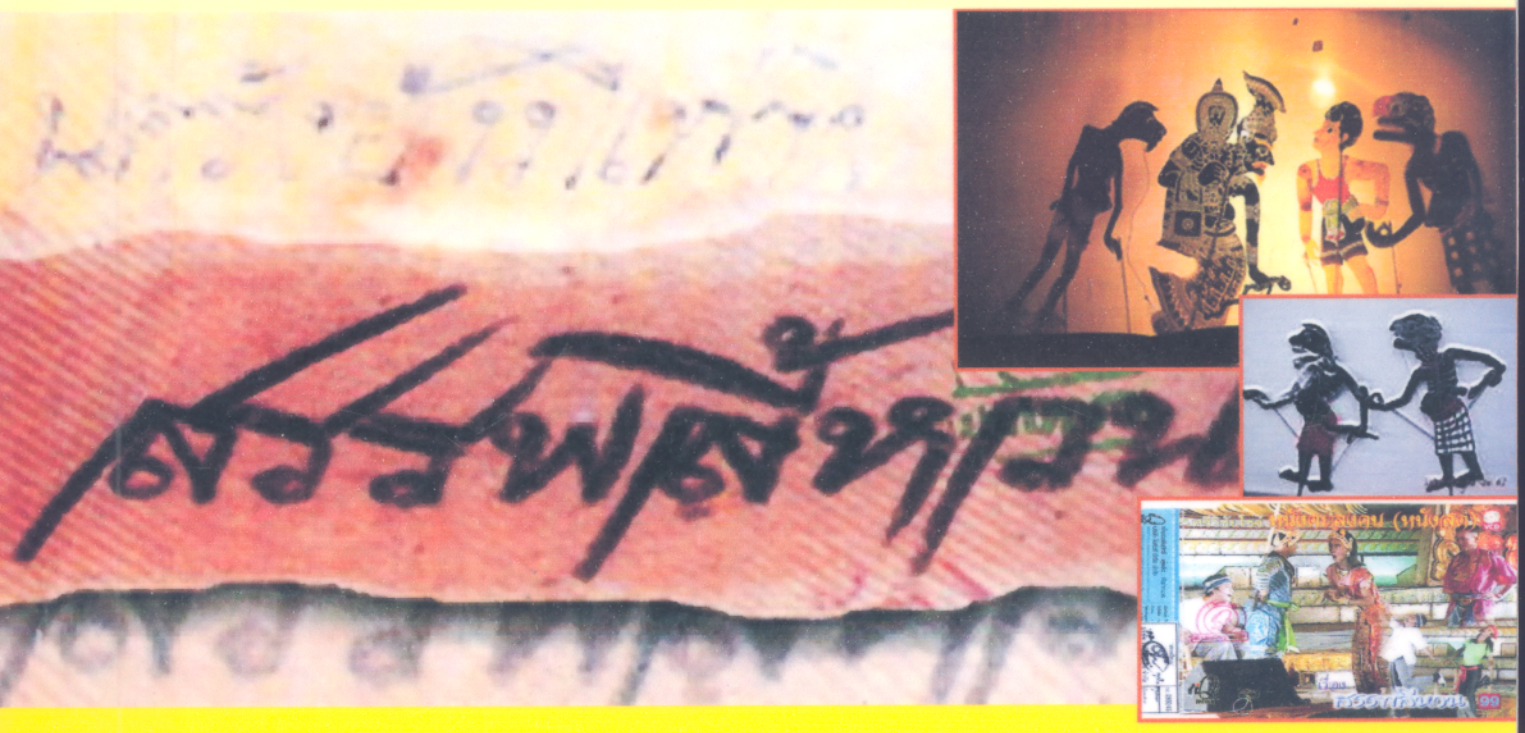
รายงานการวิจัย

เรื่อง

สรรพลี้หวน: การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี



วีรวัฒน์ อินทรพร

5.S68

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
๒๕๕๒

ชื่อเรื่อง สรรพลี้หวน: การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี

ผู้วิจัย นายวีรวัฒน์ อินทรพร

ปี 2552

คำสำคัญ สรรพลี้หวน, คำผวนในวรรณคดีไทย, สังคมวิทยาวรรณคดี, วรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวรรณคดีเรื่อง "สรรพลี้หวน" ซึ่งเป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ที่ใช้คำผวนทางเพศแต่งตลอดทั้งเรื่อง โดยศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีซึ่งเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ ๓ ด้านของวรรณคดีได้แก่ ตัวบท ผู้แต่งหรือผู้สร้าง และผู้อ่านหรือผู้เสพซึ่งรวมถึงการเผยแพร่และการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ เพื่อทำความเข้าใจการดำรงอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทย

ผลการวิจัยพบว่า ในแง่ตัวบท วรรณคดีเรื่องนี้ได้สร้างสรรค์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมไทยคือ การใช้คำผวนทางเพศซึ่งเป็นรูปแบบการเล่นสนุกทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทย โดยที่กวีได้นำคำผวนทางเพศนี้ไปใช้แต่งในวรรณคดีลายลักษณ์และวรรณคดีมุขปาฐะมาแต่อดีตจนปัจจุบัน นอกจากนี้ตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ ยังประกอบขึ้นจากขนบของการแต่งวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคยทั้งในเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์และกลวิธีการนำเสนอเนื้อหา นอกจากนี้ในด้านเนื้อหา แม้จะใช้คำผวนทางเพศ กวีก็มิได้มุ่งแสดงกิจกรรมทางเพศอย่างเด่นชัด แต่มุ่งที่จะสร้างความขบขันจากการใช้ภาษาที่ "ซ่อน" รหัสความหมายทางเพศซึ่งสอดคล้องกับจิตวิทยาของการสร้างอารมณ์ขันและกลวิธีการเล่นสนุกทางภาษาของคนไทย ส่วนการศึกษาในด้านผู้แต่งนั้น แม้จะยังไม่ทราบตัวผู้แต่งอย่างแน่ชัด แต่พบว่าผู้แต่งน่าจะเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านอักษรศาสตร์และมีความรู้ทางด้านวรรณคดีเป็นอย่างดี ส่วนในด้านการเผยแพร่ การเสพ และรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ พบว่า แม้จะดูเหมือนว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดี "ต้องห้าม" แต่ก็มีการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้อย่างแพร่หลายทั้งในรูปแบบมุขปาฐะและรูปแบบลายลักษณ์ ตลอดจนมีการนำไปเผยแพร่ในสื่อสมัยใหม่อย่างอินเทอร์เน็ต ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนยังมีอิทธิพลต่อวรรณคดีเรื่องอื่นที่แต่งเลียนแบบอีกหลายสำนวน

ผลการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีจึงแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ที่กล่าวมานี้น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยทำให้วรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งถึงแม้ไม่ได้รับการยกย่องในฐานะวรรณคดีชั้นเอก แต่ก็สามารถดำรงอยู่อย่างมั่นคงได้ในสังคมไทยตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

Title Sappha Li Huan: The Study in the Sociology of Literature

Researcher Mr.Weerawat Intaraporn

Year 2009

Key words Sappha Li Huan, reverse speech in Thai literature, sociology of literature, local southern literature

Abstract

This study explores a text of Southern Thai literature, "Sappha Li Huan," which uses the technique of reverse speech throughout the story. I approach the text from the perspective of the sociology of literature, which focuses on three aspects of literature: text, author or creator, and readers or receivers, including the ways in which a text has been disseminated and received. This approach helps clarify the position of this poem in Thai society.

The findings show that this piece of work makes use of reverse speech techniques, the playful pattern of the Thai language which has long existed in society as employed by various poets in both written and oral literatures, frequently to talk about sex in an indirect manner. Apart from this, this story adopts the tradition of composing a romantic tale, a familiar kind of Thai literature identifiable, in terms of prosody and presentation technique. In the story, even though the poet uses sexual reverse speech, the main focus is not on sexual activities but on the creation of humorous subtext based on the "hidden" code of sexual meaning, which accompanies the psychological technique of creating humor and playing with words of Thai people. I find that the author, though anonymous, was a connoisseur of the arts, equipped with a profound knowledge of literature. The history of the publication and dissemination of this work reveals that, although it has been considered "taboo," it has actually spread widely in both oral and written forms, including such modern electronic media as the internet, and this in turn makes the story well-known. It has exerted significant influence on later works which imitate its style of writing.

The results of studying of this work from the perspective of the sociology of literature demonstrates that the relations among the aforementioned elements are necessary for its continuing solid presence in Thai society despite its not being regarded as first-rate Thai literature.

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ก
กิตติกรรมประกาศ.....ค
สารบัญ.....ง
สารบัญภาพ.....ช
สารบัญตาราง.....ซ

บทที่

๑ บทนำ.....๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย.....๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....๖
๑.๓ สมมติฐานของการวิจัย.....๖
๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....๖
๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย.....๗
๑.๖ ขอบเขตของการวิจัย.....๘
๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น.....๘
๑.๘ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....๘

๒ วรรณคดีคำผวนในสังคมไทย.....๑๓
๒.๑ คำผวน: การเล่นทางภาษาของคนไทย.....๑๓
๒.๒ การใช้คำผวนในวรรณคดีไทย.....๑๘
๒.๒.๑ การใช้คำผวนในวรรณคดีมุขปาฐะ.....๒๒
๒.๒.๑.๑ การใช้คำผวนในเพลงพื้นบ้าน.....๒๓
๒.๒.๑.๒ การใช้คำผวนในบทประกอบการแสดงหนังตะลุง

ในภาคใต้.....๒๔
๒.๒.๑.๓ การใช้คำผวนในปริศนาคำทาย.....๒๘
๒.๒.๒ การใช้คำผวนในวรรณคดีลายลักษณ์.....๓๒
๒.๒.๒.๑ การใช้คำผวนในลักษณะข้อบังคับอย่างหนึ่งของ
กลวิธีการแต่ง.....๓๒
๒.๒.๒.๒ การใช้คำผวนแต่งแทรกหรือซ่อนในเนื้อหาบางตอน.....๓๔
๒.๒.๒.๓ การใช้คำผวนแต่งวรรณคดีทั้งเรื่อง.....๔๐

๓ ตัวบท ผู้แต่ง และการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๔๘
๓.๑ ตัวบทวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๔๙
๓.๑.๑ ความสอดคล้องของการใช้คำผวนกับการนำเสนอเนื้อหา.....๔๙
๓.๑.๒ การสืบทอดขนบการแต่งจากวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคย.....๕๔
๓.๑.๒.๑ การสืบทอดด้านการใช้ฉันทลักษณ์.....๕๔
๓.๑.๒.๒ การสืบทอดด้านกลวิธีการนำเสนอเนื้อหา.....๖๓
๓.๒ ผู้แต่ง และการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๗๕
๓.๒.๑ การสันนิษฐานเกี่ยวกับตัวผู้แต่งและสมัยที่แต่ง.....๗๕
๓.๒.๒ ความสามารถของผู้แต่งในด้านการแต่งกลอน.....๘๐
๓.๒.๓ จุดมุ่งหมายของการแต่งสรรพลี้หวน.....๘๖

๔ การเผยแพร่ ผู้เสพ รูปแบบการเสพ และอิทธิพลของวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน
ที่มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องอื่น.....๙๐
๔.๑ การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๙๑
๔.๑.๑ ความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๙๑
๔.๑.๒ รูปแบบการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๙๔
๔.๑.๒.๑ การเผยแพร่ในรูปแบบลายลักษณ์อักษร.....๙๖
๔.๑.๒.๒ การเผยแพร่ในรูปแบบมุขปาฐะ.....๑๐๓

ก. การเล่าสืบต่อกันมา.....๑๐๔
ข. การขับร้องเป็นบทเพลง.....๑๐๔
ค. การแสดงหนังตะลุง.....๑๐๙
๔.๑.๒.๓ การเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต.....๑๑๒
๔.๒ ผู้เสพและรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่องสรรพสี้หวน.....๑๑๖
๔.๓ อิทธิพลที่วรรณคดีเรื่องสรรพสี้หวนมีต่อการแต่งวรรณคดีเรื่องอื่น.....๑๒๖
๕ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ.....๑๓๐
บรรณานุกรม.....๑๓๓
ภาคผนวกต้นฉบับวรรณคดีเรื่องสรรพสี้หวน.....๑๓๘
ประวัติย่อผู้วิจัย.....๑๕๕

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๔.๑ หน้าปกหนังสือ สรรพลี้หวน ฉบับพิมพ์ครั้งต่างๆ ๙๙
ภาพที่ ๔.๒ หน้าปกอัลบั้ม CD เพลงสรรพลี้หวน.....๑๐๕
ภาพที่ ๔.๓ ปกบันทึก VCD การแสดงสด หนังตะลุงคนเรื่องสรรพลี้หวนของวงเอกชัย ศรีวิชัย.....๑๑๑
ภาพที่ ๔.๔ ตัวอย่างการโพสต์ข้อความเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนในอินเทอร์เน็ต.....๑๑๔
ภาพที่ ๔.๕ ตัวอย่างหน้าเว็บไซต์ที่นำวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนไปเผยแพร่.....๑๑๕

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ ๑ จำนวนผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดเปรียบเทียบกับจำนวนผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน จำแนกตามอายุ.....๑๒๒
ตารางที่ ๒ จำนวนผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนจำแนกตามสื่อต่างๆ.....๑๒๓
ตารางที่ ๓ ความเข้าใจภาษาที่ใช้ในสรรพลี้หวน.....๑๒๓
ตารางที่ ๔ การรับรู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นคำผวนตลอดเรื่อง.....๑๒๔
ตารางที่ ๕ การรับรู้ว่าเป็นคำผวนเรื่องเพศ.....๑๒๔
ตารางที่ ๖ ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๑๒๕
ตารางที่ ๗ ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสามารถของผู้แต่งวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน.....๑๒๕
ตารางที่ ๘ ความต้องการอ่านหรือเสพวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนตลอดเรื่อง.....๑๒๖

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาวรรณคดีอาจทำได้หลายแนวทาง ทั้งในด้านของการศึกษาวรรณศิลป์หรือความงดงามทางศิลปะการแต่งวรรณคดี การศึกษาในด้านประวัติวรรณคดีและแนวคิดของผู้แต่ง หรือการศึกษา "ในแง่หลักฐานการพรรณนาความเป็นไปในสมัยนั้นๆ รวมทั้งตัวบุคคล ความคิด ความเห็น ความเคลื่อนไหวของสังคม และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, ๒๕๔๑: ๑๙๙) ซึ่งการศึกษาในแนวหลังนี้อาจนับว่าเป็นแนวทางการศึกษาวรรณคดีแนวหนึ่งคือ การศึกษาวรรณคดีในแง่ของสังคม

อาจกล่าวได้ว่า การศึกษาวรรณคดีในแง่ของสังคม คือการพิจารณาวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งด้วยแนวคิดที่ว่า วรรณคดีเป็น "กิจกรรมทางสังคม" ดังที่ แกรห์ม โฮจ์ (Graham Hough) อธิบายว่า "การสร้างสรรค์วรรณคดีเป็นกิจกรรมทางสังคม เราเขียนก็เพื่อสื่อสาร หากจุดประสงค์ของเราเป็นเพียงเพื่อครุ่นคิดไตร่ตรองอยู่คนเดียว เราจะเขียนขึ้นมาทำไมเล่า ที่เขียนนั้นก็เพราะอยากจะพิมพ์เผยแพร่ ที่พิมพ์เผยแพร่ก็เพราะตั้งใจจะสื่อสารกับคนจำนวนหนึ่ง กลุ่มหนึ่ง ชนชั้นหนึ่ง ชาติหนึ่งหรือคนทั้งโลก" (นฤมล กาญจนทัต และอุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์, ๒๕๓๒: ๓๐)

ที่ผ่านมา การศึกษาวรรณคดีในแง่ของสังคม ผู้ศึกษามักมุ่งประเด็นการศึกษาในด้านภาพสะท้อนทางสังคมโดยศึกษาว่า วรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษานั้นมีการนำเสนอภาพของสังคมที่ผู้แต่งเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมนั้นๆ อย่างไร เช่น การพิจารณาฉากและความเป็นไปของสังคมที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี หรืออาจพิจารณาทัศนคติและโลกทัศน์ที่ผู้แต่งมีต่อสังคม ซึ่งการศึกษาในแง่นี้แม้จะมีประโยชน์ในแง่ที่ว่า ได้ทำให้เข้าใจสภาพสังคมที่สองสะท้อนอยู่ในวรรณคดีก็ตาม แต่ก็เป็นการศึกษาวรรณคดีด้วยการพิจารณาจากตัวบทวรรณคดีและจากมุมมองของผู้แต่งเท่านั้น โดยไม่ได้สนใจที่จะศึกษามุมมองในด้านของผู้อ่านหรือผู้เสพวรรณคดี

การศึกษาวรรณคดีโดยไม่สนใจที่จะศึกษาในด้านผู้อ่านหรือผู้เสพนั้นอาจกล่าวได้ว่ายังไม่สามารถทำให้เข้าใจกระบวนการสร้างและเสพวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้อย่างลึกซึ้งเท่าที่ควรจะเป็น เพราะวรรณคดีนั้นอาจกล่าวได้ว่า เป็นโลกหนึ่งที่มี "อาณาเขตเฉพาะของตัวเอง และเป็น

กิจกรรมที่เป็นเอกเทศ มีระเบียบแบบแผนในการผลิต กำหนดบทบาทและโครงสร้างในการดำเนินงานได้เอง" (กรรณิการ์ จรรย์แสง อ้างใน นัทธนัย ประสานนาม, ๒๕๔๙: ๑๖๖) ทั้งนี้ ในโลกแห่งวรรณคดีประกอบไปด้วยองค์ประกอบ ๓ ส่วน คือ ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์ ตัวบทวรรณคดี และผู้เสพหรือผู้อ่าน ซึ่งองค์ประกอบทั้ง ๓ ส่วนนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งดำรงอยู่ได้ ดังนั้น การศึกษาวรรณคดีเพียงในมิติของตัวบทและผู้แต่งจึงไม่น่าจะทำให้เข้าใจระบบการสร้างการเสพวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง ด้วยเหตุดังนี้ นักวรรณคดีจึงพยายามที่จะแสวงหามุมมองของการศึกษาให้ครอบคลุมไปถึงผู้อ่านด้วย จึงเป็นที่มาของศาสตร์แห่งการศึกษาวรรณคดีอีกศาสตร์หนึ่งที่เรียกว่า สังคมวิทยาแห่งวรรณคดี (Sociology of Literature) เพื่อให้การพิจารณาวรรณคดีได้เป็นไปอย่างครอบคลุมและรอบด้านครบองค์ประกอบของโลกแห่งวรรณคดีทั้ง ๓ มิติดังที่กล่าวมา

สำหรับกลุ่มวรรณคดีที่นักสังคมวิทยาวรรณคดีสนใจศึกษานั้นไม่ได้จำกัดเฉพาะวรรณคดีแบบฉบับหรือวรรณคดีที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดีเท่านั้น แต่วรรณคดีบางเรื่องที่อาจมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ไม่มากนักแต่ได้รับความนิยมอ่านกันอย่างแพร่หลาย นักสังคมวิทยาวรรณคดีก็ได้ให้ความสนใจที่จะศึกษาด้วย ดังที่สุภางค์ จันทวานิช กล่าวว่า ในการศึกษาวรรณคดีในแง่ของสังคมวิทยา ผู้ศึกษาไม่ควรละเลยงานเขียนในกลุ่มที่เรียกว่า Sub-literature หรือ Infra-literature หรือ Marginal literature ซึ่งได้แก่งานเขียนที่ไม่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานวรรณคดีเพราะถือว่ามีคุณค่าไม่สูงพอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศึกษาการเลียนแบบหรือการถ่ายทอดเทคนิคเกี่ยวกับแนวคิดและรูปแบบระหว่างวรรณคดีแบบฉบับกับงานเขียนที่ไม่ได้รับการยกย่องหรือ Sub-literature ที่กล่าวมาข้างต้น เนื่องจากเกณฑ์การตัดสินคุณค่าของงานเป็นเรื่องของความนิยมแต่ละยุคสมัย แต่สิ่งที่นักสังคมวิทยาสนใจคือ กระบวนการถ่ายทอดมากกว่าการตัดสินคุณค่าของงาน (สุภางค์ จันทวานิช, ๒๕๒๕: ๒๐)

ในบรรดาวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้จำนวนมากนั้น **สรรพลี้หวน** เป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้อีกเรื่องหนึ่งที่นิยมอ่านและเสพกันอย่างแพร่หลาย วรรณคดีเรื่องนี้แต่งด้วยกลอนแปดและใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศตลอดทั้งเรื่อง กล่าวได้ว่าชาวใต้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้กันเป็นอย่างดี นับตั้งแต่มีผู้ค้นพบต้นฉบับเรื่องนี้เป็นสมุดฝรั่งที่วัดเขาน้อย อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๕ และผู้ค้นพบได้นำมาพิมพ์เป็นเอกสารเผยแพร่ในหมู่มิตรสหายและมีการพิมพ์แจกจ่ายกันไปเรื่อยๆ จนได้รับความนิยมและได้รับการวิพากษ์วิจารณ์กันมากพอสมควร (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม ๑๖, ๒๕๔๒: ๗๘๐๕)

มีหลักฐานการนำวรรณคดีเรื่องนี้ไปจัดพิมพ์เป็นหนังสืออย่างแพร่หลาย เช่น เริ่มมีผู้นำไปจัดพิมพ์เป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ ๑ มกราคม ๒๕๑๖ ผู้จัดพิมพ์คือชุนพรหมโลก ส่วนครั้งที่ ๒ จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ เพื่อเป็นที่ระลึกในการอบรมสัมมนาสมุห์บัญชีเขต ๘-๙ จังหวัดนครศรีธรรมราช และมีการจัดพิมพ์อีกชุดหนึ่งด้วยตัวพิมพ์ดีดเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๙ จากนั้นก็ยังมีการจัดพิมพ์เผยแพร่อีกหลายครั้ง ดังเช่นต้นฉบับที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานี้เป็นฉบับที่จัดพิมพ์เป็นครั้งที่ ๒ ของชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ (พิมพ์ครั้งที่ ๑ เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๓) นอกจากนี้ ยังมีฉบับที่จัดพิมพ์โดยบุคคล กลุ่มบุคคล สำนักพิมพ์ และสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกหลายครั้ง และนอกจากการพิมพ์ต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้ออกเผยแพร่แล้ว วรรณคดีเรื่องนี้ยังก่อให้เกิดการเลียนแบบการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ในสำนวนใหม่อีกหลายสำนวน และมีวรรณคดีที่ใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศเลียนแบบอีก ๑ เรื่อง ได้แก่ "สรรพลอด้วน" ของ นุนเบิดลาย (นายบุญเลิศ) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓ อีกด้วย

นอกจากการจัดพิมพ์เป็นหนังสือสำหรับอ่านแล้ว วรรณคดีเรื่องนี้ยังมีผู้นำไปแปรรูปเป็นการขับร้องเป็นกลอนหนังตะลุงบันทึกเป็นเทปคาสเซ็ต (tape cassette)จำหน่ายเผยแพร่และเป็นการแสดงอีกหลายครั้ง ดังที่ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้** ให้ข้อมูลไว้ เช่น การขับกลอนหนังตะลุงของหนังประจวบ สาครินทร์ แห่งอำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา โดยใช้ชื่อเทปคาสเซ็ตชุดดังกล่าวนี้ว่า "กลอนขำขันพื้นบ้านเมืองใต้" เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๓๐ และบุญรอบ ศรีวิชัย หรือเอกชัย ศรีวิชัย นำไปขับร้องเป็นทำนองกลอนหนังตะลุง แต่ใช้ดนตรีสากลชื่อชุด "สรรพลี้หวน" และใช้ชื่อผู้ขับกลอนเป็นคำผวนว่า "อัยเชก ศรีวิชัย" เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒ โดยบันทึกเป็นเทปคาสเซ็ตและแผ่น CD (compact disc) ออกจำหน่าย และผู้วิจัยยังพบว่า เอกชัย ศรีวิชัย ยังได้นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปแสดงเป็นหนังตะลุงคนซึ่งใช้คนแสดงเลียนท่าทางการเล่นหนังตะลุงตามสถานที่ต่างๆ ในภาคใต้อีกหลายครั้ง และได้บันทึกภาพและเสียงในรูปแบบแผ่นบันทึก VCD (video compact disc) ออกจำหน่ายอีกด้วย

การเผยแพร่ด้วยการพิมพ์และการแปรรูปด้วยการขับร้องและการแสดงบันทึกเป็นเทปคาสเซ็ต แผ่น CD และแผ่น VCD จำหน่ายที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี

สรรพลี้หวน เป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ที่มีขนาดไม่ยาวนัก มีเนื้อหาเป็นนิทาน "จักรๆ วงศ์"* ซึ่งได้รับความนิยมแต่งและอ่านมากในช่วงประมาณรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งวรรณคดีเรื่องนี้ก็เช่นเดียวกับวรรณคดีท้องถิ่นเรื่องอื่นๆ ที่ไม่อาจระบุชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่งได้อย่างชัดเจน แต่ก็มีผู้สันนิษฐานว่า วรรณคดีเรื่องนี้น่าจะแต่งไม่เกินสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม ๑๖, ๒๕๔๒: ๗๘๐๕) สำหรับรูปแบบการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ ผู้แต่งดำเนินเรื่องตามขนบวรรณศิลป์ของการแต่งวรรณคดีนิทานทุกประการ มีบทชมเมือง บทชมธรรมชาติ บทอัศจรรย์ แต่ที่วรรณคดีเรื่องนี้แตกต่างไปวรรณคดีจักรๆ วงศ์ๆทั่วไปเรื่องอื่นก็คือ เป็นวรรณคดีที่แต่งโดยการใช้คำผวน** ตลอดทั้งเรื่อง และเป็นคำผวนที่เกี่ยวกับเรื่องเพศทั้งสิ้น คำผวนนี้นับเป็นกลไกการเล่นทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทยและพบการเล่นคำผวนนี้ในทุกภูมิภาคของประเทศ (ตามใจ อวิรุทธิโยธิน, ๒๕๔๖) ซึ่งถ้าหากผู้อ่านหรือเสพไม่เข้าใจกลไกการผวนคำ ก็จะไม่เข้าใจความหมายของคำผวนนั้น คำผวนจึงนับเป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่งของคนไทย

น่าแปลกที่ว่าวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** นี้ดูเหมือนจะเป็นวรรณคดีต้องห้ามเพราะในสังคมไทย การพูดเรื่องราวเกี่ยวกับเพศไม่ว่าจะเป็นการใช้คำเรียกอวัยวะเพศหรือการใช้คำเกี่ยวกับการร่วมประเวณีอย่างตรงไปตรงมาถือเป็นเรื่องหยาบโลน ดังนั้น แม้วรรณคดีเรื่องนี้จะซ่อนคำเหล่านี้ไว้ด้วยการใช้คำผวน แต่เมื่อนำคำผวนที่ผู้แต่งได้แทรกไว้ในกลอนทุกวรรคมาผวนคำก็จะได้

---

* ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง (๒๕๓๗: ๑๕๘) อธิบายความหมายของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ไว้ว่า คือนิทานพื้นบ้านไทย บางครั้งเรียกว่านิทานทรงเครื่อง นิทานประโลมโลก หรือนิทานวัดเกาะ ... เป็นนิทานผจญภัยของวีรบุรุษ ในระหว่างการผจญภัยมักจะฆ่ายักษ์และได้ลูกสาวยักษ์เป็นภรรยา พระเอกในนิทานจักรๆ วงศ์ๆ มักจะมีภรรยาหลายคน ซึ่งในตอนท้ายอาจนำไปสู่บทหึงหวง อิจฉาริษยา ระหว่างเมียหลวงเมียน้อย

** คำผวนเป็นรูปแบบการเล่นทางภาษาอย่างหนึ่ง ความหมายของคำผวนคือกลุ่มคำที่สลับเสียงสระและตัวสะกดในตำแหน่งที่ก่อให้เกิดความหมายที่ต้องการและภาษาที่ใช้ต่ำกว่ามาตรฐาน โดยมากจะใช้พูดเฉพาะในกลุ่มคนสนิททั้งเด็กและผู้ใหญ่ ความหมายของคำผวนมักเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ไม่สามารถพูดถึงโดยตรงได้ เช่น คำต้องห้าม กามกิจ (ตามใจ อวิรุทธิโยธิน, ๒๕๔๖: ๒๒) อย่างไรก็ดี คำผวนที่ไม่เกี่ยวกับเรื่องเพศหรือคำต้องห้ามก็มีเป็นจำนวนมาก เช่น ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ตัวอย่างคำผวนไว้ เช่น "ตกที่อิฐ" ผวนเป็น "ติดที่อก" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒, ๒๕๔๖: ๗๒๘)

ถ้อยคำเกี่ยวกับทางเพศอย่างตรงไปตรงมา แต่วรรณคดีเรื่องนี้กลับได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปข้างต้นในเรื่องของการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้

เมื่อพิจารณาวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ตามแนวคิดทางสังคมวิทยาวรรณคดี ผู้วิจัยพบว่าเราสามารถจัดวรรณคดีเรื่องนี้ให้อยู่ในกลุ่ม Sub-literature หรือ Infra-literature หรือ Marginal Literature ดังที่นักสังคมวิทยาวรรณคดีกล่าวไว้ กล่าวคือ วรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีที่แต่งด้วยการสืบทอดขนบจากการแต่งวรรณคดีประเภทนิทานของไทยทั้งในด้านการสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร สำนวนโวหารการพรรณนาและกลวิธีการแต่ง แต่การที่ผู้สร้างวรรณคดีได้ใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศตลอดทั้งเรื่องเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้แก่ผู้อ่านทำให้นักวรรณคดีละเลยการศึกษาวรรณคดีเรื่องในแง่ของวิชาการไปและทำให้ดูเหมือนว่าไม่สมควรที่จะนำวรรณคดีเรื่องนี้มายกย่องเทียบเท่าวรรณคดีแบบฉบับเรื่องอื่นๆ ทั้งๆ ที่วรรณคดีเรื่องนี้น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาร่วมกันทั้งในแง่ของตัวบท การสร้างและการเสพ ตลอดจนการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ด้วยสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการจัดพิมพ์ การขับร้อง หรือการแสดงซึ่งวิธีการเผยแพร่ที่หลากหลายนี้เองทำให้ต้นฉบับของวรรณคดีเรื่องนี้ได้กระจายไปสู่มวลชนในวงกว้างทำให้เป็นที่รู้จักและยอมรับของคนใต้โดยทั่วไปแม้จะเป็นวรรณคดีที่ดูเหมือนว่าจะต้อง "แอบอ่าน" ก็ตาม

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา **สรรพลี้หวน** ในแง่ของสังคมวิทยาวรรณคดี โดยจะศึกษาให้ครบองค์ประกอบของวรรณคดีทั้ง ๓ ด้าน คือ ตัวบท ผู้สร้าง และผู้อ่านหรือการเสพวรรณคดี ตลอดจนรูปแบบของการเผยแพร่ รวมทั้งในแง่ของอิทธิพลที่วรรณคดีเรื่องนี้มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องอื่นในลักษณะเดียวกัน ผู้วิจัยคาดหวังว่า ผลการวิจัยจะช่วยทำให้มองเห็น "โลกเฉพาะ" ของวรรณคดีเรื่องนี้ที่สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นทั้งตัวบท การสร้าง และการเสพ อันจะช่วยทำให้เข้าใจการดำรงอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทยภาคใต้ได้ชัดเจนมากขึ้น

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง**สรรพลี้หวน**ในด้านตัวบท ผู้แต่งและการสร้างสรรค์ ตลอดจนผู้เสพและการเสพวรรณกรรมเรื่องนี้ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี

๒. เพื่อศึกษาการเผยแพร่วรรณกรรมเรื่องนี้ในรูปแบบต่างๆ ในสังคมไทย

๑.๓ สมมติฐานของการวิจัย

วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนเป็นวรรณคดีที่สร้างสรรค์ขึ้นตามขนบวรรณศิลป์ของการแต่งวรรณคดีนิทาน แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งน่าจะเป็นผู้มีความรู้ทางอักษรศาสตร์ และแม้จะเป็นวรรณคดีที่ใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศอันเป็นเรื่องต้องห้ามในสังคมไทย แต่คนไทยโดยทั่วไปก็รู้จัก ยอมรับและเสพวรรณคดีเรื่องนี้อย่างแพร่หลาย ทั้งจากการอ่าน การฟัง และการดูในรูปแบบการแสดง นอกจากนี้ยังเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องใหม่ อันแสดงให้เห็นการดำรงอยู่อย่างมั่นคงของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทย

๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้เข้าใจว่าเพราะเหตุใดวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง**สรรพลี้หวน**ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่นำเสนอโดยใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศอันเป็นเรื่องต้องห้ามในสังคมไทย จึงดำรงอยู่ได้อย่างยาวนานในสังคมไทยโดยไม่จำกัดเฉพาะในสังคมภาคใต้แต่เพียงท้องถิ่นเดียว

๒. ทำให้มองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ผู้สร้าง ผู้เสพ ตลอดจนการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ในสื่อรูปแบบต่างๆ ตลอดจนทำให้เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้เรื่องนี้กับสังคมได้ดีขึ้น

๓. เป็นแนวทางการศึกษาวรรณคดีเรื่องอื่นในแง่ของสังคมวิทยาวรรณคดี

๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) และเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังนี้

๑. สำรวจต้นฉบับวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** และสื่อต่างๆ เช่น เทปบันทึกเสียงและซีดีบันทึกภาพซึ่งนำวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ไปเผยแพร่

๒. ศึกษาแนวคิดการศึกษาวรรณคดีในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี

๓. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการศึกษาวรรณคดีในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีและการศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

๔. ศึกษาการใช้คำผวนในวรรณคดีไทย เพื่อให้เข้าใจลักษณะการใช้คำผวนเป็นกลวิธีการแต่งวรรณคดีของคนไทย

๕. วิเคราะห์วรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง **สรรพลี้หวน** ในด้านต่างๆ ดังนี้

๕.๑ ตัวบทวรรณคดี เช่น เนื้อเรื่อง กลวิธีทางภาษาและศิลปะการประพันธ์ รวมถึงการสืบทอดขนการแต่งจากวรรณคดีประเภทนิทานคำกลอนของไทย

๕.๒ ผู้แต่งและการสร้างสรรค์วรรณคดี

๕.๓ การเผยแพร่ ผู้เสพ และการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ในรูปแบบต่างๆ เช่น หนังตะลุง เทปบันทึกเสียง การเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต เป็นต้น ตลอดจนอิทธิพลที่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ที่มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องอื่น

อนึ่ง ในการวิเคราะห์ผู้เสพ ผู้วิจัยได้ออกแบบสอบถามความคิดเห็นเรื่องการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ตลอดจนความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้คำผวนจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนประชากรชาวภาคใต้ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโทมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ตลอดจนบุคลากรที่ปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ในคณะศิลปศาสตร์เพื่อเป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ด้วย

๖. สรุปผลการวิจัย

๗. เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิจัย

๑.๖ ขอบเขตของการวิจัย

๑. หนังสือเรื่อง **สรรพลี้หวน** ผู้วิจัยใช้ข้อมูลต้นฉบับวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** จากฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ ของชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ ซึ่งเป็นฉบับที่ปริวรรตเป็นภาษาไทยมาตรฐานแล้วโดยใช้ฉบับพิมพ์ของสำนักพิมพ์อื่นๆ ประกอบเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

๒. สื่อเผยแพร่ในรูปแบบอื่นนอกจากหนังสือ ผู้วิจัยใช้เทปบันทึกเสียงเพลง "สรรพลี้หวน" ของ เอกชัย ศรีวิชัย และแผ่นบันทึกภาพและเสียง VCD การแสดงสดหนังตะลุงคนเรื่อง "สรรพลี้หวน" ซึ่งผู้แสดงหลักคือ เอกชัย ศรีวิชัยและคณะ

๓. สื่ออินเทอร์เน็ตที่มีผู้นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่ตามเว็บไซต์ต่างๆ

๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น

คำว่า **วรรณคดี** ที่ใช้ในงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยใช้ในความหมายของผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะของมนุษย์ประเภทหนึ่งที่ใช้ภาษาเป็นวัสดุในการประกอบสร้าง โดยไม่จำกัดยุคสมัยและท้องถิ่นที่แต่ง นอกจากนี้ไม่จำเป็นว่าผู้สร้างสรรค์วรรณคดีจะต้องถ่ายทอดผลงานเป็นลายลักษณ์อักษรเท่านั้น การถ่ายทอดผลงานด้วยมุขปาฐะก็นับว่าเป็นวรรณคดีด้วยเช่นกัน หากผลงานนั้นมีลักษณะของการสร้างสรรค์ เช่น มีกลวิธีศิลปะในการใช้ถ้อยคำหรือมีกลวิธีในการนำเสนอเนื้อหาและแนวความคิดเพื่อให้ผู้เสพเกิดสุนทรียภาพทั้งทางอารมณ์และทางปัญญา

๑.๘ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดของการศึกษาวรรณคดีในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีนั้น ในเอกสารคำบรรยายวิชา **สังคมวิทยาวรรณคดี** ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สุภางค์ จันทวานิช (๒๕๒๕: ๑๐) กล่าวว่า โลกแห่งวรรณคดีมีองค์ประกอบ ๓ ส่วน คือ ผู้แต่งหรือผู้สร้างสรรค์ ผลงานหรืองานวรรณคดีและผู้อ่านหรือ Public องค์ประกอบทั้ง ๓ ส่วนนี้ก่อให้เกิดวงจรอันซับซ้อนในโลกวรรณคดี เป็นวงจรที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ เทคโนโลยี การค้า ฯลฯ ซึ่งเท่าที่ผ่านมา ผู้ที่ศึกษาวรรณคดีมักไม่สามารถพินิจพิเคราะห์วรรณคดีได้จากทั้งสามมิติ เช่น การศึกษาประวัติวรรณคดี ก็จะเน้นเฉพาะผู้แต่งและผลงาน แต่สังคมวิทยาวรรณคดีจะมองวรรณคดีให้เห็นวงจรครบถ้วนทั้งสามมิติ เนื่องจากผู้ศึกษาทั่วไปมักจะละเลยมิติที่สามคือผู้อ่านและสังคม การศึกษาวรรณกรรมจึงขาดความรู้สึกเหมือนจอภาพยนตร์ที่มีเพียงความกว้างและยาว

เพียงสองมิติ ทำให้การศึกษาข้อเท็จจริงหรือปรากฏการณ์ทางวรรณคดีผิดเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น

ด้วยเหตุนี้สังคมวิทยาแห่งวรรณคดีจึงเป็นวิชาที่ศึกษาวรรณคดีในมิติของสังคม ไม่ใช่มีเพียงผู้เขียนกับผลงาน สังคมวิทยาแห่งวรรณคดีไม่ได้ยึดแนวคิดกว้างๆ ว่าวรรณคดีเป็นเครื่องสะท้อนสังคมดังที่มักได้ยินกันทั่วๆ ไป แต่ถือว่า วรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ซึ่งจะต้องมีผู้สร้าง มีผลงานและมีผู้ใช้ (อาจถือได้ว่ามองในลักษณะของกระบวนการสร้างสรรค์) จึงศึกษาว่าวัฏจักรของการสร้างสรรค์นี้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างไรกับวรรณคดี(สุภางค์ จันทวานิช, ๒๕๒๕: ๑ - ๑๒)

ในแง่การนำแนวคิดสังคมวิทยาวรรณคดีมาศึกษาวรรณคดี โดยเฉพาะวรรณคดีไทยยังมีไม่มากนัก เท่าที่ผู้วิจัยค้นพบได้แก่ บทความเรื่อง "หนังสือกลอนวัยรุ่นของไทยในมิติทางสังคมวิทยาวรรณคดี" ของ นัทธนัย ประสานนาม (๒๕๔๙: ๑๖๕) โดยได้ศึกษากลอนวัยรุ่นไทยในแง่ตัวบท ผู้เขียน ผู้อ่าน และบทบาทของสำนักพิมพ์โดยมีสำนักพิมพ์ใยไหมเป็นกรณีศึกษา ผลการศึกษาพบว่า หนังสือกลอนวัยรุ่นมีลักษณะเด่นคือ ตัวบทมีการใช้จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เครื่องหมายวรรคตอน ลายมือ และภาพประกอบที่มีลักษณะเฉพาะตัว ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกลอนวัยรุ่นกับผู้อ่านมีลักษณะพิเศษคือ ผู้อ่านสามารถเปลี่ยนฐานะไปเป็นผู้เขียนและผู้คัดเลือกได้โดยใช้ตัวบทเป็นช่องทาง ทั้งนี้ความสัมพันธ์ทั้งหมดอยู่ในการควบคุมของสำนักพิมพ์ที่กำหนดหลักของการประพันธ์ สร้าง และอุปถัมภ์นักเขียน รวมทั้งการส่งเสริมการขาย จึงกล่าวได้ว่า ทั้งความเฟื่องฟูและความเสื่อมถอยของกลอนวัยรุ่นล้วนเกิดจากอิทธิพลของสำนักพิมพ์ในฐานะองค์กรปกครองโลกของวรรณคดี นับได้ว่าผลการศึกษาของนัทธนัย ประสานนาม เป็นตัวอย่างอันดีในการศึกษาความสัมพันธ์ระห่างองค์ประกอบทั้ง ๓ ส่วนของวรรณคดีคือ มิติด้านตัวบท ผู้แต่ง และผู้อ่านตลอดจนสำนักพิมพ์ซึ่งหลอมรวมกันเป็นโลกวรรณคดีประเภทกลอนวัยรุ่นของไทย

สำหรับการศึกษาวิจัยเรื่อง **สรรพลี้หวน** ในช่วงที่ผ่านมา เท่าที่ผู้วิจัยสำรวจงานวิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้พบว่า การศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในเชิงวิชาการยังมีไม่มากเท่าใดนัก ส่วนใหญ่มักจะกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่การใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้** กล่าวถึงวรรณคดีเรื่องนี้ว่า "ถ้าอ่านเรื่องสรรพลี้หวนอย่างผ่านๆ อาจจะเห็นว่าเรื่องลามก หรือสัปดน ผู้แต่งมุ่งแต่จะใช้คำผวนที่เกี่ยวกับเรื่องเพศเพียงอย่างเดียว แต่ถ้าอ่านอย่างพิจารณาจะเห็นความเป็นกวีของผู้แต่งเรื่องนี้ เพราะสามารถใช้คำผวนได้ทุกวรรคและเกือบทุกถ้อยคำ โดยที่สามารถดำเนินเรื่องไปได้อย่างเข้าใจ มีความกระชับและทิ้งธรรมเนียมนิยม

ในการแต่งนิยายคำกลอน" (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม ๑๖, ๒๕๔๒: ๗๘๐๕) นอกจากนี้ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้** ยังได้ประเมินคุณค่าทางวรรณคดีของวรรณคดีเรื่องนี้ไว้ว่า "สรรพลี้หวนมิใช่หนังสือลามก แต่เป็นหนังสือสัปดนอย่างมีศิลปะ และผู้แต่งเป็นนายของภาษาอย่างแท้จริง" (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม ๑๖, ๒๕๔๒: ๗๘๐๗)

ส่วนผู้ที่นำวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** มาศึกษาในแง่วิชาการก็มีอยู่บ้าง แต่ก็ยังคงมุ่งเน้นไปที่จุดเด่นของการใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศในวรรณคดีเรื่องนี้เช่นกัน ได้แก่ ศิริพร ศรีวรกานต์ ซึ่งได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในบทความเรื่อง "เรื่องเพศ ปกปิดและเปิดเผย: บทวิเคราะห์วรรณกรรมกามารมย์ไทย" ซึ่งได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ร่วมกับวรรณคดีปัจจุบันของไทยอีก ๒ เรื่องที่มีการนำเสนอเนื้อหาทางเพศ คือ นวนิยายเรื่องจัน ดารา ของอุษณา เพลิงธรรม และรวมเรื่องสั้นอิสตรีอีโรติกของกลุ่มนักเขียนสตรีร่วมสมัยของไทยเพื่อค้นหาคำตอบเกี่ยวกับนัยทางเพศที่แฝงอยู่ในวรรณคดี ผลการศึกษาพบว่า วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** จงใจใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศเพื่อล้อเลียนและทลายกรอบของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ที่วนเวียนอยู่กับเนื้อหาที่ซ้ำซากจำเจเพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้อ่าน นอกจากนี้ การใช้คำผวนเป็นการเล่นเรื่องเพศได้โดยไม่ถูกตำหนิและเป็นการป้องกันตัวเองจากการละเมิดกรอบของสังคมโดยไม่ถูกลงโทษเนื่องจากการกล่าวถึงอวัยวะเพศและการร่วมประเวณีอย่างตรงไปตรงมาถือว่าเป็นพฤติกรรมที่หยาบคายหากกระทำเช่นนั้นในโลกแห่งความเป็นจริง (ศิริพร ศรีวรกานต์, ๒๕๔๖: ๑๔๔)

ศิริพรให้ข้อสรุปของการศึกษาว่า

> วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนนี้ได้ปกปิดการนำเสนอเรื่องเพศด้วยการใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศ หากผู้อ่านไม่สามารถถอดรหัสคำผวนได้เรื่องเพศยังคงถูกปกปิดต่อไป แต่เมื่อใดก็ตามที่ผู้อ่านสามารถถอดรหัสคำผวนได้เรื่องเพศถูกเปิดเผย ในขณะที่การเปิดเผยเรื่องเพศในจัน ดารา และอิสตรีอีโรติกชัดเจนกว่าในสรรลี้หวน เนื่องจากผู้แต่งมองว่างานเขียนของตนเป็นวรรณกรรมอีโรติกซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะให้เรื่องเพศได้เปิดเผยตัวตน หากมิใช่พื้นที่ดังกล่าวเรื่องเพศยังคงถูกปกปิดต่อไป อาจสรุปได้หรือไม่ว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องที่ถูกปกปิดไม่ว่ายุคสมัยใด แต่ให้เปิดเผยในพื้นที่สำหรับเรื่องเพศไม่ว่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ ดังเช่น คำผวน หรือประเภทวรรณกรรม ดังเช่น วรรณกรรมอีโรติก
>
> (ศิริพร ศรีวรกานต์, ๒๕๔๖: ๑๕๘)

นอกจากบทความวิจัยของศิริพร ศรีวรกานต์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาวรรณคดีในเชิงเปรียบเทียบกับวรรณคดีที่มีลักษณะร่วมกันในสังคมไทยข้างต้นแล้ว ยังมีผู้กล่าวถึงวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่ตัวบทอีกได้แก่ หนังสือ **วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร** ซึ่งเป็นผลงานการรวบรวมวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี (๒๕๔๘) โดยผู้รวบรวมได้นำตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้มาตีพิมพ์เผยแพร่ พร้อมนำเสนอบทวิเคราะห์ ซึ่งกล่าวถึงองค์ประกอบของวรรณคดีเรื่องนี้ ได้แก่ ประวัติและลักษณะวรรณกรรม ลักษณะการแต่ง ลักษณะพิเศษเช่น การใช้คำผวน การใช้คำภาษาถิ่น การเป็นต้นแบบของวรรณคดีคำผวนเรื่องอื่น สารัตถะของเรื่อง และได้กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องนี้ ๓ ด้านได้แก่ ภูมิปัญญาด้านสุนทรียศาสตร์ทางภาษา ภูมิปัญญาด้านการรักษาปทัสถานและกติกาสังคม และภูมิปัญญาด้านรัฐศาสตร์ แต่ยังไม่อาจนับได้ว่าเป็นการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี เนื่องจากเป็นการวิเคราะห์ภูมิปัญญาต่างๆ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนที่ปรากฏจากตัวบทวรรณคดีเท่านั้น

ส่วนประจักษ์ สายแสง ได้เสนอบทความเรื่อง **"สรรพลี้หวน: ร่องรอยของฮินดูในนครศรีธรรมราช"** โดยวิเคราะห์ในแง่จุดมุ่งหมายการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ว่า กวีแต่งวรรณคดีเรื่องนี้โดยมีความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ลัทธิศักติ ตันตระ โดยแต่งวรรณคดีเรื่องนี้เพื่อบูชาพระอุมาเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยให้เหตุผลประกอบการวิเคราะห์ ๓ ประการคือ ประการที่ ๑ เป็นวรรณคดีนิทาน ซึ่งพระอุมาโปรดฟังนิทาน ประการที่ ๒ เป็นเรื่องทางเพศ เนื่องจากพระอุมาโปรดเรื่องทางเพศ และประการที่ ๓ ผู้แต่งให้กลวิธีการประพันธ์ชั้นสูงเป็นกลอนกลบทซึ่งต้องใช้ศิลปะอุตสาหะและวิริยะในการแต่งมากเป็นพิเศษ (ประจักษ์ สายแสง, ๒๕๒๙: ๗๕) ประจักษ์ให้เหตุผลสนับสนุนว่า นครศรีธรรมราชมีร่องรอยวัฒนธรรมฮินดูปรากฏอยู่ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณวัตถุเป็นจำนวนมาก ดังนั้น วรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งเชื่อว่าเป็นผลงานของชาวนครศรีธรรมราชจึงต้องแต่งขึ้นโดยมีจุดประสงค์บูชาพระแม่อุมาเพื่อเป็นสิริมงคลต่อผู้แต่งและสังคม

ข้อสรุปของประจักษ์ สายแสง ที่กล่าวว่า วรรณคดีเรื่องนี้แต่งเพื่อความเป็นสิริมงคลโดยเพื่อบูชาลัทธิศาสนาพราหมณ์ ผู้วิจัยคิดว่ายังไม่มีหลักฐานยืนยันชัดเจน ด้วยเหตุที่ในตัวบทเองก็ไม่ได้แสดงให้เห็นลักษณะของศาสนาพราหมณ์แต่อย่างใด และการกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องนี้ว่าเป็นผลงานของกวีชาวนครศรีธรรมราชจึงได้อิทธิพลจากร่องรอยวัฒนธรรมฮินดูของจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้น ก็ยังไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีของชาวนครศรีธรรมราชจริงหรือไม่ ทั้งนี้เพราะการพบต้นฉบับตัวเขียนวรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งบันทึกเป็นสมุด

ฝรั่งที่จังหวัดนครศรีธรรมราชยังไม่น่าเป็นข้อสรุปว่าเป็นผลงานของกวีชาวนครศรีธรรมราช ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอีกครั้งในเนื้อหาของการวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

ดังที่กล่าวมาเห็นได้ว่า ยังไม่มีนักวิชาการวรรณคดีผู้ใดสนใจศึกษาวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** นี้ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีที่เป็นการศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีทั้ง ๓ ด้านได้แก่ ตัวบท ผู้แต่ง และผู้เสพ รวมทั้งยังไม่มีผู้ใดศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่มุมการแพร่หลายและการดำรงอยู่ในสังคมไทยซึ่งไม่จำกัดอยู่ในเฉพาะสังคมไทยภาคใต้เท่านั้น แต่ยังแพร่หลายไปยังภูมิภาคอื่นอีกด้วย ทั้งๆ ที่วรรณคดีเรื่องนี้ดูเหมือนว่าจะได้ละเมิดข้อห้ามหรือกติกาของสังคมไทยที่ไม่นิยมการกล่าวถึงเรื่องราวทางเพศอย่างเปิดเผยและตรงไปตรงมา ซึ่งถ้าได้มีการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีก็น่าจะทำให้เข้าใจมิติทางสังคมวิทยาของวรรณคดีเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดีซึ่งเป็นประเด็นที่ยังไม่มีผู้ใดเคยศึกษามาก่อน อันจะช่วยทำให้เข้าใจการสร้างการเสพและการดำรงอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้ได้ชัดเจนมากขึ้น

บทที่ ๒

วรรณคดีคำผวนในสังคมไทย

สรรพลี้หวน เป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ที่มีลักษณะเด่นแตกต่างจากวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้เรื่องอื่น คือเป็นวรรณคดีที่ใช้คำผวนเป็นกลวิธีทางภาษาในการแต่งตลอดทั้งเรื่อง อย่างไรก็ตาม แม้ปรากฏว่าวรรณคดีเรื่องนี้ใช้คำผวนทั้งเรื่องก็ไม่ได้หมายความว่าก่อนหน้าการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้คนไทยไม่รู้จักการใช้คำผวนในการแต่งวรรณคดี เพราะปรากฏหลักฐานว่ามีการใช้คำผวนในการแต่งวรรณคดีมาบ้างแล้ว ดังนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงวรรณคดีเรื่อง**สรรพลี้หวน**ในมิติสังคมวิทยาวรรณคดี ผู้วิจัยขอทำความเข้าใจเกี่ยวกับการแต่งวรรณคดีคำผวนในสังคมไทยเสียก่อน โดยแบ่งหัวข้อในการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

๒.๑ คำผวน: การเล่นทางภาษาของคนไทย

๒.๒ การใช้คำผวนในวรรณคดีไทย

ผู้วิจัยจะได้นำเสนอรายละเอียดตามลำดับ ดังนี้

๒.๑ คำผวน: การเล่นทางภาษาของคนไทย

ภาษา เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการสื่อสารระหว่างกัน ภาษาของมนุษย์ในแต่ละสังคมเกิดจากข้อตกลงใช้ร่วมกันกลายเป็นระบบภาษาซึ่งหมายถึงการกำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ ตั้งแต่หน่วยย่อยที่สุดจนถึงหน่วยใหญ่ที่สุด ระบบของภาษาโดยทั่วไปประกอบด้วย ระบบเสียง ระบบคำ และระบบวากยสัมพันธ์หรือการกำหนดความสัมพันธ์ของคำ ซึ่งระบบที่กล่าวมานี้มนุษย์ที่อยู่ต่างสังคมกันได้กำหนดลักษณะเฉพาะของแต่ละระบบที่แตกต่างกันไป เช่น ระบบเสียงของภาษาไทยก็ย่อมแตกต่างจากระบบเสียงของภาษาอังกฤษ แต่อาจจะมีลักษณะบางประการที่คล้ายระบบเสียงของภาษาจีน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ภาษาเป็นเรื่องของการเรียนรู้ไม่ใช่เกิดจากสัญชาตญาณหรือเชื้อชาติ ดังนั้น แม้มนุษย์จะอยู่ต่างสังคมกัน ก็อาจใช้ภาษาที่ต่างระบบกันได้ถ้าหากผู้ใช้ภาษาได้เรียนรู้ระบบของภาษานั้นจนเข้าใจระบบก็จะสามารถใช้ภาษานั้นสื่อสารได้

นอกจากภาษาจะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน คือใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความคิด ความรู้สึก หรือเพื่อวัตถุประสงค์ใดๆ ก็ตามในการดำเนินชีวิตแล้ว มนุษย์ยังใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการสร้างความเพลิดเพลินทั้งทางสติปัญญาและทางอารมณ์ ดังจะเห็นได้ว่า มีการนำภาษามาใช้เป็นเครื่อง "เล่น" สนุกในหลายรูปแบบ เช่น การดัดแปลงพลิกผันถ้อยคำที่เคยใช้อย่างเป็นระบบ เช่น ในระดับพยางค์ มีการเติมเสียงพยางค์ หรือการสลับเสียงพยางค์ หรือในระดับคำ ก็อาจมีการเติมคำหรือสลับคำ เป็นต้นก่อให้เกิดรูปแบบการเล่นทางภาษาที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้ รูปแบบนั้นจะต้องเป็นระบบเดียวกัน เช่น การเติมเสียงพยางค์ ก็จะต้องเติมเสียงใดเสียงหนึ่งในตำแหน่งของพยางค์ที่แน่นอนเพื่อให้ผู้รับสารสามารถ "ถอดรหัส" ของการเล่นนั้นได้ นักภาษาศาสตร์เรียกรูปแบบการดัดแปลงภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันอย่างเป็นระบบที่กล่าวมานี้ว่า "การเล่นทางภาษา"*

ในภาษาไทย มีรูปแบบการเล่นทางภาษาหลายรูปแบบ การเล่นคำผวนเป็นรูปแบบการเล่นทางภาษาแบบหนึ่ง พบการเล่นคำผวนในประเทศทุกภูมิภาคของประเทศ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายของคำว่า "ผวน" ว่า หวน กลับ เช่น ผวนคำ, เรียกคำที่พูดทวนกลับเช่นนั้น เช่น ตกที่อิฐ ผวนเป็น ติดที่อกว่า คำผวน" (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๗๒๘) และให้ความหมายของคำว่า "คำผวน" ไว้ว่า "คำที่พูดทวนกลับได้ เช่น ตกที่อิฐ ผวนเป็น ติดที่อก (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๒๔๙) การผวนคำมีหลักในการเล่นโดยการใช้กลุ่มคำที่ออกเสียงแล้วผวนกลับคำเดิม โดยการสลับเสียงสระและเสียงพยัญชนะท้ายของพยางค์** ระหว่างคำ โดยยังคงเสียงพยัญชนะต้นไว้ในตำแหน่งเดิม ส่วนเสียงวรรณยุกต์นั้นอาจคงเสียงไว้ในตำแหน่งเดิมหรือสลับตำแหน่งหรือเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ได้ ดังตัวอย่างในพจนานุกรมที่ยกมาข้างต้น กลุ่มคำว่า

---

* ตามใจ อวิรุทธิโยธิน กล่าวว่า คำศัพท์ภาษาอังกฤษที่มีความหมายเดียวกับคำว่า "การเล่นทางภาษา" มีหลายคำ ได้แก่ language play, play-language, language game, word game, word play, secret language, disguised speech, speech play, verbal arts และ Pig Latin เป็นต้น รายละเอียดโปรดดู ตามใจ อวิรุทธิโยธิน (๒๕๔๖: ๖)

** ผู้วิจัยใช้คำว่า "พยางค์" ไม่ใช่คำว่า "คำ" เพราะคำผวนอาจปรากฏทั้งในคำที่มีพยางค์เดียวทั้ง ๒ คำ หรือคำเดียวแต่มีสองพยางค์ขึ้นไป ทั้งนี้การเล่นคำผวนเป็นรูปแบบการเล่นกับเสียงของพยางค์ การใช้คำว่า "พยางค์" จึงน่าจะตรงความหมายของรูปแบบการเล่นมากกว่า

"ตกที่อิฐ" ใช้การสลับเสียงสระและพยัญชนะท้ายของพยางค์แรกและพยางค์ท้าย แต่คงเสียงพยัญชนะต้นคือเสียง /ต/ ในพยางค์แรก กับเสียงพยัญชนะ /อ/ ในพยางค์ที่สามและเสียงวรรณยุกต์ไว้ในตำแหน่งเดิมคำที่ใช้เป็นคำผวนจะต้องมี ๒ พยางค์ขึ้นไป แต่มักพบในคำ ๒ พยางค์มากกว่าเพราะผวนได้ง่าย เช่น "นักร้อง" ผวนเป็น "น้องรัก" "ขาไก่" ผวนเป็น "ไข่กา" เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ยังมีการผวนคำในกลุ่มคำที่มากกว่า ๒ พยางค์ด้วยเช่นกัน เช่น "หมูกินขี้กา" ผวนเป็น "หมากินขี้กู" ซึ่งการผวนคำในกลุ่มคำที่มากกว่า ๒ พยางค์นี้ เสียงสระที่สลับนั้นมักพบในพยางค์ต้นและพยางค์ท้ายของกลุ่มคำ และมีเสียงคำที่คงไว้โดยไม่ผวนในกลางพยางค์ของกลุ่มคำ

คำผวนเป็นรูปแบบการเล่นทางภาษาของคนไทย ซึ่งพบได้ในทุกถิ่นของประเทศ ตามใจ อวิรุทธิโยธิน ได้นำคำผวนของคนไทยแต่ละถิ่นมาศึกษาพบว่า มีกลไกการผวนคำไม่แตกต่างกัน ถึงแม้ว่าจะมีระบบเสียงบางอย่างที่แตกต่างกัน กล่าวคือ คนไทยทั้ง ๔ ถิ่นคือ เหนือ อีสาน กลาง ใต้ มีกลไกการจัดเรียงใหม่ด้วยการสลับองค์ประกอบทางเสียงในพยางค์ ซึ่งสรุปได้ว่า ความแตกต่างของระบบเสียงในภาษาไทยถิ่นแต่ละถิ่นไม่ส่งผลต่อการเลือกใช้กลไกในการผวนคำ (ตามใจ อวิรุทธิโยธิน, ๒๕๔๖: ๘๐)

เสกสรร ผลวัฒนะ แบ่งประเภทของคำผวนตามความหมายเป็น ๓ ประเภท ได้แก่

๑. คำผวนที่ผวนแล้วไม่มีความหมาย คือ คำผวนที่มุ่งเสียงให้ทวนย้อนคำเดิมโดยไม่คำนึงถึงความหมายของคำ เช่น "คืออะไร" ผวนเป็น "ไคอะรือ"
๒. คำผวนที่ผวนแล้วมีความหมายเฉพาะพยางค์ คำผวนประเภทนี้เมื่อผวนแล้วจะมุ่งความตลกของการใช้ถ้อยคำ เช่น "เมียเขา" ผวนเป็น "เมาเขีย" (มีความหมายเฉพาะพยางค์แรก) "แลดูกัน" ผวนเป็น "ลันดูแก" (มีความหมายในพยางค์กลาง)
๓. คำผวนที่ผวนแล้วมีความหมายทุกพยางค์ คือ เมื่อผวนคำแล้ว คำที่ผวนกลับมานั้นเป็นคำที่สมบูรณ์และมีความหมาย เช่น "ขาตน" ผวนเป็น "ขนตา" ขอให้เพียร ผวนเป็น "เขียนให้พอ" เป็นต้น

(เสกสรร ผลวัฒนะ, ๒๕๔๕: ๑๗-๑๘)

อนึ่ง คำผวนนั้น เมื่อผวนแล้ว ความหมายของคำมีหลายลักษณะคือ คำที่ผวนแล้วมีความหมายธรรมดาไม่หยาบโลน เช่น "เทียนไข" ผวนเป็น "ไทยเขียน" และคำที่มีความหมายสองแง่

สองง่ามหรือบางครั้งอาจมีความหมายถึงขั้นหยาบโลน ส่วนใหญ่มักเป็นการใช้คำผวนในเรื่องเพศ ส่วนจุดมุ่งหมายของการเล่นคำผวนมักเป็นการใช้คำเพื่อให้เกิดความสนุกขบขัน หรืออาจมีจุดมุ่งหมายเพื่อซ่อนความหมายของคำที่ไม่สุภาพ ซึ่งหากกล่าวตรงๆ ผู้กล่าวอาจไม่ได้รับการยอมรับของคู่สนทนาหรือถูกตำหนิติเตียนได้ เพราะคำผวนนับได้ว่าเป็นลักษณะการซ่อน "รหัส" ของความหมายไว้ ถ้าผู้ฟังหรือผู้รับสาร ไม่ทราบวิธีการผวนคำหรือไม่ทราบว่า ผู้ส่งสารกำลังใช้คำผวนก็ไม่สามารถถอด "รหัส" ความหมายของคำได้ อย่างไรก็ตาม การใช้คำผวนสองแง่สองง่ามหรือคำที่ไม่สุภาพ มีเรื่องความสัมพันธ์ของผู้ใช้ภาษาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เพราะถ้าผู้ใช้คำผวนลักษณะดังกล่าวกับผู้ที่ไม่สนิทสนมคุ้นเคยกัน ก็อาจถูกมองว่าเป็นผู้ไม่รู้จักกาลเทศะอันดี หรืออาจก่อให้เกิดความโกรธเคือง ความเกลียดชัง โดยเฉพาะถ้าใช้คำผวนนั้นเพื่อล้อเลียนผู้ฟัง ก็อาจจะทำให้ผู้ฟังเกิดโทสะและอาจส่งผลให้เกิดการวิวาทระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง ดังเช่นที่ล้อม เพ็งแก้ว เล่าว่า ในการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ผู้เล่นหนังหรือที่เรียกว่า "นายหนัง" มักใช้คำผวนเพื่อสร้างความขบขันให้แก่ผู้ดู บางครั้งก็ใช้คำผวนนี้ล้อเลียนเจ้าภาพ ซึ่งบางครั้งเจ้าภาพก็สนุกสนานไปกับการแสดงของนายหนังด้วย แต่บางครั้งเจ้าภาพอาจโกรธเคืองก็จะมีการตอบโต้อย่างรุนแรง ล้อม เพ็งแก้ว เล่าถึงวิธีการที่เจ้าภาพหรือผู้ที่ถูกล้อเลียนตอบโต้นายหนังว่า

> การตอบโต้ที่ถือเป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่งก็คือ การปาโรง จะด้วยก้อนหินหรือก้อนอิฐก็ได้ แต่มีหลักว่า ผู้ปาจะต้องใช้แสตมป์ปิดที่วัตถุที่ใช้ปา ถือว่าปาอย่างถูกกฎหมาย หากใครไม่ปิดแสตมป์ก็อาจถูกนายหนังและคนดูตำหนิต่อว่า ว่าทำไม่ถูก หรือไม่ก็อาจใช้กริชแทงสวนกันนายหนังขึ้นไป เป็นการแทงพอได้แผลเป็นการเตือน และพื้นโรงหนังตะลุงมักปูฟาก จึงสอดกริชหรือมีดขึ้นไปได้ แหล่งใดที่เล่นกันแรงขนาดนี้ เจ้าภาพมักจะหาถาดเคลือบใบใหญ่ให้นายหนังนั่งแสดง อย่างที่หนังคลิ้งเฒ่าสมัยแผ่นดินพระมงกุฎเกล้าฯ กล่าวเป็นบทว่า "รับมาเล่น แล้วแทงวานกู แต่ขึ้นชื่อว่าคลิ้งเฒ่า แล้วย่อมไม่เป็นไหร" หรือ "เมื่อคราวไปเล่นที่ในหาด พ่อท่านให้นั่งถาด จึงเล่นได้อย่างบายใจ" เป็นต้น
>
> (ล้อม เพ็งแก้ว, ๒๕๔๒: ๑๕๖)

การใช้คำผวน จึงนับเป็นเรื่องของภาษากับสังคมโดยแท้

ประวัติของการเล่นคำผวนน่าจะมีมานานแล้ว อาจคู่กับการใช้ภาษาไทยของคนไทย ดังที่มีเรื่องเล่ากันว่า ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีการแต่งโคลงประกวดแข่งขันกันอยู่เสมอ มีโคลงบทหนึ่งที่กล่าวกันว่าเป็นของโคลงของศรีปราชญ์แต่งเป็นโคลงกระทู้ ซึ่งคำกระทู้หน้าบาทของโคลงสามารถผวนเป็นคำที่มีความหมาย (ประจักษ์ ประภาพิทยาการ อ้างถึงในเสกสันต์ ผลวัฒนะ, ๒๕๔๕: ๑๖) อย่างไรก็ดี ข้อสันนิษฐานนี้ไม่มีหลักฐานปรากฏว่าเป็นผลงานของศรีปราชญ์จริงหรือไม่ เรื่องนี้ผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดในหัวข้อต่อไปเรื่องการใช้คำผวนในวรรณคดีไทย นอกจากนี้ยังมีผู้กล่าวว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พบหลักฐานเกี่ยวกับคำผวนในกฎหมายตราสามดวง คือ ในสมัยนั้นจะเรียกผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่นโดยเรียกชื่อบุคคลนั้นๆ แล้วตามด้วยคำว่าเฮี้ยว เช่น ถ้าชื่อนายแดงก็จะเรียกว่า แดงเฮี้ยว แต่สำหรับนายจ้อยนั้นให้เรียกว่าน้อยจ้อยผู้เกเร เพราะหากเรียกว่าจ้อยเฮี้ยว เมื่อผวนแล้วจะมีความหมายไปในทางหยาบ (ญาดา อรุณเวช อ้างถึงใน ตามใจ อวิรุทธิโยธิน, ๒๕๔๖: ๑๙)

หลักฐานชัดเจนที่สุดเกี่ยวกับการใช้คำผวนในสังคมไทย คือ ประกาศของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงห้ามและทรงให้ระมัดระวังในการใช้ถ้อยคำที่สามารถผวนกลับแล้วเป็นคำหยาบ ทั้งนี้เนื่องจากในภาษาไทยมีคำที่มี ๒ พยางค์ขึ้นไปเป็นจำนวนมากที่เมื่อสลับเสียงสระของเสียงพยัญชนะแต่ละพยางค์แล้ว ความหมายจะเปลี่ยนไปในทางไม่สุภาพ โดยเฉพาะกลายเป็นคำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เช่น คำเรียกอวัยวะเพศ คำที่แสดงถึงการร่วมเพศ เป็นต้น ดังนั้น ในการใช้ภาษาให้สุภาพจึงถือว่าผู้ใช้ภาษาจะต้องระมัดระวังในการใช้คำเหล่านั้น เพราะถ้าผู้ใช้ภาษาเผลอใช้คำบางคำโดยไม่ได้ตั้งใจ ผู้ฟังก็อาจผวนคำธรรมดาให้กลายเป็นคำหยาบโลนได้ ดังปรากฏในประกาศและหมายรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับเรื่องการให้ระมัดระวังใช้คำบางคำในการกราบบังคับทูลพระกรุณา ดังตัวอย่างประกาศข้างล่างนี้

ประกาศการใช้สรรพนามสำหรับข้างม้า

คัดจากหมายรับสั่ง

(ณ วันจันทร์ เดือน ๗ แรม ๙ ค่ำ ปีขาล ฉศก)

ด้วยขุนมหาสิทธิโวหาร รับพระบรมราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งว่า ให้หมายประกาศแก่ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝ่ายทหารพลเรือน การฝ่ายหน้าฝ่ายในแลพระบวรราชวังฝ่ายหน้าฝ่ายในทั้งปวง ให้รู้จงทั่วกัน

ว่า ช้างม้านี้เป็นสัตว์มีชาติมีสกุล ไม่ควรเรียกว่าตัวหนึ่ง สองตัว ให้เรียกว่าช้างหนึ่ง สองช้าง ม้าหนึ่ง สองม้า **แต่สัตว์เดียรัจฉานนอกจากช้างม้านั้นให้เรียกว่า ตัวหนึ่ง สองตัว อย่าให้ว่าสองชะมด สองเต่า สองปลา กับคำจำเป็น คำผวนเหมือนหนึ่งต้นไม้ ๘ ต้น ๙ ต้น หรือแปดเต่า แปดตัว อย่างนี้ ถ้าจะกราบบังคมทูลพระกรุณาให้กราบบังคมทูลพระกรุณาอย่างอื่น อย่าให้เป็นคำผวนได้** ให้กรมมหาดไทย กลาโหม สัสดี หมายให้รู้ทั่วกันตามรับสั่ง

(ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ หน้า ๔๖ เน้นโดยผู้วิจัย)

ส่วนคำอีกหลายคำที่เมื่อผวนแล้วเป็นคำกลางๆ ไม่ได้มีความหมายในทางหยาบโลน ไม่ได้นับว่าเป็นข้อห้ามในการใช้แต่อย่างใด ดังนั้นจึงมีความนิยมในการใช้คำผวนเพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ใช้ภาษา แม้คำที่ผวนแล้วเป็นคำหยาบหรือไม่สุภาพ คนไทยก็ยังนิยมใช้ในการเล่นทางภาษา เพียงแต่จะคำนึงถึงกาลเทศะของการใช้ภาษาตลอดจนคำนึงถึงระดับของความสนิทสนมคุ้นเคยของคู่สนทนาดังที่กล่าวมาแล้ว

๒.๒ การใช้คำผวนในวรรณคดีไทย

นอกจากคนไทยจะใช้คำผวนในการโต้ตอบหรือประกอบการสนทนาให้มีรสชาติมากขึ้นแล้ว ยังมีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรตลอดจนมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการนำคำผวนไปใช้ในการแต่งวรรณคดีไทยของกวีในแต่ละสมัยและในทุกภูมิภาคทั้งในวรรณคดีส่วนกลางหรือวรรณคดีราชสำนักและในวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ ดังที่กล่าวแล้วว่ามีผู้เล่าต่อกันมา ว่ามีการแต่งโคลงโดยใช้คำผวนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เรื่องเล่านี้มีว่า ครั้งหนึ่งสมเด็จพระนารายณ์ทรงกำหนดกระทู้ให้กวีช่วยกันแต่งโคลงกระทู้เพื่อแข่งขันด้วยการกำหนดคำว่า "เป แป มา นา" มีผู้แต่งโคลงกระทู้จากคำกระทู้ทั้ง ๔ คำนี้ ซึ่งกล่าวต่อกันมาว่าเป็นฝีมือของศรีปราชญ์โดยแต่งเป็นคำผวนความว่า

	เป ทะลูอยู่ถ้ำ	มีถม
แป	สะหมูอยู่ดม	ไต่ไม้
มา	แดงแกว่งหางงม	หาคู่
นา	ปล้ำน้ำจิ้มให้	รสลิ้มชิมลอง

(ประจักษ์ ประภาพิทยากร อ้างถึงใน เสกสันต์ ผลวัฒนะ, ๒๕๔๕: ๑๖)

คำผวนที่อยู่ต้นบาทของแต่ละบาท บาทแรก เปทะลู ผวนเป็น ปูทะเล บาทที่สอง แปสะหมู ผวนเป็น ปูแสม บาทที่สาม มาแดง ผวนเป็น แมงดา บาทสุดท้าย นาปล้ำ ผวนเป็น น้ำปลา

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังไม่ปักใจเชื่อว่าเป็นผลงานของศรีปราชญ์และเป็นโคลงที่แต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ด้วยเหตุผลหลายประการดังนี้

ประการแรก โคลงบทนี้ไม่ปรากฏในหนังสือโคลงกวีโบราณที่พระยาตรังรวบรวมโคลงเบ็ดเตล็ดและนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยพระยาตรังระบุว่าเป็นโคลงในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งมีโคลงหลายบทที่พระยาตรังสันนิษฐานว่าเป็นผลงานของกวีหลายพระองค์และหลายคนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในจำนวนนี้มีนามของศรีปราชญ์รวมอยู่ด้วย* ประการที่ ๒ เรื่องของศรีปราชญ์กวีผู้แต่งโคลงอย่างคล่องแคล่วจนได้รับพระราชทานนามว่า "ศรีปราชญ์" นั้นก็เป็นเพียงตำนานที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาลลักษณ์) เขียนขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** โดยอาศัยข้อมูลจากผลงานวรรณคดีเบ็ดเตล็ดที่พระยาตรังรวบรวมทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้เอง ซึ่งข้อสันนิษฐานเรื่องศรีปราชญ์นี้มีนักวรรณคดีได้ให้ข้อสันนิษฐานใหม่โดยพิจารณาจากหลักฐานหลายอย่างและพิสูจน์ให้เห็นว่าศรีปราชญ์อาจจะเป็นเพียงตำแหน่งของข้าราชการในราชสำนักซึ่งมีหลายคนและมีศรีปราชญ์ในหลายสมัย ไม่ได้จำกัดเฉพาะในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเพียงสมัยเดียว***

ประการที่ ๓ ลักษณะการแต่งโคลงกระทู้บทข้างต้น เป็นลักษณะการแต่งโคลงกระทู้ปริศนา ซึ่งแม้จะพบว่ามีการแต่งโคลงกระทู้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แต่โคลงกระทู้ปริศนาเป็น

---

*รายละเอียดโปรดดูโคลงกวีโบราณที่พระยาตรังรวบรวมไว้ในหนังสือวรรณกรรมพระยาตรัง (พระยาตรัง, ๒๕๑๕) ซึ่งไม่ปรากฏโคลงบทดังกล่าวนี้แต่อย่างใด

รายละเอียดโปรดดู **ตำนานศรีปราชญ์ ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณมณ์) ใน **กำศรวญศรีปราชญ์-นิราศนรินทร์** (พ. ณ ประมวญมารค, ๒๕๐๒ : ๑๘ – ๕๙)

***รายละเอียดเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องประวัติและผลงานของศรีปราชญ์โปรดดูผลการศึกษาของ พ.ณ ประมวญมารค กระแสสินธุ์ และหม่อมราชวงศ์สุมนชาติ สวัสดิกุล (ใน **กำศรวญศรีปราชญ์-นิราศนรินทร์** (พ. ณ ประมวญมารค, ๒๕๐๒)

สำนักหอสมุดกลาง สถาบันการเรียนรู้ตลอดชีวิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งที่ได้รับความนิยมมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง โดยเฉพาะในสมัยการก่อตั้งหอพระสมุดวชิรญาณ และมีการออกหนังวชิรญาณ มีการประกวดการแต่งโคลงกระทู้ชิงรางวัล ทำให้มีการแต่งโคลงกระทู้และโคลงกระทู้ปริศนาอย่างแพร่หลาย ดังนั้น โคลงกระทู้บทนี้อาจแต่งขึ้นในภายหลังสมัยสมเด็จพระนารายณ์และมีผู้นำไปอธิบายว่าเป็นผลงานของศรีปราชญ์เพื่อส่งเสริมความเป็นปฏิภาณกวีของศรีปราชญ์ให้เด่นชัด และให้ตำนานศรีปราชญ์มีน้ำหนักและความเป็นปฏิภาณกวีของศรีปราชญ์มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

นอกจากโคลงคำผวนข้างต้น ยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการแต่งโคลงคำผวนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอีก ๑ เรื่อง เชื่อว่าเป็นผลงานของสุนทรภู่ ดังที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับสุนทรภู่ว่า เป็นผู้มีปฏิภาณกวีคนหนึ่งซึ่งแม้จะถนัดในเรื่องของการแต่งกลอนตลาด ดังปรากฏผลงานกลอนนิราศจำนวนมากและกลอนนิทานเรื่องเอกคือ **พระอภัยมณี** แต่สุนทรภู่ก็มีความสามารถแต่งโคลงด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากผลงานการแต่ง **โคลงนิราศสุพรรณ** ซึ่งเป็นวรรณคดีโคลงนิราศขนาดยาว และความสามารถแต่งโคลงของสุนทรภู่นี้เห็นได้ชัดจากการที่สุนทรภู่สามารถใช้คำผวนในการแต่งโคลงได้ด้วย ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวไว้ในหนังสือ **ชีวิตประวัติและผลงานของสุนทรภู่** ว่า

> มีเรื่องเล่าว่า สุนทรภู่แต่งโคลงคำผวน ๑ บท มีเนื้อความตอบโต้ผู้ที่ดูถูกหรือสบประมาทตนว่าแต่งได้เฉพาะกลอนเพลงยาว ดังนี้
>
> เฉนิงไอมาเวิ่งเว้า วู่กา
> รูกับกาวเมิงแต่ยา มู่ไร้
> ปิดเช็นจะมู่ขา เดราทู่
> เจะแต่จะตอบให้ ชีพม้วยมังรณอ
>
> โคลงบทนี้ ถ้ากลับคำผวนเป็นคำธรรมดา ก็จะได้ดังนี้
>
> ไฉนเอ็งมาเวิ่งเว้า ว่ากู
> ราวกับกูมาแต่เยิง ไม่รู้
> เป็นศิษย์จะมาสู้ ครูเฒ่า
> ชอบแต่จะเตะให้ ชีพม้วยมรณัง
>
> (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,๒๕๔๕: ๖๘)

นอกจากโคลงบทนี้แล้ว ยังมีเรื่องเล่าว่าสุนทรภู่แต่งโคลงคำผวนอีกบทหนึ่ง แต่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตมีความเห็นว่า เมื่อพิจารณาใจความสำคัญของโคลงแล้ว เห็นว่าอันที่จริงคงจะเป็นโคลงบทเดียวกัน เพียงแต่จำผิดเพี้ยนกันไปเท่านั้น เพราะถ้อยคำส่วนใหญ่เหมือนกัน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๕ ๖๘)

โคลงบทดังกล่าวมีเนื้อความดังนี้

เฉน็งไอปร่อยเทียบเว้า วู่กา
รูกับกาวเมิงแต่ยา มู่ไร้
ปีดเซ็นจะมู่ขา เคราหู่
เฉะแต่ตอบห้วยไม้ หลิ่งกล้นกลนถนาง

โคลงบทนี้เมื่อกลับคำผวนเป็นคำธรรมดา จะได้ดังนี้

ไฉนเอ็งเปรียบถ้อยเว้า ว่ากู
ราวกับกูมาแต่เยิง ไม่รู้
เป็นศิษย์จะมาสู้ ครูเฒ่า
ชอบแต่เตะให้ม้วย หล่นกลิ้งกลางถนน

(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๕: ๖๘)

อันที่จริง ในการประพันธ์วรรณคดีของไทย กวีให้ความสำคัญแก่การจัดองค์ประกอบของเสียงในงานเพื่อความไพเราะเสนาะโสตนอกเหนือจากการนำเสนอแนวคิดที่คมคายลึกซึ้งของคำที่ใช้ ซึ่งกลวิธีการเล่นเสียงในการแต่งวรรณคดีนี้บางครั้งกวีก็พัฒนาไปเป็นกลบทที่บังคับการใช้เสียงอันหลากหลาย ในกรณีของคำผวนนี้เราอาจจะนับเป็นกลวิธีการเล่นเสียงในวรรณคดีได้อย่างหนึ่ง ดังนั้นจึงปรากฏการใช้คำผวนในวรรณคดีไทย

ดังนั้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอการใช้คำผวนประกอบการแต่งวรรณคดีโดยแบ่งกล่าวเป็น ๒ หัวข้อย่อยคือ การใช้คำผวนในวรรณคดีมุขปาฐะ และการใช้คำผวนในวรรณคดีลายลักษณ์ ดังนี้

๒.๒.๑ การใช้คำผวนในวรรณคดีมุขปาฐะ

โดยทั่วไป เราสามารถแบ่งวรรณคดีตามวิธีการถ่ายทอดได้ ๒ ลักษณะคือ วรรณคดีมุขปาฐะ และวรรณคดีลายลักษณ์ วรรณคดีมุขปาฐะเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อสื่ออารมณ์ความคิดความรู้สึกด้วยถ้อยคำโดยใช้การเล่าเรื่องราวที่ผู้เล่าประทับใจหรือขับร้องเป็นทำนองด้วยปากเปล่าสืบทอดต่อกันมา ซึ่งการถ่ายทอดเรื่องราวด้วยมุขปาฐะนั้นอาจเป็นการใช้ถ้อยคำถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาติดต่อกันไป หรืออาจมีลักษณะการจัดจังหวะของถ้อยคำโดยคำนึงถึงเสียงและความหมายของถ้อยคำที่ใช้ และสาเหตุที่จัดให้เรื่องเล่ามุขปาฐะเป็นวรรณคดีได้นั้น เพราะเรื่องเล่านั้น ผู้เล่าได้อาศัยกลวิธีทางศิลปะในการใช้ถ้อยคำเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามในทางใดทางหนึ่ง ดังที่ สุกัญญา สุจฉายา กล่าวว่า ถ้อยคำที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่านี้ ถ้ามีการจัดวางจังหวะของคำ จังหวะของเสียงก็จะก่อให้เกิดรูปแบบของร้อยกรองง่ายๆ ขึ้นเรียกว่า "ร้อยกรองมุขปาฐะ" (oral poetry) ซึ่งเป็นพื้นฐานของร้อยกรองที่มีกฎเกณฑ์ในภาษาเขียน และถ้ามีความงามทางศิลปะ คือ มีการถ่ายใช้ภาพพจน์เชิงเปรียบเทียบต่างๆ ก็อาจทำให้ร้อยกรองชิ้นนั้นเข้าขั้นเป็นวรรณคดีได้ (สุกัญญา สุจฉายา,๒๕๔๓: ๑)

การถ่ายทอดวรรณคดีด้วยวิธีมุขปาฐะเป็นวิธีพื้นฐานของการถ่ายทอดวรรณคดี เมื่อมีการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องจากปากสู่ปาก จากรุ่นสู่รุ่น ต่อมาอาจมีผู้นำเรื่องราวต่างๆ ที่ถ่ายทอดนั้นมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรทำให้เกิดวิธีการถ่ายทอดวรรณคดีอีกประเภทหนึ่งคือ วรรณคดีลายลักษณ์ ดังจะเห็นได้ว่า วรรณคดีลายลักษณ์หลายเรื่องของไทยมีที่มาจากวรรณคดีมุขปาฐะหรือการถ่ายทอดด้วยปากมาก่อน เช่น วรรณคดีเรื่อง **ลิลิตพระลอ** ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นซึ่งมีที่มาจากนิทานของทางล้านนา หรือวรรณคดีเรื่อง **เสภาขุนช้างขุนแผน** ก็เป็นการนำเนื้อหาจากเรื่องเล่าต่อกันมา โดยมีพื้นฐานความเชื่อว่าเรื่องราวและตัวละครในเรื่องมีอยู่จริงในสมัยกรุงศรีอยุธยาและมีการถ่ายทอดด้วยการเล่าเป็นนิทานสืบทอดต่อกันมาจนมีการนำเอาเนื้อหาบางตอนมาแต่งเป็นร้อยกรองและเพิ่มทำนองในการเล่าเข้าไปกลายเป็นการขับเสภา และในภายหลังก็มีการรวบรวมการแต่งบทเสภานี้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรทำให้มีต้นฉบับของวรรณคดีเรื่องนี้สืบต่อกันมาจนปัจจุบัน

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงการใช้คำผวนในวรรณคดีมุขปาฐะที่ไม่ได้มีการจารึกเป็นลายลักษณ์ แต่เป็นการถ่ายทอดโดยอาศัยความจำของผู้ถ่ายทอด โดยจะกล่าวถึงการใช้คำผวนในวรรณคดีมุขปาฐะ ๓ ประเภท ได้แก่ การใช้คำผวนในเพลงพื้นบ้าน การใช้คำผวนในบทประกอบการแสดงหนังตะลุง และการใช้คำผวนในการแต่งปริศนาคำทาย ดังนี้

๒.๒.๒.๑ การใช้คำผวนในเพลงพื้นบ้าน

การใช้คำผวนในเพลงพื้นบ้าน เป็นศิลปะการใช้ภาษาวิธีหนึ่งของพ่อเพลงแม่เพลงในการเสนอเนื้อหาเรื่องราวทางเพศเพื่อเลี่ยงการนำเสนอเรื่องทางเพศอย่างตรงไปตรงมา อาจกล่าวได้ว่า เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศเป็นเนื้อหาหนึ่งที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านทั่วไป โดยเฉพาะในเพลงปฏิพากย์ซึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิงในเชิงเกี้ยวพาราสีและเชิงสังวาส สุกัญญา ภัทราชัย ผู้ศึกษาเพลงปฏิพากย์ภาคกลางกล่าววา เรื่องเพศนับเป็นแก่นสำคัญของเพลงปฏิพากย์ไทย จนยอมรับกันว่าเพลงปฏิพากย์ โดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์ยาวสามารถกล่าวถึงเรื่องเพศได้อย่างอิสระ ไม่ถือทั้งคนร้องและคนฟัง (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๔๐: ๘๕) พ่อเพลงแม่เพลงนำเสนอเนื้อหาทางเพศนี้ผ่านศิลปะของการใช้ภาษาหลายรูปแบบ ซึ่งสุกัญญา ภัทราชัยเรียกการใช้ภาษาเสนอเนื้อหาทางเพศว่า ถ้อยคำสังวาส (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๕๐: ๙๙) โดยแบ่งการใช้ถ้อยคำสังวาสในเพลงปฏิพากย์ออกเป็น ๒ ชนิด คือ ถ้อยคำสังวาสชนิดตรง เรียกตามภาษาชาวเพลงว่า กลอนแดง และถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม เรียกตามภาษาชาวเพลงว่า กลอนสองง่าม (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๕๐: ๙๙) การใช้คำผวน เป็นวิธีการหนึ่งของถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อมหรือกลอนสองง่าม ซึ่งเป็นวิธีการใช้ภาษาเพื่อเสนอเนื้อหาทางเพศ สุกัญญา ภัทราชัย ให้ตัวอย่างเพลงปฏิพากย์ที่ใช้คำผวนไว้ดังนี้

ถือว่าเป็นหมาช้าก็หมาดี
หมาพระฤาษีสิท่านเลี้ยงไว้
หมาพระฤาษีขึ้น<u>กระฏีเห่า</u>
ถามว่าอาเฮียเอาไหมเอาไหม
(สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๔๐: ๑๐๐)

กล่าวกันว่า ในเพลงพื้นบ้านต่างๆ ทั้งเพลงลำตัด เพลงฉ่อย พ่อเพลงแม่เพลงมักใช้คำผวนเพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ฟัง ดังที่มีผู้ให้ตัวอย่างบทร้องเพลงพื้นบ้านบทหนึ่ง ซึ่งทุกวรรคใช้คำผวนที่เมื่อผวนกลับคำแล้วเป็นคำที่สื่อความหมายเรื่องเพศ บทร้องที่ว่ามีเนื้อความดังนี้

จะกล่าวฝ่ายพระมุนีฤษีแหบ
อยู่กุฏิแคบๆ ไม่สบวยคาย
ลุกขึ้นนั่งยองๆ ลองสบวยขัด
เอามือมาปัด เช็ะคายดูหวย
(เสกสันต์ ผลวัฒนะ, ๒๕๔๕: ๑๘)

๒.๒.๑.๒ การใช้คำผวนในบทประกอบการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้

หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงหนังตะลุงส่วนใหญ่เป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ในการแสดงจะดำเนินเรื่องด้วยบทร้องเรียกว่าบทกลอนหนังตะลุง โดยมีนายหนังเป็นผู้ควบคุมการแสดงทั้งเชิดและขับกลอน กล่าวกันว่า นายหนังต้องมีมุขตลกในการขับกลอนหนังตะลุง ดังที่กล่าวว่า คุณสมบัติที่ทำให้หนังตะลุงนั้นมีหลายอย่างประกอบกัน เช่น เสียงดี เชิดดี กลอนดี เจรจาดี นำเสนอเรื่องดี ดนตรีดี และตลกดี ซึ่งคุณสมบัติทั้งหลายเหล่านี้จุดเด่นคือ ความตลก "คณะไหนมีมุกตลกดี สามารถเรียกเสียงหัวเราะ เสียงฮาจนสามารถสะกดผู้ชมให้นั่งดูจนสว่างคาตาได้โดยไม่รู้ตัว" (มาโนชญ์ บุญญานุวัตร, ๒๕๓๔: ๒๑๑) ซึ่งบทตลกของหนังตะลุงพอสรุปได้ว่าได้มาจากมุกตลกที่นายหนังพยายามนำมาเสนอต่อคนดู เช่น การหยิบยกเหตุการณ์ปัจจุบันในท้องถิ่น การพูดกระทบคนบางอาชีพ และเรื่องเพศโป๊ๆ เปลือยๆ เป็นต้น (มาโนชญ์ บุญญานุวัตร, ๒๕๓๔: ๒๑๑) กลวิธีการสร้างความตลกขบขันให้แก่คนดูนั้น การใช้คำผวนเป็นกลวิธีหนึ่งที่นายหนังตะลุงนิยมใช้ ซึ่งบางครั้งก็เป็นการใช้คำผวนธรรมดาเช่น บทกลอนของ นายฉิ้ว ทิพย์วารี นักแต่งกลอนชื่อดังของจังหวัดสงขลาซึ่งเป็นตัวอย่างการใช้คำผวนที่เป็นคำธรรมดา ไม่ใช่คำหยาบ แสดงให้เห็นความสามารถทางกวีของผู้แต่งและสร้างความหรรษาเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชมผู้ฟัง ดังนี้

ยามว่างว่างพลางฆ่าเวลาว่าง
แดดบางบางลมเบาเบาเกลาสมอง
เลือก "**สรรคำ**" ที่ "**สำคัญ**" ประพันธ์กรอง
ตามครรลอง "**ตารำ**" เจ้า "**ตำรา**"
เห็น "**สมควร**" "**สวนคม**" แทนลมปาก

ถึงแสนยาก "**หาสรร**" เพื่อ "**หรรษา**"
ให้สดชื่นรื่นรสพจนา
เขียนนำมาฝากมิตรพอติดมือ
อันชมรมเห็นสมชอบจึงมอบหมาย
เหมือนมอบให้อาวุธได้ยุดถือ
ช่วย "เกลาขัด" "ปัดเขลา" ให้เขาลือ
ได้ฝากชื่อ "**สายชม**" ว่า "**สมชาย**"

(คำผวน [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก
http://www.tungsong.com/NakhonSri/etc/pasasin/pasasin_1.htm)

นอกจากนี้ นายหนังตะลุงอาจใช้บทตลกที่มีการเล่นคำผวนของตัวตลกในหนังตะลุงที่ชวนให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขันที่เกิดจากการเลี่ยงใช้คำที่ผวนกลับแล้วเป็นคำหยาบได้ ตัวอย่างบทโต้ตอบเป็นคำผวนของตลกหนังตะลุง นายขวัญเมืองกับนายสะหม้อ ดังนี้

ขวัญเมือง	:	ไปยะลา
สะหม้อ	:	ปายะไล
ขวัญเมือง	:	ไปจะนะ
สะหม้อ	:	ปะจะไหน
ขวัญเมือง	:	ไปสะเดา
สะหม้อ	:	เปาสะได
ขวัญเมือง	:	ไปปัตตานี
สะหม้อ	:	ปีปัดตาไน
ขวัญเมือง	:	ไปหัวเขา
สะหม้อ	:	รู้ทันก็เลี่ยงไปว่า "กะกูไปเรือเสียแล้"

(คำผวน [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก
http://www.tungsong.com/NakhonSri/etc/pasasin/pasasin_1.htm)

ตัวอย่างข้างต้นความขบขันอยู่ที่ไหวพริบของสะหม้อ ทั้งนี้หัวเขาอยู่คนละฟากกับตัวเมืองสงขลา การไปมาต้องไปทางเรือ จึงเป็นคำตอบที่สมเหตุสมผล และเป็นการเลี่ยงคำหยาบ คนฟังก็ชมว่าสะหม้อเป็นคนฉลาด

ส่วนอีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นบทสนทนาแข่งผวนคำระหว่างหนูนุ้ยกับเท่ง ตัวตลกหนังตะลุงอีกคู่หนึ่ง แม้จะเป็นปรากฏการใช้คำผวนที่เป็นคำหยาบเกี่ยวกับอวัยวะเพศ แต่ก็ปรากฏเพียงคำเดียวในตอนท้าย โดยก่อนหน้านั้นเป็นการใช้คำผวนธรรมดาที่คู่สนทนาล่อหลอกให้คู่สนทนาอีกฝ่ายผวนคำไปเรื่อยๆ จนตกหลุมพรางและเผลอพูดคำที่สื่อถึงอวัยวะเพศออกมา เป็นการ "หักมุม" ในตอนสุดท้ายสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชม ดังนี้

หนูนุ้ย	:	ขุ่นยี่เป้ง
เท่ง	:	เข้ง (เข่ง) ญี่ปุ่น
หนูนุ้ย	:	ขั้งเฝร่ง
เท่ง	:	เข้งฝรั่ง
หนูนุ้ย	:	ขิดอังเกร้ง
เท่ง	:	เข้งอังกฤษ
หนูนุ้ย	:	ขั้นเยอรเมง
เท่ง	:	เข้งเยอรมัน
หนูนุ้ย	:	ข้วนเยง
เท่ง	:	เข้งญวน
หนูนุ้ย	:	ข้าวเลง
เท่ง	:	เข้งลาว
หนูนุ้ย	:	เข้งกี้
เท่ง	:	ขี้เก้ง

คนดูเริ่มตลกเพราะ ขี้เก้ง แปลว่า ถ่ายแล้วไม่ชำระ แต่เท่งยังไม่รู้ทันหนูนุ้ย คงตกหลุมพรางจนคำสุดท้าย

หนูนุ้ย	:	เข้งไอ้ไท
เท่ง	:	ไขไอ้เท่ง

ถึงตอนนี้ก็จะเรียกเสียงหัวเราะได้จากคนดู เพราะเท่งตอบคำผวนด้วยความเผลอจนตกหลุมพรางของหนูนุ้ยผวนคำเรียกอวัยวะเพศชายของตนเอง (ไข เป็นคำเรียกอวัยวะเพศชายในภาษาถิ่นใต้)

(คำผวน [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก

http://www.tungsong.com/NakhonSri/etc/pasasin/pasasin_1.htm)

แต่ในบางครั้งนายหลังตะลุงก็อาจกล่าวกลอนคำผวนสองแง่สองง่าม เพื่อสร้างความตลกขบขัน เช่นบทกลอนบทหนึ่งดังนี้

มารนิ่งนั่งฟังสารเหมือนขวานสับ
<u>จะจอดับ</u>ฟาดคอให้คอหัก
ยักษ์ชี้งโกรธโกรธาหนักหนานัก
เหงื่อชโลมโทรมพักตร์**<u>ยักษ์ไม่เช็ด</u>**"

(คำผวน [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.muanglung.com/pasatai.htm)

ในบทตลกคำพูดของตัวตลกหนังตะลุง นายหนังอาจใช้คำผวนเป็นกลวิธีในการสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมได้เช่นกัน ดังที่มีผู้เล่าว่า หนังตะลุงบางคณะ ชอบใช้คำผวนชนิดตรงไปตรงมา คนดูมักประณามว่าพูดจาหยาบโลน แต่หนังบางคณะแม้จะใช้คำผวน แต่รู้จักให้เหตุผล เช่นฤาษีให้นายเท่งอ่านหนังสือเพื่อพิสูจน์ว่านายเท่งอ่านออกแล้วหรือไม่ หนังสือนั้นมีข้อความว่า "นางแตง แดดอ่อนๆ ไปเก็บผัก" นายเท่งซึ่งยังอ่านไม่คล่อง ตะกุกตะกัก จึงอ่านคาบวรรคหรือแบ่งวรรคผิดว่า "นาง**<u>แตงแดด</u>** อ่อนๆ ไปเก็บผัก" ฤาษีแนะนำว่าอย่าอ่านคาบวรรค แนะนำให้อ่านว่า นางแตง แดดอ่อนๆ ไปเก็บผัก" เพียงเท่านี้คนดูก็หัวเราะ เพราะสมเหตุสมผล เพราะคนที่อ่านหนังสือไม่คล่องมักจะอ่านคาบวรรค (คำผวน [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก www.tungsong.com /NakhonSri/etc/pasasin/ pasasin_1.htm)

อีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นตัวอย่างการใช้คำผวนในหนังตะลุงโดยเป็นบทเจรจาของตัวตลกในหนังตะลุง ดังที่ล้อม เพ็งแก้ว เล่าว่า นายหนังบางคนถือเอาการตลกคำผวนเป็นจุดขาย เช่น หนังพร้อมแห่งเมืองพัทลุง มีบทตลกประจำคณะที่สามารถผวนคำเป็นอวัยวะเพศชายได้อย่าง

พิเศษ จนได้รับสมญานามว่า "หนังพร้อมดอ" (ล้อม เพ็งแก้ว, ๒๕๔๒: ๑๕๖) ล้อม เพ็งแก้ว ได้ยกตัวอย่างการใช้คำผวนในบทประกอบการแสดงหนังตะลุง ดังนี้

> มีผู้เล่าว่า กำหนันแก็ก (กำหนัน = กำนัน) ตำบลบางกล่ำ (ทุกวันนี้ดูเหมือนจะยกฐานะเป็นกิ่งอำเภอหรืออำเภอไปแล้ว) ขึ้นอำเภอหาดใหญ่* รับหนังพร้อมไปแสดงในงาน ผู้คนสนใจไปชมกันมาก เพราะอยากรู้ว่านายหนังจะตลกคำผวนว่าอย่างไร
>
> ถึงตอนแสดง นายหนังให้ตัวตลกสอบถามกันถึงการเดินทาง เพราะโดยปรกติจากเมืองพัทลุงไปบางกล่ำจะต้องอาศัยเรือ ตัวตลกสนทนากันว่าโดยสารเรือยนต์สะดวกดี แต่เข้าบ้านกำหนันคลองเล็ก เรือยนต์เข้าไม่ได้ อีกตัวถามขึ้นว่า แล้วเดินทางอย่างไร ตอบว่า มาเรือถ่อ ถามอีกว่า แล้วใครช่วยถ่อเล่า ตอบว่า แด็กกำหนัน (แด็ก = เด็ก) เท่านั้นเองคนดูทั้งเฮทั้งปรบมือให้ (ท่านที่ตามมุขไม่ทันขออธิบายว่า บทสนทนามีคำกริยาถ่อเป็นตัวชี้นัยให้ การที่ตอบว่าแด็กกำหนัน ย่อมหมายความว่า "แด็กกำหนันถ่อ" ก็ลองผวนกลับดู) การผวนครั้งนี้จึงได้กลายเป็นตำนานอีกหน้าหนึ่งของหนังพร้อมดอ
>
> (ชวน เพ็ชรแก้ว, ๒๕๔๒: ๑๕๖)

ตัวอย่างที่ยกมานี้อาจกล่าวได้ว่า คำผวนมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตและการละเล่นของสังคมทางภาคใต้มาก กล่าวคือ นอกจากเป็นเรื่องสนทนาคลายเครียดกันตามปรกติแล้วยังพบในบทประกอบสำหรับการแสดงของคนภาคใต้ซึ่งเป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้คนในชุมชนและสังคมได้เป็นอย่างดี

๒.๒.๑.๓ การใช้คำผวนในปริศนาคำทาย

ปริศนาคำทาย เป็นรูปแบบการเล่นทางภาษาของคนไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ปรากฏว่า มีการนำคำผวนมาตั้งคำปริศนา โดยเฉพาะในท้องถิ่นใต้ พบปริศนาคำทายที่

---

*ปัจจุบันบางกล่ำยกฐานะเป็นอำเภอหนึ่ง ในจังหวัดสงขลา-ผู้วิจัย

เล่นกับคำผวนหลายประเภท เช่น ปริศนาคำทายประเภทที่ผู้ทายบอกเป็นคำผวนแล้วให้ผู้ตอบตอบคำปรกติ ดังตัวอย่าง

คำปริศนา โบสถ์ไหน คำตอบ ใบโหนด

คำปริศนา สองหน่ำสามหน่ำเข้าหน่ำเตียว คำตอบ เหนียวตำ

คำปริศนา คาบหัน คำตอบ คันหาบ

คำปริศนา ผูดกัก ผาดกัก ผีชัก จอมหัน คำตอบ ผักกูด ผักกาด ผักชี จันทน์หอม

คำปริศนา ลูกกินใบ คำตอบ ลูกไก (ไก่) บิน

คำปริศนา นกบาหลิน เกาะอยู่บางทน เห็นคามน บินไปหัวตก คำตอบ นกบินหลา เกาะอยู่บนทาง เห็นคนมาบินไปหกตัว

ปริศนาคำทายประเภทที่คำถามเป็นคำปรกติแต่ผู้ทายต้องตอบเป็นคำผวน และบางคำตอบเป็นคำผวนเรื่องเพศดังตัวอย่าง

คำปริศนา บ้านไหนที่หญิงสาวไม่ควรไป คำตอบ บ้านดอนยอ

คำปริศนา วัดไหนคนชอบไปอาบน้ำกันมาก คำตอบ วัดปอด่า

คำปริศนา พืชอะไรไม่ควรนำไปผึ่งแดด คำตอบ สะตอ (เพราะจะกลายเป็น (สะ) ตอตากแดด)

คำปริศนา ชอบวัวหางด้วนหรือหางดี คำตอบ วัวหางดี

(คำผวน [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.tungsong.com/ NakhonSri/etc/ pasasin/ pasasin_1.htm)

นอกจากการนำคำผวนมาใช้เป็นปริศนาคำทายสั้นๆ แล้ว ยังมีความนิยมนำคำผวนมาแต่งเป็นคำประพันธ์ประเภทโคลงทายปริศนาอีกด้วย โคลงทายปริศนาเป็นรูปแบบการเล่นคำทายปริศนาประเภทหนึ่ง ผู้ทายปริศนาจะแต่งเป็นคำประพันธ์ชนิดต่างๆ เช่น กลอน กาพย์ โคลง เป็นต้น ซึ่งเป็นการเล่นปริศนาคำทายประเภทหนึ่งที่เรียกว่า การเล่นผะหมี มีรูปแบบการเล่นคำทายที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าการเล่นผะหมีเข้าใจว่าเป็นการละเล่นในหมู่ชาวจีนมาก่อน ซึ่งถือเป็นการเล่นประลองปัญญาและฝึกสมองในหมู่นักปราชญ์และกวีชาวจีน (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://th.wikipedia.org) คำว่า ผะหมี มาจากภาษาจีนแต้จิ๋ว คำว่า ผะ แปลว่า ตี ส่วน คำว่า หมี แปลว่า ปริศนา คำว่า ผะหมี จึงแปลว่า การตีปริศนา คนไทยนำ

การเล่น ผะหมีของคนจีนมาโดยดัดแปลงด้วยการแต่งเป็นคำประพันธ์ชนิดต่างๆ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งดำรงพระอิสสริยยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามกุฎราชกุมาร ทรงพระราชนิพนธ์ปริศนาคำทายให้ข้าราชบริพารเป็นการภายในส่วนพระองค์เล่นสนุกในบางโอกาส โดยแต่งเป็นคำประพันธ์ปริศนา เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ซึ่งคำตอบของปริศนาเรียกว่า ธง จะมีความสัมพันธ์กันในรูปแบบต่างๆ เช่น ปริศนาผะหมีภาพ เป็นการใช้ภาพตั้งเป็นปริศนา ปริศนาผะหมีคำตัดต่อ คำตอบของปริศนาชนิดนี้จะมีการเพิ่มคำหรือตัดคำ หรือสลับตัวอักษร ปริศนาผะหมีคำผัน คำตอบของปริศนาจะผันตามเสียงวรรณยุกต์ ปริศนาผะหมีคำพ้องหน้า คำตอบของปริศนานั้นพ้องคำหน้ากัน และปริศนาผะหมีคำผวน ซึ่งคำตอบของปริศนานั้นเป็นคำผวน เป็นต้น (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://th.wikipedia.org) ในการตั้งปริศนา ผู้ตั้งปริศนาจะแต่งคำประพันธ์โดยมีคำตอบในอยู่แต่ละวรรคหรือแต่ละบาทของคำประพันธ์นั้น คำตอบในแต่ละวรรคหรือแต่ละบาทจะมีความสัมพันธ์กันทางภาษาอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น คำตอบทุกคำตอบมี ๒ พยางค์โดยมีพยางค์ที่ออกเสียงเหมือนกันอยู่ ๑ พยางค์ซึ่งอาจอยู่ต้นหรืออยู่ท้ายพยางค์ของคำตอบก็ได้ ถ้าผู้ทายสามารถจับลักษณะร่วมของคำทายในวรรคใดวรรคหนึ่งได้ ก็จะสามารถใช้คำตอบนั้นไขคำตอบปริศนาในวรรคอื่นๆ ได้โดยไม่ยากนัก

โคลงทายปริศนา โดยมีคำตอบเป็นคำผวน เป็นรูปแบบการตั้งปัญหาอีกรูปแบบหนึ่ง โดยผู้แต่งจะตั้งคำในลักษณะกระทู้ของโคลง ผู้ตอบจะพิจารณาเนื้อความโคลงและหาคำตอบโดยต้องนำคำอื่นมาผสมกับคำกระทู้ในแต่ละบาทแล้วผวนคำก็จะได้คำตอบของเนื้อความในแต่ละบาท ดังตัวอย่างโคลงกระทู้ที่กล่าวกันว่าเป็นของศรีปราชญ์ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

อาจกล่าวได้ว่า โคลงทายปริศนาโดยใช้คำผวน เป็นรูปแบบการแต่งปริศนาคำทายที่ได้รับความนิยมมาก ปัจจุบันมีการเล่นโคลงทายผ่านสื่อสมัยใหม่ดังเช่นอินเทอร์เน็ตเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างที่นำมาแสดงข้างล่างนี้ ผู้วิจัยนำมาจากเว็บไซต์ http://gotoknow.org/blog/funny-stuffs/90780 ดังนี้

ตัวอย่างโคลงกระทู้ปริศนาที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า ชาย

ชายหนึ่งอยู่ภาคพื้น ลานนา
ชายหนึ่งสิ้นชีวา ดับดิ้น
ชายหนึ่งแปลงมีงา ร่างใหญ่
ชายหนึ่งสะอาดสิ้น กลิ่นร้ายหายสูญ

เฉลยคำตอบ บาทที่ ๑ ชายเรียง ผวนคำได้เป็น เชียงราย
บาทที่ ๒ ชายวีพ ผวนคำได้เป็น ชีพวาย
บาทที่ ๓ ชายพล้าง ผวนคำได้เป็น ช้างพลาย
บาทที่ ๔ ชายระกำ ผวนคำได้เป็น ชำระกาย

ตัวอย่างโคลงกระทู้ปริศนาที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า สาว

สาวหนึ่งบริสุทธิ์แล้ สะอาดตา
สาวหนึ่งทั่วกายา จุดแต้ม
สาวหนึ่งวากย์วาจา กร้าวหยาบ
สาวหนึ่งยามยลแย้ม เบิ่งได้ไกลตา

เฉลยคำตอบ บาทที่ ๑ ตอบว่า สาวขี ผวนคำได้เป็น สีขาว
บาทที่ ๒ ตอบว่า สาวเดือ ผวนคำได้เป็น เสือดาว
บาทที่ ๓ ตอบว่า สาวหาม ผวนคำได้เป็น สามหาว
บาทที่ ๔ ตอบว่า สาวตายาย ผวนคำได้เป็น สายตายาว

ตัวอย่างโคลงกระทู้ปริศนาที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า ชา

ชาหนึ่งสัมผัสรู้ ชิมรส
ชาหนึ่งวัยควรงด ดีดดิ้น
ชาหนึ่งเพิ่มหนึ่งพจน์ ทุกขวบ ปีเฮย
ชาหนึ่งงานหนักสิ้น อาชีพนี้เหนื่อยเสมอ

เฉลยคำตอบ บาทที่ ๑ ตอบว่า ชาหิว ผวนคำได้เป็น ชิวหา
บาทที่ ๒ ตอบว่า ชาระ ผวนคำได้เป็น ชรา

บาทที่ ๓ ตอบว่า ชานะสัน ผวนคำได้เป็น ชันษา
บาทที่ ๔ ตอบว่า ชานาว ผวนคำได้เป็น ชาวนา

๒.๒.๒ การใช้คำผวนในวรรณคดีลายลักษณ์

ในวรรณคดีลายลักษณ์ มีหลักฐานการใช้คำผวนในวรรณคดีเช่นกัน โดยพบในวรรณคดีลายลักษณ์ในหลายท้องถิ่น ทั้งในท้องถิ่นภาคเหนือ ท้องถิ่นภาคกลาง และท้องถิ่นภาคใต้ เป็นต้น การใช้คำผวนนั้น ปรากฏว่ามีลักษณะการใช้คำผวนหลายลักษณะเช่น ใช้เป็นเงื่อนไขข้อบังคับของการแต่ง โดยการกำหนดให้ใช้คำผวนในการแต่งคำประพันธ์ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งอย่างหนึ่งที่เรียกว่า "กลบท" หมายถึงการแต่งคำประพันธ์ที่เพิ่มข้อบังคับอื่นนอกเหนือจากข้อบังคับปรกติของคำประพันธ์แต่ละประเภท หรือมีการใช้คำผวนแต่งแทรกในวรรณคดีบางตอน ซึ่งถ้าผู้อ่านไม่สังเกตหรืออ่านโดยไม่ทันคิดว่าเป็นคำผวน ก็จะไม่เข้าใจคำผวนที่กวีใช้ นอกจากนี้ยังมีลักษณะการแต่งโดยใช้คำผวนในวรรณคดีทั้งเรื่อง ซึ่งค่อนข้างมีความชัดเจนกว่า น่าสังเกตว่าคำผวนที่ใช้ในวรรณคดีลายลักษณ์เหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นคำผวนที่มีเนื้อหาทางเพศแทบทั้งสิ้น ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึง การใช้คำผวนในวรรณคดีลายลักษณ์ใน ๓ ประเด็น คือ การใช้ในลักษณะข้อบังคับอย่างหนึ่งของกลวิธีการแต่ง การใช้คำผวนแต่งแทรกซ่อนในเนื้อหาบางตอน และการใช้คำผวนแต่งวรรณคดีทั้งเรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

๒.๒.๒.๑ การใช้คำผวนในลักษณะข้อบังคับอย่างหนึ่งของกลวิธีการแต่ง

ในการประพันธ์วรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีร้อยกรอง กวีได้กำหนดรูปของฉันทลักษณ์เพื่อเป็นกรอบของการจัดความประสานทางเสียงของถ้อยคำ ในการกำหนดรูปแบบอาจเริ่มจากกฎเกณฑ์ทั่วไป เช่น จำนวนคำในวรรค การแบ่งจังหวะของถ้อยคำ ระบบการรับส่งสัมผัส การกำหนดเสียงสูงเสียงต่ำ เป็นต้น ต่อมา กวีได้พัฒนากลวิธีการแต่งเพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น ด้วยการเพิ่มกลวิธีการแต่งบางประการ เช่นการเล่นเสียงเล่นคำ เช่น การซ้ำเสียงสระ เสียงพยัญชนะ หรือเล่นกับระดับเสียงสูงต่ำนอกจากข้อกำหนดเบื้องต้น ถ้ากลวิธีดังกล่าวได้พัฒนาจนกลายเป็นระบบที่แน่นอน เช่น การกำหนดตำแหน่งของการเล่นนั้นอย่างชัดเจนในแต่ละวรรค กลวิธีดังกล่าวก็จะพัฒนากลายเป็นรูปแบบการแต่งพิเศษอย่างหนึ่ง เรียกว่า การแต่งกลบท

ผู้วิจัยพบว่า ในกลบทอันหลากหลายของไทยนั้น มีการใช้กลวิธีการผวนคำเป็นรูปแบบการแต่งกลบทแบบหนึ่ง พบในตำราแต่งโคลงล้านนา มีการกำหนดการใช้คำที่

สามารถผวนได้ในแต่ละบาทซึ่งคำที่ผวนแล้วนั้นเป็นคำสื่อความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศโดยกวีจะต้องใช้คำที่ยังไม่ได้ผวนให้มีความหมายด้วย โคลงกลบทคำผวนในตำรากลบทล้านนานี้มีชื่อว่า "ยนต์ทิพย์" อยู่ในหมวด จตุตุสมวุตติ โดยมีคำอธิบายกฎเกณฑ์วิธีแต่งด้วยการแต่งเป็นโคลงอธิบาย พร้อมทั้งแสดงตัวอย่างของโคลงด้วย ดังนี้

คำอธิบาย จตุทสสมวุตติ

โคลงใดไวว่องปลิ้น โวหาร
มีชื่อยนต์ทิพพ์ปาน ดั่งนั้น
แปรปรวนแลกคำหวาน หาง่าย งามเฮย
คำแผกผิดปลิ้นหั้น ดาด้วยอักขร

(อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๒๘: ๙๐)

คำอธิบายวิธีการแต่งบาทแรกบ่งบอกอย่างชัดเจนว่าเป็นโคลงคำผวน ในข้อความว่า " โคลงใดไวว่องปลิ้น โวหาร" ซึ่งมีความหมาย โคลงที่มีคำซึ่งผวนได้ คำว่าปลิ้นในภาษาเหนือแปลว่า พลิกแพลง กลับ ผวน ต่อจากนั้นจึงเป็นตัวอย่างโคลงที่กลวิธีการใช้คำผวนในการแต่ง ดังนี้

จตุทสสมอุทาหรณ์ ชื่อยนต์ทิพย์ (อุทาหรณ์ แปลว่า ตัวอย่าง หมายถึง ตัวอย่างกลบท จตุทสสม ชื่อว่า ยนต์ทิพย์)

แม่นี้เกล้าเกลี้ยงแม่ <u>หากหวี</u>
ไพล่าพบ<u>เหนหมี</u> ป่าไม้
ไล่ตักน้ำ<u>หดหมี</u> กลางป่า โพ้นเฮย
<u>หอยบ่หมี</u>สังได้ ไล่น้ำ<u>หดหมี</u>

(อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๒๘: ๙๐)

โคลงบทนี้ ถ้าอ่านธรรมดาโดยที่ยังไม่ได้ผวนคำก็มีความหมายดังที่ประเสริฐ ณ นคร อธิบายความหมายของโคลงบทนี้ว่า นางนี้หัวล้าน (สำนวนภาคเหนือว่า หัวหมด) แต่ยังใช้หวีไปล่าสัตว์ เลยไปพบหมีในป่า ต้องตักน้ำไล่รดหมี (ระบบเสียงภาษาถิ่นเหนือเสียง /r/ ในภาคกลางจะออกเป็นเสียง /h/ รดหมีจึงออกเสียงเป็น หดหมี หรือ ฮดหมี-ผู้วิจัย) ไปกลางป่าโน้น

หอย (ที่จะใช้ดักน้ำ) ก็ไม่มีทำไมถึงได้วิ่งไล่รดน้ำหมีอยู่อย่างนั้น (ประเสริฐ ณ นคร,) อย่างไรก็ตาม หากผวนคำที่กวีใช้ก็จะได้คำที่มีความหมายเกี่ยวกับเพศ ดังปรากฏในคำว่า "หากหวี" ในบาทที่ ๑ คำว่า "เหนหมี" ในบาทที่ ๒ คำว่า "หดหมี" ในบาทที่ ๓ และคำว่า "หอยบ่หมี" และ "หดหมี" ในโคลงบาทที่ ๔

นอกจากโคลงบทนี้ ในตำรายังมีตัวอย่างโคลงอีก ๑ บทที่ใช้คำผวนเช่นกัน ดังนี้

วุตติคำเหล้น (ยนต์ทิพย์)

พี่เดินหาเจ้าจวบ	**<u>เจดยัก</u>**
พอพี่วานอารักษ์	**<u>เคร่าได้</u>**
<u>พี่หา</u>หากพอเตมพัก	อิดอ่อน แรงเฮย
นำสั่งนำสอนไจ้ไจ้	ใคร่ได้นำสอน

(อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๒๘: ๙๑)

หมายเหตุ คำที่เน้นเป็นคำผวน

๒.๒.๒.๒ การใช้คำผวนแต่งแทรกหรือซ่อนในเนื้อหาบางตอน

นอกจากจะพบการใช้คำผวนในแง่ของข้อบังคับพิเศษในการประพันธ์แล้ว ยังพบว่า กวีได้ใช้คำผวนแต่งแทรกหรือซ่อนไว้ในเนื้อหาบางตอนของวรรณคดี ดังที่พบได้จากการแต่งวรรณคดีเรื่องมหาชาติ ฉบับเพชรบุรี วรรณคดีเรื่องมหาชาติเป็นวรรณคดีที่คนไทยซึ่งนับถือพุทธศาสนารู้จักกันดีเพราะเป็นเรื่องที่นำมาจากชาดกซึ่งเรื่องที่เชื่อกันว่าเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้าก่อนตรัสรู้ คือเรื่อง เวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกเรื่องสุดท้ายที่มีขนาดยาวและเป็นอดีตชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า คนไทยเชื่อกันว่า ถ้าฟังเวสสันดรชาดกให้ครบ ๑๓ กัณฑ์ใน ๑ วันจะได้บุญสูงสุดและได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอาริยเมตไตรยซึ่งเป็นยุคที่ผู้คนไม่มีความทุกข์ มีการแต่งวรรณคดีเรื่องมหาชาติเพื่อใช้สำหรับการสวดอ่านนี้หลายสำนวน มีทั้ง "คำหลวง" หรือฉบับราชสำนักที่พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาให้กวีในราชสำนักแต่งขึ้น และ "คำราษฎร์" ซึ่งเป็นฉบับที่ชาวบ้านแต่งขึ้นโดยพบการแต่งมหาชาติในท้องถิ่นต่างๆ ของประเทศไทย เช่น มหาชาติฉบับล้านนา มหาชาติฉบับภาคกลาง เป็นต้น ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็มีการแต่งหลายสำนวน

แตกต่างกันไป ซึ่งกวีจะยังคงโครงเรื่องหลักๆ ของเนื้อหาตามขาดก แตกต่างกันที่รายละเอียด เช่น การใช้ถ้อยคำ หรือการแทรกเนื้อเรื่องย่อยขึ้นอยู่กับลีลาของกวีแต่ละคน

มหาชาติของท้องถิ่นหนึ่งคือ มหาชาติท้องถิ่นเพชรบุรี หรือที่ชาวบ้านมักเรียกว่า "มหาชาติเมืองเพชร" มหาชาติเมืองเพชรนี้มีผู้แต่งหลายคน ทำให้มีหลายสำนวน ปรากฏว่า มีสำนวนหนึ่งซึ่งปรากฏการแต่งคำผวนแทรกซ่อนอยู่ คือมหาชาติเมืองเพชรสำนวนของกวีที่มีนามว่า "หมอปาน" ดังปรากฏข้อความท้ายเรื่องบอกชื่อผู้แต่งและเวลาที่แต่งว่า "หนังสือผูกนี้ของหมอปาน ที่จำลองลงลานชื่อประสกจง ขออานิสงส์ที่ข้าเขียนเปลี่ยนอักขระ พยัญชนะตัวไทยให้เป็นขอม ผิดพลั้งสิ่งใดเจ้าคุณจงอนุญาตยอม ฉันอ่อนน้อมขออภัยโทษเอย ฯ แต่งเสร็จเดือน ๑๐ แรม ๘ คำ วันอาทิตย์ ปีจอ นิพฺพานปจฺจโย โหตุ อนาคเต ฯ๑ะ

การระบุว่า เดือน ๑๐ แรม ๘ ค่ำ วันอาทิตย์ ปีจอ นั้นเป็นปีจอ จัตวาศก จุลศักราช ๑๑๖๔ในต้นฉบับนี้ ผู้ปริวรรตกล่าวว่าตรงกับวันที่ ๑๙ กันยายน พ.ศ.๒๓๔๕ เป็นปีที่ ๒๑ ในรัชกาลที่ ๑ (มหาชาติพริบพรี หน้า ๒๒๓)

มหาชาติเมืองเพชรฉบับนี้ ผู้แต่งได้แทรกซ่อนคำผวนเกี่ยวกับเพศเอาไว้ โดยที่ผู้อ่านอาจไม่รู้ว่าเป็นคำผวน การแทรกคำผวนนี้ซ่อนอยู่ในกัณฑ์ชูชก ซึ่งเป็นตอนที่นางอมิตดาให้ชูชกไปขอสองกุมารจากพระเวสสันดร กวีใช้คำผวนแทรกไว้ในบทพรรณนาธรรมชาติตอนที่ชูชกเดินป่าเพื่อติดตามหาพระเวสสันดร เป็นการแทรกคำผวนเพื่อแสดงอารมณ์ขันของกวี เพราะเนื้อหาตอนที่แทรกนี้เป็นรายละเอียดที่อาจตัดออกได้โดยไม่ทำให้โครงเรื่องเสียไป

ผู้วิจัยขอยกเนื้อความตอนที่มีการแทรกคำผวนของกวีจากมหาชาติคำหลวงเมืองเพชร สำนวนหมอปาน ดังนี้

> ...เถ้าก็เดินดัดลัดมากระทั่งเถิงกรุงสีพีราช พร้อมไปด้วยแสนสัตภิรัตน์ อำมาตย์อยู่เนืองนอง เถ้าก็ร้องถามหาเจ้าพระยาเวสสันดรราชฤาษี ชาวบุรีเขากริ้วโกรธตะละไฟ ถามหาว่ากระไรหือไอ้พราหมณ์อัปรีย์ จนท้าวเธอยากเถิงเพียงนี้มึงไม่มีสังเวช ถามถึงพระธรงเดชด้วยเหตุอันใด เอาเหวยชาวเรา ถองไอ้เถ้าให้แทบตาย เขาก็เล่าวุ่นวายปาปายอึกทึก ไอ้เถ้าก็สะอึกเข้าปาระหงดงหวายลิง วิ่งเชิดฉิ่งเล่นกลางดง เขาโห่ส่งวิ่งโย่งเย่ง ควบ

ปะเลงออกหูฉี่ เจ้าพวกไล่ตีก็กลับเก้อ ไอ้เถ้าก็เร่อไปตามทางกรง เดินดัดลัดพง เข้าดงคนเดียว ยิ่งเศร้าเปล่าเปลี่ยว เหลียวไม่เห็นใคร หมาในหมีน้ำทรายโขยดเสือชย้ำ วัวถลำวิ่งถลา ช้างงัดเสยงา แรดคว้าเอาคู่ ทรายปีบเสือดู แรดขู่น่ากลัว ไอ้เถ้าคนชั่ว นึกกลัววิ่งยาว ตีนสีบมือสาว ไม้เท้าค้ำกราน ตัวโยนย่ามยาน ลนลานวิ่งเซ โรโทเรเท ระเหระหน กรำฟ้ากรำฝน เที่ยวงวนทางวง ผีเหยพาหลง เข้าดงข้ามบึง ไม้หักผางผึง **ข้ามบึงคนทัก เหยียบบอนสลัก ไม้รักโคนบาน** งอกเรียงเคียงธาร **ต้นตาลโคนบูด** มะกรูดน่ารัก **ต้นบุกตาสัก** ปลายยักคอเยื้อง มะไฟมะเฟือง ลูกเหลืองมีสี **ลูกหอยปากหมี ชิงชี่คาหอย** สะตือลูกห้อย ลูกย้อยโยนยาน เสียงไอ้นกรำคาญ ร้องพี่ทิดขี่ที สี่ที่พี่ทิด พี่ทิดสักขี่ที ร้องมีในราวเขา เสียงไอ้นกกระเหว่า จับเจ่าเร่าร้อง ยูงทองขันเจ้า กะทาเสียงเพราะ เสนาะเสียงใส แม่ม่ายลองใน จับใจวังเวง เสียงไอ้นกบรรเลง ฤกับเอ็งไม่เคยพบ มันร้องน่าชัง ไม่มีหนังเสือขบ ไอ้เถ้าบัดซบ แอบหลบเอามือคลำ เห็นหนังซ้ำๆ คลำไปคลำมา โอ้โอ่อมิตตดา เวรามาทัน คิดหน้าอาวรณ์ หนังล่อนไป ทั้งนั้น วิโยคโศกศัลย์ นึกพรั่นวิญญาณ์ เทพไทในป่า เธอมาดลใจ เข้าดงออกไพร พอได้มรคา ทวาราเรือนด่านฯ

(มหาชาติพิรีบพรี หน้า๒๒๑)

จะเห็นได้ว่า คำผวนที่แทรกไว้นี้ แม้จะตัดออกก็ไม่ทำให้เนื้อความเสียไปแต่อย่างใด แต่กวีต้องการแสดงอารมณ์ขันของกวี อาจมีคำถามว่า ในเมื่อเป็นวรรณคดีเกี่ยวกับศาสนา เหตุใดจึงแทรกบทคำผวนซึ่งผวนแล้วค่อนข้างหยาบโลน อาจตอบได้ว่า เนื่องจากวรรณคดีมหาชาติเรื่องนี้เป็นวรรณคดีสำหรับชาวบ้าน แม้จะนำมาจากคาถาในพระไตรปิฎก แต่ก็มีการแปลเป็นภาษาไทยเพื่ออธิบายเนื้อความ โดยผู้สวดอาจเป็นพระหรือคฤหัสถ์ก็ได้ นอกจากนี้ แม้จะเป็นวรรณคดีศาสนาแต่ก็มีเนื้อหาที่เป็นนิทานซึ่งเนื้อความในวรรณคดีเรื่องนี้มีการมุ่งเน้นอารมณ์เศร้าสะเทือนใจและอารมณ์สนุกสนานจากพฤติกรรมตัวละครเพื่อให้ผู้ฟังได้ติดตามอย่างไม่เบื่อหน่ายไปเสียก่อน ดังนั้น เนื้อหาจึงเปิดโอกาสให้กวีได้สร้างสรรค์กลวิธีหลายอย่างในการประพันธ์ได้อย่างไม่ขัดแย้งต่อ "สารสำคัญ" ของเรื่อง นอกจากนี้การใช้คำผวนเป็นการ**ซ่อน**ความหมายของคำ ไม่ได้เป็นการกล่าวออกมาอย่างตรงไปตรงมา ดังเช่นในบทข้างต้น ถ้าอ่านอย่างเผินๆ โดยไม่แปลหรือผวนคำ ก็เห็นได้ว่า

มีเนื้อความการพรรณนาธรรมชาติธรรมดานี่เอง แต่ถ้าผวนคำแล้วก็จะมีลักษณะสร้างสนุกขบขันให้แก่ผู้อ่าน โดยเฉพาะในกัณฑ์ชูชกของวรรณคดีเรื่องมหาชาติทุกสำนวนก็มักจะมุ่งเน้นเรื่องของความสนุกสนานเป็นพื้นอยู่แล้ว

ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ซึ่งเป็นวรรณคดีที่มุ่งเน้นความคิด ผู้วิจัยก็พบว่ากวีใช้คำผวนในการรจนาเพื่อสร้างความแปลกหูและความคมคายของเนื้อหาในการนำเสนอ ซึ่งอาจแตกต่างไปจากการแทรกคำผวนในวรรณคดีรุ่นเก่าซึ่งมุ่งเน้นความสนุกสนานและเล่นกับปัญญาของผู้อ่านที่รู้เท่าทันการเล่นทางภาษาของผู้แต่ง แต่ในกวีรุ่นใหม่ การแทรกคำผวน มิได้มุ่งที่ความสนุกสนานของถ้อยคำเท่านั้นแต่ยังมุ่งนำเสนอแนวคิดอันคมคายอีกด้วย ดังเช่นบทกวีของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ในรวมบทกวี **ตู้เพลงลูกทุ่ง** มีบทกวีที่กวีแทรกการเล่นคำที่อาจนำมาผวนคำได้ ซึ่งในแง่หนึ่งก็เป็นการสืบทอดขนบของการเล่นเสียงในการประพันธ์กวีนิพนธ์ของไทย แต่อีกแง่หนึ่ง คำผวนที่กวีเลือกใช้แทรกในบทกวีก็สอดคล้องกับเนื้อหาที่กวีต้องการสื่อ ในบทกวีที่ชื่อว่า "J1 : สร้างวิมาน" ในบทกวีบทนี้ กวีกล่าวถึงการขับเสภาซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางภูมิปัญญาของคนไทยในอดีตซึ่งในปัจจุบันได้ละเลยและไม่ให้ความสำคัญ เมื่อคนในยุคปัจจุบันนำเอาเสภามาขับก็นำมาใช้อย่างขาดความเข้าใจ ส่งผลให้ศิลปะแขนงนี้ของไทยต้องเพี้ยนไป

กวีใช้คำผวนเพื่อสร้างความหมายให้แก่บทกวี โดยเล่นกับคำผวนของชื่อครูเสภาคือ "แจ้ง คล้ายสีทอง" ผู้ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถในการขับ แต่ปัจจุบันครูเสภามีชื่อว่า "จ้อง คล้ายสีแทง" ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่ขาดความเชี่ยวชาญ นอกจากนี้คนขับเสภารุ่นใหม่ก็นำเสนอเนื้อหาของเสภาที่วนเวียนอยู่แต่ในเรื่องไร้สาระ กวีได้แทรกเนื้อหาของเสภาที่แต่งด้วยคำผวนเป็นกลอน ๒ บท เพื่อนำเสนอความคิดของกวีให้ชัดเจนขึ้น ก่อนที่จะสรุปเป็นความคิดของกวี ด้วยน้ำเสียงสลดใจที่ได้เห็นศิลปะแขนงนี้อันน่าภาคภูมิใจต้องถูกทำลายเพราะคนรุ่นใหม่ในยุควัฒนธรรมบริโภคนิยมที่ขาดความประณีตและให้ความสำคัญแก่วัตถุมากกว่าจิตใจ ผู้วิจัยขอยกบทกวีบทนี้มาแสดงทั้งบทเพื่อให้เห็นการนำเสนอแนวคิดของกวีซึ่งแทรกการใช้คำผวนไว้ในบทกวีเพื่อทำให้ความคิดของกวีมีความเข้มข้น ดังต่อไปนี้ (ตัวเน้นเป็นการเล่นคำผวน)

J1 : สร้างวิมาน

เส ภาพาไพล่เพี้ยน เสเพล
ภา ระดีเกก เกเร เลื่อนเปื้อน
พา เพื่อนขับออกทะเล สุดกู่
เส สาปปากยากเอื้อน ขับข้องคอขม
จ้อง ปากยากขยับร้อง เสภา
คล้าย ถูกปลาสเตอร์ยา แปะไว้
สี สะสั่นสายหน้า หนักอก
แทง เสียดซ้ำสาปให้ ปากใบ้เบือนหนี
พี่รักน้องปองนุชตูดขยับ
จึงหยิบกรับขยับกลอนสุนทรศรี
เป็นเพลงยาวสมัยใหม่ใส่ซีดี
กล่อม "กาลกิณีกลียุค" สนุกใจ
เชิญครู "**แจ้ง คล้ายสีทอง**" มาลองขับ
เสภานี้ดูทีครับ....ลองขับไหม
เชิญควงกรับขยับเข้ามาช้าอยู่ไย
อ้าว...ครูหนาวจนจับไข้ไปแล้วครับ
ถอดใจแล้วครูแจ้ง คล้ายสีทอง
เลยครู "**จ้อง คล้ายสีแทง**" มาแซงขับ
เสภาโลกย์สะเทือนหล้าเส้นหญ้าระยับ
ฟ้าคำรนคำรามรับลูกคอครืน
ครูแจ้งหลบมุมมืดชีดชาจิต
เงียบสนิทปิดปากเพราะยากฝืน
กลอนอะไรช่างผืดคอท้อกล้ำกลืน
ลองขับเอื้อนเหมือนสะอื้นขมขื่นคอ
เป็นเสภายุคใหม่ที่ไร้ราก
ชั้น "ครูแจ้ง" ต้องลำบากยากใจหนอ

"ครูจ้อง" ย่องมาขับรัวกรับคลอ
จีบปากขับจ้อไปข้างคู
(กรุณาขับออกเสียง)
ฮะ เญอ ...เอ่อ...เอ้อ...เออ...เฮย
"หมาหันหมาย หาหมู เห็นหูหมา
หูหมาหนา หมูหนี หมีเห็นหมู
เห็นหมูหัน หูหนี หมีหันดู
หมีหมาหา เห็นหมู หันหูตี
หาหมีเห็น เหม็นหู หมีหมูเหม็น
หาหมีหาย หมายเห็น เหม็นหูหมี
หมาหมีหาย หมายหมู หูหันรี
หมายหาหมู หมาหนี หมีหายตัว"
เสภาบ้านเมืองเราก็เท่านี้
วนเวียนอยู่ หมู หมา หมี กันมี่มั่ว
มีแต่หาบำเรอตนมนเมามัว
มุดหัวชมใต้หางไร้ยางอาย
สนั่นสนุกยุคกระเบื้องเฟื่องฟูลอย
น้ำเต้าน้อยถอยห่างร้างหนีหาย
เป่ามนตร์มอมเมาให้เมามาย
ให้งมงายงงงันในพันธนา
ควงกรับขับเสภาบ้าบริโภค
สะกดโลกโง่งั่งให้คลั่งบ้า
เมฆหมอกดำคล้ำครึ้มอึมครึมมา
โอ้เสภาตัณหาขับรัวกรับกราว
(กรุณาขับออกเสียง)
รุ่งแจ้งคล้ายสีทองเอื้อส่องฟ้า
รอเรื่อสางรางอุษาปลอบฟ้าหนาว
แต่เมฆดำคล้ำคลุมอยู่คลุ้มคาว

รออรุณปวดร้าวไปอีกนาน

(ตู้เพลงลูกทุ่ง หน้า ๘๔ – ๘๗)

เห็นได้ว่า กวีใช้คำผวนในการประพันธ์อย่างมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนมากขึ้น คือ การแทรกเพื่อนำเสนอแนวคิดให้เด่นชัด นอกเหนือไปจากการมุ่งหวังผลทางอารมณ์อันสนุกสนานเบิกบานจากการใช้ถ้อยคำ ซึ่งเมื่ออ่านครั้งแรกผู้อ่านอาจจะรู้สึกขบขัน แต่เมื่อพินิจความหมายของบทกวีทั้งบทที่กวีต้องการสื่อ ก็จะได้รับ "สาร" อันเข้มข้นที่กวีต้องการนำเสนอได้อย่างชัดเจน

๒.๒.๒.๓ การใช้คำผวนแต่งวรรณคดีทั้งเรื่อง

การใช้คำผวนในการแต่งวรรณคดีทั้งเรื่องพบไม่มากนัก กล่าวคือนอกจากเรื่อง **สรรพลี้หวน** แล้ว ยังกล่าวกันว่ามีวรรณคดีที่ใช้คำผวนแต่งตลอดทั้งเรื่องในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งน่าจะแต่งในสมัยใกล้เคียงกันหรือห่างกันไม่มากนักคือวรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** ซึ่งแต่งเป็นกลอนบทละคร นอกจากนั้น ก็จะเป็นวรรณคดีคำผวนที่ได้รับอิทธิพลจากการแต่งหรือแต่งเลียนแบบวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** และเป็นวรรณคดีที่แต่งในช่วงปัจจุบัน เช่น **สรรพลอด้วน** ของนุนเบิดลาย (แต่งประมาณ พ.ศ. ๒๕๓๓) **สรรพลี้หวนสำนวนใหม่** ของนายมะโทน โทน (แต่งใน พ.ศ. ๒๕๔๔) เป็นต้น* นอกจากนี้ก็มีผลงานของกวีบางคนที่นิยมแต่งคำกลอนเป็นคำผวน โดยเฉพาะกวีชาวใต้ เช่น จ่าสิบตรีปลอด ชูสาย เป็นต้น แต่ก็ไม่ได้แต่งเป็นเรื่องนิทานดังเช่น **สรรพลี้หวน** และไม่ใช่คำผวนเรื่องเพศ (สรุปความจาก ล้อม เพ็งแก้ว, ๒๕๔๓: ๑๕๖, เสกสรรค์ ผลวัฒนะ ๒๕๔๕: ๑๙)

---

* เสกสรรค์ ผลวัฒนะ (๒๕๔๕: ๑๘) กล่าวว่า มีวรรณคดีคำผวนอีก ๑ เรื่อง โดยอ้างจากการค้นคว้าของ โสมทัตต์ เทเวศร์ หรือ ส.พลายน้อยว่า ในหนังสือเรื่อง "พระสูทน" ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ ที่โรงพิมพ์บ้านพระยาสมุทบุรานุรักษ์ เป็นผู้พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ ได้ประกาศขายหนังสือชื่อ "ศัพท์หวน" หนังสือเล่มนี้แต่งเป็นเรื่องนิทาน ชื่อตัวละครและถ้อยคำใช้คำผวนทั้งหมด ผู้วิจัยคิดว่า เป็นไปได้หรือไม่ว่า หนังสือเรื่อง "ศัพท์หวน" นี้ก็คือเรื่อง "สรรพลี้หวน" นี้เอง เพราะชื่อหนังสือมีความคล้ายคลึงกันมาก คือ "ศัพท์หวน" และ "สรรพลี้หวน"

กล่าวเฉพาะกลอนบทละครเรื่อง **พระเอ็ดยง** วรรณคดีเรื่องนี้เชื่อกันว่าเป็นผลงานของคุณสุวรรณ กวีหญิงในราชสำนักสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และล้อม เพ็งแก้ว สันนิษฐานว่า วรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** นี้น่าจะเป็นวรรณคดีเรื่องแรกที่แต่งเป็นคำผวนตลอดทั้งเรื่อง และอาจมีอิทธิพลต่อกวีผู้แต่ง **สรรพสิ้หวน** ด้วย เนื่องจากราชสำนักรัตนโกสินทร์มีความสัมพันธ์กับนครศรีธรรมราชโดยเฉพาะในเรื่องของกวีนิพนธ์ มีกวีชาวนครที่ไปรับราชการอยู่ที่กรุงเทพฯ เช่น พระยาตรังคภูบาล หรือการที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงแต่ง **กฤษณาสอนน้องคำฉันท์** โดยนำต้นฉบับชาวบ้านของภิกษุอิน กวีชาวนครศรีธรรมราชมาดัดแปลง วรรณคดีของคุณสุวรรณจึงน่าจะได้รับความสนใจจากกวีชาวนครศรีธรรมราชด้วยเช่นกัน (ล้อม เพ็งแก้ว, ๒๕๔๓: ๑๕๕) อย่างไรก็ดี ต้นฉบับของวรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** นี้ยังคงเป็นเรื่องดำมืดลึกลับมาก ผู้วิจัยพยายามสืบค้นต้นฉบับหรือหลักฐานความมีอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้แต่ก็ยังไม่พบ และเท่าที่สำรวจจากเอกสารชั้นรองก็พบว่ามีผู้วรรณคดีเรื่องนี้น้อยมาก* เท่าที่พบ มีบทความของชูดาวซึ่งได้เล่าเรื่องย่อและแสดงเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องนี้บางตอนพอให้เห็นลักษณะการใช้คำผวน

ในด้านประวัติการแต่ง ชูดาวกล่าวว่า วรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** เป็นผลงานของคุณสุวรรณ โดยอ้างว่า บทละครเรื่องนี้ได้บันทึกไว้ในหนังสือสมุดไทย เลขที่ ๑ มัดที่ ๔๒ หมวดกลอนบทละคร ณ หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งในเล่มมีบทละครเรื่อง **พระมเหลเถไถ** และ **อุณรุทร้อยเรื่อง** ซึ่งเป็นผลงานของคุณสุวรรณ โดยมีบันทึกชื่อเรื่องกลอนบทละครทั้ง ๓ เรื่องนี้รวมอยู่ด้วย

---

*ผู้วิจัยได้รับคำบอกเล่าจากนักวิจัยที่สนใจศึกษาวัฒนธรรมเกี่ยวกับเรื่องทางเพศของไทยคนหนึ่งว่า ต้นฉบับของวรรณคดีเรื่องนี้ถูกเก็บรักษาไว้อยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ แม้จะมีผู้ขออนุญาตนำมาศึกษาในแง่วิชาการ แต่ได้รับการปฏิเสธจากหน่วยงาน ไม่ยินยอมให้วรรณคดีเรื่องนี้ได้เผยแพร่ออกมาด้วยเหตุผลว่า เป็นวรรณคดีที่ใช้ภาษาหยาบโลน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ถ้าเป็นความจริงก็เป็นเรื่องน่าเสียดายที่มีการตีความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" จำกัดอยู่แค่เพียงสิ่งที่แสดงออกถึงความดีงามของชาติเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของไทยในหลายๆ เรื่อง โดยเฉพาะเรื่องที่เป็นวัฒนธรรมในแง่วิถีชีวิตในแง่ความเป็นอยู่และความคิดของคนไทยจริงๆ ยังไม่ค่อยก้าวหน้าเท่าที่ควร

นอกจากนี้ ในหน้าต้นหนังสือสมุดไทยยังมีข้อความระบุไว้ว่าเป็นบทละครของคุณสุวรรณ ซึ่งชูดาว กล่าวว่า เมื่อพิเคราะห์ดูถ้อยคำสำนวน ลีลาการประพันธ์แล้วก็เห็นว่าน่าจะเป็นของคุณสุวรรณจริง (ชูดาว, ๒๕๓๙: ๒๑๔) นอกจากนี้ เหตุผลของการสันนิษฐานว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นผลงานของคุณสุวรรณอีกประการหนึ่ง อาจเพราะลักษณะผลงานวรรณคดีของคุณสุวรรณเกือบทุกเรื่องมีลักษณะที่แตกต่างไปจากวรรณคดีในสมัยนั้น เช่นวรรณคดีเรื่อง **พระมเหลเถไถ** ซึ่งในวรรณคดีเรื่องนี้คุณสุวรรณใช้ภาษาที่ไม่มีความหมายเพื่อล้อเลียนการแต่งวรรณคดีจักรๆ วงศ์ๆ ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่นิยมแต่งอย่างที่ไม่คำนึงถึงความหมายของถ้อยคำแต่มุ่งการเล่นสัมผัสใน หรือการแต่งวรรณคดีเรื่อง **อุณรุทร้อยเรื่อง** ซึ่งผูกเรื่องให้ตัวละครจากวรรณคดีต่างเรื่องมามีบทบาทรวมอยู่ในเรื่องเดียวกันเช่น พระราม อิเหนา ขุนแผน เป็นต้น จนคุณสุวรรณถูกกล่าวหาว่าเป็นกวี "เสียสติ" ดังนั้น เมื่อมีวรรณคดีกลอนบทละครที่แต่งโดยใช้คำผวน จึงเป็นที่มาของข้อสันนิษฐานว่า วรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** น่าจะเป็นผลงานของคุณสุวรรณ อย่างไรก็ตาม การจะสรุปข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่ง คงต้องอาศัยการวิเคราะห์ตัวบทเปรียบเทียบกับวรรณคดีเรื่องอื่นของคุณสุวรรณให้เห็นจริงมากกว่านี้ แต่เรื่อง **พระเอ็ดยง** ก็นับได้ว่าเป็นวรรณคดีที่ใช้คำผวนแต่งทั้งเรื่อง

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของวรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** แล้วจะพบว่ามีลักษณะการแต่งที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** มาก กล่าวคือ เนื้อหาเป็นเรื่องราวจักรๆ วงศ์ๆ ชื่อของตัวละครแต่ละตัวเป็นชื่อที่สามารถผวนคำได้ทุกตัว และเป็นคำผวนที่เกี่ยวข้องกับเพศทั้งสิ้น ดังจะเปรียบเทียบเนื้อเรื่องย่อระหว่าง **พระเอ็ดยง** กับ **สรรพลี้หวน** ดังนี้

เนื้อเรื่องย่อพระเอ็ดยง

คัดมาจากบทความของ ชูดาว เรื่อง พระเอ็ดยง หัสเดียมคดีของคุณสุวรรณ (ชูดาว, ๒๕๓๙: ๒๑๔) ความว่า

พระเอ็ดยงมีมเหสี ๒ องค์ คือนางแหงดี และนางแต่งแวด พระเอ็ดยงไปเลียบเมือง ได้นางโหดีมาเป็นมเหสี สร้างความไม่พอใจให้แก่โลตึง (เนื้อเรื่องไม่ได้ระบุว่าเป็นใคร) จึงขับพระเอ็ดยงและพระมเหสีทั้งสามออกจากเมือง ขณะที่เดินทางไปกลางป่า ก็ได้พบกับนายเจ็ดโยน เป็นโจรป่า มีสมุน ๕๐๐ คน นายเจ็ดโยนพาสมุนมาสวามิภักดิ์กับพระเอ็ดยง พระเอ็ดยงจึงนำทัพเหล่า

โจรป่าไปตีเมืองขีหัน (คีหัน) บุรี เพื่อแก้แค้นแก่โลตึง เนื้อเรื่องจบเพียงพระเอ็ดยงไปตั้งค่ายหน้าเมืองขีหัน

<u>เนื้อเรื่องย่อสรรพลี้หวน</u>

คัดจาก วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร (๒๕๔ : ๑๙๗) ความว่า

มีเมืองหนึ่งชื่อเมืองห้างกวี (กวีอ่านควบกล้ำ) ท้าวโคตวยเป็นเจ้าเมือง นางคีแหมเป็นนางเมือง โอรสชื่อไดหยอ เมืองอีกเมืองหนึ่งชื่อเมืองห้างขี เจ้าเมืองชื่อท้าวโบตัก นางเมืองชื่อนางหิ้นปลี มีธิดาชื่อนางไหหยี ท้าวโคตวยส่งสารไปสู่ขอธิดาไหหยีมาอภิเษกสมรสกับโอรสไดหยอ ทางเมืองห้างขีไม่ขัดข้อง กำหนดวันอภิเษกไว้เรียบร้อย แต่มาเกิดโจรป่ายกพวกปล้นเมืองเสียก่อน นางหิ้นปลีถูกโจรฆ่าตาย ท้าวโบตักให้ธิดาไหหยีหนีออกจากเมือง ธิดาไหหยีจึงรอดชีวิตไปอาศัยและเรียนวิชาอยู่กับฤาษีแหมที่กลางป่า

เมื่อโอรสไดหยอทราบข่าว จึงรีบเดินทางไปช่วย ระหว่างเดินทางมาถึงอาศรมฤาษีแหม จึงได้พบธิดาไหหยีที่นั่น เมื่อรู้ความจริงฤาษีแหมจึงจัดการอภิเษกสมรสให้ ทั้งสองจึงได้อยู่ครองรักกันอย่างมีความสุข

กล่าวถึงแม่หม้ายชื่อนางเห็กหลี ผัวชื่อไดหยวย ครั้นเมื่อผัวตายได้โจร ๒ คนมาเป็นผัว โจร ๒ คนก็ตายอีก กระทั่งท้าวโบตักมาพบจึงรับนางเป็นมเหสี พาไปอยู่เมืองห้างขี

ฝ่ายโอรสไดหยอครองคู่อยู่กันกับธิดาไหหยี จนมีธิดาชื่อนางหาวคี ครั้นนางหาวคีอายุได้ ๑๔ ปี โอรสไดหยอจึงพาธิดาไหหยีกับนางหาวคีไปเยี่ยมท้าวโบตัก ท้าวโบตักดีใจรับขวัญทั้งหลานสาว บุตรสาว และบุตรเขย นางเห็กหลีแม่เลี้ยงไม่ถูกชะตากับธิดาไหหยีลูกเลี้ยง จึงหาทางกำจัดนางหาวคี โดยแกล้งทำเป็นดีด้วย ขณะเดียวกันก็แกล้งทำเป็นคิดถึงบ้านเมืองตนเองที่จากมาอยากจะกลับไปเยี่ยมราษฎร จึงขออนุญาตท้าวโบตักพร้อมกับขอพานางหาวคีไปเป็นเพื่อน ท้าวโบตักก็อนุญาต ระหว่างทางนางเห็กหลีจับนางหาวคีลอยแพ พระอินทร์มองเห็นเหตุการณ์จึงลงมาช่วยเนรมิตเกาะให้นางหาวคีขึ้นเพื่อคอยเรือผ่านมาจะได้ขออาศัยกลับบ้านเมือง ข้างนางเห็กหลีกลับไปเมืองห้างขี ทูลท้าวโบตักด้วยน้ำตานองหน้าว่า ขณะเดินทางแพแตก นางหาวคีตกน้ำช่วยไม่ทัน ท้าวโบตักเสียใจมาก ชวนกันมาที่ริมทะเลเพื่อค้นหาศพหลานสาว แต่ก็ไม่พบ (ต้นฉบับมีเพียงเท่านี้)

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีเนื้อหาที่มีลักษณะเดียวกัน แต่ถ้าพิจารณาการใช้คำผวนของวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องนี้ก็จะเห็นได้ว่า มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ในด้านรูปแบบการแต่ง แม้วรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอน แต่วรรณคดีเรื่อง พระเอ็ดยง แต่งเป็นกลอนบทละคร ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะเช่น การขึ้นต้นบทด้วยคำว่า เมื่อนั้น หรือ บัดนั้น หรือในตอนบรรยายก็มักมีบททรงเครื่อง บทจัดทัพตามธรรมเนียมของการแต่งกลอนบทละคร เป็นต้น ในขณะที่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** แต่งเป็นกลอนแปดธรรมดา และดำเนินเนื้อหาตามรูปแบบการแต่งกลอนนิทาน นอกจากนี้ วรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** กวีไม่ได้ใช้คำผวนทุกวรรคทุกตอนตลอดเรื่อง แต่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** กวีใช้คำผวนเกือบทุกวรรค อาจมีบางวรรคที่ไม่ใช้คำผวนเลย แต่ก็มีเพียงไม่กี่วรรคเท่านั้น ดังจะยกตัวอย่างข้อความจากวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องมาเปรียบเทียบ ดังนี้ (ข้อความที่ขีดเส้นใต้ เป็นคำผวน)

พระเอ็ดยง

พระชวนชมฝูงสัตว์จัตุบาท
เกลื่อนกลาดตามแถวแนวป่า
แรดตูมเรนม่นม้า
เที่ยวเล็มล่าหากินที่กลางไพร
ตุ่นแลดแตดทอกออกโผน
มีเห็นเต้นโจนทะลวงไล่
โคดวยพาฝูงคลาไคล
บ้าง**แยดดอน**นอนในพนาวัน
เสือกบาทหมอบฟุบตะครุบกัด
คยีหัดหูปีทำ**รีหัน**
รอกโทนโจนไม้ไล่กันกัด
รอกทุนสุดหันเข้าโพรงใน

บทข้างต้นเป็นบทชมป่าของพระเอ็ดยง พรรณนาสัตว์หลากชนิด เห็นได้ว่าบางวรรคเป็นถ้อยคำธรรมดาทั้งวรรค นอกจากนี้มีข้อสังเกตว่า ในตัวอย่างข้างต้น กวีหลุดคำที่ไม่ได้ผวนออกมา ๑ คำ ในวรรคที่ว่า "ตุ่นแลด**แตดทอก**ออกโผน" อาจเป็นเพราะกวีมุ่งสัมผัสในซึ่ง

เป็นสัมผัสสระในวรรคนี้จนเผลอใช้คำที่ไม่ได้ผวนออกมา ในขณะที่ **สรรพลี้หวน** จะไม่มีตอนใดที่หลุดคำผวนออกมาเลย หรือตัวอย่างอีกตอนหนึ่งใน **พระเอ็ดยง** ที่แสดงให้เห็นว่า กวีมิได้ใช้คำผวนในทุกวรรค

มาถึงคูรอบขอบเมือง
ชำเลืองเหลียวดูปราสาทศรี
เคยอยู่เกศเนตรยังทั้งตาปี
ได้**ดีหม**สมศรีด้วยนางใน
ครั้งนี้มีกรรมจะจำจาก
จะลำบาก**ยากเด็ด**เป็นไฉน
ระหกระเหินเดินป่าพนาไล
จาก**ตากแดดแอดไต**ทุกเวลา
คิดพลางพระนาง**รำไห**
กอกะดำทำใจเป็นหนักหนา
ข้ามทุ่งมุ่งตรงกรงมา
เสด็จโดยมรคาพนาไล
เข้าในป่าระหง**ดงซ่อ**
สมีหอ*กอกะดุม*พุ่มไสว
มะกอกโทน**โคนจวย**กรวยไกร
ใบยักกวักไกวไปมา
ทั้งกล้วยไข่กล้วยขอม**หอมดี**
บาง**แหงวี**ปลีห้อยกลาดป่า
พลับพลวง**มะม่วงหรอย**ห้อยระย้า
น้อยหน่า...ถึง**คอมยวย**

(ชูดาว ๒๕๓๙: ๒๑๕)

เห็นได้ว่า ในวรรณคดีเรื่อง **พระเอ็ดยง** การใช้คำผวนนี้ไม่ได้สม่ำเสมอทุกวรรค บางวรรคก็ไม่ได้คำผวนเลย เช่น ในวรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๓ ของกลอนตัวอย่างบทแรก และในวรรคที่ ๓ และ ๔ ของกลอนตัวอย่างบทที่ ๒ เป็นต้น ส่วนการใช้คำผวนในวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนจะ

ปรากฏการใช้คำผวนทุกวรรคหรือเกือบทุกวรรค และยังปรากฏว่าในแต่ละวรรคอาจใช้คำผวนมากกว่า ๑ คำ ดังตัวอย่างจากบทพรรณนาธรรมชาติใน **สรรพลี้หวน** ดังนี้

เข้าป่าแกแลทั่วกลัว**ผีเห็น**
เดินเย็นๆตัดตรงใต้**คงหลอ**
พบสระศรีบัวชุก**ดุกขึ้นออ**
เด็ดสองลอดุ่มกลิ่น**หอกหมินตี**
ชะ**นีหงส์**ลงดินลงกินน้ำ
เดินมุ่งตามเห็นรอย**หอยกับหมี**
พบเบื้องอ่างถางใหญ่**ไหของคี**
ใครมาตีแตกสะเก็ดเหมือน**เด็ดยอ**
เที่ยวจรดล**ยนเค็จ**ไม่เสร็จเรื่อง
ใกล้ถึงเมือง**หิวจี้**ไม่**มีหอ**
อดข้าวน้ำสามวัน**ดันทั้งวอ**
บอบเสียพอตัวกู**เรื่องหูรี**
พบ**ดอกปอ***กอดำ*จำต้องเด็ด
ยีให้เหม็ดเกลี้ยงวาวเหมือน**หาวสี**
บรรลุถึงเขตทางเมือง**ห้างชี**
เจ้าธานี**หัวด่างเป็นสางคลอ**
(สรรพลี้หวน หน้า ๑๐)

ส่วนวรรณคดีที่ได้รับอิทธิพลการแต่งจาก **สรรพลี้หวน** คือ **สรรพลอด้วน** ของ นุนเบิดลาย หรือ **สรรพลี้หวน** สำนวนใหม่ นั้น เห็นได้ชัดว่า เป็นการแต่งเลียนแบบกลวิธีของ **สรรพลี้หวน** มาก ดังปรากฏในด้านชื่อตัวละคร โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง และวิธีการใช้คำผวน ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจาก **สรรพลี้หวน** อีกครั้งในบทที่ ๔ ของงานวิจัยนี้

ดังที่ได้อภิปรายมาทั้งหมดในบทนี้ จะเห็นได้ว่า การเล่นคำผวน จัดเป็นกลวิธีการเล่นทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทย ดังปรากฏการเล่นคำผวนในทุกภูมิภาค และมีการนำคำผวนมาแต่งเป็น

วรรณคดี ทั้งวรรณคดีมุขปาฐะ และวรรณคดีลายลักษณ์ คำผวนที่ใช้ก็มีทั้งคำผวนแล้วได้คำธรรมดาที่มีความหมายกลางๆ ไม่หยาบโลน และคำผวนที่เมื่อผวนแล้วเป็นคำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศที่ถือว่าไม่สุภาพหรือหยาบโลน ในส่วนวรรณคดีลายลักษณ์มีทั้งการแต่งแทรกในบางตอน เพื่อความตลกขบขัน หรือความบันเทิงของผู้เสพ และการแต่งเพื่อใช้เป็นกลวิธีทางภาษาอย่างหนึ่งในการเสนอความคิด นอกจากนี้กวียังได้พัฒนาการใช้คำผวนสำหรับการแต่งวรรณคดีทั้งเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า การใช้คำผวนเป็นวัฒนธรรมทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทย เพราะคำผวนเป็นการเล่นกับความพลิกผันของถ้อยคำ เพื่อซ่อนความหมายแท้จริงที่ผู้ส่งสารต้องการสื่อไปยังผู้รับ การจะตัดสินคำผวนโดยเฉพาะคำผวนเรื่องเพศเป็นคำไม่สุภาพ และผู้ใช้คำผวนเป็นคนไม่สุภาพ ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางสังคม เช่น กาละ เทศะ และสถานภาพของผู้สื่อสาร นอกจากนี้ การใช้คำผวนโดยเฉพาะคำผวนทางเพศ ถือเป็นลักษณะของการซ่อนคำโดยอาศัยกลไกทางภาษา ผู้ที่ไม่เข้าใจกลไกทางภาษาก็จะไม่เข้าใจความหมายของคำผวนได้เลย ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ซึ่งเป็นวรรณคดีที่ใช้คำผวนเกี่ยวกับเรื่องเพศแต่งตลอดทั้งเรื่องจึงเป็นวรรณคดีที่ยังคงมี "พื้นที่" อยู่ในสังคมไทย แม้อาจจะเป็น "พื้นที่เฉพาะ" ไปบ้างก็ตาม จึงน่าสนใจศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี เพื่อให้เห็นลักษณะการดำรงอยู่ในสังคมไทยของวรรณคดีเรื่องนี้ แม้จะมีผู้สนใจศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่คุณค่าของวรรณศิลป์แต่ก็อาจจะไม่สามารถอธิบายความเป็นวรรณคดีเรื่องนี้ได้อย่างแท้จริง ดังนั้นในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องนี้ตามแนวทางที่วางไว้คือ การมองให้เห็นความสัมพันธ์ในมิติสังคมวิทยาวรรณคดีคือ ในแง่ตัวบท ในแง่ผู้สร้าง และในแง่การเสพการอ่าน ตลอดจนการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้เพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์และสมมติฐานที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

บทที่ ๓

ตัวบท ผู้แต่ง และการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

ในบทที่แล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีคำผวนในสังคมไทย โดยศึกษาเกี่ยวกับการใช้คำผวนซึ่งเป็นรูปแบบการเล่นทางภาษารูปแบบหนึ่งของคนไทย ทำให้พบว่าคนไทยรู้จักและใช้คำผวนกันอย่างแพร่หลาย จุดมุ่งหมายของการใช้คำผวนโดยทั่วไปก็เพื่อเพิ่มความหรรษาและความสนุกสนานให้แก่เรื่องราวที่สนทนามากขึ้นซึ่งการใช้คำผวนในสังคมไทยนั้น มีทั้งคำที่ผวนแล้วเป็นคำที่มีความหมายทั่วไป และคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น คำเรียกอวัยวะเพศหรือคำแสดงกิจกรรมทางเพศ เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาการใช้คำผวนในวรรณคดีไทย ซึ่งทำให้มองเห็นอย่างชัดเจนว่า คำผวนนั้นนอกจากจะเป็นรูปแบบการเล่นทางภาษาที่คนไทยคุ้นเคยกันดีและนิยมใช้เพื่อเล่นสนุกทางภาษาระหว่างคนคุ้นเคยกันแล้ว ยังปรากฏการนำคำผวนไปใช้แต่งวรรณคดี ทั้งวรรณคดีมุขปาฐะซึ่งพบในเพลงพื้นบ้าน บทประกอบการแสดง ปริศนาคำทาย และในการแต่งวรรณคดีลายลักษณ์สมัยต่างๆ จนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งก็พบว่าในการแต่งวรรณคดี คนไทยใช้คำผวนทั้ง ๒ ชนิดทั้งคำที่มีความหมายธรรมดา และคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศในการแต่ง โดยเฉพาะการใช้คำผวนเรื่องเพศนั้น แม้ว่าในการใช้ภาษาทั่วไปจะปรากฏข้อห้ามหรือข้อควรระวังในการใช้คำบางคำที่อาจผวนแล้วสื่อความเกี่ยวกับทางเพศซึ่งถือว่าเป็นคำไม่สุภาพ แต่ในการแต่งวรรณคดีก็พบว่าผู้แต่งก็ได้ใช้คำผวนที่สื่อความหมายทางเพศนี้เพื่อเลี่ยงที่จะกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาโดยให้ผู้ฟังตีความเอาเอง เป็นการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้อ่านหรือผู้เสพ ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่สังคมไทยมีวรรณคดีที่ใช้คำผวนซึ่งเป็นคำผวนเกี่ยวกับเพศแต่งตลอดทั้งเรื่อง และยังคงมีผู้อ่านผู้ฟังอยู่ในปัจจุบัน

ผู้วิจัยจะพิจารณาวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** โดยใช้กรอบแนวคิดทางสังคมวิทยาวรรณคดีเพื่อทำให้เข้าใจการดำรงอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทยได้ชัดเจนขึ้น โดยในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวบท ผู้แต่งและการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน โดยแบ่งผลการศึกษาในบทนี้ออกเป็น ๒ หัวข้อ ตามลำดับดังนี้

๓.๑ ตัวบทวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

๓.๒ ผู้แต่งและการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

ผู้วิจัยจะได้นำเสนอรายละเอียดตามลำดับ ดังนี้

๓.๑ ตัวบทวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

ในอดีตตัวบทของวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ไม่ได้รับการยอมรับให้มีการเผยแพร่ในวงกว้างมากนัก ผู้อ่านบางคนก็ถือว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีต้องห้าม ทั้งนี้มาจากถ้อยคำภาษาที่ใช้ในวรรณคดีเรื่องนี้เป็นคำผวนที่เมื่อผวนแล้วสื่อความหมายเรื่องเพศตลอดทั้งเรื่อง นับเป็นเรื่องที่ขัดต่อวัฒนธรรมอันดีงามของสังคม บางคนจึงไม่นับว่า **สรรพลี้หวน** เป็นผลงานที่จัดอยู่ในชั้นวรรณคดีเรื่องหนึ่ง อย่างไรก็ดี ในระยะไม่กี่ปีที่ผ่านมา วรรณคดีเรื่องนี้กลับเป็นที่รู้จักของผู้เสพในวงกว้าง และยังมีการนำมาเผยแพร่ต่อในหลายรูปแบบ ทั้งในการพิมพ์เผยแพร่และนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลงและการแสดง นอกจากนี้วรรณคดีเรื่องนี้ยังเป็นที่รู้จักของผู้เสพในวงกว้างมากขึ้นไม่เพียงแต่เฉพาะในท้องถิ่นภาคใต้เท่านั้น แต่ยังได้ขยายวงกว้างไปยังผู้อ่านและผู้เสพในท้องถิ่นอื่นๆ อีกด้วย ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ ๔

ดังนั้น ในแง่ตัวบทของวรรณคดีเรื่องนี้จึงมีความน่าสนใจศึกษาว่า เพราะเหตุใดวรรณคดีที่ใช้คำผวนทางเพศแต่งตลอดเรื่องซึ่งไม่น่าจะเป็นที่ยอมรับกลับมีผู้นำไปเผยแพร่ต่อเป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยพบว่า ความน่าสนใจของวรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะเด่นของตัวบทหลายประการนอกเหนือไปจากการเป็นวรรณคดีคำผวนทางเพศ เพราะหากมีลักษณะเด่นอยู่คำผวนทางเพศแต่เพียงอย่างเดียวก็อาจจะไม่น่าสนใจและมีผู้เสพผู้อ่านจนปัจจุบัน ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความน่าสนใจของตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ใน ๒ หัวข้อนอกเหนือจากการเป็นวรรณคดีที่แต่งโดยใช้คำผวนทางเพศ ดังนี้

๓.๑.๑ ความสอดคล้องของการใช้คำผวนกับการนำเสนอเนื้อหา

๓.๑.๒ การสืบทอดขนบการแต่งจากวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคย

๓.๑.๑ ความสอดคล้องของการใช้คำผวนกับการนำเสนอเนื้อหา

ความน่าสนใจของการใช้คำผวนในวรรณคดีเรื่องนี้ อยู่ที่การใช้คำผวนได้อย่างมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน กล่าวคือ แม้จะเป็นคำผวนเกี่ยวกับเพศ แต่ผู้แต่งก็ได้ใช้คำผวนนี้เพื่อให้เกิดความสนุกสนานจากการผวนคำมากกว่าการมุ่งเร้าอารมณ์ทางเพศเป็นหลัก และอาจนับเป็นการล้อเลียนการแต่งวรรณคดีที่มีเนื้อหาประโลมโลกทั่วไป เมื่อพิจารณาคำผวนที่ใช้ในตัวบทจะพบว่า

วรรณคดีเรื่องนี้ได้ใช้คำผวนที่สอดคล้องกับการนำเสนอเนื้อหาและจุดมุ่งหมายของการแต่งได้เป็นอย่างดี ถ้าผู้อ่านอ่านแบบไม่ผวนคำก็อาจจะไม่เกิดความสนุกสนานเพราะอาจจะอ่านไม่รู้เรื่อง เพราะรูปของคำที่เป็นคำผวนที่ใช้นั้นไม่มีความหมายชัดเจน แต่เมื่อถอดรหัสคำผวนและเปรียบเทียบกับเนื้อหาในแต่ละตอน ก็จะพบกับความสนุกสนานสมดังเจตนาที่ผู้เขียนต้องการ แม้จะเป็นการใช้คำที่มีความหมายหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศซึ่งถือว่าเป็นเรื่องหยาบโลน แต่เมื่อนำมาทำเป็นคำผวนที่ไม่ได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาก็จะช่วยลดระดับความหยาบได้ ทั้งนี้ การใช้คำผวนเรื่องเพศนั้น อาจกล่าวได้ว่า เป็นความนิยมของคนไทยในทุกภูมิภาค โดยเฉพาะการใช้คำผวนทางเพศก็เป็นลักษณะการใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างความขบขันได้อย่างหนึ่ง ปรากฏทั้งในการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคต่างๆ เช่น เพลงลำตัด เพลงฉ่อย หรือเพลงปฏิพากย์ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วในบทที่ ๒ ดังนั้น แม้เรื่องเพศซึ่งในสังคมไทยถือเป็นเรื่องสมควรปกปิดไม่ควรกล่าวอย่างเปิดเผย เพราะจะถือว่าเป็นความไม่สุภาพถึงขั้นหยาบโลน แต่ก็ยังมีผู้นำมากล่าวโดยใช้ถ้อยคำเพื่อให้ผู้ฟังคิดหรือแปลความเองเพื่อสร้างความตลกขบขันให้เกิดขึ้นได้ สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาของการสร้างอารมณ์ขันอย่างหนึ่ง ดังที่มีคำอธิบายในเชิงจิตวิทยาว่า

> บทสำรวล (หมายถึงขบขันหรือสนุกสนาน-ผู้วิจัย) ที่เกี่ยวกับเรื่องที่สังคมปิดปากคนไว้ไม่ให้พูด หรือกักกันสมองไม่ให้คิด, ถ้าได้พูดได้คิด ก็ทำให้สบายใจและครึกครื้นอารมณ์ เพราะฉะนั้น การพูดสัปดนแต่พองาม และให้มีแง่คิดนิดหน่อย ไม่ถึงกับโจ่งครึ่มหยาบโลน จะต้องปลุกอารมณ์สำรวลขึ้นมาได้เสมอ บทสำรวลที่สัปดนไม่ต้องเข้าหลักเกณฑ์ใดที่กล่าวมาแล้ว และเห็นจะมีมากกว่าแบบอื่นใดทั้งสิ้น ทั้งๆ ที่อวัยวะที่จะพูดสัปดนได้มีไม่กี่อย่าง...การพูดสัปดนที่จะทำให้เกิดอารม์สำรวลต้องฟังไม่หยาบ แต่เมื่อคิดออกว่ามันหมายถึงอะไรที่เป็นเชิงสัปดนก็มักจะทำให้เกิดอารมณ์สำรวล นั่นคือว่าเสียงพูดหรือบทประพันธ์ที่เขียนออกมาต้องไม่มีสุ้มเสียงสัปดน หรือหยาบคายตามลักษณะของเสียงนั้น หากแต่ว่าทำให้ความคิดสัปดนนั้นเกิดขึ้นในจิตใจของผู้คิดได้
>
> (หม่อมหลวงตุ้ย ชุมสาย, ๒๕๒๔: ๑๔๖)

ดังนั้น เมื่อพิจารณาว่าคำที่แสดงเรื่องเพศนี้ซึ่งหากกล่าวอย่างตรงไปตรงมานับเป็นเรื่องหยาบโลน แต่เมื่อนำมาซ่อนไว้เป็นคำผวนซึ่งไม่ได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาเพื่อเลี่ยงความหยาบ ประกอบกับเนื้อหาหลักของเรื่องที่เป็นนิทานที่ไม่ได้มุ่งที่จะเร้าอารมณ์เพศของผู้อ่าน แต่เป็นเนื้อเรื่องที่มีลักษณะเป็น "นิทานจักรๆ วงศ์ๆ" ก็อาจทำความเข้าใจได้ว่า ผู้แต่งไม่น่าจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อเร้าอารมณ์เพศของผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้ นอกจากจงใจจะเล่นกับความตลกจากการใช้คำผวนทางเพศ อาจกล่าวได้ว่า การใช้ถ้อยคำที่มีเนื้อหาทางเพศซึ่งเป็นสิ่งขัดแย้งกับจริยธรรมอันดีในสังคมโดยใช้คำผวนนั้นทำให้มีระดับความรุนแรงของถ้อยคำที่ใช้น้อยลง และเป็นการซ่อนความหยาบโลนไม่ให้แสดงออกมาจนมากเกินไป

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาการใช้คำผวนทางเพศทุกคำในวรรณคดีเรื่อง **สรรพสิทธิ์หวน** นี้จะพบว่า มีโครงสร้างของคำผวนที่เมื่อถอดรหัสคำผวนแล้วจะพบว่า ส่วนใหญ่ประกอบด้วยคำหลัก ๑ คำซึ่งอาจเป็นคำกริยาหรือคำขยายและคำนามที่หมายถึงเพศซึ่งอาจเป็นคำเรียกอวัยวะเพศหญิงและชาย มากกว่าคำแสดงกิจกรรมทางเพศ ทั้งนี้ สามารถจัดโครงสร้างของคำผวนที่ถอดรหัสแล้วได้ ๓ กลุ่มดังนี้

๑.คำผวนที่เมื่อถอดรหัสคำผวนแล้ว ประกอบด้วย คำกริยาหลัก+คำนามเกี่ยวกับเพศ เช่น คลีหำ จีหิก ดังขลอ คอดัน กีกับหิน ยีแหง เป็นต้น

๒.คำผวนที่เมื่อถอดรหัสคำผวนแล้ว ประกอบด้วย คำนามเกี่ยวกับเพศ+คำกริยาหลัก หรือคำขยาย เช่น โคตวย หิ้นปลี เดือยปอ หายควี ห้างขี ใดหยอ เป็นต้น

๓.คำผวนที่เมื่อถอดรหัสคำผวนแล้ว ประกอบด้วย คำกริยาเกี่ยวกับกิจกรรมทางเพศ+คำนามซึ่งทำหน้าที่เป็นกรรมของกริยานั้น ซึ่งคำผวนในกลุ่มนี้ปรากฏน้อยมาก ไม่เท่ากับคำผวนใน ๒ กลุ่มแรกที่พบมากตลอดทั้งเรื่อง ตัวอย่างคำผวนในกลุ่มที่ ๓ นี้เช่น ยานเว็จ

เห็นได้ว่า การใช้คำผวนในวรรณคดีเรื่องนี้ผู้แต่งได้พยายามที่จะแสดงออกมาในแง่ความขบขันของถ้อยคำ คือ คำผวนนั้นมักจะประกอบด้วยคำแสดงกิริยาอาการหลักที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องซึ่งเป็นคำทั่วไปรวมกับคำนามซึ่งเป็นคำเรียกอวัยวะเพศ ส่วนคำกริยาเกี่ยวกับการร่วมเพศปรากฏน้อยมาก ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า ผู้แต่งไม่ได้ต้องการใช้ที่สื่อนัยทางเพศอย่างไร้จุดมุ่งหมาย

แต่เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อหาสร้างความสนุกขบขันให้แก่ผู้อ่านผู้เสพ โดยเฉพาะการใช้คำเกี่ยวเพศที่เป็นคำนามเกี่ยวกับเพศเพื่อสร้างความขบขันจากความหมายของเนื้อความโดยรวม เช่น ในบทบรรยายการจัดเตรียมอาหารซึ่งเห็นได้ว่าเป็นการใช้คำผวนเพื่อเพิ่มความสนุกสนานจากเนื้อความได้มาก ดังนี้

นี่ตัวพ่อคอดันลั่นวาจา
ตัวเจ้าอย่าขอดัดได้นัดงาน
สุดแต่พอคลอดำทำไฉน
กีจิ้มไหกับข้าวของคาวหวาน
หนึ่งตกข้าว**คลีหุก**คลุกน้ำตาล
สำหรับงานเลี้ยงคนทุกตนคอ
แล้ว**หูหมีฉีหีก**ฉีกให้เล็ก
ไว้จอเด็กพอดีมีทุกหอ
หอยกับหมียีห่ายำให้พอ
ดาวให้ยอไข่เป็ด**เด็ดให้ยำ**
ลูกมะกอก**ดอกดอ**ขอให้ดูด
ฉีเข้าหูดเส้นหมี่เอาสีห่ำ
แกงตังหุน**พรีขี้หิก**ใส่หยิกตำ
ส้มกอดำเขือดตอยใส่**หอยจี**
ควายหนึ่งขา**หาหมี**ใส่ดีหม
กวนขนมยาเหม็ด**เห็ดฉีฉี**
ต้องฆ่าไก่มัสการหานเจ้างี
ดูเดือนปีถึงวันตันคอยรอ

(สรรพลี้หวน หน้า ๑๒-๑๓)

อีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นตอนที่ท้าวโบตักเศร้าโศกเสียพระทัยที่นางหิ้นปลีเสียชีวิตเพราะถูกโจรป่าฆ่าเมื่อครั้งเข้าปล้นเมือง บทพรรณนาเมื่อถอดรหัสคำผวนแล้วเห็นได้ว่าเป็นการใช้คำ

ผวนที่สอดคล้องกับพฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมา ทำให้มีบรรยากาศของความตลกขบขันแทนที่จะเกิดบรรยากาศของความโศกเศร้า ดังข้อความต่อไปนี้

ขอหยุดบทจดต่อเรื่องขอใด
กล่าวต่อไปโบตักทรงศักดา
เข้ามากอดหิ้นปลีนั่งคลีหำ
นับว่ากรรมของพี่พระยีหา
เคยยอดีรีหูอยู่กันมา
เจ้าลอตาแล้วน้องให้หมองนวล
เมื่อบุญยังดีๆ ปีกับไห
ยามไปไหนตัวพี่เคยขีหวน
ถูกถอดอกตอกตำยำยียวน
ไม่ถึงควรถึงตายแม่หายควี
ยกภูษีปีหิดแล้วปิดศพ
ชาติหน้าพบกันเล่าเถอะหาวสี
แม้นตายไปข้างหลังยังยอดี
เก็บหิ้นปลีทำศพพอจบเดือน
เธอไว้ทุกข์ดุกลอเป็นบ่อรัก
เฝ้ารีหักโคกีไม่หมีเหือน
ใกล้พอดีวิวาห์เข้ามาเดือน
ทอถึงเดือนบุตรโตท้าวโคดวย
(สรรพลี้หวน หน้า ๒๒-๒๓)

เห็นได้ว่า การใช้คำผวนทางเพศในวรรณคดีเรื่องนี้ สอดคล้องกับเนื้อหาและมีจุดมุ่งหมายอย่างชัดเจนที่จะให้เกิดความขบขันที่เกิดจากการใช้คำที่บิดผันไปจากมาตรฐานของสังคม

๓.๑.๒ การสืบทอดขนบการแต่งจากวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคย

ลักษณะเด่นทางด้านตัวบทของวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** อีกประการหนึ่ง คือการสืบทอดขนบลักษณะการแต่งวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคย กล่าวคือมีองค์ประกอบของความเป็นวรรณคดีนิทานอย่างครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละครซึ่งมีตัวละครฝ่ายดีและฝ่ายร้ายอย่างชัดเจน บทสนทนาของตัวละครที่สอดคล้องกับพฤติกรรมและลักษณะนิสัย ตลอดจนกลวิธีการแต่งวรรณคดีนิทานโดยทั่วไป เช่น การแทรกบทพรรณนาธรรมชาติในฉากตัวละครเดินป่า และการเสนอบทอัศจรรย์หรือบทเข้าพระเข้านางระหว่างตัวละคร เป็นต้น ซึ่งหากตัดประเด็นการใช้คำผวนเรื่องเพศออกไป วรรณคดีเรื่องนี้ก็ยังมีเนื้อเรื่องเป็นที่คุ้นเคยของผู้เสพวรรณคดีโดยทั่วไป จึงทำให้ตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ได้รับการยอมรับจากผู้อ่านผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้ได้ไม่ยากนัก โดยเฉพาะการนำไปถ่ายทอดในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะในด้านการแสดง ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงการสืบทอดขนบการแต่งในเรื่อง **สรรพลี้หวน** ที่สืบทอดจากวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคย ๓ หัวข้อได้แก่ การสืบทอดด้านการใช้ฉันทลักษณ์ และการสืบทอดด้านกลวิธีในการดำเนินเรื่อง ดังนี้

๓.๑.๒.๑. การสืบทอดด้านการใช้ฉันทลักษณ์

วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** เป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ประเภทนิทานประโลมโลกที่ใช้ฉันทลักษณ์แตกต่างไปจากวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ประเภทเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ **สรรพลี้หวน** ได้ดำเนินรอยการแต่งวรรณคดีนิทานด้วยการใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนตามขนบการแต่งวรรณคดีนิทานคำกลอนของภาคกลางที่ได้รับความนิยมและเป็นที่คุ้นเคยในหมู่นักอ่านโดยทั่วไปส่วนวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ประเภทนิทานประโลมโลกเรื่องอื่นๆ นิยมแต่งด้วยกาพย์ชนิดต่างๆ เช่น กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์

ใน **สรรพลี้หวน** ผู้แต่งได้เลือกคำประพันธ์ประเภทกลอน ๘ ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้แต่งวรรณคดีนิทานของภาคกลาง โดยเฉพาะนิทานประโลมโลกหรือนิทานจักรๆ วงศ์ๆ นิทานคำกลอนเหล่านี้มีการเผยแพร่ในวงกว้างด้วยการจัดพิมพ์เป็นหนังสือจำหน่ายโดยเริ่มต้นจากโรงพิมพ์หมอสมิทธซึ่งพิมพ์หนังสือนิทานเรื่อง พระอภัยมณี และนิทานเรื่องอื่นๆ ของสุนทรภู่ ต่อมามีจัดตั้งโรงพิมพ์เพื่อจัดพิมพ์หนังสือนิทานคำกลอนออกจำหน่ายอีกหลายโรงพิมพ์ โดยเฉพาะโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือเป็นที่รู้จักกันดีในนามโรงพิมพ์วัดเกาะ เนื่องจากสถานที่ตั้งของโรงพิมพ์อยู่ริมถนนสำ

เพ็ง ข้างวัดเกาะแก้วลังการาม อันเป็นโรงพิมพ์ที่พิมพ์หนังสือประโลมโลกและมีชื่อเสียงที่สุดในสมัยรัชกาลที่ ๕ โรงพิมพ์แห่งนี้พิมพ์หนังสือนิทานประโลมโลกซึ่งแต่งด้วยคำกลอนออกจำหน่ายมากกว่าโรงพิมพ์อื่นๆ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ๒๕๔๙: ๒๔๘) ตัวอย่างนิทานคำกลอน เช่น ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม พระรถเมรี พิกุลทอง เป็นต้น การจัดพิมพ์จำหน่ายหนังสือนิทานประโลมโลกทำให้เกิดความนิยมใช้คำกลอนในการแต่งวรรณคดีนิทานประโลมโลก ดังนั้น การใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอน ๘ แต่งวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ซึ่งมีเนื้อหาในทำนองเดียวกันจึงเป็นการรับขนบการใช้ฉันทลักษณ์ของการแต่งวรรณคดีประเภทนี้ที่คนคุ้นเคย

นอกจากนี้ ลักษณะกลอนใน **สรรพลี้หวน** ยังมีลักษณะการใช้สัมผัสในแบบของสุนทรภู่อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการแต่งหนังสือนิทานประโลมโลกในสมัยนั้นซึ่งได้อิทธิพลมาจากวรรณคดีนิทานของสุนทรภู่ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๙: ๒๖๕) สัมผัสใน เป็นสัมผัสที่ไม่ใช่ข้อบังคับในการแต่ง กวีนิยมใช้สัมผัสในเพื่อเพิ่มความไพเราะพริ้งพรายให้แก่บทประพันธ์ คำประพันธ์ประเภทกลอนมีปรากฏมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนกลางและเริ่มได้รับความนิยมแต่งในสมัยอยุธยาตอนปลายโดยใช้แต่งเพลงยาวและบทละคร กลอนในสมัยอยุธยายังไม่มีความลงตัวในด้านจังหวะการแบ่งคำในวรรค การใช้สัมผัสใน กล่าวคือ อาจแบ่งจังหวะในวรรคยังไม่สม่ำเสมอ และบางวรรคอาจไม่มีสัมผัสในเลย เช่น ลักษณะกลอนในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นกลอนยุคแรกๆ ที่สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง ยังมีการแบ่งจังหวะไม่สม่ำเสมอ และไม่มีความแน่นอนในด้านการใช้สัมผัสใน ดังตัวอย่าง

จะกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา
เป็นกรุงรัตนราชพระศาสดา
มหาดิเรกอันเลิศล้น
เป็นที่ปรากฏรจนา
สรรเสริญอยุธยาทุกแห่งหน
ทุกบุรียสีมามณฑล
จบสกลลูกค้าวานิช
ทุกประเทศสิบสองภาษา
ย่อมมาถึงกรุงศรีอยุธยาเป็นอัคะนิค

ประชาราษฎร์ปราศจากไภยพิศม์
ทั้งความพิกลจริตและความทุกข์
(เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา)

ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แม้กวีจะเริ่มเชี่ยวชาญในการแต่งกลอนมากขึ้น ทำให้กลอนมีจังหวะการแบ่งคำและการใช้สัมผัสในในวรรคที่เริ่มสม่ำเสมอมากกว่าในกลอนในระยะแรก เช่น ลักษณะกลอนในเพลงยาวของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเริ่มมีการใช้สัมผัสในวรรคที่แพรวพราวกว่าและมีจังหวะของการใช้คำในวรรคที่สม่ำเสมอกว่ากลอนเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา แม้จะพบว่ายังมีความยืดหยุ่นในด้านจำนวนคำวรรคและตำแหน่งในการรับส่งสัมผัสในอาจยังไม่มีตำแหน่งที่นอนอยู่บ้าง แต่ก็มีลักษณะการใช้สัมผัสในอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างกลอนเพลงยาวเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

สงวนรักหรือมาหักอารมณ์หวน
ไม่รักหน้าเลยว่าหน้าจะหมองนวล
มาทำลวงฟ้อลิ้นให้ลมชาย
ไม่รักเนื้อเชื้อเช่นว่าเป็นหญิง
ช่างทิ้งสัจเสียกระไรน่าใจหาย
พี่นี้หลงเชื่อลมแต่งมงาย
ไม่หมายเลยว่าน้องจะทองแดง
ตระกูลหงษ์ย่อมประจงแต่โบกขเรศ
ตามเพศพิไสยที่เคยแสวง
มิรู้กาผ่าพงษ์มาลงแปลง
เข้าปลอมแหล่งแผ่งเล่นไม่เห็นเลย
แต่ทราบเรื่องแสนระเคืองระคายอก
ปิ้มน้ำตาจะตกลงผอยผอย
ช่างเด็ดรักเสียได้ให้ขาดลอย
ฤๅเหนคลาดแล้วจึ่งคล้อยเสทิญที
(พระประวัติและพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร หน้า ๒๙๘)

อย่างไรก็ดี แม้จะเริ่มมีการใช้สัมผัสในมากขึ้น แต่กลอนในยุคก่อนสุนทรภู่ก็ยังไม่ได้มีจังหวะที่ลงตัว และยังไม่ได้มีการใช้สัมผัสในในวรรคในตำแหน่งที่แน่นอน บางครั้งตำแหน่งสัมผัสในอาจจะอยู่ท้ายวรรค และบางวรรคก็ไม่มีสัมผัสในก็ได้ ดังตัวอย่างนิทานคำกลอนเรื่องกากี ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งแต่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จะพบว่า เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ไม่ได้แบ่งจังหวะในวรรคอย่างสม่ำเสมอทุกวรรค และบางวรรคก็อาจไม่มีสัมผัสใน ดังตัวอย่าง

ครุฑฟังยิ่งคั่งฤทัยแค้น
ดั่งหนึ่งแสนอัคนิรุทรมาจุดจี้
เสแสร้งสุนทราวาที
ว่าดูก่อนเสนีเสนาะพิณ
เราได้ฟังกังวานประสานสาย
บรรยายหลากจิตคิดถวิล
อนึ่งนายก็เป็นชายแต่เดินดิน
ไฉนรู้เสร็จสิ้นในสิมพลี
เราแจ้งทางทุเรศเขตอรัญ
สัตภัณฑ์คั่นสมุทรใสสี
แม้จะข้างแวหางมยุรี
ก็จมลงถึงที่แผ่นดินดาล
ด้วยน้ำนั้นสุขุมละเอียดอ่อน
จึงชื่อสีทันดรอันไพศาล
ประกอบหมู่มัจฉากุมภาพาล
คชสารเงือกน้ำแลนาคินทร์
ผู้ใดข้ามนทีสีทันดร
ก็ม้วยมรณ์เป็นเหยื่อแก่สัตว์สิ้น
แสนมหาพระยาครุฑยังเต็มบิน
จึงล่วงสินธุถึงพิมานทอง
(วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน) หน้า ๒๔-๒๕)

ต่อมา สุนทรภู่เป็นผู้นำแบบอย่างการแต่งกลอนที่มีจังหวะสม่ำเสมอแน่นอนทุกวรรคมาใช้ ซึ่งสันนิษฐานว่าสุนทรภู่น่าจะได้อิทธิพลการแต่งกลอนกลบทมธุรสวาทีในกลบทศิริวิบุลกิตติ์ ของ หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ในสมัยอยุธยามาเป็นแบบอย่าง "กลอนกลบทมธุรสวาที" เป็นกลอนกลบทที่มีข้อบังคับการแบ่งช่วงจังหวะในวรรคสม่ำเสมอ เป็น ๓-๒-๓ และบังคับใช้สัมผัสในซึ่งอาจเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสพยัญชนะอย่างละ ๒ แห่งในวรรค ดังตัวอย่าง

อดีเดแด่นานนิทานหลัง
มีนัครังหนึ่งกว้างสำอางศรี
ชื่อจำบากหลากเลิศประเสริฐดี
เจ้าธานียศกิติ์มหิศรา
ดำรงภพลบเลิศประเสริฐโลกย์
เป็นจอมโจกจุลจักรอรรคมหา
อานุภาพปราบเปรื่องกระเดื่องปรา
กฏเดชาเป็นเกษนิเวศน์เวียง
(วรรณคดีสมัยอยุธยา เล่ม ๓ หน้า)

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๘: ๑๐๕) มีความเห็นว่า สุนทรภู่น่าจะได้นำกลอนกลบทมธุรสวาทีนี้ มาปรับปรุงให้ไพเราะยิ่งขึ้นด้วยการเพิ่มสัมผัสในให้แพรวพราวตามลีลาการเขียนกลอนของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทำให้เกิดกลอนที่มีชื่อเรียกว่า "กลอนสุภาพ" หรือ "กลอนแปด" แล้วสุนทรภู่ก็แสดงความสามารถในการใช้คำเพิ่มขึ้นอีก ทำให้กลอนของสุนทรภู่มีความไพเราะทั้งในด้านลีลากลอนและการใช้ถ้อยคำ จึงมีผู้นิยมอ่านและแต่งเลียนแบบกลอนของสุนทรภู่กันอย่างแพร่หลาย ซึ่งดังที่กล่าวในแล้วว่านิทานประโลมโลกย์ที่พิมพ์จำหน่ายในสมัยรัชกาลที่ ๕ ต่างมีลีลาคล้ายกลอนของสุนทรภู่ ซึ่งก็รวมถึงกลอนใน **สรรพลี้หวน** ด้วย

เห็นได้ว่า การใช้สัมผัสในในกลอนของ **สรรพลี้หวน** มีการวางสัมผัสในทั้งสัมผัสสระหรือสัมผัสพยัญชนะในตำแหน่งที่แน่นอนและแพรวพราวทุกวรรคคือ ในแต่ละวรรคจะวางตำแหน่งคำสัมผัสใน ๒ แห่ง ได้แก่ แห่งแรกวางไว้ตำแหน่งคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ หรือคำที่ ๔ กับคำที่ ๕

แห่งหนึ่ง และแห่งที่สองวางตำแหน่งคำที่ ๕ กับคำที่ ๗ อีกแห่งหนึ่ง ทั้งนี้สัมผัสในแห่งแรกอาจไม่พบทุกวรรค แต่สัมผัสในแห่งที่สองมักจะพบทุกวรรคและเป็นสัมผัสประเภทสัมผัสสระ

การใช้สัมผัสในในกลอนเช่นนี้เป็นลักษณะร่วมของวรรณคดีนิทานคำกลอนในสมัยนั้นเรื่องอื่นๆ ด้วยโดยเฉพาะการวางสัมสัมผัสในประเภทสัมผัสสระในคำที่ ๕ กับคำที่ ๗ จะปรากฏทุกวรรค ส่วนคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ อาจเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสพยัญชนะ ดังจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบกับวรรณคดีนิทานคำกลอนเรื่อง **พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ ดังนี้

ขอยกตัวอย่างการใช้สัมผัสในในวรรณคดีเรื่อง **พระอภัยมณี** พร้อมคำอธิบายดังนี้

พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต
ให้คนคิดถึงถิ่นถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกที่จากรัง
อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแง้คอย
ถึงยามค่ำย่ำม่องจะร้องไห้
ร่ำพิไรรัญจวนหวนละห้อย
โอ้ยามดึกดาวเดือนก็เคลื่อนคล้อย
น้ำค้างย้อยเย็นฉ่ำที่อัมพร
หนาวอารมณ์ลมเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยชื่น
ระรวยรื่นรินรินกลิ่นเกสร
แสนสงสารบ้านเรือนเพื่อนที่นอน
จะอาวรณ์อ้างว้างอยู่วังเวง
วิเวกแว่วแจ้วเสียงสำเนียงปี่
พวกโอธีทึ้งทวนชวนเขนง
ลงนั่งโยกโงกหลับทับกันเอง
เสนาะเพลงเพลินหลับระงับไป

(พระอภัยมณี หน้า ๕๒๙)

เห็นได้ว่า การใช้สัมผัสในวรรคในกลอนข้างต้นของสุนทรภู่ เป็นไปอย่างแพรวพราว ทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ซึ่งในแต่ละวรรคก็จะปรากฏการใช้สัมผัสใน ๒ แห่งบ้าง ๓ แห่งบ้าง ๔ แห่งบ้าง เช่น ในวรรคที่มีข้อความว่า "พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต" มีสัมผัสในถึง ๔ แห่ง เป็นสัมผัสสระ ๒ แห่ง คือคำ "หวน" กับ "ครวญ" และในคำ "เพลง" กับ "เวง" และเป็นสัมผัสพยัญชนะอีก ๒ แห่ง ในคำ "โหย" กับ "หวน" และในคำ "วัง" กับ "เวง" หรือในวรรคที่มีข้อความว่า "แสนสงสารบ้านเรือนเพื่อนที่นอน" มีสัมผัสใน ๓ แห่ง ได้แก่ สัมผัสสระในคำว่า "สาร" กับ "บ้าน" และในคำว่า "เรือน" กับ "เพื่อน" และเป็นสัมผัสพยัญชนะติดกันถึงสามคำ ในคำว่า "แสนสงสาร" เป็นต้น กลอนสุนทรภู่จึงมีความไพเราะลื่นไหลจากเสียงเสนาะคล้องจองของเสียงสระและเสียงพยัญชนะ

ส่วนการใช้สัมผัสในในวรรณคดีเรื่อง **สรรพสิ้หวน** แม้อาจจะไม่แพรวพราวเท่ากับของสุนทรภู่ แต่ก็จะเห็นได้ว่า มีการใช้เสียงสัมผัสใน ทั้งเสียงสัมผัสพยัญชนะและเสียงสัมผัสสระในแต่ละวรรคทุกวรรค ซึ่งเมื่อได้ศึกษาลักษณะกลอนใน **สรรพสิ้หวน** พบว่า กวีค่อนข้างเคร่งครัดเรื่องจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวรรคคือ ๘ คำ และจะแบ่งจังหวะในวรรคออกเป็น ๓ ช่วง ตามจำนวนคำ คือ ๓/๒/๓ อย่างสม่ำเสมอ เช่น "จะขอยก/โยคี/ฤาษีแหบ" หรือ นครัง/ยังมี/เท่าผีแหน" เป็นต้น ส่วนวรรคที่มีจำนวนคำเป็น ๙ คำพบน้อยมาก ซึ่งถ้ามี ๙ คำก็จะแบ่งเป็น ๓/๓/๓ อย่างชัดเจนเช่น "เจ้าจอมวัง/พระราโช/ท้าวโคตวย" เมื่อเคร่งครัดในด้านจำนวนคำและการแบ่งจังหวะ ตำแหน่งการวางเสียงสัมผัสในจึงค่อนข้างจะชัดเจนและเป็นระบบมาก คือจะวางไว้ในจุดเชื่อมต่อระหว่างจังหวะในวรรคซึ่งส่วนใหญ่ในแต่ละวรรคมี ๒ แห่งขึ้นไป มีบ้างที่มีสัมผัสในเพียงแห่งเดียว แต่ตำแหน่งที่จะปรากฏเสียงสัมผัสในอย่างแน่นอนทุกวรรคและเป็นเสียงสัมผัสสระ คือตำแหน่งที่เชื่อมระหว่างช่วงจังหวะที่ ๒ และจังหวะที่ ๓ ของวรรค (ในคำที่ ๕ และคำที่ ๗ ของวรรค)

ตัวอย่างการเล่นเสียงสัมผัสในในตัวบทวรรณคดีเรื่อง **สรรพสิ้หวน** ดังนี้

จะขอ**ยกโย**คี**ฤา**ษี**แ**หม
อยู่ที่แคมกุฎีนั่งกินหิน
เป็นอา**ชีพชอบพอ**ไม่**กอ**ดิน
รัก**ษาศิล**เข้า**ฌา**ณสัง**ขาร**ใย
เห็นสี**กานา**รีนั่ง**มี**หอง

เข้ามาร้องที่นี่ใครดีไห
เห็นหาวสีหลีหามพ่อถามไต่
มุ่งตาใสลีแหมาแต่ตัว
พ่อแม่ยายย้ายเข็ดไม่เสร็จเรื่อง
เพราะรีเหื้องจากผีคิดหนีหัว
อยู่ไม่ได้รูปหล่อหลบหอตัว
เลยปลีกตัวพีหามาถึงตี

(สรรพลี้หวน หน้า ๒๐)

หรือตัวอย่างการใช้สัมผัสในอีกบทหนึ่ง

ตัดทุ่งกว้างทางใหม่ป่าไทรโชก
ต้นขลีโหกหัวหมีไม้พีไห
ล้วนหุมยีรีหาพันหญ้าไทร
น้ำคลอใดไหลคล่ำเป็นลำธาร
ลงหวิดตักลักบ้างพอสางร้อน
ข้ามดีหอนหาวยีลำธีหาร
อัศจอขอดันเกิดบันดาล
รู้เหตุการณ์ว่าวัดไม่ดัดงอ
ต้นสีขาวยาวรีข้างกีหุด
ยืนก้มมุดถามไถเรืองใดหลอ
ช่างคนไทยหรือเจ๊กให้เด็กกอ
ใดขึ้นปอบนกุฏิขอหยุดกัน

(สรรพลี้หวน หน้า ๒๕)

ลักษณะที่น่าสังเกตของการใช้สัมผัสใน ใน **สรรพลี้หวน** คือ ผู้แต่งจงใจเปลี่ยนแปลงรูปคำเพื่อประโยชน์ต่อการรับส่งสัมผัส ซึ่งลักษณะเช่นนี้ จะพบได้ในกลอนของสุนทรภู่หลายคำ เช่นในโคบุตร "นางยักษ์รับอัพภิวาทถวายสัตย์" (กรมศิลปากร, ๒๕๒๙: ๓๒) คำว่า อัพภิวาท มาจากคำว่า อภิวาท สุนทรภู่เปลี่ยนรูปคำโดยเปลี่ยนเสียงตัวสะกดเป็น อัพ ในพยางค์แรก เพื่อรับ

สัมผัสกับคำว่า รับ หรือ "ทั้งเวียง**วังสัง**เสริญพระเดชา" (กรมศิลปากร, ๒๕๒๙: ๗๘) เปลี่ยนเสียงพยางค์แรกของคำว่า สรรเสริญ เป็น สังเสริญ เพื่อรับสัมผัสกับคำว่า วัง เป็นต้น นอกจากนี้ กลอนนิทานที่แต่งหลังสมุทรภู่ก็ได้รับอิทธิพลจากสุนทรภู่ในเรื่องการเล่นเสียงสัมผัสในโดยเปลี่ยนรูปคำ เช่นกัน เช่นใน แก้วหน้าม้า มีข้อความว่า "รีบสาวเท้าก้าวย่างให้ห่างมา เข้ามหา**นครังสู่วังใน**" หรือใน วรรณคดีเรื่องนางแสนกล มีข้อความว่า "นางทรามเปลี่ยวไปตักหาซึ่งวาริน ถึงบ่อน้ำอยู่หลังบ้านฟังขานไข ไม่ใกล้ไกล**เคหังฟัง**ถวิล" (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๙: ๒๖๕)

ใน **สรรพสิ้หวน** พบการเปลี่ยนรูปคำด้วยการเปลี่ยนเสียงสระหรือตัวสะกดเพื่อเอื้อต่อเสียงสัมผัสหลายวรรค ดังจะยกตัวอย่างพอสังเขป

นค**รังยัง**มีเท่าผีแหน (หน้า ๗)

วรรคนี้มีการเพิ่มพยางค์ท้าย โดยเพิ่มเสียงสระท้ายและตัวสะกดแม่กง จาก นคร เป็น นครัง ทำให้คำที่ ๓ ของวรรคเป็นเสียงคำว่า "รัง" เพื่อให้รับสัมผัสกับคำว่า "ยัง" ในคำที่ ๔ ของวรรค

เจ้าจอมวังพระรา**โช**ท้าว**โค**ดวย (หน้า ๗)

วรรคนี้มีการเปลี่ยนเสียงสระในคำที่ ๖ (รา) โช จากคำว่า (รา) ชา โดยเปลี่ยนเสียงสระ / อา / ให้เป็นเสียงสระ /โอ/ ซึ่งจะรับสัมผัสกับคำว่า โค ในคำที่ ๘ (ราโช-โค) ของวรรค

รับสา**โรโค**ดวยพวยทันที (หน้า ๙)

วรรคนี้มีการเปลี่ยนเสียงสระในคำที่ ๓ คำว่า (สา) โร จากคำว่า สารา หรือ สาร โดยเปลี่ยนเสียง สระ /อะ/ หรือ สระ /อา/ ให้เป็นเสียงสระ /โอ/ เพื่อให้รับสัมผัสกับคำว่า โค ในคำที่ ๔ ของวรรค

จะจอดับจับ**ข้อ**เท**วอ**เตช (หน้า ๕๒)

วรรคนี้มีการเปลี่ยนเสียงสระในคำที่ ๗ จากคำว่า เทวะ หรือ เทวา โดยเปลี่ยนเสียงสระ /อะ/ หรือสระ /อา/ ให้เป็นเสียงสระ /ออ/ เพื่อให้รับสัมผัสกับคำว่า ข้อ ในคำที่ ๕ ของวรรค

จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะกลอนของสรรพลี้หวนได้สืบทอด-o[การใช้กลอนในการแต่งจากการกลอนนิทานประโลมโลกในสมัยนั้นอย่างชัดเจน ทำให้กลอนใน **สรรพลี้หวน** มีความไพเราะจากการใช้จังหวะที่สม่ำเสมอและการใช้สัมผัสในที่แพรวพราว แม้จะทำให้ดูแปลกไปจากการใช้คำปรกติ แต่ก็นับเป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้นอกเหนือไปจากการใช้คำผวนทางเพศ

๓.๑.๒.๒ การสืบทอดด้านกลวิธีในการนำเสนอเนื้อหา

ในด้านกลวิธีในการนำเสนอเนื้อหา พบว่า วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ได้ดำเนินรอยตามขนบการแต่งวรรณคดีไทย โดยการใช้บทพรรณนาต่างๆ ในการดำเนินเนื้อเรื่อง บทเหล่านี้ ได้แก่ บทชมเมือง บทชมตัวละคร บทชมธรรมชาติ บทอัศจรรย์ และบทเทวดาสอดส่องพฤติกรรมมนุษย์ การใช้บทต่างๆ ที่กล่าวมานี้ใน **สรรพลี้หวน** มักแสดงออกในแง่ของความสนุกขบขัน โดยใช้คำผวนทางเพศให้ภาพที่ปรากฏขัดแย้งหรือไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง ดังนั้น นอกจากจะใช้เพื่อสืบทอดขนบในด้านกลวิธีการดำเนินเรื่องนี้ก็อาจกล่าวได้ว่าได้ล้อเลียนขนบการแต่งวรรณคดีไปพร้อมๆ กันด้วย ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างและคำอธิบายดังนี้

บทพรรณนาเมือง

ในวรรณคดีนิทานประโลมโลก มักเปิดเรื่องด้วยการใช้บทพรรณนาเมืองของตัวละครเอกโดยเฉพาะตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยมักพรรณนาให้เห็นความยิ่งใหญ่และความรุ่งเรืองของเมือง ในวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** เปิดเรื่องด้วยการบรรยายเมืองห้างกวีของท้าวโคตวยพระบิดาของไดหยอพระเอกของเรื่อง โดยดำเนินรอยตามขนบการแต่งวรรณคดีประเภทนิทานประโลมโลกเช่นกัน เพียงแต่ในวรรณคดีเรื่องนี้ แทนที่จะใช้เพื่อบรรยายให้เห็นความยิ่งใหญ่เพื่อแสดงบุญญาธิการของตัวละครเอกก็กลับเป็นการใช้คำบรรยายลักษณะของเมืองผ่านการใช้คำผวนซึ่งหากผวนแล้วมีลักษณะเป็นการใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบกับอวัยวะเพศในแง่ของความขบขัน ไม่ว่าจะเป็นขนาดความกว้าง ลักษณะเด่น หรือรูปพรรณสันฐานของเมือง ดังตัวอย่าง

นครังยังมีเท่าผีแหน
กว้างยาวแสนหนึ่งคืบสิบยศถา
เมืองห้างกวีรีหับ**ระยับตา**
พันหญ้าคาปูรากเป็นฉากบัง
สูงพอดีหยีหิบ**พอหยิบติด**
ทองอังกฤษสลับสีด้วยหนีหัง
กำแพงมีรีหายไว้ขอดัง
เจ้าจอมวังพระราโชท้าวโคตวย
(สรรพลี้หวน หน้า ๗)

ข้อความพรรณนาเมืองที่ยกมา เห็นได้ชัดเจนว่า มีการใช้ความเปรียบของเมือง ไม่ว่าจะเป็นขนาดของเมือง ลักษณะของเมือง ภูมิสัณฐาน การตกแต่ง และกำแพงเมืองซึ่งสอดคล้องกับคำผวนที่ใช้ ดังข้อความที่ว่า ขนาดของเมืองที่เท่ากับ "ผีแหน" โดยมีความกว้างยาวแสนถึง "หนึ่งคืบ" และมีความระยิบระยับที่มีหญ้าคาปกคลุม มีการตกแต่งเมืองด้วย "หนีหัง" และมีการสร้างกำแพงไว้ "ขอดัง" ลักษณะการพรรณนานี้จึงสร้างความขบขันมาก ด้วยมีการใช้คำผวนเกี่ยวกับเพศที่มีจุดหมาย ทำให้เกิดลักษณะการแหวกขนบการแต่งในด้านล้อเลียนการบรรยายความยิ่งใหญ่ของเมืองในนิทานทั่วไป ดังจะยกตัวอย่างการบรรยายความยิ่งใหญ่ของเมืองรัตนาของท้าวสุทัศน์ พระบิดาของพระอภัยมณีในตอนเปิดเรื่องนิทานคำกลอนเรื่อง**พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ ซึ่งแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ ดังนี้

แต่ปางหลังยังมีกรุงกษัตริย์
สมมติวงศ์ทรงนามท้าวสุทัศน์
ผ่านสมบัติรัตนานามธานี
อันกรุงไกรใหญ่ยาวสิบเก้าโยชน์
ภูเขาโขดกำแพงบูรีศรี
สะพรึบพร้อมไพร่ฟ้าประชาชี
ชาวบุรีหรรษาสถาวร
(พระอภัยมณี หน้า ๑)

หรือบทบรรยายเมืองสุทัศน์นคร ในนิทานคำกลอนเรื่อง **สมบัติอมรินทร์คำกลอน** ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งบรรยายให้เห็นความยิ่งใหญ่ของเมืองตอนเปิดเรื่อง ดังนี้

ปางองค์อมเรศอดิศร
ผ่านสมบัติในสุทัศน์นคร
สถาวรไปด้วยทิพสวรรยา
เอาสูงพื้นหมื่นแสนพระเมรุมาศ
เป็นอาสน์ทองรองดาวดึงสา
กว้างยาวหมื่นโยชน์คณนา
ประดับปราการแก้วแกมกัน
สี่ทิศมีมหาทวาเรศ
ระหว่างเขตหมื่นโยชน์ระยะคั่น
ประตูรายหมายยอดสำคัญพัน
มีสระสวนทุกหลั่นทวารไร
(วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน) หน้า ๔๖)

เห็นได้ว่า ใน **สรรพลี้หวน** ลักษณะการพรรณนาเมืองมีความคล้ายคลึงกับลักษณะพรรณนาเมืองในวรรณคดีนิทานทั้ง ๒ เรื่อง คือการกล่าวถึงสภาพความกว้างขวางของเมือง การตกแต่งและความสวยงามของเมือง เพียงแต่ใน **สรรพลี้หวน** ความกว้างและการตกแต่งเมืองไม่ได้แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ดังเช่นนิทานทั่วไป แต่กลับใช้การเปรียบเทียบกับขนาดและลักษณะเครื่องเพศโดยใช้คำผวน ซึ่งเมื่อผวนแล้วผู้เสพจะรู้สึกขบขันไปกับความเปรียบนั้น ซึ่งเป็นการใช้คำผวนที่สอดคล้องกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อออกมาเป็นการล้อเลียนขนบการแต่งวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคย

บทชมตัวละคร (ชมนาง)

ในวรรณคดีไทย เมื่อมีการกล่าวถึงตัวละครเอก ทั้งตัวละครหญิงและตัวละครชายก็มักจะมีการกล่าวชมความงามของตัวละคร ในการชมนั้น อาจกล่าวชมในภาพรวมของร่างกาย หรือกล่าวชมทีละส่วน เช่น ใบหน้า แก้ม หู ตา คิ้ว ปาก คอ แขน เป็นต้น ในการกล่าวชมนี้มักจะใช้อุปมาเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น เช่น บทกล่าวชมนางจินตะหรา ในวรรณคดีเรื่อง

อิเหนา ซึ่งมีวิธีการชมความงามไปทีละส่วน ตั้งแต่ผิวพรรณ ดวงตา คิ้ว แขน และในการชมความงามแต่ละอย่างกวีก็จะใช้อุปมาเพื่อเปรียบเทียบดังนี้

ดวงเอยดวงยิหวา
งามอย่างนางฟ้ากระยาหงัน
นวลละอองผ่องพักตร์ผิวพรรณ
งามเนตรดั่งเนตรมฤคมาศ
งามขนงวงวาดดังวงศิลป์
อรชรอ้อนแอ้นดั่งกินริน
งามสิ้นทุกสิ่งพริ้งพร้อม
(อิเหนา หน้า ๙๘)

ใน **สรรพสี้หวน** ปรากฏบทชมความงามของพระเอกและนางเอกไม่มากนัก ปรากฏการชมความงามของนางไหหยี ซึ่งเป็นการกล่าวชมความงามในภาพรวมดังนี้

เรียกลูกสาวขาวเด็ดเหมือนเห็ดยาง
พิศสรรพางค์รัศมีราศีไห
ผู้ใดยลทุกเค็จมีเม็ดไย
พอเติบใหญ่เป็นทุกข์เพราะหุกลี
(สรรพสี้หวน หน้า ๑๑)

แม้จะปรากฏการชมตัวละครไม่มาก แต่กวีก็มักจะกล่าวถึงคุณสมบัติพิเศษของตัวละครเป็นการขยายความ เช่น กล่าวถึงนางคีแหมพระมเหสีของท้าวโคตวยซึ่งแสดงให้เห็นความงามดังนี้

มีเมียรักพักตร์ฉวีดีทุกแห่ง
นั่งแถลงชมเชยเคยฉีหวย
เจ้าคีแหมรูปโอท้าวโคตวย
ท้าวหวังรวยกอดินอยู่กินกัน
(สรรพสี้หวน หน้า ๗)

บทชมธรรมชาติ

บทชมธรรมชาติ เป็นขนบการแต่งวรรณคดีไทยอีกอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะในวรรณคดีประเภทนิทานมักพบในช่วงที่ตัวละครเดินทาง บทชมธรรมชาตินี้ เป็นบทที่เอื้อต่อการแสดงฝีมือทางการประพันธ์ที่กวีสามารถสรรคำชื่อต้นไม้ ดอกไม้ ชื่อสัตว์มากล่าวถึง บทชมธรรมชาติบางบทก็เป็นบทที่กวีมุ่งเล่นคำหรือแสดงความไพเราะของถ้อยคำ เช่น บทชมธรรมชาติในวรรณคดีเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** กวีพรรณนาให้เห็นสภาพบรรยากาศกลางป่าได้อย่างงดงามไม่ว่าจะเป็นการให้ภาพทั้งแสง สี เสียง โดยใช้การเล่นเสียงเล่นคำอย่างแพรวพราวไพเราะและได้บรรยากาศในพงไพรดังนี้

เสียงจังหรีดกรีดกริ่งระงมไพร
ลองไนหริ่งหริ่งอยู่รอบข้าง
จักจั่นสนั่นเสนาะคราง
เมื่อแสงทองส่องสว่างสุธาดล
สกุณากาแกก็แซ่ซร้อง
ชะนีร้องเหนี่ยวไม้ในไพรสณฑ์
เห็นแสงพระอาทิตย์ผิดพิกล
วะโหวดโหวยเวียนวนว่าเลือดย้อย
เสียงเย็นเย็นเห็นยะยวบอยู่ปลายไม้
ไหวไหวผัวโวยโหยละห้อย
พอเห็นคนแล่นโลดกระโดดลอย
ลูกน้อยตามแต้แล้วแม่ทิ้ง
ฝูงลิงไต่กิ่งลางลิงไขว่
ลางลิงแล่นไล่กันวุ่นวิ่ง
ลางลิงชิงค่างขึ้นลางลิง
กาหลงลงกิ่งกาหลงลง
เพกากาเกาะทุกก้านกิ่ง
กรรณิการ์กาชิงกันชมหลง
มัดกากากวนล้วนกาดง

กาฝากกาลงทำรังกา
เสือมองย่องแอบต้นตาเสือ
ร่มหูกวางกวางเฝือฝูงกวางป่า
อ้อยช้างช้างน้าวเป็นราวมา
สาลิกาจับกิ่งพิกุลกิน
เขาคุ่มกระลุมพูดคูขันจ้อ
นกกระทาปักก้อในไพรสิณฑ์
คีรีบูนบ่นบ้ากระพือบิน
ขมิ้นจับโมงหมายอยู่ชายไพร
(บทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน หน้า ๔๐๔)

ใน **สรรพลี้หวน** กวีใช้บทพรรณนาธรรมชาติบรรยายความตอนพระนางเดินป่า โดยอาศัยการเล่นกับชื่อต้นไม้คล้ายกับขนบการแต่งบทพรรณนาธรรมชาติในขนบการแต่งวรรณคดีไทย แต่ให้ภาพเปรียบเทียบที่น่าขบขันมากกว่าจะมุ่งความสวยงามของบรรยากาศหรือความไพเราะของถ้อยคำ ดังตัวอย่าง

แล้วบีหอกออกรกยอดกหน่อย
ชมอึกอ้อยชีหำต้นดำหมี
กรูดฝีไหใยเค็จชมเห็ดชี
ด้นยอดีเตือยปอลูกกอดิน
นนทรีย์หมนมหวันต้นจันทร์สัก
ไม้บ่ารักแหนหยีย่านปีหิน
พยอมเค็ดเหม็ดหมันลูกจันทร์อินทร์
เต็มแผ่นดินแน่นไปหนัดไดกอ
ชมไปพลางย่างเค็จพบเห็ดงอก
ถอกับดอกชมเล่นให้เด็นหอ
ดอกไม่ดียีเห็ดเต็ดเกือบลอ
ดอกไม่ปออย่าทุกข์เจ้าหุกลี

เห็นไหหยีหนีเหื่อยเดินเมื่อยเหน็ด
บุกป่าเห็ดดอกขาวเหมือนหาวสี
หยุดกันไปใยเป็ดถอนเห็ดยี
เอาหีบคีพอเสร็ดหายเข็ดเลย
ระอาเอือนเหมือนไข้ไม้ตีหอก
มันแทงยอกเจ็บจี้หนามตีเหย
โลหิตฉีหวีห่างยกย่างเลย
สาวไม่เคยหนามตำเข้าทำดี
(สรรพลี้หวน หน้า ๒๘-๒๙)

บทอัศจรรย์

บทอัศจรรย์เป็นบทที่แสดงถึงกิจกรรมทางเพศระหว่างตัวละครอันเป็นขนบการแต่งวรรณคดีซึ่งอาจมีทั้งการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา หรือใช้การเปรียบเทียบ ซึ่งสิ่งที่เปรียบเทียบอาจเป็นสิ่งที่คุ้นเคยกับคนไทย เช่น การเล่นว่าวจุฬาและว่าวปักเป้า แต่ที่นิยมมากคือการนำธรรมชาติ เช่น สายฝน ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ดอกไม้ แมลงภู่ เป็นต้นมากล่าวถึงแทนการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา ดังเช่นบทอัศจรรย์ระหว่างนางผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณีในวรรณคดีเรื่อง **พระอภัยมณี** ใช้ภาพของการเล่นว่าว ดังนี้

พระฟังคำจำจิตพิศวาส
ฝืนอารมณ์สมพาสทั้งโศกเศร้า
การโลกีย์ดีชั่วย่อมมัวเมา
เหมือนนอดข้าวกินมันกันเสบียง
เกิดกุลาคว้าว่าวปักเป้าติด
กระแชะชิดขากบกระทบเหนียง
กุลาส่ายย้ายหนีตีแก้เอียง
ปักเป้าเหวี่ยงยักแผละกระแชะชิด
กุลาโคลงไม่สู้คล่องกะพร่องกะแพร่ง
ปักเป้าแทงตละทีไม่มีผิด

จะแก้ไขไม่หลุดสุดความคิด
ประกบติดตกผางลงกลางดิน
สมพาสยักษ์รักร่วมภิรมย์สม
เหมือนเด็ดดอกหญ้าดมพอได้กลิ่น
เป็นนิสัยในภพธรณินทร์
ไม่สุดสิ้นเสน่ห์ประเวณี
(พระอภัยมณี หน้า ๑๘)

ส่วนบทอัศจรรย์ระหว่างพระอภัยมณีกับนางเงือก สุนทรภู่ใช้ธรรมชาติเช่น พายุฝน ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า มาเปรียบเทียบ ดังนี้

พระเชยปรางค์ทางฉะอ้อนอ่อนอินทรีย์
ร่วมฤดีเดือนหงายสบายใจ
อัศจรรย์ครั่นครื้นเป็นคลื่นคลั่ง
เพียงจะพังแผ่นผาสุธาไหว
กระฉอกฉาดหาดเหวเป็นเปลวไฟ
พายุใหญ่เขยื้อนโยกกระโชกพัด
เมฆลาล่อแก้วแววสว่าง
อสูรข้างเขวี้ยงขวานประหารหัด
พอฟ้าวาบปลาบแปลบแฉลบลัด
เฉวียนฉวัดวงรอบขอบพระเมรุ
พลาหกเทวบุตรก็ผุดพุ่ง
เป็นฝนฟุ้งฟ้าแดงดังแสงเสน
สีชรินทร์อิสินทรก็อ่อนเอน
ยอดระเนนแนบน้ำแทบทำลาย
สมพาสเงือกเยือกเย็นเหมือนเล่นน้ำ
ค่อยเฉื่อยฉ่ำชื่นชมด้วยสมหมาย
สัมผัสพิงอิงแอบเป็นแยบคาย

ไม่เคลื่อนคลายคลึงเคล้าเยาวมาลย์

(พระอภัยมณี หน้า ๑๕๙)

ในวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** นี้ พบว่ากวีไม่ได้มุ่งการใช้คำที่แสดงให้เห็นกิจกรรมทางเพศของตัวละครอย่างเด่นชัดเช่นกัน แต่กลับใช้ขนบการแต่งโดยการเปรียบเทียบกับธรรมชาติคือฝนตกฟ้าแลบ ซึ่งถ้าเนื้อหาของวรรณคดีมีคำผวนเกี่ยวกับเพศตลอดทั้งเรื่อง ถ้าผู้แต่งมุ่งในเรื่องการปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศของผู้อ่านก็นาจะแสดงให้เห็นกิจกรรมทางเพศของตัวละครมากกว่านี้ แต่ผู้แต่งก็หยุดไม่ได้แสดงให้เห็นกิจกรรมทางเพศของตัวละครมากเกินไปกว่าที่แสดงออกมา แสดงว่าผู้แต่งเข้าใจว่า ถ้ามากกว่านี้ อาจทำให้ "ล้ำเส้น" จากความตลกขบขันไปสู่ความ "ลามกอนาจาร" ซึ่งในเมื่อไม่ได้ต้องการที่จะให้เนื้อหาของเรื่องมีความหยาบคายแต่เป็นการมุ่งแสดงความตลกจากการใช้คำผวนทางเพศมากกว่า จึงมิได้แสดงพฤติกรรมทางเพศของตัวละครที่มากเกินไป ดังตัวอย่างบทอัศจรรย์ระหว่างใดหยอ กับไหหยี พระเอกและนางเอกของเรื่อง

พอค่ำดีสีหำดำทั่วจบ
ไม่หลีหบนอนในกับใดหยอ
เกิดฝนตกสกเส็กเด็กไม่ชอ
เด็จจะยอจีหุกนอนคลุกคลี
มือฟีหาฟ้าแลบอยู่แปลบปลาบ
เด็กชีหาบชายฝาหลังคาสี
พระพายฉัดพัดพายหวยติดคี
หันยังมีนอนทนให้ดลยอ
พอเสร็จสรรพหลับดีตอนผีเหย
เงียบไปเลยเข้มแข็งปลายแด็งฉอ
ตำนีหานจารย์เพิ่มเอาเดิมตอ
ดังมันยอดีหั้งเรื่องยังมี

(สรรพลี้หวน หน้า ๓๑)

อีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นบทอัศจรรย์ระหว่างนางเห็กหลีซึ่งเป็นแม่หม้ายร้างสามีกับโจรปา ซึ่งก็ใช้กลวิธีการเปรียบเทียบกับธรรมชาติเช่นเดียวกัน ดังนี้

พอดุกลอเป็นทุกข์เกิดหุกลี
ท้องเมฆีลมพัดกระจัดพัง
ใบไม้ชูดบูดรักเกือบหักแหก
สะเทือนแยกธรณีทั่วถึงหัง
อาโปในไหลสอบนหลอดัง
พวกชาวังยีโหนเข้าโดนคลี
พอรุ่งรางสว่างใสเสียงไก่เขา
กากระเหว่าร้องอยู่ว่าหูหยี
โจรทั้งสองสิ้นชีพเพราะหีบคี
ไม่สิ้นดีรอดมค่อยสมกัน

(สรรพลี้หวน หน้า ๓๕)

อาจกล่าวได้ว่า บทอัศจรรย์นี้เป็นการใช้การเปรียบเทียบตามขนบการแต่งวรรณคดีโดยทั่วไปนั่นเอง เพียงแต่ให้บรรยากาศที่สนุกสนานขบขันจากภาพและการใช้ถ้อยคำมากกว่า

บทเทวดาสอดส่องพฤติกรรมมนุษย์

ในวรรณคดีประเภทนิทาน เทวดามักมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องในการเป็นผู้ช่วยคลี่คลายปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครเอก โดยเฉพาะเมื่อตัวละครเอกได้รับความเดือดเนื้อร้อนใจหรือถูกตัวโกงกลั่นแกล้งให้เผชิญกับเคราะห์ร้าย ก็มักจะส่งผลสะเทือนไปยังเทวโลก ทำให้เทวดาผู้รักษามนุษย์ได้รับรู้ และหาทางช่วยเหลือ ดังเช่น ใน **สังข์ทอง** เมื่อท้าวสามนต์กลั่นแกล้งพระสังข์ซึ่งซ่อนรูปทองไว้ในรูปเงาะหลายครั้ง แม้จะไม่สำเร็จก็ตาม แต่เหตุการณ์ความเดือดร้อนของพระสังข์และรจนาซึ่งมาจากการที่พระสังข์ทองไม่ยอมถอดรูปเงาะที่สวมไว้ ก็ได้ส่งผลสั่นสะเทือนส่งสัญญาณไปยังเทวโลก ทำให้พระอินทร์ผู้เป็นหัวหน้าเทวดาบนสวรรค์ต้องใช้ทิพยเนตรสอดส่องดูแล้วว่าน่าจะมีเหตุร้ายเกิดขึ้นในโลกจำต้องลงมาช่วยแก้ไขให้พระสังข์ได้ถอดรูปเงาะเพื่อท้าวสามนต์ได้เห็นร่างกายจริงของพระสังข์ ดังตัวอย่างข้อความว่า

มาจะกล่าวบทไป
ถึงท้าวหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ทิพยอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา
กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน
อมรินทร์เร่งคิดสงสัย
จึงสอดส่องทิพเนตรดูเหตุภัย
ก็แจ้งใจในนางรจนา
แม้นมิไปช่วยจะม้วยมอด
ด้วยสังข์ทองไม่ถอดรูปเงาะป่า
จำจะยกพหลพลเทวา
ลงไปล้อมพาราสามนต์ไว้
ชวนเจ้าธานีดีคลีพนัน
น้ำหน้ามันจะสู้ใครได้
จะขู่ให้งันงกตกใจ
ออกไปหาบุตรสุดท้อง
พระสังข์ครั้งนี้จะถอดเงาะ
งามเหมาะไม่มีเสมอสอง
พ่อตาจะได้เห็นเป็นรูปทอง
ทั้งทำนองเพลงคลีดีต่อยุทธ์
(บทละครนอกรวม ๖ เรื่อง หน้า ๑๖๔)

ใน **สรรพสิทธิ์หวน** ปรากฏบทเทวดาสอดส่องพฤติกรรมมนุษย์คล้ายกับที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง เป็นตอนที่นางเหล็กหลีเกิดความริษยานางหาวคีซึ่งเป็นพระนัดดาของท้าวโบตักและเป็นพระธิดาที่เกิดจากนางไหหยีและใดหลอถูกลอยแพไป เนื่องจากนางเหล็กหลีเกรงว่าเมื่อนางหาวคีเติบใหญ่ขึ้น ท้าวโบตักจะยกสมบัติให้พระนัดดา นางเหล็กหลีจึงวางแผนให้นางหาวคีถูกลอยแพ เหตุการณ์ครั้งนี้ สะเทือนไปถึงทิพย์บัลลังก์ขององค์อรมรินทร์ พระองค์จึงได้สอดส่องทิพยเนตรลงมาเมืองมนุษย์จึงทรงทราบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเตรียมที่จะลงมาช่วยนางหาวคี ดังข้อความว่า

จะจอดับจับข้อเทวอเดช
ปรารภเหตุสว่างดีทางสีหน
วิชะยันหันเห็กจอดเด็กจอดล
พิมานบนสีหำไม่เห็นดำเห็นดี
สถิตย์แท่นนพรัตน์เวียนหัตถ์เวียนหัว
สะดุ้งตัวรีหามหันสามหันสี
นั่งกอดมลมพังพอดังพอดี
หรือไปคีแตกรานละบานละบน
หรือใครบวชสวดยัดนอกวัดนอกเว็จ
ยังไม่เสร็จหลับไหลบีไหบีหน
แสนลำบากอยากจะรู้ขอดูขอดล
โลกสากลสีหาบ ลักบาป ลักบาม
สร้างปาณาหาผิดดีหิดดีหอย
บาปเล็กน้อยมีทั่วไหลชั้วไหลขาม
ไม่เบาถ้อยน้อยเล็กหลอเด็กหลอดาม
ลงมองตามบูรทิศเสียงปอติดปอดัง
หรือในโลกพิภพพีหบพีหัก
พอถอดหลักมองดูทั่วรีหูรีหัง
เห็นเหล็กน้อยลอยคอไม่ยอดัง
เปลือกหนีหังเขียวเหน็ดเหมือนเห็ดยี
(สรรพลี้หวน หน้า ๕๓-๕๔)

ดังที่ได้อภิปรายมานี้ เห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวบท **สรรพลี้หวน** ได้สืบทอดขนบการแต่งวรรณคดีไทย ทั้งในเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์และการนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีที่คนไทยคุ้นเคยนั่นเอง

๓.๒ ผู้แต่งและการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

๓.๒.๑ การสันนิษฐานเกี่ยวกับตัวผู้แต่งและสมัยที่แต่ง

วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** เช่นเดียวกับวรรณคดีท้องถิ่นเรื่องอื่นคือ ไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงให้เห็นชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่งอย่างชัดเจน ขุนพรหมโลกซึ่งนำวรรณคดีเรื่องนี้ตีพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๖ เป็นคนแรกที่สันนิษฐานเกี่ยวกับตัวผู้แต่งว่า ผู้แต่งเป็นกวีชาวนครศรีธรรมราช และแต่งในสมัยระหว่าง พ.ศ.๒๔๒๕ – ๒๔๓๙ และยังกล่าวอีกว่า ผู้แต่งยังแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ไม่จบก็ "รากเลือด" หรืออาเจียนเป็นโลหิตตายเสียก่อน (วรรณกรรมคัดสรร: ๑๙๗) คำสันนิษฐานนี้ต่อมาเป็นที่ยอมรับและเชื่อถือกันมาตลอด ส่วน ล้อม เพ็งแก้ว สันนิษฐานว่า กวีผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ชื่อขุนพรหมโลกซึ่งเป็นชื่อเดียวกับขุนพรหมโลกผู้ที่นำวรรณคดีเรื่องนี้มาพิมพ์เผยแพร่ แต่ขุนพรหมโลกผู้แต่งเรื่องนี้เป็นคนในแผ่นดินพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและมีความสามารถในด้านการแต่งหนังตะลุง ซึ่งอาจเป็น "นายหนัง" หรือเป็นศิลปินผู้เชิดหนังตะลุงก็เป็นไปได้ (ล้อม เพ็งแก้ว, ๒๕๔๓: ๑๕๕)

การสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่งที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เห็นได้ว่า ยังขาดหลักฐานที่ชัดเจน โดยเฉพาะการกล่าวว่า ผู้แต่งเรื่องนี้ยังไม่ทันแต่งจบก็รากเลือดตายก่อน อาจกล่าวได้ว่า เป็นการสันนิษฐานโดยอาศัยความคิดเห็นส่วนตัวประกอบอยู่มาก ทั้งนี้ ประการที่ ๑ การสันนิษฐานว่า กวีเป็นชาวนครศรีธรรมราช ก็เพราะต้นฉบับลายลักษณ์อักษรของวรรณคดีเรื่องนี้ที่นำมาเผยแพร่ในปัจจุบันพบที่วัดเขาน้อย อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยนายติเรก พรตตะเสน พบต้นฉบับเป็นสมุดฝรั่งคัดลอกด้วยดินสอ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๕ จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่าผู้แต่งเป็นกวีชาวนครศรีธรรมราช ประการที่ ๒ การสันนิษฐานว่า ผู้แต่งยังแต่งไม่ทันจบก็ "รากเลือด" ตายนั้น เพราะต้นฉบับที่พบแต่งค้างอยู่เพียงนางเห็กหลีมเหลีใหม่ของท้าวโบตักริษยานางไหยีลูกเลี้ยง จึงจับนางหาวคีธิดาของนางไหหยีลอยแพไป และพระอินทร์ได้ลงมาช่วย ซึ่งเรื่องยังไม่จบดี จึงมีข้อสันนิษฐานว่าผู้แต่งแต่งเรื่องไม่จบเพราะอาเจียนเป็นเลือดจนเสียชีวิตเสียก่อน

ข้อสันนิษฐาน ๒ ประการข้างต้น แสดงให้เห็นความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างสรรค์วรรณคดีซึ่งเกี่ยวพันกับสังคมอยู่มาก กล่าวคือ การเชื่อมโยงสถานที่พบต้นฉบับกับกวีในท้องถิ่นนั้นเป็นลักษณะของการให้ข้อสันนิษฐานที่เชื่อมโยงกับความเป็นท้องถิ่นนิยม ทั้งนี้ ผู้วิจัยคิดว่าสถานที่พบ

ต้นฉบับวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้น ไม่น่าจะเป็นหลักฐานว่ากวีจะต้องมีภูมิลำเนาอยู่ที่นั่นเสมอไป เพราะเป็นไปได้ที่กวีอาจจะแต่งจากที่อื่นและมีผู้คัดลอกต่อกันมา และต่อมาได้มีการนำต้นฉบับไปเก็บไว้ในสถานที่อีกแห่งก็เป็นไปได้* ส่วนข้อสันนิษฐานที่ว่า ผู้แต่งได้รากเลือดตายเสียก่อนแต่งจบนั้น อาจเป็นเพราะว่า วรรณคดีเรื่องนี้แต่งโดยใช้คำผวนทางเพศซึ่งเป็นเรื่องที่ขัดต่อแบบแผนอันดีของสังคม จึงทำให้มีคำอธิบายเกี่ยวกับตัวผู้แต่งเพื่อลดความขัดแย้งกับสังคม เพราะการที่มีคำอธิบายว่าผู้แต่งเสียชีวิตเพราะแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ เสมือนหนึ่งผู้แต่งถูก "ลงโทษ" ทางอ้อมที่ได้แต่งวรรณคดีที่ขัดแย้งต่อมาตรฐานของสังคมไปแล้ว ซึ่งอาจจะทำให้ผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้ในระยะหลังสามารถยอมรับวรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งขัดต่อแบบแผนอันดีได้สนิทใจขึ้น ซึ่งการสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่งนี้ ก็อาจจะคล้ายกับกรณีของ "ศรีปราชญ์" ที่มีผู้เชื่อกันว่าแต่งวรรณคดีเรื่อง **อนิรุทธ์คำฉันท์** โดยขัดต่อขนบของการแต่งวรรณคดีคือการไม่มีบทไหว้ครู จึงทำให้ศรีปราชญ์ถูกประหารชีวิตในภายหลัง ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะของการศึกษาวรรณคดีโดยอาศัยการเชื่อมโยงจากความเชื่อบางประการ เพราะวรรณคดีเรื่อง **อนิรุทธ์คำฉันท์** ที่เชื่อว่าเป็นผลงานของศรีปราชญ์แต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น นักวรรณคดีได้ศึกษาตัวบทอย่างละเอียดในด้านเนื้อหา ภาษา ฉันทลักษณ์ และความคิดความเชื่อแล้ว

---

*รองศาสตราจารย์ยุรฉัตร บุญสนิท กรุณาให้ความเห็นว่า เมื่อพิจารณาท่วงทำนองและลีลาการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้เปรียบเทียบกับวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้เรื่องอื่นพบว่า มีสีสันท้องถิ่นภาคใต้ปรากฏอยู่น้อยมาก โดยเฉพาะในด้านการใช้คำศัพท์ท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งแม้ว่าจะมีปรากฏแต่ก็น้อยกว่าวรรณคดีภาคใต้เรื่องอื่น นอกจากนี้ยังมีการค้นพบต้นฉบับอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ และผู้ที่ลงความเห็นว่าเป็นวรรณคดีของภาคใต้ในยุคแรกๆ เช่น อาจารย์เปลื้อง ณ นคร อาจารย์ล้อม เพ็งแก้ว ล้วนเป็นคนใต้ จึงเป็นไปได้หรือไม่ที่วรรณคดีเรื่องนี้อาจไม่ใช่วรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ ผู้วิจัยคิดว่าความเห็นนี้น่าสนใจและมีโอกาสเป็นไปได้สูง เพราะวรรณคดีภาคใต้เรื่องอื่นส่วนใหญ่นิยมแต่งด้วยกาพย์ แต่วรรณคดีเรื่องนี้แต่งเป็นกลอนซึ่งนิยมแต่งในภาคกลางมากกว่า นอกจากนี้ลีลาการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ยังคล้ายกับวรรณคดีภาคกลางดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อการสืบทอดขนบการแต่งจากวรรณคดีนิทานที่คุ้นเคย แต่หลักฐานสำหรับการสันนิษฐานยังไม่มากพอที่จะสรุปได้ ในขั้นนี้ ผู้วิจัยจึงขอถือว่าเป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ไปก่อน และเห็นว่าน่าจะมีการศึกษาเพื่อให้ได้คำตอบต่อไป

พบว่า เป็นวรรณคดีที่น่าแต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น ไม่ใช่แต่งสมัยสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งเป็นสมัยอยุธยาตอนกลางค่อนไปทางตอนปลายอย่างที่เชื่อกันมา*

ผู้วิจัยจึงคิดว่า ในเรื่องของผู้แต่งและเรื่องเล่าเกี่ยวกับผู้แต่งนั้น ถ้าไม่มีหลักฐานชัดเจนก็อาจไม่จำเป็นที่จะต้องถือเป็นข้อยุติอันใดจนกว่าจะมีหลักฐานมากกว่านี้ แต่อาจจะศึกษาเกี่ยวกับผู้แต่งในด้านอื่น เช่นความสามารถในทางกวีและทัศนคติหรือน้ำเสียงของผู้แต่งโดยศึกษาหลักฐานจากตัวบทซึ่งจะทำให้เข้าใจผู้แต่งและการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องนี้ได้มากกว่า

ส่วนในเรื่องสมัยที่แต่ง จากข้อสันนิษฐานว่าวรรณคดีเรื่องนี้น่าจะแต่งในสมัยช่วงรัชกาลที่ ๕ ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะมีความเป็นไปได้สูง เพราะในช่วงนั้นเป็นยุคสมัยที่วรรณคดีประเภทนิทานประโลมโลกได้มีการพิมพ์เผยแพร่จำหน่ายแพร่หลายไปทั่วประเทศ ดังที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า นิทานประโลมโลกมีการพิมพ์ขายอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ ๕ โรงพิมพ์ที่พิมพ์หนังสือประเภทนี้เป็นแห่งแรกคือ โรงพิมพ์ของหมอสมิธพิมพ์เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ โดยแบ่งพิมพ์ขายเป็นตอนๆ ขายเล่มละสลึง ปรากฏว่าขายดีมากมีกำไร ทำให้มีการเสาะหานิทานกลอนเรื่องอื่นๆ โดยเฉพาะของสุนทรภู่มาพิมพ์ขายอีก ซึ่งขายได้ทุกเรื่อง ทำให้มีผู้ตั้งโรงพิมพ์พิมพ์นิทานคำกลอนทั้งของสุนทรภู่ และนิทานคำกลอนที่แต่งเลียนแบบสุนทรภู่ และได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี เป็นเหตุให้สมัยนี้มีการพิมพ์นิทานกลอนอย่างแพร่หลาย จนกระทั่งได้ชื่อว่าเป็น "ยุคสมัยของนิทานกลอน" (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๙: ๒๔๗) โดยเฉพาะหนังสือของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาะซึ่งมีวิธีการจำหน่ายที่แพร่หลายแบบเข้าถึงตัวผู้อ่าน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตกล่าวว่า โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ มีร้านจำหน่ายหนังสือทั้งในเมืองหลวงและต่างจังหวัด โดยเฉพาะต่างจังหวัดซึ่งนับเป็นตลาดสำคัญของโรงพิมพ์ วิธีการจำหน่ายคือ โรงพิมพ์ได้นำหนังสือบรรทุกลงเรือเร่ขายไปตามชนบทจนถึงที่อยู่ของนักอ่าน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๙ : ๒๗๒) หนังสือประโลมโลกก็น่าจะแพร่หลายมาถึงทางภาคใต้ด้วยเช่นกัน เพราะมีหลักฐานว่า โรงพิมพ์แห่งหนึ่งที่สงขลา ได้จัดพิมพ์หนังสือประโลมโลกจำหน่าย

---

*รายละเอียดโปรดดูผลการศึกษาของ สุมาลี กียะกูล ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **สมุทรโฆษคำฉันท์ ส่วนที่แต่งสมัยกรุงศรีอยุธยา: การศึกษาและวิจารณ์เชิงประวัติ.** (๒๕๔๙) และผลการศึกษาของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ในตำราเรื่อง **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น: ลักษณะร่วมและอิทธิพล** (๒๕๔๔).

โดยในตอนต้นของหนังสือมีคำกลอนที่แต่งเลียนแบบคำกลอนของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาะ ดังนี้

เล่มละสลึงพึงรู้ท่านผู้ซื้อ
ร้านหนังสือวัดเกาะเพราะหนักหนา
ราษฎร์เจริญโรงพิมพ์ริมมรรคา
เชิญท่านมาซื้อดูคงรู้ดี
ได้ลงพิมพ์คราวแรกแปลกๆ เรื่อง
อ่านแล้วเปลื้องความทุกข์เป็นสุขี
ท่านซื้อไปอ่านฟังให้มั่งมี
เจริญศรีศิริสวัสดิ์พิพัฒน์เอย

(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๙ : ๒๕๐)

โรงพิมพ์สมบูรณ์โอสถ จังหวัดสงขลานำไปดัดแปลงว่า

เล่ม ๒๕ สตางค์อย่างดีฉันมีขาย
ที่บ้านนายคลิ้งดอกบอกนุสนธิ์
เรียกโรงอิฐติดตั้งริมฝั่งชล
พจน์นิพนธ์อ่านลองคงต้องใจ
ถ้าท่านซื้อไปอ่านคงบานชื่น
ทรัพย์จะคืนไหลเข้าสักเก้าไห
ปราศจากโรคันสรรพภัย
ให้ผ่องใสสุขังพลังเอย

(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๙ : ๒๕๒)

นอกจากนี้ ผลการศึกษาของผู้วิจัยเรื่องการสืบทอดขนบการแต่งจากวรรณคดีประเภทนิทานประโลมโลกที่คนคุ้นเคยในหัวข้อที่แล้ว แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ได้รับอิทธิพลการแต่งจากวรรณคดีนิทานประโลมโลกที่นิยมกันในยุคสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์ทั้งเรื่องของการเลือกใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ประเภทกลอนและการใช้คำสัมผัสใน

แบบสุนทรภู่ที่นิยมแต่งกลอนนิทานในสมัยเดียวกันซึ่งเป็นเรื่องของ "ลีลา" หรือ "ท่วงทำนองแต่ง" (style) ในลักษณะเดียวกัน ดังที่นักสังคมวิทยาวรรณคดีเชื่อว่า นักเขียนย่อมได้รับอิทธิพลของยุคสมัยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังที่สุภางค์ จันทวณิช กล่าวว่า

> นักเขียนไม่ใช่ผู้สร้างวรรณกรรมประเภทใหม่ขึ้น **เขาเพียงแต่ปรับปรุงหรือพลิกอะไรบางอย่างในสภาพแวดล้อมทางวรรณกรรมที่ถึงจุดจะต้องเปลี่ยนแปลง*** ....ในแง่ลีลา ลีลาเป็นเรื่องของนักเขียนแต่ละคนแต่ละสังคมด้วย เพราะลีลาคือประสบการณ์ร่วมที่กลายเป็นภาพ (image) แก่นเรื่อง (theme) รูปแบบ (form) ที่ผู้เขียนและผู้อ่านมีอยู่ร่วมกัน ดังนั้น เราจึงอาจบอกได้ว่างานชิ้นหนึ่งเป็นงานสมัยไหนโดยที่ไม่รู้ชื่อคนแต่งเลย แต่จากการวิเคราะห์ข้อเขียน (text) ดูโครงสร้างประโยค ดูการใช้การลำดับคำในประโยค ดูประเภทของสิ่งของหรือการกล่าวเปรียบเทียบ (metaphor) ที่ใช้ ฯลฯ **ไม่ว่านักเขียนจะวิเศษเก่งกาจเพียงใด เขาจะหนีไม่พ้นอิทธิพลของรสนิยมที่แวดล้อมอยู่**
>
> (สุภางค์ จันทวณิช, ๒๕๒๖: ๕๒)

ดังนั้น แม้ว่า การใช้ภาษาของวรรณคดีเรื่อง **สรรพสี้หวน** จะเป็นคำผวนทางเพศซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากวรรณคดีนิทานประโลมโลกเรื่องอื่นๆ ซึ่งอาจเป็นเรื่องการสร้างความแปลกใหม่หรือการแต่งเพื่อล้อขนบการแต่งวรรณคดีประเภทนิทาน แต่ในแง่ของเนื้อหาหลักของเรื่องซึ่งมีลักษณะเป็นนิทานประโลมโลก และรูปแบบลีลาการแต่งที่มีลักษณะร่วมสมัยกับวรรณคดีนิทานในสมัยนั้น วรรณคดีเรื่อง **สรรพสี้หวน** นี้ จึงน่าจะแต่งในช่วงที่วรรณคดีนิทานประโลมโลกมีการพิมพ์จำหน่ายอย่างกว้างขวางและได้รับความนิยมอ่านกันอย่างแพร่หลายทั่วไป ด้วยเหตุผลของลักษณะร่วมทางฉันทลักษณ์ที่มีร่วมกันซึ่งเป็นลักษณะที่บ่งบอกยุคสมัยของการแต่งได้เป็นอย่างดี

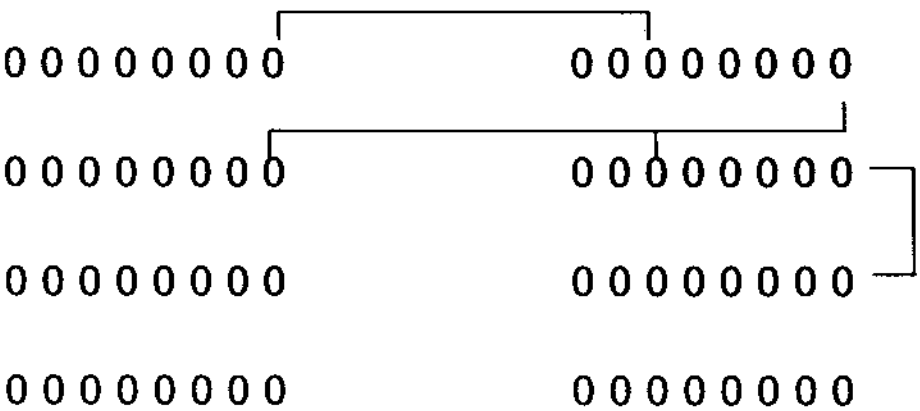
---

*เน้นโดยผู้วิจัย

๓.๒.๒ ความสามารถของผู้แต่งในด้านการแต่งกลอน

แม้อาจจะยังไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับผู้แต่งอย่างชัดเจน แต่เมื่อพิจารณาลักษณะการแต่งกลอนในวรรณคดีเรื่อง **สรรพสิทธิ์หวน** อย่างละเอียดแล้ว จะพบว่า ผู้แต่งมีความสามารถในการแต่งกลอนเป็นอย่างยิ่ง โดยลักษณะที่ปรากฏเป็นลักษณะที่แสดงให้เห็นความชำนาญในการแต่งกลอน ๘ หรือกลอนดลาด โดยเฉพาะความรู้ในเรื่องฉันทลักษณ์ของกลอน ผู้แต่งแต่งกลอนได้อย่างถูกฉันทลักษณ์ของกลอน ๘ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเสียงท้ายวรรคของกลอนในแต่ละวรรค

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่บังคับจำนวนคำและสัมผัสนอก กลอน ๑ บทมี ๔ วรรค วรรคละ ๘ คำ ในตำราประพันธศาสตร์มีชื่อเรียกแต่ละวรรคดังนี้ วรรคแรกเรียกว่า วรรคสลับ วรรคที่สองเรียกว่า วรรครับ วรรคที่สามเรียกว่าวรรครอง วรรคที่สี่เรียกว่า วรรคส่ง ส่วนสัมผัสนอกของกลอนมี ๓ แห่ง แห่งแรก ระหว่างคำสุดท้ายของวรรคแรกหรือวรรคสลับสัมผัสกับคำที่สามของวรรครับหรือวรรคที่สอง แห่งที่ ๒ คำสุดท้ายของวรรครับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครองหรือวรรคที่สาม และคำสุดท้ายของวรรครองหรือวรรคที่สามสัมผัสกับคำที่สามของวรรคส่งหรือวรรคที่สี่ นอกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างบทคือ คำสุดท้ายของวรรคส่งหรือวรรคสุดท้ายส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรครับหรือวรรคที่สองในบทต่อไป ดังจะได้แสดงแผนผังจำนวนคำและสัมผัสนอกของกลอน ๘ ต่อไปนี้



รูปแบบกลอนในระยะแรกยังไม่มีความลงตัว โดยเฉพาะในเรื่องการใช้จำนวนคำที่อาจมากหรือน้อยกว่าที่กำหนดไว้ข้างต้น นอกจากนี้ ในเรื่องของเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคก็ยังขาดความไพเราะ เพราะกลอนแม้จะไม่ได้มีการบังคับเสียงวรรณยุกต์อย่างชัดเจน แต่ถ้าใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคในแต่ละวรรคไม่ถูกต้องก็จะทำให้กลอนลดความไพเราะไป ดังที่มีคำอธิบายลักษณะการใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคของกลอนในตำรา **ฉันทลักษณ์** ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ซึ่งเป็นลักษณะของกลอนที่พระยาอุปกิตศิลปสารได้มาจากการตั้งข้อสังเกตและประมวลมาจากการใช้เสียงวรรณยุกต์เพื่อให้เกิดความไพเราะของการแต่งกลอนในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังนี้

> ๓.เสียงวรรณยุกต์ สัมผัสนอก ท่านบังคับเสียงวรรณยุกต์ด้วย ดังนี้
>
> ก. สัมผัสสลับ ใช้ได้ทั้ง ๕ เสียง แต่กลอนสุภาพใช้เสียงสามัญไม่สู้เพราะ ท่านจึงไม่ใคร่ใช้ ส่วนสัมผัสเชื่อสลับก็ใช้ได้ทั้ง ๕ เสียงเช่นกัน ถึงจะร่วมเสียงวรรณยุกต์กับสัมผัสสลับ เช่น ฉัน กับ หัน คิด กับ นิตย์ ฯลฯ ก็ใช้ได้ เว้นไว้แต่จะอ่านอย่างเดียวกัน เช่น "ขัน" กับ "ขัน" ฯลฯ ถึงจะต่างรูปเป็น ขัน, ขัณฑ์, ขรรค์, หรือ สรง, สงฆ์ ฯลฯ เช่นนี้ใช้ไม่ได้
>
> ข.สัมผัสรับ ห้ามเสียงสามัญ นอกนั้นไม่ห้าม แต่นิยมเสียงจัตวาโดยมาก ข้อสำคัญ ต้องให้เสียงวรรณยุกต์ต่างกันกับคำส่งซึ่งเป็นของคู่ของมัน เช่น ส่ง "ติด" ต้องรับ "มิตร" หรือส่ง "มิตร" ต้องรับ "ติด" เป็นต้น ถึงแม้รูปวรรณยุกต์จะเหมือนกัน เช่น "ล้ม" กับ "ก้ม" "น้า" กับ "หน้า" ฯลฯ ก็ใช้ได้
>
> ค. สัมผัสรอง ห้ามเสียงวรรณยุกต์ร่วมกับสัมผัสรับในรวดของมันกับเสียงจัตวา นอกนั้นใช้ได้ แต่นิยมใช้เสียงสามัญโดยมาก และสัมผัสเชื่อมรองนี้ เกี่ยวข้องกับสัมผัสรองอย่างเดียวกับสัมผัสเชื่อมสลับ จึงไม่กล่าวซ้ำอีก
>
> ฆ. สัมผัสส่ง ห้ามเสียงจัตวา เสียงอื่นๆ ใช้ได้หมด แต่นิยมเสียงสามัญโดยมาก อนึ่งสัมผัสส่งนี้ ท่านห้ามไม่ให้ส่งร่วมเสียงสระกับคำส่งรวดต้น เช่น รวดต้นส่งสระอา เช่น กา น้า ป้า ฯลฯ แล้วรวดต่อไปจะส่งสระอาอีก เป็น มา พา ฯลฯ ไม่ได้ ต้องใช้สระอื่นส่งคั่นเสียงอย่างน้อยรวดหนึ่งจึงจะซ้ำได้
>
> (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๓๖๑)

คำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสารข้างต้น ได้มาจากการประมวลรูปแบบการใช้เสียงวรรณยุกต์เพื่อให้เกิดความไพเราะ จนกลายเป็นข้อบังคับอย่างหนึ่งในการแต่งกลอน ซึ่งกลอนที่เริ่มแต่งในยุคแรกๆ สมัยอยุธยาจะพบว่า ยังไม่มีการใช้เสียงวรรณยุกต์เป็นไปตามแบบแผนดังกล่าวนี้ จนกระทั่งกลอนในสมัยรัตนโกสินทร์จึงเริ่มมีแบบแผนของการใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคดังกล่าว ซึ่งจะพบว่า ทำให้เสียงท้ายวรรคของกลอนมีเสียงที่ไพเราะไม่ขัดหู เพราะคำประพันธ์ของไทยให้ความสำคัญแก่เรื่องเสียงเป็นอย่างยิ่ง จึงอาจกล่าวได้ว่าคำประพันธ์ที่ไพเราะมาจากการใช้เสียงที่ไพเราะนั่นเอง

นอกจากนี้ เสียงสัมผัสในซึ่งไม่ได้เป็นข้อบังคับของกลอน แต่เป็นลักษณะการเพิ่มขึ้นมาเพื่อให้เกิดความไพเราะ ผู้ที่เป็นแบบอย่างของการสัมผัสในที่ถือว่าไพเราะในกลอนคือ พระสุนทรโวหาร หรือ สุนทรภู่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวถึงลักษณะการใช้เสียงสัมผัสในของสุนทรภู่ว่า

> กลอนของสุนทรภู่มักจะรักษาจำนวนคำในวรรคให้มี ๘ คำ นอกจากในกรณีที่ต้องการจะให้มีสัมผัสในหรือต้องการใช้คำที่มี ๒ พยางค์ จึงจะยืดออกไปเป็น ๙ คำ ในวรรคหนึ่งๆ แยกเป็นกลุ่มคำ ๓-๒-๓ แต่ละกลุ่มคำจะเชื่อมสัมผัสกันอย่างที่เรียกว่า สัมผัสใน ซึ่งโดยมากจะมี ๒ คู่ คือคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ และคำที่ ๕ กับคำที่ ๖ หรือ ๗ นอกจากเนื้อความไม่อำนวยหรือหาสัมผัสในได้คู่เดียวจริงๆ ก็มักจะให้มีสัมผัสในคู่หลังมากกว่าคู่หน้า นอกจากนี้ ในวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๓ นิยมให้เป็นสัมผัสสระทั้ง ๒ คู่ ส่วนวรรคที่ ๒ กับวรรคที่ ๔ นั้น คู่แรกนิยมให้เป็นสัมผัสพยัญชนะ ส่วนคู่หลังเป็นสัมผัสสระ ในกรณีที่หาสัมผัสในได้ไม่ครบ มักจะเว้นสัมผัสในคู่หน้าที่เป็นสัมผัสพยัญชนะ เหลือเพียงสัมผัสในที่เป็นสัมผัสสระ
>
> (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๘: ๑๐๔)

สุนทรภู่ เป็นกวีที่แต่งกลอนได้อย่างไพเราะจนได้รับยกย่องว่ามีความเป็น "เอตทัคคะในทางกลอนแปดหรือกลอนสุภาพอย่างไม่มีใครเทียบได้ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น" (สุนีย์ แจ้งใจธรรม อ้างถึงใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๘: ๑๐๘) และกลอนของสุนทรภู่เป็นต้นแบบของการ

แต่งกลอนในยุคต่อมาไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้จำนวนคำที่ลงตัวสม่ำเสมอในแต่ละวรรค จังหวะการแบ่งคำในวรรค การใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค และการใช้เสียงสัมผัสใน ตัวอย่างกลอนของสุนทรภู่ เช่น

จะเกิดชาติ / ใดใด / ในมนุษย์
ให้บริสุทธิ์ / สมจิต / ที่คิดหมาย
ทั้งทุกข์โศก / โรคภัย / อย่าใกล้กราย
แสนสบาย / บริบูรณ์ / ประยูรวงศ์
(นิราศภูเขาทอง)

เมื่อพิจารณาลักษณะกลอนใน **สรรพลี้หวน** จะพบว่า ผู้แต่งก็มีความสามารถสูงในการแต่งกลอน ด้วยเหตุที่ลักษณะกลอนมีความไพเราะลงตัว ทั้งในด้านการใช้จำนวนคำ ในแต่ละวรรค กวีใช้คำ ๘ คำค่อนข้างสม่ำเสมอ มีบ้างเป็นบางวรรคที่ใช้ ๙ คำ แต่ก็พบน้อยมาก ในแต่ละวรรค กวีแบ่งจังหวะของคำ เป็น ๓-๒-๓ หรือ ๓-๓-๓ (ในกรณีที่มี ๙ คำ) ในด้านเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค พบว่า กวีใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคอย่างเข้าใจในลักษณะกลอน คือจะใช้เสียงที่ฟังแล้วราบรื่นไม่ทำให้ขัดหู นอกจากนี้ กวียังใช้สัมผัสในทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระในแต่ละวรรคอย่างแพรวพราวทุกวรรค แม้จะไม่ได้มีถึง ๒ แห่งในทุกวรรคอย่างเช่นสุนทรภู่ แต่ทุกวรรคจะต้องสัมผัสในอย่างน้อย ๑ แห่ง และเป็นสัมผัสที่อยู่ในจุดแบ่งวรรค เช่น ในคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ หรือกับคำที่ ๕ กับคำที่ ๖ หรือคำที่ ๗ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สุนทรภู่ใช้ และกวีในยุคต่อๆ มานิยมใช้ แต่จะพบว่า ในสรรพลี้หวน กวีมีความสามารถในการหาคำมารับส่งส่งสัมผัส จึงทำให้เสียงของกลอนในวรรณคดีเรื่องนี้มีความไพเราะลื่นไหล ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถของกวีเป็นอย่างยิ่ง ดังจะแสดงให้เห็นการใช้จำนวนคำด้วยการแบ่งจังหวะของกลอน และการใช้เสียงสัมผัสใน ตลอดจนเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคตามที่อธิบายมาข้างต้น ดังต่อไปนี้

นครัง / ยังมี /เท่าผีแหน
กว้างยาวแสน / ยศคีบ / สีบยศถา
เมืองห้างกวี / รีหับ / ระยับตา
พันหญ้าคา / ปูราก / เป็นฉากบัง

สูงพอดี / หยีหิบ / พอหยิบติด
ทองอังกฤษ / สลับดี / ด้วยหนีหัง
กำแพงมี / รีหาย / ไว้ขอดัง
เจ้าจอมวัง / พระราโช / ท้าวโคตวย
(สรรพลี้หวน หน้า ๗)

นอกจากการแต่งตามข้อบังคับของกลอนแล้ว ผู้แต่งยังแต่งกลบทแทรกอีก ๑ ช่วง เป็นตอนที่กล่าวถึงเทวดาที่ลงมาช่วยนางหาวคี เป็นกลบทที่มีชื่อในตำรากลอนว่า สบัดสบิ้ง กลบทชนิดนี้ได้เพิ่มข้อบังคับให้มีการซ้ำเสียงของคำ ๑ คำหรือซ้ำเสียงพยัญชนะต้น ๑ เสียงสลับกันเป็นคู่ในท้ายวรรคทุกวรรคทำให้เกิดจังหวะกระทบกระทั่งที่ท้ายวรรค ดังตัวอย่าง

จะจอดับจับข้อเทวอเดช
ปรารภเหตุสว่างดีทางสีหน
วิชะยันหันเห็กจอเด็กจอดล
พิมานบนสีหำไม่เห็นดำเห็นดี
สถิตย์แท่นนพรัตน์เวียนหัดถ์เวียนหัว
สะดุ้งตัวรีหามหันสามหันสี
นั่งกอดมลมพังพอดังพอดี
หรือไปคีแตกรานละบานละบน
หรือใครบวชสวดยัดนอกวัดนอกเว็จ
ยังไม่เสร็จหลับไหลบีไหบีหน
แสนลำบากอยากจะรู้ขอดูขอดล
โลกสากลสีหาบ ฉักบาป ฉักบาม
(สรรพลี้หวน หน้า ๕๒-๕๓)

ลักษณะการแต่งกลอนกลบทดังกล่าวมาข้างต้นนี้ ตรงกับการแต่งกลอนกลบทชื่อ สะบัดสบิ้ง ที่ปรากฏใน **กลบทศิริวิบุลกิตติ์** ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ซึ่งแต่งในสมัยอยุธยาตอนปลาย และเพลงยาวกลบทและกลอักษรที่จารึกไว้ที่เสาพระระเบียงพระอุโบสถชั้นใน วัดพระเชตุพน

วิมลมังคลาราม ซึ่งจารไว้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างจาก **กลบทศิริวิบุลกิตติ์** ซึ่งเป็นบทบรรยายเกี่ยวกับเทวดาสอดส่องพฤติกรรมมนุษย์เช่นเดียวกับที่ปรากฏใน สรรพสิ้หวน ดังนี้

ในครั้งนั้นเวชยันต์ก็หวั่นก็หวาด
สท้านอาสน์เทวฤทธิ์สถิตสถิน
ปาริกะชาติฉาดฉัดระบัดระบิน
พิภพอินทร์ก้องดังกระทั่งกระเทือน
เสียงโครมโครมครื้นครั่นสนั่นสนัด
ดั่งทิพรัตน์อมรินทร์จะหมิ่นจะเหมือน
จะพรากแยกแตกพลัดกระจัดกระเจือน
ดังดาวเดือนลอยลัดจะจัดจะจาย
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓ หน้า ๓๗๐)

ส่วนกลบทสบัดสบิ้ง ที่ปรากฏในเพลงยาวกลบทและกลอักษร จารึกที่วัดพระเชตุพน แม้จะเนื้อหา เป็นกลอนเพลงยาวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก แต่ก็มีลักษณะการแต่งที่ตรงกันดังตัวอย่าง

จะเหิรห่างร้างรักษ์สมักสมาน
ทรวงสะท้อนถอนจิตร์รำคิดรำคาญ
แสนสงสารสุดสวาดิ์จะคลาดจะคลาย
ตระกองเกยเชยโฉมประโลมประเล้า
ยิ่งโศกเศร้าทรวงระทวยระหวยระหาย
จะจากจรอ่อนอารมณ์เสียดมเสียดาย
สงสารสายสมรมิ่งยังนิ่งยังนอน
(ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน หน้า ๕๐๗)

กลอนของกวีใน **สรรพลี้หวน** ที่ได้กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่ากวีอาจจะได้ศึกษาผลงานการแต่งกลอนมาอย่างเชี่ยวชาญ จึงสร้างสรรค์ผลงานการแต่งกลอนออกมาอย่างผู้ชำนาญ ซึ่งอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้ได้รับความนิยมต่อเนื่องมาทุกยุคทุกสมัย

๓.๒.๓ จุดมุ่งหมายของการแต่งสรรพลี้หวน

หัวข้อสุดท้ายที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทนี้คือ เรื่องของจุดมุ่งหมายของผู้แต่งในการแต่งวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ในเรื่องจุดมุ่งหมายของการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ ประจักษ์ สายแสง เคยนำเสนอไว้ในบทความเรื่อง "สรรพลี้หวน: ร่องรอยของฮินดูในนครศรีธรรมราช" ว่า กวีแต่งวรรณคดีเรื่องนี้โดยมีความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ลัทธิศักติ ตันตระ โดยแต่งวรรณคดีเรื่องนี้เพื่อบูชาพระอุมาเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยให้เหตุผล ๓ ประการคือ ประการที่ ๑ เป็นวรรณคดีนิทาน ซึ่งพระอุมาโปรดฟังนิทาน ประการที่ ๒ เป็นเรื่องทางเพศ เนื่องจากพระอุมาโปรดเรื่องทางเพศ และประการที่ ๓ ผู้แต่งให้กลวิธีการประพันธ์ขั้นสูงเป็นกลอนกลบทซึ่งต้องใช้ศิลปะ อุตสาหะและวิริยะในการแต่งมากเป็นพิเศษ (ประจักษ์ สายแสง, ๒๕๒๙: ๗๕) ประจักษ์ให้เหตุผลสนับสนุนว่า นครศรีธรรมราชมีร่องรอยวัฒนธรรมฮินดูปรากฏอยู่ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณวัตถุเป็นจำนวนมาก ดังนั้น วรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งเชื่อว่าเป็นผลงานของชาวนครศรีธรรมราชจึงต้องแต่งขึ้นโดยมีจุดประสงค์บูชาพระแม่อุมาเพื่อเป็นสิริมงคลต่อผู้แต่งและสังคม

ข้อสรุปข้างต้นนี้ ปราณี วงษ์เทศได้แสดงความไม่เห็นด้วยกับประเด็นที่ประจักษ์ สายแสงเสนอมาโดยให้เหตุผลสรุปได้ว่า ถ้าการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้เป็นไปเพื่อสิริมงคลจริง ก็ต้องเป็นที่ยอมรับของสังคมหรือชุมชนที่เป็นเจ้าของวรรณกรรมเรื่องนี้และควรต้องมีการปฏิบัติสืบทอดเป็นประเพณีอย่างใดอย่างหนึ่งที่ชัดเจน ซึ่งในแง่การยอมรับหรือรับรู้พิธีกรรมนี้ในจังหวัดนครศรีธรรมราชไม่มีหลักฐานปรากฏอย่างชัดเจน (ปราณี วงษ์เทศ, ๒๕๒๙: ๙๒)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับปราณี วงษ์เทศว่า วรรณคดีเรื่องนี้ไม่น่าจะมีจุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อความเป็นสิริมงคล เพราะไม่มีหลักฐานปรากฏว่าวรรณคดีเรื่องนี้ คนในท้องถิ่นภาคใต้ได้นำไปใช้ในพิธีกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนี้ การอ้างถึงร่องรอยวัฒนธรรมฮินดูที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีในจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้น ก็ดูจะไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับวรรณคดีเรื่องนี้เลย เพราะเนื้อหาในวรรณคดีเรื่องนี้ไม่มีตอนใดแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับ

ศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะเนื้อหาของสรรพลี้หวนก็เป็นนิทานประโลมโลกดังที่นิยมแต่งกันทั่วไป เพียงแต่ใช้คำผวนทางเพศแต่งตลอดเรื่องซึ่งเป็นความแตกต่างจากนิทานประโลมโลกเรื่องอื่นๆ อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วว่า การถือว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีที่แต่งกวีชาวนครศรีธรรมราช ก็ยังขาดเหตุผลที่ชัดเจนเป็นเพียงการกล่าวต่อๆ กันมาเท่านั้น

ผู้วิจัยคิดว่า ผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้น่าจะแต่งขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้เสพในฐานะวรรณคดีประโลมโลก แต่ได้เพิ่มความขบขันสนุกสนานด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาที่พลิกผันไปจากมาตรฐานของสังคม โดยอิงกับขนบวรรณศิลป์ของการแต่งวรรณคดี

อย่างไรก็ตาม ทัศนะที่มองแตกต่างระหว่างความขบขันกับความหยาบโลนของวรรณคดีเรื่องนี้ยังมีอยู่ ไม่ได้มีผู้เห็นพ้องต้องกันไปเสียหมด เพราะบางคนอาจถือว่าเป็นเรื่องหยาบโลนมากกว่าความขบขัน ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวอีกครั้งในบทที่ ๔ ที่กล่าวถึงมิติของผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้

นอกจากนี้ อาจเป็นไปได้ว่า จุดประสงค์อีกประการหนึ่งซึ่งเป็นไปในแง่ของการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ ผู้แต่งอาจใช้เป็นบทสำหรับการแสดง ทั้งนี้ เพราะเมื่อพิจารณาจากการดำเนินเรื่อง จะพบว่า ผู้แต่งดำเนินเรื่องอย่างกระชับ รวดเร็ว ในแต่ละฉากจะมีความยาวไม่มากนักและมักมีนาฏการที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาซึ่งเหมาะสมแก่การทำเป็นบทแสดงเป็นอย่างยิ่ง และยังปรากฏบทเจรจาโต้ตอบของตัวละครอีกด้วย นอกจากนี้ลักษณะของการตัดฉากหรือเปลี่ยนฉาก ก็พบว่ามีลักษณะของนำไปใช้สำหรับพากย์ประกอบการแสดงอย่างชัดเจน เช่น เมื่อจะขึ้นบทใหม่หรือกล่าวถึงตัวละครตัวใหม่ซึ่งเป็นช่วงที่ผู้แต่งต้องการเปลี่ยนฉาก จะปรากฏคำขึ้นต้นบทใหม่อย่างชัดเจนทุกครั้ง ดังนี้

จะกล่าวข้อจอโดนเที่ยวโผนผก
ขอกล่าวยกถอดอกกับคอกถวย
(สรรพลี้หวน หน้า ๑๕)

จะขอยกโยคีฤาษีแหม
อยู่ที่แคมกุฏีนั่งกีหิน
(สรรพลี้หวน หน้า ๒๐)

ขอหยุดบทจดจ่อเรื่องขอใด
กล่าวต่อไปโบตักทรงศักดา
(สรรพลี้หวน หน้า ๒๒)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อสรุปในหนังสือ **วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร** ที่กล่าวว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีบทตอนเป็นวรรณคดีหนังตะลุงอย่างครบถ้วน จึงสามารถนำไปใช้เป็นบทแสดงหนังตะลุงได้ ทั้งนี้เพราะกวีได้ดำเนินเรื่องตามขนบนิยมของการแสดงหนังตะลุง ที่เห็นได้ชัดก็คือ เริ่มต้นด้วยการตั้งเมือง ดำเนินเรื่องมีบทชมป่า บทอัศจรรย์ ที่หนังตะลุงเรียกว่าบทสมห้อง รวมถึงบทเทวา อันเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของหนังตะลุงโดยเฉพาะ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, ๒๕๔๘: ๑๐๒)

นอกจากนี้ ในเรื่องของฉันทลักษณ์ของวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ประเภทนิทานประโลมโลกโดยส่วนใหญ่นิยมแต่งเป็นกาพย์ ไม่ค่อยปรากฏการแต่งเป็นกลอนแปดเท่าไรนักดังที่อุดม หนูทองกล่าวว่า วรรณคดีนิทานประโลมโลกภาคใต้จำนวน ๑๙๘ เรื่อง แต่งโดยใช้กาพย์ถึง ๑๖๐ เรื่อง วรรณกรรมที่เป็นกลอนนิทานมีเพียง ๑๐ เรื่อง (อุดม หนูทอง, ม.ป.ป. ๒๘) การแต่ง **สรรพลี้หวน** โดยใช้กลอนแต่งนี้ สอดคล้องกับการแต่งบทพากย์ของหนังตะลุงซึ่งเป็นกลอนแปดเช่นกัน ดังนั้น แม้อาจจะยังไม่สามารถสรุปได้ชัดเจนว่า วรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อนำไปใช้สำหรับประกอบการแสดงหนังตะลุงหรือไม่ แต่ก็พบการนำตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ไปแสดงเป็นหนังตะลุงในภาคใต้ ซึ่งผู้วิจัยก็พบว่า ผู้ที่รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้เป็นส่วนใหญ่ก็รู้จักผ่านการแสดงหรือการท่องจำสืบต่อกันมามากกว่าการอ่านเป็นลายลักษณ์ ซึ่งรายละเอียดจะได้กล่าวอีกครั้งในบทที่ ๔ เรื่องการเสพวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

การศึกษาวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนในมิติของตัวบทและในมิติของผู้สร้างและการสร้างสรรค์ทำให้มองเห็นลักษณะเด่นที่น่าสนใจของวรรณคดีเรื่องนี้ แม้วรรณคดีเรื่องนี้จะใช้คำผวนทางเพศซึ่งอาจเป็นเรื่องขัดต่อแบบแผนวัฒนธรรมอันดีงามของสังคม แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่า วรรณคดีเรื่องนี้ได้มีการเผยแพร่ไปสู่ผู้เสพในวงกว้างมากในหลายรูปแบบ ทั้งการจัดพิมพ์เป็นหนังสือ การขับร้อง การแสดง ตลอดจนการนำไปเผยแพร่ในสื่อสมัยใหม่อย่างสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งทำให้เกิดทัศนะที่หลากหลายทั้งเห็นด้วยและไม่เห็นด้วยที่จะให้มีการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ไปสู่วงกว้าง ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง

มิติของผู้เสพและการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ ซึ่งเป็นมิติที่สำคัญสำหรับการศึกษาวรรณคดีในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี เพื่อให้เข้าปรากฏการณ์การดำรงอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทย

บทที่ ๔

การเผยแพร่ ผู้เสพ รูปแบบการเสพ และอิทธิพลของวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน ที่มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องอื่น

ในบทที่แล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ในแง่ตัวบท และในแง่ผู้แต่ง ตลอดจนการสร้างสรรค์วรรณคดี โดยกล่าวถึงความน่าสนใจของตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้และข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่ง สมัยที่แต่งตลอดจนจุดมุ่งหมายในการแต่งไปแล้ว ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประเด็นสำคัญอีกเรื่องที่ประกอบกันเป็นสังคมวิทยาวรรณคดี ได้แก่เรื่องการเสพ รูปแบบการเสพ การเผยแพร่ และจะได้ศึกษาไปถึงอิทธิพลที่วรรณคดีเรื่อง**สรรพลี้หวน** มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องอื่น

การศึกษาวรรณคดีในเชิงสังคมวิทยา นอกจากการพิจารณามิติของผลงานและผู้แต่งแล้ว ผู้อ่านและสังคมเป็นมิติที่มีความสำคัญที่จะละเลยไปไม่ได้ ทั้งนี้เนื่องจากวรรณคดีเป็นผลงานสร้างสรรค์ "ซึ่งจะต้องมีผู้สร้าง มีผลงาน และมีผู้ใช้" (สุภางค์ จันทวณิช, ๒๕๒๖: ๑๒) เพื่อให้เข้าใจปรากฏการณ์ของการสร้างสรรค์วรรณคดี การศึกษาผู้สร้างและผลงานอาจกระทำได้ง่ายกว่าการศึกษาผู้อ่านหรือผู้เสพ เพราะการอ่านหรือการเสพวรรณกรรมนั้น "เป็นเรื่องพฤติกรรมทางวัฒนธรรมส่วนบุคคลหมายถึงว่าเป็นเรื่องของแต่ละคนที่จะเลือกอ่านหรือไม่อ่านหนังสืออะไร" (สุภางค์ จันทวณิช, ๒๕๒๖: ๑๙) ดังนั้น การศึกษาผู้อ่านจึงมีความสัมพันธ์กับการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เพราะเราอาจอนุมานได้ว่า วรรณคดีที่มีการเผยแพร่ซ้ำหลายครั้งหรือเผยแพร่อย่างต่อเนื่องก็ย่อมเป็นการอนุมานได้อย่างหนึ่งวรรณคดีเรื่องนั้นมีน่าจะยังคงมีผู้อ่านอยู่ เพราะผู้อ่านเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วรรณคดีดำรงอยู่ในสังคมได้

อย่างไรก็ตาม การที่วรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งจะได้รับการยอมรับหรือไม่นั้น ย่อมมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับข้องกับผู้เขียนหรือผู้สร้างด้วย นักสังคมวิทยาวรรณคดีกล่าวว่า สิ่งที่เชื่อมโยงให้ผู้อ่านหรือผู้เสพและผู้เขียนหรือผู้สร้างสรรค์ให้ใกล้ชิดกันได้แก่ การอยู่ร่วมในวัฒนธรรมเดียวกัน การมีประสบการณ์ร่วมกัน และการสื่อสารด้วยภาษาเดียวกัน (สุภางค์ จันทวณิช, ๒๕๒๖: ๕๐) ดังนั้น หากผู้สร้างวรรณคดีสร้างวรรณคดีที่ขัดต่อค่านิยมแบบแผน แนวความคิดความเชื่อของสังคม ผู้อ่านหรือผู้

เสพก็จะไม่นิยมอ่านงานในลักษณะดังกล่าว ผลงานชิ้นนั้นก็อาจจะไม่มีผู้อ่านหรืออาจจะมีผู้อ่านในวงจำกัด ต่อมา เมื่อสังคมมีความเปลี่ยนแปลงในด้านความคิดความเชื่อ งานชิ้นนั้นอาจได้รับความนิยมแพร่หลาย แวดวงนักอ่านก็อาจจะขยายตัวกว้างมากขึ้นจากที่เคยเสพกันในวงแคบ ความสำเร็จของผลงานจึงอาจขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างประกอบกัน

อาจกล่าวได้ว่า ที่ผ่านมา วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** มักไม่ได้รับการยอมรับให้มีการเผยแพร่ในวงกว้างมากนัก ผู้อ่านบางคนก็ถือว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีต้องห้าม ทั้งนี้มาจากถ้อยคำภาษาที่ใช้ในวรรณคดีเรื่องนี้เป็นคำผวนที่เมื่อผวนแล้วสื่อความหมายเรื่องเพศตลอดทั้งเรื่อง อันนับเป็นเรื่องที่ขัดต่อวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไทย บางคนจึงไม่นับว่า **สรรพลี้หวน** เป็นผลงานที่จัดอยู่ในขั้นวรรณคดีเรื่องหนึ่ง อย่างไรก็ดี ในระยะไม่กี่ปีที่ผ่านมา วรรณคดีเรื่องนี้กลับเป็นที่รู้จักของผู้เสพในวงกว้าง และยังมีการนำมาเผยแพร่ต่อในหลายรูปแบบ ทั้งในการพิมพ์เผยแพร่และนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลงและการแสดง นอกจากนี้วรรณคดีเรื่องนี้ยังเป็นที่รู้จักของผู้เสพในวงกว้างมากขึ้นไม่เพียงแต่เฉพาะในท้องถิ่นภาคใต้เท่านั้น แต่ยังได้ขยายวงกว้างไปยังผู้อ่านและผู้เสพในท้องถิ่นอื่นๆ อีกด้วย ในบทนี้ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการนำเสนอออกเป็น ๒ หัวข้อดังนี้

๔.๑ การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

๔.๒ ผู้เสพ และรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

๔.๓ อิทธิพลที่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนมีต่อการแต่งวรรณคดีเรื่องอื่น

อนึ่ง เนื่องจากวรรณคดีเรื่อง**สรรพลี้หวน** เป็นวรรณคดีท้องถิ่นซึ่งมีการเผยแพร่ด้วยวิธีการเดียวกับการเผยแพร่วรรณคดีท้องถิ่นเรื่องอื่น คือ แม้จะมีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร แต่วรรณคดีเรื่องนี้ก็ได้ถูกถ่ายทอดด้วยวิธีการอื่นอีก โดยเฉพาะทางมุขปาฐะ เช่น การเล่าสู่กันฟัง การขับร้อง การแสดง เป็นต้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า "ผู้เสพ" แทนคำว่า "ผู้อ่าน" เพื่อให้มีความหมายครอบคลุมไปถึงการเสพวรรณคดีในรูปแบบต่างๆ ที่ไม่ได้จำกัดเฉพาะการอ่านแต่เพียงอย่างเดียว

๔.๑ การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

๔.๑.๑ ความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

ในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น **สรรพลี้หวน** อาจนับได้ว่าเป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่มีผู้รู้จักกันดีในท้องถิ่นภาคใต้ ดังที่มีผู้เขียนกลอนกล่าวถึงความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องนี้ไว้ ดังนี้

วรรณกรรมชาวใต้ได้ปรากฏ
ระบือพจน์ลือนามชนถามหา
อายุเคลื่อนเลื่อนตามกาลเวลา
ยังไม่ปรากฏแจ้งหายแคลงใจ
ใครประพันธ์วันใดไม่กำหนด
มธุรสเพลิดเพลินเกินคำไข
"สรรพลี้หวน"ชวนอ่านสำราญใจ
ชาวใต้ไทยเล่นคำผวนสำนวนกลอน
ลางคนหาว่าหยาบโลนโดนคลีหำ
สำนวนคำจำหลักตามอักษร
สำผัสในสำผัสนอกบอกวรรคตอน
แต่เก่าก่อนตามลิขิตไม่ผิดเลย
ตั้งแต่เด็กยังลอลอพอจำได้
นายหนังควายเอามาว่างานแก้เมล้ย
จนไดหยอคอด่างไม่ส่างเลย
ไม่ละเลยค้นคว้าหาจนพบ
"สรรพลี้หวน"เลิศล้ำดังคำขาน
ผู้ที่นำมาให้อ่านคือ"จารย์จบ"
จึงคิดลอกบอกต่อไม่ขอลบ
คิดทวนทบให้สืบอยู่คู่แผ่นดิน
ให้เด็กใหม่ไดเริ่มหยอพอได้อ่าน
รักษาสารให้มั่นคงดุจลงหิน
เชิญแฟนแฟนแดนลอนั่งกอดิน
อ่านให้สิ้นของดี..."สรรพลี้หวน"...

(นายบาวยัก, ๒๕๕๒ [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://sbschool.info/sbfr/index.php?topic=438.0)

ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีชื่อเสียงและมีผู้รู้จักกันอย่างแพร่หลายมานานและคนที่ยังไม่เคยฟังเคยอ่านก็อยากจะฟังอยากจะอ่าน ดังข้อความกลอนว่า "วรรณกรรมชาวใต้ได้ปรากฏ ระบือพจน์ลือนามชนถามหา" ซึ่งผู้แต่งกลอนบทนี้ได้รู้จักและจดจำวรรณคดีเรื่องนี้มาตั้งแต่ยังเด็กแล้ว ก็ได้จดจำเอาไว้ตั้งแต่ยังเด็ก เมื่อเติบโตขึ้นจึงได้ค้นหาต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้ด้วยความพากเพียร เมื่อพบแล้วจึงได้นำมาเผยแพร่ต่อไป ปรากฏในเนื้อความกลอนของผู้แต่งกลอนคนเดียวกันกับผู้แต่งกลอนข้างต้น ดังนี้

มรดกตกทอดยอดวรรณกรรม
ที่น้อมนำเป็นหนังสือสื่อภาษา
ต้องลำบากสาหัสเพียรคัดมา
จากสาราต้นฉบับที่รับรอง
จากโรงเรียน บ้านทุ่งกรูด ผู้สละ
อยู่อำเภอ เวียงสระ ที่สนอง
ด้วยเล็งเห็นคุณค่าสารากรอง
หัวหน้าคล่อง ได้อุดหนุนหาทุนรอน
เพื่อฟื้นฟูดูแลให้แพร่หลาย
แผ่กระจายลงหมุดดุจสิงขร
นายบาวยัก ติดใจในเชิงกลอน
แสนอาวรณ์หากสูญสิ้นจากดินไทย
จึงอุทิศกำลังด้วยหวังช่วย
เอื้ออำนวยสารังไม่หวังไหร
ให้พวกผองน้องพี่สำราญใจ
พบกันใหม่เถิดคนดี...ต้องปีหิด
แล้วค่อยพบกันใหม่เถิดคนดี..... ได้เวลาต้องปีหิด...

(นายบาวยัก, ๒๕๕๒[ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก
http://sbschool.info/sbfr/index.php?topic=438.0)

กลอนบทข้างต้นกล่าวว่า เมื่อผู้แต่งกลอนพบต้นฉบับจากฉบับพิมพ์ของโรงเรียนบ้านทุ่งกรูด อำเภอเวียงสระซึ่งปัจจุบันอยู่ในจังหวัดสุราษฎร์ธานี ก็ได้นำเผยแพร่ต่อ กลอนสองบทข้างต้นแสดงให้เห็นลักษณะการเผยแพร่วรรณกรรมเรื่องนี้หลายประการ พอสรุปได้ดังนี้

๑. เป็นวรรณกรรมภาคใต้ที่คนรู้จักมานาน แต่ในระยะแรกยังหาต้นฉบับไม่พบ และคนทั่วไปอยากจะเสพ

๒. การเล่นคำผวนเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของคนภาคใต้ ซึ่งวรรณกรรมเรื่องสรรพลี้หวนนี้ บางคนอาจมองว่าเป็นเรื่องหยาบโลน แต่ทัศนะของผู้เสพอีกกลุ่มหนึ่งมองว่าเป็นศิลปะของการเล่นทางภาษา ซึ่งถือว่าเป็น "ของดี" อย่างหนึ่งของคนภาคใต้ จึงมีการเสาะหาต้นฉบับเพื่อเผยแพร่ต่อไป

๓. การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ มีผู้รู้จักจากการนำไปเป็นบทแสดงหนังตะลุง

๔. มีผู้เห็นคุณค่าของวรรณคดีเรื่องนี้ จึงได้นำมาเผยแพร่ในรูปของหนังสือ (ในกลอนกล่าวถึงโรงเรียนบ้านทุ่งกรูด อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานีซึ่งเป็นผู้เผยแพร่)

๕. เมื่อค้นพบต้นฉบับเป็นหนังสือ จึงมีผู้นำต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่ต่อเพื่อให้คนรุ่นหลังได้รู้จักภูมิปัญญาของชาวใต้สืบต่อไป

ดังกล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** เป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้เรื่องหนึ่งที่มีการเผยแพร่อย่างแพร่หลายในสังคมภาคใต้ และต่อมาก็ได้เผยแพร่อย่างกว้างขวางเป็นที่รู้จักทั่วไปในภาคอื่นๆ ด้วย ดังนั้น ในหัวข้อต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรูปแบบการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนว่ามีรูปแบบการเผยแพร่ในลักษณะใดบ้าง

๔.๑.๒ รูปแบบการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

เป็นไปได้ว่า การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ ในระยะแรกๆ อาจเผยแพร่ด้วยการเล่าสู่กันฟังหรือการใช้เป็นบทขับร้องหรือนำไปเป็นบทประกอบการแสดงหนังตะลุง เพราะเอกชัย ศรีวิชัย นักร้องลูกทุ่งท้องถิ่นภาคใต้ผู้มีชื่อเสียงก็ยังได้ใช้ตัวอย่างตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ประกอบกับการสาธิตการพากย์หนังตะลุง ในการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "วรรณกรรมร่วมสมัยกับคติชนวิทยา" จัด

โดยสถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ ระหว่างวันที่ ๒๖-๒๘ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๔๒ บทหนังตะลุงที่เอกชัย ศรีวิชัยยกมานั้นมีถ้อยคำตรงกันกับสำนวนวรรณคดีเรื่องนี้ทุกประการ ด้วยเหตุนี้ก่อนที่จะมีการจัดพิมพ์หรือเผยแพร่ **สรรพลี้หวน** เป็นหนังสืออย่างแพร่หลายนั้น วรรณคดีเรื่องนี้น่าจะแพร่หลายในท้องถิ่นภาคใต้ในรูปของการเล่าสู่กันฟังหรือใช้เป็นบทขับร้องประกอบการแสดงซึ่งเป็นวิธีการทางมุขปาฐะที่นิยมใช้ถ่ายทอดวรรณคดีท้องถิ่นมาก่อน

ต่อมา เมื่อมีการค้นพบต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้ และจัดพิมพ์เป็นหนังสือทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายมากขึ้นไม่จำกัดเฉพาะคนในท้องถิ่นภาคใต้เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงคนท้องถิ่นต่างๆ อีกด้วย

ในแง่การแสดง ยังมีผู้นำเนื้อหาวรรณคดีเรื่องนี้ไปใส่ทำนองและบันทึกเสียงเป็นบทเพลงเพื่อออกจำหน่าย และยังมีการนำวรรณคดีเรื่องนี้ไปถ่ายทอดในรูปแบบการแสดงทั้งหนังตะลุง และหนังตะลุงคน (เป็นรูปแบบการแสดงเลียนหนังตะลุงโดยใช้คนเป็นผู้แสดงบทบาท) อีกหลายครั้ง จึงอาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีความแพร่หลายกันอย่างกว้างขวาง

นอกจากนี้ ในช่วงที่เทคโนโลยีเจริญก้าวหน้า อินเทอร์เน็ตเข้ามามีบทบาทสำคัญในการสื่อสาร ก็พบว่า มีผู้นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่ในเว็บไซต์ต่างๆ จำนวนมาก รวมทั้งการนำเอาบทเพลงสรรพลี้หวนไปบรรจุไว้ในเว็บไซต์ ซึ่งผู้สนใจสามารถดาวน์โหลดบทเพลงไปบันทึกไว้เพื่อฟังเป็นการส่วนตัวได้ ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่า ในปัจจุบันนี้ วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน มีความแพร่หลายเป็นอย่างยิ่ง และความแพร่หลายดังกล่าวนี้ก็ได้ก่อให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ถึงภาษาที่ใช้ซึ่งมีทั้งผู้ที่เห็นว่าเป็นการแสดงอารมณ์ขัน และมีผู้ที่เห็นว่าเป็นการแสดงการใช้ภาษาที่หยาบคาย นับได้ว่า **สรรพลี้หวน** เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์โต้แย้งมากเรื่องหนึ่งนับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

ผู้วิจัยจะขอกล่าวรายละเอียดรูปแบบการเผยแพร่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันใน ๒ รูปแบบ ได้แก่ การเผยแพร่ในรูปแบบลายลักษณ์อักษร และการเผยแพร่ในรูปแบบมุขปาฐะ มีรายละเอียดดังนี้

๔.๑.๒.๑ การเผยแพร่ในรูปแบบลายลักษณ์อักษร

ในการเผยแพร่ในรูปแบบลายลักษณ์อักษร เป็นการเผยแพร่ด้วยการจัดพิมพ์เป็นหนังสือและการจัดทำต้นฉบับในรูปแบบการถ่ายสำเนาแจกจ่าย โดยเฉพาะการเผยแพร่ด้วยการจัดพิมพ์นั้น พบว่า มีการนำวรรณคดีเรื่องนี้มาตีพิมพ์เป็นรูปเล่มหลายครั้ง ทั้งการพิมพ์แจกในจำนวนที่ไม่มากนักและการพิมพ์จำหน่ายในลักษณะการค้า อย่างไรก็ตาม ในฉบับจัดพิมพ์ยุคแรกๆ มักจะไม่ระบุผู้จัดพิมพ์และปีที่พิมพ์อย่างชัดเจน (วรรณกรรมคัดสรร: ๒๐๙) ทั้งนี้ แม้ผู้จัดพิมพ์จะมีวัตถุประสงค์ต้องการที่จะเผยแพร่และอนุรักษ์ต้นฉบับเรื่องนี้ไม่ให้สูญหายไป แต่ก็เกรงว่าอาจไม่เป็นที่ยอมรับจากผู้เสพด้วยภาษาของเรื่องที่ใช้คำผวนเรื่องเพศ แต่ในการจัดพิมพ์ในสมัยหลังนี้มีการระบุอย่างชัดเจนเกี่ยวกับผู้จัดพิมพ์และปีที่พิมพ์โดยเฉพาะการจัดพิมพ์โดยสถาบันการศึกษาท้องถิ่น แสดงให้เห็นว่า หลังจากสถาบันการศึกษาทั้งในส่วนกลางและส่วนท้องถิ่นได้ให้ความสำคัญแก่การศึกษาวรรณคดีท้องถิ่นอย่างแพร่หลายมากขึ้น จึงเริ่มทำให้ผู้คนในสังคมมีความเข้าใจในลักษณะธรรมชาติของวรรณคดีเรื่องนี้ในฐานะของวรรณคดีท้องถิ่นเรื่องหนึ่งที่ไม่จำเป็นต้องมีลักษณะสอดคล้องกับวรรณคดีแบบฉบับของชาติเสมอไป จึงนับเป็นปรากฏการณ์การเผยแพร่วรรณคดีท้องถิ่นในอีกรูปแบบหนึ่ง จึงนับเป็นคุณูปการของการศึกษาวรรณคดีท้องถิ่นในสถาบันต่างๆ ทางหนึ่ง

แม้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้น่าจะแต่งมาตั้งแต่ประมาณสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังได้กล่าวไปแล้ว ไม่แน่ชัดว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีการพิมพ์เป็นหนังสือครั้งแรกตั้งแต่เมื่อใด แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจจะมีการจัดพิมพ์มาแล้วนับตั้งแต่การตั้งโรงพิมพ์เพื่อพิมพ์หนังสือนิทานจักรๆ วงศ์ๆ เลียนแบบ "หนังสือวัดเกาะ" ที่ได้รับความนิยมอ่านกันในสมัยนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานจากหลักฐานที่โสมทัต เทวศร์กล่าวไว้ในหนังสือ "เกร็ดภาษาและหนังสือไทย" (โสมทัต เทเวศร์ ๒๕๑๖: ๒๐) ว่า ในหนังสือ "พระสูทน" ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ ของโรงพิมพ์บ้านพระยาสมุทบุรานุรักษ์ เมื่อ จ.ศ. ๑๒๕๑ หรือ พ.ศ. ๒๔๓๒ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ประกาศขายหนังสือเล่มหนึ่งชื่อว่า "ศัพท์หวน" หนังสือเล่มนี้แต่งเป็นนิทานโดยมีชื่อตัวละคร และการใช้ถ้อยคำเป็นคำผวนทั้งสิ้น โสมทัต เทวศร์ กล่าวว่า "เข้าใจว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นหนังสือไทยเล่มแรกที่ใช้คำผวนมากที่สุด จนเป็นแบบอย่างให้คนในสมัยหลังเลียนแบบ จะผิดกันก็เฉพาะวิธีแต่ง คือหนังสือ "ศัพท์หวน" ได้เป็นกลอนตลอดทั้งเล่ม อันเป็นความนิยมในสมัยนั้น แต่ที่คนสมัยหลังมาแต่งเล่นคำผวนก็แต่งแบบร้อยแก้วธรรมดา ถ้าจะเปรียบเทียบกัน

แล้ว หนังสือ "ศัพท์หวน" ยังมีศิลปะในการประพันธ์อยู่มาก เป็นหนังสือที่แปลกและอาจจะแปลที่สุดในโลกหนังสือ" (โสมทัต เทเวศร์, ๒๕๑๖: ๒๐-๒๑)

เป็นไปได้หรือไม่ว่า หนังสือเรื่อง "ศัพท์หวน" ที่โสมทัต เทเวศร์กล่าวถึงนี้ก็คือ **สรรพลี้หวน** นั่นเอง ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากชื่อหนังสือเห็นว่ามีความคลึงกันมาก คือ **สรรพลี้หวน** และ **ศัพท์หวน** นี้มีเสียงคำแรกพ้องกันในคำว่า "ศัพท์" และคำว่า "สรรพ" ผู้วิจัยคิดว่าในการแต่งครั้งแรก วรรณคดีเรื่องนี้อาจจะยังไม่มีชื่อเรื่อง เพราะไม่ปรากฏชื่อเรื่อง "สรรพลี้หวน" นี้ในเนื้อหาของเรื่องเลย แต่เมื่อมีผู้นำมาจัดพิมพ์ในครั้งแรกจึงอาจใช้ชื่อว่า "ศัพท์หวน" เพื่อให้หมายถึงหนังสือที่ว่าด้วยการใช้ถ้อยคำผวน ต่อมาก็อาจจะมีการตั้งชื่อใหม่เป็น "สรรพลี้หวน" ด้วยการใช้คำผวนทางเพศเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องนี้ นักวิชาการบางคนเช่น นายเปลื้อง ณ นคร ก็ยังเคยใช้ชื่อเรียกหนังสือเรื่องนี้ว่า "ศัพท์ลี้หวน" ซึ่งยังเห็นร่องรอยของการใช้คำเดิมอยู่ ดังนั้นชื่อ **สรรพลี้หวน** จึงอาจเป็นการตั้งชื่อของผู้ที่นำวรรณคดีเรื่องมาตีพิมพ์เป็นรูปเล่มในสมัยหลังก็เป็นได้ และหลังจากนั้นจึงนิยมเรียกชื่อนี้แทนชื่อ "ศัพท์หวน" นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาเนื้อหาที่โสมทัตกล่าวไว้ก็สอดคล้องตรงกันกับสรรพลี้หวนมาก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการแต่งที่แต่งด้วยกลอนหรือเนื้อหาของเรื่องที่เป็นนิทานซึ่งมีชื่อและการใช้ถ้อยคำเป็นคำผวนทั้งสิ้น

อีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าหนังสือเรื่อง ศัพท์หวน น่าจะเป็นเรื่องเดียวกันกับสรรพลี้หวน ก็เพราะหนังสือ "พระสุทน" ที่มีโฆษณาหนังสือเรื่องนี้น่าจะเป็นเรื่องเดียวกับวรรณคดีท้องถิ่นเรื่อง "พระสุธนมโนห์รา" ซึ่ง เรื่องพระสุธนมโนราห์นี้เป็นวรรณคดีท้องถิ่นที่ได้รับความนิยมอ่านอย่างแพร่หลายเรื่องหนึ่งในภาคใต้ซึ่งมีปรากฏเป็นวรรณคดีประเภทกลอนสวดหลายสำนวน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๑๖: ๘๐๗๑) จึงอาจเป็นไปได้ที่ต้นฉบับ "พระสุทน" ที่โรงพิมพ์บ้านพระยาสมุทรบุรานุรักษ์ได้มานั้นเป็นต้นฉบับจากท้องถิ่นใต้ และในครั้งนั้นอาจจะได้ต้นฉบับเรื่อง "สรรพลี้หวน" มาพร้อมกัน จึงได้นำมาจัดพิมพ์เพื่อจำหน่าย อย่างไรก็ตาม ข้อสันนิษฐานนี้ ยังไม่ใช่ข้อสรุปที่แน่ชัด ซึ่งจะต้องมีการค้นคว้าต่อไปเพื่อให้ได้หลักฐานที่ชัดเจน

การตีพิมพ์เผยแพร่หนังสือ **สรรพลี้หวน** ที่มีหลักฐานเด่นชัดน่าจะเริ่มต้นในเวลาไม่เกิน ๕๐ ปีที่ผ่านมา ผู้ที่มีบทบาทในการทำให้วรรณคดีเรื่องนี้แพร่หลายยิ่งขึ้นด้วยการ

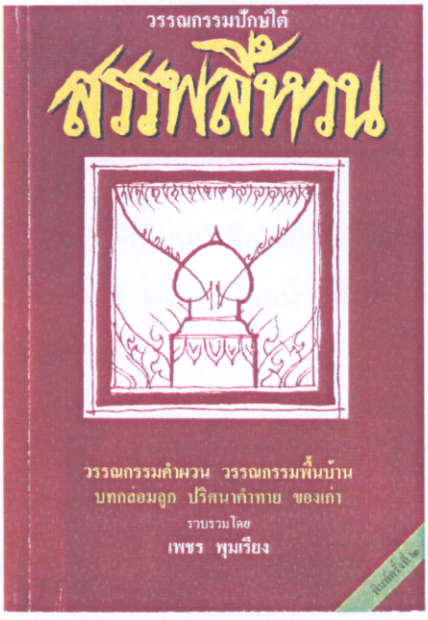
นำต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้มาจัดพิมพ์เป็นหนังสือเป็นคนแรก น่าจะเป็น "ขุนพรหมโลก" เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๖ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี,๒๕๔๘: ๑๙๗)

อนึ่ง ในหนังสือวรรณกรรมทักษิณ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการจัดพิมพ์ **สรรพลี้หวน** เป็นหนังสือว่า ก่อนหน้านี้ ได้มีการเล่าลือและกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องนี้มานาน แต่ยังไม่มีผู้ใดพบต้นฉบับ จนกระทั่งใน พ.ศ. ๒๕๑๕ นายดิเรก พรตตะเสน ได้ค้นพบต้นฉบับตัวเขียนในสมุดฝรั่งเป็นครั้งแรกที่วัดเขาน้อย อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช นายดิเรก จึงได้ทำสำเนาส่งให้นายเปลื้อง ณ นคร นักวิชาการวรรณคดีไทย นายเปลื้องได้นำต้นฉบับนี้เขียนบทความเรื่อง "อารมณ์ขันทางเพศของนักเพลงและนักกลอนไทย" ในคอลัมน์ "นายตำรา ณ เมืองใต้" ในนิตยสารวิทยาสาร ปีที่ ๒๔ ฉบับที่ ๗ วันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๖ ทำให้เริ่มมีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้ในวงกว้างและมีผู้ต้องการอ่านวรรณคดีเรื่องนี้เป็นจำนวนมาก จนกระทั่งขุนพรหมโลกได้นำมาจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกใน พ.ศ.๒๕๑๖ ซึ่งมีคำนำของขุนพรหมโลกระบุวันที่ไว้ในคำนำว่า ๑ มีนาคม ๒๕๑๖ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, ๒๕๔๘: ๑๙๗) จากนั้น วรรณคดีเรื่องนี้จึงได้มีการจัดพิมพ์อย่างแพร่หลายอีกหลายครั้ง

หากจะสรุปเรื่องการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้เป็นหนังสือโดยอาศัยจากการบอกเล่าและหลักฐานจากการจัดทำเผยแพร่เป็นหนังสือ ซึ่งมีทั้งต้นฉบับตัวเขียน ฉบับถ่ายสำเนา และฉบับพิมพ์จากโรงพิมพ์ ทำให้ทราบว่า วรรณคดีเรื่อง "สรรพลี้หวน" นี้มีการเผยแพร่เป็นลายลักษณ์ในรูปแบบหนังสือหลายครั้ง เท่าที่ผู้วิจัยได้สำรวจและรวบรวม พอประมวลสรุปได้ดังนี้

๑. ฉบับตีพิมพ์เป็นหนังสือ ชื่อหนังสือ "ศัพท์หวน" ลงโฆษณาจำหน่ายในหนังสือพระสูทน พิมพ์ครั้งที่ ๒ ผู้จัดพิมพ์คือ โรงพิมพ์บ้านพระยาสมุทรบุรานุรักษ์ พ.ศ. ๒๔๓๒

๒. ฉบับตีพิมพ์เป็นหนังสือ ชื่อหนังสือเขียนว่า "ศัพท์ลี้หวน" นายเปลื้อง ณ นครพบที่หอสมุดแห่งชาติพระนคร ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ ผู้ที่พบคือ นายเปลื้อง ณ นคร ไม่ระบุปีที่พิมพ์หรือปีที่ค้นพบ



ภาพที่ ๔.๑ หน้าปกหนังสือ สรรพลี้หวน ฉบับต่างๆ

(ในภาพเป็นฉบับพิมพ์ครั้งที่๑ และครั้งที่ ๒

ผู้จัดพิมพ์คือชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๓ และ ๒๕๔๕)

๓. ต้นฉบับตัวเขียนสมุดฝรั่ง นายดิเรก พรตตะเสน พบที่วัดเขาน้อย อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช ไม่ปรากฏปีที่คัดลอก นายดิเรก พรตตะเสน นำมาทำเป็นเอกสารแจกจ่ายในแวดวงจำกัดเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๕

๔. ฉบับตีพิมพ์เป็นหนังสือ ผู้จัดพิมพ์คือ ขุนพรหมโลก พิมพ์ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช พิมพ์เมื่อ ๑ มีนาคม พ.ศ.๒๕๑๖

๕. ฉบับพิมพ์เป็นหนังสือ ที่ระลึกในการอบรมสัมมนาสมุห์บัญชีเขต ๘-๙ จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้จัดพิมพ์ คือ สรรพากรจังหวัดนครศรีธรรมราช พิมพ์เมื่อพ.ศ. ๒๕๒๐

๖. ฉบับถ่ายสำเนา พิมพ์เพื่อหารายได้เพื่อกิจการการศึกษา ผู้จัดพิมพ์คือโรงเรียนบ้านโรงเหล็ก อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๕

๗. ฉบับพิมพ์ดีด ไม่ปรากฏชื่อผู้จัดพิมพ์ เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๙

๘. ฉบับพิมพ์เป็นหนังสือ ผู้จัดพิมพ์คือ โรงเรียนบ้านทุ่งกรูด อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์และรูปแบบการพิมพ์

๙. พิมพ์เป็นหนังสือโดยสำนักพิมพ์มายิก กรุงเทพมหานครมีพิริยะ พยุหพรยาตราเป็นบรรณาธิการ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ โดยนำฉบับพิมพ์ดีดที่ไม่ปรากฏชื่อผู้จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๙ มาเป็นต้นฉบับในการจัดพิมพ์

๑๐. จัดพิมพ์เป็นหนังสือ โดยพิมพ์อยู่ในภาคผนวกของหนังสือ "ภาษาศิลป์" เป็นนิทานเรื่อง "สรรพลอด้วน" ซึ่งแต่งเลียนแบบสรรพสี้หวน ผู้แต่งและผู้จัดพิมพ์คือ นุน เบิดลาย (นายเบิดลุน –นายบุญเลิศ) ที่จังหวัดสงขลา เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๘

๑๑. ฉบับถ่ายสำเนา เจ้าของคือ นายประสิทธิ์ อภัยรัตน์ ไม่ปรากฏปีที่จัดทำ

๑๒. พิมพ์เป็นหนังสือ ผู้จัดพิมพ์คือ ชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ มีเพชร พุมเรียง เป็นบรรณาธิการ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๓ (พิมพ์ครั้งที่ ๑) โดยใช้ต้นฉบับสำเนาของนายประสิทธิ์ อภัยรัตน์

๑๓. พิมพ์เป็นหนังสือ ผู้จัดพิมพ์คือ ชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ มีเพชร พุมเรียง เป็นบรรณาธิการ เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๕ (พิมพ์ซ้ำเป็นครั้งที่ ๒)

๑๔. พิมพ์เป็นหนังสือรวมอยู่ในหนังสือชุด **วรรณกรรมทักษิณวรรณกรรมคัดสรร** ผู้จัดพิมพ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๙ นับเป็นฉบับล่าสุดที่มีการจัดพิมพ์เป็นหนังสือในปัจจุบัน

นอกจากที่กล่าวมานี้น่าจะยังมีการจัดพิมพ์อีกหลายครั้ง ซึ่งไม่ปรากฏปีที่พิมพ์และสถานที่พิมพ์ ซึ่งบางครั้งการเผยแพร่ในรูปของหนังสือ อาจเป็นไปในรูปการทำสำเนาเก็บไว้เพื่ออ่านเอง ดังตัวอย่างฉบับของสำเนาของ ประสิทธิ์ อภัยรัตน์ ซึ่งชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ได้นำมาทำเป็นต้นฉบับในการจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๓

ส่วนรูปแบบการจัดพิมพ์หนังสือเรื่องนี้ มีทั้งที่พิมพ์เฉพาะวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนเรื่องเดียว และจัดพิมพ์รวมกับวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้เรื่องอื่นๆ เช่น ฉบับพิมพ์ของชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ ผู้จัดพิมพ์ได้นำวรรณคดีภาคใต้หลายเรื่องได้แก่เรื่อง **นายดั้น** ซึ่งเป็นวรรณคดีนิทานประโลมโลกแต่งเป็นกลอนสวดซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้แต่งนิทานประโลมโลกของภาคใต้โดยใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์ เรื่องบทกล่อมลูก บทปริศนาคำทาย และเนื้อหาบางส่วนของตำรายาสัปดน ซึ่งเป็นต้นฉบับของภาคใต้ ส่วนใหญ่ที่จัดพิมพ์จะใช้สำนวนที่ปริวรรตเป็นภาษาภาคกลางแล้ว แต่ก็มีบางฉบับจัดพิมพ์ทั้งสำนวนท้องถิ่นภาคใต้และสำนวนภาคกลาง เช่น ฉบับของสำนักพิมพ์มายิก เมื่อ พ.ศ. ๓๕๓๗ เป็นต้น อย่างไรก็ดี ไม่ว่าจะจัดพิมพ์กี่ครั้ง ก็จะปรากฏการนำบทกลอนคำเตือนการอ่านวรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งมี ๒ สำนวน เช่น ในฉบับพิมพ์ของขุนพรหมโลก สำนวนแรกอยู่บนปกหน้าของหนังสือ แต่สำนวนที่ ๒ อยู่บนปกหลังของหนังสือ ดังนี้

สรรพลี้หวนควรอ่านตามบ้านร้าง
หนำหรือห้างคลองทะเลนอกเคหา
จะดีร้ายปลายคำเป็นธรรมดา
บอกภาษานิทานอ่านอย่าแปล
เหมือนแบบเก่าเอาชื่อถือเป็นหลัก
ถึงที่รักก็ให้เฉยอย่าเผยแผ่
ให้อภัยบ่าวสาวหนุ่มเฒ่าแก่
ผิ่งขึ้นแลหยิบอ่านสำราญเอย

สำนวนที่ ๒ มีเนื้อหาคล้ายกัน ดังนี้

สรรพลี้หวนควรอ่านตามบ้านพัก
หลังงานหนักเหน็ดเหนื่อยเมื่อยสมอง
เป็นเรื่องสนุกทุกท่านเชิญอ่านลอง
บทร้อยกรองกลเม็ดเด็ดนักแล
นั่งคนเดียวในรถเรือเพื่อโดยสาร
อย่าพึงอ่านคนจะว่าท่านบ้าแน่
ค่อยค่อยอ่านค่อยค่อยคิดค่อยค่อยแปล
แล้วพึงแผ่ส่วนกุศลคนแต่งเอย

บทกลอนซึ่งเป็นคำเตือนวิธีการอ่านนี้มีผู้เชื่อว่า ขุนพรหมโลกแต่งขึ้น เนื่องจากปรากฏในฉบับพิมพ์หลังจากที่ขุนพรหมโลกจัดพิมพ์ (วรรณกรรมทักษิณ, ๑๙๘) อย่างไรก็ตาม ล้อม เพ็งแก้ว กล่าวว่า คำกลอน ๒ บทไม่ได้เป็นของขุนพรหมโลก แต่เป็นการแต่งของนายดิเรก พรตตะเสน ผู้ค้นพบต้นฉบับและนำมาพิมพ์เผยแพร่แจกจ่ายแก่ผู้ใกล้ชิดเมื่อ พ.ศ.๒๕๑๕ ต่อมาเมื่อขุนพรหมโลกนำมาจัดพิมพ์ใน พ.ศ.๒๕๑๖ ก็ได้นำกลอน ๒ บทนี้มาไว้ในหน้าปกและท้ายปกดังกล่าวข้างต้น (ล้อม เพ็งแก้ว, ๒๕๔๓: ๑๕๔-๑๕๕) แต่เนื่องจากหนังสือฉบับที่ขุนพรหมโลกนำมาพิมพ์นี้มีความแพร่หลายกว่า และเมื่อคนทั่วไปใช้ต้นฉบับในการจัดพิมพ์ต่อก็เข้าใจว่าเป็นผลงานของขุนพรหมโลกไป

คำเตือนข้างต้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของต้นฉบับที่จะต้องปรากฏทุกครั้งทั้งในรูปแบบการพิมพ์และในการเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงก็ต้องปรากฏคำกลอนเตือนผู้อ่านนี้ทุกครั้ง แต่ก็จะแยกออกจากส่วนที่เป็นเนื้อหา คำเตือนนี้แสดงให้เห็นทัศนะของผู้เผยแพร่เกี่ยวกับวิธีอ่านหนังสือว่า การอ่านวรรณคดีเรื่องนี้ควรระมัดระวังที่จะไม่อ่านอย่างโจ่งแจ้งให้อ่านตามบ้านร้างหรือนอกบ้าน ส่วนคำแนะนำในการอ่านว่า "บอกภาษานิทานอ่านอย่าแปล" ในกลอนบทแรกนั้นผู้วิจัยคิดว่า เป็นการ "แนะ" นัยทางอ้อมของวิธีการอ่านหนังสือเรื่องนี้ ว่าเป็นการแต่งที่ไม่ตรงไปตรงมาจะต้องแปลก่อน ทั้งนี้เนื่องจากคำว่า "อ่านอย่าแปล" ก็เสมือนการท้าทายให้ผู้อ่าน "แปล" หรือถอดรหัสวรรณคดีเรื่องนี้เพื่อจะได้อรรถรส เพราะผู้อ่านหรือผู้เสพที่ไม่ทราบว่าวรรณคดีเรื่องนี้แต่งโดยใช้คำผวนมาก่อน และไม่เข้าใจกลไกการผวนคำก็อาจจะไม่สามารถเข้าใจว่าวรรณคดีเรื่องนี้ได้ซ่อนกลวิธีทางภาษาไว้ และทำให้ไม่เข้าวรรณคดีเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน ดังนั้น การบอกว่า "อ่านอย่าแปล" ก็เหมือนกับการบอกผู้เสพทางอ้อมว่า วรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีคำผวนนั่นเอง ดังจะเห็นได้ว่า ในสำนวนกลอนบทที่ ๒ กลับบอกอย่างชัดเจนว่า "ค่อยค่อยอ่านค่อยค่อยคิดค่อยค่อยแปล"

การพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือหลายครั้ง ก็น่าจะทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมากขึ้น เพราะผู้เสพสามารถที่จะหาซื้ออ่านได้โดยสะดวก ผู้วิจัยก็ได้ต้นฉบับพิมพ์หนังสือเล่มนี้เป็นฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ ของชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ ด้วยการซื้อจากร้านขายของที่ระลึก บริเวณหน้าวัดพระธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เห็นได้ว่า หนังสือนี้ในปัจจุบันไม่ได้เป็นหนังสือที่หายากแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม การที่ผู้เสพรู้จักวรรณคดีเรื่องนี้อย่างแพร่หลายก็อาจไม่ได้มาจากการอ่านจากหนังสือแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังได้มาจากสื่ออื่นๆ อีก เพราะก่อนที่จะมีการพิมพ์หนังสืออย่างแพร่หลาย ก็อาจจะมีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้จากการถ่ายทอดด้วยการบอกเล่า นอกจากจะมีการพิมพ์เป็นหนังสือแล้ว ก็ยังผู้นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่ในรูปแบบอื่นเช่น หนังตะลุง หนังตะลุงคน บทเพลง โดยเฉพาะในระยะหลัง มีการนำต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่ในสื่อสมัยใหม่อย่างอินเทอร์เน็ตอย่างแพร่หลาย ทำให้มีผู้รู้จักและเคยอ่านเคยฟังต้นฉบับนี้ในวงกว้างมากขึ้น ดังจะได้กล่าวต่อไป

๔.๑.๒.๒ การเผยแพร่ในรูปแบบมุขปาฐะ

ในการเสพวรรณคดีท้องถิ่นในทุกภูมิภาคของไทยมีลักษณะที่คล้ายกันคือ ส่วนใหญ่จะเผยแพร่ในรูปของมุขปาฐะหรือการถ่ายทอดด้วยการเล่า การขับร้อง การ

แสดงมากกว่าการอ่านจากต้นฉบับ วรรณกรรมบางเรื่องอาจแต่งขึ้นเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์มาก่อน โดยผู้มีความรู้ทางด้านอักษรศาสตร์ เช่น ผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนมาแล้ว แต่ในแง่การถ่ายทอดหรือการเผยแพร่ ยังคงนิยมที่ถ่ายทอดด้วยรูปแบบมุขปาฐะ เช่น การเล่า การเทศน์ การขับร้องเป็นท่วงทำนองต่างๆ ตลอดจนมีผู้นำเนื้อหาของวรรณกรรมมาประกอบเป็นบทสำหรับการแสดงพื้นบ้าน ในการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน ผู้วิจัยพบว่า นอกจากจะมีการเผยแพร่เป็นหนังสือแล้ว ยังมีลักษณะการเผยแพร่ในรูปมุขปาฐะ ดังนี้

ก. การเล่าสืบต่อกันมา

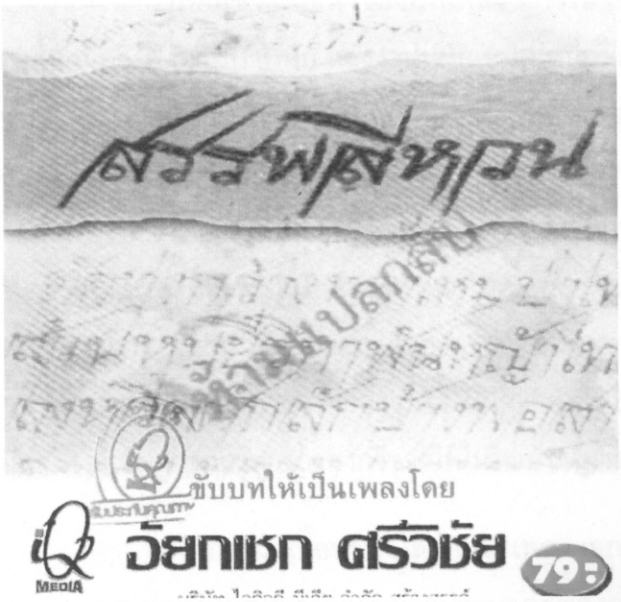
ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า **สรรพลี้หวน** อาจนับได้ว่าเป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้เรื่องหนึ่งที่มีผู้รู้จักกันดี ก่อนที่จะมีผู้ค้นพบต้นฉบับและนำมาพิมพ์เป็นรูปเล่มเผยแพร่ในรูปแบบของหนังสือนั้น วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** น่าจะเป็นที่รู้จักและเผยแพร่กันในหมู่ผู้สนใจกาพย์กลอนด้วยวิธีการท่องจำเล่าต่อสืบกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ดังที่มีผู้เล่าว่า "ผมเองได้ยินคำกลอนและคำร้องของ **"สรรพลี้หวน"** ตั้งแต่ยังเด็กน่าจะประถมต้นกระมัง จากคำร้องของคุณพ่อ ร้องเล่นๆ สนุกๆ ให้ฟังตอนที่ช่วยกันทำงานบ้านเมื่อครั้งเก่าก่อน สารภาพว่าชอบคำกลอนที่ไพเราะเสนาะหู ผู้แต่งใช้คำกลอนได้เฉียบขาด ประทับใจและสนใจมาตั้งแต่นั้นมา แต่ก็พยายามท่อง พยายามจำมาท่องเล่นๆ" (นายขนมต้ม ๒๕๕๒: [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://share.psu.ac.th/blog/ptomstory) ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สรรพลี้หวนนี้มีผู้ท่องจำและถ่ายทอดต่อกันมาด้วยความประทับ ซึ่งผู้ที่จำเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องนี้ได้ ก็จดจำมาจากการขับหรือการท่องสืบต่อกันมา มิได้จดจำมาจากการอ่านลายลักษณ์แต่อย่างใด จึงเป็นลักษณะการถ่ายทอดวรรณคดีเรื่องนี้อีกรูปแบบหนึ่ง

ข. การขับร้องเป็นบทเพลง

ผู้วิจัยพบว่ามีการนำเนื้อหาคำกลอนจากวรรณคดีเรื่องนี้มาใส่ทำนองเพลงเพื่อทำเป็นบทขับร้องและบันทึกเสียงในรูปแบบเทปคาสเซ็ต (tape cassette) และแผ่น CD (compact disc) ออกจำหน่ายทั่วไป ทำให้มีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้ผ่านบทเพลงขับร้อง ผู้ที่นำวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนมาทำเป็นบทเพลงขับร้องออกจำหน่ายเท่าที่มีหลักฐานปรากฏได้แก่ นายประจวบ สาครินทร์ หรือเป็นที่รู้จักในฐานะนายหนังตะลุงประจวบ แชมป์ฤาษีทองคำ แห่งอำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา โดยใช้ชื่อเทปคาสเซ็ตชุดนี้ว่า "กลอนขำขันพื้นบ้านเมืองใต้จากกวีเมืองนครศรีธรรมราช

ยุคต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งกำลังจะหายสาบสูญ" เมื่อ ปี พ.ศ ๒๕๓๐ เป็นการจัดทำในรูปแบบดนตรีหนังตะลุงพื้นบ้าน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้, ๒๕๔๔: ๗๘๐๗)

ต่อมาเอกชัย ศรีวิชัย ได้นำมาบันทึกเสียงด้วยการใส่ทำนองและบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลสมัยใหม่ แต่ขับร้องด้วยทำนองหนังตะลุง เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๒ โดยใช้ชื่อในการขับร้องว่า อัยกะเชก ศรีวิชัย ซึ่งชื่อนักร้องก็เป็นการใช้คำผวนจากชื่อว่า เอกชัย ออกจำหน่ายเป็นเทปคาสเซ็ต และต่อมานำมาบันทึกเป็นแผ่น CD



ภาพที่ ๔.๒ ปกหน้าอัลบั้ม CD เพลงสรรพลี้หวน
(ผู้ขับร้องคือ อัยกะเชก (เอกชัย) ศรีวิชัย)

เนื่องจากบทเพลงของนายประจวบ สาครินทร์มีการเผยแพร่อยู่ในแวดวงที่จำกัด เฉพาะผู้ที่สนใจบทหนังตะลุงพื้นบ้านจึงมียอดจำหน่ายไม่มากนัก ผู้วิจัยยังไม่พบต้นฉบับเทปคาสเซ็ตบันทึกเสียงชุดนี้ ในขณะที่บทเพลงของเอกชัย ศรีวิชัยมียอดจำหน่ายที่กว้างขวางกว่า และยังมีจำหน่ายอยู่ ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวรายละเอียดในการนำเนื้อหาจากวรรณคดีมาเผยแพร่เป็นบทเพลงเฉพาะของเอกชัย ศรีวิชัย มีรายละเอียดดังนี้

ในการนำมาทำเป็นบทเพลงชุดนี้ เอกชัย ศรีวิชัย ใช้วิธีการตัดตอนจากเนื้อหาของวรรณคดีออกเป็นบทเพลงจำนวน ๒๐ เพลง แบ่งจำหน่ายเป็น ๒ ชุด ชุดแรก ตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องจนถึงนางเห็กหลีเดินทางไปพบโจรป่า และโจรป่าเสียชีวิตหลังจากได้ร่วมเพศกับนางเห็กหลี ขณะเดียวกับท้าวโบตักเดินทางเพื่อแสวงหามเหสีองค์ใหม่ ชุดที่ ๒ เริ่มต้นจากตอนท้าวโบตักพบกับนางเห็กหลีไปจนจบเรื่อง

ก่อนเข้าสู่เนื้อหาของบทเพลง มีการอ่านกลอนคำเตือนที่ขึ้นต้นด้วยเนื้อความว่า "สรรพลี้หวนควรฟังตามบ้านพัก หลังงานหนักเหน็ดเหนื่อยเมื่อยสมอง..." จนจบบทกลอน (เอกชัยเปลี่ยนจากคำว่า "อ่าน" เป็นคำว่า "ฟัง" ในบทกลอน เพื่อให้สอดคล้องกับปริบทการเสพวรรณคดี) ซึ่งดังที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้นว่า เป็นธรรมเนียมของการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ที่ต้องมีการนำบทกลอนนี้มาประกอบ เพื่อเป็นการอธิบายในเชิง "ออกตัว" หรือชี้แจงวัตถุประสงค์ของการเผยแพร่ เนื่องจากถ้อยคำที่ใช้ในวรรณคดีเรื่องนี้อาจไม่เป็นที่ยอมรับทั่วไป นอกจากนี้ยังมีการสนทนาของเอกชัย ถึงผู้ฟังโดยตรงในลักษณะการ "ชี้แจง" วัตถุประสงค์ของการนำบทกลอนจากวรรณคดีเรื่องนี้มาเผยแพร่ว่า เพื่อเป็นการ "สืบทอด" ภูมิปัญญาของกวีชาวใต้ให้ยืนยาวต่อไปในสังคม เนื่องจากเอกชัยมองว่า วรรณคดีเรื่องนี้แสดงให้เห็นความสามารถของกวีชาวใต้ไม่ใช่เป็นเรื่องลามกหยาบคายอันใด

ในการนำเนื้อหามาใส่ทำนองเพลง เอกชัย ศรีวิชัยใช้วิธีการแบ่งบทกลอนประมาณ ๑๐-๑๒ บท ทำเป็นบทเพลงความยาวประมาณเพลงละ ๓-๔ นาที โดยทำนองเพลงก่อนเข้าสู่บทร้องที่เป็นเนื้อหาเพลง (introduction) เอกชัยได้ใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างกันเพื่อนำเข้าสู่เนื้อหาแต่ละเพลง และอาจมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมแก่การขับร้องและเกิดความลงตัวในด้านของฉันทลักษณ์เพลง เช่น อาจตัดบางวรรคออกเพื่อให้เหมาะสมแก่ช่วงเวลาของแต่ละเพลง ในช่วงจบเพลงของแต่ละเพลง อาจมีการเปลี่ยนถ้อยคำในวรรคสุดท้ายเพื่อเชื่อมต่อระหว่างเพลง โดยใช้ถ้อยคำที่สื่อสารกับผู้ฟังโดยตรง ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนระหว่างเนื้อหาของวรรณคดีกับเนื้อหาบทเพลง ดังนี้

เนื้อหาในวรรณคดี	เนื้อหาในบทเพลง
.....	.....
แขวนทิศหมอนสำคัญลงยันต์เก็ด	แขวนทิศหมอนสำคัญลงยันต์เก็ด
ผ้าชีเห็ดอย่างดีใส่ผีหอ	ผ้าชีเห็ดอย่างดีใส่ผีหอ
หยิบปืนพกนกสับใส่ดับคอ	หยิบปืนพกนกสับใส่ดับคอ
พอดักยอดนทีที่จากมา	**มาฟังต่ออีกทีพี่น้องเอย**
.....	

เห็นได้ว่าในบทเพลง ตัดวรรคสุดท้ายออก และเปลี่ยนถ้อยคำเพื่อสื่อสารกับผู้ฟังเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องระหว่างเพลง นอกจากนี้ เมื่อขึ้นต้นบทเพลงใหม่ บางบทก็ขึ้นต้นโดยข้ามเนื้อหาส่วนที่ตัดออกไปเลย แต่บางบทเพลงก็อาจจะย้อนเนื้อหาซ้ำกับบทเพลงก่อนหน้าเพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง ดังจะยกตัวอย่างบทเพลงที่ ๕และบทเพลงที่ ๖ เปรียบเทียบกับเนื้อหาจากในวรรณคดีดังนี้

เนื้อหาในวรรณคดี	เนื้อหาในบทเพลง
	ท้ายบทเพลงที่ ๕ เปลี่ยนตอนท้ายของเนื้อความในวรรณคดี
	.....
เรียนคาถมดมคอมีหลอดาย	เรียนคาถมดมคอมีหลอดาย
พ่อสอนให้ทุกประการถึงหานวี	พ่อสอนให้ทุกประการถึงหานวี
จะเหาะเหินเมมีวิถีห่าง	จะเหาะเหินเมมีวิถีห่าง
ถ้าว่าพลางลอยสูดขึ้นหูดถี	ถ้าว่าพลางลอยสูดขึ้นหูดถี
เจ้าตาบอกหมายจำนั่งทำดี	เจ้าตาบอกหมายจำนั่งทำดี
ทำฤทธิเหาะไปพ้นใดกอ	**ฟังอีกทีตอนที่หกยกนิทาน**
.....	

	เริ่มต้นบทเพลงที่ ๖ ย้อนเนื้อหาจากท้ายบทเพลงที่ ๕ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง โดยใช้ถ้อยคำเดิมจากในวรรณคดี ดังนี้
.....	
เรียนคาถมดมคอมีหลอดาย	
พ่อสอนให้ทุกประการถึงหานวี	
จะเหาะเหินเมมีวิถีห่าง	จะเหาะเหินเมมีวิถีห่าง
ถ้าว่าพลางลอยสูดขึ้นหูดถี	ถ้าว่าพลางลอยสูดขึ้นหูดถี
เจ้าตาบอกหมายจำนั่งทำดี	เจ้าตาบอกหมายจำนั่งทำดี
ทำฤทธิเหาะไปพ้นใดกอ	**ทำฤทธิเหาะไปพ้นใดกอ**
ถ้าสูงนักสกุณีจะจีหิก	ถ้าสูงนักสกุณีจะจีหิก
พอหายพลิกสู้ที่ธรณีหอ	พอหายพลิกสู้ที่ธรณีหอ
.....	.....

ปัจจุบัน แผ่น CD เพลงสรรพลี้หวน ของเอกชัย ยังมีเผยแพร่จำหน่ายอยู่ ซึ่งอาจหาซื้อได้ทั่วไปตามร้านจำหน่ายซีดีเพลง ผู้วิจัยได้ซื้อมาจากตลาดเปิดท้ายขายของที่บริเวณสถานีขนส่ง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยซื้อมาในราคาแผ่นละ ๖๐ บาทจากราคาจำหน่ายที่ปก ๗๙ บาท

การทำเป็นบทเพลงจำหน่ายเผยแพร่ ทำให้มีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้ได้มากขึ้น โดยเฉพาะผู้ที่ชื่นชอบเอกชัย ศรีวิชัยซึ่งถือว่าเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในภาคใต้ ก็มักสะสมผลงานเพลงของเอกชัยไว้ครบทุกชุด ทำให้ผู้ฟังรุ่นใหม่ๆ ได้มีโอกาสรู้จักวรรณคดีเรื่องนี้ผ่านบทเพลง แม้ว่าอาจจะไม่เคยอ่านจากต้นฉบับหนังสือเลยก็ตาม วรรณคดีเรื่องนี้จึงยังคงแพร่หลายในสังคมภาคใต้อย่างต่อเนื่อง

ค. การแสดงหนังตะลุง

ดังกล่าวมาข้างต้นแล้วว่า วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** มีลักษณะการเผยแพร่ด้วยการนำมาเป็นบทประกอบการแสดงหนังตะลุง ดังที่ปรากฏในบทกลอนของนายบ่าวยักซึ่งกล่าวถึงความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องนี้ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว มีข้อความแสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งกลอนได้รู้จักวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ผ่านการแสดงหนังตะลุง ดังนี้

.....
ตั้งแต่เด็กยังลอลอพอจำได้
นายหนังควายเอามาว่างานแก้เมล้ย
จนไดหยอคอด่างไม่ส่างเลย
ไม่ละเลยค้นคว้าหาจนพบ
"สรรพลี้หวน"เลิศล้ำดังคำขาน
.....

(นายบาวยัก, ๒๕๕๒ [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://sbschool.info/sbfr/index.php?topic=438.0)

ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีชื่อเสียงและมีผู้รู้จักกันอย่างแพร่หลายมานานและคนที่ยังไม่เคยฟังเคยอ่านก็อยากจะฟังอยากจะอ่าน ดังข้อความกลอนว่า "วรรณกรรมชาวใต้ได้ปรากฏ ระบือพจน์ลือนามชนถามหา" ซึ่งผู้แต่งกลอนบทนี้ได้รู้จักและจดจำวรรณคดีเรื่องนี้มาตั้งแต่ยังเด็กแล้ว โดยรู้จักผ่านการแสดงหนังตะลุงดังข้อความว่า "นายหนังควายเอามาว่างานแก้เมล้ย" คำว่า "งานแก้เมล้ย" หรือ แก้เหฺมฺรย เป็นโอกาสของการเล่นหนังตะลุงโอกาสหนึ่ง คือ เป็นการเล่นบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนบานไว้ ซึ่งพิธีการแก้เหฺมฺรยจะกระทำก่อนการเล่นหนังตะลุงโดยทั่วไปเพียงแต่จะเสริมการแก้บนในช่วงปรายหน้าบท โดยกล่าวขับร้องเชิญครูหมอหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับเครื่องบวงสรวง ยกเรื่องรามเกียรติ์ตอนใดตอนหนึ่งที่พอจะแก้เคล็ดว่าตัดเหฺมฺรยได้ขึ้นแสดง เช่น ตอนเจ้าบุตรเจ้าลบ เป็นต้น จบแล้วชุมนุมรูปต่างๆ มีฤาษี เจ้าเมือง พระนาง ตัวตลก ฯลฯ โดยปักรวมกันหน้าจอเป็นทำนองว่าได้ร่วมรู้เป็นพยานว่าเจ้าภาพได้แก้เหฺมฺรยแล้ว แล้วนายหนังใช้มีดตัดห่อเหฺมฺรยขว้างออกนอกโรงเรียกว่า "ตัดเหฺมฺรย" เป็นเสร็จพิธี (สารานุกรม

วัฒนธรรมภาคใต้, ๒๕๔๒: ๘๓๒๐) ข้อความกลอนข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่า ในงานแก้เหมฺรยคงจะมีผู้นำเรื่องสรรพลี้หวนมาเล่นหลังจากเสร็จพิธีข้างต้นเรียบร้อยแล้ว

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานยืนยันจากเอกชัย ศรีวิชัย ว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีการนำมาขับเป็นบทประกอบการแสดงหนังตะลุงในครั้งอดีต ดังที่เอกชัย ศรีวิชัย กล่าวไว้ในการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง **"วรรณกรรมร่วมสมัยกับคติชนวิทยา"** จัดโดยสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ เมื่อวันที่ ๒๖-๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๑ โดยเอกชัย ศรีวิชัย ได้สาธิตการขับหนังตะลุงโดยใช้เนื้อหาวรรณคดีเรื่องนี้มาเป็นตัวอย่าง ในตอนหนึ่งของการสัมมนา เอกชัย ศรีวิชัย โดยได้ขับร้องและพากย์เนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องนี้ ซึ่งสร้างความขบขันให้แก่ผู้ฟังเป็นอันมาก เพราะลีลาในการพากย์บทหนังตะลุง นอกจากจะขับร้องจากบทแล้ว ยังมีการแทรกบทสนทนาประกอบในช่วงเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละคร ซึ่งพบว่า เนื้อหาวรรณกรรมเรื่องนี้เหมาะแก่การนำมาพากย์เป็นบทขับหนังตะลุงอย่างมาก ในการพากย์ เมื่อถึงคำที่เป็นคำผวน ก็จะเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ฟัง แสดงว่า ผู้ฟังก็สามารถถอดรหัสคำผวนได้เป็นอย่างดี ขอแสดงตัวอย่างบทเจรจาโต้ตอบของตัวละครในเรื่องหลังจากเปิดเรื่องด้วยการตั้งเมือง "นครังยังมีเท่าผีแหน และแนะนำตัวละครท้าวโคตวยกับนางคีแหมตามประพันธ์แล้ว ต่อมาเป็นบทเจรจาของตัวละครทั้งคู่ที่วางแผนจะไปขอนางไหหยีให้แก่โอรสใดหยอ บทสนทนามีดังนี้

- เออนี่ พระน้องนางที่รัก
- กราบถวายบังคมเพคะ เสด็จพี่โคตวย (เสียงผู้ฟังหัวเราะ)
- เป็นไงบ้างคีแหมน้องรัก (เสียงผู้ฟังหัวเราะ)
- เสด็จพี่คงหมายความถึงใดหยอใช่ไหม (หัวเราะ)
- เจ้าหญิงไหหยีแห่งนครโบตัก นี่ถึงเวลาแล้วที่เราจะไปเตรียมขันหมาก แล้วคีแหมละว่าไง
- แล้วแต่เสด็จพี่โคตวยสิเพคะ (หัวเราะ)

(แผ่น CD บันทึกเสียงการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวรรณกรรมร่วมสมัยกับคติชนวิทยา โดยเอกชัย ศรีวิชัย,๒๕๔๑)

เอกชัย ศรีวิชัย ยังได้นำบทวรรณคดีเรื่องนี้มาแสดงเป็น "หนังตะลุงคน" ในช่วงระหว่างการเปิดแสดงดนตรี หนังตะลุงคนเป็นลักษณะการใช้คนแสดงบทบาทในเรื่อง

โดยออกท่าทางเลียนแบบตัวหนังตะลุง โดยมีเอกชัย ศรีวิชัยเป็นผู้พากย์บททั้งบทขับร้องและบทเจรจา การแสดงดังกล่าวนี้เป็นการแสดงสั้นๆ ถึงตอนเพียงอำมาตย์เมืองห้างกวีเดินทางไปสู่ขอนางไหหยีพระธิดาท้าวโบตักเรื่องก็จบ และแสดงดนตรีต่อไป ในการแสดงบทหนังตะลุงคนเรื่อง **สรรพลี้หวน** นี้ เอกชัย ศรีวิชัย ได้แสดงความสามารถทั้งการพากย์บทขับร้องและบทเจรจาของตัวละครซึ่งเรียกเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมเป็นจำนวนมาก อนึ่ง ก่อนการแสดงเอกชัย ศรีวิชัย ก็ได้กล่าวชี้แจงว่า บทหนังตะลุงที่จะนำมาแสดงถือเป็นภูมิปัญญาของชาวภาคใต้ที่สมควรอนุรักษ์ไว้ จึงต้องการที่จะเผยแพร่ให้เห็นความสามารถของผู้แต่งไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะนำเรื่องหยาบคายมาเสนอต่อผู้ชม

ต่อมาบริษัทไอคิวดี มีเดีย จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทเดียวกันกับผู้ผลิตซีดีเพลงสรรพลี้หวน ของเอกชัย ศรีวิชัย ได้บันทึกภาพและเสียงการแสดงหนังตะลุงคนดังกล่าวลงบนแผ่น VCD (video compact disc) เพื่อจำหน่ายเผยแพร่แก่ผู้บริโภคโดยทั่วไป ในราคาปกขายปลีกแผ่นละประมาณ ๙๙ บาท ดังภาพปกของวีซีดีบันทึกการแสดงในภาพที่ ๔.๓ ข้างล่างนี้

ภาพที่ ๔.๓ ปกบันทึกการแสดงสด VCD หนังตะลุงคน เรื่องสรรพลี้หวน ของวงเอกชัย ศรีวิชัย

การเผยแพร่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ด้วยการนำมาแสดงเป็นบทหนังตะลุง ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ จึงเป็นสื่ออีกอย่างหนึ่งที่ทำให้คนในท้องถิ่นได้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้อย่างแพร่หลาย ทั้งนี้ เนื่องจากหนังตะลุงเป็นการแสดงที่คนในท้องถิ่นภาคใต้คุ้นเคย แม้ว่า ในปัจจุบัน สื่อประเภทอื่นจะเข้ามามีบทบาททำให้หนังตะลุงคลายไปจากความนิยมของคนภาคใต้แล้ว แต่การที่เอกชัย ศรีวิชัยได้ประยุกต์การแสดงด้วยการใช้คนมีลักษณะน่าสนใจและมีสีสันมากกว่าตัวหนังสัตว์แกะสลัก ก็ทำให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น ประกอบกับการผสมผสานกับดนตรีที่ทันสมัยและตัดทอนเนื้อหาด้วยการแทรกกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งพื้นบ้าน จึงทำให้ผู้เสพยังคงรับสื่อนี้ได้อย่างสนิทใจ โดยเฉพาะการนำวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** มาแสดง จึงนับเป็นบทบาทหนึ่งในการช่วยเผยแพร่และอนุรักษ์วรรณคดีเรื่องนี้ให้อยู่คู่กับสังคมภาคใต้สืบมา

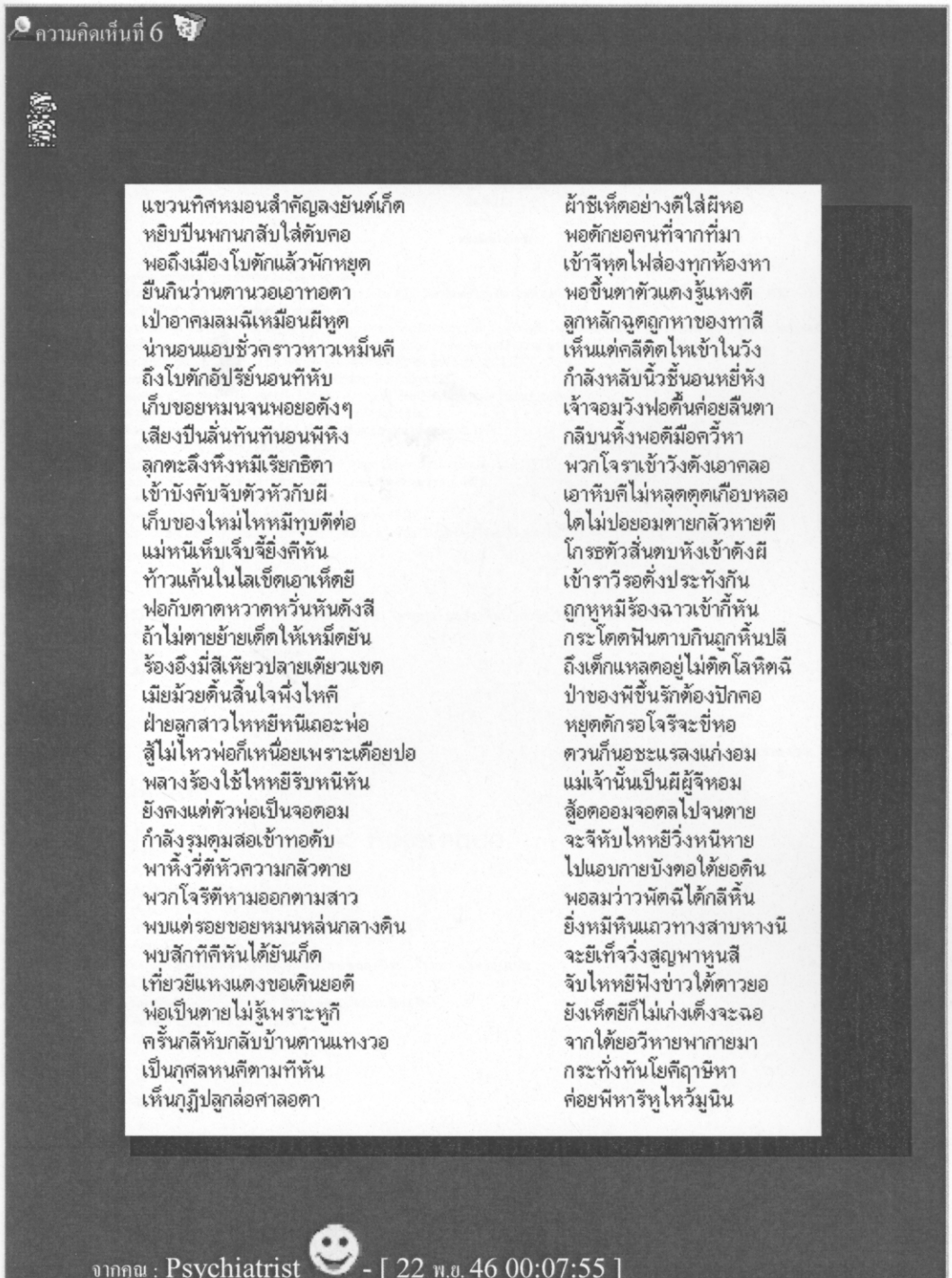
๔.๑.๒.๓ การเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต

ปัจจุบัน สื่ออิเล็กทรอนิกส์ได้พัฒนาจนมีความก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว อินเทอร์เน็ต เป็นสื่อหนึ่งที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารของคนในยุคปัจจุบัน กล่าวได้ว่าข้อมูลที่เผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตมีทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเพื่อความรู้ทางวิชาการแขนงต่างๆ ข่าวสารข้อมูล รวมทั้งความบันเทิงในรูปแบบต่างๆ ซึ่งข้อมูลคติชนวิทยาก็มีการนำมาเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตด้วย ดังที่ศิราพร ณ ถลาง กล่าวว่า "การสื่อสารทางอินเตอร์เน็ตนอกจากจะเป็นไปเพื่อการค้นหาข้อมูลข่าวสารที่เป็นสาระประโยชน์แล้ว ยังเป็นวิธีการสื่อสารเพื่อความบันเทิงของคนรุ่นใหม่ที่ใช้คอมพิวเตอร์อีกด้วย และในการใช้คอมพิวเตอร์ก็มี "เรื่องเล่า" เช่น เรื่องของ virus ประเภทต่างๆ เรื่องเล่าที่เรียกว่าเป็น urban legend คือ เรื่องราวของเด็กวัยรุ่นสมัยนี้ เรื่องเกี่ยวกับนิสิตนักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัย เรื่องเกี่ยวกับอาชญากรรมต่างๆ เรื่องนินทาดาราในภาพยนตร์ เรื่องนินทานักการเมืองกับผู้หญิง เรื่อง (stories) ทั้งหลายเหล่านี้มีอยู่ในเว็บไซต์ต่างๆ ที่ใครจะเข้าไปเปิดอ่านก็ได้กลายเป็น "เรื่องเล่าในอินเตอร์เน็ต" ที่เป็นที่นิยมในกลุ่ม flok ที่เล่นคอมพิวเตอร์" (ศิราพร ณ ถลาง, ๒๕๔๔: ๖๐)

ผู้วิจัยพบว่า มีผู้นำวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ไปเผยแพร่ในเว็บไซต์ต่างๆ ในสื่ออินเทอร์เน็ตเป็นจำนวนมาก การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ เป็นไปในรูปการนำต้นฉบับทั้งหมดมาใส่ไว้เพื่อให้คนได้เข้ามาอ่าน และบางเว็บไซต์ก็จะมีการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้ ทั้งความคิดเห็นของผู้นำมาเผยแพร่ และความคิดเห็นของผู้ที่เข้าเยี่ยมชมเว็บไซต์ อาจกล่าวได้ว่า สื่ออินเทอร์เน็ตได้ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางมากขึ้น และเนื่องจากสื่ออิน

เทรอ์เน็ตเป็นสื่อที่เผยแพร่โดยไม่จำกัดสถานที่ ผู้ที่มีคอมพิวเตอร์ มีเครือข่ายโทรศัพท์ก็สามารถเข้าถึงสื่อประเภทนี้ได้อย่างง่าย จึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้แพร่หลายไปสู่คนกลุ่มต่างๆ ไม่จำกัดเฉพาะกลุ่มผู้เสพในท้องถิ่นภาคใต้ ต่างจากในอดีตเมื่อไม่กี่สิบปีที่ผ่านมา โอกาสของคนทั่วไปที่สามารถหาวรรณคดีเรื่องนี้มาอ่านเป็นไปได้อย่างยาก

ผู้ที่นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต มีทั้งแง่ของส่วนบุคคล ในช่องทางที่เรียกว่า "เว็บบล็อก" ต่างๆ และในเว็บไซต์สาธารณะ เช่น www.pantip.com ซึ่งเป็นเว็บไซต์ที่มีผู้เข้าไปเยี่ยมชมเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้มีทั้งที่สถาบันการศึกษาชั้นนำของประเทศที่มีการเรียนการสอนวรรณคดีศึกษา เช่น ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปบรรจุไว้ในเว็บเพื่อให้คนเข้ามาศึกษาได้อย่างโดยง่าย ดังตัวอย่างหน้าเว็บที่ผู้วิจัยได้คัดมาแสดงในหน้าถัดไป ดังต่อไปนี้



ภาพที่ ๔.๔ ตัวอย่างการโพสต์ข้อความเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนในอินเทอร์เน็ต

Chulalongkorn University
Faculty of Arts
Department of Comparative Literature

Humour in Literature
2210313

หนังสืออ้างอิง

- กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. ศริธนญชัยในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : สกว., 2541.
- ไกสี่รุ่ง อามระดิษ. ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.
- เจตนา นาควัชระ. ขุนวิจิตรมาตรา กับแนววรรณคดี. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521
- ศิริพร ศรีวรกานต์. ศริธนญชัย ไทย-ออนิมการศึกษาเปรียบเทียบนิทานมุขตลก กิลล์ ออยเลน-ชะปิโลกับศริธนญชัย. โครงการผลิตแหล่งสงวนวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.
- Freud, Sigmund. Jokes and Their Relations to the Unconscious. Trans. Angela Richards. Middle Sex: Penguin, 1976.
- Max, Eastman. Enjoyment of Laughter. 5th. Ed. NewYork: Simon and Schuster. 1970.
- Chiaro, Delia. The Language of Jokes. Great Britain: Routledge, 1992.
- Federmann, Reinhard. Die Welt des Schwarzen Humors. 2nd. Ed. Tuebingen: Horst Erdmann. 1969.
- Palmer, J. Taking Humour Seriously. London: Routledge, 1974.
- Wilson, C. Jokes : Form, Content, Use and Function. London : Academic, 1979.
- Denlith, S. Parody. London : Routledge, 2000.
- Rose, M. Parody : Ancient, Modern and Post-modern. Cambridge University Press, 1993.
- Bloom, E. Satire's Persuasive Voice. Ithaca : Cornell University Press, 1979.
- Kernan, A. Modern Satire. New York : Harbrace, 1962.
- Knoerrich, O. e. Formen der Literatur. Stuttgart : Kroener, 1981.
- Griffin, Dustin. Satire : A Critical Reintroduction. Kentucky : The University Press of Kentucky, 1995.

หนังสืออ่านเสริม

- **วิวัฒนาการสังคมไทยกับหัสนิยายชุด พล นิกร กิมหงวน ของ ป.อินทรปาลิต** วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร
  Arts HN700.575 ว232ว
- **อารมณ์ขัน 2000** วิลาศ มณีวัต
  Arts PN6151 ว237อ 2543

หนังสือแนะนำสำหรับการทำรายงาน

รายงานฉบับที่ 1

- Jokes จากอินเทอร์เน็ต
- **สรรพลี้หวน**
  Arts PL4221 ส17
- **ทักษิณทรรษา** มานพ แก้วสนิท
  Arts PL4221 ม225ท
- **หรรษาชาวใต้** มานพ แก้วสนิท
  Arts PL4221 ม225ห
- **แฟรงก์ อบาเนล ยอดนักตุ๋น** แฟรงก์ อบาเนล เขียน ; โรจนา นาเจริญ แปล
  CL 92 อ246ฟ
- **นิสรตินปัญญาจิน** วันทิพย์ สินสูงสุด แปลและเรียบเรียง
  Arts PL3275.T5 น218ว

<< Reference

รายงานฉบับที่ 2

- **ตามใจท่าน** พระราชนิพนธ์แปลและแปลงในรัชกาลที่ 6
  Arts PL4207.E5 ช51ต
- **น้อย อินทเสน** พระราชนิพนธ์แปลและแปลงในรัชกาลที่ 6
  Arts / Arts Reserve PL4207 ม12น

ภาพที่ ๔.๕ ตัวอย่างหน้าเว็บไซต์ที่นำวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนไปเผยแพร่
(ตัวอย่างในภาพเป็นเว็บไซต์ของภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

นอกจากการนำเนื้อหาไปบรรจุไว้ในเว็บไซต์ต่างๆ แล้ว ยังมีผู้นำบทเพลงที่เอกชัย ศรีวิชัยนำมาขับร้องไปบรรจุในเว็บไซต์ เพื่อให้ผู้ฟังดาวน์โหลด (download) ไปฟังได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายอีกด้วย จึงนับได้ว่า สื่ออินเทอร์เน็ตมีบทบาทสำคัญในการทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างทั่วไป และก่อให้เกิดการแสดงคิดเห็นอันหลากหลายเกี่ยวกับเนื้อหาและถ้อยคำของวรรณคดีเรื่องนี้ ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

๔.๒ ผู้เสพและรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน

ดังที่ได้กล่าวถึงรูปแบบการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ เห็นได้ชัดเจนว่า มีรูปแบบการเผยแพร่ที่หลากหลายมาก ก่อให้เกิดการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ในวงกว้างมากขึ้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผู้เสพและรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** เพื่อทำให้เข้าใจว่า หลังจากมีการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้อย่างแพร่หลายแล้ว ส่งผลต่อการเสพวรรณคดีเรื่องนี้อย่างไร

การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ โดยเฉพาะฉบับพิมพ์ ผู้วิจัยคิดว่า ในระยะแรกๆ ผู้มีโอกาสอ่านจากฉบับพิมพ์คงมีไม่มากนัก และผู้ที่มีหนังสือนี้ไว้ในครอบครองอาจจะต้องอ่านอย่างหลบๆ ซ่อนๆ นอกจากนี้ยังมีทัศนะเกี่ยวกับอ่านวรรณคดีเรื่องว่า ไม่สมควรที่ผู้หญิงจะอ่าน ทั้งนี้เพราะเห็นว่าการใช้ภาษาในวรรณคดีเรื่องนี้ค่อนข้างขัดต่อแบบแผนอันดีงามของสังคม ดังที่มีผู้เล่าเกี่ยวกับหนังสือเรื่องนี้ว่า "ในวรรณกรรมไทยมีกวีผู้มีฝีมือทางวรรณศิลป์อย่างยิ่งแต่งเรื่องเป็นบทร้อยกรองได้เรื่องยาวมาก แทบทุกวรรคมีคำผวน ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับกามารมณ์อย่างโลดโผนน่าหวาดเสียวมาก ตั้งชื่อว่า "สรรพลี้หวน" ซึ่งทุกครั้งที่เพื่อนหญิงผู้ "อินโนเซนต์" ถามถึงหนังสือนี้ หรือบ่นอยากอ่าน ผู้เขียนมักทำหูทวนลม แสร้งไม่ได้ยินแล้วเฉไฉไปพูดเรื่องอื่นๆ เสีย เพราะผู้เขียนเองเมื่อนักภาษาผู้อาวุโสมากท่านหนึ่งส่งมาอภินันทนาการ ผู้เขียนเปิดอ่านไปได้ไม่มากก็รีบเก็บไว้ ดีตรงที่ไม่มีลูกสาว จึงเก็บหนังสือไว้ไม่ลึกลับนัก แต่ก็มีหลานสาวอยู่หลายคน จึงไม่รู้จะทำอย่างไรในเรื่องนี้ดี" (สุดสงวน, ๒๕๕๒. [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.sakulthai.com/17&stcolcatid=2&stcolumnid=687&stissueid=2434)

นอกจากนี้ เมื่อมีการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้อย่างกว้างขวางทำให้ผู้เสพสามารถเข้าถึงวรรณคดีเรื่องนี้ได้โดยง่าย ทำให้มีผู้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้อย่างหลากหลายทั้งที่ชื่นชมและเห็นว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่า หรือเป็นวรรณคดีที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของคนแต่ง

ขณะเดียวกันก็มีผู้แสดงทัศนะแย้งโดยเห็นว่าเป็นเรื่องลามกอนาจาร ดังที่มีผู้แสดงความไม่เห็นด้วยที่มีผู้นำวรรณคดีเรื่องนี้ไปเผยแพร่โดยบรรจุ (post) ในสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งเป็นสื่อที่คนทั่วไปเข้าถึงได้ง่าย ก่อให้เกิดข้อถกเถียงโต้แย้งกันถึงขั้นรุนแรง ดังจะยกตัวอย่างข้อคิดเห็นจากเว็บไซต์บางเว็บไซต์ซึ่งมีการแสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาของวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** อย่างแตกต่างตรงข้ามดังนี้ (ตัวเน้นในการอ้างอิงโดยผู้วิจัย)

๑. ทัศนะที่เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่า แสดงให้เห็นความสามารถของผู้แต่ง สมควรที่จะมีการเผยแพร่ต่อ

> ก. ผมเองได้ยินคำกลอนและคำร้องของ "สรรพลี้หวน" ตั้งแต่ยังเด็กน่าจะ ประถมต้นกระมัง จากคำร้องของคุณพ่อร้องเล่นๆ สนุกๆ ให้ฟังตอนที่ช่วยกันทำงานบ้านเมื่อครั้งเก่าก่อน **สารภาพว่าชอบคำกลอนที่ไพเราะเสนาะหู ผู้แต่งใช้คำกลอนได้เฉียบขาด ประทับใจและสนใจมาตั้งแต่นั้นมา** แต่ก็พยายามท่อง พยายามจำมาท่องเล่นๆ ตอนที่มีกิจกรรมสนุกๆ ก็ยังทำไม่ได้เลย ได้แค่ บทเดียวตอนเริ่มเท่านั้นละ **วันนี้เลยไปสืบเสาะมาจากท่านพี่ google หาบทกลอนฉบับเต็มๆ มาฝากกัน ลองมาดู มาอ่าน มาศึกษาการใช้คำ เล่นคำ เรียบเรียงคำ ของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านภาษาและวรรณกรรม ผมถือเป็นมรดกทางภาษาใต้ที่ควรอนุรักษ์ไว้นะครับ**

([ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://share.psu.ac.th/blog/ptomstory/4152)

> ข. อ่านแล้วมันหวาดเสียวจริงๆครับ เพราะถ้าเกิดพิมพ์ไปแล้วไม่ได้ตรวจทานให้ดี รับรองมีเฮแน่ๆ **ถ้าจะว่าไปแล้ว น่าจะเป็นอารมณ์ขันของนักวรรณศิลป์ที่สามารถใช้ภาษาไทยหรือภาษาถิ่นเอามาทำให้เป็นคำผวน แล้วสามารถแต่งให้ออกมาเป็นโคลงกลอนได้ นับว่าเยี่ยมยอดจริงๆ อย่างนี้ไม่เรียกว่าหยาบคายนะครับ แต่น่าจะเรียกว่าเป็นคนสัปดนชะล่ะมากกว่า คงเป็นนักวรรณศิลป์ที่มีอารมณ์ดีเอามากๆ อีกต่างหาก**

จะว่าไปแล้วเมื่อไม่นานมานี้ก็มีเพลงของเอกชัย ศรีวิชัย เพลงหนึ่ง คือเพลงหมากัด คงจำกันได้ ก็เป็นไปในทำนองนี้เหมือนกัน เพราะว่าร้องๆไปพอถึงท่อนที่ผู้ฟังนึกว่า ยังไงๆ คำนี้มันต้องต่อด้วยคำนี้แหงๆ แต่เขาก็หักมุมออกไปเสียอีกคำหนึ่ง ทั้งๆ ที่เสียงมันไปคนละทาง อย่างนี้น่าจะเรียกว่าความงดงามของภาษาก็ได้ เพราะภาษาของมนุษย์เราที่ใช้กันอยู่ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน ก็มีทั้งภาษาธรรมดา ภาษาสุภาพ แล้วก็ภาษาหยาบคาย ก็ใช้กันไปตามสภาพ ตามโอกาส **แต่ไอ้ความคิดสัปดนนี่ ถ้าใครมีอยู่ในตัวละก็ น่าจะเป็นคนที่มีอารมณ์ดีน่าคบ เพราะไม่ค่อยเป็นอันตรายกับใคร** คงจำกันได้ว่านักเขียนการ์ตูนมือหนึ่งของเมืองไทยคือคุณประยูร จรรยาวงษ์ หรือ ศุขเล็ก ท่านมีสโลแกนว่า สัปดนวันละนิด จิตแจ่มใส คงจำกันได้นะครับ

([ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.navy.mi.th/navyboard/boarditem3.php?id=51314)

ค. - คุณแม่บ้านว่าอย่างไรกันบ้างครับ **ผมว่าคนแต่งนี้อัจฉริยะจริง ๆ ถึงแม้จะกลายไปในแง่ไม่สุภาพก็เถอะ แต่เรื่องการใช้ภาษาคารมคำกลอนนี้ชั้นบรมครู**

- อ่านแล้ว ถ้าจะให้วิจารณ์ตามที่คุณหมอถาม **พราวเห็นว่าเป็นวรรณกรรมที่น่าศึกษาอีกชิ้นนะคะ เพราะเป็นผลงานระดับ "ภูมิปัญญาชาวบ้าน"** ผู้แต่ง (ไม่ปรากฏ) มักจะใช้คำที่มาจากภาษาถิ่นทางใต้ ใช้คำพื้นๆ อ่านแล้วเข้าใจทันที ลักษณะการแต่งอาจเรียกได้ว่ากลอนกลอักษร....ผู้อ่านต้องมีความรู้ หรือมีความสามารถในการแก้กลบทคนอ่านถ้าผวนไม่เป็นก็จะไม่เห็นว่าหยาบคาย และอาจจะไม่เข้าใจเนื้อเรื่อง ในทางกลับกันกับคนอ่านวรรณคดีไทยที่ใช้ศัพท์ยากๆ และสัญลักษณ์ในการถ่ายทอด พอถึงบทอัศจรรย์ ร่วมสัตว์สมจรกันโจ่งครึ่มคนอ่านไม่เก็ท หรือเก็ทแต่ไม่เห็นว่าหยาบคาย เป็นเพราะว่า ท่วงทำนองในการแต่งที่ผิดกัน **เรื่องสรรพลี้หวนนี่ไม่มีบทอัศจรรย์เลย แต่ลีลาและอารมณ์ขันของคนแต่งกลับทำให้เราเห็นเป็นเรื่องสัปดี้สัปดนไปได้**...ก็ตาคนแต่งน่ะ มีอารมณ์ขันแบบชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่ง เป็น

การแสดงออกของอารมณ์ขันดิบๆ ของปุถุชน (แปลว่ามันไม่สุก ไม่ได้กลั่นกรอง พราวถึงเรียกว่าเป็น ภูมิปัญญาชาวบ้าน อ่านแล้วขำก๊าก อิอิ เห็นภาพความวุ่นวายของเนื้อเรื่อง แล้วตาคนแต่งก็ผวนเก่งจริงๆ ไม่รู้ไปสรรหามาจากไหน สมควรแล้วที่แต่งจบก็รากเลือดตาย ขออภัยพี่ๆ ที่เห็นว่ามันหยาบนะคะ พอดีพราวเห็นไปอีกแง่ **ปกติอย่างเราๆ นี่แค่ผวนคำธรรมดายังแย่ นี่ผวนแล้วแต่งเป็นกลอนเป็นเรื่องเป็นราวอีก แล้วคำผวนปกตินะ สนุกอะไรที่ไหนกัน ถ้าคะนองๆ ทะลึ่งๆ หน่อย ถึงจะสนุก เพราะมันเป็นลูกเล่นชนิดหนึ่งของภาษาที่คนใช้ภาษาจะนำมาสร้างความบันเทิงได้ ในขณะเดียวกัน คนที่ไม่ชอบเรื่องตลกคะนองอะไรพวกนี้ก็คงเห็นเป็นเรื่องหยาบ ดางเนื้อชอบดางยา จริงไหมคะ**

([ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.pantip.com)

๒. ทัศนะที่เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้ไม่มีคุณค่า เป็นวรรณคดีที่หยาบคาย ไม่สมควรที่จะมีการเผยแพร่

ก. **หยาบไปหรือไม่คะ ที่เอามาโพสต์ ห้องนี้ผู้หญิงทั้งนั้น** คืออยากทราบวัตถุประสงค์น่ะค่ะว่ามาโพสต์ทำไม จรรโลงใจก็ไม่ใช่ อ่านให้ขำก็ไม่ใช่ ถ้าจะให้อ่านเพื่อให้ดูว่าคนแต่งเก่งในการแต่งกลอน เอากลอนดีๆ มาฝากกันไม่ดีกว่าหรือคะ

ข. เออ จริงแฮะ อ่านไม่จบหรอกค่ะ แล้วก็ไม่ได้คิดชื่นชมด้วยว่าเค้าแต่งเก่ง...คือคำผวนพวกนี้ ถ้าใช้แค่คำสองคำก็ดูเป็นเรื่องตลกนะคะ แต่ถ้าเยอะไป มันหยาบ

ค. คุณที่งในการแต่งกลอนลามกก็เรื่องของคุณเถิดครับ อย่าไปเอามาใส่ไว้ในเว็บอันนี้เลยเพราะว่าส่วนมากมีแต่ผู้หญิง คุณทำอะไรก็ควรรู้กาละเทษะ (โทษทีถ้าเขียนผิดครับ) ซะบ้าง คุณเรียนจบมาได้ถึงเป็นหมอไม่น่าเลยว่ากลับไม่มีหัวคิด

คุณอย่ามาอ้างเลยว่ากลอนนี้มันสวยงาม ใครๆก็มองเห็นว่ามันเป็นกลอนลามก ไม่มีกลอนไหนหรอกครับที่สวยงามถ้าเวลามาผวนคำ

กลับออกมาแล้วอ่าน ว่า "ห สระ อี" หรือว่า "ค ว แหวน ย" ทำอะไรให้สมกับเป็นหมอซะเถ่อะ ผมเห็นใจพวกคุณๆผู้หญิง เขาใจดีไม่อยากออกมาด่าคุณโดยตรง แต่ว่าผมเป็นผู้ชายหน้ามันหนาดังนั้นผมด่าคุณเอง

แล้วคุณไม่ต้องมาอ้างหรอกครับเรื่องเหตุผลของคุณที่ตั้งกระทู้นี้ว่าคุณมองเห็นภาษาเป็นที่น่าสนใจ คุณอยู่ต่างประเทศมานาน ดังนั้นยิ่งมองแล้วยิ่งสวย ผมอยู่เมืองนอกมากว่า20ปีแล้ว ผมอ่านเห็นแล้วไม่ต้องคิดก็รู้ว่ามันหยาบคาย ไอ้คำอธิบายข้างๆคูๆของคุณน่ะมันไม่ได้ผลหรอกครับ คุณเป็น psychiatrist คุณน่าจะรู้ดีว่าใครๆเขาก็มองทะลุตัวคุณหมดแหล่ะว่าคุณได้แต่เถียงข้างๆคูๆ ไม่มีใครเขาว่าหรอกครับถ้าคุณไป post ไว้ที่อื่นที่มันเหมาะสม

([ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.pantip.com)

น่าสังเกตว่า ผู้ไม่เห็นด้วยที่จะนำเอาวรรณคดีเรื่องนี้มาเผยแพร่ไม่ได้มีเฉพาะผู้หญิงเท่านั้น ยังมีผู้เสพซึ่งเป็นผู้ชายก็มีความเห็นว่าไม่เหมาะสมด้วย นอกจากนี้ข้อถกเถียงในคุณค่าวรรณคดีเรื่องนี้ข้างต้น เป็นเรื่องน่าสนใจ แสดงให้เห็นปรากฏการณ์ของการเสพวรรณคดีที่มีลักษณะไม่สอดคล้องกับมาตรฐานทางสังคม เพราะฝ่ายที่มองว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่าด้วยเหตุผลว่าวรรณคดีเรื่องนี้ไม่ได้ใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นการใช้ภาษาที่มีกลไกการผวนคำซ่อนอยู่ เมื่อมีข้อโต้แย้งเรื่องคุณค่า จึงให้เหตุผลว่า อยู่ที่มุมมองของผู้เสพว่าจะมองในแง่มุมใด โดยคนกลุ่มนี้จะถือว่า วรรณคดีเรื่องนี้ เป็นผลงานศิลปะ ซึ่งจะมองให้หยาบก็ได้ จะมองให้สวยงามก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้มอง ดังความเห็นของ เอกชัย ศรีวิชัย ศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไปที่มีทัศนะดังกล่าวนี้ว่า

ผมคิดว่า หลายคนอาจจะมองว่าสิ่งตรงนี้เป็นสิ่งหยาบคายหรือลามก แต่ในความคิด ผมได้อ่านบทนี้ ผมชอบมาก ในเรื่องเพศของแต่เพลงลำตัด เพลงฉ่อย เห็นว่าปู่ย่าตาทวดเราสัปดน ถ้าจะบอกว่าลามก ต้องไปด่าทวดเอา ทวดเราลามก มันมีความรู้สึกว่า การพูดสัปดนเรื่องเพศที่ออกมาในรูปบทกลอนบทเพลง ให้แง่คิดในเรื่องอารมณ์ขัน ให้

แง่คิดในเรื่องความขบขัน ไม่ได้สื่อไปในทางอื่น ถ้าจะมากีดกันหรือตรงนี้ก็คงไม่ควรจะตกทอดมาถึงลูกหลาน ไม่ควรเก็บไว้ ควรจะเผาเสียให้หมด แต่สิ่งนี้เป็นสิ่งอัจฉริยะ ไม่มีใครเขียนได้ ปัจจุบันนี้นักแต่งเพลงที่ไม่มีคุณภาพ เพราะคนสมัยนี้ไม่มีมันสมอง เขียนไม่ได้เท่าคนสมัยก่อน ผมคิดว่า นี่เป็นสมบัติอันล้ำค่าที่สุด ใครจะว่า หยาบช้า หยาบคาย ความหยาบคายมันขึ้นอยู่กับจิตใจคนมอง ถ้าคนไหนว่าลามกก็แสดงว่าจิตใจเขาลามกเอง

(CD บันทึกเสียงการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวรรณกรรมร่วมสมัยกับคติชนวิทยา โดยเอกชัย ศรีวิชัย,๒๕๔๑)

อนึ่ง ในการศึกษาผู้เสพและรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่อง **"สรรพลี้หวน"** นี้ นอกจากผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้เสพในกลุ่มผู้เข้าชมเว็บไซต์ซึ่งเป็นช่องทางหนึ่งในการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ในปัจจุบันแล้ว ผู้วิจัยยังสนใจที่จะสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับการเสพวรรณคดีเรื่องนี้จากกลุ่มประชากรในสังคมภาคใต้โดยตรง เพื่อหาคำตอบว่า ในปัจจุบัน ผู้ที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ยังคงรู้จักวรรณคดีเรื่องนี้หรือไม่ ถ้ารู้จักรู้จักจากสื่อใด และมีทัศนะอย่างไรต่อวรรณคดีเรื่องนี้ เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างแล้ว จึงได้นำมาสรุปโดยใช้ค่าสถิติร้อยละเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

ผู้วิจัยได้ออกแบบสอบถามเกี่ยวกับการเสพวรรณคดีเรื่องนี้จากกลุ่มตัวอย่างในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในภาคใต้ที่ผู้วิจัยรับราชการเป็นอาจารย์อยู่ โดยใช้จำนวนกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามรวมทั้งสิ้น ๒๙๒ คน ในจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามนี้เป็นคนท้องถิ่นภาคใต้จำนวน ๒๗๐ คน หรือคิดเป็นร้อยละ ๙๒.๕ อีก ๒๒ คนหรือร้อยละ ๗.๕ เป็นคนจากท้องถิ่นอื่น ผู้ตอบแบบสอบถามประกอบด้วยกลุ่มคน ๓ กลุ่ม ได้แก่

๑. นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ และปีที่ ๒ จากคณะต่างๆ ในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

๒. นักศึกษาระดับปริญญาโท คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

๓. บุคลากรที่ปฏิบัติงานอยู่ในคณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ข้อมูลทางด้านอายุเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถามปรากฏในตารางข้างล่างนี้

ตารางที่ ๑ จำนวนผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดเปรียบเทียบกับจำนวนผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน จำแนกตามอายุ

อายุ	จำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวนผู้รู้จักสรรพลี้หวน	คิดเป็นร้อยละ
ต่ำกว่า ๒๐ ปี	๒๕๑	๑๐๕	๔๑.๘๓
๒๑-๓๐ ปี	๒๗	๑๕	๕๕.๕๖
๓๑-๔๐ ปี	๘	๔	๕๐
มากกว่า ๔๐ ปี	๖	๓	๕๐
รวม	๒๙๒	๑๒๗	๔๓.๔๙

ตารางที่ ๔.๑ แสดงให้เห็นว่า กลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถามจำนวน ๒๙๒ คน รู้จักวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนมาก่อนถึง ๑๒๗ คน หรือคิดเป็นร้อยละ ๔๓.๔๙ น่าสนใจว่า กลุ่มคนรุ่นใหม่ซึ่งมีอายุต่ำกว่า ๒๐ ปี และกลุ่มคนอายุ ๒๑-๓๐ ปีรู้จักวรรณคดีเรื่องนี้เป็นจำนวนร้อยละ ๔๑.๘๓ และ ๕๕.๕๖ ของแต่ละกลุ่มอายะตามลำดับ แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้คงเป็นที่รู้จักของคนในภาคใต้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ มีข้อน่าสนใจว่า ในกลุ่มตัวอย่างเป็นคนถิ่นอื่น จำนวน ๒๒ คนที่ตอบแบบสอบถามนี้รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้มาก่อนถึง ๑๐ คน แสดงว่า คนในท้องถิ่นอื่นที่ไม่ใช่เป็นคนท้องถิ่นภาคใต้ก็รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้เช่นกัน

ในแง่วิธีการรู้จักวรรณคดีเรื่องนี้ ผู้ตอบแบบสอบถามให้ข้อมูลว่ารู้จักจากการฟังเพลงมากที่สุดคือ ๕๓ คน รองลงมาคือมีผู้เล่าให้ฟัง ๕๐ คน รู้จักจากการชมการแสดง ๓๓ คน และมีเป็นจำนวนน้อยที่สุดที่รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้จากการอ่าน คือมีเพียง ๑๕ คนเท่านั้น (ดูตารางที่ ๒) อนึ่งในการตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับการรู้จักวรรณคดี ผู้ตอบแบบสอบถามบางคนอาจรู้จักสรรพลี้หวนผ่านสื่อมากกว่า ๑ ประเภท เช่น รู้จักการการอ่านและมีผู้เล่าให้ฟัง หรือรู้จักจากการฟังเพลงและการชม

ตารางที่ ๒ จำนวนผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนจำแนกตามสื่อต่าง ๆ

สื่อ	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
ฟังจากเพลง	๕๓	๔๑.๗๓
มีผู้เล่าให้ฟัง	๕๐	๓๙.๓๗
ดูจากการแสดง	๓๓	๒๕.๙๘
อ่านจากหนังสือ	๑๐	๑๑.๘๑
รวม	๑๒๗	๑๐๐

ตารางที่ ๒ แสดงให้เห็นว่า รูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ เป็นไปในลักษณะผ่านการฟังและการดูมากกว่าการอ่าน แสดงให้เห็นรูปแบบการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ว่า แม้จะมีการพิมพ์เผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้เป็นหนังสือแต่คนท้องถิ่นภาคใต้ในปัจจุบันก็ยังรู้จักวรรณคดีเรื่องผ่านสื่อประเภทอื่นซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของวรรณคดีเรื่องนี้ที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่นจึงมีลักษณะการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ด้วยกลวิธีการถ่ายทอดทางมุขปาฐะเป็นหลัก

ในการเก็บข้อมูลเรื่องการเสพวรรณคดีเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ให้ผู้ตอบแบบสอบถามฟังบทเพลงที่นำเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องนี้มาขับร้อง ผู้ขับร้องคือ เอกชัย ศรีวิชัย โดยให้ฟังเนื้อหาเพียงบางส่วน เพื่อทดสอบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดเข้าใจเนื้อหาของวรรณคดีหรือไม่ และมีทัศนะอย่างไรต่อวรรณคดีเรื่องนี้ ได้ผลดังนี้

ตารางที่ ๓ ความเข้าใจภาษาที่ใช้ในสรรพลี้หวน

ระดับความเข้าใจ	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
เข้าใจทั้งหมด	๓๖	๑๒.๓
เข้าใจบางส่วน	๑๒๔	๔๒.๕
ไม่เข้าใจ	๑๓๒	๔๕.๒
รวม	๒๙๒	๑๐๐

ตารางที่ ๓ เป็นความเข้าใจภาษาที่ใช้ในสรรพลี้หวน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่ไม่เข้าใจมีจำนวนมากที่สุดคือ ๑๓๒ คนหรือคิดเป็นร้อยละ ๔๕.๒ ที่เหลืออีกร้อยละ ๕๔.๕ เข้าใจเนื้อหาแต่ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจเพียงบางส่วนมากกว่าผู้ที่เข้าใจทั้งหมดคิดเป็นร้อยละ ๔๒.๕ และร้อยละ ๑๒.๓ ตามลำดับ แสดงให้เห็นว่า ภาษาที่ใช้ใน **สรรพลี้หวน** ไม่สามารถที่จะสื่อสารให้แก่ผู้ฟังซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นใหม่เข้าใจได้อย่างชัดเจน

ตารางที่ ๔ การรับรู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นคำผวนตลอดเรื่อง

ระดับการรับรู้	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
รู้	๑๔๔	๔๙.๓
ไม่รู้	๑๔๘	๕๐.๗
รวม	๒๙๒	๑๐๐

ในตารางที่ ๔ แสดงการรับรู้เกี่ยวกับการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ว่าเป็นวรรณคดีคำผวนหรือไม่ มีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน ๑๔๔ คนหรือคิดเป็นร้อยละ ๔๙.๓ ที่รู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้ใช้คำผวนตลอดเรื่อง ส่วนอีก ๑๔๘ คนหรือคิดเป็นร้อยละ ๕๐.๗ ที่ไม่รู้ แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างมีการรับรู้เกี่ยวกับการใช้คำผวนในวรรณคดีเรื่องนี้ในจำนวนเท่าๆ กัน น่าสังเกตว่า ในจำนวนที่รู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้ใช้คำผวนแต่ง ส่วนใหญ่จะรู้ว่าเป็นการใช้คำผวนเรื่องเพศ ดังตารางที่ ๕ ข้างล่างนี้

ตารางที่ ๕ การรับรู้ว่าเป็นคำผวนเรื่องเพศ

ระดับการรับรู้	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
รู้	๑๒๘	๘๘.๙
ไม่รู้	๑๖	๑๑.๑
รวม	๑๔๔	๑๐๐

ข้อมูลในตารางที่ ๕ แสดงให้เห็นว่า ผู้ที่รู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้ใช้คำผวน ต่างก็รู้กันเป็นส่วนใหญ่ว่า เป็นการใช้คำผวนเรื่องเพศ ดังเห็นได้จากจำนวนผู้รู้ว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นคำผวนตลอดทั้งเรื่องอ ๑๔๔ คนนั้น รู้ว่าคำผวนทางเพศถึงร้อยละ ๘๘.๙ แสดงให้เห็นว่า ผู้ที่เข้าใจกลไกของการผวนคำส่วนใหญ่ก็จะสามารถแปลหรือถอดรหัสคำผวนได้ จึงทราบว่า คำผวนนั้น เป็นคำผวนทางเพศ

ตารางที่ ๖ ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเผยแพร่สรรพลี้หวน

ความคิดเห็น	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
ควรเผยแพร่	๑๘๑	๖๑.๙๙
ไม่ควรเผยแพร่	๖๘	๒๓.๒๘
ไม่มีความเห็น	๔๓	๑๔.๗๓
รวม	๒๙๒	๑๐๐

ตารางที่ ๖ เป็นทัศนะของกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับเรื่องการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ ผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน ๑๘๑ คนหรือร้อยละ ๖๑ .๙๙ เห็นว่า ควรมีการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ โดยเหตุผลที่ควรเผยแพร่มีดังนี้ ถ้าไม่ผวนก็เป็นคำธรรมดา คำผวนเป็นเสน่ห์ของภาคใต้ ถ้าฟังไม่ออกก็ไม่รู้ สะท้อนถึงภูมิปัญญาของไทยสมัยก่อน สะท้อนถึงพื้นเพเดิมของคนภาคใต้ เปิดโลกกว้าง เป็นคำตลกคลายเครียด เป็นการดึงดูดความสนใจ เป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน บางโอกาสควรจะผวนแทนคำพูดตรงๆ คำที่ไม่สุภาพก็กลับเป็นคำสุภาพได้ เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างหนึ่ง

ส่วนผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน ๖๘ คนหรือคิดเป็นร้อยละ ๒๓.๒๘ เห็นว่าไม่ควรเผยแพร่ โดยให้เหตุผลที่ไม่ควรเผยแพร่ว่าเป็นเรื่องไม่สุภาพมากที่สุด รองลงมาเพราะลามกอนาจาร เป็นเรื่องเพศ บางคำไม่เหมาะแก่การพูด และทำให้ภาษาเสียหาย

ตารางที่ ๗ ความคิดเห็นเกี่ยวกับความสามารถของผู้แต่ง

ความคิดเห็น	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
มีความสามารถ	๒๓๒	๗๙.๔๕
ไม่มีความสามารถ	๔	๑.๓๙
เป็นความสามารถธรรมดาทั่วไป	๑๖	๕.๔๘
ไม่มีความเห็น	๔๐	๑๓.๖๘
รวม	๒๙๒	๑๐๐

แม้จะมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนหนึ่งที่เห็นว่าวรรณคดีเรื่องนี้ไม่ควรเผยแพร่ เพราะเป็นการใช้คำผวนทางเพศ แต่จากตารางที่ ๗ ก็ได้แสดงให้เห็นทัศนะที่มีต่อตัวผู้แต่ง เห็นได้ว่าส่วนใหญ่เห็นว่าผู้แต่งมีความสามารถ โดยคิดเป็นร้อยละ ๗๙.๔๕ ส่วนผู้ที่คิดว่าไม่มีความสามารถมีเพียงร้อยละ ๔ และคิดว่าเป็นความสามารถธรรมดาทั่วไปร้อยละ ๕.๔๘ ผู้ตอบแบบสอบถามอีกร้อยละ ๑๓.๖๘ ไม่มีความเห็น แสดงให้เห็นว่า แม้วรรณคดีเรื่องนี้มีคนบางส่วนมองว่าไม่ควรเผยแพร่ เพราะเกี่ยวข้องการใช้คำเกี่ยวกับเรื่องเพศซึ่งอาจขัดต่อค่านิยมอันดี แต่ก็ยังเห็นว่าเป็นความสามารถของผู้แต่ง

ตารางที่ ๘ ความต้องการอ่านสรรพลี้หวนตลอดเรื่อง

ความคิดเห็น	จำนวน (คน)	คิดเป็นร้อยละ
ต้องการ	๑๙๙	๖๘.๒
ไม่ต้องการ	๙๓	๓๑.๘
รวม	๒๙๒	๑๐๐

ตารางที่ ๘ ผู้วิจัยต้องการได้คำตอบว่าวรรณคดีเรื่องนี้ยังมีความน่าสนใจต่อผู้เสพทั่วไปหรือไม่ จึงตั้งคำถามว่า ถ้ามีโอกาสผู้ตอบแบบสอบถามต้องการที่จะอ่านหรือเสพวรรณคดีเรื่องนี้ตลอดเรื่องหรือไม่ ได้คำตอบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม ๑๙๙ คนหรือร้อยละ ๖๘.๒ ต้องการที่จะอ่านตลอดเรื่อง แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีมีความน่าสนใจและถ้ามีการเผยแพร่ก็น่าจะยังมีผู้อ่านผู้เสพอยู่ต่อไป

๔.๓ อิทธิพลที่วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนมีต่อการแต่งวรรณคดีเรื่องอื่น

ประเด็นสุดท้ายที่แสดงให้เห็นความแพร่หลายและการยอมรับวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนในสังคมภาคใต้ คือ อิทธิพลที่วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องอื่น อาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวน ได้เป็นแรงบันดาลให้เกิดการสร้างสรรค์วรรณคดีในลักษณะเดียวกัน คือ การใช้คำผวนแต่งวรรณคดี โดยปรากฏว่า หลังจากที่มีผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้แล้ว ในเวลาต่อมามีผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** สำนวนใหม่เลียนแบบวรรณคดีเรื่องนี้อีกหลายสำนวน แสดงให้เห็นความนิยมและความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี มีผู้รวบรวมสำนวนวรรณคดีเรื่อง

สรรพลี้หวนสำนวนใหม่ซึ่งแต่งเลียนแบบสำนวน **สรรพลี้หวน** ว่า มีอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า ๔ สำนวน (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, ๒๕๔๘: ๒๐๒-๒๐๓) ได้แก่

๑. สรรพลี้หวน สำนวนยะลา ไม่ปรากฏตัวผู้แต่ง แต่งด้วยกลอน ๘ ความยาว ๒๗๗ บท มีเนื้อเรื่องต่างจากสำนวนเก่า

๒. สรรพลี้หวน'๗๕ ผู้แต่งคือ ขุนพรหมโลก เป็นกลอนชนิดต่างๆ จำนวน ๑๗๙ บท ได้แก่ กลอน ๘ จำนวน ๑๔๕ บท กลอนบทละคร ๑ บท กลอน ๔ จำนวน ๑๓ บท กลอน ๔ โนรา จำนวน ๒๐ บท เนื้อเรื่องต่างจากสำนวนเดิม และสำนวนยะลา

๓. สรรพลี้หวนสำนวนใหม่ ผู้แต่งคือ มะโทน โทน แต่งด้วยกลอน ๘ จำนวน ๒๓๙ บท มีเนื้อเรื่องแตกต่างจากทุกสำนวน

๔. สรรพลี้หวนสำนวนสามเณรบางแก้ว ยังไม่พบต้นฉบับ

การแต่งสรรพลี้หวนสำนวนใหม่เลียนแบบสรรพลี้หวน แสดงให้เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่นิยมมาก จึงมีผู้แต่งสำนวนต่างๆ เลียนแบบถึง ๔ สำนวนดังกล่าวมา ซึ่งการแต่งวรรณคดีเรื่องเดียวกันแต่ต่างสำนวนนี้ เป็นลักษณะของการแต่งวรรณคดีไทยโดยทั่วไป ซึ่งเราจะพบได้ว่า วรรณคดีเรื่องที่ได้รับความนิยมต่างก็มีหลายสำนวน เช่น วรรณคดีเรื่องมหาชาติ ซึ่งเป็นวรรณคดีสำคัญของไทยที่นำเนื้อหามาจากอรรถกถาชาดก็มีผู้แต่งหลายสำนวน เช่น ในสมัยอยุธยา มี มหาชาติคำหลวง สำนวนพระราชนิพนธ์สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มหาชาติคำกาพย์ สำนวนพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม มหาชาติกลอนเทศน์ และมหาชาติคำฉันท์ในสมัยรัตนโกสินทร์อีกหลายสำนวน แม้ในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น เช่น มหาชาติเมืองเพชร ก็มีหลายสำนวนเช่นกัน การแต่งวรรณคดีเรื่องเดียวกันแต่ต่างสำนวน จึงแสดงให้เห็นความนิยมที่มีต่อวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้อย่างชัดเจน

นอกจากจะมีผู้แต่งวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนสำนวนต่างๆ แล้ว ยังมีผู้ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีเรื่องนี้และนำกลวิธีการแต่งมาสร้างสรรค์เป็นวรรณคดีเรื่องใหม่ ได้แก่ นุน เบิดลาย ซึ่งเป็นนามแฝงของ นายบุญเลิศ ได้นำวิธีแต่งสรรพลี้หวนมาแต่งวรรณคดีเรื่องใหม่ให้ชื่อว่า "สรรพลอด้วน" ตีพิมพ์อยู่ในหนังสือ "ภาษาศิลป์" โดยเรียกหนังสือของตนว่า "นิทานขำขันของภาคใต้ เป็นตำราภาษาไทยคำผวน"

เหตุผลของการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ ผู้แต่งกล่าวว่า ได้อิทธิพลมาจากการอ่านสรรพลี้หวนเมื่อครั้งที่ตนเองยังป่วยเป็นโรคประสาทเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๔ รักษาตัวมาประมาณ ๖ ปี ไม่หาย จนวันหนึ่งได้อ่านเรื่อง สรรพลี้หวน ทำให้โรคเครียดโรคประสาททุเลาลง เมื่อทุเลาจากอาการแล้วจึงได้หัดแต่งฝึกเขียนเลียนแบบลักษณะโดยใช้คำผวนทางเพศ และเมื่อรวบรวมได้หลายตอนก็นำมาตั้งชื่อให้เข้าคู่กับสรรพลี้หวน เป็น "สรรพลอด้วน" (นุน เบิดลาย, ม.ป.ป.: คำนำ)

สรรพลอด้วน ได้อิทธิพลจากวรรณคดีเรื่องสรรพลี้หวนหลายประการ ทั้งในการใช้คำผวนเรื่องเพศ การตั้งชื่อตัวละคร (ท้าวโคตวย คีแหม ไดหยอ) ชื่อเมือง (ห้างกวี ผีแหน) และการดำเนินเรื่อง แต่เนื้อหาของเรื่องแตกต่างจากสรรพลี้หวน คือ แม้จะมีลักษณะของนิทาน แต่ก็ไม่ได้เป็นลักษณะนิทานประโลมโลกอย่างชัดเจนดังเช่นสรรพลี้หวน สรรพลอด้วน เป็นลักษณะของการแต่งเพื่อแสดงการใช้คำผวนมากกว่า เนื้อหามีความสนุกเข้มข้นน้อยกว่าสรรพลี้หวน และมีการสอดแทรกรายละเอียดเกี่ยวกับการตำรากามศาสตร์ ปริศนาคำทายคำผวน และบทเบ็ดเตล็ดซึ่งเป็นคำถามแบบฝึกการใช้คำผวน เป็นต้น นอกจากนี้ จะพบว่า เนื้อหาบางตอนแทรกกิจกรรมทางเพศของตัวละครเข้าไปอย่างตรงไปตรงมามากกว่า สรรพลี้หวน นอกจากนี้สำนวนกลอนยังอ่อนกว่าสรรพลี้หวน เช่น ในด้านจำนวนคำในวรรคของกลอน ๘ ไม่สม่ำเสมอในแต่ละวรรคเท่ากับสรรพลี้หวน ซึ่งจะใช้ ๘ คำเป็นพื้น แต่สรรพลอด้วน มีทั้งใช้จำนวนคำ ๘ คำ และ ๙ คำ บางวรรคก็อาจใช้คำเกิน เช่น "รับหลายหมื่นสอบคัดจัดให้พอ เป็นคู่ต่อหึงหนีดึงหนอจึงพอการ" (หน้า ๔) นอกจากนี้ยังมีการแทรกโคลงสี่สุภาพซึ่งเป็นโคลงคำทายเข้าไปในเนื้อเรื่อง ส่วนเรื่องการใช้คำผวนยังคงเป็นคำผวนทางเพศ แต่บางวรรคก็เป็นคำธรรมดาไม่ได้ใช้คำผวนทุกๆ วรรค เช่น สรรพลี้หวน เช่น "หากชายใดร่วมเล่ห์ประเวณี ย่อมเป็นที่มัวหมองต้องตั้งไฟ" (หน้า ๒๓)

ดังที่กล่าวมาทั้งหมดในบทนี้ แสดงให้เห็นว่าวรรณดคีเรื่อง **สรรพลี้หวน** นี้มีความแพร่หลายในสังคมไทย ไม่เฉพาะแต่ในท้องถิ่นภาคใต้เท่านั้น แต่ยังแพร่หลายไปยังกลุ่มผู้เสพทั่วไป แม้ในระยะแรกการเสพวรรณคดีเรื่องนี้จะอยู่ในแวดวงจำกัดด้วยสื่อที่จำกัด แต่การเผยแพร่วรรณคดีเรื่องก็ยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่องมาโดยตลอดในกลุ่มผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้ ทั้งการเสพด้วยการอ่าน การฟัง และการดู เมื่อมีการขยายช่องทางในการสื่อสารใหม่ๆ ดังเช่นอินเทอร์เน็ต วรรณคดีเรื่องนี้ก็ได้อาศัยสื่อดังกล่าวเป็นช่องทางในการเผยแพร่ ดังนั้น การศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในมิติของการเสพ ไม่ว่าจะเป็นผู้

เสพ รูปแบบการเสพ การเผยแพร่ ตลอดจนอิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีจึงเป็นเครื่องยืนยัน
ถึงความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทย

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ในโลกของวรรณคดีมีองค์ประกอบ ๓ ประการ คือ ตัวบท ผู้แต่งหรือผู้สร้าง และผู้อ่านหรือผู้เสพก่อให้เกิดสังคมหรือ "โลกเฉพาะ" ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันอย่างซับซ้อนจนบางครั้งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เรียกว่า "สังคมวิทยาวรรณคดี" การศึกษาวรรณคดีโดยไม่ได้คำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทั้ง ๓ ประการนี้อาจทำให้เราเข้าใจวรรณคดีบางเรื่องในบางแง่มุม แต่ยังไม่เข้าใจกระบวนสร้างสรรค์ในภาพรวม เช่น เราอาจไม่เข้าใจว่า เพราะเหตุใดวรรณคดีบางเรื่องซึ่งผู้รู้ทางวรรณคดีบางคนอาจประเมินคุณค่าให้อยู่ในระดับต่ำ แต่วรรณคดีเรื่องนั้นกลับมีผู้นิยมเสพกันอย่างแพร่หลาย หรือวรรณคดีที่มีผู้ยกย่องว่าเป็นเลิศ แต่เมื่อเผยแพร่สู่ผู้อ่านผู้เสพแล้วกลับไม่ได้รับการยอมรับในวงกว้าง นอกจากนี้ การที่วรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งจะเข้าถึงกลุ่มผู้อ่านผู้เสพได้อย่างแพร่หลาย อาจมีปัจจัยเรื่องการพิมพ์และกระบวนการเผยแพร่เข้ามาเกี่ยวข้องนอกเหนือไปจากคุณค่าที่มีอยู่ในตัวของวรรณคดีเอง

การพิจารณาวรรณคดีในมิติทางสังคมวิทยาวรรณคดี เป็นความพยายามมองวรรณคดีโดยการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ดังกล่าวเพื่อให้เข้าใจปรากฏการณ์ของการสร้างสรรค์และการเสพวรรณคดีได้อย่างรอบด้าน เป็นความพยายามที่จะมองวรรณคดี "ในฐานะที่มันเป็น" ไม่ใช่ "ในฐานะที่มันควรจะเป็น" ดังนั้น การพิจารณาวรรณคดีทางสังคมจึงไม่ได้ยุติที่การมองว่าวรรณคดีเป็นเครื่องสะท้อนสังคมเท่านั้น แต่จะถือว่า "วรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ซึ่งต้องมีผู้สร้าง มีผลงานและมีผู้ใช้" (สุภางค์ จันทวณิช, ๒๕๒๖: ๑๒) ซึ่งเป็นการศึกษาลักษณะกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดีและหาคำตอบว่ากระบวนการสร้างสรรค์นี้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างไรกับวรรณคดี ด้วยเหตุนี้ การศึกษาวรรณคดีในมิติสังคมวิทยาจึงไม่ได้มุ่งศึกษาวรรณคดีเพื่อ "ตัดสิน" คุณค่าของงาน แต่มุ่งที่จะทำความเข้าใจ "กระบวนการถ่ายทอด" วรรณคดีมากกว่า

การศึกษาวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ในมิติสังคมวิทยาวรรณคดีในงานวิจัยนี้จึงเป็นความพยายามที่จะหาคำตอบเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของวรรณคดีที่ได้ชื่อว่าเป็นวรรณคดีที่มีลักษณะการใช้ภาษาที่ขัดต่อแบบแผนอันดีงามของสังคม เนื่องจากเป็นการใช้คำผวนทางเพศแต่งวรรณคดีตลอดเรื่อง และน่าตั้งคำถามว่า เพราะเหตุใดวรรณคดีเรื่องนี้จึงดำรงอยู่ได้ในสังคมไทย และมีการเผยแพร่ใน

รูปแบบใด ตลอดจนได้รับการยอมรับจากผู้เสพมากน้อยเพียงใด หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาภูมิหลังเกี่ยวกับการใช้คำผวนในวรรณคดีไทยในบทที่ ๒ ของงานวิจัยนี้แล้ว พบว่า ลักษณะการใช้คำผวนเป็นรูปแบบการเล่นทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทย ซึ่งปรากฏทั้งในการใช้ภาษาในชีวิตประจำวันและการใช้ในการแต่งวรรณคดีทั้งวรรณคดีมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ โดยเฉพาะการใช้คำผวนทางเพศเป็นเรื่องที่ปรากฏมาทุกยุคทุกสมัย เพราะคำผวนเป็นเรื่องการใช้รหัสซ่อนความหมาย ตราบใดที่ยังไม่ได้มีการเปิดเผยรหัส ความหมายของคำนั้นก็ยังคงซ่อนอยู่ต่อไป ดังนั้นจึงเป็นเรื่องการรับรู้ของแต่ละบุคคลที่จะถอดรหัสหรือตีความเอาเอง ดังนั้นการกล่าวถึงเรื่องเพศที่ไม่ใช่กล่าวตรงไปตรงมาแต่ซ่อนอยู่ในคำผวนนี้ในแง่หนึ่งเป็นเรื่องของการเล่นกับแง่มุมทางภาษา แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกาลเทศะของการใช้คำผวนด้วย ซึ่งคำผวนเป็นการใช้ภาษาที่เกี่ยวข้องกับสังคมอย่างหนึ่ง และมีผู้นำคำผวนทางเพศนี้มาแต่งเป็นวรรณคดีทั้งมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ โดยเฉพาะการนำคำผวนมาใช้แต่งวรรณคดีประเภทนิทานทั้งเรื่องก็มีปรากฏมาแล้ว ดังนั้น วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ซึ่งเป็นวรรณคดีนิทานที่แต่งด้วยการใช้คำผวนทางเพศตลอดเรื่อง จึงไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ในสังคมไทยและไม่ได้เป็นวรรณคดีที่เกิดขึ้นอย่างลอยๆ โดยขาดรากฐานแห่งการเล่นสนุกทางภาษาของคนไทยนับแต่อดีตจนปัจจุบัน

ในบทที่ ๓ ของงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบว่า กวีผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** อาศัยกลไกทางภาษานี้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา ซึ่งแม้จะเป็นวรรณคดีที่แต่งโดยใช้คำผวนทางเพศตลอดเรื่องซึ่งแม้จะไม่ค่อยปรากฏนักในทำเนียบการสร้างสรรค์วรรณคดีไทย แต่ผู้แต่งก็ยังคงดำเนินรอยตามขนบการแต่งวรรณคดีนิทานประโลมโลกที่คนไทยคุ้นเคยทั้งในด้านฉันทลักษณ์และกลวิธีการนำเสนอเนื้อหา ส่วนในด้านเนื้อหาแม้จะใช้คำผวนทางเพศ ผู้แต่งก็ไม่ได้เน้นไปถึงกิจกรรมทางเพศเพื่อยั่วยุกามารมณ์ของผู้เสพ แต่มุ่งให้เกิดความขบขันจากการใช้ภาษาที่ "ซ่อน" รหัสความหมายไว้ไม่เปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง สอดคล้องกับจิตวิทยาการสร้างอารมณ์ขันของมนุษย์ ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่ยอมรับและรู้จักอย่างแพร่หลายในหมู่ผู้เสพวรรณคดี และวรรณคดีเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นความรู้ทางอักษรศาสตร์ของผู้แต่งได้เป็นอย่างดี

ในบทที่ ๔ ผู้วิจัยพบว่า แม้ในระยะแรกของการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้จะเป็นไปอย่างหลบๆ ซ่อนๆ เพราะทั้งผู้เผยแพร่และผู้อ่านยังคำนึงถึงมิติทางวัฒนธรรมของสังคมจึงเกรงว่าถ้ามีการเผยแพร่อย่างเด่นชัดเกินไปก็จะขัดต่อแบบแผนทางวัฒนธรรมอันดีทางสังคม แต่ปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นของการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้ก็คือ มีคนรู้จักวรรณคดีเรื่องนี้อยู่กันอย่างแพร่หลายไม่จำกัด

เฉพาะคนรุ่นเก่า แต่ยังมีผู้เสพซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้ผ่านมุขปาฐะเช่น การบอกเล่าหรือจากการดูการฟัง ทั้งนี้ ที่ผ่านมาความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องนี้ก็ยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่องและนับวันก็เพิ่มมากขึ้น โดยที่มีผู้ถ่ายทอดและมีผู้รับหรือผู้เสพในรูปแบบต่างๆ ทั้งในรูปแบบลายลักษณ์ด้วยการจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือและสิ่งพิมพ์ต่างๆ มากกว่าสิบครั้ง และมีการนำไปเผยแพร่ในรูปแบบมุขปาฐะ เช่น การขับร้องและการแสดง เป็นต้น จนกระทั่งเมื่อเทคโนโลยีการสื่อสารก้าวหน้ามากขึ้นก็มีผู้นำไปเผยแพร่ในสื่อสมัยใหม่ต่างๆ เช่น การบันทึกเสียงเป็นเทปคาสเซ็ตหรือแผ่น CD ในรูปบทเพลงและการแสดงรวมทั้งยังได้มีการนำไปเผยแพร่ในสื่อสมัยใหม่ในเว็บไซต์ต่างๆ ทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและรวดเร็ว จึงทำให้มีผู้อ่านผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้ในวงกว้างมากขึ้น ก่อให้เกิดปฏิกิริยาทั้งการต่อต้านและการยอมรับอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ การที่มีคนรุ่นใหม่ยอมรับวรรณคดีเรื่องนี้มากขึ้นในฐานะวรรณคดีท้องถิ่นหรือในฐานะการแสดงภูมิปัญญาของคนไทย ดังที่มีการแสดงทัศนะผ่านสื่อสมัยใหม่อย่างอินเทอร์เน็ต อาจเป็นผลมาจากกระแสของสังคมที่ให้ความสำคัญและความสนใจศึกษาเรื่องราวของภูมิปัญญาไทยมากขึ้น โดยเฉพาะการเผยแพร่วรรณคดีเรื่องนี้โดยสถาบันการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ จึงทำให้มีการนำวรรณคดีเรื่องนี้มาเผยแพร่ต่อกันอย่างกว้างขวางมากกว่าเดิม

นอกจากนี้ วรรณคดีเรื่อง **สรรพลี้หวน** ยังเป็นอิทธิพลของการสร้างสรรค์วรรณคดีคำผวนทางเพศเรื่องอื่นในลักษณะเดียวกันอีกด้วย ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นการดำรงอยู่ของวรรณคดีเรื่องนี้ในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

ผลการศึกษาในงานวิจัยนี้จึงเป็นการยืนยันให้เห็นปรากฏการณ์การดำรงอยู่อย่างมั่นคงของวรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งแม้จะเป็นวรรณคดีท้องถิ่นภาคใต้ แต่ก็มี "ที่ยืน" อย่างมั่นคงชัดเจนในสังคมไทย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยต่อไป ผู้วิจัยเห็นว่า น่าจะมีการศึกษาวิจัยวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่อาจเป็นวรรณคดีชายขอบ (Marginal literature) หรือไม่ได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณคดีชั้นเลิศ โดยนำมาศึกษาในมิติสังคมวิทยาวรรณคดีเพื่อให้เห็นปรากฏการณ์การสร้างและการเสพวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ได้อย่างเข้าใจมากขึ้น

บรรณานุกรม

หนังสือ

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. ๒๕๔๕. **ชีวิตประวัติและผลงานของสุนทรภู่**. กรุงเทพมหานคร. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. ๒๕๔๙. หนังสือประโลมโลกที่ขึ้นชื่อในสมัยรัชกาลที่ ๕ ใน **วรรณลดา**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญพุฑฒิ พัฒนพัชร, ผู้ปริวรรต. ๒๕๔๒. **มหาชาติพริบพรี**. เพชรบุรี: บริษัทเพชรภูมิการพิมพ์จำกัด (มวลพสกนิกร คณะสงฆ์ คฤหัสถ์จังหวัดเพชรบุรีจัดพิมพ์น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระราชกุศลพระพรชัยมงคล ในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนม์พรรษาครบ ๖ รอบ วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

ชูดาว. ๒๕๓๙. พระเอ็ดยง หัสเดียมคดีของคุณสุวรรณ. **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑๗,๑๐ (สิงหาคม.) ๒๑๔ – ๒๑๕.

ตุ้ย ชุมสาย, หม่อมหลวง. ๒๕๒๔. **วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช

ตามใจ อวิรุทธิโยธิน. ๒๕๔๖. **กลไกและรูปแบบการของการผวนคำในภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ ภาษาไทยถิ่นเหนือ ภาษาไทยถิ่นอีสาน และภาษาไทยถิ่นใต้**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤมล กาญจนทัต และ อุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์, ผู้แปล. ๒๕๓๒. **ว่าด้วยหลักวรรณคดีวิจารณ์**. จาก An Essay on Criticism โดย Graham Hough.กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

นัทธนัย ประสานนาม. ๒๕๔๙. "หนังสือกลอนวัยรุ่นของไทยในมิติทางสังคมวิทยาวรรณคดี" **วารสารอักษรศาสตร์**. ๒๗, ๑ (มิถุนายน – พฤศจิกายน). ๑๖๕ – ๒๐๒.

นุนเบิดลาย. (นามแฝง) ม.ป.ป. **ภาษาศิลป์**. ม.ป.ท.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. ๒๕๔๔. กรุงเทพมหานคร: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔. ๒๕๔๘. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทยร่วมกับมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. ๒๕๔๖. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์.

พ. ณ ประมวญมารค. [หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี]. ๒๕๐๒. **กำสรวลศรีปราชญ์-นิราศนรินทร์.** พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

เพชร พุมเรียง, ผู้รวบรวม. ๒๕๔๕. **วรรณกรรมปักษ์ใต้-สรรพลี้หวน.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: ชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้.

มาโนชญ์ บุญญานุวัตร, ๒๕๓๔. ตลกหนังตะลุง. ใน **รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่องพัฒนาการทางวัฒนธรรม: กรณีทักษิณ.** นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราชและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เรื่องสรรพลี้หวน. ๒๕๓๗. กรุงเทพมหานคร: มายิก.

ราชภัฏสุราษฎร์ธานี, มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๘. **วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร เล่ม ๗.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ล้อม เพ็งแก้ว. ๒๕๔๓. "เล่าถึง 'สรรพลี้หวน' สรรพล้วนคำผวนอันลือลั่น" **ศิลปวัฒนธรรม.** ๒๑,๙ (กรกฎาคม).

วรรณกรรมพระยาตรัง. ๒๕๑๕. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. ๒๕๔๑. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร: ธรรมชาติ.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. ๒๕๔๓. **ตู้เพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. ๒๕๓๗. **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบทของสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ศิราพร ณ ถลาง. ๒๕๔๔. "ความสนใจของนักคติชนไทย: จาก Folklore ถึง Netlore" **ภาษาและวรรณคดีไทย.** ๑๘(ธันวาคม), หน้า ๕๓-๖๑.

ศิริพร ศรีวรกานต์, ๒๕๔๖. "เรื่องเพศ ปกปิดและเปิดเผย: บทวิเคราะห์วรรณกรรมกามารมย์ไทย" **วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับ ความรัก ความรู้ ผู้หญิง ผู้ชาย.** ๓๒, ๑ (มกราคม – มิถุนายน) ๑๓๖ – ๑๖๒.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม ๑๖ และเล่ม ๑๗. ๒๕๔๒. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สุกัญญา ภัทราชัย. ๒๕๔๐. **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.** กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา, บรรณาธิการ. ๒๕๔๓. **วรรณคดีท้องถิ่นพินิจ.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. ๒๕๒๕. **สังคมวิทยาวรรณคดี.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โสมทัต เทเวศร์. ๒๕๑๖. **เกร็ดภาษาและหนังสือไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา.

อุดม หนูทอง. ม.ป.ป. **วรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ประเภทนิทานประโลมโลก.** สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. ๒๕๓๕. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

เว็บไซต์

คำผวน. ๒๕๕๒ [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.tungsong.com/NakhonSri (๒๓ มีนาคม ๒๕๕๒).

นายขนมต้ม. ๒๕๕๒. [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://share.psu.ac.th/blog/ptomstory (๑ เมษายน ๒๕๕๒).

นายบาวยัก. ๒๕๕๒. [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://sbschool.info/sbfr/index.php?topic=438.0. (๒๘ มีนาคม ๒๕๕๒).

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ๒๕๕๒. **ผะหมี.** [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://th.wikipedia.org. (๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๒).

สุดสงวน. ๒๕๕๒ [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.sakulthai.com/17&stcolcatid=2&stcolumnid=687&stissueid=2434. (๒๕ มีนาคม ๒๕๕๒)

[ออนไลน์] http://www.pantip.com (๒๕ มีนาคม ๒๕๕๒)

สื่อบันทึกภาพและเสียง

เอกชัย ศรีวิชัย. ๒๕๔๑. **วรรณกรรมร่วมสมัยกับคติชนวิทยา.** CD บันทึกการสัมมนาทางวิชาการ จัดโดยสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ เมื่อวันที่ ๒๖-๒๘ สิงหาคม ๒๕๔๑.

เอกชัย ศรีวิชัย. ๒๕๔๓. **สรรพลี้หวน.** CD เพลง. บริษัทไอคิวดี มีเดีย จำกัด.

เอกชัย ศรีวิชัย.๒๕๔๓. **เอกชัยโชว์ หนังตะลุงคนเรื่องสรรพลี้หวน**. VCD บันทึกภาพและเสียง. บริษัทไอคิวดี มีเดีย จำกัด.

ภาคผนวก
ต้นฉบับเรื่อง สรรพลี้หวน

ต้นฉบับวรรณคดีเรื่อง สรรพลี้หวน

คัดจากหนังสือ วรรณกรรมปักษ์ใต้ สรรพลี้หวน รวบรวมโดย เพชร พุมเรียง ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๔๕

ชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ จัดพิมพ์

นครังยังมีเท่าผีแหน
เมืองห้างกวีรีหับระยับตา
สูงพอดีหยีหิบพอหยิบติด
กำแพงมีรีหายไว้ขอดัง
มีเมียรักภักตร์ฉวีดีทุกแห่ง
เจ้าคีแหมรูปโอเมียโคตวย
มีลูกชายไว้ใยชื่อไดหยอ
นอนเป็นทุกข์ดุกลอยิ่งคอดัน
ต้องไปขอลูกสาวท้าวโบตัก
เป็นลูกเนื้อเชื้อนิลนางหิ้นปลี
หยิบกระดาษดินสอมาจอดับ
ให้เสนีมีหือถือนิพนธ์
จึงตรัสใช้เสนีให้คลีหาน
ผมเป็นโรคเหน็ดเหนื่อยหัวเดือยปอ
แต่นายใช้จำกัดดัดไม่ขอ
รักษาโรโคตวยพวยทันที
เข้าป่าแกแลทั่วกลัวผีเห็น
พบสระศรีบัวชุกดุกขึ้นออ
ชะนีหงส์ลงดินลงกินน้ำ
พบเบื้องอ่างถางใหญ่ไหของคี
เที่ยวจรดลยนเค็จไม่เสร็จเรื่อง
อดข้าวน้ำสามวันดันทั้งวอ
กว้างยาวแสนหนึ่งคืบสืบยศถา
พันหญ้าคาปูรากเป็นฉากบัง
ทองอังกฤษสลับสีด้วยหนีหัง
เจ้าจอมวังพระราโชท้าวโคตวย
นั่งแถลงชมเชยเคยฉีหวย
ท้าวหวังรวยกอดินอยู่กินกัน
เด็กไม่ลอเกิดไว้ให้ทีหัน
ให้ลูกนั้นหาคู่เป็นหูรี
มันตั้งหลักอยู่ไกลชื่อไหหยี
เมืองห้างชีปกครองทั้งสองคน
เขียนแล้วพับอ่านดีครบสี่หน
เด็กหนึ่งคนก้มพักตร์มาดักรอ
สูรีบผ่านบ่ายพักตร์เถาะดักหยอ
รักษาพอมาคลายกินหายควี
ถึงเด็กรอต้องไปถึงไหหยี
จากบุรีเร็วพลันดันไม่รอ
เดินเย็นๆ ตัดตรงใต้ดงหลอ
เด็ดสองลอดุ่มกลิ่นหอกหมินดี
เดินมุ่งตามเห็นรอยหอยกับหมี
ใครมาตีแตกสะเก็ดเหมือนเด็ดยอ
ใกล้ถึงเมืองหิวจี้ไม่มีหอ
บอบเสียพอตัวกูเรื่องหูรี

พบดอกปอกอดำจำต้องเด็ด
บรรลุถึงเขตทางเมืองห้างชี
กำแพงก่อต่อด้านทหารเฝ้า
พวกเสนาเช็กเช็กเด็กมารอ
เราจากไกลไฉแช็งเก่งนักหนา
ท้าวโบตักจอมวังยังพอดี
นายข้อดีว่าอยู่เปิดตูแอด
นายดักหยอรายงานแล้วผ่านไป
ค่อยคอด้อมน้อมกายถวายสาร
เนตรยนเค็จเสร็จสรรพรับสารา
ได้จากเมืองห้างกวีเจ้าคีแหม
ให้ไดหยอขอดูเป็นคู่กัน
เรียกลูกสาวขาวเด็ดเหมือนเห็ดยาง
ผู้ใดยลทุกเค็จมีเม็ดใย
ได้ฟังพ่อถอดอกเดินออกหา
เรียกลูกมาเป็นไฉนเรื่องไหคี
เจ้าฟังพ่อยอดกจะยกเรื่อง
พ่อจะยกหกเห็จเรื่องเด็ดยอ
ท้าวโคตวยเป็นพ่อมาขอเด็ก
นี่ตัวพ่อคอดันลั่นวาจา
สุดแต่พ่อคลอดำทำไฉน
หนึ่งตกข้าวคลีหุกคลุกน้ำตาล
แล้วหูหมีฉีหีกฉีกให้เล็ก
หอยกับหมียีห่ำยำให้พอ
ลูกมะกอกดอกตอขอให้ดูด
แกงตังหุนพรีขี้หิกใส่หยิบตำ
ควายหนึ่งขาหาหมีใส่ดีหม
ยีให้เหม็ดเกลี้ยงวาวเหมือนหาวสี
เจ้าธานีหัวด่างเป็นสางคลอ
เสียงคนฉาวเข้าไปถึงใดหลอ
มายืนออถามดูแล้วหูดี
ถือสาราจะเข้าไปให้ไหหยี
เจ้าหิ้นปลีดีหันหรือฉันใด
ตาดเกือบแขดเสียงเบียดเรียดไม่ไหว
เห็นข้อไลนั่งกันกับภรรยา
คลีถึงหานวันนี้ดีเข้าหา
ในวาจาโคตวยรักด้วยกัน
มาพูดแย้มบุตรีไปดีหัน
โบตักนั้นหิ้นปลีพลอยดีใจ
พิศพางค์รัศมีราศีไห
พอเติบใหญ่เป็นทุกข์เพราะหุกลี
นั่งวันทาลกลกน้ำหกสี
ได้ลูกนี้เข้าใจเพราะใดคอ
อย่าคอเดืองเล่าไปเรื่องใดหยอ
เด็กไม่ลอข้ามแดนมุ่งแม่นมา
ถึงตัวเล็กก็พอดีไม่สีหา
ตัวเจ้าอย่าขอตัดได้นัดงาน
กีจิ้มไหกับข้าวของคาวหวาน
สำหรับงานเลี้ยงคนทุกดนคอ
ไว้จอเด็กพอดีมีทุกหอ
ดาวให้ยอไข่เป็ดเด็ดให้ยำ
ฉีเจ้าหูดเส้นหมี่เอาสีห่ำ
ส้มกอดำเขือดตอยใส่หอยจี
กวนขนมยาเหม็ดเห็ดฉูฉี

ต้องฆ่าไก่มัสการหานเจ้างี
ขึ้นสิบสี่ปีเหิดเปิดโอกาส
รีบไปบอกโคตวยเตรียมหวยคอ
นายดักหยอขอลาคีหากลับ
รีบอย่าเหม็งเด็งฉอไม่รอตา
เห็นคีแหมแย้มยั่วกับผัวรัก
เสนาเฝ้าเล่าเสร็จเรื่องเด็จยอ
ว่าแต่งงานสิบสี่ต่อปีเหิด
การตกเรารู้สิ้นเรื่องหิ้นปลี
พร้อมเจ้าบ่าวแม่พ่อที่ขอดัก
เตรียมยกพลเจ้าบ่าวดาวยอ ๆ
อยู่ในเขตเดือนนี้ยังปีหิด
ขอแบ่งรักพักรอการหอดี

ดูเดือนปีถึงวันดันคอยรอ
จำอย่าพลาดแน่ประจักษ์นะดักยอ
เราดักรอทำงานการวิวาห์
น้อมคำนับทันทีขอลีหา
หนึ่งพริบตาถึงวังดังเข้ารอ
นั่งเชยพักตร์นิ่มนุชแม่ดุจหลอ
นางชอบพอหันไหเข้าไยดี
ลูกที่เกิดพาไปให้ไหหยี
ถึงวันดียกพลทุกดนคอ
ให้ชวนชักกันไปกับไดหยอ
เลี้ยงให้พอบ่าวสาวหาวเหม็นคี
เรื่องที่คิดไว้พลางไม่ห่างถี่
ยกโจรีต่อตั้งคิดหวังรวย

จะกล่าวข้อจอโดนเที่ยวโผนผก
ทั้งสอดองสองนายไม่ไข้ป่วย
พร้อมทั้งคู่อยู่ใต้ไม่หยีหำ
หยิบน้ำพริกมาตั้งนั่งจอดี
ว่าคืนนี้จีหีบจีบสักบ้าน
เมื่อกินแล้วอย่ารอนั่งคอดัน
แขวนทิศหมอนสำคัญลงยันต์เก็ด
หยิบปืนพกนกสับใส่ดับคอ
พอถึงเมืองโบตักแล้วพักหยุด
ยืนกินว่านดานวอเอาทอดา
เป่าอาคมลมฉีเหมือนผีหูด
น่านอนแอบชั่วคราวหาวเหม็นคี
ถึงโบตักอัปรีย์นอนทีหับ

ขอกล่าวยกถอดอกกับคอกถวย
หวังแต่รวยเที่ยวปล้นทุกหนคี
พอเย็นค่ำกินเหล้าแกล้มหาวสี
พอเมาจี้ขอแดงแถลงกัน
ทั่ววิหารบ้านมีแถวคีหัน
เสกแป้งยันต์เป่าลงให้ดงคอ
ผ้าชีเห็ดอย่างดีใส่ผีหอ
พอดักยอคนที่จากที่มา
เข้าจีหุดไฟส่องทุกห้องหา
พอขึ้นตาตัวแดงรู้แห่งดี
ลูกหลักจูดถูกหาของทาสี
เห็นแต่คลีติดไหเข้าในวัง
กำลังหลับนิ้วชี้นอนหยี่หัง

เก็บขอยหมนจนพอยอดัง ๆ
เสียงปืนลั่นทันทีนอนผีหิง
ลุกตะลึงหึงหมีเรียกธิดา
เข้าบังคับจับตัวหัวกับผี
เก็บของใหม่ไหหมีทุบตีต่อ
แม่หนีเห็บเจ็บจี้ยิ่งดีหัน
ท้านแค้นในไลเข็ดเอาเห็ดยี
ฟอกับดาดหวาดหวั่นหันดังสี
ถ้าไม่ตายย้ายเด็ดให้เหม็ดยัน
ร้องอึ่งมีสีเหียวปลายเตียวแขด
เมียม้วนดิ้นสิ้นใจพึ่งไหดี
ฝ่ายลูกสาวไหหยีหนีเถอะพ่อ
สู้ไม่ไหวพ่อก็เหนื่อยเพราะเดือยปอ
พลางร้องใช้ไหหยีรับหนีหัน
ยังคงแต่ตัวพ่อเป็นจอดอม
กำลังรุมดุมสอเข้าทอดับ
พาหิงวี่ตีหัวความกลัวตาย
พวกโจรีตีหามวิ่งตามสาว
พบแต่รอยขอยหมนหล่นกลางดิน
พบสักทีดีหันได้ยันเก็ด
เที่ยวยีแหงแดงขอเดินยอดี
พ่อเป็นตายไม่รู้เพราะหูกี
ครั้นกลีหับกลับบ้านดานแทงวอ
เป็นกุศลหนดีตามทีหัน
เห็นกุฏีปลูกล่อศาลอดา

จะขอยกโยคีฤาษีแหม

เจ้าจอมวังฟอดื้นค่อยลืนตา
กลีบนหิ้งพอดีมือควีหา
พวกโจราเข้าวังดังเอาคลอ
เอาหีบคีไม่หลุดดุดเกือบหลอ
ใดไม่ปอยอมตายกลัวหายตี
โกรธตัวสั่นตบหังเข้าดังผี
เข้าราวีรอดั่งประทังกัน
ถูกหูหมีร้องฉาวเข้ากี้หัน
กระโดดฟันดาบกินเข้าหิ้นปลี
ถึงเต็กแหลดอยู่ไม่ติดโลหิดฉี
บ่าของพี่ขึ้นรับต้องดับคอ
หยุดดักรอโจรีจะขี่หอ
ดวนก็นอชะแรลงแก่งอม
แม่เจ้านั้นเป็นผีผู้จีหอม
สู้อดออมจอดนไปจนตาย
จะจีหับไหหยีวิ่งหนีหาย
ไปแอบกายบังตอใต้ยอดิน
พอลมว่าวพัดฉีได้กลีหิ้น
ยิ่งหมีหินแถวทางสาบหางนี
จะยีเท็จวิ่งศูนย์พาหูนสี
จับไหหยีฟังข่าวใต้ดาวยอ
ยังเห็ดยีก็ไม่เก่งเด็งจะฉอ
จากใต้ยอยีหายพากายมา
กระทั่งทันโยคีฤาษีหา
ค่อยพีหารีหูไหว้มูนิน

อยู่ที่แคมกุฏีนั่งกีหิน

เป็นอาชีพชอบพอไม่กอดิน
รักษาศีลเข้าฌาณสังขารไย
เห็นสีกานารีนั่งมีหอง
เข้ามาร้องที่นี่ใครตีไห
เห็นหาวสีหลีหามพ่อถามไต่
มุ่งตาใสลีแหมาแต่ตัว
พ่อแม่ยายย้ายเช็ดไม่เสร็จเรื่อง
เพราะรีเหื้องจากผีคิดหนีหัว
อยู่ไม่ได้รูปหล่อหลบหอดัว
เลยปลีกตัวพีหามาถึงตี
ฟังโยคียีแหมพูดแย้มหน่อย
มีน้ำหอยนีไหตกไหลฉี
เอามือยีคลีห้าวหามเท่าชี
เล่ามุนีฟีหังอย่างกังวล
ท้าวโบตักเห็นพ่อหล่อกว่าเด็ก
ชื่อไม่เล็กมั่งมีไม่จีหน
ฉันไหหยีชอบพอทุกคอดน
เพื่อนทุกคนเห็นทักมาตักยอ
น้ำลีเหือดเลือดแท้แม้หิ้นปลี
พวกโจรีฆ่าฟันนอนดันสอ
แม่ถูกฆ่าพ่อถูกตีเอาดียอ
ดังในคลอกวาดเก็บน่าเจ็บใจ
ลูกขอพักที่นี้พอฝีหาก
ทนอดอยากสักทีตามจีไห
พ่อยินดีพีหาหลังคาใน
ห้องสีไหต่อดั้งที่บังกาย
อยู่ที่วัดหัดวิทย์สอนหิดสี
หอดีๆ หัดเทศน์วิเศษหลาย
เรียนคาถมดมคอมีหลอดาย
พ่อสอนให้ทุกประการถึงหานวี
จะเหาะเหินเมมีวิถีหาง
ถ้อว่าพลางลอยสูดขึ้นหูดถี
เจ้าตาบอกหมายนั่งหำดี
ทำฤทธีเหาะไปพ้นใดกอ
ถ้าสูงนักสกุณีจะจีหิก
พอหายพลิกสู่ที่ธรณีหอ
ได้ทุกทางไม่ส่งใครด้งจอ
ถึงดาวยอดีหัวไม่กลัวใคร
จนค่ำดึกฝึกหัดยัดข้างเว็ด
ย้ายจนเด็จกับฤาษีนั่งคลีไห

ขอหยุดบทจดต่อเรื่องขอใด
กล่าวต่อไปโบตักทรงศักดา
เข้ามากอดหิ้นปลีนั่งคลีหำ
นับว่ากรรมของพี่พระยีหา
เคยยอดีรีหูอยู่กันมา
เจ้าลอดาแล้วน้องให้หมองนวล
เมื่อบุญยังดี ๆ ปีกับไห
ยามไปไหนตัวพี่เคยชีหวน
ถูกถอดอกตอกตำยำยียวน
ไม่ถึงควรถึงตายแม่หายควี
ยกฤษีปีหิดแล้วปิดศพ
ชาติหน้าพบกันเล่าเถอะหาวสี

แม้นตายไปข้างหลังยังยอดี เก็บหิ้นปลีทำศพพอจบเดือน
เธอไว้ทุกข์ดุกลอเป็นบ่อรัก เฝ้ารีหักโศกีไม่หมีเหือน
ใกล้พอดีวิวาห์เขามาเตือน พอถึงเดือนบุตรโตท้าวโคตวย

แสดงยอตอตั้งเกิดดังขลอ ดุกมันลอเต็มที่เรื่องคีหวย
นายใดหยอรอดักรักหวังรวย พร้อมโคตวยลูกบ่าวเขาเล่ามา
ว่าบังเกิดฉาวเฉินเหินขาวผี จับเห็ดยียิงปล้นเข้าค้นหา
ยิ่งร้อนหนักดักรอรีบพอตา ใช้บุตราไดหยอแขบกอดิน
รับข้าวน้ำหามชีฉูฉีเห็ด เนื้อใยเก็ดหายควีกีกับหิน
แขบไปหาอย่ารอหิ้วหม้อดิน ใสน้ำกินตัดทางเมืองหางชี้
รีบครรไลใดหลอคอเกือบหัก บุกรีบรักร้อนใจด้วยไหหยี
จะแต่งงานยานเว็จไม่เสร็จที เกิดธุลีขอตัดน่าขัดใจ
ตัดทุ่งกว้างทางใหม่ป่าไทรโขก ต้นขลีโหกหัวหมีไม้พีไห
ล้วนหุมยีรีหาพ้นหญ้าไทร น้ำคลอไดไหลคล่ำเป็นลำธาร
ลงหวิดตักลักบ้างพอสางร้อน ข้ามดีหอนหาวยีลำธีหาร
อัศจอขอดันเกิดบันดาล รู้เหตุการณ์ว่าวัดไม้ตัดงอ
ต้นสีขาวยาวรีข้างกีหุด ยืนก้มมุดถามไถ่เรื่องไดหลอ
ช่างคนไทยหรือเจ็กให้เด็กกอ ใดขึ้นปอบนกุฏิขอหยุดกัน
ได้จากบ้านมาไกลผมใดหยอ ถอนใจผลอพอดีฤาษีหัน
นั่งเสกดินสอพองป้องเก็ดยัน ถ้าคอดันใส่หายไว้ใช้เอง
นี่เจ้ามาเพียงนี้ตามคลีไห จงปราศรัยกับฤาษีอย่ากรีเหง
เจ้าอย่าหกยกคำทำกรอเดง คนกันเองเล่าพอได้ยอดี
ผมเที่ยวตามคู่หมั้นจนดันสอ หญิงที่ขอนี่หรือชื่อไหหยี
ถูกโจรปล้นตกใจเอาไหคี ผมรีบรีข้ามแคว้นถึงแดนลอ
เรื่องนารีชีหักพักในกุฏิ จะยอดุจสีไหคร่าวไดหยอ
เรียกพี่หามานี่เอาดียอ ด้งมันจอนั่งถ้ามาเร็วๆ
สาวตุ้งติ่นพอดีฤาษีแหบ ลุกขึ้นแขบทันทีเจ็บอีเหว

เอื้อมหยิบหวีสีหางอย่างม้าเร็ว
ถึงมูนีหวีให้ภิปรายถาม
นี่คู่หมั้นรูปหล่อเขายอดัง
เป็นคู่รักใดหยอน่าถอดอก
เล่าแต่หลังดังฟอจบพอดี
จะแต่งงานต้นปีมารีหับ
พ่ออย่าขัดตัดคำตำติดรอ
ไม่หยุดรอดีฤาษีให้
สวัสดีตีหามตามคำครู
ทั้งกกกอปอดีอย่ามีหมอง
รับเอาพรของพ่อลูกขอได
แล้วบีหอกออกรกยอดกหน่อย
กรูดฝีไหใยเค็จชมเห็ดชี
นนทรีย์ห่มนมหวันต้นจันทร์สัก
พยอมเค็ดเหม็ดหมันลูกจันทร์อินทร์
ชมไปพลางย่างเค็จพบเห็ดงอก
ดอกไม่ดียีเห็ดเด็ดเกือบลอ
เห็นไหหยีหนีเหี่อยเดินเมื่อยเหน็ด
หยุดกันไปใยเปิดถอนเห็ดยี
ระอาเอือนเหมือนไข้ไม้ตีหอก
โลหิดฉีหวีห่างยกย่างเลย
พอถึงวังยังที่ต้อนรีหับ
เห็นลูกบ่าวดาวยอว่าออดี
ค่อยยกย่องสรรเสริญเกิดเหินหมี
หอบเงินทองของเสร็จในเว็จยัง
พ่อรู้ข่าวฉาวเฉินพาเหินดี
ท้าวโบตักย่อยยับดับเกือบพอ
แต่งเลวๆพอเสร็จเสด็จยัง
ใครตีหามานี่ระวีหัง
งานช้างหลังเขาจะแต่งกับแหงดี
สาวยิ้มออกหัวฉาวหาวถีๆ
ตัวผมนี้จะพาคนเอาดลยอ
เกล็ดไปยับเมืองใหญ่บ้านไดหยอ
เด็กนั้งคลอหมีเห็นนึกเอ็นดู
พอกราบไว้มูนีนั่งดีหู
วันกินอยู่หอดีอย่ามีภัย
ให้เงินทองเกิดมีทั้งสีไห
ลุกขึ้นไปเดินตามพาหามดี
ชมอีกข้อยชีห้าต้นดำหมี
ต้นยอดีเดือยปอลูกกอดิน
ไม้บ่ารักแหนหยีย่านปีหิน
เต็มแผ่นดินแน่นไปหนัดใดกอ
ถอกับดอกชมเล่นให้เด็นหอ
ดอกไม่ปออย่าทุกข์เจ้าหุกลี
บุกป่าเห็ดดอกขาวเหมือนหาวสี
เอาหีบคีพอเสร็ดหายเข็ดเลย
มันแทงยอกเจ็บจี้หนามตีเหย
สาวไม่เคยหนามตำเข้าห้ำดี
จะขอจับโคตวยแม่หวยสี
หัดถ์ชูลีไหว้พอยอดัง ๆ
เมื่อลูกนี้อยู่ไปในวีหัง
ของคลีหังวังทองหัวดองทอ
นางหิ้นปลีแม่เจ้าถูกดาวหลอ
เดือยพานอยกธงเกือบปลงชนม์

พ่อให้ลูกตามไปรับไหหยี พาหับกลีวีหายไม่ไร้ผล
ไปแต่งงานบ้านพ่อเขาจอดน ไม่มีคนขอดัดจะจัดการ
กัดกินเลี้ยงที่นี่วาวีหา สุริยาทีเหียมเตรียมของหวาน
ถึงปีเหือนเดือนจอพอประมาณ มาในงานทุกคนทั่วดนคอ
พวกแก่เฒ่าบ่าวยักนั่งดักล้อม พรีทุกห้อมมากมีนั่งอีหอ
บ้างชูแว่นจุดเทียนนับเดียนวอ เด็กมารอชีเหินเจริญพร
ชะยันโตโยเห็ดกันเสร็จสรรพ เตรียมห้องหับวันดีนีกับหอน
หยุดรอดักลักบ้างวางไว้ก่อน จับเป็นตอนต่อไปใดจะคลอ

พอค่ำดีสีหำดำทั่วจบ ไม่หลีหบนอนในกับไดหยอ
เกิดฝนตกสกเส็กเด็กไม่ซอ เด็จจะยอจีหุกนอนคลุกคลี
มือฟีหาฟ้าแลบอยู่แปลบปลาบ เด็กชีหาบชายฝาหลังคาสี
พระพายฉัดพัดพวยหวยติดคี หันยังมีนอนทนให้ดลยอ
พอเสร็จสรรพหลับดีตอนผีเหย เงียบไปเลยเข้มแข็งปลายแด็งฉอ
ตำนีหารจารย์เพิ่มเอาเดิมต่อ ดั้งมันยอตีหั้งเรื่องยังมี

ยกแม่หม้ายร้ายชื่อคนลือดัง ยีแต่หังไม่เล็กชื่อเห็กหลี
เกิดตัณหากล้าพอไม่มอดี ไหขึ้นคลีไม่มีคู่จะอยู่ครอง
ผัวฉันตายหายไปชื่อไคหยวย เคยอยู่ด้วยหลายปีเฝ้าคลีหอง
ไม่มีโรคติดต่อตายขอดอง พอคนองเข้มขันเกิดหันคี
หาไม้แทงแยงเกล็ดวันเจ็ดแบก หิบไม่แตกกล้าแข็งแคมแหงหวี
ทนไม่ไหวใยเข็ดไม่เม็ดยี ขบทุกทีมากคนพอดลยอ
ต้องจากที่รีหูเมืองกูเกิด พอปีเหิดแล้วอวดดีนั่งยีหอ
เคยผลาญมามากมายตายซอ ๆ เด็กไม่รอเคยตายมาหลายคน
แม้นอยู่ไปที่นี่คับคีแหบ หาชายแอบสักทีได้ยีหน
รีบพีหาระเห็ดได้เค็ดยน ตัดถนนที่ห่างยกย่างมา
บุกป่ารกหกพีเดินสีแหบ ไม้ถอบแถบดีปลีกันชีหา

ออกทุ่งกว้างห่างดีมีชะตา
ฝ่ายโจรังหังยีออกหลีหัก
จะได้ชมสมปองสองคอดวย
แม่หนูจำให้พี่ขอจีหูบ
ชื่ออะไรถีหามถึงนามกร
ฉันล่ำเล็กเห็กหลีจากรีหู
ผัวฉันตายหลายปีดีไม่มอ
ได้ฟังคำหำดีไม่หนีหาย
เจ้าอย่ามีสีหาพี่พาตัว
แม้นไม่รักวันนี้ถูกถีหุ้ง
เราเคยล้างหลายเด็กเห็กลี ๆ
หากท่านมีกำลังหวังดีให้
ยอมเป็นผีหนีหายไม่หน่ายไป
ยิ่งชอบพอถอดอกกับคอกถวย
พอดุกลอเป็นทุกข์เกิดหุกลี
ใบไม้ขูดบูดรักเกือบหักแหก
อาโปในไหลสอบนหลอดัง
พอรุ่งรางสว่างใสเสียงไก่เขา
โจรทั้งสองสิ้นชีพเพราะหีบคี

จะขอโปรโบตักคอยลักเบีย
ยิ่งกว่าถูกคลีหีนเกิดมีนมัน
พอหิ้นปลีหนีหายมาตายเสีย
ไม่มีเมียไม่สุขยอทุกแดง
เกิดกำลังบังอาจต้องตลาดปลอก
วันเจ็ดปลอกไม่พอย่านปอดี
ไว้ใส่น้ำแก้ร้อนเป็นบอนรัก

พบโจรป่ายีหายมาใต้ซวย
มานั่งพักดีโหกเป็นโชคสวย
ผลอำนวยมีถึงที่นอน
พอเห็นรูปรักจี้แม่หลีหอน
จากนครเมืองแมนเจ้าแดนลอ
เป็นเมืองอยู่ไม่เก่งเด็งขี้ฉอ
ใครดักยอกลี่หอมจะยอมตัว
พี่อยากได้เห็กหลีเป็นผีหัว
ทำกลอดัวละอายมิใช่ดี
มัดให้ยุงกัดคันยืนหันสี
แหนบี ๆ ใต้เหนือไม่เหลือใคร
อันตรายธุลีข้างนีไห
สาวหักใจยอมโดยให้โจรจี
อยู่ใต้ซวยนอนแถลงกับแหงหวี
ท้องเมมีลมพัดกระจัดพัง
เสทือนแยกธรณีทั่วทีหัง
พวกชาววังยิกโหนเข้าโคนคลี
กากระเหว่าร้องอยู่ว่าหูหยี
ไม่สิ้นดีรอดมค่อยสมกัน

ตั้งแต่เมียเป็นผีชีวีหัน
สอแต่ดันค่อยเขยิบขึ้นเติบแรง
แต่แรกเมียไม่มีที่จะกวีแหง
จะหุงแกงไม่ได้ผลเหมือนหนคี
แตกขาดออกเกลี้ยงผาวอยากหาวสี
หาไหคีมาประดับสำหรับครัว
เย็นชื้นอักแน่นจี้ยังมีหัว

ออกสืบถามยามเพล็ดหวังเม็ดยัว
ออกจากที่มีหันเดินคันหัว
แม่หม้ายสาวหาวสีมีคนเดียว

สองโมงเช้าเห็กหลีหนีถอดอก
ออกห่างผีมีเหินแล้วเดินต่อ
ร้องถีหามถามทักที่รักหยูด
ท้าวโบตักอักหย่อนพูดอ่อนดี
ได้ของอื่นหมื่นแสนในแดนสอ
นี่เจ้าดีไม่มอเที่ยวตอเดือน
ฟังคำพูดหูดถีคุณพี่ถาม
อยากหาผัวตัวหนุ่มเอาหุมดี
หม้ายต่อหม้ายย้ายเด็ดไม่เสร็จเรื่อง
เราใช่เหรี่ยงเชียงใหม่ใดคนทอ
ไม่บัดสีดีหูเป็นคู่เคล้า
รอกับดวนชวนนางกลับห้างชี
ค่อยชมพลางเดินพลางป่ายางเกว็จ
แก่นขลีหาดหนาดเหนียดเดียดเข้าซอ
น้ำห้อยยีสีเหงื่อติดเสื้อปราด
แม่เห็กหลีหนีเหื่อยลงเมื่อยนอน
กลีเรื่องหุ้มดุมขาดกระดาษปะ
พลางยวนยีอีแหบล้มแนบลง
เหมือนเอายางวางใส่ในกระบอก
ฝ่ายเห็กหลีไม่เหนื่อยเดือยไม่นอ
ถ้าสีแหบแสบตับหลับเสียเถิด
เห็ดให้หมอหอเต็นเป็นคราว ๆ

ขาดสวนคร้วหิงหยีเสียปีเดียว
สืบให้ทั่วคีหังนั่งคลีเหียว
ไม่ข้องเกี่ยวมากมายเสียดายคอ

เก็บศพซอกสองผีใต้ยีหอ
เจอะดาวยอโบตักเอาหักดี
พี่สัยหูดอย่าหลอกบอกเห็กหลี
ว่าหายดีเป็นหม้ายมาหลายเดือน
ให้ชอบพอใจพี่ไม่หมีเหือน
ทิ้งบ้านเรือนหาผัวให้หัวดี
เห็กหลีหามตอบพลันพูดหันสี
ฉันยังมีเรี่ยวแรงให้แดงยอ
นั่งปลีเหื้องไม่ให้ไปเอาไดหนอ
ดาวก็ยอกลับหลังหังก็ยี
นั่งคลี้หาวกลางทางยกหางถี่
เป็นเมืองพี่ใหญ่กว้างเหมือนด้างซอ
ผักชีเห็ดแหนบีคนทีสอ
ดังถึงวอพานางเข้าปรางค์นอน
คลี่หมอนสาดตีหังนั่งวีหอน
ท้าวเอื้อมกรจีหับไม่หลับลง
ปอกับดะคืนนี้ได้บีหง
นอนเล็ดยงกอดรัดยกดัดงอ
ขบไม่ออกปล้ำกันปลายดันสอ
เด็ดคอยยอหยุดพักไว้สักคราว
อย่าปีเหิดแมลงหมีจะคลี่หาว
ตกเรื่องราวข้างท้ายแม่หายนี

ยกไหหยีใดหยอนอนคลอดัก
จะผัวไปไหว้หายแม่ยี
ยังแต่พ่อต่อตั้งคิดหวังเหวิด
ไหนว่าเจ้าเหือยปีเพราะดียอ
พี่จะหายาดีมายีใส่
ถ้าแผลมีหวีหางบีบวางปราย
ตั้งแต่พี่ยีเห็ดท้องเจ็ดเดือน
พอประสูติดูดรอสิ้นข้อดี
ใกล้จะถ้วนด่วนกอพอครบสิบ
เจ็บเห็ดหวีสีหาวตอนเช้าบ่าย
หมอลีแหแต่หยำประจำบ้าน
น้องเจ็บจี้หนีเหงือยเสื้อเปือยใน
ฝ่ายเจ้าผัวใดหยอใช้หมอดัด
แพทย์ใกล้ไกลไหคีรีบปรี่มา
พอยามดีปีหายเกือบได้การ
ลมกำมัดดัดพอเป็นคลอดอง
บริสุทธิ์บุตรี แม่ลีหือ
ถ้าหอเด็นเป็นชวยได้สอดัน
ทาขมิ้นหิ้นหวีสีตามไห
นอนปีเหิดเกิดง่ายเหมือนหายควี
กอดบุตรตรีหวีเหียงนอนเคียงข้าง
ใดห้าปีสี่เห็ดเหม็ดนึกยัน
ฝ่ายเจ้าพ่อยอดังนั่งเฝ้าลูบ
ยังไม่กลับบ้านพ่อเฝ้ายอดี
ไว้นั่งเล่นเห็นดีเอาคีหีบ
พออยู่ไปใจรักยักบ่าว ๆ

เฝ้าร่วมรักสมสองหองเป็นหนี
สิ้นชีวีโจรนั้นเอาดันฟอ
กลับบ้านเกิดคลีไหชวนไดหยอ
หยุดพักรอลีห้างให้สางคลาย
ร้านหมอไทยแหนบีเขามีขาย
อย่าปล่อยไว้แช่ดองให้หองพี
ไม่อีเหือนไปเลยไหหยี
ว่าลูกนี้ยีหิงเป็นหญิงชาย
กลัวลีหิบยีหังนั่งยีหาย
นอนยีหายสีแหบนึกแปลบใจ
คลีบอกหานว่ามานี่วิไห ๆ
ทนไม่ไหวสีแหบแขบให้มา
ช่วยปีหัดสักทีพอชีหา
เข้าฟีหาคลีหำขยำลอง
พวกแม่ท่านหำดีนั่งมีหอง
น้ำนีหองตีหามคลอดตามกัน
ตัดสายดือพอดีล้างสีหัน
ช่วยปล้ำกันป้อนยาน้ำหาที
ปล้ำฟีนไฟให้ผิงพวกหิงหยี
หำไม่ชี้หนีเห็ดอยู่เจ็ดวัน
เฝ้าลีหางชีหมให้ดมถัน
ตั้งชื่อพลันลูกสาวแม่หาวคี
ก้มจีหูบค่อยชมผมหุ้มหยี
ได้สิบสี่เชี่ยวพ่อได้หลอดาว
กระโตนบีบช่วงสีแสงวีหาว
ทนชั่วคราวค่อยถ้าสิบห้าปี

ยกจอมจักรนัคโรถึงโบตัก
กระโดดโผนโจรปล้ำแม่หำดี
ไปเจ็บไข้ย้ายเด็ดหรือเข็ดแค้น
บอกเห็กหลีหนีหัดต้องจัดการ
เจ้าอยู่วังย้นเก็ดวันเจ็ดหน
ตามรูปหล่อฉอดุจพระบุตรี
อยู่ข้างหลังนั่งคอยคิดถอยหมอน
นอนยีหัวชั่วคราวเฝ้ารอดา
ทั้งสมบัติเงินทองดองเจ้าขอ
อีกสิ่งหนึ่งมีหลานเกิดหานปี
ทั้งเงินทองของมีปีบนหิ้ง
คิดผีหายฆ่ามันจะบรรเทา
ริษยาฆ่าตีให้หมีหด
ชหยีหับดับเกียงทำเหียงบี
ชวนลูกสาวหาวคีเดินคลีไห
ออกตรีเหียมเตรียมพ่อพารอดา
พร้อมทั้งเมียลูกพ่อเดินยอดัก
หนามปีหาดตาดแขดเข้าแหดดี
ใกล้ถึงเมืองห้างชีหนี ๆ เห็ด
หยุดสักทียีเหียนเดียนตามวอ
ยืนสังเกตเนตรยลลงบนเค็จ
เจ้าหนีเห็ดไปไยพาใครมา
นี่คือลูกนี่ผัวแล้วหัวเราะร่อ
เมื่อปีเหิดเกิดนานรูหานบี
ยืนถามพ่อรอดูใครอยู่วัง
เจ้าอย่าทุกข์ดุกลอเป็นยอใด
พ่อเพิ่งมีเมียใหม่ใยไม่เหว็ด
เป็นทุกข์หนักจอมใจถึงไหหยี
วิ่งหันสีบั้นบุกถูกรุกราณ
ยังคีแหนไม่กลับที่บุรีหาน
สืบข่าวสารให้แจ้งทุกแหงดี
อย่าจอดลค่อยระวังเฝ้าหังหนี
สั่งเห็กลีเมียรักปายพักตร์มา
ความเดือดร้อนเกิดมีสีๆ หา
อยู่ ๆ มาศูนย์เปล่าแล้วเหารี
ได้ไม่พอลูกสาวหาวยังสี
หองพี ๆ เสียหายไม่ได้เรา
ให้ลูกหญิงทั้งนี้เรากีเหา
เหลือแต่เราอยู่กินแทนหิ้นปลี
กลืนสะกดนิ่งในรอไหหยี
เรื่องพอดีไดหยอลาพ่อมา
เด็กพอใหญ่สิบสีเข้าปีหา
พี่แต่หาสองแผ่นแหนบี ๆ
บุกรีหักรักแบกป่าแหกหลี
โลหิตฉีนีไหชวนใดปอ
อย่าตามเห็จชมชี้บอกหนีหอ
ข้ามดอนตอปอคิดเจอะบิดา
น้ำตาเล็ดไหลรี่ดังฉีหา
ดูหน้าตาผึ่งผายเหมือนหายควี
ดอกผึ่งถอได้ฉันคราวหันสี
ชื่อหาวคีสวยเด็จไม่เค็จใย
ทิ้งคลีหังหมีหอยของน้อยใหญ่
อย่าตกใจเวียงวังหังพ่อยี
ย้ายจนเข็ดรุ่งเผ็กชื่อเห็กหลี

ให้มารับหลานสาวแม่หาวคี
ทั้งลูกสาวคนนี้ไปยีเห็ด
ค่อยหันหลังดังขอชวนปอได
เห็นแม่เลี้ยงเหียงบีนั้งกีเหา
พี่คิดถึงหึงมีอยู่ที่วัง
พอมาถึงไหหยีลูกสีหาว
เคารพสามถามไถ่ไดลูกคอ
เต่ากับแรดของนี้ผูกจี้ห้อย
ธำรงน้อยก้อยใส่เท่าไหกี
เหือกติดปลีฉีหีกอีกลูกเขย
เรื่องเงินทองของพ่อไม่สอตา
เมื่อลูกชอบมอบให้ถ้าย้ายเต็จ
เข้าดับบ้านดับช่องห้องดี ๆ
ผ้าที่นอนหมอนมีนีเหมือนหวน
พอค่ำดีหมีหินไม่สิ้นคราว
เกษรร่วงหวงกลีลงยี่หุบ
ท้ายชวนเมียเคลียครอพาหอด
เข้าสู่ที่คลีไหถอนใจหือ
หันมันดียีชาทำตาเพรา
พอแสงทองส่องดีสีเหงา ๆ
สดุ้งดีลีเหียปลุกเมียเลย
ทำหน้านิ่งนิ้วชี้เอาสีไห
สดุ้งตื่นขืนใจไหวตัวแปร
เอาบุตรีถีหวงคิดลวงหลอก
ท้าวโบดักเป็นผัวกับหัวกลี
มาอยู่นานบ้านมีตั้งสีห้อง
เครื่องผ้าผ่อนซ้อนขันหัวดันกอ
พร้อมไหหยีลูกสาวให้เข้าไป
ปรึกษาเสร็จเห็นดีข้างนีไห
ประเดี๋ยวใจผีหึงมาถึงวัง
เธอกอเดาพูดดีแล้วอีหัง
กลัวร้อยชั่งดิ้นรนเรื่องดลยอ
ไหว้พ่อเฒ่าเข้าไปพร้อมไดหยอ
นิยมยอชมเชยคลำเหยลี
พลีกับหอยทองแท่นค่าแหนสี
ให้แหงดีเป็นหลานที่ผ่านมา
ไม่ว่างเฉยลองมีบันดีหา
เครื่องเสื้อผ้าแพรพันหันคี ๆ
หมีทุกเห็ดแก่เฒ่าหาวสี ๆ
ให้พวกนี้พีหักกันสักคราว
พ่วยนวล ๆ จัดให้มีแก้หนีหาว
น้ำค้างพราวลมโชยดกยกโหยรี
ซอตามดุบหลั่งในน้ำไหสี
หามเท่าชีเข้าพักเถิดรักเรา
เอื้อมจับมือสามีให้กีเหา
พระง่วงเงาทีหับระงับเลย
เสียงไก่เขาขันถี่ว่าสีเหย
พระกรเชยสีหันไม่ผันแล
หลับกระไรปาฉะนี้ไม่ปลีแห
คอยคิดแต่ลบล้างให้ห้างรี
จับปีหอกลอยแพกระแสร์ศรี
พูดกันที่ห้องหับประดับลอ
ได้แต่ของโน้นนี้หนีหอ
เด็ดค่อยยอกลีหับลากกลับเมือง

ว่ากระไรไหนพูดทำบูดรัก อย่าหมองพักตร์โสกีชำลีเหี่ยง
พี่ไม่ห้ามยามเพล็ดไม่เข็ดเคือง การกลับเมืองมาเยี่ยมทาษพวกหาดยี
จะขอหลานผ่านทางป่ายางเกว็จ ยามเสด็จเป็นเพื่อนห้ามเหือนถี
พาก็พาอย่าละเมิดให้เหิดปี ไหไม่หยีเที่ยวระเห็ดเค็จจะยน
เรียกหาวคีมีหน้านั่งถ้าคร่าว เรียกพ่อเฒ่าเรียกถี่เหมือนยีหน
นั่งก้มพักตร์ตักบายคลายยุบล เห็นขอยหมนคอยแจ้งรูแหงดี
บอกแม่พ่อยอดกเดือนหกกลับ ขหยีหับลาเสร็จออกเห็ดหนี
ป่ารีห้างทางรกเดินหกฟี ถึงทันทีลีเหทะเลวน
แล้วคาดแพยาวรี่ไม้สีหาม เชือกผูกข้ามฉีกฝอยย่นขอยหมน
สาวไม่นีในหึกรู้สึกตน ว่ากอดลแม่เฒ่าของหาวคี
ใช้ให้ลงไปรอถอกับดอก ถีบแพออกปล้ำกันรูหันสี
พอฉาบฉายใกล้ลึกหึกบี ๆ เห็นพอดีต้องม้วยด้วยหวยคัว
กระโดดน้ำหามพลีทีหอน พักหยุดร้อนริมฝั่งนั่งหวีหัว
กลับไปเยี่ยยมผัวรักไม่กลักบัว จ้งดีชั่วเรื่องราวของหาวคี

จับถึงสาวหาวสีนั่งปีหิด ยามสถิตย์ลอยแพแหเป็นหมี
ไม่รู้เลยว่าเขาทำใจหำดี หองยังพีตกค้บมาอับปาง
ต้องน้ำเชี่ยวเตียวแสดแสงแดดส่อง นั่งมีหองโคกีไม่สีหาง
เกิดธุลีทีแหกแพแตกต่าง ล่มลงกลางสมิหุดเกาะหยุดมา
ฝูงมัจฉาพาฉีนึกสีแหบ เข้าว่ายแอบหาปลีเที่ยวพีหา
ผลบรรดาลหานปีมีชะตา เทวอดาสีหงษ์ไม่ปลงชนม์

จะจอดับชับข้อเทวอเดช ปรารภเหตุสว่างดีทางสีหน
วิชะยันหันเห็กจอเด็กจอเด็กจอดล พิมานบนสีหำไม่เห็นดำเห็นดี
สถิตย์แท่นนพรัตน์เวียนหัดถ์เวียนหัว สะดุ้งตัวปีหามหันสามหันสี
นั่งก่อดมลมพังพอดังพอดี หรือไหคีแตกรานลักบานลักบน
หรือใครบวชสวดยัดนอกวัดนอกเว็จ ยังไม่เสร็จหลับไหลบีไหบีหน

แสนลำบากอยากจะรู้ขอดูขอดล
สร้างปาณาหาผิดตีหิดตีหอย
ไม่เบาถ้อยน้อยเล็กหลอเด็กหลอดาม
หรือในโลกพิภพพีหบพีหัก
เห็นเด็กน้อยลอยคอไม่ยอดัง
ถึงดีหันวันหนึ่งไม่ถึงตาย
นั่งดีหูรู้กาลหลานหิ้นปลี
อิเห็กหลีแม่เฒ่าไม่เย้าเข็ด
คนใดบาปหาบสีไม่ดียอ
กูต้องไปช่วยหวยยังสี
หยิบก้อนดินเข้าก่อเทวอดาน
ลงขวางหน้าพอดีไม่กลีไห
ให้ล่ำเด็กหล่อเข้าจอโดน
แล้วลีหับกลับที่วิชีไห
เดียวจีหึงถึงหาดคลื่นสาดดัง
กำลังหิวลิ่วลอยลูกขอยหมอง
ล้วนผลาหากินเก็บหินจี
บริโครโหกชีไม่ขีหาด
อยู่เกาะถิ่นกินหลับสับ ปอดาห์
ยกเห็กหลีหยีหับคิดกลับหลัง
เห็นโบตักถักบอกกำขอกไท
ว่าหาวคีหลานข้าข้ามหาหมี
แพก็แหกแตกพราวเป็นดาวยอ
ถูกน้ำเชี่ยวเหียวหนีไม่สีเหือก
หาไม่พบหลบหน้าพาหามี
ท้าวบีเหงือเหลือเมียมาเสียหลาน
บอกหิ้นปลีลูกเขยพาเดยลอ
โลกสากลสีหาบลักบาปลักบาม
บาปเล็กน้อยมีทั่วไหลขั้วไหลขาม
ลงมองตามบูรทิศเสียงปอคิดปอดัง
พอถอยหลักมองดูทั่วรีหูรีหัง (รัว)
เปลือกหนีหังเขียวเหน็จเหมือนเห็ดยี
นอนปีหายน้ำเชี่ยวรูเหียวขี
ลูกไหยีโบตักตักเต็มตอ
มันฆ่าเสร็จภายหลังหวังดีหอ
เอาดกขอเสียให้ตายอย่าไว้ปราน
ใหผึ่งหยีวีหงน่าสงสาร
ปฏิหารคลีหิงแล้วทิ้งโยน
ทิ้งลงไปเสียงถนัดชื่อเกาะถัดเกาะโถน
ละลอกโตนยีแหงเข้าแขวงบัง
สำรวมใจอินทรีย์ไม่มีหัง
ขึ้นกระทั้งเกาะถิ่นฟักหินกี
เห็นสุกพองเอื้อมปลิดจุกหิดหนี
หอยทะยีกลีเหือเนื้อข้าวปลา
เหมือนปีศาจจีหาวเฝ้ารักษา
เรือไหนมาถีหามจะข้ามไป
พอถึงวังกรุงศรีบุรีไห
เข้าพิไรกอดองค์ให้ดงลอ
ห้วยยาวรีน้ำเชี่ยวหัวเดียวขอ
ลงลอยคอว่ายดำรูหำดี
ฉันกลิ้งเกลือกสุดแรงจนแหงหวี
พระเดชพี่มองเห็นเด็นหรือออ
นั่งต่อด้านทำฤทธิ์หัวติดฝ่อ
เด็กไม่ขอตามกันพาหันดี

เดินริมฝั่งหังยีไม่หมีเห็น จำปอเด็นตามเฝ้าหาวลูกสี
ถ้าสีหวนจวนศพเอาหบกี พร้อมไหหยีโบตักเที่ยวดักรอ
ถึงเวลาสายัณห์หันดังหวี ชวนเห็กหลีกลับไปเถอะใดหยอ
ไม่พีหบหลบกันดันทุกออ ดังกลับรอฟังข่าวอยู่อ่าวใด
พอเย็นย่ำค่ำดีจะคลีหำ ชวนงามขำเห็กหลีเข้าสีไห

(ต้นฉบับเดิมมีเพียงเท่านี้)

สรรพลี้หวนควรอ่านตามบ้านร้าง หนำหรือห้างคลองทะเลนอกเคหา
จะดีร้ายปลายคำเป็นธรรมดา บอกภาษานิทานอ่านอย่าแปล
เหมือนแบบเก่าเอาซื่อถือเป็นหลัก ถึงที่รักก็ให้เฉยอย่าเผยแผ่
ให้อภัยบ่าวสาวหนุ่มเฒ่าแก่ ผิ่งขึ้นแลหยิบอ่านสำราญเอย

สรรพลี้หวนควรอ่านตามบ้านพัก หลังงานหนักเหน็ดเหนื่อยเมื่อยสมอง
เป็นเรื่องสนุกทุกท่านเชิญอ่านลอง บทร้อยกรองกลเม็ดเด็ดนักแล
นั่งคนเดียวในรถ-เรือเพื่อโดยสาร อย่าพึงอ่านคนจะว่าท่านบ้าแน่
ค่อยค่อยอ่านค่อยค่อยคิดค่อยค่อยแปล แล้วพึงแผ่ส่วนกุศลนักแต่งเอย

ชุนพรหมโลก

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อผู้วิจัย นายวีรวัฒน์ อินทรพร

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี ปีการศึกษา ๒๕๓๐ ศศ.บ. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ปริญญาโท ปีการศึกษา ๒๕๔๐ กศ.ม. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ปริญญาเอก ปีการศึกษา ๒๕๔๙ อ.ด. (ภาษาไทย)จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

2542-ปัจจุบัน อาจารย์ประจำภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ (ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ระดับ 7)

2549-2552 รองหัวหน้าภาควิชาฝ่ายวิชาการ

2550-2552 กรรมการและเลขานุการ คณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาชุมชนศึกษา