

บทที่ ๒

ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสานและวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไก่ก่ด้น

๒.๑ บทนำ

ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัยในประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไก่ก่ด้นโดยเฉพาะประเด็นเรื่องลัทธิธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสานเรื่องวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไก่ก่ด้นนั้นเราจำเป็นต้องศึกษาถึงบริบทขององค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมอีสานให้ครอบคลุมเสียก่อนทั้งนี้ก็เพื่อที่จะได้ทราบว่าบริบทของวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวนั้นมีความเป็นมาและองค์ประกอบของเรื่องอย่างไร อันจะง่ายต่อการทำความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาโดยละเอียดของเรื่องที่เราจะศึกษาต่อไปได้ โดยประเด็นที่เราจะต้องศึกษานั้นมีดังต่อไปนี้

๒.๒ ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสาน

๒.๒.๑ ความหมายของวรรณกรรม

สำหรับคำว่าวรรณกรรมเมื่อพิจารณาจากความหมายที่ปรากฏเราจะพบว่ามีความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่ว ๆ ไปว่า หมายถึงผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา เพื่อการสื่อสารเรื่องราวให้เข้าใจ ระหว่างมนุษย์ เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมาย โดยถ่ายทอดผ่านความงามหรือศิลปะในการใช้ภาษา วรรณกรรมแต่ละชาติก็มีลักษณะพิเศษแตกต่างกัน เนื่องด้วยแนวคิดและค่านิยมบางประการของกวีหรือนักประพันธ์ไม่เหมือนกัน แม้แต่วรรณกรรมไทยเองก็มีลักษณะแตกต่างกัน หรือหมายถึง สิ่งซึ่งเขียนขึ้นไม่ว่าจะเป็นรูปใดหรือความมุ่งหมายใด^๑ หรือหมายถึง หนังสือหรือเอกสารที่มีลักษณะเป็นศิลปกรรมในฐานะที่มีรูปแบบมีเนื้อหาสาระที่ผู้เขียนพยายามสื่อความคิดด้วยวิธีการหนึ่งมายังผู้อ่าน^๒ หรือหมายถึง งานเขียนในรูปกวีนิพนธ์ ร้อยกรอง และข้อเขียนทั้งหมดที่ใช้ภาษาร้อยแก้ว ได้แก่ บทความ สารคดี นวนิยาย นิทาน เรื่องสั้น บทละคร ภาพยนตร์ บทโทรทัศน์ ตลอดจนคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์^๓ หรือหมายถึง งานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ใช้ภาษาเป็น

^๑ กุหลาบ มัลลิกะมาส, **วรรณกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๗), หน้า ๕.

^๒ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และเจตนา นาควัชระ, **วรรณคดี**, (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๐), หน้า ๕๘.

^๓ สิทธา พิณกุล และนิตยา กาญจนวรรณ, **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, ๒๕๒๐), หน้า ๓๕.

สื่อกลาง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเป็นแบบใดก็ตาม มีขอบเขตถึงงานเขียนทุกชนิด เช่น วรรณคดี นวนิยาย เรื่องสั้น บทละคร รวมทั้งวรรณกรรมที่เล่าสืบต่อกันมาด้วยปาก เช่น นิทานพื้นบ้าน บทเพลงต่าง ๆ^๔

คำว่า “วรรณกรรม” มีความหมายตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “Literature Works” หรือ “General Literature” คำ “วรรณกรรม” นี้ ใช้เป็นครั้งแรกในพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรม และศิลปกรรม พ.ศ. ๒๔๗๕ ซึ่งหมายถึงสิ่งที่เขียนขึ้นทั้งหมด จะใช้รูปแบบใดหรือเพื่อความมุ่งหมายใดก็ได้เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น บทละครพูด บทละครรำ สารคดี บทความ ตำรา ข่าวกวี ประการัง ความฉลวย คำอธิบายวิธีใช้ต่างๆ ฯลฯ ชูติมา สัจจามันท์และคณะ ให้ทรงเห็นว่า วรรณกรรมเป็น บันทึกความรู้ ความคิดประสบการณ์ของมนุษย์ สืบทอดและสร้างความเชื่อมต่อของสังคม เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนทรงสนทน ความเชื่อของผู้คนในสังคม^๕

คำว่า “วรรณกรรม” ก็ได้นิยมใช้กันแพร่หลายมาตามลำดับ และสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้จัดตั้งสำนักงานวัฒนธรรมทางวรรณกรรมรวมอยู่ในกระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕ มีหน้าที่เผยแพร่วรรณกรรมและส่งเสริมศิลปะการแต่งหนังสือ เพื่อรักษาวัฒนธรรมไทยอย่างเป็นทางราชการสืบต่อจากวรรณคดีสโมสร ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ กุหลาบ มลลิกะมาส กล่าวว่า คำว่า “วรรณกรรม” มาจากการสร้างศัพท์ใหม่ แทนคำว่า “Literature” โดยวิธีสมาส หรือรวมคำ จากคำว่า วรรณ หรือ บรรณ ซึ่งหมายถึงไปไม้ หรือ หนังสือ รวมกับคำว่า กรรม ซึ่งหมายถึงการกระทำ ดังนั้นวรรณกรรม จึงหมายถึง การกระทำที่เกี่ยวกับหนังสือ โดยความหมายของวรรณกรรม หมายถึง สิ่งซึ่งเขียนขึ้นทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นไปไม้ในรูปใด หรือเพื่อความมุ่งหมายใด ซึ่งอาจจะเป็นใบปลิวหนังสือพิมพ์ นวนิยาย คำอธิบาย ฉลวย เป็นต้นก็ได้^๖

ส่วน ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และเจตนา นาควัชระ ได้ให้ความหมายของวรรณกรรมว่า หมายถึง หนังสือ หรือเอกสาร ที่มีศิลปกรรมในฐานะที่มีรูปแบบ มีสาระเนื้อหา^๗ นอกจากนั้น วรรณกรรม หมายถึงงานเขียนในรูปบทกวีนิพนธ์ ร้อยกรอง และข้อเขียนทั้งหมดที่ใช้ภาษาร้อยแก้ว

^๔ ประทีป เหมือนนิล, วรรณกรรมไทยปัจจุบัน, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๕๖.

^๕ ชูติมา สัจจามันท์, วรรณมา บัวเกิด, ธนรัชต์ ศิริสวัสดิ์ และศิริน โจนสโรช. การพัฒนาเกณฑ์ การประเมินค่าวรรณกรรมไทย. หนังสือชุดงานวิจัยด้านภาษาไทย. (กรุงเทพมหานคร: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ ๒๕๔๓) หน้า ๑.

^๖ กุหลาบ มลลิกะมาส. “วรรณกรรมบทละคร” ใน คู่มือภาษาไทยเล่ม ๓ (กรุงเทพมหานคร :หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมฝึกหัดครู. ๒๕๑๗)หน้า ๗.

^๗ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. แว่นวรรณกรรม. (กรุงเทพมหานคร : อ่านไทย.๒๕๒๙) หน้า ๕๘. เจตนา นาควัชระ. ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. (กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล.๒๕๒๔)หน้า ๒๐..

ได้แก่ บทความ สารคดี นวนิยาย เรื่องสั้น เรียงความ บทละคร บทภาพยนตร์ บทโทรทัศน์ ตลอดจนคอลัมน์ต่าง ๆ ในหนังสือพิมพ์

โดยสรุป วรรณกรรม หมายถึง งานเขียนทุกชนิดทั้งประเภทร้อยกรองและร้อยแก้ว เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น บทความ เป็นต้น ที่ผู้เขียนได้สื่อความคิดของตนเองรวมทั้งความคิดของผู้อื่นที่ได้สืบทอดต่อกันมา เช่น นิทาน เป็นต้น แก่ผู้อ่าน

๒.๒.๒ วรรณกรรมอีสาน

เป็นที่ทราบกันมาแล้วจากการอธิบายคำว่า วรรณกรรมและเมื่อกล่าวถึงคำว่า วรรณกรรมอีสาน ก็จะต้องมาหาคำตอบว่าคำว่าวรรณกรรมอีสานนั้นหมายถึงอะไร ซึ่งจากการศึกษามาทั้งหมดเราจะพบว่าคำว่าวรรณกรรมอีสานมาจากคำสองคำคือคำว่า วรรณกรรม หมายถึงผลงานการสร้างสรรคของผู้คนในรูปของการเขียนเรื่องราวต่างๆทั้งที่เป็นร้อยแก้ว หรือร้อยกรองเพื่อจรรโลงจิตใจหรือเพื่อสอนสอนหรือเพื่อการบันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ เป็นต้นของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นและแต่ละยุคแต่ละสมัย กับคำว่า อีสาน ที่หมายถึง พื้นที่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่อยู่ในแหล่งวัฒนธรรมแอ่งสกลนคร และที่ราบสูงโคราช เมื่อรวมกันเป็นคำว่า วรรณกรรมอีสานจึงหมายถึง วรรณกรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาของผู้คนที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยหรือหมายถึงวรรณกรรมกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว ซึ่งได้แพร่กระจายไปยังกลุ่มวัฒนธรรมเขมร - ส่วย (กูย) และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช (ไทยเบิ้ง) ด้วย อย่างไรก็ตามกลุ่มเขมร -ส่วย (กูย) และไทยโคราช ก็มีวรรณกรรมของตนเองอีกต่างหากซึ่งนิยมเรียกชื่อว่า วรรณกรรมเขมรและวรรณกรรมโคราช ตามลำดับ วรรณกรรมอีสาน เกิดจากภูมิปัญญาของปราชญ์พื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสนองความต้องการของสังคมทั้งด้านความบันเทิงใจคติสอนใจ ความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม และสาระความรู้

วรรณกรรมอีสานในสมัยต้นๆ ก่อนได้รับคำสอนในพุทธศาสนาจะมีลักษณะเฉพาะซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านในรูปขุขปาฐะที่บอกเล่าสืบทอดกันมาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีสิงเทวดา โชคชะตาและฤกษ์ยาม แต่ในสมัยที่ภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้างซึ่งนับถือพระพุทธศาสนาจึงมีวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาและความเชื่อเดิม โดยการจารึกวรรณกรรมลงในใบลานเป็นหนังสือผูก วรรณกรรมอีสานในช่วงนี้จึงมีคุณค่าทั้งทางคติโลกและคติธรรม^๔

๒.๒.๓ วรรณกรรมอีสานในมิติของคำไวพจน์อื่นๆ

สำหรับคำว่า วรรณกรรมอีสานนั้นไม่ได้เป็นคำที่ใช้กันเพียงคำเดียวเท่านั้นเนื่องจากคำว่าวรรณกรรมอีสานนั้นยังถูกเรียกชื่อในอีกหลายๆคำที่มีความหมายเดียวกันหรือความหมายที่คล้ายคลึง

^๔ สุภณ สมจิตศรีปัญญา. วาบทกรรมจากวรรณกรรมสกลต่อการสร้างทุนทางวัฒนธรรมในภาคอีสาน.

กันกับคำว่าวรรณกรรมอีสาน ได้แก่คำว่า วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน หมายถึง งานเขียนประจำท้องถิ่นอีสาน หรือคำว่าวรรณกรรมท้องถิ่น (Regional Literature) เป็นศาสตร์สาขาหนึ่งของคติชนวิทยา (Folklore) ประกอบด้วยเรื่องราวที่ผู้คนเล่นสื่อกันฟัง ทั้งที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ และวรรณกรรมลายลักษณ์วรรณกรรมท้องถิ่นจึงเป็นการบันทึกวิถีชีวิตชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆและถ้าเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานก็จะหมายถึงวรรณกรรมเชิงมุขปาฐะหรือประเภทอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับผู้คนในภาคอีสาน นอกจากนั้นก็ยังมีความนิทานพื้นบ้านอีสานอีกคำหนึ่งที่มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าวรรณกรรมอีสาน ซึ่งคำว่า นิทานพื้นบ้านอีสานหมายนั้นหมายถึง เรื่องเก่าที่เล่าสืบทอดกันมา มีทั้งเหตุการณ์จริงและเรื่องที่แต่งขึ้น ซึ่งบางส่วนนั้นได้รับการบันทึกไว้แล้ว มีลักษณะเป็นร้อยแก้ว ช่วยให้ผู้ฟังและผู้อ่านได้ผ่อนคลายทุกข์ ได้รับสุข และความรู้ในด้านต่าง ๆ สามารถนำมาเป็นคติดำเนินชีวิตได้ของผู้คนในภาคอีสานซึ่งนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นจะมีลักษณะสำคัญดังนี้

๑. เป็นเรื่องเล่าด้วยถ้อยคำธรรมดา เป็นภาษาร้อยแก้ว ไม่ใช่ร้อยกรอง
๒. เล่าด้วยปากสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน แต่ต่อมาในระยะหลังเมื่อการเขียนเจริญขึ้น ก็อาจเขียนขึ้นตามเค้าเดิมที่เคยเล่าด้วยปากเปล่า
๓. ไม่ปรากฏว่าผู้เล่าดั้งเดิมนั้นเป็นใคร อ้างแต่ว่าเป็นของเก่า ฟังมาจากผู้เล่า ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญยิ่งในอดีตอีกต่อหนึ่ง^๙
- หรือมีลักษณะที่จะต้องเป็นเรื่องเล่าดังต่อไปนี้
๑. ต้องเล่าด้วยภาษาร้อยแก้ว
๒. ต้องเล่าด้วยปากมาก่อน
๓. ต้องแสดงความคิดความเชื่อของชาวบ้าน
๔. เรื่องจริงที่มีคติก็อนุโลมเป็นนิทาน เช่น มะกะโท เป็นต้น^{๑๐}

ลักษณะสำคัญที่สุดของนิทานพื้นบ้านอีสาน จึงอยู่ที่ต้องเป็นนิทานที่เล่าสืบทอดกันมาด้วยปาก และไม่ทราบว่าเป็นผู้แต่ง เป็นการเล่าจากความจำที่ได้ฟังต่อ ๆ กันมา พ่อซึ่งเล่าให้ลูกฟังเคยฟังมาจากปู่หรือย่า ปู่หรือย่าเคยฟังจากทวด และทวดก็เคยฟังมาจากผู้อื่นเล่าอีกที ไม่สามารถสืบสาวได้ว่าผู้เล่าคนแรกคือใคร เช่น นิทานเรื่องสังข์สินไชย หน้าผากไกลกะดัน เสียวสวาสดี เป็นต้น

ดังนั้น เราจึงจะพบว่า คำว่าวรรณกรรมอีสานนั้น จึงเป็นคำที่มีคำอื่นๆที่สามารถนำมาอธิบายหรือนำมาใช้ร่วมกันได้ เหตุเพราะว่าคำพูดหรือคำศัพท์ที่นำมาใช้นั้นย่อมเป็นคำที่สามารถสื่อความหมายให้กับผู้คนในหลากหลายพื้นที่ได้

^๙ กุหลาบ มลลิกะมาส, **คติชาวบ้าน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๘), หน้า ๙๙ - ๑๐๐.

^{๑๐} เจื้อ สตะเวทิน, **คติชาวบ้านไทย**, (กรุงเทพมหานคร : สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๒๗), หน้า ๒ - ๓.

๒.๒.๔ ความเป็นมาของวรรณกรรมอีสาน

ชาวอีสานกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว ได้สืบทอดวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงร่วมกับชาวล้านช้างมาตั้งแต่อดีต ฉะนั้นจึงมีลักษณะร่วมกันอยู่มากทางด้านวรรณกรรม ตัวอักษร ตลอดจนภาษาพูด โดยเมื่อพิจารณาอย่างละเอียดแล้วพบว่าภาษาอีสานกับภาษาลาวมีความคล้ายคลึงกันมาก จนเกือบเป็นภาษาเดียวกัน จะต่างกันที่สำเนียงเพี้ยนกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้นในการสืบทอดวรรณกรรมด้านวรรณกรรมและตัวอักษรนั้น พบว่าอาณาจักรล้านช้าง ได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรล้านนา ในสมัยราชวงศ์มังราย ดังปรากฏในพงศาวดารล้านช้างและพงศาวดารโยนก กล่าวไว้ว่า ในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชแห่งล้านช้าง (พ.ศ. ๒๐๖๓ -๒๐๙๓) ได้ส่งราชทูตไปขอพระไตรปิฎก ๖๐ คัมภีร์ และพระเทพมณฑลเถระจากเชียงใหม่ สมัยพระเมืองแก้ว ได้ไปเผยแพร่พระธรรมในอาณาจักรล้านช้างเมื่อ พ.ศ. ๒๐๖๖ วรรณกรรมและตัวอักษรจึงเข้าไปในล้านช้างในครั้งนั้นด้วย และเมื่อชาวล้านช้างขยายกลุ่มชนมาอาศัยที่ภาคอีสาน ได้นำวัฒนธรรมเหล่านั้นมาด้วย จึงพบว่า วรรณกรรมอีสานจำนวนมากมีเนื้อเรื่องเหมือนกับวรรณกรรมทางภาคเหนือ เช่นเรื่องนางผมหมอม จำปาสีตัน สังข์สินชัย และลิ้นทอง เป็นต้น

๒.๒.๕ การสืบทอดวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

การสืบทอดวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ได้มีการสืบทอดควบคู่กับวัฒนธรรมอย่างอื่น ๆ ของชาวอีสาน จากการศึกษาของ ชาญวิทย์ เกษตรศิริและคณะ พบว่า ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเกือบจะไม่มีเลยในส่วนของโครงสร้างใหญ่ ๆ กล่าวคือ ยอมรับการสืบทอดวัฒนธรรมจากอินเดีย อันมีพุทธศาสนาหลักที่เถรวาทเช่นเดียวกัน แต่การผสมผสานพุทธศาสนากับความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณของชาวท้องถิ่นย่อมแตกต่างกันไปบ้างซึ่งเป็นปัจจัยให้จาริตประเพณี อันเป็นส่วนปลีกย่อยของทั้ง ๒ ท้องถิ่นแตกต่างกันไปบ้าง^{๑๑}

จากการศึกษาของ ธวัช ปุณโณทก พบว่า ชาวไทยในภูมิภาคอีสานนั้นส่วนใหญ่เป็นประชากรฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนภาคอีสานโดยได้รับวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงเข้ามาด้วยมาตั้งภูมิลำเนาอยู่ปะปนกับชาวท้องถิ่นเดิม การอพยพประชากรฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงมาตั้งภูมิลำเนามีมากในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเมืองและสงครามมีส่วนน้อยที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งหาทำเลหากินตามความสมัครใจ ประชากรที่อพยพมาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นี้จึงเป็นประชากรส่วนใหญ่ของชาวอีสานซึ่งเป็นกลุ่มที่ได้รับวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงมาตลอด ฉะนั้นจาริตประเพณี ความเชื่อและปทัศฐานของสังคมตลอดจนปรัชญาชีวิตของกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงจึงทวีความรุนแรงและทวีความสำคัญยิ่งขึ้นในภูมิภาคนี้และประมวลเข้าเป็นธรรมเนียมของสังคมในการดำรงชีวิตประจำวัน ฉะนั้นการพัฒนาวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงอันมีอาณาจักรล้านช้างเป็นศูนย์กลางจึงควบคู่กับการสืบทอดวัฒนธรรมอีสานของไทย จากหลักฐานทาง

^{๑๑} ชาญวิทย์ เกษตรศิริและคณะ. วัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง (กรุงเทพฯ:มติชน ๒๕๒๐) หน้า ๗๗.

ประวัติศาสตร์และการสืบทอดวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านช้างพอจะสรุปได้ว่าอาณาจักรล้านช้างได้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมมาจากอาณาจักรล้านนาไทยในสมัยราชวงศ์เม็งรายและทวีความรุนแรงมากขึ้นในสมัยตอนปลายราชวงศ์เม็งราย ที่รับเอาทายาทแห่งราชอาณาจักรล้านช้าง คือ พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชมาครองเมืองเชียงใหม่ในช่วงปี พ.ศ. ๒๐๘๖ - ๒๐๙๑ และได้กลับไปครองล้านช้างอีกครั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๙๑ ในการกลับไปครั้งนี้พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้นำสรรพวิชาการและนักปราชญ์ราชบัณฑิตติดตามพระองค์ด้วยเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังพบว่าในการสืบทอดพระพุทธศาสนาของอาณาจักรล้านช้างในสมัยใกล้เคียงกันหรือก่อนหน้านี้นี้เล็กน้อย นักปราชญ์อาณาจักรล้านช้างได้ศึกษาพระธรรมวินัยคัมภีร์พุทธศาสนาจากนักปราชญ์ของราชอาณาจักรล้านนาเป็นส่วนใหญ่ เช่น พระเถระผู้ใหญ่ของราชอาณาจักรล้านช้างในสมัยพระเจ้าโพธิสาลราชเป็นชาวล้านนาไทย หรือไม่ก็ศึกษาพระธรรมวินัยจากอาณาจักรล้านนา กล่าวคือ พระมหาสังฆราชสิริจันทะเป็นชาวพิษณุโลกศึกษาพุทธศาสนาจากอาณาจักรล้านนาที่เมืองน่าน^{๑๒}

นอกจากนี้พงศาวดารลาว ได้กล่าวถึงการสืบทอดพระพุทธศาสนาจากอาณาจักรล้านนาไปสู่อาณาจักรล้านช้างในสมัยพระเจ้าโพธิสาลราชว่า พระเจ้าโพธิสาลราชได้ส่งทูตมาขอพระไตรปิฎกจำนวน ๖๐ คัมภีร์ และพระเทพมณฑลจากอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๐๖๖ ด้วยซึ่งในสมัยดังกล่าวนี้อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาอย่างสูงสุดจนมีการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ในอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่ เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๐๒๐^{๑๓}

ฉะนั้นวรรณกรรมพุทธศาสนาซึ่งเคยเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในสมัยตอนปลายราชวงศ์เม็งรายของอาณาจักรล้านนาไทย จึงเข้าสู่อาณาจักรล้านช้างในครั้งนี้อย่างมากมาย นอกจากนี้ยังเชื่อได้ว่าวรรณกรรมนิทาน นิยาย ของภาคเหนือคงได้เข้าสู่อาณาจักรล้านช้างอย่างมากในช่วงสมันดังกล่าว วรรณกรรมเหล่านี้เจริญรุ่งเรืองอยู่ในอาณาจักรล้านช้างสืบทอดมาและแพร่กระจายไปตามลุ่มแม่น้ำโขงชาวอีสานของไทยซึ่งยอมรับวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงจึงรับวรรณกรรมเหล่านั้นมา ฉะนั้นจึงเป็นเรื่องที่น่าแปลกที่พบว่าวรรณกรรมอีสานจำนวนมากมีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกับวรรณกรรมในภาคเหนือและวรรณกรรมเหล่านี้ไม่นิยมในภาคกลางของประเทศไทย เช่น ท้าวลิ้นทอง ท้าวกำกาดำ จำปาสีตัน ท้าวสีทน นางผมหอม สังข์สินไชย เป็นต้น ซึ่งในภาคเหนืออาจเรียกชื่อแตกต่างกันไปบ้าง เช่น ท้าวกำกาดำ ทางภาคเหนือเรียก กำกาดำ ลิ้นทอง ทางภาคเหนือเรียก สวรรณชีวลิ้นทอง จำปาสีตัน ทางภาคเหนือเรียก จำปาสีตัน เป็นต้น วรรณกรรมเหล่านี้แม้จะมีที่เดียวกันก็ตาม แต่เมื่อเข้าไปเจริญในท้องถิ่นอื่นเป็นเวลานานย่อมมีการปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมเสริมแต่งในสมัยต่อมา เป็นเหตุให้วรรณกรรมได้คลี่คลายไปตามแนวปรัชญาชีวิตของสังคมนั้นๆ และเรื่อง

^{๑๒} ธวัช ปุณโณทก. วรรณกรรมอีสาน (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง ๒๕๒๕) หน้า ๑๕๖.

^{๑๓} มหาสิลา วีระวงศ์ พงศาวดารลาว. (เวียงจันทน์ : กะซวงสิกสาทิกาน ๒๕๐๐) หน้า ๑๐๒.

ใดตอบสนองแนวคิดความเชื่อของสังคมได้มาก วรรณกรรมเรื่องนั้นก็เป็นที่ชื่นชอบของชาวท้องถิ่น และมีการแพร่กระจายได้มากกว่าวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ

๒.๒.๖ ลักษณะสำคัญของวรรณกรรมอีสาน

ธวัช ปุณโณทก^{๑๔} จำแนกลักษณะของวรรณกรรมอีสานไว้ดังนี้

๑. วรรณกรรมอีสานส่วนมากจะไม่ปรากฏผู้ประพันธ์ สาเหตุที่ไม่นิยมระบุชื่อผู้ประพันธ์เพราะเป็นการประพันธ์ขึ้นมาด้วยศรัทธา หากระบุชื่อก็มีลักษณะเหมือนกับการทำบุญเอาหน้า ซึ่งเป็นการผิดมารยาทในการทำบุญ

๒. วรรณกรรมอีสานเป็นสิทธิ์ของชาวบ้าน คือชาวบ้านเป็นผู้สร้าง ผู้อนุรักษ์ และผู้ใช้ โดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง ชื่อบุคคลที่ปรากฏอยู่ท้ายเล่มอาจจะเป็นชื่อผู้คัดลอกหรือผู้จ้างวานจารก็ได้ เพราะชาวอีสานเชื่อว่าการสร้างหนังสือถวายวัดเป็นการทำบุญที่ได้านิสงส์มาก

๓. โครงเรื่องของวรรณกรรมนิทานอีสาน ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นเรื่องของอภินิหาร แสดงให้เห็นบุญบารมีของตัวละครเอกในการปราบอธรรมด้วยอภินิหาร ตัวละครเอกโดยมากมักเกิดในตระกูลสูงแล้วมีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากจากตระกูล ต้องตกกระทาลำบาก ต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยความทุกข์ยาก เช่น ถูกบุโรहितขังใส่ร้าย เป็นต้น แต่ในที่สุดก็สามารถเอาชนะอธรรมได้

๔. บุคลิกของตัวละครในวรรณกรรมนิทานอีสาน มักจะกล่าวถึงตัวพระเอกเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์จุติลงมาเกิดบำเพ็ญบารมี ลักษณะของตัวพระเอกจะเป็นผู้มีบุญญาธิการ มีวิชาศิลปะศาสตร์ มีคุณธรรมสูง และมีรูปร่าง

กษัตริย์มีลักษณะเป็นผู้มีความตั้งพระทัยสูงในอันที่จะปกครองบ้านเมืองให้เกิดสุข จนถึงกับต้องยอมเสียสละพระเทวีและพระโอรส เพื่อความอยู่เป็นสุขของประชาราษฎร์ ค่อนข้างหุเบา หลงเชื่อคนชั่ว ขาดความรอบคอบในการตัดสินใจพระทัย และมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา

นางกษัตริย์หรือพระเทวีไม่ค่อยมีบทบาทมาก กล่าวโดยสรุปมี ๒ ประเภท คือ เป็นคนไม่ดี มีพระทัยเป็นอกุศล ทำแต่กรรมชั่ว และเป็นคนดี มีพระทัยเป็นกุศล ทำแต่กรรมดี

กลุ่มตัวละครที่เป็นบริวารก็มีลักษณะเป็น ๒ ประเภท คือ เป็นคนไม่ดี มีจิตใจเป็นอกุศล เช่น บุโรहितหรืออำมาตย์ที่เห็นแก่สินจ้างรางวัล แล้วทรยศต่อแผ่นดิน เป็นต้น และพวกที่เป็นคนดีมีศีลธรรม ซื่อสัตย์ต่อผู้ปกครองตน สามารถที่จะร่วมทุกข์ด้วยกันได้

กลุ่มตัวละครที่เป็นอมมนุษย์ (ยักษ์ นาค ครุฑ) จะคอยเสริมบารมีของตัวละครเอกให้เด่นขึ้น คือคอยช่วยเหลือในเวลาที่ตัวเอกเดือดร้อน

อุดม บัวศรี จำแนกลักษณะของวรรณกรรมอีสานที่เป็นตำนานและนิทานไว้ดังนี้

^{๑๔}ดูรายละเอียดใน ธวัช ปุณโณทก, วรรณกรรมท้องถิ่น, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๕), หน้า ๑๗๕.

