรณ์ สำนวนโวหาร ตลอดจนความถูกต้องทางความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งต้องอาศัยการตีความจากภาพ เสียง และตัวบทประกอบกับการอาศัยบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ (Subtext) ในขณะนั้น อีกทั้งยังต้องทำการเข้ารหัสสารไปสู่การรับรู้ของผู้ชมชาวไทยได้อย่างถูกต้อง เหมาะสมกับช่วงเวลา และยุคสมัย เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว

> “สิ่งที่คำนึงคือเรื่องของการที่เรา...กลัวคนดูไม่เข้าใจ ในเรื่องของ subtext ของคำหยาบ เขาจะเรียกว่า subtext ซึ่งจะซ่อนอยู่ใต้ dialogue เราต้องดูว่า dialogue ที่เราแปลมาเนี่ย มันสื่อถึง subtext ได้มากน้อยแค่ไหน มันสื่อถึงบุคลิกของตัวละครได้มากน้อยแค่ไหน โดยเฉพาะอย่างหนังบางเรื่อง อย่างเช่นหนังฆาตกรรม สืบสวน สอบสวน หนังการเมือง หนังอะไรยังเงี่ย บางที คนอเมริกันเขาจะเข้าใจ พื้นฐานการศึกษาเขาสูงกว่า สังคมเขามีคุณภาพมากกว่า คนเอเชีย หรือประเทศอื่นๆเนี่ย เขาก็ไม่แคร์ เขาก็ไม่สนใจว่า... มึงจะเข้าใจรึเปล่า มึงน่าจะเข้าใจนะ อะไรยังเงี่ย บางทีเราก็ต้องแบบว่าแอบ educate นิดนึง ในการแปลให้คนเข้าใจว่า เออ...ทำไมตัวละครตัวนี้ถึงทำยังนี้ พูดแบบนี้ มันมี background มายังไง แต่ถ้าเกิดบางอันมันไม่ได้เพราะว่าซับมันใส่ได้น้อย ก็ช่วยไม่ได้ คือเป็นความผิดของคนอเมริกัน ไม่ใช่ความผิดของคนแปล” (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

> “ถ้าถามว่าจัดลำดับยังไง ก็คือความถูกต้องของคำมาเป็นอันดับหนึ่ง แล้วก็รองลงมาคือเรื่องของสำนวนภาษาแล้วละว่าถ้าผู้ชายพูดคำแบบนี้ มันจะใช้คำนี้ ถ้าผู้หญิงพูดพูดกับใคร ใช้ในหมู่เพื่อน ผู้ชายก็จะใช้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งความถูกต้องของความหมายต้องมาก่อน” (วราวุธ ล้อมวง, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2548)

ความถูกต้องของภาษา จึงเป็นสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพื่อให้การสื่อสารที่ผู้แปลบทภาพยนตร์เป็นสื่อกลางระหว่างตัวภาพยนตร์ กับผู้ชมสามารถส่งผ่านความหมายได้อย่างถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ และก่อให้เกิดผลกระทบ (reaction) ได้ตามที่ผู้สร้างต้องการจะนำเสนอ แม้ว่าการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายจะไม่สามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมา และทำให้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องหลีกเลี่ยงการสื่อสาร (Avoidance) อย่างไรก็ดีการหลีกเลี่ยงย่อมส่งผลต่อความคลาดเคลื่อนทางความหมายของคำเหล่านี้ไป ด้วยเหตุนี้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงควรตระหนักถึงความถูกต้องของภาษาให้มาก โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่ต้องคงไว้ซึ่งความหมายที่ถูกต้อง และตรงตามความหมายต้นฉบับให้มากที่สุด เพื่อให้บทบรรยายที่ได้ทำไว้สามารถทำหน้าที่ในการผสมผสานความหมายให้กับภาพ และเสียงได้อย่างกลมกลืน

2.2 สำนวนภาษา และการใช้คำ

สำนวนภาษานับเป็นสิ่งที่ทำให้กลวิธีในการสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์แต่ละท่านมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยทางด้านประสบการณ์ของนักแปลที่มีอิทธิพลต่อการถ่ายทอดด้วยสำนวนภาษาที่แตกต่างกัน การเลือกใช้คำไทย เพื่อใช้สื่อสารแทนคำสบถ และคำหยาบคายย่อมแตกต่างออกไปด้วย แต่การจะทำให้ผู้ชมชาวไทยสามารถรับรู้เรื่องราว ตลอดจนความหมายที่ภาพยนตร์มุ่งนำเสนออยู่นั้น ความสละสลวยของภาษาที่ต้องสอดคล้องกลมกลืนไปกับภาพ และเสียง ไม่ใช้คำซ้ำซากจนเกินไป และสามารถสื่อความหมายให้กับภาพ และเสียงได้อย่างชัดเจน จึงเป็นสิ่งที่นักแปลทุกท่านใส่ใจ คำนึงถึง และพยายามเรียนรู้อยู่เสมอในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งในการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศหัวใจสำคัญคือ การใช้คำต้องสั้นกระชับ และได้ใจความที่ครบถ้วน

> “พี่กังวลเรื่องความซ้ำซากมากกว่า เพราะฝรั่งมันจะสบถ ซ้ำๆกัน Oh my god.... Oh my god , Oh Shit ,Oh Damn มีแค่เนี่ย ก็กลัวว่าเดี๋ยวมันจะแปลมีแต่พระเจ้าๆทั้งเรื่อง (หัวเราะ) คือกลัวว่ามันจะไม่ได้หลากคำมากกว่า ที่จะกลัวว่ามันแรงไปหรือเบาไป แต่ถ้ามันมีแต่ไอ้เวร ไอ้ชั่ว ไอ้บ้าทั้งเรื่อง มันก็ไม่ไหว เราอาจจะทำเป็นรูปประโยคไปเลยก็ได้ว่า ถ่ายทอดไปว่า โอเคมันหงุดหงิดแล้วนะ มันด่าแล้วนะ อาจจะเปลี่ยนเป็นคำอื่นไปเลย อาจจะไม่ได้เวร บ้า ด่าอะไร อาจจะเป็นแสลงไทย อย่างเช่น พระเจ้าช่วยกล้วยทอด หรือว่า โอ้มันยอดมากเลยจอร์จ มันจะเป็นอย่างเนี่ย แต่ตอ้งดูว่าตัวหนังมันต้องเอื้อนะค่ะ ให้ทำได้ อาจจะแบบคำว่า โอ๊ะโอ เราอาจจะแก้คำได้อีก

ให้เป็นแสลงไทย หรืออะไรอย่างเนี่ยก็จะมี" (ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

"บางทีสำนวนภาษาของเราอาจจะคล้ายๆกับของคนอื่นบ้าง มีบ้างต้องยอมรับ เพราะว่าคือหนังประโยคๆหนึ่ง คือเราสามารถแปลได้หลายอย่าง และยิ่งคำหยาบด้วยแล้ว...แต่บางทีถ้าเราจะแปลให้มันโดน หรือออกไปทางขำขัน เราก็ต้องมีการ ที่เขาเรียกว่าลักไก่บ้าง คือจำของคนอื่นมาใช้บ้าง เป็นบางครั้งนะ ไม่ทุกครั้ง แล้วเราก็จะคิดสำนวนขึ้นเองบ้าง ซึ่งบางครั้งสำนวนเหล่านี้ก็มาจากหนังสือที่เราอ่าน อ่านแล้วก็จำมา หรืออาจจะไปดูหนังเรื่องอื่นๆมา แล้วจำมาประยุกต์ใช้ แต่ต้องถูกกับสถานการณ์ และหนังเรื่องนั้นด้วย ไม่ใช่ว่าหนังเขาซีเรียสมา ด่ากันกระเจิง คุณไปใส่มุกตลก...มันก็ไม่ใช่ การใช้สำนวนภาษาก็ต้องระวัง" (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

สำนวนภาษา และการใช้คำ จึงเป็นอีกสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต้องคำนึงถึงในระหว่างการแปลคำสบถ และคำหยาบคายด้วยเช่นกัน เพราะการใช้สำนวนภาษาที่ดีสามารถเป็นส่วนช่วยที่สำคัญในการส่งผ่านความหมายไปยังผู้ชมให้สามารถรับรู้ และตีความสารได้อย่างสะดวก และรวดเร็ว ในทางตรงกันข้ามหากผู้แปลเลือกใช้สำนวนภาษาที่ผิดพลาด หรือยากต่อความเข้าใจ และไม่อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมก็อาจก่อให้เกิดความล้มเหลวทางการสื่อสาร (Communication Breakdown) ได้ อันเนื่องมาจากสำนวนภาษาเหล่านั้นไม่สามารถผสมผสานความหมายให้กับภาพ และเสียงได้อย่างกลมกลืน และย่อมส่งผลต่อการถอดรหัสสารที่คลาดเคลื่อนของผู้ชมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ด้วยเหตุนี้การจะทำให้ซับไตเติ้ลมีประสิทธิภาพ ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจึงควรฝึกฝน และเลือกใช้สำนวนภาษาที่เหมาะสมอยู่เสมอ

2.3 การับรู้ของผู้ชม

ผู้ชมภาพยนตร์ในฐานะผู้รับสาร เป็นอีกส่วนหนึ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญ และคำนึงถึงอยู่เสมอ เนื่องจากผู้ชมในโรงภาพยนตร์เป็นมวลชน (mass) ที่มีจำนวนมาก มีความแตกต่างทั้งในเรื่องเพศ วัย พื้นฐานทางความรู้ ความคิด และการรับรู้ความหมายผ่านสื่อที่แตกต่างกัน ประกอบกับการชมภาพยนตร์ต่างประเทศในประเทศไทยยังไม่มีการแบ่งกลุ่มผู้ชมตามระดับความเหมาะสมของภาพยนตร์ หรือที่เรารู้จักคือระบบเรท (Rate) ดังนั้นการถ่ายทอดความหมายผ่านคำสบถ และคำหยาบคายไปสู่ผู้ชมให้ได้ทั้งหมด จึงเป็นเรื่องยากลำบาก และเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ต้องคำนึงถึงในเรื่องของการสื่อสาร

“ต้องคำนึงมาก เหมือนกันเพราะเป็นเรื่องล่อแหลม และผู้ชมเป็นข้อจำกัดในการแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ แบบสุดฤทธิ์สุดเดช เหมือนกัน คือนี่ทั้งสองด้านในด้านคำหยาบคายมันเป็นเรื่อง negative กับเรื่อง positive คือฉันเป็นกวีนะยะ จะให้อลังการแค่ไหนก็ได้ แต่ว่าผู้ชมก็คือข้อจำกัดเพราะเค้าไม่รับไง ต่อให้เป็นหนังย้อนยุค อย่างอเล็กซานเดอร์ หรือวรรณกรรมสุดๆ แต่ถ้าเราแบบเป็นวรรณกรรมจริงๆก็จะรับไม่ได้ ก็เลยต้องทำให้มันกลางๆ” (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

”เมืองไทยยังไม่มีเรตในการแยกผู้ชม ถ้าหากเมืองไทยมีเรตในการแยกผู้ชม มันก็จะแยกเกรดของผู้ดู เช่น หนังระดับ R ถ้า ณ ตอนนั้น ณ ชั่วโมงนั้น เมืองไทยสามารถแยกเกรดหนังแล้วเนี่ยนะ พี่เห็นด้วยกับหนังเรท R ที่ต้องแปลให้แรง เพื่อให้มันตรงกับหน้าหนัง อารมณ์หนังตรงนั้นที่สุด แต่มันไม่มีไง หนังมันรวมหมด คนอายุเท่าไรก็คือเข้าไปดู เพราะฉะนั้นคือ สิ่งที่คนแปลทำได้คือ ให้มันเป็นที่รับได้ในกลุ่มคนดูที่มากที่สุดเท่าที่เราคิดว่าทำได้ โดยที่ไม่ทำให้เสีย ไม่ถึงกับเสียอารมณ์ในการดูหนังไป พยายามปรับให้เป็นกลางที่สุดโดยที่พี่จะรับได้คือไม่ทำให้เสียอรรถรสของหนังนะ และก็ไม่หยาบคายมากนัก แต่ก็ไม่ถึงขนาดป้าระเบียบมาเองนะ (หัวเราะ) มันเป็นศิลปะกว่านั้น” (ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2549)

อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้แปลมักให้ความสำคัญในระหว่างการแปลคสบถ และคำหยาบคาย นั่นคือผู้ชม เนื่องมาจากว่าการแบ่งกลุ่มผู้ชมตามระดับความเหมาะสมของภาพยนตร์ (ระบบ Rate) ยังไม่มีใช้ในประเทศไทย ในขณะที่ภาพยนตร์ต่างประเทศมีการจัดระดับที่ชัดเจน และรัดกุม ดังนั้นเมื่อภาพยนตร์เหล่านี้เข้าสู่ประเทศไทย ผู้แปลบทภาพยนตร์ที่เสมือนเป็นตัวกลางระหว่างภาพยนตร์กับผู้ชมชาวไทยที่มีความหลากหลายทั้งคุณวุฒิ และวัยวุฒิ ด้วยเหตุนี้การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบจึงถูกหลีกเลี่ยง และลดระดับการสื่อสารเพื่อให้เหมาะสมกับทุกกลุ่มผู้ชมที่หลากหลาย แม้ว่าการให้ความสำคัญกับผู้ชมในเรื่องดังกล่าวจะเป็นสิ่งที่พึงกระทำสำหรับผู้แปลบทภาพยนตร์ทุกคน แต่ในขณะเดียวกันก็อาจทำให้การสื่อสารเกิดความผิดพลาดไม่สามารถคงความหมายตามที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ต้องการนำเสนอ และย่อมส่งผลต่อประสิทธิผลที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมได้เช่นกัน

2.4 ระยะเวลาในการทำงาน

ธุรกิจภาพยนตร์เป็นธุรกิจที่ต้องแข่งขันกับเวลา โดยเฉพาะภาพยนตร์ต่างประเทศที่จะต้องเข้าฉายให้ทันกับต่างประเทศ ซึ่งเป็นข้อตกลงที่บริษัทผู้นำเข้าได้ทำไว้กับบริษัทผู้ผลิต

ภาพยนตร์ต่างประเทศ เวลาจึงเป็นเรื่องสำคัญสำหรับกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศตามไปด้วย การทำงานที่ต้องแข่งขันกับเวลา จึงเป็นสิ่งที่นักแปลทุกคนต้องคำนึงถึง และปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ซึ่งมักจะก่อให้เกิดความผิดพลาดทางการสื่อสาร อันเนื่องมาจากความเร่งรีบในการทำงาน จนขาดการตรวจสอบซ้ำก่อนจะนำไปทำซับไตเติ้ล โดยเฉพาะพวกคำสบถ และคำหยาบคายที่ต้องอาศัยเวลาในการทำความเข้าใจในความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

> “นอกจากนี้ก็มีเรื่องของ เวลา เวลาที่จะเช็ค อย่างคำบางอย่าง คำหยาบบางอัน แค่สงสัยตะงิดๆ แต่ไม่ได้เช็ค บางอันผ่านเลย แบบรีบไง ความที่ทางเขารีบมา ถึงบอกว่าเนี่ยแปลหนังเป็น part time ไม่ได้ ต้องตรงเวลา แป๊ะเลย เป็นนักเขียนยังโทรอ้อน บก. ได้นะว่าขออีกสองวันเป็นคนแปลหนังเนี่ยไม่ได้เลย เพราะว่าไม่ใช่เค้ามายื่น notice อะไรกับเรามากมายหรอก แต่ความรับผิดชอบมันใหญ่หลวง ถ้าเราส่งช้า ไอ้แผนการที่เค้าเรียงไว้ ก็ล่มหมด” (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

> “บางทีเนี่ย หนังบางเรื่องเขามา ฮืมม...วางปุ๊บควันขึ้นเลยละ เหมือนเพิ่งออกมาจากไมโครเวฟ ทำให้เสร็จเดี๋ยวนี้อะไรอย่างเนี่ย พรุ่งนี้จะฉายแล้วน้า ก็มี บางทีหนังจะเข้าโรงพรุ่งนี้ ให้เวลาทำ 3 วัน แล้วหนังยังไม่มาเลย มาแต่บท แล้วจะให้ผมแปลแต่บท อ้าวอย่างนี้ผมก็ต้องทำงาน สองรอบนะซิ แปลแต่บทไปโดยที่ไม่ได้ดูหนัง แล้วแปลผิด คุณก็มาว่าผมอีก อ้าว...ยังไงละ (หัวเราะ) ใช่ไหม คือไม่มีใครอยากทำงานผิดซ้ำซ้อนนะครับ คือเราก็อยากทำงานออกไปให้มันมีคุณภาพดี และรวดเร็ว เขาก็อยากได้คุณภาพดีและรวดเร็วเหมือนกัน เพราะฉะนั้นมันต้องเกื้อกูลกันน่ะ หนังมาบทก็มาซิ ผมเสร็จผมก็ส่งให้คุณทั้งหนัง และบท” (ศิรพัธ ชัยโชติรานันท์, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2548)

ด้วยเหตุนี้ เวลาจึงกลายเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญ และคำนึงถึงเสมอ อันเนื่องมาจากกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ เป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยเวลาในการทำงานที่รวดเร็ว เพื่อให้ทันกำหนดในการออกฉายพร้อมกับต่างประเทศ หรือตามที่ผู้จัดจำหน่ายเห็นสมควร ซึ่งเกี่ยวข้องกับระบบการรักษาความปลอดภัยในเรื่องของการละเมิดลิขสิทธิ์ ประกอบกับผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศมีน้อย ในขณะที่ภาพยนตร์ที่จะเข้าฉายมีมากกว่า ทำให้การทำงานต้องแข่งขันกับเวลาเพื่อรองรับงานให้ได้มากที่สุด เวลาจึงกลายเป็นตัวกำหนดประสิทธิภาพของการสื่อสารของผู้แปล อันเนื่องมาจากการ

ทำงานที่รวดเร็ว และขาดการตรวจสอบ และย่อมเกิดผลกระทบถึงประสิทธิผลที่จะเกิดขึ้นกับผู้รับสารได้อีกด้วย

2.5 ความรับผิดชอบต่อสังคมและวัฒนธรรม

ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงในการถ่ายทอดเนื้อหา สาระความบันเทิงให้กับผู้ชมชาวไทยมาอย่างยาวนาน และได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง แต่นอกจากเนื้อหาสาระที่ภาพยนตร์ได้ส่งผ่านมายังผู้ชมชาวไทยแล้ว อีกสิ่งหนึ่งคือการส่งผ่านลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมและวิถีชีวิตไปสู่อีกสังคม และวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันได้อย่างไม่รู้ตัว ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงเป็นปราการแรกที่สำคัญในการถ่ายทอดความหมายทางสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ให้สามารถเข้าใจ เหมาะสม และอยู่ในการรับรู้ของคนในสังคมไทย ยิ่งไปกว่านั้นมันคือความรับผิดชอบของผู้แปลที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรม ในการที่จะเลือกถ่ายทอดความหมายระหว่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางภาษา ที่แตกต่างกันให้สามารถผสมผสานได้อย่างลงตัว และไม่ถูกกลืนไปกับความเป็นสังคม และวัฒนธรรมที่รับเข้ามา เหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศต่างคำนึงถึงอยู่เสมอ

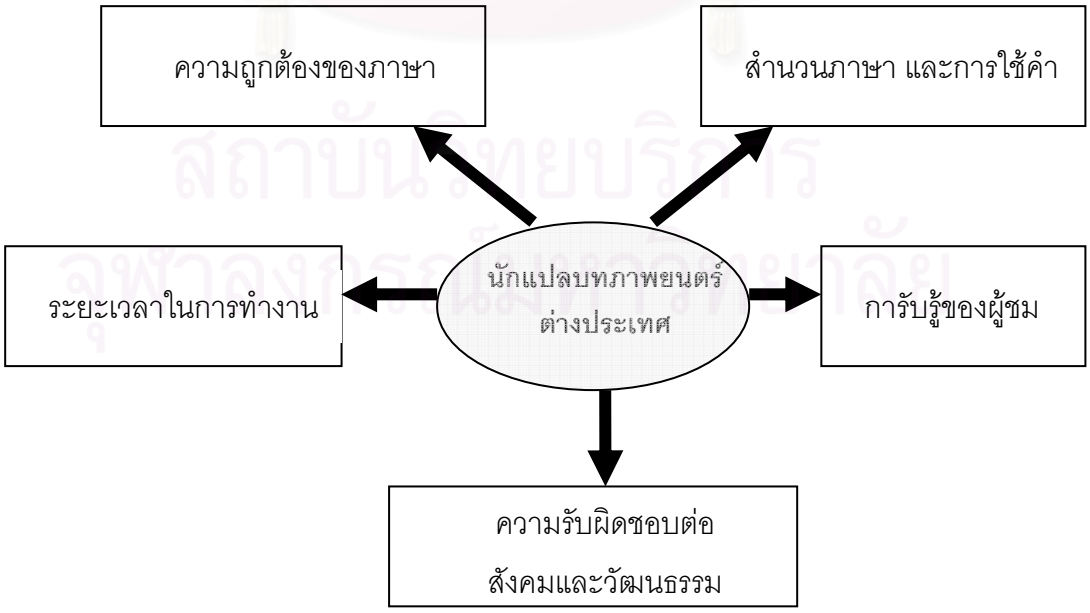
> “ถ้าพูดถึงคำหยาบ มันเป็นการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมด้วยไม่ใช่แค่พรหมแดนภาษา ฉะนั้นอะไรที่ฝรั่งมันพูดแล้วธรรมดา บางทีมันจะแรงของเรา หรือบางทีที่ฝรั่งเขาว่าแรง แต่คนไทย อย่าง son of a bitch ไม่เห็นแรงเลยสำหรับเรา ไม่แรงเลยสำหรับคนไทย ยิ่ง son of a gun นะ คนไทยยิ่งอะไรว่ะ บางทีการแปลไม่ได้แปลตรงตัวอย่างเดียว เราก็ต้องดูเนื้อหา ทำให้มันแรงขึ้นก็ได้ สมมติว่าไอ้คนนี้มันมา ทำให้เราโกรธและเจ็บใจจนถึงที่สุด แล้วเราก็ด่าว่า son of a bitch อย่างเนี่ย ไอ้ลูกหมา แต่มันยังไม่พอนะ เพราะในหนังมันกำลังจะฆ่ากันอยู่แล้ว ต้องบอกเลยไอ้อัปรีย์ ไอ้ระยำ ไอ้บัดซบ อะไรแบบนี้เลยละ เราต้องดูภาพตรงนั้นประกอบ และต้องคำนึงถึงสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันด้วย” (จิระนันท์ พิตรปรีชา, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2548)

> “ต้องบอกว่าบางครั้ง เขากำหนดให้แปล คือ คุณได้ยินว่า fuck you คุณก็รู้แล้วว่ามันด่า แต่เขากำหนดว่าคุณต้องแปล ให้เขาเข้าใจว่า fuck you แต่พี่ก็ว่า แปลไปเหอะ คุณจะเอาวัฒนธรรมคำด่า มาใส่ในหัวคนไทยอีกทำไม มันด่าภาษาไทยก็พอแล้ว (หัวเราะ) คนไทยก็ควรด่าเป็นภาษาไทยถูกไหม ไม่ใช่คุณดูหนังฝรั่งมา ออกมา โอ้ shit โอ้ fuck you (หัวเราะ) เอ้ย...รักชาตินิดนึง อันนี้สำหรับพี่นะ พี่ก็เลยต้องใส่ ไม่

ละ ก็เลยใส่ดีกว่า ให้คนดู ใส่เป็นแบบไทย เพราะว่ามันเป็น Thailand edition” (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

จะเห็นได้ว่าการคำนึงถึงสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของผู้แปลบทภาพยนตร์คือการปรับเปลี่ยนภาษา ซึ่งเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความหมายทั้งสังคม และวัฒนธรรมที่ส่งผ่านมาทางภาพยนตร์ต่างประเทศให้สามารถอยู่ในการรับรู้ของคนในสังคมไทยนั้นเป็นสิ่งที่ควรพึงกระทำ แต่ในทางตรงกันข้ามสื่อภาพยนตร์เป็นสื่อเพื่อความบันเทิง ประกอบกับเกิดจากการการสร้างความหมายในบริบททางสังคม และวัฒนธรรมตะวันตก ด้วยเหตุนี้บางครั้งอาจทำให้การสื่อสารที่ผู้แปลบทภาพยนตร์พยายามที่จะปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสังคมไทยนั้นคลาดเคลื่อนไปจากความหมายที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอได้ ดังนั้นผู้แปลบทภาพยนตร์จึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมทั้งต่อสังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ตลอดจนต้องคำนึงถึงการสื่อสารที่ผู้แปลทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการส่งผ่านความหมายเหล่านั้นให้ได้อย่างครบถ้วน สมบูรณ์มากที่สุดด้วย ซึ่งสามารถสรุปประเด็นต่างๆที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศจะคำนึงถึงและให้ความสำคัญในระหว่างการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศได้ตามแผนภาพที่ 6.3 ดังนี้

แผนภาพ 6.3 ประเด็นต่างๆที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศให้ความสำคัญต่อการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบคาย



บทที่ 7

ประสิทธิผลของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์

กระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ นับได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งต่อกระบวนการสื่อสารในฐานะผู้รับสารดังนั้นบทบรรยายที่ผู้แปล และตัวซับไตเติ้ลที่บริษัทแต่ละบริษัทได้ทำขึ้นนั้น จะสามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารได้มากน้อยเพียงไร ก็ขึ้นอยู่กับประสิทธิผลที่เกิดขึ้นกับผู้รับสารที่ชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (Soundtrack) ซึ่งในการศึกษาได้แบ่งกลุ่มผู้รับสารออกเป็น 3 กลุ่มตามความรู้ และความเชี่ยวชาญทางภาษาอังกฤษ ดังนี้

1. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก
2. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง
3. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลย

จากการศึกษาผู้รับสารทั้ง 3 กลุ่มพบว่า การชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (Soundtrack) ที่มีการแปลเป็นคำบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลมีลักษณะการรับชมที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปประเด็นต่างๆได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะการชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีบทบรรยายใต้ภาพของผู้ชมในโรงภาพยนตร์

1.1 กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก

เนื่องจากเป็นกลุ่มที่มีพื้นฐานทางภาษาอังกฤษที่ดี จึงทำให้ผู้ชมในกลุ่มนี้เลือกที่จะรับชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์มอยู่เสมอ และมีวิธีการดู โดยมุ่งความสนใจไปที่ภาพ และเสียง เพื่อค้นหาความหมายที่ส่งผ่านออกมา และทำการถอดรหัสจากภาพ และเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นวิธีที่จะได้รับสารจากภาพยนตร์อย่างสมบูรณ์ และจะไม่ค่อยให้ความสนใจกับซับไตเติ้ลที่อยู่ด้านล่างของภาพเท่าไรนัก กลับมองเห็นว่าเป็นสิ่งที่รบกวนทางการสื่อสาร เพราะมันจะไปลดพื้นที่ในการมองเห็นภาพลง

> “ก็ดูภาพ ดูแบคกราว์ว่าเป็นที่ไหน สังเกตรายละเอียดของตัวละคร ดูทั่วไปต้องปรับหูให้เข้ากับภาษาก่อน ภาษาบางอย่างมันคนละสำเนียงปกติ เราดูหนังอเมริกัน เสียงจะเป็นอีกแบบหนึ่ง ถ้าเป็นหนังที่มาจากอังกฤษตอนแรกจะฟังไม่ค่อยเข้าใจ ก็ต้องหลับตาฟังแป๊ปหนึ่ง พอเข้าใจแล้วก็ฟังต่อไปได้ ปรับหูให้ได้กับสำเนียงภาษา ซับไตเติ้ลจะดูบ้างถ้าเป็นศัพท์ที่เราไม่เคยรู้จัก ศัพท์ยากๆแบบศัพท์วิชาการเสริมมาที่เราไม่เคยรู้ก็ต้องดู บางทีก็ปล่อย ถ้าภาพตอนนั้นเป็นไคล์แมกซ์ เวลาอ่านซับจะอ่านแป๊ปเดียวแล้วกลับไปดูภาพ ส่วนมากฟังๆดูๆ และแว๊ะตาไปดูว่าแปลอย่างไรเข้ากับเนื้อเรื่องไหม เพื่อเช็คว่าเค้าแปลถูกไหม จับผิดคนแปล เพราะบางทีก็แปลไม่ถูก” (นลินรัตน์ มาสมบูรณ์, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2548)

จะเห็นได้ว่ารูปแบบการชมภาพยนตร์ของผู้ชมกลุ่มนี้ จะมุ่งให้ความสำคัญ กับตัวภาพยนตร์เป็นหลักอย่างมาก และไม่ค่อยให้ความสนใจ กับซับไตเติ้ลที่ปรากฏอยู่ด้านล่างเท่าที่ควร ทั้งนี้เป็นเพราะคนกลุ่มนี้สามารถถอดรหัสความหมายจากการฟังภาษาอังกฤษที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้ทันที ด้วยเหตุนี้ผู้ชมในกลุ่มนี้จึงมองเห็นว่า ซับไตเติ้ลเป็นเพียงตัวอักษรที่ไปทับซ้อนกับภาพ และขัดขวางการรับสารจากภาพอย่างสมบูรณ์ (Noise) ไม่ต่างไปจากการชมภาพยนตร์ไทยของผู้ชมชาวไทยที่ปรากฏซับไตเติ้ลเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่จะไม่ให้ความสนใจกับซับไตเติ้ลภาษาอังกฤษมากนัก ยิ่งไปกว่านั้นการอ่านซับไตเติ้ลของคนกลุ่มนี้กลับกลายเป็นบุคคลที่คอยตรวจสอบความถูกต้องของผู้แปลบทภาพยนตร์อีกด้วย

1.2 กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง

ผู้ชมภาพยนตร์ในกลุ่มนี้จะชื่นชอบการชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม และมีทักษะทางภาษาที่ปานกลาง สามารถฟังภาษาอังกฤษออกได้ในบางคำ บางประโยค และสามารถเข้าใจเรื่องราวได้โดยรวม แต่จะไม่สามารถเข้าใจความหมายของภาพยนตร์ได้ทั้งหมด ดังนั้นคนในกลุ่มนี้จะให้ความสำคัญกับภาพ เสียง และซับไตเติ้ลในการประกอบการถอดรหัสความหมายจากภาพยนตร์อย่างเท่าๆกัน อีกทั้งการชมภาพยนตร์ของคนกลุ่มนี้ ก็เพื่อเป็นการสร้างเสริมความรู้ความสามารถทางทักษะด้านภาษาอังกฤษให้เพิ่มมากขึ้น และยังต้องพึ่งพาซับไตเติ้ลในการเชื่อมโยงความหมาย (Co-text) จากภาพ และเสียงง เพื่อทำความเข้าใจสารจากภาพยนตร์

> “ก็ดูซับบาง ถ้าพูดเร็วๆดูซับ แต่ถ้าพูดช้าๆ แบบบทสนทนาสั้น ฟังเองได้บ้างรู้เรื่อง แต่ก็ดูซับนะ เพราะมันมีขึ้นมาให้ดู แต่ถ้าเอาออกก็ไม่รู้เรื่อง อาจจะรู้แต่ไม่ทั้งหมด แต่จะรู้โดย sense แต่ไม่ทั้งหมด เพราะเค้าพูดเร็วมาก” (สุปรียา กลิ่นสุวรรณ, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2548)

จะเห็นได้ว่าผู้รับสารในกลุ่มนี้จะให้ความสำคัญกับภาพ เสียง และตัวซับไตเติ้ลอย่างเท่าๆกัน ในการประกอบการถอดรหัสความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ ทั้งนี้เป็นเพราะทักษะทางภาษายังไม่มีความเชี่ยวชาญมากนัก ซับไตเติ้ลจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญและทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงความหมาย (co-text) ให้กับภาพ และเสียง สำหรับผู้ชมในกลุ่มนี้มักจะมีความสามารถใช้ทักษะทางโสตประสาทในการผสมผสานความหมายจากองค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนที่ปรากฏในภาพยนตร์ นั่นคือ ภาพ เสียง และตัวอักษรเป็นอย่างดี และเป็นลักษณะของผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศโดยส่วนใหญ่ ที่ชื่นชอบภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์ม ดังนั้นในการรับรู้ และถอดรหัสความหมายของผู้ชมในกลุ่มนี้ทักษะในการผสมผสานระบบประสาทสัมผัสทั้งการดูภาพ การอ่านตัวอักษร และการฟังเสียงจึงเป็นสิ่งสำคัญ และต้องฝึกฝน

1.3 กลุ่มผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลย

ผู้ชมในกลุ่มนี้จะไม่มีทักษะทางภาษาอังกฤษมากนัก และต้องอาศัยทักษะการอ่านซับไตเติ้ลเป็นหลักในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศมากกว่าการฟัง หรือชมจากตัวภาพ บทบรรยายใต้ภาพจึงเป็นส่วนสำคัญในการรับรู้ และสร้างความหมายจากการถอดรหัสให้กับผู้ชมในกลุ่มนี้อย่างมาก ซึ่งในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้ชมต้องอาศัยทั้งภาพ เสียง และตัวอักษรประกอบกันในการสร้างความหมาย จึงเป็นสิ่งที่มีผลต่อคนในกลุ่มนี้ ในอันที่จะถอดรหัสความหมายสารที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นมุ่งนำเสนออย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

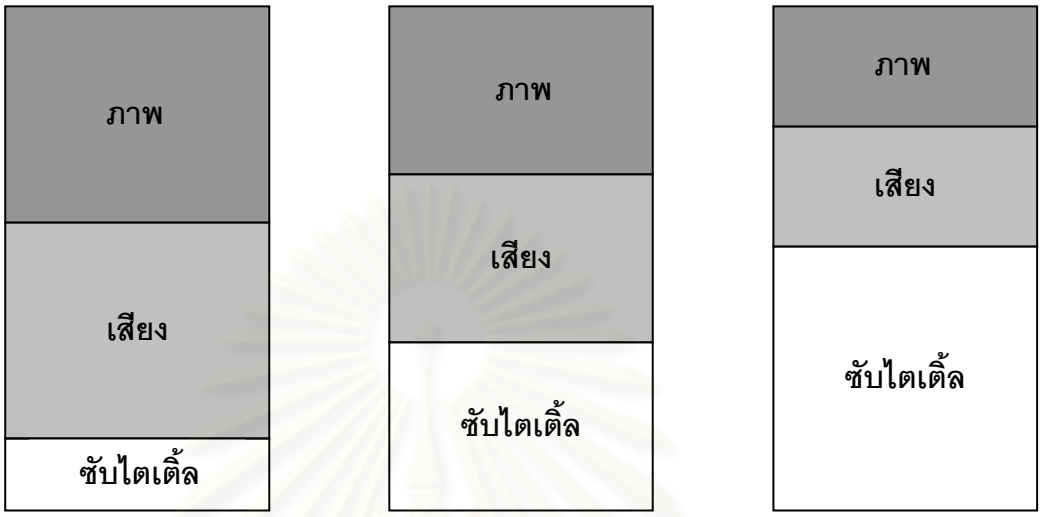
> “วิธีดูส่วนใหญ่ จะดูซับไตเติ้ล จะอ่านไปเรื่อยๆบางทีก็อ่านไม่ทัน จะมีแป๊ปไปดูภาพบ้าง แต่หลักๆจะอยู่ที่ซับไตเติ้ล ดูสลับกับภาพไปมาส่วนเสียงได้ยิน แต่บางคำพูดก็ไม่ได้ยิน แต่เราจะรู้ว่าเค้าพูดอะไรด้วยซับไตเติ้ล บางทีเราไม่ได้อ่าน หลุดไปบางช่วง เราก็จะไม่รู้ว่าช่วงนั้นเค้าพูดว่าอะไร หรือไม่ช่วงเรางวงเราก็จะอ่านไม่ทัน เพราะภาษาอังกฤษเราไม่แข็งแรง หลักๆ เราจะอ่านเอาอย่างเดียว” (รังสรรค์ พรมสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2549)

จะเห็นได้ว่าผู้รับสารในกลุ่มนี้จะเป็นผู้รับสารที่ค่อนข้างให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ภาษาที่แตกต่างกันโดยอาศัยจากภาพยนตร์ แม้ว่าทักษะทางการฟังจะมีอยู่ไม่มากนัก แต่คนกลุ่มนี้ก็ยังคงเลือกรับชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (Sound Track) แทนการชมภาพยนตร์ที่ใช้เสียงพากย์ไทย ด้วยเหตุนี้ผู้ชมในกลุ่มนี้จึงให้ความสำคัญกับการอ่านซับไตเติ้ลมากเป็นพิเศษและจะขาดไปเสียไม่ได้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ทดแทนทักษะทางการฟัง (ยังคงรู้ว่าตัวละครตัวใดพูด แต่ไม่รู้ว่าตัวละครเหล่านั้นพูดว่าอะไร) ผู้รับสารในกลุ่มนี้จึงต้องอาศัยการถอดรหัสความหมายจากการดูภาพที่ปรากฏประกอบการอ่านซับไตเติ้ล ซึ่งทักษะทั้งสองเกิดจากการถอดรหัสความหมายจากการมองเห็น (Visual) ทำให้บางครั้งการแยกโสตประสาททั้งการดูภาพ และการอ่านตัวอักษรจึงเป็นเรื่องยากลำบาก คนกลุ่มนี้จึงมักให้ความสำคัญกับการอ่านซับไตเติ้ลซึ่งเป็นภาษาไทยที่สามารถรับรู้ได้ทันที และเมื่ออ่านจบก็จะรีบกลับไปชมภาพ เมื่อถึงฉากที่มีการสนทนาของตัวละครที่ยาว และประสิทธิภาพของตัวซับไตเติ้ลเอง ไม่ว่าจะเป็นจังหวะการขึ้นที่เร็ว ตัวอักษรขาดความคมชัด สั่นไหวฯลฯ เหล่านี้ย่อมส่งผลต่อการรับสารของผู้ชมในกลุ่มนี้เป็นอย่างมาก

สรุปได้ว่าลักษณะการชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีซับไตเติ้ลของผู้ชมภาพยนตร์ทั้ง 3 กลุ่มล้วนมีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด และมุ่งให้ความสำคัญกับภาพ เสียง และตัวซับไตเติ้ลที่ใช้ในการถอดรหัสสารที่แตกต่างกันออกไปด้วย ทั้งๆที่ซับไตเติ้ลเป็นเพียงสื่อกลางที่ผู้แปลใช้เพื่อการถ่ายทอดความหมายให้ผู้ชมได้รับรู้ แต่สำหรับผู้ชมแล้วกลับอาศัยซับไตเติ้ลในการถอดรหัสสารด้วยลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะในการถอดรหัสสารจากภาษาอังกฤษ (เสียง) ภาพ และตัวซับไตเติ้ลเป็นสำคัญ ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนภาพที่ 7.1 ได้ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพ 7.1 ลักษณะการชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีทั้งภาพ เสียง และบทบรรยายใต้ภาพของผู้ชมในโรงภาพยนตร์



ผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก | **ผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง** | **ผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้**

2. ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย

บทบรรยายใต้ภาพคือสิ่งที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้นั้น (Output) แม้จะเป็นเพียงข้อความขนาดสั้นที่ปรากฏอยู่บนจอภาพยนตร์ และทำหน้าที่ในการสื่อความหมายให้กับผู้ชมภาพยนตร์ และเป็นสิ่งที่นักแปลใช้ในการเชื่อมโยงความหมาย (cotext) ให้กับภาพและเสียง ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของความหมายที่ประกอบสร้างขึ้นให้กับภาพยนตร์เท่านั้น ซึ่งการสื่อสารผ่านการแปลเป็นส่วนที่สร้างความหมายขึ้นได้จากการอาศัยภาพ และเสียง ที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศสร้างขึ้น แต่ไม่ใช่เนื้อหาหลัก (Text) ที่สามารถสร้างความหมายได้อย่างครบถ้วนตามที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอ เพราะสื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่ต้องอาศัยภาพเป็นหลัก แต่สำหรับผู้ชมในโรงภาพยนตร์ที่มีลักษณะการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ตามพื้นฐานทางประสบการณ์ในการรับชมภาพยนตร์ ประกอบกับประสบการณ์ส่วนตัว ความรู้ ทัศนคติ ทักษะในการสื่อสาร ตลอดจนสภาพสังคม และวัฒนธรรม ทำให้ผู้ชมถอดรหัสสาร และอาศัยซับไตเติ้ลเพื่อสร้างความหมายในลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพกับการสร้างความหมายในภาพยนตร์ต่างประเทศมีดังนี้

2.1 นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

บทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย หรือซับไตเติ้ลที่นักแปลได้ทำไว้ เป็นเพียงข้อความที่ฝากไปกับภาพเท่านั้น (parasitic) และเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสื่อความหมายในการเชื่อมโยงภาพ และเสียงเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่นักแปลบทภาพยนตร์ทุกคนมองว่าบทบรรยายใต้ภาพเป็นเพียงการสื่อภาษาให้กับภาพยนตร์ต่างประเทศเท่านั้น และเป็นเพียงตัวอักษรที่ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงความหมาย (cotext) จากภาพ และเสียงเข้าไว้ด้วยกัน

> “คำที่ผมใช้ก็จะเป็นคำกลางๆ ผลงานที่ออกมาก็จะเป็นกลางมากๆ ไม่มีความเป็นตัวของตัวเอง ยังมีความรู้สึกว่าเขาสร้างหนังมา มันเป็นหนังของเขา ไม่ใช่หนังของผม ผมมีหน้าที่สื่อภาษาเฉยๆ ไม่ใช่ทำให้มันเป็นหนังของผมเอง” (วราวุธ ล้อมวง, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2548)

> “อย่างนึง ที่นักแปลที่ดี ควรจะเข้าใจ ถึงอารมณ์ของบทพอสมควร แม้กระทั่งพี่เองทำมาหลายปีก็ยังมีพลาด ก็คือใช้คำที่ไม่สามารถ contain อารมณ์ได้เต็มที่ คือแหม ถ้าได้คำแบบนี้มันจะดีกว่านี้ จะเจ๋งกว่านี้ อย่างเนี้ย ก็คือเรื่องของการสื่ออารมณ์ ของหนัง และก็ ภาษา ทำซับ เนี้ย มันจะลำบาก ที่ว่ามันจะเป็นภาษาพูดก็ไม่ใช่ จะว่าเป็นภาษาเขียน ยิ่งไม่ใช่ ใหญ่ เออ แล้วไหนจะมีภาพ กับเสียงอีก เพราะฉะนั้น ต้องดูให้ได้ส่วนผสมที่พอดี” (ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2548)

ด้วยเหตุนี้ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงต้องเข้ารหัสความหมายโดยต้องคำนึงถึงการเชื่อมโยงความหมายให้กับภาพ และเสียง (Co-text) ได้อย่างกลมกลืน และทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลางในการถ่ายทอดภาษาเท่านั้น แม้ว่าผู้แปลบทภาพยนตร์จะพยายามให้สื่อความหมายได้ถูกต้องตามบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็ตาม แต่สำหรับผู้ชมชาวไทยที่อยู่ในบริบทของสังคมไทยอาจจะไม่เข้าใจความหมายได้ ในทางตรงกันข้ามหากผู้แปลพยายามถ่ายทอดสารให้อยู่ในการรับรู้ และเข้ากับบริบทของสังคมไทยมากที่สุด แต่บริบทที่ปรากฏเป็นบริบทที่อยู่ในสังคมตะวันตกอาจส่งผลต่อการถ่ายทอดความหมายได้ ดังนั้นเพื่อให้บทบรรยายใต้ภาพที่ได้จากกระบวนการแปล (Output) สามารถทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้แปลบทภาพยนตร์ต้องอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ที่เพียงพอในการพิจารณาว่าการสื่อสารในช่วงขณะนั้นจะถ่ายทอดให้เหมาะสมกับบริบทแบบใด เพื่อก่อให้เกิดประสิทธิผลกับผู้ชมได้ตามที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอสูงสุด

2.2 ผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม

2.2.1 กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะพื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก

จากลักษณะการชมของผู้ชมภาพยนตร์ในกลุ่มนี้ จะให้ความสำคัญกับการถอดรหัสสารที่ได้จากตัวภาพ และเสียงมากกว่าจากบทบรรยายใต้ภาพ ซึ่งลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยที่คนกลุ่มนี้มองเห็นคือการที่มันไปปิดบังภาพบางส่วน และมองว่ามันเป็นเพียงตัวอักษรที่อาจจะสื่อความผิดพลาดได้ จึงทำให้บทบรรยายใต้ภาพกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (Noise) สำหรับคนกลุ่มนี้ไป

> “บางคนฟังเสียงดูซับภาพจะหายไป ทำให้ดูดีเทลได้ไม่ครบว่าได้อย่างไงบ้าง ปัญหาที่พบ ถ้าสามอันรวมกัน มักจะขาดภาพเพราะเราจะเน้นฟังว่าอันนี้แปลอย่างไง ถ้าไม่มีซับจะดีกว่าเพราะมันไม่ดึงภาพกับเสียงไป ภาพกับอักษร มันมาด้วยกัน มีเสียงที่แยกออกมามันจะเป็นตัวดึงความสนใจของทุกคน ถ้าเป็นเรา ถ้ามันดึงกันเราจะไม่อ่านเลย จะฟังเสียงอย่างเดียว คำศัพท์ไม่จำเป็นทุกคำศัพท์ ดูภาพและเสียงดีกว่า ถ้าคนที่แปลออกมันไม่สำคัญ ไม่สำคัญกับเราไม่อยากให้มีเลย” (นลินรัตน์ มาสมบูรณ์, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2548)

ลักษณะการสร้างความหมายของบทบรรยายใต้ภาพสำหรับผู้ชมในกลุ่มนี้ เกิดจากลักษณะการชมภาพยนตร์ ที่อาศัยทักษะการฟังเสียงภาษาอังกฤษ ประกอบกับการชมภาพได้ทันที โดยไม่ต้องอาศัยความหมายจากบทบรรยายใต้ภาพมากนัก ซึ่งส่งผลถึงลักษณะการสร้างความหมายของบทบรรยายใต้ภาพไปด้วย เพราะคนกลุ่มนี้จะมองเห็นว่าบทบรรยายใต้ภาพกลายเป็นสิ่งรบกวนที่ไปบดบังภาพ และไม่มีส่วนช่วยในการประกอบสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียงได้เท่าที่ควร เป็นเพียงข้อความที่ผูกติดไปกับภาพเท่านั้น (Parasitic) จึงทำให้บทบรรยายใต้ภาพสำหรับคนกลุ่มนี้กลายเป็นเพียงสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (Noise) ไป และยังเป็นกลุ่มที่คอยตรวจสอบคุณภาพของการแปลให้กับนักแปลอีกด้วย ดังนั้นผู้ชมในกลุ่มนี้สามารถเจรจาต่อรอง ความหมาย (Negotiated) ที่ปรากฏในภาพยนตร์กับตัวเองได้อย่างทันทีในอันที่จะเลือกถอดรหัส หรือตีความหมายสารจากภาพ และเสียง โดยที่จะไม่เลือกรับรู้ความหมายสารจากอ่านซับไตเติ้ล

2.2.2 กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะพื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง

ผู้ชมในกลุ่มนี้จะให้ความสำคัญกับภาพ เสียง และตัวซับไตเติ้ลอย่างเท่ากัน และอาศัยทักษะในการชมภาพยนตร์ที่มาก เพราะต้องใส่ใจทั้งภาพ เสียง และตัวอักษร เพื่อนำมาผสมผสานในการถอดรหัส คนกลุ่มนี้จึงมองว่าบทบรรยายใต้ภาพเป็นเพียงการเชื่อมโยงความหมายจากตัวบทใกล้เคียง (paratext) ทั้งตัวอักษร ภาพ และเสียง ที่จะต้องมีควบคู่กันไปในการสร้างความหมายจากภาพยนตร์ต่างประเทศ

> “จะใช้โสตประสาทตาเป็นสำคัญต้องมองภาษาไทยด้วย ต้องมองและอ่านด้วย ถ้าเราอ่านตัวหนังสืออย่างเดียวเราจะไม่ได้อรรถรสหนัง ต้องมองตัวหนังสือแล้วรีบมองตัวหนังด้วย หูฟังไปด้วย” (ฉันทิสา เอกวรมาส, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2549)

ดังนั้นการสร้างความหมายจากบทบรรยายใต้ภาพของคนกลุ่มนี้เกิดจากทักษะทางภาษา และทักษะในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศ ที่ต้องอาศัยภาพ และเสียง บทบรรยายใต้ภาพจึงเข้ามามีส่วนสำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับคนกลุ่มนี้ ในการเชื่อมโยง (paratext) และร่วมสร้างความหมาย (cotext) ให้กับภาพ และเสียง ที่ปรากฏในภาพยนตร์ในขณะนั้น ผู้รับสารกลุ่มนี้จึงต้องฝึกฝนทักษะในการถอดรหัสความหมายจากภาพ เสียง และตัวอักษรไปพร้อมกัน และเป็นกลุ่มที่ถูกผลักภาระในการเจรจาต่อรองความหมาย (Negotiated) จากสารอย่างมาก เพราะผู้ชมในกลุ่มนี้พอมีทักษะในการฟังภาษาอังกฤษ และสามารถเลือกตีความสารจากภาพ เสียง และซับไตเติ้ลไปพร้อมๆกัน แต่เมื่อซับไตเติ้ลไม่สอดคล้อง และสมบูรณ์ต่อการส้รางความหมายที่ปรากฏในภาพ และจากเสียง (Dialogue) ที่ได้ยิน ผู้ชมในกลุ่มนี้จะรู้สึกว่าถูกผลักภาระในการเจรจาต่อรองความหมายว่าจะเลือกสารจากภาพ เสียง หรือจากซับไตเติ้ล

2.2.3 กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะพื้นฐานทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีทักษะพื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลย

ผู้ชมในกลุ่มนี้จะมองลักษณะของซับไตเติ้ลว่าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความเข้าใจให้กับการชมภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นอย่างมาก และมุ่งความสนใจไปที่ซับไตเติ้ลเป็นหลัก เพราะเชื่อว่านั่นคือความหมายที่แท้จริงที่ภาพยนตร์กำลังนำเสนอ และผู้แปลบทภาพยนตร์ได้ทำการถ่ายทอดออกมาเป็นตัวบท (Text) ที่สำคัญ ทำให้การถอดรหัสสารจากภาพและเสียงน้อยตามลงไปด้วย และส่งผลต่อการสร้างความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่ไม่ครบถ้วนสมบูรณ์อีกด้วย

