

สุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในเขตอีสานตอนล่าง

Aesthetics in Dance in Klae-Mor Rite of Kui Ethnic Group in the Lower of Northeast Thailand

บุรณิชน สุขคุ้ม

อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในเขตอีสานตอนล่างและวิเคราะห์สุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์กูย กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นชาวกูย ตำบลโรงทาบ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดสุรินทร์ และชาวกูยตำบลกู่ อำเภอปรังคัง จังหวัดศรีสะเกษ ประกอบด้วย ผู้นำอย่างเป็นทางการ ผู้นำไม่เป็นทางการ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแก้มอคือครูบามอและผู้เล่น และประชาชนในพื้นที่เป้าหมาย โดยการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก การสนทนากลุ่มย่อยและการสังเกตอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

ผลการศึกษาพบว่า

กลุ่มชาติพันธุ์กูยเป็นชนพื้นเมืองเดิมในเขตอีสานตอนล่างแถบจังหวัดศรีสะเกษและจังหวัดสุรินทร์ มีความเชื่อวิญญาณบรรพบุรุษ พิธีกรรมพื้นบ้านทุกชนิดมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องผี พิธีกรรมแก้มอเป็นพิธีกรรมของชาวกูยที่จัดขึ้นเพื่อรักษาอาการเจ็บไข้ของคนในตระกูล เป็นการรักษาโรคด้วยเพลง ดนตรีและระเบียบทางสังคม ในบางกรณีพิธีกรรมแก้มอจัดขึ้นเพื่อเสี่ยงทายและเพื่อไหว้ครูหรือไหว้ผีบรรพบุรุษของตระกูล พิธีกรรมแก้มอจึงมีคุณค่าทั้งต่อปัจเจกคือผู้ป่วย ต่อวงศ์ตระกูลและต่อชุมชน

สุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์กูยประกอบด้วยสุนทรียะในด้านรูปแบบคือองค์ประกอบทั้งปะรำพิธี หิ้งมอ เครื่องเช่น ผู้เล่น เครื่องแต่งกายและเครื่องดนตรี องค์ประกอบเหล่านี้มีความสมบูรณ์เพราะไม่มีส่วนใดขาดหรือเกิน ก่อให้เกิดความลงตัวที่พอดี ได้สัดส่วนที่พอเหมาะและเกิดเป็นเอกภาพ สุนทรียะในด้านเนื้อหา ลำดับเนื้อหาในพิธีกรรมแก้มอสะท้อนถึงวิถีชีวิตในอดีตของชาวกูยเองเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการจับช้างปล่อยช้าง ไปตามช้าง นอกจากนี้ในพิธีกรรมแก้มอยังพบคำร้องของครูบามอ 2 ลักษณะ คือเป็นการกล่าวถึงคุณค่าของชีวิตและค่านิยมที่ดิงามทางสังคม และสุนทรียะในด้านท่วงทำนองลีลา คือใช้ท่วงทำนองลีลาประสมประสานระหว่างลีลารำเรียงและรุนแรงในการแสดงของผู้เล่นเพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเกิดความสุขสนาน ตลอดการเล่นแก้มอมีดนตรีประกอบตลอดเวลา ผู้เล่นมีการรำยาวและขับร้องเป็นระยะๆ การขับร้องจะเป็นการซ้ำและการกระเพื่อมของเสียงต่ำที่เกิดขึ้นเป็นระยะๆ การกระเพื่อมของเสียงเปรียบเหมือนลูกคลื่นในทะเลทำให้ผู้เล่นและผู้ชมไม่รู้จักเบื่อ

พิธีกรรมแก้มอเป็นพิธีกรรมพื้นบ้านที่ชาวบ้านเป็นผู้แสดงทั้งหมด ความงามในพิธีกรรมแก้มอจึงเป็นความงามที่ไม่ได้ถูกเสริมแต่งโดยศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ แต่เป็นความงามในด้านทำให้จิตใจสงบอย่างมีสติ ทำให้กายและจิตใจของผู้ป่วยผู้เล่นและผู้ชมไม่ฟุ้งซ่าน ซึ่งส่งผลให้ความเจ็บป่วยสงบระงับได้ การฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้มอสามารถประสานความงาม ความดีและความจริงอย่างกลมกลืน เป็นความงามที่ส่งเสริมการพัฒนาจิตใจ ปัญญาและสังคมเข้าด้วยกันอย่างลงตัว เป็นความงามเพื่อชีวิตและสังคมโดยแท้

คำสำคัญ: พิธีกรรมแก้มอ สุนทรียะ กลุ่มชาติพันธุ์กูย

ABSTRACT

The purposes of this research are to study the Klæ–Mor rite of Kui ethnic group in the lower of Northeast and analyze the aesthetics in dance in Klæ–Mor rite of Kui ethnic group that is the study of aesthetics both format and substance; namely story and steps in playing Klæ–Mor and aesthetics on the tune.

Populations used in this research are Kui people in Samrongtarp sub–district, Samrongtarp district, Surin province and Kui people in Ku sub–district, Prangku district, Sisaket province. There are both formal and informal leaders, persons who are concerned with Klæ–Mor both Mor teachers and Klæ–Mor players and people in target area, collecting the data by in–depth interview, focus group and observing formal and informal Klæ–Mor rite.

Research results found that Kui ethnic group is old aborigine in the lower of Northeast of Sisaket and Surin provinces. In the past Kui people had expert in catching and fostering elephants. At present they earn a living in mainly cultivating. Kui people believe in soul ancestor and all of local rites are concerned with belief in ghost. Klæ–Mor rite, it is the rite of Kui people performed for curing the sickness of persons in their family. It is curing by song, music and social rules. Some cases the Klæ–Mor rite is performed for casting lots, paying respect to the teacher and paying respect to the ancestor ghost of their family. So Klæ–Mor rite, it has the worth for patients, their lineage and community.

Aesthetics in dance in Klæ–Mor rite of Kui ethnic group consisted of aesthetics on the format; namely factors of rite pavilion, shrine, offering, players, clothes and musical instrument. These factors have completeness because of not having some part that lacked. So it makes it suitably perfect, have appropriate proportion and unity. Aesthetics on the substance, order of substance in Klæ–Mor rite reflect the way of life in the past of Kui people, it is story related to catching, releasing and following elephants. Besides in the Klæ–Mor rite, it is still found that singing of Mor teacher has 2 types; namely mentioning worth of life and social value and aesthetics on the tune. Playing the Klæ–Mor, it is the use of mixed tune between cheerful and strong tune in the performance of players to be emotive to comply with and have enjoyment. Playing the Klæ–Mor, it will accompany with music all the time. Players have dance and sporadically sing. The singing, it is the repeat and rippling of low tone that happened sporadically. Rippling of sound is compared as wave in the sea, it can make players and audiences not being bored with.

The Klæ–Mor rite, it is the local rite that villagers are the whole performers. So the beauty in Klæ–Mor rite, it is the beauty not being elaborated by famous artists, but inside beauty it can make mind calm consciously and can make body and mind of patients, players and audiences not muddling that have affected the mental patients to recover. Dance in Klæ–Mor rite can harmonize beauty, goodness and truth. It is the beauty divisibly promoting mind, wisdom and society development together. It is the beauty for life and society really.

Keywords: Kui ethnic group, Klae–Mor rite and aesthetics.