๑. ตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานไม่นิยมการระบุชื่อผู้แต่ง ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าแทบทั้งหมดจะไม่บอกชื่อผู้แต่งเลย จะมีตำนานและนิทานที่บอกชื่อผู้แต่งบ้างก็เป็นส่วนน้อยมาก เช่น พื้นขุนบุญสม และพวงกาพย์คำสอนต่าง ๆ เป็นต้น ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะไม่ต้องการอวดอ้างชื่อประการหนึ่ง มีต้นกำเนิดมาจากวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งไม่ทราบผู้เล่าต้นเรื่องแน่นอนประการหนึ่ง ประกอบกับนิทานพื้นบ้านอีสานแทบทั้งสิ้นจะเป็นเรื่องที่อิงพุทธศาสนา ผู้แต่งจึงอาจจะถือว่าตนแต่งเป็นเรื่องศาสนาบูชา และไม่กล้าออกชื่อตนไว้ในที่เดียวกันกับที่ซึ่งมีการออกชื่อพระพุทธรูปเจ้าตามค่านิยมท้องถิ่น^{๑๕}

๒. ตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นส่วนมากเป็นนิยายเล่าเรื่องที่เกิดจากจินตนาการ โดยอาศัยหลักการของเหตุผลในตัวของมันเอง ไม่คำนึงถึงหลักเหตุผลตามความจริง ดังนั้น จึงมีเรื่องราวที่เป็นอภินิหารปรากฏอยู่โดยทั่วไปในนิทานพื้นบ้านอีสานแทบทุกเรื่อง

๓. ตำนานและนิทานพื้นบ้านมีส่วนเกี่ยวพันกับการเล่าเรื่องหรืออ้างอิงพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก เช่น เล่าเรื่องพุทธประวัติ เล่าเรื่องชาดก เล่าเรื่องเหตุการณ์ในพุทธศาสนา หรือแม้ในตำนานที่กล่าวถึงเรื่องราวของชุมชนโบราณในภาคนี้ เช่น อูรังคินทาน ก็อ้างอิงถึงพุทธทำนาย กล่าวคือ เล่าเรื่องเกริ่นนำต้นตำนานไว้ว่า ในสมัยพุทธกาลพระพุทธเจ้าได้เสด็จมาในดินแดนนี้และได้พยากรณ์ถึงเหตุการณ์และสถานที่ต่าง ๆ ไว้แทบทุกเมือง...เหล่านี้เป็นต้น

๔. ตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นนอกจากจะอยู่ในฐานะถ่ายทอดเรื่องราวตามปกติแล้ว ยังอยู่ในฐานะตัวกำหนดค่านิยมทางสังคมและสภาพความเป็นอยู่อีกด้วย ดังนั้นเราจึงทราบถึงพฤติกรรม สภาพความเป็นอยู่ และค่านิยมทางสังคมของภาคอีสานได้เป็นอย่างดีจากตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสาน

๕. ตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นได้รับการถ่ายทอดเรื่องราวและแนวความคิดจากชุมชนในดินแดนแถบอื่นมาก จะเห็นได้ว่านิทานพื้นบ้านอีสานหลายเรื่องที่รับการถ่ายทอดมาจากดินแดนใกล้เคียง โดยเฉพาะดินแดนแถบล้านนาไทย เช่น เรื่องสุพรรณโมกขา ลิ่นทอง ท้าวกำกาดำ จำปาสีตัน...และแถบล้านช้าง ซึ่งมีอาณาเขตปกคลุมมาถึงตอนเหนือของภาคอีสานปัจจุบัน เช่น พื้นเวียง หรือพื้นเวียงเมืองจันทร์ พื้นขุนบุญสม...เป็นต้น^{๑๖}

การจำแนกลักษณะของนิทานพื้นบ้านอีสานของธวัช ปุณโณทก และ อุดม บัวศรี มีลักษณะคล้ายกันคือ จำแนกตามลักษณะของผู้แต่ง โคลงเรื่อง และบุคลิกของตัวละคร ซึ่งจะทำให้เข้าใจวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

นอกจากนั้น โสวิทย์ บำรุงภักดี ยังได้แบ่งลักษณะของวรรณกรรมอีสานว่ามีลักษณะที่สำคัญๆ ดังต่อไปนี้

^{๑๕} อุดม บัวศรี, อ้างใน กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **พื้นอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๑), หน้า ๑๒๗.

^{๑๖} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๗.

๑) เป็นวรรณกรรมนิรนาม คือเป็นวรรณกรรมที่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง วรรณกรรมอีสานซึ่งจารลงในใบลานด้วยตัวอักษรอีสาน ที่เรียกว่าหนังสือผูกนั้นจะไม่บอกชื่อผู้แต่งไว้ แต่กลับบอกชื่อผู้จาร วันเวลาที่จารเสร็จไว้ตอนท้ายเรื่องอย่างชัดเจน จนเป็นธรรมเนียมทั้ง ๆ ที่ผู้แต่งมีความสำคัญที่เป็นเช่นนี้ ประการหนึ่งก็คือ จาริตที่ควบคุมการประพาดปฏิบัติของคนอีสานในข้อต้องห้ามที่เรียกว่า“ชะล่า” นั้น อาจมีส่วนทำให้ผู้แต่งหนังสือไม่ประสงค์จะออกนาม เพราะถ้าใครอยากมีชื่อเสียงเป็นคนเด่นด้วยการนึกถึงตัวเองเป็นสำคัญ อาจเห็นเป็นชะล่าคือไม่ดี อันเป็นการแสดงถึงลักษณะสังคมอีสานสมัยก่อนว่าวรรณกรรมอีสานนั้นจารหรือคัดลอกต่อ ๆ กันมา จึงยากที่จะสืบค้นว่าต้นฉบับที่แท้จริงอยู่ที่ไหน ได้ลงนามผู้แต่งไว้หรือไม่ ทั้งเวลาที่ผ่านมา นาน วรรณกรรมอีสานจึงเป็นวรรณกรรมนิรนาม

๒) เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนานิยม วรรณกรรมอีสานส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา นั่นคือเค้าโครงเรื่องของวรรณกรรมอีสานส่วนใหญ่มีที่มาจากนิทานชาดกทั้งนิบาตชาดกและปัญญาสชาดก ซึ่งพบได้ว่ามีหนังสือผูก ซึ่งเป็นวรรณคดีชั้นสูงในภาษาไทยอีสานตรงกับชีวประวัตินิทานชาดก พระเจ้า ๕๐๐ ชาติ เป็นวรรณคดี ๕๐๐ ชาติหรือผูก ชาดกพระเจ้า ๕๐๐ ชาติก็มี ๕๐๐ ผูก หรือชาดกพระเจ้า ๑๐ ชาติ ก็มี ๑๐ ผูก ๑ นอกจากนี้ก็จะนำเค้าเรื่องจากนิบาตชาดกต่าง ๆ มาแต่งเป็นวรรณกรรมแล้ว ในการแต่งเรื่องอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เรื่องนิทานในชาดก ผู้แต่งจะขมวดเรื่องของตนให้เป็นเรื่องทำนองชาดก คือกำหนดตัวเอกของเรื่องเป็นพระโพธิสัตว์ปางหนึ่ง ดำเนินเรื่องแบบชาดก ตอนท้ายชาดกจะลงว่าพระโพธิสัตว์ได้กลับชาติมาเกิดเป็นพระสิทธัตถะ และตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และตัวละครอื่นที่สำคัญกลับชาติมาเป็นใครในสมัยพระพุทธองค์ วรรณกรรมทำนองชาดกนี้ เช่น เรื่องการเกิด จำปาสดัน ขูลูนางอ้ว เป็นต้น

วรรณกรรมอีสานมิใช่จะมุ่งแต่ความงดงามทางการใช้ภาษา หรือความไพเราะเท่านั้น แต่ประสงค์จะใช้วรรณกรรมเป็นกุศโลบายในการสอนหลักธรรมของพระพุทธเจ้า เพื่อซึมซับเข้าถึงชนทุกชั้นทุกสังคม จึงต้องอาศัยศิลปะในเชิงวรรณคดี แต่การจะอบรมสั่งสอนธรรมนั้นจะต้องวางวิธีการให้เหมาะสมกับกาลเทศะและสังคม สังคมยุคก่อนที่คนไม่มีโรงเรียนจะเข้าศึกษา วัดมีส่วนอย่างมากที่จะช่วยอบรมจิตใจให้เป็นคนมีความประพฤติอยู่ในกรอบศีลธรรม การสอนโดยเล่านิทานประกอบธรรม เช่น นิทานชาดกจึงเหมาะสมอย่างยิ่งกับบุคคลและกาลสมัยนั้นวรรณกรรมชาดกทุกเรื่อง พระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องจะเป็นบุคคลตัวอย่างของผู้บำเพ็ญความดี มีคุณธรรมสูง ตามหลักการบำเพ็ญบารมี ๑๐ ประการของพระโพธิสัตว์ จะเห็นว่าตัวเอกจะต้องต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ ด้วยคุณธรรม ไม่ก่อบาป มีแต่ความเมตตากรุณาที่จะช่วยเหลือผู้อื่น ในที่สุดจะชนะอุปสรรค ศัตรูทั้งปวง และประสบความสำเร็จในชีวิต

๓) เป็นวรรณกรรมจักร ๆ วงศ์ๆ อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมอีสานแทบทุกเรื่องมีลักษณะเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ คือ ในเรื่องต้องเป็นมีท้าวพระยาหรือกษัตริย์ปกครองบ้านเมืองแบบราชาธิปไตย ลักษณะของเรื่องต้องการแสดงความสามารถของตัวเอก มักจะเป็นพระโพธิสัตว์ให้ปรากฏ ซึ่งมี

หลายแบบ เช่น ตัวเอกเป็นลูกกษัตริย์ พอเจริญวัยต้องออกจากบ้านเมืองไปศึกษาหาความรู้ตามแบบฉบับ สำเร็จวิชากลับมาบ้านเมือง แต่ในการเดินทางนั้นจะพบอุปสรรคมากมาย ทั้งที่เป็นมนุษย์และสัตว์ร้าย ต้องต่อสู้จนได้รับชัยชนะจึงกลับเข้าบ้านเมือง และได้ครองเมืองต่อมาตัวเอกเป็นลูกกษัตริย์ ถูกกลั่นแกล้ง ต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองไปแล้วได้ดีในภายหลังเรื่องทั้งหลายเปิดเผยความจริง ได้ครองบ้านเมืองเป็นสุขต่อมา ตัวอย่างเช่นเรื่องคันทนา ตัวเอกเป็นพระโพธิสัตว์เป็นลูกคนยากจน มีเหตุต้องเดินทางตามหาบิดา ขณะเดินทางผ่านเมืองต่าง ๆ แต่ละเมืองเกิดเหตุการณ์เดือดร้อนต่าง ๆ ตัวเอกเดินทางผ่านไปได้ช่วยแก้ไขจัดเหตุร้ายได้สิ้น เจ้าเมืองยกธิดาและบ้านเมืองให้ครอง ระหว่างเดินทางตัวเอกต้องผจญภัยอุปสรรคต่าง ๆ ได้แสดงความสามารถและคุณธรรมให้ปรากฏ ตามแบบพระโพธิสัตว์คือเป็นผู้มีความสามารถและคุณธรรมสูง ท้ายที่สุดก็พบบิดาและได้ครองบ้านเมืองเป็นสุขจนสิ้นอายุขัย

๔) เป็นวรรณกรรมสุขนานุกรม วรรณกรรมอีสานส่วนมากจบลงอย่างมีความสุข ที่เรียกว่าสุขนานุกรม คือเมื่อตัวเอกได้ต่อสู้กับเหตุการณ์ อุปสรรค ศัตรู เมื่อพ้นจากความลำบากนั้นแล้ว ผลที่ได้รับตอบแทนด้วยการปกครองบ้านเมืองเช่นนี้เสมอ อย่างเรื่องผาแดงนางไอ่ หรือเรื่องขูลูนางอั้ว เป็นต้น

๕) เป็นวรรณกรรมประเพณีนิยม แม้ว่าส่วนใหญ่วรรณกรรมอีสานจะแต่งตามเค้าเรื่องนิทานชาดกก็ตาม แต่ผู้แต่งจะสอดแทรกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวอีสานในเรื่องที่แต่ง เช่น วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ สภาพสังคม ความเป็นอยู่ของคน คติข้อคิด ภูมิประเทศ เป็นต้น ทำให้บรรยายภาคในเรื่องใกล้ชิดกับชาวอีสาน เรื่องจึงดูเป็นจริงและมีความหมายต่อวิถีชีวิตของคนชาวอีสานมาก อันเป็นเหตุให้ชวนฟังชวนอ่าน ผลที่ได้ นอกจากความเพลิดเพลินแล้ว ที่สำคัญคือคติธรรมในเรื่องที่ได้รับโดยไม่รู้ตัว อันเป็นจุดมุ่งหมายที่ต้องการอันสำคัญที่สุดของผู้ประพันธ์

๖) เป็นวรรณกรรมธรรมชาตินิยม วรรณกรรมอีสานโดยเฉพาะประเภทร้อยกรองมีธรรมเนียมอยู่อย่างคือ เมื่อเรื่องกำลังดำเนินไปจะมียกบทชมธรรมชาติ ชมต้นไม้ ชมดอกไม้ขึ้นมาแทบทุกระยะ แม้ว่าเรื่องตอนนั้นจะไม่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ไม่อำนวยการให้แทรกเรื่องธรรมชาติลงก็ตาม แต่จะพบว่าบทชมธรรมชาติแทรกเข้ามาในตอนต่าง ๆ ของเรื่องทุกระยะ ถ้าเป็นวรรณกรรมชาดกเมื่อมีการกล่าวถึงป่าที่ตัวเอก คือพระโพธิสัตว์เดินทางผ่านไปในนั้น กล่าวว่าเป็นป่าหิมพานต์จะต้องมีลักษณะร่มรื่นสะดวกสบาย อุดมสมบูรณ์ งดงาม และไม่มีภัยจากธรรมชาติและสัตว์ร้าย

๒.๒.๗ รูปแบบของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

จากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานหรือลักษณะวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน พบว่ารูปแบบเฉพาะแตกต่างจากวรรณกรรมภาคกลาง ซึ่งกรมศิลปกร^{๑๗} ได้แบ่งแยกรูปแบบของวรรณกรรมอีสานออกเป็น ๕ ข้อดังนี้

๑. เนื้อหา

วรรณกรรมอีสานโดยปกติส่วนใหญ่จะแต่งขึ้นโดยผู้แต่งมุ่งความงามทางวรรณกรรม วรรณศิลป์ของเนื้อหาและลักษณะคำประพันธ์เป็นสำคัญ ดังนั้นจึงปรากฏว่าวรรณกรรมอีสานซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมชาวบ้านซึ่งมีอยู่จำนวนมากไม่สามารถที่จะนำมาวิเคราะห์หาคุณค่าทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ได้มากนัก โดยปกติจะเป็นนิทานนิยายทั่วไป

๒. เวลา

วรรณกรรมอีสานถูกถ่ายทอดมาจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง การถ่ายทอดวรรณกรรมที่ผ่านระยะเวลาอันยาวนานนั้นโดยส่วนมากจะเป็นการเล่าปากต่อปากหรือที่เรียกว่าวรรณกรรมมุขปาฐะ การถ่ายทอดในลักษณะดังกล่าวจะมีความน่าเชื่อถือได้ต้องไม่เกินสามชั่วอายุคนเท่านั้น ดังนั้นหากการถ่ายทอดได้รับการสืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน โอกาสที่จะมีความผิดพลาดหรือคลาดเคลื่อนจึงมีมาก ซึ่งบางครั้งก็อาจเกิดการตัดตอนให้สั้นลง ดัดแปลงหรือบางครั้งอาจต่อเติมเรื่องราวให้พิสดารมากกว่าเดิม

๓. ผู้จดบันทึก

ผู้จดบันทึกนั้นว่ามีความสำคัญมากต่อความคลาดเคลื่อนของเนื้อหาได้ง่าย ถึงแม้ว่าเรื่องที่บันทึกจะเป็นเรื่องเดียวกันก็ตามหากเป็นการจดบันทึกของบุคคลที่มีพื้นฐานการรับรู้ที่แตกต่างกันผลก็ย่อมแตกต่างกันด้วย

๔. การรับเค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น

วรรณกรรมอีสานจำนวนมากที่พยายามดัดแปลงเค้าโครงเรื่องที่รับมาจากที่อื่นแล้วแทรกเนื้อหา ตัวละคร และสถานที่ในชุมชนนั้นแทนในเรื่องของรายละเอียดก็ได้ดัดแปลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมหรือสอดคล้องกับความเชื่อของท้องถิ่นเป็นสำคัญ เช่น สังข์สินไชย ขูลุนางอ้อ และท้าวคัณาม เป็นต้น

๕. อักษรที่ใช้ในการบันทึก

การจดบันทึกวรรณกรรมอีสานส่วนใหญ่จะใช้อักษรธรรม ซึ่งเป็นตัวอักษรที่มีรูปแบบกลมมน คล้ายอักษรอมฤตหรืออักษรพื้นเมืองจองล้านนาที่เรียกว่าตัวเมือง ส่วนใหญ่เข้าใจว่าอักษรธรรมจะใช้บันทึกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาเท่านั้นและอักษรไทยซึ่งมีรูปร่างคล้ายอักษรลาวและอักษรไทย

^{๑๗} กรมศิลปากร, หอสมุดแห่งชาติ แบบเรียนหนังสือโบราณ (กรุงเทพฯ ฯ : วัชรินทร์การพิมพ์จำกัด , ๒๕๒๕.) หน้า ๑๕๖.

ปัจจุบันผสมกัน แต่จะแตกต่างกันตรงอักขรวิธีบ้างเท่านั้นเรียกว่าอักษรไทยน้อยและเชื่อว่าอักษรไทยน้อยนี้ใช้บันทึกเรื่องราวที่เป็นวรรณกรรม ตำรายา ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา แต่อย่างไรก็ตาม ความเชื่อที่ว่าคงไม่ถูกต้องนักเพราะจากการศึกษาวรรณกรรมอีสานอย่างแท้จริงแล้วพบว่าในเรื่องเดียวกันมีดราจดบันทึกทั้งตัวอักษรไทยน้อยและตัวอักษรธรรมทุกเรื่อง ไม่ปรากฏว่ามีวรรณกรรมอีสานเรื่องใดใช้ตัวอักษรบันทึกเพียงอย่างหนึ่งอย่างใด

๒.๒.๘ อักษรที่ใช้จดบันทึกวรรณกรรมอีสาน

ชาวอีสานมีอักษรที่ใช้จดบันทึกเรื่องราวอยู่ ๒ แบบใหญ่ ๆ คือ ตัวอักษรธรรม และตัวอักษรไทยน้อย ตัวอักษรทั้ง ๒ แบบนี้นิยมใช้บันทึกกันอย่างกว้างขวาง แต่ไม่ใช่ว่าจะมีเพียง ๒ แบบนี้เท่านั้น ชาวอีสานยังมีตัวอักษรที่ใช้บันทึกแบบกลอักษรอยู่อีก ๒ แบบ คือ อักษรกาก และอักษรสร้อย ตัวอักษรทั้ง ๒ แบบนี้ใช้บันทึกคู่กับอักษรทั้ง ๒ แบบข้างต้น แต่มีจำนวนไม่มากนักพบได้ทั่วไปในวรรณกรรมอีสานเกือบทุกเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒. ตัวอักษรธรรม

ตัวอักษรธรรมเป็นตัวอักษรที่มีรูปแบบกลมมนคล้ายอักษรมอญหรืออักษรพื้นเมืองของภาคเหนือที่เรียกว่า ตัวเมือง หรืออักษรล้านนาไทย หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าอักษรยวน ชาวอีสานนิยมใช้จดบันทึกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เช่น พระอรรถกถา และตำราที่สำคัญ เกี่ยวกับเรื่องตัวอักษรธรรมนี้ เพ็ญพาร์ ลัมสัมพันธ์ ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับตัวอักษรธรรมโดยละเอียดพบว่าตัวอักษรธรรมนั้นมีแหล่งกำเนิดที่เกี่ยวกับอักษรยวน คือมาจากต้นแบบเดียวกัน โดยพบว่าอักษรยวนมีวิวัฒนาการมาจากอักษรมอญโบราณหรืออักษรมอญหริภุญไชย เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ฉะนั้นจึงน่าจะเข้าใจได้ว่าในสมัยราชวงศ์เม็งราย ชาวล้านนาและชาวล้านช้างใช้ร่วมกัน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เป็นเครื่องช่วยยืนยันได้เป็นอย่างดี กล่าวคือในอาณาจักรล้านช้างและล้านนาไทยในช่วงสมัยนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดทั้งด้านการเมืองและการสืบทอดวัฒนธรรม รวมทั้งการสัมพันธ์ทางสายเลือดระหว่างพระเจ้าผู้ครองนครทั้งสองด้วย คือได้มีการอภิเษกสมรสกันระหว่าง พระเจ้าโพธิสาลราช (พ.ศ. ๒๐๕๙ – ๒๐๙๑) แห่งล้านช้างกับเจ้าหญิงเชียงใหม่ จากความสัมพันธ์เหล่านี้พบว่าอาณาจักรล้านช้างได้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมจากอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่มาก โดยเฉพาะคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ฉะนั้นอักษรยวนของภาคเหนือจึงเข้าสู่อาณาจักรล้านช้างซึ่งก่อนหน้านี้ก็เชื่อว่าอักษรยวนได้เข้าไปมีบทบาทในอาณาจักรล้านช้างบ้างแล้ว อักษรยวนของอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่เข้าไปเจริญในอาณาจักรล้านช้างและแพร่กระจายตามลุ่มแม่น้ำโขง และมีชื่อเรียกต่างไปจากเดิมว่า อักษรธรรม อักษรธรรมนี้ได้วิวัฒนาการคลี่คลายไปจากต้นแบบในลักษณะค่อยเป็นค่อยไปตามความนิยมของท้องถิ่น ภายหลังอาณาจักรทั้งสองมีความสัมพันธ์ทางด้านการเมืองน้อยลงในช่วงพม่าเข้ายึดครองล้านนาเชียงใหม่ ซึ่งเป็นปัจจัยให้รูปแบบของตัวอักษรธรรมได้เจริญตามรูปแบบของท้องถิ่นเป็นระยะเวลานาน ในที่สุดรูปแบบของตัวอักษรธรรมจึงแตกต่างไปจาก

อักษรวนต้นแบบมากขึ้น แต่ก็ยังคงเค้าร่องรอยลักษณะร่วมกันอยู่มากระหว่างอักษรวนและอักษรธรรม อักษรธรรมได้แพร่หลายกระจายเข้าสู่หัวเมืองชั้นอีสานของไทยชาวอีสานจึงนิยมใช้บันทึกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนามากจากการพิจารณาฐานของตัวอักษรธรรมโดยเปรียบเทียบกับอักษรวนในปัจจุบันจะเห็นว่าตัวอักษรวนได้วิวัฒนาการไปมากกว่าอักษรธรรม กล่าวคือมีการเพิ่มวรรณยุกต์และเครื่องหมายกำกับเสียงต่าง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ปรากฏในอักษรธรรมอีสาน และอีกประการหนึ่งตัวอักษรวนนิยมเขียนเล่นท่ามากกว่าอักษรธรรมอีสาน ฉะนั้นจึงดูเหมือนว่ารูปสัณฐานต่างกัน แต่ความจริงแล้วสัณฐานของตัวอักษรทั้งสองแบบเหมือนกันมาก^{๑๘}

๒. ตัวอักษรไทยน้อย

ตัวอักษรไทยน้อยมีรูปร่างคล้ายอักษรไทยปัจจุบันและอักษรลาวร่วมกัน กล่าวคือตัวอักษรส่วนใหญ่เหมือนอักษรไทยปัจจุบัน ต่างกันแค่อักษรวิธบางอย่างต่างกันและตัวอักษรลาวก็ได้พัฒนาไปจากอักษรไทยน้อย อักษรไทยน้อยนี้ชาวอีสานนิยมใช้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับคติโลก เช่น นิทาน ตำนาน หรือบันทึกเรื่องราวทั่วไป เกี่ยวกับเรื่องราวตัวอักษรไทยน้อยนี้ ได้มีผู้ทำการศึกษาอย่างละเอียด คือ ธวัช ปุณโณทก พบว่า ตัวอักษรไทยน้อยวิวัฒนาการไปจากอักษรสุโขทัย จากการพิจารณาด้านรูปแบบแล้วเข้าใจว่าคงคลี่คลายมาจากอักษรพระเจ้าลิไท กล่าวคือ พระเจ้าลิไทได้ฟื้นฟูพระพุทธศาสนาหลังการกวาดล้าง มีการส่งพระไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในที่ต่าง ๆ ด้วย โดยเฉพาะอาณาจักรล้านช้างทำให้ตัวอักษรนี้แพร่กระจายไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ในภาคอีสาน กล่าวคือเมื่ออาณาจักรล้านช้างและล้านนามีความสัมพันธ์ด้านการเมืองการปกครองฉันทครือญาติเป็นเหตุให้อักษรไทยที่ปรากฏในอาณาจักรล้านช้างได้คลี่คลายรูปแบบไปบ้าง ในสมัยปลายราชวงศ์เม็งรายอาณาจักรล้านนาไทยได้อักษรสุโขทัยเป็นตัวบันทึกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา และอักษรสุโขทัยเมื่อเข้าไปผสมผสานกับตัวอักษรวนในท้องถิ่นจนมีรูปร่างต่างไปจากต้นแบบคืออักษรสุโขทัยที่เรียกว่า อักษรไทยฝักขาม จึงน่าจะเชื่อได้ว่าอักษรไทยฝักขามนี้เข้าไปมีอิทธิพลในการคลี่คลายรูปแบบของตัวอักษรไทยน้อยในอาณาจักรล้านช้างด้วย จึงพบว่าศิลาจารึกในอาณาจักรล้านช้างสมัยต่อมา เช่น ศิลาจารึกวัดแดนเมือง อำเภอนิคมพัฒนา จังหวัดหนองคาย ลงศักราช พ.ศ. ๒๐๗๓ และ พ.ศ. ๒๐๘๗ มีอักษรวิธของตัวอักษรธรรมปะปนอยู่ด้วย ซึ่งน่าจะเป็นแบบอย่างของศิลาจารึกที่สร้างขึ้นภายหลังจากนี้ของอาณาจักรล้านช้างรวมทั้งบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงด้วยที่นิยมเขียนอักษรไทยน้อยโดยเอาวิธีการของตัวอักษรธรรมปะปนเข้ามาเป็นทวิคูณจนเป็นเอกลักษณ์ของอักษรไทยน้อยเอกสารโบราณและศิลาจารึกที่สร้างขึ้นในสมัยหลังจะพบอักษรวิธของตัวธรรมและอักษรบางตัวของอักษรตัวธรรมเข้ามาปะปนอย่างมาก อักษรไทยน้อยนี้ใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มคนไทยลุ่มแม่น้ำโขง จากการศึกษาแบบของอักษรไทยน้อยและวิวัฒนาการของอักษรไทยน้อยทั้งในอีสานและล้าน

^{๑๘} เพ็ญพักตร์ ลิ้มสัมพันธ์. อักษรธรรมอีสาน (นครปฐม : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖) หน้า ๒๒๓.