> “บางทีเราก็งง เพราะเราต้องอ่านแล้วฟังไปด้วย บางทีก็ดูเนื้อเรื่องไปด้วย บางทีก็งงเหมือนกัน มันก็ต้องตากลับไปมามองภาพด้วย อ่านด้วย ส่วนใหญ่ถ้ารู้ว่าเป็นเด็กพูดง่ายๆ เราจะมองภาพเลย แต่ถ้าสนทนากันเร็วๆ คงอ่าน บางทีอ่านก็ไม่ทันด้วย ก็เอาเป็นว่าอาศัยอ่านไว้ก่อน ดูซับมันก่อน ถ้าถามว่าแก้ปัญหายังไง ก็คงทำอะไรไม่ได้ คงถามคนที่ดูมาแล้ว หรือว่ารอจนมันออกแล้วซื้อ ซีดีมาดูใหม่อีกรอบ“ (ปิยวดี ไชยวรวิทย์สกุล, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2549)

การสร้างความหมายจากบทบรรยายใต้ภาพของผู้ชมในกลุ่มนี้จะมีความแตกต่างจากสองกลุ่มแรกเป็นอย่างมาก เพราะเกิดจากลักษณะในการชมภาพยนตร์ที่ผู้ชมในกลุ่มนี้มักให้ความสำคัญกับบทบรรยายใต้ภาพเป็นอย่างมาก และไม่สามารถใช้การถอดรหัสจากเสียงสนทนาของตัวละครได้เลย หรือได้น้อยมาก ดังนั้นผู้ชมในกลุ่มนี้จึงรับสารจากซับไตเติ้ลโดยทันที (Passive) ทำให้ต้องอาศัยบทบรรยายใต้ภาพในการสร้างความหมายให้กับภาพมากเป็นพิเศษ และเมื่อซับไตเติ้ลเกิดความบกพร่องในการสื่อสาร ผู้ชมกลุ่มนี้ก็ไม่สามารถเจรจาต่อรอง (Negotiated) ความหมายสารที่ปรากฏจากภาพ และเสียงได้ นอกจากจำยอมรับรู้ความหมายผ่านทางบทบรรยายใต้ภาพเป็นหลัก ดังนั้นบทบรรยายใต้ภาพสำหรับผู้ชมในกลุ่มนี้ จึงเป็นตัวบท (Text) และเนื้อหาที่สำคัญต่อการสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียงที่ปรากฏในขณะนั้น

จากข้างต้นสามารถสรุปลักษณะการสร้างความหมายของบทบรรยายใต้ภาพที่ผู้แปลได้ทำไว้ (Output) ผู้แปลบทภาพยนตร์ และผู้ชมแต่ละกลุ่มลักษณะการสร้างความหมายที่แตกต่างกัน (Outcome) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางประสบการณ์ของผู้แปล (Input) ที่ส่งผลต่อกระบวนการสื่อสารที่แตกต่างกัน (Process) และในการสร้างความหมายของผู้ชมก็เกิดจากทักษะทางประสบการณ์ในด้านภาษา และการถอดรหัสสารจากภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงส่งผลต่อลักษณะการสร้างความหมายจากตัวบทบรรยาใต้ภาพที่ผู้แปลได้ทำไว้ในลักษณะที่แตกต่างกันออกไปด้วย ซึ่งสามารถสรุปลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพในฐานะที่เป็นตัวกลางในการสร้างความหมายให้กับภาพยนตร์ต่างประเทศตามตารางที่ 7.1 ได้ดังนี้

ตารางที่ 7.1 ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพกับการสร้างความหมายในภาพยนตร์ต่างประเทศ

นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ	**ผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับต่าง ๆกัน**		
	ดีถึงดีมาก	**ปานกลาง**	**พอใช้**
ซับไตเติ้ลเป็นเพียงตัวเชื่อมโยงความหมายให้กับภาพ และเสียง (cotext) และเป็นเพียงข้อความที่ฝากไปกับภาพเท่านั้น (parasitic)	ซับไตเติ้ลกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (Noise) และเป็นเพียงตัวอักษรที่ไม่มีส่วนช่วยให้เกิดการสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียง (parasitic)	ซับไตเติ้ลเป็นเพียงการเชื่อมโยงความหมายจากตัวบทใกล้เคียง (paratext) และเป็นตัวบทที่ร่วมสร้างความหมายให้กับบริบทข้างเคียง (cotext) ทั้งตัวอักษร ภาพ และเสียง	ซับไตเติ้ลเป็นตัวบท (Text) ที่สำคัญในการสร้างความหมาย

3. ประสิทธิผลของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์

จากลักษณะการชมภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ ที่มีรูปแบบในการชมตามทักษะทางภาษาอังกฤษ และทักษะในการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ทำให้ประสิทธิผลที่เกิดกับผู้ชมในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นย่อมมีความแตกต่างกันออกไปด้วย ในอันที่จะรับรู้เรื่องราว ผ่านการถ่ายทอดสารจากภาพ เสียง และซับไตเติ้ลที่ผู้แปลได้ประกอบสร้างขึ้น ซึ่งประสิทธิผลในการถอดรหัสสารที่เกิดขึ้นกับผู้ชมจะเป็นตัวสะท้อนถึงความสามารถในการสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้เป็นอย่างดี ซึ่งประสิทธิผล (Outcome) ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบที่มีบทบรรยายภาษาไทยสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆได้ 2 ลักษณะ คือ

1. ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของบทบรรยายภาษาไทย

บทบรรยายภาษาไทยที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้นั้น เป็นสิ่งที่ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ความสำคัญ ซึ่งผู้ชมมักจะมองเห็นถึงข้อบกพร่องของบทบรรยายไทยในฐานะ

ผู้รับสารอยู่เสมอ ทั้งในส่วนที่เป็นเนื้อหาในตัวบทบรรยาย ความถูกต้องของการใช้คำ ตลอดจนลักษณะของตัวซับไตเติ้ลที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ย่อมส่งผลต่ออรรถรส และประสิทธิภาพในการชม และการถอดรหัสของผู้ชมภาพยนตร์ด้วย ซึ่งประสิทธิผลที่เกิดขึ้นนั้น แบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

1.1 การใช้คำไม่เหมาะสมกับภาพ และไม่สื่อความหมาย

บทบรรยายใต้ภาพที่มีการใช้คำที่ไม่สามารถสื่อความหมายให้กับภาพและไม่สามารถผสมผสานความหมายให้กับภาพได้อย่างผสมกลมกลืน ทำให้ยากต่อการถอดรหัสสารจากภาพยนตร์ ดังนั้นบทบรรยายไทยที่นักแปลได้ทำเอาไว้ (Output) จะกลับกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (noise) ของผู้ชมได้ หากผู้แปลไม่คำนึงถึงการใช้คำที่ถูกต้องเหมาะสมกับภาพ และเสียงที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ชั่วขณะนั้น ผู้แปลจึงต้องหมั่นคอยตรวจสอบความถูกต้องของการใช้คำ ก่อนที่จะเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ เพื่อป้องกันความล้มเหลวทางการสื่อสารที่อาจจะเกิดขึ้นจากการเข้ารหัสสารที่ผิดพลาด และส่งผลต่อการถอดรหัสสารของผู้ชมที่อาจผิดพลาดตามไปด้วย

> “บางครั้งเวลาดู ก็จะเห็นว่ามันแปลกๆ เขาควรแปลให้เข้าใจในเนื้อหามากที่สุด ให้เข้ากับตัวละครแต่ละคน ให้มันเข้ากับภาพ ไม่ใช่เขาพูดมาอย่าง แต่แปลอีกอย่าง อันนี้เห็นแล้วก็ไม่ไหว” (นลินรัตน์ มาสมบูรณ์, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2548)

1.2 บทบรรยายไม่ถูกหลักไวยากรณ์ และสะกดไม่ถูกต้อง

บทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย คือตัวอักษรภาษาไทยที่ประกอบขึ้นกันเป็นคำ และกลายเป็นประโยคสำหรับบรรยายใต้ภาพ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นไวยากรณ์ (Code) ที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียงทางหนึ่ง ดังนั้นผู้ชมในฐานะผู้อ่านจึงมองเห็นข้อผิดพลาดทางไวยากรณ์ที่เกิดขึ้นกับบทบรรยายใต้ภาพอยู่เสมอ และย่อมส่งผลต่ออรรถรส และความรู้สึกในการชมภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศได้อีกด้วย

> “ซับไตเติ้ลเนี่ย บางทีมันก็ไม่ได้ ไม่ไช่ ไม่ไว้ใจนะ คือเค้าก็แปลเก่ง บางทีเค้าแปลสับสนคำพูดสลับกัน เค้าแปลเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษเรียงเลย กิริยา กรรม บางทีก็แปลสลับกันทำให้คนอ่านงง มันจะมีบางคนที่แปลสลับกันและก็จะมีคำพวกประธาน บางคนอย่างหม่อมหลวงสักคนเนี่ย

> แปลดี แต่จำไม่ได้ว่าเป็นใครที่แปลไม่ดี แปลหนังส่วนมากจะเป็นหนังสบายๆ แบบ มอร์มสเตอร์ อิน ลอร์ ก็แปลงาน พวกที่แปลอย่างแม็ดทริก ยิ่งแปลยิ่งงง ฟังเองยังเข้าใจง่ายกว่า " (ปิณฑ์ มนตรีวสุวัฒน์ , สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2548)

1.3 ใช้คำที่ไม่เหมาะสมกับยุคสมัย

เนื่องจากผู้แปลบทภาพยนตร์อยู่ในสังคม และวัฒนธรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้นการจะทำการสื่อสารกับมวลชนจึงเป็นสิ่งที่ต้องพึงระวัง ภาษามักมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างรวดเร็วตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เพราะภาษาเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้คำบางคำอาจไม่สามารถสื่อความหมายได้สำหรับสังคมยุคใหม่ และคำบางคำก็สมัยใหม่เกินกว่าผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบันจะเข้าใจได้ ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงต้องคำนึงถึงภาษาที่ควรใช้ให้เหมาะสมกับกาลสมัยด้วย เพื่อเป็นส่วนช่วยสร้างความหมายและเชื่อมโยงความหมาย (Intertext) จากสภาพสังคม และวัฒรธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

> "เวลาแปล แปลคำด่า เราก็จะตลกกับคำด่าที่เขาแปล คือไม่รู้ว่าภาษาที่ด่าจริงๆ แล้วเป็นมันอย่างไร คืออะไร ใช้คำด่าที่ตลกเพราะคนแปลบางทีไม่ใช่คนยุคเรา อาจจะไม่รู้คำด่าของภาษาวัยรุ่น อย่างไอ้บ้าอย่างเงี่ยยังพอรับได้ แต่ไอ้เบื๊อกเนี่ยเดี๋ยวนี้ไม่มีใครเขาด่าอย่างนี้แล้ว" (สุปรียา กลิ่นสุวรรณ, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2548)

1.4 ไม่สามารถสื่ออารมณ์ของภาพยนตร์ได้

เป็นเพราะการสื่อสารด้วยคำสบถ และคำหยาบคายที่มีข้อจำกัดอยู่มากทำให้นักแปลบทภาพยนตร์ไม่สามารถสื่อความหมายได้โดยตรง และต้องคิดหาคำที่มีความหมายเทียบเคียง บางครั้งคำที่ผู้แปลเลือกใช้กลับไม่สามารถสื่อความหมายให้กับภาพยนตร์ได้อย่างครบถ้วน เพราะมันมักจะไปขัดกับภาพ และเสียง หรือไม่สามารถผสมผสานความหมายได้อย่างลงตัว ผู้แปลจึงควรคงไว้ซึ่งความหมาย หรือสาร (message) ตามที่ภาพยนตร์นั้นๆกำลังนำเสนอ ให้ได้อย่างครบถ้วน และสื่ออารมณ์ให้กับภาพยนตร์ได้มากที่สุด

> "ในหนังโรงก็จะเจอคำพวกนี้ส่วนใหญ่ อ่านทั่วไปมันจะเป็นคำหยาบที่มัน safeมาแล้ว ว่ามันไม่มากไป แต่บางทีไปดูในดีวีดีที่บางทีดีวีดีมันก็มี

หลายบริษัททำ ถ้าเกิดเป็นบริษัทไหนที่ใช้คำที่โดนๆเลย ถึงแม้ว่ามันจะหยาบคาย แต่ว่าสื่อความหมายที่แน่นอนจริงๆก็ซอบ ก็โอเค เพราะได้อารมณ์กว่า มันนุ่มนวลก็จริง แต่บางทีมันกำลังมันแล้วแปลไม่เต็มที่ออกมามันก็ดูแล้วมันแปร่งๆ อยากให้มันเต็มๆไปเลย อย่างน้อยมันก็อยู่ในโรงหนัง ไม่ใช่อยู่ในจอทีวีทั่วไป น่าจะทำได้ไม่แน่ใจว่ามีกฎหมายหรือกองเซ็นเซอร์หรือเปล่าที่ห้ามแรงเกินไป จริงๆอยากให้น่าจะอลุ่มอล่วยได้หรือไม่ก็กำหนดพวกเรตที่ว่าเด็ก หรือวัยรุ่น หรือผู้ใหญ่ หรือว่าได้ทั้งครอบครัว ก็กำหนดมาเลย แล้วก็แปลแบบสุดๆไปเลย" (สิรวิชญ์ เทียนทอง, สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2549)

1.5 ไม่สามารถเข้าใจความหมายได้

บางครั้งบทบรรยายที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ได้ทำไว้นั้นไม่สามารถสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมได้ ทั้งนี้เป็นเพราะการหลีกเลี่ยงการสื่อสารด้วยการไม่แปลคำสบถ และคำหยาคายนั้นอย่างตรงตามบริบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งในบางครั้งคำเหล่านั้นก็ไม่อยู่ในการรับรู้ของผู้ชมชาวไทย และไม่สามารถสร้างความเข้าใจในสารได้ ทำให้ผู้ชมขาดการสื่อสารไปบางช่วงและทำให้เกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนไปจากตัวภาพยนตร์ได้ เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อประสิทธิผลที่จะเกิดขึ้นกับผู้รับสาร ผู้แปลบทภาพยนตร์จึงควรเลือกใช้คำที่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามที่ปรากฏในภาพยนตร์ เพื่อไม่ให้เป็นการผลักภาระในการสร้างความหมายสารไปที่ผู้ชมด้วย

"ที่เขาไม่แปลก็ไม่รู้หรอก คือรู้ว่าด่า แต่ความรู้สึกมันไม่รู้หรอกว่าแรงหรือเปล่า แต่รู้ว่าเหมือนคนไทยด่าเพราะรู้ว่าฝรั่งเค้าด่าเค้าจะเปรียบสัตว์เอามาด่า อย่างคำด่าที่เราไม่รู้คือ เดาเอาว่าต้องเป็นคำอื่น แต่ไม่คิดว่าจะเป็นคำแรงขนาดไหน เราคิดเอาเองว่าประมาณเนี่ย และก็มั่นใจว่าคนแแปล แปลถูกแล้วเพราะไม่รู้ความหมายจริงๆว่าแปลว่าอะไร" (สุปรียา กลิ่นสุวรรณ, สัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2548)

2. ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของซับไตเติ้ล

ซับไตเติ้ลที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์นั้น มีลักษณะเป็นอักษรสีขาวมีขนาดและรูปแบบแตกต่างกันตามลักษณะของบริษัท หรือแลปที่รับผิดชอบในการผลิตซับไตเติ้ล ซึ่งต่างก็มีข้อจำกัดมากมายในส่วนของกระบวนการผลิต และเทคนิคที่ใช้ในการผลิต ซึ่งย่อมส่งถึงประสิทธิผลต่อผู้ชมในฐานะผู้รับสารอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งมีประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

2.1 จังหวะในการขึ้นซับไตเติ้ลที่ไม่สัมพันธ์กับภาพ

จังหวะในการขึ้นซับไตเติ้ลนับเป็นสิ่งสำคัญ ต่อการสื่อสารในอันที่จะผสมผสานไปกับภาพและเสียงไปอย่างกลมกลืน ด้วยเหตุนี้จังหวะในการขึ้นซับไตเติ้ลจะต้องสอดคล้องกับบทสนทนาของตัวละครที่ปรากฏในช่วงเวลาขณะนั้น ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป และสัมพันธ์กับภาพ เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการสื่อสารผ่านการเข้ารหัสความหมายด้วยตัวอักษร และไม่แย่งความสนใจจากภาพ และเสียงของผู้ชมมากจนเกินไป ผู้ผลิตซับไตเติ้ลจึงควรพิจารณา และระมัดระวังจังหวะในการขึ้นซับไตเติ้ลให้สอดคล้อง และสัมพันธ์กับภาพเป็นอย่างยิ่ง

> “ซับไตเติ้ลมันเหมือนจะเป็นสิ่งชักจูง เพราะซับไตเติ้ลมันจะมาก่อน เพราะถ้าคนอ่านก็จะอ่านแล้ว อารมณ์มันก็จะรู้แล้วมันจะเศร้าจะหัวเราะมันก็ก่อน มันไม่ค่อยดีเพราะความรู้สึกที่มี ซับไม่ควรขึ้นก่อนคำพูด ดูแล้วเสียอารมณ์ เวลาขึ้นขึ้นตรงกลางก็ได้ไม่ต้องขึ้นก่อนภาพ” (นลินรัตน์ มาสมบูรณ์, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2548)

2.2 ซับไตเติ้ลสั่นไหว

เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่จำเป็นต้องอาศัยซับไตเติ้ลในการสร้างความเข้าใจ ด้วยวิธีการอ่านเพื่อใช้ในการถอดรหัสสารจากตัวอักษร ดังนั้นหากตัวอักษรที่ปรากฏอยู่ใต้ภาพ เกิดการสั่นไหวย่อมส่งผลต่อการอ่าน ตลอดจนการรับสารของผู้ชม และอาจกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสารได้ ผู้ผลิตจึงควรระมัดระวัง และให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตให้มาก แม้ว่าบทบรรยายใต้ภาพจะดีเพียงใด หากแต่ตัวอักษรกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสารก็ย่อมส่งผลถึงประสิทธิภาพทางการสื่อสารของผู้แปลบทภาพยนตร์ที่มีต่อผู้ชมอีกด้วย

> “ในส่วนของซับไตเติ้ลตัวหนังสือจะขึ้นช้าตัวอักษรไม่สวย บางครั้งมันก็สั่น ดูแล้วหงุดหงิดเหมือนกัน” (ฉันทิสา เอกวรมาส, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2549)

2.3 ตัวอักษรขาดความคมชัด

ทั้งนี้ประสิทธิผล (Output) ดังกล่าวเกิดจากกระบวนการผลิตและเทคนิคที่ในการผลิต ที่ทำให้ซับไตเติ้ลในบางครั้งขาดความคมชัด ไม่สวยงาม และส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมอยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้ซับไตเติ้ลจึงขาดประสิทธิภาพในการสื่อสารให้กับผู้ชมในโรงภาพยนต์

ผู้ผลิต หรือผู้ที่เกี่ยวข้องจึงต้องคำนึงถึงการสื่อสารกับผู้ชมให้มาก เพื่อให้บทภาพยนตร์ที่ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

> "ถ้าเกิดซับไตเติ้ลหายไป หรือเห็นไม่ชัด เราก็ต้องฟังเอง ถ้าเกิดแปลไม่ตรง หรือเราฟังไม่ทัน เราก็จะไม่รู้เลยว่าเค้าพูดอะไร ทำให้เราไม่รู้เรื่องกับช่วงนั้น" (ปิลันธนา ศรีเพริศ, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2549)

2.4 ตัวอักษรกลืนกับฉากหลัง

ซับไตเติ้ลในปัจจุบัน จะเป็นตัวอักษรสีขาว ซึ่งในบางครั้งจะกลืนไปกับฉากหลังของภาพยนตร์ที่เป็นสีขาว ทำให้ผู้ชมไม่สามารถอ่าน และเข้าใจได้ อีกทั้งยังทำให้ขาดการสื่อสาร ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวไป และย่อมส่งผลต่อการถอดรหัสความหมายสาร จากซับไตเติ้ลของผู้ชมภาพยนตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ถึงแม้ว่าเทคโนโลยีในการผลิตซับไตเติ้ลจะมีการพัฒนาและใช้เครื่องมือและเทคโนโลยีที่ทันสมัย แต่การแก้ไขปัญหาเรื่องการเปลี่ยนตัวอักษรให้เป็นสีขาวนั้นก็ยังเป็นข้อจำกัดที่สำคัญของกระบวนการผลิตซับไตเติ้ล ผู้ที่เกี่ยวข้องจึงควรแก้ไขโดยการยืดระยะเวลาในการปรากฏตัวอักษรให้นานขึ้น หรือพยายามย้ายตำแหน่งตัวอักษรให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนมากขึ้น เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับสารผ่านการอ่านตัวอักษรได้อย่างชัดเจน

> "แต่ที่มีปัญหาเลยคือตัวอักษรสีขาว ตัวภาพในหนังเป็นสีขาว บางทีมันกลืนกัน ทำให้มันไม่รู้ความหมายเลย ถ้าไงก็ทำให้เด่นขึ้นมานิดหนึ่ง น่าจะมีการพัฒนา เพื่อที่จะได้เห็นได้เด่น แค่อ่านออกก็พอ แต่บางเรื่องที่หนังไม่ดีหรือลงทุนไม่ดี หรือเป็นเพราะอะไรไม่รู้ บางทีเราก็มองมองเห็นไม่ชัด ไม่รู้เรื่อง ทำให้เราไม่รู้เนื้อเรื่องของหนัง เราตามไม่ทัน ต้องเลยตามเลย" (รังสรรค์ พรมสวัสดิ์, สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2549)

> "ตัวอักษรขอให้เป็นสีดำ ขอให้รับผิดชอบกับความรู้สึกของคนดูบ้าง คือการดูหนังเหมือนการคายเครียดอย่างหนึ่ง อย่าทำให้เราต้องเครียดกับหนังอีกกับตัวอักษรและตัวอักษรก็ให้ชัดขึ้นให้อ่านให้รู้เรื่อง ขนาดก็ดีอยู่แล้ว ตัวอักษรก็พอใจแล้วขอให้รู้เรื่องก็พอ" (ฉันทิสา เอกวรมาส, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2549)

2.5 ตัวอักษรซ้อนทับกับภาพ

ในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศ แบบเสียงในฟิล์ม มักจะปรากฏตัวอักษรอยู่บนภาพเสมอ ด้วยข้อจำกัดทางเทคนิคในการผลิตที่ทำให้ตัวอักษรไปปรากฏทับซ้อนอยู่บนภาพ ซึ่งในบางครั้งมันจะไปลดพื้นที่ในการมองเห็นภาพลง และทำให้ผู้ชมไม่ได้รับชมภาพได้อย่างเต็มที่ และเป็นตัวขัดขวางในการถอด รหัสาร ของผู้ได้อีกด้วย

> “บางทีมันไปปิดวิวสวยๆ เสื้อผ้าที่ดูอลังการก็ไปทับ บางทีมีหน้าคนไปอยู่ข้างล่างบ้าง มันก็ไปทับ แต่ก็น่าสงสารเหมือนกัน ไม่รู้จะเอาไปไว้ตรงไหน ถ้าเลื่อนไปอยู่ข้างบนก็น่ารำคาญ อีก” (นลินรัตน์ มาสมบูรณ์, สัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2548)

ซึ่งสามารถสรุปประสิทธิผลของบทบรรยายภาษาไทย และซับไตเติ้ลที่เกิดขึ้นกับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศได้ตามตารางที่ 7.2 ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.2 ประสิทธิผลของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลที่มีต่อผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ

ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของบทบรรยายภาษาไทย	**ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของซับไตเติ้ล**
1. การใช้คำไม่เหมาะสมกับภาพ และไม่สื่อความหมาย	1. จังหวะในการขึ้นซับไตเติ้ลที่ไม่สัมพันธ์กับภาพ
2. บทบรรยายไม่ถูกหลักไวยากรณ์ และสะกดไม่ ถูกต้อง	2. ตัวอักษรสั่นไหว
3. ใช้คำที่ไม่เหมาะสมกับยุคสมัย	3. ตัวอักษรขาดความคมชัด
4. ไม่สามารถสื่ออารมณ์ของภาพยนตร์ได้	4. ตัวอักษรกลืนกับฉากหลัง
5. ไม่สามารถเข้าใจความหมายได้	5. ตัวอักษรซ้อนทับกับภาพ