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์แต่ละกลุ่มสร้างขึ้นเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์แต่ละสังคมจึงมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป มนุษย์ได้เรียนรู้วิธีการดำรงชีวิตซึ่งแตกต่างจากสัตว์อื่นๆ มนุษย์เรียนรู้ที่จะจัดระเบียบชีวิตให้เจริญขึ้น อยู่ดี กินดี มีความสะดวกสบาย รู้จักแก้ปัญหา นอกจากนั้นมนุษย์มีการถ่ายทอดการเรียนรู้เป็นวิถีชีวิตหรือเป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิต มนุษย์เกิดในสังคมใดก็จะเรียนรู้และซึมซับในวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเองอยู่อาศัย ดังนั้น วัฒนธรรมของแต่ละสังคมจึงแตกต่างกัน (พิทยา สายหู, 2540, น.21) วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือวัดหรือเป็นสิ่งที่กำหนดความเจริญหรือความเสื่อมของแต่ละสังคมได้อีกทางหนึ่ง ขณะเดียวกันวัฒนธรรมยังกำหนดความเป็นอยู่ของคนในชุมชน วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชนและความก้าวหน้าของแต่ละสังคมได้ด้วย วัฒนธรรมทำให้คนแตกต่างจากสัตว์ชนิดอื่นๆ ซึ่งดำรงชีวิตอยู่ด้วยสัญชาตญาณ วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมแห่งอารยธรรมทางปัญญาอันได้แก่เหตุผลและสำนึกถึงคุณค่าของสิ่งต่างๆ รวมถึงอารมณ์สุนทรีย์ที่มีการประสานและพัฒนาออกมาเป็นงานศิลปะทุกชนิด (พวง มีนोक, 2530, น.1)

วัฒนธรรมมีฐานคิดจากคติความเชื่อซึ่งเป็นพื้นฐานของการผลิต การกระทำของบุคคลและสังคมมนุษย์ได้นำคติความเชื่อในด้านต่างๆ ไปประกอบพิธีกรรมเพื่อคลี่คลายข้อขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ คนกับคน และคนกับกฎเกณฑ์ทางสังคม เช่น การเลี้ยงผีแถน ผีปู่ตา ฯลฯ เป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติที่ส่งผลต่อการประกอบอาชีพ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2531, น.1) ความเชื่อในอำนาจลึกลับทำให้มนุษย์พยายามที่จะทำให้อำนาจลึกลับพอใจด้วยการเคารพบูชา เช่น การวิงวอนอธิษฐาน แรกเริ่มอาจทำด้วยวิธีการและถ้อยคำธรรมดา ต่อมาก็มีวิธีการที่งดงามและแต่งถ้อยคำให้ไพเราะขึ้น จนเกิดเป็นศิลปะแขนงต่างๆ และเกิดคำประพันธ์ประเภทต่างๆ และเพื่อให้อำนาจลึกลับพอใจยิ่งขึ้นจึงจัดให้มีการฟ้อนรำ ร้องเพลง และเล่นดนตรีประกอบด้วย

การฟ้อนรำในพิธีกรรมของมนุษย์มีมูลเหตุมาจากความเชื่อในอำนาจลึกลับที่มนุษย์ไม่สามารถหาคำตอบที่แท้จริงได้ การฟ้อนรำจึงมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนรำที่เป็นแบบแผนราชสำนักหรือเป็นการฟ้อนรำในพิธีกรรมพื้นบ้านในที่ต่างๆ เช่น ในภาคอีสาน กลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการฟ้อนรำที่เรียกว่า “เรือมมมวัด” กลุ่มชาติพันธุ์ญ้อมีการฟ้อนรำในพิธีกรรมที่เรียกว่า “แก้มอ” ในจังหวัดสกลนครมีพิธีกรรมที่เรียกว่า “พิธีเหยาผีน้า” นอกจากนี้ในภาคอีสานหลายแห่งที่พูดภาษาลาวเป็นภาษาถิ่น มีการฟ้อนรำในพิธีกรรมที่เรียกว่า “รำผีฟ้า” การฟ้อนรำในพิธีกรรมพื้นบ้านดังกล่าวมีลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกันก็คือมีการใช้เสียงดนตรีประกอบในพิธีกรรม และมีคนทรงเพื่อสื่อสารกับอำนาจลึกลับว่า ผีต้องการอะไรหรือคนไข้ทำอะไรผิด และจะแก้ไขอย่างไร เป็นต้น การฟ้อนรำในพื้นที่ต่างๆ มักเป็นไปตามรสนิยม ขนบประเพณี วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่นั้นๆ ลักษณะการฟ้อนรำแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิประเทศ อากาศ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเป็นอยู่ และการประกอบอาชีพ เป็นต้น ทำให้การฟ้อนรำในแต่ละพื้นที่มีความงดงามแตกต่างกันด้วย

ในภาคอีสานตอนล่าง ชาวอีสานมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน จึงทำให้มีภูมิปัญญา ศิลปะและวัฒนธรรม รวมถึงความเชื่อที่สั่งสมสืบทอดกันมาอย่างหลากหลาย กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเขตอีสานตอนล่างมาอย่างยาวนานที่เป็นกลุ่มเป้าหมายในการวิจัยครั้งนี้คือกลุ่มชาติพันธุ์ญ้อ จากการศึกษาของนักประวัติศาสตร์พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ญ้อเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งอพยพมาจากอินเดียเมื่อครั้งถูกอารยันรุกราน จึงอพยพมาทางตะวันตกจนถึงลุ่มแม่น้ำสาละวินและแม่น้ำของ (แม่น้ำโขง) ตอนบน พวกที่อพยพไปทางแม่น้ำคงคากลายเป็นบรรพบุรุษของมอญหรือรามัญ ส่วนพวกที่อพยพไปทางแม่น้ำของบางพวกก็ไปอาศัยอยู่ตามที่ราบสูงแถบเทือกเขาต้องแหกรหรือดงรัก กลุ่มชาติพันธุ์ญ้อมีความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ

มาอย่างยาวนาน วิถีชีวิตของชาวกูยจึงมีพิธีกรรมเกี่ยวกับวิญญาณบรรพบุรุษมาเกี่ยวข้องหลายอย่างทั้งพิธีกรรมของวงศ์ตระกูลและพิธีกรรมทางสังคม (เช่น ศรีสวัสดิ์. 2524, น.126-156) ชาวกูยมีภูมิปัญญาการรักษาโรคด้วยเพลง ดนตรี กุฎระเปียบทางสังคม โดยผ่านพิธีกรรมที่เรียกเป็นภาษาของพวกเขาคือว่า “แก้มอ” สำคัญในพิธีกรรมแก้มอมักจะเกี่ยวข้องกับการช้ซ้าง ซี่ม้า การจับซ้างจับม้า การหึ่งหวงซ้างและม้าของตนเอง พิธีกรรมดังกล่าวหากเล่นในตอนกลางคืน ชาวกูยจะเรียกพิธีกรรมของเขาว่า “แก้มลอ” เนื้อหาสาระในพิธีแก้มลอ มักเป็นเรื่องวิถีชีวิตต่างๆ ไปเช่น การครองคู่ การอยู่ร่วมกัน การเสียสละ ความสามัคคีในหมู่คณะ พิธีกรรมแก้มลอและแก้มลอมิมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตและสังคมของชาวกูยมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับความอยู่ดีมีสุขของสมาชิกในครอบครัวและสังคม

แม้วิทยาการด้านการแพทย์สมัยใหม่จะเจริญก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว แต่กลุ่มชาติพันธุ์กูยในเขตอีสานตอนล่างก็ยังคงนิยมรักษาโรคด้วยพิธีกรรมแก้มลออยู่ แต่ปรับเปลี่ยนเป็นการรักษาแบบคู่ขนาน คือการรักษาด้วยวิธีทางการแพทย์สมัยใหม่ร่วมด้วย พิธีแก้มลอแม้จะเป็นเพียงพิธีกรรมพื้นบ้านง่ายๆ แต่แฝงไว้ซึ่งความงามของเนื้อหาและภาษาในการขับร้อง และคุณค่าด้านคติธรรม ความรู้ ความคิดในการดำเนินชีวิต ตลอดจนสะท้อนภาพวิถีชีวิตของชาวกูยได้อย่างดี พิธีกรรมแก้มลอเป็นการแสดงที่ต้องใช้ท่วงท่าองลีลาในการแสดงของผู้เล่นเพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเกิดความสุขสนาน จึงกล่าวได้ว่า พิธีกรรมแก้มลอมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามอยู่อย่างน่าสนใจ การวิเคราะห์สุนทรียะ ในพิธีกรรมแก้มลอจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของพิธีกรรมแก้มลอ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาพิธีกรรมแก้มลอในแง่มุมสุนทรียะหรือความงาม นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์พิธีกรรมแก้มลอของชาวกูยแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของพิธีกรรมแก้มลอในแง่มุมที่แตกต่าง กว้างขวางและลึกซึ้งอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพิธีกรรมแก้มลอของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในเขตอีสานตอนล่าง
2. เพื่อศึกษาสุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้มลอของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในเขตอีสานตอนล่าง

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เนื้อหาที่ศึกษาครอบคลุมสุนทรียะในพิธีกรรมแก้มลอของกลุ่มชาติพันธุ์กูย 3 ด้าน คือ 1) สุนทรียะในด้านรูปแบบ ประกอบด้วย ละครพิธี ผู้เล่น การแต่งกาย เครื่องดนตรี เครื่องเช่นฝีมือ 2) สุนทรียะในด้านเนื้อหา อันประกอบด้วยลำดับเนื้อหาในพิธีกรรมแก้มลอ รวมถึงเนื้อหาในคุณค่าของชีวิตและค่านิยมของสังคม และ 3) สุนทรียะในด้านท่วงท่าองลีลา

ทฤษฎีที่ใช้เป็นกรอบในการศึกษาผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาเป็นกรอบในการศึกษา 4 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีอัตนัยนิยม ทฤษฎีปรนัยนิยม ทฤษฎีสัมพันธ์ และทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่

ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นชาวกูยตำบลกู่ อำเภอบางแก้ว จังหวัดศรีสะเกษ และชาวกูยในตำบลสำโรงทาบ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นชุมชนที่มีชาวกูยอยู่อย่างหนาแน่นและยังรักษาวิถีชีวิตของตนเองได้อย่างดี

ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่ที่คณะผู้วิจัยเลือกใช้ในการศึกษาคือจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีชาวกูยอาศัยอยู่เป็นจำนวนมากและเป็นพื้นที่ที่ยังคงรักษาภูมิปัญญา วิถีชีวิต ขนบประเพณีแบบดั้งเดิมโดยเฉพาะยังคงมีพิธีกรรมแก้มลออยู่ในชุมชนโดยทั่วไป

วิธีดำเนินการวิจัย

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในงานวิจัยได้แก่ ชาวภูยในจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดศรีสะเกษ ในส่วนของจังหวัดสุรินทร์ ใช้กลุ่มตัวอย่างชาวภูยในตำบลสำโรงทาบ อำเภอสำโรงทาบ ในส่วนของจังหวัดศรีสะเกษใช้กลุ่มตัวอย่าง ชาวภูยในตำบลภู อำเภอปรังคัง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลประกอบด้วย

1. แบบแนวทางการสัมภาษณ์ แสดงแนวทางการเก็บรวบรวมข้อมูลพิธีกรรมแก้ลมของกลุ่มชาติพันธุ์ภูยในเขตอีสานตอนล่าง

2. แบบแนวทางการสังเกตข้อมูลการเล่นพิธีกรรมแก้ลมของกลุ่มชาติพันธุ์ภูยในเขตอีสานตอนล่าง

การเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มเป้าหมาย โดยทำการสัมภาษณ์และการสังเกต

1. ผู้วิจัยเดินทางไปเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการสังเกตด้วยตัวเอง

2. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มเป้าหมาย โดยทำการสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนากลุ่มย่อย

2.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) ผู้วิจัยมีประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ข้อคำถามเกี่ยวกับการเล่นแก้ลมและสุนทรียะในพิธีกรรมแก้ลมทั้งในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และท่วงทำนองลีลา

2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการกับ ผู้ให้สัมภาษณ์ในลักษณะเป็นการพูดคุยโดยไม่มีลักษณะของการตั้งคำถาม ทำให้บรรยากาศเป็นกันเอง

2.3 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ทั้ง 2 แบบควบคู่กันไป การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าไปในชุมชนในลักษณะเยี่ยมเยียนพบปะพูดคุยกับผู้คนในหมู่บ้าน ส่วนการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมพิธีกรรมแก้ลมที่ชุมชนจัดขึ้นเพื่อร่วมสังเกตและเก็บข้อมูลจริง

2.4 การสนทนากลุ่มย่อยทั้ง 2 พื้นที่เป้าหมาย โดยมีผู้เข้าร่วม ทั้งผู้นำชุมชน ครูบามอ ผู้เล่น และประชาชนทั่วไป

2.5 ทีมวิจัยตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกต ดำเนินการตรวจสอบและเตรียมหารายละเอียดในกรณีข้อมูลไม่ครบถ้วน

การวิจัยเรื่องสุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้ลมของกลุ่มชาติพันธุ์ภูยในเขตอีสานตอนล่าง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนั้น การวิเคราะห์ข้อมูลจึงดำเนินการไปพร้อมกับการดำเนินการเก็บข้อมูล โดยทีมวิจัยที่เก็บข้อมูลและวิเคราะห์ ข้อมูลอย่างต่อเนื่อง เพื่อความถูกต้องของข้อมูลและตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยเป็นแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

สรุปผลวิจัย

จากการศึกษาของผู้วิจัยสามารถสรุปสุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้ลมของกลุ่มชาติพันธุ์ภูยในเขตอีสานตอนล่าง ได้ดังนี้

ประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ภูยในเขตอีสานตอนล่าง

“กลุ่มชาติพันธุ์ภูย” หรือ “ชาวภูย” เป็นชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในเขตอีสานตอนล่าง ชาวภูยมีประวัติศาสตร์มานานนับ 3,000 ปี สืบเชื้อสายมาจากชนเผ่ามุนด์ (Munda) ซึ่งมีถิ่นฐานอยู่บริเวณเชิงเขาหิมาลัยในประเทศอินเดีย มีทักษะในการจับช้างและฝึกช้างเพื่อใช้ในการทำศึกสงครามและการใช้แรงงาน มีความใกล้ชิดกับราชวงศ์คุปตะที่มีความโด่งดังของอินเดียโบราณซึ่งได้ชื่อว่ามีกองทัพที่เกรียงไกรที่สุด ความยิ่งใหญ่ของกองทัพคุปตะคือมีกองทัพช้างที่ได้ฝึกซ้อมเป็นอย่างดีโดยมีชาวมุนด์เป็นผู้ฝึกให้และเป็นควาญช้างในยามสงครามด้วย หลักฐานทางอินเดียนยืนยันว่าราชวงศ์คุปตะเคยส่งช้างศึกพร้อมควาญมาเป็นอภินันทนาการแก่อาณาจักรพราหมณ์บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง (เช่น ศรีสวัสดี.

2524, น.126-156) ชาวญายไตอพยพจากเชิงเขาหิมาลัยเพราะภัยสงครามและเดินทางลงมาตามลำน้ำโขงเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณเทือกเขาพนมดงรักก่อนชาวลาวและชาวเขมร โดยมาทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของเขมรและตอนใต้เมืองจำปาศักดิ์ของลาว หลักฐานหลายแห่งยืนยันว่า ชุมชนโบราณรายเลียบลำน้ำโขงตอนกลางที่มีชื่อนำหน้าด้วยคำว่า “เซียง” เป็นคำที่มีที่มาจาก “เจียง” ซึ่งเป็นภาษาของชาวญาย แปลว่าข้าง เช่น เจียงตุง เจียงฮุ้ง เจียงแสน เจียงฮาย เจียงใหม่ เซียงของ ฯลฯ ปัจจุบัน ชาวญายไตอาศัยอยู่ในเขตอีสานตอนล่าง พบเห็นหนาแน่นในแถบจังหวัดศรีสะเกษ สุรินทร์ และกระจายไปในอุบลราชธานี บุรีรัมย์ และมหาสารคาม วัฒนธรรมชาวญายเป็นวัฒนธรรมที่มีจริยธรรม มีวินัยและเอกภาพสูง มีลักษณะเด่นที่พบ คือการพึ่งพาตนเอง ขยันหมั่นเพียร รับผิดชอบ เชื่อผู้นำหรือผู้อาวุโส ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนา แต่ยังคงเชื่อในการถือผี โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ

พิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์ญาย

จากการศึกษาพิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์ญายพบว่า พิธีกรรมแก้มอมิมาตั้งแต่โบราณไม่สามารถบอกได้ว่าเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อไร สอดคล้องกับแนวคิดของปราชญ์หลายท่านที่เห็นว่า การฟ้อนรำเป็นศิลปะที่มีกำเนิดมากับมนุษยชาติต่างๆ ในโลกไม่ว่าจะเป็นชาติใดย่อมจะมีการฟ้อนรำที่มีระบบ มีลีลาเป็นของตนเองโดยเฉพาะและไม่เหมือนของใครอื่น (ศีกฤทธิ์ ปราโมช ม.ร.ว. 2521, น.20) เพราะการฟ้อนรำนั้นเป็นการแสดงออกซึ่งจิตใจของคนแต่ละชาติแต่ละภาษาซึ่งมีความแตกต่างกัน การฟ้อนรำของทุกชาติมักมีพัฒนาการในรูปแบบที่เรียบง่ายจากอารมณ์ความรู้สึกแสดงออกมาเป็นกิริยาธรรมชาติ หรือจากการปฏิบัติเพื่อบูชาสิ่งที่ตนเคารพตามลัทธิศาสนาของตน ตลอดจนการคิดหาเครื่องบันเทิงใจ และการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ แล้วปรับปรุงเสริมแต่งให้น่าดู น่าชมโดยใช้ศิลปะความงามเข้าไปช่วย จนเกิดเป็นศิลปะการฟ้อนรำ พิธีกรรมแก้มอของชาวญายมีวัตถุประสงค์หลักๆ คือ เล่นในพิธีไหว้ครู เล่นเพื่อรักษาไข้และเพื่อเสี่ยงทายความอุดมสมบูรณ์ พิธีกรรมแก้มอจะจัดขึ้นในช่วงตอนกลางวัน หากพิธีกรรมดังกล่าวจัดขึ้นในช่วงตอนกลางคืนจะเรียกว่า “แก้มลอ” สาระในการเล่นแก้มอมักจะเกี่ยวเนื่องกับการชี่ข้าง ชี่ม้า การจับข้าง การหึ่งหวงข้างของตน (บรรพบุรุษ) ส่วน “แก้มลอ” มักใช้เล่นตอนกลางคืน คำร้องเป็นคำสอนและสาระต่างๆ ไป ไม่ว่าจะการครองคู่ การอยู่ร่วมกัน การเสียสละ ความสามัคคีในหมู่คณะ พิธีกรรมแก้มอมิมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวญายเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของความอยู่ดีมีสุขของสมาชิกในครอบครัวและสมาชิกในสังคม พิธีกรรมแก้มอของชาวญายนอกจากจะเป็นพิธีกรรมเพื่อรักษาผู้ป่วยแล้ว ยังนิยมเล่นเพื่อเป็นการทายเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของชาวบ้าน ซึ่งการจะเล่นประจำทุกปีโดยเฉพาะวันอังคารเดือน 3-4 ส่วนพิธีแก้มอเพื่อรักษาผู้ป่วยนั้นจะเล่นตามวาระที่เหมาะสมและจำเป็น เป็นพิธีกรรมสุดท้ายเมื่อคนไข้ได้รับการรักษาแผนปัจจุบันแล้วไม่หาย ก็ต้องรักษาทางจิตวิญญาณ คือต้องจัดพิธีแก้มอเพื่อบำบัดอาการเจ็บไข้

สุนทรียะในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้มอของกลุ่มชาติพันธุ์ญาย

พิธีกรรมแก้มอมีความงามทั้งในด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา และท่วงทำนองลีลา สุนทรียะในด้านรูปแบบในที่นี้หมายถึงองค์ประกอบในการเล่นพิธีกรรมแก้มอ ประกอบด้วยปะรำพิธี หึ่งมอ เครื่องเช่น เครื่องแต่งกาย ผู้เล่น และดนตรีประกอบพิธีกรรม ปะรำพิธีเป็นโรงไม้สร้างขึ้นกลางลานบ้าน มีเสา 4 เสา ปักเป็น 4 มุมกว้าง ยาวประมาณด้านละ 3 เมตร มุงหลังคาด้วยใบมะพร้าว กลางปะรำ จะสร้างร้านโดยปักเสา 4 เสา กว้างยาวประมาณ 2 ฟุต เสาของร้านนี้จะสูงขึ้นจนถึงหลังคาของปะรำปลายเสาจะเอนเข้าหากันพอประมาณ ร้านกลางปะรำพิธีนี้จะอยู่สูงจากพื้นประมาณ 2 เมตร ทำด้วยไม้ไผ่สานขัดแตะเป็นตาห่างๆ มีพื้นและผ้าทั้ง 4 ด้าน มีด้านหนึ่งจะเปิดเป็นช่องว่างคล้ายกันประตูเอาไว้ ด้านบนของร้านเปิดโล่งตามขอบของร้านจะมีก้านกล้วยมัดรัดเอาไว้ มุมของร้านทั้ง 4 มุม จะประดับด้วยดอกไม้ไม้ไผ่ที่ทำได้น่าทึ่งถื่น เช่น ดอกเข็ม ดอกจำปา (ดอกลั่นทม) ใบลำควน เป็นต้น ตามเสาทั้ง 4 ด้านจะตกแต่งด้วยใบมะพร้าว ตัดแต่งให้สวยงามโค้งตามรูปและแขนงกที่สานด้วยใบมะพร้าว มุมเสาจะประดับดอกไม้โดยรอบ ภายในปะรำจะปูด้วยเสื่อสำหรับให้ผู้เล่นได้เข้าไปนั่งทำพิธี ผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องห้ามเข้าในบริเวณดังกล่าว

