



รำโหม่งส่วยยี่

Mong Suay Yee Dance

ยุทธพงษ์ จีโนสวัสดิ์¹ ชนัย วรรณะลี² และพิมณภัทร์ ถมั่งรักษัสต์วิ³

Yuttapong Genosawat, Chanai Vannalee and Pimnapat Tamangraksat

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาบริบทความเป็นมาของการรำโหม่งส่วยยี่ (2) ศึกษาองค์ประกอบและกระบวนการทำรำโหม่งส่วยยี่ และ (3) วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนการทำรำโหม่งส่วยยี่ที่มีการสืบทอดกระบวนการมาจากราชสำนักหอเจ้าฟ้า โดยศึกษากระบวนการทำรำจากนางจันจิรา อินทนิเวศน์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดทำรำจากนางรำในราชสำนักหอเจ้าฟ้ารุ่นที่ 3 และรุ่นที่ 4 ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากหนังสือ ตำรา บทความงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และลงภาคสนามเพื่อฝึกปฏิบัติทำรำ ดำเนินการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย ผลการศึกษาพบว่า (1) การเข้ามาของชนชาติไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในรัฐฉานของประเทศพม่าได้นำเอาการแสดงรำโหม่งส่วยยี่เข้ามาในเมืองแม่ฮ่องสอน และได้เผยแพร่จากการแสดงถวายเจ้าฟ้าไทใหญ่ไปสู่

¹สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

Master of Fine Arts Program in Performing Arts, BunditpatanasilpaInstitute. Ministry of Culture

E-mail: sand013212@gmail.com

²สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

Master of Fine Arts Program in Performing Arts, BunditpatanasilpaInstitute. Ministry of Culture

E-mail: chanai13@hotmail.com

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

Master of Faculty of Art Education, BunditpatanasilpaInstitute. Ministry of Culture

E-mail: ntukie@hotmail.com

*Manuscript received February 7, 2020; revised May 5, 2020 and accepted May 12, 2020



ชาวบ้านเมืองแม่ฮ่องสอน และได้รับการสืบทอดมาสู่นางจันจิรา อินทนิเวศน์ ในปัจจุบัน (2) องค์ประกอบของกระบวนท่ารำโหม่งช่วยยีประกอบด้วยผู้แสดงที่ใช้ผู้หญิงในการแสดง แต่งกายแบบสตรีนางใน ซึ่งในราชสำนักพม่าใช้วงดนตรีตอยอฮอร์นบรรเลงประกอบการแสดง และกระบวนท่ารำได้รับมาจากนางรำในหอเจ้าฟ้า มีท่ารำหลักจำนวน 8 ท่ารำ และ (3) ผลการวิเคราะห์ โครงสร้างกระบวนท่ารำโหม่งช่วยยี พบว่า มีโครงสร้างการใช้ศีรษะ ลำตัว มือ และเท้า เหมือนอย่าง นาฏศิลป์พม่า เช่น ลักษณะมือจีบแบบพม่า การรำวงสูงเหนือศีรษะ และการรำติดเท้า เป็นต้น ส่วนลีลาการรำรำ พบว่า มีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พม่ากับความอ่อนช้อยในการรำรำ ตามบุคลิกลักษณะนิสัยอันเรียบร้อยของชาวไทใหญ่ ในการแสดงรำโหม่งช่วยยี พบว่า ปัจจุบัน การรำโหม่งช่วยยีของชาวไทใหญ่ได้เปลี่ยนบทบาทจากการแสดงในราชสำนัก เพื่อถวายความ สำราญแก่เจ้าฟ้า (กษัตริย์) เป็นการแสดงเพื่อตอบสนองการท่องเที่ยวเชิงพหุวัฒนธรรม และเพื่อความคง อยู่ของวัฒนธรรมในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคโลกาภิวัตน์

คำสำคัญ: รำโหม่งช่วยยี ไทใหญ่

Abstract

The purposes of this research were: (1) to study the background and the context of the *Mong Suay Yee* dance; (2) to study the composition and the choreography of the *Mong Suay Yee* dance; and (3) to analyze the structure of the dance movements of *Mong Suay Yee* as inherited from the Royal Hall of the Prince. The researcher studied the choreography from Mrs. Chanchira Inthaniwet, who has learned the dance from 3rd and 4th. A qualitative research methodology was used by studying books, texts, articles, related research, and by doing field work to practice the dance movements. Then, the data were collected and analyzed to summarize the findings. The results of the study are as follows: (1) The arrival of the *Tai Yai* people who were living in the state of Shan in Myanmar presented the *Mong Suay Yee* dance in Mae Hong Son city and was performed to the Thai Prince. Since then, this dance has been passed down from many generations



up to nowadays to Mrs. Janjira Inthaniwet. (2) The *Mong Suay Yee* dance is performed by female dancers, who wear costumes inspired by the female attire of the Royal Court of Myanmar, accompanied by a *tayaw horn* music ensemble and following a choreography inherited from the female dancers of the Prince Hall, which consists of 8 main dance positions. (3) The results of the analysis of the structure and choreography of the *Mong Suay Yee* dance found that for the choreography, it was found that the way to use the head, the upper body, the hands and the feet is similar to the Burmese dancing style. For example, the *jeeb* position of the hands in the Burmese style, the arm placed in a circular position higher than the head, the way to step with the feet, etc. As for the body expression, it is found that there is a mix between the Burmese dancing style with the characteristic delicateness of the *Tai Yai* people when performing the *Mong Suay Yee* dance. Found that at present, the *Mong Suay Yee* dance of the *Tai Yai* people. To changed the role from acting in the Royal court to give pleasure to the Prince (King) is a show in response to the commercial tourism. And for the presistence of culture in an era of globalization.

Keywords: Mong Suay Yee dance, Tai Yai



บทนำ

ไทใหญ่ หรือ ไต เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานมากกว่า 5,000 ปีมาแล้ว อาศัยกระจายตัวอยู่เป็นบริเวณกว้างตั้งแต่ทิศตะวันตกของมณฑลยูนนานในประเทศจีน บริเวณตอนเหนือของพม่าตลอดจนลุ่มแม่น้ำโขง แม่น้ำสาละวิน และส่วนบนของแม่น้ำอิรวดี เคยมาทางทิศตะวันตกของประเทศพม่าจนถึงรัฐอัสสัมของประเทศอินเดีย มีการปกครองระบบรัฐมีผู้ปกครองรัฐเรียกว่า “เจ้าฟ้า” แต่ถึงกระนั้นก็อยู่ภายใต้การปกครองของประเทศที่อาศัยอยู่อย่างจีน อินเดีย พม่า และมักถูกกดขี่ข่มเหง เนื่องจากเป็นกลุ่มชนที่ไม่ใช่เชื้อชาติของเจ้าของประเทศ ซึ่งคุณลักษณะ ปรินซ์ชช ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของชาวไทใหญ่กับราชสำนักพม่าไว้ว่า “ราชสำนักพม้ามักปล่อยให้บรรดาเจ้าฟ้าปกครองแคว้นตนเอง โดยส่งข้าราชการชั้นผู้ใหญ่มาประจำการในรัฐฉานเพื่อเป็นที่ปรึกษาทางการเมือง พร้อมกันนี้ยังได้ส่งนายพลซึ่งควบคุมกองทัพพม่าจำนวนหนึ่งเข้ามาประจำการที่หัวเมืองยุทธศาสตร์ เพื่อดูแลความสงบเรียบร้อยและปราบปรามเจ้าฟ้าไทใหญ่ที่ยังคงทำทลายอำนาจส่วนกลาง ส่วนความสัมพันธ์ของเจ้าฟ้าไทใหญ่ด้วยกันเองก็มิค่อยมีความสมัคสมานสามัคคีแต่ประการใด มีการชิงดีชิงเด่นและสู้รบแย่งเขตอิทธิพลกันอยู่ตลอดเวลา” (คุณลักษณะ ปรินซ์ชช, 2558, หน้า 43-44) ด้วยสภาพความเป็นอยู่ที่อยู่ภายใต้การปกครองของพม่าจึงไม่ค่อยจะมีความสุขสบายนัก ได้หาทางขยับขยายที่อยู่อาศัยซึ่งดินแดนล้านนาเป้าหมายหลักที่ชาวไทใหญ่ในรัฐฉานประสงค์จะอพยพเข้าไปอยู่ เนื่องจากความอุดมสมบูรณ์และมีดินแดนติดต่อกับรัฐฉานที่ชาวไทใหญ่อาศัยอยู่เดิม จึงง่ายต่อการอพยพโยกย้ายถิ่นฐาน ทำให้ชาวไทใหญ่ในรัฐฉานของพม่าหลีกเลี่ยงหนีการกดขี่ข่มเหงเข้ามาทำมาหากินในประเทศไทยกระจายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ทางภาคเหนือ ได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดแม่ฮ่องสอน

จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ตั้งอยู่ในเขตลุ่มแม่น้ำสาละวิน มีความสัมพันธ์กับการเข้ามาอยู่ของชาวไทใหญ่ตั้งแต่ยังอยู่ภายใต้การปกครองของนครเชียงใหม่ จากการศึกษาประวัติการก่อตั้งจังหวัดแม่ฮ่องสอน พอสรุปได้ว่า “ในปี พ.ศ. 2374 เจ้าแก้วเมืองมา ซึ่งเป็นพระญาติของพระเจ้ามโหตรประเทศผู้ครองนครเชียงใหม่ได้รับมอบหมาย