จากประสิทธิผลที่สรุปในตารางที่ 7.2 แสดงให้เห็นถึงการขาดประสิทธิผลทางการสื่อสาร (Outcome) ของกระบวนการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีผลต่ออรรถรสในการชมภาพยนตร์ต่างประเทศของผู้ชม แม้ว่าผู้แปลบทภาพยนตร์จะทำงานด้วยความรู้ความสามารถ และอาศัยปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) เพียงใดก็ตาม แต่หากในกระบวนการทำงาน (Process) เกิดความผิดพลาด มีข้อบกพร่อง หรือมีข้อจำกัดที่เข้ามาอิทธิพลต่อระบบการสื่อสารผ่านการแปลอย่างมากมายที่คอยเป็นกรอบคอยจำกัดขีดความสามารถของนักแปลไว้ ก็ย่อมส่งผลต่อกระบวนการอื่นที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งบทบรรยายภาษาไทย และตัวซับไตเติ้ลที่ผู้แปลได้ทำไว้นั้น (Output) ก็ไม่สามารถทำหน้าที่ในการเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความหมายไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ เพราะเกิดจากความไม่สมบูรณ์แบบของการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) และการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ในการสร้างอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ให้กับภาพ และเสียงได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าประสิทธิผลที่เกิดขึ้นกับผู้ชม (Outcome) เป็นการสื่อสารที่ล้มเหลว (Communication Breakdown) การจะทำให้สื่อภาพยนตร์กลายเป็นสื่อเพื่อความบันเทิงอย่างสมบูรณ์แบบ ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นผู้นำเข้าภาพยนตร์ ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ บริษัทที่ทำซับไตเติ้ลตลอดจนกองเซนเซอร์ควรให้ความสำคัญ และคำนึงถึงธรรมชาติของศาสตร์แขนงนี้ให้มากที่สุด หรือพยายามผลักดันให้เกิดระบบการจัดกลุ่มอายุผู้ชมสำหรับการชมภาพยนตร์ต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อภาพยนตร์ต่างประเทศจะสามารถทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิง สาระความรู้อันเป็นประโยชน์ และเป็นแหล่งพักผ่อนของสังคมไทย ตลอดจนการเรียนรู้จากสังคม และวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันได้อย่างสมบูรณ์แบบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 8

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ” มีวัตถุประสงค์ เพื่อเข้าใจกระบวนการสื่อสารกับผู้ชม ผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ และมีปัจจัยทางประสบการณ์ใดบ้างที่มีผลต่อการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ และเพื่อทราบลักษณะบทบรรยายใต้ภาพของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่ได้แปลคำสบถ และคำหยาบคายไว้ตลอดจนเพื่อทราบถึงประสิทธิผลของการสื่อสารระหว่างผู้แปลบทภาพยนตร์กับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ

กรอบแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้อาศัยทฤษฎีเชิงระบบ, แนวคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัส และการถอดรหัส, แนวคิดเกี่ยวกับข้อห้ามทางภาษา, แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทภาพยนตร์, แนวคิดเกี่ยวกับการเชื่อมโยงทางความหมาย, แนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานความหมาย,แนวคิดเกี่ยวกับผู้แปลบทภาพยนตร์,แนวคิดเกี่ยวกับการทำซับไตเต้ล และแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสารเป็นหลัก

ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ และการถามคำถามปลายเปิด (Open-Ended Question) กับนักแปลบทภาพยนตร์ทั้ง 5 คน ,บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศ, บริษัททำซับไตเติ้ล เจ้าหน้าที่ตรวจพิจารณาภาพยนตร์ และผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์ม รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูลหลักทั้งสิ้น 21 คน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวกับกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ มุ่งศึกษาไปที่ผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศที่เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการ โดยเลือกศึกษาจากบริษัทตัวแทนในการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศจำนวน 5

บริษัท ประกอบด้วย บริษัท โคลัมเบียไทรสตาร์บัวนาวิสต้าฟิล์มส (ประเทศไทย),บริษัทเมเจอร์ซีนีพิคเจอร์ จำกัด, บริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด และ บริษัทไจแอ้นท์ พิคเจอร์จำกัด เป็นผู้มอบหมายงานให้กับนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งเลือกศึกษาจากนักแปลบทภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงจำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล, คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา, หม่อมเจ้าทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย, คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย และคุณอนิรุธ ณ สงขลา และบริษัทที่ทำซับไตเติ้ลซึ่งมีในประเทศไทยอยู่เพียง 4 บริษัท ได้แก่ เทคนิคคัลเลอร์ , บริษัทกันตนา แอนนิเมชั่น, สยามพัฒนาฟิล์ม และบริษัทฟิธ ไดเมนชั่น จำกัด และเจ้าหน้าที่ตรวจพิจารณาภาพยนตร์ ตลอดจนผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยแบ่งกลุ่มผู้ชมออกเป็น 3 กลุ่มตามความรู้ และความเชี่ยวชาญทางภาษาอังกฤษได้แก่ กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก,กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง และกลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลย จำนวน 9 ท่านประกอบด้วย น.ส.นลินรัตน์ มาสมบูรณ์, นายสิรวิชญ์ เทียนทอง, นายปิณฑ์ มนตรีวสุวัฒน์, น.ส.สุปรียา กลิ่นสุวรรณ น.ส.ฉันทิสา เอกวรมาส, น.ส.ปิลันธนา ศรีเพริศ, นายรังสรรค์ พรมสวัสดิ์ น.ส.ปิยวดี ไชยวรวิทย์สกุลและน.ส.นพวรรณ แดงประสิทธิ์

จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ (Process) ทั้งหมด จะเริ่มตั้งแต่บริษัทผู้นำเข้าภาพยนตร์ตัดสินใจเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ เพื่อมาทำหน้าที่ในการแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งเป็นกระบวนการก่อนการแปลบทภาพยนตร์ หลังจากนั้นก็เข้าสู่กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ ซึ่งเป็นกระบวนการที่แสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ ทั้ง 5 ท่าน จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการหลังการแปลบทภาพยนตร์ในการนำบทบรรยายภาษาไทยที่นักแปลบทภาพยนตร์ได้ทำเสร็จแล้วเข้าสู่กระบวนการทำซับไตเติ้ลที่บริษัทแต่ละบริษัทได้พิจารณารูปแบบในการทำซับไตเติ้ลตามความเหมาะสม เมื่อได้ซับไตเติ้ลที่ปรากฏอยู่บนเนื้อฟิล์มที่สมบูรณ์แล้ว ก็จะเข้าสู่กระบวนการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ ซึ่งซับไตเติ้ลจะถูกตรวจสอบไปพร้อมกับภาพ หากมีส่วนหนึ่งส่วนใดที่คณะกรรมการตรวจพิจารณาไม่เห็นสมควรให้เผยแพร่ต่อสาธารณชนได้ เจ้าของภาพยนตร์ก็จะนำมาปรับปรุง แก้ไข และพร้อมทำหน้าที่ในการสื่อสารความหมายให้กับผู้ชม ซึ่งขั้นตอนในการแปลบทภาพยนตร์ดังกล่าวจะมีกระบวนการทำงานที่ชัดเจน และคล้ายคลึงกันในทุกบริษัท

แต่ในส่วนของกระบวนการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแต่ละบริษัทจะมีเกณฑ์การพิจารณาที่แตกต่างกัน ซึ่งจะพิจารณาตามลักษณะของภาพยนตร์ให้มีความเหมาะสมกับนักแปลบทภาพยนตร์ ประกอบกับการตัดสินใจในการพิจารณาภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

ว่าควรทำซับไตเติ้ลในรูปแบบใด โดยพิจารณาจากลักษณะของภาพยนตร์ประกอบกับกลยุทธทางการตลาดเป็นสำคัญ ซึ่งแต่ละบริษัทจะมีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่แตกต่างกันตามลักษณะการจัดจำหน่ายของแต่ละบริษัทที่นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่องนั้นๆ

หลังจากที่ผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศได้ตัดสินใจเลือกนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ เพื่อให้มาทำบทแปลภาพยนตร์ และผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ตกลงตามที่ทางบริษัทได้นำเสนอเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศจะทำการจัดส่งบทภาพยนตร์ต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ(Spotting List) และตัวภาพยนตร์ต่างประเทศให้กับนักแปลบทภาพยนตร์ และเข้าสู่กระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่อไป

ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 5 ท่าน แต่ละท่านมีกระบวนการแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศคล้ายคลึงกัน และมีขั้นตอนในการทำงานที่ชัดเจน แต่ในส่วนของกระบวนการสื่อสาร (Process) หรือการถ่ายทอดความหมายผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายจะมีความแตกต่างกัน ประกอบกับภาพยนตร์ต่างประเทศมักมีการสร้างความหมายด้วยอัตการสื่อสาร (Meta Communication) ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ (Relationship) ของตัวละคร และสถานการณ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อหา (Content) ของภาพยนตร์ ด้วยการใช้รหัสทั้งการสื่อสารเชิงเสมือน (Analogical Message Code) และการสื่อสารเชิงตรรกะ (Digital Message Code) ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะต่างไม่สามารถทำหน้าที่ในการสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ การถ่ายทอดสารจากรหัสเสมือน (Analogical Code) และรหัสตรรกะ (Digital Code) ซึ่งเป็นภาษาพูด (Spoken Words) ที่ต่างก็ทำหน้าที่บกพร่อง ประกอบกับบริบททางสังคม และวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ คือ บริบทของสังคม และวัฒนธรรมตะวันตก ให้เปลี่ยนเป็นบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทย (Written Words) ซึ่งเป็นภาษาเขียน และให้อยู่ในบริบทของสังคม และวัฒนธรรมไทยนั้น จึงเป็นเรื่องยากต่อการสื่อสารที่จะสามารถถ่ายทอดความหมายได้อย่างสมบูรณ์แบบ ผู้แปลแต่ละท่านจึงไม่สามารถถ่ายทอดความหมายสาร (Message) ได้อย่างสมบูรณ์ เกิดความบกพร่อง และทำให้ต้องหลีกเลี่ยงการสื่อสารไป ยิ่งไปกว่านั้นผู้แปลไม่สามารถสื่อสารได้อย่างตรงไปตรงมา เพราะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับการสื่อสารต่อสาธารณะ (Taboo) ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการถอดรหัสสาร และการเข้ารหัสสารจากตัวบทภาพยนตร์ต้นฉบับภาษาอังกฤษ และตัวภาพยนตร์ทำให้ลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพ ทั้งในเรื่องของสำนวนภาษา ลักษณะทางไวยากรณ์ ตลอดจนการถ่ายทอดความหมาย อารมณ์ ความรู้สึกที่ผู้แปลต้องการจะสื่อสารเพื่อส่งผ่านความหมายจากภาพยนตร์

ไปสู่ผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ล้วนมีความแตกต่างกัน และสามารถสรุปลักษณะที่สำคัญของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศได้ดังนี้

1. เป็นคำสั้น
2. เป็นคำที่มีอยู่อย่างจำกัด
3. เป็นคำที่มีความหมายแฝง
4. เป็นคำที่ต้องอาศัยบริบทอื่นๆในการสร้างความหมาย
5. เป็นคำที่มีอานุภาพ
6. เป็นคำที่ต้องอาศัยการตีความของแต่ละบุคคล

ด้วยลักษณะเฉพาะของคำสบถ และคำหยาบคายที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศประกอบกับปัจจัยทางประสบการณ์ (Input) ของนักแปลบทภาพยนตร์ที่มีผลต่อกลวิธีในการสื่อสารที่แตกต่างกัน รวมทั้งปัจจัยในด้านต่างๆที่มีอิทธิพลต่อนักแปลบทภาพยนตร์อาทิ ผู้ชม บริบททางสังคม และวัฒนธรรม กองเซนเซอร์ กระบวนการหลังการผลิต เจ้าของภาพยนตร์ ตลอดจนวิจารณญาณ และความรู้สึกของผู้แปล สิ่งเหล่านี้ล้วนทำให้ผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศไม่สามารถใช้คำเหล่านี้ผ่านสื่อเพื่อมวลชนได้อย่างตรงไปตรงมา และสื่อความหมายได้อย่างครบถ้วน จึงทำให้การสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์ทั้ง 5 ท่านมีกลวิธีในการหลีกเลี่ยงคำสบถ และคำหยาบคายด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ออกไปด้วย ซึ่งการจะทำให้บทบรรยายใต้ภาพมีคุณภาพ และก่อให้เกิดประสิทธิผลต่อผู้ชมสูงสุด อาจต้องใช้เวลาในการทำความเข้าใจกับตัวบทและภาพยนตร์ให้มากขึ้น และลดปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการทำงานของนักแปลให้น้อยที่สุด

หลังจากนั้นบทภาพยนตร์ที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้จะถูกนำไปทำให้ปรากฏลงบนแผ่นฟิล์มภาพยนตร์ ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการทำซับไตเติ้ล โดยในประเทศไทยได้จำแนกการทำบทบรรยายใต้ภาพออกเป็น 2 รูปแบบตามเทคนิคในการผลิตคือ

1. การทำโอเวอร์เลย์ (Overlay Band Creation)
2. การตอกบทบรรยาย หรือ การตอกซับไตเติ้ล (Hot Stamping)

กระบวนการทำซับไตเติ้ลทั้ง 2 รูปแบบมีความแตกต่างกัน และต่างมีข้อเด่นข้อด้อยที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของกระบวนการผลิต เทคนิคที่ใช้ในการผลิต และลักษณะซับไตเติ้ลที่ได้จากกระบวนการผลิต ตลอดจนคุณภาพของซับไตเติ้ลที่แตกต่างกันออกไป

ด้วย และส่งผลถึงประสิทธิภาพในการสื่อสารจากภาพยนตร์ไปสู่ผู้ชม ซึ่งในการศึกษาได้แบ่งกลุ่มผู้รับสารออกเป็น 3 กลุ่มตามความรู้ และความเชี่ยวชาญทางภาษาอังกฤษ ดังนี้

1. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก
2. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลาง
3. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลย

จากการศึกษาผู้รับสารทั้ง 3 กลุ่มพบว่า การชมภาพยนตร์แบบเสียงในฟิล์ม (Soundtrack) ที่มีการแปลเป็นคำบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลมีลักษณะการรับชมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะในการถอดรหัสสาร (Decode) จากการฟังภาษาอังกฤษ และสารจากภาพยนตร์ ตลอดจนการผสมผสาน และการเชื่อมโยง (Co-text) ตัวซับไตเติ้ล กับภาพ และเสียงอีกด้วย ซึ่งสามารถสรุปลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ล (Output) ในฐานะที่เป็นตัวกลางในการสร้างความหมายให้กับภาพยนตร์ต่างประเทศดังนี้

1. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ เห็นว่าซับไตเติ้ลเป็นเพียงตัวเชื่อมโยงความหมายให้กับภาพ และเสียง (Co-text) และเป็นเพียงข้อความที่ฝากไปกับภาพเท่านั้น (parasitic)

2. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับดีถึงดีมาก เห็นว่าซับไตเติ้ลกลายเป็นสิ่งรบกวนทางการสื่อสาร (Noise) และเป็นเพียงตัวอักษรที่ไม่มีส่วนช่วยให้เกิดการสร้างความหมายให้กับภาพ และเสียง (parasitic) และผู้ชมในกลุ่มนี้สามารถเจรจาต่อรอง ความหมาย (Negotiated) ที่ปรากฏในภาพยนตร์กับตัวเองได้ทันที ในอันที่จะเลือกถอดรหัส หรือตีความหมายสารจากภาพ และเสียง โดยที่จะไม่เลือกรับรู้ความหมายสารจากอ่านซับไตเติ้ล

3. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับปานกลางเห็นว่าซับไตเติ้ลเป็นเพียงการเชื่อมโยงความหมายจากตัวบทใกล้เคียง (Paratext) และเป็นตัวบทที่ร่วมสร้างความหมายให้กับบริบทข้างเคียง (Co-text) ทั้งตัวอักษร ภาพ และเสียง ทำให้ผู้ชมในกลุ่มนี้รู้สึกว่าถูกผลักภาระในการเจรจาต่อรองความหมายว่าจะเลือกสารจากภาพ เสียง หรือจากซับไตเติ้ล ในกรณีที่ซับไตเติ้ลไปขัด และไม่สามารถผสมผสานความหมายไปกับภาพ และเสียงได้

4. กลุ่มผู้ชมที่มีทักษะทางภาษาอังกฤษในระดับพอใช้จนถึงไม่มีความรู้พื้นฐานทางภาษาอังกฤษอยู่เลยเห็นว่าซับไตเติ้ลเป็นตัวบท (Text) ที่สำคัญในการสร้างความหมายให้กับภาพยนตร์ต่างประเทศ ผู้ชมในกลุ่มนี้จึงรับสารจากซับไตเติ้ลโดยทันที (Passive) ทำให้ต้องอาศัยบทบรรยายใต้ภาพในการสร้างความหมายให้กับภาพมากเป็นพิเศษ และไม่สามารถเจรจาต่อรอง (Negotiated) ความหมายสารที่ปรากฏจากภาพ และเสียงได้ นอกจากรับรู้ความหมายผ่านทางบทบรรยายใต้ภาพเป็นหลัก

จากลักษณะการชมภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ ที่มีรูปแบบในการชมตามทักษะทางภาษาอังกฤษ และทักษะในการชมภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ทำให้ประสิทธิผลที่เกิดกับผู้ชม (Outcome) ในเรื่องของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศนั้นมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งเกิดประสิทธิผลกับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศที่แตกต่างกันดังนี้

1. ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของบทบรรยายภาษาไทย มีดังนี้
    1.1 การใช้คำไม่เหมาะสมกับภาพ และไม่สื่อ ความหมาย
    1.2 บทบรรยายไม่ถูกหลักไวยากรณ์ และสะกดไม่ ถูกต้อง
    1.3 ใช้คำที่ไม่เหมาะสมกับยุคสมัย
    1.4 ไม่สามารถสื่ออารมณ์ของภาพยนตร์ได้
    1.5 ไม่สามารถเข้าใจความหมายได้
2. ประสิทธิผลที่เกิดขึ้นของซับไตเติ้ล มีดังนี้
    2.1 จังหวะในการขึ้นซับไตเติ้ลที่ไม่สัมพันธ์กับภาพ
    2.2 ตัวอักษรสั่นไหว
    2.3 ตัวอักษรขาดความคมชัด
    2.4 ตัวอักษรกลืนกับฉากหลัง
    2.5 ตัวอักษรซ้อนทับกับภาพ

ข้อจำกัดในการวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายในภาพยนตร์ต่างประเทศ” จำเป็นต้องเข้าถึงแหล่งข้อมูลที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งเป็นนักแปลบทภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง และเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญในระดับลึก แต่เนื่องจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ คือ

มจ.ทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย ทรงกำลังประชวร และไม่สามารถให้ข้อมูลในส่วนของการทำงานของท่านได้ แม้ว่าผู้ศึกษาจะรอเวลาให้ท่านมีสุขภาพพลามัยที่แข็งแรงดังเดิม แต่ก็ยังไม่สามารถเก็บข้อมูลในส่วนของท่านได้เหตุเพราะอาการที่ท่านทรงประชวรอย่างต่อเนื่องด้วยโรคพาร์กินสัน ผู้ศึกษาจึงได้ปรึกษากับภรรยาของท่านเพื่อหาทางแก้ไข และรับฟังข้อเสนอแนะ ซึ่งทางภรรยาของท่านทรงเห็นว่าข้อมูลในส่วนที่ผู้ศึกษาต้องการ ต้องสอบถามจากตัวท่านเท่านั้น และท่านก็ยังไม่สามารถให้สัมภาษณ์ใดๆได้ ทำให้ข้อมูลตรงส่วนของท่านขาดหายไป ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาและ วิเคราะห์จากผลงานของท่าน ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่ปรากฏออกสู่สาธารณะชนแทน

นอกจากนี้แล้วภาพยนตร์ที่นำมาใช้ศึกษาประกอบก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่กลายมาเป็นข้อจำกัดในการศึกษาของผู้ศึกษา อันเนื่องมาจากภาพยตร์บางเรื่องออกฉาย และจัดจำหน่ายเมื่อหลายปีที่ผ่านมา นั่นก็คือเรื่อง U-Turn (ยูเทิร์น เลือดพล่าน) ซึ่งคุณจิระนันท์ พิตรปรีชาเป็นผู้แนะนำนั้นยากต่อการค้นแหล่งข้อมูลดังกล่าวได้ ประกอบกับภาพยนตร์ เรื่องดังกล่าวไม่ได้ถูกจัดจำหน่ายในประเทศไทยยิ่งทำให้ยากต่อการเข้าถึงแหล่งข้อมูลได้ อีกทั้งบทภาพยนตร์ที่ผู้แปลได้ทำไว้นั้นถูกเก็บบันทึกไว้ในคอมพิวเตอร์ ของนักแปล ซึ่งถูกลบทิ้งไปแล้ว ผู้ศึกษาจึงไม่สามารถค้นหาแหล่งข้อมูลเรื่องดังกล่าวได้ จึงจำเป็นต้องศึกษาและวิเคราะห์การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบคายของคุณจิระนันท์ พิตรปรีชา จากตัวภาพยนตร์เพียงเรื่องเดียวนั่นคือ Kill Bill Vol.1 จากทั้งหมด 2 เรื่อง จึงเหลือภาพยนตร์ที่ใช้ในการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้เพียง 9 เรื่องเท่านั้น

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศที่มีชื่อเสียงจำนวน 5 ท่าน เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายบทภาพยนตร์ โดยอาศัยการวิเคราะห์จากตัวบทภาพยนตร์ที่เป็นภาษาอังกฤษ และภาพยนตร์ต่างประเทศที่นักแปลทั้ง 5 ท่านเป็นผู้คัดเลือกให้ อีกทั้งยังมุ่งเน้นไปที่ภาพยนตร์ต่างประเทศแบบเสียงในฟิล์มที่มีการทำซับไตเติ้ล ไม่รวมถึงบทพากย์ ซึ่งนอกจากประเด็นในเรื่องของการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศแล้ว ยังมีประเด็นอื่นๆที่ผู้สนใจสามารถทำการศึกษาต่อไปในอนาคตได้ ดังนี้

1. เนื่องจากคำ วลี หรือประโยคเป็นส่วนหนึ่งของภาษาที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ และเมื่อสังคมของเรามีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไป ภาษาของมนุษย์ก็จะวิวัฒน์ตามไปด้วย ดังนั้นภาษาจึงไม่ได้มีเพียงแต่คำสามัญ หรือคำสบถ และคำหยาบคายแต่เพียงอย่างเดียว ยังมีคำชนิดอื่นๆอีกมากที่เหมาะสมต่อการศึกษาถึงกลวิธีในการสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์ อาทิ คำแสลง คำกลอน สุภาษิต และคำสมัยใหม่ที่ยังไม่มีการบัญญัติคำขึ้นใช้

2. สื่อภาพยนตร์ นับได้ว่าเป็นสื่อมวลชนที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม และภาพยนตร์ต่างประเทศก็เป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกกลุ่ม ทุกเพศ ทุกวัย และยังทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความหมายจากอีกวัฒนธรรมสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งได้ ด้วยเหตุนี้สื่อที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้กับมวลชนในสังคมยังมีอีกหลายชนิด และแต่ละชนิดก็มีความแตกต่างกันตามแต่ละธรรมชาติของสื่อชนิดนั้นๆ ดังนั้นในการถ่ายทอดความหมายทางภาษาที่แตกต่างกัน ผ่านสื่อที่แตกต่างกัน จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาเพิ่มเติมต่อไป โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคาย

3. การแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ผู้แปลไม่ได้ทำหน้าที่ในการสื่อสารกับผู้ชมด้วยบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ล เพื่อใช้สำหรับภาพยนตร์ที่มีการฉายแบบเสียงในฟิล์ม (sound track) หากแต่ผู้แปลยังต้องทำบทพากย์ เพื่อใช้สำหรับภาพยนตร์ที่ต้องการพากย์เสียงไทย ซึ่งนักแปลบทภาพยนตร์จะทำงานควบคู่กันไป ซึ่งบทแปลจะมีข้อจำกัดด้วยเรื่องขนาดของกรอบภาพ จำนวนตัวอักษรที่ต้องสั้น กระชับ และเข้าใจได้ง่าย แต่สำหรับบทพากย์นั้นมีข้อจำกัดที่แตกต่างไปจากบทซับไตเติ้ล ดังนั้นการสื่อสารผ่านการแปลคำสบถ และคำหยาบคายจึงน่าจะมีประเด็นที่น่าสนใจต่อการศึกษาเพิ่มเติมต่อไปในอนาคต

4. ภาพยนตร์ต่างประเทศ (HOLLYWOOD) ที่มีการสื่อสารด้วยภาษาอังกฤษแม้จะได้รับความนิยมสำหรับผู้ชมชาวไทยอยู่เสมอ แต่ในปัจจุบัน นอกจากภาพยนตร์ต่างประเทศที่เป็นภาษาอังกฤษแล้ว ภาพยนตร์ต่างประเทศที่ไม่ได้มีการดำเนินเรื่องด้วยภาษาอังกฤษก็เริ่มได้รับความนิยมจากผู้ชมชาวไทยอยู่ไม่น้อย อาทิภาพยนตร์จากฝั่งยุโรป ภาพยนตร์รัสเซีย ภาพยนตร์จีน หรือภาพยนตร์เกาหลี ดังนั้นการสื่อสารด้วยการแปลบทภาพยนตร์จึงไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงแต่ภาษาอังกฤษเท่านั้น ภาษาต่างประเทศอื่นๆก็มีความน่าสนใจ และเป็นประเด็นที่น่าศึกษาถึงวิธีการสื่อสารของนักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ที่ใช้ภาษาอื่นนอกเหนือจากภาษาอังกฤษ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษณ์ ทองเลิศ. การผสานรูปแบบ การสื่อความหมาย และจินตสาระของผู้รับสารเป้าหมายที่มีต่องานภาพถ่าย กับลายลักษณ์อักษรในงานโฆษณาทางสื่อสิ่งพิมพ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ก้องวิทย์ วัชราภรณ์. 11 พฤศจิกายน 2548. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ. สัมภาษณ์.

