การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่

นางสาวปรีดาพร ศรีเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMMUNICATING IDENTITY AND SOCIAL ROLES OF SHAN OPERA

Miss Pridabhorn Srimuang

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่
โดย	นางสาวปรีดาพร ศรีเมือง
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ดร.เจษฎา ศาลาทอง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ดร.เจษฎา ศาลาทอง)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปรีดาพร ศรีเมือง : การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ (COMMUNICATING IDENTITY AND SOCIAL ROLES OF SHAN OPERA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ดร.เจษฎา ศาลาทอง, หน้า.

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่ อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกไทใหญ่ จำนวน 20 คน กลุ่มผู้ชม จำนวน 50 คน นักวิชาการไทใหญ่ จำนวน 2 คน เก็บข้อมูลในช่วงเดือนตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560 โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interviews) และการบันทึกข้อมูลการแสดงสดของลิเกไทใหญ่ (ทั้งในประเทศไทยและรัฐฉานประเทศพม่า) จำนวน 12 ครั้ง รวมทั้งจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

ผลการวิจัยพบว่า

1. องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่มีทั้งหมด 12 องค์ประกอบ คือ 1) ขั้นตอนการแสดง 2) เครื่องดนตรีและเพลง 3) ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและการแสดง 4) สถานที่ฉากและเวที 5) ช่วงเวลา/โอกาสของการแสดง 6) เครื่องแต่งกาย 7) ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ 8) ข้อห้ามและความเชื่อ 9) การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่ 10) การไหว้ครู 11) ความเชื่อเรื่องเทพสรัสวดี 12) ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง

2. อัตลักษณ์ของการแสดงลิเกไทใหญ่ มีทั้งหมด 6 อัตลักษณ์ คือ1) อัตลักษณ์ด้านบทเพลง 2) ด้านภาษา 3) ด้านสุนทรีย์ 4) ด้านการแต่งกาย 5) ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน และ 6) ด้านความเป็นชนกลุ่มน้อยที่รักประเทศชาติ

3. บทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ พบว่า มี 12 ประการบทบาท คือ 1) บทบาทในการพัฒนาตัวเอง 2) การยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม 3) การเป็นสื่อในการเห็นตนเองและผู้อื่น 4) การสร้างความทรงจำร่วมกัน 5) การสร้างความสามัคคี 6) การให้ความบันเทิง 7) การให้ข้อมูลข่าวสาร 8) การอบรมสั่งสอน 9) การเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม 10) การสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น 11) การรณรงค์ และ 12) การเป็นพื้นที่ยืดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5784666928 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: SHAN, SHAN OPERA, FOLK MEDIA

PRIDABHORN SRIMUANG: COMMUNICATING IDENTITY AND SOCIAL ROLES OF SHAN OPERA. ADVISOR: JESSADA SALATHONG, pp.

This qualitative research aimed to study the components, identities and social roles of Shan Opera. Participants were 72 people, including the persons who associated with Shan Opera (n=20), the audiences of Shan Opera (n=50) and the Shan scholars (n=2). Data were collected during October 2015 – March 2017 by in-depth interviews, via 12 Live Shan Opera shows, in Thailand and Myanmar (Shan state), and also via related documents. Data were analyzed by content analysis.

The findings revealed that :

1. there were 12 components of Shan Opera covering: 1) process of the show 2) musical instruments and melodies 3) people who involved with the show 4) placement, backdrop and stage 5) Showtime and show opportunities 6) clothes 7) knowledge of Shan Opera 8) prohibitions and superstitions 9) sing in Shan language 10) respect for teachers /masters 11) trust of Goddesses (called Surussavadee) 12) relations between men and women.

2. there were 6 identities of Shan Opera, including: 1) identity of songs 2) identity of local language 3) identity of entertainment 4) identity of Shan costume 5) identity of Local literature and 6) identity of minority nationalism.

3. there were 12 social roles of Shan Opera: 1) role in self-formation 2) role in upgrading individual's status in society 3) role in self-reflection 4) role in creating memories together 5) role in building up harmonization 6) role in entertaining 7) role in transmitting knowledge 8) role in teaching people to be a good person 9) role in playing as a Cultural Learning Center 10) role in reflecting individual and local identity 11) role in creating campaign and 12) role in connecting with other folk media.

.

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิตติกรรมประกาศ

การที่วิจัยเล่มนี้จะประสบความสำเร็จได้ผู้วิจัยต้องพบกับอุปสรรคและปัญหามากมาย แต่ด้วยความเมตตา ความช่วยเหลือ ความมีน้ำใจ ความอนุเคราะห์ จากบุคคลต่อไปนี้ที่ผู้วิจัยขอขอบเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอบคุณ อาจารย์ ดร.เจษฎา ศาลาทอง และอาจารย์ ดร.เซนโจ นะไก อาจารย์ที่ปรึกษาผู้คอยให้คำแนะนำ คำชี้แนะ แก้ไขในส่วนที่บกพร่อง ให้กำลังใจ รับฟัง และผลักดันให้ผู้วิจัยมีกำลังใจสู้ต่อและกลับมาทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จ และขอขอบคุณในความกรุณาของศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์ ผู้ช่วยศาสตร์จารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ และรองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน ที่สละเวลามาให้คำแนะนำและชี้แนะสิ่งที่เป็นประโยชน์เพื่อให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์มากขึ้น

ผู้วิจัยขอขอบคุณพี่นาง คุณแม่บ้านชาวไทใหญ่ที่เป็นผู้จุดประกายให้ผู้วิจัยสนใจลิเกไทใหญ่ ขอขอบคุณอาจารย์ประเสริฐ ประดิษฐ์ อดีตประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่และปรึกษาศูนย์ไทใหญ่ศึกษา ที่พาลงพื้นที่ชมการแสดงลิเกไทใหญ่ แนะนำผู้วิจัยให้คณะนักแสดงลิเกไทใหญ่รู้จัก และคอยให้ความช่วยเหลือ ตอบคำถามในเรื่องที่ผู้วิจัยสงสัย ขอขอบคุณพ่อครูปายเมือง ลายใส อดีตนายทหารกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ (SURA) และนักปราชญ์ทางวัฒนธรรมไทใหญ่ ที่ได้ให้หนังสือบันทึกเกี่ยวกับลิเกไทใหญ่แก่ผู้วิจัย และให้ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่หลายประการ ขอบคุณทวยลิน ผู้ช่วยผู้วิจัยที่ช่วยแปล ช่วยฟัง ช่วยอ่านเอกสารภาษาไทใหญ่มากมาย ทำให้ผู้วิจัยทำงานได้เร็วขึ้นและง่ายขึ้น

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จไม่ได้เลยถ้าผู้วิจัยไม่ได้รับความเมตตา ช่วยเหลือจากพี่น้องชาวลิเกไทใหญ่จากจังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอนที่ให้ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่อย่างละเอียดอันเป็นประโยชน์และสำคัญยิ่ง ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในน้ำใจที่ทุกท่านสละเวลามาให้สัมภาษณ์ และเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้เข้าไปเรียนรู้ และสัมผัสความเป็นไทใหญ่ที่ส่งผ่านลิเกไทใหญ่

ขอขอบคุณพ่อ แม่ ปู่ ย่า ที่คอยเป็นห่วงและสอบถามความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยรับรู้ถึงความรัก ความห่วงใยความปรารถนาดี และการสนับสนุนที่ดีจนกระทั้งวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วง ขอบคุณพี่ปอง ชะเอม จูเนียร์ กลุ่มวิจัยไปง่วงๆ ที่คอยรับฟังทุกเรื่องราว แบ่งปันรอยยิ้ม และคราบน้ำตา จับมือกันเดินร่วมทางมาจนถึงปลายทางความสำเร็จ สุดท้ายนี้ขอบคุณทุกปัญหาที่ทำให้เราเติบโต มีสติ และแข็งแกร่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง 1

สารบัญรูปภาพ 1

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

2. ปัญหานำการวิจัย 4

3. วัตถุประสงค์การวิจัย 4

4. ขอบเขตการวิจัย 4

5. ข้อสันนิษฐานการวิจัย 5

6. นิยามศัพท์ 5

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) 7

2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity) 11

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม 14

อัตลักษณ์คือการต่อสู้ทางวัฒนธรรม 15

3. ทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน (Functionalism of Folk Media) 16

4. แนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) 19

5. แนวคิดเอดูเทนเมนต์ (Edutainment) 21

ลักษณะเฉพาะของเอดูเทนเมนต์ 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

จุดเด่นของเอดูเทนเมนท์ 24
กลยุทธ์เอดูเทนเมนต์เพื่อการพัฒนา.....25
6. ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับคนไทใหญ่ในประเทศไทย 26
1) ปัจจัยที่ทำให้ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาในประเทศไทย.....27
2) ความเชื่อ ความศรัทธาและศาสนาของคนไทใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในชุมชน ...30
3) การศึกษาของคนไทใหญ่ในประเทศไทย.....34
4) ความสัมพันธ์ทางสังคมของคนไทใหญ่ในประเทศไทย.....35
7. สถานภาพลิเกไทใหญ่ ในยุค อดีต ปี พ.ศ.2486-2500 และยุคปี 2501-ปัจจุบัน.....37
1) ความเป็นมาของลิเกไทใหญ่.....37
2) สถานภาพลิเกไทใหญ่ ในยุค อดีต ปี พ.ศ.2486-2500 และยุคปี 2501-ปัจจุบัน.....39
2.1) สถานภาพลิเกไทใหญ่ในยุคปี พ.ศ.2486-2500 39
2.2) สถานภาพลิเกไทใหญ่ในยุคปี พ.ศ.2501-ปัจจุบัน.....44
8.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 54
1) งานวิจัยที่เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต).....54
2) งานวิจัยที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ 55
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 58
1. แหล่งข้อมูล 58
2. พื้นที่ดำเนินการ 59
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล.....60
5. การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล 61
6. แนวทางในการเก็บข้อมูล 61
7. การวิเคราะห์ข้อมูล.....62
8. การนำเสนอข้อมูล 62

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิจัย....64
1. องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่....64
1) ขั้นตอนการแสดง....66
2) เครื่องดนตรีและเพลง....80
3) ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง....85
4) สถานที่ ฉากและเวที....90
5) ช่วงเวลา/โอกาสการแสดง....94
6) เครื่องแต่งกาย....94
7) ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่....97
8) ข้อห้ามและความเชื่อ....98
9) การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่....99
10) การไหว้ครู....99
11) ความเชื่อเรื่องสุรัสวดี (สุระสะตี่เหม่ต่อ)....100
12) ความสัมพันธ์ระหว่างชาย/หญิง....101
2. อัตลักษณ์ของการแสดงลิเกไทใหญ่....107
1) อัตลักษณ์ด้านบทเพลง....107
2) อัตลักษณ์ด้านภาษา....107
3) อัตลักษณ์ด้านสุนทรี....108
4) อัตลักษณ์ด้านการแต่งกาย....108
5) อัตลักษณ์ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน....109
6) อัตลักษณ์ด้านความเป็นชนกลุ่มน้อยที่รักประเทศชาติ....109
3. บทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่....110
1) บทบาทในการพัฒนาตนเอง (Self-Formation)....111

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2) บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม 114
3)บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น (Self- Reflection) 114
4) บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน 115
5) บทบาทในการสร้างความสามัคคี 116
6) บทบาทในการให้ความบันเทิง 117
7) บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร 118
8) บทบาทในการอบรมสั่งสอน 119
9) บทบาทการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม 120
10) บทบาทในการสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น 120
11) บทบาทด้านการรณรงค์ 121
12) เป็นพื้นที่ยึดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ 123
บทที่ 5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ 124
1. สรุปผลการวิจัย 124
2. อภิปรายผลการวิจัย 132
3. ข้อเสนอแนะ 138
รายการอ้างอิง 139
ภาคผนวก 142
เนื้อร้องเพลงไหว้ครู ออก๋าซะ 142
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 151

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 องค์ประกอบและลักษณะของเอดูเทนเมนท์.....23

ตารางที่ 2 สถานภาพลิเกไทใหญ่.....53

ตารางที่ 3 จำนวนครั้งการแสดงของการแสดงแต่ละชนิด 68

ตารางที่ 4 บทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่..... 110

ตารางที่ 5 สรุปผลองค์ประกอบของลิเกไทใหญ่..... 125

ตารางที่ 6 สรุปบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่..... 130

ตารางที่ 7 การสืบทอด/เผยแพร่ และการสร้างใหม่ของอัตลักษณ์..... 133

ตารางที่ 8 การสืบทอด/เผนแพร่ และการสร้างใหม่บทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ 134

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่ 1 คุณลักษณะของลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต) 11
ภาพที่ 2 แผนภูมิแนวคิด “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ของลิเกไทใหญ่ 21
ภาพที่ 3 บริบทชุมชนเป็นทั้งต้นเหตุและผลลัพธ์ของการสื่อสารพื้นบ้าน 27
ภาพที่ 4 กรอบแนวคิดการวิจัย 57
ภาพที่ 5 แผนภูมิ “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ของลิเกไทใหญ่ 65
ภาพที่ 6 เผินครู 66
ภาพที่ 7 ไหว้ครู 67
ภาพที่ 8 เปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง) 67
ภาพที่ 9 รำเสี่ยงทายเปิดเวทีโดยนางปอยอู 68
ภาพที่ 10 ก้าไผ่เตน (รำไฟเทียน) 74
ภาพที่ 11 ก้าตุงหมอก 74
ภาพที่ 12 ก้ามังซา ก้านางซามี 75
ภาพที่ 13 ก้าเยิง 75
ภาพที่ 14 ก้าลายไต 76
ภาพที่ 15 ก้าขุนหม่าวนางสาว 76
ภาพที่ 16 ก้านก 77
ภาพที่ 17 บทละครลิเกไทใหญ่ 80
ภาพที่ 18 ตอยอฮอร์น 81
ภาพที่ 19 ปาตยา 81
ภาพที่ 20 มองถ่าง 82
ภาพที่ 21 ก๋องม่าน 82
ภาพที่ 22 ปิ่นโจ 83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 23 จี 83
ภาพที่ 24 เวทีและม่านเปิดปิดลิเกไทใหญ่ 91
ภาพที่ 25 ฉากสี 92
ภาพที่ 26 ฉากธรรมชาติ 92
ภาพที่ 27 ฉากป่า 92
ภาพที่ 28 ฉากท้องพระโรง, วัด 93
ภาพที่ 29 การแต่งกายหมอกวามชาย 95
ภาพที่ 30 การแต่งกายหมอกวามหญิง 96
ภาพที่ 31 การแต่งกายมังซาและนางซามี 97
ภาพที่ 32 ชั้นแนวนอนของลำต้นไม้แห่งคุณค่า 102
ภาพที่ 33 ภาพธงชาติไทใหญ่ที่ประดับบนฉาก 109
ภาพที่ 34 ป้ายรณรงค์เทศกาลปีใหม่ปลิดเหล้าของ 122
ภาพที่ 35 กระบวนการสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมผ่านการแสดงลิเกไทใหญ่ 132

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

จ้าดไต หรือคำที่เรียกต่อๆกันมาว่าลิเกไทใหญ่ เป็นการแสดงศิลปะการแสดงของคนไต (ไทใหญ่) ซึ่งเป็นการแสดงชุดใหญ่คล้ายลิเกทางภาคกลาง มีเวที ฉาก เนื้อเรื่อง ดนตรี แสง สี เสียง และผู้แสดงชายหญิง ตั้งแต่ 20 – 50 คน รวมทั้งการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทใหญ่

อานันท์ นาคคง (2551) ศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงประกอบภาพยนตร์ โหมโรง ให้ความเห็นว่า แท้จริงแล้วการแสดงจ้าดไตของชาวไทใหญ่ไม่ใช่ลิเก เพราะการแสดงจ้าดไตเป็นมหรสพที่ครบเครื่องทั้งการร้อง รำ ทำเพลง การสนทนา รวมถึงเครื่องแต่งกาย เวที ฉาก และเนื้อหาวรรณคดีที่นำมาแสดงที่รวมเป็นหนึ่งเดียว โดยสืบทอดมาจากรูปแบบดั้งเดิมของชาวไตในรัฐฉานซึ่งเป็นเสน่ห์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวไทใหญ่ คล้ายการแสดงซา-ปเว่ย (Zat-Pwe) หรือซ้าดของพม่าที่ให้นักแสดงผลัดเปลี่ยนกันมาโชว์ความสามารถ ด้านการร้อง การรำของแต่ละคน พอถึงช่วงดึกก็มีการผูกเรื่องเล่นละคร ทำให้คนภาคกลางเรียกการแสดงช่วงนี้ว่าลิเก เพราะมีการผูกเรื่องร้องเหมือนกันกับลิเกภาคกลางของไทย

แต่จากคำกล่าวของอานันท์ นาคคงที่ว่า “แท้จริงแล้วจ้าดไตของชาวไทใหญ่ไม่ใช่ลิเก” นั้น จึงเกิดคำถามว่าแล้วลิเกไทใหญ่คืออะไร ถูกนำมาใช้ได้อย่างไร ผู้วิจัยจึงได้สอบถามกับนักวิชาการไทใหญ่ อาจารย์ประเสิร์ฐ ประดิษฐ์ (2559) ที่ปรึกษาศูนย์ไทใหญ่ศึกษา วิทยาลัยชุมชนแม่ฮ่องสอน ว่าสาเหตุใดจึงเรียกจ้าดไตว่าลิเกไทใหญ่ ก็ได้คำตอบว่า สำหรับในหมู่คนไทใหญ่นั้นจ้าดไตก็คือศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของไทใหญ่ และแทบไม่มีคนไทใหญ่เรียกจ้าดไตว่าลิเกไทใหญ่ แต่คำว่าลิเกไทใหญ่นั้นเป็นคำที่ถูกนำมาใช้อธิบายให้คนนอก (บุคคลที่ไม่ใช้คนไทใหญ่) เข้าใจลักษณะการแสดงของลิเกไทใหญ่ ที่คล้ายกับลิเกไทยภาคกลาง คือมีการด้นสด มีการแสดงละคร ทำให้คนนอกสามารถคิดภาพตามได้ ด้วยเหตุนี้ในภาษาอังกฤษคำว่าลิเกไทใหญ่จึงใช้คำเขียนคือ Shan Opera ไม่ใช้ Shan Likey

จากการเดินทางไปศึกษาของผู้วิจัย พบว่า การเดินทางไปแสดงลิเกไทใหญ่แต่ละครั้งนั้นมักจะเป็นช่วงโอกาสสำคัญตามที่คนว่าจ้าง งานรื่นเริง งานเกี่ยวกับวันสำคัญทางพุทธศาสนา เป็นต้น สถานที่แสดงส่วนใหญ่เป็นวัด หรือจุดที่มีถนนตัดผ่านเพราะทางคณะจะต้องนำเครื่องดนตรี นักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆไปด้วยจำนวนมาก เมื่อทางคณะเดินทางไปถึงที่แสดงแล้ว จะช่วยกันสร้างเวทีในช่วงกลางวันให้ทันก่อนจะมีการแสดงในตอนค่ำ โดยขนาดเวทีจะใหญ่หรือเล็กก็ตามลักษณะของงาน มักจะยกสูงจากพื้นไม่มากนักประมาณ 1 เมตรถึง 1.5 เมตร และก่อนเริ่มการ

แสดงประมาณ 2.5 ทุ่ม - 3 ทุ่ม นักแสดงจะเริ่มแต่งตัว ซึ่งการแต่งกายของนักแสดงหญิงบางชุดก็มีส่วนคล้ายกับชุดของพม่าโดยเฉพาะผ้าซิ่นที่ยาวกรอมเท้า

เมื่อถึงเวลาอันสมควร ม่านหน้าเวทีเปิดขึ้น นักแสดงจะนั่งหันหลังให้เวทีทำพิธีไหว้ครู คือพระรัตนตรัย พระสุรัสติ และครูหมอไต โดยจะมีเครื่องเซ่นไหว้ตามประเพณีไทใหญ่ ประกอบด้วยกล้วย มะพร้าว หมาก พลู บุหรี่ เมี่ยง ผ้าขาว เทียน ธูป บรรจุไว้ในสะตวง จากนั้นจึงเริ่มรำเดี่ยวโดยเด็กหญิงอายุไม่เกิน 15 ปี หรือที่ชาวไทใหญ่เรียกว่าก้าซามี จากนั้นก็จะมีการร่ายรำแบบต่างๆทั้งรำกลุ่ม รำนกสลับกับการร้องเพลง หรือการเฮ็ดกวาม โดยหมอกวามจะสลับกันมาร้องเพลงตามความถนัดของตน มีทั้งการร้องเดี่ยวและการร้องคู่ หลังจากนั้นจึงเริ่มเล่นละคร เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ความรัก ละครสะท้อน เสียดสีสังคม เป็นต้น และปิดท้ายด้วยการร้องกวามตามคำขอ หรือการที่ผู้ชมเขียนข้อความเล่าเรื่องราวของตนเองเล็กน้อย อาจจะเป็นเรื่องความรัก ต้องการกำลังใจ ต้องการอวยพร หรือการประชาสัมพันธ์ล่วงหน้า พร้อมกับระบุว่าต้องการให้หมอกวามคนใดร้องเพลงให้กับตน และอาจจะมีการแนบเงินมาด้วยเพื่อตอบแทนหมอกวาม

จุดเด่นของจ้าดไต คือ มีการผสมผสานการแสดงที่หลากหลาย การขับร้องเดี่ยว การร้องเกี้ยวพาราสีชายหญิง โดยเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องของศาสนา ความรัก คำสั่งสอนของผู้ใหญ่ บทพูดบทร้องทั้งหมดจะเป็นภาษาไตโบราณ การขับร้องจึงถือว่ายากมากเพราะแตกต่างจากภาษาไทใหญ่ที่สื่อสารกันในชีวิตประจำวัน ทำให้คนที่ศึกษาหรือสืบทอดต้องเรียนภาษานี้ใหม่ทั้งหมด

ซึ่งสอดคล้องกับ อมรรัตน์ กานต์ธัญลักษณ์ (2549) ที่กล่าวว่าอุปสรรคทางด้านภาษาที่ทำให้การเฮ็ดกวาม (การร้องเพลง) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการแสดงลิเกไทใหญ่ถดถอยลง เพราะเยาวชนรุ่นใหม่ฟังเฮ็ดกวามไม่เข้าใจ เนื่องจากการใช้ภาษาไทใหญ่แบบเก่า การเฮ็ดกวามจึงเป็นที่นิยมเฉพาะในหมู่ผู้สูงอายุ แต่ไม่เป็นที่น่าสนใจและนิยมในหมู่วัยรุ่น

จากประวัติศาสตร์ความเป็นมาของจ้าดไต หรือลิเกไทใหญ่ เดิมทีมีการแสดงในหอคำหรือพระราชวังของพม่าเรียกว่าจ้าดม่านซึ่งแสดงต่อหน้าพระพักตร์ของกษัตริย์พม่า และด้วยความสัมพันธ์อันดีระหว่างพม่าและเมืองไทใหญ่ (รัฐฉาน) ในครั้งก่อน เจ้าฟ้าเมืองไทใหญ่ บางรัฐที่มีความมั่งคั่งก็ได้จ้างคณะนักดนตรีนักแสดงจ้าดม่านของพม่าเข้าไปแสดงในเมืองไทใหญ่ โดยเฉพาะในหอเจ้าฟ้า ระยะเวลาแสดงประมาณ 10 วันจนถึง 1 เดือน เพื่อแสดงถึงความมีหน้ามีตา ฐานะร่ำรวยเทียบเท่าระดับกษัตริย์ (เจ้าฟ้ามีสถานภาพต่ำกว่ากษัตริย์) (จายเคอยอด แห่งเมืองเชียงตุงรัฐฉาน และจเรอ่อน (จเรตูมะนะ) บ้านห้วยผา, ไม่ปรากฏปีที่เขียน)

ต่อมาในยุคที่อังกฤษปกครองพม่าและรัฐฉาน (รัฐฉานถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของพม่าภายใต้สนธิสัญญาปางโหลง) ชาวไทใหญ่ (Shan) ได้อพยพจากรัฐฉาน ประเทศพม่า ได้เข้ามาตั้งรกรากในประเทศไทย โดยส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในแถบจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่และเชียงราย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้สันนิษฐานว่าสาเหตุที่ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามานั้นมาจากการบุกเบิกพื้นที่ และ

ดินแดนเพื่อทำมาหากิน และต่อมาก็มีชาวไทใหญ่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาสมทบกับญาติพี่น้อง และเข้ามาทำงานในประเทศไทยมากขึ้น ทำให้เกิดความสัมพันธ์ไปมาหาสู่กันเหมือนเมืองพี่เมืองน้อง

ซึ่งในยุคอังกฤษปกครองพม่าและรัฐฉานนี้เอง ลุงออเจ่ยะ ลูกศิษย์วัดในเมืองสี่ป้อได้มีความคิดว่า คนไทใหญ่ควรมีการแสดงของตนเองบ้าง จึงได้คิดรูปแบบการแสดงจ้าดไต โดยใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะดีด สี ตี เป่าแบบง่ายๆตามวิถีชีวิตคนไทใหญ่สมัยนั้น เช่น กระบอกไม้ ปี่ต้องลื๊ด เต่งทุง เป เป็นต้น และจากการได้ฟังเพลงบรรเลงของพม่าอยู่บ่อยๆ ลุงออเจ่ยะได้ประดิษฐ์ ตอลอหมากพร้าว เครื่องดนตรีที่ใช้สีคล้ายสะล้อของเมืองเหนือขึ้น ในยุคนั้นมีการเล่นดนตรีชนิดนี้ตามท้องถนนอย่างแพร่หลาย ประกอบกับการตีกลอง ร้องกวาม (ร้องเพลง)ไต คล้ายกับขอทาน ช่วงนี้จึงเกิดแนวทำนองเพลง ตอลอ ซึ่งผู้คนนิยมชมชอบเป็นจำนวนมาก

ต่อมาก็มีการคิดต้นเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ตอยอ เป็นเครื่องสีคล้ายไวโอลิน ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงเพลงต่างๆของจ้าดไต และใช้เล่นควบคู่กับการร้องเพลงตามทำนองต่างๆของเพลงไทใหญ่ เช่นกวามล่องคง กวามตอลอ กวามปานแซง เป็นต้น ภายหลังการแสดงตามท้องถนนถูกมองว่าต้อยต่ำ จึงเปลี่ยนมาแสดงบนเวที ซึ่งจ้าดไตในรัฐทางตะวันออกและทางเหนือ การบรรเลงเพลง การร้อง การรำ จะเป็นแบบไทใหญ่ดั้งเดิม แต่สำหรับจ้าดไตทางตอนใต้และทางตะวันออก รวมถึงในประเทศไทย จะเป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างไทใหญ่และพม่า ทั้งท่วงท่าการรำ การต่างกาย เพลงบรรเลง และเครื่องดนตรี ยกเว้นเพลงที่นำมาร้องยังคงเป็นเอกลักษณ์ของไทใหญ่ไม่เปลี่ยนแปลง

ภายหลังต่อมาพม่าผิดสัญญาจากการทำสนธิสัญญาปางโหลงหลังจากได้รับอิสระภาพจากประเทศอังกฤษในปี ค.ศ. 1947 ประเทศพม่าได้ส่งทหารเข้ามายึดพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ พร้อมกับประกาศเจตนารมณ์ของผู้นำว่าไม่ต้องการให้ชาติพันธุ์ใดๆแยกตัวไปปกครองเป็นรัฐอิสระ จึงทำให้เกิดปัญหาความขัดแย้งในการปกครอง เพราะชนกลุ่มน้อยรู้สึกถูกเอารัดเอาเปรียบและรู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างชนกลุ่มใหญ่ ปัญหาระหว่างชนกลุ่มน้อยและชนกลุ่มใหญ่จึงเกิดขึ้น (อมรา พงศาพิชญ์, 2531)

ยูลิกา ตันสงวน (2521) กล่าวว่าหลังจากที่รัฐบาลพม่าทำลายสนธิสัญญาปางโหลง คน พม่ากลายเป็นชนกลุ่มใหญ่เพราะมีประชากรมากกว่าและมีศักยภาพในการขึ้นปกครองประเทศ รัฐบาลพม่าดำเนินกระบวนการสร้างชาติให้เป็นเอกภาพในทุกๆด้าน หนึ่งในนโยบายดังกล่าวคือ นโยบายทำให้เป็นพม่า (Burmanization) มีวัตถุประสงค์คือผสมกลมกลืนทำให้ชนกลุ่มน้อยรู้สึกว่าตนเองเป็นคนพม่าและจงรักภักดีต่อประเทศพม่ามากกว่าชาติพันธุ์ของตน อาทิ ประกาศให้ภาษาพม่าเป็นภาษาประจำชาติ เปลี่ยนตำราเรียนเป็นภาษาพม่า เสนอให้ชุดแต่งกายพม่าเป็นชุดแต่งกายโดยทั่วไป

จากนโยบายดังกล่าวทำให้เกิดกระแสต่อต้านจากชาติพันธุ์ต่างๆ ลุกขึ้นต่อต้านรัฐบาลในทุกรูปแบบทั้งการทำสงคราม การตั้งสมาคมภาษาและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น การลักลอบเรียนภาษาท้องถิ่นตามวัดหรือตามบ้านเรือนในชนบท เหตุผลดังกล่าวเนื่องด้วยความมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ของแต่ละชาติพันธ์ที่มีอยู่อย่างชัดเจน ไม่สามารถลบล้างหรือปรับเปลี่ยนความคิดให้เป็นชาติพันธุ์อื่นได้ ประกอบกับมีความภาคภูมิใจในความเป็นชาติพันธุ์ตนอย่างมากเกินกว่าจะผันตัวเองไปเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพม่า (วันดี สันติวุฒเมธี, 2545)

ด้วยเหตุนี้จึงมีชาวไทใหญ่อพยพมาอยู่ที่ประเทศไทยมากขึ้น จนเกิดวัฒนธรรมประเพณี ตลอดศิลปกรรมต่างๆที่มีเอกลักษณ์แตกต่างไปจากภาคเหนืออื่นๆ แต่เป็นที่น่าแปลกใจว่าลิเกไทใหญ่นั้นเป็นศิลปะการแสดงที่สามารถดำรงอยู่ได้มากว่า 64 ปี ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งในรัฐฉานจนเข้ามาอยู่ในประเทศไทย อีกทั้งยังสนับสนุนสื่อพื้นบ้านชนิดอื่นๆ อย่าง การร้องเพลงไทใหญ่ การแต่งกาย ดนตรีไทใหญ่ การแสดงชนิดอื่นๆ อย่าง การรำนกกิ่งกะหร่า ก้าแลว (ฟ้อนดาบ) ก้าลาย (ฟ้อนมือ) ซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่ได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังทำให้สื่อพื้นบ้านไทใหญ่อีกหลายชนิดยังมีชีวิตอยู่ได้ โดยไม่ล้มหายตายจากไปอย่างสื่อพื้นบ้านของบางท้องถิ่น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงลิเกไทใหญ่มีบทบาทสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อวิถีความเป็นไทใหญ่ ความรักชาติพันธ์ และการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทใหญ่ไว้แม้จะไม่ได้อยู่ในแผ่นดินเกิดรัฐฉานก็ตาม และยังมีการปรับตัวที่ดีที่ทำให้ลิเกไทใหญ่ยังคงสืบทอดสู่รุ่นต่อรุ่นมาได้จนถึงปัจจุบัน

2. ปัญหานำการวิจัย

1) องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่มีลักษณะอย่างไร

2) อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่มีอะไรบ้าง

3. วัตถุประสงค์การวิจัย

1) เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่

2) เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการแสดงลิเกไทใหญ่เป็นหลัก แต่เนื่องจากผู้วิจัยมีข้อจำกัดทางด้านเอกสาร ซึ่งมีคนไทยศึกษาเกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ไว้ไม่มากนัก ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับยุคอดีต ผู้วิจัยจะใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกไทใหญ่ คือ หัวหน้าคณะลิเกไทใหญ่ นักแสดง จำนวน คน และศึกษาเอกสารภาษาไทใหญ่ที่ได้มีการบันทึกไว้

ขอบเขตด้านพื้นที่ จะศึกษาเฉพาะการแสดงลิเกไทใหญ่ที่เปิดการแสดงในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและเชียงใหม่ โดยการบันทึกการแสดงสดที่จัดแสดงในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและจังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างเดือนตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560

5. ข้อสันนิษฐานการวิจัย

1) องค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่มีลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น

2) การแสดงลิเกไทใหญ่มีการสื่อสารอัตลักษณ์ประจำชาติไทใหญ่ และกระทำบทบาททางสังคมได้หลายบทบาท ซึ่งอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมนั้นสอดคล้องกับองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่

6. นิยามศัพท์

ไทใหญ่ (Shan) หมายถึง ชนเผ่าหนึ่งที่อาศัยอยู่ในรัฐฉาน ประเทศพม่า มักจะรู้จักกันในชื่อเรียกชนชาติว่า ฉาน ตามภาษาพม่า ในที่นี้เน้นถึงกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ที่อาศัยและทำงานอยู่ในประเทศไทยเท่านั้น

คนไต หมายถึง คนไทยใหญ่โดยกำเนิดที่อาศัยอยู่ในรัฐฉานและในประเทศไทย

จ้าดไต หมายถึง **ลิเกไทใหญ่ หรือ** ศิลปะการแสดงของคนไต (ไทใหญ่) ซึ่งเป็นการแสดงชุดใหญ่คล้ายลิเกทางภาคกลาง ซึ่งมีเวที ฉาก เนื้อเรื่อง ดนตรี แสง สี เสียง และผู้แสดงชายหญิง ตั้งแต่ 20 – 50 คน หรือมากกว่า รวมทั้งการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทใหญ่

องค์ประกอบในการแสดง หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆของการแสดงลิเกไทใหญ่ที่ใช้ในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆแก่ผู้ชม ประกอบด้วย 1)ขั้นตอนการแสดง 2)เครื่องดนตรีและเพลง 3)ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงและการแสดง 4)สถานที่ฉากและเวที 5)ช่วงเวลา/โอกาสการแสดง 6)เครื่องแต่งกาย 7)ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ 8)ข้อห้ามและความเชื่อ 9)การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่ 10)การไหว้ครู 11)ความเชื่อเรื่องสรุสวดี 12)ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง

อัตลักษณ์ไทใหญ่ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของชาวไทใหญ่ที่แสดงออกมาให้เห็น และสามารถบ่งชี้ว่าเป็นไทใหญ่ ได้แก่ ภาษา การแต่งกาย วัฒนธรรมท้องถิ่น

บทบาท หมายถึง การกระทำของลิเกไทใหญ่ตามหน้าที่เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของคนในสังคม ทำหน้าเพื่อสร้างความแตกต่าง สร้างพลัง และการยอมรับในตัวผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้รับรู้วิถีชีวิตไทใหญ่จากการเล่าเรื่อง (Narrative) ที่ผ่านการแสดง

2) ทำให้ทราบถึงความงดงามหรือสุนทรียภาพของลิเกไทใหญ่ ที่ปรากฏในรูปแบบของการสื่อสารการแสดง

3) เพื่อเป็นข้อเสนอแนะแก่หน่วยงานต่างๆที่รับผิดชอบงานด้านการพัฒนาได้นำไปลิเกไทใหญ่ไปใช้ในการสอดแทรกเนื้อหาด้านการพัฒนาการสื่อสารในต่างๆ

4) เพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ต่อไป

5) เพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ ลิเกไทใหญ่ให้รู้จักอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ ”ผู้วิจัยจะศึกษาถึงองค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่ อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมต่างๆของลิเกไทใหญ่ผ่านองค์ประกอบของการแสดง โดยงานวิจัยครั้งนี้ ได้ใช้ทฤษฎีและแนวคิดต่างๆเพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media)
2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity)
3. ทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน (Functionalism of Folk Media)
4. แนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction)
5. แนวคิดเอดูเทนเมนต์ (Edutainment)
6. ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับคนไทใหญ่ในประเทศไทย
7. สถานภาพลิเกไทใหญ่ ในยุค อดีต ปี พ.ศ.2486-2500 และยุคปี 2501-ปัจจุบัน
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้สามารถจัดกลุ่มแนวคิด ทฤษฎีตามวัตถุประสงค์การวิจัย ได้ดังต่อไปนี้

<u>กลุ่มทฤษฎีเพื่อใช้ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1</u> คือการศึกษาองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่ ใช้ แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) และแนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction)

<u>กลุ่มทฤษฎีเพื่อใช้ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2</u> คือการหาอัตลักษณ์ และบทบาททางสังคมทั้งหมดของการแสดงลิเกไทใหญ่ที่สอดคล้องกับองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่ ใช้แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity) ทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน (Functionalism of Folk Media) และแนวคิดเอดูเทนเมนต์ (Edutainment)

1. แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media)

กาญจนา แก้วเทพ (2549) ได้กล่าวว่าสื่อไม่ได้จำกัดเฉพาะสื่อมวลชน เช่น โทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ อินเตอร์เน็ตเท่านั้น หากแต่คำว่าสื่อนั้นมี 4 ประเภท คือ สื่อบุคคล (ปราชญ์ชาวบ้าน,

ผู้นำชุมชน) สื่อเฉพาะกิจ/สื่อเฉพาะกาล/สื่อเฉพาะกลุ่ม (หอกระจายข่าวชุมชน,ป้ายโปสเตอร์โฆษณา) สื่อวัตถุ/สื่อสถานที่ (พระพุทธรูป, สระน้ำ) และสื่อพื้นบ้าน/สื่อประเพณี ที่มีอยู่ในทุกภาคของไทย หมายความรวมถึงสื่อการแสดงตลอดจนประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมองว่าการแสดงจ้าดไตหรือลิเกไทใหญ่จัดเป็นสื่อพื้นบ้านในฐานะสื่อการแสดงหนึ่ง ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านมาใช้ประกอบการวิเคราะห์หาองค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่

เมื่อจะกล่าวถึงนิยามของสื่อพื้นบ้านได้มีนักวิชาการให้นิยามไว้หลากหลายดังนี้

สมสุข หินวิมาน อ้างถึงใน ทิพย์พธู กฤษสุนทร (2552) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านทุกชนิดเกิดมาก่อนสื่อมวลชน ทำหน้าที่ถ่ายทอดและเชื่อมโยงข่าวสารข้อมูล ความหมายและอารมณ์ร่วมของผู้คนในชุมชนนั้นๆ

สมควร กวียะ อ้างถึงใน ขนิษฐา นิลผึ้ง (2549) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านคือวัฒนธรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาตั้งแต่อดีต จนกลายเป็นเครื่องมือที่รับส่งและเก็บข่าวสารที่เป็นสัญลักษณ์ และเอกลักษณ์ มักปรากฏให้เห็นในรูปของคำพูด ข้อเขียน บทเพลง ดนตรี การละเล่น หัตถกรรม สถาปัตยกรรม พิธีการ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม วิถีชีวิต

กิติมา สุรสนธิ อ้างถึงใน ทิพย์พธู กฤษสุนทร (2552) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้านคือสื่อที่ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อนำมาใช้ในท้องถิ่นหรือสังคมนั้นๆ จนเป็นที่รู้จักและนิยมใช้สื่อนั้นๆถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อต่างๆ เช่นการเล่านิทาน ตำนาน การฟ้อนรำ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) กล่าวว่า สื่อบ้านหมายถึงรูปแบบของการสื่อสารระหว่างบุคคลกับบุคคล หรือบุคคลกับกลุ่มคน หรือกลุ่มคนกับกลุ่มคนที่ได้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นความเคยชินเป็นประเพณีขึ้น และครอบคลุมถึงประเพณีเรื่องภาษา ท่าทาง การแต่งกาย เครื่องใช้ที่ประชาชนในสังคมหนึ่งกำหนดความหมายที่แน่นอนเอาไว้ให้เป็นที่เข้าใจตรงกันอีกด้วย

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2539) ได้กล่าวถึงข้อดีของสื่อพื้นบ้านไว้ 7 ประการ คือ

1) ประชาชนเข้าถึงง่าย เข้าใจง่าย

2) แสดงออกทางอารมณ์ได้เต็มที่อย่างสร้างสรรค์

3) สามารถดัดแปลงให้เข้ากับแต่ละท้องที่ได้

4) ใช้ภาษาถิ่น

5) เนื้อหาปรับให้เข้ากับยุคสมัยได้

6) มีราคาถูก

7) เป็นสื่อคุ้นเคย เป็นที่รักใคร่ เพราะอยู่กับชุมชนมานาน

ประเภทของสื่อพื้นบ้าน

กาญจนา แก้วเทพ อ้างถึงใน ทิพย์พธู กฤษสุนทร (2552) ได้แบ่งประเภทของสื่อพื้นบ้านเพื่อให้สอดรับกับงานด้านการพัฒนาสื่อพื้นบ้าน เนื่องจากสื่อพื้นบ้านมีความหลากหลาย และคุณลักษณะของความหลากหลาย (Diversity) นี้เป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นของสื่อพื้นบ้าน เนื่องจากแหล่งผลิต กระบวนการสร้างสรรค์ของกลุ่มผู้ใช้ รวมทั้งบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านนั้นมีลักษณะกระจายตัว (Decentralized) จึงแบ่งสื่อพื้นบ้านเป็น 3 ประเภทได้แก่

1) สื่อพื้นบ้านประเภทพิธีกรรม เช่น ประเพณีสู่ขวัญควาย ประเพณีกินหมูล้างดิน เทศน์มหาชาติ เป็นต้น

2) สื่อพื้นบ้านประเภทการแสดง เช่น การรำสวดในงานศพ (จ.จันทบุรี) ซีละ (จ.สงขลา) ดาระ (จ.สตูล) เป็นต้น

3) สื่อพื้นบ้านประเภทวัตถุ เช่น แทงหยวก (จ.เพชรบุรี) แกะตัวหนังตลุง (จ.สงขลา) หมวกกุยโล้ย (จ.นครปฐม) เป็นต้น

ถ้าพิจารณาจากเกณฑ์แบ่งดังกล่าว การแสดงลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต) จัดอยู่ในสื่อพื้นบ้านประเภทการแสดง เพราะมีรูปแบบการแสดงที่มีท่ารำประกอบการร้องกวามไตที่เป็นการด้นสด รวมถึงการแสดงละครด้วย

ซึ่งสื่อพื้นบ้านประเภทการแสดงนั้น มีลักษณะเด่นคือ สามารถดึงดูดใจให้เข้ามามีส่วนร่วมได้ง่าย เนื่องจากเป็นสื่อที่ให้ความสนุกสนาน กำหนดรูปแบบการเข้ามามีส่วนร่วมที่แน่นอน แต่มีลักษณะด้อยคือ การลงมือทำโดยปราศจากความเข้าใจเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน ทำให้ขาดความยั่งยืนได้โดยง่าย ดังนั้นเราต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับคุณลักษณะของสื่อพื้นบ้าน เพราะเมื่อเราเรียนรู้เรื่องคุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านแล้ว ก็สามารถนำไปต่อยอดพัฒนา ปรับประยุกต์ลิเกไทใหญ่ให้เป็นไปอย่างถูกต้องเหมาะสมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมควร กวียะ อ้างถึงใน ขนิษฐา นิลผึ้ง (2549) ได้แบ่งประเภทของสื่อพื้นบ้านไว้ 5 ประเภทตามลักษณะช่องทางการสื่อสาร (Channel) ดังนี้

1) ช่องทางการสื่อสารแบบโสต ได้แก่

- เพลงและดนตรี เช่น เพลงกล่อม เพลงไทยเดิม เพลงแคน
- การบอกเล่า เช่น นิทาน คำพังเพย เรื่องตลกพื้นบ้าน

2) ช่องทางการสื่อสารแบบทัศน์ ได้แก่

- การอ่าน เช่น วรรณคดีไทยต่างๆ
- จิตรกรรมและประติมากรรม เช่น ลายไทย พระ พุทธรูป ภาพเขียนฝาผนัง
- สถาปัตยกรรม เช่น เรือนไทย โบสถ์ โรงหนังตะลุง

- อุปกรณ์การแสดง เช่น ฉากลิเก เครื่องแต่งตัวรำไทย
- ของเล่นของใช้ เช่น เชี่ยนหมาก ภาชนะใบตอง กระบวยตักน้ำ
- ภาษาท่าทาง เช่น การไปลามาไหว้ การยิ้มแย้ม

3) ช่องทางการสื่อสารแบบโสตทัศน์ ได้แก่

- การเชิดหุ่น เช่น หุ่นกระบอก หนังตะลุง
- การฟ้อนรำ เช่น รำฉุยฉาย
- ละครและฟ้อนรำ เช่น ลิเก โขน โนรา
- การละเล่น เช่น เพลงเรือ ลำตัด
- พิธีการและวิถีชีวิต เช่น พิธีบวช ลอยกระทง การสวดมนต์

4) ช่องทางการสื่อสารแบบรสหรือกลิ่น ได้แก่

- อาหาร
- ดอกไม้

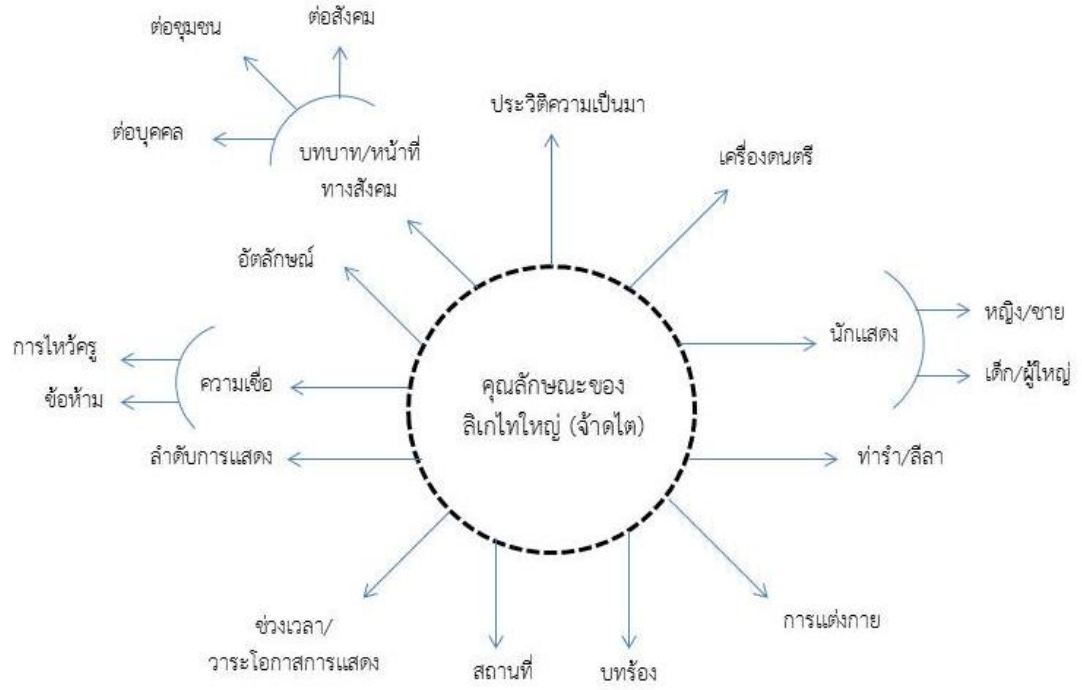
5) ช่องทางการสื่อสารแบบทักษะ (Knowing by doing) ได้แก่ การกระทำหรือการมีส่วนร่วมในกิจกรรม หรือการผลิตประเพณีต่างๆข้างต้น เช่น การร่วมร้องรำทำเพลง การเขียนภาพลายไทย เป็นต้น

หากพิจารณาตามช่องทางของสื่อพื้นบ้านข้างต้น สามารถมองลิเกไทยใหญ่ (จ้าดไต) เป็นการแสดงที่ใช้ช่องทางแบบโสตทัศน์ ที่สามารถรับรู้การบรรเลงเพลง บทเพลงร้องผ่านการฟัง และการชมความงามด้านเครื่องแต่งกาย ท่าทางการรำและการแสดงผ่านทางตา ซึ่งช่องทางดังกล่าวเป็นช่องทางที่ทำให้เกิดการรับรู้ ตีความ และเกิดความเข้าใจร่วมกัน

นอกจากคุณสมบัติของสื่อพื้นบ้านที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นแล้ว “การวิเคราะห์คุณลักษณะสื่อ” (Attribute analysis) ที่ทีมงานโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.) มองว่าเป็นสิ่งจำเป็นเพราะทำให้มองเห็นรายละเอียดของสื่อพื้นบ้านที่เรากำลังศึกษาอยู่ และสามารถนำประโยชน์จากสื่อมาใช้ได้อย่างเหมาะสม องค์ประกอบใดสามารถปรับประยุกต์ได้ องค์ประกอบได้ปรับไม่ได้ (กาญจนา แก้วเทพ , 2549)

สำหรับการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์คุณลักษณะของลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต) ดังแผนภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 1 คุณลักษณะของลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต)

ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อที่แสดงออกถึงวัฒนธรรม ตัวตนของคนไทใหญ่ และยังเป็นสื่อที่ใช้สร้างความหมายร่วมกัน (Shared Meaning) และเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้พร้อมความบันเทิง ซึ่งเนื้อหาการร้องกวามไตยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ข้อคิด ทัศนคติต่างๆ โดยการศึกษาเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านนี้ จะช่วยให้มองเห็นองค์ประกอบ ภาพรวมของลิเกไทใหญ่ทั้งหมด ที่สามารถนำมาวิเคราะห์หาองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity)

เดิมเมื่อมีการพูดถึงลักษณะเฉพาะของกลุมคนหรือชุมชน เราจะคุ้นเคยกับคำว่าคำวาเอกลักษณ ซึ่งปัจจุบันมีการนำคำว่าอัตลักษณ์มาใช้แทนคำว่าเอกลักษณ์ ซึ่งสองคำนี้อาจดูมีความหมายใกล้เคียงกัน แต่มีลักษณะที่ต่างกัน คือ อัตลักษณ์จะเน้นถึงลักษณะทั้งหมดของบุคคลโดยไม่ได้เปรียบเทียบกับใคร ส่วนเอกลักษณ์จะเน้นลักษณะเป็นที่หนึ่ง ลักษณะที่โดดเด่นที่ไม่เหมือนกับบุคคลอื่น ซึ่งมีนักวิขาการหลายท่านได้กล่าวถึงคำว่า อัตลักษณ์ ไว้ดังนี้

Richard Jenkins อ้างถึงใน ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (2547) กล่าวว่าอัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) แต่โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษ คำว่าอัตลักษณ์นั้นมีความหมาย 2 นัยยะ คือความเหมือน

และความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป ซึ่งตีความหมายจากความเหมือนบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบระหว่างคน/สิ่งของ ในสองแง่มุม คือความคล้ายคลึงและความแตกต่าง

ส่วนคำว่าอัตลักษณ์ตามหลักภาษาไทย กาญจนา นาคสกุล (2547) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์ประกอบด้วยคำว่า อัต ที่มาจากคำว่า อตฺต ที่แปลว่าตน ตัวเอง กับคำว่า ลักษณ์ ที่มาจากคำว่าลักษณะหรือสมบัติเฉพาะตัว ดังนั้นอัตลักษณ์ จึงแปลได้ว่า ลักษณะของตนเอง

มีนักวิชาการหลายท่านได้พูดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ไว้ ดังนี้

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2540) กล่าวว่า อัตลักษณไมใชสิ่งที่มีอยูตามธรรมชาติ แตเปนสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม อัตลักษณ์ คือ สิ่งที่ทำให้รู้ว่าเปน “พวกเรา” หรือ “พวกเขา” หรือ “คนอื่น” อัตลักษณจึงจำเปนตองมีกระบวนการสรางความแตกต่างระหว่าง “พวกเรา” และ “คนอื่น” ซึ่งอาจมีหลายอัตลักษณที่ประกอบกันขึ้นมาเปนตัว“พวกเรา”

พิศิษฎ คุณวโรตม อ้างถึงใน ปานแพร เชาวน์ประยูร (2550) กล่าวว่า อัตลักษณ (Identity) เป็นความสำนึกคิดที่บุคคลมีตอตนเองวา “ฉันคือใคร” ซึ่งเกิดจากการมองตนเอง และการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ ตองการความตระหนัก (awareness) ในตัวเรา ยอมรับ และแสดงตัวตนเกี่ยวกับอัตลักษณที่เราเลือก โดยสิ่งสำคัญของการแสดงตนก็คือ จะสามารถบอกไดวาเรามีอัตลักษณเหมือนกับกลุมหนึ่ง และมีความแตกตางจากกลุมอื่นอยางไร

ซึ่งจากที่ฉลาดชาย รมิตานนท์ และพิศิษฎ คุณวโรตม์ ได้กล่าวไว้ข้างต้นนั้น จะเห็นว่าอัตลักษณ์ไทใหญ่เป็นผลผลิตของกระบวนการสร้างและการแสดงตัวตนในฐานะที่เป็นชาติที่มีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งลิเกไทใหญ่นั้นก็เป็นสื่อบันเทิงที่เกิดจากความพยายามของคนไทใหญ่ที่สร้างและแสดงอัตลักษณ์ของตนว่ามีความแตกต่างจากคนไทย และชนกลุ่มน้อยอื่นๆ

เนื่องจากอัตลักษณ์เกี่ยวพันกับเรื่องการสื่อสาร ฉะนั้นด้านหนึ่งของอัตลักษณ์จึงเป็นฏิสัมพันธ์ที่เรารู้สึกว่าเราเป็นพวกเดียวกับคนอื่น (Self – Ascription) และอีกด้านหนึ่งคนอื่นก็รู้สึกเช่นเดียวกันกับเราด้วย (Ascription by othesr) อัตลักษณ์จึงเป็นการสื่อสารเพื่อกำหนดขอบเขตว่าเราเป็นใคร เราเหมือนหรือต่างจากคนอื่นอย่างไร มีใครเป็นสมาชิกกลุ่มเดียวกับเราบ้าง เราควรมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นอย่างไร และคนอื่นๆควรจะสานสัมพันธ์กับเราอย่างไร โดยนักวัฒนธรรมศึกษาเชื่อว่า กระบวนการหนึ่งที่คนเราก่อรูปตัวตน หรือประกอบสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาได้นั้นอาจจะดูได้จากกิจกรรมการบริโภคในชีวิตประจำวันของผู้คน เช่น การแต่งกาย การกินดื่ม การพูดภาษา การสร้างบุคลิกภาพ การใช้เวลาว่าง การดูหนังฟังเพลง ไปจนถึงรสนิยมและรูปแบบการใช้ชีวิตที่แตกต่างหลากหลาย (สมสุข หินวิมาน , 2550)

พิศิษฎ คุณวโรตม ยังกล่าวอีกว่า ลักษณะสำคัญของอัตลักษณคือสัญลักษณ (Symbol) ที่จะใชแสดงตน เชน เข็มโรงเรียน ผาพันคอของทีม หนังสือพิมพ ภาษาหรือบางทีเสื้อผ้าที่เราสวมใส เป

นตน สัญลักษณ คือตัวแทน (Representative) ที่แสดงใหเห็นว่าเรามีอัตลักษณรวมกับบุคคลบางกลุ่ม และแยกจากกลุ่มอื่นที่แตกต่างจากเรา เชน เมื่อเราเจอกับนักเรียนที่ปก ตัวอักษรย่อของโรงเรียนที่เราเรียนอยู จะทำใหเราเกิดความรูสึกวา เรากับคนนั้น เปนนักเรียน โรงเรียนเดียวกัน แตหากเจอกับนักเรียนที่ปกอักษรยอของโรงเรียนอื่น เราจะรูสึกวาเขาไมไดเรียน โรงเรียนเดียวกับเรา หรืออีกนัยหนึ่ง เขาอยูโรงเรียนอื่น หรือเขาไมใชพวกเดียวกับเรานั่นเอง

โดยในงานของเชิญชวัญ ภุชชง อ้างถึงใน สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง (2553) ได้แบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1) อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล (Individual Identity)

2) อัตลักษณ์ร่วม/กลุ่ม (Collective Identity)

3) อัตลักษณ์องค์กรณ์ (Corporate Identity)

4) อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity)

5) อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity)

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกบุคคล (Individual Indentity) และระดับสังคม (social identity) ว่ามีความสัมพันธ์กัน โดยในระดับปัจเจกนี้บุคคลหนึ่งสามารถมีหลายอัตลักษณ์ได้อยู่ในตัวเอง เช่น อายุ เพศ ศาสนา เป็นต้น ส่วนอัตลักษณ์ระดับสังคมนั้นคือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานความเหมือนของสมาชิกในกลุ่ม หรือที่เรียกว่า อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective Indentity) และความเหมือนทำให้กลุ่มมีความแตกต่างไปจากกลุ่มอื่นๆ ซึ่งความต่างนี้ทำให้ลักษณะเฉพาะหรืออัตลักษณ์ของกลุ่มเด่นขึ้น

Muclucci อ้างถึงใน สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง (2553) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ร่วม (Collective Indentity) ว่าสามารถสร้างและปรับเปลี่ยนได้ โดยอาศัยการสื่อสารร่วมกับสัญลักษณ์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นในระบบวัฒนธรรมของกลุ่ม และอัตลักษณ์ร่วมยังมีความหมายที่คล้ายคลึงกับคำว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) เพราะเป็นอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล หรือกลุ่ม ที่ได้รับอิทธิพลจากคนในกลุ่ม หรือวัฒนธรรมที่พวกเขาสังกัดอยู่

ซึ่งธีรยุทธ บุญมี อ้างถึงใน สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง (2553) เห็นว่าอัตลักษณ์ทั้ง 5 ประเภทนี้ มีเพียง 2 อัตลักษณ์เท่านั้นที่ผู้คนแสดงออกมากในยุคปัจจุบัน คือ อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล (Individual Indentity) ที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม เกือบจับต้องได้ เช่น หน้าตา เพศ สถานะ ความรู้ ฯลฯ และอัตลักษณ์ร่วม/กลุ่ม (Collective Indentity) ที่มีลักษณะเป็นนามธรรมต้องอาศัยสัญญะลักษณ์บางอย่างที่เหมือนกัน ซึ่งถ้าอยู่ในสังคมกลุ่มเล็กจะสามารถเห็นอัตลักษณ์ได้ชัดเจนกว่าสังคมกลุ่มที่กว้างกว่า

ดังนั้น เมื่อพูดถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ จึงเป็นลักษณะอัตลักษณ์ร่วมของสมาชิกของกลุ่มสังคมเดียวกัน ซึ่งแตกต่างไปจากกลุ่มอื่นๆ

อมรา พงศาพิชญ์ (2531) ได้ให้ความหมายชาติพันธุ์ไว้ว่า คือกลุ่มคน ที่มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดเดียวกัน และเชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษกลุ่มเดียวกัน เช่น ไทย ไทใหญ่ กะเหรี่ยง เป็นต้น กลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มวัฒนธรรมจะมีลักษณะเด่นคือ เป็นกลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน บรรพบุรุษในที่นี้หมายถึงบรรพบุรุษทางสายเลือด ซึ่งมีลักษณะทางรูปพรรณเหมือนกัน ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือด และทางวัฒนธรรม ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ อีกทั้งยังสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์นับถือศาสนาเดียวกัน

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ผู้ให้ความสนใจศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ กล่าวว่า “อัตลักษณ์” เป็นความต้องการของมนุษย์ที่จะไม่เหมือนคนอื่น และต้องการที่จะแตกต่าง (Need to different) ซึ่งในแต่ละสังคม/แต่ละกลุ่มชน สมาชิกในกลุ่มนั้นอาจจะมีความต้องการนี้มากน้อยแตกต่างกันไป ทว่าจะต้องมีอยู่บ้างอย่างแน่นอน ความต้องการนี้แสดงออกมาตั้งแต่กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ส่วนตัวขึ้นมา เช่น เวลามีประชุมระดับนานาชาติ วันสุดท้ายของการประชุมมักจะมี Cultural night ซึ่งคนแต่ละชาติที่เคยแต่งตัวเหมือนกันทุกวันในระหว่างการประชุม จะต้องแต่งกายประจำชาติในคืนพิเศษสุดท้ายเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างกัน การสร้างตัวบ่งชี้ต่างๆ (Indicators) ที่แสดงอัตลักษณ์ ซึ่งเรามักได้ยินคำกล่าวในชีวิตประจำวันอยู่เสมอว่า “เราเป็นผู้หญิงไทยต้องเดินเหินให้เรียบร้อย กิริยามารยาทต้องนุ่มนวล ไม่กระโกกระเดกแบบสาวฝรั่งมังค่า” ตัวบ่งชี้นี้จะแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนเวลาเราต้องการจะทำโปสเตอร์แสดง “ความเป็นไทย” ให้คนต่างชาติดู เราจะใช้สัญลักษณ์ “เรือสุพรรณหงส์ พระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา ลายผ้าไหมไทย อาหารไทย มวยไทย รถตุ๊กๆ ฯลฯ”

นักวัฒนธรรมนิยมบางสำนักมีแนวคิดพื้นฐานว่า เรื่องของ”วัฒนธรรม”เป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับ”อำนาจ” (Power) เนื่องจากวัฒนธรรมมีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องอัตลักษณ์ของบุคคลหรือสังคมนั้น ซึ่งเป็นแหล่งที่มาของอำนาจบางชนิด เช่น ความมั่นใจในตัวเอง (Self-Confident) ความภาคภูมิใจและรู้สึกมีศักดิ์ศรีในตนเอง ดังนั้นหากบุคคลหรือสังคมใดขาดเอกลักษณ์เฉพาะตัว หรือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้ว ก็จะทำให้ขาดความมั่นใจ หมดความภาคภูมิใจในตัวเอง เป็นต้น เช่น เมื่อมีการจับนักโทษเข้าไปในคุก สิ่งแรกที่ต้องปฏิบัติคือ การถอดเสื้อผ้าที่นักโทษสวมใส่ออก ซึ่งเท่ากับเป็นสัญลักษณ์ของการถอดเอาเอกลักษณ์ส่วนตัวออกไป การเลิกเรียกชื่อเฉพาะของนักโทษ และเปลี่ยนไปเรียกเป็นหมายเลข การกระทำทั้งหมดนี้ก็เพื่อลดทอนอำนาจ ศักดิ์ศรี ความมั่นใจในตัวนักโทษนั้นออกไปนั้นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมนั้นก่อตัวมาจากการใช้วาทกรรม (Discourse) และปฏิบัติการต่างๆ ในสังคม (Social Practice) ที่ดำเนินอยู่ในชีวิตประจำวันของบุคคล เช่นการสนทนา การทักทาย การประกอบพิธีกรรม ฯลฯ บุคคลที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเดียวกันก็จะถูกยอมรับจากสมาชิกภายในชุมชนเดียวกันว่า “เป็นคนวงใน/เป็นคนวัฒนธรรมเดียวกัน”(Us) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมนี้มีคุณสมบัติ 2 ด้านของเหรียญเดียวกัน กล่าวคือ ในด้านหนึ่งจะมีลักษณะที่อยู่ยง คงกระพันไม่เปลี่ยนแปลง (Enduring) แต่อีกด้านหนึ่งก็มีบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงปรับเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา (Changing)

อัตลักษณ์คือการต่อสู้ทางวัฒนธรรม

ในเรื่องของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมนั้นนอกจากจะเป็นเรื่องของตัวบ่งชี้มีลักษณะเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม (Cultural Product) เช่น อาหารไทย รำไทย ฯลฯ แล้วยังเป็นเรื่องของกระบวนการทางวัฒนธรรม (Cultural Process) ที่ต้องแสดงให้เห็นได้ว่าวัฒนธรรมเหล่านั้นสามารถเกิดขึ้นมาและดำรงอยู่ ตลอดจนมีความสัมพันธ์กับสังคมได้อย่างไร ทั้งนี้ แนวคิดใหม่ล่าสุดในเรื่องเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมก็คือ กระบวนการต่อสู้ในเรื่องเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

วันดี สันติวุฒิเมธี (2545) กล่าวว่ากระบวนการสรางอัตลักษณ ทางชาติพันธุ เกิดขึ้นภายใตความสัมพันธทางสังคมที่สลับซับซอน เนื่องจากในอดีตกลุมชาติพันธุตางๆที่อาศัยอยูในบริเวณใกลเคียงกัน มีการติดตอสัมพันธกันในเรื่องการค้า ขายแลกเปลี่ยนสิ่งของ รวมถึงการรบราฆ่าฟนกันด้วย ซึ่งความสัมพันธดังกลาวกอใหเกิดการหยิบยืมวัฒนธรรมระหวางกันขึ้น ดังนั้น เมื่อกลุ่มชาติพันธุแตละกลุมตองการรักษาความเปนหนึ่งเดียวหรือความเปนปกแผน กระบวนการสร้างอัตลักษณทางชาติพันธุเพื่อสรางความเหมือนในพวกเราและความตางในพวกเขาจึงเกิดขึ้น ในกระบวนการนี้อาจมีทั้งการสรางขึ้นมาใหม และการหยิบยืมบางสวนของวัฒนธรรมกลุ่มอื่นมาทำใหเป็นของเรา อัตลักษณที่ถูกสรางขึ้นในยุคหนึ่ง อาจใชไมไดผลกับอีกยุคหนึ่ง เนื่องจากกลุมชาติพันธุแตละกลุม มีการปรับตัวและหยิบยืมวัฒนธรรมระหวางกัน ดวยเหตุนี้ อัตลักษณใหมจึงถูกสรางขึ้นมาทดแทนของเก่า อัตลักษณจึงเปนสิ่งที่ไมแนนอนตายตัวและไมหยุดนิ่ง การสืบทอดและการเกิดอัตลักษณใหมจึงเกิดขึ้นไดเสมอภายใตกาลเวลา และบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป

สอดคล้องกับ ยศ สันตสมบัติ (2546) กลาวว่า อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไมใช่สิ่งหยุดนิ่งตายตัว แต่เป็นผลผลิตที่เกิดจากการต่อสู้และปรับตัวไปตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป อัตลักษณทางชาติพันธุไมอาจอยูได้อยางโดดๆ โดยแยกจากความสัมพันธกับชนกลุมอื่นๆ กระบวนการสรางอัตลักษณของความเป็นชาติพันธุจึงไมอาจแยกออกจากความสัมพันธเชิงอำนาจและโครงสราง ความสัมพันธทางเศรษฐกิจ การเมือง และสัญลักษณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มชาติพันธุ์มักมีการสืบทอดวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของตนแยกออกจากชนกลุ่มใหญ่ในชาติ การต่อสู่เพื่อแยกตัวหรือเรียกร้องอิสรภาพจึงไม่ได้เน้นการผลิตอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมท้องถิ่น เพราะมีความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์มาตลอด แต่หากกลุ่มชาติพันธุ์ถูกผสมผสานบางระดับและกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่เกิดจากการใช้ภาษาเดียวกัน เชื้อชาติเดียวกัน วัฒนธรรมเดียวกัน ก็จะมีความสำคัญในการสร้างตัวตนลิเกไทใหญ่เป็นตัวแทนของความเป็นพื้นบ้าน ความเป็นชุมชน ความเป็นคนไทใหญ่ เป็นสิ่งที่เกิดจากความภาคภูมิในในชาติพันธุ์ แม้ว่าลิเกไทใหญ่จะแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของคนไทใหญ่ ไม่ได้หมายความว่าอัตลักษณ์เหล่านั้นจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ เพราะการย้ายถิ่นฐานเข้ามาในประเทศไทยอาจทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมภายนอก เช่น การแต่งกาย ที่อยู่อาศัย แต่ผู้คนก็ยังรวมกลุ่มกันยืนยันความเป็นชาติพันธุ์ โดยเลือกบางอย่างมาผสมหรือปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมบางอย่างให้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์ ซึ่งผู้วิจัยจะนำความรู้จากสิ่งที่ศึกษานี้มาวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ของลิเกไทใหญ่ว่าคนไทใหญ่มีการสร้างความหมายเกี่ยวกับตนเองขึ้นมาอย่างไร

3. ทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน (Functionalism of Folk Media)

แรดคลิฟฟ์ บราวน์ (A.R. Radcliffe Brown) อ้างถึงใน เกียรติก้อง ศิลปสนธยานนท์ (2555) กล่าวว่า เราสามารถศึกษาโครงสร้างทางสังคมหรือความสัมพันธ์ของคนในสังคมโดยดูจาก หน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่นและรักษาความสมดุลของ สังคมได้อย่างไร เช่น พิธีกรรม ความเชื่อและเทพนิยายต่างๆ ของชาวอันดามันเป็นส่วนหนึ่งของระบบศาสนา มีหน้าที่เสริมสร้างความรู้สึกอันเป็นอันหนึ่งอันเดียวของคนในสังคม ช่วยเสริมสร้าง “อารมณ์ร่วม” (Collective Emotions) และช่วยควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งพิธีกรรมมีหน้าที่หลักในการช่วยรักษาความสามัคคีกลมเกลียวระหว่างสมาชิกสังคม ส่วนการตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจเป็นหน้าที่รองลงมาของพิธีกรรม

ส่วนแนวคิดของบรอนิสลอ มาลินอฟสกี (Bronislaw Malinowski) กล่าวว่าทฤษฎีหน้าที่นิยมเป็นความต้องการของมนุษย์ที่จะต้องได้ตอบรับจากสังคม โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) ความต้องการพื้นฐานทางด้านร่างกายและจิตใจ (Basic Biological and Psychological Needs) เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม การสืบพันธุ์ เป็นต้น

2) การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม (Instrumental Needs) คือการทำงานร่วมกันของสมาชิกในสังคมเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานด้านร่างกายและจิตใจ โดยการจัดตั้งองค์กรสถาบันต่างขึ้น เช่น จัดตั้งระบบเศรษฐกิจ เพื่อผลิตอาหาร แลกเปลี่ยน และกระจายออกไปสู่สมาชิกในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Needs) ความต้องการประเภทนี้ทำให้เกิดการพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์ ศาสนา ไสยศาสตร์ และศิลปะขึ้น เพราะมนุษย์เป็นสัตว์ที่สะสมความรู้ ประสบการณ์ และนำมารวบรวมให้เป็นระบบ เพื่อนำไปใช้แก้ไขและปรับใช้ในชีวิต เช่น วิทยาศาสตร์ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อการสร้างความเข้าใจเรื่องธรรมชาติ แต่เมื่อวิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์บางอย่างได้ เช่นเรื่องฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด ระบบด้านไสยศาสตร์ก็จะถูกพัฒนาเข้ามาแทนที่ เพื่อให้ความรู้สึกปลอดภัย และยังสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคมด้วย

Harold D. Lasswell อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ (2549) กล่าวว่าสังคมแต่ละสังคมมีความต้องการและค่านิยมที่แตกต่างกัน ซึ่งค่านิยมเหล่านี้ต้องทำงานโดยผ่านสถาบันต่างๆที่โยงใยเกาะเกี่ยวกันเป็นตาข่าย เช่น ค่านิยมของสังคมอุตสาหกรรมคือ ความมั่งคั่ง อำนาจ การยอมรับ เป็นต้น โดย Lasswell ได้ระบุหน้าที่ของการสื่อสารไว้ ดังนี้

1) หน้าที่ให้ข่าวสาร ระแวดระวัง และสอดล่องดูแล (Surveillance) คือการรายงานเหตุการณ์ต่างๆให้ประชาชนรับทราบ รวมถึงสอดส่องและเปิดเผยสิ่งที่เป็นอันตรายที่อาจทำลายเสถียรภาพของสังคมได้

2) หน้าที่ในการประสานและสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม (Correlation) คือนอกจากจะรายงานเหตุการณ์ต่างๆแล้ว จะต้องตีความ อธิบาย ชี้แนะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจเดียวกันและปฏิบัติไปในทางเดียวกัน

3) หน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมของสังคม (Cultural Transmission) คือถ่ายทอดค่านิยมอันเป็นมรกดของสังคม เพราะวัฒนธรรมเป็นสมบัติส่วนรวมที่จะต้องสืบทอดให้เกิดความต่อเนื่องยาวนานจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

จากหน้าที่ทั้ง 3 ที่ Lasswell ได้ระบุไว้นั้น Charlas R. Wright นำมาขยายเพิ่มเติมอีกหน้าที่หนึ่ง คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) หน้าที่ให้ความบันเทิง (Entertainment) สื่อมวลชนสมัยใหม่มักทำหน้าที่ให้ความบันเทิงเป็นอย่างมาก ซึ่งอาจให้ความบันเทิงเป็นหน้าที่หลัก หรือจะใช้ควบคู่ไปกับการให้ความรู้ ข้อมูลข่าวสารก็ได้

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่าสื่อมวลชนทำหน้าที่ได้ไม่หลายหลายนัก เนื่องจากมีลักษณะการทำงานที่เป็นมาตรฐานและกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด เมื่อเปรียบเทียบกับหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านแล้วจะมีมากกมายกว่าเพราะมีลักษณะต่างกันไปตามแต่ความจำเป็นของคนในแต่ละพื้นที่

กาญจนา แก้วเทพ (2539) กล่าวถึงหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านตามแนวคิดสำนักหน้าที่นิยม ว่าเป็นส่วนหนึ่งในสถาบันย่อยสถาบันหนึ่งของสังคม และเปรียบสถาบันต่างๆของสังคมว่าเป็นเหมือนอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายที่ต่างทำหน้าที่ของตนเองเพื่อความเป็นอยู่ของร่างกายโดยรวม กล่าวคือ

ส่วนประกอบย่อยทุกส่วนจะต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุด เพื่อความมีเสถียรภาพของสังคมโดยรวม (Stability)

นักวิชาการเยอรมันสำนักแฟรงค์เฟิร์ต ได้เปรียบเทียบหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนว่าสื่อพื้นบ้านมีหน้าที่มากมายกว่า ดังเช่น

- ให้ข่าวสาร เช่น การเล่นค่าวซอ หมอลำ จะมีช่องว่างให้เติมเนื้อหาข่าวสารปัจจุบันลงไปได้
- ให้การศึกษา เช่น คำนิทานหลายๆเรื่องมักจะมีคำลงท้ายว่า “นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า...”
- อบรมจริยธรรม เช่น การกล่าวถึงความกตัญญู การเป็นคนดี
- ทำหน้าที่ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ เช่น เพลงลำตัด และประเพณีดึงครกดึงสาก
- สร้างความสามัคคีระหว่างกลุ่มคนต่างๆ เช่น ประเพณีการแข่งขันระหว่างหมู่บ้าน
- ทำการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นอยู่ เช่น ในประวัติศาสตร์เมื่อมีการเก็บภาษีอย่างรุนแรง ดังเช่น ภาษีผักบุ้ง ขณะลิเกที่เข้าไปเล่นให้กษัตริย์ทอดพระเนตรก็ได้สอดใส่คำร้องเรียนลงไปด้วย
- ช่วยให้คนพัฒนาด้านภูมิปัญญา เช่น การเล่นปริศนาคำทาย และการดูภาพชาดกตามฝาผนังโบสถ์
- รักษาพยาบาลกายและใจ
- ส่งเสริมความสามัคคี ประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ เช่น ตัวตลกในลิเกหรือหนังตะลุงมักเป็นชื่อคนในท้องถิ่นรวมถึงแสดงทัศนะต่อความเป็นไปในชุมชน เน้นความสัมพันธ์ของคนทุกเพศ ทุกวัย
- ให้ความบันเทิงเหมือนสื่อมวลชนโดยทั่วไป

นอกจากสื่อพื้นบ้านจะทำหน้าที่รักษาเสถียรภาพของของสังคมส่วนร่วมแล้ว ยังต้องสืบทอดชีวิตให้ยืนยาวต่อไปพร้อมกับทำหน้าที่อบรม (Socialization) ซึ่งเรียกการทำหน้าที่นี้ว่า การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม (Cultural Transmission) แต่เนื่องจากสังคมประกอบด้วยคนจำนวนไม่น้อย การอบรมไม่อาจยืนยันได้ว่าสมาชิกในสังคมจะเชื่อฟังและปฏิบัติตามเสมอไป สื่อพื้นบ้านจึงต้องทำอีกหน้าที่หนึ่งคือการควบคุมสังคม (Social Control) เช่นการสอดแทรกความเชื่อ ข้อห้ามต่างๆเข้าไปในเนื้อหาการแสดง (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

การแสดงลิเกไทใหญ่หรือจ้าดไตนั้น มีบทบาทหน้าที่มากมายต่อวิถีชีวิตชาวไทใหญ่ ในงานปอยหรืองานสำคัญทางพระพุทธศาสนามักนิยมนำการแสดงลิเกไทใหญ่ไปเล่นเสมอ หน้าที่บางอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของลิเกไทใหญ่อาจเป็นหน้าที่ที่มองเห็นได้ (visible) อย่างให้ความบันเทิง ให้ข่าวสาร แต่บางอย่างก็มองเห็นไม่ได้ (invisible) แต่รับรู้ได้ด้วยใจ เช่นความสามัคคี ความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน

แม้จะผ่านไปนานแค่ไหน แม้ไม่ได้อาศัยอยู่ที่บ้านเกิดรัฐฉาน แต่ลิเกไทใหญ่ยังคงเป็นการแสดงที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตชาวไทใหญ่ต่อไปได้ ทั้งนี้อาจเพราะลิเกไทใหญ่แสดงให้เห็นว่ามีบทบาทหน้าที่บางอย่างที่ตอบสนองความต้องการของชาวไทใหญ่ได้ ในงานวิจัยครั้งนี้จึงได้นำเรื่องบทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านมาใช้วิเคราะห์ร่วมด้วยเพื่อหาว่าบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่มีอะไรบ้าง

4. แนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction)

ลิเกไทใหญ่ได้ผ่านการสืบทอดมาเป็นเวลากว่า 70 ปีได้นั้นมา จำเป็นต้องผ่านกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่สุภาษิตโบราณได้กล่าวว่า “ของกิน บ่กินก็เน่า เรื่องบ่ะเก่า บ่เล่าก็ลืม” เปรียบได้ว่าสื่อพื้นบ้านใดไม่ถูกนำกลับมาใช้ มากระทำซ้ำ ไม่นานก็ศูนย์หาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2549) ซึ่งกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ประกอบไปด้วย 4 ขั้นตอน ดังนี้

1) สื่อพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมหนึ่งถูกผลิตขึ้นมาได้อย่างไร

2) วัฒนธรรมนั้นมีการเผยแพร่ไปเช่นไร

3) วัฒนธรรมมีการบริโภคโดยผู้คนในสังคมได้อย่างไร

4) วัฒนธรรมนั้นๆได้รับการผลิตหรือสืบทอดต่อไปได้อย่างไร

กาญจนา แก้วเทพ (2549) กล่าวว่าสื่อพื้นบ้านจะต้องมีกระบวนการผลิต (Cultural Production) ซึ่งจะต้องมีองค์ประกอบการผลิต เช่น ผู้ผลิต วัตถุดิบ สถานที่ กรรมวิธี ผู้ต้องการใช้ผลผลิต ฯลฯ ในกระบวนการนี้สื่อใดผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ สื่อของคนกลุ่มนั้นก็จะเป็นที่รู้จักมากกว่าสื่อที่ผลิตไม่ต่อเนื่อง

เรมอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams, อ้างถึงในทิพย์พธู กฤษสุนทร, 2552) กล่าวว่าจะต้องมองสื่อพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่เห็นการวิเคราะห์มากกว่าการศึกษาสื่อพื้นบ้านในรูปแบบผลผลิตทางวัฒนธรรม (Cultural Products) ดังนั้นการอธิบายวัฒนธรรมจะต้องครอบคลุมถึงกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรม (Cultural Production) การแพร่กระจาย (Distribution) การบริโภค (Consumption) และการผลิตซ้ำ (Reproduction)

ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบกับลิเกไทใหญ่ที่ถูกผลิตขึ้นมาก็ต้องมองการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด เพื่อบ่งบอกถึงความอยู่รอด และคงอยู่ ซึ่งลิเกไทใหญ่มีกระบวนการผลิต (Production) การเผยแพร่ (Distribution) และการบริโภค (Consumption) โดยเริ่มจากการผลิตลิเกไทใหญ่ในรูปแบบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สด มีการผลิตเนื้อหาทั้งการร้องกวาม (เพลงไต) แบบด้นสดในรูปแบบที่หลากหลายของหมอกวาม การละคร เพื่อส่งสารไปยังคนดู รวมถึงการร่ายรำประกอบ ซึ่งปัจจุบันมีการผลิตลิเกไทใหญ่ผ่านสื่ออื่นด้วย คือการผลิตซีดี วีซีดีการแสดงลิเกไทใหญ่จำหน่าย

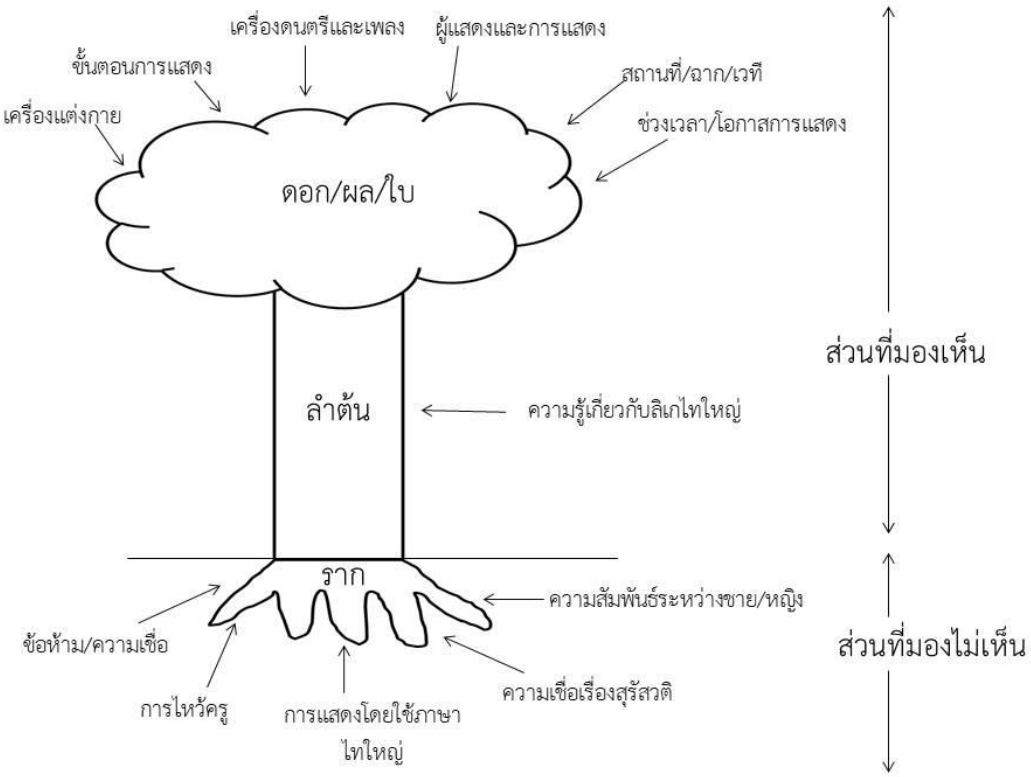
ดังนั้นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดจำเป็นจะต้องผลิตซ้ำให้ครบเครื่องทั้งในแนวดิ่งและแนวนอนดัง รูปแบบการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดที่สำนักงานสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข หรือ สพส. ได้กล่าวไว้ โดยใช้แนวคิด “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ดังนี้

1) การผลิตในแนวดิ่ง คือการพิจารณาสื่อพื้นบ้านนั้นในส่วนที่เป็นดอก ใบ ผล ลำต้น (ส่วนที่มองเห็น จับต้องได้ (visible Part) เปรียบได้กับรูปแบบของสื่อพื้นบ้าน และรากเหง้า หรือลักษณะที่มองไม่เห็น (invisible Part) ต้องใช้การตีความ วิเคราะห์จึงจะเข้าใจ คือส่วนที่เป็นเนื้อหา คุณค่า ตัวตน

2) การผลิตในแนวนอน คือการมองส่วนประกอบจากนอกสุดไปส่วนในสุด แบ่งออกเป็น 3 ชั้น คือ เปลือก (ส่วนนอกสุด) กระพี้ (ส่วนถัดเข้ามา) และ แก่น (ส่วนในสุด) โดยยึดหลัก “รักษาแก่น ปรับกระพี้ เปลี่ยนเปลือก” คือเปลือกสามารถปรับได้เสมอ กระพี้ปรับได้บางส่วน แต่แก่นต้องรักษาไว้อย่างเดิม

ในการศึกษานี้ผู้วิจัยสนใจวิเคราะห์การผลิตซ้ำของการแสดงลิเกไทใหญ่ ในส่วนต่างๆ ดังนี้ ศึกษาเรื่องการผลิตซ้ำด้านรูปแบบและเนื้อหาจากส่วนที่มองเห็นได้ (visible Part) และศึกษาการผลิตซ้ำด้านอัตลักษณ์ ด้านบทบาทหน้าที่ ด้านการสืบทอด จากส่วนที่มองไม่เห็น (invisible Part) และสิ่งที่สามารถปรับได้, ปรับได้บางส่วน และสิ่งที่ต้องรักษาไว้ เพื่อเป็นแนวทางในการผลิตซ้ำลิเกไทใหญ่ให้คงอยู่และสามารถทำหน้าที่ต่อชุมชนต่อไปได้ ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดตามแนวคิด “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ไว้ในรูปภาพที่2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2 แผนภูมิแนวคิด "ต้นไม้แห่งคุณค่า" ของลิเกไทใหญ่

5. แนวคิดเอดูเทนเมนต์ (Edutainment)

ปาริชาต สถาปิตานนท์ อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, กิตติ กันภัย, และ ปาริชาต สถาปิตานนท์ สโรบล (2543) ว่า เอดดูเทนเมนต์ (Edutainment) เป็นคำศัพท์ภาษาอังกฤษร่วมสมัย โดยเกิดจากการรวมคำ 2 คำ คือ "เอดดูเคชั่น" (Education) ที่หมายถึงสาระความรู้ กับ "เอนเตอร์เทนเมนต์" (Entertainment) ที่หมายถึงความบันเทิง กลายเป็นคำศัพท์ใหม่ว่า "เอดูเทนเมนต์" (Edutainment) หรือการตั้งใจผสมผสานข้อมูลข่าวสาร ความรู้ และความบันเทิงเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการเปลี่ยนมุมมอง จากเดิมที่มักแบ่งแยกแนวคิดเรื่องความรู้และความบันเทิงออกจากกัน มาสู่ความคิดที่ว่าเราสามารถรับข่าวสาร ความรู้ และความบันเทิงได้ในเวลาเดียวกัน และหากนำเสนอเนื้อหาที่ผู้บริโภคต้องการ ก็ยิ่งกระตุ้นให้ผู้บริโภคสนใจติดตาม และแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารซึ่งกันและกัน ซึ่งจะนำไปสู่การปฏิบัติ ทำให้เปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้น

ในทางวิชาการ เอดูเทนเมนท์ หมายถึง กระบวนการดำเนินงานที่มีตั้งใจผสมผสานข้อมูลข่าวสารและความรู้ในด้านต่างๆเข้ากับความบันเทิง โดยข้อมูลข่าวสารนี้อาจเป็นเรื่องราวที่เป็นปัญหาสังคม หรือเรื่องราวที่สังคมต้องรับรู้และเข้าใจ รวมถึงนโยบายสำคัญในสังคมด้วย เช่น การอนุรักษ์

สิ่งแวดล้อม การป้องกันโรคเอดส์ การรู้หนังสือ เป็นต้น เพื่อให้เกิดการคำนึง การรับรู้ และมีพฤติกรรมไปในแนวทางที่พึงประสงค์ของสังคม

และได้มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของ “เอดูเทนเมนต์” (Edutainment) ที่แปลเป็นภาษาไทยไว้หลากหลาย เช่น ศึกษาบันเทิง (กิดานันท์ มลิทอง, 2543) สาระผสมบันเทิง (ปาริชาต , 2543) ศึกษาเชิงหรรษา (เสาวพร เมืองแก้ว, พนิต เข็มทอง, สมสุดา ผู้พัฒน์, สายสมร ศรีสุขประเสริฐ , และ กอบกุล สรรพกิจจำนง, 2549) เป็นต้น แต่ไม่ว่าจะใช้คำไหนก็ตาม คำเหล่านี้ก็มีเป้าหมายเดียวกันคือมุ่งให้เกิดการเรียนรู้อย่างสนุกสนาน เพลินเพลิดในขณะที่ซึมซับความรู้อย่างไม่รู้ตัว

โดย Everett M. Rogers นักวิชาการด้านการสื่อสารสารพัฒนาได้คาดการณ์ว่าเอดูเทนเมนท์จะเป็นเครื่องมือสำคัญของศตวรรษที่ 21 เนื่องจาก

1) ในกลุ่มประเทศลาตินอเมริกา แอฟริกา เอเชีย และสหรัฐอเมริกา เริ่มมีกระแสความนิยมรายการเอดูเทนเมนท์ และนักวิชาชีพก็มีการใช้เอดูเทนเมนท์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายอย่างกว้างขวาง

2) เอดูเทนเมนท์เป็นเครื่องมือที่สามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของบุคคลไปในทิศทางที่พึงปรารถนาในสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ซึ่งการใช้สื่อสาระควบคู่ความบันเทิงเพื่อถ่ายทอดความรู้และข้อมูลข่าวสารไปสู่ประชาชนนั้นไม่ใช่แนวความคิดใหม่ แต่เป็นแนวคิดที่มีมาหลายพันแล้วปี โดยมักปรากฏในรูปแบบของนิทานพื้นบ้าน นิยายปรัมปรา นิทานอีสป เพลงกล่อมเด็ก ฯลฯ ในประเทศต่างๆทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทย โดยอาจนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนเรื่องราวของท้องถิ่นลงไป หรือความเชื่อ ค่านิยม ศีลธรรม และประเพณีที่พึงประสงค์ และนำมาเสนอผ่านการสื่อสารรูปแบบต่างๆ โดยรูปแบบการสื่อสารเอดูเทนเมนท์จะแตกต่าง หลากหลาย ในด้านการเลือกใช้เทคโนโลยี รสนิยมผู้บริโภค และความเหมาะสมในแต่ละที่ ในการถ่ายทอดข้อมูล เพื่อกระตุ้นให้เกิดการยอมรับร่วมกันของสมาชิกในสังคม เกี่ยวกับวิธีคิดและพฤติกรรมที่เหมาะสม (อ้างถึงใน ปาริชาติ สถาปิตานนท์ สโรบล, 2543)

ลักษณะเฉพาะของเอดูเทนเมนท์

ลักษณะเฉพาะของเอดูเทนเมต์มาจากลักษณะของการศึกษา ได้แก่ ความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร สาระ และการถ่ายทอด ที่นำมารวมกันในลักษณะของความบันเทิง ได้แก่ สาระ สื่อ รูปแบบการนำเสนอ และกิจกรรม โดยทั้งสาระความรู้ และความบันเทิง จะต้องนำเอาจุดเด่นของตัวเองมาใช้ในการนำเสนอความรู้โดยใช้หลักของสื่อบันเทิง (วัชราภรณ์ เดชาเสถียร, 2549) ดังตารางที่ 1

ลักษณะเฉพาะของเอดูเทนเมนต์

ลักษณะเฉพาะของเอดูเทนเมนท์มาจากลักษณะของการศึกษา ได้แก่ ความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร สาระ และการถ่ายทอด ที่นำมารวมกันในลักษณะของความบันเทิง ได้แก่ สาระ สื่อ รูปแบบการนำเสนอ และกิจกรรม โดยทั้งสาระความรู้ และความบันเทิง จะต้องนำเอาจุดเด่นของตัวเองมาใช้ในการนำเสนอความรู้โดยใช้หลักของสื่อบันเทิง (วัชราภรณ์ เดชาเสถียร, 2549) ดังตารางที่ 1

	สาระความรู้/การศึกษา (Education)	**ศึกษาบันเทิง(Edutainment)**	**ความบันเทิง (Entertainment)**
องค์ประกอบ	ความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร สาระ การถ่ายทอด		สาระ สื่อ รูปแบบการนำเสนอ กิจกรรม
คุณลักษณะ/ผลที่ได้	- ความน่าเบื่อ - ความเข้าใจยาก - ความเหนื่อย - ความรู้ที่จริงจัง - การเรียน	- การสร้างสิ่งใหม่ - ประสบการณ์ใหม่ - ลดความน่าเบื่อ - พัฒนาทักษะ - การแบ่งปันประสบการณ์ - การสร้างบรรยากาศเพื่อการเรียนรู้ - การเพิ่มเงื่อนไขการยอมรับสิ่งใหม่ๆในสังคม - การขยายทักษะ ความคิดเห็นในมุมมองที่กว้าง	- ความสนุกสนาน - ความน่าสนใจ - ความดึงดูดใจ - ความสุข - ความเพลิดเพลิน - ความตื่นตัว

ตารางที่ 1 องค์ประกอบและลักษณะของเอดูเทนเมนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดเด่นของเอดูเทนเมนท์

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2543) กล่าวว่า เอดูเทนเมนท์มีจุดเด่น 3 ด้าน คือ

1) ด้านบุคคลที่เกี่ยวข้อง เอดูเทนเมนท์ สามารถทำหน้าที่เป็นกลไกในการประสานผลประโยชน์ของฝ่ายต่างๆเข้าด้วยกัน เช่น

- ผู้กำหนดนโยบาย สามารถกำกับ ดูแล และชี้นำการเปลี่ยนแปลงของสมาชิกในสังคมไปในทางที่พึงปรารถนา
- ผู้ผลิต ได้รับสื่อเสียงจากการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะความรับผิดชอบต่อสังคม และได้รับรายได้จากสปอนเซอร์
- ผู้สนับสนุน โดยเฉพาะในภาคธุรกิจ สามารถมั่นใจในสัดส่วนของผู้ชมรายการเอดูเทนเมนท์ ซึ่งอาจนำไปสู่ความสำเร็จด้านภาพลักษณ์ผลิตภัณฑ์หรือผลกำไรจากการขายสินค้า
- กลุ่มผู้บริโภคสื่อ ได้รับความเพลินเพลิน ความสนุกสนาน และความพึงพอใจ รวมถึงความรู้ต่างๆที่สอดแทรกผ่านงานเอดูเทนเมนท์

2) ด้านเนื้อหา เอดูเทนเมนท์เน้นการทำหน้าที่แปลงเนื้อหาสาระที่ซับซ้อน ดูไม่น่าสนใจ ให้เข้าใจง่าย เห็นภาพชัดเจนและน่าสนใจ พร้อมนำเสนอสาระความรู้ดังกล่าวในรูปแบบของความบันเทิงสู่กลุ่มผู้บริโภค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้น เอดูเทนเมนท์สมัยใหม่ ยังให้ความสำคัญกับกระบวนการทดสอบสาร (Message Testing) กับกลุ่มเป้าหมายก่อนการผลิตเผยแพร่จริง

3) ด้านวิธีการนำเสนอ เอดูเทนเมนท์จะให้ความสำคัญกับกระบวนการนำเสนอสารที่เป็นสาระความรู้ให้สอดคล้องกับความสนใจ และรูปแบบการบริโภคของกลุ่มเป้าหมาย รวมถึงศึกษาช่องทางที่เหมาะสมในการเสนอสารเอดูเทนเมนท์สู่กลุ่มเป้าหมาย และศึกษาเปรียบเทียบวิธีการนำเสนอรูปแบบต่างๆกับผลที่เปลี่ยนแปลงในกลุ่มผู้บริโภค

กลยุทธ์เอดูเทนเมนต์เพื่อการพัฒนา

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2543) กล่าวว่า งานเอดดูเทนเมนต์ เป็นการนำทฤษฎีทางสังคมศาสตร์และนิเทศศาสตร์มาใช้ในการวางแผน กำหนดกลยุทธ์ ก่อนนำเสนอเนื้อหาสาระสาธารณชน ซึ่งผู้ผลิตสื่อเอดดูเทนเมนต์ควรทำความเข้าใจทฤษฎีเหล่านี้ เพื่อตระหนักและเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ และสามารถประยุกต์หลักการต่างๆเพื่อใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์งานเอดูเทนเมนต์ ดังนี้

1) ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (Social Learning Theory) ของอัลเบิร์ท บันดูรา (Albert Bandura, 1977) เปรียบเสมือนหัวใจสำคัญที่ทีมงานผลิตสื่อเอดูเทนเมนส์ควรนำมาประยุกต์ใช้ เพราะอธิบายบุคคลจะเรียนรู้พฤติกรรมใหม่ โดยการสังเกตพฤติกรรมของบุคคลอื่นๆผ่านประสบการณ์ตรงหรือเรียนรู้ผ่านแม่แบบที่ปรากฏในสื่อ โดยปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการตัดสินใจเลียนแบบของบุคคล คือ การกระตุ้นด้วยแรงเสริมในเชิงบวกและเชิงลบ หรือการให้รางวัลเมื่อบุคคลมีพฤติกรรมที่เหมาะสม และการลงโทษเมื่อบุคคลมีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม

2) ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกึ่งความจริง (Para-Social Interaction Theory) ของฮอร์ทันและโวห์ล (Horton & Wohl, 1956) กล่าวว่าผู้ชมรายการต่างๆมักมีจินตนาการว่าตนเองมีโอกาสใกล้ชิด รู้จัก และพูดคุยตัวต่อตัวกับตัวละคร /นักแสดงที่ตนชื่นชอบ ในแง่มุมต่างๆหลากหลายมากมายเสมือนกับว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นสถานการณ์จริง และราวกับบุคคลดังกล่าวเป็นเพื่อนสนิทหรือคนใกล้ชิด โดยผลการสำรวจละครโทรทัศน์เอดูเทนเมนส์ที่ประสบความสำเร็จ พบว่าผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกึ่งความจริงกับตัวละคร นักแสดงในระดับสูง โดยแสดงออกมาในลักษณะต่างๆ อาทิ การตั้งใจฟังสิ่งที่นักแสดง ตัวละครพูด การลุ้น การเชียร์ สอนตัวละคร การเขียนจดหมายไปยังรายการ

3) ทฤษฎีการเล่น (Play Theory) ของสเตเฟนสัน (Stephenson,1967) ทฤษฎีการเล่นเน้นบทบาทของสื่อมวลชนในฐานะเครื่องเล่นของประชาชน การบริโภคสื่อบันเทิง จะทำให้ผู้บริโภคเกิดความสนุกสนาน ความทุกข์ตลอดความพึงพอใจ ฯลฯ สื่อมวลชนในฐานะเครื่องเล่นของประชาชนสามารถมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรม ความเชื่อ มาตรฐานการดำเนินชีวิต การแสดงออกของบุคคล ทฤษฎีการเล่นให้แง่คิดว่า สื่อมวลชนสามารถนำความเพลิดเพลินมาใช้ในการให้ความรู้ผู้ชมในประเด็นต่างๆ ดังนั้นหากผู้ชมมีอิสระในการเลือกที่จะสนใจเนื้อหาของเอดูเทนเมนต์ ผู้ชมก็อาจพบว่าความเพลิดเพลิน นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมได้ในที่สุด

4) ทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจ (Uses and Gratifications Theory) อธิบายเรื่องพื้นฐานทางจิตวิทยาและสังคมด้านความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งทำให้เกิดความคาดหวังต่อสื่อมวลชนและแหล่งของความบันเทิงต่างๆ ตลอดจนทำให้เกิดการเปิดรับสื่อที่แตกต่างกันไป เช่น การเลือกเปิดรับสื่อ จดจำ และระลึกได้ และนำไปสู่ความพึงพอใจในที่สุด (Blumber & Katz, 1974)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ทฤษฎีการโน้มน้าวใจ (Persuasion Theory) สื่อบันเทิงสามารถทำหน้าที่ในการเรียกร้องความสนใจจากผู้บริโภคได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยสื่อบันเทิงอาจทำหน้าที่ในฐานะเครื่องมือที่ทำให้ผู้บริโภคเข้าใจข่าวสาร และความรู้จดจำ ระลึกได้ และกระทำพฤติกรรมต่างๆที่เหมาะสมตามที่เนื้อหาของข่าวสารต้องการ ทฤษฎีนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการออกแบบ การดำเนินการ และการประเมินผลโครงการรณรงค์ที่ใช้กลยุทธ์เอดูเทนเมนต์

6) ทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรม (Diffusion of Innovations) ของ (Rogers, 1995) อธิบายการสื่อสารไปสู่สมาชิกในสังคม ทฤษฎีนี้ให้กรอบแนวคิดด้านขั้นตอน การเผยแพร่แนวคิดด้านการพัฒนาไปยังสมาชิกของสังคม และข้อควรคำนึงต่างๆในการกระตุ้นให้บุคคลเห็นความสอดคล้องของพฤติกรรมใหม่กับความต้องการและค่านิยมของตน รู้สึกว่าเป็นเรื่องที่สามารถทำความเข้าใจหรือยอมรับได้ง่าย

7) ทฤษฎีการละคร (Dramatic Theory) ของเบนท์เลย์ (Bentley) เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ตัวละครต่างๆเพื่อกระตุ้นการตอบสนองในเชิงอารมณ์ในกลุ่มผู้บริโภค ผ่านทางการนำเสนอสถานการณ์ต่างๆที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริง ทั้งที่ดีและไม่ดี โดยแนวคิดนี้นิยมนำใช้เป็นแนวทางในการกำหนดตัวละคร และการดำเนินเรื่องของละครเอดูเทนเมนต์

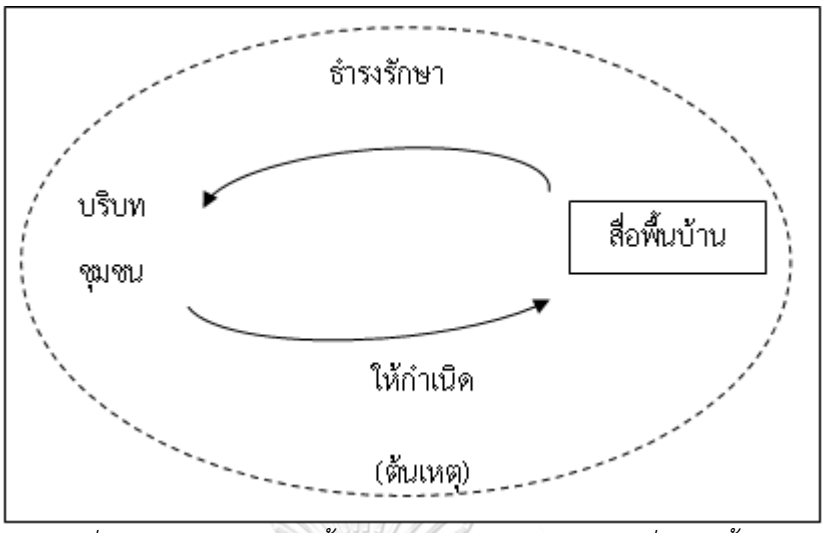
ลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต) ถือว่าเป็นสื่อเอดดูเทนเมนต์รูปแบบหนึ่ง เนื่องจากเป็นการแสดงพื้นบ้านที่สื่อสารผ่านทางประสาทตาและหู ด้วยภาพและแสง สี เสียง ที่ถ่ายทอดความเป็นชาติพันธุ์ไทใหญ่ผ่านภูมิปัญญา ประวัติศาสตร์ นิทานธรรมมะ เรื่องราวปัญหาสังคม ฯลฯ จากความรู้ทั้งหมดข้างต้น

ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เนื้อหาการแสดงเพื่อวิเคราะห์หาอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมผ่านการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับคนไทใหญ่ในประเทศไทย

ในประการแรกก่อนที่จะทราบองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่ ผู้วิจัยขอนำเสนอที่มาที่ไปของคนไทใหญ่ในการเข้ามาอยู่ในประเทศไทย เพื่อให้ทราบความเป็นมาและรายละเอียดเพื่อเป็นปฐมบทก่อน เพราะเมื่อเวลาเปลี่ยนไป ถิ่นที่อยู่ใหม่ กระแสสังคมแบบใหม่ วัฒนธรรมใหม่ รวมถึงค่านิยมแบบคนไทย ย่อมส่งผลกระทบให้ลิเกไทใหญ่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้ถูกใจคนดู รวมถึงคนนอกวัฒนธรรม (คนไทย) ด้วย ดังแนวคิดของ Bendix (1977) อ้างถึงใน ศดานันท์ แคนยุกต์ (2552) ที่ว่าบริบทเป็นทั้งต้นเหตุและผลลัพธ์ของการสื่อสารพื้นบ้าน เนื่องจากบริบทชุมชนนั้นมีความใกล้ชิด และเป็นปัจจัยหลักในการกำเนิดและธำรงรักษาสื่อพื้นบ้านเอาไว้ ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 บริบทชุมชนเป็นทั้งต้นเหตุและผลลัพธ์ของการสื่อสารพื้นบ้าน

เนื่องจากบริบทชุมชนมีความสัมพันธ์กับสื่อพื้นบ้าน จึงต้องการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนไทใหญ่ว่ามีลักษณะอย่างไร ซึ่งจากการศึกษาเกี่ยวกับชาวไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและเชียงใหม่ ผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับคนไทใหญ่ในประเด็น ดังนี้

1) ปัจจัยที่ทำให้ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาในประเทศไทย

2) ความเชื่อ ความศรัทธาและศาสนาของคนไทใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในชุมชน

3) การศึกษาของคนไทใหญ่ในประเทศไทย

4) ความสัมพันธ์ทางสังคมของคนไทใหญ่ในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ปัจจัยที่ทำให้ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาในประเทศไทย

ปัจจัยที่ทำให้ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาในประเทศไทยนั้น ปณิธิ อมาตยกุล (2547) ได้ทำการศึกษาและสรุปสาเหตุการอพยพของชาวไทใหญ่เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่นั้นมีสองสาเหตุ คือ สาเหตุที่เป็นแรงผลักดันให้ย้ายถิ่นออกจากถิ่นฐานเดิม (Push Factors) และสาเหตุที่เป็นแรงจูงใจให้ชาวไทใหญ่ย้ายเข้ามาในเมืองไทย

สาเหตุที่เป็นแรงผลักดันให้ย้ายถิ่นออกจากถิ่นฐานเดิม (Push Factors) นั้นสืบเนื่องมาจากปัญหาทางการเมือง ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ที่ผู้นำของประเทศพม่า บรรดาเจ้าฟ้าไทใหญ่และผู้นำหรือตัวแทนจากกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ได้ประชุมทำสนธิสัญญาปางโหลง ซึ่งมีสาระสำคัญว่ากลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จะอยู่ร่วมกับสหภาพพม่าเป็นเวลา 10 ปี ในวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549 จนกระทั้งครบกำหนด พ.ศ.2500 ประเทศอังกฤษจะให้เอกราชแก่ประเทศพม่า แต่ รัฐบาลพม่าไม่ยอมให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆแยกตัวออกมา มุ่งสร้างความเป็นใหญ่ของชนชาติพม่า (Burmanization) ขึ้นเหนือกลุ่มชาติ

พันธุ์อื่น จึงใช้อำนาจการปกรองตามเดิม และส่งกองกำลังทหารไปประจำอยู่ตามเมืองต่างๆ ภายในประเทศจึงทวีไปด้วยความรุนแรงจากการสู้รบ เนื่องจากกลุ่มชนชาวไทใหญ่ในรัฐฉานได้รวมต่อกันก่อตั้งกองกำลังกู้ชาติ ต่อสู้กับพม่าเพื่อทวงถามและทวงคืนความชอบธรรม หวังได้ดินแดนที่มีประวัติศาสตร์และเกียรติประวัติที่มีมาอย่างยาวนานของตนกลับคืนมา และการสู้รบนี้ทำให้เกิดความเดือดร้อนต่อการดำรงชีพ เพราะอันตรายต่อชีวิต และทรัพย์สิน และสิ่งสำคัญคือการสูญเสียอิสรภาพ

และในช่วงเวลานี้เองชาวไทใหญ่ตามหมู่บ้านต่างๆ จึงพากันแอบหลบหนีมา โดยจะนำแค่สิ่งของจำเป็นติดตัวมาด้วยเพื่อไม่ให้เป็นที่สังเกตของทหารพม่า เส้นทางที่ใช้ในการหลบหนี มักจะหลบซ่อนตัวในป่าโดยใช้เส้นทางขนานไปกับแนวรบ เนื่องจากเป็นเส้นทางที่ปลอดภัยจากกองทหารและปลอดภัยจากเขตหมู่บ้านชาวเขา ซึ่งมักจะปล้นสะดมผู้อพยพเสมอ โดยจุดหมายปลายทางของผู้อพยพช่วงนั้นคือ ท่าขี้เหล็ก ซึ่งเป็นจุดที่สามารถข้ามเข้ามายังประเทศไทยได้อย่างสะดวก โดยหลังจากข้ามมายังฝั่งแม่สายได้ แล้วจะอพยพเข้าไปรวมกลุ่มกับพวกที่อพยพมาก่อน จากนั้นจึงย้ายไปแสวงหาที่อยู่ใหม่ต่อไป หลังจากนั้นก็จะมีบางส่วนที่อพยพเข้ามาตามตะเข็บชายแดนบริเวณอำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ และบริเวณอำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ในปี พ.ศ.2505 เกิดการรัฐประหารในประเทศพม่า บรรดาเจ้าฟ้า ข้าราชการระดับสูง อาจารย์มหาวิทยาลัย นักศึกษา ฯลฯ ต่างพากันหลบหนีออกนอกประเทศ เนื่องจากมีการประกาศใช้นโยบายปราบปรามผู้ต่อต้านรัฐบาลและชนกลุ่มน้อยที่ถูกมองว่าอาจเป็นภัยต่อรัฐบาลได้ในอนาคต นอกจากนี้รัฐบาลพม่าได้นำนโยบายเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมพม่ามาใช้ ทำให้ประชาชนต้องอดอยากยากแค้น เกิดภาวะเงินเฟ้อ และเกิดลำบากความยากแค้นขึ้นในทุกพื้นที่ จึงอพยพเข้ามาเพื่อความปลอดภัยและคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น โดยใช้เส้นทางการเดินป่าผ่านเขตของฝ่ายที่ต่อต้านรัฐบาลพม่า เช่น บริเวณรัฐกะเหรี่ยง อยู่ติดกับเขตอำเภอแม่สอดของประเทศไทย เมื่อสบโอกาสก็จะข้ามแดนมายังประเทศไทย แล้วจึงเดินทางต่อมายังจังหวัดใหญ่ๆ บางส่วนก็เดินทางต่อไปยังประเทศที่สาม โดยใช้สิทธิ์ของผู้ลี้ภัยทางการเมือง

ในช่วงระหว่างปี 2539 – 2540 มีการปราบปรามอย่างรุนแรง ประชาชนชาวไทใหญ่คนใดที่ให้ความช่วยเหลือด้านเสบียงอาหาร ให้ข่าว และที่พักแก่ทหารกู้ชาติไทใหญ่ จะถูกฆ่าทิ้งนับจำนวนไม่ถ้วน หมู่บ้าน 1,400 แห่ง หายสาบสูญจากแผ่นที่รัฐฉาน เมื่อได้มีการบังคับย้ายพลเมืองประมาณ 300,000 คน จาก1,400 หมู่บ้านนี้ ในเขตชนบทของรัฐฉานไปอยู่ในพื้นที่ที่กำหนด ซึ่งก็มีจำนวนไม่น้อยได้ลักลอบหนีเข้ามาในประเทศไทย (เสมอชัย พูลสุวรรณ, 2546)

การอพยพในครั้งนั้นใช้วิธีสารรถบรรทุกหรือเดินเท้ามายังหมู่บ้านที่อยู่บริเวณใกล้กับชายแดนไทย ซึ่งจุดที่มีการเดินทางเข้ามามากที่สุด คือบริเวณหมู่บ้านอรุโณทัย (หนองอุก) ตอนเหนือของจังหวัดเชียงใหม่ รองลงมาคือ เส้นทางที่ข้ามภูเขาเข้ามาทางด้านทิศตะวันตกของอำเภอฝาง และสุดท้ายคือเส้นทางที่ตัดข้ามมาจากบ้านหัวเมืองมายังจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งการย้ายถิ่นมักทำกันมาก

ในช่วงเดือนเมษายนและพฤษภาคมซึ่งเป็นฤดูร้อน เพราะการเดินทางทำได้สะดวกกว่าฤดูฝน จากสถิติในช่วงปี พ.ศ. 2539-2540 อาจมีคนไทใหญ่อพยพเข้ามาในประเทศไทยมากถึง 80,000 คน และช่วงปี พ.ศ.2545 – 2547 บริเวณชายแดนอำเภอไชยปราการ ฝางและแม่อาย มีชาวไทใหญ่เดินทางจากเมืองต่างๆ ในรัฐไทใหญ่เข้าสู่ไทยปีละ ไม่น้อยกว่า 10,000 คน บางเดือนสูงถึง 1,000 คน โดยชาวบ้านเหล่านี้มาจาก เมืองลายค่า เมืองนาย เมืองกึ๋ง เมืองน้ำจั่ง เมืองปั่น เมืองขุนหิ้ง เมืองปูโหลง ซึ่งเป็นเมืองที่ทหารพม่ามักเข้าไปยึดเอาทรัพย์สินจากชาวไทใหญ่ทั้งสิ้น (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2548)

นอกจากนี้แรงผลักดันให้ย้ายถิ่นออกจากถิ่นฐานเดิมอีกประการคือ ความบีบคั้นทางสังคม เนื่องจากรัฐบาลประกาศให้กองกำลังทหารพม่าสามารถเกณฑ์แรงงานชาวบ้านมาใช้ในกิจการกองทัพได้โดยไม่ต้องจ่ายค่าแรง ทำให้ชาวไทใหญ่ส่วนมากถูกกดขี่ข่มเหงจากทหารพม่า ถูกนำมาใช้แรงงานในการสร้างถนน สร้างค่าย หรือเป็นลูกหาบในการขนถ่ายอาวุธและเสบียงอาหารของกองทัพ (ปณิธิ อมาตยกุล, 2547)

ส่วนสาเหตุที่เป็นแรงจูงใจให้ชาวไทใหญ่ย้ายเข้ามาในเมืองไทยนั้น อัมพร จิรัฐติกร นักเขียนสารคดีและนักศึกษาปริญญาเอก มหาวิทยาลัยเท็กซัส ออสติน ได้ศึกษาเรื่องละครไทยเปลี่ยนเสียงไตการเมืองเรื่องของการบริโภค กรณีศึกษาการบริโภคสื่อข้ามพรมแดนของชุมชนไทใหญ่ในรัฐฉาน พบว่าคนไทใหญ่ในพม่าทราบถึงเรื่องราวความเป็นอยู่ของคนไทยมาตลอด จากการดูละครไทยหลังข่าวที่ถูกอัดมาจากสัญญาณดาวเทียมมาพากย์ใหม่เป็นละครไทยเสียงภาษาไทใหญ่ ซึ่งละครไทยมักเต็มไปด้วยสัญลักษณ์เชิงบริโภคนิยมเชิงเพ้อฝัน เพราะภาพบ้านเมืองไทยในละครนั้นถูกสร้างให้ดูสวยงาม และทันสมัย ตัวละครถูกห้อมล้อมด้วยความสวยงาม มีความเป็นอยู่สุขสบาย พรั่งพร้อมไปด้วยอุปกรณ์อำนวยความสะดวก แต่ถึงอย่างไรก็ตามการดูละครก็ไม่ใช่ปัจจัยหลักในการอพยพเข้ามาในประเทศไทย เพราะไม่ใช้ชาวไทใหญ่ทุกคนที่เข้าถึงการดูละครได้ โดยพบว่าแรงงานข้ามชาติชาวไทใหญ่ที่มีโอกาสได้ชมละครไทยเปลี่ยนเสียงไตมาก่อนที่จะอพยพเข้ามาในไทยแล้วนั้น ส่วนใหญ่ตอบว่าการอพยพเข้ามาในเมืองไทยไม่ได้เป็นผลลัพธ์โดยตรงจากการชมละครไทย เพราะอยู่ที่เมืองรัฐฉานหางานทำยาก ถูกเก็บภาษีอย่างหนัก ต้องจ่ายสามส่วนเหลือเก็บเหลือใช้เพียงแค่ส่วนเดียวเท่านั้น จึงคิดที่จะมาหางานทำในเมืองไทย แต่การดูละครส่งผลต่อการพฤติปฏิบัติตนให้คล้ายคนไทยเมื่อเข้ามาอยู่ในประเทศไทย

นอกจากนี้ชาวไทใหญ่บางคนที่มีญาติพี่น้อง หรือเพื่อนที่อาศัยอยู่ในไทยมาก่อน มักจะตัดสินใจเลือกที่จะเข้ามาอาศัยอยู่ในเขตภาคเหนือเป็นที่แรก ก่อนที่จะย้ายถิ่นไปที่อื่นๆ เนื่องจากเขตภาคเหนือมีวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกับชาวไทใหญ่ มีการนับถือพุทธศาสนาเหมือนกัน มีประเพณีที่มีรูปแบบที่คล้ายกัน มีภาษาที่ใกล้เคียงกัน

ประกอบกับการอพยพเข้ามาในประเทศไทยในสมัยแรกๆนั้นยังไม่มีการควบคุมตรวจตราที่แน่นหนานัก แต่หลังจากนั้นทางองค์กรท้องถิ่นภายใต้การดูแลของกระทรวงมหาดไทย กรมแรงงาน

และสำนักงานตรวจคนเข้าเมือง ได้มีการทำบัตรประจำตัวให้คนต่างด้าว ซึ่งรวมถึงคนไทใหญ่ เพื่อง่ายต่อการควบคุมดูแล โดยกระทรวงมหาดไทยได้ดำเนินทำบัตรประจำตัวให้ชาวไทใหญ่ผู้มีลักษณะ ดังนี้ (ศิราพร ณ ถลาง และ สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ, 2558)

(1) ชาวไทใหญ่ที่เข้ามาอาศัยในประเทศไทยก่อนวันที่ 14 มีนาคม พ.ศ.2516 ในช่วงก่อนวันประกาศของคณะปฏิวัติฉบับที่ 322 จนได้รับใบสำคัญประจำตัวคนต่างด้าว และภายหลังได้เปลี่ยนสัญชาติเป็นสัญชาติไทย

(2) ชาวไทใหญ่ที่มีใบสำคัญประจำตัวคนต่างด้าว และมีที่อยู่ในทะเบียนบ้านในช่วงวันที่ 1 มกราคม – 31 พฤษภาคม พ.ศ.2527

(3) บุตรของชาวไทใหญ่ที่มีบัตรประจำตัวในข้อที่ (2) ซึ่งเกิดในประเทศไทย

(4) ชาวไทใหญ่ที่เข้าเมืองโดยถูกต้องกฎหมาย คือ มีใบสำคัญประจำตัวคนต่างด้าว คนที่ได้รับการเปลี่ยนสัญชาติเป็นสัญชาติไทย และคนที่ได้รับการให้สัญชาติไทย

ดังนั้นปัจจัยที่ทำให้ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้น ปัจจัยหลักคือสถานการณ์ทางการเมืองที่รุนแรงระหว่างรัฐฉานกับพม่า ที่ทำให้ประชาชนไทใหญ่เดือนร้อนต่อการใช้ชีวิต เนื่องจากการถูกคุกคามจากทหารพม่า ส่วนปัจจัยรองคือการแสวงหาความเป็นอยู่ที่สุขสบายกว่าเดิม ซึ่งประเทศไทยทางภาคเหนือที่มีวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกับวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ ประกอบกับการควบคุมตรวจตราของรัฐไทยที่ไม่แน่นหนานัก ทำให้ในภาคเหนือของไทยมีกลุ่มชาวไทใหญ่อาศัยอยู่จำนวนมากนั้นเอง

2) ความเชื่อ ความศรัทธาและศาสนาของคนไทใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในชุมชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1) พุทธศาสนาพลังความศรัทธาของชาวไทใหญ่

ชาวไทใหญ่ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีบ้างเล็กน้อยที่นับถือศาสนาอิสลามหรือศาสนาคริสต์ ซึ่งศาสนาพุทธเริ่มเข้ามามีบทบาทในกลุ่มชาวไทใหญ่ในช่วงปี พ.ศ. 2015 บริเวณรัฐฉานประเทศพม่า และเฟื่องฟูมากขึ้น เมื่อพระญาณคัมภีร์เดินทางจากเชียงใหม่ไปเผยแพร่ศาสนาพุทธนิกายโยน ซึ่งขณะเดียวกันนั้นชาวไทยใหญ่ก็ยังนับถือเทพหรือผีเจ้าเมือง ซึ่งมีสถานภาพแบบเดียวกับเทพาอารักษ์ประจำหมู่บ้าน เพราะชาวไทยใหญ่เชื่อมาตั้งแต่ดั้งเดิมว่า เมื่อเจ้าฟ้าหรือหัวหน้ากลุ่มเสียชีวิตวิญญาณก็จะยังวนเวียนปกครองดูแลชาวบ้านอยู่เสมอ ดังนั้นบริเวณชุมชน หรือหมู่บ้านมักมีวัด และบริเวณที่ใกล้กับวัดมักมีหอเจ้าเมือง ซึ่งมีลักษณะเป็นเรือนขนาดย่อม หรือถ้าเป็นเจ้าเมืองที่มีผู้คนนับถือร่วมกันจากหลายๆ ชุมชนอาจมีขนาดใหญ่เท่ากระต๊อบห้างนาหรือทำหลังคา 2-3 ชั้น ก็มี

การนับถือทั้งศาสนาพุทธและผีเจ้าเมืองนี้ เป็นไปในลักษณะที่เกื้อหนุนกัน เช่น ผู้ที่นำอาหารไปถวายพระในตอนเช้าจะแวะสักการะที่หอเจ้าเมือง หรือเมื่อถวายอาหารพระภิกษุเสร็จสิ้นแล้ว ก็

มักจะแวะสักกะระเจ้าเมืองด้วย หากเป็นวันอุโบสถศีล จะมีผู้คนมาทำบุญที่วัดมากเป็นพิเศษ ซึ่งธรรมเนียมที่ชาวไทยใหญ่มักปฏิบัติ คือ จัดภาชนะ (เช่น พาน ขัน หรือ กระบะ) ไว้ 4 ที่ ผู้มาทำบุญจะนำดอกไม้ ธูปเทียนและข้าวแตก (ข้าวตอก) ไปแบ่งวางและโปรยข้าวแตกในภาชนะทั้ง 4 โดยมีความมุ่งหมายว่า สามใบแรกเป็นเครื่องสักการะพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ส่วนใบที่สี่เป็นเครื่องบูชาเจ้าเมือง

นิทานชาวไทใหญ่หลายเรื่องที่ได้ระบุถึงความสำคัญของพุทธศาสนา เรื่องบาปบุญคุณโทษ เรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ฯลฯ เช่น นิทานเรื่อง “อะลองตุ้กกะศิละหว่า” ที่สอนเรื่องการยึดมั่นในศีลห้าเป็นข้อปฏิบัติในชีวิตประจำวัน จะพบแต่ความสุขความเจริญ, นิทานเรื่อง “บุญมีค่ามากกว่าเงิน” ที่สอนให้คนทำบุญ นิทานเรื่อง “พระผู้มีของวิเศษ” นิทานเรื่องนี้ทำให้เห็นถึงบทบาทของพระสงฆ์ที่มีส่วนในการช่วยให้ทหารชาวไทใหญ่สามารถที่จะมีกำลังใจในการต่อสู้จนสามารถรบชนะได้ นิทานเรื่อง “ผีตูบน้อย” เป็นนิทานที่กล่าวถึงการสร้างหอให้กับผีว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไร เพราะเหตุใดจึงมีหอผีประจำหมู่บ้านไทใหญ่ เป็นต้น

ชาวไทใหญ่ในไทยนั้นนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท และเนื่องจากชาวไทใหญ่ให้ความสำคัญกับงานบุญตามประเพณีทางพุทธศาสนามาก ในรอบปี ชุมชนไทใหญ่จะจัดให้มีงานบุญประเพณีสำคัญๆหลายครั้ง คือ

<u>เดือนอ้าย (ธันวาคม – มกราคม)</u> ประเพณี “ตานข้าวใหม่” คืนการนำข้าวใหม่ และข้าวตำงามาถวายแด่พระภิกษุสงฆ์

<u>เดือนก่ำ (มกราคม – กุมภาพันธ์)</u> ประเพณี “ปอยป่างวาด” เป็นงานปริวาสกรรมของพระสงฆ์

<u>เดือนสาม (กุมภาพันธ์ – มีนาคม)</u> ประเพณี “หลู่โหล” คืองานวันมาฆะบูชา ร่วมกับการถวายข้าวหย่ากู๊ และพิธีถวายจองพารา

<u>เดือนสี่ (มีนาคม – เมษายน)</u> มีประเพณี “ปอยกองโหล” งานถวายทานกองฟืน, “ปอยส่างลอง” งานบวชลูกแก้ว, “ปอยเหลินสี่มน” งานตักบาตรข้าวสารอาหารแห้ง

<u>เดือนห้า (เมษายน – พฤษภาคม)</u> ประเพณี “ปอยซอนน้ำ” เทศกาลสงกรานต์ สรงน้ำพระ

<u>เดือนหก (พฤษภาคม – มิถุนายน)</u> ประเพณี “ปอยล้างจอง” งานทำความสะอาดวัด

<u>เดือนเจ็ด (มิถุนายน – กรกฎาคม)</u> ประเพณี “ปอยหลู่ใจบ้าน ขึ้นเจ้าเมือง) งานสวดมนต์สืบชะตาบ้านเมือง, “ปอบสอบลีก” งานสอบธรรมของพระภิกศุสามเณร

<u>เดือนแปด (กรกฎาคม – สิงหาคม)</u> ประเพณี “ปอยหลู่ตานส่างกานก๋ำหว่า” งานถวายผ้าอาบน้ำฝนก่อนเข้าพรรษา

<u>เดือนเก้า (สิงหาคม – กันยายน)</u> ประเพณี “ปอยหลู่ต้นแปก” งานถวายเทียนต้นใหญ่กลางพรรษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดือนสิบ (กันยายน – ตุลาคม) ประเพณี “ถวายมหาตุ๊ก” จะจัดช่วงใกล้ออกพรรษา เน้นการทำทาน ให้ทาน

เดือนสิบเอ็ด (ตุลาคม – พฤศจิกายน) ประเพณี “ปอยพราลงเมือง” งานตักบาตรเทโวโรหณะ , “ปอยไต่เต็นออกหว่า” งานจุดเทียนออกพรรษา

เดือนสิบสอง (พฤศจิกายน – ธันวาคม) ประเพณี “ปอยหลู่กฐิน” งานถวายผ้ากฐิน

2.2) เทพสุรัสวดี (สุรัสติ) เทพเจ้าแห่งสรรพวิชา

คนไทใหญ่มีความเชื่อทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับเทพสุรัสตี ว่าสามารถช่วยเหลือในด้านต่างๆได้ เช่น การหาคู่ ค้าขายร่ำรวย รักษาอาการเจ็บป่วย ช่วยในการการแสดงต่างๆ ฯลฯ คนที่ต้องการความช่วยเหลือเรื่องพวกนี้ก็จะรับครูสุรัสตี หรือการบูชาเทพเข้ามาในตน โดยการตั้งสัจอธิษฐาน และมีหิ้งสำหรับบูชาเทพสุรัสตีที่บ้าน

สำหรับนักแสดงลิเกไทใหญ่ ก่อนที่จะเป็นนักแสดง หรือขึ้นแสดงครั้งแรกได้ ต้องให้ผู้อาวุโสของคณะ หรือหมอกวามที่สอนตนร้องเพลง ทำพิธีบูชาครูสุรัสตีให้ก่อน โดยต้องหาฤกษ์งามยามดีในการทำพิธี ก่อนทำพิธี 7 วัน ห้ามกินเนื้อและปลา ห้ามอยู่กับลูกเมีย และถือศีล 5 เมื่อถึงวันพิธี ในพิธีจะต้องมีเผินครู ซึ่งประกอบไปด้วย กล้วย 2 หวี มะพร้าว 1 ลูก ผ้าสีขาวและสีแดงยาวประมาณ 1 ศอก อย่างละ 1 ผืน ใบพลูใส่กรวยใบตอง 2 กรวย เมี่ยง 2 กรวย กรวยดอกไม้ 2 กรวย ธูป 12 ดอก เทียน 12 เล่ม ธงขาว 4 ธง ธงแดง 4 ธง ร่ม (จ้อง) 4 อัน หลังจากนั้นผู้อาวุโสจะจุกธูปเทียนกล่าวบูชาครู และเริ่มทำยันต์ หรือ “อั๊ง” ให้ลูกศิษย์กิน โดยยันต์นั้นจะทำจากกระดาษสาเขียนคาถาสุรัสติลงไปแล้วนำไปเผาในแก้วน้ำ ใส่น้ำมะพร้าว น้ำมะเดื่อ น้ำผึ้ง ใส่จันขาว จันแดง ลงไปผสมให้เข้ากัน จากนั้นผู้อาวุโสจะพูดคาถาปลุกเสกให้ผู้เรียนดื่ม เมื่อผู้เรียนดื่มแล้วก็ตั้งสัจอธิษฐานถึงสิ่งที่อยากได้และสิ่งที่จะปฏิบัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดงลิเกไทใหญ่มีความเชื่อว่าการกินยันต์ที่ปลุกเสกนั้นจะช่วยให้มีความจำดี มีความกล้าหาญ กล้าแสดงออก รู้สึกสนกุสนาน อยากร้องเพลง นางเดือน นักแสดงลิเกไทใหญ่ กล่าวว่า การร้องกวามจะต้องร้องสด หมอกวามจะต้องมีความจำดี ต้องพูดเก่งทำให้คนดูสนุกสนาน ทำให้เจ้าภาพพอใจ การกินยันต์จะช่วยในเรื่องนี้ได้ดี นอกจากนี้ตามบ้านเรือนของชาวไทใหญ่ส่วนใหญ่จะมีหิ้งเทพสุรัสติรองจากหิ้งพระพุทธรูป มีอาหารคาวหวาน มะพร้าวและเครื่อง บรรจุในกะละมังใบใหญ่ ซึ่งการบูชาเทพสุรัสตีของแต่ละบ้าน แต่ละคน จะมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน บ้านที่ค้าขายจะบูชาเพื่อให้ค้าขายดี มีคนนิยมมาหา คนหนุ่มคนสาวก็บูชาเพื่อให้มีเสน่ห์ มีคนรักคนเอ็นดู

2.3) ครูหมอไต

คำว่า “ครูหมอ” ในภาษาไทใหญ่ หมายถึง บุคคลที่ประกอบอาชีพในสาขาต่างๆ ทั้งทางโลกและทางธรรม ที่มีความสามารถ ความชำนาญ จนสามารถเขียนตำราออกมาสั่งสอนคนรุ่นหลังให้ยึดถือปฏิบัติ มีความรู้ในการใช้ชีวิต การเลี้ยงชีพ จนสามารถสร้างความสุขแก่ตนเอง สร้างความเจริญแก่สังคมและประเทศชาติได้

ซึ่งบุคคลที่ประกอบอาชีพจนมีความชำนาญนั้นมีคำเรียกนำหน้าที่แตกต่างกัน ดังนี้

<u>หมอ</u>

- หมอผี (ผู้ทำพิธีไหว้ผี)
- หมอหมาน (หมอดู ซึ่งทำนายจากดวงดาว)
- หมอมื้อ (พ่อครัว แม่ครัว)
- หมอยา (แพทย์)
- หมอเปตาง (หมอทางไสยศาสตร์)
- หมอลิ่ก (ผู้รับจ้างเขียนหนังสือ)
- หมอบีบ (หมอนวด)
- หมอแต้มร่าง (จิตรกร)

<u>สะหร่า</u>

- สะหร่าปองศาสนา (คนสอนศาสนา)
- สะหร่าหมอมือ (ช่างไม้)
- สะหร่าหลวง (ครูอาวุโส หรือเจ้าอาวาส)
- สะหร่าต่อ (เจ้าอาวาส)

ช่าง

- ช่างเหล็ก(ช่างตีเหล็ก)
- ช่างเข่น (ช่างตีโลหะ)
- ช่างคำ (ช่างทำเครื่องทอง)

จะเร

- จะเรลุม (เสมียนศาล)
- จเรแต้มลิ่ก (เสมียนเขียนหนังสือ)
- จเรทอง (สเมียนเรือนจำ)
- จะเรเมือง (อาลักษณ์ในหอเจ้าฟ้า)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยเพราะสติปัญญา และความวิริยะอุตสาหะของครูหมอไต ทำให้เกิดศาสตร์แขนงต่างๆที่ครูหมอไตได้เขียนและรวบรวมไว้ให้คนรุ่นหลัง ได้นำมาใช้ มีความรู้เลี้ยงตัว เลี้ยงครอบครัวได้ ครูหมอไตจึงเหมือนผู้มีพระคุณแก่คนไทใหญ่มาก

ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 จึงได้มีการจัดงานวันครูหมอลิ่กไตมาโดยตลอด เพื่อให้ทราบถึงประวัติครูหมอลิ่กไตในสาขาต่างๆ และเพื่อยกย่องครูหมอเหล่านั้น โดยในระยะแรกๆการจัดงานจะจัดตามหมู่บ้านหรือเมืองที่เป็นที่ฝังศพของครูหมอ ปัจจุบันการจัดงานปอยครูหมอลิ่กไต จะใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับการบริหารงานของคณะผู้จัด

การจัดงานในตอนเช้าจะมีการกล่าวสดุดีครูหมอลิ่กไต สนทนาเรื่องภาษาและวรรณกรรมของครูหมอ ส่วนตอนกลางวัน จะมีการฟังธรรมของพระภิกษุชาวไทใหญ่ ฟังหมอกวามขับลำนำ การเล่าเรื่องประวัติอักษรไต อภิปรายเปรียบเทียบอักษรรุ่นเก่า รุ่นกลาง รุ่นใหม่ สนทนาเกี่ยวกับปฏิทินชาวไทใหญ่ และในตอนเย็น จะมีการประกวดแข่งขันความสามารถด้านต่างๆ เช่น การฟ้อนนกกิ่งกะหร่า ฟ้อนโต ขับลำนำ เป็นต้น (เรณู วิชาศิลป์, 2541)

3) การศึกษาของคนไทใหญ่ในประเทศไทย

ด้วยเหตุที่พม่าปกครองรัฐฉานอยู่ ภาษาพม่าถือว่าเป็นภาษาทางราชการ และบังคับเรียนในโรงเรียน โรงเรียนมีสิทธิสอนแค่ภาษาพม่าและภาษาอังกฤษเท่านั้น ห้ามเรียนภาษาชาติพันธุ์อื่นเด็ดขาด นอกจากในวัด ประกอบกับไม่มีโรงเรียนตามหัวเมืองในรัฐฉานเลย ด้วยเหตุนี้คนที่อ่านออกเขียนได้ในภาษาไทใหญ่จึงมีน้อย

แต่เมื่อมาอาศัยในประเทศไทย ลูกหลานของแรงงานชาวไทใหญ่มีสิทธิได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐานเช่นเดียวกับเด็กไทย ตามกฎหมาย ดังนี้

ในปี พ.ศ.2535 ประเทศไทยได้ร่วมลงนามเป็นภาคีในสนธิสัญญาด้านสิทธิมนุษยชนกับสหประชาชาติถึง 7 ฉบับ โดย ‘อนุสัญญาว่าด้วยสิทธิเด็ก" เป็นหนึ่งในนั้น ซึ่งใจความสำคัญจะเน้นหลักปฏิบัติพื้นฐานต่อเด็กเช่น การห้ามเลือกปฏิบัติต่อเด็กไม่ว่าจะชนชาติใด ภาษาไหน , การกระทำหรือดำเนินการใด ๆ ต้องคำนึงถึงประโยชน์สูงสุดของเด็กเป็นอันดับแรก , สิทธิในการมีชีวิตและพัฒนาด้านจิตใจ อารมณ์ และสังคมของเด็ก รวมไปถึงสิทธิในการแสดงความคิดเห็นและให้ความสำคัญกับความคิดเหล่านั้นของเด็ก ซึ่งในปฏิญญาว่าด้วยสิทธิเด็ก ข้อที่ 28 ระบุว่า รัฐมีหน้าที่จัดให้การศึกษาระดับประถมซึ่งเป็นการศึกษาแบบให้เปล่าและเป็นภาคบังคับแก่เด็กทุกคนที่อาศัยอยู่ในเขตแดนประเทศ ไม่ว่าเด็กจะมีสถานะทางกฎหมายแบบใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับภายในประเทศ ก็มีการออกกฎหมายมารองรับต่าง ๆ มากมาย เช่นพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) 2545 ที่ได้ให้แนวทางปฏิบัติในการรับเด็กที่ไม่มีสัญชาติไทยได้เข้าเรียน

หรือมติครม.เมื่อ 5 กรกฎาคม 2548 ที่ได้รับรองการเข้าศึกษาของเด็กที่ไม่ได้มีสัญชาติไทย รวมถึงไม่มีหลักฐานการแสดงตน สามารถเข้าเรียนในสถานศึกษาของไทยได้ และระเบียบกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยหลักฐานการรับนักเรียนนักศึกษาเข้าเรียนในสถานศึกษา พ.ศ. 2548 ที่เปิดโอกาสให้เด็กที่ไม่มีหลักฐานทางทะเบียนราษฎรหรือไม่มีสัญชาติไทย เข้าเรียนในโรงเรียนของรัฐได้ โดยไม่จำกัดระดับและประเภทการจัดการศึกษา และให้จัดสรรงบประมาณอุดหนุนเป็นค่าใช้จ่ายรายหัวให้แก่สถานศึกษาที่จัดการศึกษาให้แก่เด็กกลุ่มนี้ในอัตราเดียวกับที่จัดสรรให้แก่เด็กไทยด้วยนั้น ทำให้สถานศึกษาสามารถรับเด็กต่างด้าวที่ไม่มีหลักฐานทางทะเบียนราษฎรเข้าเรียนได้ตามระเบียบฯ โดยโรงเรียนต้องขอหลักฐานอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังนี้

- กรณีไม่มีหลักฐานการเกิด ใช้เอกสารของบิดา-มารดา คือทะเบียนประวัติของคนต่างด้าวที่ได้รับอนุญาตให้อยู่ในราชอาณาจักรเป็นพิเศษ (ทร.38/1) ถ้าไม่มีหลักฐานของบิดา-มารดาใช้เอกสารของผู้ปกครองเด็กที่อาศัยอยู่ด้วย

- กรณีเด็กต่างด้าวมีบัตรประจำตัวของผู้ไม่มีสถานะทางทะเบียนก็ใช้เลข 13 หลักตามบัตรนั้น ซึ่งจะขึ้นต้นด้วยเลขศูนย์

- กรณีเด็กต่างด้าวอยู่ระหว่างการขอบัตรประจำตัวของผู้ไม่มีสถานะทางทะเบียน ให้ใช้เอกสารแบบ 89/4 ที่ทางอำเภอออกให้ก่อน (สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล สถาบันเทคโนโลยีแห่งเอเชีย (AIT),2557)

นอกจากนี้ลูกหลานชาวไทใหญ่ยังมีโอกาสได้เรียนภาษาไทใหญ่อีกด้วย โดยใช้วัดเป็นสถานที่เรียนในช่วงหลังเลิกเรียน หรือในช่วงปิดภาคเรียน ซึ่งภาษาไทใหญ่ที่เรียนจะเป็นจะเป็นหนังสือไตแบบใหม่ (ลิ่กใหม่) ที่ไม่มีคำภาษาพม่าปะปนมากเท่าลิ่กแบบเก่า มีพระสงฆ์และกลุ่มหนุ่มสาวชาวไทใหญ่ที่มีความรู้มาผลัดเปลี่ยนกันสอนให้ โดยหนังสือแบบเรียนจะสั่งซื้อมาจากรัฐฉาน และจากหมู่บ้านิดไท ตำบลแม่สะลอง อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเนื้อหาสาระจะเป็นความรู้ทางประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ของรัฐฉาน (เมืองไต) วัฒนธรรมประเพณี ความรู้ทั่วไป กาพย์กลอนสอนใจ ฯลฯ

4) ความสัมพันธ์ทางสังคมของคนไทใหญ่ในประเทศไทย

4.1) ภายในชุมชน

สถานภาพการดำรงชีวิตของชาวไทใหญ่ในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น พบว่าชาวไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนยังมีวิถีชีวิตตามรูปแบบดั้งเดิมเหมือนในรัฐฉาน และยังคงติดต่อ

ช่วยเหลือพี่น้องชาวไทใหญ่ในรัฐฉานเสมอ เช่นเรื่องที่อยู่อาศัล แปละแหล่งประกอบอาชีพ ด้านการอยู่อาศัยประชากรในหมู่บ้านจะเกาะกลุ่มกันในพื้นที่ใกล้เคียงกัน จะมีการสร้างบ้านเรือนติดกัน ประชากรส่วนใหญ่ใช้ภาษาเดียวกัน คือ ภาษาไทใหญ่ โดยเน้นความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย สมถะ พึ่งพาอาหารจากธรรมชาติ ซึ่งทุกบ้านจะปลูกพืชผักสวนครัวไว้ทำอาหาร และมีบางบ้านที่เลี้ยงสัตว์ไว้ขายและกินเองในครอบครัว ในหมู่บ้านจะมีร้านค้าเล็กๆ 1 – 2 ร้าน ที่ชาวบ้านสามารถหาซื้อเครื่องอุปโภคบริโภคได้ หรือบ้านหลังไหนมีผัก ผลไม้เยอะ ก็มักจะนำมาวางขายที่หน้าบ้านของตน

ชาวไทใหญ่มักจะพึ่งพาอาศัยกันแบบเครือญาติ คือการแบ่งข้าวปลาอาหาร พึ่งพาอาศัยกันและกัน ช่วยเหลือกันทั้งด้านแรงงาน เช่นในพิธีอาบเดือนเมื่อเด็กเกิดครบ 1 เดือนก็จะมาร่วมอวยพร เมื่อมีกิจกรรมที่ต้องอาศัยการร่วมแรงร่วมใจก็จะกระทำได้ง่ายขึ้น

ในสมัยแรกๆชาวไทใหญ่จะไม่แสดงตน และไม่ค่อยออกไปไหนด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น กลัวเจ้าหน้าที่บ้านเมืองตรวจ และจับกุม ส่งกลับรัฐฉานเนื่องจากไม่มีบัตรประชาชน เข้าเมืองมาแบบผิดกฎหมาย กลัวไม่ได้รับการยอมรับในผู้คนในถิ่นนั้นๆเพราะความเป็นอยู่ที่แตกต่างและสำเนียงพูด หรือความกังวลเกี่ยวกับสวัสดิภาพความเป็นอยู่ในสังคมใหม่ของตน ชาวไทใหญ่บางคนจึงเลือกที่จะปกปิดสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นไทใหญ่ เช่น การแต่งตัวแบบคนไทย การพูดแบบคนไทย แต่เมื่อชาวไทใหญ่ได้มาอาศัยอยู่อาศัยในประเทศไทยเป็นเวลานาน ก็เริ่มสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมใหม่ได้ มีความรู้สึกมั่นคงปลอดภัยมากขึ้น และมีรายได้เลี้ยงชีพ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าในปัจจุบัน สังคมชาวไทใหญ่จะเปิดกว้างมากขึ้น เพราะมีถนนหนทางที่เชื่อมต่อกับชุมชนใกล้เคียงได้อย่างสะดวกสบาย คนไทใหญ่ที่เข้ามาทำงานในตัวเมือง แต่ชาวไทใหญ่ยังสามารถดำรงลักษณะวิถีชีวิตดั้งเดิมแบบสังคมชนบทไว้ได้มาก คือชาวบ้านยังคงมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เน้นการพึ่งพาธรรมชาติ ประกอบอาชีพทำไร่ทำนา ปลูกบ้านเรือนติดๆกัน

ลักษณะครอบครัวส่วนใหญ่ก็ยังเป็นแบบขยายที่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้น เนื่องจากปู่ย่าตายายพ่อแม่ลูกหลายอยู่รวมกัน มักมีการแต่งงานกับกลุ่มคนไทใหญ่ด้วยกัน หรือไม่ก็แต่งคนไทย แต่ไม่นิยมแต่งกับชนเผ่าอื่น สภาพภายในหมู่บ้านจะค่อนข้างเงียบไม่พลุกพล่าน ผู้อยู่อาศัยส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มแม่บ้าน เด็กเล็ก และคนเฒ่าคนแก่ สวนคนหนุ่มสาววัยแรงงานจะออกไปทำงานในตัวเมืองจังหวัดหรือต่างถิ่น

4.2) ภายนอกชุมชน

เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างคนไทใหญ่กับคนภายนอกชุมชน พบว่า คนไทใหญ่บางส่วนไม่นิยมสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนชาติพันธ์อื่นมากนัก ดังที่สะท้อนให้เห็นจากการมีสังคมแบบปิด ที่พยายามแยกตัวออกจาชนเผ่าอื่น เช่น กระเหรี่ยง ลีซอ มูเซอ เพราะชาวไทใหญ่มีภาษา” ไต” เป็นภาษาพูดของตนเอง จึงทำให้เกิดอุปสรรคเมื่อต้องติดต่อสื่อสารกับชนเผ่าอื่น จึงไม่กล้าพบปะคน

ภายนอกมากนักเนื่องจากกลัวสื่อสารไม่เข้าใจกัน แต่กลุ่มเด็ก กลุ่มวัยรุ่นที่ได้รับการศึกษาในไทย รวมถึงกลุ่มวัยแรงงานที่ทำงานในไทย ก็มักจะมีเพื่อนเป็นกลุ่มคนไทย และกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ

7. สถานภาพลิเกไทใหญ่ ในยุค อดีต ปี พ.ศ.2486-2500 และยุคปี 2501-ปัจจุบัน

ในการศึกษาความเปลี่ยนแปลงสถานภาพของลิเกไทใหญ่ จากการศึกษาเอกสาร และลงพื้นที่ ผู้วิจัยขอแบ่งเป็นประเด็น ดังนี้

1) ความเป็นมาของลิเกไทใหญ่

2) สถานภาพลิเกไทใหญ่ ในยุค อดีต ปี พ.ศ.2486-2500 และยุคปี 2501-ปัจจุบัน

1) ความเป็นมาของลิเกไทใหญ่

คำว่า “จ้าด”นั้นเพี้ยนมาจาก คำว่า “ซาด” ของการแสดงพม่า คือ “ซ้าด-ปเว่ย (Za-Pwe)” โดยคำว่า ซาด มาจากภาษาบาลีพม่าดั้งเดิมว่า ชาดก (Jataka) ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวทางศาสนาโดยโยงถึงพระอดีตชาติต่างๆ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งคนไทใหญ่เรียกการแสดงนี้ของพม่าว่า “จ้าดม่าน” จึงได้นำคำว่าจ้าดมาใช้นำหน้าการแสดงที่คิดขึ้นโดยคนไตว่า “จ้าดไต” และในการแสดงช่วงแรกๆจ้าดไตก็มีการแสดง ขับร้องเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับจ้าดม่านด้วย

นอกจากนี้คำว่า “จ้าด” ในภาษาไทใหญ่ ยังสามารถแปลได้อีกความหมายหนึ่ง หมายถึง “เชื้อชาติ” และเมื่อรวมกับคำว่า “ไต” ก็หมายรวมถึง “เชื้อชาติไต” นั้นเอง ดังนั้นคำว่าจ้าดไต จึงสามารถให้ความหมายได้ว่าเป็นการแสดงที่ถูกคิดโดยคนไทใหญ่ เป็นสมบัติของคนไทใหญ่ และสามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ของคนไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี

จากบันทึกถึงประวัติผู้คิดค้นลิเกไทใหญ่ของพ่อครูปายเมือง อดีตนายทหารกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ (SURA) และนักปราชญ์ทางวัฒนธรรมไทใหญ่ ทำให้ทราบว่า นอกจากลิเกไทใหญ่จะมีการหยิบยืมการแสดงของพม่ามาดัดแปลงเป็นการแสดงของตนแล้วนั้น ลิเกไทใหญ่ยังมีรากฐานมาจากการร้องเพลงเกี้ยวสาวของหนุ่มๆไทใหญ่อีกด้วย โดย“จ้าดไต” ถูกคิดค้นโดยลุงอ่อเจ่ยะ โดยชื่อแรกเกิดคือจายโพน้อย เกิดที่หมากโมงแต่น อำเภอหนองเขียว รัฐฉาน เมื่อปี พ.ศ. 2446 เดือนสิบ เวลา 23.00 น. บิดาชื่อหม่องมันเป็นชาวพม่า และมารดาชื่อนางแสงเป็นคนไทใหญ่ จายโพน้อยอายุได้ 10 ขวบ ได้บวชอยู่ที่วัดฝ้าป๊อดกย้อกแม เมื่อบวชพระจึงได้ชื่อใหม่ว่า “อ่อเจ่ยะ” และใช้ชื่อนี้มาโดยตลอด ซึ่งวิชาที่ได้ศึกษาขณะบวช คือภาษาไต ภาษาบาลี ภาษาพม่า และพระไตรปิฎกจนจบชั้นอากี (ชั้นสูง) อยู่ประมาณ 5 ปี จึงลาสิกขาบถมาอยู่บ้านเกิด

หลังจากลาสิกขาบถออกมาได้มาร่ำเรียนทางด้านไสยศาสตร์และหมอพื้นบ้าน คือดูฤกดิ์ยามเสริมดวงชะตา ดูลายมือ รักษาอาการป่วย ฯลฯ และในช่วงที่เป็นหนุ่มนี้อ่อเจ่ยะมีความสนใจเรื่องเพลง

กลอน จึงชอบไปแอบฟังหนุ่มสาวร้องเพลงจีบกัน ซึ่งคนไทใหญ่ในสมัยก่อน พ่อแม่จะเปิดโอกาสให้บุตรสาวของตนพบปะเพื่อนชายในช่วงใกล้ค่ำ โดยจะนั่งคุยกันในบริเวณชานบ้าน ส่วนพ่อแม่ผู้ใหญ่จะพักผ่อนกันบนเรือน เวลาหนุ่มสาวจีบกันก็มักจะร้องเพลงจีบกัน บางคนก็จะมีเครื่องดนตรีมาเล่นบรรเลงประกอบการร้องด้วย ด้วยเหตุนี้ อ่อเจ่ยะจึงจดจำวิธีร้องกวามเกี้ยวสาว และวาทศิลป์จีบสาวของหนุ่มไทใหญ่คนอื่นๆ ตามสถานที่ต่างๆ โดยการบันทึกไว้ ต่อมา ด้วยความที่อยากร้องกวามเก่ง อ่อเจ่ยะจึงไปไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์จเรสร้อยคำ เมื่อฝากตัวเรียบร้อยแล้ว จเรสร้อยคำได้ให้อ่อเจ่ยะอ่านหนังสือหลายเล่ม แต่เนื้อหาในหนังสือนั้นก็ไม่ได้เกี่ยวกับสิ่งที่เขาต้องการเรียนเลย แต่ก็ฝืนอ่านไปเรื่อยๆ จนทำให้เขาได้เข้าใจว่าถ้าไม่มีความรู้ ไม่ใฝ่หาอะไร คิดแต่จะร้อง สิ่งที่ร้องก็จะไม่มีน้ำหนัก ไม่มีอะไรไปต่อยอด

ในช่วงที่รัฐฉานและพม่าตกอยู่ภายใต้อานานิคมของอังกฤษนั้น ได้มีคณะปกครองของอังกฤษได้มาเที่ยวดูงานปอยหลวงในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสี่ (ปอยเหลินสี่โมน) ที่เมืองแสนหวี ในขณะนั้นอ่อเจ่ยะได้มีโอกาสจัดหาการแสดงไทใหญ่มาแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง การแสดงส่วนใหญ่ก็จะเป็นการร้องรำอย่างง่ายๆ เช่นรำนกกิ่งกะหร่า รำโต ก้าลาย (ฟ้อนโดยการใช้มือ) ก้าแลว (ฟ้อนดาบ) การเฮ็ดกวาม (ร้องเพลง) เป็นต้น เมื่อการแสดงจบ นายกอร์ดิน หัวหน้าคณะปกครองของอังกฤษ ได้กล่าวว่า “การแสดงของคนไทใหญ่ไม่มีอะไรแปลกใหม่ ดูกี่ครั้งก็ยังเหมือนเดิม เอาคนมาอยู่ในร่างสัตว์การแสดงก็แสดงบนพื้นดิน เหตุใดจึงไม่คิดค้นการแสดงใหม่ๆที่น่าสนใจแล้วร่ายรำบนเวทีเล่า คนดูจะได้นั่งดูอย่างสบายตา” จากคำพูดของนายกอร์ดินได้กรีดลึกเข้าไปในหัวใจของอ่อเจ่ยะว่าเป็นการดูถูกการแสดงของคนไทใหญ่ว่าเป็นการแสดงที่ต้อยต่ำ ดูไม่มีอารยะ อ่อเจ่ยะจึงเก็บความคับแค้นใจนี้มาเป็นแรงบันดาลคิดค้นการแสดงใหม่ที่ดีขึ้น

ปี พ.ศ.2480 ออเจ่ยะได้มีความคิดว่า คนไทใหญ่ควรมีการแสดงของตนเองบ้าง จึงได้เริ่มคิดรูปแบบการแสดงจ้าดไต โดยใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะดีด สี ตี เป่าแบบง่ายๆตามวิถีชีวิตคนไทใหญ่สมัยนั้น เช่น กระบอกไม้ ปี่ต้องลื๊ด เต่งทุง เป เป็นต้น และจากการได้ฟังเพลงบรรเลงของพม่าอยู่บ่อยๆ ออเจ่ยะได้ประดิษฐ์ ตอลอหมากพร้าว เครื่องดนตรีที่ใช้สีคล้ายสะล้อของเมืองเหนือขึ้น ในยุคนั้นมีการเล่นดนตรีชนิดนี้ตามท้องถนนอย่างแพร่หลาย ประกอบกับการตีกลอง ร้องกวาม (ร้องเพลง)ไต คล้ายกับขอทาน ช่วงนี้จึงเกิดแนวทำนองเพลง ตอลอ ซึ่งผู้คนนิยมชมชอบเป็นจำนวนมาก

ต่อมาก็มีการคิดต้นเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ตอยอ เป็นเครื่องสีคล้ายไวโอลิน ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงเพลงต่างๆของจ้าดไต และใช้เล่นควบคู่กับการร้องเพลงตามทำนองต่างๆของเพลงไทใหญ่ เช่นกวามล่องคง กวามตอลอ กวามปานแซง เป็นต้น ภายหลังการแสดงตามท้องถนนถูกมองว่าต้อยต่ำ จึงเปลี่ยนมาแสดงบนเวที ซึ่งจ้าดไตในรัฐทางตะวันออกและทางเหนือ การบรรเลงเพลง การร้อง การรำ จะเป็นแบบไทใหญ่ดั้งเดิม แต่สำหรับจ้าดไตทางตอนใต้และทางตะวันออก รวมถึงในประเทศไทย จะเป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างไทใหญ่และพม่า ทั้งท่วงท่าการรำ การต่างกาย

เพลงบรรเลง และเครื่องดนตรี ยกเว้นเพลงที่นำมาร้องยังคงเป็นเอกลักษณ์ของไทใหญ่ไม่เปลี่ยนแปลง (จากการสัมภาษณ์ภูมิปัญญาด้านจ้าดไตจาก จายเคอยอด แห่งเมืองเชียงตุงรัฐฉาน และจเรอ่อน (จเรตูมะนะ) บ้านห้วยผา,ไม่ปรากฏปีที่สัมภาษณ์)

ปี พ.ศ.2486 เดือนเก้า สิบสามค่ำ เป็นวันถือกำเนิดของลิเกไทใหญ่ ในงานบุญของชาวไทใหญ่ที่หมู่บ้านน้ำกัด มีเสียงเล่ากันหนาหูว่าจะมีการแสดงไทใหญ่แบบใหม่ โดยมีอ่อเจ่ยะและคนหนุ่มสาวจำนวน 12 คน มาร่วมแสดง โดยการแสดงมีเวที ม่านผ้าฉากสี กลองก้นยาว และร้องเพลงกวามโหลง พูดถึงนิทานชาดก พุทธตำนานต่างๆ ประกอบกับดนตรีที่สนุกสนาน แต่ในปี พ.ศ.2490 อ่อเจยะและคณะได้มีโอกาสไปเล่าจ้าดไตบนเวทีของการแสดงจ้าดม่าน หรือการแสดงซา-ปเว่ย (Zat-Pwe) หรือซ๊าดของพม่า และถูกตำหนิกลับมาว่าการแสดงของชนชาติไทใหญ่มีแต่ร้องเพลง พูดนิทาน ไม่มีการเต้นการรำเลย หลังจากนั้นคณะลิเกไทใหญ่จึงฝึกร่ายรำ ทั้งหมดนี้จึงเป็นต้นแบบของการแสดงลิเกไทใหญ่ในยุคต่อๆมา

2) สถานภาพลิเกไทใหญ่ ในยุค อดีต ปี พ.ศ.2486-2500 และยุคปี 2501-ปัจจุบัน

การวัดสถานภาพของสื่อการแสดงลิเกไทใหญ่ในแต่ละยุค ผู้วิจัยจะใช้เกณฑ์ด้านกระบวนการสื่อสาร ได้แก่ ผู้ส่งสาร (Sender) สาร (Message) ช่องทางการสื่อสาร (Channel) และผู้รับสาร (Receiver) สามารถอธิบายได้ ดังนี้ หมอกวาม นักแสดง (S) ทำหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาของสารเป็นรูปแบบการร้องกวาม ท่ารำ การแสดงละคร (M) ผ่านเวที (C) ในรูปแบบการแสดงสด ในงานรื่นเริงต่างๆ ให้กับผู้ชม (R) เพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิง สนุกสนาน มาวิเคราะห์ โดยสามารถพิจารณาได้ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1) สถานภาพลิเกไทใหญ่ในยุคปี พ.ศ.2486-2500

ในการศึกษาสถานภาพของลิเกไทใหญ่ในยุคนี้ เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับการแสดงในแบบฉบับดั้งเดิม เป็นช่วงที่ยังไม่ได้รับผลกระทบจากแรงปัจจัยทางการเมืองมากนัก ทำให้สถานภาพลิเกไทใหญ่ในช่วงนี้ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมาก สามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

ผู้ส่งสาร (Sender) นักแสดงในยุคนี้เรียกได้ว่าเป็นยุคบุกเบิกของลิเกไทใหญ่

หมอกวาม นักดนตรี และนักแสดง ในยุคนี้เหล่านักแสดงในคณะสามารถทำได้หลายบทบาท ทั้งนักร้อง นางรำ และดนตรี โดยลิเกไทใหญ่คณะแรกมีจำนวนสมาชิก 12 คน เป็นนักแสดงชาย 8 คน คือ จายกอโหลย หม่านเฮือง สล่าลู ส่างกานมาด จายอ่องต่า จายส่างยี ส่างยุ้น และส่างโส่ย นักแสดงหญิง 4 คน คือ นางญิงจ่าง นางโส่ยหน่อย (น้องญิงจ่าง) นางจิ่ง (น้องส่างยี) และนางเล็ก (ลูกอ่อเจ่ยะ) นักแสดงกลุ่มนี้มักจะผ่านการฝึกฝน เรียนรู้ด้วยตัวเองเป็นส่วนใหญ่ จะมีการร้องกวามที่เป็นเอกลักษณ์

ของตนเอง มีไหวพริบในการด้นกลอนสด สำหรับการเรียนร้องกวามในสมัยก่อนนั้น พ่อครูปายเมือง ลายใส (2559) ได้ให้รายละเอียดว่า ในสมัยก่อน นักแสดงรุ่นแรกจะหาความรู้ด้วยตัวเอง รู้จักสังเกตสิ่งรอบตัว โดยการอ่านหนังสือที่หลากหลาย โดยเฉพาะหลักธรรมคำสอน และนำมาแต่งเพลง ส่วนใครที่เขียนหนังสือไม่ได้ก็จะท่องจำให้ขึ้นใจ เมื่อเรียนรู้จนชำนาญและมีคนสนใจที่จะฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ในสมัยก่อนครูจะมีการสอนร้อง สอนรำให้ลูกศิษย์ โดยการให้อ่านหนังสือ และให้ท่องต่อปาก

เห็นได้ว่าหมอเพลงในสมัยก่อนจะฝึกร้อง ฝึกรำ ฝึกเล่นดนตรีตามแบบฉบับของตัวเอง ทำให้มีลีลา และทำนองการร้องเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีความรู้เกี่ยวกับวิถีความเป็นรู้ ความรู้เรื่องหลักธรรมคำสอน มีไหวพริบในการใช้ภาษาในการแต่งเพลง แต่งทำนองเพลง นอกจากนี้ยังสั่งสมประสบการณ์ในการแสดงมาอย่างยาวนานเพื่อสืบทอดสู่รุ่นต่อรุ่น

- **บทบาทของนักแสดง**

นักแสดงในยุคแรกของลิเกไทใหญ่เป็นผู้สร้างสรรค์ศิลปะการแสดง เป็นผู้สั่งสมความรู้ประสบการณ์ ภูมิปัญญา วิถีชีวิต เป็นผู้ที่มีคามรอบรู้ในเรื่องต่างๆทั้งทางโลกและทางธรรม และได้นำความรู้เหล่านั้นที่พบเจอมาถ่ายทอดเป็นการแสดงทั้งการร้องกวาม การประดิษฐ์ท่ารำที่สวยงาม ดูแล้วเพลิดเพลินและการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของชนชาติขึ้น จนได้รับการยกย่องจากประชาชนให้เป็น “ครูหมอไต”

นอกจากนี้การเล่นลิเกไทใหญ่ในยุคนี้ยังถ่ายทอดข่าวสารไปยังผู้รับสารผ่านความบันเทิง โดยเน้นกระบวนการให้ข้อมูลข่าวสารของส่วนราชการในรัฐฉาน และสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับการอบรมสั่งสอน โดยเฉพาะคำสอนทางพุทธศาสนาให้แก่ผู้ชมอีกด้วย

- **สถานภาพการเล่นลิเกไทใหญ่ของนักแสดง**

หมอกวามในยุคดั้งเดิม ยึดการแสดงเป็นอาชีพหลัก จะรับงานแสดงและเดินทางไปแสดงตามหมู่บ้านต่างๆในรัฐฉาน ตามงานวัดหรืองานสำคัญทางพระพุทธศาสนา หากมีงานในหลายหมู่บ้านพร้อมกัน จะแยกย้ายไปกัน และชวนคนหนุ่มสาวในหมู่บ้านมาฝึกฝนและร่วมแสดงด้วยกัน โดยเริ่มมีการเผยแพร่ลิเกไทใหญ่ ดังนี้

- สร่าหม่านเฮือง ได้ไปฝึกสอนเมืองมู้ ได้นักแสดงเพิ่มคือ นางเล็ก มังซาส่างหม่อง มังซาจิ่งนะ นางย่าอิ่ง ได้คณะลิเกไทใหญ่เมืองมู้ที่มีชื่อเสียง
- ส่างยุ้น และส่างกานมาด ไปสอนเด็กตามเมืองต่างๆเล่นดนตรี ไปสอนไกลสุดคือเมืองจ๊อกแม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- สร่าม่านเฮือง สร่าลู และส่างยุ้น มาสอนลิเกไทใหญ่ที่เมืองนาง ได้คณะลิเกไทใหญ่เพิ่ม 2 คณะ คือคณะลุงโขย และคณะสร่าวะหริ่ง คณะลิเกไทใหญ่เมืองนายมีชื่อเสียงมากและไปแสดงที่ต่างๆในรัฐฉานมากมาย

- **วัตถุประสงค์ในการแสดง**

จากการหาข้อมูลจากบันทึกและการสัมภาษณ์พบว่าการเล่นลิเกไทใหญ่ในสมัยก่อนจะเล่นเพื่อเผยแพร่การแสดงชนิดใหม่ของคนไทใหญ่ โดยการเดินทางไปแสดงตามหมู่บ้านต่างๆ และฝึกให้หนุ่มสาวหมู่บ้านนั้นๆร้องรำ ทำให้การแสดงลิเกไทใหญ่แพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว เป็นที่นิยมมากขึ้น

จากวัตถุประสงค์การเล่นลิเกไทใหญ่ในสมัยก่อนสามารถสะท้อนให้เห็นว่าชาวไทใหญ่ให้ความสำคัญกับชาติ และศักดิ์ศรี พยายามฝึกฝนด้วยความตั้งใจจริง เพื่อแสดงถึงความมีอารยะ และไม่น้อยหน้าชาติใด

สาร (Message)

เนื้อหาของการแสดงลิเกไทใหญ่ ลิเกไทใหญ่ในยุคนี้มีลักษณะเป็น “ตัวบทเปิด” (Open Text) คือมีพื้นที่ว่างให้เนื้อหาปรับเปลี่ยน สอดแทรก ตัดทอนได้ตลอดเวลา จากเอกสารที่ผู้วิจัยได้ศึกษา พบว่าเนื้อหาสารของลิเกไทใหญ่ที่นำมาแสดง 3 รูปแบบ คือ เนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เชื้อชาติ และประกาศข่าวในแต่ละเดือน เนื่องจากในช่วง วันที่ 7 กุมพาพันธ์ 2490 สภาเจ้าฟ้าไทใหญ่ในรัฐฉานประกาศให้กวามเจ้อจ้าด (เพลงเชื้อชาติ) เป็นเพลงชาติ และประกาศใช้ธงชาติไต 4 สี คือสีเหลือง หมายถึง ศาสนา สีเขียว หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ สีแดง หมายถึง ความกล้าหาญ สีขาว หมายถึง ความซื่อสัตย์ ความดีงาม โดยจะมีการร้องเพลงชาติด้วย โดยมีเนื้อร้อง ดังนี้

<u>เพลงกวามเจ้อจ้าดไต (เพลงชาติไต)</u>

เคอไตเคอหร่าจา	(ชาติไตคือชาติราชา)
จอมปิ่วซัมจั่นต่า	(ธงชาติไตเปรียบเสมือนพระจันทร์)
เหลินคำเจ้าจากเกื่อ	(พระจันทร์เต็มดวงเป็นวงกลม)
จ้าดเฮามีแต่จ่า	(ชาติเรามีแต่เดชา)
ผ้อมเป็งเจ๋อหว่าจ่า	(พร้อมเพรียงด้วยใจและวาจา)
สูเก๋าเฮาเป๋นพูมี๋เจ๋อสัตจ่า	(พวกเราเป็นผู้มีสัตจะ)

เมื่อมีการประกาศใช้เพลงชาติ และมีธงชาติ การแสดงลิเกไทใหญ่จึงเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองเข้าไปด้วย ด้วยการประดับธงชาติบนเวที ร้องเพลงชาติ และประกาศข่าวสารประจำเดือน เนื้อหาการแสดงลิเกไทใหญ่ส่วนใหญ่จึงถูกกำหนดโดยผู้ว่าจ้าง ลักษณะงาน และวัตถุประสงค์ของการแสดง

- **รูปแบบการแสดงลิเกไทใหญ่**

เป็นการแสดงแบบโบราณ มีทั้งจังหวะเร็วและช้า มีการร้องและการรำ ประกอบเครื่องดนตรีไม่กี่ชิ้น การที่ผู้ชมมาดูการแสดง เป็นเพราะต้องการชมการแสดงแบบใหม่ของคนไทใหญ่ ชื่นชอบในภาษา การใช้คำที่สละสลวย มาฟังการด้นกลอนสดของหมอกวามว่าจะมีไหวพริบในการร้องว่ามีความสร้างสรรค์เพียงใด

- **ขั้นตอนการแสดงลิเกไทใหญ่**

สำหรับการแสดงลิเกไทใหญ่แบบดั้งเดิมจะมีขั้นตอนการแสดงที่ชัดเจน จำเป็นต้องเล่นให้ครบทุกขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. การตั้งเผินครู ก่อนการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการตั้งเผินครู หรือเครื่องเซ่นไหว้เพื่อแสดงถึงความเคารพครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์ทั้งหลาย

2. การไหว้ครู ร้องเพื่อระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์ที่ตนนับถือช่วยดลบันดาลให้การแสดงผ่านไปด้วยดี

3. เพลงเปิดหน้าลิเกไทใหญ่ เป็นเพลงที่ร้องเชิญชวนและบอกกล่าวผู้ชมว่ากำลังจะมีการแสดง

4. การร้องกวาม (ร้องเพลง) และการร่ายรำ การร้องกวามในยุคนี้จะร้องพูดแค่เรื่องของพระพุทธศาสนา เชื้อชาติ และประกาศข่าวเท่านั้น

5. เพลงปิดลิเกไทใหญ่ ร้องเพื่อกล่าวลาเจ้าภาพและผู้ชม

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ขั้นตอนการแสดงลิเกไทใหญ่ในยุคนี้ได้กลายมาเป็นต้นแบบในการแสดงลิเกไทใหญ่ในยุคต่อๆมา แม้จะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างตามยุคสมัย แต่ขั้นตอนทั้งหมดนี้ก็ยังเป็นขั้นตอนสำคัญที่สืบทอดต่อมาไม่สูญหาย

- **สื่อพื้นบ้านประกอบอื่นๆ**

<u>-เครื่องแต่งกาย</u> ของนักแสดงชายหญิงในยุคนี้ไม่ได้ฉูดฉาดหรือหรูหรามากนัก เนื่องจากยังไม่มีเงินทุนมากพอที่จะจัดหา ชุดที่ใช้แสดงมักเป็นชุดไทใหญ่แบบมาตรฐาน แต่ยังมีสีสันสดใส ส่วนชุดแบบพิเศษคือชุดของนักแสดงหญิงที่มีชายชิ่นยาวกลอมเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-เครื่องดนตรี ในยุคนี้การแสดงลิเกไทใหญ่ มีเครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิดเท่านั้น คือ ตอ ยอฮอร์น และกลองพม่า ในยุคนี้สามารถหาคนเล่นดนตรีได้จำนวนมากเพราะคนไทใหญ่ชื่น ชอบการเล่นดนตรี เพราะมักจะไปเล่นดนตรีเกี้ยวสาวตามบ้านเรือน ทำนองในการร้องกวาม ในยุคนี้จะมีกวามล่องคง กวามจ้าด และกวามหยอบหยอน

-ภาษา ในยุคนี้ใช้ภาษาไทใหญ่แบบเก่าทั้งหมด คือมีส่วนผสมของภาษาพม่า และ ภาษาบาลี ซึ่งเป็นภาษาถิ่นเฉพาะของชาวไทใหญ่มาตั้งแต่บรรพบุรุษ

ช่องทางการสื่อสาร (Channel)

การที่ลิเกไทใหญ่จะเผยแพร่ได้นั้นจะต้องมีช่องทางที่เปิดโอกาสให้ลิเกไทใหญ่ได้แสดงออกถึง บทบาทต่างๆ เพื่อให้ผู้คนได้มาเข้าร่วม จากการสัมภาษณ์พบว่าช่องทางการเผยแพร่ลิเกไทใหญ่ในยุค แรก คือ วัด

“วัด” และ “พระสงฆ์” มีบทบาทสำคัญการเผยแพร่ลิเกไทใหญ่ เนื่องจากชาวไทใหญ่มีความ ศรัทธาในพระพุทธศาสนามาก และวัดยังเป็นพื้นที่สาธารณะ (Public Share) จึงเป็นสถานที่ที่ เหมาะสมในการสอนหลักธรรมคำสอนผ่านการแสดงลิเกไทใหญ่ โดยแสดงสดบนเวที เมื่อผู้แสดงกับ ผู้ชมอยู่ในสถานที่และเวลาเดียวกันแล้ว ก็จะสามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชมได้ เป็นอย่างดี เพราะเป็นการสื่อสารแบบเห็นหน้าค่าตา (Face-to-Face Communication) ทำให้เกิด ปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างนักแสดงกับคนดู ดังนั้นการแสดงบนเวทีจึงเป็นช่องทางการสื่อสาร ที่ช่วยสร้างความรู้สึกร่วมกัน (Shared Meaning) ระหว่างผู้ส่งสารผ่านช่องทางการสื่อสารไปยังผู้รับ สารได้โดยตรง ทำให้สามารถปรับเปลี่ยนการสื่อสารกับผู้ชมโดยง่ายโดยดูจากปฏิกิริยาคนดู

ผู้รับสาร (Receiver)

ลิเกไทใหญ่ในอดีตผูกขาดกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัย เนื่องจากเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นใหม่ ทำให้ คนจำนวนมากสนใจที่จะมารับชม และไม่มีช่องว่างด้านภาษาไทใหญ่แบบเก่า ทำให้คนดูมีความเข้าใจ ทางภาษาในการแสดงได้เป็นอย่างดี ทำให้เพลินเพลินกับเนื้อหาและการแสดงได้อย่างไม่มีติดขัด

- **ประเภทของผู้รับสาร** สามารถแบ่งได้ดังต่อไปนี้

  - <u>เจ้าภาพ</u>

  เจ้าภาพของลิเกไทใหญ่มีทั้งระดับปัจเจกบุคคล และระดับสังคม คือเจ้าฟ้าหรือชาวบ้านในชุมชน ที่ชื่นชอบการแสดงลิเกไทใหญ่ เมื่อใดที่มีงานมงคล หรืองานที่เกี่ยวข้องพระพุทธศาสนา กลุ่มเจ้าภาพจะนิยมหาลิเกไทใหญ่ไปเล่นแทบทุกงานที่มีการชุมนุมของคนในท้องถิ่น เจ้าภาพเป็นกลุ่มคนที่ชื่นชอบ และมักเป็นผู้รับสารที่ดูเป็น (Smart Audience) เพราะผ่านการสั่งสมประสบการณ์จากการรับชมรับฟังมาหลายครั้งอีกทั้งยังเป็นผู้มีบทบาทในการกำหนดเนื้อหาของการแสดงส่วนหนึ่งด้วย เมื่อมีกลุ่มเจ้าภาพที่ชื่นชอบลิเกไทใหญ่จำนวนมาก ก็ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายความนิยมของลิเกไทใหญ่ การสนับสนุน การสืบทอด และการอนุรักษ์

  - <u>ผู้ชมลิเกไทใหญ่</u>

  ผู้ชมลิเกไทใหญ่ในยุคนี้เป็นผู้ชมทุกเพศทุกวัยในรัฐฉาน และยังสามารถเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้ฟังและเจ้าภาพได้เสมอ กล่าวได้ว่าการเล่นลิเกไทใหญ่ในยุคนี้ถือว่าเป็นพื้นที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ในชุมชนสมัยก่อน ที่มีการเกื้อกูลกัน ไม่ว่าจะเป็นเจ้าฟ้า พระสงฆ์ และชาวบ้าน เพื่อเสริมสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้น นอกจากนี้ยังผลิตผู้รับสารที่มีความสำคัญต่ออนาคตของลิเกไทใหญ่อีกด้วย เพราะถ้ามีผู้รับสารจำนวนมากก็บ่งบอกถึงความอยู่รอดของลิเกไทใหญ่ในอนาคตได้เช่นกัน

2.2) สถานภาพลิเกไทใหญ่ในยุคปี พ.ศ.2501-ปัจจุบัน

ในการศึกษาสถานภาพลิเกไทใหญ่ในยุคที่ 2 นั้น พบว่าเป็นยุคที่สื่อได้รับแรงกระแทกจากปัจจัยทางการเมือง การย้ายถิ่นฐานจากรัฐฉานเข้ามาในประเทศไทย จนส่งผลกระทบให้สื่อเกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายๆด้าน ดังนี้

ผู้ส่งสาร (Sender) นักแสดงในยุคนี้เรียกได้ว่าเป็นยุคบุกเบิกของลิเกไทใหญ่ในประเทศไทย เป็นยุคสืบทอด และแพร่กระจายการแสดงไปตามพื้นที่ต่างๆในเขตภาคเหนือของไทย โดยพื้นที่แรกที่เริ่มมีการถ่ายทอดลิเกไทใหญ่คือ อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ ที่เป็นที่ตั้งของกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ ตามระยะเวลา ดังนี้

ปี พ.ศ.2510 คณะจ๊าดไตจากเมืองลางเคอ นำโดยจายหนั่นติยะและนางไหว แห่งบ้านนาโกง เดินทางมาทำการสอนลิเกไทใหญ่ชาวบ้านที่เปียงหลวง โดยได้รับคำเชิญจากเจ้าน้อย ซอหยั่นต๊ะ และทำการแสดงเป็นประจำในกองทัพทหารไทใหญ่บริเวณโรงเรียนรัฐราษอุปถัมภ์

ปี พ.ศ.2513 ทางกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่บ้านเปียงหลวง (SURA) มีการเชิญกลุ่มคณะลูกศิษย์นายอ่อเจ่ยะจากเมืองสีป้อเดินทางมาแสดงจ๊าดไตเป็นครั้งแรก โดยมีนางจิ่งทุน นางยอด จายส่างกอน จายป่าง จายเตอหลี จายหนั่นติ๊ จายฉ่าเฮิง จายส่างยุ้น ที่ศูนย์อพยพกุงจ่อ วันที่ 12 พฤศจิกายน

ปี พ.ศ.2516 นายพลโมเฮงและครูปายเมืองเชิญนายเจ่ยะ จากเมืองสีป้อ มาช่วยสอนแบบแผนการแสดงลิเกไทใหญ่ ที่บ้านเปียงหลวง โดยมี นางสี่ตา นางยอด จายส่างกอน จายป่าง จายเคอหลี จายหนั่นตี้ จายส่างยุ้น จายฉ่าเฮิง นับว่าเป็นการเดินทางมายังบ้านเปียงหลวงเป็นครั้งแรกของพ่อเฒ่าอ่อเจ่ยะเพื่อมาแสดงให้ทหารและชาวบ้านเปียงหลวงได้รับชม ซึ่งการมาของนายเจ่ยะสร้างความปีติยินดีต่อชาวบ้านเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยชื่อเสียงทางการแสดงในรัฐฉาน (สาละวินโพสต์ฉบับที่ 48, 2551) นับตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมานักแสดงจากสีป้อส่วนหนึ่งก็อาศัยอยู่ที่บ้านเปียงหลวงอยู่ที่ศูนย์อพยพกุงจ่อจนถึงปัจจุบัน

ปี พ.ศ.2516 (ครั้งที่ 2) นายอ่อเจยะเดินทางมาพร้อมกับ จายส่างส่วย จายส่างยุ้น จายส่างกอน จายคาป่าง นางอยู่(นางเครือคา) จายเหง่าปืน นางหนิ่วุน(ลูกสาวพ่ออ่เจ่ยะ) โดยเดินทางมาตามคาเชิญของพ่อปายเมืองเพื่อแสดง ที่บ้านเปียงหลวง และทำการสอนการแสดงแก่ลูกหลานทหารในหมู่บ้าน

ปี พ.ศ.2517 เจ้ากอนเจิงให้พ่อปายเมืองทาการเชิญคณะจ๊าดไตจากเมืองปางโหลงมาแสดงยังบ้านเปียงหลวง โดยมีนักแสดงเดินทางมา11 คน คือ จายแสงเมิง จายออบ่า จายกุ่งนะ จายเหม่ถ่า จายส่างยุ้น จายคาป่าง นางคาจั่ง นางคาอุง จายจื่น นางคาอ่อง นางจื่นก่า

ปี พ.ศ.2517 (ครั้งที่ 2) เป็นคณะจ๊าดไตจากเมืองสีป้อเดินทางมาแสดงที่เปียงหลวง โดยมีนักแสดง 5คน คือ จายก้าหลิ่ง จายเกี่ยวโฮ จายอิ่งต่า นางโหม่ นางจื้น

ปี พ.ศ.2523 บ้านเปียงหลวงมีการก่อตั้งคณะจ๊าดไตประจำกองทัพอย่างเป็นทางการ โดยมีนักแสดงนำ คือ นางสี่ตา จายสายเคอ นางโหง่ย นางเคอคา จายสาม(หัวหน้าคณะ) และนักแสดงสมทบจากลูกหลานทหารบ้านเปียงหลวง โดยในแต่ละเดือนนักแสดงดังกล่าวจะได้รับการสนับสนุนเลี้ยงดูจากค่ายทหารด้วยข้าวสาร 1 ถึงครึ่ง และเงิน 40 บาท ต่อเดือน

ปี พ.ศ.2526 คณะจ๊าดไตจากปางโหลง โดยมีนักแสดง 7 คน คือ จายส่างกอน(หัวหน้าคณะ) จายก๋ายะ จายพ่าหลั่ง นางแสงจิ่ง จายเหม่ถ่า จายกุ่งนะ นางโหม่ข่อง เดินทางมาแสดงยังบ้านปางใหม่สูงที่อยู่ในบริเวณบ้านเปียงหลวง

ปี พ.ศ.2539 ซึ่งเป็นปีที่ขุนส่าทำการวางอาวุธกับทางรัฐบาลทหารพม่า พื้นที่รัฐฉานรวมไปถึงหมู่บ้านตามเส้นทางมายังบ้านเปียงหลวงถูกทหารพม่ายึดครอง ผู้คนบ้านปางใหม่สูงถูกทหารพม่าเข้าโจมตียึดพื้นที่จึงหนีอพยพผู้คนเข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านเปียงหลวง คราวนั้นคณะลิเกไทใหญ่ยอดแซงแลงใหม่ ของบ้านปางใหม่สูงก็หนีอพยพมาอาศัยอยู่ที่บ้านพักพ่อหลวงเต็งยุ้นให้เป็นผู้ควบคุมดูแลคนในคณะประมาณ 1 ปี โดยได้ให้ความช่วยเหลือผู้คนในคณะด้วยการให้พักอาศัยและอาหารการกิน

พร้อมกับการดำเนินเรื่องการทำบัตรพื้นที่สูง (บัตรขอบแดง) ให้โดยมีเงื่อนไขว่าให้คณะยอดแซงแลงใหม่ เป็นคณะลิเกไทใหญ่ประจำเปียงหลวง

จากการวางอาวุธของขุนส่าดังกล่าวก่อให้เกิดผลกระทบต่อความมั่นคงทางการเมืองและชีวิตของคนไทใหญ่เป็นอย่างมาก รวมไปถึงกลุ่มนักแสดงลิเกไทใหญ่ แต่เดิมทีที่เคยได้รับเบี้ยเลี้ยงสนับสนุนจากกองทัพทหารไทใหญ่ก็ได้ยุติลง แต่คณะลิเกไทใหญ่ก็ยังมีการพัฒนาจากการแสดงภายในชุมชนสู่สังคมภายนอกมากยิ่งขึ้น

ในยุคต่อมาทหารกู้ชาติไทใหญ่บ้านเปียงหลวงได้ปิดตัวลง และย้ายศูนย์บัญชาการไปที่เขตหัวเมืองตรงข้ามกับจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นกลุ่มทหารกอบกู้ชาติไทใหญ่ Shan State Army (SSA) นาโดยพลโทเจ้ายอดศึก แต่คณะลิเกไทใหญ่บ้านเปียงหลวงยังทำการสืบทอดและแสดงมาโดยตลอด และถือว่าเป็นคณะที่มีชื่อเสียงที่สุดจนถึงปัจจุบัน และมีการถูกว่าจ้างให้ไปแสดงภายใต้ชื่อคณะจ้าดไตยอดแซงแลงใหม่ บ้านเปียงหลวง และเมื่อมีการย้ายกองบัญชาการไปยังเขตหัวเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอนก็เริ่มมีการเผยแพร่ลิเกไทใหญ่ตามหมู่บ้านต่างๆในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอนต่อมา

- **บทบาทของนักแสดง**

- <u>ให้ความบันเทิง</u>

การแสดงลิเกไทใหญ่เป็นสื่อพื้นบ้านที่สร้างความบันเทิง ที่หาชมได้เฉพาะพื้นที่ในเขตภาคเหนือเท่านั้น ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อการแสดงที่สามารถดึงดูดใจให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมได้ง่าย เพราะมีส่วนผสมของความสนุกสนานที่เป็นส่วนประกอบสำคัญและเป็นหน้าที่หลักของการแสดงที่ มีความแตกต่างจากสื่อพื้นบ้านชนิดอื่นๆที่สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี

- <u>ให้ข้อมูลข่าวสาร</u>

  ลิเกไทใหญ่มีพื้นที่ว่างในเนื้อหาที่สามารถปรับเปลี่ยน หรือสอดแทรกได้ตลอดเวลา จึงทำให้นักแสดงสามารถปรับกลยุทธ์ในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารตามกระแสที่เปลี่ยนไปของทางสังคมได้อย่างดี ซึ่งการแสดงลิเกไทใหญ่ในยุคนี้จะให้ข้อมูลข่าวสารที่หลากหลายกว่าในยุคแรกที่ให้ข่าวสารเฉพาะข่าวสารของส่วนราชการเท่านั้น โดยข่าวสารในยุคนี้จะเป็นข่าวสารทางการเมืองในรัฐฉาน ข่าวสารประชาสัมพันธ์ของชุมชนที่อยู่ ข่าวสารทั่วไปที่นักแสดงเห็นว่าสำคัญหรือควรจะนำมาบอกกล่าว

- อบรมสั่งสอน

  โดยถ่ายทอดเนื้อหาทางโลก (Secular) ได้แก่สภาพสังคมและวิถีชีวิตต่างๆ และทางธรรม (Sacred) ได้แก่คติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยใช้การพรรณนาเป็นตัวถ่ายทอดความรู้ผ่านทางการร้องกวาม และการเล่นละคร

- **สถานภาพการเล่นลิเกไทใหญ่ของนักแสดง**

นักแสดงในยุคย้ายถิ่นฐานเข้ามาในประเทศไทย ไม่ได้ยึดการแสดงลิเกไทใหญ่เป็นอาชีพหลัก ส่วนใหญ่ทำงานรับจ้างเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวหรือส่งเงินกลับไปให้ครอบครัวที่อยู่ในรัฐฉาน จะฝึกฝนการแสดงหลังจากว่างเว้นจากการทำงานในช่วงเวลาเลิกงาน เพื่อเตรียมแสดงในงานต่างๆที่มีผู้มาว่าจ้าง สถานภาพการเล่นลิเกไทใหญ่จึงเป็นแค่อาชีพเสริมเท่านั้น การติดต่อคณะลิเกไทใหญ่ไปเล่นนั้น เจ้าภาพจะติดต่อไปยังหัวหน้าคณะลิเกไทใหญ่ในเขตจังหวัด อำเภอ หรือหมู่บ้านที่มีคณะลิเกไทใหญ่รับแสดงอยู่ หรือติดต่อไปยังคณะลิเกไทใหญ่ที่มีชื่อเสียงต่างพื้นที่ให้มาแสดงให้ ซึ่งทางคณะก็จะจัดหานักแสดงทั้งจากคณะของตนและจากต่างคณะมาร่วมแสดงตามขนาดงานที่ผู้ว่าจ้างได้กำหนดไว้

ในยุคนี้ไม่มีศูนย์รวมของคณะลิเกไทใหญ่โดยตรง จึงต้องติดต่อกับหัวหน้าคณะเป็นหลัก ซึ่งแต่ละคณะก็จะมีชื่อหมู่บ้าน ชื่ออำเภอเป็นนามสกุล เพื่อความเข้าใจง่าย และติดต่อว่าจ้างได้สะดวกจากผู้ว่าจ้าง เช่นคณะจ้าดไตหมอกหอมเคอ ก็เรียกให้เข้าใจง่ายว่า คณะลิเกไทใหญ่บ้านคาหาน (แม่ฮ่องสอน) เป็นต้น นอกจากนี้เพื่อทำให้ลิเกไทใหญ่ไม่เกิดความน่าเบื่อ กลุ่มนักแสดงลิเกไทใหญ่จากพื้นที่ต่างๆในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดแม่ฮ่องสอน รวมถึงนักแสดงจากรัฐฉาน จึงมีการแลกเปลี่ยนนักแสดง เป็นเครือข่ายจ้าดไตต่างถิ่น คือเชิญชวนนักแสดงต่างพื้นที่ให้มาร่วมแสดง เพื่อความสนุกสนาน แปลกใหม่ ในการแสดงแต่ละครั้ง

คณะลิเกไทใหญ่มีอยู่อย่างจำกัดตามหมู่บ้านต่างๆในเขตภาคเหนือ นักแสดงอยู่กันอย่างกระจัดกระจาย การที่มีเครือข่ายจ้าดไตต่างถิ่น เรียกนักแสดงจากที่ต่างๆมารวมตัวกันเพื่อแสดง ทำให้คณะลิเกไทใหญ่จากพื้นที่ต่างๆไม่ได้เป็นคู่แข่งกัน แต่เป็นพึ่งพาอาศัยและร่วมมือกัน ทำให้ยังมีผู้นิยมดูลิเกไทใหญ่อยู่ และทำให้คณะลิเกไทใหญ่มีอำนาจต่อรองกับผู้ว่าจ้างได้

- **วัตถุประสงค์ในการเล่นแสดง**

จากการสัมภาษณ์พบว่าการเล่นลิเกไทใหญ่ในยุคนี้ จะเล่นเพื่อสร้างความทรงจำแก่คนไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ไม่ให้ลืมรากเหง้าของตนเอง และเพื่อหารายได้เสริมจากการแสดง

สาร (Message)

เนื้อหาของการแสดงลิเกไทใหญ่ ลิเกไทใหญ่มีลักษณะเป็น “ตัวบทเปิด” (Open Text) คือมีพื้นที่ว่างให้เนื้อหาปรับเปลี่ยน สอดแทรก ตัดทอนได้ตลอดเวลา จากการสัมภาษณ์ และลงพื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยได้พบว่าเนื้อหาสารของลิเกไทใหญ่ที่นำมาแสดงมีหลายอรรถรส ทั้งคำสอนทางพระพุทธศาสนา คำสอนการใช้ชีวิต ความรัก การเมือง ฯลฯ อีกทั้งยังมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ค่านิยม ความเป็นอยู่ ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน หลักธรรมคำสอน ฯลฯ อันเป็นภาพสะท้อนความคิด วิถีชีวิตของคนไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี เนื้อหาการแสดงลิเกไทใหญ่ส่วนใหญ่ถูกกำหนดโดยผู้ว่าจ้าง ลักษณะงาน และวัตถุประสงค์ของการแสดง เช่นงานออกพรรษา งานปอยส่างลอง งานปีใหม่