ให้ไปคล้องช้าง จึงออกเดินทางไล่คล้องช้างมาจนถึงห้วยน้ำแม่ฮ่องสอนเป็นพื้นที่ราบกว้างขวาง
ทำเลดี มีชาวไทใหญ่ตั้งบ้านเรือนอยู่มาก จึงได้ตั้งคอกฝึกสอนช้างบริเวณนั้น และได้ตั้งหมู่บ้านขึ้น
โดยแต่งตั้งนายแสนโกม ซึ่งเป็นชาวไทใหญ่ให้เป็นก้ำ และตั้งชื่อหมู่บ้านว่า “แม่ฮ่องสอน” ตามชื่อ
ห้วยน้ำที่เป็นที่ตั้งคอกฝึกช้าง ต่อมาในสมัยของพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ขึ้นเป็นผู้ครองนคร
เชียงใหม่ต่อจากพระเจ้ามโหตร ประเทศหัวเมืองด้านตะวันตกของแม่น้ำสาละวินเกิดจลาจล ชาวไท-
ใหญ่จึงอพยพมาอาศัยอยู่แม่ฮ่องสอนมากขึ้น ต่อมาใน พ.ศ. 2417 ในสมัยนั้นพระเจ้าอินทวิชยานนท์
เป็นผู้ครองนครเชียงใหม่เห็นว่า ท้องที่แม่ฮ่องสอนเป็นดินแดนติดต่อกับเขตพม่าและมีบ้านเรือน
ราษฎรมากขึ้นสมควรจะยกฐานะขึ้นเป็นเมืองให้มีเจ้าเมืองดูแลรักษาระวางด้าน พระเจ้าอินทวิชยานนท์
จึงแต่งตั้งชาวไทใหญ่ชื่อชานกะเลให้เป็น “พญาสิงหนาทราชา” เจ้าเมืองแม่ฮ่องสอนคนแรก” (สุรพล
คำวิหัทธกุล, 2542, หน้า 76-79) จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เห็นว่า ประชากรดั้งเดิมของจังหวัดแม่ฮ่องสอน
ส่วนใหญ่ เป็นชาวไทใหญ่ที่อพยพจากพม่าเข้ามาอาศัยอยู่ตั้งแต่อยู่ภายใต้การปกครองของนคร-
เชียงใหม่ก่อนก่อตั้งเป็นจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ชาวไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนจะมีภาษาและศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ผู้คนส่วน
ใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น
ประเพณีปอยส่างลอง หรือประเพณีบวชลูกแก้ว ประเพณีปอยจำดีหรือพิธีบูชาเจดีย์ทราย และ
ปอยเหลินสิบเอ็ด ในเทศกาลเข้าพรรษา นอกจากประเพณีวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา
ยังมีการแสดงศิลปวัฒนธรรมของชาติด้วย การแสดงศิลปวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่มีการผสมผสาน
ระหว่างเอกลักษณ์ของชาติไทใหญ่กับเอกลักษณ์ของพม่า ซึ่งเป็นเชื้อสายที่ใกล้ชิดกับชาวไทใหญ่
แสดงออกทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น การสร้างบ้านเรือน การสร้างวัด วิหาร และทางศิลปะ
การแสดง เช่น ก้ำแลว ก้ำลาย กลองกันยาว กลองมอชิง รำนก รำโต รำไต และรำโหม่งส่วยยี
(ประเสริฐ ประดิษฐ์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 18 เมษายน 2561)

รำโหม่งส่วยยีเป็นศิลปะการรำรำของชาวไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เดิมเป็นการฟ้อนรำ
ในหอคำ (ที่ประทับ) ราชสำนักเจ้าฟ้าไทใหญ่ เพื่อถวายแด่เจ้าฟ้าไทใหญ่ (ตำแหน่งเทียบเท่ากษัตริย์)
อาจารย์ประเสริฐ ประดิษฐ์ กล่าวถึงการแสดงรำโหม่งส่วยยีว่า “เป็นการแสดงในหอเจ้าฟ้าตาม



ธรรมเนียมปฏิบัติของหอคำ โดยผู้ครองเมืองจะถือธรรมเนียมปฏิบัติตามธรรมเนียมของผู้นำพม่า การรำรำมีความสวยงามและเป็นที่ยอมรับของเจ้าฟ้าไทใหญ่ชุดหนึ่ง ท่วงทำนองเพลงและท่ารำ แสดงออกถึงความเป็นสัญลักษณ์ของชาวพม่าอย่างชัดเจนเมื่อนำมาผสมผสานกับศิลปะของชาวไทใหญ่เข้าด้วยกัน กลายเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่มีที่ใดเหมือน (ประเสริฐ ประดิษฐ์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 18 เมษายน 2561) ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การรำโหม่งช่วยยี่ เป็นการแสดงที่มีบทบาทสำคัญในสังคมระดับชนชั้นเจ้าฟ้า โดยมีนางรำประจำหอเจ้าฟ้า เป็นผู้พื่อนรำซึ่งจะแสดงเฉพาะพระพักตร์เจ้าฟ้าในหอคำเท่านั้น เป็นแบบฉบับสังคมกษัตริย์ของชาวพม่าที่เจ้าฟ้าชาวไทใหญ่นำมายึดปฏิบัติ เป็นการแสดงที่อยู่คู่กับสังคมเจ้าฟ้าไทใหญ่มาตั้งแต่อาศัยอยู่ในรัฐฉาน ประเทศพม่า และยึดถือปฏิบัติสืบมาจนกระทั่งถึงสังคมไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน การรำรำสื่อความหมายถึงการชื่นชมความงดงามของหญิงสาว โดยกระบวนการถ่ายทอดเป็นการสืบทอดกันมาจากนางรำในหอเจ้าฟ้าในระบบเครือญาติจนกระทั่งถึงนางจันจิรา อินทนิเวศน์ ผู้สืบทอดคนปัจจุบัน นางจันจิรา อินทนิเวศน์ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำโหม่งช่วยยี่มาจากนางออน อินทนิเวศน์ ผู้เป็นมารดา และเป็นนางรำในหอเจ้าฟ้าองค์ที่ 4 ส่วนนางออน อินทนิเวศน์ นั้น ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากนางช่วยโยะ ซึ่งเป็นนางรำในหอเจ้าฟ้าองค์ที่ 3 ปัจจุบันนางจันจิรา อินทนิเวศน์ เป็นเพียงผู้เดียวที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำโหม่งช่วยยี่ ตามรูปแบบการแสดงในหอเจ้าฟ้า และมีอายุ 60 ปี (จันจิรา อินทนิเวศน์, การสัมภาษณ์ส่วนบุคคล, 18 เมษายน 2561) ปัจจุบันการปกครองระบอบเจ้าฟ้าไทใหญ่สิ้นสุดลง เปลี่ยนเป็นการปกครองโดยผู้ว่าราชการจังหวัดมีอำนาจสูงสุด การแสดงรำโหม่งช่วยยี่ ซึ่งแต่เดิมเป็นการแสดงสำหรับเจ้าฟ้าไทใหญ่ได้ถูกแปรเปลี่ยนวัตถุประสงค์ในการแสดง ถูกนำมาใช้รำรำ เพื่อต้อนรับแขกคนสำคัญของเมืองแม่ฮ่องสอน และใช้แสดงเพื่อการพาณิชย์ให้นักท่องเที่ยวชมศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดแม่ฮ่องสอน กระบวนท่ารำจากราชสำนักไทใหญ่ถูกถ่ายทอดไปยังกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ทั้งคณะบริหารจัดการแสดงและโรงเรียนในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเพื่อใช้สำหรับแสดง บางหน่วยงานได้นำกระบวนท่ารำโหม่งช่วยยี่ไปปรับปรุงเพื่อตอบสนองตามความต้องการของกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลง จึงทำให้รูปแบบกระบวนท่ารำโหม่งช่วยยี่ในปัจจุบันที่แสดงในจังหวัดแม่ฮ่องสอนมีความหลากหลายและ



ผิดเพี้ยนไปจากกระบวนทำรำโหม่งช่วยยี่ตามรูปแบบการแสดงในหอเจ้าฟ้า

จากการศึกษาการแสดงรำโหม่งช่วยยี่ในรูปแบบการแสดงในหอเจ้าฟ้า พบว่า มีนางจันจิรา อินทนิเวศน์ เพียงผู้เดียวที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากนางรำในหอเจ้าฟ้า และปัจจุบันมีอายุมากแล้ว ด้วยกระบวนทำรำที่มีความเป็นแบบนาฏศิลป์พม่าแตกต่างจากนาฏศิลป์ชุดอื่น ๆ ของชาวไทยใหญ่ กอปรกับการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมที่ทำให้รูปแบบการแสดงรำโหม่งช่วยยี่เปลี่ยนไป ผู้ได้รับการถ่ายทอดทำรำโหม่งช่วยยี่ตามรูปแบบหอเจ้าฟ้ามีอายุมาก การรำโหม่งช่วยยี่ตามรูปแบบหอเจ้าฟ้าอาจจะสูญหาย จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาการรำโหม่งช่วยยี่ในรูปแบบการรำของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดทำรำโหม่งช่วยยี่ในรูปแบบการแสดงถวายเจ้าฟ้าจากนางรำในหอเจ้าฟ้าโดยตรงและรวบรวมไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นองค์ความรู้สู่แนวทางการอนุรักษ์และเผยแพร่กระบวนทำรำอันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษผู้องค์กร ศิลปิน และนักเรียนในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอนให้ดำรงอยู่และเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของจังหวัดแม่ฮ่องสอนสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบริบทความเป็นมาของการรำโหม่งช่วยยี่
2. ศึกษาองค์ประกอบและกระบวนทำรำโหม่งช่วยยี่
3. วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนทำรำโหม่งช่วยยี่

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษากระบวนทำรำโหม่งช่วยยี่ที่มีการสืบทอดกระบวนทำรำมาจากราชสำนักหอเจ้าฟ้า โดยศึกษากระบวนทำรำจากนางจันจิรา อินทนิเวศน์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดทำรำจากนางรำในหอเจ้าฟ้ารุ่นที่ 3 และรุ่นที่ 4



วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการแสดงรำโหม่งสวยยี่ และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1. การศึกษาจากเอกสาร

ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชาวไทใหญ่ และการรำโหม่งสวยยี่จากเอกสาร ตำรา วารสาร รายงานการวิจัย ภาพถ่าย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งค้นคว้าต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และสื่อการแสดงรำโหม่งสวยยี่ออนไลน์

2. การศึกษาจากการสัมภาษณ์

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิปราชญ์ชาวบ้าน โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์แบบเชิงลึก (In-depth Interview) และใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured interview) โดยใช้เครื่องมือในการบันทึกเสียง จดบันทึก ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์จากคุณสมบัติว่าต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชนชาติไทใหญ่เป็นผู้สืบทอดกระบวนการทำรำ มีประสบการณ์เชี่ยวชาญในการแสดงและการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงรำโหม่งสวยยี่มาไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 3 คน

3. การศึกษาจากการสังเกตการณ์หรือภาคสนาม

ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพถ่ายกระบวนการทำรำ บันทึกภาพเคลื่อนไหวกระบวนการทำรำ บันทึกเสียงและฝึกปฏิบัติกระบวนการทำรำในการแสดงรำโหม่งสวยยี่ซึ่งถ่ายทอดกระบวนการทำรำโดยนางจันจิรา อินทนิเวศน์ ผู้สืบทอดกระบวนการทำรำโหม่งสวยยี่จากหอเจ้าฟ้าไทใหญ่

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต และการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อวิเคราะห์



กระบวนการำในการแสดงรำโหม่งส่วยยีของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ และทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า โดยพิจารณาแหล่งข้อมูลด้านเวลา สถานที่ บุคคลผู้ให้ข้อมูลที่แตกต่างกัน และสรุปอภิปรายผลการดำเนินการวิจัยแบบพรรณนา

5. ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้เวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม 2561 และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลเขียนเป็นงานวิชาการแล้วเสร็จในเดือนมีนาคม 2563 รวมระยะเวลาในการวิจัยทั้งสิ้น 1 ปี 6 เดือน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้รำโหม่งส่วยยีตามแนวทางเชิงอนุรักษ์
2. ได้แนวทางในการถ่ายทอดทำรำ รำโหม่งส่วยยีให้เป็นมาตรฐานตามแบบแผนราชสำนักหอเจ้าฟ้า