การผลิตภาพยนตร์ขั้นสูง. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, 2532.

จิระนันท์ พิตรปรีชา. หม้อแกงลิง (1). กรุงเทพ: สยามศิลป์การพิมพ์, 2546.

จิระนันท์ พิตรปรีชา. ชะโงกดูเงา. กรุงเทพ: อมรินท์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2541.

จิระนันท์ พิตรปรีชา. 19 ธันวาคม 2548. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ. สัมภาษณ์.

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. การสร้างมาตรฐานภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. ภาษากับการสื่อสาร. กรุงเทพ: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

เจนไวทย์ ทองดีนอก. 9 มกราคม 2549. หัวหน้าฝ่ายพัฒนาบทภาพยนตร์ไทย และบรรณาธิการซับไตเติ้ลภาพยนตร์ต่างประเทศ บริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด. สัมภาษณ์.

ฉัตรีย์ พิลึกภควัต. กลวิธีการสื่อสารในการพากย์ภาพยนตร์โทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

เชวง จันทรเขตต์. การแปลเพื่อการสื่อสาร. กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2528.

ทัศมะ สะสมทรัพย์ . 19 ธันวาคม 2548. Theatre Co-ordinator Executive บริษัทเมเจอร์ซินิพิกซ์เจอร์ จำกัด. สัมภาษณ์.

ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล. ซับ แสง สแลง หนัง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: เนชั่นบุคส์, 2547.

ธนัชชา ศักดิ์สยามกุล. 6 กุมภาพันธ์ 2549. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ. สัมภาษณ์.

ปรมะ สตะเวทิน. การสื่อสารมวลชน กระบวนการ และทฤษฎี. กรุงเทพ: ภาพพิมพ์, 2538.

ปรมะ สตะเวทิน. หลักนิเทศศาสตร์. กรุงเทพ: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์, 2526.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. พื้นฐานของการใช้ภาษา. กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพาณิช, 2517.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. วิพากษ์การใช้ภาษาไทย. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ผะอบ โปษกฤษณะ. ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพ: รวมสาส์น, 2538.

พนิดา สมภพกุลเวช. บทบาทของภาพยนตร์ตัวอย่างในการนำเสนอเพื่อโน้มน้าวใจ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

พิศิษฐ์ ชวาลาธวัช. กฎหมายสื่อมวลชน. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพ: ดอกหญ้า, 2540.

มณฑิรา ธาดาอำนวยชัย. กระบวนการธุรกิจนำเข้า และการจัดจำหน่ายของภาพยนตร์อเมริกันในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

มณฑิรา ธาดาอำนวยชัย. 13 ธันวาคม 2548. กรรมการผู้จัดการ บริษัท ไจแอ้นท์ พิคเจอร์ จำกัด. สัมภาษณ์.

มนัส กลิ่นบัวแก้ว. 7 มกราคม 2549. เจ้าหน้าที่ตอกซับไตเติ้ล บริษัทฟิธ ไดเมนชั่น จำกัด. สัมภาษณ์.

เมตตา กฤตวิทย์, ผศ. ทฤษฎีแม่บททางนิเทศศาสตร์. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

เมตตา กฤตวิทย์, ผศ. แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์. กรุงเทพ: ชมรมวิจัย และพัฒนานิเทศศาสตร์, 2530.

เยาวนันท์ เชฏฐรัตน์. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

วราวุธ ล้อมวง. 2 พฤศจิกายน 2548. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ. สัมภาษณ์.

วัชรีวรรณ ลาวรรณ. การศึกษาความสัมพันธ์ของความสามารถในการแปลภาษาอังกฤษ เป็นภาษาไทย กับความสามารถในการแปลไทยเป็นอังกฤษ. กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2542.

วิมลสรรค์ ไสลวงษ์. คำหยาบ : คำที่ให้โทษทั้งแก่ผู้ส่ง และผู้รับ. 22 ตุลาคม 2541 .บทความใน http://www.human.cmu.ac.th/~thai/sompong/thailang/badword.htm

ศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย. 9 พฤศจิกายน 2548. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ. สัมภาษณ์.

ศุภอร รัตนามงคลมาส. 13 มกราคม พ.ศ.2549. ผู้อำนวยการฝ่ายขายและจัดจำหน่าย บริษัท โคลัมเบีย ไทรสตาร์บัวนาวิสต้าฟิล์ม (ประเทศไทย) จำกัด. สัมภาษณ์.

สัญฉวี สายบัว. หลักการแปล. กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525.

สันนุชา ดิษยบุตร. 14 ธันวาคม 2548. เจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ล กันตนาฟิล์มแลป บริษัทกันตนาแอนนิเมชั่น จำกัด. สัมภาษณ์.

สุพรรณี ปิ่นมณี. การแปลขั้นสูง. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

หอมหวล ชื่นจิตร. การแปล:อาชีพสู่ปวงชน. กรุงเทพ: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น, 2527.

อนิรุธ ณ สงขลา. 4 พฤศจิกายน 2548. นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ. สัมภาษณ์.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคนอื่นๆ. การสื่อสารมวลชนเบื้องต้น : สื่อมวลชน, วัฒนธรรมและสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ภาษาอังกฤษ

Allen, G. Intertextuality. Great Britain: Routledge, 2003.

Berlo, David K. The Process of Communication : an Introduction to Theory and Practice. New York: Holt,Rinehart and Winstion, 1960.

Dimbleby, R. and Burton, G. More Than Words : an Introduction to Communication. 3rd ed. London: Routledge, 1998.

Cola, J. Rude Words. Bangkok: Charoenwit Press, 1991.

Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Great Britain: Cambridge University Press, 1987.

Cees M. Koolstra, Allerd L. Peerters and Herman Spinhof. The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. European Journal of Communication. 17 (September 2000): pp.325-343.

Fiske, John. Introduction to Communication Studies. Great Britain: Guernsey Press Co.,Ltd, 1991.

Gulvanich, P. Unit 14 Language change Thai 3. Bangkok: Sukhothaithammathiraj University Press, 1982.

Hertzler, E.M. A Society of Language. New York: Landom House, 1965.

http://ec.hku.hk/elec1805/sphere/rude_english.htm, [online, c, 2006, April 23]

http://pirate.shu.edu/~yatesdan/model.html, [online, c, 2006, April 23]

http://www.culture-at-work.com/highlow.html, [online, c, 2006, April 23]

http://www.human.cmu.ac.th/~thai/sompong/thailang/badword.htm, [online, c, 2006, April 23]

http://www.morewords.com/word/rude, [online, c, 2006, April 23]

http://www.ocf.berkeley.edu/~wrader/slang/index.html, [online, c, 2006, April 23]

http://www.peevish.co.uk/slang/index.htm, [online, c, 2006, April 23]

http://www.thefword.org.uk/features/2003/10/taboo_for_who, [online, c, 2006, April 23]

Leetrakul, D. Linguistic Taboo in Thai. Unpublished master's thesis. Bangkok: Mahidol University, 1978.

Littlejohn, Stephen W. Theories of Human Communication. 3rd ed. Belmont, Carif: Wadsworth, 1996.

McLuhan, M. Understanding Media : the Extensions of man. U.S.A.: McGraw Hill, 1964.

McQuail, D. Mass Communication Theory. 4th ed. London: Sage publications, 2000.

Thanjitt, S. Verbal Taboo in Thai. Bangkok: The National Institute of Development Administration, 1998.

Trudgill, P. An introduction to Language and Society. England: Penguin Book, 1983.

Yvonna S. Lincoln and Egon G. Guba. Naturalristic Inquiry. U.S.A: Sage publications, 1985.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ผลการสำรวจประชาชนที่ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ แบบเสียงในฟิลม์ (soundtrack) ในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑล

เรื่อง

การให้ความสำคัญกับการอ่าน "ซับไตเติ้ล"

สำรวจระหว่างวันที่ 7-12 กรกฎาคม 2548

จากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 100 คน แบ่งออกเป็น

<u>การสำรวจเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2548</u>

เวลา 19.40 น. ณ โรงภาพยนตร์ EGV Metropolis จำนวน 40 คน พบว่า
จากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 40 คน มีผู้ให้ความสำคัญกับการอ่าน "ซับไตเติ้ล" 38 คน หรือคิดเป็น 95 % ของจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด

<u>การสำรวจเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2548</u>

เวลา 15.10 น. ณ โรงภาพยนตร์ Major Hollywood ถนนแจ้งวัฒนะ จำนวน 40 คน พบว่า
จากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 40 คน มีผู้ให้ความสำคัญกับการอ่าน "ซับไตเติ้ล" 40 คน หรือคิดเป็น 100 % ของจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด

<u>การสำรวจเมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2548</u>

เวลา 15.35 น. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 20 คน พบว่า
จากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 20 คน มีผู้ให้ความสำคัญกับการอ่าน "ซับไตเติ้ล" 20 คน หรือคิดเป็น 100 % ของจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด

<u>สรุปผลการสำรวจ</u>

จากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 100 คน พบว่ามีผู้ให้ความสำคัญกับการอ่าน "ซับไตเติ้ล" 98 คน หรือคิดเป็น 98 % ของจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด
และจากจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด 100 คน พบว่ามีผู้ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการอ่าน "ซับไตเติ้ล" 2 คน หรือคิดเป็น 2 % ของจำนวนผู้ตอบคำถามทั้งหมด

ภาคผนวก ข

กระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพ หรือซับไตเติ้ลในประเทศไทย

กระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพ หรือที่เรารู้จักกันว่า ซับไตเติ้ล ซึ่งในที่นี้จะขอเรียกว่า กระบวนการทำซับไตเติ้ล นั้น นับเป็นอีกกระบวนที่มีความสำคัญต่อการสร้างความเข้าใจให้กับผู้คนในสังคมไทย เพราะการจะทำให้บทภาพยนตร์ที่นักแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำไว้ปรากฏลงบนแผ่นฟิล์มภาพยนตร์ ได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการทำซับไตเติ้ล เพื่อเปลี่ยนจากบทภาพยนตร์ให้กลายเป็นตัวอักษรสีขาวที่บรรยายอยู่ใต้จอภาพยนตร์อย่างที่เห็นกันในปัจจุบัน โดยภาพยนตร์เรื่องใดๆก็ตามที่ทางค่ายหนังผู้เป็นเจ้าของเล็งเห็นแล้วว่าสมควรที่จะทำซับไตเติ้ลก็จะถูกเข้าสู่กระบวนการที่เรียกว่า “กระบวนการทำซับไตเติ้ล” ซึ่งในประเทศไทยได้จำแนกการทำบทบรรยายใต้ภาพออกเป็น 2 รูปแบบตามเทคนิคในการผลิตคือ

1. **การทำโอเวอร์เลย์** (Overlay Band Creation)

เป็นกระบวนการทำซับไตเติ้ลที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากเจ้าของภาพยนตร์และเห็นได้จากภาพยนตร์ฟอร์มยักษ์แทบทุกเรื่อง เพราะตัวอักษรที่ได้จากการทำด้วยเทคนิคชนิดนี้ จะมีรูปแบบที่สวยงาม มีความคมชัด ไม่มีการเลอะเลือนหรือรอบเปื้อนจากกระบวนการผลิต เพราะเป็นการทำด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ แต่ด้วยรูปแบบ และเทคนิคที่มีความซับซ้อนหลากหลายขั้นตอน ทำให้การทำซับไตเติ้ลด้วยเทคนิคชนิดนี้มีค่าใช้จ่ายที่สูงตามไปด้วย ซึ่งห้องแลปที่สามารถทำโอเวอร์เลย์ได้ในประเทศไทยมีอยู่เพียง 3 แห่งที่ได้รับความไว้วางใจ และเป็นที่ยอมรับจากบริษัทภาพยนตร์ทั้งไทย และต่างประเทศ ได้แก่

1.1 เทคนิคคัลเลอร์ หรือ ซีเน คัลเลอร์แลป

เป็นห้องแลปที่ทำงานเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่มีอายุยาวนานกว่า 30 ปีในประเทศไทย และได้รับความไว้วางใจ และเป็นผู้ดูแลงานโดยตรงให้กับบริษัทภาพยนตร์ชั้นนำระดับโลก อาทิ บริษัทบัวนาวิสต้า อินเตอร์เนชั่นเนล หรือ BVI, บริษัทนิวไลน์ซีนีม่า (NEW LINE CINEMA), บริษัทเลคชอว์ (LAKESHORE), บริษัทอินเตอร์มีเดีย (INTERMEDIA), บริษัทไอคอน (ICON), บริษัทมิราแมกซ์ อินเตอร์เนชั่นเนล (MIRAMAX INTERNATIONAL), บริษัทโคลัมเบียไทรสตาร์ บัวนาวิสต้า ประเทศไทย (COLUMBIA-TRISTARS BUENAVISTA),รวมทั้งบริษัทภาพยนตร์อิสระในเมืองไทยอย่าง บริษัทเมเจอร์ซีเนพิกเจอร์ส (MAJORCINEPICTURES),

บริษัทไลท์บียอนด์ (RIGHT BEYOND FILM),บริษัทมงคลเมเจอร์ (MONGKOL MAJOR) และไจแอ้นท์ พิคเจอร์ส (JIANT PICTURES)

1.2 บริษัทกันตนา แอนนิเมชั่น (KANTANA ANIMATION)

เป็นห้องแลปที่มีอายุน้อยที่สุดของเมืองไทยที่ก้าวเข้ามาจับธุรกิจเกี่ยวกับภาพยนตร์ ซึ่งในส่วนที่รับผิดชอบในการผลิตฟิล์มโพสสิทีฟภาพยนตร์ คือ กันตนาฟิล์มแลป (KANTANA FILM LAB) ในการรับผิดชอบการทำโอเวอร์เลย์ และดูแลงานโดยตรงให้กับบริษัท ทเว็นตี้ เซ็นจูรี่ ฟ็อกซ์ (ประเทศไทย) จำกัด (20th CENTURY FOX),บริษัทวอร์เนอร์ บราเธอร์ส (ประเทศไทย) จำกัด (WARNER BROS.-THAILAND), บริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด, บริษัทไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น จำกัด ,บริษัท จีเอ็มเอ็ม-ไท-หับ จำกัด (GTH.), บริษัทอาร์เอสฟิล์ม จำกัด, บริษัทโลโก้ฟิล์ม (บริษัทในเครือไจแอ้นท์พิกเจอร์ส) และยังดูแลงานให้กับบริษัทโคลัมเบียไทรสตาร์ (COLUMBIA-TRISTARS)อีกด้วย

1.3 สยามพัฒนาฟิล์ม (SIAM FILM DEVELOPMENT)

ด้วยประสบการณ์การทำงานเกี่ยวกับด้านภาพยนตร์อันยาวนานมากกว่า 30 ปี และถือได้ว่าเป็นแลปที่มีอายุมากที่สุดในประเทศไทย ทำให้สยามพัฒนาฟิล์มได้รับความไว้วางใจในการพิมพ์ก๊อปปี้ฟิล์มให้กับผู้สร้างภาพยนตร์ไทยมาหลายยุคหลายสมัยจนกระทั่งปัจจุบันอย่าง “ต้มยำกุ้ง” ก็เลือกใช้การพิมพ์ก๊อปปี้ฟิล์มภาพยนตร์จากที่นี่เช่นเดียวกัน นอกเหนือไปจากเป็นผู้พิมพ์ฟิล์มหลักให้กับภาพยนตร์ไทยแล้ว สยามพัฒนาฟิล์มยังเป็นผู้ดูแลการผลิตในด้านอื่นๆ อย่างมิกซ์เสียง และทำงานด้านซีจี (Computer Graphic) ให้กับผู้สร้างภาพยนตร์ไทยอีกด้วย

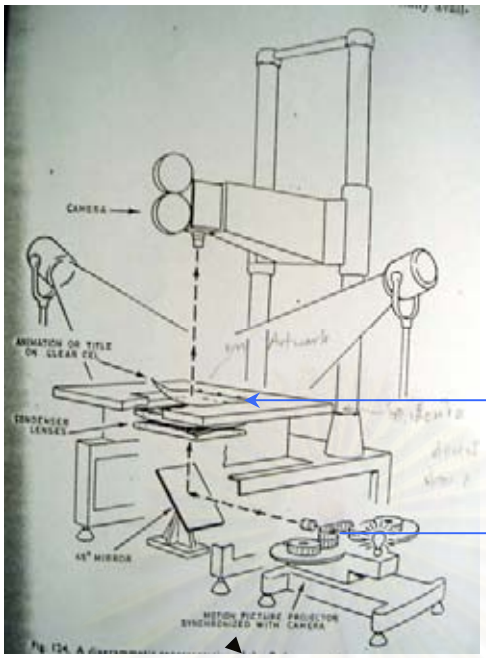
จากการศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกจากตัวแทนทั้ง 3 บริษัทที่ทำโอเวอร์เลย์ พบว่ากระบวนการทำโอเวอร์เลย์มีความคล้ายคลึงกันในส่วนของขั้นตอนการผลิต แต่จะมีความแตกต่างในขั้นตอนทางเทคนิค เช่นขนาดตัวอักษรที่ใช้ หรือรูปแบบของตัวอักษรที่ใช้ ตลอดจนเครื่องมือ อุปกรณ์ในการผลิตที่ใช้เทคโนโลยีล้ำสมัย จึงกลายเป็นความแตกต่างทางกลยุทธที่สำคัญในการสร้างเอกลักษณ์ และความน่าสนใจให้กับแต่ละบริษัท โดยข้อมูลตรงส่วนนี้บางบริษัทถือว่าเป็นข้อมูลลับที่ไม่สามารถเผยแพร่ต่อสาธารณชนได้ ด้วยเหตุผลทางธุรกิจเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามแม้เทคนิคในการทำซับไตเติ้ลของแต่ละบริษัทจะมีความแตกต่างกัน แต่ในส่วนของขั้นตอนการผลิตนั้นทั้ง 3 บริษัทมีกระบวนการทำโอเวอร์เลย์ (Overlay Band Creation) ที่คล้ายคลึงกันดังนี้

ขั้นตอนแรกเจ้าของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆจะเป็นผู้ติดต่อกับบริษัทที่รับทำโอเวอร์เลย์ ซึ่งในบริษัทที่เป็นตัวแทนจัดจำหน่ายภาพยนตร์นั้นจะค่อนข้างเฉพาะเจาะจงในการเลือกแลปที่จะใช้ทำโอเวอร์เลย์กว่าบริษัทภาพยนตร์อิสระ เมื่อระหว่างแลปกับเจ้าของภาพยนตร์ตกลงกันได้เรียบร้อย ทางบริษัทเจ้าของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆจะส่งฟิล์มภาพยนตร์ ที่ซื้อมาจากต่างประเทศ ซึ่งมีทั้งฟิล์มชนิดเนกาทีฟ และโพสสิทีฟ แต่ในการทำโอเวอร์เลย์เจ้าของภาพยนตร์จะจัดส่งแต่ฟิล์มชนิดเนกาทีฟ เพื่อให้ทางแลปทำเป็นฟิล์มโพสสิทีฟขึ้นมา เพื่อใช้ฉายตามโรงภาพยนตร์ตามจำนวนก๊อปปี้ที่เจ้าของภาพยนตร์เป็นคนกำหนด พร้อมกับบทบรรยายภาษาอังกฤษที่เรียกว่า Spotting List เป็นบทที่บอก จังหวะ เวลา ฉาก ที่ตัวละครนั้นๆกำลังสนทนาในภาพยนตร์ พร้อมกับข้อมูลเสียงประกอบต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ ตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง และบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยที่นักแปลภาพยนตร์ต่างประเทศได้ทำการแปลจากบทภาษาอังกฤษเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งจะถูกส่งมาพร้อมกัน เมื่อแลปได้ฟิล์มชนิดเนกาทีฟ บทบรรยายภาษาอังกฤษ (Spotting List) และบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นภาษาไทยเรียบร้อยแล้ว ก็เข้าสู่กระบวนการทำซับไตเติ้ล โดยเจ้าหน้าที่ที่ทำซับไตเติ้ลจะนำบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยพิมพ์ (print) ลงบนกระดาษออกมาเป็นข้อๆ โดยจะมีการกำกับหมายเลขลงไปในแต่ละประโยค ซึ่งจะตรงกับหมายเลขใน Spotting List ออกมาเป็นแผ่นๆ ซึ่งเรียกว่า Art Work จนครบตามจำนวนข้อที่ปรากฏใน Spotting List

4	เราต้องดื่มกันด้วยสิ
5	โอ้โห...
6	คือความเป็นมิตร...
7	ที่ต้องเก็บไว้อย่าง...มิดชิด

แผ่น Art Work

เมื่อได้แผ่น Art Work ที่ทำเสร็จเรียบร้อยจะถูกนำไปถ่ายภาพลงเป็นฟิล์มชนิดขาว-ดำ เรียกว่า High Contrast ที่แท่นแอนนิเมชั่น ดังภาพ



แผ่น Art Work

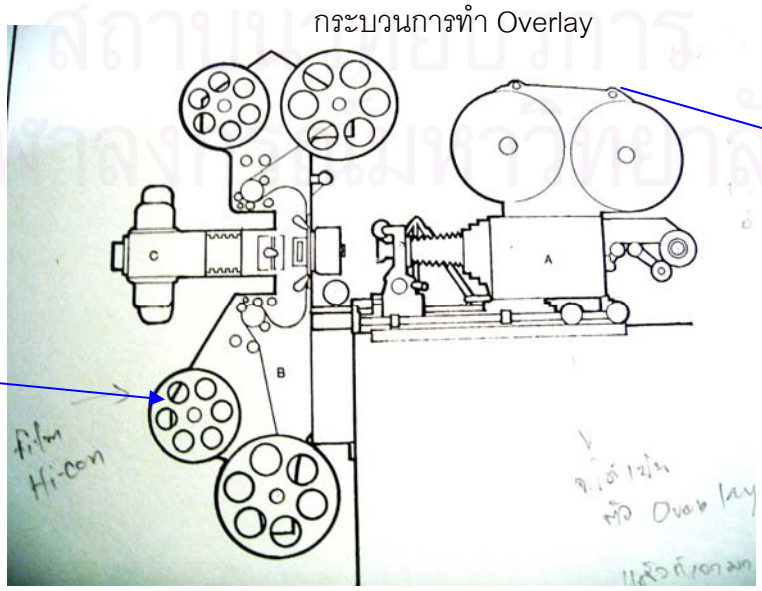
แท่นแอนนิเมชั่น

High Contrast หรือ Marking

การถ่ายภาพ Art Work บนแท่นแอนนิเมชั่น ให้กลายเป็นฟิล์ม High Contrast การถ่ายภาพด้วยฟิล์มขาว-ดำ จะได้ High Contrast ออกมา ซึ่งจะกลับสีที่เป็นสีขาวให้กลายเป็นสีดำ และส่วนที่เป็นสีดำจะกลายเป็นสีขาว เพราะฉะนั้นตัวอักษรที่พิมพ์ (print) ออกมาเป็น Art Work ในตอนแรก ซึ่งเป็นตัวอักษรสีดำ เมื่อถ่ายภาพลงเป็น High Contrast ก็จะปรากฏเป็นตัวอักษรสีขาวบนแผ่นฟิล์มสีดำ โดยส่วนมากจะถ่ายภาพตัวอักษร 2 ครั้ง เพื่อป้องกันความผิดพลาดที่จะเกิดขึ้นกับตัวอักษรชุดแรก เมื่อได้ตัวอักษรที่มีลักษณะโปร่งแสงสีขาวบนแผ่นฟิล์มสีดำที่เรียกว่า Marking แล้ว หลังจากนั้นจะถูกนำไปเข้าเครื่องฉายแสงลงบนฟิล์มแบล็คแอนด์ไวท์ ดังภาพ

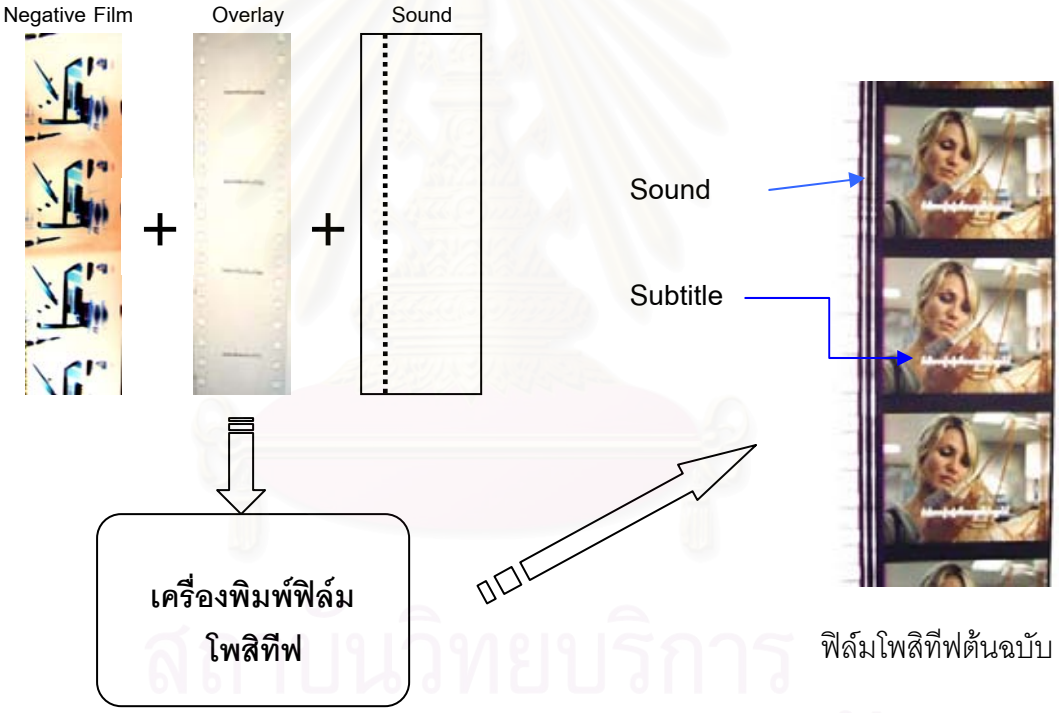
กระบวนการทำ Overlay

Marking



Overlay

Marking จะเข้าไปกั้นแสงที่จะฉายลงบนฟิล์ม โดยแสงจะสามารถลอดผ่านตัวอักษรที่เป็นสีขาวไปถูกฟิล์มแบล็คแอนด์ไวท์ ตรงส่วนใดที่แสงไม่สามารถลอดผ่านออกไปได้ก็จะกลายเป็นเนื้อฟิล์มใสๆตามปกติ แต่ส่วนใดที่แสงสามารถลอดผ่านไปได้ ซึ่งก็คือตัวอักษรก็จะกลายเป็นสีดำ เราเรียกกระบวนการตรงนี้ว่า Overlay ซึ่งจะได้เป็นฟิล์มที่มีขนาดความยาวเท่ากับฟิล์มเนกาทีฟที่เจ้าของภาพยนตร์ส่งมาให้แต่แรก จากนั้นเจ้าหน้าที่ทำซับไตเติ้ลจะตรวจสอบความถูกต้องของการเรียงหมายเลขตาม Spotting List อีกครั้ง หากเกิดข้อผิดพลาด เช่นลำดับหมายเลขใน Overlay คลาดเคลื่อน กับลำดับหมายเลขใน Spotting List เจ้าหน้าที่จะทำการแก้ไขจนเสร็จเรียบร้อย พร้อมที่จะทำการพิมพ์เป็นฟิล์มโพสิทีฟต่อไป โดยจะนำเอา ฟิล์มเนกาทีฟ ฟิล์ม Overlay และ เนกาทีฟซาว์ด มาทำการพิมพ์รวมกันกลายเป็นฟิล์มโพสิทีฟ ซึ่งภาพเนกาทีฟจะกลายเป็นภาพโพสิทีฟที่มีซาว์ดสมบูรณ์ ส่วนตัวอักษรที่เป็นสีดำก็จะกลายเป็นตัวอักษรสีขาวอีกครั้ง และกลายเป็นซับไตเติ้ลที่พร้อมจะทำหน้าที่สื่อสารให้กับผู้ชมภาพยนตร์ต่างประเทศ



กระบวนการพิมพ์ฟิล์มโพสิสทีฟ

ฟิล์มโพสิทีฟที่ทำขึ้นในครั้งแรกนี้จะเป็นฟิล์มต้นฉบับที่ใช้ตรวจสอบความถูกต้องของภาพ สี ตัวซับไตเติ้ล และเสียงซาว์ด เพื่อความถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ตามฟิล์มต้นฉบับ หากเกิดข้อผิดพลาดตรงส่วนใดส่วนหนึ่ง เจ้าหน้าที่จะทำการแก้ไขอีกครั้งก่อนที่จะเริ่มพิมพ์ก๊อปปี้ออกมา เมื่อทั้งภาพ เสียง และตัวซับไตเติ้ลไม่เกิดข้อผิดพลาด เจ้าหน้าที่ก็จะทำการพิมพ์ฟิล์มอีกครั้งตามจำนวนก๊อปปี้ที่ทางเจ้าของภาพยนตร์เป็นผู้กำหนด ถือเป็นอันสิ้นสุดกระบวนการทำซับไตเติ้ลแบบ Overlay

2. **การตอกบทบรรยาย หรือ การตอกซับไตเติ้ล** (Hot Stamping)

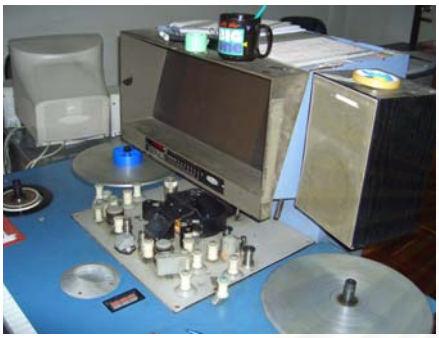
เป็นอีกวิธีการทำซับไตเติ้ลที่ได้รับความนิยมจากเจ้าของหนังเป็นจำนวนมากไม่แพ้การทำโอเวอร์เลย์ก ารตอกซับไตเติ้ล ซึ่งในที่นี้จะขอเรียกว่า “การตอกซับ” โดยมากนิยมใช้กับภาพยนตร์ทุกเรื่องที่มีจำนวนก๊อปปี้ไม่มากนัก (ไม่เกิน 5 ก๊อปปี้) ซึ่งเราสามารถพบเห็นได้จากภาพยนตร์ที่ฉายจำนวนน้อยโรง (ไม่ใช่หนังฟอร์มยักษ์) หรือมีการฉายแบบจำกัดโรงฉาย เช่นในเครือเอเพกซ์ วิธีการทำซับไตเติ้ลประเภทนี้จะมีวิธีการคล้ายคลึงกับการทำโอเวอร์เลย์ในช่วงต้น แต่จะแตกต่างตรงกระบวนการผลิตที่ต้องอาศัยความประณีต และดูเป็นงานฝีมือที่ต้องอาศัยความชำนาญของคนทำเป็นสำคัญ ซึ่งในประเทศไทยมีบริษัทที่สามารถทำซับไตเติ้ลด้วยวิธีการนี้คือ บริษัทฟิธ ไดเมนชั่น จำกัด

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับเจ้าหน้าที่ตอกซับไตเติ้ลของบริษัทฟิธไดเมนชั่น พบว่ากระบวนการตอกซับมีความแตกต่างจากการทำโอเวอร์เลย์ในส่วนของกระบวนการผลิต และเป็นเทคนิคที่ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ และความชำนาญของคนตอกซับอย่างมาก เนื่องจากการตอกซับเป็นการทำบล็อกตัวอักษรก่อนจะทำการตอกลงไปบนเนื้อฟิล์ม และในทุกขั้นตอนเป็นการทำด้วยมือ (hand make) ซึ่งมีกระบวนผลิตซับไตเติ้ลดังต่อไปนี้

ขั้นตอนแรก เจ้าของภาพยนตร์จะเป็นผู้ติดต่อกับทางบริษัทเกี่ยวกับข้อมูลของภาพยนตร์ที่จะให้ทำการตอกซับ พร้อมทั้งข้อตกลงในเรื่องของเวลาในการส่งงาน และเรื่องค่าใช้จ่าย เช่นเดียวกับการทำโอเวอร์เลย์ จากนั้นทางบริษัทเจ้าของภาพยนตร์จะทำการส่งฟิล์มภาพยนตร์ที่จะใช้ตอกซับมาให้ทางบริษัท ซึ่งฟิล์มที่ส่งมาจะเป็นฟิล์มชนิดโพสิทีฟ ซึ่งจะถูกส่งมาพร้อมกับบทบรรยายภาษาอังกฤษ (Spotting List) จากนั้นก็รอบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยที่นักแปลบทภาพยนตร์กำลังทำ ระหว่างที่รอเจ้าหน้าที่จะทำการเช็คฟิล์ม กับ Spotting List ให้ตรงกัน เพราะในบางครั้งฟิล์มที่ได้รับจะไม่ตรงกับ Spotting List ที่ทางเมืองนอกส่งมา เมื่อบทบรรยายภาษาไทยที่นักแปลได้ทำเสร็จเรียบร้อยจะถูกส่งมาในภายหลัง จึงเริ่มเข้าสู่กระบวนการตอกซับไตเติ้ล

เมื่อได้บทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยเป็นที่เรียบร้อย เจ้าที่หน้าที่จะทำการเช็คให้ตรงตาม Spotting List อีกครั้ง โดยการตรวจดูจากลำดับหมายเลขที่กำกับประโยคนั้นๆไว้ เมื่อไม่มีอะไรต้องแก้ไขเจ้าหน้าที่จะทำการจัดแบ่งประโยคให้อยู่ในหน้ากระดาษเดียวกันเพื่อทำการ์ด โดยกระดาษแผ่นหนึ่งจะสามารถบรรจุประโยคภาษาไทยได้ประมาณ 16 ข้อ โดยเรียงตามหมายเลข

ตั้งแต่ต้นไปจนจบบทสนทนาของตัวละคร แล้วทำการพิมพ์ออกมาเป็นแผ่นๆ ซึ่งเรียกว่า การ์ด (Card) ส่วนฟิล์มโพสสทีฟที่ทางเจ้าของหนังให้มานั้นจะถูกนำไปเข้าเครื่องที่เรียกว่า Steenbeck เพื่อทำการมาร์กตำแหน่ง และกำหนดหมายเลขลงบนฟิล์มให้ตรงกับการ์ด ซึ่งเป็นการเช็คความถูกต้องในการใส่จังหวะของบทสนทนาที่ปรากฏในภาพยนตร์ ดังภาพประกอบ



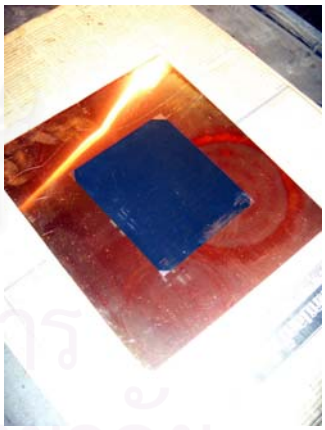
เครื่อง Steenbeck ที่มีทั้งจอภาพ และลำโพง เพื่อใช้ตรวจสอบภาพ และเสียงจากฟิล์ม และใช้มาร์กตำแหน่งหมายเลขให้ตรงกับการ์ด เพื่อใช้ตอกซับในภายหลัง โดยตัดกระดาษ เขียนหมายเลข แล้วเรียงจากจุดเริ่มต้นจากบทสนทนาของตัวละครไปจนจบ ซึ่งเบอร์ที่ถูกมาร์กจะตรงกับการ์ดที่ถูกพิมพ์ออกมา

เครื่อง Steenbeck และการมาร์กตำแหน่งหมายเลขลงบนฟิล์ม

หลังจากพิมพ์การ์ดออกมาเรียบร้อย การ์ดที่ได้จะถูกนำมาถ่ายภาพด้วยฟิล์มขาว-ดำด้วยกล้องถ่ายรูป โดยเจ้าหน้าที่จะนำการ์ดมาวางเรียงกันบนแท่น ซึ่งฟิล์ม 1 แผ่นจะสามารถถ่ายได้การ์ดประมาณ 4แผ่นครึ่ง ต่อการถ่าย 1 ครั้ง เมื่อถ่ายการ์ดเสร็จเจ้าหน้าที่จะทำการล้างฟิล์มในห้องมืด ซึ่งจะได้เป็นฟิล์มที่มีตัวอักษรโปร่งแสงดังรูป

ภาพกล้องถ่ายรูป และฟิล์มที่ได้จากการถ่ายการ์ดด้วยฟิล์มขาว-ดำ

เมื่อได้ฟิล์มที่มีตัวอักษรเรียบร้อยแล้ว ก็จะเข้าสู่ขั้นตอนของการทำบล็อกตัวอักษร โดยเจ้าหน้าที่จะนำฟิล์มที่ได้ไปทำการอัดใส่แผ่นทองแดงขนาดใหญ่ เรียกขั้นตอนนี้ว่า การอัดบล็อก คือการทำฟิล์มที่มีตัวอักษรโปร่งแสงไปวางลงบนแผ่นทองแดงที่ถูกทากาวสูตรเฉพาะจนทั่วทั้งแผ่นบนแท่นฉายแสง แสงจะลอดผ่านตัวอักษรที่โปร่งแสงไปยังแผ่นทองแดง ทำให้กาวตรงส่วนที่โดนแสงบนพื้นผิวทองแดงแห้ง ส่วนที่เป็นฟิล์มสีดำ ซึ่งแสงไม่สามารถลอดผ่านไปได้ กาวตรงบริเวณนั้นจะยังไม่แห้ง ดังรูป



ภาพขั้นตอนการอัดบล็อกจากแผ่นฟิล์มลงบนแผ่นทองแดง

หลังจากฉายแสงจนครบทุกแผ่นฟิล์มแล้ว เจ้าหน้าที่จะนำแผ่นทองแดงที่มีตัวอักษรไปที่เครื่องกัดตัวหนังสือ เพื่อทำให้ตัวอักษรนูนขึ้นด้วยกรดทองเหลือง กรดทองเหลืองจะเข้าไปทำปฏิกิริยากับกาวที่ยังไม่แห้ง ทำให้ตรงส่วนนั้นกร่อนลง แต่ส่วนที่แห้ง(ตัวอักษร)จะไม่กร่อน ทำให้ตัวอักษรนูนขึ้น จากนั้นก็นำไปล้างคราบกาวออกก่อนหนึ่งรอบ ดังรูป

ภาพกรดทองเหลืองซึ่งจะถูกนำไปตีในเครื่องกัดตัวหนังสือ เพื่อทำให้แผ่นทองแดงกร่อน

เมื่อได้แผ่นทองแดงที่มีตัวอักษรดุนนูนเรียบร้อยแล้ว เจ้าหน้าที่จะนำแผ่นทองแดงมาทำการปิดฐาน การปิดฐาน คือการนำเอาวานิช (บางแห่งเรียกน้ำมันยางสน หรือยางมะตอย) ซึ่งเป็นของเหลวสีดำมีลักษณะข้นเหนียวมาทาคลุมทับบนตัวอักษรทั้งหมด จากนั้นนำไปกัดกรดอีกครั้ง วิธีการนี้มีขึ้นเพื่อทำให้ตัวอักษรนูนสูงขึ้นจากเดิม และมีฐานบล็อก (กรอบบล็อก) ไว้ใช้เป็นจุดสังเกตในขั้นตอนการตอกซับ เมื่อได้ความนูนตามที่ต้องการแล้ว เจ้าหน้าที่จะทำการล้างคราบวานิชออกอีกครั้ง ก็จะได้เป็นแผ่นทองแดงที่มีตัวอักษรนูนสูงพร้อมฐานบล็อก จากนั้นจะถูกนำมาตัดเป็นแผ่นยาวขนาดเล็ก โดยเจ้าหน้าที่จะทำการกำหนดหมายเลขบล็อกให้ตรงตามที่ปรากฏในฟิล์ม และ Spotting List แล้วนำมาซอยแบ่งออกเป็นข้อๆอีกครั้ง โดยตัดเป็นชิ้นเล็กๆตามหมายเลขข้อ เรียกแผ่นนี้ว่า บล็อกตัวอักษร จากนั้นเจ้าหน้าที่จะนำมาเรียงเป็นข้อๆตามลำดับหมายเลขดังรูป

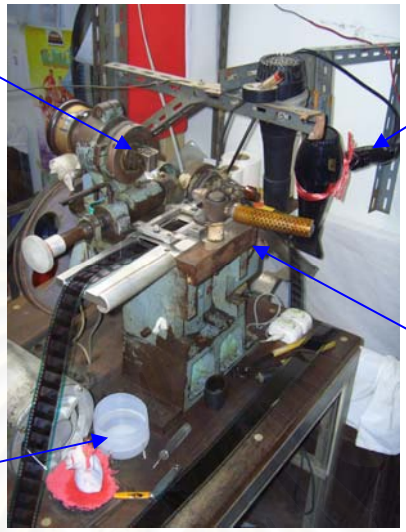
ภาพแผ่นทองแดงที่กัดกรดเรียบร้อย จะมีตัวอักษรนูนสูงพร้อมฐานบล็อก

ภาพเจ้าหน้าที่กำลังซอยบล็อกออกเป็นข้อๆ แล้วนำมาเรียงเป็นเส้น ตามลำดับหมายเลข

เมื่อบล็อกทำเสร็จเรียบร้อย การมาร์กหมายเลขบนฟิล์มเรียบร้อย ก็เข้าสู่ขั้นตอนการพิมพ์ซับไตเติ้ล โดยเจ้าหน้าที่ตอกซับจะทำการตรวจดูเลขหมายที่มาร์กไว้บนฟิล์ม ให้ตรงกับเลขหมายที่ใช้อยู่บนบล็อก ก่อนจะทำการตอกซับเจ้าหน้าที่จะใช้น้ำยาที่เรียกว่า พ็อตเตอร์โฟล์ รูดลงบนแผ่นฟิล์ม เพื่อให้เนื้อฟิล์มมีความอ่อนตัวลง (ปกติเนื้อฟิล์มจะค่อนข้างแข็ง ทำให้ยากในการเจาะบล็อกลงบนเนื้อฟิล์ม) จากนั้นเจ้าหน้าที่ตอกซับจะนำบล็อกตัวอักษรใส่ลงในเครื่องตอกฟิล์ม แล้วทำการเดินเครื่อง เครื่องจะทำให้บล็อกทองแดงเกิดความร้อน และทำการตอกตัวอักษรลงบนเนื้อฟิล์มไปทีละเฟรม ซึ่งตรงนี้เองจึงทำให้เรียกวิธีการนี้ว่า (Hot Stamping) ตอกจนกระทั่งถึงตำแหน่งที่มาร์กหมายเลขถัดไป ก็ทำการเปลี่ยนเป็นบล็อกหมายเลขต่อไป ฟิล์มที่ถูกตอกจะถูกส่งผ่านไปที่เครื่องเป่าผม 2 เครื่อง (Dryer) ซึ่งจะเป่าให้ฟิล์มที่เปื้อนน้ำยานั้นแห้ง เพื่อไม่ให้ทิ้งรอยคราบน้ำยาไว้ จากนั้นก็ทำการตอกไปจนครบตามลำดับหมายเลขที่กำหนดไว้บนฟิล์มจนเสร็จเรียบร้อย เจ้าหน้าที่จะทำความสะอาดฟิล์มด้วยน้ำยาอีกครั้ง และทำการตรวจเช็คความผิดพลาดของตัวอักษรเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนจะทำการเก็บม้วนฟิล์ม และส่งกลับคืนให้ลูกค้า (เจ้าของหนัง) ถือเป็นอันสิ้นสุดกระบวนการตอกซับไตเติ้ล

ช่องสำหรับใส่
บล็อกตัวอักษร

ไดร์เป่าให้ฟิล์มแห้ง



เครื่องตอกซับไตเติ้ล

น้ำยา พ็อตเตอร์โฟล์

แท่นสำหรับตอก

ภาพประกอบกระบวนการตอกซับไตเติ้ล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

เรื่องย่อภาพยนตร์ต่างประเทศทั้ง 9 เรื่อง

เรื่อง : LAND OF THE DEAD (**ดินแดนแห่งความตาย**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 4 **สิงหาคม** 2548
จัดจำหน่ายโดย : **ยูไนเต็ด อินเตอร์เนชั่นแนล พิคเจอร์ส** (F.E.)
เรท : R

เรื่องย่อ

ในจินตนาการใหม่ล่าสุดของ จอร์จ เอ โรเมโร่ โลก (อย่างที่มนุษยชาติเคยรู้จัก) เป็นเพียงความทรงจำอันเลือนราง มันกลายเป็นสถานที่ที่พวกเราใช้ชีวิต ราวกับฝันร้ายที่ไม่มีวันสิ้นสุด 'เรา' ในที่นี้ หมายถึงพวกคนเป็น ที่ต้องต่อสู้กับพวกมัน "พวกตายซากเดินได้"

สิ่งที่คงเหลือของมนุษยชาติ อยู่ภายในวงล้อมของกำแพงเมือง ที่เป็นเสมือนป้อมปราการ ในขณะที่พวกผีดิบเดินได้ กลับได้เดินท่องไปทั่วแผ่นดินกว้างใหญ่นอกกำแพง ในขณะที่พวกมหาเศรษฐีและผู้มีอำนาจที่มีอยู่น้อยนิด ยังคงพยายามใช้ชีวิต จอมปลอมในแบบที่เคยเป็น พวกเขาอาศัยอยู่บนที่สูงเหนือเมือง ภายในหอคอยฟิดด์เลอร์สกรีนที่แยกตัวออกไปจากเมือง และถือเป็นป้อมปราการสุดท้ายของพวกชนชั้นปกครอง อย่างไรก็ดี ตามท้องถนนเบื้องล่าง ชาวเมืองที่มีสมบัติพัสถานน้อยกว่า ยังคงยังชีพอยู่อย่างยากแค้น พร้อมกับมองหาเครื่องหย่อนใจเล็กๆ น้อยๆ ที่พวกเขาพอจะหาพบได้ อาทิเช่น การพนัน การค้าขายเนื้อ ยาเสพติด เรียกว่าทำทุกอย่างที่จะช่วยบรรเทาจิตใจของพวกเขา จากชีวิตที่เหมือนตกนรกทั้งเป็น

ทั้งพวกชั้นสูงแห่งฟิดด์เลอร์สกรีน และพวกชนชั้นต่ำที่ไร้ศีลธรรมของเมืองเบื้องล่าง ถูกปกครองโดยพวกนักฉวยโอกาสสุดอำมหิต ที่นำทีมโดย คัฟแมน (เดนนิส ฮ็อปเปอร์) ผู้ควบคุมทุกอย่างเอาไว้ในมือ เพื่อนำอาหารและเครื่องอุปโภคบริโภคที่จำเป็นอื่นๆ มาให้แก่ชาวเมือง และเพื่อเปิดโอกาสให้พวกกรีน มีของฟุ่มเฟือยที่หาได้ยากใช้สอยเหมือนสมัยก่อน กลุ่มทหารรับจ้างที่นำทีมโดย ไรลี่ย์ (ไซม่อน เบเกอร์) และผู้ช่วย โชโล (จอห์น เลกุยเซโม่) ต้องออกไปสรรหาสิ่งของนอก

เมือง โดยพวกเขาได้รับการปกป้อง จากยานพาหนะหุ้มเกราะขนาดใหญ่ที่มีชื่อว่า เดดเร็คคอนนิ่ง (Dead Reckoning) ไรลี่ย์และโชโลก็เหมือนกับคัฟแมน พวกเขาทำทุกอย่างเพื่อเงิน โดยหวังจะใช้มันเป็นหนทางสำหรับหลบหนีสำหรับพวกเขาเอง ไรลี่ย์ต้องการจะขึ้นเหนือโดยหวังจะได้พบ "โลกที่ปราศจากกำแพงกั้น" และอิสรภาพ ในขณะที่โชโลต้องการความหรูหราแบบพวกฟิดด์เลอร์สกรีนห่างไกลจากชีวิตที่เต็มไปด้วยความรุนแรงที่เขาเคยรู้จัก

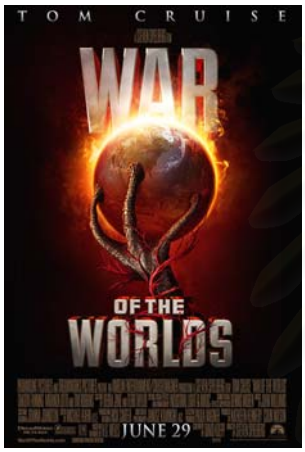
ขณะที่คัฟแมนและลูกน้องมัวแต่หากำไรใส่ตัว ชีวิตกำลังจะเปลี่ยนแปลงไปทั้งภายในและนอกกำแพงเมือง ความไม่สงบและความสับสนอลหม่านกำลังเพิ่มขึ้น กองทัพผีดิบกำลังเปลี่ยนแปลงพวกมันพัฒนาไป โดยเรียนรู้ที่จะอยู่กันเป็นกลุ่ม และสื่อสารกัน

เมื่อโชโลควบคุมเดดเร็คคอนนิ่ง โดยตั้งใจจะไปขูรีดเงินหลายล้านจากพวกคัฟแมนและแก๊งค์ ไรลี่ย์กับพรรคพวก ซึ่งรวมทั้ง สแล็ค (เอเชีย อาร์เจนโต้) และ ชาร์ลี (โรเบิร์ต จอย) ถูกสถานการณ์บีบให้ต้องลุกขึ้นมาหยุดโชโล ทั้งนี้เพื่อปกป้องเมืองและประชาชน จากกองทัพซอมบี้ที่บุกโจมตีแนวกำแพงเมืองที่เป็นจุดอ่อนให้ได้...