ข้างพบว่ามีรูปแบบและวิวัฒนาการร่วมกัน จึงแสดงให้เห็นว่าทั้งสองแห่งมีการสืบทอดวัฒนธรรมร่วมกันมาครั้งอาณาจักรล้านช้างตกอยู่ใต้การปกครองของฝรั่งเศส ได้มีการวิวัฒนาการรูปแบบของอักษรไทยน้อยในอาณาจักรล้านช้างอีกครั้งหนึ่ง โดยเพิ่มวรรณยุกต์และเปลี่ยนแปลงรูปอักษรบางตัวจนรูปร่างเปลี่ยนไปจากเดิมที่เรียกว่า “อักษรลาว” แต่อักษรไทยน้อยในภาคอีสานไม่มีการวิวัฒนาการต่อไปเนื่องจากมีอักษรไทยปัจจุบันเข้าไปมีบทบาทแทน^{๑๙}

ตัวพยัญชนะอักษรไทยน้อย

อักษรไทยน้อยมีพยัญชนะทั้งหมด ๒๙ ตัว ถ้ามีความจำเป็นต้องใช้รูปพยัญชนะเพิ่มในการเขียนคำบาลีหรือสันสกฤต ก็เอาพยัญชนะของตัวอักษรธรรมเข้ามาเขียนปะปน

สระในอักษรไทยน้อยมีทั้งหมด ๒๙ ตัว

วรรณยุกต์ในอักษรไทยน้อย

วรรณยุกต์ในอักษรไทยน้อย มี เพียง ๒ รูป เท่านั้น คือ

๑. ไม้อง

๒. ไม้อัน

๓. อักษรสร้อย

ตัวอักษรสร้อยมักพบว่าอยู่รวมกับอักษรไทยน้อย ส่วนใหญ่จะเป็นการบันทึกเรื่องราวทางวรรณกรรมนิทาน วรรณกรรมอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ ก็พบอักษรสร้อยปะปนอยู่แต่ไม่มากนักเกี่ยวกับเรื่องอักษรสร้อยนี้ สุภณ สมจิตศรีปัญญา ได้ทำการศึกษาและได้กล่าวว่า มีวิธีการเขียนที่แตกต่างไปจากการเขียนตัวไทยน้อยทั่วไป คือ ในช่วงผสมคำของอักษรวิจิจะมีรูปอักษรคล้าย S มากันไว้ เวลาอ่านที่มีตัวรูปคล้ายสระ โ- เราก็ไม่อ่านคือตัดออกอ่านตามคำประสมธรรมดา^{๒๐}

วิธีการใช้

การใช้อักษรสร้อยนี้ใช้จารแทรกในเนื้อหาของวรรณกรรมเป็นตอนๆ ตอนละ 2 บรรทัด 3 บรรทัดบ้าง ส่วนใหญ่จะจารไม่เกิน ๓ บรรทัด และไม่มีวรรณกรรมใดจารด้วยอักษรสร้อยจนจบเรื่อง

๔. อักษรกาบ

ตัวอักษรกาบคือ อักษรที่เขียนเป็นจุด ซึ่ง สุภณ สมจิตศรีปัญญา ได้ทำการศึกษาการอ่านอักษรการพบว่า เป็นอักษรจุดเรียงกัน ๒ จุด ถึง ๕ จุด เพื่อใช้อ่านเป็นอักษรต่าง ๆ สาเหตุที่เรียกว่า อักษรกาบก็คงเป็นเพราะใช้ในที่ที่เราสามารถจะอ่านได้เท่านั้น คือ แทนแล้วเดาได้ว่า แทนอักษรตัวใดจึงจะอ่านได้ความหมาย คงเหมือนเราเห็นกาบไม้ก็พอจะเดาได้ว่าเป็นกาบอะไร ต้นอะไร

^{๑๙} ธวัช ปุณโณทก. วรรณกรรมอีสาน, หน้า ๑๗๑.

^{๒๐} สุภณ สมจิตศรีปัญญา. วรรณกรรมชิ้นเอกของอีสาน : ท้าวกำกาดำ . (มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม. ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วิทยาลัยครูมหาสารคาม , ๒๕๒๒) หน้า ๕๙.

อักษรเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของการเล่นประสมคำคล้ายกับกาบอีกตัวหนึ่งนั่นเอง บางครั้งอาจเรียกว่า “กลอักษร” ^{๒๑}

๒.๒.๙ ประเภทของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมีวัดเป็นศูนย์กลางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ เป็นงานเขียนที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและค่านิยมของคนอีสานได้เป็นอย่างดี ซึ่งโดยมากได้รับอิทธิพลแนวความคิดจากพระพุทธศาสนา และเป็นการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อทางพระพุทธศาสนากับความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ ซึ่งปราชญ์อีสานได้สืบทอดกันมาทั้งหลายเพื่อต้องการสอนจริยธรรมหรือคติในการดำเนินชีวิตแก่ลูกหลาน ประเภทของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน รวบรวมได้ดังนี้

๑. **วรรณกรรมพุทธศาสนา** ได้แก่ วรรณกรรมประเภทชาดก และตำนานทางพระพุทธศาสนา วรรณกรรมชาดก เช่น ท้าวปาจิต (ได้รับอิทธิพลมาจากปาจิตตกุมารชาดก) นกกระจอก เป็นต้น ส่วนวรรณกรรมตำนานพระพุทธศาสนา เช่น อรุณคันทาน ชมพูทวีป ปฐมกัป เป็นต้น

๒. **วรรณกรรมประวัติศาสตร์** ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เช่น ท้าวฮุ่ง ท้าวเจือง ซึ่งเป็นนักรบกลุ่มแม่น้ำโขง มีบทบาทในการขยายอาณาเขตคนไทยไปได้กว้างขวาง คือทิศเหนือจดเมืองแถน ทิศตะวันตกจดเมืองมอญ เมืองน่าน ทิศตะวันออกได้เมืองแกวหรือญวนเหนือเป็นอาณาเขต เรื่องราวของท้าวฮุ่ง ท้าวเจืองนี้ตรงกับตำนานพระยาเจือง ผู้เป็นวีรบุรุษสร้างเมืองเชียงใหม่, พื้นเวียงจันทร์ เป็นต้นานการสร้างเมืองเวียงจันทร์ และเมืองนครพนม (ศรีโคตรบูรณ)

๓. **วรรณกรรมนิทาน** ได้แก่ เรื่องเล่าที่มีจุดมุ่งหมายในการสอนศีลธรรม จริยธรรม หรือ คติธรรมในการดำเนินชีวิต เช่น บัวอม บัวฮอง ปลาแดก ปลาสมอ สิ้นไซ เป็นต้น

๔. **วรรณกรรมคำสอน** ได้แก่ วรรณกรรมที่มีลักษณะเป็นเทศนาโวหาร มุ่งสอนให้ผู้อ่าน ได้ความรู้และยึดถือปฏิบัติในการดำเนินชีวิต เช่น ฮิตสิบสอง คองสิบสี่ ท้าวคำสอน กาพย์ปู่สอนหลาน เป็นต้น

๕. **วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด** ได้แก่ วรรณกรรมที่ไม่อาจจัดเข้าในวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ ได้ เช่น สุตขวัญเด็ก นิทานก้อม เป็นต้น ^{๒๒}

กรมศิลปากรกำหนดวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานประเภทนิทานที่ได้รับความนิยมไว้ทั้งหมด ๕๙ เรื่อง ซึ่งทั้ง ๕๙ เรื่องนี้ จำแนกออกเป็น ๕ ประเภท คือ

๑. **นิทานบันทึกเหตุการณ์** หมายถึง นิทานที่แต่งขึ้นเพื่อมุ่งที่จะบันทึกเหตุการณ์ใด เหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นเหตุการณ์ทางศาสนาหรือเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ก็ได้ เช่น เรื่องราวของการสืบศาสนา หรือเรื่องการสงคราม เป็นต้น

^{๒๑} สุภณ สมจิตศรีปัญญา. วรรณกรรมชิ้นเอกของอีสาน : ท้าวคำกาดำ .หน้า ๕๓.

^{๒๒} ธวัช ปุณโณทก, วรรณกรรมท้องถิ่น, หน้า ๑๗๖ – ๑๘๒.

๒. นิทานเล่าเรื่องสถานที่ หมายถึง นิทานที่แต่งขึ้นเพื่ออธิบายถึงตำนานการเกิดของสถานที่ต่าง ๆ อาทิเช่นนิทานเรื่องจิ้งคิวดังแดงเล่าถึงการเกิดของแก่งคุดคู้ และภูควายเงิน ในเขตจังหวัดเลย นิทานเรื่องอู้งานคนิทานเล่าเรื่องการสร้างพระธาตุพนม เหล่านี้เป็นต้น

๓. นิทานเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิง หมายความว่านิทานเล่าเรื่องทั่ว ๆ ไป ซึ่งมีทั้งที่เป็นนิทานเรื่องราวของชาวบ้านและนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ

๔. นิทานพุทธศาสนา หมายถึง นิทานที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา มีทั้งที่เป็นเรื่องของประวัติทางพุทธศาสนา และเรื่องที่เป็นชาดกต่าง ๆ

๕. นิทานคติธรรม หมายถึง นิทานที่แต่งขึ้นโดยแทรกคติธรรมคำสอนหรือจุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อให้การสั่งสอนทางจริยธรรม

อย่างไรก็ตามดังที่กล่าวมาแล้วว่านิทานพื้นบ้านอีสานนั้นมักจะมีหลายลักษณะในเรื่องเดียวกัน กล่าวคือ ในนิทานเรื่องหนึ่ง ๆ อาจจะเป็นทั้งนิทานเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิง ในขณะเดียวกันก็เป็นทั้งนิทานเล่าเรื่องสถานที่และแทรกคติธรรมคำสอนไว้ด้วย จึงเป็นการยากที่จะจัดแบ่งนิทานอีสานแต่ละเรื่องให้อยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างแน่นอน...จะเสนอจัดแบ่งประเภทของนิทาน ฯ ออกมาในรูปของตารางแสดงการจำแนกประเภทดังต่อไปนี้

ตารางแสดงการจำแนกประเภทนิทานพื้นบ้านอีสานตามลักษณะเนื้อเรื่อง

	นิทานบันทึก เหตุการณ์	นิทานเล่า เรื่องสถานที่	นิทานเพื่อ ความบันเทิง	นิทานทาง พุทธศาสนา	นิทานคติ -ธรรม
๑. ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่		X			X
๒. ภาพเกษ			X		
๓. แก้วหน้าม้า			X		
๔. กำพรวินน้อย			X		
๕. ไก่แก้วหอมฮู			X		
๖. ขุนทิง			X		
๗. ชูลู่นางฮั่ว			X		
๘. จิ้งคิวดังแดง		X			
๙. จำปาสีต้น			X		
๑๐. เจ็ดคะนง			X		
๑๑. เขตพน	X			X	
๑๒. เชียงเมี่ยง			X		

	นิทานบันทึก เหตุการณ์	นิทานเล่า เรื่องสถานที่	นิทานเพื่อ ความบันเทิง	นิทานทาง พุทธศาสนา	นิทานคติ -ธรรม
๑๓. ตำนานเมืองฟ้า แดดสงยาง		X	X		
๑๔. ท้าวกำกาดำ			X		
๑๕. ท้าวคันธนาม			X		
๑๖. ท้าวจักริณ พรหมริน			X		
๑๗. ท้าวจันทโครบ			X		
๑๘. ท้าวประจิต นาง อรพิม		X	X		
๑๙. ท้าวผาแดงนางไอ่			X		
๒๐. ท้าวว้ทอง			X	ชาดก	
๒๑. ท้าวสิงห์กาโล กระต่ายคำ			X		
๒๒. ท้าวสีทน			X		
๒๓. ท้าวสังคหัต			X		
๒๔. ท้าวโสรจ			X		
๒๕. ท้าวมหาหุยุ			X		
๒๖. ท้าวหุดสามเปา			X		
๒๗. ท้าวฮุ่งขุนเจือง	X		X		
๒๘. นกกระจอก			X	ชาดก	
๒๙. นรสีวิชาดก			X	ชาดก	
๓๐. นางแดงอ่อน			X		
๓๑. นางตันไทร			X		
๓๒. นางผมหอม			X		
๓๓. นางสิบสอง			X		
๓๔. บัวฮม บัวฮอง บัวเฮียง			X		
๓๕. ปลาแดกปลา หมอ			X		

	นิทานบันทึก เหตุการณ์	นิทานเล่า เรื่องสถานที่	นิทานเพื่อ ความบันเทิง	นิทานทาง พุทธศาสนา	นิทานคติ -ธรรม
๓๖. พญาคันคาก			X		
๓๗. พญาสุวรรณ กัจฉะ			X		
๓๘. พระกีดพระพาน		X	X		
๓๙. พระปลาค้อ			X	ชาดก	
๔๐. พระลักพระลาม			X		
๔๑. พินขุนบูหม	X				
๔๒. พินเวียงจันท์	X				
๔๓. มณีสัจจา			X		
๔๔. มุนกิตติ			X		
๔๕. ลิ่นทอง			X		
๔๖. ลำมหาชาติ				ชาดก	
๔๗. สิ้นไซ			X		
๔๘. สุทรฐชาดก			X	ชาดก	
๔๙. สุปุณณานาค ชาดก			X	ชาดก	
๕๐. สุพรหมโมกขา			X	ชาดก	
๕๑. สุริยคราส จันทรคราส			X		
๕๒. สุริวงศ์			X		
๕๓. เสียวสวาด			X		
๕๔. แสงมณีแยงโลก				ชาดก	
๕๕. ศุภมิตรเกศินี			X		
๕๖. หน้าผากไกลกะดัน			X		
๕๗. อินปัตถา		X	X		
๕๘. อุปคุตผาปมาร	X			X	
๕๙. อูรังคินิทาน ^{๒๓}	X	X		X	

^{๒๓} กรมศิลปากร, **พื้นอีสาน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๑), หน้า ๑๐๗ – ๑๐๘.

ข้อสังเกตในการจัดประเภทวรรณกรรมอีสานนี้คือ โดยมากจะเป็นประเภทวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง หากได้ศึกษาดูจะเห็นว่า โดยมากเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ เล่าเกี่ยวกับภินิหาร การต่อสู้ผจญภัยของตัวเอกนิทาน แม้จะไม่ได้จัดประเภทไว้ในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง แต่วรรณกรรมอีสานโดยมากจะเป็นคติธรรมสอนใจได้ทั้งในเรื่องของการศึกษา การปกครอง เศรษฐกิจ หลักธรรมชาติ และหลักจริยธรรม

ส่วนประมวล พิมพ์เสน ได้จำแนกประเภทวรรณกรรมอีสานไว้ดังนี้

๑. วรรณกรรมที่ส่งเสริมคติธรรม วรรณกรรมคติธรรมส่วนใหญ่จะเกิดจากลัทธิความเชื่อและเกิดจากศาสนา จะมีอยู่บ้างที่นักปราชญ์ชาวบ้านหรือผู้รู้ในหมู่บ้านแต่งขึ้นมาเพื่อเป็นคติเตือนใจ เป็นนิทานที่แฝงไว้ด้วยแนวคิด หลักการ หลักธรรมะ ผู้ฟังสามารถแยกแยะสรุปรวบยอดออกมาเป็นคติสอนใจได้ นิทานของชาวอีสานส่วนใหญ่จะเป็นนิทานคำสอน โดยยึดหลักธรรมจากพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าเป็นบุคคลหนึ่งที่น่าสนใจในการเล่านิทาน นิทานในชาดต่าง ๆ จึงมีมากมาย นิทานประเภทนี้ผู้ใหญ่จะสนใจมากกว่าเด็ก ถ้าเป็นนิทานคติธรรมที่เกิดจากชาวบ้าน ส่วนใหญ่จะมีคำสอน คำสาธุจิต คำผญา ปะปนอยู่ เป็นการสอนคนให้รู้จักขนบธรรมเนียมประเพณี หรือกฎหมายจารีตประเพณีของสังคมทั่วไป มีข้อห้ามที่เรียกว่า ขะลำ และข้อควรปฏิบัติ เรียกว่า คอง หรือเรียกรวมกันว่า ฮีตคอง ผู้ที่จะเล่านิทานคติธรรมได้จะต้องเป็นคนที่ยึดมั่นก้มยอให้เกียรติเชื่อถือ เช่น พระครู จารย์ครู จารย์ชา ผู้ใหญ่บ้าน จำ เป็นต้น...

๒. วรรณกรรมประเภทตำนาน เป็นวรรณกรรมที่แสดงตำนานประวัติความเป็นมาของสรรพสิ่งต่าง ๆ เป็นการแต่งขึ้นมาเพื่ออธิบายหรือเพื่อหาข้อยุติธรรมข้อสงสัยต่าง ๆ ในสังคมโลกเช่น ภูเข ท้องฟ้า ดวงดาวต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น อย่างกรณีในตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์เพื่อโปรดพระประยูรญาติ เกิดฝนโบกขรพรรษตกเป็นสีแดง ใครใคร่เปียก เปียก ใครไม่เปียกก็ไม่เปียก แสดงตำนานว่าฝนแบบนี้เคยเกิดขึ้นแล้วในตอนที่เราเสด็จกลับเข้าเมือง ได้พบหน้ากันทั้งหกษัตริย์ วรรณกรรมตำนานของอีสานก็มีอยู่มาก เป็นตำนานของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเรา เพื่อมิให้สูญหายไป เราควรช่วยกันค้นหาและบันทึกเอาไว้ และก็มีบ่อยครั้งเหมือนกันที่ตำนานเหล่านั้นเกิดมาตรงกัน มีชื่อเรียกขานสิ่งต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนประกอบตรงกัน อย่างเช่น เรื่องผาแดงนางไอ่ หนองหาน จ.อุดรธานี และหนองหาน จ.สกลนคร เป็นต้น นิทานอาจจะมาก่อน แล้วเรามาตั้งชื่อสถานที่ให้ตรงกับเรื่องก็ได้ จะอย่างไรก็ตาม วรรณกรรมตำนานก็ยังให้ประโยชน์ทั้งด้านแง่คิดและความสนุกสนาน บางครั้งอาจทำให้เกิดความภูมิใจในท้องถิ่นของตนเองอีกด้วย

๓. วรรณกรรมเจ้าปัญญา วรรณกรรมประเภทนี้ผู้เขียนคิดว่าจะยังคงเหลืออยู่มากกว่าสองพวกที่กล่าวมา เพราะสามารถเพิ่มพูนความรู้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เชียงเมียง เณรน้อยกับหลวงพ่อบุ หรือประเภทพ่อบุกับลูกเขย ในวรรณกรรมอีสานส่วนใหญ่ตัวเอกจะรูปร่างอัปลักษณ์และปัญญาเฉียบแหลม แก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างไม่คาดหมาย วรรณกรรมเจ้าปัญญานั้นมีทั้งข้อดีและข้อเสีย

ข้อดีคือแสดงภูมิปัญญาต่าง ๆ ให้เด็กได้ทราบ ให้ความสนุกสนาน ข้อเสียคือหากปัญญาหรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่แสดงออกมานั้นเป็นการล้าสมัยหรือเป็นตัวอย่างที่ไม่ดี เด็กจะนำมาใช้ เกิดผลเสีย การเล่าจึงต้องบอกผู้ฟังให้ทราบก่อนว่าเรื่องไม่ดีหรือเหมาะสมเพียงใด บางครั้งอาจจะมีเล่ห์เหลี่ยมกลโกงเพื่อเอาชนะกัน ผู้ฟังส่วนใหญ่ต้องการจะเป็นผู้มีปัญญาดี

๔. วรรณกรรมมุขตลก นอกจากเรื่องจะตลกขบขันแล้ว คนเล่าต้องมีบุคลิกตลกด้วย เรื่องเดียวกันคนหนึ่งเล่าอาจจะไม่ขำ แต่พออีกคนหนึ่งเล่ากลับขบขันสนุกสนาน การเล่าเรื่องในวรรณกรรมประเภทนี้ต้องรู้จักปรับเอาเหตุการณ์ปัจจุบันมาช่วย ต้องรู้จักปรับปรุงเรื่องราวหรือเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้ฟัง เหตุการณ์และกาลสมัย...

๕. วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด เป็นวรรณกรรมเรื่องสั้นๆ เล็ก ๆ น้อย ๆ ไม่จัดอยู่ในพวกใดที่กล่าวมา ส่วนมากจะไม่ค่อยยืดเยื้อยาวนัก เหมาะที่จะเล่าในช่วงเวลาน้อย หรือผู้ฟังเป็นเด็กอนุบาลหรือประถม เปิดเรื่องขึ้นมาเป็นที่ตื่นเต็นน่าสนใจ ตัวละครน้อย เหตุการณ์น้อย ไม่สลับซับซ้อนหรือวกไปเวียนมา ภาษาฟังง่ายไม่มีสำนวนที่จะต้องมาแปลให้ยุ่งยาก...

๖. วรรณกรรมซ้ำซ้อน จริง ๆ แล้ว วรรณกรรมประเภทซ้ำซ้อนก็คล้าย ๆ กับวรรณกรรมมุขตลก จะต่างกันก็แต่ว่าวรรณกรรมมุขตลกจะเป็นเรื่องยาว มีมุขตลกมากกว่า ตัวละครมากกว่า มีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์เกี่ยวพันกันไป นิทานซ้ำซ้อนจะเป็นการเล่าเหตุการณ์ เล่าเรื่องสั้น ๆ แต่ซ้ำส่วนมากจะเป็นการเล่าสู่กันฟังในสังคมที่มีความสนิทสนมกันเป็นพิเศษ บางครั้งอาจเป็นเรื่องลามกโปกฮา ไม่มีอะไรเป็นกฎเกณฑ์ที่แน่นอน...^{๒๔}

นอกจากนั้นวรรณกรรมตามทัศนะของธวัช ปุณโณทก แม้จะมีหลายประเภท เช่น วรรณกรรมพระพุทธศาสนา วรรณกรรมประวัติศาสตร์ วรรณกรรมนิทาน เป็นต้น แต่ก็ได้แก่นิทานตามทัศนะของกรมศิลปากร และประมวล พิมพ์เสน นั่นเอง คือธวัช ปุณโณทก เรียกนิทานที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาว่า วรรณกรรมพุทธศาสนา นิทานเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เรียกว่า วรรณกรรมประวัติศาสตร์ นิทานเกี่ยวกับตำนาน เรียกว่า วรรณกรรมตำนาน แต่วรรณกรรมที่ไม่มีลักษณะเป็นนิทานก็มี คือวรรณกรรมคำสอน และวรรณกรรมเบ็ดเตล็ดบางเรื่อง เพราะวรรณกรรมทั้ง ๒ ประเภทนี้มีลักษณะเฉพาะตน คือวรรณกรรมคำสอนเป็นเรื่องของการอบรมสั่งสอน เช่น ธรรมดาสอนโลก อินทียาณสอนลูก ย่าสอนหลาน เป็นต้น ส่วนวรรณกรรมเบ็ดเตล็ดมีการเขียนขึ้นมาโดยมีจุดมุ่งหมายแตกต่างกัน เช่น สูดขวัญเรือน เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่เรือน, นิทานโตงโตย เพื่อความสนุกสนาน เป็นต้น นิทานบางเรื่อง เช่น พระยาปลาคอ เป็นต้น ธวัช ปุณโณทก ไม่จัดไว้ในประเภทวรรณกรรมนิทาน แต่จัดไว้ในประเภทวรรณกรรมเบ็ดเตล็ด เพราะเห็นว่าวรรณกรรมดังกล่าวนี้ใช้เทศน์ในพิธีขอฝน ส่วนกรมศิลปากรจัดไว้ในประเภทนิทานเพื่อความบันเทิงและชาดก

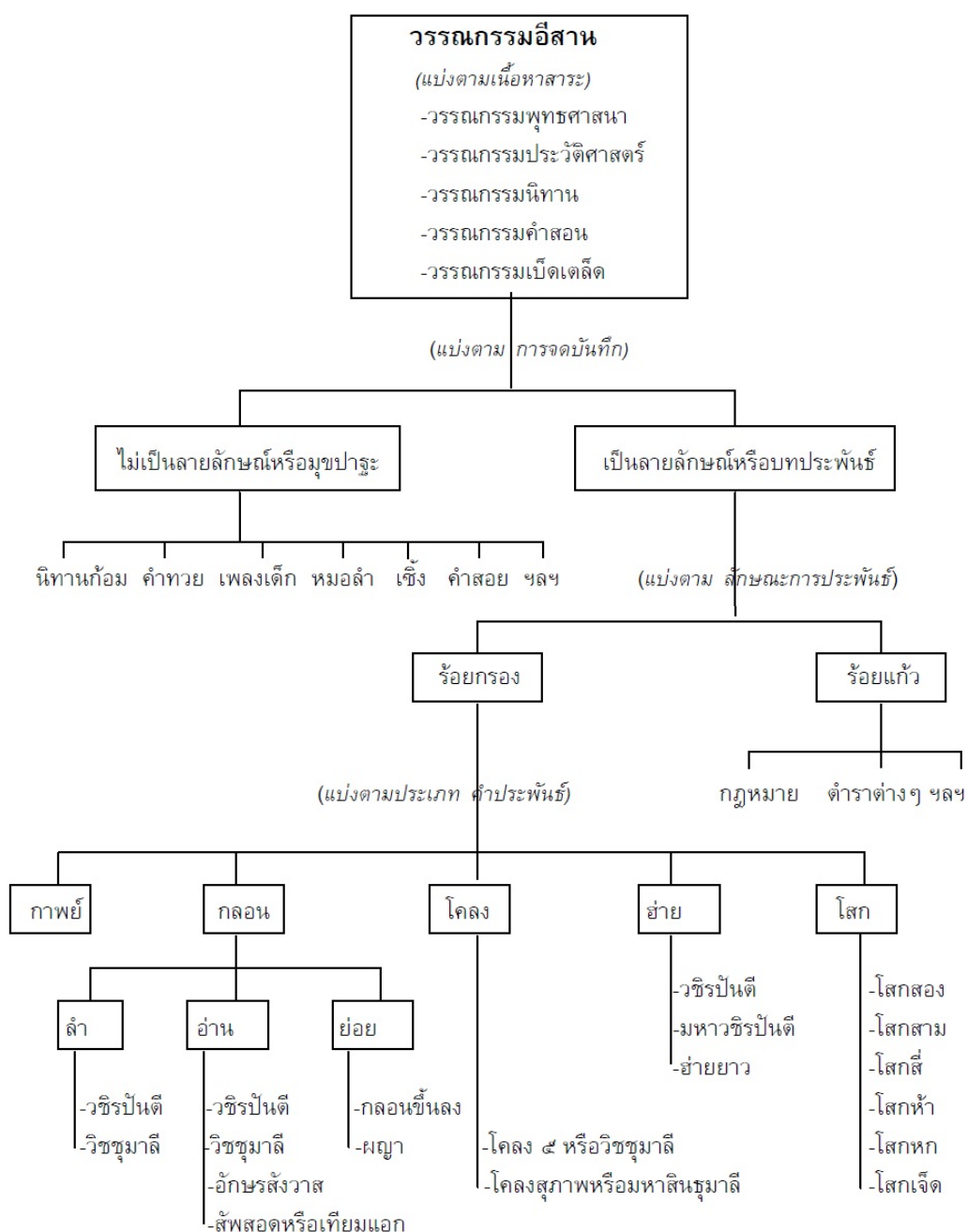
^{๒๔} ประมวล พิมพ์เสน, **นิทานพื้นบ้านอีสาน ๑**, (ขอนแก่น : หจก. โรงพิมพ์คลังนาวิทยา, มปป.),

ตามการจำแนกประเภทนิทานของกรมศิลปากร และประมวล พิมพ์เสน หากพิจารณาตามศัพท์ จะเห็นว่านิทานบางประเภทมีความคล้ายคลึงกัน คือนิทานประเภทบันเทิงกับนิทานประเภทมุขตลกและนิทานประเภทซ้ำชั้น แต่ความจริงแล้วนิทานทั้ง ๓ ประเภทนี้มีความแตกต่างกัน คือนิทานประเภทบันเทิงเป็นนิทานที่ฟังแล้วเกิดความเพลิดเพลิน ซึ่งมีเนื้อหาเป็นการผจญภัยของตัวละครเอก เป็นต้น ต่างจากนิทานประเภทมุขตลกและประเภทซ้ำชั้นที่มุ่งความสนุกสนานแก่ผู้ฟัง ซึ่งโดยมากมีเนื้อหาสั้น ๆ หรือที่เรียกว่า นิทานก้อม

นอกจากนั้นวรรณกรรมอีสานยังแบ่งได้หลายอีกหลายลักษณะ กล่าวคือ ถ้าแบ่งตามเนื้อหาสาระ แบ่งเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนา วรรณกรรมประวัติศาสตร์ วรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมนิทานและวรรณกรรมเบ็ดเตล็ด^{๒๕} ถ้าแบ่งตามการจดบันทึก มี ๒ ประเภท ได้แก่ วรรณกรรมที่ไม่เป็นลายลักษณ์หรือแบบมุขปาฐะ และวรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์หรือบทประพันธ์ ถ้าแบ่งตามลักษณะการประพันธ์ แบ่งเป็นร้อยแก้วและร้อยกรองประเภทร้อยกรองสามารถแบ่งตามประเภทคำประพันธ์เป็น ๕ แบบคือ กาพย์ กลอน โคลง ฮ้าย และโสก^{๒๖} ดังรายละเอียดปรากฏในตารางดังต่อไปนี้

^{๒๕} ธวัช ปุณโณทก, วรรณกรรมท้องถิ่น, หน้า ๔-๒๐.

^{๒๖} มหาศีลา วีรวงศ์. พงสาวตานลาว ,หน้า ๑๐.



จากตารางดังกล่าวเราสามารถที่จะพิจารณารายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

๑. วรรณกรรมไม่เป็นลายลักษณ์หรือแบบมุขปาฐะ

เป็นวรรณกรรมที่บอกเล่าต่อๆ กันมาวรรณกรรมบางอย่างนั้นเป็นทั้งแบบมุขปาฐะและแบบลายลักษณ์ แล้วแต่ว่าจะปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรหรือไม่ ตัวอย่างเช่น

นิทานก้อม เป็นนิทานพื้นบ้านสั้นๆ (ก้อม แปลว่า สั้น) มักจะเป็นนิทานตลกโปกฮา สองแง่สองง่าม หรือประเภทชิงไหวชิงพริบ เช่น พี่อ้าย (พี่เขย) ผากเยียน้ำสาว(น้องเมีย) พ่อเถ้า (พ่อตา) กับลูกเขย บักเซียงเหมี้ยง หัวพ่อ (หลวงตา) กับจ้าว (เณร) น้อย เป็นต้น

คำทวย หรือปริศนาคำทวย ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น คำทวยเกี่ยวกับมนุษย์ คำทวยเกี่ยวกับเครื่องมือทำมาหากิน คำทวยเกี่ยวกับพืช สัตว์ คำทวยเกี่ยวกับดินฟ้าอากาศ คำทวยเกี่ยวกับศาสนา และประเพณี เป็นต้น

เพลงเด็ก เป็นเพลงพื้นบ้านไทยอีสานที่ร้องกันมาตั้งแต่โบราณ มีหลายประเภท เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงปลอบเด็ก (แม่หรือผู้เลี้ยงจะขับร้อง เวลาอาบน้ำ ป้อนข้าวหรือเล่นกับเด็กๆ) เพลงประกอบการละเล่น (เด็กๆ จะขับร้องขณะเล่นกันเพื่อความสนุกสนาน)

หมอลำ เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยอีสานที่สนุกสนานให้ความบันเทิงและเป็นที่ยอมรับกันมากเนื่องจากมีลีลาการขับร้องที่สนุกสนานเร้าใจ สามารถประยุกต์เข้ากับดนตรีสากลได้อย่างลงตัว แต่ดั้งเดิมนั้นหมอลำจะขับร้องประกอบดนตรี คือ แคน พิณ และกลองเท่านั้น มีหลายประเภท ได้แก่ ลำหมู่ ลำคู่ ลำซิ่ง ลำกลอน ลำพื้นหรือลำเรื่อง ลำผีฟ้า ถ้าแบ่งตามทำนองลำหรือ "ลาย" อาจแบ่งเป็น ลำทางสั้น ลำทางยาวหรือลำล่อง ลำเต้ย ลำพูไทย ลำตั้งหวาย ลำเพลิน ลำเวียง ลำซิ่ง เป็นต้น คำประพันธ์ที่นำมาขับร้องหมอลำเป็นประเภท "กลอน" ถ้าเป็นกลอนลำสั้นๆ จดจำขับร้องต่อๆ กันมา ก็เป็นประเภทมุขปาฐะ ถ้ากลอนลำเป็นเรื่องยาวๆ เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่นกลอนลำเรื่องสังข์สินชัย ก็ถือว่าเป็นวรรณกรรมประเภทลายลักษณ์

เซิ้งหรือลำเซิ้ง เป็นการขับร้องอย่างหนึ่ง มีลักษณะพิเศษคือมีคนหนึ่งเป็นคนขับร้องนำ มีลูกคู่อย่างน้อยหนึ่งคนขับร้องซ้ำประโยคเดียวกันไปเรื่อยๆ ที่นิยมขับร้องกัน ได้แก่เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางดัง เป็นต้น คำประพันธ์ที่นำมาเซิ้งเป็นประเภท "กาพย์"

คำสอย เป็นลีลาการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะอย่างหนึ่งของชาวไทยอีสาน คำสอยเป็นบทพูดให้คล้องจองกันสั้นๆ มักพูดสอดแทรกขึ้นขณะมีการแสดงหมอลำ เพื่อสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานยิ่งขึ้น มักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "สอย สอย ..." ลงท้ายด้วยคำว่า "...จึงซีกะว่าสอย" คำสอยมักจะมีลักษณะสองแง่สองง่าม ล้อเลียน ตลกโปกฮา บางทีอาจถึงขนาดลามกหยาบโลน แต่ในมิตินั้น ชาวไทยอีสานถือว่าเป็นที่ยอมรับได้ เช่น "สอย สอย ผักกะโดนกินกับลาบกับก้อย ไผ่มีเมียน้อย เป็นคนด้อยพัฒนา...จึงซีกะว่าสอย"

๒. วรรณกรรมประเภทลายลักษณ์

วรรณกรรมประเภทลายลักษณ์ของอีสานมีหลากหลาย มีผู้จัดกลุ่มตามสาระไว้หลายประเภท เช่น ศาสตราจารย์ธวัช ภูณโณทก^{๒๗} แบ่งไว้ ๕ ประเภท คือ

^{๒๗} ธวัช ภูณโณทก, วรรณกรรมท้องถิ่น, หน้า ๑๔.

๒.๑ วรรณกรรมพุทธศาสนา เป็นนิทานชาดกและตำนานพุทธศาสนา

๒.๒ วรรณกรรมประวัติศาสตร์ เช่น ท้าวฮุ่งท้าวเจือง พื้นเวียง พื้นเมืองอุบลตำนานขุนบรม เป็นต้น

๒.๓ วรรณกรรมนิทาน เช่น นางผมหอม สังข์สินชัย กำพร้าผีน้อย เป็นต้น

๒.๔ วรรณกรรมคำสอน เช่น ธรรมดาสอนโลก ท้าวคำสอน เสียวสวด เป็นต้น

๒.๕ วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด เช่นบทสวดต่างๆ ฎญา นิทานก้อม เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การแบ่งประเภทดังกล่าวอาจยังไม่ครอบคลุมทั้งหมดเนื่องจากว่าวรรณกรรมอีสานมีลักษณะประสมประสาน นั่นคือมีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกันหลายสาระในเนื้อเรื่องเดียวกัน เช่น เรื่องผาแดงนางไอ่ อาจเป็นวรรณกรรมประวัติศาสตร์หรือ เป็นนิทานชาดก ก็ได้

อาจารย์ปิยะฉัตร ปีตะวรรณ (ม.ป.ป.) ภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี (สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี) ได้สำรวจใบลานในภาคอีสาน ๕ จังหวัด คือ นครพนม มุกดาหาร ร้อยเอ็ด หนองคาย และอุบลราชธานี ในปี พ.ศ. ๒๕๒๓ ถึง พ.ศ. ๒๕๒๗ ได้จัดหมวดหมู่ของวรรณกรรมไว้ ๔ หมวด คือ

๑. วรรณกรรมตำนานประวัติศาสตร์และตำราฯ สามารถได้ ๑๗ เรื่อง เช่นพระเจ้าเลียบโลก ลำธาตุสะกั้ง ท้าวยี่ท้าวเจือง กลอนลำเวียงจันทน์ ตำนานขุนบรม เป็นต้น

๒. วรรณกรรมคำสอน ความเชื่อ ประเพณี ความรู้ สามารถได้ ๓๑ เรื่องเช่น ธรรมดาสอนโลก ท้าวคำสอน กาลันบ่มื้อส่วย ฮีต ๑๒ คอง ๑๔ หนังสือก้อมกันยักขันนัยสอนโลก อินทิญาณสอนลูก เป็นต้น

๓. วรรณกรรมชาดก สามารถได้ ๘๘ เรื่อง เช่น สุริยวงศ์ จำปาสีตัน ทศชาตินางผมหอม อรพิน คัทนาม แดงอ่อน พระยาภาเฝือก ขูลูนางอ้ว ท้าวโสวัจ เป็นต้น

๔. วรรณกรรมเพื่อพิธีทางศาสนา สามารถได้ ๙๗ เรื่อง เช่น ปถมสมโพธิมหาชาติ อริยทรัพย์ สังคาย พระยมก ฉลองการะพิก คาลาพัน เป็นต้น

๒.๒.๑๐ ฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมอีสาน

ประยอม ชองทองและคณะ^{๒๘} กล่าวไว้ในหนังสือเรียนภาษาไทย เรื่องการแต่งคำประพันธ์ว่า ฉันทลักษณ์ เป็นชื่อตำราหลักภาษาในส่วนที่ว่าด้วยการแต่งคำประพันธ์ที่เป็นกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ต่างๆ ซึ่งปัจจุบันเรียกคำประพันธ์เหล่านี้รวมกันว่า "ร้อยกรอง"(โบราณใช้คำว่า "กาพย์")มีผู้อธิบายรูปแบบของฉันทลักษณ์วรรณกรรมอีสานไว้ต่างกัน เช่น ศาสตราจารย์ธวัช ปุณโณทก อธิบายฉันทลักษณ์วรรณกรรมอีสานไว้ ๓ แบบ คือ โคลงสาร กาพย์ และร่าย (ฮ่าย)^{๒๙} มหาศีลา วีรวงศ์^{๓๐}

^{๒๘} ประยอม ชองทองและคณะ การแต่งคำประพันธ์. (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์ ; ๒๕๓๘)หน้า ๑

^{๒๙} ธวัช ปุณโณทก, วรรณกรรมท้องถิ่น, หน้า ๒๐-๒๔.

^{๓๐} มหาศีลา วีรวงศ์. พงสาวตานลาว ,หน้า ๑๐.

(๒๕๓๙) ได้อธิบายรูปแบบฉันทลักษณ์วรรณกรรมอีสานไว้ ๕ แบบ คือ กาพย์ กลอน โคลง ฮ่าย และ โสก ซึ่งได้รวบรวมไว้ในหนังสือ "แบบการแต่ง กาพย์ กลอน โคลง โสก ผญา กลอนลำ กลอนอ่าน กาพย์สารวิลาสินี"

ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์อีสาน

๑. **คณะ** คือการกำหนดจำนวนคำ ลักษณะคำ คำสร้อย บท บาท และวรรคของคำประพันธ์ แต่ละประเภท

๒. **สัมผัส** ในคำประพันธ์อีสานเรียกว่า "ก่าย" มีทั้งก่ายใน และก่ายนอก

ลักษณะของคำในการแต่งคำประพันธ์

มหาศีลา วีรวงศ์^{๓๑} อธิบายลักษณะของคำที่ใช้ในการแต่งคำประพันธ์ว่า"คำ" นั้น หมายถึง คำพูดหนึ่งๆ ซึ่งประกอบด้วย สระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์ ประสมกันแล้วอ่านออกเสียงมีความหมาย มีทั้งคำโดดและคำหลายพยางค์คำโดด คือคำที่มีพยางค์เดียว เช่น กิน นอน น้ำ นก ไฟ เป็นต้น

คำหลายพยางค์ ได้แก่ คำที่ใช้อักษรนำ เช่น ตลาด เสมอ เสวย ไสว แสง ผญา เป็นต้น คำที่ขึ้นต้นด้วยสระอะ เช่น สะเทิน กระดาน กระทำ กระสัน เป็นต้น หรือคำที่แผลงมาจากภาษาบาลี เช่น เจียร บัวร บริ (เช่น ในคำว่า เจียรจาก บัวรพา บริวาร เป็นต้น) คำเหล่านี้ล้วนเป็นคำเดียวทั้งสิ้นยังมีคำอีกจำพวกหนึ่งที่บัญญัติในคำประพันธ์อีสาน คือคำสุภาพ คำเอก คำโท คำเป็นคำตาย คำสร้อย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. คำสุภาพ คือคำเป็นทั้งหมดที่ไม่กำกับด้วยรูปวรรณยุกต์

๒. คำเอก คือคำที่กำกับด้วยรูปวรรณยุกต์เอกทั้งหมด และใช้ "คำตาย" แทนได้

๓. คำโท คือคำที่กำกับด้วยรูปวรรณยุกต์โททั้งหมด หรือที่เรียกว่า "คำทุ้ม"

๔. คำเป็น คือคำที่ประสมสระเสียงยาวในแม่ ก กา และคำที่สะกดแม่ กง กน กม เกย เกอว รวมทั้งสระ อำ ไอ อี เอา

๕. คำตาย ได้แก่คำที่ประสมสระเสียงสั้นในแม่ ก กา และคำที่สะกดแม่ กก กต กบ

๖. คำสร้อย คือคำที่เพิ่มเข้าไปในคณะตามข้อบังคับของฉันทลักษณ์ เพื่อให้ใจความสมบูรณ์หรือเพื่อความไพเราะ ในคำประพันธ์อีสานตามปกติมีคำสร้อยได้ ๒-๔ คำ สามารถวางไว้ได้ทั้งหน้าวรรค เช่น อันว่า คั่นว่า แม่นว่า เป็นต้น และวางไว้หลังวรรค เช่น แท้แล้ว แม่แล้วท่านเฮย จริงตาย แท้ตาย เป็นต้น

คำก่าย (สัมผัส)

ในคำประพันธ์หรือบทร้อยกรองอีสานใช้การสัมผัสหรือการก่ายด้วยสระและด้วยพยัญชนะ มีทั้งก่ายในและก่ายนอก เป็นการก่ายด้วยเสียงสระและพยัญชนะ คือเสียงโทน คือคำที่มีเสียงเดียวกัน

^{๓๑} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓

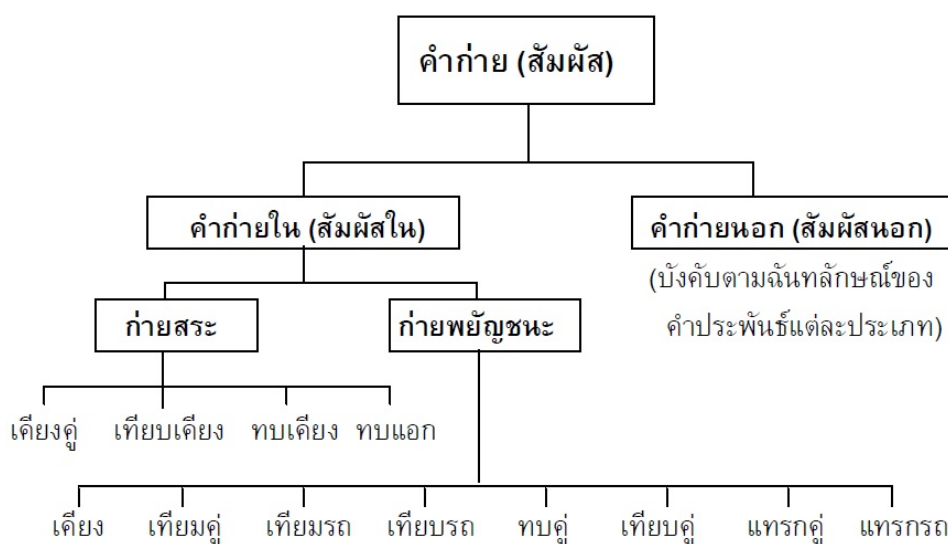
ทั้งสระและตัวสะกด จะต่างกันว่าพยัญชนะต้นหรือวรรณยุกต์ เช่น กาย - ดาย น้าว - ท้าว ชวง - ล่วง
 ขา - ง่า เป็นต้นเสียงโทนครุ คือคำที่มีพยัญชนะต้นเดียวกันหรือเป็นอักษรคู่ (อักษรสูงคู่กับอักษรต่ำ) มี
 สระและตัวสะกดเดียวกัน แต่ต่างกันว่าเสียงวรรณยุกต์ เช่น ไกล - ไกล้ง งอน - ง่อน หอม - ฮอม กวาง -
 กว้าง บา - บ้า คำ - คำให้ - โฮ เป็นต้น

คำภายใน (สัมผัสใน) คือการสัมผัสสระหรือพยัญชนะภายในวรรค ด้วยเสียงโทหรือโทนครุ
 เป็นการเล่นคำเพื่อเพิ่มความไพเราะให้คำประพันธ์ ไม่เป็นข้อบังคับของฉันทลักษณ์

คำภายนอก (สัมผัสนอก) คือการสัมผัสด้วยสระนอกวรรค เป็นข้อบังคับของคำประพันธ์แต่
 ละประเภท

รูปแบบคำภายใน (สัมผัสใน)

กวีโบราณอีสานได้แต่งคำประพันธ์ให้ภายใน ที่ถือว่าเป็นคำประพันธ์ที่ไพเราะ มีรูปแบบที่
 หลากหลาย ทั้งคำภายในสระและคำภายในพยัญชนะ คำภายในนั้นไม่ใช่ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ แต่ถ้าทำ
 ได้จะเพิ่มความไพเราะให้คำประพันธ์ แสดงให้เห็นศิลปะ ความเชี่ยวชาญในการใช้ถ้อยคำสำนวนของ
 ผู้แต่ง คำประพันธ์ประเภทกลอนบางชนิดไม่บังคับคำภายนอก แต่จะเน้นที่คำภายในอย่างเดียว
 รายละเอียดปรากฏในเรื่อง "กลอน" ซึ่งจะกล่าวต่อไปรูปแบบคำภายในมีลักษณะและชื่อเรียกต่างๆ กัน
 ดังแสดงในแผนภูมิต่อไปนี้



คำภายในสระ

เป็นการภายในด้วยเสียงโท คือมีเสียงสระและตัวสะกดเดียวกัน แต่อาจจะต่างพยัญชนะต้น
 และวรรณยุกต์ มีรูปแบบและชื่อเรียกดังต่อไปนี้

๑. สระเดียวกันเรียงกัน ๒ คำ เรียกว่า "เคียงคู่" เช่น

...คอยเห็น ชวงล่วงพันยังฮามหลายหลาก ยาวฮอดฮ้อยประมาณเส้นเชือกงัว

หกพี่น้องเฮฮ่าพลอยกลัว ชวงหลวงเหลียวถึกกลมเพื่อนพัน

ตาแดงเข้มคือแสงสุริเยศ พ่นพิษฮ้ายอายฮ้อนยิ่งไฟ...

(สังข์สินชัย)

๒. สระเดียวกันเรียงกัน ๓ คำ เรียกว่า "เทียบเคียง" เช่น

...ตามตาดห้วยเทียวท่องทางดิน หลิงสาขาง่างามเงาเงื่อม
คิริ้นนอยุ่เกษมแสนภาค ฟ้นฮาบเผียนผาล้านล่งสบาย...

(เวสสันดร)

๓. สองสระเรียงกันสระละ ๒ คำ เรียกว่า "ทบเคียง" เช่น

นับแต่มาไกลน้องทองปอนนอนเปี้ยว จิตพี่ยังเกี่ยวฝั้นพันเกี่ยวเหนี่ยวนำ

๔. มีสระอื่นคั่นกลาง ๑ คำ และอยู่ปลายวรรค เรียกว่า "ทบแอก" หรือ "เทียมแอก" เป็น
การก่ายด้วยเสียง "โทนคู่" เช่น

อันว่าภูธรท้าวทรงกระสันอกสัน สัพพะดวงดอกไม้ดงข้างป่าซาง
พระกัพานางขึ้นเขางอนเมืองอน ตามไต่ก้อนผาล้านสำฮาน
คอยไปหน้าดงหนายาว่าน สองก็อุ้มอ่อนน้อยพาฝ้ายแผ่นผาย
หอมดวงไม้ทรงสะออนอกอ่อน สัพพะพิชโกชนพร้อมในด้าวดังดาว
ภูธรท้าวเหลียวคอยเดินค้อย น้อยหนึ่งม้มดงล้านป่าสาน

(เวสสันดร)

คำก่ายพยัญชนะ

เป็นการก่ายด้วยพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน หรือเสียงคู่กัน (หมายถึงอักษรสูงที่มีเสียงคู่กับ
อักษรต่ำ เช่น ข-ค ถ-ท ผ-พ ฝ-ฟ ส-ซ ห-ฮ หม-ม หน-น หง-ง หล-ล เป็นต้น) จะต่างกันที่สระ
ตัวสะกด หรือวรรณยุกต์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. พยัญชนะเสียงเดียวกันเรียงกัน ๒ คำ เรียกว่า "เคียง" เช่น

มึงหากพาโลเล่นแนวมึงสมเสพ ลงทำน้ำสมเล่นชาติมึง บ่หย่าแล้ว
ก็จึงเกิดลูกน้อยเป็นฮูปกุมภี มีผิวผางดั่งแนวนามเชื้อ

(นางแตงอ่อน)

๒. พยัญชนะเสียงเดียวกันเรียงกัน ๓ คำ เรียกว่า "เทียมคู่" เช่น

เมื่อนั้น ภูวนารถฮู้ ค้อยเคียดคีนพะลัน ยอดดาวแสงปั่นป่วนจัดฮ้อน
นงคราญเบื้อพระทัยนางจักแตก ด้านสั่งเสื่อเสียงแจ้งจากไป
ค้อยอยู่ดีเยอ ผัวขวัญช้อยมีคุณล้นเกษ ภูเอย น้องจักลาจากเจ้าเดินตั้นดุงไพร
ค้นว่า เจ้าตื่นแล้วให้อีบค้อยตามไป แต่เนอ

(สังข์สินชัย)

๓. พยัญชนะเสียงเดียวกันเรียงกัน ๔ คำ เรียกว่า "เทียมรณ" เช่น

เมื่อนั้น บรรทมทิพย์อาสน์อินทร์แข่งฮั่น อินทร์ก็เห็นบาฬวาทรงการกลางเถื่อน
เทวราชตั้งวิชัยช่วยไล่คาว มีมากพ้อมภาโภชนโภชนัง
สรรพสรรครบเครื่องมวลมีพร้อม บาฮามฮูอินทราทานทอด
ภูเบศรเจ้าใจแจ่มจอตเขา ผ่อเห็น สุรย์เคื่อนค้อยลับเหลี่ยมลงแลง
(สังข์สินชัย)

๔. พยัญชนะเสียงเดียวกันเรียงกัน ๕ -๗ คำ เรียกว่า "เทียบรณ" เช่น

กาก่องก้านแกมกึ่งบัวทอง ทุกวันตูไค่ห่มเห็นหน้า
มาชมส้อยชมสองสมสู่ มาจวบเจ้าแพงข้างข้างจา
พี่ก็ มาท่อนท้าวพร้อมพำชมสนุก โอนโอยอันอ่าวโอยเอาอ้าง
(ท้าวฮุ่งท้าวเจือง)

๕. สองพยัญชนะเรียงกัน ๒ คู่ เรียกว่า "ทบคู่" เช่น

เมื่อนั้น ยักษ์ โกรธกล้า ปุ่นป่าว คดีเมือง ยนยนยกท่อนทองทั้งค่าย
เสียงสุรย์ เท้าเถิงทรงฮ้องไฮ่ พร้อมพาบ กลัวกุมท้าวครืนครืน
(สังข์สินชัย)

๖. สองพยัญชนะเรียงกัน ๓ คู่ เรียกว่า "เทียบคู่" เช่น

باب พลังปล้น สอดสายธนู กำกง ผายผ่าพล มารม้าง
เสียงสุรย์เท่าเสมอเพื่อนฟ้าห้วน ยักษ์ขาดซ้อนเงินม้างหม่นกระจวน
(สังข์สินชัย)

๗. สองหรือสามพยัญชนะเรียงกัน แล้วมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง ๑ คำ เรียกว่า "แทรกคู่"

เช่น

ภูวนาถน้อยฮักพี่เซียงเคื่อ คอนคอนคิด สู่ ลวงเลยซ้อง
ปานนี้ ละออเนื้อง ปาง พระพี่ ภูพุ่น ดีแก่ เดือนเฮื้อแจ่มเจียร ฟ้า ส่องใส
(ท้าวฮุ่งท้าวเจือง)

๘. สองหรือสามพยัญชนะเรียงกัน แล้วมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง ๒ คำ เรียกว่า "แทรกทรณ"

เช่น

บ่อจตั้งจ้อยอยู่เป็นตัว ได้แล้ว กองกัน ลดมอด โดยดอมเจ้า
(ท้าวฮุ่งท้าวเจือง)
ฟ่งยิน ครื่นครื่นเค้า พลมาก ขามเขิน สีโเห็นล่าวลามเลี่ยนลัม
(สังข์สินชัย)

๒.๒.๑๑ การแต่งคำประพันธ์ของวรรณกรรมอีสาน

การแต่งคำประพันธ์ของวรรณกรรมอีสานที่จะกล่าวต่อไปนี้ เรียบเรียงตามหลักการของมหาศีลา วีรวงศ์ซึ่งได้อธิบายหลักการแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฮ้าย และโสกไว้ดังต่อไปนี้

๑. กาพย์

ประยอม ชองทองและคณะ^{๓๒} อธิบายความหมายของกาพย์ว่า มาจากคำว่า "กวี" ในภาษาบาลี เกิดจากการแผลงสระอิ เป็น ย เติมสระอา แล้วแผลง ว เป็น พ เป็นกาพย์ แปลว่า "คำของกวี" หรือ "เหล่ากอแห่งกวี"

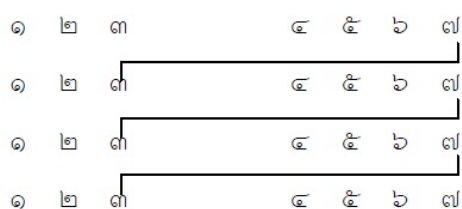
ในภาษาไทยอีสาน "กาบ" หมายถึงสิ่งที่เป็นกลีบหรือแผ่นบางๆ ซ้อนกันอยู่ เช่น กลีบดอกบัว เรียกว่า กาบบัว กาบใบหมากเมื่อแก่ร่วงลงมา เรียกว่า "กาบอะลง" เป็นต้น

บทกวีไทยกลางมีกาพย์หลายแบบ เช่น กาพย์ยานี กาพย์ฉกัฏฐ์ กาพย์สุรางคนางค์กาพย์ห่อโคลง กาพย์เห่เรือ เป็นต้น ขณะที่กาพย์อีสานมีเพียงแบบเดียว เข้าใจว่าเอาตัวอย่างมาจากวิธีแต่งกาพย์ฉกัฏฐ์ต่างกันที่ กาพย์ฉกัฏฐ์มีวรรคละ ๑๐ คำ แต่กาพย์อีสานมีวรรคละ ๗ คำ วรรณกรรมอีสานหลายเรื่องประพันธ์ด้วยกาพย์ เช่น กาพย์ปู่สอนหลาน กาพย์หลานสอนปู่ กาพย์พระมนี กาพย์รถไฟหลวง กาพย์โลกนิติอีสาน เป็นต้น รวมทั้งบทเชิงต่างๆ เช่น เชิงบังไฟ เชิงนางแมว เป็นต้น มีข้อกำหนดดังนี้

คณะ กำหนดจำนวนคำแต่ละวรรค ๗ คำ ไม่กำหนดจำนวนวรรค สามารถแต่งไปได้เรื่อยๆ จนกว่าจะจบเรื่อง

สัมผัส กำหนดการสัมผัสระหว่างวรรค โดยให้คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ ๑ ๒ หรือ ๓ ของวรรคต่อไป แต่นิยมสัมผัสคำที่ ๓ ด้วยเสียงโทนเดียวกัน

แผนผัง



ตัวอย่าง กาพย์หลานสอนปู่

ฮีดผู้เฒ่า มีแท่นหลาย

อธิบาย หลานจำจ้อได้

ให้ผู้เฒ่า ชวนลูกชวนหลาน

ชวนกินทาน ทำบุญอย่าค้ำ

^{๓๒} ประยอม ชองทองและคณะ การแต่งคำประพันธ์. หน้า ๘๘.

ชวนลูกบ้าน ใส่บาตรสู่วัน
ชวนลูกหลาน ฟังธรรมอย่าขาด
ให้ฉลาด หนแห่งทางขุน
ใจเป็นบุญ เมตตาแผ่กว้าง
อย่าอวดอ้าง ยิ่งกว่าตัวดี

๒. กลอน (หรือ "กอน" ในภาษาไทยอีสาน)

คำว่า "กลอน" นี้ หมายถึงคำพูดที่จัดเป็นระเบียบ และมีถ้อยคำสัมผัส กายกัน พาดกันคล้าย กับกลอนบ้านกลอนเรือน ศาสตราจารย์ธวัช ปุณโณทก และอาจารย์มนัส สุขสาย เรียกคำประพันธ์ ชนิดนี้ว่า "โคลงสาร" ในที่นี้จะเรียก "กลอน" ตามแบบของมหาศีลา วีรวงศ์ ซึ่งได้จำแนกกลอนเป็น ๓ ประเภท คือ กลอนลำ กลอนอ่าน และกลอนย่อย กลอนทั้งสามแบบได้ตัวอย่างมาจากกาพย์วิษณุมาลี และกาพย์วชิรปณฺตี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ กลอนลำ

แต่งขึ้นเพื่อใช้ลำโดยเฉพาะ (ซึ่งจริงๆ แล้ว ร้อยกรองอีสานอื่นๆ ก็สามารถนำมาเป็นบทลำได้) กลอนลำมี ๒ แบบ คือ กลอนลำแบบวชิรปณฺตี และกลอนลำแบบวิษณุมาลี มีความแตกต่างกันดังนี้

แบบที่ ๑ กลอนลำแบบวชิรปณฺตี มีลักษณะคล้ายกาพย์ คือไม่มีบท แต่งเป็นวรรคไปเรื่อยๆ จนกว่าจะจบเรื่อง มีข้อกำหนดดังนี้

คณะ กำหนดให้วรรคหนึ่งมี ๗ คำ มีสร้อยหน้าวรรค ๒ ถึง ๔ คำ

สัมผัส กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคสัมผัสกับคำที่ ๓ ของวรรคต่อไปด้วยเสียงโทนเดียวกัน ต่างจากกาพย์ที่คำสร้อย กล่าวคือ กลอนแบบนี้สามารถมีสร้อยหน้าวรรคได้ ๒ ถึง ๔ คำ ขณะที่กาพย์ ไม่มีคำสร้อยเลย

แผนผัง



ตัวอย่าง กลอนลำแบบวชิรปณฺตี

ฟังเดื่อน้อง ป้องเลียนอินทร์เขียน
พืมาเวียน จนทางเป็นโสก
เทียวข้ามโคก จนหัวเข้าคอน
ย่อนอยาก ได้บังอร มานอนซ้อนคู่
ใจพี่ ไกวคืออยู่ โต้นเต็นไปมา

น้องซี บโสดา สำลือสำอาย
 เห็นว่า พี่ผู้ฮ้าย ภายกำด้าผอม
 ซิบ่ อยากถนอม เคียงกายหมายฮ่วม...

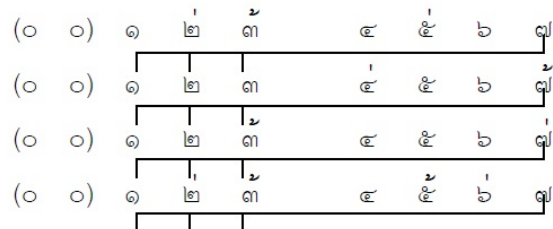
แบบที่ ๒ กลอนลำวิซุขุมาลี

กลอนลำแบบนี้มีวิธีแต่งเหมือนกลอนอ่านวิซุขุมาลี มีข้อกำหนดดังต่อไปนี้
คณะ กำหนดบทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคหนึ่งมี ๗-๙ คำ สามารถมีสร้อยได้ ๒-๔ คำ

วางไว้หน้าวรรค

สัมผัส คำสุดท้ายของวรรค จะสัมผัสกับคำที่ ๑ ๒ หรือ ๓ ของวรรคถัดไป

แผนผัง



ตัวอย่าง กลอนลำแบบวิซุขุมาลี

๑) มาจัก จาระในเรื่องเวียงจันทน์ขึ้นเก่า

สมัยแต่เค้าคนเฒ่าเล่ามา

๒) ปางคณะแต่ก็แต่ที่คืนหลัง

ปางเมื่อ พระมหาราชวังยังอยู่ดีมีเจ้า

อันว่า สาสีข้าวในนาฟ้าทอง

มีเข้าของก็บ่ มีผู้ฮ้ายกายหน้าฝ่าฝืน

๓) นับแต่พื้นที่ปล้นดินลาว

ฝูงหมู่ ขาวลาวขาวช้วนาก้า

อันว่า จัวควายม้าแนวใดก็ได้ป่อย

ชุมผู้ สาวสำน่อยนมโต้นสำหั่ว

(หมายเหตุ การแต่งกลอนที่มีบังคับบทละ ๔ วรรคนี้ สามารถขึ้นต้นด้วย ๒ วรรคหลัง
 ได้ แต่บทต่อไปต้องให้ครบ ๔ วรรค)

๒.๒ กลอนอ่าน

เป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อบอกเล่าเรื่องราว นิทานต่างๆ ในหนังสือผูกที่ใช้อ่านหรือเทศน์
 (ไม่มีเป้าหมายเพื่อใช้ลำ แต่อาจใช้เป็นบทหลักก็ได้) มีวรรณกรรมจำนวนมากแต่งด้วยคำประพันธ์
 ประเภทกลอน เช่น จำปาสี่ต้น นางผมหมอม ท้าวคำสอน พระยาคำทอง สังข์สินชัย เป็นต้น โดยเฉพาะ
 เรื่องสังข์สินชัย ซึ่งแต่งโดยท้าวปางคำ กวีชาวล้านช้างนั้น ถือว่าเป็นบทกลอนที่ไพเราะที่สุดในบรรดา

บทกวีแห่งอีสาน กลอนอ่านมี ๔ แบบ คือ กลอนอ่านวนิพนธ์ กลอนอ่านวิหขุมาลี กลอนอ่านอักษร
สังวาส และกลอนอ่านสัพสอดหรือเทียมแอก (ทบแอก) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

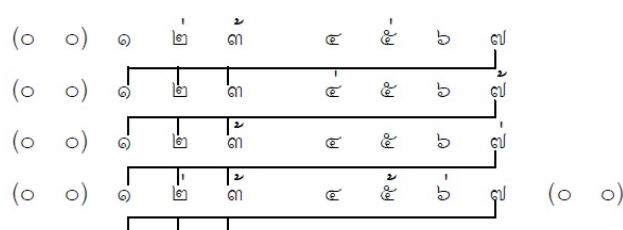
แบบที่ ๑ กลอนอ่านวนิพนธ์

กลอนแบบนี้ใช้เฉพาะคำก่ายนอกให้ต่อเนื่องกันไปทุกๆ บาทเหมือนกาพย์ เป็นกลอนที่แต่ง
ง่าย แต่เนื้อกลอนไม่ซาบซึ้งนัก เช่นเรื่องสุริยวงศ์ แต่งอ่อน เป็นต้น มีข้อกำหนดคือ

คณะ กำหนดบทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคละ ๗ คำ อาจมีสร้อยหน้าวรรคไม่เกิน ๔ คำ หลังวรรค
สุดท้าย ๒ คำ

สัมผัส คำสุดท้ายของวรรคสัมผัสกับคำที่ ๑ ๒ หรือ ๓ ของวรรคต่อไป

แผนผัง



ตัวอย่าง กลอนวนิพนธ์

โลกบ่ ห่อนแต่งตั้ง หญิงพาสองผัว
 เหยื่อนี้ กลัวปาปิง บาปเวรกายหน้า
 ท่านอย่า มาชวนเข้า อะเวจีหม้อใหญ่
 ท่านอย่า มานั่งไถ่ เหยื่อนี้ซิบดี แท้แล้ว
 (ทำสุริยวงศ์)

แบบที่ ๒ กลอนอ่านวิหขุมาลี

กลอนอ่านแบบนี้มีลักษณะคล้ายกับกลอนอ่านวนิพนธ์ที่กล่าวมาแล้ว ต่างกันที่คำก่าย
เท่านั้น มีข้อกำหนดดังนี้

คณะ กำหนดบทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคละ ๗ คำ มีสร้อยหน้าวรรคไม่เกิน ๔ คำหลังวรรค ๒
คำเช่นเดียวกับกลอนวนิพนธ์ ต่างกันที่สัมผัสที่ซับซ้อนกว่า

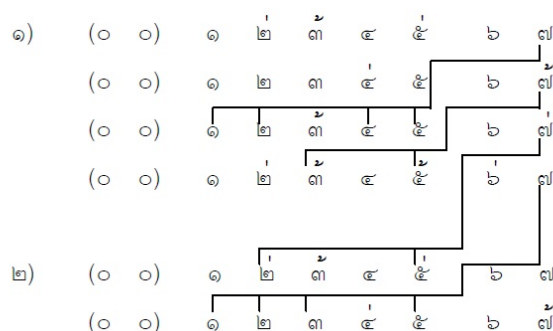
สัมผัส คำที่ ๗ ของวรรคที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๑ ๒ ๔ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๓ (คำสุภาพ
เหมือนกัน)

คำที่ ๗ ของวรรคที่ ๒ สัมผัสกับคำที่ ๓ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๔ (คำโทเหมือนกัน)

คำที่ ๗ ของวรรคที่ ๓ สัมผัสกับคำที่ ๒ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๑ ในบทถัดไป (คำเอก)

คำที่ ๗ ของวรรคที่ ๔ สัมผัสกับคำสุภาพที่ ๑ ๒ ๓ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๒ ในบทถัดไป

แผนผัง



ตัวอย่าง กลอนอ่านวิชาสามัญ

๑) เหาจ๊ก แหนเงื่อนไว้ให้สว่าง กระสันวอน

คำเสนาหาแห่งใด ดวงซ้อย

คอนคอนคำคอนคอน คัดใคร

มัดแม่งถ้อยใจน้อย แม่งหาย

๒) ใจใหญ่่น้อยน้อยใหญ่ สนเท

คำสสารหมื่นหมาย หมายหมื่น

เสนาหาห้อยเสนโท หายาก

อันหนึ่งนั้นอันน้อย เนื่องใน

๓) จักปากโอ้อ้ออ้าว แถมถนัด

คำใดเดดดังใด ดอมดั่ง

เมื่อนั้น กษัตริเจ้าเจืองลุน ฮับพาก

ตุ๊ก เมี้ยนเครื่องตั้งใจถ้า จอดจง

(ทำวฮู่ทำวเจือง)

แบบที่ ๓ กลอนอ่านอักษรสังวาส

เป็นคำประพันธ์ที่พบมากที่สุดในวรรณกรรมไทยอีสาน มีลักษณะคล้ายกับกลอนอ่านอื่นๆ ต่างกันที่กลอนอักษรสังวาสนี้ **ไม่นิยมก่ายนอก** แต่เน้น **ก่ายใน** ตามรูปแบบที่กล่าวข้างต้น เช่น เทียมคู่ เทียมรด ทบคู่ เทียบคู่ แทรกคู่ แทรกรด ตามความเหมาะสมและความสามารถของกวี วรรณกรรมที่มีการเล่นคำได้หลากหลายเกือบทุกวรรคได้แก่เรื่องสังข์สินชัย ซึ่งถือว่าเป็นบทกลอนที่ไพเราะที่สุด

คณะ กำหนดบทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคละ ๗ คำ มีสร้อยหน้าวรรคไม่เกิน ๔ คำ หลังวรรค ๒

คำ

สัมผัส ใช้การก่ายในอย่างเดียว

แผนผัง

(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)
(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)
(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)
(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)

ตัวอย่าง กลอนอ่านอักษรสังวาส

คั้นว่า กายด่านด้าว เคนฮอดกุ่มภันท์ เมื่อใด
 มั่นนั้น ลางลือเขา ขาวเซ้งเซ็งกล้า
 ให้ลูก สามกษัตริย์เจ้า เจียมใจจงถึ
 แม่ตีมถ้อย แถมต้านแต่ประมาณ
 อันหนึ่ง ลอนจวบพ้อ อาเอกองค์กษัตริย์ ก็ดี
 อย่าได้ จงใจดอม ดังโดยแองฮู้
 ขาติที่ ใจหญิงนี้ ตลบแปป็นง่าย จริงแล้ว
 ฮู้ว่า ยักขบแพ้ เขาได้คองเคย
 แม่นว่า เดียรสานเชื้อ ภาษาสัตว์ต่าง ก็ดี
 คั้นว่า ได้เกือกกั้ว กันนั้นหากหอม แม่แล้ว
 อันว่า สืหราชท้าว เจ้าอ่อนสังข์ทอง ก็ดี
 อย่าได้ ไลบาคาน ให้ค้อยทวนคำเกื้อ กันเนอ
 (สังข์สินชัย)

แบบที่ ๔ กลอนอ่านสัพพสดหรือเทียมแอก

กลอนแบบนี้มีลักษณะคล้ายกลอนอื่นๆ ต่างกันที่คำก่าย จะใช้การก่ายในแบบเทียมแอก (ทบ
 แอก) เท่านั้น (ดูรายละเอียดรูปแบบการก่ายในที่กล่าวมาแล้ว) เป็นกลอนที่ไพเราะและแต่งยาก
 เนื่องจากจะหาคำโทนคู่ที่มีความหมาย ถูกตำแหน่งบังคับเอกโทและต้องใช้สัมผัสนี้ทั้งบท (๔ วรรค)
 จึงจะถือว่าสมบูรณ์

คณะ เหมือนกับกลอนอ่านอักษรสังวาสที่ผ่านมา

สัมผัส ใช้คำก่ายในเป็นแบบ "เทียมแอก" คือคำที่ ๕ ก่ายเสียง "โทนคู่" กับคำที่ ๗ (เสียงโท
 คู่ คือคำที่มีพยัญชนะต้นเดียวกันหรือเป็นอักษรคู่ มีสระและตัวสะกดเดียวกันยกเว้นเสียงวรรณยุกต์
 เท่านั้นที่ต่างกัน เช่น ไกล - ไกล้ง งอน - ง่อน ห่อม - หอม เป็นต้น)

แผนผัง

๑)	(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)
	(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)
	(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)
	(๐ ๐)	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	(๐ ๐)

ตัวอย่าง กลอนอ่านสัพพสดหรือเทียมแอก

๑) หลิงเห็น ไม่ล่าวลัม เลียนฮ่อมเขาฮ่อม พุ่นเยอ

ภูธรเลาะ เลียบพะนอมน้ำนอง

เห็นผากว้าง เขาคำค้อยคำ

คอยนั้น อินทร์แต่งตั้ง เขาเอื้องฮุ่งเอื้อง

๒) เล็งพากพั่น เป็นฮ่อมเอื้องฮ่อม

พะลานเพียงงาม ดังลานเลียนลั่น

ทุกประกาก้อน สุวรรณทีทุกที่

ภูวนารถเจ้า ใจสะล้าฮุ่งหลัง

๓) เยื่อนยากท้าว ทั้งแอ้งโฮยแอ้ง

เดินดอยหลวง กว่าไกลฤใกล้

เลยเขี้ยวขึ้น เขางอนมิ่งอัน

คิดถึง คุณแม่ป้า ปุ่นให้อ้าไฮ

๔) หลิงดอกไม้ ก้านก่องอินทร์กอง

บาก็ ยินดีผาย ล่วงซอนชมซ้อน

ภูธรท้าว เดินเดียวดั้นเดียว

ข้ามขอบด้าว ไปหน้าหนองนา

๕) ฟังยิน สกุนาเค้า งอยคอนฮ้องว่อน พุ่นเยอ

บางผ่อง ฮักฮ่วมซู้ ชมก้อยเกี้ยวกอย

กอยกมเกี้ยว มือไลซอนไหล่

คือดั่ง สองก้อมซู้ ชมเหง้าสว่างเหงา

๖) น้อยดุงเท่า เถิงเล่าดอนเลา

ไพโรธน์แสน ด้านกวางดูกว้าง

บาก็ ผายตนดั้น ดงยางเยื่อนยาง

คิดถึง แม่และป้า โหยให้ทอดหิว . . .

(สังข์สินชัย)

๒.๓ กลอนย่อ

กลอนประเภทนี้เป็นกลอนเบ็ดเตล็ดสั้นๆ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ กลอนขึ้นลง และผญา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) **กลอนขึ้นลง** เป็นกลอนที่ใช้เป็นบทนำก่อนจะขึ้นกลอนลำใหม่ โดยเฉพาะลำทางสั้นมักจะขึ้นต้น "โอละนอ..." แล้วตามด้วยบทกลอนขึ้น จากนั้นจึงเป็นกลอนลำ เมื่อจะจบกลอนมักจะลงว่า "...สินานวลชวนอ้ายไว้นั้น ได้น้องเดอ"

ตัวอย่างกลอนขึ้นลำ (ทางสั้น)

"โอละนอ... แก้มเป็นเวินแก้มเจ้าเป็นเวิน คันแม่นเป็นเมียเพิ่นให้เวินหนีไกลไกล คับแม่นเมียใให้เวินมาทางพี่...โอละนอ นางเอย...แม่นว่าได้นาง...."

๒) ผญา

ผญาไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์เฉพาะตัว เป็นร้อยกรองแบบใดก็ได้ที่สั้นๆและมีความหมาย เป็นสุภาษิต ใช้ในการสั่งสอน เป็นคติเตือนใจ หรือการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว (ถ้าพูดได้ตอบกันยาวๆ เรียกว่า ผญาเครือ) ลักษณะของผญามีหลายแบบ เช่น ผญาบาทเดียว ผญาซ้ำคำหน้า ผญาล้อคำ เป็นต้น ดังตัวอย่างผญาเครือ คำเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ดังต่อไปนี้

ชาย : นางเอย เจ้าผู้งามโต้งโหล่ง อ้ายผู้หลงทางมา สับเอิ้นใส่แน่ออ อ้ายขอแว่กินน้ำ พอสิได้แนบ่น้อ

หญิง : อ้ายเอย คับบ่ดีว่าน้องทุกซั้ฮื้อ ฮูปชั่วหัวหยอง คันอยากลองผญานาง กะแว่มาตี้อ้าย

ชาย : นางเอย อ้ายนี่คือจิ้งไก่อ้น้อย พอแต่ก่อเฮียนขัน ตบปีกขึ้น ตนโตกะยังอ่อน ปากบ่ทันแก้ก้า

จาเจ้ากะบ่เป็น ดอกนาง

หญิง : อ้ายเอย น้องนี่คือดั่งบัวหวังน้ำ สีไปนำเท่าชั่ว คันแม่นน้ำแก่งขึ้น บัวสีย้อยยี่ดำน้า นั้นแล้ว

ชาย : นางเอย อ้ายนี่คนซี้ฮ้าย ลื้ออยู่คือกบ เห็นคนมา ป่อมปีแลมลงน้ำ ชื่นแล้ว

หญิง : อ้ายเอย น้องนี่คือดั่งปลาเซ่งซ่อน หนองน่าน้ำเงินขาด ฝนบ่มาหยาดให้ สิตายแล้งแดดเผา

นั่นแล้ว ...

๓. โคลง

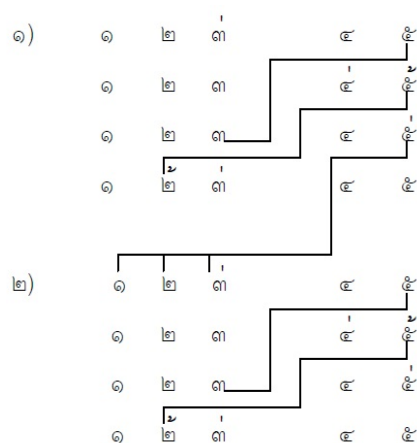
คำว่า "โคลง" บางแห่งเขียนเป็น "โคง" บางแห่งเขียนเป็น "ครระโคลง" บางแห่งเขียนเป็น "ครระโกลง" ก็มีความหมายอย่างเดียวกันกับคำว่า กอน หรือ กลอน คือ โคง หรือ โคลง หมายถึงสิ่งที่เกาะเกี่ยวกันเข้าเป็นรูปร่าง หรือเป็นถ่องแถว เช่น ร่างกระดูกเป็นต้น"คำโคลง" แปลงมาจากกาพย์

วิชชุมาลีบ้าง มหาวิชชุมาลีบ้าง และภาพยมหาสินธุมาลีบ้าง ที่พบในเรื่องท้าวฮุ่งท้าวเจือง มี ๒ อย่าง คือโคลง ๕ หรือวิชชุมาลี และโคลงสุภาพหรือมหาสินธุมาลี ดังต่อไปนี้

๓.๑ โคลง ๕ หรือ โคลงวิชชุมาลี

ที่เรียกว่าโคลง ๕ นั้น เพราะโคลงนี้ใช้คำก่ายเหมือนกับภาพยมิวิชชุมาลีหรือกลอนวิชชุมาลี โดยกำหนดบทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคละ ๕ คำ คำก่าย กำหนดตามแผนผังข้างล่างนี้ ส่วน เอก โท นั้น ไม่ค่อยแน่นอนนัก โดยมากบทหนึ่งให้ใส่ เอก ๔ คำ โท ๒ คำ

แผนผัง



ตัวอย่าง โคลง ๕ หรือโคลงวิชชุมาลี

๑) ลูกเพียงพ่อ แขงเมือง

อย่าจงใจ จากหน้า

มีคำเหลือ ลั่นซัง

เป็นเจ้าผ่าน นครขวาง

๒) ย้งย้งฟ้า หัวปี

ฝนฮาดวง ดอกหญ้า

จักหนีหนี บ่ได้

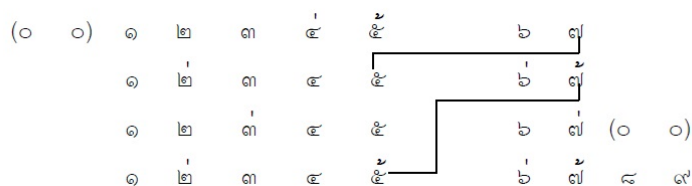
เจ้าฟ้าวัง เวใจ

(ท้าวฮุ่งท้าวเจือง)

๓.๒ โคลงสุภาพหรือมหาสินธุมาลี

โคลงนี้กำหนดให้บทหนึ่งมี ๔ วรรค โดยวรรคที่ ๑ ๒ ๓ มีวรรคละ ๗ คำวรรคที่ ๔ มี ๙ คำ วรรคที่ ๑ ให้เพิ่มสร้อยหน้าวรรคได้ ๒ คำ และวรรคที่ ๓ ให้เพิ่มสร้อยท้ายวรรคได้ ๒ คำ โคลงบทหนึ่งให้มีคำเอกได้ ๗ คำ โท ๔ คำ และใช้คำก่ายตามแผนผังต่อไปนี้

แผนผัง โคลงสุภาพหรือมหาสินธุมาลี



ตัวอย่าง โคลงสุภาพหรือมหาสินธุมาลี

- ๑) มาลากองกิ่งก้าน งามดู
ดวงหนึ่งแลหลังดู ชื่นช้อย
หอมฮสทัวชุมพู ถนงค์ยั้ง เหยยมเอย
ขอบพระคุณเจ้าช้อย ลิ่นล้ำเสนโ ๑
- ๒) จักทานทัดใส่เกล้า เกษา
หอมยิ่งกัณนิกาสุต แผล่งหล้า
จักมีแห่งใดดา ดุยกา พระเอย
หกแห่งสวรค์นครฟ้า บ่เปรียบได้ถึงสอง
- ๓) จักดวนขึ้นฟ้าเล่า ยังฮัก
จักอยู่ดอมเผื่อผัก เพื่อนน้อง
จักดีปัดนักร สะเทินห่าง พระเอย
นานขึ้นเียวความข้อง พากน้องหลายทาง ๑
(ท้าวฮุ่งท้าวเจือง)

๔. ฮ่าย หรือ ร่าย

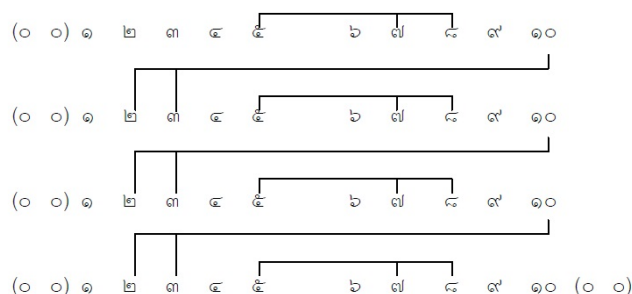
คำว่า "ฮ่าย" นี้เป็นลักษณะเสียงร้องยาวโหยหวานของสัตว์บางชนิด เช่น ชะนี หรือนกเค้าแมว ร้องเมื่อจวนสว่าง เสียงร้องอย่างโหยหวานนี้เรียกว่า ชะนีฮ่ายไม้ หรือนกฮ่ายไม้ จึงใช้เรียกคำประพันธ์ที่ขับด้วยเสียงลากยาวสูงๆ ต่ำๆ เช่นบทสวดขวัญ บทเทศน์มหาชาติ เป็นต้นฮ่ายมี ๓ ชนิด คือ ฮ่ายวชิร ปันตี ฮ่ายมหาวชิรปันตี และฮ่ายยาว ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๑ ฮ่ายวชิรปันตี

คณะ กำหนดให้บทหนึ่งมี ๔ บาท บาทละ ๒ วรรค วรรคละ ๕ คำ มีคำสร้อยหน้าวรรค ๒-๔ คำ สร้อยท้ายบท ๒ คำ

สัมผัส กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค กายกับคำที่ ๒ หรือ ๓ ของวรรคถัดไป

แผนผัง



ตัวอย่าง ฮ้ายวชิรป็นตี

ชุมลุมใบช่อน้อย เป็นส้อยย้อมเพิงตา

เป็นประดุดั่ง กันนิกาดอกแก้ว บานแล้วดอกแกมใบ

เคยตามไปทุกแ่ง เล่นแล้วแห่แห่นมา

ขุนจ๊ก หนีเสียนาไพร่ม้าง ไปอยู่สร้างตนเดียว แลเด ฯ

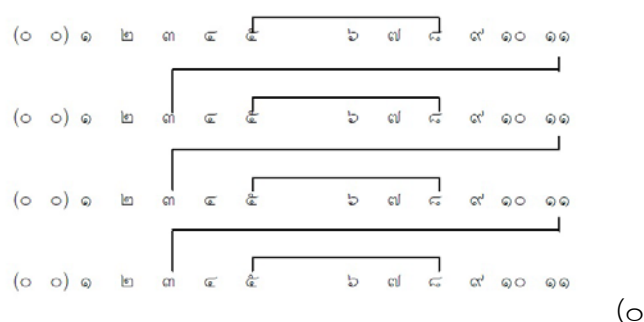
(ทานกัณฑ์)

๔.๒ ฮ้ายมหาวชิรป็นตี

คณะ กำหนดให้แต่งบทละ ๔ บาท บาทละ ๒ วรรค วรรคต้น ๕ คำ วรรคปลาย ๖ คำ มีคำสร้อยหน้าวรรค ๒-๕ คำ

สัมผัส กำหนดให้คำที่ ๕ (คำสุดท้ายของวรรคต้น) กายกับคำที่ ๘ (คำที่ ๓ ของวรรคต่อไป) ในทางปฏิบัติ คำกายอาจเปลี่ยนแปลงได้ คือ คำที่ ๕ อาจกายกับคำที่ ๘ ๙ หรือ ๑๐ คำที่ ๑๑ กายกับคำที่ ๓ หรือ ๔ ของวรรคต่อไป

แผนผัง



(๐)

ตัวอย่าง ฮ้ายมหาวชิรป็นตี

ยทา ทลิตโท หลึงฝูงไฉนนานา เห็นผิวมาเป็นข้อยข้า

ตกถ้อยข้าชื่นใจ บ่มีอันใดสักรสิ่ง

ทอดไธยังชื่นใจ ขนขวยเลี้ยงชีวิตใจไว้

ชี้ไธว่าจักหนี ยามเมื่อผ้าเป็นดีมูลมั่ง
 เป็นเจ้านั่งปูนปอง หึงจงหองว่าจักอยู่
 ผู้ชานี้จักไป เป็นคู่แก้วผัวขวัญ พระจอมธรรมเอยเจ้าฟ้า
 ชาน้อยบให้ผ้า ตกถ้อยซ้ำจักอัน เทวดาในสวรรค์พากฟ้า
 ย่อมอวยหน้ายอคุณ นางใจบุญย่อมหายาก
 ลำบากด้วยผัวตน ในเมืองคนหาบได้
 ยามเมื่อผ้าชี้ไธ ก้มหน้าต่ออดเอาตาย ฯ
 (ทานกัณฑ์)

๔.๓ ฮ้ายยาว

ฮ้ายยาวนี้กำหนดไว้ว่า ในวรรคหนึ่งมีจำนวน ๕ ถึง ๑๔ คำ ส่วนคำก่ายนั้น ให้คำสุดท้ายของแต่ละวรรค กายกับคำใดคำหนึ่งของวรรคต่อไป ไม่กำหนดจำนวนวรรค ดังตัวอย่างบทเทศน์มหาชาติ และบทสวดขวัญ ต่อไปนี้

บทเทศน์มหาชาติ

เจ้าจึงเห็นนางนักสนมทั้งหลาย เสยยานอนหลายหลาก บางพ่องนอนบิ้วปากและโกนโสบาง พ่องนอนเปื่อยโตเหยื่อยผมอยู่พิพากพิพาก บางพ่องนอนจูบปากและขบฟัน เจ้าอินอัศจรรย์ ใจบู้แล้ว บางพ่องนอนยั้งแฉ้วและน้ำลายเหยือยชีซด บางพ่องนอนลดผ้าป่าไปแปนกายและ เนื้อ เจ้าก็คิดอ่าวเอื้อยินหน่ายสงสาร ฯ

(ศักราชหลวง)

ตัวอย่างบทสวดขวัญ

ศรี ศรี สุธมมังคะ สุภาสวัสตีวิเศษ อดิเรกไชยศรี สวัสตีจมีแก่ฝูงข้า นรเทพานาคครุฑ
 เทพบุตร

เทพยดา อินทร์พรหมยมราชาจตุราทังสี ทุกที่พร้อมจักรวาล กับทั้งภูมิสถานเจ้าที่ จงพร้อม
 กันมาชมชื่นยินดี เชิงมั่งคะละราศรีวิเศษ วันนี้พระเกตุเข้าราศรี เป็นวันดีสุดขนาด...

๕) โสก

โสกหรือสารโสก ศัพท์คำนี้แปลว่าส่วน หรือลักษณะอันดีของคน สัตว์ บ้านเรือนหรือสิ่งของ เครื่องใช้ต่างๆ (คล้ายคำว่า "โฉลก" ของภาษาไทยกลาง) ดังนั้นจึงมีการ "แทกโสก" (คือการวัดสัดส่วน) เพื่อดูว่า "ถี่กโสก" (มีสัดส่วนที่ดี) หรือไม่ ปราชญ์โบราณอีสานได้กำหนดโสกของสิ่งต่างๆ ไว้มากมาย เช่น โสกผู้ชาย โสกผู้หญิง โสกบ้านเรือน โสกปิ่น โสกดาบ โสกฆ้องโสกกลอง โสกอุ โสกทิศ โสกกุฎี โสกผ้านุ่ง โสกครก โสกไม้คาน โสกที่นอน โสกรถ โสกเรือโสกช้าง โสกม้า เป็นต้น โดยแต่งเป็นคำคล้องจองกัน และใช้เรียกคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโสกนี้ว่าเป็นคำประพันธ์แบบ "โสก" ไม่กำหนดว่าโสกหนึ่งๆ มีกี่วรรค มีจำนวนคำในวรรคตั้งแต่

๒ คำขึ้นไปถึง ๗ คำ เรียกชื่อตามจำนวนคำในวรรค เช่น ถ้าวรรคหนึ่งมี ๒ คำ เรียก "โสก ๒" มี ๓ คำ เรียก "โสก ๓" เป็นต้น การก่ายคำเป็นการก่ายนอก คือคำสุดท้ายของวรรคจะก่ายกับคำที่ ๑ ๒ ๓ หรือ ๔ ของวรรคต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โสกทิศทั้งแปด

ชกมก ทกเกียน เหยินแอน แปนโต โสภาพ นาพพาน หาญน้ำ ข้าโกน

โสกกลอง^{๓๓}

นันทเกรี ศรีชมชื่น หินเมืองพรหม สมณอยู่สร้าง ม้างสังโฆ โพธิสัตว์ วัดพระเจ้า

โสกผู้หญิง^{๓๔}

กะดิกกะดิน พอกินพออยู่ อันตู่ตันหา กาเฝ้าเจ้าฮัก คอหักคอค่าย กายขึ้นกายลง เงินเต็มถง
แอ้วคำ ชีม้าเลียบเมือง ทองเหลืองเต็มแท่น เงินบ่แก่นกันถง ซาตาลงซี้คร้าน บ่คร้านถูงเงิน
ตุง

โสกกอนเฮือน

สิบุญเฮื่องฮ่วมเฮ้า ผู้เฒ่านั่งทนทุกข์ อยู่เฉยสุขเท่าชั่ว ถงแบ่งฮั่วเป็นฮู สาวมาซุซิงฮัก
มักป่วยไข้เสียคาย มีของหลายเหลือมาก ทุกยากบ่มีสิ่ง

โสกผู้ชาย^{๓๕}

ปู่พื้นขึ้น ย่าพื้นลง สองแขนปลงไว้ที่ดำ สองตีนย่ำหวัผี สาวผู้ดีเล่นมาสู่ ตุ่มหมู่ได้พอกอง ตุ่ม
ของได้พอล้าน มีบ้านบ่มีนา กาสับหัวกินเลือด หย้าม้าบ่เหือดคอ ปอแดงมัดกะโดน ปากพัน
เพิ่นทั้งเมือง

๒.๒.๑๒ บทบาทของตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสานประเภทนิทาน

กรมศิลปากรได้จำแนกบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสานออกได้เป็น ๒
อย่างคือ พฤติกรรมซ้ำซ้อน และพฤติกรรมแปลกแยก ดังนี้

พฤติกรรมซ้ำซ้อนนั้นหมายถึงพฤติกรรมที่ปรากฏบ่อยซ้ำ ๆ กันในนิทานพื้นบ้านอีสาน
จำนวนมาก ซึ่งจะเป็นเพียงเหตุการณ์หรือลักษณะย่อย ๆ ในนิทานเรื่องนั้น หรืออาจจะถึงกับเป็น
รูปแบบโครงเรื่องเลยก็ได้ส่วนพฤติกรรมแปลกแยกนั้นหมายถึงความถึงพฤติกรรมหรือลักษณะ
พิเศษที่พบในนิทานพื้นบ้านอีสานเพียงจำนวนน้อย จนสังเกตเห็นได้ว่ามีความแปลกแยกออกไปจาก
นิทานพื้นบ้านอีสานส่วนมากพฤติกรรมซ้ำซ้อนที่ปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานที่น่าสนใจนั้นก็ได้แก่
พฤติกรรมดังต่อไปนี้ คือ

^{๓๓} สวิง บุญเจิม มรดกอีสาน (อุบลราชธานี : สิริธรรมออฟเซ็ท ๒๕๓๙) หน้า ๖๕๑

^{๓๔} สวิง บุญเจิม มรดกอีสาน, หน้า ๖๓๘

^{๓๕} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๓๕

๑. ตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นมักจะเป็นลูกคนเดียวมากกว่าจะมีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากนิทานดังต่อไปนี้ คือ

๑.๑ นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกเป็นลูกคนเดียว ได้แก่ ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ กากเพชร แก้วหน้าม้า กำพรวีน้อย ไก่แก้วหอมฮู ชูลู่นางอ้ว เจ็ดคะแนน ท้าวกำกาดำ ท้าวจักษิณ พรหมริน ท้าวจันทโครบ ท้าวประจิดนางอรพิม ท้าวผาแดงนางไอ่ ท้าวสิงห์กาโลกระต่ายคำ ท้าวสังคหัต ท้าวโสรัจ ท้าวหุดสามเปา นกกระจอก นางแดงอ่อน ปลาแดกปลาหมอ พญาคั่นคาก พระกิดพระพาน มุนกิตติ ลั่นทอง มหาชาติ สุทนต์ชาดก สุพนธนาคนาคชาดก สุพรหมโมกขา สิริวงศ์ เสียวสวาด หน้าผากไกลกะตัน และท้าวสีทน

๑.๒ นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกมีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน ได้แก่ พระลักพระลาม มณีสังจา สุริยคราสจันทคราส ศุภมิตรเกศินี อินทปัตตา ท้าวฮุ่ง ท้าวมหาหุ่ย บัวอม บัวฮองบัวเอียง จำปาสีตัน สินไซ นางสิบสอง

๒. ตัวละครเอกในนิทานพื้นบ้านอีสานมักจะมีเกิดในตระกูลกษัตริย์มากกว่าจะเป็นสามัญชน ดังจะเห็นได้จากนิทานดังต่อไปนี้ คือ

๒.๑ นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกเกิดในตระกูลกษัตริย์ ได้แก่ กากเพชร ขุนทิง ชูลู่นางอ้ว จำปาสีตัน ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ท้าวจักษิณพรหมริน ท้าวจันทโครบ ท้าวประจิดนางอรพิม ท้าวผาแดงนางไอ่ ท้าวสิงห์กาโลกระต่ายคำ ท้าวสีทน ท้าวสังคหัต ท้าวโสรัจ ท้าวมหาหุ่ย ท้าวฮุ่ง นกกระจอก นางแดงอ่อน นางผมหอม บัวอมบัวฮองบัวเอียม พญาคั่นคาก พระกิดพระพาน พระลักพระลาม มุนกิตติ ลั่นทอง มหาชาติ สินไซ สุทนต์ชาดก สุริวงศ์ ศุภมิตรเกศินี หน้าผากไกลกะตัน

๒.๒ นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกเป็นสามัญชน ได้แก่ ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ แก้วหน้าม้า กำพรวีน้อย ไก่แก้วหอมฮู จิ้งคังดงแดง เจ็ดคะแนน เชียงเมียง ท้าวกำกาดำ ท้าวคันทนาม ท้าวหุดสามเปา นรชีชาดก นางตันไทร นางสิบสอง ปลาแดกปลาหมอ มณีสังจา สุพรหมโมกขา สุริยคราสจันทคราส เสียวสวาด อินทปัตตา

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า นิทาน ๓ ที่มีตัวละครเอกเป็นสามัญชนนั้นก็จะมีจำนวนไม่น้อยเช่นกัน และมักเป็นครอบครัวสามัญชนธรรมดา นิทาน ๓ ที่ตัวละครเอกยากจนถึงกับเป็นขอทานนั้นมีเพียง ๓ เรื่องเท่านั้น คือ กำพรวีน้อย นรชีชาดก และสุพรหมโมกขา

๓. ตัวละครเอกมักจะได้เป็นกษัตริย์ในตอนจบของเรื่อง อาทิเช่น ไก่แก้วหอมฮู กากเพชร กำพรวีน้อย ขุนทิง จำปาสีตัน ท้าวกำกาดำ ท้าวจักษิณพรหมริน ท้าวประจิดนางอรพิม ท้าวสีทน ท้าวสังคหัต ท้าวโสรัจ ท้าวมหาหุ่ย ท้าวหุดสามเปา นกกระจอก ปลาแดกปลาหมอ พญาสุวรรณกัจจะ พระลักพระลาม ลั่นทอง มุนกิตติ มหาชาติ สุพนธนาคนาคชาดก สุพรหมโมกขา สุริยคราสจันทคราส สุริวงศ์ ศุภมิตรเกศินี ท้าวฮุ่ง

๔. ตัวละครเอกในนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นตัวละครเอกมักจะมีคู่ครองเพียงคนเดียว ดังจะเห็นได้จากนิทานต่อไปนี้ คือ

๔.๑ นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกมีคู่ครองคนเดียว ได้แก่ กำพรว้าฝีน้อย ไก่แก้วหอมฮู ชูลู่นางอ้าว ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ท้าวกำกาดำ ท้าวคันธนาม ท้าวจักษิณพรหมริน ท้าวจันทโครบ ท้าวประจิตนางอรพิม ท้าวผาแดงนางไอ่ ท้าวสีทน ท้าวสังคหัต ท้าวหุดสามเปา นกกระจอก นางผมหอม บัวสมบัวฮองบัวเฮียง ปลาแดกปลาหมอ พญาคันคาก สุวรรณกัจฉะ พระปลาเค่อ พระลักพระลาม มณีสังจา มหาชาติ สุทนต์ชาดก สุปุณณานาคชาดก สุริยคราสจันทรคราส ศุภมิตรเกศินี อินทปัตถา

๔.๒ นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกมีคู่ครองหลายคน ได้แก่ กาฬเกษ ขุนทิง จำปาสีตัน ท้าวโลสร็จ นางแตงอ่อน นางตันไทร พระกิตพระพาน ลิ่นทอง สุพรมโมกขา สุริวงศ์ ท้าวฮุ่ง

๕. บทบาทของละครตัวเอกในนิทานพื้นบ้านอีสานที่มีต่อคู่ครองของตนนั้นเป็นที่น่าสังเกตว่า นิทาน ๗ เรื่องใดที่ตัวละครเอกเป็นสามัญชนแล้วมักจะได้เป็นลูกกษัตริย์เป็นคู่ครอง อย่างเช่น ไก่แก้วหอมฮู ท้าวหุดสามเปา ปลาแดกปลาหมอ พญาสุวรรณกัจฉะ สุพรมโมกขา สุริยคราสจันทรคราส เป็นต้น แต่หากตัวละครเอกเป็นกษัตริย์แล้วก็อาจได้คู่ครองมีฐานะต่าง ๆ กัน เช่น ชาวบ้าน ธิดากษัตริย์ หรือแม้แต่เป็นอมมนุษย์ เช่น กิณรี นางนาค นางชะนี...

ข้อที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือตัวละครเอกที่เป็นสามัญชนนั้นจะมีคู่ครองคนเดียวเสมอ ในขณะที่ตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์นั้นอาจจะมีคู่ครองคนเดียวหรือหลายคนก็ได้

๖. ถึงแม้ว่าตัวละครเอกในนิทานพื้นบ้านอีสานส่วนมากจะมีหน้าตารูปร่างสวยงามก็ตาม แต่ก็มิใช่นิทาน ๗ จำนวนไม่น้อยที่ตัวละครเอกมีหน้าตาน่าเกลียดหรือเป็นอมมนุษย์ เช่น แก้วหน้าม้า จึงคังดั่งแดง เจ็ดคนน ท้าวกำกาดำ ท้าวว้าวทอง ท้าวสิงห์กาโลกระต่ายคำ ท้าวมหาหุยุ ท้าวหุดสามเปา พญาคันคาก สุวรรณกัจฉะ พระกิตพระพาน สิ้นไซ์ สุปุณณานาคชาดก หน้าผากไกลกระดัน

๗. มินิทานพื้นบ้านอีสานหลายเรื่อง ซึ่งตัวละครที่เป็นย่าจำสวน (คนวสนของพระราชา) ซึ่งในนิทานเหล่านี้ทุกเรื่อง ตัวละครนี้จะรับบทบาทเป็นคนดีซึ่งจะคอยช่วยเหลืออุปการะตัวละครเอกของเรื่อง อาทิเช่น เรื่องกำพรว้าฝีน้อย ไก่แก้วหอมฮู จำปาสีตัน ท้าวกำกาดำ ท้าวจักษิณพรหมริน ท้าวว้าวทอง และอินทปัตถา

๘. ตัวละครเอกในนิทาน ๗ นั้นส่วนมากมักจะถูกเกลียดชัง กลั่นแกล้ง ทำร้ายจากพ่อของภรรยา เช่น เรื่องกาฬเกษ ไก่แก้วหอมฮู เขียงเมียง ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ท้าวกำกาดำ ท้าวสังคหัต ท้าวหุดสามเปา สุวรรณกัจฉะ พระกิตพระพาน ลิ่นทอง และท้าวฮุ่ง ซึ่งทั้งนี้ส่วนมากตัวเอกมักจะเอาชนะหรือฆ่าพ่อของภรรยาลงได้ ยกเว้นเรื่องตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง และพระกิตพระพาน

๙. ในนิทานพื้นบ้านอีสาน มักจะมีเหตุการณ์ที่ตัวเอกถูกกษัตริย์พยายามแย่งชิงภรรยาไป

ซึ่งทุกเรื่องก็จะคลี่คลายออกมาในรูปที่ตัวเอกนั้นเอาชนะได้ในที่สุด นิทานเหล่านี้ ได้แก่ กำพรว้าฝิ่นน้อย ไก่แก้วหอมฮู ชูลู่นางอ้ว ท้าวประจิตนางอรพิม ปลาแดกปลาหมอ พระลักพระลาม สุพรหมโมกขา และสุริยคราสจันทรรคราส

๑๐. รูปแบบที่มักปรากฏให้เห็นในนิทานพื้นบ้านอีสานอีกอย่างหนึ่งก็คือ การที่มีตัวละครเอกของฝ่ายหญิงซ่อนตัวหนีภัย หรือซ่อนตัวเพื่อไม่ให้ตัวละครเอกฝ่ายชายพบ ดังจะเห็นได้จากในนิทาน ฯ เรื่อง กำพรว้าฝิ่นน้อย (ซ่อนตัวอยู่ในงาช้าง) จำปาสีตัน (ซ่อนตัวอยู่ในกลอง) ท้าวคันธนาม (ซ่อนตัวอยู่ในกลอง) ท้าวจันทโครบ (ซ่อนตัวอยู่ในผอบ) ปลาแดกปลาหมอ (ซ่อนตัวอยู่ในงาช้าง) และสุพรหมโมกขา (ซ่อนตัวอยู่ในห้วงทะเล) (จึงสันนิษฐานว่า นิทานเหล่านี้ น่าจะมีการเลียนรูปแบบกัน)

๑๑. รูปแบบของเรื่องที่ตัวละครเอกตายแล้วถูกแก้ไขจนฟื้นคืนขึ้นมานั้น ปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานหลายเรื่องเช่นกัน อาทิ เรื่องกาฬเกษ จำปาสีตัน ท้าวสังคทัต ท้างโสรัจ สิ้นไซ์ สุริยคราสจันทรรคราส และสุริวงศ์

สำหรับพฤติกรรมแปลกแยกในนิทานพื้นบ้านอีสานที่น่าสนใจนั้นก็ยังมีดังนี้ คือ

๑. นิทานพื้นบ้านอีสานมักจะจบลงอย่างมีความสุข เรื่องที่เป็นโศกนาฏกรรมนั้นมีเพียง ๑๐ เรื่องเท่านั้น คือ ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ขุนทิง ชูลู่นางอ้ว ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ท้าวจันทโครบ ทำผาแดงนางไอ่ นางสิบสอง นางสิบสอง พระกิตพระพาน พระปลาค่อ และท้าวฮุ่ง

๒. นิทานพื้นบ้านอีสานที่มีเนื้อเรื่องเป็นนิทานเสียดสีหรือนิทานเสียดสีเพียงเรื่องเดียว คือเชียงเมี่ยง (สีทะนงไชย) (เฉพาะเรื่องเชียงเมี่ยงนี้นอกจากจะเป็นนิทานพื้นบ้านอีสานแล้วยังปรากฏว่าเป็นนิทานพื้นบ้านของภาคกลางด้วย)

๓. นอกจากเรื่องเชียงเมี่ยง ซึ่งเป็นนิทานเสียดสี และเสียดสวด ซึ่งเป็นนิทานปริศนาธรรมแล้ว นิทานพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีเนื้อเรื่องผิดศีลธรรมและไม่คำนึงถึงค่านิยมของสังคม ก็มีเพียงเรื่องเดียว คือเรื่องอินทปัตตา ซึ่งจบเรื่องลงโดยให้พี่ชายแต่งงานกับน้องสาวร่วมมารดาเดียวกันอย่างมีความสุข

๔. นิทานพื้นบ้านอีสาน ซึ่งตัวละครเอกเป็นกำพรว้ามีเพียงเรื่องเดียว คือ กำพรว้าฝิ่นน้อย

๕. นิทานพื้นบ้านอีสาน ซึ่งตัวละครเอกมีเชื้อสายเป็นอมมุขมีเพียง ๘ เรื่อง คือ ขุนทิง (แม่เป็นนาค) ท้าวคันธนาม (เป็นลูกพระอินทร์) นางแดงอ่อน (เป็นลูกจระเข้) นางผมหอม (พ่อเป็นช้าง) สุพรรณานาคชาดก (เป็นลูกนาค) ท้าวว้าวทอง (เป็นวัว) พญาสุวรรณกัจฉะ (เป็นเต่า) และพระปลาค่อ (เป็นปลาช่อน)

๖. เรื่องที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีอิทธิฤทธิ์หรือความสามารถเหนือฝ่ายชาย มีเพียง ๓ เรื่อง คือ แก้วหน้าม้า ปลาแดกปลาหมอ และสุพรหมโมกขา

๗. มีนิทานพื้นบ้านอีสานจำนวน ๕ เรื่อง ที่มีตัวละครที่เป็นนายสำเภาเข้ามาเกี่ยวข้องคือ แก้วหอมฮู เจ็ดคะนง ปลาแดกปลาหมอ สุริยคราสจันทรรคราส และศุภมิตรเกศินี

๘. นิทานพื้นบ้านอีสานที่ตัวละครเอกตายในตอนท้ายของเรื่องมีเพียง ๑๐ เรื่องเท่านั้น คือ ขุนทิง ขูลู่นางอ้ว จิ้งคั้งดั่งแดง เชียงเมียง ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ท้าวจันทโครบ ท้าวผาแดง นางไอ่ ท้าวว้าวทอง และพระกิตพระพาน^{๓๖}

๒.๒.๑๓ การจำแนกคุณค่าของวรรณกรรมอีสานประเภทนิทาน

การประเมินในที่นี้หมายถึงการจำแนกและการพิจารณาถึงคุณค่า ประโยชน์ และความสำคัญของนิทานที่มีต่อการศึกษารื่องเมืองและชุมชนโบราณในภาคอีสาน ดังนี้

๑. นิทานที่มีความสำคัญน้อยมาก กล่าวคือ เป็นตำนานที่ไม่ได้กล่าวถึงเมืองเลย หรือถ้ากล่าวถึงก็อาจเป็นเมืองในจินตนาการ ไม่เช่นนั้นก็เป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดมาจากเรื่องของดินแดนทางแถบอื่นซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับชุมชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่าใดนัก นิทานในกลุ่มนี้มีจำนวนมากที่สุด โดยที่ส่วนมากเป็นนิทานคติธรรม นิทานอิงพระพุทธศาสนา และนิทานเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงตามธรรมดา ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น ๔๑ เรื่อง คือ แก้วหน้าม้า กำพร้าผีน้อย ไก่แก้วหอมฮู ขูลู่ นางอ้ว จิ้งคั้งดั่งแดง จำปาสีตัน เจ็ดคนนอน ท้าวกำกาดำ ท้าวจักริณพรหมรินทร์ ท้าวจันทโครบ พญาคันคาก ท้าวว้าวทอง ท้าวสิงห์กาโลกระต่ายคำ ท้าวสังคัตต์ ท้าวโสรัจ ท้าวหมาห่วย ท้าวหุดสามเปา นกกระจอก นรชีวาตคก นางแตงอ่อน นางตันไทร นางผงหอม นางสิบสอง บัวสมบัวฮวงบัวเฮียง ปลาแดกปลาหมอ พญาสุวรรณกัจจะ พระปลาค้อ พระลักพระลาม มณีสังจา มุนกิตติ ลิ่นทอง ลำมหาชาติ สุพรรณานาคชาต สุริยคราสจันทคราส สุริวงค์ เสียวสวาด แสงมณีแยงโลก ศุภมิตร เกศินี หน้าผากไกลกะดัน และอุปัตุผาบบมาร

๒. นิทานที่มีความสำคัญน้อย มักจะเป็นนิทานที่มีเค้าว่าแตกต่างกันในชั้นหลังมาก นิทานเหล่านี้แม้ว่าจะมีการกล่าวถึงเมืองและชุมชนโบราณต่าง ๆ แต่ก็มักเป็นเรื่องเลื่อนลอยทั้งบางเรื่อง เช่น เชียงเมียง และสุทนต์ชาตคกก็เป็นนิทานที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนิทานในดินแดนแถบอื่น นิทานกลุ่มนี้มีทั้งสิ้น ๙ เรื่อง ได้แก่ : ก่องข้าวน้อยฆ่า ภาพเกษ เชียงเมียง (สีทนไนไชย) ทานคันธนาม ท้าวสีทน พันเวียงจันทน์ สิ้นไซ สุทนต์ชาตคก สุพรหมโมกชา

๓. นิทานที่มีความสำคัญปานกลาง ได้แก่ นิทานที่เล่าเรื่องกล่าวถึงเมืองและชุมชนต่าง ๆ โดยระบุรายละเอียดพอสมควร แต่หย่อนความสำคัญลงไปบ้างในข้อที่ว่าบางเรื่องเป็นเรื่องที่เล่าเรื่องของดินแดนอื่นเช่น เขตพน และบางเรื่องมีการแต่งเสริมต่อในระยะหลังเข้าไปใหม่เพื่ออธิบายเรื่องของสถานที่บางแห่งจนรู้สึกได้ว่าไม่ใช่เป็นนิทานร่วมสมัยกับเหตุการณ์ เช่น ท้าวผาแดงนางไอ่ เหล่านี้เป็นต้น นิทานในกลุ่มนี้มีทั้งสิ้น ๗ เรื่อง คือ : ขุนทิง เขตพน ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ท้าวประจิดนางอรพิม ท้าวผาแดงนางไอ่ พระกิตพระพาน และอินทปัตถา

๔. นิทานที่มีความสำคัญสูงมาก ได้แก่ตำนานและนิทานที่มีเค้าส่องให้เห็นว่ามีอายุเก่าพอสมควรทั้งยังมีเนื้อหาของเรื่องกล่าวถึงเมืองและชุมชนโบราณในภาคนี้โดยตรง นิทานในกลุ่มนี้ มี

^{๓๖} กรมศิลปากร, พื้นอีสาน, หน้า ๑๑๐ - ๑๑๓.

เพียง ๓ เรื่อง : ท้าวฮุ่ง ฟั่นขุนบุญฮุม และอรัญคนิทาน...

๒.๒.๑๔ การแบ่งวรรณกรรมอีสานตามยุคสมัย

จากผลของการศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดี จารึกโบราณ พงศาวดารต่าง ๆ ประกอบกับ ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาของตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานนั้น ทำให้เราอาจสรุปเรื่องราว เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของดินแดนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือสมัยโบราณโดยแบ่งเหตุการณ์ตามยุค สมัยออก ได้คร่าว ๆ เป็น ๕ ยุคดังนี้คือ

๑. ยุคแรกเริ่ม
๒. ยุคสังคมเมือง
๓. ยุครัฐ
๔. ยุคที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรภายนอก
๕. ยุคปัจจุบัน

๑. ยุคแรกเริ่ม ได้แก่สมัยเริ่มมีการปรากฏร่องรอยของมนุษย์ตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดน แถบนี้ จนกระทั่งพัฒนาชุมชนของตนจากสังคมบุรพกาลซึ่งเป็นสังคมล่าสัตว์จนเข้าสู่สังคม เกษตรกรรม

การตั้งถิ่นฐานในขั้นต้นของคนในดินแดนนี้จะอยู่ที่ใดและเป็นชนเชื้อสายใดนั้นยังไม่อาจ ทราบได้แน่ชัด แต่จากผลการปฏิบัติงานของโครงการโบราณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ทำให้เรา ทราบได้โดยสรุปว่า ดินแดนในภาคอีสานนั้นมีมนุษย์อาศัยอยู่ตั้งแต่สมัยไพลสโตซีน (Pleistocene) ซึ่งมีอายุราว ๑๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว โดยพบร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์ในสมัยดังกล่าวในบริเวณ เขตจังหวัดนครพนม...

จากเนื้อหาของตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานทำให้เราลัทธิบูชาผานาคหรือพญางูเป็นเทพ เจ้า ดังเห็นได้จากการที่มีการกล่าวถึงพญานาคหรือพญานาคในนิทานพื้นบ้านอีสานหลายแห่งเช่น การกล่าวถึงการที่พญานาคสร้างลำน้ำต่าง ๆ เป็นต้น ในนิทานเรื่องท้าวผาแดงนางไอ่ได้กล่าวถึง พญานาคสองตนเกิดวิวาทถึงกับยกทัพสู้รบกันจนในภายหลังเมื่อยุติการรบลงแล้วก็มีการตกลงเขต แดนระหว่างกัน โดยพญานาคสุทโธนาคพาไพร่พลสร้างทางน้ำอพยพไปทางเหนือ และสร้างเมืองศรี สัตตนาครุฑขึ้นที่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ส่วนพญานาคสุวรรณนาครก็พาไพร่พลลงทางใต้ ขุดดินลำน้ำ เป็นแนวไปจนเกิดเป็นแม่น้ำน่านและสร้างเมืองน่านขึ้น เหตุการณ์ในนิทานตอนนี้นอกจากจะเป็น เรื่องที่เล่าอธิบายถึงสาเหตุการเกิดของสภาพทางภูมิศาสตร์แล้วยังน่าจะเป็นสัญลักษณ์ที่มุ่งจะ บันทึกเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นจริงในเรื่องการแพร่กระจายของกลุ่มชนดั้งเดิมในดินแดนนี้ได้เป็น อย่างดีอีกด้วย

กลุ่มชนดั้งเดิมในภาคอีสาน นับถือภูตผีปีศาจและเทวดาท้องถิ่นจนกระทั่งเมื่อศาสนา พุทธและพราหมณ์ได้ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนแถบนี้หลังจากพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ไปแล้ว ชน

กลุ่มนี้จึงหันมานับถือศาสนาทั้งสองแทน นิทานที่มีเรื่องกล่าวถึงพระพุทธเจ้าทรมานนาค พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นนาค ตลอดไปจนถึงเรื่องที่กล่าวถึงเทพในศาสนาพราหมณ์รบชนะนาค กัฏฐิ ต่างก็เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของการปะทะกันระหว่างความเชื่อทางศาสนาเก่า และใหม่ จนเมื่อศาสนาพุทธและพราหมณ์มีอิทธิพลเต็มที่ในดินแดนทางแถบนี้แล้ว พญานาคก็กลายเป็นผู้คุ้มครองพุทธศาสนาดังที่มีเรื่องปรากฏในตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานไปทั้งยังอาจสังเกตได้อีกด้วยว่านาคนั้นจะเป็นผู้คอยพิทักษ์ความดี และอาจลงโทษผู้กระทำความผิดบาปจนถึงขั้นทำให้เมืองล่มจมลงได้ ดังที่มีปรากฏในตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานหลายเรื่อง

หลังจากนั้นคงจะมีชนกลุ่มใหม่ซึ่งอพยพลงมาจากดินแดนทางตอนเหนือของดินแดนแถบนี้ ชนกลุ่มหลังนี้มีความรู้ทางเทคโนโลยีสูงกว่าชนพื้นเมืองเดิมและได้นำศิลปวิทยาการของตนเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนทางแถบนี้ อันนับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นเข้าสู่ยุคสังคมเกษตรกรรมในดินแดนภาคอีสาน การเล่าเรื่องกล่าวถึงพญาแถนที่อยู่เมืองบน (สวรรค์) อบรมสั่งสอนวิทยาการแก่ปู่หลานเชิงขุนเค็ก ขุนคานซึ่งเป็นคนในเมืองลุ่ม (โลก) กัฏฐิ กล่าวถึงการที่พญาแถนส่งขุนบูมมาช่วยเหลือคนในเมืองลุ่มพร้อมกับควายตัวหนึ่งกัฏฐิ กล่าวถึงพญาแถนส่งเทวบุตร ๘ องค์ลงมาสั่งสอนให้คนในเมืองลุ่มรู้จักการทำไร่ ทำนา ทอผ้า หล่อโลหะ ฯลฯ ตลอดจนการที่กล่าวสรุปว่าคนในเมืองมีความเจริญขึ้นมาจนเป็นชุมชนขนาดใหญ่เพราะ “...เหตุฟ้าแล่นลงมาแต่งแปงให้ จึงเป็นบ้านเมืองแล...” ตามที่มีความปรากฏอยู่ในตำนานเรื่องพื้นขุนบูมก็นั้นต่างก็เป็นสัญลักษณ์ที่มุ่งจะเล่าเหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้นทั้งสิ้น...

๒. ยุคสังคมเมือง กล่าวถึงการขยายตัวจนเกิดเป็นเมืองต่าง ๆ จำนวนมาก ซึ่งมีร่องรอยของสิ่งก่อสร้างบนผิวดินมากกว่า ๒๐๐ แห่ง ในภาคอีสาน

สำหรับอายุของยุคสมัยการก่อตั้งเมืองขึ้นนั้นจากผลการสำรวจแหล่งโบราณคดีในแถบ อ.กุมภวาปี จ.อุดรธานี และแถบ อ.เมือง จ.มหาสารคาม ของโครงการโบราณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้ได้รับผลสรุปในขั้นตอนนำมาประกอบการพิจารณาได้ว่า เมืองโบราณในบริเวณดังกล่าว ได้สำรวจภาชนะดินเผาเคลือบโคลนสีแดง (Red Slipped) ซึ่งมีอายุตรงกับสมัยที่ ๖ (Phase VI) ของแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง ซึ่งน่าจะหมายความว่าเมืองโบราณเหล่านี้มีการตั้งถิ่นฐานขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๕ - ๑๕...

การก่อตั้งเมืองต่าง ๆ ในบริเวณภาคอีสานนั้นเป็นไปอย่างรวดเร็ว โดยประมาณการได้ว่าในแหล่งนี้บางแห่ง เช่น บ้านตาเณร จ.ร้อยเอ็ด นั้น ควรจะมีคนอาศัยอยู่ในเมืองอย่างน้อยที่สุด ๓,๐๐๐ คน ร่วมยุคสมัยเดียวกัน และในบริเวณดังกล่าวมีชุมชนโบราณอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นและเมืองเหล่านี้มีอำนาจทางการเมืองของตนอยู่ในระดับสูงพอควร ทั้งนี้เป็นเพราะชุมชนที่สามารถสร้างสิ่งก่อสร้างด้วยดิน (Earthworks) ขนาดนี้ได้จะต้องมีจำนวนพลเมืองมากพอควร อนึ่งจากการสังเกตภาพถ่ายทางอากาศบริเวณนี้พบว่ามียอดของแปลงนาโบราณซึ่งมีสภาพเป็นตารางหมากรุก

อย่างมีระเบียบมีขนาดและรูปร่างเดียวกันตลอดอันแสดงถึงความสามารถทางเทคนิควิทยา จำนวนประชากรมีมากเพียงพอ สำหรับสาเหตุของการขยายตัวและความเจริญของชุมชนในภาคอีสานซึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็ว นั้น น่าจะมีสาเหตุมาจากการที่บริเวณนี้เป็นแหล่งเกลือขนาดใหญ่ ซึ่งเกลือเป็นของมีค่ามากในสมัยทั้งใช้ในการปรุงและเก็บถนอมอาหาร จึงมีกลุ่มชนมาอาศัยที่นี้มากเพราะต้องการเกลือไว้ใช้และนำมาเป็นสินค้าขายออก

ในระยะต่อมาคือนับตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ก็ได้มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมเช่น ศาสนาและศิลปกรรมของกลุ่มชนที่มีความเจริญจากดินแดนภายนอกเริ่มหลั่งไหลเข้ามาสู่ดินแดนภาคอีสาน เราอาจสรุปได้ว่านับแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมานั้นได้มีกลุ่มชนภายนอก ๒ กลุ่มที่เข้ามามีอิทธิพลต่อชุมชนในภาคนี้คือกลุ่มชนที่ใช้ภาษามอญและกลุ่มชนที่ใช้ภาษาเขมร ดังมีหลักฐานที่เห็นจากศิลปกรรมแบบทวารวดี และลพบุรีที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในภาคอีสาน ประกอบกับหลักฐานสำคัญที่สุดคือ จารึกต่าง ๆ ที่พบในภาคนี้ เช่น จารึกภาษามอญบนเขมรพบที่ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา (ได้รับการกำหนดอายุว่าอยู่ในราว พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔) และจารึกภาษามอญหลังพระพิมพ์ที่พบที่เมืองนครจำปาศรี บ้านนาดูน จ.มหาสารคาม...

๓. ยุครัฐ บรรดาเมืองต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่มากมายในภาคอีสานนั้นคงจะมีความเจริญมั่งคั่งเพิ่มมากขึ้น เกิดการขยายตัวขึ้นเรื่อยอันส่งผลให้เกิดสงครามระหว่างเมืองในเวลาต่อมา ดังที่มีการเล่าเรื่องราวการรบพุ่งระหว่างเมืองต่าง ๆ เช่น พวกข่าและท้าวสูงทำสงครามกับพวกแกว (ญวน) ในนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่องท้าวสูง เป็นต้น

การรบพุ่งกันระหว่างเมืองต่าง ๆ เหล่านี้ผลทำให้ลดจำนวนของเมืองอิสระให้เหลือน้อยลง และเข้าสู่ยุคสมัยที่เกิดเป็นรัฐขนาดใหญ่ ๆ ต่าง ๆ ขึ้นมาแทนที่ตามปรากฏในอรรถนิทาน กล่าวว่า ในสมัยนั้นเกิดเป็นรัฐหรืออาณาจักรหลายแห่ง เช่น ศรีโคตรบูร หนองหานหลวง หนองหานน้อย สาเกตุ กรุนทนคร เหล่านี้เป็นต้น โดยเฉพาะเมืองสาเกตุนครหรือเมืองสิบเอ็ดประตูซึ่งอยู่ตรงบริเวณ จ.ร้อยเอ็ดปัจจุบันนั้น ตามตำนานกล่าวว่าเมืองใหญ่มากมีพลเมืองมากถึง ๔,๗๘๙,๐๐๐ คน มีความเจริญคู่กับเมืองสากล (สกลนคร) และมีเมืองขึ้น ๑๑ เมืองเป็นเสมือนประตูล้อมเมืองสาเกตอยู่ ซึ่งได้แก่ เมืองฟ้าแดด (อ.กมลาไสย จ.กาฬสินธุ์) เมืองสีแก้ว (บ้านสีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด) เมืองเชียงเหียน (บ้านเชียงเหียน อ.เมือง จ.มหาสารคาม) เมืองเปือย (บ้านเมืองเปือย อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด) เมืองทอง (บ้านเมืองทอง อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด) เมืองหงส์ (บ้านเมืองหงส์ อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด) เมืองบัว (บ้านเมืองบัว อ.เกษตรวิสัย จ.ร้อยเอ็ด) เมืองคอง (อยู่บริเวณบ้านเมืองสรวง อ.สุวรรณภูมิ จ.ร้อยเอ็ด) เมืองเชียงขวาง (อยู่บริเวณจันท อ.ธวัชบุรี จ.ร้อยเอ็ด) เมืองเชียงดี (บ้านโนนหัว อ.ธวัชบุรี จ.ร้อยเอ็ด) และเมืองไพร (บ้านเมืองไพร อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด) รัฐต่าง ๆ ในภาคอีสานนั้นเข้าใจว่าน่าจะมีการพัฒนาขึ้นมาจากเมืองขนาดใหญ่ในช่วงระยะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ โดยนอกจากจะมีรัฐสำคัญ ๆ ในบริเวณตอนกลางของภาค

ก่อนไปทางเหนือเช่นบริเวณเขตจังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม สกลนคร และอุดรธานี...

๕. ยุคที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรภายนอก ภายหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา ซึ่งเป็นระยะเวลาที่เริ่มมีการก่อตั้งอาณาจักรสุโขทัยขึ้นในบริเวณภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทยนั้นดินแดนส่วนใหญ่ของภาคอีสาน ยกเว้นแถบลุ่มแม่น้ำโขงลงมาจะเป็นดินแดนภายใต้การปกครองของอาณาจักรเขมรดังจะเห็นได้จากการที่ศิลาจารึกหลักที่ ๑ สมัยสุโขทัยซึ่งได้ระบุชื่ออาณาเขตของสุโขทัยและดินแดนอิสระที่ต่อกันโดยรอบโดยละเอียด แต่ไม่กล่าวถึงเมืองในภาคอีสานเลย แม้แต่เมืองพิมายและเมืองสาเกตุ (ร้อยเอ็ด) ซึ่งเป็นเมืองขนาดใหญ่และมีความเจริญมาก นับเป็นการแสดงให้เห็นว่าดินแดนในแถบนี้คงจะมีเจ้าอิทธิพลอันหมายถึงอาณาจักรเขมรครองอยู่แล้ว...

ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของสมัยสุโขทัยและอยุธยาในดินแดนทางภาคอีสานคงจะถูกตัดแบ่งออกจากกันเป็น ๒ ส่วนคือทางตอนเหนือของภาคในแถบลุ่มแม่น้ำโขงนั้น เป็นดินแดนส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้าง ส่วนทางใต้ลงมานั้นเป็นเขตปกครองอาณาจักรเขมรซึ่งเสื่อมโทรมลงมากแล้วจะเห็นได้ว่าในตำนานและนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นมีเมืองสำคัญที่ถูกอ้างถึงเป็นเชิงเมืองในอุดมคติ ๒ เมือง คือทางเหนือได้แก่ศรีสัตนาคนหุต และทางใต้

ได้แก่อินทปัตถ์ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ นั้น เรื่องของดินแดนตอนกลางของภาคอีสานนั้นมีดินแดนไม่อาจทราบได้ชัด แต่คงจะหลุดพ้นจากอำนาจเขมรแล้ว เพราะปรากฏว่าในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ นั้น กรุงศรีอยุธยาได้ยกกองทัพเข้าบุกรุกราชอาณาจักรเขมรจนสามารถยึดเมืองพระนครได้สำเร็จและได้ทำลายอิทธิพลทางการเมืองของอาณาจักรเขมรจนราบคาบ ส่วนดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำโขงนั้น ยังเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้าง สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงมีความเห็นว่าอยุธยาในสมัยนั้นคงจะไม่ได้เข้ามาบีบบังคับทางการเมืองในแถบภาคอีสานมากนักอำนาจของอยุธยาคงจะเข้ามาเพียงแค่นครราชสีมาเท่านั้นไม่ครอบคลุมไปทั่วทั้งภาค

ในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยาซึ่งตรงกับสมัยสมเด็จพระไชยเชษฐาแห่งอาณาจักรล้านช้าง ปรากฏว่าอาณาจักรทั้งสองมีความสัมพันธ์ต่อกันเป็นอย่างดีในฐานะพันธมิตรที่ร่วมรบกับพม่า ได้มีการสร้างพระเจดีย์ศรีสองรักขึ้นในเขตอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและเป็นหลักปันแดนระหว่างอาณาจักรทั้งสอง โดยยึดถือเอาลำน้ำเหืองเป็นเส้นกั้นพรมแดน ทั้งนี้ นับเป็นการเริ่มต้นของการเข้ามามีอิทธิพลทางการเมืองในดินแดนแถบภาคอีสานของอาณาจักรอยุธยา แทนที่อาณาจักรเขมร อย่างจริงจัง จนในราวตอนต้นของศตวรรษที่ ๒๒ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ส่งช่างชาวฝรั่งเศสเข้ามาทำการก่อสร้างกำแพงและหอรบขึ้นที่เมืองนครราชสีมาและตั้งนครราชสีมาขึ้นเป็นศูนย์กลางการปกครองท้องถิ่นภาคอีสาน

๖. ยุคปัจจุบัน ชุมชนในดินแดนภาคอีสานนั้น ภายหลังได้มีการขยายตัวขึ้นมา จากชุมชนเป็นขนาดย่อย ชุมชนขนาดใหญ่ เป็นเมืองและรัฐจนกระทั่งตกเป็นดินแดนภาคใต้การ ปกครองของอาณาจักรภายนอกที่เข้มแข็งกว่าตามที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมดข้างต้นก็ได้เสื่อมโทรมลง เป็นลำดับ เมืองต่าง ๆ ที่มีร่องรอยความเจริญอย่างมากในอดีตนั้นก็ถูกทิ้งร้างไปเสียแทบหมดสิ้น จนกระทั่งถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นประวัติศาสตร์ ยุคปัจจุบัน ของดินแดนทางแถบนี้ ก็ปรากฏมีกระแสการอพยพของชนในดินแดนภายนอกทยอยเข้ามาตั้งถิ่นฐาน อยู่ในภาคอีสานเป็นระลอกๆ อาทิเช่นการอพยพของพวกส่วย ในเขตอัตตปือแสนแป ใกล้จำปาศักดิ์ เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดสุรินทร์ปัจจุบัน ใน พ.ศ. ๒๒๖๐ และอพยพของชาวลาวเข้า มายังเขตจังหวัดศรีสะเกษ ปัจจุบันในสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศแห่งกรุงศรีอยุธยา ในปีพ.ศ.๒๓๐๒ เป็นต้น

เมื่อมาถึงสมัยธนบุรีเป็นต้นมาราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า แห่งกรุง รัตนโกสินทร์นั้น กระแสการอพยพของชาวลาวจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ใน บริเวณภาคอีสานก็ทวีมากขึ้นเป็นอันดับ จนกระทั่งเกิดแหล่งชุมชนที่หนาแน่นในภาคนี้ขึ้นมาใหม่อีก ครั้งหนึ่ง และเกิดเมืองใหม่ๆ จึงกลายเป็นจังหวัดต่าง ๆ ในพื้นที่ภาคนี้ในปัจจุบัน ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุป ดังนี้ คือ

- สมัยธนบุรี ยกฐานะบ้านกุ่มขึ้นเป็นเมืองร้อยเอ็ด และยกบ้านดงข้าวสารขึ้นเป็นเมือง สุวรรณภูมิ (อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด)

- ในปี พ.ศ. ๒๓๒๐ เจ้าฟ้าขาว พระยาวอ พระตา พาไพร่พลอพยพหนีเจ้าสิริบุญสาร กษัตริย์เวียงจันทร์เข้ามาอยู่ที่พรรณานิคม ต่อมาเจ้าฟ้าขาวตายลง ท้าวโสมพมิตรขึ้นเป็นหัวหน้า กลุ่มคนดังกล่าวแทน พาอพยพข้ามมาภูพานลงมาทางใต้ที่บ้านแก่งสำโรง ซึ่ง พ.ศ.๒๓๓๔ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ยกฐานะขึ้นเป็นเมืองกาฬสินธุ์

- ในปี พ.ศ.๒๓๒๑ เจ้าพระยาจักรียกกองทัพจากกรุงธนบุรีไปตีเวียงจันทร์และยึดเอา เมืองศรีโคตรบูรมาเป็นส่วนหนึ่งของไทย ต่อมาปีเดียวกันท้าวคำสิงห์เปลี่ยนชื่อเมืองเป็นมรุกขนคร และย้ายตัวเมืองมาอยู่ตรงฝั่งขวาของแม่น้ำโขงจน พ.ศ. ๒๓๓๗ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ก็ เปลี่ยนชื่อให้เป็นเมืองนครพนม

- ในปี พ.ศ. ๒๓๒๓ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรียกฐานะดงฝั่งซึ่งเป็นเขตที่ชาวลาวอพยพ หนีเจ้าสิริบุญสารเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ขึ้นเป็นเมืองอุบลราชธานี

- ในปี พ.ศ. ๒๓๒๗ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ยกฐานะบ้านโพนสามขาขึ้น เป็นเมืองศรีสะเกษ

- ในปี พ.ศ. ๒๓๕๓ ตั้งเมืองขอนแก่น โดยย้ายที่ตั้งจากบ้านดอนพะยอมเมืองเพี้ย (บริเวณอำเภอบ้านไผ่ปัจจุบัน) ไปอยู่ที่บ้านดอนพันชาติ

- ในปีพ.ศ.๒๓๕๗ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงย้ายฐานะบ้านสิงห์ขึ้นเป็นเมืองยโสธร โดยให้ขึ้นตรงต่อรัฐบาลกลางที่กรุงเทพ
- ในปีพ.ศ.-๒๓๖๐ ท้าวแล ขุนนางจันทร์ยกไพร่พลมาตั้งถิ่นฐานที่โนนนางอ้อม (โนนตาล) แล้วขอขึ้นกรุงเทพจึงมีการประกาศตั้งโนนนางอ้อมขึ้นเป็นเมืองชัยภูมิ
- ในปีพ.ศ.๒๓๖๙ หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเจ้าอนุวงศ์เมืองเวียงจันทร์ลงได้แล้วก็ประกาศตั้งเมืองหนองคายและให้ท้าวสุวอเป็นขุนนางลาวที่นิยมกรุงเทพขึ้นเป็นเจ้าเมือง
- ในปีพ.ศ.๒๓๙๑ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งเมืองสกลทวาปีขึ้นเป็นเมืองสกลนคร โดยให้เจ้าอุปฮาดเมืองกาฬสินธุ์รักษาเมือง และยกชุมชนชาวลาวที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเลยขึ้นเป็นเมืองเลย ตามชื่อแม่น้ำ
- ในปีพ.ศ.๒๕๐๘พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งเมืองมหาสารคาม
- ในปีพ.ศ.๒๔๓๖หลังเกิดกรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศส ทางกรุงเทพก็ได้ร่นตำแหน่งจุดที่ตั้งทหารออกมาให้พ้นเขตแนวแม่น้ำโขงสนธิสัญญาที่ได้ทำกับฝรั่งเศส จึงได้ตั้งเมืองอุดรธานีขึ้นและใช้เป็นที่ตั้งกองทหารไทย
- ในปี พ.ศ. ๒๔๔๑ ตั้งเมืองบุรีรัมย์จะเห็นได้ว่าเมืองต่าง ๆ ซึ่งตั้งขึ้นในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น เป็นผลที่เกิดมาจากการขยายตัวของกลุ่มชนในภาคอีสานครั้งใหม่ ซึ่งส่วนมากเป็นกลุ่มชนที่อพยพมาจากบริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงในเขตประเทศลาว ซึ่งเมืองเหล่านี้ในขั้นต้นส่วนมากก็ขึ้นกับหัวเมืองใหญ่ที่เป็นศูนย์กลางการปกครองท้องถิ่นในภาคนั้น จนกระทั่งถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ซึ่งได้ทรงปรับปรุงระบบปกครองท้องถิ่นหัวเมืองมณฑลอีสานเสียใหม่เป็นต้นมา ดินแดนภาคอีสานจึงถูกผนวกเข้าไปในฐานะส่วนหนึ่งของประเทศไทยอย่างแท้จริงตราตรึงจนกระทั่งถึงปัจจุบัน^{๓๗}

๒.๓ คุณค่าของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน

วรรณกรรมแห่งชาติมีคุณค่าต่อประชาคมในชาติอย่างไร วรรณกรรมพื้นบ้าน ก็มีคุณค่าต่อประชาคมท้องถิ่นอย่างนั้น คุณค่าของวรรณกรรมพื้นบ้าน อาจสรุปได้ ดังนี้

๑. คุณค่าทางการถ่ายทอดภูมิปัญญา วรรณกรรมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในท้องถิ่น ซึ่งแสดงออกทางด้านภาษา ศิลปวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ คติชีวิตเป็นต้น แสดงให้เห็นถึงอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรือง

๒. คุณค่าทางสันทนการ วรรณกรรมพื้นบ้าน มีรูปแบบที่สามารถให้ความบันเทิงทั้งด้านอรรถรสทางภาษาและเนื้อเรื่อง เช่น นิทานคำกลอนต่างๆ สามารถนำมาขับร้องเป็นท่วงทำนองที่

^{๓๗} ดูรายละเอียดใน กรมศิลปากร, **พื้นอีสาน**, หน้า ๑๒๙ – ๑๓๗.

ไพเราะ เป็นต้นแบบที่ศิลปินอีสานนำมาเป็นอาชีพได้ เช่นหมอลำต่างๆ ก็ใช้พื้นฐานทางวรรณกรรมในการเรียบเรียงทั้งเนื้อเรื่องและฉันทลักษณ์

๓. คุณค่าในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ถือเป็นประเพณีของอีสาน ในการสวดขวัญเช่นการแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ สวดขวัญผู้ป่วย ตลอดจนการแสดงความยินดี การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จะมีการสวดขวัญด้วยคำกลอนอีสานทั้งสิ้น นับเป็นจิตวิทยาชั้นสูงที่ปราชญ์โบราณได้คิดค้นขึ้น ถือเป็นประเพณีสืบมา หมอสูด (ชาวบ้านมักเรียกว่า "พ่อพราหมณ์") บางคนมีใบลานอ่านประกอบเพื่อให้เกิดความขลัง และใบลานนั้นมักจารด้วย "อักษรธรรม"

๔. คุณค่าในการอบรมสั่งสอน มีวรรณกรรมหลายเรื่องที่มีเนื้อหาในการสั่งสอน ให้คติเตือนใจ ให้แนวทางในการดำรงชีวิตให้มีความสุข อันเป็นคำสอนที่อิงหลักพุทธศาสนาแทรกอยู่ในวรรณกรรมอย่างแยบยล ผู้ฟังจึงได้รับทั้งความบันเทิงและความคิดที่ตักเตือนไปในขณะเดียวกัน

๕. คุณค่าในทางประวัติศาสตร์ มีวรรณกรรมจำนวนมากที่กล่าวถึงตำนานต่างๆอันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่ง เช่น ตำนานขุนบรม ตำนานอุรังคธาตุ (ประวัติพระธาตุพนม) ทำวอทำวเจือง พื้นเมืองอุบล เป็นต้น หรือแม้แต่นิทานก้อมกันยักษ์ ซึ่งเป็นตอนหนึ่งของขบถผิบุญที่โด่งดังในภาคอีสานเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๔๔๔ (สมัยรัชกาลที่ ๕) ดังตอนหนึ่งกล่าวว่า

"...ถึงกลางเดือน ๖ ปีฉลู หินแฉะจะกลายเป็นเงินเป็นทอง ฟักเขียว ฟักทองจะกลายเป็นช้าง เป็นม้าควายเผือกและหมูจะกลายเป็นยักษ์ขึ้นกินคน ทำวอธรรมิกราชจะมาเป็นใหญ่ ใครอยากพ้นเหตุร้ายให้คัดลายแทงบอกต่อๆ กันไป..."

เป็นการปลุกกระตมให้เกิดความวุ่นวายทางการเมือง ทางทางต้องใช้เวลาปราบปรามหลายเดือน พวกขบถถูกจับมาจองจำที่ทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี และถูกประหารชีวิตเหตุการณ์จึงสงบลง จากเหตุการณ์นี้ จึงมีกฎหมายห้ามประชาชนนับถือภูตผีในเวลาต่อมา

๒.๔ ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตัน

ภายหลังจากที่เราได้ศึกษากรอบแนวคิดเรื่องนิทานพื้นบ้านของภาคอีสานมาทั้งหมดแล้ว สำหรับประเด็นต่อไปที่จะต้องศึกษาก็คือประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเฉพาะเรื่องของวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตัน ซึ่งมีรายละเอียดที่เราจะต้องศึกษาดังต่อไปนี้

๒.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตัน

สำหรับประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันนั้นจากการศึกษามาเราจะพบว่าวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันจัดเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่คล้ายๆกับวรรณกรรมอีสานทั่วไปโดยมากก็คือ “ไม่ปรากฏผู้แต่ง” ปรากฏเฉพาะคนคัดลอกมาเท่านั้น ในวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันนี้มีการคัดลอกกันเรื่อยๆมาซึ่งเราจะพบว่ามีต้นฉบับกระจายอยู่ตามวัดต่างๆทั่วภาคอีสาน แต่จะมีฉบับที่ถูกนำมาใช้เป็นข้อมูลรวบรวมและแปลเป็นภาษาไทยอยู่

๓ ฉบับ คือฉบับจังหวัดมหาสารคาม , ฉบับจังหวัดอุบลราชธานี , ฉบับจังหวัดศรีสะเกษ^{๓๘} ซึ่งแต่ละฉบับก็จะมีโครงสร้างของเรื่องไม่แตกต่างกันนัก อาจจะเป็นไปได้ว่ามีการคัดลอกไปจากต้นฉบับเดียวกัน

อนึ่งเราจะพบว่าวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันนี้ถือว่าเป็นภูมิปัญญาของวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรล้านช้างโบราณ กล่าวคือวรรณกรรมเรื่องนี้เกิดมาจากการแต่งของโบราณจารย์ชาวล้านช้าง และเมื่อชาวล้านช้างอพยพข้ามแม่น้ำโขงมาก็จะนำเอาวรรณกรรมนี้มาด้วยเพื่อไว้เป็นเครื่องเตือนใจและเอาไว้สั่งสอนคนรุ่นหลังให้รู้จักบาปบุญคุณโทษและรู้จักการทำบุญกุศลและเชื่อในหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาก็คือเรื่องกรรม โดยเฉพาะแล้ววรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันนี้ถือว่าเป็นวรรณกรรมประเภทคำสอนที่แต่งขึ้นมาเพื่อเอาไว้สอนมากกว่าที่จะเอาไว้อ่านหรือฟังเพื่อเป็นความบันเทิงใจ

๒.๔.๒ เรื่องย่อของวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตัน

สำหรับวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันมีเนื้อความย่อต่อไปนี้

ณ เมืองโกสัมพี มีเศรษฐีคนหนึ่ง(ไม่ปรากฏชื่อ)อุปถัมภ์พระสงฆ์ ๕๐๐ รูป ที่เข้าปริวาสกรรม โดยไม่ยอมให้ชาวเมืองทำบุญด้วย เมื่อตายแล้วได้ไปเกิดเป็นพระอินทร์ครองดาวดึงส์ เทวโลก พอสมควรแล้ว ด้วยอำนาจบุญน้อยลง ให้เกิดกระแสนใครจะเสด็จลงมาเยี่ยมมนุษย์โลก ได้เสด็จเมืองพระยาแถนชั้นจาตุม พระยาแถนได้ขอติดตามร่วมรณเสด็จด้วย พระอินทร์ทรงแสดงออกว่า พระยาแถนสกปรกไม่ยอมให้ร่วมเสด็จด้วย พระยาแถนเคียดแค้นให้ พอพระอินทร์เสด็จผ่านไปแล้ว พระยาแถนได้ใช้ยนต์ดาบให้ติดตามตัดพระศอพระอินทร์ที่กลางหาว พระเศียรพระอินทร์ที่ขาดจากองค์แล้ว ได้เสด็จกลับขึ้นไปอาละวาดพระยาแถน พระยาแถนได้ใช้ยนต์ดาบให้ผ่าพระเศียรพระอินทร์ออกเป็นสองภาค แยกเป็นหน้าผากและกะตัน(ท้ายทอย) ตกลงมาเกิดที่มนุษย์โลกฝ่ายละแห่ง

หน้าผากมาเกิดเป็น ท้าวหน้าผาก เป็นโอรสของเจ้าเมืองคำมูล ต่อมาได้แก้มนหานิลเป็นอาวุธวิเศษประจำตัว เที้ยวติดตามหาท้าวกะตัน ได้นางแพงศรี ธิดาพระยาฟ้าสมังเป็นมเหสี เพราะผลชนะจากการทำสงครามกับยักษ์มหาจักรที่เมืองฟ้าสมัง

กะตัน มาเกิดเป็น ท้าวกะตัน โอรสของเจ้าเมืองกรุงศรี ได้ม้ามณีกาบเป็นอำนาจ พาเที้ยวเหาะหาท้าวหน้าผาก ไปประจำอยู่กับยายจำสวนที่เมืองอิงดอย ได้รับกับยักษ์กุมพลชนะ ส่วนองค์ (ท่อนตัว) ของพระอินทร์ เมื่อตกลงมาถึงมนุษย์โลกแล้ว พระนางสุซาดาได้ลงมาอุ้มเอาไปขอให้ผู้ทรงฤทธิ์ต่าง ๆ ต่อพระเศียรให้ แต่เมืองพระยานาคจนถึงอกนิภูธรพรม ผลสุดท้ายไปหาท้าวเวสสุวรรณ ท้าวเวสสุวรรณได้ไปเอาศีรษะของพระเถระแก่ ผู้ที่พระอินทร์คราวเป็นเศรษฐีอุปถัมภ์เข้า

^{๓๘} นางสาวพรรณิ วันเทียร (การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตัน),วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , ๒๕๒๗ .

ปรีวาสมาคือคนให้ พอกลับเกิดแล้วพระอินทร์กลายเป็นพระองค์หนุ่มแต่พระเศียรแก่ แล้วกลับไปครองดาวดึงส์พิภพ

ต่อมาพระอินทร์ทรงละอายุศรัทธาแก่ เพราะถูกเทพบริวารท้วงพระเกศาหงอก จึงชวนพระนางสุชาดาลงมาเกิดเป็นมนุษย์ เพื่อหลอมองค์เกิดใหม่ เมื่อตกลงกันแล้ว พระอินทร์ทรงถือพัดวิเศษชื่อ วิบอกรพัส พระนางสุชาดาทรงถือน้ำเต้าแก้ววิเศษ ลงมาเกิดร่วมท้องเดียว เป็นโอรสและธิดาของพระเจ้าพาราณสี พระอินทร์ได้ชื่อว่า ท้าวอินทิจักร พระนางสุชาดาคงได้ชื่อเดิม เมื่อท้าวอินทิจักรเจริญวัยแล้ว ได้วิบอกรพัส เรียกเอาท้าวหน้าผากและท้าวกะดันมารวมกันที่เมืองพาราณสี ทั้งสามพระองค์ได้พร้อมกันเสด็จไปต่อว่าท้าวเวสสุวัณว่า ต่อพระเศียรให้ไม่ดี ขอให้ท้าวเวสสุวัณหลอมพระองค์ทั้งสามให้เป็นองค์เดียว

ท้าวเวสสุวัณได้ทำเบ้าทองคำ ทำการหล่อหลอมเจ้าอินทิจักร ท้าวหน้าผาก และท้าวกะดันทั้งสามองค์ให้เป็นองค์เดียว งามสมบูรณ์กว่าองค์เดิม แล้วเจ้าอินทิจักรองค์ใหม่ได้เสด็จกลับไปครองเมืองพาราณสีจนสิ้นชีวิต ณ ที่นั้น. ^{๓๔}

๒.๔.๓ รูปแบบการแต่งวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไถลกะดัน

วรรณกรรมอีสานจำนวนไม่น้อยที่เป็นวรรณกรรมตอบสนองความเชื่อในเรื่องวิญญาณภูติผี กล่าวคือเนื้อหาของเรื่องจะเสริมความสำนึก ความผิด ในการเชื่อเรื่องภูติผีวิญญาณและพิธีกรรม แต่อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมอีสานนั้นยังอุดมไปด้วยวรรณกรรมพุทธศาสนา ^{๓๕} เพราะวัดเป็นสถาบันกลางของการส่งเสริมและอนุรักษ์วรรณกรรม และเนื้อหาสาระของเรื่องนั้นมักจะเป็นเรื่องชาดกหรือนิทานจริยธรรม นิทานคติธรรม ที่ชาวอีสานยอมรับว่าเป็นชาดก และได้นำวรรณกรรมเหล่านี้มาอ่านในที่ประชุมชนอยู่เนือง ๆ ในสมัยก่อน ซึ่งเป็นการสอนศีลธรรมไปในตัวเพราะเรื่องเหล่านี้มักจะแทรกพุทธจริยวัตรอันดี อันเป็นแนวดำเนินชีวิตอย่างชาวพุทธและชาวบ้านก็จะจดจำมาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต

หนังสือวรรณคดีอีสาน ที่นักปราชญ์โบราณอีสานได้แต่งไว้มีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองจารึกลงในใบลาน ฉบับร้อยแก้วเขียนเป็นตัวธรรม สำหรับพระภิกษุสามเณรใช้ศึกษาเล่าเรียนและเทศน์ธรรมวัดอบรมญาติโยม ฉบับร้อยกรองเขียนเป็นตัวไทยน้อย สำหรับคฤหัสถ์ชาย หญิงใช้ในการศึกษาเล่าเรียน และใช้อ่านในเวลาว่างหรือในเทศกาล นักปราชญ์โบราณอีสานได้หยิบยกเอาเรื่องในพระไตรปิฎกโดยเฉพาะพระสูตรจำพวกนิบาตชาดกมาแต่ง เช่น พระเจ้าห้าร้อยชาติ พระเจ้าห้าสิบชาติ มีเรื่องพระสมทโฆส สุทนต์ ศรีธน ศิลป์ชัย เป็นต้น พระเจ้าสิบชาติ มีเรื่องเตเม พระเวสสันดร เป็นต้น แต่ละเรื่องล้วนแสดงถึงบุรพจริยาของพระพุทธเจ้า สมัยที่พระองค์เป็นพระ

^{๓๔} นางสาวพรรณิ วันเทียร (การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไถลกะดัน),วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗ .

^{๓๕} ธวัช ปุณณทก , วรรณกรรมอีสาน (กรุงเทพฯ ฯ : พิธีพธนา , ๒๕๒๒) , หน้า ๔๗.

โพธิสัตว์ในชาตินั้น ๆ นอกจากเรื่องในชาตกแล้ว นักปราชญ์โบราณอีสานยังได้แต่งเรื่องต่าง ๆ เช่น เสียวสวาสดี ท้าวคำสอนเป็นต้น และแต่งคำสอนเกี่ยวกับปู่สอนหลาน นอกจากนี้นักปราชญ์ได้บันทึกประวัติบุคคลสำคัญในการสร้างบ้าน สร้างเมือง สร้างโบราณวัตถุ โบราณสถานอันควรแก่การศึกษาและค้นคว้า^{๔๑}

วรรณคดีอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะดัน กวีมุ่งจะได้ความเพลิดเพลินและชำนาญหลักจริยธรรม และคติธรรมแก่ผู้อ่านโดยสอดแทรกไว้ในรูปพฤติกรรมของตัวละคร เป็นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นอยู่ การดำรงชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ในเรื่องต่าง ๆ ตลอดจนค่านิยมของชาวอีสานอีกด้วยเป็เรื่องราวการดำเนินชีวิตของพระโพธิสัตว์ ซึ่งเสวยพระชาติเป็นพระอินทร์แต่พระอินทร์ในเรื่องหน้าผากไกลกะดันนี้ มีลักษณะการบำเพ็ญเพียรบารมีไม่เด่นเหมือนพระโพธิสัตว์ในเรื่อง พระเวสสันดร , พระเตมีย์ใบ้ , ฯลฯ ที่กวีแต่งเช่นนี้เพราะชาวอีสานถือว่าพระโพธิสัตว์เป็นบุคคลในอุดมคติเป็นตัวอย่างของบุคคลทั่วไป จึงพยายามที่จะโน้มน้าวผู้อ่านผู้ฟัง ลักษณะการแต่งเป็นวรรณกรรมนิทาน กวีพยายามสร้างโครงเรื่องแบบวรรณกรรมพุทธศาสนาเลียนแบบชาตก แต่โดยความจริงแล้วเป็นการผูกเรื่องจากนิทานพื้นบ้านดินนึ่งเอง คือ ไม่ปรากฏในนิบาตชาตก แต่ก็พยายามยกให้เป็นชาตกแต่เนื้อเรื่องเป็นแบบนิทานทรงเครื่องจักรๆ วงศ์ ๆ

ลักษณะของนิทานชาตก มักจะประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

๑. บรรยายชาตก หรือ ปัจจุบันวัตถุ ซึ่งเป็นการเล่าเหตุการณ์ปัจจุบันในสมัยของพระพุทธเจ้าอันเป็นมูลเหตุของการเล่านิทานชาตกเรื่องนั้น ๆ บรรยายชาตกเป็นส่วนที่บอกให้รู้ว่าใครเป็นผู้เล่านิทานนั้นสถานที่และเวลาที่มีการเล่านิทานนั้น ทำให้ชาตกเรื่องนั้นน่าเชื่อถือว่าเป็นจริง

๒. ตัวนิทานชาตก หรือ อดีตวัตถุ คือเนื้อเรื่องซึ่งเป็นโครงเรื่องเฉพาะมี ทั้งที่เป็นโครงเรื่องง่ายและซับซ้อน

๓. ประชุมชาตก หรือ สโมธาน เป็นตัวเชื่อมอดีตเข้ากับปัจจุบันโดยระบุตัวละครในอดีตว่าเป็นบุคคลใดในสมัยพระพุทธเจ้า ซึ่งเรียกกันว่าการกลับทชาติ

ประชุมชาตก เป็นเอกลักษณ์ของนิทานชาตก เป็นส่วนสรุปซึ่งอาจจะเป็นไปได้หรือไม่ก็ได้ แต่มีส่วนทำให้นานเรื่องนั้นน่าเชื่อถือว่าเป็นจริงมากขึ้น ตัวละครที่มีบทบาทกล่าวหาญ เสียดสี มีความสามารถ มักจะกลับทชาติมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า ตัวละครที่เป็นปฏิปักษ์กับตัวเองจะเป็นพระเทวทัตเสมอไป ทำให้หลักคำสอนเรื่องกรรมในชาติที่แล้วมามีผลต่อชีวิตปัจจุบันน่าเชื่อถือมากขึ้น

^{๔๑} ปรีชา พิณทอง , รวบรวมวรรณคดีอีสาน (อุบลราชธานี : ม.ป.พ. , ม.ป.ป.) หน้าคำนำ.

ถ้าศึกษานิทานชาดกจะพบว่า ส่วนประกอบที่สำคัญของนิทานชาดกคือ ตัวนิทานเท่านั้น เพราะโครงเรื่องและการดำเนินเรื่อง จะชี้ให้ผู้อ่านเข้าใจการกลับชาติได้ตลอดส่วนมูลเหตุการณ์เล่าเรื่องก็ไม่จำเป็นนัก เพราะจุดมุ่งหมายของวรรณกรรมนิทานชาดกมีอยู่แล้วว่าจะสอนหลักธรรม^{๔๒}

ธรรมเนียมนิยมในการแต่งวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตัน มีลักษณะเหมือนกับธรรมเนียมนิยมของผู้แต่งวรรณกรรมประเภทนิทานชาดกทั่ว ๆ ไป คือ มีโครงสร้างที่เป็นแบบแผน ในการจัดลำดับเนื้อหาการดำเนินเรื่อง

เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครูเป็นคาถาบาลี

“นโมตสสตุถ อุเมสุตฺ อุกสมมยภควาสวตฺติ ยงฺวิหารติเชตฺวณฺเณ อนาถาปิณฺทิกสุสฺสอราม เมโสปฺสารถโว ตูราสฺสปฺรสาทฺถฺนฺนํ”

จากนั้นผู้แต่งจะแบ่งเนื้อหาตามแบบนิทานชาดกคือ

ตอนแรก เป็นปัจจุบันวัตถุ เป็นการเล่าเหตุการณ์ปัจจุบันในสมัยของพระพุทธเจ้าอันเป็นมูลเหตุของการเล่านิทาน ทำให้ดูน่าเชื่อถือว่าเป็นชีวประวัติของพระพุทธเจ้า

ตอนที่สอง เป็นอดีตวัตถุ คือเนื้อเรื่อง เป็นโครงเรื่องง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนแต่นำตัวเองของวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ มารวมไว้มากมาย เช่น พระอินทร์ , ท้าวเวสสุวัณ , พระพรหม , ครุฑ , นาคยักษ์ ฯลฯ

ตอนที่สาม เป็นสโมธาน กล่าวถึงการกลับชาติของตัวละครต่าง ๆ ว่าบุคคลใดเป็นพระพุทธเจ้าและเป็นใครบ้างในอดีต

ส่วนบุคคลที่เป็นพระพุทธเจ้าในเรื่องนี้คือพระอินทร์ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องนั้นบทบาทไม่เด่นเหมือนกับพระโพธิสัตว์ในชาติอื่น ๆ เพราะกวีพยายามที่จะนำนิทานชาดกมาผูกเรื่องในทำนองนิทานชาดก จึงยึดรูปแบบนิทานชาดกแต่เนื้อหาเป็นนิทานชาวบ้าน

๒.๔.๔ ลักษณะคำประพันธ์ของวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตัน

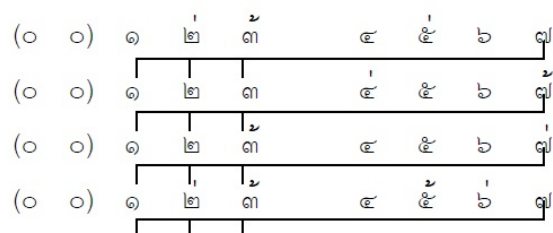
สำหรับลักษณะคำประพันธ์ของวรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะตันนั้น มีลักษณะคำประพันธ์แบบกลอนลำวิซุมาลี กลอนลำแบบนี้มีวิธีแต่งเหมือนกลอนอ่านวิซุมาลี มีข้อกำหนดดังต่อไปนี้

คณะ กำหนดบทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคหนึ่งมี ๗ - ๙ คำ สามารถมีสร้อยได้ ๒-๔ คำ วางไว้หน้าวรรค

สัมผัส คำสุดท้ายของวรรค จะสัมผัสกับคำที่ ๑ ๒ หรือ ๓ ของวรรคถัดไป

^{๔๒} สุนันท์ ศาสตราวาท , “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องกาฬเกษ,” วิทยานิพนธ์ ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๒๓ หน้า ๕๐ – ๕๑ อ้างถึง ราชบัณฑิตยสถาน , สารานุกรมไทย เล่ม ๑๐ , หน้า ๖๑๘๕ และเฉลิม มากนวล , การวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิทานชาดกและนิทานอีสป (พระนคร : กรมการฝึกหัดครู,

แผนผัง



ยังมีเมืองมิ่งกว้างเฮียกชื่อโกสั่มพี ปราเกียรณทรงพโยมยศโลกเซียงเซียงอ้าง
 ลือชาเท่านครศรีสุททีป ทุกที่ด้าวมาน้อมส่วยสิน
 ยังมีเศรษฐีผู้ปราเกียรณมูลมัง ฤบาท ผู้เป็นต้นแต่งแปลง
 เจ้านั้นเป็นคนฮู้ใจบุญเป็นประเสริฐ อู่ค่าเช่าพระองค์ตั้งแต่งทาน^{๔๓}

โดยสาเหตุที่วรรณกรรมอีสานเรื่องหน้าผากไกลกะดันต้องแต่งเป็นกลอนลำก็เพราะว่าชาวอีสานโดยมาจะนิยมนำเอาวรรณกรรมอีสานเรื่องต่าง ๆ มาลำเป็นกลอนลำสอนผู้คนในสังคม เพราะกลอนลำหรือหมอลำนั้นถือว่าเป็นสิ่งที่ชาวอีสานชอบและหากมีเรื่องที่สามารถนำไปแต่งเป็นกลอนลำได้ก็จะเป็นสิ่งที่ชาวอีสานนำมาเป็นอุปกรณ์ในการสอนธรรมได้เลย

นอกจากนั้นก็จะมียุติแต่งที่เริ่มต้นตามขนบของการแต่งวรรณกรรมร้อยกรองขึ้นต้นด้วยบทประณามคุณพระศรีรัตนตรัย วิวอนต่อสิ่งที่ผู้แต่งนับถือตามความเชื่อ เช่น เทวดาต่าง ๆ ให้ช่วยคุ้มครองรักษาอย่าให้สิ่งที่เป็นภัยและความเดือดร้อนเกิดขึ้นแก่ตน ซึ่งเป็นการสำรวมสมาธิก่อนแต่งเป็นการสร้างความเชื่อมั่นในตนเอง โดยการอัญเชิญพระรัตนตรัยเทวดาอารักษ์ที่ตนนับถือมาเป็นสักขีพยาน ดังข้อความว่า

บัดนี้ข้าจัก	วันทาแก้ว	ทั้งสามสุดเกษ	
	ขอเทเวศท้าว	ดวงฟ้าช้อย	แต่ท่อน
ยามเมื่อ	สุรส่องแจจ	โพยมเบิกลมเบย	พูนเยอ
	พระจันทะจรเห็น	ด่วนพลัคนเอยเลียง	
	ดิถีถ้วน	หลันมาเลยลวง	
	เจตมาสยาย	ปุนเปื่องแบ่งปี	
	สีลังคัม	คะนิงธรรมฮือฮ่า	
ยอยิ่ง	ญาณยอดแก้ว	ถวายไหว้พระยอดคุณ	ก่อนแห้ว
พระผู้ไ้	ผ่านแผ้วถึง	ที่โพยมบถ	ก็ดี
	ขอให้เื่องญาณผาย	โผดเฮียมยามไ้	

^{๔๓} พระราชพิธีชาญาณมุณี (นวน เขมจารี ป.ธ.๖) บรรณาธิการแปล หน้าผากไกลกะดัน (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม ๒๕๑๒) หน้า ๓.

จากนั้นผู้แต่งจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น ๓ ตอน ตามแบบนิทานชาดก คือ
 ตอนแรกกล่าวถึงปฐมเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนาเรื่องหน้าผากไกลกะตัน
 ตอนที่สองเป็นตอนเนื้อเรื่อง
 ตอนที่สามเป็นตอนจบ

ธรรมเนียมนิยมของการแต่งแบบชาดกนี้จะเห็นได้ว่า วรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตันนี้ นอกจากจะจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมชาวบ้านแล้วน่าจะจัดเข้าเป็นวรรณกรรมประเภทชาดกได้อีก ด้วยโดยผู้แต่งนำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นเมืองและนำมาแต่งตามรูปแบบนิทานชาดกการดำเนินเรื่องยึดเอาตัวเอกเป็นแกน มีบทบรรยาย บทพรรณนาเข้าแบบของการแต่งวรรณกรรมร้อยกรอง

๒.๔.๕ การวิเคราะห์โครงสร้างเรื่องหน้าผากไกลกะตัน

โครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตันประกอบด้วยเหตุการณ์ต่าง ๆ อันเกิดจากพฤติกรรมของตัวละครและเหตุการณ์สิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์นั้นมีผลต่อเนื่องกันไปตามลำดับ โครงเรื่องหน้าผากไกลกะตัน มีลำดับดังนี้

- ๑.การอธิบายถึงสถานการณ์ในตอนเปิดเรื่อง พระสงฆ์ ๕๐๐ รูป จะเข้าบวชกรรม
- ๒.จุดที่เกิดปัญหา เศรษฐีรับอุปถัมภ์พระสงฆ์คนเดียวมิให้ใครเกี่ยวข้องครั้งตายแล้วไปเกิดเป็นพระอินทร์
- ๓.ปัญหาเริ่มปรากฏ พระอินทร์อยากลงมาเที่ยวเมืองมนุษย์
- ๔.จุดที่ปัญหาขมวดปมถึงที่สุดของเรื่อง พระยาแณโกรธพระอินทร์ใช้ยนต์ดาบตัดคอพระอินทร์ขาด และผ่าออกเป็น ๒ ซีก
- ๕.การคลี่คลายปัญหาเข้าสู่จุดจบของเรื่อง ศีรษะของพระอินทร์มาเกิดเป็นท้าวกะตันและท้าวหน้าผาก ผจญภัยต่าง ๆ จนได้มาพบกัน พระอินทร์ลงมาเกิดเป็นท้าวอินทิจักรใช้พัดโบกขรพรพรช เรียกหน้าผากและกะตันมา
- ๖.จุดจบของปัญหา ท้าวเวสสุวรรณได้อะหลอมพระอินทร์ หน้าผาก และกะตันเข้าด้วยกัน

๒.๔.๖ เป้าหมายการนำเสนอเรื่องหน้าผากไกลกะตัน

วรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตันมีแก่นของเรื่อง^{๔๔} อยู่ที่ผู้แต่งต้องการแสดงแนวคิดเกี่ยวกับความโลภ ซึ่งเป็นปรัชญาแห่งชีวิตที่เกี่ยวข้องกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นการแสดง

^{๔๔} แก่นเรื่อง คือ แนวความคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องไม่ใช่เนื้อเรื่องหรือโครงเรื่อง (Plot) ความหมายหนึ่งในทางวรรณคดีของ Theme ก็คือแก่นหรือแกนกลางของเรื่อง ซึ่งปรากฏอยู่ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องเป็นสัจของเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนาและส่วนประกอบอื่น ๆ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงแก่น เรื่องที่ผู้แต่งต้องการ สิ่งเหล่านั้นจะต้องมีความผูกพันสอดคล้องกับแก่นเรื่องโดยตลอด

แก่นเรื่องอาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

ให้เห็นว่า ผู้ใดมีความโลภแล้วย่อมจะได้รับผลกระทบตอบสนอง แม้จะเป็นการโลภในการทำบุญ ซึ่งทำเพียงคนเดียวไม่ให้อื่นร่วมทำด้วยก็ยิ่งทำให้เกิดวิบากกรรมได้ซึ่งเป็นการแสดงผลของบุญและกรรมและความศรัทธาตามหลักพุทธศาสนา

วรรณกรรมเรื่องหน้าผากไกลกะตันเป็นวรรณกรรมนิทานแต่เขียนโดยยึดรูปแบบนิทานชาดกผู้แต่งใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องแบบย้อนเรื่องในอดีตคือเรื่องราวของหน้าผากไกลกะตันนี้ได้เกิดขึ้นแล้วในอดีตกาล โดยไม่นำเข้าสู่เหตุการณ์สำคัญในทันที และไม่จบลงอย่างกะทันหัน เนื้อเรื่องจะเริ่มจากภาวะที่สงบไปสู่เหตุการณ์ที่ตื่นเต้น และในตอนจบเรื่องนั้นเหตุการณ์จะคลี่คลายไปสู่ภาวะปกติก่อนจึงยุติ

แก่นของเรื่องคือ ความโลภ เศรษฐีผู้ใจบุญทำบุญโดยไม่ให้อื่นมีส่วนร่วมด้วยบุญกุศลนั้นทำให้เกิดเป็นพระอินทร์ ผลของความโลภทำให้พระอินทร์อยากลงมาเที่ยวเมืองมนุษย์ ขณะเดินทางมาพบพระยาแฉน พระยาแฉนขอเดินทางไปด้วยพระอินทร์ไม่ยอมให้ไปดำพระยาแฉน พระยาแฉนโกรธสั่งยนต์ดาบตัดเศียรพระอินทร์ออกเป็น ๒ ซีก เกิดเป็นท้าวกะตันและท้าวหน้าผาก เดินทางท่องเที่ยวมีการผจญภัยต่าง ๆ จัดเป็นแก่นเรื่องย่อยซึ่งเชื่อมโยงเรื่องให้เห็นความสำคัญของแก่นเรื่องใหญ่

การผจญภัยของท้าวหน้าผากและกะตัน เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ๆ กัน แบบวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น มีการพบยาจำสวน ๒ ครั้ง แต่ส่วนใหญ่การซ้ำในเรื่องมักจะยึดจำนวน ๓ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหรือสิ่งของหรือการกระทำ เช่นไปฮอดเมืองข้าจากลายก็ถามหาหยังกะตันกับเห็นเจ้ากัษยานหนีไปฮอดเมืองข้าคุกอยู่ได้ ๓ วัน เจ้าจึงถามหาหยังกะตันกับเห็นเจ้ากัษยานหนีไปเลิงยังเมืองข้าออกเล่าอยู่ได้ ๓ วัน ก็ถามหาหยังกะตันกับเห็นเจ้ากัษยานหนีไปเลิงข้าฮอดเมืองข้าต้องเหลือเจ้ากัษยานหยังกะตันกับเห็นเจ้ากัษยานหนีไปเลิงเมืองข้าเบิกหน่วงอยู่ ๓ วัน ก็ถามหาหยังกะตันกับเห็นเจ้ากัษยานหนีไป เจ้าก็ไปเลิงเมืองข้าอยู่ ๓ วัน เจ้าก็ถามหาหยังกะตันกับเห็นเจ้ากัษยานหนีไปฮอดจอดเลิงยังเมืองน้ำกกเป็นชาวแกวอยู่ ๓ วัน

ลักษณะเหตุการณ์ที่ซ้ำซ้อนกันนี้ เข้ากฏนิทานพื้นบ้านที่ว่ากฏแห่งการซ้ำ (The law of Repetition) จำนวนซ้ำมีตั้งแต่ ๒ ถึง ๓ ถึง ๔ ครั้ง ดังตัวอย่างเรื่องนกระจอก ตัวเอกฝ่ายชาย

แก่นเรื่องใหญ่ (Main theme) ถือเป็นแก่นหรือแกนกลางของเรื่องหมายความว่าเรื่องทั้งหมดจะผูกพันเกี่ยวโยงกับแก่นเรื่องใหญ่นี้โดยการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจะเริ่มขึ้นด้วยแก่นนี้เป็นจุดเริ่มและในที่สุดก็จะจบลงที่จุดซึ่งแสดงการคลี่คลายของแก่นเดียวกันนี้

แก่นเรื่องย่อย (Sub – theme) หมายถึงแก่นหรือแกนกลางของพฤติกรรม หรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งดำเนินอยู่ในเรื่อง และมีความผูกพันเกี่ยวโยงกับแก่นเรื่องใหญ่ แก่นเรื่องย่อยนี้จะมีจำนวนเท่าไรก็ได้แล้วแต่ผู้แต่งต้องการจะสอดแทรกเรื่องอะไรเข้ามาโยงกับแก่นเรื่องใหญ่

ต้องเสกคาถาซ้ำถึงสามครั้ง คือเสกคาถาไล่บันได เสกคาถาไล่ประตู เสกคาถาไล่หมอน เป็นการซ้ำเพื่อเน้นถึงความพยายามของตัวเอง

เรื่องปาตาราจาลา นางต้องได้รับเคราะห์กรรมคือ ผู้เป็นที่รักต้องถูกความตายมาพรากไปจากนางถึง ๓ คน ๓ ครั้งด้วยกัน คือ สามมี ลูกคนโตและลูกคนสุดท้องเป็นการซ้ำเพื่อเพิ่มความเข้มข้นให้แก่เรื่องซึ่งสร้างความสะเทือนใจแก่ผู้ฟัง และทำให้เห็นทานเรื่องนี้เป็นจริงยิ่งขึ้น

เรื่อง การละสارينทอง รินทองพลัดพรากจากภรรยาถึงสองครั้งเพื่อยืดเวลาให้ตัวเองได้ผจญภัยเป็นการสร้างสมประสบการณ์ เมื่อถึงเวลารบกับยักษ์รินทองต้องแปลงการถึง ๓ ครั้ง คือเป็น นกไก่อ และ ม้าจึงเข้าถึงตัวศัตรูได้ แต่ต้องพ่ายแพ้แล้วมีชีวิต เกิดขึ้นมาใหม่เพื่อรบกับยักษ์ การรบครั้งหลังรินทองต้องแปลงกายถึง ๘ ครั้ง นับว่าเป็นการซ้ำเหตุการณ์ที่มากกว่ากฎที่ตั้งไว้ เป็นการซ้ำเพื่อเน้นถึงความสามารถของทั้งสองฝ่ายว่าทัดเทียมกันในขณะเดียวกันก็เป็นการเพิ่มความเข้มข้นเนื้อเรื่อง ^{๔๕}

^{๔๕} จารุวรรณ ธรรมวัตรและคนอื่น ๆ , วิเคราะห์นิทานชาวบ้านอีสานจากสามหมูบ้าน (มหาสารคาม : จินตทัศน์การพิมพ์ , ๒๕๒๓) , หน้า ๓๗.