ว.มรม. ปีที่ 19 ฉบับที่ 3 : กันยายน - ธันวาคม 2568
RMU. J. 19 (3) : September - December 2025

ดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาของชาวไทกะเลิง บ้านกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร

Music in the Ancestral Spirit Ritual of the Tai-Kaleng Community in Ban Kut Hat, Kud Bak District, Sakon Nakhon Province

ธนาธิป โสมคำ

Thanatip Somkham

โรงเรียนวิถีธรรมแห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

Vithidham School, Sakon Nakhon Rajabhat University

Corresponding author, E-mail: Thanatipsomkham171@outlook.com

สาระสังเขป

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาของชาวไทกะเลิง บ้านกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร โดยมุ่งเน้นถึงความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมและบทบาทที่ส่งผลต่อความเชื่อและอัตลักษณ์ของชุมชน การวิจัยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพผ่านการสังเกตภาคสนาม การสัมภาษณ์เชิงลึก และการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศทางศาสนาและความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ ได้แก่ แคน กลองตุ้ม และฉาบ ซึ่งบรรเลงในจังหวะและลายเพลงที่มีความเฉพาะตัว เช่น "ลายผีหมอ" เพื่อเสริมสร้างความรู้สึกร่วมของชุมชนและสื่อสารกับดวงวิญญาณบรรพบุรุษ นอกจากนี้ ดนตรียังมีบทบาทในการส่งเสริมความสามัคคีและการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยเฉพาะในช่วงพิธีบายศรีสู่ขวัญและการละเล่นพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ผลการศึกษาสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีในฐานะเครื่องมือในการรักษาและถ่ายทอดวัฒนธรรมของชาวไทกะเลิงจากรุ่นสู่รุ่น

คำสำคัญ: ดนตรีในพิธีกรรม, พิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา, ไทกะเลิง

รับบทความ 29 มีนาคม 2568 แก้ไขบทความ 28 พฤษภาคม 2568 ตอบรับบทความ 30 พฤษภาคม 2568

Received 29 March 2025 Revised 28 May 2025 Accepted 30 May 2025

ว.มรม. ปีที่ 19 ฉบับที่ 3 : กันยายน - ธันวาคม 2568
RMU. J. 19 (3) : September - December 2025

SUMMARY

This academic article aims to explore the role of music in the ancestral spirit ritual (Phi Poo Ta) of the Tai-Kaleng community in Ban Kut Hat, Kud Bak District, Sakon Nakhon Province. The research focuses on the significance of music in the ritual and its impact on the community's beliefs and cultural identity. A qualitative approach was employed, incorporating field observations, in-depth interviews, and cultural analysis. The findings reveal that music plays a crucial role in creating the sacred atmosphere of the ritual. Key instruments include the khaen (reed mouth organ), drum (klong tum), and cymbals (chaeng), which are performed in specific rhythms and melodies, such as the "Lai Phi Mor" (Spirit Healer Tune), to enhance communal engagement and spiritual communication with ancestral spirits. Additionally, music fosters unity and participation within the community, especially during the Bai Sri Su Kwan (blessing ceremony) and traditional games associated with the ritual. This study highlights the role of music as a cultural tool for preserving and transmitting Tai-Kaleng heritage across generations.

Keywords: Ritual Music, Poo Ta Spirit Ceremony, Tai-Kaleng

บทนำ

ดนตรีเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญในชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะในการประกอบพิธีกรรมซึ่งสะท้อนความเชื่อ ความศรัทธา และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนได้อย่างลึกซึ้ง เสียงดนตรีในพิธีกรรมจึงไม่เพียงแต่เป็นสิ่งที่สร้างสุนทรียภาพ แต่ยังเป็นภาษาทางวัฒนธรรมที่ใช้สื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และถ่ายทอดคุณค่าทางสังคมระหว่างรุ่นสู่รุ่น

คำว่า “ชาติพันธุ์” (Ethnics) เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มคนทั่วไป ความหมายคือ เชื้อชาติ ชนชาติ เผ่าพันธุ์ เป็นคำที่ใช้กันทั่วไปในความหมายกว้าง ๆ ว่า หมายถึง กลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่ในพื้นที่บริเวณหนึ่ง มีภาษา วิถีชีวิต จารีตประเพณีคล้ายคลึงกัน กลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิงเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ปัจจุบันมีภาษาพูดในกลุ่มไท-กะได (Tai-Kadai Languages Family) โดยทั่วไปมักเข้าใจกันว่า “กะเลิง” มาจากคำว่า “ขะเลิง” หรือ “ข่าเลิง” จึงเชื่อมโยงจัดให้กลุ่มชาติพันธุ์กะเลิงอยู่ในกลุ่มภาษาออสโตรเอเชียติ (Austro Asiatic Languages Family) หรือมอญ-เขมร (Mon-Khmer Languages Family) (พิพิธภัณฑ์เมืองสกลนคร มรส, 2561)

กลุ่มชาติพันธุ์กะเลิงอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดสกลนครสมัยรัตนโกสินทร์ และส่วนใหญ่ตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่บริเวณริมหนองหารกับบริเวณเทือกเขาภูพาน มีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติ ปัจจุบันไทกะเลิงส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในพื้นที่ของบ้านนายอ บ้านโพนงาม อำเภอเมืองสกลนคร และมีบางกลุ่มที่อพยพขึ้นไปตั้งถิ่นฐานในแถบอำเภอกุดบาก อำเภอภูพาน (สุรัตน์ วรางค์รัตน์, 2524)

บ้านกุดแฮดเป็นหมู่บ้านกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิงที่มีขนาดใหญ่และมีประวัติความเป็นมายาวนาน ชาวกะเลิงที่บ้านกุดแฮดมีความทรงจำเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชุมชนและการอพยพย้ายถิ่นฐานแบบเดียวกัน คือ บรรพบุรุษของชาวกะเลิงบ้านกุดแฮดได้อพยพมาจากเมืองมหาไชยกองแก้ว (ปัจจุบันอยู่ในแขวงคำม่วน ประเทศลาว) โดยสันนิษฐานถึงสาเหตุและช่วงเวลาในการย้ายถิ่นฐานเดินทางข้ามแม่น้ำโขงมายังเมืองสกลนครไว้ 2 ช่วงเวลา คือ เหตุการณ์ปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 และเหตุการณ์ปราบฮ่อในสมัยรัชกาลที่ 5 (ภูมิปัญญาท้องถิ่น เทศบาลตำบลกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร", 2566)

กลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิงมีความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพชนและธรรมชาติ ซึ่งฝังรากลึกในวิถีชีวิต ความเชื่อนี้สะท้อนผ่านพิธีกรรม โดยเฉพาะ “พิธีกรรมไหว้ผีปู่ตา” ซึ่งถือเป็นศูนย์กลางของการดำรงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงระบบปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติและบรรพชน ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความอยู่ดีมีสุขและความปลอดภัยของชุมชน หากละเลยการประกอบพิธีกรรมนี้ อาจส่งผลให้เกิดเหตุไม่พึงประสงค์ เช่น โรคภัย หรือภัยธรรมชาติ

ในกระบวนการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว "ดนตรี" มีสถานะที่โดดเด่นอย่างยิ่ง ไม่ได้เป็นเพียงองค์ประกอบเสริมของพิธีการ แต่มีบทบาทสำคัญในเชิงสังคม วัฒนธรรม และจิตวิญญาณ ดนตรีช่วยสร้างบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ กระตุ้นความร่วมมือของสมาชิกในชุมชน และเป็นช่องทางในการถ่ายทอดความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ บทบาทของดนตรียังสะท้อนการดำรงอยู่ขององค์ความรู้ทางวัฒนธรรมในรูปแบบที่มีชีวิต (Living Tradition)

พิธีกรรมดังกล่าวยังเป็นกลไกสำคัญในระบบสังคมของชาวไทกะเลิง บ้านกุดแฮด อำเภอกุดบาก ตำบลกุดบาก จังหวัดสกลนคร ที่มีบทบาทในการเชื่อมโยงสมาชิกในชุมชนให้ดำรงความสัมพันธ์กับมรดกทางวัฒนธรรมของตนอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังเป็นกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมสู่เยาวชนรุ่นใหม่ผ่านการมีส่วนร่วมในพิธีกรรม ซึ่งนำไปสู่การเสริมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสมาชิกในครอบครัวและชุมชนผ่านการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณี

พิธีกรรมการเลี้ยงผีปู่ตาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิงบ้านกุดแฮด ปรากฏเป็นองค์ประกอบสำคัญในมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน โดยมีวัตถุประสงค์หลักในการประกอบพิธีกรรมเพื่อสักการบูชาดวงวิญญาณบรรพชนและสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่เคารพนับถือ ซึ่งชุมชนเชื่อว่าเป็นผู้พิทักษ์รักษาความสงบสุขของชุมชน

ทั้งนี้ องค์ประกอบทางดนตรีในพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทสำคัญไม่เพียงแต่สร้างสุนทรียภาพทางพิธีกรรม แต่ยังแสดงให้เห็นถึงพลวัตของความรู้ ความศรัทธา และอัตลักษณ์ของชุมชน การศึกษานี้จึงมุ่งเน้นไปที่บทบาทและความสำคัญของดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา เพื่อวิเคราะห์และทำความเข้าใจถึงหน้าที่และนัยสำคัญทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิง

1. พิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา

1.1 ความเป็นมาของพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา

นายสำเริง ทรงศิริ ที่ปรึกษานายกเทศมนตรีตำบลกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร กล่าวว่า พิธีกรรมการเลี้ยงผีปู่ตาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิง บ้านกุดแฮด มีประวัติความเป็นมาสืบเนื่องจากการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิงจากดินแดนสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ภายใต้การนำของผู้นำสามท่าน ได้แก่ ท้าวศรีสุวรรณ แม่แพงศรี และแม่แพงเมือง บริเวณป่าดอนปู่ตาในปัจจุบันเป็นสถานที่ประดิษฐานร่างของผู้นำทั้งสามท่าน โดยมีพรรณไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ปกคลุมพื้นที่ อาทิ ต้นยางนา (Dipterocarpus alatus) ต้นเปือย (Shorea obtusa) และต้นสะพุง ด้วยความสำคัญทางประวัติศาสตร์ดังกล่าว ชุมชนจึงได้สถาปนาหอประดิษฐานเพื่อสักการบูชาท้าวศรีสุวรรณ แม่แพงศรี และแม่แพงเมือง

การประกอบพิธีกรรมจะกระทำในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ซึ่งตรงกับช่วงฤดูเก็บเกี่ยว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสักการบูชาดวงวิญญาณบรรพชนที่ชุมชนให้ความเคารพนับถือ ทั้งนี้ ชุมชนมีความเชื่อว่าวันดังกล่าวเป็นวันอันเป็นมงคล ที่สรรพสิ่งมีความเกื้อกูลและเอื้ออาทรต่อกัน อีกทั้งยังเป็นวันที่ปราศจากโรคภัยและอันตรายทั้งปวง

ภาพที่ 1 หอท้าวศรีสุวรรณ หอแม่แพงศรีแม่แพงเมือง (ศาลเจ้าปู่เจ้าย่า)

1.2 ขั้นตอนพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา

นายทองจันทร์ ศรีมุกดา ผู้ดำรงตำแหน่งพ่อจ้ำบ้านกุดแฮด กล่าวว่า การประกอบพิธีกรรมการเลี้ยงผีปู่ตาดำเนินการโดยพ่อจ้ำ ซึ่งเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมที่ได้รับการคัดเลือกจากชุมชน โดยมีคุณสมบัติสำคัญ คือ ต้องเป็นผู้ที่ได้รับความเคารพนับถือและศรัทธาจากชุมชน มีคุณธรรมและความซื่อสัตย์ และมีความสามารถในการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งนี้ กระบวนการคัดเลือกพ่อจ้ำได้มีการเปลี่ยนแปลงจากการเสี่ยงทายผ่านพิธีกรรมในอดีต มาเป็นระบบการลงคะแนนเสียงโดยชุมชนในปัจจุบัน พิธีกรรมมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

1.2.1 การประกอบพิธีบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในเรือนปู่ตา พ่อจ้ำจะจัดเตรียมเครื่องสักการะ ประกอบด้วยขัน 5 (พานที่บรรจุดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู) และพานข้าว พร้อมรวบรวมเทียนบูชาจากสมาชิกในชุมชน นำขึ้นประดิษฐาน ณ เรือนปู่ตา จากนั้นจึงประกอบพิธีบอกกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการประกอบพิธีกรรมและขอพรให้บรรพชนปกปักรักษาผู้เข้าร่วมพิธี

1.2.2 การประกอบพิธีเซ่นไหว้ผีป่าและผีโพงพิธีกรรมดำเนินการ ณ ทิศตะวันตกของพื้นที่ประกอบพิธี โดยพ่อจ้ำจะนำพานข้าวมาวางประกอบพิธีบอกกล่าว ตามด้วยการจ้ำข้าว (การโปรยข้าวสุกเพื่อเซ่นไหว้) และการเทสุราเพื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มารับเครื่องเซ่น อันเป็นการขออนุญาตและบอกกล่าวถึงการประกอบพิธีกรรม

1.2.3 การประกอบพิธีเซ่นไหว้ดวงวิญญาณบรรพชน พิธีกรรมดำเนินการ ณ ทิศตะวันออก โดยพ่อจ้ำจะนำพานข้าวชุดใหม่มาประกอบพิธี เพื่อเซ่นไหว้ดวงวิญญาณบรรพชนชาวกะเลิง มีการอัญเชิญบรรพชนให้ปกปักรักษาลูกหลาน พร้อมขอพรให้ประสบความสำเร็จในการดำเนินชีวิต มีสุขภาพแข็งแรง และปราศจากภยันตราย จากนั้นจึงประกอบพิธีจ้ำข้าวและเทสุราเช่นเดียวกับขั้นตอนที่สอง

1.2.4 พิธีถวายเครื่องเซ่นและอาบน้ำรูปปั้นช้าง พ่อจ้ำจะนำเครื่องเซ่นไหว้ ประกอบด้วยอาหารคาวและหวานขึ้นประดิษฐาน ณ เรือนเจ้าปู่เจ้าย่า หลังจากนั้นจึงประกอบพิธีอาบน้ำรูปปั้นช้างทรง ซึ่งเป็นพาหนะสัญลักษณ์ของเจ้าปู่เจ้าย่า