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง รำโหม่งส่วยยี สรุปผลของการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. บริบทความเป็นมาของการรำโหม่งส่วยยี

จากการศึกษาพบว่า การแสดงรำโหม่งส่วยยีในประเทศไทย เป็นการแสดงของชนชาติไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งสามารถสรุปความเป็นมาของการรำโหม่งส่วยยีได้ดังนี้

1.1 ความเป็นมาของชนชาติไทใหญ่

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ เป็นชนชาติที่เก่าแก่ และมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานหลายพันปี เชื่อว่าถิ่นฐานดั้งเดิมของชนชาตินี้อยู่ทางตอนกลางของทวีปเอเชียที่เรียกว่า เทือกเขาอัลไต ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศจีนในปัจจุบันแต่ถูกพวกคาด มองโกล และจีนรุกรานจนต้องอพยพลงลงมาทางใต้และทางทิศตะวันตกของจีน กระจัดกระจาย

แตกกระสานซ่านกระเซ็นแยกเป็นก๊กเป็นเหล่าไปยังดินแดนต่าง ๆ กระจายตัวอยู่เป็นบริเวณกว้าง ตั้งแต่ทิศตะวันตกของมณฑลยูนนานในประเทศจีนบริเวณตอนเหนือของพม่า ตลอดจนถึงแม่น้ำโขง แม่น้ำสาละวินและส่วนบนของแม่น้ำอิรวดี เลียบมาทางทิศตะวันตกของประเทศพม่าจนถึงรัฐอัสสัมของประเทศอินเดีย ชาวไทใหญ่มีตำนานเล่าขานเกี่ยวกับชนชาติของตนว่าเป็นผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากเทพบนสวรรค์นำไปสู่การเรียกขานผู้ปกครองสูงสุดของชาวไทใหญ่ว่า “เจ้าฟ้า” หมายถึง เจ้าแห่งฟ้าผู้มีอำนาจแห่งฟ้า เป็นต้น (สมพงษ์ วิทยศักดิ์พันธ์, 2544)

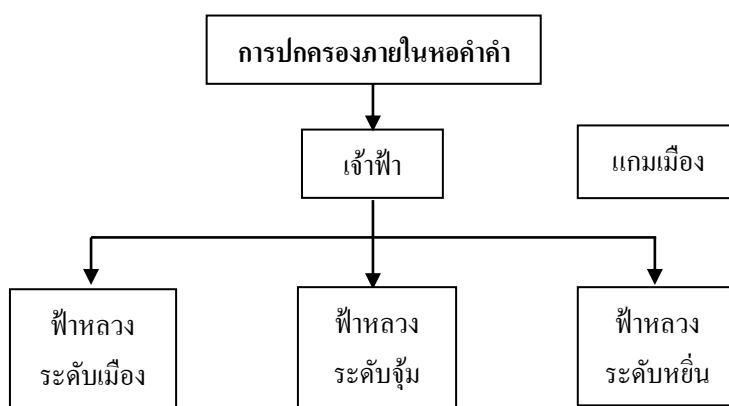
1.2 ระบบการปกครองของชนชาติไทใหญ่

จากการศึกษาระบบการปกครองของชาวไทใหญ่พบว่า ชาวไทใหญ่มีการปกครองในระบบรัฐเจ้าฟ้า โดยมีความเชื่อว่าเจ้าฟ้าผู้ปกครองเป็นผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากสวรรค์ และเสนาอำมาตย์ต่าง ๆ ที่มาช่วยปกครองก็เป็นผู้ที่ติดตามลงมาจากสวรรค์ด้วยเช่นกัน มีระบบการปกครอง 3 ชั้น คือ (1) ชั้นสอพวา (เจ้าฟ้า) (2) ชั้นเมียวซา (เจ้าฟ้าอ่อน) และ (3) งเวกุนฮมู พวกไทใหญ่เรียกผู้ครองเมืองทุกองค์ว่า “เจ้าฟ้า” เป็นตำแหน่งที่สูงสุดมีอำนาจเด็ดขาดด้านการทหารและพลเรือน มีพระราชวังที่ประทับเรียกว่า “หอคำ” ที่ขยับย่อลงไปเรียกว่า “เจ้าฟ้าอ่อน” (คือเจ้าฟ้ารอง) เป็นรัชทายาทของเจ้าฟ้า ส่วนตำแหน่งงเวกุนฮมูนั้น มีแต่ในหัวเมืองริมพรมแดนระหว่างหัวเมืองไทใหญ่ข้างใต้และพม่าเท่านั้น เจ้าฟ้าผู้ครองเมืององค์หนึ่ง ๆ จะมีจำนวนมหาอำมาตย์หรือเสนาบดีมากและน้อยตามแต่เขตแคว้นจะใหญ่หรือเล็ก มหาอำมาตย์นั้นต้องว่าราชการทั้งฝ่ายตุลาการและธุรการ ในหัวเมืองหนึ่ง ๆ ก็ปันเมืองเจียดออกไปอีกเป็นแคว้น เป็นเขต เป็นแขวง และหมู่บ้าน เมืองหนึ่งจะมีอำมาตย์เข้ามารักษาราชการคอยช่วยเหลือบริหารงานราชการของแขวงเมืองและหมู่บ้าน และมีกาง (ข้าราชการ) เป็นหัวหน้าหมู่บ้าน

การปกครองแบ่งออกเป็น 2 ระบบ คือ (1) ระบบการปกครองภายในหอคำ และ (2) ระบบการปกครองท้องถิ่นหรือหมู่บ้าน โดยระบบการปกครองภายในหอคำจะมีเจ้าฟ้าเป็นผู้ปกครองสูงสุดโดยมีนางจุ่ม (เมียหลวง) เป็นผู้ถือจุ่มตราประทับออกหนังสือคำสั่งต่าง ๆ มีอนุชาหรือน้องชายคนแรกของเจ้าฟ้าจะทำหน้าที่รักษาจุ่มหรือเรียกว่า แกมเมือง ถือเป็นผู้ที่ช่วยเจ้าฟ้าบริหารราชการ ส่วนผู้ที่จะมาช่วยราชการส่วนมากเป็นพระราชวงศ์ที่ใกล้ชิดและไว้วางใจได้

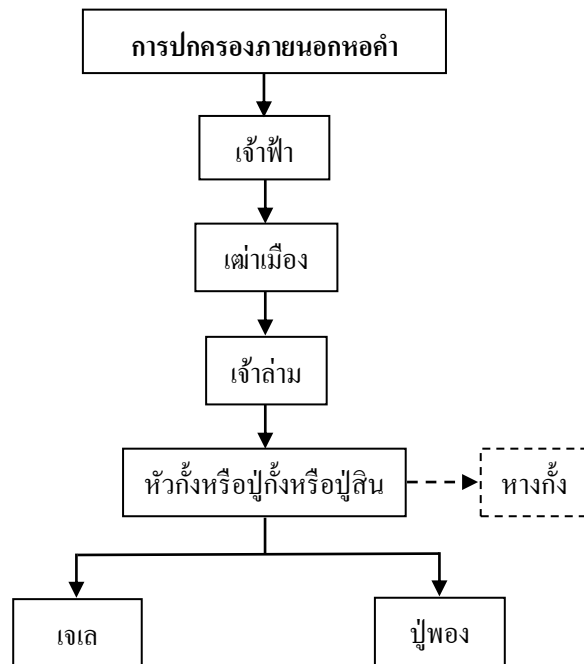


ปกติจะเรียกว่า “ฟ้าหลวง” มีหน้าที่ทำงานต่าง ๆ ตามที่เจ้าฟ้าจะสั่งลงมา ในกลุ่มฟ้าหลวงจะแบ่งเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ระดับเมือง ระดับจุ่ม และระดับหยื่น ฟ้าหลวงจะเข้าผลัดเวรมาทำงาน อาจจะ เป็นทุกห้าวันหรือทุกเดือนก็ได้แล้วแต่กำหนด



แผนภูมิที่ 1 รูปแบบการบริหารการปกครองภายในหอคำ
ที่มา: ยุทธพงษ์ จิโนสวัสดิ์ (2562)

ส่วนการปกครองท้องถิ่นเป็นการปกครองภายนอกหอคำ แต่ยังคงอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าฟ้า โดยเจ้าฟ้าจะแบ่งอาณาเขตออกเป็นเมือง (เทียบเท่ากับจังหวัด) ซึ่งจะมีเด้าเมือง (เทียบเท่ากับผู้ว่าราชการจังหวัด) คอยดูแล แต่ละเมืองจะแบ่งเป็นกิ่ง (เทียบเท่ากับอำเภอ) มีหัวกั้งหรือปู้กั้ง (เทียบเท่ากับนายอำเภอ) เป็นผู้ดูแล หากเป็นกิ่งใหญ่อาจจะมีหางกั้ง (กิ่งอำเภอ) กิ่งหนึ่งจะแบ่งออกเป็นหลายหมู่บ้าน (เทียบเท่ากับตำบลหรือหมู่บ้าน) แต่ละหมู่บ้านจะมีปู้กั้งหรือปู้สิน (เทียบเท่ากับผู้ใหญ่บ้าน) เป็นผู้ปกครอง โดยมีเจเลทำหน้าที่ฝ่ายบัญชี เพื่อจดตัวเลขภาษี ค่าเช่า การเกณฑ์แรงงานไว้ มีปู้พองหรือปู้มองคอยเป่าประกาศให้ชาวบ้านรู้เกี่ยวกับวัน เวลา และจำนวนภาษีหรือกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งทั้งเจเลและปู้พองน่าจะเทียบได้กับคณะกรรมการหมู่บ้าน



แผนภูมิที่ 2 รูปแบบการบริหารการปกครองของเจ้าฟ้าไทใหญ่
ที่มา: ยุทธพงษ์ จีโนสวัสดิ์ (2562)

1.3 การอพยพของชนชาติไทใหญ่เข้ามาสู่ประเทศไทย

จากการศึกษาการอพยพของชาวไทใหญ่ที่เข้ามาสู่ประเทศไทยพบว่า เป็นชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในรัฐฉานของประเทศพม่า ซึ่งมีความเป็นอยู่ที่ไม่ค่อยมีความสุขเนื่องจากอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าถูกกดขี่ข่มเหง เจ้าฟ้าไทใหญ่บางคนสวมักัดคือต่อกษัตริย์พม่าก็จะส่งราชบุตรหรือพระราชธิดาไปประจำยังราชสำนักส่วนกลาง หรือเพื่อไปเป็นบาทบริจาของกษัตริย์พม่าเพื่อแสดงความศิโรราบไม่แข็งขันต่อพม่า และเป็นการสืบสานสายใยกับอำนาจส่วนกลาง เพื่อให้หัวเมืองที่ตนเองปกครองอยู่อย่างสุขสบาย รวมถึงอาศัยอำนาจราชสำนักพม่าในการแผ่อิทธิพลเหนือหัวเมืองอื่น ๆ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าฟ้าไทใหญ่ด้วยกันเองก็ไม่ค่อยมีความสุข สัมครสมานสามัคคี มีการชิงดีชิงเด่น ผู้รบแย่งชิงเขตการปกครองกันตลอดเวลา ความขัดแย้งกันเองทำให้ง่ายต่อการแผ่อิทธิพลการปกครองเหนือไทใหญ่ของกษัตริย์พม่า และมักทำการแบ่งแยก