เครื่องเช่นบนร้านปะรำพิธี จัดเป็น 2 ชุด แต่ละชุดจะประกอบด้วยกล้วยน้ำว้า ข้าวต้มมัด ข้าวตอก ตรงกลางถาดเครื่องเช่น จะทำเป็นบายศรีทำด้วยใบตองสดวางเครื่องเช่นไว้ด้านละ 1 ชุด นอกจากนี้มีดอกกล้าเจียววางไว้ตรงช่องของร้านประตู เครื่องเช่นที่อยู่ใต้ร้านจะประกอบด้วย กระบุงบรรจุกล้วยน้ำว้า 8 ลูก เหล้าขาว 1 ขวด แล้วใช้ถาดครอบไว้ด้านบนและปลุกด้วยผ้าไหมขาววางไว้ด้วยงานใส่ข้าวสาร 1 ใบ มีกรวยใบตองวางไว้ตรงกลาง มีก่าโลเงินสานไว้ในกรวยมีไขไก่ดิบ 1 ฟอง และมีกรวยเล็กๆ 4 อันปักไว้โดยรอบกรวยใหญ่ รอบๆ งานข้าวสารจะจัดวางกระจก หวี แป้ง น้ำมันทาผม กล้วยข้าวต้มมัด กรวยใส่ดอกไม้ น้ำ 1 ขวด ชั้นน้ำมันต์ ในน้ำมันต์จะใส่ว่านหอมแซ้วด้วย โดยหั่นเป็นแว่นๆ ชั้นใส่ข้าวสารทั้งสองอย่างวางไว้ข้างกระบุง บรรจุเครื่องเช่น ชั้นใส่เทียนใบ หมาก พลุ และข้าวสาร 2 ใบ สำหรับทำพิธีเชิญครูกำเนิดประทับทรง เครื่องดนตรีจัดเป็นองค์ประกอบสำคัญมากในการประกอบพิธีกรรมแก่ลมอประกอบด้วย กลองโทน 2 ใบ กับแคน 1 เต้า นำไปวางไว้ข้างกระบุงเครื่องเช่นให้แคนวางพาดไว้บนกลอง ปัจจุบัน ชุมชนชาวภูยบางแห่งมีการประยุกต์โดยนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นเข้ามาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

ผู้เล่นในพิธีแก่ลมอประกอบด้วยแม่ครู (ครอบ) หรือครูบามอ 1 คน ศิษย์รอง 2 คน ลูกศิษย์อื่นหรือบริวารไม่จำกัดจำนวน ผู้เล่นส่วนใหญ่จะเป็นสุภาพสตรี เป็นคนที่สังคมให้การยอมรับ มีคุณธรรมและซื่อตรง การแต่งกายของผู้เล่นแก่ลมอยังคงรักษารูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิม โดยเน้นผ้าถุงพื้นเมือง ผู้เล่นใส่เสื้อสีดำแขนยาว เป็นผ้าไหมทอยกดอก ย้อมมะเกลือ นุ่งผ้าถุงไหม ผ้าสบปะดะบ่า 1 ผืน (เป็นสบปะขาวทอยกดอก) ผู้เล่นดนตรีแต่งกายสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาว นุ่งโสร่ง มีผ้าขาวม้าคาดเอว

สุนทรียะในการพ้อนรำในพิธีกรรมแก่ลมอในด้านเนื้อหา เนื้อหาในพิธีกรรมแก่ลมอส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ ปรากฏการณ์ เรื่องราว และความเชื่อของชาวภูยเอง พิธีแก่ลมอเริ่มต้นด้วยแม่ครูหรือครูบามอจัดนำดอกไม้ปักไว้ปลายแคน แล้วผูกด้วยด้ายสายสิญจน์ วางแคนทับบนกลองทั้ง 2 ใบ ผู้เล่นจะนั่งล้อมรอบร้านด้านใน รอบๆ เครื่องเช่นแม่ครูหรือครูบามอจุดเทียนขาว 2 เล่ม แล้วปักไว้ที่กลองใบละ 1 เล่ม เทเหล้าบูชาลงที่แคนเล็กน้อย และเทเหล้าทาหน้ากลองด้วยเป็นการแสดงความเคารพ และกล่าวขอขมาครู เมื่อทุกอย่างพร้อมแล้วหมอกลอง หมอแคนจะเริ่มบรรเลงเป็นจังหวะเป็นเพลงพื้นเมือง แม่ครูมอจะหอบดอกไม้ใบไม้ที่นำมาจากมุมร้านในปะรำมาส่งมอบให้ลูกศิษย์รอง ลูกศิษย์รองก็จะส่งมอบให้คนต่อไปวนไปจนรอบจนถึงหัวหน้า ซึ่งหัวหน้าจะนำไปไว้ในกระบุงเครื่องเช่น แม่ครูและลูกศิษย์รองนำชั้นบรรจุข้าวสารเล็กน้อย หมากพลุ และจุดเทียน 1 เล่มติดไว้ที่ชั้น วางไว้ตรงหน้าจับชั้นไว้ทั้ง 2 มือ สักครูจะเลื่อนไปทางซ้ายวนอยู่ตรงหน้าไปเรื่อยจากซ้ายไปเร็วและมีความรุนแรงจนข้าวสารในชั้นกระจัดกระจายออกจากชั้น ตัวสัน ศีรษะสัน อากา เช่นแสดงว่าได้มีการประทับทรงแล้วจะค่อยๆ ลูกขึ้นร้ายรำไปตามจังหวะเพลงที่บรรเลงอยู่ เมื่อฝีมือเข้าร่างจนครบทุกคนแล้ว ครูบามอก็จะถามแต่ละคนว่าชื่ออะไร มาจากไหน และต้องการอะไร และถามสารทุกข์สุกดิบ เมื่อถามและตอบจนครบทุกคนแล้ว ทั้งครูบามอและผู้เล่นก็จะพากันขับร้องและร้ายรำรอบๆ ปะรำพิธีอย่างสนุกสนานจนครบ 3 รอบ ต่อจากนั้น ครูบามอก็จะเชิญผีมอกินข้าวต้ม กินกล้วย (แก่ลปรีด แก่ลอะซอม) ต่อจากนั้นก็พากันรำรอบปะรำพิธีจนครบ 3 รอบแล้ว ครูบามอก็จะทำพิธีเปิดป่าเปิดดง ปล่อยช้าง ปล่อยม้า (แก่ลอะจิง) ให้ไปหากินหญ้ากินน้ำ โดยมีบริวารคอยถือปืน ธนู คุมอยู่โดยรอบ เรื่องราวดำเนินมาจนกระทั่งมีโจรได้ขโมยช้างและม้าไป บริวารเหล่านั้นก็มาแจ้งครูบามอ ครูบามอก็จะส่งบริวารไปตามช้างม้ากลับมา ขึ้นตอนต่อมาเป็นการเล่นดอกไม้ (รำดอกไม้ หรือ แก่ลปรีด) ผู้เล่นแต่ละคนก็จะมีการวยใบตองเพื่อไปเก็บดอกไม้เพื่อเอามาให้ครูบามอ โดยเน้นเก็บดอกสีขาว และห้ามเป็นดอกไม้สีแดง เมื่อเสร็จสิ้นพิธีแก่ลมอแล้วแต่ละคนก็จะนำดอกไม้ไปบูชาบนหิ้งมอประจำตระกูลของตนเอง ต่อจากนั้นก็จะเป็นขั้นตอนการกินข้าว (จาโดยแซ) และขั้นตอนสุดท้ายของการพิธีแก่ลมอซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญก็คือการชำระผู้ป่วย (อือ-หมะ) โดยการทำแพ 7 ชั้น 3 เสา 9 ห้อง ครูบามอจูงแขนคนไข่ออกไปภายนอกปะรำพิธี สวดคาถาและป่าวประกาศให้ผีที่เข้าสิงร่างคนไข่ออกไป โดยการใช้ดาบตัดแพพร้อมกับกล่าวว่า ผีโหวง ผีพราย จงออกไป ออกจากคนไข้ ออกมากินไข่ เมื่อผีที่สิงร่างคนไข่ออกไปแล้วครูบามอก็จะทำพิธี

อาบน้ำแร่ตัวให้ และเอาด้ายสายสิญจน์ผูกแขนให้ ต่อด้วยการเสี่ยงทายโดยการใช้ขี้ผึ้งและต้นกล้วยตอกที่หัวคนไข้เพื่อเสี่ยงทายว่าจะอะไรเป็นสิ่งที่ทำให้ป่วยไข้ ขึ้นตอนต่อนั้นก็เป็นการร่าออก เป็นอันเสร็จพิธีแก่ลมอ

สุนทรียะในด้านท่วงทำนองลีลา การฟ้อนรำในพิธีกรรมแก่ลมอเป็นแบบพื้นเมืองทั่วไปซึ่งเป็นการร่าดัดแปลงมาจากชีวิตประจำวันและช่วยกันคิดขึ้นเพื่อความสวยงามไม่มีความหมายนัก การฟ้อนรำพื้นเมืองเป็นการฟ้อนรำของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำของตนไปตามความนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันไป การฟ้อนรำพื้นบ้านของชาวอีสาน ส่วนมากจะปรากฏให้เห็นในงานบุญประเพณี ตามฤดูกาลหรือเทศกาลในฮีตสิบสองคองสิบสี่ ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีของชาวอีสาน ในแต่ละงานบุญ แต่ละจังหวัดมีวัฒนธรรมประเพณีต่างกันออกไปอีกตามกลุ่มวัฒนธรรม เช่น กลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวจะมีเพลงพื้นเมืองที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปคือหมอลำ การฟ้อนรำพื้นเมืองที่เรียกว่า เซิ้ง เช่น เซิ้งกระตีบ เซิ้งกระหยัง และฟ้อนภูไท ฯลฯ กลุ่มวัฒนธรรมเขมรจะมีการฟ้อนรำพื้นเมือง เช่น เรือมอัมเร กันตรึม ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมโคราช จะมีเพลงโคราช เป็นต้น ท่วงทำนองลีลาในการแสดงของผู้เล่นมอให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเกิดความสนุกสนาน ตลอดการเล่นแก่ลมอมีดนตรีประกอบตลอดเวลา ผู้เล่นมีการร่ายรำแบบพื้นเมืองและขับร้องเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตประจำวันอยู่เป็นระยะๆ การขับร้องจะเป็นการซ้ำและการกระเพื่อมของเสียงต่ำที่เกิดขึ้นเป็นระยะๆ การกระเพื่อมของเสียงเปรียบเหมือนลูกคลื่นในทะเลทำให้ผู้เล่นและผู้ชมไม่รู้จักเบื่อ ท่วงทำนองลีลาในพิธีกรรมแก่ลมอจึงมีทั้งท่วงทำนองที่สนุกสนาน

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษา พบว่า พิธีกรรมแก่ลมอของชาวกูยมีมานานแล้ว ไม่สามารถระบุได้ว่าเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อไร ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวสอดคล้องกันว่า พวกเขาเกิดมาก็ได้พบเห็นพิธีกรรมแก่ลมอแล้ว สอบถามพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ก็พบเห็นแล้วเช่นกัน สอดคล้องกับจารุวรรณ ธรรมวัตร ที่กล่าวว่า การฟ้อนรำมีกำเนิดมาช้านานคู่กับมนุษยชาติ และมีอยู่ด้วยกันทุกชาติทุกภาษา จะแตกต่างกันก็เพียงแบบอย่างทางศิลปะและความละเอียดประณีตตามความนิยมของชนชาตินั้นๆ พิธีกรรมแก่ลมอเป็นพิธีกรรมที่เป็นกิจกรรมสานความสัมพันธ์ของผู้คนในชุมชน กล่าวคือ เมื่อมีพิธีกรรมแก่ลมอเกิดขึ้น ผู้คนในชุมชนนั้นๆ จะหยุดงานทุกอย่างเพื่อเข้าร่วมพิธีกรรมอย่างพร้อมเพรียง จึงกล่าวได้ว่าพิธีกรรมแก่ลมอเป็นกิจกรรมทางสังคมที่ช่วยรักษาความสัมพันธ์ของผู้คนในชุมชนให้มีความสมดุลและช่วยรักษาชุมชนไว้ได้นั่นเอง สอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างหน้าที่นิยมของบราวน์ที่ว่าความเชื่อ พิธีกรรมและองค์การทางศาสนา ฯลฯ จะทำหน้าที่ร่วมกันอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ระบบดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่างๆ ของสังคมจะทำงานอย่างใกล้ชิด เพื่อรักษา “ความสมดุล” ของสังคมเอาไว้ โดยบราวน์ได้เปรียบเทียบกับสิ่งที่มีชีวิต (Organism) ตัวอย่างเช่น กระจเขาะ ลำไ้ ฯลฯ เพื่อทำหน้าที่ย่อยอาหารเป็นของเหลวและดูดซึมไปตามเส้นเลือด เป็นต้น ทุกระบบในร่างกายจะทำหน้าที่อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ร่างกายเป็นปกติสุข

การฟ้อนรำในพิธีกรรมแก่ลมอเป็นพิธีกรรมบำบัดอาการเจ็บไข้ที่เชื่อว่า เป็นการกระทำของสิ่งที่มีอำนาจลึกลับ ดังนั้น พิธีกรรมแก่ลมอจึงเป็นพิธีกรรมที่มีการสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษ เป็นการเช่นสรวงผี กระบวนทัศน์ในพิธีกรรมแก่ลมอจึงเป็นการคลี่คลายความขัดแย้งระหว่างคนกับอำนาจเหนือธรรมชาติ สอดคล้องกับจารุวรรณ ธรรมวัตร ที่กล่าวว่า การฟ้อนรำขั้นพื้นฐานที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดเพื่อให้เทพดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์พอใจนั้น เป็นคติความเชื่อพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่ง มนุษย์ได้นำคติความเชื่อทางด้านต่างๆ ไปประกอบพิธีกรรม เพื่อคลี่คลายข้อขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ คนกับคน และคนกับกฎเกณฑ์ทางสังคม เช่น การเลี้ยงผีแถน ผีปู่ตา ฯลฯ เป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ เพราะมนุษย์ไม่สามารถค้นหาคำตอบที่แท้จริงของปัญหาต่างๆ ซึ่งเกิดขึ้นได้

พิธีกรรมแก่ลมอเป็นพิธีกรรมพื้นบ้าน จึงต้องใช้ท่วงทำนองลีลาในการแสดงของผู้เล่น เพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเกิดความสนุกสนาน ท่วงทำนองลีลาในพิธีกรรมแก่ลมอจึงมีทั้งท่วงทำนองที่สนุกสนาน เช่น ขึ้นตอนการไปตามหาช้าง

การถนัดถียง การเหยียดแค้น การใช้อิทธิพลของอำนาจที่มากินอาหาร เป็นต้น มีทั้งท่วงทำนองที่รุนแรง เช่น ตอนครูบามอทำพิธีชားคนไข้โดยการใช้น้ำขมิ้นพรมให้ขาด พร้อมกับกล่าวคาถาและชูด้วยเสียงเพื่อให้ผีที่เข้าร่างคนไข้ออกไป สอดคล้องกับทฤษฎีรีตี ตรีคือลีลาในการประพันธ์รุนแรง ร่าเริงและประสาน ในขณะที่พิธีกรรมแก้ลมอากาลดำเนินไป ทั้งผู้เล่นและผู้ชมต่างก็ลืมเรื่องราวอื่นๆ รู้สึกสนุกสนานไปกับพิธีกรรม สอดคล้องกับโซเปนเฮาเออร์ ที่กล่าวว่า เราจะซาบซึ้งในความงามได้ด้วยมโนภาพล้วนๆ โดยไม่มีความอยากเข้าไปเกี่ยวข้อง ศิลปะยกระดับจิตใจขึ้นเหนือความอยาก และช่วยให้เรามองเห็นมโนภาพอันเป็นสิ่งนิรันดร์ซึ่งอยู่เบื้องหลังสิ่งชั่วคราว ในมโนภาพทางสุนทรียศาสตร์ บุคคลพ้นจากปัจเจกภาพของตัวเอง พ้นจากความอยาก พ้นจากทุกข์และพ้นจากกาล คงมีแต่จิตที่รับรู้ล้วนๆ โซเปนเฮาเออร์ถือว่าศิลปะเป็นอาการปรากฏของเจตจำนงสัมบูรณ์

ความงามในพิธีกรรมแก้ลมอากาลทั้งในด้านรูปแบบและด้านเนื้อหาไม่ได้เน้นความงามที่ทำให้ยึดติด แต่เป็นความงามที่สื่อให้ผู้ชมได้เห็นความงามของชีวิตที่สามารถเปลี่ยนสภาพจิตใจของผู้ชมได้พบความสุขภายในจิตใจและจิตวิญญาณของตนเอง ในส่วนเนื้อหาของการเล่นแก้ลมอากาลเป็นวิถีชีวิตของพวกเขาเอง พิธีกรรมแก้ลมอากาลแม้จะมีความเคลื่อนไหวของดนตรีและการร่ายรำตลอดเวลาแต่ก็แฝงไว้ซึ่งความสงบนิ่งในจิตใจ เติบโตด้วยพลังแห่งสมาธิที่กำกับการเล่นอยู่ตลอดเวลา

พิธีกรรมแก้ลมอากาลเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการบำบัดอาการเจ็บไข้ของผู้ป่วย โดยมีครูบามอเป็นผู้สื่อสารกับวิญญาณหรือผีบรรพบุรุษเพื่อทราบสาเหตุของอาการเจ็บไข้พร้อมแนวทางแก้ไข ครูบามอจึงเป็นคนกลางที่สื่อสารระหว่างโลกมนุษย์กับโลกแห่งวิญญาณ สอดคล้องกับแนวคิดของปรนัยนิยมที่มีความเชื่อว่าศิลปะเป็นการจำลองแบบเพื่อสื่อหรือแสดงให้เห็นถึงสิ่งสมบูรณ์ ในความสมบูรณ์นั้นพรรณนาไม่ได้ด้วยถ้อยคำ ไม่อาจจะแสดงให้เห็นเป็นรูปร่างได้อย่างสมบูรณ์ แต่เพราะในใจของมนุษย์มีญาณพิเศษที่สามารถรับรู้ถึงสิ่งสมบูรณ์นี้ได้ การสร้างศิลปะจึงเป็นการจำลองแบบอย่างของศิลปิน โดยใช้วัสดุอุปกรณ์หรืออักษรเป็นสื่อให้รับรู้อันเป็นความเข้าใจที่เป็นสากล ความเป็นสากลนั้นมีระดับที่เข้าใจได้ ความจริงแท้และสมบูรณ์ ศิลปะจึงทำหน้าที่เป็นสื่อถึงสิ่งสมบูรณ์ โดยศิลปินผู้เห็นและเข้าใจระดับของความจริงแท้จะนำมาจำลองแสดงให้เห็นได้ ศิลปินจึงเป็นผู้ประกาศหรือแสดงสิ่งสมบูรณ์โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อ ศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือเพื่อถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจถึงสิ่งสากลคือพระเจ้านั่นเอง สอดคล้องกับแนวคิดของท่านพุทธทาสภิกขุที่ว่า ศิลปินจึงมีภารกิจหน้าที่เดียวกันกับศาสนา คือเปิดเผยสิ่งสากลเพื่อถ่ายทอดเป็นความรู้และความเข้าใจต่อมนุษย์ ศิลปินจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินเพื่อพระเจ้าศิลปินจึงเป็นผู้รับใช้พระเจ้าด้วยการใช้ศิลปะ ปรนัยนิยมเน้นความกลมกลืนของสัดส่วนเป็นพื้นฐานสำคัญ ปรนัยนิยมมีความเห็นว่า คุณค่าไม่ได้อยู่ที่ศิลปะ สิ่งสมบูรณ์ทรงความดี มีความงามและความไพเราะที่สมบูรณ์แบบนั้น มีอยู่ด้วยตัวของมันเอง เราไม่สามารถหาคุณค่าจากภายนอกมาได้ นอกจากจะค้นหาความจริงด้วยสติปัญญาของเรา คุณค่าของศิลปะจึงมีเพียงคุณค่าเทียม มีคุณค่าเพียงแค่ว่าทำให้คนได้ใกล้ชิดกับคุณความดีและกระตุ้นให้เกิดความกล้าหาญ ทำให้อารมณ์แจ่มใสร่าเริง เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้ลมอากาลแล้ว มีการกำหนดองค์ประกอบและขั้นตอนการเล่นไว้เป็นมาตรฐาน ทำให้พิธีกรรมแก้ลมอากาลมีความราบรื่น สอดประสานอย่างกลมกลืนและงดงาม

พิธีกรรมแก้ลมอากาลเป็นพิธีกรรมพื้นบ้านที่ชาวบ้านเป็นผู้แสดงทั้งหมด ความงามในพิธีกรรมแก้ลมอากาลจึงเป็นความงามที่ไม่ได้ถูกเสริมแต่งโดยศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แต่ประการใด สอดคล้องกับสัมพัทธนิยมที่มีทัศนคติทางศิลปะว่า ความเป็นศิลปะไม่ได้มีขึ้นหรือเกิดขึ้นเพราะการกระทำของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ แต่มันเป็นสิ่งที่ถูกทำให้มีขึ้นและเกิดขึ้นจากความรู้ความเข้าใจของคน และความรู้ความเข้าใจของคนนั้น เป็นความรู้ความเข้าใจที่รับรู้มาจากประสบการณ์ที่เขาได้รับรู้และสัมผัสอยู่ในชีวิตประจำวันของเขาแล้ว นั่นคือความรู้มาจากสภาพแวดล้อมที่เขาเกี่ยวข้องอยู่ ทั้งภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสังคม ความเป็นศิลปะจึงเกี่ยวข้องกับความรู้ของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และสังคม

ความงามในการฟ้อนรำในพิธีกรรมแก้ลมอากาลไม่ได้จำกัดความงามแต่เพียงในขณะมีพิธีกรรมเท่านั้น แต่พิธีกรรมแก้ลมอากาลเป็นความงามของชีวิต คือเป็นเรื่องราวของชีวิตที่ผูกโยงกับความเชื่อ ก่อเกิดความมั่นใจในการดำรงชีวิตอยู่ในโลก มีพลังที่

จะต่อสู้อุปสรรคต่างๆ สอดคล้องกับแนวคิดปฏิบัติการใหม่ที่ว่า คุณค่าทางสุนทรียะนั้นเกิดจากกระบวนการหาคคุณค่า มิใช่มีอยู่ก่อนวัตถุที่ว่าสวย เพราะมนุษย์ให้ความสนใจตามความต้องการทางสุนทรียะ โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการ อันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน การที่เรารู้อะไรต่างๆ สวยงามหรือเป็นประโยชน์นั้น เราจะได้โดยถือว่าสิ่งนั้นๆ เป็นสิ่งที่เอื้ออำนวยต่อความเป็นอยู่ของเรา ช่วยให้เราเกิดความภาคภูมิใจ มีความอึดเอิบใจ ให้ความสุขพึงพอใจที่ได้พบเห็นก่อให้เกิดความชื่นชมยินดี ทำให้เกิดความมั่นใจที่จะดำรงชีวิตอยู่ในโลก มีกำลังใจที่จะต่อสู้กับอุปสรรคในการดำเนินชีวิตน่านับการได้อย่างประสบผลสำเร็จ

ความงามในการพอนรำในพิธีกรรมแก่ลมอ นอกจากมีความงามในรูปแบบคือองค์ประกอบต่างๆ ที่มีความสมบูรณ์เพราะไม่มีส่วนใดขาดหรือเกิน ก่อให้เกิดความลงตัวที่พอดี ได้สัดส่วนที่พอเหมาะและเกิดเป็นเอกภาพ มีการประสานและพัฒนาออกมาเป็นพิธีกรรมที่งดงามแล้ว พิธีกรรมแก่ลมอยังมีความงามอย่างโดดเด่นอย่างมากก็คือความงามในด้านทำให้จิตใจสงบอย่างมีสติ ทำให้กายและจิตใจแจ่มใสและผู้ชมไม่พึงชาน ส่งผลให้ผู้ป่วยทางจิตใจ เช่น ความวิตกกังวล ความเครียด หายไปได้ ความงามดังกล่าวมีมากกว่าความงามในองค์ประกอบด้านอื่นๆ สอดคล้องกับแนวคิดทางศาสนา เช่น ท่านพุทธทาสภิกขุ และพระไพศาล วิสาโล ที่เห็นว่า ศิลปะสื่อความงาม 2 ระดับ คือระดับโลกิยะหรือระดับสมมติสัจจะ กับระดับโลกุตระ ศิลปะที่ดีจะต้องประสานความงาม ความดีและความจริง ซึ่งการพอนรำในพิธีกรรมแก่ลมอก็สามารถสื่อให้เห็นทั้งความงาม ความดีและความจริง และส่งเสริมการพัฒนาจิตและปัญญา จึงเป็นพิธีกรรมที่ได้ประสานกาย จิต และสังขมเข้าด้วยกันอย่างลงตัว เป็นความงามเพื่อชีวิตและสังคมโดยแท้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งนี้

จากการศึกษาเรื่องสุนทรียะในพิธีแก่ลมอของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในเขตอีสานตอนล่าง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้ ควรส่งเสริมให้พิธีกรรมแก่ลมอเป็นกิจกรรมที่ช่วยส่งเสริมคุณภาพชีวิตของประชาชนในชุมชนชาวกูยอย่างเป็นรูปธรรมโดยการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน และควรมีการประยุกต์พิธีกรรมแก่ลมอเพื่อช่วยสร้างคุณค่าทางสังคม เช่น การประยุกต์ทำรำแก่ลมอเพื่อเป็นการออกกำลังกายหรือเป็นการรำมาตรฐานประจำกลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือในท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิจัยสุนทรียะในพิธีกรรมอื่นๆ ในท้องถิ่น เพื่อให้พิธีกรรมในท้องถิ่นเกิดมีมิติทางความงามที่ชัดเจนขึ้น
2. ควรมีการศึกษาพิธีกรรมแก่ลมอในมิติอื่นๆ เช่น การพัฒนาคุณภาพชีวิต หรือการสร้างความเข้มแข็งแก่ชุมชน เป็นต้น หรือนำการพอนรำในพิธีกรรมแก่ลมอไปประยุกต์ใช้อย่างหลากหลาย เช่น ทำออกกำลังกาย ทำรำ เป็นต้น หรือการศึกษาพิธีกรรมอื่นๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในมิติต่างๆ ที่มีคุณค่าต่อชีวิตและสังคม

เอกสารอ้างอิง

- ศีกฤทธิ ปราโมช, ม.ร.ว. “ข้างสังเวียน” สยามรัฐ. 24 ตุลาคม 2521.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). **คติชาวบ้านอีสาน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรวัฒนา.
- ชื่น ศรีสวัสดิ์. (2520). **ความรื่นลับในหมู่ชาวไทยเขมร (เขมร) ศึกษากรณีความเชื่อในคาถาอาคม**. โครงการสนับสนุนการวิจัยทางวัฒนธรรม มุลนิธิ เจมส์ เอช ดับเบิลยู ทอมป์สัน.
- ปราณี วงศ์เทศ. (2543). **สังคัมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- พระไพศาล วิสาโล. (2553). **ศิลปะกับพุทธศาสนา**. หนังสือพิมพ์โพสทูเดย์ 21 สิงหาคม 2553.

- พัทยา สายหู. ความหมายของวัฒนธรรม. (ระบบออนไลน์). www.manageronline.com. (28 ธันวาคม 2559)
- พัทยา สายหู. (2512). กลไกทางสังคม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พัทยา สายหู. (2512). “ศิลปะกับสังคม”. วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์. ปีที่ 6 ฉบับที่ 4.
- พวง มินอก. (2530). สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ: กิ่งจันทร์การพิมพ์.
- พุทธทาสภิกขุ. (2529). ฟาสาางระหว่าง ๕๐ ปีที่มีสวนโมกข์ (ตอน ๒), ธรรมโฆษณ์ เล่มที่ ๔๖.๖, เรื่องฟาสาางในทาง-
พุทธศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: การพิมพ์พระนคร.
- ไพฑูรย์ มีกุล. (2542). “กวย : ชาดิพันธุ์,” ใน สารานุกรมไทย ภาคอีสาน. เล่ม 1. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรม
วัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.