ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

MUSIC AND THE CONSTRUCTION OF TAI PHAKE ETHNIC IDENTITY IN ASSAM STATE,INDIA

ภาวิณี ธีรวุฒิ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

ภาวิณี ธีรวุฒิ

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

MUSIC AND THE CONSTRUCTION OF TAI PHAKE ETHNIC IDENTITY IN ASSAM STATE,INDIA

PAVINEE TEERAVUT

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

ของ

ภาวิณี ธีรวุฒิ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

ชื่อเรื่อง	ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย
ผู้วิจัย	ภาวิณี ธีรวุฒิ
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ

การวิจัยเรื่องดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ 1) ศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย 2) ศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการลงพื้นที่จัดเก็บข้อมูล

ผลการวิจัย พบว่าดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มีการบรรเลงบทเพลง 2 ลักษณะ คือ 1. บทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่ประกอบด้วย ก๊อง มีลักษณะเหมือนกลองใหญ่ หม่อง มีลักษณะเหมือนฆ้อง และ แซง มีลักษณะเหมือนฉาบ บรรเลงในอัตราจังหวะ 4/4 มีความเร็วของจังหวะ 74 จังหวะเคาะต่อนาที และมีกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ 2. บทเพลงที่บรรเลงผ่านการขับร้องแบบขนบและเพลงขับร้องสมัยใหม่ที่มีโครงสร้างของเพลงประกอบด้วย ทำนองสร้อย ทำนองวรรค และทำนองลงจบ การขับร้องแบบขนบมีแนวทำนองเดียวในบันไดเสียงเพนทาโทนิค มีระดับเสียงแตกต่างกันไปไม่เกินคู่ 3 เมเจอร์ มีความเร็วของจังหวะระหว่าง 71 – 89 จังหวะเคาะต่อนาที ขึ้นอยู่กับทักษะและความต้องการของผู้ขับร้อง ทั้งนี้ไม่มีการกำหนดอัตราจังหวะ ยกเว้นเพลงประเภทเคเคียง ซึ่งเป็นหนึ่งในประเภทการขับร้องแบบขนบจะมีการกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 ส่วนเพลงขับร้องสมัยใหม่จะมีการกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 มีความเร็วของจังหวะ 110 จังหวะเคาะต่อนาที และมีแนวทำนองเดียวในบันไดเสียงเมเจอร์ ชาวไทพ่าเกใช้ทุนทางวัฒนธรรมด้านดนตรีในการขับเคลื่อนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์โดยมีวัฒนธรรมด้านภาษา การแต่งกาย ความเชื่อและประเพณี เป็นส่วนสนับสนุนผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีในงานประเพณีและโอกาสพิเศษต่างๆ เพื่อสร้างจิตสำนึกร่วมของคนในชุมชนไทพ่าเก กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีได้ดำเนินการผ่านกระบวนการคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ การแต่งกายแบบไทพ่าเกร่วมกิจกรรมทางดนตรี จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก การใช้ภาษาไทพ่าเกในบทร้อง กระบวนการต่าง ๆ ก่อให้เกิดปรากฏการณ์การการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก และการผลิตซ้ำชุดแต่งกาย เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกให้คงอยู่ไม่สูญหาย

กระบวนการข้างต้นแสดงให้เห็นถึงพลังทางดนตรีทั้งดนตรีขนบเดิมและดนตรีสมัยใหม่ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ ความภาคภูมิใจของชุมชน ความเข้มแข็งของชุมชน การสร้างเครือข่ายระหว่างคนไทพ่าเกกับคนไทในอุษาคเนย์ และความรักความหวงแหนในความเป็นไทพ่าเก ท่ามกลางความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมพหุวัฒนธรรมของรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

คำสำคัญ : ดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก, อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก, กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก, การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก

Title	MUSIC AND THE CONSTRUCTION OF TAI PHAKE ETHNIC IDENTITY IN ASSAM STATE,INDIA
Author	PAVINEE TEERAVUT
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Surasak Jamnongsarn
Co Advisor	Tepika Rodsakan

The research has the following aims: (1) to study the knowledge of *Tai Phake* music in the Assam State in India; and (2) to study the construction process of *Tai Phake* ethnic identity in terms of music.

This study was conducted using the qualitative research method, based on documents and field data. The results are as follows: with regard to knowledge of *Tai Phake*, it was found that in India there were two types of *Tai Phake* music: (1) *Tai Phake* music using musical instruments, including the following rhythmic instruments: (1) a *Kong*, which looks like a big drum; (2) a *Mong*, which looks like a gong; and the *Saeng*, which looks like a cymbal. The set time signature used was 4/4. The speed of the tempo was 74 beats per minute, with three rhythmic patterns; (3) music using traditional singing and modern music. The structure can be divided into melody and content, such as melodic verses, melodic phrases and a coda. The style of traditional music is a melodic texture in the pentatonic scale, below the three major scales. The speed of the tempo varied between 71 to 110 beats per minute, but depended on the skills and desires of the singer. There was no set time signature, except for the *Khe khyang* song, which used the traditional format, while modern music typically uses a 4/4-time signature. The speed of the tempo was 110 beats per minute. The style is a melodic texture in a major scale. *Tai Phake* music can be described as cultural capital to propel the ethnic identity process in terms of language, dress, beliefs and traditions to support cultural activities for festivals and special occasions. As a result, in order to create a collective consciousness of people in the community, the process of the construction of a *Tai Phake* ethnic identity through music was carried out through the process of selecting singers, musicians and dancers and traditional attire for participating in a musical and cultural activities. The rhythm and the melody of *Tai Phake* music and the *Tai Phake* language are evident in the lyrics.

These processes have caused reproductions of *Tai Phake* ethnic identity through ritual music, including: (1) the reproduction of music for entertainment; (2) the reproduction of rituals and traditions; (3) the reproduction of the *Tai Phake* language; (4) the reproduction of costumes; and (5) the inheritance of the *Tai Phake* ethnic identity. These processes demonstrate the power of traditional and modern music and the *Tai Phake* ethnic identity as a cultural symbol to preserve *Tai Phake* identity and including the pride and the strength of the community, building a network between *Tai Phake* and *Tai* in Southeast Asia and the multicultural society of the Assam State in India.

Keyword : Tai Phake music, Tai Phake ethnic identity, The process of the construction of a Tai Phake ethnic identity, Tai Phake ethnic identity construction and reproduction

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่านที่ให้ความช่วยเหลือ ให้คำปรึกษา คำแนะนำต่างๆ เป็นสิ่งที่มีค่าอย่างยิ่ง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ คำแนะนำ แก้ไขปริญญานิพนธ์ ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ และจัดโครงการภาคสนามที่รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ได้พบกับชาวไทพ่าเก และเกิดความสนใจในการศึกษาพื้นที่หมู่บ้านน้ำพ่าเก ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ที่กรุณาชี้แนะแนวทาง ให้คำแนะนำ แก้ไขข้อบกพร่องงานปริญญานิพนธ์ ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.เทพิกา รอดสการ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไขปริญญานิพนธ์ ขอขอบพระคุณคณาจารย์และบุคลากร สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่มอบความรู้ตลอดระยะเวลาที่เข้ารับการศึกษาและคำแนะนำต่างๆ จากเจ้าหน้าที่อย่างดียิ่ง ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณา และขอกราบขอพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ จรัญ กาญจนประดิษฐ์ ให้คำแนะนำงานปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ ดร.ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์ ให้คำแนะนำการบันทึกโน้ต

ขอขอบพระคุณ ดร.อุเทน วงศ์สถิต ให้คำแนะนำในการลงพื้นที่เก็บข้อมูล

ขอขอบคุณ อีนาว เถ้ามุง (Enow Thoumong) และครอบครัว ให้ที่พักอาศัยดูแลผู้วิจัยเป็นอย่างดี และอำนวยความสะดวกติดต่อประสานงานในการสัมภาษณ์บุคคล

ขอขอบคุณ อ้ายเจมอ ชัคคัพ (Ai Je Mo Chakhap) ที่ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ออนไลน์ และอำนวยความสะดวกในการเดินทางเก็บข้อมูลในพื้นที่ต่างๆ

ขอขอบคุณ เชาว์ สุคำ เชาว์สิงห์ (Chao Sukham Chaosing) ช่วยเหลือในการเดินทางจากรัฐอรุณาจัลประเทศไปยังสนามบินดิบรูกาห์

ขอขอบพระคุณชาวไทพ่าเกและชาวไทในรัฐอัสสัมทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ความสะดวกในการให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์จนทำให้งานวิจัยสำเร็จตามวัตถุประสงค์ ตลอดดจนมิตรภาพดีๆที่มอบให้ผู้วิจัย

และขอขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ นิสิตปริญญาเอก สาขามานุษยดุริยางควิทยาทุกท่านที่คอยช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา

คุณค่าและประโยชน์อันใด อันอาจมีได้จากปริญญานิพนธ์ของงานวิจัยฉบับนี้ ขอมอบเป็นวิทยาทานให้แก่ผู้ที่สนใจ เพื่อการศึกษาและเผยแพร่อัตลักษณ์ของชาวไทพ่าเก สืบไป

ภาวิณี ธีรวุฒิ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญรูปภาพ .....ฎ
บทที่ 1 บทนำ..... 1
ภูมิหลัง..... 1
ความมุ่งหมายของงานวิจัย 3
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า 4
ขอบเขตของการวิจัย..... 4
ข้อตกลงเบื้องต้น 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
คำถามการวิจัย 5
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 9
1.เอกสารที่เกี่ยวข้อง..... 9
1.1 ดนตรีชาติพันธุ์ไท..... 9
1.2 ชาติพันธุ์ไท 12
1.3 ชาติพันธุ์ไทใหญ่ 18
1.4 ชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัม..... 20
1.5 ชาติพันธุ์ไทพ่าเก..... 28

1.6 ด้านการวิเคราะห์เพลง 32
1.7 ด้านการวิเคราะห์ภาษา 37
2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 41
3. แนวคิดทฤษฎี 49
3.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์ 49
3.2 ทฤษฎีการผลิตซ้ำ 52
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 56
ขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูล 56
เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล 60
ขั้นศึกษาและการจัดกระทำข้อมูล 60
ขั้นสรุป 62
บทที่ 4 ผลการดำเนินงานวิจัย 63
ตอนที่ 1 องค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย 64
1.1 ภูมิหลังของชาวไทพ่าเก 64
1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก 64
1.1.2 สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม 70
1.1.2.1 สถาบันครอบครัว 71
1.1.2.2 ระบบการปกครอง 71
1.1.2.3 การศึกษาภายในชุมชน 72
1.1.2.4 เศรษฐกิจ 72
1.1.2.5 อาชีพ 73
1.1.2.6 เทคโนโลยี 73
1.1.2.7 ความสัมพันธ์ระหว่างไทพ่าเกกับชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ 74

1.1.2.8 วัฒนธรรม 74
1.1.2.8.1 ดนตรี 74
1.1.2.8.2 ภาษาไทพ่าเก 76
1.1.2.8.3 การแต่งกายของชาวไทพ่าเก 80
1.1.2.8.4 ความเชื่อต่างๆ 87
1.1.2.8.5 ประเพณี 98
1.2. องค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก 109
1.2.2 การขับร้อง 118
1.2.3 ประเภทของการแสดงดนตรี 118
1.2.4 ประเภทของบทเพลง 122
1.2.5 บทร้อง 123
1.2.6 โอกาสในการแสดง 125
1.2.7 บทบาทของดนตรี 126
1.3 วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก 129
1.3.1 เพลงซอยยอย 131
1.3.1.1 โครงสร้างของเพลง 131
1.3.1.2 พิสัยของเสียง 132
1.3.1.3 ผิวพรรณ 132
1.3.1.4 บันไดเสียง 132
1.3.1.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง 133
1.3.1.6 การซ้ำทำนอง 133
1.3.1.7 จังหวะ 134
1.3.2 เพลง เคเคียง 136

1.3.2.1 โครงสร้างของเพลง 136
1.3.2.2 พิสัยของเสียง 137
1.3.2.3 ผิวพรรณ 137
1.3.2.4 บันไดเสียง 137
1.3.2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง 138
1.3.2.6 การซ้ำทำนอง 139
1.3.2.7 จังหวะ 139
1.3.3 เพลง ซาเอย 141
1.3.3.1 โครงสร้างของเพลง 141
1.3.3.2 พิสัยของเสียง 142
1.3.3.3 ผิวพรรณ 142
1.3.3.4 บันไดเสียง 142
1.3.3.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง 143
1.3.3.6 จังหวะ 143
1.3.4 เพลงสมัยใหม่ 145
1.3.4.1 โครงสร้างของเพลง 145
1.3.4.2 พิสัยของเสียง 149
1.3.4.3 ผิวพรรณ 149
1.3.4.4 บันไดเสียง 149
1.3.4.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง 150
1.3.4.6 การซ้ำทำนอง 153
1.3.4.7 จังหวะ 158
1.3.5 ดนตรีไทพ่าเก 159

1.3.5.1 จังหวะ 159
ตอนที่ 2.การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี 161
2.1 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี 162
2 2.1 การคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ 162
2 2 2 การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี 163
2.2.3 จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก 166
2 2 4 การใช้ภาษาไทพ่าเกในบทร้อง 170
2.2 การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม 176
2.2.1 การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม 177
2.2.2 การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง 185
2.2.3 การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี 190
2.2.4 การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก 195
2.2.5 การผลิตซ้ำชุดแต่งกาย 198
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 200
สรุปผลการวิจัย 200
อภิปรายผลการวิจัย 216
ข้อเสนอแนะ 221
บรรณานุกรม 222
ภาคผนวก 226
ประวัติผู้เขียน 261

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แผนที่ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย 23
ภาพประกอบ 2 หน้าปกแบบเรียนหนังสือไทพ่าเกเบื้องต้น 78
ภาพประกอบ 3 ผู้หญิงชาวไทพ่าเกกำลังนั่งทอผ้าใต้ถุนเรือน 80
ภาพประกอบ 4 ลวดลายผ้านุ่งของชายชาวไทพ่าเก 81
ภาพประกอบ 5 การแต่งกายของผู้ชายชาวไทพ่าเก 82
ภาพประกอบ 6 การแต่งกายของเจ้าบ่าว ในงานมงคลสมรสของชาวไทพ่าเก 82
ภาพประกอบ 7 ผ้าซิ่นของผู้หญิงไทพ่าเก 83
ภาพประกอบ 8 การแต่งกายขณะไปวัดของหญิงสาวชาวไทพ่าเกที่ยังไม่ได้สมรส 84
ภาพประกอบ 9 การแต่งกายขณะไปวัดของผู้หญิงชาวไทพ่าเกที่สมรสแล้ว 85
ภาพประกอบ 10 การแต่งกายของผู้หญิงชาวไทพ่าเก ขณะร่วมงานมงคลสมรส 85
ภาพประกอบ 11 การแต่งกายของเจ้าสาว ในงานมงคลสมรสของชาวไทพ่าเก 86
ภาพประกอบ 12 กระเป๋าสะพายลวดลายไทพ่าเก 86
ภาพประกอบ 13 รูปม่านต้าบ 88
ภาพประกอบ 14 รูปเจ๊ตตี และอาคารธรรมกะถึก 88
ภาพประกอบ 15 รูปจองพร้า 89
ภาพประกอบ 16 บรรยากาศขณะสวดมนต์ภายในจอง 90
ภาพประกอบ 17 มูจะลินกา หรือ นาคมุจลินท์ 91
ภาพประกอบ 18 รูปปั้นพระแม่ธรณีบีบมวยผม 91
ภาพประกอบ 19 รูปปั้นพระพุทธเจ้า 92
ภาพประกอบ 20 รูปธรรมเจ๊ตตี 93

ภาพประกอบ 21 อนุสรณ์การเสด็จเยือนหมู่บ้านนำพ่าเกของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรม สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 94
ภาพประกอบ 22 หิ้งพระที่บ้านของอีนาว เถ้ามุง 95
ภาพประกอบ 23 การเขียนเทียบวันที่ระหว่างปฏิทินคริสต์ศักราชและจุลศักราช 97
ภาพประกอบ 24 บรรยากาศงานปอยสังแก่น 102
ภาพประกอบ 25 เครื่องดนตรี ก๊อง 109
ภาพประกอบ 26 ด้านหน้าของเครื่องก๊อง 110
ภาพประกอบ 27 ไหม่ไห่ก๊องหรือไม้ตีกลอง 111
ภาพประกอบ 28 การบรรเลงก๊อง 112
ภาพประกอบ 29 เครื่องดนตรี หม่อง 113
ภาพประกอบ 30 ไหม่ไห่หม่องหรือไม้ตีหม่อง 114
ภาพประกอบ 31 การบรรเลง หม่อง 115
ภาพประกอบ 32 เครื่องดนตรีแซง (Sheng 116
ภาพประกอบ 33 การบรรเลง แซง 117
ภาพประกอบ 34 ตะกร้าหวาย ใช้แสดงในการแสดง ก่าป่าน 120
ภาพประกอบ 35 จองหรือร่ม อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงก่าจอง 120
ภาพประกอบ 36 การแสดงก่านาง 121
ภาพประกอบ 37 การแสดงรำประกอบเพลง 121
ภาพประกอบ 38 การแต่งกายในชุดประจำถิ่นของผู้ชายไทพ่าเกในการเข้าร่วมกิจกรรมทาง วัฒนธรรมดนตรี 165
ภาพประกอบ 39 การแต่งกายในชุดประจำถิ่นของผู้หญิงไทพ่าเกในการเข้าร่วมกิจกรรมทาง วัฒนธรรมดนตรี 166
ภาพประกอบ 40 อันเชิญพระโลหิตธาตุ 178
ภาพประกอบ 41 ชาวไทพ่าเกบูชาเทียนและดอกไม้ 179

ภาพประกอบ 42 ถวายสักการะพระโลหิตธาตุ 180
ภาพประกอบ 43 ถวายดอกไม้และขนม 181
ภาพประกอบ 44 ตักบาตรตอนเช้า 182
ภาพประกอบ 45 การแสดงในงานปอยปีใหม่ ณ หมู่บ้านนิงกำ 186

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

สังคมไทยให้ความสนใจต่อกลุ่มคนไทที่อาศัยอยู่นอกเขตประเทศไทยในพื้นที่ต่างๆ รวมถึงในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย นักวิชาการไทยหลายท่านให้ความสนใจในการศึกษาคนไทในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ดังปรากฏในงานเขียนบทความ ตำราวิชาการ หนังสือ และงานวิจัย อาทิ ด้านภาษาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม เป็นต้น โดยเฉพาะงานเขียนของศาสตราจารย์ ดร.คุณบรรจบ พันธุเมธา นักวิชาไทยที่จุดประกายในด้านไทศึกษา

รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มีประชากรซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทอาศัยอยู่หกกลุ่ม หนึ่งในนั้น คือ กลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก ซึ่งชาวไทพ่าเกเชื่อว่าถิ่นฐานเดิมตั้งอยู่ที่อาณาจักรเมืองมาว ปัจจุบันตั้งอยู่ในอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ได้อพยพเข้ามายังรัฐอัสสัม ใน ปี พ.ศ.2318 โดยการเดินเท้าข้ามเขาปาดไก่ ซึ่งเป็นพรมแดนกั้นระหว่างพม่าตอนเหนือและอินเดียฝั่งตะวันออกเฉียงเหนือ ชุมชนชาวไทพ่าเกมีลักษณะเป็นสังคมชนบท อยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมกระแสหลักรัฐอัสสัม มีภาษาพูดเป็นของตัวเองในการสื่อสารและการเขียน มีความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความเข็มแข็งทางวัฒนธรรม ดังที่ Bora (2017) ได้กล่าวไว้ในบทความวิจัย เรื่อง An Overview : Role of Tai-Phake Women in PresentT Day Scenario ว่าชาวไทพ่าเกเป็นชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมและประเพณีที่เข้มแข็ง กล่าวได้ว่าชาวไทพ่าเกพยายามอย่างมากที่จะรักษามรดกและวัฒนธรรมอันยาวนานของตนให้คงอยู่ ปรับตัวไปตามกระแสในโลกสมัยใหม่ รวมถึงรักษารากเหง้าของชาวไทพ่าเกไว้

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ปรากฏให้เห็นในชุมชนชาวไทพ่าเก ดนตรีมีความเรียบง่าย แต่ถูกใช้โดยชุมชนอย่างมีพลัง ดังที่ โกวเฮน (Gohain 2560) ได้กล่าวไว้ในบทความวิชาการ เรื่อง The Tai Phake and Buddhism in North East India ใจความว่า วัฒนธรรมด้านดนตรีและการเต้นรำเป็นส่วนสำคัญของประเพณีทางศาสนาของชุมชนชาวไท การเรียนรู้ดนตรีและการเต้นรำเป็นส่วนสำคัญของชีวิต วัฒนธรรมดนตรีและการเต้นรำแบบดั้งเดิมนั้นมีขึ้นในเทศกาลและพิธีการต่างๆ ทั้งหมด เด็กผู้ชายและเด็กผู้หญิงฟ้อนรำในช่วงเทศกาลปอยออกวา ปอยสังแก่น ปอยปาทีสา และอื่นๆ

นอกจากนี้ดนตรียังถูกนำใช้กับบริบทในชีวิตประจำวันและงานปอยต่างๆ กล่าวคือ เมื่อครั้งที่ คุณบรรจบ พันธุเมธา ได้เดินทางไปเยี่ยมหมู่บ้านน้ำพ่าเกนั้น ชาวไทพ่าเกได้แต่ง “เคเคียง”

หรือเพลง เพื่อชื่นชมความงามและบรรยายถึงความตื่นเต้นในการเดินทางมาของคุณบรรจบ พันธุเมธา ได้ไว้อย่างมีความสุข ซึ่งเนื้อเพลงมีดังนี้

เคเคียง

ปะสาวไทแลนด์เย่วรรจ้อบ ต้านคำอิ้บอ้อบอิงลาจี
ขี่แลงแต้กซี่ป้าดสะก้าด ก่าถึงแต้นจ้าบห่มกืนยัน
ขนโหแต้บคันน่ำหอมตา ยั่งนึงกะลาแม่มปิลาด
ตี้มืออันทาหัดคอรี มือซุบซอยนีลังจ้อบคำ
ถุงเมินอันกำสานตาห่าง เงินคำเผิกผ่านห้อยตี้คอ
ซิ่นเมินลายลอกัดเก้าแป แค้บตีบซุบแหล่ตาหมอกย่า
มุ่งนูตี้น่าคบสี้ก้อน เข้วมันสิอ่อนน้ำคำตา
ก่าเถิงเฮินค่าโมจาเมอ กนสองสามเมอม่ะไปเซีย
ไกเลยจะก่าข้อหลายไง

ใจความ

หญิงสาวเมืองไทยนามบรรจบ เธอคุยเป็นคำภาษาอังกฤษด้วยนะ
นั่งรถแท็กซี่มาอย่างหรูหราเลย พอถึงทาง 3 แยกเราก็ลงเดินมาด้วยกัน
ผมเธอยาวถึงคอฉันได้กลิ่นหอม เธอสวยเหมือนแหม่มอังกฤษเลยล่ะ
ที่ข้อมือของเธอมีนาฬิกา และที่นิ้วของเธอก็ยังมีแหวนทองสวยงาม
กระเป๋าถือของเธอสานตาห่างๆ เธอใส่สร้อยเงิน สร้อยทอง
นุ่งสิ้นยาวถึงน่อง ดอกหญ้าไปเกาะติดที่รองเท้าเธอ
เธอช่างงดงามเสียนี่กระไร ฟันซี่หนึ่งของเธอมีสีทองด้วยล่ะ
พอถึงเรียนผู้ใหญ่บ้าน มีคนอยู่ 2-3 คน
ฉันก็เลยไปเรียกคนอื่นมา

(สุวรรณา กสิกรรม 2557)

จะพบว่าดนตรีมีบทบาทสำคัญอย่างเห็นได้ชัด เพราะถูกผนวกอยู่ในประเพณีทางศาสนา งานประเพณีต่างๆ รวมทั้งในวิถีชีวิต และถูกใช้ในเรื่องต่างๆ ที่มิใช่เพียงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น ดนตรีไทพ่าเก มี 2 ประเภท คือ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี ได้แก่ ก๊อง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทตี มีลักษณะเหมือนกลองใหญ่ หม่อง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทตี มีลักษณะเหมือนฆ้อง และ แซง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทตี มีลักษณะเหมือนฉาบ และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า บทเพลง มีทั้งเพลง

ดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ ซึ่งเป็นเพลงที่ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรีให้มีความทันสมัยมากขึ้น โดยยังไว้ซึ่งคำร้องซึ่งเป็นภาษาไทพ่าเก

ปรากฏการณ์ทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่เกิดขึ้นในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบทางดนตรี ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนหรือปรุงแต่งสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อการนิยามตัวตน ดนตรีจึงเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมประการหนึ่งที่เป็นเครื่องมือแสดงให้คนในสังคมและคนนอกสังคมรับรู้ถึงตัวตนของชาวไทพ่าเก อีกทั้งบ่งชี้ให้สังคมเห็นถึงคุณค่าและความหมายของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนให้เป็นที่ประจักษ์

จากที่กล่าวถึงนักวิชาการไทยในข้างต้นว่าได้ศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย พบว่าส่วนใหญ่เป็นนักมานุษยวิทยา นักประวัติศาสตร์ นักภาษาศาสตร์ ดังนั้น ผู้วิจัยในฐานะนักดนตรีจึงสนใจศึกษาคนไทในรัฐอัสสัมผ่านดนตรี โดยเลือกศึกษาชาติพันธุ์ไทพ่าเก การศึกษาเรื่องนี้เป็นการอธิบายตัวตนของชาวไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของบุคคลต่อสังคมวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีที่นำไปสู่กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงข้อมูลทั้งด้านดนตรีและในศาสตร์ต่างๆ เพื่อให้เข้าใจและเห็นภาพในมิติที่มีความหลากหลายของชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดียได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การศึกษาคนไทในรัฐอัสสัมจากหลายด้านทำให้เข้าใจคนไททั้งในประเทศไทยและนอกประเทศไทยได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจทำการศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ซึ่งการศึกษาดนตรีของชาวไทพ่าเก เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธ์ไทพ่าเกผ่านดนตรีเป็นประโยชน์ต่อการรักษา พัฒนาวัฒนธรรมไทในอนาคต และเป็นสิ่งสะท้อนสังคมในระดับต่างๆ ตั้งแต่ในระดับปัจเจก ครอบครัว ชุมชน ชนชั้น รัฐ-ชาติ เกิดประโยชน์ โดยเฉพาะในท้องที่ซึ่งชนชาติไทเป็นชนชาติส่วนน้อยในสังคมนั้น การรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทเป็นหัวใจของการรวมกลุ่มช่วยเหลือซึ่งกันและกัน รวมถึงการปกครองตนเองระดับหนึ่ง

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1.ศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

2.ศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ครั้งนี้ ทำให้ทราบถึงองค์ความรู้ทางดนตรี และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่มีความสำคัญในการดำรงตนและสร้างความมีตัวตนของตนเองในรัฐชาติที่ตนอาศัย โดยผ่านมิติทางดนตรี ซึ่งผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการรักษา และพัฒนาวัฒนธรรมไทในอนาคต อีกทั้งยังเกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นลักษณะร่วมของชาติพันธุ์ไท

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งจะศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

ขอบเขตด้านพื้นที่

หมู่บ้านน้ำพ่าเก (NamPhake Village) แขวงนาฮาร์กาเทีย (Naharkatia sub-district) เขตดิบรูการ์ (Dibrugarh district) รัฐอัสสัม (Assam) ประเทศอินเดีย (India)

ขอบแขตด้านเนื้อหา

ใช้แนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์และทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมมาวิเคราะห์ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยศึกษาจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามและดนตรี โดยศึกษาเฉพาะดนตรีที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยใช้วิธีถอดเพลงจากเครื่องบันทึกวิดีโอและบันทึกไว้เป็นโน้ตสากล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ทางวิชาการ

1.องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณทางชาติพันธ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย จะทำให้ทราบถึงการสร้างตัวตนของชาวไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี

2.เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ด้านดนตรีที่เป็นลักษณะร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ไททั้งในประเทศและนอกประเทศ

3.เป็นแนวทางในการสังเคราะห์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ทั้งในวงการวิชาการมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) และในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์ทาง

ชาติพันธุ์ผ่านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลไทและกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ประโยชน์ต่อชุมชน สังคม และประเทศชาติ

1.งานวิจัยชิ้นนี้อาจนำกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาตีพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรีไปใช้เป็นแนวทางให้ชาติพันธ์ไทและชาติพันธุ์อื่นๆ เพื่อการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของตน

2.ลักษณะร่วมขององค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏในดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย จะเป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกร่วมของความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน

3.ผลการศึกษาจะนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทระหว่างประเทศสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรมสร้างสัมพันธภาพผ่านมิติทางดนตรี

คำถามการวิจัย

1 ชาวไทพ่าเกเป็นประชากรที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในรัฐอัสสัม มีวัฒนธรรมที่เข้มแข็งและยังคงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ตนเองไว้ได้ เหตุใดพวกเขาถึงยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของตนเองได้

2 ดนตรีถูกนำไปใช้ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกอย่างไร

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก หมายถึง กลุ่มคนที่พูดในตระกูลภาษาไท-กะได กลุ่มประชากรที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านน้ำพ่าเกเมืองนาฮาร์กาเทีย เขตดีบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย นับถือศาสนาพุทธ

ดนตรีไทพ่าเก หมายถึง ดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก มี 2 ประเภท ได้แก่ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า เพลง

เพลงไทพ่าเก หมายถึง เพลงของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ประเภทขับร้อง ใช้ภาษาไทพ่าเกในการขับร้อง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) เพลงดั้งเดิม ได้แก่ เพลงซอยยอย เคเคียง ซาเอย เอนอ คำเอย คำปู่สอนหลาน และคำลาวลูกอ่อน 2) เพลงสมัยใหม่

เพลงสมัยใหม่ หมายถึง บทเพลงของชาวไทพ่าเกมีคำร้องเป็นภาษาไทพ่าเก มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางดนตรี โดยใช้เครื่องดนตรีอัสสัม บทร้องบรรยายถึงความงดงามของชุมชน ประวัติศาสตร์ของชาวไทพ่าเก และความรัก เป็นต้น

อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก หมายถึง คุณสมบัติที่ทำให้ชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านน้ำพ่าเก แขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดิบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นแตกต่างจากวัฒนธรรมกระแสหลักของรัฐอัสสัม ในลักษณะรูปธรรมและ

นามธรรมของวัฒนธรรม โดยคุณสมบัติเหล่านั้นได้ถูกนิยามความหมายผ่านสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น ดนตรี ความเชื่อทางศาสนา ภาษาไทพ่าเก ประเพณี และการแต่งกาย เป็นต้น ทั้งนี้การให้ความหมายสามารถแปรเปลี่ยนไปตามสภาพบริบททางสังคม ซึ่งไม่คงที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่ง

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก หมายถึง การที่กลุ่มชาติพันธุ์นำทุนทางวัฒนธรรมและมีอุดมการณ์ร่วมกันที่จะทำให้ตนเองมีพื้นที่อยู่ท่ามกลางสังคมกระแสหลักของรัฐอัสสัม โดยการเลือกใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ได้สะท้อนจากบรรพบุรุษ แสดงออกให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนในและคนนอกสังคมได้รับรู้และทำหน้าที่เป็นเครื่องชี้ให้เห็นความเป็นชาติพันธุ์

หมอคำ หมายถึง เพลง ใช้เรียกนำหน้าชื่อเพลงนั้นๆ เช่น หมอคำซาเอย คือ เพลงซาเอย เป็นต้น

งานเนื่องในโอกาสพิเศษ หมายถึง งานที่มีความเกี่ยวข้องกับทางศาสนาและไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา เป็นงานไม่ได้มีการกำหนดไว้ในปฏิทินไท เช่น งานสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ งานตอนรับแขกผู้มาเยือนหมู่บ้าน เป็นต้น

งานประเพณี หมายถึง งานที่เกี่ยวข้องกับศาสนา มีขั้นตอนของพิธีกรรมร่วมด้วย จัดขึ้นตามวันที่กำหนดไว้ในปฏิทินไท เช่น ปอยไม้ก่อสุ่มไฟ ปอยเนินสี่ ปอยสังแก่น ปอยเนินหก ปอยเข้าวา ปอยออกวา ปอยกะถินา ปอยปีเหม่อ เป็นต้น

ปอย หมายถึง ประเพณีทางศาสนา

ปอยไม้ก่อสุ่มไฟ หมายถึง ประเพณีทางพระพุทธศาสนา จัดขึ้นประมาณเดือนกุมภาพันธ์ของทุกปี ในคืนข้างขึ้น (ขึ้น 15 ค่ำ) พิธีจะนำไม้มากองรวมกันสูง 6-10 เมตร ลักษณะของกองไม้จะกองเป็นรูป 3,5,7, หรือ 8 เหลี่ยม ประดับประดาด้วยธงกระดาษอย่างสวยงาม

ปอยเนินสี่ หมายถึง ประเพณีเนิ่นสี่ จัดขึ้นประมาณเดือนมีนาคมของทุกปี โดยจะทำ “เจ็ตตี” หรือเจดีย์ที่ริมน้ำหก หมู่บ้านน้ำพ่าเก

ปอยสังแก่น หมายถึง ประเพณีสงกรานต์ จัดขึ้นในเดือนเมษายนของทุกปี โดยจัดพิธี 3 วันหรือ 7 วัน มีการสงฆ์น้ำพระพุทธรูปและพระสงฆ์

ปอยเนินหก หมายถึง ประเพณีที่จัดขึ้นในวันข้างขึ้น (ขึ้น 15 ค่ำ) เพื่อฉลองวันครบรอบประสูติ ตรัสรู้ ปรินิพพานของพระพุทธเจ้า

ปอยเข้าวา หรือวา 3 เนิน หมายถึง ประเพณีวันเข้าพรรษา จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ ประมาณเดือน มิถุนายน หรือกรกฎาคม ไปจนถึงเดือนกันยายน หรือตุลาคม ของทุกปี มีการไหว้พระสวดมนต์และรักษาศีล

ปอยออกวา หมายถึง ประเพณีวันออกพรรษา จัดขึ้นใน วันสุดท้ายของวา 3 เนินชาวบ้านจะฟังธรรมในตอนเช้า และจัดเตรียมเครื่องบริจาคและข้าวของเงินทองต่างๆ แห่ไปรอบหมู่บ้านและนำไปถวายวัด

ปอยกะถินา หมายถึง ประเพณีทอดกฐิน จัดขึ้นประมาณเดือนพฤศจิกายนของทุกปี เป็นการถวายผ้ากฐินสำหรับพระสงฆ์

ปอยคำซาง หมายถึง การบวชของสามเณร เป็นพิธีเฉลิมฉลองของการบรรพชาสามเณร นิยมจัดขึ้นในช่วงปลายเดือนมีนาคม หรือเดือนเมษายน โดยจัดขึ้นจำนวน 3 วัน คือ วันแรกเรียกว่า “ซางลอง หรือ ส่างลอง” วันที่สองเรียกว่า วันรับแขกวันสุดท้าย คือ วันบวช

ปอยกั่นต่อสงฆ์ หมายถึง ประเพณีเพื่อการขอขมาลาโทษแก่พระสงฆ์ จัดขึ้นในวันข้างขึ้นของเดือนสิบสอง

ปอยปีเหม่อ หมายถึง ประเพณีปีใหม่ จัดขึ้นประมาณเดือนธันวาคมของปี เป็นประเพณีที่เน้นกิจกรรมเพื่อความบันเทิง เพื่อให้ชาวบ้านได้มาสังสรรค์ร่วมกัน

ต่างซ่อม หมายถึง พิธีตักบาตรในตอนเช้า

ลูสิมี หมายถึง การถวายเทียน เป็นนำเทียนจุดบูชาพระพุทธพระธรรม พระสงฆ์ ขณะฟังพระสวด

ลูมกยา หมายถึง การถวายดอกไม้ดอกไม้สด

ซังมกยา หมายถึง การนำดอกไม้สดมาถวายพระพุทธเจ้าในช่วงเย็น ซึ่งผู้หญิงในหมู่บ้านเป็นผู้เปลี่ยนดอกไม้ ในช่วงงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ที่จัดขึ้นในช่วงเนินวา ที่มีระยะเวลา 3 เดือน

ลูลิ่ก หมายถึง เป็นพิธีการถวายหนังสือที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยการเขียนด้วยลายมือของชาวไทพ่าเก ภายในเล่มประกอบด้วยรูปแบบศิลปะทางพระพุทธศาสนาแบบโบราณ ภาพวาดต่างๆ และเหตุการณ์สำคัญทางพระพุทธศาสนา

ก่า หมายถึง การรำ

ก่าปาย หมายถึง การแสดงรำ รูปแบบการแสดงเน้นการใช้มือทั้งสองข้าง

ก่าป่าน หมายถึง การแสดงรำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงคือ ตะกร้าหวาย

ก่าลักมอโลม หมายถึง รูปแบบการแสดงรำพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก จะจัดขึ้นเมื่อมีการจัดแสดงละคร

ก่าก๊อง หมายถึง รูปแบบพื้นฐานการแสดงรำพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก โดยทั่วไปจะพบเห็นรูปแบบการรำนี้ในวันสำคัญทางศาสนา

ก่านาง/ก่าอะลอง หมายถึง การแสดงรำ นักรำผู้หญิง เรียกว่า ก่านาง นักรำผู้ชาย เรียกว่า ก่าอะลอง การแสดงรำของ ก่านาง และ ก่าอะลอง ไม่ใช่อุปกรณ์ใดๆ เพิ่มเติม แต่มีความแตกต่างกันในการวางเท้าขณะรำ

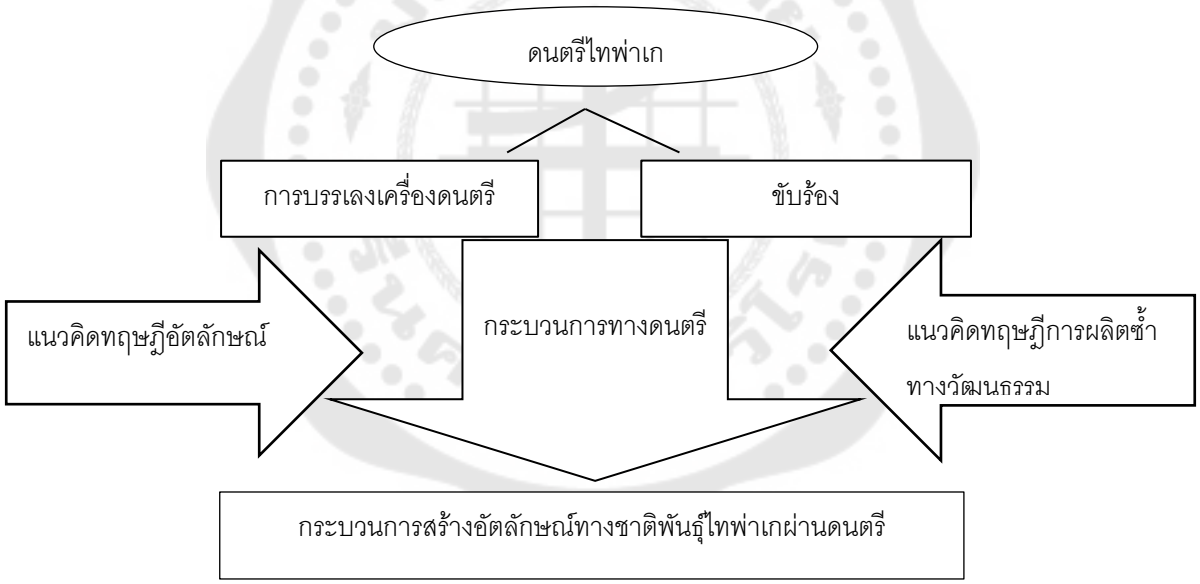
ก่าวอน หมายถึง เป็นการแสดงเช่นเดียวกับ ก่าลักมอโลม มีรูปแบบเพลงดั้งเดิม และการแสดงใช้ประกอบในละครที่จัดขึ้น

ก่าจอง หมายถึง การแสดงรำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง คือ ร่ม

ก่ามกยา หมายถึง การแสดงรำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วยดอกไม้สด

ก่ามักมือ หมายถึง การแสดงรำ ประกอบด้วยผ้าผืนยาว หลายหลากสี ท่าทางการแสดงมีลักษณะเหมือนผีเสื้อกางปีก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



งานวิจัยเรื่อง ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ผู้วิจัยกำหนดตัวแปรต้น ซึ่งมีผลต่อกระบวนการทางดนตรี คือ ดนตรีไทพ่าเก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี ดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า เพลง และกำหนดตัวแปรตามของงานวิจัย คือ กระบวนการทางดนตรี ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีอัตลักษณ์และทฤษฎีการผลิตซ้ำมาอธิบายกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ซึ่งในกระบวนการทางดนตรีเป็นกระบวนการสำคัญที่จะทำให้เห็นถึงผลลัพธ์ของการวิจัย คือ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเกในการธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ผู้วิจัยได้จำแนกวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องออกเป็นดังนี้

1.เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 ดนตรีชาติพันธุ์ไท

เจียเสิงจาง และ จางหยวนซิ้ง (2530) ได้กล่าวถึง ดนตรีของชาติพันธุ์ไท ในหนังสือชนชาติไท ใจความว่า ดนตรี และการฟ้อนรำ มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับบทกวีนิพันธ์ เพราะว่าบทกวีนิพนธ์ต่าง ๆ ต้องอาศัยทำนองดนตรีจึงจะสามารถขับร้องและฟ้อนรำได้ ในท้องถิ่นซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของชนชาวไทไม่ว่าในเรือนไม้ไผ่ยกพื้นก็ดี ตามป่าเขา ข้างลำน้ำ ลำคลอง และคันคูนาก็ดี จะสามารถได้ยินเสียงเพลงอันเจื้อยแจ้วจากผู้คนทั่วไปทุกแห่งหน บ้างก็ขับร้องเดียวตามลำพัง บ้างก็ขับร้องโดยมีขลุ่ยบรรเลงประกอบ มีคนจำนวนไม่น้อยที่มีความสามารถขับร้องแบบว่ากลอนสด ดนตรีของชนชาติไทมี 5 ระดับเสียง ทำนองเพลงไม่สลับซับซ้อนแต่ตายตัว เพลงพื้นเมืองที่ท้องถิ่นของไต้คงมีลักษณะเสียงสูงและก้องกังวาน ในตอนท้ายของแต่ละประโยคของเนื้อร้องมักจะต่อด้วยสร้อยว่า “ซ่าโลว” แต่การขับของช่างขับที่สิบสองพันนากลับมีลักษณะเสียงทุ่มต่ำ ซึ่งมีความไพเราะเพราะพริ้งอย่างมาก

เครื่องดนตรีของชนชาติไทมีมากมายหลายชนิด ที่สำคัญได้แก่ ปี กลอง ฉาบ ฆ้องโหม่ง พิณ (ซึง) จะเข้ ปี่ทำด้วยลำไม้ไผ่ลักษณะเหมือนขลุ่ย มีแบบปี่ลำเดียว และปี่สองลำ ใหญ่ลำเล็กลำ เรียกว่า ปี่แม่ลูก ส่วนมากใช้สำหรับบรรเลงประกอบให้กับช่างขับ กลองที่พบเห็นทั่วไป ในหมู่ชนชาติไท ได้แก่ กลองเท้าช้าง (กลองยาว) ลักษณะของกลองยาวเรียวเสมือนเท้าช้าง ตัวกลองของกลองเท้าช้างทำด้วยไม้ หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว ควาย ช่วงกลางของตัวกลองมีลักษณะเรียว เล็ก กลองเท้าช้างยังจำแนกเป็นแบบยาว สั้น ใหญ่ และเล็ก ที่ยาวที่สุดมีถึง 10 ฟุตจีน เวลาตีกลองปลายข้างหนึ่งของกลองจะลากดิน นอกจากนี้ยังมีกลองหน้าใหญ่ แต่ตัวกลองสั้น ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในสถานที่ที่มีการชุมนุมกัน ฆ้องโหม่ง ภาษาไทเรียกว่า โหม่ง ลักษณะและการใช้ประโยชน์คล้ายคลึงกับ

ฆ้องของชาวจีน ข้อที่แตกต่างกันมีอยู่ประการหนึ่งคือ ส่วนตรงกลางที่ใช้สำหรับตีของโหม่งมีลักษณะนูนขึ้นเป็นก้อนกลมและเมื่อตีจะเกิด เสียงดังซึ่งหุ้มหนักกว่าฆ้อง

ฟ้อนรำของชนชาติไทมีรูปแบบหลายอย่างหลายประเภท และมีเอกลักษณ์ของชนชาติ อย่างเด่นชัด ฟ้อนรำดังกล่าวมีทั้งฟ้อนเดี่ยว ฟ้อนคู่ และฟ้อนหมู่ เนื้อหาสาระและลักษณะท่าทางของการฟ้อนรำส่วนมากเลียนแบบจากลักษณะต่าง ๆ ของสัตว์ต่าง ๆ ในท้องถิ่น ซึ่ง สามารถพบเห็นได้ตามปกติ โดยในการแสดงจะให้สัตว์ดังกล่าวมีความเป็นมนุษย์ อาทิ ช้าง ปลา สิงโต เสือดาว ผีเสื้อ กวาง นกกระสา และนกยูง นอกจากนั้นยังมีฟ้อนกลองเท้าช้าง รำดาบสองมือ และรำกระบี่กระบอง สำหรับที่มาของฟ้อนนกยูงนั้น นอกจากมีที่มาจากตำนาน แบบเทพนิยายซึ่งมีความสวยงามน่ารักแล้ว ยังเนื่องมาจากการที่ได้พบเห็นนกยูงเป็นประจำอีกด้วย กล่าวคือ ผู้คนจะพบเห็นนกยูงเป็นประจำในป่าดงดิบ แม้กระทั่งที่ลานนวดข้าว ลำน้ำ ลำคลอง หรือข้างทุ่งนาข้าว ก็จะพบเห็นนกยูงกางปีกรำแพนเต้นไป รำไป เป็นประจำ เมื่อผู้คนพบเห็นภาพอันสวยงามน่ารักเช่นนี้ ก็จะเลียนแบบลักษณะท่าทางอันสวยงามน่ารักของนกยูงโดยไม่รู้สึกตัว โดยกางแขน เหยียดขา แล้วก็ฟ้อนรำขึ้นมา ฟ้อนนกยูงจึงได้ถือกำเนิดขึ้น ด้วยเหตุฉะนี้ เมื่อยุคก่อนสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนฟ้อนนกยูงส่วนมากเป็นฟ้อนรำแบบ สวมหน้ากาก ผู้แสดงจะสวมหน้ากากที่ทำด้วยไม้ ซึ่งมีลักษณะของใบหน้าคล้ายพระโพธิสัตว์ ที่บั้นเอวจะผูกรัดด้วยตัว “นกยูง” ที่จักสานด้วยไม้ไผ่ ปิดผนึกด้วยกระดาษหรือผ้าที่มีสีสัน ลวดลายคล้ายนกยูง ผู้แสดงจะดึงเส้นด้ายที่ผูกอยู่กับปีกและหางของนกยูง แสดงท่าทางอันสวยงามน่ารักต่าง ๆ แบบนกยูง ตามจังหวะของโหม่ง กลอง ฉาบ เมื่อนกยูงหลายตัวได้ฟ้อนถึงจุดสนุกสุดยอด ผู้ชมจำนวนมากก็จะฟ้อนตามจังหวะไปด้วย และดื่มด่ำในท่ามกลางความสนุกสนาน ชนชาวไทจำนวนมากสามารถฟ้อนนกยูงได้ ชนชาติอื่นที่อยู่บริเวณรอบข้างก็มีจำนวนไม่น้อยที่ชอบฟ้อนเช่นกัน

ฟ้อนกลองเท้าช้าง ก็มีเอกลักษณ์ของชนชาติไทเช่นกัน กล่าวคือ ผู้แสดงจะหนีบกลอง เท้าช้างไว้ใต้รักแร้ สองมือก็ตีกลองไป ช้าบ้าง เร็วบ้าง ตามเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ โดยผู้แสดงสองคนต่างก็เหยียดเท้าเข้าออกซึ่งกันและกัน รำดาบสองมือ และรำกระบี่กระบอง เป็นรำคู่ในลักษณะต่อสู้ซึ่งกันและกัน มีทั้งรุกและรับเหมือนกับฟ้อนกลองเท้าช้าง และคล้ายคลึงกับวิทยายุทธของจีน ส่วนฟ้อน “อีลาเฮ่อ” เป็นฟ้อนกลุ่ม ลีลาการฟ้อนไม่สู้จะซับซ้อน และเป็นฟ้อนรำแบบชาวบ้าน ยามเทศกาลเมื่อมีคนหนึ่งหรือสองคนขับร้องแล้วฟ้อนนำขึ้นมา ชายหนุ่ม หญิงสาว ผู้เฒ่า ผู้แก่ และเด็กเล็ก ซึ่งอยู่ในสถานที่นั้นก็จะทยอยกันเข้าร่วมในวงฟ้อนรำ คนที่ขับร้องได้จะฟ้อนนำอยู่ข้างหน้าขับร้องไปพลาง ฟ้อนรำไปพลาง ส่วนคนที่ขับร้องไม่ได้ก็จะตามอยู่ด้านหลัง ก้าวไปตามจังหวะและฟ้อนรำด้วย เมื่อคนเข้าร่วมมากขึ้นก็มักจะขยายจากวงฟ้อนรำวงเดียวเป็นหลายวง เมื่อคนที่เข้าร่วม

ฟ้อนรำมีมากขึ้นเท่าใดความสนุกสนานครื้นเครงในการฟ้อนรำก็จะยิ่งมีมากขึ้น บางครั้งถึงขนาดโต้รุ่งฟ้อน “อีลาเฮ่อ” มีทำนอง เพลงที่ฟ้อนรำแน่นอน ตายตัว ห้องหนึ่งมี 4 จังหวะ ห้องแรก ๆ ซึ่งเป็นตอนต้นของโน้ตเพลง มีดังนี้

ผู้ที่นำการฟ้อนรำจะร้องกลอนสดตามทำนองเพลงฟ้อนรำ และตามลักษณะของเทศกาล เรียกว่า “คำฟ้อน” คือเนื้อร้องเพลงฟ้อนรำ เนื้อร้องนี้มีวรรคละ 3 คำ มีกฎเกณฑ์ที่เข้มงวดยากกว่าบทร้อยกรองที่แต่งตามทำนองเพลง ปกติจะเริ่มต้นว่า “รำเถิด ร้องเถิดร้อง พวกเรา พวกเราร้องเต้นให้อิ่ม ร้องให้พอ” แต่ถ้าฟ้อนรำตอนแห่บั้งไฟ ตามเทศกาลปีใหม่ของชนชาติไท ก็จะร้องเพลงที่มีเนื้อร้องสดุดีบุญบั้งไฟ ในจำนวนเพลงพื้นเมืองโบราณของชนชาติไท มีอยู่เพลงหนึ่งที่มีเนื้อร้องสดุดีบุญบั้งไฟว่า “บั้งไฟใหญ่ บั้งไฟยาว ยาวก็ยาว ยกขึ้นห้าง แล้วจุดไฟ ควันขาวแลบ ดังซู่ซู่ พุ่งขึ้นฟ้า แหวกผ่านเมฆ แทงผ่านหมอก ท่องไปบนสวรรค์ ตกมาดังององ เสียบลงบนทุ่งนา หมื่นคนร้องเฮโล อาล่าน่า อาล่าน่า จิว – จิว”

ชนชาวไทจำนวนไม่น้อยก็ได้เรียนรู้การแสดงละคร และตั้งเป็นคณะละคร ขึ้นมา เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า และอิริยาบถของละครไท มีลักษณะเลียนแบบละครยูนนาน ใช้กลองและฆ้องบรรเลงประกอบขับร้องด้วยภาษาไท กิริยาท่าทางไม่ซับซ้อนนัก สำเนียง ขับร้องคล้ายการอ่านทำนองเสนาะ เนื้อเรื่องที่แสดงในระยะแรกส่วนมากเป็นบทละครของละครยูนนาน บางเรื่องก็แปลและเรียบเรียงจากนิยายภาษาจีน อาทิ เรื่องสามก๊ก เรื่องง้กหุย เรื่องชิติงซาน (ลูกชายซิยิ่งกุ้ย) พิชิตตะวันตก ต่อมาก็นำเอานิทานของชนชาติไทมาแปลงเป็น บทละครใช้ในการแสดง ปรากฏว่าได้รับความนิยมชมชอบจากชนชาวไทอย่างกว้างขวาง

จากข้อความข้างต้นของ เจียเสิงจางและจางหยวนซิง ที่กล่าวถึงเรื่อง ดนตรีของชาติพันธุ์ไท ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี การฟ้อนรำ และการแสดงละครของกลุ่มชาติพันธุ์ไทว่าศิลปวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อคนในสังคมและเป็นที่นิยมชมชอบ ในส่วนของดนตรีมีบทบาทสำคัญทั้งในด้านบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ คติสอนใจ และมอบความบันเทิงให้คนในชุมชน เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทราบถึงองค์ประกอบของดนตรีและเครื่องดนตรีที่สำคัญของชนชาวไท ทำให้ผู้วิจัยสามารถจำแนกระหว่างดนตรีของชนชาวไทกับชนชาติอื่นได้อย่างชัดเจน

1.2 ชาติพันธุ์ไท

จิตร ภูมิศักดิ์ (2519) ได้อธิบายคำ “ไท” ไว้ในหนังสือ ความเป็นมาของคำสยาม ไทย , ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ ว่ามาจากภาษาจีนว่า เทียน แปลว่า ฟ้า, ต้า แปลว่า ใหญ่ และ ไต้แปลว่า สวรรค์ ซึ่งภาษาตระกูลไทนั้นออกเสียง เป็น สองสำเนียง คือ

1) “ไท” หมายถึง ไทยภาคกลาง, อีสาน, ใต้, ลาวเหนือ, ลาวใต้, ผู้ไททางเขตสิบสองจุไทและในเวียดนามเหนือ

2) “ไต” หมายถึง ไทยภาคเหนือ, ไตลื้อ สิบสองปันนาในสาธารณรัฐประชาชนจีน, ไตลือทางเหนือสุดของประเทศลาวในแขวงพงสาลี, ไตโหลง หรือไทใหญ่แห่งรัฐฉาน พม่า รวมทั้งไตคำที่ ไตพ่าเก่ ไตอ้ายตอน ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ความหมายดั้งเดิม ของ ไท หรือ ไต ก็คือ คน เช่น ไทบ้านได้, ไทเฮา, ไทแขก, และ ไท บ้าน, หรือ ไปตกที่ได้ไตที่อื่น

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์ (2531) ได้ให้ความหมายของคำ “ไท” ไว้ในหนังสือ ภาษาถิ่นตระกูลไทย ดังนี้

1) หมายถึง “ประชาชน” “พลเมือง” คนธรรมดาที่ไม่ใช่เจ้าไม่ใช่เจ้าขุน หรือบริพารลูกเจ้าลูกขุน เช่นในคำว่า ไพร่ฟ้า ข้าไท (ไพรฝาขาไท) ตามศิลาจารึกหลักที่หนึ่งและหลักที่สาม

2) หมายถึง “คน” หรือ “ชาว” ตามความหมายที่ใช้ในภาษาไทยถิ่นอีสาน และภาษาไทย ถิ่นอื่น เช่น ไทบ้านนอก-คนบ้านนอก หรือชาวบ้านนอก ไทเมือง-คนในเมือง ไทบ้านเพิ่น-ชาวบ้านอื่น เป็นต้น

3) หมายความว่า ฝ่าย หรือ ข้าง ความหายนี้ปรากฏอยู่ในภาษาไทย ถิ่นอีสาน ไทเพิ่น ไท โต๋-ฝ่ายเขาฝ่ายเรา ไทเขาไทเฮา-ข้างเขาข้างเรา เป็นต้น

4) หมายความว่า เป็นใหญ่ แล อิสระ หมายถึงความเป็นไทไม่เป็น ทาส มีความเป็นอิสระในการประกอบอาชีพมีศักดิ์ศรีในความเป็นเชื้อชาติที่ไม่ถูกกดขี่ มีภาวะเทียมหน้าเทียมตาเสมอกับ ชนชาติอื่นทุกประการ คือ มีความเป็นไทแก่ตัว หมายถึงอิสระในการดำรงอยู่อย่างภาคภูมิ ตามความหมาย นี้น่าจะเพิ่งบัญญัติความหมายขึ้นใหม่ในสมัยฝรั่งล่าเมืองขึ้น เพราะไม่ปรากฏมีความหมายนี้ใน ภาษาไทยถิ่นใดเลยนอกจากภาษาไทยกลาง

5) หมายถึง ชนชาติไทสาขาหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง คือ กลุ่มไท (Tai Group) ซึ่งเรียกตนเองว่า ไท (Tai) และมีลักษณะของภาษาเป็นเสียงธนิต (aspirated) เช่น ไทยสยาม ไทลาว ไทโย้ย ไทย้อ ผู้ไท ไทตากใบ ไทกะเลิง เป็นต้น (ภาษาเหล่านี้คน ไทยเจ้าของภาษาจะไม่เรียกว่า ภาษาไทยสยาม ไตลาว ไตพวน ไตย้อ ฯลฯ)

ความเจริญของสังคมชาติไตไม่สามารถจะแยกจากประวัติศาสตร์ของจีนได้ ก่อนคริสตศักราชศตวรรษที่ 2 ดินแดนของชาติไต ก็คือเส้นทางการแลกเปลี่ยนเศรษฐกิจกับวัฒนธรรม ในระหว่างจีนภาคตะวันตกเฉียงใต้ พม่า อินเดีย ประเทศไทย เขมร และเวียดนาม

เจียเสิงจาง และ จางหยวนซิ้ง (2530) ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติไทกับชนชาติกลุ่มน้อยอื่นๆ ระบบการเมือง ลักษณะการดำรงชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณี เทศกาล ศิลปะวรรณคดี ตำนาน และนิทาน การสมรส ครอบครัว ศาสนาและความเชื่อ ในหนังสือชนชาติไท ใจความว่า ชนชาติไทในสิบสองพันนาและเต๋อหง เป็นชนกลุ่มน้อยที่มีประชากรมากกว่าชนชาติ กลุ่มน้อยอื่น ๆ และส่วนมากอาศัยอยู่ตามพื้นที่ราบระหว่างหุบเขา หรือระหว่างภูเขา ภูมิประเทศนับว่าดี ในอดีตกาลถึงแม้ว่าผู้ปกครองของชนชาติไทเคยทำการกดขี่เบียดเบียนและขูดรีดชนกลุ่มน้อย ทั้งหลายของท้องถิ่น แต่ปรากฏว่าประชาชนชาวชนกลุ่มน้อยทุกชนชาติอยู่ปะปนกัน และอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขสันติ มีการแลกเปลี่ยนสินค้าซึ่งกันและกัน รวมทั้งมีความสมัครสมานกันด้วย ดังนั้น ระบบเศรษฐกิจการเมือง การผลิต ศิลปวัฒนธรรมและศาสนาของชนชาติไท จึงมีอิทธิพลต่อสังคมของชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ อย่างมาก ชนชาติที่อาศัยอยู่ตามภูเขา ถึงแม้จะมีภาษาของตนเอง แต่มีคำศัพท์ไม่น้อยที่มาจากภาษาไท ของชนชาติไม่มีอักษรของตนเอง ก็จะใช้ภาษาไท การแสดงว่ากรรมวิธี ในการไถคราด และการใช้เครื่องมือเหล็กทางการกสิกรรมของชาวหลังส่วนมากได้เรียนรู้จากชาวไททั้งสิ้น

ระบอบการเมือง

อำนาจปกครองทางศักดินาแห่งท้องถิ่นต่างๆ ของชนชาติไทมีระบบการจัดตั้งที่มีระเบียบแบบแผนจากเบื้องบนลงมาสู่เบื้องล่าง ผู้มีอำนาจการปกครองสูงสุดของสิบสองพันนาเรียกชื่อว่า "เจ้าแผ่นดิน"หมู่บ้านหนึ่ง ๆ ปกติจะเป็นคอมมูนของหมู่บ้านเกษตร ภาษาไทเรียกว่า "บ้าน" หมู่บ้านแต่ละแห่งต่างมีเขตกำหนดที่เข้มงวด ที่ดินบริเวณหมู่บ้านเป็นทรัพย์สมบัติของคนในหมู่บ้าน ทั้งหลายไม่เป็นของคนใดคนหนึ่ง หัวหน้าหมู่บ้านเป็นคนดูแลคนในหมู่บ้าน ชนเผ่าไทสามารถรักษาระบบคอมมูนหมู่บ้านเกษตร เพราะมีความสัมพันธ์อย่างแน่นหนาจากเศรษฐกิจธรรมชาติของชนเผ่าไทในระหว่างคอมมูน

ลักษณะการดำรงชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณี

เอกสารโบราณทางประวัติศาสตร์ได้กล่าวถึงชนชาติไทว่า "อยู่อาศัยในบ้านแบบเรือนยกพื้นสูง โดยปราศจากกำแพงเมือง" เรือนที่อยู่อาศัยเช่นนี้เรียกว่า "กันหลัน"สตรีชนชาติไททุกคนมีความสามารถทางด้านการปั่นด้ายทอผ้าทั้งสิ้น ทรงผมของสตรีในแต่ละท้องถิ่นที่มีแบบ

แตกต่างกัน กล่าวคือ ที่สิบสองพันนา เมืองมาว เมืองติ้ง และเมืองแลม สตรีจะเกล้ามวย แต่มีลักษณะต่างกันเล็กน้อย ที่สิบสองพันนามวยผมของสตรีจะมุ่นไว้บนกลางศีรษะ แล้วทัดด้วยหวีหรือดอกไม้สด แต่บ้างก็จะคลุมด้วยผ้าคลุมผมที่เมืองมาวและเมืองติ้งมวยผมของสตรีจะมุ่นไว้ด้านหลังศีรษะเหนือท้ายทอย แต่บ้างจะปล่อยชายผมสยายลงมาตามธรรมชาติ เป็นแหล่งผลิตข้าว ปกติจึงรับประทานข้าวทั้ง 3 เวลา ชนชาติไทที่ไต้คุงรับประทานข้าวเจ้า ส่วนที่ดินแดนอื่นๆ รับประทานข้าวเหนียว พวกเขากินข้าวไม่ใช้ชามและตะเกียบ จะใช้มือซ้ายปั้นข้าวเป็นก้อนกิน ส่วนมือขวาจะหยิบกับข้าว

เทศกาล

เทศกาลต่างๆ จำนวนไม่น้อยของชนชาวไทซึ่งอยู่อาศัยตามชายแดนมีส่วนสัมพันธ์กับพิธีกรรมทางศาสนา เทศกาลที่มีลักษณะพิเศษทางชนชาติมากที่สุดของชนชาวไทที่อยู่อาศัยตามชายแดนก็ คือวันขึ้นปีใหม่ของปีประดิทินไท (จุลศักราช) หรือที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายว่า “งานเล่น น้ำสงกรานต์” ปีใหม่ภาษาไทเรียกว่า ซังห่นปีใหม่ (สงกรานต์ปีใหม่) การเล่นน้ำสาดน้ำเป็นแต่เพียงกิจกรรมที่มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของเทศกาลนี้เท่านั้น ดังนั้น บุคคลทั้งหลายจึงเคยชินที่จะเรียกงานปีใหม่ของประดิทินไทว่าเป็นงานเล่นน้ำสาดน้ำ วันขึ้นปีใหม่ของประดิทินไทยังมีกิจกรรมแข่งเรือ ประกวดว่ากลอนสด และร้องรำทำเพลงอีกด้วย

กิจกรรมที่สำคัญในแต่ละเทศกาล ได้แก่ การแข่งเรือเป็นกิจกรรมสำคัญอย่างหนึ่งของวันปีใหม่แห่งปีประดิทินไท ในวันส่งท้ายปีเก่า หนุ่มสาว ผู้เฒ่าผู้แก่ซึ่งมาชมการแข่งเรือจะหลั่งไหลมาจากทั่วทุกสารทิศ ที่ชายหาดริมฝั่งอันกว้างขวาง และวันเล่นน้ำสงกรานต์ คนทั้งหลายจะนำน้ำที่สรงพระพุทธรูปชำระล้างนัยน์ตาและอธิษฐานพร หลังจากนั้น ผู้เฒ่าผู้แก่ทั้งหลายจะใช้มือหรือกิ่งไม้ประพรมน้ำซึ่งกันและกัน อันเป็นการอวยพรให้แก่กัน และผู้เยาว์วัยก็จะรดน้ำอวยพรให้แก่ผู้เฒ่าผู้แก่ ต่อจากนั้นชายหนุ่ม หญิงสาวจะเล่นสาดน้ำเพื่ออวยพรให้แก่กัน สาดไปร้องรำทำเพลงไป เสียงกลองเสียงฆ้อง เสียงสาดน้ำ และเสียงหัวเราะดังระงมไปทั่ว การสาดน้ำจะสาดผู้เดินทางผ่านหรืออาคันตุกะจากแดนไกลด้วยเพื่อเป็นการอำนวยพรที่ไต้คุง กระทำติดต่อกันถึงสามวัน

นอกจากนี้วันสุดท้ายของเทศกาลปีใหม่ กิจกรรมที่สำคัญที่สุด คือ จุดบั้งไฟ หมายถึงการต้อนรับ “มหาดิถี” แห่งปีใหม่นั้น บั้งไฟ หรือบั้งไฟซ่าหลั่วในภาษาไท ก็คือ จรวด ขณะที่บั้งไฟขึ้นสู่ท้องฟ้า ผู้คนทั้งหลาย ซึ่งแต่งกายสวยงามก็จะตีฆ้องเล่นกลองยาว ร้องรำทำเพลงอย่างสนุกสนานรื่นเริง เต้น “ระบำ อีลาเห้อ” และ “ระบำนกยูง” ช่างขับก็จะร้องเพลงยอบั้งไฟ เสียง ร้อง “สวย สวย สวย” อย่างตื่นเต้นดีใจควบคู่ไปกับบั้งไฟที่ขึ้นสู่ท้องฟ้า

ศิลปะวรรณคดี

รูปแบบอันสำคัญทางวรรณคดีของชนชาติไท ได้แก่ บทร้อยกรอง ภาษาไท เรียกว่า “คำขับ” โดยรวมทั้งบทร้อยกรองบรรยาย ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของชนชาติอย่างเด่นชัด เพลงพื้นเมืองโบราณ และเพลงพื้นบ้าน มีคนจำนวนไม่น้อยที่สามารถขับกล่อมได้อีกด้วย บทร้อยกรองบรรยายเกิดขึ้น หลังจากเพลงพื้นเมืองโบราณ และเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือได้แพร่หลายมากขึ้นตามลำดับภายหลังจากเมื่อมีอักษรใช้แล้ว

บทร้อยกรองแต่ละเรื่องจะต้องบรรยายถึงสภาพของทิวทัศน์ บทร้อยกรองยังได้บรรยายอย่างละเอียดอ่อนถึงเรื่องที่เกี่ยวกับการรักใคร่และชีวิตสมรสของหนุ่มสาวชาวไท อันแสดงออกในรูปแบบคือ ความสุข ความทุกข์ และศีลธรรมจรรยา

เพลงพื้นเมืองโบราณใช้ภาษาเรียบง่ายและกะทัดรัด เนื้อเรื่องเข้าใจง่ายแบบชาวบ้านสะท้อนถึงสภาพชีวิตของคนไทสมัยโบราณ เพลงพื้นบ้านมีเอกลักษณ์ของชนชาติอย่างเด่นชัดและสามารถสะท้อนกลิ่นอายของชีวิตกอปรด้วยความมีชีวิตชีวาและพลัง อาทิ เพลงงานแต่ง เพลงอวยพรเรือนหอ เพลงอวยพรวันปีใหม่ เพลงแห่บั้งไฟ คำเรียกวิญญาณ คำเส้นไหว้บูชา คำพิธีศพ และคำไว้อาลัย เพลงเหล่านี้มีเนื้อหาสาระเฉพาะเรื่องราว และจะขับในโอกาสและสถานที่เฉพาะกรณี

ตำนานและนิทาน

ชนชาติไทมีตำนานและนิทานจำนวนมากมาย คนที่มีความสามารถในการเล่านิทานก็มีจำนวนมากเช่นกัน ปกติพวกเขาจะทำหน้าที่เล่านิทานให้ชาวบ้านฟัง ขณะเดียวกัน พวกเขาก็จะทำการรวบรวม จดบันทึก และขัดเกลาสำนวนนิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบกันต่อมา นิทานต่างๆที่พวกเล่านั้นได้แก่นิทานเกี่ยวกับตำนานเทพนิยายเรื่องพัฒนาการของสังคม นิทานเกี่ยวกับเรื่องความรัก ศาสนา และนิทานเกี่ยวกับเรื่องการสรรเสริญความขยันหมั่นเพียรและภูมิปัญญาของผู้ใช้แรงงาน

การสมรส

หนุ่มสาวรักกัน ภาษาไท เรียกว่า “แอ่วสาว” หนุ่มสาวรักกัน เมื่อเยาวชนมีอายุ 13-14 ปี ก็สามารถเข้าร่วมในกิจกรรมของเยาวชนในตำบลและหมู่บ้านได้ ครั้นอายุ 17-18 ปี ก็จะมีเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว และกิจกรรมในเทศกาลต่างๆ ล้วนแต่เป็นโอกาสอันดีสำหรับชายหนุ่มหญิงสาวชนชาวไทในการใกล้ชิดติดต่อกันและเกี้ยวพาราสีกัน ความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาวถึงแม้จะมีความอิสระ แต่การหมั้นและการสมรสต่างผ่านขั้นตอนการสู่ขอ และต้องมีขันหมากด้วย อย่างไรก็ดีในบางกรณีจะปรากฏอุปสรรคข้อขัดขวางจากสังคมและครอบครัว

ครอบครัว

ระบบครอบครัวของชนชาวไทเป็นระบบครอบครัวขนาดเล็กที่มีผู้ชายเป็นหัวหน้าครอบครัว ส่วนหญิงมีหน้าที่ทำงานบ้าน ชาวไทมีความเคารพคารวะต่อคนแก่คนเฒ่าอย่างมาก ชนชาวไทให้ความสำคัญต่อการให้การศึกษาแก่อนุชนรุ่นหลังอย่างมาก

ศาสนาและความเชื่อถือ

ชนชาวไทเชื่อว่าดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ท้องฟ้า แผ่นดิน ภูเขา น้ำ ที่นา ปอปลา และต้นไม้อันเป็นสรรพสิ่งตามธรรมชาติ ล้วนแล้วแต่มีวิญญาณทั้งสิ้น ความเชื่อถือเทพเจ้าหลายองค์มีอยู่ทั่วไป โดยถือว่า สรรพสิ่งล้วนแต่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งสิ้น

การแบ่งภาษาตระกูลไทย

เจียเสิงจาง และ จางหยวนซิ้ง (2530) ได้กล่าวถึง การแบ่งภาษาตระกูลไท ไว้ในหนังสือ ชนชาติไท ใจความว่า นักภาษาศาสตร์นิยมแบ่งภาษาถิ่นต่าง ๆ โดยอาศัยลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เชื้อชาติของเจ้าของภาษา ถือความสัมพันธ์ระหว่างเชื้อชาติที่มีต่อกันเป็นหลัก

2. ตามลักษณะโครงสร้างของภาษา มีโครงสร้างทางไวยากรณ์ (ระบบเสียง ระบบคำ) คล้ายกัน มากที่สุด เช่น มีหน่วยเสียงพยัญชนะ หน่วยเสียงสระและ หน่วยเสียงวรรณยุกต์

3. การปกครองของประเทศ คือ ระหว่างรัฐกับรัฐ ซึ่งหมายถึง สถานที่ ที่ผู้พูดภาษาถิ่นนั้น ๆ อาศัยอยู่ เช่น ถิ่นเหนือ ถิ่นใต้ เป็นต้น

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2549) ได้กล่าวถึง การแบ่งตระกูลภาษาไทของ ฟัง กวย ลี ซึ่งเป็นนักภาษาศาสตร์เชื้อสายจีนแห่งมหาวิทยาลัย วอชิงตัน (Fang Kui Li : 1959) และตระกูลภาษาไทในประเทศไทย ไว้ในหนังสือ ไตพ่าเก่ - ภาษาไทย ใจความว่า ฟัง กวย ลี กล่าวว่าการแบ่งภาษาตระกูลไท ออกเป็น 3 กลุ่ม โดยดูความสัมพันธ์ของคำและเสียงในภาษาเป็นสำคัญ ดังต่อไปนี้

1) ภาษาไทกลุ่มตะวันตกเฉียงใต้ (The South Western Tai) ได้แก่ ภาษาที่พูดใน

พม่า ได้แก่ ไตใหญ่ ไตแดง เป็นต้น

ไทย ได้แก่ ไทยสยาม ไทตากใบ เป็นต้น

ลาว ได้แก่ ไตดำ ไตแดง เป็นต้น

เวียดนาม ได้แก่ ไตขาว ไตดำ เป็นต้น

จีน ได้แก่ ไตลื้อ ไตหย่า เป็นต้น

อินเดีย ได้แก่ อาหม ไตพ่าเก่ ไตดำตี่ ไตอ้ายตอน ไตหลง ไตคำหยัง เป็นต้น

2) ภาษาไทกลุ่มกลาง (the Central Tai) ได้แก่ภาษา

โท้ และ นุง ในประเทศเวียดนามเหนือ

ลุงเจา และยุงชุน ในประเทศจีน

ไตบลัง

เทียนเปา

3) ภาษาไทกลุ่มเหนือ (The Northern Tai) ได้แก่

โป้อ้าย เซียนเจียง เสเหง อูหมิง เทียนโจว ลิงยุน สีหลิน

ตระกูลภาษาไทในประเทศไทย วิไลศักดิ์ กิ่งคำ กล่าว่า ในประเทศไทยมีการใช้ภาษาตระกูลไทต่าง ๆ หลายภาษาทั้งนี้คงจะเนื่องด้วยทางประวัติศาสตร์มีการอพยพของคนมาอยู่ในประเทศไทยหลายเผ่าพันธุ์เมื่อผู้คนมาจากหลายเชื้อชาติ ภาษา ก็ย่อมใช้แตกต่างกันไปด้วย เท่าที่พบหลักฐานจากการศึกษาค้นคว้าของนักภาษาศาสตร์ มีประมาณ 50 ภาษา และภาษาเหล่านี้จัดอยู่ในตระกูลภาษาได้ 7 ตระกูล ดังนี้

1. ตระกูลไท ได้แก่ ไทย ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทยอง ไทยา ไทดำ ผู้ไท ลาวโซ่ง ลาวเวียง ลาวใต้ ลาวครั่ง ลาวพวน คืน กะเลิง ข้อ โย้ย แสก

2 .ตระกูลทิเบต-พม่า ได้แก่ มูเซอร์ ลีซอ อีก้อ อึมปี บิซู คาฉิ่น อูกเอง

3. ตระกูลกะเหรี่ยง ได้แก่ กะเหรี่ยงเผ่าสะกอ กะเหรี่ยงเผ่าโปว์

4. ตระกูลม้ง-เย้า ได้แก่ ม้งขาว มังน้ำเงิน เย้า

5. ตระกูลมอญ-เขมร ได้แก่ มอญ เขมร กุย โซ่ บรู ขมุ ทิน บน ชอง มราบรี ยูมพรี ลาว้า อังกุ ขะเม็ด ซาไก

6. ตระกูลจีน ได้แก่ ฮ่อ แต้จิ๋ว กวางตุ้ง ฮักตา ฮกเกี้ยน ไหหลำ

7. ตระกูลมลาโย-โปลีนีเซียน ได้แก่ มาเลย์ โมเป็น

จากข้อความข้างต้นของ เจียเสิงจางและจางหยวนซิง ได้กล่าวถึง ที่มาของชาวไท ความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติไทกับชนชาติกลุ่มน้อยอื่น ๆ ภาษาไท ระบบการเมือง ลักษณะการดำรงชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณี เทศกาล ศิลปะวรรณคดี ตำนานและนิทาน การสมรส ครอบครัว ศาสนาและความเชื่อ จิตร ภูมิศักดิ์ กล่าวถึง ที่มาของคำไท ว่ามาจากภาษาจีน มีสองสำเนียง คือ ไท และ ไต เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์ กล่าวถึง ความหมายชาติพันธุ์ไทในตระกูลไท วิไลศักดิ์ กิ่งคำ กล่าวถึง การแบ่งตระกูลภาษาไทของ ฟัง กวย ลี และตระกูลภาษาไทในประเทศไทย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงต้นกำเนิดของชนชาติไท และสามารถจัดกลุ่มหรือจำแนกสถานภาพของ

ชาติพันธุ์ไทพ่าเกในฐานะสมาชิกหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ไทและยังเข้าใจถึงระบบคิดและความเชื่อของชาติพันธุ์ไทที่เป็นต้นแบบทางความคิดของชาติพันธุ์ไทพ่าเกได้

1.3 ชาติพันธุ์ไทใหญ่

ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไทใหญ่

ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี และคนอื่นๆ (2559) กล่าวถึง ตำนานการก่อตั้งอาณาจักรไทใหญ่ ไว้ในหนังสือ บ้านเรือน ตัวตน คนไท ในอินเดีย ใจความว่า “ไต” หรือ “ไตโหลง” ตรงกับภาษาไทยว่า ไทหลวง หรือไทใหญ่ เรียกบ้านเกิดเมืองนอนของตนว่า “เมิงไต” คนไทใหญ่มีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ร่วมกันอยู่ที่ลุ่มน้ำมาว ณ เมืองหมอกขาวมาวหลวงซึ่งปัจจุบันอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างจีนกับพม่า ประวัติศาสตร์พงศาวดารไทใหญ่ทั้งในจีน พม่า ไทยและอินเดีย ซึ่งกล่าวพ้องกันถึงตำนานไทใหญ่ภาคฟ้าและภาคดิน ตำนานภาคฟ้ากล่าวถึง “แลงดอน” หรือเทพบนฟ้าว่า ได้ส่งโอรสมาเกิดบนโลกมนุษย์ เพื่อเป็นบรรพบุรุษของคนไทใหญ่ทั้งมวล ตำนานภาคฟ้าจึงทำหน้าที่ ร้อยเรียงคนไทใหญ่ว่าเป็นเชื้อเครือเดียวกัน เป็นผู้สืบสายแลงดอนหรือผีใหญ่ที่อยู่บนฟ้าเหมือนกัน ส่วนตำนานไทใหญ่มีบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรมา ประมาณ 800 ปีแล้ว มีปรากฏหลักฐานในภาคดินหรือภาคมนุษย์ว่าด้วยเรื่องราวโอรสของแลงดอนสองพระองค์ ได้แก่ ขุนลู้และขุนไล้ มีลูกหลานสืบมาและแยกย้ายไปปกครองดินแดนไทใหญ่ทั้งหลาย

อาณาจักรไทใหญ่ เริ่มก่อร่างสร้างตัวขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 10 หรือราวพันกว่าปีที่แล้ว ณ ลุ่มน้ำคงหรือน้ำสาละวิน บริเวณรอยต่อระหว่างตอนใต้ของจีนและทางตะวันออกของพม่า อาณาจักรไทใหญ่ช่วงแรกยังไม่เป็นปึกแผ่น เพียงปกครองตนเองเป็นรัฐเจ้าฟ้าขนาดเล็ก ภายหลังจึงเสริมสร้างตนจนเป็นปึกแผ่นในพุทธศตวรรษที่ 17 หรือประมาณ 800 ปีก่อน จากการที่เสือข่านฟ้ากษัตริย์ไทใหญ่ แห่งเมืองมาวได้รวบรวมรัฐเจ้าฟ้าไทใหญ่ทั้งหลายไว้ในปกครอง ทั้งยังขยายอาณาเขตไปครอบคลุมแดนไทลื้อ ไทเขิน ไทยวนและไทลาว และสามารถขยายอำนาจปกครองเหนืออาณาจักรพม่าด้วย ในเวลาไล่เลี่ยกัน มีกษัตริย์ไทใหญ่อีกพระองค์หนึ่ง มีพระนามว่าเสือก่าฟ้า ได้ขยายอาณาจักรไทใหญ่ไปทางตะวันตกอีกเส้นทางหนึ่ง โดยอพยพไพร่พลไปสร้างอาณาจักรไทอาหมในลุ่มน้ำพรหมบุตรทางตะวันออกเฉียงเหนือของชมพูทวีป อาณาจักรไทใหญ่ทั้งสองแผ่นดินรุ่งเรืองขึ้นพร้อมกัน และเริ่มเสื่อมอำนาจลง ในเวลาไล่เลี่ยกัน คือ ราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24 หรือประมาณ 200 - 300 ปีก่อน เมื่อพระเจ้าอลองพญา กษัตริย์พม่าได้มีอาณาจักรไทใหญ่ไว้ได้เกือบทั้งหมด มีผลให้คนไทใหญ่จำนวนมากอพยพออกจากแผ่นดินเกิดเมืองนอนของตนเอง ไปยังดินแดนเพื่อนบ้านทั้งในจีน ไทย และอินเดีย เมื่อเจ้าอาณานิคมได้แผ่ขยายมายังภูมิภาคอุษาคเนย์ อาณาจักรไทใหญ่จึงล่มสลายลง และ

ถูกยึดครองอย่างเบ็ดเสร็จในยุคอาณานิคมอังกฤษในราวพุทธศตวรรษที่ 24 หรือ 100 กว่าปีที่ผ่านมา ประวัติศาสตร์ของไทใหญ่ได้แสดงให้เห็นว่าไทใหญ่เป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่มีบทบาทมากในยุคแปดร้อยปีที่ผ่านมา ความเป็นไทใหญ่ก่อร่างจากตัวตนภายในของชาติพันธุ์ไทกลุ่มหนึ่งที่มีอัตลักษณ์ของตนเอง ผ่านการปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมหลักที่อยู่รายรอบจนหลอมรวมเป็นลักษณะเฉพาะในแบบของตนเอง

ถิ่นที่อยู่ปัจจุบันของชาวไทใหญ่

สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์ (2544) ได้กล่าวถึง ถิ่นที่อยู่อาศัยปัจจุบันของชาวไทใหญ่ ไว้ในหนังสือ ประวัติศาสตร์ไทใหญ่ ใจความว่า ปัจจุบันชาวไทใหญ่มีถิ่นฐานอยู่ในประเทศต่าง ๆ หลายประเทศ ได้แก่

1 ประเทศพม่า ชาวไทใหญ่ อาศัยอยู่ในเขตรัฐไทใหญ่ (รัฐฉานหรือรัฐชาน) ในภาคเหนือของประเทศพม่า มีเมืองต่าง ๆ ที่เป็นเมืองของชาวไทใหญ่มาแต่โบราณ อันได้แก่ เมืองแสนหวี สีป้อ น้ำคำ หมู่เจ เมืองนาย เมืองปัน เมืองยองห้วยเมืองต่องจี เมืองกาเล เมืองยาง เมืองมีด และเมืองอื่น ๆ อีกมากมาย

2 ประเทศจีน ชาวไทใหญ่ จำนวนมากอาศัยอยู่ในเขตภาคตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลยูนนานอันมีเมืองมาว เมืองวัน เมืองหล้า เมืองตี เมืองขอน เจฝาง เมืองแลง เมืองซึม เมืองยาง เมืองถึงม้า เมืองติง เมืองแข็งหรือเมืองแสง เมืองบ่อ หรือเมืองเชียงคู่ เมืองเมือง เป็นต้น

3 ประเทศไทย มีชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาทำมาหากินในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงราย และเชียงใหม่ ส่วนใหญ่เพิ่งอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานได้ไม่นานนัก

4 ประเทศอินเดีย ในรัฐอัสสัม มีชาวไทใหญ่ที่อพยพจากประเทศพม่าเข้า ไปตั้งรกรากทำมาหากินเป็นระยะเวลามากกว่า 600 ปีขึ้นไป

5 ประเทศลาว ในภาคเหนือก็มีชาวไทใหญ่ที่เรียกตนเองว่าไทเหนือ อาศัยอยู่จำนวนหนึ่งด้วยเช่นเดียวกัน

ชาวไทใหญ่อาศัยอยู่ตามพื้นราบลุ่มริมแม่น้ำตามหุบเขา ก่อตั้งเป็นเมือง หมู่บ้าน หรือที่ชาวไทใหญ่เรียกว่า “ม่าน” หรือ “ว่าน” (บ้าน) มีขนาดตั้งแต่ 20 หลังคาเรือน และมีขนาดใหญ่จนถึงขนาด 700 - 1,000 หลังคาเรือน ชีวิตของชาวไทใหญ่ผูกพันอยู่กับทุ่งนา ปลูกข้าว ปลูกผัก ถั่ว ใบยาสูบ แตงโม และพืชล้มลุกอื่น ๆ ชีวิตถูกกำหนดด้วยฤดูกาลที่จะเป็นตัวกำหนดวิถีชีวิต การทำงาน การประกอบพิธีกรรม และประเพณีทางศาสนาต่าง ๆ ตลอดปี แต่ละเมืองมักมีวัดประจำเมืองมากกว่า 1 วัดขึ้นไป และมักมีชื่อว่า “จองแสง “จองคำ” หรือ “จองเงิน” อันเป็นชื่อที่เป็นสิริมงคลมากสำหรับชาวไทใหญ่ วัดเหล่านี้ เจ้าฟ้ามักเป็นผู้สร้างขึ้น และอาจมีการก่อ “กองมู” หรือเจดีย์บริเวณวัด หรือสร้าง

บนยอดเขาที่ห่างออกไปก็ได้ แต่ละหมู่บ้าน มักมีวัดประจำหมู่บ้าน แม้ว่าหมู่บ้านแยกออกจากกัน แต่ชีวิตของชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านมักมีการติดต่อเชื้อเชิญ ให้เข้ามาร่วมงานปอยและประเพณีต่าง ๆ ร่วมกันอยู่เสมอ

ทางด้านศาสนา พระยังคงมีบทบาทสำคัญในการค้ำจุนศาสนา สืบสานศิลปวัฒนธรรมด้าน ต่าง ๆ ของชาวไทใหญ่ คัมภีร์ พับสาต่าง ๆ ยังเขียนเป็นภาษาและอักษรไทใหญ่ อักษรจารึก รายชื่อผู้บริจาคเงินบำรุงวัด แม้จะมีภาษาจีนบ้าง แต่ส่วนใหญ่แล้ว ยังคงเขียนเป็นอักษรไท ไทใหญ่ และอาจเขียนด้วยอักษรไทลื้อในบริเวณที่เป็นรอย ต่อระหว่างไทใหญ่กับไทลื้อ เช่น ในเขตเมืองบ่อ เมืองเมือง เมืองติง และเมือง ถึงม้า เป็นต้น วัดยังคงเป็นสถานที่เดียวที่สามารถเรียนอักษรไทใหญ่ได้ ในขณะที่โรงเรียนของรัฐบาลใช้ภาษาจีนหรือพม่าเป็นภาษากลางในการเรียนการสอน ยกเว้นบางโรงเรียนที่บังคับให้เรียนภาษาไทใหญ่ในระดับประถมเพียง 3 ปี

เมืองไทใหญ่แต่ละเมืองเดิมมานั้นมักจะมีต้นเสื้อเมือง อันเป็นต้นไม้ใหญ่ประจำเมือง อาจอยู่ห่างเมืองออกไปแต่ไม่ไกลนัก ทุกปีจะมีการไหว้เสื้อเมือง โดยมีเจ้าฟ้า ขุนนางอำมาตย์ต่าง ๆ และปู่กั้ง ปู่เหง ปู่สิ่ง และปู่กาบ ของทุกเขตทุกกุ้งและ ทุกหมู่บ้านมาร่วมพิธี

หมู่บ้านทุกแห่งจะมีเสื้อบ้าน และหอเสื้อบ้านเพื่อให้ชาวบ้านทุกคนมาประกอบพิธีกรรมเพื่อความเป็นสวัสดิมงคลของหมู่บ้าน และเพื่อความอยู่ดีกินดี พืชพันธุ์ เจริญงอกงาม วัวควาย สัตว์เลี้ยงทั้งหลายเติบโต ปราศจากโรคภัย

จากสภาพทางภูมิศาสตร์ ถิ่นที่อยู่ และความเชื่อประเพณี พิธีกรรมที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนา และความเชื่อเรื่องผีสางนางฟ้า ทำให้ชีวิตของชาวไทใหญ่ ดูไม่แตกต่างจากชาวไทลื้อ ไทยวน ลาว ไทดำ ไทขาว และไทกลุ่มอื่น ๆ มากนัก

จากข้อความข้างต้นของ ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี และคนอื่นๆ ที่กล่าวถึง ตำนานการก่อตั้งอาณาจักรไทใหญ่ และสมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์ กล่าวถึง ถิ่นที่อยู่ปัจจุบันของชาวไทใหญ่ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงถิ่นที่อยู่อาศัยดั้งเดิมของชาวไทใหญ่ การเลือกพื้นที่ในการขยายอาณาเขตของชาวไทใหญ่ พบว่าเป็นพื้นที่ที่ไม่ติดทะเล พื้นที่ราบ ป่าใหญ่ มีเขาสูง ได้แก่ บริเวณรัฐอัสสัมของอินเดีย ทางตอนเหนือของพม่า ทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน ทางเหนือของไทยและลาว นอกจากนี้ยังทราบถึงความสัมพันธ์ของชาวไทใหญ่กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆที่มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน และถิ่นฐานต้นกำเนิดก่อนจะเป็นชาวไทพ่าเก ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

1.4 ชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัม

สุมิตร ปิติพัฒน์ และ ดำรงพล อินทร์จันทร์ (2546) กล่าวถึง การแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในรัฐอัสสัม ตามตระกูลเชื้อชาติและตระกูลภาษาศาสตร์ รวมถึงลักษณะทางกายภาพของ

รัฐอัสสัม ไว้ในหนังสือ ขบวนการฟื้นฟูภาษา ความเชื่อ และพิธีกรรมของไทอาหม ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ไว้ว่า รัฐอัสสัมประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ หลายกลุ่ม แต่อินเดียไม่ได้จำแนกกลุ่ม ประชากรตามกลุ่มชาติพันธุ์เป็นตัวเลขแน่นอน ถ้าแบ่งตามเชื้อชาติจะแบ่งได้ 4 กลุ่ม คือ โปรโต-ออสตราลอยด์ (Proto-australoid), มองโกลอยด์ (Mongoloid) อารโย-มองโกลอยด์ (Aryomongoloid) และ อารโย-มองโกโล-ดราวิเดียน (Aryo-mongoloid-dravidian)

ขณะที่ ทาเฮอร์ (Taher, 1993, อ้างถึงใน สุมิตร ปิติพัฒน์ และ ดำรงพล อินทร์จันทร์ 2546) แบ่งตามตระกูล ภาษาศาสตร์ได้ 3 กลุ่มหลัก คือ

1.1 ออสโตรเอเชียติก (Austro-asiatic) เป็นกลุ่มพูดตระกูลภาษามอญ-เขมร ได้แก่ ชนเผ่า คาซี (Khasi tribe) และหลังอาณานิคมอังกฤษนำกลุ่มคนจากตอนกลางของอินเดียเข้ามาเป็นแรงงานในสวนชาอีก ได้แก่ กลุ่มตระกูลภาษามนดาริ (Mundari dialects) เช่นชนเผ่ามุนดา (Manda) โฮ (Ho) ซาวารา (Savara) เป็นต้น

1.2 จีน-ทิเบต (Tibeto-chinese) ประกอบด้วยกลุ่มทิเบต-พม่า (Tibeto-burman) และ ไท-จีน (Siamese-chinese) ซึ่งเข้ามาในอัสสัมในช่วงเวลาต่าง ๆ กัน กลุ่มทิเบต-พม่า ได้แก่ มิชชิง (Mishing) โบโด (Bodos) คะฉิ่น (Kachin) และถูก-ชิน (Kuki-chin) ส่วนกลุ่มไท-จีน ได้แก่ ไทอาหม ไทคำที่ ไทคำยัง ไทอ่ายตอน ไทพ่าเก และไทตุรุง

1.3 อินโด-ยูโรเปียน (Indo-europian) เป็นคนกลุ่มใหญ่อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบด้วยทั้งฮินดูและมุสลิม ซึ่งเข้ามาในระยะเวลาต่างกัน และมีแนวโน้มที่จะอพยพเข้ามาในอัสสัมอีก ปัจจุบันถือเป็นประชากรส่วนใหญ่ของอัสสัม

ผู้คนในรัฐอัสสัมใช้ภาษาอัสสัมมิสเป็นภาษาทางการ และยังมีภาษาทางการอื่นที่ใช้อีก 2 ภาษา คือ ภาษาเบงกาลี (Bengalil) ในเขตเทือกเขาบารัค และภาษาโบโด (Bodo) ในเขตปกครองโบโด นอกจากนี้ยังมีภาษาประจำแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์อีกหลายกลุ่มที่ไม่ได้ใช้เป็นทางการ แต่ใช้กันเฉพาะในพื้นที่ของตน เช่นชนเผ่าอิมาซา (Dimasa) มิชชิง (Mishing) รวมถึงไทในแต่ละกลุ่ม เช่นไทพ่าเก (Tai Phake) ไทคำยัง (Tai Kamyang) ไทคำตี่ (Tai Khamti) และไทอ่ายตอน (Tai Aiton) ชาวอัสสัม ส่วนใหญ่นับถือศาสนาฮินดู รองลงมาคือศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์ ศาสนา พุทธ ซิกส์ และศาสนาความเชื่ออื่น ๆ ตามเผ่าพันธุ์ดั้งเดิม

งี่ ยอด เวียงแก่น (Weingken 2004) ครูใหญ่ โรงเรียนมัธยม Tai Phakey High & M.P. School ได้กล่าวถึง การแบ่งจำนวนประชากรในรัฐอัสสัมตามสถานภาพทางสังคม ไว้ในหนังสือ From hukawng valley to Nam-Phake village (A brief history of the Tai-Phake people living in Assam) ใจความว่า ในรัฐอัสสัมมีการแบ่งประชากรตามสถานภาพทางสังคม

ออกเป็น 6 กลุ่ม คือ กลุ่มวรรณะชั้นสูง (High Caste (HC.)) กลุ่มวรรณะที่ถูกกำหนดไว้ (Scheduled Caste (SC.)) กลุ่มวรรณะชั้นกลาง (Other Backward Class (OBC.)) กลุ่มวรรณะสูงกว่าชั้นกลาง (More Other Backward Class (MOBC.)) กำหนดตามชาติพันธุ์ (Scheduled Tribes (ST.)) และ บุคคลทั่วไป (General) ไทพ่าเกนั้นถูกจัดเป็นชนกลุ่มน้อยที่นับถือศาสนาพุทธ รัฐบาลอินเดียจัดไทพ่าเกอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2493 แต่จนถึงปัจจุบันยังมีชาวไทพ่าเกอีกหลายคนที่ยังไม่ได้ติดต่อทำสำมะโนประชากร เมื่อไม่ทราบจำนวน ประชากรที่แน่นอนทำให้จำนวนประชากรที่แท้จริงลดลงไป

ลักษณะทางกายภาพของรัฐอัสสัม

พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ของรัฐอัสสัมเป็นปึกแหลม อยู่สุดฝั่งตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย สภาพพื้นที่เป็นภูเขาสูงล้อมรอบ มีเทือกเขาหิมาลัยกั้นพรมแดนตอนเหนือ ซึ่งมีความยาวจากด้านทิศตะวันตกมาจนถึงรัฐอัสสัมด้านทิศตะวันออกถึงประมาณ 1,500 ไมล์ และมีความกว้างประมาณ 200-500 ไมล์ ด้านทิศตะวันออกมีทิวเขาสำคัญต่อประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไท ชื่อทิวเขาปาดไก่เป็นกำแพงกั้นระหว่างพม่าตอนเหนือและอินเดียฝั่งตะวัน ออกเฉียงเหนือ และเป็นเส้นทางสำคัญให้คนไทได้ย้ายถิ่นฐานมายังอัสสัมเมื่อกว่า 700 ปีมาแล้ว

ภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศของรัฐอัสสัมนั้นแบ่งได้ 3 เขตสำคัญดังนี้

1. เขตภูเขาสูงบาเรลและภูเขาในภาคใต้ (The Barail ranges and the low hilly terrain of Mizo hills)

2. เขตที่ราบลุ่มแม่น้ำพรหมบุตรและแม่น้ำบารัคในภาคเหนือ (The Aluvial valley of Brahmaputra and the Barak River)

3. เขตภูเขาเตี้ยและเนินเขาในภาคกลาง (The Shillong plateau)

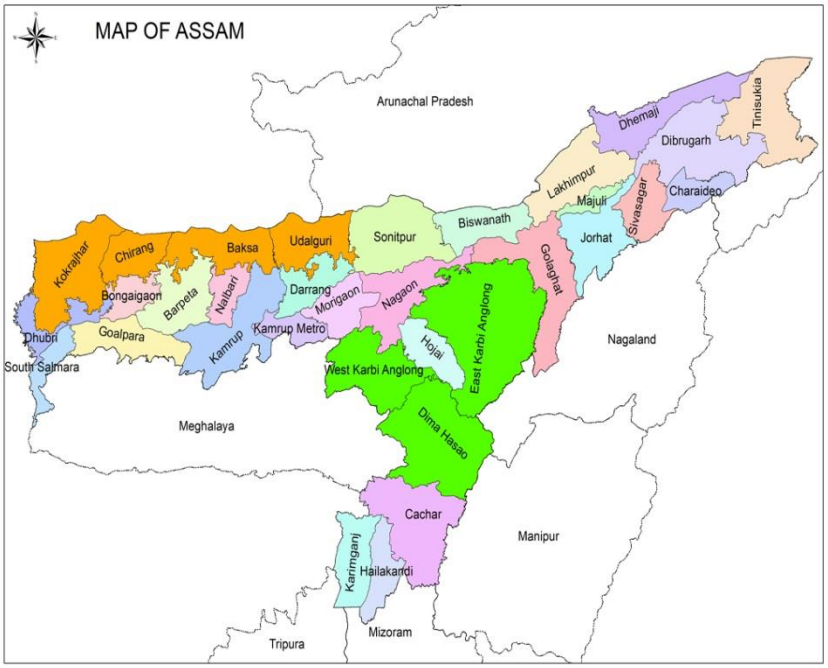
อาณาเขตติดต่อ อัสสัมมีพรมแดนติดต่อกับรัฐต่าง ๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ รัฐอรุณาจัลประเทศ (Arunachal Pradesh) และ ภูฏาน (Bhutan)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ รัฐนากาแลนด์ (Nagaland) และรัฐมณีปุระ (Manipur)

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ เบงกอลตะวันตก (West bangal) รัฐตรีปุระ (Tripura)

ทิศใต้ ติดต่อกับ รัฐเมฆลายา (Meghalaya) รัฐไมโซรัม (Mizoram)



ภาพประกอบ 1 แผนที่ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

ที่มา: https://assam.gov.in/documents/10180/714bbfa7-2b4b-4335-b4b2-b48dd7097050 สืบค้นวันที่ 14 ก.พ.62

ภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศของอัสสัมเป็นแบบมรสุมเขตร้อน มีฝนตกชุกแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ อุณหภูมิโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับปานกลางไม่ร้อนหรือหนาวจนเกินไป แบ่งออกเป็น 4 ฤดูคือ

ฤดูหนาว (Winter) เริ่มจากเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนกุมภาพันธ์ ช่วงนี้อากาศเย็นรับอิทธิพลแรงดันอากาศจากเอเชียกลางและพม่า อุณหภูมิอยู่ระหว่าง 6 ถึง 8 องศาเซลเซียส ในบางพื้นที่อุณหภูมิอาจต่ำกว่า 6 องศาเซลเซียส แต่ไม่ถึงกับมีหิมะตก

ก่อนฤดูมรสุม (Pre-monsoon) เริ่มจากเดือนมีนาคม ถึงเดือนพฤษภาคม อาจจะมีฝนตกด้วย เป็นช่วงเปลี่ยนฤดูจากฤดูหนาวมาสู่ร้อน ทำให้ความกดอากาศต่ำและมีฝนตกด้วย

ฤดูมรสุม (Monsoon) เริ่มจากเดือนมิถุนายน ถึงเดือนกันยายน ช่วงนี้อากาศร้อนลดลง ส่งผลให้อากาศมีความชื้นสูงและฝนตกหนักทำให้มีปริมาณน้ำฝนมากและมีน้ำท่วมในบางพื้นที่ได้บ่อยครั้ง

ฤดูหลังมรสุม (Retreating Monsoon) เริ่มจากเดือนตุลาคม ถึงเดือนพฤศจิกายน ฝนตกน้อยลงแต่ยังมีความชื้นสัมพัทธ์สูง ทำให้มีหมอกในช่วงเช้าและเย็น

เนื่องด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ของอัสสัมนั้นประกอบด้วยภูเขาน้อยใหญ่ทางตอนเหนือ แม่น้ำและผืนป่าขนาดใหญ่ ล้วนเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสภาพภูมิอากาศของอัสสัมที่หนาวเย็นจัด และมีหิมะตกบางพื้นที่ในฤดูหนาว นอกจากนี้ยังมีสภาพความกดอากาศที่เคลื่อนตัวผ่านอ่าวเบงกอล มวลอากาศร้อนชื้นจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ที่พัดผ่าน และความกดอากาศที่พัดมาจากแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน รวมทั้งลมที่พัดเปลี่ยนทิศทางในท้องถิ่นเอง ทำให้สภาพอากาศของอัสสัมมีความสมดุลและค่อนข้างแตกต่างจากสภาพอากาศของอินเดียซึ่งร้อนจัดในฤดูร้อน

การอพยพของชาติพันธุ์ไทสู่รัฐอัสสัม

สารนาถ (สังข์ พัธโนทัย) (2555) ได้กล่าวถึง การอพยพของชาติพันธุ์ไทสู่รัฐอัสสัม ในหนังสือ เยี่ยมไทอาหม สายเลือดของเรา ไว่ว่า ชนชาติไทที่เข้าไปตั้งอาณาจักรในดินแดนอัสสัมนี้ล้วนอพยพไปจากถิ่นฐานเดิมตอนเหนือของพม่าทางที่จะเข้าสู่ดินแดนอัสสัมคือข้ามทิวเขาปาดไก่ คนไทในอัสสัมทุกกลุ่มนับถือศาสนาพุทธ ยกเว้นไทอาหมกลุ่มเดียวที่นับถือฮินดู ไทอาหมถือเป็นชาติพันธุ์ที่มีความยิ่งใหญ่ มีความแข็งแกร่งเป็นปึกแผ่น ระบบการปกครองของไทอาหมนั้นเป็นระบบศักดินา มีกษัตริย์และขุนนางเป็นผู้ปกครอง ส่วนในระบบครอบครัวมีพ่อเป็นหัวหน้าครอบครัว เมื่อพ่อตายไปแล้วลูกชายทุกคนมีสิทธิแบ่งทรัพย์ สมบัติของพ่อเฉลี่ยคนละเท่า ๆ กัน ลูกผู้หญิงไม่ได้รับสิทธินี้ ถือว่าหญิงไม่ใช่ผู้ที่จะสืบสกุลของพ่อ ต่อไป

จากข้อความข้างต้นของ สารนาถ สังข์ พัธโนทัย ทำให้เห็นว่าในช่วงที่ชาวไทอาหมอพยพมายังรัฐอัสสัมนั้น พุทธศาสนายังไม่ได้แผ่ขึ้นมาตอนบนของแม่น้ำอิรวดี ชาวไทอาหมไม่รู้จักพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้ไทอาหมจึงต้องรับเอาศาสนาฮินดูเป็นที่พึ่ง

ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี และคนอื่นๆ (2559) ได้กล่าวถึง การอพยพของคนไทใหญ่ ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ไทเข้าสู่รัฐอัสสัม ระบบการปกครอง ความเชื่อ วัฒนธรรมการแต่งกาย อาหาร และภาษา ในหนังสือ บ้านเรือน ตัวตน คนไท ในอินเดีย ใจความว่า คนไทใหญ่ในอินเดียในปัจจุบันอาศัยอยู่ในแคว้นอัสสัมและอรุณาจัลประเทศ มีประชากรรวมกันอยู่ราวสามล้านคน กว่าร้อยละ 90 เป็นไทอาหม ซึ่งเป็นลูกหลานคนไทใหญ่กลุ่มแรกที่อพยพตามเสือก่าฟ้าไปอยู่ในลุ่มน้ำพรหมบุตรเมื่อแปดร้อยปีก่อน การอพยพในครั้งนั้นถูกบันทึกในพงศาวดารไทอาหมว่ามีไพร่พลจำนวน

ทั้งสิ้น 9,000 คน ออกจากลุ่มน้ำมาว ผ่านเทือกเขาสูงทางตอนเหนือ ได้ทำพิธีกรรม “ปาดไก่เซ้งกัน” เป็นการให้สัตย์สาบานกันที่ภูเขานี้ว่าจะไม่ล่วงล้ำดินแดนกัน แล้วจึงเดินเท้าข้ามเทือกเขาเข้าสู่ลุ่มน้ำช่วงที่อพยพไปครั้งแรกนั้น คนไทใหญ่ยังไม่รับนับถือศาสนาพุทธ มีเพียงผีเป็นความเชื่อหลัก มีภาษาไทในรูปภาษาเขียนแล้ว กลุ่มไพร่พลของเสือก่าฟ้านั้นถูกเลือกสรรแล้วให้มีทั้งขุนนาง ปราชญ์ หมอพิธีกรรม หมอผี และผู้สืบธรรมเนียมต่างๆ ครบกระบวน ทำให้ความเป็นไทใหญ่ในกลุ่มไทอาหมยุคแรกยังคงมีอัตลักษณ์ไทอยู่อย่างชัดเจน มีทั้งระบบเจ้าฟ้า ระบบศักดินา ทั้งยังมีความเชื่อ เรื่องผี โดยไม่มีศาสนาอื่นมาปะปน แต่หลังจากผ่านไปได้ประมาณร้อยปีเศษ อาณาจักรอาหมเริ่มรับเอาศาสนาและวัฒนธรรมฮินดูเข้ามาในราชสำนักในสมัยของเสือนั่งฟ้า กษัตริย์ลำดับที่ 8 ของราชวงศ์อาหม ซึ่งเมื่อครั้งยังมิได้ขึ้นสืบราชบัลลังก์ ได้ประสบชะตากรรมจนมีเหตุให้ถูกขับออกนอกพระราชวังและพราหมณ์ได้นำไปชุบเลี้ยงเอาไว้ ภายหลังเมื่อกลับมาสืบบัลลังก์ จึงนำธรรมเนียมฮินดูเข้ามาในราชสำนัก กาลเวลาผ่านไปความเป็นฮินดูในราชสำนักเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ จนกษัตริย์องค์ต่อๆ มา เปลี่ยนมารับฮินดู และเปลี่ยนคำเรียกพระนามจากแต่เดิมใช้คำขึ้นต้นว่า เสือ เป็นลงท้ายว่าสิงห์ ตามอย่างกษัตริย์ฮินดู กาลเวลาผ่านไป ความเป็นฮินดูได้แทรกซึมไปสู่ระดับไพร่ฟ้าผ่านการแต่งงานและย้ายถิ่นฐาน จนคนไทอาหมรับนับถือศาสนาและวัฒนธรรมฮินดูไปเกือบทั้งหมด อาณาจักรไทอาหมดำรงเอกราช ภายใต้วิถีฮินดูอยู่ราวห้าร้อยปี ต้องเผชิญศึกทั้งในและนอกราชอาณาจักรอย่างต่อเนื่อง จนเมื่อถึงช่วง พุทธศตวรรษที่ 24 จึงเสียเอกราชแก่อังกฤษและถูกผนวกดินแดนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นอัสสัมของอินเดีย ถือเป็นการอวสานของอาณาจักรไทอาหมที่ปกครองมายาวนานในที่สุด

กลุ่มไทอื่นๆ ในอินเดีย ที่มิใช่ไทอาหมนั้นอพยพมาหลังจากไทอาหมหลายร้อยปี เป็นช่วงเวลาที่อาณาจักรไทกำลังระส่ำระสายจากศึกภายในและภายนอก พี่น้องไทใหญ่ในลุ่มน้ำมาวได้เผชิญ การรุกรานจากพม่าและจีนอย่างหนัก จนหลายกลุ่มตัดสินใจอพยพไปตายเอาดาบหน้า ข้ามเขาปาดไก่ มาเส้นทางเดียวกันกับไทอาหมที่อพยพมาก่อน กลุ่มไทเหล่านี้ประกอบด้วย ไทคำตี่จากเมืองคำตี่หลวง ตอนเหนือของรัฐคะฉิ่นในปัจจุบัน ไทคำยังหรือไทคำยางจากหนองยางและเมืองกองทางตอนเหนือของรัฐฉาน ไทพ่าเกหรือไทผาแก่จากเมืองผาแก่ใกล้กับเมืองกองเช่นกัน ไทตุรุงจากแม่น้ำตุรุงคะทางตอนเหนือของรัฐฉาน และไทอ้ายตอนจากตอนเหนือของฉานเช่นเดียวกัน กลุ่มไทใหญ่เหล่านี้แม้มิได้อพยพ มาพร้อมกัน กว่าจะตั้งถิ่นฐานในลุ่มน้ำพรหมบุตรได้ต้องโยกย้ายไปมาหลายครั้ง กินเวลาเกือบร้อยปีกว่าที่ทุกกลุ่มจะลงหลักปักฐานจนมีถิ่นฐานเป็นของตนเอง ได้ในที่สุด

กลุ่มไทใหญ่ที่อพยพมาช่วงหลังนี้มีหลักฐานว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24 ซึ่งได้รับนับถือพุทธศาสนาแล้ว เมื่อไทใหญ่กลุ่มหลังมาถึง พวกไทอาหมได้รับนับถือฮินดูไปหมดแล้ว หน้าตาก็ออกไปทางอินเดียมากกว่าไท ใช้ภาษาฮินดีจนสื่อสารกับคนไทที่อพยพไปภายหลังไม่ได้

ทั้งยังมีความคิด ความเชื่อต่างกัน ด้วยเหตุนี้ทำให้กลุ่มไทอาหมแปลกแยกจากกลุ่มไทใหญ่อื่นๆ ในอินเดีย เกิดเป็นช่องว่างระหว่างชาติพันธุ์ไทด้วยกัน กาลเวลาผ่านไป ภายใต้วัฒนธรรมกระแสหลักของอินเดีย กลุ่มไทคำยังและไทตุรุงซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ไทอาหมมากที่สุด ได้กลายกลืนไปกับไทอาหมและสังคม พื้นเมือง จนส่วนใหญ่สูญเสียภาษาไทตามไปเกือบหมด ในขณะที่ไทอ้ายตอน ไทคำตี่และไทพาเกยังคง ใช้ภาษาไทมาจนทุกวันนี้ ลุ่มน้ำพรหมบุตร ที่คนไทในอินเดียอาศัยอยู่เป็นลุ่มน้ำกว้างใหญ่และอุดมสมบูรณ์ มีที่ราบลุ่ม กว้างขวางพอให้ปลูกข้าว และมีปลาขนาดใหญ่ให้จับกินตลอดทั้งปี เนื่องจากระดับน้ำในหน้าน้ำขึ้นสูงมาก คนพื้นเมืองกลุ่มอื่นๆ จึงเลือกตั้งถิ่นฐานบนที่สูงพ้นระดับน้ำขึ้นไป เมื่อคนไทอาหมอพยพมาถึงลุ่มน้ำพรหมบุตร เห็นที่ราบลุ่มแม่น้ำอันกว้างใหญ่ มีดินเนื้อละเอียดให้ปลูกข้าวได้ จึงได้ใช้ภูมิปัญญาไท ปรับแต่งพื้นที่ลุ่มน้ำให้เป็นนาและวางระบบผันน้ำเข้านาเพื่อปลูกข้าวนาดำตามวิถีดั้งเดิม จนพื้นที่ ลุ่มน้ำที่เคยรกร้างกลายเป็นทุ่งนาสีทอง การเป็นชาวนาทำให้คนไทอาหมมีชีวิตที่สมบูรณ์ บริโภคข้าว เป็นอาหารหลักร่วมกับปลา พืชผักต่างๆ อาทิ ถั่ว พริก สมุนไพรตามวิถีไท คนไทใหญ่กลุ่มอื่นๆ นอกจากไทอาหมได้แยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานโดยรักษาระยะห่างระหว่างกันอยู่ ไทคำตี่ซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่รองจากไทอาหมมีประชากรประมาณหมื่นกว่าคนได้เลือกตั้งหลักแหล่ง ที่ลุ่มน้ำโลหิตในเขตอรุณาจัลประเทศ อาศัยอยู่กันในราวร้อยกว่าบ้าน ส่วนไทคำยัง ไทอ้ายตอน และ ไทตุรุงเลือกตั้งถิ่นฐานไม่ใกล้ไม่ไกลจากกลุ่มไทอาหม ในแถบเมืองโยรหัตและโคละฆาต แต่ละกลุ่มมี ประชากร 3-5 พันคน และมีบ้าน 9-10 บ้าน ส่วนไทพ่าเกได้ลงหลักปักฐานบริเวณลุ่มน้ำหกมีประชากร รวมประมาณสองพันคน อาศัยอยู่ใน 9 บ้าน แม้ต่างคนต่างมีขอบเขต แต่ไทใหญ่ในอินเดียยังคงความสัมพันธ์ทางเครือญาติไทจากการแต่งงานข้ามกลุ่มและการมีสายวัดหมู่บ้านร่วมกัน

ระบบการปกครองชาติพันธุ์ไทในอินเดีย

ระบบการปกครองของไทในอินเดีย เดิมเป็นระบบเจ้าฟ้าที่เชื่อมโยงจากบรรพบุรุษที่เมืองมาว เจ้าฟ้าเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดตามความเชื่อแต่โบราณว่าเป็นโอรสสวรรค์หรือ “ไข่ฟ้า” ถือเป็นผู้มีอำนาจสูงสุด ตำแหน่งเจ้าฟ้าถูกสงวนไว้ให้เชื้อพระวงศ์สายตรงโดยเฉพาะเชื้อเครือที่ปกครองเมืองใหญ่ ปัจจุบัน จารีต การปกครองแบบเจ้าฟ้าได้หมดลง คงเหลือร่องรอยในตำแหน่งผู้นำระดับบ้านและชุมชน ซึ่งส่วนมากเป็นทายาทหรือผู้สืบสายจากเจ้าฟ้า ปกครองบ้านร่วมกับคณะผู้อาวุโสและผู้แทนจากภาครัฐ

ระบบปกครองบ้านไทในอินเดียมี “ปู่แก่” คือพ่อบ้านหรือเฒ่าบ้าน เป็นผู้ดูแลบ้าน มีกรรมการ หลายคนรวมเรียกว่า “เฒ่าบ้านแก่สวน” เป็นผู้ตัดสินคดีความ ตลอดจนควบคุมพิธีการต่างๆ แต่ละบ้าน จะมีผู้นำกลุ่มในการดำเนินกิจกรรมต่างๆ เช่น งานบุญ งานแต่ง งานศพ

งานสร้างฝาย งานเกี่ยวข้าว งานสร้างบ้าน ในกลุ่มผู้ออกเรือนมีหัวหน้ากลุ่ม และระบบอาวุโสเป็นกลไกกำหนดความคิดและพฤติกรรมของคน ทำให้ชุมชนดำรงอยู่อย่างเข้มแข็ง

ความเชื่อ

โลกทัศน์ความเชื่อไทในอินเดีย สะท้อนความเชื่อเรื่องผี โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ การย้องขวัญหรือเรียก ขวัญ ความเชื่อเรื่องฤกษ์ยามและความฝัน

ประเพณีและพิธีกรรมไทในอินเดีย มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เมื่อแรกเกิดผู้เป็นแม่ต้องอยู่ไฟ เมื่อเติบใหญ่เป็นวัยรุ่นขึ้นมักบวชเป็นเณร และเมื่อเป็นหนุ่มเต็มตัวจึงบวชพระ การครองเรือน ชายหนุ่มมักเกาะกลุ่มกันไปเกี้ยวสาว ด้วยการเล่นดนตรีร้องเพลงหรือต้นกลอนที่ชานเรือนของฝ่ายหญิง เมื่อพอใจกัน ฝ่ายชายจะจัดการให้เฒ่าแก่มาสู่ขอและกำหนดวัน “กินแขกกินดอง” หรือวันแต่งงาน เมื่อแต่งงานแล้ว ฝ่ายหญิงย้ายไปอยู่เรือนพ่อแม่ฝ่ายชาย และนับถือผีฝ่ายชาย ผู้อาวุโสในเรือนเมื่อแก่เฒ่ามักอยู่บ้านเลี้ยงหลาน ไม่ต้องไปไร่นา เมื่อตายลงก็ทำพิธีฝังถึงสิ้นปีลูกหลานจึงทำทานด้วยตุงเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ นอกจากพิธีกรรมชีวิต ยังมีประเพณีทางศาสนาพุทธที่สำคัญ ได้แก่ “ปอยเข้าหว่า-ออกหว่า” หรือเข้าพรรษา-ออกพรรษา “ปอยสุมหลัว” หรือสุมฟื้นก่อไฟให้แก่พระพุทธเจ้า “ปอยส่างลอง” หรือบวชเณร ส่วนในวิถีเพาะปลูก ก็มีงานบุญตามช่วงเวลาเพาะปลูกต่างๆ อาทิ การไหว้ผีนา ทำขวัญข้าว ตาน (ทาน) ข้าวใหม่ ตลอดจนประเพณีเกี่ยวเนื่องกับความอุดมสมบูรณ์ อาทิ สังแก่น หรือประเพณีสงกรานต์

วัฒนธรรมการแต่งกาย อาหาร และภาษา

วัฒนธรรมการแต่งกาย อาหารการกิน และศิลปะไทในอินเดีย มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ หญิงไทในอินเดียยังคงทอผ้าพื้นเมืองไว้ใช้ในชีวิตประจำวัน ชายไทอาหมนิยมนุ่งผ้าโจงแบบอินเดีย ส่วนหญิงไทอาหมที่นุ่งผ้าห่มผ้าดูแล้วคล้ายส่าหรี ในกลุ่มไทอื่นๆ ที่ไม่ใช่อาหม ชายนิยมนุ่งลองจีลายตาราง กับเสื้อแขนยาว หญิงนุ่งซิ่นมีลวดลายเฉพาะกลุ่มของตน มีทั้งลายตั้ง ลายนอน และลายดอก กับเสื้อแขนกระบอกแคบเอวลอย หญิงแต่งงานแล้วมักมีผ้าผืนซิ่นคลุมด้านนอกอีกชั้นเรียกว่า ผ้านางวาด

อาหารการกิน มีข้าวเป็นอาหารจานหลัก ข้าวเจ้าใช้กินเป็นอาหารคาว ส่วนข้าวเหนียวเป็น อาหารหวาน ข้าวเจ้ากินร่วมกับน้ำพริก ผักต้ม ซุปถั่ว และปลา การปรุงใช้วิธีการพื้นฐาน คือ หุง ต้ม นึ่ง ยำ ทอด และการหลามในกระบอก เช่น ข้าวหลาม ปลาหลาม การถนอมอาหารมีทั้งการตากแห้ง เช่น ข้าวปุก การดองเค็ม เช่น ปลาเน่า ถั่วเน่า ดองเปรี้ยว เช่น ผักดอง เครื่องดื่มที่นิยมกินตลอดวัน คือ ชา ที่ปลูกและแปรรูปเอง เป็นชาอัสสัมชั้นดีที่อังกฤษนำมาปลูกจนกลายเป็นพืชเศรษฐกิจ

ภาษาไทใหญ่ในอินเดีย มีรากเหง้าจากภาษาไทใหญ่ในลุ่มน้ำมาว ตัวเขียนเป็นอักษรไทที่เลือก รับจากภาษามอญ ตัวอักษรไทใหญ่มีทั้งสิ้น 18 ตัว ส่วนหนึ่งเป็นตัวอักษรพื้นฐานเหมือนภาษาไทย แต่ มีบางเสียงต่างกัน โดยเฉพาะตัว บ ด ร สระไทใหญ่มีรูปและเสียงคล้ายสระในภาษาไทยแต่ไม่มีสระ ประสมเอีย เอื้อ อัว แต่ออกเสียงเป็นสระเดี่ยว คือ เอ เออ โอ ตามลำดับ

จากข้อความข้างต้นของ สุมิตร ปิติพัฒน์ และดำรงพล อินทร์จันทร์ กล่าวถึง การแบ่งชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัมตามตระกูลภาษาศาสตร์ งี่ ยอด เวียงแก่น กล่าวถึง การแบ่งประชากรตามสถานภาพทางสังคมในรัฐอัสสัม สารนาถ สังข์ พัธโนทัย กล่าวถึง ที่มาของชนชาติไทที่ตั้งถิ่นฐานในรัฐอัสสัม ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี และคนอื่นๆ กล่าวถึง ประวัติศาสตร์ ระบบการปกครองชาติพันธุ์ไทในอินเดีย ความเชื่อ วัฒนธรรมการแต่งกาย อาหารและภาษา ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงการจำแนกจัดกลุ่มชาติพันธุ์ไท ในรัฐอัสสัม โดยใช้หลักการแบ่งจากตระกูลภาษาศาสตร์และสถานภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยในรัฐอัสสัม นอกจากนี้ข้อมูลประวัติศาสตร์ทำให้ผู้วิจัยสามารถตอบคำถามได้ว่าชาติพันธุ์ไทพ่าเกคือใครก่อนอพยพย้ายถิ่นมายังรัฐอัสสัมจากลำดับช่วงเวลาการอพยพย้ายถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ไทเข้าสู่รัฐอัสสัม รวมถึงได้ทราบเหตุปัจจัยการอพยพ ระบบความเชื่อ วัฒนธรรมด้านต่างๆ ที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.5 ชาติพันธุ์ไทพ่าเก

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2549) ได้กล่าวถึง ประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ไว้ในหนังสือไตพ่าเก – ภาษาไทย ใจความว่า เมืองมาว (Moung-Mao) ตั้งอยู่ในยูนนาน ซึ่งเป็นอาณาจักรของชนชาติไท มีเจ้าฟ้า 4 พระองค์ องค์ใหญ่มี พระนามว่าเสือก่าฟ้า (Seukapha) องค์ที่สองมีพระนามว่าเสือข่านฟ้า(Seukhanpha) องค์ที่สามมีพระนาม ว่าเสือปัดฟ้า (Seupatpha) และองค์สุดท้ายมีพระนามว่า เจ้าเสือชัดฟ้า (Seuchatpha) เจ้าฟ้าทั้งสี่พระองค์จึงมีพระดำริที่จะขยายอาณาจักร และเพิ่มจำนวนพลเมือง จึงได้ทรงตัดสินพระทัยออกเดินทางพร้อมด้วยเหล่าขุนนางกองกำลังทหาร และพลเมืองจำนวนมาก เจ้าฟ้าเสือกาฟ้า ได้เสด็จไปทางทิศตะวันตก ส่วนเจ้าเสือขานฟ้าเสด็จไปทางทิศเหนือ ทางด้านเจ้าฟ้าเสือปัดฟ้าเสด็จไปทางทิศตะวันออกของยูนนาน และเจ้าฟ้าเสือชัดฟ้าครองอำนาจและสถาปนาพระองค์เองขึ้น เป็นกษัตริย์อาณาจักรยูนนาน จึงเกิดการแบ่งแยกชาวไทออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ๆ เสือก่าฟ้าได้เสด็จทางผ่านภูเขาปาดไก่ ทางลงมาที่เมืองโนนชุนคำ (Moung-Noon-Chun-Kham) อาณาจักรของอัสสัมในปีคริสต์ศักราช 1228 พระองค์ได้ทรงแผ่อำนาจเข้าครอบครองอัสสัม และสถาปนาราชอาณาจักรไท (Tai) ในอัสสัม ชาวไตพ่าเก่มีความกระตือรือร้นที่จะเข้าร่วมกับกองกำลังที่พวกเขามีความปรารถนาอย่างแรงกล้า

ที่จะก่อตั้งอาณาจักรขนาดใหญ่ภายใต้การปกครองของ เจ้าเสือขานฟ้า ซึ่งได้สถาปนา อาณาจักรของพระองค์เองขึ้นในดินแดนที่เรียกว่าเมืองขวาง (Moung-Kwang) ในปีคริสต์ศักราช 1215 ปัจจุบันคือประเทศพม่า ในดินแดนนี้มีแม่น้ำ 3 สาย คือ แคน้ำตุรุง แคน้ำตะรำ และแคน้ำจะหลิบ (Khe-Nan- Thurung, Khe-Nan-Taram, and Khe-Nan-Chalip) ได้ไหลผ่านหุบเขาโหกวาง และมาบรรจบกันเป็นสายเดียวที่บริเวณใกล้กับกำแพงหินขนาดใหญ่ที่ขนาบเป็นช่องแคบไหลผ่านไปตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว ชาวไทที่อาศัยอยู่บริเวณใกล้เคียงนี้เรียกกำแพง หินที่เก่าแก่นี้ว่าพ่าเก่ ซึ่งหมายถึงกำแพงหินที่เก่าแก่ ชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่ที่หุบเขาโหกวาง มีเขตแดนทางด้านตะวันออกคือภูเขาลางตา (LangTa) ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นนครรัฐของคำที่ (Khamtis) ทางด้านทิศตะวันตกเป็นภูเขาทุ่งปุงญีปุนญา (Pungyi-Punga) เขตแดนทางด้านทิศเหนือคือภูเขาปาดไก่ (Patkai) ซึ่งเป็นด้านที่มีการขยายตัวทางด้าน การเกษตรของอัสสัม ทางด้านใต้เป็นภูเขาจำปู (Jampu) ซึ่งเนื้อที่ตรงตีนเขาทางทิศนี้เป็นที่อยู่ตั้งมั่นของ ชาวไทพ่าเก

ชาวไทพ่าเก อาศัยอยู่บริเวณแถบนี้มาเป็นเวลานานกว่า 400 ปี หลังจากนั้นตกอยู่ใต้อำนาจของกษัตริย์พม่า ซึ่งปกครองแบบกดขี่ ไม่เป็นธรรมและใช้อำนาจข่มเหง ทำให้ต้องทนทุกข์ทรมานกับการปกครองที่ไม่เป็นธรรมนี้

ปีคริสต์ศักราช 1247 ชาวไทพ่าเกได้มีสัมพันธภาพกับชาวซิงโพ (Singpho) ที่อาศัยอยู่ บริเวณตีนเขาของภูเขาจำปู (Jampu) นั้น พวกเขาได้กอบกู้เอกราชของตนเองมาจากความป่าเถื่อน กดขี่ ข่มเหง ไม่เป็นธรรมของกษัตริย์พม่าและตัดสินใจที่จะก่อตั้งอาณาจักรที่แข็งแกร่ง มีความมั่นคงใหม่ และที่สำคัญไม่ขึ้นกับอาณาจักรใด ๆ และพ้นจากการกดขี่ของกษัตริย์พม่า

พวกเขาได้มุ่งหน้าเดินทางไปยังภูเขาในอัสสัม ซึ่งเส้นทางที่ใช้ในการเดินทาง นี้เป็นเส้นทางเดียวกันกับที่กษัตริย์เสือกาฟ้า ทรงใช้เสด็จมาทางเดียวกัน ปีคริสต์ศักราช 1775 พวกเขาพวกเขาได้เดินทางมาถึงภูเขาปากไก่ และได้หยุดพักบริเวณชายแดนระหว่างอัสสัมและพม่า พวกเขาเรียกบริเวณนี้ว่าปังเซา (Pang-Sao) ขณะที่พักอยู่บริเวณนั้นพวกเขาเกรงว่ากษัตริย์พม่าจะทรงทราบการหลบหนี และบังคับพวกเขากลับไป พวกเขาจึงตัดสินใจออกจากบริเวณปังเซา (Pang-Sao) และเริ่มออกเดินทางไปยังที่ราบในอัสสัม หลังจากการเดินทางหลายวัน พวกเขาก็มาถึงตลิ่งหนองน้ำใหญ่ ที่มีตะไคร่น้ำเป็นจำนวนมาก ซึ่งหนองน้ำนี้ตั้งอยู่ในรัฐอรุณาจัลประเทศ พวกเขาใช้หนองน้ำนี้เป็นศูนย์กลาง และเรียกหนองน้ำนี้ ว่า หนองเต่า (Nong-Taw) ในปลายปีคริสต์ศักราช 1775 พวกเขาทั้ง 2 กลุ่มก็ได้ตั้งถิ่นฐาน และเริ่มสร้างสังคมที่มั่นคงในดินแดนนี้ มีสัมพันธภาพอย่างใกล้ชิดกับนครคำตี่ (Khamtis) เมื่อกษัตริย์สดิยาโควาของพม่า (Sadiya

Khowa) ทรงทราบการอพยพมาตั้งถิ่นฐานของพวกเขา ได้ส่งกองทัพขนาดใหญ่ไปทำลายในปีคริสต์ศักราช 1797

เมื่อกษัตริย์อาหม (Ahom) ผู้ซึ่งปกครองอัสสัมทรงทราบข่าวสัมพันธภาพระหว่างชาวไทพ่าเก คำตี่และซิงโพ (Phakes, Khamtis, Singpho) ซึ่งกำลังต่อสู้กับกษัตริย์สาดิยาโคววาของพม่า กษัตริย์อาหมได้รับรองชาวพ่าเก่เป็นเชื้อสายหนึ่งของพระองค์ และทรงนำชาวไทพ่าเกย้ายมาจากหนองเทา และทรงอนุญาตให้พวกเขาอาศัยอยู่เขื่อนแม่น้ำ ซึ่งปัจจุบันอยู่ในตำบลโจหัจ (Jorhat) แม่น้ำนั้นมีชื่อว่า แม่น้ำเดซอย (Desoi) ชาวไทพ่าเกที่อาศัยอยู่ที่บนเขื่อนของแม่น้ำเดซอยได้หลายปี ก็ได้ปรับตัวให้เข้ากับ ธรรมเนียมประเพณี และประพฤติปฏิบัติเช่นเดียวกับคนอื่นๆในดินแดนแถบนี้ได้เป็นอย่างดี

กองทหารพม่าได้มาสำรวจชาวพ่าเก่ (Phakes) และรู้ว่าเป็นคนเชื้อชาติเดียวกันกับพวกเขานานมาแล้ว ทหารส่วนใหญ่ของพม่าที่เดินทางมากับโบพูกัน (Borphukan) นั้นเป็นชาวไตดังเดิม ด้วย เหตุนี้กองกำลังทหารพม่าจึงเดินทางกลับประเทศพม่าได้ตัดสินใจพาพวกไทพ่าเก ผู้ที่อยู่ริมเขื่อนของ แม่น้ำเดซอย (Desoi) กลับไปกับพวกเขาด้วย

ปีคริสต์ศักราช 1814 ชาวไทพ่าเก ออกเดินทางจากแม่น้ำเดซอย (Desoi) พร้อมกับทหารพม่า ก็มาถึงภูเขาโหกวาง (Hukawng) พวกเขาก็มาถึงเขตชายแดนซึ่งในปัจจุบันคืออรุณาจัลประเทศ ฝนตกหนักเป็นอุปสรรค ในการเดินทาง ชาวไทพ่าเกจึงหยุดการเดินทางบริเวณใกล้กับต้นแม่น้ำที่ชาวบ้านเรียกว่าแม่น้ำซีก (Namchik) ที่อยู่ในแคว้นโลหิต (Lohit) ของอรุนจัน (Arunachal) ในปัจจุบัน ส่วนทหารพม่าเดินทางต่อไปยังพม่า

คริสต์ศักราช 1815 ในเวลานั้นอังกฤษได้นำวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในอัสสัม และเริ่มขยายการการปกครอง ชาวไทพ่าเกที่อาศัยอยู่ที่แม่น้ำ ได้รับความช่วยเหลือจากอังกฤษได้ก่อตั้งสังคมขนาดใหญ่ขึ้น ใกล้กับเมืองมาร์เกริตา (Margherita) ในปีคริสต์ศักราช 1830 สังคมไตพ่าเก่ (Tai Phakes) ขนาดใหญ่ก็ ได้เกิดขึ้นมีตัวมีตนขึ้นในหมู่บ้านชนบท เรียกบริเวณนี้ว่าอิงทอง (Ingthong) แต่ยังมีการย้ายถิ่นฐานอยู่เรื่อยๆ

รัฐบาลอังกฤษได้แนะนำจัดตั้งที่อยู่ให้เป็นหลักแหล่ง แต่บางคนในกลุ่มชาวพ่าเก่คิดว่าวันหนึ่งพวกเขาก็จะต้องกลับไปยังดินแดนเกิดของ พวกเขาจึงปฏิเสธไป ในที่สุดชาวพ่าเก่ (Phakes) ก็กระจัดกระจาย ไปยัง เมืองโปไว ดิรก มะกุม (Powai, Dirok, Makum) และที่อื่นๆอีกมากที่อยู่ตามเขื่อนแม่น้ำบุริดิหิง (Buridihing) พวกเขาเตร็ดเตร่ไปกับการหาดินแดนที่มั่งคง และได้แบ่งเป็นกลุ่มเล็กๆ หมายกลุ่ม ที่มีลักษณะเฉพาะของพวกเขาเองโดยเฉพาะทางด้านการก่อสร้างบ้านเรือนแบบจังการ์ (Chang-Ghars) และหมู่บ้านเล็ก ๆ หมู่บ้านของชาวไทพ่าเกมี

หลายหมู่บ้าน ได้แก่ โบร์พาเกียล นิ่งคำ พแนง นัมโม โหลงพาเกียล เมืองลาง และหนองไหล (Borphakeyal, Ningam, Phaneng, Mammo, Long Phake, Mounglang, Nonglai) และ ในเมืองมาร์เกริตา (Margherita Sub-Division) ตำบล ตินซูเกีย (Tinsukia) แต่ยังคงแสดงหาถิ่นที่อยู่อาศัยไปเรื่อย ๆ ตามแถบแม่น้ำดิหิง (Dihing) ในปีคริสต์ศักราช 1830 พวกเขาก็เดินทางต่อไปยังเมืองมอยดะโมนิ บาห์มะระ ดิกบอยมุก และจากูน (Moidamoni, Baghmara, Digboimukh, Jagoon) และในที่สุดพวกเขาก็มาถึงสถานที่แห่งหนึ่ง คือ ทิบลิง (Tipling) อีกกลุ่มหนึ่งพากันเคลื่อนที่ขึ้นไปตามแม่น้ำข้ามลองจง (Longlong) และไจโบ (Jeypore) จนกระทั่งถึงโนกาหัด (Nogaghat) ต่อมาภายหลังกลุ่มที่แยกตัวมาอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้สร้าง หมู่บ้านเล็ก ๆ ในหมู่บ้านติปัม (Tipam) คือหมู่บ้านติปัมพ่าเก่า (Tipam-Phake) กลุ่มอื่นๆแยกตัวเองออกมาและเดินทางลงไปตามแม่น้ำก็ได้ก่อตั้งหมู่บ้านขึ้นที่ระหว่างใจโปร (Jeypore) และนหาร์กาเตีย (Naharkatia) บนเขื่อนแม่น้ำบุริดิหิง (Buridihing) ในปีคริสต์ศักราช 1850 หมู่บ้านนี้ ปัจจุบันรู้จักกันดีคือหมู่บ้านน้ำพ่าเก (Namphake Nam)

ลักษณะทางกายภาพของบ้านน้ำพ่าเก

อุเทน วงศ์สถิต์ (2560) ได้กล่าวถึง ความหมายของไทพ่าเก ในบทความ ระบบตัวเขียนของไทพ่าเก ในเอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่องวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ในประเทศอินเดีย วันเสาร์ที่ 18 พฤศจิกายน 2560 ณ หอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ใจความว่า จากการสัมภาษณ์ เจ้าของภาษา งี่ ยอด เวียงแก่น ในส่วนของความหมายของคำว่า “พ่าเก" นั้น ทำให้ได้ข้อเท็จจริงว่า ความหมายของคำว่า พ่าเก หรือ พาเก นั้น หมายถึง ผาเก่าแก่ ซึ่งคำว่า "พ่า” หรือ “พา" หมายถึง ผาหิน ส่วนคำว่า “เก” หมายถึง เก่าแก่ เมื่อรวมความแล้วแปลว่า ผาเก่า ซึ่งสอดคล้องกับชื่อสถานที่บรรพชนชาวไทพ่าเกเคยทำมาหากินอยู่ดังที่กล่าวแล้ว แต่เนื่องจากเหตุผลทางสงครามทำให้จากถิ่นนั้นมาและปัจจุบันผาเก่าแก่แห่งนั้นอยู่ในรัฐคะฉิ่น ประเทศพม่า

โกวเฮน (Gohain 2560) ได้กล่าวถึง ลักษณะทางกายภาพของหมู่บ้านน้ำพ่าเก ความเชื่อ วัฒนธรรม เทศกาล อาหาร ไว้ในบทความ The Tai Phake and Buddhism in North East India ใจความว่า บ้านน้ำพ่าเก เป็นหมู่บ้านขนาดเล็กในเขตนาฮาร์กาเทีย แขวงดิบรูกาห์ มีลักษณะเป็นพื้นที่ราบลุ่ม หมู่บ้านตั้งอยู่ด้านหน้าแม่น้ำบุริดิฮิง ชาวไทพ่าเก เรียกแม่น้ำนี้ว่า น้ำหก

บ้านน้ำพ่าเก มีเขตพื้นที่ติดต่อกับพื้นที่อื่นๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับ แม่น้ำบุรีดิฮิง

ทิศใต้ ติดกับ ถนน P.W.D และชุมชนนาฮาร์กาเทีย

ทิศตะวันออก ติดกับ บ้านติปามพ่าเก และบ้านนกแต

ทิศตะวันตก ติดกับ ถนนไม่มีชื่อและชุมชนนาฮาร์กาเทีย

สภาพภูมิอากาศของหมู่บ้านน้ำพ่าเก เป็นแบบมรสุมเขตร้อนมีฝนตกชุกในบางช่วง สภาพอากาศปานกลาง มีลักษณะดังนี้

ฤดูร้อน อากาศร้อนจัด เริ่มตั้งแต่เดือน พฤษภาคมถึงเดือน สิงหาคม

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือน พฤษภาคมถึงเดือน มิถุนายน

ฤดูแล้ง เริ่มตั้งแต่เดือน กุมภาพันธ์ ถึงเดือนเมษายน

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือน ตุลาคม ถึงเดือนกุมภาพันธ์

ชาวไทพ่าเกนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ในขณะเดียวกันก็นับถือผี และวิญญาณด้วย รวมถึงมีความเชื่อเรื่องขวัญ มีการเฉลิมฉลองในเทศกาลที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามากมาย ได้แก่ ปอยสังแก่น (Poy Sang Ken), ปอยเนินหก (Poy Noun Houk), ปอยเข้าวา (Poy Khoa wa), ปอยออกวา (Poy Ok wa) ปอยกะถินา (Poy Kathina), ปอยไม้ก่อสุ่มไฟ (Poy Mai Ko Sum Fai) เป็นต้น ผู้คนมีอุปนิสัยร่าเริงและชื่นชอบความบันเทิง ในขณะที่เทศกาลต่างๆ ได้จัดขึ้น ชาวไทพ่าเกจะเข้าร่วมงาน บรรยากาศเป็นไปอย่างครึกครื้น โดยมีการบรรเลงเพลงในจังหวะสนุกสนานไปด้วย

การแต่งกายของชาวไทพ่าเกสวมใส่เสื้อผ้ามิดชิด มีสีสันสดใส ชุดมีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากกลุ่มชาติพันธ์อื่นๆ ในส่วนของอาหารนั้น ข้าวเป็นอาหารมื้อหลัก นิยมประกอบอาหารประเภท ผักต้ม ปลาย่าง เป็นต้น

จากข้อเขียนข้างต้นของ วิไลศักดิ์ กิ่งคำ ที่กล่าวถึง ประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเก อุเทน วงสถิตย์ ที่กล่าวถึง ความหมายของไทพ่าเก และ โกวเฮน (Gohain) ที่กล่าวถึง ลักษณะทางกายภาพ ศาสนา ความเชื่อ เทศกาลต่างๆ การแต่งกาย อาหาร ของบ้านน้ำพ่าเก ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงรากเง้าถิ่นกำเนิดดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก รวมถึงระบบคิดและความเชื่อของชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่ปฏิบัติกันสืบมาจนก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเกจนทุกวันนี้

1.6 ด้านการวิเคราะห์เพลง

ดนตรีไทพ่าเก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า บทเพลง ในการนี้ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์ในส่วนของดนตรี

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532)ได้กล่าวถึง แนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน ไว้ในวารสารมนุษยศาสตร์ปริทัศน์ ปี11 ฉบับที่ 2 เรื่อง การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน ใจความมีดังนี้

1. ลีลาทำนอง จะเป็นท่วงทำนองสั้น ๆ วนไปวนมา ซ้ำและย้อนกลับต้นใหม่อยู่เสมอ ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการจดจำและสืบทอดต่อ ๆ กันมา

2. ภาษาที่ใช้ ภาษาที่ใช้ในบทเพลงพื้นบ้านนั้น เป็นภาษาพูดไม่ใช่ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย นิยมใช้ศัพท์แบบชาวบ้าน และมีคำลักษณะสองแง่สองง่าม คำผวน การหักข้อรอ และการใช้คำเนื้อแดง

3. ลักษณะคำประพันธ์ กลอนเพลงพื้นบ้านส่วนมากเป็นลักษณะกลอนแปดที่เรียกกัน ว่า กลอนแปดหัวเดียว นอกจากคำประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นกลอนแปดหัวเดียวแล้ว ยังมีลักษณะ คำประพันธ์ชนิดอื่นๆ ส่วนมากไม่เหมือนกัน รูปแบบของกลอนที่มีแผนผังไว้แต่ดั้งเดิม อาจเปลี่ยนไป ตามความเหมาะสม

4. เรื่องราวในบทเพลง เป็นเรื่องราวในชีวิตประจำวัน การทำมาหากิน ความเป็นอยู่ เรื่องในครอบครัวผัวเมีย รวมทั้ง ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ความเชื่อว่า ชาติหน้า มีจริง การดำเนินเรื่องราวในบทเพลงพื้นบ้านนั้น

5. การแทรกคติสอนใจในบทเพลงต่างๆ มีคติสอนใจแทรกอยู่เสมอ ซึ่งชี้ให้เห็นได้ ว่าคนไทยนั้น นิยมแทรกคติไว้สอนคนไม่ว่าในเรื่องใด

6. โอกาสในการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น ร้องเล่นกนได้หลายโอกาสทั้งงานบุญงานกุศลในงานเทศกาลหรือตามโอกาสต่าง ๆ โดยสามารถแยกออกได้หลายโอกาส เช่น ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานร้องประกอบการทำงาน ร้องในโอกาสการเฉลิมฉลอง ต่าง ๆ และสามารถร้องเล่นในงานอื่น ๆ ที่ผู้ชมมีความประสงค์จะให้เล่น

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538) ได้กล่าวถึง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงตามปรากฏการณ์เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองที่พบเห็นโดยทั่วไป ไว้ในหนังสือ มือฆ้อง : ศิลปะและหลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ใจความว่า เครื่องดนตรีประกอบการแสดงตามปรากฏการณ์ปรากฏออกมาให้ทราบในลักษณะของเพลงร้อง เครื่องดนตรีที่เข้าไปเกี่ยวข้อง มักมีบทบาทในฐานะผู้สนับสนุนการขับร้อง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2529) ได้กล่าวถึง การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน ในบทความเรื่อง องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน ในวารสารถนนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่1 ตุลาคม ว่า การวิเคราะห์ “คำร้อง” ให้ไปสัมพันธ์กับเรื่องอื่นๆ เพลงขับร้องทุกเพลงได้มา

จากการจากรวบรวมเอาศิลปะสองสาขาเข้าด้วยกัน คือ “ภาษา” กับ “ดนตรี” การนำคำร้องเพลงไปศึกษาจึงเป็นการศึกษาเพียงครึ่งเดียวเท่านั้น เพราะการศึกษาเพียงแต่ภาษายังขาดอีกครั้งหนึ่ง คือ ดนตรี ดนตรีมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับศิลปะอื่นๆ องค์ประกอบของดนตรี ได้แก่

1. ทำนองเพลงพื้นบ้านทุกเพลง มีทำนองและทำนองช่วยระบุสัญชาติของดนตรีได้

2. ลีลา และจังหวะ ช่วยให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ตามบทเพลงนั้น

3. เสียง ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านอาจมีการใช้เสียงร้องที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความคิดความนิยมของแต่ละสังคม

4. พื้นผิว บางแห่งนิยมร้องเสียงเดียวกันหมด บางแห่งมีการประสานเสียง

จากข้อความข้างต้นของ กาญจนา อินทรสุนานนท์ ที่กล่าวถึง แนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวถึง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงตามปรากฏการณ์เกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองที่พบเห็นโดยทั่วไป และ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ กล่าวถึง การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้าน รวมถึงเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงร้องมีบทบาทสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งมีดนตรีเป็นส่วนสนับสนุนให้การขับร้องมีความสมบูรณ์ ในส่วนองค์ประกอบของดนตรีนั้น คำร้องมีความสัมพันธ์กับภาษา เพื่อความสมบรูณ์ของการศึกษางานดนตรี ไม่สามารถวิเคราะห์เฉพาะคำร้องได้ ดังนั้นจึงต้องวิเคราะห์คำร้องและดนตรีไปด้วยกัน จึงจะทำให้มองเห็นความแตกต่างของแต่ละสังคมจากดนตรีได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะทำนองเพลงจะเป็นกุญแจสำคัญในการไขคำตอบ ว่าจุดไหนเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

ทำนองเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้กล่าวถึง วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตก รูปแบบทำนองในหนังสือ ดนตรีไทยวิเคราะห์ ไว้ว่า

1.วรรคเพลง

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลัก และกำหนดว่า 1 วรรคเพลงยาว เท่ากับ 1 หน้าทับ ถ้าแบ่งทำนองเพลงเป็นวรรค โดยยึดทำนองเพลงเป็นหลักได้ “วรรคเพลง” ที่แตกต่าง ออกไปในเมื่อ “วรรคเพลง” คือ การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ ในการแบ่งจึงยึดถือ “ทำนองเพลงเป็นหลัก โดยคำนึงถึงความหมายของเพลง และจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก ดังนั้น เมื่อพูดถึง “วรรคเพลง” จึงหมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง ในการใช้โน้ตไทย

2 บันไดเสียง

เรื่องบันไดเสียงว่าบันไดเสียงที่พบในดนตรีไทย หมายถึง บันไดเสียงตามลักษณะบทเพลงซึ่งมีบันไดเสียงหลักต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. บันไดเสียง โด คือบทเพลงที่ใช้โน้ต ดรม ซล และใช้โน้ต ฟ, ท เป็นโน้ตรอง

2. บันไดเสียง ซอล คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ซลท รม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด, ฟ เป็นโน้ตรอง

3. บันไดเสียง ฟา คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ฟซล ดร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท.ม เป็นโน้ตรอง

4. บันไดเสียง ที คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต ทดร ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม.ล เป็นโน้ตรอง

5. บันไดเสียง เร คือ บทเพลงที่ใช้โน้ต รมฟ ลท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซ,ด เป็นโน้ตรอง

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบเพลง ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ได้กล่าวถึงแนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบเพลง สรุปได้ ดังนี้

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว (Texture) คือ ความหนาแน่นของเนื้อผิว (Textural Density) โดยการดูโน้ตเพลงแล้วทำให้ทราบว่า เนื้อเพลงมีความหนาแน่น หรือเบาบางอย่างไร เช่น ถ้ามีโน้ตอยู่ประปรายก็เรียกว่า เนื้อผิวบางเบา ถ้ามีโน้ตมากก็เรียกว่า เนื้อผิวหนาแน่น และนำทั้งสองลักษณะมาเปรียบเทียบกันในระหว่างประโยคเพลง

2. รูปแบบ (From) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นรูปแบบในการประพันธ์เพลงเช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง ที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัสกัน โครงสร้างของ เพลงเรียกว่า ตอน (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผน ในการอ้างถึงแต่ละตอนจะใช้อักษร A B หรือ C ก็จะเรียกตอนนั้นว่า ตอน A โดยมีลักษณะรูปแบบ ดังนี้

2.1 รูปแบบ 2 ตอน (Binary Form) ทำนองเพลงที่ร้องมักจะเป็นเพลงขนาดสั้น อาจมีความยาว 2-4 ประโยค

2.2 รูปแบบ 3 ตอน (Temary Form) มีรูปแบบคือ A B A มีลักษณะการเน้น การนำเสนอแนวคิดของเพลงในเรื่อง “การนำเสนอตอนแยก (Contrastion) เน้นการนำเสนอแนวคิด ที่แตกต่างด้วย

ท่อน B ซึ่งถือว่า มีบทบาทมากที่สุดทั้งในแง่เนื้อหาและอารมณ์ที่แตกต่าง หรืออาจ เรียกว่า ตอนแยก ซึ่งมีเนื้อหาเข้มข้นและมีขนาดความยาวมากกว่าท่อน A”

3. ทำนอง (Melody) หมายถึง การนำเสียงสูงต่ำมาวางเรียงกัน แยกเป็นส่วนต่างๆ ได้ดังนี้

3.1 จังหวะของทำนอง หมายถึง อัตราส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง รวมทั้งตัวหยุดนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ เช่น จังหวะที่เล่นซ้ำ จังหวะที่แปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมา

3.2 ทิศทางของทำนอง คือ การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่ง มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้น (โน้ตตัวหลังจะมีระดับเสียงสูงกว่า) ทิศทางลง (โน้ตตัวหลังจะมีระดับ เสียงต่ำกว่า) ทิศทางคงที่ (โน้ตย้ำอยู่ระดับเสียงเดิม)

3.3 ขั้นคู่ของทำนอง คือ การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ขยับมากน้อยเพียงใด วัดได้จากการนับขั้นคู่

3.4 ช่วงกว้างของเสียง คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด และโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด ของเพลงโดยการนับขั้นคู่

ศรัณย์ นักรบ (2557) ได้กล่าวถึง การวิเคราะห์ทำนองและจังหวะ ดังนี้

1.รูปลักษณ์ของทำนอง (Melodic Texture) หมายถึง โครงร่างของทำนองซึ่งเป็นประเด็นที่สามารถอธิบายได้ในดนตรีทุกประเภทหรือดนตรีในทุกวัฒนธรรม รูปลักษณ์ของทำนองที่ปรากฏมีหลายรูปแบบ ได้แก่

- รูปลักษณ์ทำนองเดียว (Monophonic Texture) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงนั้นมีแนวทำนองหลักเพียงแนวทำนองเดียว ถึงแม้ว่าจะเป็นการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีหลายชิ้น แต่ก็ล้วนบรรเลงในท่วงทำนองเดียวกัน

- รูปลักษณ์สองทำนอง (Homophonic Texture) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงนั้นมีแนวทำนองประสานเสียงแนวทำนองหลัก ซึ่งอาจเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีสองชนิดหรือมากกว่าในท่วงทำนองที่แตกต่างกันสองทำนอง หรืออาจเป็นการขับร้องหรือขับร้องประกอบกับดนตรี

- รูปลักษณ์หลายทำนอง (Polyphonic Texture) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงนั้นมีแนวทำนองหลักมากกว่าสามแนวทำนองขึ้นไป

2. จังหวะ สามารถกำนดประเด็นการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 การกำหนดอัตราจังหวะ (Meter) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทรายถึงการดำเนินบทเพลงอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ ซึ่งสามารถวัดและกำหนดอัตราจังหวะได้โดยการกำหนดหรือแสดงสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมดนตรี

2.2 ความช้าเร็วของจังหวะ (Tempo) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงความเร็วของการดำเนินบทเพลง ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมดนตรี

2.3 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) เป็นการศึกษาและจัดระเบียบการบรรเลงของเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ซึ่งสามารถแสดงรูปแบบได้อย่างชัดเจน

2.4 ความหนาแน่นของจังหวะ (Rhythmic Density) เป็นลักษณะการดำเนินจังหวะหลายรูปแบบในเวลาเดียวกัน

2.5 จังหวะอิสระ (Free Rhythm) เป็นลักษณะดนตรีหรือบทเพลงที่ไม่สามารถวัดหรือกำหนดอัตราจังหวะให้คงที่ได้

จากข้อความข้างต้นของ มานพ วิสุทธิแพทย์, ณัชชา โสคติยานุรักษ์ และ ศรัณย์ นักรบ ที่กล่าวถึง วิเคราะห์องค์ประกอบเพลง ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงหลักการวิเคราะห์เพลงในการนำมาวิเคราะห์เพลงของชาติพันธุ์ไทพ่าเก เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะทางดนตรี

1.7 ด้านการวิเคราะห์ภาษา

เรณู วิชาศิลป์ (2542) ได้จัดกลุ่มอักษรไทพ่าเก ไว้ว่า เป็นกลุ่มอักษรไทที่รับรูปอักษรมาจากอักษรมอญโบราณ เช่นเดียวกับ อักษรไทเมา (อักษรไทใหญ่ในจีน) อักษรไทใหญ่ในพม่า อักษรไทอาหม อักษรไทคำตี่ และอักษรไทอ่ายตอน

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2549) ได้กล่าวถึง การใช้ภาษาไทพ่าเกในปัจจุบัน ไว้ในหนังสือไตพ่าเก่ – ภาษาไทย ใจความว่า ในทางภาษาศาสตร์ ภาษาพาเกียล หรือ ไต – พ่าเก่ อยู่ในกลุ่มไทตระกูลภาษาไซโน ทิเบต (Sino-Tibetan) โดยมีภาษาอาหมเป็นหลักใหญ่ แต่ภาษาของพวกอาหมเป็นภาษาที่ตายแล้ว เช่นเดียวกับภาษาบาลี สันสกฤต มีการรักษาไว้ แต่ในตำราหายากและในงานเขียนเก่า ๆ เท่านั้น งานเขียนที่เป็นลายลักษณ์เหล่านี้เขียนเป็นภาษาดราวิเดียน ในปัจจุบันชาวพาเกียลยังคงสามารถธำรงภาษาพูดของตนไว้

อุเทน วงศ์สถิต์ (2560) ได้กล่าวถึง รูปแบบอักษรไทพ่าเกที่ใช้พูดและเขียน ไว้ในบทความ ระบบตัวเขียนของไทพ่าเก ในเอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่องวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ในประเทศอินเดีย วันเสาร์ที่ 18 พฤศจิกายน 2560 ณ หอประชุมศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

ไว้ว่า ภาษาไทพ่าเกที่ใช้พูดและเขียนในหมู่บ้านน้ำพ่าเก เมืองนาฮาคาเทีย เขตดีบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ประกอบด้วยหน่วยเสียงพยัญชนะ 18 หน่วยเสียง หน่วยเสียงสระ 17 หน่วยเสียง พยัญชนะสะกด 9 เสียง และหน่วยวรรณยุกต์ 6 หน่วยเสียง ซึ่งมีรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

1.รูปแบบพยัญชนะ มี 18 เสียง ได้แก่

๓	ka	ก	๗	kha	ข	๔	nga	ง
๗๐	cha	จ	๘๘	sa	ส	๗๗	nya	ญ
๓๓	ta	ต	๐๐	tha	ถ	๖	na	น
๐	pa	ป	๑๐	pha	ผ	๒	ma	ม
๘๘	ya	ย	๑๑	la	ล	๑	wa	ว
๙	ha	ห	๓	?a	อ	๘๑	ra	ร

2) รูปแบบสระ 17 เสียง ได้แก่

รูปสระ	ประสมพยัญชนะ "ก" /k/	คำอ่าน
ะ	กะ	Ka
า	กา	Ka:
ิ	กิ	Ki
ี	กี	Ki:
ุ	กุ	Ku
ู	กู	Ku:
เ็	กเ็	Ke
ไ	กไ	Kai
เ า	กเา	Ko
ำ	กำ	Kam
ุ ม	กุม	Kum
ุ ง	กุง	Kom
็อ	กอ็	Kə
ิ ว	กิว	Kau
เ็ย	กเ็ย	Kaə
อ	กอ	Kɔ:
อ ย	กอย	koi

หมายเหตุ อาจมีเสียงสระเพิ่มเติม เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากภาษาไทใหญ่

3) รูปแบบวรรณยุกต์

ไม่มีรูปแบบวรรณยุกต์หรือสัญลักษณ์กำกับเสียงในภาษาเขียน แต่ถ้าเป็นภาษาพูด มี 6 เสียง

4) พยัญชนะสะกด 9 เสียง ดังนี้

ก /K/ ก ง /ŋ/ ง จ /ch/ จ ญ /ɲ/ ญ ต /t/ ต น /n/ น

บ /p/ ป ม /m/ ม และ อ /w/ ว

และได้แสดงตัวอย่าง การประกอบรูปคำ และตัวอย่างของคำ วลี ประโยคสั้นๆ ดังนี้

การประกอบรูปคำที่มีพยัญชนะต้น สระ และพยัญชนะสะกด ตัวอย่าง ดังนี้

พยัญชนะต้น	สระ	พยัญชนะสะกด	ได้คำว่า	คำอ่าน	คำแปล
ꪭ	-	ꪮꪉ	ꪭꪮꪉ	han	เห็น
ꪭ	◌ꪵ	ꪮꪉ	ꪭꪵꪀ	hən	บ้านเรือน
ꪤ	◌	ꪀ	ꪤꪶꪀ	lik	หนังสือ
ꪀ	◌ꪵ	ꪑ	ꪀꪶꪫ	nəŋ	หนึ่ง
ꪓ	◌	ꪮꪉ	ꪓꪮꪀ	sɔ:n	เรียน
ꪐ	◌ꪵ	ꪑ	ꪐꪶꪫ	thəŋ	ถึง
ꪀ	◌	ꪮꪉ	ꪀꪶꪀ	kin	กิน
ꪓ	◌ꪵ	ꪒ	ꪓꪶꪉ	yə	ยิง
ꪀ	-	ꪮꪉ	ꪀꪮꪀ	kan	คน
ꪐ	◌ꪵ	ꪑ	ꪐꪮꪫ	thuŋ	ถุง

ตัวอย่าง คำ วลี ประโยคสั้นๆ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาไทพ่าเก	คำอ่านภาษาไทพ่าเก	คำแปลเป็นภาษาไทย
ꪭꪵꪀ	Hən	บ้านเรือน
ꪮꪫ ꪣꪮꪀ	Chaw mun	พระสงฆ์
ꪤꪊꪀ ꪮꪫꪀ	Luk ʔɔ:n	เด็ก
ꪀꪶꪀ ꪮꪫ	Kin khau	กินข้าว
ꪀꪊ ꪤꪀ ꪭꪵꪀ ꪖꪶ	Ka: le hən tai	ไปเที่ยวบ้านไท
ꪤꪶꪀ ꪓꪮꪀ ꪮꪫ ꪖꪶ	Lik sɔ:n khom tai	หนังสือเรียนภาษาไท
ꪤꪶꪀ ꪑꪶꪉ ꪖꪶ ꪐꪊ ꪀꪊ	Lik khə tai pha ke	หนังสือเครือไทพ่าเก
ꪣꪀ ꪀꪣ ꪐꪊ ꪀꪊ	Man nam pha ke	บ้านน้ำพ่าเก

จากข้อความข้างต้นของ เรณู วิชาศิลป์ ที่ได้กล่าวถึงการจัดกลุ่มภาษาภาษาไทพ่าเก วิไลศักดิ์ กิ่งคำ ที่กล่าวถึง การใช้ภาษาไทพ่าเกในปัจจุบัน และ อุเทน วงศ์สถิต ที่กล่าวถึงรูปอักษร และอักขรวิธีของอักษรไทพ่าเก รวมถึงแสดงตัวอย่างของการประกอบคำ และตัวอย่างของคำวลี ประโยคสั้นๆ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงหลักการใช้ภาษาไทพ่าเก ในรูปแบบการเขียน การอ่านออกเสียง ความหมาย สามารถนำมาหลักการนี้มาวิเคราะห์บทร้องของเพลงไทพ่าเก และตีความแปลเป็นภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์ (2549)ได้ศึกษาการนำเสนออัตลักษณ์ของชาวล้านนาผ่านวรรณกรรมนวนิยายของ มาลา คำจันทร์ โดยอัตลักษณ์ของชาวล้านนาด้านต่างๆ ได้ปรากฏผ่านวรรณกรรม และมีการใช้ดนตรีในชีวิตประจำวันของชาวล้านนาเกี่ยวข้องอยู่ด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าผู้เขียนมักสอดแทรกอัตลักษณ์ของชาวล้านนาผ่านองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ ตัวละคร ฉาก บทสนทนา และภาษาล้านนา

อรพิน สร้อยญาณะ (2554)ได้ศึกษาการสร้างพื้นที่ที่สามของผู้หญิงชนบทใหม่ภาคเหนือผ่านเพลงซอสตริงซึ่งเพลงซอสตริงในภาคเหนือนั้น เกิดจากการผสมผสานรูปธรรมดนตรีระหว่างเพลงซอแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นตัวแทนของผู้หญิงเหนือยุคจารีตกับรูปแบบของดนตรีสมัยใหม่ เกิดเป็นซอสตริงที่ผสมผสานความหมายเข้าด้วยกันจนกลายเป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ ซึ่งเพลงซอสตริงดังกล่าวเป็นพื้นที่ในการต่อรองความหมายผู้หญิงภาคเหนือที่ถูกสยามใช้วาทกรรมแบบอาณานิคมมีผลทำให้ถ้าผู้หญิงเหนือกลายเป็น “อีลาว” ซึ่งแฝงนัยของความขี้เกียจ ใจง่าย ไม่มีสัมมาคารวะ แต่ผู้หญิงเหนือก็พยายามต่อรองกับกระแสโลกสมัยใหม่ในการนิยามให้ตัวเองเป็นผู้หญิงชนบทภาคเหนือยุคใหม่ อันหมายถึง ผู้หญิงที่มีความแข็งแกร่งในการหาเลี้ยงครอบครัว เปิดเผยเรื่องเพศ มีเหตุผล เป็นกุลสตรีซึ่งถูกนำให้เห็นผ่านเพลงซอสตริง

พชร สุวรรณภาชน์ (2543) ศึกษาเรื่องเพลงโคราชการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี งานชิ้นนี้ศึกษาเพลงโคราช ซึ่งเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น นับเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านโต้ตอบระหว่างชายและหญิง ซึ่งต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของหมอเพลงหรือผู้ร้องเป็นอย่างสูง มีเนื้อร้องและท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ แสดงถึงวัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ศึกษาอาศัยวิธีการคิดแนวคิด ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยศึกษาถึงรูปแบบเนื้อหา วิธีการเล่นเพลงและเนื้อร้อง เพื่อดูพัฒนาการของเพลงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน พบว่าเพลงโคราช มีการพัฒนาการเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา และวิธีการเล่นเพลงมาตลอด เพราะความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลงและรสนิยมของผู้ฟัง ที่สำคัญคือ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนไทยโคราช ทำให้เกิดมีเพลงโคราชแบบต่างๆ เพิ่มมากขึ้น

สุวรรณา กสิกรรม (2557) ได้ศึกษาประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรม บทบาทสถานภาพและการดำรงอยู่ของชาวไทพ่าเกในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย พบว่าชาติพันธุ์ไทพ่าเกเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกับชาติพันธุ์ไทใหญ่ที่อาศัยตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ทั่วไปตั้งแต่บริเวณตอนเหนือของประเทศพม่า ตะวันตกเฉียงใต้ของจีน ภาคเหนือของไทยและลาว การตั้งถิ่นฐานจะอาศัยอยู่ตามพื้นราบลุ่มริมแม่น้ำและตามหุบเขา ชาวไทพ่าเกอพยพเข้ามายังรัฐอัสสัมใน

พ.ศ. 2319 โดยเดินทางข้ามภูเขาปัตไกซึ่งเป็นพรมแดนกั้นระหว่างพม่าตอนเหนือและอินเดียฝั่งตะวันออกเฉียงเหนือ

ชาวไทพ่าเกปกครองชุมชนด้วยระบบ “พัน” สืบเชื้อสายการปกครองจากคนในตระกูลเดียวกัน ลักษณะสังคมและวัฒนธรรมเป็นแบบดั้งเดิมและเรียบง่าย ปอย หรือประเพณีทางศาสนาในรอบปีมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวไทพ่าเก ความเชื่อในประเพณีการเกิด ประเพณีการตายมีบางส่วนที่คล้ายคลึงกับประเพณีดั้งเดิมของไทย

บทบาท สถานภาพและการดำรงอยู่ของไทพ่าเกที่ทำให้วัฒนธรรมไทพ่าเกมีลักษณะไทดั้งเดิมพิจารณาได้จากปอย ซึ่งชาวไทพ่าเกให้ความสำคัญกับการจัดประเพณีทางศาสนาเพื่อแสดงความมีพลังและความเข้มแข็งของชุมชน รูปแบบการจัดประเพณีไม่เปลี่ยนแปลงแต่มีการปรับเล็กน้อยในเรื่องของวัตถุดิบในการจัดการ บทบาทของผู้หญิงไทพ่าเกผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของผู้ชาย บทบาทสำคัญในฐานะแม่ที่มีความสำคัญทางพุทธศาสนาและในการดำรงชีวิตปัจจุบัน และข้าวไท สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งชาวไทพ่าเกใช้ “กระบวนการเรียกขานข้าว” เพื่อแสดงความมี ตัวตนอย่างชัดเจน

สุธี จันทร์ศรี (2557) ได้ศึกษาการวิเคราะห์และตีความองค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏในแคนวงประยุกต์ของชาวไทดำ บ้านหนองปรง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี พบว่า นับตั้งแต่อดีตชาวไทดำ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกนิยามอัตลักษณ์ ผ่านบริบทของรัฐชาติและวาทกรรมจากสังคมกระแสหลักมาเป็นระยะเวลานาน และแคนเองก็เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ ชาวไทดำพยายามใช้ต่อรองเพื่อให้สังคมเห็นถึงความมีตัวตน การมีอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มด้วยวิธีการต่างๆ เรื่อยมาจนอยู่ในรูปของแคนวงประยุกต์ที่พบในปัจจุบัน แคนวงประยุกต์ของชาวไทดำเกิดจากการผสมผสาน องค์ประกอบทางดนตรีระหว่างดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ เพื่อต่อรองกับสังคมกระแสหลักในแง่ของการสร้างคุณค่าให้วัฒนธรรมแคนของชาวไทดำมีความทันสมัย มีคุณค่าทัดเทียมกับดนตรีอื่นๆ ที่เป็นกระแสนิยม แต่อย่างไรก็ตาม แคนวงประยุกต์ก็ยังคงความชัดเจนของท่วงทำนองที่เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทดำ และเป็นการตอกย้ำให้สังคมได้เห็นถึงการมีอยู่ของตัวตน และมีพื้นที่ทางสังคมท่ามกลางกระแสการยอมรับความ หลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทยได้อย่างภาคภูมิ

สุธี จันทร์ศรี และ สมทรง บุรุษพัฒน์ (2561) ได้วิจัยโดยมุ่งอธิบายการธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำผ่านการ วิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่พบในวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำภายใต้บริบททาง สังคมวัฒนธรรมใน 3 ประเทศ ได้แก่ ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และประเทศไทย ซึ่งเป็นความพยายาม

อธิบายผ่าน การบูรณาการตามแนวทางการศึกษาด้านมานุษยวิทยาการดนตรีและมานุษยวิทยาวัฒนธรรม

ผลการศึกษาพบว่าในปัจจุบันรูปแบบและโครงสร้างในองค์ประกอบทางดนตรีของชาวไทดำมีความหลากหลาย โดยมีพัฒนาการร่วมกับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาอย่างยาวนาน ทั้งการขับลำนำและการพัฒนาเครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่และแคน ปัจจุบันยังมีการสืบทอดร่วมกันทั้ง 3 ประเทศ แต่มีลักษณะเฉพาะทาง ดนตรีที่แตกต่างกันออกไป

ความแตกต่างของลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่พบในวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำ แต่ละประเทศล้วนแต่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการธำรงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ภายใต้บริบทที่มีความแตกต่างกัน ได้แก่ 1) กระบวนการตอกย้ำจิตสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ ปรากฏให้เห็นจากการผลิตซ้ำอุดมการณ์ความเป็นชาติพันธุ์ไทดำด้วยคุณลักษณะทางดนตรี ที่มีลักษณะเฉพาะที่รับรู้โดยคนในวัฒนธรรม 2) การสร้างพรมแดนชาติพันธุ์บนพื้นที่ทาง วัฒนธรรมที่เป็นกระบวนการแยกตนเองออกจากวัฒนธรรมกระแสหลักเพื่อให้ความเป็น ชาติพันธุ์เด่นชัดขึ้น โดยพบได้จากการเลือกนำเสนอองค์ประกอบทางดนตรีที่มีลักษณะ เฉพาะที่มีความเข้มข้นและเจือจางตามการผันแปรของพื้นที่ 3) การต่อรองอัตลักษณ์ผ่าน การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี โดยการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานใน เชิงคุณค่า เพื่อให้สังคมรับรู้ถึงศักยภาพทางดนตรีที่ทัดเทียมและทำให้วัฒนธรรมดนตรีไทดำ มีความทันสมัยเช่นเดียวกับดนตรีสมัยนิยม 4) การสร้างจิตสำนึกไทดำในบริบทดนตรีสมัยใหม่เป็นกระบวนการนำเอาองค์ประกอบทางดนตรีจากวัฒนธรรมกระแสหลักเข้ามา ปรับใช้ แต่ผลิตซ้ำอุดมการณ์ความเป็นไทดำและส่งผ่านไปยังสมาชิกในชุมชนจนนำไปสู่การ ให้ความหมายว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไทดำแม้ องค์ประกอบทางดนตรีจะเปลี่ยนไปจากเดิม จึงชี้ให้เห็นว่าแม้วัฒนธรรมดนตรีแบบดั้งเดิมจะลดบทบาทไปจากสังคมไทดำ แต่ชาวไทดำสามารถเรียนรู้และสร้างสรรค์ในการปรับเปลี่ยน เพื่อให้ดนตรีทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมนำไปสู่การธำรงอัตลักษณ์ภายใต้พลวัต วัฒนธรรมที่ไม่หยุดนิ่งต่อไปได้

เกษร ยอดแก้ว (2560) ศึกษาอัตลักษณ์ของคนล้านนาจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของคนล้านนาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์ แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ บทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์ จำนวน 43 เพลง พบว่า อัตลักษณ์ในเพลงลูกทุ่งคำเมืองมี 8 อัตลักษณ์ อัตลักษณ์ ที่โดดเด่น คือ อัตลักษณ์ด้านภาษา รองลงมา คือ อัตลักษณ์

ด้านประเพณี อัตลักษณ์ด้านอุปนิสัยของคนล้านนา อัตลักษณ์ของสตรีล้านนา อัตลักษณ์ด้านสถานที่ อัตลักษณ์ด้านอาหาร อัตลักษณ์ด้านดนตรี และอัตลักษณ์ด้านการประกอบอาชีพ ตามลำดับ ส่วนด้านบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งคำเมือง พบว่ามี 4 บทบาท บทบาทหน้าที่ที่โดดเด่น คือ บทบาทหน้าที่ด้านการอธิบายกำเนิดอัตลักษณ์ของกลุ่มชนและพิธีกรรม รองลงมาคือ บทบาทหน้าที่ด้านการเป็นกระจกส่องให้เห็นวัฒนธรรม บทบาท หน้าที่ด้านการรักษาแบบแผนพฤติกรรมของบุคคล และบทบาทหน้าที่ด้านความสนุกสนานบันเทิง ตามลำดับ

ดำรงพล อินจันทร์ (2545) ได้ศึกษาเรื่อง “การฟื้นฟูวัฒนธรรมของไทอาหมในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย” พบว่าความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทอาหมให้ปรากฏในระดับสาธารณะเป็นกระบวนการที่มีความสลับซับซ้อน ทั้งในขั้นตอนการต่อรอง การใช้ เลือกสรร เส้นแบ่งความเหมือน – ต่าง ระหว่างไทอาหมกับไม่ใช่อาหม ผ่านเครื่องมือและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมจากอดีตมาใช้สอดรับกับภาวะปัจจุบันหลายประการ ได้แก่ อาหม-บุราณจี การเชิดชูวีรบุรุษของชาวอาหม โรงเรียนสอนภาษาไท นิยามความเป็นไทในโบราณสถาน พิพิธภัณฑ์ไท เวทีสาธารณะ และตราสัญลักษณ์

ในชุมชนปัตซากุ เมืองสิพสาคร ซึ่งถือเป็น ศูนย์กลางในปฏิบัติการทางภาษาและวัฒนธรรมของไทอาหม พบว่า พิธีกรรมเมด้ำเมผี ประสบความสำเร็จในการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมของไทอาหมท่ามกลางกระแสอิทธิพลของวัฒนธรรมฮินดูและอัสสัมมิส ทว่ามีเงื่อนไขกำกับตามบริบทแวดล้อมของชุมชนแห่งนั้นอยู่ด้วย ส่วนประเพณีบีฮูที่นิยมแพร่หลายในอัสสัม ไทอาหมอาศัยพื้นที่ประกอบพิธีกรรมนิยามความต่างและเชื่อมโยงกับแหล่งอ้างอิงใหม่มาใช้จำแนกอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทอาหมออกจากอัสสัมมิส

การฟื้นฟูวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทอาหมจึงเป็น การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ เพื่อต่อรองอำนาจทางการเมือง และยกระดับสถานภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง ภายใต้บริบททางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรมของอัสสัม รัฐชาติอินเดีย ผ่านกระบวนการเคลื่อนไหวทั้งในระดับปัจเจกและสาธารณะโดยอาศัยเครื่องมือและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม หากกระบวนการดังกล่าวไม่ได้เป็นปฏิบัติการที่สำเร็จรูป มีความสลับซับซ้อน ประเพณีและพิธีกรรมที่ปรากฏเป็นประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรม ที่ผลิตซ้ำอดีตตามแบบแผนเดิมถูกนำมาฟื้นฟูอย่างแพร่หลาย รวมทั้งเพื่อตอบสนองบริบทและสถานการณ์ใหม่ที่เปลี่ยนไป

วาทิตต์ ดุริยอังกูร (2551) ศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกะเหรี่ยงโป บ้านบ่อหวี อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี ผลการศึกษาพบว่า กะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ได้สูญเสียอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตนไปเนื่องจากการพัฒนาของภาครัฐ ทำให้ต้องสร้าง

อัตลักษณ์ขึ้นใหม่ เพื่อเป็นการตอกย้ำความเป็นตัวตนของกะเหรี่ยงและแสดงออกให้สังคมภายนอกได้รับรู้ โดยมีกระบวนการสร้างคือ (1) สร้างแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมและความสามัคคีเพื่อปลุกจิตสำนึกของชาวกะเหรี่ยง (2) ใช้ทุนทางสังคมเป็นตัวขับเคลื่อนอัตลักษณ์ (3) การรื้อฟื้นเครื่องดนตรีกะเหรี่ยง ซึ่งแต่เดิมเคยมีอยู่ในหมู่บ้านกลับขึ้นมาใหม่ (4) การจัดหาเครื่องแต่งกายให้นักดนตรีและนักรำที่แสดงสัญลักษณ์ของความเป็นกะเหรี่ยง (5) นำคำร้องและทำนองเพลงดั้งเดิมมาปรับปรุงเนื้อหา เพื่อบอกเล่าประวัติความเป็นมาของบรรพบุรุษ (6) พัฒนารูปแบบการแสดงที่ตอกย้ำความรักและความสามัคคีภายในกลุ่ม

อัตลักษณ์ของกะเหรี่ยงโปถูกผลิตซ้ำด้วยการนำวงดนตรีไปแสดงในโอกาสต่างๆ ทั้งภายในและนอกหมู่บ้าน และดำเนินงานโดยกลุ่มคนที่รวมตัวกัน เพื่อสืบสานความเป็นกะเหรี่ยงซึ่งอาจขาดความยั่งยืน ดังนั้นหน่วยงานในพื้นที่ อาทิ โรงเรียน ควรเข้ามามีบทบาทในการสืบทอดอัตลักษณ์ องค์การบริหาร ส่วนตำบล ควรเข้ามาสนับสนุนงบประมาณและการอำนวยความสะดวกในการประสานงานกับหน่วยงานความมั่นคงในการออกไปแสดงนอกหมู่บ้าน

พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) และคนอื่นๆ (2560) ศึกษาการธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาของชาวไทยวน เมืองเมียวดี ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ ศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาของชาวไทยวน เมืองเมียวดี ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา และศึกษาการปรับเปลี่ยนและธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาของชาวไทยวน เมืองเมียวดี ประเทศสาธารณรัฐ แห่งสหภาพเมียนมา ผลการวิจัยพบว่า ชาวไทยวนหรือชาวล้านนาตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ในเมืองเมียวดี รัฐกะเหรี่ยง มีบรรพบุรุษ อพยพมาจากภาคเหนือของประเทศไทยทั้งก่อนและหลังที่พม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ ส่วนใหญ่สมัครใจอพยพเข้ามาค้าขายและรับจ้างทำไม้สัก แต่บางส่วนถูกแรงบีบคั้นทำให้หลบหนีมา ตั้งถิ่นฐาน คือกลุ่มที่หนีการจัดเก็บภาษี 4 บาท และหนีภาวะความแห้งแล้ง ภายหลังเมื่ออังกฤษได้ครอบครองพม่าสำเร็จได้ขยายดินแดนจากเทือกเขาตะนาวศรีมาเป็นร่องลึกแม่น้ำเมย เมื่อ พ.ศ. 2411 ทำให้ชาวไทยวนกลายเป็นพลเมืองของพม่าโดยปริยาย เมื่อชาวไทยวนตั้งถิ่นฐานอยู่ในท่ามกลางกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ทำให้ได้รับผลกระทบเพราะถูกมองเป็นอื่น เนื่องจากอยู่ในรัฐกะเหรี่ยงในการปกครองของพม่า จึงได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เท่าเทียมด้วยอคติทางวัฒนธรรม โดยถูกทหารพม่าและทหารกะเหรี่ยงเกณฑ์ไปเป็นลูกหาบในสงคราม การรุกชิงพื้นที่ทำกิน และรัฐบาลพม่าไม่ได้รับรองสถานภาพความเป็นชาติพันธุ์ไทยวนไว้ในสหภาพพม่า ชาวไทยวนจึงตอบโต้ชาติพันธุ์ที่มีอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจดังกล่าว ด้วยการแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาเพื่อยืนหยัดในความเป็นตัวตนที่มีอารยธรรมและเรียกร้องสิทธิความเป็นพลเมืองที่ไม่ถูก

เลือกปฏิบัติเพราะอคติทางวัฒนธรรม โดยหยิบยกอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนามาช่วงชิงพื้นที่เพื่อแสดงตัวตนอย่างต่อเนื่องทั้งประวัติศาสตร์ชุมชน พระพุทธศาสนาและคติความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ภาษาและวรรณกรรม อาหาร และการแต่งกาย ภายหลังสังคมมีการเปลี่ยนแปลง ทำให้ชาวไทยวนได้ปรับเปลี่ยนและธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนา โดยมีปัจจัยทั้งภายในและภายนอกที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง วิธีการปรับเปลี่ยน และธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาของชาวไทยวน ได้แก่ การประกอบสร้าง การปรับปรน และการผลิตซ้ำ การสังเคราะห์ความรู้พบว่า การธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนามีความสำคัญต่อชาวไทยวนในการแสดงตัวตนและจำแนกตัวตนที่แตกต่างจากชาติพันธุ์อีกทั้งยังสร้างความรู้สึกร่วมในกลุ่มชาวไทยวน ผลลัพธ์จากการปรับเปลี่ยนและธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาทำให้อัตลักษณ์ ทางวัฒนธรรมล้านนาดำรงอยู่อย่างมีคุณค่า โครงสร้างผู้นำชุมชนไทยวนที่เข้มแข็งเอื้อต่อการธำรง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนา และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีทั้งคุณค่าและมูลค่าต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต

นิวัต ทองวล (2558) ศึกษาการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำบ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีความมุ่งหมาย 2 ประการคือ เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ และ เพื่อศึกษาเงื่อนไขและปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำบ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไทบ้านนาป่าหนาด วิธีคิดของคนไทจะปรับเปลี่ยนไปตามบริบททั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ชาวไทดำมีอัตลักษณ์ 3 ระดับคือ อัตลักษณ์ ปัจเจก ความเป็นตัวตนของปัจเจกบุคคลที่ไม่เหมือนกับบุคคลอื่นของชาวไทดำ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับมิติภายในและมุมมองของคนภายนอก อัตลักษณ์ร่วม คือตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิกในกลุ่มย่อยก็ยังมีความแตกต่างของกลุ่มย่อยอื่นๆ มาเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตน อัตลักษณ์ทางสังคมเป็นภาพลักษณ์โดยรวมในความเป็นตัวตนของสังคมชาวไทดำที่แตกต่างจากสังคมอื่น เป็นผลรวมของอัตลักษณ์ของปัจเจกที่หลากหลาย ซึ่งมีพื้นที่ซ้อนทับกันอยู่บางส่วน

การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทดำ ที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนาสู่ความทันสมัย โลกาภิวัตน์ การพัฒนาของรัฐ และการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมสิ่งเหล่านี้ล้วนได้ส่งผลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทดำทั้งสิ้น ศูนย์วัฒนธรรมไทดำและบ้านพิพิธภัณฑ์นาป่าหนาด กลายเป็นพื้นที่ซึ่งชาวไทดำได้ใช้เป็นกลไกในการสร้างความหมายให้กับความเป็นชาติพันธุ์ของตนเอง มีการจัดงาน และกิจกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิต ประเพณี

วัฒนธรรม ยังมีการจัดนิทรรศการความเป็นมาของชาวไทดำและวิถีชีวิตในอดีต การแสดงภาพเก่าเล่าเรื่อง การนำข้าวของเครื่องใช้ในอดีตออกมาจัดแสดงให้ความรู้ มีการใช้สื่อสัญลักษณ์ของความเป็นไท ไม่ว่าจะเป็นภาพเรือนไทดำในอดีต หรือเรือนไทจำลอง ลวดลายผ้าปักที่เป็นแบบอย่างเฉพาะของชาวไทดำ ตัวอักษรไทดำ อาหารพื้นบ้าน การแต่งกาย ความเชื่อพิธีกรรม มาใช้นำเสนอให้กับนักท่องเที่ยวได้สัมผัส เรียนรู้วิถีชีวิตคนไทดำ และยังเป็นการอนุรักษ์ รื้อฟื้น ปลูกฝังจิตสำนึกให้แก่ลูกหลานชาวไทดำ

1. ตัวแบบวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย

ชาวไทดำได้บริหารจัดการโดยการนำเสนอผ่านการเป็นหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ผ่านศูนย์วัฒนธรรมดำและบ้านพิพิธภัณฑ์นาป่าหนาด มีการสาธิตการทอผ้า มีการ ปรับเปลี่ยนลายผ้า สี ที่ทอให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดมากขึ้น มีการรวมกลุ่มทอผ้าพื้นบ้าน มีเจ้าหน้าที่ที่อยู่ประจำศูนย์ซึ่งจะแต่งกายด้วยชุดไทดำ การจำหน่ายเครื่องแต่งกายของชาวไทดำ เครื่องเงิน เสื้อผ้า มีการบริการโดยไม่เก็บค่าใช้จ่ายในการแต่งกายด้วยชุดไทดำให้แก่ นักท่องเที่ยวได้สวมใส่เพื่อถ่ายภาพ ซึ่งเป็นการนำวัฒนธรรมมาสร้างให้เกิดมูลค่าและคุณค่าขึ้นมาใหม่ เป็นการหวนกลับไปหาและใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นมรดกตกทอดมาแต่โบราณให้เกิดประโยชน์

2. ตัวแบบวัฒนธรรมด้านภาษา

ชาวไทดำมีภาษาเป็นของตนเอง ทั้งพยัญชนะและวรรณยุกต์ การเรียนรู้ ภาษาไทยคือความจำเป็นขั้นพื้นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวไทดำบ้านนาป่าหนาดจึงได้มีการรื้อฟื้น อนุรักษ์ภาษาไทดำ โดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมกับสถาบันการศึกษา นั่นคือ โรงเรียน โดยมีการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นภาษาไทดำ เพื่อสอนลูกหลานชาวไทดำให้ได้เรียนรู้ อนุรักษ์ ไม่ให้สูญหายไป และอนุรักษ์ภาษาโดยการจัดทำรายการวิทยุท้องถิ่นด้วยภาษาไทดำ

3. ตัวแบบวัฒนธรรมตานอาหาร

ชาวไทบ้านนาป่าหนาดได้มีการนำเสนอรูปแบบอาหาร เพื่อเป็นการอนุรักษ์ รื้อฟื้น ให้คงอยู่ต่อไป ให้ลูกหลานได้สัมผัส เรียนรู้ และสืบทอดความเป็นคนไทดำให้คงอยู่ต่อไป ผ่านศูนย์วัฒนธรรมไทดำและบ้านพิพิธภัณฑ์บ้านนาป่าหนาด โดยมีการจัดรายการอาหารที่มีลักษณะเฉพาะของคนไทดำไว้สำหรับบริการนักท่องเที่ยวผู้ที่สนใจได้สัมผัสเรียนรู้ความเป็นไทดำผ่านรสชาติอาหาร โดยมีกลุ่มแม่บ้านเป็นผู้คอยจัดเตรียมไว้ให้บริการเมื่อนักท่องเที่ยวแจ้งความประสงค์ มีรูปแบบรายการทั้งอาหารพื้นบ้านและอาหารทั่วไปตามที่นักท่องเที่ยวแจ้งความประสงค์

4. ตัวแบบวัฒนธรรมด้านความเชื่อพิธีกรรม

ชาวไทบ้านนาป่าหนาด จะนับถือและบูชาพระยาแถน บรรพบุรุษและผี การปฏิบัติตามความเชื่อพิธีกรรมเหล่านี้ ต่างก็มีความยืดหยุ่น ไม่ค่อยเคร่งครัดเหมือนเดิม เพื่อเป็นการอนุรักษ์ประเพณีพิธีกรรมการเลี้ยงหอเจ้าบ้าน จึงได้มีการรวบรวมขั้นตอน วิธีการต่างๆ ในพิธีกรรมการเลี้ยงเข้าบ้าน เพื่อให้ลูกหลานได้เรียนรู้เป็นมรดกสืบทอดต่อไป ส่วนด้านพิธีเสนเรือน การขึ้นบ้านใหม่ การละเล่นแซปาง การทำตุ้มนกต้มหนู เหล่านี้ ได้ถูกนำมาสาธิตในหมู่บ้านวัฒนธรรมไทดำ และ พิพิธภัณฑ์ไทดำนาป่าหนาด

5. ตัวแบบวัฒนธรรมด้านสำนึกทางชาติพันธุ์

ชาวไทบ้านนาป่าหนาดพยายามที่จะรื้อฟื้น สร้างเสริมความเป็นกลุ่มด้วยการเชื่อมโยงและอ้างถึงความเป็นญาติกับชาวไทดำในประเทศลาว เป็นการสร้างความทรงจำทางสังคมขึ้นมาใหม่ มีการไปมาหาสู่กันมากขึ้น มีการทำกิจกรรมร่วมกันเพื่อเป็นการสร้างความตระหนักและสำนึกร่วมทางชาติพันธุ์ร่วมกันโดยผ่านการปฏิบัติการทางวัฒนธรรม

2. เงื่อนไขและปัจจัยที่ส่งผลต่อการปรับตัวทางวัฒนธรรมของชาวไทดำ

เงื่อนไขและปัจจัยที่ส่งผลต่อการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ได้แก่ กระบวนการสร้างความเป็นตัวตน การข้ามพรมแดนและการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม กระแสโลกาภิวัตน์ การพัฒนาของรัฐ การอนุรักษ์ การสนับสนุนการท่องเที่ยว และการสนับสนุนท้องถิ่นพัฒนา

สรุปได้ว่า การผลิตอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่พบเห็นได้โดยทั่วไปในโลกยุคปัจจุบัน ที่แข่งขันกันด้วยความเร็ว การผลิตซ้ำอัตลักษณ์จึงต้องเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ตราบเท่าที่วัฒนธรรมยังมีการเคลื่อนไหว อัตลักษณ์ของชาวไทดำจึงเป็นแบบยืดหยุ่นไม่คงที่ ซึ่งทำให้ชุมชนชาวไทดำสามารถปรับตัวและดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน

3. แนวคิดทฤษฎี

3.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์

แนวคิดที่ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่อง อัตลักษณ์ (Identity) เป็นกรอบในการอธิบายและวิเคราะห์ถึงการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ว่าชาวไทพ่าเกมีกระบวนการสร้างอัตลักษณ์อย่างไร เพราะเหตุใดจึงเลือกดนตรีเป็นเครื่องแสดงตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ที่สร้างเหล่านั้นส่งผลอย่างไรต่อการดำรงอยู่ของชาวไทพ่าเก

มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงคำว่า อัตลักษณ์ ไว้ดังนี้

พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ (2559) กล่าวถึง ต้นกำเนิดของอัตลักษณ์ ไว้ในบทความ แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ใจความว่า “อัตลักษณ์” (Identity) คำนี้มีต้นกำเนิดมาจากการศึกษาในทางปรัชญาร่วมสมัยของตะวันตกที่เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ในยุคสมัยของชาวกรีกเป็นต้นมา จนกระทั่งในกลางศตวรรษที่ 19 อัตลักษณ์ได้ถูกกล่าวถึงอีกครั้งในการศึกษาทางสังคมศาสตร์สมัยใหม่ โดยเฉพาะในปี ค.ศ.1960 อัตลักษณ์ได้กลายเป็นวาทกรรมทางสังคมที่ถูกกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มของนักวิชาการสาขาต่างๆ ในสังคมศาสตร์ ได้ทำให้แนวคิดอัตลักษณ์ได้ถูกพัฒนาขึ้นและมีบทบาทสำคัญในฐานะทฤษฎีหลัก (Theoretical Role) การปรากฏของแนวคิดอัตลักษณ์ในสาขาวิชาการต่างๆ ได้ทำให้เกิดแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ขึ้นในหลายแนวทาง เช่น การศึกษาดังกล่าวนำมาซึ่งการอธิบายอัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับความเป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) ที่ศึกษาโดย ซีกมุนท์ ฟร็อยท์ (Sigmund Freud) นอกจากนี้ยังปรากฏการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มนักวิชาการในสาขาอื่นๆ อีก เช่น สังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรมศึกษา การศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นในวิชาการสาขาต่างๆ ทำให้เกิดแนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546) ได้กล่าวถึง ความหมายและที่มาของคำว่าอัตลักษณ์ ไว้ในหนังสือ อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด ว่า อัตลักษณ์มีความหมายเป็นปัจเจกที่เชื่อมต่อ และสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และคุณค่าที่ติดตามมากับความเป็นสามี-ภรรยา ความเป็นศิษย์-อาจารย์ อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ด้วย อัตลักษณ์ (Identity) เป็นความรู้สึก นึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (Awareness) ในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือ ยอมรับอย่างตั้งใจกับ อัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้วาเรามีอัตลักษณ์เหมือน

กลุ่มหนึ่ง และมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไรและ “ฉันเป็นใคร” ในสายตาคนอื่น มีรากศัพท์มาจากภาษาลาตินว่า identitas ซึ่งหมายถึงลักษณะเฉพาะ และสิ่งที่เป็นสมบัติของคน หรือสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ทาให้สิ่งนั้นเกิดโดดเด่นขึ้นมา หรือมีแตกต่างจากสิ่งอื่นๆ และในปัจจุบันพบว่ามีการใช้คาว่า อัตลักษณ์ เข้ามาแทนที่ คำว่า เอกลักษณ์ เพราะว่าปัจเจกนั้นสามารถมีได้หลายอัตลักษณ์ ขณะเดียวกันนั้นความหมายของอัตลักษณ์อาจเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลไปตามบริบท มิได้หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวอีกต่อไป

เจนคินส์ (Jenkins 2014) ได้กล่าวถึง ที่มาและความหมายของคำว่าอัตลักษณ์ไว้ในหนังสือ Social Identity ใจความว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas เติมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) แต่โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษ คำว่าอัตลักษณ์นั้นมีความหมาย 2 นัยยะ คือความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป ซึ่งตีความหมายจากความเหมือนบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบระหว่างคน/สิ่งของในสองแง่มุม คือความคล้ายคลึงและความแตกต่าง

ฟริช (Frith 1996) ได้กล่าวถึง อธิบายอัตลักษณ์ไว้ในบทความ Music and Identity ใจความว่า อัตลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ทำให้เรารู้สึก รับรู้ และตระหนักว่า “เราคือใคร” และ “คนอื่นคือใคร" อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้คนใช้แสดงความเหมือนและความแตกต่างกับคนอื่นๆ ในสังคมที่ผ่านมาการศึกษาอัตลักษณ์ในทางสังคมศาสตร์ได้แสดงให้เห็นว่าการแสดงออกในสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์นั้นมีหลายรูปแบบ บุคคลสามารถสร้างอัตลักษณ์ที่หลากหลายและซ้อนทับกันอยู่ในบุคคลคนเดียวกัน เช่น อัตลักษณ์บุคคล อัตลักษณ์ทางสังคม อัตลักษณ์ทางเพศ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชาติ และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ เป็นต้น

วู้ดวาร์ด (Woodward 2005) ได้กล่าวถึง สัญลักษณ์ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของอัตลักษณ์ ไว้ใน หนังสือ Questions of identity : Gender,Class,Nation (Understanding Social Change) ใจความว่า ลักษณะสำคัญของอัตลักษณคือสัญลักษณ์ (Symbol) ที่จะใช้แสดงตน เช่น เข็มโรงเรียน ผ้าพันคอของทีม หนังสือพิมพ์ ภาษาหรือบางทีเสื้อผ้าที่เราสวมใส่เป็นตนสัญลักษณ์ คือตัวแทน (Representative) ที่แสดงให้เห็นว่าเรามีอัตลักษณ์ร่วมกับบุคคลบางกลุ่ม และแยกจากกลุ่มอื่นที่แตกต่างจากเรา เช่น เมื่อเราเจอกับนักเรียนที่ปกตัวอักษรย่อของโรงเรียนที่เราเรียนอยู่ จะทำให้เราเกิดความรู้สึกว่า เรากับคนนั้นเป็นนักเรียน โรงเรียนเดียวกัน แต่หากเจอกับนักเรียนที่ปกอักษรย่อของโรงเรียนอื่น เราจะรู้สึกว่าเขาไม่ได้เรียน โรงเรียนเดียวกับเรา หรืออีกนัยหนึ่ง เขาอยู่โรงเรียนอื่นหรือเขาไม่ใช่พวกเดียวกับเรานั่นเอง

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547) ได้กล่าวถึง การแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ไว้ใน บทความการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในหนังสือรวมบทความจากการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 2 เรื่อง ชาติและชาติพันธุ์: วิถีชีวิตและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในโลกปัจจุบัน ใจความว่า สามารถแบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือระดับปัจเจกบุคคล (Individual identity) และ อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective identity) ในระดับปัจเจกบุคคล บุคคลหนึ่งอาจมีได้หลายอัตลักษณ์อยู่ในตัวเอง เช่น เพศ ชาติ ลำดับชั้นทางสังคม อาชีพ เป็นต้น ส่วนอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มนั้น ถูกสร้างขึ้นโดยพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิกภายในกลุ่ม ซึ่งบนพื้นฐานของความเหมือนกันของกลุ่มย่อมมีความแตกต่างกับกลุ่มอื่นมาเป็นตัวกำหนดความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนด้วย

ดังนั้น จากข้อความข้างต้นของ พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ กล่าวถึงต้นกำเนิดของอัตลักษณ์ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล และ เจนคินส์ (Jenkins) และ ฟริช (Frith) กล่าวถึง ที่มาและความหมายของอัตลักษณ์ วู้ดวาร์ด (woodward) กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของอัตลักษณ์ และประสิทธิ์ ลีปรีชา กล่าวถึง การแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงที่มา องค์ประกอบ และการจำกัดความของคำว่าอัตลักษณ์ ซึ่งกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นลักษณะอัตลักษณ์ที่มีร่วมกันกับสมาชิกของกลุ่มสังคมเดียวกัน เกิดขึ้นอย่างมีกระบวนการ ขั้นตอน โดยมีสัญลักษณ์เป็นสิ่งแสดงตัวตนความเหมือนและความต่างระหว่างสังคมเดียวกับกับสังคมอื่น และมิใช่คุณสมบัติหรือลักษณะเฉพาะที่ตายตัว สามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ในกลุ่มสังคม จากปัจจัยหลายๆ ด้าน เช่น พื้นที่ เวลา และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ สิ่งเหล่านี้จะเป็นแนวทางในการค้นหาอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์

วันดี สันติวุฒิเมธี (2545) กล่าวถึง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไว้ในบทความ เรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ชายแดนไทย – พม่า กรณีศึกษาเรื่องหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ ไว้ในหนังสือ ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ ว่า กระบวนการสร้างอัตลักษณทางชาติพันธุ์เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ทางสังคมที่สลับซับซ้อน เนื่องจากในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆที่อาศัยอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน มีการติดต่อสัมพันธ์กันในเรื่องการค้า ขายแลกเปลี่ยนสิ่งของ รวมถึงการรบราฆ่าฟันกันด้วย ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวก่อให้เกิดการหยิบยืมวัฒนธรรมระหว่างกันขึ้น ดังนั้น เมื่อกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มของการรักษาความเป็นหนึ่งเดียวหรือความเป็นปึกแผ่น กระบวนการสร้างอัตลักษณทางชาติพันธุ์ เพื่อสร้างความเหมือนในพวกเราและความต่างในพวกเขาจึงเกิดขึ้น ในกระบวนการนี้อาจมีทั้งการสร้างขึ้นมาใหม่ และการหยิบยืมบางส่วนของวัฒนธรรมกลุ่มอื่นมาทำให้เป็นของเรา อัตลักษณที่ถูกสร้างขึ้นในยุคหนึ่ง อาจใช้ไม่ได้ผลกับอีก

ยุคหนึ่ง เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่ม มีการปรับตัวและหยิบยืมวัฒนธรรมระหว่างกัน ด้วยเหตุนี้อัตลักษณใหม่จึงถูกสร้างขึ้นมาทดแทนของเก่า อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนตายตัวและไม่หยุดนิ่ง การสืบทอดและการเกิดอัตลักษณ์ใหมจึงเกิดขึ้นได้เสมอภายใต้กาลเวลา และบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป

ดังนั้น อัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในกระบวนการสร้างและการแสดงตัวตนในฐานะเป็นกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง และมีการหยิบดนตรีบางส่วนจากวัฒนธรรมกลุ่มอื่นนำมาผสมผสาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก่อเกิดจากความพยายามที่สร้างและแสดงตัวตน

จากข้อความข้างต้นของ วันดี สันติวุฒิเมธี ที่กล่าวถึง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึง กระบวนการ ลำดับ ขั้นตอน ในการสร้างและธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก

3.2 ทฤษฎีการผลิตซ้ำ

กาญจนา แก้วเทพ (2539) ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่อง Production and Reproduction ไว้ในหนังสือ สื่อสองวัฒนธรรม ว่า สำนักเศรษฐศาสตร์การเมือง ได้กล่าวถึง แนวคิดเรื่อง Production and Reproduction ไว้ว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้วจำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้น ในเรื่องสื่อพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน หากขาดการผลิตซ้ำ สื่อนั้นก็จะสูญสลายได้

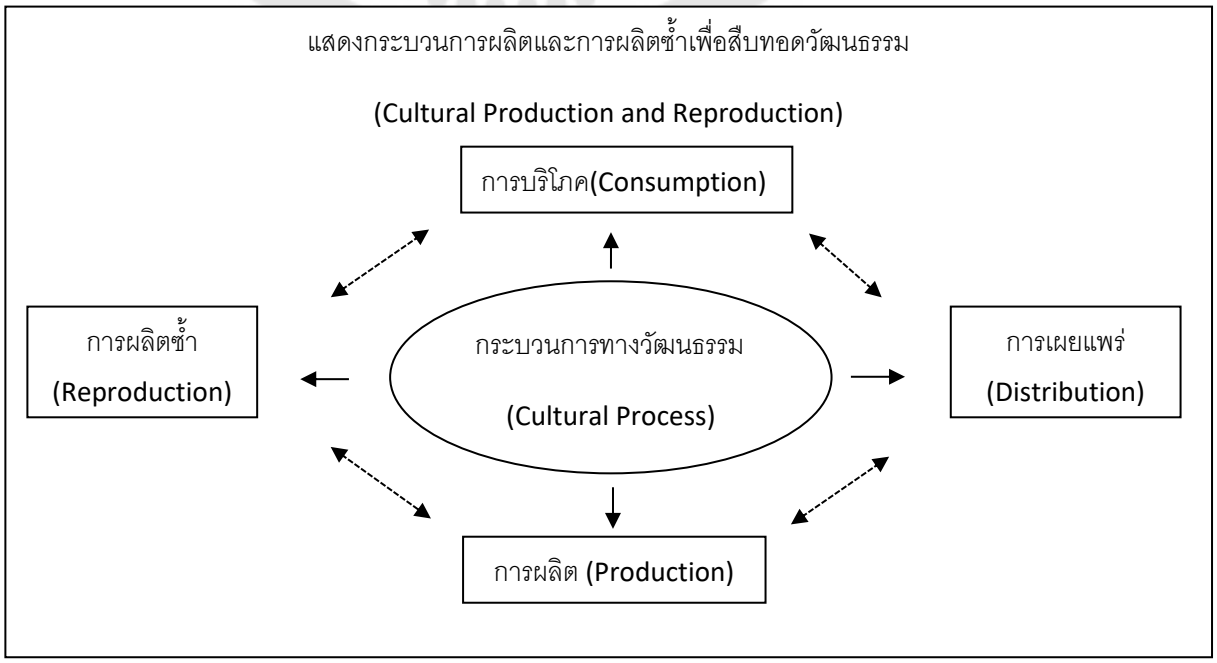
ซึ่งสิ่งที่ถูกผลิตขึ้นมาในสังคมชาติพันธุ์ไทพ่าเก คือ ดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ สำหรับคำนิยามของคำว่า “วัฒนธรรม” สำนักวัฒนธรรมนิยมได้ปฏิเสธความหมายแบบชนชั้นสูงที่ถือว่า “วัฒนธรรมจะต้องเป็นศิลปะวรรณกรรมชิ้นสุดยอดเท่านั้น” หากแต่ใช้ในความหมายที่ผนวกรวมเอา “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” เข้าไปด้วย โดยถือว่าวัฒนธรรมเป็น “ปฏิบัติการทางสังคม” ทุกอย่าง (Social practice) โดยที่ปฏิบัติการนั้นจะก่อตัวมาจากสภาพความจริงของสังคมแต่ละแห่ง ซึ่งสำนักนี้ยังเน้นหนักว่า คำว่า “ปฏิบัติการทางสังคม” จะต้องเป็นปฏิบัติการที่ประชาชนกำลังใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบัน (lived experience) เพราะฉะนั้น “วัฒนธรรม” จึงไม่ใช่สิ่งที่ตายไปแล้ว (dead experience) แต่ต้องเป็นสิ่งที่ผู้คนในสังคมกำลังปฏิบัติอยู่

จากข้อความข้างต้น กล่าวได้ว่าดนตรีและวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ถือเป็นปฏิบัติการทางสังคม ที่ถูกผนวกอยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคมและศาสนา ซึ่งปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เช่น ดนตรีปรากฏในงานปอยต่างๆ และกิจกรรมของชุมชน

จากนิยามของคำว่าวัฒนธรรมที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ได้ก่อให้เกิดคำนิยามของวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่ง คือ วัฒนธรรมจะเป็นทั้งความหมาย (Meaning) และระบบคุณค่า (Value System) ที่ตกผลึกมาจากประสบการณ์ที่แวดล้อมอยู่รอบตัวบุคคล กล่าวคือ ภูมิความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นโน้ต ดังนั้นภูมิความรู้ด้านนี้จึงสะสมอยู่ในกลุ่มผู้อาวุโสและผู้รู้ทางด้านดนตรี มีวิธีเดียวที่คนรุ่นหลังจะต้องเรียนรู้จากผู้อาวุโสและผู้รู้คือการทำตาม

จากอิทธิพลด้านแนวคิดที่ได้จากสำนักเศรษฐศาสตร์การเมือง ทำให้ วิลเลี่ยม (William, 1995, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ 2539) นักวิชาการชาวอังกฤษ ผู้สานแนวคิดของสำนักวัฒนธรรมนิยม (Culturalism) ซึ่งมีต้นกำเนิดความเป็นมาจากนักเศรษฐศาสตร์การเมืองในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เน้นว่า แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมนั้นจะต้องพิจารณาอย่างเป็นรูปธรรม คือ ต้องศึกษากระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Production) และการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้น (Reproduction) ต้องศึกษาว่าวัฒนธรรมนั้นผลิตขึ้นมาได้อย่างไร ใครผลิต ดำเนินการอย่างไร กล่าวได้ว่าการศึกษาวัฒนธรรมต้องพิจารณาทั้งในระดับของการผลิตและการผลิตซ้ำ เป็นการศึกษากระบวนการที่เริ่มตั้งแต่การเกิดขึ้น การธำรง รักษา การคัดเลือก การเสื่อมถอยและการเกิดขึ้นใหม่เป็นวัจักรสืบไป

ซึ่ง สมสุข หินวิมาน (2548) ได้แสดงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมของวิลเลี่ยม ไว้ใน เอกสารการสอนชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร หน่วยที่ 8-15 เป็นภาพแผนภูมิ ดังนี้



จากหลักแนวคิดเรื่อง Production and Reproduction ดังกล่าวข้างต้น วิลเลี่ยม (William, 1995, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ 2539)ได้นำมาประยุกต์อธิบายว่า ในขณะที่ทุกวันปฏิบัติการทางสังคมจะก่อเกิดวัฒนธรรมผ่านสื่อต่างๆตลอดเวลา แต่ในระยะยาวแล้ว จะมีเพียงบางวัฒนธรรมเท่านั้นที่จะคงอยู่มีชีวิตยืนยาว เพราะได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง โดยในแต่ละกลุ่มชน แต่ละสังคม จะมีวัฒนธรรมในการเลือกสรรสื่อบางชนิดไว้ หรือตัดทิ้งสื่อบางชนิดออกไป ที่เรารียกว่า มี “วัฒนธรรมในการเลือกสรร” (Tridition of Selection) และได้ทำให้เห็นประเด็นการวิเคราะห์ชัดเจนขึ้นด้วยการจำแนกประเภทของการปฏิบัติการทางวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภท คือ dominant (วัฒนธรรมหลัก) residual (วัฒนธรรมที่ตกค้างมาจากอดีต ที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมหลัก) emergent (วัฒนธรรมที่กำลังก่อตัวขึ้นใหม่ โดยเป็นผลรวมระหว่างสองประเภทแรก) ดังนั้น จากข้อความข้างต้น กล่าวได้ว่า วัฒนธรรมสามารถปรับเปลี่ยนได้ โดยมีปรับการประยุกต์ระหว่างวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมที่ตกค้างมาจากอดีต ที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับวัฒธรรมหลัก ซึ่ง กาญจา แก้วเทพ (2548) ได้กล่าวถึง การปรับประยุกต์วัฒนธรรม ไว้ในหนังสือ สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาภาพรวมจากงานวิจัย ว่า การปรับประยุกต์วัฒนธรรมในอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นการผสมผสานระหว่างสิ่งเก่าหรือวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่กับสิ่งใหม่หรือวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาโดยการพบปะกันระหว่างสิ่งเก่ากับสิ่งใหม่มีอยู่ 3 รูปแบบคือ

1. แบบแผนที่ของเก่า A ถูกแทนที่ด้วยของใหม่ B ทั้งหมด แบบแผนนี้เป็นยุทธศาสตร์หลักของการพัฒนาสังคมไทยที่ผ่านมา ในกรณีของสื่อพื้นบ้านก็เช่น การนำเอาความบันเทิงด้วยโนราหรือหนังตะลุงออกไป

2. แบบแผนที่เก็บทั้งของเก่าและของใหม่เอาไว้ด้วยกัน เช่น ในงานวิจัยโนราพบว่าในงานเทศกาลหรืองานบุญต่าง ๆ ก็มักจะมีทั้งสื่อพื้นบ้านแบบเก่า เช่น โนรา หนังตะลุง พร้อม ๆ กับสื่อสมัยใหม่ เช่น ภาพยนตร์ การแสดงดนตรีลูกทุ่งลูกกรุงประชันกัน แบบแผนการเอาของเก่าและของใหม่มาไว้ทั้งคู่นี้จะใช้ได้ภายใต้เงื่อนไขที่ต้องมีทรัพยากรมากพอที่จะใช้ได้ทั้งของเก่าและของใหม่ควบคู่กัน

3. แบบแผนที่มีลักษณะเป็นลูกผสมด้วยการนำเอาคุณลักษณะบางอย่างจากของเก่า (A) มาบวกผสมกับคุณลักษณะบางอย่างจากของใหม่ (B) แล้วผสมผสานกันออกมาเป็น ลูกผสม (AB) ตัวอย่างเช่น การปรับเปลี่ยนของหมอลำบางประเภท เช่น หมอลำกลอนซิ่งที่นำเอาลักษณะการลำกลอนแบบเดิมมาประสานกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เป็นต้น

จากแนวคิดเรื่อง Production และ Reproduction ของสำนักงานเศรษฐศาสตร์การเมืองที่กล่าวไว้ว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้วจำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอยู่เสมอจึงจะเป็น

หลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้นได้ ในเรื่องดนตรีก็เช่นเดียวกัน หากขาดการผลิตนั้นก็จะสูญสลายได้ และแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมของ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเหล่านี้มาประยุกต์ใช้กับการวิจัยครั้งนี้เพื่ออธิบายว่า ดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกในทุกวันนี้ถูกผลิตขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ผ่านแนวคิดการผลิตซ้ำ คำถามที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ ใครเป็นผู้มีอำนาจในการผลิตดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ดนตรีและวัฒนธรรมอื่นๆถูกผลิตขึ้นมาใหม่ในลักษณะไหน ดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกคืออะไร ซึ่งการผลิตซ้ำของดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกถือว่าเป็นอีกหนึ่งส่วนที่สำคัญในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างต่อเนื่อง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

การศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ในครั้งนี้เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยรวบรวมข้อมูลเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย จากแหล่งองค์ความรู้ต่างๆ เพื่อหาประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก และข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม โดยศึกษาองค์ความรู้ของดนตรีไทพ่าเกและกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ วีดิทัศน์ บันทึกเสียง และบันทึกภาพนิ่ง และนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์นำมาเรียบเรียงในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูล

1.การเลือกพื้นที่วิจัย

สำรวจเบื้องต้นจากข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามเริ่มจากการเดินทางไปภาคสนามในพื้นที่รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย กับ ผศ.ดร.วีระ พันธุ์เสือ ในช่วงเดือน เม.ย.60 ได้เดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเกเข้าร่วมกิจกรรมในงานประเพณีปอยสังแก่น ในขณะที่ร่วมงานได้ทำความรู้จักกับหญิงชาวไทพ่าเก ชื่อ อีนาว เถ้ามุง อีนาวคอยแนะนำวิธีการในการปฏิบัติตนในงานปอยสังแก่นให้กับผู้วิจัย อีนาวได้พาผู้วิจัยพบกับเย่ หอม ไฮโหลง ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ขอ facebook ของอีนาว เพื่อติดต่อกันในภายหลัง ซึ่งการเลือกพื้นที่วิจัยนั้น ผู้วิจัยพิจารณาแล้วเห็นว่า หมู่บ้านน้ำพ่าเก แขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดิบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย เป็นพื้นที่ที่มีชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่มากที่สุดเมื่อเทียบกับชาวไทพ่าเกในหมู่บ้านอื่นๆ และอาศัยอยู่ท่ามกลางกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอาศัยอยู่หลายกลุ่มในรัฐอัสสัม เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และยังคงใช้ภาษาพูดของตนเอง

2. การเตรียมตัวในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ภายหลังที่เดินทางกลับจากรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ผู้วิจัยและอีนาวยังคงติดต่อสื่อสารกันและสอบถามข้อมูลด้านดนตรี ผู้วิจัยได้เดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเกอีกครั้งในช่วงเดือน ธ.ค.61 ในการเดินทางครั้งนี้เป็นการเดินทางไปกับ ผศ.ดร.วีระ พันธุ์เสือ และคณะของ

นิสิตปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งเมื่อผู้วิจัยเดินทางไปถึงยังสนามบินจอร์หัตได้แยกกับคณะเดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเก ในการเดินทางครั้งนี้ผู้วิจัยตั้งใจเดินทางเพื่อเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์บุคคล ก่อนการเดินทางได้ประสานไปยังอีนาว ผู้วิจัยได้เตรียมตัวโดยติดต่อ ดร.อุเทน วงศ์สถิตย์ สอบถามข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่และบุคคลผู้ให้ข้อมูล ซึ่ง ดร.อุเทน วงศ์สถิตย์ แนะนำให้ติดต่อ งี่ ยอด เวียงแก่น ในวันแรกที่เดินทางไปถึงหมู่บ้านน้ำพ่าเก ผู้วิจัยพักที่บ้านของงี่ ยอด เวียงแก่น และในเช้าวันรุ่งขึ้นผู้วิจัยย้ายเข้ามาพักอาศัยในหมู่บ้านน้ำพ่าเก ซึ่งอีนาวได้จัดหาที่พักให้กับผู้วิจัยพักอยู่ที่โฮมสเตย์ในหมู่บ้าน อีนาวได้ช่วยผู้วิจัยประสานไปยังบุคคลที่ผู้วิจัยมีความประสงค์จะสัมภาษณ์ทราบและพาผู้วิจัยไปพบกับผู้ให้ข้อมูล ใช้เวลาอยู่ในพื้นที่เป็นระยะเวลา 5 วัน หลังจากนั้นได้เดินทางไปยังรัฐอรุณาจัลประเทศเพื่อเข้าร่วมงานปอยปีเหม่อ โดยอีนาวและวอน แสน เถ้ามุง ซึ่งเป็นน้องชายของอีนาวได้เดินทางไปส่งผู้วิจัยให้พบกับเพื่อนของเชาว์ สุคำ เชาว์สิงห์ เพื่อนั่งรถไปยังรัฐอรุณาจัลประเทศ

ผู้วิจัยเดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเกอีกครั้งในช่วงเดือน พ.ย. 62 ระยะเวลาที่อยู่ในพื้นที่จำนวน 12 วัน ซึ่งตรงกับเทศกาลปอยปีเหม่อ และมีการจัดการแต่งงานในหมู่บ้านน้ำพ่าเก ก่อนการเดินทางผู้วิจัยได้ติดต่อไปยังอีนาว เพื่อสอบถามถึงบุคคลผู้ให้ข้อมูลและกิจกรรมที่จัดขึ้นในช่วงนี้ โดยวางแผนการเดินทางครั้งนี้ผู้วิจัยเดินทางคนเดียว ผู้วิจัยได้วางแผนการเดินทางจากประเทศไทยไปยังหมู่บ้านนำพ่าเก โดยสายการบินสไปซ์เจ็ท (Spicejet) เดินทางกลับโดยสายการบินอินดิโก้ แอร์ไลน์ (Indigo Airline) เมื่อถึงสนามบิน วอน แสน ซึ่งเป็นน้องชายของอีนาว ได้เดินทางมารับผู้วิจัยไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเก ผู้วิจัยได้พักอาศัยอยู่ที่บ้านของอีนาว ได้รับการช่วยเหลือในขณะเก็บข้อมูลภาคสนามจากอีนาว เถ้ามุง, วอนแสน เถ้ามุง, อ้ายเจมอ ชัคคัพ, เปียลอน เถ้ามุง, เอมแสน เถ้ามุง และ แสนเอม ชัคคัพ ช่วยในการติดต่อประสานงานกับบุคคลผู้ให้ข้อมูลและช่วยเหลือผู้วิจัยในการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง

3. การเตรียมตัวลงพื้นที่เก็บข้อมูล

การเตรียมตัวด้านภาษา ผู้วิจัยใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารกับชาวบ้านน้ำพ่าเก และใช้ภาษาไทพ่าเก โดยการเรียนรู้ภาษาไทพ่าเกจากหนังสือไตพ่าเก-ภาษาไทย จากการลงพื้นที่ครั้งแรก พบว่า ภาษาไทพ่าเกมีความคล้ายคลึงกับภาษาเหนือและภาษาอีสานของชาวไทย ผู้วิจัยทราบเป็นบางคำ ด้านวัฒนธรรมของชาวไทพ่าเก มีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมไทย ยังคงรับประทานอาหารด้วยมือ

การเตรียมตัวด้านการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูล มีการเตรียมบทสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า ระหว่างที่ผู้วิจัยอยู่ที่ประเทศไทยได้มีการติดต่อสื่อสารสอบถามสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลวิจัยผ่าน

ทางออนไลน์ อีนาวช่วยในการประสานและผู้วิจัยได้ติดต่อสื่อสารโดยตรงผ่านทาง Facebook และ Whatsapp

การเตรียมตัวในการเดินทาง มีการตรวจเช็คสายการบิน วางแผนการเดินทาง ซื้อตั๋ว จัดทำวีซ่าออนไลน์ เนื่องด้วยผู้วิจัยได้วางแผนดินทางไปยังรัฐอรุณาจัลประเทศ ซึ่งต้องมีใบอนุญาตผ่านเข้าเมือง เชาว์ สุคำ ได้ช่วยเหลือผู้วิจัย โดยการช่วยเป็นธุระจัดทำใบอนุญาตผ่านเข้ารัฐอรุณาจัลประเทศให้กับผู้วิจัย

4.ผู้ให้ข้อมูล

แบ่งแยกได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

4.1 กลุ่มประชากรทั่วไป

ประชากรกลุ่มนี้เป็นผู้ให้ความรู้เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมชุมชม และสภาพทั่วไปของชุมชน

Enow Thoumong	อายุ	30	ปี
Aim Chen Thomoung	อายุ	21	ปี
Chen Aim Chakhap	อายุ	27	ปี
Pyalon Thoumong	อายุ	31	ปี
Ngi Kya Kham Weingken	อายุ	49	ปี

4.2 ผู้นำของชุมชนในด้านต่างๆ

ประชากรกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนเป็นอย่างดี ได้แก่ ผู้อาวุโสในชุมชน ผู้นำทางด้านดนตรี ตลอดจนเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน

Ngi Than Hailoung	อายุ	49	ปี
Ngi Yot Weingken	อายุ	48	ปี
Ai Jekya Gohain	อายุ	67	ปี

4.3 ศิลปิน

ประชากรกลุ่มนี้ คือ นักประพันธ์เพลง นักร้อง นักดนตรีในหมู่บ้าน โดยเป็นผู้ให้ข้อมูลในด้านวัฒนธรรม ส่วนของบทเพลงโดยตรง เช่น วิธีการบรรเลง การสืบทอด บทเพลง เป็นต้น

Ai Je Mo Chakhap	อายุ	34	ปี
Jehom Hailoung	อายุ	27	ปี
Am Chaw Khyo Gohain Weingken	อายุ	62	ปี

5.การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยที่ได้ทำการรวบรวมข้อมูลต่างๆ ทั้งด้านเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 ผู้วิจัยค้นคว้ารวมรวมเอกสารข้อมูลและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยได้ทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

5.1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

5.2.2 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร (องค์การมหาชน)

5.2.3 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา

5.2.4 หอสมุดแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

5.2.5 พิพิธภัณฑ์ภายในหมู่บ้านน้ำพ่าเก

5.2 การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

5.2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี

5.2.2 การสัมภาษณ์บุคคลทั่วไป รวมทั้งวิทยากรต่างๆ ที่มีความรู้และเกี่ยวข้องด้านวัฒนธรรมดนตรี ดังนี้

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ ซึ่งมี 2 ลักษณะ นั่นคือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

ก. การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ โดยผู้วิจัยจะกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า ซึ่งคำถามจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจง ในประเด็นที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี

ข. แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีที่ผู้วิจัยใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม เลือกใช้กับชาวบ้านทั่วไป รวมถึงผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วย โดยสัมภาษณ์เรื่องสภาพทั่วไปของหมู่บ้าน และวัฒนธรรมดนตรี

5.3 การบันทึกภาพ ดำเนินการบันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องวีดิทัศน์ และบันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการวิจัย ครั้งนี้

1. แบบสัมภาษณ์
    1.1 แบบมีโครงสร้าง
    1.2 แบบไม่มีโครงสร้าง
2. การสังเกต
    2.1 แบบมีส่วนร่วม
    2.2 แบบไม่มีส่วนร่วม

อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1.อุปกรณ์ในการจดบันทึก

2.เครื่องบันทึกวีดิทัศน์

3.กล้องถ่ายภาพนิ่งชนิดดิจิตอล

4.ไมโครโฟนสำหรับอัดเสียง

ขั้นศึกษาและการจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนามในส่วนของดนตรีที่ปรากฏ และข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง นำมาจัดเรียบเรียงตามขั้นตอนเพื่อวิเคราะห์ รวมทั้งขอคำแนะนำและตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อขอความคิดเห็น และข้อเสนอแนะ โดยนำข้อมูลที่ได้ทำการตรวจสอบนั้นมาปรับปรุงแก้ไข

ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการจำแนกข้อมูลโดยการนำข้อมูลมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ ดังนี้

1.จำแนกข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ ดนตรี เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทพ่าเก

1.1 จากเอกสารสิ่งพิมพ์

1.2 จากการสัมภาษณ์ศิลปิน

1.3 จากการสัมภาษณ์ผู้นำชุมชนด้านต่างๆ

1.4 จากการสัมภาษณ์ประชากรทั่วไป

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามทั้งในประเทศไทยและรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากตำราหนังสือวิชาการ เอกสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ และจากการสัมภาษณ์นำมาศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลทางด้านดนตรีใช้หลักการทางดนตรีวิทยาและมานุษยดุริยางควิทยาในการจำแนกรูปแบบทางดนตรีและบทเพลงของชาติพันธุ์ไทพ่าเก และใช้แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา และสังคมวิทยา ข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ที่เป็นลักษณะข้อมูลเชิงประจักษ์ในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมของชุมชนไทพ่าเกในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.องค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

1.1. ภูมิหลังของชาวไทพ่าเก

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

1.1.2 สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม

1.2 องค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

1.2.1 เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง

1.2.2 การขับร้อง

1.2.3 ประเภทของวงดนตรี

1.2.4 ประเภทของบทเพลง

1.2.5 บทร้อง

1.2.6 โอกาสในการบรรเลง

1.2.7 บทบาทของดนตรี

1.3 วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

1.3.1 โครงสร้างของบทเพลง

1.3.2 พิสัยของเสียง

1.3.3 ผิวพรรณ

1.3.4 บันไดเสียง

1.3.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง

1.3.6 การซ้ำทำนอง

1.3.7 จังหวะ

1.3.7.1 อัตราจังหวะ

1.3.7.2 กระสวนจังหวะ

1.3.7.3 ความเร็วจังหวะ

2. การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก

2.1 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี

2.1.1. การคัดเลือกนักดนตรี นักร้อง และนักรำ

2.1.2 การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี

2.1.3 จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก

2.1.4 ภาษาไทพ่าเกที่ใช้ในบทร้อง

2.2 การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม

2.2.1 การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม

2.2.2 การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง

2.2.3 การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี

2.2.4 การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก

2.2.5 การผลิตซ้ำชุดแต่งกาย

ขั้นสรุป

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ ได้นำมาเรียบเรียงในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียง และสรุปผลเป็นรายงานการวิจัย ในรูปแบบของเอกสารรูปเล่มที่สมบูรณ์ โดยแบ่งเป็น 5 บท

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการดำเนินงานวิจัย

การวิเคราะห์ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มาเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอน 1 องค์ความรู้ทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก และตอนที่ 2 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี

ตอนที่ 1 ผู้วิจัยศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย โดยจำแนกประเด็นการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นที่หนึ่ง ภูมิหลังของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ซึ่งประกอบด้วย ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก และสภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกประเด็นที่สอง องค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ซึ่งประกอบด้วย เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง การขับร้อง ประเภทของวงดนตรี ประเภทของบทเพลง บทร้อง โอกาสในการบรรเลง และบทบาทของดนตรี และประเด็นที่สาม วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ประกอบด้วย โครงสร้างของบทเพลง พิสัยของเสียง ผิวพรรณ บันไดเสียง รูปลักษณ์ท่วงทำนอง การซ้ำทำนองและจังหวะ

ตอนที่ 2 ผู้วิจัยนำประเด็นสำคัญซึ่งได้จากการศึกษาภูมิหลังของชาติพันธุ์ไทพ่าเก องค์ประกอบทางดนตรี และวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเกมาตีความและอธิบาย เพื่อสะท้อนถึงความคิดและจิตสำนึกในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก โดยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ และทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการช่วยทำความเข้าใจ เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี กระบวนการการใช้ดนตรีเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ที่ใช้ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่น การอพยพ ชื่อบ้านนามเมือง ตลอดจนปรากฏการณ์ทางดนตรีในการอธิบายผ่านประเด็นการวิเคราะห์ ได้แก่ ประเด็นกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี ซึ่งประกอบด้วย การคัดเลือกนักดนตรี นักร้อง และนักรำ การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก ภาษาไทพ่าเกที่ใช้ในบทร้อง และประเด็นการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม ซึ่งประกอบด้วยการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก และการผลิตซ้ำชุดแต่งกาย

ตอนที่ 1 องค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

1.1 ภูมิหลังของชาวไทพ่าเก

ภูมิหลัง ผู้วิจัยนำเสนอโดยแบ่งออก 2 ข้อ ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก เพื่อให้เห็นภาพการอพยพเข้ามายังรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย การตั้งถิ่นฐาน การกระจายตัวของคนไทพ่าเกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พอสังเขป 2) สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม ได้แก่ ระบบการปกครองสถาบันการศึกษา เศรษฐกิจ เทคโนโลยี ความสัมพันธุ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกกับชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ และวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างทางสังคม

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

ชาติพันธุ์ไทพ่าเก เป็นชาติพันธุ์ไทกลุ่มสุดท้ายที่เดินทางอพยพเข้ามายังรัฐอัสสัมและอาศัยอยู่จนถึงปัจจุบันร่วมกันกับอีกห้าชาติพันธุ์ไท ได้แก่ ไทอาหม ไทอ้ายตอน ไทตุรุง ไทคำตี่ และ ไทคำยัง รัฐอัสสัม ตั้งอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย นับเป็นศูนย์รวมการอพยพของชาติพันธุ์ไท นอกจากนี้ชาติพันธุ์ไทอาหม ผู้สืบสายเลือดเชื้อชาติไทเคยเป็นใหญ่และปกครองดินแดนนี้ในอดีต ซึ่งตามตำนานเล่าว่า เดิมดินแดนอัสสัมเป็นที่อยู่อาศัยของพวกกิราตะ (เชื้อสายทิเบต-พม่า) และจีนะ (เชื้อสายจีน) ซึ่งเป็นกลุ่มคนกลุ่มแรกที่เข้ามาอาศัย อาณาจักรนี้มีดินแดนเชื่อมต่อระหว่างจีนกับอินเดีย การปกครองของคนกลุ่มแรกนี้สิ้นสุดลง เมื่อนรกาสูร ผู้เป็นโอรสของพระวิษณุและพระแม่ธรณี ได้ปกครองดินแดนแห่งนี้ แต่เนื่องจากมีประพฤติที่ไม่ดีจึงถูกพระแม่ธรณีสังหาร แล้วสถาปนาโอรสของนรกาสูรให้ครองราชย์แทน และตั้งชื่อดินแดนนี้ว่า อาณาจักรกามรูป (Kamarupa) ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอเกี่ยวกับรัฐอัสสัม ซึ่งที่เป็นพื้นที่ที่ชาวไทพ่าเกมาอาศัยอยู่ ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ดังนี้

การก่อตั้งและล่มสลายดินแดนไทอาหม

ปี พ.ศ. 1771 อาณาจักรกามรูปเสื่อมสลายลงเนื่องจากถูกการรุกรานของคนไทจากเมืองมาวที่ต้องการขยายอาณาจักร คือชาวไทอาหม โดยการนำทัพของเจ้าเสือก่าฟ้า ได้มีการเปลี่ยนชื่อเป็นอัสสัม และปกครองอาณาจักรนี้มาตั้งแต่ศตวรรษที่ 13-19 เมื่อเวลาล่วงเลยผ่านไปหลายร้อยปี กษัตริย์อาหมในขณะนั้น ชื่อว่า สิพสิงห์ (เสือต้านฟ้า) ได้เปลี่ยนไปนับถืออินดูลัทธิศักติตามมเหสี และพระมเหสีก็ต้องการให้ประชาชนนับถือตามด้วยจึงเกิดการเหยียดศาสนา โดยการนำรูปปั้นองค์เทพทั้งหมดไปทิ้งน้ำเหลือไว้เพียงรูปปั้นเจ้าแม่กาลี คนกลุ่มอื่นที่อยู่ใต้การปกครองของกษัตริย์อาหมไม่พอใจจนเกิดการจลาจล จากเหตุการณ์นี้ทำให้ราชวงศ์อาหมต้องพบกับจุดเปลี่ยนตลอดกาล ในช่วงที่ชาวดินแดนอาหมระสับระส่ายภายในอาณาจักร ขณะนั้นพม่ากับอังกฤษเรืองอำนาจ อาหมจึงได้แยกตัวออกเป็นสองฝ่าย โดยไปสวามิภักดิ์กับอังกฤษและอีกฝ่ายสวามิภักดิ์กับพม่า ทั้งสองฝ่ายฆ่าฟันกันเอง การต่อสู้ครั้งนี้อังกฤษได้รับชัยชนะ ทำ

ให้ไทอาหมต้องตกอยู่ใต้อำนาจของอังกฤษ และเกิดสนธิสัญญายันดาโบ (Treaty of Yandabo) ระหว่างอังกฤษกับพม่า

อังกฤษยึดครองอัสสัม

ปี พ.ศ. 2369 อังกฤษได้ปกครองอัสสัมโดยการแบ่งแยกดินแดนในการปกครอง แล้วนำคนอินเดียพื้นที่อื่นเข้ามาอาศัยอยู่ในอัสสัม ทำให้ชาวไทอาหมเป็นชนกลุ่มน้อย ชาวไทอาหมเกิดความไม่พอใจและต่อต้านอังกฤษ ด้วยเหตุนี้อังกฤษจึงไม่มอบหมายหน้าที่ในการดำรงตำแหน่งรัฐบาลที่สำคัญไว้ในการปกครองของชาวไทอาหม พวกชาวอัสสัมที่มีวรรณะสูงใช้โอกาสนี้เข้าดำรงตำแหน่งทางรัฐบาลและการค้า และเกิดการพัฒนาไร่ชาขึ้น อังกฤษนำกรรมกรผู้ใช้แรงงานเข้ามาจากเมืองโอริสสา (Orissa) และ เมืองพิหาร (Bihar) กรรมกรเหล่านี้เป็นชาวฮินดู ชาวไทอาหมจึงยิ่งรู้สึกถูกคุกคามมากขึ้น ใน พ.ศ. 2436 ชาวไทอาหมจึงจัดตั้งสมาคม All Assan Association เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของชาวไทอาหม และพยายามรวมกับพวกมองโกลอยด์ด้วยการจัดตั้งพรรค All Peoples Party ใน พ.ศ. 2448 (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2552 หน้า 63)

อังกฤษคืนเอกราชให้อัสสัม

เดิมรัฐอัสสัมอยู่ภายใต้การบริหารงานของมณฑล เบงกอล (Bengal Presidency) จนกระทั่งหลังประกาศอิสรภาพ เขตแดนจึงได้รับการตัดแบ่งออกเป็น 4 รัฐ ได้แก่ มิโซรัม นากา แลนด์ อัสสัม และเมฆาลัย รวมไปถึงอรุณาจัลประเทศ ขณะที่นครรัฐพื้นเมือง (princely state) อย่างมณีปูร์และตรีปุระ ได้เปลี่ยนสถานะเป็นดินแดนสหภาพ (Union Territories) ก่อนที่จะถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของภูมิภาคอินเดียตะวันออกเฉียงเหนือในเวลาต่อมา ในปี พ.ศ. 2490 อัสสัมได้รับเอกราชจากอังกฤษ มีฐานะเป็นหนึ่งรัฐของอินเดีย โดยรัฐบาลกลางกรุงนิวเดลีได้กำหนดตำแหน่งแห่งที่ทางการเมืองให้นับตั้งแต่ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสหภาพอินเดีย (Dominion of India) ด้วยเหตุผลที่ว่า ดินแดนใดก็ตามที่อยู่ภายใต้การบริหารการปกครองของบริติชราช (British Raj) จำต้องตกทอดสู่มือของอินเดียซึ่งเริ่มต้นด้วยรัฐบาลกลางภายใต้การนำของนายชวาหะร์ ลาล เนห์รู แม้ว่าดินแดนหลายส่วนของภูมิภาคแห่งนี้ไม่เคยถูกปกครองอย่างเบ็ดเสร็จจากบริติชราชมาก่อนก็ตาม นอกเหนือจากเหตุผลเรื่องความมั่นคงบริเวณพรมแดนนานาชาติที่ทำให้สหภาพอินเดียในขณะนั้นไม่สามารถสูญเสียเขตแดนนี้ไปได้แล้ว ความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรเชิงเศรษฐกิจก็ยังเป็นสิ่งที่รัฐบาลกลางเล็งเห็นถึงความสำคัญในการฟื้นฟูและก่อร่างสร้างประเทศ ในฐานะรัฐชาติกำเนิดใหม่ อย่างไรก็ดี ก่อนหน้านี้การจัดการปกครอง ของบริติชราชในพื้นที่ดังกล่าว มิได้เป็นไปอย่างเบ็ดเสร็จ กล่าวคือ มีการจัดพื้นที่สงวนเฉพาะสำหรับบางกลุ่มชาติพันธุ์/ชุมชน พื้นเมือง บริเวณที่เป็นประโยชน์ต่อเศรษฐกิจและความมั่นคง ของอาณานิคมเท่านั้นที่ถูกจัดการอย่างระมัดระวัง เป็นที่ปรากฏว่าบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำพรหมบุตรในรัฐอัสสัมได้กลายเป็นจุดยุทธศาสตร์เชิงเศรษฐกิจที่สำคัญโดยเฉพาะอุตสาหกรรมชา

น้ำมัน และเหมืองถ่านหิน ส่วนพรมแดนกันชนตะวันออกเฉียง เหนือ หรือ North-East Frontier Agency: NEFA (รัฐอรุณาจัล ประเทศในปัจจุบัน) นั้นถือกำเนิดขึ้นเพราะเหตุพิพาทเขตแดน ระหว่าง ทิเบต จีน และอังกฤษ ขณะที่พื้นที่หุบเขานากาส่วนใหญ่ มิได้เอื้อต่อประโยชน์ดังกล่าวเท่าที่ควร

เมื่อรัฐบาลอินเดียตระหนักถึงความสำคัญของรัฐอัสสัม จึงเริ่มดำเนิน “นโยบายปฏิบัติการตะวันออก” เพื่อมองการ เชื่อมต่อภูมิภาคทั้งสอง และจัดวางตำแหน่งแห่งที่ให้ภูมิภาคนี้ เป็น “ประตูสู่ตะวันออกของอินเดีย” โดยหวังว่าลักษณะทางสังคม วัฒนธรรมของชุมชนชาติพันธุ์ในอินเดียตะวันออกเฉียงเหนือที่คล้ายคลึงกับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จะเป็นช่องทางการสื่อสารและดำเนินนโยบายทางหนึ่งของประเทศอินเดีย รวมไปถึงความหวังในเรื่องการเติบโตของเศรษฐกิจระดับท้องถิ่นที่ผ่านการเชื่อมต่อทางกายภาพระหว่างสองภูมิภาค ที่จะตามมาด้วยการหลั่งไหลของสินค้าอุปโภคบริโภค การท่องเที่ยวจากเมียนมา สิงค์โปร์ และไทย จะสามารถแก้ไขปัญหาความขัดแย้งทาง ชาติพันธุ์ในอินเดียตะวันออกเฉียงเหนือที่ถือว่าเรื้อรังได้ (จักรี โพธิมณี 2561)

ถัดมาในปี พ.ศ. 2504 รัฐบาลอินเดียใช้ภาษาอัสสัมมิสเป็นภาษาราชการ หลังจากได้รับเอกราชพบว่าชาวอัสสัมประสบปัญหาในเรื่องการอพยพของชาวเบงกอลที่เข้ามาในช่วงที่อังกฤษปกครอง รวมถึงชาวมุสลิมที่อพยพมาจากบังกลาเทศโดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลอินเดีย ชาวอัสสัมเกรงว่าจะถูกครอบงำจากกลุ่มคนเหล่านี้จึงได้ก่อการจราจลใน พ.ศ. 2523 จากเหตุการณ์นี้ได้เกิดกลุ่มแบ่งแยกดินแดน (United Liberation of Front Asom: ULFA) และ กลุ่มอื่นๆ ซึ่งพยายามต่อสู้กับรัฐบาลอินเดียเพื่อจะปกครองตนเองและเรียกร้องสิทธิของตนเอง

รัฐอัสสัมในปัจจุบัน

รัฐอัสสัมไม่ได้มีเพียงแค่ชาติพันธุ์ไทอาหมที่อาศัยอยู่เท่านั้น ยังมีชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ ที่อพยพตามมาภายหลังด้วย ได้แก่ ไทอ้ายตอน ไทตุรุง ไทคำยัง ไทคำตี่ และไทพ่าเก ซึ่งกระจายตัวกันอยู่ และถึงแม้ว่าปัจจุบันรัฐบาลอินเดียจะเป็นผู้ปกครองรัฐอัสสัมก็ไม่ได้หมายความว่าชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัมจะกลืนกลายไปกับวัฒนธรรมอินเดีย เห็นได้จากการที่ชาวไทพ่าเก ไทคำตี่ และไทอ้ายตอน ยังคงใช้ภาษาไทในการสื่อสาร และแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของตนเอง รวมถึงชาวไทบางกลุ่มที่โดนกลืนหลายวัฒนธรรมไปก็พยายามรื้อฟื้นวัฒนธรรมของตนกลับมาเช่นกัน สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันสำนึกในความเป็นไทของชาวไทที่อาศัยในรัฐอัสสัม

อีกหนึ่งเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความร่วมใจในการรักษาวัฒนธรรมของชาวอัสสัม คือเหตุการณ์เมื่อปลายปี พ.ศ. 2562 รัฐบาลอินเดียได้ร่างกฎหมายสถานะพลเมืองฉบับใหม่ของอินเดีย หรือ Citizenship Amendment Bill (CAB) ซึ่งอนุญาตให้ชนกลุ่มน้อยที่นับถือศาสนาต่าง ๆ ที่อพยพมาจากประเทศเพื่อนบ้านของอินเดียสามประเทศ ได้แก่ ปากีสถาน อัฟกานิสถาน และบังกลาเทศ สามารถ

ได้รับสถานะพลเมืองของอินเดีย ยกเว้นผู้อพยพที่นับถือศาสนาอิสลาม ทำให้ชาวอัสสัมต้องลุกขึ้นสู้อีกครั้งด้วยการประท้วง เพื่อเรียกร้องสิทธิของตนเอง จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ ทำให้เห็นว่า ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันประชากรในรัฐอัสสัมพยายามรักษาระบบสังคมของตนไว้ ไม่ต้องการเปิดรับบุคคลภายนอก เพราะบุคคลเหล่านี้อาจทำให้วัฒนธรรมของพวกเขาและประชากรชาวอัสสัมถูกลดความสำคัญลงได้

หากมองย้อนกลับไปจะพบว่าการเรียกร้องสิทธิของชาวอัสสัมและการแสดงจุดยืนมีมาแต่อดีตและทำมาตลอด จากการที่ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา กล่าวถึงประวัติศาสตร์รัฐอัสสัมไว้ว่า คือการแข่งขันการมีอำนาจระหว่างคนสองเผ่าหรือสองเชื้อชาติ คือชาวไทอาหมกับชาวอารยัน ซึ่งการแข่งขันนี้มีมาตั้งแต่สมัยราชอาณาจักรอาหม คริสต์ศตวรรษที่ 18-19 สมัยอังกฤษปกครองอัสสัม ค.ศ. 1826-1947 และสมัยอินเดียเป็นเอกราช ค.ศ. 1947-ปัจจุบัน ถึงแม้ในปัจจุบันอินเดียจะเป็นผู้ปกครองประเทศ แต่ในอดีตนั้นชาวอัสสัมในยุคสมัยราชอาณาจักรอาหม ไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งของอินเดีย พวกไทอาหมไม่อยากอยู่กับอินเดียอยากเป็นอิสระเช่นเดียวกับพวกชาวเขา แต่อินเดียไม่ยอม ด้านการเมืองจะเห็นได้ว่า อาณาจักรอาหมไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งของอินเดีย อีกทั้งรัฐอัสสัมมีความแตกต่างจากประเทศอินเดียมากในทางภูมิศาสตร์ ลักษณะพื้นที่และภูมิอากาศ ถือเป็นส่วนหนึ่งของเอเชียอาคเนย์มากกว่าชมพูทวีป ประกอบด้วยภูเขา แม่น้ำ ป่า หนอง และบึง รวมทั้งมีฝนตกหนัก ไม่เหมือนกับที่ราบ Hindusthan ของอินเดีย อัสสัมเป็นดินแดนที่ อุดมสมบูรณ์ เขียวชอุ่ม มีภูมิอากาศชื้น ด้านวัฒนธรรม ขบวนการ Arayanization หรือ Sankritization ก็ค่อยเป็นค่อยไป ค่อย ๆ คืบคลานทั้งแง่ภาษาและศาสนา อัสสัมเป็นเขตปลายแดนที่วัฒนธรรมอารยันและศาสนาฮินดูแผ่เข้ามาถึง และมาถึงเฉพาะเขตที่ราบเท่านั้น ในเขตภูเขาพวกชาวเขาก็ยังรักษาวัฒนธรรมของพวกเขาไว้ได้ ในเขตที่ราบวัฒนธรรมอารยันครอบลงไปบนวัฒนธรรมไท แต่ก็ไม่สามารถลบล้างวัฒนธรรมไทได้ แกนในของวัฒนธรรมแห่งรัฐอัสสัมยังเป็นวัฒนธรรมไท โดยเฉพาะรัฐอัสสัม ตอนบน เห็นได้จากการเก็บรักษาประวัติศาสตร์และประวัติตระกูลเป็นภาษาไท การรักษาประเพณี นิยม สังคมอัสสัมเองไม่เหมือนสังคมฮินดูในอินเดีย อย่างน้อยก็ 3 ประการ คือ 1) ไม่มีจัณฑาล (Untouchable) และไม่มีระบบวรรณะที่ชัดเจน 2) ไม่มีระบบ Dowry ที่ฝ่ายหญิงต้องมอบเงิน จำนวนมากให้ฝ่ายชายในการแต่งงาน และ 3) ไม่มีพิธี Satcc คือพิธีที่หญิงที่สามีเสียชีวิตต้องกระโดดเข้ากองไฟตายตามสามีชาวไทอาหมทำให้ดินแดนอัสสัมมีวัฒนธรรมและระบบสังคมที่เป็นตัวของตัวเอง ที่สำคัญที่สุดคนไทอาหมและชาวเขารู้สึกมีจิตสำนึกว่าเขาเป็นคนไทเป็นชาวเขา ไม่เป็นชาวอัสสัมและไม่เป็นอินเดีย(ฉัตรทิพย์ นาถสุภา 2552)

จากความคิดเห็นข้างต้น แสดงให้เห็นว่าในอดีตไทอาหมไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งของประเทศอินเดีย หรือแม้แต่ในปัจจุบันชาวไทในรัฐอัสสัมจะกลายเป็นพลเมืองของอินเดียก็ยังคงมีสำนึกในความเป็นไท ด้วยการรักษาขนบวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต ที่แสดงให้เห็นได้ชัดว่าชาวไทในรัฐอัสสัมมีความเป็นไทมากกว่าอินเดีย

การตั้งถิ่นฐานและอพยพของชาวไทพ่าเก

ชาวไทพ่าเก เชื่อว่าต้นกำเนิดของพวกเขาอยู่ที่เมืองมาว ซึ่งปัจจุบัน คือ มณฑลยูนนาน ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน นับถือเจ้าเสือขานฟ้าว่าเป็นกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองไทพ่าเก ซึ่ง งี่ ยอด เวียงแก่น (2562, 26 พฤศจิกายน) ผู้สืบเชื้อสายชาติพันธุ์ไทพ่าเก ให้สัมภาษณ์ถึงความเชื่อนี้ ว่า

“เขามีความเชื่อว่าชาวไทพ่าเกอพยพมาจากเมืองมาว คนไทยจะมีความเชื่อแบบนี้หรือไม่ฉันไม่รู้ ปัจจุบันเมืองมาวเป็นที่ตั้งของมณฑลยูนนาน ประเทศจีน เราเคยอพยพผ่านภูเขาที่มีขนาดใหญ่ที่เก่าแก่ เรียกว่า พ่าเก นั่นคือ ที่มาของการเรียกชื่อกลุ่มประชากรของพวกเรา” (สัมภาษณ์)

จากเรื่องราวความเชื่อนี้ได้ งี่ ยอด เวียงแก่น ได้นำมาตีพิมพ์ไว้ในหนังสือ FROM HUKAWANG VALLEY TO NAM-PHAKE VILLAGE (A Brief history of the Tai – Phake living in Assam) เป็นหนังสือที่เล่าถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาวไทพ่าเก การอพยพ และการตั้งถิ่นฐาน โดยบันทึกเป็นภาษาไทพ่าเกและภาษาอังกฤษ ในหนังสือ กล่าวถึงการตั้งถิ่นฐานและการอพยพของชาวไทพ่าเก ไว้ ว่า เมืองมาว ในอดีตเป็นที่ตั้งของอาณาจักรชนชาติไท ซึ่งมีเจ้าฟ้า 4 พระองค์ปกครองเมือง ได้แก่ เจ้าเสือก่าฟ้า เจ้าเสือขานฟ้า เจ้าเสือปัดฟ้า และเจ้าเสือชัดฟ้า ทั้งสี่พระองค์มีประสงค์เดียวกัน คือ ต้องการขยายอาณาจักร เมื่อเติบใหญ่จึงได้แบ่งกองกำลังและออกเดินทางไปคนละทิศ โดยเจ้าเสือกาฟ้า เดินทางไปทางทิศตะวันตก ปัจจุบันคือ รัฐอัสสัม เจ้าเสือขานฟ้า เดินทางไปทิศเหนือ เจ้าเสือปัดฟ้า เดินทางไปทางทิศตะวันออกของมณฑลยูนนาน ส่วนเจ้าเสือชัดฟ้าปกครองอาณาจักรเดิม

กลุ่มของชาวไทพ่าเกตัดสินเดินทางไปกับเจ้าเสือข่านฟ้า ปี พ.ศ. 1758 ได้ตั้งถิ่นฐานในดินแดนหุบเขาที่เรียกว่าโหกวาง (Hu-Kawng) มีลักษณะของพื้นที่เป็นหุบเขาอยู่ใกล้กับประเทศพม่า ในปัจจุบัน บริเวณนี้มีภูเขาหินเก่าแก่ขนาดใหญ่ ชาวไทพ่าเก เรียกว่า พ่าเก ซึ่งเป็นที่มาของการตั้งชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก หุบเขาโหกวาง มีเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ ใกล้กับ ภูเขาปาดไก่ (Patkai)

ทิศใต้ ใกล้กับ ภูเขาจำปู (Jampu)

ทิศตะวันออก ใกล้กับ ภูเขาลางตา (Lang-Ta)

ทิศตะวันตก ใกล้กับ ภูเขาปุงญีปุนญา (Pungyi -Punga)

หลังจากใช้ชีวิตมาสักระยะหนึ่งผ่านไป 2 ปี ได้รู้จักรู้จักกับชาวซิงโพ (Singpho) จนกระทั่งพม่าเข้ามารุกราน จึงได้ร่วมมือกับชาวซิงโพเรียกคืนเอกราชของตนเองจากกษัตริย์พม่า รวมเวลาที่ชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่บริเวณนี้นานเกินกว่า 400 ปี ก่อนออกเดินทางอพยพย้ายถิ่น

การอพยพครั้งนี้เกิดจากการรุกรานของกษัตริย์พม่า ชาวไทพ่าเกตัดสินใจอพยพย้ายถิ่นไปยังเทือกปาดไก่ โดยใช้เส้นทางเดียวกับเจ้าเสือกาฟ้า เดินทางไปถึงยังเทือกปาดไก่ ในช่วงปี พ.ศ.2318 ซึ่งเป็นบริเวณชายแดนระหว่างอัสสัมและพม่าเรียกว่า ปังเซา (Pang-Sao)

ด้วยความกลัวว่ากษัตริย์พม่าจะตามมาเจอ ชาวไทพ่าเกและชาวซิงโพจึงออกเดินทางไปยังที่ราบอัสสัม มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ หนองเต่า (Nong-Taw) ซึ่งตั้งอยู่ในรัฐอรุณาจัลประเทศ ในปลายปี พ.ศ.2318 ทำให้มีความใกล้ชิดกับนครคำตี่ (Khamtis) ก่อเกิดความสัมพันธ์อันดีระหว่ากัน แต่ก็มีเหตุให้ต้องอพยพย้ายถิ่นฐานอีกครั้ง เนื่องจากกษัตริย์พม่าได้ส่งกองกำลังมาทำลายในปี พ.ศ.2340

กษัตริย์อาหม หรือ เจ้าเสือก่าฟ้า ได้ทราบถึงความเดือดร้อนของชาวไทพ่าเก ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่สืบเชื้อสายชาติพันธุ์ไทเหมือนกัน จึงให้อพยพมาอาศัยในอัสสัมอยู่ที่บริเวณเขื่อนแม่น้ำเดซอย (Desoi) ปัจจุบันคือเมืองจอร์หัต (Jorhat) อาศัยอยู่ได้ไม่นานนักทหารพม่าได้เกลี้ยกล่อมให้ชาวไทพ่าเกกลับไปยังประเทศพม่าด้วย

ปี พ.ศ.2357 เป็นช่วงฤดูฝน ชาวไทพ่าเก พร้อมกับทหารพม่า ออกเดินทางจากแม่น้ำเดซอย ย้อนกลับไปยังภูเขาโหกวาง และออกเดินทางไปถึงบริเวณชายแดน ปัจจุบันคืออรุณาจัลประเทศ ในช่วงนี้ฝนยังคงตกหนัก ชาวไทพ่าเกจึงตัดสินใจหยุดพักบริเวณแม่น้ำซีก (Namchik) ตั้งอยู่แคว้นโลหิต (Lohit) ในอรุณาจัลประเทศ ซึ่งทหารพม่าได้เดินทางกลับประเทศและทิ้งให้ชาวไทพ่าเกอาศัยกันอยู่อย่างลำพัง จนกระทั่ง ปี พ.ศ.2358 ประเทศอังกฤษได้เข้าปกครองพื้นที่อัสสัม จึงได้ให้ความช่วยเหลือต่อชาวไทพ่าเก

ปี พ.ศ.2358 ชาวไทพ่าเก ได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ใกล้กับเมืองมาร์เกริตา (Margherita) อาศัยอยู่ร่วมกันกว่าพันครอบครัว บริเวณนี้เรียกว่า อิงทอง (Ingthong) เนื่องจากปริมาณประชากรมากขึ้นเรื่อยๆจนต้องมีการขยับขยาย ในขณะที่รัฐบาลอังกฤษได้เสนอให้จัดตั้งถิ่นที่อยู่อย่างเป็นหลักแหล่ง แต่ชาวไทพ่าเกบางคนกลับไม่สนใจเพราะคิดว่าสักวันหนึ่งจะได้กลับไปยังถิ่นฐานบ้านเกิดเดิม จึงเกิดการกระจายตัวของชาวไทพ่าเกไปยังพื้นที่ต่างๆ(Weingken 2004) จนกลายเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัม ซึ่งปัจจุบันกระจายตัวอาศัยอยู่ทั้งหมด 9 หมู่บ้าน ในพื้นที่เขตต่างๆ ดังนี้

หมู่บ้าน น้ำพ่าเก ตั้งอยู่ในแขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดีบูกาห์ (Nam Phake Village, Naharkatia, Dibrugarh)

หมู่บ้าน ติปัมพาเก ตั้งอยู่ในแขวงนาฮาร์กาเทียร์ เขตดีบูกาห์ (Tipam Phake Village, Joypore, Naharkatia, Dibrugarh)

หมู่บ้าน บอร์พ่าเก ตั้งอยู่ในแขวงมาการ์ริต้า เขตตินซูเกียร์ (Bor Phake Village, Margherita, Tinsukia)

หมู่บ้าน มันเมา ตั้งอยู่ในแขวงมาการ์ริต้า เขตตินซูเกียร์ (Man Mau Village, Margherita, Tinsukia)

หมู่บ้าน หนองไหล ตั้งอยู่ในแขวงมาการ์ริต้า เขตตินซูเกียร์ (Nonglai Village, Margherita, Tinsukia)

หมู่บ้าน ลองพ่าเก ตั้งอยู่ในแขวงลิโด้ เขตตินซูเกียร์ (Long Phake Village, Ledo, Tinsukia)

หมู่บ้าน นิงกำ ตั้งอยู่ในแขวงลิโด้ เขตตินซูเกียร์ (Ninggam Village, Kumsai, Ledo, Tinsukia)

หมู่บ้าน มังลาง ตั้งอยู่ในแขวงลิโด้ เขตตินซูเกียร์ (Moung Lang Village, Ledo, Tinsukia)

หมู่บ้าน ฟานาง ตั้งอยู่ในแขวงจากัน เขตตินซูเกียร์ (Fanang Village, Jagun, Tinsukia)

จากการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวไทพ่าเกทั้ง 6 ครั้ง ก่อนที่จะตั้งถิ่นฐานในรัฐอัสสัม แสดงให้เห็นว่าชาวไทพ่าเกเลือกอพยพเคลื่อนย้ายไปยังที่ราบลุ่ม ใกล้แหล่งน้ำ นำพาวัฒนธรรมมาด้วย รวมถึงได้เห็นจิตใจของชาวไทพ่าเกที่เด็ดเดี่ยว อดทน และไม่ย่อท้อต่อความยากลำบาก เหตุแห่งการอพยพในหลายครั้งเกิดมาจากการการต้องการขยายอาณาจักร การถูกรุกราน และเพื่อแสวงหาแหล่งที่อยู่อาศัย ในการอพยพเข้ามายังรัฐอัสสัมช่วงแรกเป็นช่วงที่ไทอาหมเรืองอำนาจ ชาวไทพ่าเกจึงได้รับความช่วยเหลือจากพี่น้องชาวไทด้วยกัน แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีของชาติพันธุ์ไทที่มีให้กัน และภายหลังมีการอพยพกลับมายังรัฐอัสสัมอีกครั้ง ซึ่งเป็นช่วงที่ไทอาหมเสื่อมอำนาจลงก็ได้รับการดูแลจากรัฐบาลอังกฤษให้เข้ามาอาศัยในรัฐอัสสัม ซึ่งในปัจจุบันชาวไทพ่าเกได้กระจายตัวอาศัยอยู่ทั้งหมด9 หมู่บ้าน แบ่งออกเป็น 2 เขตการปกครอง ถึงแม้ว่าชาวไทพ่าเกจะอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมอื่น แต่ชาวไทพ่าเกยังคงมีสำนึกความเป็นไทพ่าเก และรักษาวัฒนธรรมของตนได้เป็นอย่างดี

1.1.2 สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม

หมู่บ้านน้ำพ่าเก มีชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่มากที่สุด ตั้งอยู่ในแขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดิบรูก้าร์ สภาพอากาศมี 3 ฤดูกาล ได้แก่ ฤดูร้อน ฤดูฝน ฤดูหนาว ภายในหมู่บ้านอุดมไปด้วยทรัพยากรทางธรรมชาติ มีแม่น้ำไหลผ่าน ชื่อว่า แม่น้ำบุรีดิฮิง หรือที่ชาวไทพ่าเก เรียกว่า แม่น้ำหก การเดินทาง ทางบก โดยรถจักรยาน รถจักรยานยนต์ และรถยนต์ พื้นถนนในหมู่บ้านยังเป็นดินลูกรัง บรรยากาศรอบข้างเป็นทุ่งนาสลับกับบ้านพักอาศัย บ้านของชาวไทพ่าเก บางหลังยังคงเป็นบ้านไม้

2 ชั้น มีใต้ถุน มุงด้วยจาก บางหลังมีการสร้างใหม่ด้วยปูน รูปทรงมีความทันสมัย ด้านชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทพ่าเก มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ทุกครัวเรือนประกอบอาหารกินเอง บางครัวเรือนปลูกผักสวนครัว เพื่อนำมาประกอบอาหาร มีลักษณะโครงสร้างทางสังคม ดังนี้

1.1.2.1 สถาบันครอบครัว

ลักษณะครอบครัวของชาวไทพ่าเกเป็นครัวครอบใหญ่ ในหนึ่งครอบครัวจะประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก และญาติพี่น้อง โดยผู้ชายปู่หรือพ่อ จะทำหน้าที่เป็น เจ้าเฮิน หรือเจ้าบ้าน หากบ้านไหนมีลูกชายเมื่อแต่งงานลูกสะใภ้จะต้องมาอาศัยอยู่ด้วยกันและช่วยกันทำงานบ้านและนอกบ้าน พ่อเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดระเบียบในครอบครัว บทบาทของแม่คือ ทำหน้าที่ประกอบพิธี จัดเตรียมเสบียงในงานประเพณีต่างๆ รวมถึงในครัวเรือนด้วย (สุวรรณา กสิกรรม 2557)

1.1.2.2 ระบบการปกครอง

ระบบการปกครอง แบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่

การปกครองของภาครัฐ

ชาวไทพ่าเกได้รับสัญชาติอินเดีย มีสิทธิในความเป็นพลเมืองประเทศอินเดีย

การปกครองภายในชุมชน

ชาวไทพ่าเกเคารพนับถือ ภันเต หรือเจ้าอาวาสวัดน้ำพ่าเก เป็นที่พึ่งทางใจของสมาชิกในหมู่บ้าน ส่วนด้านการปกครองชุมชน มี “เจ้าม่าน” หรือเจ้าบ้าน หรือผู้ใหญ่บ้าน เป็นผู้ปกครองชุมชนและจัดระเบียบสังคม สืบทอดด้วยระบบ “พัน” คือการสืบเชื้อสายด้วยคนในตระกูลเวียงแก่น (Weingken) ซึ่งถือเป็นเชื้อสายราชวงศ์มานานนับร้อยปี ซึ่งตระกูลของชาวไทพ่าเกที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านน้ำพ่าเก มีอยู่ 17 วงศ์ตระกูล ซึ่งต้นตระกูลมีที่มาต่างกัน แต่ชาวไทพ่าเกก็ไม่ได้มีการแบ่งชนชั้นวรรณะ เพียงแต่ชาวไทพ่าเกให้เกียรติตระกูลที่มาจากราชสำนักเป็นผู้มีบทบาททางสังคมและศาสนามากกว่าตระกูลอื่น ซึ่งไม่ได้กระทบต่อความรู้สึกของตระกูลว่ามีการแบ่งชนชั้น โดยแบ่งวงศ์ตระกูล ดังนี้(สุวรรณา กสิกรรม 2557)

เชื้อสายราชวงศ์ ได้แก่ เวียงแก่น (Weingken), ชัคคัพ (Chakhap), เถ้ามุง(Thomaung), ไฮโหลง (Hailowng) และ เจ้าฮาย (Chauhai)

ข้าราชสำนัก ได้แก่ จะตอน (Chatuan) และ ตุนเต็น (Tumten)

ข้าราชบริพาร ได้แก่ มางนอย (Mangnoi), โฮจ้าง (Houchang), เจ้าฮิน (Chaohin), เจ้าผม (Chaopom)

สามัญชน ได้แก่ มิซา (Misa), นกเจ้า (Nukhchao), ไฮปัน (Haipan), ลางยาน (Langyan), ไฮคิง (Haikhink) และ อาคาง (Akang)

1.1.2.3 การศึกษาภายในชุมชน

หมู่บ้านน้ำพ่าเก มีโรงเรียนที่เปิดสอน ชื่อว่า โรงเรียนประถมและมัธยมไทพ่าเก โรงเรียนแห่งนี้ได้รับการพัฒนาภายหลังจากการเสด็จพระราชดำเนินเยือนวัดและโรงเรียนไทพ่าเกของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยรัฐบาลกลางของประเทศอินเดียได้รับรายงานภายหลังการเสร็จพระราชดำเนินว่าโรงเรียนนี้เป็นโรงเรียนที่ตั้งขึ้นโดยชาวหมู่บ้านน้ำพ่าเกยังไม่ได้รับรองสถานะจากทางรัฐบาลอินเดียอย่างเป็นทางการ ครูในโรงเรียนได้รับค่าตอบแทนจากเงินสนับสนุนของทางราชการในจำนวนไม่มาก หลังได้รับการรายงานรัฐบาลกลางได้บรรจุครูในโรงเรียนให้ข้าราชการโดยทันที และยังจัดสรรงบประมาณให้ขยายชั้นเรียนจากระดับประถมศึกษาเกรด (Grade) 1-6 ให้ขยายไปถึงเกรด 8พร้อมเพิ่มตำแหน่งครูให้อีก 2 ตำแหน่ง และหลังจากนั้นชุมชนชาวไทพ่าเกก็ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลรัฐอัสสัม และรัฐบาลกลางเป็นอย่างดี ได้รับการประชาสัมพันธ์ด้านการท่องเที่ยวและงบประมาณในการจัดกิจกรรมทางประเพณี ต่าง ๆ เป็นอย่างดี(อุเทน วงศ์สถิตย์ 2561)

นักเรียนโรงเรียนแห่งมีความหลากลายทางเชื้อชาติ สมาชิกในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้านสามารถสมัครเข้าเรียนได้ บางคนเลือกที่จะศึกษาภายนอกหมู่บ้าน หรือเมื่อจบการศึกษาจากโรงเรียนไทพ่าเกก็จะศึกษาต่อในระดับชั้นที่สูงขึ้น โดยจะเลือกศึกษาในสาขาวิชาตามความถนัดของผู้เรียนและจะเลือกสถานบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงในด้านนั้นๆ เหมือนกับที่ แสน เอม ชัคคัพ (Chen Aim Chakhap)(2562, 24 พฤศจิกายน) ให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องการศึกษาว่า

“ฉันเลือกเรียนเกี่ยวกับวิศวะที่มหาวิทยาลัยกูวาฮาติ (*Gauhati University*) ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงด้านวิศวกรรม ตั้งอยู่ในเขตจอร์หัต ใครที่อยากเป็นครูก็ต้องมีใบอนุญาต ส่วนในเขตดีบูก้าร์มีมหาวิทยาลัยเพียงหนึ่งแห่ง ชื่อว่า มหาวิทยาลัยดิบรูก้าห์ (Dibrugarh University)” (สัมภาษณ์)

1.1.2.4 เศรษฐกิจ

ในหมู่บ้านมีการปลูกข้าวเพื่อบริโภค ถ้าข้าวเหลือก็จะนำไปแลกกับสิ่งอื่น หรือมีการจำหน่ายด้วยนอกจากนี้มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ ชื่อว่า Tai Phake Museum : A Heritage House

ใกล้กับริมแม่น้ำหก มีลักษณะเรือนไม้ 2 ชั้น ด้านบนเป็นที่จัดแสดงข้าวของเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไทพ่าเก ได้แก่ ผ้านุ่ง ผ้าซิ่น อุปกรณ์ข้าวของเครื่องใช้ในอดีต รูปทรงต่างๆของบ้านไทพ่าเก ชั้นล่างเป็นที่จำหน่ายตั๋วและของที่ระลึก ซึ่ง งี่ คยา คำ เวียงแก่น (Ngi Kya Kham Weingken) เป็นผู้ดูแลลานด้านล่างจัดเป็นร้านอาหาร และใช้เป็นสถานที่ทำกิจกรรม สำหรับกลุ่มเด็กนักเรียนหรือกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชม และจัดตั้งโฮมสเตย์ ที่พักสำหรับผู้มาเยือน สามารถเข้าพักที่วัด ซึ่งทางวัดมีการจัดทำเป็นอาคารที่พักไว้ภายในวัด หรือหากผู้มาเยือนอยากอาศัยอยู่ภายนอกวัด สามารถเข้าพักได้ที่โฮมสเตย์ของปิม ที โกวเฮน *(Paim Thee* Gohain) รวมถึงมีการจัดแสดงวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบการแสดงรำ ขับร้องเพลงพื้นบ้านให้กับผู้เยือนได้ชม มีการจัดจำหน่ายสินค้าท้องถิ่น ได้แก่ ผ้านุ่ง จัดจำหน่ายแผ่นซีดีและวีซีดีเพลงไทพ่าเกสมัยใหม่ หนังสือประวัติศาสตร์พ่าเก หนังสือแบบเรียนไทพ่าเก มีการจัดทำแผ่นพับเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์หมู่บ้าน เชิญชวนให้นักท่องเที่ยวมาเที่ยว ก่อเกิดเป็นการสร้างรายได้จากทุนทางวัฒนธรรม

1.1.2.5 อาชีพ

อาชีพภายในหมู่บ้าน ได้แก่ เกษตรกร ทอผ้า รับจ้างทั่วไป และงานก่อสร้าง ซึ่งงานก่อสร้างและงานเกษตรกร ส่วนใหญ่จะเป็นการจ้างแรงงานชาวเบงกอลมาทำงานด้วย ข้าวนับเป็นพืชเศรษฐกิจของชาวไทพ่าเกที่มีจำหน่ายและการบริโภคภายในครัวเรือน การประกอบอาชีพภายนอกหมู่บ้าน ได้แก่ อาชีพ ครู หมอ พยาบาล ไกด์ งานธนาคาร ข้าราชการในหน่วยงานของรัฐอัสสัม และอื่นๆ เป็นต้น สำหรับชาวไทพ่าเกในวัยหนุ่ม-สาว หลังจากเรียนจบมีความคาดหวังในการสอบงานราชการของหน่วยงานในรัฐอัสสัม ดังที่ แสน เอม ชัคคัพ ได้กล่าวถึงการสอบวัดผลเพื่อสมัครงาน ว่า

“การสมัครสอบงานราชการ ทุกคนที่ถือสัญชาติอินเดียสามารถสมัครสอบได้ แต่บางงานก็จำกัดคุณสมบัติสำหรับประชากรในรัฐอัสสัมเท่านั้นที่จะมีสิทธิสอบเข้าทำงาน และมีการสอบวัดผลของความรู้เฉพาะทางด้วย หากสอบผ่านก็สามารถเข้าสมัครทำงานในบริษัทใหญ่ๆ ที่มีชื่อเสียงได้ ” (สัมภาษณ์)

1.1.2.6 เทคโนโลยี

ในชุมชน มีสิ่งอำนวยความสะดวก เช่น โทรศัพท์มือถือ อินเทอร์เน็ต การใช้สื่อสังคมออนไลน์ของชาวไทพ่าเก นิยมใช้ แอพพิเคชั่น เฟสบุ๊ค (Facebook), วอทสแอพ (Whats App) และ ยูทูป (Youtube) เป็นต้น มีระบบซื้อสินค้าออนไลน์ (shopping online) การจ่ายเงินผ่านระบบออนไลน์ผ่านแอพพิเคชั่น กูเกิ้ล เพย์ (google pay)

1.1.2.7 ความสัมพันธ์ระหว่างไทพ่าเกกับชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ

งี่ ยอด เวียงแก่น (2562, 26 พฤศจิกายน) ให้สัมภาษณ์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทพ่ากับชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ และคนไทย รวมถึงการแบ่งปันวัฒนธรรมซึ่งกันและระหว่างชาวไทพ่าเกกับชาติพันไทกลุ่มอื่น ว่า

“ชาวไทพ่าเกมีความสัมพันธ์อันดี เรามีสมาชิกน้อย อย่างโรงเรียนที่ฉันทำงานที่ชื่อว่า Tai Phake High School มี มีเด็กๆทั้งในและนอกชุมชนมาเรียน มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ถึงแม้ว่าวัฒนธรรม ประเพณี สิ่งที่ยึดถือปฏิบัติจะแตกต่างกัน แต่พวกเราก็มีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ส่วนคนไทย เรามีความสัมพันธ์กันทางสายเลือด คนไทยและชาวไทพ่าเกเปรียบเสมือนเครือญาติ เหมือนเจ้าของบ้าน ฉันรักคนไทยจากหัวใจ ไม่ใช่แค่คำพูด และไม่ใช่เพียงแค่ฉัน แต่หมายถึงชุมชนไทพ่าเกก็รักคนไทยด้วยเช่นกัน ด้านวัฒนธรรมไม่มีการแบ่งปันวัฒนธรรม อย่างชาวไทอาหมตอนนี้ก็พยายามที่จะฟื้นฟูวัฒนธรรมตัวเอง พวกเขาไม่มีเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เขาใช้กลองที่เป็นเครื่องดนตรีอัสสัม และไทอ้ายตอนไม่มีภาษาเป็นของตัวเองและใช้กลองของอัสสัมในการบรรเลง นอกจากนี้ชาวไทคำยัง ยังคงใช้ภาษาไท พวกเขาพยายามเรียนและเขียนภาษาไท“ (สัมภาษณ์)

ดังนั้นจากประเด็นคำถามเรื่องการแบ่งปันทางวัฒนธรรม พบว่า ไม่มีการแบ่งปันหรือเปิดรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามายังชุมชน มีเพียงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน แต่ถึงอย่างไรชาวไทพ่าเกก็มีความสัมพันธ์อันดีต่อชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ

1.1.2.8 วัฒนธรรม

วัฒนธรรมชาวไทพ่าเก คือ สิ่งที่เกิดจากการสั่งสมของวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ผ่านการสืบทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นมรดกมอบให้แก่คนรุ่นหลัง ซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

1.1.2.8.1 ดนตรี

ดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก สามารถจำแนกออกเป็น ดนตรีไทพ่าเกประเภทดนตรีประกอบจังหวะ และดนตรีไทพ่าเกประเภทขับร้อง เรียกว่า บทเพลง ซึ่งดนตรีไทพ่าเกมีความเชื่อมโยงกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา จะพบได้ในงานประเพณีและงานพิธีกรรมทางศาสนา มีเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ในส่วนของบทเพลงมีทั้งบทเพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ที่มีการประพันธ์บทร้องด้วยภาษาไทพ่าเก เนื้อหาบรรยายถึงความงดงามของสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ของชาวไทพ่าเก ความรัก คติ และ

ความเชื่อต่างๆ ซึ่งจะพบบทเพลงเหล่านี้ได้ในงานรื่นเริง และใช้บทเพลงเพื่อกล่อมเกลาจิตใจ การประพันธ์บทร้อง พบว่า เพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงที่ไม่ทราบชื่อผู้แต่งมีการขับร้องสืบต่อกันมา ในตำนานเมืองมาวฉบับไทใหญ่ โดย บรรจบ พันธุเมธา (2534 น. 219-220 อ้างอิงใน สุวรรณา กสิกรรม 2557) ได้พบเพลงกล่อมลูกของชาวไทพ่าเกในรัฐอัสสัมซึ่งมีอยู่บทหนึ่ง มีใจความดังนี้

“ไก๊เอย น้อน น้อน เหม่เมือ-อก่าเถอ-อก่า
ก่าเอ๊าต๊องป่านเหล่า เหล่าสังเหล่าเฮ็ดเฮิ้น
เฮิ้นสังเฮิ้นต๊อไก๊ ไก๊สังไก๊ผู่ลุ้น
ลุ้นสังลุ้นตั๊บแค้ก แค้กสังเค้กเมิ้งเม้า
เม้าสังเม้าเต็มพ่า พ่าสังพ่าพ้าโหเม้อ-อ
ขิ่งขะหลั่งเสก๊า ไก๊เอ๊ย น้อน น้อน

แปลความว่า ไก่เอย นอน นอน แม่เจ้าไปไหนเสีย ไปเอาตองรองเหล้า เหล้าอะไรหล้า สร้างเรือน เรือนอะไร เรือนชนไก่ ไก่อะไร ไก่ขนนุ่ม นุ่มอะไร นุ่มตักแขก แขกอะไร แขกเมืองมาว มาวอะไร มาวมากมายเต็มฟ้า (เต๊มพ่ะ หรือเต็มฟ้า หมายว่ามากมายเต็มไปหมด) ฟ้าอะไร ฟ้าผ่าหัวเจ้า เสียงดังขิ่งขะหลั่ง ไก่เอย นอน นอน”

ชาวไทพ่าเก เรียกเพลงกล่อมลูก ว่า “คำลาวลูกอ่อน” ซึ่งเป็นอีกหนึ่งประเภทของเพลงพื้นบ้าน ในบทเพลงกล่าวถึงแขกเมืองมาว ซึ่งคำว่าแขกเมืองมาวบ่งบอกถึงถิ่นกำเนิดที่มาของชาวไทพ่าเก ร่วมถึงแสดงให้เห็นสายสัมพันธ์พี่น้องไทแม้อยู่ห่างไกลแค่ไหนก็ยังคงพบปะกันได้และยังคงนึกถึงกันเสมอ

ส่วนเพลงสมัยใหม่พบว่า บทเพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นโดยชาวไทพ่าเกที่ได้รับยกย่องเป็นนักประพันธ์เพลงประจำหมู่บ้าน คือ สาม เพ ไฮโหลง (Cham Phe Hailoung) ซึ่งปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว แต่ถึงอย่างไรบทเพลงที่เขาได้ประพันธ์ขึ้นก็ยังคงเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมในกลุ่มของชาวไทพ่าเก และยังคงมีผู้สืบทอดบทเพลงพื้นบ้านและบทเพลงสมัยใหม่ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี และนักรำ คือ สมาชิกในหมู่บ้านที่เว้นว่างจากการทำงานและการเรียนแล้วมารวมตัวกัน ซึ่งปัจจุบัน อ้าย เจมอ ชัคคัพ นับเป็นอีกหนึ่งบุคคลที่เป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ผู้ถ่ายทอดการขับร้องและแสดงรำปัจจุบันมีการนำบทร้องที่สาม เพ ไฮโหลงประพันธ์ไปจัดทำดนตรีในรูปแบบดนตรีสมัยใหม่ โดยใช้เสียงของเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีอัสสัม เป็นดนตรีประกอบการขับร้องแล้วบันทึกลงแผ่นซีดี รวมถึงมีการจัดทำมิวสิค

วิดีโอประกอบการขับร้อง นำเสนอเรื่องราวของชุมชนในทุกๆด้านตามบทร้อง ใช้สถานที่ในหมู่บ้านน้ำพ่าเกเป็นที่ถ่ายทำวิดีโอ โดย เมียด อ่อง เถ้ามุง (Myat Ong Thomaung) สมาชิกในหมู่บ้านซึ่งมีความสามารถในการถ่ายภาพนิ่งและบันทึกวิดีโอเป็นผู้บันทึกภาพและวิดีโอ ซึ่งเพลงสมัยใหม่สามารถนำมาแสดงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน หรือในบางโอกาสก็ร้องเพลงจากแผ่นดนตรีคาราโอเกะได้ ดังที่ อ้ายเจมอ (2562, 26 พฤศจิกายน) กล่าวไว้ว่า

"เพลงไทพ่าเกสมัยใหม่ สามารถบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทพ่าเกประกอบการขับร้องเพลงสมัยใหม่ได้ หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวอัสสัมมิสได้ ในบางครั้งฉันร้องเพลงไทพ่าเกด้วยดนตรีคาราโอเกะ ร้องเพลงเพื่อประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมไทพ่าเก "(สัมภาษณ์)

ทั้งนี้ อ้ายเจมอได้ให้สัมภาษณ์ถึงความสำคัญของดนตรีและบทเพลงไทพ่าเก ไว้ว่า

."เพลงไทพ่าเกและดนตรีที่บรรเลงโดยกลอง หม่อง แซง เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมไทพ่าเก ส่วนเพลงสมัยใหม่มีรูปแบบของดนตรีที่ผสมผสานเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีของอัสสัม แต่การประพันธ์เพลงในส่วนของเนื้อร้อง ทำนอง ภาษา พวกเราเป็นคนประพันธ์ ดนตรีและบทเพลงที่ถูกบรรเลงโดยกลอง หม่อง แซง เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทพ่าเก" การทำเพลงสมัยใหม่และวิดีโอประกอบเพลงเปรียบเสมือนตัวแทนของชาวไทพ่าเกและเป็นการประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมผ่านบทเพลง ดนตรี และการรำ" (สัมภาษณ์)

1.1.2.8.2 ภาษาไทพ่าเก

ภาษาเป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมที่สำคัญ ภาษาไทพ่าเกมีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน มี ซึ่งพบว่าในขณะที่ผู้วิจัยเดินทางมาถึงหมู่บ้านน้ำพ่าเก ผู้เฒ่าผู้แก่แสดงความเป็นเจ้าบ้านและตัวตนด้วยการกล่าวทักทาย โดยใช้คำว่า "อู่นี" มีความหมายว่า สวัสดี หรือ สบายดี นอกจากนี้ยังมีคำอื่นๆที่ฟังดูแล้วคุ้นหูเมือนคำในภาษาไทย คือ คำว่า "กิ๊นเข่า" ซึ่งหมายความว่า กินข้าว หากสังเกตดูจะพบว่าคำมีการใช้ระบบเสียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างกัน แต่พอจะคาดเดาถึงความหมายของคำได้

ชาวไทพ่าเกยังสามารถธำรงรักษาภาษาพูด และภาษาเขียนของตนเองไว้ได้อย่างเข้มแข็ง ซึ่งได้มีการบันทึกไว้บนใบลาน ผืนผ้า และหนังสือ และใช้ภาษาไทพ่าเกเป็นภาษากลางในการสื่อสารกันภายในชุมชน งี่ ยอด เวียงแก่น (2562, 26 พฤศจิกายน) กล่าวถึงความภาคภูมิใจในการมีภาษาเป็นของตัวเอง และมีความมุ่งหวังในการสืบทอดภาษาไทพ่าเก ว่า

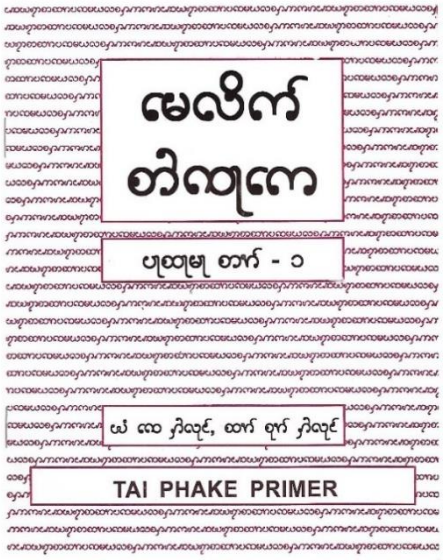
"ภาษาไทพ่าเกเป็นสิ่งที่แสดงความเป็นไทพ่าเกอย่างชัดเจน ฉันต้องการจะนำหนังสือที่เขียนเกี่ยวกับภาษาไทพ่าเกไปตีพิมพ์เผยแพร่ ไม่เช่นนั้นวันหนึ่งภาษาไทพ่าเกอาจจะเลือนหายไป แล้วคนรุ่นหลังจะรู้ไหมว่าเขาคือไทพ่าเก อย่างน้อยนอกจากรู้ว่าตัวเองเป็นคนไทพ่าเกแล้ว ต้องรู้ด้วยว่าภาษาไทพ่าเกเขียนอย่างไร อ่านอย่างไร "(สัมภาษณ์)

แต่ถึงอย่างไรชาวไทพ่าเกยังต้องเรียนรู้ภาษาอื่นๆ ด้วย ได้แก่ ภาษาอัสสัมมิส ภาษาฮินดี ภาษาอังกฤษ เพราะต้องใช้ในการติดต่อสื่อสารกับบุคคลภายนอกชุมชน หน่วยงานราชการ และมีการบังคับใช้ในระบบการศึกษา แม้เด็กรุ่นใหม่ทุกคนสามารถพูดภาษาไทพ่าเกได้ อ่านได้ แต่การเขียนภาษาไทพ่าเกนั้นสำหรับบางคนยังเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาเรียนเพิ่มเติม เนื่องจากความสามารถในการอ่านเขียนอักษรไทพ่าเกจำกัดอยู่เฉพาะคนบางกลุ่ม และภาษาเขียนไม่ได้ถูกใช้ในชีวิตประจำวัน เพราะเมื่อไปโรงเรียนเรียนก็จะใช้ภาษาตามที่ระบบการศึกษาบังคับไว้ ซึ่ง อีนาว เถ้ามุง (2562,26 พฤศจิกายน) หญิงสาวชาวไทพ่าเก กล่าวถึงการใช้ภาษาในระบบการศึกษาว่า

"โรงเรียนในรัฐอัสสัม ถ้าครูเป็นครูสอนภาษาอังกฤษ ก็จะใช้ภาษาอังกฤษ วิชาทั่วไปก็จะใช้ภาษาอัสสัมมิส แต่ในโรงเรียนที่ฉันเรียนครูสอนทั้งภาษาอังกฤษและภาษาฮินดี ในบางโรงเรียน ครูจะสอนทั้งภาษาฮินดี ภาษาอัสสัมมิส และภาษาอังกฤษ" นอกจากนี้ยังกล่าวเพิ่มเติมถึงการใช้ภาษาในการติดต่อสื่อสารอีกว่า ว่า "พวกเราจะใช้ภาษาไทพ่าเกพูดคุยภายในหมู่บ้าน และใช้ภาษาอัสสัมมิสในการสื่อสารกับคนนอกหมู่บ้าน แต่ก็ขึ้นอยู่กับว่าคู่สนทนาใช้ภาษาอะไรในการสื่อสาร ถ้าเขาพูดภาษาฮินดี เราก็จะใช้ภาษาฮินดี ถ้าเขาพูดภาษาอัสสัมมิส เราก็จะพูดภาษาอัสสัมมิส"

สำหรับเด็กและคนรุ่นใหม่ที่สนใจเรียนภาษาไทพ่าเกจะมีชาวบ้านในชุมชนที่มีความรู้ด้านภาษาไทพ่าเกและเพลงพื้นบ้านเป็นปราชญ์ชาวบ้านช่วยสอนภาษาและเพลงพื้นบ้าน ในปัจจุบันมีการจัดการเรียนการสอนทุกเย็นวันเสาร์ และ อาทิตย์ สอนโดย งี่ แทน ไฮโหลง (Ngi Than Hailoung) ใช้อาคารอเนกประสงค์ให้กับวัดเป็นสถานที่สอน สอนให้กับบุคคลที่สนใจศึกษาภาษาไทพ่าเกทุกเพศทุกวัย รูปแบบการสอน มีการสอนออกเสียง สะกดคำ และร้องเพลง มีทั้งเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ โดยใช้หนังสือ Tai Phake Primer (ลิกสอนคำไต) เป็นสื่อใน

การสอนด้วย เนื้อหาประกอบด้วยเรื่องพยัญชนะ วรรณยุกต์ ตัวสะกด การสอนประสมคำ และคำศัพท์ที่อยู่ชีวิตประจำวัน เป็นต้น



ภาพประกอบ 2 หน้าปกแบบเรียนหนังสือไทพ่าเกเบื้องต้น

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

จากการสัมภาษณ์ชาวไทพ่าเก พบว่า คำบางคำการพูดและการออกเสียงนั้นเหมือนภาษาไทย จึงทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบทสนทนาในบางประโยคและสามารถสื่อสารกันได้บ้าง แต่ก็ยังมีคำไทพ่าเกจำนวนมากที่ผู้วิจัยฟังไม่ออก ซึ่ง งี่ ยอด เวียงแก่น (2562, 26 พฤศจิกายน) แสดงความคิดเห็นระหว่างภาษาไทพ่าเกกับภาษาไทในถิ่นอื่น ว่า

“ เมื่อปี 2008 ได้เดินทางมายังจังหวัดกรุงเทพฯ ได้พบกับบุคคลหนึ่ง ซึ่งเดินทางมาจากเมืองมาว (ยูนนาน) ฉันให้ดูตัวเขียนในหนังสือ และถามเขาว่า คุณอ่านว่าอะไร? เขาอ่านว่า กะ ขะ งะ ซึ่งออกเสียงเหมือนกัน แต่ในปัจจุบันที่รัฐฉาน ประเทศพม่าพบว่ามีการออกเสียงพูดเหมือนกัน 99% แต่ตัวเขียนแตกต่างกัน ในประเทศไทยก็เหมือนกันเมื่อตอนที่

ฉันเดินทางไปเชียงราย เชียงใหม่ การพูดออกเสียงเหมือนกัน แต่ตัวเขียนต่างกันและมีเยอะ มีคำศัพท์มากมาย เขาให้ความเห็นว่า เพราะเมืองไทยเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่ มีการสร้างคำศัพท์ใหม่ๆ แต่พวกเราไทพ่าเกมีเพียงแค่พวกเราที่ใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารภายในชุมชน อาจจะเป็นเหตุผลที่ว่าทำไมพวกเราถึงมีตัวเขียนแตกต่างกัน แต่ก็ยังคงมีบางคำที่ออกเสียงเหมือนกัน" (สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ยังมีคำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่ความหมายต่างกัน เช่น คำว่า "นาง" ในภาษาไทยหมายถึง ผู้หญิงที่สมรสแล้ว แต่ในภาษาไทพ่าเกจะใช้นำหน้าผู้หญิงทุกระดับ ไม่ว่าจะเป็นเด็กเล็ก วัยรุ่น หรือผู้สูงอายุ และถ้าสังเกตจะเห็นว่า ชาวไทพ่าเกทั้งผู้หญิงและผู้ชายบางคนมีชื่อเรียกที่เหมือนกัน เวลาเรียกจะซ้ำกัน เพราะชาวไทพ่าเกมีการตั้งชื่อตามลำดับการเกิดและอีกหนึ่งเหตุการณ์ในขณะที่ผู้วิจัยนั่งกินข้าวบนเรือนของ อ้าย เจมอ ชัคคัพ อาหารไทมีรสชาติอร่อย ผู้วิจัยจึงได้อุทานออกมาว่า "อร่อยมาก" ท่าทีของผู้วิจัยทำให้เจ้าของเรือนจับใจความได้ถึงคำที่ผู้วิจัยเอ่ยออกมา เจ้าของเรือนจึงพูดขึ้นมา ว่า "กิ๊นหวาน" คำนี้ในภาษาไทพ่าเกหมายความว่า อร่อย แต่ในภาษาไทย หมายความว่า มีรสหวาน และการออกเสียงคำอื่นๆ จะพบว่า มีสำเนียงการออกเสียงเหมือนกับบางพื้นที่ทางภาคเหนือและภาคอีสานของประเทศไทย เนื่องจากภาษาไทพ่าเกไม่มีพยัญชนะ r (ร) จึงมีการออกเสียง บ้าน เป็น เฮือน รัก เป็น ฮัก เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น พบว่า ชาวไทพ่าเกต้องใช้ภาษาในการสื่อสารทั้งหมด 4 ภาษา ได้แก่ ภาษาไทพ่าเก ภาษาอัสสัมมิส ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ แต่ชาวไทพ่าเกยังคงธำรงภาษาของตนได้เป็นอย่างดี โดยมีการจดบันทึกไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลง การจัดทำแบบเรียนภาษาไทพ่าเก การจัดการเรียนภาษาไทพ่าเก และการใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารภายในหมู่บ้าน ภาษาไทพ่าเกมีลักษณะคำศัพท์ที่มีความเหมือนและมีความคล้ายคลึงกับภาษาไทยภาคกลาง บางคำก็มีสำเนียงเหมือนภาษาเหนือของประเทศไทย บางคำมีออกเสียงเหมือนกันความหมายเหมือนกัน และบางคำมีความหมายที่แตกต่างเมื่อเทียบกับภาษาไทย ด้วยเพราะมีโครงสร้างภาษาและคำบางคำคล้ายกัน จึงไม่ยากนักหากคนไทยใช้สื่อสารกับคนไทด้วยกัน แต่อย่างไรแล้วภาษาไทพ่าเกก็ยังมีเอกลักษณ์ของตนเองในการเขียนและออกเสียง

1.1.2.8.3 การแต่งกายของชาวไทพ่าเก

การแต่งกายของชาวไทพ่าเกจะมีความแตกต่างไม่เหมือนกลุ่มชาติพันธุ์ไท กลุ่มอื่นๆ ในรัฐอัสสัม นั่นคือ ลวดลายของผ้านุ่ง ที่เรียกว่า ชิ่น (shin) ซึ่งมีลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะ ผู้คนในรัฐอัสสัมพบเห็นจะทราบดีว่านี่คือชาวไทพ่าเก ส่วนใหญ่ผ้านุ่งที่สวมใส่จะเป็นผ้าที่ทอเอง การทอผ้ามีให้เห็นในหมู่บ้าน ซึ่งบ้านบางหลังที่มีคนทอผ้าเองจะมีเครื่องทอผ้าตั้งอยู่ใต้ถุนเรือนหรือในบ้าน การทอผ้านั้นมีวัตถุประสงค์ เพื่อสวมใส่เองและจำหน่าย แต่ในการจำหน่ายนั้น เนื่องด้วยลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชิ่นจึงไม่เป็นที่นิยมสวมใส่ในกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ ดังนั้นผู้ซื้อจึงเป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวจากต่างถิ่นที่ซื้อไว้เป็นของที่ระลึก

ภาพประกอบ 3 ผู้หญิงชาวไทพ่าเกกำลังนั่งทอผ้าใต้ถุนเรือน

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

การแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงชาวไทพ่าเกมีลักษณะ ดังนี้

ภาพประกอบ 4 ลวดลายผ้านุ่งของชายชาวไทพ่าเก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

การแต่งกายของผู้ชาย

การแต่งกายของผู้ชายจะนุ่งโสร่ง ซึ่งเรียกว่า ผ้านุ่ง (pha nung) มีลวดลายคล้ายตราหมากรุกและมีลักษณะเป็นลายยาว มีสีเขียว ดำ สีแดง เหลือง ม่วง ส้ม และขาว งี่ คา คำ เวียงแก่น (2562,26 พฤศจิกายน) ได้พูดถึงความแตกต่างของสีและลาดลายผ้านุ่งไว้ว่า

“ลักษณะสีและลวดลายของผ้านุ่ง 2 ผืนนับจากด้านซ้ายมือตามภาพประกอบที่ 4 ผู้สวมใสจะมีอายุ 30 – 40 ปีขึ้นไป และอีก2 ผืนที่อยู่ด้านขวาสำหรับผู้ชายชาวไทพ่าเกที่มีอายุต่ำกว่า 30 ปี” (สัมภาษณ์)

เสื้อที่สวมใส่ ออกเสียงว่า ซื่อ (shue) เป็นเสื้อเชิ้ตแบบทั่วไปมีลักษณะแขนสั้นและแขนยาว ผ้าโพกหัวมีลักษณะคล้ายหมวกโพกศีรษะ เรียกว่า ผ้าแมทตา (pha myat ta) อ้าย เจ มอ ชัคคัพ (2562, 26 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

“บางคนจะสวมใส่เสื้อก๊ัก ซึ่งไม่มีชื่อเรียกเฉพาะแต่สามารถเรียกว่า ซือหนือ หรือ ซือซอน (shue son)” (สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 5 การแต่งกายของผู้ชายชาวไทพ่าเก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายของเจ้าบ่าว ในงานมงคลสมรสของชาวไทพ่าเก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

การแต่งกายของผู้หญิง

ภาพประกอบ 7 ผ้าซิ่นของผู้หญิงไทพ่าเก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

การแต่งกายของผู้หญิงไทพ่าเก จะสวมใส่ผ้านุ่ง ซึ่งเรียกว่า ซิ่น (shin) ลักษณะของลายซิ่นจะมีลักษณะเป็นทางขวางแนวนอน บางผืนก็มีลวดลายคล้ายตาราง หมากรุก ซิ่นแต่ละผืนจะมีความแตกต่างกันที่สีของซิ่น ซึ่งซิ่นหนึ่งผืนจะมีสีที่หลายหลาก อาทิ สีม่วง สีเหลือง สีแดง สีขาว สีดำ สีเขียว เป็นต้น งี่ คยา คำ เวียงแก่น (2562, 26 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

“ซิ่นทั้ง 5 ผืน จากซ้ายมือของ ภาพประกอบที่ 7 จากซ้ายมือจำนวน 5 ผืน สำหรับผู้หญิงไทพ่าเกที่มีอายุ 50 ขึ้นไป ส่วนผืนที่เหลือด้านขวามือ สำหรับผู้หญิงไทพ่าเกที่มีอายุต่ำกว่า 50 ปี” (สัมภาษณ์)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าผู้หญิงที่ยังไม่สมรสจะใส่ซิ่นที่มีสีสดใส ส่วนหญิงที่สมรสแล้วจะใส่ซิ่นที่มีสีเข้ม เสื้อที่สวมใส่ ออกเสียงว่า ซื่อ (shue) มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้นและแขนยาว มีทั้งสีพื้นทั่วไปและมีลวดลายต่างๆ ผ้าที่พาดบ่า เรียกว่า ผ้าผัด (pha pat) หรือ ผ้าเผิก (pha phauk) ซึ่งผ้าเผิกจะเป็นสีขาว ใส่เมื่อไปวัด และผ้าที่คาดช่วงเอว เรียกว่า นั่งวาด

(nung wat) เฉพาะผู้หญิงที่สมรสแล้วจะใส่นั่งวาด ซึ่งมีลักษณะโทนสีที่หลากหลาย เช่น บางผืนมีสีดำ สีเขียว และสีเหลือง เป็นต้น ผ้าโพกหัว เรียกว่า ผ้าโฮ (pha ho) มีสีขาวสวมใสเฉพาะผู้หญิงสูงอายุ ดังนั้นการแต่งกายที่บ่งบอกว่าหญิงสาวผู้นั้นสมรสแล้วหรือยังไม่สมรสจะสามารถสังเกตได้จากการใส่นั่งวาด(nung wat) อีนาว เถ้าโมง (2562, 26 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

"ปัจจุบันการแต่งกายในชุดประจำถิ่น จะนิยมสวมใส่เมื่อเข้าร่วมพิธีงานแต่งทั้งแขกผู้ไปร่วมงานและเจ้าบ่าว เจ้าสาว งานประเพณีต่างๆ การปฏิบัติธรรมร่วมงานบุญที่วัด และสวมใส่ในการแสดงดนตรี หากอาศัยอยู่ภายในบ้านมิได้ไปร่วมงานตามที่กล่าวไว้ข้างต้นจะนิยมสวมใส่เสื้อ ยืด กางเกงขาสั้น และเมื่อจะเดินทางออกนอกบ้าน ไปตลาดหรือไปเที่ยวนอกหมู่บ้าน จะเปลี่ยนเป็นสวมใส่ซิ่นหรือกางเกงขายาว หรือแต่งกายแฟชั่นตามสมัยนิยม" (สัมภาษณ์)

นอกเหนือจากการแต่งกายในชุดประจำถิ่นแล้ว จะมีการแต่งกายตามชุดของโรงเรียนอีกด้วย

ภาพประกอบ 8 การแต่งกายขณะไปวัดของหญิงสาวชาวไทพ่าเกที่ยังไม่ได้สมรส

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 9 การแต่งกายขณะไปวัดของผู้หญิงชาวไทพ่าเกที่สมรสแล้ว

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 10 การแต่งกายของผู้หญิงชาวไทพ่าเก ขณะร่วมงานมงคลสมรส

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 11 การแต่งกายของเจ้าสาว ในงานมงคลสมรสของชาวไทพ่าเก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562: รูปภาพ)

กระเป๋า

กระเป๋า เรียกว่า ถุง (Thung) มีลักษณะเป็นกระเป๋าใช้สะพาย หรือใช้ถือ สำหรับใส่ของชิ้นเล็กๆ มีหลายขนาดและหลายแบบ ลวดลายตกแต่งเป็นลายดอกไม้

ภาพประกอบ 12 กระเป๋าสะพายลวดลายไทพ่าเก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562: รูปภาพ)

จากการแต่งกายจะเห็นได้ว่า ชาวไทพ่าเกทอผ้าเอง เพื่อสวมใส่และจัดจำหน่าย เครื่องแต่งกายของชาวไทพ่าเกมีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในลักษณะทางขวางแนวนอนและตารางหมากรุก ชาวไทพ่าเกมีการการจัดจำแนกประเภทการแต่งกายสำหรับผู้ชายและผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด โดยมีสีของผ้านุ่งที่เป็นตัวกำหนดช่วงวัยของผู้สวมใส่ และการแต่งกายยังบ่งบอกถึงสถานภาพของชาวไทพ่าเกด้วยเช่นกัน ผู้หญิงและผู้ชายจะสะพายกระเป๋าที่มีลวดลายดอกไม้ ทั้งนี้ชาวไทพ่าเกจะเลือกสวมใส่เสื้อผ้าประจำถิ่นหรือชุดอื่นๆ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และโอกาสต่างๆ

1.1.2.8.4 ความเชื่อต่างๆ

ความเชื่อทางศาสนา

ชาวไทพ่าเกนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ในหมู่บ้านมีวัดหรือที่ชาวไทพ่าเก เรียกว่า จองและมีพระสงฆ์จำวัด ชาวไทพ่าเกเคารพนับถือภันเต หรือเจ้าอาวาสวัดน้ำพ่าเกเป็นที่พึ่งทางใจ ซึ่งมีลำดับการเรียกพระสงฆ์ ได้แก่ บุคคลที่บวชเณร เรียกว่า เจ้าซาง บุคคลที่บวชพระ เรียกว่า เจ้าแก และพระผู้ใหญ่ เรียกว่า เจ้าสล่า วัดตั้งอยู่บริเวณกลางหมู่บ้านเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวไทพ่าเก เป็นศูนย์กลางกิจกรรมพิธีทางศาสนา และงานประเพณีที่เกี่ยวข้องทางศาสนา บรรยากาศภายในวัดสงบร่มรื่นเต็มไปด้วยต้นไม้นานาชนิด สะอาดตา บริเวณพื้นที่ที่ไม่ใหญ่มากนัก การตกแต่งมีความงดงามตั้งแต่ประตูทางเข้าที่โอ่อ่า และกำแพงที่กั้นขอบเขตอย่างชัดเจน ทาด้วยสีเหลืองทองอร่าม ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาชาวไทพ่าเกจะพร้อมใจกันมาร่วมทำบุญ ตักบาตร ฟังเทศน์ พร้อมด้วยอาหารคาวและขนมหวาน ข้าวนึ่งสุกพร้อมด้วยดอกไม้สีสด บรรยากาศก่อนเข้าสู่ช่วงพิธีสงฆ์คึกคัก เหมือนเป็นสถานที่พบปะของคนในหมู่บ้าน แต่เมื่อเข้าช่วงเวลาพิธีสงฆ์บรรยากาศก็เปลี่ยนไป เริ่มสงบ ทุกคนอยู่ในอาการสำรวม มือทั้งสองข้างถูกยกพนมไว้พร้อมด้วยดอกไม้ และความตั้งใจในการไหว้พระสวดมนต์

วัดถือเป็นศูนย์รวมของคนในหมู่บ้าน ภายในบริเวณมีการจัดวางสถานที่อย่างเป็นสัดส่วน เมื่อเดินพ้นจากประตูทางเข้าจะพบ ม่านต้าบ ตั้งอยู่ด้านซ้ายมือ ใกล้กับประตูทางเข้าวัด เป็นลักษณะอาคารหนึ่งชั้น เปิดโล่งทุกด้าน รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า สร้างจากปูนหลังคาทาด้วยสีเหลืองทอง มีเจดีย์อยู่ด้านบนหลังคา การตกแต่งศิลปะแบบพม่า สำหรับม่านต้าบนี้เป็นอาคารสำหรับไหว้พระสวดมนต์ ทำกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา

ภาพประกอบ 13 รูปม่านต้าบ

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

เมื่อมองเลยไปด้านหลังม่านต้าบจะพบ เจดีย์ หรือที่เรียกว่าเจ๊ตตี ซึ่งตั้งอยู่ใกล้กับต้นโพธิ์สร้างเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ถัดมาจะพบอาคารโล่งชั้นเดียวเช่นกัน มีขนาดไม่ใหญ่มาก สถานที่นี้เรียกว่า ธรรมกถึก ซึ่งสร้างจากปูน มีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาปูด้วยกระเบื้อง ใช้เป็นสถานที่จัดพิธีบวชเณรบวชพระ

ภาพประกอบ 14 รูปเจ๊ตตี และอาคารธรรมกะถึก

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562: รูปภาพ)

จองพร้า รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส เป็นอาคารสร้างด้วยปูน ด้านบนหลังคาก่อสร้างเป็นเจดีย์ ด้านในอาคารมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ เป็นสถานที่สรงน้ำพระในช่วงเทศกาลสงกรานต์ โดยมีฮางเฮอ ซึ่งมีลักษณะรูปร่างเหมือนเรือ ก่อสร้างด้วยปูน ทาสีด้วยสีฟ้า ฮางเฮอจะมีท่อน้ำต่อมายังจองพร้า ฮางเฮอเป็นที่ให้ชาวบ้านมาสรงน้ำพระ ซึ่งชาวไทพาเกจะไม่สรงน้ำที่พระพุทธรูปโดยตรงจึงต้องสรงน้ำผ่านฮางเฮอ วิธีการสรงน้ำพระพุทธรูปคือ นำน้ำจากภาชนะที่ใส่ในถังเทลงที่ฮางเฮอ น้ำจะไหลไปตามท่อที่ต่อเข้าไปยังจองพร้า ถือเป็นการสรงน้ำพระพุทธรูป

ภาพประกอบ 15 รูปจองพร้า

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562: รูปภาพ)

จอง เป็นวิหารสำหรับไหว้พระสวดมนต์ มีโครงสร้างที่เรียบง่าย รูปทรงสี่เหลี่ยมพื้นผ้า ตัวอาคารมีขนาดใหญ่และกว้างขว้างกว่าเมื่อเทียบกับอาคารในบริเวณอื่น ก่อสร้างด้วยปูน ปูหลังคาด้วยกระเบื้อง ด้านในวิหารบรรจุพระประธานองค์ใหญ่ และอาสนะสงฆ์ เป็นสถานที่สวดมนต์ ฟังเทศน์ ทำบุญ ของชาวไทพ่าเก รวมถึงเป็นสถานที่จัดเก็บอุปกรณ์ที่ใช้ในกิจกรรมทางศาสนา และเครื่องดนตรีต่างๆ

ภาพประกอบ 16 บรรยากาศขณะสวดมนต์ภายในจอง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

มูจะลินกา หรือ นาคมุจลินท์ ในสระน้ำมีรูปปั้นพระพุทธรูปนั่งบนพญานาคที่กำลังขดกาย 7 รอบ พร้อมกับแผ่พังพาน ตั้งอยู่กลางสระน้ำ ซึ่งสระน้ำก่อสร้างด้วยปูน มีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทางเข้าด้านหน้าสระมีรูปปั้นสิงโตตัวผู้ 2 ตัวทำหน้าที่อารักขา จากความเชื่อเดิมสมัยก่อนพระพุทธเจ้าตรัสสู้ ว่า พญานาคชื่อ มุจลินท์นาคราช อาศัยใกล้ต้นมุจลินท์ ในขณะที่พระพุทธเจ้าแสดงธรรมเทศนามีฝนตกอย่างต่อเนื่อง ด้วยความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา จึงได้เข้าไปขดกายรอบองค์พระสัมมาสัมมาพุทธเจ้าได้ 7 รอบ และแผ่กายปกป้องกันลมและฝนไม่ได้ถูกร่างกายของพระพุทธเจ้า ใกล้กับนาคมุจลินท์จะพบรูปปั้นพระแม่ธรณีบีบมวยผม ซึ่งหากดูจากการแต่งกาย จะพบว่าศิลปะการออกแบบมีลักษณะเหมือนศิลปะแบบพม่า เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ชาวไทพ่าเกมีความเชื่อเกี่ยวกับทำมาหากินด้านการเกษตร เมื่อชาวไทพ่าเกได้สักการะพื้นนาแหล่งที่ทำมาหากินจะมีความอุดมสมบรูณ์

ภาพประกอบ 17 มูจะลินกา หรือ นาคมุจลินท์

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 18 รูปปั้นพระแม่ธรณีบีบมวยผม

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ถัดมาทางด้านซ้ายจะพบรูปปั้นพระพุทธรูปตั้งในอาคาร มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า รอบอาคารทั้ง 4 มุมมีกิเลน ซึ่งเป็นสัตว์ที่แสดงถึงสัญลักษณ์แห่งคุณงามความดี เป็นอีกหนึ่งสถานที่ให้ชาวไทพ่าเกได้กราบไหว้

ภาพประกอบ 19 รูปปั้นพระพุทธเจ้า

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

และบริเวณใกล้กันพบเจดีย์ฐานกลม เรียกว่า ธรรมเจ๊ตตี ภายในบรรจุ “ลึกซาย” *ซึ่งเป็น*พระธรรมที่ชาวบ้านคัดลอกบนผ้าและนำมาไว้ที่วัด เพื่อเป็นการทำบุญ เปียลอน เถ้ามุง (Pyalon Thomaung) (2562, 27 พฤศจิกายน) กล่าวถึงความเชื่อว่าในการสักการะธรรมเจ๊ตตี ว่า

“หากได้มากราบไหว้ก่อนสอบจะโชคดี”(สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 20 รูปธรรมเจ๊ตตี

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562: รูปภาพ)

นอกจากนี้ในบริเวณที่ใกล้เคียงกันพบห้องสมุด ซึ่งเป็นที่เก็บพระธรรมที่เขียนด้วยผ้า และกระดาษ ซึ่งมีการจัดเก็บอย่างเป็นระเบียบ และอีกหนึ่งจุดที่สำคัญภายในวัดคือ อนุสรณ์การเสด็จเยือนหมู่บ้านนำพ่าเกของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเมื่อวันที่ 2 ก.พ. 2552 ซึ่งชาวไทพ่าเกมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมาก จึงได้จัดทำอนุสรณ์นี้ขึ้น

ภาพประกอบ 21 อนุสรณ์การเสด็จเยือนหมู่บ้านนำพ่าเกของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

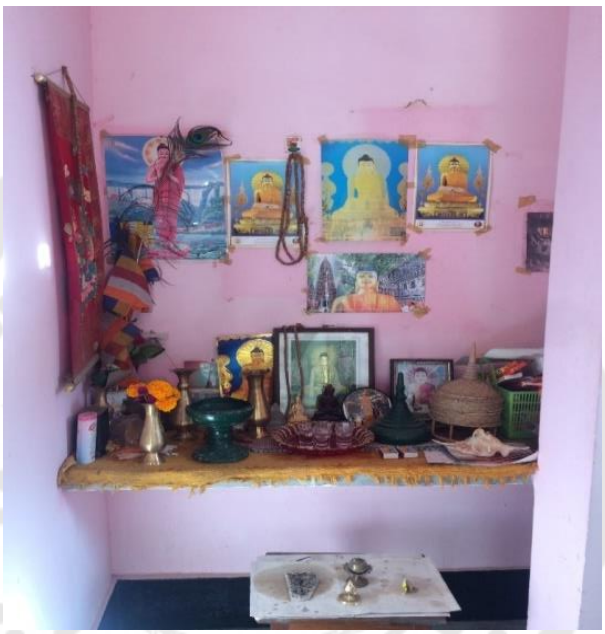
ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

วัดเป็นศูนย์กลางจัดกิจกรรมพิธีทางศาสนา กล่าวคือ ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาชาวไทพ่าเกจะพร้อมใจกันมาร่วมทำบุญ ตักบาตร ฟังเทศน์ พร้อมด้วยอาหารคาวและขนมหวาน ข้าวนึ่งสุก ดอกไม้สีสดใส บรรยากาศก่อนเข้าสู่ช่วงพิธีสงฆ์คึกคักเหมือนเป็นสถานที่พบปะของคนในหมู่บ้าน แต่เมื่อเข้าช่วงเวลาพิธีสงฆ์บรรยากาศจะเปลี่ยนไป เริ่มสงบ ทุกคนอยู่ในอาการสำรวม มือทั้งสองข้างถูกยกพนมไว้พร้อมด้วยดอกไม้ และความตั้งใจในการไหว้พระสวดมนต์

ความเชื่อเรื่องขวัญ นับถือบรรพบุรุษและนับถือผี

นอกจากนี้ชาวไทพ่าเกนับถือเจ้าเสือข่านฟ้า ซึ่งเป็นเจ้าฟ้าแห่งเมืองมาว ปัจจุบันเมืองมาวตั้งอยู่ในพื้นที่มณฑลยูนนาน ประเทศจีน โดยในอดีตเจ้าเสือได้เดินเท้านำไพร่พลจากเมืองมาวอพยพมาตั้งถิ่นฐานในหมู่บ้านนำพ่าเกในปัจจุบัน และนับถือผี ซึ่งเห็นได้จากจัดตั้งศาลในหมู่บ้าน ทั้งพบว่าบ้านของชาวไทพ่าเกจะมีหิ้ง หรือห้องพระ ตั้งด้านหน้าของบ้านหรือห้องภายในบ้าน และก่อนออกจากบ้านต้องจุดธูปไหว้พระ สะท้อนให้เห็นถึงมีความเชื่อของ

ชาวไทพ่าเกว่า ก่อนการเดินทางจะต้องทำการไหว้พระขอพร เพื่อให้การเดินทางปลอดภัยและราบรื่น รวมถึงเป็นการสร้างกำลังใจในการทำงานอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเรื่องขวัญเห็นได้จาก ในวันที่ผู้วิจัยจะเดินทางออกจากหมู่บ้านนำพ่าเก่ เพื่อกลับมายังประเทศไทย ผู้อาวุโสได้กล่าวเรียกขวัญ ผูกข้อมือ กล่าวคำอวยพรอวยชัยด้วยภาษาไทพ่าเกให้ผู้วิจัยเดินทางโดยสวัสดิภาพ



ภาพประกอบ 22 หิ้งพระที่บ้านของอีนาว เถ้ามุง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562: รูปภาพ)

ความเชื่อเรื่องฤกษ์ยาม

นอกจานี้มีความเชื่อเรื่องฤกษ์ยาม โดยยึดตามหลักปฏิทินไท เนื่องจากไม่มีปฏิทินไทจัดจำหน่ายสำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ไทในรัฐอัสสัม ดังนั้นชาวไทพ่าเกจึงต้องเทียบระหว่างปฏิทินรายปี ศักราชของไท (จุลศักราช) กับ คริสต์ศักราชเอง อ้าย เจ๊กยา โกวเฮน (Ai Jekya Gohain) (2562, 27 พฤศจิกายน) กล่าวถึงวิธีการดูปฏิทินไท ว่า

“ปฏิทินไท มีทั้งหมด 12 เนิน ซึ่งคำว่าเนิน ความหมายในภาษาไทย แปลว่า เดือน มีชื่อเรียกแต่ละเนิน ดังนี้

เดือนที่หนึ่ง	เรียกว่า	เนินแจงมีทั้งหมด	29 วัน
เดือนที่สอง	เรียกว่า	เนินกำ	มีทั้งหมด 30 วัน
เดือนที่สาม	เรียกว่า	เนินสาม	มีทั้งหมด 29 วัน
เดือนที่สี่	เรียกว่า	เนินสี่	มีทั้งหมด 30 วัน
เดือนที่ห้า	เรียกว่า	เนินห้า	มีทั้งหมด 29 วัน
เดือนที่หก	เรียกว่า	เนินหก	มีทั้งหมด 30 วัน
เดือนที่เจ็ด	เรียกว่า	เนินเจ็ด	มีทั้งหมด 29 วัน
เดือนที่แปด	เรียกว่า	เนินแปด	มีทั้งหมด 30 วัน
เดือนที่เก้า	เรียกว่า	เนินเก้า	มีทั้งหมด 29 วัน
เดือนที่สิบ	เรียกว่า	เนินสิบ	มีทั้งหมด 30 วัน
เดือนที่สิบเอ็ด	เรียกว่า	เนินสิบเอ็ด	มีทั้งหมด 29 วัน
เดือนที่สิบสอง	เรียกว่า	เนินสิบสอง	มีทั้งหมด 30 วัน

ภาพประกอบ 23 การเขียนเทียบวันที่ระหว่างปฏิทินคริสต์ศักราชและจุลศักราช

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ด้านความเชื่อเรื่องของวัน คือ ทุกๆ 8 วัน จะเป็นวันกำ หรือวันพระ วันกำมีจำนวน 2 วัน ชาวไทพ่าเกมีความเชื่อว่า เมื่อถึงวันกำจะต้องหยุดงดใช้เสียงดัง ห้ามขุดดิน ห้ามเกี่ยวข้าว ห้ามเล่นดนตรี ห้ามงานรื่นเริงต่างๆ หากใครไม่ปฏิบัติตามข้อห้ามนี้จะมีอันเป็นไป ไม่ประสบความสำเร็จในสิ่งที่มุ่งหวัง เกิดเหตุร้ายกับตนเองหรือครอบครัว วิธีการนับวันกำ ตัวอย่าง คือ เมื่อเทียบกับปฏิทินรายปีคริสต์ศักราช วันที่ 27 พ.ย.2019 ในปีนี้เป็นวันปีใหม่ไทย ปฏิทินรายปีศักราชของไท (จุลศักราช) คือ 27 พ.ย.2114 ซึ่งตรงกับวันกำ วันกำมีจำนวน 2 วัน ได้แก่ วันที่ 27-28 พ.ย.2114 นับไปทั้งหมดอีก 8 วันจะเป็นวันกำ ได้แก่ วันที่ 29, 30, 1, 2, 3, 4, 5, 6 วันกำ คือ วันที่ 7 และ 8 พ.ย. 2114 ซึ่งตรงกับเนินกำ (เดือนที่สอง) ในปีปฏิทินศักราชของไท (จุลศักราช)

นอกจากนี้ชาวไทพ่าเกจะมีปฏิทินสำหรับดูฤกษ์ยามในการทำการต่างๆ เช่น การสร้างบ้าน การทำการเกษตร การสมรส เป็นต้น ซึ่งมีการเรียกชื่อวันและความหมายของวันต่างๆ ดังนี้.-

วันนี คือ เป็นวันที่ดี ฤกษ์ดี เหมาะกับการจัดงานมงคล แต่งงาน ซื้อรถใหม่ เกี่ยวข้าว กินข้าวใหม่ ปลูกบ้าน เป็นต้น

วันเปียก คือ วันที่ฤกษ์ไม่ดี ไม่ควรจัดงานใดๆ

วันกำพา คือ วันที่ห้ามขุดดิน

วันผี คือ วันที่ห้ามเกี่ยวข้าว ห้ามกินข้าวใหม่

จากข้อความข้างต้นจะพบว่า ชาวไทพ่าเกมีความเชื่อในเรื่องของฤกษ์ยาม จะทำการใดๆจะตรวจสอบฤกษ์ยามโดยใช้ปฏิทินไทก่อน ไม่ว่าจะเป็นการจัดประเพณีต่างๆตามรอบปีปฏิทินไท และวันสำคัญทางศาสนา รวมถึงทำการเกษตร การปลูกบ้าน งานมงคลสมรส งานบวช เป็นต้น ซึ่งปฏิทินไทของชาวไทพ่าเกมาจากการเขียนระบุวันตามปฏิทินไทลงในปฏิทินสากล เนื่องจากไม่มีการจำหน่ายตามท้องตลาด

จะเห็นได้ว่า ชาวไทพ่าเกมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อเรื่องขวัญ นับถือบรรพบุรุษและนับถือผี รวมถึงความเชื่อฤกษ์ยาม ภายในวัดมีสถานที่ที่สำคัญ ซึ่งมีความสำคัญต่อสมาชิกในชุมชน เปรียบเสมือนศูนย์รวมจิตใจของชาวไทพ่าเกที่ชาวไทพ่าเกให้ความเคารพ รวมถึงเป็นสถานที่ที่ประกอบศาสนกิจของสงฆ์ สถานที่ประกอบกิจของพุทธศาสนิกชนเป็นสถานที่ที่ทำให้สมาชิกในชุมชนได้มาพบปะกัน และที่พึ่งพิงทางจิตใจ การเข้าร่วมปฏิบัติธรรมงเป็นเครื่องมือช่วยในการขัดเกลาจิตใจของชาวไทพ่าเก ปลูกจิตสำนึกที่ดี และช่วยฝึกสมาธิ ผู้เข้าร่วมงานบุญต่างๆ มิใช่มีเพียงเฉพาะผู้สูงอายุเท่านั้น แต่จะเห็นสมาชิกชาวไทพ่าเกหลากหลายช่วงวัยตั้งแต่วัยเด็ก วัยรุ่น ไปจนถึงผู้อาวุโส ที่ต่างพร้อมใจกันแต่งกายในชุดพื้นถิ่นเข้าร่วมทุกๆงานบุญทางพระพุทธศาสนาอย่างพร้อมเพรียง

1.1.2.8.5 ประเพณี

ประเพณีต่างๆที่จัดขึ้นในชุมชนมี 2 ลักษณะ คือ 1) ประเพณี และงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา 2) ประเพณีและงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา แต่ไม่ว่าจะเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือไมเกี่ยวข้องกับศาสนา ชาวไทพ่าเกก็ให้ความสำคัญเช่นกัน เห็นได้จากการเข้าร่วมงานต่างๆอย่างต่อเนื่อง ชาวไทพ่าเกเรียกงานประเพณี ที่จัดตามวงรอบปีปฏิทินไทและงานที่จัดขึ้นตามโอกาสพิเศษต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ว่า ปอย ในงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาจะมีขั้นตอนพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งไม่ได้มีเพียงขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งที่เป็นการปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน หากแต่มีสัมพันธ์กับพิธีกรรมอื่นๆ

ทางพระพุทธศาสนาด้วย เช่น การทำบุญตักบาตร ต้องถวายดอกไม้ หากมีการฟังสวดมนต์ในตอนเย็น ต้องจุดเทียนบูชาด้วย มีพิธีกรรม ดังนี้

1. ต่างซ่อม คือ พิธีตักบาตรในตอนเช้า เป็นถวายอาหารแด่พระภิกษุสงฆ์ โดยสมาชิกในหมู่บ้านทั้งผู้เฒ่าผู้แก่และหนุ่มสาวทุกครัวเรือนจะมาพร้อมเพรียงกันบริเวณรอบๆ วัด หลังจากนั้นสมาชิกในครอบครัวจะเริ่มทานอาหารมื้อแรกของวัน พิธีนี้จะปฏิบัติที่วัด เมื่อมีงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ และประเพณีต่างๆ ในรอบปี เปียลอน เถ้าเมิง (2562, 27 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

"ในหนึ่งสัปดาห์จะมีการตักบาตร 2-3 วัน ชาวไทพ่าเกเรียกว่า ต่างซ่อม ซึ่งเจ้าสลาจากวัดใกล้เคียงจะเดินทางมารับบาตร ส่วนวันอื่นๆ ที่ไม่มีการตักบาตร ในหมู่บ้าน จะมีการตักบาตรที่วัดใกล้เคียง และหากชาวไทพ่าเกครอบครัวไหนมีการจัดงานมงคลสมรส ในวันถัดไปหลังจากพิธีการสมรสเสร็จสิ้น เจ้าสาวจะต้องตื่นแต่เช้าทำอาหารและหุงข้าวตื่นมาตักบาตรในตอนเช้า" (สัมภาษณ์)

นอกจากนี้วันสำคัญในประเพณีต่างๆ ตามปีปฏิทินไท ชาวไทพ่าเกก็นำอาหารถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ที่วัด มีการตักบาตรอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งปี

2. ลูสิมี คือ ลู ภาษาไทพ่าเก มีความหมายว่า ถวาย และ สิมี มีความหมายว่า เทียน ดังนั้น การปฏิบัตินี้จึงเกี่ยวข้องกับการถวายเทียนแด่พระพุทธเจ้า ซึ่งจะจัดขึ้นในช่วงเย็น โดยก่อนจะทำการสวดมนต์ ผู้เข้าร่วมพิธีจะจุดเทียนตั้งไว้ที่พื้นด้านข้างตนเอง หรือถือไว้ จนการสวดมนต์จบลงจึงดับเทียน ถือเป็นการถวายสักการะแด่พระผู้เป็นเจ้า เพื่อก่อให้เกิดแสงสว่างนำทางชีวิตแก่ผู้ถวายเทียน ให้พบกับความราบรื่นและผาสุก ผู้เข้าร่วมพิธี ได้แก่ สมาชิกในหมู่บ้านทั้งวัยรุ่นและผู้สูงอายุ ทุกคนจะมารวมตัวกันที่วัด พิธีกรรมนี้จะจัดขึ้นเมื่อมีงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ และงานประเพณีต่างๆ ตามรอบปีปฏิทินไท

3. ลูมกยา คือ การถวายดอกไม้ โดยในช่วงเย็นศาสนิกชนชาวพุทธ ซึ่งเป็นผู้อาวุโสของทุกๆบ้าน จะนำดอกไม้สดมาถวายแด่พระพุทธเจ้า นอกจากนี้สมาชิกในหมู่บ้านสามารถนำดอกไม้สดมาเปลี่ยนที่วัดได้เช่นกัน

4. ซังมกยา คือ การนำดอกไม้สดมาถวายพระพุทธเจ้าในช่วงเย็น คำว่า ซัง ในภาษาไทพ่าเก แปลว่า อาสาสมัคร มกยา ในภาษาไทพ่าเก แปลว่า ดอกไม้ ซึ่ง

ผู้หญิงในหมู่บ้านเป็นผู้เปลี่ยนดอกไม้ ในช่วงงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ที่จัดขึ้นในช่วงเนินวา ที่มีระยะเวลา 3 เดือน ได้แก่ เดือนสิงหาคม – เดือนตุลาคม

5. ลูลิ่ก คือ เป็นพิธีการถวายหนังสือที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยการเขียนด้วยลายมือของชาวไทพ่าเก ภายในเล่มประกอบด้วยรูปแบบศิลปะทางพระพุทธศาสนาแบบโบราณ ภาพวาดต่างๆ และเหตุการณ์สำคัญทางพระพุทธศาสนา

6. หลักธรรมคำสอน เป็นการปฏิบัติตนที่สำคัญของสมาชิกในชุมชนไทพ่าเกที่เข้าร่วมกิจกรรมทางศาสนาที่วัด ในช่วงวันเพ็ญ หรือ พระจันทร์เต็มดวง (ขึ้น 15 ค่ำ ตามปฏิทินจันทรคติไท) และ วันขอพรพระจันทร์ เพื่อถวายคำปฏิญาณ เรียกว่า เบญจศีล หรือ ปัญจศีล เป็นหลักปฏิบัติที่สำคัญสำหรับพุทธศาสนิกชนชาวพุทธ แปลว่า ศีล 5 คือ หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าในการอยู่ร่วมกันอย่างสงบของ หรือข้อห้ามตามพระโอวาทของพระพุทธเจ้า อันได้แก่ 1) เว้นจากการฆ่าสัตว์ 2) เว้นจากการลักขโมย 3) เว้นจากการประพฤติผิดในกาม 4) เว้นจากการพูดเท็จ 5) เว้นจากการดื่มสุราและของมึนเมา พิธีกรรมนี้สามารถปฏิบัติขณะอยู่ที่บ้านระหว่างที่มีการเฉลิมฉลองและการไว้ทุกข์ อย่างน้อยปีละครั้ง

ในส่วนของประเพณีแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเพณีต่างๆ จัดขึ้นตามรอบปีปฏิทินไท และการจัดงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ได้แก่

1.ประเพณีต่างๆ จัดขึ้นตามรอบปีปฏิทินไท

ปอยไม้ก่อสุมไฟ

ปอยไม้ก่อสุมจะจัดขึ้นประมาณเดือนกุมภาพันธ์ของทุกปี ในคืนข้างขึ้น (ขึ้น 15 ค่ำ) โดยก่อนถึงวันงานผู้ชายจะเตรียมไม้พื้นไว้เป็นจำนวนมากสำหรับการจัดพิธี โดยจะต้องเตรียมไม้ฟืนให้เพียงพอที่จะนำมาทำกองให้สูงประมาณ 6-10 เมตร ลักษณะของกองไม้จะทำเป็นสามเหลี่ยม ห้าเหลี่ยม เจ็ดเหลี่ยม หรือแปดเหลี่ยม พร้อมทั้งประดับประดาด้วยกระดาษสีต่าง ๆ ซึ่งความหมายของกองไม้นั้นเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเลื่อมใสในพุทธศาสนาของชาวไทพ่าเก เมื่อทำกองฟืนกองใหญ่ได้แล้ว ชาวบ้านจะทำกองฟืนกองเล็กลักษณะเดียวกันด้วย เพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงการบูชาสาวกของพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ จากนั้นผู้เฒ่าจะไปที่กองไม้นำของเซ่นไหว้ไปตั้งไว้ เมื่อพระสงฆ์มาถึงแล้ว ชาวบ้านจะนำดอกไม้และเทียนไปจุดที่กองไม้ และนั่งฟังสวดมนต์จนจบ จากนั้นผู้เฒ่าที่เป็นตัวแทนของหมู่บ้านจะจุดไฟที่เชือก ที่โยงกันไปจนถึงกองฟืนนั้น ส่วนผู้ชายอีกคนหนึ่งก็จะจุดไปที่กองไม้กองเล็ก แล้วช่วยกันยกไปไว้ที่บริเวณปากน้ำ ของเซ่นไหว้ที่เตรียมไว้นั้นชาวบ้านก็จะถวายพระ (สุวรรณา กสิกรรม 2557)

เมื่อเทียบกับปฏิทินไทยในประเทศไทยนั้นจะพบว่า การจัดงานไม้ก่อสุมไฟของชาวไทพ่าเกตรงกับวันมาฆบูชา เป็นวันที่พระสงฆ์สาวกของพระพุทธเจ้าจำนวน 1,250 รูป มาประชุมโดยมิได้นัดหมายกัน ซึ่งเป็นหนึ่งวันสำคัญทางศาสนาที่ชาวไทยให้ความสำคัญ โดยในช่วงเช้ามีการทำบุญตักบาตร และช่วงเย็นมีการเวียนเทียนรอบโบสถ์ 3 รอบ จะพบว่ามีรูปแบบในพิธีกรรมที่ต่างกัน

ปอยเนินสี หรือ ประเพณีเดือนสี่

ปอยเนินสี หรือประเพณีเดือนสี่ จะจัดขึ้นประมาณเดือนมีนาคมของทุกปี ตามความเชื่อที่มีมาอย่างต่อเนื่องของชาวไทพ่าเกที่ว่า พระเจ้าอโศกมหาราชหลังจากที่นับถือศาสนาพุทธแล้ว ได้สร้างสถูปไว้ 84,000 องค์ เท่ากับจำนวนพระธรรมขันธ์และถวายให้พระพุทธเจ้า โดยชาวไทพ่าเกเชื่อว่าเจดีย์นี้เป็นสัญลักษณ์ของความสงบสุขและปรินิพาน เมื่อเสร็จพิธีแล้วหนุ่มสาวก็จะก่อทรายเป็นวงกลม เหมือนเขาวงกตและเล่นเกม มีการร้องแซ่ชาง (เพลง) หลังจากเล่นเกมเสร็จแล้วก็กลับบ้านตนเอง จากนั้นในวันรุ่งขึ้นชาวบ้านก็จะไปวัดสวดมนต์และรักษาศีล(สุวรรณา กสิกรรม 2557)

ปอยสังแก่น

ปอยสังแก่น จัดขึ้นในช่วงเดือนเมษายนของทุกปี โดยจะจัดงานต่อเนื่องกัน 3 วัน บางครั้ง จัดยาวต่อเนื่องถึง 7 วัน ชาวไทพ่าเกให้ความสำคัญกับเทศกาลนี้เห็นได้จากคนที่อาศัยในชุมชนและคนที่ทำงานหรือเรียนนอกพื้นที่ต่างเดินทางกลับมายังหมู่บ้านเป็นอีกหนึ่งเทศกาลที่ทำให้คนในครอบครัวได้มาพบปะกัน เป็นช่วงเวลามีความสุข และบรรยากาศที่อบอุ่น

ประเพณีนี้จะเริ่มจัดวันแรก ในวันที่ 14 เม.ย. ของทุกปี ในวันแรกนี้มีการทำบุณตักบาตรฟังธรรมในช่วงเช้า และจะมีการสวดมนต์อีกหนึ่งครั้งในเวลาประมาณ 11 โมง หลังจากนั้นพระสงฆ์และผู้ชายชาวไทพ่าเกจะอัญเชิญพระพุทธรูปไปยังจองพร้า เพื่อให้ชาวบ้านได้สรงน้ำพระ วิธีการสรงน้ำพระพุทธรูปของชาวไทพ่าเก คือ จะนำน้ำที่ใส่เต็มถัง ซึ่งน้ำนี้ตักจากแม่น้ำหก หรือใช้เครื่องปั๊มน้ำภายในหมู่บ้าน เทไปที่ฮางเฮอ น้ำในฮางเฮอจะไหลผ่านท่อไปยังพระพุทธรูปที่อยู่ภายในจองพร้า และจะสรงน้ำทุกๆ สถานที่ที่ชาวไทพ่าเกให้ความเคารพภายในวัด ได้แก่ เจดีย์ ลิกซาย เสาอโศก พระพุทธรูปกลางน้ำ แม่ธรณีบีบมวยผม และมูจะลินกา ในการสรงน้ำจะต้องใช้น้ำหนึ่งถังต่อการสรง และช่วงบ่ายในวันเดียวกันนี้จะเป็นการสรงน้ำพระสงฆ์

ในวันรุ่งขึ้นจะมีการไว้พระสวดมนต์ในช่วงเช้า และยังคงมีการสรงน้ำพระด้วยเช่นกัน ขั้นตอนการปฏิบัติของประเพณีสังแก่น

ภาพประกอบ 24 บรรยากาศงานปอยสังแก่น

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ประเพณีสังแก่นของชาวไทพ่าเก เหมือนกับประเพณีสงกรานต์ในประเทศไทย สมาชิกที่ทำงานต่างถิ่นจะเดินทางกลับภูมิลำเนา เพื่อมาทำบุญ และถือโอกาสมาเยี่ยมญาติพี่น้องถือเป็นวันครอบครัว

ปอยเนินหก หรือพุทธชยันตี

ประเพณีเดือนหก หรือพุทธชยันตี จะจัดขึ้นในวันข้างขึ้น (15 ค่ำ) เป็นประเพณีที่จัดขึ้นมาเพื่อเป็นพุทธบูชาองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ในวันประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน ช่วงเวลานี้ชาวไทพ่าเกจะช่วยกันทำความสะอาดอาคาร วิหารและสถานที่ภายในวัด และประดับด้วยผ้าสีต่าง ๆ ดอกไม้ และธงขนาดใหญ่ปักไว้ที่วัด ในตอนเช้าชาวบ้านจะมาที่วัดฟังธรรมและเทศน์ แล้วถวายเครื่องอัฐบริขารแก่พระสงค์ โดยมี มัคทายก เป็นผู้นำกล่าวถวาย

หลังจากนั้นก็จะกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้บรรพชนผู้ ล่วงลับ เมื่อเสร็จพิธีแล้วชาวบ้านก็จะรับประทานอาหารร่วมกัน(สุวรรณา กสิกรรม 2557)

ในประเทศไทย วันข้างขึ้น 15 ค่ำ คือวันวิสาขบูชา ซึ่งชาวไทพ่าเก และชาวไทยในประเทศไทยมีความเชื่อเดียวกันว่าเป็นวันที่พระพุทธเจ้า ประสูติ ตรัสรู้ และปริพพาน

ปอยเข้าวา และวา 3 เนิน

ปอยเข้าวา ปอย 3 เดือน หรือประเพณีวันเข้าพรรษา จะจัดขึ้นในวันข้างขึ้น (15 ค่ำ) ประมาณเดือนมิถุนายน หรือกรกฎาคม ไปจนถึงเดือนกันยายน หรือตุลาคม ของทุกปี ในช่วง 3 เดือนนี้ พระสงฆ์จะจำพรรษาอยู่ที่วัด หากมีความจำเป็นต้องออกนอกวัดก็จะไม่กลับในตอนค่ำ ชาวบ้านจะไปวัดในวันก่ำ ฟังพระสวดมนต์และเทศน์ในตอนเช้า ผู้เฒ่าผู้แก่ก็จะรักษาศีล อาจอยู่ที่ วัดจนถึงช่วงบ่าย แล้วจึงกลับบ้าน (สุวรรณา กสิกรรม 2557)

ปอยออกวา

ประเพณีออกวา หรือประเพณีออกพรรษา จะจัดขึ้นในวันสุดท้ายของวา 3 เดือน เป็น วันพระจันทร์เต็มดวง ของเดือน 11 ในวันนี้ชาวบ้านจะไปฟังพระสวดมนต์และฟังเทศน์ที่วัดใน ตอนเช้า และถวายเครื่องบริขารและข้าวของเงินทองต่าง ๆ เพื่อเป็นการบำรุงวัดและทำบุญแด่ พระสงฆ์ ก่อนถวายเครื่องบริขารต่าง ๆ ชาวบ้านจะแห่ข้าวของเครื่องใช้นั้นไปรอบหมู่บ้าน และมีการเตรียมเพื่อที่จัดปอยกะถิ่นาในอีก 15 วันที่จะถึง (สุวรรณา กสิกรรม 2557)

ปอยกะถินา

ปอยกะถินา ปอยกะถิง หรือประเพณีทอดกฐิน จะจัดขึ้นประมาณเดือนพฤศจิกายน ของทุกปี หรือประมาณหลังเทศกาลออกพรรษา 1 เดือน เป็นการถวายผ้ากฐินสำหรับพระสงฆ์ ชาวไทพ่าเกเชื่อว่าการถวายผ้ากฐินสำหรับพระสงฆ์นี้เป็นมงคลอันสูงสุดในชีวิต(สุวรรณา กสิกรรม 2557)

ปอยคำซาง

ปอยคำซาง ปอยคำสาง หรือประเพณีบวชสามเณรของชาวไทพ่าเก เป็นพิธีการเฉลิมฉลองของการบรรพชาสามเณรในศาสนาพุทธ ซึ่งงานดังกล่าวนี้จะนิยมจัดขึ้นในช่วงปลายเดือน มีนาคม หรือเดือนเมษายนซึ่งเป็นช่วงหน้าแล้งที่ชาวบ้านส่วนใหญ่ว่างเว้นจากการทำนา ในการบรรพชาเป็นสามเณรนั้นก็เพื่อศึกษาพุทธธรรมและเพื่อเป็นการทดแทนคุณ บิดามารดา

ในวันแรกของปอยคำซาง พ่อแม่จะโกนผมลูกชายและสวมเสื้อผ้าที่ประดับด้วยลูกปัด และผ้าสีต่าง ๆ อย่างสวยงามเปรียบเหมือนกับเทวดาตัวน้อย ๆ ในวันนี้เราเรียกเด็กผู้ชายว่า “ซางลอง หรือ ส่างลอง” แล้วจัดขบวนแห่ไปรอบๆ ตามถนนหนทาง ซึ่งในขบวนแห่ก็จะประกอบไปด้วย เสียงดนตรี และการฟ้อนรำ อันแสดงถึงความสนุกสนานรื่นเริง

วันที่สอง หรือ "วันรับแขก" ก็จะมีขบวนแห่คล้ายกันกับวันแรก แต่ในวันที่สองนี้ในขบวนแห่จะประกอบด้วยเครื่องสักการะ ธูปเทียนต่างๆ เพื่อถวายพระพุทธ และเครื่องจตุปัจจัยถวาย พระสงฆ์ ในช่วงเย็นก็จะมีพิธีทำขวัญและการสวดคำขวัญ เพื่อเตรียมตัวให้เด็กชายซึ่งจะเข้ารับการ บรรพชาในวันรุ่งขึ้น โดยผู้นำที่ประกอบพิธีก็จะเป็นผู้อาวุโสที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือ

วันสุดท้าย คือ "วันบวช" พิธีของวันนี้จะเริ่มด้วยการนำเด็กชายที่เราเรียก ซางลอง เตรียมบรรพชาเพื่อเป็น เจ้าซาง ไปยังวัด พอถึงวัด ก็จะกล่าวขออนุญาตเพื่อขอบรรพชาจากพระ ผู้ใหญ่ เมื่อท่านได้อนุญาต ก็จะพร้อมกันกล่าวคำปฏิญาณตนและอาราธนาศีล แล้วจึงเปลี่ยนเครื่อง แต่งกายเป็นผ้ากาสาวพัตร์สีเหลือง และเป็น สามเณรหรือเจ้าซาง ที่สมบูรณ์ แล้วจำพรรษาอยู่ที่วัด(สุวรรณา กสิกรรม 2557)

ปอยกั่นต่อสงฆ์

ประเพณีนี้จะจัดขึ้นในวันข้างขึ้น 15 ค่ำ) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการขอขมาลา โทษแก่พระสงฆ์ ซึ่งอาจจะล่วงเกินด้วยกาย วาจา ใจต่อพระเถระในรอบปีที่ผ่านมา เป็นการขอให้ ท่านยกโทษให้

ปอยปีเหม่อ

ปอยปีเหม่อ หรือประเพณีปีใหม่ชาวไทที่นับถือศาสนาพุทธในรัฐอัสสัม ชาวไทพ่าเกมีการจัดงานเฉลิมฉลองเนื่องในปีปฏิทินใหม่ภายในหมู่บ้านน้ำพ่าเกและ

หมู่บ้านอื่นๆ ในปี พ.ศ.2561 ผู้วิจัยได้เข้าร่วมปอยปีใหม่ในหมู่บ้านน้ำพ่าเก ซึ่งเป็นประเพณีปีใหม่ของชาวไทพ่าเก หรือเทศกาลปีใหม่ของไทยเรานั้นเอง จัดขึ้นในวันขึ้นหนึ่งค่ำเดือนหนึ่ง ตรงตามปฏิทินไท บรรยากาศของงานปอยปีใหม่ภายในหมู่บ้านน้ำพ่าเก ในงานปอยปีใหม่ ช่วงเช้าชาวบ้านจะเข้าร่วมทำบุญตักบาตร และร่วมกันสวดมนต์ ในช่วงเย็นจะมีการเฉลิมฉลอง ซึ่งแต่เดิมเมื่อหลายปีก่อนมีการจัดงานปอยปีใหม่ขึ้นภายในหมู่บ้าน โดยสมาคม All Assam Tai Phake Council เป็นผู้จัดเตรียมงาน แต่ในปัจจุบัน อ้าย เจมอ ชัคคัพ (2562, 25 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

"ไม่มีการจัดงานปีใหม่ในหมู่บ้าน ด้วยเหตุผลบางประการ แต่จะมีการจัดเฉลิมฉลองเล็กๆในหมู่บ้าน ส่วนชาวไทคำตี่ จะจัดงานฉลองใหญ่ ที่รัฐอรุณาจัลประเทศเพราะพวกเขามีจำนวนประชากรเยอะ" (สัมภาษณ์)

แต่ในปีนี้ มีการจัดงานเฉลิมฉลองปอยปีใหม่ที่หมู่บ้านนิงกำ ดังนั้น ชาวไทพ่าเก่ ในหมู่บ้านน้ำพ่าเกที่ไม่ได้เดินทางไปร่วมงานปอยปีใหม่ที่อื่นจะมีการจัดงานเฉลิมฉลองปอยปีใหม่ภายในบ้านกับครอบครัวและภายในหมู่บ้านกับสมาชิกในชุมชน นอกจากนี้ยังมีการจัดเฉลิมฉลองนอกหมู่บ้านด้วย ซึ่งเป็นการรวมตัวพบปะกันของพี่น้องชาวไทในรัฐอัสสัม เมื่อมีการจัดงานเฉลิมฉลองนอกหมู่บ้าน ประชากรบางส่วนในหมู่บ้านจะเดินทางไปเข้าร่วมงานปอยปีใหม่ ที่หมู่บ้านนิงกำ และอรุณาจัลประเทศ บางส่วนที่ไม่ได้ไปร่วมงานนอกหมู่บ้านก็จะจัดเฉลิมฉลองกันภายในบ้าน ผู้วิจัยได้ร่วมเฉลิมฉลองปอยปีใหม่กับเพื่อนๆ และญาติของเพื่อนภายในที่พักอาศัย พวกเราทานขนมและเปิดเพลงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง โดยเพลงที่นำมาเปิดกับเครื่องเล่นซีดี คือ แผ่นเพลงไทพ่าเก ซึ่งเป็นเพลงสมัยใหม่ ส่วนวัยรุ่นชายบางกลุ่มจะนำเครื่องดนตรี ได้แก่ ก๊อง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะเหมือนกลองใหญ่ หม่อง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะเหมือนฆ้อง และ แซง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะคล้ายฉาบ ออกมาร้องรำทำเพลงกันในบริเวณอาคารอเนกประสงค์ ที่ใกล้กับริมแม่น้ำบุรีดิฮิง เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองเทศกาลปีใหม่ ซึ่งกิจกรรมในปอยปีใหม่เป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิง

2.งานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ

งานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ มีความสัมพันธ์กับวันสำคัญทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ และการต้อนรับแขกผู้มาเยือนหมู่บ้าน จัดขึ้นในรอบปี แต่ไม่มีช่วงเวลาที่แน่นอน ยกเว้นในช่วงเข้าพรรษาจะไม่มีการจัดงาน

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า ชาวไทพ่าเกจัดงานประเพณีต่างๆ ตามปีปฏิทินไท ยกเว้นในช่วงประเพณีเข้าวา หรือ วันเข้าพรรษา จะงดการกิจกรรมรื่นเริง ดนตรี เป็นระยะเวลา 3 เดือน เริ่มตั้งแต่เดือน มิ.ย. หรือ ก.ค. ถึงเดือน ก.ย. หรือ ต.ค.นอกเหนือจากงานประเพณีที่ต้องจัดเป็นประจำทุกปี ยังมีงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ซึ่งทุกๆ งานจะมีพิธีกรรมทางศาสนาที่ต้องปฏิบัติร่วมอยู่ด้วย ผู้เข้าร่วมงานต้องแต่งกายในชุดประจำถิ่นเสมอ ส่วนใหญ่งานประเพณีต่างๆ งานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เห็นได้กิจกรรมทางวัฒนธรรม ได้แก่ การเข้าร่วมทั้งงานบุญ งานประเพณีที่จัดขึ้นตลอดทั้งปี ทั้งยังพบกับกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีในทุกครั้งที่*มีการจัดงานประเพณี และงานเนื่องในโอกาสพิเศษ* ซึ่งรูปแบบการบรรเลงขึ้นอยู่กับประเภทของงานที่จัด

จากข้อมูลประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเก และวัฒนธรรม พบว่า พื้นที่รัฐอัสสัม เป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ โดยเฉพาะชาติพันธุ์ไทที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากในดินแดนแห่งนี้จนกลายเป็นพลเมืองของประเทศอินเดีย ดังนั้นจะพบว่า โครงสร้างทางสังคมมี 2 ลักษณะ คือ 1) โครงสร้างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ และ 2) โครงสร้างในกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก ดังนี้

1.โครงสร้างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์

โครงสร้างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ กล่าวได้ว่า เป็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเกและกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆที่อาศัยอยู่ในรัฐอัสสัม มีความสัมพันธ์อันดีต่อกันเป็นไปในลักษณะการประนีประนอม ยอมรับในกฎเกณฑ์หลักที่ทางภาครัฐกำหนดไว้ โดยที่ชาวไทพ่าเกต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของอินเดียและอัสสัมด้วย

การปกครองของรัฐบาลอินเดีย

ชาวไทพ่าเกได้รับสัญชาติอินเดีย มีถิ่นที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่ง แต่ไม่ได้รับการดูแลจากภาครัฐเท่าที่ควร เห็นได้จาก เส้นทางการคมนาคมภายในหมู่บ้านที่ยังไม่สะดวกสบาย เพราะยังคงมีสภาพเป็นดินรุกรัง การถูกเอาเปรียบจากภาครัฐ เห็นได้จากการที่รัฐพยายามผลักดันกลุ่มคนต่างถิ่นเข้ามาอาศัยในรัฐอัสสัม ซึ่งอาจจะทำชาติพันธุ์ไทที่อาศัยในรัฐอัสสัมกลายเป็นชนกลุ่มน้อย และพื้นที่หมู่บ้านน้ำพ่าเกต้องมีผลประโยชน์ต่อภาครัฐถึงจะได้รับการสนับสนุน

ด้านภาษา พบว่า ชาวไทพ่าเกจะใช้ภาษาอัสสัมมิส เมื่อมีการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลภายนอก ซึ่งเป็นภาษาทางราชการที่ทางภาครัฐกำหนดไว้ แต่ทั้งนี้ชาวไทพ่าเกจะเลือกใช้ภาษาอื่นด้วย เช่น ภาษาฮินดี ภาษาอังกฤษ หรือภาษาถิ่นของตนก็ขึ้นอยู่กับคู่สนทนาด้วย

ด้านการแต่งกาย พบว่า การแต่งกายจะขึ้นอยู่กับบริบทในขณะนั้น เช่น เมื่อต้องเดินทางออกนอกหมู่บ้าน บางคนเมื่อไปเที่ยวจะแต่งกายในชุดสมัยนิยม หรือบางคนต้องไปร่วมงานแต่งของชาวอัสสัมมิสก็จะแต่งกายในชุดสาหรี่ ไม่ให้รู้สึกว่าแตกต่างออกไปจากสังคมนั้นๆ

สรุปได้ว่า โครงสร้างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ มีลักษณะประนีประนอม ซึ่งการแสดงออกระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเกกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ จะขึ้นอยู่กับว่ากำลังปฏิสัมพันธ์กับคนกลุ่มใด และบริบทในขณะนั้น ยังพบว่ามีการปรับเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมกระแสหลักแต่เพียงชั่วคราวเท่านั้น เพื่อให้มีความกลมกลืนและไม่แตกแยกไปจากวัฒนธรรมกระแสหลัก

2. โครงสร้างในกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก

สภาพทั่วไปของชาวไทพ่าเกมีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย สมาชิกในหมู่บ้านมีความสามัคคี มีน้ำใจต่อสมาชิกในชุมชนและคนนอกชุมชน แบ่งปันซึ่งกันและกัน ชาวไทพ่าเกให้ความสำคัญกับการเรียน เพื่อโอกาสในการทำงาน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าชาวไทพ่าเกประกอบอาชีพที่หลากหลายทั้งภายในหมู่บ้านและภายนอกหมู่บ้าน มีสิ่งอำนวยความสะดวก และเปิดรับเทคโนโลยีต่างๆ มีความทันสมัย

ระบบการปกครอง ชาวไทพ่าเกไม่มีการแบ่งชนชั้นวรรณะ มีการแบ่งแยกสายวงศ์ตระกูล ทุกคนก็ให้เกียรติซึ่งกันละกัน นับถือกับเป็นเครือญาติ มีความทัดเทียมกันในสังคม โดยมี “เจ้าม่าน” หรือผู้ใหญ่บ้าน เป็นผู้ปกครองชุมชนและจัดระเบียบสังคม ซึ่งคัดเลือกจากเชื้อสายราชวงศ์

สถาบันครอบครัว อาศัยอยู่เป็นครอบครัวใหญ่ สมาชิกในครอบครัวให้ความเคารพต่อบรรพบุรุษและผู้อาวุโสของครอบครัว พ่อมีบทบาทสำคัญในการเป็นเจ้าบ้านและคอยจัดระเบียบในครอบครัว แม่มีบทบาทในการดูแลจัดหาอาหารให้คนในครอบครัว

ด้านเศรษฐกิจ ข้าวเป็นพืชเศรษฐกิจภายในชุมชน นอกจากนี้มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้และท่องเที่ยว มีการจัดตั้งโฮมสเตย์เป็นที่สำหรับต้อนรับนักท่องเที่ยวที่มาพักในหมู่บ้าน

ด้านวัฒนธรรมของชาวไทพ่าเก พบว่า ยังคงอยู่และปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ ดนตรี ประกอบด้วย ดนตรีพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการรับใช้สังคมในงานประเพณีและงานเนื่องในโอกาสพิเศษ และพบว่าชาวไทพ่าเกเลือกนำวัฒนธรรมดนตรีมาเป็นเครื่องย้ำเตือนความทรงจำและถ่ายทอดเรื่องราวของชาวไทพ่าเกนับแต่อดีตจนปัจจุบัน มีภาษาไทพ่าเกที่ใช้ในการสื่อสารกันในหมู่บ้านและใช้ในการประพันธ์บทร้อง การแต่งกายในชุดประจำถิ่นเมื่อออกนอกบ้านหรือเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรม ความเชื่อในด้านต่างๆ และประเพณี ซึ่งชาวไทพ่าเกนับถือศาสนาพุทธ มีความเชื่อและเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา เข้าร่วมกิจกรรมทาง

พระพุทธศาสนาอย่างต่อเนื่อง และมีการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีและภาษาไทพ่าเก โดยสมาชิกในครอบครัวและสมาชิกในชุมชน

สรุปได้ว่า โครงสร้างในกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกมีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย มีความสามัคคีกันในชุมชน ยึดถือระบบเครือญาติ เคารพผู้อาวุโส นับถือศาสนาพุทธ มีความเชื่อทางศาสนา ปฏิบัติตนตามกฎระเบียบในชุมชน มีการสืบทอดและถ่ายทอดวัฒนธรรมของชุมชน ได้แก่ ดนตรี การแต่งกาย ภาษาไทพ่าเก ความเชื่อในด้านต่างๆ และประเพณี เพื่ออนุรักษ์และให้เป็นที่รู้จักของบุคคลภายนอก

1.2. องค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

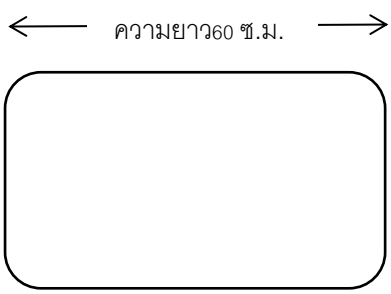
องค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีที่ปรากฏในหมู่บ้านน้ำพ่าเก และนำมาอธิบาย ในหัวข้อนี้เป็นการศึกษาองค์ประกอบภายนอกของดนตรี โดยจำแนกตามหัวข้อ ได้แก่ เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง ประเภทของวงดนตรี ประเภทของบทเพลง บทร้อง โอกาสในการบรรเลง และบทบาทของดนตรี ดนตรีไทพ่าเก มี 2 ประเภท คือ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า เพลง สามารถจำแนกองค์ประกอบทางดนตรีได้ดังนี้

1.2.1 เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง

ก๊อง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องตี มีลักษณะเหมือนกลองใหญ่ขึงหนัง 2 ด้าน หน้ากลองทั้ง 2 ด้าน มีขนาดเท่ากัน มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 47 เซนติเมตร มีความเครื่องยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ใช้เชือกผูกแขวนก๊องไว้ ตีด้วยไม้ตีก๊อง 1 อัน เมื่อตีแล้วจะเกิดเสียง “ติ๋ง”

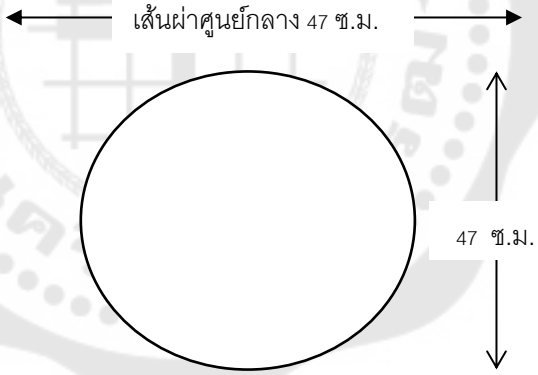
ภาพประกอบ 25 เครื่องดนตรี ก๊อง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)



ภาพประกอบ 26 ด้านหน้าของเครื่องก๊อง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)



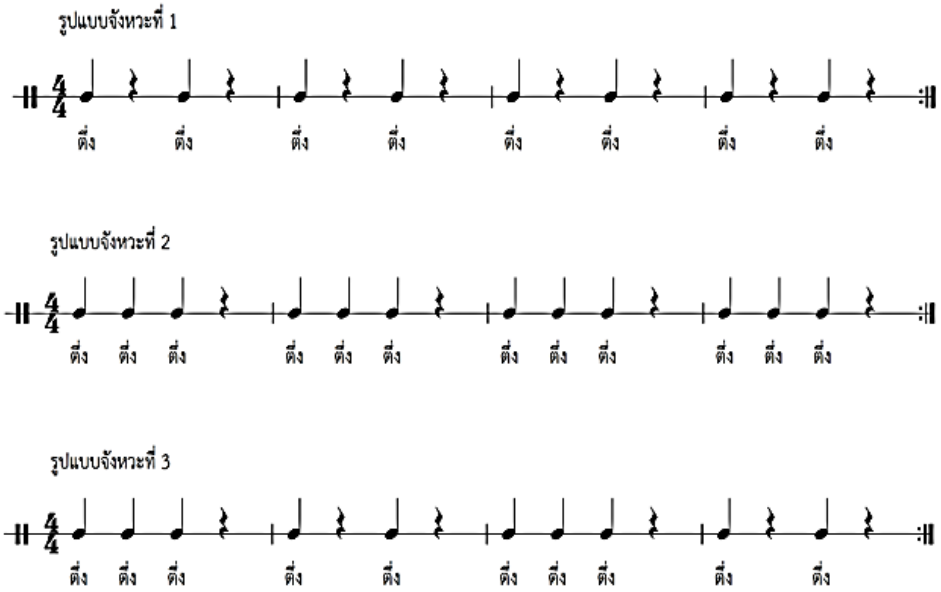
อุปกรณ์ที่ใช้บรรเลงดนตรี

ใหม่ไห่ก๊อง หรือ ไม้ตีกลอง คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรี ก๊อง มีลักษณะเป็นไม้ยาว ด้านหนึ่งจะมีผ้าพันไว้รอบ อีกด้านหนึ่งไม่พันผ้า ไว้สำหรับเป็นด้ามจับขณะบรรเลง ขณะบรรเลงจับด้านที่ไม่มีผ้าพัน แล้วใช้ด้านที่มีผ้าพันตีลงไปยังเครื่องดนตรีก๊อง

ภาพประกอบ 27 ใหม่ไห่ก๊องหรือไม้ตีกลอง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ก๊องบรรเลงโดยการตี โดยใช้ไม้ตีก๊องตีลงไปบริเวณตรงกลางของหน้ากลอง ผู้บรรเลงต้องยืนบรรเลง นำเชือกที่ผูกไว้กับก๊องมาคล้องไว้กับใหม่หามก๊อง หรือไม้หามกลอง ในการบรรเลงต้องใช้ผู้บรรเลง จำนวน 2 คน เพราะเนื่องจากก๊องมีน้ำหนักมาก จึงต้องมีหนึ่งคนที่คอยแบกหามก๊องไว้บนบ่า ส่วนอีกคนจะต้องแบกก๊องไว้บนบ่าและใช้ใหม่ไห่ก๊องหรือไม้ตีกลองตีไปด้วย มีรูปแบบการบรรเลง 3 รูปแบบ ดังนี้



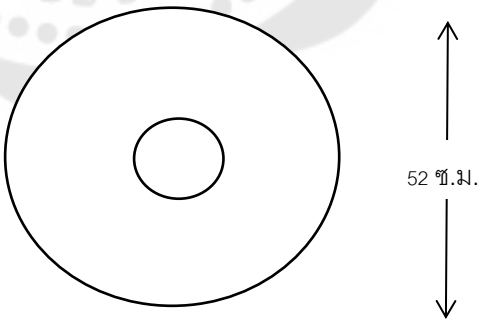
ภาพประกอบ 28 การบรรเลงก๊อง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

หม่อง (Mong) เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายโหม่ง มีลักษณะเหมือนฆ้อง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 52 เซนติเมตร ใช้เชือกผูกไว้ที่ตัวเครื่องดนตรีหม่อง เพื่อให้สามารถนำหม่องไปคล้องกับไม้หามหม่องได้ ตีด้วยไม้ตีหม่องตี 1 อัน เมื่อตีแล้วจะเกิดเสียง “ตุ่ม”

ภาพประกอบ 29 เครื่องดนตรี หม่อง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)



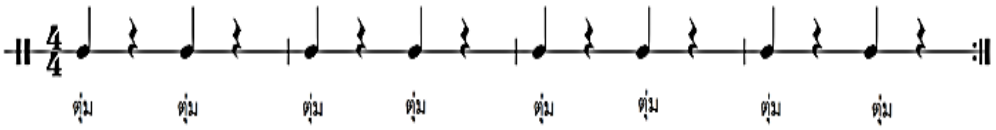
ใหม่ไห่หม่อง หรือไม้ตีหม่อง คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีหม่อง มีลักษณะเป็นไม้ยาว มีด้ามจับ และอีกด้านมีการนำผ้ามาพันไว้รอบเป็นนวม มีลักษณะทรงกลม ใช้ด้านที่มีผ้าพันมาตีขณะบรรเลง

ภาพประกอบ 30 ใหม่ไห่หม่องหรือไม้ตีหม่อง

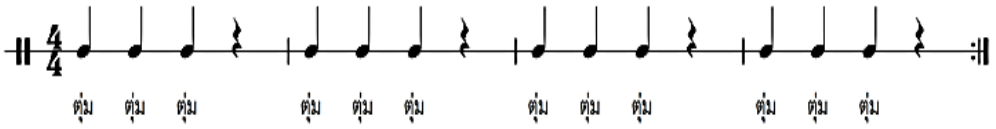
ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

บรรเลงโดยการตี โดยใช้ไม้ตีหม่องตีลงไปบริเวณตรงกลางของเครื่องดนตรี ในการบรรเลงผู้บรรเลงต้องนำใหม่หามหม่องหรือไม้หามหม่องใส่เข้าในห่วงที่ทำด้วยเชือก เพื่อเป็นตัวช่วยในการยกเครื่องดนตรีหม่องในการบรรเลง ซึ่งเชือกที่นำมาทำเป็นห่วงจะถูกร้อยเข้าไปในรูที่เจาะไว้ที่เครื่องดนตรีหม่อง โดยต้องใช้ผู้บรรเลง 2 คน ในการยืนบรรเลง ซึ่งคนใดคนหนึ่งจะเป็นทั้งผู้หามเครื่องดนตรีไว้บนบ่าและบรรเลงโดยการตีลงไปตรงกลางด้วย ส่วนอีกคนจะเป็นคนหามเครื่องดนตรีไว้บนบ่าเท่านั้นใช้ใหม่หามหม่องหรือไม้ตีหม่องตีไปด้วย มีรูปแบบการบรรเลง 3 รูปแบบ ดังนี้

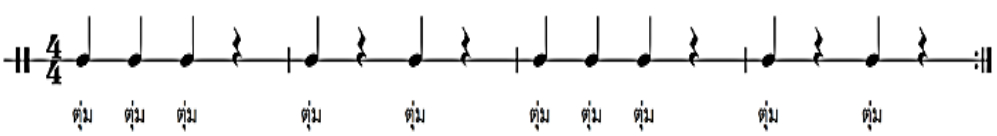
รูปแบบจังหวะที่ 1



รูปแบบจังหวะที่ 2



รูปแบบจังหวะที่ 3



ภาพประกอบ 31 การบรรเลง หม่อง

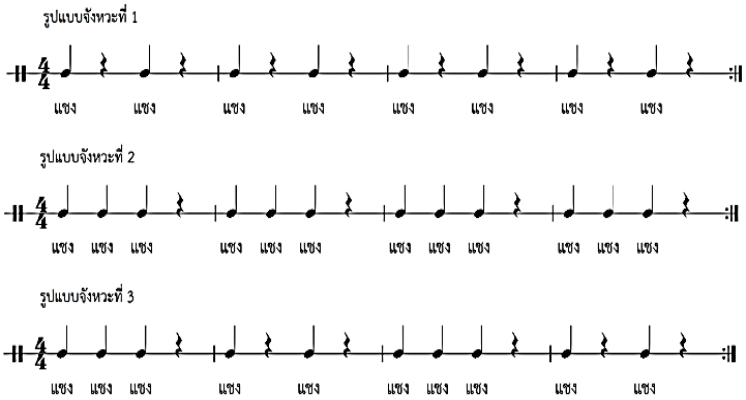
ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

แซง (Sheng) เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายฉาบ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 22 เซนติเมตร มีเชือกร้อยเป็นห่วงไว้ตรงกลางเครื่องดนตรีแซง เพื่อให้นักดนตรีนำมือเข้าไปคล้องไว้กับเชือกขณะบรรเลง เมื่อแซงทั้งสองข้างกระทบกันขณะตีประกบกันก็จะเกิดเสียง “แซง”

ภาพประกอบ 32 เครื่องดนตรีแซง (Sheng

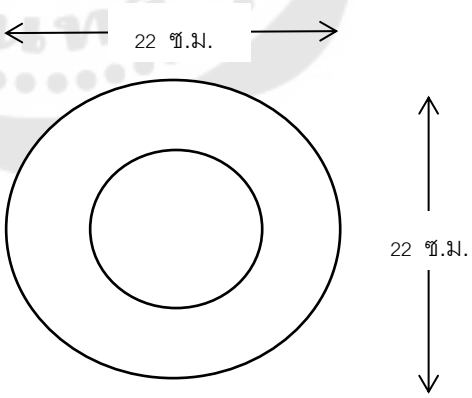
ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

บรรเลงโดยการตี ผู้บรรเลงจะยืนบรรเลง และต้องนำมือคล้องเข้าไปในห่วง เพื่อยึดจับเครื่องดนตรีไว้ ผู้บรรเลงนำแซงมาตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ ในบางโอกาสมีการบรรเลงที่ใช้แซง มากกว่า 1 คู่ อาจจะ 2 หรือ 3 คู่ ซึ่งจะต้องใช้ผู้บรรเลงมากขึ้นตามจำนวนแซง เพราะเนื่องจากแซง 1 คู่ ใช้ผู้บรรเลง 1 คน มีรูปแบบการบรรเลง 3 รูปแบบ ดังนี้



ภาพประกอบ 33 การบรรเลง แซง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)



1.2.2 การขับร้อง

การขับร้องเพลงของชาวไทพ่าเก หมู่บ้านน้ำพ่าเก แขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดิบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว นักร้องแต่ละคนมีโทนเสียงที่แตกต่างกัน รวมถึงเทคนิคการขับร้องที่ขึ้นอยู่กับนักร้องแต่ละคนด้วยเช่นกัน บางคนขณะขับร้องมีการเอื้อนคำร้อง บางคนขับร้องโดยการใช้เสียงที่ราบเรียบไม่มีการเอื้อนและไม่มีลูกคอ นักร้องจะจดจำทำนองและเนื้อเพลงจากที่ได้การถ่ายทอดโดยปราชญ์ชาวบ้านและสมาชิกในครอบครัวด้วยความจำและจดบันทึกไว้ในสมุดด้วยภาษาไทพ่าเก ลักษณะของการขับร้องแบ่งออกได้ ดังนี้

การขับร้องอิสระ เป็นการขับร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบ นักร้องสามารถขับร้องตามที่ตนเองถนัด นักร้องกำหนดคีย์ของบทเพลงโดยไม่ต้องคำนึงถึงระดับเสียงของเครื่องดนตรี

การขับร้องประกอบดนตรี เป็นการขับร้องให้เข้ากับการบรรเลงเครื่องดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การขับร้องประกอบดนตรีดั้งเดิม และการขับร้องประกอบดนตรีคาราโอเกะในบทเพลงสมัยใหม่ ซึ่งการขับร้องประกอบดนตรีดั้งเดิมจะคำนึงถึงเรื่องของจังหวะ เนื่องจากเครื่องดนตรีไทพ่าเกมีเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเท่านั้น ดังนั้นนักร้องจะขับร้องให้คำร้องตรงกับจังหวะตกของดนตรีขณะบรรเลง นักร้องจะต้องรักษาจังหวะในการดำเนินทำนองร้องจนจบเพลง ซึ่งนักร้องจะเป็นผู้กำหนดคีย์ของบทเพลงเอง ส่วนการขับร้องประกอบดนตรีคาราโอเกะในบทเพลงสมัยใหม่ ผู้ขับร้องจำเป็นต้องคำนึงถึงคีย์ของบทเพลง ทำนอง และจังหวะของบทเพลง

การขับร้องเดี่ยว เป็นการขับร้องประกอบด้วยนักร้องคนเดียว มีลักษณะการขับร้องอิสระและการขับร้องประกอบดนตรี พบได้ในบทเพลงซอยยอย เพลงซาเอย เพลงเอนอ เพลงคำเอย เพลงคำลาวลูกอ่อน เพลงคำปู่สอนหลาน

การขับร้องหมู่ ประกอบด้วยนักร้องทั้งชายและหญิง มากกว่า 3 คนขึ้นไป โดยจัดให้มีนักร้องนำ 1 คน และลูกคู่หรือนักร้องที่คอยร้องรับมากกว่า 2 คนขึ้นไป พบได้ในบทเพลงเคเคียง

1.2.3 ประเภทของการแสดงดนตรี

ประเภทของการแสดงดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก แบ่งออกเป็นการแสดงแบบเป็นวงดนตรีและการแสดงที่เป็นการขับร้อง ดังนี้

1.1.3.1 วงดนตรีที่ใช้ในการแห่

วงดนตรีที่ใช้ในการแห่ ดนตรีประเภทนี้ไม่มีชื่อเรียก เป็นการจัดตั้งวงดนตรีสำหรับการแห่ปรากฏในพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญทางศาสนา และกิจกรรมตามความเชื่อของชุมชนจะจัดบรรเลงบริเวณวัด เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลง ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาว

ไทพ่าเก โดยใช้จังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบในการบรรเลง ยึดจังหวะของก๊องเป็นหลัก จังหวะจึงถูกปรับเปลี่ยนไปตามผู้บรรเลงก๊อง

1.1.3.2 วงดนตรีประกอบการแสดง

วงดนตรีประกอบการแสดงรำ ใช้สถานที่บริเวณลานพื้นโล่งๆ หรือบนเวที ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก ก๊อง หม่อง และ แซง ซึ่งใช้จังหวะในการบรรเลงเหมือนกับวงดนตรีที่ใช้ในการแห่ โดยใช้จังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบในการบรรเลงและการแสดงรำ การแสดงรำแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.ดนตรีประกอบจังหวะการแสดง

การแสดงรำ รูปแบบการรำจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะของดนตรีที่บรรเลง มีเพียงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ไม่มีชื่อเพลงในการบรรเลง แต่จะมีชื่อเรียกตามชุดการแสดงรำ ซึ่งชุดการแสดงรำจะมีชื่อแตกต่างกันไปตามอุปกรณ์ที่นำมาประกอบการแสดง การแสดงรำ ภาษาไทพ่าเก เรียกว่า ก่า (ka) แบ่งชุดการแสดงได้ ดังนี้

1.1 ก่าปาย คือ การแสดงรำ ประกอบเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทพ่าเก ได้แก่ กลอง โหม่ง แซง รูปแบบการแสดงเน้นการใช้มือทั้งสองข้าง บางท่าทางมีการนำมือทั้งสองข้างยกพนม เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้ชม

1.2. ก่าป่าน คือ การแสดงรำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วยป่าน ความหมายในภาษาไทย คือ ตระกร้าหวาย

1 3. ก่าลักมอโลม คือ รูปแบบการแสดงรำพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก จะจัดขึ้นเมื่อมีการจัดแสดงละคร ทุกวันนี้ชาวไทพ่าเกพยายามใช้รูปแบบการเต้นรำเหล่านี้ในทุก ๆ การแสดง แต่ส่วนของละครนั้นเริ่มจะเลื่อนหายไปอย่างช้าๆ

1 4. ก่าก๊อง คือ รูปแบบพื้นฐานการแสดงรำพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก โดยทั่วไปจะพบเห็นรูปแบบการรำนี้ในวันสำคัญทางศาสนา ใช้บทเพลงคำเอยประกอบการแสดงรำ โดยการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านและขับร้องเพลงพื้นบ้านเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมและผู้เข้าร่วมงาน

1 5. ก่านาง/ก่าอะลอง คือ การแสดงรำ นักรำผู้หญิง เรียกว่า ก่านาง นักรำผู้ชาย เรียกว่า ก่าอะลอง การแสดงรำของ ก่านาง และ ก่าอะลอง ไม่ใช่อุปกรณ์ใดๆ เพิ่มเติม แต่มีความแตกต่างกันในการวางเท้าขณะรำ

1 6. ก่าวอน คือ เป็นการแสดงเช่นเดียวกับ ก่า ลัก มอโลม (Ka Lak Molom) มีรูปแบบเพลงดั้งเดิม และการแสดงใช้ประกอบในละครที่จัดขึ้น

1 7. ก่าจอง คือ การแสดงรำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง คือ จอง (Chong) มีความหมายในภาษาไทย แปลว่า ร่ม

1 8.ก่ามกยา คือ การแสดงรำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง คือ มกยา (mokya) มีความหมายในภาษาไทย แปลว่า ดอกไม้

1 9.ก่ามักมือ คือ การแสดงรำ ประกอบด้วยผ้าผืนยาวหลายหลากสี ท่าทางการแสดงมีลักษณะเหมือนผีเสื้อกางปีก

ภาพประกอบ 34 ตะกร้าหวาย ใช้แสดงในการแสดง ก่าป่าน

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 35 จองหรือร่ม อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงก่าจอง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ภาพประกอบ 36 การแสดงก่านาง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

2.ดนตรีประกอบการแสดงรำที่มีเพลงร้อง

การแสดงรำที่มีบทเพลงร้อง ใช้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ คือ เพลงสมัยใหม่ของชาวไทพ่าเก และเพลงดั้งเดิมร่วมด้วย การบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ก๊อง หม่อง และ แซง โดยใช้จังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบในการบรรเลง รูปแบบการรำจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะการบรรเลงเครื่องดนตรี เช่นเดียวกับการแสดงรำที่ไม่มีบทเพลงร้อง หรือในบางบทเพลงที่ใช้แสดงผู้แสดงจะเปิดเพลงจากแผ่นซีดี เพื่อทำการแสดง

ภาพประกอบ 37 การแสดงรำประกอบเพลง

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

1.1.3.3 การแสดงขับร้อง

การแสดงขับร้อง บทเพลงที่ใช้ในการขับร้องมีทั้งเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ขึ้นอยู่กับบริบทการนำไปใช้ อ้าย เจมอ ชัคคัพ (2562, 25 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

"เพลงดั้งเดิมขับร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบหรือจะนำเครื่องดนตรีมาประกอบการขับร้องด้วยก็ได้ " (สัมภาษณ์)

ดังนั้น ซึ่งการขับร้องเพลงดั้งเดิม จะไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ กรณีที่เป็นการขับร้องเพลงสมัยใหม่จะเปิดซาวด์ดนตรีจากแผ่นซีดีหรือจาก ช่องยูทูป ใช้เครื่องขยายเสียง ขับร้องบทเวที บางครั้งมีการเต้นประกอบบทเพลงร้องด้วย สำหรับการเต้นจะมีการประดิษฐ์ท่าเต้นขึ้นมาใหม่ มีความทันสมัย และแตกต่างจากการรำ

1.2.4 ประเภทของบทเพลง

บทเพลงไทพ่าเก หมายถึง เพลงที่มีทำนองเพลงไทพ่าเก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เพลงดั้งเดิม และเพลงสมัยใหม่ สำหรับเพลงดั้งเดิมจะไม่มีชื่อเพลง แต่จะมีการแบ่งแยกประเภทไว้ โดยใช้ภาษาไทพ่าเกในการประพันธ์เรียกบทเพลง ว่า "หมอคำ" ส่วนเพลงสมัยใหม่จะมีการตั้งชื่อเพลงแต่ละเพลง จะพบบทเพลงในลักษณะเพื่อความบันเทิง และสอดแทรกสุภาษิต คำสอน คติความเชื่อต่างๆ ด้วย ซึ่งสามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

เพลงซอยยอย ในอดีตเป็นเพลงที่ใช้ในช่วงการเก็บเกี่ยวข้าว และขับร้องร่วมกันในช่วงเวลาว่าง ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

เพลงเคเคียง เป็นบทร้องที่มีการเรียบเรียงภาษาผ่านเนื้อหาไว้อย่างเหมาะสม ด้นเนื้อสด ซึ่งนักร้องจะสามารถแสดงความสามารถในการใช้ภาษาผ่านความคิดและจินตนาการได้อย่างอิสระ ซึ่งใครที่มีความสามารถในการประพันธ์เนื้อร้อง สามารถคิดและขับร้องออกมาได้ในทันทีทันใดเลยเพื่ออธิบายตัวเอง สิ่งของ สถานที่ บุคคลอื่น โดยเอาเหตุการณ์บางอย่างในอดีต ปัจจุบัน และชั่วขณะนั้น มาปรุงแต่งให้เกิดเป็นเรื่องราว แล้วนำมาใช้สื่อกันเองระหว่างคนในพื้นที่และนอกพื้นที่ ในการแสดงจะต้องมีผู้ขับร้อง 1 คน หรือมากกว่า 1 คน ทำหน้าที่เป็นผู้นำในการขับร้องและสมาชิกที่เหลือจะเป็นคนร้องรับในคำนั้นๆ ขณะที่ขับร้องจะมีการปรบมือไปตามจังหวะด้วย ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

เพลงซาเอย ในอดีตเป็นบทเพลงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวไทพ่าเก บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความสุข ความสวยงาม เป็นต้น

เพลงเอนอ เป็นเพลงพื้นบ้านที่ใช้ขับร้องก่อนจะเริ่มทำการใดๆ เช่น ก่อนทำการแสดง ก่อนเริ่มเรียนหนังสือในห้องเรียน

เพลงคำเอย เป็นคำกล่าวที่มีทำนอง เป็นบทเพลงที่มีการจัดแสดงในทุกๆกิจกรรม จัดเทศกาลต่างๆ มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับร้อง

เพลงคำปู่สอนหลาน คือ บทประพันธ์ที่เป็นคำสอน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสอนสั่งเด็กๆ ให้เคารพ เชื่อฟังผู้ใหญ่ ปลูกฝังสิ่งดีงามที่พึงปฏิบัติ ค่านิยมของชุมชน โดยคนในครอบครัว อาทิ ตา ยาย ปู่ ยา พ่อ แม่ เป็นผู้นำเพลงนี้มาร้องให้เด็กๆฟัง

เพลงคำลาวลูกอ่อน คือ บทประพันธ์สำหรับเด็ก เรื่องเล่า คติความเชื่อต่างๆ เป็นบทเพลงร้องพื้นบ้าน ไม่มีดนตรีประกอบ เนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงความเป็นอยู่ภายในหมู่บ้าน คติสอนใจ เตือนใจเด็กๆ ปลูกฝังความกตัญญูต่อบิดามารดา

เพลงสมัยใหม่ (Modern Songs) คือ เพลงที่ประพันธ์บทร้องขึ้นโดยสมาชิกในชุมชน ในส่วนของดนตรีมีการหยิบยืม เครื่องดนตรีประจำถิ่นรัฐอัสสัม ใช้ภาษาไทพ่าเก ถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของซีดี (CD) จัดทำเป็นมิวสิควิดีโอ และดนตรีคาราโอเกะ การแสดงจะนำบทเพลงมาแสดงโดยการเปิดจากแผ่นซีดี หรือร้องประกอบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

1.2.5 บทร้อง

บทร้องของเพลงไทพ่าเก ใช้ภาษาไทพ่าเกในการขับร้อง ทั้งบทเพลงที่เป็นเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลัง มีเนื้อหาบรรยายถึงเรื่องราวธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ ความรัก คุณค่า ค่านิยม คติความเชื่อต่างๆ รวมถึงเป็นคำสอนของบรรพบุรุษ โดยบทเพลงดั้งเดิมทั้งหมดไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ทำนองและบทร้อง เนื่องจากมีการขับร้องต่อๆกันมาตั้งแต่อดีต ส่วนเพลงสมัยใหม่ ผู้ประพันธ์เนื้อเพลงและทำนอง คือ สาม เพ ไฮโหลง (Cham Phe Hailoung) (พ.ศ.2502 - พ.ศ.2562) ในขณะที่เขามีชีวิตอยู่ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ประพันธ์เพลงของหมู่บ้าน เพลงของเขาได้รับความนิยมถูกนำมาขับร้องในงานรื่นเริง ตัวอย่างบทร้องดั้งเดิม และเพลงสมัยใหม่ ดังนี้

บทร้องดั้งเดิม

เพลงเคเคียง

ตึงมะเนินห้าพาพนตก	นำห้วยนำหกไลเต็มมา
เฮอลงมุงค่าแหล่มเลาซอน	เฮอเย้าเฮอลอนนำก็เต็ม
ไมเฮฮงเป็งอย่าไหลเพา	กันป่องฮองเปาพาก็ไล่
งอไฮอออออต่อมอลา	โฮนามมอซาเปิ้ลตันต้าง
คนนะขึ้นกั้งแหมงขีวัง	นำหกซื่อกังให้เงอซาย
ปึงกีนึงลายกึงเต็มกำ	ปู้สาวคือเกาเลงผกปัก
ตึงเถามังหวัดหมัดตานู	ตึงปงเป็นฮูมาเติงไท
เหย่อีอัมไอไตยูเข้	เสงโฮเสงไอเกาะเนอะเทิน
เสงโฮเสงไอห่มเมียนเปีย	นำหกไหลลอเติงดอยค่ำ
ตนเฮาฮงเหย้าหมอกเป็นตง	เฮ็ดหลอยฮวงฮงลงต่างนี่
อะกงอะกีเกามูลา	เฮ็ดหรอยสะลาลองตึงเมิง
ฮงฮังกังมนฮัวคิง	ฮังปะติงตั๊กเจียวเปี้ยน
คุนพีจายเย็นเตี๋ยวมายเซอ	ฮันหอเมอเมืองพลา
จำจะลากินตะเจ้าเขาเอย	จำจะละกินตะเจ้าเข้าหนอ

บทร้องสมัยใหม่

การออกเสียงภาษาไทย

เซ เซ เซ เซ พาพุนมา พาพุนนอน
ลิว ลิว ลิว ลิว โตนิโจง พารุ้งโมน
ปีมาถึงม่า ปีมาถึงม่า กู้ป่ากู่โหมโลน
กู่น่าเจอโจ้โมน กู่น่าเจอโจ้โมน
ฮัมเซนซอบ เมืองเฮา เอ้ย ห่างนีหลายกุม
มกยามก มุกหลายเพิ่นหลายพันธุ์กุ่มกุ่ม
ฮัมเซนซอบ เมืองเฮา เอ้ย ห่างนีหลายกุม
มกยามก มุกหลายเพิ่นหลายพันธุ์กุ่มกุ่ม
สองปีกอ่อน ผายไปลงมักหมึก
จับคู่เซตีหลก ลงมักหลึก
ซา ซา ซา ผึ้งบิ้นมา
กาละเอย เซนเกกาน
หลายหลาสี พอลมเปย มาไม คนเคา
ซัมนึงเก่า มุกไรพันธุ์ ฮุงเยาว์ ฮุนหมึก
หลายหลาสี พอลมเปย มาไม คนเคา
ซัมนึงเก่า มุกไรพันธุ์ ฮุงเยาว์ ฮุนหมึก
เตมาอ่อน ฮุนมือมะเต็มข่า
เอย แสงอ่อน จิโมกค่ำคูป่า
นกเขายอบ นอนีโจง นาเซเฮา โตนี่ทอง
กู่น่าเจอโจ้โมน (ซ้ำ 2 ครั้ง)

1.2.6 โอกาสในการแสดง

การแสดงดนตรีไทพ่าเกบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ กลอง หม่อง แซง พบว่า โอกาสในการแสดงมีจัดขึ้นตลอดทั้งปี งานที่จัดขึ้นตลอดทั้งปีเป็นงานที่เกี่ยวข้องทางศาสนาและไม่เกี่ยวข้องทางศาสนา มีทั้งกำหนดไว้ตามปีปฏิทินไทและไม่ได้กำหนดไว้ ทั้งนี้การจัดการแสดงต่างๆ จะยกเว้นในช่วงเข้าพรรษา ซึ่งรูปแบบของการแสดงมีความแตกต่างกัน สามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

1.2.6.1 งานประเพณีและวันสำคัญต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

งานประเพณี ตามปีปฏิทินไทจัดขึ้นในหนึ่งรอบปีปฏิทินไท เป็นงานที่มีกำหนดการแน่นอน ได้แก่ ประเพณีปอยปีใหม่อ ประเพณีปอยสังแก่น ประเพณีปอยเข้าวา และประเพณีอื่นๆ รวมถึงงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งไม่มีการระบุวันที่ไว้ในปฏิทิน เช่น งานถวายสักการะพระโลหิตธาตุ งานบุญ เป็นต้น โดยใช้วงดนตรีสำหรับงานแห่

1.2.6.2 งานต้อนรับแขก

งานต้อนรับแขก เป็นงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาและไม่มีการกำหนดการอย่างแน่นอนในปฏิทินไท ซึ่ง อ้าย เจมอ ชัคคัพ (2562, 25 พฤศจิกายน) ให้สัมภาษณ์เรื่องการจัดแสดงดนตรีในหมู่บ้าน ว่า

“ในปัจจุบันจะเห็นการแสดงเพลงพื้นบ้านลดน้อยลงจะจัดแสดงก็ต่อเมื่อมีโอกาสพิเศษ เช่น การที่มีบุคคลสำคัญหรือนักท่องเที่ยวมาเยี่ยมเยือนในหมู่บ้าน การจัดโปรแกรมการแสดงต่างๆ เป็นต้น” (สัมภาษณ์)

ดังนั้น จะพบว่า การแสดงจะจัดขึ้นเมื่อมีบุคคลสำคัญหรือนักท่องเที่ยวมาเยี่ยมเยือนชุมชน มีการจัดแสดงดนตรีในรูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงรำและการแสดงขับร้อง มีทั้งบทเพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ ได้แก่ เพลงเคเคียง เพลงซอยยอย เพลงซาเอย เพลงเอนอ เพลงคำเอย และเพลงสมัยใหม่

1.2.6.3 กิจกรรมในครอบครัว

บทเพลงที่เป็นกิจกรรมในครอบครัว มี 2 ประเภท ได้แก่ เพลงคำลาวลูกอ่อน และคำปู่สอนหลาน ทั้งสองเพลงมีเนื้อหาสอนสั่งเป็นคติสอนใจให้ประพฤติปฏิบัติไปในทางที่ดี เพลงคำลาวลูกอ่อน จะร้องก็ต่อเมื่อต้องการกล่อมให้เด็กหลับ ไม่ให้เด็กงอแง ส่วนเพลงคำปู่สอนหลาน สามารถนำมาร้องให้เด็กฟังได้ตลอดเวลาในยามว่าง

จากข้อความข้างต้น พบว่า โอกาสในการแสดงดนตรีของชาวไทพ่าเก จัดขึ้นตลอดทั้งปี มีกำหนดการที่แน่นอนและไม่มีกำหนดการในปีปฏิทินไท จะพบได้งานประเพณีและวันสำคัญต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา งานต้อนรับแขก และกิจกรรมในครอบครัว

1.2.7 บทบาทของดนตรี

ดนตรีไทพ่าเก มี 2 ประเภท ได้แก่ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า บทเพลง บทเพลงสามารถจำแนกออกเป็น 8 ประเภท ซึ่งใน

อดีตพบว่าบทเพลงร้องมีบทบาทที่แตกต่างกัน แต่ในปัจจุบันบทเพลงได้ถูกลดทอนบทบาทลงไป เนื่องจากการมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากขึ้น และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัฒน์ ดังนั้น ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอบทบาทของดนตรี ซึ่งนำเสนอเฉพาะบทบาทของดนตรีในอดีตที่มีการเปลี่ยนแปลง และบทบาทของดนตรีที่พบในปัจจุบัน ดังนี้

บทบาทของดนตรีในอดีต

ดนตรีประกอบการทำงาน ได้แก่ เพลงซอยยอย เป็นดนตรีประกอบการทำงาน พบในช่วงการเก็บเกี่ยวข้าว อีนาว เถ้ามุง (2562, 26 พฤศจิกายน) กล่าวว่า

“ปัจจุบันไม่มีการใช้แรงงานคนตำข้าวเหมือนแต่ก่อน เนื่องจากมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามา โดยใช้เครื่องจักรกลทำงานแทนคน” สัมภาษณ์

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าปัจจุบันไม่มีการตำข้าวแล้ว ทำให้บทบาทของดนตรีประกอบการทำงานจึงเลือนหายไป และพบว่าเพลงซอยยอยกลายเป็นดนตรีเพื่อความบันเทิงในปัจจุบัน

ดนตรีสำหรับเกี้ยวพาราสี ได้แก่ เพลงซาเอย เนื้อหาของบทเพลงมีการสื่อความหมายในลักษณะฝ่ายชายเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง ปัจจุบันเพลงซาเอยเปลี่ยนแปลงบทบาทไปเป็นดนตรีเพื่อความบันเทิง เนื่องจากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงและหนุ่มสาวนิยมใช้โทรศัพท์ในการติดต่อสื่อสารพูดคุยกัน

บทบาทของดนตรีในปัจจุบัน

ดนตรีพิธีกรรม

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของขั้นตอนในพิธีกรรมทางศาสนา มีหน้าที่รับใช้สังคมในงานประเพณีต่างๆ ที่จัดขึ้นตามรอบปีปฏิทินไท และงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา บรรเลงโดยวงดนตรีสำหรับการแห่ ซึ่งจะมีการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรี ไม่มีการขับร้อง ก๊องมีหน้าที่สำคัญในการบรรเลง ดนตรีถูกนำมาใช้ในช่วงพิธีกรรรมในการแห่หรืออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ขณะนำพระพุทธรูปมาประดิษฐานยังศาลา เพื่อให้ชาวบ้านสรงน้ำพระพุทธรูป จะบรรเลงดนตรีตลอดทาง พบว่าเสียงก้องกังวานที่ถูกส่งผ่านโดยเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำหน้าที่ถวายสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมส่งสัญญาณ ประกาศ ประชาสัมพันธ์ ให้ชาวบ้านทราบว่าขณะนี้บริเวณวัดกำลังมีงานสำคัญทางศาสนาให้ชาวไทพ่าเกได้เตรียมตัวเข้าร่วมงาน ซึ่งพบได้ในงานปอยสังแก่น ปอยออกวา และปอยเนินหก เป็นต้น ยกเว้นในช่วงปอยเข้าวา หรือเข้าพรรษา จะงดการใช้เสียง ไม่มีการจัดงานรื่นเริง ไม่มีดนตรี

ดนตรีเพื่อความบันเทิง

ดนตรีเพื่อความบันเทิง เป็นบทเพลงที่สร้างความสนุกสนาน เป็นศูนย์รวมใจสร้างความสัมพันธ์ของสมาชิกในชุมชน ได้แก่ เพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ จำแนกตามประเภท ได้แก่ เพลงเคเคียง เพลงเอนอ เพลงคำเอย เพลงซอยยอย เพลงซาเอย และเพลงสมัยใหม่ พบในงานเลี้ยงต้อนรับแขกที่มาเยือนหมู่บ้าน การจัดงานรื่นเริง เฉลิมฉลอง อาทิ ปอยปีใหม่ ปอยเนินสี่ ปอยเนินหก เป็นต้น

ดนตรีกล่อมเกลาจิตใจ

ดนตรีกล่อมเกลาจิตใจ บทเพลงที่ผู้ใหญ่ขับร้องให้เด็กฟัง ได้แก่ เพลงคำลาวลูกอ่อน และเพลงคำปู่สอนหลาน ทั้งสองบทเพลงแฝงไปด้วยคำสอนของบรรพบุรุษ การใช้ชีวิต คติเตือนใจ และค่านิยมของคนในสังคม เป็นเครื่องมือในการอบรมเลี้ยงดูและช่วยกล่อมเกลาจิตใจ สร้างความเพลิดเพลินและสร้างความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวในขณะที่ร่วมร้องเพลงด้วยกัน

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นว่าบทบาทของดนตรีในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ซึ่งปัจจุบันจะปรากฏบทบาทของดนตรี ได้แก่ ดนตรีพิธีกรรม ดนตรีเพื่อความบันเทิง และดนตรีกล่อมเกลาจิตใจ บทบาทของดนตรีในอดีตได้หายไปจากชุมชน แต่ในส่วนของบทเพลงนั้นไม่เลือนหายไป มีการปรับเปลี่ยนบทบาทและนำบทเพลงพื้นบ้านมาขับร้องแสดงในงานเฉลิมฉลอง งานรื่นเริง เพื่อความบันเทิงแทน

1.3 วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเกเป็นการศึกษาองค์ประกอบภายในของดนตรี ผู้วิจัยนำผลจากการจำแนกองค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเกมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่อยู่ในบทเพลงประเภทขับร้อง และดนตรีไทพ่าเก ประเภทบรรเลง เท่านั้น ไม่รวมถึงการวิเคราะห์บทร้อง โดยใช้ทฤษฎีทางดนตรีในการวิเคราะห์ และสรุปผลการศึกษา ผู้วิจัยกำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ไว้ดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยนำทำนองร้องของบทเพลงมาถอดเป็นสัญลักษณ์โน้ต (transciption) บนบรรทัด 5 เส้น ผู้วิจัยได้กำหนดเปลี่ยนบันไดเสียง (transpose) ของเพลงดั้งเดิมให้อยู่ในบันไดเสียง (key) C major โดยให้เสียงเอก (tonic) เป็นเสียงโด และจังหวะในรูปแบบโน้ตสากล โดยได้บันทึกโน้ตเพลงให้มีความใกล้เคียงกับเสียงที่ได้ยิน ส่วนเพลงสมัยใหม่ถอดโน้ตโดยไม่เปลี่ยนบันไดเสียง เพราะเพลงสมัยสามารถกำหนดบันไดเสียงของเพลงและเสียงเอกได้ และศึกษาโน้ตที่ได้ทำการถอดบันทึกโน้ต บันทึกลงโปรแกรม Sibelius

2. ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่ได้รับความนิยมและนำมาแสดงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงซอยยอย เพลงเคเคียง เพลงซาเอย เพลงสมัยใหม่ และดนตรีไทพ่าเก เพื่อเป็นตัวแทนบอกลักษณะเฉพาะทางดนตรี

3. ผู้วิจัยกำหนดใช้ X แทนจังหวะการตบมือ

4. ทำนองสร้อย (Melodic Verse) เป็นท่อนที่นำมาขับร้องก่อนเข้าเนื้อหาของบทเพลง โดยใช้คำสั้นๆที่จำง่ายไม่มีความหมายแต่เป็นทำนอง หรืออาจนำชื่อเพลงมาร้อง ซึ่งในแต่ละครั้งที่ขับร้องจะใช้คำซ้ำกัน ในบางครั้งอาจมีการลดทอนหรือเพิ่มคำร้อง

5. วรรค (Phrase) คำประพันธ์ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน แบ่งกลุ่มจากการหายใจของนักร้องในขณะขับร้องเพลง หนึ่งลมหายใจเท่ากับหนึ่งวรรค

6. ประโยค (Sentence) เป็นส่วนเนื้อหาของเพลง ผู้วิจัยกำหนดให้ในหนึ่งประโยคประกอบด้วย 2 วรรค เช่น ประโยคที่ 1 ประกอบด้วย วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ประโยคที่ 2 ประกอบด้วย วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 เป็นต้น

7. ทำนองวรรค (Melodic Phrase) การเปล่งเสียงเป็นทำนองทั้งเพลง ประกอบด้วยหลายๆวรรค

8. ทำนองลงจบ (Coda) เป็นท่อนเพลงช่วงสุดท้ายของบทเพลงที่บ่งบอกให้ทราบว่าบทเพลงได้ดำเนินมาถึงช่วงสุดท้ายและจบลง

9. ผู้วิจัยใส่ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์กำกับช่วงเสียงใน 1 Octave ซึ่ง 1 Octave มี 8 ขั้นคู่เสียง โดยใช้ตัวเลขเดียวกันใน 1 Octave ให้ Middle C เป็น C4 ส่วน Octave ที่ต่ำลงจาก C4 เป็น C3 และ Octave ที่สูงขึ้นจาก C4 เป็น C5

10. ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บทเพลงและดนตรีไทพ่าเกในประเด็น ดังนี้

10.1. โครงสร้างของเพลง (Form) รูปแบบโครงสร้างของบทประพันธ์

10.2. พิสัยของเสียง (Range) หมายถึง ช่วงเสียงที่เกิดจากการขับร้อง ซึ่งเป็นช่วงระหว่างระดับเสียงต่ำสุดจนถึงระดับสูงสุดที่ปรากฏในบทเพลง เนื่องจากนักร้องมีโทนเสียงที่แตกต่างกันและการกำหนดคีย์เสียงของนักร้องขึ้นอยู่กับปัจจัยของสุขภาพ การขับร้องในแต่ละครั้งจะมีระดับเสียงที่ต่างกันหรือแม้แต่ขณะขับร้องระดับเสียงมีการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยได้กำหนดช่วงเสียงให้มีความใกล้เคียงกับเสียงของนักร้องในขณะขับร้องมากที่สุด

10.3. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึงลักษณะแนวทำนองในภาพรวม

10.4. บันไดเสียง (Scale) หมายถึง เสียงที่ร้อยเรียงกันจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ โดยมีการกำหนดของเสียงทุกเสียงอย่างเป็นระบบ

10.5. รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Conjunction) การดำเนินทำนองในลักษณะต่างๆ ที่พบในบทเพลง ได้แก่ รูปลักษณ์ทำนองเดียว (Melodic Texture) รูปลักษณ์สองทำนอง (Homophonic Texture) และรูปลักษณ์หลายทำนอง (Polyphonic Texture)

10.6. การซ้ำทำนอง (Repetition) หมายถึง การบรรเลงซ้ำในท่อนสร้อย วลี หรือลงจบ

10.7. จังหวะ (Rythm) คือ คือพื้นฐานของสัดส่วนจังหวะที่ควบคุมความเร็วจังหวะของบทเพลง

10.8. อัตราจังหวะ (Time Signature) หมายถึง การกำหนดจังหวะโดยการนำเครื่องหมายมาใช้กำหนดจังหวะในบทเพลง

10.9. กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) รูปลักษณ์ของจังหวะหลักที่ใช้ในบทเพลง ซึ่งจะควบคุมจังหวะในการบรรเลง

10.10. ความเร็วจังหวะ (Tempo) อัตราความจังหวะของจังหวะที่ใช้ในบทเพลง โดยอัตราจังหวะเคาะต่อหนึ่งวินาที ผู้วิจัยได้กำหนดความเร็วจังหวะของเพลงดั้งเดิมให้มีความใกล้เคียงกับความเร็วจังหวะที่นักร้องขับร้องให้ฟังขณะนั้น และกำหนดความเร็วจังหวะของเพลงสมัยใหม่ตามความเร็วจังหวะที่ได้ยินจากแผ่นซีดี

1.3.1 เพลงซอยยอย

1.3.1.1 โครงสร้างของเพลง

เพลง ซอยยอย

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ้าม ชาว เคโย โกเฮน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)

การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงซอยยอย แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 ทำนองสร้อย

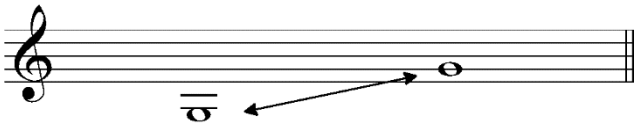
ส่วนที่ 2 ทำนองวรรค

ส่วนที่ 3 ทำนองลงจบ

จากการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงซอยยอย พบว่า ผู้ขับร้องขึ้นต้นด้วยทำนองสร้อยแล้วตามด้วยทำนองวรรค โดยการสลับระหว่างทำนองสร้อยและทำนองวรรค ในลักษณะที่ขับร้องทำนองสร้อย 1 วรรค สลับกับทำนองเนื้อร้อง 2 วรรค ร้องแบบนี้ทั้งหมด 4 รอบ แล้วจึงขับร้องทำนองลงจบ ดังนั้น เพลงซอยยอยมีทำนองของบทเพลง คือ ทำนองสร้อย 4 วรรค ทำนองวรรค 8 วรรค และทำนองลงจบ 1 วรรค

1.3.1.2 พิสัยของเสียง

จากการวิเคราะห์เพลงซอยยอย พบว่า เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต G3 ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต G4 ในตำแหน่งช่องที่ 2 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามดังอย่าง ดังนี้



1.3.1.3 ผิวพรรณ

จากการวิเคราะห์เพลงซอยยอย พบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว

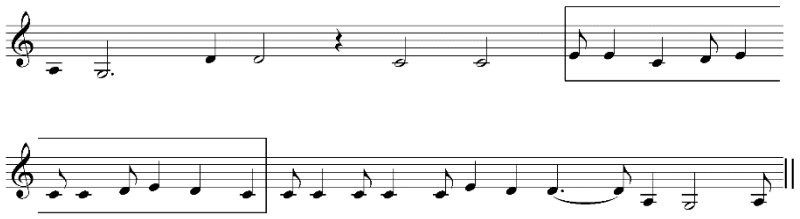
1.3.1.4 บันไดเสียง

พบว่า ผู้ขับร้องใช้ระดับเสียง ทั้งหมด 5 เสียง ได้แก่ A3 D4 G4 E4 C4

นำมาจัดเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูงใหม่ในรูปบันไดเสียง ได้ C4 D4 E4 G4 A4

1.3.1.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง

จากการวิเคราะห์บทเพลงซอยยอย พบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้น ซึ่งปรากฏชัดเจนในวรรคที่ 5 ตามตัวอย่าง ดังนี้



1.3.1.6 การซ้ำทำนอง

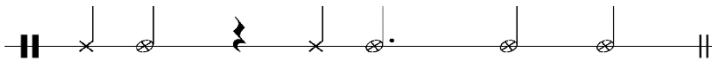
จากการวิเคราะห์เพลงซอยยอย พบว่า มีการซ้ำทำนองในส่วนของวรรค 2 ครั้ง ตามตัวอย่าง ดังนี้

1.3.1.7 จังหวะ

1.3.1.7.1 กระสวนจังหวะของทำนอง

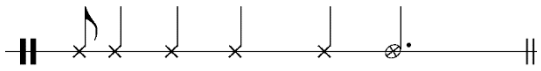
การวิเคราะห์กระสวนจังหวะของทำนอง แบ่งออกกลุ่ม ได้ดังนี้

1.3.1.7.1.1 กลุ่มที่ 1 พบได้ในสร้อยที่ 1

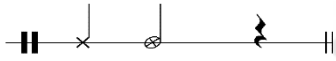


1.3.1.7.1.2 กลุ่มที่ 2 พบได้ในวรรคที่ 1

1.3.1.7.1.3 กลุ่มที่ 3 พบได้ในวรรคที่ 2



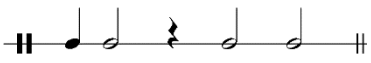
1.3.1.7.1.4 กลุ่มที่ 4 พบได้ในสร้อยที่ 2 และ 4



1.3.1.7.1.5 กลุ่มที่ 5 พบได้ในวรรคที่ 3

1.3.1.7.1.6 กลุ่มที่ 6 พบได้ในวรรคที่ 4

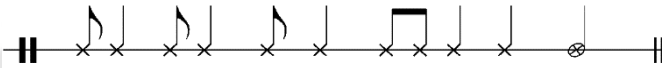
1.3.1.7.1.7 กลุ่มที่ 7 พบได้สร้อยที่ 3



1.3.1.7.1.8 กลุ่มที่ 8 พบได้ในวรรคที่ 5

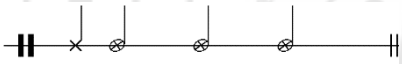
1.3.1.7.1.9 กลุ่มที่ 9 พบได้ในวรรคที่ 6

1.3.1.7.1.10 กลุ่ม 10 พบได้ในวรรคที่ 7

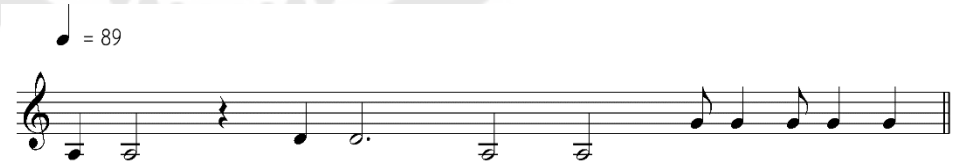


1.3.1.7.1.11 กลุ่ม 11 พบได้ในวรรคที่ 8

1.3.1.7.1.12 กลุ่ม 12 พบได้ในท่อนลงจบ



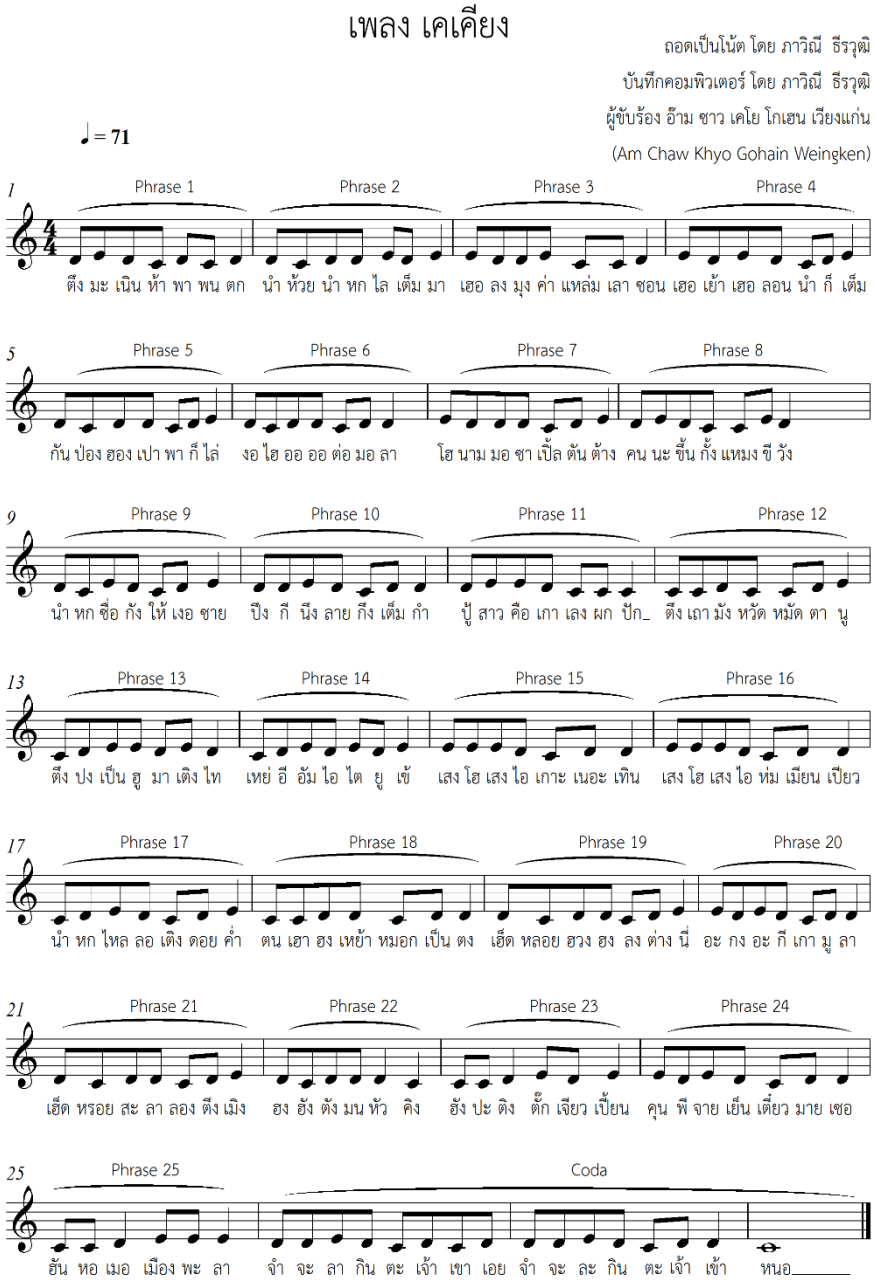
1.3.1.7.2 ความเร็วจังหวะ



การวิเคราะห์จังหวะ พบว่า มีการกำหนดความเร็วจังหวะ ♩ = 89 ส่วนกระสวนจังหวะของทำนองเพลงซอยยอย สามารถจำแนกรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองได้ทั้งหมด 12 กลุ่ม มีการซ้ำกระสวนจังหวะของทำนองเพลงซอยยอยจำนวน 1 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง และกระสวนจังหวะของทำนองไม่ซ้ำมี 11 กลุ่ม ซึ่งเป็นส่วนของท่อนสร้อย ดังนั้น จะพบว่า มีการใช้กระสวนจังหวะที่ซ้ำกันในท่อนสร้อยเท่านั้น ส่วนในห้องเพลงอื่นๆ มีการใช้กระสวนจังหวะไม่เหมือนกัน

1.3.2 เพลง เคเคียง

1.3.2.1 โครงสร้างของเพลง



การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเคเคียง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

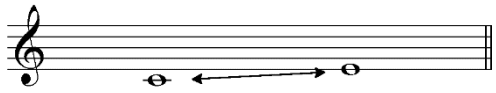
ส่วนที่ 1 ทำนองวรรค

ส่วนที่ 2 ทำนองลงจบ

จากการวิเคราะห์เพลงเคเคียง พบว่า ผู้ขับร้องขึ้นต้นด้วยทำนองวรรคแล้วตามด้วยทำนองลงจบ ดังนั้น เพลงเคเคียงมีทำนองของบทเพลง คือ ทำนองวรรค 25 วรรค และทำนองลงจบ 1 วรรค

1.3.2.2 พิสัยของเสียง

จากการวิเคราะห์เพลงซอยยอย พบว่า เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต C4 ในตำแหน่งคาบเส้นน้อยที่ 1 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต E3 ในตำแหน่งเส้นที่ 1 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามดังอย่าง ดังนี้



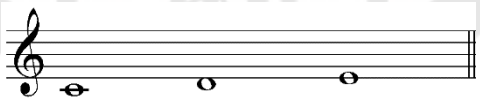
1.3.2.3 ผิวพรรณ

จากการวิเคราะห์เพลงพบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว

1.3.2.4 บันไดเสียง

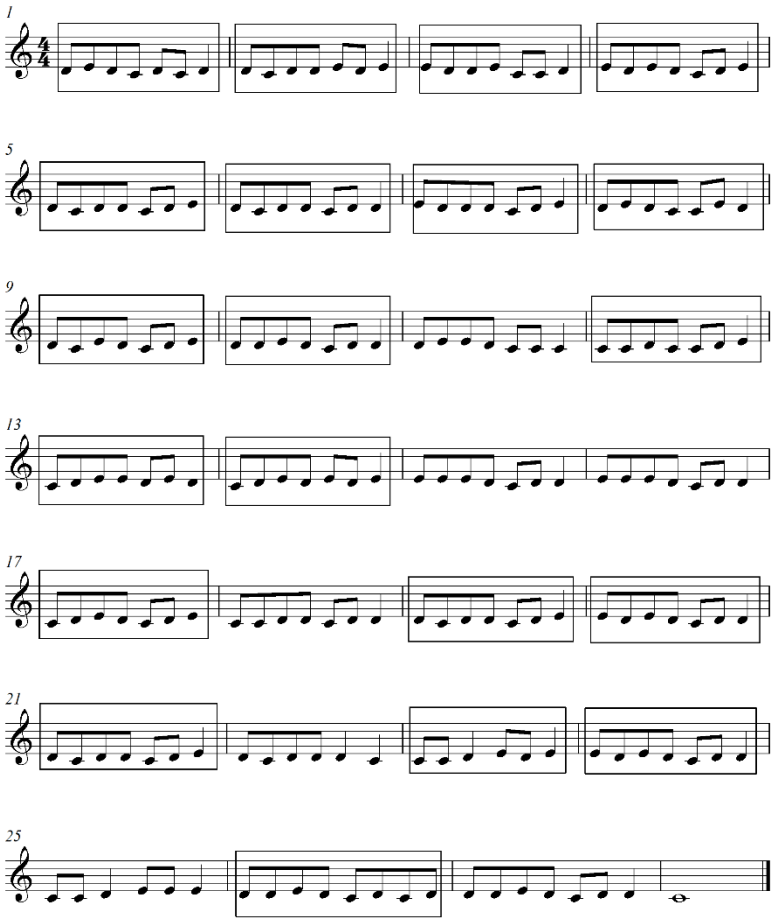
พบว่า ผู้ขับร้องใช้ระดับเสียง ทั้งหมด 3 เสียง ได้แก่ D4 E4 C4

นำมาจัดเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูงใหม่ในรูปบันไดเสียง ได้ C4 D4 E4



1.3.2.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง

จากการวิเคราะห์บทเพลงซอยยอย พบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้น ซึ่งปรากฏชัดเจนในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 19, 20, 21, 23, 24 และ 26 ตามตัวอย่าง ดังนี้



1.3.2.6 การซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์เพลงซอยยอย พบว่า มีการซ้ำทำนองในส่วนของวรรค 3 ครั้ง ตามตัวอย่าง ดังนี้

1.3.2.7 จังหวะ

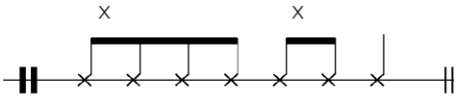
1.3.2.7.1 อัตราจังหวะ

จากการวิเคราะห์เพลง พบว่า มีอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะที่ผู้จัยกำหนดให้ เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าเมื่อนำเพลงเคเคียงมาบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลจะเห็นได้ว่า ในแต่ละ 1 ห้องเพลง มีค่าโน้ตเท่ากับ 4 จังหวะ และทำนองลงจบมีการขับร้องโดยลากเสียงยาว 4 จังหวะ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ 1 ห้องเพลงมี 4 จังหวะ ตามตัวอย่าง ดังนี้

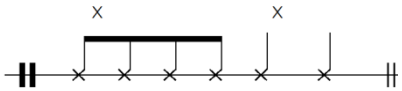
1.3.2.7.2 กระสวนจังหวะของทำนอง

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะของทำนองจำแนกออกเป็นกลุ่มได้ดังนี้

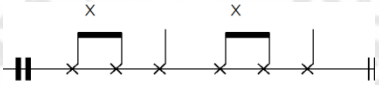
1.3.2.7.2.1 กลุ่มที่ 1 พบในห้องเพลงที่ 1 – 21,24 และ 27



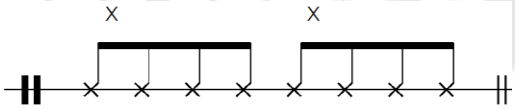
1.3.2.7.2.2 กลุ่มที่ 2 พบในห้องเพลงที่ 22



1.3.2.7.2.3 กลุ่มที่ 3 พบในวลีที่ 23 และ 25



1.3.2.7.2.4. กลุ่มที่ 4 พบในห้องเพลงที่ 26



1.3.2.7.2.5 กลุ่มที่ 5 พบได้ในห้องเพลงที่ 28

1.3.2.8.3 ความเร็วจังหวะ

การวิเคราะห์จังหวะ พบว่า มีการกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 และความเร็วจังหวะ ♩ = 71 ส่วนกระสวนจังหวะของทำนองเพลงเคเคียง สามารถจำแนกกระสวนจังหวะของทำนองได้ทั้งหมด 5 กลุ่ม

พบว่า กระสวนจังหวะของทำนองกลุ่มที่ 1- 4 มีความคล้ายคลึงกัน นิยมใช้กระสวนจังหวะของทำนองกลุ่มที่ 1 มากที่สุด และในขณะที่ร้องเพลงผู้ขับร้องจะตบมือไปตามคำร้องในจังหวะ ที่ 1 และ 3 ของแต่ละห้องเพลง

1.3.3 เพลง ซาเอย

1.3.3.1 โครงสร้างของเพลง

การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงซาเอย แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

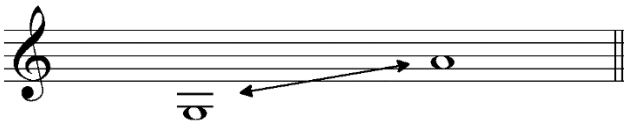
ส่วนที่ 1 ทำนองวรรค

ส่วนที่ 2 ทำนองสร้อย

จากการวิเคราะห์เพลงซาเอย พบว่า ผู้ขับร้องขึ้นต้นด้วยทำนองวรรคแล้วตามด้วยทำนองสร้อย ดังนั้น เพลงซาเอยทำนองของบทเพลง คือ ทำนองวรรค 7 วรรค และ ทำนองสร้อย 2 วรรค

1.3.3.2 พิสัยของเสียง

จากการวิเคราะห์เพลงซาเอย พบว่า เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต G4 ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต A3 ในตำแหน่งช่องที่ 1 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามดังอย่าง ดังนี้

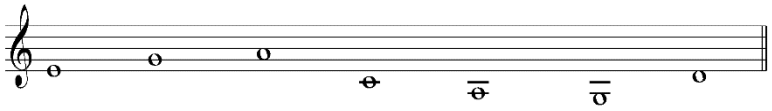


1.3.3.3 ผิวพรรณ

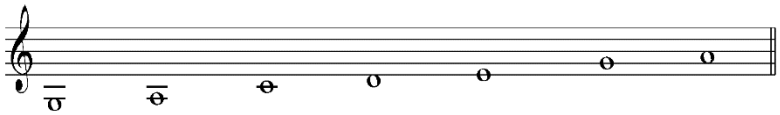
จากการวิเคราะห์เพลงพบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว

1.3.3.4 บันไดเสียง

พบว่า ผู้ขับร้องใช้ระดับเสียง ทั้งหมด 3 เสียง ได้แก่ E3 G3 A3 C4 A4 G3 D4



นำมาจัดเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูงใหม่ในรูปบันไดเสียง ได้ G3 A3 C4 D4 E4 G4 A4



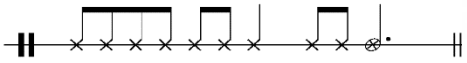
1.3.3.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง

จากการวิเคราะห์บทเพลงซาเอย พบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้น ซึ่งปรากฏชัดเจนในบรรทัดที่ 4 ตามตัวอย่าง ดังนี้

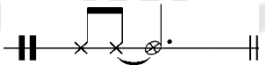
1.3.3.6 จังหวะ

1.3.3.6.1 กระสวนจังหวะของทำนอง

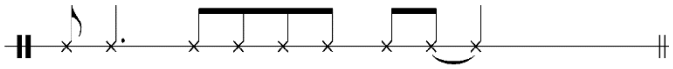
1.3.3.6.1.1 กลุ่มที่ 1



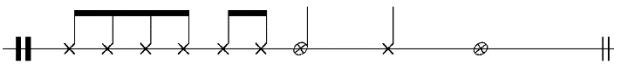
1.3.3.6.1.2 กลุ่มที่ 2



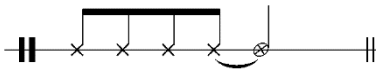
1.3.3.6.1.3 กลุ่มที่ 3



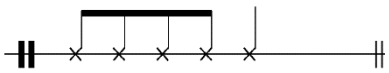
1.3.3.6.1.4 กลุ่มที่ 4



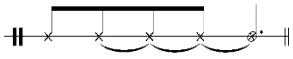
1.3.3.6.1.5 กลุ่มที่ 5



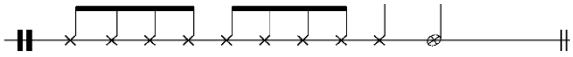
1.3.3.6.1.6 กลุ่มที่ 6



1.3.3.6.1.7 กลุ่มที่ 7



1.3.3.6.1.8 กลุ่มที่ 8



1.3.3.6.1.9 กลุ่มที่ 9

1.3.3.6.3 ความเร็วจังหวะ

การวิเคราะห์จังหวะ พบว่า มีการกำหนดความเร็วจังหวะ ♩ = 89 กระสวนจังหวะของทำนองไม่ซ้ำกันมีทั้งหมด 6 กลุ่ม

1.3.4 เพลงสมัยใหม่

1.3.4.1 โครงสร้างของเพลง

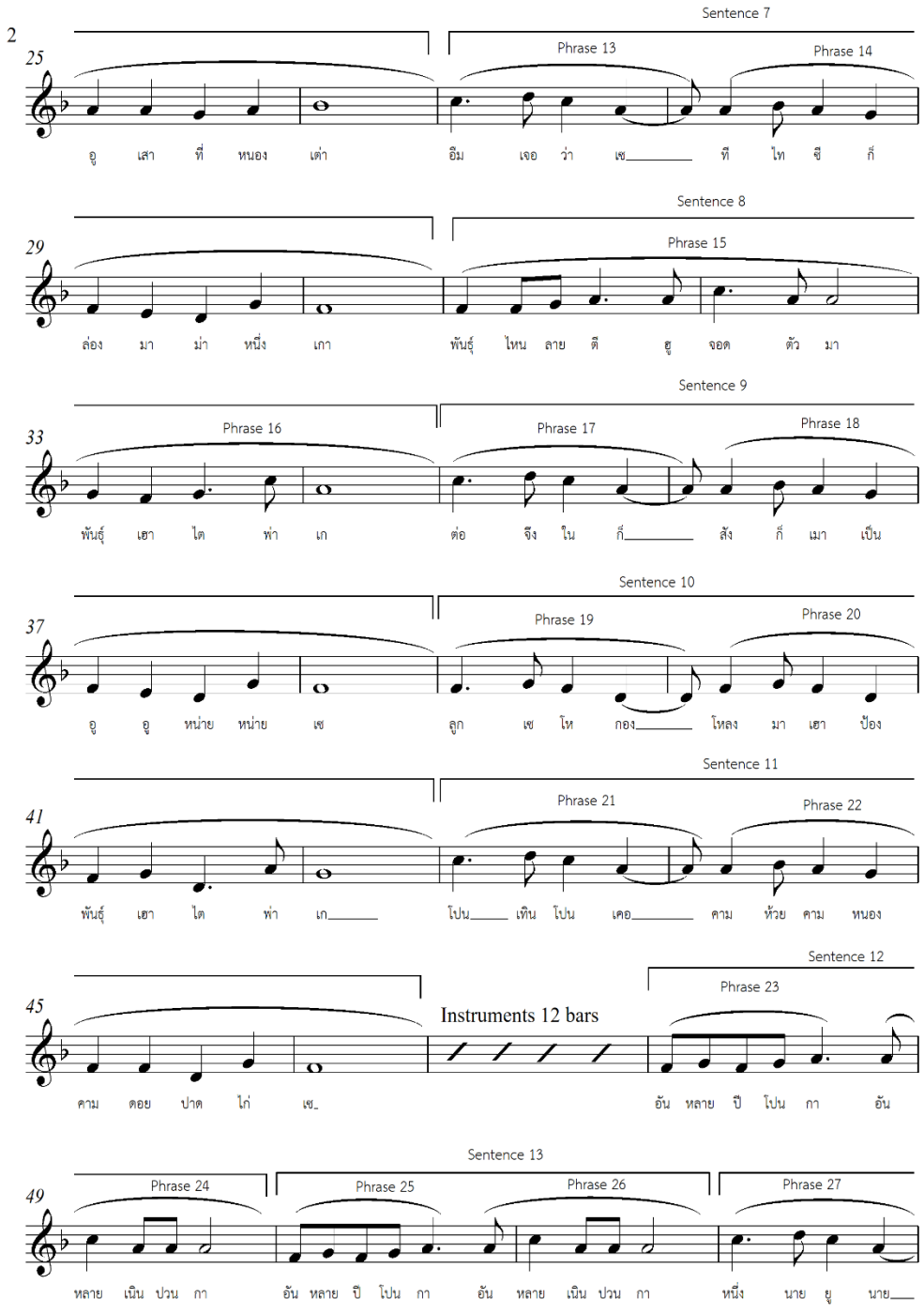
ลุก เซ โหกอง

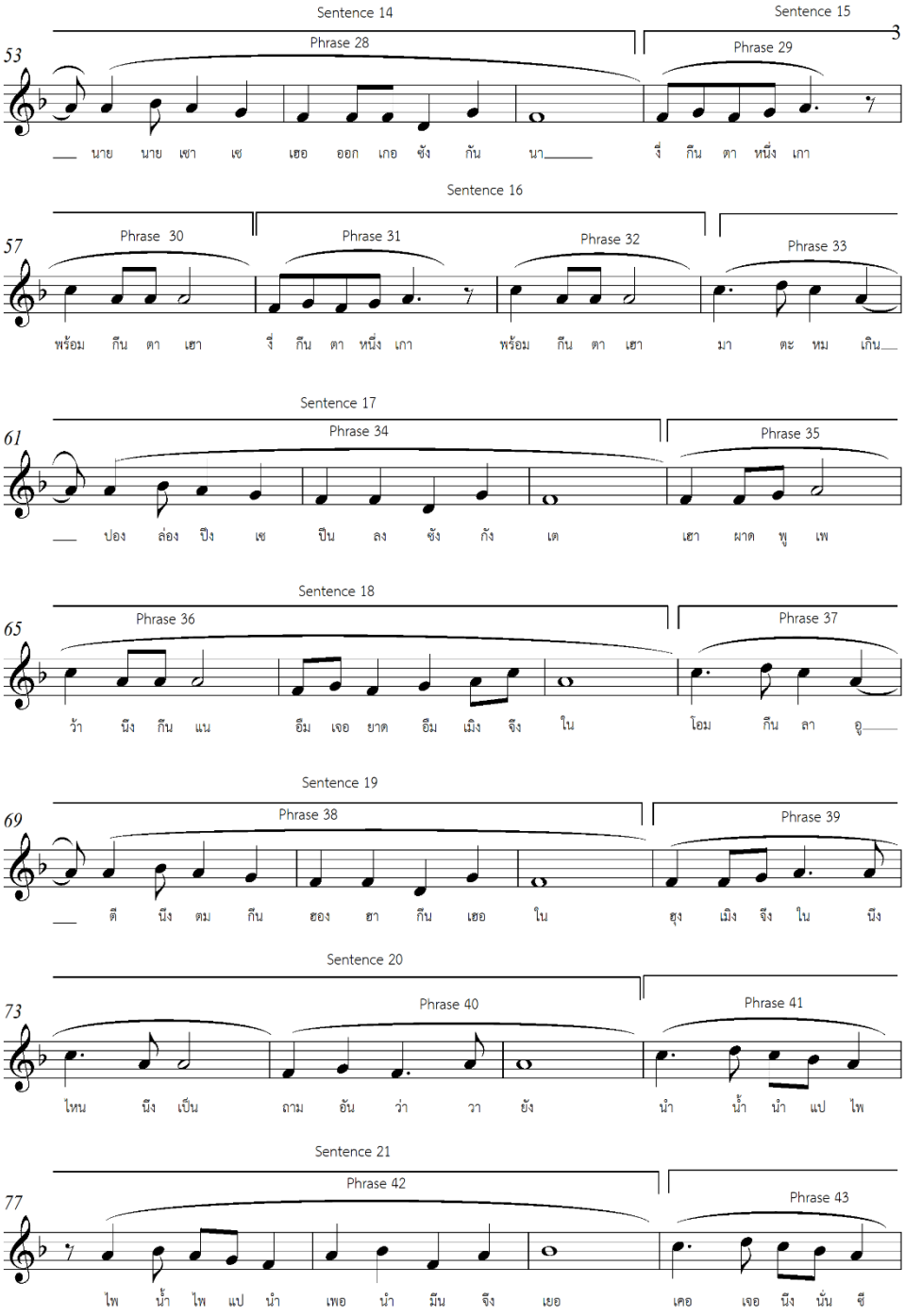
(Look Se Hokong)

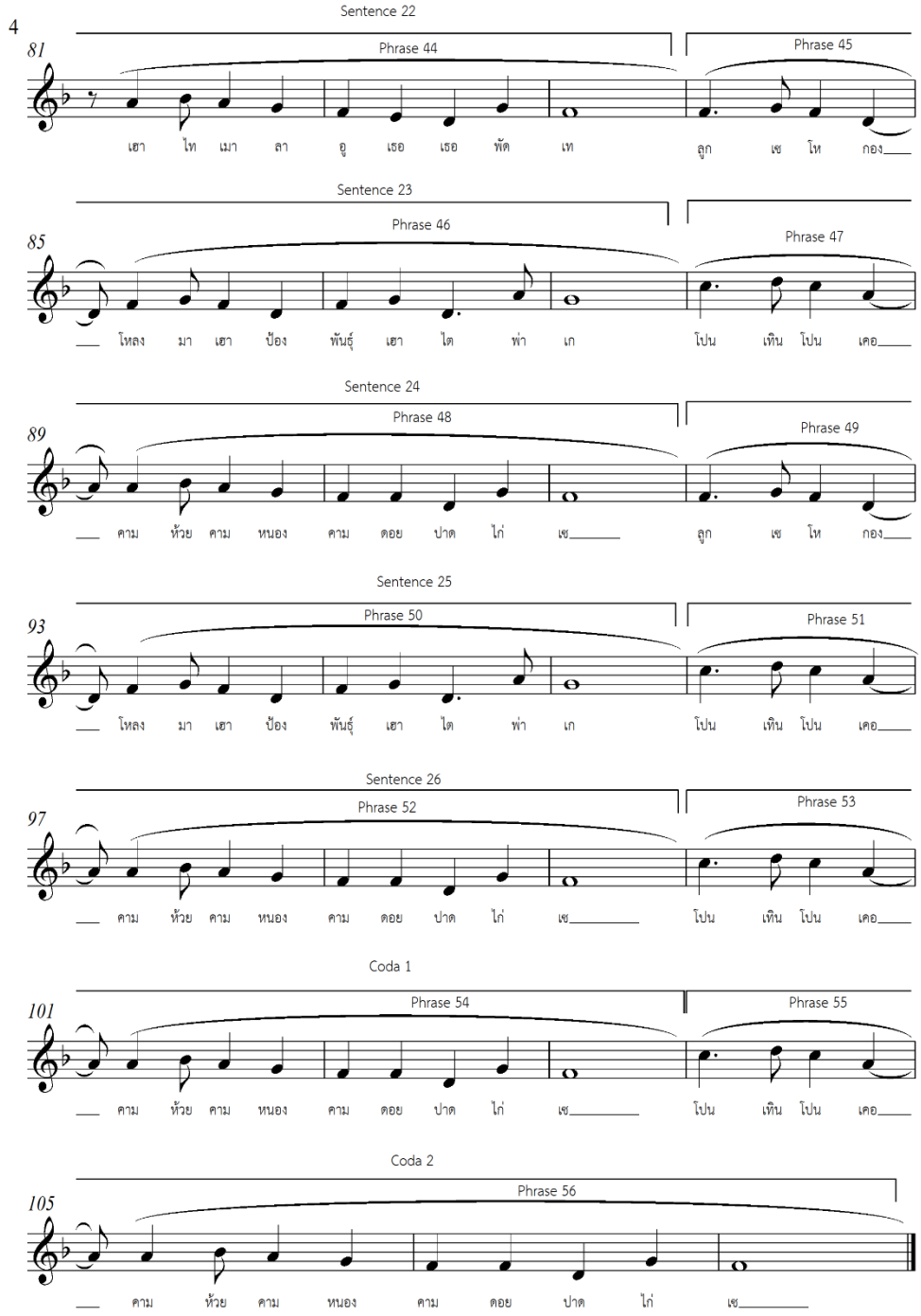
ถอดเป็นโน้ต โดย นางสาวภาวิณี ธีรวุฒิ

บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย นางสาวภาวิณี ธีรวุฒิ

ผู้ขับร้อง สาม เพ ไฮโหลง (Cham Phe Hailoung)


2
25
Sentence 7
Phrase 13
Phrase 14
อู เสา ที่ หนอง เต่า อืม เจอ ว่า เซ_____ ที ไท จี ก็
29
Sentence 8
Phrase 15
ล่อง มา ม่า หนึ่ง เกา พันธุ์ ไหน ลาย ดี ดู จอด ตัว มา
33
Sentence 9
Phrase 16
Phrase 17
Phrase 18
พันธุ์ เฮา ไต พ่า เก ต่อ จึง ใน ก็_____ สัง ก็ เมา เป็น
37
Sentence 10
Phrase 19
Phrase 20
อู อู หน่าย หน่าย เซ ลูก เซ โห กอง_____ โหลง มา เฮา ป้อง
41
Sentence 11
Phrase 21
Phrase 22
พันธุ์ เฮา ไต พ่า เก_____ โปน_____ เทิน โปน เคอ_____ คาม ห้วย คาม หนอง
45
Sentence 12
Phrase 23
Instruments 12 bars
คาม ดอย ปาด ไก่ เซ_ อัน หลาย ปี โปน กา อัน
49
Sentence 13
Phrase 24
Phrase 25
Phrase 26
Phrase 27
หลาย เนิน ปวน กา อัน หลาย ปี โปน กา อัน หลาย เนิน ปวน กา หนึ่ง นาย ยู นาย___


Sentence 14
Sentence 15
3
53
Phrase 28
Phrase 29
นาย นาย เขา เข เฮอ ออก เกอ ซัง กัน นา
งี่ กิน ตา หนึ่ง เกา
Sentence 16
57
Phrase 30
Phrase 31
Phrase 32
Phrase 33
พร้อม กิน ตา เฮา
งี่ กิน ตา หนึ่ง เกา
พร้อม กิน ตา เฮา
มา ตะ หม เกิน
Sentence 17
61
Phrase 34
Phrase 35
ปอง ล่อง ปิง เข ปิน ลง ซัง กัง เต
เฮา ผาด พู เพ
Sentence 18
65
Phrase 36
Phrase 37
ว้า นึง กิน แน
อึม เจอ ยาด อึม เมิง จึง ใน
โอม กิน ลา อู
Sentence 19
69
Phrase 38
Phrase 39
ตี นึง ตม กิน
ฮอง ฮา กิน เฮอ ใน
ฮุง เมิง จึง ใน นึง
Sentence 20
73
Phrase 40
Phrase 41
ไหน นึง เป็น
ถาม อัน ว่า วา ยัง
นำ น้ำ นำ แป ไพ
Sentence 21
77
Phrase 42
Phrase 43
ไพ น้ำ ไพ แป นำ
เพอ นำ มีน จึง เยอ
เคอ เจอ นึง นั่น จี



การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงสมัยใหม่ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

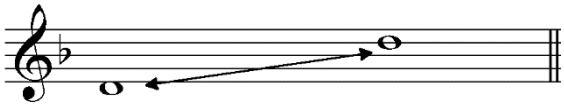
ส่วนที่ 1 ทำนองวรรค

ส่วนที่ 2 ทำนองลงจบ

จากการวิเคราะห์เพลงสมัยใหม่ พบว่า ผู้ขับร้องขึ้นต้นด้วยทำนองวรรคแล้วตามด้วยทำนองลงจบ ดังนั้น เพลงสมัยใหม่มีทำนองของบทเพลง คือ ทำนองวรรค 50 วรรค และทำนองลงจบ 4 วรรค

1.3.4.2 พิสัยของเสียง

จากการวิเคราะห์เพลงสมัยใหม่ พบว่า ขับร้องในคีย์ F เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต D4 ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต D5 ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล ตามดังอย่าง ดังนี้



1.3.4.3 ผิวพรรณ

จากการวิเคราะห์เพลงพบว่า ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว

1.3.4.4 บันไดเสียง

พบว่า ผู้ขับร้องใช้บันไดเสียงเอฟ เมเจอร์ (F major) ใช้ทั้งหมด 8 เสียง ได้แก่ F4 G4 D4 A4 C5 D5 Bb4 E4

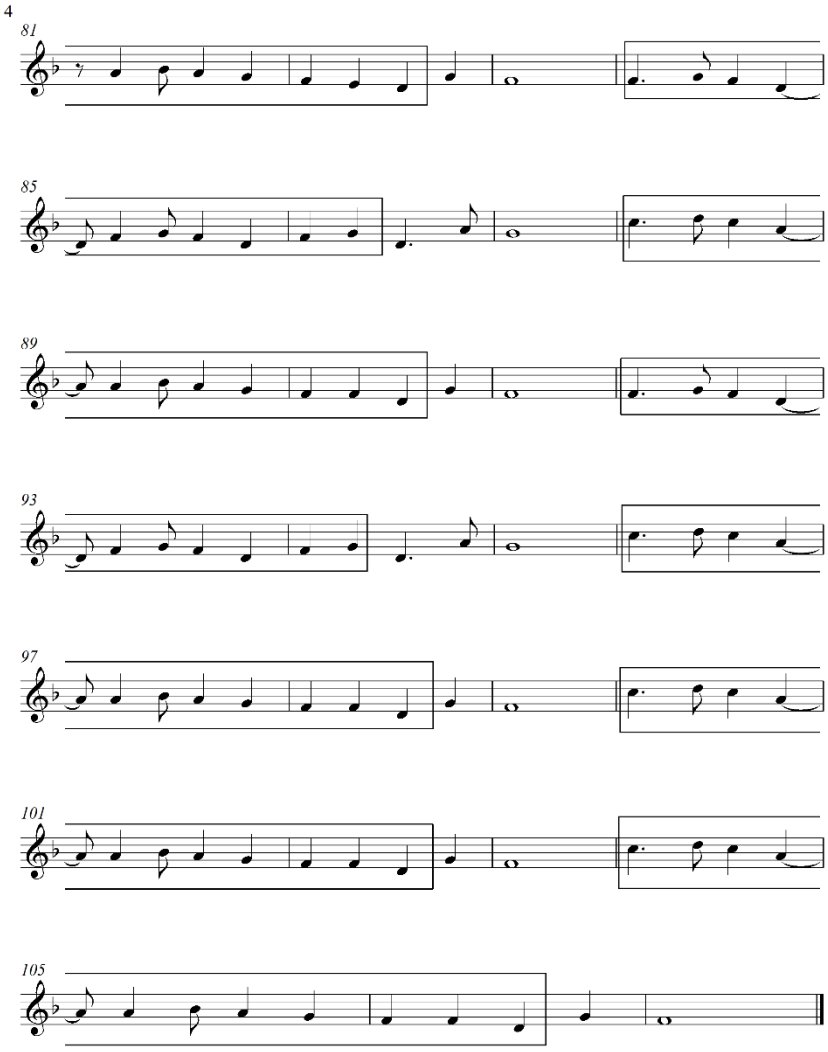
นำมาจัดเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูงใหม่ในรูปบันไดเสียง ได้ D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 C5 D5

1.3.4.5 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง

จากการวิเคราะห์บทเพลงสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เฉพาะทำนองขับร้อง พบว่า มีท่วงทำนองแบบตามขั้น ซึ่งปรากฏชัดเจนในห้องเพลงที่ 2-4, 6-8, 9-11, 14-16, 19-29, 31-33, 35-37, 39-41, 43-45, 48-54,58, 60-62, 64-70, 72-78, 80-82, 84-86, 88-90, 92-94, 96-98, 100-102 และ 104-106 ตามตัวอย่าง ดังนี้

2
25
29
33
37
41
45
Instruments 12 bars
49

53
57
61
65
69
73
77



1.3.4.6 การซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์เพลงสมัยใหม่ พบว่า รูปแบบของทำนองที่ซ้ำกันมี 6 รูปแบบ ซึ่งสามารถแบ่งการซ้ำทำนองของแต่ละรูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีการซ้ำทำนอง จำนวน 5 ครั้ง

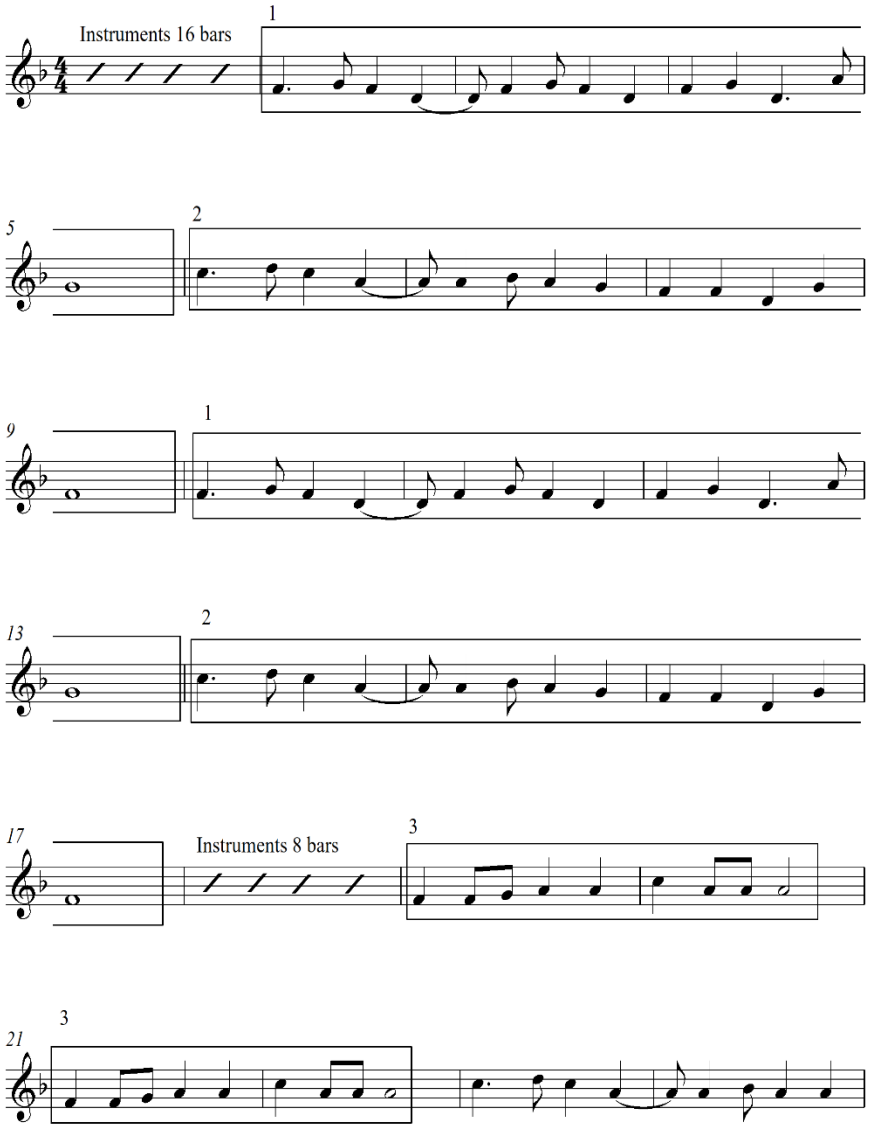
รูปแบบที่ 2 มีการซ้ำทำนอง จำนวน 11 ครั้ง

รูปแบบที่ 3 มีการซ้ำทำนอง จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบที่ 4 มีการซ้ำทำนอง จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบที่ 5 มีการซ้ำทำนอง จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบที่ 6 มีการซ้ำทำนอง จำนวน 2 ครั้ง


Instruments 16 bars
1
5
2
9
1
13
2
17
Instruments 8 bars
3
21
3

2
25
2
29
4
33
2
37
1
41
2
45
Instruments 12 bars
5
49
5

53
6
3
57
6
2
61
4
65
2
69
73
77

4
81
1
85
2
89
1
93
2
97
2
101
2
105

1.3.4.7 จังหวะ

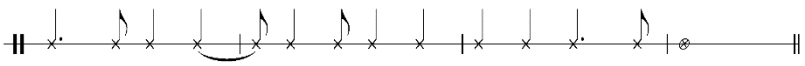
1.3.4.7.1 อัตราจังหวะ

จากการวิเคราะห์เพลง พบว่า มีอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะที่ผู้วิจัยกำหนดให้ เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าเมื่อนำเพลงเคเคียงมาบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลจะเห็นได้ว่า ในแต่ละ 1 ห้องเพลง มีค่าโน้ตเท่ากับ 4 จังหวะ และทำนองลงจบมีการขับร้องโดยลากเสียงยาว 4 จังหวะในหนึ่งห้องเพลง ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ 1 ห้องเพลงมี 4 จังหวะ ตามตัวอย่าง ดังนี้

1.3.4.7.2 กระสวนจังหวะของทำนอง

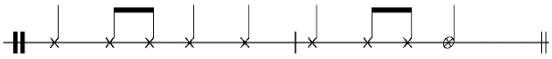
การวิเคราะห์กระสวนจังหวะของทำนองผู้วิจัยนับเฉพาะห้องเพลงที่เป็นทำนองขับร้อง ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มได้ดังนี้

1.3.4.7.2.1 กลุ่มที่ 1 พบในห้องเพลงที่ 2 – 5, 10-13, 39-42, 84-87 และ 92-95,

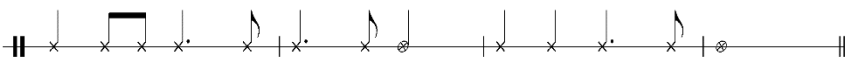


1.3.4.7.2.2. กลุ่มที่ 2 พบในห้องเพลงที่ 6-9, 14-17, 23-30, 35-38, 43-46, 60-63, 68-71, 88-91, 96-107

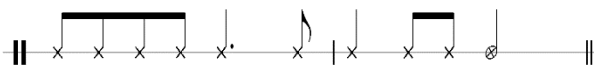
1.3.4.7.2.3 กลุ่มที่ 3 พบในห้องเพลงที่ 19-22,



1.3.4.7.2.4 กลุ่มที่ 4 พบในห้องเพลงที่ 31-34

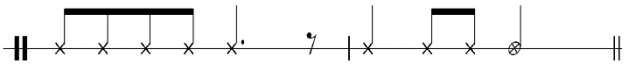


1.3.4.7.2.5 กลุ่มที่ 5 พบในห้องเพลงที่ 48-51, 72-75

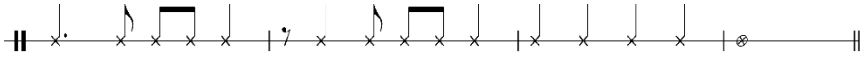


1.3.4.7.2.6 กลุ่มที่ 6 พบในห้องเพลงที่ 52 -55

1.3.4.7.2.7 กลุ่มที่ 7 พบในห้องเพลงที่ 56-59



1.3.4.7.2.8 กลุ่มที่ 8 พบในห้องเพลงที่ 76-83



1.3.4.7.2.9 กลุ่มที่ 9 พบในห้องเพลงที่ 64-67

1.3.4.7.3 ความเร็วจังหวะ

การวิเคราะห์จังหวะ พบว่า มีการกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 และความเร็วจังหวะ ♩ = 110 สามารถจำแนกกระสวนจังหวะของทำนองได้ทั้งหมด 9 กลุ่ม พบว่า นิยมใช้กระสวนจังหวะของทำนองกลุ่มที่ 2 มากที่สุด

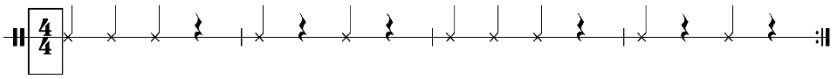
1.3.5 ดนตรีไทพ่าเก

ดนตรีไทพ่าเก พบได้ในเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน มี 3 รูปแบบที่ใช้ในการบรรเลง และบรรเลงพร้อมกันวนไปเรื่อยๆ มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะตามแต่ผู้บรรเลง สามารถจำแนกจังหวะได้ ดังนี้

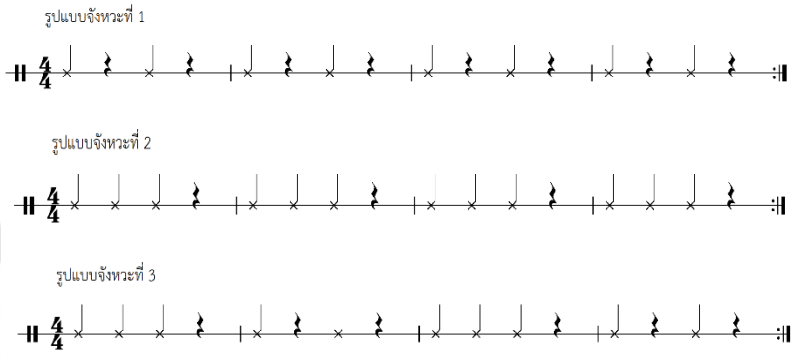
1.3.5.1 จังหวะ

จากการวิเคราะห์ดนตรีไทพ่าเก พบว่า มีอัตราจังหวะ 4/4 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะที่ผู้วิจัยกำหนดให้ เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าเมื่อนำดนตรีไทพ่าเกมาบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลจะเห็นได้ว่า ในแต่ละ 1 ห้องเพลง มีค่าโน้ตเท่ากับ 4 จังหวะ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ 1 ห้องเพลงมี 4 จังหวะ ตามตัวอย่าง ดังนี้

1.3.5.1.1 อัตราจังหวะ



1.3.5.1.2 กระสวนจังหวะของทำนอง (Rhythmic Pattern)



1.3.5.1.3 ความเร็วจังหวะ

ความเร็วจังหวะของทั้ง 3 รูปแบบมีความเร็วจังหวะ ♩ = 74 ความเร็วในการบรรเลงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง

การวิเคราะห์จังหวะ พบว่า มีการกำหนดอัตราจังหวะในรูปแบบ 4/4 มีกระสวนจังหวะของทำนอง 3 รูปแบบ และกำหนดความเร็วจังหวะ ♩ = 74

ตอนที่ 2.การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี

การศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ในเบื้องต้นจำเป็นต้องทราบถึงประวัติความเป็นมาและโครงสร้างทางสังคมของชาวไทพ่าเก เพื่อทำความเข้าใจและพิจารณาอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเก รวมถึงปัจจัยในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ผู้วิจัยจึงแยกนำเสนอในเรื่องของภูมิหลัง ของชาวไทพ่าเก ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ 1) นำเสนอประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก 2) นำเสนอสภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม และผลจากการศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก มาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการอธิบายและตีความ เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี โดยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ และการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม โดยใช้ทฤษฎีการผลิตซ้ำ สรุปผลการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้แยกออกเป็น 2 ประเด็น โดยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ คือ ประเด็นที่หนึ่ง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ได้แก่ การคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก และภาษาไทพ่าเกที่ใช้ในบทร้อง ประเด็นที่สอง การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ได้แก่ การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก และการผลิตซ้ำชุดแต่งกาย

2.1 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี

จากโครงสร้างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ และโครงสร้างในกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก พบว่าเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ด้วยเหตุหลักคือเพื่อไม่ให้ถูกครอบงำจากรัฐบาล การสร้างพื้นที่ทางสังคม และการส่งเสริมความเป็นไทพ่าเก เมื่อพิจารณาถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก พบว่า มีอัตลักษณ์ระดับปัจเจกบุคคลและอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม ซึ่งอัตลักษณ์ระดับปัจเจกเป็นอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของชาวไทพ่าเกที่มีความซ้อนทับกับอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม เห็นได้จากการปฏิสัมพันธ์กันภายในกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก มีการใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารกันระหว่างคนในชุมชน แต่เมื่อต้องปฏิสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ อัตลักษณ์ส่วนบุคคลจะเปลี่ยนแปลงไป มีการใช้ภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาไทพ่าเกในสื่อสาร ดังนั้นจะเห็นว่าอัตลักษณ์ของชาวไทพ่าเกมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาว่าอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก คือ วัฒนธรรมในลักษณะรูปธรรมและนามธรรมที่หลอมรวมกันเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยใช้วัฒนธรรมดนตรีเป็นตัวขับเคลื่อนและมีวัฒนธรรมด้านภาษา การแต่งกาย ความเชื่อในด้านต่างๆ และประเพณี เป็นส่วนสนับสนุน ซึ่งวัฒนธรรมทั้งหมดนับเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชนที่สามารถจำแนกให้เห็นว่าชาวไทพ่าเกแตกต่างไปจากวัฒนธรรมกระแสหลักของรัฐอัสสัม ดังนั้นการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกจึงหมายถึง การสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก พบว่า มีการนำเอาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกแสดงออกผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีพบได้ในงานประเพณี รวมถึงงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ซึ่งเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมของคนในวัฒนธรรมเดียวกัน สร้างความรัก ความหวงแหนและความภาคภูมิใจในความเป็นไทพ่าเก เพื่อใช้แสดงออกซึ่งความมีตัวตนและนิยามความเป็นไทพ่าเกในสังคมพหุวัฒนธรรมรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย พบกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ดังนี้

2 2.1 การคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ

ชุมชนไทพ่าเก มีความพยายามในการใช้ดนตรี เพื่อสร้างอัตลัษณ์ทางชาติพันธุ์ โดยเริ่มตั้งแต่กระบวนการการคัดเลือกนักร้อง นักดนตรีและนักรำ อ้าย เจมอ ชัคคัพ นักร้องนำ และครูผู้ฝึกสอนการแสดงอธิบายว่า การคัดเลือกอยู่บนพื้นฐานของความสามารถเฉพาะตัวที่ชุมชนให้การยอมรับความสามารถของบุคคลผู้ที่จะทำหน้าที่เผยแพร่วัฒนธรรมความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านการแสดงดนตรี ทักษะการใช้ภาษาไทพ่าเกที่ถูกต้องถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการวัดความสามารถของนักร้องที่จะใช้

ภาษาไทพ่าเกในการขับร้องได้อย่างถูกต้องและมีความไพเราะ ความสามารถทางดนตรีที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นนับเป็นสิ่งสำคัญที่นักดนตรีผู้นั้นจะได้รับการยอมรับจากชุมชนให้เป็นนักดนตรีประจำหมู่บ้านและเกิดความมั่นใจในตนเองจนแสดงความสมัครใจเข้าร่วมวงดนตรีที่จะทำหน้าที่นำเสนอวัฒนธรรมของชุมชนสู่ภายนอก ในด้านการคัดเลือกนักแสดงที่จะทำการแสดงในเทศกาลสำคัญชุมชนจะผลักดันให้เยาวชนสตรีที่มีความสามารถ มีความกล้าแสดงออก และมีความพร้อมทางสรีระให้รับหน้าที่เป็นนักรำถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านการแสดงที่ได้รับการสั่งสอนมาจากผู้รู้ในชุมชน

กระบวนการการคัดเลือกเป็นไปเพื่อให้การแสดงทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไทพ่าเกมีความน่าสนใจ สร้างความเป็นเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ สร้างความสามัคคีในชุมชน สร้างความยอมรับจากสังคมภายนอกในฐานะเป็นวัฒนธรรมหนึ่งในดินแดนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของประเทศอินเดีย และยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการกระตุ้นจิตสำนึกการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชุมชนไทพ่าเกกันเองด้วย กระบวนการนี้ จึงนับเป็นกระบวนการที่สำคัญเป็นอันดับต้นๆ ที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จของกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี ดังจะเห็นได้จากข้อมูลในการสัมภาษณ์ อ้าย เจมอ ชัคคัพ (2562, 26 พฤศจิกายน) ซึ่งเป็นผู้รู้ในชุมชน ว่า

“การคัดเลือกนักดนตรีและนักรำจะสังเกตดูว่าใครมีแววในการแสดง คนที่มีความกล้าแสดงออก และมีถ่วงท่าการรำที่งดงาม ผู้นั้นจะได้รับการคัดเลือก ซึ่งผู้ที่ได้รับคัดเลือกจะมีหน้าที่ในการบรรเลงดนตรีและแสดง โดยแบ่งจำนวนผู้แสดงตามลักษณะของการแสดง เช่น วงดนตรีที่ใช้ในการแห่ ซึ่งเป็นการบรรเลงที่เกี่ยวข้องกับประเพณีทางศาสนา จะมีเพียงนักดนตรี ไม่มีนักรำ จำนวนผู้บรรเลง ประมาณ 6-8 คน หากเป็นวงดนตรีประกอบการแสดงรำจะมีทั้งนักดนตรีและนักรำ ซึ่งจำนวนนักดนตรี ประมาณ 6-8 คน นักรำเป็นผู้หญิง ส่วนจำนวนนักรำหากแสดงในหมู่บ้านจะจัดนักรำตามความเหมาะสมและสมัครใจ หากเป็นการแสดงที่มีการว่าจ้างให้แสดงทั้งในและนอกหมู่บ้าน ขึ้นอยู่กับงบประมาณในการจ้าง หากมีงบประมาณสูง จะมีจำนวนนักรำมาก ประมาณ 15 คน หากงบประมาณน้อยจำนวนของนักรำก็จะลดลง ในการฝึกซ้อมจะมีนัดเวลาในการฝึกซ้อมกัน” (สัมภาษณ์)

2 2 2 การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี

ชาวไทพ่าเกได้กำหนดการแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี ถือได้ว่าเป็นการประกาศให้สมาชิกในที่เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีทุกคนรู้ถึงความเป็นพวกเดียวกัน และทำให้สามารถจำแนกได้ว่าใครคือ “พวกเรา” ใครคือ “คนอื่น” เพราะชุดประจำถิ่นของชาวไทพ่าเกมีความแตกต่างจากสังคมอื่นๆอย่างชัดเจน ดังนั้น การแต่งกายจึงมีความสำคัญเป็นหนึ่งใน

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี ทำหน้าที่ตอกย้ำและจำแนกความเป็นไทของชาวไทพ่าเก ช่วยเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกความเป็นชาติพันธ์ไทพ่าเกของสมาชิกในหมู่บ้าน รวมทั้งสร้างสำนึกความเป็นไท ในระดับกว้างเมื่อมีการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีร่วมกับสมาชิกกลุ่มอื่นๆ อีกด้วย

การแต่งกายของชาวไทพ่าเกมีลวดลายของผ้านุ่งที่เป็นเอกลักษณ์แสดงความต่างไปจากลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ โดยสังเกตุได้จากผ้านุ่งและซิ่น ผู้ชายจะเรียกผ้าที่สวมใส่ว่า ผ้านุ่ง ระดับความยาวของชายผ้านุ่งจะต้องคลุมตาตุ่ม ส่วนผู้หญิงจะเรียกว่า ซิ่น ระดับความยาวของซิ่นที่นุ่งจะต้องคลุมตาตุ่ม ผ้าที่สวมใสประกอบด้วยสีเขียว ดำ สีแดง เหลือง ม่วง ส้ม และขาว ในหนึ่งผืนจะประกอบด้วยสีไม่ต่ำกว่าสามสี ลักษณะของผ้านุ่ง มีลวดลายคล้ายตารางหมากรุก ผ้าแต่ละผืนจะมีการจัดวางระดับความเข้มของสีไม่เท่ากัน เนื่องจากความเข้มของสีของผ้านุ่งจะทำหน้าที่จำแนกผู้สวมใส กล่าวคือ ผู้ชายที่อายุน้อยและยังไม่สมรสจะใช้ผ้านุ่งสีที่สว่าง สดใส กว่าคนที่สูงวัยและสมรสแล้ว ซึ่งพบว่า ผู้หญิงไทพ่าเกใช้หลักเกณฑ์เดียวกันในการนุ่งซิ่น แต่มีเพิ่มเติมคือการสวมใสนั่งวาด ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วจะต้องใส่นั่งวาดด้วย การจัดวางระดับความเข้มของสีมี 2 ลักษณะ คือ การจัดวางความเข้มของสีในระดับที่เท่ากัน เช่น สีเขียวและสีน้ำเงิน ช่องระยะห่างของลวดลายตารางหมากรุกมีระยะห่างเท่ากัน และการจัดวางความเข้มของสีในระดับที่ต่างกัน เช่น ใช้สีเข้มตัดกับสีอ่อน ได้แก่ สีขาว สีเขียว เป็นต้น ช่องระยะห่างของลวดลายตารางหมวกรุกมีระยะห่างที่ไม่เท่ากัน ระดับสีที่อ่อนกว่าจะมีช่องที่เล็กกว่าระดับสีเข้ม ส่วนผ้านุ่งของผู้หญิงที่มีลักษณะทางขวางแนวนอน แต่ละผืนจะมีการจัดวางระดับความเข้มของสีไม่เท่ากัน ลักษณะของลายผ้าตั้งแต่ช่วงสะโพกลงมาจนถึงเหนือหัวเข่าจะมีลักษณะลายขวาง ซึ่งมีระยะห่างเป็นชั้น หลายๆ ชั้น ความความกว้างของชั้นมีความต่างกัน ตั้งแต่ประมาณ 1 นิ้ว จนถึงความกว้างขนาด 2 เซนติเมตร ตั้งแต่ช่วงเหนือหัวเข่าลงมาจนถึงชายซิ่น พบว่าแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนเหนือหัวเข่าลงมาถึงหน้าแข้ง ช่วงหน้าแข้งลงไปถึงตาตุ่ม และชายผ้าจะมีความกว้างไม่เกิน 2 เซนติเมตร ระดับของสีจะสลับกันไม่มีการซ้ำสีเดิมในช่องที่ใกล้กัน วิธีการสังเกตผ้าซิ่นของหญิงสาวชาวไทพ่าเก คือ ระยะความกว้างของทางขวางแนวนอนด้านบนเหนือหัวเข่าจะแคบและมีจำนวนทางขวางแนวนอนเยอะกว่าด้านล่างเหนือหัวเข่าลงไป เพราะด้านล่างเหนือหัวเข่าจะมีลักษณะความกว้างมากกว่าด้านบนและมีเพียงทางขวางแนวนอนสองชั้นในระยะความกว้างที่เท่ากัน การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี ตามตัวอย่าง ดังนี้

การแต่งกายของผู้ชาย

การแต่งกายของผู้ชายจะนุ่งโสร่ง และสวมใส่เสื้อเชิ้ตเป็นเสื้อเชิ้ตแบบทั่วไป มีลักษณะแขนสั้นและแขนยาว บางคนก็สวมเสื้อยืด และมีผ้าพาดบ่า ซึ่งเป็นการแต่งกายในชุดประจำถิ่นแบบเดียวกับการแต่งกายไปร่วมงานทางศาสนา

ภาพประกอบ 38 การแต่งกายในชุดประจำถิ่นของผู้ชายไทพ่าเกในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

การแต่งกายของผู้หญิง

การแต่งกายของผู้หญิงไทพ่าเกจะแต่งกายในชุดประจำถิ่น เหมือนเช่นกับการแต่งกายไปวัด หรือเข้าร่วมงานในวันสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ การสวมผ้านุ่ง เสื้อยืดได้ทั้งแขนสั้นและแขนยาว เสื้อผ้าแฟชั่น สีสันสดใสและมีลวดลาย ผ้าพาดบ่า ซึ่งมีความแตกต่างกันที่สีของผ้าพาดบ่า กล่าวคือ หากเข้าร่วมงานทางศาสนาจะต้องใช้ผ้าเผิก (ผ้าพาดบ่า)สีขาวเท่านั้น ส่วนงานมงคลอื่นๆ สามารถใช้ผ้าพาดบ่าเป็นสีอื่นๆ ที่มีสีสันสดใสได้ และสวมใส่นั่งวาด ซึ่งหญิงคนใดที่สมรสแล้วจะต้องใส่นั่งวาดด้วย และการสวมใส่ผ้าโฮ (ผ้าโพกหัว) จะพบในการแสดงของเด็ก ๆ

ภาพประกอบ 39 การแต่งกายในชุดประจำถิ่นของผู้หญิงไทพ่าเกในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี

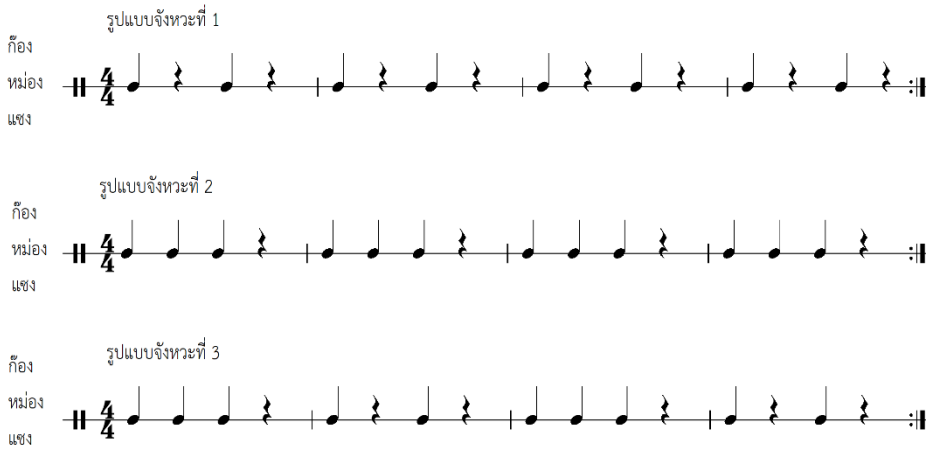
ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

2.2.3 จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก

ดนตรีเป็นผลผลิตที่เกิดจากมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ ผ่านมโนทัศน์ออกมาเป็นบทร้องและดนตรี เพื่อรับใช้สังคมทั้งด้านพิธีกรรม ความบันเทิง การกล่อมเกลาจิตใจ ในหมู่บ้านนำพ่าเกมีดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า บทเพลง ซึ่งพบว่า จังหวะและทำนองเพลงของชาติพันธ์ไทพ่าเกเป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญในการบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก จังหวะและทำนองเพลงจะปรากฏในกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีที่จัดขึ้นในงานประเพณี และงานเนื่องในโอกาสพิเศษอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งปี นับได้ว่ากิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นเสมือนพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเก จังหวะและทำนองเพลงทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมตั้งแต่ระดับชุมชนไปจนถึงระดับภูมิภาค รวมถึงถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกอีกด้วย ในด้านกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก จังหวะและทำนองเพลงของชาติพันธุ์ไทพ่าเกจะกระตุ้นความเป็นชาติพันธุ์ร่วมกันระหว่างคนในวัฒนธรรม และช่วยจัดจำแนกชาวไทพ่าเกออกจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นด้วยการแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนในและคนนอกวัฒนธรรมจากการรับรู้และเข้าใจในจังหวะและทำนองของเพลง เพราะคนไทพ่าเกเท่านั้นที่จะสามารถขับร้องและเข้าใจถึงความหมาย

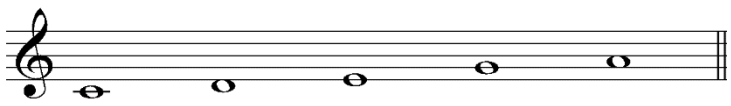
อันลึกซึ้งที่เกิดขึ้นผ่านเสียงดนตรีได้ ตลอดจนก่อเกิดสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์และตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเก ซึ่งจะเห็นได้จากคุณลักษณะทางดนตรีของจังหวะและทำนองเพลงไทพ่าเก ดังนี้

จังหวะของดนตรีไทพ่าเก เกิดจากการบรรเลงดนตรีประกอบจังหวะเท่านั้น ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง พบได้ในงานพิธีกรรม เครื่องดนตรีจะบรรเลงในงานพิธีกรรม 2 ช่วง คือ ช่วงก่อนจะเริ่มพิธีกรรม เสียงที่ดังจากเครื่องดนตรีเปรียบเสมือนเสียงสัญญาณรวบรวมสมาชิกในชุมชนให้ได้ตระหนักรู้ เพื่อเตรียมตัวเข้าร่วมงานบุญ และในช่วงขณะที่อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไปยังโบสถ์ เสียงของเครื่องดนตรีที่บรรเลงจะช่วยกระตุ้นสำนึกความเป็นไทพ่าเกในระดับจิตวิญญาณให้สามารถรับรู้ร่วมกันได้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ขณะร่วมเข้าร่วมพิธีกรรม นอกจากนี้จังหวะของดนตรีไทพ่าเกยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะทางวัฒนธรรม ด้านความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอีกด้วย โดยพบว่า จังหวะที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะการบรรเลง 3 รูปแบบ ซึ่งมีรูปแบบที่ไม่ซับซ้อน มีอัตราจังหวะ 4/4 ระดับความเร็วอยู่ที่ช้าปานกลาง การบรรเลงจะเริ่มที่เครื่องดนตรีก๊องก่อน ทำให้เห็นว่าก๊องมีอิทธิพลต่อการบรรเลงมากกว่าเครื่องดนตรีชิ้นอื่น เพราะทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีหลักในการกำกับจังหวะให้กับเครื่องดนตรีอื่น ดังนั้นเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงของจังหวะในขณะบรรเลง ก๊องจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ควบคุมการปรับเปลี่ยนของจังหวะในการบรรเลงด้วย ส่วนหม่อง ลักษณะของการบรรเลงมีจังหวะเช่นเดียวกับก๊อง หากก๊องมีการปรับเปลี่ยนของจังหวะในการบรรเลง หม่องก็จะปรับเปลี่ยนจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงตามเช่นกัน และแซง ลักษณะการบรรเลงมีจังหวะเช่นเดียวกับก๊องและหม่อง หากก๊องและหม่องมีการปรับเปลี่ยนของจังหวะ หม่องก็จะปรับเปลี่ยนตามด้วยเช่นกัน ซึ่งรูปแบบของจังหวะจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามผู้บรรเลงก๊องสลับกันไปใน 3 รูปแบบ จะบรรเลงสลับกันไปตามผู้บรรเลง

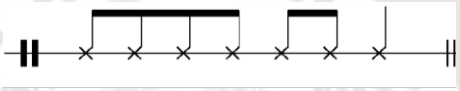


ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง เกิดจากการขับร้องเพลงของนักร้อง พบได้ในงานรื่นเริง งานสังสรรค์ โดยสมาชิกในชุมชนเลือกที่จะร้องเพลงเมื่อมีการร่วมตัวกันในหมู่บ้าน ได้แก่ เพลงซอยยอย เพลงเคเคียง เพลงซาเอย เพลงเอนอ เพลงคำเอย และเพลงสมัยใหม่ และในวิถีชีวิตของชาวไทพ่าเก ได้แก่ เพลงคำลาวลูกอ่อน และคำปู่สอนหลาน ทำนองเพลงจะบ่งบอกถึงความสนุกสนาน สร้างความเพลิดเพลิน และช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการทำงานของสมาชิกในชุมชน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าบทเพลงมีความสำคัญในวิถีชีวิตเป็นเครื่องมือแสดงตัวตนรวมถึงทัศนคติที่สื่อผ่านบทเพลง ทั้งยังช่วยตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเก คุณลักษณะทางดนตรีที่อยู่ในบทเพลง ได้แก่ โครงสร้างของเพลง พิสัยของเสียง ผิวพรรณ บันไดเสียง รูปลักษณ์ท่วงทำนอง การซ้ำทำนอง และจังหวะ เป็นสิ่งที่ชาวไทพ่าเกรับรู้ถึงความหมายร่วมกันผ่านประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีต่อเนื่องในแต่ละปี ซึ่งพบว่า คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรี บทเพลงมีโครงสร้างหลักของเพลง 3 ส่วน ได้แก่ ทำนองสร้อย ทำนองเนื้อร้อง และทำนองลงจบ .แต่ในบางบทเพลงอาจพบ โครงสร้างของเพลง 2 ส่วน ได้แก่ ทำนองสร้อยและทำนองเนื้อร้อง หรือ ทำนองเนื้อร้องและทำนองลงจบ และยังพบว่ามีการซ้ำท่อนสร้อยและท่อนวลีในเพลง ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค ระดับเสียงที่พบ ได้แก่ C D E G A ทำนองเพลงง่ายต่อการจดจำ บทเพลงที่มีการตบมือประกอบจังหวะจะสามารถกำหนดอัตราจังหวะและความเร็วได้ ส่วนบทเพลงที่ไม่มีการตบมือขับร้องตามจินตนาการของนักร้อง มีการซ้ำทำนองแต่พบไม่บ่อยในบทเพลง ส่วนใหญ่จะซ้ำกระสวนจังหวะของทำนอง ซึ่งกระสวนจังหวะมีหลายรูปแบบ แต่มีลักษณะของกระสวนจังหวะของทำนองคล้ายๆกัน

จากคุณลักษณะทางดนตรีที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติทางดนตรีร่วมกันกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทอื่นๆในภูมิภาคเอเชียตะออกวันเฉียงใต้ ดังจะเห็นได้จากบันไดเสียงเพนทาโทนิคที่นักร้องเลือกใช้ดำเนินทำนองผ่านการขับร้องเพลง ซึ่งปรากฏในเพลงดั้งเดิมแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ร่วมของคนตระกูลไท ดังนั้น จะเห็นได้ว่าบันไดเสียงเพนทาโทนิค ทำหน้าที่ตอกย้ำความเป็นไทให้กับชาวไทพ่าเกได้อย่างชัดเจน ตามตัวอย่าง ดังนี้



ด้านกระสวนจังหวะของเพลงที่พบในเพลงเคเคียง สะท้อนให้เห็นถึงสำนึกทางชาติพันธุ์ที่เกิดจากการสื่อสารผ่านความงามทางสุนทรียะระหว่างสมาชิกในชุมชนและสะท้อนลักษณะทางสังคมในด้านความเป็นหนึ่งเดียวของสมาชิกที่เกิดขึ้นในขณะขับร้องเพลงร่วมกัน เพลงเคเคียงมีรูปแบบที่ไม่ซับซ้อน จดจำได้ง่าย มีลักษณะการขับร้องแบบ รับ – ส่ง ระหว่างนักร้องกับลูกคู่ ทั้งนักร้องและลูกคู่ต่างต้องอาศัยประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้รับรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีในชุมชน ทั้งนี้การขับร้องเพลงเคเคียงยังเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรี โดยลูกคู่จะซึมซับคุณลักษณะทางดนตรี ได้แก่ กระสวนจังหวะและทำนองเพลงจากการรับฟังและร้องตามนักร้องในวลีเดิมที่ได้ยิน โดยพบกระสวนจังหวะที่นิยมนำใช้ในการแสดง ดังนี้



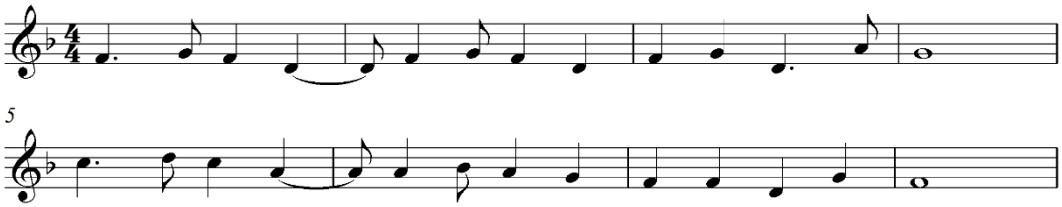
นอกจากนี้ยังพบว่า ปัจจุบันมีการผลิตเพลงสมัยใหม่ ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยชาวไทพ่าเก เพลงสมัยใหม่ถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกผลิตขึ้นมา เพื่อเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมของคนในวัฒนธรรมที่เคยผ่านประสบการณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีเดียวกัน และตอกย้ำความเป็นตัวตนผ่านองค์ประกอบทางดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีของชาวไทพ่าเกและดนตรีอัสสัม เพลงสมัยใหม่ได้สร้างคุณค่าและเปรียบเสมือนเครื่องมือที่ทำให้ชาวไทพ่าเกดูมีสถานภาพเท่าเทียมกับกลุ่มอื่นๆทั่วไป เพลงสมัยใหม่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมในหมู่บ้านชาวไทพ่าเกสามารถขับร้องเพลงเหล่านี้ได้ นับเป็นตัวแทนของจิตวิญวิญาณ บทเพลงยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาความเป็นไทพ่าเกและภาษาไทพ่าเก แม้จะมีการผสมผสานดนตรีภายนอกหมู่บ้าน แต่เมื่อได้ฟังเพลงจะสามารถสัมผัสได้ว่าเป็นเพลงไทพ่าเก เพราะคุณลักษณะทางดนตรียังคงบ่งชัดถึงความเป็นไทพ่าเก คุณลักษณะทางดนตรีที่พบนอกเหนือจากภาษาไทพ่าเก คือ อัตราจังหวะที่พบในเพลงดั้งเดิม 4/4 และโครงสร้างของเพลงดั้งเดิมจะปรากฏในบทเพลงสมัยใหม่ด้วย ซึ่งพบว่าเพลงสมัยใหม่บางเพลงมีการกำหนดด้วยอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งเพลง เช่น เพลงลุก เซ โหกอง (Look Se Hogong) และพบว่าเมื่อนำเพลงสมัยใหม่มาเปรียบเทียบกับเพลงเคเคียง ซึ่งเป็นเพลงดั้งเดิมจะพบว่าโครงสร้างของเพลงมีความสอดคล้องกัน คือ เพลงสมัยใหม่มีโครงสร้างเพลงในลักษณะทำนองเนื้อร้อง และทำนองลงจบมีท่วงทำนองแบบตามขั้น มีการซ้ำทำนอง และซ้ำกระสวนจังหวะของทำนอง ตามตัวอย่าง ดังนี้

คุณลักษณะ	เพลงเคเคียง (เพลงดั้งเดิม)	เพลงลุก เซ โหกอง (เพลงสมัยใหม่)
อัตราจังหวะ	4/4	4/4
โครงสร้างของบทเพลง	ทำนองเนื้อร้องและทำนองลงจบ	ทำนองเนื้อร้องและทำนองลงจบ
รูปลักษณ์ท่วงทำนอง	ท่วงทำนองแบบตามขั้น	ท่วงทำนองแบบตามขั้น

ตัวอย่าง อัตราจังหวะเพลงสมัยใหม่

ตัวอย่าง ท่วงทำนองตามขั้นเพลงสมัยใหม่

ตัวอย่าง ทำนองเพลงสมัยใหม่



2 2 4 การใช้ภาษาไทพ่าเกในบทร้อง

ชาวไทพ่าเกมีภาษาเป็นของตัวเองที่ใช้ในการติดต่อสื่อสาร และยังคงรักษาภาษาของตนเองไว้เป็นอย่างดี แม้ว่าในปัจจุบันจะต้องใช้สี่ภาษาในการสื่อสาร ได้แก่ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี ภาษาอังกฤษ และภาษาไทพ่าเก นอกจากการใช้ภาษาไทพ่าเกสื่อสารกันในชุมชนแล้วยังพบว่าภาษาไทพ่าเกถูกนำมาใช้ในการประพันธ์บทร้องด้วย ซึ่งจะทำให้สมาชิกในหมู่บ้านทุกคนซึมซับความหมายของคำประพันธ์ที่สอดแทรกไว้ในเนื้อหาของบทร้อง โดยในบทร้องจะพบคำศัพท์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ง่ายต่อการรับรู้ของผู้ฟัง ซึ่งเนื้อหาและความหมายของเพลงมีส่วนในการสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรม ระบบความคิด และสภาพทางสังคม รวมทั้งทำหน้าที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนที่มีต่อธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม กิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีที่ใช้เพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ภาษา

เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมสะท้อนวิถีชีวิตผ่านช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ของชุมชน แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเกได้อย่างเด่นชัด ชาวไทพ่าเกจะรับรู้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ร่วมกันผ่านบทร้อง ด้วยเหตุนี้ภาษาไทพ่าเกในบทร้องจึงเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ช่วยตอกย้ำสำนึกร่วมในความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเก ปลูกฝังความรักและหวงแหนถิ่นกำเนิด ซึ่งจะพบบทร้องที่เป็นภาพสะท้อนมุมมองต่างๆ ได้ในบทเพลง ตามตัวอย่าง ดังนี้

ภาพสะท้อนด้านประวัติศาสตร์

เพลง ซอยยอย เดิมเป็นเพลงร้องในช่วงเก็บเกี่ยวข้าว เนื้อหาแสดงถึงการมีกษัตริย์และบรรพบุรุษผู้ปกครองเมือง ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวของชาวไทพ่าเก การตั้งถิ่นฐานใกล้กับแม่น้ำบุริดิฮิง ถือเป็นแม่น้ำสายหลักที่หล่อเลี้ยงชีวิตของชาวไทพ่าเก แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้แสดงถึงรากฐานของความเจริญรุ่งเรืองของถิ่นที่อยู่อาศัยตั้งแต่ในอดีตจนปัจจุบัน สร้างความภาคภูมิใจให้แก่ชาวไทพ่าเก และสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ผ่านการขับร้อง ทำให้ชาวไทพ่าเกได้รู้จักตัวเอง ว่าเขาเป็นใคร มาจากไหน และเห็นคุณค่าของถิ่นที่อยู่อาศัย กระตุ้นจิตสำนึกเกิดเป็นความร่วมมือร่วมใจในการช่วยกันอนุรักษ์และบอกเล่าเรื่องราวต่างๆให้คนทั่วไปได้รับรู้ พบได้ในบทร้องและทำนองขับร้องเพลงซอยยอย ตามตัวอย่าง ดังนี้

การออกเสียงภาษาไทย	คำแปลภาษาไทย แปล โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ซอยยอยซอยเอย ซอยยอย ซอยเอย	
เมืองโหลงโตงเฮาเสาเย่ จือว่าพาเกมานเวงคำทาเนกอย	พวกเราคือผู้อาศัยอยู่ในเมืองพ่าเกเมืองที่อุดม สมบรูณ์เปรียบเสมือนเมืองทองคำ
ซอยยอย ซอยเอย	
ยูใต้หกส่องนำแมกังเคเย่ไน ก๊อกปันตอฮิมตางกอย	มีแม่น้ำไหลผ่านหมู่บ้านตลอดทั้งปี
ซอยเอยซอยยอย ซอยเอย	
เจเมืองโหลงเจกังปาเฮายูเย่ จือว่าพาเกมานทาเนเมิงคำกอย	เมืองที่พวกเราอาศัยอยู่ ชื่อว่าพ่าเก เป็นที่รู้จักกัน ว่าเป็นที่พักของบรรพบุรุษผู้ปกครองเมืองพ่าเก ซึ่งมีความสัมพันธ์กับราชวงศ์และชนชั้นปกครอง
ซอยยอย ซอยเอย	
ยูใต้หกสองมะมาเคฮัมไนก๊อด ปาดโตโตฮิมมานกอย ซอยเอยซอยยอย	ความงดงามของธรรมชาติ ความเป็นน้ำหนึ่งใจ เดียว และความเป็นปึกแผ่นของผืนแผ่นดิน หมู่บ้านน้ำพ่าเกที่เราอยู่อาศัย

ภาพสะท้อนด้านมิตรภาพ

เพลงเคเคียง เป็นบทเพลงที่นำมาขับร้องในงานรื่นเริง เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เพราะมีเนื้อหาที่มีหลากหลายตามแต่ผู้ขับร้องจะบรรยาย นักร้องและผู้ฟังจะตบมือตามไปด้วยในขณะที่ร้อง หรือในบางครั้งจะมีนักร้องที่เป็นต้นเสียง และลูกคู่คอยร้องสอดแทรกทำนอง ซึ่งขับร้องทำนองเดียวกับต้นเสียง บทประพันธ์ในเพลงเคเคียงนี้เป็นบทเพลงที่อยู่ในความทรงจำของชาวไทพ่าเกที่ประพันธ์บทร้องให้กับหญิงไทยที่เดินทางไปยังหมู่บ้านไทพ่าเก ชื่อว่า บรรจบ อ้าม เซา เคโย โกวเฮน

(Am Chaw Khyo Gohain) (2562, 26 พฤศจิกายน) ผู้ที่พบบรรจบในครั้งนั้น กล่าวถึง บรรจบ พันธุเมธา ด้วยแววตาที่ปีติ ว่า “ฉันได้พบเขา เขาเป็นคนดีมาก พวกเราแต่งเพลงให้กับเขา” (สัมภาษณ์) ซึ่งบทร้องมีใจความกล่าวชื่นชมความงดงามทั้งใบหน้า วาจา และกิริยาท่าทาง การแต่งกายที่ทันสมัย สะท้อนให้ถึงความต่างระหว่างตนเองและบุคคลอื่น ความต่างนี้จะเป็นภาพสะท้อนให้ชาวไทพ่าเกเห็นภาพรู้จักตนเองมากขึ้น และยังมีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกตื่นเต้นและดีใจของชาวไทพ่าเกเหมือนการได้พบปะพี่น้องสายเลือดเดียวกันที่ไม่ได้พบเจอกันมาเป็นเวลานาน การประพันธ์บทร้องเพื่อชื่นชมหญิงไทย ทำให้พบว่า เพลงเคเคียง ทำหน้าที่เป็นสื่อแห่งมิตรภาพที่สามารถกระชับความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกชนไปจนถึงระหว่างประเทศ ทำหน้าที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์คนในวัฒนธรรมและนอกวัฒนธรรม ซึ่งพบได้ในบทร้องและทำนองขับร้องเพลงเคเคียง ตามตัวอย่างดังนี้

การออกเสียงภาษาไทย	คำแปลภาษาไทย แปล โดย สุวรรณา กสิกรรม
ปะสาวไทยแลนด์เย่วรรจ้อบ	หญิงสาวเมืองไทยนามว่าบรรจบ
ต้านคำอิ้บอ้อบอิงลาจี	เธอคุยเป็นคำภาษาอังกฤษด้วยนะ
ขี่แลงแต้กซี่ป้าดสะก้าด	นั่งรถแท็กซี่มาอย่างหรูหราเลย
ก่าถึงแต้นจ้าบห่มกืนยัน	พอถึงทาง 3 แยกเราก็ลงเดินมาด้วยกัน
ขนโหแต้บคันน่ำหอมตา	ผมเธอยาวถึงคอฉันได้กลิ่นหอม
ยั่งนึงกะลาแม่มปิลาด	เธอสวยเหมือนแหม่มอังกฤษเลยล่ะ
ตี้มืออันทาหัดคอรี	ที่ข้อมือของเธอมีนาฬิกา
มือซุบซอยนีลังจ้อบคำ	และที่นิ้วของเธอก็ยังมีแหวนทองสวยงาม
ถุงเมินอันกำสานตาห่าง	กระเป๋าถือของเธอสานตาห่างๆ
เงินคำเผิกผ่านห้อยตี้คอ	เธอใส่สร้อยเงิน สร้อยทอง
ซิ่นเมินลายลอกัดเก้าแป	นุ่งสิ้นยาวถึงน่อง
แค้บตีบซุบแหล่ตาหมอกย่า	ดอกหญ้าไปเกาะติดที่รองเท้าเธอ
มุ่งนูตี้น่าคบสี้ก้อน	เธอช่างงดงามเสียนี่กระไร
เข้วมันสิอ่อนน้ำคำตา	ฟันซี่หนึ่งของเธอมีสีทองด้วยล่ะ
ก่าเถิงเฮินค่าโมจาเมอ	พอถึงเรียนผู้ใหญ่บ้าน
กนสองสามเมอม่ะไปเซีย	มีคนอยู่ 2-3 คน
ไกเลยจะก่าข้อหลายปุง	ฉันก็เลยไปเรียกคนอื่นมา

ภาพสะท้อนสภาพแวดล้อมของชุมชน

เพลงสมัยใหม่ ชื่อเพลง เซ เซ พาพนมา (se se se phaphoma) เป็นอีกหนึ่งบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากชาวไทพ่าเก บทร้องยังคงใช้ภาษาไทพ่าเกในการประพันธ์และไม่ซ้ำซ้อน สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของชุมชน โดยบทร้องได้บรรยายถึงสภาพแวดล้อม ค่านิยม และความเชื่อของชาวไทพ่าเก ดังนี้

ด้านสภาพแวดล้อม ให้เห็นถึงความงดงามของภูมิทัศน์ให้มู่บ้านไว้ว่า เสียงลมที่กำลังพาฝนมายังหมู่บ้าน แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ที่จะเกิดขึ้นในฤดูกาลใหม่ หลังจากที่ต้องเผชิญความแห้งแล้งในช่วงฤดูร้อน ชาวไทพ่าเกทุกคนต่างมีความสุขใจ สภาพอากาศในช่วงที่ฝนตก ทำให้ป่าไม้มีความอุดมสมบูรณ์ เผยให้เห็นดอกไม้ที่สวยสดนานาพันธุ์ ต้นไม้เติบโตสูงใหญ่ปะทะลมจนเกิดเสียงที่ไพเราะ สัตว์ปีก ได้แก่ นก และผึ้งต่างพากันออกมาหาอาหาร

ด้านค่านิยม กล่าวถึง การครองเรือน ผัวเดียว เมียเดียว ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมปฏิบัติที่ผู้ชายและผู้หญิงชาวไทพ่าเกยึดมั่นถือมั่น ซึ่ง อีนาว เถ้ามุง (2562, 28 พฤศจิกายน) ให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องนี้ว่า

“ชายหญิงที่แต่งงานกัน เกิดมีปัญหา ไม่พอใจซึ่งกันและกัน ทั้งคู่สามารถทะเลาะถกเถียงกันได้ แต่ไม่สามารถเลิกรากันได้”(สัมภาษณ์)

พบในเนื้อหาส่วนหนึ่งของบทร้อง

“สองปีกอ่อน ผายไปลงมักมึก จับคู่เซตีหลก ลงมักหลึก”

(สองปีกอ่อนบินไปลงกลับมา จับคู่กัน ที่กลับมา ไม่ผิดคู่)

ด้านความเชื่อ กล่าวถึง การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป และเกิดใหม่ สอนให้ชาวไทพ่าเกเห็นว่าทุกสรรพสิ่งบทโลกใบนี้ไม่มีอะไรแน่นอนและไม่ควรยึดติด พบในเนื้อหาส่วนหนึ่งของบทร้อง

“ซัมนึงเก่า มุกไรพันธุ์ ฮุงเยาว์ ฮุนหมึก”

(อันหนึ่ง สิ่งเก่า ดอกไม้หลายพันธุ์ ร่วงแล้ว ผลิยอดอ่อน)

ตัวอย่างของบทร้อง

การออกเสียงภาษาไทย	คำแปลภาษาไทย
เซ เซ เซ เซ พาพุนมา พาพุนนอน	เซ เซ เซ เซ (เสียงฝน) ฟ้าฝนมา ฝนตกลงมาแล้ว
ลิว ลิว ลิว ลิว โตนิโจง พารุ้งโมน	ลิว ลิว ลิว ลิว (เสียงลม) จากนี้ชุ่มชื่น ฟ้าลมมาแล้ว
ปีมาถึงม่า ปีมาถึงม่า กู้ป่ากู่โหมโลน	ปีใหม่ มาถึง ปีใหม่ มาถึง ป่าไม้ทุกแห่งมีกลิ่นหอม
กู่น่าเจอโจ้โมน กู่น่าเจอโจ้โมน	ทุกคนใจชุ่มชื่น สนุกสนาน
ฮัมเซนซอบ เมืองเฮา เอ้ย ห่างนีหลายกุม	ทุกที่ สวยงาม เมืองเฮา เอย สวยงามทุกสิ่ง
มกยามก มุกหลายเพิ่นหลายพันธุ์กุ่มกุ่ม	ดอกไม้ สีสวย หลายพันธุ์ครบถ้วน
ฮัมเซนซอบ เมืองเฮา เอ้ย ห่างนีหลายกุม	ทุกที่ สวยงาม เมืองเฮา เอย สวยงามทุกสิ่ง
มกยามก มุกหลายเพิ่นหลายพันธุ์กุ่มกุ่ม	ดอกไม้ สีสวย หลายพันธุ์ครบถ้วน
สองปีกอ่อน ผายไปลงมักหมึก	สองปีกอ่อนบินไปลงกลับมา
จับคู่เซตีหลก ลงมักหลึก	จับคู่กัน ที่กลับมา ไม่ผิดคู่
ซา ซา ซา ผึ้งบิ้นมา	ซา ซา ซา ผึ้งบินมา
กาละเอย เซนเกกาน	ไกลเอย แสนงามแท้
หลายหลาสี พอลมเปย มาไม คนเคา	หลายหลากสี พอลมเป่า ใบไหว เสียงไพเราะ
ซัมนึงเก่า มุกไรพันธุ์ ฮุงเยาว์ ฮุนหมึก	อันหนึ่ง สิ่งเก่า ดอกไม้หลายพันธุ์ ร่วงแล้ว ผลิยอดอ่อน
หลายหลาสี พอลมเปย มาไม คนเคา	หลายหลากสี พอลมเป่า ใบไหว เสียงไพเราะ
ซัมนึงเก่า มุกไรพันธุ์ ฮุงเยาว์ ฮุนหมึก	อันหนึ่ง สิ่งเก่า ดอกไม้หลายพันธุ์ ร่วงแล้ว ผลิยอดอ่อน
เตมาอ่อน ฮุนมือมะเต็มข่า	ผลิใหม่มาเต็มข้า
เอย แสงอ่อน จิโมกค่ำคูป่า	เอย แสงอ่อน ครบถ้วน ทั่วป่า
นกเขายอบ นอนีโจง นาเซเฮา โตนี่ทอง	นก มีชุกชุม เฮาร่วมมือ ช่วยกันสักครั้ง
กู่น่าเจอโจ้โมน (ซ้ำ 2 ครั้ง)	ทุกคนใจชุ่มชื่น สนุกสนาน (ซ้ำ 2 ครั้ง)

2.2 การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม

ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรมเป็นความต่อเนื่องที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี เพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกให้คงอยู่ไม่ให้สูญหายไป เนื่องจากชาวไทพ่าเกยังต้องปรับตัวทางวัฒนธรรมไปตามบริบททางสังคม เพื่อให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมกระแสหลักของรัฐอัสสัม เช่น การใช้ภาษาอัสสัมในการสื่อสารระหว่างคนไทพ่าเกกับชาวอัสสัม เป็นต้น จากการปรับตัวได้บ่งชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจของวัฒนธรรมกระแสหลักของรัฐอัสสัมที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมกระแสรอง แต่ในขณะเดียวนั้นความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเกได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่อยู่เหนือชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ ด้วย และสามารถใช้เป็นเครื่องมือต่อรองกับรัฐบาลกลางของอินเดียได้ จากเหตุการณ์ภายหลังจากที่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินไปหมู่บ้านน้ำพ่าเก ชาวไทพ่าเกได้รับสิทธิประโยชน์ในเรื่องการประกอบอาชีพ การศึกษา การสาธารณูปโภค การคมนาคมขนส่งจากรัฐบาลอินเดียมากขึ้น เหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้ชาวไทพ่าเกตระหนักถึงความเป็นคนไท เกิดความภาคภูมิใจในตนเอง เป็นเสมือนแรงขับเคลื่อนให้ชาวไทพ่าเกต้องรักษาความเป็นไทของตนไว้ เพื่อสถานภาพทางสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี และจะเห็นได้ว่าด้านความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสมาชิกในชุมชนนั้นมีความเท่าเทียมกันในสังคม แต่เนื่องด้วยชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่ท่ามกลางความหลากหลายทางชาติพันธุ์ การที่จะเป็นหนึ่ง ไม่ถูกกลืนกลายจำเป็นต้องสร้างอัตลักษณ์และรักษาอัตลักษณ์ของตนเองเอาไว้ เพื่อเป็นเครื่องยืนยันตัวตนและตอกย้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกจึงใช้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์สร้างกลไลเชิงต่อรองผ่านการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก โดยการเลือกสรรดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยังคงอยู่ในสังคม มีการเรียนรู้ และการถ่ายทอดสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษมาผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม ได้แก่ การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก และการผลิตซ้ำชุดแต่งกาย พบได้ในงานเนื่องในโอกาสพิเศษ พิธีกรรม ความเชื่อ และประเพณีทางศาสนาที่จัดขึ้นเป็นประจำอย่างต่อเนื่องในทุกๆ ปี ดังนั้น เพื่อเป็นการสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม ดังนี้

2.2.1 การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม

ชาวไทพ่าเกมีการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม ผ่านความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรมประเพณีต่างๆ และงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งมีการจัดขึ้นในรอบปีปฏิทินไทอย่างต่อเนื่องในชุมชน ได้แก่ ปอยไม้ก่อสุมไฟ ปอยเนินสี่หรือประเพณีเดือนสี่ ปอยสังแก่นหรือประเพณีสงกรานต์ ปอยเนินหกหรือพุทธยันตี ปอยกะถินาหรือประเพณีทอดกะถิ่น ปอยคำซาง ปอยกั่นตอสงฆ์ และปอยปีเหม่อหรือประเพณีปีใหม่ ยกเว้นปอยเข้าวาหรือวา3เนิน ซึ่งเป็นช่วงเข้าพรรษาจะต้องอยู่ในความสำรวม งดใช้เสียงจึงไม่มีดนตรีบรรเลง ในส่วนของพิธีกรรมทางศาสนาประกอบด้วย ต่างซ่อมหรือการตักบาตรในตอนเช้า ลูสิมีหรือการถวายเทียน ลูมกยา หรือการถวายดอกไม้ ซังมกยา หรือการถวายดอกไม้ในช่วงเข้าพรรษา ลูลิ่กหรือการถวายหนังสือที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา บทสวดที่เขียนด้วยลายมือ และการปฏิบัติตนตามหลักธรรมคำสอน ส่วนงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่เกี่ยวข้องกับศาสนา คือ งานบุญต่างๆ ที่ไม่มีการกำหนดวันไว้ในปีปฏิทิน ในการจัดงานประเพณีและงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาจะพบว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้นด้วย และมีพิธีกรรมทางศาสนาหลายขั้นตอนในการปฏิบัติ ดังปรากฏตัวอย่างในงานเนื่องในโอกาสพิเศษ ดังนี้

งานถวายสักการะพระโลหิตธาตุ

งานถวายสักการะพระโลหิตธาตุ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 24 พ.ย. 2562 เจ้าสลา นำพระโลหิตธาตุของพระพุทธเจ้ามาจากประเทศศรีลังกา เพื่อให้ชาวบ้านถวายสักการะพระโลหิตธาตุ ภายในวัดมีการปูผ้าขาวหน้าประตูทางเข้ายาวไปจนถึงด้านในจอง สำหรับเป็นทางเดินเพื่อนำพระโลหิตธาตุเข้าไปยังในจอง สมาชิกในหมู่บ้านต่างมารวมตัวกันนั่ง พร้อมด้วยดอกไม้และเทียน รออย่างสำรวมตั้งแต่หน้าประตูทางเข้าเป็นแนวยาวตามผ้าขาวที่ปูไว้ที่พื้น ตั้งแต่เวลา16.00 น. ตามเวลาประเทศอินเดีย การแต่งกายของผู้เข้าร่วมพิธีต้องแต่งกายด้วยชุดพื้นถิ่น ซึ่งสิ่งที่สำคัญและขาดไม่ได้ถ้าหากสมาชิกในชุมชนจะเข้างานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา คือ การแต่งกายในชุดประจำถิ่น พร้อมด้วยผ้าเผิก ซึ่งมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีขาว สำหรับพาดบ่าในการแต่งกายไปวัดของผู้ชายและผู้หญิงชาวไทพ่าเก ในขณะที่ทุกคนนั่งรออย่างใจจดใจจ่อ สมาชิกที่เป็นผู้ชายในหมู่บ้านกลุ่มหนึ่ง ประมาณ 7 - 8 คน จะนำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ก๊องหม่อง แซง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ นำออกมาบรรเลงบริเวณด้านหน้าวัดใกล้กับที่รอรับเจ้าสลา ซึ่งพบว่าจังหวะของดนตรีพิธีกรรมมีคุณลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวไทพ่าเกรับรู้ถึงความหมายร่วมกันในชุมชน ดังที่ อ้าย เจมอ ชัคคัพ (2562, 25 พฤศจิกายน) กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับงานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ว่า

“ก่อนงานจะเริ่มขึ้น ชาวบ้านกลุ่มหนึ่งจะนำเครื่องดนตรีออกมาบรรเลง เมื่อได้ยินเสียงก๊อง สมาชิกในหมู่บ้านจะรับรู้ว่ามีงานจัดขึ้นที่วัด งานกำลังจะเริ่มขึ้น ชาวบ้านจะเดินมาร่วมตัวกัน ถ้าไม่มีดนตรี ก็ไม่มีงานปอย” (สัมภาษณ์)

ซึ่งดนตรีจะบรรเลงไปเรื่อยๆ โดยมีการปรับเปลี่ยนอัตราจังหวะ จนกระทั่งเจ้าสลาเดินทางมาถึง เวลาประมาณ 18.00 น. ดนตรียังคงบรรเลงอยู่ แต่อัตราจังหวะในการบรรเลงดนตรีจะมีเพียงรูปแบบเดียว คือรูปแบบที่ 1 ดนตรีจะบรรเลงไปเรื่อยๆ จนกระทั่งเจ้าแก ซึ่งเป็นพระชั้นผู้น้อยอัญเชิญพระโลหิตธาตุไปยังภายในจอง ดนตรีจึงหยุดการบรรเลงลง

บรรยากาศในพิธีขณะเจ้าสลาเดินทางมาถึง เจ้าแกจะอัญเชิญพระโลหิตธาตุยกขึ้นเหนือหัว วางพานบนศีรษะ เจ้าซาง ซึ่งเป็นเณรจะนำดอกไม้โปรยไปยังพระโลหิตธาตุตลอดทางเดิน ตั้งแต่หน้าประตูทางเข้าจนถึงบริเวณหน้าจอง เมื่อพระโลหิตธาตุได้ถูกอัญเชิญเข้าไปด้านในจอง ชาวบ้านผู้มาร่วมพิธีก็เดินเข้ามานั่งด้านในจองเช่นกัน ในขณะนี้ดนตรีจะบรรเลงไปด้วยจนกระทั้งพระโลหิตธาตุถูกอัญเชิญไปยังภายในจองจึงหยุดบรรเลง

ภาพประกอบ 40 อันเชิญพระโลหิตธาตุ

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

จากนั้นการสวดมนต์บูชาเริ่มขึ้น ผู้เข้าร่วมพิธีทุกคน นำดอกไม้มาถวาย พิธีนี้เรียกว่า ลูมกยา และเทียนจุดถวายบูชาแด่พระผู้เป็นเจ้า ขณะทำการสวดมนต์ เรียกพิธีนี้ว่า ลูสิมี เมื่อ

การสวดมนต์ถวายบูชาเสร็จสิ้นลง ผู้เข้าร่วมพิธีดับเทียน แล้วลุกขึ้นต่อแถวยาว เพื่อบูชาพระโลหิตธาตุที่อยู่ด้านใน

ภาพประกอบ 41 ชาวไทพ่าเกบูชาเทียนและดอกไม้

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ผู้เข้าร่วมต่างตื่นเต้นและดีใจที่ตนได้มีโอกาสเข้าร่วมบูชาพระโลหิตธาตุ บ้างก็หยิบโทรศัพท์มาถ่ายรูปบ้างก็ถ่ายวีดิโอ ซึ่งในขั้นตอนนี้ เจ้าสลา และ พระ รูปอื่นๆ จะยืนถือพานและสวดมนต์ ส่วนผู้เข้าร่วมเมื่อถึงลำดับของตนเองในการสักการะพระโลหิตธาตุ จะไหว้ขอพร นำเงินถวายใส่พานตามกำลังศรัทธา และยกพานแตะไปที่ศีรษะของตนเอง เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง จบสิ้นพิธีบูชาพระโลหิตธาตุต่างแยกย้ายกันกลับบ้าน ก่อนแยกย้ายกลับบ้าน เปียรอน เถ้ามุง (2562, 24 พฤษจิกายน) กล่าวว่า

“ในช่วงเช้าของวันรุ่งขึ้นจะมีการตักบาตรถวายอาหารในตอนเช้าที่วัด ซึ่งชาวไทพ่าเก เรียกว่า ต่าง ซ่อม เนื่องจากมีการจัดงานเนื่องในโอกาสพิเศษๆ ขึ้นในช่วงเย็นของเมื่อวาน ช่วงเช้าของวันถัดไปจะต้องมีการทำบุญตักบาตร” (สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 42 ถวายสักการะพระโลหิตธาตุ

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

ขั้นตอนการตักบาตร ในช่วงเช้า วันที่ 25 พ.ย. 62 เวลาหกโมงเช้า สมาชิกของแต่ละบ้านจะเดินหิ้วตะกร้า มุ่งหน้ามายังวัด ภายในตะกร้า ประกอบด้วย ดอกไม้สีสดใส ขนม ปิ่นโตอาหาร ข้าวสุก เมื่อมาถึงวัดผู้เฒ่าผู้แก่บางคนจะเข้ามานั่งภายในม่านตับ ซึ่งเป็นศาลาสำหรับไหว้พระสวดมนต์ หลังจากไหว้พระสวดมนต์เรียบร้อย จะนำดอกไม้ ขนม อาหาร มาใส่ในตะกร้าที่ทางวัดได้จัดเตรียมไว้

ภาพประกอบ 43 ถวายดอกไม้และขนม

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

เมื่อใกล้ถึงเวลาพิธีตักบาตร ชาวบ้านที่มาร่วมงานจะยืนเรียงกันและถือภาชนะที่ใส่ข้าวสุกสำหรับตักบาตรไว้ เพื่อรอพระภิกษุสงฆ์ ตั้งแต่บริเวณหน้าประตูด้านข้างของวัด ซึ่งใกล้กับบริเวณริมแม่น้ำหก ไปจนถึงประตูใหญ่ด้านหน้าวัด พระภิกษุสงฆ์ที่เดินบิณฑบาตรในช่วงเช้า คือพระสงฆ์ที่จำวัดอยู่ในหมู่บ้านนำพ่าเก และวัดในหมู่บ้านใกล้เคียง เมื่อตักบาตรครบทุกคนแล้ว ก่อนเดินทางกลับบ้านขั้นตอนสุดท้าย ชาวบ้านเดินเข้าไปยังจอง เพื่อร่วมกันสวดมนต์ รับศีล และรับพรจากพระภิกษุสงฆ์ เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีต่างซ่อม หรือการตักบาตร

ภาพประกอบ 44 ตักบาตรตอนเช้า

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

จากตัวอย่าง พบว่า งานเนื่องในโอกาสพิเศษที่จัดขึ้นเพื่อสักการะพระโลหิตธาตุ ดนตรีมีความสำคัญเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมตั้งแต่เริ่มต้น เสียงของเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ โดยเฉพาะก๊องที่ดังออกไป ทำให้สมาชิกในชุมชนรับรู้ได้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม เป็นการสร้างสำนึกร่วมในความเป็นไทพ่าเกจากความศรัทธาที่มีร่วมกันต่อพระพุทธศาสนา จากการที่ ชาวไทพ่าเกเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาอย่างสม่ำเสมอในทุกๆ งานประเพณีที่จัดขึ้น ทำให้ชาวไทพ่เก ได้ซึมซับสำนึกในความเป็นไทและตระหนักถึงความเป็นชาติพันธุ์ของตน

กระบวนการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรมเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก มีวัด เป็นพื้นที่ในการผลิต เพราะวัดเป็นสถานที่จัดงานในการจัดงานที่เกี่ยวข้องทางศาสนา ผู้ที่มีบทบาทสำคัญ คือ นักดนตรี เป็นผู้ทำหน้าที่สร้างสัญญะผ่านดนตรี

การเผยแพร่ดนตรีพิธีกรรม จะเกิดขึ้นเมื่อมีการจัดงานประเพณีและงานเนื่องใน โอกาสพิเศษที่เกี่ยวข้องกับศาสนา โดยนักดนตรีนำดนตรีมาบรรเลง เมื่อสมาชิกในชุมชนได้ยินเสียงจะเป็นที่ รู้กันว่าจะมีงานบุญจัดขึ้นที่วัด มีการบอกกล่าวกันต่อๆกันด้วยวิธีมุขปาฐะ เมื่อสมาชิกในชุมชนรับรู้ว่ามี การจัดงานบุญ แต่ละคนจะจัดเตรียมเครื่องสักการะ ได้แก่ ดอกไม้และเทียน เพื่อมาสักการบูชา

การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรมที่พบในงานบุญที่เกี่ยวข้องกับศาสนา มีสมาชิกในชุมชนเป็นผู้บริโภค แบ่งออกตามช่วงอายุเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ช่วงวัยอายุต่ำกว่า 25 ปี เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในงานสักการะพระโลหิตธาตุ ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้ส่วนใหญ่จะนั่งรอ เพื่อเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนา แต่หากใครที่สามารถเล่นดนตรีพื้นบ้านได้ก็จะไปร่วมบรรเลงด้วย

2. ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ช่วงวัย 26-60 ปี เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในงานสักการะพระโลหิตธาตุ ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้บางคนก็ร่วมบรรเลงดนตรีพิธีกรรม แต่บางคนก็ช่วยกันจัดเตรียมสถาน

3.ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ช่วงวัย อายุ 60 ปีขึ้นไป เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในงานสักการะพระโลหิตธาตุ เมื่อผู้เข้าร่วมพิธีกรรมเดินทางมาถึงที่วัดแล้วส่วนใหญ่จะจัดหาที่นั่ง เพื่อเตรียมตัวรอสักการะพระโลหิตธาตุ และทักทายพูดคุยกัน

การมีส่วนร่วมในดนตรีพิธีกรรมของผู้เข้าร่วมพิธีกรรมทั้ง 3 ช่วงวัย ต่างมีความเข้าใจในดนตรีพิธีกรรมแตกต่างกัน ผู้ใหญ่วัยกลางคนและเยาวชนมีความเข้าใจในเชิงเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ดนตรีพิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อใช้สักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ ส่วนผู้สูงอายุที่เข้าร่วมพิธีกรรมเข้าใจความหมายของดนตรีพิธีกรรมในเชิงสื่อสัญลักษณ์ในการประชาสัมพันธ์ให้สมาชิกรับรู้ว่าจะมีการจัดงานที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา

การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรมของชาวไทพ่าเก พบว่าเป็นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกอย่างต่อเนื่องด้วยการบอกเล่า ดังนี้

การสืบทอดด้วยวิธีปากต่อปาก ดนตรีพิธีกรรมเป็นสิ่งที่ได้รับการปลูกฝังจากครอบครัวตั้งแต่วัยเด็ก เห็นได้จากการที่ อ้าย เจมอ (2562, 25 พฤศจิกายน) ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

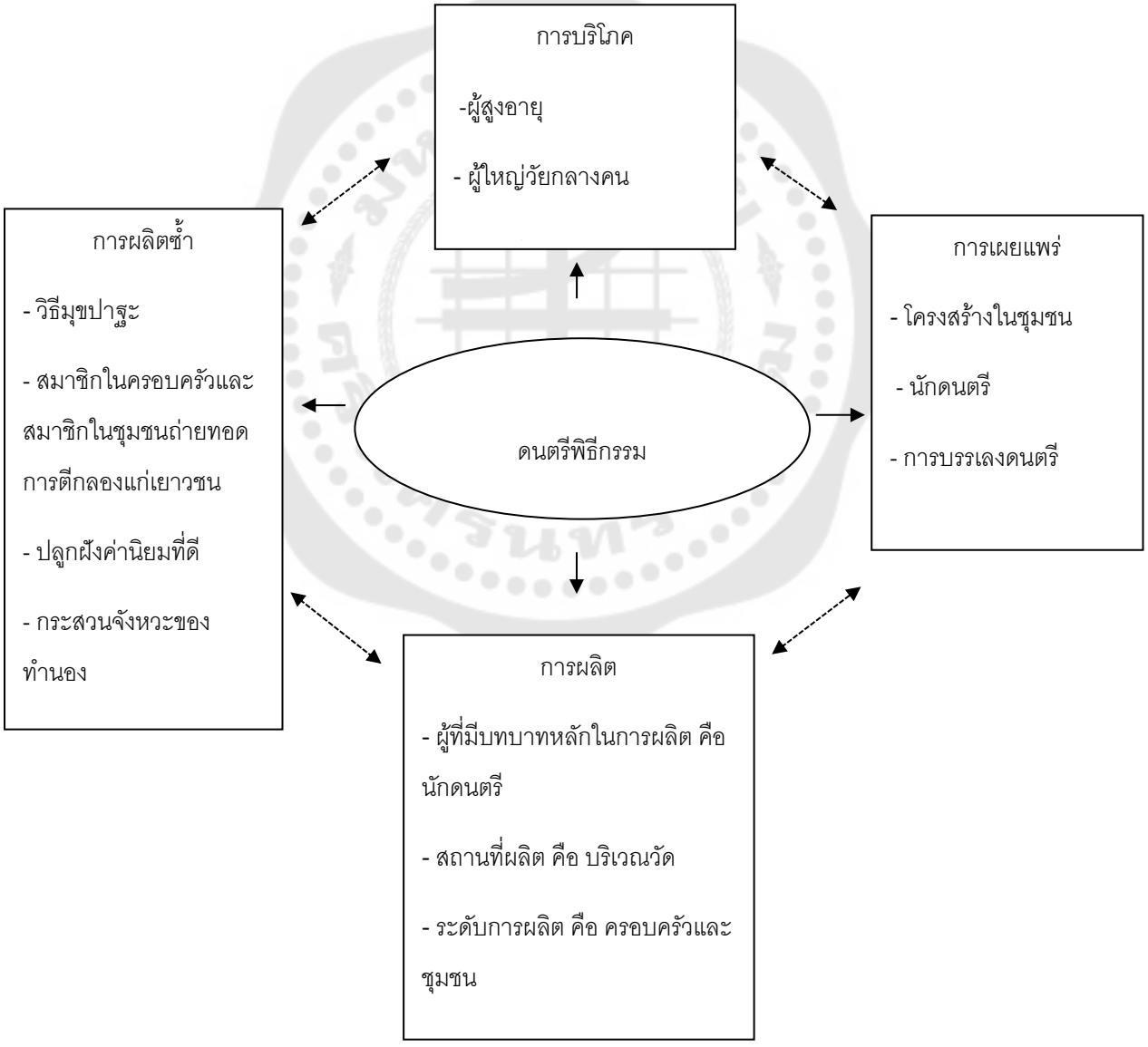
“ผู้ชายชาวไทพ่าเกทุกคนจะต้องตีกลองได้ ซึ่งถ่ายทอดโดยสมาชิกภายในครอบครัวหรือสมาชิกในหมู่บ้าน ด้วยวิธีการเล่นให้ดูก่อนแล้วปฏิบัติตาม” (สัมภาษณ์)

การที่ผู้ชายชาวไทพ่าเกทุกคนจะต้องตีกลองได้ คือความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่ทุกคนจะได้รับการถ่ายทอดจากครอบครัว โดยการปฏิบัติให้ดูแล้วนำมาฝึกซ้อม ดังนั้นจะเห็นว่าสถานบันครอบครัวมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนให้กับสมาชิกในครอบครัว ซึ่งผลจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรี นอกจากได้รับความรู้ทางด้านดนตรีแล้ว เด็กๆที่มีโอกาสได้คลุกคลีกับผู้ใหญ่จะได้รับการอบรม สั่งสอน ทั้งด้านดนตรีและด้านอื่นๆ ร่วมด้วย ก่อเกิดการซึมซับวิถีแห่งจิตใจและการแบ่งปันจากบุคคลในครอบครัว รวมถึงสมาชิกในชุมชนนับเป็นการได้ปลูกฝังค่านิยมที่ดี

การผลิตซ้ำกระสวนจังหวะของทำนอง จะพบในขณะที่มีการบรรเลงดนตรีพิธีกรรม รูปแบบของการบรรเลงจะมีการใช้กระสวนจังหวะของทำนองเหมือนกันทุกครั้ง ซึ่งกระสวนจังหวะของทำนองจะมีทั้งหมด 3 รูปแบบ การบรรเลงดนตรีพิธีกรรมจะนิยมบรรเลงในรูปแบบที่ 1

การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม สรุปได้ ดังนี้

กระบวนการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม



2.2.2 การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง

ชาวไทพ่าเก มีการผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง ในการเฉลิมฉลองงานปอยปีใหม่ ซึ่งมีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในงานปอยปีใหม่ งานเนื่องในโอกาสพิเศษ คือ ต้อนรับแขกที่มาเยือนในหมู่บ้าน และงานรื่นเริงอื่นๆ มีการจัดขึ้นในรอบปีแต่ไม่มีการกำหนดไว้ในปีปฏิทินไท ดนตรีที่พบในงานจะเป็นบทเพลง ประเภทขับร้อง ได้แก่ เคเคียง ซอยยอย ซาเอย เอนอ คำเอย และเพลงสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังพบการแสดงรำอีกด้วย ตัวอย่างการเฉลิมฉลองงานปอยปีใหม่ ดังนี้

การเฉลิมฉลองงานปอยปีใหม่

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานปอยปีใหม่ของชาวไทพ่าเกที่จัดขึ้น ในปีนี้หมู่บ้านนิงกำ (Ninggam Village) เป็นเจ้าภาพในการจัดงาน มีการประชาสัมพันธ์ผ่านทางสื่อสังคมออนไลน์ Facebook จัดขึ้นในวันที่ 26 พ.ย.2562 ในช่วงเย็นมีการรวมตัวกันของสมาชิกภายหมู่บ้านและบุคคลภายนอกที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรม มีการแสดงรำประกอบดนตรี โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงเอนอ และเพลงสมัยใหม่ ซึ่งขับร้องโดยนักร้องประจำหมู่บ้าน เมื่อเสียงดนตรีดังขึ้นผู้หญิงชาวไทพ่าเกทั้งเด็กและผู้ใหญ่ต่างเดินมาล้อมวงรำอย่างสนุกสนาน สถานที่ที่ใช้จัดแสดงมีทั้งลานพื้นโล่ง และเวที พร้อมเครื่องขยายเสียง ลำโพงและไมโครโฟน หลังจากการแสดงที่ลานพื้นจบลง ทุกคนก็ย้ายไปอยู่ใต้อาคารที่มีการจัดเตรียมสถานที่ไว้ เพื่อการแสดงในชุดต่อไป การแสดงภายในอาคารใช้พื้นที่บทเวทีมีการติดป้ายกิจกรรม การแสดงบทเวทีไม่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีจะเป็นการขับร้องเพลงสมัยใหม่ร่วมกับดนตรีคาราโอเกะและการแสดงรำของเด็กๆ เมื่อกิจกรรมบทเวทีจบลง ทุกคนจะมารับประทานอาหารเย็นร่วมกันในที่ที่จัดเตรียมไว้ การจัดกิจกรรมในครั้งนี้พบว่าสมาชิกในชุมชนมีบทบาทสำคัญในการจัดกิจกรรม มีหน้าที่เป็นทั้งผู้เข้าร่วมและนักดนตรีสร้างความบันเทิงกับสมาชิกในชุมชน

ภาพประกอบ 45 การแสดงในงานปอยปีเหม่อ ณ หมู่บ้านนิงกำ

ที่มา : ภาวิณี ธีรวุฒิ (2562)

กระบวนการผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง ชาวไทพ่าเกใช้อาคารอเนกประสงค์ ซึ่งเป็นพื้นที่ในชุมชนและลานพื้นโล่งเป็นสถานที่ผลิต การแสดงดนตรีเพื่อความบันเทิงมีนักร้อง นักรำ และนักดนตรี รวมถึงผู้เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีเป็นผู้ผลิต

การเผยแพร่ดนตรีเพื่อความบันเทิง มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การเผยแพร่โดยการแสดงสดในงานรื่นเริงที่จัดขึ้น ประกอบด้วย การแสดงขับร้อง บรรเลงดนตรี และแสดงรำ โดยนักร้อง นักรำ และนักดนตรี โดยมีการนำเอาเครื่องขยายเสียง ได้แก่ ลำโพง และไมโครโฟน มาใช้ในการเผยแพร่

2. การเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ มีการจัดทำคลิปวิดีโอของบทเพลง อัพโหลดลงสื่อออนไลน์ ได้แก่ Facebook และ Youtube

การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง พบได้ในงานรื่นเริง มีสมาชิกในชุมชนเป็นผู้บริโภค แบ่งออกตามช่วงอายุเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผู้เข้าร่วมงานรื่นเริง ช่วงวัยอายุต่ำกว่า 25 ปี เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในงานรื่นเริง ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้ส่วนใหญ่จะเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีในฐานะนักรำ

2. ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ช่วงวัย 26-60 ปี เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในงานรื่นเริง ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้ส่วนใหญ่จะเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีในฐานะนักดนตรี นักร้อง และนักรำ

3.ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ช่วงวัย อายุ 60 ปีขึ้นไป เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในงานรื่นเริง ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้ส่วนใหญ่จะเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีในฐานะผู้ชม