- **รูปแบบการแสดงลิเกไทใหญ่**

มีทั้งจังหวะเร็วและช้า มีการร้อง การรำที่หลากหลายมากกว่าในยุคแรก นอกจากนี้ยังมีการแสดงป่านใหม่ที่เพิ่มเข้ามาเพื่อดึงดูดผู้ชมกลุ่มวัยรุ่น และยังเพิ่มส่วนการละครเข้ามาด้วย แต่ส่วนละครจะเล่นหรือไม่เล่นก็ได้ตามความเหมาะสมด้านเวลาของการแสดงแต่ละครั้ง ด้านเครื่องดนตรีในยุคนี้มีเครื่องดนตรีหลายชนิดมากขึ้น และมีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่ทำให้การแสดงสนุกมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ชมที่มาดูการแสดง คือคนไทใหญ่ที่รักการแสดงลิเกไทใหญ่มาชมเพื่อความบันเทิง และเพื่อรำลึกถึงถิ่นฐานบ้านเกิด

- **ขั้นตอนการแสดงลิเกไทใหญ่**

ขั้นตอนการแสดง ประกอบประด้วย 6 ขั้นตอน คือ

1. การตั้งเผินครู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การไหว้ครู

3. เพลงเปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง)

4. รำเสี่ยงทายเปิดเวทีโดยนางปอยอู

5. การร้องกวาม (ร้องเพลง), การร่ายรำ, การละคร และการแสดงป่านใหม่

6. เพลงปิดลิเกไทใหญ่ (มือเต่เย้าอ่องหย่าอ่องกย่อง)

ขั้นตอนการแสดงลิเกไทใหญ่ในยุคนี้แทบไม่แตกต่างจากการแสดงเกไทใหญ่ในยุคอดีต จะแตกต่างกันในส่วนของการเพิ่มการรำเสี่ยงทายโดยนางปอยอูที่เพิ่มเข้ามาให้เป็นการแสดงแรกเพื่อเสี่ยงทายการแสดงตลอดคืนว่าจะราบรื่นหรือไม่ ส่วนการร้องกวาม จะมีการร้องหลายทำนอง และมีการสอดแทรกเนื้อหาที่หลากหลายกว่า ด้านการร่ายรำ มีการพัฒนาให้สวยงามและหลากหลายมากขึ้น และเพิ่มการแสดงละครเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอีกด้วย

สื่อพื้นบ้านประกอบอื่นๆ

-เครื่องแต่งกาย เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องเครื่องแต่งกาย คือในช่วงที่เริ่มมีสงครามเนื่องจากพม่าผิดสัญญาในสนธิสัญญาปางโหลง ทำให้ชุดของนักแสดงหญิงที่มีชายซิ่นยาวกลอมเท้าถูกตัดชายซิ่นออกเพราะมีลักษณะคล้ายชุดทางพม่าเพื่อบ่งบอกการตัดขาดจากพม่าอย่างสิ้นเชิง แต่พออพยพมาอยู่ที่ประเทศไทย 20 ปีให้หลัง ก็กลับมาใช้แบบยาวกลอมเท้าเหมือนเดิม เนื่องจากมีความสวยงามเวลาดีดเท้าตอนฟ้อนรำ และยังมีการแต่งชุดไทใหญ่แบบมาตรฐานในการแสดงที่เป็นแบบสำเร็จรูปแต่มีสีสัน มีลวดลายที่สวยงามมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มความหลากหลายด้วยชุดสำเร็จรูปสมัยนิยม อย่างชุดเสื้อผ้าสมัยใหม่ ชุดทหาร เป็นต้น

-เครื่องดนตรี ในยุคนี้เกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่เพิ่มอีก 4 ชนิดคือ ปี 2508 เกิดเครื่องดนตรีปาตยา (ระนาดเหล็ก) กับมองถ่าง (ฆ่องแผง) ปี2530 เกิดเบนโจ (เครื่องดีดคล้ายซึงของภาคเหนือ) ปี2544 เกิดเครื่องดนตรีจี (เครื่องเคาะจังหวะ) และเริ่มนำดนตรีสมัยใหม่อย่างคีย์บอร์ด และกีต้าไฟฟ้ามาใช้ประกอบการแสดง

-ภาษา ในยุคนี้ใช้ภาษาไทใหญ่แบบเก่าในการร้องกวามเท่านั้น แต่การเล่นละครกับการร่ายรำประกอบเพลงป่านใหม่เป็นภาษาไตแบบใหม่ที่ไม่ซับซ้อนเท่าไตแบบเก่า

ช่องทางการสื่อสาร (Channel)

ลิเกไทใหญ่ในยุคนี้เหมือนกันกับในยุคแรก คือเป็นการแสดงที่เป็นการสื่อสารแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) ที่ผู้แสดงกับผู้ชมอยู่ในสถานที่และเวลาเดียวกัน

แสดงลิเกไทใหญ่เป็นการสื่อสารแบบเห็นหน้าค่าตา (Face-to-Face Communication) ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ระหว่างนักแสดงกับคนดู ดังนั้นการแสดงบนเวทีจึงเป็นช่องทางการสื่อสารที่ช่วยสร้างความรู้สึกร่วมกัน (Shared Meaning) ระหว่างผู้ส่งสารผ่านช่องทางการสื่อสารไปยังผู้รับสารได้โดยตรง และการเปิดพื้นที่สาธารณะของชุมชนอย่างงานปอย หรือเทศกาลต่างๆก็ยิ่งทำให้ลิเกไทใหญ่มีโอกาสสื่อสารกับผู้รับสารมากขึ้น และข้อดีของการแสดงสดบนเวทีทำให้นักแสดงได้รับปฏิกิริยาตอบกลับ (Feedback) อย่างรวดเร็ว เช่น การให้พวงมาลัย การตบรางวัลโดยการให้เงิน การให้เงินเพื่อร้องเพลงตามคำขอ เป็นต้น ทำให้สามารถปรับเปลี่ยนการสื่อสารกับผู้ชมโดยง่ายโดยดูจากปฏิกิริยาคนดู

สถานที่ที่จัดแสดงลิเกไทใหญ่ในยุคแรกจะเป็นภายในวัดเท่านั้น แต่ในยุคนี้ที่มีการคมนาคมที่สะดวกขึ้น การแสดงลิเกไทใหญ่สามารถแสดงได้ทุกที่ที่รถยนต์เข้าไปถึง

แม้จะมีการเดินทางที่สะดวก และสามารถเข้าไปแสดงในพื้นที่ต่างๆได้ แต่เจ้าภาพส่วนใหญ่ก็มักจะจัดถานที่แสดงให้ภายในวัด เนื่องจากเป็นสถานที่ที่ปลอดภัยจากเจ้าหน้ารัฐ และสามารถแสดงอัตลักษณ์ไทใหญ่ได้อย่างสะดวกใจ

ชาวไทใหญ่เมื่อได้อพยพย้ายถิ่นเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ก็มีความรู้สึกว่าตนเองเป็นคนกลุ่มหนึ่งที่แตกต่างออกไปคนไทย บางส่วนถูกจำกัดสิทธิเนื่องจากยังไม่มีบัตรประจำตัว ดังนั้นการจัดการแสดงในวัดทำให้มีการสร้างอำนาจในการต่อรองกับรัฐไทย เนื่องจากเป็นงานประเพณี และการรวมตัวของชาวไทใหญ่นั้นสามารถที่จะทำให้คนโดยทั่วไปรับรู้ในความเป็นไทใหญ่ของตนจากอัตลักษณ์ต่างๆที่ตนได้แสดงออกมา และกลุ่มของตนไม่ใช่เป็นกลุ่มคนที่สร้างปัญหาต่างๆ กับรัฐไทย และจากการจัดกิจกรรมในประเทศไทยมาเป็นระยะเวลายาวนาน ทำให้คนไทใหญ่สามารถใช้วัดเป็นพื้นที่ในการทำกิจกรรมต่างๆของตนได้ โดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐไทย เช่นจากองค์การบริหารส่วนจังหวัดอีกด้วย

ผู้รับสาร (Receiver)

ลิเกไทใหญ่ในยุคนี้ กลุ่มผู้รับสารส่วนใหญ่เป็นวัยผู้ใหญ่ เนื่องจากมีความรู้ทางภาษาไทใหญ่แบบเก่าได้ดีกว่า ประกอบกับเด็กวัยรุ่นไทใหญ่ย้ายถิ่นฐานตามครอบครัวมาที่ประเทศไทย และมีโอกาสได้รับการศึกษาตามกฎหมายของรัฐไทย ทำให้เด็กไทใหญ่ที่เติบโตในประเทศไทย มีทักษะทางภาษาไทใหญ่ลดลง และมีความผูกพันกับความเป็นไทใหญ่น้อยลง

- **ประเภทของผู้รับสาร** สามารถแบ่งได้ดังต่อไปนี้

- <u>เจ้าภาพ</u> แบ่งได้ดังนี้

1) บุคคลทั่วไปที่ชื่นชอบลิเกไทใหญ่ มักจะจ้างคณะลิเกไทใหญ่ไปแสดงในงานปอยส่างลอง หรืองานมงคลต่างๆ

2) กลุ่มบุคคล หรือกลุ่มชาวบ้านในหมู่บ้านต่างๆ รวมเงินกันมาว่าจ้างให้ไปแสดงในงานปอยต่างๆ

3)หน่วยงานภาครัฐ มาว่าจ้างให้ไปแสดงในงานประจำจังหวัด เพื่อแสดงให้คนในพื้นที่ และนอกพื้นที่เห็นถึงความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในจังหวัด

- <u>ผู้ชม</u>

1) วัยกลางคนถึงวัยชรา เป็นกลุ่มที่ชื่นชอบลิเกไทใหญ่ตั้งแต่อาศัยอยู่ที่รัฐฉาน มีพื้นฐานการฟังภาษาไทใหญ่แบบเก่าได้ดี เป็นกลุ่มผู้รับสารที่ดูเป็น (Smart Audience)

2) วัยรุ่นในพื้นที่ห่างไกลตัวเมือง จากการเดินทางลงพื้นที่ในหลายส่วนทั้งในเขตตัวเมืองและนอกเขตตัวเมือง ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า ในเขตพื้นที่ห่างไกลยังมีกลุ่มผู้ชมลิเกไทใหญ่ที่เป็นวัยรุ่นอยู่ เนื่องมาจากในเขตบางพื้นที่ยังมีไฟฟ้าใช้ได้ไม่ทั่วถึง แต่ไม่มีสัญญาณโทรศัพท์หรือสัญญาณอินเตอร์เน็ตที่ดีพอ ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงรายการทางโทรทัศน์ หรือรายการออนไลน์ทางอินเตอร์เน็ตได้ ลิเกไทใหญ่จึงเป็นสื่อที่ยังได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นในพื้นที่ห่างไกล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์สถานภาพลิเกไทใหญ่ในช่วงตามองค์ประกอบการสื่อสารดังกล่าว สามารถสรุปได้ตามตารางดังนี้

สถานภาพลิเกไทใหญ่ด้านองค์ประกอบการสื่อสาร	**ปี พ.ศ.2486-2500 กำเนิดลิเกไทใหญ่ในรัฐฉาน**	**ปี พ.ศ.2500-ปัจจุบัน ลิเกไทใหญ่ในประเทศไทย**
ผู้ส่งสาร (Sender)		
<u>หมอกวาม, นักดนตรี,นักแสดง</u>	ประดิษฐ์เครื่องดนตรี คิดค้นทำนองการร้อง ท่ารำ และเรียนรู้ สั่งสมประสบการณ์ด้วยตนเอง	สืบทอดและแพร่กระจายการแสดงไปตามพื้นที่ต่างๆในเขตภาคเหนือของไทย

สถานภาพลิเกไทใหญ่ด้านองค์ประกอบการสื่อสาร	ปี พ.ศ.2486-2500 กำเนิดลิเกไทใหญ่ในรัฐฉาน	ปี พ.ศ.2500-ปัจจุบัน ลิเกไทใหญ่ในประเทศไทย
บทบาทนักแสดง	1)สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงลิเกไทใหญ่ให้เป็นการแสดงประจำชาติ 2)ถ่ายทอดคำสอนทางพระพุทธศาสนา 3)ถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารของส่วนราชการในรัฐฉาน	1)ให้ความบันเทิง 2)ให้ข้อมูลข่าวสาร ตามกระแสที่เปลี่ยนไปของสังคม ข่าวสารการเมือง และข่าวประชาสัมพันธ์ 3)อบรมสั่งสอน ถ่ายทอดเนื้อหาทั้งทางโลกและทางธรรม
สถานภาพการเล่นลิเกไทใหญ่ของนักแสดง	ยึดการเล่นลิเกไทใหญ่เป็นอาชีพหลัก	การเล่นลิเกไทใหญ่เป็นอาชีพเสริม
วัตถุประสงค์ในการแสดง	เพื่อเผยแพร่การแสดงลิเกไทใหญ่ไปทั่วรัฐฉาน	เพื่อสร้างความทรงจำแก่คนไทใหญ่ที่อาศัยในประเทศไทยไม่ให้ลืมรากเหง้าของตนเอง
สาร (Message)		
เนื้อหาของการแสดงลิเกไทใหญ่	-ตัวบทเปิด (Open Text) มีพื้นที่ว่างให้เนื้อหาปรับเปลี่ยนสอดแทรก ตัดทอน ได้ตลอดเวลา -มีเนื้อหาเกี่ยวกับ พระพุทธศาสนา, เชื้อชาติ และประกาศข่าวประจำเดือน	-ตัวบทเปิด (Open Text) มีพื้นที่ว่างให้เนื้อหาปรับเปลี่ยนสอดแทรก ตัดทอน ได้ตลอดเวลา -มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางพระพุทธศาสนา, การใช้ชีวิต, ประวัติศาสตร์, การเมือง, ความรัก
รูปแบบการแสดง	การร้องกวามและการร่ายรำ	การร้องกวาม การร่ายรำ การละครและการแสดงป่านใหม่
ขั้นตอนการแสดง	1)ตั้งเผินครู 2)ไหว้ครู 3)เพลงเปิดหน้า 4)การร้องกวามและการร่ายรำสลับกันมาแสดง 5)เพลงปิดการแสดงลิเกไทใหญ่	1)ตั้งเผินครู 2)ไหว้ครู 3)เพลงเปิดหน้า 4)การรำเสี่ยงทายของนางปอยอู 5)การร้องกวาม, ร่ายรำ, การแสดงป่านใหม่ สลับกันมาแสดงและปิดท้ายด้วยการแสดงละคร 6)เพลงปิดการแสดงลิเกไทใหญ่
สื่อพื้นทางประกอบอื่นๆ	*เครื่องแต่งกาย*	
	เครื่องแต่งกายไม่ฉูดฉานหรือหรูหรามากนัก	-ชุดนักแสดงหญิงตัดชายซิ่นยาวกลอมเท้าออกเพื่อบ่งบอกการตัดขาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถานภาพลิเกไทใหญ่ด้านองค์ประกอบการสื่อสาร	ปี พ.ศ.2486-2500 กำเนิดลิเกไทใหญ่ในรัฐฉาน	ปี พ.ศ.2500-ปัจจุบัน ลิเกไทใหญ่ในประเทศไทย
		จากพม่า แต่ 20 ปีให้หลังกลับมาใช้ชายซิ่นแบบเดิม -ใช้ชุดสำเร็จสมัยนิยม สีสันสดใสและหรูหรามากขึ้น
	เครื่องดนตรี	
ชนิดเครื่องดนตรี	มี 2 ชนิด คือตอยอฮอร์น (เครื่องสีคล้ายไวโอลิน) และกลองพม่า	มี 6 ชนิด คือคือตอยอฮอร์น (เครื่องสีคล้ายไวโอลิน), กลองพม่า, ปาตยา (ระนาดเหล็ก), มองถ่าง (ฆ่องแผง), เบนโจ (เครื่องดีดคล้ายซึง), จี (เครื่องเคาะจังหวะ)และบางคณะมีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่อย่างกีต้าไฟฟ้าและคีย์บอร์ดมาใช้ในการแสดงด้วย
	ภาษา	
	ภาษาไทใหญ่แบบเก่าทั้งหมด	ภาษาไทใหญ่แบบเก่าและแบบใหม่
ช่องทางการสื่อสาร (Channel)		
สถานที่	แสดงภายในวัด	แสดงได้ทุกสถานที่ที่รถยนต์สามารถเข้าไปได้
ผู้รับสาร (Receiver)		
ประเภทผู้รับสาร	*เจ้าภาพ*	
	-บุคคลที่ชื่นชอบลิเกไทใหญ่ -กลุ่มบุคคล เช่นชาวบ้านรวมเงินกันมาว่าจ้าง	-บุคคลที่ชื่นชอบลิเกไทใหญ่ -กลุ่มบุคคล เช่นชาวบ้านรวมเงินกันมาว่าจ้าง -หน่วยงานภาครัฐ
	ผู้ชม	
	ผู้ชมทุกเพศทุกวัย	-วัยกลางคนถึงวัยชรา -วัยรุ่นในพื้นที่ห่างไกลตัวเมือง

ตารางที่ 2 สถานภาพลิเกไทใหญ่

ตามตารางข้างต้น สรุปได้ว่าการแสดงลิเกไทใหญ่ตามมุมมององค์ประกอบการสื่อสาร เป็นสื่อพื้นบ้านที่ได้รับการ “สร้างขึ้นมาเอง แสดงกันเอง เข้าใจกันเอง” ตามสภาพการเป็นอยู่ของผู้คนในอดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และได้รับการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยและสถานการณ์ ถือได้ว่าลิเกไทใหญ่เป็นสื่อที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทใหญ่ไว้ได้อย่างแน่นแฟ้นแม้จะไม่ได้อาศัยอยู่ที่รัฐฉานก็ตาม

8.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1) งานวิจัยที่เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต)

เกียรติก้อง ศิลปะสนธยานนท์ (2555) ทำการศึกษาเรื่อง “ลิเกไทใหญ่ในบริบทของกระบวนการสร้างจิตสำนึก ทางชาติพันธุ์ กรณีศึกษาคณะจ๊าดไตยอดแซงแลงใหม่ หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่” โดยศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบลักษณะโครงสร้างของลิเกไทใหญ่ รูปแบบการสืบทอดการแสดงและวิธีการรักษาศิลปะจ้าดไตภายใต้ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และบทบาทหน้าที่ของลิเกไทใหญ่ในมิติต่างๆของสังคมไทใหญ่

ผลการศึกษาพบว่าจ้าดไตของคณะยอดแซงแลงใหม่นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้วยังเป็นการแสดงที่มีความสำคัญต่อจิตใจ และเป็นเกราะป้องกันวัฒนธรรมต่างถิ่นอย่างไทยและพม่าที่อาจทำให้หลงลืมความเป็นตัวเอง อีกทั้งยังปลูกฝังความภาคภูมิใจในเชื่อชาติอีกด้วย และพบว่าจ้าดไตของคณะยอดแซงแลงใหม่ได้ทำบทบาทหน้าที่ 5 บทบาท คือ บทบาทหน้าที่เพื่อตอบสนองด้านจิตใจ บทบาทหน้าที่การสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม บทบาทหน้าที่การสร้างจิตสำนึกความเป็นไทใหญ่ บทบาทหน้าที่ทางประเพณี และความสัมพันธ์กับสังคมไทย

งานวิจัยนี้ เกียรติก้องได้ทำการศึกษาคณะลิเกไทใหญ่เพียงกลุ่มเดียวเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการศึกษารูปแบบโครงสร้างของลิเกไทใหญ่ และศึกษาการแสดงลิเกไทใหญ่จากกลุ่มผู้แสดงลิเกไทใหญ่กลุ่มอื่นๆในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดเชียงใหม่ พร้อมทั้งหาบทบาทหน้าที่จากการแสดงลิเกไทใหญ่เพิ่มเติมด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อมรรัตน์ กานต์ธัญลักษณ์ (2549) ทำการศึกษาเรื่อง “รูปแบบและลักษณะทางดนตรีของเฮ็ดกวามชาวไต จังหวัดแม่ฮ่องสอน” โดยเก็บข้อมูลจากการลงพื้นที่ พูดคุยกับศิลปินชาวไตที่มีชื่อเสียงในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เพื่อนำข้อมูลเสียงร้องมาวิเคราะห์ตามทฤษฎีทางดนตรีวิทยาผลการศึกษาพบว่าการเฮ็ดกวามหรือศิลปะการร้องเพลงของชาวไตหรือชาวไทยใหญ่ ใช้การขับร้องแบบด้นสดเป็นส่วนใหญ่ และมักขับร้องในงานมงคลทุกประเภท มีบทร้องส่วนใหญ่เกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้สึก เช่น ความโศกเศร้า ความรัก ความสนุกสนาน, การเกี้ยวพาราสี, การนำธรรมชาติเข้ามาเปรียบเทียบกับสิ่งที่พบเห็น เช่นความงามทางธรรมชาติกับสตรี, ความเชื่อทางพุทธศาสนา เช่นเรื่องภพชาติและการสั่งสมบุญบารมี, การยกย่องศิลปวัฒนธรรมไทใหญ่, การดำรงชีวิตแบบสังคมชนบท และการแสดงความ

รักต่อลูก ซึ่งการเฮ็ดกวามนั้นมีบทบาทคือ เป็นสื่อให้ความบันเทิงโดยการถ่ายทอดความรู้สึก บทบาทด้านการประชาสัมพันธ์ บทบาทด้านการเมืองและการรับใช้สังคม

ทั้งนี้อมรรัตน์ยังได้กล่าวในงานวิจัยว่า ปัจจุบันการเฮ็ดกวามเริ่มหายไปจากสังคมไทใหญ่ โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น เนื่องจากมีสื่อบันเทิงแบบใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้เกิดค่านิยมที่เปลี่ยนไป การเฮ็ดกวามจึงจะได้รับฟังเฉพาะงานสำคัญประจำปีเท่านั้น และยังมีอุปสรรคทางด้านภาษาที่ทำให้การเฮ็ดกวามถดถอยลง เนื่องจากเยาวชนรุ่นใหม่ฟังเฮ็ดกวามไม่เข้าใจ เพราะมีการใช้ภาษาไทใหญ่แบบเก่าซึ่งไม่ใช้สื่อสารในปัจจุบันเท่าใดนัก การเฮ็ดกวามจึงเป็นที่นิยมเฉพาะในหมู่ผู้สูงอายุ แต่ไม่เป็นที่น่าสนใจและนิยมในหมู่วัยรุ่น

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่มีการศึกษาเรื่องความหมายของคำร้องที่ใช้ในการเฮ็ดกวาม บริบทที่เกี่ยวข้องกับการเฮ็ดกวาม และบทบาทหน้าที่ของการเฮ็ดกวามชาวไต มาใช้ในการศึกษาเพิ่มเติม เนื่องจากการเฮ็ดกวามเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการแสดงลิเกไทใหญ่ โดยเฉพาะด้านบทบาท ที่อมรรัตน์ได้วิเคราะห์ว่าการเฮ็ดกวามมี 5 บทบาท ผู้วิจัยจะนำส่วนนี้มาเป็นข้อมูลเบื้องต้นแล้วหาบทบาทหน้าที่อื่นๆเพิ่มเติม

2) งานวิจัยที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่

จิตตนา หนูณะ (2533) ทำการศึกษาเรื่อง “บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง” โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะทั่วไป องค์ประกอบในการแสดง และบทบาทหน้าที่ทางสังคมที่เคยมีตลอดจนปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยงในปัจจุบัน

ผลการศึกษาพบว่า เร็งเง็งตันหยงมีบทบาทหน้าที่ 5 ประการคือ 1.การให้ความบันเทิง 2.การให้ข้อมูลข่าวสาร กิจกรรมความเคลื่อนไหวในชุมชน 3.การให้การศึกษาอบรม ชี้แนะแนวทางที่ควรปฏิบัติและไม่ควรปฏิบัติ 4.การรายงานและวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคม และ 5.การก่อให้เกิดการพบปะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมและการสร้างบูรณาการทางสังคม ส่วนปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง คือ การมีสื่อสมัยใหม่อย่างวิทยุและโทรทัศน์เข้ามาแทนที่, ปัญหาด้านผู้สืบทอด และโอกาสในการแสดงที่ลดน้อยลงที่ทำให้ไม่สามารถเรียกความนิยมกลับคืนมาได้

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำเรื่องบทบาทหน้าที่มาเป็นข้อมูลเบื้องต้นแล้วหาบทบาทอื่นๆเพิ่มเติม และหาว่ามีปัจจัยใดบ้างที่อาจทำให้ลิเกไทใหญ่ลดความนิยมลง

เธียรชัย อิสระเดช และคณะ (2546) ทำการศึกษาเรื่อง “โนราตายาย นาฏกรรมแห่งจิตวิญญาณที่ยังไม่ตายไปจากคนใต้” โดยศึกษาเกี่ยวกับ บทบาทหน้าที่ของโนราที่มีต่อบุคคลระดับต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการศึกษาพบว่า โนรากระทำหน้าที่ต่อบุคคล 4 ระดับ คือ

1.บทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล คือทำหน้าที่หล่อหลอมบุคลิกภาพของคนใต้ ผู้ที่มาเรียนโนราจะมีบุคลิกภาพทางกายและใจที่สมบูรณ์ เช่น อ่อนน้อมถ่อมตน มีความมั่นใจในตัวเอง ภาคภูมิใจในตัวเอง

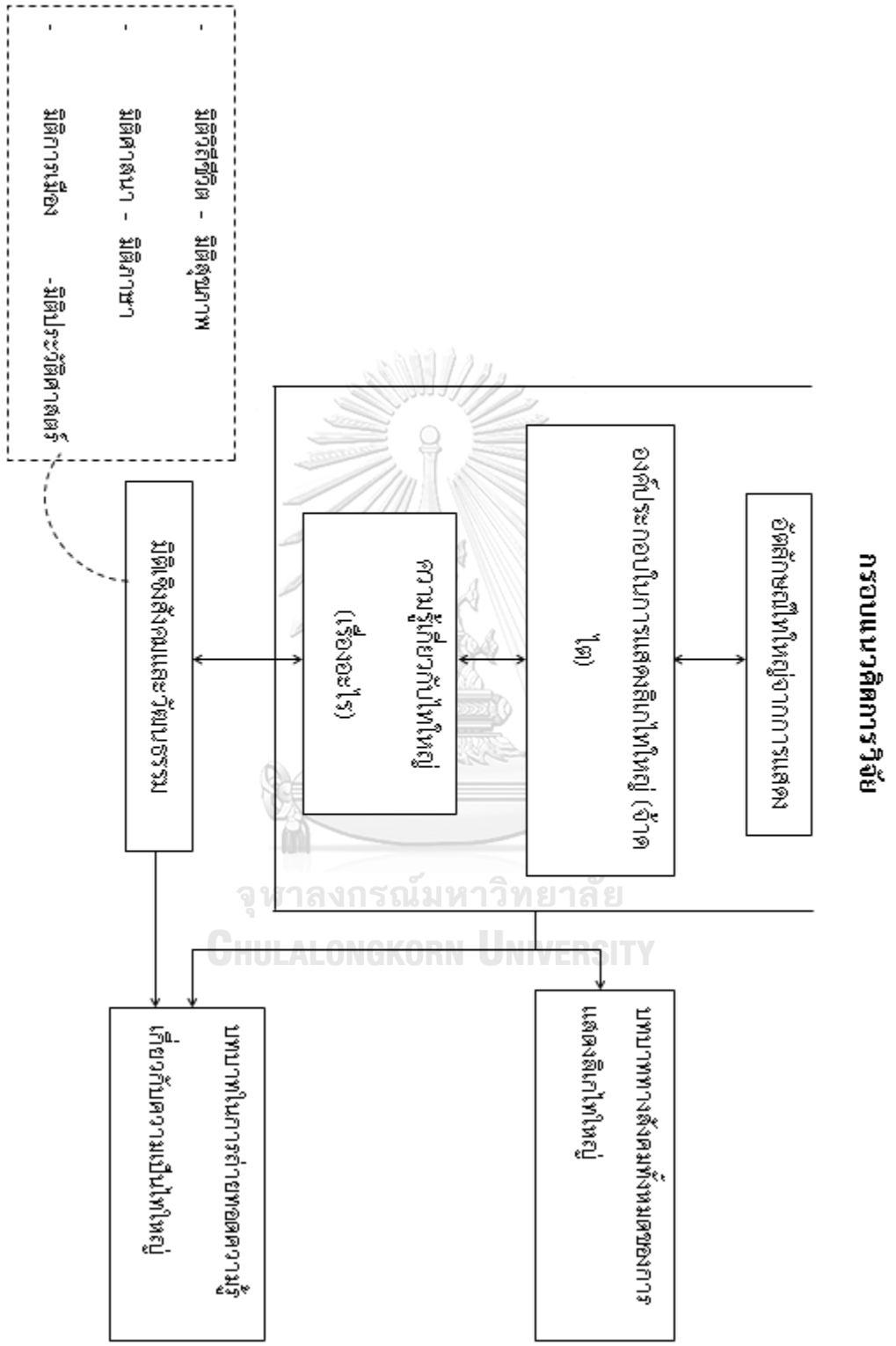
2.บทบาทหน้าที่ระดับกลุ่ม เพราะโนราเป็นพื้นที่ในการสังสรรค์และรวมตัวเครือญาติ ทำให้เกิดความสามัคคี สร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อคนรุ่นต่างๆ

3.บทบาทหน้าที่ในระดับชุมชน คือให้ความบันเทิง วิพากษ์วิจารณ์สังคม สร้างอัตลักษณ์ในชุมชน อบรมสั่งสอนและถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม

4.บทบาทหน้าที่ในระดับนิเวศน์ คือเคารพธรรมชาติ เป็นพื้นที่สื่อสารเรื่องธรรมชาติ

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะนำบทบาทหน้าที่ของโนราต่อบุคคลในระดับต่างๆที่เธียรชัยวิเคราะห์ไว้ มาใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์หาบทบาทของลิเกไทใหญ่ที่มีต่อบุคคลในระดับต่างๆเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4 กรอบแนวคิดการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ผู้วิจัยศึกษาถึงองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่ รวมทั้งศึกษาบทบาททางสังคมต่างๆของการแสดงลิเกไทใหญ่ที่กระทำผ่านองค์ประกอบในการแสดง โดยทำการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) ของการแสดงลิเกไทใหญ่ที่จัดแสดงในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและจังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างเดือนตุลาคม พ.ศ.2558 – มีนาคม พ.ศ.2560 เป็นข้อมูลหลัก รวมทั้งสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informations) ตลอดจนศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลเสริม ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์แล้วนำเสนอในแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยมีรายละเอียดของระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษาดังต่อไปนี้

1. แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แหล่งข้อมูลประเภทการแสดงสดในสถานที่ต่างๆเป็นข้อมูลหลัก และใช้แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลเป็นแหล่งข้อมูลเสริม ประกอบกับการใช้แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารต่างๆมาช่วยในการวิเคราะห์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) แหล่งข้อมูลประเภทการแสดงสด ผู้วิจัยได้สำรวจการแสดง คือผู้วิจัยเป็นผู้สังเกตและบันทึกวีดีโอการแสดงสดในฐานะคนดู โดยทำการศึกษาการแสดงทั้งหมดจำนวน 12 ครั้ง ที่จัดแสดงในระหว่างเดือนตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560 การแสดงละ 3 ชั่วโมง

2) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแหล่งข้อมูลเสริมเพื่อนำข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลมาเป็นรายละเอียดเพิ่มเติมในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงทำการคัดเลือกบุคคลที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) คือเป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง (Stakeholder) กับการแสดงโดยตรง ได้แก่ หัวหน้าคณะ ผู้แสดง นักดนตรี ผู้ชม ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบในการแสดงตลอดจนบทบาททางสังคมของการแสดงแต่ละครั้งได้เป็นอย่างดี และยังสามารถแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพรวม ของการแสดงลิเกไทใหญ่ทั่วประเทศไทยได้อีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษากลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

- หัวหน้าคณะลิเกไทใหญ่,ก้าสุรสตี (นักแสดงร่ายรำเด็กหญิง), ก้ามังซา (นักแสดงร่ายรำเด็กชาย), หมอกวาม (นักขับร้องเพลงจ๊าดไตชายและหญิง) จำนวน 20 คน

- กลุ่มผู้ชม แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มวัยสูงอายุ กลุ่มผู้ชมวัยกลางคน (ผู้ใหญ่) และกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นและวัยเด็ก จำนวน 50 คน

- นักวิชาการไทใหญ่ จำนวน 2 คน

3) แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

- หนังสือต่างๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บข้อมูลจากหนังสือต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทใหญ่ หนังสือเกี่ยวกับการแสดงของไทใหญ่ ที่มีผู้ชำนาญเป็นผู้เขียนไว้ รวมทั้งหนังสืออื่นๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

- วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมจากวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านและบทบาทหน้าที่การแสดงพื้นบ้านต่างๆในประเทศไทย รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทใหญ่ ซึ่งค้นคว้าจากหอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ห้องสมุดคณะนิเทศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ,ศูนย์ไทใหญ่ศึกษา จังหวัดแม่ฮ่องสอน

2. พื้นที่ดำเนินการ

ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการเก็บข้อมูลไว้เบื้องต้น และจะมีการปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์ ดังนี้

- คณะลิเกไทใหญ่ หมู่บ้านม่วงสร้อย อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
- คณะลิเกไทใหญ่ บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

1) เครื่องบันทึกเสียงแบบดิจิตอล (MP3)

2) กล้องถ่ายรูปและกล่องถ่ายวีดีโอ

3) แบบสัมภาษณ์เจาะลึก ซึ่งผู้วิจัยจะกำหนดประเด็นคำถามไว้ล่วงหน้า เป็นแบบสัมภาษณ์แบบอิงโครงสร้างปานกลาง (Semi-Structural Interviews) และใช้คำถามปลายเปิด (Open-Ended Questions) เพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลสามารถเล่าเรื่องและประสบการณ์ได้อย่างเต็มที่ โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางคำถามโดยแบ่งเป็น ประเด็นต่างๆ ดังนี้

ประเด็นเกี่ยวกับลิเกไทใหญ่

- ประวัติความเป็นมา

- สภาพปัญหา/ ความเปลี่ยนแปลง ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน
- บทบาทของผู้เกี่ยวข้องในการแสดงลิเกไทใหญ่ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน
- อัตลักษณ์ของลิเกไทใหญ่
- บทบาททางสังคมทั้งหมดของลิเกไทใหญ่

ประเด็นเกี่ยวกับการสื่อสาร

- การสื่อสารในชุมชนทั่วๆไป
- ช่องทางการสื่อสาร/ การเปิดพื้นที่สาธารณะต่อคนภายนอกวัฒนธรรม
- การสื่อสารของนักแสดงและคนดู
- ปฏิกิริยาของคนนอกวัฒนธรรมที่มีต่อการแสดงลิเกไทใหญ่

ประเด็นด้านอื่นๆ

-ปัจจัยภายในและภายนอกที่ส่งผลกระทบต่อการแสดงลิเกไทใหญ่
- บทบาทขององค์กรหรือหน่วยงานภายนอกที่เข้ามาสนับสนุน

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) การเก็บข้อมูลประเภทการแสดงสด

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลประเภทการแสดงสดโดยการชมการแสดงสดที่จัดในเทศกาลต่างๆในระหว่างเดือนตุลาคม 2558 –มีนาคม 2560 ชมการแสดงสด 12 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง และจดบันทึกข้อมูลที่ได้จากการแสดงแต่ละครั้งไว้เพื่อนำไปใช้ในการศึกษาวิจัยต่อไป โดยผู้วิจัยได้บันทึกเทปและนำกลับมาดูอย่างละเอียดอีกหลายครั้งเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การเก็บข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลประเภทบุคคลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In Depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกตามเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ แล้วทำการสัมภาษณ์โดยซักถามแล้วจดบันทึกประเด็นสำคัญ และใช้เครื่องบันทึกเสียงเพื่อช่วยให้การเก็บข้อมูลมีความสะดวกและได้ข้อมูลที่ครบถ้วยสมบูรณ์

3) การเก็บข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยใช้วิธีการค้นคว้า คัดเลือก และอ่านเอกสารต่างๆที่มีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการทำวิจัยครั้งนี้ แล้วทำการจดบันทึกประเด็นสำคัญไว้ โดยรวบรวมเอกสารดังกล่าวไว้ตลอดระยะเวลาของการทำวิจัย

5. การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล

เพื่อให้ข้อมูลที่ได้มีความน่าเชื่อถือและถูกต้อง ผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบ ดังนี้

1) ใช้วิธีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยการให้บุคคลที่เกี่ยวข้องกับลิเกไทใหญ่และบุคคลที่เข้าใจภาษาไทยและภาษาไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี อ่านข้อมูล และทักท้วงหรือเสนอแนะข้อมูลดังกล่าว

2) ใช้วิธีการเก็บข้อมูลหลากหลายวิธี (Methodological Triangulation) ได้แก่ก่อนลงภาคสนามจะทำการสำรวจข้อมูลจากเอกสาร และศึกษาจากการชมการแสดงสดตามสถานที่ต่างๆ รวมถึงวีดีทัศน์การแสดงลิเกไทใหญ่ จากนั้นจึงลงภาคสนามสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3) ใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) โดยทำการเก็บข้อมูลในประเด็นเดียวจากคนหลายกลุ่มเพื่อตรวจสอบว่าข้อมูลตรงกันหรือไม่ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างมากเพราะลิเกไทใหญ่เป็นสื่อที่มีรายละเอียดต่างๆค่อนข้างมาก และยังใช้วิธีเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างคนเดียวแต่ต่างเวลาเพื่อให้แน่ใจว่าข้อมูลชุดนั้นมีความถูกต้องแม่นยำ

6. แนวทางในการเก็บข้อมูล

วัตถุประสงค์	แนวคิดทฤษฎีที่ใช้	วิธีเก็บข้อมูล
1.ศึกษาองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่	แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน และแนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม	-เอกสาร -สัมภาษณ์เชิงลึก -การสังเกต
2.ศึกษาอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมทั้งหมด ของการแสดงลิเกไทใหญ่ที่สอดคล้องกับองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่	แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ และทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน และแนวคิดเอดูเทนเมนต์	-เอกสาร -สัมภาษณ์เชิงลึก -การสังเกต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่” ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีที่ได้เสนอไปแล้วข้างต้นมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากข้อมูลจากการแสดงสด การสัมภาษณ์บุคคลต่างๆและข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาประมวลเข้าด้วยกันเพื่อใช้ในการวิเคราะห์

1) วิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่

วิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่โดยอาศัยแนวคิดสื่อพื้นบ้านเกี่ยวกับการแสดงประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ และการร่วมชมการแสดงสด ว่าการแสดงแต่ละครั้งมีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไรบ้างและถูกนำเสนอผ่านรูปแบบใด โดยวิเคราะห์ตามคุณลักษณะของสื่อพื้นบ้าน และต้นไม้แห่งคุณค่าของลิเกไทใหญ่ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ข้างต้น เพื่อประเมินผลโดยรวมว่าการแสดงลิเกไทใหญ่ มีรูปแบบในการนำเสนอแบบใด มีเนื้อหาในลักษณะใดบ้าง และวิเคราะห์หาองค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองเห็นได้ (visible Part) และองค์ประกอบส่วนที่มองไม่เห็น (invisible Part) ว่ามีอะไรบ้าง

2) วิเคราะห์อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมทั้งหมด ของการแสดงลิเกไทใหญ่ ที่สอดคล้องกับองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่

โดยอาศัยแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ วิเคราะห์หาอัตลักษณ์ความเป็นไทใหญ่จากการแสดง และใช้ทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน วิเคราะห์ว่าการแสดงกระทำบทบาทหน้าที่ในลักษณะใดบ้าง โดยดูจากองค์ประกอบในการแสดงเพื่อวิเคราะห์หาบทบาทต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยจะอาศัยบทบาทตามทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน และบทบาทของการแสดงพื้นบ้านที่ได้มีผู้ศึกษาไว้แล้วเป็นข้อมูลเบื้องต้นเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล นอกจากนี้ยังกำหนดบทบาทขึ้นมาเพิ่มเติมหลังจากได้วิเคราะห์ข้อมูลแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

8. การนำเสนอข้อมูล

ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยผู้วิจัยจะนำเสนอการวิเคราะห์ไว้ในบทต่างๆดังนี้

บทที่ 4 แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 นำเสนอองค์ประกอบในการแสดงทั้งหมดของลิเกไทใหญ่ และแต่ละองค์ประกอบมีลักษณะอย่างไร

<u>ส่วนที่ 2</u> นำเสนอภาพรวมของอัตลักษณ์ และนำเสนอบทบาททางสังคมทั้งหมดของการแสดงลิเกไทใหญ่ว่ากระทำบทบาทหน้าที่อะไรบ้าง

บทที่ 5 นำเสนอการสรุปและอภิปรายผลการวิจัย ว่าจากการวิเคราะห์ข้อมูลมาทั้งหมดนั้น สามารถสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัยได้ว่าอย่างไร รวมทั้งนำเสนอข้อจำกัดของงานวิจัย และข้อเสนอแนะของงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ทั้งแบบสัมภาษณ์กลุ่ม (Group Interview) การสัมภาษณ์เจาะลึก (Depth Interview) การจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group) ใช้วิธีสังเกตการณ์ (Observation) และการศึกษาเอกสาร (Documentary Analysis) สำหรับการนำเสนอผลการวิจัยประกอบด้วยเนื้อหา 4 ส่วน ดังนี้

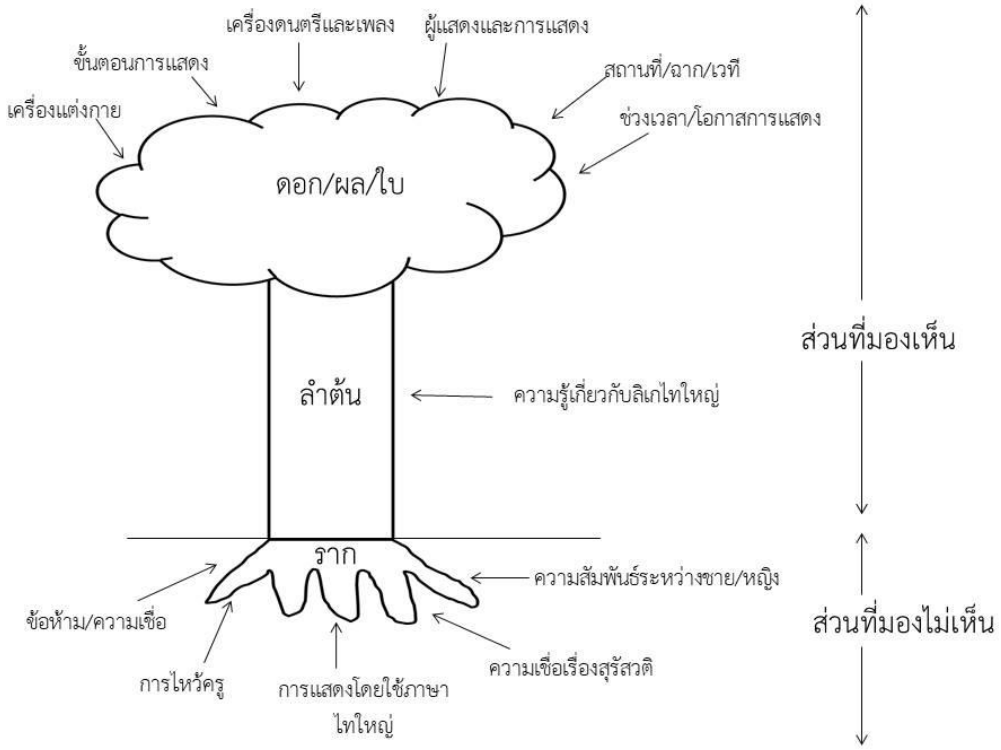
1. องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่
2. อัตลักษณ์ของการแสดงลิเกไทใหญ่ที่สอดคล้องกับองค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่
3. บทบาททางสังคมทั้งหมดของการแสดงลิเกไทใหญ่

1. องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่

การย้อนถอยหลังกลับไปทำความเข้าใจสถานภาพลิเกไทใหญ่ในยุคก่อร่างสร้างตัวของลิเกไทใหญ่นั้นจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการปรับตัวของลิเกไทใหญ่ในยุคต่อมา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากบันทึกเอกสารต่างๆ และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง (Stakeholder) กับการแสดงลิเกไทใหญ่ คือคณะผู้แสดง และกลุ่มผู้ชม รวมถึงการร่วมสังเกตการณ์ ซึ่งเนื้อหาของบทนี้จะกล่าวถึงองค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่ มีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การศึกษาวัฒนธรรมและสื่อพื้นบ้าน สามารถพิจารณาโดยใช้แนวคิด “ต้นไม้แห่งคุณค่า” ที่เปรียบสื่อพื้นบ้านเป็นดังต้นไม้ที่มีองค์ประกอบส่วนที่มองเห็นได้ (Visible Part) องค์ประกอบลำต้น และองค์ประกอบส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible Part) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์กลับไปให้ศิลปิน (Cross – Check) ตรวจสอบว่าอะไรเป็นองค์ประกอบส่วนที่มองเห็น ส่วนที่เป็นลำต้นกับส่วนที่มองไม่เห็นของลิเกไทใหญ่ และนำมาจัดระบบลงโครงสร้างของแผนภูมิ “ต้นไม้แห่งคุณค่า” โดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 5 แผนภูมิ "ต้นไม้แห่งคุณค่า" ของลิเกไทใหญ่

ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกองค์ประกอบในการนำเสนอไว้ 3 ส่วน โดยจัดแบ่งหัวข้อในการศึกษา ดังนี้

องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองเห็นได้ (visible Part)
1) ขั้นตอนการแสดง
2) เครื่องดนตรีและเพลง
3) ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงและการแสดง
4) สถานที่ ฉากและเวที
5) ช่วงเวลา/โอกาสการแสดง
6) เครื่องแต่งกาย
ส่วนที่เป็นลำต้น
7) ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่
องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible Part)
8) ข้อห้ามและความเชื่อ
9) การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่
10) การไหว้ครู
11) ความเชื่อเรื่องสุรัสวดี (สุระสะตี่เหม่ต่อ)
12) ความสัมพันธ์ระหว่างชาย/หญิง

ตารางที่ 3 : องค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่ตามแผนภูมิต้นไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองเห็นได้ (visible Part)

ส่วนที่มองเห็นได้ คือส่วนที่เป็น ดอก ผล ใบ ลำต้น ที่สามารถมองเห็นได้ จับต้องได้ ซึ่งพิจารณาได้ ดังนี้

1) ขั้นตอนการแสดง

ประกอบประด้วย 6 ขั้นตอน คือ

ก่อนการแสดงที่จะเริ่มต้นขึ้นในเวลา 2 ทุ่ม หัวหน้าคณะจัดเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ตามประเพณีไทใหญ่ในกะละมังขนาดปานกลาง เพื่อระลึกถึงครูสุรัสติ (วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ที่นักแสดงจ้าดไตเคารพนับถือ) ให้อวยพรและดลบันดาลให้การแสดงราบรื่นไม่ติดขัด

<u>ขั้นตอนแรก การตั้งเผินครู</u> คล้ายกับขันครูในวัฒนธรรมของไทย จะมีการจัดเตรียมสิ่งของเพื่อสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยจัดตั้งก่อนทำการแสดงประมาณ 1 ทุ่ม ซึ่งประกอบไปด้วย กล้วย 2 หวี มะพร้าว 1 ลูก ผ้าสีขาวและสีแดงยาวประมาณ 1 ศอก อย่างละ 1 ผืน ใบพลูใส่กรวยใบตอง 2 กรวย เมี่ยง 2 กรวย กรวยดอกไม้ 2 กรวย ธูป 12 ดอก เทียน 12 เล่ม ธงขาว 4 ธง ธงแดง 4 ธง ร่ม (จ้อง) 4 อัน โดยบรรจุสิ่งของทั้งหมดนี้จัดใส่ในกะละมังขนาดกลาง และนำมาวางไว้บนโต๊ะ ที่มีเครื่องสักการะอื่นๆ เช่น กระถางธูป เชิงเทียน ผลไม้ น้ำดื่ม ยาสูบ เป็นต้น ซึ่งระหว่างการแสดงนี้จะจุดเทียนตลอดการแสดงและไม่ดับเทียนจนกว่าการแสดงจะจบ หากเทียนใกล้หมดก็จะนำเทียนใหม่มาเปลี่ยนทันที

ภาพที่ 6 เผินครู

<u>ขั้นตอนที่ 2 การไหว้ครู</u> พิธีนี้ถือว่าเป็นพิธีสำคัญในการสร้างขวัญกำลังใจ และสมาธิของผู้แสดง ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่กลุ่มตนเคารพบูชาดลบันดานให้การแสดงราบรื่น เวลา 2 ทุ่มตรง นักแสดงทั้งหมดทั้งชายหญิง เด็ก และผู้ใหญ่ รวมตัวกันหน้าเวที หันหน้าไปทางเผินครู และร่วมร้องเพลงออกำ

ซะ เพื่อน้อมรำลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ครูอาจารย์ และแสดงความเคารพต่อพระมหากษัตริย์ ก่อนที่จะเริ่มการแสดง เมื่อร้องเพลงไหว้ครูจบม่านเวทีจะปิดลง และเปิดอีกครั้งเมื่อมีการแสดงลำดับถัดไป

ภาพที่ 7 ไหว้ครู

<u>ขั้นตอนที่ 3 เพลงเปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง)</u> ม่านเปิดขึ้นอีกครั้ง นักแสดงทุกคน รวมถึงหัวหน้าคณะจะมายืนรวมกันหน้าเวที หันหน้าเข้าหน้าคนดู ร้องเพลงเปิดการแสดงลิเกไทใหญ่พร้อมกับปรบมือตามจังหวะไปด้วย เมื่อร้องจบม่านจะปิดลงอีกครั้ง และเปิดเมื่อมีพร้อมสำหรับการแสดงถัดไป

ภาพที่ 8 เปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง)

<u>ขั้นตอนที่ 4 รำเสี่ยงทายเปิดเวทีโดยนางปอยอู</u> ปอยอูทางไทใหญ่หมายถึงเจ้าหญิงน้อย ทางคณะจะเลือกเด็กผู้หญิง สาวพรหมจรรย์ อายุ 7 - 15 ปี 1 คนมารำเปิดโรงเป็นการแสดงชุดแรก โดยมีความเชื่อว่าหากนางปอยอูรำสวย รำไม่ผิดพลาด จะทำให้การแสดงในวันนั้นราบรื่นไม่ติดขัด ดังนั้นผู้ที่

จะมาเป็นนางปอยอูได้ต้องเป็นคนที่มีความกล้าแสดงออก มีทักษะทางการร่ายรำที่ดี ไม่ไหวพริบปฏิภาณดี และมีความขยันในการซ้อมรำ

ภาพที่ 9 รำเสี่ยงทายเปิดเวทีโดยนางปอยอู

<u>ขั้นตอนที่ 5 เฮ็ดกวาม (ร้องเพลง), การร่ายรำ, ละคร</u>

การแสดงที่ให้ความบันเทิงในลิเกไทใหญ่ประกอบด้วยการแสดง 3 ประเภทด้วยกันคือ เฮ็ดกวาม การร่ายรำ และการละคร โดยเฮ็ดกวาม และร่ายรำมักจะสลับสับเปลี่ยนกันมาแสดงเพื่อให้นักแสดงทุกคนได้แสดงความสามารถของตน และเพื่อปรับอารมณ์ของผู้ชม ส่วนการละครมักจะเล่นปิดท้ายการแสดงหรือไม่เล่นเลย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำตารางสรุปจำนวนการแสดงของการแสดงแต่ละชนิดโดยนับจำนวนครั้งที่มีการแสดง ดังนี้

ลงพื้นที่ชมการแสดงสด	**จำนวนครั้งที่นำเสนอของการแสดงแต่ละชนิด**		
	เฮ็ดกวาม	**การร่ายรำ**	**ละคร**
1	15	6	1
2	16	7	1
3	20	8	1
4	18	9	1
5	15	8	1
6	16	6	1
7	18	5	ไม่แสดง
8	25	10	1
9	23	12	1
10	19	7	ไม่แสดง
11	16	7	ไม่แสดง
12	21	6	ไม่แสดง
ลำดับการแสดง	**เล่นบ่อยที่สุด**	**เล่นบ่อยปานกลาง**	**เล่นน้อยที่สุด**

ตารางที่ 3 จำนวนครั้งการแสดงของการแสดงแต่ละชนิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4 ผู้วิจัยพบว่า การแสดงแต่ละประเภทนั้น มีการแสดงอย่างหลากหลาย แตกต่างกัน และไม่เท่ากัน ซึ่งสามารถจัดกลุ่มตามปริมาณการนำเสนอแต่ละประเภทของการแสดงลิเกไทใหญ่ ได้เป็น 3 กลุ่มดังนี้

(1) <u>การแสดงที่มีการนำเสนอจำนวนมาก</u> ถือเป็นการแสดงหลักของลิเกไทใหญ่ คือเฮ็ดกวาม หรือการร้องเพลง มีการนำเสนอโดยให้หมอกวามสลับสับเปลี่ยนกันขึ้นแสดง จำนวน 15 – 25 ครั้งต่อคืน

(2) <u>การแสดงที่มีการนำเสนอจำนวนปานกลาง</u> คือการร่ายรำ มีการนำเสนอการร่ายรำหลากหลายรูปแบบ ให้นักแสดงออกมาแสดงการร่ายรำแต่ละประเภทสลับสับเปลี่ยนกับเฮ็ดกวาม เพื่อปรับอารมณ์คนดู มีการแสดง 5 – 12 ครั้งต่อคืน

(3) <u>การแสดงที่มีการนำเสนอจำนวนน้อย</u> คือละคร เป็นการแสดงชุดสุดท้ายก่อนปิดโรง โดยนักแสดงทุกคนในคณะจะมาร่วมกันแสดง แต่บางครั้งก็ไม่มีการแสดงละคร เนื่องจากเป็นการแสดงที่ต้องใช้คนจำนวนมาก และต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย ซึ่งหากเป็นการแสดงเล็กๆ งานระดับชุมชน หรือระดับอำเภอ มักจะตัดส่วนละครออก

ผู้วิจัยได้หาข้อมูล และทำการวิเคราะห์การเฮ็ดกวาม (ร้องเพลง), การร่ายรำ และละคร ดังนี้

<u>เฮ็ดกวาม (ร้องเพลง)</u>

คำว่า “เฮ็ด” ในภาษาไทใหญ่ แปลว่า “ทำ” ส่วนคำว่า “กวาม” นั้นมีความหมายสองนัยคือ นัยที่หนึ่งหมายถึงภาษา และนัยที่สองหมายถึงเพลง เมื่อนำมารวมกัน คำว่า “เฮ็ดกวาม” จึงหมายถึงการทำเพลงหรือการร้องเพลงนั้นเอง เฮ็ดกวามนั้นเป็นศิลปะพื้นบ้านที่นิยมในอดีต คนไตเมื่อเกิดความประทับใจจะร้องเพลงแสดงความรู้สึกออก มีทั้งความรู้สึกชื่นชมยินดี รัก เศร้าเสียใจ ฯลฯ โดยเพลงที่ใช้ร้องในคณะจ้าดไต จะมี 2 แนวเพลง คือ แนวเพลงไตแบบเก่า และแนวเพลงไตสากล

(1) <u>แนวเพลงแบบไตเก่า (ป๋านเก่า)</u> หรือเพลงพื้นบ้านดั้งเดิม มีแนวการร้องที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบและที่ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีความนิยมในกลุ่มผู้ใหญ่และผู้สูงอายุ โดยทำนองมีทั้งแบบหวาน ลีลายืดยาว เนิบนาบอ้อยอิ่งเป็นจังหวะ เน้นเสียงธรรมชาติ ครื้นเครง ประกอบกับผู้ร้องที่มีน้ำเสียงที่ดี มีไหวพริบ ปฏิภาณ ใช้คำได้อย่างลึกซึ้ง การร้องมีทั้งแบบด้นสดและร้องตามเพลงที่แต่งไว้ล่วงหน้า ส่วนสาเหตุที่เพลงไตแบบเก่ามีความนิยมในกลุ่มผู้ใหญ่และผู้สูงอายุมากกว่ากลุ่มวัยรุ่น เนื่องจากใช้ภาษาที่ฟังยากดังที่พ่อครูปายเมืองได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

“เพลงที่ใช้ร้องจ้าดไตในแต่ละเพลงจะมีคำคล้องจองที่สวยงาม มีคำที่สละสลวย บางครั้งก็มีการผสมหลายภาษาทั้งภาษาไต ภาษาพม่า และบาลีสันสกฤษ เพราะลุงอ่อเจ่ยะคนคิดจ้าดไตเคยบวช

เรียน มีความรู้เยอะ เพลงร้องก็จะมีคำคม คำเปรียบเทียบ สุภาษิตคำพังเพย" (ปายเมือง ลายใส. สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

ประเภทของกวามไตแบบเก่า ที่ใช้ร้องในจ้าดไต มี 7 ประเภท คือ

[1] กวามล่องคง มี 2 ลักษณะ คือกวามล่องคงตอนเหนือ และ กวามล่องคงตอนใต้ ถ้าเป็นชาวไทใหญ่ตอนเหนือ จะร้องกวามล่องคงตอนเหนือคือร้องคนเดียว มีเสียงสูงไพเราะและมีตอยอฮอร์นบรรเลงประกอบคลอไปด้วย ถ้าเป็นชาวไตตอนใต้ จะร้องกวามล่องคงตอนใต้คือร้องเอื้อนเสียงช้าๆ ไม่มีตอยอฮอร์นบรรเลงประกอบ แต่จะมีลูกคู่ร้องรับ ซึ่งกวามล่องคงตอนเหนือจะได้รับความนิยมในรัฐฉานประเทศพม่า แต่ความล่องคงตอนใต้นิยมร้องในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

- กวามล่องคงตอนเหนือ เกิดขึ้นมาพร้อมการเกิดจ้าดไต ลักษณะทำนองจะเป็นแนวหวาน เยือกเย็น เอื้อยอิ่งคล้ายการไหลของน้ำสาละวินตามชื่อล่องคง ที่แปลว่าล่องแม่น้ำสาละวิน มักร้องพร้อมกับการสีตอยอฮอร์น ผู้ร้องส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงเพราะเสียงสูง ประกอบกับลีลาท่าทางที่อ่อนช้อยที่แสดงออกตามบทเพลง ใช้ร้องเกี้ยวพาราสี ร้องอวยพร แสดงความโศกเศร้าเสียใจ นิยมร้องในรัฐฉานตอนเหนือ เช่น แสนหวี สี่ป้อ แล้วขยายลงมาตามรัฐฉานตอนใต้และจังหวัดแม่ฮ่องสอน

  ตัวอย่างกวามล่องคงตอนเหนือ "วาตี้ สองหูยินเจเจต๊ะแสงเอแปง นางฮักตางปี้เฮาเขาน้องปอเหงาเซาอันโหญ่โหญ่ ยิ่งอ่อนน้องนางฮักตางปี้จายขุ่นหม่องโก้โยไหม้ใจ๊น้องปอเมา..."

  คำแปล สองหูได้ยินหลายอย่าง น้องรักพี่จนรู้สึกเหงา น้องรักพี่ชายหม่องโก้ร้อนใจจนมัวเมาในความคิดถึง

- กวามล่องคงตอนใต้ ผู้แต่งทำนองคือจเรปางหมู การร้องไม่มีเครื่องดนตรีประกอบอาจมีลูกคู่รับเมื่อจบในแต่ละวรรค (การร้องแบบลูกคู่นิยมในงายปอยส่างลอง) บนเวทีจ้าดไตจะไม่นิยมมีลูกคู่ ผู้ร้องจะร้องเพลงที่คนอื่นแสดงไว้หรือด้นด้วยกลอนสดของตัวเอง ซึ่งเป็นเพลงบังคับสัมผัส มีการเล่นคำ แนวทำนองยืดยาว เป็นเพลงเกี้ยวชื่นชมความดีความงามของสิ่งต่างๆ รวมทั้งความสนุกสนานในงานรื่นเริง

  ตัวอย่างกวามล่องคงตอนใต้ "วาตีน้องผิวเหลืองคำคุงเย้า... ว่าตี้ใยเยิงยอดยุมจุมสูโกนเลา จุมเฮาโกนโซเต๋ว่าอาโกฮ้างผางก็หนอยักหมอมุ่งตวยเหยิ้งกำน้ำป๋าท่านบอหาย"

คำแปล น้องผู้มีผิวเหลืองงามดุจทองคำ รูปร่างช่างสะโอดสะองผิดกับตัวพี่ที่เปรียบเหมือนคนผอมโซ เหมือนสิ่งที่ไม่มีรสชาติอะไร เหมือนอาหารที่ขาดน้ำปลาก็ไม่ปาน

[2] กวามตอลอ คนไตเรียกกวามตอลอ เพราะร้องคู่กับเครื่องดนตรีที่ทำจากกะละมะพร้าวคล้ายซออู้ แต่เดิมเป็นเพลงของอาชีพขอทานที่ใช้สีซอร้องเพลง เนื้อหาค่อนข้างจะหลายโลน แต่ก็ไพเราะน่าฟัง ใช้ร้องแบบกลอนสด .ใช้ขับร้องในเวทีจ้าดไตเพื่อโชว์เสียงและความสามารถของผู้แสดงแต่ละคน มักร้องเป็นคำอบรมสั่งสอน ร้องเกี้ยวพาราสี ร้องอวยพร

ตัวอย่างกวามตอลอ “เฮ็ดกิ๋นก๋านสังก้อนแป้ยินหยาบใจคอๆต๊ะสูงส้องจอมปี้เฮาไหกิ๋นลูกก๊อกหมากอุ่นมอมันอ่ำปอเห้อโนนจอื๋อ”

คำแปล ทำงานอะไรก็ลำบากใจ หากน้องนางหนีตามพี่ที่อาชีพสีซอเลี้ยงชีพจะไม่เหนื่อยใจ”

[3] กวามหยอบย่อน เกิดขึ้นพร้อมกับการเกิดจ้าดไต เป็นเพลงสนุกสนานคล้ายเพลงเอ่เฮ มีจังหวะเร็วปานกลาง มักร้องพร้อมกับการสีตอยอฮอร์น มีจีตีจังหวะประกอบ และมักปิดด้วยการร้องทำนองล่องคงตอนเหนือ ใช้ขับร้องในวงจ้าดไตเพื่อโชว์ความสามารถผู้แสดง มักพรรณนาถึงความรัก ความโศกเศร้า อวยพร หยอกล้อสนุกสนาน

ตัวอย่างกวามหยอบหยอน “กวามหยอบยอนมาว่ากั๋นหม่านๆอานไบ้บาเข้ามาเข้ามากิ๋นแก่นป่น... ปี้แก่นไปนางขึงกะยามตัดเอ็ดก้อ...ฮ้ำเต๋หมุ่งปย่อ”

คำแปล ทำนองหยอบหยอนทำให้เรารักกัน ต้องการมาขอมาพบเจอ พี่รอน้องด้วยใจที่กระวนกระวาย อยากให้มาสนุกด้วยกัน

[4] กวามปานแซง ผู้ที่คิดและแต่งทำนองเพลงคือลุงปานแซง เป็นทำนองที่เล่นบ่อยที่สุดในคณะจ้าดไต เป็นเพลงพื้นบ้านทำนองเร็ว ใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง ร้องไหว้ครู ร้องพรรณนา ใช้เป็นเพลงเกี้ยวพาราสีร้องตอบโต้กันระหว่างชายหญิง

ตัวอย่างกวามปานแซง “น้องโอยตุงถ่อมถี่ๆสิบสี่เสนคยอปะกอมาดซางเล็กนางบี่เก็บจ่อมก๋างว่างในหูหนอ ปี้เจามีเสเมตต่าวาจาข้อกวามตักหมอกลาดจูสู จามมาดกยาเข้านาหม่องสองตางปี้นะสองตาง เหม่อไหนจายไล้แลงหันคือต้ายควายปั่นลูนอหน่อ...”

คำแปล น้องเอยฟังให้ดี 14 คำถาม พี่มีความเมตตาทักทายขอให้รับฟังทั้งสองหู วันนี้พี่ขอถามถึงเมืองและบ้านที่น้อยอาศัยอยู่ อยู่ที่ไหนขอให้บอกพี่ให้กระจ่างด้วย...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[5] <u>ความจ้าด</u> เป็นทำนองที่เล่นบ่อย เกิดขึ้นพร้อมกับการเกิดตอยอฮอร์น และใช้ร้องควบคู่ไปกับการบรรเลงตอยอฮอร์นเช่นกันโดยเล่นเพลงสลับการร้องในจังหวะเอื้อยอิ่ง มักร้องสั่งสอนอบรม ร้องเกี้ยวพาราสี ร้องพรรณนา ร้องอวยพร แต่ส่วนมากจะใช้ร้องโต้ตอบระหว่างชาย หญิง หรือผู้อื่น และใช้ประกอบท่าทางต่างๆ เช่น การเดิน การร่ายรำ และใช้เป็นเพลงบรรเลงก่อนเปิดม่าน แบ่งเป็น 3 จังหวะ คือ จี 1 จังหวะช้า จี 2 จังหวะปานกลาง และจี 3 จังหวะเร็ว ซึ่ง ส่วนของจี 3 จะไม่มีการเฮ็ดกวาม เป็นเพียงดนตรีประกอบการฟ้อนรำเท่านั้น

<u>ตัวอย่างกวามจ้าด</u> “ยินนะน้องเอ้ยก็อบปี้ฮักสูแลเมขานกวามหวานคืนโล้บบ่างป้อกไน้คืนทับนางเก๋าปอหนาวหนอก้าแสงสาวหญิงไตก็หนอเงื่อนไคสางเอ๋ย...”

<u>คำแปล</u> ฟังนะน้องเพราะพี่รักน้องจึงต้องบอกน้องให้คิดถึงความหลังของเรา พอคิดถึงบางครั้งก็รู้สึกหนาวน้องสาวไตเอ๋ย

[6] <u>กวามกย้อกั๋น</u> เกิดขึ้นพร้อมกับการแสดงจ้าดไตเมืองสี่ป้อ รัฐฉาน นิยมร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง โดยมีบทพูดโต้ตอบสลับกัน หรือพูดในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งกำลังร้อง โดยการร้องมีทำนองเดียกับกวามจ้าด มีเครื่องดนตรีตอยอฮอร์นประกอบ

<u>ตัวอย่างกวามกย้อกั๋น</u>

ชาย : “จังว่าเมือไน้ปี้เจ้าหันจ๋ามจั๋นก็แสงเอน้อง เป็นต้นเฮินเปิ่นตางไหลดังว่าตอลอลู้หม้าป่างต๋าป่างถ่างต่อ หนุ่มหนออ่อนคำหน้าคอยใส”

<u>คำแปล</u> วันนี้พี่มาเห็นน้อง คงเป็นแม่บ้านของใครสักคนหนึ่ง ดูสิ หน้าตาสดใสเชียว

หญิง : “อย่าย่องต่านนั้นแลปี้เอ๋ย”

<u>คำแปล</u> อย่ายกยอน้องถึงขนาดเลยพี่เอ๋ย

ชาย : “แต้เออน้อง”

*<u>คำแปล</u>*จริงนะน้อง

หลังจากที่หมอกวามสลับสับเปลี่ยนกันมาร้องกวามตามแต่ที่ตนถนัดแล้ว ในช่วงท้ายๆของการแสดง จะมีการร้องเพลงตามคำขอของผู้ชม โดยผู้ชมจะเขียนแนะนำตนเอง เลือกหมอกวามที่ตนชื่นชอบที่อยากจะมาให้ร้องกวามให้ และเล่าเรื่องของตนเอง รายละเอียดมากน้อยแล้วแต่บุคคล ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่อง ขอคำปรึกษาปัญหาชีวิต ความรัก การทำมาหากิน เป็นต้น เมื่อตัวหมอกวามได้อ่านเนื้อหาที่ผู้ฟังเขียนมาแล้ว ก็จะร้องเป็นกลอนด้นสดตอบกลับไป ถ้าผู้ฟังถูกใจก็จะตบเงินรางวัลหรือพวงมาลัยให้

[7] <u>กวามปันสู</u> เป็นการร้องเพลงที่ทดสอบไหวพริบ และทักษะการใช้ภาษาของหมอกวาม เพราะต้องร้องสดตามจุดประสงค์ของผู้ขอเพลง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรัก การทำงาน ปัญหาชีวิต เปรียบเสมือนผู้ให้คำปรึกษาทางใจผ่านบทเพลง แก่ผู้ฟังที่ต้องการคำปรึกษา

(2) <u>แนวเพลงไตสากล (ป๋านใหม่)</u> กวามป๋านใหม่เป็นการร้องเพลงประกอบดนตรีแบบสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นมาในยุคหลัง คำร้องเป็นภาษาไทใหญ่แบบใหม่ไม่ได้มีความซับซ้อนแบบการร้องกวามป๋านเก่า ลักษณะเนื้อรร้องและดนตรีคล้ายเพลงลูกทุ่งของไทย เพลงป๋านใหม่เป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่นไทใหญ่มาก ผู้สูงอายุอาจไม่ค่อยนิยมมากเท่าไหร่นัก ทางคณะลิเกไทใหญ่ก็ได้นำแนวเพลงดนตรีสมัยใหม่ที่เข้ามาในส่วนของการแสดง คือ การเปิดเทป หรือมีให้ร้องช่วงที่นักแสดงกำลังเตรียมตัวที่จะเริ่มการแสดงในเวลา 2 ทุ่ม ดึงดูดความสนใจคนดูโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่น ซึ่งนักร้องป๋านใหม่อาจเป็นสมาชิกในคณะ หรือเป็นนักร้องรับเชิญจากที่อื่นขึ้นร่วมร้องกับทางคณะ และจะเปิดเทปให้นักแสดงเด็กรำประกอบเพลง เพื่อปรับอารมณ์คนดู และเพื่อให้นักแสดงเด็กมีโอกาสแสดงฝีมือการร่ายรำ อีกทั้งยังได้รับเงินสนับสนุนจากผู้ชมเพื่อเป็นค่าขนมอีกด้วย

<u>การร่ายรำ</u>

การร่ายรำในจ้าดไตมักจะนำมาสลับสับเปลี่ยน กับการร้องกวาม เพื่อปรับเปลี่ยนอารมณ์ผู้ชม และเพื่อให้นักแสดงทุกคนได้มีโอกาสออกมาแสดงความสามารถ โดยการร่ายรำส่วนใหญ่จะใช้นักแสดงเด็ก และวัยรุ่น เพราะไม่ต้องใช้ทักษะในร้องเพลง การร่ายรำบางครั้งจะมีหมอกวามผู้ใหญ่ร้องเพลงให้อยู่หลังม่าน แล้วเด็กออกมาร่ายรำ บางครั้งก็เป็นการร่ายรำประกอบเพลงป๋านใหม่ ซึ่งการร่ายรำแต่ละคณะจะมากน้อย หรือหลากหลายไม่เหมือนกัน จะกำหนดตามความเหมาะสมของเวลาการแสดงแต่ละครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>ประเภทของการร่ายรำ</u> ที่แสดงในจ้าดไต มี 7 ประเภท คือ

(1) <u>ก้าไผ่เตน (รำไฟเทียน)</u> มีลักษณะคล้ายกับการฟ้อนเทียนภาคเหนือ ใช้นักแสดงหญิงล้วนประมาณ 5 – 10 คน โดยผู้แสดงถือเทียนจุดไฟมือละเล่มทั้ง 2 มือ เกิดความสวยงามเมื่อแสดงในเวลาตอนกลางคืน เนื่องจากแสงเทียนที่ถือแสงวับๆ แวมๆ จากดวงเทียนที่ถือใน ประกอบกับการมือหมุนข้อมือ และลีลาการเคลื่อนไหวช้าๆ มีการแปรขบวน ควงคู่ สลับแถว เข้าวง ดูสวยงามอ้อนช้อย โดยมีหมอกวามร้องเพลงประกอบขณะร่ายรำ

ภาพที่ 10 ก้าไผ่เตน (รำไฟเทียน)

(2) ก้าตุงหมอก มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือการนำไม้ไผ่ดัดเป็นรูปครึ่งวงกลม ประดับเลื้อม ใช้นักแสดงหญิงล้วน 5 – 10 คน โดยผู้แสดงหญิงถือไม้ประดับเลื้อมนี้และขยับตามจังหวะดนตรี เมื่อแสงไฟเวทีกระทบกับเลื้อมทำให้เกิดความระยิบระยับดูสวยงาม ประกอบกับการเคลื่อนไหวตามจังหวะดนตรี มีการมีการแปรขบวน ควงคู่ สลับแถวเข้าวงโดยมีหมอกวามร้องเพลงประกอบขณะร่ายรำ

ภาพที่ 11 ก้าตุงหมอก

(3) ก้ามังซา ก้านางซามี เป็นการร่ายรำของนักแสดงชาย หญิง ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มวัยรุ่น ประมาณ 1 – 5 คู่ การรำช่วงแรกจะรำคล้ายกันทั้งหญิงและชาย แต่ช่วงที่สองจะรำเป็นคู่ และช่วงหลัง

จะรำคล้ายกันและรำเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ท่ารำเป็นท่ามาตรฐานทั่วไป และมีการเกี้ยวพาราสีเล็กน้อย

ภาพที่ 12 ก้ามังซา ก้านางซามี

(4) ก้าเยิง คือการฟ้อนรำแบบกลุ่มของเด็กสาว โดยจะให้เด็กสาวประมาณ 4 - 6 คนออกมาร่ายรำ เป็นการรำมือ ใช้มือและการเคลื่อนไหว ในการร่ายรำ ส่วนการแต่งกายจะแต่งกายที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่นชุดไทใหญ่แบบมาตรฐาน หรือชุดหรูหราแบบนางซามีเหมือนกัน

ภาพที่ 13 ก้าเยิง

(5) ก้าลายไต ก้าลายหมายถึงการร่ายรำที่ใช้มือ ก้าลายมักจะแสดงหลายครั้งต่อคืน มักแสดงหลังจากที่มีที่มีการร้องกวามของหมอกวามต่อเนื่องกัน 3 - 4 คน เพื่อปรับอารมณ์คนดู โดยก้าลายไตมักจะรำพร้อมเพรียงเป็นหมู่คณะ ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มนักแสดงหญิงมากกว่านักแสดงชายแต่งกายด้วยชุดไตมาตรฐาน

ภาพที่ 14 ก้าลายไต

(6) ก้าขุนหม่าวนางสาว การก้าขุนหม่าวนางสาว คือการออกมาร่ายรำของชาย-หญิง บางครั้งอาจเรียกว่ามังซา ซามี หรือ ก้าจายอิน นางออน แต่ส่วนมากนิยมเรียกก้าขุนหม่าวนางสาว เป็นการแสดงของนักแสดงที่เป็นกลุ่มวัยรุ่นจนถึงวัยผู้ใหญ่ บางครั้งก็จะออกมาร่ายรำเป็นคู่ ชาย หญิง 3 – 6 คู่ จะร่ายราในท่วงท่าเดียวกันอย่างสวยงามพร้อมเพรียง อาจมีความซับซ้อนของการแปรแถว และท่ารำที่ยากกว่ากว่าการรำแบบอื่นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 15 ก้าขุนหม่าวนางสาว

(7) ก้านก ก้าโต คณะลิเกไทใหญ่บางพื้นที่ เช่นคณะยอดแซงแลงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ในเขตอำเภอปางมะผ้า และหมู่บ้านแม่ละนา จังหวัดแม่ฮ่องสอน ก่อนการแสดงลิเกไทใหญ่ไต ต้องมีการรำกิ่งกะหร่า หรือมีการ (เบิกโรง) แสดงควบคู่กับการรำโต หรืออาจแสดงในช่วงขั้นรายการในการละเล่นลิเกไทใหญ่ นอกจากนี้ยังนิยมแสดงในงานมงคลต่าง ๆ แต่การแสดงลิเกไทใหญ่ไม่ได้นำก้านก ก้าโตมาเล่นเสมอไป จะเล่นในงานสำคัญเท่านั้น ส่วนใหญ่นิยมเล่นในช่วงออกพรรษา เนื่องจากมีความเชื่อว่า เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจาการจำพรรษา จะมีสัตว์ทุกอย่างทุกประเภทมารวมกันที่หน้าลานที่พักจำพรรษาของพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สามเณร และร่ายรำ โดยนก“กิ่งกะหร่า” ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีขนสวย ปีกหางสีสวย เป็นนกที่เต้นรำได้สวยมากกว่าสัตว์ทุกประเภท โดยนกตัวเมียที่แสดงโดยนักแสดงหญิงจะเรียกว่า “กิ่งนะหรี่” ส่วนนกตัวผู้ที่แสดงโดยนักแสดงชาย เรียกว่า “กิ่งนะหร่า” แต่จะเรียกทั่วไปหมายความรวมถึงนกตัวเมีย และนกตัวผู้ว่า “กิ่งกะหร่า” แต่ส่วนใหญ่การแสดงมักเป็นตัวเมีย จึงมีชื่อเรียกตามที่เห็นอีกชื่อคือ “ฟ้อนนางนก” หรือ “ก้านางนก”

ลักษณะการแสดงร่ำกิ่งกะหร่า นักแสดงจะแต่งกายด้วยชุดหลากหลายสี เช่น สีเขียว เหลือง แดง โดยใช้เป็นผ้า มีไม้เป็นที่ยึดผ้า รูปแบบ คล้ายหางนกยุง ยึดหดแผ่กว้างในขณะที่รำ ปัจจุบันการแสดงรำกิ่งกะหร่ามีท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองตามแต่ละพื้นที่ เช่นการแสดงท่ารำนกเมืองกึ๋ง ท่ารำสีป้อ ท่ารำแสนหลี บางพื้นที่นำท่ารำกิ่งกะหร่าจากหลายๆที่ผสมผสาน ประยุกต์ท่ารำใหม่เข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยท่ารำจะเลียนแบบอากัปกิริยาของนกเช่น ขยับปีก ขยับหาง บินกระโดดโลดเต้นไปมาตามจังหวะของกลองซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการกำหนดท่าการฟ้อนกิงกะหร่า ส่วนก้าโต “โต”เป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์ ตัวสีขาว มีเขาคล้ายกวาง ก้าโตจะใช้นักแสดงชาย 2 คน มุดเข้าไปอยู่ในหุ่นส่วนหัวและส่วนท้าย และเต้นตามจังหวะดนตรีเช่นเดียวกับการก้านก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 ก้านก

การละคร (จ้าดลาน)

จากการลงพื้นที่ศึกษาผู้วิจัยพบว่ามีเพียงคณะลิเกไทใหญ่คณะเดียวที่ให้ความสำคัญกับการแสดงละครที่สุด คือคณะยอดแซงแลงใหม่ บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ อาจเนื่องจากเป็นคณะที่ใหญ่และมีชื่อเสียงที่สุดในประเทศไทย จึงมีความพร้อมในเรื่องเครื่องดนตรี ฉาก เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนั้นทุกครั้งที่มีการแสดงคณะยอดแซงแลงใหม่จะมีการแสดงละครด้วยทุกครั้ง แต่คณะลิเกไทใหญ่อื่นๆอาจมีหรือไม่มีตามความเหมาะสมเรื่องเวลาและความพร้อมของการแสดงแต่ละครั้ง

ภาษาที่ใช้ในการแสดงละครแต่ละครั้งจะเป็นภาษาไทใหญ่ที่ใช้สื่อสารในชีวิตประจำวัน ไม่ซับซ้อนเหมือนภาษาไทใหญ่แบบเก่าที่ใช้ในการร้องกวาม ส่วนภาษาอื่นที่ใช้ในการแสดงละครก็มีภาษาพม่าและภาษาไทย ที่มีนำมาใช้บ้างแต่ไม่บ่อย ซึ่งบทบาทของตัวละครที่ต้องใช้ภาษาพม่ามักมีบทบาทในเชิงลบ ส่วนตัวละครที่ใช้ภาษาไทยจะมีบทบาทคือนายจ้าง

เนื้อหาในการแสดงละครแต่ละครั้งจะครบรสทางอารมณ์ ทั้งรัก เศร้า โกรธ แค้น ตลกขบขัน ความน่าสงสาร โดยเฉพาะปัญหาความบาดหมางทางการเมืองของไทใหญ่และพม่าที่ไม่อาจลบเลือนได้ รวมไปถึงความน้อยเนื้อต่ำใจในโชคชะตาของคนไทใหญ่ที่ต้องเสียแผ่นดิน กลายเป็นบุคคลพลัดถิ่นและอยู่กินอย่างลำบากในต่างเมือง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีการผลิตซ้ำเนื้อหานี้อย่างบ่อยครั้ง และจากคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้ทำให้ละครทางเวทีของลิเกไทใหญ่ สนุกและน่าติดตามไม่ต่างจากละครทางโทรทัศน์เลย

“ป้าไม่ค่อยได้ดูละครทางทีวี ที่นี้ยังไม่ค่อยมีไฟฟ้า ต้องใช้เครื่องปั่นไฟ ป้าก็ดูละครจากจ้าดไตมันสนุกดีนะ บางทีเราก็เศร้า เราก็สะใจ ก็ร้องไห้ไปด้วย จะดูทีวีมันยุ่งยาก ต้องมีเงินซื้อทีวี ต้องมีไฟฟ้า จะดูละครทีวีมันต้องติดตาม แต่จ้าดไตมันจบวันนี้ แล้วตอนมาอยู่ไทยแรกๆฟังภาษาไทยไม่ออก ดูไม่รู้เรื่อง เลยดูจ้าดไตดีกว่า มันเป็นภาษาเราไง” (อุ๊. สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2559)

“ดูละครบางทีมันเหมือนได้เห็นชีวิตตัวเองไปด้วย อย่างตอนที่เค้ายิงกัน รบกัน มันย้ำให้เราคิดถึงอดีตตอนหนีมาเมืองไทย คนไทยดูไม่เข้าใจความรู้สึกจริงๆหรอกว่ามันเป็นยังไง แต่เราดูแล้วมันอินมาก มันเสียใจ มันเจ็บ มันแค้นนะ” (จิ่ง, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2559)

ละครจ๊าดไตนั้นไม่มีแบบแผนในการเล่นที่ตายตัวและมีการแสดงอย่างอิสระ โดยก่อนวันงานแสดง สมาชิกในคณะจะทำการหารือกันว่าในค่าคืนวันงานจะเล่นละครเรื่องอะไร หากใครมีเรื่องที่ตนสนใจก็เสนอประเด็นและโครงเรื่องละครมาอย่างคร่าวๆ เมื่อมีการเลือกเรื่องที่จะแสดงได้แล้ว สมาชิกในคณะจะเสนอความคิดเห็น หรือสอดแทรกเนื้อหาเพิ่มเข้าไปในละครเรื่องนั้น จากนั้นจึงทำการฝึกซ้อมคร่าวๆเพื่อให้นักแสดงพอทราบถึงเรื่องราวละครโดยประมาณ ดังนั้นลักษณะการเล่นละคร บท

สนทนาหรือท่าทางของการแสดงละคร ล้วนเป็นการสดที่นักแสดงถ่ายทอดออกมาด้วยไหวพริบเฉพาะตัวของแต่ละคร โดยจะมีการแบ่งบทบาทตัวละครว่าใครเล่นเป็นอะไร ออกฉากตอนไหน บทสนทนามีเนื้อหาครอบคลุมประมาณใด โดยมีผู้ควบคุมคิวนักแสดงอยู่หลังม่านเท่านั้น

รูปแบบของการแสดงละครลิเกไทใหญ่ ประกอบไปด้วย 4 โครงเรื่อง คือ

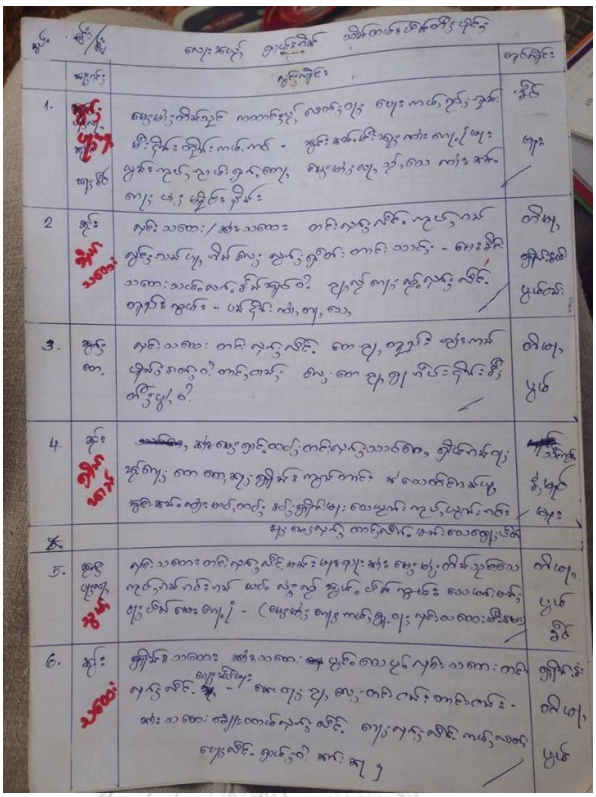
(1) ละครเชิงพระพุทธศาสนา คนไทใหญ่เป็นชนชาติที่ศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก และให้ความสำคัญกับงานประเพณีทางพุทธศาสนามาโดยตลอด การแสดงลิเกไทใหญ่ส่วนใหญ่จึงแสดงในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาภายในวัด การแสดงละครจึงขาดละครเชิงพระพุทธศาสนาไม่ได้

(2) ละครเชิงการเมือง มักนำเหตุการณ์ความบาดหมาง ระหว่างกลุ่มกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่และรัฐบาลทหารพม่า ซึ่งเป็นการต่อสู้ทางการเมือง ช่วงยุคหลังสนธิสัญญาปางโหลง โดยถูกนำมาทำเป็นละครเพื่อเป็นการตอกย้ำถึงการถูกกดขี่ข่มเหงทางการเมืองทุกรูปแบบ และเพื่อสร้างจิตสำนึกให้ผู้ชมรู้สึกรักชาติ ซึ่งการแสดงละครแนวนี้มักจะแสดงในวันชาติไทใหญ่ นักแสดงที่แสดงในละครการเมืองนี้เป็นคนไทใหญ่ทั้งหมด ซึ่งนักแสดงที่แสดงเป็นทหารพม่านั้น ส่วนใหญ่เคยอาศัย และเรียนภาษาพม่ามาก่อน

(3) ละครเรื่องแต่งที่ให้ข้อคิดทั่วไป เป็นละครที่แต่งขึ้น หรือนิทานพื้นบ้านที่นำมาแสดงเป็นละครเพื่อให้ผู้ชมได้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตที่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม และประพฤติตัวเป็นคนดีของสังคม จากละครเรื่องนี้ให้คำสอนว่า ความซื่อสัตย์และความจริงใจต่อกันเป็นสิ่งที่ดีโดยมีเนื้อหาดังนี้

(4) ละครแนวสะท้อนสังคม เป็นละครแต่ง ที่หยิบนำสถานการณ์ หรือปัญหาในสังคมมานำเสนอ เพื่อเตือนใจผู้ชมในการใช้ชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 17 บทละครลิเกไทใหญ่

<u>ขั้นตอนที่ 6 เพลงปิดลิเกไทใหญ่ (มือเต๋เย้าอ่องหย่าอ่องกย่อง)</u>

เมื่อการแสดงลิเกไทใหญ่ถึงเวลาสิ้นสุดการแสดง นักแสดงทุกคนจะมายืนรวมตัวกันด้านหน้าเวที และร้องเพลงปิดลิเกไทใหญ่ คือเพลงมือเต๋เย้าอ่องหย่าอ่องกย่อง เพื่อขอบคุณผู้ชม และสรรเสริญการแสดงลิเกไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) เครื่องดนตรีและเพลง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพื่อการแสดงลิเกไทใหญ่เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในการกำหนดทิศทางของจังหวะและสีสันของการแสดง สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกไทใหญ่ ใช้เครื่องดนตรีชนิดหลักๆดังนี้

พ.ศ.2480 ตอยอฮอร์น อายุเครื่องดนตรี 81 ปี

ส่วนประกอบ โครงไม้ ฮอร์น แท่นรองสาย ลิ่มล็อกสาย สาย4เส้น คันชัก

ภาพที่ 18 ตอยอฮอร์น

พ.ศ.2508 ปาตยา (ระนาดเหล็ก) อายุเครื่องดนตรี 52 ปี

ส่วนประกอบ รางไม้(ฐาน) ยางรองระนาด ลูกระนาด น้อตสกรู ไม้ตี 1 คู่

ภาพที่ 19 ปาตยา

พ.ศ.2508 มองถ่าง (ฆ่องแผง) อายุเครื่องดนตรี 52 ปี

ส่วนประกอบ รางไม้(ฐาน) ฐานฆ่อง ฆ่องเหล็ก น๊อตสกรู ไม้ตี 1 คู่

ภาพที่ 20 มองถ่าง

พ.ศ.2508 ก๋องม่าน อายุเครื่องดนตรี 52 ปี

ส่วนประกอบ กลองชุดพม่า

ภาพที่ 21 ก๋องม่าน

พ.ศ.2530 ปิ่นโจ่ (เบนโจ) อายุเครื่องดนตรี 30ปี

ส่วนประกอบ โครงไม้พร้อมแขน หนังหุ้ม แท่นรองสาย ลิ่มล็อคสาย สาย4เส้น ลวดลายประกอบ ปิ๊ก ใช้ดีด

ภาพที่ 22 ปิ่นโจ

พ.ศ.2544 จี (เครื่องดนตรีเคาะจังหวะ) อายุเครื่องดนตรี 17 ปี

ส่วนประกอบ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กระดึง กรับ ฉิ่ง ฉาบ ไม้ตี

ภาพที่ 23 จี

อย่างไรก็ตามเนื่องจากลิเกไทใหญ่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ จึงมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสมัยใหม่อย่างงคีย์บอร์ด และกีต้าไฟฟ้าเข้ามาผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทใหญ่ เพื่อสร้างความน่าสนใจมากขึ้น

เพลง

<u>การด้นสด</u>

การด้นสดเป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นอย่างหนึ่งของลิเกไทใหญ่ ผู้ฟังส่วนใหญ่ชื่นชอบการร้องกวามแบบด้นสด ดังนั้นหมอความต้องมีทักษะการใช้ภาษาที่ดี ในการสร้างสรรค์บทเพลงที่สะท้อนความสามารถ และศิลปะการใช้ภาษาที่สวยงามเพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ และความรู้สึก ขณะเดียวกันก็เป็นการถ่ายทอดความคิด ความรู้ หรือโลกทัศน์ของหมอกวามสู่ผู้ฟัง การใช้ภาษาของหมอกวามเกิดจากไหวพริบปฏิภาณ สติปัญญา การฝึกฝน และประสบการณ์ในการร้องเพลง ถ้าหมอกวามคนใดมีความสามารถในการใช้ภาษาหรือการด้นสดได้ดีมีความไพเราะ ก็มักจะเป็นที่นิยมชื่นชอบของผู้ฟัง

การจะด้นเพลงจ้าดไตให้ดีนั้น จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนจนเกิดไหวพริบปฏิภาณ ดังที่ นายมูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ หมอกวามที่มีชื่อเสียงในวงการลิเกไทใหญ่ คณะยอดแซงแลงไต ได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

“การที่จะมีไหวพริบดี ต้องเป็นคนมีความรู้ ต้องขวนขวายหาความรู้ ต่อให้ภาษาดีแต่สื่อความหมายไม่ได้ คนดูก็ไม่ค่อยได้อะไร คนจะร้องกวามเก่งๆเนี้ยจะชอบฟัง ฟังเพลงของคนอื่นเยอะๆ ฟังว่าเขาร้องยังไง คนสมัยก่อนที่เขาเล่นเนี้ยเขาร้องยังไง ก็ต้องดูสัมผัสคำมันเป็นยังไง กวามแต่ละชนิดมันก็ร้องไม่เหมือนกัน ก็ต้องศึกษา นอกจากนี้ต้องรู้จักอ่าน ต้องรู้หาความรู้เพิ่มเติม พอถึงเวลาแสดงก็ต้องคิด ต้องจำไปด้วย ว่าขึ้นคำนี้ ลงท้ายคำนี้ คำต่อๆไปมันจะลงด้วยคำไหนที่มันคล้องจองกัน” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

นอกจากการมีไหวพริบปฏิภาณดีแล้ว นางเดือน หมอกวามคณะจามเปาหอมหึงเมืองปาย ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “นอกจากเราจะมีความรู้ดีแล้ว เวลาแสดงที่ต้องด้นสด เราต้องมีสมาธิดีด้วย เวลาร้องผิดก็ต้องรู้จักแก้สถานการณ์เฉพาะหน้า ต้องทำทุกอย่างให้ดูธรรมชาติ ถึงแม้ว่าเราจะกดดันแต่ก็ต้องทำให้มันออกมาดีที่สุด” (เดือน, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

จากคำสัมภาษณ์อาจกล่าวได้ว่า การที่จะมีไหวพริบปฏิภาณที่ดีนั้น ต้องใช้ทั้งพรสวรรค์ของตัวหมอกวามเอง และพรแสวงจากการค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนเป็นเวลายาวนาน หมอกวามต้องมีความรู้เรื่องการสัมผัสคำของกวามแต่ละชนิด ซึ่งส่วนใหญ่จะเลือกศึกษาและ

ฝึกร้องเฉพาะชนิดที่ตนสนใจเท่านั้น ต้องรู้จักสังเกตจดจำสิ่งต่างๆรอบตัว ต้องมีความรู้ทั้งทางธรรมและทางโลก และนำความรู้ทั้งหมดที่สั่งสมมา นำมาใช้ในการด้นเพลงสด ยิ่งมีความรู้มาก มีประสบการณ์มากก็จะทำให้ลดความประหม่าในการแสดงมากขึ้น

นอกจากระยะเวลาที่มีส่วนในการสั่งสมประสบการณ์ของหมอกวามแล้ว พื้นที่และช่องทางของการฝึกฝนก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน ดังที่นายมูหริ่งต๊ะเล่าให้ผู้วิจัยฟัง

“ส่วนใหญ่ก็ฝึกอยู่ที่บ้าน เวลามีเวลาว่างก็จะมาคิดเพลง มาฝึกแต่งเพลง เขียนเพลงไว้ ถ้าเพลงไหนดีๆก็ร้องและเล่นดนตรีอัดใส่ซีดีเอาไปขายตามงานบ้าง พอคนที่เขาซื้อไปเขาชอบ เขาก็รู้จักเรา ซึ่งการที่เราฝึกเขียนเพลงมันก็มีส่วนช่วยเวลาร้องสด เช่นเรื่องคำสัมผัส เราจะจำได้ว่ามันมีสัมผัสอะไรบ้างที่มันดูเพราะ หรือบางที่เราคิดไม่ทันก็อาจจะยืมบางท่อนมาร้องบ้าง เวทีแสดงเราก็ได้ฝึกจากของจริง ฝึกสมาธิ เรียนรู้จากของจริงไปด้วย บางอย่างก็คิดได้ดีจากการร้องสด” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

แต่การที่ผู้ชมลิเกไทใหญ่จะเข้าใจความหมายของเนื้อหาหรือถอดรหัสสารจากการแสดงนั้นได้ก็จำเป็นต้องมีฐานความรู้ภาษาไทใหญ่โบราณด้วยเช่นกัน ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“คนไทใหญ่ก็จริงแต่ใช่ว่าฟังรู้เรื่องทุกคน คนที่ฟังได้ฟังเป็นต้องเป็นคนที่ฟังบ่อยๆ เพราะคำบางคำมันก็ไม่ได้ใช้พูดในชีวิตประจำวัน” (นาง, สัมภาษณ์, 17 กุมพาพันธ์ 2559)

“ถ้าหมอกวามร้องกวามถูกใจเรา คนดูส่วนใหญ่ก็จะปรบมือ จะโห่ร้อง จะตอบสนองตามเพลงที่เขาร้อง ร้องกวามมาเราก็สนุกเราก็อินตาม เพราะเราฟังรู้เรื่อง (จ๋ามคำ, สัมภาษณ์, 17 กุมพาพันธ์ 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง

ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกไทใหญ่

ในส่วนของผู้เกี่ยวข้องจะแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

<u>คนวงในของสื่อการแสดง</u> หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทหน้าที่ในการร่วมดำเนินการแสดงโดยตรง

<u>คนวงนอกการแสดง</u> หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ในฐานะผู้มีมาคอยสนับสนุนผู้ดำเนินการแสดง ให้กำลังใจ เข้าร่วมชม และร่วมสังเกตการณ์

<u>คนวงในของสื่อการแสดง</u>

[1] หัวหน้าคณะ หัวหน้าคณะคือคนที่คอยดูแลเรื่องต่างๆในคณะลิเกไทใหญ่ ทั้งรวบรวมนักแสดง นักดนตรี ดูแลเรื่องเครื่องเสียง เครื่องบูชาต่างๆ รวมถึงติดต่อกับผู้ว่าจ้าง

คุณสมบัติหัวหน้าคณะ สถานภาพหัวหน้าคณะเป็นตำแหน่งที่คนในวงให้ความเคารพ ผู้ที่จะเป็นหัวหน้าคณะได้ต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

(1) เป็นผู้ชาย ตั้งแต่ในอดีตที่ผ่านมายังไม่ปรากฏว่ามีหัวหน้าคณะเป็นผู้หญิงแต่อย่างใด

“ก็ยังไม่เคยเห็นหัวหน้าคณะเป็นผู้หญิง อาจจะเพราะในสมัยก่อนผู้ชายได้บวชเรียน ก็อ่านออกเขียนได้ แต่ผู้หญิงไม่ได้เรียน และงานมันคงวุ่นวายหลายอย่าง ผู้ชายมันก็ดูจะเหมาะสมกว่า” (อ่อ เจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

(2) มีวัยวุฒิ ควรมีอายุประมาณ 40 ปีขึ้นไป เพื่อให้เป็นที่ยอมรับและเคารพนับถือของคนในวง เป็นคนใจเย็น จิตใจดีมีศีลธรรม ส่วนการประกอบอาชีพก็เหมือนกับคนชาวบ้านคนอื่นๆทั่วไป

“ตามสังคมเราเคารพผู้สูงอายุเนอะ ถ้ามีอายุหน่อยก็เหมือนคนในครอบครัวที่เราต้องเคารพต้องฟัง และเขาก็ต้องทำตัวดีให้เรารู้สึกเคารพด้วย” (ส่างยอน, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

(3) มีความรู้เรื่องพิธีกรรม และการแสดง เนื่องจากการแสดงแต่ละครั้งต้องมีการไหว้ครู และนักแสดงที่จะเข้ามาแสดงลิเกไทใหญ่ได้ก็ต้องรับขันธ์ครู และมีรายละเอียดมาก หัวหน้าคณะต้องรู้รายละเอียดต่างๆเป็นอย่างดี ต้องจัดเตรียมสิ่งของเครื่องไหว้ให้ถูกต้อง ส่วนด้านการแสดงส่วนใหญ่หัวหน้าคณะจะมีความสามารถแทบทุกอย่าง คือเล่นดนตรีได้

(4) ร้องได้ รำได้ แต่บางคนก็ไม่ได้มีความสามารถครบทุกอย่าง แต่มีประสบการณ์ในด้านที่ตนเองถนัดมานาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“หัวหน้าคณะนี้ต้องเก่ง ทำได้หลายอย่าง มีอะไรติดขัดก็มาช่วยเหลือได้ มาสับเปลี่ยนกับคนอื่นได้ เป็นคนคอยชี้แนะ วางแผนให้การแสดงมันออกมาสนุก คนดูชอบ คนจ้างชอบ” (มูหริ่งต๊ะ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

(6) เป็นที่ยอมรับนับถือ การที่คนจะขึ้นมาเป็นหัวหน้าคณะได้ต้องได้การยอมรับนับถือจากสมาชิกคนอื่นๆในคณะ หรือในหมู่บ้านด้วย การที่จะดูว่าหัวหน้าคณะได้รับการยอมรับนับถือมากเพียงใด ก็ดูได้จากจะมีคนรู้จักเป็นส่วนใหญ่เวลาถามถึง จะรู้จักกับหน่วยงานต่างๆในจังหวัด

การสืบทอดตำแหน่งหัวหน้าคณะ มักคัดเลือกจากนักแสดงภายในคณะตนเอง หรือนักแสดงคณะอื่นที่มีความสามารถและประสบการณ์ โดยพิจารณาจากผู้ที่มีคุณสมบัติดังที่กล่าวมา และต้องได้รับการยอมรับจากสมาชิกคนอื่นๆภายในคณะด้วย

บทบาทของหัวหน้าคณะในช่วงเวลาปกติ สำหรับนักแสดงลิเกไทใหญ่ ก่อนที่จะเป็นนักแสดง หรือขึ้นแสดงครั้งแรกได้ ต้องให้ผู้อาวุโสของคณะ หรือหัวหน้าคณะ หรือหมอกวามที่สอนตนร้องเพลง ทำพิธีบูชาครูสุรัสตีให้ก่อน โดยต้องหาฤกษ์งามยามดีในการทำพิธี ก่อนทำพิธี 7 วัน ห้ามกินเนื้อและปลา ห้ามอยู่กับลูกเมีย และถือศีล 5 เมื่อถึงวันพิธี ในพิธีจะต้องมีเผินครู ซึ่งประกอบไปด้วย กล้วย 2 หวี มะพร้าว 1 ลูก ผ้าสีขาวและสีแดงยาวประมาณ 1 ศอก อย่างละ 1 ผืน ใบพลูใส่กรวย ใบตอง 2 กรวย เมี่ยง 2 กรวย กรวยดอกไม้ 2 กรวย ธูป 12 ดอก เทียน 12 เล่ม ธงขาว 4 ธง ธงแดง 4 ธง ร่ม (จ้อง) 4 อัน หลังจากนั้นผู้อาวุโสจะจุกธูปเทียนกล่าวบูชาครู และเริ่มทำยันต์ หรือ “อั๊ง” ให้ลูกศิษย์กิน โดยยันต์นั้นจะทำจากกระดาษสาเขียนคาถาสุรัสติลงไปแล้วนำไปเผาในแก้วน้ำ ใส่น้ำมะพร้าว น้ำมะเดื่อ น้ำผึ้ง ใส่จันขาว จันแดง ลงไปผสมให้เข้ากัน จากนั้นผู้อาวุโสจะพูดคาถาปลุกเสกให้ผู้เรียนดื่ม เมื่อผู้เรียนดื่มแล้วก็ตั้งสัจอธิษฐานถึงสิ่งที่อยากได้และสิ่งที่จะปฏิบัติ

บทบาทของหัวหน้าคณะในวันงานแสดง หัวหน้าคณะมีบทบาทเป็นคนติดต่อสื่อสารกับผู้จ้างงาน โดยก่อนวันแสดงประมาณ 1 – 2 อาทิตย์ หัวหน้าคณะจะต้องติดต่อนักแสดง นักดนตรีแต่ละคนว่าใครสะดวกมาร่วมแสดงในงานนี้บ้าง และก่อนการแสดง 1 ก็จะประชุมพูดคุยกับสมาชิกในคณะเพื่อกำหนดเนื้อหาการแสดง เมื่อถึงวันการแสดงหัวหน้าคณะจะเป็นคนจัดเตรียมเครื่องไหว้ครู ชุดฉาก ม่าน เครื่องเสียง ไฟ และอุปกรณ์การแสดงอื่นๆ พร้อมจัดเตรียมอาหารไว้ให้นักแสดง รวมถึงดูแลลำดับการแสดงด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[2] นักดนตรี

คุณสมบัตินักดนตรี ในอดีตลิเกไทใหญ่มักมีนักดนตรีประจำคณะของตนเอง แต่ปัจจุบันมักเป็นการว่าจ้างบุคคลที่สามารถเล่นดนตรีแต่ละชนิดให้มาร่วมเล่นในการแสดง หรือว่าจ้างนักแสดงจ้างคณะอื่นมาเล่นให้ และนักแสดงบางคนที่มีความสามรถทางด้านดนตรีด้วย เมื่อถึงคิวคนอื่นแสดงก็จะสลับมาเล่นดนตรีให้ด้วย

บทบาทของนักดนตรีในวันงานแสดง นักดนตรีพื้นบ้านในคณะลิเกไทใหญ่ จะมีประมาณ 5 – 10 คน ตามจำนวนเครื่องดนตรีที่แต่ละคณะมี ถ้าคณะใหญ่ๆที่มีเครื่องดนตรีหลายชิ้นก็จะมีนักดนตรีเยอะ แต่ถ้าคณะที่เล็กก็จะมีแค่เครื่องดนตรีที่สำคัญในการแสดงเท่านั้น นักดนตรีมีความสำคัญต่อการแสดงอย่างมากเพราะถ้าขาดจังหวะดนตรีที่ครึกครื้นก็ไม่สามารถดำเนินการแสดงได้

[3] นางปอยอู

คุณสมบัตินางปอยอู ในการแสดงลิเกไทใหญ่ ปอยอูหมายถึงเจ้าหญิงน้อย จะเป็นตัวแทนของของเด็กผู้หญิงในคณะให้มารำเปิดการแสดงเป็นชุดแรก คนที่จะเป็นนางปอยอูได้ต้องมีคุณสมบัติดังนี้

(1) เป็นเด็กผู้หญิง อายุไม่เกิน 15 ปี

(2) เป็นเด็กสาวพรมจรรย์ ยังไม่ได้แต่งงาน

(3) รำเก่ง มีไหวพริบดี

บทบาทของนางปอยอูในวันงานแสดง เป็นนักแสดงที่จะรำเดี่ยวเปิดงาน เพื่อเชิญครูสรัสติ และเป็นการเสี่ยงทายว่างานแสดงวันนี้จะราบรื่นดีหรือไม่ หากนางปอยอูยิ้มแย้ม รำได้ดี รำไม่ผิดพลาด การแสดงทั้งหมดในวันนั้นก็จะราบรื่น

[4] นางซามี

คุณสมบัติของนางซามี ในคณะสามารถมีนางซามีได้หลายคน คนที่จะเป็นนางซามีได้ต้องมีคุณสมบัติดังนี้

(1) เป็นผู้หญิง อายุ 15 ปีขึ้นไป

(2) ร้องกวามเก่ง

(3) รำเก่ง

(4) มีประสบการณ์มานาน

บทบาทของนางซามีในวันงานแสดง นางซามีมีบทบาทการแสดงคล้ายหมอกวามหญิง แต่จะแตกต่างที่การแต่งตัวที่หรูหรากว่า การแสดงของนางซามีมีทั้งการแสดงแบบเดี่ยว และแบบกลุ่ม บางครั้งก็ออกมาร่ายรำร่วมกับมังซา เป็นการปรับอารมณ์คนดูให้รู้สึกสนุกตื้นเต้นตลอดงาน

[5] มังซา

คุณสมบัติของมังซา ในคณะสามารถมีมังซาได้หลายคน คนที่จะเป็นมังซาได้ต้องมีคุณสมบัติดังนี้

(1) เป็นผู้ชาย อายุ 15 ปีขึ้นไป

(2)ร้องกวามเก่ง

(3) รำเก่ง

(4) มีประสบการณ์มานาน

บทบาทของมังซาในวันงานแสดง มังซาจะแต่งตัวด้วยชุดที่หรูหรากว่าหมอกวามชาย การแสดงของมังซามีทั้งการแสดงเดี่ยวและการแสดงกลุ่ม ส่วนใหญ่เป็นการแสดงการร่ายรำมือแบบไทใหญ่และการแสดงการต่อสู้

[6] หมอกวาม หมอกวามสามารถเป็นได้ทั้งชายและหญิง ในคณะสามารถมีหมอกวามได้หลายคน คนที่จะเป็นหมอกวามได้ต้องมีคุณสมบัติดังนี้

(1) เป็นได้ทั้งชายและหญิง

(2) สามารถร้องกวามได้ทำนองใดทำนองหนึ่ง

(3) เป็นคนมีความรู้ดี ไหวพริบดี

(4) เสียงดี

บทบาทของหมอกวามในวันงานแสดง หมอกวามมีหน้าที่คือร้องและรำในการแสดง โดยจะสลับสับเปลี่ยนกันขึ้นมาร้องกวามในทำนองที่ตนถนัด เพื่อให้หมอกวามทุกคนได้แสดงความสามารถของตน และเพื่อเปลี่ยนกันไปพักผ่อนเนื่องจากการแสดงบางครั้งที่กินระยะเวลายาวนานตลอดคืน นอกจากนี้หากหมอกวามบางคนมีความสามารถด้านการเล่นดนตรี ก็จะไปช่วยเล่นดนตรีหรือช่วยเตรียมการแสดงหลังฉากด้วย

[7] นางรำ สามารถเป็นได้ทั้งหญิงและชาย ไม่จำกัดอายุ เป็นได้ทั้งเด็ก และผู้ใหญ่ ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กผู้หญิง คนที่จะเป็นนางรำได้ต้องมีคุณสมบัติคือ มีความจำดี และมีร่างกายที่แข็งแรง

บทบาทของนางรำในวันงานแสดง ร่ายรำตามเพลงเพื่อปรับเปลี่ยนอารมณ์คนดูสลับการร้องกวามของหมอกวาม การร่ายรำส่วนใหญ่จะเป็นการรำแบบกลุ่ม ทั้งกลุ่มหญิงล้วน และกลุ่มหญิงชาย จะร่ายรำประกอบเพลงทั้งแบบกวามป๋านเก่าและกวามป๋านใหม่ ทั้งเพลงจังหวะช้าและจังหวะเร็ว

<u>คนวงนอกการแสดง</u>

คนดูลิเกไทใหญ่

ผู้ชมลิเกไทใหญ่มีทั้งหญิงและชายในจำนวนเท่าๆกัน และเป็นวัยกลางคนและผู้สูงอายุมากกว่าวัยอื่นๆ ในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลพบว่ามีกลุ่มเด็กเล็กและวัยรุ่นที่ติดตามผู้ปกครองมาดูด้วยเช่นกัน

จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกและพูดคุยกับผู้ชมลิเกไทใหญ่ จำนวน 50 คน รวมทั้งสังเกตปฏิกิริยาของคนดูที่มีต่อการแสดงนั้น ทำให้ผู้วิจัยได้ถึงวัตถุประสงค์หรือเหตุผลของการมาชมลิเกไทใหญ่ของผู้ชมแต่ละท่านนั้นแตกต่างกันโดยขึ้นอยู่กับสถานภาพของแต่ละบุคคล จากการสังเกตการณ์การแสดงนั้น ผู้วิจัยพบว่าคนดูลิเกไทใหญ่ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนไทใหญ่ทั้งชายและหญิงจำนวนเท่าๆกัน

ส่วนใหญ่มักจะมาด้วยกันเป็นครอบครัว เนื่องจากลิเกไทใหญ่เป็นการแสดงที่ไม่เก็บเงินจากผู้ชม ทำให้คนสนใจมาชมจำนวนมาก โดยเฉพาะกลุ่มวัยกลางคนถึงผู้สูอายุ เพราะมีความรู้ทางภาษาไทใหญ่แบบเก่าดีกว่ากลุ่มวัยอื่น

ในขณะที่ผู้วิจับเก็บข้อมูล หรือสัมภาษณ์นั้น คนดูลิเกไทใหญ่ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี เนื่องจากส่วนใหญ่จะมาจับจองที่นั่งก่อนการแสดงเริ่มประมาณ 1 – 2 ชั่วโมง ทำให้ผู้วิจับมีเวลาที่จะซักถาม กลุ่มผู้ชมที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มครอบครัวและกลุ่มเพื่อนที่มาด้วยกัน มีทั้งหญิงและชาย อายุ 7 – 65 ปี มีทั้งคนที่เพิ่งเริ่มดูและคนที่ดูมามากกว่า 10 ปี เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายมากที่สุด

4) สถานที่ ฉากและเวที

สมัยก่อนการแสดงไม่มีเวที ไม่มีฉาก เล่นตามลานวัด หรือใต้ถุนบ้านทั่วไป เมื่อมีผู้ฟังจำนวนมากขึ้นจึงสร้างเวที มีฉากเปิดปิด ฉากสี ฉากภาพ พัฒนามาตามลำดับ เพื่อให้ดูสวยงาม และเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นนักแสดงได้อย่างทั่วถึง สถานที่แสดงส่วนใหญ่จะเป็นวัด หรือสถานที่ที่รถยนต์สามารถเข้าไปได้เพราะต้องบรรทุกเครื่องดนตรีและเครื่องเสียง เวทีลิเกไทใหญ่คล้ายเวทีลิเกไทยภาคกลาง ตัวเวทีสร้างจากไม้รวกและไม้ไผ่ ส่วนใหญ่ ยาว 12 เมตร กว้าง 10 เมตร ความสูงพื้นถึงเวที 8 ศอก ด้านหน้าสุดของเวทีจะเป็นผ้าม่านเวทีที่ทาหน้าที่เป็นตัวจบฉาก ส่วนฉากประกอบการแสดงส่วนใหญ่เป็นผ้าสี แต่มีบางคณะที่จะมีฉากภาพ โดยม่านและฉากจะยาวไม่ต่ำกว่า 10 เมตร เป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“การแสดงแต่ละครั้งเจ้าภาพจะเป็นสร้างเวทีให้ ทำง่ายๆใช้ไม่รวกไม้ไผ่ ขนาดเล็กใหญ่ตามแต่พื้นที่ที่เค้ากำหนดให้ ส่วนของประกอบเวทีพวกผ้า พวกฉากทางคณะจะขนมาเอง บางงานที่ใหญ่หน่อยก็อาจจะมีเก้าอี้ให้คนดู บางงานคนดูก็ต้องเอาเสื่อมาปูเอง ส่วนเรื่องไฟในสมัยก่อนก็ใช้ไต้จุดกับเสา จุดคบเพลง พอเริ่มทันสมัยก็ใช้เครื่องปั่นไฟ ใช้ไฟฟ้า ก็เริ่มมีแสงสีมากขึ้น เครื่องเสียงในสมัยก่อนก็ร้องปากเปล่า ร้องให้ดังๆ สมัยนี้ก็มีแอมป์ มีลำโพง มีไมค์ แต่ก็ต้องเสียเงินค่าซื้อ ค่าซ่อมเวลามีปัญหา” (มูหริ่งตะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

<u>การกำหนดตำแหน่งหน้าเวที</u>

เมื่ออยู่หลังเวทีใครจะนั่งกับใคร หรือตรงไหนก็ได้ก็ได้ การแบ่งพื้นที่แต่งตัวของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงไม่ได้แบ่งอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่ใช้พื้นที่เดียวกัน เนื่องการนักแสดงไม่ได้เปลี่ยนชุดหลายชุด ใส่เพียง 1-2 ชุดแสดงตลอดทั้งคืน และส่วนใหญ่จะใส่ชุดมาจากที่บ้าน และมาแต่งหน้า

รวมกันที่หลังเวที แต่เมื่อออกมาแสดงหน้าเวที นักแสดงจะอยู่ตรงกลางเวทีรอม่านเปิด เมื่อดึงม่านเปิดจนสุดนักแสดงจึงจะเริ่มแสดง และเมื่อจะแสดงจบจะหยุดนิ่งอยู่ในท่าจบของตนและรอจนกว่าม่านจะปิดหมดจึงจะเดินออกไป พร้อมกับนักแสดงชุดใหม่เข้าไปยืนเตรียมการแสดงแทนที่

<u>การเปิดปิดม่าน</u>

เวทีกับคนดูจะอยู่ตรงข้ามกัน ผู้วิจัยจะถือเอาทิศทางของผู้แสดงเป็นหลักในการอธิบาย ราวชักม่านเปิดปิดการแสดงจะอยู่ทางด้านขวามือ จะมีคนคอยชักม่านเปิดและปิดการแสดงให้ตลอดเวลา จะเปิดม่านก็ต่อเมื่อนักแสดงพร้อมที่จะแสดงแล้ว จะปิดม่านเมื่อนักแสดงหยุดขยับตัว และเสียงดนตรีค่อยๆเปลี่ยนจังหวะเบาลง เป็นที่รู้กันเองว่าจังหวะท่อนใดคือใกล้จบการแสดงแล้ว

ภาพที่ 24 เวทีและม่านเปิดปิดลิเกไทใหญ่

CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>ฉาก</u>

โดยส่วนมากฉากลิเกไทใหญ่จะเป็นฉากผ้าสี เนื่องจากมีราคาถูก หาซื้อง่าย มักจะมีไว้สับเปลี่ยนประมาณ 3 สี โดยนำมาแขวนกับราวไม้ไผ่ใช้เปลี่ยนสีตามความเหมาะสมกับสีเสื้อผ้าของนักแสดง แต่ก็มีเกบางคณะที่มีทุนทรัพย์และให้ความสำคัญกับฉาก ก็จะมีการนำฉากรูปมาใช้บ้าง แต่ไม่เยอะ ส่วนใหญ่ใช้ฉากธรรมชาติ มีต้นไม้ ลำธาร และมีธงชาติไทใหญ่ติดอยู่ที่มุมฉากทั้งด้านซ้ายและด้านขวา ส่วนฉากที่ใช้ประกอบในการแสดงละคร ก็มักจะมีฉากเปลี่ยนไปตามที่อยู่ของตัวละคร เช่น ท้องพระโรง กระท่อม ทุ่งนา เป็นต้น

ภาพที่ 25 ฉากสี

ภาพที่ 26 ฉากธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 27 ฉากป่า

ภาพที่ 28 ฉากท้องพระโรง, วัด

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างเวทีกับคนดู</u>

เนื่องจากเวทีกับคนดูมีระยะที่ห่างกัน จึงต้องส่งเสริมให้เกิดความสวยงามเมื่อแสดง และตัวของนักแสดงโดดเด่นในระยะไกล จึงต้องอาศัยศิลปะการแต่งหน้า และแสงสีช่วย ดังนี้

<u>การแต่งหน้า</u>

จากการสัมภาษณ์นักแสดง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การแต่งหน้าจะเน้นความสวยงามเป็นหลัก จะแต่งอย่างไรขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละบุคคล โดยส่วนใหญ่จะมีเพียงนักแสดงหญิง และมังซาเท่านั้นที่แต่งหน้า แต่หมอกวามชายมักจะไม่แต่ง นักแสดงแต่ละคนจะแต่งหน้าตามความเหมาะสมของโครงหน้าและสีผิวให้ออกมาดูนวลเนียน จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่านักแสดงมักจะทำให้ผิวขาว คนที่ผิวคล้ำจะทำให้ผิวใบหน้าและคอขาวกว่าผิวตัว เนื่องจากชุดที่ที่แสดงเป็นชุดที่ไม่ได้เปิดเนื้อหนัง เพราะใส่เสื้อแขนยาว ผ้าซิ่นยาวกลอมเท้า ทำให้เห็นแค่เพียงใบหน้าและลำคอเท่านั้น จึงต้องทำให้ดูขาวเนียนและสวยงามเมื่อกระทบแสงไฟ

ขั้นตอนการแต่งหน้าสิ่งแรกที่ต้องทำคือการลงรองพื้นและแป้ง โดยเครื่องสำอางที่เลือกใช้ก็แล้วแต่ฐานะของผู้แสดง ส่วนใหญ่ซื้อตามร้านขายส่งเครื่องสำอางในพื้นที่ หรือตามตลาดนัด ส่วนขั้นตอนสุดท้ายคือการทาปาก เพราะลิปสติกจะได้ไม่เปื้อนชุด โดยมากจะทาลิปสติกให้เข้ากับสีชุด แต่ส่วนใหญ่จะทาแดง บานเย็น ชมพู และส้ม ส่วนการทำผมมักจะรวบตึงให้เห็นกรอบหน้า โดยจะรวบเกล้า หรือรวบแล้วปล่อยผมลงด้านข้างก็แล้วแต่ความพอใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสงสี

เนื่องจากการแสดงลิเกไทใหญ่เป็นการแสดงในเวลากลางคืน ดังนั้นเพื่อความงดงามแพรวพราวของเสื้อผ้าและการแต่งหน้า ทำให้ต้องมีแสงสีของไฟ เข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสะท้อนความสวยงามเหล่านี้ออกมา โดยส่วนใหญ่คณะลิเกไทใหญ่จะใช้ไฟนีออน และไฟสีเพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับผู้แสดงบนเวที

5) ช่วงเวลา/โอกาสการแสดง

การแสดงลิเกไทใหญ่ยังคงมีการสืบทอดและจัดแสดงมาอย่างต่อเนื่องในทุกๆปี โดยกำหนดอยู่ในช่วงออกพรรษาในเดือนตุลาคม ไปจนเริ่มเข้าช่วงหน้าฝนของปีใหม่จึงงดการแสดง เนื่องจากเป็นการแสดงที่ต้องจัดในที่โล่ง หากฝนตกจะทำให้แสดงไม่ได้

ส่วนโอกาสการแสดง สามารถแสดงได้ทุกงานตามแต่เจ้าภาพจะว่าจ้าง แต่ที่นิยมจ้างไปคืองานปอยที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น งานปอยส่างลอง งานออกพรรษา (ปอยออกหว่า) และงานท้องถิ่นประจำจังหวัด หรืองานวันชาติไทใหญ่

6) เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของการแสดงลิเกไทใหญ่มีทั้งระดับในราชสำนักลงมีถึงระดับชาวบ้าน มีการดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ แต่คงลักษณะเด่นบางอย่างไว้ คือความเรียบง่าย ส่วนลักษณะการแต่งกายของลิเกไทใหญ่ ส่วนใหญ่นิยมใช้การแต่งกายชุดไทใหญ่แบบมาตรฐาน เนื่องจากหาซื้อง่าย มีสีสันสวยงาม สามารถใส่ได้หลายโอกาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปัจจุบันลักษณะการแต่งกายของลิเกไทใหญ่ แบ่งออกเป็น 3 ระดับคือ

(1) การแต่งกายแบบชนชั้นสูง เป็นการแต่งกายที่นางซามี และมังซาสวมใส่ มีเครื่องประดับตกแต่งเต็มยศ

(2) การแต่งกายแบบมาตรฐาน เป็นการแต่งกายแบบทั่วไปในชีวิตประจำวัน เนื้อผ้าที่สวมใส่จะไม่หรูหราหรือมีลูกเล่นมาก ใส่เครื่องประดับน้อยชิ้น

(3) การแต่งกายตามสถานการณ์ คือการแต่งกายตามลักษณะการแสดงที่เล่น เช่นชุดฤษี ชุดทหาร ชุดเสื้อยืด กางเกงยีนส์ตามสมัยนิยม

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นการแต่งกายของลิเกไทใหญ่ยึดแบบแผนมาจากการแต่งกายของชนชั้นเจ้าฟ้า และวิถีชีวิตของคนไทใหญ่ โดยหยิบยืมลักษณะการแต่งกายของพม่ามาด้วยบางส่วน มีบางอย่างไม่ได้นำมาสวมใส่ในการแสดง แต่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

การแต่งกายนักแสดงชาย

การแต่งกายของหมอกวามชาย และนักดนตรี

เสื้อ จะสวมเสื้อชั้นในแขนสั้น เสื้อด้านนอกแขนยาว คอกลม ผ่าหน้า ติดกระดุมหน้าแบบจีน

กางเกง สวมกางเกงรูปทรงหลวม ก้นหย่อนกว้างคล้ายกับกางเกงชาวจีน คนไทใหญ่เรียกว่า ก๋นโห่งโย่ง

ผ้าคาดเอว ที่เอวใช้ผ้าผืนหนาและกว้างพันรอบเอวแทนเข็มขัด

หมวก มักจะมีผ้าโพกหัวพันยาวแล้วชักชายผ้าขึ้นด้านบนเป็นหูกระต่ายข้างเดียว

สำหรับชุดการแต่งกายของหมอกวามมักจะใช้ผ้าสีพื้น สีเดียวกันทั้งชุด ไม่มีลวดลาย บางครั้งจะสะพายย่ามเข้าชุดกันด้วย

ภาพที่ 29 การแต่งกายหมอกวามชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแต่งกายมังซา

เสื้อ จะสวมเสื้อแขนบาว คอกลม ผ่าหน้า ติดกระดุมหน้า ประดับตกแต่งเลื่อมบริเวณคอเสื้อ แขนเสื้อ และชายเสื้อ

กางเกง สวมกางเกงรูปทรงหลวม ก้นหย่อนกว้างคล้ายกับกางเกงชาวจีน เหมือนกับชุดนักแสดงชายแบบมาตรฐาน สีกางเกงสีเดียวกันกับเสื้อ

ผ้าคาดเอว ที่เอวใช้ผ้าผืนหนาและกว้างพันรอบเอวแทนเข็มขัด

หมวก มักจะมีผ้าโพกหัวพันยาวแล้วชักชายผ้าขึ้นด้านบนเป็นหูกระต่ายข้างเดียว เป็นผ้าประดับเลื่อม

การแต่งการนักแสดงหญิง

หมอกวามหญิง

เสื้อ สวมเสื้อแขนยาว แต่ตัวสั้นแค่เอว ผ่าหน้าแบบป้ายติดกระดุม 5 เม็ด แขน 3 ส่วน แต่ต่อมาลักษณะของเสื้อก็เปลี่ยนไปหลากหลายแบบ มีทั้งผ่าออกข้างและผ่ากลาง มีการฉลุลายเสื้อเสื้อส่วนใหญ่จะเป็นสีพื้นสีเดียว

ผ้านุ่ง จะนุ่งซิ่นสีสันและลวดลายหลากหลาย ความยาวของซิ่นจะนุ่งยาวแบบป้ายข้างจนถึงข้อเท้า

สไบ บางครั้งจะมีสไบคล้องคอผู้แสดง

ทรงผม มักเกล้าเป็นมวยสูง หรือมัดรวมตึงไว้ด้านข้าง บางคนมีผ้าโพกหัวแบบผู้ชาย หรือใช้ดอกไม้ประดับผม

ภาพที่ 30 การแต่งกายหมอกวามหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแต่งกายนางซามี จะมีการแต่งกายที่คล้ายกับนางในในราชสำนัก

เสื้อ เสื้อตัวนอกแขนยาว ตัวยาว ชายตรงเอวบานงอนเล็กน้อย หรือแบบเสื้อตัวนอกที่อกเสื้อไม่ชิดติดกัน เปิดให้เห็นเสื้อชั้นในซึ่งใช้ผ้าสีพื้นพันไว้

ผ้านุ่ง ความยาวของซิ่นจะนุ่งยาวแบบป้ายข้างจนถึงข้อเท้าและมีผ้าต่อยาวกลอมเท้า

สไบ บางครั้งจะมีสไบคล้องคอผู้แสดง

เครื่องประดับ ประกอบด้วยคอยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ ไม่มีข้อจำกัดในการเลือกวัสดุ สามารถหาซื้อได้ทั่วไปตามท้องตลาด

ทรงผม มักเกล้าเป็นมวยสูง หรือมัดรวมตึงไว้ด้านข้าง บางครั้งใช้ดอกไม้ประดับศีรษะ หรือใช้เครื่องประดับตกแต่ง

ภาพที่ 31 การแต่งกายมังซาและนางซามี

เครื่องแต่งกายของลิเกไทใหญ่ปัจจุบันได้มีการพัฒนาไปจากเดิม แต่ก็ยังคงเอกลักษณ์แบบไทใหญ่พื้นเมืองไว้ เพียงแต่เพิ่มสีสันเครื่องแต่งกาย เลือกใช้ชุดแบบสำเร็จรูป และมีเครื่องประดับเพิ่มขึ้นจากยุคแรกๆ ทำให้การแสดงดูมีสีสันและสวยงามมากยิ่งขึ้น

องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่เป็นลำต้น ได้แก่

7) ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่

ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ เปรียบเสมือนลำต้นของต้นไม้ที่ที่คอยประคับประคองตั้งค้ำดอก ผล ใบ และรากเอาไว้ ถือเป็นคุณลักษณะที่ขาดไม่ได้ของต้นไม้ ดังนั้นการแสดงลิเกไทใหญ่ทั้งนักแสดงและผู้ชมจำเป็นต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับการร้องกวาม ภาษาไตโบราณ หรือการสั่งสมประสบการณ์ในการชมเพลง เพราะมีส่วนทำให้เข้าใจเนื้อหาในลิเกไทใหญ่

ผู้วิจัย : คนดูจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ไหมคะ

หมอกวามมูหริ่งต๊ะ: ก็ต้องเข้าใจภาษาไตแบบเก่า และต้องฟังเป็น

ผู้วิจัย : ฟังเป็น เป็นแบบไหนคะ

หมอกวามมูหริ่งต๊ะ: ต้องเป็นคนชอบฟังเพลงนะ มีความรู้เรื่องเพลง รู้ว่าที่หมอกวามร้องไปเนี้ยมันถูกไหม สัมผัสมันได้ไหม ที่สำคัญฟังรู้เรื่องไหมว่าพูดเรื่องอะไรอยู่

ผู้วิจัย : คนที่ฟังเป็นจำเป็นต้องดูบ่อยๆรีเปล่าคะ

หมอกวามมูหริ่งต๊ะ: ก็จำเป็นต้องดูบ่อยๆนะ เพราะคำไตเก่า ไตโบราณเนี้ยมันมีแต่ในจ้าดไต มันหาฟังที่อื่นไม่ได้ จะฟังเป็นได้ก็ต้องดูบ่อยๆ (มูหริ่งตะ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากการพูดคุยกับผู้ชมอย่างคุณยายจิ่งที่นั่งดูลิเกไทใหญ่ด้วยกันนั้นเล่าว่าตนชอบดูลิเกไทใหญ่มาดูบ้างตามโอกาส และเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า คนดูส่วนใหญ่มาดูมูหริ่งเพราะมีชื่อเสียง คนรู้จักเยอะ ร้องกวามดี ร้องแล้วคนชอบ เปรียบเปรยเก่ง แต่ที่เมืองไทยคนร้องกวามเก่งมีไม่เยอะเท่าไหร่ ถ้าที่เมืองนอก (รัฐฉาน) มีเยอะ ในขณะที่เมื่อคุยกับเด็กรุ่นใหม่ ส่วนใหญ่จะแยกไม่ออกว่าใครร้องดีหรือไม่ดี และเวลาฟังต้องตั้งใจฟังมาก ถ้าไม่ตั้งใจฟังจะฟังไม่ค่อยรู้เรื่อง

จากการพูดคุยสะท้อนให้เห็นว่าผู้ชมสามารถแยกแยะความแตกต่างของหมอกวาแต่ละคนได้ว่าใครร้องเก่งใครร้องไม่เก่ง ซึ่งการจะแยกแยะได้จำเป็นต้องมีความเข้าใจและตีความหมายจากเนื้อหาที่ซ่อนอยู่ในการแสดงได้ด้วย และต้องผ่านการนั่งชมบ่อยครั้งเป็นเวลาที่ยาวนาน สั่งสมประสบการณ์ความรู้ในการฟังการร้องกวาม เพื่อเข้าถึงความหมายของเนื้อหา และความเพลินเพลินตลอดการแสดง จึงทำให้ผู้ชมรุ่นเก่ามีแนวโน้มที่จะเป็น “ผู้รับสารที่ดูเป็น” (Smart Audience)

องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible Part) ส่วนที่มองไม่เห็นคือส่วนที่เป็นราก เป็นส่วนที่ต้องใช้การตีความ การวิเคราะห์จึงจะเข้าใจ เปรียบได้คือส่วนที่เป็นเนื้อหา คุณค่าความหมายตัวตนอันได้แก่

8) ข้อห้ามและความเชื่อ

จากการสัมภาษณ์คณะลิเกไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ว่าข้อห้ามและความเชื่อของคณะลิเกไทใหญ่ ส่วนใหญ่ผู้อาวุโสของคณะจะเป็นผู้คอยควบคุมความประพฤติ และว่ากล่าวตักเตือนของนักแสดงในคณะ โดยมีกฎเกณฑ์บังคับใช้หลักๆ ดังนี้

(1) สมาชิกในคณะจะต้องให้ความเคารพผู้อาวุโสในคณะ

(2) ห้ามนำของอื่นใดที่ไม่เป็นมงคลมาวางใกล้เผินครู เวลาอยู่ใกล้เผินครูควรสำรวม ไม่นั่งเหยียดขา หรือนอนเล่น

(3) ต้องสวมชุดไทใหญ่ตลอดงานแสดง จนกว่าการแสดงจะสิ้นสุดลง

(4) ห้ามดื่มสุรา หรือเล่นการพนันในช่วงระหว่างที่มีการแสดง

(5) ห้ามทะเลาะกันในงานแสดง หากมีข้อผิดพลาดให้บอกกล่าวกันด้วยเหตุผล

(6) ต้องช่วยกันดูแล รักษา เครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดงไม่ให้เสียหาย

(7) คู่สามีหรือภรรยาของนักแสดงห้ามมีการหึงหวง หรือทำให้การแสดงขัดข้อง

“จริงๆข้อห้ามในสมัยก่อนมันมีเยอะนะ แต่พอมันยุ่งยากก็ถือปฏิบัติตามที่ตัวเองทำได้กัน เรื่องข้อห้ามกับความเชื่อเนี้ยมันเหมือนเป็นเรื่องของจิตสำนึกว่าอะไรควรอะไรไม่ควร มานั่งยึดเป็น

ข้อๆเนี้ยมันก็วุ่นวาย มันก็ต้องรู้ด้วยตัวเองว่าอะไรทำแล้วมันดี อะไรทำแล้วมันไม่ดี” (อ่อเจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

“ส่วนใหญ่ก็ถือกันง่ายๆ คือ ศีล 5 ว่าวันแสดงต้องถือศีล 5 นะ โดยเฉพาะเรื่องเหล้า เพราะจะทำให้ไม่มีสติเวลาแสดง” (เดือน, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

กฎเกณฑ์ดังกล่าวไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดจนปฏิบัติตามยาก แต่เป็นเรื่องของจิตสำนึกในตัวของนักแสดงที่ควรปฏิบัติตนให้เหมาะสม และเป็นแบบอย่างที่ดีเนื่องจากนักแสดงเปรียบเหมือนบุคคลสาธารณะที่มีคนรู้จักมากมาย ข้อห้าและความเชื่อนี้จึงเป็นกรอบที่ช่วยรักษาขนบธรรมเนียมและควบคุมความประพฤติแบบสังคมไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี

9) การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่

ภาษาไทใหญ่เป็นสิ่งที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน โดยลิเกไทใหญ่นั้นมีส่วนผสมระหว่างภาษาไทใหญ่แบบเก่าและแบบใหม่ที่ผ่านการเรียบเรียงอย่างสละสลวย มีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ต่างจากภาษาถิ่นของกลุ่มชนเผ่าอื่นๆอย่างชัดเจน และยังเป็นภาษาที่ชาวบ้านใช้ในการติดต่อสื่อสารกันในชีวิตประจำวันอีกด้วย

“ลิเกไทใหญ่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้คนไทใหญ่มีการแสดงประจำชาติที่ไม่แพ้ชนชาติอื่น ดังนั้นจุดที่บอกได้ว่านี้เป็นการแสดงของคนไทใหญ่นั้นก็ต้องใช้ภาษาไทใหญ่ ซึ่งในสมัยก่อนก็จะใช้ภาษาไทใหญ่แบบเก่าทั้งหมด แต่สมัยนี้อาจมีการปรับเปลี่ยนบ้างแต่ก็ยังคงจุดเด่นคือภาษาถิ่นไทใหญ่ไว้เหมือนเดิม” (ติ๊หม่า, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการแสดงโดยใช้ภาษาไทใหญ่นั้น สะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากลิเกไทใหญ่ถูกสร้างขึ้นในสังคมไทใหญ่ และเป็นสื่อพื้นบ้านที่สร้างขึ้นมาเพื่อรับรับใช้คนในท้องถิ่น จึงมีความสำคัญที่จะใช้ภาษาถิ่นในการแสดง

10) การไหว้ครู

ไม่ว่าจะเป็นการแสดงใดๆก็ตามในประเทศไทย การไหว้ครูมักจะเป็นส่วนที่สำคัญเสมอ และจากการสังเกตการณ์ภาคสนามในการแสดงลิเกไทใหญ่ ผู้วิจัยเห็นว่าการไหว้ครูคือสิ่งที่จำเป็นต้องทำทุกครั้ง ดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“การไหว้ครูในการแสดงของลิเกไทใหญ่ เป็นการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และรวมถึงครูบาอาจารย์ที่สอนเรียนร้องเรียนรำมาด้วย” (อ่อเจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

“ที่เห็นก็ทำกันมาตลอด นักแสดงทุกคนต้องไหว้ เพราะมีความเชื่อว่าจะทำให้การแสดงผ่านไปได้ด้วยดี และเป็นการช่วยให้สบายใจ มีความมั่นใจว่ามีครูอยู่กับเรา” (ซอ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

จากคำพูดข้างต้น ทำให้เห็นว่าการไหว้ครูเปรียบเสมือนการเปิดโอกาสให้มนุษย์ได้สื่อสารและแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ช่วยดลบันดาลให้การแสดงผ่านพ้นไปได้ด้วยดี และยังเป็นศูนย์รวมจิตใจของนักแสดงทุกคนให้ระลึกถึงครูบาอาจารย์อีกด้วย

11) ความเชื่อเรื่องสุรัสวดี (สุระสะตี่เหม่ต่อ)

ความเชื่อเรื่องสุรัสวดี (สุระสะตี่เหม่ต่อ) จากการศึกษาเอกสารของผู้วิจัยพบว่า ความศรัทธาในพระนางสุรัสวดีนี้คาดว่าเกิดขึ้นในวัฒนธรรมไทใหญ่และกลุ่มชนชาติรอบข้างในช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่ามาจากหลักธรรมบทหนึ่ง ที่กล่าวว่าเมื่อสมัยที่พระพุทธเจ้ามีพระนามว่า “กุกสันธะ” ได้มีนางฟ้าองค์หนึ่งได้รับมอบหมายจากพระพุทธเจ้าให้ดูแลรักษาพระไตรปิฎก คนไทใหญ่จึงเชื่อว่านางฟ้าองค์นี้เป็นเจ้าแห่งศิลปะศาสตร์ทุกแขนง กลุ่มคนไทใหญ่จึงมักจะบูชาโดยตั้งเผินบูชาปรำบ้านของตน เพื่อขอพร แต่เมื่อมีการก่อตั้งคณะลิเกไทใหญ่ขึ้น ก่อนจะมีการเรียนการสอน การเฮ้ดกวาม การฟ้อนรำ การแสดงลิเกไทใหญ่แต่ละครั้ง จึงจะต้องมีการอัญเชิญพระนางสุรัสวดีมาประสิทธิ์ประสาทวิชาก่อน โดยการกินอวงซวางอางสุระสะตี่ และการไหว้ครู เพื่อให้พระนางอวยพรในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“คนไทใหญ่แทบทุกบ้านจะมีเผินครูสุรัสวดี บูชาเพื่อเป็นสิริมงคล ค้าขายดี คนรักใคร่ ดังนั้นตอนมีจ้าดไตครั้งแรกก็มีการบวงทรวง ตั้งเผินไหว้ครูสุรัสวดีเหมือนกัน แล้วก็ทำกันมาเรื่อยๆ” (อ่อเจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

“นักแสดงจ้าดไตทุกคนต้องกินอวงซวางอางสุระสะตี่ คือเขียนยันต์ใส่กระดาษ เผาใส่พวกน้ำมะพร้าว ใส่พวกสมุนไพรที่เชื่อว่าศักดิ์สิทธ์แล้วกิน เชื่อว่าจะทำให้ร้องเพลงเก่ง ร่ายรำเก่ง บางคนก็สักให้คนรักคนหลง” (เดือน สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

“จะนับถือศาสนาอะไรก็ตาม คนไทใหญ่เค้าก็เคารพบูชา เค้าก็ศรัทธากัน” (คำดี, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

จากคำสัมภาษณ์ทำให้เห็นว่า ตำนานและเรื่องราวของพระนางสุรัสวดีถูกสร้างขึ้นมา ทำให้เกิดความเชื่อ มีส่วนเชื่อมโยงให้กลุ่มผู้แสดงเกิดความรู้สึกเป็นพวกพ้อง นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมของคนในท้องถิ่น และยังเป็นเติมรากของสื่อเพื่อต่อรองกับการเปลี่ยนแปลงของบริบทชุมชนอีกด้วย

12) ความสัมพันธ์ระหว่างชาย/หญิง

จากกการสัมภาษณ์พบว่าลิเกไทใหญ่นั้นเปิดโอกาสให้นักแสดงชายและหญิงได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน ดังคำสัมภาษณ์

“ลิเกไทใหญ่ช่วงเริ่มต้นก็เป็นการร่วมมือกันแสดงของกลุ่มคนหนุ่มสาว ลำดับความสัมพันธ์ของชายหญิงคืออยู่ร่วมกันแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย เพราะการร่ายรำแบบทะมัดทะแมงของผู้ชาย พอมารวมกับความอ่อนช้อยของผู้หญิง มันก็ทำให้การแสดงมีเสน่ห์ขึ้น” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

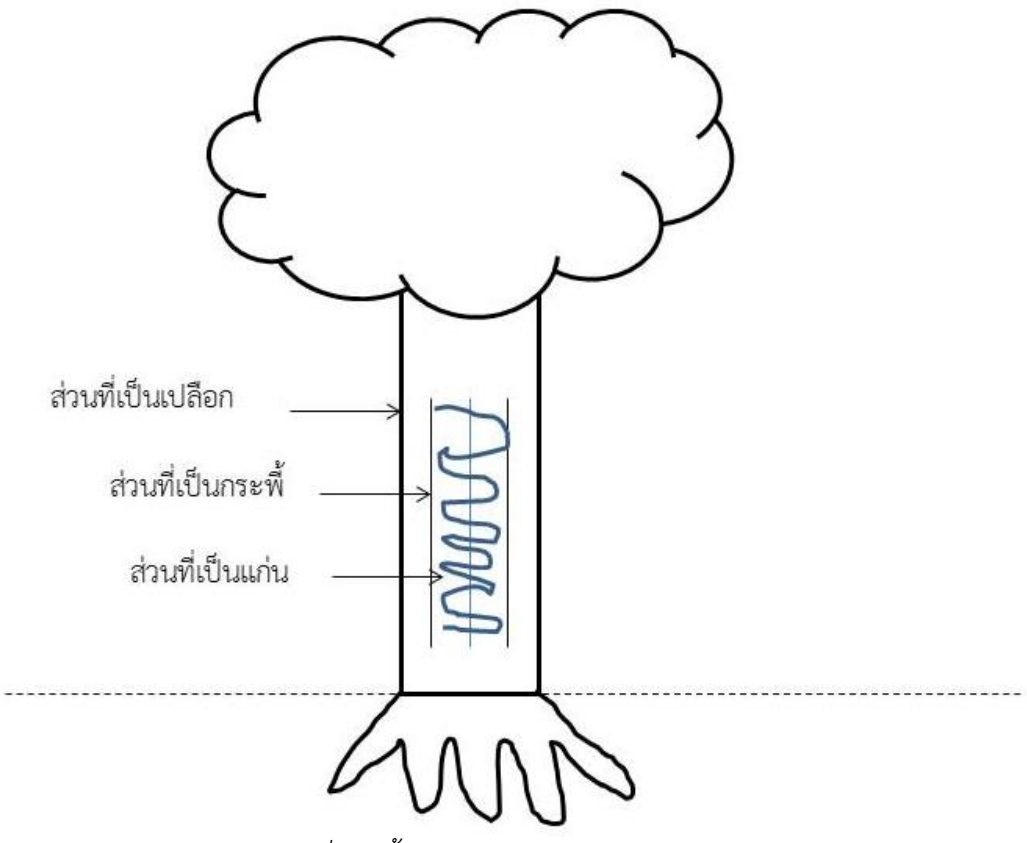
“การร้องเพลงเกี้ยว ร้องคู่ชายหญิง ก็จะไม่ถูกเนื้อต้องตัวกัน อาจจะมีคำพูดหยอก กระเซ้าเย้าแหย่บ้าง แต่เรื่องสองแง่สองง่ามไม่ค่อยมีเท่าไหร่ จบการแสดงก็จะไม่โกรธเคืองกัน นอกจากตัวนักแสดงจะไม่โกรธเคืองกันแล้ว คู่สามี ภรรยาของตัวนักแสดงเองก็ต้องไม่มาโกรธ มาหึงหวงนักแสดงคนอื่น หรือผู้ชมด้วย เพราะบางทีหมอกวามชายก็จะมีแซวผู้ชมสาวๆบ้าง เช่นน้องสาวคนสวยคนนี้มาจากบ้านไหน มีแฟนหรือยัง” (เดือน, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

จากคำสัมภาษณ์ทำให้เห็นว่าสังคมไทใหญ่วางลำดับความสัมพันธ์ให้ชายและหญิงอยู่กันแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย ให้เกียรติซึ่งกันและกัน รู้จักให้อภัยกัน เป็นการเปิดโอกาสให้นักแสดงชายหญิงได้มาสื่อสารเพื่อสร้างความหมายร่วมกัน และเป็นการสร้างสัญลักษณ์ร่วม (Collective Code) แม้ว่าบริบททางสังคมจะเปลี่ยนไป แต่การสื่อสารเรื่องความรักหนุ่มสาวยังคงถูกผลิตซ้ำและวนเวียนอยู่ในพื้นที่การแสดงลิเกไทใหญ่ เพื่อรักษาขนบธรรมเนียม และค่านิยมของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่วางเอาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรับประยุกต์องค์ประกอบตามสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม

นอกจากมององค์ประกอบตามคุณลักษณะของต้นไม้แห่งคุณค่าในแนวดิ่งแล้ว จะต้องมองส่วนประกอบจากด้านนอกเข้าไปสู่ส่วนในสุดด้วย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นคือ ส่วนที่เป็นเปลือก ส่วนที่เป็นกระพี้ และส่วนที่เป็นแก่น โดยส่วนเปลือกของต้นไม้เป็นสิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนกระพี้นั้นอาจจะปรับเปลี่ยนได้บางส่วน แต่แก่นนั้นจะต้องรักษาให้คงที่ ทุกครั้งที่มีการปรับประยุกต์จะต้องพยายามรักษาส่วนนี้ไว้เสมอ ซึ่งการเลือกว่าจะปรับหรือไม่ปรับสิ่งใดต้องอาศัย ”สิทธิเจ้าของวัฒนธรรม” ให้ตกลงกันว่าการแสดงของตนสิ่งใดควรปรับ และสิ่งใดควรรักษา



ภาพที่ 32 ชั้นแนวนอนของลำต้นไม้แห่งคุณค่า

การปรับเปลี่ยนเปลือก กระพี้ และแก่น ของลิเกไทใหญ่นั้น นอกจากผู้ที่มีอำนาจในการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมคือคณะผู้แสดงลิเกไทใหญ่ที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมแล้ว ยังมีพลังจากภายนอก คือ เศรษฐกิจ เทคโนโลยี การศึกษา หน่วยงานของภาครัฐเข้ามาบทบาทด้วย แต่สิ่งสำคัญที่สุดคือ

เป้าหมายการปรับเปลี่ยนว่า เป็นไปเพื่อใคร เพื่ออะไร ฝืนความต้องการของเจ้าของวัฒนธรรมหรือไม่ โดยปัจจัยที่มีผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงของลิเกไทใหญ่ คือ

ปัจจัยภายใน

1) ความเชื่อความศรัทธา

จะเห็นได้ว่าลิเกไทใหญ่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคปัจจุบัน กว่า 74 ปีนั้นไม่ได้เป็นสื่อที่สูญหายไปจากชุมชนชาวไทใหญ่แต่อย่างใด อาจจะเนื่องจากลิเกไทใหญ่มีความศรัทธา และความเคารพต่อครูบาอาจารย์ และความรักชาติอยู่เบื้องหลัง ด้วยลักษณะนิสัยของชาวไทใหญ่ดั้งเดิมจะรักชาติมาก และให้ความเคารพต่อครูบาอาจารย์ที่สร้างศาสตร์วิชาต่างๆที่เป็นประโยชน์แก่คนรุ่นหลังอย่างเข้มงวดมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษอยู่แล้ว จึงได้มีการสืบทอดการแสดงนี้มีอย่างต่อเนื่อง เพื่อแสดงความเคารพต่อนายอ่อเจ่ยะ ผู้คิดค้นการแสดงนี้ให้เป็นการแสดงประจำชาติของชาวไทใหญ่นั้นเอง

จากการได้พูดคุยกับเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ที่เป็นนักแสดงร่ายรำในคณะลิเกไทใหญ่แล้ว พบว่ามีจำนวนมากที่ไม่รู้จักนายอ่อเจ่ยะ ผู้คิดค้นการแสดงลิเกไทใหญ่ แต่ก็ยังมีความภาคภูมิใจที่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงแม้จะร้องกวามไม่ได้ก็ตาม

2) ข้อจำกัดตัวสื่อ

จากการศึกษาพบว่าลิเกไทใหญ่มีข้อจำกัดด้าน “ช่องทางการสื่อสาร” ส่วนใหญ่มักจะแสดงในช่วงฤดูหนาว และประปรายในช่วงฤดูร้อน ตามแต่เจ้าภาพงานจะว่าจ้างไปแสดง และสถานที่จัดงานต้องสามารถเดินทางได้สะดวก รถยนต์สามารถเข้าไปได้ และต้องมีพื้นที่สำหรับการประกอบเวที และพื้นที่สำหรับผู้ชม นอกจากยังมีการออกนอกพื้นที่ไปแสดงยังต่างถิ่นนอกเขตภาคเหนือ หรือเขตจังหวัดที่อยู่อาศัยก็เป็นเรื่องยุ่งยาก เนื่องจากชาวไทใหญ่ส่วนมากที่อาศัยในประเทศไทยนั้นไม่มีบัตรประชาชนแบบคนไทย ต้องถือบัตร 10 ปี ซึ่งเมื่อต้องการออกนอกพื้นที่เขตจังหวัดที่อยู่อาศัยต้องทำเรื่องขออนุญาตจากหน่วยงานราชการประจำจังหวัดก่อน การแสดงจึงจำกัดอยู่แต่เฉพาะในเขตพื้นที่ภาคเหนือเท่านั้น

ส่วนด้านตัวศิลปินเอง พบว่าผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกไทใหญ่มากที่สุดตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคปัจจุบัน คือกลุ่มผู้ใหญ่วัยกลางคนและผู้เฒ่าผู้แก่ที่ทำหน้าที่หมอกวาม นางซามี มังซา โดยบุคคลเหล่านี้จะมีความสามารถในการร้องกวามภาษาไทใหญ่โบราณได้ดี พอยุคหลังๆจึงได้มีการนำเด็กรุ่นใหม่เข้ามามีส่วนร่วม จากการเพิ่มการแสดงที่เรียกว่า “ป่านใหม่” หรือการเต้นรำประกอบเพลงไทใหญ่ โดยที่เด็กรุ่นใหม่ที่นำมาแสดงนั้นไม่มีความสามารถด้านการร้องกวามภาษาไทใหญ่โบราณ และเข้าใจภาษาไทใหญ่โบราณด้วย ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้เกิดข้อจำกัดของผู้ที่เข้าร่วม เพราะ

เนื่องด้วยผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นวัยผู้ใหญ่ คนดูส่วนใหญ่จึงเป็นวัยผู้ใหญ่ที่สามารถฟังภาษาไทใหญ่โบราณได้ด้วยเช่นกัน วัยรุ่นที่ไม่เข้าใจภาษาโบราณนี้จึงไม่สนใจการแสดงนี้เท่าไหร่นัก

3) ต้นทุนผู้นำชุมชน

การที่ลิเกไทใหญ่สามารถขยายช่องทางการสื่อสารออกมาแสดงให้คนนอกวัฒนธรรมชมได้นั้น เป็นเพราะชุมชนมีต้นทุนจากผู้นำชุมชน เช่นผู้ใหญ่บ้าน นายอำเภอ ฯลฯ ในการหาซื้ออุปกรณ์การแสดง เครื่องเสียงที่ต้องใช้ในการแสดงต่างๆ รวมถึงการว่าจ้างจากหน่วยงานรัฐให้มาแสดงในงานประจำท้องถิ่น เพื่อนำเสนอความหลากหลายทางชาติพันธุ์ต่างๆในเขตภาคเหนือ และเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวอีกด้วย

นอกจากนี้กลุ่มผู้แสดงลิเกไทใหญ่ในเขตภาคเหนือ ประเทศไทย และในรัฐฉาน ประเทศพม่า ยังมีการสร้างเครือข่ายจ้าดไต เพื่อติดต่อนักแสดง นักดนตรี ลิเกไทใหญ่จากต่างคณะ ต่างถิ่นให้มาช่วยกันแสดงในงานที่ได้ว่าจ้าง เพื่อที่ผู้ชมจะได้พบผู้แสดงหน้าใหม่ การแสดงใหม่ๆ ให้ได้ชม ได้ฟัง และไม่รู้สึกเบื่อ

ปัจจัยภายนอก

1) ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสาร

ภายหลังจากที่ไฟฟ้าสามารถเข้าถึงหมู่บ้านที่ชาวไทใหญ่อาศัยอยู่ ประกอบกับมีกำลังในการซื้อโทรทัศน์ ทำให้ละครโทรทัศน์และรายการบันเทิงต่างๆเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของชาวไทใหญ่ พบว่าการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกไทใหญ่ถูกลดบทบาทลงอย่างมาก เนื่องจากในช่วงที่มีงานเทศกาลที่มีการแสดงลิเกไทใหญ่ ชาวบ้านส่วนใหญ่จะไม่อยู่ดูการแสดงจนจบ เพราะการแสดงใช้เวลานาน ประกอบกับบางครั้งที่มีสภาพอากาศที่หนาวเย็น ทำให้ไม่สะดวกสบายในการนั่งดูลิเกไทใหญ่ในที่โล่งแจ้งเท่ากับการนั่งดูโทรทัศน์ในบ้านเรือนของตน แต่หากมีเทศกาลใหญ่ๆ เช่น งานวันชาติไทใหญ่ ชาวบ้านก็มักจะออกมาเที่ยวงานรื่นเริง และชมการแสดงลิเกไทใหญ่จำนวนมากกว่าปกติ ทำให้ลิเกไทใหญ่มีสถานภาพเป็นทางเลือกที่ 2 และนั้นก็หมายถึงจำนวนผู้ชมลิเกไทใหญ่ลดลงนั้นเอง

ผลกระทบจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นปัจจัยที่ลดบทบาทของลิเกไทใหญ่ลงอย่างมาก โดยเฉพาะในกลุ่มเด็กไทใหญ่รุ่นใหม่ที่เกิดในประเทศไทย เพราะจะฟังภาษาไทใหญ่โบราณไม่ออก และมักจะนิยมพูดภาษาล้านนาภาคเหนือมากกว่าภาษาไทใหญ่ และมักนิยมดูสื่อบันเทิงที่ทันสมัยมากกว่าสื่อการแสดงพื้นบ้าน และเป็นสาเหตุที่ทำให้คนดูลิเกไทใหญ่เริ่มลดลงเรื่อยๆ

2) ความสะดวกสบายของเส้นทางคมนาคม

ในอดีตเส้นทางคมนาคมสัญจรของหมู่บ้านไทใหญ่ในเขตภาคเหนือเป็นไปอย่างยากลำบาก พื้นที่โดยรอบเป็นป่าเขารกทึบ มีเส้นทางเข้าออกคับแคบ ถนนลูกรังขรุขระ ทำให้เดินทางลำบากมาก โดยเฉพาะช่วงหน้าฝน ทำให้ในยุคแรกๆหมู่บ้านไทใหญ่แต่ละหมู่บ้านมักจะมีคณะลิเกไทใหญ่ของตนเอง แต่ภายหลังจากที่รัฐได้สร้างถนนตัดผ่านหมู่บ้าน และมีไฟฟ้าเข้าถึง ก็พบว่าบ้านเรือนชาวบ้านส่วนใหญ่จะเริ่มมีโทรทัศน์ และจานดาวเทียมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ และคณะลิเกไทใหญ่เล็กๆหลายคณะตามหมู่บ้านต่างๆก็ปิดตัวลง แล้วไปร่วมแสดงกับหมู่บ้านอื่น หรือคณะอื่นในตัวจังหวัด

นอกจากนี้การมีเส้นทางคมนาคมที่สะดวกสบายยังได้ส่งผลให้คณะลิเกไทใหญ่ตามที่ต่างๆ ติดต่อกันได้ง่ายขึ้น เป็นเครือข่ายจ้าดไตต่างถิ่น มีการเชิญนักแสดงจากที่ต่างๆมาร่วมแสดง ทำให้คนดูพบกับนักแสดงใหม่ๆที่ตนไม่รู้จัก ได้รับชม รับฟัง เนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น ทำให้คนดูสนุกและไม่เบื่อ และการเดินทางที่สะดวกมากขึ้นนี้ยังทำให้คณะผู้แสดงลิเกไทใหญ่ได้เปิดหู เปิดตา เปิดประสบการณ์ ได้เดินทางไปแสดงตามหมู่บ้าน หรือสถานที่ที่ตนเองยังไม่เคยไป ได้พบปะพูดคนกับคนไทใหญ่ด้วยกัน ซึ่งอาจทำให้มีประสบการณ์ใหม่ แรงบันดาลใจใหม่ๆในการร้องกวามมากขึ้น

3) การศึกษา

<u>ผลกระทบในเชิงบวก</u>

ชาวไทใหญ่ส่วนใหญ่มักไม่ค่อยได้รับการศึกษา เนื่องจากขณะอาศัยอยู่ที่รัฐฉาน ประเทศพม่า ทางรัฐบาลพม่าได้มีข้อบังคับห้ามให้มีการสอนแค่ภาษาพม่าในโรงเรียนเท่านั้น และห้ามเรียนภาษาของชาติพันธุ์อื่นๆ แต่ก็มีการแอบเรียนในวัดเท่านั้น ทำให้คนไทใหญ่ส่วนมากอ่านและเขียนภาษาไทใหญ่ไม่ได้ เมื่อมาอาศัยอยู่ประเทศไทย ก็ไม่ค่อยให้ความสำคัญกับการศึกษาเท่ากับการทำมาหากิน แต่กลุ่มคนที่กล้านำเสนอเรื่องลิเกไทใหญ่ เรื่องศิลปวัฒนธรรมไทใหญ่ต่อสาธารณชน เห็นได้ชัดว่าเป็นกลุ่มคนที่ได้รับการศึกษา เช่น พระสงฆ์ ครูอาจารย์ อดีตทหารในกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีต้นทุนความรู้ มีความมั่นใจในตัวเอง และมีเครือข่ายกับองค์กรต่างๆ ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะมีความสามารถในการยกระดับอัตลักษณ์ไทใหญ่ให้เป็นที่ยอมรับและรู้จักในสายตาคนนอก

<u>ผลกระทบในเชิงลบ</u>

ในขณะเดียวกันเยาวชนไทใหญ่รุ่นใหม่ที่ได้รับการศึกษาในประเทศไทยไม่ค่อยให้ความสำคัญและสนใจสื่อการแสดงพื้นบ้านมากนัก นอกจากนี้การที่คนรุ่นหลังที่มีโอกาสเรียนหนังสือ หรือไปศึกษานอกชุมชนก็จะทำให้ห่างหายจากสื่อสมัยเก่า ทำให้ความสนใจในตัวสื่อพื้นบ้านลดน้อยลง และไม่สนใจที่จะสืบทอด

4) เศรษฐกิจ

ผลกระทบในเชิงบวก : สื่อพื้นบ้านสร้างรายได้

การไปแสดงลิเกไทใหญ่มักจะได้ค่าจ้างจากผู้ว่าจ้างในราคาที่เหมาะสม ตกคืนละไม่ต่ำกว่า 5,000 บาท เมื่อแบ่งให้สมาชิกในคณะตามความเหมาะสมแล้วก็จะมีรายได้มากกว่าการทำงานรายวันเสียอีก นอกจากนี้ยังอาจจะได้ทิปหรือเงินเสน่ห์หาจากผู้ชม หรือจากการร้องเพลงตามคำขออีกด้วย นอกจากนี้แล้วคณะลิเกไทใหญ่ยังหารายได้จากการขายพวงมาลัยริบบิ้นให้ผู้ชมนำมามอบให้นักแสดงที่ตนถูกใจอีกด้วย นอกจากนี้คณะลิเกไทใหญ่บางคณะยังมีการอัดวีดีโอการแสดงลิเกไทใหญ่ในงานต่างๆ หรือนำวีดีโอการร้องกวามของหมอกวามที่มีชื่อเสียงในรัฐฉานมาขาย โดยขายแผ่นละ 50 บาท

ผลกระทบในทางลบ : การอพยพไปทำงานต่างถิ่น

ภาวะเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปส่งผลให้เกิดการแข่งขันในด้านการทำมาหากินมาก พ่อแม่ส่วนใหญ่ไม่นิยมส่งบุตรหลานเรียนสูงกว่าชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เนื่องจากค่าใช้จ่ายทางการศึกษาค่อนข้างสูง จึงพบว่าวัยรุ่นส่วนใหญ่ที่ไม่มีบัตรประชาชนไทยมักจะทำงานแถบตัวเมืองจังหวังที่ตนอาศัยอยู่ ส่วนคนที่มีบัตรประชาชนก็มักจะย้ายถิ่นฐานไปทำงานในกรุงเทพหรือในตัวเมืองใหญ่ๆเพื่อทำงานส่งเงินกลับมาให้ครอบครัว ซึ่งการแข่งขันทางเศรษฐกิจนี้ส่งผลกระทบให้ลูกหลานชาวไทใหญ่เริ่มไม่ให้ความสำคัญกับพื้นบ้านเหมือนที่ผ่านมาในอดีต และเริ่มห่างหายไปทีละนิดจนไม่เห็นคุณค่าของสื่อพื้นบ้านอีกต่อไป ปล่อยให้เป็นเพียงสื่อของคนวัยกลางคนและผู้สูงอายุเท่านั้น

และจากผลกระทบดังกล่าวที่ส่งผลต่อการปรับตัวตามแนวดิ่งและแนวนอนตามแนวคิดต้นไม้แห่งคุณค่า มีกระบวนการปรับตัว 4 มิติ กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2554) คือ

1) การคงไว้เหมือนเดิม โดยการแสดงลิเกไทใหญ่สิ่งที่คงไว้เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลงไป คือ การไหว้ครู การใช้ภาษาไทใหญ่แบบโบราณในการแสดง และการใช้เครื่องดนตรีไทใหญ่

2) การปรับเปลี่ยน คือมีการเพิ่มเนื้อหาสาระใหม่ๆเข้าไป เช่นละครสะท้อนสังคม เพื่อเอาใจผู้ชมมากขึ้น และลดเนื้อหาสาระอย่างเรื่องการเมืองลง และแสดงในช่วงเวลาสำคัญอย่างวันชาติไทใหญ่ หรือวันปีใหม่ไทใหญ่เท่านั้น

3) การสร้างใหม่ มีเพิ่มรูปแบบการแสดง คือการเพิ่มดนตรีสมัยใหม่เข้าไป เวทีมีแสง/สี/เสียงแบบการแสดงคอนเสิร์ต

4) การตัดทิ้ง ข้อห้ามและความเชื่อบางอย่างถูกตัดทิ้งไป จนเหลือข้อห้ามที่นำมาถือปฏิบัติเพียงไม่กี่ข้อเท่านั้น

2. อัตลักษณ์ของการแสดงลิเกไทใหญ่

จากการลงพื้นที่ศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา พบว่าลิเกไทใหญ่มีการสืบทอดอัตลักษณ์ 2 ยุค คือ ยุค พ.ศ.2486 – 2500 ช่วงระยะเวลาที่เริ่มมีการแสดงลิเกไทใหญ่ครั้งแรกในรัฐฉาน จนกระทั้งรัฐบาลพม่าเริ่มใช้อำนาจปกครองกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ และเกิดการสู้รบ ซึ่งกลุ่มคนไทใหญ่เริ่มอพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทยมากที่สุดในช่วงนี้ และยุค พ.ศ. 2501 – ปัจจุบัน ช่วงที่เริ่มมีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงลิเกไทใหญ่ในประเทศไทย เริ่มมีคณะลิเกไทใหญ่ตามหมู่บ้านต่างๆในเขตภาคเหนือ โดยผู้วิจัยได้แบ่งการสื่อสารอัตลักษณ์ของการแสดงลิเกไทใหญ่ไว้ ดังนี้

1) อัตลักษณ์ด้านบทเพลง

บทเพลงที่ร้องส่วนใหญ่เกิดจากการร้องสด ถ่ายทอดอารมณ์ความคิดขณะนั้นของหมอกวามแต่ละคน ประกอบกับทำนองเพลงที่แต่ละคนถนัด ทำให้เพลงที่ถูกร้องผ่านหมอกวามแต่ละคนมีความไพเราะ ความเพลิดเพลิน และความรู้จากเพลงผ่านการตีความที่แตกต่างกัน ทำให้แต่ละบทเพลงนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของตน ที่มีเพียงหนึ่งเดียวในโลก และไม่เหมือนใคร แต่ยังบ่งบอกถึงความเป็นไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี

2) อัตลักษณ์ด้านภาษา

ภาษาคือคืออารยธรรมและเป็นสิ่งชี้วัดความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติต่างๆ และเป็นสัญลักษณ์ของชาติในการสำนึกและสืบทอดต่อเนื่องกันมา ชาวไทใหญ่มีภาษาเป็นของตนเอง ซึ่งภาษาไทใหญ่จัดอยู่ในภาษาตระกูลไท (Tai Language Family) มีการใช้จำนวนมากบริเวณรัฐฉาน ประเทศพม่า โครงสร้างของภาษาไทใหญ่นั้นเป็นเช่นเดียวกับภาษาในตระกูลไทภาษาอื่นๆ คือมีการการเรียงประโยคแบบมี ประธาน กริยา กรรมและคำวิเศษณ์อยู่หลังคำที่ขยาย โดยภาษาพูดของชาวไทใหญ่นั้นเรียกว่า “คำไต” มีความแตกต่างจากภาษาพม่าแต่คล้ายคลึงกับภาษาไทยล้านนา

หลังจากที่มีการปกครองแบบรัฐบาลทหารพม่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2505 ภาษาไทใหญ่นั้นไม่ได้รับอนุญาตให้สอนในโรงเรียนอีก เนื่องจากรัฐบาลทหารพม่าไม่มีนโยบายส่งเสริมภาษาของชนกลุ่มน้อย (อัมพร จิรัฐติกร, 2550 :10) ภาษาไทใหญ่นั้นจึงเป็นเพียงภาษาที่ใช้จำกัดกันแค่ในครัวเรือน แต่สำหรับการติดต่อค้าขาย และการศึกษาเล่าเรียนในโรงเรียนนั้นจะเป็นภาษาพม่า จึงทำให้ชาวไทใหญ่ที่อาศัยในเมืองหลวง และที่ได้รับการศึกษาจะสามารถสื่อสารได้สองภาษา คือภาษาไทใหญ่และพม่า แต่ในเขตชนบทของรัฐฉานนั้นชาวไทใหญ่พูดแต่ภาษาไทใหญ่ เนื่องจากไม่ได้รับการศึกษา

ชาวไทใหญ่ที่อพยพและอาศัยอยู่ในประเทศไทยนั้นได้มีการใช้ภาษาไทใหญ่ในชีวิตประจำวันไม่ได้ต่างจากเดิม ทั้งการพูด อ่าน เขียน แม้ว่าชาวไทใหญ่บางคนจะพูดภาษาไทยได้ แต่เมื่ออยู่ภายใน

กลุ่มชาวไทใหญ่ด้วยกัน ภาษาไทใหญ่เป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่วยในการเชื่อมโยงความไทใหญ่ด้วยกันอย่างไม่มีเงื่อนไข แสดงให้เห็นถึงความเป็นพวกเดียวกัน มีความรู้สึกนึกคิดที่เหมือนกัน
การแสดงลิเกไทใหญ่จัดว่าเป็นพื้นที่หนึ่งที่สามารถธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางภาษาไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี ผ่านการร้องกวามเป็นภาษาไทใหญ่แบบโบราณ ซึ่งคนไทใหญ่ภูมิใจกับภาษาของพวกเขามาก เพราะถือว่าเป็นชนชาติหนึ่งที่มีอารยธรรม มีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนของตนเองมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ แม้จะย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่ในประเทศไทย และรายล้อมด้วยคนไทยก็ตาม แต่ก็ยังสืบทอดทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนมาจนถึงทุกวันนี้

3) อัตลักษณ์ด้านสุนทรี

อัตลักษณ์ด้านสุนทรีย์ผู้วิจัยจะแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

(1) อัตลักษณ์ด้านเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการแสดงลิเกไทใหญ่ทั้งหมดเป็นเครื่องดนตรีของไทใหญ่ ที่จะต้องนำเข้ามาจากรัฐฉาน ประเทศพม่า ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะมีเสียงและทำนองที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีของคนไทย ทำให้มีความไพเราะที่หาฟังทั่วไปไม่ได้

(2) อัตลักษณ์ด้านการร่ายรำ ท่ารำในการแสดงเป็นลักษณะเฉพาะแบบชาวไทใหญ่ มีทั้งความอ่อนช้อย และความคล่องแคล้ว รวดเร็ว ลักษณะการเคลื่อนไหวไม่เหมือนการแสดงของไทย และมีการแสดงหลายรูปแบบ ทั้งรำแบบการใช้มือและมีอุปกรณ์

(3) อัตลักษณ์ด้านการร้องเพลง การร้องกวามของลิเกไทใหญ่ มีทำนองการร้อง 6 ประเภท คือ กวามล่องคงตอนเหนือ กวามตอลอ กวามหยอบย่อน กวามปานแซง กวามกย้อกั๋น กวามจ้าด ซึ่งแต่ละประเภทก็จะให้อารมณ์ ความไพเราะที่แตกต่างกัน การเล่นคำและสัมผัสของคำนั้นล้วนแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแตกต่างจากชนชาติอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) อัตลักษณ์ด้านการแต่งกาย

"เสื้อผ้า" เป็นหนึ่งในองค์ประกอบพื้นฐาน ที่สำคัญของมนุษย์ทุกคน เสื้อผ้าไม่ใช่เป็นเพียงแค่สิ่ง ที่นำมาปกปิดร่างกายหรือให้ความอบอุ่นเท่านั้น เสื้อผ้ายังสะท้อนถึงอัตลักษณ์ คุณค่า ความเป็นมา จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น จะเห็นได้ว่าการแต่งกายของคนไทใหญ่เนื้อผ้าที่สวมใส่จะสบายมีความเหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศของประเทศ และมีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนชาติใด การแต่งกายชุดไทใหญ่ทั้งแบบมาตรฐาน และแบบชาววังในการแสดงลิเกไทใหญ่นั้นเป็นการเผยแพร่ให้คนนอกวัฒนธรรมได้เห็นถึงคุณค่า และความงดงามของการแต่งกายแบบไทใหญ่ เพราะการแต่งกายไม่ได้สื่อให้เห็นเพียงความสวยงามเท่านั้น แต่ยังแฝงไปด้วยภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานอีกด้วย

5) อัตลักษณ์ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน

ลิเกไทใหญ่มักมีการนำวรรณกรรมพื้นบ้านไทใหญ่ต่างๆที่สอดแทรกข้อคิด ผ่านการร้องกวาม และแสดงเป็นละคร เช่น นิทานชาวไทใหญ่หลายเรื่องที่ได้สอดแทรกคำสอนของพุทธศาสนา เช่นเรื่องอะลองตุ้กคะศิละหว่า ที่สอนเรื่องความกตัญญูต่อบิดา มารดา ครูอาจารย์ และการยึดนำศีล 5 มาปฏิบัติในชีวิตประจำวันทำให้พบแต่ความสุขความเจริญ หรือวรรณกรรมที่สอนเรื่องการทำความดี เช่น นิทานเรื่อง “นางยี่แสงก่อ” ที่คล้ายกับนิทานพื้นบ้านของไทยเรื่องปลาบู่ทอง ที่สอนเรื่องความกตัญญูและสอนเรื่องการเป็นผู้ที่ให้ผู้อื่น ยิ่งได้รับแต่สิ่งดีๆ หรือวรรณกรรมที่สอนเรื่องประวัติความเป็นมาของอนุสรณ์สถาน เช่นนิทานเรื่อง “ผีตูบน้อย” เป็นนิทานที่กล่าวถึงการสร้างหอให้กับผีว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไร เพราะเหตุใดจึงมีหอผีประจำหมู่บ้านไทใหญ่ เป็นต้น

6) อัตลักษณ์ด้านความเป็นชนกลุ่มน้อยที่รักประเทศชาติ

ฉากบนเวทีการแสดงมักจะประดับด้วยธงชาติไทใหญ่เสมอ โดยสีของธงชาติมีความหมายว่า สีเหลืองหมายถึงสีผิวของชาวไทใหญ่ และหมายรวมถึงความเคารพในศาสนา ดินแดนที่เป็นพุทธศาสนาเพราะสีเหลืองนั้นคล้ายกับสีของจีวรของพระสงฆ์ สีเขียว หมายถึงธรรมชาติในแผ่นดินที่เขียวขจีอุดมสมบูรณ์ซึ่งเป็นพื้นฐานทางเศรษฐกิจ สีแดง มีหมายถึงเลือดเนื้อของชาวไทยใหญ่ที่กล้าหาญ ไม่ยอมอยู่ใต้การปกครองของใครทั้งนั้น และสีขาว ในวงกลมหมายถึง วาจาและคำพูดที่ออกจากปากของชาวไทยใหญ่มีแต่ความบริสุทธิ์ รักความสงบสุข ซึ่งธงที่ประดับนี้ได้แฝงความหมายในแง่ของเหตุผลทางการเมืองว่าตนคือไทใหญ่ไม่ใช่พม่า และเพื่อแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งกันเดียวกันของคนไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 33 ภาพธงชาติไทใหญ่ที่ประดับบนฉาก

3. **บทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่**

บทบาททางสังคม คือ การกระทำของลิเกไทใหญ่ตามหน้าที่เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของคนในสังคม ทำหน้าเพื่อสร้างความแตกต่าง สร้างพลัง และการยอมรับในตัวผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

การได้ย้อนกลับไปทำความเข้าใจในประวัติศาสตร์และองค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ข้างต้นนั้น ทำให้สามารถวิเคราะห์วิเคราะห์หาบทบาทของลิเกไทใหญ่ในปัจจุบันได้ทั้งหมด 12 บทบาท โดยผู้วิจัยได้จัดแบ่ง ดังนี้

<u>บทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล</u> คือทำหน้าที่หล่อหลอมบุคลิกภาพของบุคคลที่แสดงลิเกไทใหญ่

<u>บทบาทหน้าที่ระดับกลุ่ม</u> คือเป็นพื้นที่ในการสังสรรค์ และรวมตัวของกลุ่มคนไทใหญ่ ทำให้เกิดความสามัคคี สร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อคนรุ่นต่างๆ

<u>บทบาทหน้าที่ในระดับชุมชน</u> คือให้ความบันเทิง วิพากษ์วิจารณ์สังคม สร้างอัตลักษณ์ในชุมชนอบรมสั่งสอนและถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม **บทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล**	**บทบาทหน้าที่ระดับกลุ่ม**	**บทบาทหน้าที่ในระดับชุมชน**
1.บทบาทในการพัฒนาตนเอง (Self-Formation) 2.บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม	3.บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น (Self-Reflection) 4.บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน 5.บทบาทในการสร้างความสามัคคี	6.บทบาทในการให้ความบันเทิง 7.บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร 8.บทบาทในการอบรมสั่งสอน 9.บทบาทการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม 10.บทบาทในการสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น 11.บทบาทในการรณรงค์ 12.เป็นพื้นที่ยึดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ

ตารางที่ 4 บทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) บทบาทในการพัฒนาตนเอง (Self-Formation)

การพัฒนาตัวเองเป็นหน้าที่สำคัญของนักแสดงลิเกไทใหญ่ โดยเฉพาะหมอกวาม การร้องเพลงทำให้หมอกวามเกิดการพัฒนาตนเองและบุคลิกภาพในด้านต่างๆ ตั้งแต่เริ่มหัดเรียนรำเรียนร้องไปจนถึงการเริ่มออกแสดง

ฝึกความอดทน

การฝึกหัดร้องกวามของหมอกวามในสมัยก่อนทำหน้าที่ฝึกความอดทนให้กับผู้ที่ฝึกร้องกวาม คือจะต้องอ่านหนังสือเยอะและหลากหลาย ทั้งทางโลกและทางธรรม เพื่อที่จะได้มีความรู้มาต่อยอดในการด้นกลอนสดในการแสดง ขั้นตอนดังกล่าวเปรียบเสมือนด่านแรกของการฝึกฝน คือต้องมีความรู้กว้างขวาง ถึงจะสามารถร้องเพลงหรือเขียนเพลงที่ดีออกมาได้ หากนักเรียนคนใดที่ไม่มีความสามารถด้านการอ่านออกเขียนได้ ก็ต้องมาฝึกท่องเพลงกับครูแบบปากต่อปาก ครูสอนร้องกวามส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการร้องให้ถูกทำนอง มีความสละสลวยของคำ ซึ่งเป็นการบังคับให้ผู้เรียนต้องตั้งอกตั้งใจ ขยันท่องจำเพลงต่างๆให้ขึ้นใจ การที่ลูกศิษย์หาเวลาว่างเพื่อมาฝึกฝนท่องจำเพลงกับครูเป็นประจำ ก็เหมือนเป็นการคัดกรองความตั้งใจและความอดทนของลูกศิษย์

นอกจากจะต้องฝึกความอดทนจากการอ่านหนังสือ และการท่องจำเพลงจากครูแล้ว หมอกวามยังต้องมีความสามารถทางการร่ายรำ หรือการเล่นดนตรีด้วย ทำให้ต้องทุ่มเทและใช้เวลาในการบ่มเพาะที่ยาวนาน พร้อมกับการหาประสบการณ์จากการเดินทางแสดงไปพร้อมๆกัน ทำให้ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างสูง

“ถ้ามีความรู้ทางโลกเยอะจะทำให้เราดูน่าเชื่อถือ มีความรู้ทางธรรมทำให้เราดูน่าศรัทธา จะมีความรู้ได้ก็ต้องไขว่คว้าหาความรู้ ต้องอ่านต้องพูดคุย ต้องฟัง ต้องสังเกตเยอะๆ ร้องกวามแต่เพลงรักมันก็สนุก คนดูชอบก็จริง แต่กวามที่ดีมันต้องมีคุณค่า ต้องสอนคนได้” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

“บางคนหัวดี ร้องเพลงเก่งก็ฝึกไม่นาน ก็ขึ้นร้องขึ้นแสดงได้เลย ด้นกลอนสดได้ บางคนไม่เก่งก็อาจจะต้องเขียนกลอนไว้ก่อน แล้วท่องจำตอนขึ้นไปร้อง” (แลงป่าง, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

เปิดช่องทางในการเรียนรู้โลก

ในอดีตนักแสดงจะแสดงแต่ในชุมชนของตนเอง แต่เมื่อมีการคมนาคมที่สะดวกขึ้นทำให้นักแสดงมีโอกาสได้ออกไปแสดงยังที่ต่างๆ ต่างถิ่น ต่างงาน ต่างวาระ ทำให้เห็นโลก เห็นวิถีชีวิตที่แตกต่าง และได้สั่งสมประสบการณ์ใหม่ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“พอเดินทางสะดวกก็มีโอกาสไปแสดงในหลายๆที่ ทำให้เราเห็นบ้านเมือง อย่างเวลาไปแสดงที่เมืองนอก (รัฐฉาน) ความเป็นอยู่มันก็อีกอย่าง อยู่ไทยมันก็อีกอย่าง ขนาดอยู่ไทยความเป็นอยู่ยังไม่เหมือนกันเลย เราได้ออกไป เราก็เอาสิ่งที่เราเห็น สิ่งที่เราได้คิด ร้องบอกเล่าให้คนดูฟัง” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

อีกทั้งหมอกวามส่วนใหญ่ต้องอ่านออกเขียนได้ ทำให้เป็นผู้มีการศึกษาดี โดยหมอกวามผู้ชายต้องผ่านการบวชเรียน เพื่อทำให้มีความรู้กว้างขวางทั้งทางโลกและทางธรรม โดยพิจารณาคำพูดดังต่อไปนี้

“คนไทใหญ่ให้ความสำคัญกับปอยส่างลอง เด็กผู้ชายไทใหญ่ต้องเคยเป็นส่างลองมาก่อน พูดง่ายๆคือไม่มีผู้ชายคนไหนเคยบวช สมัยก่อนบวชก็จะได้เรียนหนังสือ ทำให้อ่านออกเขียนได้ ก็ทำให้มีความรู้ที่กว้างขวางขึ้น สามารถนำความรู้มาถ่ายทอดให้คนดูได้” (อ่อเจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์2559)

จากข้อความข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าช่องทางการเรียนรู้โลกของนักแสดงลิเกไทใหญ่ มิได้มาจากเพียงการเดินทางเท่านั้น แต่การอ่านหาความรู้เพิ่มเติมก็สำคัญเช่นกัน สิ่งเหล่านี้ทำให้นักแสดงได้เรียนรู้สังคม และสั่งสมความรู้ ประสบการณ์อย่างมากมายและยาวนาน เป็นผู้มีความรู้รอบด้านทั้งทางโลกและทางธรรม ซึ่งกล่าวได้ว่าลิเกไทใหญ่ทำให้ตัวนักแสดงและผู้ชมได้เปิดมุมมอง เรียนรู้สิ่งต่างๆรอบตัว และโลกภายนอกมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>สร้างสมาธิ</u>

ด้านสมาธิ สมาธิเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงลิเกไทใหญ่ ทั้งการร้อง การรำ การละคร เพราะศิลปินต้องใช้สมาธิในการประสานการคิด และการแสดงให้เป็นหนึ่งเดียว และตรึงความสนใจทั้งหมดให้อยู่กับการแสดงเพื่อที่จะถ่ายทอด “สาร” ไปสู่ผู้ชมได้ ดังนั้นก่อนการแสดงนักแสดงจะเรียกความมั่นใจการไหว้ครู และจะไม่ดื่มเหล้า เพื่อรวบรวมสติให้อยู่กับตนเอง นอกจากนี้ระหว่างทำการแสดงหมอกวามจะต้องทั้งคิดทั้งฟังให้เป็นหนึ่งเดียว เพื่อสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้ถูกใจผู้ชม และถ่ายทอดเนื้อหาที่ให้ความรู้แก่ผู้ชมอย่างลงตัว

“ข้อปฏิบัติการเล่นลิเกไทใหญ่เราก็ถือเอาง่ายๆคือศีล 5 โดยเฉพาะการเรื่องการดื่มเหล้า เพราะมันทำให้เมาทำให้ไม่มีสมาธิ ร้องไม่รู้เรื่อง แต่งตัวสวยๆมาแสดงแถมเมาเหล้าอีกมันก็ดูไม่ดี ขายหน้าเจ้าภาพ ขายหน้าคนดู” (เดือน, สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2559)

“จะร้องกวามจบได้ต้องใช้สมาธิอย่างสูง ต้องคิดว่าจะพูดเรื่องอะไร ต้องจำคำที่เราขึ้นต้น คำที่จะจบประโยคแต่ละอันจะใช้คำไหนจบให้มันไพเราะ ด้นสดมันไม่ได้ทำกันได้ง่ายๆ มันต้องต่อเนื่อง นักดนตรีเล่นเพลงไปก็ต้องจับจังหวะทำนอง ต้องคิด ต้องร้อง ร้องจบก็รำอีก ไม่ใช่ง่ายๆ” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

“ถ้าเราร้องผิดเราก็ต้องแก้สถานการณ์เฉพาะหน้าให้ได้ ต้องทำยังไงก็ได้ให้มันออกมาดูดีที่สุด ต้องไม่ให้ขายหน้าคณะ ว่าเอาใครก็รู้มาแสดง ช่วงแรกๆกว่าจะร้องจบบางเพลงเนี้ยเหนื่อยมาก แต่พอเรามีประสบการณ์มากมันก็ง่ายขึ้น แต่ก็ต้องตั้งใจทุกครั้ง ” (แลงป่าง, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

กล่าวได้ว่าการทำหน้าที่สร้างสมาธิของลิเกไทใหญ่นั้น ผู้แสดงจะต้องไม่ทำให้ตนเองอยู่ในสภาวะขาดสมาธิด้วยของมึนเมา ต้องจดจ่อกับสิ่งที่ถ่ายทอดผ่านการแสดง โดยการคิด การฟัง พร้อมกับถ่ายทอดออกมาให้สร้างสรรค์และถูกใจคนดูมากที่สุด ดังนั้น การฝึกสมาธิเป็นสิ่งสำคัญที่นักแสดงควรต้องพัฒนาตนเองเสมอ เพื่อตรึงความสนใจคนดูให้มีความรู้สึกร่วมกับเนื้อหา และความบันเทิงจากการแสดง

<u>เสริมสร้างจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์</u>

ลิเกไทใหญ่มีหน้าที่เสริมสร้างจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของหมอกวามในรูปแบบการแต่งเพลง คิดเพลงแบบด้นสด เป็นการสร้างสรรค์ของหมอกวามที่สะท้อนความสามารถในการใช้จินตนาการ และภาษา เพื่อสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึกไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งแต่ละเพลงที่ได้ร้องออกมาสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ และความสามารถของหมอกวาม เช่น การใช้คำ การเปรียบเทียบ การประดิษฐ์คำใหม่ พร้อมๆไปกับการถ่ายทอดข้อคิด ค่านิยม หรือโลกทัศน์ของหมอกวามอีกด้วย

ทักษะการใช้คำและการถ่ายทอดสารของหมอกวามเกิดจากสติปัญญา ไหวพริบปฏิภาณของตัวหมอกวาม การฝึกฝน และประสบการณ์ที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน ถ้าหมอกวามคนใดสามารถสร้างสรรค์บทเพลงได้หลากหลาย แปลกใหม่ ก็สะท้อนได้ว่าเป็นผู้มีจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์สูง พิจารณาจากคำพูด ดังนี้

“หมอกวามบางคนมีความคิดสร้างสรรค์สูง บางคนแต่งเพลงร้อง อัดเทปออกเป็นอัลบั้มได้เลย เช่นเรื่องความรัก ก็ร้องเปรียบเทียบออกมาว่าความรักเป็นเรื่องธรรมชาติ เหมือนฤดูร้อน ฤดูฝน ฤดูหนาว มีหลายความรู้สึก หลายอารมณ์ อะไรที่มันใกล้ตัวหยิบมาเปรียบเทียบได้หมด” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

กล่าวได้ว่าลิเกไทใหญ่เป็นสื่อพื้นบ้านที่เปิดโอกาสให้ผู้ส่งสารหรือหมอกวามได้แสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงานเพลงอันเป็นการแสดงความคิด และเป็นเอกลักษณ์ในแบบของตนเอง โดยการอาศัยเรื่องราวใกล้ตัว อย่างวิถีชีวิต พระพุทธศาสนา ความรู้จากการฟังและการอ่านหนังสือ หรือการประสบพบเจอด้วยตนเองมาเป็นแหล่งข้อมูล ประกอบกับความสามารถส่วนบุคคลในด้านภาษา ไหวพริบ ประสบการณ์ มาถ่ายทอดสารเป็นบทเพลงได้อย่างไม่จำกัด ทำให้หมอกวามเป็นคนช่างคิดและมีความคิดสร้างสรรค์อยู่เสมอ

2) บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม

ในที่นี้หมายถึงสถานภาพทางอาชีพ (Occupational status) คือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกไทใหญ่ แต่ละคนอาจจะมีสถานภาพเป็นชาวสวน แม่บ้าน พ่อค้า แม่ค้า แต่เมื่อได้ร่วมการแสดง พวกเขาก็จะถูกยกระดับสถานภาพเป็นหมอกวาม นางซามี มังซา ทันที และมีนามสกุลคือ “จ้าดไต” ต่อท้ายชื่อ เวลาถูกพูดถึง

“ก็รู้สึกดีนะที่ได้มาแสดง เราเป็นแม่บ้านนะ ก็เป็นลูกจ้าง เป็นคนธรรมดา คนไทยก็รู้แต่ว่าเราเป็นคนไต แต่มาแสดง คนไทใหญ่ ใครๆก็รู้จักเรา มาปรบมือ มาให้พวงมาลัย เหมือนเราเป็นคนดัง” (เดือน, สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2559)

การถูกยกสถานภาพทางสังคมจากการมีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกไทใหญ่ นอกจากจะทำให้ภาคภูมิใจศิลปะการแสดงประจำชาติแล้ว ยังทำให้ตัวนักแสดงมีชื่อเสียง และรู้สึกมีตัวตน ในหมู่คนไทใหญ่ด้วยกันเองอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3)บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น (Self- Reflection)

ลิเกไทใหญ่เป็นระบบการสื่อสารกับตนเอง (Intrapersonal Communication) ผ่านการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ที่สอดแทรกเนื้อหาที่เป็นคำสอน ข้อคิดในการใช้ชีวิตไว้ในการร้องกวาม หรือเนื้อหาของละคร มีเป้าหมายคือเพื่อสร้างบรรยากาศสนุกสนานที่สอดแทรกข้อคิดให้กับทั้งคนแสดงและคนดู เนื่องจากชีวิตประจำวัน ชาวบ้านต้องคร่ำเคร่งอยู่กับการทำมาหากิน หรือสภาพปัญหาชีวิตต่างๆ การได้เข้าร่วมชมการแสดงเปิดโอกาสให้ได้หลีกหนี (Diversion) ไปจากสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นประจำทุกๆวัน และทำให้นักแสดง และผู้ฟังได้ย้อนกลับมาทบทวนตัวเอง เมื่อได้สัมผัสถึงเนื้อหาและบรรยากาศ ทำให้มองเห็นความจริงของชีวิตผ่านการแสดง และเนื้อหาของการแสดง ทำให้เกิดความเข้าใจผู้อื่นมากยิ่งขึ้น

4) บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน

จากการลงพื้นที่ศึกษาการแสดงลิเกไทใหญ่ พบว่ามีเนื้อหาการแสดงบางส่วนผูกโยงเรื่องราวความเป็นมาเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองที่ทำให้บ้านเมืองและชีวิตของพวกเขาเปลี่ยนแปลงไป รวมถึงชีวิตการทำมาหากินในประเทศไทย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าลิเกไทใหญ่เป็นกลไกทำหน้าที่ในการเชื่อมความสัมพันธ์ของคนไทใหญ่จากรุ่นสู่รุ่นได้อย่างเหนี่ยวแน่น ดังตัวอย่างเนื้อหาต่อไปนี้

ประสบการณ์ร่วมกันในช่วงสถานการณ์ทางการเมือง

“ก๊อกลูโตยคืนปืนเฮาวันหลัง ก๋องเจ๊อะยินแหนดเฮ็ดสัง เฮาไตไลต๊กยากกิ๋นผ่าน ก้มโหตุงข่ามยาต่าม เปิ่เต็กเป้เน็กเห่อะไตไลอยู่หยาบหลายป็อกคราวป่าน ไตซ้ำปอไล่หยานหว่านเมิง กุเติงต้อนตกได้ จานฮ่องพองกาบป่านศึก...ม่างเมอศึกศาสนา ม่างข่าศึกเลิดเน้อ ไก้ย้าเต้อซึบย่อนจอนจ๊บ เฮงเทงปายลองงืน อุ๊กจะเลิงเมิงเปิ่นฮิมจ๋ำ...กำ่วายอนเคา กำ่วายอนคะยอ ยอนลอเป็ดหมู ปอสูนานา ยอนปาโวกวาย วายมาซ้ำยอนแถงงืน กุเอิ่งๆเฮ็ดเห่อะไตผ่าน กะยาเมอเจอจ้าเขาไลหันแม่นเช่นจ้าดป่านอุ๊บส่าง แม่ยิงลุกไตได้จั๋นกั๋นเฮ็ด เมิกเลิงต่อซุมแปดป่างน๊าง”

คำแปล “นึกถึงแต่ก่อน พวกเราทำผิดอะไรหนอถึงได้ทุกข์ยากลำบาก ก้มหัวรับความทุกข์ที่คนอื่นมาข่มเหงไต ทำให้คนไตต้องจากบ้านจากเมืองมานานแสนนาน...บางครั้งก็ศึกศาสนา บางครั้งก็ศึกเลือดเนื้อ บางครั้งก็มาเอาเงิน มาเอาแรงงาน...เดี๋ยวก็มาขอข้าว เดี๋ยวก็มาเอาเป็ดหมู ขอวัว ขอควาย ยังไม่พอขอเงินอีก ไม่ว่าจะที่ไหนๆก็โดนเมื่อเขามาเยือนเมือง ทำให้ไตหมดตัว ส่วนผู้หญิงลูกไตก็โดนจับมาข่มขืน รุมโทรม”

“ห้าเหลินซาววันก่างไหน พ่องหน้าเมิงเสอะจ๋ำแลง เสงเฮงหลังฮองงานเหมือนเสงก่องโหลๆ หลีโก่มีๆ ห้าโมง สิบสองนาที เมิงพองปอไก่ป่านแหน่งอ่อกคอขันอากย้องเขาเปนเสงก่อง เสงหมากลายผากมอจอดตีอั๋นกุง กอดหลอยสดกนอยู่ตีเนอวาน นอนมอยเฮ็ดผัน...เจอม่านเขาซ้ำยือเส่อะ เล็กต่อเญ่อะ เสงฮ้องเสงไห้ปออ่ำมีตีวายเย่น เปนเจิ้งไหนเย้าป่านหว่านเมิงศึกโอ่นโยงอุ๊กเอ่า ป่านขากยามกิ่งเผอะก็แนดแลนซนซุกเปนผุกๆหงอมเตด ม่างก้อกะยอกเข็กโอบปม กานกว่าหน่าเจ๊อะเต๊นั่งว่าโตยหน้าปอวี่โตโย่เจ่มกุจายญิง กิ่งขวักพองนั้นม่างก้อลืมอู่ ม่างพู่ลืมลุก ลืมเม เน๊อะเกเสงก่อง ปั่นนั่นหมาก”

คำแปล 5 เดือน 20 วัน ตอนเช้าฟ้าใกล้สว่าง เสียงกลองรัวดังจนน่ากลัว เวลา 05.12 นาที ไก่กำลังโก่งคอขัน เสียงปืน เสียงระเบิด ดังไปทั่วทุกสารทิศทั้งดอย..วิ่งไปเจอพม่าก็ยิงใส่ ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ได้ยินแต่เสียงร้องไห้เหมือนไม่มีวันสงบ คนที่รอดบางคนก็หนี บางคนก็ซ่อนเงียบๆ บางคนก็

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระโดดหลบปืน หลบระเบิด ทุกคนหน้าซีด บิ้งตึง บางคนก็ลืมญาติพี่น้อง ลืมลูก ลืมเมีย มีแต่เสียงปืนเสียงระเบิด”

ประสบการณ์ร่วมกันด้านการทำงานในไทย

“พองยิ่งเมอเฮาไลมาซางเซาถุงเมิงเปิ่น คาวไกล่หมางป็อกอ่ำปะย่อ...เฮ็ดหย่าบหามก่าน ลุกเลง ลุกลอ หางปอเยิงกนเขา ทุกหนี่หือจางมีตี่เซอปย่อ...ม่างป็อกวันค๊อบปอแมม่าต่ายาตีปีอีกน้องปอไลน้ำตาญี่งลงล้อ”

คำแปล “ยามที่เราได้มาอยู่ที่บ้านเมืองคนอื่น บางทีก็ไม่มีความสุข ทำงานทุกอย่าง บางคนก็เป็นหนี้ ไม่มีความสุข...บางทีก็คิดถึงพ่อแม่ คิดถึงญาติพี่น้องจนน้ำตาไหล”

“น๊างและจายลุกไตแจดไตม่านจ่องถึงต่านเป๋นข้าลิบเป๋นเมิงย่านเหอไน้ ไตไต ญิง จายตังหลายอ่อนกั๋นย่านไก่เมิงเฮา เซากิ๋นเหนอหลินเมิงไทย ไลตุ๊กยากตกผ่าน ก่านแต่เฮ็ดกุเมอกุวัน...ลืนเล็กฮายก้อจายลุกไตไลเซาห่มเงาทุ่งเมิงเป๋นจ่องล่าบ ม่างป็อกยาเปิ่นเฮิดตาบปั๋นหน่าปอแหลงเต้นี่”

คำแปล “หญิงและชายลูกไตไปเป็นข้าของคนอื่นเมืองอื่นรีเปล่า ไตทั้งชายหญิงทั้งหลาย พากันมาไกลจากเมืองของเรา มาอยู่บนแผ่นดินเมืองไทย ทุกข์ยากลำบากทำงานทุกวันๆ...ต้องมาอาศัยร่มเงาบ้านเมืองคนอื่น บางครั้งไม่ถูกใจก็โดนเขาตบหน้าจนแดง”

การใช้กลวิธีเล่าเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิต การต่อสู้ของบรรพบุรุษโดยผูกโยงเนื้อหาผ่านการแสดงลิเกไทใหญ่นั้นเป็นการเพิ่มช่องทางการสื่อสารเพื่อเชื่อมโยงสายสัมพันธ์ของคนไทใหญ่ ไม่ให้หลงลืมความเป็นมาของตน และให้คนรุ่นหลัง ได้เกิดความสำนึกทางชาติพันธุ์ร่วมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) บทบาทในการสร้างความสามัคคี

แม้ว่าการแสดงลิเกไทใหญ่จะจัดแสดงแบบเล็กเพียง 1 คืน หรืองานใหญ่ที่จัดแสดงหลายคืนก็ตาม ก็ต้องมีการตระเตรียมสถานที่สร้างโรงลิเก และนัดหมายนักแสดงมาพูดคุยเรื่องการแสดงในแต่ละคืน ซึ่งทำให้มีโอกาสในการทำกิจกรรมร่วมกันของทุกเพศทุกวัยทั้งตัวนักแสดงและนักดนตรี อีกทั้งยังมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน เช่นผู้ชายช่วยกันสร้างโรงลิเก จัดเตรียมเครื่องเสียง ผู้หญิงช่วยกันทำพวงมาลัยขาย จัดเตรียมเผินครู ทำอาหาร เป็นต้น การได้มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมร่วมกันนั้นเป็นการแสดงออกถึงพลังความสามัคคีของกลุ่มคณะผู้แสดงได้เป็นอย่างดี

นอกจากจะเป็นพื้นที่ในการสร้างความสามัคคีแบบกลุ่มแล้ว ลิเกไทใหญ่ยังเป็นสื่อที่ช่วยสร้างความสามัคคีให้แก่คนในชาติอีกด้วย โดยการสื่อสารผ่านบทเพลง ดังนี้

“แผวฮอดเมิงตีไหลกอเป๋ซ้ำเอ๋าลอดโต๋ก้อเหลวหนึ่งกอย จอยขึงตีดจั่นหลาดปั่นล่องหลี แลตางจ้ามาต้าหนึ่งเฮาอย่างหยาดแปดเคอไต เมอเหลวฮ้ากาตืนอ่องเต๋ป่อง ฮอดถึงตีไตไน้อางวันส่อนอ๊อนกวามไว้ คืนฮู้คืนติ่นโต๋ห้ามไวไว ไตกุ้อกุ้ก้น กุขุนกุนาง กุตีกุตาง ยางจอมพ้อมฮอย จอยกั่นวันหันวาเฮาไน้มีไว้ก๋านปุ่นพ๊อนเย่อะ เย่อะก้อเป๋ต่อเยนเป๋นคินได้ลืมจ้าด ลืมป๋านแลนา เซาตีไหลกอเฮาอย่าลืมปุ่นพ๊อนก๋านแลนา”

คำแปล “ถ้าอยู่บ้านไหนเมืองไหนก็ตามอย่าเอาตัวรอดเพียงคนเดียว ต้องช่วยพลักดันและดึงคนอื่นด้วย ต้องบอกสิ่งดีๆแก่กันตามที่บรรพบุรุษไตเราสอนมา ตอนนี้กว่าจะได้พบจุดหมาย ให้ทุกคนลองคิดดูว่าได้เกิดอะไรขึ้น มันเป็นยังไง คนไตทุกคน ทุกที่ทุกทาง ทั้งชายหญิง ให้ช่วยกันคิด พวกเรามีบุญร่วมกันมาจงอย่าลืมชาติ”

ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อการแสดงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่เริ่มก่อตั้งในรัฐฉานจนเริ่มเผยแพร่ในประเทศไทย จึงทำหน้าที่เป็นสื่อในการระดมสามัคคีของกลุ่มผู้แสดง และคนในชาติได้เป็นอย่างดี เพราะถ้าหากครั้งใดที่คณะนักแสดงไม่มีความสามัคคีหรือมีเหตุขัดแย้งก็จะทำให้การแสดงออกมาไม่สวยงาม ซึ่งนั้นหมายความว่าอาจทำให้ศิลปะประจำชาติของตนโดยดูถูกจากชนชาติอื่น และนัยสำคัญคือการที่กลุ่มคนไทใหญ่สามารถสามัคคีกันได้มากนั้นเป็นการแสดงออกถึงศักดิ์ศรีของชนชาติไทใหญ่อีกด้วย

6) บทบาทในการให้ความบันเทิง

ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อประเภทการแสดง ดังนั้นการให้ความบันเทิงจึงถือว่าเป็นหน้าที่หลัก เพราะเป็นสื่อที่สามารถดึงดูดผู้คนให้เข้ามามีส่วนร่วมได้ง่ายเนื่องจากให้ความสนุกสนาน ในอดีตจนถึงปัจจุบันในเทศกาลต่างๆของคนไทใหญ่ ทุกหมู่บ้านต้องหาลิเกไทใหญ่ไปแสดงจะขาดไม่ได้เลย เพราะเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงกับทุกคน ดังนั้นบทบาทในการให้ความบันเทิงจึงเป็นสิ่งที่นักแสดงทุกคนพยายามให้เกิดขึ้นทุกครั้ง ดังพิจารณาจากสัมภาษณ์ครั้งนี้

“เวลาแสดงแต่ละครั้งต้องสลับสับเปลี่ยนกันขึ้นมาแสดง ทั้งร้อง ทั้งรำ คนดูจะได้ไม่เบื่อ บางครั้งก็ต้องคิดหาการแสดงแบบใหม่ๆ เนื้อหาใหม่ๆมาแสดงเรื่อยๆ” (เดือน, สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2559)

“การพูดคุยแบบตลก ทำให้คนดูไม่เครียด สนุกสนาน แต่ก็ไม่ควรที่จะเล่นเยอะไป เพราะจะทำให้ดูเป็นการแสดงตลกมากกว่าการแสดงที่สวยงาม” (ส่างยอน, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร

การแสดงลิเกไทใหญ่ หมอกวามทำหน้าที่ผู้สื่อข่าว ผู้ให้ข่าว และผู้รับฝากข่าวไปในตัว (Major Source of Knowledge) โดยในยุคอดีตลิเกไทใหญ่มีหน้าที่บอกเล่าข่าวของราชการเป็นประจำทุกเดือน แม้จะย้ายเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยแต่ตัวนักแสดงก็มีโอกาสเดินทางไปในสถานที่ต่างๆ ได้พบเห็นความเคลื่อนไหวของชุมชนอื่นๆ และนำเรื่องราวเหล่านั้นมาตีความ บอกเล่าข่าวสารผ่านบทเพลงสู่ผู้ชม ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“เพราะมีโอกาสไปแสดงในที่ต่างๆ ทำให้เห็นอะไรเยอะแยะ เช่น เวลาที่แสดงในเมืองไทย เราก็จะเล่าเรื่องความเป็นอยู่ที่เมืองนอก (รัฐฉาน) ว่าพี่น้องคนไตเราที่อยู่ที่โน้นมีความเป็นอยู่ยังไง พอไปแสดงที่เมืองนอกเราก็เล่าว่าความเป็นอยู่ที่เมืองไทยเป็นยังไง คือเราอยู่เมืองไทยคนทางโน้นอาจจะคิดว่าเราสบาย แต่จริงๆเราก็ลำบากเหมือนกัน ต้องทำงานหาเงิน บางทีก็โดนด่าโดนว่า นอกจากจะให้ข้อมูลข่าวสารแล้วก็ยังช่วยให้กำลังใจ ปลอบใจไปด้วย” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่าบทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เพราะคนในชุมชนต่างๆมักไม่ค่อยมีโอกาสได้เดินทางไปไหนมาไหน ทำให้ไม่ค่อยได้เปิดโลกทัศน์ใหม่ๆเหมือนหมอกวาม ดังนั้นตัวหมอกวามจึงเปรียบเสมือนสื่อกลางที่นำเอาเรื่องราวจากชุมชนหนึ่งมาบอกเล่ากับอีกชุมชนหนึ่งให้รับทราบ

“เวลาร้องกวามก็ต้องมีกวามหลากหลาย จะร้องแต่เรื่องพระพุทธศาสนาคนก็เบื่อ ร้องแต่การเมืองคนก็เครียด จะร้องแต่เรื่องความรักก็หาสาระไม่ค่อยได้ ต้องสลับสับเปลี่ยนกันไปให้คนดูได้ทั้งความรู้และความสนุกสนาน” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การให้ความบันเทิงเป็นสิ่งที่ลิเกไทใหญ่ให้กับผู้ชมโดยตรง เป็นพื้นที่ส่วนกลางที่ให้ความผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการทำงาน ไม่เพียงแต่ผู้ชมที่รับความบันเทิงเท่านั้น นักแสดงก็ได้รับความสุขใจจากการแสดงเช่นกัน

“เวลาแสดงถูกใจคนดูเค้าก็เฮกันเสียงดัง บางคนก็ปรบมือ บางคนก็ออกมารำหน้าเวที บางคนก็เอาพวงมาลัยเอาเงินมาให้ นักแสดงก็มีขวัญกำลังใจในการเล่น” (เขียว, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความบันเทิงจากการแสดงนั้นได้รับทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร นอกจากคนดูจะได้รับความบันเทิงแล้ว ตัวนักแสดงที่เห็นรอยยิ้มเสียงหัวเราะของคนดูก็ได้รับความสุขใจเช่นเดียวกัน และแม้ว่าลิเกไทใหญ่จะเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงแต่ก็เป็นการสื่อสารแบบสาระบันเทิง (Edutainment) ที่แฝงการให้ความรู้ การอบรมสั่งสอนต่างๆด้วย

8) บทบาทในการอบรมสั่งสอน

ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อที่ถ่ายทอดสารที่เป็นทั้งเนื้อหาทางโลก (Secular) ได้แก่วิถีชีวิต การอยู่ร่วมกันในสังคม และทางธรรม (Sacred) คือความเชื่อตามหลักพุทธศาสนา ผ่านกลไกความบันเทิงที่แฝงสาระไว้ภายใน โดยใช้การบทเพลง และการแสดงละคร เป็นตัวถ่ายทอดระบบความความคิดค่านิยม จากรุ่นสู่รุ่น และนอกจากการอบรมสั่งสอนตามแบบวัฒนธรรมท้องถิ่นไทใหญ่แล้ว ยังเป็นการเผยแพร่ความรู้ควบคู่ไปในตัวด้วย ดังคำพูดต่อไปนี้

“อย่างงานปอยส่างลอง (การบวชสามเณรของไทใหญ่) เราก็ต้องให้ความรู้ว่าบวชทำไม คือบวชทดแทนคุณพ่อแม่ พ่อแม่ก็ได้อานิสงส์ผลบุญไปด้วย ก็เอาเรื่องเล่า เอานิทานมาเรียบเรียงแล้วร้องกวาว่าถึงบุญคุณของพ่อแม่ บวชแล้วได้บุญกุศล จะรวยจะจนบวชแล้วก็ได้บุญเหมือนกัน พอบวชแล้วต้องทำยังไง ก็ต้องหมั่นศึกษาหลักธรรมคำสอน เอาคำสอนมาใช้ในชีวิต” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

“เรื่องของการทำงานก็จะว่าอบรมว่าทำยังไงให้เจ้านายรักเจ้านายเอ็นดู ต้องขยัน ต้องซื้อสัตย์ ต้องรู้จักเก็บออม ก็จะร้องหรือเล่นละครสอนถึงการลักเล็กขโมยน้อยเป็นสิ่งไม่ดี ทำงานแล้วก็ต้องรู้จักใช้ แบ่งมาจุนเจือครอบครัวบ้าง ไม่ใช่เอาไปเที่ยวเล่น พอมีเงินแล้วก็อย่าลืมตัว อย่าดูถูกคนอื่น” (แลงป่าง, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากคำพูดข้างต้นนั้นกล่าวได้ว่ากล่าวได้ว่าเนื้อหาในลิเกไทใหญ่มีคำสอนที่มีคุณค่าต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยคณะผู้แสดงทำหน้าที่ดัดแปลง ผสมสานความสามารถเฉพาะตัวด้านบทเพลงเข้ากับเนื้อหาที่ให้ความรู้ ข้อคิด ทัศนคติ และค่านิยม ผ่านการแสดงสู่ผู้ชมอย่างแยบยล ซึ่งเป็นการแทรกซึมคำสอนต่างๆให้คนแต่ละรุ่นได้ตระหนักถึงการใช้ชีวิต และประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในกฎระเบียบสังคม และกรอบวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9) บทบาทการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม

ลิเกไทใหญ่เป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมอย่างดีทั้งคนในวัฒนธรรมอย่างลูกหลานชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย และคนนอกวัฒนธรรมอย่างชาวไทยและชาวต่างชาติ ทำให้ลิเกไทใหญ่กลายเป็นสื่อที่มีบทบาทในการการท่องเที่ยวในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เนื่องจากเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีวัฒนธรรมที่โดดเด่น ส่งผลให้หน่วยงานภายในจังหวัดได้มาสนับสนุนงบประมาณ และสิ่งอำนวยความสะดวกในการจัดการแสดงมากขึ้น

10) บทบาทในการสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น

อัตลักษณ์ (Identity) เป็นสิ่งที่คนในท้องถิ่นได้ประกอบสร้างขึ้นมาเพื่อบ่งบอกความเป็นตัวตนของคนในท้องถิ่นเอง ทำให้รู้ว่า “ตัวเราเป็นใคร” เราเหมือนและแตกต่างจาก “คนอื่น” อย่างไร ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อพื้นบ้านที่บ่งบอกวัฒนธรรมไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี และยังเป็นสื่อประจำท้องถิ่นเฉพาะพื้นถิ่นภาคเหนือ และจังหวัดแม่ฮ่องสอน (Area-Based) การมีภาษาไทใหญ่ใช้เป็นของตัวเอง จึงทำให้ชาวไทใหญ่มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัด และสามารถแยกตัวตนออกจากชาวไทยล้านนา หรือชนกลุ่มน้อยชาติพันธุ์อื่นได้อย่างชัดเจน โดยอัตลักษณ์ที่ประกอบสร้างผ่านลิเกไทใหญ่นั้นมีทั้งระดับปัจเจกบุคคล (Individual Identity) และอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (Collevtive Identity)

ในระดับปัจเจกบุคคล (Individual Identity) จากการพูดคุยกับคณะผู้แสดงและผู้ชมสามารถแยกได้ว่าการร้องเพลงแบบนี้เป็นของหมอกวามคนใด เพราะลักษณะการร้อง และทำนองการร้องสามารถบ่งบอกตัวตนและความสามารถของหมอกวามแต่ละคนได้ โดยพิจารณาดังคำพูดต่อไปนี้

“อย่างมูหริ่งต๊ะชอบร้องอะไรที่ยากๆหน่อย อย่างพวกเรื่องทหาร เรื่องธรรมชาติ ใช้คำเปรียบเทียบบางคำก็ดูแรงหน่อย เหมือนด่า แต่ถูกใจคนฟัง” (ติ๊หม่า, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

“อย่างแลงป่างก็จะชอบพูดเรื่องความรัก แต่พูดความรักแบบสวยงาม มีติดตลกบ้าง ชอบพูดเรื่องความรักแบบที่เป็นรักทางไกล แบบคิดถึงคนรักที่อยู่ไกลกัน ทำนองเพลงก็จะช้าๆเศร้าหน่อย” (เขียว, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากการพูดคุยกับกลุ่มนักแสดงและผู้ชมนั้นนั้น สามารถสรุปได้ว่าที่คณะผู้แสดงสามารถแยกแยะได้ว่าใครมีเอกลักษณ์ในการร้องกวามแบบไหนนั้นเพราะได้ร่วมแสดงด้วยกันมาเป็นเวลานาน ทำให้รู้ทางวิธีการแสดงของแต่ละคน ส่วนทางด้านผู้ชมนั้นเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การรับชมเป็นเวลานาน ประกอบกับมีความรู้ด้านภาษาไทใหญ่แบบเก่าเป็นอย่างดี ทำให้สามารถแยกแยะความสามารถของหมอกวามแต่ละคนได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากการแสดงอัตลักษณ์เฉพาะตัวของนักแสดง (Individual Identity) แต่ละคนแล้ว ลิเกไทใหญ่ยังแสดงอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (Collevtive Identity) อีกด้วย เพราะการแสดงลิเกไทใหญ่นั้นทำหน้าที่สะท้อนตัวตนและสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ลิเกไทใหญ่ยังสร้างความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ ตัวตนของชาวไทใหญ่ที่อาศัยในประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“มันก็แสดงอัตลักษณ์ตั้งแต่เดินเข้างานมาแล้ว ไม่ได้มีแค่นักแสดงที่แต่งชุดไต พูดคำไต ชาวบ้านที่มางานส่วนใหญ่ก็แต่งชุดไตกัน พูดก็พูดคำไตกัน อย่างน้อง (ผู้วิจัย) แต่งเสื้อยืด กางเกงยีน พูดภาษาไทย ดูก็รู้ว่าเป็นคนนอกไม่ใช่คนไต” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

“เราไม่รู้สึกว่าเราโดนลดทอนศักดิ์ศรี ถึงแม้ว่าเราจะไม่ได้อยู่ในแผ่นดินเกิด เพราะเรามีราก มีมีวัฒนธรรมของเรา เราได้มาแสดง ได้สืบทอดสิ่งที่บรรพบุรุษเราได้สร้างไว้ ได้มาเตือนมาย้ำคนไตว่าเราเป็นใคร มาจากไหน ได้มาทำให้คนไทย คนชาติอื่นได้เห็นว่าชาติเราก็มีอารยธรรม มีภาษา มีดนตรี มีการแสดงของตัวเองทุกอย่าง” (ออเจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

ลิเกไทใหญ่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล (Individual Identity) และอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (Collective Identity) เพราะเป็นแหล่งรวมความรู้สึกนึกคิด บรรทัดฐานของสังคมท้องถิ่นและยังเป็นการเชื่อมโยงตัวเรากับสังคมที่เราอยู่อีกด้วย เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ร่วมของชาวไทใหญ่ที่บ่งบอกความแตกต่างจากคนกลุ่มอื่น และยังแฝงความภาคภูมิใจในศักดิ์ศรี และตัวตนของกลุ่มคนไทใหญ่ในประเทศไทยอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11) บทบาทด้านการรณรงค์

การจัดงานรื่นเริงของไทใหญ่ เริ่มมีองค์กรของทางภาครัฐเข้ามาสนับสนุนในเรื่องการรณรงค์ต่างๆ เช่นปีใหม่ไตเทศกาลปลอดเหล้า บุหรี่ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) โดยใช้วิธีการติดป้ายรณรงค์ และสื่อสารกับคณะลิเกไทใหญ่มีการเฮ็ดกวามพูดรณรงค์ในเรื่องนี้ด้วย

“เวลามีงานก็เอาเรื่องที่เขารณรงค์มาพูดแทรกบ้างอย่างเรื่องเหล้า เวลาแสดงก็ห้ามนักแสดงกินเหล้าอยู่แล้ว เราก็อาจจะพูดเชิญชวนคนดู คนที่เดินผ่านไปผ่านมาว่างานนี้เป็นงานบุญนะ อย่าเอา

เหล้ามากินในวัด เข้าพรรษาก็ให้งดเหล้า ก็พูดบอกว่าเหล้ามันไม่ดียังไง มันทำให้ไม่มีสตินะ มันสิ้นเปลืองนะ” (มูหริ่งต๊ะ พึ่งบุญ, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2559)

จากการจัดกิจกรรมดังกล่าว ทำให้คณะนักแสดง และชาวบ้านให้ความสนใจมาเข้าร่วมชมการแสดงลิเกไทใหญ่ และสื่อพื้นบ้านอื่นๆภายในงานมากขึ้นกว่าเดิม เพราะชาวบ้านรู้สึกว่าทางรัฐไทยให้การสนับสนุนโดยไม่มีผลประโยชน์ตอบแทน ทำให้เกิดความวางใจ และเป็นโอกาสดีที่จะแสดง อัตลักษณ์ไทใหญ่อย่างการแต่งกาย หรือการแสดงต่างๆอย่างเต็มที่

“ตัวนักแสดงกับชาวบ้านก็ดีใจนะ ที่มีหน่วยงานเข้ามาดูแล มาสนับสนุน ทำให้ทุกคนตื่นตัวที่จะทำ พอมีเขาบอกว่าปลอดเหล้า ปลอดบุหรี่ จะเอาเหล้ามานั่งกินกันในวัดแบบแต่ก่อนก็ไม่ได้ละ มันก็จะขายหน้าขายตาเค้า คนมาเที่ยวงานก็สบายใจไม่มีคนเมามาอาละวาด ไม่มีคนตีกัน” (ออเจ่ยะ, สัมภาษณ์, 7 กุมพาพันธ์ 2559)

ภาพที่ 34 ป้ายรณรงค์เทศกาลปีใหม่ปลิดเหล้าของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

การที่ชุมชนได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) นั้นส่งผลให้เกิดความร่วมมือภายในชุมชน ให้คนในชุมชนได้ทำหน้าที่เตือนสติซึ่งกันและกันโดยใช้กลไกให้สื่อการแสดงและสื่อพื้นบ้านอื่นๆเป็นเครื่องมือในการรณรงค์ ทำให้ทุกคนเห็นคุณค่าของสื่อที่ตนมีอยู่มากขึ้น

12) เป็นพื้นที่ยึดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ

การแสดงลิเกไทใหญ่เป็นช่องทางการสื่อสารที่เป็นพื้นที่ยึดโยงสื่อพื้นบ้านที่เป็นอัตลักษณ์ทางทางวัฒนธรรมชนิดอื่นๆอีก ได้แก่ ภาษา การแต่งกายพื้นเมือง ดนตรีพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ เช่น รำโต รำนกกิ่งกะหร่า เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นสื่อพื้นบ้านที่ได้รับมาใช้ในการแสดงลิเกไทใหญ่ทำให้สื่อพื้นบ้านอื่นๆถูกเผยแพร่และอนุรักษ์ไปพร้อมๆกัน และยังถูกรัฐไทยนำมาใช้เพื่อสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ทางด้านการท่องเที่ยวในรูปแบบต่างๆอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่ อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่ รวมทั้งความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดความรู้จากลิเกไทใหญ่กับมิติเชิงสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ โดยทำการวิเคราะห์จากจากเนื้อหาสาร (Textual Analysis) ของการแสดงสดที่ได้บันทึกจำนวน 12 ครั้ง รวมทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interviews) และวิเคราะห์จากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง

ประกอบกับการวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity) ทฤษฎีหน้าที่นิยมของสื่อพื้นบ้าน (Functionalism of Folk Media) แนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) แนวคิดเอดูเทนเมนต์ (Edutainment) มาเป็นกรอบในงานวิจัย

1. สรุปผลการวิจัย

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1 องค์ประกอบในการแสดงลิเกไทใหญ่มีลักษณะอย่างไร

ผลการวิจัย การแสดงลิเกไทใหญ่มีประกอบด้วยองค์ประกอบในการเสนอ 3 ส่วน คือองค์ประกอบส่วนที่มองเห็นได้ (Visible Part) องค์ประกอบส่วนลำต้น และองค์ประกอบส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible Part) สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองเห็นได้ (visible Part)	
1)ขั้นตอนการแสดง	1.การตั้งเผินครู 2.การไหว้ครู 3.เพลงเปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง) 4.รำเสี่ยงทายเปิดเวทีโดยนางปอยอู 5.การร้องกวาม (ร้องเพลง), การร่ายรำ, การละคร 6.เพลงปิดลิเกไทใหญ่ (มือเต๋เย้าอ่องหย่าอ่องกย่อง)
2)เครื่องดนตรีและเพลง	<u>เครื่องดนตรี</u> เครื่องดนตรีพื้นบ้านไทใหญ่ และเครื่องดนตรีสมัยใหม่ <u>เพลง</u> -ร้องสด -มี 6 ทำนอง คือ กวามล่องคงตอนเหนือ กวามตอลอ กวามหยอบย่อน กวามปานแซง กวามก้อกั๋น กวามจ้าด
3)ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงและการแสดง	- คนวงในของสื่อการแสดง - คนวงนอกการแสดง
4)สถานที่ ฉากและเวที	เวทีลิเกไทใหญ่คล้ายเวทีลิเกไทยภาคกลาง มีฉากเปิดปิด ฉากสี ฉากภาพพัฒนามาตามลำดับ เพื่อให้ดูสวยงาม สถานที่แสดงส่วนใหญ่จะเป็นวัดหรือสถานที่ที่รถยนต์สามารถเข้าไปได้
5)ช่วงเวลา/โอกาสการแสดง	แสดงได้ทุกงานตามแต่เจ้าภาพจะว่าจ้าง แต่ที่นิยมจ้างไปคืองานปอยที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา
6)เครื่องแต่งกาย	ทั้งระดับในราชสำนักลงมีถึงระดับชาวบ้าน มีการดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ แต่คงลักษณะเด่นบางอย่างไว้ คือความเรียบง่าย
ส่วนที่เป็นลำต้น	
7)ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่	นักแสดงและผู้ชมจำเป็นต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับการร้องกวาม ภาษาไตโบราณ หรือการสั่งสมประสบการณ์ในการชมเพลง
องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible Part)	
8)ข้อห้ามและความเชื่อ	ศีล 5
9)การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่	ส่วนผสมระหว่างภาษาไทใหญ่แบบเก่าและแบบใหม่ที่ผ่านการเรียบเรียงอย่างสละสลวยที่สะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี
10)การไหว้ครู	เป็นส่วนที่สำคัญ เปรียบเสมือนการเปิดโอกาสให้มนุษย์ได้สื่อสารและแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์
11)ความเชื่อเรื่องสุรัสวดี (สุระสะตี่เหม่ต่อ)	เรื่องราวของพระนางสุรัสวดีถูกสร้างขึ้นมา ทำให้เกิดความเชื่อ ทำให้กลุ่มผู้แสดงเกิดความรู้สึกเป็นพวกพ้อง และเติมรากของสื่อเพื่อต่อรองกับการเปลี่ยนแปลงของบริบทชุมชน
12)ความสัมพันธ์ระหว่างชาย/หญิง	วางลำดับความสัมพันธ์ให้ชายและหญิงอยู่กันแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย

ตารางที่ 5 สรุปผลองค์ประกอบของลิเกไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบส่วนที่มองเห็นได้ (visible Part)

1) ขั้นตอนการแสดง มีส่วนที่เป็นประกอบประด้วย 6 ขั้นตอน คือ 1.การตั้งเผินครู 2.การไหว้ครู 3.เพลงเปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง) 4.รำเสี่ยงทายเปิดเวทีโดยนางปอยอู 5.การร้องกวาม (ร้องเพลง), การร่ายรำ, การละคร 6.เพลงปิดลิเกไทใหญ่ (มือเต๋เย้าอ่องหย่าอ่องกย่อง)
ขั้นตอนการแสดงทุกขั้นตอนล้วนมีความสำคัญ เนื่องจากรวมฐานความคิดด้านอารมณ์ความศักดิ์สิทธิ์ให้ทำหน้าที่ให้ควบคุมอารมณ์ ความคิด จิต และร่างกาย อีกทั้งยังมีแนวคิดและความรู้เป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดความรู้ ข้อคิด ผ่านความบันเทิง

2)เครื่องดนตรีและเพลง เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาจากรัฐฉาน มีความไพเราะที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทใหญ่ แต่ก็มีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่อย่างคีย์บอร์ด หรือกีต้าไฟฟ้า เข้ามาใช้ด้วยกับดนตรีแนวป๋านใหม่ที่มีทำนองแนวเพลงคล้ายเพลงสตริง เพลงลูกทุ่งในไทย แต่เป็นภาษาไทใหญ่ เพื่อดึงความสนใจจากกลุ่มวัยรุ่น แลพเพิ่มความหลากหลายให้กับการแสดง ส่วนเพลงทั้งหมดจะเป็นการร้องแบบด้นสด มีหลากหลายทำนองให้นักแสดงได้ผลัดเปลี่ยนกันมาแสดงความสามารถตามแบบที่ตนเองถนัด

3) ผู้แสดงและการแสดง โดยในส่วนผู้แสดงประกอบด้วย นางปอยอู (สาวพรหมจรรย์ อายุไม่เกิน 15 ปี) นางซามี (นักแสดงผู้หญิงที่ร้องเพลงเก่งและรำเก่ง) มังซา (นักแสดงผู้ชายที่ร้องเพลงเก่งและรำเก่ง) หมอกวาม (นักร้องเพลง) และนางรำ ส่วนการแสดงจะมี 3 รูปแบบ คือ การร้อง การร่ายรำ และการละคร

4) สถานที่ ฉากและเวที เป็นปัจจัยหนึ่งที่สร้างความน่าสนใจ เพราะสถานที่ส่วนใหญ่ที่จะแสดงลิเกไทใหญ่มักจะเป็นวัด และเนื้อหาที่แสดงจะเกี่ยวข้องกับสถานที่ที่จัดแสดงด้วย เมื่อแสดงในวัดเนื้อหาส่วนใหญ่จึงเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม วิถีชีวิต และความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี

5) ช่วงเวลา/โอกาสการแสดง สามารถแสดงได้ทุกงานตามแต่เจ้าภาพจะจ้าง แต่ที่นิยมจ้างไป คืองานเทศกาลที่เกี่ยวกับวันสำคัญทางพุทธศาสนา และงานท้องถิ่นประจำจังหวัด

6) เครื่องแต่งกาย จะมีการแต่งกายหลายแบบแล้วแต่การแสดง ส่วนใหญ่จะเป็นชุดมาตรฐานของคนไทใหญ่ และชุดแบบพิเศษสำหรับซามีและมังซา

องค์ประกอบส่วนที่เป็นลำต้น

7)ความรู้เกี่ยวกับลิเกไทใหญ่ เปรียบเสมือนลำต้นของต้นไม้ที่ที่คอยประคับประคองตั้งค้ำดอกผล ใบ และรากเอาไว้ ถือเป็นคุณลักษณะที่ขาดไม่ได้ของต้นไม้ ดังนั้นการแสดงลิเกไทใหญ่ทั้งนักแสดงและผู้ชมจำเป็นต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับการร้องกวาม ภาษาไตโบราณ หรือการสั่งสมประสบการณ์ในการชมเพลง เพราะมีส่วนทำให้เข้าใจเนื้อหาในลิเกไทใหญ่

องค์ประกอบของลิเกไทใหญ่ส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible Part)

8)ข้อห้ามและความเชื่อ ถือกฎเกณฑ์โดยใช้ศีล 5 ตามแนวคำสอนพระพุทธศาสนา ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดจนปฏิบัติตามยาก แต่เป็นเรื่องของจิตสำนึกในตัวของนักแสดงที่ควรปฏิบัติตนให้เหมาะสม และเป็นแบบอย่างที่ดีเนื่องจากนักแสดงเปรียบเหมือนบุคคลสาธารณะที่มีคนรู้จักมากมาย ข้อห้ามและความเชื่อนี้จึงเป็นกรอบที่ช่วยรักษาขนบธรรมเนียมและควบคุมความประพฤติแบบสังคมไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี

9)การร้องโดยใช้ภาษาถิ่นไทใหญ่ ภาษาไทใหญ่นั้น สะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากลิเกไทใหญ่ถูกสร้างขึ้นในสังคมไทใหญ่ และเป็นสื่อพื้นบ้านที่สร้างขึ้นมาเพื่อรับรับใช้คนในท้องถิ่นจึงมีความสำคัญที่จะใช้ภาษาถิ่นในการแสดง

10)การไหว้ครู การไหว้ครูเปรียบเสมือนการเปิดโอกาสให้มนุษย์ได้สื่อสารและแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ช่วยดลบันดาลให้การแสดงผ่านพ้นไปได้ด้วยดี และยังเป็นศูนย์รวมจิตใจของนักแสดงทุกคนให้ระลึกถึงครูบาอาจารย์อีกด้วย

11)ความเชื่อเรื่องสุรัสวดี (สุระสะตี่เหม่ต่อ) ลิเกไทใหญ่มีความเชื่อและศรัทธาทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับเทพสุรัสตี (สุรัสวดี) โดยก่อนที่ศิลปินจะขึ้นแสดงลิเกไทใหญ่ครั้งแรกได้จะต้องรับครูสุรัสตีหรือการบูชาเทพเข้ามาในตน โดยการกินยันต์ที่ปลุกเสกจากผู้อาวุโสของคณะ และตั้งสัจอธิษฐาน มีความเชื่อว่าจะช่วยให้มีความจำดี มีความกล้าหาญ กล้าแสดงออก รู้สึกสนกุสนาน อยากร้องเพลง นอกจากนี้ยังมีหิ้งสำหรับบูชาเทพสุรัสตีที่บ้าน และเมื่อมีงานแสดงก็จะต้องมีการตั้งเผินครูสุรัสตีสำหรับไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงด้วย ส่วนข้อห้ามระหว่างการแสดงคือให้ศิลปินรักษาศีล 5 โดยเฉพาะเรื่องงดการดื่มสุรา เพราะจะทำให้ขาดสมาธิในการแสดง ตำนานและเรื่องราวของพระนางสุรัสวดีถูกสร้างขึ้นมา ทำให้เกิดความเชื่อ มีส่วนเชื่อมโยงให้กลุ่มผู้แสดงเกิดความรู้สึกเป็นพวกพ้อง นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมของคนในท้องถิ่น และยังเป็นเติมรากของสื่อเพื่อต่อรองกับการเปลี่ยนแปลงของบริบทชุมชนอีกด้วย

12)ความสัมพันธ์ระหว่างชาย/หญิง สังคมไทใหญ่วางลำดับความสัมพันธ์ให้ชายและหญิงอยู่กันแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย ให้เกียรติซึ่งกันและกัน รู้จักให้อภัยกัน เป็นการเปิดโอกาสให้นักแสดงชายหญิงได้มาสื่อสารเพื่อสร้างความหมายร่วมกัน และเป็นการสร้างสัญลักษณ์ร่วม (Collective Code) แม้ว่าบริบททางสังคมจะเปลี่ยนไป แต่การสื่อสารเรื่องความรักหนุ่มสาวยังคงถูกผลิตซ้ำและวนเวียนอยู่ในพื้นที่การแสดงลิเกไทใหญ่ เพื่อรักษาขนบธรรมเนียม และค่านิยมของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่วางเอาไว้

ปรับประยุกต์องค์ประกอบตามสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม

นอกจากมององค์ประกอบตามคุณลักษณะของต้นไม้แห่งคุณค่าในแนวดิ่งแล้ว จะต้องมองส่วนประกอบจากด้านนอกเข้าไปสู่ส่วนในสุดด้วย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ขั้นคือ ส่วนที่เป็นเปลือก ส่วนที่เป็นกระพี้ และส่วนที่เป็นแก่น โดยส่วนเปลือกของต้นไม้เป็นสิ่งที่ต้องปรับเปลี่ยนอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนกระพี้นั้นอาจจะปรับเปลี่ยนได้บางส่วน แต่แก่นนั้นจะต้องรักษาให้คงที่ ทุกครั้งที่มีการปรับประยุกต์จะต้องพยายามรักษาส่วนนี้ไว้เสมอ ซึ่งการเลือกว่าจะปรับหรือไม่ปรับสิ่งใดต้องอาศัย ”สิทธิเจ้าของวัฒนธรรม” ให้ตกลงกันว่าการแสดงของตนสิ่งใดควรปรับและสิ่งใดควรรักษา ซึ่งการปรับตัวตามแนวดิ่งและแนวนอนตามแนวคิดต้นไม้แห่งคุณค่า มีกระบวนการปรับตัว 4 มิติ คือ

1) การคงไว้เหมือนเดิม โดยการแสดงลิเกไทใหญ่สิ่งที่คงไว้เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลงไป คือ การไหว้ครู การใช้ภาษาไทใหญ่แบบโบราณในการแสดง และการใช้เครื่องดนตรีไทใหญ่

2) การปรับเปลี่ยน คือมีการเพิ่มเนื้อหาสาระใหม่ๆเข้าไป เช่นละครสะท้อนสังคม เพื่อเอาใจผู้ชมมากขึ้น และลดเนื้อหาสาระอย่างเรื่องการเมืองลง และแสดงในช่วงเวลาสำคัญอย่างวันชาติไทใหญ่ หรือวันปีใหม่ไทใหญ่เท่านั้น

3) การสร้างใหม่ มีเพิ่มรูปแบบการแสดง คือการเพิ่มดนตรีสมัยใหม่เข้าไป เวทีมีแสง/สี/เสียงแบบการแสดงคอนเสิร์ต

4) การตัดทิ้ง ข้อห้ามและความเชื่อบางอย่างถูกตัดทิ้งไป จนเหลือข้อห้ามที่นำมาถือปฏิบัติเพียงไม่กี่ข้อเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2 อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของการแสดงลิเกไทใหญ่มีอะไรบ้าง

ผลการวิจัย

อัตลักษณ์ของลิเกไทใหญ่

1.อัตลักษณ์ด้านบทเพลง เพลงส่วนใหญ่เกิดจากการร้องสด ถ่ายทอดอารมณ์ความคิดขณะนั้นของหมอกวามแต่ละคน ประกอบกับทำนองเพลงที่แต่ละคนถนัด ทำให้เพลงที่ถูกร้องผ่านหมอกวามแต่ละคนมีความไพเราะ ความเพลิดเพลิน และความรู้จากเพลงผ่านการตีความที่แตกต่างกัน

2.อัตลักษณ์ด้านภาษา การแสดงลิเกไทใหญ่เป็นพื้นที่หนึ่งที่สามารถธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางภาษาไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี ซึ่งคนไทใหญ่ภูมิใจกับภาษาของพวกเขามาก เพราะถือว่าเป็นชนชาติหนึ่งที่มีอารยธรรม มีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนของตนเองมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ สำเนียงจะคล้ายกับสำเนียงชาวภาคเหนือของไทย คำพูดบางคำคล้ายคำภาคเหนือและภาคอีสาน ซึ่งภาษาที่ใช้ในการแสดงลิเกไทใหญ่นั้นส่วนใหญ่เป็นภาษาไทใหญ่โบราณ ที่ใช้ในการร้องกวาม ที่มีส่วนผสมของภาษา

พม่า และภาษาบาลี ซึ่งมีชาวไทใหญ่น้อยคนที่จะฟังเข้าใจ แม้จะย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในประเทศไทย และรายล้อมด้วยคนไทย แต่ชาวไทใหญ่ก็สืบทอดทั้งภาษาไทใหญ่ผ่านการแสดงลิเกไทใหญ่มาถึงทุกวันนี้

3.อัตลักษณ์ด้านสุนทรีย์ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีของไทใหญ่ นำเข้ามาจากรัฐฉาน ประเทศพม่า มีเสียงเพลง ทำนองที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีของไทย แต่ต่อมาก็มีบางคณะนำเครื่องดนตรีอย่างคีย์บอร์ด กีต้าไฟฟ้า มาใช้ประกอบการแสดงเพื่อสร้างความแปลกใหม่ด้วย ด้านการร่ายรำ ท่ารำเป็นลักษณะเฉพาะแบบชาวไทใหญ่ มีทั้งความอ้อยช้อยและความคล่องแคล้ว สวยงาม ต่อมาก็มีการประยุกต์การรำให้มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น มีการนำเลื่อมประดับไม้มาใช้ประกอบการแสดง ในการรำตุงหมอก ส่วนด้านการร้องเพลงหรือที่ชาวไทใหญ่เรียกว่าร้องกวาม มีทำนองการร้อง 6 ประเภท คือ กวามล่องคงตอนเหนือ กวามตอลอ กวามหยอบย่อน กวามปานแซง กวามกย้อกั๋น กวามจ้าด ซึ่งแต่ละประเภทก็จะให้อารมณ์ ความไพเราะที่แตกต่างกัน

4.อัตลักษณ์ด้านการแต่งกาย โดยการแต่งกายของชาวไทใหญ่จะแตกต่างจากชาวไทยล้านนา โดยผู้ชายสวมกางเกงรูปทรงหลวม ก้นหย่อนกว้างคล้ายกับกางเกงชาวจีน สวมเสื้อชั้นในแขนสั้น เสื้อด้านนอกแขนยาว คอกลม ผ่าหน้า ติดกระดุมหน้าแบบจีน มีผ้าโพกหัวพันยาวแล้วชักชายผ้าชี้นด้านบนข้างเดียว ส่วนผู้หญิงจะนุ่งซิ่น เสื้อแขนยาวคลุมข้อศอก ผ่าหน้าแบบป้ายติดกระดุม 5 เม็ด ทรงผมเกล้าผมเป็นมวยสูง บางคนมีผ้าโพกหัวแบบผู้ชาย นอกจากนี้ยังมีชุดแบบชนชั้นสูง ที่มีการต่อชายซิ่น สวมเครื่องประดับมากมายอีกด้วย

5.อัตลักษณ์ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน โดยจะนำวรรณกรรมพื้นบ้านไทใหญ่ต่างๆที่สอดแทรกข้อคิด นำมาเล่าเรื่องทั้งแบบร้องกวาม และแบบแสดงเป็นละคร

6.อัตลักษณ์ด้านความเป็นชนกลุ่มน้อยที่รักประเทศชาติ ฉากบนเวทีการแสดงมักจะประดับด้วยธงชาติไทใหญ่เสมอ ซึ่งธงที่ประดับนี้ได้แฝงความหมายในแง่ของเหตุผลทางการเมืองว่าตนคือไทใหญ่ไม่ใช่พม่า และเพื่อแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งกันเดียวกันของคนไทใหญ่

บทบาททางสังคมทั้งหมดของการแสดงลิเกไทใหญ่

บทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล	บทบาทหน้าที่ระดับกลุ่ม	บทบาทหน้าที่ในระดับชุมชน
1.บทบาทในการพัฒนาตนเอง (Self-Formation) 2.บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม	3.บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น (Self-Reflection) 4.บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน 5.บทบาทในการสร้างความสามัคคี	6.บทบาทในการให้ความบันเทิง 7.บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร 8.บทบาทในการอบรมสั่งสอน 9.บทบาทการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม 10.บทบาทในการสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น 11.บทบาทในการรณรงค์ 12.บทบาทในการเป็นพื้นที่ยืดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ

ตารางที่ 6 สรุปบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่

บทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล

1.บทบาทในการพัฒนาตนเอง การพัฒนาตัวเองเป็นหน้าที่สำคัญของนักแสดงลิเกไทใหญ่ โดยเฉพาะหมอกวาม เพราะการแสดงแบบด้นสด ผู้แสดงจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม รวมถึงการใช้สมาธิในการประสานการคิด และการแสดงให้เป็นหนึ่งเดียว ตรึงความสนใจทั้งหมดให้อยู่กับการแสดงเพื่อที่จะถ่ายทอด “สาร” ไปสู่ผู้ชมได้

2.บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม ในชีวิตประจำวันของผู้แสดงอาจมีสถานภาพเป็นคนงาน ชาวสวน แต่เมื่อได้แสดงลิเกไทใหญ่ พวกเขาถูกยกสถานภาพขึ้นเป็นคือหมอกวาม นางซามี มังซา ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในสถานภาพใหม่ที่มีคนชื้นชม

บทบาทหน้าที่ระดับกลุ่ม

3.บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น เป็นสื่อที่ทำให้คำนึงถึงความจริงหรือสัจธรรมผ่านบรรยากาศของการแสดงและเนื้อหาจากเพลงและละคร ทำให้ผู้แสดงและผู้ชมมีโอกาสย้อนกลับมาทบทวนคิดคำนึงเรื่องราวของตนเองและพร้อมที่เข้าใจผู้อื่น

4.บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน โดยผูกโยงกับเรื่องราวความเป็นมาตั้งแต่สถานการณ์ทางการเมืองที่ทำให้บ้านเมืองและชีวิตของพวกเขาเปลี่ยนแปลงไป ไปจนถึงประสบการณ์ในการทำงานในเมืองไทย ที่อาจจะมีทั้งลำบาก และความสุข

5.บทบาทในการสร้างความสามัคคี การแสดงลิเกไทใหญ่เป็นพื้นที่รวมตัว สังสรรค์ของคนไทใหญ่ สร้างความสามัคคีภายในกลุ่มคณะผู้แสดง สร้างความสามัคคีให้กับคนในชาติ

บทบาทหน้าที่ในระดับชุมชน

6.บทบาทในการให้ความบันเทิง ลิเกไทใหญ่เป็นสื่อการแสดงที่สามารถดึงดูดใจให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมได้ง่าย เพราะมีส่วนผสมของความสนุกสนานที่เป็นส่วนประกอบสำคัญและเป็นหน้าที่หลักของการแสดง

7.บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร ลิเกไทใหญ่มีพื้นที่ว่างในเนื้อหาที่สามารถปรับเปลี่ยนสอดแทรกจึงทำให้หมอกวามสามารถปรับกลยุทธ์ในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารตามกระแสที่เปลี่ยนไปของทางสังคมได้อย่างดี

8.บทบาทในการอบรมสั่งสอน โดยถ่ายทอดเนื้อหาทางโลก (Secular) ได้แก่สภาพสังคมและวิถีชีวิตต่างๆ และทางธรรม (Sacred) ได้แก่คติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา โดยใช้การพรรณนาเป็นตัวถ่ายทอดความรู้ผ่านทางการร้องกวาม

9.บทบาทการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม โดยเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมไทใหญ่สำหรับลูกหลานชาวไทใหญ่ที่เกิดในเมืองไทย เติบโตในวัฒนธรรมของคนไทย และเป็นแหล่งรู้สำหรับคนนอกวัฒนธรรมให้เข้าใจถึงชาติพันธุ์ไทยใหม่ว่ามีความแตกต่างจากชาติพันธุ์อื่นอย่างไร

10.บทบาทในการสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น ลักษณะการร้องกวามสามารถบ่งบอกตัวตนและฝีมือของศิลปินแต่ละคนได้ และสะท้อนอัตลักษณ์ร่วมของชุมชนคือเป็นแหล่งรวบรวมความรู้สึกนึกคิด โลกทัศน์ ความเชื่อของสังคมท้องถิ่น โดยเฉพาะความรักชาติ ความศรัทธาพระพุทธศาสนาของคนไทใหญ่

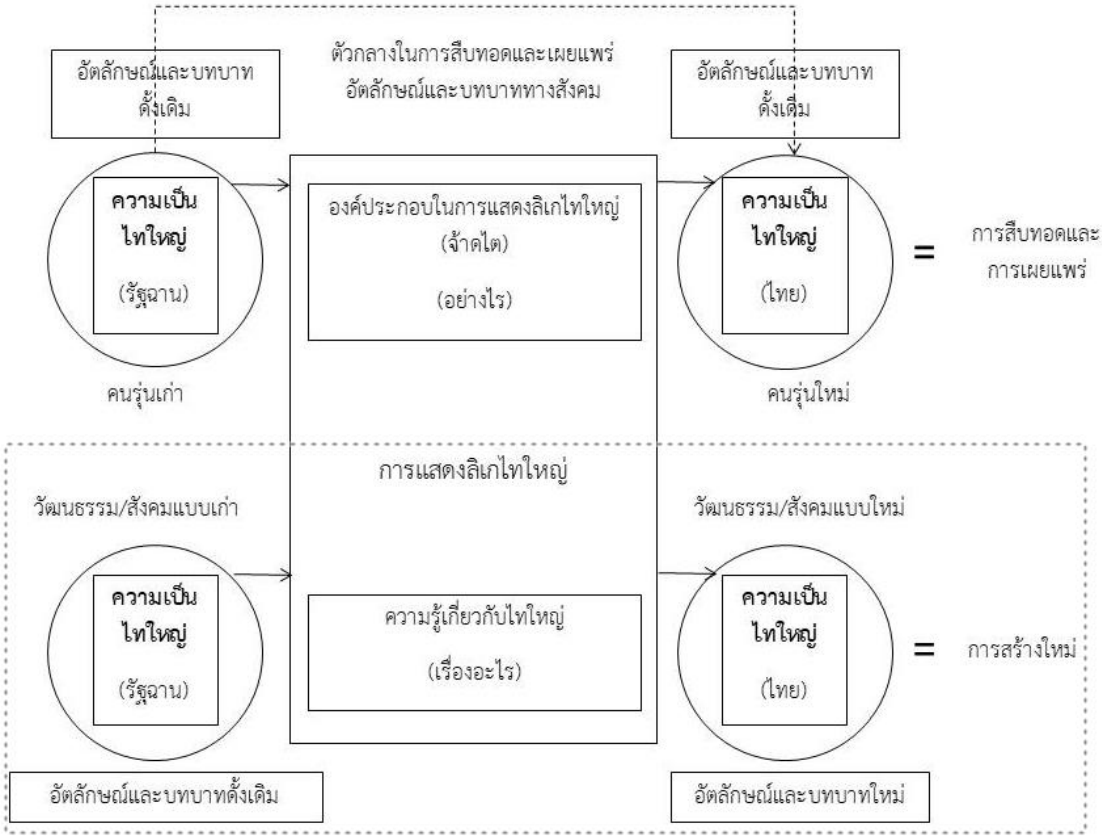
11.บทบาทในการรณรงค์ เป็นหน้าที่เพิ่มใหม่ เป็นสื่อประชาสัมพันธ์เพื่อการรณรงค์ ถูกนำมาใช้ให้กับโครงการต่างๆ เช่น งานปีใหม่ไตปลอดเหล้า ปลอดบุหรี่ แม้การทำหน้าที่เป็นสื่อเพื่อการรณรงค์อาจจะเป็นแรงผลักที่มาจากภายนอกอย่างรัฐหรือหน่วยงานราชการก็ตาม แต่สำหรับศิลปินแล้วการร่วมทำงานดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการขยายช่องทางการสื่อสารและแสวงหาเครือข่ายเพื่อเผยแพร่ลิเกไทใหญ่ให้กว้างขวางมากขึ้น

12.บทบาทในการเป็นพื้นที่ยึดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ การแสดงลิเกไทใหญ่เป็นช่องทางการสื่อสารที่เป็นพื้นที่ยึดโยงสื่อพื้นบ้านที่เป็นอัตลักษณ์ทางทางวัฒนธรรมชนิดอื่นๆอีก ได้แก่ ภาษา การแต่งกายพื้นเมือง ดนตรีพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านชนิดอื่นๆ เช่น รำโต รำนกกิ่งกะหร่า เป็นต้น ซึ่งล้วน

เป็นสื่อพื้นบ้านที่ได้รับมาใช้ในการแสดงลิเกไทใหญ่ ทำให้สื่อพื้นบ้านอื่นๆถูกเผยแพร่และอนุรักษ์ไปพร้อมๆกัน และยังถูกรัฐไทยนำมาใช้เพื่อสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ทางด้านการท่องเที่ยวในรูปแบบต่างๆอีกด้วย

2. อภิปรายผลการวิจัย

องค์ประกอบต่างๆในการแสดงลิเกไทใหญ่ และความรู้ในมิติเชิงสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละการแสดงที่ถ่ายทอดให้กับผู้ชมนั้น ถือเป็นการกระทำที่แสดงถึง “อัตลักษณ์และบทบาททางสังคม” ของลิเกไทใหญ่ได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถทำเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



ภาพที่ 35 กระบวนการสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมผ่านการแสดงลิเกไทใหญ่

จากแผนภาพดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ว่า การแสดงลิเกไทใหญ่เป็นตัวกลางในการสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ ใน 2 ลักษณะคือ

1) สื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่

การนำเสนออัตลักษณ์และบทบาททางสังคม ผ่านองค์ประกอบของการแสดงลิเกไทใหญ่ ทำให้คนไทใหญ่ยุคปัจจุบันที่อาศัยในประเทศไทยได้ตระหนักถึงความเป็นอัตลักษณ์ไทใหญ่ และได้รับความรู้ ข้อคิด คำสอน ที่ไม่เคยรู้มาก่อนจากคนรุ่นเก่าสมัยที่อาศัยอยู่ในรัฐฉาน ถือเป็นการทำหน้าที่ทำนุบำรุงรักษา สืบทอดและเผยแพร่อัตลักษณ์บทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่จากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ ทำให้อัตลักษณ์ไทใหญ่และบทบาททางสังคมบางประการยังคงอยู่ต่อเนื่องไป แม้ว่าจะมีการรับเอาวัฒนธรรมแบบใหม่ หรือวัฒนธรรมจากประเทศไทย ทั้งโดยตรง คือ ไม่เปลี่ยนแปลงอะไร และโดยอ้อม คือการเปลี่ยนแปลงผสมผสานกับวัฒนธรรมแบบใหม่ แต่อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมจากการแสดงลิเกไทใหญ่ก็ยังไม่หายไป เพราะได้รับการถ่ายทอดผ่านการแสดงในประเทศไทยอยู่ตลอด

2) การสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมจากวัฒนธรรม/สังคมแบบเก่ามาสู่วัฒนธรรม/สังคมแบบใหม่

การแสดงลิเกไทใหญ่ไม่เพียงแต่เผยแพร่อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมให้คนในชาติของตนเท่านั้น ยังสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมจากสังคมของตน มาสู่สังคมใหม่อย่างสังคมของคนไทยด้วย ทำให้คนไทยได้รับรู้เข้าใจและยอมรับในความแตกต่างที่เป็นเอกลักษณ์ของคนจากท้องถิ่นอื่น เป็นการยอมรับวัฒนธรรมย่อยของสังคม และยังทำให้อัตลักษณ์ของคนไทใหญ่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น ดังนี้

ด้านอัตลักษณ์

ลักษณะการสื่อสาร	อัตลักษณ์ดั้งเดิม	อัตลักษณ์ใหม่
1.อัตลักษณ์ด้านบทเพลง 2.อัตลักษณ์ด้านภาษา 3.อัตลักษณ์ด้านสุนทรี 4.อัตลักษณ์ด้านการแต่งกาย 5.อัตลักษณ์ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน	✓ ✓ ✓ ✓ ✓	
6.อัตลักษณ์ด้านความเป็นชนกลุ่มน้อยที่รักประเทศชาติ		✓
	สืบทอดและเผยแพร่	**สร้างใหม่**

ตารางที่ 7 การสืบทอด/เผยแพร่ และการสร้างใหม่ของอัตลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านบทบาททางสังคม

บทบาทหน้าที่	บทบาทหน้าที่ดั้งเดิม	บทบาทหน้าที่ใหม่
บทบาทหน้าที่ในระดับปัจเจกบุคคล		
1.บทบาทในการพัฒนาตนเอง	✓	
2.บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม		✓
บทบาทหน้าที่ระดับกลุ่ม		
3.บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น	✓	
4.บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน		✓
5.บทบาทในการสร้างความสามัคคี	✓	
บทบาทห้นาที่ในระดับชุมชน		
6.บทบาทในการให้ความบันเทิง	✓	
7.บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร	✓	
8.บทบาทในการอบรมสั่งสอน	✓	
9.บทบาทในการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม		✓
10.บทบาทในการสะท้อนตัวตนและอัตลักษณ์ท้องถิ่น		✓
11.บทบาทในการรณรงค์		✓
12.บทบาทในการเป็นพื้นที่ยืดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ	✓	
	สืบทอดและเผยแพร่	**สร้างใหม่**

ตารางที่ 8 การสืบทอด/เผนแพร่ และการสร้างใหม่บทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และจากผลการศึกษาประกอบกับแนวคิดสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) กระบวนการที่อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมถูกเผยแพร่และถ่ายทอดจากแหล่งกำเนิดคือในรัฐฉานไปยังกลุ่มชาวไทใหญ่ที่อาศัยในประเทศไทยนั้น สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทาง คือทางตรง และทางอ้อม (บงกช อักษรดี, 2539) โดยผู้วิจัย พบว่า ที่ลิเกไทใหญ่นำเสนอเนื้อหา และให้ความรู้ ข้อคิดผ่านการแสดงนั้น ถือเป็นการสืบทอดและเผยแพร่อัตลักษณ์ และบทบาททางสังคมโดยทางอ้อม คือผ่านสื่อพื้นบ้าน ในที่นี้คือ เวทีการแสดงลิเกไทใหญ่ ซึ่งมีข้อเด่นตามที่กาญจนา แก้วเทพ (2539) ได้กล่าวถึง ข้อดี 7 อย่างของสื่อพื้นบ้าน คือ ประชาชนเข้าถึงง่าย, สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างเต็มที่และสร้างสรรค์, สามารถดัดแปลงให้เข้ากับแต่ละท้องที่ได้, ใช้ภาษาถิ่น, เนื้อหาปรับให้เข้ากับยุคสมัยได้, มีราคาถูก และเป็นสื่อ

ที่คุ้ยเคยกับประชาชน จากทฤษฎีดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าลิเกไทใหญ่มีข้อดีครบทั้ง 7 ประการ นอกจากนี้ยังมีคณะลิเกไทใหญ่หลายคณะครอบคลุมในพื้นที่ภาคเหนือ จึงมีโอกาสที่ผู้ชมจะเข้าถึงการแสดงลิเกไทใหญ่ในพื้นที่ของตน อีกทั้งด้วยคุณสมบัติเด่นของสื่อพื้นบ้านประเภทการแสดง คือมีแสง สี เสียง สามารถดึงดูดใจผู้ชมได้ดี ลิเกไทใหญ่จึงสามารถเผยแพร่และสืบทอดอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมไปสู่คนจำนวนมากได้ และส่งผลให้ประชาชนได้รับความรู้เกี่ยวกับความเป็นไทใหญ่ รวมทั้งได้ข้อคิดคำสอนจากคนในอดีต และอาจนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ด้วยเหตุนี้ การแสดงลิเกไทใหญ่ถือเป็นเครื่องมือหรือเป็นสื่อกลางที่ทำให้อัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ดำรงอยู่ได้

แม้ว่าสื่อพื้นบ้านจะมีข้อเด่นคือราคาถูก ประชาชนเข้าถึงง่าย แต่ลิเกไทใหญ่ก็มีข้อด้อยที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่เช่นกัน คือ ข้อจำกัดเรื่องเวลาในการแสดง การแสดงในแต่ละงานไม่แน่นอนในเรื่องของวัน การแสดงแต่ละครั้งอาจจะแสดงแค่ 1 ครั้งต่อเดือน ซึ่งอาจจะได้ชมการแสดงอีกครั้งก็ต้องรอให้มีเทศกาลสำคัญ คืออาจจะต้องรออีก 1 - 3 เดือนข้างหน้า ทำให้คณะนักแสดงไม่ได้นำเสนออัตลักษณ์และบทบาททางสังคมอย่างต่อเนื่อง ทำให้ผู้ชมบางกลุ่ม อย่างเด็กรุ่นใหม่ไม่ใส่ใจที่จะรับความรู้ในด้านอัตลักษณ์ และคำสอนต่างๆ ส่งผลให้เด็กรุ่นใหม่บางส่วนไม่มีทักษะทางภาษาไทใหญ่ที่ดีพอที่จะตีความเนื้อหาการแสดงได้ และขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้านของตน ทำให้ขาดความยั่งยืนได้ง่าย และอาจทำให้ลิเกไทใหญ่ขาดผู้สืบทอดและหมดความนิยมในอนาคต

จากแนวคิดอัตลักษณ์ (Identitity) แม้ว่าลิเกไทใหญ่แต่เดิมทีก็มีรากฐานที่พัฒนาการแสดงมาจาก “ซาป่ะเว่ย” ของพม่า ที่นำมาพัฒนาต่อยอดให้เป็นการแสดง “จ้าดไต” ศิลปะการแสดงประจำชาติไทใหญ่ ที่แม้แต่การแต่งกายยังรับเอาอิทธิพลของพม่าเช่นเดียวกัน แต่การสื่อสารอัตลักษณ์ที่ถ่ายทอดผ่านลิเกไทใหญ่นั้น กลับเป็นการบอกย้ำว่าพวกของตนนั้นไม่ใช่พม่า เนื่องจากยังมีคนจำนวนมากที่เข้าใจว่าไทใหญ่เป็นชาติพันธุ์หนึ่งของประเทศพม่า ดังนั้น การแสดงอัตลักษณ์ผ่านการแสดงลิเกไทใหญ่นี้จึงเป็นการบอกความชัดเจนทางเชื้อชาติมากยิ่งขึ้น โดยผ่านทางภาษา การแต่งกายอย่างไทใหญ่ บทเพลง วรรณกรรมพื้นบ้าน เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับที่Muclucci (อ้างถึงในสุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง ,2553) ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ร่วม (Collective Indentity) ว่าอัตลักษณ์สามารถสร้างและปรับเปลี่ยนได้ โดยอาศัยการสื่อสารร่วมกับสัญลักษณ์ต่างๆที่ถูกสร้างขึ้นในระบบวัฒนธรรมของกลุ่ม และอัตลักษณ์ร่วมยังมีความหมายที่คล้ายคลึงกับคำว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) เพราะเป็นอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล หรือกลุ่ม ที่ได้รับอิทธิพลจากคนในกลุ่ม หรือวัฒนธรรมที่พวกเขาสังกัดอยู่ และแม้ว่าลิเกไทใหญ่เป็นตัวแทนของความเป็นพื้นบ้าน ความเป็นชุมชน แต่ความเป็นคนไทใหญ่ที่เกิดจากความภาคภูมิในในชาติพันธุ์ และการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของคนไทใหญ่นั้น ก็ไม่ได้หมายความว่าอัตลักษณ์เหล่านั้นจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ เพราะการย้ายถิ่นฐานเข้ามาในประเทศไทยอาจทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมภายนอก เช่น การนำแต่งกาย ภาษาไทยมาใช้ ถึงอย่างไรก็

ตามปัจจุบันลิเกไทใหญ่ก็ยังรวมกลุ่มกันยืนยันความเป็นชาติพันธุ์ โดยเลือกบางอย่างมาผสมหรือปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมบางอย่าง เพื่อสร้างให้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติพันธุ์ของตน

นอกจากนี้แล้วบริบทชุมชนยังส่งผลต่อการสืบทอดอัตลักษณ์ของลิเกไทใหญ่อีกด้วย เนื่องจากชาวไทใหญ่จำนวนมากเข้ามาในประเทศไทยแบบผิดกฎหมาย วัดไทยจึงเป็นพื้นที่ปลอดภัยในการพบปะสังสรรค์เมื่อมีงานประเพณี เพราะเป็นพื้นที่ที่สังคมไทยและรัฐไทยยอมรับได้ และการที่รัฐไทยยอมรับการสร้างอัตลักษณ์ชาวไทใหญ่ในฐานะที่เป็นคนนอก ทำให้ชาวไทใหญ่ต้องการสร้างความมั่นคง ความมีตัวตนในไทย และสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของกลุ่มชาวไทใหญ่ จัดกิจกรรมที่มีการสอดแทรกศิลปวัฒนธรรมไทใหญ่ขึ้น ดังนั้นการจัดแสดงลิเกไทใหญ่ จึงเป็นกระบวนการเป็นการสร้างและผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง ทำให้ลิเกไทใหญ่ยังสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน และชาวไทใหญ่ยังสามารถต่อรองกับรัฐไทยได้ และมีองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นเข้ามาสนับสนุนการจัดงานประเพณีต่างๆของชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นประโยชน์ในด้านการท่องเที่ยวทางภาคเหนือของไทยอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของปานแพร เชาวน์ประยูร (2550) ที่พบว่าวัดและพระสงฆ์เป็นสื่อกลางในการสร้างอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่ และการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ไทใหญ่ก็ช่วยสร้างสายสัมพันธ์อันดีที่เชื่อมโยงระหว่างชาวไทใหญ่ด้วยกันทั้งที่อยู่ในประเทศและนอกประเทศ

จาก<u>ทฤษฎีหน้าที่นิยมสื่อพื้นบ้าน (Functionalism of Folk Media)</u> สำหรับเป้าหมายหลักของการสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ คือการสืบทอดลิเกไทใหญ่ให้คงอยู่และถ่ายทอดความรู้ คำสอนจากคนรุ่นก่อนๆออกไป พร้อมๆกับเป็นส่วนหนึ่งของกลไกทางภาครัฐที่ต้องการรณรงค์ในเรื่องต่างๆ ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2548) ได้กล่าวว่า นอกสื่อพื้นบ้านจะทำหน้าที่รักษาเสถียรภาพของสังคมส่วนรวมแล้ว ยังต้องสืบทอดชีวิตให้ยืนยาวไปพร้อมๆกับการทำหน้าที่อบรม (Socialization) ซึ่งเรียกการทำหน้าที่นี้ว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม (Cultural Transmission) เมื่อลิเกไทใหญ่ได้เข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ คำสอน ก็เท่ากับเป็นการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน กล่าวคือ ความหลากหลายเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ชีวิต การเมือง ประวัติศาสตร์ ของคนในอดีตถูกถ่ายทอดให้คนในปัจจุบันได้รับรู้ด้วย เมื่อคนปัจจุบันรับรู้แล้วนำมาปฏิบัติอีกครั้ง ก็เท่ากับเป็นการสืบทอดวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และบทบาททางสังคมต่อไป และรักษาให้คงอยู่เช่นเดิม โดยมีลิเกไทใหญ่เป็นเป็นสื่อกลางในการเล่าเรื่องและนำเสนอข้อมูลต่างๆ จากทฤษฎีดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่ไว้ 12 ประการ คือ 1) บทบาทในการพัฒนาตัวเอง 2) บทบาทในการยกระดับสถานภาพบุคคลในสังคม 3) บทบาทในการเป็นสื่อในการเห็นตนเองและผู้อื่น 4) บทบาทในการสร้างความทรงจำร่วมกัน 5) บทบาทในการสร้างความสามัคคี 6) บทบาทในการให้ความบันเทิง 7) บทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสาร 8) บทบาทในการอบรมสั่งสอน 9)บทบาทในการเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม 10) บทบาทในการสะท้อนตัวตน

และอัตลักษณ์ท้องถิ่น 11)บทบาทในการรณรงค์ 12) บทบาทในการเป็นพื้นที่ยืดโยงสื่อพื้นบ้านอื่นๆ ซึ่งได้อธิบายไว้ในบทที่ 4 เรียบร้อยแล้ว

โดยผู้วิจัยมองว่าลิเกไทใหญ่ยังคงทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้เชิงสังคมและวัฒนธรรมเกี่ยวกับไทใหญ่ และยังคงกระทำบทบาทในการสืบทอดและเผยแพร่อยู่ แต่ก็มีปัจจัยที่เข้ามาเป็นตัวกำหนดให้การนำเสนอเนื้อหาของการแสดงเปลี่ยนแปลงไป เช่น องค์กรรัฐไทยต้องการรณรงค์ด้านสุขภาพอย่างการเลิกเหล้า แต่สังคมไทใหญ่มักมีการใช้เหล้าในการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ ทำให้การแสดงถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมได้อย่างจำกัด และไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ดั้งเดิมที่มีอยู่แล้วได้ทั้งหมด แต่เป็นการเลือกผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทใหญ่และการสอดแทรกเนื้อหาใหม่จะองค์กรรัฐไทยแทน

จากแนวคิดเรื่องการผลิต และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) จากการลงพื้นที่ศึกษา พบว่าคณะลิเกไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและจังหวัดเชียงใหม่มีการรักษาแบบแผนการแสดงลิเกไทใหญ่แบบดั้งเดิมให้คงอยู่เป็นอย่างดี พร้อมกับส่งต่อไปยังกลุ่มนักแสดงรุ่นหลัง จากรุ่นสู่รุ่นให้เห็นถึงคุณค่าศิลปะการแสดงประจำชาติของตน แม้ว่าลิเกไทใหญ่จะจัดเป็นสื่อพื้นบ้านที่เกิดในยุคเก่า (ในขณะที่สื่อมวลชนทุกชนิดเกิดขึ้นในยุคใหม่) และได้เดินทางตามกาลเวลามาถึงปัจจุบัน ท่ามกลางกลางกาลเวลาที่ยาวนานนี้ แต่ก็มีบางสิ่งที่ยังเก็บรักษาความเก่าแก่ไว้เหมือนเดิน เช่น การใช้ภาษาไทใหญ่โบราณในการร้องกวาม การใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมในการบรรเลง แต่ก็มีบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงไป เช่นการเพิ่มดนตรีแบบสมัยใหม่ (ป๋านใหม่) เพื่อเอาใจกลุ่มวัยรุ่นมากขึ้น การเพิ่มเนื้อเรื่องละครให้หลากหลาย ซึ่งสอดคล้องกับงานของกาญจนา แก้วเทพ และคณะ ,2549) กล่าวว่าการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านเปรียบเสมือนเหรียญสองด้าน คือด้านหนึ่งมีการปรับประยุกต์ อีกด้านหนึ่งอนุรักษ์ไว้ ซึ่งมีทั้งส่วนที่ปรับได้ ส่วนที่พอจะปรับได้บ้าง และส่วนที่ปรับไม่ได้

นอกจากนี้ลิเกไทใหญ่ยังเป็นสื่อการแสดงที่เป็นสื่อสาระควบคู่ความบันเทิง โดยนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนเรื่องราวความเป็นท้องถิ่นลงไป รวมถึงความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม ศีลธรรม สอดแทรกลงไปในการแสดงที่สื่อสารผ่านประสาทตาและหู ด้วยภาพ แสง สี เสียง ผ่านการร้องกวาม การร่ายรำและการละคร ที่ถ่ายทอดความเป็นชาติพันธ์ไทใหญ่ ประวัติศาสตร์การเมือง ธรรมมะ เรื่องราวปัญหาสังคม ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องแนวคิดเอดูเทนเมนต์ (Edutainment) ซึ่งปาริชาต สถาปิตานนท์ สโรบล (2543) ที่กล่าวว่า การถ่ายทอดความรู้และความบันเทิงในเวลาเดียวกัน และมีเนื้อที่ผู้บริโภคต้องการก็จะยิ่งกระตุ้นให้ผู้บริโภคสนใจติดตาม ซึ่งจะนำไปสู่การปฏิบัติ ทำให้เปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้น ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาจากการแสดงลิเกไทใหญ่สร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกึ่งความจริง คือตัวผู้ชมมักมีจินตนาการว่าตนเองมีโอกาสใกล้ชิด รู้จัก หรือคุ้นเคยกับตัวละคร หรือสถานการณ์ต่างๆที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริง ทั้งดี และไม่ดี โดยผู้ชมจะแสดงออกโดยการตั้งใจฟัง หรือการส่งเสียงเชียร์ ซึ่งการรับชมนี้ทำ

ให้เกิดการเลือกเปิดรับสื่อ การจดจำ และการระลึกได้ และกระทำพฤติกรรมต่างๆที่เหมาะสมตามเนื้อหาที่ได้รับชม

ดังนั้นลิเกไทใหญ่จึงเป็นสื่อพื้นบ้านที่ถูกผลิตขึ้น และมีการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง เพื่อสืบทอดเพื่อบ่งบอกถึงความอยู่รอด และคงอยู่ ซึ่งลิเกไทใหญ่มีกระบวนการผลิต (Production) การเผยแพร่ (Distribution) และการบริโภค (Consumption) จนกลายมาเป็นสื่อพื้นบ้านที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม (Cultural Products) จนถึงปัจจุบัน

3. ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1.ในการทำงานวิจัยที่เกี่ยวกับการแสดงลิเกไทใหญ่ ผู้วิจัยควรมีความรู้ด้านภาษาไทใหญ่พอสมควร เนื่องจากกลุ่มนักแสดง หรือคนไทใหญ่บางคนก็ไม่สามารถสื่อสารภาษาไทยได้

2.ในการศึกษาวิจัยนี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นการสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของลิเกไทใหญ่แบบภาพรวม แต่ทว่ายังไม่ได้ลงรายละเอียดการสื่อสารอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมในยุคดั้งเดิมจนถึงยุคปัจจุบันมากนัก ดังนั้นควรมีการศึกษาการปรับตัวของการสื่อสารการแสดงลิเกไทใหญ่อย่างเจาะลึก ซึ่งจะช่วยให้เรามองเห็นภาพการปรับตัวของลิเกไทใหญ่ได้ชัดเจนและลึกซึ้งมากขึ้น

3.อาจมีการศึกษาอัตลักษณ์และบทบาททางสังคมของสื่อการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น เนื่องจากประเทศไทยมีสื่อพื้นบ้านประจำท้องถิ่นต่างๆที่หลากหลาย และอาจจะยังไม่เป็นที่รู้จัก แต่ยังมีบทบาทต่อกลุ่มคนในสังคมนั้นๆ หรืออาจจะใกล้สูญหายไป ควรศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการวางแผนอนุรักษ์ หรือสืบทอดสื่อพื้นบ้านนั้นๆให้คงอยู่

4.อาจมีการนำลิเกไทใหญ่มาศึกษาสัญนิยมที่ส่งผ่านการแสดงในยุคต่างๆ เช่น ถ้อยคำ การร่ายรำ การร้องกวาม เนื้อเรื่องการแสดง ฯลฯ ว่าเป็นอย่างไร เนื่องจากการที่ลิเกไทใหญ่ยังคงอยู่ในจนถึงปัจจุบัน ย่อมมีการปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์ ตามแต่ยุคสมัย เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ควรศึกษาเพื่อดูว่าสัญนิยมที่ส่งผ่านการแสดงในยุคต่างๆเป็นเช่นไร

5.ในการวิจัยที่ต้องลงภาคสนามเช่นนี้ ผู้วิจัยไม่ควรทำวิจัยคนเดียว ควรมีผู้ช่วยวิจัยเพื่อที่จะเก็บข้อมูลได้อย่างครอบคลุม ครบถ้วน และมีประสิทธิภาพมากที่สุด

6.การทำวิจัยเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน จำเป็นต้องยึดหลัก 3 ประการ คือ เคาพรสิทธิเจ้าของวัฒนธรรม เน้นกระบวนการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม และกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

เกียรติก้อง ศิลปสนธยานนท์. (2555). ลิเกไทใหญ่ในบริบทของกระบวนการสร้างจิตสำนึกทางชาติพันธุ์ กรณีศึกษาคณะจ๊าดไตยอดแซงแลงใหม่ หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เดือน. (2559).

เรณู วิชาศิลป์. (2541). ไท = Tai. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2546). รัฐฉาน (เมืองไต) : พลวัตของ ชาติพันธุ์ ในบริบทประวัติศาสตร์และสังคมการเมืองร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เสาวพร เมืองแก้ว, พนิต เข็มทอง, สมสุดา ผู้พัฒน์, สายสมร ศรีสุขประเสริฐ, และ กอบกุล สรรพกิจจำนง. (2549). การศึกษาเชิงหรรษาเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวิชาการของครูในอุดมคติ นิทรรศการงานวิจัย บนเส้นทางงานวิจัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในงานวันเกษตรแฟร์ ปี 2549.

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: อมารินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับบลิชชิ่ง.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ, กิตติ กันภัย, และ ปาริชาต สถาปิตานนท์ สโรบล. (2543). มองสื่อใหม่ มองสังคมใหม่. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา นาคสกุล. (2547). ไตรลักษณ์ ภาพลักษณ์ อัปลักษณ์ สัญลักษณ์ เอกลักษณ์ อัตลักษณ์. *50*(2606):50-51.

กิดานันท์ มลิทอง. (2543). เทคโนโลยีการศึกษาและนวัตกรรม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขนิษฐา นิลผึ้ง. (2549). การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน : ศึกษากรณีงานปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จายเคอยอด แห่งเมืองเชียงตุงรัฐฉาน และจเรอ่อน (จเรตูมะนะ) บ้านห้วยผา. (ไม่ปรากฏปีที่เขียน). ภูมิปัญญาด้านจ้าดไต.

จายต๊ะ. (2559).

จิ่ง. (2559).

จิตตนา หนูณะ. (2533). บทบาทและการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2540). อัตลักษณ วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลง. เชียงใหม่: ศูนยสตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ตาลหลู่. (2559).

ติ๊หม่า. (2559).

ทิพย์พธู กฤษสุนทร. (2552). การวิเคราะห์การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน : ศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา. (วารสารศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บัวเงิน. (2559).

ปณิธิ อมาตยกุล. (2547). การย้ายถิ่นของชาวไทใหญ่เข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประเสิร์ฐ ประดิษฐ์. (2559).

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). วาทกรรมอัตลักษณ์. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ปานแพร เชาวน์ประยูร. (2550). บทบาทของพระพุทธศาสนาต่อกระบวนการผลิตซ้ำทางอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2548). ร่างกายอันแปลกแยก ชาติอันรุนแรง และการเคลื่อนไหวข้ามชาติของผู้หญิงไทใหญ่. ประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 4 เรื่องวัฒนธรรมไร้อคติ ชีวิตไร้ความรุนแรง.

ยูลิกา ตันสงวน. (2521). การแก้ปัญหาชนกลุ่มน้อยในสหภาพพม่า. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัชราภรณ์ เดชาเสถียร. (2549). แนวทางและการออกแบบศูนย์ศึกษาบันเทิงทางสิ่งแวดล้อมสรรค์สร้างสำหรับประชาชน. (วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วันดี สันติวุฒเมธี. (2545). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ชายแดนไทย-พม่า: กรณีศึกษาหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศดานันท์ แคนยุกต์. (2552). การสื่อสารกับการสืบทอดและปรับตัวของสื่อพื้นบ้านตีโพน : ศึกษากรณีชุมชนบ้านไสหมาก ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง. (วารสารศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิราพร ณ ถลาง และ สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ. (2558). คติชนในบริบทข้ามพรมแดน : งานปอยไทใหญ่ในจังหวัดเชียงใหม่ กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. (2547). วาทกรรมอัตลักษณ์. เอกสารทางวิชาการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร:30.

สมสุข หินวิมาน. (2550). การจัดการความรู้ด้านสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาชุมชน : หนึ่งปีกับการทำงานที่ผ่านมาในมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการโครงการเมธีวิจัยอาวุโส "การสื่อสารเพื่อชุมชน : โอกาสและความเป็นจริง".

สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง. (2553). การสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษาและต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรรัตน์ กานต์ธัญลักษณ์. (2549). รูปแบบและลักษณะทางดนตรีของเฮ็ดกวามชาวไต จังหวัดแม่ฮ่องสอน. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.

อมรา พงศาพิชญ์. (2531). แนวคิดและทฤษฎีเรื่องชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย รอยร้าวในสังคมไทย : บูรณาการกับปัญหาความมั่นคงของชาติ. กรุงเทพฯ: สถาบันศึกษาความมั่นคงและนานาชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ นาคคง. (2551). ฟื้นชีวิต “จ้าดไต” ต่อลมหายใจศิลปินไทใหญ่. สืบค้นจาก: http://www.manager.co.th/OOL/ViewNews.aspx?NewsID=9510000048103

อุ๊. (2559).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

เนื้อร้องเพลงไหว้ครู ออก๋าซะ

ออก๋าซ๊ะ ออก๋าซ๊ะ ออก๋าซ๊ะ กุ่งเจ้าตังสาม
(ออก๋าซ๊ะ ออก๋าซ๊ะ ออก๋าซ๊ะขอนบนอบกราบไหว้คุณพระพุทธ คุณพระธรรม คุณพระสงฆ์ทั้งสาม)
กึกโฮ่มปา ป่อลอแหม่ตางฉล่าคาเส่หมุ่นกืน
(อีกคุณบิดา มารดา คุณครูอาจารย์และผู้มีพระคุณอื่นๆ อีกมากล้นทั้งหลาย)
กูไล่พิดเฉ ก๋ายะวะสิมะโนกรรม ฉามส่าตุ๊จะเลิก เคิงเมิก
(หากสิ่งใดที่ตัวข้าพเจ้ากระทาผิดพลาดด้วยกาย วาจา ใจ ขอกราบขมาคุณทั้งหลายทั้งปวงด้วยเถิด)
พีต่าม ขีไม่วันคืน
(พวกเราขอไหว้วอนพึ่งพิงบารมีอันศักดิสิทธิ์ของท่านทั้งหลาย)
ตืนหว่า เฮาข่ายอนไหว้ผู่จ่อ อิ๋งปืง กือหลี ข้อนอ อิงปึ๋ง กือหลี ข้านอ
(รวมถึงเจ้าที่เจ้าทาง เทพยดาทั้งหลายขออัญเชิญท่านลงมาช่วยปกป้องพวกเราทั้งวันทั้งปีด้วยเถิด)
เจ๋มตี้ เจ้าว่าน เมิงเอิ่ง เปิ่งสามไว้กู่ป่า เฮาข่ายอนผิดเติ่งก่ามเหนือคา วันปี๋
(ขอไหว้ถึงเจ้าบ้าน เจ้าเมือง เจ้าป่า เจ้าเขา ขอให้ช่วยคุ้มครองพวกเราทั้งวัน ทั้งคืนเถิด)
กึกห่มปา เจ้าเซาหนั่งเมิงเปิ่งหอคา
(แลขอพึ่งพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช)
เห่อไล่อยู่เต่อ โฮ่มเงาปาระมี ต๋นเซ่ามงงา
(พวกเราขออยู่ภายใต้พระบรมโพธิสมภาณของพระองค์ให้ช่วยปกปักรักษา)
ยามไน่จุมจ๊าดแซง หยอดแลงใหม่ ยอนลอดเพเข็นข้านอ
(ตอนนี้กลุ่มนักแสดงยอดแซงแลงใหม่ ขอพรให้นักทุกคนจงแคล้วคลาดจากภัยอันตราย)
ยามเด๋ว ยอนปาง สิบนางป๋ายสอง ลงถองไพไพตี่ในซุ่มแซงหยอดแลงใหม่ เจียวฮู้เจียวเป๋น
(ต่อไปนี้จะขออัญเชิญองค์พระสุรัสวตีทั้ง 12 นาง จงรีบเสด็จลงมายังที่ทาการแสดงของเราโดยพลัน)
แคมต่อมาเป้อปา จ่อยสอนจ่อยต้วยแหม่งแซงจาดเส๋งไต
(ขอให้พระองค์จงช่วยประสิทธิ ประสาทความเก่งกล้าแก่นักแสดงในคณะด้วยเถิด)
เซาอยูตี่ไหลก็ยอนผิดปางเจ่านางก่ามหย่านใหญ่แผวสอดไวไว
(พระองค์อยู่ที่ไหน หนใด ขออัญเชิญพระองค์รีบเสด็จลงมาด้วยเถิด)
จายแหล่ยิง เป้อทิงผิ่งทุงมื้อก่อนก่อน จูปุ่งหม่อนเข่าเจ้าเฮ็ดไว้วันอ่อนนั้นนอ
เปิดการแสดง ขืนใหญ่ไหม้สูงเมืองไต๊

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(ชายหญิงทั้งหลายเอย จงช่วยกันดูแลศิลปวัฒนธรรมของเราที่สั่งสมมาตั้งแต่สมัยปู่ ย่า ตา ทวด)

ปาเจ๋มคุหมอฮอสอนอ๋อนเอ๋าทุงไต กวามไต ไหล่คืนหลาดคืนสอน

(อีกจงนำความรู้ของครูหมอ อันเป็นนักปราชญ์แห่งศาสตร์ไทใหญ่มาเผยแพร่)

เฮาข่าจุมจ๊าดแซงหยอดแลงใหม่ยอนปึงหมุ่นพุง

(เราและนักแสดงทุกคนขอพึ่งพาบารมีครูหมออันเป็นสิ่งศักดิสิทธิ์แห่งการเคารพ)

ยิงอ่อน จายอ่อนไน่ อ่าพ่า วางป่อยจอมฮีกหม่ายทุง

(ทั้งชาย ทั้งหญิง จงอย่าได้ทอดทิ้งความรู้นี้ จงสืบสานกระทาตามจารีตประเพณีอันดีงามตามสิ่งที่ครูหมอเคยพร่ำสอนไว้)

ลุง น่า อ๋ำ ปา นายกู่ยิง กู่จาย อย่าอยู่โหนกลืมห่างลืมโต๋ ต้านอ

(ลุง น้า อา ป้า ทั้งหญิง ทั้งชาย จงอย่าเมินเฉยในสิ่งร้องขอและจงอย่าหลงลืมในวัฒนธรรมของตนเอง)

เนื้อร้องเพลงเปิดหน้าลิเกไทใหญ่ (ขึ้นใหญ่ไหม่สุง)

เก้าโกจ่อ หอกย้างานค้าปานจี่แสงมม เหล่สาบ่าซัดต้าซุม๊ะซุหย่าสอยยอด ทีจี้แนงแต่งโหมย ลม โจมฮักใหญ่ใหม่สุงหลีโม่นสุดสันคานอ...

(ยอดปราสาทหอคำเก้ายอด มีลวดลายสวยงาม มีเพชรมีพลอยประดับ ให้ชาติของเราเจริญขึ้นไปเรื่อยๆเหมือนยอดหอคำ)

ยักมุงกย่าหล่ามหน่ามสองก่านานตู้หลั่นเช็มปึ๊กไม้ลั๊กเล่มเดิ่งใหญ่ ต๋ามุงโตยหันมันป้อเส๋อลายไว้ไก๊ก๋องก้อง เส๋อหล่ามจั่น ตะหล่าม ปี่ดกี่มีตี้น่าเหน่จ๋ำฮิ้ม มาจ้อยโน้ส่อสอนลุกไตเก๋าไฮใหม่ใจ่จืนหลีคานอ

(ธงชาติบนยอดไม้ มองเห็นสัญลักษณ์ของเสือชัดเจน เมื่อมองเห็นก็ทำให้จิตใจของลูกหลานชาวไตสดใส มีกำลังใจ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เนื้อร้องเพลงปิดการแสดงลิเกไทใหญ่ (มือเต๋เย้าอ่องหย่าอ่องกย่อง)

อ่องหย่าอ่องกย่องมองปุงก๋องไต โย้หยาจ่าตี้เจ้วแหเหื่อนตืนหน่อยสายไค๊ ไตไน่ไผอย่าซางว่ามันเหมาค่านอ...

(จบวันนี้ขอให้มีแต่สิริมงคล มีเสียงกลอง เสียงมอง มีความครื้นเครง เชื้อชาติไตของเราอย่าดูถูกดูหมิ่น)

ไตจ๋าตี้เกิดยั๊กกึ๊กป่าจ้านต่องหลอยลุกเต๋เซา กึ๊กลุกแมงหมู่เลาเมิง ปุ๋งต่องก๋องไห่ปัดไหล่นึ๊กจ้องแม่มองออกเปิ่นเชิง เยิงก้าย่างอาตองไน๊อ่องหย่าสุดตี้จีกจ๋อมจ่านอ...

(ไตเราเกิดบนแผ่นดินไต มีเสียงกลองเสียงมองสร้างความครื้นเครง มีการเต้นรำ งานของเราในวันได้สิ้นสุดแล้ว)

ละครเรื่อง ขุนสามลอกับนางอูเป็ม

เศรษฐีในเมืองเก๊งตอง (เชียงทอง) ต้องการให้ลูกชายชื่อขุนสามลอแต่งงานกับหญิงสาวคนหนึ่งในเมืองเก๊งตอง แต่ลูกชายไม่ยอมเพราะเห็นว่าผู้หญิงคนนั้นกิริยามารยาทไม่ดี จึงใช้วิธีหลีกเลี่ยงการแต่งงานโดยทำทีไปค้าขายต่างเมือง จนเดินทางมาถึงเมืองกึ๋ง ขณะนำของมาจัดตั้งวางขายอยู่ ก็พบกับนางอูเปม เมื่อทั้งสองได้พูดคุยกันก็เกิดความพึงพอใจซึ่งกันและกัน ขุนสามลอจึงพานางอูเปมกลับไปอยู่ด้วยที่เมืองของตนด้วย เมื่อมาอยู่เมืองเก๊งตองได้ไม่นาน นางอูเปมก็ตั้งครรภ์ แต่แม่สามีก็ยังไม่ชอบนางอูเปมจึงพยายามกลั่นแกล้ง โดยแสร้งทำเป็นจัดอาหารนางอูเปมกินขณะที่ลูกชายออกไปค้าขาย โดยแม่สามีแอบซ่อนกริชไว้ในกล่องข้าว ผ้าเช็ดมือ และที่บันได เมื่อนางอูเปมล่วงมือเข้าไปในกล่องข้าวก็ถูกมีดบาดเลือดไหล จึงรีบเช็ดมือก็ถูกมีดบาดอีก นางอูเปมตกใจกลัวจึงรีบวิ่งลงบันไดที่มีมีดขัดไว้ตามบันไดจึงถูกมีดบาดขาซ้ำอีก แถมแม่สามียังถือท่อนไม้มาไล่ตีซ้ำเติมอีก พอบริวารจะเข้ามาช่วย นางอูเปมก็ห้ามบริวารบอกว่าเป็นกรรมเก่าที่นางต้องชดใช้ นางอูเปมจึงวิ่งหนีกลับเมืองกึ๋ง ขณะที่กำลังโซซัดโซเซกลับบ้านก็ได้คลอดลูกระหว่างทาง แต่ลูกเสียชีวิตทันทีที่คลอดออกมา เพราะร่างกายของแม่บาดเจ็บมากเกินไป นางอูเปมสงสารลูกที่เกิดมาไม่ได้เจอหน้าพ่อ จะฝังศพลูกก็กลัวปลวกจะมากิน จะวางไว้บนพื้นดินก็กลัวไฟป่าจะไหม้ จึงเอาลูกวางไว้บนตอไม้ และสั่งเสียลูกว่าให้ไปเรียกพ่อ ลูกจึงเกิดเป็นนก “ป้อเฮย” ร้องเรียกหาพ่อตลอดเวลา (คนไทใหญ่ฟังเสียงนกกาเหว่า ที่ร้อง “กาเหว้า กาเหว่า” ว่า “ป้อเฮยๆ” หรือแปลเป็นไทยว่า พ่อจ๋าๆ) นางอูเปมกลับถึงเมืองกึ๋งไม่นานก็เสียชีวิต

เมื่อขุนสามลอกลับจากค้าขายเห็นเลือดตามที่ต่างๆก็ถามแม่ว่าเลือดใคร ก็ได้คำตอบว่าเลือดเสือ เสือมากัดเมียของลูก แต่ขุนสามลอไม่เชื่อ จึงคว้าถุงเงินและรีบขึ้นม้าไปตามหานางอูเปม ขุนสามลอตามนางอูเปมไปถึงเมืองกึ๋ง พอทราบเรื่องราวก็รู้สึกสลดใจใครเคราะห์กรรมของเมียและลูก จนไม่สามารถที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ จึงชักดาบออกมาจะฆ่าตัวตาย แต่ถูกญาติๆห้ามไว้ จึงควักเงินในถุงขว้างไปที่ลานบ้าน ขณะที่ผู้คนกำลังสาละวนเก็บเงินอยู่นั้น ขุนสามลอก็ใช้ดาบเชือดคอตัวเองตาย ญาติๆจึงฝังศพขุนสามลอและนางอูเปมไว้ในหลุมเดียวกัน แต่ด้วยความเกลียดชัง แม่ของขุนสามลอก็เอาไม้มาปักคั้นกลางระหว่างขุนสามลอและนางอูเปมอีก ที่เคราะห์กรรมของนางอูเปมเป็นเช่นนี้เพราะว่าแรงกรรมแต่ชาติปางก่อนตามสนอง ในอดีตชาตินางอูเปมเกิดเป็นเศรษฐี แม่สามีเกิดเป็นคนรับจ้างตำข้าว เศรษฐีกินแรงลูกจ้างให้ทำงานหนักแต่ให้ค่าตอบแทนน้อย ลูกจ้างจึงขอติดตามมาล้างแค้นในชาติต่อมา

ส่วนขุนสามลอและนางอูเปมตายไปแล้วก็ไปเกิดเป็นกลุ่มดาวบนท้องฟ้า มี 3 ดวง คือขุนสามลอ และนางอูเป็ม ถูกคั้นกลางด้วยไม้ปักนั้นเอง ซึ่งคนไทใหญ่เรียกว่า “ดาวการสามต๋า” หรือดาวไถ

เรื่องขุนสามลอและนางอูเป็มเป็นเรื่องที่เปรียบเทียบฝ่ายดี (ธรรม) คือฝ่ายลูกชายและลูกสะใภ้ กับฝ่ายชั่ว (อธรรม) คือฝ่ายแม่ยาย แสดงให้เห็นถึงพิษภัยของความเกลียดชัง ความพยาบาท ซึ่งก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่คนทั้งสองฝ่าย แม้ตายไปก็ยังตามสนองแบบข้ามภพข้ามชาติ ไม่มีอะไรดี ควรอโหสิกรรมต่อกัน เพื่อหมดเวร หมดกรรมต่อกันในชาตินี้

ละครเรื่องเศรษฐีกับลูกสาวยาจก

มีเศรษฐีคนหนึ่งไปหลงรักลูกสาวยกจก วันหนึ่งยกจกและลูกสาวได้ไปที่บ้านของเศรษฐี ซึ่งบ้านของเศรษฐีมีหินสีขาวและสีดำเต็มไปหมด พอไปถึงเศรษฐีก็พูดกับยาจกว่า “เธอเป็นหนี้ฉันก็มากและนานมากแล้ว ยังไม่ใช้คืนฉันทั้งต้นทั้งดอกเลย เอาอย่างนี้แล้วกันถ้าเธอยกลูกสาวให้ฉัน ฉันจะยกหนี้ทั้งหมดให้”

ยาจกผู้นั้นไม่ตอบได้อ้ำอึ้ง สงสารลูกของตน เศรษฐีก็พยายามหากลอุบายให้ได้ลูกสาวของยาจก จึงพูดขึ้นมาว่า “เอาอย่างนี้แล้วกันฉันจะเอาหินสองก้อนใส่ในถุงย่ามไว้ ก้อนหนึ่งสีขาว ก้อนหนึ่งสีดำ ถ้าลูกสาวล้วงออกมาได้ก้อนสีดำ ลูกสาวเธอต้องมาเป็นภรรยาฉัน แต่ถ้าล้วงได้ก้อนสีขาวฉันจะยกหนี้ให้”

เศรษฐีก็พยามใช้คำพูดแกมบังคับให้ยาจกตอบตกลง โดยใช้แผนหยิบหินสีดำสองก้อนใส่ไว้ในถุงย่าม แต่ลูกสาวยาจกแอบสังเกตเห็นเข้า ก็คิดว่าจะทำอย่างไรดี ถ้าพูดตรงๆเศรษฐีก็จะเสียหน้าก็อาจจะโกรธ แต่ถ้าไม่พูดก็ต้องตกเป็นภรรยาเศรษฐี ในขณะนั้นลูกสาวยาจกก็คิดขึ้นมาได้ว่า ให้มองปัญหาเหมือนขาวกับดำ ทุกปัญหาสามารถแก้ไขจากร้ายให้กลายเป็นดีได้ถ้ารู้จักใช้ปัญญา ลูกสาวยาจกจึงใช้ปัญญาในการแก้ไขปัญหา โดยใช้มือล้วงเข้าไปในถุงย่ามอย่างรวดเร็วแล้วแกล้งทำหินในมือตกพื้นดิน แล้วนางจึงพูดกับเศรษฐีว่า “ท่านเศรษฐีคะ หนูขอโทษที่ไม่กำหินไว้ให้ดี ทำให้หินหลุดมือไป แต่ยังเหลือหินอีกก้อนในย่าม ถ้าหินในย่ามเป็นสีดำแสดงว่าหนูหยิบสีขาวออกมาใช่ไหมคะ” ว่าแล้วก็เทหินในย่ามออกมาเป็นหินก้อนสีดำ นางจึงพูดกับเศรษฐีว่า “แสดงว่าหนูหยิบได้ก้อนสีขาว ท่านแพ้แล้วต้องยกหนี้ให้เราตามสัญญานะคะ” เศรษฐีจึงต้องจำใจยกหนี้ให้และไม่ได้ลูกสาวยาจกเป็นภรรยา

จากเรื่องนี้สอนให้รู้ว่าผู้มีปัญญาสามารถแก้ปัญหาได้ทุกสถานการณ์ หรือทุกปัญหาย่อมมีทางแก้

ละครเรื่อง คนมีปัญญา ย่อมเข้าใจหลักธรรม

ในสมัยพุทธกาล มีอุบาสิกาคนหนึ่งอาศัยอยู่ที่เมืองสาวัตถี อุบาสิกาคนนี้มีลูกชายหนึ่งคน นางจึงรักลูกชายคนนี้มาก แต่ต่อมาไม่นานลุกของนางก็ล้มป่วยและเสียชีวิตลง นางเสียใจมากไม่ยอมกิน ยอมนอน ได้แต่คร่ำครวญโหยหาถึงลูก ไม่เป็นอันทำการทำงาน พระพุทธองค์ทราบโดยจักษุทิพย์ รุ่งเช้าจึงออกบิณฑบาตมายังหน้าบ้านของ อุบาสิกาจึงนิมนต์พระพุทธเจ้าขึ้นไปบนเรือน พระพุทธเจ้า

จึงถามอุบาสิกาว่าเหตุใดจึงโศกเศร้า อุบาสิกาจึงเล่าถึงความทุกข์ที่นางได้สูญเสียลูกชายไป เมื่อฟังจนจบ พระพุทธองค์ก็ทรงตรัสว่า “สิ่งใดที่ควรแตกมันก็แตก สิ่งใดที่ควรเสียมันก็เสีย สิ่งใดที่ควรตายมันก็ตาย ไม่ใช่แค่เรา แต่คนอื่นก็พบเจอเหมือนเรา สังขารอยู่ได้ในสภาวะชั่วขณะ ไม่นานก็แตกสลาย สัตว์ทั้งหลายมีตายเป็นธรรมดา” หลังจากเล่าความจริงของธรรมชาติและหลักธรรมมะให้อุบาสิกาฟังแล้ว พระองค์จึงเล่านินานให้นางฟังเรื่องหนึ่ง

นานมาแล้ว มีครอบครัวหนึ่ง เป็นครอบครัวที่ขยันทำมาหากินด้วยความซื่อสัตย์สุจริต ครอบครัวนี้เป็นครอบครัวใหญ่ มี พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว ลูกเขย ลูกสะใภ้ และคนรับใช้ ทุกคนต่างยึดมั่นในศีลธรรม นึกถึงความตายอยู่ทุกเวลา เพื่อความไม่ประมาทในชีวิต หากคนใดคนหนึ่งจะออกจากบ้านจะสั่งเสียและให้โอวาทคนอื่นๆในบ้านทุกครั้ง วันหนึ่งพ่อกับลูกชายออกไปไถนา หลังจากไถนาเสร็จลูกชายได้ไปเก็บฟืน ปรากฏว่าขณะเก็บฟืนถูกงูเห่ากัดตาย หลังจากตายแล้วได้ไปเกิดเป็นเทวดา เมื่อพ่อเห็นว่าลูกชายตายก็ทำใจเป็นปกติ แล้วบอกเจ้าของนาข้างเคียงว่าให้ช่วยไปบอกภรรยาของตนที่บ้านว่าให้อาบน้ำนุ่งขาว และนำอาหารสำหรับกินคนเดียวมาให้ ชายคนนั้นจึงรีบไปบอกภรรยาของเขาตามคำร้องขอ ทั้งภรรยาและคนรับใช้รีบเดินทางมาที่เกิดเหตุ แล้วต่างคนต่างช่วยกันยกศพลูกชายวางบนกองไฟ แล้วทำการฌาปนกิจศพตรงนั้น โดยไม่มีใครร้องไห้แม้แต่คนเดียว และยืนมองอย่างสงบ ลูกชายตายไป ได้ไปเกิดเป็นสักกะเทวราช ได้พิจารณาถึงชาติปางก่อนของตน จึงได้รู้ว่าทำบุญสุนทานมามาก จึงกลายร่างเป็นพราหมณ์ เดินเข้าไปหาผู้เป็นแม่และคนรับใช้ที่กำลังฌาปนกิจศพลูกชายอยู่นั้น แล้วถามว่าคนที่ตายเป็นศัตรูพวกท่านหรือเหตุใดจึงไม่ร้องไห้ ผู้เป็นแม่จึงตอบว่าคนตายเป็นลูกที่รักมาก แต่ที่ไม่ร้องไห้เพราะตอนเกิดมาเราก็ไม่ได้เชิญมา มันมาเอง เมื่อมันไปก็ไม่ได้บอกเราหรือขออนุญาตเราก่อน เขามาอย่างไรก็ไปอย่างนั้น ใครร้องไห้เสียใจต่อคนที่ตายไป ก็เหมือนเด็กร้องไห้หาดวงเดือน ส่วนคนรับใช้ก็ตอบแบบให้หลักคิดอีกว่า เราไม่ร้องไห้ เพราะคิดว่าหม้อน้ำที่แตกไปแล้วนำมาประกอบคืนไม่ได้ พราหมณ์ได้ยินดังนั้นจึงกล่าวว่า พวกเจ้าเป็นผู้มีปัญญา รู้จักมรณะสติ ตั้งแต่นี้ไปไม่ต้องทำนานอีกแล้ว ว่าแล้วก็เนรมิตแก้ว แหวน เงิน ทองให้ตระกูลนี้อย่างมากมาย พร้อมกับให้โอวาทว่า พวกท่านอย่าประมาทในการใช้ชีวิต ให้ยึดหลักธรรมมะในการครองตน ให้ประพฤติปฏิบัติด้วยทาน ภาวนา ศีล ทำแต่บุญกุศล และก่อนจากไปก็ยังได้บอกอีกว่า เรานี้แหละคือลูกชายของท่านที่ตายไป

ละครเรื่อง เจื้อจ้าดไตเฮา (เชื้อชาติไตเรา)

ในช่วงหลังเหตุการณ์พม่าผิดสนธิสัญญาปางโหลง ได้เกิดกองกำลังปฏิวัติแห่งรัฐฉาน (SURA : Shan United Revolution Army) ที่ช่วยดูแลและปกป้องชาวบ้านจากทหารพม่าที่เข้ามารุกรานชาวไทใหญ่ ในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตร ชาวบ้านได้ช่วยกันเก็บเกี่ยวและขนเสบียงส่งไปให้

กองทัพทหารไทใหญ่เพื่อใช้เป็นเสบียงในกองทัพ ในระหว่างที่กำลังขนส่งผลผลิตโดยใช้เส้นทางป่านั้น ก็ถูกทหารพม่าปล้นเสบียงอาหาร และถูกทำร้ายร่างกาย

ในหมู่บ้านของชาวไทใหญ่ได้จัดงานปอย มีผู้คนมาร่วมงานมากมาย มีการร้องรำอย่างสนุกสนาน แต่ชั่วพริบตาเดียวก็เกิดระเบิดขึ้น ชาวบ้านต่างวิ่งหนีตายกันจ้าละหวั่น ทหารทางพม่าได้จับผู้ชายมาเป็นลูกหาบของกองทัพพม่า และเข้าริบทรัพย์สินมีค่าของชาวบ้าน จากนั้นจึงเผาหมู่บ้านจนวอดวายเนื่องจากไม่พอใจที่ชาวบ้านส่งเสบียงอาหารให้ทหารไทใหญ่

มีครอบครัวชาวนา พ่อ แม่ ลูกสาว กำลังเกี่ยวข้าวอยู่ที่นาของตน ขณะนั้นมีทหารพม่าผ่านมาลาดตระเวน และเกิดความพอใจตัวลูกสาว จึงได้เข้าจับตัวและทำร้ายพ่อแม่ พร้อมกับข่มขืนลูกสาว แม้ว่าพ่อแม่จะพยายามขอร้องแต่ทหารพม่าก็ไม่สนใจ ครอบครัวชาวนาจึงนำเรื่องที่ตน และลูกสาวถูกกระทำไปแจ้งกับผู้ใหญ่บ้านให้เอาเรื่องกับทางพม่า ผู้ใหญ่บ้านจึงไปเจราจากับทางทหารพม่าแต่ก็ถูกทำร้ายกลับมา จึงนำเรื่องไปแจ้งแก่ทหารไทใหญ่

ทหารไทใหญ่ต้องการสั่งสอนทหารพม่า จึงวางแผนให้ผู้ชายไทใหญ่ทำทีเดินเข้าไปในพื้นที่ที่ทหารพม่าจะไปตรวจตรา แล้วให้เข้ามาจับกุมชายไทใหญ่ เมื่อทหารพม่าเข้ามาจับกุมชายไทใหญ่ ทางทหารไทใหญ่ก็เข้าล้อมทหารพม่าและทำการยึดอาวุธ จากนั้นจึงได้สอบถามข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเรื่องที่ทหารพม่าข่มขืนหญิงชาวไทใหญ่ แต่ทหารพม่าให้การปฏิเสธ ทหารไทใหญ่จึงบีบให้พูดความจริงด้วยการทำร้ายร่างกายทหารพม่ากลับ จนทหารพม่ายอมรับสารภาพความผิด (ในช่วงที่แสดงฉากการทำร้ายทหารพม่า คนดูก็จะโห่ร้อง ส่งเสียงสนับสนุนและสาปแช่งทหารพม่า)

เมื่อทำการช่วยชายไทใหญ่ที่ถูกจับมาเป็นลูกหาบ และจับกุมทหารพม่าแล้ว ทหารไทใหญ่ก็จะจะพูดประณามการกระทำของทหารพม่าในประเด็นต่างๆ เช่น การทำร้ายร่างกาย การฆ่าคนไทใหญ่ การข่มขืน การยึดทรัพย์สิน เป็นต้น พร้อมกับพูดเรื่องราวของวีรบุรุษที่ต้องต่อสู้กับสถานการณ์อันเลวร้าย และพูดปลุกจิตสำนึกของคนไทใหญ่ว่าให้ภาคภูมิใจที่มี ภาษา วัฒนธรรม แผ่นดินเป็นของตนเอง และประกาศว่าคนไทใหญ่จะไม่ขอยอมรับรัฐบาลทหารพม่า นอกจากนี้ยังพูดขอแรงคนไทใหญ่ให้ความช่วยเหลือแก่กองทัพ เพื่อประเทศสู่อิสรภาพ จากนั้นทหารไทใหญ่ยิงทหารพม่าจนตายหมดเป็นการจบการแสดง

ละครเรื่อง ดอกอะซาวะตี่

มีพระราชาองค์หนึ่งชื่อว่าพระเจ้าหม่อง มีพระมเหสีชื่อว่าพระนางทวย ต่อมาพระพระนางทวยได้ล้มป่วยลง ต้องหาดอกไม้ที่มีชื่อว่า “อะซาวะตี่” มารักษาจึงจะหาย พระราชาจึงออกไปหาดอกไม้ชนิดนั้นเพื่อนำมารักษาพระมเหสี

พระราชาเดินพบฤาษีตนหนึ่งจึงตรัสถามว่า “จะหาดอกอะซาวะตี่ได้จากที่ใด” ฤาษีตอบว่า “ดอกอะซาวะตี่ไม่มีที่เมืองมนุษย์ แต่มีในเมืองผี” พระราชาจึงตรัสถามต่อว่า “แล้วจะทำอย่างไรจึงจะ

ได้ดอกอะซาวะตี่มา” ฤาษีจึงตอบว่า “มีหนทางเดียวที่จะได้มา คืออีกเจ็ดวันข้างหน้า จะมีธิดาแห่งเมืองผีเจ็ดองค์มาอาบน้ำที่เมืองมนุษย์ ต้องไปขอให้ธิดาจากเมืองผีนำดอกไม้มาให้”

พอครบเจ็ดวันตามที่ฤาษีบอก พระราชาก็ไปรอที่สระน้ำ พอธิดาทั้งเจ็ดลงมาอาบน้ำพระราชาก็คว้าเอาเสื้อผ้าของธิดาทั้งเจ็ดไป แล้วบอกว่าให้นำดอกอะซาวะตี่มาแลกกับเสื้อผ้าของพวกนาง แต่ธิดาทั้งเจ็ดกลับนำกลองมอบให้พระราชา พร้อมบอกว่า “กลองนี้เป็นกลองวิเศษ หากต้องการสิ่งใดให้ตีกลอง 1 ครั้ง ก็จะได้สิ่งนั้นตามที่ต้องการ หากต้องการเรียกธิดาทั้งเจ็ดให้ตีกลอง 3 ครั้ง” พระราชาจึงคืนเสื้อผ้าให้กับธิดาทั้งเจ็ดตามที่ได้สัญญาไว้ พระราชาก็นำกองกลับมาตี 1 ครั้งเพื่อขอดอกอะซาวะตี่ แล้วนำไปรักษาพระมเหสีจนหายป่วย

ละครเรื่อง ผิดแย้วจ่องแต่ฮู้ ลู้แย้วจั่งโวนไล (กว่าจะรู้ว่าผิดก็สายเสียแล้ว)

ครอบครัวคนไทใหญ่ในรัฐฉาน มีแม่ ลูกชาย และลูกสาว ได้มานั่งปรึกษากันว่าบ้านของเรานั้นยากจน ถ้าหากเราประกอบอาชีพแบบนี้ต่อไปเรื่อยๆคงไม่พอกินแน่ๆ เนื่องจากแม่ก็ป่วย ลูกสาวอาสาเข้ามาหางานทำในประเทศไทย แต่แม่และพี่ชายไม่เห็นด้วยเท่าไหร่ เนื่องจากเป็นห่วงลูกสาวที่เป็นผู้หญิง แต่ด้วยความเป็นอยู่ที่ยากลำบากและตัวลูกสาวมีความมุ่งมั่นที่จะมาหาเงินส่งให้ที่บ้าน แม่และพี่ชายจึงยอมให้มาทำงานในประเทศไทย ลูกสาวจะเดินทางไปทำงานที่ประเทศไทย แม่ และพี่ชายได้มาส่ง พร้อมกับตักเตือนว่าให้ประหยัด อย่าฟุ่มเฟือย พยายามเก็บเงินเก็บทองให้ได้มากที่สุดแล้วรีบกลับมาหาแม่

เมื่อลูกสาวมาถึงประเทศไทยก็ตื่นเต้นกับบ้านเมืองที่ศิวิไล และแตกต่างจากบ้านเมืองของตน จากนั้นจึงโทรศัพท์หาเพื่อนที่ชักชวนตนเข้ามาทำงานในประเทศไทย เมื่อลูกสาวได้พบกับเพื่อนก็รู้สึกว่าเพื่อนของตนสวยขึ้นที่ มีข้าวของเครื่องใช้ที่ดูทันสมัย จึงเกิดความอยากได้อยากมีบ้าง เพื่อนจึงแนะนำให้ไปทำงานเป็นแม่บ้าน

ที่บ้านนายจ้างคนไทย ตัวลูกสาวมาสมัครงานเป็นแม่บ้านตามคำแนะนำของเพื่อน เมื่อนายจ้างคนไทยตอบรับให้ทำงานก็บอกกล่าวว่าต้องทำงานอะไรบ้าง และเตือนว่าห้ามคิดขโมยของในบ้านไม่อย่างนั้นจะถกตำรวจจับและถูกส่งกลับประเทศ เวลาผ่านไปประมาณ 3 เดือน ขณะที่นายผู้หญิงออกไปออกไปตลาด นายผู้ชายเข้ามาทำท่า ด่อมๆ มองๆ ลูกสาว และได้เข้ามาบอกให้สาวใช้นวดตัวให้ พร้อมบอกว่า เป็นคนใช้ไม่มีสิทธิขัดคำสั่งสั่งเจ้านายหากทำตามคำสั่งจะช่วยเหลือเรื่องเงินทองตัวลูกสาวด้วยความที่ต้องการความช่วยเหลือเรื่องเงินทองจึงทำตาม โดยในระหว่างที่กำลังนวดให้นายผู้ชายอยู่ นายผู้หญิงก็เข้ามาพบจึงต่อว่าพ่อเลี้ยงและสั่งให้สาวใช้ไปทำงานหลังบ้าน

ด้านแม่ที่อยู่ที่รัฐฉานก็คิดถึงลูกสาวอย่างถึงที่สุดได้แต่เฝ้าสวดมนต์ ขอพรให้ลูกสาวปลอดภัยและกลับมาบ้านไวๆ ลูกชายเข้ามาเห็นแม่ร้องไห้คร่ำครวญคิดถึงน้อง ก็สงสารแม่ จึงบอกแม่ว่าจะมาตามน้องที่เมืองไทยกลับบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อนของลูกสาวโทรศัพท์มาชวนลูกสาวไปเที่ยวดิสโก้เทคแห่งหนึ่ง เนื่องจากมีแต่หนุ่มๆ หน้าตาดี และเราทำงานมาเหนื่อยแล้วควรจะหาอะไรสนุกๆ ให้กับชีวิตบ้าง ตัวลูกสาวเมื่อได้มาเที่ยวก็ติดใจในแสงสี และเริ่มกลายเป็นคนทะเยอทะยาน อยากสวย อยากทันสมัยแบบคนที่มาเที่ยว

เมื่อพี่ชายเดินทางมาเมืองไทย และได้ไปหาน้องสาวที่บ้านนายจ้าง เมื่อพบน้องสาวก็ดีใจโผเข้ากอดแต่น้องสาวท่าทีรังเกียจ และบอกกับนายจ้างว่าไม่รู้จักผู้ชายคน พี่ชายจึงเสียใจมากที่น้องสาวแกล้งทำเป็นไม่รู้จักตน จึงเดินทางกลับรัฐฉานทันที

เมื่อพี่ชายมาถึงบ้านที่รัฐฉานก็เล่าเรื่องน้องสาวให้แม่ฟัง เมื่อแม่ได้ยินดังนั้นก็เสียใจมากและทำให้อาการป่วยทรุดหนัก (ในช่วงนี้หมอกวามที่แสดงเป็นแม่กะร้องกวามประกอบเสียงตอยอฮอร์นที่ฟังดูเศร้าสร้อย พรรณนาถึงความเสียใจของแม่ ความน้อยใจในชะตาชีวิตที่เกิดมามีฐานะยากจน พระคุณในการเลี้ยงดูของแม่ การหลงลืมกำพืดของตัวเอง)

นายจ้างผู้หญิงต้องการให้สาวใช้ออกจากงาน เพราะไม่ชอบที่สามีของตนมีท่าทีหลงใหลสาวใช้ จึงออกอุบายใส่ร้ายว่าสาวใช้ขโมยสร้อยทองประดับเพชรของตน พร้อมกับทุบตีและต่อว่าว่าไม่รู้สำนึกบุญคุณ เป็นต่างด้าวมาอาศัยในแผ่นดินไทยแต่มาทำขโมยของ และมาให้ท่านายจ้างผู้ชายอีก สาวใช้จึงต้องจำใจออกจากงาน (ในช่วงที่นายจ้างผู้หญิงกำลังด่าทอและทุบตีนี้ ผู้ชมจะส่งเสียงเชียร์ โห่ร้อง และตบมือกันยกใหญ่) เมื่อลูกสาวถูกไล่ออกจากงาน ก็ไม่รู้จะไปไหนจึงเดินทางกลับบ้านที่รัฐฉาน ในระหว่างที่เดินทางก็คิดถึงเรื่องความผิดของตน (ในช่วงคิดถึงความผิด หมอกวามที่แสดงเป็นลูกสาวจะร้องกวามประกอบการสีตอยอฮอร์นในทำนองเศร้าสร้อยถึงความอกตัญญูต่อแม่ และพี่ชายของตน)

เมื่อเดินทางมาถึงบ้านที่รัฐฉาน ก็ได้พบพี่ชายกำลังดูแลแม่ที่ป่วยใกล้ตาย ด้วยความเสียใจจึงวิ่งเข้าไปกอดแม่พร้อมขอขมาสิ่งที่ตนได้ทำผิด ก่อนที่แม่จะสิ้นใจก็ได้สั่งเสียลูกทั้งสองว่า เป็นพี่น้องกันต้องรักกัน อย่าได้ทอดทิ้งกันให้คนใดคนหนึ่งต้องตกทุกข์ได้ยาก ความรักของครอบครัวนั้นเป็นความรักอันบริสุทธิ์ยิ่งกว่าความรักที่ได้จากผู้อื่น เพราะเราไม่อาจรู้ได้ว่าความรักของผู้อื่นที่มอบให้นั้นเป็นความรักที่แอบแฝงอะไรหรือไม่ จริงใจมากน้อยเพียงใด (ในช่วงที่แม่กำลังสั่งสอนลูกทั้งสอง ผู้ชมบางท่านถึงกลับกลั้นน้ำตาไว้ไม่อยู่กับความซาบซึ้งกินใจของเนื้อหาในการแสดง)

ละครเรื่องการทดสอบความรู้ลูกศิษย์

มีอาจารย์ท่านหนึ่งได้สั่งสอนอบรมความรู้ในด้านต่างๆแก่ลูกศิษย์มามากมาย จนวันหนึ่งอาจารย์อยากทดสอบความรู้ความสามารถของลูกศิษย์ จึงได้นำลูกศิษย์ 5 คนที่ไม่เคยเห็นช้างมาก่อนมาทดสอบเชาว์ปัญญา โดยให้ทั้ง 5 ปิดตาแล้วคลำช้าง

ลูกศิษย์คนที่ 1 คลำช้างแล้วกลับมาตอบว่า “ช้างนี้คล้ายท้องเรือ ยืดได้หดได้” แสดงว่าลูกศิษย์คนนี้คลำถูกท้องช้าง

ลูกศิษย์คนที่ 2 คลำช้างแล้วกลับมาตอบว่า “ช้างนี้ตัวมันเหมือนไม้กวาด แถมยังแกว่งไปแกว่งมาได้อีกด้วย” แสดงว่าลูกศิษย์คนนี้คลำถูกหางช้าง

ลูกศิษย์คนที่ 3 คลำช้างแล้วกลับมาตอบว่า “ช้างนี้เหมือนเสากลม” แสดงว่าลูกศิษย์คนนี้คลำถูกขาช้าง

ลูกศิษย์คนที่ 4 คลำช้างแล้วกลับมาตอบว่า “ช้างนี้กลมๆยาวๆคล้ายดุ้นฟืน ถ้าเคาะดูเสียงดังก๊อกๆ” แสดงว่าลูกศิษย์คนนี้คลำถูกงาช้าง

ลูกศิษย์คนที่ 5 คลำช้างแล้วกลับมาตอบว่า “ช้างนี้เหมือนต้นกล้วย ยืดได้หดได้” แสดงว่าลูกศิษย์คนนี้คลำถูกงวงช้าง

หลังจากนั้นอาจารย์จึงให้ลูกศิษย์เปิดผ้าปิดตาออกแล้วให้พวกเขาไปดูช้างใหม่อีกครั้ง เมื่อพวกเขาเห็นช้างก็รู้ว่าที่พวกเขาคลำไปนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของช้างเท่านั้น ไม่ใช่ช้างทั้งตัว

จากบทละครดังกล่าวได้แฝงข้อคิดไว้ว่า ความรู้และปัญญานั้นมีมากมาย ที่เราคิดว่าเรามีความรู้ความสามารถแล้วนั้น ก็ยังมีผู้อื่นอีกมากมายที่มีความรู้ความสามารถเช่นเดียวกับเรา และรู้มากกว่าเรา ดังนั้นอย่าได้ประมาทการเรียนรู้ ต้องรู้จักหาความรู้อยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปรีดาพร ศรีเมือง เกิดเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ. 2533 เข้าศึกษาต่อในปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และสำเร็จการศึกษาในสาขาวิชาวารสารศาสตร์เพื่อวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (นิเทศศาสตรบัณฑิตเกียรตินิยมอันดับ 2) ในปีการศึกษา 2556 จากนั้นศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาการสื่อสารเชิงสังคมและวัฒนธรรม คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY