ยกอ้อ ยอคาย : พลวัตทัศนะเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ชาวอีสาน

York Or Yor Kai: The Attitudes Dynamic of Music and Dramatic Arts of I-san people.

ยุทธพงศ์ มาตย์วิเศษ[1]
พิมลพรรณ เลิศล้ำ[2]

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ดนตรีและนาฏศิลป์เพื่อตอบสนองสุนทรียภาพของชีวิตถือได้ว่าเป็นอัจฉริยภาพของมนุษย์ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ พัฒนาการของดนตรีและนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาละและเทศะ ดนตรีและนาฏศิลป์จึงไม่ใช่สิ่งที่หยุดนิ่งแต่เป็นสิ่งที่เป็นพลวัต เช่นเดียวกับดนตรีและนาฏศิลป์ในดินแดนอีสาน พื้นที่ที่มีผู้คนอาศัยอยู่มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ และปัจจุบันคนที่อาศัยในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยถูกเรียกโดยรวมว่าชาวอีสาน การสร้างสรรค์ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวอีสานมีร่องรอยจากหลักฐานทางโบราณคดีเช่นภาพเขียนสีที่เพิงผาหน้าถ้ำหรือชิ้นส่วนของโบราณวัตถุที่มีการขุดค้นพบ สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีและนาฏศิลป์ชาวอีสานมีความสัมพันธ์กับความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ และระบบความเชื่อดังกล่าวได้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยได้รับอิทธิพลจากโลกทัศน์ทางศาสนาของ พุทธ-พราหมณ์-ผี อำนาจเหนือธรรมชาติที่สร้างสรรค์ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวอีสานนี้ถูกยกย่องในฐานะของครู ที่ผู้สืบทอดและทำการแสดงจะต้องทำการไหว้ครูเพื่อระลึกถึงบุญคุณ และขอให้ครูบันดาลให้การแสดงนั้นประสบความสำเร็จ

พิธีกรรมไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ชาวอีสานเรียกว่า “ยกอ้อ ยอคาย” เรื่องราวเกี่ยวกับพิธียกอ้อ ยอคาย จึงเป็นสิ่งที่ให้ภาพสะท้อนถึงโลกทัศน์เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวอีสาน ที่มีความเป็นพลวัต กล่าวคือมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เรื่องราวนี้จึงเป็นการถอดรหัสความรู้เพื่อทำความเข้าใจอดีตแล้วเชื่อมโยงมาสู่เรื่องราวของดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวอีสานในปัจจุบัน สำหรับนำมาเป็นฐานความรู้ในการสร้างสรรค์สำหรับอนาคต

คำสำคัญ: ยกอ้อ ยอคาย / พิธีไหว้ครู / พลวัต / ทัศนะ / ดนตรี / นาฏศิลป์ / อีสาน

---

[1]ที่ปรึกษาด้านวัฒนธรรมอีสาน มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิลยู ทอมป์สัน

[2]อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

The creation of music and dramatic arts to responded the aesthetics of life. It shows the intelligence of all Ethnicities. The development of music and dramatic arts changed according to time and occasion. Music and dramatic arts have dynamic all the time. Music and dramatic arts in I-san region, the land that people live since prehistoric age, nowadays the northeastern part of Thailand called "I-san". The creation of music and dramatic arts of I-san people found the traces from archaeological evidence such as the cave paintings or pieces of antiques that found in I-san region.

The music and dramatic arts of I-san reflected the belief of mysterious power and the belief that transferred from generation to generation. The belief influenced by Buddhism, Brahmanism, ghost and mysterious power that created music and dramatic arts of I-san people, so I-san people praised that as teacher.

The successors and performers must pray respect and be grateful to teacher also asked for blessing to the successful while performing. The praise ceremony of music and dramatic arts of I-san called "York Or Yor Kai." Therefore the story of York Or Yor Kai reflected the attitude of music and dramatic arts of I-san people that dynamic and changes from the past to present times. This research decoded the knowledge and studies the stories from the past and linked with music and dramatic arts of I-san people in present time, that can use as a source for the future creation.

Keywords: York Or Yor Kai; Wai Kru Ceremony; Dynamic; Attitude; Music; Dramatic arts; I-san

บทนำ

ดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีการปรุง รับ ปรับ แปลง สืบทอดกันเรื่อยมาจากอดีตถึงปัจจุบันภายใต้เงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม การเกิดขึ้นของดนตรีและนาฏศิลป์มีพัฒนาการมาจากพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ต่อมาได้มีการผสมผสานรูปแบบ วัสดุ เทคนิค วิธีการ เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ระหว่างกลุ่มชนจากภายในและภายนอก จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม เช่นเดียวกับเรื่องราวพัฒนาการของดนตรีและนาฏศิลป์ชาวอีสาน ซึ่งหมายถึงดนตรีและนาฏศิลป์ของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บนแอ่งสกลนครและแอ่งโคราชของประเทศไทย ซึ่งมีผู้คนอยู่อาศัยมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ร่องรอยจากภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ที่เพิงผาต่าง ๆ ที่มีอยู่ทั่วทั้งภาคอีสาน หรือลวดลายจากกลองมโหระทึก สะท้อนให้เห็นถึงพิธีกรรมของผู้คนบนแผ่นดินอีสานในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ที่มีการใช้เครื่องดนตรี การแต่งกาย และท่วงท่าการเคลื่อนไหวในพิธีกรรมที่พัฒนามาเป็นดนตรีและนาฏศิลป์ในปัจจุบัน มีจนกระทั่งวัฒนธรรมลาว-ล้านช้างได้เข้ามามีอิทธิพลในดินแดนอีสานในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ทำให้ดนตรีและนาฏศิลป์บนแผ่นดินอีสานมีแบบแผนและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ขึ้น

อย่างไรก็ตาม เมื่อดนตรีและนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่มีการพัฒนามาจากพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ที่สัมพันธ์กับอำนาจเหนือธรรมชาติที่เรียกว่าศาสนาผี และต่อมาเมื่อได้รับวัฒนธรรมจากคนจีนและอินเดีย ผ่านการติดต่อค้าขายและการเผยแผ่ศาสนา ทำให้ความเชื่อเรื่องผีพื้นเมืองถูกผสมผสานกับเทวดาหรืออำนาจเหนือธรรมชาติจากวัฒนธรรมภายนอกในศาสนาพราหมณ์และพุทธ การเชื่อมโยงอำนาจเหนือธรรมชาติจาก ผี – พราหมณ์ – พุทธ เข้ามาในการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวอีสาน จึงสะท้อนให้เห็นถึงความต่อเนื่องในความเชื่อเกี่ยวกับพลังเหนือธรรมชาติที่เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อดนตรีและนาฏศิลป์ โดยชาวอีสานเรียกพลังเหนือธรรมชาติที่มีบทบาทต่อการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์นั้นว่า “ครู” ซึ่งก่อนทำการแสดงจะต้องมีการ “ยกอ้อ ยอคาย” อันเป็นพิธีกรรมในการไหว้ครูของดุริยศาสตร์และนาฏศิลป์ชาวอีสาน การยกอ้อยอคายจึงมีมาคู่กับการร้องรำทำเพลงของชาวอีสานจากอดีตถึงปัจจุบัน มีนัยสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพลวัตที่เปลี่ยนไปตามกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก

รากเหง้าดุริยศาสตร์นาฏศิลป์ชาวอีสาน

ดินแดนอีสานเป็นคำสมมุติเรียกพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย โดยมีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลาง ปัจจุบันซึ่งแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 20 จังหวัด ทำให้ผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้ถูกเรียกว่าชาวอีสาน ซึ่งอาศัยอยู่ในแอ่งวัฒนธรรมใหญ่สองแอ่ง คือ แอ่งโคราชและแอ่งสกลนคร ดังนั้น ชาวอีสานจึงไม่ใช่เชื้อชาติใดเชื้อชาติหนึ่ง แต่เป็นชื่อสมมุติเรียกผู้คนที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน

การกำเนิดชาวอีสานถูกบอกเล่าและจารึกไว้ในวรรณกรรมเรื่องขุนบรม ว่าผู้คนทั้งหลายต่างเกิดจากน้ำเต้าปุง แล้วพญาแถนหลวงจึงให้ท้าวผู้มีบุญชื่อว่า ขุนบรมราชาธิราช มาปกครองผู้คนเหล่านั้น แต่หลักฐานทางโบราณคดี พบว่า บนดินแดนอีสานนี้มีผู้คนเข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ดังที่ปรากฏชุมชนก่อนประวัติศาสตร์หลายแห่ง เช่น ที่บ้านเชียง จ.อุดรธานี ที่เมืองบัว จ.ร้อยเอ็ด เป็นต้น คนอีสานตั้งแต่ยุคก่อน

ประวัติศาสตร์ได้ร่อนเร่อาศัยอยู่ในดินแดนอีสานมายาวนานกว่า 5,000 ปี โดยไม่มีหลักฐานชี้ชัดว่าคนพวกแรกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่บนแผ่นดินอีสานเป็นชนกลุ่มใด แต่สามารถจำแนกได้เป็น 2 พวก คือ พวกที่สูงกับพวกที่ราบ โดยพวกที่สูงมีเทคโนโลยีในการผลิตโลหะ ส่วนพวกที่ราบมีเทคโนโลยีในการผลิตข้าว ดังที่มีการพบเมล็ดข้าวและแกลบอายุประมาณ 3,000 ปีที่เนินอุโลก อ.โนนสูง จ.นครราชสีมา และภาพวัวในทุ่งนาที่ถ้ำวัวบนภูพระบาท อ.บ้านผือ จ.อุดรธานี ซึ่งผู้คนเหล่านี้ได้มีการแลกเปลี่ยนติดต่อกับคนจากตอนใต้ในแถบยูนนาน กวางสี กวางตุ้ง ของประเทศจีน รวมทั้งผู้คนในลาวและเวียดนาม

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2549, น.58 - 60) กล่าวถึงผู้คน 5 ตระกูลภาษาที่เข้ามาเป็นเครือญาติชาติพันธุ์กันในแผ่นดินอีสาน ประกอบด้วย

1. ตระกูลมอญ-เขมร หรือ ออสโตรเอเชียติก (Austroasiatic Language family) เช่น พวกมอญ เขมร ลัวะ ละว้า กลุ่มนี้อาศัยอยู่ในแผ่นดินใหญ่ของอุษาคเนย์

2. ตระกูลชวา-มลายู หรือ อสโตรเนเชียน หรือ มาลาโยโพลินีเชียน (Austronesian or Malayo-Polynesian Language family) เช่น พวกชวา มลายู จาม มีหลักแหล่งตามชายฝั่งและหมู่เกาะทางใต้ของอุษาคเนย์

3. ตระกูลไท-ลาว (Tai-Lao Language family) เช่น พวก ไทย ลาว จ้วง อาหม มีหลักแหล่งในหุบเขาและที่ราบบนแผ่นดินใหญ่บริเวณตะวันออกและตะวันตกสองฝั่งแม่น้ำโขงของอุษาคเนย์

4. ตระกูลจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan Language family) เช่น กระเหรี่ยง อะข่าหรืออีก้อ ปะดอง รวมถึงชาวพม่าและทิเบต

5. ตระกูลม้ง-เมี่ยน หรือ แม้ว-เย้า (Mien or Miao-Yao Language Family) เช่น ม้ง (แม้ว) เมี่ยน (เย้า) มีหลักแหล่งบนดอยสูงทางตอนเหนือของผืนแผ่นดินใหญ่อุษาคเนย์

การผสมกลมกลืนจากหลากหลายกลุ่มเผ่าพันธุ์บนแผ่นดินอีสานมีมาอย่างน้อย 3,000 ปี จนกระทั่งกลุ่มวัฒนธรรมลาวได้เข้ามามีอิทธิพลเป็นกลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ในดินแดนอีสาน ตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา การค้นพบทางโบราณคดีในแหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งภาพเขียนสีที่แสดงให้เห็นถึงพิธีกรรมของผู้คนที่อยู่ในท่าทางที่คล้ายการเต้นหรือฟ้อนรำ ลวดลายคนเป่าแคนและฟ้อนลำบนขวานสำริด สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ที่ผสมกัน (Magico-relgious practice) ทำให้เกิดระบบสัญลักษณ์และการสื่อความหมาย อันเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวของดุริยศาสตร์และนาฏศิลป์บนแผ่นดินอีสาน

ภาพที่ 1 ลายเส้นหมอลำหมอแคนเมื่อ 3,000 คัดลอกจากขวานสำริดในเวียดนาม
(ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม สุจิตต์ วงษ์เทศ 2551)

จากหลักฐานทางโบราณคดีในอีสาน พบว่า การดำรงชีวิตร่วมกันของผู้คนในแผ่นดินอีสานในยุคก่อนประวัติศาสตร์ เป็นสังคมที่มีความก้าวหน้าสามารถตั้งหลักแหล่งเป็นชุมชนมาแล้วกว่า 5,000 ปี มีเทคโนโลยีและระบบการจัดการ เช่น การหล่อโลหะ การเพาะปลูก การเลี้ยงสัตว์ ที่ทำให้ชุมชนมีความเข้มแข็ง นอกจากนี้ สิ่งที่ปรากฏในภาพเขียนสีบนเพิงผาหน้าถ้ำ ลวดลายบนกลองมโหระทึก หรือเครื่องมือสำริดในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ที่พบในแผ่นดินอีสาน แสดงให้เห็นว่าเมื่อกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ผู้คนบนแผ่นดินอีสานมีการร้องรำทำเพลงที่ปัจจุบันเรียกว่าดนตรีและนาฏศิลป์

ภาพการละเล่นที่ปรากฏอยู่ในเพิงผาหน้าถ้ำซึ่งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงรายละเอียดของการละเล่น ที่เป็นการแสดงออกในพิธีกรรมเพื่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งร่วมกันของคนในชุมชน ซึ่งน่าจะมีเป้าหมายหลักในการสร้างความอุดมสมบูรณ์ ให้เกิดขึ้นในการเพาะปลูกและการดำรงเผ่าพันธุ์ แม้ว่าภาพเหล่านี้จะไม่ได้ให้รายละเอียดถึงบทร้อง ท่ารำ หรือแม้กระทั่งเครื่องดนตรีหรือทำนองที่ใช้ แต่เชื่อว่า ชาวอีสานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์อาศัยการร้องรำทำเพลง ในการติดต่อสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติในพิธีกรรมบนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน ซึ่งถือเป็นรากเหง้าหรือต้นกำเนิดของดนตรีและนาฏศิลป์ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

จากยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นต้นมา เมื่อคนในแผ่นดินอีสานมีการเปิดรับปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมพราหมณ์และพุทธ เข้ามาปรับปนกับวัฒนธรรมผีดั้งเดิม ทำให้เกิดการสร้างกรอบความคิดเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติจากกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น การเทียบแถนหลวงว่าคือองค์เดียวกันกับพระอินทร์ เป็นต้น เรื่องราวของเครื่องดนตรีที่เกิดจากการเรียนรู้และประดิษฐ์สร้างของมนุษย์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นสิ่งที่ได้รับมาจากสวรรค์ ดังเช่น ในวรรณกรรมเรื่องขุนบรมราชาธิราช ที่ปริวรรตโดย พิทูร มลิวัลย์ (2530, น.11) ได้กล่าวถึงแถนหลวงส่งให้ขุนบรมลงมาปกครองผู้คนยังโลกมนุษย์ โดยมีการจัดเตรียมเครื่องดนตรีลงมาพร้อมกับขุนบรม ความว่า

“...เอาให้เจ้า เป็นเขื่อนแข็งเมือง
กับทังเภรีกลอง ครื่นเครงคุงฟ้า
มีทั้งมหาชัยฆ้อง ฮางแงเสียงครื่น
ทั้งว่าเสียงม่วนเจ้า ปานฟ้าผ่าเผลียง
ก็จิ่งได้ชื่อว่าเสียงขวัญฟ้า กระดิงตากเมืองพรหม หั้นแล้ว
มีทั้งประคือชัยศรี เบิกบนไปพร้อม
กับทั้งฆ้อง ไปป่าวพอแสน
ทั้งหอยสังข์ มี่นันเนืองก้อง
ทั้งปี่แก้ว อันชื่อสวานไล ก็มี
สรรพการนนตรี ซู่แนวมีพร้อม...”

จากตัวอย่างวรรณกรรมที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า สรรพการดนตรีทั้งหลายเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้รับการถ่ายทอดมาจากอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งอาจหมายถึง แถนในวัฒนธรรมผี หรือเทวดาในวัฒนธรรมพราหมณ์-พุทธ เมื่อชาวอีสานมีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีทั้งหลาย ซึ่งรวมถึงนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่ได้รับสืบทอดมาจากเมืองฟ้า จึงเป็นที่มาของโลกทัศน์เกี่ยวกับการร้องรำทำเพลงของอีสาน ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นของเทวดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การที่จะเรียนรู้หรือนำมาเล่นรำมาแสดง จำเป็นที่จะต้องแสดงความเคารพต่ออำนาจศักดิ์สิทธิ์หรือครูผู้เป็นเจ้าของเดิมเสียก่อน อันเป็นที่มาของพิธีการยกอ้อ ยอคาย ไหว้ครู ตามขนบการแสดงของชาวอีสาน

ยกอ้อ ยอคาย

ยกอ้อ ยอคาย เป็นคำเรียกรวม ๆ เกี่ยวกับพิธีการไหว้ครูในวัฒนธรรมชาวอีสาน บางครั้งเรียกแยกกันว่า “ยกอ้อ” หรือ “ตั้งคาย” มีความหมายว่า การตั้งแต่งสิ่งของเครื่องบูชาคารวะเพื่อประกอบพิธีไหว้ครู โดยสิ่งของเครื่องบูชาคารวะนั้นเรียกว่า “คาย” หรือ “คายอ้อ” ซึ่งปรีชา พิณทอง (2540, น.320) นักปราชญ์คนสำคัญแห่งแผ่นดินอีสาน ได้อธิบายเรื่องคายอ้อไว้ในหนังสือประเพณีโบราณไทยอีสานของท่านไว้ว่า

> “ของยกครู ไม่ว่าแต่ครูธรรมดาสามัญ แม้พระบรมครูคือ พระพุทธเจ้า เมื่อเราเข้าไปไม่ว่าในกรณีใด ๆ จะต้องมีเครื่องสักการะ คือดอกไม้ธูปเทียนติดมือไปด้วย หากไม่มีก็มือสิบนิ้ว กราบแล้วยกมือขึ้นไหว้ท่าน เพียงเท่านี้ก็ถือเป็นการเคารพเทิดทูนครูไว้ในฐานะสูง สำหรับการเรียนมนต์ก็ต้องมีของบูชาครูด้วย ของบูชาครูนั้นแล้วแต่ครูจะสั่ง
>
> ของบูชาครูทั่วไปได้แก่ ขัน 5 ขัน 8 ขัน 5 เต็มยศมีข้าวตอก 5 คู่ ดอกไม้ 5 คู่ ประทีป 5 คู่ ประธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ ส่วนขัน 8 ก็เพิ่มเป็น 8 คู่ แล้วเพิ่มซิ่นผืน แพรวา เหล้าก้อง ไข่หน่วย ซวย 4 ขันหมากเบ็งซ้ายขวา ส่วนเงินแล้วแต่ครูจะสั่ง ของทั้งหมดนี้เรียกว่า คาย”

คำว่า “คาย” เป็นคำในสำเนียงอีสานกลายมาจากคำว่า คารวะ ในปัจจุบันผู้เฒ่าผู้แก่ในอีสานยังออกเสียงคำว่าคารวะว่า “คาย-ระ-วะ” และต่อมาได้กร่อนลงเหลือเพียงคำว่าคาย หมายถึง สิ่งของที่จัดเตรียมไว้

สำหรับสักการะบูชาเพื่อแสดงความคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือครูอาจารย์ ซึ่งหากจะพิจารณาจากหลักคารวะ 6 ที่สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) ได้รวบรวมไว้ใน พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม จะทำให้เข้าใจที่มาของคายได้ชัดเจนขึ้นดังนี้

> “คารวะ หรือ คารวตา 6 (ความเคารพ, การถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะพึงใส่ใจและปฏิบัติด้วยความเอื้อเฟื้อ หรือโดยความหนักแน่นจริงจัง, การมองเห็นคุณค่าและความสำคัญแล้วปฏิบัติต่อบุคคลหรือสิ่งนั้นโดยถูกต้อง ด้วยความจริงใจ - reverence; esteem; attention; appreciative action)
>
> 1.สัตถุคารวตา (ความเคารพในพระศาสดา - reverence for the Master) ข้อนี้บางแห่งเขียนเป็น พุทธคารวตา (ความเคารพในพระพุทธเจ้า - reverence for the Buddha)
>
> 2. ธัมมคารวตา (ความเคารพในธรรม - reverence for the Dhamma)
>
> 3. สังฆคารวตา (ความเคารพในสงฆ์ - reverence for the Order)
>
> 4. สิกขาคารวตา (ความเคารพในการศึกษา - reverence for the Training)
>
> 5.อัปปมาทคารวตา (ความเคารพในความไม่ประมาท - reverence for earnestness)
>
> 6. ปฏิสันถารคารวตา (ความเคารพในปฏิสันถาร - reverence for hospitality)
>
> ธรรม 6 อย่างนี้ ย่อมเป็นไปเพื่อความไม่เสื่อมแห่งภิกษุ”

แม้คายอ้อจะกลายมาจากคำว่าคารวะ และมีคำอธิบายเป็นหลักธรรมในคติพุทธไว้อย่างชัดเจน แต่หากจะพิจารณาเรื่องคายอ้อในวัฒนธรรมชาวอีสานโดยละเอียดแล้ว จะเห็นได้ว่า คายอ้อเป็นความเชื่อที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมผี พราหมณ์ และพุทธ ที่ไม่ได้ถือเอาคติใดคติหนึ่งมาเป็นการเฉพาะ จะสังเกตได้จากถ้อยคำสำนวนในบทกล่าวไหว้ครู หรือการกำหนดจำนวนของเครื่องบูชาที่ระบุไว้ในคายอ้อ สิ่งเหล่านี้ต่างสะท้อนที่มาหรือฐานคิดของการกำหนดรายละเอียดของคายอ้อ เช่น การนำเอาหลักคารวตา 6 ในทางพุทธศาสนาเข้ามารวมไว้ ดังจะสังเกตได้จากจำนวนเลข 6 ที่หมายถึงสิ่งที่ต้องคารวะ 6 อย่างในทางพุทธศาสนา จึงมีการกำหนดจำนวนเงินค่าคายหรือเงินกำนลไว้ที่จำนวน 6 เช่น คายอ้อในพิธีการเสี่ยงหาคู่ครองของคนอีสานที่เรียกว่า “เสี่ยงสายมิ่งสายแนน” ได้มีการกำหนดคายอ้อหรือเครื่องคารวะในพิธีประกอบด้วย *“ขัน 5 ขัน 8 เงิน 6 สลึง ซิ่นผืน แพรวา เหล้าก้อง ไข่หน่วย สร้อย แหวน หวี แป้ง น้ำอบ น้ำหอม”* หรือเงินค่าคายในการทำน้ำมนต์หัวใจโพชฌงค์เพื่อรดให้กับผู้ป่วยหายจากโรค ได้มีการกำหนดคายหรือเครื่องคารวะประกอบด้วย *“ขัน 5 เงิน 6 บาท เทียนเวียนรอบศีรษะ”* เป็นต้น

จำนวนเงินที่กำหนดไว้ในการจัดเตรียมคายอ้อเพื่อบูชาครูสำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวอีสานอาจจะมีการกำหนดจำนวนที่แตกต่างกันออกไป และไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นจำนวน 6 ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดที่มีอยู่ในตำราหรือครูบาอาจารย์บัญญัติไว้ แต่ถ้าหากมีการเรียกค่าคายเกินกว่าที่ครูบาอาจารย์กำหนดไว้ผู้ทำพิธีนั้นจะเป็นปอบ เพราะความโลภที่เรียกรับเงินเกินกว่าที่ครูกำหนด เรียกว่า กินคายเกิน

นอกจากเงินค่าคายแล้ว เครื่องประกอบอื่น ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นคายอ้อต่างมีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์ต่อพิธีกรรมทั้งสิ้น เช่นเดียวกับพิธีการไหว้ครูของกระทรวงศึกษาธิการ ที่จะมีการกำหนดให้มีหญ้าแพรก ดอกมะเขือ และดอกเข็ม เป็นสื่อสัญลักษณ์แทนความเจริญงอกงาม ความอ่อนน้อมถ่อมตน และความรู้ ที่ครูและศิษย์หวังจะให้เกิดขึ้นหลังจากพิธีไหว้ครู

ในวัฒนธรรมของชาวอีสาน การยกอ้อยอคายเป็นการไหว้ครูทั้งครูผีครูมนุษย์เพื่อน้อมระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ ถือว่าเป็นปฐมภารเบื้องต้นก่อนที่จะได้กระทำการนั้น ๆ ให้สำเร็จตามความประสงค์ ในการยกอ้อยอคายนอกจากการกล่าวโองการอันเป็นคาถาสำหรับบูชาครูที่คนอีสานเรียกว่า “อ้อ” แล้ว ยังต้องมีการจัดเตรียมเครื่องคารวะหรือคายที่ครบถ้วนตามที่มีการบัญญัติไว้สำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ ให้ถูกต้องอีกด้วย

ตัวอย่างคายอ้อในพิธีส่อง ซึ่งเป็นพิธีกรรมในการเสี่ยงทายสาเหตุของการเจ็บป่วย รวมถึงการรักษาอย่างไรให้หาย ได้มีการกำหนดคายอ้อในพิธีส่องไว้ดังต่อไปนี้

1. ก้องแขน (กำไล) 1 คู่
2. แหวน 1 วง
3. กระจอนหู (ต่างหู) 1 คู่
4. ขันหมากเบ็ง 1 คู่
5. เหล้าขาว 1 ขวด
6. ไข่ 1 ฟอง
7. ซวย (กรวยใบตอง) 5 อัน
8. ขันนิมนต์ (ทำเป็นกรวยใบตองมีเทียน 1 คู่ ดอกไม้ 1 คู่) 4 ห่อ
9. ดอกไม้ขาว 5 คู่
10. ซิ่น 1 ผืน
11. ผ้ายาว 1 วา
12. เงิน 4 บาท 1 สลึง
13. คำหมาก กอกยา 4 คำ
14. ฮวดดอกไม้ (พวงดอกไม้) 4 ฮวด
15. ข้าวสาร 1 ถ้วย

ในพิธีส่องเมื่อเตรียมคายอ้อเหล่านี้ครบถ้วนแล้ว จึงกล่าวอ้อซึ่งเป็นคำเชิญไท้เชิญแถนลงมาประทับในพิธี ถ้าผู้ป่วยเป็นชายว่า *“ขอนุ่งผ้าสองวาเตะเตี่ยว”* ถ้าผู้ป่วยเป็นหญิงว่า *“ขอนุ่งซิ่นเครือไหมคำอิแม่ต่ำบ่นุ่งผ้าขี้หมิ่นเทิงซ้ำเพิ่นต่อตีน”* แล้วกล่าวอ้อเพื่อเชิญแถนต่อไปว่า *“เชิญเจ้าลงมาเล่นแถวงาม ๆ เว้าคล่อง ๆ ให้เจ้ามาเอ้ย้องทางใต้ม่ายสาว เชิญทั้งข้าเสนาพร้อมพร่ำ เชิญทั้งพวกข้าใช้ให้นำหน้าแห่แหน มักอันใดสิแต่งให้บ่ขีนใจจักอย่าง มักแพรสิ่วกะสิซื้อมาแหง มักแพรแดงกะสิซื้อมาให้ แพรสไบคล้องไหล่ ก้องกะซิแต่ง*

ใส่แขน แหวนกะสิแต่งใส่ก้อย กระจอนยอยสิให้ใส่ นกเกษแก้วแถมงาม ๆ กะสิแต่ง ช้างกะ 9 ม้ากะ 9 สิถวาย เจ้าหน่อพุทโธ ให้เจ้าสิกขึ้นขี่ม้าจำปาโตเจ้าขี่ ให้เจ้าสิกขึ้นขี่ม้าจำปาสร้อยโตขี่มา มาฮอดแล้วแถวงาม ๆ ให้มันคล่อง มาเอ้ย้องทางใต้ม่ายสาว”

จะสังเกตได้ว่า แม้อ้อส่องจะเป็นเรื่องของวัฒนธรรมผี ที่มีการนำความเชื่อเรื่องไท้หรือแถนมาเป็นแกนหลักของพิธีกรรม แต่ในอ้อบทเชิญไท้เชิญแถนกลับปรากฏคำว่า “สิถวายเจ้าหน่อพุทโธ” สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานคติพุทธแทรกเข้าไปด้วย จากตัวอย่างดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า คายอ้อเป็นการผสมผสานความเชื่อของวัฒนธรรม ผี - พราหมณ์ - พุทธ เข้าด้วยกันในพิธีกรรมยกอ้อยอคายของชาวอีสาน

ยกอ้อ ยอคาย ในการดนตรีชาวอีสาน

เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาวอีสานคือ แคน โดยปรากฏอยู่ในภาพพิธีกรรมตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อกว่า 3,000 ปีที่แล้ว ซึ่งสะท้อนถึงต้นกำเนิดแคนกับการใช้เป็นเครื่องดนตรีในพิธีกรรมของวัฒนธรรมผี ในปัจจุบันแคนยังเป็นเครื่องดนตรีหลักชนิดเดียวในพิธีทรงเจ้าเข้าผีของชาวอีสานที่เรียกว่า การเลี้ยงข่วง ที่มีการเป่าแคนเพื่อเชิญให้ผีฟ้าผีแถนลงมาประทับในร่างมนุษย์ แล้วจึงร่ายรำเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

ภาพที่ 2 คนเป่าแคนและพิธีกรรมบนกลองมโหระทึก พบที่เวียดนาม
(ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551)

เมื่อแคนเป็นเครื่องมือที่คนอีสานเชื่อว่ามีพลังพิเศษในการติดต่อกับอำนาจเหนือธรรมชาติ และต่อมาแคนได้กลายมาเป็นเครื่องดนตรีประกอบหมอลำสำหรับสร้างความบันเทิง ความเชื่อเกี่ยวกับแคนในฐานะที่เป็นสิ่งที่ได้รับมาจากเมืองฟ้าพญาแถนจึงทำให้การทำแคนต้องมีการ ยกอ้อ ยอคาย เป็นการบูชาครูอันเป็นกิจสำคัญที่เป็นปฐมภาคก่อนการทำแคนของช่างแคนชาวอีสาน

ตามขนบประเพณีการสืบทอดเกี่ยวกับการเรียนเป็นช่างทำแคน ผู้เรียนจะต้องมีการยกอ้อยอคายไหว้ครูกับผู้สอนก่อน ตัวอย่างคายอ้อของช่างทำแคนเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ ในคายอ้อกำหนดให้มีสิ่งของดังต่อไปนี้

1. เงินค่าคาย 4 บาท
2. ผ้าซิ่น 1 ผืน
3. ผ้ายาว 1 วา
4. เหล้าขาว 1 ขวด
5. ไข่ไก่ 1 ฟอง
6. ซวย (กรวยใบตอง) 4 อัน
7. ขัน 5 (เทียนห้าคู่ ดอกไม้ห้าคู่)
8. หวี 1 อัน
9. กระจก 1 บาน
10. ช้องผม 1 มัด (มัดผมขนาดเท่าหัวแม่มือ)

เมื่อจัดเตรียมคายอ้อตามที่ครูกำหนดครบแล้ว ผู้เรียนทำแคนจึงกล่าวอ้อซึ่งเป็นคำบูชาครูเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลในการทำแคนว่า

“โอมสิทธิ์ โอมสับ โอมจับ โอมทรง ข้านี้บ่ได้ทรงอาจ บ่ได้ประมาทครู ผู้ข้าตีปั๊กปั๊ก ให้เสียงออก ผู้ข้าตีป๊อกป๊อกให้เสียงมา ผู้ข้าสับลิ้นปี่อย่าให้ลิ้นปี่แหง ผู้ข้าสับลิ้นแคนอย่าให้ลิ้นแคนแห้ง

เชิญลงเยอ เชิญเจ้าลงเยอ เชิญเจ้าลงมาจิตเข้าใส่คลองใน เชิญเจ้าลงมาใจเข้าใส่คลองนอก เชิญเจ้ามานั่งบอกอย่าให้ปวดแอว ขอให้เสียงแคนไหลดังไปจีจ้าด เสียงดังจาดเหมือนดังตาลไซ เสียงดังใสไหลไปฮ้อยแห่ง เชิญนางแต่งฮูปี่ฮูแคน ลูกสะแนนให้เสียงดังถูกต้อง อย่างให้ข้องลิ้นปี่ลิ้นแคน

เชิญลงเยอ เชิญเจ้าลงเยอ เชิญกับทั้งนางอ้อน้อยนุ่งซิ่นสีเงิน เชิญให้เจ้าลงมาซุนางมวลพร้อม ให้เจ้ามานั่งล้อมข้างซ้ายข้างขวา อย่ามืดมัวหูตาให้แจ้ง อย่าให้แท้ซีกู่ลนไฟ เสียงแคนใสดังไปฮ้อยแห่ง เชิญนางแต่งทั้งทุ้งทั้งเซ อย่าให้เพแม่เวียงโป้ซ้าย อย่าให้หยับให้ย้ายหนีออกแวนไกล ให้เสียงไหลหลั่งมาปานน้ำ อย่าสะท้านเสพปี่สับซอ เสียงบ่พอเชิญนางเอาใส่ เสียงบ่ใหญ่เชิญเจ้าเอาแถม ให้ดังแหมก้อยขาวก้อยซ้าย อย่าหยับย้ายเสพขลุ่ยสับซอ โอมสะหมติด”

เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดของบทยกอ้อ ยอคายสำหรับช่างทำแคน จะพบว่า เนื้อความนั้นไม่ได้กล่าวถึงพุทธอย่างเด่นชัด ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการทำแคนเป็นเรื่องพิธีกรรมในวัฒนธรรมผีอย่างชัดเจน นอกจากนี้ ในคายยังประกอบด้วยเครื่องใช้ของสตรีหลายรายการ เช่น ซิ่น หวี กระจก และช้องผม เป็นต้น อีกทั้งในอ้ออันเป็นคำบูชาครูยังได้กล่าวถึงเรื่องราวของผู้หญิงเป็นหลัก สอดคล้องกับตำนานการกำเนิดแคน

ที่ว่าผู้หญิงม่ายเป็นผู้ประดิษฐ์แคนขึ้นเป็นคนแรก ในบทยกอ้อยอคายของช่างแคนที่ได้กล่าวถึง “นางอ้อน้อยนุ่งซิ่นสีเงิน” โดยได้กล่าวอัญเชิญให้มาประสิทธิ์ประสาทความสำเร็จในการทำแคนให้กับช่างแคน อย่างไรก็ตาม บทบูชาครูที่กล่าวถึงนางอ้อน้อยนุ่งซิ่นสีเงินนี้ ไม่ได้หมายถึงหญิงม่ายผู้เป็นผู้ประดิษฐ์แคนขึ้นเป็นคนแรก ที่ช่างแคนทั้งหลายถือว่าเป็นครูใหญ่ของช่างแคนเท่านั้น แต่ยังเป็นคำเปรียบเปรยถึง ลิ้นแคนที่ทำมาจากโลหะผสมที่มีส่วนของเงินเป็นหลัก ซึ่งถือว่าเป็นแคนที่มีคุณภาพดี ดังนั้น รายละเอียดในการยกอ้อยอคายทั้งในส่วนของเครื่องประกอบพิธีกรรมและคำกล่าวบูชาครู จึงล้วนมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในการทำแคนทั้งสิ้น

ภาพที่ 3 ยกอ้อยอคาย หมอลำหมอแคน

ยกอ้อ ยอคาย ในนาฏศิลป์อีสาน

นาฏศิลป์ของชาวอีสานนั้นมีลักษณะเฉพาะของตน ที่เป็นเอกลักษณ์และมีความแตกต่างไปจากนาฏศิลป์ของภาคอื่นอย่างเห็นได้ชัด ชัชวาล วงศ์ประเสริฐ (2532, น.122) อธิบายว่า การแสดงนาฏศิลป์อีสานจะมีความสัมพันธ์กับขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งนี้ความแตกต่างของนาฏศิลป์อีสานเกิดจากบริบทแวดล้อม สภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ โดยรูปแบบของนาฏศิลป์อีสานมีลักษณะเฉพาะ เช่น ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีความ จังหวะความรวดเร็ว ท่วงท่าทำนองที่มีความเร้าใจ สะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัยของคนในภาคอีสานที่รักความสนุกสนาน (วิทยาลัยคณาสวัสดิ์ มหาสารคาม. 2524 : 188)

พีรพงศ์ เสนไสย (2547, น.253 - 262) อธิบายเกี่ยวกับเรื่องราวของท่าแม่บทนาฏศิลป์อีสานว่า ก่อนหน้านี้นาฏศิลป์อีสานยังไม่ได้กำหนดเป็นแบบแผน จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2522 ได้มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดขึ้นเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งแรกในภาคอีสาน เปิดทำการเรียนการสอนด้านวิชาสามัญและดนตรีนาฏศิลป์ ทั้งที่เป็นของราชสำนักและพื้นบ้านอีสาน โดยได้เชิญหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มาสอนหมอลำ อาจารย์ทองคำไทยกล้า สอนเป่าแคน อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ สอนโปงลาง โหวด พิณ และอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี มาสอนการฟ้อนรำ ต่อมาในปี พ.ศ. 2523 นายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด มีความเห็นว่าท่าฟ้อนของคนอีสานมีที่มาจากสิ่งต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ สภาพธรรมชาติ วรรณกรรมท้องถิ่น เป็นต้น จึงควรที่จะนำท่าฟ้อนเหล่านี้มาผนวกเข้าด้วยกัน แล้วจัดทำเป็นท่าแม่บทแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ของอีสาน เพื่อใช้การเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง จนกระทั่ง พ.ศ. 2525 นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) พร้อมด้วยคณะ ประกอบด้วย นายจีรพล เพชรสม นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายทองคำ ไทยกล้า และนาง จันทาพร กนกหงส์ ได้ออกเก็บข้อมูลท่าฟ้อนจากหมอลำอาวุโส ประกอบด้วย 1.หมอลำชาลี ดำเนิน 2.หมอลำสนั่นน้อย ลมบน 3.หมอลำสุบรรณ พละสูรย์ 4.หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข 5.หมอลำบุญช่วง เด่นดวง 6.หมอลำทองพูน หนวดเหล็ก 7.หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย 8.หมอลำทองมาก จันทะลือ 9.หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 10.หมอลำทองเจริญ ดาเหลา 11.หมอลำเคน ดาเหลา 12.หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาท่าฟ้อนในพิธีกรรมลงข่วงผีฟ้าเพิ่มเติม

จากการเก็บข้อมูลสามารถรวบรวมท่าฟ้อนของหมอลำได้มากกว่าร้อยท่า จึงคัดเลือกท่าฟ้อนที่เหมาะสมมา 48 ท่า จากนั้นนางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) จึงได้แต่งกลอนลำประกอบท่าฟ้อน เกิดเป็นชุดการแสดงที่ชื่อว่า ฟ้อนแม่บทอีสาน เพื่อเป็นแบบแผนท่าฟ้อนสำหรับนาฏศิลป์อีสาน เสร็จสมบูรณ์ในเดือนเมษายน พ.ศ. 2525 แล้วได้นำออกแสดงในงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัยในปีเดียวกัน

กลอนลำแม่บทอีสาน ที่บรรยายถึงท่าฟ้อนอันเป็นแม่แบบนาฏศิลป์อีสาน โดย หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ที่ใช้ลำประกอบการฟ้อนแม่ท่าอีสานทั้ง 48 ท่า มีดังนี้

“แม่นว่านอนาย จั่งว่าฟังเด้อท่านทุกท่านที่รอฟัง บางทีกลอนบ่จังสิออกเป็นลายฟ้อน ทั้งโยะย่อนตามกลอนฟ้อนแอ่น ฟังเสียงแคนจ้าว ๆ ยอขึ้นยกมือ ท่าหนึ่งนั้นชื่อพระนารายณ์ยกแขนสีกาย ๆ ออกพรหมสี่หน้า ท่านี้เพิ่นเอิ้นว่าทศกัณฐ์โลมนาง น้องมณโฑเอวบางลูบหลังลูบไหล่ มีท่าใหม่หย่างไปหย่างมาฮอดบ่หนีไกลตาเอิ้นช้างเทียมแม่ ยกมือขึ้นแก่แด่ท่าช้างชูงวง คือจั่งเอามือควงข้างพุ้นข้างพี่ ทำทรงนี้เอียงกายโยะย่อนเอิ้นว่ากาเต้นก้อนเทิงย้อนบ่เซา เข้าท่านี้หยิกไหล่ลายมวย มีเทิงนวยเทิงแข็งคู่กันไปพร้อม ไผก็ยอมจั่งว่านอเฮาแล้วมวยไทยออกท่า ขนมต้มผู้ให้ลายตั้งท่ามวย กวยขาซ้ายปัดป่ายขาหลังบ่มีกลัวเกรงหยังท่ารำแนวนี้

ฟังทางพี้ยังมีท่าใหม่ ท่ามวยไทยกะแล้วยังแฮ้งหย่อนขา ท่าต่อมาเอิ้นว่ากาตาปีกฟ้อนจั่งซี้ฟ้อนหลีกแม่เมีย ให้ลูกเขยไปแหน่เอาไม้แหย่ไปนำ ข่อยสิไปฟังลำขอทางไปแหน่คอยท่าฟังเด้อแม่ลมพัดตีนภู เสียงมันดังวู ๆ เอิ้น ลมพัดพร้าว หนาว ๆ เนื้อคือเสือออกเหล่า ฟ้อนจั่งซี้ท่าเต่าลงหนอง ฟ้อนจั่งซี้ตีกลองกินเหล้า เทิงเมาเทิงฟ้อนนำกันเดินม่วน

ดังห่วน ๆ แห่บุญบั้งไฟ ฟ้อนกะฟ้อนบ่ไกลเขาเอิ้นคนขาแหย่ง ยกมือขึ้นแป่งแซ่ง ตาขำตีงัว เอิ้นเป็นตาอยากหัวตาขำออกท่า

ฟังสิว่าท่าใหม่ยังมี จักสิดีบ่ดียังมีท่าใหม่ ท่านี่ควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน เทิงคึกเทิงดันหลังขดหลังโก่ง ท่านี้สาวลงท่งแก่งแขนนวยนาย ล่ะเทิงเอียงเทิงอายผู้สาวลงท่งท่าเฮ็ดหลังโก่ง ๆ เกี่ยวข้าวในนา คือกับคนงมปลาหลังขดหลังโก่ง ลำกลอนฟ้อนยังมีอีกต่อ คอยถ่าฟังเด้อพ่อ ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าต่อมาเอิ้นพิเภกถวยครูเฮ็ดมือแนวนี้

มีลายฟ้อนหลายอันฟ้อนคู่ เอิ้นว่าฟ้อนเกี้ยวซู้วนอ้อมใส่กัน ท่าฟ้อนนั้นออกท่าวางแขน เอิ้นว่ายูงรำแพนแอ่นแขนเลยฟ้อน เทิงโยะย่อนคือแหลวบินเวิ่น เขาเอิ้นว่า แหลวเซิ่นเอาไก่น้อย สอยได้เวิ่นหนี ฟ้อนจั่งซี้ทำท่าสวย ๆ ทำทรงสีนวย ๆ เอิ้นสาวประแป้ง เถิงยามแล้งเขาว่าลำเลี้ยงข่วง คือจั่งคนป่วงบ้าเดินหน้าอย่างไว ลำเลี้ยงไห้ลงข่วงเป็นฝูง เกินสนุกหนอลุงท่ารำแนวนี้ มีเสียงพร้อมคือพายเฮือส่วง ยามน้ำล่วงเดือนสิบสอง ฟังเสียงฉาบเสียงกลองดังมาแปดแป่ง

ฟังสิแบ่งท่าฟ้อนออกไป เฮ็ดมือสีไว ๆ ท่ากวยจับอู่ ฟ้อนจั่งซี้เอิ้นปู่สิงหลานเป็นน่าสงสารเทิงฮิกเทิงฮ่อน ฟังเบิ่งก่อนท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม ปากะจ่มไปนำมุมมู้มุมมับเบิ่งเพิ่นนับผิดแต่หลับตา ท่าต่อมาฟ้อนหมอลำหมู่ไปฮอดลำหมู่เอิ้นว่าลำเพลินนุ่งกระโปรงเขิน ๆ เทิงลำเทิงเต้น เห็นไหมท่าลำเพลินออกท่ายกขาขึ้นท่านี้กระดกซ้ายและขวา มือไขว่คว้า ยกอยู่เทิงบน เขาเอิ้นหงส์บินวน เซิ่นบนเทิงฟ้า หลับตาฟ้อนเดินสามถอยสี่ คันแม่นฟ้อนท่านี้ เมาเหล้าบ่ส่วงเซา ท่านี้เจ้าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ ฮอดบ่หนีไปไกลยกมือขึ้นผ่าง ยกมือขึ้นแล้วกะหย่างถอยไปถอยมา เทิงเล่นหูเล่นตาเอิ้นลิงหลอกเจ้า

ฟังฉันเว้าเขาว่ารำลักสุ่ม ฮอดบ่มือจุ่มสักสุ่มหาปลา ท่าต่อมาเอิ้นเกียจับไม้ใต้พุ่มหมากเล็บแมว เทิงขาเทิงแอวสักกะรันตำข้าว ยามตอนเช้าสักกะรันเหยียบย่ำ ท่าเฮ็ดหัวต่ำ ๆ ก้นขึ้นสูง ๆ ท่านี้เด้อคุณลุงงมปลาในน้ำ ยามงมได้หักคอเอามายัดใส่ข้องอยู่หนองน้ำท่งนา รำท่านี้นกกระเจ่าบินวน ตามันเหลียวหาปลาทุ่งนาหนองม่อง ท่านี้นวลนางน้องกินรีชมดอก ออกมาชมเที่ยวเล่นดอกไม้กลิ่นหอม

พร้อมว่าแล้วยังมีท่าใหม่ยังมี นี่คนเข็นไหมแกว่งไวทางนี้ หรือเข็นฝ้ายเดือนหงายลงข่วง พวกผู้สาวซ่ำน้อยคอยถ่าผู้บ่าวมา ท่านี้สาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง ไปเก็บหอยเก็บปูฮ้องหาเอากุ้ง จับหวิงได้เอาลงไปแกว่ง ตักข้างขวาข้างซ้ายหากุ้งอยู่หนอง ท่านี้เด้อพี่น้องคือฮ้องไถนา นี่คือลุงทิดสาไถนาหนองม่อง เทิงฮือเทิงฮ้องเชือกก็ฟาดไปนำ ปากกะจ่มพึมพำลุงสาลาวเหนื่อย ฟ้อนบ่เมื่อยนี่คือจ้ำลายมวย ยกมือขึ้นถวยเวทีสี่ข้าง ท่าเฮ็ดมือห่าง ๆ นี่คือนับเงินตรา ผู้นั่นบาทหนึ่ง ผู้ฟังบาทหนึ่ง ให้หมอแคนบาทหนึ่ง ท่ากู้จู้กึ่งจึ่งนี่คือหนุมาน ทั้งหมอบเทิงคลานยอแหวนถวยไท้ เห็นหรือไม่หนุมานถวายแหวน ลำฟ้อนแบบใหม่ได้เรียงไล่ท่าฟ้อน

คือแข้แก่งหาง ฮอดบ่ได้หยับหย่างไปไส แก่งหางไปหางมาท่ารำแนวนี้ มีลายฟ้อนมโนราห์ฟ้อนหมู่ แต่นางอยู่บ่ได้บินเจ้ยเวิ่นหนี ฟ้อนจั่งนี่ ท่าอุ่นมโนราห์ พรรณนาเป็นตอนบ่อนพอฟังได้ จำเอาไว้ รำมีหลายท่า ความเป็นมาจั่งซี้จำไว้อย่าหลง อย่าหลง เอ้ย จำไว้อย่าหลง"

