วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน

ชุ่ม พิมพ์คีรี

วิทยานิพนธ์เสนอมหาวิทยาลัยพะเยา เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
มิถุนายน 2564
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยพะเยา

วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน

ชุ่ม พิมพ์ศีรี

วิทยานิพนธ์เสนอมหาวิทยาลัยพะเยา เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
มิถุนายน 2564
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยพะเยา

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ความเมตตาอย่างสูงยิ่งจาก คณะกรรมกรรมที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ผู้ชี้แนะแนวทางการวิจัย รวมถึงการช่วยตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ให้งานวิจัยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ประกอบด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรวรรธน์ ศรียาภัย ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดร.บุณยเสนอ ตรีวิเศษ และดร.ศราวุธ หล่อดี กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยา กุลสุวรรณ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ และดร.วรัญญา ยิ่งยงศักดิ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พระครูวุฒิธรรมาภิวัตน์ อดีตรองอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา, พระครูปริยัติกิตติวิมล (บุญชู สุดโสม), พระใบฎีกานพ บุญมา และรองศาสตราจารย์อัครชัย ชัยแสวง ตลอดจนถึงคณาจารย์สาขาวิชาการสอนภาษาไทย ทุกท่าน ที่คอยให้คำชี้แนะและให้กำลังแรงใจ

ขอขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยลาศึกษาต่อ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐา จักรไชย, ดร.พยงค์ มูลวาปี, ดร.วันชนะ จิตอารีย์, ดร.บุญทิวา สิริชยานุกูล และดร.โชคฑีรภัคญ์ ธนเศรษฐวัฒนา คณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน ที่คอยตรวจสอบเครื่องมือในการทำวิจัยในครังนี้ รวมทั้งผู้ที่มีส่วนในการทำวิจัยในครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อหวัน พิมพ์คีรี, คุณแม่ทองแดง พิมพ์คีรี, คุณพี่สมหมาย พิมพ์คีรี, คุณพี่สมควร ยอดคีรี ที่ตรากตรำทำงานเพื่อผู้วิจัยได้เล่าเรียนอย่างมีความสุขมาโดยตลอด และขอขอบใจนักศึกษาคณะศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาการสอนภาษาไทย รหัส 61 ทุกรูป/คน ที่ให้ความอนุเคราะห์อ่านและวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทเรื่อง และกำลังใจที่สำคัญ คือ เด็กชายชยสร พิมพ์คีรี และคุณแสงวอน พิมพ์คีรี ที่คอยอยู่เคียงข้าง ดูแลเอาใจใส่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอบคุณเพื่อนนิสิต ปริญญาเอก สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยพะเยา ทุกท่าน ที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา

คุณความดีอันบังเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอน้อมบูชาพระคุณบิดา มารดา ปู่ย่า ตายาย ตลอดจนครูอาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน

ชุ่ม พิมพ์คีรี

เรื่อง: วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน

ผู้วิจัย: ชุ่ม พิมพ์คีรี วิทยานิพนธ์: ศศ.ด. (ภาษาไทย), มหาวิทยาลัยพะเยา, 2564

ประธานที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรวรรธน์ ศรียาภัย, **กรรมการที่ปรึกษา:** รองศาสตราจารย์ ดร.บุณยเสนอ ตรีวิเศษ, ดร. ศราวุธ หล่อดี

คำสำคัญ: วรรณลีลา, กลอนลำอีสาน

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบการนำเสนอวรรณลีลา และลักษณะภาษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ตามแนวคิดรูปแบบวัจนลีลาและแนวคิดสุนทรียศาสตร์ โดยใช้ข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ผลการวิจัยสรุปได้ ดังนี้

รูปแบบการนำเสนอวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน มีข้อแตกต่างของวรรณลีลาทั้ง 5 ระดับ คือ วรรณลีลาแบบตายตัว พบว่า ในการเปิดเรื่องโดยการใช้ภาษาบาลี จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13.00 ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87.00 ในการนำเสนอสารัตถะของเรื่องโดยใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 และในการจบเรื่องมี 2 ลักษณะ คือ การใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 5 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 21.74 และจบเรื่องด้วยภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78.26 วรรณลีลาแบบเป็นทางการ วรรณลีลาแบบหารือ วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง และวรรณลีลาแบบสนิทสนม พบว่า มีการใช้ระดับของภาษาได้ครบทั้ง 23 เรื่อง

ลักษณะทางภาษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน พบว่า ในด้านกลวิธีการใช้เสียงสัมผัส มีการใช้ 3 ลักษณะ คือ การเล่นเสียงสัมผัสสระ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ และการเล่นเสียงวรรณยุกต์ ในการเล่นเสียงสัมผัสสระ พบการใช้ 2 ลักษณะ คือ เสียงสัมผัสสระระหว่างวรรค และเสียงสัมผัสสระในวรรค โดยเสียงสัมผัสสระในวรรค พบการใช้ 6 รูปแบบ เสียงสัมผัสพยัญชนะ พบการใช้ 7 รูปแบบ ส่วนกลวิธีการใช้โวหารภาพพจน์ พบว่า วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน มีการใช้โวหารภาพพจน์ 8 ประเภท คือ อุปมา อุปลักษณ์ อนุนามนัย อธินามนัย บุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ และอรรถวิภาษ ด้านลีลาภาษา พบ 4 ลีลา คือ เสาวรสจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลลาปังคพิสัย และโวหาร พบทั้ง 5 โวหาร คือ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร และอุปมาโวหาร

ผลการศึกษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสานในครั้งนี้ จึงมิใช่เป็นเพียงผลการวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอภาษาและลักษณะของภาษาเท่านั้น แต่ยังเป็นการสืบทอดสานต่ออุดมการณ์ที่ฝังแฝงอยู่ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานด้วย

Title: LANGUAGE STYLES IN FOLK LITERARY OF ISAN, KLONLAM

Author: Choom Phimkeeree, Dissertation: Ph.D. (Thai), University of Phayao, 2021

Advisor: Assistan Professor Dr.warawat Sriyabhaya, **Co-Advisor:** Associate Professor Dr.Bunsanoe Triwiset, Dr.Sarawut Lordee

Keywords: Language Styles, Klonlam Isan

ABSTRACT

This thesis aims to analyze language style presentation form and study of linguistic features in the folk literary of Isan, klonlam. There are 6 sets of Isan literary books, 23 stories, using the conceptual framework of literary style, and the conceptual framework of aesthetics. The results of the research were summarized as

The language style presentation form in the folk literary of Isan, Klonlam. The results of the research were found that there were differences of the 5 levels of language styles as the frozen style was found that at the opening the story was used by Pali, accounting for 13.00 percent. Using Isan in 20 stories, accounting for 87.00 percent. In the proceeding of the story was used by Isan in 23 stories, accounting for 100 percent, for example Pannan, Meunan and Budni. And the end of the story has 2 kinds as using Pali in 5 stories, accounting for 21.74 percent and in Isan 18 stories, accounting for 78.26 percent. The formal style, the consultative style, the casual style and the intimate style were found that the level of language using in all 23 stories.

The Linguistic feature of Language styles in the folk literary of Isan, klonlam were found that there are 3 methods of rhyme style: vowel rhyme, consonant rhyme and tone marks rhyme. In the vowel rhyme was used in 2 way: the vowel rhyme between the paragraphs and vowel rhyme in paragraph. The vowel rhyme in paragraphs was found using in 6 forms, consonant rhyme was found using in 7 forms. But the figure of speech was found that Language styles in the flok literary in Isan, Klonlam using 8 types: metaphor, metaphor, synicdoche, metonomy, personification, hyperbole, axiom and paradox. It was found that there were all four feelings in Thai Literature, namely; praise feeling, love feeling, angry feeling and sad feeling.

It was found that there were all 5 figure of speechs, namely; narrative, descriptive, sermons, and eloquence and methaphor. The results of the study of Language styles in the folk literary of Isan, Klonlam, it is not just the analysis of the presentation form and the Linguistic feature but this is inherited ideologies in the folk literary of Isan, Klonlam.

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	9
	ขอบเขตของการวิจัย	9
	นิยามศัพท์เฉพาะ	11
	ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย	12
	กรอบแนวคิดของการวิจัย	12
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	14
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณลีลา	14
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา	25
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน	34
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	49
	ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย	49
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	54
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	60
	การวิเคราะห์ข้อมูล	62
4	**รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน**	64
	วรรณลีลาแบบตายตัว	65
	วรรณลีลาแบบเป็นทางการ	70
	วรรณลีลาแบบหารือ	75
	วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง	79
	วรรณลีลาแบบสนิทสนม	82

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
5	**ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน**	88
	ลีลาภาษาระดับเสียง	88
	ลีลาภาษาระดับคำ	103
	ลีลาภาษาระดับข้อความ	110
6	**บทสรุป**	128
	สรุปผลการวิจัย	128
	อภิปรายผลการวิจัย	134
	ข้อเสนอแนะ	138
บรรณานุกรม		140
ภาคผนวก		145
	ภาคผนวก ก หนังสือรวมนิทานอีสาน	146
	ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	164
ประวัติผู้วิจัย		179

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

1 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัวในการเปิดเรื่อง..... 67
2 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัวในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง 68
3 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัวในการจบเรื่อง..... 70
4 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการเปิดเรื่อง 71
5 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง 72
6 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการจบเรื่อง 74
7 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการเปิดเรื่อง..... 76
8 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง 77
9 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการจบเรื่อง..... 79
10 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการเปิดเรื่อง 80
11 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง..... 81
12 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการจบเรื่อง 82
13 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนมในการเปิดเรื่อง 83
14 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนมในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง 84
15 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนมในการจบเรื่อง..... 86
16 แสดงรูปแบบการสัมผัสอักษร 92
17 แสดงรูปแบบการสัมผัสสระ..... 97
18 แสดงรูปแบบการกลายเสียง 102
19 แสดงรูปแบบการเล่นคำ 108
20 แสดงรูปแบบด้านภาพพจน์ 115
21 แสดงรูปแบบลีลาภาษาด้านรส..... 121
22 แสดงรูปแบบลีลาภาษาด้านโวหาร 125

สารบัญภาพ

ภาพ **หน้า**

1 แสดงกรอบแนวคิดของการวิจัย 13
2 แสดงตัวอย่างเครื่องมือเก็บข้อมูลด้านรูปแบบ ชุดที่ 1 55
3 แสดงตัวอย่างเครื่องมือเก็บข้อมูลด้านรูปแบบ ชุดที่ 2..... 61
4 แสดงตัวอย่างการเก็บข้อมูลด้านเสียงชุดที่ 1..... 62
5 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 1..... 146
6 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 2 149
7 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 3 152
8 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 4 155
9 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 5 158
10 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 6 161

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและของความสำคัญของปัญหา

มรดกทางภูมิปัญญาของชาวอีสานโดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมมีหลากหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็น ศาสนา คติความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม และวรรณกรรมพื้นถิ่น มรดกเหล่านี้คือสิ่งที่บรรพชนได้สร้างขึ้นมาแต่โบราณ และมีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัยตราบจนถึงปัจจุบัน

วรรณกรรมประเภทกลอนลำ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมอีสานประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน กลอนลำถือว่าเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองที่หมอลำนำมาขับร้องมีเนื้อหาหลากหลาย ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะร้อยกรองนี้ปรากฏผสมผสานการแสดง บางครั้งการแสดงก็มีส่วนในการกำหนดเนื้อหาให้แผกผันกันออกไป ขณะเดียวกันการหลีกเลี่ยงการแสดงเรื่องซ้ำ ๆ กัน ด้วยการหาเรื่องใหม่มาแสดงอยู่เสมอนั้น ก็ทำให้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมคลายจากความรู้สึกเบื่อหน่ายลงได้ รวมทั้งยังทำให้เนื้อหาของบทหมอลำมีระดับหลากหลายเพิ่มขึ้นอีกประการหนึ่งด้วย

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528, หน้า 33–41) กล่าวถึงกลอนลำไว้ว่าว่า กลอนลำอีสานเกิดจากนักปราชญ์ชาวอีสานได้นำเอาวรรณคดีอีสานมาประพันธ์เป็นกลอนลำ โดยการนำเอาตำนาน นิทานพื้นบ้าน ความเชื่อเรื่องพระอินทร์ ความเชื่อเรื่องพระโพธิ์สัตว์ ความเชื่อเรื่องแถน ผีบรรพบุรุษ และเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติที่สามารถบันดาลความสุข ความอุดมสมบูรณ์ให้แก่คนในท้องถิ่นอีสาน จึงทำให้ชาวอีสานส่วนใหญ่มีคติความเชื่อในเรื่องราวต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว สิ่งนี้จึงเป็นมูลเหตุทำให้เกิดวรรณกรรมกลอนลำอีสาน

วีระ สุดสังข์ (2526, หน้า 43) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับกลอนลำไว้ว่า กลอนลำได้รับอิทธิพลจากบทกล่อมลูก คำผญา หรือคำแหล่ ทำให้กำเนิดหมอลำ สมัยก่อนในภาคอีสานมีหมอเว้า (หมอพูด) หรือผู้ชำนาญในการพูด ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้จากหนังสือ และประสบการณ์ นำมาเล่าให้ผู้ฟังได้สนุกสนาน ไม่ว่าจะมีงานบุญหรืองานมงคล หมอเว้ามักจะได้รับเชิญไปเว้าในงานเสมอ

ไพบูลย์ แพงเงิน (2534, หน้า 65) ได้กล่าวถึงกลอนลำว่า กลอนลำเป็นภูมิปัญญาของอีสานโดยแท้ แบ่งยุคหรือช่วงสมัยของหมอลำออกเป็น 4 ยุค คือ หมอลำรุ่นโบราณ หมอลำรุ่นแรก หมอลำรุ่นกลาง และหมอลำรุ่นปัจจุบัน หมอลำเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์

ทั้งในด้านความบันเทิง ความรู้ในการดำรงชีวิต ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ฮีต คองต่าง ๆ และที่สำคัญยังเป็นแหล่งสร้างไหวพริบปฏิภาณให้แก่ชาวบ้าน ที่สามารถจำและนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ ทั้งนี้จะแบ่งบทกลอนทำนองลำไว้เป็น 3 ทำนอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ไม่ว่าจะเป็นชนิดใดก็ตามที่หมอลำนำมาขับลำในภาคอีสาน ล้วนเรียกว่า “กลอนลำ” กลอนลำ กับ กลอนอ่าน ก็ประกอบขึ้นด้วยโครงสร้างพื้นฐานอันเดียวกัน คือ คำกลอนบทหนึ่งที่มีสี่บาท (สี่วรรค) และแต่ละบาทจะมีจำนวนคำอยู่ระหว่าง เจ็ด–สิบสองพยางค์ นอกจากนี้อาจมีคำที่อยู่หน้าหรือหลังของบางบาท ที่เรียกกันว่า คำสร้อย เช่น บัดนี้ เมื่อนั้น อ้ายเอย โอนอ อ้ายเอย พี่ชายเอย กลอนลำ เป็นรูปแบบของเพลงลาวโบราณแบ่งได้เป็นหลายอย่างตามลักษณะทำนองของการลำ เช่น ลำเต้ย ลำพื้น ลำกลอน ลำเรื่อง ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน และลำซิ่ง ดังนั้น กลอนลำ อาจหมายถึง เรื่องที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนลำตามแบบฉันทลักษณ์ของอีสาน 4 รูปแบบ คือ โคลงสาร กาบ กอน และร่าย (ฮ่าย) และใช้ถ้อยคำสำนวนภาษาไทยถิ่นอีสาน ที่หมอลำนำเอามาขับลำตามทำนองของหมอลำแต่ละพื้นถิ่นของภาคอีสาน โดยการนำเรื่องราวที่ผูกแต่งขึ้นสำหรับขับลำให้จบเรื่องภายในกลอนเดียว ทำนองเดียว ขับลำให้จบเรื่องในหลายกลอน หลายทำนอง ในส่วนของเนื้อหาของกลอนลำนั้น ผู้แต่งจะนำเรื่องราวในวรรณคดี ตำนาน และนิทานพื้นบ้านมาแต่งเป็นเรื่องราว นอกจากนี้ หมอลำสามารถนำมาขับเป็นจังหวะและท่วงทำนองเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง การขับลำครั้งหนึ่ง ซึ่งมีเรื่องราวหลายเรื่องรวมกันไป กลอนลำยุคต้น ๆ จะมีเนื้อหาเพียง 2–3 ประโยคเท่านั้น แต่ขับวกไปวนมาได้นานถึงค่อนวันครึ่งวัน ต่อมาเมื่อสังคมก้าวเข้าสู่ชุมชนแล้ว เนื้อหาของกลอนลำจึงค่อยขยายออกไปเรื่อย ๆ จากประโยคเดียวก็ขับลำไปในหลายประโยค และท้ายที่สุดก็ขับจนจบเรื่อง โดยแต่ละเรื่องที่นักปราชญ์ท้องถิ่นนำมาประพันธ์ ล้วนมาจากวรรณกรรม อันประกอบไปด้วย วรรณศิลป์หรือวรรณลีลา นั้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2554, หน้า 1064) ได้ให้ความหมายเฉพาะลีลาว่า หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวในการแสดงออกและวิธีที่นักเขียนแต่ละคนใช้ในการแต่งร้อยแก้วและบทร้อยกรอง และยังหมายถึง ท่วงทำนอง เช่น ลีลาการพูด ลีลาการเขียน การเลือกสรรฉันท์หรือแบบประพันธ์ ให้เหมาะแก่ข้อความของเรื่อง เช่น ลีลาการประพันธ์ และกอบกุล อิงคนนท์ (2546, หน้า 133) ได้อธิบายความหมายของลีลา หรือสไตล์ (Style) ว่า การถ่ายทอดเรื่องราว ความคิดและความตั้งใจของผู้แต่งออกมาด้วยการเลือกสรรลีลาที่เขาต้องการ เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องที่นำเสนอ” ในทำนองเดียวกัน กาญจนา ปราบปัญจะ (2553, หน้า 10) กล่าวว่า ลีลา หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียนแต่ละคนในการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนและประโยคที่เหมาะสม ตลอดจนสื่อออกมาด้วยกลวิธีการเขียนที่ชัดเจน น่าสนใจ ลีลาของแต่ละคน

ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในการใช้ภาษา ประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความสามารถที่เป็นกลวิธีเฉพาะตัว ของนักเขียนแต่ละคน ซึ่งไม่สามารถลอกเลียนกันได้ แต่ในการวิจัยครั้งนี้เรียกลีลาตามความหมายดังกล่าวว่า วรรณลีลา

สมเกียรติ รักษ์มณี (2552, หน้า 56–59) ได้กล่าวไว้ว่า ลีลาการใช้ภาษาไทยในสังคมไทย จำเป็นต้องคำนึงถึงโอกาส สถานที่ และบุคคลเสมอ ทั้งนี้เพื่อให้สามารถใช้ภาษาได้อย่างเหมาะสม ตามระเบียบวิธีและวัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย อันแสดงให้เห็นว่าคนไทยทุกคนมีศิลปะการใช้ภาษาอยู่ในใจเสมอ ดังนั้น การรู้จักเลือกใช้ภาษาให้เหมาะสมแก่บริบท จึงนับว่าเลือกใช้ภาษาอย่างมีวรรณศิลป์หรือวรรณลีลา

จากการศึกษาข้อมูลกลอนลำอีสาน ผู้วิจัยมีความสนใจในวรรณลีลาที่ปรากฏมีในบทประพันธ์ เพราะมีการใช้วรรณลีลาสอดคล้องกัน แนวคิดทางภาษาศาสตร์และวรรณลีลา แนวคิดทางวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง **จำปาสี่ต้น ท้าวกำพร้าไก่แก้ว เชียงเมี่ยง ท้าวเต่าคำ ท้าวโสวัตร ท้าวขูลูนางอั้ว ปลาบู่ทอง ท้าวหอมฮู ท้าวดาวเรือง แก้วหน้าม้า ขุนช้างขุนแผน ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเขียว ท้าวลินทอง ท้าวคำสอนเลือกสาว ท้าวตั๊กแตนโมคำ พระอภัยมณี–ศรีสุวรรณ ท้าวจักรษิณพรหมริน ท้าวผาแดงนางไอ่ ท้าวก่ำกาดำ ท้าวกาฬะเกษ พญากวางคำ ท้าวยี่ และนางแตงอ่อน**

วรรณกรรมกลอนลำที่ได้กล่าวมาในข้างต้น มีวรรณลีลาตามของ มาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 23–39) ซึ่งแบ่งวรรณลีลาออกเป็น 5 ระดับ คือ วรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style) วรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ (consultative style) วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style) และวรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style)

วรรณลีลาแบบตายตัว เป็นแบบของภาษาเขียนหรือภาษาพูดที่ใช้ในพิธีการสำคัญ เป็นภาษาที่ผู้พูดใช้ด้วยความระมัดระวังอย่างที่สุด โดยใช้พูดกับบุคคลที่ไม่คุ้นเคย และในสถานการณ์เป็นทางการมากที่สุด เป็นรูปแบบภาษาที่ผู้พูดใช้กับบุคคลที่มีสภาพทางสังคมสูง ผู้พูดต้องการแสดงความเคารพอย่างสูง รูปแบบภาษาที่ใช้จึงมีลักษณะพิถีพิถันและเป็นทางการมาก โครงสร้างประโยคจะซับซ้อน ศัพท์ที่ใช้เป็นศัพท์สละสลวย จึงเป็นรูปแบบตายตัว เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ในกลอนลำอีสานก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบตายตัว เช่น ตัวอย่างจากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ดังนี้

“...**นะโมอันว่านมัสการน้อมพุทธะบาทนาโถ ทั้งพุทโธ ธัมโม สังโฆ หน่วยพระไตรดวงแก้ว**...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 5)

จากกลอนลำข้างต้น จะพบลักษณะการใช้ภาษาวรรณลีลาแบบตายตัว ว่า **นะโมอันว่า นมัสการน้อมพุทธะบาทนาโถ ทั้งพุทโธ ธัมโม สังโฆ หน่วยพระไตรดวงแก้ว** ภาษาที่ใช้จึงอยู่ในรูปแบบพิธีการ มีระเบียบแบบแผน ซึ่งผู้ใช้จะต้องระมัดระวังในการใช้ภาษาเป็นอย่างมาก

วรรณลีลาแบบทางการ มีรูปแบบของภาษาเฉพาะ แต่ไม่เหมือนกับภาษาของรูปแบบตายตัว โดยทั่วไปจะเป็นแบบของภาษาที่สละสลวย เป็นภาษาสุภาพ ผู้พูดระมัดระวังในการพูดและพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำ ในกลอนลำอีสานจะปรากฏวรรณลีลาแบบทางการ ดังตัวอย่างจากเรื่อง**นางแตงอ่อน** ดังนี้

"...เมื่อนั้นท้าวก็จำพ่อต้านขานสั่งลาลง ลาจากองค์ราชาพ่อพระยาเป็นเจ้า แล้วจึ่งวาจาเว้าชาวขุนพวกไพร่ ให้เขาเตรียมช้างไว้ทั้งม้าสี่พัน..." (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 171)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้น จะพบวรรณลีลาแบบเป็นทางการ คำสั่งของพระราชาที่ตรัสรับสั่งให้ข้าทาสบริวารจัดหาสิ่งของ ก่อนที่จะเดินทางออกจากบ้านจากเมืองเสด็จประพาสป่า ภาษาที่ใช้ถือว่าเป็นภาษาในระดับทางการเป็นวรรณลีลาแบบเป็นทางการ วรรณลีลาแบบหารือ เป็นรูปแบบภาษาที่เป็นกลาง หรือกึ่งทางการ เนื่องจากลักษณะภาษาที่ใช้ไม่มีรูปแบบเฉพาะเหมือนวรรณลีลาแบบทางการ ในการสนทนา ผู้พูดจะให้ข้อมูลที่จำเป็นแก่คู่สนทนา เพื่อให้การสนทนานั้นดำเนินไปด้วยดี จึงถือเป็นการยอมรับคู่สนทนาให้มีส่วนร่วม วรรณลีลาแบบนี้ ได้แก่ การพูดคุยระหว่างบุคคล ในกลอนลำอีสานจะปรากฏวรรณลีลาแบบหารือ หรือกึ่งทางการ ดังตัวอย่างจากเรื่อง**ท้าวกำพร้าไก่แก้ว** ดังนี้

"...คราวนี้พี่ก็อิดอ่อนแล้วสิพักผ่อนเซาแฮง ให้เจ้าปุนแปลงหาต่อเอา**เนอน้อง** พี่สิมาสอนให้สองสามทีให้เจ้าต่อเอาถ่อน..." (นายน้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 187)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้น เป็นวรรณลีลาแบบหารือ มีลักษณะการใช้ภาษาระหว่างพี่กับน้องปรึกษาหารือและทำข้อตกลงซึ่งกันและกัน

วรรณลีลาแบบกันเอง เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในหมู่ผู้คุ้นเคยกันดี เช่น ในครอบครัว กลุ่มเพื่อนฝูง หรือระหว่างคนในวงการเดียวกัน ไม่ระมัดระวังในเรื่องการใช้ภาษา ลักษณะภาษาที่ใช้จึงอาจไม่เป็นไปตามหลักภาษา เช่น ออกเสียงบางเสียงไม่ถูกต้อง ใช้ประโยคโดยการละคำบางคำ หรือใช้ศัพท์สแลง เป็นต้น กลอนลำจะปรากฏวรรณลีลาแบบกันเอง ดังตัวอย่างเรื่อง**ท้าวโสวัตร** ดังนี้

"...คันบ่ฮัก**พี่**บ่เว้า คันบ่เอา**พี่**บ่ว่า วาจา**พี่**กล่าวแล้วไลถิ่มบ่เป็น**น้องเอย**..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 162)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้น เป็นการพูดคุยกันระหว่างท้าวโสวัตรกับนางประทุมมา ซึ่งเป็นสามีและภรรยากัน ลักษณะภาษาที่ใช้ในหมู่ผู้ที่คุ้นเคยกัน

วรรณลีลาแบบสนิทสนม เป็นรูปแบบภาษาที่มีความเป็นทางการน้อยที่สุด เป็นการใช้ลักษณะภาษาที่เข้าใจกันดีเฉพาะในกลุ่ม ภาษาที่ใช้อาจจะต่างจากภาษาที่ใช้กับบุคคลอื่นโดยทั่วไป เช่น มีการย่อคำ การละคำ ใช้ศัพท์เฉพาะวงการ ในกลอนลำจะปรากฏวรรณลีลาแบบสนิทสนมอยู่มากกว่าวรรณลีลาประเภทอื่น เพราะกลอนลำเป็นวรรณกรรมชาวบ้านระดับภาษาและวรรณลีลาที่ใช้ก็เป็นแบบพื้นบ้าน ซึ่งผู้ส่งสารและผู้รับสารมีความสนิทสนมคุ้นเคยกันดี ดังตัวอย่างจาก **เรื่องท้าวก่ำกาดำ** ดังนี้

"...ยายก็แกน ๆ ฮ้องเคียด**จ่มมอม ๆ กู**มาเจ็บหัวหลายคอบ**บักเวร**คนฮ้าย **มึง**สิไปไสได้**บักเวรเอยคนถ่อย**..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 101)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นรูปแบบภาษาที่ไม่มีความเป็นทางการ เป็นการใช้ลักษณะภาษาที่เข้าใจกันดีเฉพาะในกลุ่มบุคคล มีการใช้ศัพท์เฉพาะวงการ การใช้คำสบถ เป็นต้น ตามตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่ารูปแบบการนำเสนอวรรณลีลาในกลอนลำอีสานนั้น มีรูปแบบการนำเสนอครบทั้ง 5 รูปแบบ ตามแนวความคิดของ มาติน โจส (Joos, 1961, pp. 23–39) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ รังสรรค์ จันต๊ะ (2541) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้วัจนลีลาและธัมมวัจนโวหารล้านนาของพระสงฆ์ภาคเหนือ สรุปไว้ว่า รูปแบบและการใช้วัจนลีลาภาษาพระในภาษาถิ่นล้านนา (Lanna Dialects) ถูกกำหนดตามอิทธิพลของปัจจัยทางสังคมเป็นตัวกำหนด และได้ศึกษาลักษณะเฉพาะของธัมมวัจนโวหารที่พระสงฆ์แต่ละรูปใช้ในการเทศน์ว่า มีโวหารแตกต่างกันอย่างไร โดยมีพระสงฆ์นักเทศน์ใช้ศึกษา จำนวน 5 รูป 5 จังหวัด ซึ่งมีกลุ่มผู้ฟังจำนวน 100 คน ต่อพระสงฆ์ที่แสดงโวหาร 1 รูป รวม 500 คน ผลการวิจัย พบว่า มีความแตกต่างในการใช้วัจนลีลาภาษาของพระทั้ง 5 แบบ ซึ่งได้แก่ วัจนลีลาแบบตายตัว แบบเป็นทางการ แบบปรึกษาหารือ แบบเป็นกันเอง และแบบสนิทสนม ทั้งนี้ เพราะเกิดจากอิทธิพลปัจจัยทางสังคมเป็นตัวกำหนดอันได้แก่ คุณสมบัติและความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง เรื่องหรือเนื้อหาที่พูด และกาลเทศะที่พูด

นอกจากวรรณลีลาตามแนวคิดทางภาษาศาสตร์แล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้วรรณลีลาตามแนวคิดทางวรรณกรรมมาศึกษาวรรณกรรมกลอนลำร่วมด้วย โดยได้ใช้การวิเคราะห์วรรณลีลาในคำตามแนวคิดวรรณลีลาในคำ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2527, หน้า 10); จิตรดา สุวัตถิกุล (2538, หน้า 189–243) โดยสรุปกล่าวได้ว่า วรรณลีลาในคำ คือ ศิลปะในการใช้คำที่มีพลังโน้มน้าวหรือเร้าให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์สะเทือนใจ และเกิดภาพพจน์ไปตามจินตนาการของกวี แยกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ เสียงของคำ การเล่นคำ และจังหวะลีลาของคำ เสียงของคำในวรรณคดี ประกอบด้วยลักษณะเสียงสูง–ต่ำ หนัก–เบา และการเล่นเสียงสัมผัส นอกจากจะให้ความรู้สึกและอารมณ์แตกต่างกันออกไปแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดภาพ แสง สี ได้ยินเสียง

ได้กลิ่น เกิดสัมผัส และเห็นความเคลื่อนไหวได้อีกด้วย แต่จะมากจะน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ประพันธ์ในการจัดกลุ่มคำให้มีเสียงสื่อความหมาย สื่ออารมณ์ความรู้สึกด้วยลักษณะต่าง ๆ กันไป โดยปกติการเกิดเสียงของคำเกิดได้จากวิธีการเล่นเสียงสัมผัสแยกเป็นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงคำ

การเล่นเสียงสัมผัส ประกอบด้วยสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ เน้นความไพเราะด้านเสียงเป็นสำคัญ สัมผัสอักษร มีทั้งเล่นสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรคที่อยู่ใกล้เคียงกัน ดังตัวอย่างจากเรื่อง**ผาแดงนางไอ่** ดังนี้

..."ข้างภูผาป่าไม้**หน้าหน่วงหนา** แส้**หน่ำ**ม้าตีผ่าภูผา"... (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 11)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นลีลาการเล่นเสียงสัมผัสอักษรที่เน้นความไพเราะด้านเสียงเป็นสำคัญ

การเล่นเสียงสัมผัสสระ ที่เน้นความไพเราะด้านเสียง ดังตัวอย่างจากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ดังนี้

..."พี่นี้เปรียบดั่งม้าทรงอานบ่อมี**หิ่ง** คือกระ**ดิ่ง**บ่อมีลูกน้อยแขนห้อยกระบ่อ**ดัง** คือระ**ฆัง**บ่อมีฆ้อนคอยตีกระบ่อแหม่ง"... (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 17)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นลีลาในการเล่นเสียงสัมผัสสระ ที่เน้นความไพเราะด้านเสียงเป็นสำคัญ มีการสัมผัสระหว่างวรรคตามบังคับของฉันทลักษณ์

การเล่นคำ คือ การใช้คำเดี่ยว คำคู่ คำซ้ำ หรือคำซ้อน มาจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกันหรือในความที่ต่อเนื่องกัน โดยให้มีความหมายแตกต่างกันไป การเล่นคำนั้นแยกออกได้เป็น 2 แบบ คือ การเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ กับการเล่นคำที่นอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ดังตัวอย่างจากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ดังนี้

..."ค้อมว่านางกล่าวแล้วยอแผ่นภูษา กับทั้งขันสลามอบถวายบาท้าว บาบุญกว้างทวยมือฮับฮีบ **หลิ่งหล่ำ**เยี้ยมดูแล้วอ่าวกะสัน"... (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 15)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นลีลาในการเล่นเสียงในรูปแบบการเล่นคำซ้อนในส่วนลีลาการเล่นคำซ้ำ คำภาษาถิ่น ดังตัวอย่างจากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ดังนี้

..."ท้าวผาแดงจึงเอ้อเออพี่บ่ลืมนาง มือลูบคางเสยผมมือหนึ่งโจมถันน้อยหากก็ออย ๆ เว้าพี่บ่อเอาคนอื่น"... (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 23)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นการเล่นคำซ้ำที่นอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์

การใช้คำภาษาถิ่น คือการนำเอาคำที่ใช้กันตามท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาษาภาษากลาง อันเป็นภาษาไทยมาตรฐาน ดังตัวอย่างจากเรื่อง **ท้าวลินทอง** ดังนี้

..."เมื่อนั้นลินทองท้าวกุมมาร**ตกคะมะ** ข่อยก็ผิดพ่อเจ้าคำเผื่อนสั่งสอน"... (กัณหา กะบากวิทยา และ ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 4)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้น คำว่า ตกคะมะ เป็นภาษาถิ่นอีสาน แปลเป็นภาษากลางก็หมายถึง ตกตะลึง ประหม่า ตกใจกลัว

ส่วนลีลาในการเล่นคำหลาก คือ การนำเอาคำที่เขียนต่างกันแต่มีความหมายเดียวกันมาใช้ในคำประพันธ์กลอนลำอีสาน ดังตัวอย่างจากเรื่อง **เชียงเมี่ยง** ดังนี้

..."เขาก็เหลียวเห็นเจ้า**เณร**หลวงหลาก ตกคะมะค่ามยินย้านสั่นสาย **จัว**ก็ถวายคดีต้านกิจการตามเหตุ"... (จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 17)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นลีลาของการนำคำที่มีความหมายเหมือนกันแต่เขียนต่างกัน

นอกจากคำที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้นในกลอนลำอีสานยังมีการนำคำที่มาจากภาษาต่างประเทศเข้ามาปะปนอยู่ด้วย เช่น ภาษาบาลี ภาษาสันสกฤต ภาษาเขมร เป็นต้น ดังตัวอย่างจากเรื่อง **ท้าวลินทอง** ดังนี้

..."อันว่าสีสะอาดน้อย**นางนาถมาลา** พระก็วางนางเมืองบ่อขืนพระองค์แท้ เหมือนดั่งราหูเข้ากวงแสง**สุริเยศ** มัวมืดกุ้มทั้งค้ายทั่วเมือง"... (กัณหา กะบากวิทยา และ ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 9–13)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นการนำเอาภาษาบาลีและสันสกฤตมาใช้ในกลอนลำอีสาน ซึ่งคำบางคำเข้ามาใช้อยู่ในภาษาไทยเป็นเวลานาน จนดูเหมือนเป็นคำไทย และไม่สามารถหาคำไทยที่เหมาะสมมาใช้แทนได้

วรรณลีลาในความเป็นความงามซึ่งเกิดจากศิลปะในการนำถ้อยคำสำนวนโวหารมาประกอบการเข้า เพื่อให้เกิดข้อความหรือเนื้อหาที่สื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง การเกิดวรรณลีลาในความอาจเกิดได้จากลักษณะ เช่น ภาพพจน์ รสวรรณคดี โวหาร และสัญลักษณ์

กล่าวเฉพาะภาพพจน์เป็นวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนเสนอภาพพจน์ให้ผู้รับสารเกิดมโนภาพได้ชัดเจน เช่น อุปมา อุปลักษณ์ นามนัย บุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ และอรรถวิภาษ

ภาพพจน์อุปมา คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง โดยมีความเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดั่ง ราวกับ ปาน ประหนึ่ง เพียง เสมอ เฉก การเปรียบเทียบลักษณะนี้จะมีข้อความ 2 ส่วน ส่วนหนึ่งกล่าวก่อนเรียกว่าอุปไมยส่วนที่กล่าวเปรียบเทียบและอยู่หลังคำเชื่อมเรียกว่าอุปมา ดังตัวอย่างในกลอนลำอีสาน เรื่อง **ท้าวกาฬะเกษ** ดังนี้

..."แต่นั้นราชาได้ฟังคำท้าวกล่าว พระก็ขมเคียดแค้น**ปาน**ฆ้อนใส่หัว"... (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 211)

จากตัวอย่างกลอนลำข้างต้นเป็นภาพพจน์โดยการเปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง โดยมีคำว่าปานอยู่หลังคำเชื่อม

นอกนั้นยังพบว่า ภาพพจน์อุปลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยการนำของสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน และใช้คำที่แสดงความเปรียบว่า เป็น คือ หรืออาจจะคำว่า เป็น คือ ก็ได้ แต่เป็นที่เข้าใจกันว่าเป็นการเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างในกลอนลำอีสาน เรื่อง **ท้าวกาฬะเกษ** ดังนี้

..."อันหนึ่งขอให้**ฟ้าผ่าแล้ง**ลงสู่กะบานหัว อย่าได้ยังเป็นคนต่อไปภายหน้า"... (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า157)

จากตัวอย่างกลอนลำอีสานข้างต้นเป็นการเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยการนำของสองสิ่งที่ต่างจำพวกกันแต่มีลักษณะเด่นเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน

ตามที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ด้านลักษณะการใช้ลีลาภาษาในกลอนลำอีสานนั้นมีลีลาภาษาทั้งทางด้านคำและข้อความ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ขวัญใจ บุญคุ้ม (2559) ที่ได้ศึกษาเรื่อง วัจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งผลการวิจัยพบว่า วัจนลีลาในเพลงลูกทุ่ง มีการใช้คำ ต่าง ๆ ได้แก่ คำภาษาถิ่น คำภาษาต่าง ประเทศ คำเรียกญาติ คำบอกสถานที่ คำสื่ออารมณ์ และคำสแลง คำสื่ออารมณ์นั้นจะแสดงอารมณ์รัก ความสุขสมหวัง อารมณ์โศกเศร้า เสียใจ ผิดหวัง อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์โกรธแค้น อารมณ์บันเทิง สนุกสนาน ตลกขบขัน และ คำสื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์ ด้านการใช้สำนวน พบว่า มีการใช้สำนวนสมัยก่อนและสำนวนที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ด้านโวหาร พบว่า มีการใช้บรรยายโวหารและพรรณนาโวหาร การใช้ภาพพจน์ พบว่า มีการใช้ภาพพจน์ในด้าน อติพจน์สัทพจน์และสัญลักษณ์

ด้วยเหตุผลดังกล่าวมาแล้วข้างต้นผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานประเภทกลอนลำ ซึ่งได้ซ่อนรูปแบบการนำเสนอทางภาษา ลักษณะทางภาษา อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์สืบทอดวรรณกรรมกลอนลำอีสานด้วยการศึกษาวิจัย อันจะได้ประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม อันจะนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนทางด้านภาษาไทย ไม่ว่าจะเป็นวิชาวรรณกรรมท้องถิ่นไทย ภาษาไทยถิ่น ตลอดจนวิชาด้านการประพันธ์ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรมกลอนลำอีสานด้านภาษาและวรรณกรรมต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสานในประเด็นดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน
2. ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง **วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน** ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการทำวิจัยไว้ 3 ด้าน คือ ขอบเขตด้านข้อมูล ขอบเขตด้านการวิเคราะห์ข้อมูล และขอบเขตด้านเวลา ดังนี้

1. ขอบเขตด้านข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกข้อมูลและข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

1.1 เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกข้อมูล ดังนี้

1.1.1 เป็นเรื่องที่มีความสมบูรณ์ จบเรื่อง ตัวบทไม่ขาดหาย

1.1.2 เป็นเรื่องที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนลำตามแบบฉันทลักษณ์ของอีสาน 4 รูปแบบ คือ โคลงสาร กาบ กอน และร่าย (ฮ่าย) และใช้ถ้อยคำสำนวน ภาษาไทยถิ่นอีสาน

1.1.3 เป็นเรื่องที่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่

1.2 ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย จากเกณฑ์การคัดเลือกข้อมูลที่กำหนดไว้ ได้วรรณกรรมกลอนลำที่พิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่ทั้งหมด 6 ชุด จำนวน 23 เรื่อง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.2.1 วรรณกรรมนิทานชาดก เป็นวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตทั้งหมด มีจำนวน 15 เรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

1) **ท้าวเต่าคำ** ประพันธ์โดย น้อย ผิวผัน แต่ง พ.ศ. 2480 พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 39 หน้า

2) **จำปาสี่ต้น** ประพันธ์โดย กัมพล สมรัตน์ แต่ง พ.ศ. 2505 พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 175 หน้า

3) **ท้าวโสวัตร** ประพันธ์โดย ก. กิ่งแก้ว ป. และ อ.กวีวงศ์ น.ป.พ. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 55 หน้า

4) **ท้าวหอมฮู** ประพันธ์โดย กัมพล สมรัตน์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 65 หน้า

5) **ท้าวดาวเรือง** ประพันธ์โดย อ.กวีวงศ์ น.ป.พ. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 61 หน้า

6) **พญากวางคำ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงศ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 123 หน้า

7) **ท้าวยี่** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงศ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 36 หน้า

8) **ท้าวกำพร้าไก่แก้ว** ประพันธ์โดย น้อย ผิวผัน พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 130 หน้า

9) **ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียว** ประพันธ์โดย อ.กวีวงศ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 33 หน้า

10) **ท้าวลินทอง** ประพันธ์โดย กัณหา (บุชยฺ) กะบากวิทยา และ ก. กิ่งแก้ว ป. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 84 หน้า

11) **ท้าวตั๊กแตนโมคำ** ประพันธ์โดย ช. นามปากกา พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 37 หน้า

12) **ท้าวจักรษิณพรหมริน** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 21 หน้า

13) **ท้าวก่ำกาดำ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 62 หน้า

14) **ท้าวกาพ๊ะเกษ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 138 หน้า

15) **นางแตงอ่อน** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 136 หน้า

1.2.2 วรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน มีจำนวน 8 เรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

1) **เชียงเมี่ยง** ประพันธ์โดย จินดา ดวงใจ แต่ง พ.ศ. 2505 พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 43 หน้า

2) **ท้าวขูลูนางอั้ว** ประพันธ์โดย ก. กิ่งแก้ว ป. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 50 หน้า

3) **ปลาบู่ทอง** ประพันธ์โดย อ. กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 84 หน้า

4) **แก้วหน้าม้า** ประพันธ์โดย อ. กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 84 หน้า

5) **ขุนช้างขุนแผน** ประพันธ์โดย อ. กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 55 หน้า

6) **ท้าวคำสอนเลือกสาว** ประพันธ์โดย ลำพอง เขมวโร ภิกขุ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 36 หน้า

7) **พระอภัยมณี–ศรีสุวรรณ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 42 หน้า

8) **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 70 หน้า

2. ขอบเขตด้านแนวคิด

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน มี 2 แนวคิด ดังนี้

2.1 แนวคิดรูปแบบของวรรณลีลา ประยุกต์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบวัจนลีลาของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 23–39)

2.2 แนวคิดลักษณะทางภาษาวรรณลีลา โดยประยุกต์ใช้แนวคิดของแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพในคำ ในความ ของดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 10); จิตรลดา สุวัตถิกุล (2538, หน้า 189–243)

3. ขอบเขตด้านเวลา

ในการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตด้านเวลา ดังนี้

เวลาของการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัย เริ่มตั้งแต่ภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2559 ถึงภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2564 ตามปฏิทินวิชาการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยพะเยา

นิยามศัพท์เฉพาะ

วรรณลีลา คือ รูปแบบการเสนอและลักษณะภาษาในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง

กลอนลำอีสาน คือ วรรณกรรมกลอนลำที่พิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่ทั้งหมด 6 ชุด จำนวน 23 เรื่อง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ วรรณกรรมนิทานชาดกนอกนิบาต จำนวน 15 เรื่อง ดังนี้ ท้าวเต่าคำ จำปาสี่ต้น ท้าวโสวัตร ท้าวหอมฮู ท้าวดาวเรือง พญากวางคำ ท้าวยี่ ท้าวกำพร้าไก่แก้ว ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียว ท้าวลินทอง ท้าวตั๊กแตนโมคำ ท้าวจักรษิณ พรหมริน ท้าวก่ำกาดำ ท้าวกาฟะเกษ นางแตงอ่อน วรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน จำนวน 8 เรื่อง ดังนี้ เชียงเมี่ยง ท้าวขูลูนางอั้ว ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า ขุนช้างขุนแผน ท้าวคำสอนเลือกสาว พระอภัยมณี–ศรีสุวรรณ ผาแดงนางไอ่

รูปแบบการนำเสนอในกลอนลำอีสาน คือ การเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะของเรื่อง และการปิดเรื่อง ลักษณะการใช้เสียง คำ และความในกลอนลำอีสาน

ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน คือ ภาษาไทยถิ่นอีสานที่มีความเรียบง่าย เข้าใจง่าย มีความไพเราะสละสลวย และมีสัมผัสคล้องจอง

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะเกิดประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ดังนี้

1. ทำให้ทราบรูปแบบการนำเสนอวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน
2. ทำให้ทราบลักษณะทางภาษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน
3. ทำให้ทราบถึงวิธีในการอนุรักษ์สืบทอดวรรณกรรมกลอนลำอีสานด้วยการศึกษาวิจัย
4. ผลจากการวิจัยครั้งนี้ประเด็นที่พบคือวรรณลีลาด้านรูปแบบและด้านลักษณะทางภาษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน อันจะนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนทางด้านภาษาไทย ไม่ว่าจะเป็นวิชาวรรณกรรมท้องถิ่นไทย ภาษาไทยถิ่น ตลอดจนวิชาด้านการประพันธ์

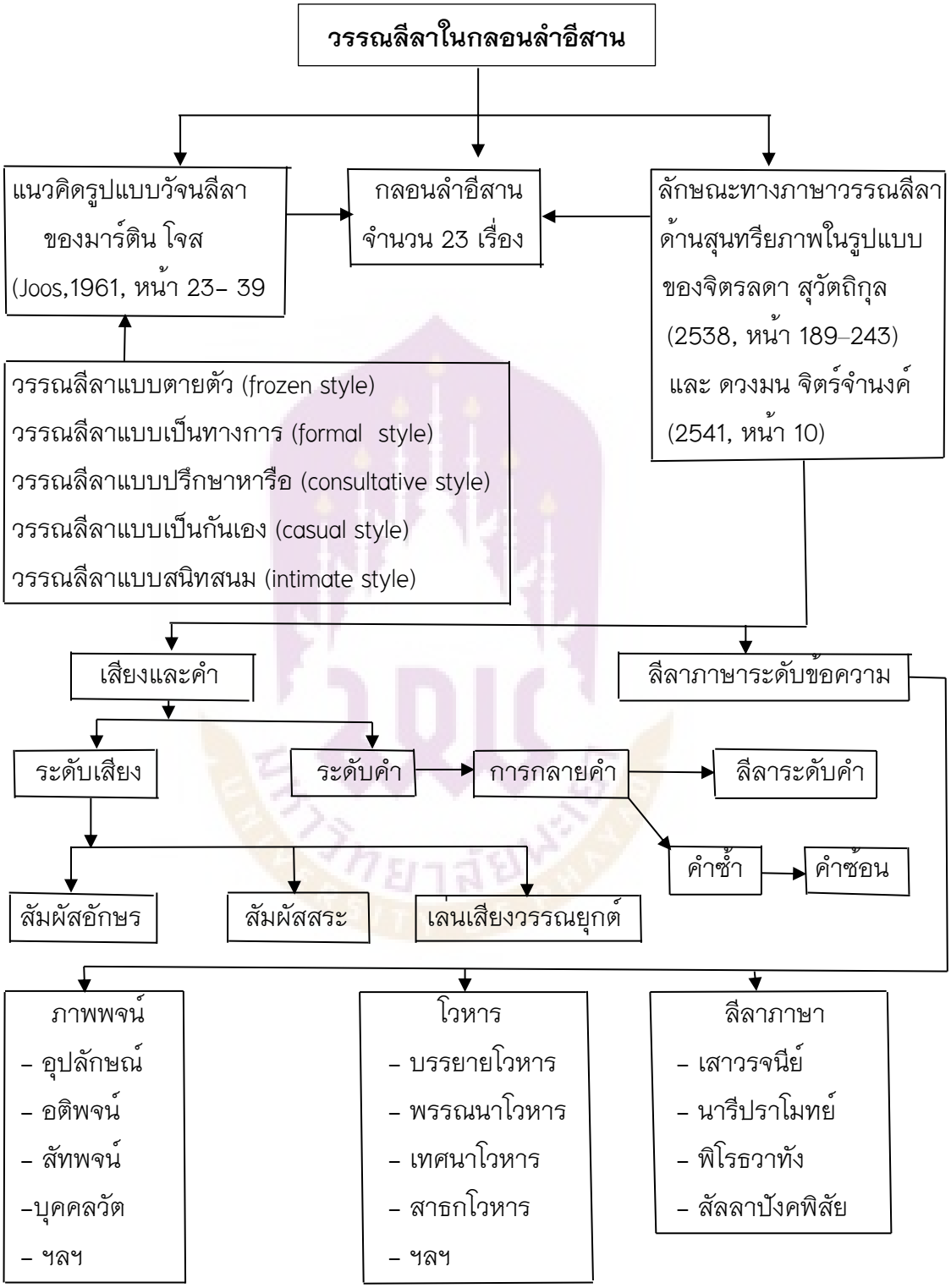
กรอบแนวคิดของการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์วรรณลีลาในกลอนลำอีสานใช้กรอบแนวคิด 2 แนวคิด ได้แก่ กรอบแนวคิดรูปแบบของวรรณลีลา ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบวัจนลีลาของมาร์ตินจูส (Joos, 1961, pp. 23–39)

กรอบแนวคิดลักษณะทางภาษาวรรณลีลา ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดของแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพในด้านคำ ในด้านความ ของดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 10); จิตรลดา สุวัตถิกุล (2538, หน้า 189–243) จากกรอบแนวคิดในการวิจัยดังกล่าว จะเห็นได้ว่า การศึกษาวิเคราะห์วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ใช้กรอบแนวคิด 2 กรอบแนวคิด ประกอบด้วย กรอบแนวคิดแรกเป็นกรอบแนวคิดรูปแบบการนำเสนอวรรณลีลา ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบวัจนลีลาของ มาร์ติน โจส ส่วนกรอบแนวคิดที่สอง คือ กรอบแนวคิดลักษณะทางภาษาวรรณลีลา ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดของแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพในด้านคำ ในด้านความ ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดดังกล่าวไปวิเคราะห์วรรณลีลาในกลอนลำ

ผลที่จะได้จากการวิเคราะห์เป็นไปตามกรอบแนวคิดที่กำหนดไว้ในข้างต้น โดยจะได้การนำเสนอรูปแบบของวรรณลีลา และสุนทรียภาพในด้านคำ ในด้านความที่ปรากฏในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน กรอบแนวคิดดังกล่าวจะช่วยให้ได้ชุดความรู้ จากการวิจัย 2 ชุดหลัก คือ นำเสนอรูปแบบของวรรณลีลา และลักษณะทางภาษาทางสุนทรียภาพในด้านคำ ในด้านความ

การวิจัยเรื่อง **วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน** มีกรอบแนวคิดในการวิจัยดังภาพต่อไปนี้



ภาพ 1 แสดงกรอบแนวคิดของการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง**วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน** ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณลีลา และวรรณกรรมกลอนลำอีสาน เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณลีลา

1.1 มโนทัศน์แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลา

1.1.1 ความหมายของวรรณลีลา

1.1.2 แนวคิดด้านรูปแบบของวรรณลีลา

1.1.3 แนวคิดกลวิธีการนำเสนอวรรณลีลา

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณลีลา

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลาในด้านเสียง

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลาในด้านคำ

2.3 แนวคิดวรรณลีลาในด้านข้อความ

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน

3.1 มโนทัศน์แนวคิดเกี่ยวกับกลอนลำอีสาน

3.1.1 ความหมายของกลอนลำอีสาน

3.1.2 ลักษณะของกลอนลำอีสาน

3.1.3 ฉันทลักษณ์ของกลอนลำอีสาน

3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวรรณลีลา

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณลีลา มีเนื้อหาที่จะกล่าวถึงมี 2 ประเด็น ได้แก่ มโนทัศน์แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณลีลา ดังนี้

1. มโนทัศน์แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลา

มโนทัศน์หรือแนวคิดในภาพรวมเกี่ยวกับวรรณลีลาที่จะกล่าวถึงมี 3 ประเด็น ได้แก่ ความหมายของวรรณลีลา แนวคิดด้านรูปแบบของวรรณลีลา และแนวคิดการนำเสนอวรรณลีลา มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ความหมายของวรรณลีลา มีนักวิชาการทางภาษาได้ให้ความหมายของวรรณลีลา ไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2554, หน้า 419) อธิบายความหมายของลีลาภาษาไว้ในความหมายของคำว่า สไตล์ (Style) หรือลีลา หมายถึง ท่วงทำนอง เช่น ลีลาการพูด ลีลาการเขียน ให้เหมาะแก่ข้อความของเรื่อง

พจนานุกรมศัพท์ทางภาษาศาสตร์ (ภาษาศาสตร์ประยุกต์) ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2553 (2553, หน้า 427) ให้ความหมายของคำว่า (Style) ไว้ว่า วิธภาษาหรือรูปแบบของภาษาที่แปรตามสถาณการณ์ ส่วนใหญ่มักแบ่งเป็นประเภทย่อยตามระดับความเป็นทางการ

ลาบอฟ ได้ให้ความหมายของคำว่าวัจนลีลา หมายถึง แบบหรือประเภทของการใช้ภาษา และเกณฑ์ที่ทำให้ภาษาเป็นทางการหรือไม่ คือ ความตั้งใจหรือความจงใจในการใช้ภาษา วัจนลีลาที่ยิ่งเป็นทางการหรือยิ่งต้องใช้ความระมัดระวังมากขึ้น ผู้พูดจะยิ่งใช้รูปแปรที่มีศักดิ์ศรีมากขึ้น (Labov, 1972, p. 99)

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ ได้ให้ความหมายของคำว่าวัจนลีลา หมายถึง รูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่น เนื่องจากมีปริบทหรือสถานการณ์การใช้ภาษาที่แตกต่างกัน (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2544, หน้า 148)

พัชรีย์ จำปา ได้อธิบายความหมายไว้ว่า วัจนลีลา เป็นคำที่ใช้ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “Style” หมายถึง รูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่นโดยปริบท หรือสถานการณ์การใช้ภาษาเป็นวิธีการใช้ภาษาในการสื่อสารที่ให้อารมณ์ ความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ กัน ซึ่งอาจเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวหรืออาจสร้างแนวการเขียนขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเฉพาะ ทั้งยังเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่าน โดยผู้อ่านอาจวิเคราะห์ได้จากภาษาได้แก่ การใช้คำ การสร้างไวยากรณ์ การสร้างภาพพจน์ (พัชรีย์ จำปา, 2538, หน้า 6)

กอบกุล อิงคนนท์ ได้อธิบายความหมายของสไตล์ (Style) ว่า สไตล์ (Style) คือเทคนิคการนำเสนอเรื่อง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราว ความคิดและความตั้งใจของผู้แต่งออกมาด้วยการเลือกสรรลีลาที่เขาต้องการ เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องที่นำเสนอ (กอบกุล อิงคนนท์, 2546, หน้า 133)

เปลื้อง ณ นคร (2542, หน้า 78–79) ได้นิยามคำว่า “ลีลา” เป็นท่วงทำนองเขียน ซึ่งปรากฏให้เห็นจากการใช้คำ การผูกประโยค ซึ่งจะเป็นเรื่องของแต่ละคนที่แตกต่างกันไป จะลอกเลียนกันไม่ได้

ประทีป วาทิกทินกร (2543, หน้า 57) ได้อธิบายว่า “ลีลา” คือ ท่าทีในการเขียน ที่แสดงออกมา และปรากฏให้เห็นเป็นที่สังเกตได้ว่าเป็นอย่างไร เช่น การใช้คำยากหรือง่าย การผูกประโยคสั้นหรือยาว การลำดับประโยคต่อเนื่องกันเรื่อยไปหรือกลับไปกลับมา เป็นต้น การเขียนของแต่ละคนย่อมจะมีท่วงทำนองของตนเอง ซึ่งอาจจะคล้ายคลึงหรือแตกต่างกับของคนอื่นก็ได้

กาญจนา ปราบปัญจะ (2553, หน้า 10) ได้กล่าวว่า “ลีลา” หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียนแต่ละคน ในการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนและประโยคที่เหมาะสม ตลอดจนสื่อออกมาด้วยกลวิธีการเขียนที่ชัดเจน น่าสนใจ ลีลาของแต่ละคนไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในการใช้ภาษา ประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความสามารถที่เป็นกลวิธีเฉพาะตัว ของนักเขียนแต่ละคน ซึ่งไม่สามารถลอกเลียนกันได้

ธเนศ เวศร์ภาดา (2532, หน้า 7) ได้อธิบายความหมายของคำว่า “ลีลา” หมายถึง กระบวนการวิธีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนเจตคติของนักเขียน ได้แก่ การสรรคำ การสร้างประโยค การใช้ภาพพจน์ การสร้างจินตภาพ การดำเนินเรื่อง การบรรยาย และการพรรณนาความ และการใช้มุมมองในการเล่าเรื่อง

จากการศึกษาความหมายของคำว่า “วรรณลีลา” ตามที่นักวิชาการทางด้านภาษาศาสตร์หลายท่านได้กล่าวมาข้างต้นนั้น พอที่จะสรุปได้ดังนี้ “วรรณลีลา” หมายถึง รูปแบบหรือลักษณะเฉพาะตัวของผู้พูดและผู้เขียนที่แสดงออกมา เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคน ในการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนและประโยคที่เหมาะสม แล้วสื่อออกมาด้วยกลวิธีการพูดการเขียนที่ชัดเจน น่าสนใจ ถึงแม้คำว่า “ลีลา” และ “วรรณลีลา” จะมีความหมายแตกต่างกันไปบ้าง แต่เราก็ถือว่าทั้ง 2 คำนี้มาจากคำว่า Style ซึ่งเป็นการใช้ภาษาที่แสดงให้เห็นความเป็นตัวตนของแต่ละบุคคล สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพ ความคิด ทัศนคติ ที่หลอมรวมออกมาเป็นการแสดงออกย่อมปรากฏให้เห็นผ่านการใช้ภาษา การสื่อสารผ่านภาษาพูดและภาษาเขียนต่างก็มีลีลาและท่วงทำนองในการแสดงออก บางครั้งเราอาจเขียนโดยใช้รูปแบบภาษาพูด หรืออาจพูดโดยใช้รูปแบบภาษาเขียน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ใช้ภาษาและความเหมาะสมตามบริบท การศึกษาเกี่ยวกับวัจนลีลาศาสตร์ พบว่า มีหลายคำที่ปรากฏใช้ ได้แก่ ลีลา ลีลาภาษา วัจนลีลา ซึ่งใช้ปะปนกัน ทั้งการศึกษาตามแนวภาษาศาสตร์และด้านวรรณกรรม ดังนั้นการศึกษาด้านวัจนลีลาควรใช้คำเหล่านี้อย่างระมัดระวัง ซึ่งงานวิจัยนี้ใช้คำว่า “วรรณลีลา” (Style)

ในความหมายเชิงภาษาศาสตร์เป็นหลัก แต่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและความหมายของคำว่า “ลีลา” (Style) ที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับการศึกษาวัจนลีลาจากนักวิชาการ และมาปรับใช้ในการวิเคราะห์วัจนลีลาภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมกลอนลำด้วย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยสรุปความหมายของวัจนลีลา หรือ วรรณลีลา เอาไว้ว่า หมายถึง ภาษาพูดหรือภาษาเขียนของแต่ละบุคคล ซึ่งแสดงออกผ่านรูปแบบของภาษาที่แตกต่างกันตามบริบทของกาล เวลา และสถานการณ์ในการสื่อสาร ทั้งยังสะท้อนบุคลิกลักษณะ ทัศนคติ และความเป็นตัวตนของผู้ใช้ภาษาได้ด้วย

1.2 แนวคิดด้านรูปแบบของวรรณลีลา

ในการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของวรรณลีลาเป็นการศึกษาประเด็นรูปแบบของวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีแนวคิดทางด้านรูปแบบของวรรณลีลาของ มาร์ติน โจส ซึ่งได้แบ่งวรรณลีลา ออกเป็น 5 ระดับ มีรายละเอียด ดังนี้

มาร์ติน โจส เป็นผู้ที่รู้จักกันดีในเรื่องของวรรณลีลา เพราะเป็นผู้ทำการวิจัยเกี่ยวกับวรรณลีลาในภาษาอังกฤษ และได้เขียนหนังสือเรื่อง The Five Clocks ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ที่ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของวรรณลีลา 5 ระดับ ในภาษาอังกฤษ โดยเรียงลำดับจากวรรณลีลาที่เป็นทางการมากที่สุดไปยังวรรณลีลาที่เป็นทางการน้อยที่สุด (Joos, 1961, pp. 23–39) สามารถสรุปได้ดังนี้

1.2.1 วรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style)

1.2.2 วรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style)

1.2.3 วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ (consultative style)

1.2.4 วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style)

1.2.5 วรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style)

วรรณลีลาทั้ง 5 ประเภทนี้ยังสามารถนามาประยุกต์ใช้ในภาษาไทยได้ โดยกำหนดการใช้ตามสถานการณ์ ดังนี้

วรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style) อธิบายว่า Frozen style–a style for print and for declamation is defined by the absence of authoritative intonation in the text, as also by the fact that the reader or hearer is not permitted to cross–question the author. Relative to the other styles, these peculiarities clearly are defects in the frozen style, preventing it from functioning as they do. Freed from those other functions, frozen style develops its own functions, by common consent surpassing the others. From the surpassing excellence of good frozen style, our folklore has derived the mistaken theory that it is the ideal of all language.

(Joos, 1961, p. 39) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในสถานการณ์ที่เป็นพิธีการ มีความศักดิ์สิทธิ์ ความเคร่งขรึมและเป็นทางการมากที่สุด ลักษณะของภาษาในวรรณลีลาตายตัวมีความเด่นตรง ความอลังการ ความซับซ้อน และมักใช้ถ้อยคำดั้งเดิมที่ใช้มาเป็นเวลานานในสังคม (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2533, หน้า 142–157)

วรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) อธิบายว่า Formal style is designed to inform: its dominating character, something which is necessarily in consultation, incidental in casual discourse, absent in intimacy. The formal code–labels inform each hearer that he is in a formal frame, is not to make insertions but must wait until authorized to speak, and is being given time to plan reactions–as much as half a century. The leading code–label is 'may'; any message requiring either 'might' or 'can' in other styles is suppressed or paraphrased, giving May I help you? and 'We may not see one another for some time,' the consultative equivalent of which was cited previously. We may most economically label an introduction as formal by saying "May I present Mr.Smith?—or petrify a child by saying" No, you may not. Originally, the well–placed 'may' was as effective as a hat–pin. (Joos, 1961, pp. 35–36) เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในโอกาสสำคัญ ใช้พูดกับบุคคลที่สูงกว่าและใช้พูดเรื่องที่จริงจังมีความสำคัญ ลักษณะเด่นของภาษาในวรรณลีลาเป็นทางการ คือ มีรูปแบบที่สมบูรณ์ทางไวยากรณ์ ใช้ประโยคซับซ้อน แต่มีความยืดหยุ่น และไม่อลังการเท่าวรรณลีลาตายตัว (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2533, หน้า 142–157)

วรรณลีลาแบบหารือ (consultative style) อธิบายว่า Cconsultative style are The speaker supplies background information he does not assume that he will be understood without it–such information as 'elite type varies' The addressee participates continuously. Because of these two features, consultative style is our norm for coming to terms with strangers. people who speak our language but whose personal stock of information may be different. (Joos, 1961, p. 23) เป็นวรรณลีลาที่อยู่ตรงกลางของวรรณลีลาทั้งหมดเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้มากในชีวิตประจำวัน ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาหารือ คือ ใช้รูปประโยคที่หลวม ไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ มีการละคำ ละประธานของประโยค มีการใช้คำต่างประเทศปน (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2533, หน้า 142–157)

วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style) อธิบายว่า Casual style is for friends, acquaintances, insiders; addressed to a stranger, it serves to make him an insider simply by treating him as an insider. Negatively, there is absence of background information and no

reliance on listeners' participation. This is not rudeness; it pays the addressee the compliment of supposing that he will understand without those aids. On the positive side, we have two devices which do the same job directly: (1) ellipsis, and (2) slang, the two defining features of casual style. (Joos, 1961, p. 23) เป็นวรรณลีลาที่ใช้ในโอกาสไม่เป็นทางการเลย ลักษณะของภาษาในวรรณลีลาเป็นกันเอง คือ มีการกร่อนคำ การซ้ำคำ การใช้คำสแลง คำลงท้าย รูปประโยคสั้น ๆ ง่าย ๆ และมีการละประธานมากกว่าในวรรณลีลาหารือ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2533, หน้า 142–157)

วรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style) อธิบายว่า Intimate style, this role is not merely weakened; rather, it is positively abolished. Intimate speech excludes public information Definition: An intimate utterance pointedly avoids giving the addressee information from outside of the speaker's skin. Example: Ready said in quite a variety of situations, some of them allowing other persons to be present; note that this could be equivalent to either a statement or a question; the manner of saying it will be described in a moment. (Joos, 1961, pp. 29–30) เป็นวรรณลีลาที่อยู่สุดท้ายในระดับความเป็นทางการ เป็นวรรณลีลาที่ไม่มีความเป็นทางการเลย ใช้พูดกับคนที่สนิทสนมที่สุด ลักษณะของภาษาในวรรณลีลานี้ คือ รูปประโยคย่นย่อมาก มีการใช้คำสแลง เช่นเดียวกับวรรณลีลาเป็นกันเอง แต่ใช้มากกว่า และยังมีการใช้ศัพท์เฉพาะกลุ่มมาก มีการใช้คำสบถสาบาน หรือคำหยาบ และใช้คำย่อมาก (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2533, หน้า 142–157)

การศึกษาวรรณลีลาทางด้านรูปแบบจะช่วยให้เราเข้าใจธรรมชาติของภาษา รวมถึงระดับของการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับสถานะของบุคคล กาลเวลา และสถานที่ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ภาษาด้านอื่น ๆ สามารถวิเคราะห์ลักษณะข้อความประเภทต่าง ๆ ที่มีการสื่อสารอยู่ในสังคม เช่น พิธีกร พิธีการ การโฆษณา การหาเสียง การสื่อสารเฉพาะแบบอื่น ๆ ส่วนใหญ่มักจะใช้ในการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมและวรรณคดี ส่วนที่เป็นข้อมูลภาษาเฉพาะแบบอื่น ๆ มักจะศึกษาควบคู่ไปกับลักษณะทางวาทศิลป์ นอกจากนั้นยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับแขนงอื่น ๆ เช่น มานุษยวิทยา สังคมวิทยา จิตวิทยา เป็นต้น

1.3 แนวคิดกลวิธีการนำเสนอวรรณลีลา

ในการศึกษากลวิธีการนำเสนอวรรณลีลา ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีแนวคิดทางด้านการนำเสนอวรรณลีลาของ ปราณี สุรสิทธิ์ (2549, หน้า 319–322) ซึ่งได้แบ่งกลวิธีการนำเสนอวรรณลีลา ออกเป็น 3 ประเด็น มีรายละเอียดดังนี้

1.3.1 กลวิธีการเปิดเรื่อง (Exposition) เป็นตอนเริ่มพฤติกรรมซึ่งจะกำหนดสภาวะและเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องให้ดำเนินไป และเป็นการเร้าให้ความสนใจให้ผู้อ่านใคร่รู้เรื่องราวต่อ ๆ ไป โดยปกติการเปิดเรื่องไม่ควรให้ยืดยาวซึ่งทำได้หลายวิธีดังนี้

1) สร้างให้มีนาฏการหรือการกระทำ ความเคลื่อนไหวที่ก่อให้เกิดความสนใจ คือ มุ่งไปสู่จุดของเรื่องโดยเร็ว

2) เปิดเรื่องโดยใช้บทสนทนา โดยให้ตัวละครพูดกัน บทสนทนานั้นจะต้องมีถ้อยคำแปลก ๆ สร้างปมให้สงสัย

3) เปิดเรื่องโดยการพรรณนา หรือเล่าเรื่องอันเป็นที่มาของเรื่องหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกอยากค้นหา

4) เปิดเรื่องโดยการบรรยายตัวละคร พูดถึงรูปร่างลักษณะ กิริยาท่าทางและคุณสมบัติเด่น

5) เปิดเรื่องโดยการขมวดความคิด โดยใช้คำพูดหรือโวหารที่คมคาย

1.3.2 การดำเนินเรื่อง (Complication) กล่าวถึงปัญหาเริ่มปรากฏเพราะมีข้อขัดแย้ง ข้อขัดแย้งนั้นอาจเป็นจุดเล็ก ๆ แล้วขยายตัวทำให้เกิดภาวะคับขัน จนทำให้ตัวละครต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อหาทางออกในช่วงของการดำเนินเรื่องนี้อาจใช้วิธีการได้หลายแบบ เช่น

1) เล่าเรื่องตามลำดับ เรื่องที่เกิดขึ้นก่อนก็เล่าก่อน เรื่องที่เกิดทีหลังก็เล่าตามทีหลัง เป็นไปตามลำดับ

2) การเล่าเรื่องย้อนต้น การเล่าลักษณะนี้เรื่องอาจจะเปิดขึ้นในตอนใดของเรื่องก็ได้ แต่มีวิธีการเล่าย้อนต้นสลับไปมากับเรื่องปัจจุบัน บางครั้งเหตุการณ์สำคัญของเรื่องจบลงไปแล้ว แต่ตัวละครมาเล่าย้อนหลังให้ทราบที่มา

3) เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา

4) การผูกเรื่องให้น่าสนใจด้วยการใคร่รู้เรื่องต่อไปเป็นการวางเงื่อนไขอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ โดยกล่าวพอเข้าใจไม่เล่ารายละเอียด มีแต่เหตุการณ์ต่อเนื่องให้ระลึกถึงเงื่อนไขนั้น แล้วค่อย ๆ เผยให้รู้ความจริงโดยที่ผู้อ่านเดาไม่ถูก

5) การใช้สัญลักษณ์และบุคลาธิษฐาน ซึ่งอาจใช้เนื้อเรื่องทั้งเรื่องหรือแทรกอยู่เป็นบางเรื่องบางตอน

6) การเสนอแนวปรัชญาหรือแนวคิด ตามทัศนะของผู้แต่ง

7) ความคลี่คลายสารัตถะของเรื่องไปตามลำดับขั้นต่าง ๆ อย่างมีประสิทธิภาพ จนเรื่องจบลงสอดคล้องกับสารัตถะของเรื่องสมดังเจตนารมณ์ของผู้แต่ง

1.3.3 การจบเรื่อง (Ending) เมื่อดำเนินเรื่องมาถึงช่วงสุดท้าย เป็นผลอันเกิดจากการแก้ปัญหาความขัดแย้ง ซึ่งปรากฏผลอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า จุดสุดยอดของเรื่องคือเงื่อนงำของเนื้อเรื่องได้รับการเปิดเผย เป็นยอดที่สุดของอารมณ์และความสนใจ การจบเรื่องนั้นผู้เขียนอาจใช้เพียง 2–3 ประโยคเท่านั้น เป็นการจบที่ตรึงใจผู้อ่านหรือให้ผู้อ่านคิดถึงบางสิ่งบางอย่าง หรือให้ความรู้สึกสมบูรณ์แก่ผู้อ่าน หลังจากฉงนสงสัย และติดตามเรื่องมาตลอด การปิดเรื่องที่นิยม มี 4 วิธี คือ

1) การจบเรื่องแบบหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย เป็นการจบเรื่องแบบผู้อ่านคาดการณ์ไม่ถึง กล่าวคือ ผู้เขียนได้สร้างเงื่อนไขต่าง ๆ ในตอนดำเนินเรื่องและซ่อนเงื่อนส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ไว้ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดกระแสแห่งจิตสำนึกไขว้เขวไปทางหนึ่ง แต่เมื่อถึงจุดสุดยอดแล้วผู้เขียนก็หักมุมแนวคิด

2) การจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม คือ การจบเรื่องด้วยความผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต การจบด้วยวิธีนี้แม้ผู้อ่านจะไม่สนุก แต่ก็ได้อารมณ์อีกแบบ

3) การจบเรื่องแบบสุขนาฏกรรม เป็นการจบเรื่องแบบทำกรรมดีย่อมได้ผลดีตอบสนอง พระเอก–นางเอก ต้องฝ่าฟันอุปสรรคได้สำเร็จ พบชีวิตใหม่ที่ดีกว่า เป็นการจบแบบสันติสุข

4) การจบเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต คือ การจบเรื่องแบบสมจริง และให้แนวคิดอย่างหนึ่งอย่างใดแก่ผู้อ่าน การจบเรื่องแบบสมจริงนี้ผู้เขียนมักจะไม่ปิดเรื่องโดยเด็ดขาด แต่จะปล่อยให้ผู้อ่านคิดเองเป็นการยั่วยุให้อ่านตั้งคำถามและขบคิด

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอวรรณลีลาจะช่วยให้เราเข้าใจถึงการเลือกใช้ถ้อยคำที่มีความเหมาะสมในการเปิดเรื่อง นำเสนอสารัตถะของเรื่อง และการจบเรื่อง โดยใช้คำที่มีความโดดเด่น ทั้งทางด้านเสียงและความหมาย การใช้คำและภาษานั้นที่มุ่งเน้นคำที่มีนัยทางอารมณ์ความรู้สึกเชิงนามธรรม บรรยายบรรยากาศ และภาพลักษณ์ของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับกวี

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์รูปแบบของวรรณลีลาทั้ง 5 ระดับ คือ วรรณลีลาแบบตายตัว วรรณลีลาแบบเป็นทางการ วรรณลีลาแบบหารือ วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง และวรรณลีลาแบบสนิทสนม ซึ่งเป็นการเลือกภาษาของกวีที่สื่อสารกับผู้อ่านให้เหมาะสมกับบริบททางสังคม สถานะของบุคคล กาลเวลา และสถานที่ โดยผู้เขียนหรือกวีต้องเลือกใช้กลวิธีการนำเสนอวรรณลีลา ทั้ง 3 ตอน คือ ตอนเปิดเรื่อง ตอนดำเนินเรื่อง และตอนจบเรื่องด้วยการเลือกใช้ภาษาให้มีความถูกต้อง เหมาะสม ไพเราะ และสละสลวย การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำแนวคิดการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบทั้ง 5 รูปแบบ และกลวิธีการนำเสนอ

วรรณลีลาทั้ง 3 ตอน หรือรวมเรียกว่า รูปแบบการนำเสนอวรรณลีลา เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ในด้านรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน ต่อไป

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณลีลา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณลีลา มีผู้ได้ศึกษาไว้หลายแง่มุม และงานวิจัยที่ดีที่สุดได้แก่ งานวิจัยของ ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร (2539); พัชรีย์ จำปา (2539); รังสรรค์ จันต๊ะ (2541); ปิยะ มณีวงศ์ (2544); จงจิตร สุขสวัสดิ์ (2545) ดังมีรายละเอียดดังนี้

ในด้านวัจนลีลากับความคิดของกวีนั้น ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร (2539) ได้**ศึกษาบทร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์: วัจนลีลากับความคิดของกวี** โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาลีลาในวรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โดยศึกษาลักษณะเด่นของวัจนลีลาที่เลือกใช้ ว่าสามารถสื่อสารความคิดได้สัมฤทธิผลหรือไม่อย่างไร โดยใช้งานร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ที่ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่ม จำนวนทั้งหมด 14 เล่ม โดยใช้ทฤษฎีการเลือกสรรคำ การใช้ประโยคแบบต่าง ๆ การใช้สำนวนโวหาร อุปมาอุปไมย การสร้างบรรยากาศ การใช้เสียง และลีลาจังหวะในบทร้อยกรอง

ผลการศึกษา พบว่า งานร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มีแนวความคิดที่สำคัญ ๆ ปรากฏอยู่หลายด้าน อาทิ ความรัก ธรรมชาติ ศาสนา และสังคม เนาวรัตน์มักเลือกสรรถ้อยคำที่มีลีลาอ่อนหวานนุ่มนวล สื่อสารความคิด เช่นเดียวกับการใช้ความเปรียบสื่อจินตภาพได้อย่างสวยงาม นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังสามารถนำขนบการแต่งวรรณคดีและเพลงพื้นบ้าน มาปรับประยุกต์สร้างสรรค์ เพื่อสื่อสาระร่วมสมัย ลีลาการใช้ภาษาที่อ่อนหวานอันเป็นลักษณะเด่นเฉพาะเฉพาะของกวี ชี้ให้เห็นว่า เนาวรัตน์มีทัศนคติต่อโลกและชีวิตอย่างเอื้ออาทร อ่อนโยนอารมณ์สะเทือนใจ ซาบซึ้ง คล้อยตามทัศนกวีได้

สำหรับวัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็กนั้น พัชรีย์ จำปา (2539) ได้ศึกษา **วัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก** โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาวัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก ทางด้านกลวิธีการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับวัยของเด็กและสามารถปลูกฝังด้านคุณธรรมให้แก่เด็ก ข้อมูลที่นำมาศึกษา ได้แก่ หนังสือเด็กสำหรับการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ตั้งแต่ปี 2522–2535 โดยศึกษาเฉพาะประเภทบันเทิงคดีที่เป็นร้อยแก้ว จำนวน 36 เล่มเท่านั้น โดยใช้ทฤษฎีกลวิธีการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับวัยของเด็กของ อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์

ผลการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมสำหรับเด็กมีวัจนลีลาการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับวัยของเด็ก ได้แก่ การใช้คำง่าย การใช้คำที่ก่อให้เกิดภาพและความรู้สึก การใช้คำที่แสดงความสุภาพ อ่อนน้อม การเล่นคำ การใช้ประโยคสั้น การใช้ประโยคที่มีคำบอกความต่าง

และการเรียงลำดับความ โดยการแสดงเหตุผล การบอกจุดหมาย และการขยายความ การใช้คำที่เกี่ยวกับการบอกให้ทำในระดับประโยค พบว่า มีการใช้ประโยคที่สัมพันธ์กับแนวความคิด คือ ประโยคถาม–ตอบ และประโยคเปรียบเทียบ ในระดับความ พบว่า มีการใช้ภาพพจน์ และการใช้ความเปรียบคู่ขนาน เพื่อเน้นน้ำให้เด็กเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ลักษณะเด่นทางด้านกลวิธีการใช้ภาษาทั้งหมดนี้ มุ่งให้เด็กเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินใจในการอ่าน

ทางด้านวัจนลีลาในภาษา รังสรรค์ จันต๊ะ (2541) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ**การใช้วัจนลีลาและธัมมวัจนโวหารล้านนาของพระสงฆ์ภาคเหนือ** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ถึงลักษณะร่วมของการใช้วัจนลีลาและธัมมวัจนโวหารล้านนา ทางด้านโครงสร้าง รูปแบบ และการใช้วัจนลีลาภาษาในภาษาถิ่นล้านนา (Lanna Dialects) ที่ถูกกำหนด โดยมีอิทธิพลของปัจจัยทางสังคมเป็นตัวกำหนด อีกทั้งศึกษาลักษณะเฉพาะของธัมมวัจนโวหารที่พระสงฆ์แต่ละรูปใช้ในการเทศน์ว่า มีโวหารแตกต่างกันอย่างไร โดยมีพระสงฆ์นักเทศน์ใช้ศึกษา จำนวน 5 รูป 5 จังหวัด โดยมีกลุ่มผู้ฟังจำนวน 100 คน ต่อพระสงฆ์ที่แสดงโวหาร 1 รูป รวม 500 คน

ผลการศึกษา พบว่า ภาษาพระมีโครงสร้างของวัจนการณ์ทางภาษาที่เป็นแบบแผนเฉพาะ โดยประกอบกันเป็นหน่วยหน้าที่ของภาษา 2 หน่วย ได้แก่ หน่วยหน้าที่เสริม และหน่วยหน้าที่หลัก ทั้งสองหน่วยนี้ต่างมีความสำคัญและเสริมบทบาทร่วมกัน เป็นหน่วยหน้าที่ของถ้อยคำที่มีผลต่ออารมณ์ ความรู้สึก คุณค่าทางศิลปะ ความสัมพันธ์ทางสังคม การให้สาระข้อมูล และการชี้แนะอบรมสั่งสอน ผลการวิจัยยังพบถึงความแตกต่างในการใช้วัจนลีลาภาษาพระที่ใช้ในการเทศน์นั้นมีครบทั้ง 5 แบบ คือ วัจนลีลาแบบตายตัว แบบเป็นทางการ แบบปรึกษาหารือ แบบกันเอง และแบบสนิทสนม ทั้งนี้ เพราะเกิดจากอิทธิพลปัจจัยทางสังคมเป็นตัวกำหนด อันได้แก่ คุณสมบัติและความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง เรื่องหรือเนื้อหาที่พูด และกาลเทศะที่พูด

ทางด้านวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลนั้น ปิยะ มณีวงศ์ (2544) ได้ศึกษา**การเล่าเรื่องและวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลของระวี กังสนารักษ์** โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาลักษณะโครงสร้างการเล่าเรื่องในเนื้อเพลง ศึกษาองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง กลวิธีในการเลือกผู้เล่าเรื่อง การใช้โวหาร และศึกษาวิเคราะห์ลักษณะวัจนลีลาในเนื้อร้องของระวี กังสนารักษ์ การเล่าเรื่องและการใช้โวหารในรูปแบบต่าง ๆ ใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง ใช้แนวคิดทางด้านโวหารทั้งห้าของทฤษฎีที่ว่าด้วยโวหารของไทย ได้ใช้เกณฑ์ในการเลือกข้อมูลวิจัย คือ ผู้วิจัยได้เลือกผลงานการประพันธ์เนื้อร้องเฉพาะที่เป็นเพลงในผลงานชุดที่มีการโฆษณาและประชาสัมพันธ์ในสื่อต่าง ๆ หรือเป็นเพลงเฉพาะที่ถูกนำไปทำมิวสิกวีดีโอ หรือเป็นเพลงที่ติดอันดับเพลงยอดนิยมประจำสัปดาห์ของรายการวิทยุในหมู่ผู้ฟังตั้งแต่ พ.ศ. 2533–2544 เป็นจำนวน 39 เพลง

ผลการศึกษา พบว่า โครงสร้างของการเล่าเรื่องในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากล มีลำดับการเล่าเรื่องเป็นไปตามโครงสร้างของท่วงทำนองดนตรี การลำดับเล่าเรื่อง แบ่งออกเป็น 1) การนำเรื่อง 2) เหตุการณ์ยั่วยุ 3) การเพิ่มความขัดแย้ง 4) จุดตึงเครียด 5) เหตุการณ์คลี่คลายปัญหา 6) เหตุการณ์ต่อเนื่อง 7) การสรุปองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ใช้รูปอ้างเป็นบุรุษที่หนึ่งและบุรุษที่สอง รวมทั้งการใช้โวหารรูปแบบต่าง ๆ เช่น อุปลักษณ์ อุปมา สมพจนัย นามนัย ปฏิภาคพจน์ อาวัตพากย์ เป็นต้น ส่วนวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้อง แบ่งเป็นวัจนลีลาแบบกันเอง เช่น มีการละประธาน การใช้ศัพท์สแลง และ ภาษาอังกฤษ ส่วนวัจนลีลาแบบสนิทสนม มีการใช้คำศัพท์เฉพาะ รวมทั้งการใช้อวัจนภาษา เช่น น้ำเสียง เป็นต้น

ทางด้านวัจจลีลาการใช้คำนั้น จงจิตร สุขสวัสดิ์ (2545) ได้ศึกษา**เกี่ยวกับวัจนลีลาของข่าวเจาะพิเศษประเภทข่าวอาชญากรรมในหนังสือพิมพ์เดลินิวส์** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัจนลีลาและการแปรของวัจนลีลาในการนำเสนอข่าวเจาะพิเศษประเภทข่าวอาชญากรรมในหนังสือพิมพเดลินิวสคอลัมน “สกูปเด็ดข่าวดัง” ที่ตีพิมพเผยแพรในสวนภูมิภาค ตั้งแตฉบับวันที่ 1 มกราคม ถึงฉบับวันที่ 31 ธันวาคม พุทธศักราช 2540 ในเรื่องของการใชคำ การใชประโยค การใชโวหารภาพพจน และการลำดับความ โดยได้ใช้แนวคิดทางด้านวัจนลีลาตามสถานการณ์การใช้ภาษา 5 ระดับ

ผลการศึกษา พบว่า ใช้คำซึ่งแบ่งตามความหมายได้ 2 ประเภท คือความหมายตรงและความหมายแฝงนั้น มีดังนี้ คำนามความหมายตรงและคำนามหมายแฝง แบ่งได้เป็น 3 ชนิด คือ 1) คำนามเรียกชื่อกลุ่มผู้กระทำผิด ได้แก่ คำเรียกชื่อตามลักษณะความผิดที่ทำ คำเรียกชื่อตามลักษณะของผู้กระทำความผิด และคำเรียกชื่อทั่วไป 2) คำนามเรียกชื่อผู้รับเคราะห์ และ 3) คำนามเรียกชื่ออาวุธ คำกริยาความหมายตรงและคำกริยาความหมายแฝง แบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ 1) แบ่งตามประเภทของข่าว ได้แก่ โจรกรรม ข่าวข่มขืน และข่าวฆาตกรรม 2) แบ่งตามกลุ่มความหมายเดียวกัน ได้แก่ ความหมายว่า ยิง ตกใจ ตาม จับหรือจับกุม และเปิดเผยการใช้ประโยค พบว่า ประโยคบอกเล่ามีลักษณะเป็นประโยคเดี่ยว ประโยคความซ้อนและประโยคความรวมที่มีลักษณะเป็นประโยคความหมายรวมแบบซับซ้อน ซึ่งมีการละคำเชื่อมเป็นส่วนมากการใช้โวหารภาพพจน์ที่พบ ได้แก่ โวหารภาพพจน์แบบอุปมา อุปลักษณ์ ปรพากษ์ นามนัย อธิพจน์ เสียนเสียงธรรมชาต และประโยคคำถาม ส่วนการลำดับความนั้น เป็นไปตามโครงสร้างของข่าว คือ ใคร ทำอะไร ที่ไหน กับใคร และอย่างไร โดยเขียนสลับกันไปไม่มีรูปแบบตามตัวว่าอะไรมาก่อนหลัง

นอกจากนี้ ผลการศึกษายังพบอีกว่า การแปรของวัจนลีลาในการนำเสนอข่าวเจาะพิเศษประเภทข่าวอาชญากรรม ในหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ มีดังนี้ ในด้านการใช้คำ คำนาม

แปรไปตามประเภทของข่าว กล่าวคือ ในข่าวโจรกรรมส่วนใหญ่พบคำ “โจร” เป็น “คำลัก” ของคำที่ใช้เรียกชื่อผู้กระทำผิด ในข่าวข่มขืน พบว่าคำ “กาม” ส่วนในข่าวฆาตกรรมพบคำ “ฆาตกร”คำเรียกชื่อผู้รับเคราะห์ในข่าวทุกประเภทมีคำว่า “เหยื่อ” เป็นคำหลัก คำกริยาแปรไปตามประเภทของข่าวเช่นกัน กล่าวคือ ในข่าวโจรกรรม ส่วนใหญ่พบคำ “ลัก” “ปล้น” ในข่าวข่มขืน พบคำ “ข่มขืน” ส่วนในข่าวฆาตกรรม พบคำ “ฆ่า” ไม่พบการแปรของการใช้ประโยคและการใช้โวหารภาพพจน์ ส่วนการลำดับความของข่าวทั้ง 3 ประเภท มีการแปรไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในข่าว ว่าแบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ ความที่เริ่มต้นด้วย ใคร ความที่เริ่มต้นด้วย ทำอะไร และความที่เริ่มต้นด้วย ที่ไหน

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา มีเนื้อหาที่จะกล่าวถึงมี 2 ประเด็น ได้แก่ มโนทัศน์แนวคิดกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลาในด้านเสียง

1.1 วรรณลีลาในด้านเสียง ตามแนวคิดของจิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 214–223) กล่าวว่า ลีลาภาษาระดับเสียง มี 3 ลักษณะ ประกอบด้วย การเล่นสียงสัมผัส การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงคำ ดังนี้

1.1.1 การเล่นสียงสัมผัส ประกอบด้วยสัมผัสอักษร และสัมผัสสระ ดังนี้

1) สัมผัสอักษร มีทั้งสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรคที่อยู่ใกล้เคียงกัน มีลักษณะดังต่อไปนี้

คู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ

เทียบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 3 คำ

เทียมรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 4 คำ

เทียบรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 5 คำ

ทบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกันเป็นคู่ 2 คู่

แทรกคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ

แทรกรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ

2) สัมผัสสระ มีวิธีใช้สัมผัสสระ 6 แบบ ดังต่อไปนี้

เคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ

เทียบเคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ

ทบเคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

เทียมแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ

แทรกเคียง คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค

แทรกแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

1.1.2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์ เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำขึ้นไป มาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น **จ่อจ่อจ้อ**บรรเลง หรือ**หางห่างห้าง**สวยงาม

1.1.3 การกลายเสียงคำ เป็นการเปลี่ยนแปลงเสียงสระ เสียงพยัญชนะ หรือเสียงวรรณยุกต์ โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดเสียงใหม่ที่ต่างไปจากเดิม แต่ยังคงความหมายของคำเดิมไว้ มี 4 ลักษณะ ดังนี้

1) การยืดหรือหดเสยงสระ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ทางสัมผัสของคำในบทร้อยกรอง

2) การเพิ่มเสียง เป็นการเพิ่มจำนวนพยางค์ในคำให้มีมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการออกเสียงให้ไพเราะกว่าเดิม หรือเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์

3) การกร่อนเสียง เป็นการออกเสียงคำบางคำให้เลือนหายไป หรือออกเสียงให้สั้นกว่าเดิม อาจกร่อนที่พยางค์หน้า หรือกร่อนที่พยางค์หลัง

4) การตัดเสียง เป็นการตัดเสียงตรงส่วนใดส่วนหนึ่งของคำ อาจเป็นส่วนหน้า ส่วนกลาง หรือส่วนหลัง เมื่อตัดเสียงดังกล่าวแล้ว ความหมายของคำยังคงเดิม

2. แนวคิดเกี่ยวกับวรรณลีลาในด้านคำ ตามแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 219–222) กล่าวว่า การเล่นคำตามแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ จังหวะ และลีลาของคำ ดังนี้

2.1 การเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ เป็นการใช้คำสร้างความงามทางภาษาตามเงื่อนไขทางฉันทลักษณ์

2.2 การเล่นคำนอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ มีดังนี้

2.2.1 การเล่นคำซ้ำ คือ ใช้คำเดียวกันซ้ำกันในที่ต่าง ๆ

2.2.2 การเล่นคำพ้อง คือ ใช้คำที่มีรูปเหมือนกัน หรือคำที่มีเสียงเหมือนกันซ้ำกัน

2.2.3 การเล่นคำซ้อน คือ การใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกันหรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้

2.2.4 การเล่นคำชุด คือ การใช้คำชุดหนึ่งที่มีคำยืนอยู่หนึ่งคำแล้วคำถัดไปอาจมีเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป

2.2.5 การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ คือ การใช้คำชุดเดียวกันมาเรียงลำดับให้สลับที่กัน

2.2.6 การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ คือ การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ต่างระดับกัน มาไว้ด้วยกัน

2.2.7 การเล่นคำในลักษณะการล้อความ คือ การเปลี่ยนตำแหน่ง หรือคงตำแหน่งของคำไว้แห่งใดแห่งหนึ่ง

2.2.8 การหลากคำ คือ การใช้คำที่มีรูปคำต่างกัน แต่มีความหมาย เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน แทนซึ่งกันและกัน เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวคำเดิมซ้ำ

2.3 จังหวะและลีลาของคำ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 222–223) กล่าวว่าเป็นการรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับน้ำเสียง (Tone) ที่แฝงไว้ในคำ น้ำเสียงที่แตกต่างกันจะก่อให้เกิดอารมรณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันไป เช่น น้ำเสียงแสดงความปลุกปลอบให้กำลังใจอย่างนุ่มนวล น้ำเสียงปลุกปลอบให้กำลังใจและเตือนสติ หรือน้ำเสียงแสดงความข่มใจ หรือไม่พอใจ

ทั้งนี้ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 76) เรียกน้ำเสียงว่า “ท่าที” และอธิบายว่าตามปกติมนุษย์ย่อมมีความรู้สึก หรือทัศนคติบางประการต่อผู้ที่เขาพูดด้วยแตกต่างกันไป แล้วแต่ความสัมพันธ์ระหว่างเขาเหล่านั้น อาจขึ้นอยู่กับฐานะ ตำแหน่ง หน้าที่ บทบาท และความสนิทสนมหรือเหตุผลอื่น ๆ ในการพูดแต่ละครั้ง ผู้พูดย่อมเลือกใช้คำพูดสำหรับบุคคลต่าง ๆ ตามท่าทีที่เขามีต่อบุคคลเหล่านั้น

3. แนวคิดวรรณลีลาในด้านข้อความ

3.1 ลีลาภาษาระดับข้อความ เป็นลีลาภาษาที่เกิดจากนำคำมารวมกันเป็นข้อความแล้วสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพพจน์ รสวรรณคดี และโวหาร รายละเอียดกล่าวได้ดังนี้

3.1.1 ภาพพจน์ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 224–227) อธิบายว่า ภาพพจน์นั้นเป็นวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่าง ๆ มี 8 ลักษณะ ดังนี้

1) อุปมา คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดัง ราว ราวกับ ปาน กล ประหนึ่ง เพียง พ่าง เสมอ เฉก

2) อุปลักษณ์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา ลักษณะภาพพจน์อุปลักษณ์ จะไม่มีคำเชื่อมโยง มักใช้กับสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบเรียกแทนคนหรือรูปธรรมอื่น ๆ

3) อนุนามนัย คือ ภาพพจน์ที่สร้างโดยเลือกคุณสมบัติเด่นของส่วนหนึ่งเพื่อแทนความหมายของของทั้งหมด

4) อธินามนัย คือ ภาพพจน์ที่ใช้ชื่อเรียกรวม ๆ แทนบุคคล หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

5) บุคลาธิษฐาน คือ ภาพพจน์ที่สมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต เพื่อให้เกิดอารมณ์

6) อติพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล

7) สัทพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

8) อรรถวิภาษ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น

3.1.2 รสวรรณคดี ในที่นี้ได้แก่ ศิลปะชั้นเชิงในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หรือภาวะต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ เป็นต้น ในการอ่านวรรณคดีให้ได้รส ผู้อ่านจะต้องพิจารณาถ้อยคำของผู้เขียนทุกตัวอักษร แล้วจึงวิเคราะห์ตามว่าข้อความส่วนใดเป็นเหตุ ส่วนใดเป็นผลของอารมณ์ หรือภาวะต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดีแต่ละช่วงแต่ละตอน ต่อจากนั้นจึงประมวลผลทั้งหมด เพื่อรับรู้อารมณ์หรือภาวะนั้น ๆ การแบ่งรสวรรณคดีแยกได้เป็น 2 แบบ คือ รสวรรณคดีไทย และรสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งทั้งนี้ผู้วิจัยขอนำศึกษาเฉพาะรสวรรณคดีไทยเพียง 4 รส ดังนี้

1) เสาวรจนี หรือบทชมโฉม เป็นบทชมความงาม อาจชมได้ทั้งตัวละครและสถานที่

2) นารีปราโมทย์ หรือบทโลม ใช้เป็นบทเกี้ยวพาราสี บทแสดงความรัก

3) พิโรธวาทัง หรือบทโกรธ เสียดสี เยาะเย้ย เหน็บแนม ตัดพ้อ ต่อว่า

4) สัลลาปังคพิสัย หรือบทโศก บทคร่ำครวญ

3.1.3 โวหาร เป็นชั้นเชิงทางภาษาที่ประกอบด้วยถ้อยคำเป็นข้อความ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 228–231) จำแนกไว้ 5 ลักษณะ ดังนี้

1) บรรยายโวหาร คือ การชี้แจงหรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ อย่างละเอียด ถี่ถ้วน เหมาะจะใช้เล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์อย่างละเอียด ตรงตามข้อเท็จจริง การอธิบายกระบวนการ การวิเคราะห์เรื่องราว และการนิยามความหมาย

2) พรรณนาโวหาร คือ การเล่าเรื่องอย่างละเอียดให้ผู้รับสารนึกเห็นภาพ มักเป็นกระบวนความทำนองรำพึงรำพัน สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไปเพื่อให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์คล้อยตาม

3) เทศนาโวหาร คือ การอบรมสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือน ให้รู้ดีรู้ชั่ว ข้อความจึงมักประกอบด้วย เหตุผล หลักฐานอ้างอิง หรือตัวอย่างประกอบที่ชัดเจน เพื่อจูงใจผู้รับสารให้เชื่อถือและปฏิบัติตาม

4) สาธกโวหาร คือ การยกตัวอย่างมาอ้างให้เห็น อาจเป็นเรื่องแทรกภาษิต สำนวน บทร้อยกรอง ตัวอย่างดังกล่าวจะต้องสมเหตุสมผลกับเนื้อเรื่อง

5) อุปมาโวหาร คือ การเปรียบเทียบเป็นข้อความ เพื่อประกอบคำพูดหรือคำกล่าวให้ชัดเจนขึ้น

กล่าวโดยสรุป การวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาวรรณลีลาทั้ง 3 ด้าน คือ วรรณลีลาในด้านเสียง วรรณลีลาในด้านคำ และวรรณลีลาในด้านข้อความ หรือรวมเรียกว่า ลักษณะทางภาษาวรรณลีลานั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสื่อรสคำ รสความ ไปยังผู้อ่าน ผู้ฟัง การสื่อสารจะเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับผู้แต่งเรื่องหรือกวีที่จะต้องรังสรรค์ผลงานนิพนธ์ของตนเองด้วยการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะ ผ่านกระบวนการเลือกสรรถ้อยคำ วลี ประโยค สำนวน โวหาร ภาพพจน์ เพื่อถ่ายทอดอารณ์ ความรู้สึก ความคิดของตนไปยังผู้รับสาร การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดการวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาวรรณลีลาทั้ง 3 ด้าน หรือรวมเรียกว่า ลักษณะทางภาษาวรรณลีลา เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ในด้านเสียง ในด้านคำ และในด้านข้อความ ต่อไป

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางภาษาวรรณลีลา ได้มีผู้ศึกษาไว้หลายแง่มุม และงานวิจัยที่ดีที่สุด ได้แก่ งานวิจัยของ นฤมล อินทรลักษณ์ (2545); แวอาซีซะห์ ดาหะยี (2545); อาภาพร พันธุ์พฤกษ์ (2547); พรพรรณ กลั่นแก้ว (2548); พิชญภณ ศรีนวล (2554); ปาตีฮะห์ แวบาเงิง (2554); สุมาสี พลขุนทรัพย์ (2555); และขวัญใจ บุญคุ้ม (2559) ดังมีรายละเอียด ดังนี้

ทางด้านวัจนลีลาในด้านการใช้ภาษา กลวิธีการนำเสนอ ฉันทลักษณ์นั้น นฤมล อินทรลักษณ์ (2545) ได้ศึกษา**เกี่ยวกับวัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** โดยศึกษาจากกวีนิพนธ์ จำนวน 8 เรื่อง แล้วนำมาวิเคราะห์

ผลการศึกษา พบว่า ไพรวรินทร์ ขาวงาม เลือกสรรถ้อยคำในการเสนอเนื้อหาอย่างเหมาะสม โดยใช้คำเรียบง่ายแต่เล่นคำ เล่นสัมผัส และมีความโดดเด่นทั้งด้านเสียงและความหมาย การใช้คำและภาษานั้นมุ่งเน้นคำที่มีนัยทางความรู้สึกเชิงนามธรรมเป็นส่วนใหญ่ โดยมุ่งเน้นความรู้สึกขมขื่น เศร้าสร้อย และหดหู่ มาบรรยายภาพลักษณ์ของสังคมเมือง นอกจากนี้ยังใช้สัญลักษณ์เชื่อมโยงความคิดของผู้อ่านให้เห็นภาพลักษณ์ของสังคมเมืองได้อย่างแยบยล กลวิธีการนำเสนอนั้นจะใช้วิธีการเล่าเรื่องเป็นส่วนใหญ่ ทั้งเล่าเรื่องแบบธรรมดาและเล่าเรื่องผ่านบทสนทนาของตัวละคร และกลวิธีที่สำคัญ คือ การใช้ภาษาเชิงเสียดสีและประชดประชัน ประกอบกับการใช้สัญลักษณ์เชิงนามธรรม เพื่อให้ผู้อ่านตีความทั้งภาพและความหมายเชื่อมโยงเป็นภาพลักษณ์ของสังคมเมือง นอกจากนี้ ยังมีการใช้ฉันทลักษณ์ที่สามารถนำมาสื่อเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมเมืองได้อย่างเหมาะสมอีกด้วย

สำหรับวัจนลีลาในด้านการใช้คำ ประโยค และโวหารนั้น แวอาซีซะห์ ดาหะยี (2545) ได้ศึกษาเรื่อง **วัจนลีลาของมังกรห้าเล็บในคอลัมน์ “ลั่นกลองรบ” ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะและการแปรของวัจนลีลาในการนำเสนอข่าวเจาะพิเศษประเภทข่าวอาชญากรรม ของหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ ระหว่างวันที่ 1 มกราคมถึง วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2542 โดยใช้บทความ จำนวน 304 บท โดยใช้แนวความคิดเรื่องข่าว ด้านคุณสมบัติของข่าว ด้านประเภทของข่าว ด้านเรื่องโครงสร้างของข่าว ด้านลักษณะเจาะพิเศษประเภทข่าวอาชญากรรม ทางด้านความหมายและประเภทของวัจนลีลา ผลการศึกษา พบว่า บทความ “ลั่นกลองรบ” เป็นบทความวิจารณ์ที่นำเสนอข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ในความสนใจของประชาชนเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ การวิจารณ์ของมังกร ห้าเล็บ ประกอบด้วยการวิเคราะห์และแสดงทรรศนะ ผู้เขียนใช้กลวิธีในการนำเสนอเนื้อเรื่องตามโครงสร้างของบทความทั้ง 4 ส่วน คือ ชื่อเรื่อง ความนำ เนื้อเรื่อง และบทสรุป การเลือกสรรถ้อยคำ ประโยค ย่อหน้า และโวหาร ทำให้เกิดความน่าสนใจ สร้างความเข้าใจและทำให้ผู้อ่านมีจินตนาการ ดังนี้ 1) คำ ผู้เขียนใช้คำแสดงการเปรียบเทียบเพื่อสื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพคำแสดงการล้อเลียนเสียดสี เพื่อสะท้อนความและสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้อ่าน คำแสดงฉายาหรือสมญานาม เพื่อให้เนื้อหามีความน่าสนใจและกระชับชวนติดตามมากขึ้น 2) ประโยคและย่อหน้า ผู้เขียนใช้ประโยคคำถาม ประโยคคำสั่ง ประโยคขอร้องหรือชักชวน ประโยคปฏิเสธ และประโยคบอกเล่าในส่วนของชื่อเรื่อง เนื้อเรื่อง และข้อสรุป เพื่อตำหนิ ประชดประชัน และให้ข้อเสนอแนะแก่รัฐบาล ในขณะเดียวกันก็กระตุ้นให้ผู้อ่านร่วมคิดหาคำตอบและคล้อยตามได้เป็นอย่างดี การใช้ย่อหน้าขนาดสั้น นอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านได้พักสายตาแล้วความเป็นเอกภาพ สารัตถภาพ และสัมพันธภาพของประโยค ในย่อหน้ายังทำให้ผู้อ่านรับสารได้ชัดเจนตรงตามเจตจำนง 3) โวหารผู้เขียนใช้

โวหารอุปมา โวหารอุปลักษณ์ โวหารบุคลาธิษฐาน โวหารเสียดสี และโวหารนามนัย มุ่งวิจารณ์สะท้อนภาพเหตุการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม การแก้ปัญหาทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของรัฐบาล ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเกิดความเข้าใจได้อย่างชัดเจน ทั้งยังได้อรรถรสอีกด้วย ทางด้านองค์ประกอบของ คำ ประโยค ความเปรียบ สัญลักษณ์ และฉันทลักษณ์ นั้น อาภาพร พันธุ์พฤกษ์ (2547) ได้ศึกษา **วัจนลีลาในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร** ในช่วง พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2542 โดยใช้บทเพลงจำนวน 89 เพลง ได้แบ่งเนื้อหาบทเพลง จัดเป็น 2 ช่วง คือ พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2523 และ พ.ศ. 2523 ถึง พ.ศ. 2542 ผลการศึกษา พบว่า องค์ประกอบของภาษาแบ่งออกเป็น คำ ประโยค ความเปรียบ สัญลักษณ์ และฉันทลักษณ์ การใช้วัจนลีลาแบบเป็นกันเองมากที่สุด มีลักษณะเด่นคือการใช้คำพื้น ๆ ไม่ประดิษฐ์ประดอย เข้าใจง่าย บางเพลงใช้ภาษาปาก ใช้คำย่อซึ่งเป็นคำที่รู้ความหมายกันโดยทั่วไป และคำยืมภาษาอังกฤษในชีวิตประจำวัน ใช้คำไม่สุภาพเพื่อสื่อสารได้กระทบอารมณ์มากกว่าคำสุภาพ ในด้านคำซ้อน เลือกใช้คำซ้อนเพื่อสร้างน้ำหนักของความหมาย ทั้งคำซ้อนแบบเน้นเสียงคล้องจอง นอกจากนี้ ยังใช้ภาษาถิ่นเพื่อความสมจริงตามเนื้อเพลง ทางด้านประโยค พบว่า สุรชัยใช้ประโยคบอกเล่าแสดงภาพธรรมชาติ ความเคลื่อนไหว ของบุคคลที่กระทำพฤติกรรม ซึ่งสื่อความคิดและอารมณ์ในเพลง การซ้ำคำและข้อความเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประโยคได้อย่างโดดเด่น การใช้ความเปรียบเป็นจุดเด่นอีกประการหนึ่งในบทเพลงของสุรชัย เขาใช้ความเปรียบหลายประเภทเชื่อมโยงประสบการณ์ของคนชนบท และประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ การใช้สัญลักษณ์ในบทเพลงนับว่าเป็นการกระตุ้นให้ตีความได้อย่างลุ่มลึก สร้างความซับซ้อนแก่เนื้อหาทางความคิดและทางอารมณ์ ในด้านฉันทลักษณ์ บทเพลงส่วนใหญ่ใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบร้อยกรองไทย

ทางด้านวัจนลีลาด้านการใช้คำ การใช้ประโยค การใช้สำนวน และการใช้ภาพพจน์นั้น พรพรรณ กลั่นแก้ว (2548) ได้ศึกษา**วัจนลีลาในงานเขียนของปราบดา หยุ่น** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัจนลีลาด้านการใช้คำ การใช้ประโยค การใช้สำนวน และการใช้ภาพพจน์ ผลศึกษาพบว่า งานเขียนของปราบดา หยุ่น มีวัจนลีลา 3 ประเภท คือ วัจนลีลาหารือ วัจนลีลาเป็นกันเอง และวัจนลีลาสนิทสนม แยกเป็นรายละเอียดต่าง ๆ ได้ดังนี้ 1) วัจนลีลาด้านการใช้คำ พบว่ามีการใช้คำตามลำดับ ดังนี้ การใช้คำหยาบ การใช้คำแสลง การใช้คำทับศัพท์ การใช้คำรูปภาษาเดิม การใช้คำภาษาถิ่น การใช้คำประสม การใช้คำผสาน การใช้คำซ้อน การซ้ำคำ การใช้สร้อยคำ การแยกคำ การหลากคำ การใช้คำเสริม การใช้ชื่อจริง ชื่อเล่น สมญานาม คำบอกสภาพ คำบอกอาชีพ และคำลำดับญาติแทนบุรุษสรรพนาม การใช้คำอุทาน การเขียนคำเลียนเสียงพูด การสร้างคำใหม่ การอธิบายความหมายของคำขึ้นใหม่ การย่อคำและตัดส่วนของคำ การสะกดคำผิด

การใช้เครื่องหมายวรรคตอน 2) วัจนลีลาด้านการใช้ประโยค พบว่า มี 3 ลักษณะ คือ ประโยคความเดียว ประโยคความรวม ประโยคความซ้อน 3) วัจนลีลาด้านการใช้สำนวน พบว่า มี 5 ลักษณะ คือ การใช้สำนวนเก่าแก่ที่ใช้กันมานานแล้ว การใช้สำนวนใหม่ การบรรยายความแทนการสรุปคำ การใช้สำนวนภาษาสื่อให้เห็นภาพและรายละเอียดที่ชัดเจน การใช้สำนวนภาษาแสดงอารมณ์และความรู้สึก

ทางด้านกลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสื่อความหมาย และการใช้โวหารนั้น

พิชญภณ ศรีนวล (2554) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ**วัจนลีลาในเพลงของบอย โกสิยพงษ์** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัจนลีลาด้านกลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสื่อความหมาย และการใช้โวหารต่าง ๆ ในเพลงของบอย โกสิยพงษ์ ผลการศึกษา พบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องของบอย โกสิยพงษ์ จะใช้การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของบุรุษที่ 1 โดยมี 3 ลักษณะ คือ ใช้คำว่า ฉัน เรา และการละประธาน นอกจากนั้นการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องจะมีลักษณะชี้นำ สั่งสอน เพื่อแนะแนวทางที่ควรปฏิบัติอย่างเด่นชัด วัจนลีลาในเพลงของบอย โกสิยพงษ์ ที่มีความโดดเด่น คือ 1) การใช้วรรณศิลป์ ซึ่งพบว่า บอย โกสิยพงษ์ ใช้บุคลาธิษฐาน ปฏิพจน์ สัญลักษณ์ อติพจน์ อุปมา และอุปลักษณ์ เพื่อสื่อความในเพลง 2) การใช้คำซ้ำ โดยเฉพาะการซ้ำคำแบบคำเดียวในตำแหน่งต้นวรรค พบใน 51 เพลง นอกจากนั้นยังพบการซ้ำคำแบบคำเดียวในตำแหน่งท้ายวรรค การซ้ำคำแบบคำเดียวในตำแหน่งที่ไม่แน่นอน และการซ้ำแบบคำคู่ 3) การสร้างคำใหม่ พบ 3 ลักษณะ คือ การสร้างคำใหม่โดยเทียบเคียงกับคำเดิมที่ใช้อยู่เป็นปกติ การสร้างคำใหม่โดยไม่ต้องเทียบเคียงกับคำเดิม และการสร้างคำใหม่โดยการเปลี่ยนความหมาย 4) คำที่มีความถี่ในการใช้สูง คือ คำว่า เปลี่ยน เปิด 5) การใช้ความเปรียบที่ต้องอาศัยส่วนขยาย และ 6) การตั้งชื่อเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ คือ ใช้วลีและประโยคขนาดยาว การตั้งชื่อเพลงภาษาไทยคู่กับภาษาอังกฤษ และการตั้งชื่อเพลงภาษาอังกฤษอย่างเดียว

ทางด้านการใช้ภาษา และโวหารภาพพจน์นั้น ปาตีฮะห์ แวบาเงิง (2554) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ**วัจนลีลาในบทไว้อาลัยผู้วายชนม์ของขรรค์ชัย บุนปาน** ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือ “ประดับไว้ในโลกา” จำนวน 39 บทความ ผลการศึกษา พบว่า บทความไว้อาลัยผู้วายชนม์ของขรรค์ชัย บุนปาน ใช้กลวิธีในการนำเสนอเนื้อหา โดยตั้งชื่อเรื่องด้วยการใช้คำแสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ และคำเรียกขานแสดงความเคารพนับถือนำหน้าผู้วายชนม์ รวมทั้งใช้ข้อความที่ชี้ประเด็นความคิดหลักของเรื่อง เพื่อจูงใจผู้อ่าน ใช้โคลงกระทู้ การเท้าความ และอ้างอิงเอกสารหรือข้อมูลในส่วนความนำ เพื่อสร้างความหน้าเชื่อถือและโน้มน้าวให้ผู้อ่านสนใจติดตามเนื้อเรื่อง ดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเหตุการณ์และตามความสำคัญของเรื่อง เพื่อความต่อเนื่อง

และสอดคล้องกัน นอกจากนี้ยังใช้การขยายความประเด็นหลักด้วยการยกตัวอย่างสถานการณ์ที่แสดงให้เห็นความผูกพันใกล้ชิดของผู้เขียนกับผู้วายชนม์

ในส่วนการใช้ภาษา ขรรค์ชัย บุนปาน ใช้ภาษาระดับกึ่งแบบแผนกับภาษาปากหรือใช้ภาษาพูด เพื่อสร้างความเป็นกันเอง ใช้คำแสดงภาพ ให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ คำสื่อความหมายโดยนัย เพื่อให้ผู้อ่านคิดใคร่ครวญหาความหมายที่แท้จริง และใช้คำบ่งชี้คุณสมบัติของบุคคล เพื่อยกย่องผู้วายชนม์ ใช้ประโยคปฏิเสธ เพื่อแสดงความคิดที่ไม่สอดคล้องกับสภาพการณ์ที่กล่าวถึง ใช้ประโยคคำสั่ง เพื่อเน้นให้ตระหนักในสิ่งที่ควรและไม่ควรปฏิบัติ ใช้ประโยคคำถาม เพื่อยั่วยุให้คิดหาคำตอบในประเด็นของการดำรงชีวิตและประชดประชัน ล้อเลียนพฤติกรรมของบุคคล การใช้โวหารภาพพจน์ ผู้เขียนใช้อุปมาและอุปลักษณ์ เปรียบเทียบสิ่งที่เป็นนามธรรมกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม เพื่อให้เกิดภาพในมโนทัศน์แล้วย้อนกลับมาทบทวนความหมายของนามธรรม ใช้โวหารบุคคลวัต เพื่อสื่อความรู้สึกสูญเสียของบุคคล โวหารสัทพจน์ เพื่อเชื่อมโยงกับคุณสมบัติของผู้วายชนม์ โวหารอติพจน์ เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นคุณลักษณะอันควรแก่การยกย่องของผู้วายชนม์ และโวหารปฏิทรรศน์ เพื่อแสดงคุณสมบัติของผู้วายชนม์ และแสดงทรรศนะของผู้เขียนในการดำรงชีวิต

ด้านการใช้คำ ประโยค และภาพพจน์นั้น สุมาลี พลขุนทรัพย์ (2555) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ**วัจนลีลาของ สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ ในรายการคนค้นคน** ที่ออกอากาศทุกวันอังคารทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท. เวลา 22.15–23.05 น. ความยาว 50 นาที โดยศึกษาย้อนหลังเป็นเวลาประมาณ 3 ปี คือ ตั้งแต่รายการออกอากาศในวันอังคารที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2551 จนถึงวันอังคารที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2553 จำนวน 49 ตอน กลุ่มตัวอย่างที่นำมาใช้ศึกษาได้จากการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) โดยคัดเลือกเฉพาะรายการคนค้นคน ตอนที่สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ เป็นคนเดินเรื่อง หมายถึง ผู้ดำเนินรายการภาคสนามของรายการคนค้นคน ทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่อง เนื่องจากรายการคนค้นคนมีผู้ดำเนินรายการคนอื่น ๆ ทำหน้าที่เป็นคนเดินเรื่องสลับกันในแต่ละตอน และรายการคนค้นคน ตอนที่สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ เป็นคนเดินเรื่องนั้น สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ จะเป็นผู้เขียนบทโทรทัศน์เองในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการเก็บข้อมูลเฉพาะการใช้ภาษาของ สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ ในการเปิดเรื่อง การนำเสนอเนื้อเรื่อง และการปิดเรื่อง ทั้งนี้ไม่รวมถึงการสัมภาษณ์คนต้นเรื่อง เนื่องจากการสัมภาษณ์เป็นภาษาที่ใช้สนทนากับบุคคลอื่น ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตของการศึกษานี้ ผลการศึกษา พบว่า วัจนลีลาของสุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ ในรายการคนค้นคน แบ่งเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ 1) ลักษณะภาษา 2) รูปแบบการนำเสนอเรื่อง ประเด็นแรก ด้านลักษณะของภาษา พบว่ามีลักษณะเด่นด้านการใช้คำ ได้แก่ คำซ้อน การซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำ การสร้างคำใหม่ และคำระดับ

ส่วนด้านการใช้ประโยค พบว่า มีการใช้ประโยคความรวมและประโยคความซ้อนที่มีโครงสร้างซับซ้อน รูปประโยคคำถาม และรูปประโยคแสดงความขัดแย้ง ด้านการใช้ภาพพจน์ พบว่า มี 5 ประเภท ได้แก่ บุคคลวัต อุปมา อุปลักษณ์ อาวัตพากย์ และนามนัย โดยพบว่ามีการใช้ภาพพจน์ประเภทบุคคลวัต มากที่สุด

ด้านการใช้คำ สำนวนและโวหารภาพพจน์นั้น ขวัญใจ บุญคุ้ม (2559) ได้ศึกษา **วัจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง** โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลการวิจัย คือ บทเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมของสถานีวิทยุเอฟเอ็ม 95 ลูกทุ่งมหานคร ระหว่างเดือนมกราคม ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2558 จำนวน 65 เพลง โดยใช้เครื่องมือใน งานวิจัยคือ แบบบันทึกการวิเคราะห์วัจนลีลา และแบบบันทึกการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ ผลการศึกษา พบว่า วัจนลีลาในเพลงลูกทุ่งมีการใช้คำต่าง ๆ ได้แก่ คำภาษาถิ่น คำภาษาต่างประเทศ คำเรียกญาติ คำบอกสถานที่ คำสื่ออารมณ์ และคำสแลง คำสื่ออารมณ์นั้นจะแสดงอารมณ์รัก ความสุข สมหวัง อารมณ์โศกเศร้า เสียใจ ผิดหวัง อารมณ์ประชดประชัน อารมณ์โกรธแค้น อารมณ์บันเทิง สนุกสนาน ตลกขบขัน และคำสื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์ ด้านการใช้สำนวน พบว่า มีการใช้สำนวนสมัยก่อนและสำนวนที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ด้านโวหาร พบว่า มีการใช้บรรยายโวหารและพรรณนาโวหาร การใช้ภาพพจน์ พบว่า มีการใช้ภาพพจน์ในด้าน อติพจน์สัทพจน์และสัญลักษณ์ ส่วนด้านบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง พบว่า มี 7 บทบาท ได้แก่ บทบาทหน้าที่ด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคม บทบาทหน้าที่ด้านการบันทึก บทบาทหน้าที่ด้านความเชื่อและศาสนา บทบาทหน้าที่ด้านให้กำลังใจ บทบาทหน้าที่ด้านการแสดงจารีตประเพณี บทบาทหน้าที่ด้านให้ความสนุกสนานบันเทิง และบทบาทหน้าที่ด้านสะท้อนถึงการดำรงชีวิต

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน มีเนื้อหาที่จะกล่าวถึงอยู่ 4 ประเด็น ได้แก่ มโนทัศน์แนวคิดกลอนลำอีสาน ความหมายของกลอนลำอีสาน ลักษณะของกลอนลำอีสาน ฉันทลักษณ์กลอนลำอีสาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน ดังนี้

1. มโนทัศน์แนวคิดเกี่ยวกับกลอนลำอีสาน

มโนทัศน์หรือแนวคิดในภาพรวมเกี่ยวกับกลอนลำอีสานที่จะกล่าวถึง มี 3 ประเด็น ได้แก่ ความหมายของกลอนลำอีสาน ลักษณะของกลอนลำอีสาน และฉันทลักษณ์ของกลอนลำอีสาน มีรายละเอียด ดังนี้

1.1 ความหมายของกลอนลำอีสาน

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 1 (2542, หน้า 91) ได้ให้ความหมายของกลอนลำ เอาไว้ว่า กลอนลำ คือ บทร้อยกรองภาษาไทยลาว

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526, หน้า 29) ได้ให้ความหมายของกลอนลำอีสาน เอาไว้ว่า กลอนลำ คือ บทที่หมอลำใช้ลำ หมอลำทุกประเภทล้วนแต่ใช้กลอนลำทั้งสิ้น กลอนลำลักษณะเป็นร้อยกรองคล้ายโคลงสุภาพของไทยภาคกลาง ถ้าแบ่งตามเนื้อหาแล้ว กลอนลำของหมอลำ แบ่งเป็นหลายประเภท คือ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนวิชาการ

เสงี่ยม บึงไสย์ (2533, หน้า 30–31) ได้ให้ความหมายของกลอนลำไว้ว่า กลอนลำหมายถึง บทกลอนที่หมอลำใช้ลำ มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองพื้นถิ่น ซึ่งเน้น เนื้อหาสาระความหมายและความไพเราะของบทกลอนเป็นสำคัญ ลักษณะของกลอนลำ มีทั้งแบบแต่งไว้ก่อนการลำ ซึ่งหมอลำจะนำไปท่องจนชำนาญก่อนการลำ และแบบกลอนสดหรือกลอนด้น ซึ่งหมอลำแต่งขึ้นในขณะที่กำลังแสดง

เยาวภา ดำเนตร (2536, หน้า 41) ได้นิยามความหมายของกลอนลำว่า กลอนลำหมายถึง บทกลอนที่หมอลำใช้ลำ มีทั้งที่นำเอากลอนในวรรณกรรมพื้นบ้านมาลำ หรือกลอนลำที่แต่งขึ้นใหม่ให้ทันสมัยและทันต่อเหตุการณ์บ้านเมือง รวมทั้งกลอนที่แต่งขึ้นในขณะที่กำลังลำเรียกว่า กลอนสดหรือกลอนด้น

โอสถ บุตรมารศรี (2538, หน้า 40) ได้ให้ความหมายของกลอนลำไว้ว่า กลอนลำ หมายถึง บทกลอนที่หมอลำใช้ลำ มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองพื้นถิ่น ซึ่งเนื้อหาสาระความหมายและความไพเราะของบทกลอนเป็นสำคัญ ลักษณะของกลอนลำมีทั้งแบบแต่งไว้ก่อนการลำ ซึ่งหมอลำจะนำไปท่องจนชำนาญก่อนการลำ และแบบกลอนสดหรือกลอนด้น ซึ่งหมอลำแต่งขึ้นในขณะที่กำลังแสดง

ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร (2554, หน้า 4)กล่าวว่า กลอนลำ หมายถึง บทร้อยกรองพื้นบ้านอีสาน ที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้นเพื่อให้หมอลำกลอนนำไปใช้ลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ กลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว และกลอนลำเต้ย

กล่าวโดยสรุป คือ กลอนลำ คือ บทร้อยกรองที่หมอลำนำมาใช้ขับร้องประกอบกับการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคำประพันธ์ประเภท กาพย์ กลอน ร่าย โดยใช้ภาษาถิ่นอีสานผสมกับภาษาไทยมาตรฐาน

1.2 ลักษณะของกลอนลำอีสาน

ตามธรรมเนียมโบราณ กลอนลำแต่โบราณ บรรดากาพย์หรือกลอนหรือโคลงอื่น ๆ ก็สามารถนำมาขับร้องได้เหมือนกัน แต่การนำกลอนมาแต่งเป็นกลอนลำนิยมใช้วิธีแต่ง 2 แบบ คือ แบบที่เหมือนกาพย์วชิรปันตี กับแบบที่เหมือนกาพย์ (วิชชุมาลี จารุบุตร เรืองสุวรรณ, 2549, หน้า 77–87)

1. 2.1 กลอนลำแบบวชิรปันตี ได้รับอิทธิพลมาจากกาพย์ดังกล่าว แต่แต่งให้เพิ่มบุพบทเข้าอีกตั้งแต่ 2 คำ ถึง 4 คำ ก็ได้ และคำที่ถ่ายกันนั้นถ้าขัดข้องจะเลื่อนออกมาให้ถ่ายกับคำบุพบทก็ได้ และให้ใช้คำถ่ายในมากขึ้น ดังเช่น

“ฟังเด้อน้อ ป้องเลี่ยนอินทร์เขียน
พี่มาเวียน จนทางเป็นโสก
เทียวข้ามโคก จนหัวเข่าคอน”

(จารุบุตร เรื่องสุวรรณ, 2549,หน้า 79)

1.2.2 กลอนลำแบบวิชชุมาลี

กลอนลำแบบนี้มีวิธีการแต่ง ดังนี้

1) กลอนบทหนึ่งมี 4 บาท ๆ ละ 7 คำ และในบาทหนึ่ง ๆ จะเพิ่มบุพบทเข้าก็ได้ แต่ไม่เกิน 4 คำ

2) ในกลอนหนึ่งนั้นต้องให้มีเสียงเอก 6 แห่ง เสียงโท 5 แห่ง ประจำตามที่กำหนด (ดังตัวอย่าง) ส่วนคำที่ลงเสียงเอกไม่ได้ให้ใช้คำตายแทน

3) มีข้อยกเว้นบางอย่างคือ คำที่ 1 ในบาทที่ 1 และบาทที่ 4 ตามปกติต้องเป็นคำสุภาพ แต่ถ้าขัดข้องจะใช้คำเอกหรือคำโทแทนก็ได้ และคำที่ 6 ในบาทที่ 3 นั้นถ้าเป็นคำโทเสมอไปจะทำให้กลอนมีความไพเราะมากขึ้น

4) การใช้คำสัมผัสมีดังนี้ คำสุภาพในบาทแรก (คือคำที่ 7) ให้สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 หรือคำใดคำหนึ่งในบาทต่อไปจนจบเรื่อง

5) คำที่ใช้สัมผัส ให้กำหนดเอาเสียงสระเป็นเกณฑ์ อย่ากำหนดเอาตามเอก โท ถ้าขัดข้องจะเลื่อนสัมผัสออกมารับกับคำบุพบทก็ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ปาง ขณะแต่กี้แต่ที่คืนหลัง
ปางเมื่อพระบรม มหาราชวังยังอยู่ดีมีเจ้า

อันว่า สาลีข้าวในนาท้าท่อง
มีข้าวของก็บ่อมี ผู้ร้ายกายหน้าฝ่าฝืนฯ”

(จารุบุตร เรืองสุวรรณ, 2549,หน้า 80)

หมายเหตุ การแต่งกลอนที่มีบังคับ 4 บท นั้น เวลาขึ้นต้นเรื่องจะเอาสองบาทสุดท้ายเป็นต้นบทก็ได้ แต่ในบทต่อ ๆ ไปต้องให้ครบทั้ง 4 บท จึงใช้ได้

พิมพ์ รัตนคุณสาส์น (2529, หน้า 4–9) ได้แบ่งกลอนลำออกตามจำนวนคำที่ใช้แต่งในหนึ่งวรรคได้ 4 ประเภท คือ กลอน 7 คำ กลอน 8 คำ กลอน 9 คำ และกลอนผสม ส่วนการส่งสัมผัสนั้น ใช้คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4, 5 ของวรรคต่อไป หรือจะทิ้งสัมผัสเลยก็ได้ ดังต่อไปนี้

1. กลอนเจ็ดคำหรือที่เรียกว่า กาพย์ ปกติฉันทลักษณ์ในการแต่งคำประพันธ์ของอีสาน หากจำนวนคำที่ใช้ในการแต่งแต่ละวรรคไม่ถึง 8 คำ ไม่เรียกว่า กลอน แต่เรียกว่า กาพย์ ในที่นี้ขอใช้คำว่า กลอน เพื่อให้เข้ากับระบบเดียวกันทั้งหมด ในการแต่งกลอนลำกลอนเจ็ดคำ นิยมแต่งปนกับกลอนแปดคำและกลอนเก้าคำ

ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของกลอนเจ็ดคำ

กลอนลำ 1 คำกลอน แบ่งออกเป็น 2 วรรค คือ วรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 4 คำ กลอนลำหนึ่งกลอนจะมีความยาวเท่าใดก็ได้ไม่จำกัด ขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระที่ต้องการจะเสนอ ลักษณะการส่งสัมผัสกลอนเจ็ดคำ คำสุดท้ายของวรรคหลังของคำกลอนแรกสัมผัสคำ ที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 วรรคหน้าของคำกลอนต่อไป และยังมีอีกแบบหนึ่ง คือ แบบไม่บังคับสัมผัส หรือแบบทิ้งสัมผัส กล่าวคือ คำสุดท้ายวรรคหลังของคำกลอนแรก สามารถส่งสัมผัสได้ตั้งแต่คำที่ 1–7 คำใดคำหนึ่งทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังของคำกลอนต่อไป หรืออาจจะไม่ส่งสัมผัสกับคำใดของคำกลอนต่อไปเลยก็ได้

ตัวอย่าง

“อมพุทโธ นะโมเป็นเจ้า
ข้าสิเว้า กาพย์พระมุนี
พระมุนี อยู่หัวเป็นเจ้า
เว้ามื้อหน้า ยังกว้างกว่าหลัง
อนิจจัง ลูกหลานเต็มบ้าน
อย่าขี้คร้าน ปะฮีตคองธรรม

ให้พ่ำเพ็ง ภาวนาอย่าขาด ฯลฯ”

(จารุบุตร เรืองสุวรรณ 2549, หน้า 77)

2. กลอนแปดคำ กลอนแปดคำล้วน ๆ ผู้แต่งกลอนลำในสมัยปัจจุบันนี้ไม่นิยมแต่ง แต่นิยมนำไปแต่งกับกลอนเก้าคำ เนื่องจากต้องการกระโดดเสียงให้เข้ากับจังหวะของแคน และลีลาท่าทางการแสดงของหมอลำ ซึ่งจะทำให้เกิดความสนุกสนานศึกคักยิ่งขึ้น ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของกลอนแปดคำ จำนวนคำแต่ละวรรคมี 8 คำ ไม่จำกัดความยาวในแต่ละบทกลอนขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระ ส่วนการส่งสัมผัส คำสุดท้ายของวรรคแรก สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 หรือ 4 ของ วรรคต่อไป

ตัวอย่าง

“ฟังเด้อหล่าสาวไทนาเนื้อ หมอลำมักน้องนอนให้ใส่หมอน
พี่คิดอยากซ้อนนอนช่วมเคียงหนู ขอขันซูว่าจั่งใดนอน้อง
เงินของอ้ายชายลำบ่มีแต่ง พี่ขอเล่าแจ้งเพียงนี่สู่ฟัง
ให้คิดเพิ่งบ้างทางพวนมัก หนักใจคิดอย่างเดียวบ่มีแบงค์
แลงแลงคอยพี่นอนคอยควงเปล่า บ่ได้ฮ่วมเจ้าตายแล้วบ่วาง
พี่สิม้างเอาจนมุ่นอับฮับ จนนางตายดับช่วมเตียงเคียงอ้าย
หมายมาซ้อนขอนอนนำโลดห่าง บ่มีเงินจ้างเลยฮ้างห่างไป”

(พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, 2529, หน้า 10)

3. กลอนเก้าคำ เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนลำที่มีรูปแบบค่อนข้างแน่นอน คือ กลอนลำ 1 บาท จะมี 4 คำกลอน แต่ละคำกลอนจะประกอบด้วยคำ 9 คำ แบ่งเป็น 2 วรรค วรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 4 คำ คำสุดท้ายของคำกลอนที่ 2 และคำสุดท้ายของคำกลอนที่ 3 มักจะเป็นเสียงเอก หรือเสียงสามัญ ส่วนคำสุดท้ายของคำกลอนที่ 4 มักจะเป็นเสียงโท

ตัวอย่าง

“ฟังเสียงกาเวาฮ้อง โตเวยหาคู่
พี่ชายคิดฮอดชู้ นอนให้ใส่เตียง
ได้ยินฟ้าฟาดเปรี้ยง เสียงน่ำทางบน
หัวใจของชายวน ลำปานหมาว้อ

คิดมาพอพอกลุ่ม มือกุมกำหง่อน
นอนกะหลับบได้ ใจปั้นปิ่นหัน
หัวใจของพี่นั่น ปวนปั่นแปรปรวน
พอปานกับไฟควัน ไงละอองฟองฟัง”
(พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, 2529, หน้า 13)

4. กลอนผสม ได้แก่ กลอนลำที่ผู้แต่งกลอนลำได้นำเอารูปแบบของกลอนเจ็ดคำ กลอนแปดคำ และกลอนเก้าคำ มาแต่งปนกัน รูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนชนิดนี้ กลอนลำ 1 คำกลอนจะใช้คำประมาณ 7–9 คำ โดยแบ่งออกเป็น 2 วรรค คือ วรรคหน้ามีประมาณ 3–5 คำ วรรคหลังมีประมาณ 4 คำ ส่วนการส่งสัมผัสนั้น คำสุดท้ายของวรรคหลังของคำกลอนต้น สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 3 หรือ 5 วรรคหน้าของคำต่อไป บางครั้งการส่งสัมผัสอาจคลาดเคลื่อนจากตำแหน่งดังกล่าวได้ ขึ้นอยู่กับจังหวะการผ่อนลมหายใจของหมอลำที่ลำ ความยาวของบทกลอนไม่จำกัด ขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระที่ต้องการเสนอ

ตัวอย่าง

“ฟังเด้อเจ้า ไทยลาวน้องพี่
ดีเด้น้อบาดนี่ ดีแล้วหมู่เฮา
ข่อยและเจ้า แต่เก่าพงศ์พันธุ์
ปางแต่ดึกดำบรรพ์ เผ่าพันธุ์เฮานี้
เฮามีนามเชื้อ เครือกอกกก่อ
กอแต่กกเก่ากี้ เฮานี่ชื่อไต
อยู่ทิศใต้ ติดต่อเมืองจีน
ดินนครนานเจ้า ถิ่นเฮาเดิมตั้ง
สนุโลมาตั้ง เวียงวังขึ้นใส่
อยู่ทางตอนทิศใต้ เหนือนั้นแม่นจีน
ถิ่นแห่งนี้ มีชื่อว่านานเจา
ประวัติของไทยเฮา เล่าเรียนเขียนไว้
ไทยน่านเจ้า จำเอานามเก่า
ประวัติศาสตร์เว้า เขียนไว้อ่านเห็น”
(พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, 2529, หน้า 13)

1.2.3 ประเภทของกลอนลำอีสาน กลอนลำที่หมอลำนำมาร้องหรือลำนั้น ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่ ประเภทของกลอนลำ และโครงสร้างของกลอนลำ การจัดประเภทของกลอนลำมีวิธีการจัดหลายวิธีด้วยกัน ดังนี้ การแบ่งกลอนลำตามลักษณะเนื้อหา แบ่งออกเป็น 7 ประเภท

1) กลอนเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ หมายถึง กลอนลำที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องศาสนาพุทธ และความเชื่อต่าง ๆ ที่ชาวบ้านเชื่อถือ เป็นกลอนลำที่ใช้ลำโดยทั่วไป

2) กลอนเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี หมายถึง กลอนลำที่เสนอเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับประเพณีที่ชาวบ้านยึดถือและปฏิบัติอยู่ เช่น ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ เป็นต้น

3) กลอนค่านิยม หมายถึง กลอนลำที่กล่าวถึงค่านิยมเรื่องต่าง ๆ ของคนในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมนิยมชมชอบ ยอมรับ และปฏิบัติตาม

4) กลอนเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต หมายถึง กลอนลำที่เป็นบทที่กล่าวถึงการดำเนินชีวิตของชาวบ้านว่าเป็นอย่างไร เช่น กลอนชีวิตชาวนา เป็นต้น

5) กลอนเกี่ยวกับการศึกษา หมายถึง กลอนลำที่อบรมสั่งสอนและเสนอความรู้ในเรื่องต่าง ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ วรรณคดี เป็นต้น

6) กลอนเกี่ยวกับเศรษฐกิจ หมายถึง กลอนลำที่กล่าวถึงการประกอบอาชีพเศรษฐกิจ

7) กลอนเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง หมายถึง กลอนลำที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความคิดเห็นหรือกล่าวถึงเกี่ยวกับการเมืองการปกครองในสมัยนั้น ๆ ว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง ประชาชนรู้สึกอย่างไร เช่น กลอนปฏิวัติ 2475 เป็นต้น

1.2.4 การแบ่งกลอนลำตามท่วงทำนองทั่วไป แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) ลำทางสั้น เป็นท่วงทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีการเอื้อนเสียง ความสั้นยาวของพยางค์ต่าง ๆ ในกลอนลำจะสม่ำเสมอกันโดยตลอด ส่วนมากจะใช้ในการลำอธิบายความ เช่น เล่านิทานหรือเสนอเนื้อหาสาระทางวิชาการ เป็นต้น

2) ลำทางยาว เดิมเรียกกลอนอ่านหนังสือ ต่อมาเรียกว่า สำล่องของ (ลำล่องโขง) หรือลำล่อง เป็นกลอนลำที่มีจังหวะลำช้า มีการเอื้อนเสียง ส่วนมากเป็นการลำเพื่อเสนอนิทานพื้นบ้าน ลายอ่านหนังสือ การรำพันถึงความรักความอาลัย และความคิดถึง ใช้ลำเมื่อต้องการแสดงความโศกเศร้า คร่ำครวญ ผิดหวัง การอวยพร การยกย่องสรรเสริญ และการร่ำลา เป็นต้น

3) ลำเต้ย เป็นกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะเร็ว เป็นทำนองเบ็ดเตล็ดที่ได้รับความนิยมในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนใหญ่จะใช้ในการลำเกี้ยวพาราสีและเสนอ

สาระที่ต้องการเสนอเฉพาะกิจ เช่น เต้ยตีกยักษ์ถล่ม ส่วนท่วงทำนองการลำมีอยู่ 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดาหรือเต้ยลำกลอน เต้ยหัวโนนตาลหรือเต้ยดอนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า

1.2.5 การแบ่งกลอนลำตามท่วงทำนองท้องถิ่น เป็นการแบ่งกลอนลำตามวิธีร้องหรือสำเนียงการร้องเฉพาะท้องถิ่น แบ่งออกเป็น 5 สำเนียง คือ

1) สำเนียงอุบลหรือวาดอุบล ท่วงทำนองกลอนลำจะมีจังหวะที่ค่อนข้างช้าและอดใช้ในการลำทางยาว

2) สำเนียงขอนแก่นหรือวาดขอนแก่น ท่วงทำนองจังหวะและลีลาในการลำจะกระชั้นและเร็ว จังหวะไม่ค่อยนุ่มนวล ใช้ในการลำปะทะคารมกันและอธิบายความรู้ต่าง ๆ

3) สำเนียงอุบลกลางหรือวาดอุบลกลาง เป็นสำเนียงที่ไม่ช้าและเร็วจนเกินไป ผสมระหว่างสำเนียงอุบลกับสำเนียงขอนแก่น

4) สำเนียงมหาสารคามหรือวาดสารคาม เป็นท่วงทำนองและลีลาในการลำที่ไพเราะอ่อนหวาน เอื้อนเสียงยาว ๆ เหมาะสำหรับการบรรยายเรื่อง

5) สำเนียงกาฬสินธุ์หรือวาดกาฬสินธุ์ เป็นการลำที่มีท่วงทำนองจังหวะลีลาที่ไพเราะอ่อนหวานใช้ลำเพื่อบรรยายเรื่อง

1.2.6 โครงสร้างของกลอนลำ โครงสร้างของกลอนลำ หมายถึง แบบหรือฟอร์มของกลอนลำแต่ละประเภท ซึ่งมีข้อแตกต่างกันออกไปตามประเภทของกลอนลำนั้น ๆ คือ

1) โครงสร้างของกลอนลำทางสั้น ตอนต้นหรือกลอนเกริ่น เป็นกลอนขึ้นลำและตอนกลาง เป็นกลอนลำที่ใช้สำหรับการดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนใหญ่ของกลอนลำ ใช้ได้ทั้งกลอนตัด (กาพย์) หรือกลอนเปิ่น (กลอนอ่าน) ส่วนตอนปลายหรือตอนจบ เป็นการลงท้ายที่หมอลำใช้ลำในตอนจบสำหรับการลำแต่ละกลอน

2) โครงสร้างของกลอนลำทางยาว แบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังนี้ ตอนต้นหรือกลอนเกริ่น เป็นกลอนขึ้นลำของหมอลำ ซึ่งขึ้นต้นด้วยวรรคที่สามหรือวรรคที่สี่ของกลอนเปิ่นหรือขึ้นเฉพาะวรรคที่สี่ก็ได้ โดยทั่วไปกลอนขึ้นของหมอลำไม่ได้บังคับว่าจะต้องขึ้นแบบใดแล้วแต่ความนิยมของหมอลำ และตอนกลางเป็นกลอนบรรยายความ ซึ่งมีฉันทลักษณ์ในการแต่งเหมือนกลอนแปดของภาคกลาง ส่วนตอนปลายหรือตอนจบ การจบกลอนลำทางยาวจะจบด้วยการเอื้อนเสียงให้ยาว โดยหมอลำจะเลือกใช้คำลงได้หลายอย่าง เช่น ละนา โอ เอย เอยละนา เออนา

3) โครงสร้างกลอนลำเต้ย ลำเต้ยเป็นกลอนลำที่มีขนาดสั้น ๆ เนื้อหาสาระจะแสดงออกมาในแนวของเพลงรัก โดยทั่วไปหมอลำจะใช้ลำโต้ตอบกันมี 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า

4) โครงสร้างของกลอนลำเต้ยธรรมดา ตอนต้นจะเป็นการทักทายกันสั้น ๆ และตอนกลางจะบรรยายความ ใช้เนื้อกลอนลำแบบยาว แต่จังหวะทำนองจะเร็วกระชับขึ้น ส่วนตอนปลายจะเป็นตอนจบของกลอน หมอลำจะเลือกใช้ข้อความที่มีคำลงท้ายด้วยคำว่า เอย หรือเอ้ย เสมอ

5) โครงสร้างของกลอนลำเต้ยหัวโนนตาล จะมีลักษณะโครงสร้างคล้ายกันกับเต้ยธรรมดา

6) โครงสร้างกลอนลำเต้ยโขง กลอนลำเต้ยโขงนั้นส่วนมากจะลำสลับไปกับเต้ยธรรมดาหรือเต้ยพม่า ที่จะแต่งเป็นเต้ยโขงล้วน ๆ นั้น พบน้อยมาก (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534, หน้า 102) ดังตัวอย่างกลอนลำเต้ยโขงต่อไปนี้

กลอนลำเต้ยโขง

“(เต้ยโขง) เพลินแสนเพลิน เพลินแสนเพลิน
เมื่อฉันเดิน เที่ยวริมฝั่งโขง
เหลียวมองทิวฝั่งโค้ง โขงเอยช่างงามเร้าใจ
โขงเอยช่างงามเร้าใจ
(เต้ยธรรมดา) ฟังเสียงจา พี่นั้นมาหมั้นหมาย (ซ้ำ)
น้องบ่เชื่อคำชาย หลอกวาจาลวงหล่ม
พ่อคงกลมเจ้าเอย พ่อคงกลมเจ้าเอย”

(ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534, หน้า 102)

7) โครงสร้างกลอนลำเต้ยพม่า มีโครงสร้างไม่เหมือนกับเต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาล คือ ลำเต้ยพม่าจะไม่มีตอนต้นและตอนปลาย (เยาวภา คำเนตร, 2536, หน้า 45) ดังตัวอย่างกลอนลำเต้ยพม่าต่อไปนี้

“ความรักใครว่าไม่หวาน
เหมือนกับน้ำตาลกับน้ำอ้อย
วาสนาน้องน้อย นั่งได้ต้อยตามกัน
จังได้ออกมารำ ตามเพลงพม่า
พวกคุณลุงคุณป้า จงมาตั้งใจฟัง”

(สุดใจ สุนทรรส, 2535, หน้า 47)

1.3 ฉันทลักษณ์ของกลอนลำอีสาน

ฉันทลักษณ์ (Forms) ของกลอนลำอีสานในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 1 (2542, หน้า 91–92) ได้แบ่งฉันทลักษณ์ออกเป็น 3 แบบ คือ

1.3.1 แบบกลอนร่ายหรือกลอนฮ่าย เป็นกลอนลำที่ไม่กำหนดจำนวนวรรค วรรคหนึ่ง ๆ มี 5–6 พยางค์ พยางค์ท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสสระไปยังพยางค์ที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคตามหลังต่อกันไปเรื่อย ๆ เช่นนี้จนกว่าจะจบบท ไม่บังคับวรรณยุกต์ในแต่ละวรรค แต่วรรคจบบทควรลงท้ายด้วยเสียงวรรณยุกต์โท จึงจะทำให้มีทำนองไพเราะ เมื่อนำกลอนฮ่ายไปใส่ทำนองลำวรรคหนึ่ง ๆ ของคำกลอนจะต้องมีจังหวะเคาะตก (beat) อยู่ 2 เคาะ แต่เป็นการเคาะที่ไม่ควบคุมจังหวะคงที่ (non–metrical rhythm) เพราะโดยปกตินั้นกลอนฮ่ายใช้เป็นบทเกริ่น หรือบทโอละนอของการลำ

“ฟ้าฮ้องค่อย ฮ้องอ่อยเอาฝน
ฮ้องวนฝนหนี ปฐพีดินเฟือน
มองดูเมฆไหลเลื่อน คะนิงอ้าย”

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526, หน้า 31)

1.3.2 แบบกลอนตัด หรือกลอนกาพย์ เป็นกลอนลำที่ไม่กำหนดจำนวนวรรค วรรคหนึ่ง ๆ มี 7 พยางค์ แต่อาจมีถึง 12 พยางค์ก็ได้ เพราะเวลาลำสามารถรวมคำหลาย ๆ คำเข้าเป็น 1 จังหวะเคาะ พยางค์ท้ายของวรรคนำหน้าจะส่งสัมผัสสระไปยังพยางค์ที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 หรือ 4 หรือ 5 ของวรรคเรียงลำดับต่อกันไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะจบบท แต่ละวรรคไม่มีบังคับเรื่องวรรณยุกต์ เมื่อนำกลอนตัดหรือกลอนกาพย์ไปใส่ในทำนองลำวรรคหนึ่ง ๆ จะมีจังหวะเคาะตก 4 เคาะ เป็นเคาะที่ตกคงที่สม่ำเสมอแบบมีเครื่องหมายควบคุม (metrical rhythm) เรียกทำนองและจังหวะของกลอนลำชนิดนี้ว่าเป็นแบบ **“ลำทางสั้น”** ใช้ลำดำเนินเรื่อง ตัวอย่างกลอนตัดหรือกลอนกาพย์ ดังต่อไปนี้

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526, หน้า 31) ได้ศึกษาถึงฉันทลักษณ์ของกลอนลำมีลักษณะดังต่อไปนี้

1) กลอนร่าย ไม่จำกัดจำนวนวรรค วรรคหนึ่งมี 3–6 พยางค์ พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้นของวรรคหลัง ไม่มีกำหนดวรรณยุกต์ กำหนดวรรณยุกต์เฉพาะพยางค์สุดท้ายเป็นเสียงโท และวรรคหนึ่งมี 2 จังหวะ ตัวอย่าง

ฟ้า/ฮ้องค่อย
ฮ้องอ่อย/เอาฝน
ฮ้องวน/ฝนหนี้
ปัฐพี/ดินเฟือน
มองดูเมฆ/ไหลเลื่อน
คนึ่ง/อ้าย

2) กลอนตัดหรือกลอนกาพย์ ไม่จำกัดจำนวนวรรค วรรคหนึ่งมี 7–10 พยางค์ วรรคหนึ่งมี 4 จังหวะ พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป ตัวอย่าง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526, หน้า 31)

ฟัง/เด้อน้อง/คิ้วก่อง/คมสัน
ลงมาจาก/สวรรค์/วิมาน/ชั้นฟ้า
อ้ายนี้เหยียบ/เป็นบ้า/ใจ/คนึงนาง
เบ่งบ่อนใด/สอางค์/รูปทรง/สมส่วน

3) กลอนเญิ้น บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 7–12 พยางค์ วรรคหนึ่งมี 4 จังหวะ มีกำหนดวรรณยุกต์ เอก–โท ตัวอย่าง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526, หน้า 32)

ฟ้า/ก่อง ตั้งช่อ/เป็นสาย
บายสมุด/มาวาง/อ่านกลอน
ลำเหล้น เลยคิดเห็น/คำเว้า/นางจา/กับพี่
พอดีเก็บ/พับเบี้ยน/วางไว้ นั่งเหงา

อนึ่ง กลอนลำอีสานที่เรียกว่า กลอนเญิ้น นี้หากจะเทียบกับคำประพันธ์ภาคกลาง จะมีฉันทลักษณ์คล้ายคลึงกับโคลง ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นดังนี้

โคลงภาคกลาง

“เสียงลือเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเชื่อพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ”

(ลิลิตพระลอ, 2549,หน้า 35)

กลอนเญิ้นอีสาน

“คิดฮอดเจ้าเก้าเที่อ	สิบหน
โดนโดนมาแฮงเป็น	ไปฮ้าย
คิดมาหลายเป็นบ้าละเมอมา	เอ้าอั่ง
ได้ยินฟ้าตึงตั้ง	ลมต้องป่าตอง”

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526, หน้า 33)

กล่าวโดยสรุป ลักษณะกลอนลำอีสาน ตามธรรมเนียมกลอนลำแต่โบราณ บรรดากาพย์หรือกลอนหรือโคลงอื่น ๆ ก็สามารถนำมาขับร้องได้เหมือนกัน โดยส่วนใหญ่กลอนลำที่หมอลำนำมาร้องหรือลำนั้น ประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประการ คือ ประเภทของกลอนลำ และโครงสร้างของกลอนลำ สำหรับเนื้อหาจะประกอบด้วยกลอนที่เกี่ยวกับความเชื่อและศาสนา กลอนเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี กลอนเกี่ยวกับค่านิยม กลอนเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต กลอนเกี่ยวกับการศึกษา กลอนเกี่ยวกับเศรษฐกิจ และกลอนเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง ส่วนทำนองของกลอนลำโดยทั่วไป จะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย สำหรับฉันทลักษณ์ของกลอนลำอีสานนั้นมี 3 แบบ คือ แบบกลอนร่าย (ฮ่าย) แบบกลอนตัด หรือ กลอนกาพย์ และแบบกลอนเญิ้น ซึ่งจะคล้ายคลึงกับโคลงในภาคกลาง

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลอนลำอีสาน

ในงานวิจัยที่เกี่ยวกับกลอนลำอีสานมีผู้ได้ศึกษากลอนลำไว้หลายท่าน และงานวิจัยที่ดีที่สุด ได้แก่ งานวิจัยของ สุพรรณ ทองคล้อย (2524); กฤษฎา ศรีธรรมา (2534); ปริญญา ป้องรอด (2544); พชรวรรณ พานิคม (2549); ชัชวาลย์ โคตรสงคราม (2550); ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร (2554) รวมทั้ง สุระศักดิ์ หวานแท้ (2555) ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ในด้านลักษณะของคำประพันธ์นั้น สุพรรณ ทองคล้อย (2524) ได้ศึกษาเรื่อง **ลักษณะร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงที่มาและวิวัฒนาการสร้างบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน วิเคราะห์รูปลักษณ์ เนื้อหา และลักษณะการใช้บทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสาน ผลการวิจัย พบว่า สภาพสังคมทำให้เกิดบทร้อยกรองขึ้นมา ประกอบกับชาวพื้นถิ่นอีสาน มีนิสัยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน ชอบพูดถ้อยคำให้คล้องจองกัน แรก ๆ จะเป็นถ้อยคำที่มีสัมผัสอย่างสั้น ๆ ไม่กี่คำ แล้วจึงขยายวรรคจนเกิดเป็นบทร้อยกรองขนาดยาวขึ้นมา ส่วนรูปลักษณ์ของบทร้อยกรองอีสานนั้นก็จะเรียกตามแบบวิธีการใช้ เช่น บทร้อยกรองที่ใช้สำหรับสู่ขวัญจะเรียกว่า ฮ่าย บทร้อยกรองที่หมอลำนำมาขับร้องเรียกว่า กลอนลำ ซึ่งรูปลักษณ์ของบทร้อยกรองอีสานก็จะมีรูปลักษณ์สัมผัสเช่นเดียวกับร่ายของทางภาคกลาง

ในด้านรูปแบบคำประพันธ์ กฤษฎา ศรีธรรมา (2534) ได้**วิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบทางวรรณกรรมของเพลงหมอลำในรอบทศวรรษ (พ.ศ. 2522–2531)** มีจำนวน 327 เพลง ผลการวิจัย พบว่า ด้านรูปแบบของวรรณกรรมเพลงหมอลำมีทำนองลำเต้ย ลำเพลิน ลำแพน และลำเดิน ซึ่งเป็นทำนองของเพลงพื้นบ้านของชาวอีสาน โดยกำหนดเป็น 2 จังหวะ 3 จังหวะ และจังหวะผสมผสาน ในเรื่องจำนวนพยางค์แต่ละวรรคจะมีตั้งแต่ 4–14 พยางค์ ในแต่ละบทพยางค์ท้ายวรรคจะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ใดก็ได้ เกี่ยวกับท่วงทำนองในการแต่งวรรณกรรมเพลงหมอลำ แต่งด้วยภาษาถิ่นอีสานสลับกับภาษาไทยกลาง ในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันมีจำนวนมากถึงมากที่สุด ถึง 150 เพลง สำหรับศิลปะการใช้คำและโวหารในวรรณกรรมเพลงหมอลำจะใช้คำง่าย คำย่อ คำสุภาพ คำภาษาถิ่น คำภาษาต่างประเทศ คำสะแลง คำที่สร้างขึ้นมาใหม่ คำแสดงอารมณ์ คำซ้ำ คำซ้อน และการหลากคำ พร้อมทั้งแทรกโวหารไว้เกือบทุกเพลง

ในส่วนของ ปริญญา ป้องรอด (2544) ได้**วิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศิลปะการแต่งบทหมอลำเรื่องต่อกลอนในด้านลักษณะคำประพันธ์ การใช้ภาษาและโวหารเปรียบ เพื่อศึกษาบทหมอลำเรื่องต่อกลอนในด้านแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร และฉาก เพื่อศึกษาค่านิยม ความเชื่อ วิถีชีวิต และประเพณีที่ปรากฏในบทหมอลำเรื่องต่อกลอน

จากศึกษา พบว่า ด้านภาษาและวรรณกรรม บทหมอลำเรื่องต่อกลอนที่ใช้ลำเพื่อการบันทึกเสียงสำหรับการออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงนั้น ประกอบด้วย บทลำ (กลอนลำ) บทเจรจา และบทบรรยาย ลักษณะการประพันธ์บทกลอนลำเป็นแบบร่ายอีสาน ส่วนบทบรรยายและบทเจรจานั้น ผู้แต่งใช้ลักษณะคำประพันธ์แบบร่ายอีสานและเป็นแบบร้อยกรองธรรมดา สำหรับงานศิลปะการใช้ภาษานั้น ในบทหมอลำเรื่องต่อกลอนยังใช้คำภาษาถิ่น คำขยาย คำภาษาต่างประเทศ การเล่นคำ การสัมผัส คำซ้ำ คำซ้อน และโวหาร เปรียบเทียบได้อย่างน่าสนใจ เรื่องที่นำมาประพันธ์เป็นบทหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัว เข้าใจง่าย ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นตัวอย่างในการปฏิบัติตน โดยชี้ให้เห็นถึงความดีและความไม่ดีที่ชัดเจน มีแก่นเรื่องเดียว โครงเรื่องไม่ซับซ้อน มีตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องเพียงหนึ่งหรือสองตัวละครเท่านั้น สำหรับฉากนั้นเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงควาเป็นท้องถิ่นอีสาน บทหมอลำเรื่องต่อกลอนยังสะท้อนเนื้อหาเชิงสังคมและคติชนวิทยา โดยชี้ให้เห็นถึงค่านิยม ความเชื่อ แนวคิด วิถีชีวิต ตลอดจนประเพณีของอีสานได้อย่างน่าสนใจ เนื้อหาแสดงถึงการดำเนินชีวิต การปฏิบัติตนในสิ่งที่ดีงาม นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ซึ่งถือเป็นแนวทางการดำเนินชีวิตของคนอีสาน

ทางด้านภาพพจน์ในกลอนลำนั้น พชรวรรณ พานิคม (2549) ได้ศึกษา**ภาพพจน์ที่ปรากฏในหมอลำกลอนซิ่ง** โดยได้ศึกษาบทกลอนที่ใช้แสดงของหมอลำราตรี ศรีวิไล จำนวนทั้งสิ้น 84 บทกลอน ประกอบด้วย บทกลอนที่ใช้แสดงสำหรับหมอลำซิ่งฝ่ายชาย จำนวน 30 บทกลอน แบ่งเป็นบทกลอนหลัก จำนวน 21 บทกลอน บทกลอนเบ็ดเตล็ด จำนวน 9 บทกลอน และบทกลอนที่ใช้แสดงสำหรับแสดงหมอลำกลอนซิ่งฝ่ายหญิง จำนวน 54 บทกลอน แบ่งเป็นบทกลอนหลัก จำนวน 31 บทกลอน บทกลอนเบ็ดเตล็ด จำนวน 23 บทกลอน โดยใช้ทฤษฎีการใช้ภาพพจน์ของ ทัศนีย์ ทานตะวณิช ซึ่งประกอบด้วย ภาพพจน์ทั้งหมด 11 ภาพพจน์ ดังนี้ 1) อุปมา 2) อุปลักษณ์ 3) อธิพจน์ 4) นามนัย 5) สมพจน์นัย 6) บุคลาธิษฐาน 7) ปฏิภาพพจน์ 8) เลียนเสียง 9) ปฏิรูปพจน์ 10) อุทาหรณ์ 11) ปฏิปุจฉา โดยนำมาวิเคราะห์การปรากฏของภาพพจน์ และจัดแยกประเภทภาพพจน์ที่พบตามทฤษฎีที่ได้ตั้งสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ผลการศึกษาพบว่า การใช้ภาพพจน์ในกลอนลำซิ่ง จำนวน 11 ภาพพจน์ ได้แก่ 1) อุปมา 2) อุปลักษณ์ 3) อธิพจน์ 4) นามนัย 5) สมพจน์นัย 6) บุคลาธิษฐาน 7) ปฏิภาพพจน์ 8) เลียนเสียง 9) ปฏิรูปพจน์ 10) อุทาหรณ์ 11) ปฏิปุจฉา ซึ่งภาพพจน์ทั้ง 11 ชนิดนี้ ทำให้หมอลำกลอนซิ่งมีคุณค่าในด้านภาษาและเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสารความรู้ ข่าวสารต่าง ๆ แก่ชุมชน

ทางด้านสุนทรียภาพในวรรณคดีลาวนั้น ชัชวาลย์ โคตรสงคราม (2550) ได้ศึกษา**สุนทรียภาพในวรรณคดีลาวเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและมหาเวสสันดรชาดก** โดยได้ศึกษาวรรณคดีเอกของลาว 3 ด้าน คือ สุนทรีภาพในความ สุนทรียภาพในคำ และสุนทรีภาพในเนื้อหา ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยได้จากวรรณคดีเอกของลาว ประเภทกลอนลำ เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย 15 ตอน และมหาเวชสันดรชาดกคำกลอน 13 กัณฑ์ ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียภาพในคำวรรณกรรมลาวทั้ง 2 เรื่อง ประกอบไปด้วยทางด้านสุนทรียภาพเสียงของคำ จังหวะและลีลาของคำ และการเล่นคำ โดยที่กวีได้สร้างความประสานกลมกลืนในเสียงของคำ จังหวะลีลาของคำ และการเล่นคำได้อย่างมีอรรถรส ทางด้านสุนทรีภาพในความนั้น ประกอบด้วยการใช้ภาพพจน์ การใช้โวหาร การใช้สัญลักษณ์ ที่กวีได้แสดงออกในด้านนี้ได้อย่างลึกซึ้งและไพเราะกินใจ ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงรสและอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง

และทางด้านสุนทรียศาสตร์ในกลอนลำนั้น ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร (2554) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ**สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน: องค์ประกอบและปัจจุบันเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์** ผลการศึกษา พบว่า องค์ประกอบทางด้านสุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน ด้านเนื้อหา ซึ่งได้แก่ ความรัก ความเชื่อ คำสอน ความงามของธรรมชาติ วิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ของกลอนลำ ได้แก่ ร่าย กลอนกาพย์ กลอนเยิ้น และกลอนเพลง ด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำที่สื่อ

ความหมายได้ตรง ชัดเจน กระชับ การใช้คำสัมผัส คำอุปมา อุปมัย คำที่เป็นสุภาษิต คำคม และโวหารที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง

ด้านสุนทรียศาสตร์ในกลอนลำนั้น สุระศักดิ์ หวานแท้ (2555) ได้ศึกษา**วิเคราะห์กลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา เชิงสุนทรียศาสตร์** ผลการศึกษา พบว่า มีแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรีย์ศาสตร์ อยู่ 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มอัตวิสัย เชื่อว่าความงามขึ้นอยู่กับจิตใจของเรา โดยถือว่าคุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของจิต กลุ่มวัตถุนิยม เชื่อว่าสุนทรียะเป็นคุณสมบัติแรกเริ่มของวัตถุเอง และกลุ่มสัมพัทธ์นิยม ที่เชื่อว่า สุนทรียะเป็นคุณสมบัติทั้งสองระหว่างจิตกับวัตถุ จากการวิเคราะห์อรรถภาวะรสสุนทรียารมณ์ที่ปรากฏในกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา พบว่า มีอรรถภาวะรสแห่งบาลีสันสกฤตครบทั้งเก้ารส ดังนี้ สิงคารรส หัสสรส กรุณารส รุทธรส วีรรส ภยานกรส วิภัจฉนรส อัพภูตรส และสันตรส ทั้งเก้ารสที่ปรากฏในกลอนลำจึงเป็นสุนทรียารมณ์ที่เป็นอรรถรสต่อผู้ที่ได้รับฟัง

จากการสำรวจงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า วรรณกรรมทุกประเภทจำเป็นต้องประกอบด้วย วรรณลีลาทางภาษา มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ ดังจะเห็นได้จากกวีหรือผู้แต่ง มีการใช้คำสำนวนโวหารภาพพจน์มาใช้ในงานของตนเพื่อทำให้เกิดทั้งภาพและเสียง ส่งผลให้วรรณกรรมมีความดีเด่นทั้งด้านการเล่นคำซ้ำ คำซ้ำความ หลากคำหลากความ การใช้คำซ้อน คำประสม คำแผลง สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ การเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้ลีลาจังหวะท่วงทำนอง ฯลฯ ซึ่งรวมเรียกว่า ลีลาการใช้ภาษา ซึ่งผลจากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางการศึกษาลีลาการใช้ภาษาในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน 3 ประเด็นคือ 1) ศิลปะการใช้เสียงสัมผัส 2) ศิลปะการใช้คำ 3) ศิลปะการใช้ข้อความ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการศึกษาวิจัยเรื่อง**วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน**ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เป็นเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่อวิเคราะห์การใช้วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย โดยมีวิธีการดังนี้

1. ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการทำวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตด้านข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกข้อมูลและข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

1.1 เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกข้อมูล ดังนี้

1.1.1 เป็นเรื่องที่มีความสมบูรณ์ จบเรื่อง ตัวบทไม่ขาดหาย

1.1.2 เป็นเรื่องที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนลำตามแบบฉันทลักษณ์ของอีสาน 4 รูปแบบ คือ โคลงสาร กาพย์(กาบ) กลอน (กอน) และร่าย (ฮ่าย) และใช้ถ้อยคำสำนวน ภาษาไทยถิ่นอีสาน

1.1.3 เป็นเรื่องที่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่

1.2 ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย จากเกณฑ์การคัดเลือกข้อมูลที่กำหนดไว้ ได้วรรณกรรมกลอนลำ ที่พิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่ทั้งหมด 6 ชุด จำนวน 23 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.2.1 วรรณกรรมนิทานชาดก เป็นวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตทั้งหมด มีจำนวน 15 เรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

1) **ท้าวเต่าคำ** ประพันธ์โดย น้อย ผิวผัน แต่ง พ.ศ. 2480 พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 39 หน้า เรื่องย่อ มีหญิงม่ายคนหนึ่งชื่อว่านางฟองสี พระโพธิสัตว์มาอุบัติขึ้นในครรภ์ของนางฟองสีโดยเสวยชาติเป็นพญาเต่าคำ ด้วยความกตัญญูที่มีต่อแม่พร้อมทั้งบุญญาธิการของท้าวเต่าคำ จึงทำให้เจ้าเมืองทรงเห็นจึงยกพระราชธิดาและบ้านเมืองให้ครอบครอง

2) **จำปาสี่ต้น** ประพันธ์โดย กัมพล สมรัตน์ แต่ง พ.ศ. 2505 พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 175 หน้า เรื่องย่อ เป็นเรื่องของสี่ยอดกุมาร อันประกอบด้วย จำปาทอง จำปาเงิน จำปานิล และเจ้านล ที่ต้องตกระกำลำบากตั้งแต่เล็กจนกระทั้งเติบโต โดยนางอัคคีเป็นผู้กลั่นแกล้งสารพัด แต่ด้วยบุญญาบารมีของทั้งสี่คนจึงสามารถฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ นานาได้สุดท้ายก็ได้ครอบครองสมบัติด้วยความสุข

3) **ท้าวโสวัตร** ประพันธ์โดย ก. กิ่งแก้ว ป. และ อ.กวีวงศ์ น.ป.พ. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 55 หน้า เรื่องย่อ เป็นเรื่องราวความรักระหว่างท้าวโสวัตรและภรรยาทั้งสามคน คือ นางประทุมมาวดี นางศุภลักษณ์ และนางกุมารี ที่ทั้งสามจะต้องฝ่าฟันกับอุปสรรคต่าง ๆ แต่สุดท้ายด้วยอำนาจแห่งความรักและคุณงามความดีที่ทั้งสี่คนได้ทำร่วมกันมาจึงสามารถเอาชนะอุปสรรคนานัปการนั้นได้ และทำให้ทั้งสี่คนครองรักกันอย่างมีความสุข

4) **ท้าวหอมฮู** ประพันธ์โดย กัมพล สมรัตน์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 65 หน้า เรื่องย่อ เป็นเรื่องราวของเทวดาสองตนที่หมดบุญแล้วได้จุติมาเกิดบนโลกมนุษย์ แต่ด้วยบุพกรรมจึงทำให้เทวดาสองตนได้ไปเกิดคนละที่ ตนหนึ่งไปเกิดเป็นมนุษย์ผู้ชาย พออายุได้ 10 ปี พ่อตายจากเป็นลูกกำพร้า เทวดาอีกตนได้ไปเกิดเป็นธิดาของพญานาคในเมืองบาดาล มีลักษณะพิเศษ คือ มีกลิ่นกายหอม แต่ด้วยผลแห่งบุพพันนิวาสดลบันดาลให้ทั้งสองได้มาพบรักกันและได้ครอบครองบ้านเมืองอย่างมีความสุข

5) **ท้าวดาวเรือง** ประพันธ์โดย อ.กวีวงศ์ น.ป.พ. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 61 หน้า เรื่องย่อ ท้าวดาวเรืองเกิดเป็นลูกเศรษฐี หลังจากเศรษฐีผู้เป็นพ่อตายจากไป อาซึ่งเป็นน้องชายของพ่อก็พยายามแย่งเอาสมบัติ แล้วหาทางขับไล่ท้าวดาวเรืองกับแม่ออกจากบ้านจากเมือง เพื่อให้ตนเองได้ครอบครองมรดก แต่ด้วยความสามารถและคุณงามความดีของท้าวดาวเรือง สุดท้ายก็ได้แย่งชิงทรัพย์สมบัติคืนได้จากอาของตน

6) **พญากวางคำ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงศ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 123 หน้า เรื่องย่อ กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญากวางคำ โดยพญากวางคำมีเพื่อนรักอยู่ด้วยกันอีก 2 ตัว คือ เต่า และนกใส่ โดยที่สัตว์ทั้ง 3 ตัว จะคอยให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เวลามีภัยอันตรายมาถึงตัว เช่น ในเวลาที่ พญากวางคำถูกกับดักจากพราน

เต่า และนกใส่ก็จะคอยให้ความช่วยเหลือ และในเวลาที่เต่ามีภัย หรือนกใส่มีภัย พญากวางคำก็ให้ความช่วยเหลือ จึงทำให้สัตว์ทั้งสามตัวรอดพ้นจากน้ำมือของนายพรานได้ทุก ๆ ครั้ง

7) **ท้าวยี่** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงศ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 36 หน้า เรื่องย่อ ท้าวยี่ผู้เกิดในตระกูลชาวนา ทำนาหาเลี้ยงชีพ แต่ด้วยความมานะพยายามสร้างสานฝันด้วยความขยันของตนเอง พร้อมด้วยบุญญาบารมี จนทำให้ความฝันที่คาดหวังไว้ประสบผลสำเร็จได้เป็นพระราชาปกครองบ้านเมืองด้วยความผาสุขสืบไป

8) **ท้าวกำพร้าไก่แก้ว** ประพันธ์โดย น้อย ผิวผัน พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 130 หน้า เรื่องย่อ กล่าวถึงท้าวกำพร้า ผู้ที่ทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยการต่อไก่ วันหนึ่งมีธิดาของพญานาค ซึ่งเป็นเนื้อคู่ของท้าวกำพร้าตั้งแต่อดีตชาติ ได้ขึ้นมาบนโลกมนุษย์แล้วแปลงร่างเป็นไก่ป่ามาล่อท้าวกำพร้าให้ตามตนไปยังเมืองนาคา สุดท้ายด้วยบุพเพสันนิวาสจึงทำให้ทั้งสองได้ครองรักครองคู่กันอย่างมีความสุขสมหวังสืบไป

9) **ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียว** ประพันธ์โดย อ.กวีวงศ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 33 หน้า เรื่องย่อ เป็นการผจญภัยของราชโอรสสามคนพี่น้อง ท้าวบัวโฮม ท้าวบัวฮอง และท้าวบัวเฮียว หลังจากที่โดนขับออกจากบ้านเมือง และได้ไปร่ำเรียนวิชาคาถาอาคมต่าง ๆ จนมีความเก่งกล้าสามารถทุกคนแล้ว ก็ได้หวนคืนกลับมาปกครองบ้านเมืองของตนตามเดิม ทั้งนี้ก็ด้วยความรักและคอยให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกันของพี่น้องทั้งสามคน

10) **ท้าวลินทอง** ประพันธ์โดย กัณหา (บุชุยุ) กะบากวิทยา และ ก. กิ่งแก้ว ป. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 84 หน้า เรื่องย่อ เป็นการต่อสู้กันระหว่างเพื่อนที่เป็นมนุษย์ คือ ท้าวลินทอง กับ ท้าวการะสา ซึ่งเป็นยักษ์มาตั้งแต่สมัยเด็ก ๆ ทั้งสองฝ่ายก็ผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะมาโดยตลอด แต่สุดท้ายท้าวการะสาซึ่งเป็นยักษ์ก็ต้องมาตายด้วยน้ำมือของนางชมพูซึ่งเป็นภรรยาของท้าวลินทอง

11) **ท้าวตั๊กแตนโมคำ** ประพันธ์โดย ช. นามปากกา พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 37 หน้า เรื่องย่อ เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้าที่เสวยพระชาติเป็นตั๊กแตนโมคำ ต้องชดใช้กรรมมาเกิดเป็นเนื้อคู่กับนางพิมพาหญิงแม่หม้าย ตั๊กแตนโมคำต้องต่อสู้กับยักษ์อนุราชและยักษ์สงสาร เพื่อปกป้องบ้านเมืองให้พ้นจากอันตราย จนในที่สุดก็พบกับความสงบสุข

12) **ท้าวจักรษิณพรหมริน** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 21 หน้า เรื่องย่อ เป็นเรื่องราวของท้าวจักรษิณ กับ ท้าวพรหมริน ทั้งสองเป็นเพื่อนกัน เมื่อเจริญวัยได้ร่ำเรียนวิชาจากพระฤาษีและเป็นศิษย์อาจารย์เดียวกัน หลังจากเรียนวิชาสำเร็จพระฤาษีได้ให้ทั้งสองยกดอกบัวเพื่อที่จะเสี่ยงทายว่าใครจะได้นางประทุมไกสรไปเป็นชายา

ด้วยบุพเพสันนิวาสทำให้ท้าวพรหมรินเป็นผู้ที่สามารถยกดอกบัวขึ้นจึงได้นางประทุมไกสรกลับไปเป็นชายาที่บ้านเมืองของตน

13) **ท้าวก่ำกาดำ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ ปีที่พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 62 หน้า เรื่องย่อ กล่าวถึงสองสามีภรรยาอยู่กินกันมาเป็นเวลา 7 ปี ไม่มีลูก จึงพากันไปตั้งจิตอธิษฐานขอลูกจากพระอินทร์ ในที่สุดก็ได้ลูกสมปรารถนา แต่ลูกคลอดออกมาร่างกายมีสีดำ แต่ไม่ยอมพูดกับแม่ ทำให้แม่โกรธมากจึงนำไปลอยแพ แต่ด้วยบุญญาธิการจึงทำให้รอดตายได้ ความสามารถร้อยดอกไม้และเป่าแคนได้ของท้าวก่ำกาดำ จึงทำให้นางลุน ซึ่งเป็นธิดาของเจ้าเมืองตกหลุมรัก แล้วได้แต่งงานกัน

14) **ท้าวกาฬะเกษ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 138 หน้า เรื่องย่อ ท้าวกาฬะเกษ เป็นลูกกษัตริย์พระนามว่า สุริวงษ์ และพระนางกาฬ ครั้งหนึ่งกาฬะเกษกุมารได้แอบขึ้นขี่ม้าวิเศษ คือ ม้ามณีกาบ และม้ามณีกาบก็ได้พาท้าวกาฬะเกษผจญภัยไปในที่ต่าง ๆ จนกระทั่งได้มาพบรักกับนางมาลีจันทร์ ซึ่งเป็นลูกสาวของท้าวผีมนต์ ด้วยความเก่งกล้าสามารถของท้าวกาฬะเกษในการสู้รบจนเอาชนะท้าวผีมนต์ ท้าวผีมนต์จึงได้ยกนางมาลีจันทร์ให้แต่งงานด้วย

15) **นางแตงอ่อน** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2545 จำนวน 136 หน้า เรื่องย่อ ณ เมืองนครศรี มีกษัตริย์รูปงามชื่อ มหาวงศ์ ชอบออกท่องป่า วันหนึ่งมหาวงศ์พร้อมด้วยไพร่พลทหารได้ออกไปต่อไก่ในป่าลึก มหาวงศ์เกิดพลัดหลงจากไพร่พล ในการหลงป่าครั้งนี้ จึงทำให้ท้าวมหาวงศ์ได้เจอกับสาวงามลูกสาวจระเข้ ชื่อแตงอ่อน ทั้งสองรู้สึกรักและชอบพอกัน ได้ครองรักครองคู่กันจนกระทั่งมีลูกด้วยกัน 1 คน แต่โอรสนั้นเกิดเป็นจระเข้ ด้วยความโกรธท้าวมหาวงศ์จึงขับไล่ทั้งนางแตงอ่อนและลูกให้ออกจากบ้านเมืองของตนไป แต่ด้วยความเก่งกล้าของท้าวเกศสุริยนยานซึ่งเป็นลูกของนางแต่งอ่อน ทำการสู้รบกับยักษ์จนได้รับชัยชนะกลับมาครอบครองบ้านเมืองอย่างมีความสุข

1.2.2 วรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน มีจำนวน 8 เรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

1) **เชียงเมี่ยง** ประพันธ์โดย จินดา ดวงใจ แต่ง พ.ศ. 2505 พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 43 หน้า เรื่องย่อ เชียงเมี่ยง เป็นคนฉลาดเฉลียว เจ้าเล่ห์ เจ้าความคิด ช่างพูด ช่างเจรจา จากลูกชาวนาไต่เต้าด้วยสติปัญญาจนได้รับตำแหน่งเป็นขุนศรีธนนชัย

2) **ท้าวขูลูนางอั้ว** ประพันธ์โดย ก. กิ่งแก้ว ป. พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 50 หน้า เรื่องย่อ ท้าวขูลู เป็นโอรสของนางพิมพากาสี ตกลงปลงใจว่าจะแต่งงานนางอั้วเคี่ยมเป็นธิดาของจันทาแห่งเมืองกาย แต่ด้วยนางพิมพากาสีกับนางจันทาไม่ถูกกันจึงทำให้ทั้งท้าวขูลูและนางอั้วเคี่ยมไม่สมหวังในความรัก

3) **ปลาบู่ทอง** ประพันธ์โดย อ. กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 84 หน้า เรื่องย่อ ชายหาปลา นามว่า ทารก มีภรรยาสองคน นางกนิษฐา เป็นเมียหลวง ได้ลูกสาวนามว่า นางเอื้อย และนางกนิษฐาฐี มีลูกสาวสองคน ชื่อ อ้าย กับอี หลังจากนางกนิษฐาตายจาก นางเอื้อยไป นางก็ถูกแม่เลี้ยงกลั่นแกล้งสารพัด แต่ด้วยความกตัญญูที่นางทำกับแม่ที่เกิดเป็นปลาบู่ ทำให้พระเจ้าพรหมทัต ได้รับเอานางไปเป็นมเหสี

4) **แก้วหน้าม้า** ประพันธ์โดย อ. กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 84 หน้า เรื่องย่อ เรื่องราวของนางแก้วมณีอดีตนางฟ้าบนสวรรค์ที่ถูกสาปให้มาเกิดเป็นหญิงสาวชาวบ้าน ที่มีใบหน้าเป็นม้า มีของวิเศษคู่กายอยู่สองอย่าง คือ เรือเหาะกับมีดอีโต้ ได้สามี คือ พระปิ่นทอง มีลูกชาย คือ พระปิ่นแก้ว

5) **ขุนช้างขุนแผน** ประพันธ์โดย อ. กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 55 หน้า เรื่องย่อ เรื่องราวชิงรักหักสวาทระหว่างหญิงหนึ่ง คือ นางวันทองกับชายสอง คือ ขุนช้าง และขุนแผน แต่สุดท้ายกลับกลายเป็นรักสามเศร้า นางวันทองไม่สามารถตัดสินใจเลือกที่จะอยู่ กับใครได้จึงถูกพระพันวษาสั่งประหารชีวิต

6) **ท้าวคำสอนเลือกสาว** ประพันธ์โดย ลำพอง เขมวโร ภิกขุ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 36 หน้า เรื่องย่อ ท้าวคำสอนเป็นกำพร้าอาศัยอยู่กับพระมหาเถระ เมื่อเจริญวัย พระมหาเถระจึงสอนวิธีเลือกคู่ครอง ซึ่งได้อธิบายถึงลักษณะหญิงประเภทต่าง ๆ ท้าวคำสอน ก็ลาพระมหาเถระไปหาหญิงลักษณะดีมาเป็นคู่ครอง ในที่สุดก็พบนางปังคำ มีลักษณะถูกโฉลก ของหญิงดีมาเป็นเมียแก้ว

7) **พระอภัยมณี–ศรีสุวรรณ** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 42 หน้า เรื่องย่อ พระอภัยมณี และศรีสุวรรณ ทั้งสองพี่น้องถูกส่งไปเรียนศิลปวิทยา โดยพระอภัยมณีจบวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณจบวิชากระบี่กระบอง ด้วยเป็นวิชาชั้นต่ำ ไม่สามารถปกครองบ้านเมืองได้ จึงถูกพระบิดาเนรเทศออกจากบ้านจากเมือง ด้วยเหตุที่ พระอภัยมณีมีรูปร่างหน้าตาดี จึงได้ภรรยาหลายคน ทั้งนางผีเสื้อสมุทร นางเงือก นางสุวรรณมาลี และละเวง หลังจากที่ท้าวสุทัศน์สิ้นพระชนม์ เกิดเหตุจลาจลขึ้นที่เมือง แต่ทั้งสองพระองค์ และพระราชโอรส ช่วยกันสู้รบจนได้รับชัยชนะ เมื่อศึกสงบลง พระอภัยมณีก็ได้อภิเษกโอรส ทั้งหลายให้ครองเมืองต่าง ๆ จากนั้นจึงลาบวช

8) **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประพันธ์โดย อินตา กวีวงษ์ ปีที่พิมพ์ พ.ศ. 2544 จำนวน 70 หน้า เรื่องย่อ นางไอ่ เป็นธิดาของพระยาขอม เป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตาสวยสด งดงาม เลื่องลือระบือไปทั่วสารทิศ เมื่อท้าวพังคีที่เป็นลูกชายของพญานาคได้ยินข่าวก็อยากเห็น ความงามของนาง จึงได้กลายร่างเป็นกระรอกเผือกขึ้นมาชมความงามของนาง แต่ด้วยบุพกรรม

นางไอ่จึงได้สั่งให้พราณยิงท้าวพังคีตาย ท้าวผาแดงซึ่งเป็นคู่รักของนางไอ่เมื่อทราบว่านางไอ่ได้ฆ่าพังคีตาย จึงช่วยพานางไอ่หนีการตามล่าของท้าวศรีสุทโธนาคราชซึ่งเป็นพ่อของท้าวพังคี แต่สุดท้ายนางไอ่ก็ตกม้าตาย ท้าวผาแดงเสียใจมากจึงได้ฆ่าตัวตายตามนางไอ่

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยนี้มีเครื่องมือ 2 ลักษณะ คือ เครื่องมือเก็บข้อมูล และเครื่องมือวิเคราะห์ข้อมูล รายละเอียดดังนี้

1. เครื่องมือเก็บข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีเครื่องมือเก็บข้อมูลอยู่ 2 ชนิด คือ 1) เครื่องมือเก็บข้อมูลรูปแบบวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน และ 2) เครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านเสียง ลีลาภาษาในด้านคำ และลีลาภาษาระดับข้อความ เครื่องมือดังกล่าวมีกระบวนการสร้างเครื่องมือ การประเมินคุณภาพเครื่องมือ และการพัฒนาเครื่องมือ ดังนี้

1.1 การสร้างเครื่องมือ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้มี 4 ชุด ได้แก่ เครื่องมือเก็บข้อมูลรูปแบบวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน เครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านเสียง ลีลาภาษาในด้านคำ และลีลาภาษาระดับข้อความ เครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านใช้ภาพพจน์ เครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านการใช้โวหาร โดยออกแบบในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ไมโครซอฟต์เวิร์ด (Microsoft Word) เครื่องมือแต่ละชุดมีรายละเอียดการสร้าง ดังนี้

1.1.1 ชุดเครื่องมือเก็บข้อมูลรูปแบบวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน

1.1.2 ชุดเครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านเสียง

1.1.3 ชุดเครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านคำ

1.1.4 ชุดเครื่องมือเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านข้อความ

1.2 การประเมินคุณภาพเครื่องมือ เครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อเก็บข้อมูล 2 ชุดหลัก ผู้วิจัยได้ขอความอนุเคราะห์ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเพื่อหาคุณภาพเครื่องมือ โดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญ 5 คน ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

1.2.1 รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐา จักรไชย คุณวุฒิ ศศ.ด.(ภาษาไทย) สังกัดสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

1.2.2 ดร.พยงค์ มูลวาปี คุณวุฒิ ศศ.ด.(ภาษาไทย) สังกัดสาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

1.2.3 ดร.วันชนะ จิตอารีย์ คุณวุฒิ ศศ.ด.(ภาษาไทย) สังกัดสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

1.2.4 ดร.บุญทิวา สิริชยานุกุล คุณวุฒิ ศศ.ด.(ภาษาไทย) สังกัดสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

1.2.5 ดร.โชคฑีรภัคญ์ ธนเศรษฐวัฒนา คุณวุฒิ ศศ.ด.(ภาษาไทย) สังกัดสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

หลังจากที่ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 คน ได้ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือแล้ว มีความเห็นโดยสรุปว่า เครื่องมือที่ผู้วิจัยทำขึ้นมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการวิจัย จากนั้นผู้วิจัยได้ทดลองนำเครื่องมือดังกล่าวไปเก็บข้อมูล ผลปรากฏว่า สามารถเก็บข้อมูลได้ แต่ต้องปรับให้มีความยืดหยุ่นมากยิ่งขึ้น

1.3 การพัฒนาเครื่องมือ จากผลการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญ คำแนะนำที่ได้รับรวมทั้งจากผลการทดลองนำไปใช้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงแก้ไขให้มีความยืดหยุ่น และพัฒนาเป็นเครื่องมือชุดที่สมบูรณ์สำหรับการเก็บข้อมูลต่อไป ดังภาพจำลองต่อไปนี้

เครื่องมือเก็บข้อมูลวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน
ชุดที่ 1 เครื่องมือเก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านรูปแบบ
รูปแบบวรรณลีลา.....ผู้แต่ง.....
จากข้อมูลตัวบทเรื่อง..... ประเภทนิทาน.....

ข้อความ	หน้า
การเปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์	
การนำเสนอสารัตถะ	
การวิเคราะห์	
การปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์	

ภาพ 2 แสดงตัวอย่างเครื่องมือเก็บข้อมูลด้านรูปแบบชุดที่ 1

2. เครื่องมือวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง**วรรณลีลาในนกลอนลำอีสาน**ครั้งนี้ มีเครื่องมือวิเคราะห์ข้อมูล 2 ชนิด คือ แนวคิดด้านรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน และแนวคิดด้านลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน รายละเอียด ดังนี้

2.1 แนวคิดวรรณลีลา โดยผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดของมาร์ติน โจส (1961, pp. 23–39) ดังนี้

2.1.1 วรรณลีลาแบบตายตัว เป็นแบบของภาษาเขียนหรือภาษาพูดที่ใช้ในพิธีการสำคัญ เป็นภาษาที่ผู้พูดใช้ด้วยความระมัดระวังอย่างที่สุด

2.1.2 วรรณลีลาแบบทางการ มีรูปแบบของภาษาเฉพาะ แต่ไม่เหมือนกับภาษาของรูปแบบตายตัว โดยทั่วไปจะเป็นแบบของภาษาที่สละสลวย เป็นภาษาสุภาพ

2.1.3 วรรณลีลาแบบหารือ เป็นรูปแบบภาษาที่เป็นกลาง หรือกึ่งทางการ เนื่องจากลักษณะภาษาที่ใช้ไม่มีรูปแบบเฉพาะเหมือนวรรณลีลาแบบทางการในการสนทนา

2.1.4 วรรณลีลาแบบกันเอง เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในหมู่ผู้คุ้นเคยกันดี เช่น ในครอบครัว กลุ่มเพื่อนฝูง หรือระหว่างคนในวงการเดียวกัน ไม่ระมัดระวังในเรื่องการใช้ภาษา

2.1.5 วรรณลีลาแบบสนิทสนม เป็นรูปแบบภาษาที่มีความเป็นทางการน้อยที่สุด เป็นการใช้ลักษณะภาษาที่เข้าใจกันดีเฉพาะในกลุ่ม ภาษาที่ใช้อาจจะต่างจากภาษาที่ใช้กับบุคคลอื่นโดยทั่วไป

2.2 แนวคิดสุนรียภาพทางภาษา โดยผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพในด้านเสียง ในด้านคำ และในด้านความ ของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2538, หน้า 189–243) และของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 10)

2.2.1 ลีลาภาษาระดับเสียง จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 214–223) กล่าวว่า ลีลาภาษาระดับเสียงมี 3 ลักษณะ ประกอบด้วย การเล่นสียงสัมผัส การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงคำ ดังนี้

1) การเล่นสียงสัมผัส ประกอบด้วยสัมผัสอักษร และสัมผัสสระ ดังนี้

1.1) สัมผัสอักษร มีทั้งสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรคที่อยู่ใกล้เคียงกัน มีลักษณะดังต่อไปนี้ คู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ เทียบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 3 คำ เทียมรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 4 คำ เทียบรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 5 คำ ทบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ แทรกคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมี

พยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ แทรกรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ

1.2) สัมผัสสระ มีวิธีใช้สัมผัสสระ 6 แบบ ดังต่อไปนี้ เคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ เทียบเคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ ทบเคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่ เทียมแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แทรกเคียง คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค แทรกแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

2) การเล่นเสียงวรรณยุกต์ เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำขึ้นไป มาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น **จ่อจ่อจ้อ**บรรเลง หรือ**หางห่างห้าง**สวยงาม

3) การกลายเสียงคำ เป็นการเปลี่ยนแปลงเสียงสระ เสียงพยัญชนะ หรือเสียงวรรณยุกต์ โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดเสียงใหม่ที่ต่างไปจากเดิม แต่ยังคงความหมายของคำเดิมไว้ มี 4 ลักษณะ ดังนี้

3.1) การยืดหรือหดเสียงสระ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ทางสัมผัสของคำในบทร้อยกรอง

3.2) การเพิ่มเสียง เป็นการเพิ่มจำนวนพยางค์ในคำให้มีมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการออกเสียงให้ไพเราะกว่าเดิม หรือเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์

3.3) การกร่อนเสียง เป็นการออกเสียงคำบางคำให้เลือนหลายไป หรือออกเสียงให้สั้นกว่าเดิม อาจกร่อนที่พยางค์หน้า หรือกร่อนที่พยางค์หลัง

3.4) การตัดเสียง เป็นการตัดเสียงตรงส่วนใดส่วนหนึ่งของคำ อาจเป็นส่วนหน้า ส่วนกลาง หรือส่วนหลัง เมื่อตัดเสียงดังกล่าวแล้ว ความหมายของคำยังคงเดิม

2.2.2 ลีลาภาษาระดับคำ แนวคิดลีลาภาษาระดับคำมี 2 ประเด็น ได้แก่ การเล่นคำ จังหวะและลีลาของคำ ดังนี้

1) การเล่นคำ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 219–222) กล่าวว่า การเล่นคำตามแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1.1) การเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ เป็นการใช้คำสร้างความงามทางภาษาตามเงื่อนไขทางฉันทลักษณ์

1.2) การเล่นคำนอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ มีดังนี้ การเล่นคำซ้ำ คือ ใช้คำเดียวกันซ้ำกันในที่ต่าง ๆ การเล่นคำพ้อง คือ ใช้คำที่มีรูปเหมือนกันหรือคำที่มีเสียงเหมือนกันซ้ำกัน การเล่นคำซ้อน คือ การใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกันหรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้ การเล่นคำชุด คือ การใช้คำชุดหนึ่งที่มีคำยืนอยู่หนึ่งคำ แล้วคำถัดไปอาจมีเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ คือ การใช้คำชุดเดียวกันมาเรียงลำดับให้สลับที่กัน การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ คือ การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันแต่ต่างระดับกันมาไว้ด้วยกัน การเล่นคำในลักษณะการล้อความ คือ การเปลี่ยนตำแหน่ง หรือคงตำแหน่งของคำไว้แห่งใดแห่งหนึ่ง การหลากคำ คือ การใช้คำที่มีรูปคำต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน แทนซึ่งกันและกัน เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวคำเดิมซ้ำ

2) จังหวะและลีลาของคำ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 222–223) กล่าวว่า เป็นการรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับน้ำเสียง (Tone) ที่แฝงไว้ในคำ น้ำเสียงที่แตกต่างกันจะก่อให้เกิดอารมรณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันไป เช่น น้ำเสียงแสดงความปลุกปลอบให้กำลังใจอย่างนุ่มนวล น้ำเสียงปลุกปลอบให้กำลังใจและเตือนสติ หรือน้ำเสียงแสดงความข่มใจ หรือไม่พอใจ ทั้งนี้ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 76) เรียกน้ำเสียงว่า “ท่าที” และอธิบายว่า ตามปกติมนุษย์ย่อมมีความรู้สึก หรือทัศนคติบางประการต่อผู้ที่เขาพูดด้วยแตกต่างกันไป แล้วแต่ความสัมพันธ์ระหว่างเขาเหล่านั้น อาจขึ้นอยู่กับฐานะตำแหน่ง หน้าที่ บทบาท และความสนิทสนม หรือเหตุผลอื่น ๆ ในการพูดแต่ละครั้ง ผู้พูดย่อมเลือกใช้คำพูดสำหรับบุคคลต่าง ๆ ตามท่าทีที่เขามีต่อบุคคลเหล่านั้น

2.2.3 ลีลาภาษาระดับข้อความ เป็นลีลาภาษาที่เกิดจากนำคำมารวมกันเป็นข้อความแล้วสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพพจน์ รสวรรณคดี และโวหาร รายละเอียดกล่าวได้ดังนี้

1) ภาพพจน์ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 224–227) อธิบายว่า ภาพพจน์นั้น เป็นวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่าง ๆ มี 8 ลักษณะ ดังนี้

1.1) อุปมา คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดัง ราว ราวกับ ปาน กล ประหนึ่ง เพียง พ่าง เสมอ เฉก

1.2) อุปลักษณ์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา ลักษณะ

ภาพพจน์อุปลักษณ์จะไม่มีคำเชื่อมโยง มักใช้กับสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบเรียกแทนคน หรือรูปธรรมอื่น ๆ

1.3) อนุนามนัย คือ ภาพพจน์ที่สร้างโดยเลือกคุณสมบัติเด่นของส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายของของทั้งหมด

1.4) อธินามนัย คือ ภาพพจน์ที่ใช้ชื่อเรียกรวม ๆ แทนบุคคล หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

1.5) บุคลาธิษฐาน คือ ภาพพจน์ที่สมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต เพื่อให้เกิดอารมณ์

1.6) อติพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล

1.7) สัทพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

1.8) อรรถวิภาษ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น

2) ลีลาภาษา ในที่นี้ได้แก่ ศิลปะชั้นเชิงในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หรือภาวะที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ เป็นต้น ในการอ่านวรรณคดีให้ได้รส ผู้อ่านจะต้องพิจารณาถ้อยคำของผู้เขียนทุกตัวอักษร แล้วจึงวิเคราะห์ตามว่าข้อความส่วนใดเป็นเหตุ ส่วนใดเป็นผลของอารมณ์ หรือภาวะที่ปรากฏในวรรณคดีแต่ละช่วงแต่ละตอน ต่อจากนั้นจึงประมวลผลทั้งหมด เพื่อรับรู้อารมณ์หรือภาวการณ์ แบ่งรสวรรณคดีแยกได้เป็น 2 แบบ คือ รสวรรณคดีไทย และรสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งทั้งนี้ผู้วิจัยขอนำศึกษาเฉพาะรสวรรณคดีไทยเพียง 4 รส ดังนี้

2.1) เสาวรจนี หรือบทชมโฉม เป็นบทชมความงาม อาจชมได้ทั้งตัวละครและสถานที่

2.2) นารีปราโมทย์ หรือบทโลม ใช้เป็นบทเกี้ยวพาราสี บทแสดงความรัก

2.3) พิโรธวาทัง หรือบทโกรธ เสียดสี เยาะเย้ย เหน็บแนม ตัดพ้อ ต่อว่า

2.4) สัลลาปังคพิสัย หรือบทโศก บทคร่ำครวญ

3) โวหาร เป็นชั้นเชิงทางภาษาที่ประกอบด้วยถ้อยคำเป็นข้อความ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 228–231) จำแนกไว้ 5 ลักษณะ ดังนี้

3.1) บรรยายโวหาร คือ การชี้แจงหรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ อย่างละเอียด ถี่ถ้วน เหมาะจะใช้เล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์อย่างละเอียด ตรงตามข้อเท็จจริง การอธิบายกระบวนการ การวิเคราะห์เรื่องราว และการนิยามความหมาย

3.2) พรรณนาโวหาร คือ การเล่าเรื่องอย่างละเอียดให้ผู้รับสารนึกเห็นภาพ มักเป็นกระบวนความทำนองรำพึงรำพัน สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไป เพื่อให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์คล้อยตาม

3.3) เทศนาโวหาร คือ การอบรมสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือน ให้รู้ดีรู้ชั่ว ข้อความจึงมักประกอบด้วยเหตุผล หลักฐานอ้างอิง หรือตัวอย่างประกอบที่ชัดเจน เพื่อจูงใจผู้รับสารให้เชื่อถือและปฏิบัติตาม

3.4) สาธกโวหาร คือ การยกตัวอย่างมาอ้างให้เห็น อาจเป็นเรื่องแทรกภาษิต สำนวน บทร้อยกรอง ตัวอย่างดังกล่าวจะต้องสมเหตุสมผลกับเนื้อเรื่อง

3.5) อุปมาโวหาร คือ การเปรียบเทียบเป็นข้อความ เพื่อประกอบคำพูดหรือคำกล่าวให้ชัดเจนขึ้น

การเก็บรวบรวมข้อมูล

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกข้อมูลวรรณลีลาในกลอนลำอีสานที่เป็นวรรณกรรมกลอนลำ ที่พิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่ทั้งหมด 6 ชุด จำนวน 23 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ วรรณกรรมนิทานชาดกนอกนิบาต จำนวน 15 เรื่อง และวรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน จำนวน 8 เรื่อง เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลโดยใช้เครื่องมือเป็น 2 ชุด คือ เครื่องมือเก็บข้อมูลรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน และแนวคิดด้านลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน การเก็บข้อมูลมีวิธีการ ดังนี้

1. ข้อมูลรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ 1 ชุด ในการเก็บข้อมูล คือ เครื่องมือเก็บข้อมูลด้านรูปแบบการนำเสนอวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ทั้งหมด 6 ชุด จำนวน 23 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ วรรณกรรมนิทานชาดกนอกนิบาต จำนวน 15 เรื่อง และวรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน จำนวน 8 เรื่อง โดยในแต่ละเรื่องจะเก็บข้อมูลรูปแบบการนำเสนอการเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะ และการปิดเรื่อง โดยในแต่ละประเด็นจะใช้เครื่องมือวิจัยซึ่งจัดทำไว้ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์โปรแกรมไมโครซอฟต์เวิร์ด แล้วผู้วิจัยจึงบันทึกข้อมูลรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน ทั้ง 3 รูปแบบ ลงในเครื่องมือดังกล่าวจนครบทุกเรื่อง

เครื่องมือเก็บข้อมูลวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน
ชุดที่ 2 เครื่องมือเก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านรูปแบบ
รูปแบบวรรณลีลา....แบบตายตัว.....ผู้แต่ง.....อินตา กวีวงศ์.....
จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....ท้าวผาแดงนางไอ่.....ประเภทนิทาน.....พื้นบ้านอีสาน.....

ข้อความ	หน้า
การเปิดเรื่อง นะโม อันว่านมัสการน้อมพุทโธนาโถ.....	5
การวิเคราะห์ข้อมูล เปิดเรื่องด้วยบทประณามพจน์ และใช้ภาษาบาลี	
การนำเสนอสารัตถะ บัดนี้จักกล่าวก้ำน้องท่านพระยาขอม.....	6
การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการดำเนินเรื่องด้วยภาษาถิ่นอีสาน และให้สารัตถะเกี่ยวกับเรื่องจารีต ฮีต คอง เป็นต้นแบบแห่งประเพณีบุญเดือน 6 ในฮีตสิบสองของชาวอีสาน	
การปิดเรื่อง บัดนี้แล้วสิหาอ่วยทางลงปลงกลอนสารส่วนนิทานเซาไว้.....	75
การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการปิดเรื่องด้วยภาษาถิ่นอีสาน	

ภาพ 3 แสดงตัวอย่างเครื่องมือเก็บข้อมูลด้านรูปแบบชุดที่ 2

2. การเก็บข้อมูลด้านลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ 3 ชุด ในการเก็บข้อมูล คือ เครื่องมือเก็บข้อมูลด้านเสียง เครื่องมือเก็บข้อมูลด้านคำ และเครื่องมือเก็บข้อมูลด้านข้อความ ทั้งหมด 6 ชุด จำนวน 23 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ วรรณกรรมนิทานชาดกนอกนิบาต จำนวน 15 เรื่อง และวรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน จำนวน 8 เรื่อง โดยในแต่ละประเด็นจะใช้เครื่องมือวิจัยซึ่งจัดทำไว้ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์โปรแกรมไมโครซอฟต์เวิร์ด แล้วผู้วิจัยจึงบันทึกข้อมูลรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน ทั้ง 3 รูปแบบลงในเครื่องมือดังกล่าวจนครบทุกเรื่อง

เครื่องมือเก็บข้อมูลวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน
ชุดที่ 1 เก็บข้อมูลด้านเสียง
ลักษณะการใช้ระดับเสียง ☑ สัมผัสอักษร ☐ สัมผัสสระ ☐ การเล่นเสียงวรรณยุกต์
ผู้แต่ง.....อินตา กวีวงศ์.....
จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....ท้าวผาแดงนางไอ่...ประเภทนิทาน.....พื้นบ้านอีสาน.....

ข้อความ	หน้า
ข้อความ 1 พอแต่เซามีแฮงแล้วผาแดงตกแต่ง	11
การวิเคราะห์ข้อความ เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร แบบคู่ คือ เสียง /ต/ มาเรียงกัน 2 คำ	
ข้อความ 2 ข้ามภูผาป่าไม้หน้าหนวงหนา	11
การวิเคราะห์ข้อความ เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร แบบเทียบคู่ คือ เสียง/หน/ มาเรียงกัน 3 คำ	
ข้อความ 3 มีหมูหมูหมาเหม่นเหนกางหางกาน	25
การวิเคราะห์ข้อความ เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร แบบเทียมรถ คือ เสียง /หม/ มาเรียงกัน 4 คำ	
ข้อความ 4 เขาก็แวนไวฟ้าวเดาดาหาใส่	37
การวิเคราะห์ข้อความ เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร แบบแทรกคู่ คือ เสียง /ว/ กับ เสียง /ด/ มาเรียงกัน 2 คำ โดยมีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 1 เสียง	
ข้อความ 5 พูพันยาแต่งภาช์เพียรไว้	
การวิเคราะห์ข้อความ เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร แบบแทรกรถ คือ เสียง /พ/ คู่กันมาเรียงต่อกัน 2 คำ โดยมีเสียงอักษรอื่นคั่นกลาง 2 คำ	39

ภาพ 4 แสดงตัวอย่างการเก็บข้อมูลด้านเสียงชุดที่ 1

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดจุดประสงค์ในการวิจัยวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน 2 ประเด็น คือ รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน และลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน โดยมีกระบวนการ 2 ขั้นตอน คือ การจัดระบบข้อมูล และการวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. การจัดระบบข้อมูล

หลังจากเก็บข้อมูลวรรณลีลาในกลอนลำอีสานจากวรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้ง 23 เรื่อง ซึ่งใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยจำแนกข้อมูลหลัก จำนวน 2 ชุด ในแต่ละชุดยังมีกลุ่มข้อมูลย่อย มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ข้อมูลรูปแบบวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน ประกอบด้วยข้อมูล 3 ชุด ดังนี้

1.1.1 ข้อมูลการเปิดเรื่อง

1.1.2 ข้อมูลการนำเสนอสารัตถะ

1.1.2 ข้อมูลการปิดเรื่อง

1.2 ข้อมูลสุนทรียภาพทางภาษาในกลอนลำอีสาน ประกอบด้วยข้อมูล 3 ชุด ดังนี้

1.2.1 ข้อมูลลีลาภาษาในด้านเสียง

1.2.2 ข้อมูลลีลาภาษาในด้านคำ

1.2.3 ข้อมูลลีลาภาษาในด้านข้อความ

2. การวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล

2.1 การวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดวรรณลีลา 2 ระดับ ของมาร์ติน โจส (1961, pp. 23–39) ศึกษาวิเคราะห์ 5 ประเด็น คือ วรรณลีลาแบบตายตัว ในตอนเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะ การปิดเรื่อง วรรณลีลาแบบเป็นทางการ ในตอนเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะ การปิดเรื่อง วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ในตอนเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะ การปิดเรื่อง วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ในตอนเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะ การปิดเรื่อง และวรรณลีลาแบบสนิทสนม ในตอนเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะ การปิดเรื่อง ตามที่ได้แสดงรายละเอียดไว้ในเครื่องมือการวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว

2.2 การวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดสุนทรียภาพทางภาษาด้านเสียง ด้านคำ และด้านข้อความของจิตรลดา สุวัตถิกุล (2538, หน้า 189–243); ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 10) ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน เป็นการวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาใน 3 ประเด็น คือ ด้านเสียง ด้านคำ และด้านข้อความ โดยผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพในด้านเสียง ในด้านคำ และในด้านความดังที่ได้แสดงรายละเอียดไว้ในเครื่องมือการวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว

บทที่ 4

รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน

รูปแบบการนำเสนอวรรณลีลาในกลอนลำอีสานในบทที่ 4 นี้ เป็นผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 โดยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการนำเสนอในกลอนลำอีสาน โดยประยุกต์ใช้วรรณลีลา 5 ระดับ ของมาร์ตินโจส ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในภาษาไทยได้ โดยกำหนดการใช้ตามสถานการณ์ และระดับสถานะทางสังคมของผู้ใช้ภาษา ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีเนื้อหาจากถ้อยคำ การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานที่เรียบง่ายเข้าใจง่าย มีความไพเราะสละสลวย มีสัมผัสคล้องจอง เป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่ได้รับความนิยม และมีความเจริญรุ่งเรืองในหมู่ชาวอีสานมาโดยลำดับ ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานจัดเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวอีสาน โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมมีหลากหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็น ศาสนา คติความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม และวรรณกรรมพื้นถิ่น มรดกเหล่านี้คือสิ่งที่บรรพชนได้สร้างขึ้นมาแต่โบราณ และมีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัยตราบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งในบทนี้จะกล่าวถึงรูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน มีรายละเอียด 5 ประเด็น ดังนี้

1. วรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style) ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การเสนอสารัตถะ และการจบเรื่องของวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และนิทานพื้นบ้าน

2. วรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การเสนอสารัตถะ และการจบเรื่องของวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และนิทานพื้นบ้าน

3. วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ (consultative style) ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การเสนอสารัตถะ และการจบเรื่องของวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และนิทานพื้นบ้าน

4. วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style) ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การเสนอสารัตถะ และการจบเรื่องของวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และนิทานพื้นบ้าน

5. วรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style) ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การเสนอสารัตถะ และการจบเรื่องของวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และนิทานพื้นบ้าน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

วรรณลีลาแบบตายตัว

วรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดกับบุคคลที่เป็นที่เคารพสักการะสูงสุด เช่น พระมหากษัตริย์ และใช้ในกาลเทศะที่ศักดิ์สิทธิ์

1. การเปิดเรื่อง พบว่าในการเปิดเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต ใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 2 เรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวกาฬะเกษ** ประเภท นิทานชาดกนอกนิบาต

"...**สิทธิการิยะน้อมนำกราบพระไตรรัตน์ พุทโธเมนาโถหน่อพุทโธเทียมเกล้า ธัมโมเมนาโถให้มาเฝ้าแฝงกายกุ้มเหลี่ยม สังโฆเมนาโถยอดเยี่ยมให้เทียบข้ารักษา** ที่เพิ่งใต้ลุ่มฟ้าหาเปรียบบ่อมีคือข้านับถือเป็นนาถะแทบทูลเทินเกล้า ขอบูชาคุณเจ้าสามประการให้ปกเกษ อย่าให้มีเหตุฮ้ายภัยร้ายแต่อย่างใด ขอให้เทพท่อนไท้ผู้มีเดชเรืองฤทธิ์ มาประสิทธิ์พรชัยช่อยชูยอยู้ มาเชิดชูสนองให้พรชัยประสบโชค อย่าให้เกิดโรคร้ายหายเสี่ยงส่งเวร ขอให้ข้านี้เว้นฝูงหมู่โภยภัย อันตรายแนวใดอย่ามีมาใกล้ ขอให้ข้านี้ได้เขียนแต่งกลอนนิทาน เพื่อให้คนชาวอีสานได้อ่านดูเอาไว้ เพื่อให้ไทยอีสานเชื้อชุมเฮาได้เอาอ่าน ให้รักษานิทานเก่าไว้ไปหน้าอย่าเสื่อมสุญ ไปหน้าพุ้นให้ชุมลูกหลานเหลน เป็นคนคอยรักษาสืบไปภายหน้า อย่าให้สูญเสียได้ในนิทานเรื่องโบราณเฮาให้สืบไว้ไปหน้าตลอดกาลพุ้นท่อน..."

(อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 149)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวหอมฮู** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**นมัตถุ น้อมสองหัตถ์สิโรดม ยกใส่เกล้ามโนน้อม นอบถวาย ในคุณแก้วสามประการเป็นที่เพิ่ง** เทวราชท้าว บนฟ้าข่วงสวรรค์ ข้าขอเชิญทุกชั้นพรหมโลก เมืองแมน กับทั้งแถนภายบนแต่งคนหลอมปั้น จาตุมชั้นโลกบาลทั้ง 4 ธรณีนาถน้อย นางฟ้าเมฆขลา ข้าจักวันทาน้อมสนองคุณพ่อ แม่ ครูฑนาคน้ำภายใต้โลกคน ขอจงมาช่วยชี้แปลใน นิทานธรรม เฮียมจักนำมาจาเพื่อคนภายฮ้อย ปางเมื่อ โพธิญาณเจ้าทรมานใช้ชาติ ให้แก่หลานเกิดหล้าภายร้อย อ่านดู เรียนทั้งครูคนเค้าอาจารย์สังฆราช ผู้เพิ่นประสาท ให้พรแก้วใส่หัว เฮียมจักคิดค้นคั่วเรื่องเก่านิทานธรรม แปลงเป็นกลอน

พากย์ลาวภูมิพื้น เป็นยาล้อใจคนฟังง่าย ขยายกลอนตื้นๆ พอให้ส่องเห็น พอแต่เป็นหัวข้อคนฟังจำง่าย ขอเชิญคุณทุกค่ายมาแก้ช่อยเฮียมแด่ท่อน ลางเพื่อ ผิดพลาดพลั้งไกลจากหลักเดิม คันบ่ไปตามฮอยแห่งองค์ พุทโธเจ้า ขอจงจูงเฮียมเข้าในคลองของเก่า ขอเชิญเทพ ท่อนท้าวมาชี้ช่องทาง ต่างได้พาเฮียมสร้างวางลงเป็นแบบ เพื่อให้หลานใหญ่กล้าภายฮ้อยเกิดลุน พอได้จุนเอาข้อ โคดมใช้ชาติ ตามที่นักปราชญ์เจ้าเขียนไว้แต่งตามเจ้าเอย...”

(กัมพล สมรัตน์, 2544, หน้า 85)

การเปิดเรื่อง พบว่า ในการเปิดเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง วรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 1 เรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภท นิทานพื้นบ้าน

“...**นะโมอันว่านมัสการน้อมพุทธะบาทนาโถ ทั้งพุทโธ ธัมโม สังโฆ หน่วยพระไตรดวงแก้ว** แนวมะโนนำน้อมจอมพระธรรมอันล้ำค่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ใต้ฟ้าตัวข้าระลึกหาท่านผู้มีเดชกล้าผญายิ่งยาวไกล จงมานำจิตใจให้ผ่องใสเขียนได้ จงมาบันดาลให้จิตใจสมองโปร่ง ให้ อ.กวีวงศ์ คิดพ้อ เขียนข้อต่อนิทาน อย่าได้มืดแปดด้าน คิดอ่านสมองใสปัญญาไสมองดีนักกวีประพันธ์แต้ม แนมไปใสให้เห็นเรื่องเรียงไปใสให้เป็นป่องคิดเป็นเครือค้องน้องสมองข้าอย่าสิคานั้นเดอ...”

(อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 5)

การเปิดเรื่อง พบว่า ในการเปิดเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง วรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านใช้การเปิดเรื่องโดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 20 เรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **พญากวางคำ** ประเภท นิทานชาดกนอกนิบาต

“...**บัดนี้ข้าจักก้มขาบไหว้เมตไตยยอดเทโว** ทั้งอินโทโมคคัลลาผู้ฤทธิแรงกล้ากับทั้งมหาอานนท์เจ้าองค์ธรรมอันล้ำประเสริฐ ข้าจักเขียนขีดไว้พระองค์เจ้าชาติหลังพุ้นแหล่วฟังเยอนักปราชญ์เจ้าขุนในผู้ใจเทียง อย่าได้บิดเบี่ยงค้อยใจน้อยให้ค่อยฟังเจ้าเอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 3)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **จำปาสี่ต้น** ประเภท นิทานชาดกนอกนิบาต

“...**บัดนี้ข้าจักยอมือน้อมจอมคุณชูช่วย** นบนอบนิ้วถวายไว้หว่างเศียร มือสิบนิ้วต่างเทียนดวงประทีป ขอบูชาแก้วสามครั้งครบองค์...” (กัมพล สมรัตน์, 2504, หน้า 1)

จากตัวอย่างข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัวในการเปิดเรื่อง

ลำดับที่	รูปแบบวรรณลีลา/ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1	แบบตายตัว/ใช้คาถาภาษาบาลี	3	13.00
2	แบบตายตัว/ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	20	87.00

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบตายตัว ในตอนเปิดเรื่องมี 2 ลักษณะ คือ การใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13 และพบการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87

จากตัวอย่างวรรณลีลาในกลอนลำอีสานตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏวรรณลีลาแบบตายตัวอยู่ในบทประณามพจน์เป็นการบรรยายเปิดเรื่องด้วยการใช้คาถาภาษาบาลีนำเช่น คำว่า **นะโมอันว่านมัสการน้อมพุทธะบาทนาโถ ทั้งพุทโธ ธัมโม สังโฆ หน่วยพระไตรดวงแก้ว** ตามด้วยภาษาถิ่นอีสาน เช่น **สาธุเดอข้าจักวันทาน้อมในคุณพุทธบาท** ซึ่งเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดกับบุคคลที่เป็นที่เคารพสักการะสูงสุด นอกจากในวรรณกรรมกลอนลำจะปรากฏวรรณลีลาแบบตายตัวอยู่ในบทประณามพจน์เป็นการบรรยายเปิดเรื่องด้วยการใช้คาถาภาษาบาลีนำตามด้วยภาษาไทยถิ่นอีสานแล้ว ยังปรากฏอีกว่ามีการขึ้นต้นบทบรรยายด้วยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานล้วนในการดำเนินเรื่องอีกด้วย ซึ่งมีผลการศึกษา ดังนี้

2. การนำเสนอสารัตถะ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบตายตัว มีลักษณะ การใช้คำซ้ำ ๆ กัน เช่น คำว่า ปานนั้น เมื่อนั้น บัดนี้ กล่าวถึงสถานที่ ตัวบุคคล หรือสัตว์ต่าง ๆ เพื่อเข้าสู่ประเด็นของเรื่องให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกไปกับผู้เขียน การนำเสนอสารัตถะ พบว่า ในการนำเสนอสารัตถะจากข้อมูลกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง ทั้งที่เป็นวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการนำเสนอสารัตถะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**บัดนี้** ข้าจักได้กล่าวเรื่องปางก่อนโพธิญาณ ตอนเมื่อเที่ยวสงสารโลกคนภายใต้ คราวเมื่องลงมาใช้กรรมเวรแต่ปางก่อน พอได้หายโศกฮ้อนลุงป้าได้อ่านฟังขอให้พากันตั้งใจต่อตามนิทาน หลานจักจาตามคลองแต่เดิมดาเค้า ฟังเด้อฝูงคนเฒ่าลุง อา ป้า แม่ ฟังกระแสวาสเว้าของข้าสิว่าไป ข้าหากคิดใคร่ได้ตะเกียงตื่มเดือนหงายแสงจันทร์แยงโลกาตื่มตะเกียงนำแจ้ง แสงพระจันทร์เทิงฟ้าดาราแจ้งส่อง แสงกระบองอยู่ใต้ก็จำให้ฮุ่งเฮืองท่านเอย..."

(อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 335)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวเต่าคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**บัดนี้**ข้าจักเล่าพากพื้นปางก่อนโพธิญาณก่อนแหล่ว ยามยังเที่ยวสงสารส่งเวรเวียนใช้ ปางเมื่อจอมใจเจ้าองค์พุทโธเสวยชาติบังเกิดเป็นเต่าน้อยแนวเชื้อต่ำสกุล ก็เพราะบุญกรรมท้าวเที่ยวเถิงแถมส่ง จึ่งได้ลงแหล่งหล้ามาใช้ชาติเวร เฮียมหากเห็นเป้นเรื่องควรคนจำจื่อ จึงได้เขียนขีดไว้ให้หลานหล่อนอ่านฟังเจ้าเอย..." (น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 101)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**ปางนั้น**ยังมีนคเรศกว้างชื่อว่าปัญจา มีพระยาครองสืบเมืองเป็นเจ้า ชื่อว่าจุลละนีท้าวกะษัตราค์เอกอุภิเศกขึ้นเป็นเจ้าแผ่นดิน ท้าวก็มีคู่ซ้อนองค์เอกมะเหสีช่อว่านางอัคคีฮูปสวยเสมอแต้ม นับแต่สองทรงสร้างปัญจานคเรศ ก็บ่มีเกตุฮ้อนเคืองแค้นสิ่งใด..." (กำพล สมรัตน์, 2504, หน้า 2)

จากตัวอย่างการนำเสนอสารัตถะข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัวในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบตายตัว	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตัวอย่างวรรณลีลาในกลอนลำอีสานตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏวรรณลีลาแบบตายตัวอยู่ในการนำเสนอสารัตถะของเรื่องด้วยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานมีลักษณะ การใช้คำซ้ำ ๆ กัน เช่น คำว่า ปานนั้น เมื่อนั้น บัดนี้ บัดนั้น โดยกล่าวถึงสถานที่ ตัวบุคคล สัตว์ต่าง ๆ โดยยึดหลักของการเล่าเรื่องโดยทั่ว ๆ ไป เป็นการเกริ่นนำเรื่องในแต่ละตอนอีกด้วย

3. การจบเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบตายตัว 2 ลักษณะ คือ การจบเรื่องโดยใช้คาถาภาษาบาลี และการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในการจบเรื่อง ในการจบเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งที่เป็นวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการจบเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การจบเรื่องโดยใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 5 เรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**นิฏฐิตังจบแล้วนิทานธรรมในผูก** เอาแต่พอย่อย่นหัวข้อกล่าวกลอน ตางให้กินนะรอนเชื้อหญิงชายได้อ่าน เป็นนิทานแต่เค้าประถมเฒ่ากล่าวมาเจ้าเอยฯ...”(กำพล สมรัตน์, 2504, หน้า 175)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**นิฏฐิตาลงไว้ในนิทานท้าวก่ำ** เรื่องกาดำมันกะเหมิดท่อนี้ไปหน้าแม่นบ่มีขอเซาเขียนมื้อนี้เดือนยี่วันเสาร์ ขึ้นค่ำหนึ่งให้จำเอาสู่คนเด้อเจ้า...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 143)

การจบเรื่องโดยใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 18 เรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวยี่** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...อันว่าพระยาธรรมเจ้าบาคานท้าวยี่ปางนั้นก็หากแม่นองค์พระพุทธเจ้าเฮานี้เที่ยงจริงท่านเอย ก็หากบรบวนแล้วพระยาธรรมสุดยอด ถอดใจความท่อนี้ไปหน้าแม่นบ่มีแท้แหล่ว **จบนิทานแล้วสิขออ่วยลาลง**...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 165)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **นางแตงอ่อน** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**ขอจบไว้ท่อนี้เป็นที่อวสาน** จบนิทานนางแตงแต่งมาจนหิวล้า เอาละนาคราวนี้อ.กวี สิลาก่อน แตงอ่อนจบแล้วละเจ้าเซาไว้จงอภัยแน่ท่อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 165)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...**บัดนี้แล้วสิหาอ่วยทางลงปลงกลอนสารส่วนนิทานเซาไว้** ขออภัยแต่เพียงนี้สวัสดีเดอทุกท่าน จบนิทานเพียงท่อนี้ไปหน้าแม่นบ่มี สวัสดี...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 75)

ตัวอย่างที่ 4 จากเรื่อง **แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...**อวสานนิทานนี้สวัสดีคนอ่าน** นิทานแก้วหน้าม้าตัวข้าหากแต่งตาม ห่าบ่งามคำเว้าสำเนาบ่ถูกช่องทั้งทำนองบ่แจ่มแจ้งให้แปลงซ้ำใส่เติมแน่ท่อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 273)

จากตัวอย่างการจบเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 3 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัวในการจบเรื่อง

ลำดับที่	รูปแบบวรรณลีลา/ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1	แบบตายตัว/ใช้คาถาภาษาบาลี	5	21.74
2	แบบตายตัว/ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	18	78.26

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบตายตัว ในการจบเรื่อง 2 ลักษณะ คือ การใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 5 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 21.74 และจบเรื่องด้วยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78.26

จากตัวอย่างข้างต้นทั้งสองตัวอย่าง จะปรากฏวรรณลีลาแบบตายตัวในวรรณกรรมกลอนลำอีสานโดยมีการใช้คาถาภาษาบาลีนำ เช่นคำว่า **นิฏฐิตัง... นิฏฐิตา...** และตามด้วยภาษาไทยถิ่นอีสาน เช่นคำว่า **...“จบนิทานแล้วสิขออ่วยลาลง”... ...“ขอจบไว้ท่อนี้เป็นที่อวสาน”...** มาปิดเรื่องเพื่อบอกให้ผู้อ่านได้รู้ว่าเรื่องที่อ่านมาจบสิ้นบริบูรณ์แล้ว ซึ่งจะปรากฏในวรรณกรรมกลอนลำอีสานทุกเรื่อง จนได้ชื่อว่าเป็นขนบนิยมในวรรณกรรมกลอนลำของอีสาน และในตอนจบเรื่องก็จะเป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดว่าใครทำอะไรที่ไหนแล้วได้รับผลของการกระทำของตนอย่างไร ถ้าเป็นวรรณกรรมประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต ก็จะกล่าวถึงการเสวยพระชาติขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าก่อนที่จะตรัสรู้ว่าเสวยพระชาติเป็นอะไร

วรรณลีลาแบบเป็นทางการ

วรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในโอกาสสำคัญ ใช้พูดกับบุคคลที่สูงกว่าและใช้พูดเรื่องสำคัญ ซึ่งผู้พูดมีความเอาจริงเอาจัง พบว่า ในการเปิดเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การเปิดเรื่อง พบว่า ในการเปิดเรื่องของวรรณลีลาแบบเป็นทางการจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวหอมฮู** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**ครั้งนั้น** ยังมีเมืองใหญ่กว้างเรียกชื่อตักกะ มีพระยาศรีขัตตวงศ์นั่งปองเป็นเจ้า มีมเหสีเหง่าเทียมองค์ภูวนาถ ชื่อเกสีสะอาดเนื้อสมเจ้าเผ่าพระยา..." (กำพล สมรัตน์, 2544, หน้า 87)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวหอมฮู** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**แต่นั้น** ยังมีพระบาทเจ้ากุศราชราชา เนาพาราณสีนั่งปองเป็นเจ้า พระองค์เนานครตุ้มชุมประชาป้าแม่ สนุกกันเที่ยงแท้ทั้งค่ายชื่นชม..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 154)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...**เมื่อนั้น** ยังมีเมืองใหญ่กว้างชื่อเอกชะธีตา มีพระยาขอมครองนั่งปองเป็นเจ้า มีพระเทวีเหง่านางจันทร์จอมมิ่ง เป็นเอกเค้าเทียมเจ้านั่งนคร..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 5)

ตัวอย่างที่ 4 จากเรื่อง **แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้น

"...**แต่นั้น** ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกชื่อมิถิลา มีพระยาภูวดลนั่งปองเป็นเจ้า มีมเหสีเหง่านันทาเทียมผ่าง พระหากสุขอยู่สร้างเสวยตุ้มไพร่พล..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 154)

จากตัวอย่างการเปิดเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 4 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการเปิดเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบเป็นทางการ	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบทางการ ในการเปิดเรื่อง โดยการใช้ภาษาถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการเปิดเรื่องด้วยคำว่า แต่นั้น เมื่อนั้น ปางนั้น จากนั้น ยังมีเมืองใหญ่กว้าง ต่อด้วยการบรรยายถึงสภาพบ้านเมือง สถานที่และบุคคล

2. การนำเสนอสารัตถะเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบทางการ ในการนำเสนอสารัตถะเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการนำเสนอสารัตถะเรื่องอยู่ในบทสนทนาระหว่างพระอินทร์กับเหล่าทวยเทพเทวา ราชา เสนา อำมาตย์ โหรา พ่อ แม่ ลูก พี่ น้อง และคนรับใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวโสวัตร** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**ดูรา**เจ้าวิสสุกรรมลูกพ่อแพงเอย **เดียวนี้**มีเหตุฮ้อนโฮมฮอดฮอดเฮา ยังมีพระยาเจ้าตนชื่อพรหมทัต ทางจันทาเทวีอยู่เทียมแทนท้าว **อันว่า**ชาวชุมใต้ขามเกรงกลัวเดช แต่บ่มีลูกเต้าแทนเชื้อสืบพระวงศ์ **ขอให้เขือองค์เจ้าลงไปเกิดฮ่วม อย่าได้ชีนพ่อใช้ไปท่อนเทียว พลัน**..." (ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 148)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ก่ำพร้าไก่แก้ว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**แต่นั้น**ท้าวก็ไปแฝงเฝ้าพระอินตาตนพ่อ นบนอบไหว้**แถลงข้อข่าวสาร**การที่ลงไปใต้โลกากลับต่าว ซ่อยเหลือท้าวก่ำพร้ามาแล้วปลอดภัยพ่อเอย..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 94)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ท้าวขูลูนางอั้ว** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...**พอเมื่อ**พระฮ่ำแล้ว**เตินป่าว**ปวงขุน ประชุมเสนาราชการกวมเกล้า มาขนานนามเจ้าบาบุญบุตตราชชื่อขูลูราชท้าวจอมเหง้าแท่นทอง ทรงแท่นแก้วกกก่อกอกษัตริย์..." (ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 203)

ตัวอย่างที่ 4 จากเรื่อง **เซียงเมี่ยง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...**เมื่อนั้น**ราชาเจ้าพระยาหลวง**มีอาช บอกอำมาตย์สำเชื้อหาซื้อไถ่เอา**ไผผู้มีลูกเต้าบังเกิดเป็นชาย ให้เกิดในวันเดียวลูกเฮาคนนี้ แม่นว่าเงินคำล้นกาสาผืนแผ่นแหวนใส่ก้อยขอน้อยเหนี่ยวเอานั้นเนอ..." (จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 5)

จากตัวอย่างการนำเสนอสารัตถะของเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 5 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบเป็นทางการ	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบทางการ ในการนำเสนอสารัตถะของเรื่องโดยการใช้ภาษาถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการนำเสนอสารัตถะเรื่องด้วยคำว่า ดูรา เดี๋ยวนี้ แต่นั้น อันว่า พอเมื่อ ข้าแต่ เป็นต้น ซึ่งเป็นการสนทนาระหว่างบุคคลที่มีฐานันดรต่างสถานะกัน

จากตัวอย่างข้างต้นตัวอย่างปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นทางการในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน เป็นการนำเสนอสารัตถะของเรื่องด้วยบทบรรยายซึ่งมีลักษณะเด่นของภาษาในวรรณลีลาแบบนี้ไม่อลังการและตายตัวเท่ากับวรรณลีลาแบบตายตัวแต่ก็มีรูปแบบที่ซับซ้อนและสมบูรณ์ตามกฎทางไวยากรณ์ของภาษาไทยพูด ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นทางการอยู่

3. การจบเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นทางการในการจบเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง วรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในการจบเรื่องอยู่ในรูปแบบของการสรุปเรื่อง โดยการสอดแทรกข้อคิด คติธรรมคำสอน คำอวยพร บอกชื่อและสถานะของกวี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **นางแตงอ่อน** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**อันว่า**แสนเมืองนั้นกินคำพันหนึ่ง กลับเกิดขึ้นปางนี้ต่อมา หากแม่นเทวทัตบ้าคิดว่าทำลายว่าสิให้พระองค์ตายกิ่งหินลงใต้เกล็ดก้อน หินก็เลยได้กระเด็นไปถึกพระบาทเป็นแต่เพียงให้เลือดห่อพอเท้าไข่พอง มันทำบ่ถึกต้องแผ่นดินสูบลงหนี ตกอเวจีทั้งเป็นเผ่นลงทางใต้ ตกไปถึงไฟไหม้ตายไปมิดหมี่ ตกอเวจีพุ้นหละเจ้าปานนี้กะบ่ฟูท่านเอย..." (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 305)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**เพราะว่า**กาดำนั้นเป็นหน่อโพธิญาณ ลงมาในสงสารเพื่อกรรมนำใช้ คันแม่นเหมิดกรรมได้เป็นองค์พุทธบาทคือกาดำราชเจ้าได้เป็นเหง่าหน่อพุทโธ **อันว่า**บิดาท้าวกาดำเดิมเก่าได้เป็นสิริสุทโธทนะราชเจ้าคราวนี้เที่ยงจริง อันว่ามารดาแก้วกาดำปางก่อน ได้เอาบาล่องน้ำปางนั้นบ่แม่นไผ หากแม่นนางกิญจามนะวิกาถ่อยฮ้ายคนใบ้บาปหนา **อันว่า**หมอโหรเจ้าเอาความตั๋วหล่ายทายบ่จริงเที่อนั้นคราวนี้บ่แม่นไผ หากแม่นเทวทัตท้าวคนใบ้ถ่อยพญา มันเป็นคนบาปกล้าลงสู่อเวจี มันบ่มีความจริงต่อองค์พุทโธเจ้า..."

(อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 142)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **นางแตงอ่อน** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**ฟังเด้อ**พวกลูกเต้าน้อยหนุ่มกุมารชุมหมู่ฝูงเหลนหลานอย่าสิพากันคร้านอย่าสิพากันต้านเป็นคนพาลบ่เข้าท่า สนใจการศึกษาหาวิชชารอบรู้ดูไว้ใส่ตัว อย่าไปหาคิดชั่วมัวแต่ทางอบาย ทางฉิบหายผิดครองอย่าจองจำไปเว้า อย่าไปหากินเหล้าของเมายาฝิ่นเฮโรอินยาบ้ากัญชาเหล้าหมู่เมา มันบ่ดีดอกเจ้าเชาเลิกในชีวิต ชื่อว่ายาเสพติดอย่าสิเอามาใกล้ ให้สนใจทางค้าทางวิชชาสร้างก่อ การศึกษาอย่าย่อท้อขอสู้บรรลุผล..."

(อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 305)

ตัวอย่างที่ 4 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...**ผู้ที่เขียนหนังสือนี้**มีชื่อตามภาษา ชื่ออินตา กวีวงศ์ จงจำเอาไว้ ชื่ออยู่ในทะเบียนบ้านทางการเพิ่นตั้งว่า ชื่ออินตานี้ละเจ้านามเค้าให้จื่อเอา กวีวงศ์นั้นละเจ้าเป็นชื่อนามสกุล อยู่สะอาดสมบูรณ์บวชเป็นพระสงฆ์เฒ่า บวชไปรักษาเฝ้าอารามหลวงไว้ท่าหมู่ ไผอยากอยู่กะได้ตามแท้แต่สิไป ห้ามแต่คนบ้าใบ้คนกืกวิกลจิต ห้ามหมู่ยาเสพติดคิดกินยาบ้า คนกัญชาคนเหล้าคนเมาฝิ่น ห้ามคนเฮโรอินห้ามคนกินยาบ้ากัญชาเหล้าบ่อเอา..."

(อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 75)

จากตัวอย่างการจบเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติ ได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 6 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการจบเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบเป็นทางการ	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบทางการในการจบเรื่อง โดยการใช้ภาษาถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการจบเรื่อง ด้วยคำว่า อันว่า เพราะว่า

ฟังเด้อ เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วในการจบเรื่องยังสอดแทรกข้อคิด คติธรรม คำสอน คำอวยพร บอกชื่อ และสถานะของกวีด้วย

จากตัวอย่างข้างต้นสองตัวอย่างปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นทางการในวรรณกรรมกลอนลำอีสานเป็นการบทพูด ซึ่งมีลักษณะเด่นของภาษาในวรรณลีลาแบบนี้ไม่อลังการและตายตัวเท่ากับวรรณลีลาแบบตายตัว แต่ก็มีรูปแบบที่ซับซ้อนและสมบูรณ์ตามกฎทางไวยากรณ์ของภาษาไทยพูด ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นทางการในการจบเรื่อง จะเปิดเรื่องด้วยคำว่า แต่นั้น เมื่อนั้น ปางนั้น จากนั้น ยังมีเมืองใหญ่กว้างต่อด้วยการบรรยายถึงสภาพบ้านเมือง สถานที่และบุคคล ในการจบเรื่องนั้นจะใช้คำว่า ดูราเดี๋ยวนี้ แต่นั้น อันว่า พอเมื่อ ข้าแต่ เป็นต้น ซึ่งเป็นการสนทนาระหว่างบุคคลที่มีฐานันดรที่ต่างสถานะกัน ในการจบเรื่อง จะจบเรื่องด้วยคำว่า อันว่า เพราะว่า ฟังเด้อ เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วในการจบเรื่องยังสอดแทรกข้อคิด คติธรรม คำสอน คำอวยพร บอกชื่อและสถานะของกวีด้วย

วรรณลีลาแบบหารือ

วรรณลีลาแบบหารือ (consultative style) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในการติดต่อธุรกิจ การงาน การซื้อขายในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการประชุมปรึกษาหารืออย่างไม่เป็นทางการ ผู้พูดมีความจริงจังน้อยกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นทางการ แต่ก็มากกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาแบบหารือ มีโครงสร้างที่หลวมกว่าและไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ภาษาไทย ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนาระหว่างคนในครอบครัว ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะเรื่อง และการจบเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

1. การเปิดเรื่อง พบว่า ในการเปิดเรื่องของวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาตและวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่องดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวยี่** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมื่อนั้นพ่อก็ต้านคำดีดอมลูก **ดูราเจ้า**ทั้งสองเสมอภาคกูเอย พ่อจักเว้าสองเจ้าจงฟังนั้นท่อน ไผยังคิดมักแท้สัพพะสิ่งแนวใด **ขอให้**วาจาไขบอกมาพอฮู้ สูหากพอใจได้อันใดให้บอก คิดอยากได้อันใดนั้นให้บอกมาเบิ่งท่อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 130)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...ผัวจึงได้กล่าว**เว้าดอม**เจ้ามิ่งเมีย **เฮานี้**เป็นแนวนามเชื้อชาวนาคือเพิ่น ยังบ่มีลูกน้อยแทนเชื้อสืบสกุล ไปหน้าพุ้นเฮาสิเพิ่งคนใด ไผสิมาแทนมูลแห่งเฮานอเจ้า สองก็พากัน**เว้านำกัน**อยู่อ่อมอ่อม เว้าตกลงอ่อนน้อมเห็นพร้อมพร่ำกัน..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 82)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...**น้องเอยพี่**ได้สู้ข่าวน้องจึงได้ด่วนมาหา ใจประสงค์ขวัญตาจึงด่วนมาพี้ ว่าอยากหยับสวนมี้มาฮ่วมสวนขนุน ว่าอยากหยับสวนแก่นคูณมาฮ่วมปูนพลูน้องชั้นแหล่ว..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 151)

จากตัวอย่างการเปิดเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 7 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการเปิดเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบปรึกษาหารือ	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ในการเปิดเรื่อง โดยการใช้ภาษาถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการเปิดเรื่องด้วยคำว่า ดูราเจ้า ขอให้เว้าดอม เฮานี้ เว้านำกัน และน้องเอยพี่ ซึ่งเป็นการพูดการปรึกษาหารือกันของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก เมียกับผัว และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในการติดต่อธุรกิจ การงาน การซื้อขายในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการประชุมปรึกษาหารืออย่างไม่เป็นทางการ ผู้พูดมีความจริงจังน้อยกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นทางการ แต่ก็มากกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาแบบหารือ มีโครงสร้างที่หลวมกว่าและไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ภาษาไทย ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนาในตอนต้นเรื่องระหว่างคนในครอบครัว หรือใช้ในการติดต่อค้าขาย

นอกจากจะพบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนาในการเปิดเรื่องแล้ว ยังพบแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนาในการนำเสนอสารัตถะเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

2. การนำเสนอสารัตถะเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ในการนำเสนอสารัตถะเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสาน

ประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการนำเสนอสารัตถะเรื่องอยู่ในบทสนทนาระหว่างพระอินทร์กับเหล่าทวยเทพเทวา พระราชา เสนา อำมาตย์ โหรา พ่อ แม่ ลูก ญาติ พี่น้อง เจ้านาย และคนรับใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...ค้อมว่านางฝันแล้วไสยาสดุ้งตื่น ฮู้เมื่อขึ้นก็เลย**แก้ต่อ**ผัวข้อยก็ฝันคืนนี้ดูดีแปลกประหลาดเจ้าเอย ฝันว่าลูกประเสริฐแก้วดำดีปี้ปอด เสด็จเข้าปากข้อยอมไว้เป็นอย่างดี แต่ว่ากลืนลงท้องพอคราวผัดออก ตกอยู่ค้างมือข้อยลวดกำ บาดว่ากำเอาไว้แปนไปหงายเบิ่งแก้วผัดหนีจากข้อยไปแล้วผัดฮุ่งเฮืองเจ้าเอย ..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 84)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวหอมฮู** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...**ดูรา**แก้วกัลยาน้องพี่ เจ้าหากมีเหตุฮ้อนใดแท้ด่วนมาพี่นอ แต่นั้นนางก็ก้มกราบไหว้ทูลต่อสามิโก หม่อมฉันเห็นนิมิตเมื่อนอนคืนนี้ จักชิดีหรือฮ้ายฉันใดทายเบิ่งพระยาเอย ตั้งหากเห็นประหลาดแท้บ่เคยได้เกี่ยวฝัน..." (กัมพล สมรัตน์, 2544, หน้า 98)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...แต่นั้นเอื้อยเล่าต้านจาแม่กลอยแถลง **ไขคำ**หวานต่อมารดาไท้ บัดนี้บุญมีได้มาเห็นคุณแม่แลนอ **ขออย่า**หนีจากข้อยคราวนี้ด่วนไปแม่เอย **ขอจง**อดอยู่ด้วยดอมลูกคนพลอยแด่ถ่อนอย่าได้หนีไกลตาห่างเหินหายหน้า **ขอให้**มารดาแก้วสงสารยังลูก บัดนี้มีแม่แล้วความย่านบ่มีแท้แหล่ว..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 23)

จากตัวอย่างการนำเสนอสารัตถะเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 8 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบปรึกษาหารือ	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ในการนำเสนอสารัตถะเรื่องโดยการใช้ภาษาถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการนำเสนอสารัตถะเรื่องด้วยคำว่า แก้ต่อ ดูรา ไขคำ ขออย่า ขอจง ขอให้ ซึ่งเป็นการพูดการปรึกษาหารือกันของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก เมียกับผัว และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในการเจรจาต่อรอง เพื่อยื่นข้อแลกเปลี่ยนและปรึกษาหารือกันระหว่างคนในครอบครัว เป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการประชุม

ปรึกษาหารืออย่างไม่เป็นทางการ ผู้พูดมีความจริงจังน้อยกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นทางการ แต่ก็มากกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาแบบหารือมีโครงสร้างที่หลวมกว่าและไม่สมบูรณตามกฎไวยากรณ์ภาษาไทย ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือซึ่งจะอยู่ในบทสนทนาการนำเสนอสารัตถะเรื่อง

นอกจากจะพบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนาในการนำเสนอสารัตถะของเรื่องแล้วยังพบแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนาในการจบเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

3. การจบเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการจบเรื่องจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการจบเรื่องอยู่ใน บทสนทนาระหว่างพระอินทร์กับเหล่าทวยเทพเทวา พระราชา เสนา อำมาตย์ โหรา พ่อ แม่ ลูก ญาติ พี่ น้อง เจ้านาย และคนรับใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

> “...พอเมื่อศรีแจ่มเจ้าน้องนาถทั้งสอง มาอยู่นำองค์พระพี่ชายหลายมื้อ สองก็จาระจาต้าน**นำกัน**อ้อยอิ่น ชวนกินเดินเที่ยวบ้านหาเล่นชื่นใจ ชวนกันไปหาเล่นตามเมืองหลายแห่ง นับว่ามาอยู่ค้างนำอ้ายก็พร่ำนานแท้แหล่ว พอว่าแล้วเล่าชวนกันทันทีเลยแต่งของดานี้เนื้อ ไปลาเจ้าบัวโฮมอ้ายพี่ ว่าซิหนีจากอ้ายเดินผ่ายเที่ยวชม ขอให้บัวโฮมอ้ายครองเมืองตุ้มไพร่นั้นท่อน น้องซิเดินดุ่งดั้นไปหน้าเที่ยวหาพี่เอย...”
>
> (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 359)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวก่ำพร้าไก่แก้ว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...แดนแต่น้องพรากอ้ายไปอยู่เมืองหลังที่พุ้น เห็นจักมีใจคืดฮอดเมืองภายพุ้น **หรือว่า**นางบ่โสดาด้วยดอมเฮียงให้น้องว่ามาก่อน คันน้องฮักเพิ่นพุ้นชังอ้ายให้ว่ามาน้องเอย...” (น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 302)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ท้าวคำสอนเลือกสาว** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้นบาบ่าวท้าวน้อยนาทคำสอน เลยเล่า**ไขคำ**ควรต่อเขาแถลงถ้อย เฮาจักไปวอนไหว้พระฤาษีดูก่อนคันพระเห็นชอบแท้วันหน้าจั่งสิมาหมู่เอย..” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 359)

จากตัวอย่างการจบเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 9 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือในการจบเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบปรึกษาหารือ	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ในการจบเรื่อง โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการจบเรื่องด้วยคำว่า นำกันหรือว่า ไขคำ ซึ่งเป็นการพูดการปรึกษาหารือกันของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก ผัวกับเมีย และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง

วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดในโอกาสที่ไม่เป็นทางการ ไม่มีพิธีรีตองอะไรมากนัก เช่น ที่งานเลี้ยง โรงอาหาร สนามเด็กเล่น ฯลฯ ใช้พูดกับบุคคลที่เท่าเทียมกันหรือคุ้นเคยกันพอสมควร ผู้พูดจะรู้สึกสบาย ๆ ไม่ตึงเครียด ลักษณะของภาษามีข้อสังเกตได้ คือ มีการออกเสียงไม่ชัดเจน มีการกร่อนคำหรือใช้คำย่อ มีการใช้คำสแลง และคำลงท้าย รูปประโยคไม่สลับซับซ้อนและมีการละประธานมากกว่าในวรรณลีลาแบบหารือ ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นกันเองอยู่ในบทสนทนาของคนในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก พี่ น้อง เจ้านาย ลูกน้อง และเพื่อน ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะเรื่อง และการจบเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

1. การเปิดเรื่อง พบว่า ในการเปิดเรื่องของวรรณลีลาแบบเป็นกันเองจากข้อมูลกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวเต่าคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...อันว่ากองแพงน้อยขมเค็มเคือ**ง**เต่า **มึงนี้**เกาขูดท้อง**กู**นี้ปวดประมาณแท้นอ อันว่าอาหารล้นชิวเชือมเต็มกระต่า สังบ่กินอิ่มท้องเป็นน่าหน่ายแหนง ...” (น้อย ผิวผัน, 2480, หน้า 102)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวโสวัตร** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...นางจึงจับเอาได้โดยดี**ดูเบิ่ง** รัสมีพุ่งพ้นใสแจ้งทั่วนคร จักสิเป็นเหตุฮ้อนประการสิ่งฉันใดจักสิเป็นภัยเวรชั่วดีดูด้วย ขอพระ**ทวยทาย**ชี้ฝันดีหรือว่าบ่ เชิญ**พระไข**บอกข้อพอฮู้ฮ่อมกระบวนแน่ท่อน ...” (ก.กิ่งแก้ว ป. และอินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 102)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้นผาแดงเจ้าเว้าอ่อนสองศรี พี่บ่อมี**เมีย**ชมอยู่ผู้เดียวนอนแล้ว **แลงงาย**เช้าเอาแต่หมอนเป็นคู่ อยู่ปากเว้าแล้วเช้านั้นแม่นหนอ **น้องเอย**พี่ได้ฮู้ข่าวน้องจึงได้ด่วนมาหาใจประสงค์ขวัญตาจึงด่วนมาทางพี้...” (อินตา กวีวงศ์, 2544,หน้า 13)

จากตัวอย่างการเปิดเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 10 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการเปิดเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบเป็นกันเอง	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ในการเปิดเรื่อง โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการเปิดเรื่องด้วยคำว่า มึงนี้ ดูเบิ่ง ทวยทาย พระไข เมีย แลงงาย น้องเอย ซึ่งเป็นการพูดแบบเป็นกันเอง ไม่มีพิธีรีตองของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก เมียกับผัว และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

2. การนำเสนอสารัตถะเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ในการนำเสนอสารัตถะเรื่อง จากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการนำเสนอสารัตถะเรื่องอยู่ในบทสนทนาระหว่างพระอินทร์กับเหล่าทวยเทพเทวา พระราชา เสนา อำมาตย์ โหรา พ่อ แม่ ลูก ญาติ พี่ น้อง เจ้านาย และคนรับใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ก่ำพร้าไก่แก้ว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**ปาดโทปาดทาย**เดอาจารย์สึกใหม่ เชิญพี่มาแวะเคี้ยวหมากพลูก่อนถ่อนแต่นั้นอาจารย์เจ้าไขคำขานตอบ พี่นี้ย้านบ่สมหมากน้องแพงตื้อต่อนเสน่ห์น้องเอย...” (น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 181)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ข้านี้ชื่อว่าสุริวงษ์ท้าวครองเมืองเอกราช ชื่อว่าพาราณสีใหญ่กว้างทางก้ำที่ไกลเพื่อคิดอยากได้เรียนวิชานำพ่อ ขอพระ**ผายโผด**ให้หลานได้**สูตรเฮียน**แน่ท่อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 152)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เมื่อนั้น แก้วหน้าม้าเลยว่าชาวขุน **สู**หากมาเอา**กู**บ่ควรจริงแท้ การที่มาเอาเจ้า**เมียนาย**ต้อง**หามแห่** หา**วอทอง**มาฮับแก้วทางข้อยจั่งซิไปเจ้าเอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 227)

จากตัวอย่างการนำเสนอสารัตถะเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 11 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบเป็นกันเอง	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ในการนำเสนอสารัตถะเรื่องโดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการนำเสนอสารัตถะเรื่องด้วยคำว่า ปาดโทปาดทาย ผายโผด สูตรเฮียน สู กู เมียนาย หามแห่ วอทอง ซึ่งเป็นการพูดแบบเป็นกันเอง ไม่มีพิธีรีตองของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก เมียกับผัว และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

3. การจบเรื่อง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการจบเรื่อง จากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในการนำเสนอสารัตถะเรื่องอยู่ใน บทสนทนา ระหว่างพระอินทร์กับเหล่าทวยเทพเทวาพระราชา เสนา อำมาตย์ โหรา พ่อ แม่ ลูก ญาติ พี่ น้อง เจ้านาย และคนรับใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เถิงเวลาแล้วสิเอาเมียให้พ่อเบิ่ง เอาเมียสาวส่ำน้อยพอฮ้อยให้พ่อชมแท้แหล่วท้าวก็**ซิบซาบ**เว้าดอมพ่ออยู่ในเฮือน พ่อก็ดีใจหลายว่าลูกชายจาเว้า พ่อหากเอาหูฟังถ้วนถี่ลูกเว้าดีอิ่นอ้อยพลอยให้ชื่นใจ...” (อินตา กวีวงศ์, 2544,หน้า 89)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวดาวเรือง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...แต่นั้น มูลโคตรเจ้าเลยเล่าเห็นบา มาเฮฮนฮ่ำไฮในบ้าน มันก็วาจาต้านคำแข็ง เอ้นด่า อันว่า**บักก่ำพร้ามึง**ไห้เฮ็ดหยัง แม่น**มึง**ไปขอข้าวทางใดมาฮอดสังเล่าฮ้องฮ่ำไห้เป็นด้วยเหตุใดนี้นอ..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 152)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...ศรีวิไชยตามมาพ้อทันทีเลยกล่าว **มึงสัง**ลักลอบเล่น**เมียน้อย**แห่ง**กูนี้เด สังมาสำหาว**แท้โจโรคนถ่อย **กู**บ่ย่านท่อก้อยคนด้าม**สำมึง**..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 205)

จากตัวอย่างการจบเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 12 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเองในการจบเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบเป็นกันเอง	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ในการจบเรื่อง โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการเปิดเรื่องด้วยคำว่า ซิบซาบ บักก่ำพร้ามึง มึงสัง เมียน้อย กูนี้เด สังมาสำหาว กู และสำมึง ซึ่งเป็นการพูดแบบเป็นกันเองของคนในครอบครัว ไม่มีพิธีรีตองอะไรมากมาย เป็นการพูดคุยสนทนากันระหว่าง พ่อกับลูก ผัวกับเมีย และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

จากตัวอย่างวรรณกรรมกลอนลำอีสานข้างต้น จะพบวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ซึ่งจะปรากฏภาษาแบบเป็นกันเอง เป็นภาษาที่ใช้กับบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกัน มีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน

วรรณลีลาแบบสนิทสนม

วรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดเฉพาะกับคนที่มีความสนิทสนมมากที่สุด เช่น บุคคลในครอบครัว ระหว่างพี่น้อง สามีภรรยา ใช้พูดเรื่องส่วนตัวหรือเรื่องที่รู้กันอยู่อย่างดีในคู่สนทนา ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบสนิทสนมในวรรณกรรมกลอนลำจะปรากฏอยู่ในบทสนทนาของคนในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก พี่ น้อง เจ้านาย ลูกน้อง ผัว เมีย และเพื่อน ที่ใช้ในการเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะเรื่อง และการจบเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

1. การเปิดเรื่อง พบว่า ในการเปิดเรื่องของวรรณลีลาแบบสนิทสนมจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวยี่** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...แต่นั้น บิดาเว้าตามคำคิดอยาก **กู**ก็ยังอยากแท้ปลาหล้า**แดกฮำ** มีหมากเขือพร้อมเต็มภาช์ขมขื่น กับทั้ง**แดกขี้หล้า**ปลาน้อยอยู่ภาช์ กับทั้งเข้าขาวพร้อมหอมอ่อนโฮย ๆ ก็มี**กู**จักกอยแฮงกิน**อิ่มพุง**เต็มท้อง...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 130)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมียเคียดค้อย**ป้อยด่า**นำหลัง **กู**บ่หวังคอยกินแต่**มึง**เทียวด้าว ก็บ่มีหมานได้มากินท้องสิแตก แฮกแต่นี้เมือหน้าอย่าไปแท้เนอ พรานก็อดสาส้มเสียใจ**เมียจ่ม**สมสิ่งเว้าคือเฒ่าบ่แม่นคนนั้นแหล่ว...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 5)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **เซียงเมี่ยง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้น กุมารเจ้าบุตตาตนพี่ ต้านต่อเจ้าสองเถ้าแม่ตน อันว่าน้องแอ่วไห้**ขี้เยี่ยว**เต็มตัว **ข้อย**ก็กลัวมารดา**ด่าตี**ตนข้อย ข้อยจึงสะสวนล้าง**ขี้เยี่ยว**จนหมด แล้วจึงเอานางนอนใส่เปลไกวโย่น ก็หากดนนานแล้วนางคานบ่ทันตื่น ข้อยก็ไกวอู่ไว้ซามท่าแม่มานี้แล้ว...” (จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 7)

จากตัวอย่างการเปิดเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 13 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนมในการเปิดเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบสนิทสนม	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบสนิทสนม ในการเปิดเรื่อง โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการเปิดเรื่องด้วยคำว่า กู มึง แดก ฮำ แดกขี้หล้า อิ่มพุง ป้อยด่า เมียจ่ม ขี้เยี่ยว ด่าตี ข้อย ซึ่งเป็นการพูดแบบสนิทสนมกัน ไม่มีพิธีรีตองอะไร ซึ่งเป็นการพูดคุยกันของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก ผัวกับเมีย และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

จากตัวอย่างข้างต้นที่ยกมาเป็นวรรณลีลาในรูปแบบสนิทสนม ซึ่งจะปรากฏภาษาแบบสนิทสนม เป็นภาษาที่ใช้กับบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกันมีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน ไม่มีพิธีการ

นอกจากจะพบวรรณลีลาแบบสนิทสนมอยู่ในบทสนทนาในการเปิดเรื่องแล้วยังพบแบบสนิทสนมอยู่ในบทสนทนาในการนำเสนอสารัตถะเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

2. การนำเสนอสารัตถะเรื่อง พบว่าในการนำเสนอสารัตถะเรื่องของวรรณลีลาแบบสนิทสนมจากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในการนำเสนอสารัตถะเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **ท้าวยี่** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...แม่ก็เห็นแจ่มเจ้าหิวไห้แล่นถาม ดูราท้าวยี่น้อยเป็นเหตุแนวใด มีแนวใดจั่งเฮฮนไห้เมื่อนั้นท้าวยี่ต้านตอบแม่ตามมี แม่ก็ตีทั้งดุว่าบาเป็นบ้า วาจาเว้าเกินโตล้ำเพิ่นคนทุกข์ไฮ้จาเว้าลื่นครองแท้นอ **กูก็ชังมึงแท้**จาความ**สะหาวใหญ่ มึง**นี้คนทุกข์ไฮ้อย่ามาไห้ต่อ**กู**เทาะนา...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 131)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **นางแตงอ่อน** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...พระจึงว่า**มึง**นี้คนบาปใบ้ใจชั่วเลวทรามให้**มึง**หนีไปตายที่ใดอย่ามาใกล้ ให้**มึง**ได้เดียวนี้ทั้งตีลากแก่ ทั้งผองแส้**ฟาดทื้น**บ่มียั้งเชื่อฟัง **กู**บ่ยอมหย่อนยั้งฟังเรื่อง**มึง**ขอ ไปให้หนีไกล**กู**อย่าอยู่นานมันช้า...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 215)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้น นางกล่าวต้านจาต่อเสนา **สู**อย่าจา**เสียงแข็ง**ว่า**กู**สันนี้ว่าวหากตกมานี้**สู**มีแนวไถ่บ่เด **กู**หากเก็บเมี้ยนไว้**สูเจ้า**ให้ไถ่เอานั้นท่อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 215)

จากตัวอย่างการนำเสนอสารัตถะเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 14 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนมในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบสนิทสนม	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบสนิทสนม ในการนำเสนอสารัตถะเรื่องโดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการนำเสนอรัตถะเรื่อง

ด้วยคำว่า กูก็ชังมึงแท้ สะหาวใหญ่ มึง กู ฟาดทื้น สู เสียงแข็ง สู้เจ้า ซึ่งเป็นการพูดแบบสนิทสนมกัน ไม่มีพิธีรีตองอะไร ซึ่งเป็นการพูดคุยกันของคนในครอบครัว ระหว่าง พ่อกับลูก ผัวกับเมีย และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

จากตัวอย่างข้างต้นที่ยกมาเป็นวรรณลีลาในรูปแบบสนิทสนม ซึ่งจะปรากฏภาษาแบบสนิทสนม เป็นภาษาที่ใช้กับบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกันมีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน ไม่มีพิธีรีตรอง เป็นภาษาที่ไม่สุภาพ ใช้คำหยาบคาย ใช้คำสบถ คำสแลง ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำที่เป็นบทพูดในการนำเสนอสารัตถะเรื่อง

นอกจากจะพบวรรณลีลาแบบสนิทสนมอยู่ในบทสนทนาในการนำเสนอเรื่องแล้ว ยังพบแบบสนิทสนมอยู่ในบทสนทนาในการจบเรื่อง ซึ่งมีผลการศึกษาดังนี้

3. การจบเรื่อง พบว่า ในการจบเรื่องของวรรณลีลาแบบสนิทสนม จากข้อมูลกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการจบเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง **นางแตงอ่อน** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**กู**นี้บ่แม่นคนชั่วฮ้ายลักลอบเอาของ บ่ได้อาอาชะนัยแห่งพระยา**สู**เจ้า หากแม่นอาชะนัยม้าของ**กู**ตั้งแต่เก่า มาหากเกิดพร่ำพร้อม**กู**แท้แต่นาน **สู**ช่างมางมเว้า คำขมขู่**กู**นอ **กู**บ่ได้**งึดง้อ**การสู้**สู่สู**...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 235)

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวเต่าคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...พระบาทเจ้าฮ้องว่าวาย ๆ **ตายกูตาย**ฮับเฮาเอาไว้ **มัน**จักพา**กู**เข้าไปในดงใหญ่จริงแล้ว เห็นจักวางชีพไว้วันนี้คอบเวียงแลนอ...” (น้อย ผิวผัน, 2480, หน้า 135)

ตัวอย่างที่ 3 จากเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...อันว่าขุนแผนเจ้าคนดีโดยขนาด ฟันบ่เข้ายิงบ่ไหม้เป็นน่าแปลกใจ หมื่นหาญเลี้ยงบ่ได้คนเก่งเล็งเห็น มันจักเป็นคนแข็งต่อไปภายหน้า หาญจึงหาอุบายให้เขยตายชิหายส่วง จึงได้บอกแก่น้อยนางหล้าลูกตน ยามนางหาพาข้าวให้เอายาพิษใส่ ให้ขุนกินแล้วได้ **ตายถิ่มช่างมัน**...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 323)

จากตัวอย่างการจบเรื่องข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 15 แสดงรูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนมในการจบเรื่อง

รูปแบบวรรณลีลา	ภาษาที่ใช้	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
แบบสนิทสนม	ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน	23	100

จากตารางพบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบสนิทสนม ในการจบเรื่อง โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เป็นการจบเรื่องด้วยคำว่า กู สู งึดง้อ ส่ำสู ตายกูตาย มัน ตายถิ่มช่างมัน ซึ่งเป็นการพูดแบบสนิทสนมกัน ไม่มีพิธีรีตองอะไร ซึ่งเป็นการพูดคุยกันของคนในครอบครัว ระหว่างพ่อกับลูก ผัวกับเมีย และระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง เป็นต้น

จากตัวอย่างข้างต้นที่ยกมาเป็นวรรณลีลาในรูปแบบสนิทสนม ซึ่งจะปรากฏภาษาแบบสนิทสนม เป็นภาษาที่ใช้กับบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกันมีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน ไม่มีพิธีรีตรอง เป็นภาษาที่ไม่สุภาพ ใช้คำหยาบคาย ใช้คำสบถ คำสแลง ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำที่เป็นบทพูดในการจบเรื่อง

จากอย่างข้างต้นที่ยกมาเป็นวรรณลีลาในรูปแบบสนิทสนม ซึ่งจะปรากฏภาษาแบบสนิทสนม เป็นภาษาที่ใช้กับบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกันมีความใกล้ชิดสนิทสนมกัน จึงไม่มีความเกรงใจกันในการใช้ภาษา เป็นภาษาที่ไม่สุภาพ ใช้คำหยาบคาย ใช้คำสบถ คำสแลง ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำที่เป็นบทพูดในการจบเรื่อง

กล่าวโดยสรุป รูปแบบการนำเสนอวรรณลีลาในกลอนลำอีสานได้ปรากฏรูปของวรรณลีลาครบทั้ง 5 รูปแบบ ซึ่งวรรณลีลาแบบตายตัวอยู่ในบทประณามพจน์เป็นบทบรรยายในตอนเปิดเรื่อง โดยการใช้คาถาภาษาบาลีนำตามด้วยภาษาไทยถิ่นอีสาน ซึ่งเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดกับบุคคลที่เป็นที่เคารพสักการะสูงสุด นอกจากในวรรณกรรมกลอนลำจะปรากฏวรรณลีลาแบบตายตัวอยู่ในบทประณามพจน์เป็นการบรรยายเปิดเรื่อง ยังมีการใช้คาถาภาษาบาลีในการจบเรื่องอีกด้วย ส่วนการเกริ่นนำเรื่อง การเปิดเรื่องในบทพูดหรือบทสนทนานิยมใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน

สำหรับวรรณลีลาแบบเป็นทางการ ปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นทางการในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จะเป็นการเปิดเรื่องด้วยบทบรรยาย ตามด้วยบทพูดในการนำเสนอสารัตถะเรื่อง และในการจบเรื่องตามลำดับ ซึ่งมีลักษณะเด่นของภาษาในวรรณลีลาแบบนี้ไม่อลังการและตายตัวเท่ากับวรรณลีลาแบบตายตัว แต่ก็มีรูปแบบที่ซับซ้อนและสมบูรณ์ตามกฎทางไวยากรณ์ของภาษาไทยพูด ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบเป็น

ทางการอยู่ในบทสนทนาระหว่างพระอินทร์ เทวดา ราชา เสนา อำมาตย์ โหรา พ่อ แม่ ลูก พี่ น้อง และคนรับใช้

ในส่วนวรรณลีลาแบบปรึกษาหารือนั้นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในการติดต่อธุรกิจ การงาน การซื้อขายในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการประชุมปรึกษาหารืออย่างไม่เป็นทางการ ผู้พูดมีความจริงจังน้อยกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นทางการ แต่ก็มากกว่าในวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาแบบหารือมีโครงสร้างที่หลวมกว่าและไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ภาษาไทย ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบปรึกษาหารืออยู่ระหว่างคนในครอบครัว หรือใช้ในการติดต่อค้าขาย ซึ่งส่วนใหญ่และจะเป็นบทพูดในการสนทนาโต้ตอบกันของการนำเสนอสารัตถะเรื่องทั้งหมด

อีกทั้งวรรณลีลาแบบเป็นกันเองเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดในโอกาสที่ไม่เป็นทางการ ไม่มีพิธีรีตองอะไรมากนัก เช่น ที่งานเลี้ยง โรงอาหาร สนามเด็กเล่น ฯลฯ ใช้พูดกับบุคคลที่เท่าเทียมกันหรือคุ้นเคยกันพอสมควร ผู้พูดจะรู้สึกสบาย ๆ ไม่ตึงเครียด ลักษณะของภาษามีข้อสังเกตได้ คือ มีการออกเสียงไม่ชัดเจน มีการกร่อนคำหรือใช้คำย่อ มีการใช้คำสแลงและคำลงท้าย รูปประโยคไม่สลับซับซ้อนและมีการละประธานมากกว่าในวรรณลีลาแบบหารือ ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบเป็นกันเองอยู่ในบทสนทนาของคนในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก พี่ น้อง เจ้านาย ลูกน้อง และเพื่อน จะเป็นบทพูดในการสนทนาโต้ตอบกันของการดำเนินเรื่องทั้งหมด

สุดท้ายคือวรรณลีลาแบบสนิทสนม เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้พูดเฉพาะกับคนที่มีความสนิทสนมมากที่สุด เช่น บุคคลในครอบครัว ระหว่างพี่น้อง สามีภรรยา ใช้พูดเรื่องส่วนตัวหรือเรื่องที่รู้กันอยู่อย่างดีในคู่สนทนา ซึ่งในวรรณกรรมกลอนลำก็จะปรากฏวรรณลีลาแบบสนิทสนมในวรรณกรรมกลอนลำจะปรากฏอยู่ในบทสนทนาของคนในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก พี่ น้อง เจ้านาย ลูกน้อง และเพื่อน ซึ่งจะใช้เป็นบทในการพูดโต้ตอบสนทนากันของเรื่องทั้งหมด ถือได้ว่าเป็นรูปแบบการนำเสนอวรรณลีลาที่ต่อเนื่องมีความสัมพันธ์กันตั้งแต่เริ่มต้นไปจนจบเรื่อง

บทที่ 5

ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน

วรรณกรรมกลอนลำอีสาน เป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะทางภาษาในการรังสรรค์ รูปคำ และข้อความอย่างมีศิลปะ ด้วยการเลือกคำที่เข้าใจง่าย ใช้คำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ทั้งสัมผัสตัวอักษร สระ และเสียงสัมผัสวรรณยุกต์ ทำให้วรรณกรรมกลอนลำมีท่วงทำนอง และจังหวะอันไพเราะ นอกจากนี้ ยังเลือกใช้สำนวน โวหาร ลีลาภาษา ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดภาพขึ้นในใจ มีอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับกวีด้วย ในการศึกษาลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสานในบทที่ 5 นี้ เป็นผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 คือ โดยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสานด้านการใช้ลีลาภาษา ผู้วิจัยใช้เกณฑ์วรรณลีลาด้านสุนทรีภาพในรูปแบบ ตามแนวคิดและทฤษฎีของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 10); จิตรดา สุวัตถิกุล (2538, หน้า 189–243) ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาครั้งนี้ได้ 3 ประเด็น ดังนี้

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแยกได้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่

1. ลีลาภาษาระดับเสียง
2. ลีลาภาษาระดับคำ
3. ลีลาภาษาระดับข้อความ

ลีลาภาษาระดับเสียง

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 214–223) กล่าวว่า ลีลาภาษาระดับเสียง มี 3 ลักษณะประกอบด้วย การเล่นสียงสัมผัส การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงคำ ดังมีรายละเอียดและผลการวิจัย ดังนี้

1. การเล่นสียงสัมผัส ประกอบด้วยสัมผัสอักษร และสัมผัสสระ ดังนี้

1.1 สัมผัสอักษร มีทั้งสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรคที่อยู่ใกล้เคียงกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.1 คู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานที่ ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบคู่ มีจำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรม

กลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำพยัญชนะคู่กัน มาเรียงต่อกัน 2 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...อันว่า จักขินกว้างเมืองหลวงเอกราช ฝูงประชาไพร่ฟ้าเมืองขึ้น**ส่วยสิน** บได้เกิดเดือดฮ้อน**เขินขาด**แนวใด...” (กัมพล สมรัตน์, 2504, หน้า 4)

จากตัวอย่าง คำว่า “ส่วยสิน” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ส/ และคำว่า “เขินขาด” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ข/

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...มันเฮียกเอิ้นนางอ้ายลูกสาว **พร้อมพร่ำ**ด้วยนางอี่มาหา มันจึงสอนมารยาบอกกลการเล่ห์...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 49)

จากตัวอย่าง คำว่า “พร้อมพร่ำ” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษรควบกล้ำ /พร/

1.1.2 เทียบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 3 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบคู่ มีจำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำพยัญชนะตัวเดียวกัน มาเรียงต่อกัน 3 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ถ้าว่าสายแนนข้าหลงไปไกลห่าง อยู่ต่าง**แดนด่านด้าว**ให้ไปน้าวหน่วงมาแด่ถ่อน...” (น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 180)

จากตัวอย่าง คำว่า “แดนด่านด้าว” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ด/

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พระพี่เจ้ายังชิฮู้เมื่อนำบ่เด ทูนหัวน้องสามิโกผัวมิ่งอวนเอ้ย ฮู้ว่า**เมียมอดเมี้ยน**เขาฆ่าใส่เวรบ่นอ...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 51)

จากตัวอย่าง คำว่า “เมียมอดเมี้ยน” เป็นเสียงสัมผัสอักษร /ม/

1.1.3 เทียมรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 4 คำ จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียมรถ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน การนำพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้ายกันมาเรียงกัน 4 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...แต่นั้น สามนกน้อยหาเที่ยวบินจับ ตามโพธิ์ไทร**ไต่ตามโตนเต้น** หากินเล่นโพธิ์ไทรต้นใหญ่ ในวัดกว้างผลไม้แห่งหลาย..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 350)

จากตัวอย่าง คำว่า "ไต่ตามโตนเต้น" เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ต/

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...คิดอยากตามปองฆ่าหญิงพลอยกำพร้าแม่ ให้**มันมุดมอดเมี้ยน** ตายแล้วชิส่วงใจ..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 49)

จากตัวอย่าง คำว่า "มันมุดมอดเมี้ยน" เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ม/

1.1.4 เทียบรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 5 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบรถ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้ายกัน มาเรียงกัน 5 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาพัะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...พระพ่อ**ขมเคียดแค้นเคืองข่อย**เรื่องใดให้เจ้าจงใจห้ามหอมพลพวกไพรอย่าได้สาโหดฮ้ายดอมแก้วลูกพระองค์..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 211)

จากตัวอย่าง คำว่า "ขมเคียดแค้นเคืองข่อย" เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ค/

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...บักสามจับเชือกไว้ขาฟาดลงดิน ตีนตำตอปวดหลายเลยฮ้อง ขาบักสาม**ต้องตำตอตีนแตก** ขากวาดพื้นดินแห้งไง่ผง..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 70)

จากตัวอย่าง คำว่า "ต้องตำตอตีนแตก" เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร/ต/

1.1.5 ทบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบทบคู่ มีจำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กันมาเรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวโสวัตร** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...บางหมู่นั้นแอ่นเอนกาย ทั้งหญิง**ชายชอบชมแชว**ฮ้อง บางหมู่ตีกลองเกี้ยวกับแตรต่อยติ่ง มีกระดิ่งหิ่งห้อซอไค้ขุ่ยระบำ...” (ก.กิ่งแก้ว ป.และอินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 145)

จากตัวอย่าง คำว่า “ชายชอบชมแชว” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ช/ เสียงเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เมื่อนั้น นางคานได้ยินคำรัสสีกล่าว เจ้าลบน้อย**สิสูญสิ้นเสื่อม**หายนางก็**เฮฮนไห้**ชลธาร์ไหลหลั่ง คิดถึงลูกอ่อนน้อยคราวนี้สิจากไป...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 73)

จากตัวอย่าง คำว่า “สิสูญสิ้นเสื่อม” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ส/ และคำว่า “เฮฮนไห้” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ห/ เสียงเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

1.1.6 แทรกคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 19 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกคู่ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ค้อมว่ายายสั่งแล้ว**เฮวฮีบลงเฮือน** เถิงสวนหลวงที่สถานดวงแก้วยายเถิงแล้วเก็บเอาก้านเกต จำปาเทศดอกซ้อนซอนซั้นดอกกะดัน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 103)

จากตัวอย่าง คำว่า “เฮวฮีบลงเฮือน” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ฮ/ เรียงกัน 2 คำ แล้วมีเสียง /ล/ มาคั่นกลาง 1 คำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ฮอดหว่างซ้งเป็นต่งภูหลง บักสามงงมึนหัวมีดมัวมวลไม้ ภูธรไท้ขยับไวแส่ใส่ ม้าก็ไวรีบฟ้าว**แหมห้าวแล่นหัน**...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 8)

จากตัวอย่าง คำว่า “แหมห้าวแล่นหัน” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ห/ เรียงกัน 2 คำ แล้วมีเสียง /ล/ มาคั่นกลาง 1 คำ

1.1.7 แทรกรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ จากการศึกษา พบว่า ในกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกรถ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำพยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวเต่าคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ท้าวนั้นบ่ใหญ่แท้เท่าท่อองมือ มีศรีใสละใหม่คือคำย้อมยามเมื่อลีลาย้าย**ออมออยอ้อมแม่เว้าอิ่นอ้อย**เสียงแจ้วแจ่มใส สมควรได้ฤดูเดือนแถมถ่ายมาแล้ว ท้าวจึงออด ๆ ต้านดอมด้วยย่ายาย...” (น้อย ผิวผัน, 2480, หน้า 104)

จากตัวอย่าง คำว่า “ออมออยอ้อมแม่เว้าอิ่นอ้อย” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /อ/ เรียงกัน 3 คำ แล้วมีเสียง /ม/และ/ว/ มาคั่นกลาง 2 คำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**เชียงเมี่ยง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พอประมาณได้จันทร์แดงกลับต่าว เข้าสู่ห้องดอมแก้วฮ่วมกัน อันว่าจันทร์แดงไม้ใสงามดูอาจ เหลือที่คิดพอกพ้น**งอแง้ก็หากงามแท้แล้ว**...” (จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 4)

จากตัวอย่าง คำว่า “งอแง้ก็หากงามแท้แล้ว” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ง/ เรียงกัน 2 คำ แล้วมีเสียง /ก/ และ /ห/ มาคั่นกลาง 2 คำ

จากตัวอย่างลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 16 แสดงรูปแบบการสัมผัสอักษร

ลำดับที่	รูปแบบการสัมผัสอักษร	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	แบบคู่	23	100
2.	แบบเทียบคู่	23	100
3.	แบบเทียมรถ	20	87.00
4.	แบบเทียบรถ	20	87.00
5.	แบบทบคู่	23	100
6.	แบบแทรกคู่	19	83.00
7.	แบบแทรกรถ	18	78.00

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏ ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “ส่วยสิน” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ส/ และคำว่า “เขินขาด” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ข/

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 3 คำ จากการศึกษาพบว่า ในกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “แดนด่านด้าว” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ด/

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียมรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 4 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียมรถ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “ไต่ตามโตนเต้น” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ต/

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้าย เรียงกัน 5 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานการที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบรถ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “ต้องตำตอตีนแตก” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ต/

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบทบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกันเป็น 2 คู่ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบทบคู่ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “ชายชอบชมแชว” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ช/ เสียงเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ จากการศึกษา พบว่าในวรรณกรรมกลอนลำอีสานที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกคู่ จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 83 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านเช่น คำว่า “แหมห้าวแล่นหัน” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /ห/ เรียงกัน 2 คำ แล้วมีเสียง /ล/ มาคั่นกลาง 1 คำ

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ จากการศึกษา พบว่าในวรรณกรรมกลอนลำอีสานที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกรถ จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกรถ เช่น คำว่า “ออมออยอ้อมแม่เว้าอิ่นอ้อย” เป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร /อ/ เรียงกัน 3 คำ แล้วมีเสียง /ม/และ/ว/ มาคั่นกลาง 2 คำ

1.2 สัมผัสสระ มีวิธีใช้สัมผัสสระ 6 แบบ ดังต่อไปนี้

1.2.1 เคียง คือ การนำสระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ จากการศึกษา พบว่าในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ดนมาได้หลายปีหนักเหนื่อย ดูเมื่อยม้างผองเฒ่าซอดชะรา **อาพา** ต้องเถิงตนจะตุคาด บาปก่อ**กำนำ**เจ้าบ่วาย...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 5)

จากตัวอย่าง คำว่า “อาพา” และ คำว่า “กำนำ” เป็นการนำเอาสระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...มา**ออนซอน**เด**หน่อนอ**กูบ่อมีคู่ เมียบ่อมี**ซ้อนนอนไห้ใส่**หมอนสังมาทุกข์ยาก**ฮ้อนนอน**นั่งบ่เป็นสุข เกิดมานอทนทุกข์ฮ่ำคณิงแต่นำเจ้า...”(อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 10)

จากตัวอย่าง คำว่า “ออนซอน” คำว่า “หน่อนอ” คำว่า “ซ้อนนอน” คำว่า “ไห้ใส่” และ คำว่า “ฮ้อนนอน” เป็นการนำเอาสระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ

1.2.2 เทียบเคียง คือ การนำสระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ จากการศึกษา พบว่าในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่องทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำสระตัวเดียวกันเรียงกัน 3 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ค่อยอยู่ดีเนอกุททะนี**กล้วยสวยลวย**เครือใหม่ กูสิป่ะไปไว้เกียสิ**ปิ้นปิ่นกิน** อยู่ดีเดอะอีหมากน้ำเดียระดาษแตงโม เครือพาโลฟักเขียวเต็มไม้...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 100)

จากตัวอย่าง คำว่า “กล้วยสวยลวย” และ คำว่า “ปิ้นปิ่นกิน” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ท้าวนั้นฮู้ข่าวข้อเขาซ่าลือซา ลือว่านางขวัญตาไอ่คำงามย้อย เขาว่าสอยวอยหน้างามตาปานอินทร์แต่ง บาท้าวคิด**แอ้งแม้งแลง**เช้าบ่อเซา...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 37)

จากตัวอย่าง คำว่า “แอ้งแม้งแลง” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ

1.2.3 ทบเดียง คือ การนำสระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบทบเดียง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คู่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เขาซ้ำเอาหอกซ้อมทั้งส่อมกึ่งลง หม้อฟด**ปิ้นลิ้นทั้งดัง**โม ยังเลาโปโลมาดำตำยู้ ชมพูเม่าเหลียวเห็นยินหน่าย...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 91)

จากตัวอย่าง คำว่า “ปิ้นลิ้นทั้งดัง” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พระอาทิตย์ค่ำค้อยสองเจ้าเล่านอน ในกลาง**ด้าวฮาวไพรไกล**ถิ่นนอนเกลือกดินและหญ้าดงกว้างป่ากวาง...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 263)

จากตัวอย่าง คำว่า “ด้าวฮาวไพรไกล” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

1.2.4 เทียมแอก คือ การนำคำสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียมแอก ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดก

นอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เขาซ้ำเอาหอกซ้อมทั้งส่อมกึ่งลง หม้อฟดปิ้นลิ้นทั้งดังโม ยังเลา**โปโล**มา**ดำตำ**ยู้ ชมพูเฒ่าเหลียวเห็นยินหน่าย...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 91)

จากตัวอย่าง คำว่า “โปโลมาดำตำ” เป็นการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้น ภูมีเจ้าได้ยินคำนางกล่าว พระก็หัวยุ้มเป้ยเงยหน้าเบิ่งนางสังมาจา**สันนั้นนางลาม้ามิ่ง** พี่หากเป็นเชื้อหน่อฟ้าสิเอาม้าห่อนสิควรน้องเอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 223)

จากตัวอย่าง คำว่า “สันนั้นนางลาม้ามิ่ง” เป็นการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ

1.2.5 แทรกเดียง คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวลินทอง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**ข้า**ก็**หา**หมากไม้ฝูงหมู่ผาลา เอามาถวยสู่อันมาเสี้ยง อันว่ามาลาแก้วนางงามสมสะอาด นางก็เลาะใกล้รัสสีเจ้าบ่อไกล...” (กัณหา กะบากวิทยา และ ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 16)

จากตัวอย่าง คำว่า “ข้าก็หา” เป็นการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นวรรค

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวคำสอนเลือกสาว** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...อันหนึ่งหญิงใดทำกินพร้อมพอเกลือทั้งปลาแดก หญิงนั้นว่าเป็น**ข่อยเพิ่นฮ้อย**ชั้นก็ควรให้ไถ่เอา อันหนึ่งหญิงใดเอเลท้องพุงหลวงอุ้มบาตรก็ดี หญิงนั้น ถึงว่าเป็นฮูบฮ้ายบุญเจ้าหากมีแท้ดาย...” (ลำพอง เขมวโร ภิกขุ, 2544, หน้า 139)

จากตัวอย่าง คำว่า “ข่อยเพิ่นฮ้อย” เป็นการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่กลางวรรค

1.2.6 แทรกแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 13 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกแอก ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวโสวัตร** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...พระบาทไท้เพียรพร่ำบุตรา หานางนมพร่ำเพียรแพงน้อย สอยวอยหน้านามบาบาน**แบ่งแสดง**มาแต่**ย่อยอ**ไว้แว่เชา ขอให้พวกหมู่เจ้าจดจื่อจำนิทาน...” (ก.กิ่งแก้ว ป. และอินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 153)

จากตัวอย่าง คำว่า “แบ่งแสดงมาแต่ย่อยอ” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พระก็คิดโศกเศร้านำ**ไท้ไอ่**คำ คิด**อ้ำล้ำ**คำซ่าลือชา เขาว่าแพงขวัญตาไอ่คำงามล้ำ คำเขาเว้าบ่อมีไผเทียมท่อ...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 9)

จากตัวอย่าง คำว่า “ไท้ไอ่คำคิดอ้ำล้ำ” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

จากตัวอย่างลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 17 แสดงรูปแบบการสัมผัสสระ

ลำดับที่	รูปแบบการสัมผัสสระ	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	แบบเคียง	23	100
2.	แบบเทียบเคียง	23	100
3.	แบบทบเคียง	18	78.00
4.	แบบเทียมแอก	15	65.00
5.	แบบแทรกเคียง	23	100
6.	แบบแทรกแอก	13	57.00

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏ ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเคียง เป็นการนำสระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ จากการศึกษา พบว่า

ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ เช่น คำว่า “อาพา” และคำว่า “กำนำ” เป็นการนำเอาสระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียบเคียง เป็นการนำสระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำสระตัวเดียวกันเรียงกัน 3 คำ เช่น คำว่า “แอ้งแม้งแลง” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบทบเคียง เป็นการนำสระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบทบเคียง คิดเป็นร้อยละ 78 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คู่ เช่น คำว่า “ปิ้นลิ้นทั้งดัง” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียมแอก เป็นการนำคำสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียมแอก คิดเป็นร้อยละ 65 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ เช่น คำว่า “โปโลมาดำตำ” เป็นการนำคำที่มีสระตัว เดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกเดียง เป็นการใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค คำว่า “ข่อยเพิ่นฮ้อย” เป็นการนำคำที่มีสระตัวเดียวกันเรียงกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่กลางวรรค

ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกแอก เป็นการใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง

มีจำนวน 13 เรื่อง ที่ใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกแอก คิดเป็นร้อยละ 57 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ เช่น คำว่า “ไท้ไอ่คำคิดอ้ำล้ำ” เป็นการนำคำที่มีสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ

2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์ เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำ ขึ้นไปมาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ทั้งวัวควาย**จ่มจม**ลงน้ำ ก็บ่ยังเหลือค้าง หมู หมา เป็ด ไก่ มุดมอดดเมี้ยนเหมิดเสี้ยงบ่หลอเจ้าเอย...” (กัมพล สมรัตน์, 2505, หน้า 5)

จากตัวอย่าง คำว่า “จ่มจม” เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำขึ้นไป มาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวขูลูนางอั้ว** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ทรงแท่นแก้วกก**ก่อกอ**กษัตริย์ พระพ่อเพ็งแพงเพียงพระเนตรเนาว์ในหน้าฝูงหมู่เสนาขามนตรีต่างพระราช นางนมนักสนมพี่เลี้ยงเคียงข้างแกว่งวี...” (ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 203)

จากตัวอย่าง คำว่า “ก่อกอ” เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำขึ้นไป มาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน

3 การกลายเสียงคำ เป็นการเปลี่ยนแปลงเสียงสระ เสียงพยัญชนะ หรือเสียงวรรณยุกต์ โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดเสียงใหม่ที่ต่างไปจากเดิม แต่ยังคงความหมายของคำเดิมไว้ มี 4 ลักษณะ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการกลายเสียงของคำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 การยืดหรือหดเสียงสระ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ทางสัมผัสของคำในบทร้อยกรอง จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มี

การยืดหรือหดเสียงสระ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวลินทอง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมื่อนั้น**รัสสี**บนบอกให้เขือท่านทั้งสอง เขือก็หากเห็นเป็น**โจโร**โทษมีจริงแท้ กูจักทัณฑะกรรมให้แก่นงนางน้อง เขือจงอุปัฏฐากน้อยนางแก้วอย่าไลแท้เด้อ...” (ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 16)

จากตัวอย่าง คำว่า “รัสสี” มาจากคำว่า “ฤๅษี” เป็นการหดเสียงสระ อือ ซึ่งเป็นเสียงสระยาวมาเป็นสระ อะ ซึ่งเป็นสระเสียงสั้น และคำว่า “โจโร” มาจากคำว่า “โจระ” เป็นการยืดเสียงสระ อะ ซึ่งเป็นสระเสียงสั้น มาเป็นสระ โอ ซึ่งเป็นสระเสียงยาว

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**พระอภัยมณี-ศรีสุวรรณ** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...บัดนี้**โยติกาไว้**ตอนอภัยได้เงือก หยุดพักนี้ไปหน้าจั่งต่อเติมท่านเอย ...” (อินตา กวีวงค์, 2544, หน้า 231)

จากตัวอย่าง คำว่า “โยติกา” มาจากคำว่า “ยุติ” เป็นการหดเสียงสระ อุ ซึ่งเป็นสระเสียงสั้น มาเป็นสระ โอ ซึ่งเป็นสระเสียงยาว

3.2 การเพิ่มเสียง เป็นการเพิ่มจำนวนพยางค์ในคำให้มีมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการออกเสียงให้ไพเราะกว่าเดิม หรือเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 12 เรื่อง ที่มีการเพิ่มเสียงของคำ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวหอมฮู** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมื่อนั้นราชาเจ้าจอมเมืองตกแต่ง ให้หมู่เสเนตพร้อมนางน้อยนักสนม ให้เขาไปดมค้นมาลา**ดวง**ดอก ตาม**ขอก**ข้างวังกว้างแห่งพระองค์...” (กำพล สมรัตน์, 2544, หน้า 129)

จากตัวอย่าง คำว่า “มาลาดวงดอก” เป็นการเพิ่มเสียงคำว่า “ดวง” เข้าไปในคำว่า “ดอก” เพื่อเพิ่มพยางค์ให้ครบตามฉันทลักษณ์ และ คำว่า “ตามขอกข้าง” เป็นการเพิ่มเสียงคำว่า “ขอก” เข้าไปในคำว่า “ข้าง” เพื่อเพิ่มพยางค์ให้ครบตามฉันทลักษณ์

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**แก้วหน้าม้า** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พระก็โกธาแฮงเคียดต่างสหายแก้ว เลยยกทัพเข้ามิถิลาเร็วต่อ ฟันผ่าม้างขางฟ้ามุ่นทลาย ยักษ์เลยตายเสียสิ้นลงดิน**เกลี้ยงอ่อยห่อย**...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 235)

จากตัวอย่าง คำว่า “เกลี้ยงอ่อยห่อย”เป็นการเพิ่มเสียงคำว่า “อ่อยห่อย” เข้าไปในคำว่า “เกลี้ยง” เพื่อเพิ่มพยางค์ให้ครบตามฉันทลักษณ์

3.3 การกร่อนเสียง เป็นการออกเสียงคำบางคำให้เลือนหลายไป หรือออกเสียงให้สั้นกว่าเดิม อาจกร่อนที่พยางค์หน้า หรือกร่อนที่พยางค์หลัง เช่น หมากขาม เป็น มะขาม ต้นไคร้ เป็น ตะไคร้ ตัวขาบ เป็น ตะขาบ จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 13 เรื่อง ที่มีการกร่อนเสียงของคำ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...นอกจากนั้นแล้วก็มีหมากเงาะหมากลำไย มี**หมากเฟืองหมากไฟ** หมากทุเรียนมังกรแก้ว มีหมากแยวหมากหว้าหมากสีดาหมากเขียบป่า ผลผลาหมากไม้มีไว้คู่สู่แนว...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 169)

จากตัวอย่าง คำว่า “หมากเฟืองหมากไฟ” เป็นการลดเสียงหรือกร่อนที่พยางค์หน้า จากคำว่า “หมากเฟืองหมากไฟ” เป็นคำว่า “มะเฟืองมะไฟ”

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เพิ่นว่ากกไม้ใหญ่บ่มีผี สาวผู้ดีบ่อมีชู้ธรณีสิอกแตกตายแหล่ว ตาแฮกบ่อมีโป่**หมากพร้าว**เมืองบ้านสิหล่มหลวงน้อยเอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 39)

จากตัวอย่าง คำว่า “หมากพร้าว” เป็นการลดเสียงหรือกร่อนที่พยางค์หน้า จากคำว่า “หมากพร้าว” มาเป็นคำว่า “มะพร้าว”

3.4 การตัดเสียง เป็นการตัดเสียงตรงส่วนใดส่วนหนึ่งของคำ อาจเป็นส่วนหน้า ส่วนกลาง หรือส่วนหลัง เมื่อตัดเสียงดังกล่าวแล้ว ความหมายของคำยังคงเดิม จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 21 เรื่อง ที่มีการตัดเสียงของคำ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวลินทอง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ฝูง**ข้า**ใช้ยอน้ำมอบ**ถวย** ค้อมว่าแล้วเนาอยู่ในปรางค์ ทังเล่าทวนมะโนต่อกาฬภายไท้...” (กัณหา กะบากวิทยา และ ก. กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 51)

จากตัวอย่าง คำว่า “ข้า” เป็นการตัดเสียงส่วนท้ายจากคำว่า “ข้าพเจ้า” เป็นคำว่า “ข้า” ส่วนคำว่า ถวย เป็นการตัดเสียงส่วนกลางจากคำว่า “ถวาย” เป็นคำว่า “ถวย”

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พอแต่ตื่นฮุ่งเช้าก็เตรียมแต่งอาหาร ซิไปทานนำเขาแต่งเอาแกงต้ม มีทั้งหวานคาวส้มขนมปังปิ้งจี่ อาหารมีมากล้นเตรียมไว้ใส**ภาช**...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 291)

จากตัวอย่าง คำว่า “ภาช์” เป็นการตัดเสียงส่วนท้ายจากคำว่า “ภาชนะ” เป็นคำว่า “ภาช์”

จากตัวอย่างลักษณะการกลายเสียงของคำข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 18 แสดงรูปแบบการกลายเสียง

ลำดับที่	รูปแบบการกลายเสียง	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	การยืดหรือหดเสียงสระ	15	65.00
2.	การเพิ่มเสียง	12	52.00
3.	การกร่อนเสียง	13	57.00
4.	การตัดเสียง	20	87.00

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏ ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการยืดหรือหดเสียงสระ ทั้งนี้ เพื่อประโยชน์ทางสัมผัสของคำในบทร้อยกรอง จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการยืดหรือหดเสียงสระของคำ คิดเป็นร้อยละ 65 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการยืดหรือหดเสียงสระ เช่น คำว่า “โยติกา” มาจากคำว่า “ยุติ” เป็นการหดเสียงสระ อุ ซึ่งเป็นสระเสียงสั้น มาเป็นสระ โอ ซึ่งเป็นสระเสียงยาว

ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการเพิ่มเสียง เป็นการเพิ่มจำนวนพยางค์ในคำให้มีมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการออกเสียงให้ไพเราะกว่าเดิม หรือเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 12 เรื่อง ที่มีการเพิ่มเสียงของคำ คิดเป็นร้อยละ 52 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเพิ่มเสียง เช่น คำว่า “เกลี้ยงอ่อยห่อย”เป็นการเพิ่มเสียงคำว่า “อ่อยห่อย” เข้าไปในคำว่า “เกลี้ยง” เพื่อเพิ่มพยางค์ให้ครบตามฉันทลักษณ์

ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการกร่อนเสียง เป็นการออกเสียงคำบางคำให้เลือนหลายไป หรือออกเสียงให้สั้นกว่าเดิม อาจกร่อนที่พยางค์หน้า หรือกร่อนที่พยางค์หลัง เช่น หมากขาม เป็น มะขาม ต้นไคร้ เป็น ตะไคร้ ตัวขาบ เป็น ตะขาบ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 13 เรื่อง ที่มีการกร่อนเสียงของคำ

คิดเป็นร้อยละ 57 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านมีการใช้การกร่อนเสียงของคำ เช่น คำว่า “หมากเฟืองหมากไฟ” เป็นการลดเสียงหรือกร่อนที่พยางค์หน้าจากคำว่า “หมากเฟืองหมากไฟ” เป็นคำว่า “มะเฟืองมะไฟ”

ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการตัดเสียง เป็นการตัดเสียงตรงส่วนใดส่วนหนึ่งของคำ อาจเป็นส่วนหน้า ส่วนกลาง หรือส่วนหลัง เมื่อตัดเสียงดังกล่าวแล้วความหมายของคำยังคงเดิม จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการตัดเสียงของคำ คิดเป็นร้อยละ 87 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านมีการใช้การตัดเสียงของคำ เช่น คำว่า “ภาช์” เป็นการตัดเสียงส่วนท้ายจากคำว่า “ภาชนะ” เป็นคำว่า “ภาช์”

ลีลาภาษาระดับคำ

แนวคิดลีลาภาษาระดับคำมี 2 ประเด็น ได้แก่ การเล่นคำ จังหวะและลีลาของคำ มีรายละเอียดดังนี้

1. การเล่นคำ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 219–222) กล่าวว่า การเล่นคำตามแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1.1 การเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ เป็นการเล่นคำ คือ การใช้คำเดี่ยว คำคู่ หรือคำซ้ำ คำซ้อน มาจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกันหรือในความที่ต่อเนื่องกัน โดยให้มีความหมายแตกต่างกันไป จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...น่าตื่นเต้นน่าเที่ยวภูกะเจียว ภูเสลียวภูลายก่ายกันเป็นชั้น ภูหันภูฮ่อภูหอภูโป่ง ภูหอภูโฮงภูโขงไขว่ข่วงเขากว้างป่ากวาง ภูป่ากว้างภูข่วงภูเขากาฬ ภูขานภูคำก่ำดำภูง่ำภูระงำภูแง้วภูแกวภูก่าน หิมะพานต์ป่าช้านดงส่านป่าสาน...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 171)

จากตัวอย่าง เป็นการเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ประเภทกลอนแปดที่เน้นคำว่า “ภู”

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ชาติที่แนวนามเชื้อปลาเคยเป็นแม่คนลือ หรือหากปลาบู่ขึ้นบนบ้านอยู่เฮือนชั้นบ้อ ข้าบ่เคยพบพ้อปลาอยู่บนบก เป็นมารดาแห่งคนเอาเลี้ยง ผิดครองแท้เอาปลาเป็นแม่ อย่าให้โทษท่านฆ่าปลาก้อยลาบแกงั้นเนอ...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 35)

จากตัวอย่าง เป็นการเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ที่เน้นคำว่า “ปลา”

1.2 การเล่นคำนอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านมีการเล่นคำนอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 การเล่นคำซ้ำ คือ ใช้คำเดียวกันซ้ำกันในที่ต่าง ๆ ของการแต่งคำประพันธ์เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึก และคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการเล่นคำซ้ำ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำซ้ำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...งามเสียด้วยสวยตาดูสง่า มีหู**ปลา**แหวกไหว้หลายล้นส่วนสน **ปลา**มากล้นดุกเดิดแยงขาว **ปลา**เทโพหางยาวอยู่ปน**ปลา**ค้าว **ปลา**ขาว**ปลา**ส่อย**ปลา**ซิวหางจ่อย **ปลา**โทดทงปากน้อยลอยน้ำใส่กัน นอกจากนั้น**ปลา**ก่า**ปลา**เข็ง **ปลา**ประเบ็น**ปลา**เซียมแล่นเทียม**ปลา**กล้วย ฝูง**ปลา**ซวยปากแห้ง**ปลา**กะแยง**ปลา**ปึกไก่ **ปลา**หลด**ปลา**ไหล**ปลา**แนวใดแล่นล้ายหลายแท้อีหลี...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 172)

จากตัวอย่าง มีการใช้คำว่า “ปลา” ซ้ำกันในที่ต่าง ๆ ของการแต่งคำประพันธ์เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ผาแดงเพลินชมไปเที่ยวในสวนไม้เดินไปใกล้จำปา**หอม**อ่อน **หอม**ดอกซ้อนซอนชั้นดอกกระดัน ขุมฟุมชั้นเสมอนางในราช แก้วกิ่งก้านบานกั้วกลิ่น**หอม** พวงพี่พร้อมดาระดาษดวงแข **หอม**โฮยฮวงเฮื่อฮวยโฮมเฮ้า สีคานเจ้าทั้งนางชมชื่น **หอม**หิ่นเฮ้าพระองค์เจ้าผ่องใส..” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 22)

จากตัวอย่าง มีการใช้คำว่า “หอม” ซ้ำกันในที่ต่าง ๆ ของการแต่งคำประพันธ์เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น

1.2.2 การเล่นคำพ้อง อาจพ้องได้ทั้งเสียง รูป และความหมาย จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการเล่นคำพ้อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**นางแตงอ่อน** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...พี่จัก**ขันอาสา**สู้มันมวลนี้ มันสิมีจักล้านจักแสนกะตามพี่จักสู้เที่ยงแท้ ตัวน้องอย่าติง อยู่นิ่ง ๆ พี่สิต่อคนเดียว...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 263)

จากตัวอย่าง คำว่า “ขันอาสา” เป็นคำพ้องรูป หมายถึง เสนอตัวเข้ารับทำโดยเต็มใจ กล้าอาสา

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เสียงอิ่นอ้อยออยเว้าลูบคำ ปากเล่าซ้ำเว้าอยู่มำมำ มือเล่าคำคอคางผ่าง**เพลา**นอนเว้า นอนตักเจ้าบาบุญเว้าอ่อย พี่อย่าลืมนาถน้อยคราวนี้ผู้พลอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 23)

จากตัวอย่าง คำว่า “เพลา” เป็นคำพ้องรูป หมายถึง ตัก หรือ ขา

1.2.3 การเล่นคำซ้อน คือ การใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกัน หรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้ จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีการเล่นคำซ้อน ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวดาวเรือง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...นางพิมพา**เซซวน**กอดชูบุตรน้อย เดินไปซ้นตูบตอง**ต้อยต่ำ** แสนระกำแจ่มเจ้าเนาค้างแต่เฮือน...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 160)

จากตัวอย่าง คำว่า เซซวน และคำว่า “ต้อยต่ำ” การใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกัน หรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พระบาทเจ้าหลิงฮูป**แปลงปลอม** ก็บ่สงสัยนางว่าปลอม**ลวงล่อ** เพราะว่ายายหมอเฒ่าดลใจ**กลิ้งกล่อม** ให้มืดกุ้มสติเจ้าบ่มีแท้แหล่ว...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 51)

จากตัวอย่าง คำว่า “แปลงปลอม” คำว่า “ลวงล่อ” และ คำว่า “กลิ้งกล่อม” เป็นการใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกัน หรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้

1.2.4 การเล่นคำชุด คือ การใช้คำชุดหนึ่งที่มีคำยืนอยู่หนึ่งคำ แล้วคำถัดไปอาจมีเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่มีการเล่นคำชุด ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...**บ่มีออาแอ้ออแอ**คือเด็กอื่น หัวและยิ้มสงวนไว้บ่อไอ เด็กน้อยไห้แต่เก่าได้ยินเสียง อันนี้**เพียงแต่ออแออา**กะบ่จาไขอ้า...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 86)

จากตัวอย่าง คำว่า “บ่มี” เป็นคำยืน โดยมีคำว่า “ออาแอ้ออแอ” เป็นเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป และคำว่า “เพียงแต่” เป็นคำยืน โดยมีคำว่า “ออแออา” เป็นเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เฮาก็พากันฮ้อยพวงมาลัยหลายอย่าง มีฮูปสัตว์ต่าง ๆ สาระพัดฮูป**ม้าหมาเหม่นหมู่**เหน ฮูป**กระต่ายเต้นโตน**หยอกหมาใน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 9)

จากตัวอย่าง คำว่า “ม้า” เป็นคำยืน โดยมีคำว่า “หมาเหม่นหมู่” เป็นเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป และคำว่า “กระต่าย” เป็นคำยืน โดยมีคำว่า “เต้นโตน” เป็นเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป

1.2.5 การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ คือ การใช้คำชุดเดียวกันมาเรียงลำดับให้สลับที่กัน จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการเล่นคำโดยใช้คำสลับที่กัน ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวต่ำคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...การที่ผิดเถียงถ้อยก็เคยมีมาอยู่ บ่ห่อนเลี้ยงหลีกได้ไปพ้นโลกคนนี้นา เพราะว่าในใจมั่นเห็นกันคนละท่า **เจ้าว่าข้อยข้อยว่าเจ้า**ก็ในฮ้ายเฮ่งฮีนเกิดเป็นโกรธาขึ้น ผิดเถียงกันป้อยด่า จากันบ่ถือกต้องก็จำให้ห่างสอง...” (น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 128)

จากตัวอย่าง คำว่า “เจ้าว่าข้อยข้อยว่าเจ้า” เป็นการใช้คำชุดเดียวกันมาเรียงลำดับให้สลับที่กัน

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**เซียงเมี่ยง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พ่อจิ่งกล่าวต้านจาลูกทั้งกะสันเจ้าหากไปนำทางบ่ทันตีนม้า พ่อก็คองเห็นหน้าบาคาน**เคี้ยวหมาก** ก็หากอึด**หมากเคี้ยว**วันค่ายจึงเถิง...” (จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 8)

จากตัวอย่าง คำว่า “เคี้ยวหมาก” เป็นคำกริยา เมื่อสลับที่กับคำว่า “หมากเคี้ยว” ซึ่งเป็นคำนาม ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไป เนื่องจากใช้คำสลับที่กันทำให้ความหมายของคำเปลี่ยน

1.2.6 การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ คือ การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ต่างระดับกัน มาไว้ด้วยกัน จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 12 เรื่อง ที่มีการเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวยี่** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมื่อนั้นสุริโย**ค้อยถอยลงมัวมืด** ท้าวก็ไปแอ่วเล่นชมชู้พาบสาวนับแต่ชู้มิ่งท้าวได้ฮอดสามพัน ฝูงสาวฮามหมื่นปลายเป็นชู้...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 141)

จากตัวอย่าง คำว่า “ค้อยถอยลงมัวมืด” เป็นการนำคำกริยา ที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ต่างระดับกัน มาไว้ด้วยกัน เป็นการแสดงถึงการลดระดับลงของดวงอาทิตย์ด้วยคำว่า “ค้อย” ต่อด้วยคำว่า “ถอย” ต่อด้วยคำว่า “ลง” และคำว่า “มืดมัว” ตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...นะโมอันว่านมัสการน้อมพุทธบาทนาโถ ทั้ง**พุทโธ ธัมโม สังโฆ** หน่วยพระไตรดวงแก้ว แนวมะโนนำน้อมจอมพระธรรมอันล้ำค่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใต้ฟ้าตัวข้าระลึกหา ...” (อินตา กวีวงศ์. 2545, หน้า 5)

จากตัวอย่าง คำว่า “พุทโธ ธัมโม สังโฆ” เป็นการนำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ต่างระดับกันมาไว้ด้วยกันว่า

1.2.7 การหลากคำ คือ การใช้คำที่มีรูปคำต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน แทนซึ่งกันและกัน เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวคำเดิมซ้ำ จากการศึกษา พบว่าในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการหลากคำ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวเกฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...นอกจากนั้นมีหมู่บริวาร ยุทธะการเกณฑ์คนหมู่พลทหารกล้า **อัสดร**แนว**ม้าพาชี**ตัวใหญ่ **อาชะไน**แม่น**ม้า**ตัวกล้าเก่งการ มีทุกด้าน**ช้าง**ใหญ่**กุญชะโร** หลาย อักโข เนืองนันหมื่นพัน**พายช้าง**..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 150)

จากตัวอย่าง คำว่า "อัสดร" คำว่า "ม้า" คำว่า "พาชี" คำว่า"อาชะไน" หมายถึง ม้า และ คำว่า "ช้าง" คำว่า "กุญชะโร" และคำว่า "พาย" หมายถึง ช้าง ทั้งหมดคือคำที่มีความหมายเหมือนกัน แต่มีรูปคำต่างกัน เป็นการเลือกใช้คำเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวซ้ำคำเดิม

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...น้อยนาถไท้เนื้อใหม่คือคำ หางตาขำหล่ำแลพอสะท้าน **คอ**กลมป้อง ปานทองหลอมหล่อ **พระศอคอ**คาดป้องกลมกลิ้งดั่งสิง..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 7)

จากตัวอย่าง คำว่า "คอ" กับคำว่า "พระศอ" คือคำที่มีความหมายเหมือนกัน แต่มีรูปคำต่างกัน เป็นการเลือกใช้คำเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวซ้ำคำเดิม

จากตัวอย่างลักษณะการเล่นคำข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 19 แสดงรูปแบบการเล่นคำ

ลำดับที่	รูปแบบการเล่นคำ	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	ตามแบบบังคับ	20	87.00
2.	การเล่นคำซ้ำ	20	87.00
3.	การเล่นคำพ้อง	15	65.00
4.	การเล่นคำซ้อน	23	100
5.	การเล่นคำชุด	18	78.00
6.	การเล่นคำสลับที่	15	65.00
7.	การเล่นคำต่างระดับ	12	52.00
8.	การหลากคำ	20	87.00

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏ ลักษณะเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ คิดเป็นร้อยละ 87

ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านมีการเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์

การเล่นคำซ้ำ คือ ใช้คำเดียวกันซ้ำกันในที่ต่าง ๆ ของการแต่งคำประพันธ์ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการเล่นคำซ้ำ คิดเป็นร้อยละ 87 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำซ้ำ เช่น มีการใช้คำว่า “หอม” ซ้ำกันในที่ต่าง ๆ ของการแต่งคำประพันธ์ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น

การเล่นคำพ้อง อาจพ้องได้ทั้งเสียง รูป และความหมาย จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการเล่นคำพ้อง คิดเป็นร้อยละ 65 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำพ้อง เช่น คำว่า “เพลา” เป็นคำพ้องรูป ในที่นี้หมายถึง ตัก หรือ ขา

การเล่นคำซ้อน คือ การใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกัน หรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำซ้อน เช่น คำว่า “แปลงปลอม” คำว่า “ลวงล่อ” และ คำว่า “กลิ้งกล่อม” เป็นการใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกัน หรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้

การเล่นคำชุด คือ การใช้คำชุดหนึ่งที่มีคำยืนอยู่หนึ่งคำ แล้วคำถัดไปอาจมีเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่มีการเล่นคำชุด คิดเป็นร้อยละ 78 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำชุดเช่น คำว่า “บ่มี” เป็นคำยืน โดยมีคำว่า “อออาแอ้ออแอ”เป็นเสียงพยัญชนะหรือเสียงสระต่างกันออกไป และคำว่า “เพียงแต่” เป็นคำยืน โดยมีคำว่า “ออแออา” เป็นเสียงพยัญชนะ หรือเสียงสระต่างกันออกไป

การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ คือ การใช้คำชุดเดียวกันมาเรียงลำดับให้สลับที่กัน จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มี

การเล่นคำสลับที่ คิดเป็นร้อยละ 65 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำโดยใช้คำสลับที่กัน เช่น คำว่า “เคี้ยวหมาก” เป็นคำกริยา เมื่อสลับที่กับคำว่า “หมากเคี้ยว” ซึ่งเป็นคำนาม ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไป เนื่องจากใช้คำสลับที่กันทำหมายของคำเปลี่ยน

การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ คือ การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ต่างระดับกัน มาไว้ด้วยกัน จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 12 เรื่อง ที่มีการเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ คิดเป็นร้อยละ 52 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ เช่น คำว่า “ค้อยถอยลงมัวมืด” เป็นการนำคำกริยา ที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ต่างระดับกัน มาไว้ด้วยกัน เป็นการแสดงถึงการลดระดับลงของดวงอาทิตย์ ด้วยคำว่า “ค้อย” ต่อด้วยคำว่า “ถอย” ต่อด้วยคำว่า “ลง” และคำว่า “มืดมัว” ตามลำดับ

การหลากคำ คือ การใช้คำที่มีรูปคำต่างกัน แต่มีความหมายเหมือน กันหรือใกล้เคียงกันแทนซึ่งกันและกัน เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวคำเดิมซ้ำ จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการหลากคำ คิดเป็นร้อยละ 87 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน มีการหลากคำ เช่น คำว่า “อัสดร” คำว่า “ม้า” คำว่า “พาชี” คำว่า“อาชะไน” หมายถึง ม้า และ คำว่า “ช้าง” คำว่า “กุญชะโร” และคำว่า “พาย” หมายถึง ช้าง ทั้งหมดคือคำที่มีความหมายเหมือนกัน แต่มีรูปคำต่างกัน เป็นการเลือกใช้คำเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวซ้ำคำเดิม

ลีลาภาษาระดับข้อความ

เป็นลีลาภาษาที่เกิดจากนำคำมารวมกันเป็นข้อความแล้วสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถแยกออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพพจน์ รสวรรณคดี และโวหาร ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1. ภาพพจน์ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 224-227) อธิบายว่า ภาพพจน์นั้นเป็นวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่าง ๆ มี 8 ลักษณะ ดังนี้

1.1 อุปมา คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่งโดยมีคำเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดัง ราว ราวกับ ปาน กับ ประหนึ่ง เพียง พ่าง เสมอ เฉก จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...นางก็ประสูติหน่อแก้วกุมารน้อยยอดชาย ออดหลอดเนื้อ**เสมอดั่ง**เทียนสิงคิงกมงาม**ดั่ง**อินทร์แปงปั้น อันแต่คนในห้องเมืองทองมนุษย์โลกเฮานี้...” (จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 4)

จากตัวอย่าง คำว่า “เสมอดั่ง” กับคำว่า “ดั่ง” ทั้ง 2 คำนี้ทำให้เกิดภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พระแผ่นหล้า**เทียม**นาถเทวี หลายเดือนปีพระยอดนางมีท้อง ผิวนางเหลือง**ปาน**กล้วยบ่ม โฉมพระนางเหี่ยวเศร้าผิวเจ้าเก่าหมอง...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 6)

จากตัวอย่าง คำว่า “เทียม” กับคำว่า “ปาน” ทั้ง 2 คำนี้ทำให้เกิดภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง

1.2 อุปลักษณ์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา ลักษณะภาพพจน์อุปลักษณ์ จะไม่มีคำเชื่อมโยง มักใช้กับสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบเรียกแทนคนหรือรูปธรรมอื่น ๆ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 7 เรื่อง ที่มีการใช้อุปลักษณ์ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...ม้านั้นดิ้นบินเว่น**คือแหลว** เพราะเป็นแนวอาชะไนยเว่นไป**คือแฮ้ง**ไปกลางแจ้งแข็งแร็งบินเว่น บ่อได้เดินย่างเท้าคือม้าหมู่เฮา...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 158)

จากตัวอย่าง คำว่า “คือแหลว” และคำว่า “คือแฮ้ง” เป็นการใช้คำอุปลักษณ์ที่ทำให้เกิดภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมาและใช้คำแสดงความเปรียบว่า เป็น คือ หรืออาจละคำว่า เป็น คือ ก็ได้

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...คิ้วคาดค้อมกวมเนตรขนงนาง ก็หาก**คือคันศร**เมื่อทวยมือน้าวคือดั่งเทวาท้าวเทิงสวรรค์ลงเกิด ตั้งหากงามเลิศล้ำคำแต้มติ่มเต็ม อันว่าพระบาทเจ้าตนพ่อพระบิดา จึงได้หาเรียงนามหน่อนางนางน้อย ชื่อว่าสอยวอยหน้ากัลยานางไอ่ นับแต่โขงเขตใต้ลื่อไท้ว่างามแท่แหล่ว...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 6)

จากตัวอย่าง คำว่า “คือคันศร” เป็นการใช้คำอุปลักษณ์ ที่ทำให้เกิดภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมาและใช้คำแสดงความเปรียบว่า เป็น คือ หรืออาจละคำว่า เป็น คือ ก็ได้

1.3 อนุนามนัย คือ ภาพพจน์ที่สร้างโดยเลือกคุณสมบัติเด่นของส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายของของทั้งหมด จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 13 เรื่อง ที่มีการใช้อนุนามนัย ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวลินทอง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมื่อนั้นข้าก็จำคำเจ้พระรัสสีตนพ่อ ข้าก็อุปัฏฐากเลี้ยงนางแก้วสู่อันข้าก็หา**หมากไม้**ฝูงหมู่**ผาลา** เอามาถวยสู่อันมาเลี้ยง อันว่ามาลาแก้วนางงามสมสะอาด นางก็อยู่เลาะใกล้รัสสีเจ้าบ่ไกล...” (ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 16)

จากตัวอย่าง คำว่า “หมากไม้” และคำว่า “ผาลา” ทั้ง 2 คำนี้เป็นการใช้คำโดยไม่มีการแยกประเภทของผลไม้ เช่น ขนุน น้อยหน่า พุทรา มังคุด ละมุด ลำไย เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้นแม่จึงหาของให้ไววาตกแต่ง ทั้งห่อข้าวปลาปิ้งแจ่วบอง มีทั้งของกินพร้อมปูปลาซ้นต่อน กับทั้ง**เหมี่ยงหมาก**พร้อมหาให้ใส่ถง...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 40)

จากตัวอย่าง คำว่า “เหมี่ยงหมาก” คำนี้เป็นการใช้คำโดยไม่มีการแยกประเภทว่าส่วนประกอบของคำเหมี่ยงมีใบเหมี่ยง มะพร้าว น้ำตาล ข่า และส่วนประกอบของคำหมากมีหมาก พลู ปูน และส่วนประสมอื่น ๆ

1.4 อธินามนัย คือ ภาพพจน์ที่ใช้ชื่อเรียกรวม ๆ แทนบุคคล หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่มีการใช้อธินามนัย ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...บัดนี้จักได้นับชาติท้าว**องค์เอกโพธิญาณ** ปางเมื่อเที่ยวสงสารส่งเวรเวียนใช้ปางเมื่อ**โพธิสัตว์**สร้างสมภารเพียรพร่ำขอให้**นักปราชญ์**เจ้าหลิงถ้วนฮ่ำฮอนแด่ท่อน...” (กัมพล สมรัตน์, 2504, หน้า 2)

จากตัวอย่าง คำว่า “องค์เอกโพธิญาณ” คำว่า “โพธิสัตว์” และคำว่า “นักปราชญ์” ทั้ง 3 ซึ่งเป็นการรวม ๆ เรียกองค์พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ฟังเดอ**นักปราชญ์**เจ้าจอมฉลาด**บัณฑิต**เฮียมเอย ขอจงฟังคำคิดแต่งเติมเสริมเรื่อง กับทั้งนารีสร้อยชรากาลเฒ่าเฒ่าแก่ ฉันจักแปลปั่นเรื่องมาเว้าสู่ฟังก่อนแหล่ว...” (อินตา กวีวงศ์ , 2544, หน้า 1)

จากตัวอย่าง คำว่า “นักปราชญ์” กับคำว่า “บัณฑิต” ซึ่งทั้งสองคำนี้เป็นการเรียกรวม ๆ ของนักปราชญ์ และบัณฑิตโดยทั่ว ๆ ไป

1.5 บุคลาธิษฐาน คือ ภาพพจน์ที่สมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต เพื่อให้เกิดอารมณ์ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 5 เรื่อง ที่มีการใช้บุคลาธิษฐาน ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เถรก็ลงสู่น้ำไปไง้เซิกหนี ก็บ่ไหลไปแท้เวียนคืนของเก่า ซุกออกแล้วไหลเข้าที่เดิม สามทีแล้วเณรลาวไสเสือกไปนั้น ก็หากติดอยู่มั่นมืออยู่ก็บ่ติง แต่นั่นเถรเลยเข้าปิดเอายังดอก ก็หากดูหยาบแท้เหนียวพ้นซวดประมาณ เถรจึงถีบแก่งแก้ดึงออกเต็มแฮง จำปาขาดกันไกลขวั้น เห็นแต่โลหิตย้อยเป็นแถวไหลออก หลิงหล่ำเยี่ยม**เหมือนแท้เลือดคน**...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 5)

จากตัวอย่าง คำว่า “เหมือนแท้เลือดคน” เป็นการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวขูลูนางอั้ว** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พอเมื่อไปเถิงห้องจวงจันทน์เจ้าป่า วันทนานบน้อมวางไหว้วิงวอน ข้าขอวอนวานไหว้จวงจันทน์ผีปลูก ขอให้ยอดอ่อนน้อมมาเอาข้อยสู่สวรรค์แด่ท่อน เมื่อนั้น**จวงจันทน์น้อมวาจาต้านกล่าว**เฮาบ่เคยอ่อนน้อมเอาแท้ผู้ใดท่านเอย นางก็ยกมือไหว้ลาไปโดยด่วนเข้าป่าไม้ไปหน้าเคลื่อนคราว...” (ก. กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 237)

จากตัวอย่าง คำว่า “จวงจันทน์น้อมวาจาต้าน” เป็นการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต

1.6 อติพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 8 เรื่อง ที่มีการใช้คำอติพจน์ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...อันหนึ่งขอให้**ฟ้าผ่าแล้ง**ลงสู่กะบานหัว อย่าได้ยังเป็นคนต่อไปภายหน้า คันแม่นสัจจาตั้งเป็นจริงแน่นแน่ ขอให้สุขประเสริฐแท้ยืนหมั่นสู่คนแน่ท่อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า157)

จากตัวอย่าง คำว่า “ฟ้าผ่าแล้ง” คำนี้ได้เป็นการกล่าวเกินจริงทำให้เกิดภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบให้เกินจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...นางรำพันไห้สองคนกับลูก ทุกข์ยากเยื้อนปิดไว้บ่ไข นางก็อดทนไว้**กลืนกินความโศก** เสียงสะอื้นหิวไห้ฮ่ำไฮ...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 5)

จากตัวอย่าง คำว่า “กลืนกินความโศก”คำนี้ได้เป็นการกล่าวเกินจริง ทำให้เกิดภาพพจน์ เพื่อเปรียบเทียบให้เกินจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล

1.7 สัทพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้คำสัทพจน์ จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**พญากวางคำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...มีแต่กกแกงเป้าแซวเขียว กี้ก่าง บางเว่นเข้าพอได้อยู่กินนั้นแหล่ว มีท่อสักกุณาเอี้ยงสังกานกแขก**แคก ๆ** ฮ้องพอให้อุ่นใจเจ้าเอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 8)

จากตัวอย่าง คำว่า“แคก ๆ ” เป็นคำที่ใช้เลียนเสียงธรรมชาติ ซึ่งเป็นเสียงร้องของนกแขก

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...แต่นั้นแมวหากได้กินเศษอาหาร เต็มจานคลุกใส่ปลามันแข่ว มันยังแมว ๆ ฮ้องหิวปลาเสียอีก อยากบ่แล้วมันแอ่วบ่เซา...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 36)

จากตัวอย่าง คำว่า “แมว ๆ ” เป็นคำที่ใช้เลียนเสียงธรรมชาติ ซึ่งเป็นเสียงร้องของแมว

1.8 อรรถวิภาษ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการใช้คำอรรถวิภาษ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสาน

ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**จำปาสี่ต้น** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...แล**พุ้นพี้**ทาง**ซ้าย**ฝ่าย**ขวา** เห็นแต่คุงคาน้ำลมตีเปสื้องแกว่ง เห็นแต่ระลอกน้ำเพื่อนฟื้นฟาดหิน...” (กัมพล สมรัตน์, 2504, หน้า 63)

จากตัวอย่าง คำว่า “พุ้น” แปลว่า ไกล ตรงกันข้ามกับคำว่า “พี้” ซึ่งแปลว่า ใกล้ และคำว่า “ซ้าย” ตรงกันข้ามกับคำว่า “ขวา” เป็นการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ปลาบู่ทอง** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...พอแต่เพลินการเล่นหัดเฮียนสอนย่าง ทั้ง**พี่น้อง**สามน้อยค่อยเจริญ**พ่อแม่**ตุ้มฮักฮ่อเพียงตา ปรารถนานำแนมสู่วัน**เย็นเช้า**...” (น้อย ผิวผัน , 2544, หน้า 195)

จากตัวอย่าง คำว่า “พี่” ซึ่งตรงกันข้ามกับคำว่า “น้อง” คำว่า “พ่อ” ตรงกันข้ามกับคำว่า “แม่” และคำว่า “เย็น” ตรงกันข้ามกับคำว่า “เช้า” ซึ่งเป็นการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น

จากตัวอย่างลักษณะภาษาระดับข้อความด้านภาพพจน์ข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 20 แสดงรูปแบบด้านภาพพจน์

ลำดับที่	รูปแบบด้านภาพพจน์	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	อุปมา	23	100
2.	อุปลักษณ์	7	30.00
3.	อนุนามนัย	13	57.00
4.	อธินามนัย	18	78.00
5.	บุคลาธิษฐาน	5	22.00
6.	อติพจน์	8	35.00
7.	สัทพจน์	23	100
8.	อรรถวิภาษ	20	87.00

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏลักษณะภาษาระดับข้อความด้านภาพพจน์ มีการใช้คำอุปมา ที่ทำให้เกิดภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนของสองสิ่ง เป็นการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบ โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดัง ราว ราวกับ ปาน กับ ประหนึ่ง เพียง พ่าง เสมอ เฉก จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ได้มีการใช้คำอุปมา จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “เทียม” กับคำว่า “ปาน” ทั้ง 2 คำนี้ทำให้เกิดภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง

อุปลักษณ์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา ลักษณะภาพพจน์อุปลักษณ์จะไม่มีคำเชื่อมโยงมักใช้กับสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบเรียกแทนคน หรือรูปธรรมอื่น ๆ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 7 เรื่อง ที่มีการใช้คำอุปลักษณ์ คิดเป็นร้อยละ 30 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “คือแหลว” และคำว่า “คือแฮ้ง” เป็นการใช้คำที่ทำให้เกิดภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัยเกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที

อนุนามนัย คือ ภาพพจน์ที่สร้างโดยเลือกคุณสมบัติเด่นของส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายของทั้งหมด จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 13 เรื่อง ที่มีการใช้คำอนุนามนัย คิดเป็นร้อยละ 57 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “เหมี่ยงหมาก” คำนี้เป็นการใช้คำโดยไม่มีการแยกประเภทว่า ส่วนประกอบของเหมี่ยงคำต้องมีส่วนประกอบ เช่น ใบเหมี่ยง มะพร้าว น้ำตาล ข่า และส่วนประกอบของคำหมาก มีหมาก พลู ปูน และส่วนประสมอื่น ๆ

อธินามนัย คือ ภาพพจน์ที่ใช้ชื่อเรียกรวม ๆ แทนบุคคล หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่มีการใช้คำอธินามนัย คิดเป็นร้อยละ 78 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “องค์เอกโพธิญาณ” คำว่า “โพธิสัตว์” และคำว่า “นักปราชญ์” ทั้ง 3 ซึ่งเป็นการรวม ๆ เรียกองค์พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า

บุคลาธิษฐาน คือ ภาพพจน์ที่สมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต เพื่อให้เกิดอารมณ์ จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 5 เรื่อง ที่มีการใช้คำบุคลาธิษฐาน คิดเป็นร้อยละ 22 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “เหมือนแท้เลือดคน” เป็นการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต

อติพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความ รู้สึกมากกว่าเหตุผล จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 8 เรื่องที่มีการใช้คำอติพจน์ คิดเป็นร้อยละ 35 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “ฟ้าผ่าแล้ง” คำนี้ได้เป็นการกล่าวเกินจริงทำให้เกิดภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบให้เกินจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล

สัทพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานมีการใช้คำสัทพจน์ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “แมว ๆ” เป็นคำที่ใช้เลียนเสียงธรรมชาติ ซึ่งเป็นเสียงร้องของแมว

อรรถวิภาษ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการใช้คำอรรถวิภาษ คิดเป็นร้อยละ 89 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน เช่น คำว่า “พี่” ซึ่งตรงกันข้ามกับคำว่า “น้อง” คำว่า “พ่อ” ตรงกันข้ามกับคำว่า “แม่” และคำว่า “เย็น” ตรงกันข้ามกับคำว่า “เช้า” ซึ่งเป็นการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น

สรุปว่า จากการศึกษาวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ทางด้านโวหาภาพพจน์ พบว่า มีการใช้โวหารภาพพจน์ครบทั้ง 8 อย่าง คือ อุปมา เป็น ภาพพจน์เปรียบเทียบ ความเหมือนกันของสองสิ่งโดยมีคำเชื่อมโยง อุปลักษณ์ เป็น ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที อนุนามนัย เป็น ภาพพจน์ที่สร้างโดยเลือกคุณสมบัติเด่นของส่วนหนึ่ง อธินามนัย เป็น ภาพพจน์ที่ใช้ชื่อเรียกรวม ๆ แทนบุคคล หรือสิ่งใด

สิ่งหนึ่ง บุคลาธิษฐาน เป็น ภาพพจน์ที่สมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม อติพจน์ ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความ รู้สึกมากกว่าเหตุผล สัทพจน์ เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ และอรรถวิภาษ เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน

2. ลีลาภาษา ในที่นี้ได้แก่ ศิลปะชั้นเชิงในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หรือภาวะต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ เป็นต้น ในการอ่านวรรณคดีให้ได้รสผู้อ่านจะต้องพิจารณาถ้อยคำ ของผู้เขียนทุกตัวอักษร แล้วจึงวิเคราะห์ตามว่าข้อความส่วนใดเป็นเหตุ ส่วนใดเป็นผลของอารมณ์ หรือภาวะต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดีแต่ละช่วงแต่ละตอน ต่อจากนั้นจึงประมวลผลทั้งหมด เพื่อรับรู้อารมณ์หรือภาวะนั้น ๆ การแบ่งรสวรรณคดี แยกได้เป็น 2 แบบ คือรสวรรณคดีไทยและรสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งทั้งนี้ผู้วิจัยขอนำศึกษาเฉพาะรสวรรณคดีไทยเพียง 4 รส ดังนี้

2.1 เสาวรจนี หรือบทชมโฉม เป็นบทชมความงาม อาจชมได้ทั้งตัวละครและสถานที่ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้เสาวรจนี จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวลินทอง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...พอเมื่อท้าวกล่าวแล้วกับเกิดกลายเป็นกุตโตงามดังอินทร์แปงปั้นหางงามพุ้นเดือยแหลมประเสริฐยิ่ง ขนอ่อนอ้วนแดงเข้มฮูปงาม ไก่ก็เอิก ๆ ก้องขันม่วนเสียงใสแม่ก็ยินละอางึดแห่งบาไทยท้าว ...” (ก. กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 27)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้เสาวรสจนีเล่าถึง ความงามของไก่

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ท้าวหาเที่ยวเล่นสวนกว้างป่าดวง ชมด่านกว้างดวงเกษกันนิกา นานามีสู่อันในหั่น จวงจันทร์แก้วดวงหอมเป็นฮ่อม หอมยิ่งเพี้ยงเพียงไท้เทพะแมน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 22)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้เสาวรสจนีเป็นการชมความงามของสวนดอกไม้ของท้าวผาแดง มีดอกไม้นานาพันธุ์ส่งกลิ่นหอมตลบอบอวล

2.2 นารีปราโมทย์ หรือบทโลม ใช้เป็นบทเกี้ยวพาราสี บทแสดงความรักจากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มี จำนวน 17 เรื่อง ที่มีการใช้

นารีปราโมทย์ ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...แต่นั้นบาคานท้าวแถลงนางต้านกล่าว ขอให้สาวก่ำก้อนฟังท่อนพี่แถลง พี่นี้ชื่อว่าท้าวก่ำน้อยเมืองอยู่อินทะปัตถ์ พี่หากหลงพลอยพลัดพรากมาประสงค์น้อง พี่หากคนเดียวไฮ้เดินไพรพรากไพร่ ข้ามแม่น้ำข้ามป่าไม้มาพี้เพื่อพระนางน้อยเอย พี่หากมาอยู่ค้างนำย่าจำสวนขอให้สายคออวนจื่อเอาจำไว้ พี่หากมาประสงค์นางงามเป็นคู่ อยู่ฮ่วมห้องนางน้องบ่อไลแท้แหล่ว..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 103)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้เสาวรสจนีเป็นการพูดของท้าวก่ำกาดำบอกถึงที่ไปที่มาของตนเอง และมีจุดประสงค์ของการมาในครั้งนี้คืออยากไปนางลุนไปเป็นภรรยา

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...เมื่อนั้นผาแดงเจ้าแถลงตอบสองศรี พี่ก็เนาว์แตนไกลด่วนมาหาน้อง พี่หากเนาว์ในห้องผาโพงเมืองใหญ่ คิดใคร่พ้อเห็นหน้าไอ่คำซั้นแหล่ว ได้ยินข่าวว่าแก้วลูกพ่อพระยาขอมเป็นคนงามดั่งคำททาไว้ คนหากลือนางไท้ใจเมืองงามคล่อง จึงได้พลัดพรากห้องมาพี้อยากพบเห็นนั้นแหล่ว..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 12)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้เสาวรสจนีเป็นบทพูดชมนางไอ่คำผ่านทางพี่เลี้ยงทั้งสองสาว

2.3 พิโรธวาทัง หรือบทโกรธ เสียดสี เยาะเย้ย เหน็บแนม ตัดพ้อ ต่อว่า จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้พิโรธวาทัง จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...เมียก็ใจหาญกล้าดึงมาลากแก่ผัวก็ดึงแก่งแก้คือได้ว่องไวแล้วจึงได้ฮ้องด่านางผี มึงเป็นคนอัปรีย์บ่อดีเอาฮ้ายอี่ตายวายคนไฮ้อี่จัญไรคนชั่ว ผัวก็กำก่ำปั้นตีแม้งแม่นหู ฮ้ายฟู่ ๆ เอ้นด่าเมียหมาแล้วจึงตีขุมตาตื่มนำสองซ้ำ เมียถลำเซล้มเมือเฮือนแล่นจ่ม ผัวก็โจมลูกไว้เมียไห้แล่นหนีแล่นพี้วิ้ไปยืนด่าอยู่เทิงเฮือน ผัวเอ้นเตือนบ่อหัวซาด่ามาทั้งป้อย ผัวก็เอาบุตรน้อยเทียมตนกอดไว้อยู่ กับทั้งฮ้ายฟู่ ๆ สิไปฆ่าอีเวรก่อนหนา..." (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 88)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้พิโรธวาทังเป็นการพูดของพ่อท้าวก่ำกาดำที่ด่าเมียตัวเองที่มาด่าและทำร้ายท้าวก่ำกาดำ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เมื่อนั้นสุทโธท้าวฟังคำขมเคียด ใจโกรธกล้าแข็งเข่มข่มเค็ม ท่านอย่าหาเลสข้อตั๋วหล่ายมายา เฮาหากเห็นภายในแห่งโตเหมิดแล้ว ท่านอย่าได้กล่าวถ้อยตั๋วหล่ายลวงกันไผหากเป็นคนโตสู่คนจนเฒ่าต่างก็เป็นแนวเจ้ากษัตรายศใหญ่ ไปอยากลองเดชกล้าเส็งสู้ต่อชน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 29)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้พิโรธวาทังเป็นการพูดของท้าวสุทโธนาคราชที่มีความโกรธต่อท้าวสุวรรณนาคราชที่คิดคดทรยศต่อเพื่อน

2.4 สัลลาปังคพิสัย หรือบทโศก บทคร่ำครวญ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้สสัลลาปังคพิสัย จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

> “...พ่อก็กั้งโกบไห้นำลูกเซซวน หลงใหลหลบหลุดนำบาท้าว กับทั้งซาวมือเอิ้นโอนอนำลูกสังมากรรมแล่นต้องจำให้ห่างกันแท้นอ โอนอเสียแฮงคิดอยากได้ชายเดียวแทนพ่อ กรรมหยังหนอแจ่มจำให้ห่างไป โอนอเหลือแฮงพ่อกราบไหว้หาอินทร์เทวะโลกนำเอาลูกอ่อนน้อยมาให้เกิดดอมนี้นอ จั่งแม่นเวรนำต้องมาผจญเฮ็ดบาป มาให้พรากลูกน้อยไหลน้ำล่องไปแท้นอ...”
>
> (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 92)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้สัลลาปังคพิสัยเล่าถึง ความทุกข์ของพ่อท้าวก่ำกาดำที่ต้องเสียลูกอันเป็นที่รักดั่งแก้วตาดวงใจไป

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...ท้าวก็หยั่ง ๆ น้ำตาหลั่งรินไหล ภูธรหลิงหล่ำนางทั้งไห้ สองก็พากันขึ้นอาชะไนยเนาว์นั่ง แล้วจึงออกจากห้องเมืองกว้างบ่อนาน ลัดใส่บ้านเมืองใหญ่ผาโพง แยงสู่ดงผาสูงดุ่งไปบำไป ภูธรไท้ใจกระสันแสนโศก วิปะโยคย้ายกลายล้ำล่วงแดน คิดโศกแค้นแน่นอั่งในอุรา...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 25)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้สัลลาปังคพิสัยเล่าถึง ความทุกข์ของท้าวผาแดงที่จะต้องจากคนรักกลับคืนสู่บ้านเมืองของตน

จากตัวอย่างลักษณะลีลาภาษาด้านรสข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 21 แสดงรูปแบบลีลาภาษาด้านรส

ลำดับที่	รูปแบบลีลาภาษาด้านรส	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	เสาวรจนี	23	100
2.	นารีปราโมทย์	17	74
3.	พิโรธวาทัง	23	100
4.	สัลลาปังคพิสัย	23	100

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏ ลักษณะลีลาภาษาด้านรสมีการใช้ เสาวรจนี หรือบทชมโฉม เป็นบทชมความงาม อาจชมได้ทั้งตัวละครและสถานที่ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ที่มีการใช้เสารจนี มีจำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาตและวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

นารีปราโมทย์ หรือบทโลม ใช้เป็นบทเกี้ยวพาราสี บทแสดงความรักจากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 17 เรื่อง ที่มีการใช้นารีปราโมทย์ คิดเป็นร้อยละ 74 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาตและวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

พิโรธวาทัง หรือบทโกรธ เสียดสี เยาะเย้ย เหน็บแนม ตัดพ้อ ต่อว่า จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ที่มีการใช้พิโรธวาทัง มีจำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้านในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน

สัลลาปังคพิสัย หรือบทโศก บทคร่ำครวญ จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ที่มีการใช้สสัลลาปังคพิสัย มีจำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

สรุปว่า จากการศึกษาวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ทางด้านลีลาภาษา คือ ศิลปะชั้นเชิงในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ พบว่า มีการใช้ลีลาภาษาได้ครบทั้ง 4 อย่าง คือ

เสาวรจนี หรือบทชมโฉม เป็นบทชมความงาม อาจชมได้ทั้งตัวละคร และสถานที่ นารีปราโมทย์ หรือบทโลม ใช้เป็นบทเกี้ยวพาราสี บทแสดงความรัก พิโรธวาทัง หรือบทโกรธ เสียดสี เยาะเย้ย เหน็บแนม ตัดพ้อ ต่อว่า และสัลลาปังคพิสัย หรือบทโศก บทคร่ำครวญ

3. โวหาร เป็นชั้นเชิงทางภาษาที่ประกอบด้วยถ้อยคำเป็นข้อความ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 228–231) จำแนกไว้ 5 ลักษณะ ดังนี้

3.1 บรรยายโวหาร คือ การชี้แจงหรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ อย่างละเอียดถี่ถ้วน เหมาะจะใช้เล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์อย่างละเอียด ตรงตามข้อเท็จจริง การอธิบาย กระบวนการ การวิเคราะห์เรื่องราว และการนิยามความหมาย จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้บรรยายโวหาร จำนวน 23 เรื่อง ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ตอน ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เมื่อนั้นยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกชื่อพาราณสี ราชธานีเมืองโลกลือดังสะท้าน มีพระภูบาลเจ้าสุริวงษ์เกสนุราช เป็นอาจเจ้าครองสร้างนั่งนคร มเหสีอยู่ช้อนชื่อว่ากาฬะทอน สาวสนมบังออนแวดระวังเวียนล้อม ชาวชุมพร้อมเสนาข้ามหาด ราชปุโรหิตใหญ่น้อยหลายร้อย ส่อยงาน...” (อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 149)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้บรรยายโวหารเล่าถึง เมืองพาราณสีมีพระเจ้าสุริวงษ์เกสนุราช เป็นพระมหากษัตริย์ และมีพระนางกาฬะทอนเป็นพระมเหสี ในเมืองนี้มีทั้งสาวสนม เสนา และราชปุโรหิต หลายร้อยคนคอยช่วยงานปรนนิบัติรับใช้

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง **ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...บัดนี้จักกล่าวก้ำนาคใหญ่สองพระยา พากันครองหนองกระแสนั่งปองเป็นเจ้า ผู้หนึ่งชื่อว่าสุทโธเฒ่าพระยาหลวงนาคราช อำนาจกว้างถนอมตุ้มไพร่พล ตนหนึ่งมีชื่อชั้น สุวรรณนาคนามกษัตริย์ สองก็เป็นสหายฮักฮ่วมกันพันชั้น สองก็พากันสร้างหนองกระแส ย่านปันเคิ่งให้เสมอเท่าท่อกัน...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 27)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้บรรยายโวหารเล่าถึง เมืองบาดาล คือ หนองกระแสโดยมีพญานาคสองตนเป็นเพื่อนรักกันและได้ร่วมกันสร้างหนองกระแสนี้ขึ้นมา

3.2 พรรณนาโวหาร คือ การเล่าเรื่องอย่างละเอียดให้ผู้รับสารนึกเห็นภาพ มักเป็นกระบวนความทำนองรำพึงรำพัน สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไป เพื่อให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์คล้อยตาม จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง มีการใช้พรรณนาโวหาร ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกาฬะเกษ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เสร็จเรียบร้อยพระนางน้อยก็สั่งความบอกส่ำใช้ฝูงหมู่ทาสีให้พากันหาเก็บดอกกระดันมาฮ้อย ดอกกล้วยน้อยทั้งหมู่กรรณิการ์ กระดังงาจำปีที่หอมโฮยเฮ้า ดอกขัดเค้า ชะบาไพรหงอนไก่ ดอกแนวใดอูดเอ้าหอมเท่าให้รีบเอา...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 181)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้บรรยายโวหารเล่าถึงดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมมาก ๆ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เมื่อนั้นยังมีเมืองใหญ่กว้างชื่อเอกชะธีตา มีพระยาขอมครอง นั่งปองเป็นเจ้า มีพระเทวีเหง่านางจันทร์จอมมิ่ง เป็นเอกค้าเทียมเจ้านั่งนคร ก่อบได้เดือดฮ้อนประการสิ่งสันใด อยู่ทางท่งความสุขชอบพระทัยเทียมช้อน...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 5)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้บรรยายโวหารเล่าถึง เมืองเอกชะธีตา มีพระยาขอมครองเป็นเจ้าเป็นเอกค้าเทียมเจ้านั่งนครและมีความสุข

3.3 เทศนาโวหาร คือ การอบรมสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือน ให้รู้ดีรู้ชั่ว ข้อความจึงมักประกอบด้วยเหตุผล หลักฐานอ้างอิง หรือตัวอย่างประกอบที่ชัดเจน เพื่อจูงใจผู้รับสารให้เชื่อถือและปฏิบัติตาม จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการใช้เทศนาโวหาร ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวกำพร้าไก่แก้ว** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...เที่อนี้เฮาจักสอนสั่งให้ฮู้แห่งปาปังก่อนแล้ว ภูธรทั้งเสนาสู่คนฟังแจ้ง ข้อ 1 จงให้พากันเว้นปาปังอันเป็นบาป อย่าได้ศึดเข่นฆ่าเขาแท้ บ่ดีท่านเอย เพราะว่าชีวิตนี้เขาก็ฮักเสมอกัน อ่นว่าเขากับเราก็ดังเดียวกันโดยด้าม คิดดเบิ่งเขาจักฆ่าตัวเฮาก็ยังสั้น เขาก็แพงกันท่านเอย ข้อ 2 จงให้พากันเว้นขโมยเอาของท่าน เขาก็แพงเที่ยงแท้โดยด้ามดั่งกัน ถ้าเขาลักลอบดั้นเอาสิ่งของเฮาก็ดี เฮาก็เสียดายของเฮาดั่งเดียวกันแท้ ข้อ 3 จงให้พากันเว้นยังคำตั๊วะหล่ายบ่ดีดายอย่าได้มับแมบเว้าคำเลี้ยวโลภในนั้นเนอ อย่าให้มีหลายลิ้นปลายเป็นแสนแง่ ให้ค่อยเบ็ดซื่อไว้พระทัยเจ้าสู่คนนั้นเนอ ข้อ 4 เมียเพิ่นแท้ อย่าได้ฮ่วมเฮียงสองนั้นเนอ อย่าได้ปองเอามาข่มเห็งเทียมซ้อน ให้ค่อยพิจารณาแท้ภายลุนจักมีโทษ บาปแล่นต้องบ่นานแท้หากสิเห็นท่านเอย ข้อ 5 ไผผู้เฮ็ดบาปท้าวทุกข์มอดคนจนนั้นนา เวรจักทันเทียมเถิงบ่นานจริงแท้ เห็นว่าบุญตักกว้างเป็นพระยายศใหญ่ เฮ็ดบาปทุกข์ไฮ้เวรผู้ย่อมทันท่านเอย...”

(น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 289)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้เทศนาโวหารกล่าวถึง การรักษาศีลทั้ง 5 ข้อ ผู้ปฏิบัติย่อมได้รับอานิสงส์ในการรักษาศีลนั่นย่อมส่งผลดีแก่ผู้รักษานั้นก็คือ บุญ

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...เมื่อนั้นม่าย ๆ หน้าเทวราชวิสุกรรม พระก็เห็นคำควรสั่งสอนสองท้าว ดูราองค์ไท้วิรุณราชผู้เรืองฤทธิ์ อย่าพากันทำเวรห้าอย่าสงวน ควรที่ถือศีลห้าภาวนาเพียรพร่ำ อย่าได้ทำแป่ม้างสองข้างห่างกัน มันจักเป็นบาปฮ้ายไปเกิดในนรก จงพากันหยุดอย่าได้ทำกรรมฮ้าย...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 31)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้เทศนาโวหารกล่าวถึง พระอินทร์ได้มีบัญชาให้พระวิษณุกรรมลงมาห้ามการสู้รบกันระหว่างพญานาคทั้งสองตัว เพราะจะทำให้สัตว์โลกทั้งน้อยใหญ่ล้มตายเป็นจำนวนมากได้รับความเดือดร้อนจากการรบราฆ่าฟันในครั้งนี้ ซึ่งเป็นการทำผิดศีลห้า

3.4 สาธกโวหาร คือ การยกตัวอย่างมาอ้างให้เห็น โดยมุ่งให้เห็นความชัดเจนโดยยกตัวอย่าง อธิบายให้เห็นแจ่มแจ้ง อาจเป็นเรื่องแทรก ภาษิตสำนวน บทร้อยกรอง ตัวอย่างดังกล่าวจะต้องสมเหตุสมผลกับเนื้อเรื่อง จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่ทั้งมีการใช้สาธกโวหาร วรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวลินทอง** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

“...บัดนี้ชาดกบั้นลินทองสุดยอด ข้าจักม้วนชาติให้ฟังแจ้งจื่อเอาเจ้าเอย อันว่าสักโกไท้อินตาเทวราช ลงอุ้มเอาแจ่มเจ้า ปางนั้นบ่อแม่นไผ คือว่าอนุรุทธะแท้ทรงทำทิพพะเนตบุญแจ่งเจ้าปางนั้นลวงเถิง...” (กัณหา กะบากวิทยา, 2544, หน้า 83)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้สาธกโวหารกล่าวถึง กล่าวอดีตชาติของพระอนุรุทธะพุทธสาวกครั้งในอดีตชาติเกิดเป็นพระอินทร์ด้วยกุศลผลบุญที่ให้ความช่วยเหลือท้าวลินทองในชาตินี้จึงได้เกิดเป็นพระอนุรุทธะพุทธสาวก

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวคำสอนเลือกสาว** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

“...อธิบายความสั้นฟังธรรมหลายอย่าง ลางคนเบิดเบิ่งฟ้าเหลียวหน้าแง่หูเขาเคยเป็นครูเค้าทวยโหราศาสตร์ เกิดมาในชาตินี้นิสัยนั่นดังหลัง ลางคนฟังธรรมแล้วเหงานอนบ่อฮู้ส่วง มันเคยเป็นนกเค้าจึงเหงาง้วงบ่อถอย...” (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 169)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้สาธกโวหารกล่าวถึง ผลกรรมของคนที่ไม่เคารพในการฟังธรรม

3.5 อุปมาโวหาร คือ การเปรียบเทียบเป็นข้อความ เพื่อประกอบคำพูดหรือคำกล่าวให้ชัดเจนขึ้น จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการใช้อุปมาโวหาร ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเรื่อง**ท้าวก่ำกาดำ** ประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต

"...พอปานกับว่าได้เงินหมื่นมามือ ปานดั่งถือเงินแสนแม่นมีเงินล้าน เห็นลูกวาจาต้านดีใจอย่างใหญ่ ปานดั่งได้หน่วยแก้วมาเข้าอยู่นำนั้นแหล่ว ค้อมว่าแล้วเลยฮุ่งสุริโยอรุโณฉายแสงฮุ่งมาก็เลยแจ้ง..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 23)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้อุปมาโวหาร เป็นการเปรียบเทียบความดีใจของพ่อที่เห็นลูกพูดได้ เหมือนกับได้ของล้ำค่ามาไว้ครอบครอง

ตัวอย่างที่ 2 จากเรื่อง**ท้าวผาแดงนางไอ่** ประเภทนิทานพื้นบ้าน

"...พี่นี่เปรียบดั่งม้าทรงอานบ่อมีหิ่งคือกระดิงแหม่ง คือดั่งช้างบ่อได้ห้างแย่วไว้คนสิขึ้นขี่บ่อมี อันหนึ่งคือดั่งเกวียนแปลงแล้วบ่อมีงัวลากแก่ มันบ่อได้ประโยชน์แท้ตัวอ้ายก็ดั่งเดียวนั้นแหล่ว..." (อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 17)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้อุปมาโวหาร เป็นการเปรียบเทียบตัวของท้าวผาแดงกับม้าว่าถ้าไม่มีกระดิ่งแขนวคอก็จะไม่มีคนเห็นหรือได้ยินเสียง แสดงว่าเป็นคนไม่มีคู่ครอง

จากตัวอย่างลักษณะลีลาภาษาด้านโวหารข้างต้น สามารถสรุปเป็นค่าร้อยละทางสถิติได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 22 แสดงรูปแบบลีลาภาษาด้านโวหาร

ลำดับที่	รูปแบบลีลาด้านโวหาร	จำนวนเรื่อง	คิดเป็นร้อยละ
1.	บรรยายโวหาร	23	100
2.	พรรณนาโวหาร	18	78.00
3.	เทศนาโวหาร	15	65.00
4.	สาธกโวหาร	15	65.00
5.	อุปมาโวหาร	20	87.00

จากตัวอย่าง วรรณกรรมกลอนลำอีสานทั้งหมดที่ยกมาข้างต้นปรากฏลักษณะลีลาภาษาด้านโวหาร มีการใช้บรรยายโวหาร คือ การชี้แจงหรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ

อย่างละเอียดถี่ถ้วน เหมาะจะใช้เล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์อย่างละเอียด ตรงตามข้อเท็จจริง การอธิบายกระบวนการ การวิเคราะห์เรื่องราว และการนิยามความหมาย จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน มีการใช้บรรยายโวหาร จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

พรรณนาโวหาร คือ การเล่าเรื่องอย่างละเอียดให้ผู้รับสารนึกเห็นภาพ มักเป็นกระบวนความทำนองรำพึงรำพัน สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไป เพื่อให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์คล้อยตาม จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 18 เรื่อง ที่มีการใช้พรรณนาโวหาร คิดเป็นร้อยละ 78 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

เทศนาโวหาร คือ การอบรมสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือน ให้รู้ดีรู้ชั่ว ข้อความจึงมักประกอบด้วยเหตุผล หลักฐานอ้างอิง หรือตัวอย่างประกอบที่ชัดเจน เพื่อจูงใจผู้รับสารให้เชื่อถือและปฏิบัติตาม จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการใช้เทศนาโวหาร คิดเป็นร้อยละ 65 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

สาธกโวหาร คือ การยกตัวอย่างมาอ้างให้เห็น โดยมุ่งให้เห็นความชัดเจน โดยยกตัวอย่างอธิบายให้เห็นแจ่มแจ้ง อาจเป็นเรื่องแทรกภาษิต สำนวน บทร้อยกรอง ตัวอย่างดังกล่าวจะต้องสมเหตุสมผลกับเนื้อเรื่อง จากการศึกษา พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานจำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 15 เรื่อง ที่มีการใช้สาธกโวหาร คิดเป็นร้อยละ 65 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

อุปมาโวหาร คือ การเปรียบเทียบเป็นข้อความ เพื่อประกอบคำพูดหรือคำกล่าวให้ชัดเจนขึ้น จากการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง มีจำนวน 20 เรื่อง ที่มีการใช้อุปมาโวหาร คิดเป็นร้อยละ 87 ทั้งวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรมกลอนลำอีสานประเภทนิทานพื้นบ้าน

สรุปว่า จากการศึกษาวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ทางด้านโวหาร หรือ ชั้นเชิงทางภาษาที่ประกอบด้วยถ้อยคำเป็นข้อความ จากการศึกษาวรรณกรรมกลอนลำอีสานทางด้านโวหาร พบว่า มีการใช้โวหารได้ครบทั้ง 5 ประเภท คือ บรรยายโวหาร เป็นการชี้แจงหรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ อย่างละเอียด ถี่ถ้วน เหมาะจะใช้เล่าเรื่อง พรรณนาโวหาร เป็นการเล่าเรื่องอย่างละเอียดให้ผู้รับสารนึกเห็นภาพ เทศนาโวหาร เป็นการอบรมสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือน ให้รู้ดีรู้ชั่ว ข้อความจึงมักประกอบด้วยเหตุผล หลักฐานอ้างอิง สาธกโวหาร เป็นการยกตัวอย่างมาอ้างให้เห็น

อาจเป็นเรื่องแทรก ภาษิต สำนวน และอุปมาโวหาร เป็นการเปรียบเทียบเป็นข้อความเพื่อประกอบคำพูดหรือคำกล่าวให้ชัดเจนขึ้น โดยสรุป คือ ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานพบการใช้โวหารครบทุกประเภท ซึ่งไม่ได้แตกต่างไปจากวรรณกรรมหรือวรรณคดีแบบฉบับเลย เพราะวรรณกรรมทุกประเภทจะต้องประกอบไปด้วยวรรณศิลป์ ทั้งทางด้านรสคำ รสความ อันเป็นสื่อสะท้อนอารมณ์จากผู้เขียนหรือผู้ประพันธ์มาสู่ผู้เสพหรือผู้อ่านโดยทั้งทางตรงและทางอ้อม

กล่าวโดยสรุป วรรณลีลาด้านคำในกลอนลำอีสานนั้น มีในด้านกลวิธีการใช้เสียงสัมผัส มีการใช้ 3 ลักษณะ คือ การเล่นเสียงสัมผัสสระ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ และการเล่นเสียงวรรณยุกต์ ในการเล่นเสียงสัมผัสสระพบการใช้ 2 ลักษณะ คือ เสียงสัมผัสสระระหว่างวรรค และเสียงสัมผัสสระในวรรค โดยเสียงสัมผัสสระ ในวรรค พบการใช้ 6 รูปแบบ เสียงสัมผัสพยัญชนะ พบการใช้ 7 รูปแบบ เสียงสัมผัสนับว่าเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน ก่อให้เกิดจังหวะ ท่วงทำนองและเสียงเสนาะอันจะนำมาซึ่งพลังอารมณ์ ความรู้สึกร่วม ทั้งนี้ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามได้ง่าย ทางด้านลีลาของคำนั้นพบว่ามีลีลาภาษาระดับคำ มี 2 ประเด็น ได้แก่ การเล่นลำจังหวะและลีลาของคำ ทางด้านลีลาภาษาระดับข้อความนั้น พบว่ามี 3 ลักษณะ คือ ทางด้านภาพพจน์ มีครบทั้ง 8 ภาพพจน์ ทางด้านรส มีครบทั้ง 4 รส แห่งวรรณคดีไทย และทางด้านโวหาร มีครบทั้ง 5 โวหาร จากตัวอย่างที่กล่าวมาทั้งหมดจะให้ผู้อ่านเห็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของภาษาไทยที่ไม่เหมือนภาษาใด ๆ ในโลก คือ เสียงสัมผัสคำต่าง ๆ ทำให้คำนั้นมีเสียงเปลี่ยนไป และความหมายของคำนั้นก็เปลี่ยนไปด้วย ที่สำคัญหากมีการไล่ระดับเสียง ก็จะทำให้วรรณลีลาของกลอนลำนั้นมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

บทที่ 6

บทสรุป

การศึกษาวิจัยเรื่อง**วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน** ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน การศึกษาค้นคว้า กำหนดประชากร การสร้างเครื่องมือ การเก็บรวบรวมข้อมูล การะวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการศึกษา การวิจัยนี้แบ่งการนำเสนอออกเป็น 6 บท ได้แก่ บทนำ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วิธีดำเนินการวิจัย รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน และบทสรุป

เนื้อหาสำคัญในบทสรุปมี 3 ประเด็น ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง**วรรณลีลาในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน** ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์จากวรรณกรรมกลอนลำ จำนวน 6 ชุด 23 เรื่อง จากนั้นผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง 2 ตามที่ได้กำหนดไว้ โดยประยุกต์ใช้แนวคิดทางด้านรูปแบบ 5 ระดับ ของ มาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 23–39) ประยุกต์ใช้แนวคิดทางด้านการนำเสนอรูปแบบของ ปราณี สุรสิทธิ์ (2549, หน้า 319–322) และประยุกต์ใช้แนวคิดลักษณะทางภาษาวรรณลีลาด้านสุนทรียศาสตร์ของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 49–94); จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 211–239) จำแนกได้ 2 ประเด็นหลัก คือ รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน และ ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน ผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปได้ 2 ประการ ดังนี้

1. รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน

ศึกษาวิเคราะห์ในข้อแตกต่างระหว่างวรรณลีลาทั้ง 5 ระดับ คือ วรรณลีลาแบบตายตัว วรรณลีลาแบบเป็นทางการ วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง และวรรณลีลาแบบสนิทสนม

ทั้งนี้ วรรณลีลาแบบตายตัวนั้น ผลจากการวิเคาะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่าในการเปิดเรื่องโดยการใช้ภาษาบาลี จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็น

ร้อยละ 13.00 ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87.00 ในการนำเสนอสารัตถะของเรื่อง โดยใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 เช่น คำว่า ปานนั้น เมื่อนั้น บัดนี้ และในการจบเรื่องมี 2 ลักษณะ คือ การใช้คาถาภาษาบาลี จำนวน 5 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 21.74 และจบเรื่องด้วยภาษาไทยถิ่นอีสาน จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78.26 ส่วนวรรณลีลาแบบเป็นทางการ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบทางการ โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในการเปิดเรื่อง การนำเสนอสารัตถะของเรื่องและการจบเรื่อง จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ในขณะที่วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ผลการวิเคราะห์วรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารืออยู่ในบทสนทนา โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่อง ด้วยคำว่า แต่นั้น เมื่อนั้น ปางนั้น การนำเสนอสารัตถะของเรื่อง ด้วยคำว่า ดูรา เดี๋ยวนี้ อันว่า และการจบเรื่องด้วยคำว่า อันว่า เพราะว่า ฟังเด้อ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ในส่วนของวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง อยู่ในบทสนทนาโดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน ในการเปิดเรื่อง ด้วยคำว่า มึงนี้ ดูเบิ่ง น้องเอย การนำเสนอสารัตถะของเรื่อง ด้วยคำว่า ปาดโทปาดทาย วอทอง และการจบเรื่องด้วยคำว่า บักเวรมึง สังมาสำหาว สำมึง จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 และวรรณลีลาแบบสนิทสนม ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า มีการใช้วรรณลีลาแบบสนิทสนม อยู่ในบทสนทนาโดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเปิดเรื่อง ด้วยคำว่า กู มึง แดก การนำเสนอสารัตถะของเรื่องด้วยคำว่า กูก็ชังมึงแท้ สะหาวใหญ่ ฟาดทื้น และการจบเรื่อง ด้วยคำว่า งึดง้อ สำสู ตายถิ่มช่างมัน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100

2. ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน

ศึกษาวิเคราะห์ใน 3 ประเด็น คือ ลีลาภาษาระดับเสียง ลีลาภาษาระดับคำ และลีลาภาษาระดับข้อความ

ลีลาภาษาระดับเสียง ศึกษาวิเคราะห์ใน 3 ประเด็น คือ การเสียงสัมผัส การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงคำ โดยการเล่นเสียงสัมผัสอักษรมีด้วยกัน 7 แบบ กล่าวคือ ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบคู่ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 3 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบคู่ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียมรถ คือ การใช้

พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้ายกันเรียงกัน 4 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียมรถ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคล้ายเรียงกัน 5 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบเทียบรถ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบทบคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกันเป็น 2 คู่ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบทบคู่ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกคู่ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกคู่ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 83 และลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกรถ คือ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสอักษรแบบแทรกรถ จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78

การเล่นเสียงสัมผัสสระมีด้วยกัน 6 แบบ ได้แก่ ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเคียง เป็นการนำสระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่ามีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเคียง จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียบเคียง เป็นการนำสระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียบเคียง จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบทบเคียง เป็นการนำสระเดียวกันเรียงกัน 2 คู่ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบทบเคียง จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียมแอก เป็นการนำคำสระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบเทียมแอก จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 65 ลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกเคียง เป็นการใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ แต่จะอยู่ต้นหรือกลางวรรค ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกเคียง จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 และลักษณะการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกแอก เป็นการใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่น

คั่นกลาง 2 คำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ระดับเสียงสัมผัสสระแบบแทรกแอก จำนวน 13 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 57

การเล่นเสียงวรรณยุกต์ เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำขึ้นไป มาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100

การกลายเสียงคำมี 4 รูปแบบ ได้แก่ ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการยืดหรือหดเสียงสระ ทั้งนี้ เพื่อประโยชน์ทางสัมผัสของคำในบทร้อยกรอง ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้ยืดหรือหดเสียงสระของคำ จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 65 ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการเพิ่มเสียง เป็นการเพิ่มจำนวนพยางค์ในคำให้มีมากขึ้น เพื่อประโยชน์ในการออกเสียงให้ไพเราะกว่าเดิม หรือเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่ามี การใช้การเพิ่มเสียงของคำ จำนวน 12 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 52 ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการกร่อนเสียง เป็นการออกเสียงคำบางคำให้เลือนหลายไป หรือออกเสียงให้สั้นกว่าเดิม อาจกร่อนที่พยางค์หน้า หรือกร่อนที่พยางค์หลัง ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้การกร่อนเสียงของคำ จำนวน 13 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 57 ลักษณะการกลายเสียงของคำในรูปแบบการตัดเสียง เป็นการตัดเสียงตรงส่วนใดส่วนหนึ่งของคำ อาจเป็นส่วนหน้า ส่วนกลาง หรือส่วนหลัง เมื่อตัดเสียงดังกล่าวแล้วความหมายของคำยังคงเดิม ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้การตัดเสียงของคำ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87

ลีลาภาษาระดับคำ ศึกษาวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ การเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ และการเล่นคำจังหวะและลีลาของคำ โดยการเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์นั้น ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87 การเล่นคำนอกเหนือจากแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ มี 7 รูปแบบ ได้แก่ การเล่นคำซ้ำ คือ ใช้คำเดียวกันซ้ำกันในที่ต่าง ๆ ของการแต่งคำประพันธ์ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการเล่นคำซ้ำ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87 การเล่นคำพ้อง อาจพ้องได้ทั้งเสียง รูป และความหมาย ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน

จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการเล่นคำพ้อง จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 65 การเล่นคำซ้อน คือ การใช้คำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายคล้ายกันหรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำอาจอยู่ชิดกันหรือห่างกันก็ได้ ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า ในวรรณกรรมกลอนลำอีสานมีการเล่นคำซ้อน จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 การเล่นคำชุด คือ การใช้คำชุดหนึ่งที่มีคำยืนอยู่หนึ่งคำ แล้วคำถัดไปอาจมีเสียงพยัญชนะหรือเสียงสระต่างกันออกไป ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการเล่นคำชุด จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78 การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ คือ การใช้คำชุดเดียวกันมาเรียงลำดับให้สลับที่กัน ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการเล่นคำสลับที่ จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 65 การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ คือ การใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันแต่ต่างระดับกันมาไว้ด้วยกัน ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ จำนวน 12 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 52 และการหลากคำ คือ การใช้คำที่มีรูปคำต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน แทนซึ่งกันและกัน เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวคำเดิมซ้ำ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการหลากคำ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87

ลีลาภาษาระดับข้อความเป็นลีลาภาษาที่เกิดจากนำคำมารวมกันเป็นข้อความแล้วสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ศึกษาวิเคราะห์ใน 3 ประเด็น คือ ภาพพจน์ ลีลาภาษาด้านรสและโวหาร โดยภาพพจน์เป็นวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่าง ๆ มี 8 รูปแบบ อุปมา คือ ภาพพจน์ที่เปรียบเทียบความเหมือนของสองสิ่ง เป็นการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบ โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดัง ราว ราวกับ ปาน กับ ประหนึ่ง เพียง เสมอเฉก ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่ามีการใช้คำอุปมา จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 อุปลักษณ์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย เกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา ลักษณะภาพพจน์อุปลักษณ์ จะไม่มีคำเชื่อมโยงมักใช้กับสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบเรียกแทนคน หรือรูปธรรมอื่น ๆ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้คำอุปลักษณ์ จำนวน 7 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 30 อนุนามนัย คือ ภาพพจน์ที่สร้างโดยเลือกคุณสมบัติเด่นของส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายของของทั้งหมด ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้คำอนุนามนัย จำนวน 13 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 57 อธินามนัย คือ ภาพพจน์ที่ใช้ชื่อเรียกรวม ๆ แทนบุคคล หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้คำ

อธินามนัย จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78 บุคลาธิษฐาน คือ ภาพพจน์ที่สมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือการสร้างชีวิตจิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต เพื่อให้เกิดอารมณ์ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่ามีการใช้คำบุคลาธิษฐาน จำนวน 5 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 22 อติพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้คำอติพจน์ จำนวน 8 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 35 สัทพจน์ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่ามีการใช้คำสัทพจน์ จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 และอรรถวิภาษ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขนาน หรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดขึ้น ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า ใช้คำอรรถวิภาษ จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 89

ลีลาภาษาในนที่นี้ ได้แก่ ศิลปะชั้นเชิงในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หรือภาวะต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ เป็นต้น ได้ศึกษาใน 4 ประเด็น โดยเสาวรจนีหรือบทชมโฉม เป็นบทชมความงาม อาจชมได้ทั้งตัวละครและสถานที่ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้เสารจนี จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 นารีปราโมทย์หรือบทโลม ใช้เป็นบทเกี้ยวพาราสี บทแสดงความรัก ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้นารีปราโมทย์ จำนวน 17 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 74 พิโรธวาทังหรือบทโกรธ เสียดสี เยาะเย้ย เหน็บแนม ตัดพ้อต่อว่า ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้พิโรธวาทัง จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 และสัลลาปังคพิสัยหรือบทโศก บทคร่ำครวญ ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้สสัลลาปังคพิสัย จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100

โวหารเป็นชั้นเชิงทางภาษาที่ประกอบด้วยถ้อยคำเป็นข้อความ ได้ศึกษาใน 5 ประเด็น โดยบรรยายโวหาร คือ การชี้แจงหรืออธิบายเรื่องราวต่าง ๆ อย่างละเอียดถี่ถ้วน เหมาะจะใช้เล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์อย่างละเอียด ตรงตามข้อเท็จจริง การอธิบายกระบวนการ การวิเคราะห์เรื่องราว และการนิยามความหมาย ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน พบว่า มีการใช้บรรยายโวหาร จำนวน 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 100 พรรณนาโวหาร คือ การเล่าเรื่องอย่างละเอียดให้ผู้รับสารนึกเห็นภาพ มักเป็นกระบวนความทำนองรำพึงรำพันสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกลงไป เพื่อให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์คล้อยตาม ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล

วรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้พรรณนาโวหาร จำนวน 18 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 78 เทศนาโวหาร คือ การอบรมสั่งสอนว่ากล่าวตักเตือน ให้รู้ดีรู้ชั่ว ข้อความจึงมักประกอบด้วยเหตุผล หลักฐานอ้างอิง หรือตัวอย่างประกอบที่ชัดเจน เพื่อจูงใจผู้รับสารให้เชื่อถือและปฏิบัติตาม ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้เทศนาโวหาร จำนวน 15 เรื่อง ที่คิดเป็นร้อยละ 65 สาธกโวหาร คือ การยกตัวอย่างมาอ้างให้เห็น โดยมุ่งให้เห็นความชัดเจน โดยยกตัวอย่าง อธิบายให้เห็นแจ่มแจ้ง อาจเป็นเรื่องแทรกภาษิต สำนวน บทร้อยกรอง ตัวอย่างดังกล่าวจะต้องสมเหตุสมผลกับเนื้อเรื่อง ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้สาธกโวหาร จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 65 และอุปมาโวหาร คือ การเปรียบเทียบเป็นข้อความเพื่อประกอบคำพูดหรือคำกล่าวให้ชัดเจนขึ้น ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมกลอนลำอีสาน จำนวน 23 เรื่อง พบว่า มีการใช้อุปมาโวหาร จำนวน 20 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 87

อภิปรายผลการวิจัย

การวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสานเรื่อง**วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน**นี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้แนวคิดทางด้านรูปแบบของ มาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 23–39) จากการวิเคราะห์ข้อมูลปแบบการนำเสนอกลอนลำอีสาน เรื่อง “วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน” จำแนกผลการวิจัยได้ 5 ระดับ คือ วรรณลีลาแบบตายตัว วรรณลีลาแบบเป็นทางการ วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง และวรรณลีลาแบบสนิทสนม วรรณลีลาแบบตายตัว พบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบตายตัวตามแนวคิดของ มาร์ติน โจส (Joos, 1961, p. 39) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในสถานการณ์ที่เป็นพิธีการ มีความศักดิ์สิทธิ์ ความเคร่งขรึม และเป็นทางการมากที่สุด ลักษณะของภาษาในวรรณลีลาตายตัวมีความเด่นตรงความอลังการ ความซับซ้อน และมักใช้ถ้อยคำดั้งเดิมที่ใช้มาเป็นเวลานานในสังคม รูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบตายตัวดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของ ลาบอฟ (Labov, 1972, p. 99) กล่าวว่า วัจนลีลา คือ แบบหรือประเภทของการใช้ภาษา และเกณฑ์ที่ทำให้ภาษาเป็นทางการหรือไม่ คือ ความตั้งใจหรือความจงใจในการใช้ภาษา วัจนลีลาที่ยิ่งเป็นทางการหรือยิ่งต้องใช้ความระมัดระวังมากขึ้น ผู้พูดจะยิ่งใช้รูปแปรที่มีศักดิ์ศรีมากขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดบางประการของ รังสรรค์ จันต๊ะ (2541, หน้า 1–97) ว่า การใช้วัจนลีลาภาษาของพระที่ใช้ในการเทศน์นั้นเกิดจากอิทธิพลปัจจัยทางสังคมเป็นตัวกำหนด อันได้แก่ คุณสมบัติและความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง เรื่องหรือเนื้อหาที่พูด และกาลเทศะที่พูด

วรรณลีลาแบบเป็นทางการ พบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบทางการ ตามแนวคิดของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 35–36) เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในโอกาสสำคัญ ใช้พูดกับบุคคลที่สูงกว่า และใช้พูดเรื่องที่จริงจังมีความสำคัญ ลักษณะเด่นของภาษาในวรรณลีลาเป็นทางการ คือ มีรูปแบบที่สมบูรณ์ทางไวยากรณ์ ใช้ประโยคซับซ้อน แต่มีความยืดหยุ่น และไม่อลังการเท่าวรรณลีลาตายตัว รูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการนี้ ราชบัณฑิตยสถาน (2553, หน้า 427) ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า วิธภาษาหรือรูปแบบของภาษาที่แปรตามสถาณการณ์ ส่วนใหญ่มักแบ่งเป็นประเภทย่อยตามระดับความเป็นทางการ

วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ พบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ ตามแนวคิดของ มาร์ติน โจส (Joos, 1961, p. 23) เป็นวรรณลีลาที่อยู่ตรงกลางของวรรณลีลาทั้งหมดเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้มากในชีวิตประจำวัน ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาหารือ คือ ใช้รูปประโยคที่หลวม ไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ มีการละคำ ละประธานของประโยค มีการใช้คำต่างประเทศปน สอดคล้องกับแนวความคิดของ อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2544, หน้า 148) ได้กล่าวถึงรูปแบบการใช้วัจนลีลาไว้ว่า รูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง แตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่น เนื่องจากมีปริบทหรือสถานการณ์การใช้ภาษาที่แตกต่างกัน สอดคล้องกับแนวคิดบางประการของ พัชรีย์ จำปา (2538, หน้า 6) ว่าวัจนลีลาเป็นรูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง แตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่น โดยปริบท หรือสถานการณ์การใช้ภาษา เป็นวิธีการใช้ภาษาในการสื่อสารที่ให้อารมณ์ความรู้สึกในลักษณะต่างกัน อาจเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัว หรืออาจสร้างแนวการเขียนขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเฉพาะ ทั้งยังเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่าน โดยผู้อ่านอาจวิเคราะห์ได้จากภาษา ได้แก่ การใช้คำ การสร้างไวยากรณ์ และการสร้างภาพพจน์

วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง พบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง ตามแนวคิดของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, p. 23) เป็นวรรณลีลาที่ใช้ในโอกาสไม่เป็นทางการเลย ลักษณะของภาษาในวรรณลีลาเป็นกันเอง คือ มีการกร่อนคำ การซ้ำคำ การใช้คำสแลง คำลงท้าย รูปประโยคสั้น ง่าย และมีการละประธานมากกว่าในวรรณลีลาหารือ ทั้งนี้ รูปแบบการใช้วรรณลีลาดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของปิยะ มณีวงศ์ (2544, หน้า 157– 63) ได้ให้ความคิดเกี่ยวกับการใช้วัจนลีลาในการประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลไว้ว่า มีการแบ่งวัจนลีลาแบบกันเอง เช่น มีการละประธาน การใช้ศัพท์สแลง และ มีการใช้ภาษาอังกฤษ มาประกอบด้วย

วรรณลีลาแบบสนิทสนม พบรูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบสนิทสนม ตามแนวคิดของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 29–30) เป็นวรรณลีลาที่อยู่สุดท้ายในระดับความเป็นทางการ เป็นวรรณลีลาที่ไม่มีความเป็นทางการเลย ใช้พูดกับคนที่สนิทสนมที่สุด ลักษณะของภาษา

ในวรรณลีลานี้ คือ รูปประโยคย่นย่อมาก มีการใช้คำสแลง เช่นเดียวกับวรรณลีลาเป็นกันเอง แต่ใช้มากกว่าและยังมีการใช้ศัพท์เฉพาะกลุ่มมาก มีการใช้คำสบถสาบาน หรือคำหยาบ และใช้คำย่อมาก รูปแบบการใช้วรรณลีลาแบบสนิทสนม สอดคล้องกับแนวคิดของ ปิยะ มณีวงศ์ (2544, หน้า 157–163) ได้ให้ความคิดเกี่ยวกับการใช้วัจนลีลาในการประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลไว้ว่า มีการใช้วัจนลีลาแบบสนิทสนม โดยการใช้คำศัพท์เฉพาะ รวมทั้งการใช้อวัจนภาษา เช่น น้ำเสียง เป็นต้น

การวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน เรื่อง**วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน** นี้ ประยุกต์ใช้แนวคิดของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 49–94); จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 211–239)

จากการวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาในกลอนลำอีสาน เรื่อง**วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน** จำแนกผลการวิจัยได้ 3 ประเด็น คือ ลีลาภาษาระดับเสียง ลีลาภาษาระดับคำ และลีลาภาษาระดับข้อความ

ลีลาภาษาระดับเสียง ศึกษาวิเคราะห์ใน 3 ประเด็น คือ การเสียงสัมผัส การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการกลายเสียงคำ

การเล่นเสียงสัมผัสประเภทอักษรพบทั้ง 7 รูปแบบ คือ แบบคู่ แบบเทียบคู่ แบบเทียมรถ แบบเทียบรถ แบบทบคู่ แบบแทรกคู่ และแบบแทรกรถ สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 215) การเล่นเสียงสัมผัสประเภทสัมผัสสระ พบ 6 รูปแบบ ได้แก่ แบบเคียง แบบเทียบเคียง แบบทบเคียง แบบเทียมแอก แบบแทรกเคียง และแบบแทรกแอก การเล่นเสียงสัมผัสสละ ทั้ง 6 รูปแบบนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 215–216) การเล่นเสียงวรรณยุกต์ เป็นการนำคำที่องค์ประกอบทางเสียงเหมือนกันเกือบสมบูรณ์ มีส่วนที่ต่างออกไป คือ เสียงวรรณยุกต์ แล้วคำนั้นมีความหมายต่างกัน จำนวน 2 คำขึ้นไป มาไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน การเล่นเสียงวรรณยุกต์พบ สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 216–217) และการกลายเสียงคำ พบมี 4 รูปแบบ คือ รูปแบบการยืดหรือหดเสียงสระ รูปแบบการเพิ่มเสียง รูปแบบการกร่อนเสียง และรูปแบบการตัดเสียง สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 217–219)

อย่างไรก็ตาม การเล่นเสียงสัมผัสอักษร และเสียงสัมผัสระดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 15) ที่กล่าวว่า เสียงเป็นตัวแทนของความหมายในการสื่อสาร ผู้ส่งสารและผู้รับสารจำเป็นต้องตกลงรับรู้ร่วมกัน ว่ากลุ่มของเสียงมีความหมายว่าอย่างไร

ลีลาภาษาระดับคำ ศึกษาวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ การเล่นคำจังหวะ และลีลาของคำ คือ การเล่นคำตามแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ พบการเล่นคำตามบังคับทางฉันทลักษณ์ และการเล่นคำ นอกเหนือจากแบบบังคับทางฉันทลักษณ์ พบมี 7 รูปแบบ ดังนี้ การเล่นคำ การเล่นคำพ้อง การเล่นคำซ้อน การเล่นคำชุด การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ และการหลากคำ สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 219–220) และดังที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2541, หน้า 59) กล่าวว่า ความหมายนั้นมี 2 ลักษณะ คือ ความหมายแก่น และความหมายข้างเคียงนั่นเอง นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับแนวความคิดของ พัชรีย์ จำปา (2539, หน้า 130–216) กล่าวว่า การใช้ภาษาที่เหมาะสมกับวัยนั้น จะต้องใช้คำที่ง่าย ก่อให้เกินภาพและความรู้สึก เช่น การเล่นคำ และสอดคล้องกับการศึกษาของ ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร (2539) ที่ได้ศึกษาบทร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ในแง่วัจนลีลาที่สัมพันธ์กับความคิดของกวี

ลีลาภาษาระดับข้อความ เป็นลีลาภาษาที่เกิดจากนำคำมารวมกันเป็นข้อความแล้วสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ศึกษาวิเคราะห์ใน 3 ประเด็น คือ ภาพพจน์ ลีลาภาษาด้านรสและโวหาร

ภาพพจน์เป็นวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่าง ๆ พบมี 8 รูปแบบ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อนุนามนัย อธินามนัย บุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ และอรรถวิภาษ สอดคลองกับแนวคิดของจิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 224–227) ทั้งนี้ ลีลาภาษาดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดบางประการของ จงจิตร สุขสวัสดิ์ (2544, หน้า 125–145) ได้กล่าวไว้ว่า การใช้โวภาพพจน์ในการนำเสนอ “สกู๊ปเด็ดข่าวดัง” ใช้ภาพพจน์แบบอุปมา อุปลักษณ์ ปรพากย์ นามนัย อธิพจน์ เลียนเสียงธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามเกิดภาพขึ้นในใจ

ลีลาภาษาเป็นศิลปะชั้นเชิงในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หรือภาวะต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ พบ 4 ประเด็น คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลลาปังคพิสัย สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 227)

โวหารเป็นชั้นเชิงทางภาษาที่ประกอบด้วยถ้อยคำเป็นข้อความ พบ 5 ประเด็น คือ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร และอุปมาโวหาร สอดคล้องกับแนวคิดของ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2554, หน้า 228–231)

การศึกษาวรรณลีลาในกลอนลำอีสานในแง่ลีลาการใช้ภาษานั้น สอดคล้องกับงานวิจัยในทำนองเดียวกันที่ศึกษาทางด้านวัจนลีลา ได้แก่ นฤมล อินทรลักษณ์ (2545) ที่ศึกษาเกี่ยวกับวัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม และแวอาซีซะห์

ดาหะยี (2545) ที่ได้ศึกษาวัจนลีลาของมังกรห้าเล็บ ในคอลัมน์ “ลั่นกลองรบ” ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ อาภาพร พันธุ์พฤกษ์ (2547) ที่ได้ศึกษาวัจนลีลาในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของ สุรชัย จันทิมาธร พรพรรณ กลั่นแก้ว (2548) ที่ศึกษาวัจนลีลาในงานเขียนของปราบดา หยุ่น พิชญภณ ศรีนวล (2554) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับวัจนลีลาในเพลงของบอย โกสิยพงษ์ ปาตีฮะห์ แวบาเงิง (2554) ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับวัจนลีลาในบทไว้อาลัยผู้วายชนม์ของขรรค์ชัย บุนปาน สุมาลี พลขุนทรัพย์ (2555) ที่ศึกษาเกี่ยวกับวัจนลีลาของสุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ ในรายการคนค้นคน และขวัญใจ บุญคุ้ม (2559) ที่ศึกษาวัจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง หากแต่ในด้านรูปแบบทางภาษาในงานวิจัยข้างต้นแตกต่างจากการศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากภาษาในกลอนลำอีสานใช้ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ นั่นคือ ภาษาไทถิ่นอีสาน

กลุ่มงานวิจัยที่มีลักษณะการศึกษาเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการศึกษาครั้งนี้ คือ สุพรรณ ทองคล้อย (2524) ที่ศึกษาเรื่องลักษณะร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน กฤษฎา ศรีธรรมา (2534) ซึ่งวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบทางวรรณกรรมของเพลงหมอลำ ปริญญา ป้องรอด (2544) ที่ศึกษาวิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน พชรวรรณ พานิคม (2549) ที่ศึกษาภาพพจน์ที่ปรากฏในหมอลำกลอนซิ่ง ชัชวาลย์ โคตรสงคราม (2550) ที่ศึกษาสุนทรียภาพในวรรณคดีลาว เรื่องสังข์ศิลป์ชัยและมหาเวสสันดรชาดก ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร (2554) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับสุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอนในด้านองค์ประกอบและปัจจุบันเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์ และสุระศักดิ์ หวานแท้ (2555) ที่ศึกษาวิเคราะห์กลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา เชิงสุนทรียศาสตร์ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาครั้งนี้มากที่สุด เนื่องจากศึกษาโดยใช้แนวคิดเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง วรรณลีลาในกลอนลำอีสานนี้ ยังมีประเด็นที่น่าสนใจที่สามารถศึกษาได้อีกหลายประเด็น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 จากการศึกษาระดับคำสามารถนำไปใช้กับการเลือกใช้คำในการเขียนภาษาไทยให้เหมาะสมกับบริบทของพื้นที่หรือตรงกับกาลเทศะ

1.2 จากการศึกษาระดับข้อความสามารถนำไปใช้กับการเลือกใช้คำในการเขียนภาษาไทยในชีวิตประจำวันให้เหมาะสมกับเนื้อหาตามโวหาร ตามรสวรรณคดีจนเกิดภาพพจน์ต่าง ๆ

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้วรรณกรรมเอกของท้องถิ่นอีสานในการเรียนการสอนวรรณกรรมท้องถิ่น

2.2 ควรทำวิจัยเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้วรรณกรรมกลอนลำอีสานในการเรียนการสอนหลักการแต่งคำประพันธ์ประเภทกลอนลำอีสาน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ก. กิ่งแก้ว ป. [นามแฝง]. (2544). **ท้าวขูลูนางอั้ว.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

ก. กิ่งแก้ว ป. [นามแฝง]. (2544). **ท้าวโสวัตร.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

กอบกุล อิงคนนท์. (2546). **ศัพท์ทางวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: รักอักษร.

กัญหา (บุชยฺ) กะบากวิทยา และ ก. กิ่งแก้ว ป. [นามแฝง]. (2544). **ท้าวลินทอ.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

กัมพล สมรัตน์. (2544). **ท้าวหอมฮู.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

กาญจนา ปราบปัญจะ. (2553). **การศึกษาลีลาการใช้ภาษาและกลวิธีการเขียนของ ว.วชิรเมธี.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

กำพล สมรัตน์. (2544). **จำปาสี่ต้น.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

กฤษฎา ศรีธรรมา. (2534). **วิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรมของเพลงหมอลำในรอบทศวรรษ (พ.ศ. 2522–2531).** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, มหาสารคาม.

ขวัญใจ บุญคุ้ม. (2559). **วัจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, เชียงใหม่.

จงจิตร สุขสวัสดิ์. (2545) **วัจนลีลาของข่าวเจาะพิเศษประเภทข่าวอาชญากรรมในหนังสือพิมพ์เดลินิวส์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2549). **ของดีอีสาน** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพ: โรงพิมพ์การศาสนา.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). **ภูมิปัญญาอีสาน 2** กรุงเทพฯ: พิมพลักษณ์.

จิตรลดา สุวัตถิกุล. (2538). **วรรณคดีวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์: เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 7 วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

จินดา ดวงใจ. (2544). **เชียงเมี่ยง.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). **ปี้มกลอนลำ.** มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ช. นามปากกา. [นามแฝง]. (2544). **ท้าวตั๊กแตนโมคำ.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

ชัชวาลย์ โคตรสงคราม. (2550). **สุนทรียภาพในวรรณคดีลาวเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและมหาเวสสันดรชาดก.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม., มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2541). **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2532). **ดินสอขอเขียน.** กรุงเทพฯ: ปาปิรัส.

น้อย ผิวผัน. (2544). **ท้าวกำพร้าไก่แก้ว.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

น้อย ผิวผัน. (2544). **ท้าวเต่าคำ.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

นฤมล อินทรลักษณ์.(2545). **เกี่ยวกับวัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม.** วิทยานิพนธ์ อ.ม., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปรมาภรณ์ ลิ้มป์เลิศเสถียร. (2539). **บทร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์: วัจนลีลากับความคิดของกวี.** วิทยานิพนธ์ อษ.ม, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปริญญา ป้องรอด. (2544). **การวิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยราคำแหง, กรุงเทพฯ.

ประทีป วาทิกทินกร. (2542). **ลักษณะการใช้ภาษาไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ปราณี สุรสิทธิ์. (2549). **การเขียนสร้างสรรค์ เชิงวารสารศาสตร์.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ลักษณ์.

ปาตีฮะห์ แวบาเงิง. (2554). **วัจนลีลาในบทไว้อาลัยผู้วายชนม์ของขรรค์ชัย บุนปาน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา.

ปิยะ มณีวงศ์. (2544). **การเล่าเรื่องและวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลของระวี กังสนารักษ์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

เปลื้อง ณ นคร. (2542). **ภาษาวรรณนา.** กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

พชรวรรณ พานิคม. (2549). **ภาพพจน์ที่ปรากฏในหมอลำกลอนซิ่ง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พรพรรณ กลั่นแก้ว. (2548). **วัจนลีลาในงานเขียนของปราบดา หยุ่น.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พัชรีย์ จำปา. (2529).**วัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก.** วิทยานิพนธ์ อ.ม., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

พิชญภณ ศรีนวน. (2554). **วัจนลีลาในเพลงของบอย โกสิยพงษ์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

พิมพ์ รัตนคุณศาสตร์. (2529). **ลักษณะคำประพันธ์บทกลอนภาษาไทยอีสาน.** ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน.** กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เอ้าส์.

เยาวภา ดำเนตร. (2536). **วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำทางยาวของลำกลอน.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, มหาสารคาม.

รังสรรค์ จันต๊ะ. (2541). **การใช้วัจนลีลาและธัมมวัจนโวหารล้านนาของพระสงฆ์ภาคเหนือ.** เชียงใหม่: คณะธุรกิจการเกษตร มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2553). **พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ (ภาษาศาสตร์ประยุกต์) ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมศัพท์ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร. (2554). **สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน: องคประกอบและปัจจัยเกื้อหนุน ในการสร้างสรรค์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

ลำพอง เขมวโร ภิกขุ. (2544). **ท้าวคำสอนเลือกสาว.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

วีระ สุดสังข์. (2526). หมอลำศิลปกรรมอีสาน. **ครูไทย,** 28, 60–69.

แวอาซีซะห์ ดาหะยี. (2545). **วัจนลีลาของมังกรห้าเล็บในคอลัมน์ "ลั่นกลองรบ" ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาสงขลานครินทร์, สงขลา.

สมเกียรติ รักษมณี. (2552). **ภาษาวรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ: สายน้ำใจ.

สุพรรณ ทองคล้อย. (2524). **ลักษณะร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน.** วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุมาลี พลขุนทรัพย์. (2555). **วัจนลีลาของ สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ ในรายการคนค้นคน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ขอนแก่น.

สุระศักดิ์ หวานแท้. (2555). **วิเคราะห์กลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา เชิงสุนทรียศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ขอนแก่น.

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). **บทบาทของหมอลำกลอนในด้านการเมือง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, มหาสารคาม.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2544). **ภาษาศาสตร์สังคม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาภาพร พันธุ์พฤกษ์. (2547). **วัจนลีลาในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาสงขลานครินทร์, สงขลา.

อินตา กวีวงศ์. (2544). **รวมนิทานอีสาน (ชุดที่ 3).** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

อินตา กวีวงศ์. (2544). **พระอภัยมณี-ศรีสุวรรณ.** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

อินตา กวีวงศ์. (2544). **ท้าวจักรษิณพรหมริน** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

อินตา กวีวงศ์. (2544). **รวมนิทานอีสาน (ชุดที่ 5).** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

อินตา กวีวงศ์. (2544). **รวมนิทานอีสาน (ชุดที่ 6).** ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

โอสถ บุตรมารศรี. (2538). **ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำ เคน ดาเหลา.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม., มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

Joos, M. (1961). **The Five Clocks: a Linguistic Excursion into the Five Styles of English Usage.** New York: Harcourt, Brace and World.

Labov, W. A. (1972). **Sociolinguistic Patterns.** Philadelphia: University of Pennsylvania.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก หนังสือรวมนิทานอีสาน

ภาพ 5 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 1

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง จำปาสี่ต้น

บัดนี้ ข้าจักยอมือน้อมจอมคุณชูช่วย นบนอบนิ้วถวายไว้หว่างเศียร มือสิบนิ้วต่างเทียนดวงประทีป ขอบูชาหน่วยแก้วสามครั้งครบองค์ พุทธะเลอเลิศล้ำ ธรรมประเสริฐ สังโฆนาโถเถิงหน่วยพระไตร่ตรองอ้าง ปางนี้เฮียมหวลพ้อนิทานธรรมทวยอ่าน เป็นนิทานเก่าแล้วปฐมเฒ่าสืบมาชื่อว่าชาดกต้นจำปาทัง 4 มีมากล้นจารไว้ใส่ลานเป็นที่บูฮาณเฒ่าบรรพชนเคยแต่ง เป็นแบบเบื้องกลอนแก้ กล่าวคดี เป็นที่คนยอย่องนิยมสืบต่อมาแหล้วเพราะว่าเป็นเรื่องเจ้า องค์ล้ำหน่อพุทโธ ปางเมื่อทรมาน ใช้เวรกรรมหลายชาติ ศักราชล้ำนานแท้ส่องบ่เห็นเจ้าเอย ข้อจึงคิดใคร่ค้นเอายอด ชาดกแปลกลอนสารเรื่องราวปฐมเก่า ยายหมู่ฝูงไทยเจ้านรชนชั้นใหม่ พอได้เป็นแว่นแก้วแยงเล่นส่องเงาของพระพุทธเจ้าองค์เอกสัพพัญญูทั้งพระไตรปิฎกส่วนธรรมองค์ล้ำทั้งหมู่สังโฆพร้อมมหาคุณสามหน่วย มาช่วยข้อปางนี้อย่าไลแด่ท่อน อันหนึ่งเทวราชเท้าตนชื่อสักโก ดาวดึงส์พิภพนั่นเนาว์เป็นเจ้ากับทังโลกะบาลท้าวจาตุมทั้ง 4 ธรณีนาฏน้อนนางหล้าเมฆขลากับทังนาคาเบื้องสุบรรณครุฑนาค ฝูงมีฤทธิ์เดชกล้าผญากว้างกว่าไกลข้าขอนอบไว้ทุกฝ่ายวอนหา ขอจงมาแนนนำหล่ำดูปางนี้ ขอจงทวยมือชี้แปลงทางถางช่อยกลอยกล่าวแก้กลอนให้แม่นครองแด่ท่อน อย่าให้ผิดพลาดเพี้ยนหลีกแม่ทางธรรม ขอจงนำทางเฮียมแล่นตามคลองแคล้ว ฝูงหมู่โพยภัยฮ้ายอันตรายก็ปดเป่าเสียท่อน อย่าให้เบียดเบียนเบียดเนื้อเฮียมนี้ท่อใยอันว่าปิตุเรศไท้คุณแม่ มารดาขอจงมาดูนำหล่ำเฮียมปุนป้อง ขอจงมองนำข้ากัมพล พลอยพรากพ่อแม่เมี้ยนเมือฟ้าให้ด่วนมา อันหนึ่งครูบาพร้อมอาจารย์องค์ฉลาดอุปัชฌาย์อาจอ้างเอาเข้าสู่สงฆ์กับทั้งองค์สอนชี้คดีธรรมทังโลก เฮียมขอยกยืนนิ้วปางนี้เหนี่ยวเถิง ขอให้ฮีบด่วนย้ายผายบอกคำสอนทังคำกลอนให้เพิ่นชมยอย่อง ทางสมองไหลล้นปัญญาไหลเลี่ยนเขียนให้มีออ่อนนิ่มพิมพ์แต้มเปรียบปานแด่ท่อนฯ

ปางนั้นยังมีนคเรศกว้างชื่อว่าปัญจา มีพระยาครองสืบเมืองเป็นเจ้า ชื่อว่าจุลละนี ท้าวกษัตรางค์เอกอุภิเศกขึ้นเป็นเจ้าแผ่นดินท้าวก็มีคู่ซ้อนองค์เอกมะเหสีชื่อว่านางอัคคีฮูปสวยเสมอแต้ นับแต่สองทรงสร้างปัญจานคเรศ ก็บ่มีเหตุฮ้อนเคืองแค้นสิ่งใด อันว่าขงเขตค่ายก้ำฝ่ายอาณาจักรของนคร ปัญจาโยชน์ยาวไกลเยิ้น เป็นดินดาพื้นอุดมทั่วทั้งประเทศ ทุกเขตแคว้นเมืองขึ้นส่วยสินก็บ่มีผู้ฮ้ายชะบถต่อจอมเมือง มีแต่บรรณาการถวยส่งมาขอขึ้น อันว่านานาพื้นทางไกลประเทศต่างก็บ่เคยก่อให้เมืองท้าวขุ่นเคือง แม่ว่าเศิกต่างด้าวทุกประเทศกายหนี บ่ห่อนเป็นไพรีต่อภูไชยท้าว มีแต่สัมพันธ์พ้องไมตรีติดต่อ ชอส่งเข้าสินค้าสู่ปราการ

(กัมพล สมรัตน์, 2504, หน้า 1–2)

ฯลฯ

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวกำพร้าไก่แก้ว

บัดนี้ขาจักยอมือไหว้วันทาพุทธบาท ขอให้บุญแบ่งยู้ยืนหมั่นหมื่นวัสสาแต่ถ่อน อันว่าตนตัวข้าขอมอบชีวิตไว้แก่องค์พระไตรรัตน์เหลี่ยมมุงกวงเกล้า กับข้าขอไหว้เจ้าคุณแห่งครูบาทั้งบิดามารดาผู้แพงเพียรเลี้ยง จงให้มาหมดเสี่ยงเทวดาจตุโลก ขอให้หลิงหล่ำเยี่ยมยามข้าแต่งกลอนแด่ถ่อน คันว่าตอนใดข้อคาขวางเขินขาด ขอให้มาช่อยชี้สอนให้แต่งไปแด่ถ่อน บัดนี้ข้าจักปลงใจแต้มนิทานธรรมเทียมโลก เรื่องกำพร้าไก่แก้วให้หลานหล่อนอ่านฟังก่อนแล้ว

ยังมีนางหนึ่งนั้นพ่อแม่ตายหมด เนาอยู่ในคาเมนองวังเวียงกว้าง อันว่าดวงใจเจ้าบ่มีไผสิพอเพิ่ง คึดต่อพวกพี่น้องแนวเชื้อก็บ่มี มันก็จนใจแท้ทวีความแค้นคั่ง คันแม่นพังจั่งส่างสิเพม้างมุ่นทลาย เหลียวเบิ่งภายในห้องเฮือนตนท่อเล้าไก่ ส่องไปไสเห็นแต่ฟ่ามีหญ้าสี่ไพ ฝูงหมู่โภชนังเข้าแลงงายอาศัยเพิ่น พอได้กินอิ่มท้องไปแท้แต่ละวัน คันสิเอาผัวหรือบ่มีไผสิเหลี่ยวเบิงเกิดมาเหิงใหญ่แล้วจนสิเฒ่าแก่ชรา คันสิรอคอยถ่าถนอมตนตั้งอยู่ หาผู้มากล่าวเว้าเอาซ้อนก็บ่มีมันหากเต็มทีแท้บ่มีไผสิมาท่อ ก็จึงออกจากห้องเดินดั้นดุ่งไป ตามประสาคนไฮ้เดินไปทุกบ่อน ยังบ่พบคู่ซ้อนพอสิได้ที่ใด นางจึ่งเดินดงเข้าไปไพรสณฑ์แสนย่าน ทุกทั่วแดนด่านด้าวสาวน้อยเที่ยวไป ยังบ่เห็นไผสิมาเอาเป็นคู่ คิดอดสูชาติชั้นฝันเลยไห้ฮ่ำไฮว่า โอนอกรรมใดเด่ทำมาแต่ชาติก่อนจึงได้ขาดคู่ซ้อนชมกลิ้งกล่อมสองดังนี้ หรือว่าชาติก่อนกี้กูได้จับนอกน้อยพรากคู่เขาหนี เวรจึงมานำทันตอบกันคราวนี้ คันหากมีเวรข้องคราวหลังไหลส่ง จงให้หายส่วงสิ้นสูญซ้ำอย่าให้มีแด่ถ่อนค่อมฮ่ำแล้วชลเนตรนองตก มือตีทวงเกลื่อนกระหายหิวไห้ แล้วจึงวอนเถิงไท้อินทราเทวโลกขอให้หลิงหล่ำเยี่ยมยังข้าอย่าไลแด่ถ่อน อันแต่ในชาตินี้อย่าได้ห่างทางเสน่ห์แด่ถ่อน ขอให้เทพาผายโผดเฮียมคนไฮ้ ขอให้ไปปัดป้องปองเอาเนื้อคู่ มาอยู่ซ้อนชมน้องดังประสงค์แด่ถ่อน ถ้าว่าสายแนนข้าหลงไปไกลห่าง อยู่ต่างแดนด่านด้าวให้ไปน้าวหน่วงมาแด่ถ่อนค่อมว่าแล้วดั้นดุ่งเดินไปตามดงหลวงล่วงไปป่าไป้ ยุติไว้วางกลอนเสียก่อนตอนหน้าพุ้นยังกว้างกว่าหลังเจ้าเอย

บัดนี้จักล่าวก่ำทางฝ่ายมหาเถรก่อนแล้ว พระก็เนาไพรสณฑ์อยู่ดอยดงกว้าง ก็หากหลายพรรษาแล้วทรงธรรมเพียรผนวช มีแต่บวชสืบสร้างศีลซ้อยอยู่ไพร พอเถิงในวันนั้นมหาเถรฮ้อนเฮง พระก็คึดอยากได้เมียแก้วกล่อมนอน มีแต่เนาในห้องอาฮามครองคร้านสูตรคิดอยากได้มิ่งเหง่ามาซ้อนอยู่บ่ไล กูก็บวชแต่น้อยได้ขวบหลายปีแท้แล้ว ยังบ่มีบุตราสืบพงศ์พันธุ์เชื้อศึกจักเมือสมสร้างเฮือนชานลองเบิ่ง มันสิยากยิ่งแท้โดยด้ามดั่งใด

(น้อย ผิวผัน, 2544, หน้า 179–180)

ฯลฯ

ภาพ 6 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 2

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง เชียงเมี่ยง

บัดนี้ข้าจักวันทาน้อมนมัสการก้มขาบ คุณพระไตรรัตน์แก้วถนอมไว้ค่ำแลง กับทั้งคุณแก่นแก้วปิตุเรศมารดา คุณอุปัชฌาย์อาจารย์ผู้สอนความฮู้ ขอให้มาชูข้าแปงกลอนเขียนขีดอย่าให้ผิดฮีตเค้าบุราณเฒ่ากล่าวมา ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกชื่ออยุธยา อันว่าราชาทรงอยู่เสวยสมสร้าง นามกรท้าวนามเมืองเป็นชื่อกันแล้ว ชื่อว่ายุทธราชท้าวเป็นเจ้านั่งเมือง ก็หากเฮื่องเฮื่อเท่ากรุงเทพอยุธยา หลายภาษาหลั่งมาเป็นข้า มีสะเภาเที่ยวค้าไปมาบ่ขาด ลาดใหญ่ตั้งเต็มด้วยเครื่องขาย ก็หากยายยังดั้งเป็นถันแถว บ่อาจนับอ่านได้เขาซื้อจ่ายของ อันแต่ในหนห้องกรุงศรีสนุกมาก มีแม่น้ำไหลเข้าผ่านเมือง ก็บ่เคืองคำย่านเมืองใดมาผ่า อำนาจกล้าทั้งค่ายข่าวขามเมืองหลวงกว้างเมืองสวรรค์ปุนเปียบเทียบบ่ได้ภายใต้โลกคน พระก็สุขอยู่สร้างทศราชตามธรรมสมภารเพ็งไพร่เมืองยอย่อง อันว่าเทวีแก้วเทียบองค์ภูวนาถ คือดังหยาดแต่ฟ้ามาเยี่ยมโลกคน อันแต่นางสนมล้นในโฮงนับหมื่น บัวระบัติแจ่มเจ้านางแก้วบ่ไล ยังไป่มีลูกเต้านามหน่อแทนเมือง ยังบ่มีบุตตาสืบวงศ์แทนเชื้อ วันนั้นนางคานน้อยเนานอนนิทะเน่ง ก็หากหลับยืบยั้งยามข้อนไก่ขัน นางคานน้อยฝันเป็นอันต่าง แล้วเล่าเลยสะดุ้งวันแจ้งฮุ่งมา นางก็ลุกส่ายหน้าล้างอาบสรงสี ดาดีตกแต่งตัวมิช้า นางจึงเมือทูลไหว้ราชาผัวมิ่ง ข้าน้อยฝันหลากแท้คืนนี้เมื่อนอน ฝันว่ามณีโชติแก้วกับท่อนจันทน์แดง แยงลงมาแต่ดาวดึงส์ฟ้า อันว่ามณีโชติแก้วตกลงกลางผาสารท น้องก็คุบยาดได้เอาห่อฮิง อันว่าจันทน์แดงไม้ผันหนีไปอื่น ตกสู่พื้นสนามกว้างนอกเมือง พอประมาณได้จันทน์แดงกลับต่าว เข้าสู้ห้องดอกแก้วฮวมกัน อันว่าจันทน์แดงไม้ใสงามดูอาจ เหลือที่คิดพอกพ้นงอแง้นก็หากงามแท้แล้ว

เมื่อนั้น ราชาเจ้าพระยาหลวงชมชื่น บัดนี้เฮาจักได้ลูกแก้วแนวท้าวสืบเมืองแท้แหล่ว อันว่าจันทน์แดงไม้ตกไปประเทศอื่นนั้นนา ยังจักคืนสู่ห้องโฮงกว้างเมื่อลุนนั้นแล้ว ค้อมว่าพระกล่าวแล้วนางจากเจียรไกล แพงเพาพระค่อยถนอมองค์พอประมาณได้สิบเดือนดาออกมาแล้ว นางก็ประสูติหน่อแก้วกุมารน้อยยอดชาย ออดหลอดเนื้อเสมอดั่งเทียนสิง คิงกมงามดั่งอินทร์แปงปั้น อันแต่คนในห้องเมืองทองมนุษย์โลกเฮานี้ หาผู้เปรียบบ่ได้พอเสี้ยวส่วนสาม เมื่อนั้นราชาเจ้าบิดาตนพ่อ คึดใค่เห็นเดชท้าวบุญกว้างลูกตน ยังจักมีบุญล้นสมภารตุ้มไพร่นั้นลือหรือจักมาอยู่ยั้งคราวน้อยหนึ่งหนีนั้นเด ค่อมว่าพระฮ่ำแล้วทันหมู่หมอโหร ทั้งหมอหูสาราธนามาพร้อม เมื่อนั้นหมอโหรฮู้เฮวพลันลุกแล่น ตกแต่งเนื้อเมือเฝ้าพระยอดเมือง เมื่อนั่นหมอโหรฮู้เฮวพลันลุกเล่น ตกแต่งเนื้อเมือเฝ้าพระยอดเมือง

(จินดา ดวงใจ, 2505, หน้า 3–4)

ฯลฯ

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวขูลูนางอั้ว

ฟังยินฟ้าฮ่ำฮ้องเบิกล่องระงมฝนพุ้นเยอ เทโววางเร่งรินมีเอื้อน ฝนฮ่าห้งทิวทามท่วมท่ง อุทกเททั่งน้ำนองท่วมทุ่มแถว อาสาฟ้หะมาสแม้งเดือนแปดปีหนู กลางวัสสาแสนชุ่มอึนเฮือน บ้าน เก้าสิบเอ็ดเอ้าปลายปีศักราช สัมฤทธศกชวดเช้าศุกร์ซ้ำฮ่ำคณิงเห็นฮุ่งอากาศกลุ้มมัวเมฆ ฝนตก ฝนรินเลิงฮ่ำคณิงนำน้อง อกตรมกลุ่มแสนระกำกลั้นสวาท อกหักแห่งชองช้ำระกำกลุ้ม หง่วมเหงา มีแต่อุกอั่งเอ้าแสนโศกระทมทุกข์ แสนฮักโฮมฮอมขันธ์เนตรนองหาน้อง คิดฮ่ำฮอนหาน้องเห็นนิทานปุนเทียบ นิทานเทียมเทียบอ้างอวนอ้ายเปรียบปะมา อ้ายนี้เหมือนดั่งท้าวขูลูเลิศอารมณ์รักอั้วเคี่ยมคมแปลงศรดอกดวงลวงล้อ คอหักโหมขันธ์ห้ามรณาดับชาติ ตายเพราะอั้วเคี่ยมฆ่าบาท้าวมิ่งมรณ์ พี่นี้ย้านแต่ตายย้อนน้องเหมือนดั่งโดยแถลง คือดั่งลางลือมามากนิทานเทียบได้ ยามเมื่อวิจัยแจ้งเห็นนิทานเทียบ มักใคร่เขียนขีดแต้มตามพื้นแต่ปฐมเจ้าเอย ฯ

บัดนี้ จักกล่าวเรื่องนิทานเล่าลือมาก่อนแล้วตามแต่ดึกดำบรรพ์บ่อนปฐมแถลงไว้ ยังมีเมืองหลวงกว้างกาสีสนุกยิ่งพรหมศรีชื่อเจ้าพระยาย้องนั่งปอง มีมเหสีแก้วเทวีเทียมผ่างนาง สนมหนุ่มน้อยหลายล้านแกว่งวี ฮุ่งฮ่ำเช้าอำมาตย์ชุมสนามมีหมู่มนตรีขุนมหาดโฮมโฮงฮ้าน มีทั้งนิคมค้ายคาเมเดียระดาษ ประดับเรียบ ล้อมนครกว้างเกิ่งตา มีทั้งชลมาร์คน้ำไหลผ่านพาราณยูท่างชาวนาวาต่างเมืองมาเต้า ตั้งว่ายินสนุกล้นนครคนใดเปรียบมีทั้งโฮงใหญ่กว้างหลายห้องเฮื่อเฮื่อง ประดับช่อฟ้ามุกมาสดาวคำ มุงทองแดงหล่อตันตางฝ้า มหากษัตริย์เจ้าทรงนครครองราชย์ ชื่อว่าพรหมศรีราชท้าวทั้งค้ายข่าวขามภูเบศร์สร้างนครใหญ่สุขกะเสิม นานาพายสู่โฮงเพียงพร้อม มีทั้งอัสดรม้ามโนมัยฮ้อยคู่ควนขี่เลี้ยงลงล้างท่านคร ครึกคลื่นก้องชาวเทศเทียวสะเภา ทั้งทวยราษฎรแดนด้าวอุดมด้วยเพ็งเพียงเทวโลก ฮ้อยประเทศท้าวเที่ยวขึ้นขาบถวายฮุ่งค่ำเช้าเสเนตร์ชุมสนาม โดยเดิมปฐมแต่เขาลือเว้น วังหลวงล้นระงมคนเค้าคลื่น ทุกท่วยใต้ลุ่มฟ้ายำท้าวทอดทอง อันว่าพระบาทท้าวพร้อมพร่ำมเหสี บารมีมุงก่อกวมพลพื้น สองพระองค์เจ้าพิมพ์เดียวรูปหล่อเพราะเพื่อบุญก่อสร้างแสนชั้นพร่ำนาน ขวบเมื่อกาลแก่กล้าฤดูถ่ายแถมเถิงหลายปีเดือนถ่ายดนฤดูตั้ง นางมเหสีแก้วทรงครรภ์ครรกะวีกทศมาสถ้วนเถิงแล้วเลื่อนฤดูนางประสูติอ่อนน้อยนามหน่อโอรสปรากฏเป็นชายเซ็งหล่อเหลาเขียนแต้ม โสภาเพี้ยงอินตาตรองหล่อในแหล่งหล้าลือล้ำลื่นเขา

(ก.กิ่งแก้ว ป., 2544, 201–202)

ฯลฯ

ภาพ 7 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 3

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ปลาบู่ทอง

บัดนี้ เฮียมจักแปลไขเรื่องนิทานเดิมกลอยกล่าว จากเรื่องเค้าเดิมพื้นภาคกลาง แปลเป็นถ้อยคำอีสานไว้อ่าน เพื่อให้หลานใหญ่หล้าเพียรเอื้อมอ่านดู กับทั้งนักปราชญ์เจ้าเฒ่าแก่ชรากาล ฟังกลอนหลานแต่งประพันธ์แปลเรื่อง ขออย่าเคืองใจเจ้ายามกลอนเขินขาดลางเทื่อตกวาทเว้าแถลงถ้อยบ่ค่องหู ขอให้เอ็นดูข้าปัญญายังอ่อน กลอนบ่เจนแจ่มแจ้งแถลงเว้าบ่คือเจ้าเอยฯ

ฟังเดอนักปราชญ์เจ้าจอมฉลาดบัณฑิตเฮียมเอย ขอจ่งฟังคำคิดแต่งเติมเสริมเรื่อง กับทั้งนารีสร้อยชรากาลเฒ่าแก่ ฉันจักแปลปั่นเรื่องมาเว้าสู่ฟังก่อนแหล่วฯ ยังมีคาเมห้องทูเรกาลจำยาก เขตใหญ่กว้างเป็นบ้านตำบล ฝูงหมู่คนในบ้านกระทำการปลูกหว่าง ฟังไฮ่อ้อยทั้งฝ้ายใส่แตง ยามเมื่อแลงงายเช้าคณาคนเค้าคื่นสนุกม่วนแม้งสมบ้านถิ่นตน อันว่าคนในห้องคาเมมีมาก เฮือนใหญ่น้อยมุงหญ้าผ่องคา บ้านนั้นตั้งอยู่ได้หลายชั่วพันวัสสา บ่อาจพรรณนาคิดไตร่ตรองเต็มถ้วน ตามกระบวนสัตว์เลี้ยงโคกระบือม้ามิ่ง เป็ดไก่เต้าเต็มล้นอเนกนอง ทุกสำเชื้อสัตว์ป่าก็มีหลาย บัวบึงบกเต่าปลาสัตว์น้ำ กรรมกรสร้างกสิกรรมตามฮีต ความขาดแห้งมีน้อยเทื่อจนเจ้าเอย ฯ

ที่นั่นยังมีชายชาวเชื้อชนบทท้องที่ ทรัพย์สินมีบ่น้อยบ่หลายแท้เกิ่งกลางเจ้าเอ่ย เขาก็มีคู่ซ้อนเป็นมิ่งเมียขวัญ สองนางเทียมเอกโทประสงค์ซ้อน เขาก็นอนเฝือฝั้นพันธนังกลั้วกลิ่นยินสนุกม่วนแม้งเฮือนนั้นแม่นแท้แหล่ว นับแต่ภรรยาต้นเมียหลวงสมสู่ อยู่สืบสร้างหลายมื้อพ่ำนาน นางก็ได้ลูกน้อยบังเกิดเป็นหญิง เหลี่ยวเบิ่งเลาเคิ่งอ้วนคอกลมป้องหล่อ ชื่อว่าเอื้อยงามระห่อยเกิ่งเขียนพู้นแหล่ว อันว่าภรรยาน้อยนางลุนคนใหม่ นางก็ได้ลูกน้อยแทนเชื้อสืบแนวสองคนแท้เป็นหญิงทั้งคู่ อันว่าผู้พี่นั้นนางอ้ายชื่อนาม คนสองนั้นรองลงมาชื่ออี่ สามพี่น้องสกุลเชื้อฮ่วมกันแท้แหล่ว นับแต่ผัวเมียสร้างดอมกันทั้งลูก หลายพร่ำมื้อฤดูตั้งถ่ายแถม ส่วนว่าเอื้อยลูกแม่เมียหลวง กับทั้งบุตรีกกแห่งภรรยาน้อย คราวเดียวได้ 7 ปีเติบใหญ่ ส่วนว่าลูกผู้น้อยพวมย้ายย่างเป็น พอแต่เพลินการเล่นหัดเฮียนสอนย่างทั้งพี่น้องสามน้อยค่อยเจริญ พ่อแม่ตุ้มฮักฮ่อเพียงตาปรารถนาน้ำแนมสู่วันเย็นเช้า อันว่าบิดาเจ้ากับภรรยาเอก เกิดแต่เรื่องเคืองข้องแต่กันเป็นเพราะภรรยาน้อยพลอยเสริมสับส่อ หาแต่ข้อไปฟ้องต่อผัว ส่วนว่าตัวนางเอื้อยผู้บุตรีลูกแม่หลวงนั้น พ่อก็ชังน้ำหน้าเห็นแล้วบ่เหลียว

(อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 1–3)

ฯลฯ

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเขียว

บัดนี้ ข้าจักได้กล่าวเรื่องปางก่อนโพธิญาณ ตอนเมื่อเที่ยวสงสารโลกคนภายใต้ คราวเมื่อลงมาใช้กรรมเวรแต่ปางก่อน พอได้หายโศกฮ้อนลุงป้าได้อ่านฟัง ขอให้พากันตั้งใจต่อตามนิทาน หลานจักจาตามคลองแต่เดิมดาเค้า ฟังเด้อฝูงคนเฒ่า ลุง อา ป้า แม่ ฟังกระแสวาทเว้าของข้าชิว่าไป ข้าหากคิดใคร่ไต้ตะเกียงตื่มเดือนหงาย แสงจันทร์แยงโลกาตื่มตะเกียงจำแจ้ง แสงพระจันทร์เทิงฟ้าดาราแจ้งส่อง แสงกระบองอยู่ได้ก็จำให้ฮุ่งเฮืองท่านเอย

แต่นั้นยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกชื่อจำปามีพระยาจุลละมณีนั่งปองครองบ้าน มีนางคานสาวน้อยปทุมาเป็นมิ่ง เป็นเอกเหง่าเมียเจ้าอยู่เสวย สองก็พากันสร้างครองนครตุ้มไพร่ บ่มีความทุกข์ไฮ้หายข้องขุ่นหมอง พวกประชาพี่น้องชาวราษฎร์ก็ยินดี มีแต่คำผาสุกชื่นพระทัยในบ้านนับแต่หอเจ็ดชั้นวิมานทองของพระบาท พระก็สุขอยู่สร้างบ่มีฮ้อนฮ่อมใด อันว่าพวกไพร่น้อยก็ยินดีชื่นชมบาน พากันสำราญสุขทั่วเมืองทั้งค่ายบ่มีเวรภัยต้องอันตรายบังเบียด ตุ้มไพร่ฟ้าเสมอหน้าฮุ่งเฮือง พระหากยินดีด้วยในทานบ่ได้ขาด ตักบาตรและหยาดน้ำแลงเช้าสู่วัน นับแต่ดนนานได้หลายปีแถมถ่าย หลายขวบเข้าสองเจ้าอยู่เสวย สองก็ชมเชยช้อนเนานอนกั้วกลิ่นหลายขวบเข้าปทุมเจ้าหล่าเหลือง ก็เล่ามีลูกน้อยมาเกิดในครรภ์ สีสันนางหล่าเหลืองสูญเศร้าหลายวันมาเจ้าปทุมาท้องแก่ เลยประสูติลูกน้อยในท้องออกมา ก็หากเป็นชายแท้ทั้งสามพร้อมพร่ำนางประสูติลูกน้อยคราวนั้นพร่ำสาม เป็นคนชายสามน้อยเสมอกันงามคล่อง สาวสนมนั่งล้อมคอยท่าส่วยสรง เขาก็เอาอ่อนน้อยมาล้างส่วยมีนาน แล้วจึงเอาไปทูลพ่อพระยามีช้า ส่วนพระยาเมืองเจ้าจุลละมณีฮู้เหตุ พระก็คิดบ่แล้วเป็นด้วยเหตุใด ในใจเจ้าคนิงหวนหาเรื่องสังเล่าได้ลูกแก้วมาพร้อมพร่ำสามดั่งนี้ พอว่าพระฮ่ำแล้วเลยบอกเสนา ให้ไปทันเอาโหรอย่านานเดี๋ยวนี้ เขาก็ยอมือไหว้ตามคำพระยากล่าว เลยเล่ารีบฟังฟ้าวเถิงเท่าท่านโหร แล้วก็จาโหรเฒ่าเร็วไวรีบด่วน หมอบ่ช้าฟังแล้วแต่งตัว ลงเฮือนน้อยทันทีเดินย่างฮอดแห่งห้องโฮงกว้างหน่อพระยาแล้วก็พาทีต้านประนมกรกลอยกล่าว ทันข้าน้อยมาด้วยเหตุใดพระเอย

แต่นั้น ราชาเจ้าก็เลยกล่าววาจา เหตุที่ทันโหรมาบ่อื่นไกลเลยเจ้า เฮาหากมีบุตรน้อยสามคนมาเกิดออกพร่ำพร้อมสามเจ้าแม่เดียวท่านเอย จักซิเป็นใดแท้ให้หมอโหรทายเสี่ยงดูท่อนหรือซิเป็นเหตุฮ้อนประการแท้อย่างใด แต่นั้นโหรเล่าได้เขียนแผ่นกระดานหินหารคูณลบเลขสงเขียนช้อน ตามครูสอนมาไว้เขียนไปขีนข่วย เฮ็ดมะยุ่มมะย่วยเลยแล้วเศษสูญ เลยเล่าทูลพระองค์เจ้าราชาให้ฮู้เหตุ อันว่าสามแจ่มเจ้าบุญล้นลื่นคนพระเอย

(อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 335–337)

ฯลฯ

ภาพ 8 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 4

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวลินทอง

บัดนี้มาจักกล่าวถึงเรื่องนิทานธรรมอมอ่าน เป็นนิทานแต่เค้าประถมสร้างสืบมา ยังมีนักคะเลศกว้างเรียกชื่อนครศรี มีพระยาสีสัตตะนั่งปองเป็นเจ้า มีมะเหสีเหง่าเทียมองภูวะนาถพระก็มีลูกน้อยแทนเชื้อสืบนคร ชื่อว่าลินทองท้าวบาบุญเป็นชื่อ ท้าวก็เนาว์แห่งห้องนครกว้างอยู่กะเสริมลือนาถล้นอานันเนกพันกือ ฝูงหมู่กุญชะโรหลายหมื่นตัวหารห่าว อยู่กะเสริมล้นนครศรีสัตตะนาค ฝูงหมู่ไทยเที่ยวค้ามาเต้าจ่ายของ พระบาทท้าวเสวยราชนครหลวง พระก็มีลูกชายฮูปงานบุนกว้าง ชื่อว่านามกรณ์แก้วลินทองเป็นชื่อ พ่อก็สอนสั่งให้บาท้าวฮีตครองอันว่าชายในห้องชาวเมืองฝูงไผ่ เจ้าอย่าได้ทำมิตรด้วยเขานั้นบ่ดีพ่อแล้ว เฮานี้ลือเอกกะราชล้นในแผ่นสากลกาย เจ้าจงฟังคำสอนพ่อตนจำแจ้ง เมื่อนั้นลินทองท้าวฟังคำพ่อเจ้าสั่ง พ่อก็สอนสั่งให้บาท้าวสู่อัน

บัดนี้ยังมีเศรษฐีเฒ่ามีเงินมูลมั่ง ท่านก็มีหน่อเชื้อกุมมารท้าวลูกคิง อันว่านามกรบาชื่อกันละสาท้าว เจ้าจงฟังพ่อท่อนบุตตะราชกันละสา อย่าได้เอาสะหายเกาะเกี่ยวสกูลคนกว้างเพราะจัก กลัวมนต์แท้ใจหาญเหงข่ม คันว่ายศถ่อยฮ้ายมันนั้นข่มเหง เมื่อนั้นท้าวก็เอาฝูงหมู่ทาสเข้าในโฮงข้ามหาด ไปเที่ยวเล่นเวียงกว้างเขตเมืองเลยเล่าไปพบพ้อบุตตะราชลินทอง ท้าวนั้นตีคลีหิงแห่งบาเคยเล่น แต่นั้นบาคานท้าวตีคลีขันต่อ สองพากันพร่ำพร้อมเลยเล่นชื่นชม ต่างคนหากบ่มีไผแพ้ขอขอดพันธะมิตร สู่คนพากันลืมคำจาพ่อตนสอนไว้ เมื่อนั้นลินทองท้าวจาระจาถามถี่ ท่านนี้อยู่ประเทศก้ำใดแท้จึงมานี้เด เมื่อนั้นกาละสาท้าวไขคำบนบอก ข้อยนี้อยู่เขตบ้านเมืองนี้ลูกเศรษฐีเจ้าเอย เมื่อนั้นลินทองท้าวกุมมารตกคะมะ ข้อยก็ผิดพ่อเจ้าคำเผื่อนสั่งสอน พ่อท้าวว่าบ่ให้ทำมิตรด้วยสะกูลหย่อนชาวเมือง บัดนี้สังมาเป็นสะหายแห่งกันลือนี้ แต่นั้นกันละสาฮู้คนิงคำพ่อกล่าว ลูกหากได้ทำมิตรแท้สหายหมั่นต่อกัน แต่นั้นลินทองท้าวเมือเมืองเถิงผาสารท ท้าวก็ขึ้นสู่ห้องโฮงกว้างพ่อตน ก็จึงเล่าพากพื้นถวยราชเร็งโญ พ่อก็จาคำขานเที่อเดียวเลิงแล้ว เมื่อนั้นกันละสาท้าวคืนเมืองเถิงพ่อ เล่าพากพื้นจนเกี้ยงสู่ประการ แต่นั้นพ่อก็เพ็ง ๆ ฮ้ายคำเค็มกิ้วโกรธ มึงนี้คนถ่อยฮ้ายหนีท่อนจากเฮียนเที่ยวเทิ่น มึงนี้คนถ่อยฮ้ายสังบ่จื่อคำกูนี้นอกูนี้ซังมึงแท้ลืมคำพ่อสอนสั่ง มึงนี้คือสิมุดมอดเมี้ยนวันนี้บ่หลอแท้แหล่ว เมื่อนั้นบาคานย้านโตนเฮือนฟ้าวแล่นไปแล้ว เดินเถิงพระบาททท้าวภายพุ้นเสี่ยวตนเลยบ่เห็นแจ่มแจ้งบุตตะราชลินทองท้าวก็ทูลราชาสู่อันผายเผี่ยน อันว่าคำจาต้านถวายพระยาทุกสิ่งพระก็ขมเคียดค้อยจาฆ่าไล่ตี

(กัณหา กะบากวิทยา และ ก. กิ่งแก้ว ป., 2544, หน้า 3–4)

ฯลฯ

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวจักร์ษิณพรหมริน

ฟังเนอ ฝูงส่ำเชื้อน้อยหนุ่มชุมชรา เฮียมจักจาตามครองเรื่องนิทานเดิมเค้า ขอให้เอาหูตั้งฟังจริงจำแม่น ฟังนิทานเก่าไว้ต่างให้ชื่นมะโน อย่าได้โมโหฮ้ายฮุนแฮงฮ้อนเฮ่งมันจักเป็นเหตุฮ้ายโฮมเข้าใส่โต ชื่อว่าโมโหนี้พาโตตกต่ำ ไผทำกรรมแล้วฮ้อนโฮมข่อนคั่งพระทัย ฝูงหมู่ไทยชาวบ้านฟังหลานสิจาเรื่อง หลานเผดียงบอกชี้คนเฒ่าจงฟัง ทั้งหนุ่มน้อยเนื้อนาทนางสาวฟังกลอนลาวพี่แถลงพอฮู้ ขอให้ฟังดูเรื่องนิทานธรรมอ้ายแต่ง คงจักเป็นประโยชน์ย้อนยามเจ้าอ่านฟัง

บัดนี้ข้าจักนับชาติท้าวปางก่อนโพธิญาณ ยามเมื่อเที่ยวสงสารโลกคนภายใต้ ในกาลกี้เดิมที่โบราณเก่า ขอให้ฝูงผู้เฒ่าฟังแล้วจื่อเอา ยังมีอินทะปัตถากว้างนครหลวงเมืองใหญ่ในโบราณ เพิ่นเว้าเฮาฮู้ต่อมา มีพระยาพรหมทัตนั่งปองเป็นเจ้า มีมเหสีเหง่าเทียมองค์ภูวนาทชื่อจันทะเทวีนาทน้อยงามระห้อยเกิ่งเขียน หาผู้เหมือนนางน้อยเทวีบ่มีเกิ่งนางหากงามยิ่งล้ำทำสร้างพร่ำพระยา อันว่านัคครากว้างมีนะทีล้อมรอบ ฝูงแม่น้ำไหลเลี้ยวรอบเมือง นับว่าเฮืองโฮงเหลื่อมเทียงสวรรค์สนุกยิ่ง พระก็พาไพร่ฟ้าเนาว์หั่นอยู่เกษม เต็มไปด้วยนางสนมนับหมื่นแหนแห่เฝ้าองค์เจ้าหน่อเมือง พระบ่เคืองคำฮ้อนนอนสบายหายส่วง ฝูงหมู่เสเนตร์ล้อมคอยเผ้าแวดระวังอำมาตย์พร้อมฝูงหมู่ทาสี ทั้งทาสาไพร่เมืองหลายล้น คนกลัวย้านบาระมีองค์พระบาท ขอเป็นทาสช่วงใช้พระองค์แออั่ง ฟังยินเคงคลื่นเค้าเข่าเข้าเสพระงมโทม ๆ ก้องเสียงกลองแตรปี่มะโหรีฟาดฆ้องกลองตุ้มต่อยตระโพน ฟังเสียงดังจ้น ๆ เขาเสพงันพระองค์ พ่องสนมแนวนางแวดระวังเวียนข้าง จักว่านางหรือท้าวชาวประชาน้อยใหญ่ อยู่ในวังพระเจ้าจนเอ้าอั่งพลาน พระก็ตุ้มไพร่บ้านสนุกอยู่เย็นสบาย หายจากโรคาทุกข์บ่เบียดเบียนบังเนื้อ พระก็ชมเมียน้อยเทวีทุกเช้าค่ำทศราชธรรมบ่เว้นพระองค์เจ้าเที่ยงธรรม แต่พระองค์เนาว์สร้างครองนครนานยิ่ง ก็บ่มีลูกน้อยแทนเชื้อสืบพระวงศ์พระจึงดำริห์ฮู้เห็นฮ่อมครองกษัตริย์ บางทีเฮาพลอยพลัดพรากเมืองเมือหน้าไผสิมาครองสร้างแทนเมืองเป็นใหญ่ ไผสิตุ้มไพร่ฟ้าเมือหน้าสืบแทน พระบ่หลิงเห็นแท้หนแห่งทางใดบ่เห็นไผพอควรสีสืบวงศ์พระองค์เจ้า พระบ่เมาเมินช้าเสียเวลากลายล่วง พูดแก่ดวงดอกไม้เมียแก้วแห่งพระองค์ ดูราหล้าขวัญตาตนพี่แพงเอยเฮาหากทรงสืบสร้างเมืองกว้างพร่ำนานก็บ่มีลูกน้อยสิสืบหน่อแทนแนว ท่อแต่สองเขือเฮานั่งปองเป็นเจ้า ยามเมื่อเฮาตายเมี้ยนบ่มีไผสืบต่อให้เจ้าขอลูกน้อยมาเกิดนำแน่ท่อน

(อินตา กวีวงศ์, 2544, หน้า 263–264)

ฯลฯ

ภาพ 9 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 5

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวผาแดงนางไอ่

นะโมอันว่านมัสการน้อมพุทธะบาทนาโถ ทั้งพุทโธ ธัมโม สังโฆ หน่วยพระไตรดวงแก้ว แนวมะโนนำน้อมจอมพระธรรมอันล้ำค่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ใต้ฟ้าตัวข้าระลึกหา ท่านผู้มีเดชกล้าผญายิ่งยาวไกล จงมานำจิตใจให้ผ่องใสเขียนได้ จงมาบันดาลให้จิตใจสมองโปร่ง ให้ อ.กวีวงศ์ คิดพ้อเขียนข้อต่อนิทาน อย่าได้มืดแปดด้านคิดอ่านสมองใส ปัญญาไวสมองดีนักกวีประพันธ์แต้มแนมไปใส่ให้เห็นเรื่องเรียงไปใส่ให้เป็นป่อง คิดเป็นเครือค้องน้องสมองข้าอย่าสิคานั้นเดอ

เมื่อนั้นยังมีเมืองใหญ่กว้างชื่อเอกชะธีตา มีพระยาขอมครองนั่งปองเป็นเจ้า มีพระเทวีเหง่านางจันทร์จอมมิ่ง เป็นเอกเค้าเทียมเจ้านั่งนคร ก็บได้เดือดฮ้อนประการสิ่งสันใด ยูท่างทรงความสุขชอบพระทัยเทียมช้อน มีหมู่นางสนมน้อยคอยระวังพอหมื่น ครึกคลื่นเข้าเขาล้อมแวดระวัง บัวระบัติเจ้าจอมเมืองภูวนาถ คอยอยู่เฝ้าแลงเช้าอยู่บ่เซา อำมาตย์เจ้าพร้อมหมู่ไทยขุนปุนแปลงประดับรับการประสานใช้ ไทยทหารกล้าประชาชนพวกไพร่ รักษาภัยรอบด้านประสานใช้ช่อยกัน ทุกอย่างนั้นสงบเงียบนครทอง ปวงประชาทั้งผ่องชื่นบานทั้งบ้าน สุขสำราญสบายเนื้อเนาว์ในนครราช อุบาทว์เข็ญเคราะห์ฮ้ายภัยร้ายก็บ่มี นอกจากนี้พวกหมู่กุญชะโรอัสดรอักโขโฮ่แหมหันห้าว ภูธรท้าวพระยาขอมพร้อมไพร่ ยูท่างได้สืบสร้างทางด้านพัฒนา ยูท่างเลี้ยงช้างม้าสัพพะสิ่งสัตว์สา พากันมีความสุขสู่ภายภูมิพื้น นับแต่ราชาเจ้าพระยาขอมตุ้มไพร กับนางจันทร์นาถไท้นานล้ำล่วงมา พระแผ่นหล้าเทียมนาถเทวี หลายเดือนปีพระยอดนางมีท้อง ผิวนางน้องเหลืองปานกล้วยบ่ม โฉมพระนางเหี่ยวเศร้าผิวเจ้าเก่าหมอง ครรภะวีกท้องพองใหญ่นูนในใจ พระนางนวนหนักหน่วงนานเนินช้า อันว่านางคานหล้าสิบเดือนเลยประสูติออกลูกน้อยเป็นเชื้อชาติหญิง ก็หากปิ่งสิ่งหน้าเสมอดั่งเดือนเพ็ง สอยวอยดั่งคำทาไว้ ใสสวยล้ำคือคำทั้งแท่งแบ่งแส่งหน้าตาเนื้อกะบ่ปาน คิ้วคาดค้อมกวมเนตรขนงนาง ก็หากคือคันศรเมื่อทวยมือน้าว คือดังเทวาท้าวเทิงสวรรค์ลงเกิด ตั้งหากงามเลิศล้ำคำแต้มติ่มเต็ม อันว่าพระบาทเจ้าตนพ่อพระบิดาจึงได้หาเรียงนามหน่อนงนางน้อย ชื่อว่าสอยวอยหน้ากัลยานางไอ่ นับแต่ขงเขตใต้ลือไท้ว่างามแท้แหล่ว

บัดนี้จักกล่าวก้ำน้องท่านพระยาขอม มีสองคนแม่เดียวดอมท้าว องค์อาวให้เชียงเหียนหาญนั่ง องค์หนึ่งตั้งสีแก้วให้อยู่ครอง แจกพวกพ้องคนละหมื่นเสนา มอบแก่องค์อนุชาท่อกันปันให้ ไผก็ไปครองสร้างทางนครตกแต่ง แปลงให้พวกไพร่ฟ้ามาสร้างสืบนำ

(อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 5–6)

ฯลฯ

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง ท้าวกาฬะเกษ

สิทธิการิยะน้อมนำกราบพระไตรรัตน์ พุทโธเมนาโถหน่อพุทโธให้เทียมเกล้า ธัมโมเมนาโถให้มาเฝ้าแฝงกายกุ้มเหลี่ยม สังโฆเมนาโถยอดเยี่ยมให้เทียมข้างรักษา ที่เพิ่งใต้ลุ่มฟ้าหาเปรียบบ่มีคือ ข้านับถือเป็นนาถะแทบทูลเทินเกล้า ขอบูชาคุณเจ้าสามประการให้ปกเกษ อย่าได้มีเหตุฮ้ายภัยร้ายแต่อย่าใด ขอให้เทพท่อไท้ผู้มีเดชเรืองฤทธิ์ มาประสิทธิ์พรชัยช่อยชูยอยู้ มาเชิดชูสนองให้พรชัยประสบโชค อย่าให้เกิดโรคร้ายหายเสี่ยงส่วงเวร ขอให้ข้านี้ได้เขียนแต่งกลอนนิทานเพื่อให้คนชาวอีสานได้อ่านดูเอาไว้ เพื่อให้ไทยอีสานเชื้อชุมเฮาได้เอาอ่าน ให้รักษานิทานเก่าไว้ไปหน้าอย่าเสื่อสูญ ไปหน้าพุ้นให้ชุมลูกหลานเหลน เป็นคนคอยรักษาสืบไปภายหน้า อย่าให้สูญเสียได้ในนิทานเรื่องเก่า โบราณเฮาให้สิบไว้ไปหน้าตลอดกาลพุ้นถ่อน

เมื่อนั้นยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกชื่อพาราณสี ราชธานีเมืองโลกลือดังสะท้าน มีพระภูบาลเจ้าสุริวงษ์เกสนุราช เป็นอาจเจ้าครองสร้างนั่งนคร มเหสีอยู่ช้อนชื่อว่ากาฬะทอน สาวสนมบังออนแวดระวังเวียนล้อม ชาวชุนพร้อมเสนาข้ามหาด ราชปุโรหิตใหญ่น้อยหลายร้อยช่อยงาน คับคั่งเค้าเต้าเสพมะโหรี ดนตรีแคนขุ่ยซอแซมได้ทั้งชะไนแนวเต้าขุนเขามาเป่า เสียงมะลืดทืดเท่าแลงเช้าสู่วัน นอกจากนั้นมีหมู่บริวาร ยุทธการเกณฑ์คนหมู่พลทหารกล้า อัสดรแนวม้าพาชีตัวใหญ่อาชะไนแม่นม้าตัวกล้าเก่งการ มีทุกด้านช้างใหญ่กุญชะโร หลายอักโขเนืองนันหมื่นพันพายช้างทางการค้าพานิชชาทุกท่า ประชาชนพ่อค้ามาซื้อจ่ายของ เสียงเกลื่อนก้องท้องที่ทะเลหลวงปวงชาวชนหมู่คนขายค้า พานิชชาลงเต้าเรือสะเภาเค้าคลื่น เสียงมะลึกครึกคลื่นคนค้าหลั่งมาพวกพ่อค้าหลายประเทศนานา หลายภาษาต่างแดนดินด้าว ชาวไทยค้าไปมานับบ่คู่ ดูว่าเมืองใหญ่กว้างปวงค้าหลั่งโฮม โทม ๆ ก้องเสียงนองอนันต์เนก เป็นเอกเค้าเมืองเจ้าซ่าลือ ทุกเมื่อมื้อประเทศอื่นไหลมา เสียภาษีกราบทูลถวายไท้ ไทยแดนด้าวชาวชมพูพื้นต่ำ นำอากรส่งให้ถวายไท้ทั่วนคร ก่อบได้เดือดฮ้อนแค้นคั่งแนวใด ยูท่างทรงความสุขชอบพระทัยทะรอนตุ้ม นับแต่ครองเมืองบ้านหลายปีแปเปลี่ยนหลายปีเดือนเปลี่ยนย้ายกลายล้ำล่วงมา สุริวงษ์ยอดฟ้าอยากไปเที่ยวหาศึกษา อยากไปหาเรียนวิชาใส่ตัวเอาไว้ จึงได้ลานางไท้ขวัญใจจอมเอก ลาเทวีแก่นไท้ไปเข้าเที่ยวดง ไปหาเรียนความฮู้ศรศิลป์ศาสตะเพท เพื่อไปหาพ่อเจ้ารัสสีเฒ่าอยู่ไพร ว่าแล้วได้เอิ้นสั่งมเหสี ลาเทวีมิ่งมะณีนางแก้วพี่จักลานางแหล่วขวัญใจจอมมิ่ง ลาแจ่มเจ้าเดินเข้าป่าไพรเข้าป่าไม้ไปหาเที่ยวเรียนวิชา ขอให้แพงขวัญตาอยู่ครองเมืองบ้าน บ่ทันนานก็คงได้กลับมาหาอ่อน สายสมรแก่นเหง่าสิลาเจ้าด่วนไปก่อนแหล่ว

(อินตา กวีวงศ์, 2545, หน้า 149–150)

ฯลฯ

ภาพ 10 แสดงหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 6

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง พญากวางคำ

บัดนี้ข้าจักก้มขาบไหว้เมตไตยยอดเมโว ทั้งอินโทโมคคัลลาผู้ฤทธิแรงกล้า กับทั้งมหาอานนท์เจ้าองค์ธรรมล้ำประเสริฐ ข้าจักเขียนขีดไว้พระองค์เจ้าชาติหลังพุ้นแหล่ว ฟังเยอนักปราชญ์เจ้าขุนในผู้ใจเที่ยง อย่าได้บิดเบี่ยงค้อยใจน้อยให้ค่อยฟังเจ้าเอย ฟังแล้วจดจำไว้ในนิทานอันไขออกบอกลูกเต้าเหล็นหล่อนสืบไป ไขแปนไว้เป็นไทยให้ไขอ่าน แปลปั่นไว้คนใบ้ให้อ่านเห็นเจ้าเอย ตะโตนะโมเป็นเค้าองค์พระเจ้าปางเมื่อเที่ยวสงสาร โพธิญาณแยงโลกคนภายใต้ ข้าจักไขแปลงไว้เป็นไทไขป่อง พอค่องไว้องค์พระเจ้าเกิดมาพระก็เสด็จจากฟ้าลงเกิดเป็นกวาง ในไพรขวางเกิ่งคำงามย้อย เป็นกวางส่อยตัวงามเถิกถ่าว มีบ่าวชั้นขันกล้าเกิดดนำ ธรรมชาติแท้ตัวประเสริฐพระองค์คำ นำราชาเกิดมาเทียมไม้ ชื่อว่าตาไนผ่ายบินไวนกใส่ เทียมแทบฮ้องสองเจ้าขอดสะหายสองเจ้า เถิงยามเช้าแสงใสนกใส่ มาอยู่เฝ้าซอมเจ้าเบิ่งสะหายหลายขวบเข้าสะหายเต่ากวางคำนำไพรเขียวเที่ยวหากินหญ้า ตาพราณหน้าเคยดงเที่ยวป่า ตาหล่ำน้อยฮอยเนื้อป่าดง ฝังเผือกอ้อมเป็นห่อมทางเดียวในไพรเขียวห่อมเดียวเที่ยวหนี พราณก็มีใจได้กวางคำตัวอาจ กูจักเถือปาดเนื้อเมือก้อยลาบแกง พรานจึงแยงเถิงห้องของตนผันผาด พรานก็ทำบาดบ้วนหนังหมั่นแก่นแข็ง พรานจึงแยงหนห้องทางกวางเที่ยวท่อง เป็นป่องน้อยพรานห้างอยู่ต้นหนังสิวหมั่นสามแกวแขงขนาด พรานก็กวดฟดไม้บังไอ้เสี่ยงซอนกวางคำเจ้าหลอนมาฮอดเต่า เลยล่วงเข้าตำบ้วงถือคอ พอแฮงแม้งหนังแข็งเลยบ่ขาด กวางก็ทะยานยาดเต้นหนังหมั่นบ่ถอง เต่าก็ผันผยองเต้นเห็นสะหายเจ้าเสี่ยว เต่าก็ขบคาบเขี่ยวหนังหมั่นค่อยเพียร กวางก็เวียนค้วง ๆ คาอยู่กลางไพรอันว่าตาในนกใส่มายามเช้า เห็นสองเจ้าซอมซำนำเสี่ยว คอคาดบ้วงหนังหมั่นแต่แลงยังท่อแพงคอเจ้าสะหายเดียวท้าวเต่า ขบคาบหย่ำฟันแข่วคาบหนัง ยังท่อแกวเดียวหมั่นเจ็บฟันแข่วเต่านกใส่น้อยคอยเฝ้าเบิ่งสะหาย นกก็ผันผายซ้ำเซียซำนำป่า มาฮอดบ้านพรานเฒ่าออกซานก้มส่วยหน้าบ้วนปากสีฟัน ตาในผันแส่วหัวพรานเฒ่านกก็พือปีกป้องฮ้องแฮ่นไปมา ตาพรานจับถอดปืนบายหน้า สักกุณาฝ่ายผันคืนทางเก่า จัดเต่าเคี้ยวหนังหมั่นด่วนพลัน ยังให้ตาพรานเฒ่ามาทันเฮวฮอด เต่าก็หิวหอดน้ำตาย้อยเลือดไหล นกใส่ดั้นผันผาดหาพราน ผกกลางทางจอบพรานตันต้อน พรานก็คอนถงเข้าถงกระเซาแบกหอก เฒ่าก้อกซ้อกบ่มีย้านหย่อนสัง มันก็คิดหวังได้กินกวางพุทธบาท นกก็ผันผาดเข้าหาเจ้าแส่วพราน ถึกกระด้นก้นทั่งหัวแก แพรขาวตกเกือบตมเหนือหญ้าตาพรานหน้าใจแข็งขัดดาบ นาบ ๆ ฟ้งดงไม้ดังสิเพนั้นแหล่ว

(อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 3–4)

ฯลฯ

ตัวอย่าง ข้อความตัวบทกลอนลำ

เรื่อง นางแตงอ่อน

เมื่อนั้นยังมีนครศรีกว้างเมืองหลวงยาวใหญ่ พระยาโกสีราชไท้เป็นเจ้านั่งนคร มเหสีอยู่ช้อนชื่อว่าศรีสุพรรณ อันว่านางสนมในหมื่นกือกองล้น พลทหารล้อมจอมพระยาแสนโกฏิช้างและม้าพระยาเจ้าโกฏิกือ หลายประเทศติวตื้อนำส่งภาษี มีประชาชาวขุนเพิ่งบุญเป็นล้าน มีหลายบ้านหลายเมืองมาชูช่อย หลายประเทศใหญ่น้อยคอยขึ้นช่อยสิน บ่อาจนับอ่านสิ้นพวกหมู่พานิชชา ชาวนาวาขายของอเนกนองดังก้อง นะทีทองชาวค้าพานิชชาเทียบท่า พากันมาเที่ยวค้าขายซื้อสิ่งของ เสียงสนั่นก้องนองหลั่งไหลมา หลายภาษาหลายเมืองกระเดื่องดินแดนด้าว มีทั้งลาวเขมรแง้วจีนแจวแขกฝรั่ง แขกอะบังทั้งพม่ากุลาล้วนหมู่ญวน มีลาวพวนจีนก่ำไหหลำเขมรต่ำ นำกันมาล่วงเฝ้าพระยาเจ้าเพิ่งบุญ คราวก่อนพุ้นพระยาใหญ่โกสี มีความสุขอยู่เย็นหายฮ้อน องค์ภูธรครองสร้างนครศรีตุ้มไพร่ ก็บได้เดือดฮ้อนประการแท้สิ่งใด นับแต่พระบาทไท้ตุ้มไพร่มาหลายปี ก็จึงมีบุตราเกิดมางามย้อย เป็นชายน้อยสอยวอยงามคล่อง คือดั่งทองหล่อเบ้าบิดาเจ้าชอบพระทัย จึงได้ตั้งชื่อไว้ให้สมเกียรติพระราชา มหาวงษ์กุมารบาลูกพระบาทมหาราชซุบเสี้ยงเพียงแก้วเกิ่งตา สมเป็นลูกเจ้าฟ้ายอดสง่าเจริญสุข บ่เคยมีความทุกข์สิ่งใดพอน้อยก็หากเหิงนานได้หลายปีเจริญใหญ่ ได้สิบหกขวบเข้ากุมารเจ้าก็ใหญ่มา อันว่าพระพ่อเจ้าคิดว่าสิหดสรง ให้เป็นองค์ราชาสืบแทนตระกูลไว้ในพระทัย พระองค์เจ้าสิเอาบาครองนั่งมีความหวังอยากเพิ่งท้าวคราวเฒ่าแก่ชรา แต่ว่ายังบได้ตรัสสั่งประการใด ในพระทัยแต่เพียงคิดฮ่ำฮอนแลงเช้า

ยามนั้นกุมารเจ้าพวมคะนองขึ้นใหม่คิดอยากไปเที่ยวเล่นไพรกว้างให้ส่วงเหงาฮอดเดือนสามนั้นละเจ้าเก้าค่ำคำกะสัน กุมภาพันธ์คือเดือนสามฤกษ์งามขาวจ้า กุมารบากระสันได้อยากเดินดงไปต่อไก่ คิดอยากเข้าป่าไม้ไปหาเล่นป่าไพร จึงได้บอกสำใช้พวกไพร่ชาวขุนให้เขาปุนแปลงหาเครื่องมือมวลพร้อม ของแนวใช้สิเอาไปต่อไก่ ตาข่ายคืนแนวใดเผียกซิงชุบใช้ขุนก็ไวว่าฟ้าวคราวเดียวจัดแจ่ง แต่งเอาของเครื่องใช้เตรียมไว้คู่สู่แนวแต่งครบแล้วคอยแต่วันสิไปเถิงเมื่อยามมหาชัยฤกษ์ดีวันเช้า ท้าวก็เอาตนเข้าลาองค์พระยาพ่อ กับทั้งพระแม่เจ้าสิลาเข้าป่าไพร เข้าแทบใกล้ก้มกราบสามที ขอกราบลาภูมีไปเที่ยวดงแดนไม้ ลูกจักไปหาเล่นเป็นการชมป่า ไปหาชมป่าไม้ตางให้ชื่นใจ เข้าป่าไม้ต่อไก่พอสนุก พอให้มันหายทุกข์สิต่าวคืนมาบ้านพร้อมคนงานขุนใช้พาไปเป็นหมู่ บได้อยู่ชักช้าไปแล้วสิต่าวมาพ่อเอย

(อินตา กวีวงศ์, 2546, หน้า 169–170)

ฯลฯ

ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบเก็บข้อมูล

เพื่อการศึกษาวิจัย เรื่อง วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน

ผู้วิจัย นายชุ่ม พิมพ์คีรี

หลักสูตร ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต **คณะ** ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

<u>คำชี้แจง</u>

1. แบบเก็บข้อมูลนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณลีลาในด้านการนำเสนอรูปแบบวรรณลีลาในกลอนลำอีสาน 5 ระดับ คือ

1.1 วรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style) เป็นรูปแบบของภาษาเขียนหรือภาษาพูดที่ใช้ในพิธีการสำคัญ เป็นภาษาที่ผู้พูดใช้ด้วยความระมัดระวังอย่างที่สุด

1.2 วรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) เป็นรูปแบบของภาษาเฉพาะแต่ไม่เหมือนกับภาษาของรูปแบบตายตัว โดยทั่วไปจะเป็นแบบของภาษาที่สละสลวย เป็นภาษาสุภาพ ผู้พูดระมัดระวังในการพูดและพิถีพิถันในการใช้ถ้อยคำ

1.3 วรรณลีลาแบบปรึกษาหารือ (consultative style) เป็นรูปแบบของภาษาที่เป็นกลางหรือกึ่งทางการ เนื่องจากลักษณะภาษาที่ใช้ไม่มีรูปแบบเฉพาะเหมือนวรรณลีลาแบบทางการในการสนทนา ผู้พูดจะให้ข้อมูลที่จำเป็นแก่คู่สนทนา

1.4 วรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style) เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในหมู่ผู้คุ้นเคยกันดี เช่น ในครอบครัว กลุ่มเพื่อนฝูง หรือระหว่างคนในวงการเดียวกัน ไม่ระมัดระวังในเรื่องการใช้ภาษา

1.5 วรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style) เป็นรูปแบบของภาษาที่มีความเป็นทางการน้อยที่สุด เป็นการใช้ลักษณะภาษาที่เข้าใจกันดีเฉพาะในกลุ่ม ภาษาที่ใช้อาจจะต่างจากภาษาที่ใช้กับบุคคลอื่นโดยทั่วไป

2. เพื่อเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านการใช้คำ เช่น คำสัมผัส คำซ้อน คำซ้ำ คำภาษาถิ่น คำหลาก และคำอื่น ๆ

3. เพื่อเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านการใช้ภาพพจน์ อุปลักษณ์ อติพจน์ สัทพจน์ บุคคลวัต และภาพพจน์ด้านอื่น ๆ

4. เพื่อเก็บข้อมูลลีลาภาษาในด้านการใช้โวหาร บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหาร และอุปมาโวหาร

5. เพื่อเก็บข้อมูลการใช้ลีลาภาษา เสาวรสจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลลาปังคพิสัย

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 1
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านรูปแบบ

รูปแบบวรรณลีลาแบบตายตัว (frozen style) อธิบายว่า เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในสถานการณ์ที่เป็นพิธีการ มีความศักดิ์สิทธิ์ ความเคร่งขรึมและเป็นทางการมากที่สุด ลักษณะของภาษาในวรรณลีลาตายตัวมีความเด่นตรงความอลังการ ความซับซ้อน และมักใช้ถ้อยคำดั้งเดิมที่ใช้มาเป็นเวลานานในสังคมจากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ	หน้า
เปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
กลางเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
จบเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 2
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านรูปแบบ

รูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) อธิบายว่า เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในโอกาสสำคัญ ใช้พูดกับบุคคลที่สูงกว่าและใช้พูดเรื่องที่จริงจังมีความสำคัญ ลักษณะเด่นของภาษาในวรรณลีลาเป็นทางการ คือ มีรูปแบบที่สมบูรณ์ทางไวยากรณ์ ใช้ประโยคซับซ้อน แต่มีความยืดหยุ่น และไม่อลังการเท่าวรรณลีลาตายตัวจากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ	หน้า
เปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
กลางเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
จบเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 3
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านรูปแบบ

รูปแบบวรรณลีลาแบบหารือ (consultative style) อธิบายว่า เป็นวรรณลีลาที่อยู่ตรงกลางของวรรณลีลาทั้งหมดเป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้มากในชีวิตประจำวัน ลักษณะด้านภาษาของวรรณลีลาหารือ คือใช้ รูปประโยคที่หลวม ไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ มีการละคำละประธานของประโยค มีการใช้คำต่างประเทศปน จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ	หน้า
เปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
กลางเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
จบเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 4
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านรูปแบบ

รูปแบบวรรณลีลาแบบเป็นกันเอง (casual style) อธิบายว่า เป็นวรรณลีลาที่ใช้ในโอกาสไม่เป็นทางการเลย ลักษณะของภาษาในวรรณลีลาเป็นกันเอง คือ มีการกร่อนคำ การซ้ำคำ การใช้คำสแลง คำลงท้าย รูปประโยคสั้น ๆ ง่าย ๆ และมีการละประธานมากกว่าในวรรณลีลาหารือจากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ	หน้า
เปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
กลางเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
จบเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 5

รูปแบบวรรณลีลาแบบสนิทสนม (intimate style) อธิบายว่า เป็นวรรณลีลาที่อยู่สุดท้ายในระดับความเป็นทางการ เป็นวรรณลีลาที่ไม่มีความเป็นทางการเลย ใช้พูดกับคนที่สนิทสนมที่สุด ลักษณะของภาษาในวรรณลีลานี้ คือ รูปประโยคย่นย่อมาก มีการใช้คำสแลง เช่นเดียวกับวรรณลีลาเป็นกันเอง แต่ใช้มากกว่าและยังมีการใช้ศัพท์เฉพาะกลุ่ม มาก มีการใช้คำสบถสาบานหรือคำหยาบ และใช้คำย่อมาก จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ	หน้า
เปิดเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
กลางเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	
จบเรื่อง	
การวิเคราะห์ข้อมูล	

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 2
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านการใช้คำ

ลักษณะการใช้คำ ☐ คำสัมผัส ☐ คำซ้อน ☐ คำซ้ำ ☐ คำภาษาถิ่น ☐ คำหลาก ☐ และคำอื่นๆ(ระบุ).....

จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ 1

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 2

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 3

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 4

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 5

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 3
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านการใช้ภาพพจน์

ลักษณะการใช้ภาพพจน์ ☐ อุปลักษณ์ ☐ อติพจน์ ☐ สัทพจน์ ☐ บุคคลวัต ☐ และภาพพจน์ด้านอื่น ๆ(ระบุ) .....

จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ 1

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 2

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 3

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 4

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 5

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 4
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านการใช้โวหาร

ลักษณะการใช้โวหาร ☐ บรรยายโวหาร ☐ พรรณนาโวหาร ☐ เทศนาโวหาร ☐ สาธกโวหาร ☐ และอุปมาโวหาร

จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ 1

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 2

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 3

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 4

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 5

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

แบบบันทึกข้อมูล ชุดที่ 5
เก็บข้อมูลวรรณลีลาด้านการใช้ลีลาภาษา

ลักษณะการใช้ลีลาภาษา ☐ เสาวรสจนี ☐ นารีปราโมทย์ ☐พิโรธวาทัง ☐ และสัลลาปังคพิสัย

จากข้อมูลตัวบทเรื่อง.....

ข้อความ 1

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 2

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 3

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 4

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ข้อความ 5

.....

.....

.....

.....

การวิเคราะห์

.....

.....

.....

.....

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ สกุล ชุ่ม พิมพ์คีรี

วัน เดือน ปีเกิด 28 ตุลาคม 2518

ที่อยู่ปัจจุบัน 31/38 หมู่ 8 ตำบลสันกำแพง อำเภอสันกำแพง
จังหวัดเชียงใหม่ 50000

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
วิทยาเขตล้านนา 103 วัดเจดีย์หลวง ถนนพระปกเกล้า
ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์

ประสบการณ์การทำงาน

พ.ศ. 2558–ปัจจุบัน อาจารย์ประจำ และอาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร
สาขาวิชาการสอนภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2548–2557 อาจารย์พิเศษ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัย
มหามกุฏราชวิทยาลัยวิทยาเขตล้านนา จังหวัดเชียงใหม่

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548 ศศ.ม. (ภาษาไทย), มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก

พ.ศ. 2545 ศน.บ. (ภาษาไทย), มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย,
กรุงเทพมหานคร

ผลงานตีพิมพ์

ที่เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์

ชุ่ม พิมพ์คีรี. (2563). วรรณลีลาในกลอนลำอีสาน. **วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์,** 7(12), 31–40.

ชุ่ม พิมพ์คีรี. (2563). ลีลาภาษาในวรรณกรรมกลอนลำอีสาน. **Journal of Modern Learning Development,** 5(6), 150–159.

ผลงานตีพิมพ์อื่น ๆ “–”