บทที่ ๒

ลักษณะของรูปลักษณ์บทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน

คนไทยไม่ว่าจะอยู่ในภูมิภาคใด ต่างก็มีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกัน คือ ชอบพูดถ้อยคำให้มีสัมผัสคล้องจองกันไป เพราะฉะนั้นจึง เหมาะสมเป็นอย่างยิ่งที่ น. ม. ส. หรือพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ได้ทรงกล่าวถึงคุณสมบัติของคนไทยไว้-ประการหนึ่งว่า "ไทยสยามมีนิสสัยเปนนักกลอน"[๑] และวิทย์ ศิวะศริยานนท์ ก็-เคยกล่าวความในทำนองเดียวกันนี้ไว้ว่า "ชาวไทยชื่นชื่อเสมอว่ามีใจรักการกวี และเจ้าบทเจ้ากลอน"[๒] แม้กระทั่งลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามาในเมืองไทยสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ยังได้บันทึกถึงความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทยไว้ว่า

> ...ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต่างก็ฝึกว่าโต้ตอบทันควันเป็นกลอนสด (impromptu) ซึ่งเนื้อหาสาระนั้นก็คือ สัพยอกล้อเลียนโต้ตอบกันไปมา...[๓]

เหตุผลแรกสุดที่สนับสนุนข้อความข้างต้นก็คือ การที่คนไทยนิยมพูดถ้อยคำให้คล้องจองกัน จนกระทั่งเป็นที่ยอมรับกันว่า ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีความคล้อง-จองกัน[๔] และกรณีนี้เป็นส่วนหนึ่งซึ่งทำให้มีผู้กล่าวว่า ภาษาไทยเป็นภาษาที่-

---

[๑] น. ม. ส. [พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ], "กลอนและนักกลอน" สามเรื่องเอกของ น. ม. ส. (พระนคร : แพร่พิทยา, ม. ป. ป.), หน้า ๑๗๕.

[๒] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, หน้า ๒๐๖.

[๓] มร. เดอ ลาลูแบร์, ราชอาณาจักรสยาม แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร (พระนคร : ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๒๔๒.

[๔] พระยาอุปกิตศิลปสาร, ภาษาไทยกับคำประพันธ์ พิมพ์แจกเป็นที่ระลึกในงานทอดกฐิน ณ วัดไผ่ล้อม จันทบุรี (พระนคร : ส. การพิมพ์, ๒๕๑๐), หน้า ๑๘-๙.

ทรงอัจฉริยคุณหลายสถาน[๑]

สำหรับภาษาพื้นถิ่นอีสาน มีลักษณะเด่นทางการใช้ถ้อยคำให้คล้องจองกันอยู่ ๓ ประการ[๒] คือ

๑. การใช้ถ้อยคำให้คล้องจองกันเพื่อบอกรูปลักษณะ และขนาดของสิ่งของต่าง ๆ ทั้งนี้อาศัยการพิจารณาจากฐานที่เกิดและคุณลักษณะของเสียงสระ เช่น ถ้าอ้าปากน้อย แสดงว่าของสิ่งนั้นเล็ก หากอ้าปากกว้างขึ้น ก็แสดงว่าของสิ่งนั้นใหญ่ขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จีดลีด	จอดลอด	จาดลาด	-	ลักษณะแหลมยาว
ออมลอม	อิ้มลิ่ม	อ้ามล่าม	-	ลักษณะกลมม้วน
มิ่งกิ้ง	มองก้อง	โม่งโก้ง	-	ลักษณะมน
คองยอง	โค่งโย่ง	ค่างย่าง	-	ลักษณะผอม

๒. การใช้ถ้อยคำให้คล้องจองกัน โดยนำคำเสริมที่มีเสียงสระเดียวกันกับคำหลักมาเสริม เช่น

ลาย	-	ลายพ่ายย่าย
อ้า	-	อ้าซาวา
หมอบ	-	หมอบจอบพอบ
แคง	-	แคงแลงแงง

---

[๑]ย. ประพัฒน์ทอง [แย้ม ประพัฒน์ทอง], รสวรรณคดีไทย (พระนคร: ธรรมบรรณาคาร, ๒๕๐๒), หน้า ๑.

[๒]สรุปความจาก ไพบูลย์ อนุฤทธิ์, "ลักษณะภาษาอีสาน", ใน ศิลปวัฒนธรรมไทย เอกสารประกอบงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยครั้งที่ ๑ ๓ - ๔ ธันวาคม ๒๕๒๐ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๐), หน้า ๓๖ - ๓๗ และ ๓๙. และอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน ประคอง นิมมานเหมินท์, "เสียงสระในคำขยายบางคำในภาษาอีสาน" อักษรศาสตร์ (เล่มที่ ๑๐, ๒๕๑๙) : ๕๖ - ๖๕.

๓. การใช้ถ้อยคำให้คล้องจองกันเพื่อกล่าวเป็นสำนวน เช่น

ค่ำมืดปิดตา งูเงี้ยวเกี้ยวปอม เข็ดหลาบคาบหญ้า
พี่น้องป้องปาย ฮู้จักมักแก่น เป็นต้น

เมื่อพิจารณาจากลักษณะการใช้ภาษาพื้นถิ่นอีสานทั้ง ๓ ประการโดยละเอียดแล้ว จะพบว่า คำ หรือ สำนวนดังกล่าว นอกจากจะคล้องจองกันได้อย่างไพเราะเพราะเสียงสระโดยแท้แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการสร้างบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี กล่าวคือจากการใช้ถ้อยคำที่มีเสียงสระเดียวกันชิดกัน ๒ คำ ก็ขยายขึ้นเป็น ๓ คำ มีที่น่าสังเกตตรงที่ว่า เมื่อเป็นสำนวนหรือวลีที่มี ๔ คำ จะมีการจัดระบบเสียงสัมผัสเสียใหม่เพื่อความไพเราะ คือ คำที่มีเสียงสระเดียวกันจะอยู่ชิดกันตอนกลางตรงคำที่ ๒ และ ๓ ของสำนวนนั้นเป็นส่วนใหญ่ และนอกจากสัมผัสสระแล้ว ก็อาจใช้สัมผัสอักษร[๑] เพิ่มเข้ามา เพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่ง ๆ ขึ้นไปอีกก็ได้ เช่น อุกอั่งทั่งเท, งึดง้อขอขัน, ตุ้นตอมหอมห่อ หรือ ฮุ่งเฮือง เหลือง เหลื่อม เป็นต้น

ครั้นนานวันเข้า คำพูดที่คล้องจองกันเพียงสั้น ๆ ก็ได้รับการขยายให้ยาวและมากพยางค์ขึ้น เช่น

หมาหลายเจ้า กินข้าวหลายเฮือน (หมาหลายเจ้าของ
กินข้าวได้หลายบ้าน = ข้าหลายเจ้า บ่าวหลายนาย)
อยากฮอดไวให้คลาน อยากฮอดนานให้แล่น (อยากถึง
ไวให้คลาน อยากถึงนานให้วิ่ง = ช้าๆได้พร้าเล่มงาม)
แนวหมากต้องบ่หอนหล่นไกลกก แนวผมคกบ่หอนมีหัวล้าน
(ลูกกระท้อนไม่หล่นไกลโคนต้นฉันใด ตระกูลคนผมดกก็ไม่
มีคนหัวล้านฉันนั้น = ลูกไม้ย่อมหล่นไม่ไกลต้น)

จากตัวอย่างดังกล่าว พอจะสังเกตได้ว่า เมื่อมีการแบ่งข้อความออกเป็นสองวรรค จะมีสัมผัสระหว่างวรรคเพิ่มเข้ามา ทำให้เวลาพูด หรืออ่านเกิด

---

[๑] ชาวพื้นถิ่นอีสาน เรียกสัมผัสในบทร้อยกรองว่า คำก่าย หรือ คำฟัด

เสียงคล้องจองเนื่องกันไป ช่วยให้มีความไพเราะขึ้นอีกทบทวี

สำหรับชนิดของบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานที่มีขนาดประมาณสองวรรคนี้ มักจะปรากฏเป็นผญา และปริศนาคำทาย เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีบ้างที่ปรากฏเป็นเพลงล้อของเด็ก เช่น

เจ็บท้องมาฮ้องหาผัว (ยาสางว = ยาตราวัว) ซื้อยากางัวพาผัวกลับบ้าน
บักหัวปำวกินลาบปลาซอ ก้างคาคอฮ้องไห้หาแม่
(คนหัวมีแผลกินลาบปลาซ่อน ก้างติดคอร้องไห้หาแม่)

อย่างไรก็ตาม การแบ่งวรรคและจัดสัมผัสในบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานที่มีสองวรรคนั้น มีลักษณะเด่นชัดอยู่ ๒ ประการ คือ

๑. จำนวนคำ หรือพยางค์ที่ปรากฏในวรรค สามารถแยกย่อยได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ ดังนี้

๑.๑ จำนวนคำ หรือพยางค์ที่ต่ำกว่า ๗ คำต่อวรรค

โดยปกติบทร้อยกรองในลักษณะนี้ มักจะมีจำนวนคำอยู่ระหว่าง ๔ - ๖ คำเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่าง เช่น

ส้มก็ว่าเหล้า เถ้าก็ว่าเมีย
(แม้จะเปรี้ยวก็ได้ชื่อว่าเหล้า แม้จะแก่เฒ่าก็ได้ชื่อว่าเมีย)
ซกงกถือคอม้า ไปค้าบ่เห็นฮอย แม่นหยัง
(อะไรเอ่ย ยาวยื่นเหมือนคอม้า ไปค้าไม่เห็นรอย)

๑.๒ จำนวนคำ หรือพยางค์ที่มี ๗ คำต่อวรรค

เป็นลักษณะซึ่งเป็นที่นิยมและแพร่หลายที่สุด เวลาอ่านมักจะแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง ช่วงแรก ๓ คำ ช่วงหลัง ๔ คำ ดังตัวอย่าง เช่น

หมู่เฮามา/ เพราะเหล้ายามี หมู่เฮาหนี/ เพราะเหล้ายาหมด
(=เพื่อนกินสิ้นทรัพย์แล้ว แหนงหนี)
เถ้าอันหนึ่ง/ซี่เฮือลอดพุ่ม เก็บผักกุ่ม/บ่ได้จักกำ แม่นหยัง
(อะไรเอ่ย เฒ่าคนหนึ่งซี่เรือลอดพุ่ม เก็บผักกุ่มไม่ได้สักกำ)

๒. สัมผัสระหว่างวรรคมักไม่แน่นอนตายตัว แต่ส่วนใหญ่นิยมให้คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๑ , ๒ หรือ ๓ ของวรรคถัดไปเป็นสำคัญ เช่น

อุ้มลุ่มคือหมี ชุกหนีคืนมาคือเก่า แม่นหยัง

(อะไรเอ่ย กลมเหมือนหมี ผลักออกไปก็คืนกลับมาเหมือนเก่า)

นุ่งเสื้อลายหมาเห่า ค้นความเก่ามันผิดกัน

(= ฟื้นฝอยหาตะเข็บ)

ลูกเว้ายากพ่อแม่ปากเปียก ลูกบ่ได้เวียกพ่อแม่อยากอาย

(ลูกสอนยากพ่อแม่ปากเปียก ลูกไม่เป็นงานพ่อแม่ได้อาย)

ท่า บทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสานมิได้มีรูปลักษณ์ หรือแบบแผนตายตัวเสมอไป ทั้งนี้เพราะมีบทร้อยกรองจำนวนมากที่ไม่อยู่ในข้อกำหนดดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จึงอาจจัดได้ว่าบทร้อยกรองที่มีลักษณะไม่เหมือนกับบทร้อยกรองโดยทั่วๆไปนั้น เป็นลักษณะพิเศษของบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานโดยเฉพาะ ซึ่งพอจะประมวลได้ ๓ ชนิด คือ

๑. ชนิดที่ไม่มีสัมผัสบังคับ อาศัยจังหวะ และน้ำหนักเสียงเป็นหลัก

บทร้อยกรองลักษณะนี้ในพื้นถิ่นอีสานมีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย เป็นลักษณะพิเศษเฉพาะพื้นภูมิภาคอีสาน เพราะในพื้นถิ่นอื่น เมื่อกล่าวถึงบทร้อยกรองย่อมหมายความถึงคำประพันธ์ที่มีสัมผัสเชื่อมร้อยกันตลอดไป มิได้หมายถึงคำประพันธ์ที่ไร้สัมผัส แต่มีจังหวะจะโคน และน้ำหนักเสียงของถ้อยคำเป็นหลักอย่างคำประพันธ์ของชาวพื้นถิ่นอีสานส่วนหนึ่ง ดังตัวอย่าง เช่น

ไม้ล้อมรั้ว/ ลำเดียวบ่ว่าย ไพร่บ่พร้อม/ แปงบ้านบ่เฮือง

(= ไม้ล้อมรั้วนั้น หากมีเพียงลำเดียวไม่สามารถจะชัดไขว่กันเป็นรั้วได้ฉันใด ประชาชน หากไม่พร้อมเพรียงกันแล้ว ก็จะสร้างบ้านไม่รุ่งเรืองฉันนั้น)

เถิงยามค่ำ/ อย่านั่งหนทาง ยามค่ำคืน/ อย่าเที่ยวกลางบ้าน

เช้าเถื่อนกว้าง/ เลี้ยงหมู่หมูหมา

๒. ชนิดที่มีสัมผัสต่อเนื่องแบบร่ายของภาคกลาง

บทร้อยกรองในลักษณะนี้จะมีสัมผัสร้อยเชื่อมกันไปโดยตลอดเหมือนกับสัมผัสบังคับของคำประพันธ์ประเภทร่ายของภาคกลาง ดังตัวอย่าง เช่น

แมงกะเบื้อนุ่งเสื้อแขนลาย เก็บผักขายได้หลายกว่าหมู่ อยู่บ้อยู่มาปากนำเขา

(= เด็กโกรธกันแล้วมาพูดกันในที่สุด)

ได้เมียผู้ดีปานได้แก้วกูณลาง ได้เมียผู้ช่างปานได้แก้วกูณเฮือน ได้เมียผู้บิดผู้เบือนปานกุมหมูนอกคอก ได้เมียผู้เพื่อนผู้ฟอกปานแก่ไม้ปลายทาง

(ได้ภรรยาดี เหมือนได้แก้ว ได้ภรรยาที่มีฝีมือ เหมือนกับได้แม่เรือน ได้ภรรยาที่ไม่ซื่อตรง เหมือนหมูอยู่นอกคอกต้อนให้เข้าคอกยาก ได้ภรรยาปอกลอก ก็จะคอยแต่ถวงความเจริญ)

๓. ชนิดที่ไม่มีสัมผัส ผสมกับมีสัมผัสบังคับแบบร่ายของภาคกลาง

บทร้อยกรองในลักษณะนี้จะปรากฏเป็นสัมผัสแบบวรรคเว้นวรรค หรือมีสัมผัสมากวรรคกว่าไม่มีสัมผัส หรือไม่มีสัมผัสมากวรรคกว่ามีสัมผัสก็ได้ ดังตัวอย่าง เช่น

นอนสาเดอหลับตาสาเดอ
นอนอู่แก้วหลับแล้วแม่สิไกว
เสียงแมวโพงอ้องมางาวงาว
ถักเชือกค่าวไว้คล้องคอแมว[๑]

อนึ่ง ลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งที่พบเห็นได้อย่างแจ้งชัดมากในบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสาน ก็คือ การเติมคำเพิ่มหน้าและหลัง กล่าวคือ เมื่อความของบทร้อยกรองในวรรคนั้นจะไม่ชัดเจน ก็สามารถหาคำมาเพิ่มข้างหน้า หรือหลังความของวรรคนั้นได้ ๒ คำ ทำนองเดียวกับโคลงสี่สุภาพที่มีคำสร้อยท้ายบาทได้ ๒ คำนะนั้น ตัวอย่าง เช่น

ใจบ่ ใสต่อแก้วแยงเงากะบ่สอง
ใจบ่ ใสต่อฆ้องตีได้กะบ่ดัง

๑จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงเด็กอีสาน" เอกสารทางวิชาการ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๐), หน้า ๑๔.

(ใจไม่ชอบกระจก ส่องกระจกก็ไม่สำรวจตรวจตรา ใจไม่ชอบผ้อง ถึงดีได้ก็ไม่เป็นเพลง = ใจไม่ชอบให้ไปทำก็เป็นการฝืนใจ)

หรือ

เจ้าผู้ จุบุหน้าพระจันทร์เพ็งสุทธะแจ่ม น้องเอย
ใผนอ สิได้เข้าอยู่ซอนเทียมข้างเมื่อสินอน

(น้องผู้มีใบหน้างามดังพระจันทร์วันเพ็ญ ใครกันหนอจะได้นอนเคียงข้างน้อง)

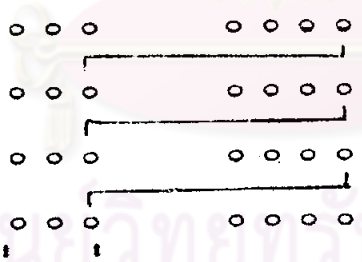
สำหรับลักษณะของบทร้อยกรองที่เป็นที่นิยมของชาวพื้นถิ่นอีสานมีอยู่ ๓ ประเภทด้วยกัน คือ

๑. กาบ
๒. กลอน
๓. ฮ่าย

๑. กาบ

มีรูปลักษณ์ที่แพร่หลาย ๒ ลักษณะ ดังนี้

ก.

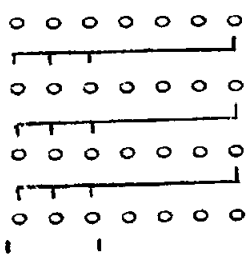


ตัวอย่าง เช่น

อมพุทโธ นะโมเป็นเค้า
ข้าสิเว้า กาบพระมุนี
พระมุนี อยู่หัวเป็นเจ้า
เว้าเมื่อหน้า ยังกว้างกว่าหลัง

(โอม เอาพระพุทธเป็นที่ตั้งแห่งจิตใจ ข้าจะเล่าถึงกาบพระมุนี พระมุนีเป็นฤาษีที่เคารพ จะพูดไปก็ยาวกว่าที่เล่ามา)

ข.



ตัวอย่าง เช่น

ให้ตักบาตรอย่าขาดวันศีล
ให้กินทานจังหันแม่ออก
เพิ่นสอนบอกอย่าเกิดโมโห
โตสอนโตฟัง เอาจั่งได้

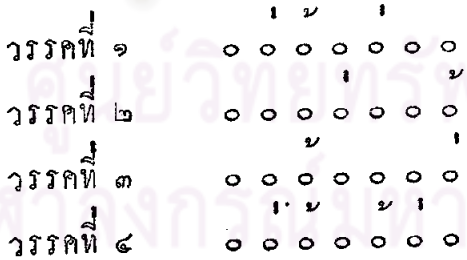
(ให้ตักบาตรทุกวันพระ ให้ผู้หญิงนำเอาอาหารไปถวายพระ ใครสอนสั่งอย่าทำโมโห ต้องรับฟังไว้สอนใจตน)

๒. กลอน

กลอนที่แพร่หลายในหมู่ชาวพื้นถิ่นมีอยู่ ๒ รูปลักษณ์ คือ

ก. กลอนอ่าน

กลอนอ่าน คือ การนำเอาคำกลอนมาแต่ง เป็นเรื่องยาวๆสำหรับอ่านสู่กันฟัง ชนิดที่นิยมมาก คือ กลอนอ่านธรรมดา หรือกลอนอักษรสังวาส ซึ่งมีรูปลักษณ์ดังนี้



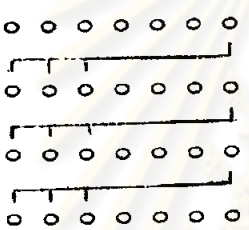
ตัวอย่าง เช่น

สับพะกอดเกี้ยวกอนเก่ามาแถลง
เทพาวะวาดพนอมไพกว้าง
บุนยวงยั้งเซาแคนคาวหนึ่ง
สังล่วงผ้ายผันบ้าก่อนบา

กลอนอ่านดังกล่าวนี้มีลักษณะน่าสังเกตตรงที่ไม่มีสัมผัสระระหว่างบทอาศัยจังหวะในการอ่านเป็นสำคัญ นอกจากนั้น กลอนอ่านนี้ยังมีบังคับคำเอก คำโทอีกด้วย จึงทำให้แต่งได้ยาก

ข. กลอนลำ

กลอนลำ คือ การนำเอาคำกลอนมาแต่งสำหรับใช้แสดงหมอลำ ดังนั้น เพื่อความไพเราะจึงมีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคตั้งแต่ต้นจนจบ ส่วนจำนวนคำในแต่ละวรรคก็มักจะไม่แน่นอนตายตัว ขึ้นอยู่กับท่วงทำนองในการร้องของหมอลำ อาจเขียนเป็นรูปลักษณ์ได้ดังนี้



.....

ตัวอย่าง จากการลำประกาศศรัทธา หรือ การลำสรรเสริญเจ้าภาพที่ว่าจ้างคณะหมอลำมาแสดง ตอนหนึ่งว่า

.....
ท่านกะจึ่งสร้างสินกินทาน
เรียกว่าจัดการงานบุญหนุนส่ง
ด้วยอารมณ์ปลอดโปร่งใจชื่นชมบาน
ตั้งกองบุญทำทานมางันมาแห่
เพราะเคยทำมาแต่ครั้งดึกดำบรรพ์
หาหมอลำมางันกลางเว็นประเทศ
ได้ชี้ผลชี้เหตุแจกแบ่งผลทาน
ยกมือสาธุการศรัทธายาพ่อ[๑]
.....

(งัน = ฉลอง กลางเว็น = กลางวัน)

---

[๑] จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงลำเมืองอีสาน" เอกสารทางวิชาการ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน (ไมทสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๖), หน้า ๑๒.

๓. ร่าย

ร่าย นิยมใช้เป็นบทสู่ขวัญ หรือเทศน์ แต่เดิมร่ายสำหรับสู่ขวัญมักกำหนดให้มี ๕ คำต่อวรรคอย่างร่ายโบราณของภาคกลาง ส่วนร่ายสำหรับใช้เป็นบทเทศน์นั้นจะมีจำนวนคำตั้งแต่ ๔ - ๑๕ คำขึ้นไป [๑] ปัจจุบัน จำนวนคำในร่ายสำหรับสู่ขวัญขยายยาวขึ้น และมีสัมผัสร้อยเชื่อมกันโดยตลอดแบบร่ายของทางภาคกลาง ดังตัวอย่างจากบทสู่ขวัญบ่าวสาวตอนหนึ่งว่า

.....
มีลูกชายให้ได้ผู้ประเสริฐ
ให้เจ้าได้ลูกแก้วเกิดฮ่วมอุทร
ให้เจ้าได้ฟังคำสอนตายายพ่อแม่
ใจแผ่กว้างพี่น้องวงศา
ตาเบื้องขวาเจ้าอย่าเหลียวแลชาย
ตาเบื้องซ้ายเจ้าอย่าแลหาชู้ [๒]
.....

รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษในบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสาน

แม้บทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานโดยส่วนใหญ่จะคงลักษณะสัมผัสเกี่ยวเนื่องกันไปตลอดเวลาอย่างร่ายก็ตามที แต่ในบางกรณี สัมผัสนั้นก็ไม่ตรงตามเกณฑ์ที่วางเอาไว้หรือตามที่นิยมกัน จึงเกิดเป็นลักษณะสัมผัส ที่แผกออกไปจากที่ปรากฏกันเป็นสามัญ และพอสรุปได้เป็น ๓ ประการใหญ่ๆ คือ

---

[๑] จารุวรรณ จันทร์เกษ, "แนวความคิดด้านค่านิยมในวรรณกรรมร้อยกรองของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๔), หน้า ๓๔ - ๓๕.

[๒] สมโภชน์ บรรเทา, คำอวยพรอีสาน (เลย : ใจสถาพร, ๒๕๒๑), หน้า ๕๐.

008362

๑. รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษ ๒ วรรค

๒. รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษ ๓ วรรค

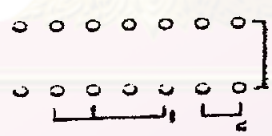
๓. รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษ ๔ วรรค

๑. รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษ ๒ วรรค แยกย่อยได้เป็น ๒ ชนิด คือ

๑.๑ มีความต่างจากลักษณะสัมผัสของร่ายโดยทั่วๆไปตรงที่ คำรับสัมผัสแทนที่จะอยู่ในตำแหน่งต้นวรรคก็กลับเลื่อนไปอยู่ท้ายวรรค คล้ายสัมผัสรับของกลอนสุภาพ เพราะนะนั้น สัมผัสรับชนิดนี้ จึงกลายเป็นสัมผัสส่งสำหรับบทร้อยกรองในวรรคถัดไปไปในตัวด้วย ซึ่งอาจเปรียบเทียบแผนผังได้ดังนี้

สัมผัสสามัญ | สัมผัสพิเศษ

อย่างไรก็ตามลักษณะสัมผัสพิเศษชนิดนี้ ส่วนใหญ่จะมีสัมผัสในซึ่งเป็นสัมผัสสระ ก่อนจะถึงช่วงคำรับสัมผัสท้ายวรรค เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



ตัวอย่าง จากเพลงกลอมเด็กบทหนึ่งที่ว่า

.....

อออออมอ้อยแม่วน้อยสิตอดตา

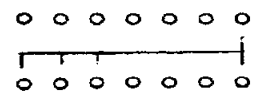
แม่ไปไย่ปิ้งไก่มาหา[๑]

.....

๑.๒ มีความแตกต่างจากลักษณะสัมผัสของร่ายโดยทั่วๆไปตรงที่คำรับและส่งสัมผัสเป็นคำที่มีเสียงสระอย่างเดียวกัน จึงคล้ายกับว่า บทร้อยกรองช่วงนั้น มีคำรับสัมผัส ๒ คำ คำหนึ่งอยู่แถบหน้าวรรค ส่วนอีกคำอยู่ท้ายวรรค และคำที่อยู่ท้ายวรรค

[๑] จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงเด็กอีสาน", หน้า ๒.

ก็เป็นคำส่งสัมผัสไปในตัวด้วยเช่นกัน ดังแผนผังต่อไปนี้



ลักษณะสัมผัสพิเศษชนิดนี้ ปรากฏอยู่ ๒ ชนิด คือ

๑.๒.๑ คำส่งสัมผัสทั้ง ๒ วรรค เป็นคำที่ต่างกัน ตัวอย่างจากกาบเซิ้งบั้งไฟตอนหนึ่งว่า

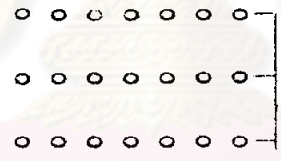
เอามาสาเอามาเร็วถ่อน
สมัยก่อนองค์เวสสันดร[๑]

๑.๒.๒ คำส่งสัมผัสทั้ง ๒ วรรค เป็นคำเดียวกัน ตัวอย่างจากเพลงกล่อมเด็กบทหนึ่งที่ว่า

แต่ต้องจากจรหนีไปนอนฮังเพิ่น
เชิญฮีบเชิญหนีไปนอนเฮือนเพิ่น[๒]

๒. รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษ ๓ วรรค

เป็นลักษณะที่คำส่งและรับสัมผัสอยู่ท้ายวรรคทั้ง ๓ คำ เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



สัมผัสพิเศษในลักษณะนี้ แยกย่อยได้เป็น ๒ ชนิด คือ

๒.๑ คำที่ส่งและรับสัมผัสเหมือนกันอยู่ ๒ คำ ตัวอย่างจากเพลงสำหรับเด็กบทหนึ่งที่ว่า

เก็บมาแล้วคอนโกะคอนกง
พาข้องล้มปูไปคับหง
ลูกขึ้นได้ฟ่าวไปเลาะหง[๓]

๒.๒ คำที่ส่งและรับสัมผัสแตกต่างกันทั้ง ๓ คำ ตัวอย่างจากเพลงล้อเรื่องอวัยวะเพศที่ว่า

---

[๑]จารุวรรณ ธรรมวัตร, "คติชาวบ้านอีสาน" เอกสารทางวิชาการ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ม.ป.ป.), หน้า๑๕.

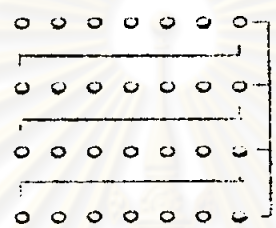
[๒]จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงเด็กอีสาน" , หน้า ๒๘.

[๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐.

ลงไปคลองไปเก็บเห็ดเผาะ
ช้างกะไล่หนามไผ่กะเกาะ
ชิ่นกะเหี่ยเห็น-ีเอาะเจาะ [1]

๓. รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษ ๔ วรรค

ลักษณะสัมผัสพิเศษชนิดนี้ คือ คำส่งสัมผัสที่อยู่ท้ายวรรคจะเป็นคำที่มีเสียงสระเดียวกันทั้ง ๔ วรรค บางกรณีก็อาจเป็นคำเดียวกันด้วย เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



ตัวอย่างจากกลอนลำเรื่องมโนห์ราตอนหนึ่งที่ว่า

มโนห์รานางหล่าเสนหาสิลอยลอง
ฟังเสียงฟองฟาดน้ำตีตามเจ้าเต่นกลอง
ฟังเสียงน้ำครืนก้องก้องครืนอยู่คือกลอง
มโนห์รายองหินตุ้มตีคือม้อง [2]

ลักษณะสัมผัสพิเศษดังกรณีที่กล่าวไปแล้วนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่บ่งชี้ให้ทราบถึงทั้งลักษณะและวิวัฒนาการของบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดียิ่ง เพราะทำให้ผู้อ่านได้ประจักษ์ถึงการแต่งสร้างบทร้อยกรองจากง่ายๆไม่สลับซับซ้อนไปสู่การแต่งสร้างที่สลับซับซ้อน หรือมีความยักเยื้องเพิ่มขึ้น

อย่างไรก็ดี ลักษณะสัมผัสพิเศษซึ่งเป็นสัมผัสที่ปรากฏท้ายวรรคนี้ เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดลออแล้วก็สามารถสรุปได้ว่า มีทั้งสัมผัสด้วยรูปและเสียงคำเดียวกัน นอกไปจากสัมผัสด้วยรูปคำที่ต่างกัน แต่เสียงคำคล้ายกัน นับเป็นสัมผัสที่แยกออกไปจากสามัญ หากหวังความเป็นปกติธรรมดาอย่างชาวพื้นถิ่นไว้ได้เป็นอย่างดีทั้งในด้านถ้อยคำ จังหวะลีลา และรูปลักษณ์

---

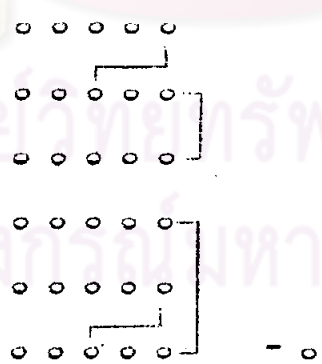
[1] จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงเด็กอีสาน", หน้า ๔๐.

[2] จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงพื้นเมืองอีสาน", หน้า ๔๒.

นอกจากนั้น การลงเสียงสัมผัสท้ายวรรคก็ยังมีส่วนละม้ายกับกลอนหัวเดียว[๑] ของทางภาคกลางอีกด้วย ผิดกันแต่เพียงว่า กลอนหัวเดียวจะลงเสียงสัมผัสในท้ายวรรครับและวรรคส่งเป็นเสียงสระเดียวกันไปจนจบ มิใช่มีเสียงสัมผัสอยู่ท้ายวรรคเพียง ๒ หรือ ๓ วรรคติดๆกันแบบสัมผัสพิเศษของชาวพื้นถิ่นอีสานดังกล่าว ตัวอย่างกลอนหัวเดียวของทางภาคกลาง เช่น เพลงเกี่ยวข้าวตอนหนึ่งที่ว่า

อันตัวฉันขอวันชุลี ไหว้องค์มุนีพระโลกนาถ
เขี้ยวแก้วเขี้ยวขาวัฒตัวฉันเคารพ ที่พิภพเมืองนาคราช
ขออย่าให้พรั่นจำกลอนให้แม่น ไหว้ทั้งพระแท่นศิลาอาสน์
ผู้คนนับถือเขาลือทั้งเมือง ขอไหว้เบื้องพระพุทธบาท
ขอให้เสียงดูกว่าไปอย่างการเวก ถ้าคนเขาเกกขอให้ข้าฉาด
อย่าได้อับจนมีคนประมาท ขออภิวาทคุณเอย[๒]

มีข้อน่าสังเกตว่ากลอนหัวเดียวนั้น ส่วนหนึ่งคงจะได้รับอิทธิพลมาจากเพลงโคราช แต่นำไปพัฒนาให้มีรูปลักษณ์เฉพาะต่างออกไป กล่าวคือ ให้มีสัมผัสรับกันท้ายวรรครับและวรรคส่งตั้งแต่ต้นจนจบดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ซึ่งในเพลงโคราชเองมิได้กำหนดสัมผัสเคร่งครัดเช่นนั้น ดังแผนผังต่อไปนี้



---

[๑]กลอนหัวเดียว คือ กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อยๆ

[๒]เอนก นาวิกมูล, เพลงนอกศตวรรษ (พระนคร : การเวก, ๒๕๒๑), หน้า ๑๔๕.

ตัวอย่าง เช่น

อันศีสีงามแสง
ตั้งแต่ขึ้นแหว่งคอดเว้า
ด้วยงามโครงมีเค้า
งามกว่าคิ้วงอนโค้ง
คนสิค้อนแหงนค้าง
เพราะคนคิ้วกางแขนโก่ง - กว่า[๑]

ด้วยเหตุนี้จึงอาจมีผู้เข้าใจว่า ลักษณะสัมผัสพิเศษของบทร้อยกรองพื้นถิ่น-อีสานนั้นน่าจะได้อิทธิพลมาจากเพลงโคราชบ้าง ในฐานะที่นครราชสีมาซึ่งเป็นแหล่งของเพลงโคราชก็อยู่ในภูมิภาคอีสานเช่นกัน แต่เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า เพลงโคราชมิได้มีอิทธิพลต่อสัมผัสพิเศษดังกล่าวอันใดเลย เพราะสัมผัสพิเศษนั้นคงจะเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติของร้อยกรองที่ย่อมมีการยืดหยุ่นสัมผัสได้ในขณะที่ยังไม่มีสัมผัสแบบแผนลงตัว หรือผู้แต่งสร้างมีเสรีภาพในการกำหนดสัมผัสได้ตามใจปรารถนาจึงกำหนดสัมผัสให้ต่างออกไป หรืออาจเป็นเพราะเนื้อความบังคับให้ต้องลงสัมผัสเช่นนั้น ถ้าบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสานทั้งหมดรับเอาอิทธิพลทางสัมผัสจากเพลงโคราชไป ลักษณะสัมผัสย่อมเหมือนเพลงโคราชโดยสมบูรณ์อย่างมิพักต้องสงสัย แต่การณ์กลับปรากฏว่า ลักษณะของเพลงฉ่อย เพลงเรือ หรือเพลงปรบไก่ของภาคกลางมีสัมผัสคล้ายเพลงโคราชมากกว่า โดยเฉพาะในเพลงฉ่อยถึงกับนำเอากลอนเพลงโคราชไปเป็นบทไหว้ครู[๒] แสดงว่าเพลงโคราชแผ่อิทธิพลต่อรูปลักษณ์ของบทร้อยกรองในภาคกลางมากกว่าภาคอีสานด้วยกัน จึงพอสรุปได้ว่า รูปลักษณ์สัมผัสพิเศษนี้เกิดขึ้นมาจากปฏิภาณของกวีชาวพื้นถิ่นอีสานเอง โดยมีเงื่อนไขมาจาก

---

[๑]ทวี ชำนาญเวช, "เพลงโคราช" วารสาร วศ. มหาสารคาม ๑ (มิถุนายน - สิงหาคม ๒๕๑๖), : ๑๖.

[๒]สุกัญญา สุจฉายา, "เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓), หน้า ๗๘.

ลักษณะบางอย่างในขณะที่กวีแต่งสร้างบทร้อยกรองนั้น เช่น เนื้อหา หรือเสรีภาพในการกำหนดสัมผัส เป็นต้น สัมผัสพิเศษนี้จึงมิได้รับอิทธิพลมาจากสัมผัสของเพลงโคราชแต่อย่างใด

นอกจากสัมผัสระหว่างวรรคซึ่งถือเป็นสัมผัสหลักที่สำคัญแล้ว ก็ยังมีสัมผัสอักษร หรือสัมผัสพยัญชนะอีกชนิดหนึ่ง สำหรับสัมผัสอักษรนี้ ส่วนใหญ่เป็นสัมผัสภายในวรรคและไม่บังคับ จะมีหรือไม่มีก็ได้ แต่ถ้ามีก็จะทำให้เวลาอ่านเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น เพราะนอกจากจะมีเสียงคล้องจองกันจากสัมผัสสระแล้ว ยังมีเสียงคล้องจองกันจากสัมผัสอักษรเพิ่มขึ้นอีกด้วย

ความแตกต่างกันระหว่างสัมผัสสระกับสัมผัสอักษรในแง่ของเสียง อยู่ตรงที่สัมผัสสระนั้นเสียงสัมผัสของคำที่สัมผัสกันมีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างเห็นได้ชัด เช่น

ฟ้าขาวดาวแจ้ง
อยู่ป่าอย่าท้าเสือ ชี่เฮืออย่าท้าเงือก

หรือ

อีเกิ้งเดือนดาว
มือขาวขาวตีกลองดอกไม้
ไปนำผัวขี่งัวลงท่า
ขี่ม้าน้อยแอกแอ้นลงโพน
นางกะโตนตกโพนตายซำ[๑]

ส่วนสัมผัสอักษร เสียงสัมผัสของคำที่สัมผัสกันจะหนักแน่น ห้วน และไร้ความเกี่ยวเนื่องกันอย่างชัดเจน เช่น

มักหยอกอย่าย่านหยิก

หรือ

อีเกิ้งเดือนดาว
มือขาวขาวตีกลองดอกไม้
ไปนำผัวขี่งัวลงท่า
ขี่ม้าน้อยแอกแอ้นลงโพน
นางกะโตนตกโพนตายซำ

---

[๑] จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงเต้กอีสาน", หน้า ๒๕.

ผลของความแตกต่างกันระหว่างสัมผัสสระกับสัมผัสอักษร ก็คือ สัมผัสอักษรช่วยสอดแทรกความแข็งทางน้ำหนักเสียงให้แก่บทร้อยกรองที่เน้นหนักในทางสัมผัสสระ หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่า สัมผัสอักษรช่วยลดความสืบเนื่องทางเสียงสัมผัสสระให้น้อยลง เพื่อไม่ให้ฟังดูซ้ำซากน่าเบื่อ และยังทำให้ลีลาของบทร้อยกรองนั้นมีความแผกผันกันออกไป

สำหรับรูปลักษณ์ของบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานที่มีขนาดยาวกว่า ๔ วรรค มักจะไปปรากฏในงานมากชนิด กล่าวคือ ปรากฏเป็นบทร้อยกรองที่ใช้สำหรับสั่งสอนและเกี้ยวพาราสี คือ ผญาภาษิต และผญาเกี้ยว ปรากฏเป็นบทร้อยกรองที่ใช้สำหรับเด็ก คือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก และเพลงล้อของเด็ก ปรากฏเป็นบทร้อยกรองที่ใช้สำหรับการแสดง คือ หมอลำ และปรากฏเป็นบทร้อยกรองที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรม คือ แหน่งแมว หรือคำสู่ขวัญต่างๆ เป็นต้น อาจจะเป็นไปได้ว่า บทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานนั้นมีวิวัฒนาการจากคำคล้องจองกันเพียงสั้นๆไปเป็นบทร้อยกรองขนาดสั้น แล้วมาลงรอยเป็นบทร้อยกรองขนาดยาวไปในที่สุด

แต่อย่างไรก็ตาม มีสิ่งที่น่าใคร่ครวญมากประการหนึ่ง คือ ชาวพื้นถิ่นหรือท่านผู้รู้เรื่องราวทางพื้นถิ่นอีสานต่างก็เรียกลักษณะบทร้อยกรองที่ถ่ายทอดโดยมุขปาฐวิธีต่างกันออกไป เช่น เรียกบทร้อยกรองสำหรับสู่ขวัญว่า ฮ่าย (ร่าย) เรียกบทแห่บั้งไฟ แหน่งแมว หรือแหน่งด้งว่า กาบ (กาพย์) หรือ กาบเซิ้ง และเรียกบทร้อยกรองที่หมอลำใช้ร้องเวลาแสดงว่า กลอนลำ[๑]

นอกจากนี้ผู้รู้ชาวพื้นถิ่นยังอธิบายว่า บทร้อยกรองที่เป็นฮ่าย กาบเซิ้ง และกลอนลำของชาวพื้นถิ่นอีสานนั้นต่างก็ได้อิทธิพลหรือประยุกต์มาจากฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมลายลักษณ์ทั้งสิ้น เช่น กาบ กล่าวว่าได้อิทธิพลมาจากกาพย์วชิรปันตี กลอนลำได้อิทธิพลมาจากกลอนลำแบบวชิรปันตีซึ่งเป็นกลอนลำที่ปรากฏ

---

[๑]จารุบุตร เรืองสุวรรณ, "แบบฉบับของบทกวีภาคอีสาน" ของดีอีสาน (พระนคร : กองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ, ม.ป.ป.), หน้า ๗๓ - ๘๔.

ในวรรณกรรมลายลักษณ์ ผ่านมาสู่ชาวพื้นถิ่นโดยหมอลำไปอ่านวรรณกรรมลายลักษณ์นั้นแล้วเกิดชอบใจจึงท่องจำมาแสดงเลยเรียกว่า กลอนลำ[๑] ส่วนอ่าย ระบุว่ามาจากอ่ายยาวของวรรณกรรมลายลักษณ์ นอกจากนี้ยังมีอ่ายที่มาจากกาพย์ คือ อ่ายวชิรปันตี และอ่ายมหาวชิรปันตีอีกด้วย

ในทัศนะของผู้วิจัยเห็นว่า วรรณกรรมลายลักษณ์นั้นมีกำเนิดขึ้นหลังวรรณกรรมมุขปาฐะ เพราะฉะนั้นบทร้อยกรองบางชนิดของชาวพื้นถิ่นอีสานโดยเฉพาะอ่ายคงมิได้มีต้นเค้ามาจากวรรณกรรมลายลักษณ์เป็นแน่ หากแต่อ่ายที่ปรากฏเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะได้รับการสนับสนุนให้นำไปแต่งสร้างเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์อีกทอดหนึ่ง และด้วยกรรมวิธีของผู้แต่งสร้างที่ต้องการให้แบบแผนฉันทลักษณ์ชนิดนี้มีลักษณะที่น่าเชื่อถือได้ จึงดึงอ่ายแบบสามัญของชาวพื้นถิ่นไปตั้งชื่อให้เป็นบาลี-สันสกฤต เพื่อให้มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนเลยทำให้ลักษณะอ่ายแบบง่ายๆของชาวพื้นถิ่นอีสานถูกกลืนไปเกิดเป็นอ่ายที่มีชื่อและลักษณะเป็นแบบบาลี-สันสกฤตขึ้นมา แต่ที่จริงแล้วสำหรับชาวพื้นถิ่นอีสาน เขายังคงสร้างบทร้อยกรองอย่างง่ายๆตามลักษณะของอ่ายที่เคยเป็นมา มิได้แต่งอ่ายวชิรปันตี หรืออ่ายมหาวชิรปันตีแต่อย่างใด

จากการศึกษาโดยละเอียดของผู้วิจัยสามารถบ่งบอกได้ว่า บทร้อยกรองพื้นถิ่นของชาวอีสานไม่ว่าจะเรียกว่า กาบ กลอนลำ หรืออ่ายก็ตาม โดยรูปลักษณ์แล้วก็คือ ร่ายของทางภาคกลางนั่นเอง

อนึ่ง มีข้อน่าสังเกตว่าชาวพื้นถิ่นอีสาน เรียกบทร้อยกรองที่เป็นอ่าย กาบ และกลอนลำ โดยคำนึงถึงโอกาสในการใช้เป็นสำคัญ มิได้คำนึงถึงลักษณะที่ตรงกับคำประพันธ์แบบฉบับที่มีมาในตำราฉันทลักษณ์ของไทย หรือที่มาจากบาลี-สันสกฤตแต่ประการใด

ด้วยเหตุนี้ อ่ายของชาวพื้นถิ่นอีสานจึงหมายถึง การส่งสำเนียงยาวๆอย่างโหยหวน วังเวง เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์ตามไปด้วย อ่ายจึงมักจะใช้ในบทร้อยกรองที่เป็นคำสู่ขวัญ หรือเทศน์ต่างๆ

---

[๑]จารุบุตร เรืองสุวรรณ, ของดีอีสาน, หน้า ๗๕.

สำหรับความหมายของร่ายในกรณีนี้มีความสอดคล้องกับความหมายของร่ายที่เป็นคำประพันธ์แบบฉบับของภาคกลาง ดังคำกล่าวที่ว่า

...คำร่ายเป็นคำขับร้องกันสามัญทั่วไป...[๑]

และ

...ร่ายยาวนั้นเป็นคำกานท์ ซึ่งท่านใช้ร้องและแต่งเป็นคำสวดเรื่องต่างๆ เพื่ออ่านสู่กันฟังอย่างคำร้องเพลง หรือคำกล่อมลูกเป็นต้นของเรา...[๒]

กาบ หมายถึงของที่มีลักษณะเป็นกลีบบางซ้อนกัน ในบทร้อยกรองแล้วกาบก็คือ การเอาคำมาร่ายหรือสัมผัสเข้าด้วยกันอย่างเป็นระเบียบนั่นเอง พระยาอุปกิตศิลปสารจึงรวมเรียกกาบของชาวอีสานที่เหมือนกับร่ายยาวในคำประพันธ์แบบฉบับของภาคกลางว่า "คำร่ายยาวกาพย์" เช่น "คำร่ายยาวกาพย์พระมุนี"[๓] เป็นต้น

ส่วนกลอนลำ หมายถึง การเอาคำมาเรียบเรียงให้มีสัมผัสเกี่ยวเนื่องกันไปเป็นระยะดั่งกลอนเรือน เวลาออกเสียงจะได้เกิดความไพเราะ กลอนลำจึงเหมาะสำหรับเอามาอ่านออกเสียงหรือร้อง ความหมายดังกล่าวนี้ ตรงกับนัยของคำประพันธ์แบบฉบับของภาคกลางที่ว่ากลอน โดยมากมักใช้เป็นคำร้องต่างๆ เช่น เสภา หรือบทละคร เป็นต้น[๔]

จากการเปรียบเทียบดังกล่าว ได้พบความจริงว่าโดยความหมายแล้วไม่ว่า ร่าย กาบ หรือกลอนลำของชาวพื้นถิ่นอีสานต่างก็มีความหมายทำนองเดียวกับร่าย กาพย์ และกลอนของภาคกลางนั่นเอง แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกันของความหมายและโอกาสที่ใช้ของบทร้อยกรองได้เป็นอย่างดี

---

[๑] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า ๔๑๖.
[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒๒.
[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.
[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๒.

จากการศึกษาถึงความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน รวมทั้งการพินิจลักษณะสัมผัสของบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสานอย่างละเอียดดังกล่าวแล้วนั้น สามารถบอกให้ทราบได้ว่า ชาวพื้นถิ่นอีสานมีศิลปะในการสร้างบทร้อยกรองให้มีความสละสลวยได้อย่างน่ายกย่อง นับตั้งแต่การใช้ถ้อยคำให้คล้องจองกันอย่างธรรมดาๆ เรื่อยไปถึงการกำหนดรูปลักษณ์ให้มีความสมดุลย์ทางถ้อยคำ การกำหนดสัมผัสระหว่างวรรคให้มีจังหวะลีลาที่เหมาะสม ตลอดจนกระทั่งการกำหนดสัมผัสพิเศษ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานจะมีองค์ประกอบที่มีระเบียบและเป็นระบบขึ้น แต่ก็ยังคงความง่ายในด้านรูปลักษณ์และถ้อยคำอยู่เช่นเดิม ถึงจะมีบางบทที่มีความลึกซึ้งทางด้านความหมาย ทว่า ความหมายเหล่านั้นก็ซ่อนอยู่ในรูปลักษณ์และถ้อยคำที่ดูธรรมดาๆแบบพื้นถิ่นโดยทั่วๆไป ความหมายที่ลึกซึ้งของบทร้อยกรองนั้น จึงเป็นเครื่องแสดงให้ทราบถึงระบบความคิดของผู้แต่งสร้างว่ามีวิวัฒนาการไปจากเดิมอย่างไร

มีข้อน่าคิดว่า ทำไมคนไทยจึงชอบพูดให้ถ้อยคำคล้องจองกันจนติดเป็นนิสัย สำหรับปัญหานี้ เมื่อพิจารณาโดยละเอียดถี่ถ้วนแล้ว ก็อาจจะตอบได้เป็น ๒ ประเด็น คือ

๑. มนุษย์โดยทั่วๆไปล้างก็ชอบฟังถ้อยคำที่ระรื่นหูมีจังหวะจะโคนด้วยกันแทบทั้งสิ้น เมื่อเป็นดังนั้น การพูดถ้อยคำให้คล้องจองกันจึงมีกำเนิดขึ้น และเป็นที่นิยมสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว จึงถือเป็นลักษณะนิสัยประจำชาติของคนไทยได้อย่างหนึ่ง

๒. เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ หรือท่องจำ ทั้งนี้เพราะระบบการสื่อสารในระยะแรกๆเป็นแบบมุขปาฐะ กล่าวคือ การถ่ายทอดและการเก็บเรื่องราวไปเล่าต่อเป็นไปโดยการเล่าจากปากต่อปากเป็นทอดๆกันไป ดังนั้น ผู้ที่คิดสร้างสุภาษิต ปริศนาคำทาย ผญา หรือคำพูดสอนใจขึ้นมา หากต้องการให้คนอื่นจดจำได้ง่ายก็ต้องพูดเป็นร้อยกรองให้มีสัมผัสเชื่อมโยงต่อเนื่องกันไป ในขณะเดียวกัน ผู้ที่ต้องการพูดสุภาษิต ปริศนาคำทาย หรือผญา แต่ไม่มีความสามารถคิดแต่งได้เอง หรือเห็นว่าของคนอื่นที่เขาพูดมาไพเราะดีแล้ว อยากจะนำไปใช้พูดบ้างก็ต้องจดจำหรือท่องจำกันไว้

เป็นที่ตระหนักกันดีว่าการท่องจำนั้น ถ้าจะให้จำได้ดี เร็ว และนาน ก็ต้องแต่งให้มีสัมผัสเกี่ยวเนื่องกันเป็นร้อยกรอง หากแต่งเป็นร้อยแก้วจะยากต่อการจดจำ เพราะไม่มีสัมผัสทางเสียงสระให้เป็นที่สังเกต ผู้ท่องจำอาจจำตกๆหล่นๆได้ แต่ถ้าเป็นร้อยกรองก็ไม่ยากที่จะจดจำข้อความนั้นๆให้ได้ทั้งหมด

หลักฐานที่แสดงว่าชาวพื้นถิ่นอีสานเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนนั้น นอกจากจะพบได้จากปริศนาคำทาย หรือผญาแล้ว ชาวพื้นถิ่นอีสานยังนำเอาหลักการคิดคณิตศาสตร์มาผูกเป็นถ้อยคำให้คล้องจองกันอีกด้วย เช่น ถ้าจะเอา ๑ + ๒ + ๓ + ๔ ไปจนถึงเลขจำนวนเท่าใดก็ตาม ให้ใช้หลักว่า "เอาหนึ่งบวกเข้า เอาของเก่ามาคูณ เอาสองหารหักขาดลงเป็นปั้น"[๑] ตัวอย่างเช่น ถ้าจะบวก ๑ ถึง ๑๐ ก็ให้เอา (๑ + ๑๐) × ๑๐ ได้ผลลัพธ์เท่าไรแล้วหารด้วย ๒ เป็น (๑๑ × ๑๐) ÷ ๒ จะเท่ากับ ๕๕[๒]

จากแง่คิดดังกล่าว พอจะเป็นเครื่องยืนยันถึงการที่คนไทยในทุกท้องถิ่นชอบพูดถ้อยคำให้คล้องจองกันได้เป็นอย่างดี และการพูดให้คล้องจองกันในเบื้องต้นนี้เองที่พัฒนาไปสู่การมีรูปลักษณ์สัมผัสชนิดต่างๆทั้งแบบธรรมดาและแบบพิเศษ ซึ่งต่างก็แสดงถึงวิวัฒนลักษณ์ที่คลี่คลายไปเป็นบทร้อยกรองในที่สุด

---

[๑]จารุบุตร เรืองสุวรรณ, "ทัศนบางอย่างทางภาคอิสาน" ปาฐกถา บทความและรายงานบางเรื่อง (พระนคร : บพิธ, ๒๕๑๑), หน้า ๑๗.

[๒]จารุวรรณ ธรรมวัตร, "ลักษณะวรรณกรรมอีสาน" เอกสารทางวิชาการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๑), ๒๐.