

บทที่ ๒

วรรณกรรมท้องถิ่น : วิเคราะห์โครงสร้าง รูปแบบ เนื้อหา และการแพร่กระจาย

การศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นเชิงวิเคราะห์เปรียบเทียบนั้น มีความจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญกับการแพร่กระจายวรรณกรรมท้องถิ่นของชาวไทยด้วย เพราะวรรณกรรมท้องถิ่นในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทยมีเนื้อเรื่องตรงกันจำนวนมาก นั่นคือ มีการแพร่กระจายวรรณกรรมท้องถิ่นจากภูมิภาคหนึ่งผ่านไปสู่อีกภูมิภาคหนึ่ง โดยเฉพาะนิทานพื้นบ้านจะแพร่กระจายโดยบุคคลเป็นพาหนะนำ ไปเล่าสืบต่อในอีกภูมิภาคหนึ่ง ภายหลัง ผู้รู้ หรือนักปราชญ์ในท้องถิ่นภูมิภาคนั้น ๆ ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยใช้ตัวอักษรท้องถิ่น ภาษาถิ่น และฉันทลักษณ์ที่นิยมในภูมิภาคนั้น จึงพบว่านิทานพื้นบ้านเรื่องเดียวกันเมื่อแพร่กระจายไปสู่ภูมิภาคอื่น ย่อมมีสำนวนโวหาร ฉันทลักษณ์ และอักษรต่างกัน

หากพิจารณาด้านการแพร่กระจายวรรณกรรม(นิทานพื้นบ้าน) จะพบว่านิทานพื้นบ้านของชาติต่าง ๆ ในเอเชีย ยุโรป และแอฟริกา มีลักษณะร่วมกันมาก ซึ่งนิทานพื้นบ้านเหล่านั้นอาจจะมีแหล่งกำเนิดดั้งเดิม หรือมีต้นตอเดียวกัน และแพร่กระจายไปยังต่างภูมิภาคต่างภาษาต่างวัฒนธรรม จึงพบว่านิทานพื้นบ้านมีเค้าโครงเรื่องคล้ายกัน ไม่ว่าจะ เป็นนิทานพื้นบ้านในถิ่นใด ภาษาใด แต่ความจริงแล้วนิทานพื้นบ้านในต่างถิ่นต่างภาษาที่อยู่ห่างไกลกัน และไม่เคยมีประวัติศาสตร์ติดต่อสัมพันธ์กันมาเลยแต่ครั้งโบราณ น่าจะมีแหล่งกำเนิดต่างถิ่นกันแต่เค้าโครงเรื่องอาจพ้องกันได้ เพราะสังคมมนุษย์ย่อมผ่านขั้นตอนในการพัฒนา ผ่านวิฤติการณ์มาเหมือนกัน ประสบภัยพิบัติ (น้ำท่วม แผ่นดินถล่ม ฟ้าผ่า ฯลฯ) มาเหมือน ๆ กัน ประสบการณ์ของสังคมที่ตรงกันดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยให้เกิดนิทานพื้นบ้านพ้องกันได้

๑. การแพร่กระจายของนิทานพื้นบ้าน

การแพร่กระจายของนิทานพื้นบ้าน หมายถึง นิทานเรื่องหนึ่งเคยนิยมเล่าสืบต่อกันมาในท้องถิ่นหนึ่ง ภายหลังต่อมา มีการเล่าผ่านคนท้องถิ่นหนึ่ง ไปสู่คนอีกท้องถิ่นหนึ่ง โดยผ่านพ่อค้าเดินทางค้าขายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ หรือผ่านโดยพระสงฆ์ที่เดินทางจาริกแสวงบุญไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ ย่อมนำนิทานในท้องถิ่นของตนไปเล่าสืบต่อในท้องถิ่นอื่น นิทานย่อมแพร่กระจายไปอย่างกว้างขวาง ยิ่งมีการเดินทางติดต่อกันข้ามแดน ข้ามประเทศมากเท่าใด นิทานย่อมแพร่ไปอย่างกว้างขวางมากเท่านั้น ดังเช่นเรื่องมโนห์รา (มีปรากฏอยู่ในอินโดนีเซีย พม่า ลาว และสิบสองปันนาของจีน) เป็นนิทานที่แพร่กระจายอย่างกว้างขวางในทุกภาคของประเทศไทย ทั้งภาคเหนือ (เจ้าสุชน) ภาคอีสาน (ท้าวสีหน) ภาคใต้ และภาคกลาง เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตามนิทานพื้นบ้านที่แพร่กระจายไปยังท้องถิ่นอื่นย่อมมีการปรับเปลี่ยนเนื้อ

หา ชื่อตัวละคร และสถานที่ไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้น ๆ จึงพบว่านิทานพื้นบ้านเรื่องเดียวกันเมื่อไปอยู่ต่างถิ่นย่อมแตกต่างกัน แต่กระนั้นก็ตามเค้าโครงเรื่องยังคงเดิม คือสาระสำคัญของเรื่องยังคงตรงกัน (เช่น พระสุธน ภาคอีสานเรียกว่า "ท้าวสีทน" ส่วนไทยลือในสิบสองปันนาของจีน เรียกนางมโนห์รา ว่า "นางมยุรา" เป็นต้น)

ฉะนั้นการแพร่กระจายของนิทานพื้นบ้าน ย่อมมีการปรับเปลี่ยนสาระไปตามสภาพท้องถิ่นนั้น ๆ หรือ ปรับเปลี่ยนชื่อตัวละครไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้น นอกจากนี้หากมีการประพันธ์หรือจัดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ยังมีการเปลี่ยนแปลงทางภาษา (คือใช้ภาษาถิ่นนั้น) ฉันทลักษณ์ (คือใช้ฉันทลักษณ์ที่นิยมในท้องถิ่นนั้น) และอักษรท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนชื่อบ้านนามเมืองในเนื้อเรื่องให้เข้ากับชื่อบ้านนามเมืองของท้องถิ่นนั้นอีกด้วย โดยอ้างว่าเป็นนิทานตำนานท้องถิ่น เป็นต้น

การแพร่กระจายนิทานพื้นบ้านนี้ ได้มีการแพร่กระจายกันมานานจนไม่อาจจะสืบค้นหาต้นตอแหล่งกำเนิดเดิมของนิทานได้ เช่น เรื่องมโนห์รา อันเป็นเรื่องที่นิยมมากในภาคใต้ แต่ก็พบว่าในภาคเหนือได้บันทึกเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ไว้ประมาณ ๕๐๐ ปีแล้ว เรียกชื่อว่า "สุนทรภู่ชาดก" เป็นชาดกเรื่องหนึ่งรวมอยู่ในชาดก ๕๐ เรื่องเรียกว่า "ปัญญาชาดก" (พระภิกษุภาคเหนือนามนิทานพื้นบ้าน ๕๐ เรื่องประพันธ์เป็นคาถาบาลี เมื่อ พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ เรียกชื่อว่า "ชาดก ๕๐ เรื่อง") อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ เรื่องศรีธัญชัย เป็นนิทานมุขตลก ที่แพร่กระจายอย่างกว้างขวาง ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะมีเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน แต่ชื่อตัวละครอาจจะแตกต่างกัน มีเหตุการณ์ต่างกัน แต่แนวคิดของเรื่องหรือเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน นั่นคือ มุขตลกเจ้าปัญญา ตั้งภาคอีสานเรียกว่า "เชียงเมียง" ชาวเขมรจังหวัดสุรินทร์ และใกล้เคียงเรียกว่า "อาจ" เป็นต้น

นักวิชาการสาขาคติชนวิทยาได้ศึกษานิทานพื้นบ้านในประเทศต่าง ๆ พบว่านิทานพื้นบ้านจำนวนมากมีเค้าโครงเรื่องคล้ายกัน ตรงกัน เหมือนกัน จนน่าจะเชื่อได้ว่ามีแหล่งกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกัน ทั้ง ๆ ที่ชนชาติเหล่านั้นมีภูมิลาเนาห่างไกลกัน และไม่พบหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์มีการติดต่อกันเลยไม่ว่ายุคใดสมัยใด ลักษณะดังกล่าวทำให้นักวิชาการเชื่อว่าสังคมมนุษย์ย่อมพัฒนาผ่านขั้นตอนไปขั้นหนึ่ง ๆ ย่อมมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นในสังคม เหตุการณ์สำคัญเหล่านั้น ผู้รู้ หัวหน้าเผ่า ผู้นำย่อมนำเหตุการณ์เหล่านั้นเล่าสืบต่อมา เพื่อเป็นข้อเตือนใจอนุชนรุ่นใหม่ (ตำนาน นิทานปรัมปรา) หรือเมื่อสังคมพัฒนาต่อมาอีกขั้นตอนหนึ่ง ผู้รู้ ผู้นำ หัวหน้าเผ่า ได้สร้างสมประกอบพิธีไว้ระดับหนึ่ง และได้สร้างจินตนาการผูกเรื่องราวเพื่อเล่าประสพการณ์ให้ลูกหลานฟัง ในเชิงให้ความรู้บ้างสนุกสนานบ้าง ฉะนั้นนิทานที่ผูกเรื่องขึ้นมาจากประสพการณ์บ้าง จากเหตุการณ์สำคัญที่สังคมมนุษย์ประสบบ้าง ย่อมมีเค้าโครงเหมือนกัน เพราะขั้นตอนในการพัฒนาสังคมมนุษย์ย่อมผ่านยุคสมัยมาคล้ายคลึงกัน แต่กระนั้นก็ตามนักวิชาการบางกลุ่มไม่เชื่อนิทานที่เกิดจากเหตุการณ์ของสังคม หรือประสพการณ์ของผู้รู้ หัวหน้าเผ่าจะตรงกันหรือมีเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน เพราะเหตุว่าสังคมหนึ่ง ๆ ย่อมมีจารีตความเชื่อ วัฒนธรรมต่างกัน มนุษย์ที่อยู่

ในสังคมที่แตกต่างกันย่อมไม่มีประสพการณ์หรือจินตนาการตรงกันได้ นักวิชาการกลุ่มหลังนี้เชื่อว่า นิทานพื้นบ้านย่อมมีแหล่งกำเนิด ได้แพร่กระจายไปโดยผ่านยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง ผ่านกลุ่มชนเผ่าหนึ่ง ไปสู่อีกเผ่าหนึ่ง ผ่านภาษาหนึ่ง ไปสู่อีกภาษาหนึ่ง ไม่จบสิ้น

ฉะนั้นทฤษฎีการแพร่กระจายนิทานพื้นบ้าน จึงอธิบายไว้ ๒ ทฤษฎีด้วยกัน คือ

๑) ทฤษฎีเอกกำเนิด ทฤษฎีนี้เชื่อว่ามีแหล่งกำเนิดครั้งแรกในแหล่งหนึ่งแหล่งใดก่อน และชนกลุ่มนั้นได้เล่าสืบกันต่อมาผ่านคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ภายหลังได้แพร่กระจายไปยังกลุ่มชนอื่นภาษาอื่น โดยการติดต่อกันทางด้านการค้าขาย การเมือง หรือรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ผ่านยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง ผ่านภาษาหนึ่ง ไปสู่อีกภาษาหนึ่ง ไม่จบสิ้น นิทานพื้นบ้านจึงไปปรากฏอยู่ในกลุ่มชนต่าง เมืองต่างภาษาที่มีภูมิสำเนาห่างไกล แม้ว่าเนื้อหาสาระจะมีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมมากก็ตาม แต่เค้าโครงเรื่องยังพอให้เห็นว่ามีที่มาจากแหล่งเดียวกัน

นักวิชาการกลุ่มทฤษฎีเอกกำเนิด ได้ชี้ให้เห็นว่าอินเดียเป็นแหล่งกำเนิดนิทานพื้นบ้าน และได้ถ่ายทอดไปยังยุโรป เพราะเป็นสังคมอินโดยูโรเปียนด้วยกัน และมีความสัมพันธ์กันสมัยโบราณทั้งด้านติดต่อค้าขาย และประวัติศาสตร์ (พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช เคยยกทัพมาตีอินเดียตอนเหนือ) ฉะนั้นจึงพบว่านิทานพื้นบ้านอินเดีย และนิทานพื้นบ้านยุโรปมีความคล้ายคลึงกัน จนน่าจะมียุทธศาสตร์กำเนิดหรือต้นตอของนิทานจากแหล่งเดียวกัน

ทฤษฎีดังกล่าวอาจจะนำมาอธิบายการแพร่กระจายของนิทานพื้นบ้านไทยได้ว่า นิทานพื้นบ้านไทยบางส่วนสืบทอดมาจากนิทานพื้นบ้านอินเดีย ที่มาพร้อมกับการเผยแพร่พระพุทธศาสนา หรือชาวไทยได้ปรับเปลี่ยนถ่ายโอนนิทานชาดก (เดิมเป็นนิทานพื้นบ้านอินเดีย) มาเป็นนิทานพื้นบ้านไทยจำนวนหนึ่ง แต่กระนั้นก็ตามนิทานพื้นบ้านไทยจำนวนมากมีต้นตอกำเนิดในดินแดนประเทศไทย โดยจะนิยมเล่าสืบกันในภูมิภาคหนึ่งและภายหลังได้แพร่กระจายไปยังภูมิภาคอื่น ๆ ฉะนั้นจึงพบว่านิทานพื้นบ้านไทย (ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคกลาง และภาคใต้) จึงมีโครงเรื่องตรงกัน หรือคล้ายคลึงกัน หรือมีลักษณะร่วมกัน เช่น ศรีธนญชัย เชียงเมี่ยง หรือนิทานอธิบายเหตุอื่น ๆ เป็นต้น

๒) ทฤษฎีพหุกำเนิด ทฤษฎีนี้ได้เสนอความเห็นที่เห็นว่านิทานพื้นบ้านมีโอกาสเกิดได้ทุกสังคม และนิทานเหล่านั้นมีโอกาสที่จะพ้องกันได้ทั้งเนื้อหาสาระ แนวคิด เค้าโครงเรื่อง แม้ว่าสังคมเหล่านั้นจะไม่เคยมีความสัมพันธ์กันมาก่อนเลยตั้งแต่สมัยโบราณ นักวิชาการกลุ่มที่เสนอทฤษฎีพหุกำเนิดได้อธิบายว่าสังคมมนุษย์ได้ผ่านกระบวนการพัฒนา ผ่านยุควิฤตติของสังคมเหมือนกัน สังคมย่อมได้รับประสพการณ์ตรงกัน จึงเกิดนิทานในรูปแบบคล้ายกันได้ โดยเฉพาะนิทานที่มีเนื้อหาสาระอธิบายพิธีกรรม อธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ อธิบายการกตัญญูของชนชั้นในสังคม เช่น นิทานสัตว์พูดได้ (นิทานอีสป นิทานชาดกนิทานสัตว์ ฯลฯ) หรือ อธิบายภัยพิบัติ (น้ำท่วม แผ่นดินถล่ม ฟ้าผ่า ไฟไหม้ ฯลฯ) โดยวิธีสร้างตำนานเทพเจ้า เพื่อสอนให้คนเคารพต่อธรรมชาติ โดยอ้างว่าธรรมชาติย่อมมีเทพเจ้าสิงสถิตคุ้มครอง หากมนุษย์ไม่ยำเกรง ไม่

เคารพธรรมชาติ เทพเจ้าจะบันดาลให้สังคมมนุษย์เกิดภัยพิบัติ เป็นต้น

ทฤษฎีพหุกำเนิดนี้เชื่อว่า ผู้รู้ หัวหน้าเผ่า จะเป็นผู้จดจำเหตุการณ์สำคัญ อันเป็นวิกฤติการณ์ที่สังคมประสบมาผูกเรื่องนิทานจากประสบการณ์ และจินตนาการ เพื่อให้ความรู้ สั่งสอน และให้ความบันเทิงแก่คนรุ่นใหม่ แม้ว่านิทานที่เล่าอยู่ในสังคมจะแตกต่างกันทั้งภาษา ศาสนา วัฒนธรรม ก็ตาม แต่เค้าเรื่องจะพ้องกันได้หากสังคมนั้น ๆ ได้ผ่านขั้นตอนวิกฤติการณ์ทางสังคมตรงกัน หรือได้รับประสบการณ์ตรงกัน

แต่อย่างไรก็ตาม การอธิบายการแพร่กระจายนิทานพื้นบ้านไทยนั้นน่าจะต้องใช้ทั้งสองทฤษฎี เพราะเราไม่อาจจะค้นหาแหล่งกำเนิดหรือต้นตอของนิทานพื้นบ้านไทยได้ชัดเจน และยังไม่สามารถอธิบายการแพร่กระจายของนิทานได้อย่างเป็นระบบ อีกประการหนึ่งวรรณกรรมลายลักษณ์ และการละเล่น การแสดงท้องถิ่นยังเป็นพหุสาเหตุสำคัญในการแพร่กระจายนิทานพื้นบ้าน อีกด้วย

๒. โครงสร้างของนิทานพื้นบ้าน

การศึกษาลักษณะการดำเนินเรื่องของนิทานพื้นบ้าน เพื่อดูว่านิทานพื้นบ้านได้สร้างโครงเรื่องตัวละคร ลำดับเหตุการณ์ ฉาก และทัศนียภาพอย่างไร มีลักษณะแตกต่างกับนวนิยาย หรือเรื่องสั้นอย่างไร นักคติชนวิทยาแสวงหาโครงสร้างร่วมของนิทานหลายประเภทและได้สรุปมาเป็นกฎ เรียกว่า "กฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน" (Epic Laws of Folk Narratives) นักคติชนวิทยาชาวเดนมาร์ก ชื่อ เอกเซล โอลริก (Axel Olrik) ได้ศึกษากฎดังกล่าวและได้เสนอไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๑ กฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านนั้นนำมาใช้กับโครงสร้างนิทานพื้นบ้านไทยได้ ดังนี้

๑) นิทานพื้นบ้านมักจะไม่มีขึ้นต้นหรือเปิดเรื่องด้วยตอนสำคัญ และจะไม่จบเรื่องอย่างกะทันหัน นั่นคือจะเริ่มจากการนำเรื่อง เช่น ครั้งหนึ่ง หรือ ในกาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีเมือง ๆ หนึ่ง... เป็นต้น ส่วนการปิดเรื่อง จะไม่จบเรื่องตอนจบเหตุการณ์สำคัญ นั่นคือจะมีการยักกล่าวถึงความสงบสุขบ้านเมืองผ่านวิกฤติมาถึงยุคคุณธรรม เป็นต้น วิธีดังกล่าวเรียกว่า "กฎของการเริ่มเรื่องและจบเรื่อง"

๒) นิทานพื้นบ้านจะมีเนื้อเรื่องซ้ำๆ เรียกว่า "กฎแห่งการซ้ำ" การซ้ำอาจจะซ้ำเหตุการณ์เดียวกัน เช่น ตีกลอง ๓ ครั้ง ฆ่ายักษ์ ๓ ตน เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบการซ้ำของอนุภาค เช่น เข้าเมืองยักษ์ ฆ่ายักษ์ได้ริศา เข้าเมืองอีกเมืองหนึ่งได้ริศา ฆ่ายักษ์ หรือเข้าเมืองบาดาลรบภาคได้ริศานาค ลักษณะการซ้ำนี้จะปรากฏอยู่ทั่วไปในนิทานพื้นบ้าน

๓) นิทานพื้นบ้านจะมีตัวละคร ๒ ตัวแสดงบทบาทในแต่ละตอนแต่ละฉาก เพราะสะดวกในการอธิบายเหตุการณ์ของเรื่องและบทบาทของตัวละคร หากมีความจำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงตัวละครหลายตัวในฉากเดียวกัน ก็จะมีบทบาทสำคัญของตัวละครเพียง ๒ ตัว โดยเรียกว่า "กฎกุมาร" บ้าง "กฎเขย" บ้าง การดำเนินเรื่องดังกล่าวนี้เรียกว่า "กฎแห่งตัวละคร ๒ ตัวต่อฉาก"

๔) ตัวละครในเรื่องมักจะมีลักษณะตรงกันข้าม เช่น ฝ่ายธรรมกับฝ่ายอธรรม ซึ่งกล่าวถึง พฤติกรรมใจดี-ใจร้าย ชื่อสัตย์-คดโกง ฉลาด-โง่ ชี้อลาด-กล้าหาญ รูปร่างสวยงาม-อัปลักษณ์ ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวจะเป็นบุคลิกของตัวละครในนิทานพื้นบ้านไทย ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปเกือบทุกเรื่องในนิทาน มหัจจรรย์ วิธีดังกล่าวเราเรียกว่า "กฎแห่งความแตกต่างแบบตรงกันข้าม"

๕) นิทานพื้นบ้านมักจะมีตัวเอกคู่ คืออาจจะคู่แฝด หรือเกิดมารวมสมัยกัน ซึ่งเราเรียกว่า "กฎแห่งคู่แฝด" ตัวเอกคู่แฝดนี้จะมีบุคลิกตรงกันข้าม จนถึงเป็นศัตรูกันด้วยการแก่งแย่งชิงดีกัน (ยกเว้นเรื่องคาวีพลวิชัย ที่ไม่ตรงกันข้าม)

๖) นิทานพื้นบ้านให้บทบาทสำคัญของตัวละครอ่อนแอ ซึ่งเราเรียกว่า "กฎความสำคัญแห่ง ตำแหน่งต้น หรือตำแหน่งท้าย" นิทานพื้นบ้านไทยจำนวนมากกล่าวถึงตัวละครเป็นพี่น้อง ๗ คน ๑๒ คน มักจะเน้นบทบาทสำคัญของตัวละครน้องสุดท้อง เช่น เรื่องสังข์ทอง เรื่องนางมโนห์รา เรื่องนางสิบสอง เรื่องจำปาสีตัน แต่บางเรื่องอาจจะให้บทบาทตำแหน่งพี่คนโต โดยพิจารณาความอ่อนแอ ตอนกำเนิดเป็น หลัก เช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องหงส์หิน เป็นต้น

๗) นิทานพื้นบ้านมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์โดยอาศัยตัวละคร ตัวเอกแสดงบทบาทตามเหตุการณ์ต่างจากต่างวาระ อาจจะเป็นเหตุการณ์คล้ายคลึงกันในต่างสถานที่ต่าง เวลา เราเรียกวิธีดังกล่าวว่า "กฎแห่งโครงสร้างเดียว"

๘) นิทานพื้นบ้านสร้างแนวเรื่องซ้ำ ๆ นั่นคือตัวเอกได้แสดงบทบาทซ้ำ ๆ ในฉากใหม่ เช่น การข้ายักษ์ ได้ลูกสาวยักษ์ และขุบชีวิตยักษ์ได้ครองเมือง บทบาทดังกล่าวมักจะปรากฏซ้ำ ๆ ในฉากใหม่ ในเมืองยักษ์อื่น ๆ ได้ชายาคนที่ ๒ คนที่ ๓ เรื่อยไป ดังนิทานมหัจจรรย์ทั่วไปของไทย เราเรียกวิธีดังกล่าวว่า "กฎแห่งการสร้างแนวเรื่อง" หรือ "กฎแห่งการสร้างแบบเรื่อง"

๙) นิทานพื้นบ้านจะมีตอนใดตอนหนึ่งหรือหลายตอนที่บรรยายภาพประทับใจ เป็นภาพที่ตัวเอกของเรื่องได้รับโชคลาภ เช่น ตอนรจนาศีงพงพมาลัย (สังข์ทอง) ตอนพบนางในกลองและฉานกัณฑ์ (เรื่องคาวี และเรื่องจำปาสีตัน) ตอนแกไขนางเอกกลับร่างเป็นมนุษย์ (เรื่องพิรุณทอง และเรื่องนางผมหอม) วิธีดังกล่าวเราเรียกว่า "ฉากประทับใจ"

๓. การสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย

ชาวไทยมีประวัติศาสตร์ และการสืบทอดวัฒนธรรมร่วมกันมาช้านานยุคบางสมัย และแยกกันเป็นอาณาจักรอิสระบางสมัยเช่นเดียวกัน ฉะนั้นจึงพบว่าวัฒนธรรมหลัก (ภาษาไทย ศาสนาพุทธ จารีตประเพณี) จึงมีโครงสร้างร่วมกัน แต่กระนั้นก็ตามยังมีวัฒนธรรมย่อยแตกต่างกันบ้าง อันเป็นผลให้วรรณกรรมท้องถิ่นในภูมิภาคต่าง ๆ มีความแตกต่างกันไปบ้างตามวัฒนธรรมย่อยของท้องถิ่น

ในสมัยก่อนกรุงรัตนโกสินทร์ชาวไทยยังไม่ได้รวมเป็นรัฐประชาชาติเดียวกันเหมือนปัจจุบัน นั่นคือ ภาคเหนือเคยเป็นรัฐเอกราชตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังราย และภาคอีสานมีความใกล้ชิดกับอาณาจักรล้านช้าง (คือสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว) ทางด้านการเมืองและวัฒนธรรม ส่วนทางภาคใต้มีความใกล้ชิดกับราชธานีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามากกว่าภูมิภาคอื่น ๆ ฉะนั้นจึงพบว่าการที่ชาวไทยเคยแยกส่วนการปกครองและสืบทอดวัฒนธรรมนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่มีวรรณกรรมท้องถิ่นแตกต่างกันบ้าง ดังนี้

๑) ประวัติการสืบทอดวัฒนธรรมภาคเหนือ

มีหลักฐานทางด้านพงศาวดารโยนกและตำนานพื้นเมือง เชียงใหม่ ได้กล่าวถึงอาณาจักรล้านนา ได้เจริญรุ่งเรืองมากในสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑) นับตั้งแต่รัชสมัยพระยามังราย จนถึงพระเจ้าเมกุฎี พม่าภายใต้การนำของกษัตริย์ผู้เกรียงไกร คือพระเจ้าตะเบ็งชเวตี้เข้ายึดล้านนาไทยได้ พ.ศ. ๒๑๐๑ ในสมัยราชวงศ์มังรายนั้นวรรณกรรมล้านนาเจริญรุ่งเรืองมาก มีพระภิกษุที่ไปศึกษายังลังกา จำนวนมาก และพระภิกษุเหล่านั้นได้สร้างวรรณกรรมพื้นบ้าน และวรรณกรรมพุทธศาสนาจำนวนมาก เช่น จามเทวีวงศ์ มูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ ปัญญาสชาดก (นิทานพื้นบ้านไทยนำมาแต่งเป็นชาดกภาษาบาลี) และชาดกอื่น ๆ นิทานปัญญาสชาดก (ชาดก ๕๐ เรื่อง) ก็คือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ นั้นเอง ในช่วงราชวงศ์มังรายวรรณกรรมประเภทโคลงเรียกตามภาษาถิ่นเหนือว่า "กะลอง" ได้เจริญรุ่งเรืองมากเช่นเดียวกัน

อาณาจักรล้านนาไทยตกอยู่ใต้ปกครองพม่า ๒๐๐ ปี เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมท้องถิ่นภาคเหนือได้ซบเซาลงไปบ้าง ครั้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๔ กองทัพพระเจ้าตากสินมหาราชได้ขับไล่พม่าออกจากดินแดนภาคเหนือ และโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้ากาวิละ ครองเมืองเชียงใหม่ และขึ้นตรงกับกรุงเทพฯ ในสมัยดังกล่าวมีการฟื้นฟูวรรณกรรมท้องถิ่นภาคเหนืออีกครั้งหนึ่ง ซึ่งรูปแบบคำประพันธ์ในวรรณกรรมภาคเหนือที่สร้างขึ้นสมัยหลังนี้นิยมคำประพันธ์ท้องถิ่นภาคเหนือที่เรียกว่า "คำวซอ" เช่น คำวซอเรื่องหงส์หิน คำวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์ คำวรำนางจ๋ม ฯลฯ เป็นต้น

๒) ประวัติการสืบทอดวัฒนธรรมภาคอีสาน

ภาคอีสานเป็นแหล่งสะสมวัฒนธรรมมาหลายยุคหลายสมัย นับตั้งแต่สมัยบ้านเชียง (๓,๐๐๐-๕,๐๐๐ ปีมาแล้ว) สมัยขอม จนถึงสมัยไทย-ลาวซึ่งสืบทอดต่อมาจนถึงสมัยปัจจุบัน ประชาคมอีสานสมัยอดีตมีความใกล้ชิดกันทางวัฒนธรรมกับอาณาจักรล้านช้าง นั่นคือมีวัฒนธรรมทางด้านจารีตประเพณี อักษรศาสตร์ ภาษาพูด ร่วมกับชาวลาวในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (โดยเฉพาะวรรณกรรมท้องถิ่นร่วมกันเกือบทุกเรื่อง)

ครั้นสมัยกรุงเพทอนตัน (รัชกาลที่ ๑-๔) หัวเมืองอีสานมีเจ้าเมืองปกครองตามธรรมเนียมท้องถิ่น คือระบบอาญาสี่ (เจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร) เป็นอิสระในการเสริมสร้างวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งด้านอักษรศาสตร์ วรรณกรรม จารีตประเพณี ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการปฏิรูปการปกครองหัวเมือง ราชธานีได้ส่งข้าหลวงเทศาภิบาลปกครองร่วมกับเจ้าเมือง และขยายระบบโรงเรียนมาสู่ภูมิภาคอีกด้วย ฉะนั้นชาวอีสานเริ่มเรียนหนังสือไทยแทนหนังสือท้องถิ่น ซึ่งมีรูปแบบตัวอักษรแตกต่างไปจากอักษรไทยมาก (ซึ่งจะกล่าวถึงในตอนต่อไป) และชาวอีสานได้เรียนหนังสือไทยในระบบโรงเรียนอย่างทั่วถึง เมื่อประกาศพระราชบัญญัติประถมศึกษา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๔

๓) ประวัติการสืบทอดวัฒนธรรมภาคใต้

ภาคใต้เราพบศิลาจารึกและหลักฐานทางโบราณคดีสมัยศรีวิชัย และสมัยสุโขทัยเมืองนครศรีธรรมราชยังเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนา ตามที่ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ที่กล่าวว่าพ่อขุนรามคำแหงได้พิมพ์พระสังฆราชมาจากนครศรีธรรมราช ครั้นถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาหัวเมืองภาคใต้ผนวกเป็นส่วนหนึ่งของกรุงศรีอยุธยา โดยมีเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลาง ดังปรากฏหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ที่อยุธยาได้ส่งข้าราชการมาปกครองต่างพระเนตรพระกรรณอยู่เนือง ๆ เช่น ขุนอินทรเทพ (สมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ) พระยารามเดโช (สมัยสมเด็จพระนารายณ์) ออกญาเสนาภิมุข (สมัยพระเจ้าปราสาททอง) เป็นต้น ครั้นสมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ นครศรีธรรมราชมีความใกล้ชิดกับราชธานีมากขึ้น

ฉะนั้นจึงพบว่าหัวเมืองภาคใต้อันมีเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลาง จึงได้รับการถ่ายโอนวัฒนธรรมภาคกลางมากกว่าภูมิภาคอื่น ๆ เพราะได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับราชธานีมากกว่า โดยเฉพาะทางด้านวรรณกรรมและอักษรศาสตร์ นั่นคือในหัวเมืองภาคใต้ใช้อักษรขอม และอักษรไทยเช่นเดียวกับภาคกลาง วรรณกรรมท้องถิ่นร่วมกับภาคกลางเป็นส่วนใหญ่ ทั้งเนื้อเรื่องและรูปแบบฉันทลักษณ์ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในตอนต่อไป

๔) การสืบทอดวัฒนธรรมภาคกลาง

วัฒนธรรมภาคกลางนั้นแยกออกได้ยากระหว่างวัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมราษฎร์ นั่นคือมีการถ่ายโอนซึ่งกันและกันระหว่างวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ โดยเฉพาะวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลาง กับวรรณคดีแห่งชาติ จึงมีลักษณะร่วมกันทั้งเนื้อหาและรูปแบบ เป็นแต่เพียงว่าวรรณกรรมท้องถิ่นชาวบ้านไม่นิยมคำศัพท์ยาก ๆ เช่น ภาษาบาลีและสันสกฤต ส่วนทางด้านฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นนิยมฉันทลักษณ์ที่เรียบง่าย เช่น คำกาพย์ กลอนสวด กลอนนิทาน กลอนแหล่ เป็นต้น ส่วนกลอนบทละคร

ก็พบว่า บทละครนอกก็ไม่ยึดแบบแผนเคร่งครัดเหมือนบทละครที่ประพันธ์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลาง

๔. ภาษาถิ่น

ภาษาถิ่น คือภาษาไทยที่ใช้ในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งมีคำพื้นฐานร่วมกับภาษาไทยมาตรฐาน หากแต่มีสำเนียงแตกต่างกันไปบ้างที่เรียกว่า สำเนียงเหนือ และมีคำศัพท์บางคำเฉพาะท้องถิ่น แต่สามารถใช้สื่อสารทำความเข้าใจกันได้กับภาษามาตรฐาน (ภาษาภาคกลาง)

ภาษาถิ่นในประเทศไทยนั้น เราสามารถแบ่งเป็นกลุ่มได้ ๔ กลุ่ม คือ

๑) ภาษาไทยถิ่นเหนือ

ได้แก่ กลุ่มที่ใช้ภาษา "คำเมือง" หรือ "อู้คำเมือง" ในภาคเหนือ ได้แก่ จังหวัดแพร่ น่าน ลำปาง พะเยา เชียงราย เชียงใหม่ และแม่ฮ่องสอน ใน ๘ จังหวัดดังกล่าวยังมีกลุ่มย่อยที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากคำเมืองอีก เช่น ไทยเขิน ไทยยอง ไทยลื้อ ไทยใหญ่ เป็นต้น (นักภาษาศาสตร์จัดอยู่ในกลุ่มภาษาถิ่นไทยเช่นเดียวกัน) ส่วนภาษาชาวเขาเผ่าต่าง ๆ นั้น มีคำพื้นฐานต่างไปจากภาษาไทยมาก สื่อสารกันไม่ได้ จึงจัดเป็น ภาษาชนกลุ่มน้อย

ในที่นี้จะอธิบายภาษาไทยถิ่นเหนือพอสังเขป เพื่อความเข้าใจ ดังนี้

๑) **คำพื้นฐาน** ในภาษาไทยถิ่นเหนื่อย่อมเหมือนกับภาษาไทยมาตรฐาน นั่นคือ มีคำจำนวนร้อยละ ๘๐ ตรงกับภาษามาตรฐาน เพียงแต่ออกสำเนียงเพี้ยนกันตามสำเนียงท้องถิ่น (คือระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างกัน) **คำพื้นฐาน**นั้นได้แก่ (๑) คำที่ใช้เรียกเครือญาติ เช่น พ่อ แม่ พี่ น้อง ลุง ป้า น้า อา (๒) คำที่ใช้เป็นสรรพนาม (๓) คำที่ใช้เป็นกริยา (๔) คำที่ใช้เรียกชื่อธรรมชาติทั่วไป เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย ไร่ นา ป่า เขา ฯลฯ

แต่กระนั้นก็ตามคำพื้นฐานยังมีการออกเสียงพยัญชนะต่างไปจากภาษามาตรฐานบ้าง ซึ่งเป็นการผิดเพี้ยนไปตามกฎเกณฑ์หลักภาษาศาสตร์ ดังนี้

	ภาษาถิ่นเหนือ	ภาษาภาคกลาง
เสียง /ร/ ภาคเหนือ		
ใช้เสียง /ฮ/	เฮา หรือ ฮา	เรา
	เฮือน	เรือน
	เฮือ	เรือ
	ไฮ่เนา	ไร่นา
	ฮืด	จารีต
	ฮ้อน	ร้อน ฯลฯ

	ภาษาถิ่นเหนือ	ภาษาภาคกลาง
เสียง /ช/ ภาคเหนือ		
ใช้เสียง /จ/ เช่น	จั่ง	ชั่ง (เกลียด)
	จ้าง	ช่าง
	จ้ำด	ชาติ
	จ่าย(กนจ่าย)	ชาย(คนชาย)
	เจ้า	เข้า ฯลฯ
เสียง /ค/ ภาคเหนือ		
ใช้เสียง /ก/ เช่น	กอย	คอย
	กุ้นเกย	คุ้นเคย
	กิ้วกาง	คิ้วคาง
	กั๊ด	คด ฯลฯ
เสียง /ท/ ภาคเหนือ		
ใช้เสียง /ต/ เช่น	ตาน	ทาน
	ต๋าน	ท่าน
	ตอง(บัวตอง)	ทอง
	ตุ้ ตุ้เจ้า	สาธุ
	ตุง(ตอยตุง)	ตง
	เตือะ(ไปเตือะ)	เถอะ
	ตึง, ทุ่ม	ทึง ฯลฯ
เสียง /พ/ ภาคเหนือ		
ใช้เสียง /ป/ เช่น	ป้อ	พ่อ
	ปี่	พี
	เป็ง(ยี่เป็ง)	เพ็ญ(วันเพ็ญเดือนยี่)
	ปี้ด	พิช
	เป็งปา	เพ็งพา
	ปะป้าว	มะพร้าว ฯลฯ
เสียง /กร/ หรือ /ปร/	خاب(ไหว้)	กราบ
ภาคเหนือใช้เสียง /ช/	ชียา	กรिया
และ /ผ/ เช่น	ชุธา	กรุณา

ภาษาถิ่นเหนือ	ภาษาภาคกลาง
สังขาน	สงกรานต์
ผีเผด	ผีเปรต
โผด	โปรด
ผาสาด	ปราสาท
ผากด	ปรากฏ
ปะผาง	มะปราง
เผียบเทียม	เปรียบเทียบ
	ฯลฯ

๒) ใช้คำเฉพาะท้องถิ่นแตกต่างกันกับภาษาภาคกลาง ภาษาถิ่นภาคเหนียวยังมีคำเฉพาะท้องถิ่นที่แตกต่างไปจากภาษามาตรฐาน (ภาษาราชการ) ดังนี้

ภาษาถิ่นเหนือ	ภาษาภาคกลาง
อู้(คำอู้คำจา)	พูด
แอ้ว	เที่ยว
ซี้จู้	ปด พูดเท็จ
ม่วน	สนุก
ล้า	อร่อย
ย่าน	กลัว เกรง
เสี้ยว	เพื่อน
ม้าง	ทำลาย
แจ่ง ผ่าสีแจ่ง	มุม ผ่าเซ็ดหน้า
ฮอด	ถึง
ซิว(กริ้ว)	โกรธ
ปอย	งานบุญ
ดินจี่	อิฐ
เอิ้น	เรียก
ปีกบ้าน	กลับบ้าน
ซี้จี้	ซีเหนียว
แป้(แพ้)	ชนะ มีชัย
	ฯลฯ

๒) ภาษาไทยถิ่นอีสาน

ได้แก่กลุ่มที่พูดภาษาอีสาน ๑๙ จังหวัด ได้แก่ ชัยภูมิ เลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร นครพนม ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร อุบลราชธานี มุกดาหาร อำนาจเจริญ หนองบัวลำภู และบางส่วนของจังหวัดศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ และนครราชสีมา (ศรีสะเกษ สุรินทร์ มีทั้งภาษาเขมร ส่วย และอีสาน ส่วนบุรีรัมย์ มีภาษาเขมร ส่วย อีสาน และไทยโคราช ส่วนนครราชสีมา มีไทยโคราชและอีสาน) ฉะนั้นภาษาอีสานจึงเป็นภาษาถิ่นไทยที่มีคนใช้มาก ซึ่งแต่ละจังหวัดอาจจะมีสำเนียงผิดเพี้ยนกันบ้าง แต่สามารถสื่อสารกันได้ เช่น ภาษาเลย ภาษาย้อ ภาษาผู้ไทย

ภาษาไทยโคราชที่ใช้ในจังหวัดนครราชสีมา และบางอำเภอของจังหวัดบุรีรัมย์นั้น จัดอยู่ในกลุ่มภาษาภาคกลาง เพราะมีคำพื้นฐานส่วนใหญ่ตรงกับภาษามาตรฐาน เกินกว่าร้อยละ ๘๐ และมีคำเฉพาะท้องถิ่นอีกส่วนหนึ่ง ดังนี้

๑. คำพื้นฐาน ภาษาอีสานมีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างไปจากภาษาภาคกลาง และยังมีเสียงพยัญชนะ และสระต่างไปบ้าง ความแตกต่างของหน่วยเสียงพยัญชนะ และเสียงสระนั้น เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของภาษาศาสตร์ ดังนี้

	ภาษาถิ่นอีสาน	ภาษาภาคกลาง
เสียง /ร/ ภาษาอีสานใช้	เฮา หมู่เฮา	เรา พวกเรา
เสียง /ฮ/ เช่น	เฮียน	เรียน
	เฮือน	เรือน
	เฮือ	เรือ
	ไฮ่เนา	ไร่นา
	ฮ้อย	ร้อย
	มือฮือ	มะรืนนี้
	แม่อ้าง	แม่ร้าง ฯลฯ
เสียง /ช/ ภาษาอีสาน	ช้าง	ช้าง
ใช้ /ช/ เช่น	ชั่ง	ชั่ง
	ช่า	ช้า
	ผู้ช้าย	ผู้ชาย
	ฯลฯ	

	ภาษาถิ่นอีสาน	ภาษาภาคกลาง
เสียงควบกล้ำ /กว/ /ขว/	กัว	กว่า
และ /คว/ หากประสมกับ	กวง	กวาง
สระอะ หรือ อา จะออก	ขวนขวย	ขวนขวย
เสียงเป็นอัว เช่น	ก้วง	กว้าง
	กวาด	กวาด
	ขวน	ขวัญ
	ขัว	ขวา
	ควม ควม	ควม
	คว่ม	คว่า
	ควัย	ควาย ฯลฯ
เสียง /กร/ และ /ปร/	خابไหว	กราบไหว
ภาษาอีสานออกเสียงเป็น	ข้าวเขียน	ข้าวเกรียบ
เสียง /ข/ และ /ผ/ เช่น	บั๊กผาง	มะพร้าว
	ผีผัด	ผีเปรต
	ผาบ	ปราบ
	โผด	โปรด
	ผาย	ปราย ฯลฯ

๒. คำศัพท์เฉพาะถิ่น ภาษาอีสานมีคำเฉพาะถิ่นที่แตกต่างจากภาคกลางอยู่ส่วนหนึ่ง ดังนี้

ภาษาถิ่นอีสาน	ภาษาภาคกลาง	ภาษาถิ่นอีสาน	ภาษาภาคกลาง
โผ	ผู้ใด	เว้า	พูด
แซบ	อร่อย	เอิ้น	เรียก
ตั้ว	โกหก	เมื่อ	ไป, กลับไป
จื้อจำ	จดจำ	แลง	เย็น(เวลา)
ดอกทิม	เท็ง	ม่วน	สนุก
เสี้ยว	เพื่อน	ย่าน	กลัวเกรง
เบ็ง	ดู	ย่าง	เดิน
แม่น	แน่นอน ถูกต้อง	มือนี่	วันนี้
แพ้	ชนะ มีชัย	พ่าย	ไม่ชนะ แพ้
อ้าย	พี่ชาย	เข่ว	พัน ชีพัน ฯลฯ

๓) ภาษาถิ่นภาคใต้

ภาษาถิ่นภาคใต้นับตั้งแต่จังหวัดชุมพร จนถึงจังหวัดนราธิวาส หรือที่เรียกว่า "แหลงใต้" ทั้ง ๑๔ จังหวัด คือ ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง กระบี่ พังงา ภูเก็ต ระนอง ตรัง ยะลา ปัตตานี สตูล นราธิวาส ถึงแม้ว่าแต่ละจังหวัดจะมีสำเนียงผิดเพี้ยนกันบ้าง แต่คำพื้นฐานส่วนใหญ่ใช้ตรงกันจึงอนุโลมจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน *ส่วนภาษามาเลย์* ในสี่จังหวัดภาคใต้จัดเป็นภาษาชนกลุ่มน้อยเช่นเดียวกับภาษา เขม็ง(ชาโก) และ ภาษาชาวเล

๑. *คำพื้นฐาน* คำพื้นฐานภาษาถิ่นใต้ใกล้เคียงกับภาษาไทยภาคกลางมากที่สุด แต่เรามักจะเข้าใจว่าภาษาถิ่นใต้มีคำแตกต่างจากภาษาภาคกลางมาก เพราะว่าภาษาถิ่นใต้ออกเสียงวรรณยุกต์ต่างไปมาก คือ (๑) ภาษาถิ่นใต้มีระดับเสียงวรรณยุกต์ถึง ๗ ระดับเสียง (๒) ออกเสียงสระไม่ตรงกับภาคกลางมากนัก นั่นคือ จะออกเสียงสระอยู่ระดับต่ำเล็กน้อย เช่น สระ /อี/ ภาษาถิ่นใต้จะออกเสียงระดับต่ำเกือบจะถึงสระ /เอ/ และสระ /เอ/ ออกเสียงเกือบเป็นเสียง /แอ/ ส่วนสระหลัง คือ อู โอ ออ ก็เช่นเดียวกัน คือออกเสียง /โอ/ เกือบจะเป็นเสียง /ออ/ เป็นต้น (๓) ถ้าเป็นคำสองพยางค์ ภาษาถิ่นใต้มักจะตัดเสียงพยางค์หน้าออก และเน้นเสียงพยางค์หลัง เช่น

ทะเล	เป็น เล้	ตลบ	เป็น หลบ เช่น หลบบ้าน (กลับบ้าน)
ตลาด	เป็น ล้าต	โกหก	เป็น ช็อก (ชี้โกหก)
มะเขือ	เป็น ลูกเขือ	กำไร	เป็น ม่ไล่
เมล็ด	เป็น แม็ด	ขยัน	เป็น หยัน
แกลง	เป็น แล้ง (พูด)	อะไร	เป็น ไร
ขน่า (นา)	เป็น หน่า	ตะวัน	เป็น วัน

ฯลฯ

๒. *คำศัพท์เฉพาะท้องถิ่น*

ภาษาถิ่นใต้มีคำศัพท์เฉพาะถิ่นอยู่ส่วนหนึ่งไม่มากนัก ซึ่งคำเหล่านี้เป็นคำที่ใช้อยู่ในท้องถิ่นส่วนหนึ่ง และเป็นคำโบราณอีกส่วนหนึ่ง เช่น

ภาษาถิ่นภาคใต้	ภาษาภาคกลาง	ภาษาถิ่นภาคใต้	ภาษาภาคกลาง
แค้แค้	ใกล้ ๆ	ฮูเจาะ	งูฉก
ชั้น	ปิ่นโต	ไต	เคยตัว
โพรก	พรั่งนี้	ยู้เครง	ปัจจุบันี้
น้ย, หนูน้ย	เล็ก น้อย	ลาสา	มาก
รังหยาว	ฉุนเฉียว	แม่ทาน	หมอดำแย
เสตสา	ล้ำมากมาก	อ้อล้อ	ตัดจริต

ภาษาถิ่นภาคใต้	ภาษาภาคกลาง	ภาษาถิ่นภาคใต้	ภาษาภาคกลาง
โอลด	โ้อวด อวดดี	ซัน (สิน)	ดัด พัน
ขวยใจ	ยุงยากใจ	ซี้ซัด	ซี้เหนียว
คูมูล	คู้อาฆาด	ยานัด	ลับประด

ฯลฯ

๕. ตัวอักษรท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมท้องถิ่นหลายสาขา โดยเฉพาะวรรณกรรมลายลักษณ์ ซึ่งนักปราชญ์ท้องถิ่นจะบันทึกด้วยอักษรและฉันทลักษณ์ท้องถิ่น จากการศึกษาตัวอักษรในวรรณกรรมท้องถิ่น พบว่ามีรูปแบบตัวอักษรหลากหลายที่ต่างไปจากอักษรไทยที่ใช้ในภาคกลาง ตัวอักษรท้องถิ่นเหล่านี้ยกเลิกเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๕ ขยายการศึกษาระบบโรงเรียนไปสู่ภูมิภาค ตัวอักษรท้องถิ่นยังปรากฏอยู่ในเอกสารวรรณกรรมในภูมิภาคต่าง ๆ จะขออธิบายพอสังเขป ดังนี้

๕.๑ ตัวอักษรที่ใช้ในภาคกลาง

รูปแบบตัวอักษรที่บันทึกอยู่ในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางมี ๒ แบบ คือ ตัวอักษรไทย และตัวอักษรขอม อักษรทั้งสองแบบนี้นักปราชญ์ไทยนิยมใช้ควบคู่กันมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย (ศิลาจารึกสมัยสุโขทัย มีทั้งที่เขียนด้วยอักษรไทยพ่อขุนรามคำแหง และอักษรขอม) ดังนี้

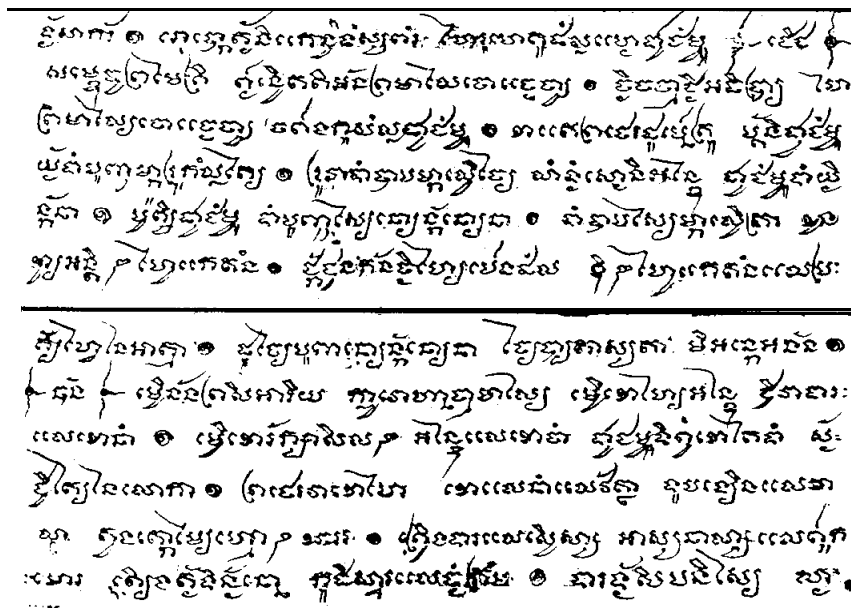
๑) **อักษรไทย** พ่อขุนรามคำแหงประดิษฐ์อักษรไทยเมื่อ พ.ศ. ๑๘๒๖ ได้วิวัฒนาการเรื่อยมา เช่น สมัยพระยาสิทธิ ครั้นถึงสมัยอยุธยาได้มีการปรับปรุงบ้างแบบค่อยเป็นค่อยไป ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการจัดตั้งโรงพิมพ์ รูปแบบตัวอักษรไทยได้รับการปรับปรุงบางส่วนเพื่อเหมาะสมกับตัวพิมพ์ เช่น หางสั้นลง ตัวอักษรผายกว้างออก ตัวอักษรไทยนิยมใช้บันทึกวรรณกรรม เรื่องราวทั่วไป ตัวอย่าง



๒) **อักษรขอมหรืออักษรขอมไทย** อักษรขอมใช้ควบคู่กับอักษรไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย นิยมใช้บันทึกเอกสารสำคัญ เช่น คัมภีร์พระธรรม วรรณกรรมพระพุทธศาสนา และชาวไทยยังมีทัศนคติว่าอักษรขอมเป็นอักษรศักดิ์สิทธิ์ อักษรที่พบในเอกสารโบราณหรือสมุดข่อยนั้นส่วนใหญ่เป็น "อักษรขอมบรรจง" หรือ "อักษรมูล" (ไม่ค่อยพบอักษรหวัด หรืออักษรขอมเขรียง)

อักษรขอมนี้ใช้บันทึกพระธรรมที่เป็นภาษาบาลี และภาษาไทย โดยเฉพาะวรรณกรรมพุทธศาสนา เช่น ไตรภูมิพระร่วง มหาเวสสันดรชาดก พระมาลัยคำหลวง มหาชาติคำหลวง และวรรณกรรมชาดกต่าง ๆ ฯลฯ

ตัวอย่างหนังสือขอม จากเรื่องพระมาลัย



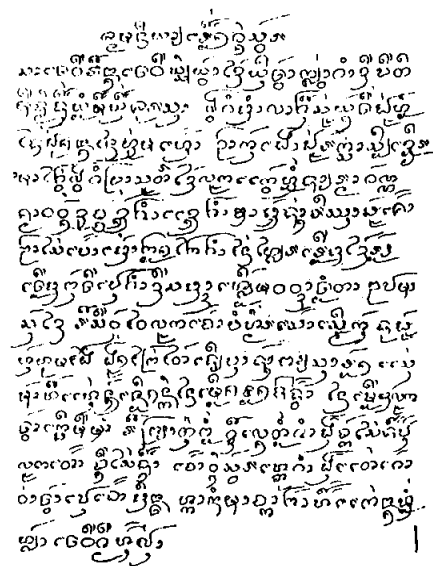
๕.๒ อักษรภาคเหนือ

ภาคเหนือไม่ได้ใช้ตัวอักษรร่วมกับกลุ่มภาคกลางในสมัยอดีต คือสมัยราชวงศ์มังรายภาคเหนือเป็นเอกราช และได้สร้างสรรคัวัฒนธรรมของตนเอง นั่นคือมีอักษรที่ปรับปรุงมาจากอักษรมอญโบราณ ที่เรียกว่า "อักษรล้านนา" หรือ "อักษรตัวเมือง" อย่างหนึ่ง และยังมีอักษรที่ปรับปรุงไปจากอักษรไทยสมัยสุโขทัยที่ปะปนรูปแบบกับอักษรสกุลมอญที่เรียกว่า "อักษรไทยฝักขาม" อักษรทั้ง ๒ แบบนี้นิยมเขียนบนใบลาน และกระดาษสา เรียกว่า "บ๊องสา"

๑) **อักษรตัวเมือง** หรืออักษรล้านนา หรืออักษรยวน เป็นอักษรไทยสกุลมอญ คือได้รับต้นแบบมาจากอักษรมอญโบราณที่เคยใช้อยู่ในอาณาจักรศรีวิชัย (ลำพูน) เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ชาวเหนือได้ดัดแปลงมาเขียนภาษาไทยถิ่นเหนือตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังราย (พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒) และได้พัฒนาเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวภาคเหนือใช้อักษรตัวเมืองบันทึกวรรณกรรมและเอกสารท้องถิ่น และมาเริ่มสนใจในหนังสือไทย (อักษรไทย) ในสมัยมีพระราชบัญญัติประถมศึกษา พ.ศ. ๒๔๖๔ ก่อนหน้านี้ประชาชนภาคเหนือต่างก็ได้รับการศึกษาระบบจารีตของท้องถิ่น คือเรียนอักษรตัวเมืองตามวัดต่าง ๆ

อักษรตัวเมือง มีรูปแบบตัวอักษรกลมมน เหมือนอักษรมอญ และอักษรพม่า วางสระไว้รอบพยัญชนะต้นเหมือนระบบอักษรวิชัย แต่ตัวสะกด หรือตัวควบกล้ำจะเขียนด้วยพยัญชนะครึ่งตัว เหมือนเชิงของอักษรขอมไว้ได้บรรทัด อักษรตัวเมืองได้มีอิทธิพลต่ออักษร "ตัวธรรมภาคอีสาน" อีกด้วย

ตัวอย่างอักษรตัวเมือง



จารธรรมคำเรื่อง วงศ์สุวรรณค์ ฉบับโบราณ

(จาก สมคิด วัชรศาสตร์ แบบเรียนอักษรล้านนา)

ธรรมเนียมเรื่อง วงศ์สุวรรณค์

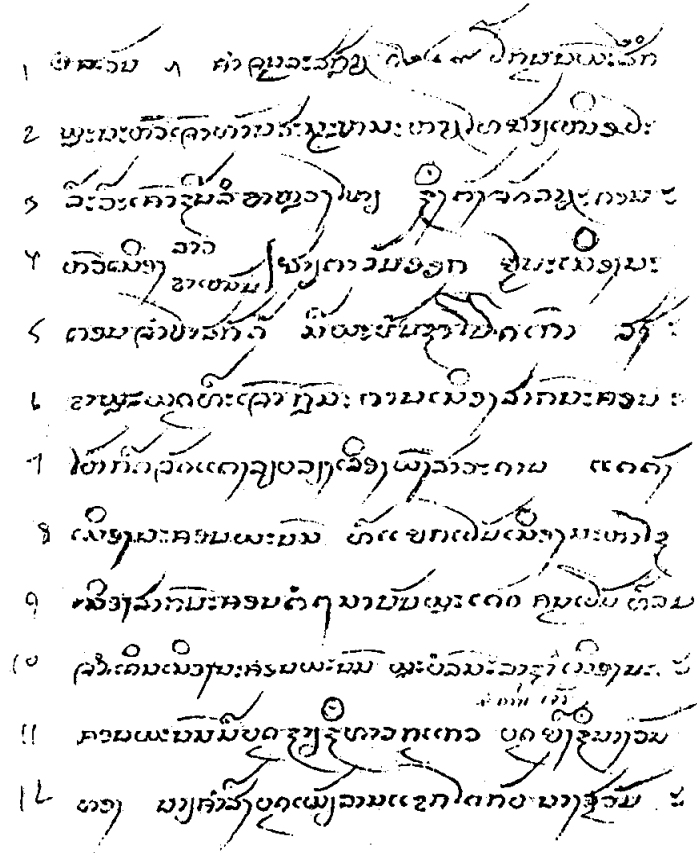
สาเทวี ย่นว่างแรงเทวีศย้าวได้ชิงเทวีกล่าวคำดี บิดี
มีชมชื่นเอมมอชื่นทูลสาร แล้วก็อาลัยกินสงขัยอยู่หอ
ใจฝุ่งนางในหนุ่มหน้า เขากันแต่อยู่รักษา สิบเดือน
มาไควแล้วก็มาสุคติโลกแก้ว หน่อจรรย์รวมวาระ
งามวะวังคัจจะดังกำแพงคำช่า อันจางวิรสคนผู้ดี
เอาใส่เข้าเอาฟองไฟ คำในไทพระเวทย์ไวย
เคื้อบ้นดี เป็นคำดีสะอาด เลือ่มวะวาทคอกทำอุปม
ฉันท ไศวรรณไวลุดเจ้า บ่พ่นแต่เสมอกับแจญ
พันหมได้ฝุ่งไฟไต้เจยบาน ช่างปายสารร้องแสน
มาช้แทนหน้าเนือง เกไลเมืองร้องชะฮ่าวในเวือลุด
ข้าวกเกิดมีมา อันว่าพญาตาบื้อ ก็ก็เส่งห่มก่าพ่เจ้าให้เจือบ้น
ลุดค่างใส่ช้อว่าเจ้าวงศ์สุวรรณค์ เหตุก่าพ่นแต่เก้า
ว่าตัวเป็นเจ้าอินตา หากนำมาจากพ่หรือแก่่งนงหน่อ
หล้าแต่วิกมีที่หันและนา

คำแปลธรรมเนียมเรื่อง วงศ์สุวรรณค์ ฉบับภาษาภาวกระดาษ

๒) **อักษรไทยฝักขาม** เป็นอักษรไทยสกุลพ่อขุนรามคำแหง และมีอักษรวิชัยอักษรตัวเมืองปะปน อักษรชนิดนี้ใช้ควบคู่กับอักษรตัวเมืองสมัยราชวงศ์มังราย ภายหลังความนิยมใช้อักษรไทยฝักขามลดลง คงพบอยู่ในศิลาจารึกเป็นส่วนใหญ่ อักษรสุโขทัยได้แพร่กระจายสู่ภาคเหนือเมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๓ คือ "ศิลาจารึกวัดพระยืน" สร้างโดยพระสุนทรเถระ ซึ่งเป็นพระเถระผู้ใหญ่ของสุโขทัยได้ไปเผยแพร่มหาพุทธศาสนาที่อาณาจักรล้านนา ในสมัยพระเจ้ากือนาครองเมืองเชียงใหม่

๒) **อักษรไทยน้อย** เป็นอักษรไทยสกุลพ่อขุนรามคำแหง ภายหลังได้วิวัฒนาการไปมาก โดยปะปนกับอักษรตัวธรรม อักษรไทยน้อยนี้ใช้คู่กันมาตั้งแต่สมัยอดีต เช่น "ศิลาจารึกวัดแคแถมเมือง ๑" (สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๐๐๓) อำเภอโพธาราม จังหวัดหนองคาย อักษรไทยน้อยนิยมบันทึกเรื่องราวทั่วไป และวรรณกรรมนิทาน

ตัวอย่างอักษรไทยน้อย



๕.๔ อักษรภาคใต้

ประชาคมภาคใต้ใช้ตัวอักษรร่วมกับภาคกลางเสมอมา นับตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อย เนื่องจากประชาคมภาคใต้มีความใกล้ชิดทางด้านการศึกษา ทบอดวัฒนธรรมกับภาคกลางมาก จึงพบว่าวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้คล้ายคลึงกับวรรณกรรมภาคกลาง ทั้งโครงเรื่อง (เนื้อเรื่อง) ฉันทลักษณ์ และจารีตการใช้อักษร นั่นคือใช้อักษรไทยจกบันทึกเรื่องราวทั่วไป และวรรณกรรมนิทาน นิยาย ส่วนอักษรขอมใช้จกบันทึกพระธรรมคัมภีร์ ขาดก และตำราวิชาการที่ศักดิ์สิทธิ์ วัสดุขกบันทึกมีทั้งที่เป็นใบลาน และสมุดข่อยที่เรียกตามภาษาถิ่นได้ว่า "ขุด" (มีทั้งขุดดำ คือสมุดข่อยดำ และขุดขาว คือ สมุดข่อยขาว)

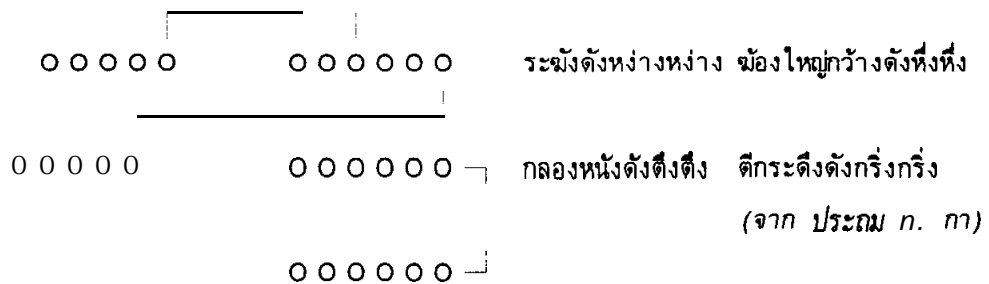
จากเกณฑ์ดังกล่าวผนวกกับการแพร่กระจายของวรรณกรรมเหล่านั้นในกลุ่มชาวบ้านและชาววัด เราอาจจะกำหนดได้ว่า ฉันทลักษณ์ที่นิยมในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางนั้น มีดังนี้

๑) กลอนสวด

กลอนสวด คือวรรณกรรมที่ประพันธ์เป็นคำกาพย์ คือ กาพย์ยานี กาพย์สุรางคณาถ์ กาพย์ฉมัง การที่เรียกกลอนสวดเพราะในสมัยอดีตอ่านทำนองเสนาะในที่ประชุมชนเรียกว่า "สวด" หรือ "สวดหนังสือ" การสวดหนังสือนี้นิยมกันในวัด แต่บางครั้งก็สวดกันตามครัวเรือน ดังปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ได้กล่าวถึงการสวดหนังสือสุบินเพื่อความเพลิดเพลิน ทั้งผู้สวดและผู้ฟังในครัวเรือนอีกด้วย ดังนี้

"เจ้าเงาะนอนถอนหนวดสวดสุบิน	เล่นลิ้นละลឹกลำนำ
รจนานั่งฟังยังหัวเราะ	น้อยหรือเพราะแจ้วเจ็ยเจ็ยฉ่า
ยังไม่ทันถึง ไบสมุตหยุดกินน้ำ	สวดซ้ำอีกนิตยังติดใจ"
	(บทละครเรื่องสังข์ทอง ร.๒)

กาพย์ยานี ๑๑ มีฉันทลักษณ์เรียบง่าย บาทหนึ่งมี ๑๑ คำ วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๖ คำ บาทหนึ่งมี ๒ บาท สัมผัสตามแผนผังต่อไปนี้



ในตอนที่แสดงอิทธิฤทธิ์ มักจะเขียนต้นบทว่า "บัทนัง" ดังตัวอย่าง

- | | |
|----------------------|---|
| ○ บัดนั้นงูจึงเหาะ | แลเห็นเจ้ามาพรั่งพรู |
| ค่อยเลิกพังพานดู | ดูจะกินเป็นอาหาร |
| ○ แผลงซึ่งอิทธิฤทธิ์ | มามะมีคือไฟกาฬ |
| (ชำระดู)..... | คือหนึ่งแสงสุริยา |
| ○ หกองค์เห็นตกใจ | ให้ตัวสันคือตีปลา |
| แฝงหลังพระนองยา | จะมรณด้วยงูพิษ..... (จากสังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด) |

ภาพยี่สุรางคณางค์ ๒๘ บทหนึ่งมี ๗ วรรค วรรคละ ๔ คำ สัมผัสตามแผนผังข้างล่างนี้
 ปรกติเขียนต้นบทว่า "สุรางคณางค์ ๒๘" ตอนใดเป็นตอนแสดงอารมณ์เศร้า จะเขียนต้นบทว่า "พิลาป"
 ตัวอย่าง

```

    _____
    0 0 0 0   0 0 0 0   0 0 0 0
    i         _____/
    0 0 0 0   0 0 0 0   0 0 0 0   0 0 0 0
    
```

- โศกทำฎมา ไม่กลัวอย่าว่า ไม่มาเซ็ดใคร
 มากมายเสียเปล่า แมงเม่ากับไฟ เข้ามารรลย์ ด้วยเปลวอัคคี
 - โศกทำน้ำเต้า เต็มใหญ่เสียเปล่า เผ็ดร้อนไม่มี
 ทำนอย่าอวดตัว ไม่กลัวยักษ์ อย่างหนึ่งเช่นนี้ เรามิตกใจ ฯลฯ
- (จาก สังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด)

ภาพยี่ฉมัง ๑๖ บทหนึ่งมี ๓ วรรค วรรคแรกและวรรคที่ ๓ มี ๖ คำ ส่วนวรรคที่ ๒ มี
 ๔ คำ และสัมผัสตามแผนผังข้างล่างนี้ จำนวนคำในแต่ละวรรคอาจจะไม่เคร่งครัดตามแผนผังมากนัก ตัว
 อย่าง

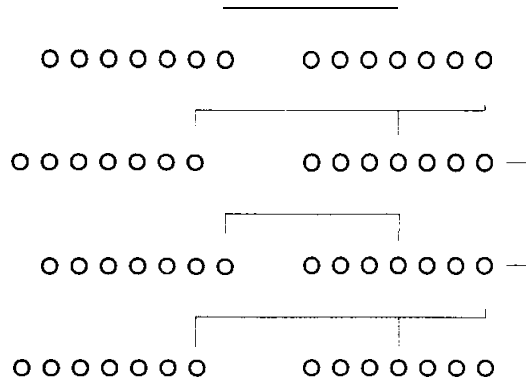
```

    _____
    0 0 0 0 0 0   0 0 0 0
    _____
    0 0 0 0 0 0
    _____
    0 0 0 0 0 0   0 0 0 0
    _____
    0 0 0 0 0 0
    
```

- เห็นกว้างอย่างเยื้องซ่าเลื่องเดิน เหมือนอย่างนางเชิญ
 พระแสงสำอางข้างเคียง
 - เขาสูงฝูงหงส์ลงเรียง เรืองร้องซ้องเสียง
 สำเนียงนำฟังวังเวง ฯลฯ
- (จาก ภาพยี่พระไชยสุริยา)

๒) กลอนบทละคร (นอก)

มีฉันทลักษณ์เหมือนกลอนบทละครทั่วไป ต่างแต่ว่าไม่เคร่งครัดตามแบบแผนมากนัก เช่น การขึ้นต้นบทไม่เคร่งครัดว่าจะต้องขึ้นว่า "เมื่อนั้น" (สำหรับตัวเอก) และ "บัดนี้" (สำหรับเสนา) และไม่จำเป็นต้องบอกเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างสม่ำเสมอ เหมือนกลอนบทละครที่ประพันธ์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ยังใช้คำศัพท์สามัญ ตัวอย่าง (แผนผังคล้ายกลอนสุภาพ เพียงแต่มีคำในวรรคน้อย คือ ๖-๗ คำ)



○ มาถึง	ทับน้อยลูกยา เขาทำไว้
ให้หยุดวอทองอันมองใส	ร้องเรียกเข้าไปมิได้ซ้ำ ๗ เจรจา
○ เมื่อนั้น	นางรจนาใจยา
แลเห็นสมเด็จพระมารดา	กัลยาออกมารับทันที ๗ เพลง
○ ถึงเข้า	ประนมก้มเกล้าขุขี้
กุมกรพระชนนี	เจ้าพาจรลีเข้ามา ๗ เสมอ

(จากบทละครนอก เรื่องสังข์ทองตอนตีคี่ ฉบับกรุงเก่า)

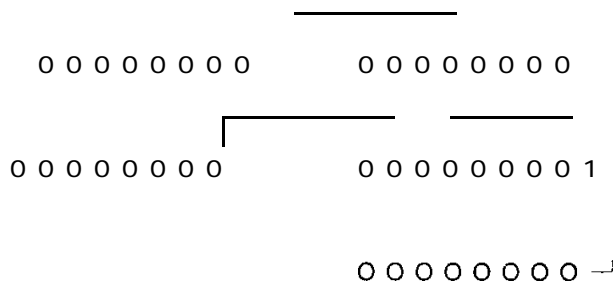
๓) กลอนนิทาน

กลอนนิทานจำนวนมากของภาคกลาง ประพันธ์เป็นกลอนสุภาพ หรือกลอนแปด หรือกลอนตลาด ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าประพันธ์กลอนนิทานได้ดีเยี่ยม คือ สุนทรภู่ เช่น เรื่องพระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ โคบุตร กลอนนิทานมีแผนผังตามรูปแบบกลอนสุภาพ ประพันธ์ให้สัมผัสเชื่อมโยงจนจบเรื่อง และจบท้ายว่า "เอ๋ย"

๔) กลอนแหล่

กลอนแหล่ เป็นฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางประเภทหนึ่ง แต่ไม่นิยมบันทึกเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ นั่นคือจดจำสืบทอดกันมา หรือต้นกลอนสด ในสมัยอดีตชาวบ้านจะไม่นิยมขับลำแหล่เทศน์ เพราะเห็นว่าเป็นเรื่องของพระภิกษุที่ใช้แหล่ประกอบกัณฑ์เทศน์ ทำนองการแหล่ หรือแหล่เทศน์ไม่ต่างไปจากการขับลำ หรือขับร้อง แต่อนุญาตให้พระภิกษุขับลำได้โดยไม่ถือว่าผิดพระวินัย (ทำนองแหล่และลีลานั้น เหมือนเพลงแหล่ของ ชินภร ไกรลาส)

ฉันทลักษณ์ของกลอนแหล่ บทหนึ่งมี ๔ วรรคเหมือนกลอนสุภาพ วรรคหนึ่งมี ๕-๑๐ คำ ส่วนใหญ่นิยม ๖-๘ คำ หากมีคำจำนวนมาก ผู้แหล่ต้องรวบคำ หากคำน้อยผู้แหล่ต้องเอื้อนเสียงให้ยาวเพื่อเพิ่มจำนวนคำ ผังการสัมผัสคล้ายกลอนสุภาพ เพียงแต่วรรคหนึ่งจะแบ่งการอ่าน หรือ ขับลำเป็น ๒ ตอน ดังนี้



- นางนกได้ฟังตั้งสัตยา ว่าเทพเทวาทุกเขาหลวง
- ขอวันทาลาล่วง เพราะได้เสียท่วงเสียที
- นางแจ้เหตุน้ำเนตรนอง ผาดผยองเข้ากองอัคคี
- ฝ่ายพระยาสุกณี เห็นเมี่ยมลิ้นชิวี ก็โคกกา
- น้ำตานองครองเนตร พูนทวยชโยทยา
- ไอ้แม่เพื่อนร่วมชีวา ควหรือมาวายปราณ
- จึงอธิษฐานไปตามน้อง แล้วโผเข้ากองอัคคีภาพ
- ก็ม้วยมุตสุดสงสาร ด้วยเพลิงผลาญวายชีวา นั้นแล ฯ

(ตอนจบแหล่ณภระจาย รวบรวมโดย ช. อัมพาพันธุ์. แหล่เทศน์ต่าง ๆ. หน้า ๑๘)

๖.๒ ฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคเหนือ

วรรณกรรมท้องถิ่นภาคเหนือนิยมใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณกรรมลายลักษณ์ ๓ แบบ คือ โคลง (เรียกตามภาษาถิ่นเหนือว่า กะลง) คำวธรรม และคำวขอ หากเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ เช่น เพลงพื้น

บ้านยังพบฉันทลักษณ์อื่น ๆ อีก เช่น ซอ คำร่ำ (คำซ้ำ) กาพย์ คำคว่ำคำเครือ ฯลฯ ในที่นี้จะอธิบายเฉพาะฉันทลักษณ์ในวรรณกรรมลายลักษณ์ ดังนี้

๑) โคลง หรือ กะลอง

โคลง เรียกตามสำเนียงท้องถิ่นว่า "กะลอง" ซึ่งมีทั้ง กะลองสี่ห้อง กะลองสามห้อง และกะลองสองห้อง (คือโคลงสี่ โคลงสาม และโคลงสอง) โคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมในสมัยราชวงศ์มังราย เช่น โคลงนิราศหริภุญไชย โคลงมังทรชาติเชียงใหม่ ฯลฯ

แผนผังของโคลงภาคเหนือไม่ต่างไปจากโคลงภาคกลาง (จึงงดแสดงผังให้ดู) เพียงแต่การสัมผัสไม่เคร่งครัดมากนัก การออกเสียงตามสำเนียงภาคเหนืออาจจะต่างกับภาคกลางในระดับเสียงวรรณยุกต์บ้าง ตัวอย่าง

○ กลองไฟอันใหญ่ไต่	แสนเตา	อธิบายศัพท์
ก็บ่ออ้มหลัวเผา	ล้านต้อ	หลัว-พิน ต้อ-หนึ่งพันล้าน
เผียบยังตัดหาหญิงเลา	บ่ออ้ม ชายแล	เผียบ-เปรียบ เลา-งาม สวย
โม่บ่ออาจหักห้ามไต่	โลกนี้เหลือหญิง	โม่-ผู้ใด

(จากโคลงพระลอสอนโลก)

(สรุปความ-กองไฟใหญ่เท่าแสนเตา ไม่อ้อมพินจำนวนพันล้านท่อน เปรียบเหมือนหญิงงามผู้มีตัดหาไม่อ้อมชาย ใครจะห้ามหญิงประเภทนี้ได้ในโลก)

๒) คำวาทกรรม

วรรณกรรมท้องถิ่นภาคเหนือประเภทชาดก หรือนิทานคติธรรม ที่พระภิกษุใช้เทศน์จะประพันธ์เป็นคำวาทกรรม (ฉันทลักษณ์คล้ายร้อยยาว) ฉะนั้นคำวาทกรรมจึงมีความหมาย ๒ นัย คือ หมายถึงวรรณกรรมประเภทชาดกและนิทานคติธรรมก็ได้ หรือ หมายถึง ฉันทลักษณ์คำวาทกรรมก็ได้

ฉันทลักษณ์ของคำวาทกรรม โดยทั่วไปจะคล้ายกับร้อยยาวแต่นิยมจำนวนคำน้อยกว่า คือ วรรคหนึ่ง ๗-๑๒ คำ คำสุดท้ายส่งสัมผัสกับคำที่ ๒ หรือ ๓ หรือ ๔, ๕ แล้วแต่จำนวนคำในวรรคนั้น ๆ โดยทั่วไปคำวาทกรรมจะขึ้นต้นด้วย คำศัพท์ภาษาบาลี และมักจะนิยมมีคำศัพท์บาลีปะปนอยู่เสมอ ๆ ตัวอย่าง

"ตทา ในกาลที่เจ้าแสงเมือง จำเริญเรื่องขึ้นใหญ่มาได้ ๑๖ ปีแล้ว ดั่งนั้น ราชพระยามันตชาติตนเป็นพ่อ ก็รำพึงตบุดตา ก็มีอาญาหื้อเตือนปาว ผุงไฟรบ่าวแลเสนา หื้อมารีรังแต่งสร้างปราสาทกว้าง ๖ หลัง ด้วยรีบเร็วพลันก็หากแล้ว ประดับด้วยแก้วลายคำ เพื่อเป็นที่สำราญอันเจ้าแสงเมืองไปอยู่อื่น ส่วนว่าเจ้าก็ยังบ่มีคู่เทียมนอน ยามนั้นภูธรตนพ่อ จึงเจียรจาดต่อเสนา หื้อดาตีกลองหลวงเอิ่นปาว หื้อเอาผู้หญิงถ้าวเป็นสาว เป็นลูกพงศาวาวเชื้อชาติหื้อมา ทั้งลูกเสนาอมาตย์และเศรษฐี ผุงมี

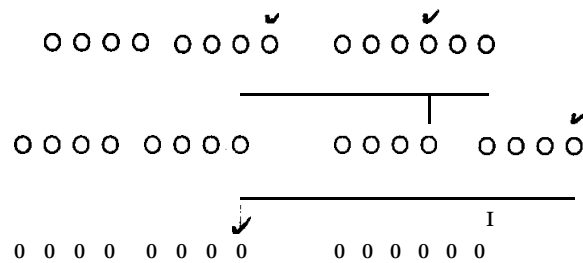
รูปงามใสส่อง หื้อทรงเครื่องหย่องแล้วจูงเอามา จักหื้อบุตรตาได้ผ้อ ครั้นว่าพระหน่อหน้าพ่อกาเพิงใจ
 จักได้เป็นเทวีแห่งเจ้า ยามเมื่อจักอภิเษกเจ้าเข้าสู่โรงค่านี แลนาว่าอัน...

(คำวธรรมเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ)

อธิบายศัพท์ ตทา - ครั้งหนึ่ง ครั้งนั้น รำเพิง - รำพึง ออกเสียงว่า รำเปิง
 หื้อ - ให้ บุตตา - บุตร ริรัง - สร้าง เรียว - เร็ว
 คำ - ทองคำ คู่เทียม - คู่นอน ภรรยา เจียรจา - เจรจา
 ตา - ตระเตรียม เอ็นปาว - ปาวประกาศ ถ่าว - รุ่งกำลัง ชายถ่าว ก็ใช้
 อาว - อาผู้ชายน้องพ่อ เครื่องหย่อง - เครื่องประดับ ผ้อ - ดู มองดู
 เพิงใจ - พึงใจ พอใจ โรงคำ - ปราสาททอง หอคำ ก็ว่า

๓) คำวขอ

คำวขอ เป็นคำประพันธ์ที่นิยมใช้ประพันธ์นิยายคติธรรม หรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ของภาค
 เหนือ และอ่านทำนองขับลำ เรียกว่า "เล่าคำว" โดยทั่วไปจะมีฉันทลักษณ์ตามแผนผัง ดังนี้



○ มาจิตหัวใจ ดูเบาแท้กัก เหมือนฟองนุ่นแห่งลมพือ
 สิบเบี้ยฝายน้ำ น้อยไฝใจถือ ห้าเบี้ยมามี ขวางขัดริบห้าว
 น้องเกาะสองมือ นายถือสองเส้า ขาวดำเอาคู่เชื้อ
 ○ ขาดิเหล็กผิวดำ บ่จักเลือกเนื้อ ปั้นเก่าเกือโบราณ
 บ่แกลังว่าน้อง เพื่อนพ้องสงสาร เจ้าแสงเดือนบาน ดังดาเยยะได้
 นายได้ถึงสุข ละทุกข์ไว้ให้ จนยกยอไปบ่แพ้
 (จาก คำวสี่บท ของพระยาพรหมโวหาร)

อธิบายศัพท์ ีจิต - แปลกใจ แท้กัก - จริงทีเดียว พือ - กระพือ
 ห้าว - แยกออก กระจาย เกาะ - จับ ยึด นาย- สรรพนามหญิงสาว

เล่า - ส่วน ฝ่าย ล่าว ก็ว่า คู่เชื้อ - ทุกอย่าง เหล็กดำ- เหล็กน้ำพี้
 เยี้ยะ - ทำ แพ้ - ชนะ มีชัย

๖.๓ ฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

ฉันทลักษณ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมลายลักษณ์ มี ๓ แบบ คือ โคลงสาร กาพย์ ร่าย (ฮ่าย) โดยทั่วไปแล้วจะนิยมประพันธ์เป็นโคลงสาร เพราะเหมาะกับการอ่านทำนองลำของอีสาน (คล้ายลำพื้น หรือ ลำเรื่อง)

๑) โคลงสาร หรือกลอนลำ

โคลงสารเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมประพันธ์วรรณกรรมนิทานนิยาย หรือนิทานคติธรรม เช่น เรื่องจำปาสี่ต้น ลิ่นไซ กาละเกด นางผมหอม ไก่แก้ว หัวสีน (พระสุธน-มโนห์รา) นางแตงอ่อน ฯลฯ โคลงสาร บทหนึ่งมี ๒ บาท คือ บาทเอกและบาทโท บาทหนึ่งมี ๒ วรรค วรรคละ ๗ คำ แต่ละวรรคยังมีคำสร้อยได้ ๒-๔ คำ และมีกำหนดเสียงวรรณยุกต์ เอก โท และสัมผัส ดังแผนผัง

บทเอก	(๐ ๐) ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐ (๐ ๐)	(บาทเอก)
	(๐ ๐) ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐ (๐ ๐)	(บาทโท)
บทโท	(๐ ๐) ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐ (๐ ๐)	(บาทเอก)
	(๐ ๐) ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐ (๐ ๐)	(บาทโท)

ตัวอย่าง จากเรื่อง ลำลิ่นไซ ตอนชมตง (ให้สังเกตการสัมผัสล้อคำ คือ คำที่ ๕ และคำที่ ๗)

หลังเห็น	ไม้ลำวลัม	ต้นข้อมเขายอม
	ภูธลัด	เสียบพองนำน้อง
	เห็นกว้าง	เขาค้ำล้อยคำ
ตอนนั้น	อินทร์แต่งตั้ง	เขาเรื่องรุ่งเรือง
	เล็งภาคพื้น	เป็นร่วมเริงรมย์
	พระลานเพียงงาม	ดั่งลานเสียนล้าน
	ทุกประดาถ้วน	สุวรรณทุกที่
	ภูวนาถเจ้า	ในสลั่งรุ่งหลัง
	เยื่อนยากท้าว	ทั้งแรงโรยแรง
	เดินดอยหลวง	กว่าไกลฤาใกล้

	เลยคราวขึ้น	เขางอนเมืองอน
	คิดแม่ป่า	ปุ่นให้รำไร(ฮ่าไฮ)
	หลังดอกไม้	ก้านก่องอินทร์กรอง
บาก็	ยินดีผาย	ล่องซอนหมซ้อ
	พอใจเจ้า	เดินเดี่ยวต้นเดี่ยว
	ข้ามขอบตัว	ไปหน้าหว่างหนา.... ฯลฯ

อธิบายศัพท์

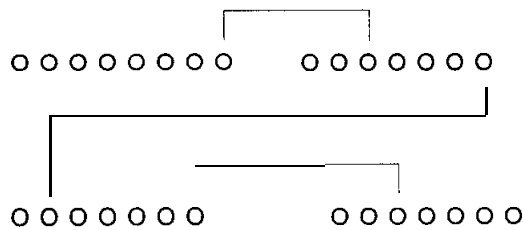
หลัง - ดู มอง ล่าวลัม - ลัม ฮ่อม - ซ่องเขา ฮอม - รวมกัน ชิดกัน
 พนอง - ภูเขา หนี - ตาม เขาค่า - ภูเขาทอง พระลาน - บริเวณ
 เลียน - แถว เป็นระเบียบ เพียง - ราบ ราบเพียงก็ว่า สลั่ง - ถูกคิด
 รุ่งหลัง - เห็นความหลัง เยื่อน - การเคลื่อนไป แร่ง - อ่อนแอ สั้นแรง
 เมื่อ - กลับไป ปุ่น - ทำให้เกิด สร้าง ก้านก่อง - งาม สวยงาม
 ซอน - ซิ่นชม ออนซอน ก็ว่า หน่วง - รั้งดึง

ข้อสังเกต

- ๑) โคลงสารนิยมสัมผัสอักษร มากกว่าสัมผัสสระ
- ๒) เสียง /ร/ ในภาษาถิ่นอีสานออกเสียงเป็น /ฮ/

๒) กาพย์ หรือ กาพย์เซ็ง

กาพย์หรือกาพย์เซ็ง มีลักษณะต่างไปจากกาพย์ของภาคกลาง คือ ไม่กำหนดว่าบทหนึ่งมีกี่บาท แต่ใช้เนื้อความกำหนดว่าจบตอนหนึ่ง บาทหนึ่งมี ๗ คำ (ไม่มีคำสร้อย) ไม่มีกำหนดเอกโท กำหนดสัมผัสให้คำสุดท้ายของบาทไปสัมผัสกับคำที่ ๑-๔ ของบาทต่อไป (หรืออาจจะสัมผัสของคำที่ ๕-๖) เรื่อย ๆ เหมือน ร่ายโบราณในสุภาษิตพระร่วง ภาษาถิ่นอีสานเรียกว่า "กาบ" ตัวอย่าง



ตัวอย่าง (เชิงขุณมรม)

สาธุสหายมือใส่เกล้า	ข้าพเจ้าขอล่าวดำนาน	ยอมมือ - ยกมือ
เป็นนิทานสืบมาแต่ก่อน	เว้าแต่บ่อนปางขุณมรม	เว้า - พุด บวม - บรม
ตั้งปฐมลงมากำเนิด	ลงมาเกิดในถิ่นขุณม	ขุณม - ขมขุทวีป
ขุณมรมกับนางเอกได้	ได้เป็นใหญ่ของเขตเมืองลาว	ขง - ขอบเขต

.....๗๔.....

ข้อสังเกต

๑) พยวรรณาณมอีสานเรื่องสั้น ๆ ที่ประพันธ์เป็นภาพย์ (ไม่พยวรรณาณมเรื่องยาว ๆ)

เช่น ภาพย์ปุสอนหลาน ภาพย์อินทนิภาณสอนลูก และสมาสสงสาร เป็นต้น

๒) คำเชิงทั่วไปจะแต่งเป็นภาพย์ เช่น เชิงบังไฟ เชิงขุณมรม เชิงพระมณี ฯลฯ

๓) ช่าย

รายอีสานเหมือนกับรายยาว เพียงแต่ไม่เคร่งครัดในแผนผังฉันทลักษณ์มากนัก ส่วนใหญ่ใช้ประพันธ์วรรณกรรมพุทธศาสนา คือ แปลคำภาษาบาลีมาเป็นภาษาถิ่นอีสาน และสัมผัสกันแบบรายยาว เช่น

มัทธี ดูราน้องมัทธี	กูจกรู้ใจนางก็ยังยาก
กูเห็นหลากหลายประการ	ในหิมพานต์แหล่งหล้า
เที่ยวยอมมีพรหมณา	หมู่วัรสสิ และพรานป่าคนร้ายทพิยาธร
กว่าโคจรในป่าไม้	เข้าใกล้แล้วกล่าวดอแย
มือคว่าบายแจงเสื่อ	เข้าแนบเนื้อเน่งนอนดอม
พระจอมธรรมก็มีรู้	นางไปหลิ่นซู่ไผ่ก็มีเห็น
บัดนี้ตะเวินหลวงตกต่ำ	นางเขี้ยวคำเข้ามา
หันเวลาล่วงประมาท	ชาติว่าผู้หญิงทั้งหลายนี้
อันมีผ้ากิตีแลหาผ้าบได้	ก็มาปะลูกไว้ภายหลัง
ดังราชมัทธีนี้กับหอนมี	ในโลกนี้แท้ดีหลี

....๗๕....

(มหาชาติอีสาน กัณษณ์มัทธี)

อธิบายศัพท์ มัทธี - มัทรี รัสสิ - ฤษี ทพิยาธร - วิทยาธร คำว่า - แสวงหา เสาะหา (ออกเสียง คั่ว)

บาย - ลูบคลำ แจง - ถอด เน่ง - นั่ง ตรง ดอม - ด้วย หลิ่น - เล่น

ไผ - ไคร ผู้ใด ตะเวิน - ตะวัน เขี้ยว - ริมเร้ง ปะ - ละทิ้ง

หอน - ไม่เคย ดีหลี - จริง ๆ

๖.๔ ฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้

ฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ ส่วนใหญ่จะรับอิทธิพลจากวรรณกรรมภาคกลาง ฉะนั้นจึงพบว่าฉันทลักษณ์ของภาคใต้จึงตรงกับวรรณกรรมภาคกลาง อย่างไรก็ตาม ภาคใต้นิยมคำกาพย์มากกว่าฉันทลักษณ์อื่น ๆ ฉะนั้นวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้จำนวนมากที่ประพันธ์เป็น "คำกาพย์" หรือ "กลอนสวด" ส่วนประพันธ์เป็นกลอนสุภาพมีจำนวนรองลงมา (ให้ดูรายละเอียดในบทที่ ๘)

๗. เนื้อหาสาระของวรรณกรรมท้องถิ่น

ในด้านเนื้อหาสาระของวรรณกรรมท้องถิ่นของไทยทุกภูมิภาคมักจะมีลักษณะร่วมกัน โดยเฉพาะวรรณกรรมที่รับอิทธิพลมาจากนิทานพื้นบ้านและวรรณกรรมคติธรรม นอกจากนี้ยังพบว่าเนื้อเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นหนึ่ง ๆ ยังแพร่กระจายไปสู่ท้องถิ่นอื่น ๆ อีกด้วย เช่น เรื่องสังข์ทอง เรื่องมโนห์รา เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ฯลฯ เราพบว่าเกือบทุกภาคมีวรรณกรรมทั้ง ๓ เรื่องดังกล่าว โดยเฉพาะเนื้อเรื่องใน *ปัญญาสชาดก* (นิทานพื้นบ้านที่ประพันธ์เป็นชาดก ๕๐ เรื่อง) แพร่กระจายไปทั่วทุกภูมิภาคอย่างทั่วถึง (แม้ว่าบางภูมิภาคจะมีไม่ครบ ๕๐ เรื่อง) วรรณกรรมพื้นบ้านเหล่านั้นก็คือ *นิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ* นั่นเอง การที่บทวรรณกรรมท้องถิ่นในหลายภูมิภาค มีลักษณะคล้ายคลึงกัน สะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมสังคมไทยใกล้เคียงกัน และยังสะท้อนให้เห็นว่าทุกภูมิภาคใช้วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นสื่อในการสอนจริยธรรมอีกด้วย ในที่นี้จะอธิบายเนื้อหาสาระของวรรณกรรมท้องถิ่นเพื่อแสดงลักษณะร่วมกันพอสังเขป โดยแยกอธิบายเป็นส่วน ๆ ดังนี้

๑) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หรือ Plot ของวรรณกรรมท้องถิ่นทุกภูมิภาคจะคล้ายคลึงกัน นั่นคือส่วนหนึ่งจะได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านในปัญญาสชาดก อีกส่วนหนึ่งจะเป็นโครงเรื่องเฉพาะของท้องถิ่นนั้น ๆ แต่อย่างไรก็ตามโครงเรื่องของวรรณกรรมท้องถิ่นจะเป็นแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งอาจจะลำดับโครงเรื่องเป็นเกณฑ์รวม ๆ ได้เป็นโครงเรื่องหลักคล้ายกัน แต่ก็ยังมีโครงเรื่องย่อย (Sub Plot) สอดแทรกอีกจำนวนหนึ่ง โครงเรื่องย่อยเหล่านี้เป็นการดำเนินเรื่องให้แตกต่างกันไป

โครงเรื่องหลักของนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จะดำเนินเนื้อเรื่อง ดังนี้

๑) *พระราชามีพระมเหสี ๒ องค์ พระโอรสจะกำเนิดในครรภ์พระมเหสีทั้งสอง พระโอรสองค์ใหญ่จะกำเนิดในรูปร่างที่ผิดปกติ (เช่น อยู่ในหอยสังข์ หรือมีสิ่งวิเศษติดตามมาด้วย) หรือกำเนิดปกติบ้างแต่จะถูกมเหสีรอง หรือหมอโหร ใสโคลงั้นพระราชาดองตวงน้ำ ลอยแพ ขับไล่ ประหารชีวิต แต่มีผู้วิเศษมาช่วยเหลือให้พ้นภัยพิบัติ*

๒) *พระโอรสผู้มีบุญญาธิการ* คือเจ้าชายหนุ่มที่เป็นพระเอกของเรื่อง เมื่อถูกทำร้ายจะมีผู้

ช่วยเหลือได้ไปศึกษากับพระฤาษี หรือได้ของวิเศษ จนได้ศึกษาศิลปศาสตร์ชั้นสูง และลากลับเมือง

๓) *ตอนพบนางเอก* ระหว่างเดินทางกลับเมืองจะมีอันเป็นไป เช่น พบนางยักษ์บ้าง หลงทางบ้าง ในที่สุดจะเข้าไปเมืองอื่น (พระธิดางาม) เมืองนั้นกำลังเกิดกบฏ พระโอรสได้ปราบกบฏได้ครองเมือง ได้พระธิดา ถ้าหากเข้าเมืองยักษ์ก็รบกับเจ้าเมืองยักษ์ปราบยักษ์ได้ ได้เมืองได้พระธิดายักษ์ สอนให้ยักษ์กลับตัวเป็นฝ่ายธรรมะ

๔) *ตอนพานางกลับเมือง* พระโอรสคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน จึงพาพระชายากลับเมือง ระหว่างเดินทางต้องเผชิญกับเหตุการณ์ต่าง ๆ หลายรูปแบบ ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องให้หลากหลาย เช่น นางยักษ์ลักพาพระโอรสไปและทำร้ายพระชายา ผู้มีอิทธิฤทธิ์ช่วยพระชายาไว้ได้ และนำมาเลี้ยงดูซึ่งพระชายามักจะทรงครรภ์พอดี

๕) *ตอนพลัดพราก* ตอนพลัดพรากนี้เป็นตอนที่พัฒนาโครงเรื่องหลายรูปแบบ หลายตอน เช่น พระโอรสจะต้องเผชิญกับฝ่ายอธรรม เช่น ยักษ์ สัตว์ร้ายที่มีอิทธิฤทธิ์ นั่นคือช่วยปราบยุคเข็ญให้แก่เมืองใดเมืองหนึ่ง เช่น ปราบนกอินทรียักษ์กินคนบ้าง ปราบยักษ์กินคนบ้าง และได้ครองเมืองได้พระธิดาปกครองเมืองด้วยหลักธรรมระยะหนึ่ง พระโอรสคิดถึงพระชายาเก่าที่เคยพลัดพรากกัน คิดถึงเมืองบ้านเกิด จะต้องติดตามนางต่อไป (ตอนนี้อาจจะมีโครงเรื่องย่อยอีกหลายตอน)

๖) *ตอนพบกัน* มักจะมีสองแบบ คือ พระโอรสได้ครองเมือง พระชายาปลอมเป็นชายไปพบกัน พระโอรสจำไม่ได้ กว่าจะจำได้ต้องมีเหตุการณ์ร้ายจนถึงขั้นสังหารชีวิตพระชายาเดิม อีกแบบหนึ่งพระชายาได้เข้าเมืองและด้วยบุญญาธิการของนางได้เป็นพระราชธิดาบุญธรรมของเมืองนั้น ๆ พระชายาจะสร้างศาลาพักคนเดินทาง เขียนภาพเล่าเรื่องการพลัดพรากของพระนางกับสวามี เพื่อให้พระเอกเดินทางมาพบจะจำความได้

๗) *ตอนกลับเมือง* เมื่อตัวเอกฝ่ายพระและฝ่ายนางได้พบกันแล้ว มักจะพากันกลับบ้านเกิดเมืองนอน ระหว่างเดินทางอาจจะมีเรื่องพลัดพรากกันอีกเป็นโครงเรื่องย่อยแทรกเติมเข้าไป ในที่สุดก็ถึงเมือง ขณะที่เมืองอยู่ในกบฏ พระโอรสได้ปราบกบฏได้ พระราชาผู้เป็นพระราชบิดาก็จัดการต้อนรับและสังหารฝ่ายอธรรมที่เป็นผู้ใส่ร้ายพระราชาโอรส และบ้านเมืองก็กลับมาสู่ยุคคุณธรรม

๒) *ตัวละคร*

ตัวละครมีบทบาทเด่นมากคือ ตัวเอกฝ่ายชาย และโดยทั่วไปจะมีบุคลิกภาพเดียวกัน นั่นคือเป็นผู้มีบุญญาธิการมาเกิด หรือเป็นชาติหนึ่งของพระโพธิสัตว์ (ชาติก่อนของพระพุทธเจ้า) มาเกิดเพื่อปราบยุคเข็ญ และชดใช้หนี้เวรอันเป็นผลกรรมของชาติที่แล้ว ฉะนั้นตัวเอกจึงต้องรับผลวิบากกรรมในชาตินี้ นั่นคือ ถูกรังแกจากตัวละครฝ่ายอธรรม แต่ก็รอดพ้นภัยพิบัติทุกครั้ง และยังช่วยปราบฝ่ายอธรรมอื่น ๆ อีกด้วย ส่วนตัวละครอื่น ๆ มักจะมีบทบาทน้อย มีบทบาทเพียงเสริมในการดำเนินเรื่องเท่านั้น ดังนี้

๑. ตัวเอก หมายถึงตัวเอกทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่บทบาทฝ่ายหญิงน้อยกว่า แต่ก็กล่าวว่าเป็นนางแก้วคู่บารมีของพระเอก ซึ่งโดยทั่วไปพระเอกจะมีบุคลิก ดังนี้

- เป็นผู้ที่มีบุญญาธิการมากกว่ามนุษย์ทั่วไป
- มีศิลปศาสตร์ มีของวิเศษได้มาด้วยบุญบารมี
- มีคุณธรรม
- รูปร่างตามแบบฉบับของพระเอกในวรรณคดีไทย แต่มักจะซ่อนรูปอยู่ในภาพอื่น ๆ

๒. พระราชา ผู้เป็นพระราชบิดาของตัวเอกฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง จะมีพระมเหสีจำนวนมากตามจารีตของกษัตริย์ไทยโบราณ โดยทั่วไปมีบุคลิกลักษณะ ดังนี้

- มีความตั้งใจที่จะให้บ้านเมืองสงบสุข ยอมสละลูกเมียตามคำทำนายของโหร
- หูเบา หลงเชื่อฝ่ายอธรรม
- มีความเด็ดเดี่ยว แต่ไม่รอบคอบ
- ยึดมั่นในคุณธรรม (มักปรากฏตอนท้ายเรื่อง)

การที่กวีสร้างบุคลิกของพระราชาดังข้างต้น เพื่อเป็นอุทาหรณ์ให้ผู้มีอำนาจอย่าหูเบา และต้องตัดสินใจอย่างรอบคอบ การหลงเชื่อผู้ใกล้ชิดอาจจะทำให้บ้านเมืองหายนะ ซึ่งจะต้องใช้เวลายาวนานกว่าจะแก้สถานการณ์ได้ คือ พระโอรสได้กลับเมืองมาปราบยุคเข็ญ

๓. พระมเหสี เป็นตัวละครที่มีบทบาทไม่มากนักแต่ก็เป็นบทบาทที่ก่อให้เกิดการขัดแย้ง เพื่อจะได้พัฒนาเรื่องต่อไปได้อย่างสมเหตุสมผล บุคลิกลักษณะของพระมเหสีมี ๒ แบบคือ

- พวกกุศล ได้แก่พระราชมารดาของพระเอก มีจริยวัตรดีงาม ชื่อสัตย์ต่อสามี ใฝ่กุศล
- พวกอกุศล ได้แก่แม่เหสีรองมีบทบาทเป็นสตรีใจบาป ตรงข้ามกับฝ่ายกุศล

๔. กลุ่มตัวละครที่เป็นบริวาร เป็นกลุ่มตัวละครที่มาเสริมในการดำเนินเนื้อเรื่องซึ่งมี ๒ ฝ่าย คือ

- พวกกุศล ได้แก่ สหชาติโยธา เสนาอำมาตย์ ที่ชื่อสัตย์ รวมทั้งผู้รับใช้ใกล้ชิดกับพระเอก
- พวกอกุศล ได้แก่ หมอโหร ปุโรหิต เสนาที่เห็นแก่สินจ้างรางวัล

๕. กลุ่มตัวละครที่เป็นอมมุขย์ (ยักษ์ ครุฑ คนธรรพ์ นาค กินรี ฯลฯ) ตัวละครกลุ่มนี้มีทั้งที่มีบทบาทเป็นฝ่ายศัตรูกับพระเอก (ส่วนมาก) และเป็นบริวารพระเอก (ส่วนน้อย) กลุ่มตัวละครอมมุขย์นี้เป็นการสร้างเงื่อนไขให้พระเอกได้แสดงอภินิหาร สร้างบุญบารมี ทั้งมีบทบาทเสริมสร้างบารมีพระเอกโดยตรง คือให้ของวิเศษ เป็นบริวาร และบทบาทเสริมสร้างทางอ้อม คือเป็นศัตรูกับก่อนและพระเอกปราบได้ ก็กลับใจเข้าเป็นฝ่ายธรรมะ

ข้อสังเกต วรรณกรรมท้องถิ่นทุกภูมิภาคนั้นจะเน้นบทบาทของตัวเอกทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนาง ซึ่งเป็นบุคลิกของผู้ปกครองในอุดมคติของไทยในสมัยอดีต นั่นคือ กล้าหาญ มีอิทธิฤทธิ์ มีบุญบารมี และ

พร้อมไปด้วยคุณธรรม ส่วนบุคลิกภาพของของพระราชานั้นเป็นผู้ปกครองที่ไม่อยู่ในอุดมคติ กวีสร้างภาพเปรียบเทียบกับเจ้าชายหนุ่ม เพื่อชี้ให้เห็นว่าพระราชานั้นมักจะหลงเชื่อผู้ใกล้ชิด ทำให้บ้านเมืองหายนะ

๓) แก่นของเรื่อง

วรรณกรรมท้องถิ่นของไทยทุกภาคมักจะมีแก่นของเรื่องอิงอยู่กับหลักธรรมเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากสังคมไทยได้ใช้วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นสื่อในการสอนจริยธรรม และแนวการดำเนินชีวิตในสังคมแบบชาวพุทธอีกด้วย ซึ่งย่อมต้องสอดคล้องกับจารีตประเพณีของไทย แก่นของเรื่องในวรรณกรรมท้องถิ่นอาจจะอธิบายเป็น ๒ แนว คือ

๑. แก่นของเรื่องที่ตั้งอยู่กับหลักธรรม หลักธรรมของพุทธศาสนาได้สอดแทรกอยู่ในจริยวัตรของตัวละคร และแก่นของเรื่องนั้นมักจะพบหลักธรรมสำคัญ ๆ ดังนี้

ก. กฎแห่งกรรม กฎแห่งกรรม คือ "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" นั่นคือมนุษย์ย่อมได้รับผลแห่งการกระทำของตน ทั้งชาติก่อนและชาตินี้ หากกระทำความดี (บุญ) ย่อมได้รับความสงบสุข หากกระทำความชั่ว (บาป) ย่อมได้รับความทุกข์ ความลำบาก ทั้งในชาตินี้และชาติหน้า ดังจะเห็นว่าตัวละครในเรื่องเมื่อถูกฝ่ายธรรมรังแก กระทำร้ายถึงปางตาย แต่ก็พ้นจากภัยพิบัติมาด้วยอานิสงส์แห่งคุณงามความดี (ผลบุญ) ที่ได้กระทำไว้

ข. กฎแห่งการเวียนว่ายตายเกิด แก่นของเรื่องในวรรณกรรมท้องถิ่นยังเสนอเรื่องชาตินี้ชาติหน้า และเน้นเรื่องการเกิดในชาตินี้เพื่อต้องชดเชยกรรมที่ได้กระทำไว้ชาติก่อน จะเป็นความทุกข์ ความพลัดพราก ที่ต้องผจญในชาตินี้เพราะเนื่องจากผลกรรมชั่ว (บาป) ในชาติปางก่อน โดยจะนำบทบาทของตัวละครเอกเป็นอุทาหรณ์ในการอธิบายการใช้หนี้เวรกรรม เป็นต้น

ค. กฎแห่งไตรลักษณ์ คือ ทุกข์ อนิจจัง อนัตตา (ทุกข์ ไม่เที่ยงแท้ และไม่ใช่อัตน) โดยชี้ให้เห็นว่าความทุกข์ทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าเจ้าฟ้า ไพร่ ย่อมมีความทุกข์ โดยจะเน้นบทบาทของตัวละครเอก นางเอก ต้องได้รับทุกข์เวทนาในการพลัดพรากไม่รู้จักจบสิ้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าทุกชีวิตย่อมเต็มไปด้วยทุกข์

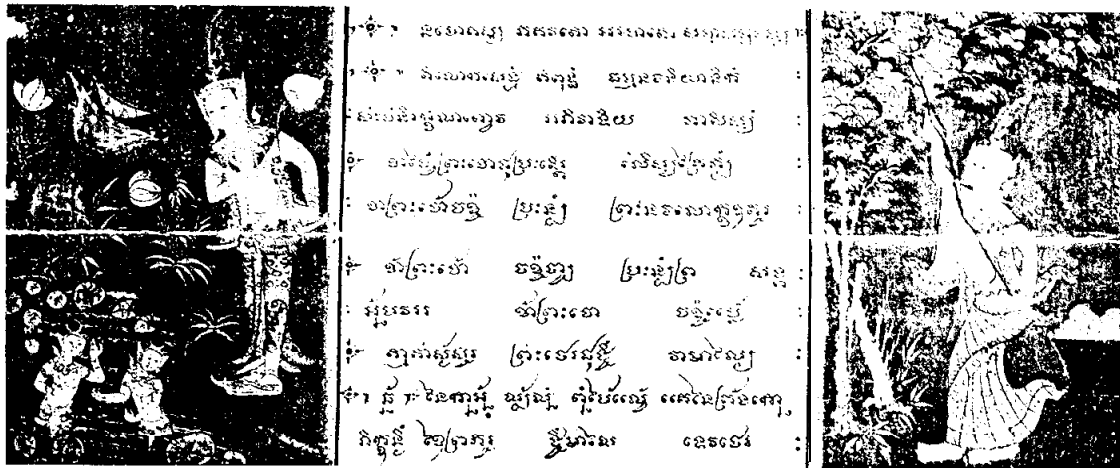
๒. แก่นของเรื่องที่ตั้งอยู่กับทัศนะและความเชื่อ วรรณกรรมท้องถิ่นยังเสนอแก่นของเรื่องที่ตั้งอยู่กับความเชื่อและทัศนะพื้นบ้านไทย อันเป็นการผสมผสานกับแนวปรัชญาพุทธศาสนาอีกด้วย ดังนี้

ก. ทัศนะความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาล ทัศนะความเชื่อในวรรณกรรมท้องถิ่นนั้นอิงอยู่กับความเชื่อในโลกจินตนาการและโลกแห่งความเป็นจริง โดยแยกไม่ได้ว่าเมื่อใดเป็นโลกจินตนาการ เมื่อใดเป็นโลกแห่งความจริง ฉะนั้นหากในวรรณกรรมท้องถิ่นจึงปะปนกันทั้งโลกจินตนาการและโลกเป็นจริง เช่น สวรรค์ นรก บาตาล โลกพระศรีอารีย์ สัตว์ในป่าหิมพานต์ รวมทั้งตัวละครที่เป็นกลุ่มอมมนุษย์ด้วย ฉะนั้นตัวละครในวรรณกรรมพื้นบ้านจึงไม่ได้แยก เทวดา นาค ครุฑ ว่าอยู่คนละส่วน คนละภพ จึง

สามารถแสดงบทบาทในเนื้อเรื่องเดียวกับพระเอกที่เป็นมนุษย์ได้ เป็นต้น

ข. ทักษะและความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ วรรณกรรมท้องถิ่นมักจะเสนอให้เห็นว่า ธรรมชาติมีอำนาจเหนือมนุษย์ สามารถให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ได้ มนุษย์ต้องยำเกรงต่อวิญญาณ ซึ่งสิงสถิตอยู่ในธรรมชาติอันปรากฏในรูปอมมนุษย์ เช่น นาค อสูร วิญญาณ ฯลฯ และอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ย่อมให้คุณแก่ผู้มีศีล และให้โทษแก่ผู้ทุศีล เป็นต้น

ค. ทักษะและความเชื่อเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ วรรณกรรมท้องถิ่นยังเสนอทัศนะและความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ชาติ ให้รักใคร่เกื้อกูลกันระหว่างเครือญาติ และพยายามเสนอให้เห็นโทษของบุคคลที่อิจฉาริษยา ทำกลมาลายด้วยโลภจริต โทสจริต และโมหจริต ก่อให้เกิดความร้าวฉานของเครือญาติ ย่อมได้รับความทุกข์อย่างสาหัส



ภาพจากหนังสือสมุดไทย เรื่องพระมาลัย