จะเห็นได้ว่าการร่ายรำของชาวอีสาน ที่เรียกว่าการฟ้อน เป็นการเลียนแบบกิริยาท่าทางมาจากสิ่งที่พบเห็นทั้งในธรรมชาติ พฤติกรรมของมนุษย์ หรือสร้างสรรค์จากจินตนาการของผู้ฟ้อน แต่เดิมท่าทางการร่ายรำเหล่านี้ไม่ได้แยกออกมาเป็นชุดการแสดงต่างหาก แต่จะสืบเนื่องกับกลอนลำของหมอลำ ดังนั้นในการแสดงหมอลำแต่ละครั้ง จึงมีการลำไหว้ครู ซึ่งถือเป็นการยกอ้อยอคายของนาฏศิลป์ไปพร้อมกัน

การเริ่มต้นการแสดงหมอลำจะมีการเตรียมคายไหว้ครูประกอบด้วย ธูปเทียน ขัน 5 ขัน 8 ซิ่นผืนแพรวา แป้ง หวี กระจก หมอลำจะจุดธูปเทียนบูชาครู จากนั้นเมื่อทำการแสดงจะเริ่มต้นด้วยการกล่าวไหว้ครูเสมอ บทไหว้ครูของหมอลำแต่ละคนหรือแต่ละสำนัก จะมีแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับความแตกฉานและการสืบทอดจากครูบาอาจารย์ที่แต่งกลอนลำไว้ โดยกลอนลำไหว้ครูมักจะเริ่มต้นด้วยการบูชาพระรัตนตรัย แล้วจึงกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ดังตัวอย่างผลงานของพระปริยัติมุนี (จันดี อนาลโย. 2559, น.43) ที่ได้ประพันธ์กลอนลำไหว้ครูที่สะท้อนถึงการผสมผสานคติความเชื่อ ผี – พราหมณ์ - พุทธ ไว้ว่า

"...กุกกุสันโธ โกนาคะมะโน กัสสะโป โคตะโม ศรีอริยะเมตตรัยโย คุณเอยคุณบิดามารดา คุณครูบาอาจารย์ คุณแก้วสามประการ คุณศีลคุณทานจงมาปกมาคุ้ม จงมาตกมาตุ้มมาเหลี่ยมข้าน้อยไว้ โอลานอ...

สาธุสะ คุณพระคุณเจ้า คุณปลา คุณเข้า คุณแดด คุณลม คุณพระอินทร์พระพรหมจตุโลกทั้งสี่ ธรณีน้องพี่ผู้ปั้นน้ำให้กินผู้ปั้นดินให้อยู่ เดี๋ยวนี้เด้อฉันได้ขึ้นมาอยู่บนฮ้านเวที ขอเพิ่งบารมีคุณพ่อคุณแม่ ผู้เพิ่นเลี้ยงมาแต่อยู่ในท้องในครรภ์ พ่อกับแม่เทียบเท่าพระอรหันต์ของลูกของเต้า เพิ่นเป็นครูคนเค้าของลูกของหลาน เรียกว่าเป็นอาจารย์สอนมาก่อนหมู่ ทั้งคุณตาคุณปู่คุณย่าคุณยาย คุณพระเพลิงพระพายคงคาอากาศ คุณบัณฑิตนักปราชญ์สาวกอรหันต์ สารีบุตรสำคัญปัญญาลำเลิศ โมคคัลลาประเสริฐฤทธิเดชเดชา กระผมขอวันทายอมือนอบน้อม

ลำวันนี้สิเว้าไปในฮ่อมสูตรใดก็ตาม แม่นสิโจทย์หือถามแข่งกลอนสอนวาดประวัติศาสตร์ภูมิศาตร์พื้นเก่าไทยลาว เว้าเรื่องเดือนเรื่องดาวเวหาอากาศ ยานอะพอลโล่สามารถขึ้นไปเบิ่งดวงจันทร์ ว่าสิเห็นสวรรค์ดาวดึงส์แปนเปล่า เก็บก้อนหินเก่า ๆ มาให้คนชม

ไปลำไสขอให้คนนิยมสรรเสริญยกย่อง ขอให้มีพี่น้องชมชื่นยินดี ขอเพิ่งบารมีเจ้าอยู่หัวมหาราช พระองค์ทรงอำนาจเป็นใหญ่ธานินทร์ ได้ปกครองแผ่นดินบารมีเผื่อแผ่ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระแม่บุญมากเมืองไทย

ตัวของผมสีไปลำทางใดให้ปลอดภัยแคล้วคลาด ไปทางใดอย่าได้ถึกบ่วงบาศเหมือนมโนราห์ ยามสีไปสิมาทางเหนือทางใต้ สีไปไกลไปใกล้ให้แคล้วคลาดภัยเวร ไปทางใดอย่าให้มีเคราะห์เข็ญเจ็บไข้ได้ป่วย ยามผู้ข้าหันอ่วยไปทางบูรพา ตาวันออกนั้นมีครุฑรักษา คัมภีร์พราหมณ์เขาเว่า อันที่จริงกะมีเจ้าจตุโลกบาล องค์นั้นเป็นประธานคันธัพเทพเจ้า ธตรัฏฐา เพิ่นเว้าหมู่เจ้าดูแล หันหน้าไปทิศแกทักษิณทางใต้ นั้นแม่นราชสีห์ใหญ่อยู่เฝ้ารักษา ทักวิรุฬหาจตุโลกอยู่เฝ้า เพิ่นนี้ได้เป็นเจ้าหัวหน้ากุมภัณฑ์ บัดนี้หันไปทางทิศใหม่ตาวันตกพ่อใหญ่แม่นวิรูปักขา องค์นั้นเป็นพญาปกครองหมู่นาค ทางทิศเหนือนั้นหากแม่นเวสสุวรรณ ทิศอุดรสำคัญช้างเนานอนอยู่ เพิ่นเป็นใหญ่กว่าหมู่หัวหน้าประธาน ยักษ์ทั้งหลายนั้นเป็นบริวารเคารพนบอยู่ เพิ่นผู้นี้หล่ะหมู่แต่งฟ้าแต่งฝน เอิ้นว่าแถนแต่งคนผัวเมียลงเกิด เวสสุวรรณเป็นผู้ให้กำเนิดเครือเขาขาดน้ำเต้าปุง เวสสุวรรณเพิ่นนั้นมีญาณสูงจำชื่อคนได้ เพิ่นลงบัญชีไว้คนชั่วคนดี สาธุเด้อขอเพิ่งบารมีโลกบาลมหาราช

ไปทางใดอย่าได้มีอุบาทว์เวรภัยอันตรายขอให้สุขสบายสมหวังสมส่วน ให้เสียงดังฮ่วน ๆ ปานบั้งไฟแสน โอ้ละนอให้เสียงดังถูกแคนตลอดกาลเท่าชั่ว ให้เสียงดังไปทั่วเหนือใต้ทวนลม ไปทางใดให้มีคนนิยมชมเชยว่าม่วน เดิกเข้ามาให้เจ้าน่วนมาโลดทางลำ สิเอาโลกหรือธรรมตามใจทุกอย่าง

ขอพักไว้ระหว่างนอบน้อมคุณครู ขอให้คอยฟังดูโอกาสอีกต่อ ธรรมดาแม่พ่อขั้นแรกปันใจ ให้อดสาฟังไปจนแจ้งสว่าง ให้จนแจ้งจ่างป่างจั่งค่อยไปนอน อดสาคอยฟังกลอนแม่นไผสิกั้น...”

ในการร้อง-รำ หรือนาฏศิลป์ของชาวอีสาน ปรากฏเรื่องราวของการยกอ้อยอคายของหมอลำก่อนทำการแสดง ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจกับหมอลำ ซึ่งถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญของการแสดง หลังจากลำไหว้ครูเสร็จจึงจะเป็นการลำในทำนองอื่น ๆ เช่น ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำเต้ย เป็นต้น

หากพิจารณาในตัวอย่างเนื้อหากลอนลำไหว้ครูจะพบว่า มีการนำเหตุการณ์ปัจจุบันสอดแทรกเข้าไปในเนื้อหา ดังเช่นที่ว่า “...เว้าเรื่องเดือนเรื่องดาวเวหาอากาศ ยานอะพอลโล่สามารถขึ้นไปเบิ่งดวงจันทร์ ว่าสิเห็นสวรรค์ดาวดึงส์แปนเปล่า เก็บก้อนหินเก่า ๆ มาให้คนชม...” เป็นการสะท้อนถึงการรับรู้เกี่ยวกับการส่งยานอะพอลโล่ขึ้นไปยังดวงจันทร์ของผู้แต่งกลอนลำซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญของโลก การปรากฏตัวของเนื้อหาที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันสอดแทรกเข้าไปในกลอนลำไหว้ครู จึงสะท้อนถึงพลวัตในนาฏศิลป์ชาวอีสานได้อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 4 การลำกลอนไหว้ครูก่อนทำการแสดงหมอลำ

บทสรุป

การผสมผสานของคติ ผี พราหมณ์ พุทธ ได้กำหนดแบบแผนปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ จนเกิดเป็นรูปแบบของพิธีกรรมที่ครอบอยู่กับกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ เมื่อผู้คนบนแผ่นดินอีสานได้มีการประดิษฐ์สร้างและพัฒนาการร้อง รำ ทำเพลง จนเกิดเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตน เกิดเป็นดนตรีและนาฏศิลป์ชาวอีสาน ที่ประกอบขึ้นด้วยปัจจัยหลายด้านทั้งที่เป็นบริบทจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชน พัฒนาการของการสร้างสรรค์ได้เกิดขึ้นพร้อมกับโลกทัศน์เกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ในฐานะสิ่งที่เป็นต้นกำเนิดของทุกสรรพสิ่ง ตามความเชื่อของชุมชนตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ การร้องรำทำเพลงจึงไม่ใช่เพียงเครื่องมือในการสร้างความบันเทิงของชาวอีสาน แต่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติเพื่อให้กิจกรรมของคนหรือชุมชนบรรลุวัตถุประสงค์ การวางท่าทีที่อ้อนน้อมต่ออำนาจเหนือธรรมชาตินี้ ทำให้เกิดพิธีกรรมการยกอ้อยอคายสำหรับผู้ร้องรำทำเพลง

ร่องรอยของหลักฐานทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่า การร้องรำทำเพลงมีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์และสืบเนื่องต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังเช่น พัฒนาการของหมอลำหมอแคนที่มีภาพปรากฏบนกลองมโหระทึกอายุกว่า 3,000 ปี ซึ่งเชื่อว่าภาพดังกล่าวเป็นภาพในพิธีกรรม ไม่ใช่กิจกรรมเพื่อความบันเทิงอย่างในปัจจุบัน ดังนั้น พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ย่อมต้องมีภาษาท่าทาง หรืออาจรวมถึงทำนองดนตรีที่พิเศษสำหรับติดต่อสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ต่อมาเมื่ออำนาจเหนือธรรมชาตินั้นถูกเรียกว่าครู หมายถึงผู้ที่ประสิทธิประสาทความรู้ เทคนิค วิธีการ เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ จึงมีการพัฒนาพิธีกรรมการติดต่อกับครู ด้วยภาษาที่พิเศษ ท่าทางที่พิเศษ และทำนองดนตรีที่พิเศษ ดังเช่นที่ปรากฏเป็นรายละเอียดของการยกอ้อยอคายที่ได้นำเสนอแล้วข้างต้น โดยเป็นการเชื่อมโยงอำนาจเหนือธรรมชาติภายใต้โลกทัศน์วัฒนธรรมของผี – พราหมณ์ – พุทธ

จากวัฒนธรรมความเชื่อดั้งเดิมที่ปลูกฝังกันมาเกี่ยวกับการถ่ายทอดสรรพวิชาต่าง ๆ ในดินแดนอีสาน ที่เชื่อว่าวิชาความรู้ทั้งหลายล้วนเกิดมาจากครูเทวดา ครูผี แล้วจึงถ่ายทอดมายังมนุษย์ทั้งหลาย ทำให้เกิดพิธีกรรมยกอ้อยอคาย เพื่อเป็นการไหว้ครูบูชาคุณ ซึ่งจะทำให้เกิดผลดีต่อสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อม

ผลดีทางตรงของการยกอ้อยอคายเพื่อไหว้ครูบูชาคุณ คือการที่ผู้คนในสังคมจะอยู่ร่วมกันด้วยจิตใจที่ดีงามมีความเคารพอ่อนน้อม ส่วนในทางอ้อมการยกอ้อยอคาย ถือว่าเป็นกระบวนการกล่อมเกลาเพื่อลดอัตตาของผู้รู้ทั้งหลาย เป็นการสร้างบรรทัดฐานให้สังคมไม่ล้ำเส้นหรือออกนอกกรอบที่สังคมได้กำหนดไว้ร่วมกัน

อย่างไรก็ตาม ในโลกยุคใหม่ที่สังคมมีความซับซ้อน ประกอบกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ไหลบ่าเข้ามาจากต่างซีกโลก ต่างสิ่งแวดล้อม ต่างประวัติศาสตร์ ต่างวัฒนธรรม ทำให้เกิดการปรับแปรฐานคิดของสังคมแบบก้าวกระโดด จากเดิมที่สังคมต่างมีมโนทัศน์ว่าสรรพวิชาต่าง ๆ เกิดมาจากครูผี ครูเทวดา ซึ่งผู้ใช้วิชาเหล่านั้นต้องมีความเคารพระลึกนึกถึงอยู่เสมอ ได้เปลี่ยนถ่ายมาเป็นความเชื่อมั่นในศักยภาพความเป็นมนุษย์ ที่เชื่อว่าด้วยหนึ่งสมองสองมือของมนุษย์ได้สร้างทุกสรรพสิ่งโดยไม่ได้มีอำนาจวิเศษใดมาชี้นำ จนบางครั้งกลายเป็นการแหกคอกเดิม ที่สืบทอดกันมานานภายใต้คำอธิบายใหม่ว่าความคิดสร้างสรรค์

ในยุคโลกาภิวัตน์ที่สิ่งต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสอันถาโถมจากนานาทัศนะที่เข้ามากระทบต่อมุมมองของคนในยุคปัจจุบัน พิธีการยกอ้อยอคายเพื่อเป็นการไหว้ครูบูชาคุณจึงถูกท้าทาย จนเกิดมีคำถามมากมายว่า ปัจจุบันยังมีความจำเป็นที่จะต้องใช้พิธีกรรมยกอ้อยอคายอย่างโลกใบเก่า เพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์อีกต่อไปหรือไม่ ดังเช่นเคยมีคำถามท้าทายว่า ดนตรีนาฏศิลป์สากลไม่ต้องมีการยกอ้อยอคายก็สามารถเกิดประสิทธิผลเชิงประจักษ์มีผลงานโด่งดังขึ้นมาได้ ในขณะที่การยกอ้อยอคายกลายเป็นกรอบจารีตที่บีบอัดให้ดนตรีนาฏศิลป์อีสานต้องถึงทางตัน ประเด็นท้าทายเหล่านี้จำเป็นที่จะต้องหาคำตอบอย่างเป็นระบบ เพื่อนำไปสู่การประสานช่องว่างระหว่างโลกอดีตกับโลกปัจจุบัน ไม่ให้แยกออกจากกันอย่างไม่มีวันเชื่อมติดเพราะพลวัตที่หมุนวนอย่างไร้ขีดจำกัดในทัศนะเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวอีสาน

บรรณานุกรม

คณาสวัสดิ์, วิทยาลัย. (2524). “*พื้นบ้านอีสานเรา*”, ในการละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2524). กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน*. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ปรีชา พิณทอง. (2540). *ประเพณีโบราณไทยอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 8. อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซ็ท.

พระปริยัติมุนี (2559). *ที่ระลึกงานสมโภชฉลองอนาลัยเจดีย์พระปริยัติมุนี*. มหาสารคาม : เทพประทาย.

พระพรพมคุณาภรณ์. (2559). พจนานุกรมฉบับพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 34. กรุงเทพฯ: มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ

พีรพงศ์ เสนไสย. (2547). *สายธารแห่งฟ้อนอีสาน*. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). *“พลังลาว” ชาวอีสานมาจากไหน?*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.