ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย: การศึกษาโครงสร้าง วากยสัมพันธ์ และการแปล

โดยบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน

พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาศาสตร์

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย: การศึกษาโครงสร้าง วากยสัมพันธ์ และการแปล โดยบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน

พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาศาสตร์
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง "ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย: การศึกษาโครงสร้าง วากยสัมพันธ์ และการแปล
โดยบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน"
ของ พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ผณินทรา ธีรานนท์)

..... ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี วงศ์วัฒนา)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวภาคย์ กัลยาณมิตร)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ดร.อรทัย ชินอัครพงศ์)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด อินทจามรรักษ์)

อนุมัติ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรองกาญจน์ ชูทิพย์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย: การศึกษาโครงสร้าง วากยสัมพันธ์ และการแปล
โดยบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน
ผู้วิจัย พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม
ประธานที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี วงศ์วัฒนา
ประเภทสารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ ปร.ด. ภาษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2565
คำสำคัญ ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ, ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย, โครงสร้าง, วากยสัมพันธ์, กลวิธีการแปล, ภาษาศาสตร์ปริชาน

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยและวิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยด้วยวิธีบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษานี้เป็นชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2562 จำนวน 215 คู่แปล จาก 3 แหล่งข้อมูล คือ "www.thailandboxoffice.com" "https://movie.kapook.com" และ "เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง" โดยนำกรอบแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมแบบลักษณ์ภาษาของกีวอน (Givón, 2001) และอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) มาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ พร้อมทั้งนำทฤษฎีการแปลตามแนวคิดของนิวมาร์ค (Newmark, 1988) และชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) มาใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวมและการแปลภาษาเชิงปริชาน รวมถึงนำแนวคิดและทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน (Kövecses, 2010; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980) และแนวคิดทฤษฎีต้นแบบของกีวอน (Givón, 2001) มาใช้ในการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ข้อมูลที่ปรากฏการใช้

ผลการศึกษาพบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีทั้งชื่อที่ประกอบด้วยหนึ่งและสองโครงสร้าง นอกจากนี้ ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยยังมีทั้งชื่อที่ใช้ภาษาอังกฤษดังเดิมและชื่อที่ใช้ภาษาไทยเพียงส่วนชื่อหรือส่วนภาค/ ตอนเท่านั้นด้วย สำหรับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างนั้น พบการใช้ทั้งโครงสร้างระดับคำ วลี ประโยค และโครงสร้างผสม โดยพบการใช้นามวลีมากที่สุด อีกทั้ง ยังพบการใช้โครงสร้างระดับข้อความในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยด้วย ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างนั้น พบการใช้ชื่อที่มีภาค/ ตอนประกอบในรูปแบบ “ชื่อ: ภาค/ ตอน” ทั้งในรูปแบบ “ระดับคำ: คำ/

วลี/ ประโยค”, “ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค” และ “ระดับประโยค: วลี” โดยพบการใช้โครงสร้าง “ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค” ในรูปแบบ “นามวลี: นามวลี” มากที่สุดในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ และ “นามวลี: คำนาม” และ “นามวลี: นามวลี” มากที่สุดในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย

สำหรับกลวิธีการแปลพบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ซึ่งแบ่งออกเป็น กลวิธีการแปลแบบองค์รวมและกลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน โดยแต่ละลักษณะแบ่งออกเป็น กลวิธีการแปลส่วนชื่อและกลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน จากกลวิธีการแปลแบบองค์รวมในส่วนชื่อ พบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลแบบองค์รวม 5 กลวิธี โดยเรียงลำดับตามค่าความถี่จากมากไปน้อย ดังนี้ 1) การแปลแบบเสรี 2) การแปลแบบสื่อความ 3) การแปลแบบสำนวน 4) การแปลตามความหมาย และ 5) การแปลตรงภาษา ส่วนกลวิธีการแปลแบบองค์รวมในส่วนภาค/ ตอน พบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลแบบองค์รวม 3 กลวิธี โดยเรียงลำดับตามค่าความถี่จากมากไปน้อย ดังนี้ 1) การแปลแบบเสรี 2) การแปลแบบสื่อความ และ 3) การแปลตามความหมาย นอกจากนี้ ยังพบ การแปลแบบผสมผสานและการไม่แปลทั้งในการแปลส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนด้วย

สำหรับกลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชานแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ ตามลักษณะภาษาที่ผู้ตั้งชื่อเลือกใช้ต่อไปอีกเป็น กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานซึ่งพบมากที่สุดและกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาซึ่งพบน้อยที่สุด จากกลุ่มส่วนชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานพบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน 3 กลวิธี โดยเรียงลำดับตามค่าความถี่จากมากไปน้อย ดังนี้ 1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง 2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน และ 3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ส่วนกลุ่มส่วนภาค/ ตอนที่ใช้ภาษาเชิงปริชานพบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน 3 กลวิธี โดยเรียงลำดับตามค่าความถี่จากมากไปน้อย ดังนี้ 1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน 2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และ 3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ อีกทั้ง ยังพบการไม่แปลทั้งในการแปลส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนด้วย สำหรับกลุ่มส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา พบการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชานและการไม่แปล

Title ENGLISH AND THAI MOVIE TITLES: A STUDY OF STRUCTURE, SYNTAX AND TRANSLATION BY INTEGRATING TRANSLATION THEORIES AND COGNITIVE LINGUISTICS

Author Panitnan Iemtom

Advisor Professor Dr. Unchalee Wongwattana, Ph.D.

Academic Paper Ph.D. Dissertation in Linguistics - (Type 2.1), Naresuan University, 2022

Keywords English movie titles, Thai movie titles, Structure, Syntax, Translation strategies, Cognitive Linguistics

ABSTRACT

This research aimed to study and compare the structures and syntax of English and Thai movie titles as well as investigate translation strategies of the movie titles from English to Thai by integrating translation theory and cognitive linguistics. The data were 215 pairs of English originals and Thai translation movie titles in 2019 from “www.thailandboxoffice.com” “https://movie.kapook.com” and “Bangkok Critics Assembly” (Chomrom Wichan Banthoeng). For data analysis, the Functional-Typological Grammar framework of Givón (2001) and Unchalee Singnoi Wongwattana (2022) was applied for the analysis of structures and syntax. Moreover, the translation theory framework of Newmark (1988) and Schäffner (2012) were employed to analyze global strategies and cognitive-language strategies respectively. Also, the data analysis and categorization were based on cognitive semantics (Kövecses, 2010; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980) and the prototypical theory presented by Givón (2001).

In terms of the structures and syntax, the results reveal that English and Thai movie titles both were constructed with one and two structures. Also, Thai movie titles used original English titles and Thai only for the title or a part/ episode. For English and Thai movie titles constructed with one structure, words, phrases,

clauses, and compound structures were employed. However, phrases, especially noun phrases were used the most. Moreover, discourses were employed to design Thai movie titles. For English and Thai movie titles constructed with two structures, the titles with the part/ episode in the form of “title: part/ episode” were found as follows: “word: word/ phrase/ clause”, “phrase: word/ phrase/ clause”, and “clause: phrase”. However, the form “phrase: word/ phrase/ clause” especially in the form of “noun phrase: noun phrase” was found the most in English movie titles while “noun phrase: noun” and “noun phrase: noun phrase” were found the most in Thai ones.

Concerning the translation strategies, the results were divided into global strategies and cognitive-language strategies. Each was divided into title strategies and part/ episode strategies. For titles global strategies, there were 5 global strategies in order from the highest to lowest frequency as follows: 1) free translation 2) communicative translation 3) idiomatic translation 4) semantic translation and 5) faithful translation. For part/ episode global strategies, there were 3 global strategies in order from the highest to lowest frequency as follows: 1) free translation 2) communicative translation and 3) idiomatic translation. Besides, other forms of translation employed to translate both the titles and the part/ episode were also found, including mixed global strategies and non-translation.

Regarding cognitive-language strategies, English movie titles and parts/ episodes were further divided into two subgroups based on language styles performed by the maker. These were the cognitive-language style group, which was the most frequent style used by the maker, and the literal language style group, which was the least frequent one. For the cognitive-language style group, there were 3 cognitive-language strategies employed to translate the titles in order from the highest to lowest frequency as follows: 1) cognitive-language into different cognitive-language 2) cognitive-language into same cognitive-language and 3) cognitive-language into sense, whereas 3 cognitive-language strategies used to translate the part/ episode in order from the highest to lowest frequency were 1) cognitive-language into same cognitive-language 2) cognitive-language into different cognitive-

language and 3) cognitive-language into sense. Besides, non-translation was also found to create both the titles and the parts/ episodes. For the literal language style group, other forms of translation used to translate both the titles and the part/ episode were discovered, including sense into cognitive-language and non-translation.

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งจากศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี วงศ์วัฒนา ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณามอบความรู้และเปิดโลกทัศน์การศึกษาทางภาษาศาสตร์ให้แก่ผู้วิจัย อีกทั้งยังเป็นผู้มอบคำแนะนำและส่งเสริมให้ผู้วิจัยผลิตผลงานวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารระดับชาติอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ผู้วิจัยได้ฝึกฝนการวิจัยทางภาษาศาสตร์ จนพัฒนาเป็นวิทยานิพนธ์ได้ ตลอดจนสละเวลาอันมีค่าเพื่อตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความละเอียดถี่ถ้วนและเอาใจใส่ด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ผณินทรา ธีรานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวภาคย์ กัลยาณมิตร ดร.อรทัย ชินอัครพงศ์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด อินทจามรรักษ์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

เหนือสิ่งอื่นใดขอกราบขอบพระคุณกำลังใจอันยิ่งใหญ่จากครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณพ่อนิคม คุณแม่ณิชากานต์ เอี่ยมต่อม และคุณสามีวริฏฐา คุณลูกชายคณาเทพ คุณลูกชายคณพชร จิรานุรักษ์ รวมถึงพี่สุทธิพงษ์ พิสิฐเสนากุล พี่อุษณา อารี เพื่อนนิสิตร่วมรุ่น อีกทั้ง คุณวรรณพชัร ไชยศักดิ์เรศ เจ้าหน้าที่ประจำคณะ ที่ดูแลและช่วยเหลือในทุกขั้นตอนระหว่างการศึกษา และที่ขาดมิได้ขอขอบคุณทุกกำลังใจและการสนับสนุนจากเพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณบดีและคณะผู้บริหารคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ตลอดจนผู้บริหารมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงครามทุกท่าน ที่มอบโอกาสให้ผู้วิจัยได้ลาศึกษาต่อพร้อมทุนการศึกษาในระดับปริญญาเอกซึ่งเป็นปริญญาสูงสุดในชีวิตของผู้วิจัย

คุณค่าและประโยชน์อันพึงจะมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทีแด่บิดามารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน

พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

ประกาศคุณูปการ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 16

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 16

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 19

สมมุติฐานของการวิจัย 19

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 20

แนวคิดและทฤษฎีสำคัญ 20

ขอบเขตของงานวิจัย 21

นิยามศัพท์เฉพาะ 21

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 23

แนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชาน 23

1. ไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ 23

2. อรรถศาสตร์ปริชาน 36

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล 41

1. ความหมายของการแปล....41
2. ภาษาศาสตร์และทฤษฎีการแปล....43
3. คุณสมบัติของนักแปล....50
4. กระบวนการและขั้นตอนการแปล....50
5. ปัญหาของการแปล....51
6. กลวิธีการแปล....52
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....71
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย....86
แหล่งข้อมูลและข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย....86
การเก็บรวบรวมข้อมูล....86
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย....87
การวิเคราะห์ข้อมูล....87
บทที่ 4 ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ....97
1. ลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ....97
2. วากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ....116
บทที่ 5 ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล....134
1. ลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล....134
2. วากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล....154
บทที่ 6 กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย....169
1. กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แบบองค์รวม....169
2. กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน....191
บทที่ 7 บทสรุป....207

สรุปผลการวิจัย 207
อภิปรายผล 218
ข้อเสนอแนะ 235
บรรณานุกรม 236
ภาคผนวก 244
ประวัติผู้วิจัย 251

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงตัวอย่างตารางรวบรวมข้อมูลและจัดเก็บข้อมูลชื่อภาพยนตร์ 87

ตาราง 2 แสดงตัวอย่างตารางการวิเคราะห์ข้อมูล.....95

ตาราง 3 แสดงความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ.....97

ตาราง 4 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 98

ตาราง 5 แสดงโครงสร้างระดับคำของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 99

ตาราง 6 แสดงโครงสร้างระดับวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 100

ตาราง 7 แสดงโครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง..... 107

ตาราง 8 แสดงโครงสร้างประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง..... 108

ตาราง 9 แสดงโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 112

ตาราง 10 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง..... 114

ตาราง 11 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง 115

ตาราง 12 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง 116

ตาราง 13 แสดงความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล 134

ตาราง 14 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 135

ตาราง 15 แสดงโครงสร้างระดับคำของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 136

ตาราง 16 แสดงโครงสร้างระดับวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 136

ตาราง 17 แสดงโครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 143

ตาราง 18 แสดงโครงสร้างประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 144

ตาราง 19 แสดงโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 147

ตาราง 20 แสดงโครงสร้างระดับข้อความของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 149

ตาราง 21 แสดงโครงสร้างผสมของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง 150

ตาราง 22 แสดงความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง 151

ตาราง 23 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง 152

ตาราง 24 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง..... 153

ตาราง 25 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง..... 153

ตาราง 26 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลส่วนชื่อแบบองค์รวม 170

ตาราง 27 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลส่วนภาค/ ตอนแบบองค์รวม..... 188

ตาราง 28 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนชื่อ..... 192

ตาราง 29 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนภาค/ ตอน.... 201

ตาราง 30 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล..... 212

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ 1 หมวดหมู่ที่มีความยืดหยุ่น.....38

ภาพ 2 การไล่ระดับจากสมาชิกต้นแบบ A ไปสู่สมาชิกของหมวดหมู่อื่น คือ B.....38

ภาพ 3 อนุกรมวิธานลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ..... 209

ภาพ 4 อนุกรมวิธานลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล..... 211

ภาพ 5 อนุกรมวิธานกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปล 215

ภาพ 6 อนุกรมวิธานกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชาน..... 217

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพยนตร์ หรือ หนัง จัดเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดเหตุการณ์ อารมณ์ ศิลปะ วัฒนธรรม และจินตนาการผ่านเสียงและภาพเคลื่อนไหว ซึ่งผู้ชมที่ใช้ภาษาเดียวกันหรืออยู่ในสังคมเดียวกันจะเข้าใจสิ่งที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสื่อได้ดีกว่าผู้ชมต่างภาษาต่างสังคม (รุสนี มะแซ และคณะ, 2561) ดังนั้นการแปลจึงมีส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้ชมต่างภาษาต่างวัฒนธรรมสามารถเข้าใจสารที่ต้องการจะสื่อได้ดีขึ้น

การตั้งชื่อภาพยนตร์เป็นการใช้ภาษาเพื่อให้ข้อมูล โดยให้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระที่มีวัตถุประสงค์ต่าง ๆ และเพื่อสุนทรียะ (Newmark, 1988) พีรภาส จงตระกูล (2562) กล่าวว่า ภาพยนตร์เปรียบเสมือนผลิตภัณฑ์ชนิดหนึ่งที่ผู้บริโภคไม่สามารถเห็นตัวผลิตภัณฑ์ได้ทั้งหมดก่อนซื้อ ชื่อภาพยนตร์จึงเปรียบเสมือนตราผลิตภัณฑ์ที่สามารถบ่งบอกลักษณะของภาพยนตร์ได้ สำหรับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปนั้น Zeng (2019) มองว่า มีสองประเภทหลัก คือ ชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา (literal film titles) ซึ่งมีความหมายประจำรูปตรงกับเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ เช่น *THE CURIOUS CASE OF BENJAMIN BUTTON* และชื่อที่ใช้ภาษาที่สัมพันธ์กับความคิดหรือปริชาน (cognitive-language) ซึ่งมีความหมายตามบริบท (context) โดยแบ่งเป็น 1) ชื่อภาพยนตร์ที่นำสิ่งอื่น ๆ มาเชื่อมโยงเพื่อสื่อความคิดได้ดียิ่งขึ้น (metaphorical film titles) เช่น *BLACK SWAN* 2) ชื่อภาพยนตร์ที่ตั้งตามองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ที่มีความเด่น (metonymic film titles) เช่น *IN OLD ARIZONA* ที่นำสถานที่มาตั้งเป็นชื่อ เพื่อบอกเป็นนัยให้ผู้บริโภคทราบว่าเหตุการณ์หลัก ๆ จะเกิดขึ้นที่ใด *THE BARRETTS OF WIMPOLE STREET* ที่นำทั้งตัวละครเอกและสถานที่มาตั้งเป็นชื่อ เพื่อบอกเป็นนัยว่าตัวละครเอกเป็นใครและเหตุการณ์หลัก ๆ จะเกิดขึ้นที่ใด และ 3) ชื่อภาพยนตร์ที่นำสิ่งอื่น ๆ มาเชื่อมโยงเพื่อสื่อความคิดได้ดียิ่งขึ้นและนำองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์มาตั้งชื่อร่วมกัน (hybrid film titles) เช่น *THE LION IN WINTER* ซึ่งกระบวนการตั้งชื่อภาพยนตร์ที่ใช้ภาษาเชิงปริชานสองลักษณะแรกนี้เรียกว่าอุปลักษณ์ (metaphor) และนามนัย (metonymy) ตามลำดับ ซึ่งภาษาศาสตร์ปริชาน (cognitive linguistics) มองว่า ทั้งคู่มิได้เป็นเพียงลีลาการใช้ภาษาที่ปรากฏเพียงในบทประพันธ์หรืองานด้านวรรณกรรมเท่านั้น หากแต่เป็นระบบมโนทัศน์ที่ปรากฏทั่วไปทั้งในความคิด การใช้ภาษา และการกระทำในชีวิตประจำวันของมนุษย์ (นันทนา วงษ์ไทย, 2562) ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงระบบ

ความคิดหรือมโนทัศน์ของมนุษย์กลุ่มนั้น ๆ ได้ อีกทั้ง ยังมีกระบวนการเชื่อมโยงความหมายเช่นเดียวกัน (Kövecses, 2010; Lakoff & Johnson, 1980) กล่าวคือ มีการเชื่อมโยงความหมายระหว่างวงความหมายต้นทาง (source domain) กับวงความหมายปลายทาง (target domain) เพื่อให้สื่อความคิดได้ดียิ่งขึ้นและ/ หรือทำให้คนในวัฒนธรรมเดียวกันเข้าใจสารได้ง่ายขึ้น ซึ่งในขณะที่นามนัยเป็นการเชื่อมโยงความหมายในวงความหมายเดียวกัน อุปลักษณ์เป็นการเชื่อมโยงความหมายต่างวงความหมายกัน

สำหรับชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยที่ได้รับการแปลจากภาษาอังกฤษก็ปรากฏในลักษณะเดียวกัน คือ เป็นชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน เช่น *นางฟ้าชาร์ลี (CHARLIE'S ANGLES) อะลาดิน (ALADIN)* อย่างไรก็ตาม พบว่ามีภาพยนตร์หลายเรื่องที่แปลโดยใช้ถ้อยคำหรือให้ชื่อภาพยนตร์ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน เช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย *ผู้หญิงข้าใครอย่าแตะ* ที่มีโครงสร้างเป็นนามวลีและมีส่วนขยายเป็นประโยค มีชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลีว่า *A MOMENT OF ROMANCE* แม้ทั้งคู่จะเป็นชื่อที่มีโครงสร้างใกล้เคียงกันและใช้นามนัย แต่ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยให้ความสำคัญกับตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ ในขณะที่ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษให้ความสำคัญกับช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย *สองโคตรพยัคฆ์ผู้ยิ่งใหญ่* ที่มีโครงสร้างเป็นนามวลี มีชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลีว่า *THE FOREIGNER* เป็นชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานต่างลักษณะกัน กล่าวคือ ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยใช้อุปลักษณ์โดยนำ *พยัคฆ์* หรือ เสือโคร่งซึ่งเป็นสัตว์มาเชื่อมโยงกับลักษณะบางอย่างของสองตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ ในขณะที่ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษใช้นามนัยที่ให้ความสำคัญกับลักษณะของตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ แสดงให้เห็นว่าผู้ตั้งชื่อและผู้แปลมีมโนทัศน์ที่แตกต่างกัน เนื่องจากชื่อภาพยนตร์ถูกกำหนดขึ้นจากความนึกคิดที่สะท้อนวัฒนธรรมของคนในสังคมนั้น การแปลชื่อภาพยนตร์จึงเป็นงานท้าทายความสามารถสำหรับผู้แปลเพราะเป็นการแปลข้ามภาษารูปแบบหนึ่งที่นอกจากจะต้องรักษาความหมายของทั้งสองภาษาแล้ว ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงการใช้โครงสร้างไวยากรณ์ภาษาที่เหมาะสมและการใช้ภาษาสื่อสารในบริบทต่าง ๆ ซึ่งสัมพันธ์กับปริชานของทั้งสองภาษาด้วย หากผู้แปลแปลชื่อภาพยนตร์โดยใช้ภาษาไม่ดึงดูดใจผู้รับสารหรือผู้ชม โดยแปลชื่อภาพยนตร์ผิดวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตภาพยนตร์หรือแปลชื่อภาพยนตร์โดยไม่คำนึงถึงปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ตระกูลหรือประเภทของภาพยนตร์ (genre) แก่นเรื่องของภาพยนตร์ (theme) ผู้รับบทตัวละครเอกในภาพยนตร์ (protagonist) ก็อาจทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นไม่ประสบความสำเร็จหรือไม่ได้รับความนิยม เพราะโดยธรรมชาติแล้ว นอกจากความชื่นชอบในตัวละครหรือผู้กำกับ ผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจะตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์จากชื่อภาพยนตร์ที่สะท้อนให้เห็นเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ (รุสนี มะแซ และคณะ, 2561) และ/ หรือใช้ภาษาที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมในบริบทสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ จินตนาการเนื้อเรื่องตามจนอยากไปชมเรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์ได้ด้วย เนื่องจากภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉายในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ทั้งภาพยนตร์แถบเอเชียและ

ภาพยนตร์ที่มาจากยุโรป ออสเตรเลีย และสหรัฐอเมริกา (ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์, 2561) การแปลชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นภาษาไทยจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถช่วยให้ผู้ชมภาพยนตร์คนไทยคาดเดาเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้ (ศุภวรรณ ทองวัน, 2555) ดังนั้นโครงสร้างไวยากรณ์ภาษาในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยรวมถึงกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย จึงสำคัญอย่างยิ่งที่สมควรต้องมีการศึกษา เพื่อให้ผลิตงานแปลที่ถูกต้องเหมาะสม

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์โครงสร้างไวยากรณ์ภาษาของชื่อภาพยนตร์ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่ผ่านมา โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2549-2558 พบว่า ผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยใช้ลักษณะโครงสร้างที่หลากหลาย เช่น คำ วลี ประโยค โดยส่วนใหญ่ใช้โครงสร้างระดับวลี ซึ่งปรากฏเป็นนามวลีมากที่สุด (Nguyen, 2011; ชุติมา บุญอยู่, 2549; นลินี ศิริพรไพศาล, 2558; ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์, ม.ป.ป) สำหรับงานวิจัยข้างต้น (Nguyen, 2011; ชุติมา บุญอยู่, 2549; นลินี ศิริพรไพศาล, 2558; ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์, ม.ป.ป) ผู้วิจัยส่วนใหญ่ศึกษาโครงสร้างไวยากรณ์ของชื่อภาพยนตร์โดยใช้กรอบแนวคิดไวยากรณ์รูปนัยหรือโครงสร้าง ซึ่งเป็นการอธิบายภาษาโดยเน้นที่รูปหรือโครงสร้างเท่านั้น

ส่วนการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในช่วงปี 2555-2561 พบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลที่หลากหลาย เช่น กลวิธีการแปลแบบตั้งชื่อใหม่โดยไม่อิงชื่อเดิม การตั้งชื่อใหม่โดยใช้คำที่มีเค้าความหมายเดิม การแปลทับศัพท์ทั้งหมดโดยไม่มีการเสริมความภาษาไทย การแปลหมดทั้งข้อความแบบตรงตัวโดยมีการเสริมความภาษาไทย และอื่น ๆ (ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์, 2561; รุสนี มะแซ และคณะ, 2561; ศุภวรรณ ทองวัน, 2555) ซึ่งการแปลที่มีกลวิธีที่หลากหลายเหล่านี้ขึ้นอยู่กับทฤษฎีที่ใช้ในงานแปล สำหรับงานวิจัยข้างต้น (ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์, 2561; ศุภวรรณ ทองวัน, 2555) ผู้วิจัยส่วนใหญ่วิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์ตามแนวทฤษฎีสโคโปส (Skopos Theory) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่วิเคราะห์กลวิธีการแปลโดยพิจารณาจากวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของการแปลเป็นหลัก

สำหรับการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในต่างประเทศในช่วงปี พ.ศ. 2550–2559 พบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปล เช่น การแปลตามตัวอักษร การทับศัพท์ การแปลแบบเสรี การแปลแบบสื่อความ และอื่น ๆ (Lotfollahi & Moinzadeh, 2012; Yin, 2009; Ying, 2007) โดยงานวิจัยดังกล่าว (Lotfollahi & Moinzadeh, 2012; Yin, 2009; Ying, 2007) ซึ่งส่วนใหญ่วิเคราะห์การแปลชื่อภาพยนตร์โดยใช้ทฤษฎีการแปลของนิวมาร์ค (Newmark, 1988) ที่เป็นการวิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวมตามวัตถุประสงค์ที่ผู้แปลมีต่อการแปลเนื้อหาทั้งหมดเป็นสำคัญนั้น มองว่า แนวทางการแปลที่ยึดภาษาฉบับแปลเป็นสำคัญ (target language emphasis) เป็นแนวทางการแปลที่เหมาะสมสำหรับชื่อภาพยนตร์ เพราะชื่อภาพยนตร์เป็นโฆษณาสารที่มีหน้าที่เช่นเดียวกับการโฆษณา การแปลจึงควรมีลักษณะเป็นการแปลโฆษณา

อย่างไรก็ตาม ยังไม่พบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างไวยากรณ์ภาษาควบคู่ไปกับการพิจารณาความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์ภาษาหรือวากยสัมพันธ์ (syntax) และกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในประเทศไทยโดยใช้หลักการทางภาษาศาสตร์ปริชานที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาระบบความคิดหรือมโนทัศน์ของมนุษย์ จะมีแต่การศึกษาการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษในฐานะชื่อผลิตภัณฑ์โดย Zeng (2019) ที่พบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษจำนวนมากมีลักษณะเป็นอุปลักษณ์และนามนัย และสืบเนื่องจากผลการศึกษาที่พบว่า กลวิธีการแปลแบบตั้งชื่อใหม่เป็นกลวิธีการแปลที่ผู้แปลนิยมใช้มากที่สุดในการแปลชื่อภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย (ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์, 2561) จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาโครงสร้างและวากยสัมพันธ์พร้อมทั้งกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากมุมมองภาษาศาสตร์ปริชานร่วมด้วย เพื่อที่จะสามารถอธิบายเหตุผลของการปรากฏรูปแบบต่าง ๆ ของชื่อภาพยนตร์และเหตุผลในการตั้งชื่อและ/ หรือการแปลชื่อภาพยนตร์ได้อย่างครอบคลุมมากยิ่งขึ้น รวมถึงสามารถแสดงมโนทัศน์ของผู้ตั้งชื่อและ/ หรือผู้แปลชื่อภาพยนตร์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาในชื่อภาพยนตร์ได้ด้วย เนื่องจากยังไม่พบการศึกษาโครงสร้างและวากยสัมพันธ์รวมถึงกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากมุมมองภาษาศาสตร์ปริชานในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงสนใจวิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยโดยเลือกวิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2562 เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยว่ามีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร พร้อมทั้งศึกษากลวิธีในการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยว่าใช้กลวิธีอะไรบ้าง โดยบูรณาการศาสตร์การแปลที่เป็นการพิจารณากลวิธีการแปลจากวัตถุประสงค์ของผู้แปลเป็นหลักและภาษาศาสตร์ปริชานที่เป็นการวิเคราะห์กลวิธีการแปลจากการศึกษาระบบปริชานของมนุษย์เป็นสำคัญ โดยวิเคราะห์บริบทหรือเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ที่เปรียบเสมือนข้อมูลด้านประวัติและที่มา ฯลฯ ร่วมด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย
2. เพื่อศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยด้วยวิธีบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน

สมมุติฐานของการวิจัย

1. ผู้ตั้งชื่อและผู้แปลชื่อภาพยนตร์ใช้ลักษณะโครงสร้างที่หลากหลาย เช่น คำ วลี ประโยค โดยผู้ตั้งชื่อและผู้แปลใช้โครงสร้างประเภทนามวลีมากที่สุด และพบโครงสร้างในระดับเหนือกว่าประโยค เช่น ข้อความ ซึ่งในภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีลักษณะคล้ายกัน

2. ผู้แปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยใช้กลวิธีการแปลที่หลากหลาย เช่น การแปลแบบสื่อความ การแปลแบบเสรี โดยผู้แปลใช้การแปลแบบเสรีมากที่สุดและยังรักษาภาษาเชิงปริชานโดยมีมโนทัศน์ที่แตกต่างกัน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. สร้างองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยในแนวภาษาศาสตร์ปริชาน

2. สร้างองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับกลวิธีในการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยที่เป็นการวิเคราะห์บนพื้นฐานของภาษาศาสตร์ปริชาน

3. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการตั้งชื่อภาพยนตร์โดยจะเห็นแนวทางที่นิยมใช้ในการตั้งชื่อภาพยนตร์ในปีที่ผ่านมา

4. เพื่อเป็นประโยชน์ในการเรียนการสอนโดยเฉพาะรายวิชาการแปล รายวิชาวากยสัมพันธ์และรายวิชาอรรถศาสตร์และวัจนปฏิบัติศาสตร์

5. เพื่อเป็นแนวทางในการนำแนวคิดด้านภาษาศาสตร์ปริชานไปใช้กับการแปล อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในวงกว้าง

แนวคิดและทฤษฎีสำคัญ

แนวคิดและทฤษฎีสำคัญที่ใช้เป็นแนวทางหลักในการวิจัยมีดังนี้

1. แนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ (Functional-typological grammar) ของ กีวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล

2. ทฤษฎีต้นแบบ (Prototypical theory) ตามแนวคิดของ กีวอน (Givón, 2001) เป็นแนวทางในการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ข้อมูล

3. แนวคิดและทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน (Cognitive semantics) (Kövecses, 2010; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980) เป็นแนวทางในการพิจารณาความหมายของชื่อภาพยนตร์ รวมถึงการวิเคราะห์มโนทัศน์ของผู้ตั้งชื่อและ/ หรือผู้แปลชื่อภาพยนตร์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาในชื่อนั้น ๆ

4. ทฤษฎีการแปลตามแนวคิดของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) เป็นแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวม

5. แนวทางการแปลภาษาเชิงปริชานตามแนวคิดของชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) เป็นแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา

งานวิจัยนี้วิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทย โดยศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย รวมถึงกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย จากการพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ร่วมด้วย

2. ขอบเขตแหล่งข้อมูล

ข้อมูลชื่อภาพยนตร์ที่ศึกษาได้มาจาก “www.thailandboxoffice.com” “https://movie.kapook.com” และ “เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง”

3. ขอบเขตเวลา

ข้อมูลชื่อภาพยนตร์ที่ศึกษามีการปรากฏใช้จริงในปี พ.ศ. 2562

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ชื่อภาพยนตร์ (movie title) หมายถึง คำ วลี ประโยค หรือข้อความ ที่ตั้งขึ้นให้กับภาพยนตร์แต่ละเรื่อง

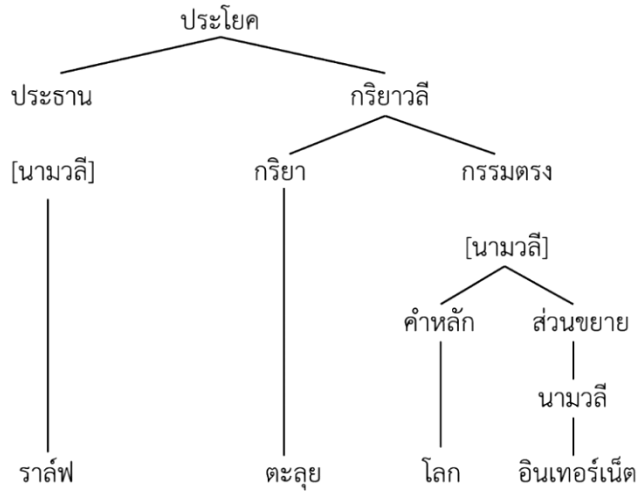
2. คำ (word) หมายถึง คำศัพท์ซึ่งเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดที่มีความหมาย โดยประกอบขึ้นจากเสียงและความหมาย

3. วลี (phrase) หมายถึง กลุ่มคำที่ประกอบด้วยคำหลักและส่วนขยาย

4. ประโยค (clause) หมายถึง คำและ/ หรือวลีต่าง ๆ ที่รวมตัวกันเพื่อถ่ายทอดความคิดหลักหรือสื่อประพจน์ (proposition)

5. ข้อความ (discourse) หมายถึง สัมพันธสารหรือประโยคหลายประโยคที่ปรากฏร่วมกันเพื่อสื่อประพจน์จำนวนหนึ่ง โดยมีการเกาะเกี่ยวความ (coherence) ระหว่างกัน

6. โครงสร้าง (structure) หมายถึง ลักษณะของลำดับเรียง (word order) ลำดับชั้น (hierarchy) และหมวดหมู่ทางไวยากรณ์ขององค์ประกอบในชื่อภาพยนตร์ เช่น โครงสร้างชื่อภาพยนตร์ *ราล์ฟตะลุยโลกอินเทอร์เน็ต* มีองค์ประกอบในลำดับเรียงคือ ประธาน-กริยาวลี ในกริยาวลีมีลำดับเรียง คือ กริยา-กรรมตรง ในกรรมตรง มีลำดับเรียง คือ คำหลัก-ส่วนขยาย และส่วนขยายก็คือนามวลี ซึ่งในแต่ละส่วนจะมีลำดับชั้นไล่ลงไปเป็นทอด โครงสร้างแสดงได้ดังนี้



7. วากยสัมพันธ์ (syntax) หมายถึง ความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์ (grammatical relations) ขององค์ประกอบในหน่วยสร้างหนึ่ง ๆ ของชื่อภาพยนตร์ เช่น ตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ข้างต้น *ราล์ฟตะลุยโลกอินเทอร์เน็ต* จะพิจารณาความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์ว่า มีหน่วยนามร่วม (argument) *ราล์ฟ* สัมพันธ์กับกริยา *ตะลุย* ในฐานะที่ทำหน้าที่เป็นประธานของกริยา *ตะลุย* และมีหน่วยนามร่วม *โลกอินเทอร์เน็ต* ทำหน้าที่เป็นกรรมของกริยาดังกล่าว

8. อรรถสัมพันธ์ (semantic relations) หมายถึง ความสัมพันธ์ทางความหมายของหน่วยนามร่วมกับกริยา เช่น เป็นผู้กระทำ ผู้ทรงสภาพ ผู้ประสบ เครื่องมือ ฯลฯ ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ข้างต้น จะพิจารณาความสัมพันธ์ทางความหมายว่า มีหน่วยนามร่วม *ราล์ฟ* สัมพันธ์กับกริยาสกรรม (transitive-verb) *ตะลุย* ในฐานะที่ทำหน้าที่เป็นผู้กระทำกริยา *ตะลุย* หรือก่อเหตุการณ์อย่างจงใจ และมีหน่วยนามร่วม *โลกอินเทอร์เน็ต* ทำหน้าที่เป็นกรรมแสดงสถานที่ของเหตุการณ์ดังกล่าว

9. การแปลชื่อภาพยนตร์ (movie title translation) หมายถึง การแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

10. ภาษาต้นฉบับ (source language: SL) หมายถึง ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษซึ่งเป็นชื่อดั้งเดิมก่อนได้รับการแปลเป็นภาษาไทย

11. ภาษาฉบับแปล (target language: TL) หมายถึง ชื่อภาพยนตร์ที่ได้รับการแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

12. กลวิธีการแปลแบบองค์รวม (global translation strategies) หมายถึง วิธีการโดยรวมที่ผู้แปลใช้ (Newmark, 1988) เพื่อแปลชื่อภาพยนตร์ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการแปล

13. กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน (cognitive-language translation strategies) หมายถึง วิธีการแปลชื่อภาพยนตร์โดยมุ่งเน้นการทำความเข้าใจระบบภาษาควบคู่ไปกับระบบความคิดหรือมโนทัศน์ (Lakoff & Johnson, 1980)

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์และกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ โดยแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อหลัก คือ 1) แนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชาน 2) แนวคิดและทฤษฎีการแปล และ 3) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์และการแปลชื่อภาพยนตร์

แนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชาน

ผู้วิจัยขอนำเสนอแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชานที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเป็นสองประเด็น คือ 1) ไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ (Functional-Typological Grammar) และ 2) อรรถศาสตร์ปริชาน (Cognitive Semantics)

1. ไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์

ในการแปลชื่อภาพยนตร์นั้น ชื่อฉบับแปลไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพียงแค่ทำให้ผู้บริโภคหรือผู้รับสารกลุ่มเป้าหมายเข้าใจบริบทได้อย่างถูกต้องเท่านั้น แต่การแปลชื่อภาพยนตร์ยังมีวัตถุประสงค์ในการดึงดูดและกระตุ้นความสนใจให้ผู้รับสารมีปฏิกิริยาในการซื้อสินค้าหรือเข้าชมภาพยนตร์ด้วย เพื่อทำให้ผู้รับสารเข้าใจความรู้สึกและทัศนคติของผู้ผลิตผ่านชื่อและตอบสนองกลับมาเป็นการกระทำ ชื่อภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีโครงสร้างที่ต่างไปจากภาษามาตราฐาน (ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์, ม.ป.ป) คือ มีการเรียบเรียงประโยคให้แปลกสะดุดตาหรือมีการเลือกสรรถ้อยคำที่น่าสนใจ ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย เพื่อหาเหตุผลของการปรากฏรูปแบบต่าง ๆ ของชื่อภาพยนตร์ โดยยึดกรอบแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ของ ทามมี กิวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) ซึ่งเป็นไวยากรณ์ปริชานที่สำคัญ

แนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ ที่นำโดย กิวอน (Givón, 2001) นั้นเป็นการศึกษาภาษาโดยพิจารณาจากหน้าที่ (function) ของภาษาในการสื่อสาร จากความคิดพื้นฐานว่ารูปแบบต่าง ๆ ในภาษามีหน้าที่ในการสื่อสาร แนวคิดนี้จึงวิเคราะห์ไวยากรณ์ภาษาโดยเน้นเรื่องหน้าที่ในการสื่อความหมายและการใช้ภาษาในบริบท และมีความเห็นว่า หน้าที่ในการสื่อสารเป็นตัวกำหนดโครงสร้างหรือรูปแบบต่าง ๆ ในแต่ละบริบทด้วย นอกจากข้อมูลด้านภาษาแล้ว ข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาษานั้น ๆ ควรนำมาพิจารณาในการวิเคราะห์ไวยากรณ์ภาษาด้วย เช่น ข้อมูลด้านประวัติและที่มา

สังคมและวัฒนธรรม ฯลฯ (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2553) ทั้งนี้ เพื่อแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงของโครงสร้างทางภาษากับการใช้ภาษาในบริบทต่าง ๆ นอกจากนี้ แนวคิดนี้อธิบายภาษาโดยเปรียบเทียบข้ามภาษา (cross-linguistics) และอาศัยแนวคิดกระบวนการกลายเป็นคำไวยากรณ์และการไล่เหลื่อมของหมวดหมู่ไวยากรณ์เป็นสำคัญ ปราณี กุลละวณิชย์ (2545, น. 125-127) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2557, น. 24-25) กล่าวสรุปหลักการสำคัญของแนวคิดทั้งหมดนี้ไว้ ดังนี้

1) อธิบายธรรมชาติของภาษาในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารของมนุษย์ และเป็นภาษาที่บุคคลในชุมชนใช้พูดและสื่อสารเข้าใจร่วมกันได้

2) ให้ความสำคัญกับการศึกษาภาษาศาสตร์ปริชาน โดยเน้นการศึกษาภาษาในเรื่องของระบบคิดที่สะท้อนให้เห็นในโครงสร้างและความหมายในภาษา

3) มีแนวคิดว่าวากยสัมพันธ์ไม่ใช่แก่นของภาษาเพียงประการเดียว แต่รวมถึงความหมายและหน้าที่ในการใช้ภาษาด้วย ซึ่งการใช้ภาษาเหล่านั้นมีเหตุผลที่สามารถอธิบายได้

4) เป็นไวยากรณ์ที่ประยุกต์เข้ากับการศึกษาแบบลักษณ์ภาษา เป็นการสรุปเกณฑ์ข้ามภาษาซึ่งจะเห็นได้จากลักษณะที่ภาษาต่าง ๆ ทั่วโลกมีเหมือนกัน

5) ศึกษาภาษาข้ามสมัย โดยศึกษาประวัติศาสตร์ภาษาที่มีความสัมพันธ์กับรูปและความหมายของภาษาที่ปรากฏในปัจจุบัน

6) มีแนวคิดว่าประเภทหรือหมวดหมู่ต่าง ๆ ของไวยากรณ์ที่กำหนดขึ้นในภาษานั้น ๆ ไม่มีขอบเขตของประเภทที่ชัดเจน (fuzzy edge) และสมาชิกในหมวดหมู่ไม่ได้มีคุณสมบัติที่เท่าเทียมกันหมด แต่จะมีตัวแทนที่ดีที่สุดที่เป็นต้นแบบ (prototype) ของสมาชิกในกลุ่ม ซึ่งถือเป็นธรรมชาติของภาษา ดังนั้นหน่วยภาษาที่มีลักษณะต้นแบบจึงจัดเข้าประเภทได้ง่าย ส่วนหน่วยภาษาที่มีลักษณะต้นแบบน้อยจะถูกจัดให้อยู่ในส่วนที่ยังคลุมเครือระหว่างหมวดหมู่ต่าง ๆ

ส่วนการพิจารณาไวยากรณ์ในระดับประโยคแบ่งเป็นสองประเภท คือ 1) ประโยคพื้นฐาน (simple clauses) ซึ่งเป็นประโยคที่มีสถานภาพเป็นประโยคหลัก (main/ matrix clause) เป็นวัจนกรรมบอกเล่า (declarative speech-act) เป็นเชิงรับรอง (affirmative) และเป็นกรรตุวาจก (active voice) ซึ่งใช้เป็นประโยคแก่นความ (theme) มีกริยาเป็นแกนของประโยค และ 2) ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน (variant clauses) โดยการวิเคราะห์และอธิบายประโยคชนิดต่าง ๆ นั้นจะใช้แนวคิดหลัก ได้แก่ โครงสร้างหน่วยนามร่วมอรรถศาสตร์หน่วยกริยา (verbal semantics) บทบาทเชิงอรรถศาสตร์ (semantic roles) บทบาทเชิงไวยากรณ์ (grammatical roles) และการถ่ายผ่านการกระทำ (transitivity)

ในเชิงอรรถศาสตร์นั้น หน่วยกริยาสามารถแสดงสภาพการณ์ (state) เหตุการณ์ (event) หรือการกระทำ (action) ซึ่งสภาพการณ์ไม่มีการเปลี่ยนแปลงตามเวลาอาจจะเป็นแบบชั่วคราว อาจสั้นหรือยาว หรือถาวร ส่วนเหตุการณ์อาจจะเป็นเหตุการณ์ที่มีขอบเขตหรือค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงจึง

ไม่มีขอบเขต และเหตุการณ์ที่มีผู้กระทำก็คือการกระทำ ซึ่งมีทั้งการกระทำที่มีขอบเขตและการกระทำที่ไม่มีขอบเขต ซึ่งหน่วยนามร่วมจะแสดงบทบาทเชิงอรรถศาสตร์เป็นผู้มีส่วนร่วมในสภาพการณ์หรือเหตุการณ์นั้น ๆ บทบาทเชิงอรรถศาสตร์หลัก ๆ (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565, น. 45-48) มีดังนี้

1) ผู้กระทำ (agent) หมายถึง หน่วยนามร่วมสิ่งมีชีวิตซึ่งเป็นผู้ก่อเหตุการณ์อย่างจงใจและรับรู้ถึงเหตุการณ์ที่ก่อขึ้น โดยปรากฏเป็นประธานของประโยค เช่น

(1) ก. Mary kicked John.

ข. เขาฉีกกระดาษ

2) ผู้ทรงสภาพ (patient) หมายถึง หน่วยนามร่วมทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตในเหตุการณ์หรือสภาพการณ์หนึ่ง ๆ สามารถแบ่งออกเป็น ผู้แสดงสภาพ (patient of state) ในสภาพการณ์หนึ่ง ๆ และผู้เปลี่ยนสภาพ (patient of change) ไปในเหตุการณ์หรือการกระทำหนึ่ง ๆ

ก. ผู้แสดงสภาพ ปรากฏเป็นได้ทั้งประธาน กรรม และภาคแสดง ตัวอย่างประธานผู้แสดงสภาพดังนี้

(2) ก. Mary is tall.

ข. ท้องฟ้าสว่างสดใส

กรรมผู้แสดงสภาพ ยกตัวอย่างดังนี้

(3) ก. Mary saw John.

ข. เขาเห็นเธอ

ส่วนผู้แสดงสภาพภาคแสดง มีตัวอย่างดังนี้

(4) ก. Mary is a teacher.

ข. เขาเป็นผู้อำนวยการ

ข. ผู้เปลี่ยนสภาพ ปรากฏเป็นได้ทั้งประธานและกรรม ตัวอย่างประธานผู้เปลี่ยนสภาพดังนี้

(5) ก. John’s arm broke.

ข. แก้วแตก

ส่วนกรรมผู้เปลี่ยนสภาพ มีตัวอย่างดังนี้

(6) ก. Mary broke John’s arm.

ข. พ่อสร้างบ้าน

3) ผู้รับรู้ (dative/ experiencer) หมายถึง หน่วยนามร่วมสิ่งมีชีวิตที่มีสติรับรู้จากประสาทสัมผัสต่าง ๆ โดยไม่ได้เป็นผู้ริเริ่มเหตุการณ์ ซึ่งปรากฏเป็นได้ทั้งประธาน กรรม และกรรมอ้อม ตัวอย่างประธานผู้รับรู้ดังนี้

(7) ก. John knew Mary.

ข. เขาเห็นเธอ

กรรมผู้รับรู้ ยกตัวอย่างดังนี้

(8) ก. John scared Mary.

ข. เขาอวดฉัน

ส่วนกรรมอ้อมผู้รับรู้ มีตัวอย่างดังนี้

(9) ก. John talk to Mary.

ข. เขาคุยกับฉัน

4) ผู้ได้ประโยชน์ (benefactive) หมายถึง หน่วยนามร่วมสิ่งมีชีวิตที่ได้รับประโยชน์จากการกระทำ โดยปรากฏเป็นกรรมอ้อม เช่น

(10) ก. He fixed the roof for his mother.

ข. ฉันสร้างบ้านให้พ่อ

5) ผู้ได้รับ (dative-benefactive) หมายถึง หน่วยนามร่วมสิ่งมีชีวิตที่ได้รับสิ่งที่ผู้กระทำกระทำในเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ซึ่งมักได้ประโยชน์จากการกระทำด้วย จึงเป็นได้ทั้งผู้ได้ประโยชน์และผู้รับ โดยปรากฏเป็นกรรมอ้อม เช่น

(11) ก. เขาสอนหนังสือลูก

ข. เขายื่นหนังสือให้เธอ

6) เครื่องมือ (instrumental) หมายถึง หน่วยนามร่วมประเภทสิ่งของหรือวิธีการที่ผู้กระทำใช้ในเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ในภาษาอังกฤษปรากฏเป็นกรรมอ้อมได้เท่านั้น ดังตัวอย่าง

(12) She chopped firewood with an axe.

ส่วนในภาษาไทยปรากฏเป็นได้ทั้งประธาน กรรม และกรรมอ้อม ยกตัวอย่างเช่น

(13) ก. ประธาน

หม้อนี้หุงข้าวดี

ข. กรรม

เขาใช้เข็มบ่งหนาม

ค. กรรมอ้อม

เขาทำงานด้วยความอุตสาหะ

7) ผู้ร่วมกระทำ (associative) หมายถึง หน่วยนามร่วมที่มีส่วนร่วมกับผู้กระทำ ผู้ทรงสภาพ หรือผู้รับในเหตุการณ์หนึ่ง ๆ แต่มีบทบาทสำคัญน้อยกว่า โดยปรากฏเป็นได้ทั้งกรรมและกรรมอ้อม ตัวอย่างกรรมผู้ร่วมกระทำดังนี้

(14) ก. Mary fought her mother.

ข. เขาสู้นักมวยได้

ส่วนกรรมอ้อมผู้ร่วมกระทำ มีตัวอย่างดังนี้

(15) ก. She worked with her father.

ข. เขาสู้กับนักมวย

8) สถานที่ หมายถึงหน่วยนามร่วมซึ่งเป็นแหล่งหรือตำแหน่ง (locative state) ของสภาพการณ์ เหตุการณ์ หรือการกระทำ หรือเป็นทิศทางการเคลื่อนไหวหรือเคลื่อนที่ (locative motion) โดยปรากฏเป็นกรรมและกรรมอ้อมได้ ตัวอย่างสถานที่ตำแหน่งดังนี้

(16) ก. She lives in Philadelphia.

ข. ฉันอยู่(ที่)บ้าน

สถานที่ที่หมาย ยกตัวอย่างดังนี้

(17) ก. He went to the store.

ข. ฉันไป(ที่)บ้าน

ส่วนสถานที่ที่มา มีตัวอย่างดังนี้

(18) ก. She came from the village.

ข. ฉันมา(จาก)บ้าน

9) ลักษณะ (manner) หมายถึง หน่วยนามร่วมแสดงลักษณะของผู้กระทำหรือเหตุการณ์ โดยปรากฏเป็นกรรมอ้อม ดังตัวอย่าง

(19) ก. He left in a hurry.

ข. เขาอ้วนเป็นหมู

ส่วนบทบาทเชิงไวยากรณ์นั้น ได้แก่ ประธาน กรรม กรรมอ้อม ภาคแสดง และภาควิเศษณ์ โดยสัมพันธ์กับบทบาทเชิงอรรถศาสตร์ ดังนี้ 1) ผู้กระทำเป็นประธานได้เท่านั้น 2) ผู้ทรงสภาพเป็นประธานและกรรมได้เท่านั้น 3) ผู้รับรู้เป็นได้ทั้งประธาน กรรม และกรรมอ้อม และ 4) บทบาทเชิงอรรถศาสตร์อื่น ๆ เป็นกรรมอ้อมได้เท่านั้น ในเรื่องของการถ่ายผ่านการกระทำ หากประโยคมีกริยาเชิงถ่ายผ่านการกระทำจากผู้กระทำไปผู้มีส่วนร่วมอื่น ประโยคนั้นต้องมีกรรมปรากฏด้วย ประโยคหรือกริยาชนิดนี้เรียกว่าประโยคหรือกริยาสกรรม แต่ประโยคที่ไม่มีกริยาเชิงถ่ายผ่านการกระทำ ประโยคนั้นไม่จำเป็นต้องมีกรรมปรากฏร่วม ประโยคหรือกริยาชนิดนี้เรียกว่า ประโยคหรือกริยาอกรรม

สำหรับประโยคพื้นฐาน สามารถจำแนกเป็นชนิดต่าง ๆ ตามชนิดของคำกริยาได้ 8 ประเภท (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565, น. 42-82) ดังนี้

1) ประโยคกริยาไร้ประธาน (dummy-subject verb) คือ ประโยคที่ไม่มีประธานทั้งในเชิงอรรถศาสตร์และไวยากรณ์ จะมีเพียงสรรพนามหุ่นที่ไม่มีความหมายอ้างถึงสิ่งใด (non-referential) ทำหน้าที่เสมือนประธานหุ่นเชิด (dummy subject) เพื่อไม่ให้ตำแหน่งของประธานหายไปเท่านั้น ความหมายของประโยคชนิดนี้จะอยู่ที่ภาคแสดงกริยา ส่วนมากกริยาจะเป็นกริยาสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่แสดงสภาพอากาศ ดังแสดงในตัวอย่าง

(20) ก. It's cold today.

ข. มันหนาวมากที่จังหวัดเลย

2) ประโยคสัมพันธกริยา (copular verb) คือ ประโยคที่มีประธานเป็นผู้ทรงสภาพหรือผู้รับรู้ โดยมีสัมพันธกริยาซึ่งถือเป็นกริยาไร้ความหมาย (dummy verb) เป็นตัวบ่งภาคแสดงที่อาจเป็นนามวลีซึ่งเรียกว่า ภาคแสดงนาม (nominal predicate) นามวิเศษณ์วลีซึ่งเรียกว่า ภาคแสดงนามวิเศษณ์ (adjectival predicate) หรือบุพบทวลี สัมพันธกริยามีหน้าที่สื่อความได้หลายลักษณะที่ผู้ฟังสามารถตีความได้ ได้แก่ การสื่อความเชิงแสดง (predicational interpretation) การสื่อความเชิงเฉพาะ (specificational interpretation) การสื่อความเชิงระบุ (identificational interpretation) การสื่อความเชิงเทียบเท่า (equative interpretation) และการสื่อความเชิงนิยาม ตัวอย่างการสื่อความเชิงแสดงดังนี้

(21) ก. Susan is a doctor.

ข. เขาเป็นหมอ

การสื่อความเชิงเฉพาะ ยกตัวอย่างดังนี้

(22) ก. The winner is Susan.

ข. ผู้ชนะคือ/ ได้แก่บัวขาว บัญชาเมฆ

การสื่อความเชิงระบุ ยกตัวอย่างเช่น

(23) ก. That woman is Susan.

ข. นี่คือมาริโอ

การสื่อความเชิงเทียบเท่า ดังตัวอย่าง

(24) ก. She is Susan.

ข. สยามคือประเทศไทยปัจจุบัน

ส่วนการสื่อความเชิงนิยาม มีตัวอย่างดังนี้

(25) ก. Linguistic is the scientific study of language.

ข. สติคือการรู้สึกตัว

3) ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน (simple intransitive verb) คือ ประโยคที่มีประธานเป็นหน่วยนามร่วมเดียว ซึ่งเป็นได้ทั้งผู้กระทำ ผู้รับรู้ และผู้ทรงสภาพ และมีกริยาอกรรมแสดงสภาพการณ์ เหตุการณ์ หรือการกระทำ ตัวอย่างผู้กระทำดังนี้

(26) ก. He worked (hard).

ข. เขาเต้นเก่ง

ผู้รับรู้ ยกตัวอย่างดังนี้

(27) ก. She dreamed (for hours).

ข. เขาหิวจัด

ส่วนผู้ทรงสภาพ มีตัวอย่างดังนี้

(28) ก. He slept (for two hours).

ข. เขาสูงมาก

4) ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน (simple transitive verb) คือ ประโยคที่มีหน่วยนามร่วมสองหน่วย คือ ประธานและกรรม และมีกริยาสกรรมที่มีการส่งผ่านในหลายระดับทั้งที่เป็นต้นแบบและลดความเป็นต้นแบบ ตัวอย่างกริยาสกรรมต้นแบบดังนี้

(29) ก. They chopped wood.

ข. เขาตัดหญ้าแล้ว

ส่วนกริยาสกรรมที่ลดความเป็นต้นแบบ มีตัวอย่างดังนี้

(30) ก. She entered the house.

ข. เขาเคยเห็นเสือดำ

5) ประโยคกริยาอกรรมและกรรมอ้อม (intransitive verb with an indirect object) คือ ประโยคที่มีหน่วยนามร่วมสองหน่วย คือ ประธานและกรรมอ้อม ซึ่งกรรมอ้อมเป็นนามวลีที่ปรากฏในบุพบทวลี กล่าวคือ ประโยคต้นแบบจะมีกริยาอกรรมที่มีประธานเป็นผู้กระทำหรือผู้ทรงสภาพของเหตุการณ์ที่มีการเคลื่อนที่ไปสู่ที่หมาย การเคลื่อนที่ออกจากที่มา หรืออยู่ ณ ตำแหน่งที่บ่งโดยกรรมอ้อม ตัวอย่างกรรมอ้อมที่หมายดังนี้

(31) ก. He went to his office many times.

ข. เขาจะไปไหน

กรรมอ้อมที่มา ยกตัวอย่างดังนี้

(32) ก. They came from New York.

ข. เขามาจากกรุงเทพฯ

ส่วนกรรมอ้อมตำแหน่ง มีตัวอย่างดังนี้

(33) ก. Joe sat on the comfortable couch.

ข. เขาอยู่ที่บ้าน

6) ประโยคกริยาทวิกรรม (bi-transitive verb) คือ ประโยคที่กริยาต้องการทั้งกรรมตรงและกรรมอ้อม มีประธานเป็นผู้กระทำ โดยมักมีกรรมเป็นผู้ทรงสภาพ ส่วนกรรมอ้อมมีบทบาทเชิงอรรถศาสตร์ได้หลายอย่าง ได้แก่ สถานที่ ผู้ได้รับ เครื่องมือ ผู้ทรงสภาพ ประโยคกริยาทวิกรรมจึงมีอรรถศาสตร์หลายรูปแบบดังนี้

ก. กรรมตรงผู้ทรงสภาพ - กรรมอ้อมสถานที่ เช่น

(34) ก. He put his clothes into the box.

ข. เขาเอาน้ำใส่กระติก

ข. กรรมตรงผู้ทรงสภาพ - กรรมอ้อมผู้ได้รับ เช่น

(35) ก. He gave the book to me. หรือ He gave me the book.

ข. เขาถวายเพลแด่พระภิกษุ หรือ เขาถวายเพลพระภิกษุ

ค. กรรมตรงผู้ทรงสภาพ - กรรมอ้อมสลับสถานที่/ เครื่องมือ เช่น

(36) ก. I sprayed the paint on the wall.

ข. I sprayed the wall with paint

ค. เธอเทน้ำยาลงพื้น

ง. เธอเทพื้นด้วยน้ำยา

ง. กรรมตรงผู้ทรงสภาพ - กรรมอ้อมผู้ทรงสภาพ เช่น

(37) ชาวบ้านเลือกเขาเป็นผู้ใหญ่บ้าน

อย่างไรก็ตามในภาษาอังกฤษสามารถมีกรรมผู้ทรงสภาพที่สามารถปรากฏเป็นกรรมตรงได้ทั้งคู่ ดังตัวอย่าง

(38) ก. They elected him headman.

ข. They consider him a freak.

7) ประโยคที่มักมีกรรมสามหน่วย (three-object verbs) คือ ประโยคที่มีกริยาสกรรมและประกอบด้วยกรรม 3 หน่วย ได้แก่ กรรมตรงผู้ทรงสภาพ กรรมอ้อมที่มาหรือที่หมาย และกรรมอ้อมที่แสดงราคา เช่น

(39) ก. He bought the book from Mary for five dollars.

ข. เขาซื้อรถจากเธอในราคาหนึ่งแสนบาท

8) ประโยคกริยารับประธานหรือกรรมที่เป็นประโยค (verbs with clausal (verbal) complements) ซึ่งสามารถแบ่งตามโครงสร้างได้สองแบบ ได้แก่ ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม (complement-taking verb) และประโยคกริยารับประธานเชิงประโยค (clausal subject-taking verb)

ก. ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม คือ ประโยคที่กริยาต้องการหน่วยนามร่วมที่เป็นส่วนเติมเต็มในตำแหน่งกรรม กริยาที่ต้องการส่วนเติมเต็มในตำแหน่งกรรมนี้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กริยาทัศนะ (modality verbs) หรือกริยาบอกสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ 2) กริยาบ่งกระทำ (manipulation verbs) หรือกริยาบอกการกระทำ และ 3) กริยาการรับรู้ ปริชาน หรือถ้อยคำ (perception, cognition or utterance verbs) หรือกริยาบอกสภาพจิตใจ เหตุการณ์หรือการกล่าวถ้อยคำ ตัวอย่างกริยาทัศนะดังนี้

(40) ก. Mary wanted to leave the house.

ข. เขาชอบอ่านหนังสือ

กริยาบ่งกระทำ ยกตัวอย่างดังนี้

(41) ก. He made Mary do the dishes.

ข. ฉันสั่งให้เขาล้างจาน

ส่วนกริยาการรับรู้ ปริชาน และถ้อยคำ มีตัวอย่างดังนี้

(42) ก. She saw him leaving the store.

ข. ฉันรู้ว่าเขาเป็นคนดี

ข. ประโยคกริยารับประธานเชิงประโยค คือ ประโยคที่กริยาต้องการหน่วยนามร่วมที่เป็นส่วนเติมเต็มในตำแหน่งประธาน กริยาเป็นได้ทั้งกริยาอกรรมและกริยาสกรรม ซึ่งกริยาอกรรมแบ่งตามประเภทกริยาได้ 3 กลุ่มคือ 1) กริยาสัญชาน (epistemic verbs) เช่น *จริง-ไม่จริง* 2) กริยาประเมิน (evaluative verbs) เช่น *ดี-ไม่ดี* และ 3) กริยาความยากง่าย (difficulty verbs) เช่น *ยาก-ง่าย* ส่วนกริยาสกรรมมักเป็นกริยาที่รับกรรมผู้รับรู้ ที่รับผลทางจิตใจของเหตุการณ์หรือสภาพการณ์ กริยากลุ่มนี้มีความหมายแสดงความประหลาดใจและแสดงการให้ค่า เช่น *สะเทือน ป่วน เร้า* ตัวอย่างกริยาอกรรมดังนี้

(43) ก. That he did it is incredible (to me).

ข. That you came is nice (for me).

ค. To do it is easy (for me/ one).

ง. สงครามเกิดขึ้นยากก็จริง

จ. ทำแบบนี้ดีแล้ว

ฉ. ออกกำลังกายให้ได้ทุกวันยากเหมือนกัน

ส่วนกริยาสกรรม มีตัวอย่างดังนี้

(44) ก. That she did it shocked me.

ข. ที่อั้มส่งโพสต์นั้นสะเทือนวงการ

สำหรับประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานนั้น กีวอน (Givón, 2001 อ้างอิงใน อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565) และแลมเบรชท์ (Lambrecht, 1994 อ้างอิงใน อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2557) ได้เสนอแบบลักษณ์ของรูปและหน้าที่ของหน่วยสร้างประโยค ดังนี้

1) หน่วยสร้างประโยคกรรมวาจก (passive construction) คือ ประโยคที่ใช้สื่อสารเมื่อต้องการลดบทบาทผู้กระทำเพื่อทำให้การกนั้น ๆ เด่นขึ้นมาเป็นหัวเรื่องแทน กรรมวาจกต้นแบบมีคุณสมบัติ คือ โครงสร้างจะสลับใช้กับประโยคกรรตุวาจก ประธานที่ไม่ใช่ผู้กระทำในกรรตุวาจกถูกทำให้เด่น ผู้กระทำหรือประธานในกรรตุวาจกถูกลดความเด่นลงโดยไม่ปรากฏหรือเปลี่ยนไปปรากฏเป็นการกเลือกได้ ภาคแสดงกริยาสกรรมของกรรมวาจกจะบ่งด้วยกริยาอื่น เพราะไม่สามารถรับกรรมตรงได้จึงมีสถานะเป็นกริยาแสดงภาพ ดังตัวอย่าง

(45) ก. Oxygen was first discovered by Swedish Chemist.

ข. ตำรวจถูกยิง

2) หน่วยสร้างประโยคปรากฏส่วน (existential-presentative construction) คือ ประโยคที่มีหน่วยนามร่วมที่ไม่ชี้เฉพาะและเป็นข้อมูลใหม่ที่สำคัญ ทำหน้าที่เป็นประธานของประโยค ในภาษาอังกฤษใช้โครงสร้าง there-construction (there เป็นประธานที่อ้างถึงไม่ได้) ทำหน้าที่หลัก คือ แนะนำข้อมูลใหม่เข้ามาในเรื่องและแสดงข้อมูลเก่าที่กล่าวไปแล้วมากล่าวใหม่เหมือนกับเป็นข้อมูลใหม่ เช่น

(46) ก. There is a man who wants to see you.

ข. มีนิสิตสองคน

3) หน่วยสร้างประโยคเคลฟต์ (cleft construction) คือ ประโยคที่ใช้แสดงการเน้นต่างไปที่หน่วยนามร่วมเท่านั้น เช่น ประธาน กรรมตรง กรรมอ้อม และภาคแสดงนาม โดยส่วนที่ถูกเจาะเน้นต่างจะอยู่ในตำแหน่งที่เรียกว่า ส่วนเคลฟต์ ซึ่งมีโครงสร้างที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งเป็นประโยคเคลฟต์แท้หรือประโยคเคลฟต์-มัน (it-cleft) และประโยคเคลฟต์เทียมหรือประโยคเคลฟต์-ที่ (wh-cleft)

ก. ประโยคเคลฟต์มัน คือ ประโยคที่มีประธานสรรพนามอ้างถึงไม่ได้ (non-referential) *มัน* มีส่วนเคลฟต์เป็นภาคแสดงนามที่บ่งด้วยตัวบ่งเจาะเน้นต่างและมีส่วนที่เหลือในประโยคเดิมเป็นส่วนขยายนาม ตัวอย่างประโยคเคลฟต์เจาะเน้นประธานดังนี้

(47) ก. It was Joe who ate the cake.

ข. มันเป็นฉันเองที่ทำงานนี้พลาด

ส่วนประโยคเคลฟต์เจาะเน้นกรรม มีตัวอย่างดังนี้

(48) ก. It was the cake that Joe ate.

ข. มันเป็นงานนี้เองที่ฉันทำพลาด

แต่เนื่องจากสรรพนาม *มัน* อ้างถึงไม่ได้ ในประโยคเคลฟต์-มันบางประโยคจึงอาจไม่ปรากฏสรรพนาม *มัน* หรืออาจปรากฏโดยลดรูปเหลือไว้แต่เพียงส่วนเคลฟต์ที่บ่งด้วยตัวบ่งเจาะเน้นต่างและประโยคสัมพัทธ์ที่ไม่มีคำบ่งนำ ดังตัวอย่าง

(49) เธอนั่นแหละต้องไป

(ประโยคพื้นฐาน: มันเป็นเธอนั่นแหละที่ต้องไป)

ข. ประโยคเคลฟต์-ที่ คือ ประโยคที่มีประโยคสัมพัทธ์ที่บ่งนำด้วย *ที่ (wh-word)* ซึ่งเป็นส่วนที่เหลือจากส่วนเคลฟต์ปรากฏเป็นประธานของประโยค มีส่วนเคลฟต์เป็นภาคแสดงนามตามด้วยตัวบ่งเจาะเน้นต่าง นอกจากนี้ ยังสามารถปรากฏโดยลดรูปตัวบ่งเจาะเน้นต่างได้ ตัวอย่างประโยคเคล็ฟต์เจาะเน้นประธานดังนี้

(50) ก. Who ate the cake is Joe.

ข. (ผู้)ที่จะขาดอาวุธไม่ได้คือนักล่านี่แหละ

ส่วนประโยคเคล็ฟต์เจาะเน้นกรรม มีตัวอย่างดังนี้

(51) ก. What Joe ate is the cake.

ข. (สิ่ง)ที่นักล่าจะขาดไม่ได้คืออาวุธนี่แหละ

4) หน่วยสร้างประโยคย้ายส่วนไปหน้า (fronting/ Y-movement construction) คือ ประโยคที่ส่วนเจาะเน้นต่างมักจำกัดอยู่ที่หน่วยนามร่วมเหมือนกับประโยคเจาะเน้นเคลฟต์ โดยจะย้ายส่วนที่เน้นไปที่ตำแหน่งต้นประโยคเพื่อแสดงหัวเรื่องเด่น (marked topic) ซึ่งแสดงการเกาะเกี่ยวความเชิงอ้างถึงได้ในสองกรณีที่แตกต่างกัน คือ นำเสนอหัวเรื่องเด่นครั้งแรกในตอนต้นของเนื้อหา และนำเสนอหัวเรื่องเด่นเดิมเข้ามาอีกครั้งเพื่อเป็นการคงหัวเรื่อง หรืออาจมีตัวบ่งเจาะเน้นต่างบ่งตาม หรือมีวิเศษณ์ขั้น ตามด้วยส่วนที่เหลือในประโยคเดิม ตัวอย่างการย้ายส่วนกรรมตรงดังนี้

(52) ก. I saw John there. Mary I never saw.

(ประโยคพื้นฐาน: ... I never saw Mary.)

ข. ผ้าฉันซักตั้งนานแล้ว

(ประโยคพื้นฐาน: ฉันซักผ้าตั้งนานแล้ว)

การย้ายส่วนกรรมอ้อม ยกตัวอย่างดังนี้

(53) ก. I gave it all to Mary. To Joan I gave nothing.

(ประโยคพื้นฐาน: ... I gave nothing to Joan.)

ข. ลูกฉันฉันสอนหนังสือเองได้

(ประโยคพื้นฐาน: ฉันสอนหนังสือลูกฉันเองได้)

ส่วนการย้ายส่วนประธาน มีตัวอย่างดังนี้

(54) ก. John saw me there. Mary never did.

(ประโยคพื้นฐาน: ... Mary never saw me there.

ข. เป็ดนี่เหนียวจัง

(ประโยคพื้นฐาน: เป็ดเหนียวจัง)

5) หน่วยสร้างประโยคคลาดส่วนไปซ้าย (left-dislocation construction) คือ ประโยคที่ส่วนหัวเรื่องเด่นถูกย้ายมาหน้าประโยค อาจมีตัวบ่งหัวเรื่องเด่นหรือไม่มีก็ได้ และมีสรรพนามอ้างตามปรากฏแทนในตำแหน่งเดิม ทำหน้าที่บ่งหัวเรื่องเด่นที่ชี้เฉพาะและเป็นเชิงอ้างตาม โดยนำเสนอหัวเรื่องเข้ามาอีกครั้งหลังจากที่ไม่ได้กล่าวมาระยะหนึ่งเพื่อเป็นการคงหัวเรื่อง ตัวอย่างเช่น

(55) ก. John, I never saw him there.

(ประโยคพื้นฐาน: I never saw John there.)

ข. คนกรุงเทพฯ นี่ผมเรียนไม่ทันเขาจริง ๆ

(ประโยคพื้นฐาน: ผมเรียนไม่ทันคนกรุงเทพจริง ๆ)

6) หน่วยสร้างประโยคคลาดส่วนไปขวา (right-dislocation construction) คือ ประโยคที่ส่วนหัวเรื่องเด่นอยู่ท้ายสุดของประโยค อาจมีตัวบ่งหัวเรื่องเด่นหรือไม่มีก็ได้ และมีสรรพนามอ้างตามปรากฏแทนในตำแหน่งเดิมของส่วนหัวเรื่องเด่น ดังตัวอย่าง

(56) ก. ... so we saw him come over, John, and ...

(ประโยคพื้นฐาน: ...so we saw John come over, and ...)

ข. เขาก็มาปรึกษาผม เธออะนะ

(ประโยคพื้นฐาน: เธอก็มาปรึกษาผม)

7) วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า (non-declarative speech-act) คือ ประโยคแปรที่สื่อความไปในทางตรงกันข้ามกับประโยคพื้นฐาน โดยแบ่งตามเจตนาในการสื่อความของผู้ส่งสารในบริบทต่าง ๆ ในมุมมองเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ได้เป็น วัจนกรรมถาม (interrogative speech-act) วัจนกรรมบ่งกระทำ (manipulative speech-act) และวัจนกรรมปฏิเสธ (negative speech-act)

ก. วัจนกรรมถาม มีเจตนาเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล โดยแบ่งเป็นสองประเภท คือ การถาม-ใช่หรือไม่ (yes/ no-question) ที่มีเจตนาเพื่อยืนยันข้อเท็จจริงของประพจน์และการถามด้วยคำถาม (wh-question) ที่มีเจตนาเพื่อให้ได้ข้อมูลของสิ่งที่ขาดไป ตัวอย่างการถาม-ใช่หรือไม่ ดังนี้

(57) ก. Did Joe eat salami?

ข. เขาล้างรถหรือ (เปล่า/ ไม่)

ส่วนการถามด้วยคำถาม มีตัวอย่างดังนี้

(58) ก. Who ate the salami?

ข. เขาทำอะไรหรือ

ข. วัจนกรรมบ่งกระทำ มีเจตนาเพื่อให้ได้มาซึ่งการกระทำมากกว่าข้อมูล เช่น

(59) ก. Eat the salami!

ข. ล้างรถซะ

ค. วัจนกรรมปฏิเสธ มีเจตนาเพื่อแก้ไขความเชื่อที่ผิดของผู้ฟัง ดังตัวอย่าง

(60) ก. No, you’re wrong.

ข. เขาไม่ล้างรถ

สำหรับข้อความหรือสัมพันธสาร ซึ่งเป็นการปรากฏร่วมกันของประโยคหลายประโยคเพื่อสื่อประพจน์จำนวนหนึ่งโดยมีการเกาะเกี่ยวความระหว่างกันนั้น แบ่งตามลักษณะการเกาะเกี่ยวความระหว่างประโยคออกเป็นสองรูปแบบ คือ การซ้อนความ (subordination) และการเชื่อมความ (coordination) (Givón, 2001; อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565)

1) การซ้อนความ คือ ข้อความที่เกิดจากการเกาะเกี่ยวความกันระหว่างประโยคใจความหลัก (main clause) และประโยคใจความรอง (subordinate clause) ดังตัวอย่าง

(61) ก. He left while she was sleeping.

(ประโยคใจความหลัก: He left และ ประโยคใจความรอง: while she was sleeping)

ข. ที่เขาทำนั้นทำร้ายจิตใจเธอมาก

(ประโยคใจความหลัก: ที่เขาทำนั้น และ ประโยคใจความรอง: ทำร้ายจิตใจเธอมาก)

2) การเชื่อมความ คือ ข้อความที่เกิดจากการเกาะเกี่ยวความกันระหว่างประโยคใจความหลักตั้งแต่สองประโยคหรือมากกว่านั้น โดยภาษาส่วนใหญ่จะมีหน่วยคำเชื่อมต่อจำนวนหนึ่ง (conjunction morphemes) ที่แสดงระดับและประเภทของการเชื่อมต่อ ซึ่งในภาษาเขียนมีเครื่องหมาย เช่น จุด (.) โคลอน (:) คอมม่า (,) ฯลฯ ดังตัวอย่าง

(62) ก. She came in, stopped, looked around and froze.

ข. She came in and looked around. Then she froze.

ส่วนในภาษาไทยหรือภาษาที่ใกล้เคียงใช้การเว้นวรรคแทนเครื่องหมายเหล่านี้ เช่น

(63) ก. เธอเดินเข้ามา หยุดนิ่ง มองไปรอบ ๆ แล้วก็ตัวแข็งทื่อ

ข. เธอเดินเข้ามาและมองไปรอบ ๆ ทันใดนั้นเธอก็ตัวแข็งทื่อ

สรุปได้ว่า แนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์โดย กีวอน (Givón, 2001) และอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) วิเคราะห์ไวยากรณ์ภาษาโดยเน้นพิจารณาหน้าที่การใช้ภาษาในบริบทเป็นตัวตั้ง ซึ่งต่างจากการศึกษาไวยากรณ์แนวโครงสร้างนิยมที่วิเคราะห์ไวยากรณ์ภาษาโดยเน้น

ที่รูปหรือโครงสร้างเป็นสำคัญ จากที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า ชื่อภาพยนตร์มีโครงสร้างที่ต่างไปจากภาษามาตราฐาน (ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์, ม.ป.ป) การวิเคราะห์ไวยากรณ์ของชื่อภาพยนตร์เพียงแค่รูปหรือโครงสร้างเท่านั้นจึงไม่เอื้อต่อการศึกษาไวยากรณ์ในบริบทที่จะนำมาซึ่งความรู้เกี่ยวกับเหตุผลของการปรากฏรูปแบบต่าง ๆ ของชื่อภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่น่าสนใจ ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะพิจารณาโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์โดยอาศัยบริบทหรือเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ร่วมด้วย เพราะรูปภาษาหนึ่ง ๆ อาจมีหน้าที่ในการใช้ภาษามากกว่าหนึ่งหน้าที่เมื่อปรากฏในบริบทที่แตกต่างกัน (อัญชลี สิงห์น้อย, 2551) จึงอาจเกิดความกำกวมได้หากปราศจากการพิจารณาบริบทที่เหมาะสมร่วมด้วย

2. อรรถศาสตร์ปริชาน

ในการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง นอกจากโครงสร้างที่แปลกสะดุดตาแล้ว หนึ่งในอีกหลาย ๆ สิ่งที่ผู้แปลต้องประสบ คือ การใช้ภาษาที่มีความหมายไม่ตรงตามรูปภาษาและ/ หรือภาษาเชิงเปรียบเทียบที่สัมพันธ์กับปริชานของผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ ดังนั้นนอกจากโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ที่ต้องพิจารณาควบคู่ไปกับบริบทต่าง ๆ แล้ว ผู้แปลต้องใช้ความเข้าใจรวมถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ในการพิจารณาความหมายหรือตีความภาษาลักษณะนี้ด้วย ซึ่งแนวคิดสำคัญที่สนใจศึกษาภาษาลักษณะนี้ คือ อรรถศาสตร์ปริชาน อันเป็นแนวคิดที่ศึกษาความหมายในภาษา (semantics) ในแง่ของการรับรู้และประสบการณ์ทางโลก โดยเชื่อว่าความหมายของคำต่าง ๆ ในภาษาหนึ่ง ๆ สัมพันธ์กับระบบปริชานของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ และสามารถสะท้อนให้เห็นมโนทัศน์ของมนุษย์ที่มีต่อสรรพสิ่งต่าง ๆ ในสังคมนั้นได้ (Lakoff & Johnson, 1980) การศึกษาอรรถศาสตร์ปริชานจึงให้ความสำคัญกับการศึกษากระบวนการทางปริชานของมนุษย์ โดยมีแนวทางในการศึกษาความหมายที่สำคัญคือ การจัดหมวดหมู่ (Classification) ทฤษฎีต้นแบบ (Prototypical Theory) และทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ (Conceptual Metaphor Theory: CMT)

2.1 การจัดหมวดหมู่และทฤษฎีต้นแบบ

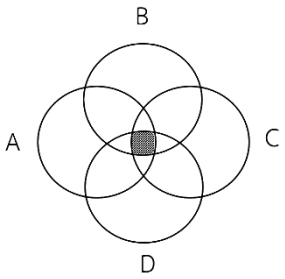
สำหรับทัศนะในเรื่องการจัดหมวดหมู่สรรพสิ่งใด ๆ ก็ตามในโลกนี้ แนวคิดอรรถศาสตร์ปริชานมีความเห็นต่างจากแนวคิดเดิมที่กล่าวว่า หมวดหมู่เป็นการรวมกันของสมาชิกที่มีคุณสมบัติร่วมกันเท่านั้น หรือสมาชิกของหมวดหมู่มีสถานภาพเท่าเทียมกันหมด แนวคิดนี้มองว่าสรรพสิ่งต่าง ๆ มีที่มาที่ไปอย่างมีเหตุมีผลและมีองค์ประกอบย่อย ๆ ซ่อนอยู่ ฉะนั้นการจำแนกประเภทสรรพสิ่งออกเป็นหมวดหมู่ของมนุษย์จึงเป็นกระบวนการทางปริชานที่ทำให้หมวดหมู่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งหากเราต้องการทำความเข้าใจสรรพสิ่งใด ๆ เราต้องทำความเข้าใจทั้งหมวดหมู่ มิใช่แต่สิ่งนั้น ๆ เพียงลำพัง

เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff, 1987, 1995; Lakoff & Johnson, 1980) กล่าวว่า การใช้ภาษาเป็นเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งสามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน โดยมีพื้นฐานมาจาก

วัฒนธรรมและการรับรู้ ดังนั้นการจะเข้าใจความหมายของคำ ๆ หนึ่งในสังคมใดก็ตาม ต้องอาศัยทั้งความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างทางไวยากรณ์และการสั่งสมความรู้ รวมถึงประสบการณ์อื่น ๆ ด้วย เช่น ประสบการณ์การรับรู้ทางร่างกาย (bodily experience) ทางประสาทสัมผัสต่าง ๆ (sensory-motors) ทางอารมณ์ความรู้สึก (emotional) และทางสังคม (social) เพราะแต่ละสังคมมีมโนทัศน์ทางวัฒนธรรม (cultural concepts) เช่น ความนึกคิด ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และการดำเนินชีวิต รวมทั้งระบบความหมายและ/ หรือการจัดหมวดหมู่สรรพสิ่งรอบกายที่แตกต่างกัน

นักจิตวิทยา รอช (Rosch, 1973, 1977, 1978) ได้ศึกษาและวิจัยเกี่ยวกับสถานภาพของสมาชิกในหมวดหมู่และเสนอ “ทฤษฎีต้นแบบ” ที่เชื่อว่า แต่ละหมวดหมู่มีสมาชิกที่มีลักษณะเป็นต้นแบบหรือสามารถเป็นตัวแทนของสมาชิกทั้งหมดในหมวดหมู่นั้น ๆ ได้ ซึ่งต่อมาผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการทางด้านภาษาศาสตร์หลายท่านได้นำมาประยุกต์ใช้ในแวดวงภาษาศาสตร์อื่น ๆ เช่น เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) นำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาอรรถศาสตร์ปริชาน โดยมองว่า การให้ความหมายกับสรรพสิ่งต่าง ๆ คือการจัดหมวดหมู่ให้กับสรรพสิ่งแล้ว และเพื่อทำความเข้าใจกระบวนการทางปริชานของมนุษย์ที่สะท้อนผ่านการจัดหมวดหมู่นั้น เลคอฟ (Lakoff, 1987) เสนอแนวทางในการให้คำจำกัดความกับสรรพสิ่ง ซึ่งเป็นแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบทางความคิดที่สามารถอธิบายตัวอย่างที่ดีที่สุดหรือต้นแบบของหมวดหมู่ได้ โดยเรียกแนวคิดนี้ว่า รูปแบบองค์ความรู้ที่จัดเป็นอุดมคติ (Idealized Cognitive Models หรือ ICMs) ซึ่งเป็นรูปแบบทางความคิดที่เราจัดระเบียบความรู้ต่าง ๆ เอง และกล่าวว่า ICMs หนึ่ง ๆ มีโครงสร้างที่ซับซ้อนเกิดขึ้นจากหลักการทางปริชาน 4 ประเภท คือ โครงสร้างประพจน์ (propositional structure) โครงสร้างกรอบภาพพจน์ (image-schematic structures) การจับคู่เชิงอุปลักษณ์ (metaphoric mappings) และการจับคู่เชิงนามนัย (metonymic mappings)

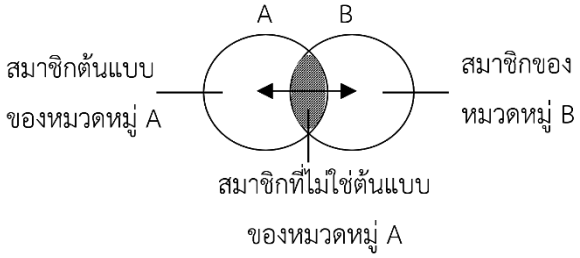
สำหรับการศึกษาครั้งนี้ อาจพบทั้งการใช้โครงสร้างไวยากรณ์ตามภาษามาตราฐานและ/ หรือการใช้ภาษาในรูปแบบอุปลักษณ์หรือนามนัยเพียงรูปแบบเดียวซึ่งมีลักษณะต้นแบบและจัดเข้าประเภทได้ง่าย รวมถึงโครงสร้างไวยากรณ์ที่ต่างไปจากภาษามาตราฐานและ/ หรือการใช้ภาษาทั้งที่อยู่ในรูปแบบอุปลักษณ์และนามนัยร่วมกันซึ่งมีลักษณะต้นแบบน้อยและจัดอยู่ในส่วนที่ยังคลุมเครือระหว่างหมวดหมู่ต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดทฤษฎีต้นแบบของ กีวอน (Givón, 2001) ซึ่งพัฒนามาจากแนวคิดเรื่องการจัดหมวดหมู่ดังที่กล่าวไปข้างต้นเป็นสำคัญ กีวอน (Givón, 2001 อ้างอิงใน อัญชลี สิงห์น้อย, 2551) กล่าวว่า ลักษณะของหมวดหมู่มีช่องว่างที่ยืดหยุ่น (flexible categories space) ดังแสดงในภาพ 1



ภาพ 1 หมวดหมู่ที่มีความยืดหยุ่น

ที่มา: อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2557, น. 17)

กล่าวคือ A B C และ D เป็นหมวดหมู่ที่อาจเกิดทับซ้อนกันได้ โดยในแต่ละหมวดหมู่ประกอบด้วยสมาชิกที่มีคุณสมบัติของหมวดหมู่ไม่เท่าเทียมกัน ฉะนั้นสมาชิกที่อยู่ในส่วนที่ไม่ทับซ้อนกันจึงสามารถเป็นตัวแทนของหมวดหมู่ได้ดีที่สุด เนื่องจากสามารถแสดงคุณสมบัติสำคัญของสมาชิกส่วนใหญ่ได้ดีที่สุด หรือเรียกว่าเป็น “สมาชิกต้นแบบ” (prototypical members) ส่วนสมาชิกที่อยู่ในส่วนที่ทับซ้อนกันจะเป็นตัวแทนของหมวดหมู่ได้น้อยลงเพราะแสดงคุณสมบัติของหมวดหมู่ได้น้อยลง ฉะนั้นยิ่งเป็นสมาชิกที่อยู่ในส่วนที่มีการทับซ้อนของจำนวนหมวดหมู่มากเท่าใดก็จะเป็นตัวแทนของหมวดหมู่ได้น้อยลงเท่านั้น ความเป็นตัวแทนของหมวดหมู่นั้นจะไล่ระดับลดหลั่นลงไปอย่างต่อเนื่อง (non-discrete continuum) (อัญชลี สิงห์น้อย, 2551) จนไม่สามารถเป็นตัวแทนของหมวดหมู่เดิมได้ หรือเป็นสมาชิกของหมวดหมู่อื่น ดังแสดงในภาพ 2



ภาพ 2 การไล่ระดับจากสมาชิกต้นแบบ A ไปสู่สมาชิกของหมวดหมู่อื่น คือ B

ที่มา: อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2557, น. 18)

2.2 ทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์

อุปลักษณ์ ตามแนวคิดแบบคลาสสิค (Classical view) (Ullmann, 1962) จัดเป็นภาพพจน์ (figure of speech) ประเภทหนึ่งที่ปรากฏในบทประพันธ์หรืองานด้านวรรณกรรม และเป็นเพียงลีลาการใช้ภาษาที่ใช้เพื่อเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นสิ่งหนึ่งซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับระบบปริชาน โดยมีรูปแบบเป็น “A is B” ในภาษาอังกฤษ (นันทนา วงษ์ไทย, 2562, น. 107) เช่น *John is a sheep.* ที่เป็นการเปรียบเทียบพฤติกรรมของจอห์นกับแกะ สัตว์ที่มีความเชื่อง ในความหมายว่า จอห์เป็นผู้ตาม ส่วนในภาษาไทยจะพบรูปแบบ “ก เป็น/ คือ ข” (นันทนา วงษ์ไทย, 2562, น. 107) เช่น *ครูเป็นเรือจ้าง* ที่เป็นการเปรียบเทียบหน้าที่ของครูกับเรือจ้าง ยานพาหนะที่ทำหน้าที่รับส่งผู้โดยสารหลาย ๆ คนให้ถึงฝั่งที่หมาย ในความหมายว่า ครูเป็นผู้สั่งสอนศิษย์ให้ประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

อย่างไรก็ตาม เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) ผู้นำเสนอคำว่า อุปลักษณ์ ครั้งแรกในทฤษฎีอุปลักษณ์มโนทัศน์ ซึ่งเสนอไว้ในหนังสือชื่อ “Metaphors We Live By” มองว่า อุปลักษณ์เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ทั่วไปทั้งในความคิด การใช้ภาษา และการกระทำในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงมโนทัศน์ของคนกลุ่มต่าง ๆ ที่มีต่อเรื่องต่าง ๆ ได้ กล่าวคือ การใช้ภาษาของคนในสังคมสามารถบอกให้รู้ว่าคนในสังคมนั้น ๆ มีระบบความคิดเป็นอย่างไร เพราะกระบวนการทางอุปลักษณ์ คือ การที่ผู้ใช้ภาษาเลือกสิ่งที่เป็นรูปธรรมใกล้ ๆ ตัวมาเชื่อมโยงกับสิ่งที่เป็นนามธรรม (Kövecses, 2010) เพื่อให้สื่อความคิดได้ดียิ่งขึ้นและ/ หรือทำให้คนในสังคมเดียวกันเข้าใจได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ สองสิ่งที่นำมาเชื่อมโยงกันจะต้องมีคุณสมบัติบางประการที่คล้ายกันหรือร่วมกัน แต่ไม่ได้จำกัดว่าสองสิ่งนั้นต้องปรากฏในรูปแบบ A is B หรือ ก เป็น/ คือ ข เท่านั้น เช่น ประโยค *Look how far we've come. We're at the crossroad. We'll just have to go our separate ways. We can't turn back now. This relationship is foundering.* (Kövecses, 2010, p. 6) แสดงให้เห็นการใช้อุปลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับคุณสมบัติบางประการของความรัก (*love*) และการเดินทาง (*journey*) เข้าด้วยกัน โดยนำคำศัพท์หรือถ้อยคำอุปลักษณ์ (metaphorical expression) ที่ปรากฏในบริบทการเดินทาง เช่น *far, crossroad, go, separate ways, turn back, foundering* มาใช้ในเรื่องความรัก และเปรียบเทียบว่า นักเดินทาง คือ คู่รัก ส่วนระยะทางที่เดินทางผ่านมา คือ ระยะเวลาที่แสดงให้เห็นความก้าวหน้าของความสัมพันธ์ การใช้ภาษาเชิงเปรียบเทียบลักษณะนี้แสดงให้เห็นมโนทัศน์ของผู้ใช้ภาษาว่า *ความรักคือการเดินทาง (LOVE IS A JOURNEY)* ซึ่งเลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) และโคเวกเซส (Kövecses, 2010) เรียกว่า อุปลักษณ์มโนทัศน์ (conceptual metaphor) โดยเรียกมโนทัศน์ที่เป็นแบบเปรียบหรือวงความหมายต้นกำเนิดว่า มโนทัศน์ต้นทาง และเรียกมโนทัศน์ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกเปรียบหรือวงความหมายปลายทางว่า มโนทัศน์ปลายทาง กล่าวคือ ความรัก คือ มโนทัศน์ปลายทางและการเดินทาง คือ มโนทัศน์ต้นทาง

เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) ได้แบ่งอุปลักษณ์มโนทัศน์ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์เชิงโครงสร้าง (structural metaphors) อุปลักษณ์เชิงทิศทาง (orientational metaphors) และอุปลักษณ์เชิงสรรพสิ่ง (ontological metaphors)

1) อุปลักษณ์เชิงโครงสร้าง คือ การอาศัยโครงสร้างของวงความหมายต้นกำเนิดเพื่อทำความเข้าใจวงความหมายปลายทาง เช่น อุปลักษณ์มโนทัศน์ *ความรักคือการเดินทาง (LOVE IS A JOURNEY)* ที่ได้ยกตัวอย่างไปก่อนนี้ เป็นการบรรยายเกี่ยวกับความรักโดยนำเสนอผ่านถ้อยคำอุปลักษณ์ที่ปรากฏในบริบทการเดินทาง จึงทำให้ความรักมีโครงสร้างของการเดินทาง กล่าวคือ ประกอบไปด้วย นักเดินทาง เส้นทาง อุปสรรค จุดหมายปลายทาง เช่นเดียวกับการเดินทาง

2) อุปลักษณ์เชิงทิศทาง คือ การนำประสบการณ์เกี่ยวกับทิศทางและพื้นที่ เช่น ขึ้น-ลง ใน-นอก มาใช้เพื่อทำความเข้าใจวงความหมายปลายทาง เช่น อุปลักษณ์มโนทัศน์ *ความสุขคือทิศทางขึ้น (HAPPY IS UP)* ซึ่งเป็นการนำถ้อยคำอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับทิศทางและพื้นที่ไปใช้บรรยายความสุข ดังตัวอย่าง *I'm feeling **up**., That **boosted** my spirit, My spirit **rose**., You're in **high** spirit., Thinking about her always give me a **lift**.* (Lakoff & Johnson, 2003, p. 15)

3) อุปลักษณ์เชิงสรรพสิ่ง คือ การใช้สิ่งที่เป็นวัตถุหรือสิ่งของซึ่งเป็นรูปธรรมในการทำความเข้าใจวงความหมายปลายทางที่เป็นนามธรรม เช่น อารมณ์ ความคิด เหตุการณ์ ตัวอย่างเช่น อุปลักษณ์มโนทัศน์ *จิตใจเป็นวัตถุที่เปราะบาง (THE MIND IS A BRITTLE OBJECTS)* เป็นการนำลักษณะของวัตถุอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเปราะบางไปกล่าวถึงจิตใจ ดังตัวอย่าง *Her ego is very **fragile**., You have to **handle him with care** since his wife death., She is **easily crushed**., The experience **shattered**., His mind **snapped**.* (Lakoff & Johnson, 2003, p. 28)

ส่วนการนำลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกันหรือรับรู้ได้ง่ายในสังคมนั้น ๆ ไปแทนอีกสิ่งหนึ่งที่สัมพันธ์กัน เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) และโคเวกเซส (Kövecses, 2010) เรียกกระบวนการนี้ว่า นามนัย ซึ่งถือเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบและมีพื้นฐานมาจากประสบการณ์เช่นเดียวกับอุปลักษณ์ หรือกล่าวได้ว่า นามนัยเป็นระบบปริชานที่เป็นการเชื่อมโยงความหมายในวงความหมายเช่นกัน เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) ได้นำเสนอความสัมพันธ์ในลักษณะของนามนัยหลายรูปแบบ เช่น ส่วนหนึ่งแทนทั้งหมด ผู้ผลิตแทนผลผลิต สิ่งของแทนผู้ใช้ ผู้ควบคุมแทนผู้ถูกควบคุม สถาบันแทนคนที่มีหน้าที่รับผิดชอบ สถานที่แทนสถาบัน สถานที่แทนเหตุการณ์ เช่น ประโยค *Hollywood isn't what it used to be.* เป็นการใช้นามนัยที่นำ *Hollywood* ซึ่งเป็นชื่อเขตในนครลอสแอนเจลิส รัฐแคลิฟอร์เนีย ประเทศสหรัฐอเมริกาไปแทนภาพยนตร์ต่าง ๆ ที่ถ่ายทำในเขตนี้ กล่าวคือ *Hollywood* ทำหน้าที่เป็นสิ่งที่ใช้อ้างถึงหรือเป็นวงความหมายต้นกำเนิด ส่วนภาพยนตร์ที่ถ่ายทำในเขตนั้นทำหน้าที่เป็นสิ่งที่ถูกอ้างถึงหรือเป็นวงความหมายปลายทาง

กล่าวสรุปได้ว่า ผู้คนใช้อุปลักษณ์และนามนัยมิใช่เพียงเพื่อสร้างจินตนาการในบทประพันธ์หรืองานทางด้านวรรณกรรมเท่านั้น แต่ใช้ภาษาลักษณะนี้ในชีวิตประจำวันเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ด้วย ซึ่งแม้การใช้ภาษาลักษณะนี้จะปรากฏทั่วไป แต่ก็มีความแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม และมีที่มาหลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางร่างกายจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ในโลก รวมถึงความเชื่อต่าง ๆ ในสังคมของผู้ใช้ภาษา เนื่องจากการใช้อุปลักษณ์และนามนัยได้อย่างเหมาะสมถือเป็นค่านิยมอย่างหนึ่งต่อการใช้ภาษาและกระบวนการที่ก่อให้เกิดการใช้ภาษาลักษณะนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แปลข้ามภาษาต้องทำความเข้าใจเพื่อให้ผลิตงานแปลที่ถูกต้องเหมาะสม จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาการแปลภาษาลักษณะนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปลแบ่งเป็น 6 ประเด็น ดังนี้ 1) ความหมายของการแปล 2) ภาษาศาสตร์และทฤษฎีการแปล 3) คุณสมบัติของนักแปล 4) กระบวนการและขั้นตอนการแปล 5) ปัญหาของการแปล และ 6) กลวิธีการแปล

1. ความหมายของการแปล

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ระบุว่า “แปล” เป็นคำกริยา หมายถึง ถ่ายความหมายจากภาษาหนึ่งมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง และทำให้เข้าใจความหมายตาม จากการศึกษางานวิจัยและเอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับการแปลพบว่า นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลทั้งชาวต่างประเทศและชาวไทยได้นิยามความหมายและเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแปลไว้หลากหลายดังนี้

นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญการแปลชาวต่างประเทศ เช่น แคทฟอร์ด (Catford, 1965, p. 20) มองว่า การแปลเป็นกระบวนการที่กระทำต่อภาษาโดยนำข้อความที่เขียนด้วยภาษาหนึ่งไปแทนที่ข้อความที่เขียนด้วยอีกภาษาหนึ่ง ส่วนวิเนย์และดาร์เบลเนท์ (Vinay & Darbelnet, 1968 อ้างถึงใน สิทธา พินิจภูวดล, 2544, น. 13) กล่าวว่า การแปลเป็นการวิเคราะห์ความหมายของภาษาโดยพิจารณาจากหน้าที่ของคำและความหมายของคำตามแนวภาษาศาสตร์ สำหรับไนดาและเทเบอร์ (Nida & Taber, 1969, p. 12) มีความเห็นว่า การแปลเป็นการถ่ายทอดความหมายของข้อความจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง โดยรักษารูปแบบและลีลาการเขียนของข้อความไว้ให้ตรงตามต้นฉบับและเป็นธรรมชาติที่สุดเพื่อให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายเข้าใจความหมายเท่าเทียมกับผู้รับสารในภาษาต้นฉบับ เช่นเดียวกับนิวมาร์ค (Newmark, 1988, p. 5) ที่ให้นิยามการแปลว่า การแปล คือ การถ่ายทอดความหมายของข้อความจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่งให้ตรงวัตถุประสงค์ของผู้เขียน โดยผู้แปลควรแปลออกมาให้มีความเรียบง่ายเช่นเดียวกับผู้ที่พูดในภาษาหนึ่งและให้ความหมายอย่างเดียวกับผู้ที่พูดอีกภาษาหนึ่ง นอกจากนี้ ไรส์ (Reiß, 1995, p. 53 อ้างอิงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563, น. 9) เสริมว่า การแปลเป็นกระบวนการตัดสินใจที่เกิดขึ้นหลังจากที่ผู้แปลเข้าใจตัวบทต้นฉบับ

แล้ว กล่าวคือ เมื่อผู้แปลเข้าใจตัวบทแล้ว ผู้แปลจะต้องตัดสินใจเลือกใช้กลวิธีในการแปลซึ่งถือเป็นการตัดสินใจหลัก หลังจากนั้นผู้แปลจะตัดสินใจอีกครั้งเกี่ยวกับรายละเอียดปลีกย่อยซึ่งถือเป็นการตัดสินใจย่อย เช่น การเลือกใช้คำศัพท์หรือโครงสร้างประโยคในภาษาปลายทางเพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดีและถูกต้องที่สุด

สำหรับนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญการแปลชาวไทย เช่น ปัญญา บริสุทธิ์ (2542, น. 8) ให้นิยามการแปลว่า คือ “การถ่ายทอดความหมาย มิใช่การถ่ายทอดภาษา” เพราะความหมายมิได้เป็นเพียงหัวใจสำคัญของกิจกรรมการแปลอย่างเดียว แต่ความหมายเป็นหัวใจสำคัญของกิจกรรมการสื่อสารโดยทั่วไปด้วย ส่วน สิทธา พินิจภูวดล (2544, น. 13-15) ให้ความหมายของการแปลไว้ว่า คือ “การถ่ายทอดข้อความจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่งโดยรักษารูปแบบ คุณค่า และความหมายในข้อความเดิมไว้อย่างครบถ้วน รวมทั้งความหมายแฝงซึ่งได้แก่ความหมายทางวัฒนธรรม ปรัชญา ความคิด ความรู้สึก ฯลฯ” และมองว่า การแปลเป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่มีความเป็นระบบและจัดได้ว่าเป็นศาสตร์แห่งวิทยาการที่มีพื้นฐานอยู่บนทฤษฎีการแปล เช่นเดียวกับ วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ที่เสริมว่า การแปลไม่ใช่การแปลงรหัสโดยผู้แปลทำหน้าที่เป็นผู้เปลี่ยนรหัสเท่านั้น การแปลเป็นการจัดเรียบเรียงตัวบทใหม่ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่ กำหนดไว้ และจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมปลายทางด้วย กล่าวคือ ผู้แปลจะต้องเล็งผลไปที่ผู้รับสารด้วยว่า สารนั้นหรืองานแปลนั้นสนองตอบความสนใจหรือเงื่อนไขของผู้รับสารมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขผลงานแปลนั้นให้ดีขึ้น สำหรับ สัญฉวี สายบัว (2564, น. 1) มองว่า การแปลเกี่ยวพันกับการถ่ายทอดความหมายจากตัวบทต้นฉบับสู่ตัวบทฉบับแปล โดยงานแปลที่ดี คือ งานแปลที่สามารถคงความหมายของต้นฉบับไว้ได้อย่างครบถ้วนและเที่ยงตรง ทางด้าน ประเพศ ไกรจันทร์ (2556, น. 35) ได้อธิบายว่า การแปล คือ การถ่ายทอดความหมายที่แท้จริงจากภาษาหนึ่งสู่อีกภาษาหนึ่ง โดยผู้แปลควรคำนึงถึงความหมายเดิมของภาษาต้นฉบับ และภาษาที่ใช้ในการแปลควรเป็นภาษาที่ถูกต้อง เข้าใจง่าย มีความเป็นธรรมชาติ มีความสละสลวย โดยใช้คำศัพท์ที่เหมาะสมกับสถานการณ์และความเป็นจริง รวมถึงไม่เบี่ยงเบนความหมายและไม่ตัดข้อความบางส่วนที่มีใจความสำคัญของภาษาต้นฉบับทิ้ง ทั้งนี้ ผู้แปลต้องมีความรู้เรื่องภาษาเป็นอย่างดีทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาที่ใช้ในการแปลด้วย จึงจะทำให้งานแปลนั้นเป็นงานแปลที่ดีได้ ส่วน ทิวา ใจหลัก (2559) ได้สรุปคำจำกัดความของการแปลความหมายข้ามภาษาจากนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญไว้ว่า คือ การถ่ายทอดทางความหมายและปัจจัยภายนอกอื่น ๆ จากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง เช่น เจตนารมณ์ของผู้เขียนต้นฉบับ สถานการณ์ในขณะนั้น รวมถึงสังคมและวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในตัวภาษาทั้งสองภาษาด้วย

จากความหมายของการแปลที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การแปลมิได้เป็นเพียงกระบวนการทางภาษาแต่เป็นกระบวนการทางความคิดด้วย เพราะผู้แปลจะต้องคิดวิเคราะห์สิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารออกมาทั้งหมดผ่านภาษาหนึ่งหรือภาษาต้นฉบับ และถ่ายทอดสิ่งนั้นไปสู่อีก ภาษาหนึ่งหรือ

ภาษาฉบับแปลได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ซึ่งต้องคำนึงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลด้วย

2. ภาษาศาสตร์และทฤษฎีการแปล

การแปลถือกำเนิดมายาวนานมากกว่า 20 ศตวรรษ โดยงานแปลในช่วงแรกส่วนใหญ่เน้นไปที่การแปลวรรณกรรมและคัมภีร์ทางศาสนาที่เป็นภาษาโบราณ สำหรับการแปลคริสต์ธรรมคัมภีร์เป็นภาษาอังกฤษในช่วงเวลานั้น พบว่า นักแปลจะพยายามรักษาสำนวนและโครงสร้างประโยคจากภาษาต้นฉบับไว้ในฉบับแปลให้มากที่สุด เนื่องจากต้องการรักษาความศักดิ์สิทธิ์ของต้นฉบับไว้ (ปัญญา บริสุทธิ์, 2542) ต่อมาในสมัยที่โรมรุ่งเรืองขึ้นมาแทนที่กรีก มีนักปรัชญาคนสำคัญ ๆ เกิดขึ้นมากมาย หนึ่งในนั้นคือ ฮอเรซ และ ซิเซโร (Horace and Cicero, first century B.C cited in Ghanooni, 2012) ผู้ซึ่งพยายามคิดทฤษฎีการแปลโดยตั้งข้อสงสัยว่า ผู้แปลควรแปลตามตัวอักษรแบบคำต่อคำ (word-for-word) หรือแปลอย่างเสรีแบบความหมายต่อความหมาย (sense-for-sense) อย่างไรก็ตามคำถามนี้ยังคงต้องหาคำอธิบายต่าง ๆ ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด จนกระทั่งในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 เมื่อนักทฤษฎีชาวยุโรปตะวันตกเริ่มวิเคราะห์ภาษาในการแปลอย่างเป็นระบบมากขึ้นและพบว่าการแปลมีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีทางด้านภาษาศาสตร์ วรรณกรรม วัฒนธรรม และปรัชญา (Munday, 2001, p.162 cited in Hodges, 2009) ผู้วิจัยจะกล่าวถึงสองแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ที่เป็นเสมือนตัวแทนและมีส่วนขับเคลื่อนให้เกิดแนวคิดและทฤษฎีการแปลในช่วงเวลานั้น คือ ภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง (Structural Linguistics) และภาษาศาสตร์เชิงหน้าที่ (Functional Linguistics)

2.1 ภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง

ย้อนกลับไปในสมัยก่อนประมาณ 50 ปีที่แล้ว นักคิดและนักทฤษฎีทางภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างมองว่า ภาษา คือ ระบบที่มีกฎระเบียบอยู่ในตัวเอง โดยที่องค์ประกอบต่าง ๆ ถูกกำหนดด้วยความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ (นิตญา กาญจนะวรรณ, 2544) ฉะนั้นผู้แปลควรให้ความสำคัญกับ 3 ประเด็นหลัก คือ การถ่ายทอดความหมาย (meaning) ความเท่าเทียมกัน (equivalence) และการปรับเปลี่ยน (shift) (Catford, 1965; Jakobson, 1959; Koller, 1979; Newmark, 1988; Nida, 1964; Nida & Taber, 1969; Vinay & Darbelnet, 1958)

นักภาษาศาสตร์คนแรกที่มองว่า การแปลข้ามภาษาเป็นการถ่ายทอดความหมายจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่งให้เท่าเทียมกัน คือ ชาวรัสเซียชื่อ โรมัน จาคอบสัน (Jakobson, 1959) ผู้ซึ่งแบ่งการแปลออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) การแปลในภาษาเดียวกัน (intralingual) เช่น การถอดความ การสรุปความ การแสดงความคิดเห็น 2) การแปลจากภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งหรือการแปลข้ามภาษา (interlingual) และ 3) การแปลโดยใช้สัญญาณสื่อความหมาย (intersemiotic) เช่น ศิลปะหรือการเต้นรำ เมื่อพิจารณาจากแนวคิดของ แฟร์ดีน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) บิดาแห่งวิชาภาษาศาสตร์ผู้ซึ่งให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (signifier)

และตัวหมายถึง (signified) แล้ว จาคอบสัน (Jakobson, 1959) กล่าวว่า การแปลไม่จำเป็นต้องรักษาโครงสร้างตามความหมายของตัวบทต้นฉบับอย่างเคร่งครัด แต่ควรถ่ายทอดความหมายด้วยการปรับเปลี่ยนรูปคำใหม่ เพราะคนต่างชาติ ต่างภาษา ต่างสังคม หรือต่างวัฒนธรรมกัน มีแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงต่างกัน

นักภาษาศาสตร์ผู้สนใจเรื่องความเท่าเทียมกันคนต่อมาคือ ยูจีน ไนดา (Eugene Nida) ผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีการแปลชาวอเมริกัน โดยเฉพาะการแปลพระคัมภีร์ ไนดา (Nida, 1964) มองว่า การแปลคือการถ่ายทอดความหมายของข้อความจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่งโดยรักษารูปแบบของข้อความไว้ให้เท่าเทียมกับตัวบทต้นฉบับ เพื่อให้ผู้ที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับพระคัมภีร์สามารถอ่านและเข้าใจพระคัมภีร์ได้ง่ายขึ้น ไนดาและเทเบอร์ (Nida & Taber, 1969) อธิบายการแปลด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์และเสนอแนวคิดเพื่อนักแปล ซึ่งเป็นการผสมผสานวิธีทางวิทยาศาสตร์กับแนวคิดทางภาษาศาสตร์ และมองว่า วิธีวิเคราะห์โครงสร้างลึกแบบทฤษฎีไวยากรณ์สากล (Universal Grammar) ของ นอม ชอมสกี้ (Chomsky, 1986) หรือวิธีวิเคราะห์ความหมายที่แท้จริงของตัวบทต้นฉบับเพื่อสร้างโครงสร้างใหม่ในตัวบทฉบับแปลนั้น สามารถทำให้ผู้อ่านตัวบทฉบับแปลเข้าใจความหมายได้เท่าเทียมกับผู้เขียนและผู้อ่านตัวบทต้นฉบับได้ ไนดา (Nida, 1964) จึงเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแปลที่ให้ความสำคัญกับผู้รับสารในฉบับแปล โดยแบ่งการแปลเป็นการแปลที่รักษารูปภาษาและเนื้อหาของตัวบทต้นฉบับให้มากที่สุด (formal equivalence) และการแปลเพื่อสื่อความหมายของตัวบทต้นฉบับให้มีความเป็นธรรมชาติสำหรับผู้อ่าน (dynamic equivalence/ functional equivalence) กล่าวคือ รูปแบบของตัวบทอาจจะเปลี่ยนไปในฉบับแปลเพื่อให้ผู้อ่านตัวบทฉบับแปลเข้าใจความหมายได้เท่าเทียมกับผู้อ่านตัวบทต้นฉบับมากที่สุด แนวคิดนี้นำไปสู่การศึกษาเกี่ยวกับความหมาย (อรรถศาสตร์) และการศึกษาการใช้ภาษาของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในสถานการณ์หรือบริบทต่าง ๆ ว่ามีจุดประสงค์อะไร (วัจนปฏิบัติศาสตร์) ซึ่งระบบสำหรับวิเคราะห์ความหมายนั้น ฮอดจ์ (Hodges, 2009) ได้กล่าวไว้ ดังนี้ 1) การวิเคราะห์โครงสร้างแบบลำดับขั้น (hierarchical structures) คือ การหาคำที่อยู่ระดับสูงกว่าในแง่ความหมายและคำที่มีความหมายสัมพันธ์กันเชิงสับเซต (superordinates and hyponyms) เช่น บางสังคมไม่จำเป็นต้องแปลคำว่า *brother* จึงใช้คำว่า *sibling* เพราะ *sibling* เป็นสับเซตของ *brother* 2) การวิเคราะห์ส่วนประกอบ (componential analysis) คือ การหาความหมายย่อยที่ประกอบขึ้นเป็นคำ ๆ หนึ่ง เช่น *brother* ในสังคมชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกา (Afro-American) ไม่จำเป็นต้องใช้เรียกชายที่เกิดจากพ่อแม่คนเดียวกัน และ 3) การวิเคราะห์โครงสร้างทางความหมาย (semantic structural differences) คือ การหาความหมายแฝง (connotative) และความหมายตรง (denotative) ของคำพ้องเสียง (homonyms) ที่มีบริบทเป็นตัวกำหนดความหมาย เช่น *bat* หมายถึง สัตว์ และชิ้นส่วนของอุปกรณ์กีฬา

แนวคิดของไนดามีอิทธิพลต่อนักทฤษฎีชาวเยอรมันชื่อ แวร์เนอร์ โคลเลอร์ (Werner Koller) ผู้ซึ่งสนใจศึกษาความเหมือนและความแตกต่างระหว่างระบบของภาษา (correspondence) โดยมีความเห็นว่า การแปลโดยรวมหรือความเท่าเทียมกันของตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลนั้นขึ้นอยู่กับแต่ละสถานการณ์ โดยโคลเลอร์ (Koller, 1979 cited in Pym, 2014) แบ่งความสัมพันธ์ของความเท่าเทียมกันนี้ออกเป็น 5 ลักษณะ ดังนี้ 1) ความเท่าเทียมกันเชิงความหมายที่แท้จริง (denotative equivalence) คือ การที่คำในภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลอ้างถึงสิ่งเดียวกันในโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งขึ้นอยู่กับวาระโอกาสและสถานภาพของผู้อ่านที่ใกล้เคียงกัน 2) ความเท่าเทียมกันเชิงความหมายแฝง (connotative equivalence) คือ การที่คำในภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลเป็นคำพ้องความหมายหรือมีความหมายใกล้เคียงกัน ซึ่งผู้อ่านทั้งสองฉบับจะเข้าใจความหมายที่แฝงมาว่าเหมือนกันหรือคล้ายกัน 3) ความเท่าเทียมกันเชิงข้อความ (text-normative equivalence) คือ การที่คำในภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลถูกใช้ในบริบทเดียวกันหรือคล้ายกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำตัวบทไปใช้ 4) ความเท่าเทียมกันเชิงวัจนปฏิบัติ (pragmatic equivalence) คือ การที่คำในภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลส่งผลอย่างเดียวกันต่อผู้อ่านทั้งสองฉบับ ซึ่งขึ้นอยู่กับความเข้าใจของวัฒนธรรมเป้าหมาย และ 5) ความเท่าเทียมกันเชิงโครงสร้าง (formal equivalence) คือ การที่ตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลมีรูปแบบและสุนทรียภาพของข้อมูล รวมถึงการเล่นคำ และลีลาเหมือนกันหรือคล้ายกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปแบบและสุนทรียภาพของข้อมูล รวมทั้งการเล่นคำ และลีลาของตัวบทต้นฉบับด้วย ความเท่าเทียมกันเหล่านี้คือวัตถุประสงค์ในการศึกษาศาสตร์แห่งการแปล

นักทฤษฎีการแปลชาวอังกฤษชื่อ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) เป็นอีกหนึ่งคนที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของไนดา นิวมาร์ค (Newmark, 1988) กล่าวว่า ความแตกต่างระหว่างภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลเป็นปัญหาหลักสำหรับผู้แปล ฉะนั้นความเท่าเทียมกันโดยรวมของตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลจึงเป็นไปได้ยาก ด้วยเหตุนี้ นิวมาร์คจึงแทนที่ “formal equivalence” และ “dynamic equivalence” ด้วย “semantic translation” (การแปลตามความหมาย) และ “communicative translation” (การแปลแบบสื่อความ) และเสนอแนวคิดที่ให้ความสำคัญกลับไปที่ตัวบทต้นฉบับ กล่าวคือ ผู้แปลควรพิจารณาตัวบทต้นฉบับด้วยว่าเป็นประเภทใดและ/ หรือใช้ภาษาเพื่อวัตถุประสงค์ใด ทั้งนี้ เพื่อพิจารณากลวิธีการแปลให้เหมาะสมกับตัวบทต้นฉบับให้มากที่สุด ทฤษฎีการแปลของนิวมาร์คจะกล่าวอย่างละเอียดในหัวข้อถัดไป

ปลายปี 1950 จนถึงต้นปี 1960 การศึกษาความเท่าเทียมกันของภาษาในตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลได้เปลี่ยนเป็นการศึกษาการปรับเปลี่ยน (shift) ทางภาษาที่เกิดขึ้นระหว่างการแปลข้ามภาษา จากการศึกษาของวิเนย์และดาร์เบลเนท์ (Vinay & Darbelnet, 1958) และแคทฟอร์ด (Catford, 1965)

วิเนย์และดาร์เบลเนท์ (Vinay & Darbelnet, 1958 cited in Hodges, 2009) เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสและได้เสนอสองแนวทางการแปล คือ การแปลตามตัวอักษร (direct or literal translation) และการแปลแบบอ้อม (oblique or free translation) โดยแนวทางแรกมี 3 กลวิธี ดังนี้ 1) การแปลตามตัวอักษร (literal translation or word-for-word) 2) การสร้างหรือใช้ภาษาใหม่ในภาษาฉบับแปลโดยการใช้โครงสร้างของภาษาต้นฉบับ (Calque) เช่น *Snow White* ในภาษาฝรั่งเศสคือ *Blanche Neige* และ 3) การยืม (Borrowing) หรือการนำคำของภาษาต้นฉบับมาใช้ในภาษาฉบับแปล เช่น *kamikaze, computer, film* ส่วนแนวทางที่สองมี 4 กลวิธี ดังนี้ 1) การปรับเปลี่ยนส่วนต่าง ๆ ของข้อความโดยไม่ส่งผลกระทบต่อความหมาย (transposition) เช่น ปรับเปลี่ยนจากนามวลีเป็นกริยาวลี 2) การปรับเปลี่ยนความหมายหรือมุมมอง (modulation) เช่น ปรับเปลี่ยนจาก *มันราคาไม่แพง* เป็น *มันราคาถูก* 3) ใช้ภาษาที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงในการถ่ายทอดสารเดียวกัน (equivalence) ซึ่งมีประโยชน์สำหรับการแปลสุภาษิตและสำนวน และ 4) การแทนที่ข้อความเดิมด้วยสิ่งที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปล (adaptation) โดยมองว่า การปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นระหว่างการแปลข้ามภาษานั้นมีลักษณะเป็นการปรับเปลี่ยนที่จำเป็น (servitude) และการปรับเปลี่ยนที่เป็นทางเลือกส่วนบุคคลของนักแปล (option) เช่น การเปลี่ยนความหมายหรือมุมมอง ซึ่งมีส่วนสำคัญในการแปลวรรณกรรมโดยเฉพาะ เพราะช่วยให้ผู้อ่านตีความและเข้าใจความหมายที่แท้จริงของข้อความได้

จอห์น ซี แค็ทฟอร์ด (John C. Catford) เป็นนักภาษาศาสตร์คนสำคัญอีกคนหนึ่งที่นำเสนอบทความ “A Linguistic Theory of Translation” ในปี 1965 และอธิบายว่า การปรับเปลี่ยนทางภาษามีสองลักษณะ คือ การปรับเปลี่ยนระดับ (shift of level) ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนจากระดับไวยากรณ์มาสู่ระดับคำหรือระดับคำไปสู่ระดับไวยากรณ์ และการปรับเปลี่ยนประเภท (category shifts) ซึ่งมี 4 ประเภท ดังนี้ 1) การปรับเปลี่ยนโครงสร้าง (structural shifts) เช่น คำนำหน้านามที่เฉพาะเจาะจงมักใช้ร่วมกับคำนามในภาษาฝรั่งเศส 2) การปรับเปลี่ยนระดับชั้น (class shifts) หรือการเปลี่ยนส่วนหนึ่งของคำพูดเป็นอีกส่วนหนึ่ง 3) การปรับเปลี่ยนหน่วย (unit or rank) หรือการปรับเปลี่ยนและแบ่งประโยคที่ยาวให้เป็นประโยคที่สั้นลงเพื่อความสะดวกในการแปล และ 4) การปรับเปลี่ยนโดยคัดเลือกคำที่ไม่เกี่ยวข้องออก (selection of non-corresponding terms) เช่น ตัวบ่งคำนามนับได้ กลวิธีการแปลภาษาอย่างเป็นระบบนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการแปลแบบเท่าเทียมกันของตัวบท (textual equivalence) หรือการแปลตัวบทฉบับแปลให้เทียบเท่ากับตัวบทต้นฉบับ และการแปลแบบรักษารูปแบบ (formal correspondence) หรือการแปลตัวบทฉบับแปลให้ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับให้มากที่สุด

2.2 ภาษาศาสตร์เชิงหน้าที่

ภาษาศาสตร์เชิงหน้าที่ถือกำเนิดขึ้นช่วงปี 1970 โดยนักคิดและนักทฤษฎีที่สนับสนุนแนวคิดนี้มองว่า ภาษามีบทบาทและหน้าที่ในด้านการสื่อสาร ฉะนั้นภาษาไม่เกี่ยวพันเฉพาะกับโครงสร้างเท่านั้น แต่ภาษายังเชื่อมโยงกับวิธีการใช้ในบริบทต่าง ๆ ทางสังคมด้วย (Halliday & Hasan, 1985, 1989; Hatim & Mason, 1990; Holz-Mänttäri, 1984; House, 1997; Nord, 1997; Reiß, 1977; Reiß & Vermeer, 1984)

คาทารินา ไรส์ (Katharina Reiß) เป็นนักภาษาศาสตร์และนักแปลชาวเยอรมัน ผู้ให้ความสนใจเรื่องความเท่าเทียมกันของภาษาในระดับข้อความมากกว่าระดับคำหรือระดับประโยค โดยไรส์ (Reiß, 1977) เสนอกลวิธีการแปลสำหรับตัวบทประเภทต่าง ๆ ที่มีหน้าที่แตกต่างกัน 4 ประการ ดังนี้ 1) ตัวบทเพื่อให้ความรู้หรือข้อมูล (informative text) ตัวบทฉบับแปลควรเป็นตัวแทนของตัวบทต้นฉบับที่หลีกเลี่ยงการตัดข้อความ แต่เสริมคำอธิบายได้หากจำเป็น 2) ตัวบทเพื่อการแสดงออก (expressive text) เช่น บทกวี ตัวบทฉบับแปลควรทำให้ผู้อ่านรู้สึกเช่นเดียวกับผู้เขียนตัวบทต้นฉบับ กล่าวคือ หากตัวบทต้นฉบับเป็นบทกวี ตัวบทฉบับแปลก็ควรมีลักษณะของความเป็นบทกวีเช่นกัน 3) ตัวบทเพื่อปฏิบัติ (operative text) เช่น โฆษณาที่มีอิทธิพลต่อผู้อ่านในการซื้อผลิตภัณฑ์หรือบริการที่เฉพาะเจาะจง ตัวบทฉบับแปลควรสร้างผลกระทบเช่นเดียวกันกับผู้อ่านของตัวบทต้นฉบับ เช่น อ่านแล้วอยากซื้อสินค้า และ 4) ตัวบทประเภทภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์ ฯลฯ (audiomedial text) ตัวบทฉบับแปลควรเสริมภาพและเพลงของวัฒนธรรมในภาษาฉบับแปลด้วย อย่างไรก็ตาม นักวิชาการทางด้านการแปลบางท่านมองว่า ตัวบทแต่ละประเภทอาจมีหลายวัตถุประสงค์ (Hodges, 2009) การเลือกกลวิธีในการแปลจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับประเภทของตัวบทต้นฉบับเพียงอย่างเดียว

จาสต้า โฮลซ์ มานทารี (Justa Holz-Manttari) นักวิชาการชาวฟินแลนด์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลและการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมได้เสนอทฤษฎี “Translatorial action” หรือการให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้แปล (Pym, 1997) ซึ่งเป็นการเพิ่มมิติให้กับทฤษฎีการแปล โฮลซ์ มานทารี (Holz-Mänttäri, 1984) มองว่า การแปลเป็นการกระทำที่เกี่ยวข้องกับผู้เล่นหลายคน โดยแต่ละคนมีบทบาทเฉพาะตัวดังนี้ 1) ผู้ก่อให้เกิดการแปล (the initiators) คือ บริษัทหรือบุคคลที่ต้องการงานแปล 2) ผู้จ้างแปล (the commissioner) คือ บุคคลหรือตัวแทนที่ติดต่อว่าจ้างผู้แปล 3) ผู้สร้างตัวบทต้นฉบับ (source text producer) คือ บุคคลที่ผลิตหรือเรียบเรียงตัวบทต้นฉบับที่จะนำไปแปล 4) ผู้แปล (target text producer) คือ บุคคล บริษัท หรือแผนกที่มีหน้าที่ในการผลิตงานแปล 5) ผู้ใช้ตัวบทฉบับแปลโดยตรง (target text user) คือ ผู้ที่นำตัวบทฉบับแปลไปใช้ เช่น ครู พิธีกร และ 6) ผู้รับสาร (target text receiver) คือ ผู้ที่รับตัวบทฉบับแปลไปใช้ในขั้นตอนสุดท้าย เช่น นักเรียน ผู้ฟัง ผู้บริโภคที่อ่านคู่มือการใช้สินค้า

ในช่วงปี 1970 ฮอร์น แฟร์เมียร์ (Hans Vermeer) ได้เสนอทฤษฎีสโคพอส (Skopos theory) ที่ให้ความสำคัญกับวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของการแปลเป็นหลัก โดยมีแนวคิดต่างไปจากเดิมที่มุ่งเน้นเรื่องภาษาศาสตร์ เพราะหันมามุ่งเน้นที่หน้าที่ของตัวบทฉบับแปลและสังคมวัฒนธรรมมากขึ้น ซึ่งต่อมา ไรส์และแฟร์เมียร์ (Reiß & Vermeer, 1984) ได้พัฒนาทฤษฎีนี้ให้สมบูรณ์ภายใต้แนวคิดว่า การกระทำทุกอย่างต้องมีวัตถุประสงค์หรือเป้าหมาย เนื่องจากการแปลเป็นการกระทำที่มุ่งไปสู่เป้าหมาย ดังนั้นก่อนจะกำหนดขั้นตอนการแปลที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพได้ ผู้แปลต้องทราบวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของการแปลก่อน ซึ่งขั้นตอนที่สำคัญในการแปลคือ 1) ประเมินว่าใครเป็นผู้รับสารปลายทาง 2) ประเมินความสำคัญของตัวบทต้นฉบับแต่ละส่วนก่อนการแปลว่า ส่วนใดบ้างที่ถูกต้องเหมาะสมควรมีการเปลี่ยนแปลงก่อนการแปล ระหว่างการแปล หรือหลังการแปลหรือไม่ และ 3) ถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับเป็นภาษาปลายทางไปยังผู้รับสาร โดยประเมินตามความคาดหวังของผู้รับสารนั้น อย่างไรก็ตาม นักทฤษฎีการแปลบางท่านมองว่า แนวคิดนี้ลดความสำคัญตัวบทต้นฉบับและใส่ใจรายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างทางภาษาไม่มากพอ แนวคิดนี้จึงเหมาะกับตัวบทที่มิใช่งานวรรณกรรมเท่านั้น ถึงกระนั้นผู้เชี่ยวชาญทางการแปลบางท่าน (Hodges, 2009) มีความเห็นว่า หากผู้แปลสามารถผลิตตัวบทฉบับแปลได้ตรงตามวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของผู้จ้างงานแล้ว ระดับภาษาของตัวบทฉบับแปลไม่ใช่ประเด็นสำคัญ เพราะกลวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่ได้รับมอบหมายจากผู้จ้างงานและข้อจำกัดทางการเงินที่ตกลงกับผู้จ้างงานด้วย

สำหรับนักภาษาศาตร์ที่นำปัจจัยทางภาษาศาสตร์สังคมไปประยุกต์ใช้ในการแปล คือ ฮาทิมและมาซัน (Hatim & Mason, 1990, p. 16) ผู้ซึ่งเสนอ 3 แนวทางการแปลไว้ ดังนี้ 1) การแปลแบบยึดผู้เขียนเป็นหลัก (author-centered translating) คือ การแปลที่ให้ความสำคัญกับความหมายที่เป็นเจตนาหลักของผู้เขียน 2) การแปลแบบยึดข้อความเป็นหลัก (text-centred translating) คือ การแปลที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาสาระในตัวบทต้นฉบับมากกว่าสิ่งอื่น และ 3) การแปลแบบยึดผู้อ่านเป็นหลัก (reader-centred translating) คือ การแปลที่ให้ความสำคัญกับความต้องการและความสนใจของผู้อ่านตัวบทฉบับแปลเท่ากับเนื้อหาของตัวบทต้นฉบับ

นักทฤษฎีการแปลคนสำคัญลำดับต่อมา คือ คริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) ชาวเยอรมันผู้แบ่งการแปลออกเป็นสองประเภท คือ 1) การแปลที่ผู้รับสารหรือผู้อ่านทราบว่าตัวบทนั้นเป็นตัวบทฉบับแปล (documentary translation) และ 2) การแปลที่ผู้รับสารหรือผู้อ่านเชื่อว่าตัวบทฉบับแปลเป็นตัวบทต้นฉบับ (instrumental translation) ในปี 1997 นอร์ดเสนอทฤษฎีทรานสเลเทอริสเชส ฮานเดลน์ (Translatorisches Handeln) ที่ให้ผู้แปลวิเคราะห์ภารกิจการแปลที่ผู้จ้างงานมอบหมายให้ โดยเสนอกระบวนการแปลแบบ “วกกลับ” ที่เริ่มจากผู้แปลควรวิเคราะห์เงื่อนไขต่าง ๆ ที่ผู้จ้างงานระบุก่อน แล้วจึงวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญในตัวบทต้นฉบับ เช่น เนื้อหา (subject matter) เนื้อความ (content) ข้อสมมุติล่วงหน้า (presupposition) การจัดวาง

องค์ประกอบ (composition) ภาพประกอบต่าง ๆ (illustrations) ตัวหนังสือต่าง ๆ ที่มีลักษณะเอียง (italics) และโครงสร้างประโยค (sentence structure) หลังจากนั้นจึงถ่ายทอดเนื้อความให้เข้ากับภาษาและวัฒนธรรมปลายทาง เมื่อได้งานแปลแล้วจึงนำกลับไปตรวจสอบกับเงื่อนไขต่าง ๆ ที่ผู้จ้างงานระบุไว้อีกครั้ง ซึ่งหากคลาดเคลื่อนไปก็ต้องปรับปรุงแก้ไขใหม่ให้ตรงตามเงื่อนไขดังกล่าวเพื่อทำให้งานแปลนั้นบรรลุตามวัตถุประสงค์

ทฤษฎีที่เชื่อมโยงกับทฤษฎีข้างต้นของ นอร์ด คือ ทฤษฎีการวิเคราะห์ภาษาที่สื่อความหมายในบริบททางสังคม (discourse and register analysis) หนึ่งในบุคคลสำคัญที่สนับสนุนแนวคิดนี้คือ ไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) ผู้พัฒนาทฤษฎีไวยากรณ์ระบบเชิงหน้าที่ (Systemic Functional Grammar) ในปี 1994 ที่มองว่าตัวบทเป็นผลผลิตจากการเลือกใช้ภาษาของผู้ใช้ภาษาให้เหมาะสมต่อวาระโอกาสและสถานภาพของผู้รับสาร (register) ในด้านมิติของภาษา (dimension of language) มีการปรากฏร่วมกันของส่วนต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วย บริบท (context) ความหมาย (semantics) และความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยศัพท์กับวากยสัมพันธ์ (lexicogrammar) ฮัลลิเดย์และฮาซาน (Halliday & Hasan, 1985, 1989) กล่าวว่า ตัวแปรสำคัญที่มีผลต่อการเลือกใช้ภาษาตามสถานการณ์ต่าง ๆ ในการสื่อสารของผู้แปลนั้น คือ เนื้อหาหรือเนื้อความ (field) ความสัมพันธ์ของผู้แปลและผู้รับสาร (tenor) และวิธีการในการสื่อความ (mode)

ต่อมาในปี 1997 จูเลียน เฮาส์ (Juliane House) วิเคราะห์การเลือกใช้คำและไวยากรณ์ในสถานการณ์ต่าง ๆ ในการสื่อสาร (Juliane House's Translation Quality Assessment: A Model Revisited) และเพิ่มเติมแนวคิดของฮัลลิเดย์ (Halliday, 1994) ด้วยการสร้างแบบจำลองสำหรับการแปลซึ่งเป็นการเปรียบเทียบตัวแปรต่าง ๆ ระหว่างตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลก่อนการตัดสินใจเลือกใช้กลวิธีการแปล เฮาส์ (House, 1997) เสนอว่า กลวิธีการแปลมีสองประเภท คือ การแปลที่ยึดตามตัวบทต้นฉบับ (overt translation strategy) และการแปลที่ยึดตามตัวบทฉบับแปล (covert translation strategy) โดยการแปลประเภทแรกเป็นการถ่ายทอดเนื้อหาจากวัฒนธรรมต้นทางสู่วัฒนธรรมปลายทางด้วยวิธีการแปลตรงตัวและไม่ปรับบทแปลให้เข้ากับวัฒนธรรม จึงไม่สามารถทำให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางรับรู้หน้าที่และผลกระทบที่เนื้อหาในตัวบทต้นฉบับมีต่อผู้อ่านในวัฒนธรรมต้นทางได้ ซึ่งส่วนใหญ่มักใช้กับตัวบทต้นฉบับที่มีคุณค่าหรือเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมต้นทาง เช่น งานที่เกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ สุนทรพจน์ งานศิลปะ เป็นต้น (House, 1977) สำหรับการแปลประเภทที่สองนั้น คือ การปรับบทแปลโดยศึกษาประเด็นทางวัฒนธรรม สังคม และค่านิยมที่แตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมต้นทางและวัฒนธรรมปลายทาง (House, 2015)

จากที่กล่าวมานั้นเห็นได้ว่า แนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์และแนวคิดและทฤษฎีการแปลมีความเชื่อมโยงกับความคิดรวบยอดต่าง ๆ คือ การถ่ายทอดความหมาย ความเท่าเทียมกัน การปรับเปลี่ยน การวิเคราะห์ตัวบทและวัตถุประสงค์ของตัวบท และการเลือกใช้ภาษาให้เหมาะสม

ต่อวาระโอกาสและสถานภาพของผู้รับสาร ซึ่งความคิดรวบยอดเหล่านี้ปรากฏในการศึกษาภาษาในแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ เช่น ภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง ภาษาศาสตร์เชิงหน้าที่ อรรถศาสตร์ วัจนปฏิบัติศาสตร์ อรรถศาสตร์ชาติพันธ์ วัจนลีลาศาสตร์ และแนวคิดทางวิทยาศาสตร์

3. คุณสมบัติของนักแปล

ผู้ผลิตงานแปลหรือนักแปลถือเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในกระบวนการแปล นิวมาร์ค (Newmark, 1988) ดวงตา สุพล (2535) ปัญญา บริสุทธิ์ (2542) ผ่องศรี ลือพร้อมชัย (วัชรวิชญ์) (2559) วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) สัญฉวี สายบัว (2564) สิทธา พินิจภูวดล (2544) และสุพรรณี ปิ่นมณี (2564) เสนอว่า นักแปลที่ดีควรมีคุณสมบัติดังนี้

1) มีความสามารถของนักแปล คือ ต้องรู้จักประเมินความสามารถด้านภาษา ด้านการสื่อสารและด้านวัฒนธรรมของตนเองว่าเพียงพอที่จะทำงานแปลชิ้นนั้นหรือไม่

2) มีความสามารถในการใช้ภาษาทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลได้อย่างดีเยี่ยม เพื่อถ่ายทอดความคิดของผู้เขียนต้นฉบับได้อย่างครบถ้วน

3) มีความรู้และภูมิหลังในเรื่องราวที่จะแปล กล่าวคือ ต้องมีความรู้หรือศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้อง เช่น สถานการณ์ บุคคล เงื่อนไขทางด้านความรู้สึก ตลอดจนวัฒนธรรม ประเพณีและวิทยาการต่าง ๆ ของทั้งชาติเจ้าของภาษาที่ตนจะแปลและในชาติของตน

4) มีความสามารถในการเอาตัวเองเข้าไปแทนที่ผู้เขียนตัวบทต้นฉบับ หรือสามารถเข้าใจนัยและความหมายที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่านได้อย่างถูกต้อง

5) มีศิลปะทางการเขียนและมีความสร้างสรรค์ในการแปล ทั้งการเลือกใช้ถ้อยคำและสร้างสรรค์คำใหม่ ๆ ที่เหมาะสม เพื่อรักษาอรรถรสของตัวบทต้นฉบับไว้ในตัวบทฉบับแปลและจูงใจให้ผู้อ่านอยากติดตามงานแปลนั้น ๆ

6) มีความใจกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น และนำคำติชมเหล่านั้นไปปรับปรุงแก้ไขงานแปลของตนให้ดียิ่งขึ้น รวมถึงมีจรรยาบรรณของนักแปล เช่น อ้างอิงแหล่งที่มาของข้อมูล

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า นักแปลต้องรู้จักประเมินความสามารถในการแปลของตนเองและมีความรู้ทางด้านภาษาเป็นอย่างดี พร้อมทั้งสามารถเข้าใจและถ่ายทอดสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อไปยังผู้อ่านได้อย่างมีศิลปะ รวมทั้งหมั่นศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมและคำนึงถึงความถูกต้องเสมอ

4. กระบวนการและขั้นตอนการแปล

กระบวนการแปลเพื่อผลิตงานแปลที่มีคุณภาพถูกต้องเชื่อถือได้นั้นมีขั้นตอนดังต่อไปนี้ (Nida & Seleskovitch, 1964, 1984 อ้างอิงใน ทิวา ใจหลัก, 2559; ปรีมา มัลลิกะมาส, 2551; ปัญญา บริสุทธิ์, 2542; ผ่องศรี ลือพร้อมชัย (วัชรวิชญ์), 2559; วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563; สัญฉวี สายบัว, 2564; สิทธา พินิจภูวดล, 2544)

1) การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนแปล โดยศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างทางไวยากรณ์และคำของต้นฉบับรวมถึงระดับภาษาที่ใช้ พร้อมทั้งหาข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทต้นฉบับและผู้เขียน และศึกษางานเขียนอื่น ๆ เพื่อทำความเข้าใจลักษณะของตัวบทต้นฉบับ เนื้อหา และจุดมุ่งหมายที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอด

2) การอ่านเพื่อทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับ โดยอ่านตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียดเพื่อตีความความหมายของคำ สำนวน ประโยค ตลอดจนความคิดและสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ และเก็บรักษาเฉพาะสารหรือความหมายแท้ ๆ ของตัวบทต้นฉบับไว้ โดยละทิ้งส่วนที่เป็นภาษาไปเพื่อถ่ายทอดเฉพาะสารนั้นเป็นอีกภาษาหนึ่งไปยังผู้อ่าน

3) การถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาฉบับแปล โดยประเมินผู้อ่านก่อนเพื่อตัดสินใจว่าจะใช้กลวิธีการแปลใดให้สื่อความหมายได้ถูกต้องและชัดเจน รวมถึงเลือกสรรคำ รูปประโยค และประเภทของภาษาให้เหมาะสมกับบริบท เพื่อถ่ายทอดความหมายนั้นลงเป็นภาษาฉบับแปลอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด

4) การทดสอบงานแปล สิ่งที่ต้องทดสอบในตัวบทฉบับแปล คือ ความถูกต้องในด้านการสื่อความหมาย ความยากง่ายของระดับภาษา ทำนองการเขียน (style) และลักษณะของภาษาที่ใช้ เช่น ถ้าผู้อ่านตัวบทฉบับแปลเป็นเด็ก ภาษาที่ใช้ต้องง่ายพอที่เด็กจะเข้าใจ

สรุปได้ว่า กระบวนการแปลนั้นประกอบด้วย การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนแปล การอ่านเพื่อทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียด การถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาฉบับแปลและการทดสอบงานแปลก่อนเสนอต่อผู้อ่าน

5. ปัญหาของการแปล

เนื่องจากกระบวนการตีความและจับสารตัวบทต้นฉบับนั้นเกิดขึ้นในสมองของผู้แปล การถ่ายทอดเฉพาะความหมายแท้ ๆ ของตัวบทต้นฉบับลงในตัวบทฉบับแปลจึงอาจมีความคลาดเคลื่อนได้ นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแปลหลายท่าน (Hatim & Mason, 1990; Newmark, 1988; Nord, 1997; ดวงตา สุพล, 2535; ปรีมา มัลลิกะมาส, 2551; ปัญญา บริสุทธิ์, 2542; ผ่องศรี ลือพร้อมชัย (วัชรวิชญ์), 2559; วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563; สัญฉวี สายบัว, 2564; สิทธา พินิจภูวดล, 2544) ได้ระบุถึงสาเหตุของความคลาดเคลื่อนนั้น และเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหานี้ไว้คล้ายคลึงกัน ดังนี้

1) ปัญหาที่มาจากผู้แปล เช่น มีความรู้ในการใช้ภาษาต้นฉบับไม่เพียงพอ ขาดความรู้ภูมิหลังในเรื่องที่จะแปล รวมทั้งความรู้รอบตัว โดยเฉพาะความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ และไม่เข้าใจกระบวนการสื่อสารด้วยการแปลอย่างแท้จริงจึงแปลโดยยึดติดกับลักษณะภาษาต้นฉบับมากเกินไป ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงให้เกิดปัญหานี้น้อยที่สุด ผู้แปลควรศึกษาภาษาต้นฉบับให้ลึกซึ้ง รวมถึงหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องที่จะแปล และควรทำความเข้าใจวัฒนธรรมของภาษานั้น ๆ

ก่อนที่จะแปลด้วย เช่น ระเบียบในสังคม การดำเนินชีวิต ฤดูกาล สี การนับจำนวน ความรู้สึกต่าง ๆ นอกจากนี้ ผู้แปลควรทำความเข้าใจกระบวนการสื่อสารเพื่อสามารถถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาฉบับแปลอย่างถูกต้องชัดเจนและเป็นธรรมชาติ

2) ปัญหาจากธรรมชาติของภาษา เนื่องจากภาษาที่อยู่ต่างตระกูลกันมีโครงสร้างของภาษาแตกต่างกัน ผู้แปลที่อยู่ต่างสังคม ต่างวัฒนธรรมกับผู้เขียนตัวบทต้นฉบับจึงสามารถตีความผิดพลาดโดยไม่ได้ตั้งใจได้ ดังนั้นการป้องกันให้เกิดปัญหานี้น้อยที่สุด คือ ผู้แปลต้องวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างถี่ถ้วนเพื่อจับเอาความหมายในตัวบทต้นฉบับมาเขียนเรียบเรียงให้สอดคล้องกับภาษาฉบับแปล และควรทดสอบงานแปลของตนก่อนที่จะเสนอต่อผู้อ่านเสมอ

กล่าวโดยสรุปคือ ปัญหาในการแปลเกิดจากตัวผู้แปลและความแตกต่างของภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล เนื่องจากการแปลในปัจจุบันขยายวงกว้างไปในหลายศาสตร์หลายสาขา ผู้แปลจึงควรพัฒนาตนเองอยู่เสมอทั้งด้านภาษาและวัฒนธรรม และเพื่อผลิตงานแปลให้มีข้อผิดพลาดน้อยที่สุด นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแปลจึงได้เสนอกลวิธีการแปลไว้หลายวิธี ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

6. กลวิธีการแปล

กลวิธีการแปลแบ่งเป็น 4 ประเด็น คือ 1) ทฤษฎีการแปลของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark's Translation Theory) 2) กลวิธีการแปลทั่วไป 3) การแปลภาษาเชิงปริชาน: อุปลักษณ์และนามนัย และ 4) กลวิธีการแปลชื่อเรื่อง

6.1 ทฤษฎีการแปลของปีเตอร์ นิวมาร์ค

ปีเตอร์ นิวมาร์ค เป็นนักแปลและนักทฤษฎีการแปลที่มีอิทธิพลของอังกฤษ ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขา คือ "A Textbook of Translation" (1988) และ "About Translation" (1991) นิวมาร์ค (Newmark, 1988) ได้เสนอแนวคิดการแปลตามความหมายและการแปลเพื่อการสื่อความ ซึ่งได้รับการยอมรับและนำไปประยุกต์ใช้กับศาสตร์อื่น ๆ อย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา เพื่อช่วยให้ผู้แปลตัดสินใจเลือกกลวิธีการแปลได้อย่างเหมาะสม นิวมาร์คนำความรู้เกี่ยวกับภาษาศาสตร์สมัยใหม่และทฤษฎีการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมมาปรับใช้ในทฤษฎีประเภทของข้อความ (Text-types Theory) และกลวิธีการแปล (Translation methods) โดยเสนอว่า ผู้แปลควรพิจารณาวัตถุประสงค์ของการแปล พร้อมทั้งธรรมชาติของผู้อ่านและประเภทของตัวบทประกอบกัน และได้แบ่งแนวทางการแปลโดยพิจารณาจากวัตถุประสงค์ของการแปลออกเป็นสองแนวทางอย่างชัดเจน คือ แนวทางการแปลที่ยึดภาษาต้นฉบับเป็นสำคัญและแนวทางการแปลที่ยึดภาษาฉบับแปลเป็นสำคัญ

นิวมาร์ค (Newmark, 1988) แบ่งประเภทของตัวบทออกเป็น 3 ประเภทหลัก ได้แก่ 1) ตัวบทที่แสดงความรู้สึก หรือแสดงความคิดเห็นของผู้เขียน (the expressive text) 2) ตัวบทที่ให้ข้อมูล ให้ความรู้ตามความเป็นจริง (the informative text) และ 3) ตัวบทเพื่อให้

เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งกับผู้อ่าน (the vocative text) นอกจากนี้ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) แบ่งหน้าที่ของตัวบทออกเป็น 6 หน้าที่ ดังนี้ 1) เพื่อแสดงความรู้สึก หรือแสดงความคิดเห็นของผู้เขียน (the expressive function) 2) เพื่อให้ข้อมูล ให้ความรู้ตามความเป็นจริง (the informative function) 3) เพื่อให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งกับผู้อ่าน (the vocative function) เช่น โฆษณา โน้มน้าวใจหรือประกาศต่าง ๆ 4) เพื่อสุนทรียะ (the aesthetic function) 5) เพื่อวัตถุประสงค์ทั่วไปในการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (the phatic function) เช่น คำทักทาย และ 6) เพื่อตรวจสอบว่าผู้รับสารเข้าใจตรงกันกับผู้ส่งสารหรือไม่ (the metalingual function)

จากการแบ่งตัวบทเป็น 3 ประเภทหลัก นิวมาร์ค (Newmark, 1988) เสนอว่าภาษามี 3 หน้าที่หลักเช่นกัน คือ 1) เพื่อแสดงความรู้สึกของผู้ส่งสาร (writer's mind) 2) เพื่อให้ข้อมูลที่เป็นจริง (truth) และ 3) เพื่อให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งกับผู้รับสาร (readership) ดังนั้น ผู้แปลควรใช้กลวิธีการแปลให้ถูกต้องเหมาะสมกับประเภทและหน้าที่ของตัวบท โดยพิจารณาจากปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแปล ดังนี้ 1) ผู้เขียนภาษาต้นฉบับ (SL writer) 2) แบบแผนที่ยึดเป็นแนวทางปฏิบัติในภาษาต้นฉบับ (SL norms) 3) วัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ (SL culture) 4) ลักษณะและธรรมเนียมของภาษาต้นฉบับ (SL setting and tradition) 5) ความเกี่ยวพันกับภาษาฉบับแปล (TL relationship) 6) แบบแผนที่ยึดเป็นแนวทางปฏิบัติในภาษาฉบับแปล (TL norms) 7) วัฒนธรรมของภาษาฉบับแปล (TL culture) 8) ลักษณะและธรรมเนียมของภาษาฉบับแปล (TL setting and tradition) 9) ข้อเท็จจริง (the truth) และ 10) ผู้แปล (the translator) จากปัจจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้แปลต้องตัดสินใจก่อนว่าจะแปลตัวบททั้งฉบับโดยเน้นภาษาต้นฉบับหรือภาษาฉบับแปลและเลือกใช้กลวิธีการแปลให้เหมาะสมกับส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ปรากฏในตัวบทภายหลัง

เมื่อพิจารณาจากวัตถุประสงค์ของการแปล นิวมาร์ค (Newmark, 1988) แบ่งกลวิธีการแปลออกเป็นสองแนวทาง คือ แนวทางการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ (SL emphasis) และแนวทางการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล (TL emphasis)

แนวทางการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับประกอบด้วย 4 กลวิธี เรียงลำดับจากแนวทางการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับมากที่สุดไปสู่แนวทางการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับน้อยที่สุดได้ ดังนี้

1) การแปลคำต่อคำ (word-for-word translation) คือ รูปแบบการแปลที่มักแปลคำต่อคำ วลีต่อวลี หรือประโยคต่อประโยค โดยใช้ความหมายตรง ไม่นำบริบทใด ๆ มาร่วมพิจารณาด้วย ซึ่งมักเป็นขั้นตอนแรกของการแปลเพื่อวิเคราะห์ต้นฉบับที่มีเนื้อหาซับซ้อน ดังตัวอย่าง

(64) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): He works in the house now.

ข. ภาษาฉบับแปล (ฝรั่งเศส): il travaille dans la maison maintenant.

(Newmark, 1988, p. 69)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการแปลคำต่อคำจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาฝรั่งเศส ดังนี้ *il (He) travaille (works) dans (in) la (the) maison (house) maintenant (now)* ซึ่งจะเห็นว่าเป็นการแปลความหมายเรียงทีละคำเท่านั้น

2) การแปลตามตัวอักษร (literal translation) คือ รูปแบบการแปลที่ปรับโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาต้นฉบับให้มีความใกล้เคียงกับภาษาฉบับแปล แต่ยังคงแปลคำตามความหมายทั่วไปโดยไม่นำบริบทมาพิจารณาร่วมกับการแปล ซึ่งถือเป็นขั้นตอนแรกของการแปลเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

(65) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): The room was cut in half by a long counter.

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ห้องถูกแบงครึ่งด้วยเคาน์เตอร์ยาว

(อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2553, น. 69)

ตัวอย่างนี้ ประโยคภาษาต้นฉบับ *The room was cut in half by a long counter.* เป็นประโยคเน้นส่วนชนิดกรรมวาจกที่เน้นส่วนผู้ทรงสภาพ *The room* ผู้แปลใช้โครงสร้างประโยคคู่เทียบ คือ ประโยคกรรมวาจกในภาษาฉบับแปลเพื่อคงความหมายของบริบท คือ ส่วนเน้นผู้ทรงสภาพ *ห้อง* ไว้ในตำแหน่งประธาน ส่วนผู้กระทำ *เคาน์เตอร์ยาว* ซึ่งคือ *a long counter* ในภาษาต้นฉบับที่ถูกลดความสำคัญก็คงไว้ในตำแหน่งเดิมที่ปรากฏในภาษาต้นฉบับ

3) การแปลตรงภาษา (faithful translation) คือ รูปแบบการแปลที่พยายามรักษาเจตนารมณ์ของผู้เขียนต้นฉบับโดยถ่ายทอดความหมายให้ถูกต้องตามบริบทของภาษาต้นฉบับด้วยเงื่อนไขของโครงสร้างไวยากรณ์ในภาษาฉบับแปล ดังตัวอย่าง

(66) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): What are thing made from?

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): สรรพสิ่งถูกสร้างขึ้นจากอะไร?

(อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2553, น. 69)

จากตัวอย่างข้างต้น *...are made...* ได้แปลตามตัวอักษรเป็น *...ถูกสร้าง...* ซึ่งจะเห็นว่า ผู้แปลพยายามรักษาความหมายของภาษาต้นฉบับไว้ จึงทำให้ภาษาฉบับแปลไม่เป็นธรรมชาติ โดยประโยคนี้หากไม่แปลแบบตรงภาษา อาจแปลเป็นธรรมชาติมากขึ้นว่า *สรรพสิ่งสร้างขึ้นจากอะไร?*

4) การแปลตามความหมาย (semantic translation) คือ รูปแบบการแปลที่แปลคำศัพท์หรือข้อความต่าง ๆ ให้มีความสละสลวยและเหมาะสมกับภาษาฉบับแปลมากขึ้น โดย

รักษาวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับไว้ การแปลลักษณะนี้จึงเน้นถ่ายทอดเนื้อหาที่ถูกต้องครบถ้วนตามภาษาต้นฉบับ โดยให้ความสำคัญกับสุนทรียะทางภาษาฉบับแปล ดังตัวอย่าง

(67) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): The submarine's surface is perfectly smooth, with the forward diving planes, rear rudder and radio and sonar bubbles as the only protrusions.

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): พื้นผิวของเรือดำน้ำเรียบเนียนไร้ที่ติ พร้อมสรรพทั้งปีกเรือดำน้ำด้านหน้า หางเสือหลัง และเสาอากาศวิทยุ รวมทั้งระบบตรวจจับโซน่าร์เท่านั้นที่ยื่นออกมาจากลำเรือ

(ทิวา ใจหลัก, 2559, น. 123)

จากตัวอย่างจะเห็นว่า ผู้แปลถ่ายทอดเฉพาะความหมายตามรูปคำของภาษาต้นฉบับผ่านทางโครงสร้างภาษาฉบับแปล และพยายามถ่ายทอดความหมายตามบริบทของภาษาต้นฉบับโดยใช้ภาษาที่สละสลวยและเป็นธรรมชาติมากขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง

ส่วนแนวทางการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ประกอบด้วย 4 กลวิธี ซึ่งเรียงลำดับจากแนวทางการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุดไปสู่แนวทางการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลน้อยที่สุดได้ ดังนี้

1) การดัดแปลง (adaptation) คือ รูปแบบการแปลที่อิสระที่สุดและให้ความสำคัญกับภาษาฉบับแปลมากที่สุด โดยรักษาไว้เฉพาะเจตนาหรือสาระสำคัญของภาษาต้นฉบับด้วยการเรียบเรียงภาษาขึ้นใหม่ และดัดแปลงลักษณะทางวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับเพื่อทำให้เป็นภาษาของฉบับแปล มักใช้กับการแปลบทกวี บทละคร หรือนวนิยาย ดังตัวอย่าง

(68) ก. ภาษาต้นฉบับ (ไทย): ตื่นลูกสะใภ้แต่เช้าเทียวนะ

ข. ภาษาฉบับแปล (อังกฤษ): Excited, aren't you? Just couldn't wait to start coddling the new daughter-in-law!

(ณัฐณิชา ขามเย็น และ อุบล ธเนศชัยคุปต์, 2560, น. 229)

ประโยคภาษาต้นฉบับ *ตื่นลูกสะใภ้แต่เช้าเทียวนะ* มีความหมายเชิงประชดแปลโดยปรับเป็นประโยคคำถามย่อ ๆ (Question tag) *Excited, aren't you?* เพื่อรักษาความหมายเดิมไว้และมีการขยายความ *Just couldn't wait to start coddling the new daughter-in-law!* เพื่อเพิ่มความเข้าใจในเนื้อหา

2) การแปลแบบเสรี (free translation) คือ รูปแบบการแปลที่ถ่ายทอดเนื้อหาของภาษาต้นฉบับโดยใช้ภาษาฉบับแปล แต่ไม่รักษารูปแบบหรือลักษณะใด ๆ ของภาษาต้นฉบับไว้จึงทำให้เจตนาของภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลไม่ตรงกัน ดังตัวอย่าง

(69) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): Big Sexy comin' through!
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ขอทางคนหล่อหน่อยโว้ย
(โชติกา เศรษฐธัญการ, 2564, น. 152)

ตัวอย่างนี้ ประโยคภาษาต้นฉบับ *Big Sexy comin' through!* มีความหมายตามรูปเป็นวัจนกรรมบอกเล่า แต่หากแปลตามรูปของประโยคภาษาต้นฉบับอาจไม่ได้อารมณ์ตามบริบท จึงแปลโดยสร้างข้อความขึ้นใหม่จากความหมายเดิมเป็นวัจนกรรมขอร้องว่า *ขอทางคนหล่อหน่อยโว้ย* ซึ่งทำให้วัจนกรรมของต้นฉบับเปลี่ยนแปลงไป

3) การแปลแบบสำนวน (idiomatic translation) คือ รูปแบบการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายและสารต่าง ๆ จากภาษาต้นฉบับเป็นภาษาฉบับแปล ด้วยการเปลี่ยนแปลงความหมายให้เป็นสำนวน สุภาษิตตามภาษาฉบับแปล ดังตัวอย่าง

(70) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): When I saw you on the runway, it took my breath away.
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ตอนที่เดินอยู่ตรงรันเวย์ มันคงทำให้แม่ใจหาย
(รมัณยา ทิพย์มณเฑียร, 2560, น. 1954)

สำหรับตัวอย่างนี้ สำนวนภาษาต้นฉบับ *take breath away* หมายถึง เอาลมหายใจไป ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบอาการแสดงความประหลาดใจจนสิ่งที่สำคัญในการดำเนินชีวิต คือลมหายใจได้หยุดไปชั่วขณะหนึ่ง แปลเป็นสำนวนภาษาฉบับแปลว่า *ใจหาย* ซึ่งหมายถึง หัวใจที่หายไป เป็นการเปรียบเทียบว่าประหลาดใจมากจนส่วนที่สำคัญที่สุดในชีวิต คือหัวใจได้หายไป จะเห็นว่า แม้จะมีการบิดเบือนความหมายจากภาษาต้นฉบับเล็กน้อย แต่ทั้งนี้ก็เพื่อทำให้ได้ความหมายที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมภาษาฉบับแปล

4) การแปลแบบสื่อความ (communicative translation) คือ รูปแบบการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายให้ตรงตามบริบทภาษาต้นฉบับ โดยใช้เนื้อหารูปแบบของภาษาที่ผู้อ่านเข้าใจและยอมรับได้ ดังตัวอย่าง

(71) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): Oh, that's hilarious. You should be on TV.

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): มุกเห่ยแต่ฮา น่าไปเป็นดาวตลก

(โชติกา เศรษฐธัญการ, 2564, น. 146)

จากตัวอย่างนี้ ประโยคภาษาต้นฉบับ *Oh, that's hilarious. You should be on TV.* ในบริบทนี้มิได้มีความหมายในเชิงบวก จึงแปลเป็น *มุกเห่ยแต่ฮา น่าไปเป็นดาวตลก* เพื่อถ่ายทอดเจตนาของผู้ส่งสารที่มีนัยในเชิงประชดประชัน เพราะหากแปลตรงตัวเป็น *โอ้นั่น น่าขำดี น่าไปออกทีวี* จะทำให้เจตนาของผู้ส่งสารขาดหายไป

จากการแบ่งประเภทและหน้าที่ของตัวบทข้างต้น นิวมาร์ค (Newmark, 1988) ระบุว่า กลวิธีการแปลแบบที่เน้นภาษาฉบับแปลในลักษณะการแปลแบบสื่อความเหมาะสำหรับตัวบทที่ใช้ภาษาเพื่อให้ข้อมูลและตัวบทที่ใช้ภาษาเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระที่มีวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ส่วนกลวิธีการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับในลักษณะการแปลแบบตามความหมายเหมาะสำหรับตัวบทที่ใช้ภาษาเพื่อแสดงความรู้สึกหรือแสดงความคิดเห็น

6.2 กลวิธีการแปลทั่วไป

ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการเกี่ยวกับการแปลชาวไทยและต่างประเทศหลายท่านได้กล่าวถึงลักษณะของการแปลและ/ หรือกลวิธีการแปลสำหรับงานประเภทต่าง ๆ ไว้หลากหลาย เช่น สิทธา พินิจภูวดล (2544, น. 28-30) แบ่งลักษณะการแปลออกเป็น 4 ลักษณะดังนี้

1) การแปลที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacred translation) คือ การแปลที่รักษาภาษาและโครงสร้างของตัวบทต้นฉบับไว้อย่างเคร่งครัด จึงเหมาะกับการแปลคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ คำสวดมนต์ และอื่น ๆ

2) การแปลสถานภาพทางภาษาหรือการแปลตามตัวอักษร (linguistic or literal translation) คือ การแปลที่คงรูปโครงสร้างของภาษาต้นฉบับไว้ โดยไม่คำนึงถึงโครงสร้างของภาษาฉบับแปลที่แตกต่างกัน มักแปลด้วยวิธีการแปลแบบคำต่อคำ จึงนิยมใช้ในการสอนภาษาต่างประเทศควบคู่กับการสอนไวยากรณ์

3) การแปลความหมายเพื่อการสื่อสาร (semantic or communicative translation) คือ การแปลแบบตีความสารและถ้อยคำในภาษาต้นฉบับ แล้วเรียบเรียงใหม่ตามโครงสร้างของภาษาฉบับแปล โดยไม่ยึดติดกับถ้อยคำและโครงสร้างของภาษาต้นฉบับ จึงเหมาะกับงานแปลที่เน้นถ่ายทอดเนื้อหาสาระไปยังผู้อ่านอย่างถูกต้อง

4) การแปลเพื่ออาชีพ (professional translation) คือ ลักษณะการแปลงานต่าง ๆ ตามความต้องการของตลาด ซึ่งต้องมีความถูกต้องแม่นยำและเร่งด่วน ดังนั้นผู้แปลควรผสมผสานวิธีการแปลทั้ง 3 ลักษณะข้างต้นโดยคำนึงถึงประโยชน์การใช้สอยของตลาด

เช่นเดียวกัน วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563, น. 260-262) เสนอกลวิธีการแปลที่เหมาะสมกับงานแต่ละประเภทไว้ดังนี้

1) การแปลคำต่อคำ คือ การแปลที่เน้นแสดงโครงสร้างของประโยคในภาษาต้นฉบับ จึงเหมาะกับงานวิจัยหรือการค้นหาภาษาที่ยังไม่เป็นที่รู้จักว่ามีโครงสร้างทางภาษาอย่างไร

2) การแปลตรงตัว คือ วิธีการแปลที่ยึดหลักไวยากรณ์ในภาษาฉบับแปล จึงนิยมใช้ในการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศ เพราะสามารถตรวจสอบความเข้าใจของผู้เรียนเกี่ยวกับศัพท์ โครงสร้างและวัจนลีลาของภาษาต่างประเทศได้

3) การแปลเชิงวิชาการ คือ การแปลที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงเจตนาในการสื่อสารของผู้เขียนตัวบทต้นฉบับ ฉะนั้นผู้แปลต้องถ่ายทอดความหมายให้เหมาะสมทั้งด้านโครงสร้างความหมายและการใช้งาน วิธีการแปลนี้จึงเหมาะกับตัวบททางด้านปรัชญาหรืองานวรรณกรรมในอดีต

4) การแปลแบบสื่อสาร คือ วิธีการแปลที่ถือว่าดีที่สุดในปี พ.ศ. 2563 เพราะเป็นการแปลที่พยายามทำตัวบทฉบับแปลให้ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับให้มากที่สุด ทั้งในด้านโครงสร้างความหมายและการใช้งาน วิธีการแปลนี้จึงเหมาะกับงานแปลที่เน้นการสื่อสารทั้งในชีวิตประจำวันและในด้านวรรณกรรมให้ได้อรรถรสเหมือนตัวบทต้นฉบับ

5) การแปลแบบปรับเปลี่ยน คือ การแปลที่เปลี่ยนแปลงเนื้อหาหรือเจตนารมณ์ในการส่งสารเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง และถือว่าตัวบทต้นทางเป็นเพียงข้อมูลดิบเท่านั้น เช่น วรรณกรรมผู้ใหญ่สำหรับเด็ก ตัวบทเฉพาะทางสำหรับผู้อ่านทั่วไปที่ไม่ใช่นักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาสตร์นั้น

ส่วนสัญฉวี สายบัว (2564, น. 58-61) เสนอว่า การถ่ายทอดความหมายมีสองลักษณะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้แปลว่าต้องการให้งานแปลนั้นมีลักษณะค่อนไปทางใด ดังนี้

1) การแปลแบบตรงตัว (literal translation) คือ การรักษารูปแบบของการเสนอความคิด (โครงสร้างวลีและประโยค) ของตัวบทต้นฉบับไว้ในตัวบทฉบับแปลให้มากที่สุด

2) การแปลแบบเอาความ (free translation) คือ การถ่ายทอดความหมาย โดยรูปแบบของการเสนอความคิดในตัวบทฉบับแปลแตกต่างจากของตัวบทต้นฉบับ ทั้งนี้ เพื่อทำให้งานแปลนั้นสื่อความหมายได้ชัดเจน

จากลักษณะการแปลข้างต้น สัญฉวี สายบัว (2564, น. 65-68) เสนอว่า งานเขียนประเภทรจนาสาร (the expressive text) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความรู้สึกและอารมณ์ของผู้เขียนควรแปลในลักษณะที่ค่อนข้างตรงตัว ส่วนงานเขียนประเภทอรรถสาร (the informative text) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ข้อมูล เล่าเรื่อง ให้ข้อเท็จจริง และงานเขียนประเภทโฆษณาสาร (the vocative text) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อชักจูงให้เชื่อและให้มีความเห็นคล้อยตาม ควรแปลในลักษณะเอาความ แต่เมื่อพบคำในภาษาต้นฉบับที่ใช้แทนชื่อเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ เช่น ชื่อคน ชื่อหน่วยงาน ควรใช้วิธีการ

ถ่ายทอดตัวอักษรหรือการทับศัพท์ (Transliteration) นอกจากนี้ เมื่อพบคำในภาษาต้นฉบับที่มีความหมายอ้างอิงถึงสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรมที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงได้ในภาษาฉบับแปล ควรใช้วิธีการนิยามหรืออธิบาย (Explanation) ให้ตรงกับลักษณะของคำเดิมหรือใช้การทับศัพท์ เช่น *football* แปลเป็น *ลูกกลม ๆ ทำด้วยหนัง* หรือ *ฟุตบอล*

สำหรับนักวิชาการชาวต่างประเทศผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแปลอย่าง นิวมาร์ค (Newmark, 1988) มองว่า กลวิธีการแปลมีสองลักษณะ คือ กลวิธีการแปลแบบองค์รวม (global translation strategies) และกลวิธีการแปลในระดับเฉพาะ (local translation strategies) กลวิธีการแปลแบบองค์รวม คือ วิธีการ (translation methods) ที่ผู้แปลตัดสินใจใช้ในการแปลตัวบททั้งฉบับ ส่วนกลวิธีการแปลในระดับเฉพาะ คือ เทคนิคหรือวิธีการเฉพาะ (translation procedures) ในลำดับต่อมาที่ผู้แปลเลือกใช้ในการแปลส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ เช่น คำ โครงสร้างทางไวยากรณ์ และสำนวน

จากการศึกษากลวิธีการแปลที่เสนอโดยนักวิชาการชาวไทยทั้ง 3 ท่าน (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563; สัญฉวี สายบัว, 2564; สิทธา พินิจภูวดล, 2544) ที่ได้เสนอไปในตอนต้นพบว่ากลวิธีการแปลส่วนใหญ่เป็นกลวิธีที่มีลักษณะเหมือนกัน แต่ต่างเพียงชื่อที่ใช้เท่านั้น และเมื่อนำกลวิธีการแปลดังกล่าวมาพิจารณาร่วมกับกลวิธีการแปลทั้ง 8 กลวิธีที่เสนอโดยนิวมาร์ค (Newmark, 1988) พบว่า กลวิธีการแปลที่เสนอโดยนิวมาร์คครอบคลุมกลวิธีการแปลที่เสนอโดยนักวิชาการทั้ง 3 ท่าน กล่าวคือ

1) การแปลที่ศักดิ์สิทธิ์ (สิทธา พินิจภูวดล, 2544) และการแปลคำต่อคำ (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563) มีลักษณะเหมือนกับการแปลคำต่อคำ (Newmark, 1988)

2) การแปลตามตัวอักษร (สิทธา พินิจภูวดล, 2544) การแปลตรงตัว (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563) และการแปลแบบตรงตัว (สัญฉวี สายบัว, 2564) มีลักษณะเหมือนกับการแปลตามตัวอักษร (Newmark, 1988)

3) การแปลความหมายเพื่อการสื่อสาร (สิทธา พินิจภูวดล, 2544) และการแปลแบบสื่อสาร (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563) มีลักษณะเหมือนกับการแปลแบบสื่อความ (Newmark, 1988)

4) การแปลเชิงวิชาการ (สิทธา พินิจภูวดล, 2544) มีลักษณะเหมือนกับการแปลแบบตรงภาษา (Newmark, 1988) และการแปลตามความหมาย (Newmark, 1988)

5) การแปลแบบปรับเปลี่ยน (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563) มีลักษณะเหมือนกับการแปลแบบเอาความ (สัญฉวี สายบัว, 2564) การดัดแปลง (Newmark, 1988) การแปลแบบสำนวน (Newmark, 1988) และการแปลแบบเสรี (Newmark, 1988)

ส่วนการแปลเพื่ออาชีพ (สิทธา พินิจภูวดล, 2544) ไม่ตรงกับกลวิธีการแปลใด ๆ ของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) เพราะเป็นการผสมผสานกลวิธีการแปลต่าง ๆ เพื่อผลิตงานแปลตามความต้องการของตลาด

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า มีการแบ่งการแปลไว้หลายชนิด แต่อาจสรุปได้ว่า การแปลมีสองชนิดหลัก ๆ คือ การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับและการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะยึดแนวคิดการแปลของนิวมาร์ค (Newmark, 1988) เป็นแนวทางหลักในการศึกษากลวิธีการแปลแบบองค์รวมเพื่อวิเคราะห์วัตถุประสงค์ที่ผู้แปลมีต่อการแปลเนื้อหาทั้งหมด เพราะแนวคิดนี้แบ่งแนวทางการแปลออกเป็นสองประเภทอย่างชัดเจน คือ แนวทางการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับและแนวทางการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล โดยแต่ละแนวทางประกอบด้วยกลวิธีการแปลย่อยที่เหมาะสมจะนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาครั้งนี้

6.3 การแปลภาษาเชิงปริชาน: อุปลักษณ์และนามนัย

เมื่อการจัดหมวดหมู่เป็นผลมาจากรูปแบบการทำงานของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางกายภาพและสังคมที่เฉพาะเจาะจง (Lakoff, 1987) ผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและผู้แปลชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันจึงน่าจะมีความแตกต่างกันในแง่ของหมวดหมู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมวดหมู่ของภาษาเชิงปริชานซึ่งต้องอาศัยบริบทต่าง ๆ ในการทำความเข้าใจความหมายที่แท้จริง

เลคอฟ (Lakoff, 1987 อ้างอิงใน อัญชลี สิงห์น้อย, 2549) กล่าวถึงการแปลและการเข้าใจข้ามภาษาว่า การแปลจำเป็นต้องมีการจับคู่หน่วยความหมายในภาษาหนึ่งกับอีกภาษาหนึ่ง เช่น คำว่า *walk* ในภาษาอังกฤษตรงกับคำว่า *เดิน* ในภาษาไทย ซึ่งอยู่ในส่วนที่คล้องจองกันระหว่างสองภาษา ส่วนความเข้าใจขึ้นอยู่กับระบบภายในส่วนบุคคล ซึ่งเป็นความสามารถในการสร้างระบบคิดขึ้นใหม่และจับคู่ความคิดใหม่นั้นให้ตรงกับประสบการณ์ของตัวเองและถ้อยคำที่ปรากฏในอีกภาษาหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตาม หากโครงสร้างของทั้งสองภาษาต่างกันมาก รวมถึงผู้ใช้ภาษาของทั้งสองภาษามีประสบการณ์ที่หล่อหลอมโดยวัฒนธรรมหรือมีมโนทัศน์แตกต่างกัน การแปลจึงเป็นไปอย่างยากลำบากได้ แต่กระนั้น หากผู้แปลเข้าใจกระบวนการทางปริชานและกระบวนการทางภาษาที่อยู่เบื้องหลังการใช้ภาษาลักษณะต่าง ๆ ของผู้เขียนต้นฉบับ ผู้แปลจะสามารถสร้างตัวบทฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเท่ากับตัวบทต้นฉบับได้อย่างเหมาะสม พร้อมทั้งตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้เขียนต้นฉบับและเป็นผลให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจสารที่จะสื่อออกมาได้เทียบเท่ากับตัวบทต้นฉบับ

ตามหลักการภาษาศาสตร์ปริชานตามแนวคิดของเลคอฟ (Lakoff, 1987) ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012, pp. 251-257) ได้เสนอแนวทางการแปลภาษาเชิงปริชาน[1] 3 กลวิธี โดยสรุปได้ ดังนี้

1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน (metaphor into same metaphor) คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานโดยรักษามุมมองให้มีความหมายในลักษณะเดียวกันกับภาษาต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

(72) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): And so we seek to resist time. We rebel against it.