ในขั้นตอนนี้ สมาชิกในชุมชนจะร่วมพิธีอาบน้ำและสัมผัสรูปปั้นช้างทรงเพื่อความเป็นสิริมงคล

1.2.5 พิธีบายศรีสู่ขวัญ พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีจะนำการสวดและประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญ มีการผูกข้อมือเรียกขวัญให้แก่พ่อจ้ำเป็นลำดับแรก ตามด้วยการผูกข้อมือระหว่างสมาชิกในชุมชนเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยมีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วย กลอง ฉาบ และแคน เพื่อสร้างบรรยากาศอันรื่นเริง

1.2.6 พิธีเลี้ยงสังสรรค์ชุมชน การประกอบพิธี "โฮมกัน" หรือการรวมตัวของชุมชนเพื่อรับประทานอาหารร่วมกัน โดยแต่ละครัวเรือนจะนำอาหารมาร่วมแบ่งปันและรับประทานร่วมกัน อันเป็นการแสดงออกถึงความสามัคคีและการเกื้อกูลกันในชุมชน

1.2.7 การละเล่นพิธีกรรม มีการจัดการละเล่นหลากหลายรูปแบบ อาทิ ไม้โถกเถก ไม้ข่าง และที่สำคัญคือการแข่งขันดื่มสุราไห โดยมีตัวแทนชุมชนหนึ่งคนสวมบทบาทเป็นเจ้าปู่ และอีกคนเป็นตัวแทนชาวบ้าน การแข่งขันมีนัยสำคัญเชิงสัญลักษณ์แสดงถึงอำนาจการปกครองของเจ้าปู่ โดยตัวแทนชาวบ้านจะต้องยอมแพ้การแข่งขัน มีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะกลองตุ้มและฉาบเพื่อสร้างบรรยากาศการแข่งขัน

1.2.8 พิธีอัญเชิญเจ้าปู่เจ้าย่า เป็นขั้นตอนสุดท้ายของพิธีกรรม โดยผู้เข้าร่วมพิธีทั้งหมดรวมถึงพ่อจ้ำจะเดินเวียนรอบเรือนปู่ตาจำนวน 3 รอบ อันมีนัยสำคัญเชิงสัญลักษณ์ในการอัญเชิญเจ้าปู่เจ้าย่ากลับสู่เรือนประดิษฐาน และแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชุมชน พร้อมด้วยการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรม ก่อนที่สมาชิกในชุมชนจะแยกย้ายกลับสู่ครัวเรือนของตน

ภาพที่ 2 ขั้นตอนการเส้นไหว้ผีบรรพบุรุษ-ผีเจ้าป่าเจ้าเขา

2. ดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาของชาวไทกะเลิง บ้านกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร

2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ได้แก่:

2.1.1 แคน ถูกใช้ในพิธีกรรมการเลี้ยงผีปู่ตาเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ (Aerophone) ประเภทลิ้นอิสระ (Free Reed) ที่มีความสำคัญต่อการประกอบพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิง โดยแคนที่ใช้มีลักษณะเป็นแคน 8 ลูก (แปดเสียง) ประกอบด้วยลิ้นที่ทำจากโลหะเงิน ซึ่งให้คุณลักษณะเสียงที่มีความไพเราะและกังวาน กำหนดระดับเสียงโดยเทียบเคียงกับกุญแจเสียง A Minor (เอ ไมเนอร์) ของดนตรีตะวันตก โครงสร้างหลักประดิษฐ์จากไม้กู่ (Thyrsostachys siamensis) หรือไม้ซาง ซึ่งเป็นไม้ไผ่ชนิดหนึ่งที่มีคุณสมบัติเหมาะสมในการสร้างเครื่องดนตรี ในการประกอบพิธีกรรม แคนจะถูกใช้บรรเลงทำนองลายผีหมอ ซึ่งเป็นทำนองเฉพาะที่มีความสำคัญในการสร้างบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์และเชื่อมโยงมิติทางจิตวิญญาณระหว่างผู้ประกอบพิธีกรรมกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบทำนองหลัก (Melodic) ที่มีโครงสร้างทำนองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในบริบทของพิธีกรรม การใช้บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) สร้างอารมณ์และความรู้สึกที่สอดคล้องกับบรรยากาศของพิธีกรรม ทั้งนี้ การใช้แคนในพิธีกรรมสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการเลือกใช้วัสดุท้องถิ่นในการประดิษฐ์เครื่องดนตรี และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างดนตรีกับความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชน

2.1.2 กลองตุ้ม (Klong Tum) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Membranophones) ที่มีบทบาทสำคัญในการกำกับจังหวะของพิธีกรรม โดยมีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ที่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 35-40 เซนติเมตร ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็งกลึงเป็นรูปทรงกระบอก หน้ากลองหุ้มด้วยหนังวัวที่ผ่านการขัดและขึงให้ตึงด้วยหวายหรือเชือก ให้เสียงที่มีความทุ้มต่ำและกังวาน การบรรเลงกลองตุ้มในพิธีกรรมมีรูปแบบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ด้วยการตีจังหวะ "ตึม ตึม ตึม ตึม" ในอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งสอดคล้องกับจังหวะการเคลื่อนไหว

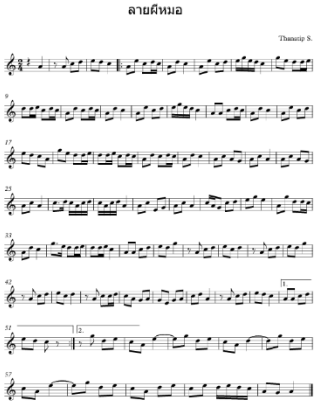
ในพิธีกรรม การตีกลองในพิธีกรรมครั้งนี้ใช้เทคนิคการตีด้วยไม้กลองที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะของชาวบ้าน เพื่อการควบคุมน้ำหนักและความดังของเสียง และสร้างมิติของเสียงที่แตกต่างกัน กลองตุ้มที่ใช้ในพิธีกรรมนี้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนที่ได้รับการสืบทอดและอนุรักษ์มาอย่างต่อเนื่องผ่านระบบการดูแลรักษาโดยชุมชน โดยมีการเก็บรักษาในสถานที่เฉพาะและมีพิธีกรรมการบำรุงรักษา เช่น การเปลี่ยนหนังกลองและการปรับแต่งเสียงตามฤดูกาล สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของเครื่องดนตรีในฐานะสื่อกลางทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างและดูแลรักษาเครื่องดนตรีของชุมชน"

2.1.3 ฉาบ (Thai Cymbals) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี (Percussion Instrument) ในตระกูลเครื่องกระทบโลหะ (Idiophone) ที่มีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิง โดยในภาษาถิ่นเรียกว่า 'แซ่ง' ลักษณะทางกายภาพประกอบด้วยแผ่นโลหะทองเหลืองขนาดใหญ่สองแผ่น มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 25-30 เซนติเมตร ตรงกลางมีปุ่มนูน (Boss) และมีสายหนังสำหรับจับ ในด้านการบรรเลง ฉาบทำหน้าที่กำกับจังหวะหลัก (Beat Keeper) โดยสร้าง (แพทเทิร์นจังหวะ) ที่เป็นเอกลักษณ์ "แซ่งแซ่งแซ่ง-แซ่งแซ่ง" ด้วยการตีกระทบกันของแผ่นโลหะทั้งสอง ก่อให้เกิดเสียงกังวานที่มีความถี่สูง (High Frequency) และมีคุณลักษณะเสียง (Timbre) ที่โดดเด่น นอกจากบทบาทในการกำกับจังหวะแล้ว เสียงของฉาบยังมีนัยสำคัญในการเสริมสร้างอรรถรสทางดนตรี (Musical Expression) และพลังในการประกอบพิธีกรรมการร่ายรำ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับพิธีกรรมในวัฒนธรรมท้องถิ่น

ภาพที่ 3 นักดนตรีบรรเลงขณะผูกข้อต่อแขน ปลุกขวัญกำลังใจ

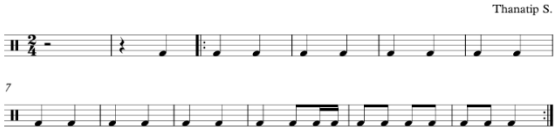
2.2 ลายเพลง และ จังหวะ ที่ใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาของชาวไทกะเลิง บ้านกุดแฮด

2.2.1 ลายเพลง ที่ใช้ในพิธีกรรมนี้เรียกว่า 'ลายผีหมอ' นายระเบียบ ศรีมุกดา หมอแคนประจำหมู่บ้านกุดแฮด กล่าวว่า ลายผีหมอมีลำดับการบรรเลงที่สัมพันธ์กับขั้นตอนพิธีกรรมอย่างเป็นระบบ โดยหมอแคนจะเริ่มบรรเลงภายหลังการประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชุมชนกำลังประกอบพิธีผูกข้อมือและอวยพรซึ่งกันและกัน ดนตรีในช่วงนี้มีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศแห่งความรื่นเริง อันนำไปสู่การมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชนผ่านการฟ้อนรำ นอกจากนี้ ยังมีการบรรเลงแคนอีกครั้งในพิธีกรรมการเดินแห่ส่งเจ้าปู่เจ้าย่ากลับสู่ศาลประทับ (เรือนรับรอง) ซึ่งถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายก่อนการสิ้นสุดพิธีกรรมและการแยกย้ายกลับของผู้เข้าร่วมพิธี การบรรเลงดนตรีในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีพิธีกรรมกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน โดยดนตรีไม่เพียงทำหน้าที่ในการสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเชื่อมโยงมิติทางความเชื่อ พิธีกรรม และการมีส่วนร่วมของชุมชนเข้าด้วยกัน

โน้ตแคนลายผีหมอ จะถูกบรรเลงอยู่ในมาตราเสียงหรือบันไดเสียง A Pentatonic Minor ตามรูปแบบของดนตรีตะวันตก ระยะห่างของช่วงเสียงลายผีหมอจะอยู่ที่ A3 ถึง A5 ความเร็วอยู่ที่ 105 BPM (Andante moderato) กำหนดจังหวะที่ 2/4 มีการใช้ Drone harmony เสียงประสานตลอดการบรรเลงด้วยคู่เสียง Perfect 5th อารมณ์เพลงให้ความรู้สึกสนุกสนาน มีความตื่นเต้นและดนตรีมีการปลุกเร้าความรู้สึกทำให้ผู้ฟังมีความตื่นตัวและอยากมีส่วนร่วมในการทำพิธีกรรมมากขึ้น

ภาพที่ 4 โน้ตแคน ลายเลาะตูบ (ลายผีหมอ)

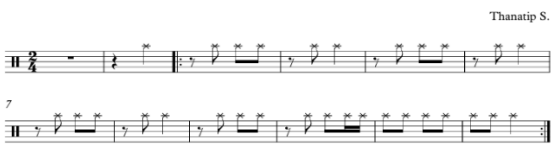
2.2.2 จังหวะกลอง

นางสาวเพียรทรัพย์ วงค์ศรีดา นักดนตรีกลองตุ้ม กล่าวว่า จังหวะที่ใช้ในเพลงทางหมู่บ้านเรียกกันว่า 'จังหวะผีหมอ' ซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านวิธีการเรียนรู้แบบไม่เป็นทางการ (Informal Learning) โดยอาศัยการสังเกตและการเลียนแบบแพทเทิร์นจังหวะ จากประสบการณ์การมีส่วนร่วมในพิธีกรรมอย่างต่อเนื่อง กระบวนการเรียนรู้ในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นถึงการสืบทอดองค์ความรู้ทางดนตรีในบริบทของชุมชน ซึ่งเป็นรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ที่มีความสำคัญในการธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของท้องถิ่น

ลายผีหมอ

ภาพที่ 5 โน้ตจังหวะกลองตุ้มลายผีหมอ

2.2.3 จังหวะฉาบ

นางสาวหยุย ศรีมุกดา นักดนตรีฉาบ กล่าวว่า ในพิธีกรรมมีลักษณะการดำเนินจังหวะที่สอดประสานกับจังหวะของกลองตุ้ม โดยมีการซ้อนทับจังหวะ (Rhythmic Layering) ที่ก่อให้เกิดความซับซ้อนทางดนตรี (Musical Complexity) และสร้างสุนทรียภาพทางเสียง (Sonic Aesthetics) เฉพาะตัว การผสมผสานของเสียงจากเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้มีผลต่อการตอบสนองทางอารมณ์ (Emotional Response) ของผู้เข้าร่วมพิธีกรรม โดยก่อให้เกิดความตื่นตัวและความรู้สึกร่วม (Collective Excitement) อันเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างบรรยากาศของพิธีกรรม

ลายผีหมอ

ภาพที่ 6 โน้ตฉาบลายผีหมอ

2.3 บทบาทของดนตรีในพิธีกรรม

ดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาของชาวไทกะเลิงไม่ใช่เพียงองค์ประกอบประกอบพิธีเท่านั้น แต่เป็น “หัวใจ” ที่ทำให้พิธีดำรงอยู่ได้อย่างสมบูรณ์ เสียงดนตรีในบริบทนี้ทำหน้าที่ทั้งในเชิงสื่อสาร ความเชื่อ การรวมกลุ่มทางสังคม และการธำรงวัฒนธรรม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ออกเป็นมิติสำคัญดังนี้:

2.3.1 เสียงดนตรีในฐานะภาษาพิธีกรรม

เสียงดนตรีในพิธีกรรมไม่ใช่เพียงการบรรเลงเพื่อความสุนทรีย์ แต่เปรียบเสมือน “ภาษาทางพิธีกรรม” ที่ใช้สื่อสารกับดวงวิญญาณบรรพชน การไม่มีเสียงดนตรีในพิธีเท่ากับการขาดองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมมนุษย์กับโลกวิญญาณ ดนตรีทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการเรียกขวัญ เรียกผี หรือ “เชิญผีปู่ตา” ให้มารับการสักการะ

โดยเฉพาะ ลายผีหมอ ซึ่งเป็นทำนองเฉพาะในการเป่าแคน ถูกออกแบบขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมโดยเฉพาะ เสียงแคนที่เป่าลายนี้มีจังหวะคล้ายบทสวดหรือคำเชิญ มีลักษณะโทนเสียงที่หลากหลาย มีจังหวะที่ตื่นตัว และจังหวะที่ทำให้เกิดภาวะสงบศักดิ์สิทธิ์ในเวลาเดียวกัน

2.3.2 เครื่องดนตรีที่มีความจำเพาะและสะท้อนอัตลักษณ์ เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ ได้แก่:

แคน เป็นเครื่องเป่าที่มีเสียงต่อเนื่อง เสมือน “เสียงหายใจของพิธี” ซึ่งแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิง และถูกใช้เฉพาะในพิธีกรรมอย่างเคร่งครัด ลายแคนอย่าง “ลายผีหมอ” จึงไม่ใช้ในการละเล่นหรือบันเทิงทั่วไป

กลองตุ้ม สื่อถึงจังหวะชีวิตและแรงสั่นสะเทือนที่ปลุกพลังของพิธี เสียงกลองมีจังหวะช้า หนักแน่น มักบรรเลงหลักในช่วงหลังพิธีผูกแขน เพื่อส่งแรงสั่นสะเทือนเชิงสัญลักษณ์ไปยังดวงวิญญาณ

ฉาบ มีหน้าที่กระตุ้นภาวะตื่นรู้ เพิ่มความเข้มข้นของพิธีกรรม เสียงของฉาบที่ “แส่งแส่ง” คล้ายเสียงสะกิดปลุกใจสมาชิกในชุมชนให้เข้าร่วมในภาวะศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน

การใช้เครื่องดนตรีเฉพาะเหล่านี้สะท้อนว่า ดนตรีในพิธีไม่ได้ถูกเลือกเพราะความไพเราะ แต่เป็น “เครื่องมือแห่งความหมาย” ที่บรรพชนสร้างขึ้นตามบริบทของพิธีกรรม

ภาพที่ 7 การผูกแขน บายศรีสู่ขวัญ

2.3.3 ดนตรีกับการเสริมสร้างโครงสร้างชุมชน

ในพิธีผูกแขนและการละเล่นพื้นบ้าน ดนตรีมีบทบาทในการสร้าง “ความรู้สึกร่วม” ที่ทำให้สมาชิกในชุมชนเกิดความผูกพัน เสียงแคนและกลองทำหน้าที่คล้ายจังหวะของหัวใจที่สื่อถึงความสามัคคี ความศรัทธา และการรวมกลุ่ม ทั้งยังสะท้อนระบบความเชื่อว่า ผีปู่ตาคือผู้นำ ผู้พิทักษ์ และผู้ควบคุมความสงบสุขของชุมชน

ดนตรีจึงไม่เพียงแต่เป็นองค์ประกอบของพิธี แต่เป็น “โครงสร้างหน้าที่” (ตามแนวคิด Structural-Functionalism) ที่รักษาระบบศรัทธา สังคม และวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่ต่อเนื่อง

2.3.4 การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรี

องค์ความรู้ด้านดนตรีของชาวไทกะเลิงยังคงสืบทอดในลักษณะ “มุขปาฐะ” ผ่านการฟัง การสังเกต และการร่วมพิธีจริง หมอแคนและนักดนตรีสูงวัยมีบทบาทเป็นผู้สอนโดยไม่ใช้โน้ตหรือทฤษฎีดนตรีใด ๆ แต่ถ่ายทอดผ่านภาวะร่วมและจังหวะของชีวิตจริงปัจจุบัน แม้มีแนวโน้มลดลงของการมีส่วนร่วมของเยาวชนในพิธีกรรม เนื่องจากอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่ แต่การร่วมบรรเลงในพิธี ยังคงเป็นช่องทางหลักในการฝึกฝนและส่งต่อดนตรีพิธีกรรมที่มีชีวิต ดนตรีจึงเป็นเสมือน “สะพานวัฒนธรรม” ที่เชื่อมอดีตกับปัจจุบัน และอาจเป็นปัจจัยชี้ชะตาอนาคตของการธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกะเลิงได้อย่างยั่งยืน

ภาพที่ 8 การแข่งขันละเล่น เสี่ยงทาย

สรุป

การศึกษาครั้งนี้ชี้ให้เห็นว่า “ดนตรี” เป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาของชาวไทกะเลิง บ้านกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร มิใช่เพียงแค่ประกอบพิธีกรรม แต่ยังเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทเชิงจิตวิญญาณ สังคม และสัญลักษณ์อย่างลึกซึ้ง ดนตรีช่วยสร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ เสริมพลังความเชื่อ และเชื่อมโยงผู้เข้าร่วมพิธีกรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

เสียงแคน กลองตุ้ม และฉาบ ที่บรรเลงด้วยจังหวะเฉพาะ “ลายผีหมอ” มิได้มีหน้าที่เพียงปลุกอา รมณ์หรือความศรัทธา แต่ยังเป็นภาษาทางพิธีกรรมที่ใช้สื่อสารกับดวงวิญญาณบรรพบุรุษ และย้ำเตือนถึงอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในจารีตของชุมชน

การวิเคราะห์ผ่านแนวคิดทฤษฎี โครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural-Functionalism) แสดงให้เห็นว่า ดนตรีมีบทบาทในการธำรงแบบแผนทางสังคม ทั้งในแง่ของการรวมกลุ่ม การแสดงบทบาททางพิธี และการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ดนตรีในพิธีกรรมจึงเปรียบเสมือนกลไกที่ช่วยค้ำจุนโครงสร้างของชุมชนและเสริมพลังให้กับระบบความเชื่อที่ดำรงอยู่ร่วมกันมาอย่างยาวนาน

อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษายังสะท้อนแนวโน้มที่น่ากังวล โดยเฉพาะในด้านการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี เยาวชนรุ่นใหม่มีโอกาสน้อยในการเข้าร่วมพิธีกรรมจริง และขาดปฏิสัมพันธ์โดยตรงกับผู้รู้ท้องถิ่น ส่งผลให้ความเข้าใจในลายเพลง บทบาทของเครื่องดนตรี และบริบททางวัฒนธรรมลดลงอย่างต่อเนื่อง ขณะเดียวกัน อิทธิพลของสื่อสมัยใหม่และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปได้ลดทอนคุณค่าของดนตรีพิธีกรรมในสายตาของคนรุ่นใหม่

การศึกษานี้จึงมิได้เพียงเสนอภาพของดนตรีในฐานะส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเท่านั้น หากแต่เน้นย้ำถึงบทบาทของดนตรีในฐานะ “พลังวัฒนธรรม” ที่มีส่วนในการรักษาอัตลักษณ์ของชุมชนไทกะเลิงอย่างลึกซึ้ง พร้อมทั้งสะท้อนความเปราะบางของการสืบทอดที่จำเป็นต้องได้รับการฟื้นฟูและส่งเสริมอย่างเป็นระบบ หากปราศจากกลไกดังกล่าว ดนตรีในพิธีกรรมผีปู่ตาอาจหลงเหลือเพียงร่องรอยและความทรงจำ

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิชาการนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยได้รับความกรุณาจากคำแนะนำและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากอาจารย์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิสิทธิ์ จีระกมล ที่ได้ให้ความรู้และชี้แนะแนวทางในการเขียนบทความวิชาการในครั้งนี้ ผู้แต่งขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณนายชัยยุทธ วัยเหนิดลื้อ นายกเทศมนตรีตำบลกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร และนายสำเริง ทรงศิริ ที่ปรึกษานายกเทศมนตรี ที่ได้ให้การต้อนรับและอำนวยความสะดวกพร้อมทั้งให้ข้อมูลและความรู้ที่จำเป็นต่อการเขียนบทความวิชาการครั้งนี้อย่างดียิ่ง

เอกสารอ้างอิง

ชัยวัฒน์ โกพลรัตน์. (2561). ดุริยลักษณ์กลองตุ้มในพิธีกรรมของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม. *วารสารสังคมศาสตร์บูรณาการ มหาวิทยาลัยมหิดล*, *5*(2), 348-369.

ทายานนท์ พงษ์ศิริ. (2563). *โครงสร้างสังคมกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิง บทวิเคราะห์จากความเชื่อและศาสนา กรณีศึกษาหมู่บ้านกุดแฮด ตำบลกุดบาก อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สืบค้นจาก https://digital.library.tu.ac.th/tu_dc/digital/api/DownloadDigitalFile/dowload/170431.

เทศบาลตำบลกุดแฮด. (2566). *ภูมิปัญญาท้องถิ่น เทศบาลตำบลกุดแฮด อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร*. สืบค้นจาก https://www.kuthad.go.th/index/add_file/YFIncflWed90936.pdf.

เทศบาลตำบลกุดแฮด. (2568). *สภาพทั่วไปของเทศบาลตำบลหมู่บ้านกุดแฮด*. สืบค้นจาก https://kuthad.go.th/index/?page=article19628350.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2549). *หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา: เอกสารคำสอน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, คณะมนุษยศาสตร์, ภาควิชาดนตรี.

พจนวราภรณ์ ขจรเนตรวณิชกุล. (ผู้เรียบเรียง). (2561). *คนสกลนคร ชาติพันธุ์ในชั้นประวัติศาสตร์*. สกลนคร: พิพิธภัณฑ์เมืองสกลนคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์. (2524). กะเลิง. *วารสารเมืองโบราณ*, *7*(3), 108-114.