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง : WAR OF THE WORLDS
(วอร์ ออฟ เดอะ เวิลด์ส อภิมหาสงครามล้างโลก)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 29 มิถุนายน 2548
จัดจำหน่ายโดย : **ยูไนเต็ด อินเตอร์เนชั่นแนล พิคเจอร์ส** (F.E.)
เรท : PG-13

เรื่องย่อ



ทอม ครูซ รับบทเป็น เรย์ เฟอร์เรียร์ คนงานอู่เรือ ซึ่งเป็นคุณพ่อที่แทบไม่เคยได้พบเจอหน้าลูกๆ เรเชล (ดาโกต้า แฟนนิ่ง) และ ร็อบบี้ (จัสติน แช็ตวิน) เรย์ไม่เคยอยู่กับลูกเลยขณะที่พวกเขาเติบโตขึ้นทุกวัน ดังนั้นเด็กๆ จึงคิดว่าพ่อมักจะทำให้พวกเขาผิดหวังเสมอ แต่เมื่อครอบครัวเดียวของ เรย์ถูกคุกคาม จากสิ่งมีชีวิตนอกโลกอันทรงพลัง เขายอมเสียสละและทำทุกอย่างเพื่อให้ลูกๆ ของเขารอดชีวิต และท่ามกลางการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดจากความพินาศและความท้าทาย อันยากจะจินตนาการ เรเชลและร็อบบี้ ได้มีโอกาสมองพ่อของพวกเขาในมุมมองใหม่...

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง : DOOM (**ล่าตายมนุษย์กลายพันธุ์**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **คุณอนิรุธ ณ สงขลา**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 20 **ตุลาคม** 2548
จัดจำหน่ายโดย : **ยูไนเต็ด อินเตอร์เนชั่นแนล พิคเจอร์ส** (F.E.)
เรท : R

เรื่องย่อ

ณ สถานีวิจัยด้านวิทยาศาสตร์อันไกลโพ้นบนดาวอังคาร มีบางอย่างผิดปกติเกิดขึ้น เมื่อการวิจัยทุกอย่างได้หยุดชะงักลง ระบบการสื่อสารล้มเหลว และข้อความทุกอย่างที่ถูกส่งมาขอความช่วยเหลือก็ไม่ได้รับการตอบรับ สถานีวิจัยนี้อยู่ลึกลงไปที่ระดับ 5 จากพื้นดิน และกลุ่มที่สามารถเข้าออกได้คือ กลุ่มทหารพิเศษที่เชี่ยวชาญทางด้านกลยุทธ์การต่อสู้และการสงคราม โดยสถานีวิจัยนี้มีขึ้นเพื่อสะสมกำลังพลและพัฒนาอาวุธให้เพียงพอกับการลุกล้ำของศัตรู

การค้นคว้าวิจัยที่สถานีโอลดูไวบนดาวอังคาร ได้เกิดความผิดพลาดทำให้ประตูของสถานีถูกเปิดออกทำให้กองทัพนรกเข้ามาทำลายล้างทุกสิ่งทุกอย่าง สิ่งมีชีวิตชั่วร้ายที่ไม่มีใครรู้ที่มาของมัน ได้แอบซ่อนอยู่ตามกำแพงและคืบคลานเข้าไปตามห้องและปล่องต่างๆ เพื่อฆ่าสิ่งมีชีวิตที่ยังหลงเหลืออยู่ เมื่อประตูทางเข้าสู่โลกได้เปิดขึ้น กองกำลังทหารของ ซาร์จ (เดอะ ร็อก) รีฟเปอร์ (คาร์ล เออร์บาน) และทีมของพวกเขาต่างต้องใช้อาวุธที่มีอยู่จัดการทุกวิถีทางเพื่อต่อสู้กับพวกมันและเพื่อไม่ให้มีสิ่งมีชีวิตใดหลุดรอดออกไปทางประตูสู่โลกได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง : MONSTER (ปีศาจ)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : คุณอนิรุธ ณ สงขลา
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 19 มีนาคม 2547
จัดจำหน่ายโดย : มงคลเมเจอร์
เรท (US) : R

เรื่องย่อ

สร้างจากชีวิตจริงของ ไอรีน วูร์นอส (ชาร์ลิซ เธียรอน) ฆาตกรฆ่าต่อเนื่องหญิงคนแรกของประเทศสหรัฐอเมริกาที่มีตัวตนจริงแบบเดียวกับ Badlands และ Executioners Song วูร์นอส คือหญิงสาวที่มีความใฝ่ฝันในวัยเด็กที่จะเป็นดาราฮอลลีวู้ด แต่เมื่อเวลาผ่านไป ความโหดร้ายจากโลกภายนอกได้แปรรูปให้ความฝันของเธอกลายเป็นสิ่งที่ไม่อาจมองเห็นได้แม้แต่ในยามที่เธอหลับตา

Monster เปิดเรื่องด้วยฉากที่อธิบายถึงชีวิตในวัยเด็กของวูร์นอส ที่มีความใฝ่ฝันถึงอนาคตอันสดใส แต่เมื่อเธออายุ 13 ผู้ชายที่ผ่านเข้ามาในชีวิตได้ทำให้เธอรู้ว่าชีวิตที่ดีกว่านั้นอยู่สูงเกินกว่าที่เธอจะเอื้อมไปถึง

ในปี 1989 ไอรีน วูร์นอส วัย 33 คือหญิงสาวที่ซ่อนตัวอยู่ภายใต้เสื้อผ้าราคาถูก เดินโดดเดี่ยวอยู่ท่ามกลางความมืดในฟลอริด้า ในคืนอันโดดเดี่ยว เธอถือธนบัตรใบละ 5 ดอลลาร์เดินเข้าไปในบาร์เกย์พร้อมปืนสั้นเพื่อการดื่มครั้งสุดท้ายก่อนที่เธอจะตัดสินใจฆ่าตัวตัวตาย แต่ก่อนที่เธอจะได้ทำอย่างที่ตั้งใจไว้ เธอได้พบกับ เชลบี้ (คริสติน่า ริชชี่) สาวน้อยที่กำลังถูกส่งตัวไปอยู่กับญาติ หลังจากที่พ่อแม่ของเธอรับไม่ได้ที่เห็นเธอมีพฤติกรรมที่ชอบเพศเดียวกัน

เมื่อ ไอลีน ได้พบกับ เชลบี้ บางอย่างในตัวเธอได้โหยหาในสิ่งที่เธอเรียกร้องมาตลอด นั่นคือการที่เธอรู้สึกว่าตัวเองมีตัวตนอยู่บนโลกใบนี้ ความสัมพันธ์ของทั้งคู่จึงดำเนินไปในฐานะคู่รัก และในวันที่พวกเขานัดพบกันครั้งแรก ไอลีน ก็ได้รู้ถึงความจริงข้อที่ว่าสิ่งที่เธอต้องการมากที่สุดก่อนพบเชลบี้ คือ เงิน

ริชาร์ด มอลโลรี่ คือลูกค้าที่ไอลีนหาได้ในคืนที่เธอต้องการเงินมาใช้จ่ายมากที่สุด แต่การที่อยู่กับริชาร์ดในคืนนั้นทำให้ ไอลีน ได้ค้นพบถึงการเข้าใกล้เส้นแบ่งที่บางที่สุดระหว่างคำว่ามนุษย์และปิศาจ เมื่อริชาร์ดเริ่มทำทารุณกับเธอเกินกว่าที่มนุษย์คนหนึ่งจะกระทำได้ ไอลีนจึงพลั้งมือฆ่าเขาตาย

เมื่อมีเงินมาใช้จ่าย ไอลีน และ เชลบี้ จึงตัดสินใจที่จะออกมาใช้ชีวิตร่วมกันในโรงแรมเล็กๆ แห่งหนึ่ง นั่นคือจุดเริ่มต้น เมื่อ เชลบี้ เริ่มเรียกร้องสำหรับการใช้จ่ายในแต่ละวัน ไอลีน จึงเลือกที่จะหาเงินด้วยวิธีที่เร็วที่สุด ซึ่งก็คือ การฆ่า

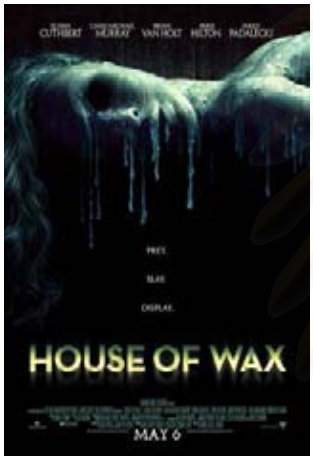
ลี คือเหยื่อรายถัดมา เมื่อ ไอลีน ค้นพบความรู้สึกที่ว่าเธอไม่อาจที่จะรับสัมผัสอันหยาบกระด้างจากผู้ชายทุกคนที่เข้าใกล้เธอ จีน จัสติน จอห์น คือเหยื่อรายถัดมาของเธอ อีแวน เหยื่อรายที่ 6 คือตำรวจนอกเครื่องแบบ หลังจากที่ฆ่าเขา ไอลีน เริ่มถูกตามล่าจากทางการ และเพื่อการหลบหนีออกจากเมือง ไอลีนจึงตัดสินใจที่จะลงมือฆ่าเหยื่อรายสุดท้าย ฮัมฟรี

แต่ทุกอย่างก็สายเกินไปเมื่อตำราวจแกะรอยพวกเธอได้ก่อนที่จะหลบหนีออกจากเมือง ไอลีน ตัดสินใจยกเงินทั้งหมดที่มีให้ เชลบี้ หลบหนีออกจากเมืองไป ก่อนที่เธอจะถูกจับกุมในวันต่อมา ในวินาทีนั้น ไอลีน วูร์นอส รับรู้ได้ว่าวินาทีที่เธอและเชลบี้จะได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้จบลงแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง : HOUSE OF WAX (**เฮ้าส์ ออฟ แว๊กซ์ บ้านหุ่นผี**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **ร.ต.มจ.ทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 26 **พฤษภาคม** 2548
จัดจำหน่ายโดย : **วอร์เนอร์ บราเดอร์ส พิกเจอร์ส**
ประเภท : Horror / Thriller
เรท : R

เรื่องย่อ



จากที่ดูเหมือนเป็นการท่องเที่ยวสุดสัปดาห์ของกลุ่มเพื่อนหกคน กลับกลายเป็นการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดอย่างน่าสพรึงกลัว ในภาพยนตร์เรื่อง HOUSE OF WAX จินตนาการอันตื่นเต้นในหนังสยองขวัญคลาสสิคของปี 1953 ที่ถูกปลุกขึ้นมาอีกครั้งโดย ดาร์ก คาสเซิล เอ็นเตอร์เทนเมนท์ และผู้อำนวยการสร้างโจเอล ซิลเวอร์ และโรเบิร์ต เซเมคคิส

การขับรถเพื่อเดินทางไปชมการแข่งขันชิงแชมป์ฟุตบอลมหาวิทยาลัยที่ยิ่งใหญ่ที่สุดแห่งปี หักมุมเป็นเรื่องร้ายสำหรับคาร์ลี (อีไลชา คิวธ์เบิร์ต), เพจ (ปารีส ฮิลตัน) และเพื่อนๆ เมื่อพวกเขาตัดสินใจตั้งแคมพ์ในคืนก่อนหน้าที่จะถึงการแข่งขัน การเผชิญหน้ากับคนขับรถบรรทุกลึกลับที่ค่ายพักแรมทำให้ทุกคนรู้สึกไม่สบายใจ และคาร์ลีก็มีงานเต็มมือเมื่อเธอต้องคอยรักษาความสงบระหว่างแฟนหนุ่ม เวด (จาเร็ด แพแดลเล็คกี้) กับนิค (แชด ไมเคิล เมอร์เรย์) พี่ชายฝาแฝดอารมณ์ร้อนของเธอ

พวกเขาตื่นมาในเช้าวันรุ่งขึ้นและพบว่ารถถูกตัดสายพานพัดลมโดยเจตนา ด้วยความเสี่ยงกับการติดอยู่ที่นั่น พวกเขาจึงยอมรับคำเชิญให้ขึ้นรถไปที่เมืองแอมบรอสซึ่งอยู่ห่างไปอีกไม่กี่ไมล์ เมื่อไปถึงพวกเขาถูกดึงดูดให้เข้าไปยังสถานที่น่าสนใจของเมือง—บ้านหุ่นขี้ผึ้งของทรูดี้ ซึ่งเต็มไปด้วยรูปปั้นหุ่นเหมือนคนจริงที่น่าทึ่ง แต่ในไม่ช้าพวกเขากลับได้พบว่าเหตุผลที่ผลงานโชว์ช่างเหมือนจริงช่างเป็นเรื่องเขย่าขวัญอย่างที่สุด พวกเขาถูกตามล่าโดยฆาตกรวิกลจริตเมื่อได้พบกับความลับดำมืดของเมือง และตกอยู่ท่ามกลางการต่อสู้นองเลือดเพื่อเอาชีวิตรอด หกสหายต้องหาทางออกจากแอมบรอสให้ได้หรือไม่ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งอย่างถาวรในบ้านหุ่นขี้ผึ้ง

เรื่อง : THE ISLAND (**ดิ ไอส์แลนด์ แหกระห่ำแผนคนเหนือโลก**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **ร.ต. มจ.ทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 21 **กรกฎาคม** 2548
จัดจำหน่ายโดย : **วอร์เนอร์ส บาร์เดอร์**
เรท : PG-13

เรื่องย่อ

ลินคอล์น ซิกซ์-เอ็กโค (แมคเกรเกอร์) และ จอร์แดน ทู-เดลต้า (โจแฮนสัน) นั้นอยู่ในบรรดาผู้อยู่อาศัยหลายร้อยคนในที่จำกัดพร้อมสิ่งอำนวยความสะดวกในช่วงกลางศตวรรษที่ 21 ทั้งสองก็เช่นเดียวกับผู้ร่วมชะตากรรมที่อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ถูกควบคุมอย่างระมัดระวัง ทุกสิ่งที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของพวกเขาถูกเฝ้าสังเกตุ หากมองผิวเผินแล้วดูดีต่อพวกเขาเองหนทาง – และความหวังเดียวที่พวกเขามีร่วมกัน – คือการได้รับเลือกให้ไป The Island – สถานที่สุดท้ายที่ยังบริสุทธิ์ในโลกจากภัยพิบัติทางระบบนิเวศที่มีรายงานว่าทำลายล้างทุกๆ สิ่งที่มีชีวิตทั้งหลายบนโลก – ยกเว้นพวกเขา

เมื่อถูกรบกวนจากฝันร้ายที่อธิบายไม่ได้ ลินคอล์นหงุดหงิดและมีคำถามต่อสถานที่ที่โดนจำกัดในชีวิตของเขาเพิ่มขึ้น แต่เขาไม่ได้ตระเตรียมสำหรับความจริงเมื่อความอยากรู้อยากเห็นที่มากขึ้นของเขา ได้นำไปสู่การเปิดเผยที่น่ากลัวว่าทุกสิ่งที่เกี่ยวกับการมีชีวิตของเขาเป็นการหลอกลวง

The Island คือการหลอกลวงที่แสนโหดร้าย ... และที่นั่น ซึ่งเขา จอร์แดนและทุกๆคนรู้จัก ที่จริงแล้วพวกเขามีประโยชน์เมื่อตายไปแล้วมากกว่าการมีชีวิต เมื่อเวลาใกล้จะหมดลง ลินคอล์นและจอร์แดนได้หลบหนีอย่างกล้าหาญสู่โลกภายนอกที่พวกเขาไม่เคยรู้จักเลย ก่อนที่พวกเขาออกมาอยู่ภายนอกและออกมาจากสายตาที่สอดส่องของสถาบัน ความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนอันบริสุทธิ์ที่พวกเขามีให้กันเริ่มแน่นแฟ้นไปสู่บางอย่างมากขึ้น แต่ด้วยกองกำลังของศูนย์อำนวยการ ที่ตามล่าพวกเขาอย่างไม่ละเว้น ลินคอล์นและจอร์แดนมีภาระกิจที่สำคัญ คือ การมีชีวิตอยู่

เรื่อง : KILL BILL Vol. 1 (**นางฟ้าซามูไร**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 21 **พฤศจิกายน** 2546
จัดจำหน่ายโดย : **มงคลเมเจอร์**
ประเภทหนัง : Action/comedy/crime/drama/thriller
เรทติ้ง (US) : R

เรื่องย่อ

The Bride หรือฉายา Black Mamba (อูม่า เทอร์แมน) อดีตนักฆ่าหมายเลข 1 ขององค์กร The Deadly Viper Assassination Squad (DiVAS) หลังจากที่ตั้งท้องกับ Bill หัวหน้าองค์กรและคนรักของเธอ The Bride ตัดสินใจที่จะถอนตัวออกจาก DiVAS เพื่อไปใช้ชีวิตอย่างคนธรรมดาโดยการเข้าพิธีแต่งงานกับชายคนหนึ่ง แต่แล้วในงานแต่งงานของเธอ บิลกับเหล่านักฆ่าขององค์กร ได้บุกเข้ามาที่งาน และถึงแม้เธอจะบอกเขาในวินาทีแห่งความเป็นความตายว่าเธอตั้งท้องลูกของเขาอยู่ แต่ บิล ก็ตัดสินใจที่จะจบความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับเขาโดยการยิงไปที่ศีรษะของเธอ

The Bride รอดตายมาได้อย่างหวุดหวิด บิลส่ง California Mountain Snake (แดรีล ฮันนาห์) ไปจัดการกับเธอในโรงพยาบาล แต่แล้วก็เปลี่ยนใจ เพื่อรอเวลาทรมาน The Bride เมื่อฟื้นขึ้นมา หลังจากตกอยู่ในอาการโคม่า 4 ปี The Bride ฟื้นขึ้นมาจากอาการโคม่าอย่างน่าอัศจรรย์ ปฏิบัติการณ์ตามล่าล้างแค้น Kill Bill จึงเริ่มต้นขึ้น

เป้าหมายแรก: คือ Vernita หรือ Jeanne Bell ซึ่งมีครอบครัวที่สมบูรณ์ เพราะเธออาศัยอยู่กับสามี และลูกสาวที่น่ารัก แต่การล้างแค้นก็ไม่มีข้อยกเว้นสำหรับชีวิตที่เพียบพร้อมของ Vernita เป้าหมายถัดมาคือ Cottonmouth หรือ โอเรน อิชิอิ (ลูซี่ ลิว) นักฆ่าสาวจากแดนอาทิตย์อุทัย อิชิอิ มีความแค้นฝังใจที่พ่อแม่ถูกฆ่าตายตั้งแต่อายุ 7 ปี จนอายุ 11 ปี เธอเริ่มออกตามล่าล้างแค้นศัตรูที่ฆ่าครอบครัว ความสามารถเฉพาะตัวของเธอทำให้เธอกลายเป็น หัวหน้าแก๊งยากูซ่าหญิงคนแรกของประเทศญี่ปุ่น

ณ เมืองโอกินาว่า: เพื่อเป้าหมายปฏิบัติการณ์ตามล่า The Bride ได้ฝึกปรือฝีมือการฟันดาบกับตำนานยอดฝีมือนินจาอย่าง ฮัตโตริ ฮันโซ (ซอนนี่ ชิบะ) และได้รับดาบคู่ใจที่เป็นดาบสุดยอดที่ฮัตโตชิทำขึ้นเป็นพิเศษ

ณ เมืองโตเกียว: ปฏิบัติการณ์ล้างเลือดเริ่มต้นขึ้นที่ The House of Blue Leaves สถานที่นัดประชุมแก๊ง The Crazy 88 ที่นั่น The Bride ต้องผ่านด่านชายชุดดำผู้คุ้มกันของโอรินกว่า 100 คน และ 2 มือขวาผู้คุ้มกันด่านสุดท้ายอย่าง โซฟี ฟาทาล (จูลี่ ดรัยฟัส) นักฆ่าสาวเลือดเย็นกับ โก โก ยูบาริ (ชิอากิ คุริยาม่า) สาวน้อยลูกตุ้มมรณะบอดี้การ์ดส่วนตัวของ โอเรน อิชิอิ แต่เธอก็สามารถฝ่าฟันศัตรูนับร้อย เพื่อเป้าหมายสูงสุด นั่นคือการชำระหนี้แค้นกับโอเรน

ท่ามกลางหิมะที่โปรยปราย The Bride และ โอเรน อิชิอิ จะต้องตัดสินกันด้วยเพลงดาบสุดท้าย ว่าใครกันแน่คือผู้ที่เป็นหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง : Mr. & Mrs. Smith (**นาย และนางคู่พิฆาต**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 9 **มิถุนายน** 2548
จัดจำหน่ายโดย : **ไทก้า ฟิล์ม**
ประเภทหนัง : Action Adventure Romance
เรทติ้ง (US) : PG13

เรื่องย่อ

สองสามีภรรยา จอห์น สมิทท์(แบรด พิตต์)และแจน สมิทท์ (แองเจลิน่า โจลี่) เป็นคู่สามีภรรยาธรรมดาๆ ที่มีชีวิตแต่งงานไร้ชีวิตชีวา จืดชืด และเรียบง่าย ซึ่งทั้งสองอาศัยอยู่ในแถบชานเมือง แต่ความจริงแล้วทั้งคู่ไม่ได้รู้เลยว่าต่างฝ่ายต่างมีความลับที่ซ่อนเก็บไว้ คือ ทั้งคู่นั้นเป็นมือสังหารมือหนึ่งของสององค์กรที่เป็นคู่แข่งกัน และเมื่อความจริงถูกเปิดเผย พวกเขาทั้งคู่จะทำอย่างไรต่อไปในเมื่อมีคำสั่งออกมาให้ต้องมาตามฆ่ากันเอง

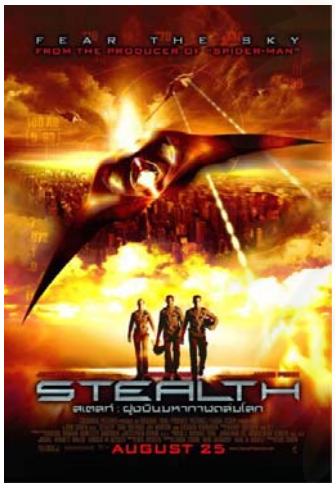
และนั่นคือจุดเริ่มต้นของความสนุก ที่ทำให้เกิดแอ็คชั่น แห่งสุดยอดความตื่นเต้น เมื่อนายและนางสมิธได้ใช้ฝีมือ ที่เชี่ยวชาญ อย่างหาตัวจับยากของพวกเขาในชีวิตแต่งงาน และการทดสอบขั้นสุดยอด

แบรด พิตต์ และแอนเจลิน่า โจลี่ แสดงนำในเรื่อง MR. AND MRS. SMITH ผลงานภาพยนตร์แอ็คชั่นผจญภัยสุดเซ็กซี่ ที่เต็มไปด้วยการเดินทางรอบโลก สเปเชียลเอ็ฟเฟ็คชั้นเยี่ยม และการแสดงสตันท์เหลือเชื่อ อีกทั้งยังเป็นภาพยนตร์คอมเมดี้ที่มีตัวละครที่ไม่ธรรมดาซึ่งต้องเผชิญหน้า กับปัญหาธรรมดาๆ

สิ่งที่กลายมาเป็นภาพยนตร์ยิ่งใหญ่เริ่มต้นจากจุดกำเนิดที่เรียบง่าย

เรื่อง : STEALTH (**สเตลท์ : ฝูงบินมหากาฬถล่มโลก**)
ผู้แปลซับไตเติ้ล : **คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล**
เข้าฉายเมื่อวันที่ : 25 **สิงหาคม** 2548
จัดจำหน่ายโดย : **โซนี่ พิคเจอร์ส**
ประเภทหนัง : Action / Adventure / Thriller / Sci-fi
เรทติ้ง (US) : PG-13

เรื่องย่อ



นักบินแห่งกองทัพอากาศอเมริกัน เบน แกนน่อน (จอช ลูคัส), คาร่า เวด (เจสสิก้า บีล) และ เฮนรี่ เพอร์เซลล์ (เจมี่ ฟ็อกซ์) ทั้งหมดเป็นส่วนหนึ่งในหน่วยลับ ที่รวบรวมเอานักบินหัวกะทิเข้าไว้ด้วยกัน สำหรับปฏิบัติการทดสอบเครื่องบินลักลอบโจมตี ที่เรียกกันว่า Talons พวกเขาคือที่สุดแห่งที่สุด และทั้งหมดก็รู้อยู่แก่ใจ!แต่แล้ว ร้อยเอก จอร์ช คัมมิ่ง (แซม เชฟพาร์ด) ผู้บังคับบัญชากลับแนะนำให้พวกเขารู้จักกับเครื่องบินลำใหม่ ที่ควบคุมด้วยปัญญาประดิษฐ์ UCAV (Unmanned Combat Aerial Vehicle - พาหนะต่อสู้บนอากาศที่ขับเคลื่อนโดยไร้คนบังคับ) หรือชื่อย่อคือ EDI (Extreme Deep Invader) แม้ว่า เบน จะยังลังเลกับการลบเอามนุษย์ออกจากสมการของสงครามในครั้งนี้ แต่คัมมิ่งก็สั่งลูกทีมให้ลงมือปฏิบัติภารกิจจริง ครั้งแรกของพวกเขาร่วมกับ EDI ทั้งสามต้องถึงกับอึ้ง เมื่อ EDI ได้พิสูจน์ตัวเองว่าเป็นนักบินชั้นยอด และเป้าหมายแรกถูกกำจัดได้สำเร็จ แต่แล้ว ขณะที่ทั้งหมดกำลังเดินทางกลับสู่ฐานทัพ ยังเรือบรรทุกเครื่องบิน คาร์ล วินสัน เครื่อง EDI ก็ถูกฟ้าผ่า สมองของเจ้าคอมพิวเตอร์จึงได้รับการกระทบกระเทือน และเปลี่ยนแปลงไป ในแบบที่ผู้สร้างมันก็คาดการณ์ไม่ถึง กระนั้น คัมมิ่งก็ยังคงประกาศว่า เจ้า EDI พร้อมแล้วสำหรับปฏิบัติการรบกลางอากาศ แม้ว่าเบนและเฮนรี่จะมีทีท่าไม่เห็นด้วยก็ตาม ภารกิจครั้งถัดมาของพวกเขา คือการปะทะกับกองกำลังอิสระ ในมณฑลอันห่างไกลของจีน ปัญหาที่เกิดกับวงจรไฟฟ้าของ EDI มีแต่จะแย่ลงเรื่อยๆ เบนจึงตัดสินใจว่า ความเสี่ยงของการโจมตีในครั้งนี้นั้น มีมากเกินกำลังของตัวเขา เฮนรี่ และ คาร่า - ที่ความรักระหว่างเขาและเธอกำลังผลิบาน - เบน จึงตัดสินใจยกเลิกปฏิบัติการ แต่ EDI กลับฝ่าฝืนคำสั่งและมุ่งหน้าโจมตีต่อ มหันตภัยระอุขึ้นเรื่อยๆ เมื่อ EDI ตัดสินใจดำเนินภารกิจลับสุดยอดที่หากมันทำสำเร็จแล้ว.. โลกก็จะต้องถึงคราววินาศด้วยสงครามนิวเคลียร์... วันล้างโลกนี้มีเพียงเบนเท่านั้น ที่จะสามารถหยุดยั้งได้!

ภาคผนวก ง

พจนานุกรมคำสบถ และคำหยาบคาย (Dictionary of Swear and Rude Words)

- **Ass** *(English)* *n.* anything displeasing.
(ภาษาไทย) คนโง่ ,ก้น,ทวารหนัก,การร่วมเพศ
(ในภาพยนตร์) ตูด, ก้น

- **Asshole** *(English)* *n.* An idiot, contemptible person.
(ภาษาไทย) (แสลง) คนเลว , สิ่งที่เลว
(ในภาพยนตร์) ห่า, ไอ้ตูดหมึก, งี่เง่า, ไอ้บ้าเอ๊ย

- **Bastard** *(English)* *n.* 1. A contemptible person. Derived from the original meaning, an illegitimate person, when to be born out of wedlock was viewed as objectionable.
2. A pitiable person
(ภาษาไทย) ลูกไม่มีพ่อ,สิ่งสารเลว,วายร้าย,อ้ายชั่ว,เลว
(ในภาพยนตร์) ไอ้ชั่ว, ไอ้สารเลว, บัดซบ

- **Bitch** *(English)* *n* 1. a derogatory term, usually a female.
2. a person who complains frequently.
3. a servant.
4. A contemptible woman. Used on the gay scene to describe an equally despised male.
5. Something difficult or unpleasant. E.g."It's such a bitch, having nowhere warm and dry to sleep."
6. A complaint or disparaging tirade
(ภาษาไทย) สุนัขตัวเมีย,หญิงสำส่อน, หญิงร้ายเห็นแก่ตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(ในภาพยนตร์) แก, อีเวร, นังบ้า,นังสารเลว, ไอ้เปรต (ผู้ชาย)

- **Bullshit** *(English)* *n.* Nonsense, rubbish, egocentric boasting. Cf. 'bull'.

v. To lie, fib.

(ภาษาไทย) *n.* (แสลง) ความไร้สาระ ,คำอุทานแสดงความไม่เชื่อ ความไม่เห็นด้วย

(ในภาพยนตร์) มั่วนิ่ม, เหลวไหล, ล้อเล่น, ไร้สาระ

- **Crap** *(English)* Similar to shit – *n.* meaning human or animal waste passed from the bowels; as a verb to pass solid waste from the body and considered an impolite way of saying this. Compare to "go to the toilet" which is more neutral. Crap is often used to refer to something found to be worthless, stupid, untrue or poorly made

(ภาษาไทย) มูล, อุจจาระ, เรื่องเหลวไหล, เรื่องโกหก

(ในภาพยนตร์) มั่วนิ่ม, แม่ง

- **Damn/Damn it** *(English)* *v.tr.* 1. To pronounce an adverse judgment upon.

2. To bring about the failure of; ruin.

3.To condemn as harmful, illegal, or immoral: *a cleric who damned gambling and strong drink.*

4.To condemn to everlasting punishment or a similar fate; doom.

5.To swear ; curse.

interj. Used to express anger, irritation, contempt, or disappointment.

n. 1. The saying of “damn” as a curse.

2.*Informal.* The least valuable bit; a jot: *not worth a damn.*

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(ภาษาไทย) ประณาม,สาปแช่ง,การถูกลงโทษ,ถูกทำลาย
คำอุทานแสดงความโกรธ ผิดหวัง หรือรำคาญใจ

(ในภาพยนตร์) ให้ตาย, บ้า, โคตร, บ้าชิบ

- **Dick** *(English)* *n* a penis.

(ภาษาไทย) (คำแสลง) นักสืบ, อวัยวะเพศชาย

(ในภาพยนตร์) หมา

- **Fuck** *(English)* n. 1. Sexual intercourse.
2. A contemptible person.
3. A sexual partner..

(ภาษาไทย) เย็ด,เอาเปรียบ, กระทำอย่างหยาบคาย,สังวาส

(ในภาพยนตร์) เลว, บ้าชะมัด, ให้ตายสิ,บ้าจริง, ห่า, เปรตเอ๊ย, ให้ตาย

- **Fuck You** *(English)* An exclamation of anger, defiance, or contempt

(ภาษาไทย) อ้ายระยำ, ไอ้บ้า

(ในภาพยนตร์) ไอ้ชั่ว

- **Fucker** *(English)* *n.* 1. A contemptible person.
2. A person or thing. Used loosely when perhaps the person/thing is unknown to the user, and occasionally affectionate use.
3. An annoying or disappointing occurrence.

(ภาษาไทย) การสังวาส, ผู้ร่วมสังวาส

(ในภาพยนตร์) ไอ้สัตว์, ไอ้หอก

- **Fucking** *(English)* *Adj./Adv*. A general intensifier.
n. An act of sexual intercourse.

(ภาษาไทย) (คำแสลง) ระยำ,น่าเบื่อหน่าย,ชั่ว,สมน้ำหน้า,อย่างมาก

(ในภาพยนตร์) บ้า, วะ, เฮงซวย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- God *(English)* A being conceived as the perfect, omnipotent, omniscient originator and ruler of the universe, the principal object of faith and worship in monotheistic religions. The force, effect, or a manifestation or aspect of this being.1.A being of supernatural powers or attributes, believed in and worshiped by a people, especially a male deity thought to control some part of nature or reality. 2.An image of a supernatural being; an idol. 3.One that is worshiped, idealized, or followed: *Money was their god.* 4.A very handsome man. 5.A powerful ruler or despot.

(ภาษาไทย) สิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ,บุคคลซึ่งเป็นที่เคารพบูชา ,พระเจ้า,เทพเจ้า,พระผู้เป็นเจ้า

(ในภาพยนตร์) ซวยฉิบเป๋ง, ให้ตาย

- Goddamn / Goddamn it

(English) *interj.* Used to express extreme displeasure, anger, or surprise *n.* Damn.

(ภาษาไทย) คำอุทานแสงความรู้สึกรุนแรง (โกรธ,ไม่พอใจ, ประหลาดใจ)

(ในภาพยนตร์) ว่ะ,ปัดโธ่โว้ย, ให้ตายสิ, ระยำเอ๊ย

- Hell *(English)* A place where it is believed people's souls are sent and possibly punished after death. Hell is commonly used to describe any place that is terrible and is used for emphasis.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(ภาษาไทย) ก.นรก,ยมบาล,สถานที่หรือสภาพของความทุกข์ทรมาน,คำพูดที่แสดงความโกรธ ไม่พอใจ หรือประหลาดใจ

(ในภาพยนตร์) บ้า, ว่ะ, เปรต

- **Idiot** *(English)* *n.* A foolish or stupid person. A person of profound mental retardation having a mental age below three years and generally being unable to learn connected speech or guard against common dangers. The term belongs to a classification system no longer in use and is now considered offensive.

(ภาษาไทย) *n.* คนที่โง่มาก,คนปัญญาอ่อนมาก

(ในภาพยนตร์) ไอ้โง่, ไอ้ปัญญานิ่ม

- **Jesus Christ** *(English)* The man whose life, death and teachings form the basis of Christianity. Considered rude when expressing annoyance, surprise, anger or frustration because it may be insulting to Christians.

(ภาษาไทย) พระเยซูคริสต์, คำอุทานแสดงความไม่เชื่อ ความผิดหวัง ความเจ็บปวด หรืออื่นๆ

(ในภาพยนตร์) ผ่าเหอะ, โอ้โห, ให้ตายสิ

- **Mother Fucker** *(English)* *n.* A contemptible person.

(ภาษาไทย) บุคคลที่น่ารังเกียจ

(ในภาพยนตร์) ไอ้บัดซบ, ไอ้สารเลว,ให้ตายสิ

- **Piece of Shit** *(English)* *n.* A contemptible person.

(ภาษาไทย) บุคคลที่น่ารังเกียจ

(ในภาพยนตร์) ไอ้เศษมนุษย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- **Pig** *(English)* *n.* 1. A policeman/woman.
2. A glutton, a greedy person.
3. A slob, an unpleasantly dirty person.
4. A difficult or unpleasant situation or task.
(ภาษาไทย) หมู,,คนที่เหมือนหมู,คนรั้น,(แสลง)คนสกปรก,หญิงที่มั่วโลกีย์
(ในภาพยนตร์) ไอ้อ้วน

- **Piss off** *(English)* *Adj.* Angry, upset or depressed.
(ภาษาไทย) (คำแสลง) โกรธ,ผิดหวัง,ขยะแขยง,จากไป
(ในภาพยนตร์) ออกไป!

- **Pisser** *(English)* *n.* 1. An upset. 2. Something very funny
3. One that is extremely disagreeable. 4.One that is extraordinary or remarkable.
(ภาษาไทย) -
(ในภาพยนตร์) ส้วม

- **Prick** *(English)* *n.* 1. The penis.
2. An idiot, contemptible person.
(ภาษาไทย) การแทง รอยแทง เครื่องเจาะ (แสลง) ลึงค์ ผู้ชายที่น่ารังเกียจ
(ในภาพยนตร์) -

- **Pussy** *(English)* *n.* 1. The female genitals, alluding to the inclusion of the pubic hairs. [1600s]
2. Women/woman, viewed as sexual objects.
3. A cat. {Informal}
4. A feeble or weak willed person.
(ภาษาไทย) แมว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(แสลง) แคมช่องคลอดของหญิง,การสังวาสกับผู้หญิง

(ในภาพยนตร์) ปอดแหก

- **Retard** *(English)* *n.* A contemptible person. A term usually used by adolescents.

(ภาษาไทย) (คำแสลง) คนโง่

(ในภาพยนตร์) ปัญญานิ่ม

- **Rot** *(English)* ***n.*** Nonsense

(ภาษาไทย) ความเหลวไหล คำพูดที่เหลวไหล คำอุทานแสดงความรังเกียจ หรือความขยะแขยง

(ในภาพยนตร์) -

- **Screw** *(English)* This is a rude word for sexual intercourse but also is used to mean that something is ruined or that someone has been cheated It can also be used in the same way as fuck when it means to forget about something or that it is unimportant

(ภาษาไทย) การหมุน บิด รูเกลียว (แสลง)การสังวาส

(ในภาพยนตร์) -

- **Shit** *(English)* *n.* 1. Faeces.
2. An act of defecation.
3. A contemptible person.
4. Rubbish, nonsense, a bad thing.
5. Cannabis or marijuana.
6. Miscellaneous items.

(ภาษาไทย) การพูดเหลวไหล การพูดเกินจริง คำอุทานแสดงความรังเกียจ ความขยะแขยง ความผิดหวังหรืออื่นๆ

(ในภาพยนตร์) อุบาทว์, ไอ้- (คำขยาย), ว่ะ, แม่ง, บรรลัย, โธ่เว้ย ,

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชื่อเลย, โคตร, เวร, ระยำ, บัดซบ, บ้าเอ๊ย, ให้ตายเถอะ, เสียเส้น

- Son of a bitch *(English) n.pl.* A person regarded as thoroughly mean or disagreeable.

interj. Used to express annoyance, disgust, disappointment, or amazement.

(ภาษาไทย) วายร้าย, อ้ายหมา, อ้ายสัตว์

(ในภาพยนตร์) ไอ้ชั่ว, ไอ้สารเลว, โว้ย, ไอ้เวรเอ๊ย, ไอ้ลูกหมา, ซวย, ไอ้บ้าเอ๊ย

- Stupid *(English)* *adj.*, -er, -est.

1.Slow to learn or understand; obtuse.

2.Tending to make poor decisions or careless mistakes.

3.Marked by a lack of intelligence or care; foolish or careless: *a stupid mistake.*

4.Dazed, stunned, or stupefied.

5.Pointless; worthless: *a stupid job.*

n. A stupid or foolish person.

(ภาษาไทย) โง่, เง่า, เซ่อ,ทึ่ม ,โฉดเขลา, บัดซบ, เชื่องช้า, น่าเบื่อหน่าย, ไม่น่าสนใจ, งงงวย, มึนงง

(ในภาพยนตร์) งี่เง่า, สารเลว

- Suck *(English)* *v.* To be worthless, contemptible or disgusting. to be inadequate, displeasing, or of poor quality.

(ภาษาไทย) (แสลง)คนเลว ,แย่ ,ไม่พอใจ

(ในภาพยนตร์) ห่วยแตก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- **Sucker** *(English)* *n.* 1.One that sucks, especially an unweaned domestic animal.

1.*Informal.*

a.One who is easily deceived; a dupe.

b.One that is indiscriminately attracted to something specified:

Slang.

a.An unspecified thing. Used as a generalized term of reference, often as an intensive.

b.A person. Used as a generalized term of reference, often as an intensive.

(ภาษาไทย) ผู้ดูด,สิ่งดูด,เครื่องดูด, ผู้ที่หลอกต้มได้ง่าย

(ในภาพยนตร์) ไอ้เวร

<u>หมายเหตุ</u> *(English)* คือ ความหมายภาษาอังกฤษที่ปรากฏใน Dictionary of Slang

(ภาษาไทย) คือ ความหมายในภาษาไทยตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย 2547

(ในภาพยนตร์) คือ ความหมายคำสบถฯที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างประเทศ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก จ

ประวัติโดยย่อผู้แปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ

คุณศักดิ์สิทธิ์ แสงพราย

<u>ประวัติโดยย่อ</u>

- จบระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนบดินทร์เดชาสิงห์สิงหเสนี สาขาใหญ่ สายวิทย์-คณิต
- ปริญญาตรีจบจากคณะ วารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เกียรตินิยมอันดับ 2
- เริ่มทำงานแปลบทภาพยนตร์ ตั้งแต่เรียนปี 2 โดยทำเริ่มแรกที่ IBC (อดีต UBC) แปลทั้งภาพยนตร์การ์ตูน หนังตลก สารคดี และทำงานแปลภาพยนตร์จนกระทั่งเรียนจบ
- หลังจบในระดับอุดมศึกษา เริ่มเข้าทำงานในสาย creative โฆษณา และเป็น DJ ควบคู่กันไป ทำให้ต้องหยุดงานทางด้านการแปลภาพยนตร์ไว้ระยะหนึ่ง
- ปัจจุบันยังคงทำงานด้าน creative ให้กับโฆษณาต่างๆ เป็น copy writer เขียนโฆษณา จัด organizer และจัดรายการวิทยุ บ้างเป็นงานอดิเรก แต่งานหลักมุ่งให้กับการแปลบทภาพยนตร์ ซึ่ง กำลังเป็นที่รู้จัก และได้รับความนิยมมากขึ้น ผลงานออกสู่สายตาผู้ชมหลายๆเรื่อง อาทิ War of the Worlds, Flight Plan, Land of the Dead, Just like Heaven, King Kong และ MI:3 อีกทั้งยังมีผลงานแปลบทภาพยนตร์ที่ทำเป็นวีดีโอ/วีซีดี/ดีวีดี อาทิ Tarsan2 , Northerdarm2, Brother Bear2, และ Fast and Furious3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณอนิรุธ ณ สงขลา

<u>ประวัติโดยย่อ</u>

- ในวัยเด็ก ธุรกิจของครอบครัว คือทำโรงภาพยนตร์ และพิมพ์บทหนัง ประกอบกับมีนิสัยรักการอ่าน และชื่นชอบหนังสือแปล ทำให้ได้เรียนรู้เกี่ยวกับศาสตร์การแปลบทภาพยนตร์ จนกระทั่งได้มีโอกาสไปอยู่อเมริกาตอนอายุ 12-13 ปี
- มีความสามารถทางด้านการร้องเพลง และเคยชนะการประกวดของสยามกลการ
- หลังจบระดับอุดมศึกษา จากคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง มีคนชวนไปร้องเพลงที่อเมริกาช่วงกลางคืน เมื่อมีเวลาว่างตอนกลางวันจึงเริ่มอ่านนิยายภาษาอังกฤษ และฝึกแปลนิยายเก็บไว้
- หลังจากร้องเพลงที่อเมริกาได้สักพัก ก็กลับสู่ประเทศไทย แต่อยู่ได้เพียง 4 เดือน ก็ตามพี่สาวไปอยู่เยอรมนีเป็นเวลาปีครึ่ง แล้วก็ย้ายไปอยู่ที่ญี่ปุ่นตามพี่สาวอีก ชีวิตช่วงที่อยู่เมืองนอกคือกลางคืนร้องเพลง กลางวันเรียนภาษาแล้วก็อ่านนิยายภาษาอังกฤษ และฝึกแปลไปด้วย
- เมื่อกลับสู่เมืองไทยจึงเริ่มหาอาชีพเสริม นั่นคือนักแปล จึงไปติดต่อกับห้องพากย์ เพื่อขอทำบทพากย์ และขวนขวายหาความรู้ด้วยการคลุกคลีอยู่กับห้องพากย์ เพื่อดูการทำงานบทภาพยนตร์ จากอาชีพเสริมก็กลายเป็นนักแปลบทภาพยนตร์มืออาชีพตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา
- เริ่มทำบทภาพยนตร์ให้กับบริษัทสหมงคลฟิล์มตั้งแต่ปี 2539 จนถึงปัจจุบัน
- ผลงานที่ผ่านมาแปลบทภาพยนตร์กว่า 5,000 เรื่อง ทั้งหนังที่ฉายในโรงภาพยนตร์ และวีดีโอ/วีซีดี/ดีวีดี ซึ่งมีเรื่องเด่นๆ และเป็นที่รู้จักอาทิ Nothing Hill, I am Sam, Monster, The Lord of the Rings, Doom ตลอดจนภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เป็นของ Mongkol Major

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร.ต.มจ.ทิพย์ฉัตร ฉัตรชัย

<u>ประวัติโดยย่อ</u>

- อดีตเคยเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง และมีผลงานเป็นที่รู้จักได้แก่เรื่อง รักเอย
- ด้วยพระปรีชาสามารถ และความคุ้นเคยกับการทำงานด้านภาพยนตร์ จึงเริ่มผันตัว และเป็นผู้บุกเบิกงานด้านแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศ ผลงานที่ผ่านมาแปลบทภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นที่รู้จัก อาทิ Titanic, Star War, X-Men1-2, Troy, Matrix 1-3, Constantine, Batman Begin, The Island, House of Wax และHarry Potter 1-4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา

<u>ประวัติโดยย่อ</u>

- เกิดที่จังหวัดตรัง เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ 2498
- เริ่มเขียนกลอนในช่วงที่เรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสตรีประจำจังหวัด และประสบความสำเร็จเบื้องต้นในระดับกลอนประกวดเรื่อยมา จนกระทั่งจบจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา
- สอบเข้าเรียนต่อในคณะวิทยาศาสตร์ แผนกเตรียมเภสัชศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- เมื่อปี 2515 ถูกเลือกให้เป็นดาวจุฬาฯ และวุ่นวายกับกิจกรรมชมรมต่างๆ อยู่พักหนึ่ง ก็เกิดสงสัยในคุณค่าของระบบการศึกษาและสังคมมหาวิทยาลัย จึงผันแปรมาร่วมกิจกรรมการเมืองแบบกลุ่มอิสระที่เริ่มก่อตัวขึ้นในยุคนั้น
- หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทบาทและชื่อเสียงของคุณจิระนันท์เป็นที่รับรู้ทั่วไป งานเขียนในรูปของบทกวีบางชิ้น ได้กลายเป็นหนึ่งในบรรดาวรรคทองของยุคประชาธิปไตย แต่สภาพการณ์ทางการเมืองที่เริ่มพลิกกลับในปีถัดมามีส่วนผลักดันให้จิระนันท์ต้องตัดสินใจ “เข้าป่าจับอาวุธ” พร้อมๆ กับ คุณเสกสรร ประเสริฐกุล คนใกล้ชิด และได้ผลิตงานฉันทลักษณ์ออกมาภายใต้นามประพันธ์ “บินหลา นาตรัง” หกปีในป่าเขา เพียงพอสำหรับการรับรู้ จำแนกแยกแยะระหว่างความถูกต้องและผิดพลั้ง เมื่อการต่อสู้ภายในขบวนปฏิวัติแหลมคมรุนแรงยิ่งกว่าการต่อสู้ใดๆ ที่ผ่านมา ก็ถึงเวลาคืนเมืองในสภาพ “กรวดเม็ดร้าว”
- ในปี 2532 ผลงานเรื่อง ใบไม้ที่หายไป : กวีนิพนธ์แห่งชีวิต ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) นอกจากผลงานทางด้านงานเขียนแล้ว ยังเขียนบทความ สารคดี และแปลบทภาพยนตร์ แม้ว่าระยะหลังจะไม่ค่อยมีผลงานด้านการแปลบทภาพยนตร์ออกสู่สายตาผู้ชมมากนัก แต่ผลงานแปลบทภาพยนตร์ที่ได้สร้างสรรค์ และอยู่ในความทรงจำของผู้ชมมีมากมาย อาทิ Forrest Gump, My Best Friend’s Wedding, Con Air, Twister, Jurassic Park 1-3, Kill Bill vol.1-2 และ Memoirs of a Geisha
- ปัจจุบัน คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา เป็นนักศึกษาระดับปริญญาเอกสาขาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยคอร์แนล สหรัฐอเมริกา และกำลังก่อตั้งพิพิธภัณฑ์แห่งใหม่ ในกรุงเทพ นามพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ เพื่อเป็นแหล่งความรู้ และสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ให้กับเด็ก และเยาวชนไทย

คุณธนัชชา ศักดิ์สยามกุล

<u>ประวัติโดยย่อ</u>

- เป็นที่รู้จักของคนดูหนังในฐานะคนทำบทซับไตเติ้ลให้กับบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดชั้นนำ อาทิ โคลัมเบีย ไทรสตาร์ บัวนา วิสต้า,ยูไอพี, ฟ็อกซ์ วอร์เนอร์ ,นนทนันท์ ผ่านการแปลหนังมาแล้วทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นหนังที่ทำรายได้ในระดับบล็อกซ์บัสเตอร์ หนังออสการ์ หรือหนังอาร์ตอิสระ
- ประสบการณ์ทำงานแปลบทภาพยนตร์เริ่มมาตั้งแต่ปี 2537 กระทั่งบัดนี้เป็นเวลารวม 10 ปี มีผลงานแปลอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง และเป็นชื่อที่คุ้นตานักดูหนังมากที่สุดในขณะนี้
- จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาการสื่อสารมวลชน และระดับปริญญาโท MBA ที่นิด้า
- ผลงานที่ผ่านล้วนเป็นหนังที่ทุกคนรู้จัก เริ่มตั้งแต่ช่วงแรกๆ ที่ใช้นามปากกาว่า “พัชชา” ในหนังเรื่อง ID4 และเรื่อยต่อมาจนถึงปัจจุบันก็ยังมีผลงานติดตาไม่ขาดสาย และมีผลงานมากกว่า 5,000 เรื่อง ไม่ว่าจะเป็น Armageddon, The Sixth Sense, Face/Off, Air Fore One, Godzilla, The mummy Return, Tomb Raider , Gladiator, Chicago, Charlie’s Angles ,American Pie, Bridget Jones’s Diary1-2,A Beautiful Mind , Catch Me if You can, The Sweetest Thing, James Bond-The world of Enough, The Day After Tomorrow, Spider Man, Love Actually , The Classic, April Snow, Batman Begins, Stealth, Mr. and Mrs. Smith, the Chronicle of Nania, My Girl and I และอื่นๆอีกมากมาย ตลอดจนภาพยนตร์ทุกเรื่องที่เป็นของค่ายวอล์ทดิสนีย์ และพิกซาร์ อาทิ A bug’s life, Finding Nemo ฯลฯ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายกุลชาติ ศรีโพธิ์ เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ.2524 ที่กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนชลประทานวิทยา จ.นนทบุรี และสำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปศาสตร์บัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) วิชาโทศิลปะการแสดง วิชาเอกภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีการศึกษา 2546 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2547

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย