

One Song, Seven Languages: An Analysis of the Process of Creating Singable Translations of “Dao Aksorn” (Star of Arts)

Using Peter Low’s Pentathlon Approach

หนึ่งบทเพลง เจ็ดภาษา: การวิเคราะห์การจัดทำบทแปลเพลง “ดาวอักษร” เพื่อใช้ขับร้องตามแนวทางหลักห้าประการของปีเตอร์ โลว์

Korakoch Attaviriyapap*

Kanok Runggeretikul

Nitiwadee Sawaddee

Wanida Krawmoh

กรกช อัตตวิริยะนุภาพ

กนก รุ่งเกียรติกุล

นิธิดา สวัสดิ์

วนิดา ครวฑะมา

Jittranan Klinnoi

Nicha Yamlamai

Jaras Prajanpanich

จิตรนันท์ กลิ่นน้อย

นิชา แยมละมาย

จารส ประจันพานิชย์

Faculty of Arts, Silpakorn University, Thailand

Corresponding author*

e-mail: attaviriyapap_K@su.ac.th

Received 28-03-2025

Revised 06-10-2025

Accepted 28-10-2025

Doi: 10.69598/artssu.2026.4907.

How to Cite:

Attaviriyapap, K., & Others.
(2026). One Song, Seven
Languages: An Analysis of the
Process of Creating Singable
Translations of “Dao Aksorn”
(Star of Arts) Using Peter Low’s
Pentathlon Approach. *Journal of
Arts and Thai Studies*, 48(1),
E4907 (1-21).

Keywords: singable song
translation, Peter Low’s
pentathlon approach, comparison
across languages

คำสำคัญ: การแปลเพื่อใช้ขับร้อง,
หลักการแปลเพลงห้าประการของ
ปีเตอร์ โลว์, การเปรียบเทียบข้าม
ภาษา

Abstract

Background and Objectives: Peter Low’s Pentathlon has been widely used for singable song translation. However, no comparison among using this approach for more than one target language at the same time has been studied. The objectives of this research are twofold: 1) to describe and analyze the process of creating singable translations of the Thai song “Dao Aksorn” (Star of Arts) adhering to Peter Low’s Pentathlon Approach (singability, sense, naturalness, rhythm, rhyme) while also considering the unique features of each target language; and 2) to compare these seven translations examining similarities and differences within the framework of the aforementioned translation approach.

Methods: The data for this research consist of the Thai original lyrics and the song’s translations in seven languages: English, French, German, Japanese, Chinese, Korean, and Vietnamese. The research methodology involves an analysis of the translation process and the explanatory commentary for each target language, using word-for-word semantic transfer and back-translation as guidelines for comparison.

Results: The findings demonstrate the effectiveness of the Pentathlon Approach. Each translation addressed this principle to varying degrees. Notably, all translations maintained the song’s meaning and singability as the two most important aspects. During the translation process, synonyms were utilized along with the omission and addition of some words. This reflects an academic approach that prioritizes linguistic accuracy over considerations of rhythm, which may hold greater significance in a performance-oriented musical context.

Application of this study: The body of knowledge derived from this research has practical implications for teaching song translation in these target languages and can be further developed to promote Thai songs by translating them into foreign languages.

Conclusions: This study examines the application of Peter Low’s five principles of song translation—singability, sense, naturalness, rhythm, and rhyme—in translating the song “Dao Aksorn” into seven target languages: English, French, German, Japanese, Chinese, Korean, and Vietnamese. The research aimed to analyze the translation process and compare the translated versions within a shared theoretical framework. The findings demonstrate the effectiveness of the Pentathlon Approach in producing singable translations across typologically diverse target languages.

บทคัดย่อ

ที่มาและวัตถุประสงค์: หลักการแปลเพลงห้าประการของปีเตอร์ โลว์ มีการนำมาใช้ทั่วไปในการแปลเพลงเพื่อใช้สำหรับร้อง อย่างไรก็ตาม ยังไม่เคยมีการศึกษาเปรียบเทียบการใช้หลักการดังกล่าวกับภาษาปลายทางมากกว่าหนึ่งภาษาในคราวเดียวกัน วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้มีสองประการด้วยกัน คือ 1) เพื่อบรรยายและวิเคราะห์กระบวนการจัดทำบทแปลเพลง “ดาวอักษร” โดยใช้หลักห้าประการของปีเตอร์ โลว์ (การสามารถใช้ขับร้องได้ ความหมาย ความเป็นธรรมชาติ จังหวะ สัมผัส) โดยคำนึงถึงลักษณะเฉพาะของภาษาปลายทางแต่ละภาษา และ 2) เพื่อเปรียบเทียบบทแปลทั้งเจ็ดภาษาโดยหาความเหมือนและความต่างภายในกรอบแนวทางการจัดทำบทแปลภายใต้กรอบแนวคิดดังกล่าว

วิธีการศึกษา: ข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยนี้ คือ เนื้อเพลงต้นฉบับและบทแปลทั้งเจ็ดภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และเวียดนาม วิธีการดำเนินการวิจัยอาศัยการวิเคราะห์กระบวนการจัดทำบทแปล

และคำอธิบายในการแปลภาษาปลายทางแต่ละภาษาผ่านการถ่ายทอดความหมายคำต่อคำและการเปลี่ยนกลับเพื่อใช้เป็นแนวทางในการเปรียบเทียบ

ผลการศึกษา: ข้อค้นพบจากงานวิจัยแสดงให้เห็นประสิทธิภาพของหลักห้าประการนี้ บทแปลแต่ละบทยึดตามหลักการดังกล่าวนี้แตกต่างกันหลายระดับในแต่ละมิติ ที่น่าสนใจคือ สองด้านสำคัญที่ทุกบทแปลรักษาไว้ คือ ความหมายของเพลงและการสามารถนำไปใช้ขับร้องได้ ในกระบวนการการแปลมีการใช้คำเหมือนมาแทนที่รวมไปถึงการละและเติมคำบางคำ การจัดทำบทแปลเพลงในงานวิจัยนี้ จึงเป็นการสะท้อนวิธีการเชิงวิชาการที่ให้ความสำคัญต่อความแม่นยำทางภาษามากกว่าการคำนึงถึงจังหวะ ซึ่งอาจมีความสำคัญมากกว่าหากเป็นการแปลในบริบททางดนตรีที่จะนำเพลงไปใช้แสดงจริง

การประยุกต์ใช้: องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสอนการแปลเพลงเพื่อใช้ขับร้องในภาษาปลายทางเหล่านี้ อีกทั้งยังสามารถใช้เป็นพื้นฐานในการต่อยอดเพื่อส่งเสริมเพลงไทยผ่านการแปลเป็นภาษาต่างประเทศ

บทสรุป: งานวิจัยนี้ศึกษาการประยุกต์ใช้หลักการแปลเพลงห้าประการของปีเตอร์ โลว์ ได้แก่ การสามารถใช้ขับร้องได้ ความหมาย ความเป็นธรรมชาติ จังหวะ และสัมผัส ในการแปลเพลง “ดาวอักษร” เป็นภาษาปลายทาง 7 ภาษา คือ อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และเวียดนาม โดยมุ่งวิเคราะห์กระบวนการจัดทำบทแปลและเปรียบเทียบบทแปลภายใต้กรอบแนวคิดเดียวกัน ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้แสดงให้เห็นประสิทธิภาพของหลักห้าประการนี้ในการจัดทำบทแปลเพลงเพื่อใช้ขับร้อง โดยใช้ได้กับภาษาปลายทางที่หลากหลายและมีความแตกต่างกันในด้านแบบลักษณ์ภาษา

บทนำ (Introduction)

การทำนองเพลงหนึ่งทำนองจะมีการใช้ร้องกับเนื้อร้องหลายภาษา (multilanguage lyrics) ไม่ถือว่าเป็นเรื่องแปลกใหม่ อีกทั้งยังเป็นเรื่องที่มีมานานแล้วในเพลงหลายประเภท เป็นต้นว่า เพลงพื้นบ้านในภูมิภาคยุโรป (เช่น เพลง *Bruder Jakob* ในภาษาเยอรมันใช้ทำนองเดียวกันกับเพลง *Are you sleeping?* ภาษาอังกฤษ และเพลง *Frère Jacques* ในภาษาฝรั่งเศส) เพลงชาติของประเทศที่มีภาษาราชการมากกว่าหนึ่งภาษา (เช่น เพลง *O Canada* ซึ่งเป็นเพลงชาติของประเทศแคนาดาที่มีทั้งเวอร์ชันภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และเวอร์ชันสองภาษา หรือเพลงชาติสวิตเซอร์แลนด์ที่มีครบทั้ง 4 ภาษาที่เป็นภาษาราชการ) เพลงในศาสนาคริสต์ (เช่น เพลงคริสต์มาส หรือเพลงที่ใช้ร้องในการทำพิธีในโบสถ์) รวมไปถึงบทเพลงที่มีชื่อเสียงนอกประเทศของศิลปินและมีการร้องข้ามวัฒนธรรมเป็นภาษาอื่นด้วยนอกเหนือจากภาษาต้นฉบับ ดังจะพบเห็นได้บ่อยในบทเพลงต่าง ๆ มากมายตั้งแต่เพลงคลาสสิกมาจนถึงเพลงป๊อปในปัจจุบัน (ตัวอย่างเช่น Oratorio เพลงไทยทำนองจีนต่าง ๆ) และที่พบบ่อยมากที่สุดเกี่ยวกับความจำเป็นในการร้องเพลงในภาษาปลายทางก็คือในภาพยนตร์การ์ตูนตีสั้นี่ทั้งหลาย เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมในวัยเด็กที่ไม่สามารถเข้าใจภาษาอังกฤษได้ การประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้ประกอบทำนองจากต่างวัฒนธรรม รวมไปถึงการแปลเพลงเพื่อใช้สำหรับขับร้องกับทำนองเพลงต้นฉบับ (singable translation) จึงนับว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญทั้งในทางฝ่ายผู้ใช้งานและในเชิงวิชาการเนื่องจากองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษากระบวนการแปลเพลงจะช่วยพัฒนาคุณภาพของบทแปล ดังที่ Gritsenko & Aleshinskaya (2016) ได้ย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาการแปลเพลง ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับการรับรู้ของผู้ฟังที่ต่างวัฒนธรรมได้อย่างดี อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่ามีอีกหลายแง่มุมที่น่าสนใจเกี่ยวกับการแปลเพลงเพื่อใช้ร้องในทำนองเดิม

นักวิชาการหลายคนทั้งในประเทศไทยและในระดับนานาชาติได้ศึกษาเกี่ยวกับการแปลเพลงข้ามภาษาระหว่างภาษาต้นทางกับภาษาปลายทางหลากหลายภาษา อย่างไรก็ตาม พบว่าส่วนใหญ่แล้วเป็นการแปลข้ามจากภาษาอื่นเป็นภาษาอังกฤษ เช่น แปลจากภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน หรือภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาอังกฤษ (Kelly, 1992; Thumdee, Deepadung, & Akanisdha, 2015; Lauer, 2019; Trisnabudi & Setjajid, 2022) หรือในทิศทางตรงกันข้ามคือแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาปลายทางภาษาอื่น เช่น ภาษาไทย ภาษาจีน หรือภาษาเวียดนาม (Zhang, 2015; Do, 2019) ทั้งนี้ นักวิชาการนำเสนอแนวทางหรือหลักการในการแปลเพลงเพื่อนำไปใช้ขับร้องไว้หลากหลายแนวคิด เป็นต้นว่า Kelly (1992) เสนอว่าการแปลบทเพลงจำเป็นต้องพิจารณาองค์ประกอบหลายประการควบคู่กัน ได้แก่ การรักษาจังหวะ การค้นหาความหมายเชิงลึกและถ่ายทอดความหมายนั้นอย่างครบถ้วน การคำนึงถึงลีลาและสัมผัสของเพลง ตลอดจนลักษณะทางเสียง นอกจากนี้ ผู้แปลยังควรให้ความสำคัญกับการเลือกกลุ่มผู้ฟังที่เป็นเป้าหมาย และยึดโยงกับต้นฉบับอย่างเหมาะสม เพื่อให้ผลงานแปลสะท้อนทั้งสาระและคุณค่าทางศิลปะของบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์ ในขณะที่ Franzon (2008) กล่าวว่า “การสามารถนำไปใช้ขับร้องได้” (singability) ในการแปลเพลงเป็นมุมมองเชิงหน้าที่ ซึ่งผู้แปลจะต้องเลือกใช้ภาษาอย่างมียุทธวิธี ทั้งนี้ การแปลเพลงมีส่วนประกอบ 3 ส่วนสำคัญด้วยกัน คือ ดนตรี คำร้อง และการนำไปแสดง โดยภายในส่วนของดนตรีเอง ยังแบ่งออกเป็นองค์ประกอบสำคัญ 3 ด้าน คือ

ทำนอง (melody) ความกลมกลืน (harmony) และความรู้สึกทางดนตรี (musical sense) ในขณะที่ Zhang (2015) ผู้ซึ่งศึกษาความเป็นไปได้ในการนำทฤษฎีสมมูลภาพเชิงหน้าที่ (Functional Equivalence Theory) มาใช้ในการแปลเพลง ได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของสมมูลภาพในสี่ด้านด้วยกัน คือ ด้านสัมผัส ด้านจังหวะ ด้านลีลา และด้านวัฒนธรรม นอกจากนี้ Gritsenko & Aleshinskaya (2016) เน้นย้ำว่าการแปลเนื้อเพลงนั้นไม่ได้เป็นเรื่องเกี่ยวกับความแม่นยำด้านคำศัพท์ แต่วัตถุประสงค์หลักคือเพื่อสื่อสารที่มีอยู่ในบทเพลงออกมาเป็นภาษาที่แตกต่างกันโดยอาศัยการจับคู่ระหว่างคำกับดนตรี สอดคล้องกับ Apter & Herman (2016) ซึ่งวิเคราะห์แนวทางการแปลเพลงเพื่อใช้ร้องและแสดงไว้อย่างละเอียด โดยเน้นให้คำนึงถึงความสมดุลระหว่างการรักษาลักษณะของต้นฉบับหรือภาษาและวัฒนธรรมต้นทางกับการปรับให้เข้ากับบริบทของภาษาและวัฒนธรรมปลายทาง (foreignization and domestification) และได้วิเคราะห์แนวทางการแปลเพลงที่ต้องรักษารูปแบบทางภาษาและดนตรี (verbal and musical form) ทั้งในด้านจังหวะ (rhythm) สัมผัส (rhyme) และการซ้ำ (repetition) อาจกล่าวได้ว่าในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 นั้นมีงานวิชาการเกี่ยวกับการแปลเพลงเพื่อใช้ขับร้องเป็นจำนวนไม่น้อยทีเดียว

หนึ่งในแนวคิดเกี่ยวกับการแปลเพลงที่ถือว่าเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ หลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ของปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) ได้แก่ singability (การสามารถนำไปขับร้องได้), sense (การสื่อความหมาย), naturalness (ความเป็นธรรมชาติ), rhythm (จังหวะ) และ rhyme (สัมผัส) เป็นแนวคิดที่ได้รับการอ้างถึงอย่างแพร่หลายและถูกนำมาใช้เป็นกรอบวิเคราะห์คุณภาพของงานแปลเพลง ตัวอย่างเช่น Lauer (2019) ศึกษาการแปลเพลงป๊อปภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษโดยใช้กรอบของปีเตอร์ โลว์ในการวิเคราะห์ พบว่าบทแปลส่วนใหญ่ยังคงรายละเอียดสำคัญจากต้นฉบับไว้ได้ครบถ้วน และสามารถขับร้องได้ในการทำนองเดิมโดยไม่เสียความหมายหลักไป ในบริบทของประเทศไทย ทศนีย์ กิรติรัตนวิวัฒนา (Keeratiratwattana, 2018) นำหลักการนี้มาใช้ในการศึกษาการแปลเพลงแอนิเมชันเรื่อง Tangled และ Brave เป็นภาษาไทย โดยเน้นการปรับคำร้องให้สอดคล้องกับทำนองและระบบเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทย ผลการวิจัยพบว่าหลักการห้าประการช่วยให้การแปลมีทั้งความเป็นธรรมชาติและสามารถนำไปขับร้องได้จริง ขณะที่งานวิจัยของเนตรนันทิพย์ บุตดาวงค์ และกนกพร นุ่มทอง (Buddawong & Numtong, 2021) ศึกษาการดัดแปลงเพลงจีนเป็นภาษาไทยก็ได้นำหลักการของโลว์มาประกอบการวิเคราะห์ เพื่อพิจารณาความสมดุลระหว่างความหมาย ทำนอง และสัมผัสของเนื้อร้อง นอกจากนี้ งานวิจัยในระดับนานาชาติยังสะท้อนการประยุกต์ใช้หลักการนี้อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะการแปลเพลงเพื่อการเรียนการสอนและการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ที่ให้ความสำคัญกับความสามารถในการนำไปใช้ขับร้องได้จริงควบคู่กับการถ่ายทอดสาระสำคัญของต้นฉบับ

หลักการแปลเพลงห้าประการของโลว์เป็นหลักการที่ช่วยให้นักแปลสามารถพัฒนาคุณภาพงานแปลเพลงสำหรับร้องของตนในขณะเดียวกันก็สามารถใช้เพื่อช่วยประเมินคุณภาพของบทแปลที่ใช้สำหรับร้องได้ด้วย (Low, 2017 : 80) ซึ่งปีเตอร์ โลว์นำเสนอแนวคิดดังกล่าวผ่านตัวอย่างที่มีหลากหลายภาษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษายุโรป เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน อิตาลี อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการใช้ภาษาต่าง ๆ หลากหลาย แต่ไม่มีงานใดที่นำเอาภาษาที่มีความแตกต่างกันมากถึง 7 ภาษา และไม่ได้มีการยกตัวอย่างภาษาต้นทางและภาษาปลายทางที่ไม่ใช่ภาษายุโรปเท่าใดนัก ถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้ที่ยังไม่ค่อยมีปรากฏในแวดวงวิชาการ บทความวิจัยนี้จึงต้องการวิเคราะห์กระบวนการจัดทำบทแปลเพลง “ดาวอักษร” เป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และเวียดนาม โดยมีวัตถุประสงค์หลักสองประการด้วยกัน คือ

1) เพื่อนำเสนอแนวทางการจัดทำบทแปลเพลง “ดาวอักษร” โดยใช้หลักห้าประการของปีเตอร์ โลว์ ผ่านการวิเคราะห์กระบวนการแปล

2) เพื่อเปรียบเทียบบทแปลทั้งเจ็ดภาษาโดยหาความเหมือนและความต่างภายในกรอบแนวทางการจัดทำบทตามกรอบแนวคิดดังกล่าว

ทั้งนี้ ภาษาปลายทางทั้ง 7 ภาษา เป็นภาษาที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด คือ เป็นกลุ่มของภาษาที่มีวิภัติปัจจัย (อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน) ภาษาปะติดปะต่อ (ญี่ปุ่น เกาหลี) และภาษาคำโดด (จีน เวียดนาม) เป็นภาษาที่มีการเรียงลำดับทั้งที่เป็น SVO (อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน จีน เวียดนาม) และ SOV (ญี่ปุ่น เกาหลี) อีกทั้งยังมีภาษาที่มีวรรณยุกต์ (จีน เวียดนาม) และภาษาที่ไม่มีวรรณยุกต์ (อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น เกาหลี) ซึ่งการวิเคราะห์ผลงานแปลในประเด็นที่เน้นแบบลักษณ์ทางภาษาของภาษาปลายทางทั้ง 7 ภาษานี้ได้นำเสนอไว้ในบทความของคณะผู้วิจัยที่ตีพิมพ์ไปก่อนหน้านี้แล้ว (Attaviriyapap et al., 2024) แต่ในบทความวิจัยนี้จะเน้นที่ประเด็นการวิเคราะห์กระบวนการแปลตามหลักห้าประการของปีเตอร์ โลว์ ซึ่งจะบรรยายกรอบแนวคิดดังกล่าวในลำดับต่อไป

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low) ถือเป็นนักแปลเพลงและนักวิชาการที่มีชื่อเสียงในด้านการแปลเพลง และหลักการแปลเพลง ห้าประการของเขาเป็นหนึ่งในแบบจำลอง (model) ที่มีอิทธิพลมากที่สุดในการแปลเพลงที่สามารถใช้ขับร้องได้ (singable translation) โดยได้รับการนำไปใช้กันอย่างแพร่หลายทั้งในการสร้างสรรค์คำแปลที่สามารถร้องได้และในการวิเคราะห์เนื้อเพลงที่แปลแล้ว หลักการแปลเพลงห้าประการของ ปีเตอร์ โลว์ เรียกว่า Pentathlon Approach ถือได้ว่าเป็นแนวทางที่เหมาะสมกับการนำไปใช้ในทางปฏิบัติ (practical) เนื่องจากมีความยืดหยุ่นสูงซึ่งเกิดจากยอมรับความท้าทายในการสร้างสมดุลระหว่างข้อจำกัดต่าง ๆ เมื่อแปลเนื้อเพลงเพื่อการร้อง ชื่อเรียกนี้หมายถึงเกณฑ์สำคัญ 5 ประการ ที่นักแปลต้องพยายามทำผลงานให้ได้ดีในทุกด้าน เปรียบเสมือนปฏิกิริยา (pentathlon) ในการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก ที่นักกีฬาต้องแข่งขันรวมห้าชนิดเพื่อให้ได้คะแนนสูงสุด ซึ่งแตกต่างไปจากการทุ่มน้ำหนักหรือวิ่งแข่งเท่านั้น (Low, 2017 : 79) อย่างไรก็ตาม ในการใช้งานจริงในการแปลอาจให้ความสำคัญกับด้านใดด้านหนึ่งมากกว่าด้านอื่นๆ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ รวมถึงข้อจำกัดทางภาษา ปีเตอร์ โลว์ นำเสนอแนวคิดดังกล่าวผ่านงานวิชาการหลายชิ้นต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลานับทศวรรษ (Low, 2003; 2005; 2008; 2013; 2017) ทำให้มองเห็นพัฒนาการของหลักการดังกล่าว และแนวทางที่น่าเชื่อถือพร้อมตัวอย่างที่เกิดจากการปฏิบัติจริง นอกจากนี้ เขายังชี้ให้เห็นว่าการจัดทำเนื้อเพลงเพื่อให้สามารถขับร้องได้ในอีกภาษาหนึ่งซึ่งแตกต่างจากต้นฉบับนั้น โดยทั่วไปจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการแปล การดัดแปลง หรือแม้กระทั่งการสร้าง “เนื้อเพลงทดแทน” ขึ้นมาใหม่ ซึ่งเขาได้แยกแยะความแตกต่างระหว่างการแปลเพลง (translation) ออกจากการดัดแปลง (adaptation) อย่างชัดเจน (Low, 2008) ทั้งนี้ ในการนำเสนอหลักการแปลเพลง ห้าประการ โลว์ได้นำเสนอตัวอย่าง ตลอดจนวิเคราะห์การแปลเพลงชนิดต่าง ๆ ที่หลากหลาย อาทิ เพลงพื้นบ้าน มิวสิคัล เพลงลีดเยอร์มัน (Lied) เพลงของซองฝรั่งเศส (chanson) หรือโอเปร่า (opera) เพื่อสะท้อนสิ่งที่เพลงแต่ละประเภทอาจส่งผลในการปรับใช้เกณฑ์ทั้งห้าด้านนี้แตกต่างกันด้วย เพื่อให้บทแปลสามารถนำไปใช้งานได้จริง บัณฑิตหรือเจอนไซท์ทั้งห้าประการดังกล่าวนี้ต่างมีความสำคัญ ผู้แปลควรรักษาเงื่อนไขในการแปลตามบัณฑิตเหล่านี้ให้ได้ระดับที่น่าพึงพอใจที่สุด โดยไม่ให้ความสำคัญต่อบัณฑิตบัณฑิตหนึ่งมากเกินไปจนเสียสมดุล ต่อไปนี้เป็นการนำเสนอหลักการทั้งห้าประการดังกล่าว

1. การสามารถนำไปใช้ร้องได้ (Singability)

เกณฑ์ในด้านการสามารถนำไปใช้ร้องนั้นถือเป็นเกณฑ์ที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นวัตถุประสงค์หลักของการจัดทำบทแปลที่สามารถนำไปใช้ร้องได้ (singable translation) หลักการด้านนี้คำนึงถึงความเหมาะสมด้านการออกเสียงเป็นหลัก บทแปลที่จะสามารถนำไปใช้งานได้ดีนั้นจะต้องเกี่ยวข้องกับการร้องและอวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียง ได้แก่ ปาก คอ ปอด และเส้นเสียง ดังนั้น คำที่เลือกใช้ในบทแปลจึงเป็นคำที่ง่ายต่อการออกเสียงในระบบภาษานั้น ๆ อีกทั้งสอดคล้องกับการควบคุมอวัยวะในการออกเสียง การหายใจ ความลื่นไหลของคำควบคู่ไปกับตัวโน้ต เนื้อเพลงที่แปลต้องร้องได้ง่าย ผู้ร้องสามารถควบคุมเสียงและลมหายใจได้ ผู้ที่จะทดสอบคุณภาพของงานแปลเพลงในมิตินี้จึงเป็นนักร้องที่ร้องเพลงในภาษาปลายทางเป็นประจำ

2. การสื่อความหมาย (Sense)

เกณฑ์ด้านนี้กำหนดไว้ว่าในการแปลควรคงความหมายของเพลงต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด การจะตัดสินคุณภาพของงานแปลในด้านนี้ทำได้โดยการเปรียบเทียบเนื้อเพลงของต้นฉบับกับบทแปลในภาษาปลายทาง ในการแปลควรมีการเก็บความให้ครบถ้วนมากที่สุด แม้ว่าอาจจะได้ไม่เท่ากับการแปลที่เน้นการสื่อความหมายโดยไม่ต้องนำมาใช้ร้องกับทำนองเดิม ปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017 : 79) แนะนำเกี่ยวกับเกณฑ์ในข้อนี้ว่าผู้ที่ทำหน้าที่ตรวจสอบได้ดีที่สุด คือ คนที่เป็นผู้พูดสองภาษา (bilingual) ที่สามารถใช้ภาษาต้นทางและภาษาปลายทางได้เป็นอย่างดี

3. ความเป็นธรรมชาติ (Naturalness)

ความเป็นธรรมชาติ หมายถึง การที่บทแปลใช้ภาษาที่เจ้าของภาษาสามารถสร้างและเข้าใจได้ง่าย เนื้อเพลงควรฟังราบรื่นเป็นธรรมชาติและใช้สำนวนที่พบได้ทั่วไปในภาษาปลายทาง ไม่เพียงแต่คำหรือสำนวนที่ใช้ในชีวิตประจำวัน แต่ยังรวมถึงคำที่

มักใช้โดยนักแต่งเพลงและกวี ทั้งนี้ ภาษาต้นทางไม่จำเป็นต้องมีอิทธิพลโดยตรงต่อการเลือกใช้คำ แต่ทำหน้าที่เพียงเป็นกรอบกำหนดระดับภาษาและสไตล์เท่านั้น ผู้ที่สามารถประเมินด้านนี้ได้ดีที่สุดคือเจ้าของภาษาของภาษาปลายทาง แม้จะไม่รู้ภาษาต้นทางก็ตาม

4. จังหวะ (Rhythm)

เกณฑ์ด้านจังหวะตัดสินได้จากการดูความสอดคล้องกับดนตรี ว่าเข้ากันได้มากน้อยเพียงใด บทแปลควรมีโครงสร้างพยางค์และรูปแบบการเน้นเสียง (stress pattern) สอดคล้องกับทำนองเพลงดั้งเดิม การจัดท่าบทแปลให้มีจำนวนพยางค์ใกล้เคียงหรือตรงกับต้นฉบับถือเป็นแนวทางที่เหมาะสม อย่างไรก็ตาม ผู้แปลอาจปรับลดหรือเพิ่มจำนวนพยางค์ได้บ้าง เพื่อรักษาความเป็นธรรมชาติของลำดับคำและความสอดคล้องทางเสียง โดยไม่ให้ขัดกับแบบแผนของทำนองดนตรีดั้งเดิม ตัวอย่างเช่น อาจเติมพยางค์ในตำแหน่งที่มีการเอื้อนเสียง ลดพยางค์ในตำแหน่งที่มีโน้ตซ้ำ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงความยาวของตัวโน้ตและตัวหยุดต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงด้วย ผู้ที่จะทดสอบเกณฑ์ด้านนี้ได้ดีที่สุดจึงต้องเป็นเป็นผู้ที่แม่นยาในเรื่องจังหวะ โดยเฉพาะนักดนตรีที่เป็นมือกลองหรือนักเต้น

5. สัมผัส (Rhyme)

ปีเตอร์ โลว์ (Low, 2008) ได้ให้ข้อคิดเห็นว่าแม้ว่านักแปลส่วนใหญ่มักจะคิดว่าการแปลเพลงนั้นจะต้องรักษาสัมผัสให้ได้มากที่สุดให้เหมือนกับต้นฉบับ แต่นี่เป็นความคิดที่ผิดและทำให้มองข้ามภารกิจสำคัญของการแปลเพลงซึ่งเป็นการทำงานที่ซับซ้อนในด้านอื่น ๆ อีกสี่ด้านสำคัญ คือ ความหมาย ความเป็นธรรมชาติ สัมผัส และการสามารถใช้ร้องได้ เขาได้เน้นถึงความจำเป็นในการที่จะต้องสามารถยืดหยุ่นได้ โดยเฉพาะในด้านความถี่และคุณภาพของสัมผัส ซึ่งสัมผัสนั้นเป็นการพิจารณาจากเสียงท้ายวรรคตามแบบขนบกวินพนธ์ตะวันตก และบทแปลควรมีการพยายามสร้างสัมผัสแบบเดียวกับที่พบในเนื้อเพลงต้นฉบับ เกณฑ์ในด้านนี้ถือเป็นเกณฑ์ที่ประเมินได้ง่ายที่สุด เพราะตัดสินได้ชัดเจนจากคำที่เลือกใช้ว่ามีการสร้างสัมผัสมากน้อยเพียงใด

งานวิจัยด้านการแปลเพลงที่มีการกล่าวถึงหลักการห้าประการของปีเตอร์ โลว์ นั้น นับว่ามีหลากหลาย แต่ส่วนใหญ่อาจเน้นไปในด้านกล่าวถึงในหลักการดังกล่าวในลักษณะของภาพรวมเชิงทฤษฎี ไม่ได้มีการนำมาใช้ในกระบวนการแปลหรือวิเคราะห์กระบวนการแปลอย่างละเอียดในเกณฑ์แต่ละด้านอย่างชัดเจน ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 3 เรื่อง ที่มีการระบุว่าจะใช้แนวคิดนี้ในการวิเคราะห์บทแปลเพลงด้วย

Quynh (2019) ได้ทบทวนทฤษฎีสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลง โดยเฉพาะกลยุทธ์การแปลที่เรียกว่า “หลักการห้าประการ” ของปีเตอร์ โลว์ ผ่านการวิเคราะห์บทแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเวียดนามจำนวนสามสำนวน ผลการศึกษาพบว่าบทแปลทั้งหมดสอดคล้องกับหลักการดังกล่าว โดยให้ความสำคัญสูงสุดกับความสามารถในการนำไปขับร้องได้และการรักษาสัมผัส นอกจากนี้ การศึกษาละครเพลงคลาสสิกยังสะท้อนว่าเนื้อเพลงมีความสัมพันธ์เชิงกวีกับดนตรีและบทพูดอย่างแยกไม่ออก หากตัดเนื้อเพลงออก องค์ประกอบหลักที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวและสร้างบรรยากาศก็จะสูญหายไป ดังนั้น การแปลเพลงในบริบทของละครเพลงควรมุ่งรักษาเอกลักษณ์ทางภาษาและวัฒนธรรมของภาษาปลายทางควบคู่กับการสนับสนุนการแสดงของนักแสดงบนเวที

Lauer (2019) ศึกษาการแปลเพลงป๊อปภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษ โดยศึกษาบทเพลงภาษาเยอรมันจำนวน 8 บทเพลงและบทแปลเพลงเหล่านี้เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งในกระบวนการศึกษามีการแตกประโยคออกเป็นหน่วยข้อความย่อย ๆ และแยกแยะกระบวนการแปลตามแนวทางการแปลเพลงของปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) ซึ่งพบว่าส่วนใหญ่แล้วบทแปลประกอบด้วยการถอดความและการแปลตรงตัว การแปลแบบอ้อม เนื่องจากพบความถี่ในการเติมข้อความน้อย และพบว่ามีการเก็บรายละเอียดสำคัญทั้งหมดในภาษาต้นทางไว้ในภาษาปลายทาง จึงถือว่าทุกบทเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์เป็นบทแปลไม่ซับซ้อนแต่อย่างใด

Bilge (2024) ศึกษาประเภทของเพลงและการแปลเพลงในมิวสิคัลเรื่อง Grease เป็นภาษาตุรกี โดยมีวัตถุประสงค์หลักในที่นี้คือเพื่ออธิบายเรื่องราวที่ผู้เขียนและนักแต่งเพลงต้องการบอกเล่า ในขณะที่การแปลผลงานเป็นภาษาตุรกีก็ต้องคำนึงถึงทั้งต้นฉบับและการปรับให้เข้ากับภาษาปลายทาง ซึ่งงานวิจัยนี้อธิบายประเภทของเพลงแปลที่เฉพาะเจาะจงในสาขาวิชาละครเพลงภายในขอบเขตของหลักการห้าประการของปีเตอร์ โลว์ การศึกษาวิเคราะห์แหล่งที่มาและเป้าหมายของบทละครเพลง Grease ซึ่งได้รับการแปลเป็น 20 ภาษาและแสดงในมากกว่า 30 ประเทศ ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของบทละครที่ร้องได้ แนวทางแบบ

องค์รวมในการสรุปช่วยระบุอุปสรรคทางด้านภาษาและวัฒนธรรมในมิติการแสดงและการเล่าเรื่องของละครเพลงได้ และขยายขอบเขตของการศึกษาด้านการแปลในสาขานี้ด้วยการวิเคราะห์ที่มีหลายแง่มุม ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดว่าการแปลเพลงในละครเพลงควรทำในลักษณะที่รักษาลักษณะเฉพาะและวัฒนธรรมของภาษาเป้าหมายไว้ และอำนวยความสะดวกให้กับงานของนักแสดง แนวทางองค์รวมที่ใช้ในการแปลเพลงมีส่วนสนับสนุนผู้แสดงโดยระบุอุปสรรคด้านภาษาและวัฒนธรรมในมิติการแสดงและการเล่าเรื่องของละครเพลง นับเป็นการขยายขอบเขตของการศึกษาด้านการแปลในสาขานี้ด้วยการวิเคราะห์หลายแง่มุม

จากการทบทวนวรรณกรรม พบว่าภาษาที่ถูกใช้เป็นกรณีศึกษาในการวิจัยด้านการแปลเพลงมากที่สุดคือภาษาอังกฤษ อย่างไรก็ตาม ยังไม่ปรากฏงานวิจัยที่มุ่งศึกษา “การแปลจากภาษาต้นทางหนึ่งภาษาไปสู่ภาษาปลายทางหลายภาษา” พร้อมกันอีกทั้งในแวดวงวิชาการยังมีการประยุกต์ใช้หลักการห้าประการของปีเตอร์ โลว์ กับภาษาปลายทางที่เป็นภาษาตะวันออกค่อนข้างจำกัด และไม่ปรากฏว่ามีการนำหลักการดังกล่าวไปใช้ในการแปลภาษาจากเอเชียไปเป็นภาษายุโรป ซึ่งเป็นแง่มุมที่ปีเตอร์ โลว์ เอง รู้สึกยินดีที่มีการทำในงานวิจัยนี้ (Peter Low, personal communication on March 26, 2023) งานวิจัยนี้จึงถือเป็นโครงการวิจัยนำร่องในการศึกษาวิจัยข้ามภาษาในด้านการแปลเพลงที่ครอบคลุมภาษาปลายทางหลากหลาย งานวิจัยนี้จึงถือเป็นโครงการวิจัยนำร่องในการศึกษาวิจัยข้ามภาษาในด้านการแปลเพลงที่ครอบคลุมภาษาปลายทางหลากหลาย

วิธีการศึกษา (Research Methods)

ข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยนี้ประกอบด้วยเนื้อเพลงภาษาไทยของเพลง “ดาวอักษร” ซึ่งเป็นบทเพลงต้นฉบับ และบทแปลเพลง “ดาวอักษร” ภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และเวียดนาม ซึ่งจัดทำขึ้นโดยคณะผู้วิจัย บทเพลงต้นฉบับนั้นเป็นเนื้อร้องที่คุณพรณพิมล คชะสูตร นักศึกษารุ่นแรกของคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ทำนองเพลง La vie en rose ของ Edith Piaf ใช้ร้องกันในหมู่นักศึกษาและศิษย์เก่าคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จนกลายเป็นธรรมเนียมและเรียกได้ว่าเป็นเพลงประจำคณะ (www.arts.su.ac.th/ประวัติคณะ/) บทเพลงนี้มีเนื้อหาล้น ๆ แบ่งเป็น 5 ท่อน โดยมีเพียงท่อนแยกที่มีเนื้อเพลง 2 บรรทัด ในขณะที่ท่อนอื่น ๆ แบ่งได้เป็น 3 บรรคย่อย แต่จำนวนพยางค์แตกต่างกันเล็กน้อย เนื้อเพลง “ดาวอักษร” มีดังนี้

มองดาราตาดาชนภา เรียงรายมากมายเหลือคณา ดาวหนึ่งข้างงามเหนือดาวใด
แสงแวววามงามจับฤทัย เทวีแห่งดาวหรือไร จึงได้เด่นเป็นขวัญตา
ชนนิยมชมชื่นขวัญตา ดาวอักษรศาสตร์โสภา ทรงค่าด้วยคุณความดีงาม
ดาวอักษรเคียงคู่ฟ้าศิลปากร เธอคงได้พรเทพองค์ใดในสวรรค์
แสงเรืองรองเพ็ญผ่องพระจันทร์ ยังเลื่อนหมดล้นแสงพลัน พายดาวอักษร

คณะผู้วิจัยประกอบด้วยผู้แปลภาษาปลายทางแต่ละภาษาและเป็นทั้งผู้จัดทำบทแปลอิงตามหลักการห้าประการของปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) ที่ให้ความสำคัญกับการใช้ขั้วร้องได้ ความหมาย ความเป็นธรรมชาติ จังหวะ และสัมผัส และเป็นผู้นำบทแปลมาวิเคราะห์ วิธีดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ 1. กำหนดต้นฉบับและกรอบแนวทางการแปล 2. จัดทำบทแปลพร้อมทั้งการแปลคำต่อคำและการแปลย้อนกลับเพื่อใช้ตรวจสอบ 3. วิเคราะห์ปัญหาและแนวทางแก้ไขที่เกิดขึ้นในแต่ละภาษา และ 4. สังเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของบทแปลทั้ง 7 ภาษา โดยใช้กรอบแนวคิดหลักการแปลเพลงห้าประการเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์

ผลการศึกษา (Research Results)

หลักการแปลเพลงห้าประการของปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) นั้นเป็นแนวทางที่สามารถใช้ในกระบวนการแปลตลอดจนการประเมินคุณภาพของบทแปลเพื่อใช้ร้อง เพื่อสร้างสรรค์งานแปลให้มีคุณภาพ ในงานวิจัยนี้จึงมีการใช้หลักการทั้งห้าด้านนี้

เป็นแนวทางประกอบในการพัฒนาบทแปลให้มีคุณภาพมากที่สุดด้วย ต่อไปนี้เป็นการวิเคราะห์กระบวนการการแปลเพลง “ดาวอักษร” ตามหลักการแปลเพลงห้าประการซึ่งเป็นกรอบแนวคิดสำคัญในงานวิจัย รวมถึงกลวิธีต่าง ๆ ที่คณะผู้วิจัยใช้เพื่อที่จะสร้างความสมดุลระหว่างเกณฑ์ทั้งห้าด้านนี้

1. การจัดทำบทแปลที่สามารถนำไปใช้ร้องได้

ตามแนวทางของโลว์ บทแปลที่ดีควรเป็นบทแปลที่นักร้องสามารถร้องได้เข้าปากเท่า ๆ กัน กับในภาษาต้นฉบับ ด้วยเหตุนี้ ผู้ที่จะประเมินคุณภาพของบทแปลในด้านการสามารถนำไปใช้ร้องได้ (singability) ได้ดีจึงควรเป็นนักร้องในภาษานั้น (Low, 2017 : 79) เพื่อทดสอบว่าคำที่เลือกใช้นั้นสามารถนำไปใช้ร้องได้หรือไม่ ในกระบวนการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทุกภาษาจึงมีการนำบทแปลไปใช้ทดลองร้อง ไม่ว่าจะเป็นโดยการร้องด้วยตนเอง หรือให้คนอื่นที่เข้าใจภาษาปลายทาง ทั้งผู้ที่เป็นเจ้าของภาษาและไม่ได้เป็นเจ้าของภาษาทดลองร้อง รวมถึงการนำไปทดลองให้นักร้องทั้งมืออาชีพและมือสมัครเล่นที่ไม่รู้ภาษานั้น ๆ ได้ร้องและ/หรือฟังด้วย เพื่อเป็นการทดสอบความสามารถในการนำไปใช้ร้องได้ และทดสอบว่าคำที่เลือกสรรมาใช้นั้นโดยรวมแล้วไม่ได้ยากเกินไปสำหรับการออกเสียง สอดรับกับทำนองและจังหวะของบทเพลง

ในด้านความยากง่ายในการออกเสียงนั้น อาจทำได้ในภาพรวมกว้าง ๆ เช่น หากเป็นพยางค์เปิด เสียงนาสิก หรือเสียงกึ่งสระ ก็จะออกเสียงง่ายและฟังรื่นหูกว่าการใช้เสียงสระเปิด เสียงเสียดแทรก และพยัญชนะซ้อนกันหลายตัว (consonant cluster) โดยเฉพาะกรณีสุดท้ายเป็นสิ่งที่นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญอย่าง ปีเตอร์ โลว์ แนะนำให้หลีกเลี่ยง (Low, 2017 : 82) ซึ่งคณะผู้วิจัยได้คำนึงถึงตลอดกระบวนการ อย่างไรก็ตาม คุณสมบัติทางเสียงต่าง ๆ เหล่านี้ สัมพันธ์โดยตรงกับระบบเสียงของแต่ละภาษา ตัวอย่างเช่น เสียงพยางค์ในภาษาญี่ปุ่นส่วนใหญ่จบลงด้วยเสียงสระ และมีเสียงสระน้อย ทำให้สามารถฟังเสียงสระได้ชัดเจน โดยเฉพาะเพลงที่มีเสียง a และ o จำนวนมากจะเป็นเพลงที่ร้องง่าย ในทางตรงกันข้าม ภาษาเยอรมันมีโครงสร้างพยางค์ซับซ้อนที่มีพยัญชนะท้ายได้ถึง 5 เสียง ซึ่งในการแปลเพลงจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงคำที่ออกเสียงยากเหล่านั้น โครงสร้างคำที่ซับซ้อนที่สุดในบทแปลทั้ง 7 ภาษาจึงมีเพียงพยัญชนะท้าย 2 ตัวเป็นหลักซึ่งส่วนใหญ่จะปรากฏในภาษาตะวันตก¹ ในงานวิจัยนี้ จึงได้มีการทดสอบด้วยวิธีการดังกล่าวประกอบ อีกทั้งยังมีการบันทึกเสียงไว้เพื่อเปิดให้ผู้อื่นได้รับฟัง และแสดงความคิดเห็น รวมถึงเผยแพร่ในรูป lyric video ผ่าน YouTube ในเวลาต่อมาด้วย การบันทึกเสียงถือเป็นตัวอย่างการขับร้องบทแปลที่จัดทำขึ้นซึ่งเป็นการยืนยันได้ว่าบทแปลที่จัดทำขึ้นได้ผ่านเกณฑ์ดังกล่าว ดังที่วัดโอเหล่านี้มีรวบรวมไว้ในภาคผนวก (APPENDIX)

2. กลวิธีการสื่อความหมาย

เนื่องจากงานวิจัยนี้มีภาษาปลายทางถึง 7 ภาษาด้วยกัน ทำให้ขาดผู้ที่มีคุณสมบัติที่จะต้องรู้ภาษาทั้ง 8 ภาษานี้ในระดับสูง จึงจะทำหน้าที่ตรวจสอบบทแปลในมิตินี้ได้เท่า ๆ กัน ในการจัดทำบทแปลจึงใช้วิธีแยกกันไปในแต่ละภาษา กล่าวคือ ระหว่างจัดทำบทแปล ผู้วิจัยแต่ละภาษาจะทำงานร่วมกับทั้งเจ้าของภาษา (ภาษาปลายทาง) และปรึกษาผู้ที่รู้ทั้งภาษาต้นทางและภาษาปลายทางเพื่อนำประเด็นต่าง ๆ มาพิจารณาประกอบการพิจารณาเลือกสรรคำแปล จึงอาจกล่าวได้ว่าการตรวจสอบการสื่อความหมายผ่านผู้รู้ในแต่ละคู่ภาษาเป็นหลัก ส่วนผู้รู้ท่านใดรู้มากกว่าสองภาษาก็อาจช่วยให้ความคิดเห็นได้มากกว่านั้น

อีกกระบวนการหนึ่งที่คณะผู้วิจัยทำเพื่อทดสอบด้านการสื่อความหมาย คือ การจัดทำบทแปลย้อนกลับ (back translation) ของบทแปลทั้ง 7 ภาษา เพื่อนำมาใช้อภิปรายกันในคณะผู้วิจัยเป็นการแลกเปลี่ยนเชิงวิชาการ และนำข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญภาษาอื่น ๆ ไปปรับใช้ นอกจากนี้ ยังมีการนำบทแปลทั้ง บทแปลย้อนกลับจากบทแปลทั้ง 7 ภาษาไปให้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นนักวิชาการด้านภาษาไทยตรวจสอบการสื่อความหมายที่ตรงกับต้นฉบับ เพื่อนำข้อคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิท่านนั้นไปพิจารณา

¹ อันที่จริง ในบทแปลภาษาเยอรมันมีคำที่มีโครงสร้างพยางค์ที่มีพยัญชนะต้นถึง 3 เสียง อยู่ด้วย คือ เป็นโครงสร้างพยางค์ CCCVCC ในพยางค์สุดท้ายของคำว่า *überstrahlt* อย่างไรก็ตามโครงสร้างเสียงนี้ปรากฏบ่อยมากในภาษาเยอรมัน และในบทแปลปรากฏในตำแหน่งที่ร้องซ้ำและลากยาว จึงสามารถออกเสียงได้ชัดไม่ยาก นอกจากนี้ หากพิจารณาจากเสียงในรูปเต็มก็จะมีคำที่มีโครงสร้างพยางค์เป็น CVCCCC อยู่อีก 1 คำ คือ พยางค์ที่สองของคำว่า *erhältst* แต่ในระบบเสียงภาษาเยอรมันนั้น ในบริบทที่เป็นการพูดเพื่อสื่อสาร ไม่ได้เป็นการออกเสียงคำเพียงคำเดียวเพื่อบอกจุด (dictation) จะมีการลดรูปบางรูปออกอยู่แล้ว คำนี้จึงมักออกเสียงที่ได้ยินชัดเพียงสองเสียง คือ l (เพื่อแยกระหว่างกริยาที่มีแต่เสียง [t] ไม่มี [j]) กับเสียง s ซึ่งบ่งบอกรูปผันของคำสรรพนามบุรุษที่ 2 เอกพจน์ ที่แยกความแตกต่างระหว่างรูปนี้กับรูปผันของสรรพนามบุรุษที่ 3 เอกพจน์อย่างชัดเจน)

ปรับแก้บทแปลร่วมกับเกณฑ์ด้านอื่น ๆ รวมถึงอาศัย back translation ในการช่วยกันตรวจสอบและตรวจทานงานแปลของคณะผู้วิจัยทุกภาษาด้วย

เนื่องจากการสื่อความหมายเป็นหน้าที่ซึ่งต้องพบในงานแปลทุกชนิดอยู่แล้ว ประเด็นที่จะนำเสนอในที่นี้บางส่วนจึงอาจมีเนื้อหาใกล้เคียงกับกลวิธีการแปลโดยทั่วไป หากแต่จะไม่ได้มุ่งวิเคราะห์แจกแจงกลวิธีการแปลในรูปแบบของความคิดแต่จะอภิปรายในภาพรวมและจุดเด่นที่พบเท่านั้น ซึ่งกลวิธีการสื่อความหมายนั้นต้องสัมพันธ์กับเกณฑ์อื่น ๆ ตามหลักการแปลเพลงห้าประการของปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มีการเปรียบเทียบข้ามภาษาด้วยว่าแต่ละภาษาแม้จะมีการใช้กลวิธีการแปลเหมือนกัน แต่อาจปรากฏในตำแหน่งเดียวกันหรือไม่ใช้ก็ได้ กลวิธีที่พบในการสื่อความหมายเพื่อจัดทำบทแปลที่สามารถนำไปใช้จริงได้นั้นมี 4 แนวทาง คือ การเลือกใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน การไม่แปลหรือละข้อความ การเพิ่มคำในบทแปล และการแปลชื่อเฉพาะ

2.1 การเลือกใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน

ในทางไวยากรณ์ของภาษาต่าง ๆ นั้น ปกติแล้วสามารถใช้รูปการเปรียบเทียบคำคุณศัพท์หรือคุณลักษณะของคำนามต่าง ๆ ได้เป็น 3 ระดับ คือ ระดับเท่ากัน ระดับมากกว่า และระดับสูงสุด ซึ่งไวยากรณ์ภาษาตะวันตกมักแสดงรูปเป็น positive, comparative และ superlative ตามลำดับ ในบทเพลงซึ่งในกระบวนการแปลนั้น หากเป็นการแปลตรงตัวก็จะต้องใช้คำแสดงการเปรียบเทียบในระดับเดียวกัน แต่ในบทเพลงนี้มีการแปลการเปรียบเทียบในวรรณคดีว่าหนึ่งช่วงงามเหนือดาวใดออกเป็นสามแนวทาง คือ แปลเปรียบเทียบขั้นกว่าตรงตามต้นฉบับ (เยอรมัน เกาหลี เวียดนาม) กับการแปลด้วยความหมายใกล้เคียง คือ ใช้คำคุณศัพท์ขั้นสุดแทน (อังกฤษ ฝรั่งเศส และจีน) และการสื่อการเปรียบเทียบผ่านบริบทโดยไม่ต้องแสดงรูปไวยากรณ์ชัดเจน ดังเช่นกรณีของภาษาญี่ปุ่น ซึ่ง 一つ美しい hitotsu utsukushii ‘ดาวดวงหนึ่งงาม’ สามารถสื่อให้ตีความได้ว่าสวยที่สุดเมื่อเทียบกับดาวดวงอื่น ๆ โดยไม่จำเป็นต้องใช้คำแสดงการเปรียบเทียบ เพราะเมื่อกล่าวถึงดวงดาวมากมายบทท้องฟ้าแล้วสรุปว่ามีดวงหนึ่งสวยงามก็ย่อมชัดเจนแล้วว่างามเป็นพิเศษเมื่อเทียบกับดาวทั้งหมดที่เห็นนั่นเอง

เนื่องจากการแปลเพลงเพื่อนำไปใช้ร้องนั้นมีข้อจำกัดหลายประการ ในการสื่อความหมายจึงไม่อาจแปลตรงตัวหรือเก็บความหมายของทุกคำได้ กลวิธีหนึ่งที่ต้องใช้จึงจะต้องใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันในการแปล อีกทั้งในเพลง “ดาวอักษร” เองปรากฏคำที่มีความหมายคล้ายกันอยู่เป็นจำนวนมาก การเลือกใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงจึงมีลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนสองประการ ประการแรกคือ คำบางคำที่ใช้ในบทแปลเกิดจากการตีความ ตัวอย่างเช่น ความสวยงามของดาวในบทเพลงนี้ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มความหมายเดียวกับคำที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับความสว่างและโดดเด่น ส่วนประการที่สองคือมีการแปลความหมายตรงตัวแต่ไม่มีการซ้ำความด้วยคำนั้นหรือคำที่มีความหมายใกล้เคียงหากในต้นฉบับพบว่ามีการใช้คำที่สื่อความหมายเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหลายตำแหน่งในบทเพลง ซึ่งหากตรวจสอบการแปลทุกคำในต้นฉบับแล้วจะพบว่ามีการแปลคำที่มีความหมายเช่นนั้นอย่างน้อยหนึ่งแห่งในบทแปล

ในตอนแรกของบทเพลง “ดาวอักษร” ที่เป็นต้นฉบับภาษาไทยนั้นมีการใช้คำที่สะท้อนจำนวนของดาวสามรูปด้วยกัน คือ ดาวดาษดื่นมากมาย และ เหลือคณ แต่ในบทแปลส่วนใหญ่ไม่ได้ยึดถือความครบทั้งสามคำ อย่างไรก็ตาม มีการใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียง ทุกสำนวนแปลสื่อความหมาย “มากมาย” แต่บางภาษามีการใช้คำที่โดดเด่นเป็นพิเศษ คือ เป็นการเน้นจำนวนที่ไม่สามารถนับได้ เช่น countless ในบทแปลภาษาอังกฤษ และ muôn vãn ม่วน ห่วน ในภาษาเวียดนาม ซึ่งมีความหมายว่า ‘นับไม่ถ้วน’ หรือสะท้อนภาพดวงดาวมากมายที่เรียงรายกันไปแบบไม่มีที่สิ้นสุด ดังคำแปล endless ‘ไม่มีที่สิ้นสุด’ ในภาษาเยอรมัน และอาจมีการตีความว่า ‘เต็มท้องฟ้าที่ไร้ขอบเขต’ เพื่อให้เห็นภาพปริมาณที่มาก ดังปรากฏในภาษาจีนว่า 无边天空 wú biān tiān kōng

บทแปลบางภาษาไม่ได้แปลคำว่า “งาม” ตรงตัว แต่กล่าวถึงความสว่างของดวงดาวแทน เช่น ในบทเพลงตอนแรกที่กล่าวว่าดาวอักษรนั้นงามกว่าดาวอื่น ๆ บทแปลภาษาอังกฤษใช้คำว่า brightest คล้ายกันกับในบทแปลภาษาจีนที่ใช้คำว่า 最亮 zuì liàng ซึ่งในบทแปลทั้งสองภาษาสื่อความหมายว่า ‘สว่างที่สุด’ การตีความความสวยงามของดาวว่าสัมพันธ์กับความสว่างนั้นยังปรากฏในตำแหน่งอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน เช่น มีการละคำว่า งาม ในวรรค แสงแวววาวงามจับจุกทัย ในบทแปลภาษาญี่ปุ่น ซึ่งตีความว่า 一等星 ittōsei ซึ่งหมายถึง ‘ดาวเคราะห์ที่มีแสงสว่างที่สุด’ นั้นก็รวมถึงมีความงามเป็นเลิศด้วย นอกจากนี้ ความงามของดาวอักษรซึ่งในบทเพลงถือเป็นคุณสมบัติที่ทำให้ดาวดวงนี้โดดเด่น ยังทำให้สามารถใช้คำที่มีความหมายเกี่ยวกับ

การส่องแสงมาแปลวรรคที่ว่าด้วยความโดดเด่น คือ *จึงได้เป็นขวัญตา* ซึ่งในบทแปลภาษาจีนเลือกใช้คำแปลว่า 有如此耀眼之光 *yǒu rú cǐ yào yǎn zhī guāng* ซึ่งมีความหมายว่า ‘มีแสงระยิบระยับตาเช่นนี้’ สื่อความโดดเด่นของดาว

กลุ่มคำศัพท์ที่มีการใช้อย่างหลากหลายในบทเพลง “ดาวอักษร” อีกกลุ่มคำหนึ่งคือ คำที่ให้ภาพของแสงที่เปล่งออกมา ทั้งที่หมายถึงแสงดาวและแสงจันทร์ ซึ่งในบทภาษาไทยต้นฉบับมีอยู่หลากหลายคำทีเดียว ได้แก่ *แวววาม เรืองรอง ผ่อง* ซึ่งเป็นกลุ่มคำที่สัมพันธ์กับความหมายในด้านความงามดังกล่าวแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดด้านจำนวนพยางค์ พบว่าบางบทแปลใช้เพียงคำว่า “แสง” ในการใช้คำที่สื่อความหมายดังกล่าว เนื่องจากถือว่าเป็นคุณลักษณะที่สัมพันธ์กับความสวยงามดังกล่าวถึงแล้วก่อนหน้านี้ แต่หากคำที่มีความหมายว่า ‘แสง’ แทนซึ่งก็เป็นลักษณะเฉพาะของการใช้ *collocation* ในภาษานั้นด้วย เช่น ภาษาฝรั่งเศส ใช้คำว่า *lumière* ในการกล่าวถึงแสงดาว แต่ใช้คำว่า *le clair* เมื่อกล่าวถึงแสงจันทร์ ซึ่งก็เนื่องมาจากความเป็นธรรมชาติในภาษาฝรั่งเศสเองที่เมื่อกล่าวถึงแสงจันทร์จะต้องใช้ *le clair de lune* อย่างไรก็ตาม ในบทแปลส่วนใหญ่มีการสะท้อนภาพของแสงที่มีความเรืองรองหรือระยิบระยับ แต่อาจแปลไม่ครบทั้งสามคำที่พบในต้นฉบับ เช่น *radiance, gleaming glow* (อังกฤษ) 輝かし *kagayakashii* และ 煌めく *kirameku* (ญี่ปุ่น) 耀 *yào* และ 亮 *liàng* (จีน) ในขณะที่ในบทแปลภาษาเยอรมันแปลโดยใช้คำหลากหลายในแต่ละตำแหน่ง คือ *glänzend, leuchtend* และ *funkelnd* ตามลำดับ ซึ่งทั้งสามคำเป็นคำที่ใช้ได้กับทั้งแสงจันทร์และแสงดาวเพื่อสะท้อนภาพแสงที่ส่องเป็นประกาย ในภาษาเกาหลีมีการใช้คำว่า 밝은 *พัลกิน* ซึ่งหมายถึง ‘ที่ส่องสว่าง’ 아늑히 *อาโนคิ* และ 빛나던 *พินนาตอน* ซึ่งหมายถึง ‘อย่างเรืองรอง’ และ ‘ส่องแสง’ ตามลำดับ ส่วนบทแปลภาษาเวียดนามนั้น มีความโดดเด่นในการใช้คำที่มีความหมายดังกล่าวเพิ่มมากกว่าที่ปรากฏในต้นฉบับ คือ มีถึง 5 คำด้วยกัน ได้แก่ lấp lánh *เล็บ แลญ* (‘ระยิบระยับ’) long lanh *ล้องแลญ* (‘ระยิบระยับ’) soi toả *ซอย ตั่ว* (‘ส่องแสง’) sáng *ซ่าง* (สว่าง) และ tươi *เตื่อย* (‘สดใส’)

ความหมายที่เกี่ยวข้องกับแสงจันทร์ซึ่งเป็นไปในทางตรงกันข้ามกับที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้และพบในบทเพลง “ดาวอักษร” มีอยู่สองคำด้วยกัน คือ *เลือน* และ *หมดสิ้นแสง* ซึ่งก็มีความหมายคล้ายกัน และในบทแปลส่วนใหญ่มีกลวิธีการแปลแยกได้เป็น 2 แบบ คือ แปลตามคำศัพท์แต่แปลเพียงคำใดคำหนึ่ง หรือมีการแปลแบบกลับมุมมอง ตัวอย่างของการแปลคำกริยาตัวใดตัวหนึ่งเช่น *fades into the night* (อังกฤษ) *s'éteint* (ฝรั่งเศส) *verblissen* (เยอรมัน) ส่วนในบทแปลภาษาญี่ปุ่น แทนที่จะแปลว่า แสงจันทร์เลือนหรือหมดสิ้นแสงไปเพราะพ่ายต่อดาวอักษร กลับสื่อความหมายโดยใช้ “ดาวอักษร” เป็นประธานของประโยคแทน และสื่อภาพว่า ‘ดาวอักษรส่องประกายเจิดจ้ายิ่งกว่าพระจันทร์เต็มดวง’

สำหรับคำกริยา พ่าย ในวรรคสุดท้ายของเพลงที่มีเนื้อร้องว่า พ่ายดาวอักษร พบว่านอกจากการแปลตรงตัวในบทแปลภาษาอังกฤษและภาษาจีน หรือแปลโดยกลับมุมมองแบบที่ไม่กล่าวตรง ๆ ดังปรากฏในบทแปลภาษาญี่ปุ่นที่ได้กล่าวถึงข้างต้นแล้ว ยังมีการแปลโดยใช้คำที่สื่อความหมายได้ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีหลากหลายในรายละเอียด เช่น ในภาษาเยอรมันใช้กริยาลีที่เป็นกรรมจาก สื่อความหมายว่า ‘ถูกเธอ (ดาวอักษร) ฉายแสงข่มทับ’ ในภาษาเกาหลีสื่อความหมายในวรรคนี้ทั้งหมดว่า ‘แสงจันทร์นั้นหายไปเมื่ออยู่ต่อหน้าดาวอักษร’ ในขณะที่ในภาษาเวียดนามและภาษาฝรั่งเศสนั้นใช้บุพบทวลีที่สื่อความหมายได้ใกล้เคียงเช่นกัน โดยใช้วลีที่แสดงเหตุผลหรือวัตถุประสงค์สื่อภาพว่า bởi vì sao Nhân văn *เบย หวี* ชาว *ญีน* วัน (‘เพราะดาวอักษร’) ในภาษาเวียดนาม หรือ Pour la beauté sans fin de l'étoile des Lettres (‘สำหรับ/เพื่อหลีกเลี่ยงให้ความสวยงามที่ไม่มีที่สิ้นสุดของดาวอักษร’)

2.2 การไม่แปลหรือละข้อความ

ในการแปลเพลงที่สามารถนำมาร้องได้ในทำนองเดิม นั้น จำเป็นต้องละข้อความออกไปบ้าง เนื่องด้วยข้อจำกัดด้านจำนวนพยางค์ และทำนองเพลง อย่างไรก็ตาม จะต้องมีการตรวจสอบว่าความหมายหลักของบทเพลงยังคงอยู่ ในการทำบทแปลทั้ง 7 ภาษาในงานวิจัยนี้ปรากฏว่ามีการละคำหรือความที่มีความแตกต่างกัน ทั้งในเรื่องจำนวนคำที่ละ และคำที่เลือกละความไว้ โดยในภาพรวมพบว่าคำที่ไม่แปลหรือละไปนั้นไม่ได้ส่งผลต่อความหมายหลัก และหากพิจารณาจากคำที่แปลในทุกบทแปลจะสื่อความหมายได้ว่า “ในบรรดาดาวที่มีจำนวนมากนั้น มีดาวดวงหนึ่งที่สวยงามกว่าดวงอื่น ๆ แสงของดาวดวงนี้งาม/จับใจ เธอเป็นเทวีแห่งดาว และเป็นที่ชื่นชอบของผู้คน เป็นดาวแห่งความดีงาม ได้พรจากเทพ แม้แสงที่เรืองรองของพระจันทร์/แสงของพระจันทร์เต็มดวงพ่ายแพ้แก่ดาวอักษร” ทั้งนี้ สามารถจัดแบ่งกลุ่มคำที่ไม่ได้แปลออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มแรกเป็นการตัดคำที่ความหมายไม่ส่งผลต่อภาพรวมของบทเพลง ส่วนกลุ่มที่สองเป็นคำที่สื่อความหมายเดียวกับกับคำอื่น ๆ ที่ปรากฏในเพลงอยู่แล้ว และอาจถือว่าการละกรณีที่ซ้ำความเท่านั้น เนื่องจากความหมายของคำเหล่านี้มีปรากฏในเพลงอย่างน้อย 1 ครั้ง

กลุ่มคำที่ไม่แปลโดยการตัดคำที่ความหมายไม่ส่งผลต่อภาพรวมของบทเพลง มีทั้งที่เป็นคำเชิงคำศัพท์ (มอง) คำแสดงทัศนภาวะ (คง) คำสันธาน (จึงได้) คำบุพบท (ด้วย) หรือคำช่วยกริยา (ยัง) จะเห็นได้ว่าการละคำต่าง ๆ เหล่านี้ โดยส่วนใหญ่แล้วเป็นคำที่ไม่ส่งผลต่อภาพรวม เนื่องจากเป็นคำทางไวยากรณ์มากกว่าคำศัพท์เชิงความหมาย (lexical meaning) ยกเว้นคำกริยา “มอง” อย่างไรก็ตาม คำกริยานี้ใช้ขึ้นต้นเพลงเพื่อสื่อภาพว่าผู้ประพันธ์เพลง หรือผู้ร้องกำลังมองดวงดาวอยู่ จึงแสดงบริบทที่สามารถละไว้ในฐานที่เข้าใจได้ การละคำกริยานี้ปรากฏในสองภาษาคือภาษาเยอรมันและภาษาเกาหลีเป็นการปรับจากรูปประโยคที่มีจำนวนคำมากกว่าให้กลายเป็นวลี

กรณีของคำว่า “คง” นั้นแสดงทัศนะของผู้พูด ซึ่งในบทเพลงนี้แสดงการคาดคะเน แต่เป็นความหมายในเชิงบวก การไม่ใส่ไว้จึงไม่ได้ขัดกับวัตถุประสงค์ของบทเพลง เช่นเดียวกับกรณีของคำเชื่อมความต่าง ๆ ที่ละไว้เป็นคำที่สื่อความไปในทิศทางเดียวกับเนื้อหาของเพลง การไม่แปลอาจทำให้น้ำหนักลดน้อยลง แต่เนื่องจากบทเพลงสื่อความไปในทิศทางเดียวกันตลอด คือเป็นการกล่าวถึงภาพความโดดเด่นของ “ดาวอักษร” การลดการเน้นด้วยคำต่าง ๆ เหล่านี้ จึงไม่กระทบต่อภาพรวมของเพลงแต่อย่างใด เช่นเดียวกับการละคำที่บอกเวลา คือ พลัน ในท่อนสุดท้ายของเพลง ก็ถือว่าไม่ได้เป็นการละความหมายที่ส่งผลกระทบต่อใจความหลัก เพราะใจความหลักคือการสื่อความว่าแสงของดาวอักษรนั้นสว่างมาก มีพลังจนบดบังแสงจันทร์ ไม่ได้เน้นการสื่อความเร็ว แต่ในเนื้อเพลงต้นฉบับเป็นการสรุปลำดับเสียงและสัมผัสมากกว่า (จันทร์-พลัน-ฟ่าย) ด้วยข้อจำกัดของจำนวนพยางค์ตามทำนองเพลง จึงถือว่าเป็นคำที่มีความหมายเชิงคำศัพท์ที่ละได้โดยไม่ทำให้สาระสำคัญของเพลงหายไป นอกจากนี้ อาจใช้คำกริยาสื่อความหมายการเปลี่ยนสภาพโดยฉับพลันไปได้เลย ดังปรากฏในคำกริยา *éteint* ภาษาฝรั่งเศสที่แปลว่า ‘หายไป’ หรือ ‘ดับลง’ ซึ่งเป็นกริยา perfective ที่สื่อถึงการเปลี่ยนสภาพโดยฉับพลันอยู่แล้วจึงไม่จำเป็นต้องขยายความด้วยคำบอกเวลา

กลุ่มคำที่ละไว้เนื่องจากสื่อความหมายเดียวกับคำอื่น ๆ ที่ปรากฏในเพลงอยู่แล้ว ได้แก่ คำที่หมายถึงดวงดาวและพระจันทร์ ซึ่งมีการกล่าวซ้ำ (ดารา ดาว เพ็ญ พระจันทร์) คำต่าง ๆ ที่สื่อความหมาย ‘มาก’ (ดาดาว มากมาย เหลือคณา) ‘สวยงาม’ (งาม โสกา) คำที่สื่อความหมายบรรยายแสงดาวและแสงจันทร์ทั้งในความหมายที่ ‘สว่าง’ และ ‘แสงหม่น’ (แวววาว เรืองรอง ผ่อง เลือน หมดสิ้นแสง) คำที่บอกสถานที่อยู่ของดาว (นภา พ้า) คำแสดงความหมายของการนิยมชมชื่นและเห็นคุณค่า (นิยม ชมชื่น ทรงค่า) คำแสดงคำถามซึ่งเป็น rhetoric question (หรือไร) รวมถึงคำเรียก “ดาวอักษร” ทั้งที่เป็นชื่อ และคำสวยงาม (euphemisms) ที่ใช้อ้างอิงถึง (ขวัญดารา ขวัญตา ดาวอักษรศาสตร์ ดาวอักษร²)

คำว่า “ดาวอักษร” ถือเป็นคำสำคัญที่สุดในบทเพลงนี้ และเป็นคำที่ไม่สามารถละได้ อย่างไรก็ตาม ในบทเพลงต้นฉบับมีคำนี้ปรากฏรวมถึงสามครั้ง โดยเป็นคำเต็ม “ดาวอักษรศาสตร์” หนึ่งครั้ง อีกสองครั้งเป็นคำย่อว่า “ดาวอักษร” ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับเพลง ในบทแปลจะมีการแปลคำนี้ทั้งแบบเต็มหรือใช้คำสรพนามแตกต่างกันออกไป เป็นต้นว่า ภาษาฝรั่งเศสใช้ชื่อเต็มเป็นคำเดียวกันแปลทั้ง 3 ครั้ง กลวิธีการแปลชื่อเต็มเพียงสองครั้งพบในบทแปลภาษาจีน ภาษาเกาหลีและภาษาอังกฤษด้วย โดยในบทแปลภาษาอังกฤษและภาษาจีนมีการแปลคำนี้เต็มรูปสองครั้ง แต่ใช้เป็นคำสรพนามแทน 1 ตำแหน่ง แต่อยู่ในตำแหน่งที่แตกต่างกัน คือ ภาษาจีนใช้คำสรพนาม 她 tā (เธอ) ในวรรค ดาวอักษรเคียงคู่ฟ้าศิลปิน ในขณะที่ภาษาอังกฤษใช้คำว่า her แทนในวรรคสุดท้าย (ฟ่ายดาวอักษร) ในบทแปลภาษาเยอรมันและภาษาญี่ปุ่นมีการแปลคำว่า “ดาวอักษร” เต็ม ๆ เพียงครั้งเดียว ส่วนภาษาเวียดนามเลือกใช้คำย่อของ “คณะมนุษยศาสตร์” ที่สื่อความได้เช่นเดียวกันมาประกอบกับคำว่า “ดาว” โดยใช้คำเดียวกันนี้สื่อถึงทั้งดาวอักษรศาสตร์และดาวอักษร ตลอดทั้งเพลง

2.3 การเพิ่มคำในบทแปล

ในการจัดทำบทแปลที่สามารถนำไปใช้ร้องได้ อาจมีความจำเป็นต้องมีการเพิ่มคำเข้าไปบ้าง โดยส่วนใหญ่เป็นการเพิ่มคำที่เหมาะสมกับบริบท หรือเป็นการเพิ่มคำเพื่อสร้างความไพเราะ ตลอดจนเพื่อให้เข้าเกณฑ์ด้านอื่น ๆ เช่นเดียวกับการละคำบางคำ ความหมายของคำที่เพิ่มขึ้นนั้นจะต้องไม่ส่งผลเสียต่อความหมายและโทนของเพลงโดยรวม

คำแรกที่มีการเพิ่มเข้าไปในบทเพลงของหลายภาษาได้แก่คำที่มีความหมายว่า ‘กลางคืน’ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคแรกของเพลง มองดาราดาดาวสนภา มีการเพิ่มคำที่มีความหมายดังกล่าวเข้าไปถึง 4 ภาษาด้วยกัน คือ ภาษาอังกฤษ (night) ภาษาญี่ปุ่น (夜 yo) ภาษาจีน (空 kōng) และภาษาเวียดนาม (đêm đêm) ซึ่งคำดังกล่าวเป็นคำที่อาจใส่เข้าไปเพื่อให้เห็นภาพท้องฟ้ายามค่ำคืนที่สามารถมองเห็นดวงดาวได้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งอาจมีเหตุผลอื่นประกอบด้วย ตัวอย่างเช่นในภาษาญี่ปุ่นนิยมกล่าวถึง “ท้องฟ้าในยามค่ำคืน” อีกทั้งมีใช้คำนี้มากในบทเพลงญี่ปุ่น โดยเฉพาะเพลงที่เกี่ยวข้องกับดวงดาว ส่วนในกรณีของภาษาจีนนั้น

² ในที่นี้ไม่นับรวมคำสรพนาม ‘เธอ’ ซึ่งปรากฏเพียงครั้งเดียวในเพลงต้นฉบับ

เป็นเพราะคำหนึ่งคำในภาษาจีนมักสื่อความหมายได้มาก จึงทำให้มีข้อได้เปรียบด้านจำนวนพยางค์ ซึ่งพบว่าในวรรคแรกนั้นสามารถเติมคำนี้เข้าไปเพื่อสื่อภาพให้ชัดเจนยิ่งขึ้นได้ ซึ่งกรณีนี้ในภาษาอังกฤษก็เป็นการเสริมบริบทของการมองท้องฟ้าในยามค่ำคืนเช่นเดียวกัน แต่ในภาษาอังกฤษนั้นเป็นเพราะเงื่อนไขประกอบในด้านเสียง กล่าวคือ ในท่อนแรกนี้มีการสร้างคำสัมผัสท้ายวรรคแรกกับวรรคที่สอง คือ ระหว่าง *sky* กับ *lights* เพื่อช่วยทำให้ฟังดูมีคำคล้องจองมากยิ่งขึ้น และในท่อนสุดท้ายของบทแปลเพิ่มคำนี้เข้าไป เพื่อสร้างสัมผัสกับคำว่า *moonlight* ที่อยู่ท้ายวรรคแรก อีกทั้งยังเป็นกลวิธีการบอกสถานที่แทนเวลา กล่าวคือบรรยายภาพของแสงดาวที่หริ่งหายไปในท้องฟ้ายามค่ำคืน แทนที่จะแปลคำบอกเวลาที่อยู่ในต้นฉบับ คือ คำว่า *พลัน* ด้วยคำว่า *suddenly* ซึ่งมีจำนวนพยางค์เกินและไม่สามารถสร้างคำสัมผัส ส่วนภาษาเวียดนามก็เลือกใส่คำว่า “กลางคืน” เพิ่มเข้ามาเพื่อสื่อภาพของท้องฟ้าให้ชัดเจนยิ่งขึ้นเช่นกัน นอกจากนี้ยังเพิ่มคำด้วยเหตุผลด้านจำนวนพยางค์และเสียงด้วย กล่าวคือ การเติมคำว่า *dêm* เดม เข้ามาทำให้จำนวนพยางค์ในฉบับแปลเท่ากับต้นฉบับ อีกทั้งเสียงของคำว่า *dêm* เดม ยังเป็นเสียงสามัญซึ่งเหมือนกับคำว่า *นภา* ทำให้ร้องได้ง่ายและตรงวรรณยุกต์

การเพิ่มคำเพื่อเสริมความสอดคล้องจนเพื่อสร้างสัมผัสและความไพเราะของเสียงยังปรากฏในวรรคแรกของบทแปลภาษาเยอรมันคือ เติม *weit und breit* และวรรคแรกของท่อนที่สามในบทแปลภาษาญี่ปุ่น คือ *誇らしく* *hokorashiku* ด้วย ซึ่งทั้งสองกรณีมีความหมายสอดคล้องกับเนื้อหา แต่คำที่เติมเป็นคำที่ทำให้เกิดเสียงสัมผัสที่ไพเราะขึ้น กรณีของ *weit und breit* เป็นสำนวนที่มีความหมายว่า ‘ทั่วทุกหนแห่ง’ สอดคล้องกับภาพที่มีดาวมากมายเรียงรายกัน และถือว่าเป็นการสะท้อนภาพของดาวที่ *ดาดำ* อยู่ทั่วท้องฟ้าไปหมด อีกทั้งเป็นวลีที่มีสัมผัสภายในสำนวนเอง และสามารถสร้างสัมผัสกับท้ายวรรคถัดไป คือ *aufgereiht* ส่วนกรณีของภาษาญี่ปุ่น คำว่า *誇らしく* *hokorashiku* มีความหมายว่า ‘ภาคภูมิใจ’ เป็นการกลับมุมมองโดยตีความความหมายของ *ขนนิยมชมชื่นขวัญตา* ว่าส่งผลให้ดวงดาวเกิดความภาคภูมิใจ แล้วถอดความ *ขนนิยมชมชื่น* ให้เป็นการสื่อความหมายว่า ‘เป็นที่รักของทุกคน’ ซึ่งเมื่อนำเอาคำคุณศัพท์ *誇らしく* *hokorashiku* มาขยายกริยา *光る* *hikaru* ก็จะได้เสียงที่ไพเราะอีกด้วย เนื่องจากทั้งสองคำนี้ประกอบด้วยสระและเสียงพยัญชนะที่คล้ายกัน (h, k, u

ในบทแปลมีการเติมคำรำนซึ่งเป็นคำที่ไม่ได้มีความหมายเชิงคำศัพท์แต่เป็นการแสดงความรู้สึกประทับใจเข้าไปด้วย เช่น *ああ* *aa* ในภาษาญี่ปุ่น หรือ *oh* ในภาษาฝรั่งเศส ซึ่งถือว่าเป็นคำที่ออกเสียงง่าย และช่วยเสริมสร้างความรู้สึกประทับใจในความสวยงาม สว่าง และโดดเด่นของ “ดาวอักษร” ซึ่งเป็นนางเอกของท้องเรื่องในบทเพลง ส่วนคำอีกประเภทหนึ่งที่เติมเข้าไปในบทแปลนั้นเป็นไปเพื่อการสื่อความที่ถูกต้องในทางไวยากรณ์ อีกทั้งเพื่อให้สื่อสารของเนื้อเพลงในภาพรวมให้ชัดเจน คือ คำสรรพนาม ซึ่งในบทเพลง “ดาวอักษร” ต้นฉบับนั้นมีใช้เพียงคำเดียว คือ “เธอ” ในท่อนแยก สื่อความหมายแทน “ดาวอักษร” กรณีที่เป็นการใช้สรรพนามแทน “ดาวอักษร” ในที่อื่น ๆ หรือการใช้คำสรรพนามรูปอื่น ๆ แทน จึงไม่ถือว่าเติม แต่ในบทแปลมีการเพิ่มคำสรรพนามที่ไม่มีในบทเพลงเลยอยู่ด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏในภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสและมีความแตกต่างกัน ในภาษาอังกฤษมีการเติมสรรพนามแทนผู้พูดทั้งในรูปเอกพจน์และพหูพจน์ คือ *me* ในวรรค *Her radiance enchanted me* เป็นการเติมผู้พูดในรูปกรรมตรงของคำกริยา *enchant* ซึ่งตรงกับวรรค *แสงแวววามงามจับฤทัย* ที่ไม่ได้บอกในต้นฉบับว่าเป็นใจของผู้ใด แต่สื่อความถึงตัวผู้พูดได้ ซึ่งในกรณีนี้ภาษาอังกฤษนิยมใส่ให้เห็นตัวบุคคลมากกว่า อีกทั้ง *enchanted me* ยังสามารถสัมผัสกับคำว่า *she* ในวรรคถัดไปได้ด้วย ในขณะที่คำว่า *heart* นำไปสร้างสัมผัสกับ *Arts* ซึ่งอยู่ในเนื้อเพลงท่อนที่ 3 แทนด้วยการ แปลงสารของ *ขนนิยมชมชื่นขวัญตา* มาเป็นรูปวลีที่เป็น *passive voice* ลดรูปมาได้เป็น *Embraced deep within our hearts* และเพิ่มความไพเราะด้วยการสร้างสัมผัสกับวรรคที่ตามมา *Celestial Star of Arts* เมื่อเลือกสื่อความแบบเติมสรรพนามแทนผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้ร้องเข้าไปแล้ว ในท่อนนี้ก็จะต้องเติมคำสรรพนามเข้าไปขยายความเพื่อให้มองเห็นด้วยว่ากำลังกล่าวถึงประชาชนหรือผู้คนอื่นๆ จึงต้องเปลี่ยนคำสรรพนามเป็น *we* ซึ่งในวรรคนี้อยู่ในรูปคำคุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของ (*possessive adjective*) คือ *our*

2.4 การแปลชื่อเฉพาะ

เนื่องจาก “ดาวอักษร” ในเพลงนี้มีได้เป็นการเปรียบเปรยถึงดาวหรือบุคคลโดยทั่ว ๆ ไป แต่หมายถึงนักศึกษาของคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คำว่า “อักษร” หรือ “อักษรศาสตร์” และคำว่า “ศิลปากร” จึงถือว่าเป็นชื่อเฉพาะที่คณะผู้วิจัยต้องคำนึงถึงในการแปล ซึ่งเมื่อวิเคราะห์แล้วเห็นว่าในการแปลจะใช้หลักสากลในการแปลชื่อสถาบันและชื่อคณะวิชา กล่าวคือชื่อมหาวิทยาลัยจะใช้การทับศัพท์เป็น *Silpakorn University* ส่วนการแปลชื่อคณะวิชาในประเทศไทยนั้น โดยทั่วไปใช้หลักการแปลความหมายโดยอ้างอิงกับคำที่ใช้ในภาษาไทยด้วย ซึ่งในภาษาอังกฤษ “คณะอักษรศาสตร์” ใช้คำแปลเป็น *Faculty of Arts* ในการแปลเพลง “ดาวอักษร” นี้ จึงเลือกให้ทุกภาษาทับศัพท์คำว่า *Silpakorn* และแปลคำว่า “ดาวอักษร”

ตามความหมายที่นิยมใช้เรียกชื่อคณะวิชาที่มีการเรียนการสอนในด้านอักษรศาสตร์ มนุษยศาสตร์ หรือภาษาและวรรณคดี หรือใช้คำที่สามารถสื่อความหมายถึงศาสตร์ที่ตรงกันกับ “อักษรศาสตร์” จากกรอบแนวคิดดังกล่าวคำแปลที่ได้มาในบทแปลทั้ง 7 ภาษาจึงมีความแตกต่างกันดังนี้ คือ ภาษาอังกฤษ ใช้คำแปลตามชื่อคณะอักษรศาสตร์ในประเทศไทย และแปลคำนี้ว่า Star of Arts ภาษาฝรั่งเศสใช้คำแปล étoile des Lettres ซึ่งใช้คำว่า lettres ที่มีความหมายว่า ‘ตัวอักษร’ และมีการใช้เป็นชื่อคณะวิชาด้านอักษรศาสตร์ในภาษาฝรั่งเศสเช่นกัน (Faculté des Lettres) ภาษาเยอรมันใช้คำว่า Geisteswissenschaften ซึ่งมีความหมายว่า ‘มนุษยศาสตร์’ ซึ่งในภาษาเยอรมันพบว่ามีชื่อเรียกคณะวิชาด้านมนุษยศาสตร์เช่นกัน (Fakultät für Geisteswissenschaften) การใช้ศัพท์ที่สื่อว่า “อักษรศาสตร์” หมายถึง “มนุษยศาสตร์” ปรากฏในภาษาตะวันตกออกเช่นกัน คือ ในภาษาเวียดนาม ซึ่งมีการแปลคำนี้เป็นคำว่า Nhân văn วัฒน วัน ซึ่งมาจากคำว่า Nhân văn học ที่มีความหมายว่า ‘มนุษยศาสตร์’ เป็นสาขาวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับภาษา วรรณกรรม ปรัชญา ศิลปะ ประวัติศาสตร์ จึงตรงกันกับคำเรียกชื่อ “คณะอักษรศาสตร์” ที่ใช้ในภาษาไทย เพียงแต่ในประเทศไทยมีเพียงสองคณะวิชาเท่านั้นที่ใช้ชื่อเรียกเช่นนี้ ในขณะที่คำว่า “มนุษยศาสตร์” พบบ่อยกว่าเมื่อนำคำดังกล่าวมาประกอบกับคำว่า sao ที่มีความหมายว่า ‘ดาว’ เป็น Sao Nhân văn จึงหมายถึง ดาวอักษร หรือ ดาวอักษรศาสตร์

ในส่วนของภาษาญี่ปุ่นนั้น เนื่องจากภาษาญี่ปุ่นไม่สามารถแยกคำว่า “คณะ” ออกจากคำว่า “อักษรศาสตร์” จึงจำเป็นต้องใช้คำศัพท์ที่เจาะจงถึง “คณะอักษรศาสตร์” ซึ่งในต้นฉบับภาษาไทยไม่ได้มีการเอ่ยถึงชัดเจนว่าเป็นชื่อคณะวิชา แต่เพื่อให้ศัพท์คำว่า “คณะ” ซึ่งไม่ปรากฏในบทเพลงต้นฉบับเด่นจนเกินไป อีกทั้งยังมีข้อจำกัดด้านจำนวนคำที่ใช้เพื่อให้ร้องเข้ากับดนตรีได้ จึงเลือกแปลคำเติมของ “ดาวอักษร” เพียงครั้งเดียวในตอนสุดท้าย โดยใช้คำว่า 文学部の星 bungakubu no hoshi ซึ่งแปลว่า ‘ดาวคณะอักษรศาสตร์’ ความจำเป็นที่ต้องใช้คำว่า “คณะ” ร่วมกับคำว่า “อักษรศาสตร์” ด้วยนั้น ปรากฏในภาษาจีนและภาษาเกาหลีเช่นกัน ดังนั้นในภาษาจีนจึงต้องใช้คำแปลนี้ว่า 文院星 wén yuàn xīng (อักษรศาสตร์) (คณะ) (ดาว) ส่วนในภาษาเกาหลีใช้คำว่า 인문대 별 อินมนแด พยอล (คณะอักษรศาสตร์) (ดาว) ในขณะที่ภาษาฝรั่งเศสที่ใช้คำ Lettres ซึ่งสื่อความหมายถึง ‘ตัวอักษร’ ในการแปลคำว่า “อักษร” หรือ “อักษรศาสตร์”

คำว่า “ศิลปากร” ในบทเพลงนี้ปรากฏเพียงหนึ่งครั้ง คือ ในวรรคแรกของท่อนแยก โดยมีตำแหน่งอยู่ท้ายสุดของวรรค เพื่อให้เสียงและพยางค์สอดคล้องกันกับทำนองและจังหวะเพลงมากที่สุด คณะผู้วิจัยได้วางแนวทางไว้ก่อนลงมือว่า หากเป็นไปได้ให้ทุกภาษาพยายามใส่คำทับศัพท์ของคำว่า ศิลปากร ไว้ในตำแหน่งเดียวกับต้นฉบับเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลงได้อย่างแน่นอน อย่างไรก็ตาม มีสองภาษาที่การวางคำดังกล่าวในตำแหน่งท้ายวรรคนั้นไม่สามารถทำได้เนื่องจากขัดกับหลักไวยากรณ์ คือ ภาษาญี่ปุ่น และภาษาเกาหลี จึงวางไว้ในตำแหน่งต้นประโยคแทน ข้อจำกัดของการออกเสียงและตำแหน่งของชื่อเฉพาะของแต่ละภาษาอาจไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะในภาษาญี่ปุ่นเท่านั้น เนื่องจากหากนำบทแปลแต่ละภาษาไปใช้ร้องจริง และนักร้องไม่รู้ภาษาไทย ไม่รู้ชื่อของมหาวิทยาลัยศิลปากร ต้องออกเสียงอย่างไร ก็อาจออกเสียงโดยอิงกับระบบการออกเสียงในภาษาตนเอง และออกเสียงไม่ตรงกับต้นฉบับทีเดียว กล่าวคือ ภาษาญี่ปุ่นอาจจำเป็นต้องออกเสียงถึง 6 พยางค์ คือ ชิ-ระ-ปะ-โกะ-โอะ-อิน ส่วนในภาษาตะวันตกทั้งสามภาษา ผู้ไม่รู้ภาษาไทยก็น่าจะออกเสียงเป็น 3 พยางค์เท่านั้น คือ Sil-pa-korn

3. การใช้ภาษาปลายทางให้มีความเป็นธรรมชาติ

เกณฑ์เรื่องความเป็นธรรมชาติ (naturalness) นั้นอันที่จริงเป็นเกณฑ์ที่สอดคล้องกับหลักการแปลโดยทั่วไป กล่าวคือให้ดูบรรทัดฐานของภาษาปลายทางเป็นหลัก การแปลเพลงจึงต้องหาคำที่เหมาะสม โดยไม่ใช้คำที่ไม่มีใครรู้จัก³ หรือคำที่ออกเสียงยาก รวมถึงระมัดระวังด้านการเรียงลำดับคำที่ขัดกับหลักทางไวยากรณ์มากจนเจ้าของภาษาไม่สามารถยอมรับได้ ซึ่งปัญหาในส่วนนี้ย่อมต้องพิจารณาควบคู่ไปกับการสามารถนำไปใช้ร้องได้ด้วย เพราะหากภาษาขาดความเป็นธรรมชาติ นักร้องที่เป็นเจ้าของภาษาก็อาจจะรู้สึกว่าร้องแล้วไม่เข้าปาก และยากที่จะทำความเข้าใจทั้งสำหรับผู้ร้องและผู้ฟัง ตามแนวทางการแปลเพลงของปีเตอร์ โลว์ ผู้ที่จะตัดสินหรือตรวจสอบคุณภาพของบทแปลในด้านนี้ได้ดีว่าภาษาที่ใช้ในบทแปลเพลงนั้น

³ อย่างไรก็ตาม “คำที่ไม่มีใครรู้จัก” ไม่ได้หมายความว่าคำที่ไม่ปรากฏใช้จริงในภาษา ซึ่งไม่นับรวมกรณีของ “ดาวอักษร” หรือ “ดาวอักษรศาสตร์” ที่แม้ไม่ได้เป็นดวงดาวที่มีอยู่จริงในเชิงดาราศาสตร์ แต่เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นในงานประพันธ์ที่สามารถสื่อได้ว่าเป็นชื่อของดวงดาวที่เกี่ยวข้องกับอักษรศาสตร์ ดังได้อธิบายประกอบบทแปลแต่ละภาษาไว้

มีความเป็นธรรมชาติมากเพียงใด จึงควรเป็นผู้พูดหรือเจ้าของภาษา (native speaker) ของภาษาปลายทาง ซึ่งไม่จำเป็นต้องรู้ภาษาต้นฉบับ เนื่องจากสามารถตรวจสอบความเป็นธรรมชาติได้จากตัวบทแปลเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

ระหว่างการจัดทำบทแปลทั้ง 7 ภาษาของงานวิจัยนี้ มีการนำบทแปลไปให้เจ้าของภาษาตรวจสอบทั้งในด้านความถูกต้องทางไวยากรณ์ และตรวจสอบความเป็นธรรมชาติของภาษาปลายทาง อีกทั้งยังมีการนำบทแปลไปทดสอบหรือสอบถามเจ้าของภาษาทั้งในรูปแบบที่เป็นการตรวจสอบภาษาทั้งบทเพลง และตรวจสอบหรือสอบถามความเห็นในจุดที่ผู้วิจัยสงสัยหรือไม่แน่ใจ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเจ้าของภาษาเองก็อาจมีความเห็นเกี่ยวกับการใช้ภาษาและการเลือกสรรคำที่ต่างกัน ทำให้ทุกภาษาต้องมีการปรึกษาและตรวจสอบภาษาโดยเจ้าของภาษามากกว่าหนึ่งคน เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาการใช้ภาษาที่อาจไม่เป็นธรรมชาติ แต่เป็นลักษณะการใช้ภาษาที่เป็นลักษณะเฉพาะหรือสไตล์ของคนเพียงคนเดียว ในกระบวนการแปลของทุกภาษาจึงกำหนดให้มีการตรวจสอบความถูกต้องและความเป็นธรรมชาติของภาษาปลายทางทั้งบทเพลงผ่านเจ้าของภาษาอย่างน้อยเป็นจำนวน 2-3 คน นอกจากนี้ ในการตรวจสอบความเป็นธรรมชาติของบทแปลเพลง ยังไม่ได้เป็นการตรวจสอบด้วยการอ่านเท่านั้น แต่จะต้องมีการร้องให้ฟังประกอบด้วย เพื่อประกอบการตัดสินใจความเป็นธรรมชาติ และความเหมาะสมในการเลือกถ้อยคำ จึงอาจกล่าวได้ว่ามีการทดสอบความเป็นธรรมชาติที่สอดคล้องกับเกณฑ์แรกในการแปลเพลงสำหรับนำไปใช้ร้อง คือ จะต้องสามารถนำไปร้องได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งความเป็นธรรมชาตินี้ต้องสอดคล้องกับการจัดคำและพยางค์เน้น/ไม่เน้นให้เป็นธรรมชาติตามระบบเสียงของแต่ละภาษาปลายทางอีกด้วย ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของคำแนะนำที่ได้รับจากเจ้าของภาษาแต่ละภาษาซึ่งผู้วิจัยนำมาปรับแก้ไขบทแปลเพื่อให้ภาษามีความเป็นธรรมชาติขึ้น

ในเรื่องของการเลือกใช้คำ ภาษาเวียดนามมีการปรับแก้จาก *những sao ngâp trời* ‘ดาวเต็มท้องฟ้า’ เป็น *ánh sao ngâp trời* แอ้ง ซาว เหงิบ เจย ‘แสงดาวเต็มท้องฟ้า’ ซึ่งในภาษาเวียดนามนิยมพูดว่า “แสงดาวเต็มท้องฟ้า” มากกว่า “ดาวเต็มท้องฟ้า” นอกจากนี้ ยังมีการปรับแก้จาก *thua sao Nhân văn ‘แพ้ดาวอักษรศาสตร์’* เป็น *bởi vì sao Nhân văn ‘เบย หวี ซาว เหญิน วัน* ‘เพราะดาวอักษรศาสตร์’ โดยที่ประโยคก่อนหน้าคือ *Ngay cả ánh trăng tròn sáng tươi cũng bị che mờ tó đi* จัย ก่า แอญ จัง จ่อน ซ้าง เตื่อย กึง บี แจ เหม่อ โตย ดี ‘แม้แต่แสงของจันทร์เพ็ญที่สว่างสดใสก็ยังถูกบดบังให้มืดลง’ ดังนั้น จึงเปลี่ยนเป็นการให้เหตุผลว่าที่แสงจันทร์เพ็ญมืดลงเป็นเพราะดาวอักษร ซึ่งทำให้เข้าใจได้ชัดเจนและเป็นไปตามธรรมชาติของภาษามากกว่า ในส่วนของภาษาจีนจากความเห็นเจ้าของภาษาจึงได้มีการปรับแก้จาก 集兰桂齐芳之美 ซึ่งสื่อความหมายว่า ‘ได้รับเกียรติยศและคุณความดีสืบต่อกันไป’ เป็น 唯有她品德高尚 *wéi yǒu tā pín dé gāo shàng* ซึ่งมีความหมายว่า ‘มีเพียงเธอที่มีคุณธรรมสูงส่ง’ สอดคล้องตรงกันกับ ‘ทรงค่าด้วยคุณความดีงาม’ ตามเนื้อเพลงต้นฉบับมากกว่า ในภาษาเกาหลีมีการแก้ไขคำศัพท์ในประโยคก่อนแปลร้องในท่อน *ชนนิยมชมชื่นขวัญตา* จาก *국민의 찬송받는* เป็น *국민의 칭송받는* *กุงมินเน ซึงซงพันนิน* เนื่องจากคำว่า *찬송* ซึงซง หมายถึง ‘การสรรเสริญ การสดุดี’ ที่มักใช้กับคำศัพท์ทางศาสนามากกว่า เพื่อให้ประโยคหมายถึง ‘การชื่นชม การสรรเสริญ’ ที่ไม่เกี่ยวพันกับทางศาสนา จึงเลือกใช้คำว่า *칭송* ซึงซง แทน

ในสองวรรคสุดท้ายของบทแปลภาษาอังกฤษ คือ *Fades into the night, Surrenders to her* เดิมผู้วิจัยเลือกแปลว่า *fading* โดยใช้กาลที่บอกว่ากิจิยานี้กำลังเกิดขึ้น แสงของดวงจันทร์กำลังเลือนไป ทว่าคำกิจิยาถัดไปต้องใช้รูปกาลเดียวกัน และกิจิยา *surrenders* ไม่เหมาะที่จะสื่อความว่ากำลังพ่ายแพ้เพราะการพ่ายแพ้นั้นไม่ใช่กิจิยาที่มีลักษณะ *progressive* หรือกินเวลา เจ้าของภาษาจึงแนะนำให้ใช้กาลเดียวกัน คือ *present simple* บอกสภาพของสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นข้อเท็จจริงทั่วไปในปัจจุบัน หรือสิ่งที่เห็นเช่นนั้นเสมอ อีกตัวอย่างถัดมาเป็นการปรับเปลี่ยนในเรื่องของการใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ซึ่งปรากฏในต้นฉบับเพลง “ดาวอักษร” วรรคที่ว่า *เทวีแห่งดาวหรือไร* ในการจัดทำบทแปลภาษาอังกฤษมีการปรึกษากับเจ้าของภาษาเกี่ยวกับการใช้ประโยค *Goddess of Stars, is she?* เนื่องจากประโยคมีลักษณะเป็นภาษาพูด (ประโยคตามรูปไวยากรณ์เต็มในภาษาเขียนคือ *Is she the Goddess of stars?*) และใช้โครงสร้างแบบสลับที่ คือเอาส่วนคำถามไปไว้ด้านหลัง ซึ่งสามารถสื่อเป็นคำถามเชิงวาทศิลป์หรือคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (*rhetoric question*) ก็ได้ คล้ายกับการใช้ *question tag* แนวทางนี้คล้ายกันกับในบทแปลภาษาเยอรมันซึ่งมีการปรับแก้จาก *Bist du Sternengöttin?* (‘เธอเป็นเทวีแห่งดาวหรือไม่’) เป็น *Eine Sternengöttin?* ซึ่งสื่อความได้ตรงกัน โดยไม่จำเป็นต้องใช้โครงสร้างประโยคเต็ม เนื่องจากเจ้าของภาษาให้ความเห็นว่าคำถามด้วยนามวลีเท่านั้นเหมาะจะเป็น *rhetoric question* มากกว่า ในทางตรงกันข้าม เจ้าของภาษาญี่ปุ่นแนะนำให้ปรับแก้ประโยคคำถาม *เทวีแห่งดาวหรือไร* เป็น ‘ราวกับเทวีแห่งดาว’ เพราะการใช้ประโยคคำถามในบทนี้ฟังดูเป็นความสงสัยมากกว่าจะเป็น *rhetoric question* และแนะนำการปรับเปลี่ยนรูปประโยคที่แปลโดยจบประโยคด้วยคำกริยาเป็นการจบประโยคด้วยคำนาม

ตามรูปแบบที่นิยมของภาษาญี่ปุ่น เนื่องจากจังหวะเพลงบังคับจำนวนพยางค์ ซึ่งอนุโลมว่าพอจะยอมรับได้ การปรับเพื่อให้ภาษาปลายทางฟังดูเป็นธรรมชาติจึงถือได้ว่าเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาปลายทางอย่างชัดเจน

การเลือกใช้นำนามแบบชี้เฉพาะ-ไม่ชี้เฉพาะเป็นอีกหนึ่งประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นธรรมชาติในการสื่อสารให้ชัดเจนซึ่งปรากฏในภาษายุโรป ตัวอย่างเช่นในภาษาฝรั่งเศส เดิมแปลวรรค *ดาวหนึ่งข้างงามเหนือดาวใด* เป็น *l'une des plus belles* (the one of beautiful stars) แต่ทางเจ้าของภาษามองว่า อาจเป็นการสื่อว่านอกจากดวงนี้ ก็มีดวงอื่นๆ ที่สวยอีกไม่เหมาะกับบริบทนี้ จึงเปลี่ยนเป็น *la plus belle* = the most beautiful เพื่อบอกถึงความเป็นเอกพจน์ อันเดียว มีแค่ดวงเดียวที่สวยที่สุด ไม่มีดวงอื่น ต่างจากในกรณีของภาษาญี่ปุ่นที่เมื่อกล่าวว่ามีดาวดวงหนึ่งสวยในบริบทของบทเพลงท่อนแรกก็สื่อความได้ว่าดาวดวงนั้นสวยงามกว่าดวงอื่น ๆ นอกจากนี้ ในส่วนของการจัดเรียงลำดับคำ ภาษาเยอรมันมีการปรับเปลี่ยนการเรียงลำดับคำในวรรค *เธอคงได้พรเทพองค์ใดในสวรรค์* ซึ่งเดิมผู้วิจัยแปลเป็น *Segen wohl von einem Gott erhältst du* ซึ่งเป็นการสลับตำแหน่งประธานของประโยค คือ *du* (you) ซึ่งเป็นสระเสียงยาวไปไว้ที่ตำแหน่งสุดท้ายของประโยคที่เป็นโน้ตลากยาวกับส่วนที่สื่อถึงที่มาของพร คือ *von einem Gott* ('โดยพระเจ้า') แต่เจ้าของภาษาให้ความเห็นว่า *Wohl Segen von einem Gott erhältst du* จะเป็นธรรมชาติกว่า อีกทั้งเข้ากับโน้ตเพลงได้ดีกว่า จึงได้ปรับตามนี้ การจัดเรียงลำดับคำในประโยคใหม่จึงอาจถือได้ว่าเป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับทั้งความเป็นธรรมชาติและความสามารถในการใช้ขับร้องได้ เนื่องจากคำนึงถึงทั้งตำแหน่งที่เป็นธรรมชาติและสอดคล้องกับทำนองเพลง

4. จังหวะ (Rhythm)

การแปลเพลงเพื่อให้สามารถนำบทแปลไปใช้ร้องได้จะต้องคำนึงถึงจังหวะของดนตรีด้วย ซึ่งแม้จะไม่ใช่วิธีการที่ยากที่จะฟังออก แต่กลับไม่ใช่เรื่องง่ายเพราะอาจไม่ตรงกับจังหวะของคำพูดในแต่ละภาษาปลายทาง ผู้แปลจะต้องพยายามทำความเข้าใจจังหวะดนตรีซึ่งประกอบด้วยจังหวะลง (down-beats) จำนวนห้องดนตรี (bar-lines) และความยาวของตัวโน้ต (note-lengths) และจับคู่กับคำที่คัดสรรมาใช้นั้นอย่างไรก็ตาม เนื่องจากการแปลครั้งนี้ยังต้องคำนึงถึงเรื่องความหมายด้วย จึงต้องมีความยืดหยุ่นในเรื่องจำนวนพยางค์ แต่เน้นให้ความสำคัญกับความยาวของตัวโน้ตที่ต้องสอดคล้องกับการใช้คำที่มีสระเสียงยาว รวมทั้งการคำนึงถึงรูปแบบการเน้นพยางค์ (stress pattern) ที่อาจปรากฏในคำต่าง ๆ ของบางภาษาด้วย แนวทางที่ผู้วิจัยใช้ในการจัดทำบทแปลในเบื้องต้น คือ ผู้วิจัยทุกคนพยายามนับจำนวนพยางค์ของคำในแต่ละวรรคของบทแปลให้เท่ากันหรือใกล้เคียงกับจำนวนพยางค์ของคำในภาษาต้นฉบับ ทั้งนี้ ในส่วนของพยางค์ที่เกินหรือขาดก็จะต้องมีการทดลองออกเสียงรวบหรือลากเสียงให้เหมาะสม โดยผ่านคนร้อง ซึ่งอาจเป็นตัวผู้วิจัยเองหรือผู้ที่ขณะผู้วิจัยขอให้ทดลองร้อง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี และเจ้าของภาษาที่ช่วยตรวจและปรับแก้บทแปล ซึ่งถือว่าผู้ที่มีส่วนร่วมทั้งหมดร่วมกันทำหน้าที่เป็นเสมือนมือกลองผู้ให้จังหวะ (drummer) ที่ช่วยตรวจสอบความเข้ากันของจังหวะในเพลงกับภาษาปลายทาง

ในด้านการควบคุมจำนวนพยางค์ บทแปลเพลง “ดาวอักษร” ทั้ง 7 ภาษาในงานวิจัยนี้ มีจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคค่อนข้างใกล้เคียงกับต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม หากนับเฉพาะจำนวนพยางค์โดยเทียบกับต้นฉบับ จะพบว่าบทแปลแต่ละภาษาจะมีจำนวนพยางค์แตกต่างออกไปหลายตำแหน่ง โดยภาษาอังกฤษและภาษาเวียดนามมีจำนวนพยางค์ต่างจากต้นฉบับถึง 4 วรรค ส่วนภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาญี่ปุ่น ภาษาจีนและภาษาเกาหลี 3 วรรค ในจำนวนบทเพลงทั้งหมด 14 วรรค ดังแสดงใน Table 1

Table 1 Number of Syllables in the Original Lyrics Compared With Those in the Translation in Each Verse

Verse	Original	English	French	German	Japanese	Chinese	Korean	Vietnamese
1	7-7-7	7-6-7	7-6-7	7-6-7	7-6-8	7-6-7	7-7-7	7-6-7
2	7-6-7	7-6-7	7-6-7	7-6-7	7-6-8	7-6-7	7-6-7	7-6-7
3	7-7-7	7-6-7	7-6-7	7-8-7	8-6-8	7-6-7	7-8-7	7-6-7
4	11-10	11-11	11-11	11-10	11-10	11-10	9-11	10-9
5	7-6-4	7-6-5	7-6-5	7-6-5	7-6-4	7-6-5	7-7-4	7-6-5

เป็นที่น่าสังเกตว่ามีเนื้อเพลงอยู่ 2 บรรทัด คือ *เรียงรายมากมายเหลือคณา* และ *ดาวอักษรศาสตร์โสภา* ซึ่งเป็นบรรทัดที่สองของท่อนที่หนึ่งและท่อนที่สาม และมีทำนองเพลงเดียวกัน ในบทแปลส่วนใหญ่จะมีการใช้จำนวนพยางค์น้อยกว่าต้นฉบับ โดยบรรทัด *เรียงรายมากมายเหลือคณา* ซึ่งในภาษาไทยนับได้จำนวน 7 พยางค์ มีเพียงบทแปลภาษาเกาหลีเท่านั้นที่มีจำนวนพยางค์เท่ากับต้นฉบับ ในขณะที่ภาษาอื่น ๆ มีเพียง 6 พยางค์ ส่วนบรรทัด *ดาวอักษรศาสตร์โสภา* นั้น ในภาษาจะออกเสียงเป็น 7 พยางค์ แต่กลับไม่พบว่ามีบทแปลใดมีจำนวนเท่ากับต้นฉบับเลย โดยบทแปลส่วนใหญ่มีจำนวนเพียง 6 พยางค์ สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะในบทเพลง “ดาวอักษร” มีการใช้คำที่ไม่ใช่คำไทยแท้ แต่มาจากภาษาบาลีสันสกฤตปะปน ทำให้มีเสียงสระที่ไม่ปรากฏในรูปเขียน แต่จะต้องออกเสียง เช่น *นภา* ออกเสียงเป็น *นะ-พา* *คณา* ออกเสียงเป็น *คะ-นา* *อักษรศาสตร์* ออกเสียงเป็น *อัก-สอ-ระ-สาด* แต่เสียงเหล่านี้ มักมีลักษณะเสียงสั้น เมื่อมาปรากฏอยู่ในตัวโน้ตเพียงตัวโน้ตเดียวจึงอาจทำให้ฟังดูเหมือนมีพยางค์เดียว หรือการใช้คำที่มีจำนวนพยางค์น้อยกว่าลงไปในตำแหน่งเหล่านี้จะทำให้เสียงง่ายกว่าอีกทั้งยังเข้ากับจังหวะของดนตรีมากกว่า ผู้วิจัยส่วนใหญ่จึงแปลโดยใช้จำนวนพยางค์ไม่ตรงกับต้นฉบับ เพราะฟังดูเป็นธรรมชาติ ในทางตรงกันข้าม บทแปลของภาษาที่มีจำนวนพยางค์ในวรรค *ดาวอักษรศาสตร์โสภา* มากกว่าต้นฉบับ คือ ภาษาเกาหลีและภาษาเยอรมัน โดยมีจำนวนถึง 8 พยางค์ อย่างไรก็ตาม ในบทแปลยังมีความแตกต่างกันตรงที่ในภาษาเกาหลีสามารถเก็บความหมายเกี่ยวกับความงามของดาวอักษรไว้ในวรรคนี้ได้ แต่ในภาษาเยอรมัน ต้องนำความหมายนี้ไปใส่ในวรรคถัดไปแทน เนื่องจากคำที่ใช้สื่อความหมายของคำว่า “ดาวอักษรศาสตร์” นั้น ก็เกินจำนวนพยางค์แล้ว

เพลง “ดาวอักษร” มีลักษณะของจังหวะดนตรีแบบ 4/4 มีลีลาการเน้นจังหวะที่ 1 และ 3 ของแต่ละห้อง (ช่องสี่ซั่ม) เนื่องจากภาษาไทยเป็นภาษาคำโดด เพลง “ดาวอักษร” จึงร้องในลักษณะที่ลงจังหวะ (beat) เท่า ๆ กันทั้งเพลง และดนตรีก็เป็นจังหวะช้าแบบเนิบ ๆ ไม่เปลี่ยนแปลงไปเปลี่ยนมา ฟังแล้วจึงไม่ค่อยเห็นความสัมพันธ์ระหว่างพยางค์เน้นและไม่เน้นที่ตรงหรือไม่ตรงกับจังหวะดนตรีมากนัก ในกรณีของภาษาที่ stress pattern มีความสำคัญ ผู้วิจัยจึงพยายามเลือกให้พยางค์เน้นหนัก (stressed syllable) ตกในห้องที่เน้น เพื่อจะได้ร้องได้โดยไม่ขัดกับ stress pattern ในภาษานั้น ๆ รวมถึงกรณีที่เป็นตัวโน้ตที่มีเสียงสั้น-ยาว บทแปลทุกภาษาก็มีความพยายามจัดให้สอดคล้องกัน ซึ่งอาจถือว่าการพยายามหาตัวเลือกที่ดีที่สุดที่ตอบโจทย์ทั้งในแง่ความเป็นธรรมชาติ (naturalness) ของภาษาและจังหวะ (rhythm) ของดนตรีไปในเวลาเดียวกัน อีกทั้งยังช่วยเพิ่มอรรถรสให้เพลงด้วย แต่อาจทำได้ไม่ในทุกตำแหน่ง เนื่องจากต้องคำนึงถึงปัจจัยในด้านอื่นประกอบด้วย นอกจากนี้ ในระดับประโยค ภาษาที่มีวิภัติปัจจัยจะมีการลงเสียงหนักในคำสำคัญ ได้แก่ คำในเชิงคำศัพท์ เช่น คำนาม คำสรรพนาม คำคุณศัพท์ คำวิเศษณ์ และคำกริยา แต่คำที่บ่งบอกหน้าที่ทางไวยากรณ์อย่างเช่น คำนำหน้านาม คำบุพบท คำสันธาน หรือรูปคำผันต่าง ๆ มักเป็นคำที่ไม่จำเป็นต้องเน้น การวางคำต่าง ๆ ให้ลงจังหวะจึงควรคำนึงถึงความสำคัญในเรื่องนี้ด้วยเช่นกัน

ต่อไปนี้เป็น การนำเสนอตัวอย่างการเลือกสรรคำให้สอดคล้องกับจังหวะของเพลง ตามหลักการที่ได้กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเป็นเนื้อเพลงในท่อนแยก อย่างไรก็ตาม ลักษณะของภาษาที่มีรูปแบบการเน้นพยางค์ (stress pattern) ที่นำมาใช้อธิบายกลวิธีการแปลที่คำนึงถึงจังหวะของเพลงเป็นลักษณะที่ปรากฏเฉพาะในภาษาตะวันตกเท่านั้น โดยเฉพาะภาษาอังกฤษและภาษาเยอรมัน ซึ่งเป็นภาษาในกลุ่มเยอรมันนิกตะวันตกเหมือนกัน ตารางต่อไปนี้เป็น การแสดงการจับคู่คำแปลภาษาอังกฤษและเยอรมัน ให้สอดคล้องกับจังหวะของเพลง “ดาวอักษร” ทั้งนี้ กรณีเป็นพยางค์เน้น จะมีการขีดเส้นใต้พยางค์ไว้ และกรณีเป็นจังหวะลง (downbeat) จะใส่เป็นสีเทากำกับไว้ แต่กรณีพยางค์ไม่เน้นไปตกลง ณ ตำแหน่งที่ต้องเน้น จะใส่ตัวเอนกำกับไว้ในกรณีดังกล่าวต้องอาศัยการร้องให้สั้นหรือเบาลงเล็กน้อยแทน เพื่อไม่ให้ขัดกับการเน้นเสียงในภาษานั้น

Table 2 Matching Stressed Syllables (Underlined) With Downbeats (Highlighted in Grey)

	1	2	3	4	1	2	3	4
SL	Dao	Ak-	sorn	khiangkhu	faa	Silpa-	korn	
TL-E	Star	of	Arts	in the	Sky of	Silapa-	korn	
TL-G	Du,	der	Stern	an dem	Himmel	Silapa	korns	
	1	2	3	4	1	2	3	4
SL	thoe	khong daj	porn	thep ong	daj	naj sa-	wan	
TL-E	As	if a-	dorned	by di-	vine	hands from	hea-	Ven
TL-G	Wohl	Segen	von	einem	Gott	erhältst	du?	

5. สัมผัส (Rhyme)

การสัมผัสคำเป็นการให้ความสำคัญกับรูปแบบภายนอกของภาษาปลายทาง ทั้งนี้ เนื่องจากการใช้คำสัมผัสมีผลต่อความไพเราะของภาษาหนึ่ง ๆ ในการเขียนบทเพลง หากมีการสร้างคำสัมผัสก็จะทำให้บทเพลงนั้น ๆ ไพเราะขึ้น อย่างไรก็ตาม ในการแปลเพลงข้ามภาษาถือว่าเป็นเรื่องที่ยากมาก อีกทั้งแต่ละภาษามีแบบแผนในการสัมผัสคำ (rhyme scheme/pattern) ที่แตกต่างกัน อาจเป็นข้อจำกัดในการจัดทำบทแปลโดยเฉพาะอย่างยิ่งหากยังต้องคำนึงถึงเกณฑ์อื่น ๆ อีก 4 เกณฑ์ตามที่ได้กล่าวถึงและวิเคราะห์มาก่อนหน้านี้ ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยเห็นพ้องกับปีเตอร์ โลว์ ในเรื่องที่ว่าเกณฑ์ที่ตรวจสอบคุณภาพได้ง่ายที่สุดคือการสร้างคำสัมผัสหรือไม่ แต่ก็ยังเป็นเกณฑ์ที่มีความสำคัญน้อยที่สุด (Low, 2017 : 80) แต่เพื่อความไพเราะงดงามก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ผู้วิจัยทุกภาษาไม่ควรละเลย

เมื่อพิจารณาแนวทางการแปลที่ยึดสัมผัสตามแบบต้นฉบับ ซึ่งเป็นแนวทางที่มักใช้กันในวัฒนธรรมการแปลเพลงและกวีนิพนธ์ข้ามภาษากันในโลกตะวันตก และปรากฏในบทเพลง “ดาวอักษร” ด้วย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากดนตรีต้นฉบับที่เป็นเพลงภาษาฝรั่งเศส เนื้อเพลงไทยที่เขียนขึ้นจึงผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์ไทยกับฉันทลักษณ์ตะวันตก ซึ่งมีการสร้างสัมผัสท้ายวรรคที่ 1 และ 2 ไว้ในทุกท่อนที่ไม่ใช่ท่อนแยกด้วย การสร้างคำสัมผัสท้ายวรรคภายในบทเพลงท่อนเดียวกัน ซึ่งเป็นสัมผัสในตำแหน่งที่ตรงกับต้นฉบับภาษาไทยด้วย ปรากฏมากที่สุดในการแปลภาษาอังกฤษ คือ 4 คู่ ได้แก่ sky-lights (นภา-คณา), me-she (ฤทัย-ไร), hearts-Arts (ขวัญตา-โสภา) และ moonlight-night (จันทร์-พลัน) ซึ่งในคู่แรกนั้นเป็นสัมผัสที่ไม่แท้ เนื่องจากมีเสียงสระตรงกลางตรงกัน แต่พยัญชนะท้ายนั้นไม่ตรงกัน หากแต่ไปตรงกับคำว่า night ที่อยู่หน้าคำว่า sky แทน อีกทั้งในวรรคสุดท้ายของท่อนยังมีคำว่า brightest ซึ่งมีเสียงสระเดียวกันนี้ปรากฏอีกครั้ง จึงถือว่าเป็นการยืดหยุ่นและฟังดูมีสัมผัสในและสัมผัสนอกกริณามากกว่าที่จะมุ่งเน้นการสร้างสัมผัสแท้ ณ ตำแหน่งท้ายวรรคที่อาจส่งผลให้มีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้นเป็น See the stars in the sky at night และร้องได้ไพเราะน้อยกว่า การสร้างคำสัมผัสนอกวรรค ณ ตำแหน่งท้ายวรรคภายในบทเพลงท่อนเดียวกันที่ตรงกับตำแหน่งในบทเพลงต้นฉบับปรากฏในบทแปลภาษาเยอรมันด้วยเช่นกัน แต่มีเพียง 1 ตำแหน่ง *weit und breit-aufgereiht*

อย่างไรก็ตาม หากมองว่าการแปลเพลงเพื่อนำมาใช้ร้องจะต้องมีความยืดหยุ่นมากกว่าการแปลเพียงเพื่อสื่อความหมายเท่านั้น จึงอาจพิจารณาต่อไปได้ว่าบทแปลควรมีการสร้างคำสัมผัสให้มากที่สุดใกล้เคียงกับต้นฉบับเพื่อรักษาระดับของสุนทรียะทางเสียง ในลำดับต่อไปนี้จะเปรียบเทียบให้เห็นการสร้างสัมผัสที่สอดแทรกอยู่ในบทแปลทั้ง 7 ภาษา ซึ่งพบว่าทุกบทแปลนั้นมีการใช้คำสัมผัสอยู่บ้าง แต่มากน้อยแตกต่างกัน อีกทั้งยังมีการใช้เทคนิคอื่น ๆ ที่ถือเป็นการสร้างคำสัมผัสที่ยืดหยุ่นกว่าการสร้างสัมผัสแท้ด้วย อันได้แก่ สัมผัสแท้ (true rhyme) สัมผัสไม่แท้ (approximate rhymes) และการสัมผัสอักษรของพยัญชนะต้น (alliteration) ซึ่งก็เป็นเทคนิคที่อาจพบในการใช้ภาษาในเชิงสร้างสรรค์ของทุกภาษาเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นภาษาโฆษณาหรือในกวีนิพนธ์ โดยกรณีแรกหมายถึงคำสัมผัสที่มีโครงสร้างพยางค์เหมือนกันและเป็นเสียงเดียวกันทั้งเสียงสระที่เป็นแกนพยางค์และพยัญชนะท้าย (เช่น นภา-คณา, me-she, *alignées- trouvée*, *weit-breit*, *hokorashiku-hikaru*, *biān-tiān*, *อัปโตฮานัน พัลกิ นพยอล*, *tiēn-thiēn* เตียน-เทียน)

กรณีที่สองหมายถึงการสัมผัสสระและโครงสร้างแบบหลวม ๆ คือ มีเสียงสระแกนกลางตรงกันหรือสั้น-ยาวต่างกัน และ/หรือพยัญชนะท้ายอาจไม่ได้เหมือนกันทุกประการ (เช่น *sky-lights*, *schöner-alle*, *xīn-líng*, *พัมฮานีอริล-ซูโนนิน*, *trăng- vãn*) ส่วนกรณีการซ้ำต้นพยางค์นั้นก็ปรากฏทั้งกรณีที่ซ้ำพยัญชนะเสียงเดียวกันทุกประการ (เช่น *De l'étoile des Lettres*) หรือเป็นเสียงใกล้เคียงกัน คือ เป็นพยัญชนะเดียวกับพยัญชนะควบหรือพยัญชนะควบที่แตกต่างกันแต่มีพยัญชนะเสียงเดียวกันขึ้นต้นพยางค์ (เช่น *เพ็ญ-พระจันทร์*, *see-star-sky*, *Stern-schöner*) ทั้งนี้จะนับเฉพาะตำแหน่งต้นพยางค์เท่านั้นไม่นับกรณีของพยัญชนะท้าย ตัวอย่างเช่น นับ *stars* แต่ไม่นับ *stars* กรณีของการใช้คำเดียวกันซ้ำสองครั้ง จึงถือได้ว่าเป็นทั้ง rhyme และ alliteration (เช่น *ดาราดาดา*, *she-she*, *พยอล-พยอล*)

ตารางต่อไปนี้เป็นารแสดงภาพรวมของการใช้คำสัมผัสในบทเพลงดาวอักษรและบทแปลทั้ง 7 ภาษา โดยแยกตามท่อนและแยกระหว่าง rhyme (R) กับ alliteration (A) แต่ไม่แจกแจงประเภททั้งนี้ กรณีของ rhyme จะนับทั้งสัมผัสภายในวรรคสัมผัสระหว่างวรรค⁴ และสัมผัสระหว่างท่อน กรณีของ alliteration จะนับเฉพาะการซ้ำพยัญชนะที่ปรากฏในวรรคหรือท่อนเดียวกันของเพลงเท่านั้น ส่วนกรณีของการใช้คำเดียวกันซ้ำนั้นสามารถนับเป็นทั้ง rhyme และ alliteration หากอยู่ในวรรคเดียวกัน

⁴ กรณีของสัมผัสนอกวรรคหมายถึงกรณีที่พยางค์สุดท้ายของวรรคก่อนหน้าไปสัมผัสกับภายในวรรคหรือท้ายวรรคของวรรคอื่นที่อยู่ในท่อนเดียวกันหรือข้ามไปสัมผัสกับวรรคแรกของท่อนถัดไป

(เช่น ดาวหนึ่งช่วงงามเหนือดาวใด) ด้วยเหตุนี้ ในท่อนแรกของบทเพลงต้นฉบับ ถือว่าเป็นท่อนที่มีคำสัมผัสและการซ้ำพยางค์ขึ้นต้นเป็นจำนวนมาก นับรวมได้ถึง 21 จุด คือ สัมผัสพยางค์ระหว่าง ดาว-รา-ดา-(น)ภา-(ค)ณ ร่าย-มาย ดาว-ดาว (9) และการซ้ำพยางค์ขึ้นต้นของพยางค์ใน มอง-มาก-มาย ดาว(รา)-ดา-ดาษ-ดาว-ดาว-ใด ภา-คณ-า-เหนือ เรียง-ราย (13) นอกจากนี้ ยังนับสัมผัสข้ามวรรคได้อีก 1 ตำแหน่งเพิ่มจากจุดนี้ คือ ไค-ฤทัย ซึ่งจะนับเพิ่มกับท่อนที่ 2 อีก 1 ตำแหน่ง ดังนั้นเป็นต้น

Table 3 Rhymes and Alliteration Found in the Translations of Dao Aksorn

Language	TH		ENG		FR		GER		JAP		CHIN		KOR		VIET	
Part	R	A	R	A	R	A	R	A	R	A	R	A	R	A	R	A
1	9	16	7	12	6	11	9	13	18	8	17	14	13	13	4	8
2	11	12	3	14	6	12	10	7	18	7	9	12	12	14	8	12
3	7	14	2	7	8	9	4	12	18	15	16	15	6	16	4	9
4	7	11	4	15	10	11	6	11	15	11	10	11	5	12	9	11
5	4	11	6	8	6	11	3	5	16	11	6	12	8	11	3	9
	38	64	22	56	36	53	22	48	86	52	58	64	44	66	20	39
	104		78		89		70		138		122		110		59	

การแต่งเพลงและการแปลเพลงไม่ได้เป็นศาสตร์ที่มีความตายตัวและวัดค่ากันในเชิงปริมาณได้ ด้วยเหตุนี้ ตัวเลขข้างต้นจึงไม่ได้จัดทำขึ้นเพื่อหาค่าหรือความสัมพันธ์เชิงสถิติแต่อย่างใด อีกทั้งไม่ได้บ่งบอกคุณภาพหรือกลวิธีของแต่บทแปลแต่ละภาษาในรายละเอียด เพียงแต่เป็นการสะท้อนภาพรวมให้เห็นว่าทุกบทแปลมีการใช้กลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสัมผัสคำ นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าภาษาที่มีการสร้างคำสัมผัสจำนวนมากที่สุดทั้ง ๆ ที่โดยปกติกวีนิพนธ์ในภาษานั้นไม่ได้ให้ความสำคัญกับฉันทลักษณ์ กลับเป็นภาษาญี่ปุ่น ดังนั้น การสร้างคำสัมผัสที่ไม่ได้มีฉันทลักษณ์กำหนดตายตัวแบบเดียวกับกรณีของการแปลเพลง “ดาวอักษร” น่าจะเกิดจากระบบเสียงของภาษาญี่ปุ่นที่มีจำนวนสระน้อยและมีโครงสร้างพยางค์ที่ไม่ซับซ้อนมากกว่า

ต่อไปนี้เป็นบททดลองร้อยเรียงบทแปลภาษาละสองวรรคกลายเป็นบทแปลเพลงดาวอักษรที่สามารถนำไปร้องได้ที่มี 7 ภาษาเรียงกันไปเพื่อเป็นการแสดงตัวอย่างการสร้างสัมผัสคล้องจองทั้งแบบเต็มพยางค์ แบบสัมผัสไม่แท้ (พยางค์ที่พิมพ์ตัวหนา) และสัมผัสพยางค์ (พยางค์ที่ขีดเส้นใต้) ซึ่งนอกเหนือจากที่นับเฉพาะตามที่ปรากฏในตารางข้างต้นแล้ว ยังครอบคลุมการสัมผัสกับพยางค์กับคำในวรรคถัดไปด้วย เพื่อให้เห็นว่ามีเสียงที่คล้ายกันปรากฏอยู่และหากจะนำบทแปลที่ติดต่อกันไปใช้ร้องก็จะถือว่าเป็นบทแปลที่มีการสร้างคำสัมผัสได้ข้ามภาษา

(เยอรมัน)	<i>Viele <u>S</u>terne <u>w</u>eit und <u>b</u>reit</i>
(เยอรมัน)	<i><u>S</u>chier <u>e</u>ndlos <u>a</u>ufge<u>r</u>eiht</i>
(ญี่ปุ่น)	一つ <u>美</u> しい hitotsu <u>u</u> tsu <u>k</u> ushii
(ญี่ปุ่น)	あ <u>あ</u> 輝 <u>か</u> しい aa <u>k</u> agaya <u>k</u> ashii
(เกาหลี)	여신 <u>맛</u> 을까요? <u>yo</u> shin ma <u>j</u> ilga <u>y</u> o
(เกาหลี)	모든 별의 <u>주</u> 인공 <u>mo</u> din pyeol <u>e</u> <u>ju</u> inhong
(อังกฤษ)	<i><u>E</u>mbraced <u>d</u>eep <u>w</u>ithin <u>o</u>ur <u>h</u>earts,</i>
(อังกฤษ)	<i><u>C</u>elestial <u>S</u>tar <u>o</u>f <u>A</u>rts,</i>
(เวียดนาม)	nàng giá trị bằng đức tính <u>t</u> ốt <u>n</u> ềng <u>ch</u> ả <u>j</u> <u>b</u> íng <u>đ</u> ĩ <u>k</u> <u>đ</u> ĩ <u>u</u> <u>đ</u> ĩ <u>u</u>
(เวียดนาม)	Sao Nhân Văn trên trời của Silpakorn <u>ch</u> aw <u>g</u> hien van <u>g</u> hien <u>g</u> hien <u>g</u> hien <u>g</u> hien <u>g</u> hien
(ฝรั่งเศส)	On <u>s</u> e <u>d</u> emande <u>q</u> uels <u>d</u> ieux la <u>b</u> éniss <u>e</u> nt

(ฝรั่งเศส)	<i>Oh le clair de lune s'éteint</i>
(จีน)	也略显得黯淡 yě lüè xiǎn dé àn dàn
(จีน)	败于文院星 bài yú wén yuàn xīng

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา (Conclusion and Discussion)

ในกระบวนการแปลเพลง “ดาวอักษร” เป็นภาษาปลายทางทั้ง 7 ภาษา อาศัยหลักการแปลเพลงห้าประการ (pentathlon) ของปีเตอร์ โลว์ (Low 2017) เป็นกรอบแนวทางอย่างครบถ้วน ได้แก่ การสามารถนำไปใช้ร้องได้ (singability) การถ่ายทอดความหมาย (sense) ความเป็นธรรมชาติ (naturalness) จังหวะ (rhythm) และสัมผัส (rhyme) หากแต่อาจมีการเน้นน้ำหนักในแต่ละด้านแตกต่างกันในแต่ละภาษา หรือสะท้อนภาพความสอดคล้องในด้านต่าง ๆ แตกต่างกันไป ในงานวิจัยนี้มีได้มีการประเมินคุณภาพบทความในลักษณะการให้คะแนนความสอดคล้องในแต่ละด้าน อย่างไรก็ตาม ได้มีการตรวจสอบคุณภาพงานแปลในทุกมิติ

ในฐานะนักวิชาการด้านอักษรศาสตร์ คณะผู้วิจัยค่อนข้างให้ความสำคัญกับสองมิติแรก คือ การสามารถใช้บทแปลขับร้องกับทำนองเดิมได้ และการเก็บความหมายสำคัญไม่ให้เกิดหล่น ด้วยเหตุนี้ จึงมีการตรวจสอบสิ่งที่ไม่ได้แปลเพื่อควบคุมคุณภาพในด้านนี้อย่างละเอียด และสามารถแยกแยะกลวิธีในการสื่อความหมายได้ชัดเจน ในกลวิธีการแปลเพลง “ดาวอักษร” นั้นพบว่าจำเป็นต้องมีการจัดเรียงคำเพื่อให้สามารถสร้างสมดุลได้ระหว่างเกณฑ์ทั้งห้าด้าน จึงอาจกล่าวได้ว่าสอดคล้องกับที่มิงงานวิจัยก่อนหน้านี้ได้สรุปไว้ว่าการย้ายตำแหน่งคำเป็นกระบวนการที่เหมาะสมที่สุดในการแปลตัวบทที่มีความแตกต่างกันระหว่างโครงสร้างของภาษาต้นทางกับภาษาปลายทาง (Trisnabudi & Setiadjid, 2022) รวมไปถึงในการพยายามที่จะสร้างความยืดหยุ่นระหว่างเกณฑ์ทั้งห้าด้านของปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) ด้วย

ผลงานแปลในโครงการวิจัยนี้ พิสูจน์ให้เห็นว่าหลักการแปลเพลงตามทฤษฎีดังกล่าว คือ ตามหลักการแปลเพลงห้าประการของปีเตอร์ โลว์ สามารถนำมาใช้เป็นแนวปฏิบัติได้จริงแม้ภาษาปลายทางจะแตกต่างกันอย่างหลากหลาย การเชื่อมโยงและการหาความสมดุลระหว่างการแปลเพลงกับการใช้หลักการแปลห้าประการนี้ดังกล่าวกับภาษาที่มีความแตกต่างกันนั้นเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับกันก็จะเห็นแนวทางที่อาจแตกต่างกันไปได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ ประเด็นการจัดสรรคำแปลให้พยางค์เน้นสอดคล้องกับจังหวะเน้นนั้นซึ่งเป็นหลักการที่อาจสำคัญในภาษาตะวันตก แต่ไม่มีผลกระทบต่อภาษาตะวันออกนัก โดยเฉพาะภาษาคำโดดอย่างภาษาจีนและภาษาเวียดนาม ซึ่งอาจมีปัญหาเกี่ยวกับการจับคู่ระหว่างตัวโน้ตกับวรรณยุกต์มากกว่าการเปรียบเทียบกันระหว่างภาษาที่มีความหลากหลายเช่นนี้ ช่วยเสริมความเข้าใจและช่วยไม่ให้บทความสำคัญให้แก่หลักการด้านใดด้านหนึ่งมากเกินไป อีกทั้งในงานวิจัยนี้ไม่มีโน้ตเพลง “ดาวอักษร” ที่จะช่วยควบคุมจังหวะและตัวโน้ตของต้นฉบับและบทแปลให้เท่ากันได้อย่างชัดเจน ซึ่งอาจสำคัญในมุมมองของนักดนตรีมากกว่าในงานวิจัยนี้ที่เป็นการศึกษาด้านภาษาการแปลไม่ใช่ด้านการแสดง

ปีเตอร์ โลว์ (Low, 2017) กล่าวว่าไว้ว่าเกณฑ์ด้านสัมผัสแม้จะช่วยทำให้เกิดความไพเราะ แต่มีความสำคัญน้อยที่สุด ผลการวิเคราะห์บทแปลในโครงการวิจัยนี้ยืนยันหลักปฏิบัตินี้ได้เช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากบางครั้งอาจเกิดคำสัมผัสขึ้นเองได้มากมายโดยไม่ตั้งใจ หากภาษานั้น ๆ มีจำนวนหน่วยเสียงพยัญชนะ หน่วยเสียงสระ อีกทั้งโครงสร้างพยางค์ที่จำกัด ดังที่พบในภาษาญี่ปุ่น และภาษาจีน ข้อค้นพบจากการเปรียบเทียบภาษาที่มีความหลากหลายทางแบบลักษณ์ภาษาดังที่ปรากฏในงานวิจัยนี้จึงถือว่าช่วยขยายขอบเขตเกี่ยวกับเรื่องนี้ให้รอบด้านมากขึ้น

กลวิธีที่พบในการสื่อความหมายเพื่อจัดทำบทแปลที่สามารถนำไปใช้ร้องได้ที่วิเคราะห์ไว้ใน 4 ประเด็นหลักด้วยกัน คือ การเลือกใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน การเลือกไม่แปลหรือละบางข้อความ การเพิ่มคำในบทแปล และการแปลชื่อเฉพาะเป็นแนวทางที่สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศได้เช่นกัน เนื่องจากบางประเด็นเกี่ยวข้องกับหลักการทางไวยากรณ์ เช่น การเปรียบเทียบขั้นกว่ากับการเปรียบเทียบขั้นสุด (superlative vs. comparative) บางประเด็นเกี่ยวข้องกับ การตีความความหมายของบทเพลงหรือบทกวีว่าใช้สื่อความแทนกันได้ ตัวอย่างเช่น เมื่อกล่าวถึงความงาม ความสว่าง หรือความโดดเด่นของดวงดาว ข้อน่าสังเกตประการหนึ่งที่พบคือ ในส่วนของคำที่ไม่แปลหรือละไว้นั้น บางครั้งในการแปลสำนวนอื่นหรือแปลเป็นภาษาอื่น อาจไม่จำเป็นต้องละเช่นเดียวกัน และอาจเป็นคำที่มีการเสริมเพิ่มเข้าไปได้ด้วย เนื่องจากคำกลุ่มนี้มักเป็นคำที่ปรากฏซ้ำกันในตัวบท การตัดหรือเพิ่มจึงพิจารณาจากหลักการอื่นมากกว่า ในขณะที่บทแปลจะต้องรักษาใจความหลัก

ที่เป็นแก่นเรื่องของบทเพลงเอาไว้ให้ได้ ส่วนแนวทางการแปลชื่อเฉพาะ คือ *ศิลปะการ* และ *อักษร* หรือ *อักษรศาสตร์* ในการแปลเพลง “ดาวอักษร” ในงานวิจัยนี้ ถือว่าเป็นแนวปฏิบัติทั่วไป คือ ชื่อมหาวิทยาลัยใช้ทับศัพท์ ส่วนชื่อคณะวิชาใช้ตามที่ยอมรับใช้ตั้งชื่อคณะวิชาทางด้านมนุษยศาสตร์ในภาษาปลายทางแต่ละภาษา เพียงแต่ข้อจำกัดด้านจำนวนพยางค์ที่ต้องจัดสรรให้ร้องได้ลงตัวเข้ากับจังหวะและทำนองเพลง อาจทำให้มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งคำหรือย่อคำให้สั้นลงบ้าง แบบเดียวกับในต้นฉบับภาษาไทย ซึ่งแนวทางนี้สามารถนำไปใช้สำหรับการแปลชื่อเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับสถาบันอุดมศึกษาในกรณีอื่น ๆ ได้เช่นกัน

การแปลเพลงสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาคุณลักษณะของผู้เรียนด้วย เพราะผู้เรียนภาษาต่างประเทศควรต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของประเทศบ้านเกิดของตนด้วย ซึ่งเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับโครงการวิจัยนี้ที่ต้องการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมของตนเองกับภาษาและวัฒนธรรมจากต่างถิ่น แนวคิดดังกล่าวปรากฏในวัฒนธรรมอื่นด้วยเช่นกัน ดังที่พบในงานวิจัยของ Handayani & Rosliyah (2020) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาคุณลักษณะของผู้เรียนผ่านการเรียนรู้แบบโครงงาน โดยนักศึกษาที่มหาวิทยาลัย Universitas Negeri Semarang ทำโครงการงานแปลบทเพลงสำหรับเด็กภาษาอินโดนีเซียเป็นภาษาฝรั่งเศสและภาษาญี่ปุ่น และจัดทำหนังสือเนื้อเพลงของบทแปลและแผ่นซีดีเพื่อเผยแพร่และสามารถนำไปใช้ได้จริง นับว่าเป็นงานวิจัยที่มีการเชื่อมโยงระหว่างด้านศึกษาศาสตร์หรือการอุดมศึกษากับการเรียนการสอนภาษาต่างประเทศในลักษณะเดียวกับโครงการวิจัยแปลเพลง “ดาวอักษร” ในพื้นที่ ที่มีการเผยแพร่ในรูปแบบวิดีโอพร้อมบทแปลภาษาต่าง ๆ และอาจนำมาต่อยอดจากงานวิจัยเกี่ยวกับการแปลเพลงลูกทุ่งไทยเป็นภาษาเยอรมันซึ่งเคยใช้แนวทางแบบเดียวกันมาก่อนหน้านี้ด้วย (Attaviriyapap, 2015) ความเชื่อมโยงระหว่างการแปลเพลงจากภาษาแม่เป็นภาษาต่างประเทศยังสอดคล้องกับแนวคิดของ Kelly (1992) ที่ว่าการแปลเพลงจะช่วยสอนให้ผู้เรียนพัฒนาการคิดวิเคราะห์ เนื่องจากต้องทำงานอย่างละเอียดกับทั้งสองภาษา ซึ่งคณะผู้วิจัยเห็นว่าช่วยพัฒนาทักษะภาษาของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

งานวิจัยการแปลเพลง “ดาวอักษร” ในครั้งนี้ แม้จะเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างนักวิชาการคณะสาขา กล่าวคือผู้เชี่ยวชาญคณะภาษาอื่น อีกทั้งยังเป็นภาษาที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านไวยากรณ์และระบบเสียง แต่ก็ยังเป็นการทำงานอยู่ในกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาศาสตร์และการแปล มิติด้านความเชื่อมโยงกันระหว่างภาษากับดนตรีจึงเป็นหัวข้อที่น่าจะศึกษาวิจัยต่อไปได้อีก เป็นต้นว่า แนวทางการแปลเพลงที่สอดคล้องกับระบบเสียงและการเน้นพยางค์ของภาษาต้นทางกับภาษาปลายทาง หรือศึกษาศาสตร์หรือศาสตร์แห่งการรับรู้ (reception aesthetics) ของผู้ฟังในภาษาปลายทาง ทั้งนี้เนื่องจากความหมายที่เทียบเท่ากันระหว่างเนื้อเพลงต้นฉบับกับเนื้อเพลงในฉบับแปลแม้จะมีความสำคัญมาก แต่ก็อาจยังไม่เท่าสุนทรีย์อันเกิดจากความสอดคล้องกันระหว่างภาษาและดนตรี ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่ผูกกับวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาด้วย จากประสบการณ์ของผู้วิจัยบางคนในคณะผู้วิจัยพบว่าหากทำงานร่วมกับนักดนตรี จะให้ความสำคัญกับจำนวนพยางค์ที่ต้องสอดคล้องกับจำนวนตัวโน้ตมากกว่าที่คณะผู้วิจัยทำการแปลเพลงจาก “ดาวอักษร” ซึ่งเป็นต้นฉบับภาษาไทยในงานวิจัยนี้ยังมีข้อจำกัดในด้านนี้อยู่ เนื่องจากไม่มีการจัดทำโน้ตเพลงไว้ จึงอาจถือได้ว่าการแปลเพลงโดยใช้โน้ตเพลงเป็นเครื่องมือประกอบนั้นเป็นแนวทางที่จะพัฒนาการแปลเพลงให้ดียิ่งขึ้นต่อไปอีกในอนาคตทั้งในแง่ของการปฏิบัติในฐานะนักแปลเพลงหรือในแง่ของวิชาการในฐานะผู้วิจัยการแปลเพลง

งานวิจัยนี้ถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการขยายขอบเขตการทำงานนอกเหนือบริบทการแปลวรรณกรรมโดยทั่วไป ซึ่งในอนาคตอาจมีการวิจัยที่เป็นลักษณะข้ามสาขา (interdisciplinary) ออกไปนอกบริบทนักแปลและนักภาษาด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในการจัดทำและวิเคราะห์บทแปลเพลง “ดาวอักษร” ครั้งนี้ ยังขาดมิติการทำงานร่วมกันกับฝ่ายผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีอย่างจริงจัง อันที่จริงการแปลเพลงเป็นการบูรณาการระหว่างภาษาศาสตร์ วรรณกรรม และดนตรี โดยที่ดนตรีถือว่ามีความสำคัญมากด้วยในการแปลเพลงเพื่อใช้สำหรับร้อง เนื่องจากเป็นเงื่อนไขส่วนที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ที่มาพร้อมกับต้นฉบับ การเชื่อมโยงระหว่างนักวิชาการและผู้ปฏิบัติจากสองสาขาคือภาษาและดนตรีจึงน่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อทั้งวงการวิชาการทางภาษาต่างประเทศและวงการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวัฒนธรรมได้มากขึ้น การที่รัฐบาลไทยเองให้ความสำคัญกับการแปลเพลงไทยออกเป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ดังที่ปรากฏในกรณีที่กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมของไทย ได้มีโครงการจัดทำเพลงสงกรานต์ขึ้นในปี พ.ศ. 2567 และจัดทำบทเพลงต้นฉบับพร้อมบทแปลเผยแพร่ออกไปถึง 20 ภาษา⁵ ทำให้เห็นว่าองค์ความรู้ในด้านนี้อาจช่วยขับเคลื่อนการเผยแพร่วัฒนธรรมผ่านการแปลเพลงในระดับนานาชาติได้ไม่มากนักน้อยและไม่ควรจะถูกกลืนเลย

⁵ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้มีการเผยแพร่บทเพลงสงกรานต์ 20 ภาษา ผ่านทาง YouTube สามารถรับชมได้ที่ https://www.youtube.com/playlist?list=PLWH6vumH7fsbbAyxw_smG_s2XAMLgZkfw

รายการเอกสารอ้างอิง (References)

- Apter, R., & Herman, M. (2016). *Translating for Singing: The Theory, Art and Craft of Translating Lyrics*. London: Bloomsbury Publishing.
- Attaviryanupap, K. (2015). Singable Song Lyrics Translation: Problems in Translating Thai Country Songs into German. *Journal of Silpakorn University*, 35(3), 115-147. (In Thai)
- Attaviryanupap, K., & Others. (2024). "Star of Arts" Across Languages: An Analysis of Singable Song Translation from a Typological Perspective. *Journal of Arts and Thai Studies*, 46(1), E2579 (1-24). (In Thai)
- Bilge, S. (2024). Song Types and Song Translation in Musical Theater: The Case of Grease the Musical. *Conservatorium*, 11(2), 694-708. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1577917>
- Buddawong, N., & Numtong, K. (2021). Strategies of Adapting Chinese Songs into Thai Songs: a case study of Suwanna Chanakan's Bilingual Love Song Album of Chinese-Thai Volume 4. *Lawarath Social E-Journal*, 2(2), 95-116. (In Thai)
- Do, T. U. (2019). *A Study on Translating Lyrics of Some Common English Songs Into Vietnamese*. Bachelor's thesis, B.A. in English Language, Hai Phong Private University, Vietnam.
- Franzon, J. (2008). Choices In Song Translation, *The Translator*, 14(2), 373-399.
- Gritsenkoa, E., & Aleshinskaya, E. (2016). Translation of Song Lyrics as Structure-Related Expressive Device. *Procdia-Social and Behavioral Sciences*, 231, 165-172.
- Handayani, S., & Rosliyah, Y. (2020). Internationalization of Character Values Through Project-Based Learning, Specifically Children's Song Translation. In Drs. Gunahadi, M. Salimi, D.A. Nugraha, A. A. Colemeishi, M. H. M. Yasin & R.M. Roslan (Eds.), *3rd International Conference on Learning Innovation and Quality Education (ICLIQE 2019)*. (pp. 1278-1286). February 6, 2020, Surakarta, Indonesia.
- Keeratirattawattana, T. (2018). Approaches to the Translation of Singable Songs in the Animation Tangled and Brave dubbed in Thai. *Journal of Translation and Interpretation Thailand*, 3(1), 156-189.
- Kelly, A. B. (1992). Translating French Song as a Language Learning Activity. *Equivalences*, 22(1-2), 91-112.
- Lauer, J. (2019). *The Translation of Song Lyric in Popular Music: German Lyrics and Their Translation into English*. Bachelor's Thesis English Linguistics. Linnaeus University, Sweden.
- Low, P. (2003). Singable translations of songs. Perspectives. *Studies in Translatology*, 11(2): 87-103.
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. In D.L. Gorfée (Ed.), *Song and Significance: Virtue and Vices of Vocal Translation*. (pp. 185-212) Amsterdam & New York, Rodopi.
- Low, P. (2008). Translating Songs That Rhyme. Perspective: *Studies in Translatology*, 16(1-2), 1-20.
- Low, P. (2013). When Song Cross Language Borders. *The Translator*, 19(2), 229-244.
- Low, P. (2017). *Translating Song: Lyrics and Texts*. London/New York: Routledge.
- Quynh, D. T. (2019). Characteristics of Song Translation and English-Vietnamese Song Translations. *VNU Journal of Foreign Studies*, 35(2), 1610-1618. (In Thai)
- Thumdee, N., Deepadung, S., & Akanisdha, K. (2015). Problems and Solutions in Translating Choi Songs: A Case Study of Choi Songs from the "Khun Phra Chuay" Variety Show. In *Proceedings of 34th National Graduate Research Conference*, (pp. 1610-1618), March 27, 2015. Khon Kaen, Thailand. (In Thai)

- Trisnabudi, V. R., & Setiajid, H. H. (2022). The Translation Procedure to English Translated Song Versions: A Case Study on Japanese Song "Ano Yume Wo Nazotte" by Yoasobi. Retrieved 4 November 2022, from <https://jurnal.unimus.ac.id/index.php/ELLIC/index12>.
- Zhang, L. (2015). Feasibility of Applying Functional Equivalence Theory to Chinese Translation of English Songs. *Studies in Literature and Language*, 10(1), 75-80.

APPENDIX

ลิงก์ตัวอย่างการร้องบทแปลเพลง "ดาวอักษร" 7 ภาษา บนยูทูบ

ภาษาอังกฤษ

https://www.youtube.com/watch?v=pKA1kF_Psno

ภาษาฝรั่งเศส

<https://www.youtube.com/watch?v=6ZwqJQniMOQ>

ภาษาเยอรมัน

<https://www.youtube.com/watch?v=0c3EycHg85k>

ภาษาญี่ปุ่น

https://www.youtube.com/watch?v=_PZ8loMXHtc

ภาษาจีน

<https://www.youtube.com/watch?v=n4PDxy9TqBw>

ภาษาเกาหลี

<https://www.youtube.com/watch?v=J2CJ8bGNJvg>

ภาษาเวียดนาม

<https://www.youtube.com/watch?v=O2pkpD0SOcs>