หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน

ประเพณีการเล่านิทานเป็นสิ่งที่มีปรากฏในทุกสังคม และแต่ละสังคมต่างก็มีวิธีการในการอนุรักษ์นิทาน บางสังคมอนุรักษ์นิทานด้วยการเล่าสืบต่อกันมา บางสังคมอนุรักษ์ด้วยการบันทึกเป็นลายลักษณ์ ในสังคมที่ถ่ายทอดนิทานด้วยการเล่าต่อ ๆ กันมา หากปราศจากผู้รับช่วงในการสืบทอดนิทาน และไม่มีการบันทึกนิทานเป็นลายลักษณ์อักษรเก็บไว้ นับวันนิทานก็จะค่อย ๆ หมดไปจากสังคมนั้น

ด้วยเหตุนี้ ในราวต้นคริสตศตวรรษที่ 19 ได้มีผู้เห็นค่าในวัฒนธรรมพื้นบ้านและก่อตั้งวงการคติชนวิทยาขึ้น โดยมีจุดประสงค์ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมที่สืบทอดโดยมุขปาฐะ ด้วยการบันทึกเป็นลายลักษณ์เก็บไว้ ประเภทของวัฒนธรรมที่นักคติชนวิทยาในระยะแรกสนใจ คือ นิทานพื้นบ้าน เขารวบรวมนิทานจากแหล่งต่าง ๆ ของโลกและศึกษานิทานในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. แหล่งกำเนิดของนิทาน (Origin of Folktales) ศึกษาว่าประเพณีการเล่านิทานเกิดขึ้นได้อย่างไร และอะไรเป็นที่มาของนิทานต่าง ๆ ที่เล่าสู่กันฟังในปัจจุบันนี้

2. ความสำคัญของนิทาน (Meaning of Folktales)ศึกษาว่าเรื่องราวของนิทานต่าง ๆ มีความหมายที่ลึกซึ้ง หรือมีความหมายแอบแฝงมากไปกว่าจะเป็นเพียงเรื่องที่เล่ากันสนุก ๆ หรือไม่

3. การแพร่กระจายของนิทาน (Dissemmination of Folktales) ศึกษาธรรมชาติการแพร่กระจายของนิทาน เพื่อดูความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเนื้อหาของนิทานเมื่อนิทานเรื่องหนึ่ง ๆ แพร่กระจายออกจากแหล่งกำเนิดไปสู่แหล่งต่าง ๆ ของโลก

4. ความผิดแผกในสำนวนต่าง ๆ ของนิทาน (Variation of Folktales)ศึกษาสาเหตุแห่งความแตกต่างกันในสำนวนต่าง ๆ ของนิทานแต่ละเรื่อง

5. ความสัมพันธ์ระหว่างนิทานรูปแบบต่าง ๆ (Relation of Different Forms of the Folktales) ศึกษาว่า เทพปกรนัม นิยาย นิทานวีรบุรุษ เป็นต้น มีความสัมพันธ์กันอย่างไร[1]

งานวิจัยชิ้นนี้เน้นการศึกษานิทานในประเด็นที่สามและที่สี่ คือ ธรรมชาติการแพร่กระจายของนิทานและสาเหตุแห่งความแตกต่างของเรื่องราวในสำนวนต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ตอนต้นนี้จะกล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการแพร่กระจายของนิทานไว้ด้วย คือ ทฤษฎีที่ว่าด้วย แหล่งกำเนิดของนิทาน และทฤษฎีวิวัฒนาการของรูปแบบ

ทฤษฎีแหล่งกำเนิดของนิทาน

ปัญหาเรื่องแหล่งกำเนิดของนิทานเป็นปัญหาในระยะแรกในวงการคติชนวิทยา นักคติชนวิทยาเริ่มตั้งปัญหาว่า นิทานเกิดขึ้นได้อย่างไร ตั้งแต่สมัยใด และกระจายไปสู่แหล่งต่าง ๆ ได้อย่างไร จึงเกิดทฤษฎีแหล่งกำเนิดนิทานดังนี้

1. ทฤษฎีเอกกำเนิด (Monogenesis)
2. ทฤษฎีพหุกำเนิด (Polygenesis)

ทฤษฎีเอกกำเนิด

ทฤษฎีนี้เชื่อว่า นิทานทั้งหลายมีแหล่งกำเนิดเพียงแหล่งเดียว จากแหล่งนั้นนิทานจะได้รับการถ่ายทอดออกไปยังถิ่นต่าง ๆ แล้วเล่าสืบทอดกันมาจนทุกวันนี้

---

[1]Stith Thompson, The Folktale (Berkeley : University of California Press, 1977), p. 367.

พี่น้องตระกูลกริมม์ คือ ยาคอบ กริมม์ (Jacob Grimm) และวิลเฮล์ม กริมม์ (Wilhelm Grimm) เป็นผู้นำความคิดเรื่องนิทานมีกำเนิดจากที่เดียวกันเข้ามาในวงการคติชนวิทยา ทั้งสองรวบรวมนิทานพื้นเมือง และบทเพลงชาวบ้านของเยอรมันไว้มากมาย แต่ก่อนที่กริมม์จะเสนอความคิดนี้ กริมม์ศึกษาเกี่ยวกับภาษาเยอรมันอย่างละเอียดมาก่อน เขาพบว่าภาษาเยอรมันมีความสัมพันธ์กับภาษาอินเดีย เขาจึงเชื่อว่าภาษายุโรปและภาษาอินเดีย มีกำเนิดจากที่เดียวกัน ซึ่งเรียกว่าภาษาตระกูลอินเดีย – ยุโรป (Indo – European) และด้วยเหตุที่ค้นพบความสัมพันธ์ของภาษายุโรปกับภาษาอินเดียนี้ กริมม์จึงนำทฤษฎีนี้มาสรุปกำเนิดของนิทานว่ามีแหล่งกำเนิดร่วมกับนิทานอินเดียเช่นกัน

ทฤษฎีอินโดยุโรเปียน ของกริมม์สามารถอธิบายความพ้องกันของนิทานต่างถิ่นได้เป็นอย่างดี ก่อนที่กริมม์จะเสนอทฤษฎีนี้ เขาตีพิมพ์นิทานพื้นบ้านเยอรมัน ให้ชื่อว่า Kinder und Häusmarchen[1] และในเวลาใกล้เคียงกัน มีผู้รวบรวมนิทานเซอร์เบียขึ้น ปรากฏว่า นิทานเยอรมันและนิทานเซอร์เบียมีเนื้อความตรงกันหลายเรื่อง จึงเกิดปัญหาในวงวิชาการสมัยนั้นว่า เหตุใดนิทานเหล่านี้จึงมีเนื้อความตรงกันได้ ดังนั้นเมื่อกริมม์เสนอทฤษฎีนี้ขึ้นมา จึงสามารถอธิบายเหตุที่นิทานเยอรมันและนิทานเซอร์เบียมีความพ้องกันว่าเป็นเพราะสืบทอดมาจากวัฒนธรรมอารยันด้วยกัน ความเชื่อเรื่องเอกกำเนิดของนิทานจึงสามารถอธิบายความคล้ายกันของนิทานถิ่นต่าง ๆ ที่อยู่ห่างไกลกันได้

ในขณะที่กริมม์มองการถ่ายทอดของนิทานว่าเป็นเรื่องของ "กาละ" นั้น เบนไฟย์[2] (Theodor Benfey) นักวิชาการชาวเยอรมันอีกผู้หนึ่ง มองไปในเรื่องของ "เทศะ" กริมม์สรุปว่า อินเดียและยุโรปมีบรรพบุรุษร่วมกัน สังคมอินเดียและสังคมยุโรปเป็นสังคมใน

---

[1]มาร์กาเร็ท ฮันท์, แปลเป็นภาษาอังกฤษ พิมพ์ในปี 1884 ให้ชื่อว่า Grimm's Household Tales.

[2]เบนไฟย์ (1809–1881) นักวิชาการชาวเยอรมันที่ศึกษาภาษาสันสกฤตและภาษาตะวันออก เบนไฟย์แปลปัญจตันตระในปี 1850 เป็นเจ้าของทฤษฎีที่ว่าอินเดียเป็นแหล่งกำเนิดนิทานทั้งมวล เขาทำพจนานุกรมรากศัพท์กรีกระหว่าง 1830–1842 ทำพจนานุกรมสันสกฤต – อังกฤษ ในปี 1850 และเขียนไวยากรณ์สันสกฤตปี 1852.

เครืออินโดยุโรเปียนที่สืบทอดวัฒนธรรมอันเดียวกันมา นิทานยุโรปและนิทานอินเดียจึงเป็น "มรดก" ทางสังคมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นเนื้อเรื่องในนิทานจึงมีความพ้องกัน แต่เบนไฟย์ไม่ยอมรับในเรื่องเอกภาพของ "ภาละ" ระหว่างอินเดียและยุโรปตามสมมติฐานของกริมม์ เขาไม่เชื่อว่า ยุโรปและอินเดียเป็นสังคมที่สืบทอดวัฒนธรรมร่วมกัน แต่กลับมองยุโรปและอินเดียแยกออกจากกัน เขามีความเห็นว่าอินเดียก็เป็นประเทศหนึ่งที่มีวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ประเทศทางยุโรปก็เช่นกัน ดังนั้นเบนไฟย์จึงสรุปว่าเหตุที่นิทานยุโรปพ้องกับนิทานอินเดีย เป็นเพราะนิทานอินเดียเดินทางไปสู่ยุโรป จึงเป็นเรื่องของการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Acculturation)[1] ระหว่างกลุ่มวัฒนธรรม 2 กลุ่ม ไม่ใช่การสืบทอดทางวัฒนธรรม (Enculturation)[2] ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน เช่นในทัศนะของกริมม์

เมื่อเป็นดังนี้ ทฤษฎีของเบนไฟย์จึงเรียกว่า ทฤษฎีการขอยืม (Theory of Borrowing) เบนไฟย์มีความเห็นเช่นเดียวกับกริมม์ในกรณีที่ว่านิทานยุโรปมีต้นตอมาจากอินเดีย แต่เบนไฟย์มองไปในแง่ที่ว่า ชาวยุโรป "ขอยืม" นิทานเหล่านั้นมาจากอินเดีย เพราะเขาค้นพบว่า เรื่องปัญจตันตระ ของอินเดีย เข้ามาถึงยุโรปตั้งแต่สมัยกลาง สายหนึ่งมาทางอินเดีย – อิหร่าน – ยุโรป คือในสมัยที่อิสลามเข้าครอบครองอินเดีย มีการแปลต้นฉบับสันสกฤตเป็นภาษาเปอร์เซีย ซีเรีย อียิปต์ และต่อมาเป็นภาษาถิ่นต่าง ๆ ในยุโรป และอีกสายหนึ่งมาทางอินเดีย – ทิเบต – จีน – มองโกล – ยุโรป เขากล่าวว่า ประมาณ ค.ศ. 100 มีผู้เดินทางเผยแพร่พุทธศาสนาจากอินเดียไปทางจีน ทิเบต และมองโกล นิทานอินเดียจึงเข้าไปอยู่ในมองโกล ต่อมาเมื่อมองโกลมีอำนาจเหนือยุโรปเป็นเวลาถึง 250 ปี ชาวยุโรปจึงได้นิทานอินเดียเหล่านั้นไป เบนไฟย์จึงเชื่อว่า นิทานทั้งมวลแต่งขึ้นในอินเดียประมาณสมัย

---

[1]พระยาอนุมานราชธน เรียกว่า "การสังสรรค์วัฒนธรรม" หมายถึง เมื่อวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งแทรกซึมเข้าไปยังอีกสังคมหนึ่ง หรือหมายถึงการที่วัฒนธรรมต่างสังคมมากระทบกัน ดู พระยาอนุมานราชธน, เรื่องวัฒนธรรม (พระนคร : บรรณาคาร, 2515), หน้า 11.

[2]พระยาอนุมานราชธน เรียกว่า "วัฒนธรรมประกฤต" หมายถึง การรับเอามรดกสังคมไว้ด้วยการถ่ายทอดด้วยการจดเป็นหนังสือไว้ ด้วยการอบรมสั่งสอน หรือการเอาอย่างกัน ดู เรื่องเดียวกัน, หน้า 90.

พุทธกาล แล้วแพร่กระจายมายังยุโรป ในรูปของวรรณคดีลายลักษณ์บ้าง และในรูปของนิทานมุขปาฐะบ้าง.

นักวิชาการกลุ่มอินเดียนิสท์[1] อีกคนหนึ่ง คือ เอมมานูเอล คอสแกง (Emmanuel Cosquin)[2] คอสแกงศึกษาทั้งนิทานอินเดียและนิทานอียิปต์ เขาพบว่านิทานอียิปต์มีความเก่าแก่มาก เชื่อว่าเล่ากันมานานก่อนสมัยที่เบนไฟย์กล่าวไว้ว่า นิทานอินเดียแพร่หลายมาสู่ยุโรป ถึงแม้คอสแกงจะเริ่มสงสัยว่า อินเดียอาจไม่ใช่แหล่งกำเนิดนิทานพื้นเมืองทั่วโลกเพียงแหล่งเดียว แต่เขาก็ยังเชื่ออยู่ว่า อินเดียเป็นแหล่งกำเนิดที่สำคัญมากของนิทาน

ทฤษฎีพหุกำเนิด

ความเห็นเรื่องพหุกำเนิดของนิทาน เป็นแนวโน้มที่เกิดขึ้นเมื่อการศึกษาวัฒนธรรมขยายกว้างจากอินเดียไปสู่หมู่ชนพื้นเมืองทวีปต่าง ๆ (ประมาณปลายคริสตศตวรรษที่ 19–ต้นคริสตศตวรรษที่ 20) นักวิชาการในช่วงนั้นได้ตระหนักถึงความเก่าแก่ทางวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ จนเกิดเป็นความเชื่อขึ้นมาอีกกระแสหนึ่งว่า นิทานของชาวป่าชาวเขาเหล่านั้นมีกำเนิดที่เป็นอิสระ ไม่เกี่ยวข้องกับอินเดียเช่นที่นักทฤษฎีกลุ่มอินเดียนิสท์กล่าวไว้

นักทฤษฎีที่เชื่อเรื่องพหุกำเนิดส่วนมากเป็นนักมานุษยวิทยา การมองกำเนิดของนิทานจึงต่างไปจากการมองของนักคติชนวิทยา นักคติชนวิทยาในระยะแรกสรุปเอากำเนิดจากข้อมูลทาง "ภาษาและหนังสือ" พิจารณาความเหมือนคล้ายของนิทานแต่ละแหล่งจากเนื้อเรื่อง แต่นักมานุษยวิทยาสรุปกำเนิดของนิทาน โดยพิจารณาลักษณะทาง "สังคม" เป็นเกณฑ์

---

[1]นักวิชาการกลุ่มที่เชื่อว่านิทานทั้งมวลมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่อินเดีย

[2]คอสแกง (1841–1921) นักวิชาการชาวฝรั่งเศสผู้รวบรวม Contes Populaires de Loraine, Etudes Folklorisques (1922) และ Les Contes Indien et L' Occident (1922).

นักมานุษยวิทยาเหล่านี้ตั้งข้อสังเกตว่า มนุษย์ทุกสังคมในโลกต้องผ่านขั้นตอนทางวัฒนธรรมมาเหมือน ๆ กัน นั่นคือ ต้องผ่านชีวิตแบบสังคมบรรพชน (Primitive Society) มาก่อน และแบบแผนในการดำรงชีวิตของมนุษย์ในระดับนี้จะเหมือน ๆกัน มีความเชื่อทำนองเดียวกัน เช่น ความเชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจ การนับถือสัตว์เป็นบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องเวทมนต์คาถา ดังนั้น เมื่อลักษณะทางสังคมของมนุษย์ทุกภูมิภาคเหมือนกัน สภาพสังคมย่อมผลักดันให้มนุษย์ทุกแหล่งสร้างสรรค์งานได้เช่นกัน นักวิชาการกลุ่มนี้จึงมีทฤษฎีว่า นิทานสามารถเกิดขึ้นจากทุกแหล่งในโลกได้ ดังนั้นการที่นักวิชาการกลุ่มอินเดียนิสท์ จะจำกัดว่าชาวอินเดียเท่านั้นที่เป็นผู้สร้างสรรค์งาน ย่อมผิดธรรมชาติของสังคมมนุษย์

แอนดรู แลง (Andrew Lang)[1] นักคติชนวิทยา–มานุษยวิทยาชาวสกอตแลนด์ พบว่า นิทานอินเดียที่มีโครงเรื่องและเรื่องราวอย่างหนึ่ง ก็มีปรากฏในอาฟริกา ซามัว นิวกินี อเมริกาเหนือ อเมริกากลาง ตลอดจนฟินแลนด์ ซึ่งเป็นภูมิภาคที่ห่างไกลกันมากได้เช่นกัน แลงจึงเชื่อว่า เนื้อเรื่องที่คล้ายกันของนิทานแต่ละประเทศ เป็นการสร้างสรรค์ของกลุ่มชนในสังคมนั้น ๆ โดยอิสระ[2]

004984

ในฐานะนักมานุษยวิทยา แลงยอมรับว่า มนุษย์ต้องผ่านขั้นตอนทางสังคมมาเหมือน ๆ กัน เขาจึงเน้นให้เห็นว่า นิทานที่เล่ากันอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นสิ่งตกค้าง (survival) มาจากสังคมบรรพชนหรือพูดอีกนัยหนึ่งว่า นิทานมีกำเนิดในสังคมบรรพชน เรื่องหนูน้อยหมวกแดง อาจถือว่าเป็นร่องรอยที่แสดงให้เห็นลักษณะสังคมบรรพชน เพราะเค้าเรื่องแสดงความพ่ายแพ้ของมนุษย์ต่อสุนัขจิ้งจอก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสมัยที่มนุษย์ยังต้องต่อสู้กับสัตว์ป่าเพื่อความ

---

[1]แลง (1844–1912) เห็นว่าการศึกษานิทานต้องควบคู่ไปกับวิชามานุษยวิทยาและชาติพันธุ์วิทยา ผลงาน : Ballads and Lyrics of Old France (1872), Custom and Myth (1884), Perrault's PopularTales (1888).

[2]ดู Stith Thompson, The Folktale, p. 380.