ข. ภาษาฉบับแปล (สวีเดน): Så vi försöker stå emot tiden. Vi gör uppror mot den.

(Sundqvist, 2018, p. 19)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการแปลข่าวจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาสวีเดน ซึ่งจะเห็นว่า ผู้แปลมีมุมมองเกี่ยวกับเวลาตรงกับผู้เขียนภาษาต้นฉบับว่า เวลาเป็นมนุษย์ (TIME IS HUMAN) จึงแปลโดยนำถ้อยคำอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับมนุษย์ คือ *stå emot (resist)* และ *mot (against)* มาใช้กล่าวถึงเวลาเพื่อรักษามุมมองให้มีความหมายในลักษณะเดียวกันกับภาษาต้นฉบับ

2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง (metaphor into different metaphor) คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานโดยปรับเปลี่ยนมุมมองให้มีความหมายแตกต่างไปจากภาษาต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

[1] ภาษาเชิงปริชานในงานวิจัยนี้ หมายถึง การใช้ภาษาที่สัมพันธ์กับความคิดทั้งที่อยู่ในรูปแบบอุปลักษณ์และนามนัย ดังนั้นเพื่อให้ชื่อภาษาอังกฤษของแต่ละกลวิธีการแปล มีความหมายครอบคลุมทั้งการแปลอุปลักษณ์และนามนัย นับจากนี้ไป งานวิจัยนี้จะเรียก metaphor into same metaphor (Schäffner, 2012) ว่า cognitive-language into same cognitive-language (การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน) metaphor into different metaphor (Schäffner, 2012) ว่า cognitive-language into different cognitive-language (การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง) และ metaphor into sense (Schäffner, 2012) ว่า cognitive-language into sense (การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ)

(73) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): The importance (and intricate navigation) of clan, family (...) must have been a useful education to this (...) boy finding his way in Pakistan.

ข. ภาษาฉบับแปล (สวีเดน): Vikten (och det invecklade samspelet) av samhörighet, släktskap (...) måste ha varit användbar kunskap för denna pojke (...) som nu skulle hitta ett nytt sätt att fungera i Pakistan

(Sundqvist, 2018, p. 22)

จากตัวอย่างการแปลข่าวภาษาอังกฤษเป็นภาษาสวีเดนข้างต้น จะเห็นว่าผู้เขียนภาษาต้นฉบับมอง ชีวิตคือการเดินทาง (LIFE IS A JOURNEY) จึงนำถ้อยคำอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับการเดินทาง คือ *navigation* ซึ่งหมายถึง การนำทาง และ *finding his way* ซึ่งหมายถึง การหาทางของเขา มาใช้กล่าวถึงชีวิต แต่ผู้แปลมองว่าในบริบทนี้ควรแปลโดยปรับเปลี่ยนมุมมองให้มีความหมายแตกต่างไปจากภาษาต้นฉบับว่า ชีวิตคือความร่วมมือ (LIFE IS COOPERATION) จึงนำถ้อยคำอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับความร่วมมือมาใช้กล่าวถึงชีวิต โดยใช้ *samspelet* ซึ่งหมายถึง การมีปฏิสัมพันธ์ (interplay) แทน *navigation* และใช้ *nu skulle hitta ett nytt sätt att fungera* ซึ่งหมายถึง การหาวิธีการทำงาน (finding a way to function) แทน *finding his way*

3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ (metaphor into sense) คือ การแปลโดยการถอดความหรือการใช้ภาษาปกติเพื่อให้ได้ความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายเดิม ดังตัวอย่าง

(74) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): The Brexit campaign was fought with a rallying cry of taking back control from Brussels...

ข. ภาษาฉบับแปล (สวีเดน): Kampanjen för Brexit genomfördes med ett stridsrop om att ta tillbaka kontrollen från Bryssel...

(Sundqvist, 2018, p. 23)

ตัวอย่างการแปลข่าวภาษาอังกฤษเป็นภาษาสวีเดนนี้ ผู้เขียนภาษาต้นฉบับมอง การรณรงค์ทางการเมือง คือ การต่อสู้ (A POLITICAL CAMPAIGN IS A BATTLE) จึงนำถ้อยคำอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับการต่อสู้ คือ *fought* ซึ่งหมายถึง ต่อสู้ มาใช้กล่าวถึงการรณรงค์ทางการเมือง แต่เนื่องจาก *fought* หากแปลเป็นภาษาสวีเดนโดยรักษามุมมองให้เหมือนภาษาอังกฤษต้นฉบับว่า

utkämpades จะมีความหมายที่แปลกแปร่งเพราะโดยปกติแล้ว *utkämpades* มิได้ถูกนำมาใช้ในสถานการนี้ ผู้แปลจึงแปลโดยการถอดความหรือใช้ภาษาปกติว่า *genomfördes* ซึ่งหมายถึง ได้ดำเนินการ (carried out) เพื่อสื่อความหมายตรงถึงการรณรงค์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นเฉพาะที่อังกฤษ

จากแนวทางการแปลข้างต้น ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) ยังได้ยกตัวอย่างการแปลคำภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษ โดยยกตัวอย่างคำว่า *rettungsschirm* ซึ่งหมายถึง เงินกองทุนฉุกเฉินสำหรับประเทศสมาชิกยูโรโซน และอธิบายว่า หากผู้แปลใช้การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน โดยแปล *rettung* เป็น *rescue* และ *schirm* เป็น *umbrella* จะได้คำแปลที่ดูแปลกแปร่งว่า *rescue umbrella* เพราะคำนี้ไม่ปรากฏใช้จริงในภาษาอังกฤษ ผู้แปลส่วนใหญ่จึงใช้การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความว่า *bailout* หรือ *rescue fund* เพื่อให้ได้ความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายเดิมมากที่สุด อย่างไรก็ตาม ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) มิได้กล่าวถึงการแปลคำนี้โดยใช้การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ซึ่งถึงแม้จะได้คำแปลที่สามารถใช้แทนกันได้ในภาษาอังกฤษว่า *safety net* ก็ตาม นอกจากนี้ ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) กล่าวว่าภาษาเชิงปริชานปรากฏเป็นคำกริยาได้เช่นกัน เช่น *open up, extend* และ *cover* รวมถึงคำเฉพาะทางอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับสภาพอากาศด้วย และนี่อาจเป็นสาเหตุที่ผู้แปลเลือกแปลคำที่ไม่ปรากฏใช้จริงในภาษาอังกฤษต้นฉบับด้วยการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความมากกว่าการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

นอกจากนี้ (อัญชลี สิงห์น้อย, 2549, น. 80-89) เสนอแนวทางการแปลความคิดหรือคำศัพท์ที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมหรือภาษาของวัฒนธรรม โดยอาศัยหลักการภาษาศาสตร์ปริชานตามแนวคิดของเลคอฟ (Lakoff, 1987) โดยสรุปได้ ดังนี้

1) การถอดความ คือ การบรรยายหรือการเพิ่มเติม ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ได้ความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายเดิม ดังตัวอย่าง

(75) ก. ภาษาต้นฉบับ (ไทย): รำวง
ข. ภาษาฉบับแปล (อังกฤษ): a classical Thai dance

(76) ก. ภาษาต้นฉบับ (ไทย): เกรงใจ
ข. ภาษาฉบับแปล (อังกฤษ): to be considerate of another's feeling

(อัญชลี สิงห์น้อย, 2549, น. 82)

2) การดัดแปลง คือ การเปลี่ยนเนื้อหาและรูปแบบของภาษาต้นฉบับให้สอดคล้องกับหลักภาษาและวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปล เพื่ออธิบายสิ่งที่อยู่นอกประสบการณ์ให้เข้ามาอยู่ในขอบเขตที่จะเข้าใจได้ เช่น การจะแปลคำว่า *นิพพาน* ผู้แปลจะต้องมีความเข้าใจ

ความหมายของพุทธศาสนาอย่างถ่องแท้เสียก่อน เพราะคำนี้เกี่ยวข้องกับสิ่งที่อยู่เหนือโลกแห่งประสบการณ์ของมนุษย์และแต่ละพุทธนิกายรวมถึงนักปราชญ์ทางพุทธศาสนาแต่ละท่านก็มีข้อถกเถียงที่ไม่สามารถยุติได้ ฉะนั้นผู้แปลควรแปลคำลักษณะนี้โดยดัดแปลงสิ่งนี้ให้เข้ามาอยู่ในขอบเขตที่จะเข้าใจได้ก่อน

3) การเปลี่ยนระบบความคิดหรือการจัดระบบความคิด ให้เป็นไปในรูปของการใช้ระบบคำต่าง ๆ ในภาษาฉบับแปล เช่น ในภาษา Chalcatongo Mixtec ไม่มีคำบุพบทใช้ คำบอกตำแหน่งหรือสถานที่จะเข้าใจได้จากการใช้อุปลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น *ก้อนหินอยู่ท้องโต๊ะ* หมายความว่า *ก้อนหินอยู่ใต้โต๊ะ* หรือ *ฉันนั่งแขนต้นไม้* หมายความว่า *ฉันนั่งอยู่บนกิ่งไม้* แต่ *หน้าของเขา* หมายความได้ทั้ง *ใบหน้าของเขา* และ *ข้างหน้าของเขา* ซึ่งแม้การตีความดูเหมือนจะซับซ้อน แต่บริบทจะเป็นตัวกำหนดความหมายเอง เช่น *ฉันนั่งหน้าเขา* แปลได้เป็น *ฉันนั่งข้างหน้าของเขา* แต่บางครั้ง *ฉันนั่งหน้าโต๊ะ* สามารถแปลได้เป็น *ฉันนั่งบนโต๊ะ* หรือ *ฉันนั่งข้างหน้าโต๊ะ* เพราะในภาษานี้ใช้ *หน้า* กับส่วนที่เป็นทั้งพื้นโต๊ะและทิศทางที่อยู่ด้านหน้าโต๊ะ

4) การแปลความคิดที่เป็นนัยให้มีความหมายในลักษณะเดียวกันกับภาษาต้นฉบับ (Idiomatic expression) คือ การนำคำหรือสำนวนในภาษาฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเคียงกับคำหรือสำนวนในภาษาต้นฉบับมาใช้ในการแปล ดังตัวอย่าง

(77) ก. ภาษาต้นฉบับ (ไทย): ง่ายเหมือนปอกกล้วยเข้าปาก
ข. ภาษาฉบับแปล (อังกฤษ): It's a piece of cake.

(อัญชลี สิงห์น้อย, 2549, น. 82)

จากตัวอย่าง สำนวนภาษาไทย *ง่ายเหมือนปอกกล้วยเข้าปาก* ซึ่งมีความหมายว่า ง่ายมาก ได้แปลเป็นสำนวนภาษาอังกฤษที่มีความหมายตรงกับสำนวนภาษาไทยว่า *It's a piece of cake.* จะเห็นว่า หากแปลตามตัวอักษรว่า *It's easy as if we peel a banana and put it into the mouth.* จะไม่สื่อความหมายที่แท้จริงของสำนวนได้

5) การยืมภาษา คือ การนำคำหรือสำนวนในภาษาต้นฉบับมาใช้ในภาษาฉบับแปลในรูปแบบที่เป็นธรรมชาติตามหลักไวยากรณ์หรือการออกเสียงของภาษาฉบับแปล ซึ่งแบ่งออกเป็น การทับศัพท์ การแปลคำ การสร้างคำใหม่ และการคิดคำขึ้นมาใช้เฉพาะกลุ่ม

ก. การทับศัพท์ คือ การถอดตัวอักษรหรือเสียงของภาษาต้นฉบับเป็นภาษาฉบับแปลเมื่อไม่สามารถหาคำมาใช้แทนได้ เช่น *ฟรี (free) อินเทอร์เน็ต (internet) โปรแกรม (program)*

ข. การแปลคำ คือ การเลียนแบบโครงสร้างหรือลักษณะของคำของภาษาต้นฉบับมาใช้ในภาษาฉบับแปล เช่น *จุดยืน (stand point) บัญชีดำ (black list) เครือข่าย (network)*

ค. การสร้างคำใหม่ คือ การสร้างคำขึ้นใหม่ให้กับความหมายที่ยืมมา เช่น *ความคิดรวบยอด (concept) วิจัย (research) ทัศนคติ (attitude)*

6) การคิดคำขึ้นมาใช้เฉพาะกลุ่ม คือ การคิดคำขึ้นมาใช้และเป็นที่รู้จักเข้าใจได้ดีเฉพาะคนบางกลุ่ม เช่น *เมียน้อย* ในภาษาไทยไม่ตรงกับคำใดในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นสังคมวัฒนธรรมที่นิยมการมีคู่สมรสคนเดียว ดังนั้นจึงมีการคิดคำขึ้นมาใช้ว่า *minor wife* ซึ่งเป็นที่รู้จักเข้าใจได้ดีเฉพาะในหมู่คนไทยเท่านั้น กล่าวคือ ชาวต่างชาติจะไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงของคำนี้ได้ ถึงแม้โครงสร้างของคำจะถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ของภาษาอังกฤษก็ตาม เพราะโดยทั่วไปในภาษาอังกฤษคำที่จะขยายคำว่า *wife* ได้ จะเป็นคำ เช่น *former*, *ex-*, *old*, *wedded* ซึ่งคำเหล่านี้ไม่สามารถสื่อความหมายในลักษณะของบริบทไทยได้

ในมุมมองตามแนวคิดแบบคลาสสิค การแปลภาษาเชิงปริชานหรือที่นิวมาร์ค (Newmark, 1988) และงานทางด้านวรรณกรรมเรียกว่า โวหารภาพพจน์ (figurative language) ซึ่งจัดว่าเป็นกลวิธีทางภาษาที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการหรือภาพพจน์ตามในขณะที่อ่านวรรณกรรมนั้น ถือเป็นเรื่องที่ค่อนข้างซับซ้อนสำหรับผู้แปล โดยนิวมาร์ค (Newmark, 1988) กล่าวว่า การแปลภาษาลักษณะนี้เป็นปัญหาใหญ่ที่ผู้แปลต้องเผชิญไม่น้อยไปกว่าการเลือกกลวิธีการแปลให้เหมาะสมกับตัวบททั้งฉบับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแปลอุปลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการซึ่งถือเป็นภาพลวงตา เพราะผู้ใช้ภาษามักใช้ภาษาลักษณะนี้เพื่อเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายกันทางความหมายโดยบังเอิญ ถึงแม้จะมองว่าอุปลักษณ์หนึ่ง ๆ ถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้เฉพาะกับตัวบทหนึ่ง ๆ และเป็นเพียงลีลาการใช้ภาษาซึ่งเป็นความสามารถพิเศษเฉพาะตัวของผู้ใช้ภาษาแต่ละคนเท่านั้น นิวมาร์ค (Newmark, 1988) ได้แบ่งอุปลักษณ์ตามโครงสร้างพื้นผิว (surface forms) ออกเป็น 6 ประเภท ดังนี้

1) อุปลักษณ์ไร้ชีวิต (Dead Metaphor) คือ อุปลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้บ่อยจนไม่สามารถถ่ายโยงความสัมพันธ์ทางความหมายไปยังความหมายเดิมและความหมายใหม่ของคำได้ ซึ่งคำศัพท์สามัญ (ordinary vocabulary) ที่สามารถหาความหมายได้จากพจนานุกรมส่วนใหญ่ในภาษาใด ๆ มักเป็นคำอุปลักษณ์ประเภทนี้ เช่น คำศัพท์เชิงพื้นที่และเวลา (เช่น *space เช้า*) ส่วนประกอบของร่างกาย (เช่น *foot ปาก*) คุณสมบัติด้านสิ่งแวดล้อมทั่วไป (เช่น *field พื้น*) และกิจกรรมของมนุษย์ (เช่น *fall โยน*) อุปลักษณ์ไร้ชีวิตนี้สามารถจำแนกย่อยได้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่กระตุ้น (livened up) ให้เกิดภาพพจน์ในใจในระดับหนึ่ง เช่น คำศัพท์ภาษาอังกฤษ *reflect* สามารถหมายถึง *think* (Newmark, 1988) กลุ่มที่เป็นนามนัย เช่น *crown* สามารถหมายถึง *kingdom* (UKEssays, 2015) และกลุ่มที่ไม่ใช่คำศัพท์ทางเทคนิค (non-technical words) เป็นกลุ่มที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันของมนุษย์และถือเป็นจุดวิกฤตของการแปลได้ หากนำไปใช้

ร่วมกับคำศัพท์อื่น ๆ เช่น *out* ที่ปรากฏในกริยาวลีภาษาอังกฤษ *drop out* (UKEssays, 2015)

2) อุปลักษณ์ที่ใช้สำนวนโบราณ (Cliché) คือ อุปลักษณ์ที่นำมาใช้เพื่อสื่อความคิดให้ชัดเจน ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับอารมณ์โดยไม่อิงข้อเท็จจริง ในภาษาอังกฤษ อุปลักษณ์ประเภทนี้มีลักษณะทางโครงสร้างสองรูปแบบ คือ คำคุณศัพท์แสดงภาพพจน์ + คำนามที่มีความหมายตรงตัว เช่น *filthy lucre* และคำกริยาแสดงภาพพจน์ + คำนามแสดงภาพพจน์ เช่น *explore all avenues* (Rosengren, 2011) อุปลักษณ์นี้มีลักษณะคล้ายกับอุปลักษณ์ไร้ชีวิตและอุปลักษณ์มาตรฐาน ซึ่งจะกล่าวต่อไป โดยคุณลักษณะที่คล้ายกับอุปลักษณ์ไร้ชีวิต คือ เป็นอุปลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้บ่อยและสามารถหาความหมายได้จากพจนานุกรม อย่างไรก็ตาม อุปลักษณ์ที่ใช้สำนวนโบราณนี้มักปรากฏในตัวบทประเภทเพื่อให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งกับผู้อ่านและตัวบทประเภทให้ความรู้หรือให้ข้อมูล ดังนั้นผู้แปลสามารถใช้กลวิธีใดก็ได้ที่เหมาะสมกับตัวบท แต่ต้องคำนึงถึงวัฒนธรรมของทั้งสองภาษา

3) อุปลักษณ์มาตรฐาน (Stock or Standard Metaphor) คือ อุปลักษณ์ในรูปแบบวลีหรือสำนวนที่อิงวัฒนธรรมภาษาต้นฉบับ ดังนั้นจึงมีความเฉพาะเจาะจงในแต่ละภาษา โดยมีลักษณะคล้ายกับอุปลักษณ์ไร้ชีวิตและอุปลักษณ์ที่ใช้สำนวนโบราณในลักษณะการนำมาใช้บ่อย และเกี่ยวข้องกับอารมณ์เพื่ออธิบายสถานภาพทางร่างกายและ/ หรือทางจิตใจโดยสังเขป เช่น *Keep the pot boiling.* (UKEssays, 2015) อุปลักษณ์มาตราฐานนี้มักถูกนำไปใช้ในบริบทที่ไม่เป็นทางการ ฉะนั้นแนวทางการแปลที่เหมาะกับอุปลักษณ์นี้ คือ การถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์จากตัวบทต้นฉบับมาสู่ตัวบทฉบับแปลหรือแนวทางอื่น เช่น การถอดความ การเปรียบเทียบกับสิ่งอื่น (simile) ผสมกับการให้ความหมาย

4) อุปลักษณ์ประยุกต์ (Adapted Metaphor) คือ อุปลักษณ์ในรูปแบบสุภาษิตและคำพังเพย (proverbs) ซึ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมโดยตรง ผู้แปลจึงต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการแปลอุปลักษณ์ประเภทนี้ เพราะต้องคำนึงถึงวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปล

5) อุปลักษณ์สร้างใหม่ (Recent Metaphor) คือ อุปลักษณ์ในรูปแบบคำหรือวลีที่สร้างขึ้นใหม่ ใช้อ้างอิงถึงสิ่งของและลักษณะเฉพาะต่าง ๆ ที่มีชื่ออยู่แล้ว เช่น *pissed* หมายถึง เมา และ *Greenback* หมายถึง เงินดอลลาร์ (UKEssays, 2015)

6) อุปลักษณ์ดั้งเดิม (Original Metaphor) คือ อุปลักษณ์ที่ผู้เขียนคิดค้นขึ้น เช่น *And I can hear the clear sound of solitude, opening and closing its window.* (UKEssays, 2015) การแปลตามตัวอักษรจึงเป็นตัวเลือกที่ดีที่สุด เพราะอุปลักษณ์นี้แสดงให้เห็นทัศนคติที่สำคัญของผู้เขียนต้นฉบับ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะเฉพาะตัว มุมมอง และเผยให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียนด้วย

เพื่อช่วยให้ผู้แปลเลือกกลวิธีการแปลได้อย่างเหมาะสมกับอุปลักษณ์ประเภทต่าง ๆ ข้างต้น นิวมาร์ค (Newmark, 1988) เสนอแนวทางการแปลอุปลักษณ์ 7 กลวิธี ดังนี้

1) การสร้างอุปลักษณ์ในภาษาฉบับแปลขึ้นใหม่ (Reproducing the same metaphor in the TT) โดยให้มีความหมายเหมือนกับอุปลักษณ์ในภาษาต้นฉบับ แนวทางนี้เหมาะกับการแปลอุปลักษณ์มาตรฐาน เมื่อพบว่าภาพพจน์ในภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลนั้นถูกนำมาใช้บ่อยและมีความหมายเหมือนกัน

2) การแทนที่อุปลักษณ์ในภาษาต้นฉบับด้วยอุปลักษณ์ในภาษาฉบับแปล (Using a different metaphor in the TT) โดยอิงกับวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปล เมื่อพบว่าอุปลักษณ์ในภาษาต้นฉบับนี้ไม่มีในภาษาฉบับแปล

3) การเปรียบเทียบกับสิ่งอื่น (Using a simile) โดยดัดแปลงอุปลักษณ์ในตัวบทฉบับแปลให้มีอรรถรสเช่นเดียวกับตัวบทต้นฉบับ เมื่อพบว่าอุปลักษณ์นั้นไม่สามารถส่งผลต่ออารมณ์ของผู้อ่านฉบับแปลได้เหมือนกับตัวบทต้นฉบับ

4) การเปรียบเทียบกับสิ่งอื่นผสมการถอดความ (Using a simile plus a paraphrase) เมื่อพบว่าอุปลักษณ์ในตัวบทต้นฉบับน่าจะเข้าใจได้ยากสำหรับผู้อ่านทุกคนหากใช้การแปลแบบธรรมดา

5) การแปลงอุปลักษณ์เป็นการให้ความหมาย (Reducing a metaphor to sense) เมื่อพบว่าอุปลักษณ์ในตัวบทต้นฉบับเป็นที่เข้าใจยากสำหรับคนบางกลุ่ม โดยอาจมีการปรับระดับความเป็นทางการของภาษา หรือระดับของการแสดงความรู้สึก

6) การตัดทิ้ง (Deletion) หากพบว่าอุปลักษณ์นั้นซ้ำซ้อนหรือไม่มีผลใด ๆ ต่อตัวบท โดยผู้แปลต้องพิจารณาว่าอะไรสำคัญและพิจารณาว่าหากตัดส่วนนี้แล้วจะกระทบต่อวัตถุประสงค์ของตัวบทต้นฉบับหรือไม่

7) การแปลตามตัวอักษรและเพิ่มคำอธิบาย (Literal translation plus a gloss) เพื่อให้แน่ใจว่าผู้อ่านฉบับแปลสามารถเข้าใจอุปลักษณ์นั้นได้

จากแนวทางการแปลข้างต้น นิวมาร์ค (Newmark, 1988) กล่าวว่า กลวิธีการแปลอุปลักษณ์สำหรับตัวบทประเภทให้ข้อมูลนั้นมีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับว่า ผู้แปลต้องการให้ความสำคัญกับสิ่งใดระหว่างความหมายหรือภาพพจน์ ส่วนกลวิธีการแปลตามความหมายเหมาะกับการแปลอุปลักษณ์ที่ปรากฏในตัวบทประเภทแสดงความรู้สึกหรือแสดงความคิดเห็น อย่างไรก็ตาม การแปลอุปลักษณ์นั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว (Newmark, 1988) ผู้แปลสามารถเลือกกลวิธีการแปลใด ๆ ก็ได้ตามความเหมาะสม โดยพิจารณาว่าต้องการจะแปลโดยเน้นความหมายหรือภาพพจน์

จากการศึกษากลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชานข้างต้นนั้นพบว่า แนวทางการแปลที่นำเสนอโดย ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) เป็นแนวทางการแปลที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการทางปริชานซึ่งมีพื้นฐานมาจากแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชานที่มองว่า ภาษาสัมพันธ์กับกระบวนการทางปริชานและมโนทัศน์ที่มีอยู่อย่างเป็นระบบของมนุษย์ ดังนั้น การทำความเข้าใจ

ภาษาหรือศึกษาหาความหมายของคำ ๆ หนึ่ง ผู้แปลต้องทำความเข้าใจทั้งหมวดหมู่ กล่าวคือ ต้องไม่เพียงแต่หาความหมายของคำศัพท์เพียงอย่างเดียว แต่ต้องนำความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างไวยากรณ์ภาษา รวมถึงบริบทต่าง ๆ และระบบคิดหรือประสบการณ์การรับรู้ต่าง ๆ ของผู้ใช้ภาษามาประกอบการพิจารณาด้วยเสมอ ในขณะที่กลวิธีการแปลอุปลักษณ์ที่นำเสนอโดยนิวมาร์ค (Newmark, 1988) เป็นแนวทางการแปลในมุมมองภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างที่มองอุปลักษณ์ในระดับโครงสร้างพื้นผิวซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทางปริชานหรือเป็นภาพพจน์ประเภทหนึ่งที่ปรากฏในบทประพันธ์หรืองานวรรณกรรมเท่านั้น เนื่องจากสิ่งที่ผู้แปลต้องประสบเสมอ คือ การแปลตัวบทในบริบทที่เฉพาะเจาะจงซึ่งเป็นการใช้ภาษาสื่อสารในชีวิตประจำวัน และตัวบทนั้นมีหน้าที่ต่าง ๆ การทำความเข้าใจการใช้ภาษาเชิงปริชานของผู้ใช้ภาษาต้นฉบับในระดับที่ลึกกว่าระดับโครงสร้างพื้นผิวน่าจะช่วยให้ผู้แปลเลือกกลวิธีการแปลที่เหมาะสมได้ดีกว่าการแปลแบบคำต่อคำ เพราะผู้ใช้ภาษาใช้ภาษาลักษณะนี้มิใช่เพียงเพื่อสร้างภาพลวงตา โดยนำสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเปรียบเทียบกับบางสิ่งที่มีลักษณะคล้ายกันทางความหมายโดยบังเอิญหรือเพื่อสื่อเจตนาบางอย่างที่ปกปิดไว้เท่านั้น แต่ยังใช้ภาษาลักษณะนี้เพื่อเหตุผลบางอย่างด้วย เช่น เพื่อแสดงสถานภาพ เพื่อแสดงเชาวน์ปัญญา เพื่อแสดงความสุภาพ ดังนั้นงานวิจัยนี้จะอาศัยมุมมองการศึกษาภาษาเชิงปริชานตามแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชานในการวิเคราะห์มโนทัศน์ของผู้ตั้งชื่อและ/ หรือผู้แปลชื่อภาพยนตร์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาในชื่อภาพยนตร์และยึดแนวทางการแปลภาษาเชิงปริชานของชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) เป็นหลักในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน

6.4 กลวิธีการแปลชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่องเปรียบเสมือนตราผลิตภัณฑ์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งแรกที่สามารถดึงดูดความสนใจผู้รับสารหรือผู้บริโภคให้เกิดการบริโภคได้เป็นอย่างดี การแปลชื่อเรื่องเปรียบเสมือนการตั้งชื่อเรื่อง ซึ่งขั้นตอนการแปลนั้นดูเหมือนง่าย แต่เมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่องต่าง ๆ รวมถึงโครงสร้างของชื่อเรื่องให้ละเอียด โดยเฉพาะชื่อเรื่องของภาพยนตร์ที่มีจุดมุ่งหมายเชิงพาณิชย์พบว่า กระบวนการแปลชื่อเรื่องลักษณะนี้ไม่ง่ายอย่างที่คิด

นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลชื่อเรื่องหลายคนในต่างประเทศ ได้เสนอแนวทางการแปลชื่อเรื่องไว้หลากหลาย หนึ่งในนั้น คือ เรกินา โบเคห์ริ (Regina Bouchehri, 2009 อ้างอิงใน ถนอมนวล โอเจริญ, 2557) ผู้เสนอ 5 กลยุทธ์ในการแปลชื่อเรื่องไว้ ดังนี้ 1) การแปลให้เหมือนต้นฉบับหรือการแปลตามตัวอักษร 2) การตั้งชื่อเรื่องใหม่ 3) การถ่ายเสียงมาเป็นภาษาฉบับแปลหรือการทับศัพท์ 4) การเปลี่ยนแปลงชื่อเรื่องโดยอาจเพิ่มหรือตัดทอนบางส่วนในชื่อต้นฉบับออก และ 5) การแปลแบบลูกผสม ซึ่งเป็นการผสมผสานหลายวิธีในการแปลชื่อเรื่องเดียว

ส่วนคลิฟฟอร์ด อี แลนเดอร์ส (Clifford E. Landers อ้างอิงใน ภัทร ตันดุลยเสรี, 2549) กล่าวว่าผู้แปลมี 3 กลวิธีหลัก ๆ ในการแปลชื่อเรื่อง คือ 1) การยึดชื่อเรื่องต้นฉบับ 2) การ

ดัดแปลงจากชื่อเรื่องต้นฉบับ และ 3) การตั้งชื่อใหม่ ซึ่งไม่ว่าผู้แปลจะใช้กลวิธีใดก็ตาม ผู้แปลควรยึดคำและความหมายของชื่อเรื่องต้นฉบับไว้ ส่วนจะเลือกใช้การดัดแปลงหรือการตั้งชื่อเรื่องใหม่นั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างผู้อ่านในภาษาต้นฉบับกับผู้อ่านในภาษาฉบับแปล

นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลชาวไทยได้เสนอแนวทางการแปลชื่อเรื่องไว้หลากหลายเช่นกัน เช่น เดชพัฒน์ อรรถสาร (2538) กล่าวถึง ลักษณะการตั้งชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นภาษาไทยว่ามี 3 ลักษณะ คือ

1) การแปลความหมายจากชื่อเรื่องเดิม โดยการตีความชื่อเรื่องต้นฉบับและใช้วิธีการขัดเกลาทางภาษาพร้อมทั้งวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์เข้าช่วยด้วย

2) การทับศัพท์และ/ หรือต่อท้ายด้วยชื่อภาษาไทย เมื่อพบว่าชื่อภาพยนตร์ต้นฉบับบางชื่อสามารถเข้าถึงจิตใจของผู้ชมบางกลุ่มได้ดีอยู่แล้ว เช่น *เดอะเปียโน (THE PIANO)*

3) การตั้งชื่อใหม่ เมื่อพบว่าชื่อภาพยนตร์ที่ตีความเป็นภาษาไทยแล้วเป็นชื่อที่ไม่เหมาะสมกับวัฒนธรรมไทย เช่น *ไถ่บาปด้วยบุญปืน (UNFORGIVEN)*

โดยกระบวนการในการตั้งชื่อลักษณะนี้ประกอบด้วย 6 ขั้นตอน ดังนี้

1) ฉายภาพยนตร์ดูทั้งเรื่อง เพื่อทำความรู้จักภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ก่อน

2) ศึกษาเอกสารที่แนบมาพร้อมกับภาพยนตร์ (production note) เพื่อสร้างความเข้าใจแก่นแท้ของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ มากขึ้น โดยเนื้อหาในเอกสารดังกล่าวนี้ประกอบด้วยเรื่องย่อ ประวัติทีมงาน ประวัติผู้แสดง เหตุจูงใจในการสร้างบันทึกเกี่ยวกับนโยบาย งบประมาณการลงทุนและสิ่งน่าสนใจอื่น ๆ

3) ศึกษาสิ่งโฆษณาที่แนบมา เช่น แผ่นพับ ใบปลิว โปสเตอร์ และภาพนิ่ง เพื่อทราบแนวทางการขายของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ว่าต้องการขายอะไร เช่น ต้องการขายนักแสดงคู่ขวัญหรือต้องการแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของภาพยนตร์ที่ลงทุนมาก ๆ

4) หาจุดขายของภาพยนตร์ เช่น ขายความน่ารักของเด็ก ขายความน่ากลัวของตัวละคร หรือขายเทคนิคพิเศษ โดยพิจารณาจากปัจจัยดังนี้

ก. ประเภทหรือแนวของภาพยนตร์ เช่น แนวผจญภัย แนวประวัติศาสตร์ แนวตลก แนวสยองขวัญ เพื่อตั้งชื่อเรื่องให้แสดงถึงภาพรวมของภาพยนตร์ เช่น *ขุมทรัพย์สุดขอบฟ้า* แสดงให้เห็นถึงภาพยนตร์แนวผจญภัย

ข. ตัวละครเอก พิจารณาทั้งความปรารถนามุ่งหวังของตัวละครและการทำกิจกรรมต่าง ๆ ของตัวละครสำคัญ เช่น ตัวละครเอกเป็นนักสืบที่มุ่งหาความยุติธรรม อาจตั้งชื่อว่า *วีรบุรุษตงฉิน* หรือ ตัวละครเอกเป็นนักสืบที่ชอบใช้ระเบิดมือเป็นอาวุธ อาจตั้งชื่อว่า *นักสืบลูกน้อยหน่า*

ค. จุดวิกฤต (crisis) และฉากไคลเม็กซ์ (climax) เช่น ตัวละครเอกเป็นนักสืบที่ในตอนท้ายของเรื่องจำเป็นต้องขับรถบดถนนทลายรังโจร อาจใช้ชื่อว่า *นักสืบเหล็กลุย*

ง. เหตุการณ์เด่น ๆ ในฉากที่สามารถเข้าถึงความรู้สึกของผู้ชมได้ เพื่อหาคำที่จะสื่อความรู้สึกนั้นออกมาและทำให้ชื่อนั้นมีอรรถรสมากขึ้น เช่น *หรูก่อนถูกเหยียบ*

จ. การช่วงชิงทางการตลาด คือตั้งชื่อให้ใกล้เคียงกับแนวภาพยนตร์ที่ทำรายได้ดีเพื่อเกาะกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์แนวนั้น เช่น แนวต่อสู้ทำรายได้สูง แม้ภาพยนตร์จะเป็นแนวรักก็ใช้ชื่อว่า *รักสุดโหด* เพื่อเกาะกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์แนวต่อสู้

5) หาแนวคิดของภาพยนตร์ ใช้เมื่อพบว่ากระบวนการทั้ง 4 ขั้นตอนข้างต้นไม่สามารถช่วยตั้งชื่อภาพยนตร์ได้ ทำโดยตั้งคำถามและตอบให้ได้ว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ทำไม

6) หาคำมาประกอบในการตั้งชื่อจากวิธีการต่าง ๆ เช่น การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน เช่น *หญิงสาว* ใช้คำว่า *สตรี* การกลับความหมาย เช่น *ไฟเย็น เทวดาเดินดิน* การใช้คำวิเศษณ์ คำคุณศัพท์ คำกริยาเป็นคำหน้า เช่น *อึดสู้ผี* การใส่ระดับความรุนแรงของความรู้สึก เช่น *โคตรไอ้เข้* การเล่นคำ เช่น *จะกู่ร้องบอกรักให้ก้องโลก* และการใช้คำแสดงลักษณะเฉพาะเพื่อทำให้เกิดภาพ เช่น *คอมมานโด 2001* เพื่อแสดงความล้ำยุค

นอกจากนี้ สิทธา พินิจภูวดล (2544) แบ่งกลวิธีการแปลชื่อเรื่องที่นักแปลอาชีพชาวไทยส่วนใหญ่ใช้ออกเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

1) การไม่แปล โดยใช้วิธีทับศัพท์ชื่อเรื่องเดิมให้เป็นภาษาไทย เมื่อพบว่าชื่อนั้นเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป เช่น *โคมา (COMA) จอว์ (JAWS)*

2) การแปลตรงตัว ด้วยภาษาไทยที่ดีและกะทัดรัดโดยการรักษาคำและความหมายของชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับไว้ เมื่อพบว่าชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับถ่ายทอดเนื้อหาได้ครบถ้วนและน่าสนใจแล้ว เช่น *ผู้พิฆาต (THE KILLERS) ผลึกไฟเย็น (FROZEN FIRE)*

3) การแปลบางส่วนดัดแปลงบางส่วน เมื่อพบว่าชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับไม่น่าดึงดูดและสื่อความหมายได้ไม่เพียงพอ เช่น *รักของผู้ยากไร้ (POOR PEOPLE) การเมืองของสัตว์ (ANIMAL FARM)*

4) การตั้งชื่อเรื่องใหม่โดยการตีความชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องของชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับ เมื่อพบว่าชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับไม่สามารถสื่อความหมายต่อผู้ชมได้ เช่น *ชีวิตเปลี่ยน (THE JUNGLE) วิมานลอย (GONE WITH THE WIND)*

ในทำนองเดียวกัน วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) แบ่งการแปลชื่อภาพยนตร์เป็น 4 วิธี ได้แก่

1) การใช้ชื่อเรื่องเดิม เช่น เดอะ *เดนนิช เกริ์ล (THE DANISH GIRL), ซูแลนเดอร์ 2 (ZOOLANDER 2)*

2) การแปลตรงตัว เช่น *ข้อคือฮีโร่ (I AM HERO), แบทแมนปะทะซูเปอร์แมน: แสงอรุณแห่งความยุติธรรม (BATMAN V SUPWEMAN: DAWN OF JUSTICE)*

3) การเปลี่ยนแปลงชื่อเรื่องเดิม เช่น *สงครามเทวดา (GODS OF EGYPT), แมวเก้าชีวิต เพี้ยนสุดโลก (NINE LIVES)*

4) การตั้งชื่อเรื่องใหม่ เช่น *รักเธอสุดหัวใจ (CAROL), มหัศจรรย์ พลังฝันบันลือโลก (LITTLE BOY)*

จากการศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ ตามที่นักวิชาการ 5 ท่านได้เสนอไว้ พบว่า กลวิธีการแปลชื่อดังกล่าวมีดังนี้ 1) การทับศัพท์ 2) การแปลตามตัวอักษร 3) การตั้งชื่อเรื่องใหม่ 4) การดัดแปลงจากชื่อเรื่องต้นฉบับ และ 5) การผสมผสานหลายวิธี โดยผู้แปลต้องออกแบบชื่อภาพยนตร์อย่างประณีตพิถีพิถัน และต้องคำนึงถึงปัจจัยหลาย ๆ อย่าง เช่น ประเภทของภาพยนตร์ เนื้อหาของภาพยนตร์ ผู้รับบทตัวละครเอกในภาพยนตร์ และการตลาดหรือรสนิยมของผู้ชมภาพยนตร์ปลายทาง เพราะภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีจุดเด่นหรือลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน และผลิตมาเพื่อดึงดูดความสนใจกลุ่มเป้าหมายที่แตกต่างกัน

โดยสรุป จากที่กล่าวมาทั้งหมดกลวิธีการแปลที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์การแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้มีทั้งหมด 11 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการแปลแบบองค์รวมตามแนวคิดของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) 8 กลวิธี เพื่อพิจารณาวัตถุประสงค์ของผู้แปลที่มีต่อการแปลชื่อภาพยตร์ในภาพรวม คือ 1) การแปลคำต่อคำ 2) การแปลตามตัวอักษร 3) การแปลตรงภาษา 4) การแปลตามความหมาย 5) การดัดแปลง 6) การแปลแบบเสรี 7) การแปลแบบสำนวน และ 8) การแปลแบบสื่อความ และกลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน ที่นำเสนอโดย ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) 3 กลวิธี เพื่อพิจารณากลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน คือ 1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน 2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และ 3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ โดยวิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์แต่ละเรื่องประกอบกับการอ่านเรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาของชื่อภาพยนตร์แต่ละเรื่อง อีกทั้งอาศัยมุมมองของแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชานในการศึกษาความหมายของชื่อภาพยนตร์และจัดหมวดหมู่กลวิธีการแปลที่ปรากฏการใช้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ที่ผ่านมามีงานวิจัยทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศที่ศึกษาเกี่ยวกับการแปลเป็นจำนวนมาก เช่น การแปลเรื่องสั้น (Pornpimon Phatarasringkarn, 2006; Surang Duangjai, 2007; หนึ่งฤทัย ลาที, 2556) การแปลชื่ออาหาร (ชนกพร อังศุวิริยะ, 2557; ณิชา กลิ่นขจร, 2544; ธันยพร อรุณทัต, 2542; วารีรัตน์ สีแดง, 2564) การแปลเนื้อเพลง (Fang, 2012; Nantaporn Sangroj, 2009; ปาลิมา

วงค์ธนานันท์, 2559) และการแปลบทภาพยนตร์ (กนกรัตน์ คุณะสารพันธ์, 2549; โชติกา เศรษฐธัญการ, 2564; รมัณยา ทิพย์มณเฑียร, 2560) สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลและการตั้งชื่อภาพยนตร์พบทั้งในประเทศและต่างประเทศเช่นกัน ซึ่งนำเสนอจากงานวิจัยในประเทศไปต่างประเทศโดยจัดเรียงตามปีพิมพ์จากน้อยไปหามาก ดังนี้

1. งานวิจัยเกี่ยวกับการแปลและการตั้งชื่อภาพยนตร์ในประเทศ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลและการตั้งชื่อภาพยนตร์ในประเทศไทยนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีการศึกษาการแปลชื่อภาพยนตร์และการตั้งชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยมากมายเช่นกัน ที่สำคัญคืองานวิจัยของ ชุติมา บุญอยู่ (2549) ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) รุสนี มะแซ และคณะ (2561) และ พีรภาส จงตระกูล (2562) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ชุติมา บุญอยู่ (2549) วิเคราะห์โครงสร้างภาษาและกลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยในช่วง 2 ทศวรรษ (พ.ศ. 2526-2545) จากชื่อภาพยนตร์ไทยจำนวน 842 ชื่อ โดยใช้หลักการของพระยาอุปกิตศิลปสารในการวิเคราะห์ชื่อที่มีโครงสร้างระดับประโยคและระดับวลี และใช้หลักการของ กาญจนา นาคสกุล (2545) และ วินัย ภู่ระหงษ์ (2531) ในการวิเคราะห์ชื่อที่มีโครงสร้างระดับคำ นอกจากนี้ ใช้แนวทางการศึกษาของ ธีรารัตน บุญกองแสน (2543) เป็นหลักในการศึกษากลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทย จากการศึกษาพบว่า โครงสร้างภาษาที่ใช้ตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยมี 4 ลักษณะ ดังนี้

1) โครงสร้างในระดับประโยคแบ่งเป็น ประโยคความเดียว เช่น *กองร้อยซ้อนรัก* ประโยคความรวม เช่น *เพราะว่าฉันรักเธอ* และประโยคความซ้อน เช่น *อย่าบอกว่าเธอบาป*

2) โครงสร้างในระดับวลีแบ่งเป็น นามวลี เช่น *หินเหล็กไฟ* กริยาวลี เช่น *ขยี้แล้วเชือด* สรรพนามวลี เช่น *เราสอง* วิเศษณ์วลี เช่น *18 ฝน คนอันตราย* สันธานวลี เช่น *กว่าจะรู้เดียงสา* บุพบทวลี เช่น *เพื่อเพื่อน เพื่อฝัน เพื่อวันเกียรติยศ* และอุทานวลี เช่น *กู๊ดบายซัมเมอร์ เอ้อเหอเทอมเดียว*

3) โครงสร้างในระดับคำแบ่งเป็น คำเดี่ยว เช่น *กล่อง* คำผสานแท้ เช่น *นักเลง* คำผสานเทียม เช่น *ความรัก* คำประสม เช่น *พี่เลี้ยง* คำซ้อน เช่น *คำมั่นสัญญา* และคำซ้ำ เช่น *กล้วย กล้วย*

4) โครงสร้างในระดับพยางค์ประกอบแบ่งเป็น ชื่อที่เป็นพยางค์ เช่น *นะมะปะสุ* และชื่อที่ประกอบด้วยพยางค์กับโครงสร้างอื่น เช่น *โก๋หลังวัง*

โดยพบโครงสร้างในระดับวลีที่เป็นนามวลีและวิเศษณ์วลีมากที่สุด รองลงมาคือโครงสร้างในระดับประโยค ซึ่งปรากฏทั้งประโยคที่สมบูรณ์และประโยคที่ไม่สมบูรณ์เพราะมีการละบางส่วนของประโยคไว้ในฐานที่เข้าใจ ลำดับต่อมาคือโครงสร้างในระดับคำ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำที่หมายถึงวัตถุ สิ่งของ อาการกิริยา หรือชื่อคนที่เป็นส่วนสำคัญที่สุดในภาพยนตร์ ส่วนชื่อภาพยนตร์ที่มีโครงสร้างในระดับพยางค์ประกอบนั้น มักเป็นชื่อที่มีเสียงแปลกแหวกแนว เพื่อสร้างจุดขายให้กับ

ภาพยนตร์ สำหรับกลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยนั้น พบว่ามี 3 ลักษณะ คือ

1) กลวิธีทางด้านเสียงแบ่งเป็น การเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น *ปอปหวีดสยอง* การเล่นเสียงพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ เช่น *2 จ๊าบ 1 จี๊ด* การสร้างเสียงสัมผัส เช่น *ฉีกป่าล่าคน* และการเน้นเสียงท้ายพยางค์ เช่น *เช้งกระเด๊ะส์*

2) กลวิธีทางด้านคำแบ่งเป็น การใช้คำสร้างภาพ เช่น *ฆ่าเอาบุญ* การใช้คำทับศัพท์ เช่น *กู๊ดบายซัมเมอร์ เอ้อเหอเทอมเดียว* การใช้คำตรงข้าม เช่น *คาวน้ำผึ้ง* การเล่นคำ เช่น *บุญชูสระอู้ยาวยาว* และการสร้างคำใหม่เช่น *โก๊ะตี๋ วีรบุรุษอารามบอย*

3) กลวิธีด้านการเรียบเรียงแบ่งเป็น การเปรียบเทียบ เช่น *นักฆ่าหน้าหยก* การตั้งคำถาม เช่น *ฉันหรือเธอที่เผลอใจ* การเปลี่ยนแปลงสำนวนที่มีอยู่เดิม เช่น *ผู้ชายหัวใจไม่พายเรือ* การแสดงเหตุผลหรือข้อแม้ที่ไม่สอดคล้อง เช่น *บุญชู 6 โลกนี้ดีออก สุดสวย น่ารักน่าอยู่ ถ้าหุ่ย* การสร้างสารโดยใช้ชุดคำที่สอดคล้องกันด้านเสียงหรือความหมาย เช่น *ซิ่ง วิ่ง ลุย* และการสร้างสารส่วนหน้าและเสริมความขยายด้วยสารส่วนหลัง เช่น *ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตุกติ่งเจ้าพ่อ*

ซึ่งทั้ง 3 กลวิธีนี้มีความสำคัญมากพอ ๆ กันสำหรับการตั้งชื่อภาพยนตร์ เพราะเป็นศิลปะในการนำเสนอสารที่ต้องอาศัยวิธีการหลายรูปแบบเพื่อให้ผู้รับสารสนใจในสารนั้นให้ได้

ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ศึกษาลักษณะโครงสร้างภาษาที่ใช้ในการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2545–2549 จากชื่อภาพยนตร์ไทยจำนวน 193 ชื่อ โดยใช้หลักการและทฤษฎีดังนี้ 1) ระดับประโยค ประยุกต์ใช้ทฤษฎีเรื่องการจำแนกประโยคตามลักษณะและจำนวนของหน่วยประโยคตามแนวของ นวรรณ พันธุเมธา (2527) 2) ระดับกลุ่มคำ ประยุกต์ใช้ทฤษฎีเรื่องลักษณะของกลุ่มคำตามแนวของ นวรรณ พันธุเมธา (2527) 3) ระดับคำ ประยุกต์ใช้ทฤษฎีเรื่องการสร้างคำตามแนวของ อุทัยวรรณ ตันหยง (2548) และ 4) ระดับพยางค์ ประยุกต์ใช้ทฤษฎีเรื่องโครงสร้างพยางค์ตามแนวของ อุทัยวรรณ ตันหยง (2550) จากการศึกษาพบว่า ชื่อภาพยนตร์ระหว่างปีดังกล่าวจำแนกเป็น 4 ลักษณะตามระดับที่พบมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของชุติมา บุญอยู่ (2549) ดังนี้

1) ชื่อภาพยนตร์ที่มีโครงสร้างระดับกลุ่มคำ พบกลุ่มคำนามมากที่สุด เช่น *แฟนฉัน*

2) ชื่อภาพยนตร์ที่มีโครงสร้างระดับประโยค ซึ่งเป็นประโยคความเดียวมากที่สุด เช่น *เสือร้องไห้*

3) ชื่อภาพยนตร์ที่มีโครงสร้างระดับคำ โดยพบคำประสมมากที่สุด เช่น *ก้านกล้วย*

4) ชื่อภาพยนตร์ที่มีโครงสร้างระดับพยางค์ที่นิยมตั้งชื่อให้มีเสียงวรรณยุกต์เหมือนหรือใกล้เคียงกันเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมสนใจและง่ายต่อการจดจำ เช่น *เอ๋อเหรอ*

ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ตลกอเมริกันเป็นภาษาไทยจากชื่อภาพยนตร์ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2551-2553 จำนวน 98 เรื่อง โดยใช้

กรอบแนวคิดและทฤษฎีการแปลของสโคพอสและลาร์สัน (Larson, 1984 อ้างอิงใน ศุภวรรณ ทองวัน, 2555) และเพิ่มเติมเงื่อนไขเกี่ยวกับการแปลโดยอ้างอิงจากงานวิจัยการแปลชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศแนวสยองขวัญของ Vittayathep (2007 อ้างอิงใน ศุภวรรณ ทองวัน, 2555) และการถ่ายทอดสารจากชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษของภาพยนตร์อเมริกันเป็นภาษาไทยของ ธีรารัตน บุญกองแสน (2543) ในการวิเคราะห์ และการใช้แบบสอบถามผู้ชมภาพยนตร์จำนวน 100 คน ซึ่งส่วนใหญ่มีอายุต่ำกว่า 25 ปีและเป็นนิสิต/ นักศึกษา และสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 5 คน เพื่อนำมาใช้ประกอบในการศึกษา ผลการวิจัยพบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปล 10 กลวิธี โดยเรียงลำดับจากที่พบมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดได้ ดังนี้

1) การตั้งชื่อใหม่โดยไม่เกี่ยวข้องกับชื่อเดิม เช่น *คู่อริ ริเคลมแม่ (MR. WOOD COCK)*

2) การแปลบางส่วนและเสริมความภาษาไทย เช่น *เสน่ห์รักสาวนักช้อป (CONFESSIONS Of SHOPAHOLIC)*

3) การแปลโดยทับศัพท์ทั้งหมดและเสริมความภาษาไทย เช่น *จูโน่ โจ๋ป่องใจเกินร้อย (JUNO)*

4) การแปลบางส่วนทับศัพท์บางส่วนและเสริมความภาษาไทย เช่น *สะดุดจูบ แดน เวอร์จิ้น (VIRGIN TERRITORY)*

5) การตั้งชื่อใหม่โดยใช้คำที่มีเค้าความหมายเดิม เช่น *กลืบเขมือบ (TEETH)*

6) การแปลตรงตัวทั้งข้อความและเสริมความภาษาไทย เช่น *มหัศจรรย์นิทานก่อนนอน (BEDTIME STORIES)*

7) การแปลโดยทับศัพท์ทั้งหมดไม่มีเสริมความภาษาไทย เช่น *ทอย สตอร์รี่ 3 (TOY STORY 3)*

8) การแปลโดยทับศัพท์บางส่วนและเสริมความภาษาไทย เช่น *บันนี่สาว หัวใจซี้ด (THE HOUSE BUNNY)*

9) การแปลโดยทับศัพท์บางส่วนและไม่เสริมความภาษาไทย เช่น *ไฮสคูล มิวสิคัล (HIGH SCHOOL MUSICAL: SENIOR YEAR)*

10) การแปลตรงตัวทั้งข้อความไม่มีเสริมความภาษาไทย เช่น *อย่าแหย่โซฮาน (YOU DON'T MESS WITH ZOHAN)*

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจผลตอบรับของผู้ชมที่มีต่อชื่อแปลภาพยนตร์ตลกอเมริกันพบว่า กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ที่ผู้ชมคิดว่าสามารถดึงดูดใจผู้ชมได้มากที่สุด คือ กลวิธีการแปลทั้งข้อความและขยายความด้วยข้อความภาษาไทย เพราะกลวิธีนี้สามารถสื่อความหมายเนื้อเรื่องและชวนให้น่าติดตามมากที่สุด

ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แอ็คชั่นต่างประเทศเป็นภาษาไทย จากชื่อภาพยนตร์แอ็คชั่นจำนวน 100 เรื่องที่เข้าฉายในช่วงปี พ.ศ. 2556-2559 โดยใช้

ทฤษฎีการแปลของสโคพอส และใช้ทฤษฎีการรับรู้ในการศึกษาผลการรับรู้ของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แอ็คชั่นต่างประเทศเป็นภาษาไทย จากการทำแบบสอบถามเพื่อสำรวจการรับรู้ในการชมภาพยนตร์ของผู้ชมกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1-4 จำนวน 120 คนที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ผลการวิจัยพบว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ 3 กลวิธีหลัก คือ การทับศัพท์ การแปลความ และการตั้งชื่อใหม่ โดยแบ่งเป็น 19 กลวิธีย่อย ดังนี้

1) การทับศัพท์ทั้งข้อความโดยไม่เสริมความภาษาไทย เช่น *สปาย (SPY)*

2) การทับศัพท์ทั้งหมดโดยเสริมข้อความภาษาไทย เช่น *มนุษย์มดมหากาฬ (ANT-MAN)*

3) การแปลทับศัพท์บางส่วนและแปลเสริมความภาษาไทยโดยเกี่ยวข้องกับความหมายเดิม เช่น *แบทแมน: สายเลือดแห่งรัตติกาล (BATMAN: BAD BLOOD)*

4) การทับศัพท์บางส่วนและแปลเสริมความภาษาไทยโดยอาศัยเนื้อเรื่อง เช่น *คนเหล็ก 5 มหาวิบัติจักรกลยึดโลก (TERMINATOR GENISYS 5)*

5) การทับศัพท์บางส่วนและเสริมความภาษาไทยโดยไม่เกี่ยวข้องกับชื่อเดิม เช่น *เกมล่าประธานาธิบดี (BIG GAME)*

6) การทับศัพท์บางส่วน แปลบางส่วน และเสริมความภาษาไทยโดยอิงเนื้อเรื่อง เช่น *โคตรเคี่ยม ปะทะ อนาคอนดา (LAKE PLACID VS ANACONDA)*

7) การทับศัพท์บางส่วนและแปลบางส่วน เช่น *ฮิทแมน สายลับ 47 (HITMAN: AGENT 47)*

8) การแปลหมดทั้งข้อความโดยมีการเสริมความภาษาไทย เช่น *ผจญแดนอนาคต (TOMORROWLAND)*

9) การแปลบางส่วน ละบางส่วน และเสริมความภาษาไทย เช่น *เที่ยวบินฝูงสงคราม 2 (FLIGHT WORLD WAR II)*

10) การแปลบางส่วน ทับศัพท์บางส่วน และเสริมความภาษาไทย เช่น *ศึกอวสารพิภพไททัน 2 (ATTACK ON TITAN PART II)*

11) การแปลโดยอิงกับเนื้อเรื่องและไม่ยึดติดกับคำเดิม เช่น *โคตรด่วนขบวนตาย (LAST PASSENGER)*

12) การแปลบางส่วนและเสริมความภาษาไทยโดยอิงเนื้อเรื่อง เช่น *เพื่อนแท้บนทางเถื่อน (LOST IN THE SUN)*

13) การแปลบางส่วนและเสริมความภาษาไทยโดยไม่อิงกับชื่อเรื่อง เช่น *หนีตายฝ่านรกข้ามแดน (NO ESCAPE)*

14) การแปลบางส่วน ทับศัพท์บางส่วน และเสริมความภาษาไทยโดยอิงชื่อเรื่อง เช่น *เร็ว...แรงทะลุนรก 7 (FAST AND FURIOUS 7)*

15) การแปลบางส่วนและเสริมความภาษาไทยโดยอิงชื่อเรื่อง เช่น *ซิ่งระห่ำถนน (ROAD WARS)*

16) การตั้งชื่อใหม่โดยไม่อิงชื่อเดิม เช่น *เปิดบัญชีแค้น (OLDBOY)*

17) การตั้งชื่อใหม่โดยอิงเนื้อเรื่อง เช่น *คุณครูฮะ พวกผมเป็นซอมบี้ (COOTIES)*

18) การตั้งชื่อใหม่โดยยึดคุณลักษณะนักแสดงเป็นหลัก เช่น *หลอนไร้หน้า (THE OPERATOR)*

19) การตั้งชื่อใหม่โดยอิงชื่อเรื่องเดิม เช่น *หน่วยพิฆาตสยบวิญญาณ (R.I.P.D.)*

โดยกลวิธีที่ผู้แปลนิยมใช้มากที่สุด คือ กลวิธีการแปลแบบตั้งชื่อใหม่โดยไม่อิงชื่อเดิมส่วน กลวิธีที่ผู้แปลนิยมใช้น้อยที่สุด คือ การทับศัพท์บางส่วน แปลบางส่วน และเสริมความภาษาไทยโดยอิงเนื้อเรื่อง และการตั้งชื่อใหม่โดยยึดคุณลักษณะนักแสดงเป็นหลัก สำหรับผลการรับรู้ของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อกลวิธีการใช้ภาษาแปลชื่อภาพยนตร์แอ็คชั่นต่างประเทศเป็นภาษาไทยพบว่า ชื่อแปลภาพยนตร์แอ็คชั่นที่แปลโดยกลวิธีการทับศัพท์บางส่วนและแปลเสริมความภาษาไทยโดยอาศัยเนื้อเรื่องเป็นกลวิธีการแปลที่มีความน่าสนใจมากที่สุด เนื่องจากเป็นการใช้ภาษาสะดุดตา ทำให้อยากเข้าไปชมภาพยนตร์ ส่วนชื่อแปลภาพยนตร์แอ็คชั่นที่แปลโดยกลวิธีการแปลบางส่วนทับศัพท์บางส่วนและเสริมความภาษาไทยโดยอิงชื่อเรื่องเป็นกลวิธีการแปลที่ดึงดูดใจและทำให้ผู้ชมตัดสินใจชมภาพยนตร์มากที่สุด เนื่องจากมีการถ่ายทอดความหมายจากชื่อต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นชื่อแปลภาษาไทยได้อย่างสอดคล้องกัน และชื่อแปลภาพยนตร์แอ็คชั่นที่แปลโดยกลวิธีการทับศัพท์ทั้งหมดและไม่มีเสริมความภาษาไทยเป็นกลวิธีที่จำชื่อและเข้าใจง่ายที่สุด ผู้แปลมักใช้กลวิธีนี้กับชื่อต้นฉบับภาษาอังกฤษที่มีลักษณะเป็นคำสั้น กระชับ และออกเสียงง่าย

รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย จากชื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่มีโปรแกรมเข้าฉายในปี พ.ศ. 2559-2560 จำนวน 102 เรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์เป็นภาษาไทยมี 11 รูปแบบดังนี้

1) การทับศัพท์ทั้งหมดและไม่มีเสริมความภาษาไทย เช่น *เดดพูล (DEADPOOL)*

2) การทับศัพท์ทั้งหมดและเสริมความภาษาไทย เช่น *ทอร์ ศึกอวสานเทพเจ้า (THOR)*

3) การทับศัพท์บางส่วนและเสริมความภาษาไทย เช่น *เมาคลีลูกหมาป่า (THE JUNGLE BOOK)*

4) การแปลตรงตัวทั้งข้อความและไม่มีเสริมภาษาไทย เช่น *โฉมงามกับเจ้าชายอสูร (BEAUTY AND THE BEAST)*

5) การแปลตรงตัวทั้งข้อความและเสริมภาษาไทย เช่น *ฝ่ายุทธการถล่มลอนดอน (LONDON HAS FALLEN)*

6) การแปลบางส่วนและไม่เสริมความภาษาไทย เช่น *เต่านินจา 2 จากเงาสู่ฮีโร่ (TEENAGE MUTANT NINJA TURTLES: OUT OF THE SHADOWS)*

7) การแปลบางส่วนและเสริมความภาษาไทย เช่น *มหาสงครามพิภพวานร (WAR FOR PLANET OF THE APE)*

8) การทับศัพท์บางส่วน แปลบางส่วนและไม่เสริมความภาษาไทย เช่น *สตาร์ วอร์ส 8: ปัจฉิมบทแห่งเจได (STAR WAR 8: THE LAST JEDI)*

9) การทับศัพท์บางส่วนแปลบางส่วนและมีเสริมความภาษาไทย เช่น *คิง อาร์เธอ ตำนานแห่งดาบราชันย์ (KING ARTHUR: LEGEND OF THE SWORD)*

10) การตั้งชื่อใหม่โดยไม่เกี่ยวข้องกับชื่อเดิม เช่น *สงครามเทวดา (GOD OF EGYPT)*

11) การตั้งชื่อใหม่โดยใช้คำที่มีเค้าความหมายเดิม เช่น *นครสัตว์มหาสนุก (ZOOTOPIA)*

โดยพบการแปลแบบทับศัพท์ทั้งหมดและไม่มีการเสริมความภาษาไทยมากที่สุด กลวิธีนี้มีลักษณะเป็นการถอดคำอ่านภาษาอังกฤษเขียนเป็นภาษาไทยและมักเป็นคำที่คนไทยรู้จักและคุ้นเคย ด้วยเหตุผลนี้จึงอาจไม่จำเป็นต้องใช้กลวิธีอื่นในการแปลเพราะข้อความเดิมสามารถสื่อสารถึงผู้ชมได้เข้าใจแล้ว ส่วนการพบการแปลบางส่วนและเสริมความภาษาไทยอยู่ในระดับน้อยที่สุดนั้น เนื่องจากกลวิธีนี้มีลักษณะเป็นการแปลบางคำและไม่เพิ่มคำภาษาไทย จึงอาจส่งผลต่อความเข้าใจของผู้ชมได้

พีรภาส จงตระกูล (2562) ศึกษากระบวนการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยและชื่อภาษาไทยของภาพยนตร์อเมริกัน โดยเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาจากชื่อภาพยนตร์ที่ทำรายได้เปิดตัวในสัปดาห์แรกในประเทศไทยสูงที่สุดจำนวน 20 เรื่องจาก www.boxofficemojo.com โดยเป็นภาพยนตร์ไทย 10 เรื่องและภาพยนตร์อเมริกัน 10 เรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ปัจจัยสำคัญในการตั้งชื่อภาพยนตร์เพื่อให้เกิดการสื่อความหมายหรือเข้าใจความหมายที่ต้องการจะสื่อในชื่อของภาพยนตร์ให้ตรงจุดประสงค์มากยิ่งขึ้นมีลักษณะคล้ายกันอยู่ 3 ปัจจัย คือ

1) ตระกูลของภาพยนตร์หรือ Genre (ฌองร์) ของภาพยนตร์

2) แก่นเรื่องของภาพยนตร์หรือ Theme (ธีม) ของภาพยนตร์

3) ดารานักแสดงหรือผู้รับบทตัวละครเอกในภาพยนตร์

โดยกล่าวว่า เมื่อใช้ปัจจัยทั้งหลายเหล่านี้ จะทำให้สามารถบ่งบอกลักษณะของภาพยนตร์หรือสิ่งสำคัญในภาพยนตร์เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์และสามารถทำให้เกิดการดึงดูดผู้ชมจากการรับรู้ชื่อภาพยนตร์และเกิดความสนใจโดยนำมาซึ่งการเข้าไปรับชมภาพยนตร์

2. งานวิจัยเกี่ยวกับการแปลและการตั้งชื่อภาพยนตร์ในต่างประเทศ

นอกจากงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในประเทศไทยแล้ว ผู้วิจัยพบงานวิจัยในต่างประเทศที่ศึกษากลวิธีการแปลและการตั้งชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาต่าง ๆ ที่สำคัญ คือ Ying (2007) Yin (2009) Nguyen (2011) และ Lotfollahi และ Moinzadeh (2012) ส่วนการศึกษาการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษโดยใช้กรอบแนวคิดทางภาษาศาสตร์ปริชานพบในงานวิจัยของ Zeng (2019) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

Ying (2007) ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาจีน โดยใช้ทฤษฎีการแปลของนิวมาร์ค (Newmark, 1988) เป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีที่ใช้ในการแปลชื่อภาพยนตร์ส่วนใหญ่คือ

1) การแปลตามตัวอักษร (literal translation) เช่น ***珍珠港*** *(PEARL HARBOR)*

2) การทับศัพท์ (transliteration) เช่น ***花木蘭*** *(MULAN)*

3) การแปลแบบเสรี (free translation) เช่น ***末路狂花*** *(THELMA AND LOUISE)*

4) การแปลตามความหมายและ/ หรือการแปลแบบสื่อความ (semantic translation/ communicative translation) เช่น ***阿甘正传*** *(FORREST GUMP)*

โดยการแปลแบบตรงตัวนั้น พบเมื่อชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลต้องการสื่อวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตภาพยนตร์เหมือนกัน คือ เพื่อให้ข้อมูลและเพื่อให้ความบันเทิง ส่วนการทับศัพท์ พบในกรณีที่ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับเป็นชื่อบุคคล ชื่อสถานที่ หรือชื่อเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ สำหรับการแปลแบบเสรี พบเมื่อชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับมีคำ วลี หรือประโยคเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ซับซ้อนหรือเข้าใจได้ยากสำหรับผู้รับสาร ส่วนการแปลตามความหมายและ/ หรือการแปลแบบสื่อความนั้น พบเมื่อผู้แปลต้องการรักษาความหมายและความงามของชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับไว้ในชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล

Yin (2009) ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาจีน โดยใช้กรอบแนวคิดที่มุ่งเน้นผู้ชม (Audience-Oriented Approach) เป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิเคราะห์พบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลที่แบ่งออกเป็นสองแนวทาง คือ แนวทางที่เน้นชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับและแนวทางที่เน้นชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล โดยแนวทางแรกแบ่งเป็น 3 กลวิธี ดังนี้

1) การทับศัพท์ (transliteration) เช่น *<<a la ding>> (ALLADIN)*

2) การแปลตามตัวอักษร (literal translation) เช่น *<<jiao dou shi>> (GLADIATOR)*

3) การอธิบาย (explication) เช่น *<<wei lai shui shi jie>> (WATER WORLD)*

ส่วนแนวทางที่สองแบ่งเป็น 2 กลวิธี ดังนี้

1) การดัดแปลง (adaptation) เช่น *<<mei guo meng>> (CHICKPEAS)*

2) การสร้างชื่อขึ้นใหม่ (providing a new title) เช่น *<<yu ren >> (RAIN MAN)*

โดยการทับศัพท์พบเมื่อชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับเป็นชื่อสถานที่หรือบุคคลสำคัญที่ผู้รับสารคุ้นเคย ส่วนการแปลแบบตรงตัวพบเมื่อชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับสื่อความหมายของเนื้อเรื่องได้สมบูรณ์ สำหรับการอธิบายนั้นพบเมื่อชื่อภาพยนตร์ต้นฉบับให้ข้อมูลไม่เพียงพอหรือไม่ชัดเจนต่อผู้รับสาร จึงต้องมีการเพิ่มข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องเข้าไปในชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล ในขณะที่การดัดแปลงพบในชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปลที่ต้องการคงความหมายของชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับไว้ด้วยการใช้วัฒนธรรมในภาษาฉบับแปล สำหรับการสร้างชื่อขึ้นใหม่นั้นพบเมื่อผู้แปลพบว่า กลวิธีข้างต้นยังไม่เหมาะสมจึงสร้างชื่อภาพยนตร์ขึ้นใหม่ให้สามารถอธิบายเรื่องราวได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม จากการศึกษา Yin (2009) กล่าวว่า การแปลชื่อภาพยนตร์ที่ดีควรคำนึงถึงหลักการต่าง ๆ คือ ความซื่อสัตย์ต่อชื่อต้นฉบับ การตระหนักรู้ถึงวัฒนธรรม และการผสมผสานกันระหว่างผลทางการค้ากับความบันเทิงด้วย

Nguyen (2011) วิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนามในแง่มุมของความหมายและโครงสร้างภาษาโดยใช้กรอบแนวคิดแนวไวยากรณ์รูปนัยหรือโครงสร้างในการอธิบายภาษาและค้นพบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนามมีทั้งความคล้ายคลึงและความแตกต่างกันทางโครงสร้างภาษาและคุณสมบัติทางความหมาย (semantic features) จากการศึกษาพบว่า โครงสร้างภาษาที่ใช้ตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนามมี 3 ระดับ คือ โครงสร้างระดับคำ วลี และประโยค โดยพบว่า นามวลีปรากฏส่วนใหญ่ทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนาม เช่น *THE SILENCE OF THE LAMBS Mùa Ổi* รองลงมาคือ นามวิเศษณ์วลี เช่น *CRAZY FOR LOVE Đẹp từng Centimet* บุพบทวลี เช่น *BEFORE THE RAIN* และประโยคประเภทต่าง ๆ เช่น *THE EMPIRE STRIKES BACK Tôi Là Ngôi Sao*

ในส่วนของความแตกต่างทางโครงสร้างภาษานั้นพบว่า คำนาม คำนามประสม คำนามวิเศษณ์ คำกริยาวิเศษณ์ และกริยาวิเศษณ์วลีปรากฏส่วนใหญ่ในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ และโครงสร้างของคำกริยาที่ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษมีลักษณะที่หลากหลายกว่าที่ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ภาษาเวียดนาม สำหรับโครงสร้างของคำกริยาในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเท่านั้น มีดังนี้

1) อนุประโยคที่ไม่ต้องมี to นำหน้าคำกริยา (bare infinitive + clause) เช่น *GUESS WHO'S COMING TO DINNER*

2) วลีที่มี to นำหน้าคำกริยา (to infinitive phrases) เช่น *TO KILL A MOCKING BIRD*

3) วลีที่ประกอบด้วยคำกริยาเติม -ed เป็นคำหลักใช้ขยายคำนามหรือสรรพนามที่ระบุว่าใครหรือสิ่งใดที่ได้รับผลของการกระทำ (past participle phrases) เช่น *GONE WITH THE WIND*

4) วลีที่ประกอบด้วยคำกริยาเติม -ing เป็นคำหลักใช้ขยายคำนามหรือสรรพนามที่ระบุว่าใครหรือสิ่งใดเป็นอย่างไร (present participle phrases) เช่น *BEING THERE*

5) คำกริยาเติม -ing (present participles) เช่น *MISSING*

6) คำกริยาเติม ed (past participles) เช่น *UNFORGIVEN*

อย่างไรก็ตามประโยคอุทาน (exclamatory sentences) ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ภาษาเวียดนามเท่านั้น เช่น *Chị Ơi!* (เฮ้! พี่สาว!)

สำหรับผลการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะทางสัณฐานวิทยา (morphological features) พบว่า ลักษณะที่ปรากฏทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนาม มีดังนี้

1) การละไว้ (ellipsis) เช่น *WHEN HARRY MET SALLY*

2) เลขเศษส่วน (fraction numbers) เช่น *8½*

3) การใช้คำซ้ำ (repetition) เช่น *MELINDA AND MELINDA Hà nội, Hà nội*

ส่วนลักษณะทางสัณฐานวิทยาที่ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเท่านั้นมี ดังนี้

1) อักษรย่อ (acronym) เช่น *M*

2) รูปแบบผสมของอักษรย่อ (mixed forms of acronym) เช่น *L.A. CONFIDENTIAL*

3) แบบผสมของตัวเลข (mixed forms of numbers) เช่น *Se7en*

ส่วนลักษณะทางสัณฐานวิทยาที่ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ภาษาเวียดนามเท่านั้น คือ รูปแบบผสมของคำ (mixed forms of words) เช่น *Dollars Trắng*

ในแง่มุมของคุณสมบัติทางความหมายพบว่า คำที่แสดงให้เห็นถึงประเภทของภาพยนตร์ปรากฏทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนาม แต่เมื่อพิจารณาคำเหล่านี้แล้วพบว่าประเภทภาพยนตร์ภาษาอังกฤษมีความหลากหลายกว่าภาพยนตร์ภาษาเวียดนาม อย่างไรก็ตามงานวิจัยนี้ไม่ได้กล่าวถึงจำนวนโครงสร้างต่าง ๆ ที่พบว่ามีความถี่เท่าไร และไม่กล่าวถึงด้วยว่าโครงสร้างใดถูกใช้เป็นชื่อภาพยนตร์มากที่สุดและน้อยที่สุด

Lotfollahi และ Moinzadeh (2012) ศึกษากลวิธีและขั้นตอนการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเปอร์เซีย พร้อมทั้งวิเคราะห์ว่าการใช้กลวิธีการแปลต่าง ๆ มีผลกระทบต่อชื่อภาพยนตร์อย่างไร ด้วยการศึกษาจากชื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่มีโปรแกรมเข้าฉายในปี 2010 จำนวน 60 เรื่อง และใช้แนวคิดของวิเนย์และดาร์เบลเนท์ (Vinay and Darbelnet) และนิวมาร์ค (Newmark, 1988) ในการวิเคราะห์ข้อมูล จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเปอร์เซียมี 4 รูปแบบ เรียงลำดับจากกลวิธีที่ใช้มากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ดังนี้

1) การแปลตามตัวอักษร (literal translation) เช่น *لآیس رد مزرسین اجعیب (ALICE IN WONDERLAND)*

2) การทับศัพท์ (transliteration) เช่น *بارین دوه (ROBINHOOD)*

3) การสับเปลี่ยน (transposition) เช่น *نمجنا گنسی(THE STONE COUNCIL)*

4) การยืมคำ (borrowing) เช่น *سسنرپ (PRINCESS)*

ซึ่งผลการศึกษานี้สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Ying (2007) และ Yin (2009) ที่ศึกษาการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาจีน นอกจากนี้พบว่า กลวิธีการแปลประเภทนี้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางความหมายและมีผลกระทบต่อชื่อเรื่องเดิม ดังนั้นจึงแนะนำว่า นักแปลควรให้ความสำคัญกับการแปลชื่อภาพยนตร์เพื่อป้องกันการสื่อสารที่ผิดพลาดด้วย

สำหรับการศึกษาการตั้งชื่อภาพยนตร์ที่ได้นำทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชานมาอธิบายเหตุผลของการตั้งชื่อภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยพบในงานวิจัยของ Zeng (2019) ที่ศึกษาการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษในรอบ 90 ปี (1927-2017) ด้วยการศึกษาจากชื่อภาพยนตร์อเมริกันที่ถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์ (Oscar Best Pictures Nominees) ในปีดังกล่าว จำนวน 535 เรื่อง จากการศึกษาชื่อภาพยนตร์ดังกล่าวประกอบกับการวิเคราะห์เนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า มีการใช้อุปลักษณ์และนามนัยในการตั้งชื่อภาพยนตร์เหล่านั้นเป็นจำนวนมาก และสามารถแบ่งประเภทของชื่อภาพยนตร์ตามลักษณะภาษาที่ใช้ได้ 6 ประเภท โดยเรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ดังนี้

1) ชื่อภาพยนตร์ที่ใช้นามนัยจากวงความหมายต้นทางเดียว เช่น *IN OLD ARIZONA* ที่นำเสนอชื่อสถานที่ (*ARIZONA)* ซึ่งเป็นวงความหมายต้นทางเดียว เพื่อสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่าเหตุการณ์หลัก ๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดขึ้นที่ *ARIZONA* การใช้ภาษาลักษณะนี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในลักษณะ สถานที่แทนเหตุการณ์ (PLACE FOR EVENT)

2) ชื่อภาพยนตร์ที่ใช้นามนัยจากวงความหมายต้นทางมากกว่าหนึ่ง เช่น *THE BARRETTS OF WIMPOLE STREET* ที่นำเสนอทั้งชื่อตัวละครเอก (*BARRETTS*) ซึ่งเป็นหนึ่งวงความหมายต้นทางและชื่อสถานที่ (*WIMPOLE STREET*) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งวงความหมายต้นทาง เพื่อสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกที่มีนามว่า *BARRETTS* ผู้ซึ่งอาศัยอยู่ใน *WIMPOLE STREET* การใช้ภาษาลักษณะนี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทั้งในลักษณะ คนแทนเหตุการณ์ (PEOPLE FOR EVENT) และสถานที่แทนเหตุการณ์ (PLACE FOR EVENT)

3) ชื่อภาพยนตร์ที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา เช่น *THE CURIOUS CASE OF BENJAMIN BUTTON* ที่ใช้ภาษาตรงตามเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้รับสารทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวชีวิตของ *BENJAMIN BUTTON*

4) ชื่อภาพยนตร์ที่ใช้อุปลักษณ์จากวงความหมายต้นทางเดียวเช่น *RAGING BULL* ที่นำวัว (*BULL*) ซึ่งเป็นวงความหมายต้นทางประเภทสัตว์มาเชื่อมโยงกับตัวละครเอกที่เป็นนักมวย (*BOXER*) ซึ่งเป็นวงความหมายปลายทาง เพื่อสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับคนที่มีลักษณะเหมือนวัวที่บ้าคลั่ง การใช้ภาษาลักษณะนี้แสดงให้เห็นอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของผู้ใช้ภาษาว่า คนคือสัตว์ (PEOPLE ARE ANIMALS)

5) ชื่อภาพยนตร์ที่ใช้ทั้งอุปลักษณ์และนามนัย เช่น *THE LION IN WINTER* ที่นำสิงโต (*LION*) ซึ่งเป็นวงความหมายต้นทางประเภทสัตว์มาเชื่อมโยงกับตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์ผู้กล้าหาญ

(*KING*) ซึ่งเป็นวงความหมายปลายทาง และนำเสนอช่วงเวลา (*WINTER*) ซึ่งเป็นวงความหมายต้นทาง อีกลักษณะหนึ่ง เพื่อสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับคนที่มีลักษณะกล้าหาญเหมือนสิงโต และเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นในช่วงฤดูหนาว การใช้ภาษาลักษณะนี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นอุปลักษณ์มโนทัศน์ ของผู้ใช้ภาษาว่า คนคือสัตว์ (PEOPLE ARE ANIMALS) ยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในลักษณะ เวลาแทนเหตุการณ์ (TIME FOR EVENT) ด้วย

6) ชื่อภาพยนตร์ที่ใช้อุปลักษณ์จากวงความหมายต้นทางมากกว่าหนึ่ง เช่น *BLACK SWAN* ที่นำสีดำ (*BLACK*) ซึ่งเป็นวงความหมายต้นทางประเภทสีมาเชื่อมโยงกับด้านมืดหรือด้านไม่ดีของตัวละครเอกซึ่งเป็นวงความหมายปลายทาง และนำหงส์ (*SWAN*) ซึ่งเป็นวงความหมายต้นทางประเภทสัตว์มาเชื่อมโยงกับตัวละครเอกที่เป็นนักเต้นบัลเลย์ (*A BALLET DANCER*) ซึ่งเป็นวงความหมายปลายทางด้วย เพื่อสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับด้านมืดของคนที่มีลักษณะสง่างามเหมือนหงส์ การใช้ภาษาลักษณะนี้แสดงให้เห็นอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของผู้ใช้ภาษาว่า สีดำคือไม่ดี (BLACK IS EVIL) และคนคือสัตว์ (PEOPLE ARE ANIMALS)

ส่วนด้านประเภทของวงความหมายต้นทางพบว่า วงความหมายต้นทางประเภทสัตว์พบมากที่สุดในการตั้งชื่อภาพยนตร์ด้วยอุปลักษณ์ รองลงมา คือ สำนวน การเดินทาง ผังภาพประเภทขึ้น-ลง การเคลื่อนที่ และคน ตามลำดับ ส่วนวงความหมายต้นทางที่พบในการตั้งชื่อภาพยนตร์ด้วยนามนัย เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย คือ คน สิ่งหรือวัตถุ สถานที่ เหตุการณ์ย่อย เวลา และการเคลื่อนที่ นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์มักใช้นามนัยที่มีวงความหมายต้นทางเหมือนกันในการตั้งชื่อภาพยนตร์ประเภทเดียวกัน จึงทำให้ผู้รับสารสามารถคาดเดาประเภทของภาพยนตร์จากชื่อภาพยนตร์ที่ใช้ภาษาลักษณะนี้ได้

สำหรับการวิเคราะห์การดำเนินการต่าง ๆ ทางปริชาน (cognitive operations) พบว่ากลไกทางปริชานที่มีส่วนช่วยให้ผู้รับสารเข้าใจความหมายของชื่อภาพยนตร์ที่ใช้ภาษาที่สัมพันธ์กับปริชานลักษณะต่าง ๆ ได้นั้น มี 4 รูปแบบ ดังนี้

1) การดำเนินการเชิงสัมพันธ์ (correlation operation) คือ กลไกในการทำความเข้าใจอุปลักษณ์เชิงทิศทางหรือผังภาพจากประสบการณ์เกี่ยวกับทิศทางและพื้นที่ ที่ปรากฏในลักษณะ เช่น ขึ้น-ลง (UP-DOWN) เป็นภาชนะ (CONTAINER) เป็นความสมดุล (BALANCE) เป็นเส้นทาง (PATH) เป็นส่วนย่อย-ส่วนใหญ่ (PART-WHOLE) ซึ่งอุปลักษณ์ลักษณะนี้แสดงมโนทัศน์ 3 ประเภทหลัก คือ ปริมาณ (MORE IS UP: มากขึ้นคือทิศทางขึ้น, LESS IS DOWN: น้อยลงคือทิศทางลง) การประเมินค่า (GOOD IS UP: ดีคือทิศทางขึ้น, BAD IS DOWN: แย่หรือเลวคือทิศทางลง) และการควบคุม (POWERFUL IS UP: มีอำนาจคือทิศทางขึ้น, POWERLESS IS DOWN, ไร้อำนาจคือทิศทางลง) เช่น ชื่อภาพยนตร์ *SUNRISE* ผู้รับสารจะรับรู้ถึงประสบการณ์ในด้านบวก (เช่น ความสุข ความหวัง) เพราะพระอาทิตย์ขึ้นจะมีแสงสว่างที่เปรียบเสมือนการเริ่มต้นวันใหม่ ในขณะที่ชื่อภาพยนตร์ *SUNSET*

BLVD. ผู้รับสารจะรับรู้ถึงประสบการณ์ในด้านลบ (เช่น ความเศร้า ความสิ้นหวัง) เพราะพระอาทิตย์ตกแสดงถึงการยุติหรือการสิ้นสุดของวัน เนื่องจากแสงของพระอาทิตย์จะจางลง ความมืดจะเข้ามาแทนที่

2) การดำเนินการเชิงเปรียบเทียบ (comparison operation) คือ กลไกในการทำความเข้าใจอุปลักษณ์ที่มีการสร้างมโนทัศน์หนึ่งขึ้นมาเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับอีกมโนทัศน์หนึ่ง เช่น ชื่อภาพยนตร์ *THE WOLF OF WALL STREET* ผู้รับสารจะเปรียบเทียบคุณลักษณะต่าง ๆ ของหมาป่า (WOLF) กับตัวละครเอกที่เป็นคนโลภและทะเยอทะยาน ซึ่งถือว่าเป็นบุคคลอันตรายเช่นเดียวกับหมาป่าที่เป็นสัตว์ดุร้ายและเป็นอันตรายต่อสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น (PEOPLE ARE ANIMALS) ส่วนชื่อภาพยนตร์ *LILLIES OF THE FIELD* ผู้รับสารจะเปรียบเทียบคุณลักษณะต่าง ๆ ของดอกลิลลี่ (LILLIES) กับตัวละครเอกที่เป็นคนอ่อนหวาน มีความเมตตาและมีจิตใจที่บริสุทธ์ เพราะดอกลิลลี่เป็นดอกไม้ที่สวยงามและมีสีที่บริสุทธิ์ (PEOPLE ARE PLANTS)

3) การดำเนินการเชิงขยายวงความหมาย (domain expansion operation) คือ กลไกในการทำความเข้าใจส่วนประกอบสำคัญที่ผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์เลือกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของภาพยนตร์ (PART FOR WHOLE) เพื่อประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ ตัวอย่างส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏในชื่อภาพยนตร์ มีดังนี้

ก. สถานที่ (PLACE FOR EVENT) เช่น *IN OLD ARIZONA, AIRPORT, NEBRASKA*

ข. ส่วนใดส่วนหนึ่งในร่างกายของตัวละคร (BODY PART FOR PERSON) เช่น *MY LEFT FOOT* (FOOT FOR PERSON), *BRAVE HEART* (HEART FOR PERSON)

ค. เหตุการณ์ย่อย (SUB-EVENT FOR WHOLE EVENT) เช่น *THE RUSSIANS ARE COMING, MR. SMITH GOES TO WASHINGTON*

ง. สิ่งหรือวัตถุ (OBJECT FOR EVENT) เช่น *THE LETTER*, *THE ROSE TATTOO*

จ. เวลา (TIME FOR EVENT) เช่น *TWELVE O'CLOCK HIGH, MIDNIGHT IN PARIS*

4) การดำเนินการเชิงลดทอนวงความหมาย (domain reduction operation) คือ กลไกในการทำความเข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ซึ่งพบมากในการทำความเข้าใจชื่อภาพยนตร์ที่ใช้นามนัยจากวงความหมายต้นทางประเภทสถานที่ เช่น *America* ภาพยนตร์ที่เหตุการณ์หลัก ๆ เกิดขึ้นในประเทศตุรกี (Turkey) จะมีเพียงบางเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่ต่าง ๆ ในประเทศสหรัฐ (The United States) อย่างไรก็ตาม ผู้ตั้งชื่อเลือกนำเสนอคำว่า *America* ในการตั้งชื่อภาพยนตร์เพื่ออ้างถึงสิ่งอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับประเทศสหรัฐ เช่น ความพยายามที่จะใช้ชีวิตหรือสร้างเนื้อสร้างตัว และการทำตามความฝันอื่น ๆ ของตัวละครเอก ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศสหรัฐ

จากผลการศึกษา Zeng (2019) ได้อภิปรายสรุปไว้ว่า อุปลักษณ์และนามนัยเปรียบเสมือนเครื่องมือทางมโนทัศน์ (conceptual tools) ที่ผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ใช้ในการแสดงมโนทัศน์ของตนและทำให้ชื่อภาพยนตร์ต่าง ๆ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพราะการใช้ภาษาลักษณะนี้ไม่เพียงแต่ทำให้

ชื่อภาพยนตร์สามารถสื่อเหตุการณ์หรืออารมณ์ของตัวภาพยนตร์ได้ แต่ยังทำให้ผู้รับสารเกิดการดำเนินการต่าง ๆ ทางปริชานเพื่อที่จะทำความเข้าใจความหมายของคำที่อยู่ในรูปความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัยได้ง่ายขึ้นด้วย

กล่าวโดยสรุป มีงานวิจัยที่สรุปได้เป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มที่นักวิจัยวิเคราะห์การตั้งชื่อภาพยนตร์ เช่น ชุติมา บุญอยู่ (2549) และ ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ที่วิเคราะห์การตั้งชื่อภาพยนตร์ไทย Nguyen (2011) ที่วิเคราะห์การตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาเวียดนามและภาษาอังกฤษ พีรภาส จงตระกูล (2562) ที่วิเคราะการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยและชื่อภาษาไทยของภาพยนตร์อเมริกัน และ Zeng (2019) ที่วิเคราะห์การตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ โดย ชุติมา บุญอยู่ (2549) ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) และ Nguyen (2011) ใช้ทฤษฎีไวยากรณ์รูปนัยในการอธิบายภาษา ส่วน พีรภาส จงตระกูล (2562) ใช้การวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์เป็นหลัก ในขณะที่ Zeng (2019) นำทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชานมาวิเคราะห์ข้อมูล ผลวิจัยที่คล้ายคลึงกัน คือ โครงสร้างภาษาที่ใช้ตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยมี 4 ระดับ เรียงลำดับจากระดับที่พบมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด คือ วลี ประโยค คำ และพยางค์ ส่วนโครงสร้างภาษาที่ใช้ตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาเวียดนามและภาษาอังกฤษมี 3 ระดับ คือ ประโยค วลี และคำ สำหรับปัจจัยสำคัญในการตั้งชื่อภาพยนตร์ คือ ตระกูล แก่นเรื่อง และดารานักแสดงหรือผู้รับบทตัวละครเอกในภาพยนตร์ นอกจากนี้พบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเป็นจำนวนมากมีลักษณะเป็นอุปลักษณ์และนามนัย และภาพยนตร์ประเภทเดียวกันส่วนใหญ่จะใช้นามนัยที่มีวงความหมายต้นทางเหมือนกันในการตั้งชื่อภาพยนตร์ 2) กลุ่มที่นักวิจัยวิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ เช่น ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) และ รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ที่วิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย Ying (2007) และ Yin (2009) ที่วิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาจีน รวมถึง Lotfollahi และ Moinzadeh (2012) ที่วิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเปอร์เซีย โดย ศุภวรรณ ทองวัน (2555) และ ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) ใช้ทฤษฎีการแปลของสโคพอส Ying (2007) ใช้กรอบแนวคิดที่มุ่งเน้นผู้ชม Yin (2009) ใช้ทฤษฎีการแปลของนิวมาร์ค (Newmark, 1988) Lotfollahi และ Moinzadeh (2012) ใช้แนวคิดของวิเนย์และดาร์เบลเนท์ (Vinay and Darbelnet) และนิวมาร์ค (Newmark, 1988) ส่วน รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ไม่แจ้งว่าใช้ทฤษฎีการแปลใด ผลวิจัยที่คล้ายคลึงกัน คือ ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลซึ่งมีลักษณะเหมือนกัน 4 กลวิธีหลักในการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาพยนตร์ไทย แต่ต่างเพียงชื่อที่ใช้เท่านั้น คือ การทับศัพท์ การแปลตรงภาษา การแปลตามความหมาย และการตั้งชื่อใหม่หรือการแปลแบบเสรี ส่วนผลการวิจัยกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาจีนและภาษาเปอร์เซียพบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลซึ่งมีลักษณะเหมือนกัน 4 กลวิธีหลักเช่นกัน คือ การแปลตามตัวอักษร การทับศัพท์ การแปลแบบเสรี และการแปลตามความหมาย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้เห็นว่างานวิจัยด้านโครงสร้างและกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยและภาษาต่าง ๆ มีผู้สนใจศึกษากันมาก แต่ผู้วิจัยส่วนใหญ่วิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์โดยมิได้แสดงรายละเอียดในการอธิบายบางประเด็นมากนัก จึงทำให้ขาดความสมบูรณ์ของข้อมูลที่สำคัญบางประการไป โดยพบว่า งานวิจัยส่วนใหญ่จะเน้นศึกษาและให้ความสำคัญเฉพาะโครงสร้างและกลวิธีการแปลและ/ หรือการตั้งชื่อภาพยนตร์โดยไม่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ชื่อภาพยนตร์ในลักษณะที่สัมพันธ์กับระบบปริชานของผู้ใช้ภาษา เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่แตกต่างหรือแปลกใหม่ไปจากสิ่งที่มีผู้ศึกษาแล้ว ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยในปี พ.ศ. 2562 ว่ามีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร พร้อมทั้งศึกษาว่าผู้แปลหรือผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์จะมีกลวิธีในการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยอย่างไร จะเลือกใช้โครงสร้างใดในการแปล และมีเหตุผลใดในการเลือกใช้โครงสร้างดังกล่าว โดยนำแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชานและแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปลมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

แหล่งข้อมูลและข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย คือ รายชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทยในปี พ.ศ. 2562 จำนวน 215 ชื่อ จากแหล่งข้อมูล คือ “www.thailandboxoffice.com” “https://movie.kapook.com” และ “เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง”

“www.thailandboxoffice.com” เป็นเว็บไซต์ที่รวบรวมข้อมูลการจัดอันดับภาพยนตร์ทำเงิน ชาร์ตเพลง ละคร เทคโนโลยี และข่าวสารต่าง ๆ ภายในเว็บไซต์มีการนำเสนอชื่อภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุด 5 อันดับแรกในแต่ละสัปดาห์ตลอดทั้งปี ซึ่งข้อมูลรายได้มาจากโรงภาพยนตร์เมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ทุกสาขาทั่วประเทศและรายได้ประมาณการณ์จากโรงภาพยนตร์อื่น ๆ ทุกจังหวัดทั่วประเทศ ฉะนั้นผู้วิจัยเห็นว่า ข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูลเดียวนี้อาจไม่ครอบคลุมรายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมดที่เข้าฉายในประเทศไทยปี พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยจึงเลือกข้อมูลจากแหล่งข้อมูลอื่นเพิ่มเติม คือ “https://movie.kapook.com” และ “ชมรมวิจารณ์บันเทิง”

“https://movie.kapook.com” เป็นเว็บไซต์ที่นำเสนอข่าวสารและข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์ ภายในเว็บไซต์มีการนำเสนอรายชื่อภาพยนตร์ทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทยในแต่ละเดือนตลอดทั้งปี ซึ่งผู้เข้าชมเว็บไซต์นี้สามารถค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์และสามารถตรวจสอบรอบฉายของภาพยนตร์จากโรงภาพยนตร์ทุกเครือทั่วประเทศได้

“เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง” เป็นชื่อเพจในเฟซบุ๊ก เพจนี้ไม่เพียงแต่นำเสนอข่าวสารและข้อมูลเกี่ยวกับภาพยนตร์เท่านั้น ภายในเพจยังนำเสนอรายชื่อและรายได้ของภาพยนตร์ทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทยในแต่ละสัปดาห์ตลอดทั้งปีด้วย กล่าวคือ เพจนี้นำเสนอชื่อภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุด 10 อันดับแรกในแต่ละสัปดาห์ตลอดทั้งปี และนำเสนอชื่อภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่น่าสนใจหรือชื่อภาพยนตร์นอกกระแสจากโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศด้วย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บรวบรวมรายชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทยในปี พ.ศ. 2562 จำนวน 503 ชื่อ โดยคัดมาจาก “www.thailandboxoffice.com” จำนวน 93 ชื่อ “https://movie.kapook.com” จำนวน 191 ชื่อ และ “เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง” จำนวน 219 ชื่อ จากนั้นนำรายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมดมาจัดเรียงตามลำดับตัวอักษร A-Z และพบชื่อที่ซ้ำกันจำนวน 288 ชื่อ จึงคัดชื่อ

ภาพยนตร์ดังกล่าวออก ดังนั้นได้ข้อมูลมาวิเคราะห์จริงทั้งสิ้นจำนวน 215 ชื่อหรือ 215 คู่แปล ซึ่งข้อมูลทั้งหมดได้บันทึกลงในตารางเก็บข้อมูลที่แยกข้อมูลตามประเด็นหลักที่จะศึกษาออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ 1) ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล 2) โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล และ 3) กลวิธีการแปลแบบองค์รวมและกลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน ดังตัวอย่างแสดงในตาราง 1

ตาราง 1 แสดงตัวอย่างตารางรวบรวมข้อมูลและจัดเก็บข้อมูลชื่อภาพยนตร์

ลำดับที่	ชื่อภาพยนตร์		โครงสร้างและวากยสัมพันธ์		กลวิธีการแปล	
	ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ภาษาไทยฉบับแปล	ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ภาษาไทยฉบับแปล	การแปลแบบองค์รวม	การแปลภาษาเชิงปริชาน
1.						
2.						
3.						

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ใช้โปรแกรมไมโครซอฟท์เอ็กเซล (Microsoft Excel) ในการบันทึกและจัดเรียงข้อมูลเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ และใช้วิธีการทางสถิติเชิงพรรณนาเพื่อแสดงความสำคัญของข้อมูลผลการวิจัยที่ปรากฏ อาทิ ค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ฯลฯ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลด้านคุณภาพและด้านสถิติ

1. การวิเคราะห์ข้อมูลด้านคุณภาพ

นำรายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมดมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์สองข้อ คือ 1) ศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย และ 2) ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยด้วยวิธีบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน โดยอาศัยมุมมองของแนวคิดและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ปริชานในการศึกษาความหมายของชื่อภาพยนตร์ รวมถึงวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามแนวคิดทฤษฎีต้นแบบของกีวอน (Givón, 2001) ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์เพื่อทำความเข้าใจบริบทหรือที่มาของชื่อภาพยนตร์ รายละเอียดในการวิเคราะห์มีดังนี้

1.1 ศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย

นำรายชื่อภาพยนตร์ทั้งหมดมาจำแนกเป็นโครงสร้าง 5 ระดับ ได้แก่ ระดับคำ วลี ประโยค ข้อความ และโครงสร้างผสม เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะของลำดับเรียง ลำดับชั้น และหมวดหมู่ทางไวยากรณ์ขององค์ประกอบในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล และวิเคราะห์วากยสัมพันธ์ของโครงสร้างทั้ง 5 ระดับตามกรอบแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ ของ กีวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์ขององค์ประกอบรวมถึงความสัมพันธ์ทางความหมายของหน่วยนามร่วมกับกริยาในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล แล้วบันทึกผลลงตาราง

ตัวอย่างการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1

ชื่อภาพยนตร์ *0.0 MHZ (ผีอยู่ในผม)* วิเคราะห์ได้ดังนี้

(78) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): 0.0 MHZ

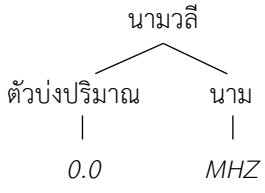
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ผีอยู่ในผม

เนื้อเรื่องย่อ

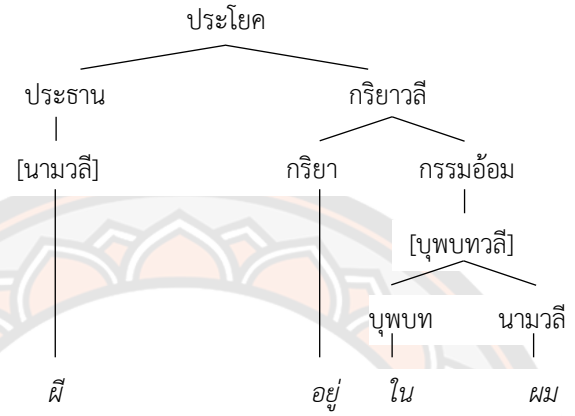
“ผม ของมันจะรั้งไม่ให้ พวกเขา กลับออกไป ภายใต้ชมรมอันแสนลึกลับ มันคือจุดเริ่มต้นของการรวมตัววัยรุ่น 5 คน ที่อยากค้นคว้าความเชื่อเรื่องวิญญาณ พวกเขาพยายามใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์พิสูจน์ผี โดยเฉพาะคลื่นความถี่ 0.0 MHz ไปพร้อม ๆ กับพิธีกรรมสุดเหลือเชื่อ ว่าแท้จริงแล้วมันจะเรียกผีได้จริงหรือ? แก๊งชมรม 0.0 MHz จึงออกเดินทางไปยังบ้านร้างในชนบท เพื่อหาคำตอบเรื่องวิญญาณ แต่ดูเหมือนว่าผลลัพธ์จะโหดเกินคาด ! พวกเขาต้องเผชิญหน้ากับผีสาวผมยาว ที่เสียชีวิตอยู่ ณ ที่แห่งนั้น” (Kapook, 2562a)

1) วิเคราะห์โครงสร้าง

อ้างอิงจากเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *0.0 MHZ* จากตัวอย่าง (78ก) มีองค์ประกอบในลำดับเรียงสองลำดับชั้น คือ ชั้นแรกเป็นนามวลี ชั้นที่สองเป็น ตัวบ่งปริมาณ-นาม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้



ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *ผีอยู่ในผม* จากตัวอย่าง (78ข) มีองค์ประกอบในลำดับเรียงแตกต่างจากภาษาต้นฉบับ กล่าวคือ ชั้นแรกเป็นประโยค ชั้นที่สองเป็นประธาน-กริยาวลี ในกริยาวลี มีลำดับเรียง คือ กริยา-กรรมอ้อม และในกรรมอ้อม มีลำดับเรียง คือ บุพบท-นามวลี โครงสร้างแสดงได้ดังนี้



2) วิเคราะห์วากยสัมพันธ์

อ้างอิงจากเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ ตัวอย่าง (78ก) เป็นนามวลีที่ประกอบด้วยส่วนประกอบสองส่วน ดังนี้ 1) ส่วนขยาย คือ ตัวบ่งปริมาณ (*0.0*) ที่ปรากฏหน้าส่วนหลักเพื่อแสดงความถี่เป็นตัวเลข และ 2) ส่วนหลัก คือ คำนาม *MHZ* (ความถี่ของคลื่นสมอง)

ในขณะที่ตัวอย่าง (78ข) เป็นประโยคที่มีกริยาอกรรม (*อยู่*) ซึ่งประกอบด้วยส่วนประกอบสองส่วน คือ 1) ประธาน (*ผี*) ทำหน้าที่เป็นผู้ทรงสภาพ และ 2) กรรมอ้อมสถานที่ (*ผม*) ทำหน้าที่แสดงสถานที่หรือตำแหน่งที่ตั้งของประธานผู้ทรงสภาพของเหตุการณ์ดังกล่าว

ส่วนชื่อภาพยนตร์ *EVERYDAY A GOOD DAY (หัวใจ ใบชา ความรัก)* วิเคราะห์ได้ดังนี้

(79) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): EVERYDAY A GOOD DAY

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): หัวใจ ใบชา ความรัก

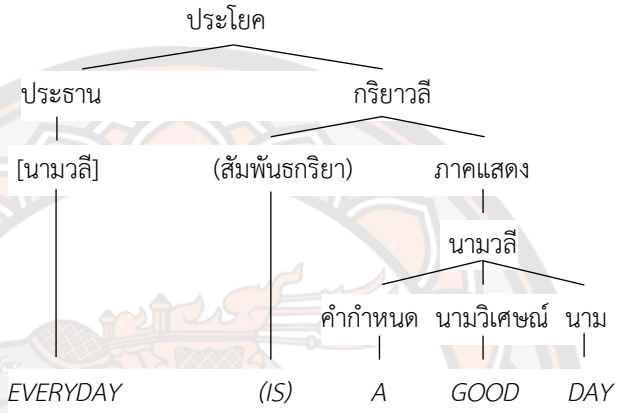
เนื้อเรื่องย่อ

“หัวใจก็เหมือนใบชา ต้องใช้เวลาบ่มเพาะจึงจะมองเห็นความงามที่อยู่ข้างใน โนริโกะ นักศึกษาสาวปี 3 และลูกพี่ลูกน้องของเธอ มิจิโกะ ได้ตัดสินใจเข้าร่วมพิธีชงชาแถวละแวกบ้านตามคำแนะนำของผู้เป็นแม่ ที่นั่นเอง โนริโกะได้เรียนรู้พิธีชงชากับอาจารย์ทาเคดะ และแล้วการชงชาก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตเธอ ไม่ว่าจะในยามทุกข์หรือสุข นี่คือเรื่องราวการค้นหาอิสรภาพผ่านกลิ่นหอมและไออุ่นจากชา ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างโดยอ้างอิงจากงานเขียนของ โมริชิตะ โนริโกะ เรื่อง Everyday is a good day: 15 happiness taught by Tea ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี 2002 โดยสำนักพิมพ์

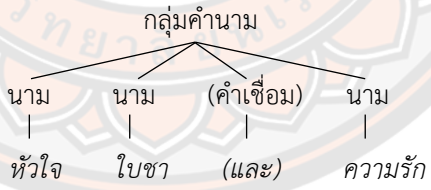
Asukashinsha” (Kapook, 2562b)

1) วิเคราะห์โครงสร้าง

อ้างอิงจากเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *EVERYDAY A GOOD DAY* จากตัวอย่าง (79ก) มีองค์ประกอบในลำดับเรียง คือ ชั้นแรกเป็นประโยค ชั้นที่สองเป็นประธาน-กริยาวลี ในกริยาวลี มีลำดับเรียง คือ (สัมพันธกริยา)-ภาคแสดง ในภาคแสดง มีนามวลี ในนามวลี มีคำกำหนด-นามวิเศษณ์-นาม โครงสร้างแสดงได้ ดังนี้



ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *หัวใจ ใบชา ความรัก* จากตัวอย่าง (79ข) มีองค์ประกอบในลำดับเรียงสองลำดับชั้นซึ่งแตกต่างจากภาษาต้นฉบับ กล่าวคือ ชั้นแรกเป็นกลุ่มคำนาม ชั้นที่สองเป็น นาม-นาม-(คำเชื่อม)-นาม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้



2) วิเคราะห์วากยสัมพันธ์

อ้างอิงจากเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ ตัวอย่าง (79ก) เป็นประโยคสัมพันธกริยาที่ไม่ปรากฏสัมพันธกริยา สัมพันธกริยานี้เป็นกริยาหุ่นเชิดที่ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างหน่วยนามร่วมที่สัมพันธ์เป็นสิ่งเดียวกัน คือ 1) ประธาน (*EVERYDAY*) ที่เป็นผู้ทรงสภาพ และ 2) ภาคแสดงนาม (*A GOOD DAY*) ที่ทำหน้าที่เป็นภาคแสดงเพื่อบอกสภาพของประธาน

ในขณะที่ตัวอย่าง (79ข) เป็นกลุ่มคำนามที่ประกอบด้วยส่วนประกอบเพียงส่วนเดียวซึ่งแตกต่างจากภาษาต้นฉบับ กล่าวคือ ส่วนหลัก ซึ่งเป็นกลุ่มนามศัพท์ที่ไม่ปรากฏคำเชื่อมรวมความ (*และ*) มีโครงสร้างร่วมเป็นคำนาม (*หัวใจ*) ที่แสดงความเป็นนามธรรม คำนาม (*ใบชา*) ที่

แสดงความเป็นรูปธรรม และคำนาม (*ความรัก*) ที่แสดงความเป็นนามธรรม ซึ่งแต่ละคำทำหน้าที่แสดงชนิดของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์

ส่วนชื่อภาพยนตร์ *TERMINATOR: DARK FATE (ศนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก)* วิเคราะห์ได้ดังนี้

(80) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): TERMINATOR: DARK FATE

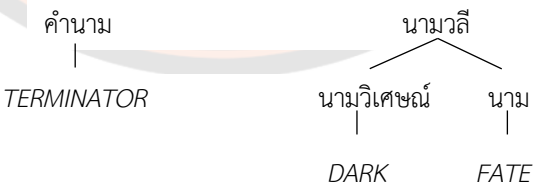
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ศนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก

เนื้อเรื่องย่อ

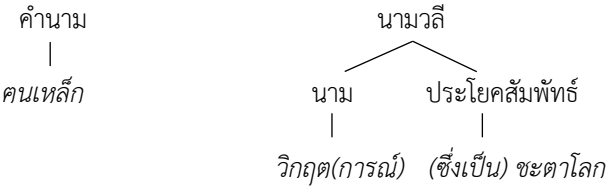
“ชะตากรรมบางอย่างยากที่จะฝืน ชะตาของโลกอยู่ในมือของพวกเขา พบกับการกลับมาของศนเหล็กตัวพ่อ อาร์โนลด์ ชวาร์เซเน็กเกอร์ ในภาพยนตร์แอ็คชั่นสุดมัน อำนวยการสร้างโดยเจมส์ คาเมรอน หนัง Terminator: Dark Fate จะสานต่อเรื่องราวจาก Terminator 2: Judgment Day ที่พาทุกคนย้อนกลับไปยังจุดกำเนิดของหุ่นยนต์ T-800 โดยหนังจะเน้นไปที่เรื่องราวของ ซาราห์ คอนเนอร์ ที่ได้ ลินดา แฮมิลตัน กลับมารับบทเดิม ครั้งนี้เธอจะได้พบกับ เกรซ นักรบจากโลกอนาคตที่รับบทโดย แม็คเคนซี่ เดวิส ทั้งคู่ต้องร่วมมือกันเพื่อปกป้องเด็กสาวที่ชะตาชีวิตของเธอส่งผลโดยตรงกับอนาคตของมนุษยชาติ จากหุ่นเหล็กรุ่นใหม่ที่ร้ายกาจและโหดเหี้ยมกว่าเดิม” (Kapook, 2562c)

1) วิเคราะห์โครงสร้าง

อ้างอิงจากเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *TERMINATOR: DARK FATE* จากตัวอย่าง (80ก) จะแบ่งการวิเคราะห์โครงสร้างออกเป็นสองส่วน ได้แก่ ส่วนชื่อ (*TERMINATOR*) และส่วนภาค/ ตอน (*DARK FATE*) สำหรับโครงสร้างแรกมีองค์ประกอบในลำดับเรียงเพียงชั้นเดียว คือ คำนาม ส่วนโครงสร้างที่สองมีองค์ประกอบในลำดับเรียงสองลำดับชั้น คือ ชั้นแรกเป็นนามวลี ชั้นที่สองเป็นส่วนนามวิเศษณ์-นาม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้



ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *ศนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก* จากตัวอย่าง (80ข) จะแบ่งการวิเคราะห์โครงสร้างออกเป็นสองส่วนเช่นกัน ได้แก่ ส่วนชื่อ (*ศนเหล็ก*) และส่วนภาค/ ตอน (*วิกฤตชะตาโลก*) สำหรับโครงสร้างแรกมีองค์ประกอบในลำดับเรียงเพียงชั้นเดียวเหมือนกับภาษาต้นฉบับ คือ คำนาม ส่วนโครงสร้างที่สองมีองค์ประกอบในลำดับเรียงสองลำดับชั้นซึ่งแตกต่างจากภาษาต้นฉบับ กล่าวคือ ชั้นแรกเป็นนามวลี ชั้นที่สองเป็น นาม-ประโยคสัมพัทธ์ โครงสร้างแสดงได้ดังนี้



2) วิเคราะห์วากยสัมพันธ์

อ้างอิงจากเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ ตัวอย่าง (80ก) จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นสองส่วน ได้แก่ ส่วนชื่อ (*TERMINATOR*) และส่วนภาค/ ตอน (*DARK FATE*) สำหรับส่วนชื่อนั้นเป็นคำนามที่ทำหน้าที่แสดงอรรถลักษณ์ของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ว่าเป็นสิ่งประดิษฐ์ ส่วนส่วนภาค/ ตอนเป็นนามวลีที่ประกอบด้วยสองส่วน ได้แก่ ส่วนหลัก คือ คำนามหลัก (*FATE*) ที่แสดงความเป็นนามธรรมของสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์และส่วนขยาย คือ ส่วนคุณสมบัติ (*DARK*) ที่ปรากฏในตำแหน่งหน้าคำนามหลักเพื่อแสดงสีหรือมิติความสว่าง (มืด-สว่าง)

ตัวอย่าง (80ข) จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นสองส่วนเช่นกัน ได้แก่ ส่วนชื่อ *(ศนเหล็ก)* และส่วนภาค/ ตอน *(วิกฤตชะตาโลก)* สำหรับส่วนชื่อนั้นเป็นคำนามที่ทำหน้าที่แสดงอรรถลักษณ์ของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ว่าเป็นสิ่งประดิษฐ์เช่นเดียวกับภาษาต้นฉบับ ส่วนส่วนภาค/ ตอนเป็นนามวลีที่ประกอบด้วยสองส่วนซึ่งแตกต่างจากภาษาต้นฉบับ ได้แก่ ส่วนหลัก คือ คำนาม *(วิกฤตการณ์)* ที่ทำหน้าที่แสดงอรรถลักษณ์ของสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ และส่วนขยาย คือ ประโยคสัมพัทธ์ *(ชะตาโลก)* ที่ทำหน้าที่ขยายนามหลักในลักษณะแสดงสภาพการณ์

1.2 ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยด้วยวิธีบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน

นำชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่วิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์แล้วมาเปรียบเทียบกับชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่วิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์แล้ว ทั้งนี้เพื่อจัดหมวดหมู่ของชื่อภาพยนตร์ตามกลวิธีการแปลที่พบ ซึ่งแบ่งเป็นกลวิธีการแปลแบบองค์รวมตามทฤษฎีการแปลของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) และแนวทางการแปลภาษาเชิงปริชานที่นำเสนอโดย ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลดังนี้

1.2.1 วิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวม ซึ่งเป็นวิธีการโดยรวม (Newmark, 1988) ที่ผู้แปลใช้ในการแปลชื่อภาพยนตร์ โดยใช้กลวิธีการแปลตามแนวคิดของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) 8 กลวิธี ได้แก่ 1) การแปลคำต่อคำ 2) การแปลตามตัวอักษร 3) การแปลตรงภาษา 4) การแปลตามความหมาย 5) การดัดแปลง 6) การแปลแบบเสรี 7) การแปลแบบสำนวน และ 8) การแปลแบบสื่อความ ในกรณีที่ไม่ตรงกับกลวิธีของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) ผู้วิจัยจะจัดเป็นกลวิธีที่ค้นพบใหม่ แล้วบันทึกลงตาราง

1.2.2 วิเคราะห์กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน ซึ่งเป็นวิธีการแปลที่มุ่งเน้นการทำความเข้าใจระบบภาษาควบคู่ไปกับระบบความคิดหรือมโนทัศน์ (Lakoff & Johnson, 1980) โดยอาศัยแนวทางการแปลภาษาเชิงปริชานที่นำเสนอโดย ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) ซึ่งมี 3 กลวิธีหลัก ได้แก่ 1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน 2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และ 3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ในกรณีที่ไม่ตรงกับกลวิธีของชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) ผู้วิจัยจะจัดเป็นกลวิธีที่ค้นพบใหม่ แล้วบันทึกลงตาราง

ตัวอย่างการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

ชื่อภาพยนตร์ *0.0 MHZ (ผีอยู่ในผม)* วิเคราะห์ได้ดังนี้

1) วิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวม

จากการวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ พบว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *0.0 MHZ* ที่มีโครงสร้างเป็นนามวลีเป็นชื่อที่สื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในเรื่อง คือ ความถี่ของคลื่นสมอง ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *ผีอยู่ในผม* ที่มีโครงสร้างระดับประโยคเป็นชื่อที่สื่อความหมายถึงตำแหน่งของสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญในเรื่อง คือ ตำแหน่งที่ผีปรากฏ ฉะนั้นจะจัดว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลในลักษณะการแปลแบบเสรี เพราะชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปลถ่ายทอดองค์ประกอบในภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่างจากภาษาต้นฉบับ

2) วิเคราะห์กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน

จากการวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ พบว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *0.0 MHZ* และชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *ผีอยู่ในผม* เป็นชื่อที่ใช้นามนัยทั้งคู่ แต่ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับนำความถี่ของคลื่นสมองหรือสิ่งที่จับต้องไม่ได้มาตั้งเป็นชื่อ ในขณะที่ชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปลนำสภาพการณ์ที่แสดงตำแหน่งที่ผีปรากฏหรือสถานที่มาตั้งเป็นชื่อ ฉะนั้นจะจัดว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ซึ่งสรุปได้ว่า ผู้แปลยังรักษาภาษาเชิงปริชานไว้เหมือนเดิม แต่มีมโนทัศน์ที่แตกต่างจากผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ

ส่วนชื่อภาพยนตร์ *EVERYDAY A GOOD DAY (หัวใจ ใบชา ความรัก)* วิเคราะห์ได้ดังนี้

1) วิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวม

จากการวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ พบว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *EVERYDAY A GOOD DAY* ที่มีโครงสร้างระดับประโยคเป็นชื่อที่สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *หัวใจ ใบชา ความรัก* ที่มีโครงสร้างเป็นกลุ่มคำนามสื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในเรื่อง ฉะนั้น

จะจัดว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลในลักษณะการแปลแบบเสรี เพราะชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปลถ่ายทอดองค์ประกอบในภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่างจากภาษาต้นฉบับ

2) วิเคราะห์กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน

จากการวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ พบว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *EVERYDAY A* GOOD *DAY* และชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *หัวใจ ใบชา ความรัก* เป็นชื่อที่ใช้นามนัยทั้งคู่ แต่ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับนำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในช่วงเวลาชงชามาตั้งชื่อ ในขณะที่ชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปลนำสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับพิธีการชงชา ทั้งที่จับต้องได้ (*ใบชา*) และจับต้องไม่ได้ (*หัวใจ ความรัก*) มาตั้งชื่อ ทั้งนี้เพื่อทำให้ผู้ชมคนไทยทราบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับพิธีการชงชาที่ตัวละครเอกหลงรักและยกให้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ฉะนั้นจะจัดว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ซึ่งสรุปได้ว่า ผู้แปลยังรักษาภาษาเชิงปริชานไว้เหมือนเดิม แต่มีมโนทัศน์ที่แตกต่างจากผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ

ส่วนชื่อภาพยนตร์ *TERMINATOR: DARK FATE (คนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก)* วิเคราะห์ได้ดังนี้

1) วิเคราะห์กลวิธีการแปลแบบองค์รวม

จากการวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ พบว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *TERMINATOR: DARK FATE* และชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *คนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก* มีโครงสร้างส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนเป็น คำนาม: นามวลี เหมือนกัน โดยผู้แปลพยายามถ่ายทอดความหมายและสารต่าง ๆ จากภาษาต้นฉบับเป็นภาษาฉบับแปล ด้วยการใช้สำนวนตามภาษาฉบับแปลในส่วนชื่อและสำนวนผสมการสื่อความในส่วนภาค/ ตอน ฉะนั้นจะจัดว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลในลักษณะการแปลแบบสำนวนในส่วนชื่อและการแปลแบบผสมผสานในส่วนภาค/ ตอน

2) วิเคราะห์กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน

จากการวิเคราะห์โครงสร้างและวากยสัมพันธ์ประกอบกับการอ่านเนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์ พบว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับ *TERMINATOR: DARK FATE* เป็นชื่อที่ใช้นามนัยในส่วนชื่อและใช้นามนัยและอุปลักษณ์ในส่วนภาค/ ตอน กล่าวคือ ในส่วนชื่อ มีการนำตัวละครเอก (*TERMINATOR)* ซึ่งเป็นหุ่นยนต์สังหารมาตั้งชื่อและในส่วนภาค/ ตอน มีการนำถ้อยคำที่จัดอยู่ในวงความหมายของแสงหรือสี คือ *DARK* หรือความมืดมาเชื่อมโยงกับความหมายในแง่ลบ ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาฉบับแปล *คนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก* เป็นชื่อที่ใช้นามนัยและอุปลักษณ์ในส่วนชื่อและใช้นามนัยในส่วนภาค/ ตอน กล่าวคือ ในส่วนชื่อ มีการนำถ้อยคำที่จัดอยู่ในวงความหมายของคน คือ

คนเหล็ก มาเชื่อมโยงกับสิ่งประดิษฐ์ คือ หุ่นยนต์สังหาร และในส่วนภาค/ ตอน มีการนำสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในภาพยนตร์มาตั้งชื่อ คือ วิกฤตชะตาโลก ฉะนั้นจะจัดว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่างทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอน ซึ่งสรุปได้ว่า ผู้แปลใช้ภาษาปริชานที่แตกต่างและมีมโนทัศน์ที่แตกต่างกัน

สำหรับตัวอย่างตารางการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ทั้งสองข้อดังที่อธิบายไปข้างต้นนั้นแสดงไว้ในตาราง 2

ตาราง 2 แสดงตัวอย่างตารางการวิเคราะห์ข้อมูล

ลำดับที่	ชื่อภาพยนตร์		โครงสร้างและวากยสัมพันธ์		กลวิธีการแปล	
	ภาษาอังกฤษ ต้นฉบับ	ภาษาไทย ฉบับแปล	ภาษาอังกฤษ ต้นฉบับ	ภาษาไทย ฉบับแปล	การแปล แบบองค์รวม	การแปล ภาษาเชิงปริชาน
1.	0.0 MHZ	ผีอยู่ในผม	นามวลี	ประโยค	การแปลแบบเสรี	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง
2.	EVERYDAY A GOOD DAY	หัวใจ ใบชา ความรัก	ประโยค	นาม	การแปลแบบเสรี	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง
3.	TERMINATOR: DARK FATE	คนเหล็ก: วิกฤตชะตาโลก	นาม: นามวลี	นาม: นามวลี	การแปลแบบสำนวน: “การแปลแบบผสมผสาน”	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง: การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

จากตาราง 2 แสดงตัวอย่างตารางการวิเคราะห์ข้อมูล กล่าวคือ ข้อมูลชื่อภาพยนตร์แต่ละรายการได้บันทึกลงในช่องชื่อภาพยนตร์ โดยแยกภาษาอังกฤษบันทึกลงในช่องภาษาอังกฤษต้นฉบับ และภาษาไทยบันทึกลงในช่องภาษาไทยฉบับแปล สำหรับข้อมูลลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์แต่ละรายการบันทึกลงในช่องโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ โดยแยกภาษาอังกฤษบันทึกลงในช่องภาษาอังกฤษต้นฉบับ และภาษาไทยบันทึกลงในช่องภาษาไทยฉบับแปล ส่วนข้อมูลกลวิธีการแปลบันทึกลงในช่องกลวิธีการแปล โดยแยกกลวิธีการแปลตามแนวคิดของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) บันทึกลงในช่องการแปลแบบองค์รวมและกลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชานของชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) บันทึกลงในช่องการแปลภาษาเชิงปริชาน ส่วนกลวิธีที่ค้นพบใหม่จะแสดงโดยใส่เครื่องหมายอัญประกาศ (“ ”)

2. การวิเคราะห์ข้อมูลด้านสถิติ

หลังจากวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ทั้งสองข้อ ผู้วิจัยหาค่าความถี่ที่ปรากฏของแต่ละลักษณะโครงสร้างทั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล รวมถึงแต่ละลักษณะการแปลทั้งการแปลแบบองค์รวมและการแปลภาษาเชิงปริชาน โดยหาค่าเฉลี่ยและแสดงผลเป็นค่าร้อยละ หลังจากนั้น ผู้วิจัยนำเสนอผลที่พบทั้งหมด พร้อมทั้งสรุปและอภิปรายผลการวิจัย

บทที่ 4

ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

จากการศึกษาลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ โดยนำกรอบแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ของ กีวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) แนวคิดและทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน (Kövecses, 2010; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980) รวมถึงทฤษฎีต้นแบบของ กีวอน (Givón, 2001) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ข้อมูล โดยวิเคราะห์เนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ร่วมด้วย พบการปรากฏใช้ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นสองตอน คือ 1) ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ และ 2) ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล ในบทนี้จะกล่าวถึงลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

1. ลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับปรากฏลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์เป็นสองกลุ่มใหญ่ คือ 1) กลุ่มชื่อที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างหรือกลุ่มที่ปรากฏเพียงชื่อภาพยนตร์เท่านั้น และ 2) กลุ่มชื่อที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างหรือกลุ่มที่ปรากฏทั้งชื่อภาพยนตร์และชื่อภาค/ ตอนด้วย รวมจำนวนชื่อภาพยนตร์มีทั้งหมด 215 รายชื่อ โดยความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับได้แสดงไว้ในตาราง 3

ตาราง 3 แสดงความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

ลำดับที่	ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	จำนวน	ร้อยละ
1.	ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	175	81.40
2.	ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	40	18.60
	รวม	**215**	**100**

จากตาราง 3 แสดงรายละเอียดการปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ ซึ่งที่พบมากที่สุด คือ ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง ในอัตราส่วนร้อยละ 81.40 และชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 18.60

1.1 กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างหรือกลุ่มชื่อที่ปรากฏเพียงชื่อภาพยนตร์เท่านั้น มีโครงสร้างในระดับคำ วลี ประโยค และโครงสร้างผสม โดยความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์กลุ่มนี้ได้แสดงไว้ในตาราง 4

ตาราง 4 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
ระดับคำ	47	26.86
ระดับวลี	107	61.14
ระดับประโยค	18	10.29
โครงสร้างผสม	3	1.71
รวม	**175**	**100**

จากตาราง 4 จะเห็นว่าลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างที่ปรากฏมากที่สุด คือ โครงสร้างระดับวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 61.14 รองลงมา คือ โครงสร้างระดับคำ ในอัตราส่วนร้อยละ 26.86 โครงสร้างระดับประโยค ในอัตราส่วนร้อยละ 10.29 และโครงสร้างผสม ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 1.71

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง อธิบายจากโครงสร้างระดับคำ วลี ประโยค และโครงสร้างผสม ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.1.1 โครงสร้างระดับคำ

โครงสร้างระดับคำปรากฏเป็น คำนาม เช่น *ANNA, CATS, SHAZAM!* คำกริยา ได้แก่ *CRAW* และ *EXIT* คำนามวิเศษณ์ ได้แก่ *ABOMINABLE* และ *BLIND* และคำสรรพนาม คือ *US* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับคำแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 5

ตาราง 5 แสดงโครงสร้างระดับคำของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างระดับคำของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	คำนาม	42	89.36
2.	คำนามวิเศษณ์	2	4.26
3.	คำกริยา	2	4.26
4.	คำสรรพนาม	1	2.13
	รวม	**47**	**100**

จากตาราง 5 จะเห็นว่าโครงสร้างระดับคำที่ปรากฏมากที่สุด คือ คำนาม ในอัตราส่วนร้อยละ 89.36 รองลงมา คือ คำนามวิเศษณ์และคำกริยา ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 4.26 และคำสรรพนาม ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 2.13

1.1.2 โครงสร้างระดับวลี

โครงสร้างระดับวลีปรากฏเป็นนามวลี เช่น *21 BRIDGES, THE DOG'S WAY HOME, ALITA BATTLE ANGEL* กริยาวลี เช่น *AD ASTRA, FALL IN LOVE AT FIRST KISS, RIDE YOUR WAVE, BRING THE SOUL THE MOVIE* นามวิเศษณ์วลี ได้แก่ *PROUD OF ME, READY OR NOT, MORE THAN BLUE, FIVE FEET APART* บุพบทวลี ได้แก่ *FOR LOVE OR MONEY, ON THE BASIS OF SEX, UNDER THE SILVER LAKE* กริยาวิเศษณ์วลี *คือ ONCE UPON A TIME... IN HOLLYWOOD* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับวลีแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 6

ตาราง 6 แสดงโครงสร้างระดับวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างระดับวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	นามวลี	94	87.85
2.	กริยาวลี	5	4.67
3.	นามวิเศษณ์วลี	4	3.74
4.	บุพบทวลี	3	2.80
5.	กริยาวิเศษณ์วลี	1	0.93
	รวม	**107**	**100**

จากตาราง 6 จะเห็นว่าโครงสร้างระดับวลีที่ปรากฏมากที่สุด คือ นามวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 87.85 รองลงมา คือ กริยาวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 4.67 นามวิเศษณ์วลี ในอัตราส่วนร้อยละ 3.74 บุพบทวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 2.80 และกริยาวิเศษณ์วลี ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 0.93

โครงสร้างระดับวลี อธิบายจาก นามวลี กริยาวลี นามวิเศษณ์วลี บุพบทวลี และกริยาวิเศษณ์วลี ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.1.2.1 นามวลี

โครงสร้างนามวลีจำแนกได้เป็นสองรูปแบบ คือ โครงสร้างนามวลีที่มีนามเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ และโครงสร้างขยายนามวลีแบบคู่ขนาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

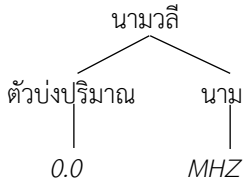
1) โครงสร้างนามวลีที่มีนามเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ คือ นามวลีที่มีส่วนหลักเป็นนามและมีส่วนขยายที่อยู่ได้ทั้งตำแหน่งหน้าและหลังนามหลัก ส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหน้านามหลักเรียงลำดับได้เป็น ตัวบ่งปริมาณ ตัวกำหนด นามวิเศษณ์ นาม สำหรับส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหลังนามหลักเรียงลำดับได้เป็น หน่วยคำบ่งพหูพจน์ บุพบทวลีหรือประโยคสัมพัทธ์ โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้ (ดัดแปลงจาก Givón, 2001)

นามวลี = (ตัวบ่งปริมาณ)-(ตัวกำหนด)-(นามวิเศษณ์)-(นาม)-**นาม**-(หน่วยคำบ่งพหูพจน์)-(บุพบทวลี/ ประโยคสัมพัทธ์)

โครงสร้างนามวลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

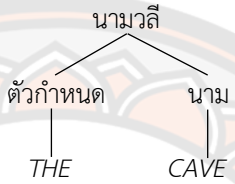
ก. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย ตัวบ่งปริมาณ-นาม

(81) 0.0 **MHZ**



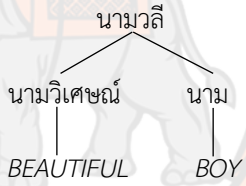
ข. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย ตัวกำหนด-นาม

(82) THE **CAVE**



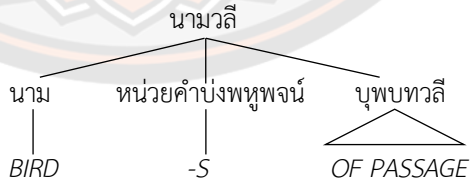
ค. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นามวิเศษณ์-นาม

(83) BEAUTIFUL **BOY**



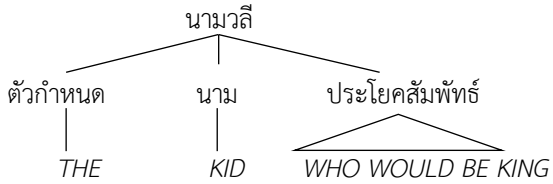
ง. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-หน่วยคำบ่งพหูพจน์-บุพบทวลี

(84) **BIRDS** OF PASSAGE



จ. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย ตัวกำหนด-นาม-ประโยคสัมพัทธ์

(85) THE **KID** WHO WOULD BE KING



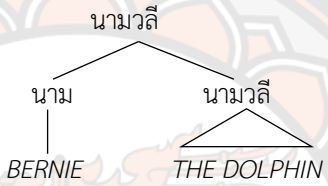
2) โครงสร้างขยายนามวลีแบบคู่ขนาน คือ นามวลีที่มีนามหรือนามวลีเป็นส่วนหลักและมีนามวลีหรือประโยควิเศษณ์ซึ่งอยู่ตำแหน่งหลังส่วนหลักเป็นส่วนขยาย โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

นามวลี = **นาม/ นามวลี**-นามวลี/ ประโยควิเศษณ์

โครงสร้างนามวลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

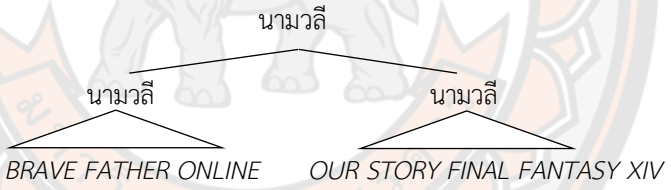
ก. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-นามวลี

(86) **BERNIE** THE DOLPHIN



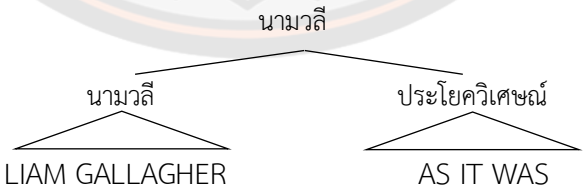
ข. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นามวลี-นามวลี

(87) **BRAVE FATHER ONLINE** OUR STORY FINAL FANTASY XIV



ค. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นามวลี-ประโยควิเศษณ์

(88) **LIAM GALLAGHER** AS IT WAS



1.1.2.2 กริยาวลี

กริยาวลี ซึ่งในที่นี้รวมถึงภาคแสดงกริยา[2]ด้วยจำแนกได้เป็นสองรูปแบบ คือ โครงสร้างกริยาวลีที่มีกริยาเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ และโครงสร้างขยายกริยาวลีแบบคู่ขนาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

[2] ภาคแสดงกริยา คือ ส่วนที่แสดงสภาพการณ์หรือการกระทำของประธาน

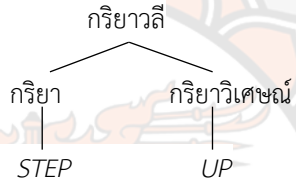
1) โครงสร้างกริยาวลีที่มีกริยาเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ คือ โครงสร้างวลีที่มีกริยาเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหลังกริยาเพียงส่วนเดียว ซึ่งเรียงลำดับได้เป็น กริยาวิเศษณ์ นามหรือนามวลี หรือบุพบทวลี โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

กริยาวลี = **กริยา**-(กริยาวิเศษณ์/ นาม/ นามวลี/ บุพบทวลี)

โครงสร้างกริยาวลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

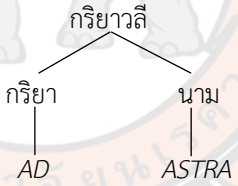
ก. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-กริยาวิเศษณ์

(89) **STEP** UP: YEAR OF THE DANCE



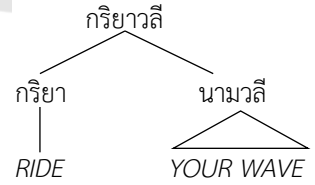
ข. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-นาม

(90) **AD** ASTRA



ค. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-นามวลี

(91) **RIDE** YOUR WAVE



ง. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-บุพบทวลี

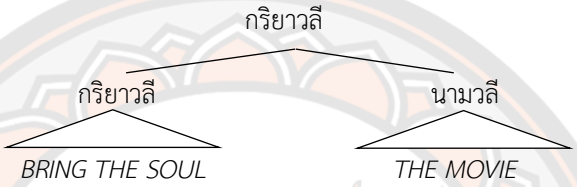
(92) **FALL** IN LOVE AT FIRST KISS

2) โครงสร้างขยายกริยาวลีแบบคู่ขนาน คือ กริยาวลีที่มีกริยาวลีเป็นส่วนหลักและมีนามวลีซึ่งอยู่ตำแหน่งหลังส่วนหลักเป็นส่วนขยาย โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

กริยาวลี = **กริยาวลี**-นามวลี

โครงสร้างกริยาวลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(93) **BRING THE SOUL** THE MOVIE



1.1.2.3 นามวิเศษณ์วลี

นามวิเศษณ์วลี ซึ่งในที่นี้รวมถึงภาคแสดงด้วยมีโครงสร้างสองรูปแบบ คือ โครงสร้างที่มีนามวิเศษณ์เป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ และโครงสร้างนามวิเศษณ์วลีร่วม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

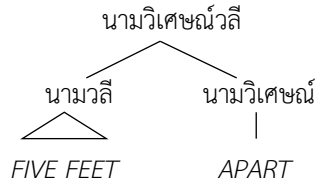
1) โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีที่มีนามวิเศษณ์เป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ คือ นามวิเศษณ์วลีที่มีส่วนหลักเป็นนามวิเศษณ์และมีส่วนขยายที่อยู่ได้ทั้งตำแหน่งหน้าและหลังนามวิเศษณ์ ส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหน้านามวิเศษณ์ คือ นามวลี สำหรับส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหลังนามวิเศษณ์ คือ บุพบทวลี โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

นามวิเศษณ์วลี = (นามวลี)-**นามวิเศษณ์**-(บุพบทวลี)

โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

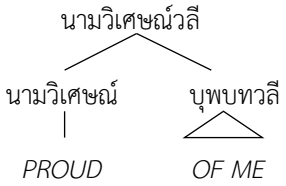
ก. โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีที่ประกอบด้วย นามวลี-นามวิเศษณ์

(94) FIVE FEET **APART**



ข. โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีที่ประกอบด้วย นามวิเศษณ์-บุพบทวลี

(95) **PROUD** OF ME

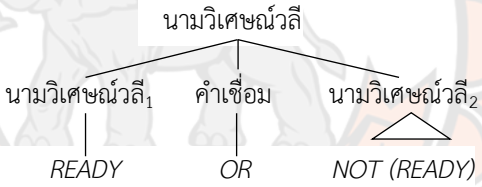


2) โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีร่วม คือ โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีที่ปรากฏนามวิเศษณ์วลีมากกว่าหนึ่งชุด โดยปรากฏคำเชื่อมและละนามวิเศษณ์บางส่วน โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

นามวิเศษณ์วลี = **นามวิเศษณ์วลี**$_1$-คำเชื่อม-**นามวิเศษณ์วลี**$_2$

โครงสร้างนามวิเศษณ์วลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(96) READY OR NOT



1.1.2.4 บุพบทวลี

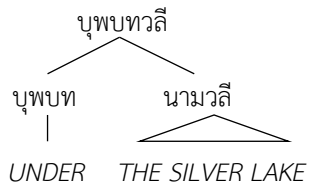
โครงสร้างบุพบทวลีจำแนกได้เป็นสองรูปแบบ คือ โครงสร้างที่มีบุพบทเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายเป็นนามหรือนามวลีและโครงสร้างบุพบทวลีร่วม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) โครงสร้างบุพบทวลีที่มีบุพบทเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายเป็นนามหรือนามวลี แสดงโครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงได้ดังนี้

บุพบทวลี = **บุพบท**-นาม/ นามวลี

โครงสร้างบุพบทวลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(97) **UNDER** THE SILVER LAKE

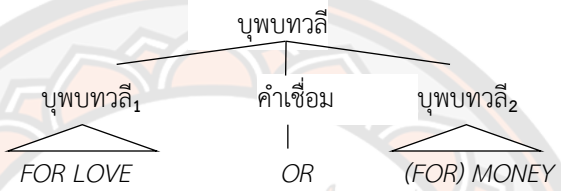


2) โครงสร้างบุพบทวลีร่วม คือ โครงสร้างบุพบทวลีที่ปรากฏบุพบทวลีมากกว่าหนึ่งชุด โดยปรากฏคำเชื่อมและละบุพบทบางส่วน โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

บุพบทวลี = **บุพบทวลี**$_1$-คำเชื่อม-**บุพบทวลี**$_2$

โครงสร้างบุพบทวลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(98) **FOR LOVE** OR **MONEY**



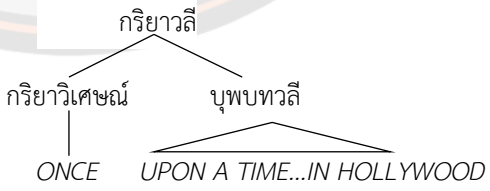
1.1.2.5 กริยาวิเศษณ์วลี

กริยาวิเศษณ์วลี คือ โครงสร้างวลีที่มีกริยาวิเศษณ์เป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหลังกริยาวิเศษณ์เพียงส่วนเดียว คือ บุพบทวลี แสดงโครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงได้ดังนี้

กริยาวิเศษณ์วลี = **กริยาวิเศษณ์**-บุพบทวลี

โครงสร้างกริยาวิเศษณ์วลีแสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(99) **ONCE** UPON A TIME...IN HOLLYWOOD



1.1.3 โครงสร้างระดับประโยค

โครงสร้างระดับประโยคปรากฏเป็นประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับประโยคแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 7

ตาราง 7 แสดงโครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	ประโยคพื้นฐาน	14	77.78
2.	ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน	4	22.22
	รวม	**18**	**100**

ตาราง 7 แสดงโครงสร้างระดับประโยค ซึ่งประโยคที่ปรากฏมากที่สุด คือ ประโยคพื้นฐาน ในอัตราส่วนร้อยละ 77.78 และประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 22.22

โครงสร้างระดับประโยค อธิบายจาก ประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.1.3.1 ประโยคพื้นฐาน

ประโยคพื้นฐานพบ 4 ประเภท ได้แก่ ประโยคสัมพันธกริยา เช่น *I AM MOTHER* ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน เช่น *ANNABELLE COMES HOME* ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน เช่น *ANGEL HAS FALLEN* และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม คือ *LAST NIGHT I SAW YOU SMILING* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างประโยคพื้นฐานแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 8

ตาราง 8 แสดงโครงสร้างประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	ประโยคสัมพันธกริยา	7	50.00
2.	ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน	3	21.43
3.	ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน	3	21.43
4.	ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม	1	7.14
	รวม	**14**	**100**

จากตาราง 8 โครงสร้างประโยคพื้นฐานที่ปรากฏพบว่า มีประโยคสัมพันธกริยาปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 50.00 ปรากฏรองลงมา คือ ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานและประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 21.43 และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ซึ่งปรากฏน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 7.14

ประโยคพื้นฐาน อธิบายจากประโยคสัมพันธกริยา ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ตามลำดับดังต่อไปนี้

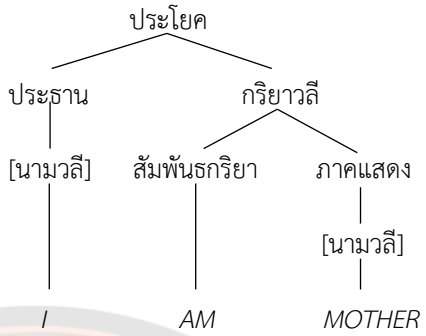
1) ประโยคสัมพันธกริยา คือ ประโยคที่มีสัมพันธกริยา *be* เป็นกริยาหลักของโครงสร้างและมีโครงสร้างของภาคแสดงที่เป็นได้ทั้งภาคแสดงนาม (nominal predicate) และภาคแสดงนามวิเศษณ์ (adjectival predicate) โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+(สัมพันธกริยา)+(นามวลี/ นามวิเศษณ์วลี)

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

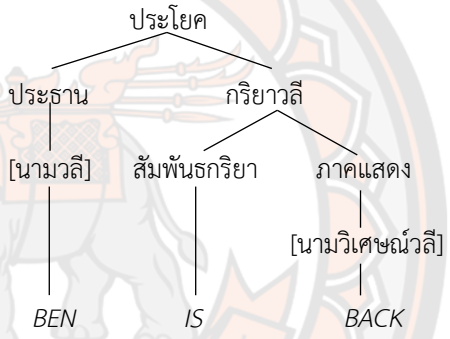
ก. โครงสร้างประโยคสัมพันธกริยาที่มี ภาคแสดงนามวลี

(100) I AM MOTHER



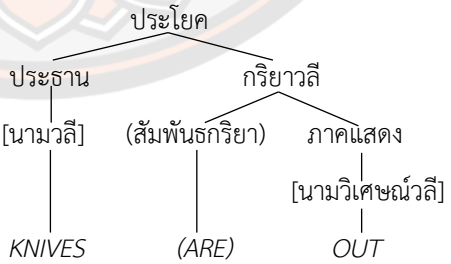
ข. โครงสร้างประโยคสัมพันธกริยาที่มี ภาคแสดงนามวิเศษณ์วลี

(101) BEN IS BACK



ค. โครงสร้างประโยคสัมพันธกริยาที่มี ภาคแสดงนามวิเศษณ์วลีแต่ไม่ปรากฏสัมพันธกริยา

(102) KNIVES OUT



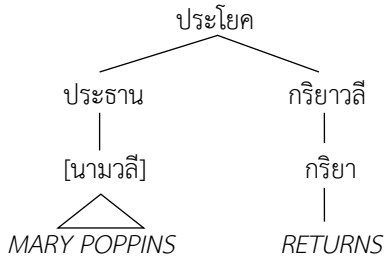
2) ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน คือ ประโยคที่มีประธาน กริยา และอาจมีกริยาวิเศษณ์ โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+กริยา+(กริยาวิเศษณ์)

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

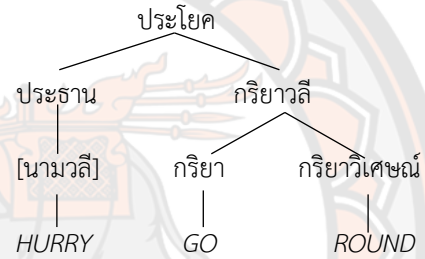
ก. โครงสร้างประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานที่มีเพียงกริยา

(103) MARY POPPINS RETURNS



ข. โครงสร้างประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานที่มี กริยา-กริยาวิศษณ์

(104) HURRY GO ROUND



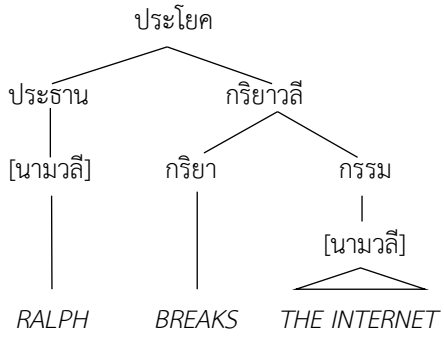
3) ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน คือ ประโยคที่มีประธาน กริยา และกรรม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+กริยา+(กรรม)

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

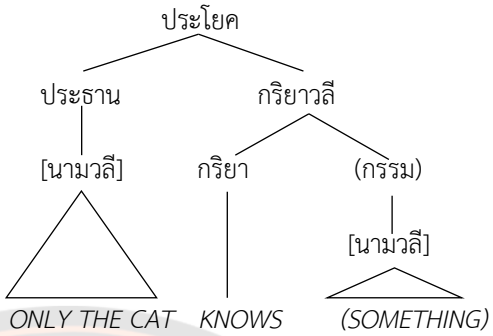
ก. โครงสร้างประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานที่มี กริยา-กรรม

(105) RALPH BREAKS THE INTERNET: WRECK-IT RALPH 2



ข. โครงสร้างประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานที่มี กริยา-ไม่ระบุกรรม

(106) ONLY THE CAT KNOWS

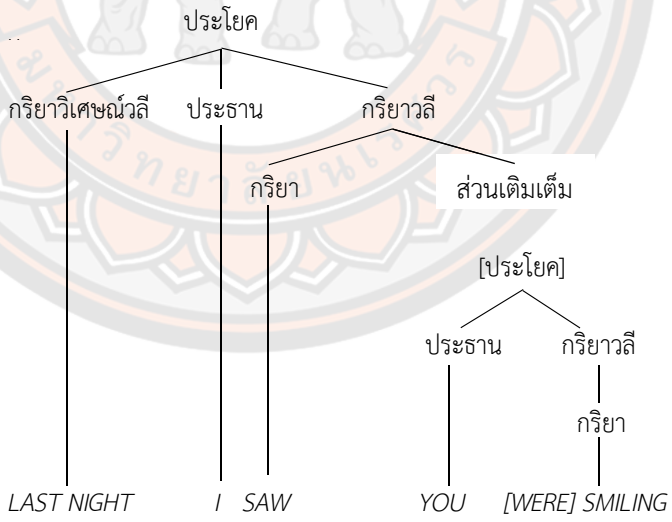


4) ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม คือ ประโยคที่มีประธาน กริยาและส่วนเติมเต็ม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค=กริยาวิเศษณ์+ประธาน+กริยา+ส่วนเติมเต็ม

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

(107) LAST NIGHT I SAW YOU SMILING



1.1.3.2 ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน

ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน พบสองประเภทหลัก ได้แก่ ประโยคคลาดส่วนไปซ้าย คือ *BERLIN, I LOVE YOU* และวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ได้แก่ วัจนกรรมถาม เช่น *CAN YOU KEEP A SECRET?* และวัจนกรรมปฏิเสธ คือ *THE DEAD DON'T DIE* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 9

ตาราง 9 แสดงโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า	3	75.00
	(วัจนกรรมถาม)	(2)	(66.67)
	(วัจนกรรมปฏิเสธ)	(1)	(33.33)
2.	ประโยคคลาดส่วนไปซ้าย	1	25.00
	รวม	**4**	**100**

จากตาราง 9 จะเห็นว่า โครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานที่ปรากฏมากที่สุด คือ วัจนกรรมที่ไม่เป็นบอกเล่า ในอัตราส่วนร้อยละ 75.00 และประโยคคลาดส่วนไปซ้าย ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 25.00 สำหรับวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่าปรากฏเป็นวัจนกรรมถามมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 66.67 และวัจนกรรมบ่งกระทำ ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 33.33

ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน อธิบายจากประโยคคลาดส่วนไปซ้ายและวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ตามลำดับดังนี้

1) ประโยคคลาดส่วนไปซ้าย พบการคลาดส่วนกรรมไปตำแหน่งต้นประโยค โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยคคลาดส่วนไปซ้าย = กรรม+ประโยค

ดังตัวอย่าง

(108) BERLIN, I LOVE YOU

(ประโยคพื้นฐาน: *I LOVE BERLIN*)

2) วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ได้แก่ วัจนกรรมถามและวัจนกรรมปฏิเสธ

ก. วัจนกรรมถาม พบการถาม-ใช่หรือไม่ ซึ่งมีโครงสร้างสองรูปแบบ คือ ใช้กริยาช่วยและไม่ใช้กริยาช่วย ตัวอย่างรูปแบบใช้กริยาช่วย เช่น

(109) CAN YOU KEEP A SECRET?

ส่วนรูปแบบไม่ใช้กริยาช่วย ยกตัวอย่างเช่น

(110) HAIL SATAN?

ข. วัจนกรรมปฏิเสธ ปรากฏโครงสร้างเพียงรูปแบบเดียว คือ มีคำบ่งปฏิเสธปรากฏหน้ากริยาโดยใช้กริยาช่วย do ประกอบ do + not ดังตัวอย่าง

(111) THE DEAD DON'T DIE

1.1.4 โครงสร้างผสม

โครงสร้างผสม คือ โครงสร้างที่ปรากฏผสมกันหลายโครงสร้างในข้างต้น โดยจากฐานข้อมูลที่ใช้ศึกษา พบชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่มีโครงสร้างดังกล่าวในลักษณะที่ปรากฏคำเชื่อม ซึ่งเป็นการปรากฏร่วมกันของทั้งคำนามและนามวลี โดยใช้คำเชื่อม and โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

โครงสร้างผสม = นาม+คำเชื่อม+นามวลี

ชื่อภาพยนตร์ที่ปรากฏใช้โครงสร้างผสมมี ดังนี้

(112) ก. CINDERELLA AND THE SECRET PRINCE

ข. DORA AND THE LOST CITY OF GOLD

ค. MIA AND THE WHITE LION

1.2 กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างหรือกลุ่มชื่อที่ปรากฏทั้งชื่อภาพยนตร์และชื่อภาค/ ตอนด้วย มีโครงสร้างในระดับคำ วลี และประโยค ในรูปแบบชื่อภาพยนตร์: ชื่อภาค/ ตอน ได้แก่ ระดับคำ: คำ/ วลี, ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค และระดับประโยค: วลี โดยความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างแสดงไว้ในตาราง 10

ตาราง 10 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
ระดับคำ: คำ/ วลี	13	32.50
ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค	26	65.00
ระดับประโยค: วลี	1	2.50
รวม	**40**	**100**

จากตาราง 10 จะเห็นว่า ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างที่ปรากฏมากที่สุด คือ โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค ในอัตราส่วนร้อยละ 65.00 รองลงมา คือ โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี ในอัตราส่วนร้อยละ 32.50 และโครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลี ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 2.50

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง อธิบายจากโครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี, ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค และระดับประโยค: วลี ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.2.1 โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี

โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี ปรากฏเป็น คำนาม: นามวลี เช่น *DORAEMON: NOBITA'S CHRONICLE OF THE MOON EXPLORATION, JUMANJI: THE NEXT LEVEL* คำนามวิเศษณ์: คำนาม คือ *FAST & FURIOUS: HOBBS & SHAW* และ *FROZEN 2* คำนาม: คำนาม คือ *AVENGERS: ENDGAME* คำนาม: นามวิเศษณ์วลี คือ *SPIDER-MAN: FAR FROM HOME* คำนาม: บุพบทวลี คือ *SPIDER-MAN: INTO THE SPIDER-VERSE* คำสรรพนาม: นามวลี คือ *IT: CHAPTER 2* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 11

ตาราง 11 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
คำนาม: นามวลี	7	53.85
คำนามวิเศษณ์: คำนาม	2	15.38
คำนาม: คำนาม	1	7.69
คำนาม: นามวิเศษณ์วลี	1	7.69
คำนาม: บุพบทวลี	1	7.69
คำสรรพนาม: นามวลี	1	7.69
รวม	**13**	**100**

จากตาราง 11 จะเห็นว่า โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี ที่ปรากฏมากที่สุด คือ คำนาม: นามวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 53.85 รองลงมา คือ คำนามวิเศษณ์: คำนาม ในอัตราส่วนร้อยละ 15.38 คำนาม: คำนาม, คำนาม: นามวิเศษณ์วลี, คำนาม: บุพบทวลี และคำสรรพนาม: นามวลี ปรากฏในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 7.69

1.2.2 โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค

โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค ปรากฏเป็น นามวลี: นามวลี เช่น *CITY HUNTER: SHINJUKU PRIVATE EYES, STAR WARS: THE RISE OF SKYWALKER* นามวลี: คำนาม เช่น *DRAGON BALL SUPER: BROLY, MEN IN BLACK: INTERNATIONAL* นามวลี: บุพบทวลี คือ *HAPPY DEATH DAY: 2U* กริยาวลี: นามวลี คือ *STEP UP: YEAR OF THE DANCE* นามวลี: คำนามวิเศษณ์ คือ *MASKED RIDER HEISEI GENERATIONS: FOREVER* นามวลี: ประโยคพื้นฐาน คือ *UTA NO PRINCE SAMA: MAJI LOVE KINGDOM* และนามวิเศษณ์วลี: คำนามวิเศษณ์ คือ *47 METERS DOWN: UNCAGED* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 12

ตาราง 12 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
นามวลี: นามวลี	14	53.85
นามวลี: คำนาม	8	30.77
นามวลี: บุพบทวลี	1	3.85
นามวลี: ประโยคพื้นฐาน	1	3.85
กริยาวลี: นามวลี	1	3.85
นามวิเศษณ์วลี: คำนามวิเศษณ์	1	3.85
รวม	**26**	**100**

จากตาราง 12 โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค ที่ปรากฏมากที่สุด คือ นามวลี: นามวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 53.85 รองลงมา คือ นามวลี: คำนาม ในอัตราส่วนร้อยละ 30.77 นามวลี: บุพบทวลี, นามวลี: ประโยคพื้นฐาน, กริยาวลี: นามวลี, และนามวิเศษณ์วลี: คำนามวิเศษณ์ ปรากฏในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 3.85

1.2.3 โครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลี

โครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลี ปรากฏเพียง ประโยคพื้นฐาน: กริยาวลี คือ *RALPH BREAKS THE INTERNET: WRECK-IT RALPH 2*

2. วากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

วากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ อธิบายจากโครงสร้างระดับคำ วลี ประโยค และโครงสร้างผสม โดยอธิบายชื่อที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างและชื่อที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างไปพร้อมกัน

2.1 ระดับคำ

โครงสร้างระดับคำ อธิบายจากคำนาม คำกริยา คำนามวิเศษณ์ และคำสรรพนาม โดยอธิบายลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ของคำแต่ละชนิดตามลำดับดังต่อไปนี้

2.1.1 คำนาม

คำนาม มีลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ ดังนี้

2.1.1.1 ลักษณะทางหน่วยคำ

คำนาม มีลักษณะทางหน่วยคำ 3 รูปแบบ คือ คำมูล คำประสม และกลุ่มคำนาม

1) คำมูล คือ คำคำเดียวที่มีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง โดยพบ 3 ลักษณะ คือ คำมูลปรากฏกับตัวบ่งพจน์ (number marker) คำมูลปราฏกับตัวบ่งรูปแปลงเป็นนาม (derivational morphology) ด้วยการเติมคำเติมหลัง/ ปัจจัย (suffix) และคำมูลปรากฏกับตัวบ่งแสดงอารมณ์

ก. คำมูลปรากฏกับตัวบ่งพจน์ พบเป็นคำมูลปรากฏกับตัวบ่งเอกพจน์ (singular) และคำมูลปรากฏกับตัวบ่งพหูพจน์ (plural) ตัวอย่างคำมูลปรากฏกับตัวบ่งเอกพจน์ ดังนี้

(113) ก. GIRL

ข. PARASITE

ส่วนคำมูลปรากฏกับตัวบ่งพหูพจน์ มีตัวอย่างดังนี้

(114) ก. FREAK<u>S</u>

ข. CAT<u>S</u>

ข. คำมูลปราฏกับตัวบ่งรูปแปลงเป็นนามด้วยการเติมคำเติมหลัง/ ปัจจัย พบเป็นคำกริยาแปลงเป็นคำนาม (Verb-to-noun derivations: Nominalization) เช่น

(115) ก. JOK<u>ER</u> (JOKE–JOKER)

ข. DEPART<u>URE</u>S (DEPART-DEPARTURE)

ค. HUSTL<u>ER</u>S (HUSTLE-HUSTLER)

ง. TERMINAT<u>OR</u>: DARK FATE (TERMINATE-TERMINATOR)

ค. คำมูลปรากฏกับตัวบ่งแสดงอารมณ์ คือ

(116) SHAZAM<u>!</u>

2) คำประสม คือ คำที่เกิดจากการนำคำมูลสองคำขึ้นไปมาประสมกันเพื่อสร้างคำใหม่ที่มีเค้าความหมายเดิมหรือมีความหมายเชิงอุปลักษณ์ (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565) โดยพบคำประสมที่แสดงวากยสัมพันธ์ในลักษณะ คำประสมเลียนนามวลี ที่มีวากยสัมพันธ์แบบส่วนขยาย-นามหลัก ซึ่งส่วนขยายเป็นคำนามและมีอรรถสัมพันธ์สองรูปแบบ คือ สิ่งเปรียบ-มนุษย์ และที่มา-สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ

ก. อรรถสัมพันธ์รูปแบบ สิ่งเปรียบ-มนุษย์ เช่น

(117) <u>SPIDER</u>-<u>MAN</u>: FAR FROM HOME

ข. อรรถสัมพันธ์รูปแบบ ที่มา-สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ เช่น

(118) X-MEN: DARK PHOENIX (X มาจากการกลายพันธุ์ที่เกิดขึ้นในยีน X)

3) กลุ่มคำนาม คือ กลุ่มคำที่เกิดจากการนำคำนามตั้งแต่สองคำขึ้นไปมาเรียงต่อกันโดยอาจมีคำเชื่อม ซึ่งมีลักษณะเป็นกลุ่มคำมูล ตัวอย่างเช่น

(119) ก. HELLO, LOVE, GOODBYE

ข. FORD V FERRARI

2.1.1.2 ลักษณะทางอรรถศาสตร์

คำนาม แสดงอรรถลักษณ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ที่มีความเด่นได้หลายรูปแบบ โดยสามารถแสดงเป็นคู่ คือ คำนามที่เป็นรูปธรรม (concrete) และคำนามที่เป็นนามธรรม (abstract)

1) คำนามที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ มนุษย์ (human) สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ (supernatural creatures) สิ่งประดิษฐ์ (artifacts) สัตว์ (animals) และสถานที่ (places)

ก. คำนามที่เป็นมนุษย์ เช่น

(120) ก. ALADDIN

ข. GIRL

ค. HUSTLERS

ข. คำนามที่เป็นสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ เช่น

(121) ก. AQUAMAN

ข. HELLBOY

ค. FREAKS

ค. คำนามที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น

(122) ก. COUNTDOWN (เป็นชื่อของแอปพลิเคชัน)

ข. POLAROID

ค. REPLICAS

ง. คำนามที่เป็นสัตว์ เช่น

(123) ก. CATS

ข. DUMBO

ค. TROUBLE (เป็นชื่อของสุนัข)

จ. คำนามที่เป็นสถานที่ เช่น

(124) ก. ARCTIC

ข. BRIGHTBURN

ค. GALVESTON

2) คำนามที่เป็นนามธรรม ได้แก่ เวลา (time) ลักษณะสถานการณ์หรือเหตุการณ์ (event) และจำนวนภาค/ ตอน

ก. คำนามที่เป็นเวลา คือ

(125) MIDSOMMAR

ข. คำนามที่เป็นลักษณะสถานการณ์หรือเหตุการณ์ เช่น

(126) ก. METAMORPHOSIS

ข. ONE PIECE: STAMPEDE

ค. คำนามที่เป็นตัวเลขแสดงจำนวนภาค/ ตอน เช่น

(127) ก. THE ANGRY BIRDS MOVIE 2

ข. TOY STORY 4

2.1.2 คำกริยา

คำกริยา มีลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ ดังนี้

2.1.2.1 ลักษณะทางหน่วยคำ

ลักษณะทางหน่วยคำของคำกริยา พบรูปกริยาพื้นฐาน (base form) เนื่องจากไม่มีการเติมหน่วยคำแสดงกาล-ลักษณะ (s/ es/ ed) และความสอดคล้องทางไวยากรณ์ (-s) โดยพบ ดังนี้

(128) ก. EXIT

ข. CRAWL

2.1.2.2 ลักษณะทางอรรถศาสตร์

สำหรับลักษณะทางอรรถศาสตร์พบว่า ทั้ง *EXIT* และ *CRAWL* เป็นคำกริยากระทำ (action) ที่แสดงการกระทำของตัวละครเอกในภาพยนตร์ โดย *EXIT* แสดงการกระทำของมนุษย์ ส่วน *CRAWL* แสดงการกระทำของสัตว์

2.1.3 คำนามวิเศษณ์

คำนามวิเศษณ์ มีลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ ดังนี้

2.1.3.1 ลักษณะทางหน่วยคำ

ลักษณะทางหน่วยคำของคำนามวิเศษณ์ พบ 3 รูปแบบ คือ

รูปนามวิเศษณ์พื้นฐาน คำกริยาปราฏกับตัวบ่งรูปแปลงเป็นคำนามวิเศษณ์ด้วยการเติมคำหลัง และกลุ่มคำนามวิเศษณ์

1) รูปนามวิเศษณ์พื้นฐาน คือ

(129) BLIND

2) คำกริยาปราฏกับตัวบ่งรูปแปลงเป็นคำนามวิเศษณ์ด้วยการเติมคำหลัง เช่น

(130) ก. ABOMINABLE (ABOMINATE-ABOMINABLE)

ข. FROZEN 2 (FROZE-FROZEN)

ค. 47 METERS DOWN: UNCAGED (UNCAGE-UNCAGED)

3) กลุ่มคำนามวิเศษณ์ คือ

(131) FAST & FURIOUS: HOBBS & SHAW

2.1.3.2 ลักษณะทางอรรถศาสตร์

สำหรับลักษณะทางอรรถศาสตร์พบว่า คำนามวิเศษณ์แสดงคุณสมบัติต่าง ๆ (qualities) ขององค์ประกอบในภาพยนตร์ที่มีความเด่น ได้แก่ ลักษณะที่ผิดปกติหรือพิการของมนุษย์ การเคลื่อนไหวของสิ่งประดิษฐ์ การประเมินค่าสัตว์ อุณหภูมิสถานที่ และการมีชีวิตของสัตว์

1) ลักษณะที่ผิดปกติหรือพิการของมนุษย์ คือ

(132) BLIND

2) การเคลื่อนไหวของสิ่งประดิษฐ์ คือ

(133) FAST & FURIOUS: HOBBS & SHAW

3) การประเมินค่าสัตว์ คือ

(134) ABOMINABLE

4) อุณหภูมิสถานที่ คือ

(135) FROZEN 2

5) การมีชีวิตของสัตว์ คือ

(136) 47 METERS DOWN: UNCAGED

2.1.4 คำสรรพนาม

คำสรรพนาม เป็นคำศัพท์ในหมวดหมู่คำหน้าที่ ซึ่งพบว่าคำสรรพนามแสดงลักษณะทางไวยากรณ์สองลักษณะ คือ แสดงอรรถลักษณ์บุรุษที่หนึ่งซึ่งมีหน้าที่เป็นผู้ส่งสารและแสดงอรรถลักษณ์บุรุษที่สามซึ่งมีหน้าที่เป็นผู้ถูกกล่าวถึง คำสรรพนามแสดงอรรถลักษณ์บุรุษที่หนึ่ง คือ

(137) US

ส่วนคำสรรพนามแสดงอรรถลักษณ์บุรุษที่สาม คือ

(138) IT: CHAPTER 2

2.2 ระดับวลี

โครงสร้างระดับวลี อธิบายจากนามวลี กริยาวลี บุพบทวลี นามวิเศษณ์วลี และกริยาวิเศษณ์วลี โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่ในการสื่อความของส่วนประกอบต่าง ๆ ในวลีหนึ่ง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

2.2.1 นามวลี

นามวลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความดังต่อไปนี้

2.2.1.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

นามวลี มีวากยสัมพันธ์แบบ (ส่วนขยาย)-**นามหลัก**-(ส่วนขยาย) และ **นาม/ นามวลีหลัก**-ส่วนขยาย กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ นามหลักและนามวลีหลัก และมีส่วนขยายที่สามารถปรากฏได้ทั้งตำแหน่งหน้าและหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.1.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็น 3 ส่วน คือ 1) นามหลักและนามวลีหลัก 2) ส่วนขยายที่ปรากฏหน้านามหลัก และ 3) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนามหลัก รายละเอียดของทั้งสามส่วนมีดังนี้

1) นามหลักและนามวลีหลัก มีหน้าที่แสดงอรรถลักษณ์ขององค์ประกอบในภาพยนตร์ที่มีความเด่นได้หลายรูปแบบเช่นเดียวกับคำนามในโครงสร้างระดับคำ โดยสามารถแสดงเป็นคู่ คือ นามที่เป็นรูปธรรมและนามที่เป็นนามธรรม

ก. นามที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ มนุษย์ สัตว์ สิ่งประดิษฐ์ สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ สถานที่ และธรรมชาติ ตัวอย่างนามที่เป็นมนุษย์ ดังนี้

(139) ก. BEAUTIFUL **BOY**

ข. DOUBTING **THOMAS**

ค. **MEN** IN BLACK: INTERNATIONAL

นามที่เป็นสัตว์ เช่น

(140) ก. **BIRDS** OF PASSAGE

ข. THE TAG ALONG: THE DEVIL **FISH**

ค. **GODZILLA** II: KING OF THE MONSTERS

นามที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น

(141) ก. DOOR **LOCK**

ข. GREEN **BOOK**

ค. THE **CLOCK**

นามที่เป็นสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ เช่น

(142) ก. CAPTAIN **MARVEL**

ข. LITTLE **MONSTERS**

ค. ALITA BATTLE **ANGEL**

นามที่เป็นสถานที่ เช่น

(143) ก. 21 **BRIDGES**

ข. ESCAPE **ROOM**

ค. OKKO'S **INN**

ส่วนนามที่เป็นธรรมชาติ ดังตัวอย่าง

(144) SNOW **FLOWER**

ข. นามที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ลักษณะของสถานการณ์หรือเหตุการณ์ เวลา และสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ตัวอย่างนามที่เป็นลักษณะของสถานการณ์หรือเหตุการณ์ดังนี้

(145) ก. **CLINGING** WITH HATE

ข. **FIGHTING** WITH MY FAMILY

ค. **WEATHERING** WITH YOU

นามที่เป็นเวลา ยกตัวอย่างเช่น

(146) ก. BLACK **CHRISTMAS**

ข. GOOSEBUMPS 2: HAUNTED **HALLOWEEN**

ค. STEP UP: **YEAR** OF THE DANCE

ส่วนนามที่เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ มีตัวอย่างดังนี้

(147) ก. THE SECRET **LIFE** OF PETS 2

ข. TOY **STORY** 4

ค. OFFICIAL **SECRETS**

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหน้านามหลักพบ 4 ประเภท ได้แก่ ตัวบ่งปริมาณ ตัวกำหนด นามวิเศษณ์ และนาม โดยแต่ละประเภทแสดงหน้าที่แตกต่างกันดังนี้

ก. ตัวบ่งปริมาณ ทำหน้าที่แสดงจำนวนหรือปริมาณของนามหลัก ดังตัวอย่าง

(148) ก. 0.0 **MHZ**

ข. 21 **BRIDGES**

ค. ZOMBIELAND: DOUBLE **TAP**

ข. ตัวกำหนด พบ 3 ประเภทที่ทำหน้าที่แตกต่างกัน คือ ตัวกำหนดชี้เฉพาะ (definite determiner) ที่ทำหน้าที่แสดงความชี้เฉพาะของนามหลัก ตัวกำหนดไม่ชี้เฉพาะ (indefinite determiner) ที่ทำหน้าที่แสดงความไม่ชี้เฉพาะของนามหลัก และตัวกำหนดเจ้าของ (possessive determiner) ที่ทำหน้าที่แสดงความเป็นเจ้าของหรือผู้ครอบครองเหนือขึ้นไปของนามหลัก ตัวอย่างตัวกำหนดชี้เฉพาะดังนี้

(149) ก. THE ADDAMS **FAMILY**

ข. THE **QUAKE**

ตัวกำหนดไม่ชี้เฉพาะ ยกตัวอย่างเช่น

(150) ก. A BEAUTIFUL **DAY** IN THE NEIGHBORHOOD

ข. A DOG'S **JOURNEY**

ส่วนตัวอย่างตัวกำหนดเจ้าของ มีตัวอย่างดังนี้

(151) ก. CHARLIE'S **ANGLE**

ข. SCHINDLER'S **LIST**

ค. นามวิเศษณ์ ทำหน้าที่แสดงคุณสมบัติต่าง ๆ ของนามหลักในสองลักษณะตามกลุ่มที่แตกต่างกัน คือ นามวิเศษณ์ต้นแบบ (prototypical adjectives) ที่แสดงคุณสมบัติที่ถาวรและเป็นรูปธรรมและนามวิเศษณ์ที่ลดความเป็นต้นแบบ (less prototypical adjectives) ที่แสดงคุณสมบัติชั่วคราวและชัดเจนน้อยกว่า

นามวิเศษณ์ต้นแบบ พบเป็นนามวิเศษณ์แสดงขนาด (size) และสี (color) นามวิเศษณ์แสดงขนาดพบสองลักษณะ คือ ขนาดทั่วไป (general size) และความยาว (length) ตัวอย่างนามวิเศษณ์แสดงขนาดทั่วไป เช่น

(152) LITTLE **MONSTERS**

ส่วนนามวิเศษณ์แสดงความยาว ดังตัวอย่าง

(153) LONG **SHOT**

สำหรับนามวิเศษณ์แสดงสี พบสองลักษณะ คือ มิติของสีรุ้ง (color) และมิติความสว่าง (brightness) ตัวอย่างนามวิเศษณ์แสดงมิติของสีรุ้ง เช่น

(154) GREEN **BOOK**

ส่วนนามวิเศษณ์แสดงมิติความสว่าง ดังตัวอย่าง

(155) TERMINATOR: DARK **FATE**

นามวิเศษณ์ที่ลดความเป็นต้นแบบ พบ 3 ลักษณะซึ่งทำหน้าที่แตกต่างกัน คือ นามวิเศษณ์แสดงการประเมินค่า (evaluation) หรือการตัดสินตามอัตวิสัยในเรื่องของความพึงประสงค์ในสังคม นามวิเศษณ์แสดงสภาพชั่วคราว (transitory states) หรือสภาพที่เปลี่ยนถ่ายได้ และนามวิเศษณ์แสดงสภาพเป็นอยู่ในฐานะสัตว์โลก (states of living) หรือวงจรชีวิต ตัวอย่างนามวิเศษณ์แสดงการประเมินค่าดังนี้

(156) ก. GOOD **BOY**

ข. UGLY **DOLLS**

นามวิเศษณ์แสดงสภาพชั่วคราว ยกตัวอย่างดังนี้

(157) ก. COLD **PURSUIT**

ข. INSTANT **FAMILY**

ส่วนนามวิเศษณ์แสดงสภาพเป็นอยู่ ดังตัวอย่าง

(158) TEEN **SPIRIT**

ง. นาม ทำหน้าที่แสดงลักษณะเฉพาะของนามหลัก เช่น

(159) ก. JADE **DYNASTY**

ข. THE LION **KING**

3) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนามหลักและนามวลีหลัก พบเป็นบุพบทวลีและประโยคสัมพัทธ์ ในขณะที่ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนามวลีหลัก พบเป็นนามวลีและประโยควิเศษณ์ โดยแต่ละประเภทแสดงหน้าที่แตกต่างกัน ดังนี้

ก. บุพบทวลี ทำหน้าที่ขยายนามหลักใน 4 ลักษณะ คือ แสดงเจ้าของ (possessive) แสดงผู้ร่วมกระทำ (associate) แสดงลักษณะ (manner) และแสดงสถานที่ (locative) ตัวอย่างบุพบทวลีแสดงเจ้าของดังนี้

(160) ก. **CHILDREN** OF THE SEA

ข. **LIGHT** OF MY LIFE

ค. THE **CURSE** OF THE WEEPING WOMAN

บุพบทวลีแสดงผู้ร่วมกระทำ ยกตัวอย่างดังนี้

(161) ก. **WEATHERING** WITH YOU

ข. **FIGHTING** WITH MY FAMILY

บุพบทวลีแสดงลักษณะ เช่น

(162) **CLINGING** WITH HATE

บุพบทวลีแสดงสถานที่ แบ่งเป็นบุพบทวลีแสดงที่หมายและบุพบทวลีแสดงตำแหน่งของนามหลัก ตัวอย่างบุพบทวลีแสดงที่หมาย เช่น

(163) A DOG'S **WAY** HOME (A DOG'S WAY TO HOME)

ส่วนบุพบทวลีแสดงตำแหน่ง ดังตัวอย่าง

(164) A BEAUTIFUL **DAY** IN THE NEIGHBORHOOD

ข. ประโยคสัมพัทธ์ ทำหน้าที่ขยายนามหลักในลักษณะแสดงสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่คาดเดาไม่ได้หรือมีความโดดเด่น ดังแสดงเป็นตัวอย่าง

(165) ก. THE **KID** WHO WOULD BE KING

ข. **HOW** TO TRAIN YOUR DRAGON: THE HIDDEN WORLD

(**THE WAY** HOW TO TRAIN YOUR DRAGON)

ค. SCARY **STORIES** TO TELL IN THE DARK

(SCARY **STORIES** WHICH/ THAT TO TELL IN THE DARK)

ค. นามวลี ทำหน้าที่ขยายนามหลักในลักษณะแสดงอัตลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของนามหลัก ยกตัวอย่างเช่น

(166) ก. **POKEMON** DETECTIVE PIKACHU

ข. **PLAYMOBIL** THE MOVIE

ง. ประโยควิเศษณ์ พบเป็นประโยควิเศษณ์บอกเวลา (temporl adverbial clause) ซึ่งทำหน้าที่แสดงเวลาที่เกิดขึ้นพร้อมกันหรือเกิดในช่วงเวลาที่สัมพันธ์กัน (point coincidence) กับนามหลัก ดังตัวอย่าง

(167) **LIAM GALLAGHER** AS IT WAS

2.2.2 กริยาวลี

กริยาวลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความ ดังต่อไปนี้

2.2.2.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

กริยาวลีมีวากยสัมพันธ์แบบ **กริยาหลัก**-(ส่วนขยาย/ กรรม) และ **กริยาวลีหลัก**-ส่วนขยาย กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ กริยาหรือกริยาวลี และส่วนขยายหรือกรรมที่ปรากฏหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.2.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็นสองส่วน คือ กริยาหลักและกริยาวลีหลัก และส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาหลักและกริยาวลีหลัก รายละเอียดของทั้งสองส่วนมีดังนี้

1) กริยาหลักและกริยาวลีหลัก ทำหน้าที่แสดงได้ทั้งการกระทำและสภาพการณ์ของตัวละครเอกในภาพยนตร์ ตัวอย่างกริยาการกระทำดังนี้

(168) ก. **AD** ASTRA

ข. **RIDE** YOUR WAVE

ส่วนกริยาสภาพการณ์ ดังตัวอย่าง

(169) **FALL** IN LOVE AT FIRST KISS

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาหลักและกริยาวลีหลัก ทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดกริยาหลักและกริยาวลีหลักในหลายลักษณะ โดยส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาหลักพบเป็น นาม นามวลี กริยาวิเศษณ์วลี และบุพบทวลี ในขณะที่ส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาวลีหลักพบเป็นนามวลี ดังแสดงเป็นตัวอย่างตามลำดับ

ก. นามและนามวลี ทำหน้าที่แสดงอัตลักษณ์ของกรรม เช่น

(170) ก. **AD** <u>ASTRA</u>

ข. **RIDE** <u>YOUR WAVE</u>

ข. กริยาวิเศษณ์วลี ทำหน้าที่แสดงทิศทางการกระทำ คือ

(171) **STEP** <u>UP</u>: YEAR OF THE DANCE

ค. บุพบทวลี ทำหน้าที่แสดงสภาพการณ์กรรมและลักษณะการกระทำ คือ

(172) **FALL** <u>IN LOVE AT FIRST KISS</u>

2.2.3 นามวิเศษณ์วลี

นามวิเศษณ์วลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความ ดังต่อไปนี้

2.2.3.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

นามวิเศษณ์วลีมีวากยสัมพันธ์แบบ (ส่วนขยาย)-**นามวิเศษณ์หลัก**-(ส่วนขยาย) และ **นามวิเศษณ์หลัก**-คำเชื่อม-**ปฏิเสธนามวิเศษณ์หลัก** กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ นามวิเศษณ์ และส่วนขยายที่ปรากฏได้ทั้งหน้าและหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.3.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็น 3 ส่วน คือ 1) นามวิเศษณ์หลัก 2) ส่วนขยายที่ปรากฏหน้านามวิเศษณ์หลัก และ 3) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนามวิเศษณ์หลัก รายละเอียดของทั้งสามส่วนมีดังนี้

1) นามวิเศษณ์หลัก ทำหน้าที่แสดงคุณสมบัติต่าง ๆ ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ ได้แก่ การประเมินค่า สภาพชั่วคราว และปริมาณ ตัวอย่างการประเมินค่าดังนี้

(173) ก. **PROUD** OF ME

ข. **READ**Y OR NOT

สภาพชั่วคราว ยกตัวอย่างดังนี้

(174) ก. FIVE FEET **APART**

ข. SPIDER-MAN: **FAR** FROM HOME

ส่วนปริมาณ คือ

(175) **MORE** THAN BLUE

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหน้านามวิเศษณ์หลัก พบเป็นนามวลี ซึ่งทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดนามวิเศษณ์หลักในลักษณะแสดงจำนวน คือ

(176) FIVE FEET **APART**

3) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนามวิเศษณ์หลัก พบเป็นบุพบทวลี ซึ่งทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดนามวิเศษณ์หลักในหลายลักษณะ ได้แก่ เจ้าของ สถานที่ที่มา และลักษณะ โดยบุพบทวลีแสดงเจ้าของ คือ

(177) **PROUD** OF ME

บุพบทวลีแสดงสถานที่ที่มา คือ

(178) SPIDER-MAN: **FAR** FROM HOME

ส่วนบุพบทแสดงลักษณะ คือ

(179) **MORE** THAN BLUE

2.2.4 บุพบทวลี

บุพบทวลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความ ดังต่อไปนี้

2.2.4.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

บุพบทวลีมีวากยสัมพันธ์แบบ **บุพบทหลัก**-ส่วนขยาย และ **บุพบทวลี**$_1$-คำเชื่อม-**บุพบทวลี**$_2$ กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ บุพบทและบุพบทวลี และมีส่วนขยายที่ปรากฏหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.4.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็นสองส่วน คือ บุพบทหลักและบุพบทวลีหลัก และส่วนขยายที่ปรากฏหลังบุพบทหลัก รายละเอียดของทั้งสองส่วนมีดังต่อไปนี้

1) บุพบทหลักและบุพบทวลีหลัก ทำหน้าที่บ่งตำแหน่ง ที่หมาย ลักษณะ และเป้าหมายขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ บุพบทบ่งตำแหน่งที่พบ คือ under ดังตัวอย่าง

(180) **UNDER** THE SILVER LAKE

บุพบทบ่งที่หมาย คือ into เช่น

(181) SPIDER-MAN: **INTO** THE SPIDER-VERSE

บุพบทบ่งลักษณะ คือ on เช่น

(182) **ON** THE BASIS OF SEX

ส่วนบุพบทบ่งเป้าหมาย คือ for ดังตัวอย่าง

(183) **FOR** LOVE OR MONEY

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังบุพบทหลัก พบเป็นนามหรือนามวลี ซึ่งทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดบุพบทหลักในลักษณะแสดงสถานที่และสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ตัวอย่างนามวลีแสดงสถานที่ดังนี้

(184) ก. **UNDER** THE SILVER LAKE

ข. SPIDER-MAN: **INTO** THE SPIDER-VERSE

ส่วนนามวลีแสดงสิ่งที่จับต้องไม่ได้ มีตัวอย่างดังนี้

(185) ก. **ON** THE BASIS OF SEX

ข. **FOR** LOVE OR MONEY

2.2.5 กริยาวิเศษณ์วลี

กริยาวิเศษณ์วลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความ ดังต่อไปนี้

2.2.5.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

กริยาวิเศษณ์วลีมีวากยสัมพันธ์แบบ **กริยาวิเศษณ์หลัก**-ส่วนขยาย กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ กริยาวิเศษณ์และส่วนขยายที่ปรากฏหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.5.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็นสองส่วน คือ กริยาวิเศษณ์หลักและส่วนขยายที่ปรากฏหลังส่วนหลัก รายละเอียดของทั้งสองส่วนมีดังต่อไปนี้

1) กริยาวิเศษณ์หลัก ทำหน้าที่บ่งความถี่การกระทำบางอย่างที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ โดยพบการใช้กริยาวิเศษณ์ once ดังตัวอย่าง

(186) **ONCE** UPON A TIME...IN HOLLYWOOD

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังส่วนหลัก พบเป็นบุพบทวลี ซึ่งทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดกริยาวิเศษณ์หลักในลักษณะแสดงเวลาและสถานที่ตำแหน่ง ดังตัวอย่าง (186) ข้างต้นที่ปรากฏบุพบทวลี *UPON A TIME...IN HOLLYWOOD* ขยายกริยาวิเศษณ์หลัก *ONCE*

2.3 ระดับปรโยค

โครงสร้างระดับประโยค ได้แก่ ประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน รายละเอียดของประโยคทั้งสองประเภทมีดังต่อไปนี้

2.3.1 ประโยคพื้นฐาน

ประโยคพื้นฐาน อธิบายจากประโยคสัมพันธกริยา ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ของประโยคประเภทต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

2.3.1.1 ประโยคสัมพันธกริยา

ประโยคสัมพันธกริยา มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคสัมพันธกริยาปรากฏวากยสัมพันธ์แบบ ประธาน+(สัมพันธกริยา)+ภาคแสดงนาม และ ประธาน+(สัมพันธกริยา)+ภาคแสดงนามวิเศษณ์ กล่าวคือ มีประธาน มีภาคแสดงเป็นนามหรือนามวิเศษณ์และมีสัมพันธกริยาเป็นกริยาหลัก ดังแสดงเป็นตัวอย่างตามลำดับ

(187) ก. I AM MOTHER

ข. BEN IS BACK

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคสัมพันธกริยาที่มีวากยสัมพันธ์ในรูปแบบข้างต้นจะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้ ดังนี้

ก. วากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+(สัมพันธกริยา)+ภาคแสดงนาม จะแสดงอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้ทรงสภาพ+(สัมพันธกริยา)+อัตลักษณ์ผู้ทรงสภาพ กล่าวคือ มีประธานเป็นผู้ทรงสภาพ ตามด้วยสัมพันธกริยาที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างประธานผู้ทรงสภาพกับภาคแสดงหน่วยนามร่วมที่เป็นนาม ซึ่งแสดงอัตลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของประธานผู้ทรงสภาพ เช่น

(188) ก. I AM MOTHER

ข. EVERYDY A GOOD DAY

ข. วากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+(สัมพันธกริยา)+ภาคแสดงนามวิเศษณ์ จะแสดงอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้ทรงสภาพ+(สัมพันธกริยา)+สภาพการณ์ผู้ทรงสภาพ กล่าวคือ มีประธานเป็นผู้ทรงสภาพ ตามด้วยสัมพันธกริยาที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างประธานผู้ทรงสภาพกับภาคแสดงหน่วยนามร่วมที่เป็นนามวิเศษณ์ ซึ่งแสดงสภาพการณ์ของประธานผู้ทรงสภาพ เช่น

(189) ก. BEN IS BACK

ข. KNIVES OUT

2.3.1.2 ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน

ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานปรากฏวากยสัมพันธ์สองรูปแบบ คือ ประธาน+กริยาอกรรม และ ประธาน+กริยาอกรรม+กริยาวิเศษณ์ กล่าวคือ มีประธาน มีกริยาอกรรมเป็นกริยาหลักและอาจมีกริยาวิเศษณ์ ดังแสดงเป็นตัวอย่างตามลำดับ

(190) ก. MARY POPPINS RETURNS

ข. HURRY GO ROUND

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานที่มีวากยสัมพันธ์ในรูปแบบข้างต้นจะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้ ดังนี้

ก. วากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาอกรรม จะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้สองรูปแบบ คือ ผู้ทรงสภาพ+กริยาเหตุการณ์ และ ผู้กระทำ+กริยากระทำ กล่าวคือ มีประธานเป็นได้ทั้งผู้ทรงสภาพและผู้กระทำ และมีกริยาเป็นได้ทั้งกริยาเหตุการณ์และกริยากระทำ โดยอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้ทรงสภาพ+กริยาเหตุการณ์ คือ

(191) ANGEL HAS FALLEN

ส่วนอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้กระทำ+กริยากระทำ คือ

(192) MARY POPPINS RETURNS

ข. วากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาอกรรม+กริยาวิเศษณ์ จะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้เป็น ผู้กระทำ+กริยากระทำ+ทิศทาง กล่าวคือ มีประธานเป็นผู้กระทำ มีกริยากระทำและมีกริยาวิเศษณ์แสดงทิศทางของการกระทำ คือ

(193) HURRY GO ROUND

2.3.1.3 ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน

ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานปรากฏวากยสัมพันธ์สองรูปแบบ คือ ประธาน+กริยาสกรรม+กรรม และ ประธาน+กริยาสกรรม+ไม่ระบุกรรม กล่าวคือ มีประธาน มีกริยาสกรรมเป็นกริยาหลักและมีกรรมหรือไม่ระบุกรรม ดังแสดงเป็นตัวอย่างตามลำดับ

(194) ก. ANNABELLE COMES HOME

ข. ONLY THE CAT KNOWS

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานที่มีวากยสัมพันธ์ในรูปแบบข้างต้นจะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้ ดังนี้

ก. วากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาสกรรม+กรรม จะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้ 3 รูปแบบ คือ ผู้กระทำ+กริยากระทำ+ผู้ทรงสภาพ, ผู้รับรู้+กริยาสภาพการณ์+ผู้ทรงสภาพ และผู้รับรู้+กริยากระทำ+สถานที่ที่หมาย กล่าวคือ มีประธานเป็นได้ทั้งผู้กระทำและผู้รับรู้ มีกริยาเป็นได้ทั้งกริยากระทำและกริยาสภาพการณ์ และมีกรรมเป็นได้ทั้งผู้ทรงสภาพและสถานที่ โดยอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้กระทำ+กริยากระทำ+ผู้ทรงสภาพ คือ

(195) RALPH BREAKS THE INTERNET: WRECK-IT RALPH 2

อรรถสัมพันธ์แบบ ผู้รับรู้+กริยาสภาพการณ์+ผู้ทรงสภาพ ยกตัวอย่างเช่น

(196) UTA NO PRINCE SAMA THE MOVIE: MAJI LOVE KINGDOM

ส่วนอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้รับรู้+กริยากระทำ+สถานที่ที่หมาย คือ

(197) ANNABELLE COMES HOME

ข. วากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาสกรรม+ไม่ระบุกรรม แสดงอรรถสัมพันธ์ได้เป็น ผู้รับรู้+กริยาสภาพการณ์+ไม่ระบุกรรม กล่าวคือ มีประธานเป็นผู้รับรู้ มีกริยาสภาพการณ์และไม่ระบุกรรม คือ

(198) ONLY THE CAT KNOWS

2.3.1.4 ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม

ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็มมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็มปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ กริยาวิเศษณ์+ประธาน+กริยาสกรรม+กรรมที่เป็นประโยค กล่าวคือ มีกริยาวิเศษณ์ มีประธาน มีกริยาสกรรมเป็นกริยาหลักและมีกรรมที่เป็นประโยค ดังตัวอย่าง

(199) LAST NIGHT I SAW YOU SMILING

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ดังตัวอย่าง (199) จะแสดงอรรถสัมพันธ์แบบ เวลา+ผู้รับรู้+กริยาสภาพการณ์+ส่วนเติมเต็ม กล่าวคือ ในประโยคหลักมีกริยาวิเศษณ์แสดงเวลา มีประธานผู้รับรู้และมีกริยาสภาพการณ์ ในขณะที่ส่วนเติมเต็มมีประธานผู้ทรงสภาพและมีกริยาสภาพการณ์

2.3.2 ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน

ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ได้แก่ ประโยคคลาดส่วนไปซ้ายและวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสารของประโยคแต่ละประเภทตามลำดับ ดังต่อไปนี้

2.3.2.1 ประโยคคลาดส่วนไปซ้าย

ประโยคคลาดส่วนไปซ้าย ซึ่งความหมายจะได้จากการตีความในบริบทหรือเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคคลาดส่วนไปซ้ายปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ กรรม+ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน กล่าวคือ มีการย้ายส่วนกรรมไปตำแหน่งต้นประโยค ดังตัวอย่าง

(200) BERLIN, I LOVE YOU

2) หน้าที่เชิงสื่อสาร เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (200) พบว่า ประโยคคลาดส่วนไปซ้ายในบริบทนี้ มีการย้ายส่วนเจาะเน้นต่างไปตำแหน่งต้นประโยคเพื่อแสดงหัวเรื่องเด่น กล่าวคือ มีการคลาดกรรมผู้แสดงสภาพ *BERLIN* ซึ่งเป็นชื่อเมืองหลวงของเยอรมนีไปซ้ายหรือต้นประโยคเพื่อทำให้เป็นหัวเรื่องเด่นเช่นเดียวกับชื่อภาพยนตร์ภาคก่อนที่คลาดชื่อเมืองหลวงของประเทศต่าง ๆ ไปต้นประโยค เช่น *PARIS JE'TAIME* และ *NEW YORK, I LOVE YOU* ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายให้ผู้รับสารทราบว่าเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง/ ภาคนี้จะดำเนินในตำแหน่งใหม่ซึ่งเป็นข้อมูลใหม่ คือ *BERLIN*

2.3.2.2 วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า

วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ได้แก่ วัจนกรรมถามและวัจนกรรมปฏิเสธ โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสารของวัจนกรรมประเภทต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

1) วัจนกรรมถาม ปรากฏพบเป็นการถาม-ใช่หรือไม่ (yes/ no question) ซึ่งมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

ก. รูปแบบวากยสัมพันธ์ การถาม-ใช่หรือไม่ ปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ (กริยาช่วยบ่งคำถาม)+ประโยค กล่าวคือ มีหรืออาจไม่มีกริยาช่วยบ่งคำถามปรากฏอยู่ในตำแหน่งต้นประโยค ดังตัวอย่าง

(201) ก. CAN YOU KEEP A SECRET?

ข. HAIL SATAN?

ข. หน้าที่เชิงสื่อสาร เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (201ก-ข) พบว่า การถาม-ใช่หรือไม่ในบริบทนี้ เป็นการถามเพื่อยืนยันข้อเท็จจริงของประพจน์ที่

เกี่ยวข้องกับทัศนะภาวะหรือทัศนคติเกิดก่อน คือ *A SECRET* และ *SATAN* ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้พูดไม่มั่นใจหรือไม่รู้ แต่คิดว่าผู้ฟังรู้ จึงถามผู้ฟังเพื่อขอและให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่คิดว่าเป็นข้อมูลที่ผู้ฟังเต็มใจจะให้

2) วัจนกรรมปฏิเสธมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

ก. รูปแบบวากยสัมพันธ์ วัจนกรรมปฏิเสธปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+ปฏิเสธกริยา ดังตัวอย่าง

(202) THE DEAD DON'T DIE

ข. หน้าที่เชิงสื่อสาร เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (202) พบว่า วัจนกรรมปฏิเสธในบริบทนี้ เป็นการให้ข้อมูลในเชิงตรงกันข้าม ผ่านการปฏิเสธกริยาสภาพการณ์ *DIE* เพื่อให้ผู้รับสารทราบสภาพของประธานผู้ทรงสภาพ *THE DEAD* ซึ่งเป็นองค์ประกอบเด่นในภาพยนตร์

2.4 โครงสร้างผสม

โครงสร้างผสมมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

2.4.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

โครงสร้างผสม ปรากฏพบเป็นโครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม ซึ่งปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ นามหลัก-คำเชื่อม-นามวลีหลัก ดังนี้

(203) ก. CINDERELLA AND THE SECRET PRINCE

ข. MIA AND THE WHITE LION

ค. DORA AND THE LOST CITY OF GOLD

2.4.2 หน้าที่เชิงสื่อสาร

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (203ก-ค) พบว่า โครงสร้างผสมในบริบทนี้ เป็นการให้ข้อมูลองค์ประกอบเด่นในภาพยนตร์ในเชิงแสดงอรรถลักษณ์ ได้แก่ มนุษย์กับมนุษย์ ดังตัวอย่าง (203ก) *CINDERELLA AND THE SECRET PRINCE* มนุษย์กับสัตว์ ดังตัวอย่าง (203ข) *MIA AND THE WHITE LION* และมนุษย์กับสถานที่ ดังตัวอย่าง (203ค) *DORA AND THE LOST CITY OF GOLD* ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายให้ผู้รับสารทราบถึงลักษณะของตัวละครเอก ซึ่งมีมากกว่าหนึ่งและ/ หรือสถานที่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง

บทที่ 5

ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล

ในบทนี้จะกล่าวถึงลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อภาพยนตร์ที่ได้รับการแปลจากภาษาอังกฤษต้นฉบับ

1. ลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล

ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลปรากฏลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์เป็น 4 กลุ่มใหญ่ คือ 1) กลุ่มชื่อที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างหรือกลุ่มที่ปรากฏเพียงชื่อภาพยนตร์เท่านั้น 2) กลุ่มชื่อที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างหรือกลุ่มที่ปรากฏทั้งชื่อภาพยนตร์และชื่อภาค/ ตอนด้วย 3) กลุ่มชื่อที่เป็นภาษาอังกฤษหรือกลุ่มที่ไม่ปรากฏชื่อภาษาไทยทั้งในชื่อภาพยนตร์และชื่อภาค/ ตอน และ 4) กลุ่มชื่อที่ปรากฏทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทยหรือกลุ่มที่ปรากฏภาษาไทยในชื่อภาพยนตร์หรือชื่อภาค/ ตอนเพียงส่วนเดียว รวมจำนวนชื่อภาพยนตร์ทั้งหมด 215 รายชื่อ ความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลได้แสดงไว้ในตาราง 13

ตาราง 13 แสดงความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล

ลำดับที่	ลักษณะโครงสร้างของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล	จำนวน	ร้อยละ
1.	ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	149	69.30
2.	ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	35	16.28
3.	ชื่อภาพยนตร์ที่เป็นภาษาอังกฤษ	19	8.84
4.	ชื่อภาพยนตร์ที่ปรากฏทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย	12	5.58
	รวม	**215**	**100**

จากตาราง 13 ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ปรากฏใช้พบว่า มีชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 69.30 ปรากฏใช้รองลงมา คือ ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง ในอัตราส่วนร้อยละ 16.28 ชื่อภาพยนตร์ที่เป็นภาษาอังกฤษ ในอัตราส่วนร้อยละ 8.84 ส่วนชื่อภาพยนตร์ที่ปรากฏทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทยปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 5.58

1.1 กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างหรือกลุ่มที่ปรากฏเพียงชื่อภาพยนตร์เท่านั้น มีโครงสร้างในระดับคำ วลี ประโยค ข้อความ และโครงสร้างผสม โดยความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์กลุ่มนี้ได้แสดงไว้ในตาราง 14

ตาราง 14 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
ระดับคำ	20	13.42
ระดับวลี	93	62.42
ระดับประโยค	24	16.11
ระดับข้อความ	4	2.68
โครงสร้างผสม	8	5.37
รวม	**149**	**100**

จากตาราง 14 จะเห็นว่าลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างที่ปรากฏมากที่สุด คือ โครงสร้างระดับวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 62.42 รองลงมา คือ โครงสร้างระดับประโยค ในอัตราส่วนร้อยละ 16.11 โครงสร้างระดับคำ ในอัตราส่วนร้อยละ 13.42 โครงสร้างผสม ในอัตราส่วนร้อยละ 5.37 และโครงสร้างระดับข้อความ ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 2.68

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง อธิบายจากโครงสร้างระดับคำ วลี ประโยค ข้อความ และโครงสร้างผสม ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.1.1 โครงสร้างระดับคำ

โครงสร้างระดับคำ ปรากฏเป็น คำนาม เช่น *อะลาดิน, ชาแซม!, มาร-ดา, หัวใจใบชา ความรัก* คำกริยา ได้แก่ *อาฆาตแค้น, ยั่ว สวย รวย แสบ* และกลุ่มคำผสม เช่น *หลอน ลวง เรา, เกรต้า ป้า บ้า เวียร์ด, วิญญาณ เห็น ตาย* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับคำแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 15

ตาราง 15 แสดงโครงสร้างระดับคำของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างระดับดำของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	คำนาม	13	65.00
2.	กลุ่มคำผสม	5	25.00
3.	คำกริยา	2	10.00
	รวม	**20**	**100**

จากตาราง 15 จะเห็นว่าโครงสร้างระดับคำที่ปรากฏมากที่สุด คือ คำนาม ในอัตราส่วนร้อยละ 65.00 รองลงมา คือ กลุ่มคำผสม ในอัตราส่วนร้อยละ 25.00 และคำกริยา ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 10.00

1.1.2 โครงสร้างระดับวลี

โครงสร้างระดับวลีปรากฏเป็นนามวลี เช่น *ชนชั้นปรสิต, โคตรโจรอันตราย, ครอบครัวปุ๊ปปั๊ป, ปริศนาแห่งแม่น้ำ โด๊ะ ทะ วะดี, ศรัทธาแห่งรักจากหัวใจ, จักรพรรดิโลกไม่ลืม, คนกับผี คู่แสบแบบว่าป่วง, ตูบทรอเบิล ไฮโซจรจัด, แอนนาเบลล์ ตุ๊กตาผีกลับบ้าน* กริยาวลี เช่น *คลานขย้ำ, ไก่เธอที่เมืองบาป, ฝ่าหมอกพิษ ภารกิจรัก* และบุพบทวลี เช่น *แด่ลูกชายสุดที่รัก, จากใจแม่ถึงลูก...เบน, หนุ่มน้อยสู่จอมราชันย์* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับวลีแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 16

ตาราง 16 แสดงโครงสร้างระดับวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างระดับวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	นามวลี	69	74.19
2.	กริยาวลี	21	22.58
3.	บุพบทวลี	3	3.23
	รวม	**93**	**100**

จากตาราง 16 จะเห็นว่าโครงสร้างระดับวลีที่ปรากฏมากที่สุด คือ นามวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 74.19 รองลงมา คือ กริยาวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 22.58 และบุพบทวลี ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 3.23

โครงสร้างระดับวลีอธิบายจาก นามวลี กริยาวลี และบุพบทวลี ตามลำดับดังนี้

1.1.2.1 นามวลี

โครงสร้างนามวลีจำแนกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ 1) โครงสร้างนามวลีที่มีคำนามเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ 2) โครงสร้างขยายนามวลีแบบคู่ขนาน และ 3) โครงสร้างนามวลีร่วม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

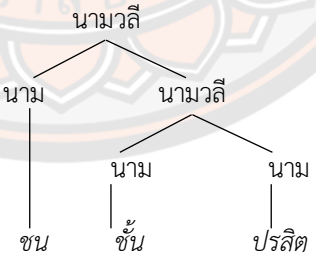
1) โครงสร้างนามวลีที่มีคำนามเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ คือ นามวลีที่มีส่วนหลักเป็นคำนามและมีส่วนขยายที่อยู่ได้ทั้งตำแหน่งหน้าและหลังคำนามหลัก ส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหน้าคำนามหลักมีส่วนเดียว คือ นามวิเศษณ์ สำหรับส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหลังคำนามหลักเรียงลำดับได้เป็น นามวลี นามวิเศษณ์วลี และบุพบทวลี* หรือประโยคสัมพัทธ์ (เครื่องหมาย * แทนส่วนขยายที่เกิดได้มากกว่าหนึ่ง) โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

นามวลี = (นามวิเศษณ์)-**นาม**-(นามวลี)-(นามวิเศษณ์วลี)-(บุพบทวลี*/ ประโยคสัมพัทธ์)

โครงสร้างนามวลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

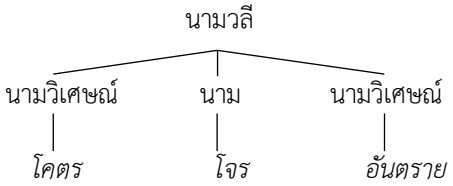
ก. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-นามวลี

(204) **ชน**ชั้นปรสิต



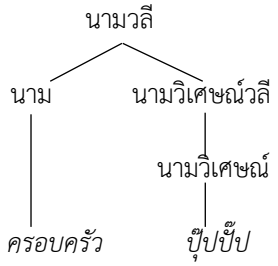
ข. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นามวิเศษณ์-นาม-นามวิเศษณ์

(205) โคตร**โจร**อันตราย



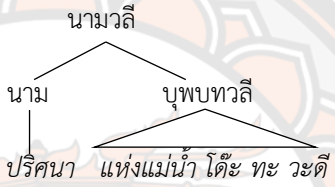
ค. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-นามวิเศษณ์วลี

(206) **ครอบครัว**ปุ๊ปปั๊ป



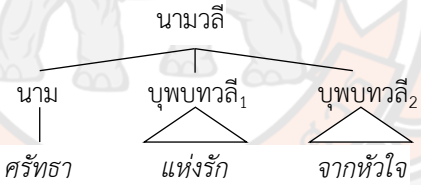
ง. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-บุพบทวลี

(207) **ปริศนา**แห่งแม่น้ำ โด๊ะ ทะ วะดี



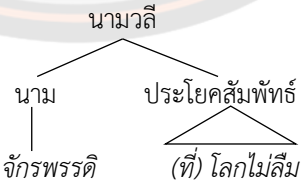
จ. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-บุพบทวลี$_1$-บุพบทวลี$_2$

(208) **ศรัทธา**แห่งรักจากหัวใจ



ฉ. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-ประโยคสัมพัทธ์

(209) **จักรพรรดิ**โลกไม่ลืม



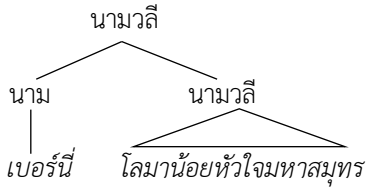
2) โครงสร้างขยายนามวลีแบบคู่ขนาน คือ นามวลีที่มีนาม กลุ่มนาม หรือนามวลีเป็นส่วนหลักและมีนามวลีหรือประโยคพื้นฐานซึ่งอยู่ตำแหน่งหลังส่วนหลักเป็นส่วนขยาย โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

นามวลี = **นาม/ กลุ่มนาม/ นามวลี**-นามวลี/ ประโยค

โครงสร้างนามวลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

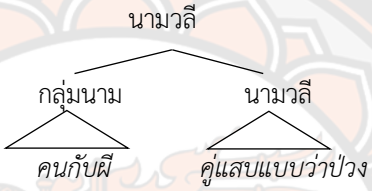
ก. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-นามวลี

(210) **เบอร์นี่** โลมาน้อยหัวใจมหาสมุทร



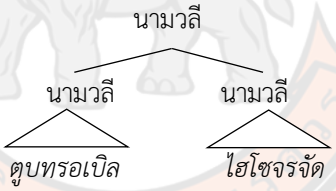
ข. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย กลุ่มนาม-นามวลี

(211) **คนกับผี** คู่แสบแบบว่าป่วง



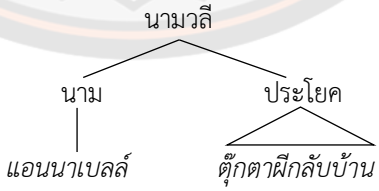
ค. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นามวลี-นามวลี

(212) **ตูบทรอเบิล** ไฮโซจรจัด



ง. โครงสร้างนามวลีที่ประกอบด้วย นาม-ประโยค

(213) **แอนนาเบลล์** ตุ๊กตาผีกลับบ้าน

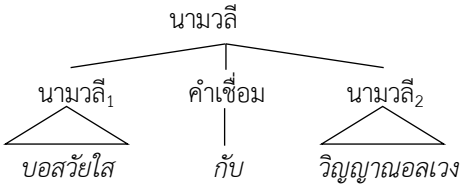


3) โครงสร้างนามวลีร่วม คือ นามวลีที่ปรากฏนามวลีหลักมากกว่าหนึ่งส่วนโดยมีคำเชื่อม โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

นามวลี = **นามวลี**$_1$-คำเชื่อม-**นามวลี**$_2$

โครงสร้างนามวลีรูปแบบที่ 3 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(214) **บอสวัยใส**กับ**วิญญาณอลเวง**



1.1.2.2 กริยาวลี

กริยาวลี ซึ่งในที่นี้รวมถึงภาคแสดงด้วยจำแนกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ 1) โครงสร้างที่มีกริยาเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ 2) โครงสร้างขยายกริยาวลีแบบคู่ขนาน และ 3) โครงสร้างกริยาเรียง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

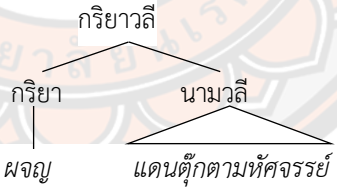
1) โครงสร้างกริยาวลีที่มีกริยาเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายอื่น ๆ คือ กริยาวลีที่มีส่วนหลักเป็นกริยาและมีส่วนขยายที่อยู่ตำแหน่งหลังส่วนหลัก ซึ่งเรียงลำดับได้เป็น นามวลี กริยาวิเศษณ์วลีหรือบุพบทวลี โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

กริยาวลี = **กริยา**-(นามวลี)-(กริยาวิเศษณ์วลี)-(บุพบทวลี)

โครงสร้างกริยาวลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

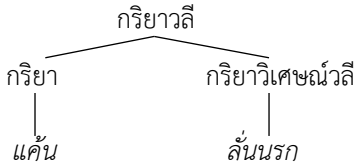
ก. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-นามวลี

(215) **ผจญ**แดนตุ๊กตามหัศจรรย์



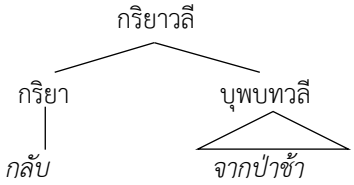
ข. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-กริยาวิเศษณ์วลี

(216) **แค้น**ลั่นนรก



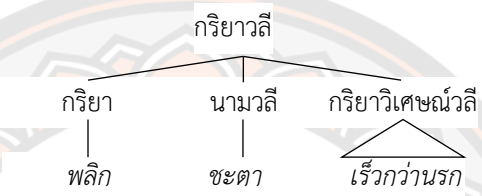
ค. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-บุพบทวลี

(217) **กลับ**จากป่าช้า



ง. โครงสร้างกริยาวลีที่ประกอบด้วย กริยา-นามวลี-กริยาวิเศษณ์วลี

(218) **พลิก**ชะตาเร็วกว่านรก

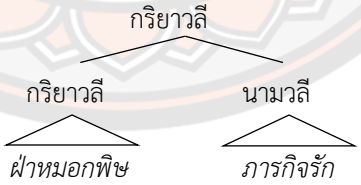


2) โครงสร้างขยายกริยาวลีแบบคู่ขนาน คือ กริยาวลีที่มีกริยาวลีเป็นส่วนหลักและมีนามวลีซึ่งอยู่ตำแหน่งหลังส่วนหลักเป็นส่วนขยาย โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

กริยาวลี = **กริยาวลี**-นามวลี

โครงสร้างกริยาวลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(219) **ฝ่าหมอกพิษ** ภารกิจรัก

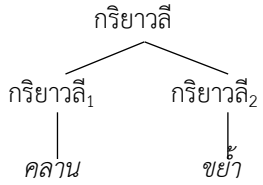


3) โครงสร้างกริยาเรียง คือ ภาคแสดงหรือกริยาวลีซับซ้อนที่มีคำกริยาหลักมากกว่าหนึ่งตัวปรากฏเรียงต่อกันโดยไม่มีคำเชื่อม แต่อาจมีคำนามมาคั่นหากคำกริยาหลักเป็นกริยาสกรรม โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

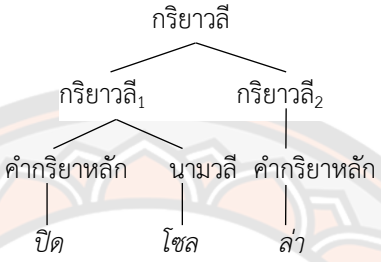
กริยาวลี = **กริยาวลี$_1$-กริยาวลี$_2$**

โครงสร้างกริยาวลีรูปแบบที่ 3 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(220) ก. **คลานขย้ำ**



ข. **ปิด**โซล**ล่า**



1.1.2.3 บุพบทวลี

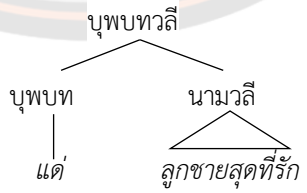
โครงสร้างบุพบทวลี จำแนกได้เป็นสองรูปแบบ คือ โครงสร้างที่มีบุพบทเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายเป็นนามวลีและโครงสร้างบุพบทวลีร่วม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) โครงสร้างบุพบทวลีที่มีบุพบทเป็นส่วนหลักและมีส่วนขยายเป็นนามวลี แสดงโครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงได้ดังนี้

บุพบทวลี = **บุพบท**-นามวลี

โครงสร้างบุพบทวลีรูปแบบที่ 1 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(221) **แด่**ลูกชายสุดที่รัก

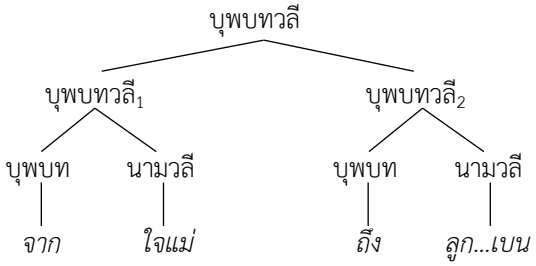


2) โครงสร้างบุพบทวลีร่วม คือ โครงสร้างบุพบทวลีที่ปรากฏบุพบทวลีมากกว่าหนึ่งชุด ซึ่งพบทั้งโครงสร้างที่ปรากฏคำบุพบทและโครงสร้างที่ละคำบุพบทบางส่วน โครงสร้างองค์ประกอบในลำดับเรียงแสดงได้ดังนี้

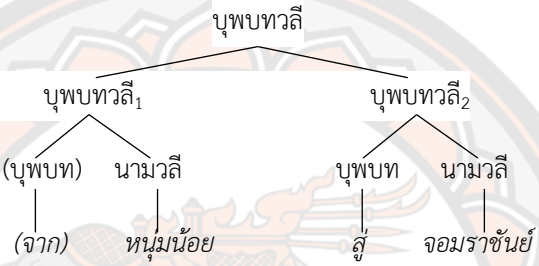
บุพบทวลี = **บุพบทวลี$_1$**-**บุพบทวลี$_2$**

โครงสร้างบุพบทวลีรูปแบบที่ 2 แสดงพร้อมตัวอย่างและแผนภูมิโครงสร้างวลี ดังนี้

(222) ก. **จาก**ใจแม่**ถึง**ลูก...เบน



ข. หนุ่มน้อย**สู่**จอมราชันย์



1.1.3 โครงสร้างระดับประโยค

โครงสร้างระดับประโยค ปรากฏเป็นประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับประโยคแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 17

ตาราง 17 แสดงโครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน	15	62.50
2.	ประโยคพื้นฐาน	9	37.50
	รวม	**24**	**100**

ตาราง 17 แสดงโครงสร้างระดับประโยค ซึ่งประโยคที่ปรากฏมากที่สุด คือ ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ในอัตราส่วนร้อยละ 62.50 และประโยคพื้นฐาน ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 37.50

โครงสร้างระดับประโยคอธิบายจากประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.1.3.1 ประโยคพื้นฐาน

ประโยคพื้นฐาน พบ 4 ประเภท ได้แก่ 1) ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน เช่น *อเมริกาถล่มญี่ปุ่น* 2) ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน เช่น *ซอมบี้มาแล้วงับ* 3) ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม เช่น *ผีอยู่ในผม* และ 4) ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม เช่น *คู่ซ่าบ้าล่าฝัน* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างประโยคพื้นฐานแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 18

ตาราง 18 แสดงโครงสร้างประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

โครงสร้างประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน	3	33.33
ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน	3	33.33
ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม	2	22.22
ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม	1	11.11
รวม	**9**	**100**

จากตาราง 18 โครงสร้างประโยคพื้นฐานที่ปรากฏ พบว่ามีประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานและประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 33.33 ปรากฏรองลงมา คือ ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม ในอัตราส่วนร้อยละ 22.22 ส่วนประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ปรากฏน้อยที่สุด ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 11.11

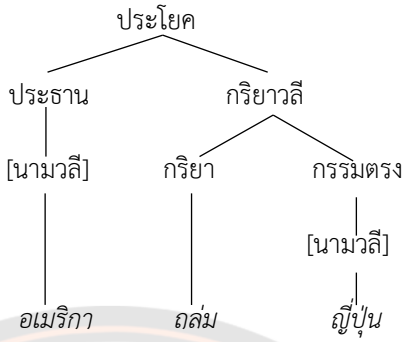
โครงสร้างประโยคพื้นฐานอธิบายจากประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ตามลำดับดังต่อไปนี้

1) ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน คือ ประโยคที่มีประธาน กริยา และกรรม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+กริยา+กรรม

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

(223) อเมริกาถล่มญี่ปุ่น

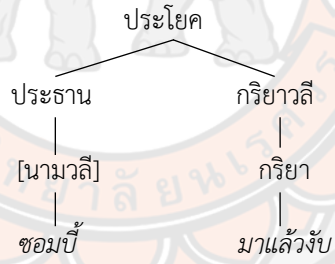


2) ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน คือ ประโยคที่มีประธานและกริยา โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+กริยา

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

(224) ซอมบี้มาแล้วงับ

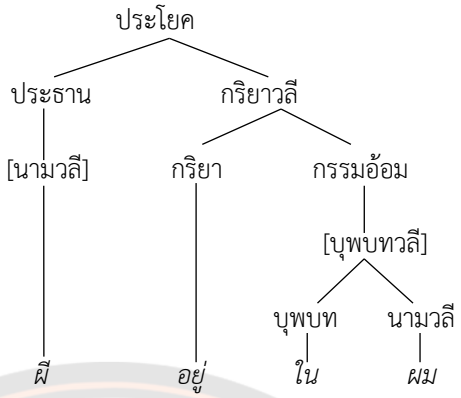


3) ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม คือ ประโยคที่มีประธาน กริยาและกรรมอ้อม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+กริยา+กรรมอ้อม

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

(225) ผีอยู่ในผม

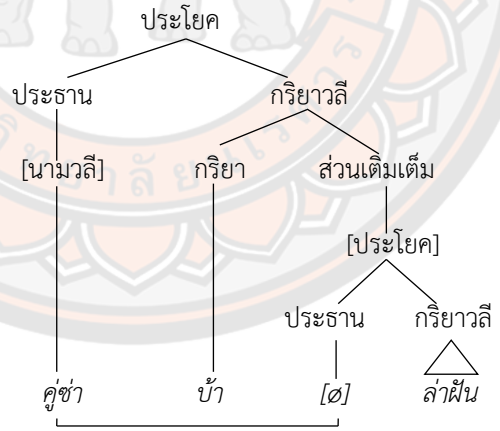


4) ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม คือ ประโยคที่มีประธาน กริยาและส่วนเติมเต็ม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ประโยค = ประธาน+กริยา+ส่วนเติมเต็ม

ตัวอย่างโครงสร้างวากยสัมพันธ์แสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

(226) คู่ซ่าบ้าล่าฝัน



1.1.3.2 ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน

ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน พบสองประเภทหลัก ได้แก่ ประโยคย้ายส่วนไปหน้า เช่น *ตระกูลนี้ผียังหลบ, ชีวิตที่สั้นนั้นมีแค่เรา, วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป* และวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ได้แก่ วัจนกรรมถาม เช่น *คุณเก็บความลับได้ไหม?* และวัจนกรรมบ่งกระทำ เช่น *ขออีกฟุตให้หัวใจเราใกล้กัน* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 19

ตาราง 19 แสดงโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า	8	53.33
	(วัจนกรรมถาม)	(6)	(75.00)
	(วัจนกรรมบ่งกระทำ)	(2)	(25.00)
2.	ประโยคย้ายส่วนไปหน้า	7	46.67
	รวม	**15**	**100**

จากตาราง 19 แสดงรายละเอียดการปรากฏของโครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ซึ่งที่พบมากที่สุด คือ วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ในอัตราส่วนร้อยละ 53.33 และประโยคย้ายส่วนไปหน้า ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 46.67 สำหรับวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ปรากฏเป็นวัจนกรรมถามมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 75.00 และวัจนกรรมบ่งกระทำ ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 25.00

โครงสร้างประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน อธิบายจากประโยคย้ายส่วนไปหน้าและวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ตามลำดับดังต่อไปนี้

1) ประโยคย้ายส่วนไปหน้า พบการย้ายหน่วยนามร่วมหนึ่ง ๆ ซึ่งเป็นส่วนเจาะเน้นต่างไปที่ตำแหน่งต้นประโยค และมักมีตัวบ่งส่วนเจาะเน้นต่างบ่งตามหรือมีวิเศษณ์ขั้นและตามด้วยส่วนที่เหลือในประโยคเดิม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้ (ดัดแปลงจาก อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565)

ประโยคย้ายส่วนไปหน้า = กรรม/ ประธาน/ วิเศษณ์–(ตัวบ่ง)+ส่วนที่เหลือในประโยคเดิม

งานวิจัยนี้พบประโยคย้ายส่วนไปหน้าที่ย้ายหน่วยนามร่วม 3 ประเภทไปที่ตำแหน่งต้นประโยค ได้แก่ กรรม ประธาน และวิเศษณ์ ดังตัวอย่าง

ก. ย้ายส่วนกรรมไปตำแหน่งต้นประโยค

(227) ตระกูลนี้ผียังหลบ

(ประโยคพื้นฐาน: *ผียังหลบตระกูลนี้*)

ข. ย้ายส่วนประธานไปตำแหน่งต้นประโยค

(228) ชีวิตที่สั้นนั้นมีแค่เรา

(ประโยคพื้นฐาน: *ชีวิตที่สั้นมีแค่เรา*)

ค. ย้ายส่วนวิเศษณ์ไปตำแหน่งต้นประโยค

(229) วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป

(ประโยคพื้นฐาน: *เพื่อนกันตลอดไป วันนั้น วันนี้)*

2) วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ได้แก่ วัจนกรรมถามและวัจนกรรมบ่งกระทำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ก. วัจนกรรมถาม พบการถามด้วยหน่วยคำถามและการถาม-ใช่หรือไม่

การถามด้วยหน่วยคำถาม มีโครงสร้างสองรูปแบบ คือ ใช้หน่วยคำถาม-ใครและใช้หน่วยคำถาม-ไหน เช่น

(230) ก. รักฉันนั้นเพื่อใคร

ข. เจ้าเหมียว จิบิ หายไปไหนนะ?

ส่วนการถาม-ใช่หรือไม่ มีโครงสร้างสองรูปแบบ คือ ใช้หน่วยคำบ่งการถาม-ใช่หรือไม่และไม่ใช้หน่วยคำบ่งการถาม-ใช่หรือไม่ เช่น

(231) ก. คุณเก็บความลับได้ไหม?

ข. วันทา ซาตาน?

ข. วัจนกรรมบ่งกระทำ พบวัจนกรรมขอร้องที่ใช้คำบ่งนำ *ขอ... ให้* และวัจนกรรมออกคำสั่งที่มีคำบ่งออกคำสั่ง *อย่า* ปรากฏหน้ากริยา ดังตัวอย่าง

(232) ก. ขออีกฟุตให้หัวใจเราใกล้กัน

ข. อย่าตาย

1.1.4 โครงสร้างระดับข้อความ

ระดับข้อความ พบสองรูปแบบ ได้แก่ การเชื่อมความ ดังพบในชื่อภาพยนตร์ *นายโคตรแน่ขอจีบตัวแม่หน่อย* และ *หลบหน่อยแม่จะปล้น* และการซ้อนความ ดังพบในชื่อภาพยนตร์ *ถึงวันนั้น ฉันจะบอกรักเธอ* และ *จะรักใครอย่าให้หัวใจต้องดีเลย์* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับข้อความแสดงไว้ในตาราง 20

ตาราง 20 แสดงโครงสร้างระดับข้อความของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

โครงสร้างระดับข้อความของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
การเชื่อมความ	2	50.00
การซ้อนความ	2	50.00
รวม	4	100

จากตาราง 20 โครงสร้างระดับข้อความของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างที่ปรากฏพบว่า การเชื่อมความและการซ้อนความ ปรากฏในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 50

โครงสร้างระดับข้อความ อธิบายจากการเชื่อมความและการซ้อนความตามลำดับดังต่อไปนี้

1.1.4.1 การเชื่อมความ

การเชื่อมความ คือ ข้อความที่ประกอบด้วยประโยคใจความหลักตั้งแต่สองประโยคหรือมากกว่านั้น โดยไม่ปรากฏคำเชื่อม โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ข้อความ = ประโยคใจความหลัก$_1$+ประโยคใจความหลัก$_2$

การเชื่อมความ พบสองรูปแบบ คือ ประโยคพื้นฐาน+ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน และประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน+ประโยคพื้นฐาน ดังตัวอย่าง

1) ประโยคพื้นฐาน+ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน

(233) นายโคตรแน่ขอจีบตัวแม่หน่อย

2) ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน+ประโยคพื้นฐาน

(234) หลบหน่อยแม่จะปล้น

1.1.4.2 การซ้อนความ

การซ้อนความ คือ ข้อความที่ประกอบด้วยประโยคใจความหลักและประโยคใจความรอง โครงสร้างแสดงได้ดังนี้

ข้อความ = ประโยคใจความรอง+ประโยคใจความหลัก

สำหรับประโยคใจความรอง พบในรูปแบบประโยควิเศษณ์ ส่วนประโยคใจความหลัก พบในรูปแบบประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ดังตัวอย่าง

(235) ก. ถึงวันนั้น ฉันจะบอกรักเธอ

ข. จะรักใครอย่าให้หัวใจต้องดีเลย

1.1.5 โครงสร้างผสม

โครงสร้างผสม คือ โครงสร้างที่ปรากฏผสมกันหลายโครงสร้างในข้างต้น โดยจากฐานข้อมูลที่ใช้ศึกษาพบชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยที่มีโครงสร้างดังกล่าวสองรูปแบบ คือ โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม เช่น *มีอากับมิตรภาพมหัศจรรย์*, *ดอร่ากับเมืองทองคำที่สาบสูญ*, *ซินเดอเรลล่ากับเจ้าชายปริศนา* และโครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม เช่น *คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย, ไอดอลสุดซ่า ป๊ะป๋าสั่งลุย, ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่, ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างระดับข้อความแสดงไว้ในตาราง 21

ตาราง 21 แสดงโครงสร้างผสมของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างผสมของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม	4	50.00
2.	โครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม	4	50.00
	รวม	**8**	**100**

จากตาราง 21 โครงสร้างผสมของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างที่ปรากฏพบว่า โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อมและโครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อมปรากฏใช้ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 50.00

1.1.5.1 โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม

โครงสร้างที่ปรากฏคำเชื่อม พบการปรากฏร่วมกันของคำนามและนามวลี โดยใช้คำเชื่อม *กับ* หรือ *และ* ดังตัวอย่าง

(236) ก. มีอากับมิตรภาพมหัศจรรย์

ข. ดอร่ากับเมืองทองคำที่สาบสูญ

ค. ซินเดอเรลล่ากับเจ้าชายปริศนา

ง. หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม

1.1.5.2 โครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม

โครงสร้างที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม พบการปรากฏร่วมกันของทั้งโครงสร้างระดับคำ วลี และประโยค ดังตัวอย่าง

(237) ก. คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย

ข. ไอดอลสุดซ่า ป๊ะป๋าสั่งลุย

ค. ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่

ง. ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์

1.2 กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

กลุ่มชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างหรือปรากฏทั้งชื่อภาพยนตร์และชื่อภาค/ ตอน มีโครงสร้างในระดับคำ วลี และประโยค ในรูปแบบ ชื่อภาพยนตร์: ชื่อภาค/ ตอน ได้แก่ ระดับคำ: วลี, ระดับวลี: คำ/ วลี และระดับประโยค: วลี โดยความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างแสดงไว้ในตาราง 22

ตาราง 22 แสดงความถี่การปรากฏของลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล ที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
ระดับคำ: วลี	5	26.32
ระดับวลี: คำ/ วลี	12	63.16
ระดับประโยค: วลี	2	10.53
รวม	**19**	**100**

จากตาราง 22 ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างที่ปรากฏพบว่า มีโครงสร้างระดับวลี: คำ/ วลี ปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 63.16

รองลงมา คือ โครงสร้างระดับคำ: วลี ในอัตราส่วนร้อยละ 26.32 และโครงสร้างระดับประโยค: วลี ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 10.53

ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง อธิบายจาก โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: วลี, ระดับวลี: คำ/ วลี และระดับประโยค: วลี ตามลำดับดังต่อไปนี้

1.2.1 โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: วลี

โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: วลี ปรากฏเป็น คำนาม: นามวลี เช่น *มาเลฟิเซนต์: นางพญาปีศาจ, ศนเหล็ก: วิกฤติชะตาโลก* และคำนาม: กริยาวลี คือ *47: ดิ่งลึกสุดนรก, อเวนเจอร์ส: เผด็จศึก, สไปเดอร์แมน: ผงาดสู่จักรวาลแมงมุม* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 23

ตาราง 23 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

ลำดับที่	โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
1.	คำนาม: กริยาวลี	3	60.00
2.	คำนาม: นามวลี	2	40.00
	รวม	**10**	**100**

จากตาราง 23 จะเห็นว่า โครงสร้างรูปแบบ ระดับคำ: คำวลี ที่ปรากฏมากที่สุด คือ คำนาม: กริยาวลี ในอัตราส่วนร้อยละ 60.00 และคำนาม: นามวลี ซึ่งพบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 40.00

1.2.2 โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี

โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี ปรากฏเป็น นามวลี: คำนาม เช่น *อภินิหารไวกิ้งพิชิตมังกร 3, มหาสงครามจอกศักดิ์สิทธิ์ 2, เรื่องลับ แก๊งค์ขนฟู 2* นามวลี: นามวลี เช่น *โค้ดกีอัส: การคืนชีพของลูลูช, ยิปมัน: ตำนานมาสเตอร์ Z, เอ็มไอบี: หน่วยจารชนสากลพิทักษ์โลก* นามวลี: กริยาวลี คือ *เกมดูดโลก: ตะลุยด่านมหัศจรรย์* และกริยาวลี: คำนาม เช่น *เร็ว...แรงทะลุนรก: ฮ็อบส์ & ชอว์* โดยความถี่การปรากฏของโครงสร้างแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 24

ตาราง 24 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
นามวลี: คำนาม	5	41.66
นามวลี: นามวลี	5	41.66
นามวลี: กริยาวลี	1	8.33
กริยาวลี: คำนาม	1	8.33
รวม	**10**	**100**

จากตาราง 24 โครงสร้างรูปแบบ ระดับวลี: คำ/ วลี ที่ปรากฏ พบว่าเป็น นามวลี: คำนาม และ นามวลี: นามวลี มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 41.66 นามวลี: กริยาวลี และ กริยาวลี: คำนาม พบน้อยที่สุด ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 8.33

1.2.3 โครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลี

โครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลี ปรากฏเป็น ประโยคพื้นฐาน: นามวลี คือ *ราล์ฟตะลุยโลกอินเทอร์เน็ต: วายร้ายหัวใจฮีโร่ 2* และประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน: นามวลี คือ *คืนอัศจรรย์ขนหัวลุก: หุ่นฝังแค้น* โดยความถี่ของโครงสร้างแสดงไว้ตามลำดับในตาราง 25

ตาราง 25 แสดงโครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง

โครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลี ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง	จำนวน	ร้อยละ
ประโยคพื้นฐาน: นามวลี	1	50.00
ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน: นามวลี	1	50.00
รวม	**2**	**100**

จากตาราง 25 โครงสร้างรูปแบบ ระดับประโยค: วลีที่ปรากฏ พบว่าเป็น ประโยคพื้นฐาน: นามวลี และประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน: นามวลี ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 50

2. วากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล

วากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล อธิบายจากโครงสร้างระดับคำ วลี ประโยค ข้อความและโครงสร้างผสม โดยอธิบายชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง สองโครงสร้างและรูปแบบอื่น ๆ ไปพร้อมกัน

2.1 ระดับคำ

โครงสร้างระดับคำ อธิบายจากคำนาม คำกริยา และกลุ่มคำผสม โดยอธิบายลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ของคำแต่ละชนิด ตามลำดับดังต่อไปนี้

2.1.1 คำนาม

คำนาม มีลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ ดังนี้

2.1.1.1 ลักษณะทางหน่วยคำ

คำนาม มีลักษณะทางหน่วยคำ 3 รูปแบบ คือ คำมูล คำประสมและกลุ่มคำนาม

1) คำมูล พบสองลักษณะ คือ คำมูลหลายพยางค์และคำมูลปรากฏกับตัวบ่งแสดงอารมณ์ ตัวอย่างคำมูลหลายพยางค์ ดังนี้

(238) ก. อะลาดิน

ข. นาจา

ส่วนคำมูลปรากฏกับตัวบ่งแสดงอารมณ์ คือ

(239) ชาแซม!

2) คำประสม พบเป็นคำประสมที่แสดงวากยสัมพันธ์ในสองลักษณะ คือ คำประสมเลียนนามวลีและคำประสมเลียนประโยค

ก. คำประสมเลียนนามวลี มีวากยสัมพันธ์แบบ คำนามหลัก-ส่วนขยาย ซึ่งส่วนขยายเป็นคำนามและมีอรรถสัมพันธ์รูปแบบ มนุษย์-วัตถุ/ สิ่งของ ดังตัวอย่าง

(240) คนเหล็ก: วิกฤติชะตาโลก

ข. คำประสมเลียนประโยค มีวากยสัมพันธ์ที่คล้ายกับประโยค เช่น

(241) นางนอน

(นาง เป็น ประธาน, นอน เป็น กริยา)

3) กลุ่มคำนาม พบเป็นกลุ่มคำนามเดี่ยวและกลุ่มคำนามที่ปรากฏทั้งคำนามเดี่ยวและคำนามประสมและ/ หรือรูปแปลงเป็นนาม

ก. กลุ่มคำนามเดี่ยว คือ

(242) เธอ.ฉัน.โลก.เรา

ข. กลุ่มคำนามที่ปรากฏทั้งคำนามเดี่ยว คำนามประสมและ/หรือรูปแปลงเป็นนาม เช่น

(243) ก. คนป่า มาเฟีย

ข. หัวใจ ใบชา ความรัก

2.1.1.2 ลักษณะทางอรรถศาสตร์

คำนาม แสดงอรรถลักษณ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ที่มีความเด่นได้หลายรูปแบบ โดยสามารถแสดงเป็นคู่ คือ คำนามที่เป็นรูปธรรมและคำนามที่เป็นนามธรรม ดังนี้

1) คำนามที่เป็นรูปธรรม จะแสดงเวลาและพื้นที่ ได้แก่ มนุษย์ สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ สิ่งประดิษฐ์ สัตว์ และสถานที่

ก. คำนามที่เป็นมนุษย์ เช่น

(244) ก. อะลาดิน

ข. จูดี้

ค. มาร-ดา

ข. คำนามที่เป็นสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ เช่น

(245) ก. บัมเบิ้ลบี

ข. นาจา

ค. <u>มาเลฟิเซนต์</u>: นางพญาปีศาจ

ค. คำนามที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น

(246) ก. เยสเตอร์เดย์ (เป็นชื่อเพลง)

ข. <u>ฅนเหล็ก</u>: วิกฤติชะตาโลก

ง. คำนามที่เป็นสัตว์ เช่น

(247) ดัมโบ้ (เป็นชื่อช้าง)

จ. คำนามที่เป็นสถานที่ เช่น

(248) นางนอน (เป็นชื่อถ้ำ)

ฉ. คำนามที่เป็นธรรมชาติ เช่น

(249) หัวใจ <u>ใบชา</u> ความรัก

2) คำนามที่เป็นนามธรรม พบนามที่เป็นลักษณะของสรรพสิ่งและตัวเลขแสดงจำนวนภาค/ ตอน ดังตัวอย่าง

(250) ก. หัวใจ ใบชา <u>ความรัก</u>

ข. เรื่องลับ แก๊งค์ขนฟู <u>2</u>

2.1.2 คำกริยา

คำกริยา มีลักษณะทางหน่วยคำและลักษณะทางอรรถศาสตร์ ดังนี้

2.1.2.1 ลักษณะทางหน่วยคำ

ลักษณะทางหน่วยคำของคำกริยา พบสองรูปแบบ คือ คำกริยาเรียงที่ประกอบด้วย คำกริยา-คำกริยา และกลุ่มคำกริยา

1) คำกริยาเรียง คือ

(251) อาฆาตแค้น

2) กลุ่มคำกริยา คือ

(252) ยั่ว สวย รวย แสบ

2.1.2.2 ลักษณะทางอรรถศาสตร์

สำหรับลักษณะทางอรรถศาสตร์พบว่าทั้ง *อาฆาตแค้น* และ *ยั่ว สวย รวย แสบ* แสดงลักษณะเด่นซึ่งมีความหมายที่เป็นลักษณะ (manner) ของร่างกายมนุษย์

2.1.3 กลุ่มคำผสม

กลุ่มคำผสม พบว่ามีคำประเภทต่าง ๆ มากกว่าสองคำซึ่งวางห่างกันเป็นส่วนหลักโดยไม่ปรากฏคำเชื่อม จากฐานข้อมูลพบว่าเป็น คำนาม คำกริยา และ/ หรือคำนามวิเศษณ์ ซึ่งคำนามและคำกริยาแสดงลักษณะทางอรรถศาสตร์เช่นเดียวกับคำนามและคำกริยาดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ส่วนคำนามวิเศษณ์แสดงคุณสมบัติเชิงคุณค่า ตัวอย่างกลุ่มคำผสมมีดังนี้

(253) ก. วิญญาณ เห็น ตาย

ข. แซ่บ ลวง โลก

ค. หลอน ลวง เรา

2.2 ระดับวลี

โครงสร้างระดับวลี อธิบายจากนามวลี กริยาวลี และบุพบทวลี โดยจะอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่ในการสื่อความของส่วนประกอบต่าง ๆ ในวลีหนึ่ง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

2.2.1 นามวลี

นามวลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความดังต่อไปนี้

2.2.1.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

นามวลี มีวากยสัมพันธ์แบบ ส่วนขยาย-**นามหลัก**-ส่วนขยาย, **นามวลีหลัก**-ส่วนขยาย และ**นามวลีหลัก**$_1$-คำเชื่อม-**นามวลีหลัก**$_2$ กล่าวคือมีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ นามหลักและนามวลีหลัก และมีส่วนขยายที่สามารถปรากฏได้ทั้งตำแหน่งหน้าและหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.1.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็น 3 ส่วน คือ 1) นาม/ กลุ่มนาม/ นามวลีหลัก 2) ส่วนขยายที่ปรากฏหน้านามหลัก และ 3) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนามหลัก รายละเอียดของทั้งสามส่วนมีดังนี้

1) นาม/ กลุ่มนาม/ นามวลีหลัก มีหน้าที่แสดงอรรถลักษณ์ขององค์ประกอบในภาพยนตร์ที่มีความเด่นได้หลายรูปแบบเช่นเดียวกับคำนามในโครงสร้างระดับคำ โดยสามารถแสดงเป็นคู่ คือ นามที่เป็นรูปธรรมและนามที่เป็นนามธรรม

ก. นามที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ มนุษย์ สัตว์ สิ่งประดิษฐ์ สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ และสถานที่ ตัวอย่างนามที่เป็นมนุษย์ดังนี้

(254) ก. **คุณพ่อ**นักรบแห่งแสง
ข. **คน**กับผี คู่แสบแบบว่าป่วง

นามที่เป็นสัตว์ ยกตัวอย่างดังนี้

(255) ก. **เบอร์นี่** โลมาน้อยหัวใจมหาสมุทร
ข. **ตูบทรอเบิล** ไฮโซจรจัด

นามที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ มีตัวอย่างดังนี้

(256) ก. **เกม**พร้อมตาย
ข. **โพลารอยด์** ถ่ายติดตาย

นามที่เป็นสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ เช่น

(257) ก. **อควาแมน** เจ้าสมุทร
ข. มาเลฟิเซนต์: **<u>นางพญา</u>**ปีศาจ

ส่วนตัวอย่างนามที่เป็นสถานที่ มีดังนี้

(258) ก. **ห้อง**เก็บศพ
ข. **สวนสนุก**สุดอัศจรรย์

ข. นามที่เป็นนามธรรม แสดงอรรถลักษณ์ลักษณะของสถานการณ์หรือเหตุการณ์ เวลา และสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เช่นเดียวกับนามในโครงสร้างระดับคำ ตัวอย่างนามที่เป็นลักษณะของสถานการณ์หรือเหตุการณ์ดังนี้

(259) ก. **สงคราม**ปฏิวัติทวงโลก

ข. โค้ดกีอัส: **การคืนชีพ**ของลูลูช

นามที่เป็นเวลา ยกตัวอย่างดังนี้

(260) ก. **คริสต์มาส**เชือดสยอง

ข. **เทศกาล**สยอง

ค. **กาล**ครั้งหนึ่งในฮอลลีวู้ด

ส่วนนามที่เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ มีตัวอย่างดังนี้

(261) ก. **ลาง**นรก

ข. **ศรัทธา**แห่งรักจากหัวใจ

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหน้านามหลัก พบเพียงส่วนเดียว คือ นามวิเศษณ์ ซึ่งทำหน้าที่แสดงขนาดของส่วนหลักหรือเน้นให้นามหลักเข้มข้นขึ้น ดังตัวอย่าง

(262) ก. โคตร**โปลิส** มือวางอันดับแสบ

ข. โคตร**โจร**อันตราย

ค. โคตร**พยัคฆ์** หยินหยาง

3) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังนาม/ กลุ่มนาม/ นามวลีหลักพบ 4 ประเภท คือ นามวลี นามวิเศษณ์วลี บุพบทวลี และประโยคสัมพัทธ์ สำหรับส่วนขยายที่ปรากฏหลังกลุ่มนามและนามวลีหลักพบเป็นนามวลี ประโยค และประโยคสัมพัทธ์ โดยแต่ละประเภทแสดงหน้าที่แตกต่างกัน ดังนี้

ก. นามวลี ทำหน้าที่แสดงได้ทั้งอัตลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะและปริมาณของนามหลักซึ่งแสดงได้ทั้งอันดับหรือเอกพจน์ของนามหลัก ตัวอย่างนามวลีแสดงอัตลักษณ์ดังนี้

(263) ก. **ลาง**นรก

ข. **สงคราม**ไฟฟ้า คนขี้วอัจฉริยะ

นามวลีแสดงปริมาณ ยกตัวอย่างเช่น

(264) แรมโบ้ 5: **นักรบ**คนสุดท้าย

ส่วนนามวลีแสดงเอกพจน์แสดง ดังตัวอย่าง

(265) **กาล**ครั้งหนึ่งในฮอลลีวู้ด

ข. นามวิเศษณ์ ทำหน้าที่แสดงคุณสมบัติต่าง ๆ ของนามหลัก อันได้แก่ การประเมินค่า ขนาด สี ตัวอย่างนามวิเศษณ์แสดงการประเมินค่าดังนี้

(266) ก. **โปรเจกต์**สายรวย

ข. **สวนสนุก**สุดอัศจรรย์

นามวิเศษณ์แสดงขนาด ยกตัวอย่างดังนี้

(267) ก. เบอร์นี่ **โลมา**น้อยหัวใจมหาสมุทร

ข. เรมี่ **หนุ่ม**น้อยเสียงมหัศจรรย์

ส่วนนามวิเศษณ์แสดงสี ดังตัวอย่าง

(268) **แม่ชี**สายเขียว

ค. บุพบทวลี ทำหน้าที่ขยายนามหลักใน 4 ลักษณะ คือ แสดงประเด็นเกี่ยวข้อง แสดงเจ้าของ แสดงตำแหน่ง และแสดงที่มา บุพบทวลีแสดงประเด็นเกี่ยวข้อง เช่น

(269) คนกับผี **คู่แสบ**แบบว่าป่วง

บุพบทวลีแสดงเจ้าของ ยกตัวอย่างเช่น

(270) ก. **ปริศนา**แห่งแม่น้ำ โด๊ะ ทะ วะดี

ข. โค้ดกีอัส: **การคืนชีพ**ของลูลูช

บุพบทวลีแสดงตำแหน่ง เช่น

(271) **กาล**ครั้งหนึ่งในฮอลลีวู้ด

บุพบทวลีแสดงที่มาแสดงดังตัวอย่าง

(272) **คำสาป**มรณะจากหญิงร่ำไห้

ง. ประโยคสัมพัทธ์ ทำหน้าที่ให้ข้อมูลรายละเอียดเพิ่มเติมกับนามหลักในลักษณะแสดงสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่คาดเดาไม่ได้หรือมีความโดดเด่น ดังตัวอย่าง

(273) ก. **ชะตากรรม**ที่โลกไม่ลืม

ข. **เลียม กัลลาเกอร์** ตัวตนไม่เคยเปลี่ยน

จ. ประโยค ทำหน้าที่ในการเพิ่มรายละเอียดให้กับนามหลักเพื่อทำให้นามหลักมีความชัดเจนมากขึ้น ดังตัวอย่าง

(274) **แอนนาเบลล์** ตุ๊กตาผีกลับบ้าน

2.2.2 กริยาวลี

กริยาวลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความดังต่อไปนี้

2.2.2.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

กริยาวลีมีวากยสัมพันธ์ 3 รูปแบบ ได้แก่ **กริยาหลัก**-(ส่วนขยาย/กรรม), **กริยาวลีหลัก**-ส่วนขยาย และ**กริยาวลีหลัก$_1$-กริยาวลีหลัก$_2$** กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ กริยาหรือกริยาวลี และส่วนขยายหรือกรรมที่ปรากฏหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.2.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็นสองส่วน คือ กริยาหลักและกริยาวลีหลัก และส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาหลักและกริยาวลีหลัก รายละเอียดของทั้งสองส่วนมีดังนี้

1) กริยาหลักและกริยาวลีหลัก ทำหน้าที่แสดงได้ทั้งการกระทำและสภาพการณ์ของตัวละครเอกในภาพยนตร์

ก. กริยาการกระทำ ยกตัวอย่างเช่น

(275) ก. **ไถ่**เธอที่เมืองบาป

ข. **ฝ่า**หมอกพิษ ภารกิจรัก

ค. **คลานขย้ำ**

ข. กริยาสภาพการณ์ เช่น

(276) ก. **โกง**ตัวแม่

ข. **แค้น**ลั่นนรก

ค. **คือ**พ่อ...**คือ**ลูก

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาหลักและกริยาวลีหลัก ทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดของกริยาหลักและกริยาวลีหลักในหลายลักษณะ โดยส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาหลักพบเป็น นาม นามวลี กริยาวิเศษณ์วลี และบุพบทวลี สำหรับส่วนขยายที่ปรากฏหลังกริยาวลีหลักพบเป็นนามวลี กริยาวลี และกริยาวิเศษณ์วลี โดยแต่ละประเภทแสดงหน้าที่แตกต่างกันดังนี้

ก. นามและนามวลี ทำหน้าที่แสดงอัตลักษณ์ของกรรม เช่น

(277) ก. **ผจญ**แดนตุ๊กตามหัศจรรย์

ข. **สวัสดี**...ความรัก

ข. กริยาวิเศษณ์วลี ทำหน้าที่แสดงลักษณะและรายละเอียดของเหตุการณ์ เช่น ระยะทาง ความเร็ว ดังตัวอย่าง

(278) ก. **แค้น**ลั่นนรก

ข. **พลิกชะตา** เร็วกว่านรก

ค. บุพบทวลี ทำหน้าที่แสดงตำแหน่งหรือสถานที่ คือ

(279) **กลับ**จากป่าช้า

2.2.3 บุพบทวลี

บุพบทวลี มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีหน้าที่ในการสื่อความ ดังต่อไปนี้

2.2.3.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

บุพบทวลีมีวากยสัมพันธ์แบบ **บุพบทหลัก**-ส่วนขยาย และ **บุพบทวลี$_1$**-**บุพบทวลี$_2$** กล่าวคือ มีส่วนหลักเพียงส่วนเดียว คือ บุพบทและบุพบทวลี และมีส่วนขยายที่ปรากฏหลังส่วนหลัก โดยแต่ละส่วนมีหน้าที่ในการสื่อความแตกต่างกัน

2.2.3.2 หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ

หน้าที่การสื่อความส่วนประกอบ แบ่งอธิบายเป็นสองส่วน คือ บุพบทหลักและบุพบทวลีหลัก และส่วนขยายที่ปรากฏหลังบุพบทหลัก รายละเอียดของทั้งสองส่วนมีดังต่อไปนี้

1) บุพบทหลักและบุพบทวลีหลัก ทำหน้าที่บ่งที่มา ที่หมาย และผู้ได้ประโยชน์ ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ บุพบทบ่งที่มาที่พบ คือ *จาก* ส่วนบุพบทบ่งที่หมายที่พบ คือ *ถึง* และ *สู่* ตัวอย่างบุพบทบ่งที่มา ที่หมาย ดังนี้

(280) ก. **จาก**ใจแม่**ถึง**ลูก...เบน

ข. เด็กน้อย**สู่**จอมราชันย์ (จากเด็กน้อยสู่จอมราชันย์)

ส่วนบุพบทบ่งผู้ได้ประโยชน์ที่พบ คือ *แด่* เช่น

(281) **แด่**ลูกชายสุดที่รัก

2) ส่วนขยายที่ปรากฏหลังบุพบทหลัก พบเป็นนามวลี ซึ่งทำหน้าที่ขยายให้รายละเอียดของบุพบทหลักในลักษณะแสดงอัตลักษณ์ของตำแหน่งและสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ตัวอย่างนามวลีแสดงอัตลักษณ์ของตำแหน่งดังนี้

(282) ก. **แด่**ลูกชายสุดที่รัก

ข. เด็กน้อย**สู่**จอมราชันย์

ส่วนนามวลีแสดงสิ่งที่จับต้องไม่ได้ ดังตัวอย่าง

(283) **จาก**ใจแม่**ถึง**ลูก...เบน

2.3 ระดับประโยค

โครงสร้างระดับประโยค ได้แก่ ประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน รายละเอียดของประโยคทั้งสองประเภทมีดังต่อไปนี้

2.3.1 ประโยคพื้นฐาน

ประโยคพื้นฐาน อธิบายจากประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม และประโยคกริยารับอนุพากย์เติมเต็ม โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ของประโยคประเภทต่าง ๆ ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

2.3.1.1 ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน

ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาสกรรม+กรรม กล่าวคือ มีประธาน มีกริยาสกรรมเป็นกริยาหลักและมีกรรม ดังตัวอย่าง

(284) ก. อเมริกาถล่มญี่ปุ่น

ข. รุกะผจญภัยโลกใต้ทะเล

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐานที่มีวากยสัมพันธ์ในรูปแบบข้างต้นจะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้สองรูปแบบ คือ ผู้กระทำ+กริยากระทำ+ผู้ทรงสภาพ และผู้กระทำ+กริยากระทำ+สถานที่ กล่าวคือ มีประธานเป็นผู้กระทำ มีกริยากระทำเป็นส่วนหลักในประโยค และมีกรรมเป็นได้ทั้งผู้ทรงสภาพและสถานที่ตำแหน่ง ตัวอย่างอรรถสัมพันธ์แบบผู้กระทำ+กริยากระทำ+ผู้ทรงสภาพ เช่น

(285) อเมริกาถล่มญี่ปุ่น

ส่วนอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้กระทำ+กริยากระทำ+สถานที่ตำแหน่ง มีตัวอย่างดังนี้

(286) ก. รุกะผจญภัยโลกใต้ทะเล

ข. โดราเอมอน เดอะ มูฟวี่: โนบิตะสำรวจดินแดนจันทรา

2.3.1.2 ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน

ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาอกรรม กล่าวคือ มีประธานและมีกริยาอกรรมเป็นส่วนหลักของประโยค ดังตัวอย่าง

(287) ก. ซอมบี้มาแล้วงับ

ข. คิม จี-ยอง เกิดปี 82

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐานที่มีวากยสัมพันธ์ในรูปแบบข้างต้นจะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้สองรูปแบบ คือ ผู้กระทำ+กริยากระทำ และผู้ทรงสภาพ+กริยาสภาพการณ์ อรรถสัมพันธ์แบบ ผู้กระทำ+กริยากระทำ พบดังนี้

(288) ก. ซอมบี้มาแล้วงับ

ข. แมรี่ ป๊อบปิ้นส์ กลับมาแล้ว

ส่วนอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้ทรงสภาพ+กริยาสภาพการณ์ เช่น

(289) คิม จี-ยอง เกิดปี 82

2.3.1.3 ประโยคกริยาอกรรมและกรรมอ้อม

ประโยคกริยาอกรรมและกรรมอ้อม มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยาอกรรมและกรรมอ้อมปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาอกรรม+กรรมอ้อม กล่าวคือ มีประธาน มีกริยาอกรรมเป็นส่วนหลักของประโยคและมรกรรมอ้อม ดังตัวอย่าง

(290) ผีอยู่ในผม

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยาอกรรมและกรรมอ้อมที่มีวากยสัมพันธ์ในรูปแบบข้างต้นจะแสดงอรรถสัมพันธ์ได้เป็น ผู้ทรงสภาพ+กริยาสภาพการณ์+สถานที่ตำแหน่ง กล่าวคือ มีประธานผู้ทรงสภาพ มีกริยาสภาพการณ์ และมีกรรมอ้อมสถานที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งของประธาน ดังตัวอย่าง

(291) ก. ผีอยู่ในผม

ข. มันสิงอยู่ในปลา

2.3.1.4 ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม

ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็มมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และรูปแบบอรรถสัมพันธ์ ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็มปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประธาน+กริยาสกรรม+กรรมที่เป็นประโยค กล่าวคือ มีประธาน มีกริยาสกรรมเป็นกริยาหลักและมีกรรมที่เป็นประโยค ดังตัวอย่าง

(292) ก. คู่ซ่าบ้าล่าฝัน

ข. จูบนั้นแปลว่าฉันรักเธอ

2) รูปแบบอรรถสัมพันธ์ ประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ดังตัวอย่าง (291) จะแสดงอรรถสัมพันธ์แบบ ผู้ทรงสภาพ+กริยาสภาพการณ์+ส่วนเติมเต็ม กล่าวคือ ในประโยคหลักมีประธานผู้ทรงสภาพและมีกริยาสภาพการณ์ สำหรับส่วนเติมเต็มมีประธานผู้กระทำและกริยากระทำ

2.3.2 ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน

ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน ได้แก่ ประโยคย้ายส่วนไปหน้าและวัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสารของประโยคแต่ละประเภทตามลำดับดังต่อไปนี้

2.3.2.1 ประโยคย้ายส่วนไปหน้า

ประโยคย้ายส่วนไปหน้า ซึ่งความหมายจะได้จากการตีความในบริบทหรือเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

1) รูปแบบวากยสัมพันธ์ ประโยคย้ายส่วนไปหน้าปรากฏวากยสัมพันธ์สองรูปแบบ คือ กรรม+ส่วนที่เหลือในประโยค และ วิเศษณ์+ส่วนที่เหลือในประโยค กล่าวคือ มีการย้ายทั้งส่วนกรรมหรือส่วนวิเศษณ์ไปตำแหน่งต้นประโยค ดังตัวอย่าง

(293) ก. ตระกูลนี้ผียังหลบ

ข. วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป

2) หน้าที่เชิงสื่อสาร เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (293ก-ข) พบว่า ประโยคย้ายส่วนไปหน้าในบริบทนี้ มีการย้ายหน่วยนามร่วมที่ต้องการเน้นไปที่หน้าประโยค เพื่อนำเสนอหัวเรื่องหรือสื่อให้ผู้รับสารคาดเดาส่วนหลักของภาพยนตร์ โดยตัวอย่าง (293ก) *ตระกูลนี้ ผียังหลบ* มีการย้ายส่วนกรรม *ตระกูล* ที่มีตัวระบุเฉพาะ *นี้* ไปหน้าประโยค เพื่อสื่อให้ผู้รับสารทราบว่าตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ ตระกูลนี้ มิใช่ตระกูลอื่นหรือใครคนใดคนหนึ่งเท่านั้น ส่วนตัวอย่าง (293ข) *วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป* มีการย้ายส่วนวิเศษณ์แสดงเวลา *วัน* ที่มีตัวระบุเฉพาะ *นั้น* และ *นี้* ไปหน้าประโยค เพื่อสื่อให้ผู้รับสารทราบถึงช่วงเวลาหลักของเหตุการณ์ในภาพยนตร์

2.3.2.2 วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า

วัจนกรรมไม่เป็นบอกเล่า ได้แก่ วัจนกรรมถามและวัจนกรรมบ่งกระทำ โดยจะอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสารของวัจนกรรมประเภทต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

1) วัจนกรรมถาม ปรากฏเป็นการถามด้วยหน่วยคำถามและการถาม-ใช่หรือไม่ ซึ่งแต่ละประเภทมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

ก. รูปแบบวากยสัมพันธ์ การถามด้วยหน่วยคำถามปรากฏการใช้สรรพนามคำถาม *ใคร* และ *ไหน* ดังตัวอย่าง

(294) ก. รักฉันนั้นเพื่อใคร

ข. เด็กดีที่ไหน

ส่วนการถาม-ใช่หรือไม่ ปรากฏการใช้หน่วยคำถาม *ไหม* หรือการละหน่วยคำถาม ดังตัวอย่าง

(295) ก. คุณเก็บความลับได้ไหม

ข. วันทา ซาตาน?

ข. หน้าที่เชิงสื่อสาร เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (294ก-ข) พบว่าการถามด้วยหน่วยคำถามในบริบทนี้ เป็นการถามเพื่อยืนยันสถานะของสิ่งที่ขาดไป

ส่วนการถาม-ใช่หรือไม่ในตัวอย่าง (295ก-ข) เป็นการถามเพื่อยืนยันข้อเท็จจริงของประพจน์

ตัวอย่าง (294ก) *รักฉันนั้นเพื่อใคร* เป็นวัจนกรรมถามที่ถามด้วยหน่วยคำถาม จากบริบทพบว่า ประโยคนี้เป็นวัจนกรรมถามที่ผู้พูดถามผู้ฟังซึ่งเป็นคนรัก หลังจากที่เขาค้นพบว่าการตกหลุมรักกันของพวกเขาทั้งสองมีเรื่องเงินเข้ามาเกี่ยวข้องในสถานการณ์นี้ ผู้พูดมีสมมุติฐานว่าผู้ฟังก็รู้เรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือสภาพการณ์ (*รักฉันนั้นเพื่อ...*) ด้วยเช่นกัน แต่ผู้พูดยังคงขาดข้อมูลบางส่วนของเหตุการณ์หรือสภาพการณ์นั้น ผู้พูดจึงใช้หน่วยคำถาม *ใคร* เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลจากผู้ฟัง

ส่วนตัวอย่าง (295ข) *วันทา ซาตาน?* เป็นวัจนกรรมถามใช่หรือไม่ จากบริบทพบว่า ประโยคนี้เป็นวัจนกรรมถามที่ผู้พูดซึ่งเป็นเหล่าสาวกซาตานถามผู้ฟังซึ่งเป็นผู้มีอำนาจในสังคม ในขณะที่พวกเขาเรียกร้องเสรีภาพในการนับถือศาสนา ในสถานการณ์นี้ ผู้พูดและผู้ฟังมีแนวคิดเรื่องการนับถือศาสนาไม่ตรงกัน ผู้พูดจึงถามผู้ฟังเพื่อยืนยันข้อเท็จจริงของประพจน์ที่เกี่ยวข้องกับภาวะเกิดก่อนที่เป็นนามธรรม *(วันทา ซาตาน)* และผู้ฟังจำเป็นต้องตอบยอมรับหรือปฏิเสธเพื่อคลายความสงสัยให้ผู้พูด

2) วัจนกรรมบ่งกระทำ มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสารดังนี้

ก. รูปแบบวากยสัมพันธ์ ปรากฏการใช้คำบ่งนำ *ขอ-ให้* และกริยาช่วยบ่งห้ามกระทำ *อย่า* ดังแสดงเป็นตัวอย่างตามลำดับ

(296) ก. ขออีกฟุตให้หัวใจเราใกล้กัน

ข. อย่าตาย

ข. หน้าที่เชิงสื่อสาร เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (296ก-ข) พบว่า วัจนกรรมบ่งกระทำในบริบทนี้ เป็นวัจนกรรมที่แสดงเจตนาที่ผู้พูดพยายามพูดบ่งให้ผู้ฟังกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้ได้มาซึ่งการกระทำมากกว่าข้อมูล จากการตีความในบริบทพบว่า การเลือกใช้วัจนกรรมบ่งกระทำประเภทต่าง ๆ เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางสังคมหรือระหว่างบุคคลด้วย

ตัวอย่าง (296ก) เป็นวัจนกรรมขอร้องที่ผู้พูดหรือผู้บ่งกระทำซึ่งเป็นสองผู้ป่วยที่พบรักกันในขณะที่รักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลเดียวกัน พูดกับผู้ฟังหรือผู้ถูกบ่งกระทำซึ่งเป็นผู้ดูแลพวกเขา หลังจากพวกเขาถูกห้ามเข้าใกล้กันเกิน 5 ฟุต ในสถานการณ์นี้ ผู้พูดและผู้ฟังรู้จักกันเป็นอย่างดี แต่ผู้ฟังมีสถานภาพและอำนาจสูงกว่าผู้พูด ผู้พูดจึงเลือกใช้คำบ่งนำ *ขอ-ให้* ที่แสดงการร้องขออย่างสุภาพเพื่อป้องกันมิให้ผู้ฟังตีความเจตนาบ่งกระทำผิดพลาดไป

ตัวอย่าง (296ข) เป็นวัจนกรรมออกคำสั่งที่ผู้พูดซึ่งเป็นชายหนุ่มที่กำลังรอความช่วยเหลืออย่างโดดเดี่ยวท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ถูกปกคลุมไปด้วยน้ำแข็งพูด

กับตัวเอง โดยเขาเลือกใช้กริยาช่วยบ่งห้ามกระทำ *อย่า* เพื่อสั่งตัวเองว่า ต้องเอาตัวรอดจากดินแดนน้ำแข็งแห่งนี้ไปให้ได้

2.4 ระดับข้อความ

ระดับข้อความ ได้แก่ การเชื่อมความและการซ้อนความ โดยอธิบายรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสารของทั้งสองประเภทตามลำดับดังต่อไปนี้

2.4.1 การเชื่อมความ

การเชื่อมความ มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

2.4.1.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

การเชื่อมความปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประโยคใจความหลัก+ประโยคใจความหลัก กล่าวคือ เกิดจากการเกาะเกี่ยวความกันระหว่างสองประโยคใจความหลัก เช่น

(297) ก. นายโคตรแน่ขอจีบตัวแม่หน่อย!

ข. หลบหน่อยแม่จะปล้น

2.4.1.2 หน้าที่เชิงสื่อสาร

จากการตีความในบริบทหรือเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า ประโยคใจความหลักมีเจตนาทั้งเพื่อให้ข้อมูลและเพื่อให้ได้มาซึ่งการกระทำ ดังนี้

ตัวอย่าง (297ก) *นายโคตรแน่ขอจีบตัวแม่หน่อย!* มีการเกาะเกี่ยวความกันระหว่างสองประโยคใจความหลัก คือ ประโยคพื้นฐาน *นายโคตรแน่* ที่มีเจตนาแสดงสภาพการณ์ของประธานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน *ขอจีบตัวแม่หน่อย* ที่มีเจตนาแสดงการร้องขอและความท้าทาย เพราะจากบริบทพบว่า ตัวแสดงหลักชายหลงรักตัวแสดงหลักหญิงผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมสูงกว่า การใช้ประโยคพื้นฐาน *นายโคตรแน่* และตามด้วยประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานที่บ่งกระทำ *ขอจีบตัวแม่หน่อย!* จึงเป็นการบอกเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่า เหตุการณ์ในเรื่องเกี่ยวข้องกับผู้ชายคนหนึ่งที่กล้าจีบผู้หญิงผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมสูงกว่า ซึ่งนับเป็นการท้าทายความสามารถของเขา

ส่วนตัวอย่าง (297ข) *หลบหน่อยแม่จะปล้น* เกิดจากการเกาะเกี่ยวความกันระหว่างสองประโยคใจความหลัก คือ ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานที่บ่งกระทำ *หลบหน่อย* ซึ่งมีเจตนาแสดงการร้องขอและประโยคพื้นฐาน *แม่จะปล้น* ซึ่งมีเจตนาแสดงเหตุการณ์หลักของภาพยนตร์ จากบริบทพบว่า ผู้ตั้งชื่อเลือกใช้ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานก่อนประโยคพื้นฐาน เพื่อเรียกความสนใจจากผู้รับสารก่อนจะบอกเหตุการณ์หลักของภาพยนตร์

2.4.2 การซ้อนความ

การซ้อนความ มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

2.4.2.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

การซ้อนความปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ ประโยควิเศษณ์+ประโยคใจความหลัก กล่าวคือ เกิดการจากการเกาะเกี่ยวความกันระหว่างประโยควิเศษณ์และประโยคใจความหลัก ดังตัวอย่าง

(298) ก. ถึงวันนั้น ฉันจะบอกรักเธอ

ข. จะรักใครอย่าให้หัวใจต้องดีเลย์

2.4.2.2 หน้าที่เชิงสื่อสาร

จากการตีความในบริบทพบว่า ประโยควิเศษณ์มีหน้าที่แสดงได้ทั้งเวลา (temporal adverbial clauses) และเงื่อนไข (conditional adverbial clauses) ดังนี้

ตัวอย่าง (298ก) *ถึงวันนั้น ฉันจะบอกรักเธอ* ปรากฏประโยควิเศษณ์เวลาหน้าประโยคใจความหลัก เพื่อแสดงความสัมพันธ์เชิงเวลาว่าเหตุการณ์/ สภาพการณ์ในประโยคใจความหลัก *ฉันจะบอกรักเธอ* จะปรากฏในช่วงเวลาเดียวกับประโยควิเศษณ์ *ถึงวันนั้น* ทั้งนี้ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้รับสารติดตามว่าเหตุการณ์ใดจะปรากฏในช่วงเวลาเดียวกับประโยคใจความหลัก

ส่วนประโยคตัวอย่าง (298ข) *จะรักใครอย่าให้หัวใจต้องดีเลย์* ปรากฏประโยควิเศษณ์เงื่อนไข *(ถ้า)จะรักใคร* ที่แสดงทัศนะภาวะความตั้งใจซึ่งเป็นทัศนะภาวะไม่ปรากฏจริงหน้าประโยคใจความหลัก *อย่าให้หัวใจต้องดีเลย์* ที่แสดงทัศนภาวะแนะนำ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้รับสารติดตามว่า ตัวละครควรกระทำสิ่งใดหากต้องการบรรลุตามความตั้งใจของตน

2.5 โครงสร้างผสม

โครงสร้างผสม ได้แก่ โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อมและโครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม โดยแต่ละประเภทมีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

2.5.1 โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม

โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

2.5.1.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

โครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อม ปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบนามหลัก-(นามหลัก)-คำเชื่อม-นามวลีหลัก ดังนี้

(299) ก. มีอากับมิตรภาพมหัศจรรย์

ข. ดอร่ากับเมืองทองคำที่สาบสูญ

ค. ซินเดอเรลล่ากับเจ้าชายปริศนา

ง. หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม

2.5.1.2 หน้าที่เชิงสื่อสาร

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (299ก-ง) พบว่าโครงสร้างผสมในบริบทนี้ เป็นการให้ข้อมูลองค์ประกอบเด่นในภาพยนตร์ในเชิงแสดงอรรถลักษณ์ ได้แก่ มนุษย์กับลักษณะของเหตุการณ์ ดังตัวอย่าง (299ก) *มีอากับมิตรภาพมหัศจรรย์* มนุษย์กับสถานที่ ดังตัวอย่าง (299ข) *ดอร่ากับเมืองทองคำที่สาบสูญ* มนุษย์กับมนุษย์ ดังตัวอย่าง (299ค) *ซินเดอเรลล่ากับเจ้าชายปริศนา* และสัตว์ ลักษณะของเหตุการณ์กับมนุษย์ ดังตัวอย่าง (299ง) *หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม*

2.5.2 โครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม

โครงสร้างที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม มีรูปแบบวากยสัมพันธ์และหน้าที่เชิงสื่อสาร ดังนี้

2.5.2.1 รูปแบบวากยสัมพันธ์

โครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อม ปรากฏวากยสัมพันธ์ในรูปแบบ (นาม/ นามวลี/ ประโยค)-(กริยาวลี/ ประโยค)-(นามวลี) ดังนี้

(300) ก. คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย

ข. ไอดอลสุดซ่า ป๊ะป๋าสั่งลุย

ค. ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่

ง. ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์

2.5.2.2 หน้าที่เชิงสื่อสาร

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของตัวอย่าง (300ก-ง) พบว่าโครงสร้างผสมในบริบทนี้ เป็นการให้ข้อมูลองค์ประกอบเด่นในภาพยนตร์ในเชิงแสดงอรรถลักษณ์ ได้แก่ สถานที่การกระทำและสถานที่ ดังตัวอย่าง (300ก) *คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย* มนุษย์กับเหตุการณ์ ดังตัวอย่าง (300ข) *ไอดอลสุดซ่า ป๊ะป๋าสั่งลุย* เหตุการณ์กับคำถาม ดังตัวอย่าง (300ค) *ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่* เหตุการณ์กับการกระทำ ดังตัวอย่าง (300ง) *ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์*

บทที่ 6

กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

จากการศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ โดยบูรณาการศาสตร์การแปลที่เป็นการพิจารณากลวิธีการแปลจากวัตถุประสงค์ของผู้แปลเป็นหลัก (Newmark, 1988) และภาษาศาสตร์ปริชานที่เป็นการวิเคราะห์กลวิธีการแปลจากการศึกษาระบบปริชานของมนุษย์เป็นสำคัญ (Schäffner, 2012) พร้อมทั้งนำกรอบแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ของ กีวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) แนวคิดและทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน (Kövecses, 2010; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980) รวมถึงทฤษฎีต้นแบบของ กีวอน (Givón, 2001) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ข้อมูล โดยวิเคราะห์เนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ร่วมด้วย พบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แบบองค์รวม (global translation) จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย และ 2) กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน (cognitive-language translation) จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1. กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แบบองค์รวม

กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แบบองค์รวม แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลวิธีการแปลส่วนชื่อ และ 2) กลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 กลวิธีการแปลส่วนชื่อ

จากการศึกษาการแปลชื่อภาพยนตร์จำนวนทั้งหมด 215 รายชื่อ พบกลวิธีการแปลตามแนวคิดของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่) การแปลแบบเสรี (free translation) 2) การแปลแบบสื่อความ (communicative translation) 3) การแปลแบบสำนวน (idiomatic translation) 4) การแปลตามความหมาย (semantic translation) และ 5) การแปลตรงภาษา (faithful translation) อย่างไรก็ตาม พบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปล (non-translation) ในความถี่ที่มากกว่าการแปลแบบเสรี ซึ่งปรากฏในสองลักษณะ คือ การทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ .นอกจากนี้ ยังพบการแปลแบบผสมผสาน ซึ่งจัดเป็นกลวิธีการแปลที่ค้นพบใหม่ในงานวิจัยนี้ โดยปรากฏใช้เป็นอันดับสองรองลงมาจากการไม่แปลด้วย การแปลต่าง ๆ เหล่านี้ แสดงตามลำดับความถี่ของการปรากฏไว้ในตาราง 26

ตาราง 26 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลส่วนชื่อแบบองค์รวม

ลำดับที่	การแปลส่วนชื่อแบบองค์รวม	จำนวน	ร้อยละ
1.	การไม่แปล	63	29.30
	(การทับศัพท์)	(57)	(25.27)
	(การใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ)	(6)	(2.66)
2.	การแปลแบบผสมผสาน	50	23.26
3.	การแปลแบบเสรี	39	18.14
4.	การแปลแบบสื่อความ	30	13.95
5.	การแปลแบบสำนวน	16	7.44
6.	การแปลตามความหมาย	15	6.98
7.	การแปลตรงภาษา	2	0.93
	รวม	**215**	**100**

จากตาราง 26 การแปลส่วนชื่อภาพยตร์ที่ปรากฏใช้พบว่า มีการไม่แปลปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 29.30 โดยแบ่งเป็น การทับศัพท์ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 25.27 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 2.66 ส่วนชื่อภาพยนตร์ที่มีการแปลพบว่า การแปลแบบผสมผสาน ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 23.26 รองลงมา คือ การแปลแบบเสรี ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 18.14 การแปลแบบสื่อความ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 13.95 การแปลแบบสำนวน ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 7.44 การแปลตามความหมาย ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 6.98 และการแปลตรงภาษา พบปรากฏใช้ในอัตราส่วนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 0.93

เมื่อพิจารณาการแปลชื่อภาพยนตร์แต่ละประเภทที่ปรากฏใช้โดยผู้แปล จะพบลักษณะของการแปลที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถอธิบายโดยเรียงลำดับจากการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับมากที่สุดไปสู่การแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุด คือ 1) การแปลตรงภาษา 2) การแปลตามความหมาย 3) การแปลแบบสื่อความ 4) การแปลแบบสำนวน และ 5) การแปลแบบเสรี รวมถึงการแปลแบบผสมผสานและการไม่แปล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.1 การแปลตรงภาษา

การแปลตรงภาษา เป็นการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายภาษาต้นฉบับให้เป็นภาษาฉบับแปลอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปล โดยรักษาทั้งความหมายตามรูปคำและความหมายสื่อสารตามบริบทของภาษาต้นฉบับไว้ได้อย่างครบถ้วน ซึ่งการแปลตรงภาษานี้มีความคล้ายกับการแปลตามตัวอักษร แต่ต่างกันตรงที่การแปลตรงภาษาคำนึงถึงความหมายสื่อสารตามบริบทของภาษาต้นฉบับมากกว่าการแปลตามตัวอักษร ภาษาฉบับแปลจึงมีความเป็นธรรมชาติมากกว่าการแปลตามตัวอักษรที่แปลโดยไม่คำนึงถึงความหมายสื่อสารตามบริบทต้นฉบับ ตัวอย่างของการแปลด้วยกลวิธีการแปลตรงภาษานี้ ได้แก่ (301) - (302)

(301) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CAN YOU KEEP A SECRET?
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): คุณเก็บความลับได้ไหม?
ค. การแปลตามตัวอักษร: คุณเก็บความลับหนึ่งได้ไหม?

ตัวอย่าง (301) แสดงการแปลตรงภาษาที่มีการปรับโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปลให้ตรงกับภาษาต้นฉบับซึ่งเป็นวัจนกรรมถามในรูปแบบการถาม-ใช่หรือไม่ โดยมีการไม่แปลตัวกำหนดไม่ชี้เฉพาะ *A* เพื่อทำให้ภาษาฉบับแปลเป็นธรรมชาติมากกว่าการแปลตามตัวอักษรเป็นภาษาฉบับแปลว่า *คุณเก็บความลับหนึ่งได้ไหม?* จึงจัดการแปลลักษณะนี้เป็นการแปลตรงภาษา

(302) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): KIM JI-YOUNG BORN 1982
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): คิม จี-ยอง เกิดปี 82
ค. การแปลตามตัวอักษร: คิม จี-ยอง เกิด 1982

จะเห็นได้ว่าตัวอย่างการแปลตรงภาษา (302) นี้ มีการใช้โครงสร้างและคำตามภาษาต้นฉบับทั้งหมด เช่นเดียวกับตัวอย่าง (301) แต่มีการเพิ่มคำนาม *ปี* เพื่อรักษาความหมายสื่อสารตามบริบทของภาษาต้นฉบับไว้ และตัด *19* จาก *1982* เป็น *82* เพื่อเพิ่มความกระชับและความเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้นให้กับภาษาฉบับแปล แทนการแปลตามตัวอักษรเป็นภาษาฉบับแปลว่า *คิม จี-ยอง เกิด 1982* ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลตรงภาษา

1.1.2 การแปลตามความหมาย

การแปลตามความหมาย เป็นการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายภาษาต้นฉบับให้เป็นภาษาฉบับแปลอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปล โดยรักษาทั้งความหมายตามรูปคำและความหมายสื่อสารตามบริบทของภาษาต้นฉบับไว้ได้อย่างสมบูรณ์ เช่นเดียวกับการแปลตรงภาษา แต่การแปลตามความหมายให้ความสำคัญกับสุนทรียภาพของภาษาฉบับแปลมากกว่า โดยการปรับเปลี่ยนการใช้คำศัพท์และโครงสร้าง ด้วยเหตุนี้ภาษาฉบับแปลที่ใช้กลวิธีการแปลตามความหมายจึงมักเป็นภาษาที่มีความสละสลวยและมีอรรถรสมากกว่ากลวิธีการแปลตรงภาษา ตัวอย่างของการแปลด้วยกลวิธีการแปลตามความหมายนี้ ได้แก่ ตัวอย่าง (303) - (305)

(303) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CATS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ก๊วนเหมียวหง่าว
ค. การแปลตามตัวอักษร: แมว
ง. การแปลตรงภาษา: พวกแมว

จากตัวอย่าง (303) ภาษาต้นฉบับคือ *CATS* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำนาม ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลว่า *ก๊วนเหมียวหง่าว* (แปลตามตัวอักษร หมายถึง แมว ส่วนแปลตรงภาษา หมายถึง พวกแมว) จะเห็นว่ามีการปรับเปลี่ยนการใช้คำศัพท์และโครงสร้างของภาษาฉบับแปลเป็นนามวลี ซึ่งประกอบด้วย ส่วนขยาย (*ก๊วน*) + คำนามหลัก (*เหมียว*) + ส่วนขยาย (*หง่าว*) โดยเป็นการถ่ายทอดความหมายเดิมด้วยคำศัพท์อื่นและในโครงสร้างอื่นเพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้ภาษาฉบับแปล ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลตามความหมาย

(304) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CLINGING WITH HATE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อาฆาตแค้น
ค. การแปลตามตัวอักษร: ติดอยู่กับเกลียด
ง. การแปลตรงภาษา: ยึดติดอยู่กับความเกลียด

จากตัวอย่าง (304) ภาษาต้นฉบับ คือ *CLINGING WITH HATE* มีโครงสร้างเป็นนามวลี ซึ่งประกอบด้วย คำนามหลัก (*CLINGING)* + บุพบทวลี (*WITH HATE*) ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลว่า *อาฆาตแค้น* (แปลตามตัวอักษร หมายถึง ติดอยู่กับเกลียด ส่วนแปลตรงภาษา หมายถึง ยึดติดอยู่กับความเกลียด) จะเห็นว่ามีการปรับเปลี่ยนการใช้คำศัพท์และโครงสร้างของภาษาฉบับแปลเป็นกริยาวลี ซึ่งประกอบด้วย กริยาหลัก (*อาฆาต*) + กริยาหลัก (*แค้น*) โดยเป็นการถ่ายทอดความหมายเดิม

ด้วยคำศัพท์อื่นและในโครงสร้างอื่นเพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้ภาษาฉบับแปล ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลตามความหมาย

(305) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE CURSE OF THE WEEPING WOMAN
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): คำสาปมรณะจากหญิงร่ำไห้
ค. การแปลตามตัวอักษร: คำสาปของผู้หญิงร้องไห้
ง. การแปลตรงภาษา: คำสาปของหญิงที่ร้องไห้

จากตัวอย่าง (305) ภาษาต้นฉบับ *THE CURSE OF THE WEEPING WOMAN* และภาษาฉบับแปล *คำสาปมรณะจากหญิงร่ำไห้* มีโครงสร้างเป็นนามวลีทั้งคู่ แต่จะเห็นว่าในภาษาฉบับแปล มีการเพิ่มคำนาม *มรณะ* หลังคำนามหลัก *คำสาป* และใช้บุพบท *จาก* เพื่อแสดงที่มาของคำสาป เป็นส่วนขยายคำนามหลัก *หญิงร่ำไห้* แทนการแปลตามตัวอักษรว่า *คำสาปของผู้หญิงร้องไห้* หรือการแปลตรงภาษาว่า *คำสาปของหญิงที่ร้องไห้* ที่เป็นการแสดงความเป็นเจ้าของ นอกจากนี้ยังใช้คำว่า *ร่ำไห้* ที่สื่อความหมายได้ว่า ร้องไห้เป็นเวลานานแทนคำว่า *ร้องไห้* เพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้ภาษาฉบับแปล ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลตามความหมาย

1.1.3 การแปลแบบสื่อความ

การแปลแบบสื่อความ เป็นการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายภาษาต้นฉบับให้เป็นภาษาฉบับแปลอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปลเช่นเดียวกับการแปลตามความหมาย แต่การแปลแบบสื่อความไม่ยึดติดกับความหมายตามรูปคำ โดยให้ความสำคัญกับความหมายที่ใช้สื่อสารตามบริบทมากกว่า ด้วยเหตุนี้ภาษาฉบับแปลที่ใช้กลวิธีการแปลแบบสื่อความจึงมักปรากฏคำศัพท์ วลี ประโยคหรือข้อความที่เปลี่ยนไปโดยมักเพิ่มเติมข้อมูลเข้ามา ซึ่งข้อมูลที่เพิ่มเติมเข้ามานี้มาจากเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้รับสารตีความได้ถูกต้องตรงตามภาษาต้นฉบับมากขึ้น ดังเช่นตัวอย่าง (306) - (308)

(306) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): ANNABELLE COMES HOME
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แอนนาเบลล์ ตุ๊กตาผีกลับบ้าน
ค. การแปลตามตัวอักษร: แอนนาเบลล์มาบ้าน
ง. การแปลตรงภาษา: แอนนาเบลล์กลับบ้าน
จ. การแปลตามความหมาย: แอนนาเบลล์คืนสู่บ้าน

ตัวอย่าง (306) แสดงการแปลแบบสื่อความโดยการเติมนามวลีซึ่งไม่ได้กล่าวไว้ในภาษาต้นฉบับ จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่า การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ อันได้แก่ การแปลตามตัวอักษรว่า *แอนนาเบลล์มาบ้าน* การแปลตรงภาษาว่า *แอนนาเบลล์กลับบ้าน* หรือการแปลตามความหมายว่า *แอนนาเบลล์คืนสู่บ้าน* ยังไม่ช่วยให้ผู้รับสารตีความเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้ถูกต้อง จึงมีการเติมนามวลี *ตุ๊กตาผี* เป็น *แอนนาเบลล์ ตุ๊กตาผีกลับบ้าน* ในภาษาฉบับแปล เพื่อให้ผู้รับสารเห็นภาพรวมของภาพยนตร์ได้ถูกต้องว่า เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับการกลับบ้านของตุ๊กตาผีที่มีนามว่าแอนนาเบลล์ มิใช้การกลับบ้านของมนุษย์ สัตว์ หรือสิ่งอื่นใด การแปลเช่นนี้จึงจัดเป็นกลวิธีการแปลแบบสื่อความ

(307) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CRAWL
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): คลานขย้ำ
ค. การแปลตามตัวอักษร: เคลื่อนช้า ๆ
ง. การแปลตรงภาษา: เคลื่อนไปช้า ๆ
จ. การแปลตามความหมาย: คลาน

ตัวอย่าง (307) แสดงการแปลแบบสื่อความโดยการเติมคำกริยาซึ่งไม่ได้กล่าวไว้ในภาษาต้นฉบับ จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่า การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ อันได้แก่ การแปลตามตัวอักษรว่า *เคลื่อนช้า ๆ* การแปลตรงภาษาว่า *เคลื่อนไปช้า ๆ* หรือการแปลตามความหมายว่า *คลาน* ยังไม่ช่วยให้ผู้รับสารตีความเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้ถูกต้อง จึงมีการเพิ่มคำกริยา *ขย้ำ* เป็น *คลานขย้ำ* ในภาษาฉบับแปล เพื่อให้ผู้รับสารเห็นภาพรวมของภาพยนตร์ได้ถูกต้องว่า เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ดุร้ายชนิดหนึ่งที่เคลื่อนตัวด้วยการคลานและสามารถเอาปากงับกัดบางสิ่งอย่างแรงได้ มิใช้การคลานของมนุษย์หรือสิ่งอื่นใด การแปลเช่นนี้จึงจัดเป็นกลวิธีการแปลแบบสื่อความ

(308) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE MYSTERY OF BURMA BEYOND THE DOTEHTAWADY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ปริศนาแห่งแม่น้ำ โด๊ะ ทะ วะดี
ค. การแปลตามตัวอักษร: ความลึกลับของพม่าที่อยู่บริเวณโด๊ะทะวะดี
ง. การแปลตรงภาษา: ความลึกลับในพม่าบริเวณโด๊ะทะวะดี
จ. การแปลตามความหมาย: ปริศนาในพม่าบริเวณโด๊ะทะวะดี

ตัวอย่าง (308) แสดงการแปลแบบสื่อความโดยการเลือกใช้คำที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมภาษาฉบับแปลร่วมกับการเติมและตัดคำ จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่า การแปลตามตัวอักษร

ว่า *ความลึกลับของพม่าที่อยู่บริเวณโต๊ะทะวะดี* การแปลตรงภาษาว่า *ความลึกลับในพม่าบริเวณโต๊ะทะวะดี* หรือการแปลตามความหมายว่า *ปริศนาในพม่าบริเวณโต๊ะทะวะดี* ยังไม่ช่วยให้ผู้รับสารตีความเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้ถูกต้อง จึงมีการตัดคำนาม *พม่า* ซึ่งเป็นชื่อประเทศออกและเพิ่มคำนาม *แม่น้ำ* หน้าคำนาม *โต๊ะทะวะดี* ในภาษาฉบับแปลเป็น *ปริศนาแห่งแม่น้ำ โต๊ะ ทะ วะดี* เพื่อสื่อสารให้ผู้รับสารเข้าใจว่า *โต๊ะทะวะดี* คือชื่อแม่น้ำที่มีความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์หลัก มิใช่ชื่อสิ่งก่อสร้างหรือสิ่งอื่นใด การแปลเช่นนี้จึงจัดเป็นกลวิธีการแปลแบบสื่อความ

1.1.4 การแปลแบบสำนวน

การแปลแบบสำนวน เป็นการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายภาษาต้นฉบับให้เป็นภาษาฉบับแปลอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปล โดยให้ความสำคัญกับการตีความเหมือนกับกลวิธีการแปลแบบสื่อความและ/ หรือถ่ายทอดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่างไปจากภาษาต้นฉบับเหมือนกับกลวิธีการแปลแบบเสรี แต่ต่างกันตรงที่มีการนำสำนวน[3]มาใช้ในการแปลเพื่อทำให้ผู้รับสารจินตนาการเห็นภาพมากขึ้น เนื่องจากสำนวนอาจปรากฏในภาษาต้นฉบับหรือภาษาฉบับแปลหรือทั้งสองภาษา จึงจำแนกกลวิธีการแปลแบบสำนวนนี้ออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นภาษาปกติในภาษาฉบับแปล 2) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนในภาษาฉบับแปล และ 3) การแปลภาษาปกติในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนในภาษาฉบับแปล โดยงานวิจัยนี้พบเพียงสองลักษณะแรก ดังรายละเอียดและตัวอย่างประกอบต่อไปนี้

1) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนในภาษาฉบับแปล คือ การแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นสำนวน โดยการใช้สำนวนในภาษาฉบับแปล ซึ่งสำนวนนั้นมีความหมายสื่อสารตรงตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์และไม่ขัดกับวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปลด้วย ดังเช่นตัวอย่าง (309)

(309) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CHARLIE'S ANGEL
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): นางฟ้าชาร์ลี

จากตัวอย่าง (309) สำนวน *ANGEL* ในภาษาต้นฉบับและสำนวน *นางฟ้า* ในภาษาฉบับแปล มีโครงสร้างเป็นคำนามและมีความหมายตามรูปคำเหมือนกัน คือ นางผู้รับใช้ของพระเจ้าในสวรรค์ (Cambridge University Press, 2012) หรือ "นางในเทพนิยายที่ถือว่าอยู่บนสวรรค์"

[3] จากที่ สุพรรณี ปิ่นมณี (2564) กล่าวว่า สำนวน คือ "กลุ่มคำที่รวมตัวกันเข้าแล้วสร้างหน่วยความหมายใหม่ เป็นความหมายที่เฉพาะแตกต่างไปจากความหมายของคำแต่ละคำเมื่ออยู่โดด ๆ" สำนวน ในงานวิจัยนี้จึงหมายรวมถึง คำ วลี ประโยค หรือข้อความที่มีความหมายโดยนัยหรือมีความหมายเชิงเปรียบเทียบแฝงอยู่

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า ทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลใช้สำนวนนี้เปรียบเทียบกับตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิงสวยผู้มากความสามารถเหมือนกัน ซึ่งมิได้สื่อความหมายตรงตามรูปคำ จึงจัดการแปลลักษณะนี้เป็นการแปลแบบสำนวน

2) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นภาษาปกติในภาษาฉบับแปล คือ การแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นสำนวน โดยการใช้ภาษาปกติในภาษาฉบับแปล ซึ่งสำนวนนั้นมีความหมายสื่อสารตรงตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ การแปลแบบสำนวนลักษณะนี้คล้ายกับการแปลแบบสื่อความตรงที่ให้ความสำคัญกับการตีความและ/ หรือคล้ายกับการแปลแบบเสรีตรงที่ถ่ายทอดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่างไปจากภาษาต้นฉบับ แต่การแปลแบบสำนวนลักษณะนี้เป็นการแปลที่ตั้งต้นด้วยสำนวนในภาษาต้นฉบับ ในขณะที่การแปลแบบสื่อความและการแปลแบบเสรีตั้งต้นด้วยภาษาปกติ ดังเช่นตัวอย่าง (310) - (312)

(310) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): AD ASTRA
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ภารกิจตะลุยดาว

จากตัวอย่างที่ (310) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *AD ASTRA* เป็นภาษาละตินที่มีโครงสร้างเป็นกริยาวลี หมายถึง นำไปสู่ความสำเร็จ สำนวนนี้มาจากวลี *ad astra per aspera* ซึ่งหมายถึง ความยากลำบากจะนำไปสู่ความสำเร็จ (HarperCollins, 2019) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบการเดินทางไปดวงดาวกับการประสบความสำเร็จ ในขณะที่ภาษาฉบับแปล *ภารกิจตะลุยดาว* ที่มีโครงสร้างเป็นนามวลี เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่อง คือ *ภารกิจ* ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบสำนวน

(311) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): DOUBTING THOMAS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ศรัทธาแห่งรักจากหัวใจ

จากตัวอย่าง (311) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *DOUBTING THOMAS* ที่มีโครงสร้างเป็นนามวลี หมายถึง คนที่ไม่เชื่อสิ่งใดหากปราศจากข้อพิสูจน์หรือหลักฐาน (Cambridge University Press, 2012) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบตัวละครโทมัสพ่อผิวขาวผู้ไม่เชื่อว่าลูกของเขาจะออกมาเป็นทารกผิวสีจนกว่าเขาจะมีหลักฐานกับโทมัสอัครสาวกพระเยซูผู้ไม่เชื่อว่าพระองค์ฟื้นคืนพระชนม์จนกระทั่งเขาได้สัมผัสรอยแผลของพระองค์ ในขณะที่ภาษาฉบับแปล *ศรัทธาแห่งรักจากหัวใจ* ที่มีโครงสร้างเป็นนามวลี เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบสำนวน

(312) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): ANGEL HAS FALLEN

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฝ่ายุทธการ ดับแผนอหังการ์

จากตัวอย่างที่ (312) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *ANGEL HAS FALLEN* ที่มีโครงสร้างเป็นประโยค หมายถึง คนที่กำลังเผชิญกับช่วงเวลาที่ยากลำบากหรือเคยมีอดีตที่ไม่ดี (HarperCollins, 2019) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบองครักษ์ประธานาธิบดีกับเทพผู้พิทักษ์ประจำตัวประธานาธิบดี ในขณะที่ภาษาฉบับแปล *ฝ่ายุทธการดับแผนอหังการ์* ที่มีโครงสร้างเป็นกริยาวลี เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบสำนวน

1.1.5 การแปลแบบเสรี

การแปลแบบเสรี เป็นการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายภาษาต้นฉบับให้เป็นภาษาฉบับแปลอย่างเป็นธรรมชาติ ผ่านโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปลโดยไม่ยึดติดกับความหมายตามรูปคำเช่นเดียวกับการแปลตรงภาษาและการแปลตามความหมาย ไม่ยึดติดกับการตีความเช่นเดียวกับการแปลแบบสื่อความและไม่เป็นการแปลแบบสำนวน โดยกลวิธีนี้เน้นถ่ายทอดองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่างไปจากภาษาต้นฉบับคล้ายกับการดัดแปลง แต่ต่างกันที่ภาษาฉบับแปลยังมีจุดเชื่อมโยงความหมายไปยังภาษาต้นฉบับ ในขณะที่การดัดแปลงนั้น ภาษาฉบับแปลไม่ปรากฏการเชื่อมโยงใด ๆ ไปยังภาษาต้นฉบับเลย สำหรับองค์ประกอบที่นำมาใช้สื่อความหมายในชื่อภาพยนตร์ จำแนกเป็น 5 ประเภทหลัก คือ 1) ตัวละครเอกของเรื่อง 2) สถานที่ 3) วัตถุหรือสิ่งทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม 4) สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง และ 5) คำ วลี ประโยคหรือข้อความที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกทั้งที่เกิดระหว่างผู้รับสารกับตัวละครหรือตัวละครด้วยกันเอง โดยพบการแปลด้วยกลวิธีการแปลแบบเสรีนี้ใน 4 ลักษณะดังนี้

1) การแปลโดยเปลี่ยนมุมมองจากตัวละครเอกของเรื่องเป็นสถานการณ์หรือเหตุการณ์ วัตถุหรือสิ่ง หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ดังเช่นตัวอย่าง (313) – (315)

(313) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): UGLYDOLLS

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ผจญแดนตุ๊กตามหัศจรรย์

ตัวอย่าง (313) ภาษาต้นฉบับ *UGLYDOLLS* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงตัวละครเอกของเรื่อง คือ ตุ๊กตา แต่ภาษาฉบับแปล *ผจญแดนตุ๊กตามหัศจรรย์* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกริยาวลี สื่อความหมายให้เห็นถึงจุดสำคัญอื่น คือ สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

(314) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE PREY

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เกมคนรวย

ตัวอย่าง (314) ภาษาต้นฉบับ *THE PREY* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงตัวละครเอกของเรื่อง คือ เหยื่อ แต่ภาษาฉบับแปล *เกมคนรวย* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงองค์ประกอบอื่น คือ เกม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดเรื่องราวทั้งหมด

(315) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): BEAUTIFUL BOY

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แด่ลูกชายสุดที่รัก

ตัวอย่าง (315) ภาษาต้นฉบับ *BEAUTIFUL BOY* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงตัวละครเอกของเรื่อง คือ เด็กผู้ชาย แต่ภาษาฉบับแปล *แด่ลูกชายสุดที่รัก* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นบุพบทวลี สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

2) การแปลโดยเปลี่ยนมุมมองจากสถานที่เป็นสถานการณ์หรือเหตุการณ์ หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ดังเช่นตัวอย่าง (316) - (317)

(316) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): MIDWAY

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อเมริกาถล่มญี่ปุ่น

ตัวอย่าง (316) ภาษาต้นฉบับ *MIDWAY* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำนาม สื่อความหมายถึงสถานที่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ พื้นที่มิดเวย์อะทอลล์ (Midway Atoll) อันเป็นที่ตั้งฐานทัพของอเมริกากลางมหาสมุทร แต่ภาษาฉบับแปล *อเมริกาถล่มญี่ปุ่น* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายให้เห็นถึงจุดสำคัญอื่น คือ สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

(317) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): ARCTIC

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อย่าตาย

ตัวอย่าง (317) ภาษาต้นฉบับ *ARCTIC* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำนาม สื่อความหมายถึงสถานที่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ บริเวณขั้วโลกเหนือ แต่ภาษาฉบับแปล *อย่าตาย* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

3) การแปลโดยเปลี่ยนมุมมองจากวัตถุหรือสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่องเป็นตัวละครเอกของเรื่อง สถานที่ สถานการณ์หรือเหตุการณ์ อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรือหลายองค์ประกอบร่วมกัน ดังเช่นตัวอย่าง (318) - (321)

(318) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A DOG'S JOURNEY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม

ตัวอย่าง (318) ภาษาต้นฉบับ *A DOG'S JOURNEY* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ คือ การเดินทางของสุนัขตัวหนึ่ง แต่ภาษาฉบับแปล *หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม* สื่อความหมายถึงทั้งตัวละครเอก คือ *หมาและเด็กชายของผม* และสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ คือ *เป้าหมาย*

(319) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CADAVER
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ห้องเก็บศพ

ตัวอย่าง (319) ภาษาต้นฉบับ *CADAVER* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำนาม สื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่อง คือ ศพ แต่ภาษาฉบับแปล *ห้องเก็บศพ* สื่อความหมายถึงจุดสำคัญอื่น คือ สถานที่ที่เรื่องราวในภาพยนตร์เกิดขึ้น

(320) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A DOG’S WAY HOME
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เพื่อนรักผจญภัยสี่ร้อยไมล์

ตัวอย่าง (320) ภาษาต้นฉบับ *A DOG’S WAY HOME* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ คือ การเดินทางกลับบ้านของสุนัขตัวหนึ่ง แต่ภาษาฉบับแปล *เพื่อนรักผจญภัยสี่ร้อยไมล์* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายให้เห็นถึงจุดสำคัญอื่น คือ สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

(321) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE HAPPYTIME MURDERS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ตายละหว่า ใครฆ่ามัพเพทส์!

ตัวอย่าง (321) ภาษาต้นฉบับ *THE HAPPYTIME MURDERS* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี สื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่อง คือ การฆาตกรรม แต่ภาษาฉบับแปล *ตายละหว่า ใครฆ่ามัพเพทส์!* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

4) การแปลโดยเปลี่ยนมุมมองจากอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นวัตถุหรือสิ่ง สถานการณ์หรือเหตุการณ์ หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอื่น ดังเช่นตัวอย่าง (322) - (324)

(322) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): I STILL SEE YOU
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): วิญญาณ เห็น ตาย

ตัวอย่าง (322) ภาษาต้นฉบับ *I STILL SEE YOU* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร แต่ภาษาฉบับแปล *วิญญาณ เห็น ตาย* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกลุ่มคำผสม สื่อความหมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่อง

(323) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE DEAD DON'T DIE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฝ่าดง(ผี)ดิบ

ตัวอย่าง (323) ภาษาต้นฉบับ *THE DEAD DON'T DIE* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร แต่ภาษาฉบับแปล *ฝ่าดง(ผี)ดิบ* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกริยาวลี สื่อความหมายให้เห็นถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

(324) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): PROUD OF ME
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ดีที่สุดแล้วลูก

ตัวอย่าง (324) ภาษาต้นฉบับ *PROUD OF ME* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวิเศษณ์วลี สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหนึ่ง แต่ภาษาฉบับแปล *ดีที่สุดแล้วลูก* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค สื่อความหมายให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอื่น

1.1.6 การแปลแบบผสมผสาน

การแปลแบบผสมผสาน ซึ่งเป็นการแปลที่ค้นพบใหม่ในงานวิจัยนี้ เป็นการแปลที่ใช้กลวิธีการแปลแบบสำนวนประกอบกับการแปลแบบเสรีหรือการแปลแบบสื่อความ ซึ่งพบใน 4 ลักษณะ ดังนี้

1) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนและ/ หรือภาษาปกติ โดยใช้การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบสื่อความ ดังเช่นตัวอย่าง (325) - (327)

(325) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): KNIVES OUT
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่

จากตัวอย่าง (325) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *KNIVES OUT* หรือ *KNIVES ARE OUT* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค หมายถึง สถานการณ์ที่ผู้คนไม่พอใจใครบางคนหรือพยายามทำร้ายใครบางคน (Cambridge University Press, 2012) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบสถานการณ์การทำร้ายใครบางคนหรือการฆาตกรรมกับการชักมีดออกมา ส่วนภาษาฉบับแปล *ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี ปรากฏสำนวน *ฆาตกรรมหรรษา* ที่สื่อความหมายถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ในเรื่อง โดยเปรียบเทียบการฆาตกรรมกับงานรื่นเริง และมีการเพิ่มประโยคคำถาม *ใครฆ่าคุณปู่* ซึ่งเป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วย ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(326) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE KNIGHT OF SHADOWS BETWEEN YIN AND YANG
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โคตรพยัคฆ์ หยินหยาง

จากตัวอย่าง (326) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *THE KNIGHT OF SHADOWS BETWEEN YIN AND YANG* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี หมายถึง นักรบผู้อยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์อันคลุมเครือระหว่างปีศาจกับมนุษย์ที่เป็นของคู่ตรงกันข้าม เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบนักรบกับตัวละครเอกผู้เป็นนักล่าปีศาจและเปรียบเทียบความสัมพันธ์อันคลุมเครือกับเงา รวมถึงเปรียบเทียบหยินกับปีศาจและหยางกับมนุษย์ซึ่งทั้งสองเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกันแต่สามารถอยู่ร่วมกันได้ เมื่อพิจารณาภาษาฉบับแปล *โคตรพยัคฆ์ หยินหยาง* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี จะเห็นว่ามีการใช้สำนวนที่เปรียบเทียบตัวละครเอกผู้เป็นนักล่าปีศาจกับสิ่งอื่นเช่นกัน แต่เป็นการเปรียบเทียบกับพยัคฆ์หรือเสือที่เป็นสัญลักษณ์แทนความกล้าหาญ และเพิ่มคำว่า *โคตร* ที่มิได้หมายถึงวงศ์สกุล แต่มีความหมายแฝงว่ามากที่สุด เพื่อขยายให้เห็นว่า นักล่าปีศาจคือคนที่มีความกล้าหาญอย่างมากที่สุด นอกจากนี้ยังคงรักษาใจความเดิมของภาษาต้นฉบับโดยเปรียบเทียบหยินกับปีศาจและหยางกับมนุษย์ ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(327) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): PARASITE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ชนชั้นปรสิต

จากตัวอย่าง (327) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *PARASITE* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี หมายถึง คนที่ไปหาผลประโยชน์จากคนอื่นโดยไม่ทำอะไรตอบแทน (Cambridge University Press, 2012) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบตัวละครกับสิ่งมีชีวิตที่อาศัยสิ่งมีชีวิตอื่นเป็นที่พักอาศัยและแหล่งอาหาร ส่วนภาษาฉบับแปลมีการเพิ่มคำว่า *ชนชั้น* หน้าสำนวน *ปรสิต* เป็น *ชนชั้นปรสิต* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี เพื่อเปรียบเทียบคนฐานะยากจนที่ไปหาผลประโยชน์จากคนฐานะร่ำรวยกับสิ่งมีชีวิตที่อาศัยสิ่งมีชีวิตอื่นเป็นที่พักอาศัยและแหล่งอาหาร ซึ่งข้อมูลที่เพิ่มเข้ามานี้มาจากเนื่อเรื้องย่อของภาพยนตร์ที่กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้นเศรษฐกิจในสังคม ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

2) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนและ/ หรือภาษาปกติ โดยใช้การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบเสรี ดังเช่นตัวอย่าง (328) - (330)

(328) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LONG SHOT
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): นายโคตรแน่ ขอจีบตัวแม่หน่อย!

จากตัวอย่าง (328) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *LONG SHOT* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี หมายถึง สิ่งที่ยากจะทำได้สำเร็จหรือมีโอกาสสำเร็จน้อย (Cambridge University Press, 2012) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ ความพยายามของพระเอกนักข่าวธรรมดาในการจีบนางเอกผู้สมัครเข้าชิงตำแหน่งประธานาธิบดีกับการยิงปืนให้เข้าเป้าหรือโยนบอลลงตระกร้าในระยะไกล ในขณะที่ภาษาฉบับแปล *นายโคตรแน่ ขอจีบตัวแม่หน่อย!* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นข้อความ มีการใช้ทั้งภาษาปกติและสำนวนเพื่อสื่อความหมายถึงตัวละครและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยสำนวนที่พบ คือ *โคตร* และ *ตัวแม่* สำนวน *โคตร* มีความหมายแฝงว่ามากที่สุด มิได้หมายถึงผู้เริ่มต้นวงศ์สกุล จะเห็นว่า สำนวนภาษาฉบับแปล *นายโคตรแน่* นี้มีเจตนาเปรียบเทียบให้เห็นว่าพระเอกคือคนที่เก่งมากที่สุด ส่วนสำนวน *ตัวแม่* มีความหมายแฝงว่าผู้หญิงที่เป็นที่สุดในด้านใดด้านหนึ่ง มิได้หมายถึงแม่ผู้ให้กำเนิดลูก จะเห็นว่าสำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบนางเอกซึ่งเป็นผู้หญิงที่เป็นที่สุดในด้านใดด้านหนึ่งกับแม่ผู้ให้กำเนิดลูก ซึ่งข้อมูลเหล่านี้มาจากเนื่อเรื่องย่อของภาพยนตร์ ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(329) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): COLD PURSUIT
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แค้นลั่นนรก

จากตัวอย่าง (329) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *COLD PURSUIT* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี หมายถึง การไล่ล่าอย่างโหดเหี้ยมไร้ซึ่งความรู้สึกใด ๆ เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ ความโหดเหี้ยมไร้ซึ่งความรู้สึกของตัวละครผู้เป็นคนไล่ล่าฆาตกรกับความหนาวเย็นของสภาพอากาศ ในขณะที่สำนวนภาษาฉบับแปล *แค้นลั่นนรก* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกริยาวลี มีเจตนาเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกับสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยหูหรือเสียง และเปรียบเทียบ *นรก* ซึ่งเป็นดินแดนที่มีแต่ความทุกข์ทรมานว่าเป็นสถานที่ปลายทางที่เสียงไปถึง ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(330) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): KILL CHAIN
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โคตรโจรอันตราย

จากตัวอย่าง (330) สำนวนในภาษาต้นฉบับ *KILL CHAIN* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี หมายถึง แนวคิดทางทหารที่ระบุโครงสร้างของการโจมตี ซึ่งประกอบด้วย ลาดตระเวน กำหนดเป้าหมาย เตรียมอาวุธและโจมตี (Jonathan W. Greenert, 2013) เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า สำนวนนี้มีเจตนาเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ การวางแผนฆ่าของตัวละครกับแนวคิดทางทหารที่ระบุโครงสร้างของการโจมตี ในขณะที่ภาษาฉบับแปล *โคตรโจรอันตราย* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี ใช้สำนวน *โคตร* เพื่อสื่อความหมายถึงตัวละครเอกว่าเป็นโจรที่อันตรายมากที่สุด ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

3) การแปลภาษาปกติในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนและ/ หรือภาษาปกติในภาษาฉบับแปล โดยใช้การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบสื่อความ ดังเช่นตัวอย่าง (331) - (333)

(331) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): EXIT
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฝ่าหมอกพิษ ภารกิจรัก

ตัวอย่าง (331) นี้ ภาษาต้นฉบับ *EXIT* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำกริยา เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายโดยตรงถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ กล้าผ่านเข้าไป (Cambridge University Press, 2012) ส่วนภาษาฉบับแปล *ฝ่าหมอกพิษ ภารกิจรัก* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกริยาวลี ปรากฏการใช้ทั้งสำนวนและภาษาปกติซึ่งเป็นข้อมูลที่เพิ่มเติมเข้ามาจากเนื้อ

เรื่องของภาพยนตร์ เพื่อสื่อความหมายถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องเช่นกัน เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า *ฝ่า* มีความหมายตรงตามรูปคำ คือ กล้าผ่านเข้าไปหรือออกมาจากที่อันตรายหรือที่ลำบาก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ส่วนข้อมูลที่เพิ่มเติมเข้ามา อันได้แก่ สำนวน *หมอกพิษ* หมายถึง ควันสีขาวของแก๊สพิษ และภาษาปกติ *ภารกิจรัก* หมายถึงสิ่งที่ต้องทำเพื่อความรัก จะเห็นได้ว่า สำนวนภาษาฉบับแปล *ฝ่าหมอกพิษ* มีเจตนาเปรียบเทียบสถานการณ์ที่กล้าผ่านเข้าไปในควันสีขาวของแก๊สพิษกับสถานการณ์ที่กล้าผ่านเข้าไปในหมอก ส่วน *ภารกิจรัก* สื่อความหมายโดยตรงถึงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(332) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE LAST EMPEROR
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): จักรพรรดิโลกไม่ลืม

ตัวอย่าง (332) นี้ ภาษาต้นฉบับ *THE LAST EMPEROR* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายโดยตรงถึงตัวละครเอก คือ จักรพรรดิองค์สุดท้าย ส่วนภาษาฉบับแปล *จักรพรรดิโลกไม่ลืม* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี ปรากฏการใช้ทั้งภาษาปกติและสำนวนเพื่อสื่อความหมายถึงตัวละครเอกเช่นกัน เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า *จักรพรรดิ* มีความหมายตรงตามรูปคำ คือ ประมุขของจักรวรรดิ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ส่วนสำนวน *โลกไม่ลืม* หมายถึงหมู่มนุษย์ไม่ลืม จะเห็นได้ว่า สำนวนภาษาฉบับแปล *จักรพรรดิโลกไม่ลืม* มีเจตนาสื่อความหมายถึงตัวละครเอกผ่านภาษาปกติและใช้สำนวนเปรียบเทียบว่า ตัวละครเอกเป็นจักรพรรดิที่คนทั่วโลกไม่ลืม ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(333) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): FORD V FERRARI
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์

ตัวอย่าง (333) นี้ ภาษาต้นฉบับ *FORD V FERRARI* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกลุ่มคำนาม เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายโดยตรงถึงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ การแข่งขันระหว่างค่ายรถยนต์ฟอร์ด (Ford) และเฟอร์รารี่ (Ferrari) ส่วนภาษาฉบับแปล *ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์* ซึ่งมีโครงสร้างผสม ปรากฏการใช้ทั้งภาษาปกติและสำนวนเพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องเช่นกัน เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า *ใหญ่* หมายถึง ค่ายรถยนต์ฟอร์ด ส่วนสำนวน *ยักษ์* หมายถึงค่ายรถยนต์เฟอร์รารี่ และ *ซิ่งทะลุไมล์* หมายถึง ขับรถยนตร์ด้วยระดับความเร็วที่เกินกว่ามาตรวัดความเร็ว จะเห็นได้ว่า สำนวนภาษาฉบับแปล *ใหญ่ชนยักษ์ ซิ่งทะลุไมล์* มีเจตนาสื่อ

ความหมายถึงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องผ่านภาษาปกติและสำนวนที่เปรียบเทียบรถยนตร์ยี่ห้อ *FERRARI* กับยักษ์ ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

4) การแปลภาษาปกติในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนและ/ หรือภาษาปกติในภาษาฉบับแปล โดยใช้การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบเสรี ดังเช่นตัวอย่าง (334) - (336)

(334) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE HUSTLE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โกงตัวแม่

ตัวอย่าง (334) นี้ ภาษาต้นฉบับ *THE HUSTLE* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี เป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายโดยตรงถึงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ การฉ้อโกง (Cambridge University Press, 2012) ส่วนภาษาฉบับแปล *โกงตัวแม่* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นกริยาวลี ปรากฏการใช้ทั้งภาษาปกติและสำนวนเพื่อสื่อความหมายถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า *โกง* มีความหมายตรงตามรูปคำ คือ ใช้อุบายหรือเล่ห์เหลี่ยมหลอกลวง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ส่วนสำนวน *ตัวแม่* หมายถึง ผู้หญิงที่โดดเด่นในด้านใดด้านหนึ่ง มิใช่ผู้ให้กำเนิดแก่ลูก จะเห็นได้ว่า สำนวนภาษาฉบับแปล *โกงตัวแม่* มีเจตนาเปรียบเทียบตัวละครเอกซึ่งเป็นผู้หญิงที่โดดเด่นในด้านการทุจริตกับแม่ผู้ให้กำเนิดลูก ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(335) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): DOCTOR SLEEP
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ลางนรก

ตัวอย่าง (335) นี้ ภาษาต้นฉบับ *DOCTOR SLEE P* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี คือ ฉายาของตัวละครเอกซึ่งเป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายโดยตรงถึงตัวละครเอก ส่วนภาษาฉบับแปล *ลางนรก* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี ปรากฏการใช้ทั้งภาษาปกติและสำนวนเพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า *ลาง* มีความหมายตรงตามรูปคำ คือ สิ่งหรือปรากฏการณ์ที่เชื่อกันว่าจะบอกเหตุดีหรือเหตุร้าย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ส่วนสำนวน *นรก* หมายถึง ดินแดนที่มีแต่ความทุกข์ทรมาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) จะเห็นได้ว่าสำนวนภาษาฉบับแปล *ลางนรก* มีเจตนาเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องกับดินแดนที่มีแต่ความทุกข์ทรมาน ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

(336) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): BRIGHTBURN
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เด็กพลังอสูร

ตัวอย่าง (336) นี้ ภาษาต้นฉบับ *BRIGHTBURN* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำนาม คือ ชื่อเมืองซึ่งเป็นภาษาปกติที่สื่อความหมายโดยตรงถึงสถานที่ ส่วนภาษาฉบับแปล *เด็กพลังอสูร* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี ปรากฏการใช้ทั้งภาษาปกติและสำนวนเพื่อสื่อความหมายถึงตัวละครเอก เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า *เด็ก* มีความหมายตรงตามรูปคำ คือ คนที่มีอายุยังน้อย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) *พลัง* มีความหมายตรงตามรูปคำ คือ กำลัง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ส่วนสำนวน *อสูร* หมายถึง ยักษ์ซึ่งเป็นอมนุษย์พวกหนึ่ง มีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยวงอก ใจดำอำมหิต ชอบกินมนุษย์ กินสัตว์ โดยมากมีฤทธิ์เหาะได้จำแลงตัวได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) จะเห็นได้ว่าสำนวนภาษาฉบับแปล *เด็กพลังอสูร* มีเจตนาเปรียบเทียบตัวละครเอกซึ่งเป็นเด็กที่มีพลังวิเศษกับยักษ์ที่เป็นอมนุษย์ ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบผสมผสาน

1.1.7 การไม่แปล

การไม่แปล คือ การไม่ปรากฏการแปลระหว่างภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล โดยจำแนกเป็นสองลักษณะ คือ การทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ ดังรายละเอียดและตัวอย่างประกอบต่อไปนี้

1) การทับศัพท์ คือ การถอดคำอ่านภาษาอังกฤษเขียนเป็นภาษาไทย ดังแสดงในตัวอย่าง (337) - (339)

(337) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): ALADDIN
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อะลาดิน

ตัวอย่าง (337) ภาษาต้นฉบับ *ALADDIN* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นคำนามเป็นชื่อของตัวละครเอก ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลโดยการทับศัพท์ว่า *อะลาดิน*

(338) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): BERLIN, I LOVE YOU
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เบอร์ลิน, ไอ เลิฟ ยู

ตัวอย่าง (338) ภาษาต้นฉบับ *BERLIN, I LOVE YOU* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นประโยค ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลว่า *เบอร์ลิน, ไอ เลิฟ ยู* ซึ่งจะเห็นว่ามีการทับศัพท์ทั้ง *BERLIN* ซึ่งเป็นชื่อสถานที่และ *I LOVE YOU* ซึ่งเป็นประโยคที่มีความเป็นสากล

(339) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): TEEN SPIRIT

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ทีน สปิริต

ตัวอย่าง (339) ภาษาต้นฉบับ *TEEN SPIRIT* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี คือ ชื่อรายการประกวดร้องเพลง ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลโดยการทับศัพท์ว่า *ทีน สปิริต*

2) การใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ ดังเช่นตัวอย่าง (340) - (342)

(340) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD

ตัวอย่าง (340) ไม่ปรากฏภาษาฉบับแปล ภาษาต้นฉบับ *A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี คือ ชื่อเพลงประจำรายการโทรทัศน์ Mister Rogers' Neighborhood ซึ่งถูกนำมาตั้งเป็นชื่อภาพยนตร์ที่เล่าถึงชีวิตจริงของ Fred Rogers พิธีกรชื่อดังประจำรายการนี้

(341) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HONEY BOY

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): HONEY BOY

ตัวอย่าง (341) ไม่ปรากฏภาษาฉบับแปล ภาษาต้นฉบับ *HONEY BOY* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี คือ ฉายาตอนเด็กของนักแสดงชื่อดัง Shia LaBeouf ซึ่งถูกนำมาตั้งเป็นชื่อภาพยนตร์ที่เล่าถึงชีวิตวัยเด็กของเขาก่อนก้าวเข้าสู่วงการฮอลลีวูด

(342) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE FRONT RUNNER

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): THE FRONT RUNNER

ตัวอย่าง (342) ไม่ปรากฏภาษาฉบับแปล ภาษาต้นฉบับ *THE FRONT RUNNER* ซึ่งมีโครงสร้างเป็นนามวลี เป็นสำนวนที่หมายถึง คน สัตว์ หรือองค์กรที่มีแนวโน้มจะชนะบางสิ่ง (Cambridge University Press, 2012) ถูกนำมาตั้งเป็นชื่อภาพยนตร์ที่อิงเรื่องราวชีวิตจริงของ Gary Hart นักการเมืองจากพรรคเดโมแครต (Democratic Party) ที่กำลังจะลงชิงตำแหน่งประธานาธิบดีสหรัฐฯ ในปี 1988

1.2 กลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน

จากการศึกษาการแปลส่วนภาค/ ตอนจำนวนทั้งหมด 40 รายชื่อ พบกลวิธีการแปล 3 กลวิธี ตามแนวคิดของ Newmark (1988) โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ 1) การแปลแบบเสรี 2) การแปลแบบสื่อความ และ 3) การแปลตามความหมาย อย่างไรก็ตาม พบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปลในความถี่ที่มากกว่าการแปลแบบเสรี ซึ่งปรากฏในสองลักษณะ คือ การทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ นอกจากนี้ ยังพบการแปลแบบผสมสาน โดยปรากฏใช้เป็นอันดับสองรองลงมาจากการไม่แปลด้วย การแปลต่าง ๆ เหล่านี้ แสดงตามลำดับความถี่ของการปรากฏไว้ในตาราง 27

ตาราง 27 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลส่วนภาค/ ตอนแบบองค์รวม

ลำดับที่	การแปลส่วนภาค/ ตอนแบบองค์รวม	จำนวน	ร้อยละ
1.	การไม่แปล	13	32.50
	(การทับศัพท์)	(9)	(24.38)
	(การใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ)	(4)	(8.13)
2.	การแปลแบบผสมผสาน	9	22.50
3.	การแปลแบบเสรี	8	20.00
4.	การแปลแบบสื่อความ	6	15.00
5.	การแปลตามความหมาย	4	10.00
	รวม	**40**	**100**

จากตาราง 27 การแปลส่วนภาค/ตอนที่ปรากฏใช้พบว่า มีการไม่แปลปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 32.50 โดยแบ่งเป็น การทับศัพท์ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 24.38 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 8.13 ส่วนชื่อภาพยนตร์ที่มีการแปลพบว่า การแปลแบบผสมผสาน ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 22.50 รองลงมา คือ การแปลแบบเสรี ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 20.00 การแปลแบบสื่อความ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 15.00 และการแปลตามความหมาย พบในอัตราส่วนน้อยที่สุด คือ ร้อยละ 10.00

ตัวอย่างของส่วนภาค/ ตอนในแต่ละการแปลที่พบการใช้ แสดงโดยเรียงลำดับจากการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับมากที่สุดไปสู่การแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุด คือ 1) การแปลตามความหมาย 2) การแปลแบบสื่อความ และ 3) การแปลแบบเสรี รวมถึงการแปลแบบผสมผสานและ

การไม่แปล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 การแปลตามความหมาย

การแปลตามความหมาย ปรากฏพบดังเช่นตัวอย่าง (343) - (345)

(343) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): KING OF THE MONSTERS

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ราชันแห่งมอนส์เตอร์

(344) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LELOUCH OF THE RESURRECTION

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): การคืนชีพของลูลูช

(345) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): INTO THE SPIDER-VERSE

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ผงาดสู่จักรวาลแมงมุม

1.2.2 การแปลแบบสื่อความ

การแปลแบบสำนวน ปรากฏพบ ดังเช่นตัวอย่าง (346) - (348)

(346) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): INTERNATIONAL

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): หน่วยจารชนสากลพิทักษ์โลก

(347) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LAST BLOOD

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): นักรบคนสุดท้าย

(348) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): 2

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): 2 ผจญภัยปริศนาราชินีหิมะ

1.2.3 การแปลแบบเสรี

การแปลแบบเสรี ปรากฏพบดังเช่นตัวอย่าง (349) - (351)

(349) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HAUNTED HALLOWEEN

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): หุ่นฝังแค้น

(350) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE FIST OF BLUE SAPPHIRE

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ศึกชิงอัญมณีสีคราม

(351) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): WRECK-IT RALPH 2

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): วายร้ายหัวใจฮีโร่ 2

1.2.4 การแปลแบบผสมผสาน

การแปลแบบผสมผสาน ปรากฏพบใน 2 ลักษณะดังนี้

1) การแปลสำนวนในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนและ/ หรือภาษาปกติ โดยใช้การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบสื่อความ ดังเช่นตัวอย่าง (352) - (354)

(352) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): SHINJUKU PRIVATE EYES
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โคตรนักสืบชินจูกุ “บิ๊ป”

(353) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): DARK FATE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): วิกฤติชะตาโลก

(354) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE RISE OF SKYWALKER
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): กำเนิดใหม่สกายวอล์คเกอร์

2) การแปลภาษาปกติในภาษาต้นฉบับเป็นสำนวนและภาษาปกติ โดยใช้การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบเสรี ดังเช่นตัวอย่าง (355) - (357)

(355) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CHAPTER 2
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โผล่จากนรก 2

(356) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CHAPTER 3 - PARABELLUM
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แรงกว่านรก 3

(357) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): UNCAGED
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ดิ่งลึกสุดนรก

1.1.2 การไม่แปล

การไม่แปล แบ่งเป็นการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ ตัวอย่างการทับศัพท์ดังนี้

(358) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): BROLY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โบรลี่

(359) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): MAJI LOVE KINGDOM
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): มาจิ เลิฟ คิงดอม

(360) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): FAR FROM HOME

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฟาร์ ฟรอม โฮม

ส่วนการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ มีตัวอย่างดังนี้

(361) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HAPPY DEATH DAY: 2U

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): สุขสันต์วันตาย: 2U

(362) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): TOY STORY 4

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ทอย สตอรี่ 4

2. กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน

กลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชานในชื่อภาพยนตร์ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลวิธีการแปลส่วนชื่อ และ 2) กลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 กลวิธีการแปลส่วนชื่อ

จากการวิเคราะห์การแปลภาษาเชิงปริชานในชื่อภาพยนตร์จำนวนทั้งหมด 215 รายชื่อ งานวิจัยนี้ได้จัดกลุ่มชื่อภาพยนตร์เป็นสองกลุ่มตามลักษณะภาษาที่ผู้ตั้งชื่อและ/ หรือผู้แปลเลือกใช้ คือ กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานและกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา โดยกลุ่มแรกซึ่งเป็นกลุ่มที่ปรากฏใช้มากที่สุดเป็นกลุ่มชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและมีการปรากฏใช้ของอุปลักษณ์ในบางชื่อด้วย จากกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน ปรากฏพบการแปลภาษาเชิงปริชาน 3 กลวิธี ตามแนวคิดของ ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ 1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง (cognitive-language into different cognitive-language) 2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน (cognitive-language into same cognitive-language) และ 3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ (cognitive-language into sense) โดยทั้งนี้ พบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปลในความถี่ที่มากกว่าการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกันด้วย ส่วนกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา ปรากฏพบเป็นการทับศัพท์ การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน (sense into cognitive-language) ซึ่งจัดเป็นกลวิธีการแปลที่ค้นพบใหม่ในงานวิจัยนี้ และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม การแปลต่าง ๆ ในแต่ละกลุ่มชื่อภาพยนตร์ แสดงตามลำดับความถี่ของการปรากฏไว้ในตาราง 28

ตาราง 28 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนชื่อ

ลำดับที่	การแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนชื่อ	ความถี่ตามจำนวนส่วนชื่อและร้อยละของส่วนชื่อในแต่ละกลุ่ม						ความถี่รวม	
		กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน				กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา		จำนวนส่วนชื่อ	ร้อยละจากส่วนชื่อ
		ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย		ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์					
		จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ		
1	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง	75	43.35	26	81.25	-	-	**101**	**46.98**
2	การไม่แปล	50	28.90	5	15.63	8	80	**63**	**29.30**
	(การทับศัพท์)	(48)	(27.75)	(2)	(6.25)	(7)	(70)	**(57)**	**(26.51)**
	(ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม)	(2)	(1.16)	(3)	(9.38)	(1)	(10)	**(6)**	**(2.79)**
3	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน	47	27.17	1	3.12	-	-	**48**	**22.33**
4	การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน	-	-	-	-	2	20	**2**	**0.93**
5	การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ	1	0.58	-	-	-	-	**1**	**0.47**
	รวม	**173**	**100**	**32**	**100**	**10**	**100**	**215**	**100**

จากตาราง 28 การแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนชื่อภาพยนตร์ที่ปรากฏใช้พบว่า โดยรวมแล้วชื่อภาพยนตร์ที่มีการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 46.98 รองลงมา คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ในอัตราส่วนร้อยละ 22.33 การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน ในอัตราส่วนร้อยละ 0.93 และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ในอัตราส่วนร้อยละ 0.47 ตามลำดับ ส่วนชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปลพบว่า ปรากฏเป็นอันดับสองรองลงมาจาก การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง โดยแบ่งเป็นการทับศัพท์ ซึ่งปรากฏมากที่สุดในอัตราส่วนร้อยละ 26.51 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ซึ่งปรากฏน้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 2.79

เมื่อพิจารณาการแปลภาษาเชิงปริชานแยกตามกลุ่มส่วนชื่อภาพยนตร์พบว่า กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานโดยใช้นามนัย ปรากฏการใช้ทั้งการแปลภาษาเชิงปริชานและการไม่แปล สำหรับการแปลภาษาเชิงปริชาน ปรากฏการใช้ทั้ง 3 กลวิธี โดยการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 43.35 รองลงมา คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชาน

ในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 27.17 และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 0.58 ตามลำดับ ส่วนการไม่แปล การทับศัพท์ ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 27.75 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 1.16

สำหรับกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานโดยใช้นามนัยและอุปลักษณ์ ปรากฏการใช้ทั้งการแปลภาษาเชิงปริชานและการไม่แปลเช่นกัน สำหรับการแปลภาษาเชิงปริชาน ปรากฏการใช้สองกลวิธี โดยการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 81.25 และการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 3.12 ส่วนการไม่แปล การใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 9.38 และการทับศัพท์ปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 6.25

ส่วนกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา ปรากฏการใช้ทั้งการแปลภาษาเชิงปริชานและการไม่แปลเช่นกัน โดยการไม่แปล ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 80 และการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน ปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 20 สำหรับการไม่แปล การทับศัพท์ ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 70 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 10 โดยการแปลต่าง ๆ ในแต่ละกลุ่มชื่อมีรายละเอียดดังต่อนี้

2.1.1 กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน

กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน คือ กลุ่มชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยเป็นพื้นฐาน ซึ่งในที่นี้แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย ซึ่งปรากฏในลักษณะที่มีการนำเอาองค์ประกอบเด่นของภาพยนตร์มาใช้เป็นคำหลักในชื่อ 2) ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของอุปลักษณ์ ซึ่งปรากฏในลักษณะที่มีการเปรียบเทียบแสดงความเหมือนระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์กับสิ่งหนึ่งที่อยู่ต่างกลุ่มทางความหมายกับองค์ประกอบนั้น และ 3) ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์ โดยงานวิจัยนี้พบการปรากฏของชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานเพียงสองลักษณะ คือ ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์

2.1.1.1 ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย

ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย เช่น *SHAZAM!, DUMBO, กัปตันมาร์เวล, จูดี้* ที่นำตัวละครเอกของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ *THE CAVE, WONDER PARK, ห้องเก็บศพ, ห้องหลอนปริศนา* ที่นำสถานที่ที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นมาตั้งเป็นชื่อ *FAREWELL SONG, GREEN BOOK, โพลารอยด์ ถ่ายติดตาย, เทศกาลสยอง* ที่นำวัตถุหรือสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ *MARY POPPINS RETURNS, ANNABELLE COMES HOME, คลานขย้ำ, เผด็จศึกยึดนิวยอร์ก* ที่นำสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ *HAIL SATAN?, PROUD OF ME, รักฉันนั้นเพื่อใคร, แด่ลูกชายสุดที่รัก* ที่นำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมาตั้งเป็นชื่อ โดยผู้แปล

ใช้การแปลภาษาเชิงปริชานทั้ง 3 กลวิธี คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ พร้อมทั้งการไม่แปล ดังรายละเอียดต่อนี้

1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน เป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัย โดยการใช้นามนัยที่แสดงมโนทัศน์ตรงกับภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (363) - (365)

(363) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HAIL SATAN?
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): วันทา ซาตาน?

จากตัวอย่าง (363) ภาษาต้นฉบับ *HAIL SATAN?* และภาษาฉบับแปล *วันทา ซาตาน?* เป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย โดยนำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกซึ่งมีความเด่นมาตั้งเป็นชื่อ จึงจัดเป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน

(364) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): MARY POPPINS RETURNS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แมรี่ ป๊อบปิ้นส์ กลับมาแล้ว

จากตัวอย่าง (364) ภาษาต้นฉบับ *MARY POPPINS RETURNS* และภาษาฉบับแปล *แมรี่ ป๊อบปิ้นส์ กลับมาแล้ว* เป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย โดยนำสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ จึงจัดเป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน

(365) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): FAREWELL SONG
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เพลงรักเราสามคน

จากตัวอย่าง (365) ภาษาต้นฉบับ *FAREWELL SONG* และภาษาฉบับแปล *เพลงรักเราสามคน* เป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย โดยนำสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่อง คือ เพลง (SONG) มาตั้งเป็นชื่อ จึงจัดเป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน

2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง เป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัย โดยการใช้นามนัยหรือใช้นามนัยและอุปลักษณ์ที่แสดงมโนทัศน์ต่างจากภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (366) - (368)

(366) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): PET SEMATARY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): กลับจากป่าช้า

จากตัวอย่าง (366) ภาษาต้นฉบับ *PET SEMATARY* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยในมุมมองที่แตกต่าง ว่า *กลับจากป่าช้า* เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า แม้ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลจะเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย แต่ทั้งคู่นำองค์ประกอบในภาพยนตร์ที่ต่างกันมาตั้งเป็นชื่อ กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับนำสถานที่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ คือ สุสานสัตว์ (PET SEMATARY) ส่วนภาษาฉบับแปลนำสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ จึงจัดภาษาฉบับแปลนี้เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

(367) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): SCHINDLER'S LIST
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ชะตากรรมที่โลกไม่ลืม

จากตัวอย่าง (367) ภาษาต้นฉบับ *SCHINDLER'S LIST* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยในมุมมองที่แตกต่าง ว่า *ชะตากรรมที่โลกไม่ลืม* กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับนำสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ คือ บัญชีรายชื่อของคนที่ชื่อชินด์เลอร์ (SCHINDLER'S LIST) ในขณะที่ภาษาฉบับแปลนำสิ่งสำคัญอื่นมาตั้งเป็นชื่อ คือ *ชะตากรรม* และใช้ประโยคสัมพัทธ์ *ที่โลกไม่ลืม* ซึ่งมีนัยว่า *ที่คนทั่วโลกไม่ลืม* มาอธิบายถึงโศกนาฏกรรมการสังหารชาวยิวที่ถือเป็นความทรงจำที่เลวร้ายที่สุดของมนุษยชาติ จึงจัดภาษาฉบับแปลนี้เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

(368) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): OFFICIAL SECRETS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): รัฐบาลซ่อนเงื่อน

จากตัวอย่าง (368) ภาษาต้นฉบับ *OFFICIAL SECRETS* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยและอุปลักษณ์ว่า *รัฐบาลซ่อนเงื่อน* กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับนำเพียงสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง คือ ความลับ (SECRETS) มาตั้งเป็นชื่อ ในขณะที่ภาษาฉบับแปลไม่เพียงแต่นำสิ่งที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายวัตถุ คือ *เงื่อน* ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า “เชือกหรือเส้นด้ายที่ผูกกันเป็นปม” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อด้วย เมื่อพิจารณา

เนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า ภาษาฉบับแปลใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์นี้เพื่อเปรียบเทียบ *เงื่อน* กับ *ความลับของรัฐบาล* โดยมีอุปลักษณ์ต้นทางคือ *เงื่อน* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ *ความลับ* จึงจัดภาษาฉบับแปลนี้เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ เป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัย โดยใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาซึ่งเป็นตัวแทนเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ในภาษาฉบับแปล ดังตัวอย่าง (369)

(369) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): MASTER Z
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ตำนานมาสเตอร์ Z

จากตัวอย่าง (369) ภาษาต้นฉบับ *MASTER Z* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยโดยนำตัวละครเอกซึ่งมีความเด่นมาตั้งเป็นชื่อ ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาโดยนำเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์มาตั้งเป็นชื่อว่า *ตำนานมาสเตอร์ Z* ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ

4) การไม่แปล พบการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ตัวอย่างการทับศัพท์ ดังนี้

(370) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): JUDY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): จูดี้
(371) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LAST CHRISTMAS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ลาสต์ คริสต์มาส
(372) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): MALEFICENT
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): มาเลฟิเซนต์

ส่วนตัวอย่างการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม พบดังนี้

(373) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LAST NIGHT I SAW YOU SMILING
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): LAST NIGHT I SAW YOU SMILING
(374) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE DREAMERS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): THE DREAMERS

2.1.1.2 ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์

ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์ เช่น *SNOW FLOWER* ที่ไม่เพียงแต่นำตัวละครเอกซึ่งมีความเด่นมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายธรรมชาติ คือ *FLOWER* (ดอกไม้) ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า “ส่วนหนึ่งของต้นไม้ที่ผลิออกจากต้นหรือกิ่ง มีหน้าที่ทำให้เกิดผลและเมล็ดเพื่อสืบพันธุ์ มีเกสรและเรณูเป็นเครื่องสืบพันธุ์” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) เพื่อเปรียบเทียบ *ดอกไม้* กับ ตัวละครเอกด้วย โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ ดอกไม้ และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ตัวละครเอกผู้หญิง ส่วนชื่อภาพยนตร์ *ลางนรก* เป็นชื่อที่นำสิ่งหรือปรากฏการณ์ที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ คือ *ลาง* และใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายสิ่งเหนือธรรมชาติ คือ *นรก* ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า “แดนหรือภูมิที่เชื่อกันว่าผู้ทำบาปจะต้องไปเกิดและถูกลงโทษ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) เพื่อเปรียบเทียบ *ลางนรก* กับ เหตุร้าย โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *ลางนรก* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ เหตุร้าย โดยผู้แปลใช้การแปลภาษาเชิงปริชาน 2 กลวิธี คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกันและการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง พร้อมทั้งการไม่แปล ดังรายละเอียดต่อนี้

1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน คือ การแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัยและอุปลักษณ์ โดยการใช้นามนัยและอุปลักษณ์ที่แสดงมโนทัศน์ตรงกับภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (375)

(375) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CHARLIE’S ANGEL
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): นางฟ้าชาร์ลี

จากตัวอย่าง (375) ภาษาต้นฉบับ *CHARLIE’S ANGEL* และภาษาฉบับแปล *นางฟ้าชาร์ลี* เป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยและอุปลักษณ์เหมือนกัน กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลไม่เพียงแต่นำตัวละครเอกของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายสิ่งเหนือธรรมชาติ คือ *ANGEL* (นางฟ้า) ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า “นางในเทพนิยายที่อยู่บนสวรรค์” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อด้วย เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า ทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์นี้เพื่อเปรียบเทียบ*นางฟ้า* กับ ตัวละครเอก โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *นางฟ้า* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ผู้หญิงสวยผู้มากความสามารถ ภาษาฉบับแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานที่เหมือนกัน

2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง เป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัยและอุปลักษณ์ โดยการใช้นามนัยหรือใช้นามนัยและอุปลักษณ์ที่แสดงมโนทัศน์ต่างจากภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (376) - (378)

(376) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LIGHT OF MY LIFE

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): คือพ่อ...คือลูก

จากตัวอย่าง (376) ภาษาต้นฉบับ *LIGHT OF MY LIFE* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยและอุปลักษณ์ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยว่า *คือพ่อ...คือลูก* กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับไม่เพียงแต่นำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ในวงความหมายธรรมชาติ คือ *LIGHT* (ความสว่าง) ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า ความสว่างที่มาจากดวงอาทิตย์ ไฟ ฯลฯ และจากอุปกรณ์ไฟฟ้าซึ่งทำให้มองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้ (Cambridge University Press, 2012) มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อด้วย ส่วนภาษาฉบับแปลนำเพียงถ้อยคำที่อธิบายถึงตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อ เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า ภาษาต้นฉบับใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์นี้เพื่อเปรียบเทียบ *ความสว่าง* กับ ตัวละครเอก โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *ความสว่าง* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ตัวละครเอก จึงจัดภาษาฉบับแปลนี้เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

(377) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE BEAST

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ปิดโซลล่า

จากตัวอย่าง (377) ภาษาต้นฉบับ *THE BEAST* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยและอุปลักษณ์ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยว่า *ปิดโซลล่า* กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับไม่เพียงแต่นำตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ในวงความหมายสัตว์ คือ *THE BEAST* (สัตว์ป่า) ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า สัตว์ขนาดใหญ่หรือสัตว์ป่า (Cambridge University Press, 2012) มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อด้วย ส่วนภาษาฉบับแปลนำเพียงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์พบว่า ภาษาต้นฉบับใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์นี้เพื่อเปรียบเทียบ *สัตว์ป่า* กับ ตัวละครเอก โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *สัตว์ป่า* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ตัวละครเอกซึ่งเป็นมนุษย์ จึงจัดภาษาฉบับแปลนี้เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

(378) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE KNIGHT OF SHADOWS BETWEEN YIN AND YANG

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โคตรพยัคฆ์ หยินหยาง

จากตัวอย่าง (378) ภาษาต้นฉบับ *THE KNIGHT OF SHADOWS BETWEEN YIN AND YANG* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยและอุปลักษณ์ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยและอุปลักษณ์ว่า *โคตรพยัคฆ์ หยินหยาง* กล่าวคือ ภาษาต้นฉบับไม่เพียงแต่นำตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ในวงความหมายธรรมชาติมาขยายความให้ตัวละครนั้นด้วย โดยถ้อยคำอุปลักษณ์แรกที่ปรากฏใช้ คือ *SHADOWS* ซึ่งมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *ความมืด* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ความสัมพันธ์อันคลุมเครือ ส่วนอีกหนึ่งถ้อยคำอุปลักษณ์ คือ *YIN AND YANG* ซึ่งมีอุปลักษณ์ต้นทางคือ สีดำและสีขาว และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ นางเอกกับพระเอก ส่วนภาษาฉบับแปลนำทั้งตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อและใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ในวงความหมายต่าง ๆ มาขยายความให้ตัวละครนั้นด้วย โดยถ้อยคำอุปลักษณ์แรกเป็นถ้อยคำอุปลักษณ์ในวงความหมายเครือญาติ คือ *โคตร* ซึ่งมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ ผู้เริ่มต้นวงศ์สกุล และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ผู้มีลักษณะบางอย่างอย่างมากที่สุด ส่วนถ้อยคำอุปลักษณ์ที่สองเป็นถ้อยคำอุปลักษณ์ในวงความหมายสัตว์ คือ *พยัคฆ์* ซึ่งมีอุปลักษณ์ต้นทางคือ เสือโคร่ง และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ นักรบผู้กล้าหาญ จึงจัดภาษาฉบับแปลนี้เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

3) การไม่แปล พบการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม

การทับศัพท์ พบดังนี้

(379) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A STAR IS BORN
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อะ สตาร์ อีส บอร์น

(380) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): ALITA BATTLE ANGEL
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อลิตา แบทเทิล แองเจิ้ล

ส่วนการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม พบดังนี้

(381) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD

(382) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HONEY BOY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): HONEY BOY

(383) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE FRONT RUNNER
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): THE FRONT RUNNER

2.1.2 กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา

กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา คือ กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาซึ่งมีความหมายประจำรูปตรงกับเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ โดยผู้แปลใช้การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานและการไม่แปล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชาน มีลักษณะเป็นการแปลเป็นนามนัย โดยพบดังนี้

(384) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A DOG’S WAY HOME
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เพื่อนรักผจญภัยสี่ร้อยไมล์

(385) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): A DOG'S JOURNEY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม

2) การไม่แปล พบการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ตัวอย่างการทับศัพท์ ดังนี้

(386) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE ANGRY BIRDS MOVIE 2
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แอ็งกรี เบิร์ดส์ เดอะ มูวี่ 2

(387) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): TOY STORY 4
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ทอย สตอรี่ 4

(388) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE LEGO MOVIE 2
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เดอะเลโก้มูฟวี่ 2

ส่วนการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม คือ

(389) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): BRING THE SOUL THE MOVIE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): BRING THE SOUL THE MOVIE

2.2 กลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน

จากการวิเคราะห์การแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนภาค/ ตอนจำนวนทั้งหมด 40 รายชื่อ ปรากฏพบการแปลภาษาเชิงปริชานในกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน 3 กลวิธี ตามแนวคิดของชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ 1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน 2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และ 3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ นอกจากนี้ ยังพบการไม่แปลมากกว่าการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ซึ่งพบเป็นการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ส่วนกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาปรากฏพบการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชานและการไม่แปล ซึ่งพบเป็นการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม การแปลต่าง ๆ เหล่านี้ แสดงตามลำดับความถี่ของการปรากฏไว้ในตาราง 29

ตาราง 29 แสดงความถี่การปรากฏของการแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนภาค/ ตอน

ลำดับที่	การแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนภาค/ ตอน	ความถี่ตามจำนวนส่วนภาค/ ตอน และร้อยละของส่วนภาค/ ตอนในแต่ละกลุ่ม						ความถี่รวม	
		กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน				กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา		จำนวนส่วนภาค/ ตอน	ร้อยละจากส่วนภาค/ ตอน
		ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย		ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์					
		จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ		
1	การไม่แปล	8	27.59	2	40	3	50	13	**32.50**
	(การทับศัพท์)	(7)	(24.14)	(2)	(40)	-	-	(9)	**(22.50)**
	(ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม)	(1)	(3.45)	-	-	(3)	(50)	(4)	**(10.00)**
2	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน	10	34.48	1	20	-	-	11	**27.50**
3	การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง	6	20.69	2	40	-	-	8	**20.00**
4	การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ	5	17.24	-	-	-	-	5	**12.50**
5	การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน	-	-	-	-	3	50	3	**7.50**
	รวม	**29**	**100**	**5**	**100**	**6**	**100**	**40**	**100**

จากตาราง 29 การแปลภาษาเชิงปริชานในส่วนภาค/ ตอนที่ปรากฏใช้พบว่า โดยรวมแล้ว มีการไม่แปลปรากฏมากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 32.50 โดยแบ่งเป็น การทับศัพท์ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 22.50 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 10.00 ส่วนชื่อภาค/ ตอนที่มีการแปลพบว่า การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏใช้เป็นอันดับสองรองลงมาจากการไม่แปล โดยปรากฏ ในอัตราส่วนร้อยละ 27.50 การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 20.00 การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 12.50 และการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 7.50 ตามลำดับ

เมื่อพิจารณาการแปลภาษาเชิงปริชานแยกตามกลุ่มส่วนภาค/ ตอนพบว่า กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานโดยใช้นามนัย ปรากฏการใช้ทั้งการแปลภาษาเชิงปริชานและการไม่แปล สำหรับการแปลภาษาเชิงปริชาน ปรากฏการใช้ทั้ง 3 กลวิธี โดยการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 34.48 รองลงมา คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 20.69 และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 17.24 ตามลำดับ ส่วนการไม่แปล ปรากฏใช้เป็นอันดับสองรองลงมาจากการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ในอัตราส่วนร้อยละ 27.59 โดยแบ่งเป็น การทับศัพท์ ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 24.14 และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ปรากฏใช้ในอัตราส่วนร้อยละ 3.45

สำหรับกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานโดยใช้นามนัยและอุปลักษณ์ ปรากฏการใช้ทั้งการแปลภาษาเชิงปริชานและการไม่แปลเช่นกัน สำหรับการแปลภาษาเชิงปริชาน ปรากฏการใช้สองกลวิธี โดยการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏใช้มากที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 40 และการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏใช้น้อยที่สุด ในอัตราส่วนร้อยละ 20 ส่วนการไม่แปล ปรากฏใช้เพียงการทับศัพท์ ในอัตราส่วนเท่ากับการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง คือ ร้อยละ 40

ส่วนกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา ปรากฏการใช้ทั้งการแปลภาษาเชิงปริชานและการไม่แปลเช่นกัน ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 50 สำหรับการแปลภาษาเชิงปริชาน ปรากฏใช้เพียงการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน ในอัตราส่วนร้อยละ 50 ส่วนการไม่แปล ปรากฏใช้เพียงการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ในอัตราส่วนเท่ากัน คือ ร้อยละ 50 โดยการแปลต่าง ๆ ในแต่ละกลุ่มชื่อมีรายละเอียดดังต่อนี้

2.2.1 กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน

กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน พบชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์

2.2.1.1 ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย

ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัย เช่น *KING OF THE MONSTERS*, *นักรบคนสุดท้าย* ที่นำตัวละครเอกของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ *THE FIST OF BLUE SAPPHIRE*, *หน่วยจารชนสากลพิทักษ์โลก* ที่นำวัตถุหรือสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ *INTO THE SPIDER-VERSE, ตะลุยด่านมหัศจรรย์* ที่นำสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ *WRECK-IT RALPH 2* ที่นำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมาตั้งเป็นชื่อ โดยผู้แปลใช้การแปลภาษาเชิงปริชานทั้ง 3 กลวิธี คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ พร้อมทั้งการไม่แปล ดังนี้การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏเป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัย โดยการใช้นามนัยที่แสดงมโนทัศน์ตรงกับภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (390) - (392)

(390) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): KING OF THE MONSTERS
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ราชันแห่งมอนส์เตอร์

(391) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): INTO THE SPIDER-VERSE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ผงาดสู่จักรวาลแมงมุม

(392) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): LAST BLOOD
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): นักรบคนสุดท้าย

2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏเป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัย โดยการใช้นามนัยหรือใช้นามนัยและอุปลักษณ์ที่แสดงมโนทัศน์ต่างจากภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (393) - (395)

(393) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HAUNTED HALLOWEEN
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): หุ่นฝังแค้น

(394) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): UNCAGED
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ดิ่งลึกสุดนรก

(395) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): WRECK-IT RALPH 2
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): วายร้ายหัวใจฮีโร่ 2

3) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ ปรากฏเป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัย โดยการใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาซึ่งเป็นตัวแทนเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ในภาษาฉบับแปล รวมถึงการใช้ตัวเลขที่แสดงจำนวนภาค/ ตอนของภาพยนตร์ด้วย ดังตัวอย่าง (396) - (398)

(396) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE FIST OF BLUE SAPPHIRE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ศึกชิงอัญมณีสีคราม

(397) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): STEP UP: YEAR OF THE DANCE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): สเต็ปโดนใจ หัวใจโดนเธอ 6

(398) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HOW TO TRAIN YOUR DRAGON: THE HIDDEN WORLD
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): อภินิหารไวกิ้งพิชิตมังกร 3

4) การไม่แปล พบเป็นการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ซึ่งการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิมในที่นี้ รวมถึงการใช้ตัวเลขที่แสดงจำนวนภาค/ ตอนของภาพยนตร์ดังเดิมด้วย ตัวอย่างการทับศัพท์ ดังนี้

(399) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): BROLY
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โบรลี่

(400) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HOBBS & SHAW
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฮ็อบส์ & ชอว์

(401) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): FOREVER
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ฟอร์เอเวอร์

ส่วนตัวอย่างการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม มีดังนี้

(402) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HAPPY DEATH DAY: 2U
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): สุขสันต์วันตาย: 2U

(403) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE SECRET LIFE OF PETS 2
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เรื่องลับ แก๊งค์ขนฟู 2

2.2.1.2 ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์

ชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและอุปลักษณ์ เช่น *DARK PHOENIX* ที่ไม่เพียงแต่นำตัวละครเอกซึ่งมีความเด่นมาตั้งเป็นชื่อ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายธรรมชาติ คือ *DARK* (ความมืด) ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า ไร้แสงสว่าง มาอธิบายถึงตัวละครเอกด้วย โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *ความมืด* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ ด้านที่เป็นไปในทางไม่ดี ส่วนชื่อภาพยนตร์ *โผล่จากนรก* เป็นชื่อที่นำเหตุการณ์ซึ่งเป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ คือ *โผล่* และใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายสิ่งเหนือธรรมชาติ คือ *นรก* ซึ่งมีความหมายตามรูปคำว่า “แดนหรือภูมิที่เชื่อกันว่าผู้ทำบาปจะต้องไปเกิดและถูกลงโทษ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) มาขยายความให้สิ่งนั้นด้วย โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ *นรก* และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ แดนที่มีแต่ความทุกข์ทรมาน โดยผู้แปลใช้การแปลภาษาเชิงปริชานสองกลวิธี คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกันและการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง พร้อมทั้งการไม่แปล ดังนี้

1) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน ปรากฏเป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัยและอุปลักษณ์ โดยการใช้นามนัยและอุปลักษณ์ที่แสดงมโนทัศน์ตรงกับภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (404)

(404) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): SHINJUKU PRIVATE EYES
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โคตรนักสืบชินจูกุ “บึ๊ป”

2) การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง ปรากฏเป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่เป็นนามนัยและอุปลักษณ์ โดยการใช้นามนัยหรือใช้ทั้งนามนัยและอุปลักษณ์ที่แสดงมโนทัศน์ต่างจากภาษาต้นฉบับในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (405) - (406)

(405) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): DARK FATE
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): วิกฤติชะตาโลก
(406) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): DOUBLE TAP
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แก๊งค์ซ่าล่าล้างซอมบี้

3) การไม่แปล พบเป็นการทับศัพท์ ดังตัวอย่าง (407) - (408)

(407) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): DARK PHOENIX
ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ดาร์ก ฟีนิกซ์

(408) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): HEAVENS' FEEL 2

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): เฮเว่น ฟีล 2

2.2.1.3 กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา

กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา พบการปรากฏใช้การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชานและการไม่แปลในลักษณะการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ซึ่งเป็นการใช้ตัวเลขที่แสดงจำนวนภาค/ ตอนของภาพยนตร์ดังเดิม

1) การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน ปรากฏเป็นการแปลภาษาต้นฉบับที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาซึ่งมีความหมายประจำรูปตรงกับเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ โดยการใช้ทั้งนามนัยและอุปลักษณ์ในภาษาฉบับแปล ดังเช่นตัวอย่าง (409) - (410)

(409) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CHAPTER 2

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): โผล่จากนรก 2

(410) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): CHAPTER 3

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แรงกว่านรก 3

2) การไม่แปล พบเป็นการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ดังเช่นตัวอย่าง (411) - (412)

(411) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): THE ANGRY BIRDS MOVIE 2

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): แอ็งกรี เบิร์ดส์ เดอะ มูวี่ 2

(412) ก. ภาษาต้นฉบับ (อังกฤษ): TOY STORY 4

ข. ภาษาฉบับแปล (ไทย): ทอย สตอรี่ 4

บทที่ 7

บทสรุป

สรุปผลการวิจัย

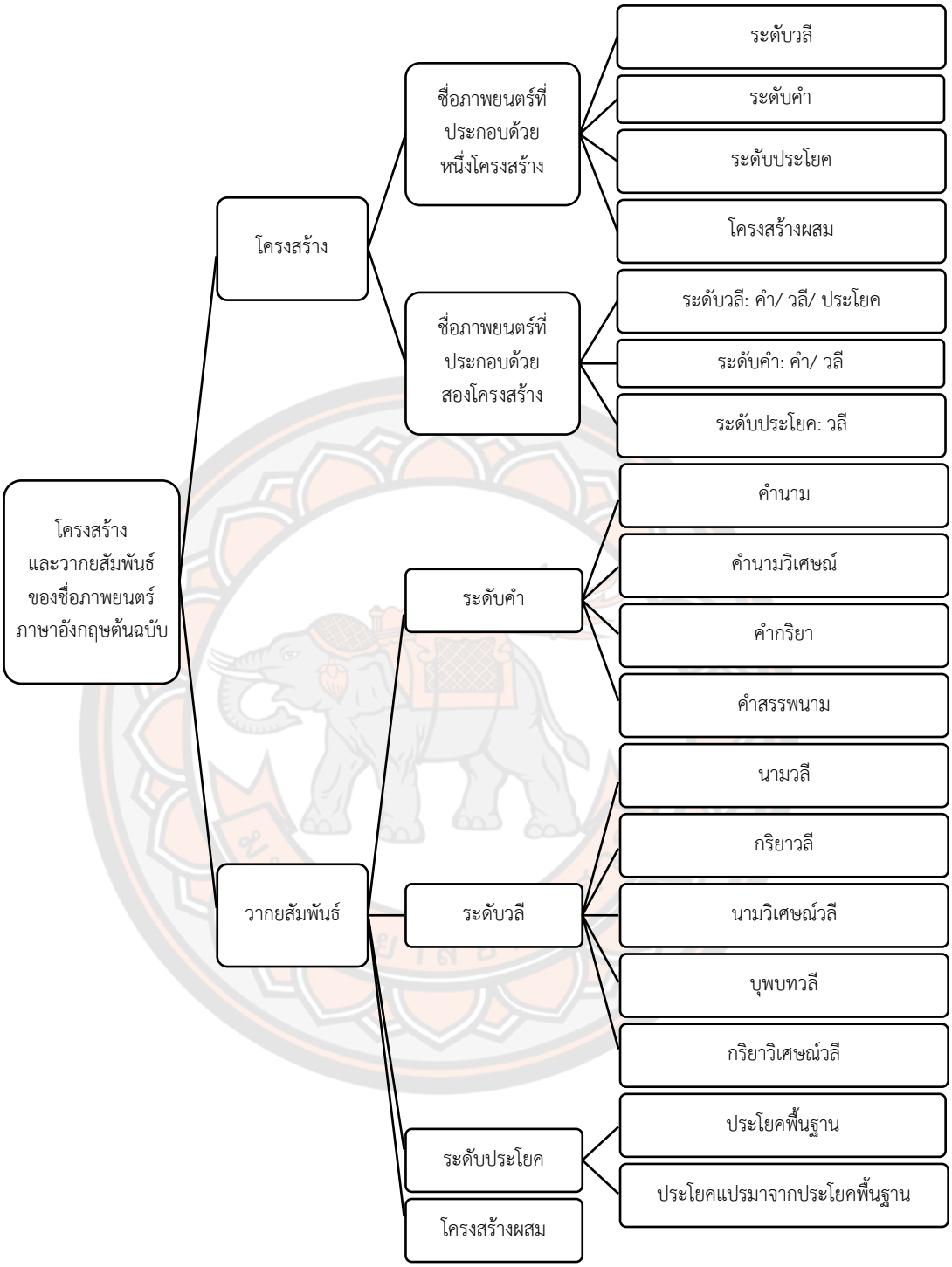
งานวิจัยเรื่องกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยและแนวทางภาษาศาสตร์ปริชานนี้ มุ่งเน้นศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยโดยใช้หลักการทางภาษาศาตร์ปริชานเพื่อแสดงแนวทางในการนำแนวคิดด้านภาษาศาสตร์ปริชานไปใช้กับการแปลและแนวทางที่นิยมใช้ในการตั้งชื่อภาพยนตร์ในปีที่ผ่านมาด้วย จุดมุ่งหมายของงานวิจัยนี้คือ ศึกษาและเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย พร้อมทั้งศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยด้วยวิธีบูรณาการศาสตร์การแปลและภาษาศาสตร์ปริชาน

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษานี้ เป็นชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศทุกประเภทที่เข้าฉายในประเทศไทยในปี พ.ศ. 2562 จาก 3 แหล่งข้อมูล คือ www.thailandboxoffice.com “https://movie.kapook.com” และ “เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง” ซึ่งจากการพิจารณาโดยคัดเลือกไว้เพียงชื่อภาพยนตร์ที่ไม่ซ้ำกัน ได้ข้อมูลรายชื่อภาพยนตร์สำหรับการวิเคราะห์ในการวิจัยทั้งสิ้น 215 รายชื่อหรือ 215 คู่แปล หลังจากนั้นผู้วิจัยได้พิจารณาชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยทีละรายชื่อเพื่อวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ พร้อมทั้งกลวิธีการแปลในระดับกลวิธีการแปลแบบองค์รวมและในระดับกลวิธีการแปลภาษาเชิงปริชาน โดยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับมีโครงสร้างและวากยสัมพันธ์จัดเป็นสองกลุ่ม คือ ชื่อที่มีหนึ่งโครงสร้างซึ่งปรากฏการใช้มากที่สุดและชื่อที่มีสองโครงสร้างซึ่งปรากฏการใช้น้อยที่สุด ลักษณะโครงสร้างรูปแบบแรกเรียงตามลำดับจากที่พบมากที่สุด ได้แก่ 1) ระดับวลี โดยส่วนใหญ่เป็นนามวลี รองลงมาเป็นกริยาวลี บุพบทวลี นามวิเศษณ์วลี และกริยาวิเศษณ์วลี 2) ระดับคำ โดยส่วนใหญ่เป็น คำนาม รองลงมาเป็น คำนามวิเศษณ์ คำกริยา และคำสรรพนาม 3) ระดับประโยค ได้แก่ ประโยคพื้นฐาน ซึ่งปรากฏการใช้มากที่สุดและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานซึ่งปรากฏการใช้น้อยที่สุด ประโยคพื้นฐานพบ ประโยคสัมพันธกริยา ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน ประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม ส่วนประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานพบ ประโยคคลาดส่วนไปซ้ายและวัจนกรรมที่ไม่ใช่บอกเล่า โดยเป็นวัจนกรรมถามและวัจนกรรมปฏิเสธ และ 4) โครงสร้างผสม ซึ่งเป็น คำนามและนามวลี ส่วนลักษณะชื่อที่มีสองโครงสร้างนั้น เป็นชื่อที่มี

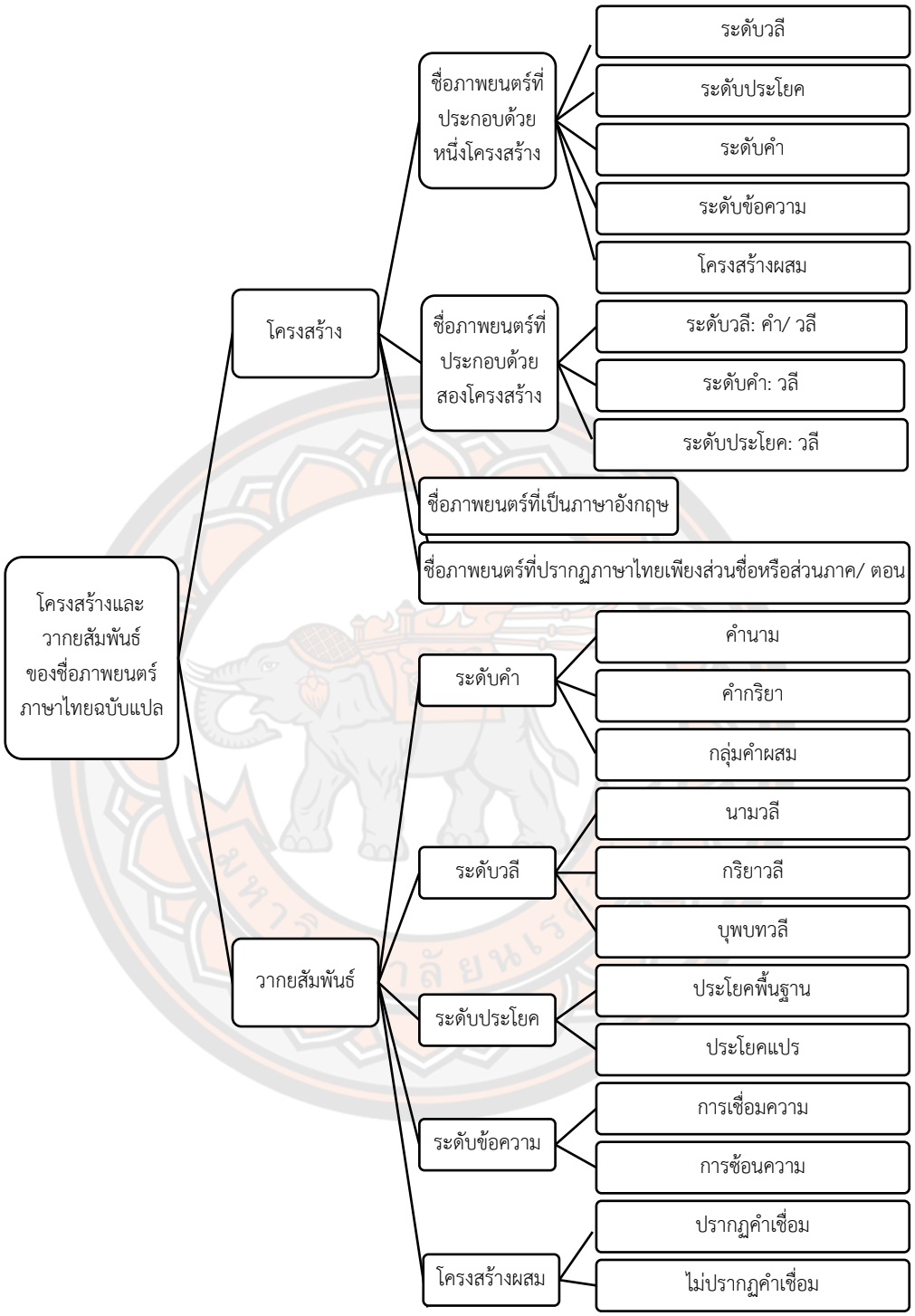
ภาค/ ตอนประกอบในรูปแบบ ชื่อ: ภาค/ ตอน เรียงตามลำดับจากที่พบมากที่สุด คือ 1) ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค โดยส่วนใหญ่เป็นรูปแบบ นามวลี: นามวลี รองลงมาเป็น นามวลี: คำนาม, นามวลี: บุพบทวลี, นามวลี: ประโยค, กริยาวลี: นามวลี, และนามวิเศษณ์วลี: คำนามวิเศษณ์ 2) ระดับคำ: คำ/ วลี โดยส่วนใหญ่เป็นรูปแบบ คำนาม: นามวลี รองลงมาเป็นรูปแบบ คำนาม: คำนาม, คำนามวิเศษณ์: คำนาม, คำนาม: นามวิเศษณ์วลี, คำนาม: บุพบทวลี และคำสรรพนาม: นามวลี และ 3) ระดับประโยค: วลี เป็นรูปแบบ ประโยคพื้นฐาน: กริยาวลี สำหรับมิติทางวากยสัมพันธ์จำแนกได้เป็น 4 ระดับ คือ 1) ระดับคำ ได้แก่ คำนาม คำนามวิเศษณ์ คำกริยา และคำสรรพนาม 2) ระดับวลี ได้แก่ นามวลี กริยาวลี นามวิเศษณ์วลี บุพบทวลี และกริยาวิเศษณ์วลี 3) ระดับประโยค ได้แก่ ประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน และ 4) โครงสร้างผสม ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับแสดงดังภาพ 3



ภาพ 3 อนุกรมวิธานลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ

2. ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล

ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลมีโครงสร้างและวากยสัมพันธ์จัดเป็น 4 กลุ่ม คือ ชื่อที่มีหนึ่งโครงสร้างซึ่งปรากฏการใช้มากที่สุด ชื่อที่มีสองโครงสร้าง ชื่อที่ไม่ปรากฏชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยหรือชื่อที่เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งปรากฏการใช้รองลงมาตามลำดับ และชื่อภาพยนตร์ที่ปรากฏภาษาไทยในส่วนชื่อหรือส่วนภาค/ ตอนเพียงส่วนเดียวซึ่งปรากฏการใช้น้อยที่สุด โดยสองกลุ่มแรกเป็นลักษณะโครงสร้างที่ปรากฏการใช้เช่นเดียวกับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบแรกเรียงลำดับจากที่พบมากที่สุด ได้แก่ 1) โครงสร้างระดับวลี ซึ่งได้แก่ นามวลี กริยาวลี และบุพบทวลี 2) โครงสร้างระดับประโยค ซึ่งได้แก่ ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐานและประโยคพื้นฐาน ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน พบประโยคย้ายส่วนไปหน้าและวัจนกรรมที่ไม่ใช่บอกเล่า ซึ่งได้แก่ วัจนกรรมถามและวัจนกรรมบ่งกระทำ ส่วนประโยคพื้นฐาน พบประโยคกริยาสกรรมพื้นฐาน ประโยคกริยาอกรรมพื้นฐาน ประโยคที่มีกริยาอกรรมและกรรมอ้อม และประโยคกริยารับส่วนเติมเต็ม 3) โครงสร้างระดับคำ ซึ่งได้แก่ คำนาม คำกริยา และกลุ่มคำผสม 4) โครงสร้างระดับข้อความพบ การเชื่อมความและการซ้อนความ และ 5) โครงสร้างผสม ส่วนลักษณะชื่อที่มีสองโครงสร้างนั้น เป็นชื่อที่มีภาค/ ตอนประกอบในรูปแบบ ชื่อ: ภาค/ ตอน เรียงตามลำดับจากที่พบมากที่สุด คือ 1) โครงสร้างระดับวลี: คำ/ วลี ซึ่งได้แก่รูปแบบ นามวลี: คำนาม, นามวลี: นามวลี, นามวลี: กริยาวลี และกริยาวลี: คำนาม 2) โครงสร้างระดับคำ: วลี ซึ่งได้แก่รูปแบบ คำนาม: นามวลี และ คำนาม: กริยาวลี และ 3) โครงสร้างระดับประโยค: วลี คือรูปแบบ ประโยคพื้นฐาน: นามวลี และประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน: นามวลี สำหรับมิติทางวากยสัมพันธ์จำแนกได้เป็น 5 ระดับ คือ 1) ระดับคำ ได้แก่ คำนาม คำนามวิเศษณ์ คำกริยา และคำสรรพนาม 2) ระดับวลี ได้แก่ นามวลี กริยาวลี นามวิเศษณ์วลี บุพบทวลี และกริยาวิเศษณ์วลี 3) ระดับประโยค ได้แก่ ประโยคพื้นฐานและประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน 4) ระดับข้อความ ได้แก่ การเชื่อมความและการซ้อนความ และ 5) โครงสร้างผสม ได้แก่ ปรากฏคำเชื่อมและไม่ปรากฏคำเชื่อม ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปลแสดงดังภาพ 4



ภาพ 4 อนุกรมวิธานลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล

ผลการเปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล แสดงไว้ในตาราง 30

ตาราง 30 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล

ลักษณะโครงสร้าง	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
1. ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้าง		
1.1 ระดับคำ		
1) คำนาม	+	+
2) คำนามวิเศษณ์	+	-
3) คำกริยา	+	+
4) คำสรรพนาม	+	-
5) กลุ่มคำผสม	-	+
1.2 ระดับวลี		
1) นามวลี	+	+
2) กริยาวลี	+	+
3) นามวิเศษณ์วลี	+	-
4) บุพบทวลี	+	+
5) กริยาวิเศษณ์วลี	+	-
1.3 ระดับประโยค		
1) ประโยคพื้นฐาน	+	+
2) ประโยคแปร	+	+
1.4 ระดับข้อความ		
1) การเชื่อมความ	-	+
2) การซ้อนความ	-	+
1.5 โครงสร้างผสม		
1) ปรากฏคำเชื่อม	+	+
2) ไม่ปรากฏคำเชื่อม	-	+
2. ชื่อภาพยนตร์ที่ประกอบด้วยสองโครงสร้าง		
2.1 ระดับคำ: คำ/ วลี/ ประโยค		
1) คำนาม: นามวลี	+	+
2) คำนาม: คำนาม	+	-
3) คำนามวิเศษณ์: คำนาม	+	-

ตาราง 30 แสดงลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

4) คำนาม: นามวิเศษณ์วลี	+	-
5) คำนาม: บุพบทวลี	+	-
6) คำสรรพนาม: นามวลี	+	-
7) คำนาม: กริยาวลี	-	+
2.2 ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค		
1) นามวลี: นามวลี	+	+
2) นามวลี: คำนาม	+	+
3) นามวลี: บุพบทวลี	+	-
4) นามวลี: ประโยคพื้นฐาน	+	-
5) กริยาวลี: นามวลี	+	-
6) นามวิเศษณ์วลี: คำนามวิเศษณ์	+	-
7) นามวลี: กริยาวลี	-	+
8) กริยาวลี: คำนาม	-	+
2.3 ระดับประโยค: วลี		
1) ประโยคพื้นฐาน: กริยาวลี	+	-
2) ประโยคพื้นฐาน: นามวลี	-	+
3) ประโยคแปร: นามวลี	-	+
3. ชื่อภาพยนตร์ที่เป็นภาษาอังกฤษดังเดิม	-	+
4. ชื่อภาพยนตร์ที่ปรากฏภาษาไทยเพียงส่วนชื่อหรือส่วนภาค/ ตอน	-	+

หมายเหตุ: - ไม่ปรากฏการใช้, + ปรากฏการใช้

ตาราง 30 แสดงให้เห็นว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปลมีทั้งชื่อที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างและสองโครงสร้าง อย่างไรก็ตาม ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยมีชื่อที่เป็นภาษาอังกฤษดังเดิมและชื่อที่ปรากฏภาษาไทยเพียงส่วนชื่อหรือส่วนภาค/ ตอนเท่านั้นด้วย

สำหรับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยที่ประกอบด้วยหนึ่งโครงสร้างนั้น พบทั้งโครงสร้างระดับคำ วลี ประโยค และโครงสร้างผสม แต่พบโครงสร้างระดับข้อความเพียงในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย สำหรับโครงสร้างระดับคำ พบคำนามและคำกริยาทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย อย่างไรก็ตาม พบคำนามวิเศษณ์และคำสรรพนามเพียงในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและกลุ่มคำผสมเฉพาะในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย สำหรับโครงสร้างระดับวลี พบนามวลี

กริยาวลีและบุพบทวลีทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย แต่ทว่าพบนามวิเศษณ์วลีและกริยาวิเศษณ์วลีเฉพาะในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ สำหรับโครงสร้างระดับประโยค พบประโยคพื้นฐานและประโยคแปรทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย ส่วนโครงสร้างผสม พบโครงสร้างผสมที่ปรากฏคำเชื่อมทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย อย่างไรก็ตาม พบโครงสร้างผสมที่ไม่ปรากฏคำเชื่อมเพียงในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยเท่านั้น

ส่วนชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยที่ประกอบด้วยสองโครงสร้างนั้น พบชื่อที่มีภาค/ ตอนประกอบในรูปแบบ ชื่อ: ภาค/ ตอน ทั้งในรูปแบบ ระดับคำ: คำ/ วลี/ ประโยค, ระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค และระดับประโยค: วลี โดยโครงสร้างระดับคำ: คำ/ วลี/ ประโยค พบรูปแบบ คำนาม: นามวลี และคำนาม: กริยาวลี ทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย อย่างไรก็ตาม พบรูปแบบ คำนาม: คำนาม, คำนามวิเศษณ์: คำนาม, คำนาม: นามวิเศษณ์วลี, คำนาม: บุพบทวลี และคำสรรพนาม: นามวลี เพียงในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ สำหรับโครงสร้างระดับวลี: คำ/ วลี/ ประโยค พบรูปแบบ นามวลี: นามวลี, นามวลี: คำนาม, นามวลี: กริยาวลี และกริยาวลี: คำนาม ทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย แต่ทว่าพบรูปแบบ นามวลี: บุพบทวลี, นามวลี: ประโยคพื้นฐาน, กริยาวลี: นามวลี และนามวิเศษณ์วลี: คำนามวิเศษณ์ เฉพาะในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ ส่วนโครงสร้างระดับประโยค: วลี พบรูปแบบ ประโยคพื้นฐาน: นามวลี และประโยคแปร: นามวลี เพียงในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย และประโยคพื้นฐาน: กริยาวลีเฉพาะในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ

3. กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

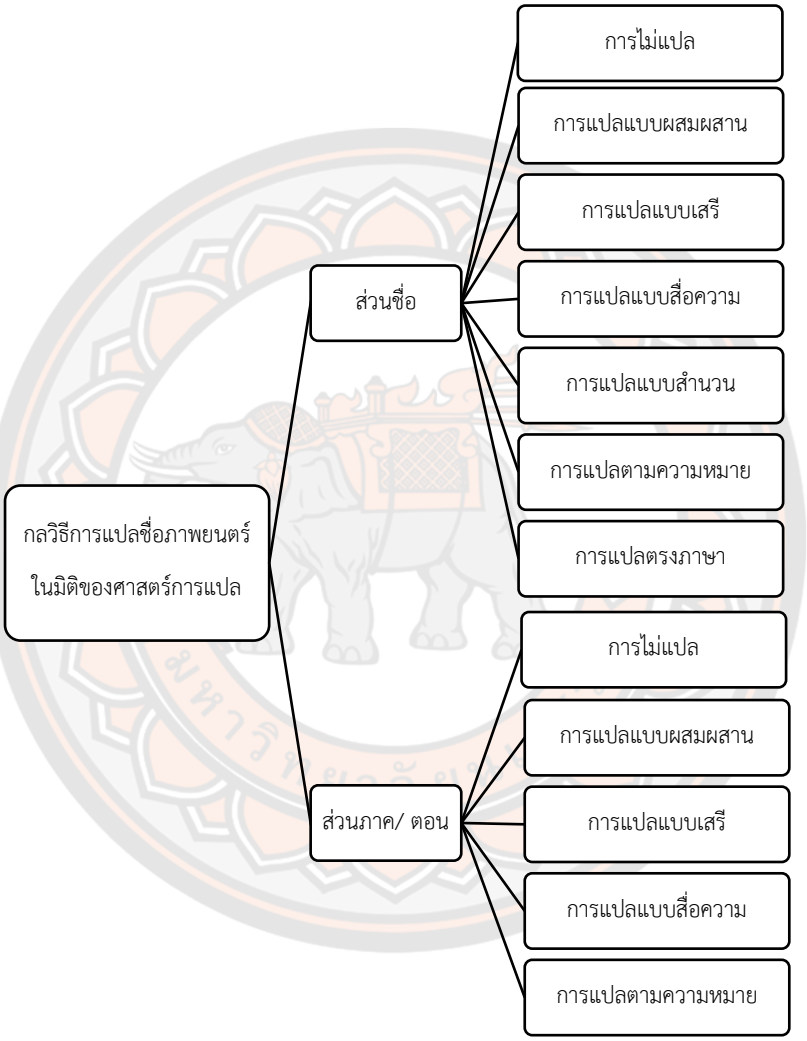
กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย กล่าวได้ในสองมิติ ได้แก่ กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลและกลวิธีการแปลในมิติของอรรถศาสตร์ปริชาน ดังนี้

3.1 กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปล

กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลจัดเป็นสองกลุ่ม คือ กลวิธีการแปลส่วนชื่อและกลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน กลวิธีการแปลส่วนชื่อ พบการปรากฏใช้กลวิธีการแปลในหลายลักษณะ โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ การแปลแบบเสรี การแปลแบบสื่อความ การแปลแบบสำนวน การแปลตามความหมาย และการแปลตรงภาษา อย่างไรก็ตาม พบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปลในความถี่ที่มากกว่าการแปลแบบเสรี ซึ่งปรากฏในสองลักษณะ คือ การทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ นอกจากนี้ ยังพบการแปลแบบผสมผสาน โดยปรากฏใช้เป็นอันดับสองรองลงมาจากการไม่แปลด้วย

ส่วนกลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน พบการปรากฏใช้ 3 กลวิธี โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ การแปลแบบเสรี การแปลแบบสื่อความ และการแปลตามความหมาย อย่างไรก็ตาม พบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปลในความถี่ที่มากกว่าการแปลแบบเสรี ซึ่งปรากฏในสอง

ลักษณะ คือ การทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับ นอกจากนี้ ยังพบการแปลแบบผสมสาน ซึ่งจัดเป็นกลวิธีการแปลที่ค้นพบใหม่ในงานวิจัยนี้ โดยปรากฏใช้เป็นอันดับสองรองลงมาจากการไม่แปลด้วย กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลของทั้งสองกลุ่ม แสดงดังภาพ 5



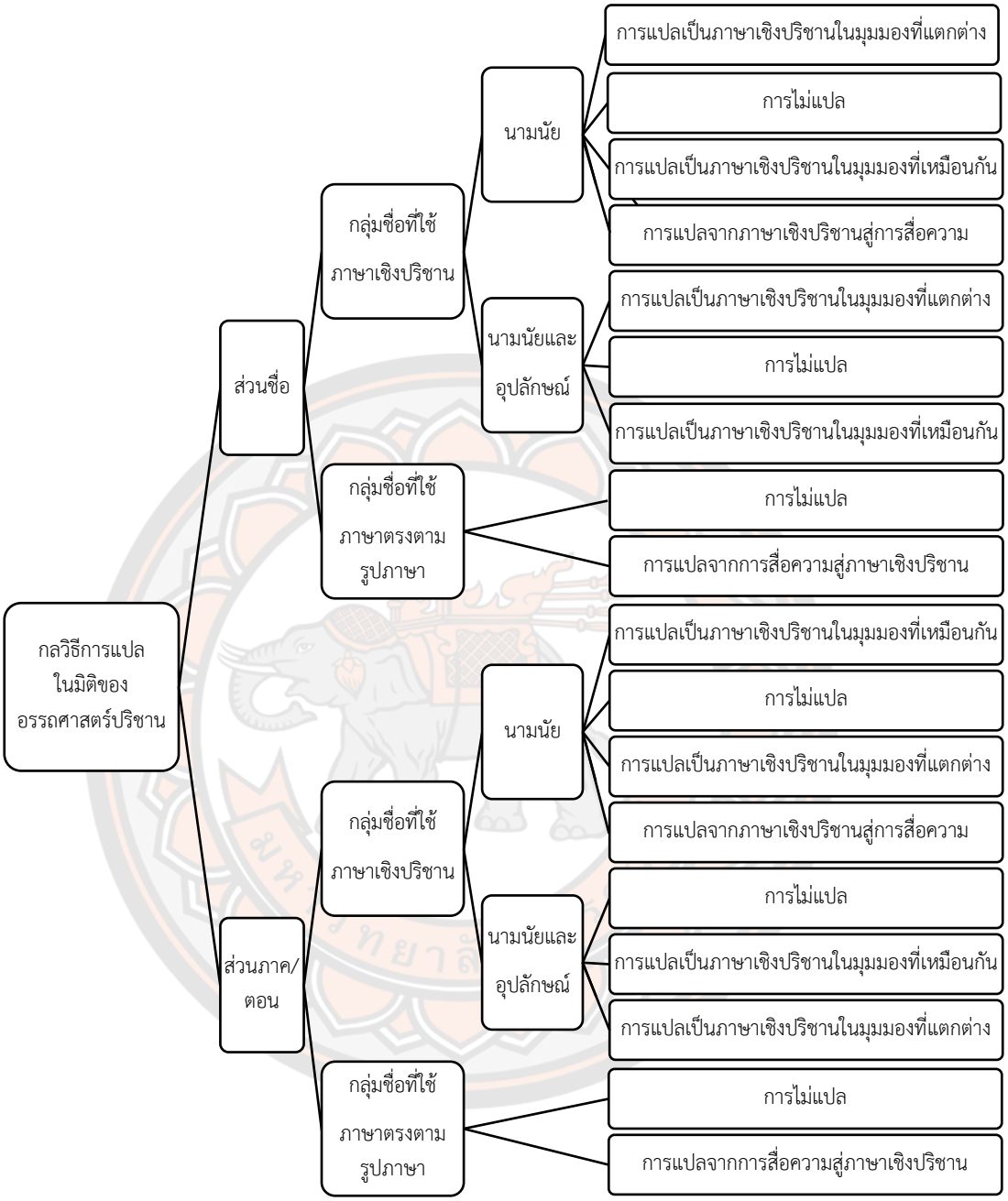
ภาพ 5 อนุกรมวิธานกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปล

3.2 กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชาน

กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชานจัดเป็นสองกลุ่ม คือ กลวิธีการแปลส่วนชื่อและกลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน ซึ่งแต่ละกลุ่มแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย ๆ ต่อไปอีกเป็น กลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานและกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา โดยกลุ่มแรกซึ่งเป็นกลุ่ม

ที่ปรากฏใช้มากที่สุดแบ่งออกเป็น กลุ่มชื่อที่มีการปรากฏใช้ของนามนัยและกลุ่มชื่อที่มีการปรากฏใช้ของทั้งนามนัยและอุปลักษณ์ จากกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน ปรากฏพบการแปลภาษาเชิงปริชาน 3 กลวิธี โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ โดยทั้งนี้ พบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่มีการแปลในความถี่ที่มากที่สุดด้วย ส่วนกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา ปรากฏพบเป็นการทับศัพท์ การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชานและการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ตามลำดับ

ส่วนกลวิธีการแปลส่วนภาค/ ตอน ปรากฏพบการแปลภาษาเชิงปริชานในกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน 3 กลวิธี โดยเรียงตามความถี่ที่ปรากฏใช้ ได้แก่ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง และการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ นอกจากนี้ ยังพบการไม่แปลมากที่สุด ซึ่งพบเป็นการทับศัพท์และการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม ส่วนกลุ่มชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษาปรากฏพบการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชานและการไม่แปล ซึ่งพบเป็นการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนเดิม กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชานของทั้งสองกลุ่ม แสดงดังภาพ 6



ภาพ 6 อนุกรมวิธานกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชาน

อภิปรายผล

การค้นพบกลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยและแนวทางภาษาศาสตร์ปริชานนี้ มีทั้งความสอดคล้องและความแตกต่างจากงานวิจัยที่ผ่านมาซึ่งที่สำคัญมี 3 ประเด็น ได้แก่ การวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างโดยเน้นพิจารณาหน้าที่การใช้ภาษาในบริบทเป็นตัวตั้ง กระบวนการวิเคราะห์กลวิธีการแปลทั้งในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลและมิติของอรรถศาสตร์ปริชาน รวมถึงการจำแนกลักษณะโครงสร้างและกลวิธีการแปลโดยการใช้ทฤษฎีต้นแบบ ดังนี้

1. ลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย

สมมุติฐานข้อที่ 1 ที่ว่า “ผู้ตั้งชื่อและผู้แปลชื่อภาพยนตร์ใช้ลักษณะโครงสร้างที่หลากหลาย เช่น คำ วลี ประโยค โดยผู้ตั้งชื่อและผู้แปลใช้โครงสร้างประเภทนามวลีมากที่สุด และอาจพบโครงสร้างในระดับเหนือกว่าประโยค เช่น ข้อความ ซึ่งในภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีลักษณะคล้ายกัน”

ผลการวิจัยปรากฏว่า ผู้ตั้งชื่อและผู้แปลชื่อภาพยนตร์ใช้ลักษณะโครงสร้างที่หลากหลาย ได้แก่ คำ วลี ประโยค และโครงสร้างผสม โดยผู้ตั้งชื่อและผู้แปลใช้โครงสร้างประเภทนามวลีมากที่สุด และพบโครงสร้างระดับข้อความในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย ซึ่งสอดคล้องกับสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ทั้งนี้อาจเนื่องจาก ชื่อภาพยนตร์แต่ละโครงสร้างมีหน้าที่ในการสื่อสารแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเจตนาในการนำเสนอสารของผู้ตั้งชื่อ ซึ่งต้องอาศัยบริบทเป็นตัวตั้ง เช่น เนื้อเรื่อง องค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ กลุ่มผู้บริโภคหรือผู้รับสารเป้าหมาย รวมถึงค่านิยมและขนบธรรมเนียมในวัฒนธรรมนั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ลักษณะโครงสร้างที่หลากหลายเกิดจากหน้าที่ในการสื่อสารของชื่อภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน เช่น ชื่อภาพยนตร์ *NEZHA* และ *จูดี้* ซึ่งมีโครงสร้างอยู่ในระดับคำ ทำหน้าที่แสดงอรรถลักษณ์ของตัวละครเอก ชื่อภาพยนตร์ *FALL IN LOVE AT FIRST KISS* และ *กลับจากป่าช้า* ซึ่งมีโครงสร้างอยู่ในระดับวลี ทำหน้าที่แสดงสภาพการณ์และการกระทำของตัวละครเอกตามลำดับ ชื่อภาพยนตร์ *CAN YOU KEEP A SECRET?* และ *รักฉันนั้นเพื่อใคร* ซึ่งมีโครงสร้างอยู่ในระดับประโยค ทำหน้าที่แสดงความรู้สึกของตัวะครเอกในลักษณะการถามเพื่อยืนยันสถานะของสิ่งที่ขาดไปและข้อเท็จจริงของประพจน์ตามลำดับ ซึ่งผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ ของกีวอน (Givón, 2001) ที่กล่าวว่า รูปแบบต่าง ๆ ในภาษามีหน้าที่ในการสื่อสาร ซึ่งหน้าที่ในการสื่อสารนี้เป็นตัวกำหนดโครงสร้างหรือรูปแบบต่าง ๆ ในแต่ละบริบท และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) ซึ่งมีความเห็นว่า โครงสร้างภาษามีความเชื่อมโยงกับการใช้ภาษาในบริบทต่าง ๆ

1.1 โครงสร้างระดับวลี

สำหรับการที่พบว่า โครงสร้างระดับวลีโดยเฉพาะนามวลีถูกนำมาใช้มากที่สุดทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยนั้น สอดคล้องกับผลการวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศที่ผู้วิจัยศึกษาที่พบว่า นามวลีถูกนำมาใช้เป็นชื่อภาพยนตร์มากที่สุด เช่น ชุติมา บุญอยู่ (2549) ซึ่งศึกษา

โครงสร้างภาษาและกลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยในช่วง 2 ทศวรรษ (พ.ศ. 2526-2545) และ ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ซึ่งศึกษาลักษณะโครงสร้างภาษาที่ใช้ในการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยระหว่าง พ.ศ. 2545–2549 ที่พบว่า โครงสร้างระดับวลีโดยเฉพาะนามวลีปรากฏมากที่สุดในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย และผลการวิจัยของ Nguyen (2011) ซึ่งศึกษาชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนามในแง่มุมของความหมายและโครงสร้างภาษาที่พบว่า นามวลีปรากฏส่วนใหญ่ทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนาม ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องจากเมื่อพิจารณานามวลีในมุมมองเชิงหน้าที่หรือความหมายในการสื่อสารตามแนวคิดของไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ของ กิวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) พบว่า นามวลีเปรียบเสมือนคำอธิบายเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์เพราะประกอบด้วยส่วนหลัก คือ นามศัพท์ที่แสดงอรรถลักษณ์ขององค์ประกอบในภาพยนตร์ที่มีความเด่นและส่วนขยายประเภทต่าง ๆ ที่แสดงความหมายต่างกัน ซึ่งส่วนขยายต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้นามศัพท์นั้นอ้างถึงได้หรือมีลักษณะเฉพาะได้ โดยไม่จำเป็นต้องใช้โครงสร้างระดับประโยคหรือข้อความซึ่งอาจทำให้ชื่อภาพยนตร์ยาวเกินไป หรือใช้โครงสร้างระดับคำ ซึ่งอาจทำให้ชื่อภาพยนตร์สั้นเกินไปด้วย ซึ่ง วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ก็ยังได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของชื่อเรื่องที่ง่ายต่อการจดจำไว้ว่า ชื่อเรื่องที่ทำให้ผู้รับสารจำได้ง่ายนั้น น่าจะเป็นชื่อเรื่องที่มีคำนามเป็นคำศัพท์หลัก

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาลักษณะโครงสร้างนามวลีของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย พบว่า แม้ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีส่วนขยายนามวลีที่เหมือนกันหลายชนิด แต่มีความแตกต่างกันอย่างน้อยสองประการ คือ คำกำกับนามและการวางตำแหน่งของนามหลักและส่วนขยาย ซึ่งผู้วิจัยมองว่าความแตกต่างเหล่านี้ อาจเนื่องมาจากมโนทัศน์ที่ต่างกัน เช่น ในภาษาอังกฤษมีมโนทัศน์เรื่องการแบ่งคำนามออกเป็นคำนามที่นับได้และนับไม่ได้อย่างชัดเจน จึงต้องมีการใช้คำกำกับนามร่วมด้วยเพื่อแสดงมโนทัศน์ดังกล่าว เช่น a, an และ the ใช้ร่วมกับคำนามนับได้เพื่อบอกจำนวนและแสดงความชี้เฉพาะ ส่วนคำนามที่นับไม่ได้อาจมีหรือไม่มีตัวกำหนดก็ได้ ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ *THE **CURSE** OF THE WEEPING WOMAN* ที่มีการใช้ตัวกำหนด *THE* เพื่อแสดงความชี้เฉพาะไปที่ *CURSE* (คำสาป) คำนามที่นับไม่ได้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพยนตร์ ในขณะที่ภาษาไทยไม่มีมโนทัศน์เรื่องนี้ จึงไม่มีตัวกำหนดที่ใช้บ่งบอกเรื่องดังกล่าว ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ ***คำสาป****มรณะจากหญิงร่ำไห้* ที่ไม่มีการใช้คำกำกับนามเพื่อแสดงความชี้เฉพาะไปที่ *คำสาป* คำนามที่นับไม่ได้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพยนตร์เช่นกัน นอกจากนี้ ยังอาจเนื่องมาจากการที่ภาษาอังกฤษและภาษาไทยใช้วิธีการที่ต่างกันในการแสดงมโนทัศน์เรื่องเดียวกัน เช่น ในภาษาอังกฤษ ส่วนขยายนามวิเศษณ์ปรากฏในตำแหน่งหน้านามหลักเท่านั้น ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ *INSTANT **FAMILY*** ที่มีส่วนขยายนามวิเศษณ์ *INSTANT* (ปุ๊บปั๊บ) อยู่หน้านามหลัก *FAMILY* (ครอบครัว) ในขณะที่ในภาษาไทยส่วนขยายชนิดนี้สามารถปรากฏได้ทั้งในตำแหน่งหน้าและหลังนามหลัก ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์

ครอบครัว*ปุ๊บปั๊บ* ที่มีส่วนขยายนามวิเศษณ์ *ปุ๊บปั๊บ* อยู่หลังนามหลัก *ครอบครัว* และชื่อภาพยนตร์ *โคตร****โจร****อันตราย* ที่มีส่วนขยายนามวิเศษณ์ *โคตร* และ *อันตราย* อยู่หน้าและหลังนามหลักตามลำดับ

สำหรับส่วนขยายในนามวลีชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษที่ค้นพบใหม่ในงานวิจัยนี้ เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างนามวลีที่เสนอไว้โดย กีวอน (Givón, 2001) คือ ประโยควิเศษณ์ โดยปรากฏเป็นประโยควิเศษณ์เวลา (temporal adverbial clause) ดังพบในชื่อภาพยนตร์ *LIAM GALLAGHER AS IT WAS* กล่าวคือ ในภาษามาตราฐาน ประโยควิเศษณ์บอกเวลามักปรากฏกับประโยคใจความหลักในโครงสร้างประโยคความซ้อนเพื่อทำหน้าที่ขยายหรือเติมเต็มประโยคใจความหลัก ทว่าในงานวิจัยนี้ประโยควิเศษณ์บอกเวลาถูกนำมาใช้เพื่อขยายนามวลีหลัก ซึ่งเมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องย่อของภาพยนตร์ดังกล่าวพบว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับ Liam Gallagher อดีตนักร้องนำวงดนตรี Oasis ที่พยายามดิ้นรนให้ตัวเองกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้ง ดังที่เคยเป็นเมื่อ 20 ปีก่อน ก่อนที่วงดนตรี Oasis จะยุบวงไป ฉะนั้นการใช้ประโยควิเศษณ์บอกเวลาขยายนามวลีซึ่งต่างไปจากโครงสร้างภาษามาตราฐานเช่นนี้ เป็นเพราะผู้ตั้งชื่อมีเหตุผลบางอย่าง ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า หนึ่งในนั้น คือ ความต้องการให้ผู้รับสารเกิดความอยากรู้และอยากติดตามว่า ชีวิตของ Liam Gallagher ในช่วงเวลาที่วงดนตรี Oasis เป็นที่นิยมกับหลังจากที่วงดนตรียุบไปนั้นเป็นอย่างไร การใช้โครงสร้างที่มีเจตนาไม่ปฏิบัติตามหลักไวยากรณ์ของภาษาเช่นนี้นั้น สอดคล้องกับ วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ที่กล่าวเกี่ยวกับการไม่ปฏิบัติตามมารยาทหรือหลักในการสื่อสารไว้ว่า เป็นเอกลักษณเฉพาะตัวในการเรียบเรียง ที่สามารถทำให้ผู้รับสารเกิดความกระหายใคร่รู้ได้

สำหรับนามวลีในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย มีการค้นพบคำบ่งประโยคสัมพัทธ์ใหม่ คือ สรรพนามสัมพัทธ์ (relative pronoun) *ตัวตน* ซึ่งในงานวิจัยที่ผ่านมา เช่น ปราณี กุลละวณิชย์ (2549) ซึ่งศึกษาอนุประโยคขยายนามในภาษาไทย และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2558) ซึ่งศึกษาอนุประโยคสัมพัทธภาษาไทยในมุมมองจากไวยากรณหน้าที่นิยมแบบลักษณภาษา พบคำบ่ง *ที่ ซึ่ง อัน* และ *ผู้* เมื่อพิจารณาหน้าที่ในการสื่อสารในบริบทของคำบ่งประโยคสัมพัทธ์ *ตัวตน* ที่ค้นพบใหม่นี้จากมุมมองไวยากรณหนาที่นิยมแบบลักษณภาษาของ กีวอน (Givón, 2001) พบว่า *ตัวตน* ทำหน้าที่เสมือนตัวเชื่อมประโยคสัมพัทธ์กับนามวลีหลัก เพื่อระบุว่านามวลีหลักเป็นประธานผู้ทรงสภาพในสภาพการณ์หนึ่ง โดยพบในชื่อภาพยนตร์ *เลียม กัลลาเกอร์ ตัวตนไม่เคยเปลี่ยน* ที่มีการใช้ *ตัวตน* เป็นสรรพนามสัมพัทธ์เพื่อแสดงการกประธานผู้ทรงสภาพของกริยา คือ *เลียม กัลลาเกอร์* และแสดงสภาพ คือ *ไม่เคยเปลี่ยน* ส่วนเหตุผลที่ *ตัวตน* ถูกนำมาใช้เป็นสรรพนามสัมพัทธ์นั้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับสภาพการณ์หรือชีวิตโดยรวมของ เลียม กัลลาเกอร์ อดีตนักร้องนำวงดนตรี Oasis ดังนั้น เพื่อช่วยให้ผู้รับสารคนไทยซึ่งมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติคาดเดาเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ได้ *ตัวตน* จึงถูกเลือกใช้เป็นสรรพนามสัมพัทธ์ เพราะเมื่อพิจารณาความหมายในทางพุทธศาสนาพบว่า *ตัวตน* ไม่ได้หมายถึงเพียงร่างกายตามความหมาย

พื้นฐาน ทว่ายังหมายรวมถึงความมีชีวิตโดยรวม ซึ่งสอดคล้องกับ พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต) (2556) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับชีวิตหรือตัวตนว่า ประกอบด้วยทั้งร่างกายและจิตใจ

1.2 โครงสร้างระดับคำ

สำหรับข้อค้นพบที่ว่า โครงสร้างระดับคำถูกนำมาใช้เป็นชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเป็นลำดับรองลงมา ในขณะที่โครงสร้างระดับประโยคถูกนำมาใช้เป็นชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยเป็นลำดับรองลงมานั้น อาจมีสาเหตุเนื่องจาก คำในภาษาอังกฤษมีโครงสร้างไม่ซับซ้อนและเข้าใจได้ง่ายกว่า เมื่อเทียบกับคำในภาษาไทย สอดคล้องกับที่ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2563, น. 46) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง “ระบบคำเรียกชิ้นส่วนและอะไหล่รถยนต์ไทยในมุมมองภาษาศาสตร์ปริชาน” ว่าโครงสร้างไวยากรณ์ของคำเรียกชิ้นส่วนและอะไหล่รถยนต์ในภาษาไทยมีโครงสร้างที่ซับซ้อนเมื่อเทียบกับในภาษาวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น ภาษาอังกฤษที่มีคำเรียกที่เฉพาะกว่า ยกตัวอย่างเช่น ภาษาไทยเรียกชิ้นส่วนและอะไหล่รถยนต์บางอันว่า *ไส้กรอง* ในขณะที่ภาษาอังกฤษจะเรียกว่า *filter* เมื่อพิจารณาโครงสร้างระดับคำในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยพบว่า มีการใช้คำนามมากที่สุด ซึ่งผลการศึกษานี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ Nguyen (2011) ที่พบว่า คำนามถูกนำมาใช้ในการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเป็นลำดับรองลงมาจากนามวลี ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องมาจากหากพิจารณาตามเกณฑ์ทางอรรถศาสตร์ของ กิวอน (Givón, 2001) ที่จำแนกคำเป็นหมวดหมู่ต่าง ๆ จากประสบการณ์ของมนุษย์ อันได้แก่ ความคงที่ ความซับซ้อน ความเป็นรูปธรรม และความกระชับ คำนามมีคุณสมบัติด้านความคงที่ของเวลาในระดับมากที่สุดหรือเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด ในขณะที่คำกริยาอยู่ในระดับน้อยที่สุดหรือเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด และคำวิเศษณ์อยู่ในระดับปานกลาง (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565) จึงทำให้พบคำนามที่แสดงอรรถลักษณ์ขององค์ประกอบในภาพยนตร์ที่มีความเด่นหลายรูปแบบและมากกว่าคำหมวดหมู่อื่น โดยพบทั้งที่เป็นรูปธรรม เช่น *ALADIN, อะลาดิน* และนามธรรม เช่น *MIDSOMMAR, หัวใจ ใบชา* ***ความรัก***

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาโครงสร้างระดับคำของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย พบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยมีการปรากฏการใช้กลุ่มคำผสม เช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย *วิญญาณ เห็น ตาย*, *แซ่บ ลวง โลก* ที่มีการปรากฏการใช้คำนาม คำกริยา และ/ หรือคำนามวิเศษณ์รวมกัน ทั้งนี้เพื่อให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์และสื่อถึงอรรถรสของภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุด ในขณะที่ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษมีการปรากฏการใช้เพียงกลุ่มคำประเภทเดียวกัน คือ กลุ่มคำนาม เช่น *FORD V FERRARI* และกลุ่มคำนามวิเศษณ์ เช่น *FAST & FURIOUS* ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า สาเหตุหนึ่งอาจเนื่องมาจากความแตกต่างของลักษณะพื้นฐานทางไวยากรณ์ กล่าวคือ ภาษาไทยจัดเปนภาษาคำโดด (Isolating Language) ซึ่งคำแต่ละคำมีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง ในขณะที่ภาษาอังกฤษจัดเปนภาษามีวิภัตติปจจัย (Inflectional Language) ซึ่งคำแต่ละคำต้องมีการเปลี่ยนแปลงรูปเพื่อบอกว่าเป็นคำประเภทใด การที่พบกลุ่มคำผสมเฉพาะในชื่อ

ภาษาไทยเช่นนี้ จึงสะท้อนให้เห็นว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายและอรรถรสของภาพยนตร์มากกว่าประเภทของคำ ซึ่งแตกต่างจากชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษที่เน้นเลือกนำเสนอคำประเภทเดียวกันในการสื่อความหมายเรื่องราวของภาพยนตร์

1.3 โครงสร้างระดับประโยค

สำหรับการที่พบว่า โครงสร้างระดับประโยคถูกนำมาใช้ในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยรองลงมาจากโครงสร้างระดับวลีนั้น สอดคล้องกับผลงานวิจัยชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยของ ชุติมา บุญอยู่ (2549) และ ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ที่พบว่า โครงสร้างระดับประโยคถูกนำมาใช้เป็นชื่อภาพยนตร์รองลงมาจากโครงสร้างระดับวลี ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องมาจากข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาเป็นชื่อภาพยนตร์ต่างประเทศ การตั้งชื่อภาพยนตร์เหล่านี้เป็นภาษาไทย ผู้ตั้งชื่อจึงต้องอาศัยบริบทเป็นตัวตั้งเสมอ ดังนั้นการตั้งชื่อโดยใช้โครงสร้างระดับประโยคที่สามารถสื่อความได้ว่า เกิดอะไรขึ้นหรืออะไรมีสภาพเป็นอย่างไร อาจจะช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาเนื้อเรื่องโดยรวมและประเภทของภาพยนตร์ได้มากกว่าโครงสร้างระดับคำ ยกตัวอย่างเช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ *SUNNY* ซึ่งเป็นคำนาม มีชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยว่า *วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป* ซึ่งเป็นประโยคย้ายส่วนไปหน้า ในกรณีนี้ผู้วิจัยมองว่า การสื่อความให้ผู้รับสารทราบถึงความรู้สึกของตัวละครผ่านการใช้ประโยคที่มีการย้ายส่วนวิเศษณ์แสดงวันเวลาไปหน้าประโยค น่าจะช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาเนื้อเรื่องและประเภทของภาพยนตร์รวมถึงเรียกร้องความสนใจจากผู้รับสารได้มากกว่าการใช้เพียงคำที่บอกชื่อของกลุ่มคน เพราะสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างความรู้สึกของผู้รับสารกับชื่อภาษาไทยได้อีกแบบหนึ่ง ดังที่ วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ได้ตั้งข้อสังเกตอย่างน่าสนใจว่า โครงสร้างประโยคที่พิเศษออกไปก็สามารถทำให้ชื่อเรื่องที่ยาว เด่นสะดุดตาผู้รับสารได้เช่นกัน

เมื่อพิจารณาโครงสร้างระดับประโยคของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย พบว่า ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีวิธีการแตกต่างกันในการแสดงมโนทัศน์เรื่องเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสาเหตุหนึ่งอาจเนื่องมาจากมโนทัศน์ที่ต่างกัน เช่น มโนทัศน์เรื่องเวลา กล่าวคือ ภาษาอังกฤษมองเวลาในลักษณะเป็นเส้นตรง ซึ่งแบ่งเป็นอดีต ปัจจุบัน และอนาคต โดยด้านซ้ายของเวลาปัจจุบันเป็นอดีต ส่วนด้านขวาเป็นอนาคต (Comrie, 1985 อ้างอิงใน ปรีมา มัลลิกะมาส, 2551) จึงมีการผันคำกริยาเพื่อแสดงกาล-การณ์ลักษณะอย่างเป็นระบบ ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ *ANGEL HAS FALLEN* ที่มีการผันคำกริยาเพื่อแสดงกาล-การณ์ลักษณะ ซึ่งช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาได้ว่า เหตุการณ์สำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงอดีตและส่งผลมาถึงปัจจุบัน ในขณะที่ภาษาไทย มองเวลาในลักษณะเป็นเส้นกระจายออกทั้งสองด้าน จากเวลาปัจจุบันที่อยู่ตรงกลาง โดยอดีตอยู่ทางด้านซ้ายของเวลาปัจจุบัน ส่วนอนาคตอยู่ทางด้านขวา (Sriouthai, 2006 อ้างอิงใน ปรีมา มัลลิกะมาส, 2551) จึงไม่มีการผันคำกริยาเพื่อแสดงกาล-การณ์ลักษณะ จะมีแต่การใช้คำบ่งเวลา คำบอกเวลาและตัวบ่งชี้การณ์ลักษณะแทน ดังตัวอย่างชื่อภาพยนตร์ *แมรี่ ป๊อบปิ้นส์ กลับมาแล้ว, ซอมบี้*

มาแล้วงับ ที่มีการใช้ตัวบ่งชี้การณ์ลักษณะ *แล้ว* ร่วมกับคำกริยา *กลับมา* และ *มา* ซึ่งช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาได้ว่า เหตุการณ์สำคัญในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนี้ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเสร็จสิ้นสมบูรณ์ ชื่อภาพยนตร์ *วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป* ที่มีการใช้คำบอกเวลา *วัน* ร่วมกับคำระบุเฉพาะ *นั้น, นี้* ซึ่งช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาได้ว่า เหตุการณ์สำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ทั้งไกลและใกล้กับเหล่าตัวละครเอก ซึ่งการที่ภาษาไทยมีการใช้คำบ่งเวลา คำบอกเวลา รวมไปถึงตัวบ่งชี้การณ์ลักษณะเช่นนี้นั้น ผู้วิจัยมองว่า เป็นหนึ่งในลักษณะพิเศษของภาษาไทยที่สะท้อนให้เห็นว่าผู้ใช้ภาษาไทยมีมุมมองที่ละเอียดต่อการบรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับที่ คเชนทร์ ตัณฑศิริ (2554) พบว่า ภาษาไทยมีคำไวยากรณ์จำนวนมากที่สามารถแสดงความหมายเชิงการณ์ลักษณะ เช่น “กำลัง” “ยัง” “อยู่” “แล้ว” “เคย” “จะ” ซึ่งแต่ละคำต่างก็แสดงความหมายเชิงการณ์ลักษณะที่ไม่เหมือนกัน

1.4 โครงสร้างระดับข้อความ

ผลการศึกษาที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ การพบโครงสร้างระดับข้อความในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยโดยพบเป็นการเชื่อมความและการซ้อนความ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยของ ชุติมา บุญอยู่ (2549) และ ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ที่พบว่า โครงสร้างระดับข้อความซึ่งในงานวิจัยดังกล่าวเรียกว่า ประโยคความรวมและประโยคความซ้อน ถูกนำมาใช้เป็นชื่อภาพยนตร์ด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องมาจาก โครงสร้างที่ต่ำกว่าระดับข้อความไม่เพียงพอที่จะช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาเนื้อเรื่องโดยรวมและเรียกร้องความสนใจจากผู้รับสารได้ ส่วนการที่ไม่พบโครงสร้างระดับข้อความในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ ผลการศึกษาในส่วนนี้ต่างจากผลการวิจัยของ Nguyen (2011) ที่พบว่า โครงสร้างระดับข้อความถูกนำมาใช้บ้างในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า อาจเนื่องมาจาก โครงสร้างระดับคำ วลี หรือประโยคเพียงพอที่จะทำให้ผู้รับสารเกิดมโนภาพเกี่ยวกับเนื้อเรื่องโดยรวมและเรียกร้องความสนใจจากผู้รับสารได้แล้ว นอกจากนี้ โครงสร้างระดับข้อความอาจจะทำให้ชื่อภาพยนตร์มีความยาวเกินความจำเป็นด้วย ดังที่ วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ได้อธิบายไว้เกี่ยวกับความยาวของชื่อเรื่องที่เหมาะสมจะเตะตาผู้รับสารได้ดีว่าควรอยู่ระหว่าง 3-4 คำ

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่า การใช้โครงสร้างระดับข้อความเป็นอีกหนึ่งกลวิธีที่สามารถสร้างความสนใจให้กับผู้รับสารได้เป็นอย่างดี เนื่องจากไม่เพียงแต่จะเตะตาผู้รับสารแล้ว ยังช่วยให้ผู้รับสารคาดเดาเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ได้ด้วยว่า เกี่ยวข้องกับสองเหตุการณ์หรือสภาพการณ์ที่มีความสัมพันธ์กัน เช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล *นายโคตรแน่ขอจีบตัวแม่หน่อย!* สามารถสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบได้ว่า เหตุการณ์หลักในภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับผู้ชายคนหนึ่งที่กล้าจีบผู้หญิงผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมสูงกว่า ซึ่งนับเป็นการท้าทายความสามารถของเขา เนื่องจากมีการใช้การเชื่อมความระหว่างสองประโยคใจความหลัก คือ ประโยคพื้นฐาน *นายโคตรแน่* ที่แสดงสภาพการณ์

ของตัวละครเอกชายคนนั้นและประโยคใจความรอง คือ ประโยคแปรมาจากประโยคพื้นฐาน *ขอจีบตัวแม่หน่อย* ที่แสดงการร้องขอและความท้าทาย ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล *จะรักใครอย่าให้หัวใจต้องดีเลย์* สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้รับสารให้ติดตามได้ว่า ตัวละครเอกควรกระทำสิ่งใดหากต้องการบรรลุตามความตั้งใจของตน เนื่องจากมีการใช้การซ้อนความระหว่าง ประโยควิเศษณ์เงื่อนไข *(ถ้า)จะรักใคร* ที่แสดงทัศนะภาวะความตั้งใจซึ่งเป็นทัศนะภาวะไม่ปรากฏจริง และประโยคใจความหลัก *อย่าให้หัวใจต้องดีเลย์* ที่แสดงทัศนภาวะแนะนำ

1.5 โครงสร้างผสม

ส่วนกรณีที่พบว่า มีการใช้โครงสร้างผสมบ้างทั้งในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ชุติมา บุญอยู่ (2549) และ ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ที่พบว่าโครงสร้างผสมปรากฏไม่บ่อยนักในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย และยังสอดคล้องกับ Nguyen (2011) ที่พบว่า โครงสร้างผสมปรากฏน้อยในชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องมาจากข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาเป็นชื่อภาพยนตร์ที่ส่วนใหญ่จะมีจุดเด่นที่เป็นจุดขายเพียงจุดเดียว ผู้ตั้งชื่อจึงไม่นิยมใช้โครงสร้างผสม ซึ่งผลการศึกษาที่พบการใช้โครงสร้างผสมนี้ยังสอดคล้องกับทฤษฎีต้นแบบตามแนวคิดของกีวอน (Givón, 2001) ที่มองว่าหมวดหมู่ของสรรพสิ่งต่าง ๆ อาจเกิดทับซ้อนกันได้ โดยในแต่ละหมวดหมู่ประกอบด้วยสมาชิกที่มีคุณสมบัติของหมวดหมู่ไม่เท่าเทียมกัน มีทั้งที่เป็นสมาชิกต้นแบบและไม่เป็นต้นแบบ (อัญชลี สิงห์น้อย, 2551) ซึ่งโครงสร้างผสมที่พบในงานวิจัยนี้ จัดเป็นโครงสร้างที่มีลักษณะต้นแบบน้อยและอยู่ในส่วนที่ยังคลุมเครือระหว่างโครงสร้างหมวดหมู่อื่น ๆ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยที่ใช้โครงสร้างผสมและ/ หรือโครงสร้างที่เหนือกว่าโครงสร้างระดับคำจะมีความโดดเด่นทั้งเรื่องของการใช้และเรียบเรียงคำศัพท์ เช่น *คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย* ซึ่งมีการใช้ทั้งนาม กริยาวลีและนามวลีโดยปราศจากคำเชื่อม จากตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้ตั้งชื่อเลือกใช้คำและ/ หรือวลีที่สื่อความหมายถึงจุดเด่นและจุดรองรวมถึงประเภทของภาพยนตร์ได้อย่างชัดเจน ซึ่งเมื่อพิจารณาชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษในโครงสร้างระดับเดียวกับภาษาไทยจะพบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษมีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้และเรียบเรียงคำศัพท์น้อยกว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย โดยผู้วิจัยพบว่า ผู้ตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษมักจะนำเพียงตัวละครเอกและสถานที่ที่มีความหมายโดยตรงมาตั้งชื่อ เช่น *MIA AND THE WHITE LION, DORA AND THE LOST CITY OF GOLD* ผลการศึกษาข้อนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ชุติมา บุญอยู่ (2549) และ ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์ (ม.ป.ป) ที่พบว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยบางเรื่องตั้งชื่อให้มีความโดดเด่นด้วยการใช้กลวิธีทางเสียง คำ และ/ หรือการเรียบเรียง เพื่อกระตุ้นให้ผู้รับสารสนใจในสารนั้น ซึ่งผู้วิจัยมองว่า ความโดดเด่นเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นว่า ผู้แปลชื่อภาพยนตร์คนไทยมักพิถีพิถันในการแปลชื่อภาพยนตร์ให้มีความสอดคล้องกับบริบทของเรื่องและสอดรับกับผู้รับสารคนไทย

2. กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

สมมุติฐานข้อที่ 2 ที่ว่า “ผู้แปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยใช้กลวิธีการแปลที่หลากหลาย เช่น การแปลแบบสื่อความ การแปลแบบเสรี โดยผู้แปลใช้การแปลแบบเสรีมากที่สุดและยังรักษาภาษาเชิงปริชานโดยมีมโนทัศน์ที่แตกต่างกัน”

ผลการวิจัยปรากฏว่า ผู้แปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยใช้กลวิธีการแปลที่หลากหลาย ได้แก่ การแปลแบบเสรี การแปลแบบสื่อความ การแปลแบบสำนวน การแปลตามความหมาย การแปลตรงภาษา และการแปลแบบผสมผสาน อย่างไรก็ตาม ผู้แปลเลือกที่จะไม่แปลชื่อภาพยนตร์โดยใช้การทับศัพท์มากที่สุดและยังรักษาภาษาเชิงปริชานโดยมีมโนทัศน์ที่แตกต่างกัน ซึ่งแสดงว่าผลการวิจัยส่วนใหญ่เป็นไปตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ โดยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ ดังนี้

2.1 กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปล

2.1.1 การไม่แปล

จากผลการศึกษาการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลที่พบว่า การไม่แปลในลักษณะการทับศัพท์ปรากฏมากที่สุดทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนนั้น สอดคล้องกับผลการวิจัยของ รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ซึ่งศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในปี พ.ศ. 2559-2560 ที่พบว่า การทับศัพท์ทั้งหมดและไม่มีการเสริมความภาษาไทยปรากฏมากที่สุด ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า เนื่องจากชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษส่วนใหญ่เป็นชื่อบุคคล ชื่อสถานที่ ชื่อเรียกสิ่งต่าง ๆ ชื่อเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ หรือประโยคที่มีความเป็นสากลซึ่งมักเป็นที่รู้จักและคุ้นเคยของผู้รับสารคนไทย ดังนั้น เพื่อทำให้ผู้รับสารคนไทยเข้าใจและจำชื่อภาพยนตร์ได้ง่าย การทับศัพท์ทั้งหมดและไม่มีการเสริมความภาษาไทยจึงถูกนำมาใช้แทนการแปล ดังที่ ผ่องศรี ลือพร้อมชัย (วัชรวิชญ์) (2559) และ สัญฉวี สายบัว (2564) ได้เสนอไว้ว่า เมื่อพบคำในภาษาต้นฉบับที่ใช้แทนชื่อเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ เช่น ชื่อคน สถานที่ คำนามซึ่งเป็นที่รู้จักดี ในงานเขียนประเภทโฆษณาสารที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อชักจูงให้เชื่อและให้มีความเห็นคล้อยตาม ผู้แปลควรใช้วิธีการถ่ายทอดตัวอักษรหรือการทับศัพท์ และ วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ได้กล่าวไว้ว่า การทับศัพท์ชื่อเฉพาะเป็นที่นิยมใช้ในวงการภาพยนตร์ เพราะเป็นการเน้นหน้าที่ในการจำแนกที่ไม่เหมือนใครของชื่อเรื่องนั้น

อย่างไรก็ตาม ข้อค้นพบนี้แตกต่างจากผลการวิจัยส่วนใหญ่ของงานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศที่ผู้วิจัยได้ศึกษา เช่น ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ซึ่งศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ตลกอเมริกันเป็นภาษาไทยระหว่างปี พ.ศ. 2551-2553 และ ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) ซึ่งศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แอ็คชั่นต่างประเทศเป็นภาษาไทยในช่วงปี พ.ศ. 2556-2559 ที่พบว่า การตั้งชื่อใหม่โดยไม่อิงชื่อเดิม ซึ่งในงานวิจัยนี้เรียกว่า การแปลแบบเสรี เป็นกลวิธีที่ผู้แปลนิยมใช้มากที่สุด ทั้งนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องจากข้อมูลของงานวิจัยดังกล่าวเป็นชื่อ

ภาพยนตร์ประเภทตลกที่มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้มีช่วงเวลาแห่งความบันเทิงและความสนุกสนาน และชื่อภาพยนตร์ประเภทแอ็คชั่นที่มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมตื่นเต้นเร้าใจไปกับการใช้ความรุนแรง การทับศัพท์จึงไม่เพียงพอที่จะสื่อความหมายถึงประเภทของภาพยนตร์และดึงดูดใจผู้รับสารในสังคมวัฒนธรรมไทยได้ การตั้งชื่อใหม่โดยไม่อิงชื่อเดิมจึงถูกนำมาใช้ เพื่อทำให้ชื่อภาพยนตร์มีความโดดเด่นและน่าสนใจมากขึ้น ผลการศึกษาส่วนนี้ยังแตกต่างจากผลของการวิจัยในต่างประเทศ เช่น Ying (2007) และ Yin (2009) ซึ่งศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาจีน Lotfollahi และ Moinzadeh (2012) ซึ่งศึกษากลวิธีและขั้นตอนการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเปอร์เซียที่พบว่า การแปลตามตัวอักษรเป็นกลวิธีที่ผู้แปลนิยมใช้มากที่สุด ผู้วิจัยมองว่า สาเหตุที่ผลการวิจัยไม่สอดคล้องกันอาจเนื่องจาก งานวิจัยทั้ง 3 เรื่องมีข้อมูลที่ใช้ศึกษาเป็นชื่อภาพยนตร์ภาษาจีนและภาษาเปอร์เซีย ในขณะที่งานวิจัยนี้มีข้อมูลเป็นชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย และอาจเป็นไปได้ว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลของงานวิจัยทั้ง 3 เรื่องส่วนใหญ่สามารถจับคู่กันได้อย่างสมบูรณ์แบบทั้งในด้านการนำเสนอข้อมูลและสุนทรียะ กลวิธีการแปลตามตัวอักษรซึ่งเป็นการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับจึงถูกนำมาใช้ ดังที่ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับการแปลตามตัวอักษรว่า เป็นการแปลที่มักพบเมื่อภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลมีความสอดคล้องกันทั้งทางโครงสร้างและความหมายตามรูปคำ

2.1.2 การแปลรูปแบบอื่นเพิ่มเติมจากนิวมาร์ค (Newmark, 1988)

สำหรับข้อค้นพบที่ว่า การแปลแบบผสมผสานถูกนำมาใช้เป็นลำดับรองลงมาจากการไม่แปลทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนนั้น สอดคล้องกับทฤษฎีต้นแบบตามแนวคิดของ กีวอน (Givón, 2001) ที่มองว่าหมวดหมู่ของสรรพสิ่งต่าง ๆ อาจเกิดทับซ้อนกันได้ จึงสามารถพบการแปลแบบผสมผสานซึ่งมีลักษณะต้นแบบน้อยและจัดอยู่ในส่วนที่ยังคลุมเครือระหว่างหมวดหมู่ต่าง ๆ ได้ทั้งนี้ เพราะการแปลชื่อภาพยนตร์เป็นการใช้ภาษามิใช่เพียงเพื่อพยายามสื่อความหมายให้ผู้รับสารในบริบทสังคมวัฒนธรรมปลายทางจินตนาการเนื้อเรื่องตามให้ได้มากที่สุด ทว่ายังเพื่อช่วยให้ผู้รับสารได้ทราบถึงจุดขายจุดอื่นของภาพยนตร์ซึ่งมีผลต่อการตัดสินใจชมภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ได้ด้วย ซึ่งผลการศึกษาส่วนนี้ยังสอดคล้องกับผลการวิจัยของงานวิจัยหลายงานที่พบว่า มีการใช้มากกว่าหนึ่งกลวิธีในการแปลชื่อภาพยนตร์เรื่องเดียว เช่น ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ที่พบว่ามีการแปลบางส่วนทับศัพท์บางส่วนผสมการเสริมความภาษาไทย ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) ที่พบว่ามีการทับศัพท์ทั้งหมดผสมการเสริมความภาษาไทย รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ที่พบว่ามีการแปลตรงตัวทั้งข้อความผสมการเสริมความภาษาไทย ดังที่ Ying (2007) ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า ผู้แปลควรบูรณาการกลวิธีการแปลต่าง ๆ จากทฤษฎีเดียวเข้าด้วยกันเพื่อช่วยให้ผู้รับสารเข้าใจชื่อภาพยนตร์ในภาษาฉบับแปลมากขึ้น

2.1.3 การแปลตามทฤษฎีการแปลของนิวมาร์ค (Newmark, 1988)

ส่วนกรณีที่พบว่า การแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ได้แก่ การแปลแบบเสรี การแปลแบบสื่อความ และการแปลแบบสำนวน (การแปลแบบสำนวนไม่ปรากฏการใช้ในส่วนภาค/ ตอน) ถูกนำมาใช้เป็นลำดับรองลงมาจากการแปลแบบผสมผสานในส่วนชื่อ ในขณะที่การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ คือ การแปลตามความหมาย ถูกนำมาใช้ไม่บ่อยนักในส่วนชื่อและถูกนำมาใช้น้อยที่สุดในส่วนภาค/ ตอน ส่วนการแปลตรงภาษาถูกนำมาใช้น้อยที่สุดในส่วนชื่อแต่ไม่ปรากฏการใช้ในส่วนภาค/ ตอนนั้น อาจมีสาเหตุเนื่องจาก การแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแปลแบบเสรี ซึ่งเป็นการแปลที่มีการนำไปใช้มากที่สุดทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอน สามารถสร้างความสนใจให้กับผู้รับสารคนไทยได้ เพราะจะเห็นได้ว่า ชื่อภาพยนตร์ที่แปลด้วยแนวทางนี้ จะให้ความสำคัญกับผู้รับสารในวัฒนธรรมปลายทาง โดยถึงแม้จะใช้ภาษาที่แปลกสะดุดตา แต่ก็ยังเป็นภาษาที่สามารถเข้าใจได้ง่ายในบริบทสังคมนั้น อีกทั้งยังคงไว้ซึ่งอรรถรสของภาพยนตร์ด้วย ซึ่งผลการศึกษาส่วนนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยหลายงาน เช่น ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ที่พบว่า การแปลในลักษณะที่เน้นภาษาฉบับแปลเป็นแนวทางการแปลที่สามารถสื่อสารกับผู้รับสารในบริบทสังคมไทยได้ค่อนข้างดี ส่วนการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับนั้น เดชพัฒน์ อรรถสาร (2538) และ วรรณา แสงอร่ามเรือง (2563) ได้กล่าวไว้ว่า เป็นแนวทางการแปลที่เกิดขึ้นน้อยมากและไม่เป็นที่นิยมในการแปลชื่อภาพยนตร์เป็นภาษาไทย เนื่องจากเป็นการจำกัดความคิดสร้างสรรค์ของผู้แปลและเป็นการมองจุดขายที่แคบเกินไป ซึ่งอาจส่งผลให้ภาพยนตร์ไม่ประสบความสำเร็จได้

ส่วนการไม่พบการแปลตรงภาษาและการแปลแบบสำนวนในส่วนภาค/ ตอนนั้น ผู้วิจัยมองว่า อาจเนื่องจาก การแปลตรงภาษาและการแปลแบบสำนวนเพียงกลวิธีเดียวไม่เพียงพอที่จะดึงดูดใจและช่วยให้ผู้รับสารในสังคมวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ในภาค/ ตอนนั้น ๆ ได้ กลวิธีการแปลแบบสำนวนผสมกับกลวิธีการแปลรูปแบบอื่นจึงถูกนำมาใช้ เพราะจากการศึกษาพบว่า เพื่อช่วยให้ผู้รับสารเห็นภาพได้มากขึ้น การแปลแบบผสมผสานในรูปแบบการแปลแบบสำนวนผสมการแปลรูปแบบอื่นถูกนำมาใช้มากที่สุดเป็นอันดับสอง ซึ่งมากกว่าการแปลแบบเสรี เช่น การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบเสรี ดังพบในส่วนภาค/ ตอนภาษาไทย *โผล่จากนรก 2 (อิท: โผล่จากนรก 2)* ที่แปลมาจากส่วนภาค/ ตอนภาษาอังกฤษ *CHAPTER 2 (IT: CHAPTER 2)* การแปลแบบสำนวนผสมการแปลแบบสื่อความ ดังพบในส่วนภาค/ ตอนภาษาไทย *โคตรนักสืบชินจุกุ “บี๊บ” (ซิตี้ฮันเตอร์: โคตรนักสืบชินจุกุ “บี๊บ”)* ที่แปลมาจากส่วนภาค/ ตอนภาษาอังกฤษ *SHINJUKU PRIVATE EYES (CITY HUNTER: SHINJUKU PRIVATE EYES)*

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ การไม่พบการแปลคำต่อคำและการดัดแปลงทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า อาจเนื่องจากการแปลคำต่อคำเป็น

กลวิธีการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับมากที่สุด จึงใช้ได้ดีเพียงกับการแปลประโยคที่ง่ายและ และสั้น (Newmark, 1988) หรือเป็นขั้นตอนก่อนการแปลเพื่อวิเคราะห์ต้นฉบับที่มีเนื้อหาซับซ้อนและ/ หรือโครงสร้างทางภาษาที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2563) ส่วนการดัดแปลงเป็นกลวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุด จึงใช้ได้ดีกับการแปลที่ต้องการความเป็นอิสระที่สุด เช่น การแปลบทละคร (Newmark, 1988) ซึ่งผลการศึกษาส่วนนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยส่วนใหญ่ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่ผู้วิจัยได้ศึกษา เช่น ผลการวิจัยของ ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) รุสนี มะแซ และคณะ (2561) Ying (2007) Yin (2009) Lotfollahi และ Moinzadeh (2012) ที่พบว่า ไม่พบการแปลในลักษณะเดียวกันกับการแปลคำต่อคำและการดัดแปลงในการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาปลายทาง

2.2 กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชาน

จากการพิจารณาลักษณะการแปลชื่อภาพยนตร์ในมิติของอรรถศาสตร์ปริชานที่พบว่าทั้งส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนเป็นชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชานมากที่สุดนั้น สอดคล้องกับสันนิษฐานของผู้วิจัยที่เลือกศึกษาการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย เนื่องจากเห็นว่าส่วนใหญ่เป็นชื่อที่ใช้ภาษาเชิงปริชาน ซึ่งน่าจะมีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการแปลในมิติของอรรถศาสตร์ปริชานเมื่อเทียบกับการแปลชื่ออื่น ๆ ในภาพรวม ผลการศึกษาส่วนนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ Zeng (2019) ที่ศึกษาการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษในรอบ 90 ปี (1927-2017) ด้วยการศึกษาจากชื่อภาพยนตร์อเมริกันที่ถูกเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์ในปีดังกล่าวที่พบว่า มีการใช้อุปลักษณ์และนามนัยในการตั้งชื่อภาพยนตร์เหล่านั้นเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเนื่องจากการใช้ภาษาในชีวิตประจำวันของมนุษย์อยู่ในรูปแบบของทั้งอุปลักษณ์และนามนัย จึงไม่ใช่เรื่องผิดปกติที่จะพบชื่อภาพยนตร์ที่ใช้ภาษาเชิงปริชานมากที่สุด เพราะการแปลหรือการตั้งชื่อภาพยนตร์โดยใช้ภาษาเชิงปริชานเช่นนี้ ผู้วิจัยมองว่าสามารถช่วยให้ผู้รับสารซึ่งอยู่ในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย สังคมวัฒนธรรมเดียวกับผู้แปล/ ผู้ตั้งชื่อมองเห็นภาพโดยรวมของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ได้ง่ายขึ้น ตามที่เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้ภาษาในชีวิตประจำวันของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับความคิดของผู้ใช้ภาษาไว้ว่า ผู้ใช้ภาษามักใช้กระบวนการทางอุปลักษณ์และ/ หรือนามนัย เพื่อให้สื่อความคิดได้ดียิ่งขึ้นและ/ หรือทำให้คนในสังคมวัฒนธรรมเดียวกันเข้าใจสารได้ง่ายขึ้น

2.2.1 การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง

สำหรับการที่พบว่า การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่างถูกนำมาใช้มากที่สุดในการแปลชื่อภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า อาจเป็นเพราะภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีความคล้ายคลึงกันระหว่างภาษาและวัฒนธรรมน้อยจึงมีความเหลื่อมซ้อนกันน้อยหรือมีความแตกต่างกันมาก เช่น ระบบคิดในคำศัพท์ ยกตัวอย่างเช่น *เข็มนาฬิกา* ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า *hand* เพราะนาฬิกามีสองเข็มเหมือนมีสองมือ ในขณะที่ภาษาไทยใช้คำว่า *เข็ม* เนื่องจากนาฬิกามี

เหล็กปลายแหลมสองอันเหมือนกับเหล็กที่มีปลายแหลม (อัญชลี สิงห์น้อย, 2549) ในทำนองดียวกัน คำว่า *หมู* คนอเมริกันนำไปเปรียบกับความตะกละตะกลามหรือความสกปรก ในขณะที่คนไทยนำไปเปรียบกับความอ้วน (เชิดศักดิ์ อุดมพันธ์, 2555) การแปลโดยปรับเปลี่ยนมุมมองให้มีความหมายหรือแสดงมโนทัศน์แตกต่างจากภาษาต้นฉบับจึงช่วยให้ผู้รับสารในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยมองเห็นภาพโดยรวมของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ได้ สอดคล้องกับที่ สิทธา พินิจภูวดล (2544) และ ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้แปลส่วนใหญ่มักเลือกใช้การตั้งชื่อเรื่องใหม่โดยการตีความชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องของชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับ เมื่อพบว่าชื่อเรื่องภาษาต้นฉบับไม่สามารถสื่อความหมายต่อผู้ชมปลายทางได้ ตัวอย่างเช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ *MIDWAY* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยในมุมมองที่แตกต่างว่า *อเมริกาถล่มญี่ปุ่น* ในกรณีนี้ผู้วิจัยมองว่า อาจเป็นการยากที่ผู้รับสารคนไทยจะมีประสบการณ์หรือคุ้นเคยกับยุทธนาวีที่เกิดขึ้นที่เกาะมิดเวย์ การแปลโดยใช้คำนามที่บอกเพียงชื่อสถานที่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องเพื่อสื่อความหมายเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบเพียงว่าเหตุการณ์หลัก ๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดขึ้นที่ใด เช่นเดียวกับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษจึงไม่เพียงพอที่จะช่วยให้ผู้รับสารคนไทยเข้าใจเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ได้ การแปลโดยเปลี่ยนความหมายหรือมุมมองไปใช้ชื่อด้วยประโยคที่อธิบายให้ผู้รับสารทราบสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องจึงถูกนำมาใช้แทน ซึ่งการแปลในลักษณะนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ไม่เพียงแต่จะช่วยให้ผู้รับสารปลายทางทราบถึงประเด็นหลักของภาพยนตร์ แต่ยังช่วยให้คาดเดาประเภทของภาพยนตร์ได้ด้วย ผลการศึกษาส่วนนี้สอดคล้องกับ พีรภาส จงตระกูล (2562) ที่กล่าวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยกับภาษาอังกฤษไว้ว่า ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยและชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กันหรือมีความหมายของชื่อที่สื่อไปในทิศทางเดียวกัน เพราะสิ่งที่สำคัญกว่าความสัมพันธ์นี้ คือ แก่นเรื่องและตระกูล

2.2.2 การไม่แปล

ส่วนกรณีที่พบว่า การไม่แปลในลักษณะการทับศัพท์ปรากฏเป็นลำดับรองลงมาในส่วนชื่อและปรากฏมากที่สุดในส่วนภาค/ ตอนนั้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า อาจเนื่องจากข้อมูลส่วนใหญ่เป็นชื่อภาพยนตร์ที่อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ ในภาพยนตร์ซึ่งเป็นชื่อเฉพาะมาตั้งเป็นชื่อและชื่อนั้นสามารถดึงดูดใจ ออกเสียงง่ายพร้อมทั้งเป็นที่คุ้นเคยในหมู่ผู้รับสารคนไทยมาก่อน การทับศัพท์จึงถูกนำมาใช้แทนการแปล ตัวอย่างเช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ *ALADDIN* ที่มีชื่อภาษาไทยว่า *อะลาดิน* ภาพยนตร์ที่นำเรื่องราวของตำนานอะลาดินกับตะเกียงวิเศษในเวอร์ชั่นการ์ตูนอันโด่งดังในอดีตมานำเสนอในเวอร์ชั่นคนแสดง เป็นชื่อที่นำชื่อตัวละครเอกซึ่งเป็นที่คุ้นเคยในหมู่ผู้รับสารคนไทยมาก่อนมาตั้งเป็นชื่อ ดังที่ ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์ (2561) และ รุสนี มะแซ และคณะ (2561) ได้กล่าวไว้ว่า การทับศัพท์ชื่อเรื่องเดิมให้เป็นภาษาไทยมักถูกใช้เมื่อผู้แปลพบว่าชื่อนั้นเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ผลการศึกษาส่วนนี้ยังสอดคล้องกับ อัญชลี สิงห์น้อย (2549) ที่กล่าวไว้ว่า เมื่อไม่

สามารถหาคำในภาษาไทยมาใช้แทนได้ ผู้แปลจึงใช้คำดังกล่าวต่อไปในรูปแบบของการทับศัพท์ นอกจากนี้ เดชพัฒน์ อรรถสาร (2538) และ ศุภวรรณ ทองวัน (2555) ยังได้กล่าวไว้ว่า การทับศัพท์สามารถสร้างเสน่ห์ให้กับชื่อภาพยนตร์ไทยในแง่ของความกระชับและการออกเสียงด้วย สำหรับความคิดของผู้วิจัย การทับศัพท์ภาษาอังกฤษในชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยเช่นนี้นั้น แสดงให้เห็นว่าภาษาอังกฤษเป็นที่ยอมรับและมีอิทธิพลต่อการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนี้ด้วย

2.2.3 การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน

ในกรณีที่พบการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกันเป็นลำดับรองลงมาจากการไม่แปลทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนนั้น ผู้วิจัยมองว่า อาจเนื่องจากผู้ใช้ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีประสบการณ์พื้นฐานบางอย่างร่วมกัน เช่น วัตถุทางกายภาพ การแปลโดยรักษามุมมองให้เหมือนกับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษจึงสามารถช่วยให้ผู้รับสารตีความเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ได้เหมาะสมแล้ว ยกตัวอย่างเช่น ผู้ใช้ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมองว่า *secret (ความลับ)* ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนหรือเป็นนามธรรม เป็นวัตถุสิ่งของมีค่าอย่างหนึ่งที่จับต้องได้หรือเป็นรูปธรรมเหมือนกัน จึงนำคำว่า *secret (ความลับ)* ไปใช้ร่วมกับคำกริยา *keep (เก็บ)* เพื่อทำให้ความหมายของ *secret (ความลับ)* ชัดเจนหรือมีความเป็นรูปธรรมมากขึ้น ซึ่งโดยปกติแล้ว คำกริยานี้จะปรากฏร่วมกับสิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างวัตถุสิ่งของมีค่า เช่น *keep money (เก็บเงิน), keep gold (เก็บทอง)* ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ *CAN YOU KEEP A SECRET?* จึงได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลในมุมมองที่เหมือนกันว่า *คุณเก็บความลับได้ไหม?* ซึ่งจะเห็นได้ว่าชื่อภาพยนตร์ทั้งสองภาษามีการเชื่อมโยงความหมายระหว่างวงความหมายต้นทาง คือ valuable object (สิ่งของมีค่า) กับวงความหมายปลายทาง คือ secret (ความลับ) เหมือนกัน จึงสะท้อนมโนทัศน์ของผู้ใช้ภาษาทั้งสองภาษาในทำนองเดียวกันว่า [SECRET IS VALUABLE OBJECT] หรือ [ความลับเป็นวัตถุสิ่งของมีค่า]

สำหรับการแปลลักษณะนี้ ผู้วิจัยพบประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ เมื่อพบชื่อภาพยนตร์ที่ไม่เป็นที่คุ้นเคยกับผู้รับสารคนไทย ผู้แปลมักจะนำองค์ประกอบอื่น ๆ ในภาพยนตร์มาขยายความเพื่อทำให้ผู้รับสารเข้าใจสารได้อย่างถูกต้อง อีกทั้งยังใช้คำที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้รับสารคาดเดาประเภทของภาพยนตร์ได้ด้วย ยกตัวอย่างเช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ *TROUBLE* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยในมุมมองที่เหมือนกันว่า *ตูบทรอเบิล ไฮโซจรจัด* ในกรณีนี้ผู้วิจัยมองว่า การแปลโดยนำชื่อตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อเช่นเดียวกับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้รับสารได้อย่างเหมาะสมแล้ว แต่ยังสื่อความหมายได้ไม่ชัดเจน เพราะ *TROUBLE* มีความหมายตรงตามรูปภาษาว่า ปัญหา จึงอาจทำให้ผู้รับสารบางคนตีความชื่อตัวละครเอกเป็นอย่างอื่นได้ ผู้แปลจึงเสริมคำว่า *ตูบ* ซึ่งทำให้เห็นภาพของสุนัขและขยายความด้วยวลี *ไฮโซจรจัด* ซึ่งทำให้เห็นภาพของผู้ที่สืบทอดมาจากวงศ์ตระกูลที่ดี ผู้ซึ่งร่อนเร่ไม่มีที่อยู่เป็นหลัก

แหล่ง ทั้งนี้เพื่ออธิบายให้ผู้รับสารเห็นลักษณะของตัวละครเอกซึ่งมีความเด่นพร้อมทั้งเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์และประเภทของภาพยนตร์ว่าเป็นแนวตลกผสมการผจญภัย ผลการวิจัยส่วนนี้สอดคล้องกับหลักการตั้งชื่อภาพยนตร์ของ Ying (2007) Yin (2009) และ พีรภาส จงตระกูล (2562) ที่กล่าวไว้ว่า เพื่อเร้าความสนใจผู้ชม ชื่อภาพยนตร์ควรบ่งบอกถึงเนื้อหา ประเภท และองค์ประกอบเด่นของภาพยนตร์ที่ต้องการนำมาเป็นจุดขาย

นอกเหนือจากการนำองค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์มาขยายความเพื่อทำให้ผู้รับสารเข้าใจสารได้อย่างถูกต้องแล้ว ยังพบการนำฉายาของตัวละครเอกที่ติดตัวมาจากภาพยนตร์เรื่องก่อน ๆ มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อด้วย เช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ *TERMINATOR: DARK FATE* ที่มีชื่อภาษาไทยว่า *คนเหล็ก: วิกฤติชะตาโลก* ซึ่งในกรณีนี้ คำว่า *คนเหล็ก* ไม่เพียงแต่สามารถสื่อความหมายให้ผู้รับสารเห็นภาพลักษณะของตัวละครเอกได้อย่างชัดเจนว่าเป็นหุ่นยนต์สังหารรูปลักษณ์คล้ายคน แต่ยังสื่อความหมายให้ผู้รับสารเห็นภาพของอาร์โนลด์ ชวาร์เซเน็กเกอร์ ผู้เคยแสดงเป็นตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่อง *คนเหล็ก 2029* ซึ่งเป็นภาคแรกของภาพยนตร์คนเหล็กด้วย ทั้งนี้เพราะหลังจากภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์เรื่องไหนก็ตามที่มีตัวละครเอกคนนี้ร่วมแสดง ชื่อภาษาไทยส่วนใหญ่จะต้องมีคำว่า *คนเหล็ก* ปรากฏอยู่ด้วยเสมอ (แอดมิน AK47, 2560) เช่น *คนเหล็กผ่านิวเคลียร์ (TRUE LIES) คนเหล็ก คุณพ่อต้นแบบ (JINGLE ALL THE WAY) คนเหล็กล่านรก (SABOTAGE)* ในกรณีนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า อาจเป็นเพราะภาพยนตร์เรื่องก่อน ๆ ที่ตัวละครเอกคนนี้ร่วมแสดงนั้น เป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย อีกทั้งยังประสบผลสำเร็จทางธุรกิจ การแปลโดยนำฉายาของตัวละครเอกมาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อ จึงทำให้ชื่อโดดเด่นสะดุดตาและสามารถเข้าใจได้ สอดคล้องกับที่ อุรพงศ์ แพทย์คชา (2557) และ พีรภาส จงตระกูล (2562) ได้กล่าวไว้ว่า ชื่อภาพยนตร์ที่ดี จะทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ตามไปด้วย

สำหรับการที่พบการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกันมากกว่าการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่างในส่วนภาค/ ตอน ซึ่งผลการศึกษาส่วนนี้แตกต่างจากผลของการแปลส่วนชื่อที่พบการใช้การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่างมากที่สุดนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเนื่องจาก การที่ข้อมูลส่วนภาค/ ตอนของชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษส่วนใหญ่จะให้ข้อมูลเพียงพอและสื่อความหมายได้ชัดเจนแล้ว จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องแปลข้อมูลส่วนนี้โดยเปลี่ยนมุมมองไปจากชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ เช่น ส่วนภาค/ ตอนภาษาอังกฤษ *MISTRESS OF EVIL* ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัย ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยในมุมมองที่เหมือนกันว่า *นางพญาปีศาจ* ซึ่งในกรณีนี้ จะเห็นว่าชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยอยู่ในส่วนที่คล้องจองกันระหว่างสองภาษา ผู้รับสารจึงสามารถเข้าใจได้โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนมุมมองหรือให้ข้อมูลเพิ่มเติม ผลการศึกษาส่วนนี้สอดคล้องกับที่ เลคอฟ (Lakoff, 1987, อ้างอิงใน อัญชลี สิงห์น้อย, 2549) ได้กล่าวไว้ว่า การแปลที่รักษาความหมายเดิมได้

ถูกต้องครบถ้วนเกิดขึ้นได้เมื่อทั้งสองภาษาอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์และความสามารถในการสร้างระบบคิดเดียวกัน

2.2.4 การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ

ส่วนกรณีที่พบว่า มีการใช้การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความบ้างทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอนนั้น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า อาจเนื่องจากมีชื่อภาพยนตร์เพียงส่วนน้อยที่ใช้ภาษาเชิงปริชานอันเป็นที่เข้าใจยากต่อผู้รับสาร จึงพบการแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความซึ่งเป็นการแปลโดยใช้ภาษาที่สื่อความหมายตรงไปตรงมาถึงเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ไม่บ่อยนัก เช่น ส่วนภาค/ ตอนภาษาอังกฤษ *THE FIST OF BLUE SAPPHIRE (DETEVTIVE CONAN THE MOVIE 23: THE FIST OF BLUE SAPPHIRE)* ชื่อที่ตั้งจากกลวิธีนามนัยโดยนำสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในภาพยนตร์มาตั้งชื่อ คือ อัญมณีสีคราม (ไพลิน) ที่มีขนาดใหญ่เท่ากำปั้น ได้แปลเป็นภาษาไทยฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ใช้ภาษาที่สื่อความหมายตรงไปตรงมาถึงเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ว่า *ศึกชิงอัญมณีสีคราม (ยอดนักสืบจิ๋วโคนัน เดอะ มูฟวี่ 23: ศึกชิงอัญมณีสีคราม)* ในกรณีนี้ผู้วิจัยมองว่า ผู้ใช้ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีประสบการณ์เกี่ยวกับ BLUE SAPPHIRE หรือ อัญมณีสีครามร่วมกัน ชื่อภาษาไทยฉบับแปลจึงยังคงนำสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อ แต่ทว่าการแปลโดยใช้กลวิธีนามนัยที่บอกเพียงสิ่งที่เป็นส่วนสำคัญในภาพยนตร์เช่นเดียวกับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ อาจไม่เพียงพอที่จะดึงดูดใจผู้รับสารและช่วยให้ผู้รับสารเข้าใจเนื้อเรื่องโดยรวมของภาพยนตร์ภาค/ ตอนนั้นได้ว่า เกี่ยวข้องกับคดีฆาตกรรมที่พัวพันกับการแย่งชิงอัญมณีชื่อ “กำปั้นสีน้ำเงิน” อัญมณีอันล้ำค่าขนาดใหญ่ที่สุดในโลกที่ประดับอยู่บนเข็มขัดผู้ชนะการแข่งขันกีฬาคาราเต้ (karate) การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความจึงถูกนำมาใช้แทน

2.2.5 การแปลรูปแบบอื่นเพิ่มเติมจากชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012)

ผลการศึกษาที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ การพบรูปแบบการแปลอื่นเพิ่มเติมจากแนวทางการแปลภาษาเชิงปริชานที่นำเสนอโดย ชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) คือ การแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชาน ซึ่งแม้การแปลรูปแบบนี้จะพบในจำนวนน้อยทั้งในส่วนชื่อและส่วนภาค/ ตอน อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาส่วนนี้แสดงให้เห็นว่า แม้ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับจะเป็นชื่อที่ใช้ภาษาตรงตามรูปภาษา แต่ผู้แปลก็เลือกที่จะแปลโดยใช้ภาษาเชิงปริชาน ทั้งนี้อาจเพื่อทำให้ชื่อภาพยนตร์โดนเด่นสะดุดตามากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น ส่วนภาค/ ตอนภาษาอังกฤษ *CHAPTER 2 (IT: CHAPTER 2)* ซึ่งเป็นชื่อที่ใช้ภาษาเพียงเพื่อแสดงจำนวนภาค/ ตอนของภาพยนตร์ได้แปลเป็นภาษาฉบับแปลซึ่งเป็นชื่อที่ไม่เพียงแต่ใช้ภาษาเพื่อแสดงจำนวนภาค/ ตอนของภาพยนตร์แต่ยังใช้ภาษาเชิงปริชานในการตั้งชื่อด้วยว่า *โผล่จากนรก 2 (อิท: โผล่จากนรก 2)* ซึ่งการแปลรูปแบบนี้ ผู้วิจัยมองว่า สามารถจูงใจให้ผู้รับสารรู้สึกสงสัยและสนใจติดตามชมภาพยนตร์ได้ด้วย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า เพื่อทำให้ผู้รับสารในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยเข้าใจสารในชื่อภาพยนตร์ได้ง่ายขึ้น ผู้แปลมักใช้กระบวนการทางนามนัยเพื่อทำให้องค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์มีความโดดเด่นและ/ หรืออุปลักษณ์เพื่อทำให้ผู้รับสารเห็นภาพตามก่อนตัดสินใจชมภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย *แม่ชีสายเขียว* ที่มีการนำลักษณะของตัวละครเอกซึ่งมีความเด่นมาเป็นจุดขายของภาพยนตร์ ซึ่งในกรณีนี้จะพบว่า ผู้แปลไม่เพียงแต่เลือกใช้คำว่า *แม่ชี* เพื่ออธิบายถึงตัวละครเอกที่เป็นกลุ่มนักบวชหญิง แต่ยังขยายความด้วยคำว่า *สายเขียว* ซึ่งเป็นที่เข้าใจในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยอย่างกว้างขวางว่า หมายถึงผู้ที่นิยมชมชอบในกัญชา ซึ่งตรงกับลักษณะของตัวละครเอกที่เป็นกลุ่มนักบวชหญิงผู้ซึ่งช่วยกันปลูกกัญชาเพื่อนำไปช่วยรักษาผู้คน

อีกหนึ่งตัวอย่าง คือ ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทย *สวรรค์ซ้อนนรก* ที่มีการนำสถานที่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่องมาตั้งเป็นชื่อ ซึ่งในกรณีนี้จะพบว่า ผู้แปลไม่เพียงแต่นำชื่อภูเขา คือ *สวรรค์ (PARADISE HILLS)* มาเป็นจุดขายของภาพยนตร์ แต่ยังใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ที่อยู่ในวงความหมายสิ่งเหนือธรรมชาติ คือ *นรก* มาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อด้วย สำหรับการใช้ภาษาลักษณะนี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นเสน่ห์และวัฒนธรรมในการแปลชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยรูปแบบหนึ่ง เพราะผู้วิจัยพบชื่อภาพยนตร์ที่แปลโดยใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ลักษณะนี้อีกหลายชื่อ เช่น *ลางนรก, พลิกชะตา เร็วกว่านรก, มือนรกพระเจ้าคลั่ง, คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย, เร็ว...แรงทะลุนรก: ฮ็อบส์ & ชอว์, อิท: โผล่จากนรก 2, จอห์น วิค: แรงกว่านรก 3, 47: ดิ่งลึกสุดนรก, นางฟ้าชาร์ลี* ซึ่งจะเห็นว่าตัวอย่างชื่อภาพยนตร์เหล่านี้ มีการใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์เกี่ยวกับความเชื่อของคนไทยที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ซึ่งเป็นหนึ่งในความเชื่อที่ปรากฏคู่กับสังคมวัฒนธรรมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ ความเชื่อเรื่องนรกสวรรค์ โดยมีการผสมผสานความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์รวมอยู่ด้วย คือ ความเชื่อเรื่องเทพเทวดา เนื่องจากคนไทยมีความเชื่อว่า นรกเป็นสถานที่ที่ผู้ทำบาปจะต้องไปเกิดและได้รับผลแห่งกรรมชั่วของตน ในขณะที่สวรรค์เป็นโลกของผู้ทำความดีและได้รับผลแห่งกรรมดีของตน ผู้แปลจึงใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ความเชื่อทางพุทธศาสนานี้เพื่อเปรียบเทียบนรกกับสิ่งไม่ดี โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ นรก และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ สิ่งไม่ดีหรือสิ่งที่มีความหมายเชิงลบ และเปรียบเทียบสวรรค์กับคนดีหรือสิ่งที่มีความหมายเชิงบวก โดยมีอุปลักษณ์ต้นทาง คือ สวรรค์ และอุปลักษณ์ปลายทาง คือ คนดีหรือที่อยู่ของคนดี ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแปลโดยใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ลักษณะนี้ นอกจากจะทำให้องค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์มีความโดดเด่นและช่วยให้ผู้รับสารจิตนาการเนื้อเรื่องโดยรวมตามได้แล้ว ยังสะท้อนให้เห็นระบบความคิดหรือมโนทัศน์ของคนไทยที่มีต่อความเชื่อเรื่องนั้น ๆ ซึ่งเป็นที่มาของวัฒธรรมและแนวทางในการดำเนินชีวิตของคนไทยด้วย ผลการศึกษาส่วนนี้สอดคล้องกับที่เลคอฟและจอห์นสัน (Lakoff & Johnson, 1980) ได้อธิบายไว้ว่า ความหมายของคำต่าง ๆ ในภาษาหนึ่ง ๆ สัมพันธ์กับระบบปริชานของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ และสามารถสะท้อนให้เห็นมโนทัศน์ของมนุษย์ที่มีต่อสรรพสิ่งต่าง ๆ ในสังคมนั้นได้ อีกทั้ง เชิดศักดิ์

อุดมพันธ์ (2555) ได้กล่าวไว้ว่า การสื่อสารด้วยถ้อยคำอุปลักษณ์ นอกจากจะสื่อความหมายให้เห็นภาพโดยใช้คำน้อยแล้ว ยังแฝงไปด้วยสีสันหรือรสชาติที่กระทบความรู้สึกด้วย นอกจากนี้ โคเวกเซส (Kövecses, 2010 อ้างอิงใน อรทัย ชินอัครพงศ์, 2557) ได้กล่าวไว้อีกว่า การใช้ภาษาเชิงอุปลักษณ์ไม่เพียงแต่จะเพื่อแสดงภาพพจน์แต่ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อความไพเราะ ความสวยงามทางภาษา หรือเพื่อแสดงอารมณ์ด้วย

ดังนั้น ผลการศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยและแนวทางภาษาศาสตร์ปริชานนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ ของ กีวอน (Givón, 2001) และ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อพิจารณาลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ที่ปรากฏใช้ พร้อมทั้งนำทฤษฎีการแปลตามแนวคิดของ นิวมาร์ค (Newmark, 1988) แนวทางการแปลภาษาเชิงปริชานตามแนวคิดของชาฟเนอร์ (Schäffner, 2012) และแนวคิดและทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ปริชาน (Kövecses, 2010; Lakoff, 1987; Lakoff & Johnson, 1980) มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกันเพื่อพิจารณากลวิธีการแปลที่ปรากฏใช้ รวมถึงนำแนวคิดทฤษฎีต้นแบบของ กีวอน (Givón, 2001) มาใช้ในการจัดหมวดหมู่ข้อมูลที่ปรากฏใช้ได้แสดงถึงลักษณะโครงสร้างและวากยสัมพันธ์ที่ผู้แปลใช้ในการแปลชื่อภาพยนตร์ ซึ่งมีทั้งการใช้หนึ่งโครงสร้าง สองโครงสร้าง และโครงสร้างผสม อีกทั้งยังพบ กลวิธีการแปลในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลที่ผู้แปลใช้ในการแปลชื่อภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล รองลงมา คือ การแปลแบบผสมผสาน และการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ นอกจากนี้ยังพบ กลวิธีการแปลในมิติของอรรถศาสตร์ปริชานที่ผู้แปลใช้ในการแปลชื่อภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่แตกต่าง รองลงมา คือ การแปลเป็นภาษาเชิงปริชานในมุมมองที่เหมือนกัน การแปลจากภาษาเชิงปริชานสู่การสื่อความ และการแปลจากการสื่อความสู่ภาษาเชิงปริชานซึ่งเป็นกลวิธีการแปลใหม่ที่พบในงานวิจัยนี้ นอกจากนี้ ยังพบว่า ทั้งในมิติมุมมองของศาสตร์การแปลและอรรถศาสตร์ปริชาน ผู้แปลเลือกที่จะไม่แปลโดยใช้การทับศัพท์เป็นจำนวนมากในภาพรวมและการใช้ชื่อภาษาอังกฤษเหมือนกับภาษาต้นฉบับในบางชื่อด้วย

ตามที่ได้อภิปรายข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับโดยไม่คำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ ในภาษาฉบับแปล อันได้แก่ โครงสร้างไวยากรณ์ภาษา บริบท สังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ และ/ หรือระบบความคิด รวมถึงปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่ เนื้อเรื่อง องค์ประกอบต่าง ๆ และประเภทของภาพยนตร์ อาจไม่ใช่วิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ที่ดีนัก เพราะชื่อภาพยนตร์เปรียบเสมือนตราผลิตภัณฑ์ที่มีจุดประสงค์เพื่อโน้มน้าวให้ผู้ชมในบริบทสังคมวัฒนธรรมปลายทางตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ อีกทั้งเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อความสำเร็จทางธุรกิจภาพยนตร์ ผู้แปลจึงควรคำนึงถึงปัจจัยดังกล่าวเป็นสำคัญ และนี่จึงอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่งานวิจัยนี้พบว่า ผู้แปลเลือกใช้

โครงสร้างและกลวิธีการแปลที่หลากหลายและส่วนใหญ่ยังรักษาภาษาเชิงปริชานโดยมีมโนทัศน์ที่แตกต่างกัน

ผู้วิจัยคาดหวังว่า ผลการศึกษานี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ตั้งชื่อและ/ หรือผู้แปลชื่อภาพยนตร์ในการนำไปปรับใช้เพื่อให้ได้มาซึ่งชื่อภาพยนตร์ที่สามารถสื่อความหมายได้ตรงตามความต้องการของผู้ผลิตภาพยนตร์หรือจุดขายของภาพยนตร์และสร้างความสนใจให้กับผู้ชมในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย เป็นแนวทางในการนำแนวคิดด้านภาษาศาสตร์ปริชานไปใช้กับการแปลข้ามภาษาซึ่งควรตระหนักถึงทั้งการใช้โครงสร้างไวยากรณ์ภาษาที่เหมาะสมและการใช้ภาษาสื่อสารในบริบทต่าง ๆ ซึ่งสัมพันธ์กับปริชานของทั้งสองภาษาเป็นสำคัญ อีกทั้งเป็นประโยชน์ในการเรียนการสอนโดยเฉพาะรายวิชาการแปล รายวิชาวากยสัมพันธ์ และรายวิชาอรรถศาสตร์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยนี้ศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยและแนวทางภาษาศาสตร์ปริชานในปี พ.ศ. 2562 จาก 3 แหล่งข้อมูลเท่านั้น คือ “www.thailandboxoffice.com” “https://movie.kapook.com” และ “เพจชมรมวิจารณ์บันเทิง” จึงเป็นที่น่าสนใจที่จะศึกษาชื่อภาพยนตร์ในปีและแหล่งข้อมูลอื่น ๆ เพื่อขยายขอบเขตการศึกษาให้กว้างขึ้น

2. การศึกษากลวิธีการแปลชื่อในรูปแบบอื่น ๆ เช่น ชื่อหนังสือ ชื่อละคร ชื่อซีรี่ย์ ชื่อเพลง ชื่อร้านค้า ชื่อเพจหรือเวปไซต์ในแพลตฟอร์มออนไลน์ต่าง ๆ ก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาในแนวภาษาศาสตร์ปริชาน เพื่อศึกษาว่าผู้แปลจะมีกลวิธีการแปลที่เหมือนหรือต่างจากชื่อภาพยนตร์อย่างไร

3. เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ ซึ่งไม่ได้จัดกลุ่มชื่อภาพยนตร์เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนั้น เพื่อศึกษาว่าชื่อภาพยนตร์ประเภทต่าง ๆ มีแนวทางการแปลแตกต่างกันหรือไม่ งานวิจัยในอนาคตควรจัดกลุ่มชื่อภาพยนตร์เป็นประเภทต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์แนวต่อสู้ ภาพยนตร์แนวตลก ภาพยนตร์แนวผจญภัย ภาพยนตร์แนวสยองขวัญ

4. นอกจากการศึกษากลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แล้ว การนำชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยมาเปรียบเทียบกับชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ ก็เป็นอีกหนึ่งประเด็นที่น่าสนใจศึกษาในแนวภาษาศาสตร์ปริชานด้วย เพื่อศึกษาว่าผู้แปลและผู้ตั้งชื่อมีกลวิธีที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

บรรณานุกรม

กนกรัตน์ คุณะสารพันธ์. (2549). *การแปลสำนวนจากบทภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา นาคสกุล. (2545). *ระบบเสียงภาษาไทย* (พิมพ์ครั้ง 5). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพรผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คเชนทร์ ตัณฑศิริ. (2554). *ปฏิสัมพันธ์ระหว่างการณ์ลักษณะทางไวยากรณ์และการณ์ลักษณะประจำคำในภาษาไทย: การศึกษาแบบอิงคลังข้อมูลภาษา*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ชนกพร อังศุวิริยะ. (2557). การวิเคราะห์โครงสร้างคำเรียกชื่ออาหารภาษาไทยท้องถิ่นภาคใต้ของกลุ่มชาติพันธ์ในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 6*(1), 17-30. สืบค้น 22 ธันวาคม 2563, จาก https://so03.tci-thaijo.org/index.php/journal-la/article/view/64212

ชลีกาญจน์ จันทจำรัสรัตน์. (2561). *ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์แอ็คชั่นต่างประเทศเป็นภาษาไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ชุติมา บุญอยู่. (2549). *วิเคราะห์โครงสร้างภาษาและกลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยในช่วง 2 ทศวรรษ (พ.ศ. 2526-พ.ศ. 2545)*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

เชิดศักดิ์ อุดมพันธ์. (2555). *อุปลักษณ์เกี่ยวกับโรคในภาษาไทยถิ่นใต้*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

โชติกา เศรษฐธัญการ. (2564). *กลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ณัฐณิชา ขามเย็น และ อุบล ธเนศชัยคุปต์. (2560). รูปแบบและกลวิธีการแปลคำประชด: กรณีศึกษานวนิยายเรื่องสี่แผ่นดิน. ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 11 "มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ในยุค Thailand 4.0"* (น. 222-234). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ณิชา กลิ่นขจร. (2544). *กลวิธีการแปลตำราอาหารไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาตำราอาหาร SPICY THAI CUISINE.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดวงตา สุพล. (2535). *ทฤษฎีและกลวิธีการแปล* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เดชพัฒน์ อรรถสาร. (2538). *กระบวนการการตั้งชื่อภาษาไทยในภาพยนตร์สหรัฐอเมริกา*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถนอมนวล โอเจริญ. (2557). *กลวิธีและปัญหาในการแปลชื่อเรื่องของงานวรรณกรรมเยอรมันเป็นไทย* (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิวา ใจหลัก. (2559). *กลวิธีการแปลหน่วยสร้างประโยคกรรมวาจกในนวนิยายจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธันยพร อรุณทัต. (2542). *การวิเคราะห์รายการอาหารไทยที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ธีรารัตน บุญกองแสน. (2543). *การศึกษาการตั้งชื่อภาษาไทยของภาพยนตร์อเมริกัน*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

นลินี ศิริพรไพศาล. (2558). *การศึกษาเปรียบเทียบการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์จีน*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นวรรณ พันธุเมธา. (2527). *ไวยากรณ์ไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์.

นันทนา วงษ์ไทย. (2562). *อรรถศาสตร์ปริชานเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: เวิร์ค ออล พริ๊นท์.

นิตญา กาญจนะวรรณ. (2544). *การวิเคราะห์โครงสร้างภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประเพศ ไกรจันทร์. (2556). *คู่มือการแปลภาษาอังกฤษ* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: พี. เอส. เพรส.

ปราณี กุลละวณิชย์. (2545). *แบบลักษณ์ภาษา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราณี กุลละวณิชย์. (2549). *อนุประโยคขยายนาม : คุณานุประโยคและอนุประโยคเติมเต็มนาม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีมา มัลลิกะมาส. (2551). *การแปลกับการสอนภาษาอังกฤษ*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา บริสุทธิ์. (2542). *ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ปาลิมา วงค์ธนานันท์. (2559). *การวิเคราะห์กลวิธีการแปลเนื้อเพลงจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). บุรีรัมย์: มหาวิทยาราชภัฏบุรีรัมย์.

ผ่องศรี ลือพร้อมชัย (วัชรวิชญ์). (2559). *การแปลให้เก่ง*. กรุงเทพฯ: สมาคมผู้จัดพิมพ์และจำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). (2556). *ปรัชญาการศึกษาของไทย ภาคพุทธธรรม: แกนนำการศึกษา*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

พีรภาส จงตระกูล. (2562). การตั้งชื่อและการสื่อความหมายของชื่อภาพยนตร์ไทยและชื่อภาษาไทยของภาพยนตร์อเมริกัน. ใน *การประชุมนำเสนอผลงานวิจัยบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 14* (น. 286-292). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

ภัทร ตันดุลยเสรี. (2549). *แนวทางการแปลชื่อเรื่องสั้นอาชญนิยาย: กรณีศึกษานิตยสารรหัสคดี*. (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาคภูมิ เฉลิมวัฒน์. (ม.ป.ป). การตั้งชื่อภาพยนตร์ไทย: ภาษาที่ใช้ในสังคม. *มนุษย์กับวัฒนธรรม*, 230-238. สืบค้น 2 มิถุนายน 2561, จาก http://human.tru.ac.th/human_culture/download/c0015.pdf

รมัณยา ทิพย์มณเฑียร. (2560). การแปลสำนวนภาษาอังกฤษจากภาพยนตร์ชุดแนววัยรุ่นเป็นภาษาไทย. ใน *การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัย ระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 8* (น. 1948-1958). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554) *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รุสนี มะแซ และคณะ. (2561). การวิเคราะห์กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย. ใน *การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 9* (น. 111-118). สงขลา: มหาวิทยาลัยหาดใหญ่.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. (2563). *ทฤษฎีและหลักการแปล* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วารีรัตน์ สีแดง. (2564). *การแปลชื่ออาหารและเครื่องดื่มจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ: กรณีศึกษาในจังหวัดพิษณุโลก*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วินัย ภู่ระหงษ์. (2531). *หน่วยคำและการประกอบคำในภาษาไทย 3 หน่วยที่ 7-15*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศุภวรรณ ทองวัน. (2555). *กลวิธีการแปลชื่อภาพยนตร์ตลกอเมริกันเป็นภาษาไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สัญฉวี สายบัว. (2564). *หลักการแปล* (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สิทธา พินิจภูวดล. (2544). *คู่มือนักแปลอาชีพ* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค.

สุพรรณี ปิ่นมณี. (2564). *ความหมายกับการแปล*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หนึ่งฤทัย ลาที. (2556). *การวิเคราะห์การแปลภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยจากหนังสือเรื่อง แอตแลนติก มหาสมุทรข้ามกาลเวลา*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

อรทัย ชินอัครพงศ์. (2557). อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของคำด่าในภาษาไทย. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 11*(2), 55-72.

อัญชลี สิงห์น้อย. (2549). *เอกสารคำสอนรายวิชาภาษาและวัฒนธรรม*. พิษณุโลก: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อัญชลี สิงห์น้อย. (2551). คำนาม คำบ่งกลุ่มนาม และคำลักษณนาม: หมวดหมู่ที่แตกต่าง ทับซ้อน และไล่เหลื่อม. *วารสารภาษาและภาษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 26*(2), 21-38. สืบค้น 4 เมษายน 2564, จาก https://so04.tci-thaijo.org/index.php/joling/article/view/174565

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2553). กลวิธีการแปลหน่วยสร้างประโยคเน้นส่วน. *วารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร, 18*(3), 65-79. สืบค้น 3 มกราคม 2564, จาก https://www.journal.nu.ac.th/NUJST/article/view/75

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2557). *คำเรียกชื่อพืชแบบพื้นบ้านไทย: การศึกษาเชิงภาษาศาสตร์พฤกษศาสตร์ชาติพันธุ์ Thai Folk Plant Names: A Study in Ethno-botanical Linguistics*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2558). การสื่อสารอนุประโยคสัมพัทธ์ภาษาไทยในมุมมองโลก. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 15*(2), 177-198. สืบค้น 4 มีนาคม 2565, จาก https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/article/view/46203

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2563). ระบบคำเรียกชิ้นส่วนและอะไหล่รถยนต์ไทยในมุมมองภาษาศาสตร์ปริชาน. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 17*(3), 31-48. สืบค้น 20 มีนาคม 2564, จาก https://so03.tcithaijo.org/index.php/jhnu/article/view/249017

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2565). *ไวยากรณ์ไทยเชิงสื่อสาร: การวิเคราะห์แนวภาษาศาสตร์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์*. พิษณุโลก: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อุทัยวรรณ ตันหยง. (2548). *เอกสารประกอบการสอนวิชาภาษาศาสตร์เบื้องต้น*. ลพบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี.

อุทัยวรรณ ตันหยง. (2550). *เอกสารประกอบการสอนหลักภาษาไทย*. ลพบุรี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี.

อุรพงศ์ แพทย์คชา. (2557). ภาพยนตร์ไทยกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานของภาพยนตร์ไทย. *วารสารนักบริหาร, 34*(1). สืบค้น 19 มีนาคม 2564, จาก https://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_journal/jan_june_14/pdf/aw15.pdf

แอดมิน AK47. (2560). ประวัติ อาร์โนลด์ “10 ผลงานหนังคนเหล็กมันส์ๆ”ที่ไม่ควรพลาด. *Metalbridges.com* สืบค้น 21 กุมภาพันธ์ 2564, จาก https://www.metalbridges.com/arnold-schwarzenegger-best-film-movie/

Cambridge University Press. (2012). *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (4th ed.). Cambridge:. Cambridge University Press.

Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.

Chomsky, N. (1986). *Knowledge of Language: Its Nature, Origin, and Use*. New York: Praeger.

Fang, Y. (2012). On English-Chinese Translation of Song Lyrics. A Comparative Study of Two Versions of “Hotel California”. *US-China Foreign Language, 10*(8), 1444-1451.

Ghanooni, A. R. (2012). A Review of the History of Translation Studies. *Theory and Practice in Language Studies, 2*(1), 77-85.

Givón, T. (2001). *Syntax: An Introduction Volume I and II*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar* (2nd ed.). London: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1985). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Geelong: Deakin University Press.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1989). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective* (F. Christie Ed. 2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

HarperCollins. (2019). *Collins English dictionary* (8th ed.). Collins: HarperCollins Publishers.

Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. New York: Longman.

Hodges, P. (2009). Linguistic approach to translation theory. *TranslationDirectory.Com*. Retrieved August 12, 2019, from https://www.translationdirectory.com/articles/article2019.php

Holz-Mänttäri, J. (1984). *Translatorisches Handeln Theorie und Methode*. Helsinki: Anales Academicae Scentiarum Fennicae.

House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.

House, J. (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Re-visited*. Tübingen: Narr.

House, J. (2015). *Translation Quality Assessment: Past and Present*. New York: Routledge.

Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In V. Laurence (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 113-118). London: Routledge.

Jonathan W. Greenert. (2013). Kill Chain Approach. *Chief of Naval Operations*. Retrieved March 15, 2021, from http://cno.navylive.dodlive.mil/2013/04/23/kill-chain-approach-4/

Kapook. (2562a). เรื่องย่อ 0.0 MHz ผีอยู่ในผม. Retrieved 9 January 2021, from https://movie.kapook.com/view213660.html

Kapook. (2562b). เรื่องย่อ EVERY DAY A GOOD DAY. Retrieved 9 January 2021, from https://movie.kapook.com/view212012.html

Kapook. (2562c). เรื่องย่อ TERMINATOR: DARK FATE. Retrieved 9 January 2021, from https://movie.kapook.com/view214188.html

Koller, W. (1979). *Equivalence in Translation Theory* (A. Chesterman, Trans. A. Chesterman Ed.). Heidelberg-Wiesbaden: Quelle und Meyer.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction* (2nd ed.): New York and Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Aategories Reveal About the Mind*. Chicago and London: The University of Chicago.

Lakoff, G. (1995). *"Women, Fire, and Dangerous Things" The Importance of Categorization*. Chicago: University of Chicago press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By* (2 ed.). Chicago: University of Chicago Press.

Lotfollahi, B., & Moinzadeh, A. (2012). Translation of movie titles from English into Persian: Strategies and effects. *Mediterranean Journal of Social Sciences, 3*(3), 511-516. Retrieved September 12, 2019, from https://www.richtmann.org/journal/index.php/mjss/article/view/11117

Nantaporn Sangroj. (2009). *Strategies and Quality: Translation of Song Lyrics from English to Thai* (Master's thesis). Bangkok: Srinakarinwirot University.

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

Nguyen, T. D. (2011). *An Investigation into Linguistic Features of Films Titles in English and Vietnamese* (Master's Thesis). University of Danang, Danang. Retrieved September 12, 2019, from http://tailieuso.udn.vn/handle/TTHL_125/875

Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.

Nida, E. A., & Taber, C. R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.

Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.

Pornpimon Phatarasringkarn. (2006). *An Analysis of the Translation of the Short Stories of Sea-writer Award Receiver, Chart Korpjitti* (Master's thesis). Bangkok: National Institute of Development Administration.

Pym, A. (1997). Koller's Äquivalenz Revisited. *The Translator*, *3*(1), 71-79. Retrieved September 9, 2019, from https://doi.org/10.1080/13556509.1997.10798989

Pym, A. (2014). *Exploring Translation Theories* (2nd ed.). London/New York: Routledge.

Reiß, K. (1977). *Text Type, Translation Types and Translation Assessment* (A. Chesterman, Trans. A. Chesterman Ed.). Helsinki: Finn Lectura.

Reiß, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

Rosch, E. (1973). Natural categories. *Cognitive psychology, 4*(3), 328-350.

Rosch, E. (1977). Human categorization. In N. Warren (Ed.), *Advances in cross-cultural psychology* (Vol. 1, pp. 1-49). London: Academic Press.

Rosch, E. (1978). Principle of categorization. In E. Rosch & B. B. Lloyd (Eds.), *Cognition and categorization* (pp. 27-48). NJ: Erlbaum.

Rosengren, L. (2011). *Figures of Fashion: A Study on The Translatability of Metaphorical Language in Fashion.* (Master'sThesis). Linnaeus University, Sweden. Retrieved September 12, 2021, from http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-13549

Schäffner, C. (2012). Finding space under the umbrella: The Euro crisis, metaphors, and translation. *The Journal of Specialised Translation, (17b)*, 250-270. Retrieved February 21, 2021, from http://www.jostrans.org/issue17/art_schaeffner.php#abstract

Sundqvist, J. (2018). *In other words Metaphorical concepts in translation.* (Master'sThesis). Linnaeus University, Sweden. Retrieved August 9, 2022 from http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-77558

Surang Duangjai. (2007). *An Analysis of English-Thai Translation of "The Orange Girl".* (Master's thesis). Bangkok: National Institute of Development Administration

UKEssays. (2015). Newmark And The Translation Of Metaphors English Language Essay. *UKEssays*. Retrieved September 9, 2021, from https://www.ukessays.com/essays/english-language/newmark-and-the-translation-of-metaphors-english-language-essay.php

Ullmann, S. (1962). *Semantics: An Introduction to The Science of Meaning*. Oxford: Basil Blackwell.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Comparative Stylistics of French and English: A Mothodology for Tranlation* (J. C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.). In J. C. Sager & M.-J. Hamel (Eds.), (pp. 128-137). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Yin, L. (2009). On The Translation of English Movie Titles. *Asian Social Science, 5*(3), 171-173. Retrieved September 9, 2021, from http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/view/268

Ying, P. (2007). Translation of Film Titles with the Application of Peter Newmark's Translation Theory. *Sino-Us English teaching, 4*(4), 77-81. Retrieved September 9, 2021, from http://www.linguist.org.cn/doc/su200704/su20070415.pdf

Zeng, H. (2019). A Cognitive-pragmtic Approch to Metphor and Metonymy in Brand Names: a Case Study of Film Titles. *Taiwan Journal of Linguistics, 17*(1), 1-47. Retrieved August 9, 2021 from http://tjl.nccu.edu.tw/main/volumes/245/en

ภาคผนวก

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
1.	0.0 MHZ	ผีอยู่ในผม
2.	21 BRIDGES	เผด็จศึกยึดนิวยอร์ก
3.	47 METERS DOWN: UNCAGED	47: ดิ่งลึกสุดนรก
4.	A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD	A BEAUTIFUL DAY IN THE NEIGHBORHOOD
5.	A DOG'S JOURNEY	หมา เป้าหมาย และเด็กชายของผม
6.	A DOG'S WAY HOME	เพื่อนรักผจญภัยสี่ร้อยไมล์
7.	A STAR IS BORN	อะ สตาร์ อีส บอร์น
8.	ABOMINABLE	เอเวอเรสต์ มนุษย์หิมะเพื่อนรัก
9.	AD ASTRA	ภารกิจตะลุยดาว
10.	ALADDIN	อะลาดิน
11.	ALITA BATTLE ANGEL	อลิตา แบทเทิล แองเจิ้ล
12.	ANGEL HAS FALLEN	ฝ่ายุทธการ ดับแผนอหังการ์
13.	ANNA	แอนนา สวยสะบัดสังหาร
14.	ANNABELLE COMES HOME	แอนนาเบลล์ ตุ๊กตาผีกลับบ้าน
15.	AQUAMAN	อควาแมน เจ้าสมุทร
16.	ARCTIC	อย่าตาย
17.	AVENGERS: ENDGAME	อเวนเจอร์ส: เผด็จศึก
18.	BACK STREET GIRLS	ไอดอลสุดซ่า ป๊ะป๋าสั่งลุย
19.	BEAUTIFUL BOY	แด่ลูกชายสุดที่รัก
20.	BELLEVILLE COP	โคตรโปลิส มือวางอันดับแสบ
21.	BEN IS BACK	จากใจแม่ถึงลูก...เบน
22.	BERLIN, I LOVE YOU	เบอร์ลิน, ไอ เลิฟ ยู
23.	BERNIE THE DOLPHIN	เบอร์นี่ โลมาน้อยหัวใจมหาสมุทร
24.	BIRDS OF PASSAGE	คนป่า มาเฟีย
25.	BRING THE SOUL THE MOVIE	BRING THE SOUL THE MOVIE
26.	BLACK CHRISTMAS	คริสต์มาสเชือดสยอง
27.	BLIND	เล่ห์รักบอด
28.	BOHEMIAN RHAPSODY	โบฮีเมียน แรปโซดี
29.	BRAVE FATHER ONLINE OUR STORY FINAL FANTASY XIV	คุณพ่อนักรบแห่งแสง FINAL FANTASY XIV
30.	BREAKING HABITS	แม่ชีสายเขียว
31.	BRIGHTBURN	เด็กพลังอสูร
32.	BUMBLEBEE	บัมเบิ้ลบี
33.	CADAVER	ห้องเก็บศพ

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
34.	CAFE FUNICULI FUNICULA	เพียงชั่วเวลากาแฟยังอุ่น
35.	CAN YOU KEEP A SECRET?	คุณเก็บความลับได้ไหม?
36.	CAPTAIN MARVEL	กัปตันมาร์เวล
37.	CAPTIVE STATE	สงครามปฏิวัติทวงโลก
38.	CATS	ก๊วนเหมียวหง่าว
39.	CATS	แคทส์
40.	CHARLIE'S ANGEL	นางฟ้าชาร์ลี
41.	CHILD'S PLAY	คลั่งฝังหุ่น
42.	CHILDREN OF THE SEA	รุกะผจญภัยโลกใต้ทะเล
43.	CINDERELLA AND THE SECRET PRINCE	ซินเดอเรลล่ากับเจ้าชายปริศนา
44.	CITY HUNTER	ซิตี้ฮันเตอร์ สายลับ คาสโนเวอร์
45.	CITY HUNTER SHINJUKU PRIVATE EYES	ซิตี้ฮันเตอร์ โคตรนักสืบชินจุกุ "บี๊บ"
46.	CLINGING WITH HATE	อาฆาตแค้น
47.	CODE GEASS: LELOUCH OF THE RESURRECTION	โค้ดกีอัส: การคืนชีพของลูลูช
48.	COLD PURSUIT	แค้นลั่นนรก
49.	COUNTDOWN	เคาท์ดาวน์
50.	CRAWL	คลานขย้ำ
51.	CRAYON SHINCHAN: BURST SERVING! KUNG FU BOYS RAMEN REBELLION	ชินจัง เดอะ มูฟวี่: เจ้าหนูกังฟูดุ๊กดิ๊ก พิชิตสงครามราเม็ง
52.	DEPARTURES	จะรักใครอย่าให้หัวใจต้องตีเลย์
53.	DETEVTIVE CONAN THE MOVIE 23: THE FIST OF BLUE SAPPHIRE	ยอดนักสืบจิ๋วโคนัน เดอะ มูฟวี่ 23: ศึกชิงอัญมณีสีคราม
54.	DOCTOR SLEEP	ลางนรก
55.	DOOR LOCK	ห้องหลอนปริศนา
56.	DORA AND THE LOST CITY OF GOLD	ดอร่ากับเมืองทองคำที่สาบสูญ
57.	DORAEMON: NOBITA'S CHRONICLE OF THE MOON EXPLORATION	โดราเอมอน เดอะ มูฟวี่: โนบิตะสำรวจดินแดนจันทรา
58.	DOUBTING THOMAS	ศรัทธาแห่งรักจากหัวใจ
59.	DRAGON BALL SUPER: BROLY	ดราก้อนบอล ซูเปอร์: โบรลี่
60.	DUMBO	ดัมโบ้
61.	ESCAPE ROOM	กักห้อง เกมโหด
62.	EVERYDAY A GOOD DAY	หัวใจ ใบชา ความรัก
63.	EXIT	ฝ่าหมอกพิษ ภารกิจรัก
64.	FALL IN LOVE AT FIRST KISS	จูบนั้นแปลว่าฉันรักเธอ
65.	FAREWELL SONG	เพลงรักเราสามคน
66.	FAST & FURIOUS: HOBBS & SHAW	เร็ว...แรงทะลุนรก: ฮ็อบส์ & ชอว์

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
67.	FATE STAY NIGHT: HEAVENS FEEL 2	เฟด สเตย์ ไนท์: เฮเว่น ฟีล 2
68.	FIGHTING WITH MY FAMILY	สู้ท้าฝันเพื่อครอบครัว
69.	FIVE FEET APART	ขออีกฟุตให้หัวใจเราใกล้กัน
70.	FOR LOVE OR MONEY	รักฉันนั้นเพื่อใคร
71.	FORD V FERRARI	ใหญ่ชนยักษ์ ชิ่งทะลุไมล์
72.	FREAKS	คนกลายพันธุ์
73.	FREE SOLO	ฟรีโซโล่ ระห่ำสุดฟ้า
74.	FROZEN 2	โฟรเซ่น 2: ผจญภัยปริศนาราชินีหิมะ
75.	GALVESTON	ไถ่เธอที่เมืองบาป
76.	GEMINI MAN	เจมิไน แมน
77.	GIRL	ฝันนี้เพื่อเป็นเกิร์ล
78.	GLASS	คนเหนือมนุษย์
79.	GODZILLA II: KING OF THE MONSTERS	ก็อดซิลล่า 2: ราชันแห่งมอนส์เตอร์
80.	GOOD BOYS	เด็กดีที่ไหน ?
81.	GOOSEBUMPS 2: HAUNTED HALLOWEEN	คืนอัศจรรย์ขนหัวลุก: หุ่นฝังแค้น
82.	GREEN BOOK	กรีนบุ๊ค
83.	GRETA	เกรต้า ป้า บ้า เวียร์ด
84.	HAIL SATAN?	วันทา ซาตาน?
85.	HAPPY DEATH DAY: 2U	สุขสันต์วันตาย: 2U
86.	HELLBOY	เฮลบอย
87.	HELLO WORLD	เธอ.ฉัน.โลก.เรา
88.	HELLO, LOVE, GOODBYE	สวัสดี...ความรัก
89.	HONEY BOY	HONEY BOY
90.	HOW TO TRAIN YOUR DRAGON: THE HIDDEN WORLD	อภินิหารไวกิ้งพิชิตมังกร 3
91.	HURRY GO ROUND	เฮอร์รี่ โก ราวด์
92.	HUSTLERS	ยั่ว สวย รวย แสบ
93.	I AM MOTHER	หุ่นเหล็กโลกเรียกแม่
94.	I STILL SEE YOU	วิญญาณ เห็น ตาย
95.	INSTANT FAMILY	ครอบครัวปุ๊บปั๊บ
96.	IT: CHAPTER 2	อิท: โผล่จากนรก 2
97.	JADE DYNASTY	กระบี่เทพสังหาร
98.	JEXI	เจ๊กซี่ โปรแกรมอัจฉริยะ เปิดปุ๊บ ติดปั๊บ
99.	JOHN WICK: CHAPTER 3 – PARABELLUM	จอห์น วิค: แรงกว่านรก 3
100.	JOKER	โจ๊กเกอร์
101.	J.T LEROY	แซ่บ ลวง โลก
102.	JUDY	จูดี้

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
103.	JUMANJI: THE NEXT LEVEL	เกมดูดโลก: ตะลุยด่านมหัศจรรย์
104.	KILL CHAIN	โคตรโจรอันตราย
105.	KIM JI-YOUNG BORN 1982	คิม จี-ยอง เกิดปี 82
106.	KNIVES OUT	ฆาตกรรมหรรษา ใครฆ่าคุณปู่
107.	KURSK	คูร์ส หนีตาย โคตรนรกรัสเซีย
108.	KUSAMA: INFINITY	คุซามะ: อินฟินิตี้
109.	LAST CHRISTMAS	ลาสต์ คริสต์มาส
110.	LAST NIGHT I SAW YOU SMILING	LAST NIGHT I SAW YOU SMILING
111.	LIAM GALLAGHER AS IT WAS	เลียม กัลลาเกอร์ ตัวตนไม่เคยเปลี่ยน
112.	LIGHT OF MY LIFE	คือพ่อ...คือลูก
113.	LITTLE BUDDHA	ลิตเติล บุดดา
114.	LITTLE MONSTERS	ซอมบี้มาแล้วงับ
115.	LONG SHOT	นายโคตรแน่ ขอจีบตัวแม่หน่อย!
116.	MA	แม่ ร้าย
117.	MALEFICENT: MISTRESS OF EVIL	มาเลฟิเซนต์: นางพญาปีศาจ
118.	MARY	เรือปีศาจ
119.	MARY POPPINS RETURNS	แมรี่ ป๊อบปิ้นส์ กลับมาแล้ว
120.	MASKED RIDER HEISEI GENERATIONS: FOREVER	รวมพลังมาสค์ไรเดอร์: ฟอร์เอเวอร์
121.	MASTER Z: THE IP MAN LEGACY	ยิปมัน: ตำนานมาสเตอร์ Z
122.	MEN IN BLACK: INTERNATIONAL	เอ็มไอบี: หน่วยจารชนสากลพิทักษ์โลก
123.	METAMORPHOSIS	ปีศาจเปลี่ยนหน้า
124.	MIA AND THE WHITE LION	มีอากับมิตรภาพมหัศจรรย์
125.	MIDSOMMAR	เทศกาลสยอง
126.	MIDWAY	อเมริกาถล่มญี่ปุ่น
127.	MORE THAN BLUE	ถึงวันนั้น ฉันจะบอกรักเธอ
128.	NEZHA	นาจา
129.	OFFICIAL SECRETS	รัฐบาลซ่อนเงื่อน
130.	OKKO'S INN	บอสวัยใสกับวิญญาณอลเวง
131.	ON THE BASIS OF SEX	สตรีพลิกโลก
132.	ONCE UPON A TIME...IN HOLLYWOOD	กาลครั้งหนึ่งในฮอลลีวู้ด
133.	ONE PIECE: STAMPEDE	วันพีซ เดอะมูฟวี่: แสตมปีด
134.	ONLY THE CAT KNOWS	เจ้าเหมียว จิบิ หายไปไหนนะ?
135.	PAPICHA	ปาปิชา
136.	PARADISE HILLS	สวรรค์ซ้อนนรก
137.	PARASITE	ชนชั้นปรสิต
138.	PET SEMATARY	กลับจากป่าช้า

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
139.	PLAYMOBIL THE MOVIE	เพลย์โมบิล เดอะ มูฟวี่
140.	POKEMON DETECTIVE PIKACHU	โปเกมอน ยอดนักสืบพิคาชู
141.	POLAROID	โพลารอยด์ ถ่ายติดตาย
142.	PROUD OF ME	ดีที่สุดแล้วลูก
143.	RALPH BREAKS THE INTERNET: WRECK-IT RALPH 2	ราล์ฟตะลุยโลกอินเทอร์เน็ต: วายร้ายหัวใจฮีโร่ 2
144.	RAMBO: LAST BLOOD	แรมโบ้ 5: นักรบคนสุดท้าย
145.	READY OR NOT	เกมพร้อมตาย
146.	REMI NOBODY'S BOY	เรมี่ หนุ่มน้อยเสียงมหัศจรรย์
147.	REPLICAS	พลิกชะตา เร็วกว่านรก
148.	RIDE YOUR WAVE	คำสัญญา...ปาฏิหาริย์รัก 2 โลก
149.	ROCKETMAN	ร็อคเกตแมน
150.	ROGER WATERS: US+THEM	โรเจอร์ วอเตอร์ส: อัส แอนด์ เต็ม
151.	SAMSON	แซมซั่น โคตรคนจอมพลัง
152.	SCARY STORIES TO TELL IN THE DARK	คืนนี้มีสยอง
153.	SCHINDLER'S LIST	ชะตากรรมที่โลกไม่ลืม
154.	SHAZAM!	ชาแซม!
155.	SNOW FLOWER	ชีวิตที่สั้นนั้นมีแค่เรา
156.	SPIDER-MAN: FAR FROM HOME	สไปเดอร์แมน: ฟาร์ ฟรอม โฮม
157.	SPIDER-MAN: INTO THE SPIDER-VERSE	สไปเดอร์แมน: ผงาดสู่จักรวาลแมงมุม
158.	STAR WARS: THE RISE OF SKYWALKER	สตาร์วอร์ส: กำเนิดใหม่สกายวอล์คเกอร์
159.	STEP UP: YEAR OF THE DANCE	สเต็ปโดนใจ หัวใจโดนเธอ 6
160.	SUNNY	วันนั้น วันนี้ เพื่อนกันตลอดไป
161.	SUZZANNA	ซูซันนา กลับมาฆ่าให้ตาย
162.	TEEN SPIRIT	ทีน สปิริต
163.	TERMINATOR: DARK FATE	คนเหล็ก: วิกฤติชะตาโลก
164.	THE ADDAMS FAMILY	ตระกูลนี้ผียังหลบ
165.	THE ANGRY BIRDS MOVIE 2	แอ็งกรี เบิร์ดส์ เดอะ มูวี่ 2
166.	THE ART OF RACING IN THE RAIN	อุ่นไอหัวใจตูบ
167.	THE BEAST	ปิดโซลล่า
168.	THE CAVE	นางนอน
169.	THE CLOCK	ติ๊ก ต๊อก ผีนาฬิกา
170.	THE CURRENT WAR	สงครามไฟฟ้า คนขั้วอัจฉริยะ
171.	THE CURSE OF THE WEEPING WOMAN	คำสาปมรณะจากหญิงร่ำไห้
172.	THE DEAD DON'T DIE	ฝ่าดง(ผี)ดิบ
173.	THE DIVINE FURY	มือนรกพระเจ้าคลั่ง
174.	THE DREAMERS	THE DREAMERS

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
175.	THE EXTRAORDINARY JOURNEY OF THE FAKIR	มหัศจรรย์ลุ้นรักข้ามโลก
176.	THE FAREWELL	กอดสุดท้าย คุณยายที่รัก
177.	THE FAVORITE	เดอะ เฟฟเวอริท อีเสน่ห์ร้าย
178.	THE FRONT RUNNER	THE FRONT RUNNER
179.	THE HAPPYTIME MURDERS	ตายละหว่า ใครฆ่ามัพเพทส์!
180.	THE HUMMINGBIRD PROJECT	โปรเจกต์สายรวย
181.	THE HUSTLE	โกงตัวแม่
182.	THE KID WHO WOULD BE KING	หนุ่มน้อยสู่จอมราชันย์
183.	THE KNIGHT OF SHADOWS BETWEEN YIN AND YANG	โคตรพยัคฆ์ หยินหยาง
184.	THE LAST EMPEROR	จักรพรรดิโลกไม่ลืม
185.	THE LEGO MOVIE 2: THE SECOND PART	เดอะเลโก้มูฟวี่ 2
186.	THE LION KING	เดอะไลอ้อน คิง
187.	THE MATRIX	เดอะ เมททริกซ์: เพาะพันธุ์มนุษย์เหนือโลก 2199
188.	THE MYSTERY OF BURMA BEYOND THE DOTEHTAWADY	ปริศนาแห่งแม่น้ำ โด๊ะ ทะ วะดี
189.	THE ONLY MOM	มาร-ดา
190.	THE PEANUT BUTTER FALCON	คู่ซ่าบ้าล่าฝัน
191.	THE PREY	เกมคนรวย
192.	THE PRODIGY	เด็ก(จอง)เวร
193.	THE QUAKE	มหาวิบัติวันถล่มโลก
194.	THE QUEEN'S CORGI	จุ้นสี่ขา หมาเจ้านาย
195.	THE SECRET LIFE OF PETS 2	เรื่องลับ แก๊งค์ขนฟู 2
196.	THE SOUL-MATE	คนกับผี คู่แสบแบบว่าป่วง
197.	THE TAG ALONG: THE DEVIL FISH	เดอะ แทกอะลองก์: มันสิงอยู่ในปลา
198.	THE UNTHINKABLE	อุบัติการณ์ลับถล่มโลก
199.	THE UPSIDE	ดิ อัพไซด์
200.	THE WIFE	เมียโลกไม่จำ
201.	THE WORLD IS YOURS	หลบหน่อยแม่จะปล้น
202.	TOUKENRANBU THE MOVIE	โทเคน รานบุ เดอะ มูฟวี่
203.	TOY STORY 4	ทอย สตอรี่ 4
204.	TROUBLE	ตูบทรอเบิล ไฮโซจรจัด
205.	UGLYDOLLS	ผจญแดนตุ๊กตามหัศจรรย์
206.	UNDER THE SILVER LAKE	หายนะหาย
207.	US	หลอน ลวง เรา
208.	UTA NO PRINCE SAMA THE MOVIE: MAJI LOVE KINGDOM	อุตะ โนะ ปรินซ์ ซามะ: มาจิ เลิฟ คิงดอม

ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับและภาษาไทยฉบับแปล (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษต้นฉบับ	ชื่อภาพยนตร์ภาษาไทยฉบับแปล
209.	VIOLET EVERGARDEN: ETERNITY AND THE AUTO MEMORY DOLL	ไวโอเล็ต เอเวอร์การ์เดน เดอะ มูฟวี่
210.	VOX LUX	ว็อกซ์ลักซ์ เกิดมาเพื่อร้องเพลง
211.	WEATHERING WITH YOU	ฤดูฝัน ฉันมีเธอ
212.	WONDER PARK	สวนสนุกสุดอัศจรรย์
213.	X-MEN: DARK PHOENIX	X-เม็น: ดาร์ก ฟีนิกซ์
214.	YESTERDAY	เยสเตอร์เดย์
215.	ZOMBIELAND: DOUBLE TAP	ซอมบี้แลนด์: แก๊งค์ซ่าล่าล้างซอมบี้

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม

วัน เดือน ปี เกิด

ที่อยู่ปัจจุบัน

ที่ทำงานปัจจุบัน สาขาวิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน พนักงานมหาวิทยาลัย (อาจารย์)

ประวัติการศึกษา พ.ศ. 2551 ศศ.ม (ภาษาอังกฤษ) มหาวิทยาลัยนเรศวร
พ.ศ. 2556 ศศ.บ (ภาษาอังกฤษ) มหาวิทยาลัยนเรศวร
เกียรตินิยมอันดับ 2

ผลงานตีพิมพ์

พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม. (2556). กลวิธีการปฏิเสธการขอร้องของนิสิตสาขาวิชาภาษาอังกฤษ ม.นเรศวร. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์. 8(2).

Iemtom, P. (2019). Students' Self-Evaluation of English Improvement through Internet Usage for Learning Purposes. Journal of Community Development Research (Humanities and Social Sciences), 12(1), 25-35. doi:10.14456/jcdr-hs.2019.3

พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม. (2564). ลักษณะโครงสร้างชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษในช่วงทศวรรษ (พ.ศ.2553-พ.ศ.2562). วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 18(1), 9-22.

พนิตนันท์ เอี่ยมต่อม. (2565). การศึกษาการตั้งชื่อภาพยนตร์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยตามแนวอรรถศาสตร์ปริชาน. วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 19(3).