รัฐฉานออกเป็นเขตการปกครองอิสระขนาดเล็ก เพื่อง่ายต่อการปกครองและป้องกันไม่ให้เจ้าฟ้าไทใหญ่สามารถรวมตัวกัน เพื่อแข็งขันต่อราชสำนักพม่าได้ ทำให้ชาวไทใหญ่อาศัยอยู่อย่างไม่สงบสุขจึงต้องอพยพย้ายถิ่นไปยังดินแดนใกล้เคียง

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์การอพยพของชาวไทใหญ่ที่เข้ามาในจังหวัดแม่ฮ่องสอนพบว่า ชาวไทใหญ่ได้มีการอพยพเข้ามาในดินแดนประเทศไทยหลายครั้งตั้งแต่ยังปกครองเป็นอาณาจักรล้านนา เริ่มมีการอพยพเข้ามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 1800 ข้ามมาทางแม่น้ำสาละวินเข้ามาสำรวจและก่อตั้งหมู่บ้านจนเป็นชุมชนขนาดใหญ่ อาศัยอยู่ตามรอยต่อระหว่างประเทศไทยและประเทศพม่า บริเวณที่ราบริมเชิงเขาทำเลที่เหมาะสมสำหรับการเพาะปลูกเพื่อประกอบอาชีพทางการเกษตร ต่อมาในปี 2300 ชาวไทใหญ่ใช้แม่ฮ่องสอนเป็นศูนย์กลางในการเปลี่ยนถ่ายสินค้าจากทางบกสู่ทางน้ำเป็นการขนระยะทางในการติดต่อค้าขายระหว่างรัฐฉานตอนใต้กับเมืองมะละแหม่ง และในยุคนี้เองชาวไทใหญ่ได้อพยพหนีภัยสงครามเข้ามาสู่จังหวัดแม่ฮ่องสอนอีกครั้งหนึ่ง สอดคล้องกับนายธรรมศ ศรีรัตนบัลล์ ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องไทใหญ่ในแม่ฮ่องสอน ได้กล่าวถึงการเข้ามาของชาวไทใหญ่ว่า “พื้นที่เมืองแม่ฮ่องสอน มีลักษณะเป็นแอ่งที่ราบล้อมรอบด้วยเทือกเขาสูง โดยลาดเอียงจากทิศตะวันตกสู่ทิศวันตก มีแม่น้ำปายและแม่น้ำสาขาไหลผ่านลงบรรจบสู่แม่น้ำสาละวินอันเป็นเส้นทางการคมนาคมที่สำคัญในการติดต่อกับพม่า ด้วยเหตุผลทางภูมิศาสตร์ซึ่งมีเทือกเขาทอดตัวยาวในแนวเหนือใต้เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่กั้นกลางระหว่างแม่ฮ่องสอนกับเชียงใหม่ แต่อีกด้านหนึ่งช่องเขากลับเปิดทางสู่ประเทศพม่า ทำให้ชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่เมืองแม่ฮ่องสอนได้ค่อนข้างสะดวก ดังนั้นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 (ประมาณ พ.ศ. 2300) จึงมีชาวไทใหญ่เคลื่อนย้ายเข้ามา เพื่อบุกเบิกพื้นที่ทางการเกษตรและใช้แม่ฮ่องสอนเป็นศูนย์กลางในการเปลี่ยนถ่ายสินค้าจากทางบกสู่ทางน้ำเป็นการขนระยะทางในการติดต่อค้าขายระหว่างรัฐฉานตอนใต้กับเมืองมะละแหม่ง เมืองท่าทางทะเลที่สำคัญของพม่าในยุคจักรวรรดิอังกฤษเรื่องอำนาจนำมาสู่การก่อตัวเป็นชุมชนรายทางการค้าที่สำคัญแห่งหนึ่ง” (ธรรมศ ศรีรัตนบัลล์, 2553, หน้า 1-2) ต่อมาในปี พ.ศ. 2399 ได้เกิดการสู้รบกันที่หมู่บ้านไทใหญ่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำสาละวิน ทำให้ชาวไทใหญ่ในเขตพม่าพากัน



อพยพข้ามน้ำสาละวินเข้ามาอยู่ในหมู่บ้านโป่งหมูและแม่ฮ่องสอนมากขึ้น ในปี พ.ศ. 2417 ในสมัยพระเจ้าอินทวิชยานนท์เป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ได้พิจารณาเห็นว่า แม่ฮ่องสอนเป็นดินแดนประชิดติดต่อกับเขตแดนพม่า และมีบ้านเรือนมากขึ้นสมควรยกฐานะเป็นเมืองและควรมีเจ้าเมืองเป็นกรรมการดูแลรักษา ดังนั้นจึงได้แต่งตั้งชาวไทใหญ่ชื่อชานกะเล ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในหมู่ไทใหญ่ให้เป็น “พระยาสิงหนาทราชา” พ่อเมืองแม่ฮ่องสอนคนแรก และเมื่อปี พ.ศ. 2428 หลังจากที่อังกฤษได้แผ่อิทธิพลเข้าปกคลุมพม่ามากขึ้นในช่วงสงครามอังกฤษรบพม่าครั้งที่ 3 กองทัพอังกฤษได้พยายามรุกรานเข้าสู่ดินแดนชายขอบตรงส่วนที่เป็นรัฐฉานและรัฐอื่น ๆ ในเขตเทือกเขาสูง ในช่วงวิกฤตที่พม่ากำลังถูกกองทัพอังกฤษรุกรานอยู่นี้ บรรดาเจ้าฟ้าไทใหญ่ทั้งหลายต่างแตกความสามัคคีจนทำให้อังกฤษสามารถยึดครองดินแดนพม่าได้อย่างสมบูรณ์ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2429 ชาวไทใหญ่ที่แพ้สงครามต่างพากันอพยพหนีเข้ามาอาศัยอยู่ร่วมกับชาวไทใหญ่ในเมืองแม่ฮ่องสอน

จากการศึกษาการอพยพย้ายถิ่นของชาวไทใหญ่เข้าสู่ดินแดนประเทศไทยพบว่ามาจาก 2 สาเหตุหลัก คือ (1) เข้ามาบุกเบิกพื้นที่เพื่อประกอบอาชีพทำการเกษตร และ (2) หนีภัยสงครามทางการเมือง โดยชาวไทใหญ่ที่อพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นดินแดนที่ติดต่อกับรัฐฉานของประเทศพม่าทำให้ง่ายต่อการอพยพเข้ามา ชาวไทใหญ่ดำรงวิถีชีวิตอยู่โดยยึดเอาวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนความเชื่อและวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างชาวไทใหญ่ตลอดมา ขณะเดียวกันก็ยังคงมีความผูกพันฉันท์พี่น้องกับชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในรัฐฉานของประเทศพม่า มีการติดต่อค้าขายไปมาหาสู่เยี่ยมเยียนกันตลอดมา ถึงแม้ชาวไทใหญ่ได้อพยพมาอาศัยอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนซึ่งเป็นอาณาจักรล้านนา แต่การดำรงชีวิตยังคงอัตลักษณ์ของชาวไทใหญ่เอาไว้ มิได้เลือนไหลไปตามวัฒนธรรมของล้านนา ทำให้วัฒนธรรมชาวไทใหญ่มีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ในภาคเหนือที่มีศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีแบบล้านนา

1.4 วิถีชีวิตชนชาติไทใหญ่ในประเทศไทย

ชาวไทใหญ่ที่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในดินแดนประเทศไทยได้ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณพื้นที่ในแอ่งหุบเขากลุ่มแม่น้ำสาละวินชายแดนที่มีเขตติดต่อกับรัฐฉานประเทศพม่า และยังคงติดต่อ



กับชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน ดังนั้นวิถีการดำรงชีวิตของชาวไทใหญ่จึงไม่เปลี่ยนแปลงไปจากวิถีการดำรงชีวิตในรัฐฉานมากนัก สภาพสังคมของชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศ ไทย มักอาศัยอยู่ตามบริเวณพื้นที่ราบลุ่มริมแม่น้ำตามหุบเขา ก่อตั้งเป็นเมือง หมู่บ้าน หรือที่ชาวไทใหญ่เรียกว่า “ม่าน” หรือ “วาน” (บ้าน) ลักษณะการปลูกที่อยู่อาศัยจะปลูกหันหลังบ้านให้กับเชิงเขาและหันหน้าเข้าสู่ทุ่งนา ระบบการปกครองของชาวไทใหญ่ในระยะแรกที่ใช้ระบบการปกครองในรูปแบบรัฐเจ้าฟ้าเหมือนกับชาวไทใหญ่ในรัฐฉานประเทศพม่า ต่อมาเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2453 ได้ยุบรวมเมืองแม่ฮ่องสอน เมืองขุนยวม และเมืองปาย ตั้งเป็นเมืองจัตวาขึ้นกับมณฑลพายัพ และในปี พ.ศ. 2476 ได้ยกเลิกการปกครองที่เป็นมณฑลและตั้งเป็น “จังหวัดแม่ฮ่องสอน” บริหารราชการตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยมาจนกระทั่งปัจจุบัน การประกอบอาชีพของชาวไทใหญ่ส่วนใหญ่เป็นอาชีพเกษตรกรรม ได้แก่ ข้าว ข้าวโพด อ้อย ส้ม ก้อย มะม่วง มะนาว มะละกอ ฝ้าย ยาสูบ ผัก ถั่ว แดงโม มะเขือเทศ และพืชล้มลุกอื่น ๆ สัตว์เลี้ยง ได้แก่ วัว ควาย ม้า หมู เป็ด และไก่ อุตสาหกรรมในครัวเรือน ได้แก่ การปั่นหม้อ ไห การแกะสลัก การทำเครื่องเงิน การทอผ้าฝ้าย การทำกระดาษ ลักษณะครอบครัวของชาวไทใหญ่เป็นระบบผัวเดียวเมียเดียว แต่ในชนชั้นปกครองอาจพบว่ามีชายสามารถมีเมียได้หลายคน ชาวไทใหญ่จะแยกครอบครัวหลังการแต่งงาน ผู้ชายมีหน้าที่สร้างบ้านเรือน ทำนา ทำไร่ ผู้หญิงมีหน้าที่ทอผ้า ตักน้ำ เก็บฟืน ตำข้าว ทำอาหาร จ่ายตลาด ส่วนสภาพสังคมของชาวไทใหญ่เป็นสังคมที่พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อต่าง ๆ ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่ชนรุ่นหลังสืบทอดต่อกันมา วิธีถ่ายทอดจะถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากหรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” อย่างไรก็ตาม วิธีการถ่ายทอดด้วยระบบปากต่อปากย่อมมีการแปรเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและสังคมที่มีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา ทำให้เรื่องราวที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมจากคนรุ่นก่อนมาสู่รุ่นต่อมาจากความสมบูรณ์ ชาวไทใหญ่มีการติดต่อสื่อสารกันโดยใช้ภาษาของตนเอง เรียกว่า “ความไต” ใช้พูดในภาคเหนือของประเทศพม่า ลักษณะของภาษาจะเป็นคำโดดพยางค์เดียว หากมีคำหลายพยางค์ก็จะนำคำโดดมาผสมกัน สำเนียงของภาษาไทใหญ่จะแตกต่างจากภาษาไทยกลางหรือภาษาคำเมืองของชาวล้านนา แต่จะใกล้เคียงกับภาษาไทลื้อ ชาวไทใหญ่จะใช้ภาษาไทใหญ่สื่อสารกันในกลุ่มของ



ชาวไทใหญ่ แต่เมื่อสื่อสารกับชาวเมืองหรือชาวล้านนาก็จะใช้ภาษาคำเมือง และจะใช้ภาษาไทย กลางสื่อสารกับคนไทย ส่วนตัวอักษรที่ใช้ในการเขียนมี 2 ลักษณะ คือ หากเป็นตัวอักษรที่มี ลักษณะยาว สูง เขียนด้วยก้านผักกูดหรือฟูกันจีนจะเรียกว่า “ลิกถั่ววงอก” ใช้เขียนเอกสารทั่วไป และเอกสารทางศาสนา แต่หากเป็นอักษรไทใหญ่ที่มีลักษณะกลมมน คืออักษรที่ใช้ในพม่าจะ เรียกว่า “ตัวมน” หรือ “ตัวไทป่อง” พัฒนามาจากอักษรไทใต้คงเก่า ซึ่งเป็นอักษรที่ใช้ในหมู่ชาว ไทใหญ่ทั้งหมดโดยยังคงมีลักษณะกลม เนื่องจากไม่ได้เปลี่ยนไปเขียนด้วยฟูกันเหมือนอักษรไท- ไตใต้คงพยัญชนะส่วนใหญ่มีเพียง 16-19 รูป มีสระเสียงหลัก 12 รูป และมีเสียงวรรณยุกต์ 5 เสียง การแต่งกายของชาวไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับพม่า เพราะชาวไท- ใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนคือชาวไทใหญ่ที่อพยพมาจากรัฐฉานของประเทศพม่า ดังนั้น วัฒนธรรมการแต่งกายจากพม่าจึงเลือนไหลมาสู่ชาวไทใหญ่ คือผู้ชายจะสวมเสื้อกล้ามชั้นใน สวมทับด้วยเสื้อเชิ้ตเสื้อตัวนอกเป็นเสื้อคอกลมแขนยาว ผ้าหน้าติดกระดุมผ้าขมวดปม มีชายผ้า เป็นทางเย็บต่อจากรอยแยกของเสื้อด้านข้างลงมาประมาณ 2 นิ้ว เรียกว่า เสื้อแตกปุ่ม นุ่งกางเกง ขาก้วยหรือกางเกงเป้าใหญ่ เอวกว้าง เรียกว่า “โก้นไต” หรือ “โก้นโห่งโย่ง” ทั้งเสื้อและกางเกงทำ จากผ้าฝ้ายใช้ผ้าฝ้ายโพกสีริษะ ในเรื่องทรงผมนั้นเด็กผู้ชายจะโกนสีริษะไว้ผมตรงกลางขมวดเป็น มวยผม (ผมจุก) จนถึงอายุ 10 ขวบ จากนั้นจะไว้ผมทรงนักเรียนทั่ว ๆ ไป เมื่อเข้าสู่วัยรุ่นจะไว้ผม ร่องทรงเป็นส่วนใหญ่และเมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่นิยมโพกสีริษะ ชาวไทใหญ่นิยมพกมีดขูย (มีดสั้นทำ ด้วยเงิน) เสียบไว้ข้างเอว ผู้หญิงจะมีรายละเอียดการแต่งกายที่มากกว่าผู้ชาย และแบ่งตามช่วงอายุ และฐานะความเป็นอยู่ ช่วงวัยเด็กจะนุ่งผ้าชิ้นและเสื้อไต เมื่อเป็นสาวจะสวมเสื้อผ้าหน้าหรือเสื้อ ป้ายแขนกระบอกยาวหรือแขนสามส่วนเอวสั้นตัดให้เข้ารูปพอดีตัว นุ่งผ้าชิ้นยาวกรอมเท้า หญิง สาวมักจะใส่เสื้อผ้าที่มีสีสันสดใส ส่วนแม่บ้านหรือผู้สูงอายุจะสวมใส่เสื้อผ้าที่มีสีเข้มนุ่งผ้าชิ้น มีหลากหลายเนื้อผ้า ทั้งผ้าฝ้ายและผ้าไหม ซึ่งมักจะได้อาจมาจากเมืองหนองประเทศพม่ามีหลากหลาย ชนิด ได้แก่ ซิ่นอลุนดยา ซิ่นก้อง ซิ่นปะล่อง ซิ่นสายย่า ซิ่นส่วยต่อง ซิ่นหล้าย และซิ่นถุงจ๊าบ เป็นต้น ในอดีตนั้นสตรีที่อยู่ในวัง จะนุ่งซิ่นยาวซึ่งได้รับอิทธิพลจากราชสำนักของพม่า ปัจจุบันชาวไทใหญ่ มีการแต่งกายที่แตกต่างจากอดีตมาก โดยเฉพาะเมื่อต้องออกไปสู่สังคมภายนอกชาวไทใหญ่ก็จะ



แต่งกายเหมือนผู้คนทั่วไปในสังคมปัจจุบัน สตรีชาวไทยใหญ่ไว้ผมยาวเกล้ามวยลักษณะของการเกล้ามวยจะแตกต่างกันตามวัยและสถานภาพ เช่น เมื่อวัยเด็กจะไว้ผมทรงเกล้ามวยหรือผมทรงหน้าม้า เมื่อพ้นจากวัยเด็กเข้าสู่วัยรุ่นก็จะเกล้าผมทรงสะตอก คือเกล้ามวยด้านบนแล้วปล่อยชายยาวด้านข้าง เมื่อแต่งงานแล้วจะเปลี่ยนทรงผมเป็นการเกล้าปาด โดยจะไว้ผมยาวแล้วนำมาเกล้ามวยไว้ตรงกึ่งกลางศีรษะ เป็นมวยขนาดใหญ่ เมื่อมีอายุมากขึ้นเป็นหญิงวัยกลางคนก็จะใช้หวีที่ทำจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่าเสียบผมด้านท้ายทอยแล้วใช้ผมส่วนที่เหลืออยู่พันรอบหัวหลาย ๆ รอบแล้วหนีบปลายผมไว้ด้านใน หากเข้าวัยชราจะทำผมง่าย ๆ ไม่มีเครื่องประดับใด ๆ จะใช้ปลายผมสอดกับโคนผมที่ทำเป็นห่วงดึงให้แน่นแล้วพันเส้นผมไปรอบ ๆ มวยและหนีบชายผมซ่อนไว้ด้านใน

ชาวไทยใหญ่ดำรงวิถีชีวิตอยู่บนพื้นฐานความเชื่อฝังรากลึกกับสิ่งลี้ลับ และอำนาจเหนือจากธรรมชาติ เชื่อในเรื่องเทพเทวดาภูตผีปีศาจ ฤกษ์ยาม ภพภูมิจักรวาล ศาสนา วิถีชีวิต สัตว์สัญลักษณ์ เคล็ดกลาง และการเสี่ยงทาย ชาวไทยใหญ่นับถือคือศาสนาพุทธอย่างเคร่งครัดมีประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติทั้งสิ้นสองเดือน

ตารางที่ 1 ประเพณีสิบสองเดือนของชาวไทยใหญ่

เดือน	ชาวไทยใหญ่เรียก	ตามปฏิทินสากล	วัฒนธรรมประเพณี
1	เหลินเจียง	ธันวาคม	กาบหอมธูหรือปอยหลูใหม่
2	เหลินกำ	มกราคม	เดือนกำ ไม่ทำการมงคลใดๆ
3	เหลินสาม	กุมภาพันธ์	ตานก้องโหลง ตานข้าวหย่ากู่
4	เหลินสี่	มีนาคม	ปอยส่งลอง ต่างหอมต่อโหลง
5	เหลินห้า	เมษายน	กันตอ เลี้ยงผีเจ้าเมือง
6	เหลินหก	พฤษภาคม	ปอยจ่าตี้ ปอยบอไฟ
7	เหลินเจ็ด	มิถุนายน	ลอกเหมือง แป้งฝาย
8	เหลินแปด	กรกฎาคม	เข้าพรรษา ปอยจ่ากะ
9	เหลินเก้า	สิงหาคม	ปอยจ่าก้อก
10	เหลินสิบ	กันยายน	ต่างหอมต่อโหลง
11	เหลินสิบเอ็ด	ตุลาคม	การแสนหอมโก่จา จองพารา หลูเตนแหง
12	เหลินสิบสอง	พฤศจิกายน	ปอยส่งกานกั้ง ปอยหมั่งกะป

ที่มา: สุทัศน์ กันทะมา (2542)



ชาวไทยใหญ่ในประเทศไทยมีศิลปวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นของตนเอง คือ มีการสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยใหญ่เอง ซึ่งส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับ พระพุทธศาสนา และส่วนที่เป็นการนำวัฒนธรรมของชาวต่างชาติ โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมพม่า เช่น การรำโหม่งส่วยยี เนื่องจากชาวไทยใหญ่เคยอาศัยอยู่ในรัฐฉานประเทศพม่า บางส่วนรับเอาวัฒนธรรม ยุโรปผ่านทางพม่ามาใช้ เช่น เครื่องดนตรีอย่างคอกซอฮอร์น เบน โจ และแอกคอร์ดียน เป็นต้น

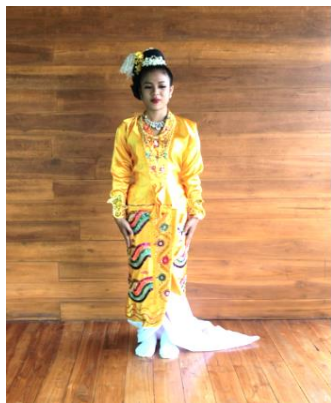
2. องค์ประกอบและกระบวนการทำรำโหม่งส่วยยี

จากการศึกษาพบว่า การแสดงรำโหม่งส่วยยีเป็นการแสดงของชาวพม่าซึ่งชาวไทยใหญ่นำมาใช้แสดงในหอเจ้าฟ้า และยึดปฏิบัติสืบทอดมาจนถึงยุคเจ้าฟ้าชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำจากนางส่วยโยะ นางรำในหอเจ้าฟ้าองค์ที่ 3 ถ่ายทอดให้นางอน อินทนิเวศน์ ซึ่งเป็นหลานสาวและเป็นนางรำในหอเจ้าฟ้าองค์ที่ 4 องค์สุดท้ายในระบอบการปกครองเจ้าฟ้าชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ต่อมานางอนได้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำโหม่งส่วยยีให้กับ นางจันจิรา อินทนิเวศน์ ซึ่งเป็นบุตรสาว จากการศึกษาค้นคว้ามีองค์ประกอบในการแสดงดังนี้

2.1 ผู้แสดงพ็อนรำโหม่งส่วยยีสามารถแสดงได้ 2 ลักษณะ คือ (1) เป็นการแสดงเชิงเกี่ยวพาราสิของชาย-หญิง และ (2) เป็นการพ็อนเดี่ยว ของผู้หญิงในลักษณะกระบวนการทำรำของพม่า ดังนั้นหากแสดงรำโหม่งส่วยยี ในรูปแบบเกี่ยวพาราสิจะใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงและผู้ชายแสดงท่าทางเกี่ยวพาราสิกัน หรือหากแสดงในรูปแบบการพ็อนเดี่ยวจะใช้ผู้หญิงแสดงและจะต้องผ่านการฝึกหัดทางนาฏศิลป์มาเป็นอย่างดี อีกทั้งจะต้องมีทักษะการจัดองค์ประกอบของร่างกาย ในขณะที่รำรำ ในการแสดงไม่มีการกำหนดสถานภาพและอายุของผู้แสดง แต่ส่วนใหญ่ในการคัดเลือกผู้แสดงจะให้ความสำคัญกับผู้แสดงที่เป็นวัยรุ่น ซึ่งจะมิรูปร่างหน้าตาที่ชวนมอง และมีความคล่องแคล่วในการรำรำกว่าที่จะใช้ผู้สูงอายุมาแสดง

2.2 เครื่องแต่งกายมีลักษณะการแต่งกายแบบราชสำนักพม่าที่เรียกว่า ชุด “โลนจี” คือ สวมเสื้อเกาะอก (บ่อลี) สวมเสื้อผ้าเนื้อบางแขนยาวทับ (ยั้ง โงงอิงจี) เปิดให้เห็นเสื้อตัวใน ไม่มีกระดุม ชายเสื้อจะโค้งงอน สวมผ้าถุงแบบปล่อยชายยาวกลอมเท้าด้วยการต่อผ้าสีขาวยาวไปด้านหลังประมาณ 80 เซนติเมตร เรียกว่า “ทะเมียน” เก้ามวสูง ปล่อยชายผมยาวมาทัดข้างคางขวา

เครื่องแต่งกายนิยมสีสดใสประดับด้วยลวดลายสีสันสดใส สวมเครื่องประดับสร้อยคอ ต่างหู ประดับดอกไม้ทัดผมหรือมีการใส่เครื่องประดับตกแต่งของชาวไทยใหญ่เข้าไปเพื่อให้เกิดความสวยงาม การแต่งกายในลักษณะดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์ของการแต่งกายในราชสำนักพม่าตั้งแต่ในยุคราชวงศ์พุกามจนกระทั่งถึงยุคของพระเจ้าสีป่อแห่งราชวงศ์โก้นบอง ซึ่งเป็นยุคสุดท้ายของราชวงศ์พม่า ก่อนตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษในยุคล่าอาณานิคม เนื่องจากการแสดงโหม่งสาวยี่เป็นการแสดงในราชสำนักพม่าในยุคก่อนอาณานิคม ดังนั้นการแต่งกายจึงเป็นลักษณะอนุรักษ์นิยมตามรูปแบบนางในราชสำนักพม่า มีปีกเพชร พลอย เลื่อม ให้มีความแวววาวระยิบระยับ เพื่อความสวยงามและสีสันของเครื่องแต่งกายนิยมสีสดใสหรือสีโทนร้อน เพื่อความสว่างและความสวยงามสบายตาในการชมการแสดง โดยส่วนมากนิยมสีเหลืองซึ่งเป็นสีที่สว่างและความชื่นชอบของชาวพม่าซึ่งเป็นสีแห่งทองสีแห่งความมั่งคั่ง และร่ำรวย เมื่อการแสดงรำโหม่งสาวยี่เข้ามาสู่ประเทศไทยก็ยังคงลักษณะการแต่งกายแบบดั้งเดิม เนื่องจากผู้สืบทอดการแสดงยังคงเป็นกลุ่มชาวไทยใหญ่ที่อพยพมาจากพม่า และถ่ายทอดการแสดงสู่รุ่นลูกหลานชาวไทยใหญ่ให้คงยึดถือปฏิบัติสืบต่อมา



ภาพที่ 1 การแต่งกายการแสดงรำโหม่งสาวยี่
ที่มา: ยุทธพงศ์ จิโนสวัสดิ์

2.3 คนตรีและเพลงร้องใช้วงตอยอฮอร์นบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเดินทางนอง ได้แก่ ตอยอฮอร์น เบนโจ แอคคอร์ดเดียน ภายหลังนำคีย์บอร์ดไฟฟ้ามาใช้แทนแอคคอร์ดเดียน ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองชุด จี กรับ ฉิ่ง และฉาบใหญ่ บรรเลงทำนองเพลงโหม่งสาวยี่แบบดั้งเดิมของพม่า แต่มีการปรับปรุงเล็กน้อยซึ่งชาวไทยใหญ่เรียกทำนองเพลงนี้ว่า “หมอกหอมฮั้น” ไม่ปรากฏเพลงร้องประกอบการแสดงรำโหม่งสาวยี่ในหอเจ้าฟ้าของชาวแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ 2 วงดนตรีพื้นบ้าน “วงตอยฮอฮอร์น”
ที่มา: สถาบันไทใหญ่ศึกษา
วิทยาลัยชุมชนแม่ฮ่องสอน

2.4 กระจับปี่ทำรำโหม่งช่วยยี่นางจันจิรา อินทนิเวศน์ ได้รับถ่ายทอดมาจากนางอินทนิเวศน์ (มารดา) มีกระจับปี่ทำรำอยู่ทั้งหมด 8 ท่า ซึ่งเป็นท่ารำหลักในการแสดง คือ (1) ท่าหมั้น-ตาผอง (ท่าผัดหน้าปะแป้ง) (2) ท่าปั่นมน (ท่าหมุนวน) (3) ท่าจ็อกแหวน (กระโดด) (4) ท่าหย่างสามขุม (ท่าหย่างสามขุม) (5) ท่าย้อกัน (ท่าโต้ตอบกัน) (6) ท่าจ็อกแหวก (ท่ากระโดดโต้ตอบกัน) (7) ท่าจิบผ้า (ท่าจิบผ้า) และ (8) ท่านางฟ้าลั่นนอน (ท่านางฟ้าบรรทม) แต่เมื่อนางจันจิรา นำมาถ่ายทอดให้กับบุคคลทั่วไปได้มีการเพิ่มท่ารำขึ้น 1 กระจับปี่ทำโดยแทรกไว้ต่อจากท่าที่ 7 จึงทำให้กระจับปี่ทำรำโหม่งช่วยยี่นางจันจิรา อินทนิเวศน์ ใช้สำหรับถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไปมีทั้งหมด 9 ท่า ซึ่งกระจับปี่ทำที่นางจันจิรา อินทนิเวศน์ ได้คิดเพิ่มเติมนั้นมีพื้นฐานแนวคิดกระจับปี่ทำตามแบบท่ารำของนาฏศิลป์พม่า เพื่อความสอดคล้องกลมกลืนกับกระจับปี่ทำทั้งหมดที่มีในท่ารำโหม่งช่วยยี่ โดยสังเกตได้จากลักษณะการใช้มือ การใช้เท้า การทรงตัวและการใช้สัดส่วนร่างกายในการรำรำที่มีเอกลักษณ์ของกระจับปี่ทำของนาฏศิลป์พม่า

3. วิเคราะห์องค์ประกอบและ โครงสร้างกระจับปี่ทำรำโหม่งช่วยยี่ ตามแนวทางของนางจันจิรา อินทนิเวศน์

จากการศึกษาองค์ประกอบและ โครงสร้างกระจับปี่ทำรำโหม่งช่วยยี่ตามแนวทางของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงในประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1 ผู้แสดง การแสดงรำโหม่งช่วยยี่ของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ เป็นรูปแบบการแสดงรำเดี่ยวโดยใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงรำรำประกอบทำนองเพลงโหม่งช่วยยี่ ข้อสังเกตรูปแบบการแสดงของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ คือ เป็นรูปแบบการแสดงรำรำถวายเจ้าฟ้าไทใหญ่ในหอเจ้าฟ้า จึงต้องใช้ผู้หญิงในการรำถวาย กอปรกับความเชื่อในเรื่องการสืบเชื้อสายของเจ้าฟ้าไทใหญ่มาจากเทพเจ้า ดังนั้นการใช้ผู้หญิงแสดงจึงเปรียบเสมือนนางฟ้ามารำถวายเทพเจ้านั่นเอง



3.2 เครื่องแต่งกาย การแต่งกายในการแสดงรำโหม่งส่วยยี่ตามรูปแบบของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ เป็นการอนุรักษ์รูปแบบการรำถวายเจ้าฟ้าไทใหญ่ ซึ่งมีที่มาจากมารำของนางในราชสำนักพม่า ดังนั้นการแต่งกายจึงมีลักษณะการแต่งกายตามแบบนางในราชสำนักพม่า คือการสวมใส่เสื้อแขนกระบอกเชิงงอน และสวมผ้าชิ้นต่อเชิงยาวกรอมพื้น การทำผมตลอดจนการสวมใส่เครื่องประดับตามแบบอย่างการแต่งกายของพม่า เพื่อเป็นการอนุรักษ์รูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิมของการแสดงไว้

3.3 คนตรีและเพลงร้อง จะใช้วงตยอฮอรันบรรเลงประกอบการแสดง ในระยะหลังได้มีการปรับวงโดยการนำแอกคอร์ดเดียนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงตยอฮอรันแต่เดิมออก เปลี่ยนเป็นคีย์บอร์ดไฟฟ้าเข้ามาแทน เนื่องจากหาผู้บรรเลงแอกคอร์ดเดียนได้ยาก และหาผู้ที่สามารถบรรเลงคีย์บอร์ดไฟฟ้าได้ง่ายกว่า อีกประการหนึ่งคือเสียงของเครื่องดนตรีแอกคอร์ดเดียนแต่เดิมมีการปรับเทียบเสียงกับคีย์บอร์ดไฟฟ้าอยู่แล้ว ดังนั้นการนำคีย์บอร์ดไฟฟ้าเข้ามาแทนแอกคอร์ดเดียนจึงไม่ผลต่อระดับเสียงของเครื่องดนตรีที่จะต้องบรรเลงร่วมกัน ในส่วนของเพลงร้องในปัจจุบันไม่พบว่ามี การขับร้องประกอบการแสดงรำโหม่งส่วยยี่ เนื่องจากบทร้องเดิมเป็นบทร้องของพม่าที่เพิ่มเติมภายหลังซึ่งแต่เดิมไม่มีบทร้อง นักดนตรีชาวไทยไม่สามารถร้องเพลงโหม่งส่วยยี่ซึ่งเป็นภาษาพม่าได้จึงตัดบทร้องประกอบการแสดงออกเหลือไว้เพียงแต่ทำนองเพลงโหม่งส่วยยี่ของพม่าที่ถูกปรับปรุงให้สอดคล้องกับการบรรเลงของเครื่องดนตรีวงตยอฮอรันเรียกว่าทำนอง “หมอกหอมฮิน” (ภาษาไทยใหญ่) เท่านั้น

3.4 กระบวนท่ารำโหม่งส่วยยี่ จากกระบวนท่ารำโหม่งส่วยยี่ที่ศึกษาพบว่า มีโครงสร้างของกระบวนท่ารำซึ่งแบ่งโครงสร้างท่ารำออกเป็นส่วนต่างๆ ตามโครงสร้างร่างกายที่ใช้ในการรำรำได้ดังนี้

1) การใช้ส่วนศีรษะในการรำรำมี 2 ลักษณะ คือ (1) การเอียงศีรษะจะเอียงศีรษะเพียงเล็กน้อย ลักษณะการเอียงศีรษะน้อยกว่าการรำทางนาฏศิลป์ไทยจะเอียงทั้งข้างซ้ายและข้างขวาสลับกันไปมา และ (2) การใช้ศีรษะในลักษณะการเปิดปลายคางขึ้น เพื่อให้ใบหน้าเชิดขึ้นในกระบวนท่าที่ 3 ท่าจ้อกแหวน



2) การใช้ส่วนของลำตัวในการรำรำมี 2 ลักษณะ คือ (1) ลักษณะการกคไหล่ กคเอว และการย้ายสะโพกประกอบการเดินเล็กน้อยในกระบวนท่าที่ 1 ต่างมุมมอง นอกนั้นปรากฏการกคเอว กคไหล่เพียงเล็กน้อยในการรำรำตลอดทั้งเพลง และ (2) ลักษณะการดันหลังให้ลำตัวตั้งตรงในขณะรำรำ

3) การใช้ส่วนแขนและมือในการรำรำมี 6 ลักษณะ คือ (1) ลักษณะมือจีบแบบพม่า เป็นลักษณะการจีบโดยการงอนิ้วชี้หักตามมุมข้อนิ้วแล้วใช้ปลายนิ้วชี้จรดที่หัวแม่มือ ส่วนนิ้วกลาง นิ้ววง และนิ้วก้อยเหยียดตั้งเรียงชิดติดกัน (2) ลักษณะมือจีบแบบพม่า เท้าเอวทั้งสองข้าง (3) ลักษณะมือจีบแบบพม่า ยกมือทั้งสองข้างขึ้น สอกหักเป็นมุมฉาก ลักษณะคล้ายท่าพรหมสี่หน้า (4) ลักษณะการพลิกข้อมือสลับซ้าย-ขวา โดยพลิกหันฝ่ามือและหลังมือออกด้านนอกลำตัวสลับกัน (5) ลักษณะมือจีบแบบพม่าแล้วยกมือขึ้นสูงเป็นแนวตรงเหนือศีรษะโดยหันฝ่ามือขึ้นด้านบน มืออีกข้างอยู่ต่ำกว่าระดับวงล่าง และ (6) ลักษณะการไขว้มือ โดยใช้แขนทั้งสองข้างยื่นไปด้านหน้าไขว้กันระดับอก

4) การใช้ส่วนขาและเท้าในการรำรำมี 4 ลักษณะ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์การใช้เท้าในการแสดงแบบนาฏศิลป์พม่า คือ ลักษณะการคิดเท้า คือ (1) การวัดเท้าออกด้านข้างแล้วคิดเท้าไปทางด้านหลังเป็นท่าการใช้เท้าวัดชายผ้าให้ออกไปด้านหลังไม่ให้มาพันเท้า ซึ่งจะเป็นอุปสรรคต่อการแสดง บางท่ามีลักษณะการคิดเท้าข้างเดียวแล้วเหยียบเท้าตามไปด้านข้างทั้งไปและกลับ (2) ลักษณะการย่อเข่าลงแล้วยืดเข่าขึ้นพร้อมกับคิดเท้าวัดผ้าแล้ววางเท้าด้านหลัง (3) ลักษณะการโยกเท้าแล้วหมุนรอบตัว และ (4) ลักษณะการวางจุมกเท้าด้านหลังสลับกับการกระดกเท้าขึ้นเล็กน้อยซึ่งต่างจากการกระดกเท้ารำไทยที่จะกระดกเท้าหนีบร่อง

จากการสังเกตการณ์ใช้กระบวนท่ารำในการแสดงรำโหม่งสวยงามพบว่า

1. กระบวนท่าในการรำรำเป็นกระบวนท่ารำของนาฏศิลป์พม่า แต่การแสดงออกของท่ารำไม่กระชับ กระฉับกระเฉง รุนแรงเท่ากับการรำของพม่า แต่มีความอ่อนช้อยงดงามตามรูปแบบของการรำรำของชาวไทยใหญ่ สันนิษฐานว่าเป็นผลมาจากลักษณะอุปนิสัยของชาวไทยใหญ่เป็นผู้ที่มีความสุขุม อ่อนโยน สุภาพเรียบร้อย จึงส่งผลให้การรำรำมีความอ่อนช้อยงดงาม อาจกล่าวได้ว่า



เป็นการผสมผสานนาฏศิลป์พม่ากับนาฏศิลป์ไทใหญ่เข้าด้วยกัน

2. ลักษณะของท่ารำเป็นรูปแบบแบบท่าคู่ คือการปฏิบัติท่ารำเหมือนกันทั้งข้างซ้ายและข้างขวา คือ หากมีการหมุนตัวต้องหมุนตัวไปและหมุนตัวกลับ หากปฏิบัติท่ารำด้วยมือซ้ายเช่นไร จะต้องปฏิบัติด้วยมือขวาเช่นเดียวกันหรืออาจปฏิบัติสลับกันทั้งข้างซ้ายและข้างขวาด้วยมือและเท้าในท่าเดียวกัน

การวิเคราะห์องค์ประกอบการรำโหม่งส่วยยี มีเพียง 4 องค์ประกอบ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญในการแสดง เนื่องจากการแสดงชุดเบ็ดเตล็ดไม่ใช่การแสดงเป็นเรื่องราว จึงไม่จำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่นช่วยเสริมเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ เช่น อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก และแสงสีที่จะเข้ามาเพื่อช่วยให้การแสดงเกิดความสมจริงของสถานที่หรือระยะเวลาตามท้องเรื่องอย่างละคร ปัจจุบันการรำโหม่งส่วยยีเป็นการแสดงเพื่อเสริมสร้างภาพลักษณ์การท่องเที่ยวของจังหวัดใช้สำหรับต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองสำคัญ ดังนั้นสถานที่จึงอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ใช้ต้อนรับหรือจัดแสดง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นที่โล่งกว้างหรือในอาคารที่มีพื้นที่กว้างสำหรับแสดง และเพียงแคมีแสงสว่างให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงได้ชัดเจนก็เพียงพอ

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์การแสดงรำโหม่งส่วยยี พบว่า

1. บริบทความเป็นมาของการรำโหม่งส่วยยี

การรำโหม่งส่วยยีเป็นการแสดงของพม่าเป็นการรำรำในราชสำนักพม่า เพื่อถวายแด่กษัตริย์ ซึ่งชาวไทใหญ่ได้รับอิทธิพลนำการแสดงโหม่งส่วยยีของพม่ามารำรำในหอเจ้าฟ้าเพื่อถวายเจ้าฟ้าไทใหญ่ เพื่อเป็นการยกย่องตนให้เทียบเทียมเสมอกษัตริย์ของพม่า ต่อมาเมื่อชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาอยู่ในเมืองแม่ฮ่องสอนและได้แต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืองจึงได้ฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทใหญ่ คือ ระบอบการปกครองแบบเจ้าฟ้าขึ้น รวมถึงการรำโหม่งส่วยยีเพื่อถวายเจ้าฟ้าไทใหญ่ ซึ่งมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นในครอบครัว คือ จากนางส่วยโยะถ่ายทอดให้กับ



นางอน อินทนิเวศน์ ซึ่งมีฐานะเป็นหลาน และจากนางอนถ่ายทอดให้นางจันจิรา อินทนิเวศน์ ซึ่งเป็นบุตรสาว แต่เมื่อระบอบการปกครองเจ้าฟ้าไทใหญ่สิ้นสุดลงการรำโหม่งส่วยยี่จึงถูกถ่ายทอดให้กับบุคคลภายนอกครอบครัว เนื่องจากเกรงว่าจะสูญหายก่อกวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ทำให้การรำโหม่งส่วยยี่เปลี่ยนเป็นการแสดงเชิงพาณิชย์เพื่อการท่องเที่ยวของจังหวัดแม่ฮ่องสอน การที่ชาวไทใหญ่รับวัฒนธรรมของพม่าเข้ามาใช้กับบริบททางสังคมของตน สอดคล้องกับพิมุขชาลยธนะวัฒน์ (2546) ศึกษาเรื่อง “การปรับปรนเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ กรณีศึกษาชาวไทใหญ่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวว่า สังคมและวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่มีการเลื่อนไหลตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง โดยอาศัยเหตุปัจจัยทั้งจากภายในและภายนอก ซึ่งแท้ที่จริงแล้วสังคมของชาวไทใหญ่ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาเป็นสังคมที่ไม่เคยปิดกั้นตัวเองหากแต่รับและปรับใช้วัฒนธรรมที่จำเป็นอยู่เสมอ ส่วนการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไทใหญ่ที่เข้ามาในจังหวัดแม่ฮ่องสอนพบว่าสอดคล้องกับนิยพรรณ วรรณศิริ (2540) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ นั้น จะแพร่กระจายตัวไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรมคือความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล เมื่อบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ในส่วนของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การรำโหม่งส่วยยี่ที่เปลี่ยนแปลงจากการรำถวายเจ้าฟ้าเป็นการแสดงเพื่อการท่องเที่ยวเชิงพาณิชย์ สอดคล้องกับสมพร ชวฤทธิ์ และคณะ (2539) ศึกษาเรื่อง “ประเพณีไตที่เปลี่ยนแปลง กรณีศึกษา “ปอยส่างลอง” ของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน” กล่าวว่า การจัดงานปอยส่างลองในพื้นที่ตำบลปางหมู ตำบลผาบ่อง และเขตเทศบาลเมืองแม่ฮ่องสอน ได้อธิบายให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมปอยส่างลองในช่วงเวลาดังแต่ก่อนปี พ.ศ. 2510-2539 โดยชี้ให้เห็นว่า แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฯ และนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยว ทำให้รูปแบบและจุดประสงค์ของงานประเพณีปอยส่างลองเปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งการเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดงานปอยส่างลองจากภาครัฐซึ่งพยายามทำให้ปอยส่างลองกลายเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดเพื่อผลทางการท่องเที่ยว ทำให้ประเพณีปอยส่างลองถูกทำลายลงไปอย่างมากโดยเฉพาะคุณค่าและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แฝงอยู่ในพิธีกรรมนี้ และสิ่งสำคัญในงานชิ้นนี้ คือการเข้ามามีส่วนร่วมในปอยส่างลองของ “ไตนอก” โดยการเข้ามาแทนที่คนในที่



หายไปอันเนื่องมาจากสังคมที่เปลี่ยนแปลง

2. องค์ประกอบและกระบวนการทำรำโหม่งช่วยยี่

จากการศึกษาองค์ประกอบของการรำโหม่งช่วยยี่พบว่า การรำช่วยยี่ของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนได้รับเอาวัฒนธรรมการรำโหม่งช่วยยี่ของพม่าที่เป็นการรำรำในราชสำนักเพื่อถวายแด่กษัตริย์เป็นรูปแบบการรำประกอบทำนองเพลงก่อนที่พม่าจะนำเอาบทร้องเพลงโหม่งช่วยยี่ที่ใช้ประกอบภาพยนตร์มาใช้ประกอบการรำ ดังนั้นการรำโหม่งช่วยยี่ของชาวไทยใหญ่จึงเป็นการรำรำถวายเจ้าฟ้าไทใหญ่ประกอบทำนองเพลงโหม่งช่วยยี่โดยไม่มีบทร้อง ผู้แสดงใช้ผู้หญิงแสดงเนื่องจากการแสดงในราชสำนัก ซึ่งผู้ชายไม่สามารถเข้าได้ การแต่งกายเป็นไปตามรูปแบบนางในราชสำนักพม่าใช้วงดนตรีคอตยอฮอร์นบรรเลงเพลงโหม่งช่วยยี่ประกอบการแสดง ในส่วนกระบวนการทำรำนางจันจิรา อินทนิเวศน์ ได้รับถ่ายทอดมาจากนางอน อินทนิเวศน์ (มารดา) ซึ่งสืบทอดมาจากนางรำในหอเจ้าฟ้าเมืองแม่ฮ่องสอนองค์ที่ 3 และ 4 จากการศึกษาองค์ประกอบของการรำโหม่งช่วยยี่ พบว่า การกล่าวถึงวงดนตรีของไทยใหญ่มีความสอดคล้องกับปิยะพงษ์ ยานะवास (2554) วิจัยเรื่อง “การศึกษาวงคอตยอฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน” กล่าวว่า วงคอตยอฮอร์นเป็นวงดนตรีของไทยใหญ่ เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีของยุโรปปรับผ่านมาจากพม่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคอตยอฮอร์น เบน โจ แอคคอร์ดเดียน ต่อมาเปลี่ยนเป็นคีย์บอร์ดไฟฟ้าแทนแอคคอร์ดเดียน บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงในวงคอตยอฮอร์นนั้นเป็นเพลงพม่าประยุกต์ในหลายบทเพลงมีเนื้อร้องที่เป็นภาษาพม่า แต่ในภายหลังไม่สามารถหาผู้ที่เข้าใจในภาษาพม่ามาเป็นผู้ขับร้องได้ บทร้องจึงสูญหายไป ทำนองเพลงในวงคอตยอฮอร์นในปัจจุบันมีทั้งหมด 16 เพลง ซึ่งจะแบ่งเป็นเพลงครูสองเพลง คือ เพลงเตอใหม่จูน และเพลงเตอเหม่งจูน ซึ่งเพลงครูนั้นจะเป็นเพลงที่บรรเลงก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้งแล้วจะมีเพลงประกอบการแสดงรำได้อีก 3 เพลง คือ เพลงมวโยโล่วโล่ว เพลงจู่จู่มว และเพลงชะย่านตาลโจ่ง ยังมีทำนองเพลงประกอบรำอีกประเภทหนึ่งมีชื่อว่า รำโหม่งช่วยยี่ได้ใช้เพลงโหม่งช่วยยี่ ในการบรรเลงประกอบการแสดง ในส่วนการถ่ายทอดทำรำในระบบครอบครัวสอดคล้องกับสุทัศน์ กันทะมา (2542) ศึกษาเรื่อง “การคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่” กล่าวว่า กลไกที่



ทำให้วัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนชาวไทใหญ่คงอยู่นั้นประกอบด้วยครอบครัวจะทำหน้าที่ถ่ายทอดภาษาพูด แบบแผน ความประเพณีตามวิถีชีวิตแก่ลูก ผู้อาวุโสทำหน้าที่ให้คำปรึกษาในการจัดพิธีกรรมต่าง ๆ พระทำหน้าที่ถ่ายทอดศีลธรรมและการศึกษา ผู้ชำนาญการถ่ายทอดภูมิปัญญาต่าง ๆ เช่น พิธีกรรม ความรู้ทางการช่าง หัตถกรรม ผู้นำในชุมชนเป็นผู้จัดและสนับสนุนประเพณีวัฒนธรรมของชุมชน เครือญาติทำหน้าที่สนับสนุนช่วยเหลือในการทำพิธีกรรมต่าง ๆ

3. วิเคราะห์ห้วงค์ประกอบในการรำโหม่งส่วยยี ตามแนวทางของนางจันจิรา อินทนิเวศน์
จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงรำโหม่งส่วยยีตามแนวทางของนางจันจิรา อินทนิเวศน์ พบว่า

3.1 ด้านผู้แสดง พบว่า เป็นการแสดงรำเดี่ยวที่ใช้รำรำถวายในหอเจ้าฟ้าไทใหญ่ จึงใช้เฉพาะผู้หญิงในการแสดงเพียงคนเดียว ต่อมารูปแบบการแสดงเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อการท่องเที่ยว จึงได้ปรับเปลี่ยนมาใช้ผู้แสดงหญิงหลายคนในการแสดง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่แสดง

3.2 ด้านเครื่องแต่งกาย พบว่า ได้รับอิทธิพลการแต่งกายมาจากการรำโหม่งส่วยยีของพม่า ซึ่งแต่งกายในลักษณะนางในในราชสำนักพม่า

3.3 ด้านดนตรีและเพลงร้อง พบว่า ใช้วงดนตรีตอยอฮอร์นบรรเลงประกอบการแสดง โดยยังคงใช้ทำนองเพลงโหม่งส่วยยีของพม่า แต่ปรับปรุงให้สอดคล้องกับการบรรเลงของเครื่องดนตรี วงตอยอฮอร์นที่เรียกว่า “หมอกหอมฮีน” ทำนองเพลงมีทั้งหมด 3 ท่อน จะเล่นบรรเลงท่อน 1-3 จำนวน 2 เที้ยวกลับแล้วทอดทำนองลงจบ

3.4 ด้านกระบวนท่ารำ พบว่า ยังคงใช้กระบวนท่ารำหลักทั้ง 8 กระบวนท่า แต่มีการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติม 1 ท่า แทรกไว้ระหว่างท่าที่ 7 และท่าที่ 8 สันนิษฐานว่า เป็นท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้เชื่อมท่าที่ 7 และ 8 ให้มีความสอดคล้องกลมกลืน และเกิดความสวยงามในการแสดง มีการจัดองค์ประกอบร่างกายและเทคนิคในการรำรำตามแบบอย่างนาฏศิลป์พม่า แต่มีการผสมผสานการรำรำที่อ่อนช้อยงดงามตามเอกลักษณ์ของการแสดงของชาวไทใหญ่ผสมผสานในการรำรำทำให้การแสดงรำโหม่งส่วยยีของชาวไทใหญ่ที่พบแม้จะมีท่ารำอย่างพม่าแต่แฝงไปด้วย



ความอ่อนช้อยของการรำตามแบบของชาวไทใหญ่ ไม่แข็งกระด้างและใช้จังหวะแรงในการรำ รำอย่างนาฏศิลป์พม่า

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงรำโหม่งสาวยี่ที่ พบว่า องค์ประกอบการแสดง ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของพม่า สอดคล้องกับพิมุข ชาญธนะวัฒน์ (2546) ศึกษาเรื่อง “การปรับปรนเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ กรณีศึกษาชาวไทใหญ่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบว่า สังคมและวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่มีการเลื่อนไหลตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง โดยอาศัยเหตุปัจจัยทั้งจากภายในและภายนอก ซึ่งแท้ที่จริงแล้วสังคมของชาวไทใหญ่ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาเป็นสังคมที่ไม่เคยปิดกั้นตัวเองเลย หากแต่รับและปรับใช้วัฒนธรรมที่จำเป็นอยู่เสมอ และสอดคล้องกับสุทัศน์ กันทะมา (2542) ศึกษาเรื่อง “การคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวไทใหญ่” พบว่า ในส่วนการละเล่นมีการฟ้อนรำซึ่งในภาษาไทยใหญ่เรียกว่า “ก้า” จะมีลีลาอ่อนช้อยสวยงาม ทำให้เห็นว่าวิธีการฟ้อนรำอย่างชาวไทใหญ่จะมีลักษณะที่อ่อนช้อยสวยงามซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงของชาวไทใหญ่

บรรณานุกรม

คุณภาค ปรีชารัชช. (2558). รัฐฉาน พิชัยยุทธทางการเมืองการทหาร. กรุงเทพฯ:

โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธรรต ศรีรัตนบัลล์. (2553). ไทใหญ่แม่ฮ่องสอน: การสร้างความเป็นไทใหญ่จากปฏิสัมพันธ์ระหว่างไทใหญ่เดิมและไทใหญ่พลัดถิ่น ทศวรรษ 2520-2550.

วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ:

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปิยะพงษ์ ยานะवास. (2554). การศึกษาวงคอตยฮอร์น อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน.

วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.



- พิมุข ชาญชนะวัฒน์. (2546). การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาว
ไทใหญ่ กรณีศึกษาชาวไทใหญ่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน.
วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สมพงษ์ วิทศักดิ์พันธ์. (2544). ประวัติศาสตร์ไทใหญ่. กรุงเทพฯ: ชีระการพิมพ์.
- สมพร ชวฤทธิ์ และคณะ. (2539). การศึกษาวิจัยทางวัฒนธรรมเรื่องประเพณีไตที่เปลี่ยนแปลง
กรณีศึกษา “ปอยส่างลอง”. แม่ฮ่องสอน: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน.
- สุทัศน์ กันทะมา. (2542). การคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านชาวไทใหญ่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สุรพล คำริห์กุล. (2542). ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: พิมพ์ลักษณ์.