อยู่รอด แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไป บางอนุภาคในนิทานได้รับการปรับปรุงไปตามความเจริญของสังคมมนุษย์ ในขณะที่อนุภาคเรื่องการล่าหัวมนุษย์ การนับถือสัตว์ป่าเป็นพระเจ้า หรือการนับถือพ่อมดหมอผียังคงมีปรากฏในนิทานของชนพื้นเมือง แต่อนุภาคเหล่านี้จะไม่มีปรากฏในนิทานของสังคมที่มีความเจริญทางวิทยาการ หรือในขณะที่เรื่องซินเดอเรลลาของสังคมบรรพชนมีแกะ หรือบางสำนวนเป็นสัตว์ป่ามาช่วยนางเอก แต่ของยุโรปตัวละครที่เป็นสัตว์ป่าจะหายไป มีนางฟ้าเป็นผู้มาช่วยแทน

ทั้งทฤษฎีเอกกำเนิดและพหุกำเนิดต่างก็มีข้อบกพร่องด้วยกัน ทฤษฎีเอกกำเนิดสามารถอธิบายความคล้ายกันของนิทาน โดยให้เหตุผลว่ามาจากแหล่งเดียวกัน แต่ทฤษฎีนี้ไม่สามารถอธิบายกรณีที่นิทานยุโรปจำนวนมากมายมีเนื้อเรื่องต่างจากนิทานอินเดีย ข้อบกพร่องของทฤษฎีเอกกำเนิดประการนี้ นักทฤษฎีที่เชื่อเรื่องพหุกำเนิดอธิบายได้ว่า การที่นิทานยุโรปจำนวนมากไม่มีปรากฏในนิทานอินเดียนั้นเป็นเพราะนิทานสามารถเกิดขึ้นได้จากทุกภูมิภาคในโลก ดังนั้นชาวยุโรปก็อาจสร้างสรรค์นิทานขึ้นมาเองได้เช่นกัน และด้วยสภาพแวดล้อมที่ต่างกันจึงทำให้เนื้อเรื่องผิดแผกไปจากนิทานอินเดีย

อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีพหุกำเนิดก็มีข้อบกพร่อง เพราะยืนยันแต่ในส่วนที่ว่านิทานของแต่ละถิ่นเป็นผลผลิตของคนในถิ่นนั้นเอง จึงมีช่องให้โจมตีได้ว่า กรณีที่นิทานสองแหล่งมีเนื้อเรื่องเหมือนกัน ไม่น่าจะเป็นความ"เผอิญ" ที่คนต่างถิ่นจะต้องสร้างนิทานได้เหมือนกันทุกประการ แต่ควรจะอธิบายได้ด้วยทฤษฎีการ "ขอยืม" หรือการรับทอดนิทานมาจากแหล่งเดียวกัน

แนวโน้มของนักคติชนวิทยาในเรื่องแหล่งกำเนิดของนิทานตั้งแต่ต้นคริสตศตวรรษที่ 20 จนถึงปัจจุบัน ยอมรับทฤษฎีเอกกำเนิดกับการแพร่กระจาย (monogenesis and diffusion)[1]

---

[1]Alan Dundes, The Study of Foiklore. (Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J., 1965), p. 54.

มากกว่าจะเชื่อตาม ทฤษฎีพหุกำเนิด กล่าวคือ ไม่สู้จะยอมรับว่าทุกภูมิภาค ในโลกต่างก็สร้างสรรค์นิทานกันออกมา แต่จะเห็นว่านิทานมีแหล่งกำเนิดที่สำคัญเพียง 2-3 แหล่ง และจากแหล่งนั้น ๆ ได้กระจายไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ดังนั้นแนวโน้มปัจจุบัน จึงถือเอาแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายนิทานและกระบวนการทางวัฒนธรรมประกฤตเป็นคำอธิบายความพ้องกันของนิทานพื้นเมือง

ทฤษฎีวิวัฒนาการของรูปแบบ[1]

ในวงการคติชนวิทยามีทฤษฎีหนึ่งที่ว่าด้วยวิวัฒนาการของรูปแบบจาก เทพปกรณัม (mythology)[2] ไปเป็นนิทานประเภทต่าง ๆ (tales)[3]

ปี ค.ศ. 1856 กริมม์เสนอทฤษฎีวิวัฒนาการของเทพปกรณัม (The Broken-Down Myth Theory) ทฤษฎีนี้มีใจความว่า รูปแบบของนิทานท้องถิ่นที่เล่ากันอยู่นี้ เป็นวิวัฒนาการจากรูปแบบของเทพปกรณัมอินเดีย นั่นคือ เรื่องราว แก่นเรื่อง พฤติกรรมตัวละคร หรืออนุภาคในนิทาน พัฒนามาจากเรื่องราวในเทพปกรณัมอินเดีย เพราะกริมม์เชื่อว่าเรื่อง

---

[1]คำว่า "รูปแบบ" ในทางคติชนวิทยามิได้หมายถึงเฉพาะโครงสร้างของเรื่อง หรือลีลาโวหารในการเล่าเท่านั้น แต่มีความหมายรวมไปถึงเนื้อเรื่อง ลักษณะตัวละคร และพฤติกรรมตัวละครด้วย รูปแบบเป็นสิ่งที่กำหนดความแตกต่างของนิทานแต่ละประเภท

[2]ตัวละครในเทพปกรณัมจะเป็นพระเจ้า หรือเทพเจ้า เช่น ซีอุส หรือสุริยเทพ รวมทั้งเทพประจำปรากฏการณ์ต่าง ๆ เช่น สายฝน พายุ พระอาทิตย์ พระจันทร์

[3]ตัวละครในนิทานมักเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดา หรือมิฉะนั้นอาจเป็นกึ่งเทพเจ้า

ของพระเจ้าทั้งหลายในคัมภีร์พระเวทเป็นต้นเค้าของวีรบุรุษในนิยายท้องถิ่นทั่วไป[1]

อย่างไรก็ตามทฤษฎีของกริมม์ไม่ได้รับความเชื่อถือนัก และถูกลบล้างไปในที่สุดด้วยเหตุที่มีนิทานมากมายที่ไม่อาจเทียบให้เห็นจริงได้ว่าเป็นพัฒนาการจากเทพปกรณัมในวรรณคดีพระเวท แต่ถ้านำทฤษฎีของกริมม์มาใช้กับการแพร่กระจายของเรื่องรามายณะ ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีกริมม์มีส่วนถูกอยู่บ้าง แม้ว่ารามายณะซึ่งในที่นี้ถือว่าเป็นเทพปกรณัมของอินเดียจะไม่ได้แตกแขนงไปเป็นนิยายท้องถิ่นเรื่องอื่น ๆ ตามทฤษฎีของกริมม์ แต่เมื่อรามายณะแพร่กระจายออกไปยังดินแดนต่าง ๆ เช่น เข้ามาในภาคต่าง ๆ ของไทย ได้มีวิวัฒนาการทางรูปแบบจากเทพปกรณัมไปเป็นนิยายท้องถิ่น พระรามในนิทานพระรามสำนวนอีสานหรือลานนาของไทยไม่มีลักษณะของเทพเจ้า ไม่กล่าวถึงในลักษณะของนารายณ์อวตาร แต่จะเป็นเพียงโอรสกษัตริย์องค์หนึ่ง และมีลักษณะเป็นวีรบุรุษท้องถิ่นที่มีความเก่งกล้าในการรบมีชายาหลายคน เช่นเดียวกับพระเอกในวรรณคดีท้องถิ่นเรื่องอื่น ๆ นิทานพระรามสำนวนท้องถิ่นของไทยจึงเป็นกรณีหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของเทพปกรณัมไปสู่นิยายท้องถิ่น

---

[1]มีงานวิเคราะห์ชิ้นหนึ่งของศาสตราจารย์จาโกบี นักปราชญ์ชาวเยอรมันที่ผู้วิจัยเห็นว่า พอจะสนับสนุนทฤษฎีของกริมม์ได้บ้าง ศาสตราจารย์จาโกบีได้ชี้ให้เห็นว่า บางตอนในรามายณะเป็นเรื่องจำลองในเรื่องของทวยเทพปรัมปราของอินเดีย ซึ่งมีอยู่ในคัมภีร์พระเวท ซึ่งเป็นการนำเรื่องของเทพมาเปลี่ยนเป็นเรื่องของมนุษย์ เช่น เรื่อง ทศกัณฐ์ลักสีดาได้มาจากเรื่อง วฤตาสูรลักโคพระอินทร์ในฤคเวท (ทั้งนี้คงถือว่าโคเป็นหัวใจ ของการกสิกรรม และสีดาก็แปลว่ารอยไถอันเกี่ยวกับการกสิกรรมเช่นกัน) หรือเรื่องพระรามได้หนุมานเป็นพันธมิตรก็ได้เรื่องมาจากตอนพระอินทร์ได้พวกมรุตเป็นพันธมิตรในการรบกับวฤตาสูร เป็นต้น หากจะถือว่ารามายณะเป็นนิยายท้องถิ่นมาก่อนที่วาลมิกิจะรจนาขึ้นเป็นวรรณคดีก็จะถึงได้ว่านิทานพระรามเป็นพัฒนาการจากเทพปกรณัมตามทฤษฎีกริมม์ แต่ถ้าถือว่า รามายณะก็เป็นเทพปกรณัมเช่นกัน งานวิเคราะห์ของศาสตราจารย์จาโกบีก็ชี้ให้เห็นว่าตัวละครใน เทพปกรณัม มีการวิวัฒนาการจากพระเจ้าไปเป็นมนุษย์และกึ่งเทพเจ้า (ซึ่งเริ่มจะเข้าลักษณะของนิยายท้องถิ่น)

นอกจากทฤษฎีของกริมม์ ยังมีอีกทฤษฎีหนึ่งที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการของรูปแบบจากเทพปกรณัมไปเป็นนิยาย คือ ทฤษฎีสูรยปกรณัม (Solar Mythology)ของ มักซ์ มุลเลอร์ (Max Müller) นักวิชาการชาวเยอรมัน มุลเลอร์กล่าวว่า นิทานพื้นเมืองทั่วไปวิวัฒนาการมาจากสูรยปกรณัม จะเห็นได้ว่า มุลเลอร์จำกัดต้นเหตุให้แคบลงจากทฤษฎีของกริมม์คือ จำกัดว่าเรื่องราวของพระอาทิตย์เท่านั้นที่เป็นต้นกำเนิดของนิยายทั่วไป มิใช่เรื่องราวของเทพเจ้าทุกองค์

มุลเลอร์เห็นว่าเหตุหนึ่งที่เรื่องราวในสูรยปกรณัมเป็นที่มาของเรื่องราวในนิทานเนื่องมาจากความเข้าใจผิดทางภาษาซึ่งเขาใช้ศัพท์ว่า "ภาษาเป็นโรค" (Disease of Language) เขายกตัวอย่างว่า คำ ๆ หนึ่งในวรรณคดีพระเวทอาจมีได้หลายความหมาย เช่น เทยาส (Dyaus) อาจหมายถึงท้องฟ้า พระอาทิตย์ อากาศ ยามเช้า หรือแสงสว่าง หรือมิฉะนั้น มีคำอันหลากหลายในวรรณคดีพระเวทที่ใช้แทนสิ่ง ๆ เดียว เช่น อินทร์ สูรย วรุณ มิตร วิษณุ อัคนี สวิตฤ[1] ล้วนแล้วแต่หมายถึง พระอาทิตย์ทั้งสิ้น แต่คนในสมัยต่อมาไม่เข้าใจ ความหมายของคำในวรรณคดีพระเวท ต่างก็ตีความคำ ๆ หนึ่งต่างกันออกไป และโดยเฉพาะในกรณีของพระอาทิตย์ คนในสมัยหลังกลับแยกพระอินทร์ พระวรุณ พระอัคนี ออกไปเป็นเรื่องราวต่างหาก ทั้ง ๆ ที่มุลเลอร์เชื่อว่า เรื่องทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องของพระอาทิตย์ นอกจากนั้นมุลเลอร์ยังเชื่อว่า คำต่าง ๆ ที่เราใช้ในปัจจุบัน เช่น กลางวัน เย็น กลางคืน ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูหนาว ชีวิต หรือนิรันดร ล้วนแล้วแต่มีกำเนิดจากความเคลื่อนไหวของพระอาทิตย์

ทั้งมุลเลอร์ และนักวิชาการที่เชื่อในทฤษฎีสูรยปกรณัมมีสมมติฐานว่า เรื่องของวีรบุรุษในนิยายที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ แล้วในที่สุดประสบความสำเร็จนั้น เปรียบเสมือน

---

[1]ดู ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, "พระอาทิตย์ในวรรณคดีพระเวท" อักษรศาสตร์ 10 (ปีการศึกษา 2519), หน้า 1-7.

การต่อสู้ระหว่างกลางวันกับกลางคืน พระอาทิตย์ต้องต่อสู้อย่างหนักหน่วงกับเวลากลางคืน แต่ผลที่สุดก็ได้ชัยชนะ ปรากฏตัวออกมาในตอนเช้า ดังนั้น เซอร์ จอร์จ คอกซ์ (Sir George Cox) นักวิชาการชาวอังกฤษ จึงมองวีรกรรมของอาคิลิส โอดิซุส เซซุส หรือปารีส ว่าเป็นเรื่องราวซึ่งเทียบได้กับการต่อสู้ของพระอาทิตย์ทั้งสิ้น เขาบอกว่าไคลแมกซ์ของเรื่องอาคิลิส คือ ตอนที่อาคิลิสได้ชัยชนะ เหยียบย่ำไปบนกองเลือดของข้าศึก เปรียบเสมือนตอนที่พระอาทิตย์ได้ชัยชนะ ปรากฏแสงสีแดงออกมาในยามเช้า นอกจากนั้นยังมองว่าตัวละครในนิยายที่เป็นยักษ์ แม่มด หรือภูตผีปีศาจ เปรียบเสมือนเป็นอำนาจมืดของกลางคืน แต่ในที่สุดก็จะแพ้แก่พระเอก ซึ่งเทียบได้กับการมาเยือนของความสว่าง หรือพระอาทิตย์ ดังนั้นนิทานเรื่องแฮนเซิลและเกรเทล จึงถูกโยงให้เห็นว่ามาจากสูรยปกรณัมเช่นกัน คอกซ์กล่าวว่าหนูน้อยแฮนเซิลและเกรเทล คือ อรุณ (พระอาทิตย์ยามเช้าตรู่) และสมบัติของแม่มด คือ เพชรพลอยหรือทองคำที่เด็กนำติดตัวกลับบ้านไปเปรียบได้กับแสงเงินแสงทองของพระอาทิตย์ ดังนั้น แฮนเซิลจึงเป็นตัวแทนของอรุณผู้ได้รับชัยชนะจากราตรี

แอนเจโล เดอ กูเบอร์นาติส (Angelo de Gubernatis) นักวิชาการชาวอิตาลี ผู้ศึกษานิทานเรื่องสัตว์ ก็ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีสูรยปกรณัม เขามองนิทานเรื่องสัตว์ว่ามีความสัมพันธ์กับเรื่องของพระอาทิตย์ เขากล่าวว่า วัว คือ พระอินทร์ (พระอาทิตย์) ปลาวาฬ คือ กลางคืน นกยูง คือ ท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยดวงดาว ปู คือ พระจันทร์ และงู คือ อำนาจของความมืด นอกจากนั้น กูเบอร์นาติส พูดถึงเรื่องแจคกับต้นถั่วว่า เหตุการณ์ตอนที่แจคเอาวัวไปขาย เปรียบเสมือนตอนพลบค่ำ เหตุการณ์ตอนปลูกถั่ว เสมือนตอนค่ำ ขณะที่พระจันทร์กำลังส่องแสง และตอนที่แจคปีนต้นถั่วขึ้นไปบนท้องฟ้า เป็นเวลาที่พระอาทิตย์กำลังเดินทางในช่วงปลายของกลางคืน ข้ามไปสู่เวลาเช้า

ทฤษฎีนี้มีอิทธิพลต่อนักวิชาการสมัยนั้นหลายท่าน ศาสตราจารย์ปิกฟอร์ด (Pick ford) ผู้แปลเรื่องมหาวีรจริตของภวภูติ เป็นภาษาอังกฤษ พูดถึงเรื่องรามายณะไว้ในคำนำของหนังสือว่า "เรื่องพระราม เป็นเรื่องเปรียบเทียบกับความเป็นไปของธรรมชาติ กวีได้ผูกเรื่องพระรามขึ้น โดยสมมติให้ธรรมชาติเป็นบุคคลขึ้นมา กลางคืน หรือฤดูหนาวเป็นพวก

รากษส มีทศกัณฐ์เป็นหัวหน้า คำว่า นิสาจร แปลว่าผู้ค้อมไปในความมืดก็ใช้เรียกพวกรากษส กลางวันหรือฤดูร้อน ได้แก่พระราม ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากสุริยะ (สุริยวงศ์) กสิกรรมได้แก่ สีดา ซึ่งตามรูปศัพท์แปลว่ารอยไถ เมื่อทศกัณฐ์ลักสีดาไปก็คือความมืดเข้าครอบงำ ทำให้การไถหว่านพืชพรรณธัญญชาติต้องหยุดชะงักไป ต่อเมื่ออาทิตย์อุทัยในวันรุ่งขึ้น หรือสิ้นฤดูหนาวเปลี่ยนเป็นฤดูร้อนขับความมืดไปแล้ว จึงจะประกอบกสิกรรมต่อไปได้ อันเปรียบด้วยพระรามสังหารทศกัณฐ์ได้สีดากลับคืนมา"[1]

อย่างไรก็ตามมีนักวิชาการบางท่านที่ไม่เห็นด้วยกับทฤษฎีของมิลเลอร์ แอนดรู แลง นักวิชาการผู้ศึกษาสังคมบรรพชน คัดค้านว่านิยายหรือนิทานพื้นเมืองทั่วไปไม่ได้มีที่มาจากเรื่องของพระอาทิตย์ หากแต่ความคิดในเรื่องการถือเจ้าถือผี (animism) และการนับถือสัตว์เป็นบรรพบุรุษ (totemism) เป็นต้นเค้าของนิทานเหล่านั้น เพราะเท่าที่เขาศึกษานิทานของชาวป่าชาวเขาเหล่านั้น เขาไม่เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องในนิทานกับเรื่องพระอาทิตย์ แลงมีความเชื่อพื้นฐานอยู่ว่าประวัติศาสตร์ของมนุษย์ต้องผ่านขั้นตอนของสังคมบรรพชนมาก่อน และความเชื่อของคนในสังคมบรรพชนทุกภูมิภาคจะผูกพันกับเรื่องภูตผีปีศาจและสัตวบรรพบุรุษ เขาจึงเสนอว่าความเชื่อ 2 ประการนี้ที่เป็นที่มาของนิทาน

มิลเลอร์มิได้ยอมแพ้แลง เขาหันไปศึกษาภาษาของพวกบรรพชนร่วมกับนักชาติพันธุวิทยา และพบหลักฐานที่จะนำมาหักล้างทฤษฎีของแลง เขายกตัวอย่างว่าชื่อของ "ซุยโกบ" (Tsui Goab) ซึ่งเป็นเทพประจำของพวกฮอตเตนตอตก็แปลว่า อาทิตย์ในยามเช้า หรือ "มิกาโบ" (Mikabo) เทพเจ้าของพวกอัลกอนคิน (Algonkins) ก็แสดงให้เห็นว่ามีความหมายเกี่ยวข้องกับแสงสว่าง อย่างไรก็ตาม หลักฐานที่มิลเลอร์ยกมายืนยันทฤษฎีของเขาก็เป็นเพียงคำสองสามคำในภาษาของสังคมนั้นเท่านั้น ซึ่งอาจจะไม่มีน้ำหนักพอที่จะยืนยันความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ของนิทานทั่วไปกับสุรยปกรณัมได้

---

[1] เสฐียรโกเศศ, อุปกรณ์รามเกียรติ์ (พระนคร : บรรณาคาร, 2515), หน้า 29.

สงครามระหว่าง ทฤษฎีของมิลเลอร์กับแลงกินเวลาระหว่าง ค.ศ. 1856–1900 นับเป็นช่วงเวลาที่วงการวิชาการในอังกฤษให้ความสนใจกับการโต้เถียงของเจ้าของทฤษฎีทั้งสองนี้มาก แต่เมื่อมิลเลอร์ถึงแก่กรรมในปี 1900 ทฤษฎีสุรยปกรณัมของเขาก็ตายไปด้วย หลังจากนั้นทฤษฎีของแลงอันว่าด้วยวิวัฒนการของมนุษย์จากสังคมบรรพชนก็ได้รับความนิยมสูงขึ้นเรื่อยมา นักวิชาการหันไปสนใจวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองในทวีปต่าง ๆ มากกว่าสมัยที่ผ่านมาซึ่งมุ่งความสนใจไปที่ประเทศอินเดีย

นอกจากทฤษฎีของนักคติชนวิทยาที่กล่าวมาแล้ว ยังมีความเห็นเกี่ยวกับวิวัฒนาการทางรูปแบบของนิทานอีกทัศนะหนึ่งของนอร์ทรอป ไฟรย์ (Northrop Frye) นักวรรณคดีวิจารณ์ ไฟรย์อ้างถึงคำกล่าวของอริสโตเติลที่ว่า ระดับชั้น และระดับความสามารถของตัวละครเป็นเครื่องกำหนดรูปแบบของงานประพันธ์แต่ละชนิด ไฟรย์จึงจำแนกรูปแบบของงานประพันธ์ดังนี้

1. ถ้าตัวละครเอกมี ภูมิกำเนิด (kind) และสภาพแวดล้อม (environment) เหนือกว่า คนธรรมดา คือ มีสภาพเป็นเทพเจ้า หรือกึ่งเทพเจ้า เรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครนั้นมักจัดอยู่ในประเภท เทพปกรณัม เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับซีอุส วีนัส หรือกามเทพ

2. ถ้าตัวเอกมี ภูมิกำเนิดเป็นมนุษย์แต่มีระดับชั้น (degree) และ สภาพแวดล้อมเหนือกว่ามนุษย์ด้วยกัน คือ ตัวเอกมีฐานะเป็นกษัตริย์ หรือเป็นเจ้านาย พฤติกรรมเต็มไปด้วยอภินิหาร สามารถต่อสู้กับยักษ์ หรือ แม่มด เรื่องราวตัวละครประเภทนี้เรียกว่า นิยาย หรือ นิทานวีรบุรุษ ซึ่งมีทั้งวีรบุรุษท้องถิ่น อัศวิน หรือ นักบุญ

3. ถ้าตัวเอกมี ระดับชั้น เหนือกว่ามนุษย์ด้วยกัน แต่สภาพแวดล้อมเหมือนกับคนธรรมดาทั่วไป คือ มีฐานะเป็นเจ้านาย แต่ดำเนินชีวิตไปตามกฎเกณฑ์ในสังคมของคนเรา เรื่องราวประเภทนี้มักจัดเป็นโศกนาฏกรรม ตัวละครมักมีความรุนแรงทางอารมณ์มาก พฤติ–กรรมก็ยิ่งใหญ่กว่าคนธรรมดาในสังคม แต่แม้กระนั้นลักษณะของพฤติกรรมก็เป็นไปตามวัฒนธรรมในสังคมมนุษย์ เช่น แฮมเล็ท หรือแมคเบ็ธ

4. ถ้าทั้ง ภูมิกำเนิด ระดับชั้น สภาพแวดล้อม ของตัวละครมีลักษณะเช่นเดียวกับมนุษย์ที่อยู่ในสังคมนี้ทุกประการ ตัวเอกเป็นผู้ที่ผิดพลาดได้ มีทั้งข้อดีข้อเสียอยู่ในตัว เรื่องราว

ของตัวละครประเภทนี้มักจัดเป็น นวนิยาย

5. ถ้าตัวละครมี ภูมิกำเนิด ระดับชั้น สภาพแวดล้อม เช่นเดียวกับมนุษย์ในสังคม แต่มีความสามารถและปัญญา ต่ำกว่า มนุษย์ในสังคม เรามองพฤติกรรมตัวละครอย่างผู้ถูก และเห็นว่าไร้สาระ แต่ในขณะเดียวกันก็รู้สึกว่าเหตุการณ์เช่นนั้นก็อาจจะเกิดกับเราได้เช่นกัน เรื่องประเภทนี้มักจัดเป็นสุขนาฏกรรม

ไฟรย์มองวิวัฒนาการรูปแบบงานประพันธ์ตามกาลเวลาของสังคมมนุษย์ เห็นว่ารูปแบบงานประพันธ์แต่ละประเภทเป็นเรื่องประจำแต่ละยุคสมัย เขาจึงกล่าวว่า ในสมัยโบราณอันได้แก่สมัยอาณาจักรอียิปต์ กรีก โรมัน งานประพันธ์ออกมาในรูปเทพปกรณัม ต่อมาในสมัยกลาง เรื่องที่ประพันธ์กันกลายมาเป็นนิยายรักของอัศวิน หรือนิทานวีรบุรุษ ครั้นมาถึงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการกรีกโรมัน รูปแบบงานประพันธ์ที่เป็นที่สนใจคือ โศกนาฏกรรม และสุขนาฏกรรมซึ่งจะเห็นได้จากงานของเชคสเปียร์ ส่วนสมัยต่อมาเรื่อยมาถึงปัจจุบัน หันมานิยมงานประเภทนวนิยาย การมองวิวัฒนาการรูปแบบของงานประพันธ์ตามพัฒนาการของสังคม จึงเป็นอีกแนวหนึ่งที่ต่างไปจากนักคติชนวิทยาในการพิจารณาวิวัฒนาการทางรูปแบบของนิทาน

ทฤษฎีการถ่ายทอดนิทาน

การศึกษาการถ่ายทอดนิทานจะเน้นหนักในเรื่องความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับนิทานเมื่อนิทานจากสังคมหนึ่งเข้าไปอยู่ในอีกสังคมหนึ่ง ความเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นเป็นธรรมดา แต่จะเปลี่ยนช้าหรือเร็ว หรือเปลี่ยนไปอย่างไรย่อมขึ้นกับความเข้มข้นทางวัฒนธรรมของผู้รับเรื่องด้วย พระยาอนุมานราชธนเปรียบการกระทบกันของวัฒนธรรมสองแหล่งว่า เหมือนน้ำจืดกับน้ำเค็มมาพบกันย่อมต้องมีอาการต้านทานกัน ถ้าวัฒนธรรมเดิม คือ น้ำจืด มีปริมาณน้ำและความดันแรงมากก็พอจะต้านทานน้ำเค็มไว้ได้ไม่ให้แทรกซึมรวดเร็วเกินไป แต่การแทรกซึมถึงอย่างไรก็ต้องมี[1] การศึกษาการแพร่กระจายของนิทาน จึงต้องคำนึงถึงประเด็นต่อไปนี้

---

[1]ดู เสฐียรโกเศศ, อุปกรณ์รามเกียรติ์, หน้า 90.

1. สิ่งที่เปลี่ยนไป ทำไมจึงเปลี่ยน และเปลี่ยนไปอย่างไร
2. สิ่งที่คงอยู่ และทำไมจึงคงอยู่

องค์ประกอบในการเล่านิทานที่มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของเรื่อง

ปัจจัยในการเล่านิทานที่มีส่วนให้เนื้อเรื่องเปลี่ยนแปลงไป คือ

1. ผู้เล่านิทาน
2. ผู้ฟังนิทาน
3. จุดประสงค์ในการเล่านิทาน

1. ผู้เล่านิทาน

เนื้อหาในนิทานเปลี่ยนไปด้วย "ตัวเอง" หรือมี "บุคคล" ทำให้เปลี่ยน แอกเซล โอลริก (Axel Olrik) นักคติชนวิทยาชาวเดนมาร์ก สรุปว่า นิทานมีโลกของตัวเองที่เป็นอิสระจากโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นเนื้อหาในนิทานจะเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปด้วยตัวของมันเองตามกฎเกณฑ์แห่งโลกของนิทาน และความเปลี่ยนแปลงนั้นอยู่ "เหนือ" การบงการของเอกัตบุคคล (Supororganic)[1] แต่ฟอน ซีดอฟ (Von Sydow) นักคติชนชาวสวีเดนไม่เห็นด้วยกับข้อสรุปของโอลริกที่ว่านิทานสามารถเปลี่ยนไปได้ด้วยตัวเอง แต่ซีดอฟชี้ให้เห็นว่าตัวนักเล่านิทานเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เนื้อหาเปลี่ยนแปลงไป นั่นคือ ความเปลี่ยนแปลงนั้นอยู่ "ภายใต้" การควบคุมของบุคคล

ในวงการคติชนวิทยาแยกผู้ฟังนิทานออกเป็น 2 ประเภท คือ Passive bearers of tradition หมายถึง ผู้คนทั่วไปที่ชอบฟังนิทาน จำเรื่องได้แต่ถ่ายทอดนิทานไม่ได้ และอีกประเภทหนึ่ง คือactive bearers of traditionหมายถึง บุคคลที่มีวิญญาณของนักเล่านิทาน เมื่อฟังนิทานจากคน ๆ หนึ่ง ก็สามารถจำเรื่องและถ่ายทอดต่อได้อย่างมีชีวิต

---

[1]Axel Olrik, "Epic Laws of Folk Narrative" in The Study of Folklore, pp. 129-141.

ชีวาด้วยลีลาที่ดึงดูดผู้ฟังอย่างน่าสนใจ

บุคคลประเภท active bearer จะเป็นผู้กำหนด "ชีวิต" ของนิทาน ซีดอฟกล่าวว่า บุคคลประเภท active bearers เป็นผู้มีบทบาทสำคัญมากในการถ่ายทอดนิทาน และจะมีคนส่วนน้อยในสังคมเท่านั้นที่สามารถเป็นพวก active bearers ได้ คนพวกนี้จะเป็นผู้สืบทอดนิทานของหมู่บ้าน รวมทั้งเป็นผู้รับนิทานจากสังคมอื่นมาถ่ายทอดให้คนในหมู่บ้านฟัง ดังนั้นหากเขาเสียชีวิตไปโดยไม่มีผู้ใดมารับช่วงเล่านิทานต่อ การเล่านิทานในสังคมนั้นจะหยุดชะงัก กว่าจะได้คนอีกรุ่นหนึ่งที่มีความสามารถเป็น active bearer ได้ เรื่องราวทั้งหลายอาจจะเลือนไปจากความทรงจำของผู้คนในสังคม อันเป็นเหตุหนึ่งให้นิทานเรื่องเดียวกันในต่างสังคมมีความสั้นยาวและมีความสมบูรณ์ทางเนื้อหาไม่เท่ากัน

ลีลาในการเล่าเฉพาะตัวของนักเล่านิทานแต่ละคนย่อมมีผลให้เนื้อหานิทานเรื่องหนึ่ง ๆ แตกต่างกันไป นักเล่าแต่ละคนจะมีแบบในการพรรณนาเป็นของตัวเอง ลักษณะพระเอกของนักเล่าคนหนึ่งอาจแตกต่างไปจากพระเอกของนักเล่าอีกคนหนึ่ง ดังนั้นบุคลิกตัวละครในแต่ละสำนวนจึงไม่เหมือนกันได้ อันมีผลต่อการสร้างทัศนคติต่อตัวละครหรือต่อเรื่องด้วย

ในบทความ "The Folktale As living Art"[1] สติธ ธอมป์สัน อ้างถึงนักคติชนวิทยาชาวรัสเซีย ผู้รวบรวมนิทานแถวไซบีเรีย ชื่อ อซาดอฟสกี้ (Azadovsky) อซาดอฟสกี้ ได้รู้จักนักเล่านิทานคนสำคัญของรัสเซีย 3 คน คือ อนานเยฟ (Ananyef) เมดวีเดฟ (Medvidef) และวินูกูโรวา (Vinokurova) อซาดอฟสกี้ พบว่าลีลาการเล่านิทานของนักเล่าทั้ง 3 คนนี้ แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

---

[1] ดู Stith Thompson, The Folktale, pp. 452-453.

นักเล่านิทานแต่ละคนมีความสนใจต่างกัน ลักษณะเฉพาะของอนานเยฟ คือ ชอบเน้นรายละเอียดเรื่องเพศ ชอบแทรกบทหยาบโลน นิทานสำนวนของอนานเยฟ จึงมีรายละเอียดมากในฉากรัก นอกจากนั้นถ้าตอนใดของเรื่องถูกใจเขาก็มักจะเพิ่มรายละเอียดขยายความออกไปอีกมากมาย แต่ถ้าตอนใดไม่ประทับใจก็จะเล่าข้าม ๆ ไป ส่วนเมควีเดฟจะเล่านิทานด้วยลีลาที่เป็นทางการ เขาจะเล่าช้า ๆ ไม่รีบร้อน แต่จะเล่าเหตุการณ์แต่ละตอนโดยละเอียด เมควีเดฟจะไม่ละทิ้งเรื่องราวของนิทานไม่ว่าจะเป็นตอนใด ๆ เขาจะเล่าทั้งหมดเท่าที่จำมาได้ สำนวนของเมควีเดฟจึงยาวมาก ส่วนวิโนกูโรวา มักเล่าอย่างสรุปความ บางครั้งเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อเกินไปก็ถูกดัดแปลงให้ลดระดับความมหัศจรรย์ลง และวิโนกูโรวามักแปลงเรื่องให้เข้ากับ "บรรยากาศ" ของหมู่บ้านเสมอ

ดังนั้นความถนัดของแต่ละคนจึงทำให้เรื่องพลิกแพลงออกไปต่าง ๆ กัน หากทั้ง 3 คน ได้ฟังนิทานเรื่องเดียวกัน เมื่อถ่ายทอดออกไป นิทานเรื่องนั้นคงแยกเป็น 3 สำนวนที่ไม่ซ้ำกันดังนั้น ในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ ถ้ามีนักเล่าหลายคน เรื่องก็แตกออกเป็นหลายสำนวน แม้ในกรณีที่มีนักเล่าเพียงคนเดียว เมื่อมีนักเล่ารุ่นหลังมารับช่วงต่อ เรื่องก็ย่อมมีโอกาสจะเปลี่ยนไปเพราะแต่ละคนย่อมเล่าเรื่องด้วย "ลีลา" และ "บรรยากาศ" ที่ต่างกัน

โดยปกตินักเล่านิทานจะไม่ใช้วิธีจำ "คำต่อคำ" อย่างเคร่งครัด เขาจะไม่ท่องจำนิทานตามที่บันทึกไว้ในหนังสือ หรือตามที่ได้ยินได้ฟังมา เพราะเขาไม่ได้คิดว่าสำนวนที่เป็นตัวเขียนก็ดี หรือสำนวนมุขปาฐะของใครก็ดี เป็น"ตำรา" ที่เขาต้องสืบทอด หรือมีความศักดิ์สิทธิ์ถึงขนาดจะต้องท่องจำตามนั้น[1] แต่เขาจะมองว่าสำนวนเหล่านั้นก็เป็นเพียง "สำนวนหนึ่ง" ของนิทานเรื่องนั้นเท่านั้น ดังนั้นนักเล่านิทานมักเล่านิทานด้วยลีลาเฉพาะของตนเองไม่ซ้ำแบบใครอันเป็นเหตุให้นิทานเกิดเป็นสำนวนต่าง ๆ

---

[1]Albert Lord, The Singer of Tales (Massachusetts : Harvard University Press: 1960), p. 79.

นักเล่านิทานจะต้องเป็นคนมีปฏิภาณดีและมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อยู่ในตัว เมื่อประกอบกับลักษณะโดยธรรมชาติของมนุษย์ผู้มีปัญญาและจินตนาการแล้ว จึงส่งเสริมให้นักเล่านิทานเป็นบุคคลสำคัญที่จะกุม "ชะตาชีวิต" ของนิทานทั้งหลาย อัลเบิรท์ ลอร์ด ผู้ศึกษามหากาพย์อีเลียด และโอดิสซี ในยูโกสลาเวีย ได้ประมวลลักษณะความเปลี่ยนแปลงในนิทานที่เกิดจากตัวนักเล่านิทานไว้ดังนี้[1] (จะกล่าวละเอียดแต่ละข้อต่อไป)

1. ผู้เล่าอาจย่นย่อเรื่องให้สั้นลง
2. ผู้เล่าอาจขยายความ โดยใช้จินตนาการ "ตกแต่งประดับประดา" ให้ฉากสวยงาม และให้เรื่องสนุกสนานน่าตื่นเต้นยิ่งขึ้น
3. ผู้เล่าอาจสลับลำดับเหตุการณ์ตามที่เห็นสมควร
4. ผู้เล่าอาจนำอนุภาคจากเรื่องอื่นมาใส่ปนเข้าไป หรืออาจนำมาจากเรื่องเดียวกัน แต่เป็นคนละสำนวน
5. ผู้เล่าอาจสับสนนำตอนหนึ่งตอนใดในเรื่องไปผสมเชื่อมโยงกับตอนอื่น ๆ
6. ผู้เล่าอาจตัดเรื่องราวบางตอนในเรื่องเดิมทิ้งไป

2. ผู้ฟังนิทาน

บรรดานักฟังนิทาน ก็มีส่วนให้นิทานแตกเป็นสำนวนต่าง ๆ ได้เช่นกัน ลอร์ดพบว่าหมู่บ้านใดที่ผู้ฟังให้ความสนใจเป็นพิเศษ นักเล่าจะขยายเรื่องออกไปเรื่อย ๆ ตราบเท่าที่ผู้ฟังต้องการ ถ้าเป็นนักขับนิทาน เขาก็จะร้องและเล่นดนตรีจนกว่าจะร้องและเล่นต่อไปอีกไม่ไหว บางครั้งผู้ฟังก็จะตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นไปของเรื่องนั้น เช่น การเล่ารามเกียรติ์ในเขมร มีนักเล่าคนหนึ่งชื่อ ตาครุฑ ตาครุฑสามารถจะเล่าเรื่องรามเกียรติ์ได้เป็นวัน เป็นคืน

---

[1] Ibid, p. 123.

เป็นอาทิตย์ เรื่องรามเกียรติ์จะไม่มีวันจบตราบเท่าที่ตาครุฑยังมีลมหายใจอยู่[1] เวลาตาครุฑเล่า ผู้ฟังมักจะตั้งคำถาม เช่น คิดหรือไม่ว่าพิเภกจะครองลงกาได้อย่างสงบสุขหลังจากไปอยู่กับพระรามเสียนาน หรือลูกของพญาชาบ (ทศกัณฐ์) จะยอมรับนับถืออา (พิเภก) หรือไม่ ในเมื่ออามีส่วนฆ่าพ่อ หรือเป็นไปได้หรือที่คนจะลงไปอยู่ใต้ดินกับนาค ตาครุฑก็จำเป็นต้องหาเรื่องมาอธิบายคำถามเหล่านั้นเพื่อสนองความอยากรู้อยากเห็นของผู้ฟัง ในแง่นี้ผู้ฟังจึงมีส่วนผลักดันให้เรื่องขยายออกไป แต่ถ้านักเล่าสังเกตเห็นว่า ผู้ฟังไม่ชอบ ซึ่งอาจจะเนื่องด้วยเนื้อเรื่องของนิทานเรื่องนั้น หรือเป็นเพราะลีลาการเล่าของตนก็ตาม เขาจะย่นย่อเรื่องนั้นให้จบเร็ว ๆ ดังนั้นนิทานเมื่อตกไปอยู่ต่างท้องที่กัน ความสั้นยาวจึงมีไม่เท่ากัน

3. จุดประสงค์ในการเล่านิทาน

จุดประสงค์ในการเล่านิทานมิได้มีเพียงเพื่อความสนุกสนาน แต่เป็นเครื่องมือทางสังคมด้วย วิลเลียม แบสคอม (William Bascom) นักมานุษยวิทยาพูดถึงหน้าที่ของนิทานหรือจุดประสงค์ในการเล่านิทานไว้ 4 ประการ คือ[2]

1. เพื่อความสนุกสนาน
2. เพื่อใช้อธิบายพิธีกรรม
3. เพื่อให้การศึกษา
4. เพื่อรักษาพฤติกรรมของหมู่ให้เป็นไปตามแบบแผนที่ปฏิบัติกันมา

---

[1]Berrard Groslier, "Ramayana in the Life of Cambodia," in Ramayana in Asia Number : Januray 1971, ed. by Lallan Prasad Vyas, (Lucknow, Saral Auto Press, 1971), p. 46.

[2]ดู William Bascom, "Four Functions of Folklore," in The Study of Folklore, pp. 279-298.

แบสคอม อ้างถึงความเห็นของมาลินอฟสกี้(Malinowski) เกี่ยวกับหน้าที่ของนิทาน โดยเฉพาะเทพปกรณัม เพื่อสนับสนุนจุดประสงค์ข้อ 2 ในเรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรมว่า "เทพปกรณัมเป็นสิ่งที่สังคมบรรพชนขาดไม่ได้ เพราะเป็นสิ่งที่ใช้แสดงออก ใช้สนับสนุนความเชื่อ และเป็นที่ประมวลซึ่งความเชื่อของคนในสังคม เป็นเครื่องมือทางจริยธรรมและเป็นแบบแผนในการปฏิบัติพิธีทางศาสนา เทพปกรณัมไม่ใช่จินตนาการที่เลื่อนลอย แต่เป็นแนวทางของความเชื่อและความศรัทธาต่อพระเจ้าในสังคม"[1]

เมื่อนิทานโดยเฉพาะเทพปกรณัม มีหน้าที่เป็นเครื่องมือทางศาสนา ในกรณีการเล่ารามายณะซึ่งเป็นเทพปกรณัมของอินเดียจึงมีจุดประสงค์ทางการสั่งสอนและเผยแพร่ศาสนาด้วย คนอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดูชอบฟังเรื่องพระราม เพราะพระรามมิได้เป็นเพียงกษัตริย์หรือวีรบุรุษธรรมดา แต่ยกย่องกันว่าเป็น วิษณุอวตาร คำสอนทางศาสนา เช่น คัมภีร์พระเวท ก็เป็นสิ่งที่จำกัดให้ชนบางวรรณะเท่านั้น คนธรรมดาไม่มีสิทธิ์ที่จะได้อ่านหรือฟังคัมภีร์พระเวท จึงหันมาหารามายณะซึ่งเป็นเรื่องของพระวิษณุ รามายณะจึงเป็นหนทางนำผู้ฟังไปสู่ความรู้เกี่ยวกับพระเจ้าแทนคัมภีร์พระเวท[2] จุดประสงค์ในการเล่ารามายณะจึงเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟังในแง่นี้

การแปลรามายณะออกเป็นภาษาถิ่นต่าง ๆ ทำให้รามายณะมีหลายสำนวน รามายณะของวาลมิกิ รจนาเป็นภาษาสันสกฤตซึ่งยากที่คนทั่วไปจะเข้าใจได้ด้วยเหตุที่รามายณะมีความสำคัญดังกล่าวข้างต้น จึงมีผู้เรียบเรียงใหม่เป็นภาษาถิ่นต่าง ๆ ของอินเดีย ความสำคัญของเรื่องพระรามจึงเป็นเหตุให้มีรามายณะหลายสำนวน เช่น รามายณะฮินดีของตุลสีทาส รามายณะชินศาสนา และ รามายณะแคว้นกัศมีระ

---

[1] Ibid, p. 292.

[2] ดู Bernard Groslier, "Ramayana in The Life of Cambodia," p. 44.

ผู้เล่ามีจุดมุ่งหมายให้รามายณะเป็นเครื่องมือเผยแพร่ศาสนา ในอินเดียมีการแข่งขันกันระหว่างศาสนาหลายศาสนา และลัทธิหลายลัทธิ เมื่อรามายณะตกไปเป็นเครื่องมือของศาสนาใด เนื้อเรื่องก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามคำสอนของศาสนานั้น จุดประสงค์ของรามายณะเบงคาลี เพื่อจะดึงเรื่องพระรามให้เข้ากับนิยายไศวะ ซึ่งนับถือพระศิวะเป็นใหญ่ ในเรื่องนี้จึงบอกว่าหนุมานเป็น รุทรอวตาร (ศิวะอวตาร) หรือตอนมหิราพณ์ปาลา มีเรื่องการนำพระรามมาบูชายัญสังเวยเจ้าแม่กาลี ก็เป็นการแปลงเรื่องให้เข้ากับลัทธิศักติ แม้แต่รามายณะของวาลมิกิภาคพาลกาณฑ์และอุตตรกาณฑ์ ซึ่งพระรามมีลักษณะเป็นพระเจ้าผิดกับตอนอโยธยากาณฑ์ ถึงยุทธกาณฑ์ ซึ่งพระรามมีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดา ก็เชื่อกันว่าเป็นการยกฐานะตัวเอกให้เด่น โดยมีจุดประสงค์เพื่อแข่งขันกับพุทธศาสนาซึ่งกำลังเฟื่องฟูในเวลานั้น พวกไวษณพนิกายจึงต้องเปลี่ยนบุคลิกตัวละครจากมนุษย์ให้เป็นพระเจ้า

ดังนั้น ผู้เล่านิทาน ผู้ฟังนิทาน จุดประสงค์ในการเล่านิทาน ตลอดจนกาลเวลาและสถานที่ล้วนเป็นปัจจัยผลักดันให้นิทานเรื่องหนึ่งมีเนื้อเรื่องแตกแขนงไป เมื่อแพร่กระจายออกไปยังถิ่นต่าง ๆ ดังที่สติธ ธอมป์สันกล่าวไว้ว่า "เนื้อหาของนิทานจะแปรเปลี่ยนไปเมื่อเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปสู่สถานที่หนึ่ง กาลเวลาหนึ่งไปสู่อีกกาลเวลาหนึ่ง ด้วยสภาพแวดล้อมและจุดประสงค์ในการเล่าที่ต่างกันออกไป"[1]

ลักษณะของความเปลี่ยนแปลง

เมื่อนิทานแพร่กระจายไป จะมีลักษณะต่าง ๆ เกิดขึ้นกับ "เรื่อง" ดังนี้

1. การละความ (omission)
2. การเปลี่ยนรายละเอียด (changing detail)
3. การขยายความ (expandion)

---

[1]Stith Thompson, The Folktale, p.5.

4. การผนวกเรื่อง (adding another story)

5. การสลับเหตุการณ์ (transposition)

6. การอนุรักษ์ตนเอง (self-correction)

1. การละความ

เมื่อนักเล่านิทานได้ฟังนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เขาก็จะนำไปเล่าต่อให้คนในหมู่บ้านฟัง แต่ก่อนที่จะเล่านิทานเรื่องนั้น ๆ ต้องผ่านการกลั่นกรองทางความคิดของนักเล่าผู้นั้นก่อน เขาจะต้องคิดว่าจะดำเนินเรื่องเช่นไร จะทำให้เรื่องสนุกได้อย่างไร รายละเอียดของเรื่องตอนใดที่ควรตัดทิ้ง ดังนั้นเนื้อหาบางตอนอาจถูกตัดทิ้งไปโดยเจตนาของนักเล่านิทาน

ลักษณะการละเรื่องในนิทานมีดังนี้[1]

1.1 การละความที่ไม่สำคัญ (omission of the irrelevant)

1.2 การละความที่ไม่คุ้นเคย (omission of the unfamiliar)

1.3 การละความที่ไม่สบอารมณ์ (omission of the unpleasant)

1.1 การละความที่ไม่สำคัญ

ความสำคัญ หรือ ไม่สำคัญของเนื้อหาตอนใดนั้นขึ้นกับวิจารณญาณและความรู้สึกของนักเล่านิทานเอง นักเล่าอาจเห็นว่าเรื่องบางตอนไม่ควรดำเนินไปเช่นนั้น หรือเห็นว่าเรื่องไม่สมเหตุสมผล เขาก็อาจจะตัดเรื่องตอนนั้น ๆ ออกไป ตามปกติเนื้อหาตอนใดจะสำคัญหรือไม่สำคัญขึ้นอยู่กับว่า เนื้อหาตอนนั้นมีความสัมพันธ์มากน้อยเพียงไรกับแกนเรื่องกับตัวละครเอกของเรื่อง ดังนั้นเนื้อหาตอนใดที่ไม่ผูกพันเกี่ยวโยงกับตัวเอกของเรื่องอาจถูกตัดทิ้งไปโดยเจตนาของผู้เล่าหรือบางเหตุการณ์ที่ผู้เล่าเห็นว่าเยิ่นเย้อ จะชักเรื่องออกไปไกล

---

[1]ดู F.C. Bartlett, "Some Experiments on the Reproduction of Folk Stories," in The Study of Folklore, pp. 250-251.

ผู้เล่าอาจตัดทิ้ง เพื่อนำเรื่องสู่เหตุการณ์สำคัญของเรื่องให้เร็วขึ้น

เราจะพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างนายพรานกับพญานาคในเรื่องพระสุธนมโนห์รา มีปรากฏในบางสำนวน แต่บางสำนวนก็ไม่มี เรื่องของพญานาคชมพูจิตร เป็นเรื่องตอนที่จะเชื่อมกับบทที่จะนำเข้าสู่เหตุการณ์สำคัญของเรื่องที่ว่านายพรานจับนางกินรีไปถวายพระสุธนได้ด้วยบ่วงของพญานาค วินัย ภู่ระหงษ์ ผู้ศึกษานิทานเรื่องพระสุธนมโนห์ราสำนวนต่าง ๆ ในเอเชีย เชื่อว่าเรื่องสุธนกุมารฑาน ในคัมภีร์ทิพยาวทาน เป็นต้นเค้าของเรื่องพระสุธนมโนห์ราที่แพร่หลายในประเทศไทย ในสุธนกุมารฑาน มีเรื่องพญานาคชมจิตรกะ สำนวนในไทยที่ยังมีเรื่องพญานาค คือ สุธนชาดก ในปัญญาสชาดก มโนหรานิบาตของทางภาคใต้ สีทนต์มโนห์ราของอีสาน และท้าวสีทนของลาว แต่ในสำนวนมุขปาฐะของภาคต่าง ๆ เรื่องพญานาคจะหายไป จะเล่าถึงนายพรานจับนางกินรีได้โดยไม่ต้องพึ่งความสัมพันธ์กับพญานาค สำนวนเหล่านี้ได้แก่ นิทานพระสุธนมโนห์ราทางสงขลา เล่าโดยนางอายเหนียว นิคม[1] สำนวนหนึ่ง และอีกสำนวนหนึ่งเล่าโดยนางพิณ เพ็ญจำรัส[2] นิทานเรื่องพระสุธนในตำบลศรีดีริมาศ จังหวัดสุโขทัย นิทานพระสุธนจากหนังสือด้วยปัญญาและความรัก นิทานมโนห์ราของชาวลื้อเชียงราย และนิทานไทยใหญ่ เรื่องขุนแก่นกับนางดาวคำ

สำนวนลายลักษณ์มักคงเรื่องพญานาคไว้ ในขณะที่สำนวนมุขปาฐะจะตัดเรื่องพญานาคทิ้งไป เพราะจะเป็นการเยิ่นเย้อเกินไป หากจะต้องเล่าท้าวความไปถึงเมือง ๆ หนึ่ง ซึ่งอุดมสมบูรณ์เพราะมีพญานาคตัวหนึ่งอาศัยอยู่ เจ้าเมืองอีกเมืองที่อยู่ใกล้เคียงกันจึงคิดจะจับพญานาคตัวนั้นมาไว้เมืองตน (บางสำนวนให้ฆ่า) เมื่อพญานาคทราบ

---

[1]วินัย ภู่ระหงษ์, "พระสุธน–นางมโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ฉบับต่าง ๆ " (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520), หน้า 13.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

ก็แปลงกายเป็นพราหมณ์ขอร้องให้นายพรานคนหนึ่งช่วย นายพรานก็ช่วยไว้ ซึ่งเป็นการบรรยายความเพียงเพื่อจุดมุ่งหมายที่ว่า นายพรานมีบุญคุณกับพญานาค เพราะฉะนั้นเมื่อถึงบทที่จะนำเข้าสู่จุดสำคัญของเรื่อง จะได้เล่าว่านายพรานขอนาคบาศมาจับกินรีได้ นักเล่านิทานคงเห็นว่า "เหตุ" ไม่สำคัญ จึงละเรื่องที่ว่าด้วยเหตุของผลนั้นทิ้ง บางสำนวนจึงเล่าว่านายพรานเห็นกินรี ก็ใช้บ่วงนาคไปมัดเอามา บางสำนวนว่า พอนายพรานได้เห็นกินรีจึงไปขอบ่วงนาคจากพญานาคซึ่งเป็นเพื่อนเพื่อจะจับนางมโนห์รา โดยตัดเรื่องตอนที่ช่วยชีวิตพญานาคทิ้งไป ด้วยเห็นว่าไม่สำคัญ ถ้าตัดออกจะดำเนินเรื่องเข้าสู่จุดได้เร็วกว่า

เรื่องพระสุธนสำนวนของหมู่บ้านใน ชลบุรี ตัดทั้งเรื่องนาค เรื่องนายพรานจับกินรี เรื่องการพบกันของพระเอกนางเอก แต่จับความตั้งแต่พระสุธนไปหัพ เพื่อจะนำเข้าสู่แก่นเรื่อง คือ การบูชายัญ การบินหนีไปของนางเอกและพระเอกออกติดตาม สำนวนนี้จึงตัดความตอนต้นทิ้งไปมาก แสดงว่าผู้เล่าไม่เห็นสำคัญ แม้ตัดทิ้งไปเหลือแต่ส่วนที่นำมาเล่าก็ยังทำให้เห็นได้ถึงเอกลักษณ์ของเรื่องพระสุธนอยู่ดี

1.2 การละความที่ไม่คุ้นเคย

การละความที่ไม่คุ้นเคยมักเกิดขึ้นในกรณีของสาระทางวัฒนธรรม เพราะต่างสังคมก็ต่างวัฒนธรรม ดังนั้นหากตอนใดในนิทานบรรยายถึงประเพณี ปรัชญาความคิด ความเชื่อทางศาสนา ตลอดจนแนวจริยธรรม ที่เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มชน หรือเฉพาะสังคม รายละเอียดเหล่านั้นมักถูกตัดทิ้งไป เพราะยากแก่การทำความเข้าใจ แม้เล่าไป ก็มีแต่จะทำให้คนฟังเบื่อเพราะไม่รู้สึก "คุ้นเคย"

ตอนหนึ่งในนิทานปันหยีกุดาสมิรัง ของชวา[1] กล่าวถึง ภัฏฏารกาละ (ปะตาระกาหลา) ออกตรวจตรากิจการของมนุษยโลก พอถึงกรุงกุเรปันก็เห็นว่ากำลังมีการรื่นเริง

---

[1]ดูพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, เรื่องวิจารณ์นิทานปันหยี เรื่องพระราม (พระนคร : กรมศิลปากร, 2518), หน้า 18–19 ; 5.

กันอย่างใหญ่หลวง ผู้คนพากันสนุกสนานละทิ้งปูชนียกิจที่พึงกระทำต่อพระเจ้าเป็นเจ้าครั้นถึงกรุงดาหาก็เห็นสถานการณ์เช่นเดียวกัน จึงคิดจะลงโทษโดยทำให้ความสุขของคนกุเรปันและดาหากลายเป็นความเศร้า จึงให้นางฟ้านางหนึ่งผู้เป็นชู้กับเทพบุตร ชื่อนางมรรตลางู ลงมาเกิดเป็นมนุษย์ แล้วบันดาลให้อินู (อิเหนา) หลงรักนางมรรตลางู จนสิ้นกาลุ (บุษบา) ชิดาวดาหาอันยังให้เกิดความช้ำใจแก่ทางดาหาอย่างยิ่ง ต่อมานางมรรตลางูถูกฆ่าตาย ทำให้อินูต้องทุกข์ระดมหนัก ภัฏฏารกาละยังไม่ยอมให้อินูและกาลุพบกัน บันดาลให้เกิดลมหอบกาลุไปเสีย ทำให้ต้องออกเดินป่าติดตามกันอีกนาน

เมื่อเรื่องนี้มาถึงไทย เราละเรื่องการออกตรวจตราความสงบสุขของมนุษยโลกละเรื่องการบูชาพระเป็นเจ้าทิ้ง เพราะเป็นคติพราหมณ์ ไม่ใช่คติพุทธที่คนไทยคุ้นเคย ถ้ายังคงเรื่องนี้ไว้ คนไทยก็อาจจะไม่เข้าใจว่า การละเลยการบูชาพระเจ้าเป็นเจ้า เป็นความผิดอย่างใหญ่หลวงถึงขนาดต้องได้รับโทษหนักปานนั้น เพราะเราไม่มีประเพณีเช่นนี้ คนรับเรื่องจึงละความเชื่อทางศาสนาในเรื่องนี้ไว้ แล้วกล่าวถึงแต่ตัวพฤติกรรม คือความพลัดพรากและความเศร้า โดยมิได้อ้างถึงสาเหตุ

1.3 <u>การละความที่ไม่สบอารมณ์</u>

หากเนื้อเรื่องตอนใด ทำให้ผู้เล่ารู้สึกกระอักกระอ่วนหรือตะขิดตะขวงใจที่จะเล่า เช่น เหตุการณ์ที่บรรยายไว้ละเอียดจนน่าสะอิดสะเอียน หรือเหตุการณ์ที่น่ากลัวและโหดร้ายมาก ๆ ผู้เล่าอาจตัดตอนนั้นทิ้งไป หรือมิฉะนั้น ก็จะบรรยายโดยรวบรัด

ตัวอย่างจากวรรณคดีไทยเท่าที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาแล้ว ไม่พบลักษณะของการละความที่ไม่สบอารมณ์ตามทฤษฎีนี้โดยตรง แต่ผู้วิจัยใคร่จะยกกรณีความนิยม เรื่อง<u>ดาหลัง</u> และ<u>อิเหนา</u> ในประเทศไทยเป็นข้อสังเกต การที่เรื่อง<u>ดาหลัง</u> ไม่เป็นที่นิยมเท่า <u>อิเหนา</u> เหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะเรื่อมต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่โหดร้ายต่อจิตใจมากไป เมื่ออิเหนาไปหลงรักหญิงอื่นที่ไม่ใช่คู่หมั้นใน<u>ดาหลัง</u> ใช้วิธีฆ่าหญิงคนนั้น ซึ่งออกจะเป็นการโหดร้ายมาก เพราะนางไม่มีความผิดเลย อิเหนาหลงรักนางเอง ส่วนท้าวกุเรปันเมื่อห้ามอิเหนาให้

เลิกยุ่งกับนางไม่ได้ ก็สั่งให้ตำมะหงงไปจัดการฆ่านางขณะที่อิเหนาออกไปล่าสัตว์ การพรากอิเหนากับนางด้วยวิธีนี้คนไทยรับไม่ค่อยได้ เพราะการฆ่าคนที่บริสุทธิ์ โดยเฉพาะในกรณีของผู้หญิงที่ไม่มีความผิดนั้นเป็นสิ่งที่โหดร้ายมาก และอีกตอนหนึ่งเมื่อปะตาระกาหลาปันดาลลมหอบบุษบาไปไว้ในป่าแล้วก็แปลงร่างนางให้เป็นชาย นางจึงมีพฤติกรรมที่แข็งกร้าวดุจชาย ทำให้คนดูไม่ค่อยพอใจที่ผู้หญิงเก่งเกินตัว ผิดกับในอิเหนา อุณากรรณเป็นชายในร่างหญิง กิริยามารยาทและนิสัยยังไม่ทิ้งลักษณะของผู้หญิง จึงดูน่าเอ็นดูและเป็นที่สบอารมณ์มากกว่า ความอันไม่เป็นที่สบอารมณ์หลาย ๆ ตอนในดาหลัง มีผลให้ดาหลังไม่ค่อยเป็นที่นิยม แต่เมื่ออิเหนาไม่ปรากฏเหตุการณ์เหล่านั้น อิเหนาจึงเป็นที่นิยมมากกว่า

เนื้อหาในนิทานที่ขาดไปไม่ตรงตามต้นฉบับ อาจเป็นการตกหล่นหายไปโดยไม่เจตนาก็ได้ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากความหลงลืมของผู้เล่า และหากผู้ฟังไม่ท้วงผู้เล่าว่าเนื้อเรื่องขาดไป นานเข้าเรื่องตอนนั้นก็จะหายไปจากชุมชนนั้นโดยปริยาย หรือในกรณีที่นักเล่านิทานประจำชุมชนเสียชีวิตไป ไม่มีใครถ่ายทอดนิทานต่อ นิทานเรื่องนั้นยังมีชีวิตอยู่ก็แต่ในความทรงจำของผู้ฟัง คือ ประชาชน ในหมู่บ้านนั้นเท่านั้น คนฟังคงจำเรื่องได้ไม่ครบดีเท่าตัวผู้เล่า หากกาลเวลาผ่านไป เรื่องบางตอนเลือนไปจากความทรงจำของคนแก่คนเฒ่า เวลาถ่ายทอดให้ลูกหลานฟัง เรื่องบางตอนย่อมตกหายไปโดยไม่เจตนา นิทานเรื่องเดียวกันในบางท้องถิ่นจึงสั้นกว่านิทานเรื่องเดิมมาก

2. การเปลี่ยนรายละเอียด

ตามปกติคนเราย่อมคุ้นเคยกับแบบของวัฒนธรรมที่หล่อหลอมชีวิตเรามา หากเราพอใจในสิ่งใด เราย่อมต้องการให้สิ่งนั้นเข้ากับเราได้ จึงจะปรองดองกันอยู่ในสังคมได้อย่างราบรื่น การรับนิทานก็เช่นกัน หากเราได้ฟังนิทานเรื่องหนึ่งเรื่องใดแล้วก็ชอบใจอยากมอยากให้คนอื่นได้ฟังและสนุกสนานเช่นเดียวกับเรา เวลาเล่านิทานเรื่องนั้นต่อไปจึงต้องพยายามเล่าให้คนฟังเข้าใจได้มากที่สุด วิธีการขั้นต้นที่จะทำให้คนฟังสนุกสนานได้อย่างแท้จริง

i 16570866

ก็คือ ต้องให้คนฟังรู้สึกว่าบรรยากาศของเรื่องนั้นเป็นที่คุ้นเคย เป็นกันเอง เหมือนกับว่าเรื่องเกิดขึ้นที่หมู่บ้านของเขา เพราะคนเรามักจะชอบฟังเรื่องของตนเอง หรือเรื่องที่เกี่ยวกับตนเอง เมื่อเขาไม่รู้สึก "แบ่งแยก" ตัวเองกับเรื่อง แต่กลับรู้สึกว่า "เป็นส่วนเดียวกัน" จึงจะตั้งใจฟังเรื่องต่อไป และพร้อมที่จะปล่อยอารมณ์ให้สนุกสนานไปกับเรื่อง การเปลี่ยนรายละเอียดบางประการเพื่อสร้างความคุ้นเคย (familiarization) จึงเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ อาจถือเป็นกฎเกณฑ์ของการแพร่กระจายของนิทานได้ประการหนึ่ง

บางครั้งการรับเรื่องจากสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกัน อาจมีเรื่องบางตอนที่ผู้รับไม่สามารถเข้าใจอย่างทะลุปรุโปร่ง แต่เมื่อรับมาแล้ว ต้องการจะถ่ายทอดต่อไปผู้เล่าก็จะพยายามให้เหตุผล (rationalization) สำหรับเหตุการณ์ตอนนั้น เพื่อให้ตัวเองและผู้ฟังเข้าใจได้ชัดเจนขึ้นว่าอะไรกำลังเกิดขึ้นในเรื่อง ความพยายามในการให้เหตุผลบางครั้งก็เป็นเรื่องอัตวิสัย เพราะเป็นวิจารณญาณของผู้เล่าเอง ซึ่งอาจจะเล่าไปโดยไม่ตรงกับเจตนาของเรื่องเดิม ความถูกต้องทางเนื้อหาอาจถูกบิดเบือนไป เมื่อเรื่องตกไปอยู่ในแต่ละท้องถิ่น จึงเกิดเป็นสำนวนต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาต่างกันออกไป

ในกรณีการเปลี่ยนรายละเอียดเพื่อสร้างความคุ้นเคย (familiarization) และเพื่อให้เหตุผล (rationalization) นักจิตวิทยา-คติชนวิทยาผู้หนึ่ง คือ เอฟ.ซี. บาร์ทเล็ท ได้คิดวิธีทดลองเพื่อเน้นให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในข้อนี้ เขาเรียกการทดลองนี้ว่า Serial Reproduction [1] เขาทดลองโดยหานักเรียนประมาณ 20 คน เขาเล่านิทานให้นักเรียนคนที่ 1 ฟัง สัก 15–30 นาที ต่อมาให้นักเรียนคนที่ 1 เล่าให้นักเรียนคนที่ 2 ฟัง เล่าต่อกันเช่นนี้จนครบคน ด้วยวิธีนี้ บาร์ทเล็ทสามารถชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดนิทานจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง มีความเปลี่ยนแปลงอย่างไรเกิดขึ้นบ้าง

---

[1] ดู F.C. Barttett, "Some Experiments on the Reproduction of Folk Stories," in The Study of Folklore, pp. 243-255.

นิทานเรื่องสงครามของผี

กล่าวถึงหนุ่มอินเดียน 2 คน กำลังจะออกล่าแมวน้ำ ขณะนั้นมีทหารหลายคนลงจากเรือแคนูออกมาหาหนุ่มอินเดียน 2 คนนั้น แล้วขอร้องให้เขาทั้งสองไปช่วยรบในสงครามซึ่งกำลังจะระเบิดขึ้น ชายหนุ่มคนหนึ่งตัดสินใจไปช่วยทหารเหล่านั้นรบ วันหนึ่งขณะที่กำลังรบ เขาได้ยินเสียงพูดว่า "หนุ่มอินเดียนคนนั้นถูกตี" แต่เขาเองไม่รู้สึกเจ็บที่ตรงไหนเลย พลันเขาก็คิดว่า "พวกนั้นเป็นผี" เขาไม่รู้สึกเจ็บแต่พวกนั้นบอกว่าเขาถูกยิง เขากลับไปบ้านแล้วเล่าเรื่องให้เพื่อน ๆ ฟัง เขาก่อกองไฟ พอรุ่งเช้า เมื่อพระอาทิตย์ขึ้น บางสิ่งบางอย่างสีดำ ๆ ออกมาจากปากเขา เขาตายแล้ว

ในเรื่องเดิม ประโยคที่หนุ่มอินเดียนร่ำพึงว่า "พวกนั้นเป็นผี" เป็นประโยคที่อธิบายว่าทำไมเขาจึงไม่รู้สึกเจ็บเมื่อถูกตี (หรือถูกยิง) อย่างไรก็ตามในการทดลองนี้บาร์ทเล็ทพบว่าประโยค "พวกนั้นเป็นผี" ได้หายไปในช่วงของการถ่ายทอด อาจเป็นเพราะว่าถึงแม้จะตัดประโยคนี้ออกไป เรื่องก็ยังคงดำเนินต่อไปได้ แต่การละข้อความนี้ทิ้งมีผลต่อเหตุการณ์ 2 ตอนคือ ตอนที่กล่าวถึงความไม่เจ็บปวด กับตอนที่บรรยายว่าหนุ่มอินเดียนตาย บาร์ทเล็ทจึงยกเหตุการณ์ทั้ง 2 ตอน มาเปรียบเทียบให้เห็นดังนี้

ตอนความไม่เจ็บปวด

สำนวนเดิม

ขณะที่กำลังรบ เขาได้ยินเสียงพูดว่า "เร็วเข้า หนุ่มอินเดียนคนนั้นถูกตี" พลันเขาคิดว่า "พวกนั้นเป็นผี" เขาไม่รู้สึกเจ็บ แต่พวกนั้นบอกว่าเขาถูกยิง

เรือแคนูลำนั้นลอยกลับไปที่ เอกูลัค (Egulac) ชายหนุ่มคนนั้นไปที่หาดทรายขึ้นบ้าน แล้วก่อกองไฟ

คนที่ 1

ต่อมาทหารคนหนึ่ง เรียกหนุ่มอินเดียนแล้วพูดว่า "กลับไปที่แคนู เพราะคุณถูกยิง (ด้วยศร) ได้รับบาดเจ็บ" แต่หนุ่มอินเดียนประหลาดใจ เพราะเขาไม่รู้สึกบาดเจ็บ

เมื่อต่างฝ่ายต่างก็ได้รับบาดเจ็บกันไปมาก เขาทั้งหลายก็กลับไปที่เรือแคนู ล่องเรือไปตามแม่น้ำนั้น ชายหนุ่มอินเดียนก็ได้กลับไปที่เอกูลัค

คนที่ 2

ต่อมาทหารคนหนึ่ง เรียกหนุ่มอินเดียนแล้วพูดว่า "กลับบ้านเสีย เพราะคุณได้รับบาดเจ็บ"

"ไม่จริงหรอก ผมไม่รู้สึกเจ็บเลยนี่"

แต่ทหารคนนั้นส่งเขากลับไปที่แคนู เพราะเขาถูกยิงได้รับบาดเจ็บ แม้ว่าเขาจะไม่เชื่อ เพราะเขาไม่รู้สึกเจ็บ

คนที่ 3

ในที่สุดทหารคนนั้นพูดกับหนุ่มอินเดียนว่า "กลับบ้านเสีย เพราะคุณได้รับบาดเจ็บ" แต่หนุ่มอินเดียนตอบว่า "เป็นไปไม่ได้หรอก ผมไม่รู้สึกเจ็บเลยนี่" แต่ทหารคนนั้นคะยั้นคะยอจนเขากลับไปที่เอกูลัค

คนที่ 4

ชายหนุ่มล้มลง ถูกศรเสียบอก เขาบอกกับทหารคนนั้นว่า"ช่วยพาผมกลับไปมาลากัว (Malagua) เพราะนั่นเป็นบ้านของผม" ดังนั้นทหารพาเขากลับไป

คนที่ 5

ขณะนั้นชายหนุ่มรู้สึกเจ็บ มีศรเสียงอกอยู่ "พาผมกลับไปมาลากัว" เขาบอกกับทหารคนนั้น "เพราะบ้านผมอยู่ที่นั่น" ดังนั้นทหารพาเขากลับไปมาลากัว

คนที่ 6

ระหว่างการรบ ชายหนุ่มรู้สึกเจ็บ มีศรเสียบอกอยู่ ต่อมาเขาบอกกับทหารคนนั้น "พาผมกลับไปโมมาปัน (Momapan) นั่นเป็นที่ที่ผมอยู่" ดังนั้นทหารพาชายหนุ่มกลับบ้าน

คนที่ 7

ระหว่างการรบ อินเดียนคนนั้นกำลังเจ็บปางตาย "พาผมกลับบ้าน" เขาพูด "ที่โมมาปันนั่นเป็นที่ที่ผมจากมา ผมกำลังจะตาย" "ไม่หรอก" ทหารคนนั้นพูด "คุณจะมีชีวิตอยู่"

คนที่ 8

ระหว่างการรบ อินเดียนคนนั้นเจ็บปางตาย และวิญญาณกำลังจะออกจากร่าง "พาผมกลับไปบ้าน" เขาบอก "ที่โมมาปัน เพราะผมกำลังจะตาย" "ไม่หรอก คุณจะไม่ตาย" ทหารคนนั้นบอกแก่เขา

คนที่ 9

ระหว่างการรบ เขาเจ็บปางตาย วิญญาณกำลังจะออกจากร่าง "ผมกำลังจะตาย" เขาบอก "พาผมกลับไปที่โมมาปัน" "คุณจะไม่ตายหรอก" ทหารคนนั้นพูด

พิจารณาจากลำดับการถ่ายทอดนิทานของบุคคล 9 คน จะเห็นว่าเรื่อง "ความไม่เจ็บปวด" ได้เปลี่ยนไปจาก ความไม่รู้สึกเจ็บ–ถูกศรเสียบอก–เจ็บปางตาย แสดงว่าผู้เล่าพยายามเปลี่ยนรายละเอียดเพื่อให้เรื่องสมเหตุสมผล เหตุการณ์ที่จะจบคือ หนุ่มอินเดียนคนนั้นตาย ดังนั้น ความตอนต้นที่ว่าเขาไม่รู้สึกเจ็บ จึงไม่เป็นเหตุเป็นผลกันในทัศนะของผู้เล่า จากข้อความตอนหนึ่งที่ทหารพูดถึงว่า "คุณได้รับบาดเจ็บ คุณถูกยิง (ด้วยศร)" จึงกลายมาเป็น "หนุ่มอินเดียนคนนั้นล้มลง เพราะถูกศรเสียบอก" เป็นการเปลี่ยนรายละเอียดขึ้นมาอีกระดับหนึ่งว่า ชายคนนั้นตายเพราะถูกยิงด้วยศร จากความรู้สึกซึ่งเป็นนามธรรมจึงถูก

เปลี่ยนเป็นถูกยิงด้วยศรซึ่งเป็นรูปธรรมที่เข้าใจได้ง่ายกว่า จากนั้นยังมีการเปลี่ยนให้สมจริงสมจังมากขึ้น คือ เจ็บปางตาย เพื่อจะให้ดูสมเหตุสมผลว่า เมื่อหนุ่มอินเดียนเจ็บปางตาย วันรุ่งขึ้นจึงตาย จากการทดลองนี้จึงเห็นได้ว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นไปตามขบวนการการให้เหตุผลแก่เนื้อเรื่อง โดยอัตวิสัยของผู้เล่าแต่ละคน

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอีกตอนหนึ่ง คือ ตอนที่ว่าด้วย "การพากลับบ้าน" ซึ่งผู้วิจัยถือว่าเป็นการเปลี่ยนให้เข้ากับความคุ้นเคยกับความเชื่อของผู้เล่า ระยะแรก ๆ ทหารเพียงแต่บอกให้หนุ่มอินเดียนกลับบ้านเพราะบาดเจ็บมากแล้ว แต่พอถ่ายทอดไปถึงคนที่ 4 เขาบอกว่า "ช่วยพาผมกลับไปมาลากัว เพราะนั่นเป็นบ้านของผม" เป็นการเล่าที่เชื่อมโยงเหตุผลว่าต้องกลับไปเพราะต้องการไปตายที่บ้าน เช่นเดียวกับความคิดของคนไทยที่ว่ากลับไปตายรังจากคนที่ 5 ถึงคนที่ 7 ผู้เล่าก็เน้นอย่างเด่นชัดว่า ให้พากลับบ้านเพราะ "บ้านผมอยู่ที่นั่น" "นั่นเป็นที่ที่ผมอยู่" ถึงคนที่ 8, 9 ขบวนการเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับความเชื่อก็เป็นไปโดยสมบูรณ์เพราะ "พาผมกลับไปบ้านที่โมมาปันเพราะผมกำลังจะตาย" หรือ "ผมกำลังจะตาย พาผมกลับไปบ้านที่โมมาปัน" เป็นการเชื่อมเรื่องให้เหตุผลกับเรื่องเพื่อให้เข้ากับความเชื่อที่คุ้นเคยว่าคนจะตาย จะต้องกลับไปตายที่บ้าน ผู้เล่าจึงเปลี่ยนคำพูดตัวละคร เพื่อให้ดำเนินไปตามความเชื่อหรือวัฒนธรรมของท้องถิ่น

ตอนหนุ่มอินเดียนตาย

สำนวนเดิม

เมื่อพระอาทิตย์ขึ้น เขาล้มลง บางสิ่งบางอย่างสีดำ ๆ ออกมาจากปากเขา ใบหน้าบูดเบี้ยว ผู้คนแตกตื่นโวยวาย เขาตายเสียแล้ว

คนที่ 1

ใกล้จะรุ่งเช้า เขาอ่อนกำลังลงทุกที ครั้นพอพระอาทิตย์ขึ้น เขาก็ล้มลง ขณะที่เขาร้องมีสิ่งหนึ่งสีดำวิ่งออกมา ผู้คนวิ่งไปเก็บมัน แล้วก็สงสัยว่าเป็นอะไร พอพวกเขาพูด

กับหนุ่มคนนั้นเขาก็ไม่ตอบ เขาตายแล้ว

คนที่ 2

พอพระอาทิตย์ขึ้น เขาก็เป็นลม พอเขาพยายามจะลุกขึ้น เขาก็ล้มลงอีก สิ่งหนึ่งสีดำวิ่งออกจากปากเขา พอผู้คนเข้าไปหา พูดกับเขาและพยายามจะยกตัวเขาขึ้น เขาก็ไม่ตอบเพราะเขาตายเสียแล้ว

คนที่ 3

เขาไม่รู้สึกเจ็บปวดเลยจนกระทั่งรุ่งเช้า เขาพยายามจะลุกขึ้น สิ่งหนึ่งใหญ่สีดำบินออกมาจากปากเขา และเมื่อผู้คนเข้าไปหา พยายามจะยกตัวเขาขึ้น แต่ยกไม่ขึ้นเพราะเขาตายแล้ว

คนที่ 4

เมื่อพระอาทิตย์ตก วิญญาณสีดำออกมาทางปากเขา เขาตัวแข็งและตัวเย็น เมื่อผู้คนพยายามยกร่างเขาก็ไม่สามารถยกขึ้นได้ เพราะเขาตายแล้ว

คนที่ 5

เมื่อพระอาทิตย์ตก วิญญาณสีดำออกมาทางปากเขา ร่างเขาเย็นเฉียบและแข็ง ผู้คนพยายามยกเขาขึ้น แต่ไม่สามารถยกได้ เพราะเขาตายแล้ว

คนที่ 6

เขาตายเมื่อพระอาทิตย์ตก และวิญญาณออกมาทางปากเขา ผู้คนพยายามยกเขาขึ้น แต่ยกไม่ได้ เพราะเขาตายแล้ว

คนที่ 7

พอออกเรือ หนุ่มอินเดียนก็ตาย วิญญาณออกจากร่างเขา พวกเขาหยุดเรือ และพยายามยกเขาขึ้น แต่ยกไม่ได้ เพราะเขาตายแล้ว

คนที่ 8

ก่อนที่เขาจะไปกับเรือ วิญญาณก็ออกจากร่างเขา จากโลกนี้ไป

คนที่ 9

เขาตายแล้ว วิญญาณเขาจากโลกนี้ไป

ตอน "หนุ่มอินเดียนตาย" นี้ เราได้เห็นพัฒนาการจากบางสิ่งบางอย่างสีดำ ๆ สิ่งหนึ่งสีดำ สิ่งหนึ่งใหญ่สีดำ – วิญญาณสีดำ – วิญญาณ เป็นความพยายามเปลี่ยนคำพูดหาคำที่คุ้นเคยมาแทนคำที่คลุมเครือในเรื่อง ความไม่ชัดเจนในเรื่อง คือ "สิ่งหนึ่งสีดำ" จึงถูกเปลี่ยนโดยผู้เล่าเอาความคิดของตนใส่ลงไปว่า สิ่งนั้นคือ วิญญาณ

เมื่อการถ่ายทอดมาถึงคนที่ 4 เราจะเห็นว่าเขาเปลี่ยนจาก "พระอาทิตย์ขึ้น" มาเป็น "พระอาทิตย์ตก" ทั้งนี้เป็นการเปลี่ยนให้เป็นไปตามความเชื่อเดิมอันโยงไปได้ถึงพวกเทพปกรณัมกรีกที่ว่า คนมักจะตายตอนพระอาทิตย์ตก คนที่ 4 จึงเปลี่ยนรายละเอียดตอนนี้ตามที่ตนคุ้นเคย จึงเล่าว่า "เมื่อพระอาทิตย์ตกวิญญาณสีดำก็ออกมาทางปากเขา"

ในกรณีของการเปลี่ยนรายละเอียด จึงต้องพิจารณาควบคู่ไปกับการศึกษาวัฒนธรรมเจ้าของสำนวนนั้น ๆ เพราะเราไม่สามารถแยกผู้เล่าออกจากวัฒนธรรมเขาได้ เมื่อนิทานเรื่องหนึ่งตกไปอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เนื้อหาจึงต้องเปลี่ยนไปเพื่อให้เรื่องนั้นสามารถ"รอดอยู่"ในสังคมนั้นได้ หากผู้เล่าไม่เปลี่ยน ผู้คนก็จะรับเรื่องนั้น ๆ ไม่ได้อย่างสนิทใจ เพราะเขาไม่เข้าใจเนื้อหาบางตอนบ้าง ไม่รู้สึกเป็นกันเองกับบรรยากาศในนิทานบ้าง วัฒนธรรมของผู้รับเรื่องจึงมีอิทธิพลสำคัญต่อการเล่านิทานที่มาจากต่างถิ่น เพราะมีบทบาทต่อความเปลี่ยน

แปลงของเนื้อหานิทาน

นอกจากรายละเอียดในนิทานจะเปลี่ยนไปโดยมีปัจจัยทางวัฒนธรรมเป็นแรงผลักดันแล้ว ในบางกรณีรายละเอียดของเรื่องเปลี่ยนไปเพราะจินตนาการของนักเล่าแต่ละคน คนเราย่อมมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ไม่เท่ากัน บางคนจึงสามารถเป็นกวี เป็นพ่อเพลง เป็นจิตรกรได้ ในขณะที่คนหลายคนไม่สามารถเป็นได้ แม้ในหมู่นักเล่านิทานแต่ละคนก็มีความกว้างไกลทางจินตนาการไม่เท่ากัน จะขอยกตัวอย่างจากตอนพระสุธนติดตามมโนห์รา เรื่องสำคัญที่ต้องมีทุกสำนวน คือ พระสุธนไปถึงเมืองกินรี โดยมีนกใหญ่พาไป แต่ก่อนที่จะพบนกเป็นตอนที่เปิดให้นักเล่าได้ใช้จินตาการว่า พระสุธนต้องผจญภัยกับอะไรบ้าง

ในสุธนกุมารวิทาน มโนห์ราสั่งความถึงพระสุธนว่า พระสุธนจะพบมนุษย์ประหลาด มีหน้าเหมือนแพะ มีร่างเหมือนรากษส ให้พยายามฆ่าเสีย เมื่อเดินทางต่อไปจะพบแกะสองตัวเดินตามกันมา ให้หักเขาตัวละข้าง ต่อไปจะพบบุรุษ 2 คน ท่าทางเหนื่อยอ่อนแต่มีอาวุธในมือให้ฆ่าเสียคนหนึ่ง แล้วเดินทางต่อไปจะพบรากษสมีหน้าซีดอ่อนเพลียให้ใช้เหล็กแหลมปักตรงหน้าผาก จากนั้นจะพบรากษสที่ดุร้ายมีผมสีเขียว นัยน์ตาสีเหลือง ก็ให้สังหารด้วยธนู แล้วจะต้องข้ามแม่น้ำหลายแห่งซึ่งเกลื่อนกลนด้วยจระเข้ เมื่อข้ามได้แล้วจะถึงแม่น้ำเวตรนที่ซึ่งคนจะเห็นไปในลักษณะต่าง ๆ กัน ถ้าเห็นแม่น้ำมีสีแดงให้อดทนไว้ก่อน ถ้าน้ำดูสวยงามจงร้องเพลง ถ้าน้ำหัวเราะให้เฉยไว้ ถ้าน้ำเป็นพิษก็จงร่ายเวทขับพิษแล้วข้ามไปโดยไม่ต้องใช้อาวุธมีคมแต่อย่างใด จากนั้นจะถึงป่าทึบให้พระสุธนมีความอดทนแล้วก็จะถึงเมืองกินนร[1]

ในเจ้าหนิงนกยูง (เรื่องพระสุธนของจีน) บรรยายตอนนี้ว่า เจ้าชายชูตนข้ามแดนที่ไม่มีน้ำ ไม่มีต้นไม้ ในที่สุดเจ้าชายก็ล้มฟุบลงที่หินผาขนาดใหญ่ ครั้นเมื่อเอาไม้เท้าวิเศษฟาดลงไปที่แผ่นหินนั้นก็บังเกิดเป็นน้ำพุพุ่งออกมา เจ้าชายก็รอดตาย เดินทางถึงเขาขาว

---

[1]วินัย ภู่ระหงษ์,"พระสุธน–นางมโนห์รา การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่าง ๆ," หน้า 98.

พยายามปีนขึ้นไปก็เลื่อนลงมาทุกครั้ง ในที่สุดเอาไม้เท้าตีลงไปที่ภูเขา บังเกิดเป็นช่อง จึงผ่านทะลุไปอีกด้านได้[1]

ในท้าวสีทนของลาว บรรยายว่า เมื่อท้าวสีทนเดินผ่านดงคอยจะพบช้างงายาว จำนวนมากให้รายมนต์ ช้างจะชูงวงขึ้นแล้วให้ลอดไป จากนั้นจะไปถึงลานหินกว้างซึ่งมีผีร้ายคอยกินเนื้อคน ก็ให้ใช้มนต์กับลูกมะนาวก็จะผ่านไปได้ แล้วจะไปพบยักษ์สูงใหญ่เท่าเจ็ดต้นตาลก็ให้ท้าวสีทนร่ายมนต์แล้วยิงธนู และเดินไปบนร่างยักษ์ต่างสะพาน ต่อจากนั้นก็จะถึงแม่น้ำกรด จะพบงูเหลือมให้ร่ายมนต์แล้วเดินไปบนตัวงู แล้วจึงจะถึงป่าหวายที่นกหัสดีลิงค์อาศัยอยู่[2]

ในสุธนชาดก บรรยายว่าเมื่อถึงป่าที่มีผลไม้พิษ ให้พระสุธนจับลูกวานรไปด้วย เมื่อถึงป่าหวายทึบ ให้พระสุธนใช้ภูษาคลุมกายแล้วนอนให้นกหัสดีลิงค์มาโฉบข้ามแม่น้ำไป เมื่อเดินทางต่อไปจะพบช้างสารต่อสู้กันขวางทางอยู่ ให้ใช้ผงยาทาให้ทั่วกายแล้วร่ายมนต์เดินลอดขาช้างไป จากนั้นถึงภูเขาสองลูกโน้มยอดกระทบกัน ก็ให้ใช้มนต์เพื่อภูเขาจะได้แยกเป็นช่อง นอกจากนั้นจะพบป่าหญ้าคา ภูเขาทอง ภูเขาเงิน ป่าไม้ไผ่ ป่าดงอ้อ สระน้ำเต็มไปด้วยงูพิษ แม่น้ำที่มีงูเหลือม[3]

จะเห็นได้ว่า จินตนาการของมนุษย์แต่ละที่ แต่ละคน ย่อมนึกถึงสิ่งที่น่ากลัวได้ต่างกันไป บางคนจินตนาการถึงแม่น้ำที่มีหลายสี แม่น้ำที่หัวเราะได้ บางคนนึกถึงแคนผีกินคน บางคนจินตนาการถึงมนต์สารพัดประโยชน์ แต่ละคนก็ล้วนแต่นึกถึงสิ่งที่จะทำให้เห็นจริงว่าอุปสรรคที่พระสุธนจะต้องฝ่าฟันนั้นหนักหนาเพียงไร ดังนั้นตอนที่เป็นเรื่องการทดสอบ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 209.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 220.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47 – 48.

ความสามารถของพระเอกไม่ว่าจะในนิทานเรื่องใด มันมีรายละเอียดที่ต่าง ๆ กันไป

มีปรากฏการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อเรื่องแพร่ออกไปที่ต่าง ๆ ฟอนซีดอฟ (Von Sydow) เรียกปรากฏการณ์นี้ว่า การแตกเรื่อง (mutation)[1] หมายถึงรายละเอียดที่แปรออกไปจากอนุภาคเดียวกัน หากจะเปรียบคงเปรียบว่าอนุภาคหลักนั้น คือ ลำต้น ส่วนรายละเอียดที่แตกแขนงกันไป เป็นกิ่งก้านสาขาของต้นไม้ แม้จะแยกมาจากลำต้นใหญ่อันเดียวกัน แต่ก็มีรูปร่างกิ่งก้านและจำนวนใบ ดอกไม่เท่ากัน มีลักษณะเฉพาะกิ่งไป

ซีดอฟยกตัวอย่างอนุภาคหนึ่งว่าด้วยการฆ่านางเอก และการทำให้นางเอกคืนชีวิตได้ด้วยการโยนกระดูกของนางทิ้งทะเล จากอนุภาคนี้ เรื่องแตกออกเป็น 2 สำนวน ที่มีเนื้อหาต่างกัน แต่ยังคงเห็นเค้าว่ามาจากเรื่องเดียวกัน สำนวนหนึ่ง พระเอกได้รับคำสั่งจากยักษ์ซึ่งเป็นพ่อของนางเอกให้ปีนไปเก็บไข่ใบหนึ่งซึ่งอยู่บนยอดสุดของต้นไม้ ต้นไม้ต้นนั้นสูงเทียมเมฆและลำต้นของมันนุ่มนิ่มราวกับหญ้า ลูกสาวยักษ์แอบบอกความลับให้พระเอกฆ่านางเสีย แล้วเอากระดูกทุกชิ้นของนางออกมาจากตัว เอากระดูกวางพิงต้นไม้ จะกลายเป็นบันไดให้พระเอกปีนขึ้นไปเก็บไข่ได้ แต่ขาลงจะต้องเก็บกระดูกทุกชิ้นให้ครบแล้วโยนไปในทะเล นางจึงจะมีชีวิตขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

อีกสำนวนหนึ่ง เหตุการณ์ตอนนี้กลายเป็นยักษ์สั่งให้พระเอกไปเอาแหวนที่ก้นสมุทรมาให้ ผู้ช่วยพระเอกบอกให้ฆ่าลูกสาวยักษ์ เอาเลือดและเนื้อของนางโยนทิ้งน้ำไป นางจะกลายเป็นปลาไปคาบแหวนมาให้ แล้วจากนั้นก็จะกลายเป็นคนตามเดิม

---

[1] ดู Von Sydow, "Folktale Studies and Philology : Some Points of View," in The Study of Folklore, p. 234.

จากอนุภาคเดียวกัน จึงแตกเป็นเรื่องไข่บนต้นไม้กับเรื่องแหวน เราไม่ทราบว่าเรื่องใดเป็นเรื่องที่ได้จากต้นกำเนิด จึงพิจารณาเพียงแต่ว่า เรื่องสองสำนวนนี้แตกมาจากอนุภาคใด คนแต่งสำนวนแรกอาจเป็นคนที่มีความเชื่อทางศาสนาอยู่เต็มหัวใจ จึงได้ความคิดเรื่องต้นไม้สูงเทียมสวรรค์ อันเป็นความคิดเดียวกับต้นไม้แห่งความดีและความชั่ว (tree of good and evil) ในสวนอีเดน ซึ่งมีปรากฏในคัมภีร์ไบเบิล คนเล่าสำนวนนี้อาจได้แรงบันดาลใจเรื่องต้นไม้ตามความเชื่อทางศาสนา เช่นเดียวกับคนแต่งเรื่องแจ็คกับต้นถั่ว ซึ่งแสดงความเชื่อเรื่องต้นไม้ที่จะพาไปสู่สวรรค์เช่นกัน ในขณะที่สำนวนหลังอาจเกิดในท้องถิ่นที่คนเล่าอยู่ใกล้ทะเล มีอาชีพประมงความคิดจึงผูกพันอยู่กับการทำมาหาเลี้ยงชีพ จึงเล่าออกมาเป็นเรื่องแหวนก้นมหาสมุทร

การแตกเรื่อง เป็นปรากฏการณ์ที่พบมากในการแพร่กระจายของนิทาน เช่น นิทานเรื่องพระสังข์ อนุภาคที่ว่าด้วยข้อเรียกร้องของพระอินทร์ ในสังข์ทอง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระอินทร์ท้าท้าวสามนต์ดีดลี เรื่องสังข์ทอง เล่ากันที่ตำบลศรีที่ริมาศ จังหวัดสุโขทัย พระอินทร์ยกทัพมาล้อมเมือง แล้วท้าลูกเขยท้าวสามนต์ออกมารบกัน ในสุวรรณสังขชาดก ข้อเรียกร้องแตกเป็น 2 ข้อ คือท้าท้าวสามนต์ดีดลีข้อหนึ่ง และถามปัญหาธรรมอีกข้อหนึ่งด้วย

ในเรื่องพระสุธน–มโนห์รา อนุภาคที่ว่าด้วยการพบกันของพระเอกกับนางเอกก็แตกออกไปหลายทาง บางสำนวนว่า นายพรานนำนางไปถวายด้วยภักดีต่อพระสุธน บางสำนวนก็ว่านายพรานต้องการเก็บนางไว้เอง แต่พระสุธนทราบเข้า นายพรานจึงจำใจต้องถวาย หรือบางสำนวนก็แตกไปว่า พระเอกออกป่าไปพบนางเอกโดยบังเอิญ หรือตอนที่ว่าด้วยการทดสอบความสามารถของพระสุธนบางสำนวนก็ทดสอบครั้งเดียวในบางสำนวนอื่นการทดสอบมีระหว่าง 2–5 ครั้ง และวิธีทดสอบก็ต่าง ๆ กัน เช่น เลือกนิ้วให้ถางป่าและหว่านงาให้เรียบร้อยภายในเวลาจำกัด แผลงศร ยกหิน ใช้ดาบ ทายชามข้าว ทายมุ้ง ยกธนู หรือชี้ตัว

การแตกเรื่อง จึงเป็นวิธีการศึกษาความเปลี่ยนแปลงของรายละเอียดวิธีหนึ่ง โดยการพิจารณาเป็นอนุภาค ๆ ไปว่า ในอนุภาคหนึ่ง ๆ นั้น สำนวนต่าง ๆ มีรายละเอียดแตกต่างกันออกไปอย่างไร ส่วนจะแตกต่างกันเพราะเหตุใดนั้น ก็ต้องพิจารณาอีกครั้งว่าเปลี่ยนเพราะวัฒนธรรม เปลี่ยนเพื่อให้คนฟังเข้าใจชัดเจนขึ้น หรือเปลี่ยนเพราะจินตนาการของผู้เล่าแต่ละคน

3. การขยายความ

ความแตกต่างของมนุษย์กับสัตว์ประการหนึ่งก็คือ มนุษย์มีสมองที่เจริญกว่าสัตว์ มนุษย์จึงเป็นสัตว์ที่ช่างคิด ช่างใช้จินตนาการสร้างสรรค์วัฒนธรรมเพื่อความสงบสุขในสังคมของตน เมื่อมนุษย์สร้างวัฒนธรรม คนในสังคมย่อมต้องปฏิบัติตาม จึงกล่าวกันว่า ไม่มีใครเกิดนอกวัฒนธรรม

ลักษณะสำคัญ 2 ประการนี้ คือ ความเป็นคนมีความคิด และความผูกพันกับวัฒนธรรมของตนเป็นปัจจัยที่ทำให้นิทานมักได้รับการเสริมแต่งและขยายความออกไป เมื่อคนเราได้ยินได้ฟังเรื่องใด ๆ ย่อมต้องมีความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ ถ้าชอบใจก็อาจจะเล่าในทางที่ดี ถ้าไม่ชอบใจ ก็อาจเล่าในทางที่ไม่ดี เรื่องที่เล่าจึงแฝงทัศนคติของผู้เล่าไว้ด้วย ลักษณะการเล่าก็ไม่เพียงแต่จะเล่าตามเรื่องเดิม โดยพยายามใช้น้ำเสียงแล้วบอกทัศนคติของตนเท่านั้น ถ้าชอบใจมาก ๆก็อาจจะขยายความ ใช้จินตนาการวาดภาพขยายเรื่องให้ได้อารมณ์มากขึ้นไปอีก ถ้าเป็นตัวเลขอาจมีการเพิ่มจำนวนจากที่ได้ฟังมาอีกหลายเท่า และด้วยเหตุที่มนุษย์มีความผูกพันกับตนเองและสังคมของตนมาก เนื้อหาที่ขยายความออกไปนั้นก็มักจะมาจากประสบการณ์เฉพาะตน หรือมิฉะนั้นก็อาจสอดแทรกความเชื่อและแนวจริยธรรมในสังคมลงไป เรื่องราวอันอยู่ "เบื้องหลัง" ของแต่ละคนประกอบกับจินตนาการของคนผู้นั้น จึงมีส่วนให้เรื่องขยายออกไป

การจะดูว่านักเล่าคนใดเล่าเรื่องได้เก่งหรือไม่ก็ดูที่ศิลปะในการขยายเรื่องด้วย จากการศึกษาของลอร์ด เกี่ยวกับนักขับนิทานในยูโกสลาเวีย พบว่าความสามารถในการตกแต่ง

ประดับประดา (ornamentation) ให้เรื่องไพเราะและได้อารมณ์เป็นขั้นตอนสูงสุด สำหรับผู้จะฝึกเป็นนักขับนิทาน ขั้นต้นผู้ฝึกเหล่านั้นจะต้องเรียนรู้จังหวะของเพลงและทำนองเพลงที่จะใช้สำหรับนิทานประเภทต่าง ๆ รวมถึงฉันทลักษณ์ในการขับนิทานด้วย ขั้นที่สอง ผู้ฝึกจะต้องหัดขับนิทานตามแบบของผู้สอนไปก่อน ผู้ฝึกต้องพยายามร้องให้ถูกต้องตามทำนองเดิม รวมทั้งเนื้อหาก็ต้องเล่าไปตามที่ผู้สอนใช้ขับนิทานเรื่องนั้น ๆ หลังจากที่ผู้ฝึกสามารถขับนิทานได้มากเรื่องแล้ว ขั้นที่สามหรือขั้นสุดท้าย ผู้ฝึกจะต้องหัด "ตกแต่ง" เรื่องให้ไพเราะและน่าสนใจด้วยลีลาของตัวเองที่ไม่ซ้ำแบบใคร หากการขยายความตอนนั้นอีกจะทำให้ผู้ฟังพอใจมากขึ้น หรือหากจะเพิ่มความตื่นเต้นให้มากขึ้นด้วยการเน้นระดับความรุนแรงของเหตุการณ์หรือด้วยวิธีใดก็ตาม ผู้เล่าก็ควรจะทำ ลอร์ดกล่าวว่า "ผู้สอนสอนได้แต่วิธีการร้อง และเป็นเพียงผู้ผลักดันให้เขาสามารถเป็นนักขับนิทานได้ แต่ศิลปะในการ "ตกแต่ง" และขยายเรื่อง เป็นศิลปะเฉพาะตัวที่ผู้ฝึกจะต้องหัดเอาเอง"[1] คนฟังจะ "ติด" นักเล่าคนใดมากน้อยแค่ไหนก็ขึ้นอยู่กับลีลาในการเล่าของนักขับแต่ละคนที่สามารถเล่าให้น่าสนใจแล้วให้คนฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้

เรื่องที่เพิ่มเข้ามามักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับบุคคลหรือวัฒนธรรมในสังคมนั้น ตามปกติ เวลาเราจะฟังนิทาน หรือฟังเพลง เรามักจะเลือก "ตัวบุคคล" ผู้เล่านิทานหรือผู้ร้องที่เราชอบโดยเฉพาะ นักเล่านิทานก็คงตระหนักในข้อนี้ดี จึงต้องพยายามพลิกแพลงเรื่อง หรือพยายามเล่าให้ประทับใจคนฟังให้ได้ ดังนั้น การเล่าเรื่องตามที่คนอื่นเคยเล่ากันมาย่อมไม่ทำให้นักเล่าคนนั้นมีชื่อเสียงขึ้นมาได้ นักเล่าแต่ละคนจึงต้องหาวิธีเล่าให้น่าสนใจ บางคนอาจเอาใจผู้ฟังด้วยการโยงเรื่องบางเรื่องในสังคมนั้นเข้ามาในนิทาน เช่น เอาตัวอย่างพฤติกรรมของคนบางคนในหมู่ผู้ฟังมาสนับสนุนพฤติกรรมตัวละครในเรื่อง หรือมิฉะนั้นก็จะแปลงให้ตัวละครในเรื่องดำเนินชีวิตไปตามวัฒนธรรมของสังคมนั้น เช่น เราจะพบว่าในอิเหนา ตัวละครก็ดำเนินชีวิตตามวัฒนธรรมไทย มิใช่วัฒนธรรมชวาเมื่อตัวละคร

---

[1]Albert Lord, The Singer of Tales, p. 25.

ผ่านขั้นตอนใดของชีวิต ก็จะบรรยายถึงพิธีกรรมลงไว้ด้วย เช่น พิธีโสกันต์ พิธีสมรส พิธีศพ พิธีทำขวัญ หรือพิธีสมโภชต่าง ๆ เรื่องเหล่านี้จึงเพิ่มเข้ามาในนิทานเดิม ซึ่งเป็นความเปลี่ยนแปลงของเรื่องที่ย่อมเกิดขึ้น เมื่อเรื่องถูกกลืนเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมนั้น

นักคติชนวิทยาพิจารณาการขยายเรื่อง โดยดูที่จำนวนอนุภาคที่เพิ่มขยายออกไปในตอนหนึ่ง ๆ หรือดูจำนวนอนุภาคทั้งหมดในเรื่องที่เพิ่มขึ้นเมื่อเปรียบกับสำนวนอื่น ๆ การพิจารณาการขยายเรื่องของตอนหนึ่ง ๆ จะดูว่าในเรื่องเดิมตอนนั้นมีกี่อนุภาค ส่วนตอนเดียวกันในสำนวนอื่นมีอนุภาคเพิ่มขึ้นอันหมายถึง ตัวเอกมีพฤติกรรมเพิ่มขึ้น หรือมีพฤติกรรมของตัวละครอื่นเพิ่มเข้ามาอย่างไรบ้าง

จะขอยกตัวอย่าง ตอนพระสุธนติดตามมโนห์รา สำนวนส่วนใหญ่จะดำเนินความดังนี้

พระสุธนออกติดตามมโนห์รา จนในที่สุดได้พบพระฤาษี
พระฤาษีเล่าความตามที่มโนห์ราสั่งไว้
พระสุธนฝ่าฝันอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยวิธีที่มโนห์ราบอกไว้
พระสุธนไปถึงเมืองกินรีโดยอาศัยไปกับนก

แต่ใน <u>สีทนต์มโนราห์</u> เรื่องพระสุธนของภาคอีสานได้ขยายความตอนนี้ออกไป เมื่อพระสุธนออกติดตามมโนห์ราแล้วได้พบพระฤาษี พระฤาษีมอบของที่มโนห์ราฝากไว้ให้พระสุธน ตอนนี้เพิ่มอีกอนุภาคหนึ่งเข้ามา คือ พระฤาษีสอนมนต์ให้พระสุธน จึงมีเรื่องพระสุธนใช้เวลาเล่าเรียนมนต์กับพระฤาษีก่อน ครั้นถึงตอนประสบกับอันตรายต่าง ๆ มีอนุภาคที่เกี่ยวกับผู้ช่วยพระเอกเพิ่มเข้ามาหลายตอน ในสำนวนอื่น ๆ การผจญภัยจะเป็นไปในรูปพระสุธนผจญภัยกับสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวเอง โดยใช้มนต์และอาวุธเท่าที่มี แต่ใน<u>สีทนต์มโนห์รา</u>ได้แทรกบทบาทของเทวดาต่าง ๆ เพิ่มเข้ามา เช่น พระอินทร์ พญายม นางแก้วธรณี เทวดาสิงสาราสัตว์ อันเป็นตัวละครที่พบเป็นประจำในวรรณคดีอีสานทั่วไป ดังนั้นในเรื่องนี้ผู้เล่าก็ต้องเพิ่มบทบาทตัวละครเหล่านี้ลงไปด้วย ให้คอยดูแลช่วยเหลือพระเอก ตอนพระสุธนจะข้ามมหาสมุทรก็มีนาคช่วยกันต่อตัวเป็นสะพาน ให้พระสุธนข้ามไป ความตอนนี้จึงยืดยาวออกไป

ด้วยเรื่องราวว่าด้วยความช่วยเหลือของตัวละครเหล่านี้ นอกจากนั้นในสำนวนอื่นเมื่อพระสุธนพบผี พบสัตว์ก็จะประหารเสียทันที แต่สำนวนนี้ยืดเรื่องออกไป มีบทสนทนากับสัตว์ทั้งหลาย ถ้าพบฝูงผี ก็ถามว่าทำไมมีรูปร่างดังนั้น ผีหรือเปรตแต่ละตนก็จะเล่าว่าชาติก่อนตนทำกรรมอย่างไรมา ชาตินี้จึงมีรูปร่างเช่นนี้ ส่วนพวกผีเปรต ยักษ์ ก็จะถามว่า พระสุธนมาทำอะไรกลางป่า ดังนั้น ในสีทนต์มโนห์รา ตอนพระสุธนติดตามมโนห์รา จึงมีอนุภาคเพิ่มขึ้นอีก 3 อนุภาค คือ

พระฤาษีสอนมนต์ให้พระสุธน
พระสุธนสนทนากับฝูงผี ฝูงสัตว์
อนุภาคว่าด้วยความช่วยเหลือของผู้ช่วยพระเอก

อันที่จริง ตอนติดตามมโนห์รานี้ อาจมองการขยายเรื่องในด้าน "จำนวน" อุปสรรคที่ต้องฝ่าฟันก็ได้ บางสำนวนอาจพบไม่กี่ชนิด แต่บางสำนวนก็ขยายเรื่องออกไปยืดยาว มีอุปสรรคมากมาย

นิทานทางสงขลา	กินรีชาดก	เจ้าหญิงนกยูง	ท้าวสีทน	สุธนกุมารวิทาน	สุธนชาดก
ทะเลไฟ ภูเขากระทบกัน	พญาวานร พาไป เมืองกินรี	ข้ามแดนที่ไม่มี น้ำ ไม่มีต้นไม้ เขาลื่น ป่าทึบ	ช้าง ผีกินคน ยักษ์ แม่น้ำกรด	ข้ามภูเขามาก มาย แกะสองหัว รากษส แม่น้ำจระเข้ ยักษ์ 500 ตน	ป่าผลไม้พิษ ป่าหวายทึบ ช้างสู้กัน เขากระทบกัน ผีเสื้อน้ำ ป่าหญ้าคา สระน้ำงูพิษ ยักษ์ แม่น้ำงูเหลือม

ในแง่นี้ อาจพิจารณาเป็นการขยายเรื่อง หรือการแตกเรื่องก็ได้ ตามปกติการแตกเรื่องจะมองในด้านรายละเอียด หรือเนื้อหาที่ต่างกันของอนุภาคหนึ่ง ๆ หรือตอนหนึ่ง ๆ แต่การขยายเรื่อง จะดูทางด้านปริมาณของอนุภาค ที่ทำให้ตอนนั้นหรือเรื่องนั้นมีความยาวเพิ่มขึ้น การแตกเรื่องกับการขยายเรื่อง จึงมีความคาบเกี่ยวกันอยู่บ้าง แต่แง่ที่มองก็ต่างกันออกไป

4. การผนวกเรื่อง

ขณะที่เล่านิทานเรื่องหนึ่ง นักเล่านิทานอาจเกิดความสับสน ดึงเอาเหตุการณ์ในนิทานเรื่องอื่นเข้ามาปน เพราะนักเล่านิทานเป็นศูนย์รวมแห่งนิทานเรื่องต่าง ๆ และเป็นผู้ที่ได้ยินได้ฟังนิทานมามาก จึงอาจเชื่อมโยงเรื่องต่าง ๆ มาไว้ด้วยกันโดยไม่รู้ตัว

สติธ ธอมป์สัน จำแนกลักษณะการผนวกเรื่องไว้ดังนี้[1]

1. การดึงเอาอนุภาคบางอนุภาคจากเรื่องอื่นเข้ามา โดยที่ในเรื่องเดิมไม่มีปรากฏ กรณีเช่นนี้มักเกิดขึ้นกับตอนเริ่มเรื่อง หรือตอนจบเรื่อง

2. การรวมนิทาน 2 เรื่องเข้าด้วยกัน

ในกรณีการดึงเอาบางอนุภาค หรือบางตอนจากนิทานเรื่องอื่นเข้ามาปนจะเห็นได้จาก นิทานเรื่องชาละวัน เล่าโดยนายปั้น น้อยคำ (เล่าเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2514) ที่ตำบลศรีคิริมาศ จังหวัดสุโขทัย เนื้อเรื่องที่เล่าเป็นเรื่องไกรทอง แต่ตอนเริ่มเรื่องได้ดึง

---

[1]Stith Thompson, The Folktale, p. 436.

เอาเหตุการณ์ในนิยายเรื่องจระเข้สามพัน[1] เข้ามา ซึ่งความตอนนี้มิใช่ต้นเรื่องของเรื่องไกรทอง แต่เป็นอนุภาคในนิทานอีกเรื่องหนึ่ง คงจะเห็นว่าเป็นเรื่องจระเข้เหมือนกัน และเมื่อเล่าแล้วความก็ต่อกันสนิทดี

เนื้อเรื่องมีดังนี้[2]

"ก็ยายกะตาได้ลูกตะเข้มา ก็ใส่กะอ่างเลี้ยงวันส่องวันเต็มอ่าง ทีนี้ยายกะตาก็ไปขุดสระ เลี้ยงไปใสสระ ก็เทียวเอาเข้าไปสง ก็เต็มสระเสียอีกแก๊ะ นี้หนักขึ้นยายไปก็กินยายเสียอีกแล้ว อี๋ ตาไปก็กินตาเสี่ยอีกแล่ว หมด ตายายนั่นไปเกิด ยายไปเกิดเป็นตะเภาแก้ว ตาไปเกิดเป็นไอ้ ไอ้ เอ ไอ้ไรเว้ยเนี่ย ตาเกิดเป็นคนไอ้เรียน ตาเกิดเป็นไกรทอง ตาเกิดเป็นไกรทอง เรียนแต่วิชาฆ่าตะเข้แหละ เรียนจริง ไป นี่อีนางตะเภาแก้วนั่นเป็นลูกเจ้าเมือง เหมือนกัน อาบน้ำอยู่ชาละวันมาคาบเอาลงไปเสี่ยอีกแล้ว เนี่ยเจ้าเมืองก็ตีฆ้องร้องป่า ไอ้ไกรทองก็เพิ่งไปเรียนมาใหม่ ๆ เรียนวิชาฆ่าตะเข้นี้ เรียนมาใหม่ใหม่นี้ก็ตีฆ้องร้องป่าว รับอาสาเลย รับอาสาฆ่าชาละวัน นี้ก็มีอาจารย์ฝึก อาจารย์ เอ้อ ปู่คงมั้ง ทีนี้ก็พันเทียนระเบิดน้ำ....."

---

[1] เรื่องย่อของนิทานเรื่องจระเข้สามพัน : มีสามีภรรยาคู่หนึ่งอาศัยอยู่ในท้องที่จระเข้สามพัน (สุพรรณบุรี) วันหนึ่งสามีซื้อลูกจระเข้ราคาสามพันเบี้ยมาเลี้ยงไว้ ทั้งสองเลี้ยงจระเข้จนจระเข้โตใหญ่, วันหนึ่งชายคนเลี้ยงเอาอาหารไปให้ช้าผิดเวลา จระเข้หิวจนตาลายจึงใช้หางฟาดชายคนเลี้ยงตกลงไปในน้ำ ชายผู้นั้นจึงตายเพราะจระเข้ ตั้งแต่นั้นมาคนจึงเรียกบริเวณนั้นว่า จระเข้สามพัน

[2] ประจักษ์ สายแสง, "วรรณกรรมจากตำบลศรีสิริมาศ จังหวัดสุโขทัย" (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต วิทยาลัยวิชาการศึกษา, 2516), หน้า 150 – 160.

ส่วนกรณีรวมนิทาน 2 เรื่องเข้าด้วยกัน จะเห็นได้จากนิทานเรื่อง ท้าวแสนปม เล่าโดยนายเกิน ไชยเชิงชน ที่ตำบลศรีคิริมาศ จังหวัดสุโขทัย นายเกินเริ่มต้นเรื่องของท้าวแสนปม พอถึงกลางเรื่องก็ออกไปเรื่องมะกะโท แม้ตอนจบก็เป็นเรื่องราวของมะกะโท แต่เขาก็สรุปให้เป็นพฤติกรรมของท้าวแสนปม

เนื้อเรื่องมีดังนี้[1]

ได้ยินเล่ากันต่อมาแต่โบราณ ไม่รู้ว่าใครเป็นเจ้าของเรื่อง หรือเป็นต้นตอเล่ามา คือ มีท้าวแสนปมคนหนึ่ง เกิดตั้งแต่กำเนิดตัวเป็นปมเป็นเปลี่ยเดินไม่ได้ ต้องอาศัยอยู่ตามบานกับพ่อแม่ วันหนึ่งได้ยินว่าตาฤาษีที่อยู่ยอดเขาหลวง วาฤาษีนี้ได้ชุบผู้คนให้คนเนียะจากโรคพิการกลายเป็นคนดีได้ ท้าวแสนปมก็พยายามเดินกระเถิดเขาไป จะเข้าไปหาฤาษี ไปพบฤาษีว่า อาจารย์ผมอยากจะทำให้ตัวเป็นปมหาย และเป็นอยู่เป็นเปลี้ยยืนไม่ได้เนียะให้หาย ฤาษีก็บอกว่าตกเย็นมานะหามาสักตัวหนึ่ง จับขึ้นมาที่ในถ้ำเขาเนียะนะ แล้วมันก็หายโรคเป็นอยู่เป็นเปลี้ย ที่นี้ท้าวแสนปมก็ให้พ่อให้แม่ซื้อมาให้ตัวนึง อายุประมาณ 15 แล้ว แล้วขึ้นมาหาฤาษีทุกวัน ๆ ก่อนจะขึ้นก็พยายามพยุงตัวเกร็งตัวกระโดดขึ้นหลังม้าจนชำนาญ ขี่ไปขี่มาด้วยกันซักครึ่งปีท้าวแสนปมก็เดินได้เหมือนคนธรรมดา.....ท้าวแสนปมขี่ม้าไปที่เมืองกำแพง รู้ข่าวว่าเมืองกำแพงเนียะมีผู้คนหนาแน่น จะไปเที่ยวเมืองกำแพง แต่เมื่อก่อนอาศัยอยู่ที่ อา เมืองเก่าสุโขทัย แล้วก็ขี่มาไปเมืองกำแพง เกาะไปถึงเมืองกำแพง เขาก็จ้างหาบผักเอามาขายเมืองสุโขทัย คนจ้างนะเป็นลม ท้าวแสนปมก็อาสา อาสาหาบผักมาให้ มาส่งจากเมืองกำแพงมาเมืองสุโขทัย ระยะประมาณ 50 ก.ม. ก็เดินมาตามชลประทานพระรวงที่ขุดคลองไว้ หาบผักมาพอถึงฟากพรานกระต่ายก็เลยฝนตก ฟ้ามันกางเสียงดัง ท้าวแสนปมก็หาบมา ๆ ก็สูงให้เขา ก็เลยมาถูกฟ้าผ่า[2] เดี๋ยวนี้เขาเรียกว่าบานบอฟ้า ถึงบอน้ำแห่งหนึ่งพักอยู่ถูกฟ้าผ่าเปรี้ยง

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 185 – 187.

[2] ดูเรื่องมะกะโท ใน คำให้การชาวกรุงเก่า (พระนคร : คลังวิทยา, 2515), หน้า 18–29.

ดูเรื่องมะกะโท เล่าโดยนายเกิน ไชยเชิงชน ในวิทยานิพนธ์ของประจักษ์ สายแสง หน้า 197 – 202.

ถูกไม้ตานท้าวแสนปมที่บ่า ไม้ตานหักแต่ตัวท้าวแสนปมไม่เป็นไร ผักนั้นก็ไม่เป็นไร แต่ไม้ตานหัก ท้าวแสนปมก็นึกแปลกใจ..ท้าวแสนปมก อา จะไปถามวา ไปถาม หรือไปหาหมอดู เดนมาเนี่ยะฟ้ามาผ่าตามทาง เกิดอะไรขึ้น หมอก็ทายวา หมอดูก็ทายวามึงนี่มีทั้งโชครายและโชคดี ถ้าขึ้นไปทางเหนือจะได้เป็นพระมหากษัตรยุ ถ้าหากว่าไปทางตะวันออกจะเป็นเศรษฐี ถ้ากลับไปทางใต้หรือตะวันตกเนี่ยะทาน จะถูกเขาฆ่าตาย หมอก็ทักว่าอย่างนั้น นี่ตอมา ๆ ก็ตั้งใจหาบผักเขาส่งเมือง สุโขทัย ก็เห็นว่าเมืองสุโขทัยนี่อุดมสมบูรณ ก็เลยอาศัยเมืองสุโขทัยอยู่ เลยมารักกับลูกพระเจาแผนดิน ..... ลูกพระเจาแผ่นดินมันก็รัก ครงสุดทายท้าวแสนปมก็พาเอาลูกสาวพระเจาแผ่นดินเนี่ยะ ในเมืองพระรวงเนี่ยะไปกลับไปเมืองกำแพงเพชร เมื่อพระเจาแผนดินรู้ก็เลยสั่งทหารตาม พอไปถึงระหว่างทางก็เขียนจดหมายไวว่าพามานี่เพราะด้วยความรัก ทนความรักไม่ไหว นายทหารก็เอาจดหมายนำมาบอกพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตรยก็เห็นใจก็เลยไม่คิดฆาท้าวแสนปม ท้าวแสนปมก็ได้เป็นลูกเขยพระเจาแผนดินตั้งแต่นนมา นิทานเรื่องนี้ก็จบ

การผนวกเรื่องเป็นเหตุให้นิทานแต่ละท้องถิ่นมีเนื้อหาต่างกันไป เรื่องที่ผู้เล่าผนวกเข้าไปก็เป็นนิทานท้องถิ่นที่รู้จักกันดี ดังนั้นถ้าผนวกเข้าไปแล้วเข้ากันได้สนิทกับเรื่องและคนฟังไม่ทักท้วงนานวันเข้า คนฟังก็ไม่ทราบว่าตอนนั้นตอนนี้เป็นการผนวกเข้ามาภายหลัง เขาก็อาจคิดว่าเป็นเนื้อเรื่องตามนิทานต้นเค้า ดังนั้นเมื่อนิทานเรื่องหนึ่งแพร่กระจายไปยังถิ่นต่าง ๆ โอกาสที่เนื้อหาจะแปรเปลี่ยนไปจึงย่อมเกิดขึ้นได้ เพราะแต่ละท้องถิ่นต่างก็มี "คลังนิทาน" ของตนอยู่แล้ว และนิทานเหล่านั้นก็อยู่ในสมองของผู้เล่าทั้งสิ้น ผู้เล่าอาจจะเชื่อมโยงเรื่องโน้นกับเรื่องนี้ได้เสมอไม่วันใดก็วันหนึ่ง

5. <u>การสลับเหตุการณ์</u>

การเล่านิทานเป็นเรื่องของการถ่ายทอดความทรงจำ และความจำเป็นสิ่งไม่แน่นอน ไม่ตายตัวเหมือนบันทึกลายลักษณ์ ความสับสนในเรื่องลำดับเหตุการณ์จึงย่อมเกิดขึ้นได้ บางครั้งเหตุการณ์ในเรื่องแต่ละตอนก็เป็นอิสระต่อกัน หากสลับเอาเหตุการณ์ ข. มาไว้ก่อนเหตุการณ์ ก. ก็อาจไม่มีผลกระทบกระเทือนความเป็นไปของเรื่อง ดังนั้นบางสำนวนจึงเรียงลำดับเหตุการณ์ เหตุการณ์ก. ไว้ก่อนเหตุการณ์ ข. แต่บางสำนวนก็เรียงไว้กลับกัน

นิทานเรื่องสังข์ทอง ปกติตอนหาเนื้อหาปลาจะมาก่อนตอนตีคลี แต่เรื่องสังข์ทองที่ประจักษ์ สายแสงรวบรวมจากตำบลศรีคิริมาศ จังหวัดสุโขทัย เล่าโดยนายปั่น น้อยคำ เอาตอนตีคลีขึ้นก่อนตอนหาเนื้อหาปลา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ทั้ง 2 ตอนนี้เป็นตอนที่ใช้แสดงความเก่งกล้าของพระสังข์ และเป็นตอนที่อยู่ในช่วงก่อนการเปิดเผยตัว ดังนั้นผู้เล่าอาจเห็นว่า ความสำคัญเท่า ๆ กัน เล่าตอนใดก่อนก็ได้จึงดำเนินความดังนี้[1]

> ..ทีนี้ร้อนถึงพระอินทร์มีทัพมาอีกแล้วว่ะ มีทัพมา มารบอีกแล้ว...ยกทัพเทวดามาเลย มายึดเมืองทาวสามลนะ ยึดเลย ยึด จะสู้ไม่สู้ สู้ออกตีคลี พวกหกเชยตีคลีไม่เป็นนะ ขี่มาตีคลีกันนะตกม้าขาหักแขนหักกัน โอ๊ะ นี่ก เอะ ทาวสามลก็จะยึดเมืองแล้ว สู้เขาไม่ได้นะไง จะสู้หรือไม่สู้ ลูกเขยยังอีกคน ทำไมไม่เอาออกมาเลา.. เจาเงาะก ทำตัวจริงเหมือนกัน หามาทรงที่จะไปรบนะ ไม่ชอบซักตัว นี่พอถอดเครื่องเงาะออกได้มาเทวดาเอามามาให ถอดเครื่องเงาะออกซิ มาซิ พอตาเห็น พอตายกมือไหว้อีกแล้ว ทีนี้ออกตีคลี ตีคลี ตีกชนะพวกเทวดานะ ทัพเทวดานั้นเลยกลับ ... นี่พอตานั้นก็จะให้หาเนื้อหาปลากันอีกแล้วว่ะ เอาพวกหกเชยมีแหมือวน ไอเงาะไม่มี เมียก็ทุกข์จริงไม่มีอะไร ด้วยเขาจะไปทำอะไรได้ ด้วยเขานี่ ปลานะ นี่ปลามีไหน ๆ เรียกมารวมกันเสียหน่อยหนึ่ง ขึ้นไปนั่งอยู่บนต้นไม้นะ ต้นไหนี่นะถอดเครื่องเงาะออก..... นี่หาเนื้อกันอีกแล้วนะ พอตาให้หาเนื้อ ไอพวกนั้นมีปืน ไอเงาะไม่มีปืน ด้วยเขาอีกแล้วนะ เรียกเนื้อมาอยู่เสียอีกแล้วนะ ไปขึ้นยอดไม้อยู่อีกแล้วนะ... เอาหูแลก เอาหูเสียอีกข้าง.....

นิทานเรื่องสังข์ทองอีกสำนวนหนึ่ง เล่าโดยนายเกิน ไชยเชิงชน เมื่อ 7 มิถุนายน 2514 เรียงลำดับความตอนรจนาแอบทำลายรูปเงาะปิดไปจากสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในสำนวนพระราชนิพนธ์และสำนวนอื่นทั่วไป รจนาแอบเอามีดสับรูปเงาะแล้วก็เผารูปเงาะตั้งแต่วันแรก ๆ ที่ไปอยู่กระท่อมปลายนา แต่นายเกินเอาตอนทำลายรูปเงาะไว้หลังตอนหาเนื้อหาปลา เขาอาจคิดว่า พระสังข์ก็ได้พิสูจน์ความสามารถมาหลายครา แล้ว ควรจะเปิดเผยตัวเองเสียที จึงให้รจนาทำลายรูปเงาะเสีย คนอื่นจะได้เห็นรูปทอง สำนวนนี้จึงเรียงลำดับตอนเผารูปเงาะไว้ต่อจากตอนหาเนื้อหาปลา

---

[1]ประจักษ์ สายแสง, วรรณกรรมจากตำบล ศรีคิริมาศ จังหวัดสุโขทัย, หน้า 161–162.

ผลสุดท้ายพ่อตาคิดจะฆ่า ก็หาอุบายว่าให้ไปหาเนื้อ..... ที่นี้เปลี่ยนอุบายใหม่ คิดหาปลา ก็เลยสั่งการให้ไปหาปลา พรุ่งนี้หามาคนละร้อยตัว....ที่นี้เวลาเผลอมาเจาะเจาะถอดรูปเจาะวาง นางรจนาเห็นว่าตัวเจาะเจาะข้างในเป็นทองคำข้างนอกเป็นรูปเจาะ กุพยายามที่สุดว่าจะเอารูปเจาะของผัวนี้ไปเผาไฟ เผาเท่าไรก็ไม่ไหม้ ฟันเท่าไรก็ไม่เข้า...[1]

นอกจากจะมีการสลับลำดับเหตุการณ์ในเรื่องแล้ว ยังมีการสลับบทบาทตัวละครอีกประการหนึ่ง ลักษณะของการสลับบทบาทตัวละคร คือ ในนิทานเรื่องเดิม นาย ก. เป็นผู้กระทำการอย่างหนึ่ง แต่สำนวนอื่น กิจการนั้นอาจกระทำโดยนาย ข. การสลับบทบาทตัวละครมักเกิดในกรณีที่ตัวละคร 2 ตัว ในเรื่องเป็นพี่น้องกัน หรือเป็นฝาแฝดกัน ดังนั้นพฤติกรรมอันหนึ่งซึ่งในเรื่องเดิมอาจเป็นของพี่ในบางสำนวนอาจพบว่าน้องเป็นผู้กระทำและมักเกิดในกรณีที่ตัวละคร 2 ตัวไม่มีความแตกต่างกันทางบุคลิกลักษณะที่เห็นได้ชัด จึงแทนที่บทบาทกันได้ เรื่องไกรทองบางสำนวนก็ว่าชาละวันลักนางตะเภาแก้ว บางสำนวนว่าลักนางตะเภาทอง หรือเรื่องพระสุธนมโนห์รา ผู้เป็นต้นเหตุแห่งการหนีของมโนห์รา บางสำนวนคือพ่อพระเอก บางสำนวนคือ แม่พระเอก บางสำนวนก็เป็นโหรหรือพราหมณ์

แม้การสลับเหตุการณ์ หรือสลับบทบาทบุคคลจะไม่ทำให้เนื้อหาเปลี่ยนไปมากนัก แต่ก็เป็นลักษณะหนึ่งที่ทำให้เนื้อหาของแต่ละสำนวนมีความแตกต่างกัน

6. <u>การอนุรักษ์ตนเอง</u>

กฎแห่งการอนุรักษ์ตนเองของนิทาน เป็นกฎที่วอลเตอร์ แอนเดอร์สัน (Walter Anderson) สรุปได้หลังจากที่ศึกษาสำนวนต่าง ๆ ของนิทานจำนวนมาก แอนเดอร์สันกล่าวว่า "การศึกษาสำนวนต่าง ๆ ของนิทานทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงอยู่ทุกขณะ แต่ท่ามกลางกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงนั้น แก่นเรื่องของนิทานเรื่องนั้น ๆ จะยังคงปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดอยู่เสมอ"[2] แอนเดอร์สันเห็นว่าที่นิทานเรื่องหนึ่งสามารถรักษาความเป็น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 144–145.

[2] Stith Thompson, <u>The Folktale</u>, p. 437.

ตัวของตัวเอง หรือเอกลักษณ์ของตนเองได้ตลอดไปนั้นเป็นเพราะทั้งผู้เล่าเองก็ได้ยินได้ฟังนิทานมาบ่อยๆ และผู้ฟังเองก็ฟังมาบ่อยเช่นกัน หากผู้เล่านิทานเรื่องหนึ่งออกนอกลู่นอกทางไป คนฟังก็จะคอยทักท้วงว่าเล่าผิด เพราะตามปกติคนเรามิได้ชอบฟังแต่เรื่องใหม่ ๆ แต่ชอบฟังเรื่องเก่า ๆ ที่เคยฟังมาแล้วด้วย การฟังนิทาน ก็เหมือนกับการฟังเพลง หากผู้บรรเลง บรรเลงขาดไป หรือผู้ร้องร้องผิดเสียง ผิดเนื้อ คนฟังย่อมทราบดี ปกติเราย่อมฟังแต่เพลงที่ชอบ ฟังนิทานเรื่องที่ชอบ อ่านวรรณคดีตอนที่ชอบ ดังนั้นถ้ามีอะไรผิดไปจากความถูกต้องเดิม อันเคยนำความพึงใจมาให้เราย่อมไม่ชอบใจ และจะคอยแก้ไขให้คนเล่าเล่าให้ถูก ด้วยเหตุนี้นิทานทุกเรื่องจึงสามารถรักษาความเป็นตัวของตัวเองได้อยู่เสมอ

นิทานแต่ละเรื่องย่อมมีเอกลักษณ์ในตัวที่ไม่ซ้ำกับนิทานเรื่องอื่น แม้รายละเอียดบางอย่างจะเปลี่ยนไป แต่ลักษณะเฉพาะของนิทานแต่ละเรื่องจะยังคงอยู่ เรื่องซินเดอเรลลาก็จะต้องคงเรื่องรองเท้าแก้วอยู่เสมอ เรื่องสโนว์ไวท์จะต้องคงเรื่องคนแคระ และแม่มดใจร้าย เรื่องเจ้าหญิงนิทรา จะต้องมีเรื่องนางเอกถูกสาปให้นอนหลับ และมีเจ้าชายมาช่วยแก้คำสาปในภายหลัง เรื่องพระสุธนมโนห์รา ก็จะต้องมีนางกินรี นางเอกหนีการประหาร หรือเรื่องพระรถเมรี ต้องมีเรื่องการแปลงสาส์น การมอมเหล้านางเอก และนางเอกติดตามพระเอก

เอกลักษณ์หรือจุดเด่นที่ทำให้นิทานเรื่องนั้นยังคงเป็นนิทานเรื่องนั้นอยู่ได้เป็นสิ่งที่จะไม่สูญหาย หรือตกหล่นไปตลอดระยะทางและระยะเวลาแห่งการแพร่กระจายของนิทาน