การมีส่วนร่วมในดนตรีเพื่อความบันเทิงของผู้เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีของทั้ง 3 ช่วงวัย มีความเข้าใจในดนตรีเพื่อความบันเทิงแตกต่างกัน ผู้ใหญ่วัยกลางคนและเยาวชนมีความเข้าใจในเชิงเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ โดยการมีส่วนร่วมในการแสดง และเยาวชนได้ฝึกความกล้าแสดงออก ส่วนผู้สูงอายุเข้าใจความหมายของดนตรีเพื่อความบันเทิงในเชิงการผ่อนคลาย เพื่อความสนุกสนาน

การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง พบว่าเป็นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ดังนี้

1.วิธีมุขปาฐะ

ดนตรีเพื่อความบันเทิง พบว่ามีการถ่ายทอดบทเพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ เรียนรู้ด้วยวิธีปากต่อปาก จากสมาชิกในครอบครัวและสมาชิกในชุมชน ด้วยการที่ผู้เรียนต้องสังเกต จดจำวิธีการขับร้อง ทำนองเพลง คำร้อง จากผู้ถ่ายทอดที่ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง แล้วผู้เรียนก็ทำตาม ชาวไทพ่าเกใช้วิธีการนี้ในการฝึกฝนทั้งการร้องและการแสดงรำ ซึ่งการแสดงรำมี อ้าย เจมอ ชัคคัพ เป็นผู้ฝึกสอน และ งี่ แทน ไฮโหลง เป็นปราชญ์ชาวบ้านสอนร้องเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังพบว่าดนตรีเพื่อความบันเทิงทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของสมาชิกในชุมชน ให้มีความสามัคคี และมีน้ำใจ เนื่องจากการแสดงดนตรีต้องใช้ความร่วมมือร่วมใจจากนักรำและนักดนตรี ซึ่งเป็นสมาชิกในชุมชน ดนตรีไม่สามารถบรรเลงคนเดียวได้การแสดงก็เช่นกัน ดังนั้น เมื่อมีการรวมกลุ่ม เพื่อฝึกซ้อมดนตรีและการแสดง ผู้บรรเลงจะซึมซับความเป็นหนึ่งเดียวกัน เกิดการเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันในสังคม มีความร่วมมือร่วมใจ จนสร้างเป็นจิตสำนึกแห่งความสมัครสมานสามัคคี สร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน

2. บันทึกลายลักษณ์อักษร

บทร้องของเพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ มีการผลิตซ้ำด้วยการจดบันทึกในสมุด ซึ่งพ่อเพลงและแม่เพลงจะจดบันทึกเพลงบทร้องเป็นภาษาไทพ่าเกลงในสมุดเท่านั้น ไม่มีการบันทึกทำนองเพลง โดยมีการแบ่งแยกประเภทของบทเพลง หากมีผู้สนใจฝึกขับร้องหรือเมื่อใดที่พ่อแม่และแม่เพลงอยากจะขับร้อง แต่หลงลืมคำร้องบางท่อนก็สามารถเปิดสมุดที่บันทึกบทร้องไว้ได้

3. สื่ออิเล็กทรอนิกส์

มีการนำสื่ออิเล็กทรอนิกส์เข้ามาประยุกต์ใช้ในการผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง ด้วยการบันทึกเสียงร้องผ่านโปรแกรมบันทึกเสียงในคอมพิวเตอร์ แล้วนำมาบันทึกลงบนแผ่นซีดี ซึ่งพบได้ใน 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) รูปแบบของซีดี มีทั้งภาพ ซึ่งได้ถ่ายทำภาพประกอบวิดีโอ ประกอบด้วย การแสดงการรำ วิถีชีวิต ความงดงามของธรรมชาติ และทิวทัศน์ของชุมชน พร้อมกับเสียง โดยใช้เพลงไทพ่าเกสมัยใหม่ 2) รูปแบบของอินเตอร์เน็ต มีการอัพโหลดเพลงลงในเว็บไซต์ Youtube และ Facebook เพื่อเชื่อมโยงผู้คนทั้งคนในชุมชนและบุคคลภายนอก การใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์จึงเป็นสื่อกลางในการนำเสนอไปยังกลุ่มคนที่อยู่ในวัฒนธรรมและภายนอกวัฒนธรรมทั่วโลกโดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องของเวลา ซึ่งการอัพโหลดเพลงลงในเว็บไซต์ Youtube และ Facebook โดยใช้เฟซบุ๊กส่วนตัว และในปี พ.ศ.2563 มีการจัดทำเพจเฟซบุ๊ก ชื่อว่า “TaiPhake Heritage” ซึ่ง อ้ายเจมอ (2563, 30 กรกฎาคม) ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการจัดตั้งเพจและบุคคลที่ดูแลเพจเฟซบุ๊ก ว่า

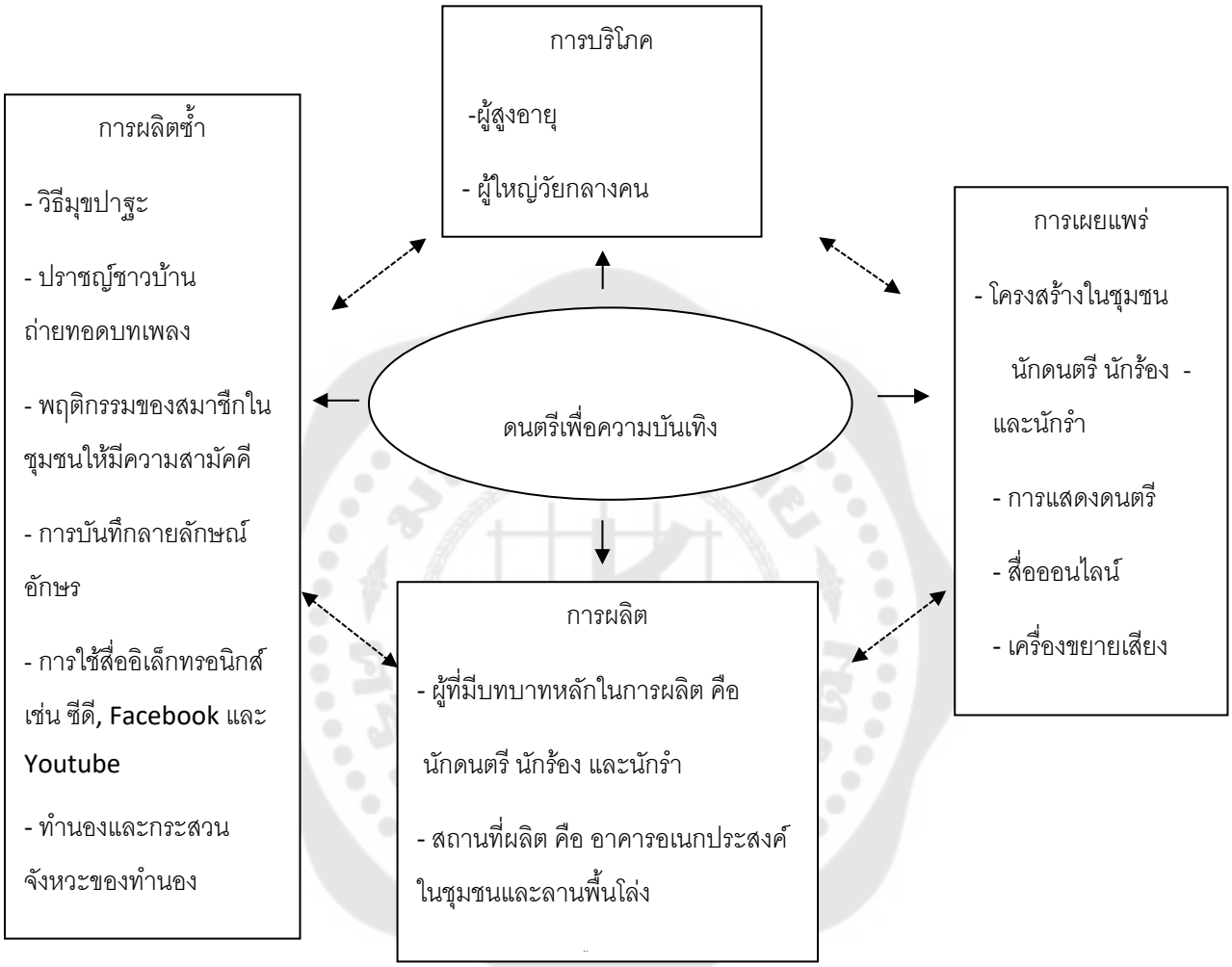
“การจัดตั้งเพจครั้งนี้เป็นการจัดทำขึ้นเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ก่อนที่จะเปิดช่องยูทูป ผู้ดูแลระบบในเฟซบุ๊คเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ ได้แก่ เอม แสน เถ้ามุง และเมียดอ่อง เถ้ามุง ฉันและปาม ที โกวเฮน พวกเราทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาของพวกเขาโดยให้พวกเขามีบทบาท พวกเราพยายามที่จะสร้างความรักต่อชุมชน การทำงานเพื่อชุมชน และการเรียนรู้เพื่อชุมชนโดยคนรุ่นใหม่เพราะว่ามันได้หายไปจากคนรุ่นใหม่แล้ว แต่เราก็พูดได้เต็มปากว่าเราภูมิใจที่ได้เกิดเป็นไทพ่าเก นั่นคือสิ่งที่พวกเราทุกคนควรปฏิบัติให้กับชุมชน เพราะเรามีกันอยู่แค่ 2,000 คนเท่านั้น” (สัมภาษณ์)

4. ทำนองและกระสวนจังหวะของทำนอง

การบรรเลงดนตรีเพื่อความบันเทิงทั้งบทเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ จะพบว่ามีการซ้ำทำนองและกระสวนจังหวะของทำนองในเพลง โดยมีจังหวะและทำนองที่ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการจดจำ จะพบการผลิตซ้ำของกระสวนจังหวะของทำนองในการบรรเลงดนตรีเพื่อความบันเทิง ในงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น งานรื่นเริง และการผลิตซ้ำรูปแบบของทำนองและกระสวนจังหวะของทำนองในเพลงสมัยใหม่

การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง สรุปได้ ดังนี้

กระบวนการผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง



2.2.3 การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี

ชาวไทพ่าเกผลิตซ้ำประเพณีในรอบปี งานเนื่องในโอกาสพิเศษที่มีความเกี่ยวข้องทางศาสนาและไม่เกี่ยวข้องทางศาสนา มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ในงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาจะมีขั้นตอนพิธีกรรมต่างๆ ได้แก่ ต่างซ่อม (พิธีตักบาตรในตอนเช้า) ลูสิมี (ถวายเทียน) ลูมกยา (ถวายดอกไม้ในช่วงเย็น) ซังมกยา (ถวายดอกไม้ช่วงเข้าพรรษา) ลูลิ่ก (ถวายหนังสือ) และการปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า

ในการเข้าร่วมงานประเพณีหรือกิจกรรมต่างๆที่จัดขึ้นภายในและภายนอกหมู่บ้านเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีของระหว่างชาวไทด้วยกันและเป็นการประชาสัมพันธ์ ปลูกฝังจิตสำนึกในความไท อนุรักษ์สืบสานประเพณีให้กับคนรุ่นใหม่ และสร้างความสามัคคีกันในกลุ่มชาวไทด้วยกัน

กระบวนการผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องเป็นผู้ผลิต ได้แก่ พระสงฆ์ และชาวบ้าน โดยพระสงฆ์จะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา นำสวดมนต์และเทศนา ชาวบ้านเป็นผู้เข้าร่วมงานพิธีกรรมและงานประเพณี นอกจากนี้ยังมีการแบ่งหน้าที่รับผิดชอบกันภายในชุมชนในการจัดกิจกรรม เช่น การจัดเตรียมสถานที่ การจัดเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น

การเผยแพร่พิธีกรรมและประเพณี ดังนี้

1. การเผยแพร่ผ่านวิธีมุขปาฐะ มีการบอกต่อกันล่วงหน้า เพื่อจัดเตรียมงานและเตรียมตัวเพื่อเข้าร่วมงาน

2. การเผยแพร่ผ่านดนตรีพิธีกรรม มีการบรรเลงดนตรีพิธีกรรมก่อนจะที่งานจะเริ่มขึ้น เพื่อเป็นสัญญาณแจ้งข่าวให้กับสมาชิกในชุมชนได้รู้ถึงช่วงเวลาของงานที่กำลังจะจัดขึ้นในเร็วๆนี้

การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี มีสมาชิกในชุมชนเป็นผู้บริโภค แบ่งออกตามช่วงอายุเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผู้เข้าร่วมช่วงวัยอายุต่ำกว่า 25 ปี เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมพิธีกรรมและประเพณี สมาชิกในช่วงวัยนี้จะมีหน้าที่ในการช่วยเหลือจัดเตรียมงานประเพณี โอกาสในการเข้าร่วมพิธีกรรมและประเพณีจึงไม่เต็มที่เมื่อเทียบกับกลุ่มคนช่วงวัย 60 ปี ขึ้นไป

2. ผู้เข้าร่วมช่วงวัย 26-60 ปี เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในพิธีกรรมและประเพณี ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนที่มีหน้าที่ในการจัดเตรียมอุปกรณ์และจัดเตรียมสถานที่ ดังนั้นเวลาในการเข้าร่วมฟังธรรมเทศนาจะน้อยกว่าในช่วงวัย 60 ปีขึ้นไป ทั้งนี้บุคคลในช่วงวัยนี้หากไม่ได้มีหน้าที่ใดๆ ทุกคนจะเข้าร่วมพิธีกรรมและประเพณี

3.ผู้เข้าร่วมช่วงวัย อายุ 60 ปีขึ้นไป เป็นกลุ่มคนที่เข้าร่วมในพิธีกรรมและประเพณี ซึ่งสมาชิกในช่วงวัยนี้เป็นกลุ่มผู้ที่สนใจสวดมนต์ ฟังธรรมเทศนา

การมีส่วนร่วมพิธีกรรมและประเพณีของทั้ง 3 ช่วงวัย มีความเข้าใจในพิธีกรรมและประเพณีแตกต่างกัน ผู้ใหญ่วัยกลางคนและเยาวชนมีความเข้าใจในเชิงเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ โดยการมีส่วนร่วมในการจัดเตรียมอุปกรณ์และสถานที่ ส่วนผู้สูงอายุเข้าใจความหมายและเห็นคุณค่าความเชื่อของพิธีกรรมและประเพณี

การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี ดังนี้

1. การจัดงานประเพณีในรอบปี มีการจัดงานประเพณีอยู่เป็นประจำยกเว้นในช่วงเข้าพรรษา

2. การประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มีการจัดงานประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในวันสำคัญทางศาสนาที่เป็นงานประจำปีและวันพระอยู่เป็นประจำ

3. การบันทึกลายลักษณ์อักษร มีการจดบันทึกพิธีกรรมและประเพณีไว้บนปฏิทินและสมุด

4. การปลูกฝังจิตสำนึกความเป็นไท อนุรักษ์และสืบสานประเพณี การจัดงานประเพณีขึ้นทำให้ชาวไทพ่าเกได้มีโอกาสมารวมกลุ่มเข้าร่วมกิจกรรมกัน พูดคุย แต่งกายในชุดประจำถิ่น

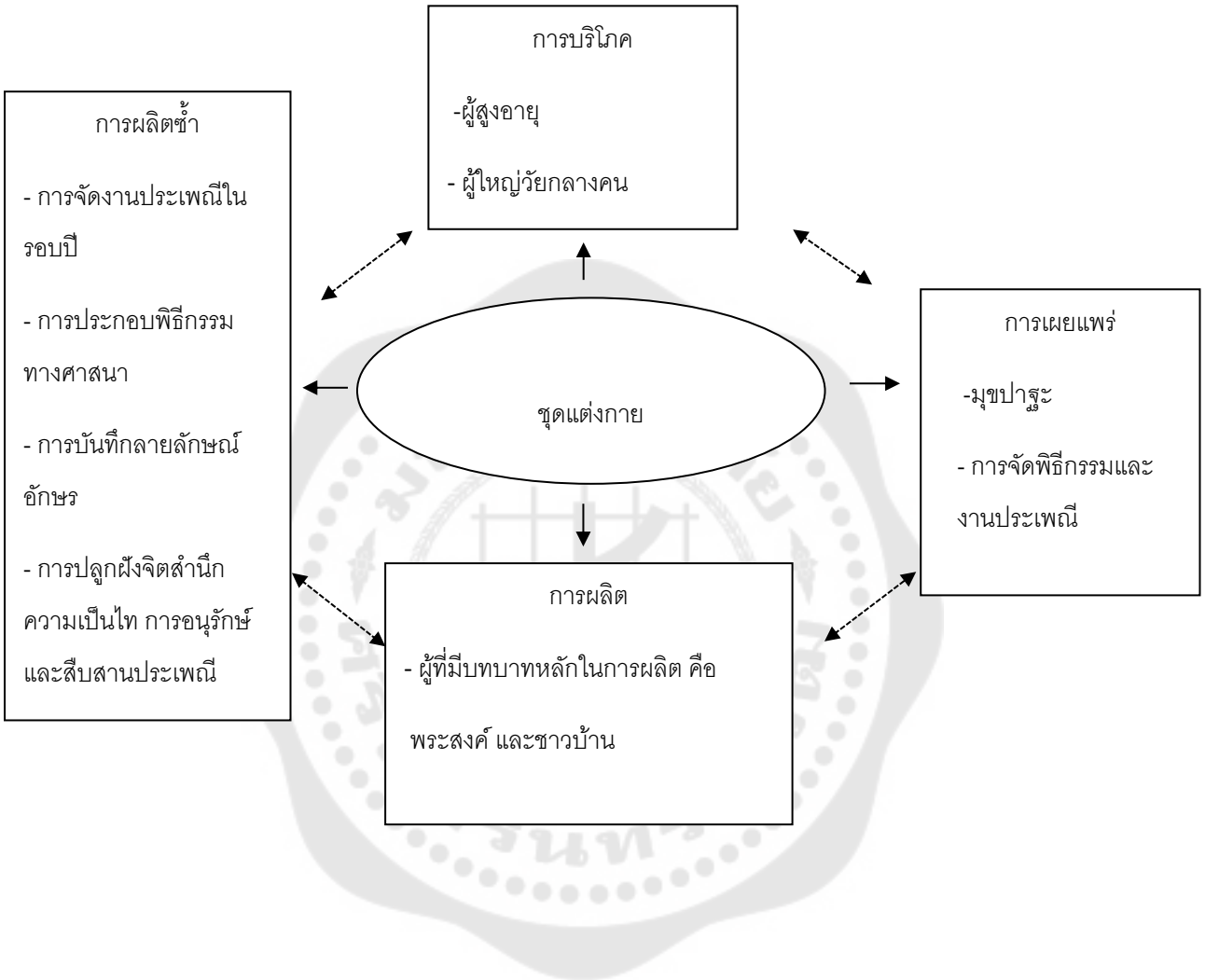
งานประเพณีในรอบปีปฏิทินไทของชาวไทพ่าเก มีรายละเอียด ดังนี้

เดือนไทพ่าเก	เดือนไทย	ประเพณี	ผู้ผลิต	พิธีกรรมทางศาสนา
เนินแจง	เดือนอ้าย (ธันวาคม)	ปอยปีเหม่อ	- พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญ ตักบาตร
เนินกำ	เดือนยี่ (มกราคม)	ไม่มีงานประเพณี		
เนินสาม	เดือนสาม (กุมภาพันธ์)	ปอยไม้ก่อสุมไฟ	- พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญตักบาตร - ฟังธรรม สวดมนต์ -ก่อกองไม้สูงประมาณ 6-10 เมตร - จุดไฟที่กองไม้
เนินสี่	เดือนสี่ (มีนาคม)	ปอยเนินสี่หรือประเพณีเดือนสี่	-พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์
			-ชาวบ้าน	-สร้างเจดีย์ บริเวณริมแม่น้ำหก - ฟังธรรม สวดมนต์ - รักษาศีล - ทำบุญตักบาตร
เนินห้า	เดือนห้า (เมษายน)	ปอยสังแก่น	- พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญตักบาตร - ฟังธรรม สวดมนต์ -สรงน้ำพระพุทธรูปและสถานที่ศักสิทธิ์
		ปอยคำซาง หรือประเพณีบวชสามเณร (จัดช่วงปลายเดือนมีนาคม หรือเมษายน)	- พระสงฆ์	- บรรพชาสามเณร - เทศนา
			- บุพการี	- ปลงผมลูกชาย
			- เด็กผู้ชาย	- บวชเณร
			- ผู้อาวุโส	-ผู้นำประกอบพิธีทำขวัญและสวดทำขวัญ
เนินหก	เดือนหก (พฤษภาคม)	ประเพณีเดือนหกหรือพุทธชยันตี	- พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์ -รับถวายเครื่องอัฐบริขาร

เดือนไทพ่าเก	เดือนไทย	ประเพณี	ผู้ผลิต	พิธีกรรมทางศาสนา
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญตักบาตร - ฟังธรรม สวดมนต์ -ทำความสะอาดอาหาร วิหาร สถานที่ภายในวัด -ถวายเครื่องอัฐบริขารแก่พระสงค์ -หลังเสร็จสิ้นชาวบ้านร่วมกันรับประทานอาหาร
เนินเจ็ด	เดือนเจ็ด (มิถุนายน)	ปอยเข้าวา หรือประเพณีเข้าพรรษา 3 เดือน	- พระสงฆ์	- พระสงฆ์จำพรรษาระยะเวลา 3 เดือน
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญตักบาตร - ฟังธรรม สวดมนต์
เนินแปด	เดือนแปด (กรกฎาคม)			
เนินเก้า	เดือนเก้า (สิงหาคม)			
เนินสิบ	เดือนสิบ (กันยายน)	ปอยกั่นต่อสงฆ์	- พระสงฆ์	- ให้โอวาทแก่ชาวบ้าน
			- ชาวบ้าน	- ขอขมาแก่พระสงฆ์
เนินสิบเอ็ด	เดือนสิบเอ็ด (ตุลาคม)	ปอยออกวา หรือประเพณีออก	- พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์ - รับถวายเครื่องบริขาร
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญตักบาตร - ฟังธรรม สวดมนต์ -ถวายเครื่องบริขารและข้าวของเงินทองต่าง ๆ
เนินสิบสอง	เดือนสิบสอง (พฤศจิกายน)	ปอยกะถินา ปอยกะถินหรือประเพณีทอดกฐิน	-พระสงฆ์	- เทศนา สวดมนต์ - รับถวายผ้ากฐิน
			- ชาวบ้าน	- ทำบุญตักบาตร - ฟังธรรม สวดมนต์ -ถวายผ้ากฐินสำหรับพระสงฆ์ -ผู้ชายช่วยกันทำเจดียไม้ไผ่ไว้บริเวณท้ายหมู่บ้าน -ชาวบ้านจะนำดอกไม้ธูปเทียนใส่ไปที่เจดีย์

การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี สรุปได้ ดังนี้

กระบวนการผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี



2.2.4 การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก

ภาษาไทพ่าเกเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทพ่าเกที่มีการสืบทอดมาช้านานมีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน ชาวไทพ่าเกมีความภาคภูมิใจในการมีภาษาของตัวเอง ชาวไทพ่าเกใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารภายในหมู่บ้าน ประกอบด้วยหน่วยเสียงพยัญชนะ 18 หน่วยเสียง หน่วยเสียงสระ 17 หน่วยเสียง พยัญชนะสะกด 9 เสียง และหน่วยวรรณยุกต์ 6 หน่วยเสียง แต่จะไม่มีรูปแบบวรรณยุกต์หรือสัญลักษณ์กำกับเสียงในภาษาเขียน จะพบในภาษาพูดเท่านั้น มีการใช้ภาษาเขียนไทพ่าเกจดบันทึกคัมภีร์ใบลาน พับสา ผืนผ้า หนังสือ โดยบันทึกไว้ในรูปแบบของการจัดทำแบบเรียนภาษาไทพ่าเก บทสวด หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา สุภาษิตคำสอน เนื้อเพลง และมีการจัดการเรียนการสอนภาษาไทพ่าเกในหมู่บ้าน โดยปราชญ์ชาวบ้านสอนภาษาไทพ่าเกและเพลงพื้นบ้าน ชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่ในพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมภาษา ดังนั้นจึงต้องเรียนรู้ภาษาอื่นด้วย ได้แก่ ภาษาอัสสัมมิส ภาษาฮินดี ภาษาอังกฤษ

กระบวนการผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องเป็นผู้ผลิต ได้แก่ พระสงฆ์ สมาชิกทุกคนในหมู่บ้าน นักร้อง และปราชญ์ชาวบ้าน โดยพระสงฆ์ใช้ภาษาไทพ่าเกในบทสวดและเทศนา สมาชิกทุกคนในหมู่บ้านจะใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสาร จดบันทึกภาษาไทพ่าเกลงบนผืนผ้าและสมุด เพื่อนำไปถวายวัด โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับบทสวด นักร้องใช้ภาษาไทพ่าเกในการขับร้องและจดบันทึกเนื้อร้องลงบนสมุดเป็นภาษาไทพ่าเก และปราชญ์ชาวบ้านจัดการเรียนการสอนภาษาไทพ่าเกและสอนขับร้องเพลงด้วยภาษาไทพ่าเก

การเผยแพร่ภาษาไทพ่าเก ดังนี้

1. การเผยแพร่ผ่านพิธีกรรมและประเพณี เช่น การถวายหนังสือแด่พระภิกษุสงฆ์ ซึ่งเป็นหนังสือที่เขียนมือด้วยภาษาไทพ่าเก การเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรม ดนตรีในงานประเพณี นักร้องจะขับร้องเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ที่ประพันธ์ด้วยภาษาไทพ่าเก

2. การเผยแพร่ภาษาไทพ่าเกผ่านการสนทนาและการเขียนภาษาไทพ่าเกในชีวิตประจำวันของสมาชิกในชุมชน

การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก มีสมาชิกในชุมชนเป็นผู้บริโภค แบ่งออกตามช่วงอายุเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ช่วงวัยอายุต่ำกว่า 25 ปี เป็นกลุ่มคนที่สามารถ ฟัง พูด อ่าน แต่ทักษะด้านการเขียนต้องมีการฝึกฝน

2. ช่วงวัย 26-60 ปี ส่วนใหญ่มีความเข้าใจภาษาไทพ่าเกในด้านการฟัง พูด อ่าน มากกว่าการเขียน การเขียนสำหรับบางคนยังต้องมีการฝึกฝนและเรียนรู้โดยปราชญ์ชาวบ้าน

3. ช่วงวัย อายุ 60 ปีขึ้นไป เป็นกลุ่มคนที่เข้าใจภาษาไทพ่าเกในระดับดีมาก ทั้ง 4 ทักษะ ได้แก่ ด้านการฟัง การพูด การอ่าน และการเขียน รวมถึงเข้าใจในความหมายของสุภาษิตและคำสอน

การใช้ภาษาไทพ่าเก 3 ช่วงวัย มีความเข้าใจในภาษาไทพ่าเกแตกต่างกัน ผู้ใหญ่วัยกลางคนและเยาวชนมีความเข้าใจในเชิงเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ส่วนผู้สูงอายุเข้าใจความหมายและคุณค่าของภาษาไทพ่าเก

การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก ดังนี้

1. การใช้ภาษาไทพ่าเกในการพูดและการเขียน ชาวไทพ่าเกยังคงใช้ภาษาไทพ่าเกในการพูดและการเขียนภายในหมู่บ้าน

2. การขับร้องเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ ชาวไทพ่าเกใช้ภาษาไทพ่าเกในการขับร้องเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่

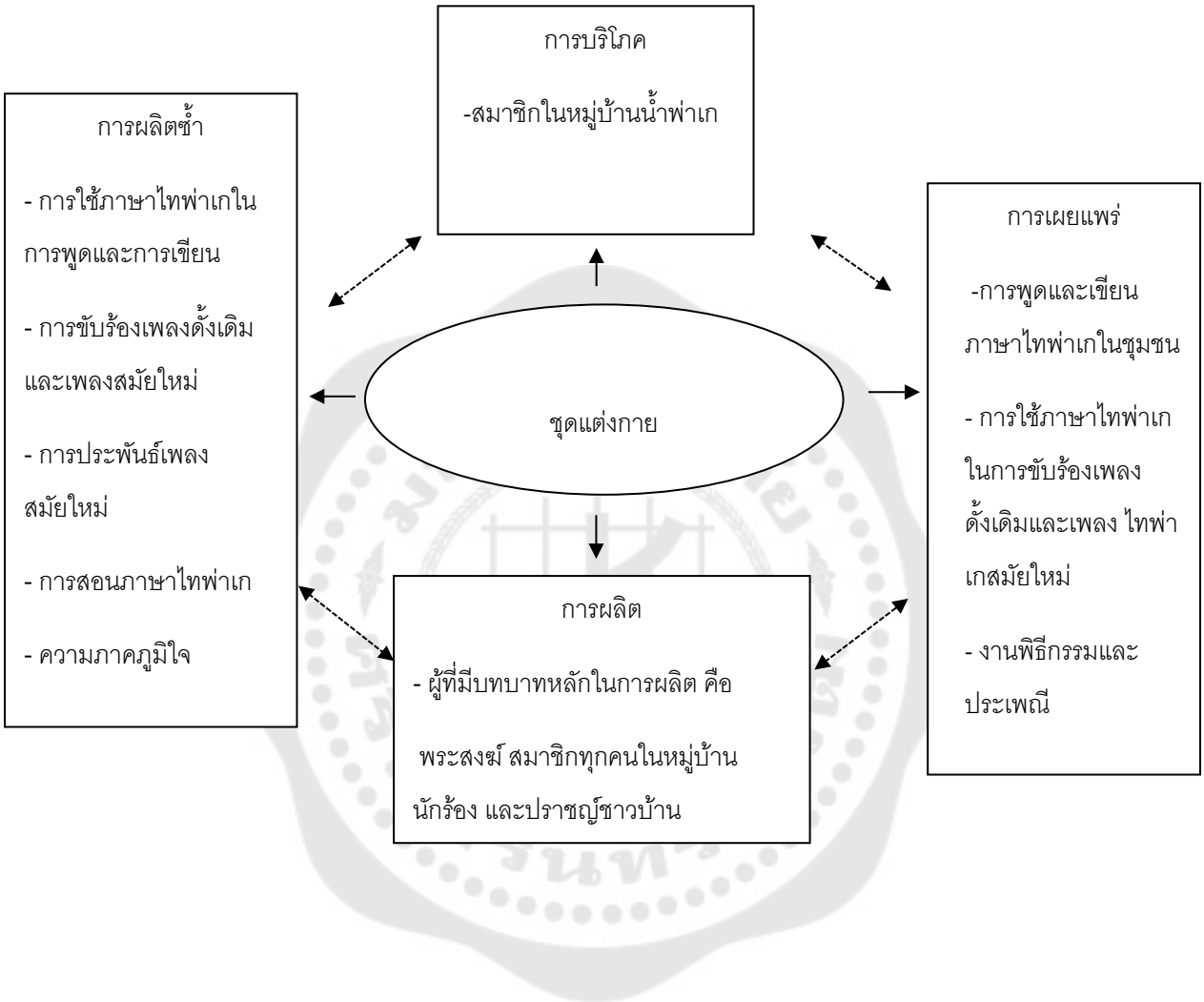
3. การประพันธ์เพลงสมัยใหม่ ชาวไทพ่าเกประพันธ์เพลงสมัยใหม่โดยยังคงใช้ภาษาไทพ่าเก

4. การสอนภาษาไทพ่าเก มีการสอนภาษาไทพ่าเกโดยปราชญ์ชาวบ้านเป็นประจำทุกวันเสาร์ – อาทิตย์

5. ความภาคภูมิใจ ตอกย้ำความภาคภูมิใจให้กับคนไทพ่าเกในการที่มีภาษาเป็นของตนเอง

การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก สรุปได้ ดังนี้

กระบวนการผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก



2.2.5 การผลิตซ้ำชุดแต่งกาย

ชุดแต่งกายของชาวไทพ่าเกในหมู่บ้านน้ำพ่าเก มีลวดลายของผ้านุ่งหรือผ้าซิ่นที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากสังคมอื่นในรัฐอัสสัม สังเกตได้จากสีของผ้านุ่งหรือผ้าซิ่นและลวดลายลายตารางหมากรุกและลักษณะทางขวางแนวนอน ปัจจุบันชาวไทพ่าเกยังคงผลิตผ้านุ่งหรือผ้าซิ่นของตนเอง ซึ่งมีกรรมวิธีเริ่มตั้งแต่การปั่นฝ้าย การทอผ้า และการเย็บผ้า หลายๆครัวเรือนจะมีเครื่องมือทอผ้าไว้ใต้ถุนเรือนหรือภายในบ้าน

ชุดแต่งกายของชาวไทพ่าเกขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่ ซึ่งชาวไทพ่าเกจะแต่งกายชุดประจำถิ่นเมื่ออยู่ภายในหมู่บ้าน แต่งกายในชุดสมัยนิยมเมื่ออยู่ภายในบ้านหรือเมื่อต้องออกเดินทางไปภายนอกหมู่บ้าน และพบว่าชาวไทพ่าเกมีการผลิตซ้ำชุดแต่งกายชุดประจำถิ่นเข้าร่วมงานประเพณีในรอบปีและกิจกรรมต่างๆ เช่น การแต่งกายชุดประจำถิ่นในการแสดงดนตรี การแต่งกายชุดประจำถิ่นในการเข้าร่วมงานประเพณีต่างๆ ในรอบปี และการแต่งกายชุดประจำถิ่นในการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆของชาวไททั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน เป็นต้น โดยใช้พื้นที่ทั้งภายในหมู่บ้านและภายนอกหมู่บ้าน เพื่อนำเสนอตัวตนตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเกและแสดงถึงความภาคภูมิใจในการมีชุดแต่งกายของตนเอง นอกจากนี้ยังมีการจำหน่ายผ้าซิ่นให้กับนักท่องเที่ยวที่สนใจ อ้ายเจมอ (2562, 28 พฤศจิกายน) ได้ให้ได้กล่าวการแต่งกายชุดประจำถิ่นไว้ว่า

“พวกเราใส่ชุดประจำถิ่นในทุกโอกาส การแต่งกายชุดประจำถิ่นแบบดั้งเดิม ไม่ได้กฎหรือระเบียบว่าทุกคนต้องสวมใส แต่เป็นการแต่งกายสำหรับทุกๆโอกาส ซึ่งหากแต่งกายชุดลำลองทั่วไปเข้าร่วมกิจกรรมหรือประเพณีจะดูไม่สุภาพ พวกเรามีความตระหนักถึงความเหมาะสมในการแต่งกาย” (สัมภาษณ์)

กระบวนการผลิตซ้ำชุดแต่งกาย ชาวไทพ่าเกใช้พื้นที่ในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้านเป็นสถานที่ผลิต มีชาวบ้าน นักร้อง นักรำ นักดนตรี และนักท่องเที่ยว เป็นผู้ผลิต

การเผยแพร่ชุดแต่งกาย มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การเผยแพร่โดยการนำมาสวมใสเข้าร่วมประเพณีต่างๆ ที่จัดขึ้นภายในหมู่บ้านและภายนอกหมู่บ้าน

2. การเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ มีการถ่ายภาพนิ่ง และจัดทำคลิปวิดีโอเพลงโดยให้ผู้เข้าร่วมแสดงแต่งกายชุดประจำถิ่น อัพโหลดลง Facebook, Youtube และ Intragram ส่วนตัวหรือช่องที่จัดทำขึ้นมาเพื่อประชาสัมพันธ์

การผลิตซ้ำด้านชุดแต่งกาย มีสมาชิกในชุมชนซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรม และนักท่องเที่ยว เป็นผู้บริโภค

การผลิตซ้ำชุดแต่งกาย ดังนี้

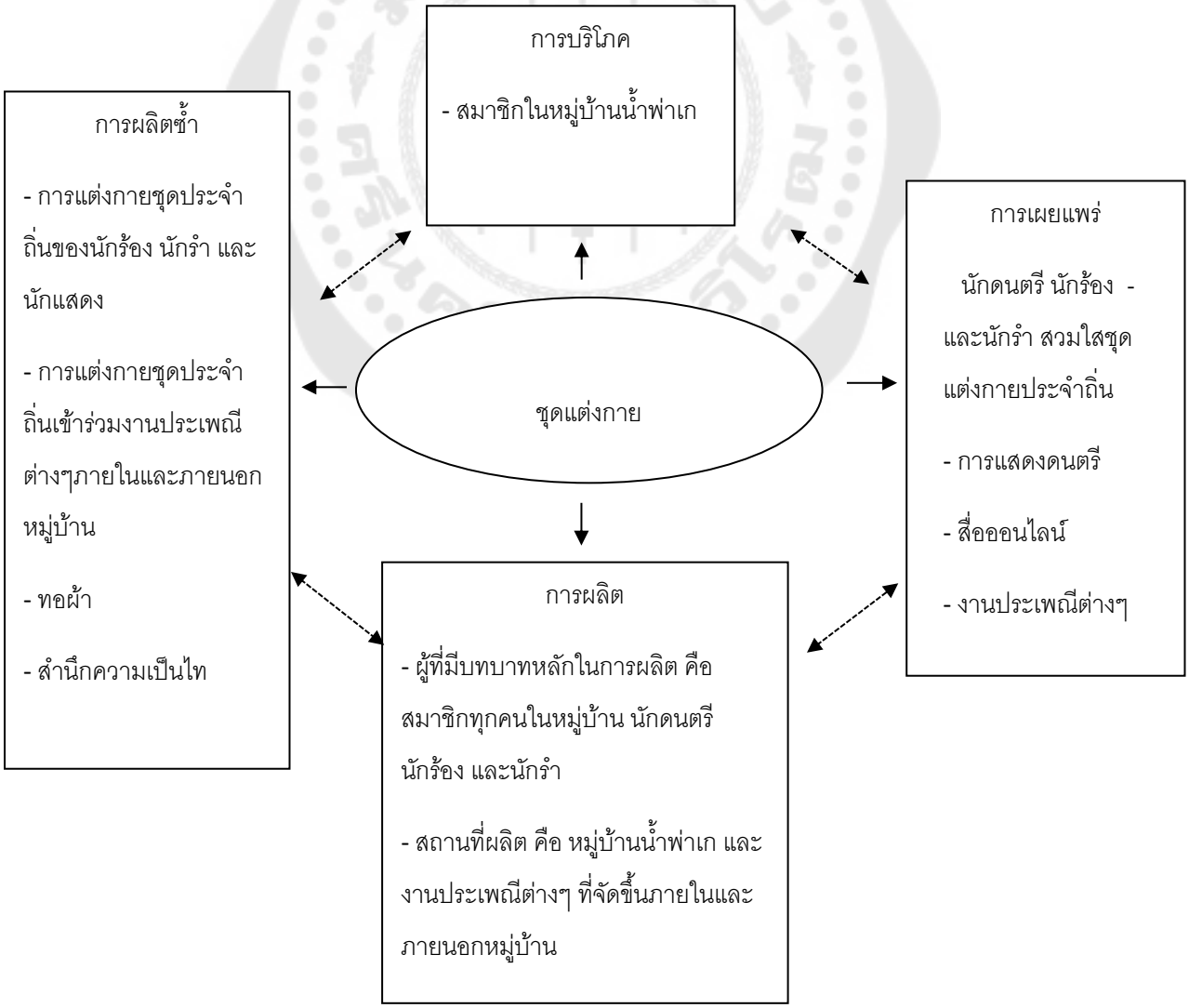
1.การแต่งกายชุดประจำถิ่นเข้าร่วมงานประเพณีต่างๆภายในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน

2. การแต่งกายชุดประจำถิ่นของนักร้อง นักรำ และนักแสดง

3.มีการทอผ้า ชาวไทพ่าเกทอผ้าภายในครัวเรือน เพื่อสวมใส่และจัดจำหน่าย

การผลิตซ้ำด้านชุดแต่งกาย สรุปได้ ดังนี้

กระบวนการผลิตซ้ำด้านชุดแต่งกาย



บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่องดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและศึกษากระบวนการอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านทางดนตรี ผู้วิจัยใช้พื้นที่หมู่บ้านน้ำพ่าเก เมืองนาฮาร์กาเทีย เขตดีบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย เป็นพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูล สามารถสรุปผลการดำเนินงาน โดยแบ่งหัวข้อในการสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 องค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แยกประเด็นออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) ภูมิหลังของชาวไทพาเก่ 2) องค์ความรู้ทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก และ 3) การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก สรุปได้ดังนี้

1.1 ภูมิหลังของชาวไทพ่าเก

ภูมิหลังของชาวไทพ่าเก ผู้วิจัยขอสรุปโดยแบ่งออก 2 ข้อ ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก 2) สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม

ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกเป็นชาติพันธุ์ไทกลุ่มสุดท้ายที่เดินทางอพยพเข้ามายังรัฐอัสสัม รัฐอัสสัม ตั้งอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ปี พ.ศ. 1771 เจ้าเสือก่าฟ้าได้เข้ามาปกครองอาณาจักรนี้มาตั้งแต่ศตวรรษที่ 13-19 ภายหลังที่อาณาจักรนี้ล่มสลาย ซึ่งขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่พม่ากับอังกฤษเรืองอำนาจ อาหมจึงได้แยกตัวออกเป็นสองฝ่าย จนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2369 อังกฤษได้ยึดครองอัสสัม ทำให้ไทอาหมต้องตกอยู่ใต้อำนาจของอังกฤษ อังกฤษได้ปกครองอัสสัมโดยการแบ่งแยกดินแดนในการปกครอง แล้วนำคนอินเดียพื้นที่อื่นเข้ามาอาศัยอยู่ในอัสสัม ทำให้ชาวไทอาหมเป็นชนกลุ่มน้อย ชาวไทอาหมเกิดความไม่พอใจและต่อต้าน ในปี พ.ศ. 2490 อัสสัมได้รับเอกราชจากอังกฤษ มีฐานะเป็นหนึ่งรัฐของอินเดีย ถัดมาในปี พ.ศ. 2504 รัฐบาลอินเดียใช้ภาษาอัสสัมมิสเป็นภาษาราชการ หลังจากได้รับเอกราชพบว่าชาวอัสสัมประสบปัญหาในเรื่องการอพยพของชาวเบงกอลที่

เข้ามาในช่วงที่อังกฤษปกครอง รวมถึงชาวมุสลิมที่อพยพมาจากบังกลาเทศโดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลอินเดีย ชาวอัสสัมเกรงว่าจะถูกครอบงำจากกลุ่มคนเหล่านี้จึงได้ก่อการจราจล ในปัจจุบันรัฐอัสสัมประกอบด้วยชาติพันธุ์ ได้แก่ ไทอาหม ไทอ้ายตอน ไทตุรุง ไทคำยัง ไทคำตี่ และไทพ่าเก ซึ่งกระจายตัวกันอยู่

การตั้งถิ่นฐานและอพยพของชาวไทพ่าเก เชื่อว่าต้นกำเนิดของพวกเขาอยู่ที่เมืองมาว ซึ่งปัจจุบัน คือ บริเวณเขตปกครองตนเองไทเต๋อหง (ไทใต้คง) และจิ่งโผ่ (Dehong Dai and Jingpo Autonomous Prefecture) มณฑลยูนนาน ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน นับถือเจ้าเสือขานฟ้าว่าเป็นกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวไทพ่าเกทั้ง 6 ครั้ง ก่อนที่จะตั้งถิ่นฐานในรัฐอัสสัม เริ่มตั้งแต่ ปี พ.ศ. 1758 มาอาศัยอยู่บริเวณหุบเขาโหกวางใกล้กับประเทศพม่าในปัจจุบัน ซึ่งลักษณะทางกายภาพของพื้นที่เป็นที่มาของการตั้งชื่อชาติพันธุ์ไทพ่าเก จากนั้นในช่วงปี พ.ศ.2318 อพยพไปยังเทือกเขาปาดไก่ บริเวณชายแดนระหว่างอัสสัมและพม่า และออกเดินทางมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ หนองเต่า ซึ่งตั้งอยู่ในรัฐอรุณาจัลประเทศ พ.ศ.2340 ชาวไทพ่าเกอพยพมาอาศัยในอัสสัมอยู่ที่บริเวณเขื่อนแม่น้ำเดซอย ปี พ.ศ.2357 ชาวไทพ่าเกออกเดินทางย้อนกลับไปยังภูเขาโหกวาง และออกเดินทางไปถึงอรุณาจัลประเทศ ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณแม่น้ำซีก จนกระทั่ง ปี พ.ศ.2358 ชาวไทพ่าเกได้รับความช่วยเหลือจากอังกฤษ จึงย้ายถิ่นฐานมาอยู่ใกล้กับเมืองมาร์เกริตา บริเวณอิงทอง ในอัสสัม ซึ่งปัจจุบันกระจายตัวอาศัยอยู่ทั้งหมด 9 หมู่บ้าน ในพื้นที่เขตต่างๆ ได้แก่ หมู่บ้าน น้ำพ่าเก ติปัมพาเก บอร์พ่าเก หนองไหล ลองพ่าเก นิงกำ มังลาง ฟานาง แบ่งออกเป็น 2 เขตการปกครอง ในเขตดีบูก้าร์ และเขตตินซูเกียร์ โดยเลือกอพยพเคลื่อนย้ายไปยังที่ราบลุ่ม ใกล้แหล่งน้ำ นำพาวัฒนธรรมมาด้วย เหตุแห่งการอพยพในหลายครั้งเกิดมาจากการการต้องการขยายอาณาจักร การถูกรุกราน และเพื่อแสวงหาแหล่งที่อยู่อาศัย

สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม

หมู่บ้านน้ำพ่าเก มีชาวไทพ่าเกอาศัยอยู่มากที่สุด ตั้งอยู่ในแขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดิบรูก้าร์ สภาพอากาศมี 3 ฤดูกาล ได้แก่ ฤดูร้อน ฤดูฝน ฤดูหนาว ภายในหมู่บ้านอุดมไปด้วยทรัพยากรทางธรรมชาติ มีแม่น้ำไหลผ่าน ชื่อว่า แม่น้ำบุรีดิฮิง หรือที่ชาวไทพ่าเก เรียกว่า แม่น้ำหก การเดินทาง ทางบก โดยรถจักรยาน รถจักรยานยนต์ และรถยนต์ พื้นถนนในหมู่บ้านยังเป็นดินลูกรัง บรรยากาศรอบข้างเป็นทุ่งนาสลับกับบ้านพักอาศัย ด้านชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทพ่าเก มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ทุกครัวเรือนประกอบอาหารกินเอง บางครัวเรือนปลูกผักสวนครัว

มีลักษณะครอบครัวของชาวไทพ่าเกเป็นครัวครอบใหญ่ พ่อเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดระเบียบในครอบครัว บทบาทของแม่คือ ทำหน้าที่ประกอบพิธี จัดเตรียมเสบียงในงานประเพณีต่างๆ รวมถึงในครัวเรือนด้วย

ระบบการปกครอง แบ่งออกเป็น 2 ระดับ ได้แก่ การปกครองของภาครัฐ โดยชาวไทพ่าเกได้รับสัญชาติอินเดีย มีสิทธิในความเป็นพลเมืองประเทศอินเดีย และการปกครองภายในชุมชน ชาวไทพ่าเกให้ความเคารพนับถือเจ้าอาวาสวัดน้ำพ่าเก ด้านการปกครองชุมชนมีผู้ใหญ่บ้านเป็นผู้ปกครองชุมชน จัดระเบียบสังคมสืบทอดด้วยระบบ “พัน” คือการสืบเชื้อสายด้วยคนในตระกูลเวียงแก่น ตระกูลของชาวไทพ่าเกที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านน้ำพ่าเกมีอยู่ 17 วงศ์ตระกูล ชาวไทพ่าเกก็ไม่ได้มีการแบ่งชนชั้นวรรณะ

การศึกษาภายในหมู่บ้าน มีโรงเรียนที่เปิดสอน ชื่อว่า โรงเรียนไทพ่าเก มีการเรียนการสอนตั้งแต่เกรด 1-8

เศรษฐกิจในหมู่บ้านมีการปลูกข้าวเพื่อบริโภค จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชื่อว่า Tai Phake Museum : A Heritage House ใกล้กับริมแม่น้ำหก จัดตั้งโฮมสเตย์ ที่พักสำหรับผู้มา มีการจัดจำหน่ายสินค้าท้องถิ่น ได้แก่ ผ้านุ่ง จัดจำหน่ายแผ่นซีดีและวีซีดีเพลงไทพ่าเกสมัยใหม่ หนังสือประวัติศาสตร์พ่าเก หนังสือแบบเรียนไทพ่าเก มีการจัดทำแผ่นพับเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์หมู่บ้าน เชิญชวนให้นักท่องเที่ยวมาเที่ยว ก่อเกิดเป็นการสร้างรายได้จากทุนทางวัฒนธรรม

อาชีพภายในหมู่บ้าน ได้แก่ เกษตรกร ทอผ้า รับจ้างทั่วไป และงานก่อสร้าง ซึ่งงานก่อสร้างและงานเกษตรกร ส่วนใหญ่จะเป็นการจ้างแรงงานชาวเบงกอลมาทำงานด้วย การประกอบอาชีพภายนอกหมู่บ้าน ได้แก่ อาชีพ ครู หมอ พยาบาล ไกด์ งานธนาคาร ข้าราชการในหน่วยงานของรัฐอัสสัม และอื่นๆ เป็นต้น

ด้านเทคโลโลยี พบว่า ภายในชุมชน มีสิ่งอำนวยความสะดวก เช่น โทรศัพท์มือถือ อินเทอร์เน็ต การใช้สื่อสังคมออนไลน์ของชาวไทพ่าเก

ด้านความสัมพันธุ์ระหว่างไทพ่าเกกับชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ ชาวไทพ่าเกมีความสัมพันธ์อันดีกับทุกชาติพันธุ์ แต่จะไม่มีการแบ่งปันหรือเปิดรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามายังชุมชน มีเพียงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน

วัฒนธรรมชาวไทพ่าเก คือ สิ่งที่เกิดจากการสั่งสมของวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณี ผ่านการสืบทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นมรดกมอบให้แก่คนรุ่นหลัง ซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

ด้านดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก สามารถจำแนกออกเป็นดนตรีไทพ่าเก ประเภทดนตรีประกอบจังหวะ และดนตรีไทพ่าเกประเภทขับร้อง เรียกว่า บทเพลง ซึ่งดนตรีไทพ่าเกมีความเชื่อมโยงกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา จะพบได้ในงานประเพณีและงานพิธีกรรมทางศาสนา มีเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ในส่วนของบทเพลงมีทั้งบทเพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ที่มีการประพันธ์บทร้องด้วยภาษาไทพ่าเก เนื้อหาบรรยายถึงความงดงามของสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ของชาวไทพ่าเก ความรัก คติ และความเชื่อต่างๆ ซึ่งจะพบบทเพลงเหล่านี้ได้ในงานรื่นเริง และใช้บทเพลงเพื่อกล่อมเกลาจิตใจ การประพันธ์บทร้อง พบว่า เพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงที่ไม่ทราบชื่อผู้แต่งมีการขับร้องสืบต่อกันมา ส่วนเพลงสมัยใหม่พบว่า บทเพลงนี้ถูกแต่งขึ้นโดยชาวไทพ่าเก บทเพลงได้รับความนิยมในกลุ่มของชาวไทพ่าเก และยังคงมีผู้สืบทอดบทเพลงพื้นบ้านและบทเพลงสมัยใหม่ได้แก่ นักร้อง นักดนตรี และนักรำ จัดทำบทเพลงในรูปแบบแผ่นซีดี มิวสิควิดีโอ และคาราโอเกะ

ด้านภาษาไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกต้องใช้ภาษาในการสื่อสารทั้งหมด 4 ภาษา ได้แก่ ภาษาไทพ่าเก ภาษาอัสสัมมิส ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ แต่ชาวไทพ่าเกยังคงธำรงภาษาของตนได้เป็นอย่างดี โดยมีการจดบันทึกไว้ในหนังสือ การประพันธ์เพลง การจัดทำแบบเรียนภาษาไทพ่าเก การจัดการเรียนภาษาไทพ่าเก และการใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารภายในหมู่บ้าน ภาษาไทพ่าเกมีลักษณะคำศัพท์ที่มีความเหมือนและมีความคล้ายคลึงกับภาษาไทยภาคกลาง บางคำก็มีสำเนียงเหมือนภาษาเหนือของประเทศไทย บางคำมีออกเสียงเหมือนกันความหมายเหมือนกัน และบางคำมีความหมายที่แตกต่างเมื่อเทียบกับภาษาไทยด้วยเพราะมีโครงสร้างภาษาและคำบางคำคล้ายกัน จึงไม่ยากนักหากคนไทยใช้สื่อสารกับคนไทด้วยกัน แต่อย่างไรแล้วภาษาไทพ่าเกก็ยังมีเอกลักษณ์ของตนเองในการเขียนและออกเสียง

ด้านการแต่งกายของชาวไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกทอผ้าเอง เพื่อสวมใส่และจัดจำหน่าย เครื่องแต่งกายของชาวไทพ่าเกมีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในลักษณะทางขวางแนวนอนและตารางหมากรุก ชาวไทพ่าเกมีการการจัดจำแนกประเภทการแต่งกายสำหรับผู้ชายและผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด โดยมีสีของผ้านุ่งที่เป็นตัวกำหนดช่วงวัยของผู้สวมใส่ และการแต่งกายยังบ่งบอกถึงสถานภาพของชาวไทพ่าเกด้วยเช่นกัน ผู้หญิงและผู้ชายจะสะพาย

กระเป๋าที่มีลวดลายดอกไม้ ทั้งนี้ชาวไทพ่าเกจะเลือกสวมใส่เสื้อผ้าประจำถิ่นหรือชุดอื่นๆ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และโอกาสต่างๆ

ด้านความเชื่อต่างๆชาวไทพ่าเกมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อเรื่องขวัญ นับถือบรรพบุรุษและนับถือผี รวมถึงความเชื่อฤกษ์ยาม ภายในวัดมีสถานที่ที่สำคัญ ซึ่งมีความสำคัญต่อสมาชิกในชุมชนเปรียบเสมือนศูนย์รวมจิตใจของชาวไทพ่าเกที่ชาวไทพ่าเกให้ความเคารพ รวมถึงเป็นสถานที่ที่ประกอบศาสนกิจของสงฆ์ สถานที่ประกอบกิจของพุทธศาสนิกชนเป็นสถานที่ที่ทำให้สมาชิกในชุมชนได้มาพบปะกัน และเป็นที่พึ่งพิงทางจิตใจ การเข้าร่วมปฏิบัติธรรมยังเป็นเครื่องมือช่วยในการขัดเกลาจิตใจของชาวไทพ่าเก ปลูกจิตสำนึกที่ดี และช่วยฝึกสมาธิ ผู้เข้าร่วมงานบุญต่างๆ มิใช่มีเพียงเฉพาะผู้สูงอายุเท่านั้น แต่จะเห็นสมาชิกชาวไทพ่าเกหลากหลายช่วงวัยตั้งแต่วัยเด็กวัยรุ่น ไปจนถึงผู้อาวุโส ที่ต่างพร้อมใจกันแต่งกายในชุดพื้นถิ่นเข้าร่วมทุกๆงานบุญทางพระพุทธศาสนาอย่างพร้อมเพรียง ทุกคนใช้กำลังกายและกำลังใจแบ่งหน้าที่รับผิดชอบในแต่ละงานทางพระพุทธศาสนา สิ่งเหล่านี้บ่งบอกถึงความเป็นชาว “ไท” ที่ยังเคร่งครัดในพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีความเชื่อเรื่องบาป บุญ คุณ โทษ

ด้านประเพณี ประเพณีต่างๆที่จัดขึ้นในชุมชนมี 2 ลักษณะ คือ 1) ประเพณีและงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนา 2) ประเพณีและงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ ปอยไม้ก่อสุมไฟ ปอยเนินสีหรือประเพณีเดือนสี่ ปอยสังแก่นหรือประเพณีสงกรานต์ ปอยเนินหกหรือพุทธชยันตี ประเพณีเดือนหกหรือพุทธชยันตี ปอยเข้าวา หรือประเพณีวันเข้าพรรษา ปอยออกวาหรือประเพณีออกพรรษา ปอยกะถินาหรือประเพณีทอดกฐิน ปอยคำซางหรือประเพณีบวชสามเณรของชาวไทพ่าเก ปอยกั่นต่อสงฆ์หรืองานขอขมาแก่พระสงฆ์ ปอยปีเหม่อหรือประเพณีปีใหม่ และงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวันสำคัญทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เช่นงานบุญ การต้อนรับแขกผู้มาเยือนหมู่บ้าน จัดขึ้นในรอบปี แต่ไม่มีช่วงเวลาที่แน่นอน ในงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาจะมีขั้นตอนพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งไม่ได้มีเพียงขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งที่เป็นการปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน หากแต่มีสัมพันธ์กับพิธีกรรมอื่นๆ ทางพระพุทธศาสนาด้วย เช่น พิธีตักบาตรในตอนเช้า การถวายเทียนการถวายดอกไม้ การถวายดอกไม้ในช่วงเข้าพรรษา การถวายหนังสือที่เขียนด้วยลายมือของชาวไทพ่าเก เกี่ยวกับศิลปะทางพระพุทธศาสนาแบบโบราณ ภาพวาดต่างๆ และเหตุการณ์สำคัญทางพระพุทธศาสนา และการรักษาศีล

1.2 องค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

ดนตรีไทพ่าเก มี 2 ประเภท คือ ดนตรีไทพ่าเกที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรี และดนตรีที่เกิดจากการขับร้อง เรียกว่า บทเพลง ผู้วิจัยขอสรุปองค์ประกอบทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ดังนี้

เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง

ก๊อง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายกลองใหญ่ ขึงหนัง 2 ด้าน หน้ากลองทั้ง 2 ด้าน มีขนาดเท่ากัน มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 47 เซนติเมตร มีความเครื่องยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ใช้เชือกผูกแขวนก๊องไว้ ตีด้วยไม้ตีก๊อง 1 อัน เมื่อตีแล้วจะเกิดเสียง “ติ่ง”บรรเลงโดยการตี ผู้บรรเลงต้องยืนบรรเลง นำเชือกที่ผูกไว้กับก๊องมาคล้องไว้กับใหม่หามก๊อง หรือไม้หามกลอง ในการบรรเลงต้องใช้ผู้บรรเลง จำนวน 2 คน ส่วนอีกคนจะต้องแบกก๊องไว้บนบ่าและใช้ใหม่ไห่ก๊องหรือไม้ตีกลองตีไปด้วย มีรูปแบบการบรรเลง 3 รูปแบบ

หม่อง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายโหม่ง มีลักษณะเหมือนฆ้อง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 52 เซนติเมตร ใช้เชือกผูกไว้ที่ตัวเครื่องดนตรีหม่อง ตีด้วยไม้ตีหม่องตี 1 อัน เมื่อตีแล้วจะเกิดเสียง “ตุ่ม” บรรเลงโดยการตี ในการบรรเลงผู้บรรเลงต้องนำใหม่หามหม่องหรือไม้หามหม่องใส่เข้าไปในห่วงที่ทำด้วยเชือกเพื่อเป็นตัวช่วยในการยกเครื่องดนตรีหม่องในการบรรเลง โดยต้องใช้ผู้บรรเลง 2 คน ในการยืนบรรเลง ซึ่งคนใดคนหนึ่งจะเป็นทั้งผู้หามเครื่องดนตรีไว้บนบ่าและบรรเลงโดยการตีลงไปตรงกลางด้วย ส่วนอีกคนจะเป็นคนหามเครื่องดนตรีไว้บนบ่า มีรูปแบบการบรรเลง 3 รูปแบบ

แซง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประเภทเครื่องตี มีลักษณะคล้ายฉาบ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 22 เซนติเมตร เมื่อแซงทั้งสองข้างกระทบกันขณะตีประกบกันก็จะเกิดเสียง “แซง” บรรเลงโดยการตี ผู้บรรเลงจะยืนบรรเลง ใช้ผู้บรรเลง 1 คน ต่อแซงหนึ่งคู่ มีรูปแบบการบรรเลง 3 รูปแบบ

อุปกรณ์ที่ใช้บรรเลงดนตรี

ใหม่ไห่ก๊องหรือไม้ตีกลอง คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีก๊อง มีลักษณะเป็นไม้ยาว ด้านหนึ่งจะมีผ้าพันไว้รอบไว้สำหรับตี อีกด้านหนึ่งไม่พันผ้าไว้สำหรับเป็นด้ามจับขณะบรรเลง

ใหม่ไห่หม่องหรือไม้ตีหม่อง คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีหม่อง มีลักษณะเป็นไม้ยาว มีด้ามจับและอีกด้านมีการนำผ้ามาพันไว้รอบเป็นนวม มีลักษณะทรงกลมๆ ใช้ด้านที่มีผ้าพันมาตีขณะบรรเลง

การขับร้องเพลงของชาติพันธุ์ไทพ่าเก หมู่บ้านน้ำพ่าเก แขวงนาฮาร์กาเทีย เขตดิบรูการ์ รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การร้องเดี่ยวที่ใช้ขับร้องเพลงซอยยอย เพลงซาเอย เพลงเอนอ เพลงคำเอย เพลงคำลาวลูกอ่อน เพลงคำปู่สอนหลาน และการขับร้องหมู่ที่มีนักร้องทั้งชายและหญิง ประมาณ 8 คนขึ้นไป ใช้ร้องในบทเพลงเคเคียง ลักษณะท่าทางของนักร้องจะยืนขับร้องเมื่ออยู่ในงานแสดง การขับร้องมีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว นักร้องแต่ละคนจะมีโทนเสียงที่แตกต่างกัน เทคนิคการขับร้องขึ้นอยู่กับนักร้องแต่ละคน บางคนมีการเอื้อนคำร้อง บางคนขับร้องโดยการใช้เสียงที่ราบเรียบไม่มีการเอื้อนและลูกคอ นักร้องจะจดจำทำนองและเนื้อเพลงจากที่ได้การถ่ายทอดโดยปราชญ์ชาวบ้านและสมาชิกในครอบครัวด้วยความจำและจดบันทึกไว้ในสมุดด้วยภาษาไทพ่าเก เมื่อใดที่จำเนื้อร้องไม่ได้จะหยิบสมุดที่จดบทร้องไว้มาดู

ประเภทของการแสดงดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก แบ่งออกเป็นการแสดงแบบเป็นวงดนตรีและการแสดงที่เป็นการขับร้อง ดังนี้

วงดนตรีที่ใช้ในการแห่ ดนตรีประเภทนี้ไม่มีชื่อเรียก เป็นการจัดตั้งวงดนตรีสำหรับการแห่ปรากฏในพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญทางศาสนา และกิจกรรมตามความเชื่อของชุมชนจะจัดบรรเลงบริเวณวัด เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลง ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวไทพ่าเก โดยใช้จังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบในการบรรเลง ยึดจังหวะของก๊องเป็นหลัก จังหวะจึงถูกปรับเปลี่ยนไปตามผู้บรรเลงก๊อง

วงดนตรีประกอบการแสดงรำ ใช้สถานที่บริเวณลานพื้นโล่งๆ หรือบนเวที ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก ก๊อง หม่อง และ แซง ซึ่งใช้จังหวะในการบรรเลงเหมือนกับวงดนตรีที่ใช้ในการแห่ โดยใช้จังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบในการบรรเลงและการแสดงรำ การแสดงรำแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.ดนตรีประกอบจังหวะการแสดง

การแสดงรำ รูปแบบการรำจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะของดนตรีที่บรรเลง มีเพียงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ไม่มีชื่อเพลงในการบรรเลง แต่จะมีชื่อเรียกตามชุดการแสดงรำ ซึ่งชุดการแสดงรำจะมีชื่อแตกต่างกันไปตามอุปกรณ์ที่นำมาประกอบการแสดง การแสดงรำ ภาษาไทพ่าเก เรียกว่า ก่า แบ่งชุดการแสดงได้ ดังนี้

1.1 ก่าปาย คือ การแสดงรำ รูปแบบการแสดงเน้นการใช้มือทั้งสองข้าง

1.2 ก่าป่าน คือ การแสดงรำ ประกอบด้วยอุปกรณ์การแสดงคือตะกร้าหวาย

1.3 ก่าลักมอโลม คือ รูปแบบการแสดงรำพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก จะจัดขึ้นเมื่อมีการจัดแสดงละคร

1.4 ก่าก๊อง คือ รูปแบบพื้นฐานการแสดงรำพื้นบ้านของชาวไทพ่าเก โดยทั่วไปจะพบเห็นรูปแบบการรำนี้ในวันสำคัญทางศาสนา ใช้บทเพลงคำเอยประกอบการแสดงรำ โดยการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านและขับร้องเพลงพื้นบ้าน

1.5 ก่านาง/ก่าอะลอง คือ การแสดงรำ นักรำผู้หญิง เรียกว่า ก่านาง นักรำผู้ชาย เรียกว่า ก่าอะลอง การแสดงรำของผู้ชายและผู้หญิงมีความแตกต่างกันในการวางเท้าขณะรำ

1.6. ก่าวอน คือ เป็นการแสดงเช่นเดียวกับ ก่าลักมอโลม มีรูปแบบเพลงดั้งเดิม และการแสดงใช้ประกอบในละครที่จัดขึ้น

1.7 ก่าจอง คือ การแสดงรำ ประกอบด้วยอุปกรณ์ในการแสดงคือร่ม

1.8 ก่ามกยา คือ การแสดงรำ มีดอกไม้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.9 ก่ามัก มือ คือ การแสดงรำ ประกอบด้วยผ้าผืนยาวหลายหลากสี ท่าทางการแสดงมีลักษณะเหมือนผีเสื้อกางปีก

2.ดนตรีประกอบการแสดงที่มีบทเพลงร้อง

การแสดงรำที่มีบทเพลงร้อง ใช้บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่คือเพลงสมัยใหม่ของชาวไทพ่าเก และเพลงดั้งเดิมร่วมด้วย การบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ก๊อง หม่อง และ แซง โดยใช้จังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบในการบรรเลง รูปแบบการรำจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามจังหวะการบรรเลงเครื่องดนตรี เช่นเดียวกับการแสดงรำที่ไม่มีบทเพลงร้อง หรือในบางบทเพลงที่ใช้แสดงผู้แสดงจะเปิดเพลงจากแผ่นซีดี เพื่อทำการแสดง

การแสดงขับร้อง บทเพลงที่ใช้ในการขับร้องมีทั้งเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ขึ้นอยู่กับบริบทการนำไปใช้ การขับร้องเพลงดั้งเดิม จะไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ กรณีที่เป็นการขับร้องเพลงสมัยใหม่จะเปิดซาวด์ดนตรีจากแผ่นซีดีหรือจากช่องยูทูป

ประเภทของบทเพลง

บทเพลงไทพ่าเก หมายถึง เพลงที่มีทำนองเพลงไทพ่าเก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เพลงดั้งเดิม และเพลงสมัยใหม่ ใช้ภาษาไทพ่าเกในการประพันธ์เพลง เรียกบทเพลง ว่า “หมอคำ”ซึ่งสามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

ซอยยอย ในอดีตเป็นเพลงที่ใช้ในช่วงการเก็บเกี่ยวข้าว และขับร้องร่วมกันในช่วงเวลาว่าง ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

เคเคียง เป็นบทร้องที่มีการเรียบเรียงภาษาผ่านเนื้อหาไว้อย่างเหมาะสม ด้นเนื้อสด ซึ่งนักร้องจะสามารถแสดงความสามารถในการใช้ภาษาผ่านความคิดและจินตนาการได้อย่างอิสระ ในการแสดงจะต้องมีผู้ขับร้อง 1 คน หรือมากกว่า 1 คน ทำหน้าที่เป็นผู้นำในการขับร้องและสมาชิกที่เหลือจะเป็นคนร้องรับในคำนั้นๆ ขณะที่ขับร้องจะมีการปรบมือไปตามจังหวะด้วย ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

ซาเอย ในอดีตเป็นบทเพลงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวไทพ่าเก บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักโรแมนติก ความสุข ความสวยงาม เป็นต้น

เอนอ เป็นเพลงพื้นบ้านที่ใช้ขับร้องก่อนจะเริ่มทำการใดๆ เช่น ก่อนทำการแสดง ก่อนเริ่มเรียนหนังสือในห้องเรียน

คำเอย เป็นคำกล่าวที่มีทำนอง เป็นบทเพลงที่มีการจัดแสดงในทุกๆกิจกรรม จัดเทศกาลต่างๆ มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบการขับร้อง

คำปู่สอนหลาน คือ บทประพันธ์ที่เป็นคำสอน มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสอนสั่งเด็กๆ ให้เคารพ เชื่อฟังผู้ใหญ่ ปลูกฝังความสิ่งดีงามที่พึงปฏิบัติ ค่านิยมของชุมชน

คำลาวลูกอ่อน คือ บทประพันธ์สำหรับเด็ก เรื่องเล่า คติความเชื่อต่างๆ เป็นบทเพลงร้องพื้นบ้าน ไม่มีดนตรีประกอบ เนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงความเป็นอยู่ภายในหมู่บ้าน คติสอนใจเตือนใจเด็กๆ ปลูกฝังความกตัญญูต่อบิดามารดา

เพลงสมัยใหม่ คือ เพลงที่ประพันธ์บทร้องขึ้นโดยสมาชิกในชุมชน ในส่วนของดนตรีมีการหยิบยืมเครื่องดนตรีอัสสัม ใช้ภาษาไทพ่าเก ถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของซีดี จัดทำเป็นมิวสิควิดีโอ และดนตรีคาราโอเกะ การแสดงจะนำบทเพลงมาแสดงโดยการเปิดจากแผ่นซีดี หรือร้องประกอบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

บทร้องของเพลงไทพ่าเก ใช้ภาษาไทพ่าเกในการขับร้อง ทั้งบทเพลงที่เป็นเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลัง มีเนื้อหาบรรยายถึงเรื่องราวธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ ความรัก คุณค่า ค่านิยม คติความเชื่อต่างๆ รวมถึงเป็นคำสอนของบรรพบุรุษ โดยบทเพลงดั้งเดิมทั้งหมดไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ทำนองและบทร้อง เนื่องจากมีการขับร้องต่อๆกันมาตั้งแต่อดีต ส่วนเพลงสมัยใหม่

โอกาสในการแสดงมีจัดขึ้นตลอดทั้งปี งานที่จัดขึ้นตลอดทั้งปีเป็นงานที่เกี่ยวข้องทางศาสนาและไม่เกี่ยวข้องทางศาสนา มีทั้งกำหนดไว้ตามปีปฏิทินไทและไม่ได้กำหนดไว้ ทั้งนี้การจัดการ

แสดงต่างๆ จะยกเว้นในช่วงเข้าพรรษา ซึ่งรูปแบบของการแสดงมีความแตกต่างกัน สามารถแบ่งประเภทได้ดังนี้

งานประเพณีและวันสำคัญต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

งานประเพณีตามปีปฏิทินไทจัดขึ้นในหนึ่งรอบปีปฏิทินไทเป็นงานที่มีกำหนดการแน่นอน ได้แก่ ประเพณีปอยปีใหม่อ ประเพณีปอยสังแก่น ประเพณีปอยเข้าวา และประเพณีอื่นๆ รวมถึงงานเนื่องในโอกาสพิเศษต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งไม่มีการระบุวันที่ไว้ในปฏิทิน โดยใช้วงดนตรีสำหรับงานแห่

งานต้อนรับแขก

งานต้อนรับแขก เป็นงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาและไม่มีการกำหนดการอย่างแน่นอนในปฏิทินไท การแสดงจะจัดขึ้นเมื่อมีบุคคลสำคัญหรือนักท่องเที่ยวมาเยี่ยมเยือนชุมชน มีการจัดแสดงดนตรีในรูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงรำและการแสดงขับร้อง มีทั้งบทเพลงพื้นบ้านและเพลงสมัยใหม่ ได้แก่ เพลงเคเคียง เพลงซอยยอย เพลงซาเอย เพลงเอนอ เพลงคำเอย และเพลงสมัยใหม่

กิจกรรมในครอบครัว

บทเพลงที่เป็นกิจกรรมในครอบครัว มี 2 ประเภท ได้แก่ เพลงคำลาวลูกอ่อน และคำปู่สอนหลาน ทั้งสองเพลงมีเนื้อหาสอนสั่งเป็นคติสอนใจให้ประพฤติปฏิบัติไปในทางที่ดี เพลงคำลาวลูกอ่อน จะร้องก็ต่อเมื่อต้องการกล่อมให้เด็กหลับ ไม่ให้เด็กงอแง ส่วนเพลงคำปู่สอนหลาน สามารถนำมาร้องให้เด็กฟังได้ตลอดเวลาในยามว่าง

บทบาทของดนตรี

บทบาทของดนตรีในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ซึ่งปัจจุบันจะปรากฏบทบาทของดนตรี ได้แก่ ดนตรีพิธีกรรม ดนตรีเพื่อความบันเทิง และดนตรีกล่อมเกลาจิตใจ บทบาทของดนตรีด้านการประกอบการทำงานและการเกี้ยวพาราสีในอดีตได้หายไปจากชุมชน แต่ในส่วนของบทเพลงนั้นไม่เลือนหายไป มีการปรับเปลี่ยนบทบาทและนำบทเพลงพื้นบ้านมาขับร้องแสดงในงานเฉลิมฉลอง งานรื่นเริง เพื่อความบันเทิงแทน

1.3 วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก ผู้วิจัยขอสรุป ดังนี้

โครงสร้างของเพลงซอยยอย พบว่า มีทำนองสร้อย 4 วรรค ทำนองวรรค 8 วรรค และทำนองลงจบ 1 วรรค พิสัยของเสียง พบว่า เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต G3 ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต G4 ในตำแหน่งช่องที่ 2 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล อยู่ใน

บันไดเสียงเพนทาโทนิค ได้แก่ C4 D4 E4 G4 A4 มีท่วงทำนองแบบตามขั้น มีการซ้ำทำนองในส่วนของวรรค 2 ครั้ง มีการกำหนดความเร็วจังหวะ ♩ = 89 กระสวนจังหวะของทำนองเพลง มีทั้งหมด 12 กลุ่ม มีการซ้ำกระสวนจังหวะของทำนองเพลง จำนวน 1 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 4 จำนวน 2 ครั้ง และกระสวนจังหวะของทำนองไม่ซ้ำมี 11 กลุ่ม ซึ่งเป็นส่วนของท่อนสร้อย ดังนั้น จะพบว่า มีการใช้กระสวนจังหวะที่ซ้ำกันในท่อนสร้อยเท่านั้น ส่วนในห้องเพลงอื่นๆ มีการใช้กระสวนจังหวะไม่เหมือนกัน

โครงสร้างของเพลงเคเคียง พบว่า เพลงเคเคียงมีทำนองของบทเพลง คือ ทำนองวรรค 25 วรรค และทำนองลงจบ 1 วรรค พิสัยของเสียง พบว่า เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต C4 ในตำแหน่งคาบเส้นน้อยที่ 1 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต E3 ในตำแหน่งเส้นที่ 1 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล มีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว อยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค ได้แก่ C4 D4 E4 มีท่วงทำนองแบบตามขั้น มีการซ้ำทำนองในส่วนของวรรค 3 ครั้ง มีการกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 และความเร็วจังหวะ ♩ = 71 ส่วนกระสวนจังหวะของทำนองเพลงเคเคียง สามารถจำแนกกระสวนจังหวะของทำนองได้ทั้งหมด 5 กลุ่ม พบว่า กระสวนจังหวะของทำนองกลุ่มที่ 1- 4 มีความคล้ายคลึงกัน นิยมใช้กระสวนจังหวะของทำนองกลุ่มที่ 1 มากที่สุด และในขณะที่ร้องเพลงผู้ขับร้องจะตบมือไปตามคำร้องในจังหวะ ที่ 1 และ 3 ของแต่ละห้องเพลง

โครงสร้างเพลงซาเอย พบว่า มีทำนองวรรค 7 วรรค และทำนองสร้อย 2 วรรค พิสัยของเสียงพบว่า เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต G4 ในตำแหน่งใต้เส้นน้อยที่ 2 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต A3 ในตำแหน่งช่องที่ 1 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล มีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว อยู่ในบันไดเสียงเพนทาโทนิค ได้แก่ G3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 มีท่วงทำนองแบบตามขั้น มีการกำหนดความเร็วจังหวะ ♩ = 89 กระสวนจังหวะของทำนองไม่ซ้ำกันมีทั้งหมด 6 กลุ่ม

โครงสร้างเพลงสมัยใหม่ พบว่า มีทำนองวรรค 50 วรรค และทำนองลงจบ 4 วรรค พิสัยของเสียง พบว่า ขับร้องในคีย์ F เสียงต่ำที่สุด คือ เสียงโน้ต D4 ในตำแหน่งใต้เส้นที่ 1 ของกุญแจซอล ระดับเสียงที่สูงสุด คือ เสียงโน้ต D5 ในตำแหน่งเส้นที่ 4 ของบรรทัดห้าเส้นของกุญแจซอล มีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว อยู่ในบันไดเสียงเอฟ เมเจอร์ (F major) ใช้ทั้งหมด 8 เสียง ได้แก่ D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 C5 D5 มีท่วงทำนองแบบตามขั้น รูปแบบของทำนองที่ซ้ำกันมี 6 รูปแบบ มีการกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 และ

ความเร็วจังหวะ ♩ = 110 สามารถจำแนกกระสวนจังหวะของทำนองได้ทั้งหมด 9 กลุ่ม พบว่า นิยมใช้กระสวนจังหวะของทำนองกลุ่มที่ 2 มากที่สุด

การวิเคราะห์จังหวะ พบว่า มีการกำหนดอัตราจังหวะในรูปแบบ 4/4 มีกระสวนจังหวะของทำนอง 3 รูปแบบ และกำหนดความเร็วจังหวะ ♩ = 74

ตอนที่ 2.กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี

จากการศึกษากระบวนสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ผู้วิจัยขอสรุป ดังนี้

2.1 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี

จากการศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีในหัวข้อนี้ พบว่า กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ได้แก่ 1) การคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ 2) การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี 3) จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก 4) ภาษาไทพ่าเกที่ใช้ในบทร้อง กระบวนการทั้ง 4 นี้ เป็นการผนวกเอาวัฒนธรรมในชุมชนมาใช้ในเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ที่เรียกว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นอัตลักษณ์ร่วมของคนในชุมชนที่แสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียว มีแตกต่างจากสังคมอื่นๆ ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทพ่าเกมีปรากฏขึ้นในสังคมมีมาแต่อดีตและมีการบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ ผู้มีบทบาทสำคัญเป็นกลไกหลักของชุมชน คือ สมาชิกในหมู่บ้าน ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนักร้อง นักดนตรี นักรำ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี และปราชญ์ชาวบ้าน ซึ่งสรุปตามหัวข้อได้ดังนี้

2 2.1 การคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ

การคัดเลือกอยู่บนพื้นฐานของความสามารถเฉพาะตัวที่ชุมชนให้การยอมรับความสามารถของบุคคลผู้ที่จะทำหน้าที่เผยแพร่วัฒนธรรมความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านการแสดงดนตรี จำเป็นต้องมีทักษะการใช้ภาษาไทพ่าเก ความสามารถทางดนตรี มีความมั่นใจในตนเอง และมีความพร้อมทางสรีระให้รับหน้าที่เป็นนักรำ บุคคลเหล่านี้จะทำหน้าที่นำเสนอวัฒนธรรมของชุมชนสู่ภายนอก สร้างความเป็นเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ สร้างความสามัคคีในชุมชน สร้างความยอมรับจากสังคมภายนอกในฐานะเป็นวัฒนธรรมหนึ่งในดินแดนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของประเทศอินเดีย และยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการกระตุ้นจิตสำนึกการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชุมชนไทพ่าเกกันเองด้วย

222การแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี

ชาวไทพ่าเกได้กำหนดการแต่งกายในการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี ถือได้ว่าเป็นการประกาศให้สมาชิกในที่เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีทุกคนรู้ถึงความเป็นพวกเดียวกัน และทำให้สามารถจำแนกได้ว่าใครคือ “พวกเรา” ใครคือ “คนอื่น” เพราะชุดประจำถิ่นของชาวไทพ่าเกมีความแตกต่างจากสังคมอื่นๆอย่างชัดเจน ดังนั้นการแต่งกายจึงมีความสำคัญเป็นหนึ่งในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านมิติทางดนตรี ทำหน้าที่ตอกย้ำและจำแนกความเป็นไทของชาวไทพ่าเก ช่วยเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกความเป็นชาติพันธ์ไทพ่าเกของสมาชิกในหมู่บ้าน รวมทั้งสร้างสำนึกความเป็นไท ในระดับกว้างเมื่อมีการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีร่วมกับสมาชิกกลุ่มอื่นๆ อีกด้วย

การแต่งกายของผู้ชายจะนุ่งโสร่ง และสวมใส่เสื้อเชิ้ตเป็นเสื้อเชิ้ตแบบทั่วไป มีลักษณะแขนสั้นและแขนยาว บางคนก็สวมเสื้อยืด และมีผ้าพาดบ่า ซึ่งเป็นการแต่งกายในชุดประจำถิ่นแบบเดียวกับการแต่งกายไปร่วมงานทางศาสนา

การแต่งกายของผู้หญิงไทพ่าเกจะแต่งกายในชุดประจำถิ่นเหมือนเช่นกับการแต่งกายไปวัด หรือเข้าร่วมงานในวันสำคัญต่างๆ ได้แก่ การสวมผ้านุ่ง เสื้อยืดได้ทั้งแขนสั้นและแขนยาว เสื้อผ้าแฟชั่น สีสันสดใสและมีลวดลาย ผ้าพาดบ่า ซึ่งมีความแตกต่างกันที่สีของผ้าพาดบ่า กล่าวคือ หากเข้าร่วมงานทางศาสนาจะต้องใช้ผ้าเผิก (ผ้าพาดบ่า)สีขาวเท่านั้น ส่วนงานมงคลอื่นๆ สามารถใช้ผ้าพาดบ่าเป็นสีอื่นๆ ที่มีสีสันสดใสได้ และสวมใส่นั่งวาด ซึ่งหญิงคนใดที่สมรสแล้วจะต้องใส่นั่งวาดด้วย และการสวมใส่ผ้าโฮ (ผ้าโพกหัว) จะพบในการแสดงของเด็กๆ

223จังหวะและทำนองของชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่ใช้ในการแสดง

ดนตรีเป็นผลผลิตที่เกิดจากมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ ผ่านมโนทัศน์ออกมาเป็นบทร้องและดนตรี เพื่อรับใช้สังคมทั้งด้านพิธีกรรม ความบันเทิง การกล่อมเกลาจิตใจ จังหวะและทำนองเพลงของชาติพันธ์ไทพ่าเกเป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญในการบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ซึ่งจะปรากฏในกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีที่จัดขึ้นในงานประเพณี และงานเนื่องในโอกาสพิเศษอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งปี ทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมตั้งแต่ระดับชุมชนไปจนถึงระดับภูมิภาค รวมถึงถ่ายทอดและเชื่อมโยงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกอีกด้วย ในด้านกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก จังหวะและทำนองเพลงของชาติพันธุ์ไทพ่าเกจะกระตุ้นความเป็นชาติพันธุ์ร่วมกันระหว่างคนในวัฒนธรรม และช่วยจัดจำแนกชาวไทพ่าเกออกจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นด้วยการแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนในและคน

นอกวัฒนธรรมจากการรับรู้และเข้าใจในจังหวะและทำนองของเพลง เพราะคนไทพ่าเกเท่านั้นที่จะสามารถขับร้องและเข้าใจถึงความหมายอันลึกซึ้งที่เกิดขึ้นผ่านเสียงดนตรีได้ ตลอดจนก่อเกิดสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์และตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเก ซึ่งจะเห็นได้จากคุณลักษณะทางดนตรีของจังหวะและทำนองเพลงไทพ่าเก ดังนี้

จังหวะของดนตรีไทพ่าเก เกิดจากการบรรเลงดนตรีประกอบจังหวะเท่านั้น ได้แก่ ก๊อง หม่อง แซง พบได้ในงานพิธีกรรม เครื่องดนตรีจะบรรเลงในงานพิธีกรรม 2 ช่วง คือ ช่วงก่อนจะเริ่มพิธีกรรม เสียงที่ดังจากเครื่องดนตรีเปรียบเสมือนเสียงสัญญาณรวบรวมสมาชิกในชุมชนให้ได้ตระหนักรู้ เสียงของเครื่องดนตรีที่บรรเลงจะช่วยกระตุ้นสำนึกความเป็นไทพ่าเกในระดับจิตวิญญาณให้สามารถรับรู้ร่วมกันได้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ขณะร่วมเข้าร่วมพิธีกรรม นอกจากนี้จังหวะของดนตรีไทพ่าเกยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะทางวัฒนธรรม ด้านความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอีกด้วย

ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง เกิดจากการขับร้องเพลงของนักร้อง พบได้ในงานรื่นเริง งานสังสรรค์ โดยสมาชิกในชุมชนเลือกที่จะร้องเพลงเมื่อมีการร่วมตัวกันในหมู่บ้าน ได้แก่ เพลงซอยยอย เพลงเคเคียง เพลงซาเอย เพลงเอนอ เพลงคำเอย และเพลงสมัยใหม่ และในวิถีชีวิตของชาวไทพ่าเก ได้แก่ เพลงคำลาวลูกอ่อน และคำปู่สอนหลาน บทเพลงมีความสำคัญในวิถีชีวิตเป็นเครื่องมือแสดงตัวตนรวมถึงทัศนคติที่สื่อผ่านบทเพลง ทั้งยังช่วยตอกย้ำความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเก คุณลักษณะทางดนตรีที่อยู่ในบทเพลง ได้แก่ โครงสร้างของเพลง พิสัยของเสียง ผิวพรรณ บันไดเสียง รูปลักษณ์ท่วงทำนอง การซ้ำทำนอง และจังหวะ เป็นสิ่งที่ชาวไทพ่าเกรับรู้ถึงความหมายร่วมกันผ่านประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีต่อเนื่องในแต่ละปี ซึ่งพบว่า คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรี บทเพลงมีโครงสร้างหลักของเพลง 3 ส่วน ได้แก่ สร้อย วลี และลงจบ .แต่ในบางบทเพลงอาจพบ โครงสร้างของเพลง 2 ส่วน ได้แก่ สร้อยและวลี หรือ วลีและลงจบ และยังพบว่ามีการซ้ำท่อนสร้อยและท่อนวลีในเพลง ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค ระดับเสียงที่พบ ได้แก่ C D E G A ทำนองเพลงง่ายต่อการจดจำ บทเพลงที่มีการตบมือประกอบจังหวะจะสามารถกำหนดอัตราจังหวะและความเร็วได้ ส่วนบทเพลงที่ไม่มีการตบมือขับร้องตามจินตนาการของนักร้อง มีการซ้ำทำนองแต่พบไม่บ่อยในบทเพลง ส่วนใหญ่จะซ้ำกระสวนจังหวะของทำนอง ซึ่งกระสวนจังหวะมีหลายรูปแบบ แต่มีลักษณะของกระสวนจังหวะของทำนองคล้ายๆกัน มีการกำหนดจังหวะของทำนอง โดยเน้นให้จังหวะของโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองท่อนนั้นๆ มีความยาวของจังหวะมากกว่าจังหวะของโน้ตในตำแหน่งอื่น

จากคุณลักษณะทางดนตรีที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติทางดนตรีร่วมกันกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทอื่นๆในภูมิภาคเอเชียตะออกวันเฉียงใต้ ดังจะเห็นได้จากบันไดเสียงเพนทาโทนิคที่นักร้องเลือกใช้ดำเนินทำนองผ่านการขับร้องเพลง

ด้านกระสวนจังหวะของเพลงที่พบในเพลงเคเคียง สะท้อนให้เห็นถึงสำนึกทางชาติพันธุ์ที่เกิดจากการสื่อสารผ่านความงามทางสุนทรียะระหว่างสมาชิกในชุมชนและสะท้อนลักษณะทางสังคมในด้านความเป็นหนึ่งเดียวของสมาชิกที่เกิดขึ้นในขณะขับร้องเพลงร่วมกันในบทเพลงเคเคียง

การผลิตเพลงสมัยใหม่ ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยชาวไทพ่าเกถือเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกผลิตขึ้นมา เพื่อเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมของคนในวัฒนธรรมที่เคยผ่านประสบการณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีเดียวกัน และตอกย้ำความเป็นตัวตนผ่านองค์ประกอบทางดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบทางดนตรีของชาวไทพ่าเกและดนตรีอัสสัม เพลงสมัยใหม่ได้สร้างคุณค่าและเปรียบเสมือนเครื่องมือที่ทำให้ชาวไทพ่าเกดูมีสถานภาพเท่าเทียมกับกลุ่มอื่นๆทั่วไปคุณลักษณะทางดนตรียังคงบ่งชัดถึงความเป็นไทพ่าเก อัตราจังหวะที่พบในเพลงดั้งเดิม 4/4 และโครงสร้างของเพลงดั้งเดิม ได้แก่ มีท่อนสร้อย ท่อนวลี และท่อนลงจบจะปรากฏในบทเพลงสมัยใหม่ด้วย

2 2 4 การใช้ภาษาไทพ่าเกในบทร้อง

ภาษาเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมสะท้อนวิถีชีวิตผ่านช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ของชุมชน แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเกได้อย่างเด่นชัด ชาวไทพ่าเกจะรับรู้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ร่วมกันผ่านบทร้อง ช่วยตอกย้ำสำนึกร่วมในความเป็นชาติพันธุ์ไทพ่าเก ปลูกฝังความรักและหวงแหนถิ่นกำเนิด ซึ่งจะพบบทร้องที่เป็นภาพสะท้อนมุมมองต่างๆ ดังนี้

ภาพสะท้อนด้านประวัติศาสตร์ พบในเพลงซอยยอย เนื้อหาของบทร้องได้สร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ผ่านการขับร้อง ทำให้ชาวไทพ่าเกได้รู้จักตัวเอง ว่าเขาเป็นใคร มาจากไหน และเห็นคุณค่าของถิ่นที่อยู่อาศัย กระตุ้นจิตสำนึกเกิดเป็นความร่วมมือร่วมใจในการช่วยกันอนุรักษ์และบอกเล่าเรื่องราวต่างๆให้คนทั่วไปได้รับรู้

ภาพสะท้อนด้านมิตรภาพ พบในเพลงเคเคียง เพลงนี้บรรยายถึงความงดงามของสาวไทยที่เดินทางไปยังหมู่บ้านน้ำพ่าเก สะท้อนให้ถึงความต่างระหว่างตนเองและบุคคลอื่น ความต่างนี้จะเป็นภาพสะท้อนให้ชาวไทพ่าเกเห็นภาพรู้จักตนเอง

มากขึ้น และยังมีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกตื่นเต้นและดีใจของชาวไทพ่าเกเหมือนการได้พบปะพี่น้องสายเลือดเดียวกันที่ไม่ได้พบเจอกันมาเป็นเวลานาน การประพันธ์บทร้องเพื่อชื่นชมหญิงไทย ทำให้พบว่า เพลงเคเคียง ทำหน้าที่เป็นสื่อแห่งมิตรภาพที่สามารถกระชับความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกชนไปจนถึงระหว่างประเทศ ทำหน้าที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์คนในวัฒนธรรมและนอกวัฒนธรรม

ภาพสะท้อนสภาพแวดล้อมของชุมชน พบในเพลงสมัยใหม่ ชื่อเพลง เซ เซ พาพนมา สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของชุมชน โดยบทร้องได้บรรยายถึงสภาพแวดล้อมให้เห็นถึงความงดงามของภูมิทัศน์ให้หมู่บ้าน ค่านิยม ด้านการครองเรือน และความเชื่อของชาวไทพ่าเก ด้านสัจธรรมของชีวิต

2.2 การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม

ชาวไทพ่าเกพ่านำทุนทางวัฒนธรรมมาผลิตซ้ำ ซึ่งจะพบว่าการศึกษาการผลิตซ้ำอัตลักษ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม มีดังนี้

2.2.1 การผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม ชาวไทพ่าเกมีการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม ผ่านความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม ประเพณีต่างๆ และงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งมีการจัดขึ้นในรอบปีปฏิทินไทอย่างต่อเนื่องในชุมชน ด้วยวิธีมุขปาฐะ โดยที่สมาชิกในครอบครัวและสมาชิกในชุมชนถ่ายทอดการตีกลองแก่เยาวชน อีกทั้งยังเป็นการปลูกฝังค่านิยมที่ดีและการผลิตซ้ำกระสวนจังหวะของทำนอง

2.2.2 การผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง ชาวไทพ่าเกมีการผลิตซ้ำดนตรีเพื่อความบันเทิง ในการเฉลิมฉลองงานปอยปีใหม่อ ซึ่งมีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในงานปอยปีใหม่อ งานเนื่องในโอกาสพิเศษ ด้วยวิธีมุขปาฐะ โดยที่ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดบทเพลง มีการบันทึกลายลักษณ์อักษร การใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น ซีดี, Facebook และ Youtube ผลิตซ้ำทำนองและกระสวนจังหวะของทำนอง และผลิตซ้ำด้านพฤติกรรมของสมาชิกในชุมชนให้มีความสามัคคี

2.2.3 การผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณี ชาวไทพ่าเกผลิตซ้ำประเพณีในรอบปีงานเนื่องในโอกาสพิเศษที่มีความเกี่ยวข้องทางศาสนาและไม่เกี่ยวข้องทางศาสนา มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งในงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาจะมีขั้นตอนพิธีกรรมต่างๆ อยู่ด้วย ซึ่งจะพบว่ามีการผลิตซ้ำพิธีกรรมและประเพณีด้วยการจัดงานประเพณีในรอบปี การประกอบพิธีกรรมทางศาสนา การบันทึกลายลักษณ์อักษร และการปลูกฝังจิตสำนึกความเป็นไท การอนุรักษ์และสืบสานประเพณี

2.2.4 การผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารภายในหมู่บ้าน มีการใช้ภาษาเขียนไทพ่าเกจดบันทึกคัมภีร์ใบลาน พับสา ผืนผ้า หนังสือ โดยบันทึกไว้ในรูปแบบของการจัดทำแบบเรียนภาษาไทพ่าเก บทสวด หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา สุภาษิตคำสอน เนื้อเพลง และมีการจัดการเรียนการสอนภาษาไทพ่าเกในหมู่บ้าน โดยปราชญ์ชาวบ้านสอนภาษาไทพ่าเกและเพลงพื้นบ้าน – การใช้ภาษาไทพ่าเกในการพูดและการเขียน พบการผลิตซ้ำภาษาไทพ่าเก ได้แก่ การขับร้องเพลงดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ การประพันธ์เพลงสมัยใหม่การสอนภาษาไทพ่าเก และความภาคภูมิใจ

2.2.5 การผลิตซ้ำชุดแต่งกาย ชาวไทพ่าเกมีการผลิตซ้ำชุดแต่งกายชุดประจำถิ่นเข้าร่วมงานประเพณีในรอบปีและกิจกรรมต่างๆ โดยผลิตซ้ำการแต่งกาย ได้แก่ การแต่งกายชุดประจำถิ่นของนักร้อง นักรำ และนักแสดง การแต่งกายชุดประจำถิ่นเข้าร่วมงานประเพณีต่างๆภายในและภายนอกหมู่บ้าน การทอผ้าและสำนึกความเป็นไท

อภิปรายผลการวิจัย

ชาวไทพ่าเก หมู่บ้านน้ำพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ตั้งถิ่นฐานอยู่ท่ามกลางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ไทพ่าเก สภาพทั่วไปของหมู่บ้านน้ำพ่าเกและวัฒนธรรม ทำให้เห็นถึงโครงสร้างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์และโครงสร้างในกลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก อีกทั้งความสัมพันธ์เชิงอำนาจของวัฒนธรรมกระแสหลักของรัฐอัสสัมที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของชาวไทพ่าเก ซึ่งเป็นวัฒนธรรมกระแสรอง และความสัมพันธ์เชิงอำนาจของชาวไทพ่าเกที่อยู่เหนือชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้ชาวไทพ่าเกต้องสร้างอัตลักษณ์และรักษาอัตลักษณ์ของตนเองเอาไว้ โดยนำเอาดนตรี ซึ่งเป็นศิลปะที่ง่ายต่อการเข้าถึงคนทุกวัยและเป็นศิลปะแขนงเดียวที่สามารถสะท้อนความเป็นไทพ่าเกได้ในหลายมิติ เช่น วิถีชีวิต ภาษาไทพ่าเก การแต่งกาย และประเพณี มาเป็นตัวขับเคลื่อนและมีวัฒนธรรมภาษาไทพ่าเก การแต่งกาย ความเชื่อต่างๆ และประเพณี เป็นส่วนสนับสนุนในการแสดงตัวตนและตอกย้ำความเป็นไทพ่าเก เพื่อไม่ให้ถูกครอบงำจากรัฐบาล การสร้างพื้นที่ทางสังคม และการส่งเสริมความเป็นไทพ่าเก ผ่านกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกที่ชาวไทพ่าเก แบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือระดับปัจเจกบุคคล และอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม ชาวไทพ่าเกมีอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกบุคคลที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษา การแต่งกาย อาชีพ รสนิยม และอื่นๆ แต่เมื่อมารวมตัวกันอัตลักษณ์ระดับปัจเจกบุคคลจะถูกหลอมรวมกลายเป็นอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มโดยทันที เห็นได้จากการปฏิสัมพันธ์กันภายใน

กลุ่มชาติพันธุ์ไทพ่าเก มีการใช้ภาษาไทพ่าเกในการสื่อสารกันระหว่างคนในชุมชน ทำให้เห็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกชัดเจนเป็นรูปธรรมมากขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเด่นในความเป็นไทของชาวไทพ่าเก ก่อเกิดความรู้สำนึกในความเป็นไทพ่าเก ความภาคภูมิใจ จนนำไปสู่การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก นอกจากนี้ชาวไทพ่าเกได้ใช้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์สร้างกลไลเชิงต่อรองผ่านการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นเครื่องมือต่อรองกับรัฐบาลกลางของอินเดีย และต้องการเชื่อมโยงความเป็นไท เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสดงความเป็นเครือข่ายของความเป็นไทระหว่างคนไทพ่าเกกับคนไทในอุษาคเนย์ ชาวไทพ่าเกนำเสนอตัวตนผ่านมิติทางดนตรี โดยการเลือกสรรวัฒนธรรมดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมถือเป็นตัวแทนของชาวไทพ่าเกในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี โดยมีกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ได้แก่ การคัดเลือกนักร้อง นักดนตรี และนักรำ การแต่งกายในชุดประจำถิ่นของผู้เข้าร่วมงานกิจกรรมทางวัฒนธรรม จังหวะและทำนองเพลงของดนตรีไทพ่าเก และการใช้ภาษาไทพ่าเกในบทร้อง ด้านคุณลักษณะทางดนตรีของชาติพันธุ์ไทพ่าเก พบว่า ดนตรีไทพ่าเกบรรเลงทั้งหมด 3 รูปแบบ มีอัตราจังหวะที่คงที่ 4/4 ความเร็วของจังหวะ 74 จังหวะเคาะต่อนาที ส่วนบทเพลงที่บรรเลงผ่านการขับร้องแบบขนบมีแนวทำนองเดียวในบันไดเสียงเพนทาโทนิค ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะและความต้องการของผู้ขับร้อง และเพลงขับร้องสมัยใหม่จะมีแนวทำนองเดียวในบันไดเสียงเมเจอร์ กล่าวได้ว่าดนตรีไทพ่าเกนั้นมีคุณลักษณะที่ไม่หวือหวาและไม่ซับซ้อน แต่พบว่าเครื่องดนตรีดั้งเดิมเปรียบเสมือนตัวแทนของชาวไทพ่าเก มีความเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของคนในชุมชน มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และกล่อมเกลาจิตใจของคนในชุมชน อีกทั้งยังช่วยสะท้อนวัฒนธรรมและสังคม นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รวมถึงมีการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรมอยู่ตลอดทั้งปี จากการศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นและเรียนรู้ความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีไทพ่าเกในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จะช่วยสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นไทพ่าเก กล่าวคือ การสร้างสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน สร้างจิตสำนึกผ่านบทเพลง ผ่านช่วงเวลาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตน เห็นได้จากการเข้าใจและรับรู้ถึงจังหวะของดนตรีในงานประเพณีและพิธีกรรม การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีภายนอกในบทเพลงที่ถูกประพันธ์โดยชาวไทพ่าเก จัดทำเพลงในรูปแบบของดนตรีสมัยใหม่ เพื่อให้มีความทันสมัยและเข้าถึงง่าย แต่ยังคงอัตลักษณ์ทางขาติพันธุ์

ไว้ในบทเพลง มีการผลิตซ้ำดนตรีดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่นำไปสู่การแสดงนำเสนอตัวตนผ่านงานประเพณีและงานรื่นเริงที่จัดขึ้นอย่างเป็นแบบแผนประจำทุกๆปี ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการเรียนรู้ร่วมกันและการเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีภายนอกแล้วนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมเป็นสิ่งสำคัญ ดนตรีสมัยใหม่เป็นเพลงที่ทำให้คนทั่วไปเข้าถึงง่าย เพราะมีจังหวะที่สนุกสนานไม่น่าเบื่อ เนื้อร้องภาษาไทพ่าเก มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีอัสสัม รวมถึงการจัดทำมิวสิควิดีโอเป็นส่วนสำคัญที่จะเป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์หมู่บ้านและธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกครอบคลุมในทุกมิติ ช่วยให้อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยังคงอยู่ ความต่อเนื่องของงานประเพณีที่จัดขึ้นอยู่เป็นประจำจะคอยกระตุ้นเตือนจิตสำนึกของชาวไทพ่าเกให้หวงแหนในความเป็นไท และก่อเกิดเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของวันดี สันติวุฒิเมธี (2545) ที่พบว่า บทเพลงเป็นอัตลักษณ์ที่อยู่เหนือเขตแดนใดๆ และถูกผลิตซ้ำอยู่เสมอ เพราะบทเพลงเป็นสื่ออิสระที่ไม่จำกัดพื้นที่ในการสื่อสาร สามารถแทรกตัวเข้าไปในหัวใจของผู้คนได้ง่าย รวมทั้งหลบหลีกการคุมขังทางความคิดจากอำนาจรัฐได้เป็นอย่างดี เพราะมันสามารถซ่อนเร้นอยู่ในสมองและความทรงจำของผู้คน และจะปรากฏตัวออกมาเมื่อไหร่ก็ได้ที่บุคคลผู้นั้นต้องการ หากสถานการณ์การเมืองเต็มไปด้วยความวุ่นวาย เสียงเพลงอาจดังก้องอยู่เพียงในใจ แต่หากสถานการณ์สงบเสียงเพลงอาจดังกึกก้องไปทั่ว ด้วยเหตุนี้ บทเพลงจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นไต ทั้งอัตลักษณ์ทางภาษา วัฒนธรรมประเพณี และจิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ รวมทั้งสร้างชุมชนในจินตนาการให้กว้างไกลไปกว่าพื้นที่ตามพิกัดทางภูมิศาสตร์ที่กลุ่มชาติพันธุ์นั้นอาศัยอยู่

ด้านการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีและวัฒนธรรม เป็นการผลิตซ้ำในสิ่งที่ชาวไทพ่าเกนั้นมีอยู่แล้วให้ได้รับการตอกย้ำถึงคุณค่าและความสำคัญมากขึ้นเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ให้คงอยู่ ดนตรีและวัฒนธรรมด้านต่างๆของชาวไทพ่าเกมีกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดผ่านประเพณี พิธีกรรม และงานเนื่องในโอกาสพิเศษอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งปี โดยมีการผลิตซ้ำดนตรีพิธีกรรม ดนตรีเพื่อความบันเทิง พิธีกรรมและประเพณี ภาษาไทพ่าเก และชุดแต่งกาย ซึ่งสอดคล้องกับที่ กาญจนา แก้วเทพ (2545) ได้อธิบายว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ถูกผลิต บริโภค และผลิตซ้ำโดยคนในสังคมกลุ่มต่าง ๆ การผลิตซ้ำวัฒนธรรมจะทำให้วัฒนธรรมนั้นดำรงอยู่ได้โดยไม่สูญสลายไปจากสังคมนั้น สิ่งที่ถูกนำมาผลิตซ้ำคือสิ่งที่ถูกเลือกมาอยู่ให้ดำรงสืบไปผ่านประเพณีการเลือกสรร (tradition of selection) ของคนในสังคม และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของวันดี สันติวุฒิเมธี (2545) ที่ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาว ไทยใหญ่ชายแดนไทย-พม่ากรณีศึกษา หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอ

เวียงแหง จังหวัดชียงใหม่ พบว่าการสืบทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ได้เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนหลากหลายไม่หยุดนิ่งมาตั้งแต่อดีต แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ต้องการรักษาความเป็นหนึ่งเดียวหรือความเป็นปึกแผ่นในพวกเดียวกัน ซึ่งเหมือนกับที่ชาวไทพ่าเกได้สืบทอดวิถีดั้งเดิมและมีการหยิบยืมวัฒนธรรมกระแสหลักบางส่วนมาปรุงแต่งให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนเองเพื่อรักษาอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนให้คงอยู่แม้บริบททางสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงก็ตาม

ข้อค้นพบ จากการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาวไทพ่าเก การตั้งถิ่นฐานและการอพยพของชาวไทพ่าเก ทำให้พบความสัมพันธ์ความเป็นเครือญาติระหว่างชาวไทพ่าเกและชาวไทใหญ่จากเส้นทางอพยพ โดยชาวไทพ่าเกได้เดินทางอพยพมาจากเมืองมาว ปัจจุบันคือเขตปกครองตนเองไทเต๋อหง (ไทใต้คง) และจิ่งโผ่ (Dehong Dai and Jingpo Autonomous Prefecture) มณฑลยูนนาน ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีน อพยพโดยใช้เส้นทางบริเวณชายแดนรัฐอัสสัมและตอนเหนือของประเทศพม่า จนกระทั่งมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐอัสสัมประเทศอินเดีย ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุวรรณา กสิกรรม (2557) ที่พบว่าชาติพันธุ์ไทพ่าเกเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกับชาติพันธุ์ไทใหญ่ที่อาศัยตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ทั่วไปตั้งแต่บริเวณตอนเหนือของประเทศพม่า ตะวันตกเฉียงใต้ของจีน ภาคเหนือของไทยและลาว

นอกจากนี้ยังพบอัตลักษณ์ร่วมระหว่างชาวไทพ่าเกและชาวไทใหญ่ที่อยู่ในแนวเส้นตั้งแต่รัฐชานไปจนถึงรัฐอัสสัมจากการศึกษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก ได้แก่ ดนตรี ภาษาไทพ่าเก การแต่งกาย ความเชื่อต่างๆ และประเพณี กล่าวคือ ชาวไทพ่าเกมีอัตลักษณ์ร่วมกับชาวไทใหญ่เห็นได้จาก ด้านภาษาไทพ่าเก ชาวไทพ่าเกได้รับอิทธิพลของรูปอักษรมาจากอักษรมอญโบราณเช่นเดียวกับอักษรไทใหญ่ ด้านประเพณี พบว่า ชาวไทพ่าเกมีงานปอยหรืองานประเพณีที่เกี่ยวข้องทางศาสนาและไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีตามรอบปีปฏิทินไท ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุทัศน์ กันทะมา (2542) ที่กล่าวว่า ประเพณีวัฒนธรรม หรือ “หย่าสี่สิบสองเหลิน” จะมีแทบทุกเดือน โดยจะเน้นการทำบุญทำทานเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะชาวไทใหญ่นับถือพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด ด้านดนตรีมีความเชื่อมโยงในวิถีชีวิตของชาวไทพ่าเกและชาวไทใหญ่ กล่าวคือ ก๊องหรือกลองถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมปรากฏในพิธีกรรมและงานประเพณีที่เกี่ยวข้องทางศาสนา ตีด้วยอัตราจังหวะคงที่ 4/4 ตีด้วยกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ตีในจังหวะที่ 1 และ 3 ของห้องเพลง 2) ตีในจังหวะที่ 1 2 และ 3 ของห้องเพลง 3) ตีแบบผสมผสานระหว่างรูปแบบที่ 1 และ 2 โดยเริ่มจากการตีในรูปแบบที่ 2 จำนวนหนึ่งห้องเพลงแล้วตามด้วยรูปแบบที่ 1 จำนวนหนึ่งห้องเพลงวนไปเรื่อยๆ ก๊องเป็นเครื่องดนตรีหลักที่จะบรรเลงขึ้นมาก่อนจากนั้นจะตามด้วยโหม่งและแซง เสียงของกลองที่ดังกึกก้องถือเป็นสัญญาณแห่ง

ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาส่งถึงผู้เข้าร่วมงาน และทำหน้าที่สักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในขณะพิธีกรรมกำลังดำเนินอยู่ สอดคล้องกับงานวิจัยของ พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ (2558) กล่าวถึงกลองก้นยาวของชาวไทใหญ่ไว้ว่า กลองก้นยาวถือเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชาวไทใหญ่ที่สืบทอดและปรากฏอย่างแพร่หลาย กลองก้นยาวเป็นเครื่องมงคล ใช้ตีประกอบงานบุญงานปอย งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริง งานแห่ปอยออกหว่า ประกอบฆ้องราวและฉิ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเดือนมีนาคมของทุกปี ชาวไทใหญ่ในเมืองสีป่อจัดงานฉลองพระเจดีย์บ่อจู่อย่างครึกคื้นหลานวันติดต่อกัน ในช่วงงานเทศกาลนี้ ชาวไทใหญ่จำนวนอย่างน้อย 100,000 คนทั่วเมืองสีป่อและจังหวัดใกล้เคียง เช่น แขวงจ๊อกแม แต่งกายชุดไทใหญ่ ผู้หญิงนุ่งซิ่นไทใหญ่ ผู้ชายโพกผ้า กลองก้นยาวถือเป็นเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ในการประกอบงานบุญของชาวไทใหญ่ และงานวิจัยของ ขำคม พรประสิทธิ์ ที่สรุปคุณลักษณะที่โดดเด่นของการตีกลองก้นยาวแบบ “ตีเข้าปอย” หรือการตีแห่เข้าไปในงานบุญ ไว้ว่า ปรากฏลักษณะที่โดดเด่นอยู่ 3 ลักษณะ ประการแรก คือ การขึ้นต้นมีทั้งการเริ่มต้นด้วยมองก่อนและการตีกลองก้นยาวเข้ามาเลย โดยส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยเสียงมองก่อนจะเป็นการตีตามมาด้วยกลองก้นยาวและฉาบใหญ่ โดยกลองก้นยาวจะเริ่มต้นด้วยการกำมือตีลงบนหน้ากลองหรือที่เรียกกันว่า “การตีลงส้น” ลักษณะที่ 2 ปรากฏการตีลักจังหวะกลองก้นยาวกับมอง โดยลักษณะกระสวนทำนองเมื่อรวมกับเสียงมอง ได้แก่ /---ปุง/-ปุง-ม้ง/ ส่วนอีกกระสวนหนึ่ง เมื่อมีการตีรวมกับเสียงมองจะปรากฏเป็นเสียง /---เปิ้ง/---ม้ง/---เปิ้ง/---ม้ง/ ลักษณะที่ 3 ปรากฏลักษณะการตีกลองก้นยาวประกอบการแห่มักตีด้วยเสียงเปิ้ง หรือการตีเปิดมือให้เกิดเสียงดังเป็นส่วนใหญ่ และยังปรากฏลักษณะทำนองกลองก้นยาวมีปรากฏหลากหลาย มีทั้งการตีพยางค์เสียงห่าง การตีพยางค์เสียงชิด การตีผสมผสานระหว่างเสียงชิดกับเสียงห่าง และการตีแบบกระตุก 2 พยางค์เสียง สำหรับการตีฉาบใหญ่พบว่า การตีถี่หรือห่างขึ้นอยู่กับกระสวนของกลองก้นยาว หากกลองก้นยาวตีมือที่เป็นพยางค์ถี่ ฉาบใหญ่ก็จะตีรัวไปตามมือของคนตีกลอง

อีกทั้งยังพบความเป็นเครือญาติทางดนตรีร่วมกันกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทอื่นๆในภูมิภาคเอเชียตะวันออกวันเฉียงใต้ กล่าวคือ ในเพลงร้องดั้งเดิมปรากฏบันไดเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (สุธี จันทร์ศรี และ สมทรง บุรุษพัฒน์ 2561) ที่กล่าวถึงระบบเสียงของการดำเนินทำนองของวัฒนธรรมดนตรีไทดำ ไว้ว่า วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทดำทั้งการขับและการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น มีการดำเนินทำนองภายใต้โครงสร้างของระบบเสียงแบบเดียวกันทั้งสิ้นซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีระบบเสียงแบบ “คีตปัญจมูล” (pemtatonic)

จากการอภิปรายผลการวิจัย ทำให้มองเห็นว่าการศึกษาตัวตนของชาวไทพ่าเกผ่านดนตรี ดนตรีทำหน้าที่สะท้อนตัวตน กระตุ้นและตอกย้ำสำนึกความเป็นไท สร้างความภาคภูมิใจ เป็น

ตัวแทนของชุมชนนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรีที่จัดขึ้นตลอดทั้งปี ด้านการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรี ทำให้มองเห็นความเป็นตัวตนและรู้ถึงศักยภาพของชุมชนเป็นแนวทางกำหนดทิศทางในการพัฒนา มีพลังเพียงพอที่จะปะทะประสานกับอำนาจรัฐและชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ รวมถึงการสร้างเครือข่ายความเป็นไท และจากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้เห็นว่าดนตรีเป็นศาสตร์อีกด้านหนึ่งที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าศาสตร์ด้านอื่นๆ สามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมผ่านมุมมองทางดนตรีได้

ข้อเสนอแนะ

1.จากการศึกษาดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย พบว่าชาวไทพ่าเกใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เพราะดนตรีสามารถแสดงและถ่ายทอดให้เห็นความเป็นไทพ่าเกในทุกมิติ ดังนั้นสามารถนำกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของชาวไทพ่าเกผ่านมิติทางดนตรีไปเป็นต้นแบบในการศึกษาการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ช่วยกำหนดทิศทางในการพัฒนาชุมชนได้ ฉะนั้นจึงควรมีการศึกษาประเด็นนี้ในพื้นที่อื่นๆ เพื่อถอดรหัสถึงกระบวนการสำคัญที่จะนำไปสู่การพัฒนาความเจริญของชุมชน นำมาเป็นแนวทางในการจัดระบบและอนุรักษ์วัฒนธรรมชุมชนของตนเองผ่านมิติทางดนตรีได้

2.ควรศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆที่อาศัยอยู่ในรัฐอัสสัม นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันระหว่างชาวไทที่อาศัยในรัฐอัสสัมและชาวไทที่อาศัยในพื้นที่อื่น เพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงความเป็นเครือญาติของชาติพันธุ์ไทในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

3.การศึกษาความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมไทของชาวไทในรัฐอัสสัมกับกลุ่มชาวไทกลุ่มอื่นๆ จากเส้นทางการอพยพตั้งแต่ทางตอนใต้ของประเทศจีนไปยังรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). สื่อส่องวัฒนธรรม กรุงเทพฯ มูลนิธิภูมิปัญญา.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศาลาแดง.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. วารสารมนุษยศาสตร์ปริทัศน์, *11*(2), 57-66.

กาญจา แก้วเทพ. (2548). สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาภาพรวมจากงานวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เกษร ยอดแก้ว. (2560). อัตลักษณ์ของคนล้านนาจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

จักรี โพธิมณี. (2561). การศึกษาชาติพันธุ์ : มิติหนึ่งในความสัมพันธ์อินเดีย-ไทย จดหมายข่าว : *NEWSLETTER* (ปีที่ 20 ฉบับที่ 97 เดือนเมษายน - มิถุนายน 2561). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

จิตร ภูมิศักดิ์. (2519). ความเป็นมาของคำสยาม ไทย, ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ. กรุงเทพฯ: ศยาม.

เจียเสิงจาง, และ จางหยวนชิ้ง. (2530). ชนชาติไท (ค. สำนักนายกรัฐมนตรี, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: วิคตอรี่พาวเวอร์พอยท์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2552). การศึกษาประวัติศาสตร์ไทอาหม. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). มือฆ้อง : ศิลปะและหลักการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ (พิมพ์ครั้งที่ 2). ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงพล อินจันทร์. (2545). การฟื้นฟูวัฒนธรรมของไทอาหมในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยายธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

นิวัต ทองวล. (2558). การผลิตซ้ำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำบ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, จังหวัดนครราชสีมา.

บุษกร บิณฑสันต์, ขำคม พรประสิทธิ์, พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, และ ภัทระ คมขำ. (2558). วัฒนธรรมดนตรีไทใหญ่ในรัฐฉาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2529). องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน. วารสารถนนดนตรี, *1* ตุลาคม(1), 9.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง หนังสือรวมบทความจากการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ *2* เรื่อง ชาติและชาติพันธุ์: วิถีชีวิตและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในโลกปัจจุบัน (น.31-72). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

พชร สุวรรณภาชน์. (2543). เพลงโคราช : การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์), อินทร์สร วุฒิธรรมากรณ์, ชวนพิศ นภาศัย, และ สามเณรธีทัต แจ้ใจ. (2560). การธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนาของชาวไทยวน เมืองเมียวดี ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, กรุงเทพฯ.

พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ. (2559). แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี. *MFU Connexion Journal of Humanities and Social Sciences, 5*(1), 146-165

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์ กรุงเทพฯ ชวนพิมพ์.

ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี, เชาวลิต สัยเจริญ, ไพลิน ทองธรรมชาติ, และ อินทนนท์ สุกกรี. (2559). บ้านเรือน ตัวตน คนไท ในอินเดีย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เรณู วิชาศิลป์. (2542). อักษรกลุ่มไทใหญ่ : *80* ปี ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร. กรุงเทพฯ: พิฆเนศ พริ้นติ้ง เซนเตอร์.

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์. (2531). ภาษาถิ่นตระกูลไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วันดี สันติวุฒิเมธี. (2545). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ชายแดนไทย – พม่า กรณีศึกษาเรื่อง หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ โครงการอาณาบริเวณศึกษา *5* ภูมิภาค (น.183-211). กรุงเทพฯ: ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

วาทิตต์ ดุริยอังกูร. (2551). ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกะเหรี่ยงโป กรณีศึกษากะเหรี่ยงโปบ้านบ่อหวี ตำบลตะนาวศรี อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. (2549). ไตพ่าเก - ภาษาไทย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์. (2544). ประวัติศาสตร์ไทใหญ่. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.

สมสุข หินวิมาน. (2548). ทฤษฎีการสื่อสารกับโลกาภิวัฒน์ เอกสารการสอนชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร (หน่วยที่ 8-15 น.405). กรุงเทพฯ: บัณฑิตศึกษา สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สารนาถ (สังข์ พัธโนทัย). (2555). เยี่ยมไทอาหมสายเลือดของเรา กรุงเทพฯ: ศยาม.

สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์. (2549). อัตลักษณ์ของชาวล้านนาผ่านวรรณกรรมนวนิยายของ มาลา คำจันทร์. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

สุทัศน์ กันทะมา. (2542). การคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านชาวไทใหญ่. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

สุธี จันทร์ศรี. (2557). แคนวงประยุกต์ไทดำ: การต่อรองอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านดนตรี (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

สุธี จันทร์ศรี, และ สมทรง บุรุษพัฒน์. (2561). สืบอัตลักษณ์ไทดำ สืบลำนำดนตรี. มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

สุมิตร ปิติพัฒน์, และ ดำรงพล อินทร์จันทร์. (2546). ขบวนการฟื้นฟูภาษา ความเชื่อ และพิธีกรรมของไทอาหม ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,.

สุวรรณา กสิกรรม. (2557). ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทพ่าเกในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อรพิน สร้อยญาณะ. (2554). การสร้าง พื้นที่ที่สาม ของผู้หญิง ชนบทใหม่ ภาคเหนือ ผ่านเพลงซอสตริง. (ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

อุเทน วงศ์สถิต์. (2560). ระบบตัวเขียนของไทพ่าเก เอกสารประกอบสัมมานาวิชาการเรื่องวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ในประเทศอินเดีย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

อุเทน วงศ์สถิตย์. (2561). การศึกษาเอกสารตัวเขียนของไทพ่าเก.

Bora, C. (2017). AN OVERVIEW: ROLE OF TAI-PHAKE WOMEN IN PRESENT DAY SCENARIO. *INTERNATIONAL EDUCATION AND RESEARCH JOURNAL, 3*(5).

Frith, S. (1996). Music and Identity in “Question of cultural identity” edito da Hall Stewart &

De Guy Paul. *London_ Sage*.

Gohain, P. T. (2560). The Tai Phake and Buddhism in North East India เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่องวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ในประเทศอินเดีย (น.83-86). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

Jenkins, R. (2014). *Social identity*: Routledge.

Weingken, N. Y. (2004). *From hukawng valley to Nam-Phake village (A brief history of the Tai-Phake people living in Assam)* Assam: Naharkatia : The Tai -Phake Phakashan Parisad.

Woodward, K. (2005). *Questioning identity: gender, class, nation*: Routledge.

ภาคผนวก

ผนวก ก

บทเพลงดั้งเดิม

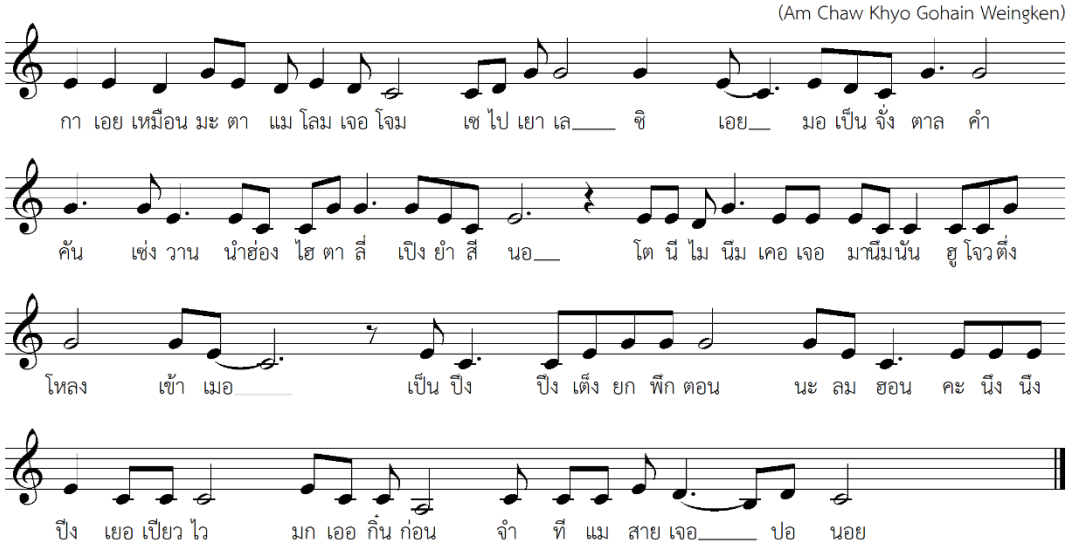
เพลง เคเคียง

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ๊าม เชา เคโย โกวฮาน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)

♩ = 71

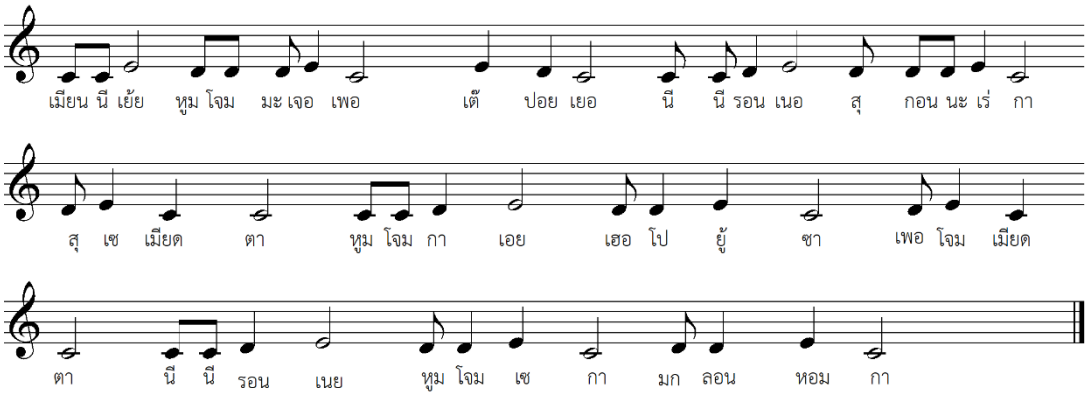
เพลง เอนอ

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ๊าม เชา เคโย โกวฮาน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)



เพลง คำเอย

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ๊าม เซา เคโย โกวฮาน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)



คำลาวลูกอ่อน

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ้าม เซา เคโย โกฮาน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)

ค้าลาวลูกอ่อน

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ๊าม เซา เคโย โกฮาน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)

คำลาวลูกอ่อน

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง Pow Aim Hailowng

เพลง ซอยยอย

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ
ผู้ขับร้อง อ๊าม เซา เคโย โกวฮาน เวียงแก่น
(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)

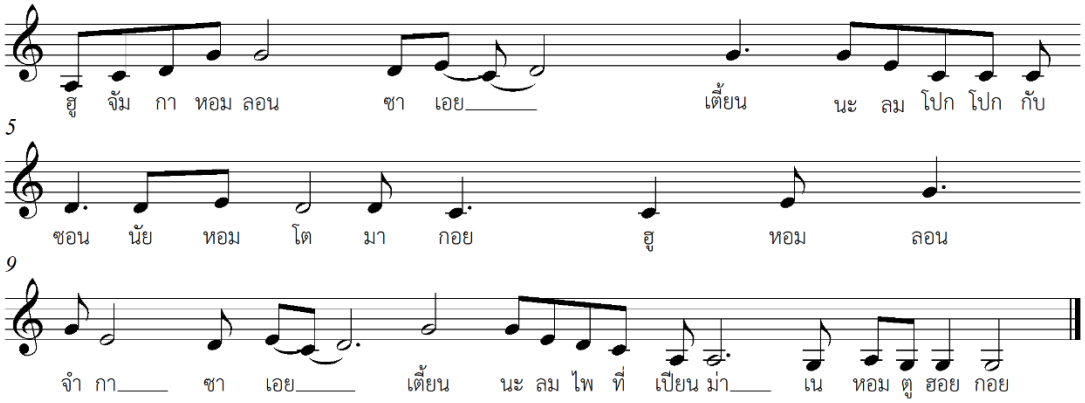
เพลง ซาเอย

ถอดเป็นโน้ต โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ

บันทึกคอมพิวเตอร์ โดย ภาวิณี ธีรวุฒิ

ผู้ขับร้อง อ๊าม เซา เคโย โกวฮาน เวียงแก่น

(Am Chaw Khyo Gohain Weingken)



ผนวก ข
บุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ – นามสกุล อ้าย เจมอ ชัคคัพ (Ai Je Mo Chakhap)

อายุ 34 ปี

วัน/เดือน /ปี เกิด 14 ตุลาคม พ.ศ.2529 (14/10/1986)

สถานภาพ โสด

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, Naharkatia, Assam, India. Pin - 786610

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

Facebook Ai Je Mo Chakhap

E-mail jmchakhap@gmail.com

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล แสน เอม ชัคคัพ (Chen Aim Chakhap)

อายุ 27 ปี

(วัน/เดือน /ปี เกิด 10 ตุลาคม พ.ศ.2536 (10/10/1993)

สถานภาพ โสด

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, Naharkatia, Assam, India. Pin - 786610

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ นักศึกษา

Facebook Chen Aim Chakhap

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล อ๊าม เชา เคโย โกเฮน เวียงแก่น (Am Chaw Khya Gohain Weingken)

อายุ 62 ปี

(วัน/เดือน /ปี เกิด 1 มกราคม พ.ศ.2501 (01/01/1958)

สถานภาพ สมรม

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, Naharkatia, Assam, India. Pin - 786610

หมายเลขโทรศัพท์ +9954752318

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ ข้าราชการบำนาญ

Facebook Amchaw Chakhap

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล อีนาว เถ้ามุง (Enow Thoumong)

อายุ 30 ปี

วัน/เดือน /ปี เกิด 7 พฤษภาคม พ.ศ.2533 (07/05/1990)

สถานภาพ โสด

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, P.O. - Naharkatia, Assam, P.S. – Jeypore, District – Dibrugarh, Assam State, India. Pin - 786610

หมายเลขโทรศัพท์ +998486965382

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

Facebook/instrgram Enow Thoumong/ enowthoumg_50

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล เอม แสน เถ้ามุง (Aim Chen Thoumong)

อายุ 21 ปี

วัน/เดือน /ปี เกิด 4 สิงหาคม พ.ศ.2542 (04/08/1999)

สถานภาพ โสด

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Nanphake Village, Naharkatia, Assam, India. Pin - 786610

หมายเลขโทรศัพท์ +998471915899

E-mail aimchenching48@gmail.com

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ นักศึกษา

Facebook/instrgram Chenn Thwng

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล งี่ แทน ไฮโหลง (Ngi Than Hailoung)

อายุ 51 ปี

วัน/เดือน /ปี เกิด 31 ธันวาคม พ.ศ.2512 (31/12/1969)

สถานภาพ สมรส

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Nanphake Village, Naharkatia, Assam, India

หมายเลขโทรศัพท์ +998136061614

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

ความรู้ความสามารถ ครูสอนภาษาไทพ่าเก และสอนเพลงพื้นบ้าน ให้กับสมาชิกในหมู่บ้าน, ขับร้องเพลงดั้งเดิมไทพ่าเก

Facebook Ngi Than Hailoung

ชื่อ – นามสกุล เย่ หอม ไฮโหลง (Jehom Hailoung)

อายุ 27 ปี

วัน/เดือน /ปี เกิด 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2536 (05/02/1993)

สถานภาพ โสด

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Nanphake Village, Naharkatia, Assam, India. Pin - 786610

หมายเลขโทรศัพท์ +917896289987

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ พยาบาล

Facebook Hailoung Jehom

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล งี่ คยา คำ เวียงแก่น (Ngi Kya Kham Weingken)

อายุ 49 ปี

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, Naharkatia, Assam, India

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ เป็นผู้ดูแล พิพิธภัณฑ์ ชื่อว่า Tai Phake Museum : A Heritage House

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล เปียลอน เถ้ามุง (Pyalon Thoumong)

อายุ 31 ปี

วัน/เดือน/ปี เกิด 2 พฤษภาคม 2532 (02/05/1989)

สถานภาพ โสด

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, P.O. - Naharkatia, Assam, P.S. – Jeypore, District – Dibrugarh, Assam State, India. Pin – 786610

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ รับราชการ

ความสัมพันธ์ พี่สาวของ อีนาว เถ้ามุง

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล งี่ ยอด เวียงแก่น (Ngi Yot Weingken)

สถานภาพ สมรส

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

หมายเลขโทรศัพท์ +919435139792

ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

อาชีพ รับราชการ

ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล อ้าย เจ๊กยา โกวเฮน (Ai Jekya Gohain)

อายุ 67 ปี

ศาสนา พุทธ

สัญชาติ อินเดีย

ที่อยู่ Namphake Village, P.O. - Naharkatia, Assam, P.S. – Jeypore, District – Dibrugarh, Assam State, India. Pin – 786610

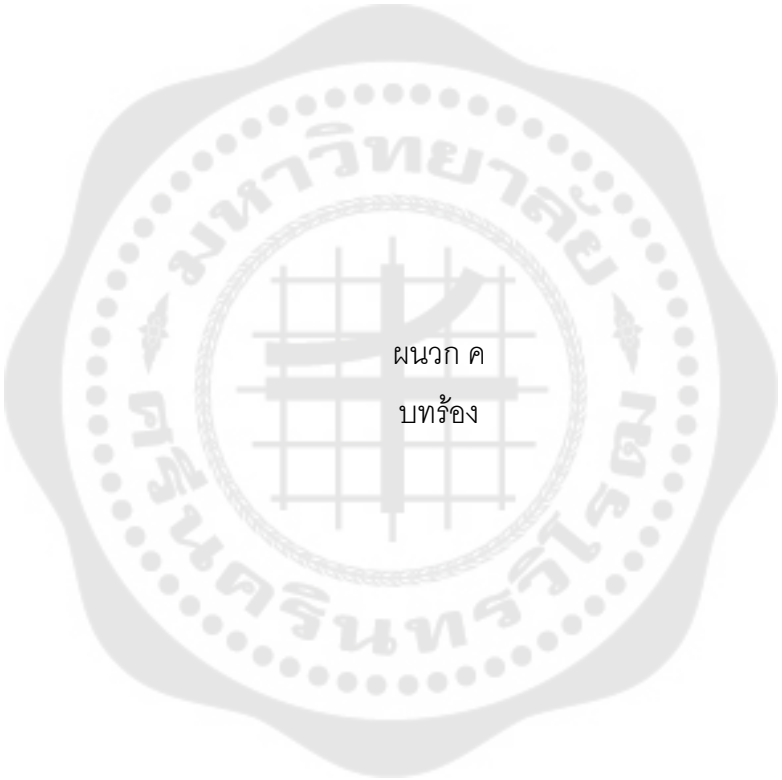
ภาษาแม่ ภาษาไทพ่าเก

ภาษาอื่นที่ใช้ ภาษาอัสสัม ภาษาฮินดี และภาษาอังกฤษ

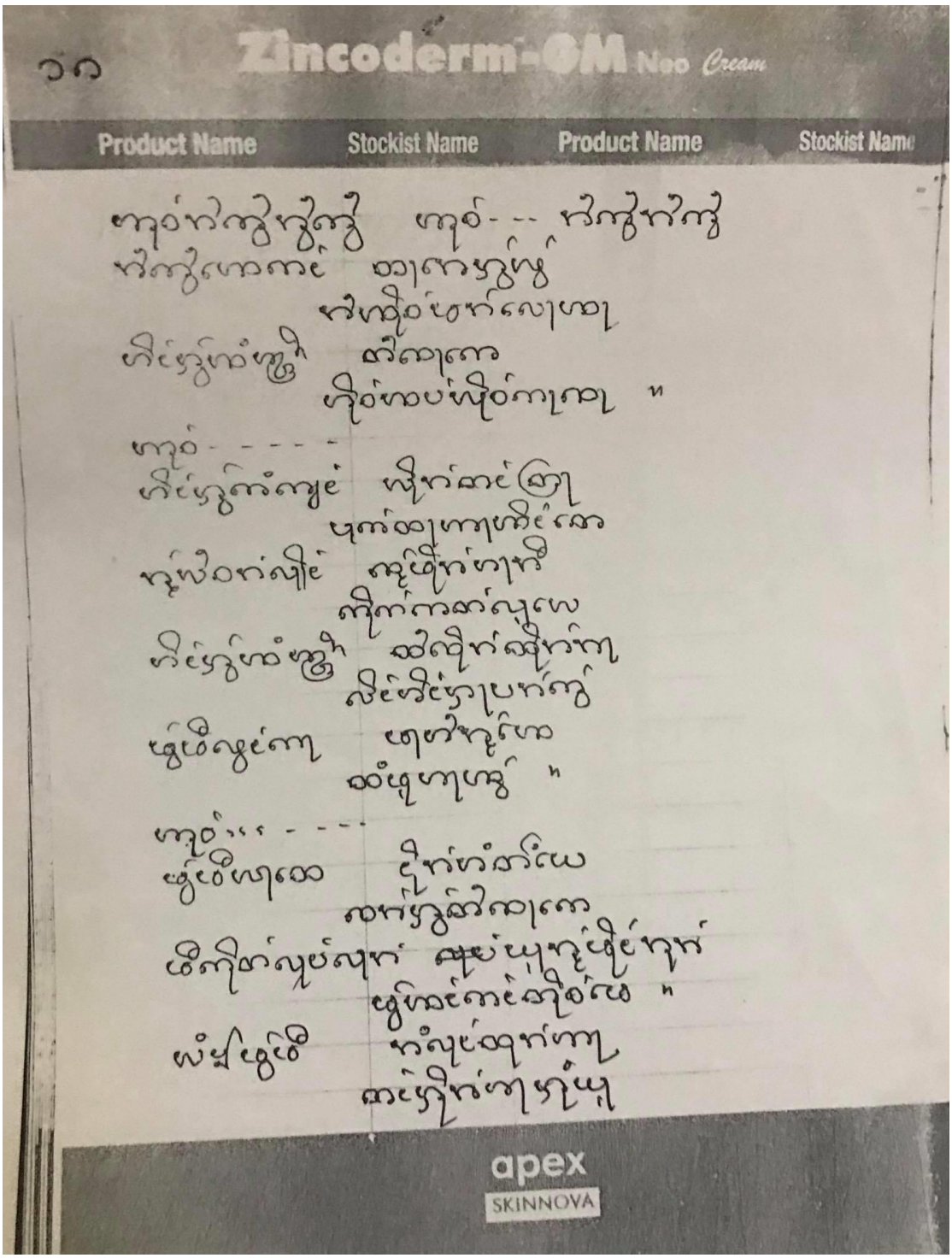
อาชีพ ข้าราชการบำนาญ

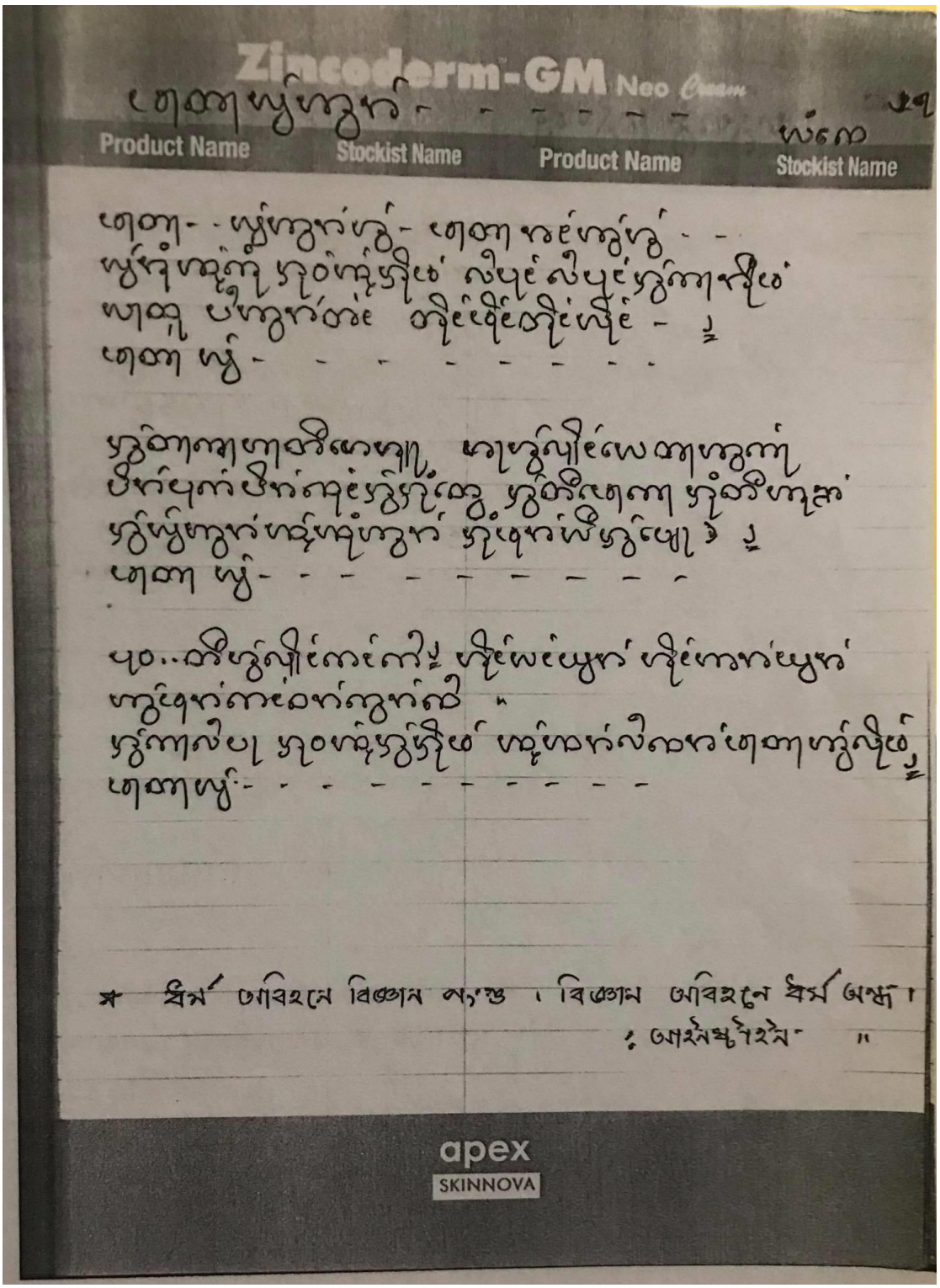
ความสัมพันธ์ บิดาของ อีนาว เถ้ามุง

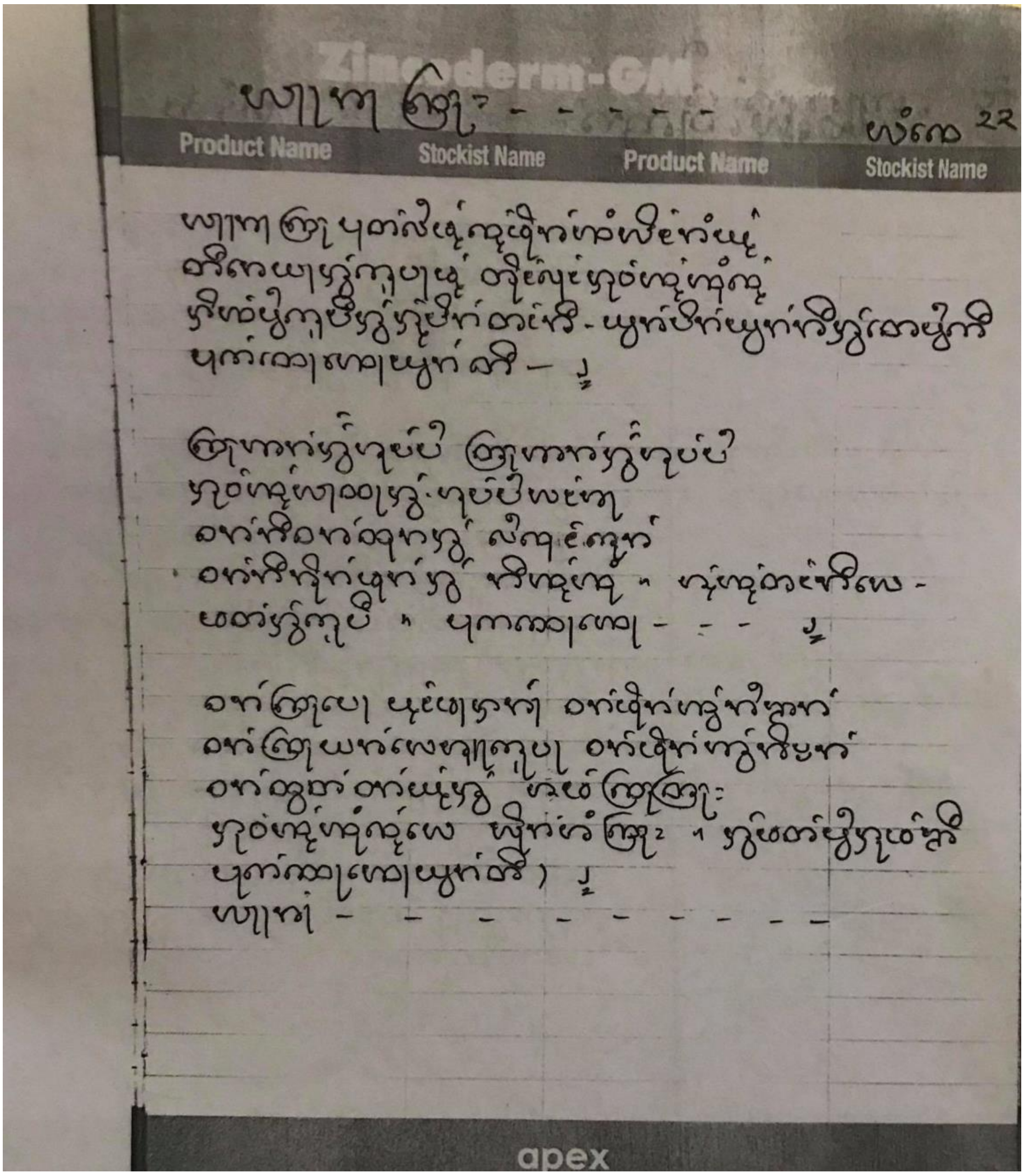
ที่มาของรูปภาพ : ผู้วิจัย

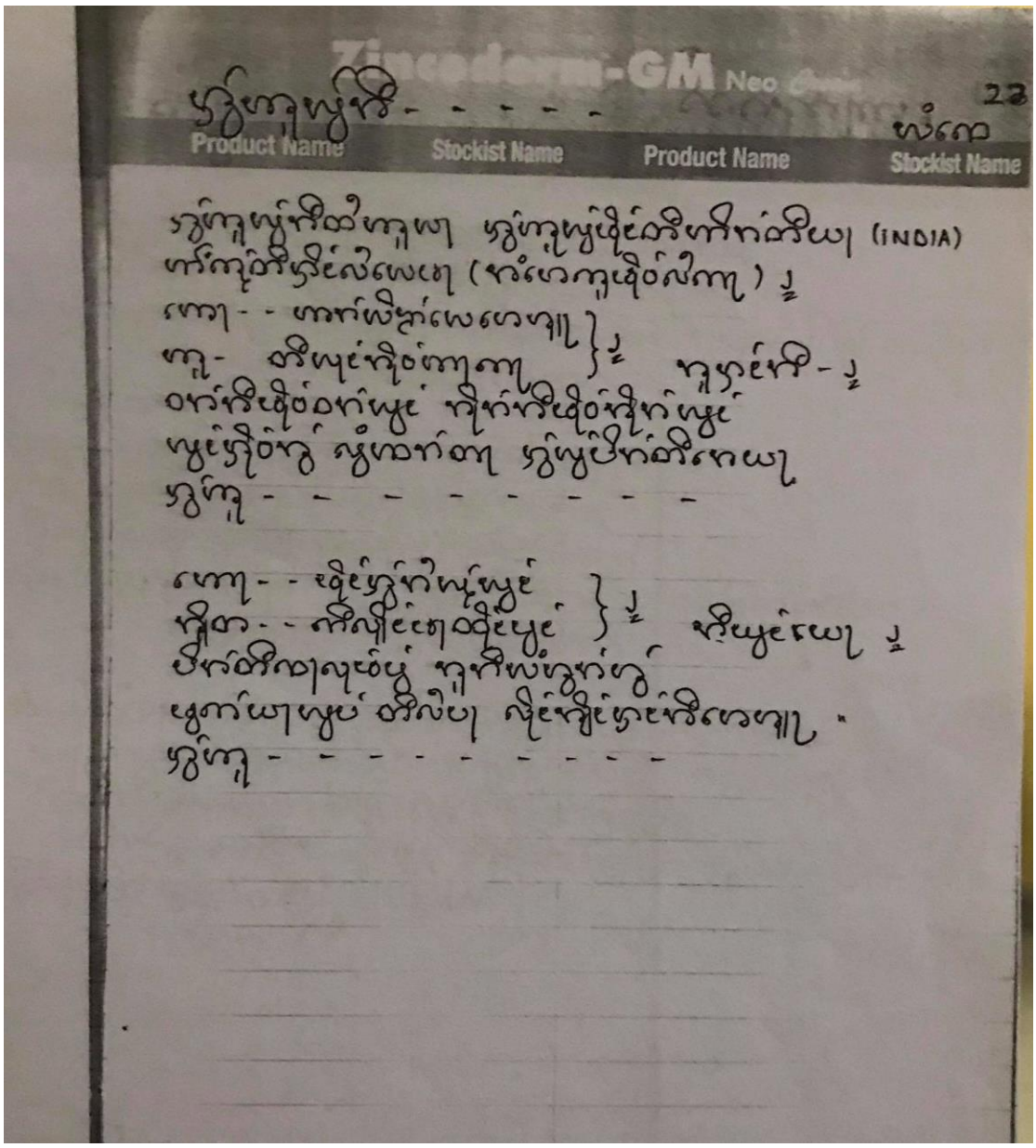


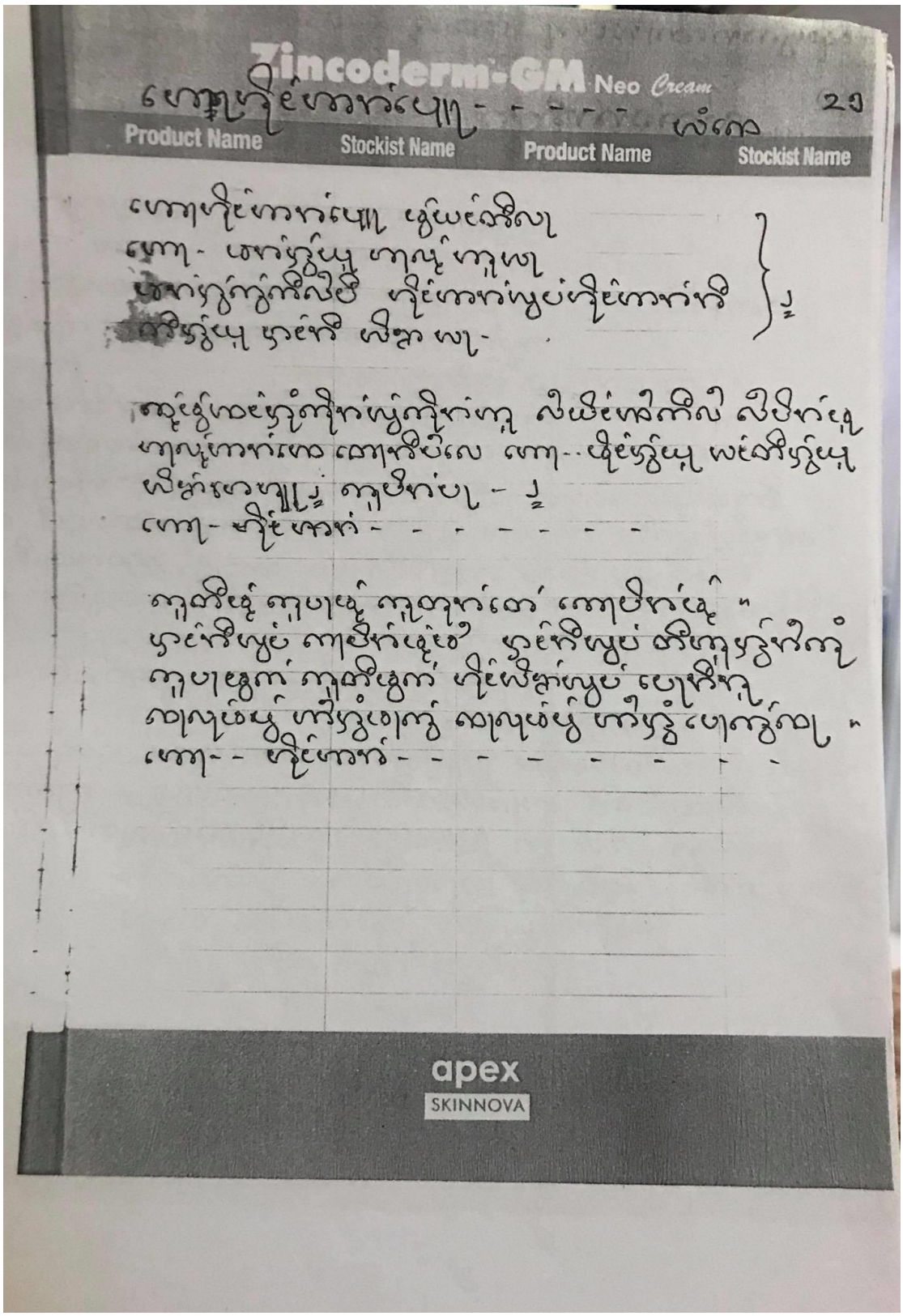
ผนวก ค
บทร้อง

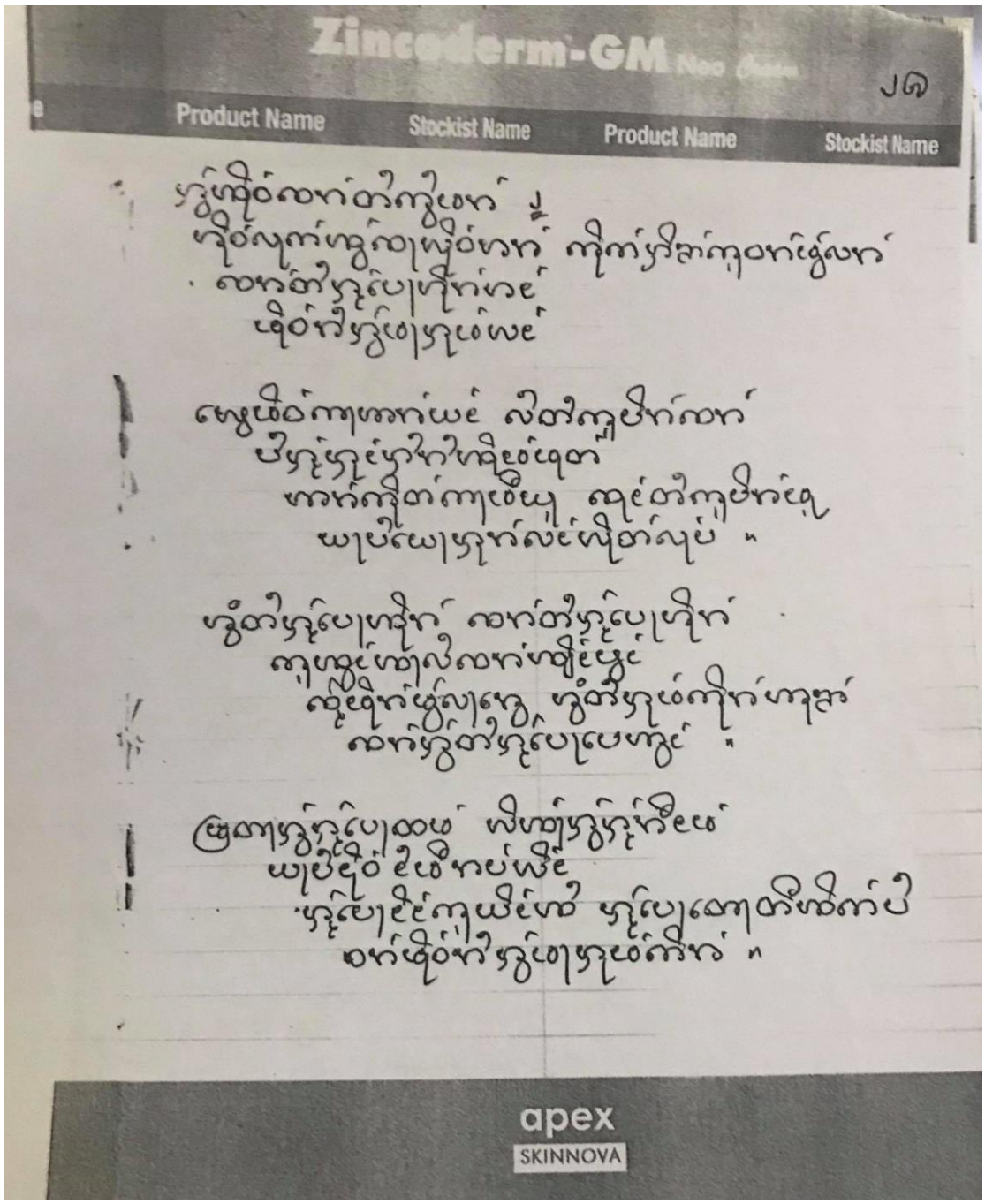

Zincoderm-OM Neo Cream
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
apex
SKINNOVA

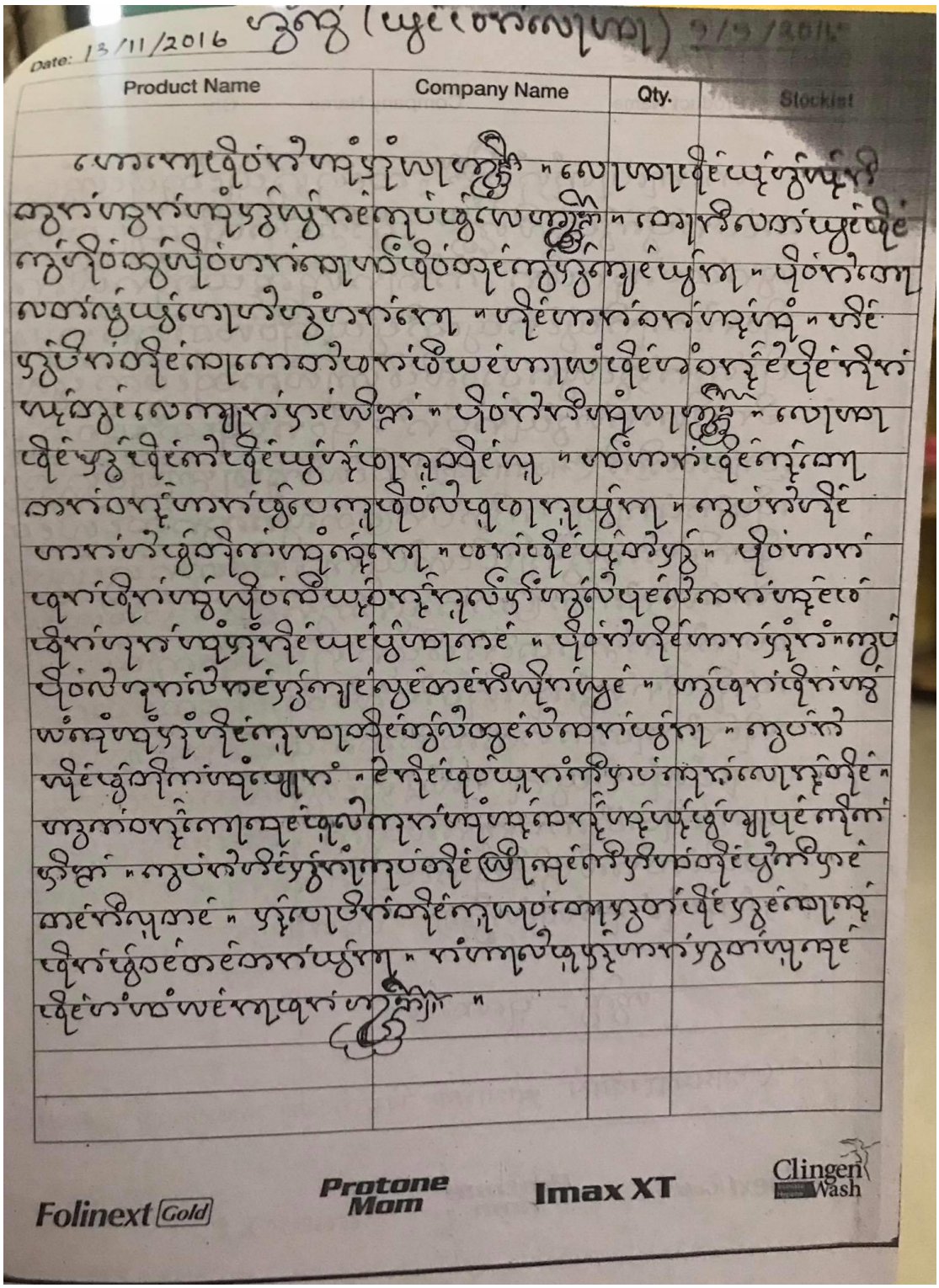

Zincoderm-GM Neo Cream
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
apex
SKINNOVA

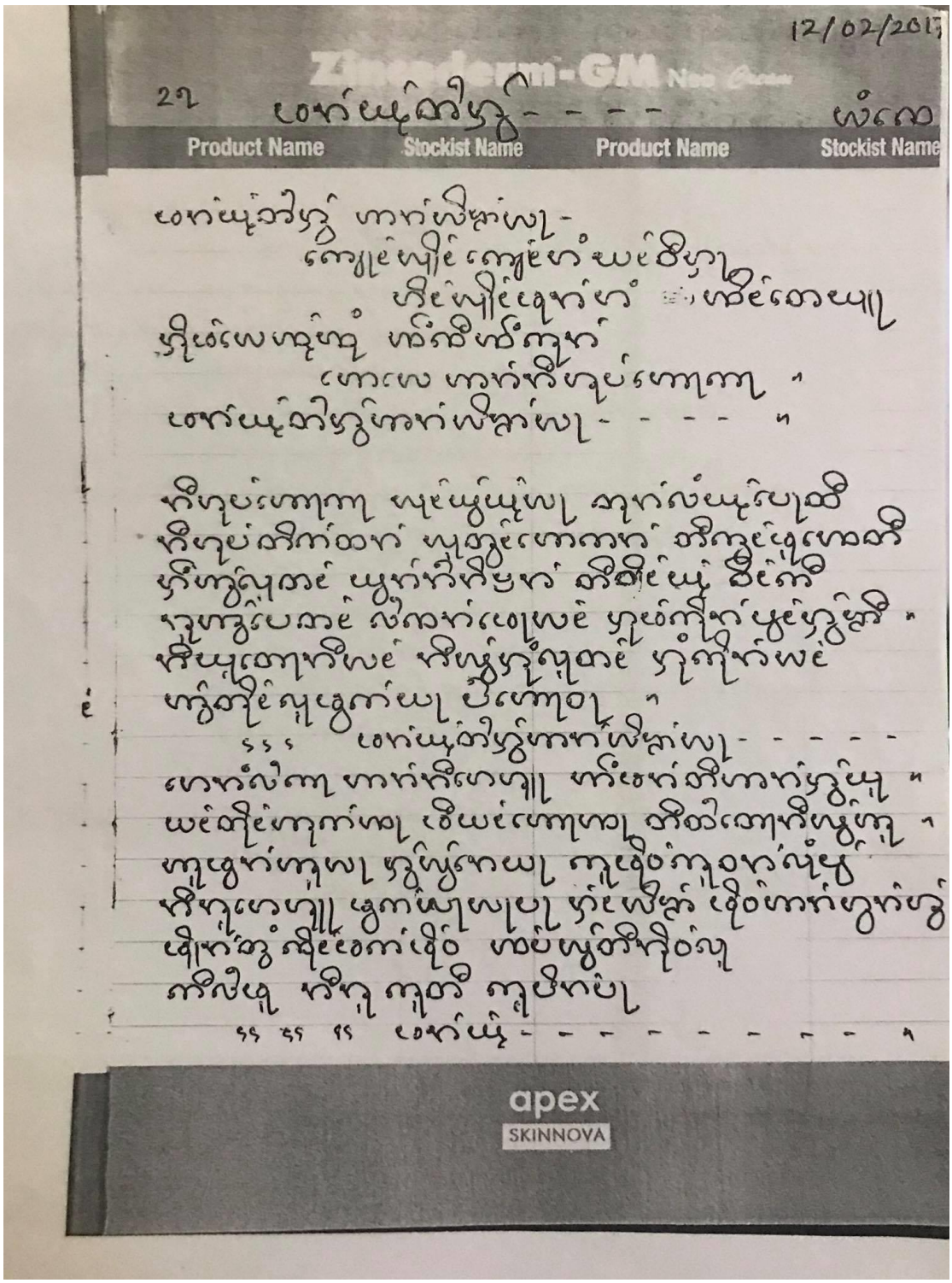

Zincoderm-GM
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
22
apex

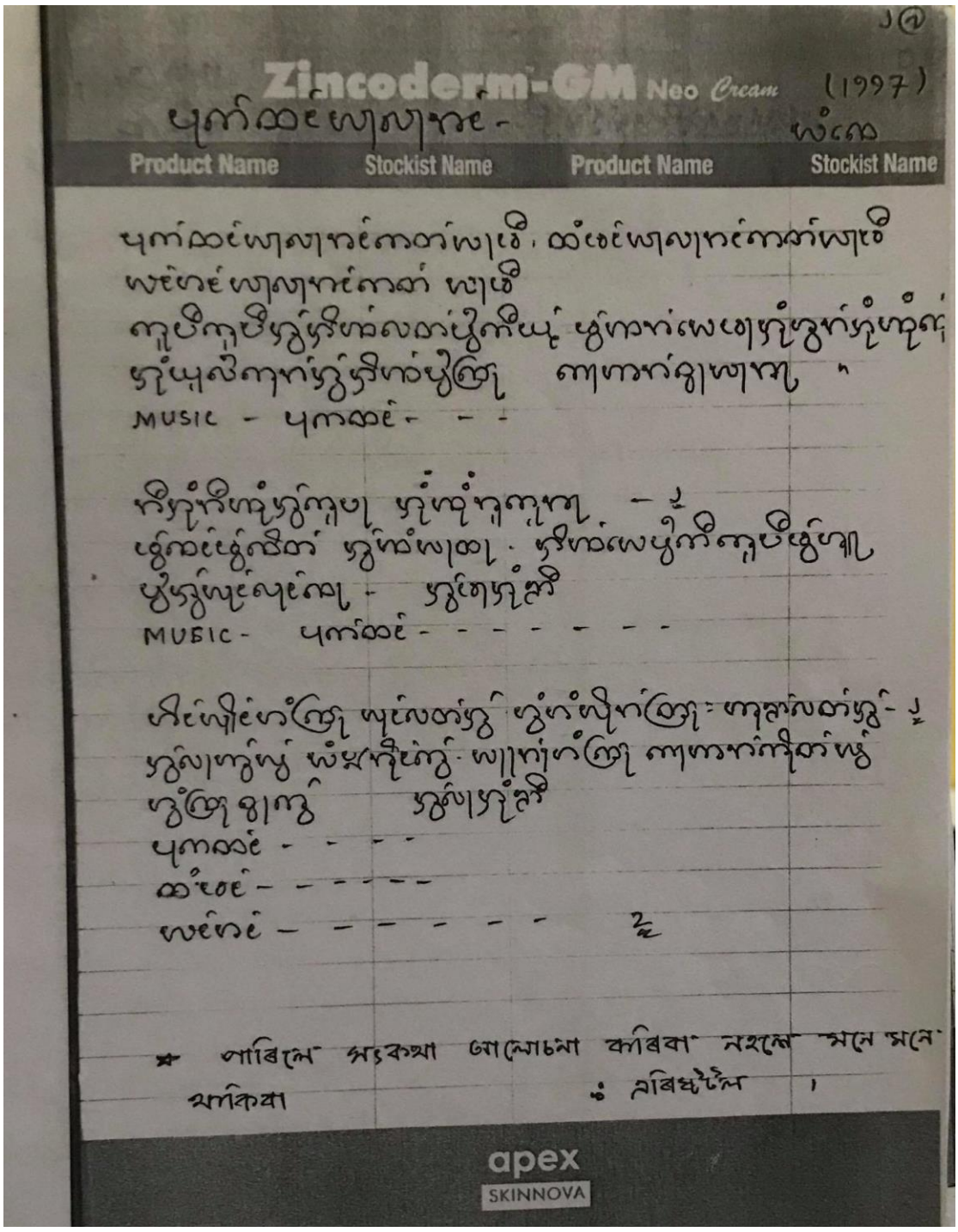

Zincoderm-GM Neo
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name


Zincoderm-GM Neo Cream
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
apex
SKINNOVA


Zincoderm-GM
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
apex
SKINNOVA




12/02/2017
Zinnoderm-GM
22
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
apex
SKINNOVA


Zincoderm-GM Neo Cream
Product Name
Stockist Name
Product Name
Stockist Name
apex
SKINNOVA

Date: 18/09/2016

Product Name	Company Name	Qty.	Stockist

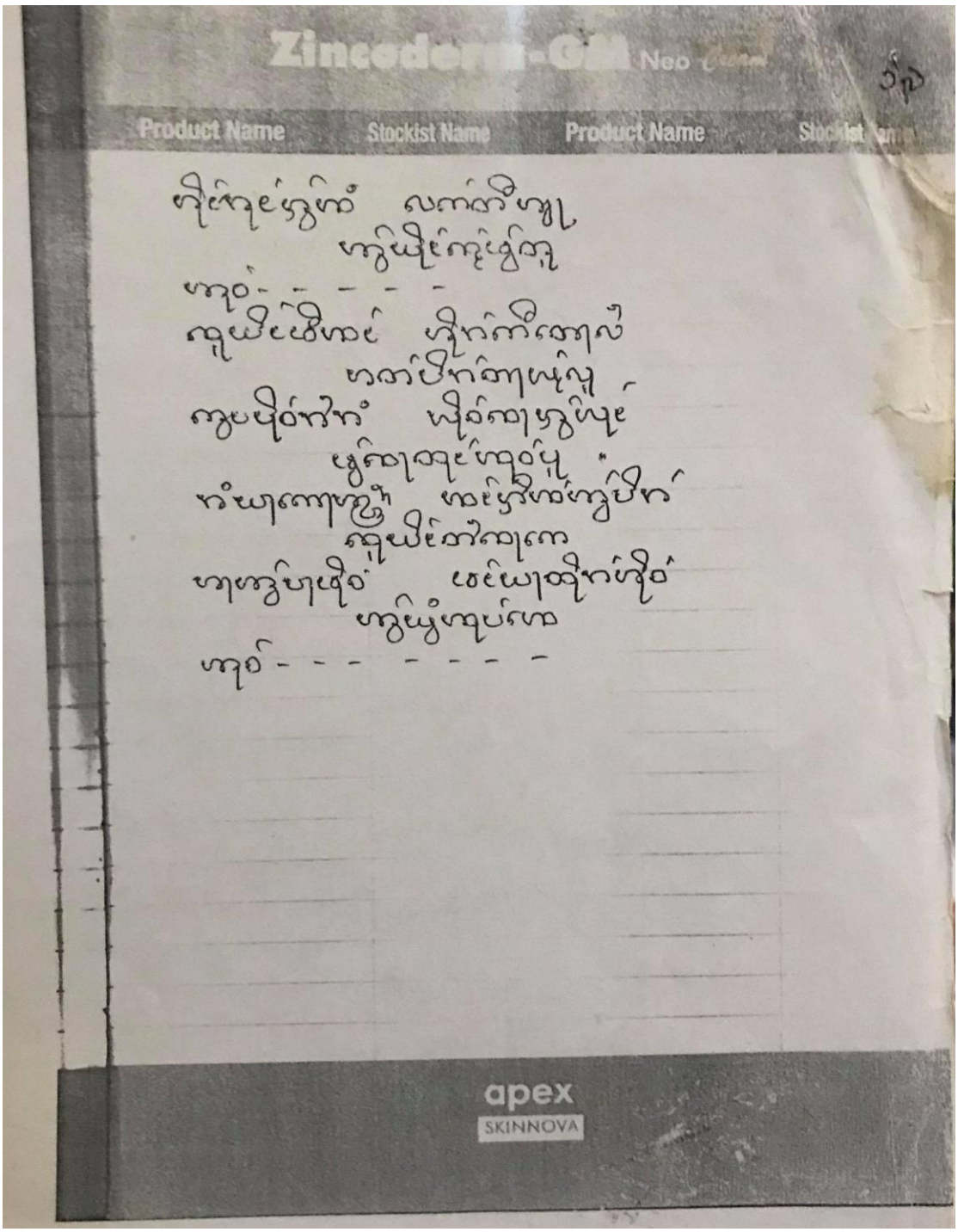
Folinext Gold
Protone Mom
Imax XT
Clingen Wash

Date: 18/09/2016

Product Name	Company Name	Qty.	Stockist

21 ...

Folinext Gold
Protone Mom
Imax XT
Clingen Wash


Zincoderm-GM Neo
Product Name
Stockist Name
Product Name
apex
SKINNOVA

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ภาวิณี ธีรวุฒิ
วัน เดือน ปี เกิด	17 กันยายน 2531
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2554 ดนตรีบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี จาก มหาวิทยาลัยรังสิต พ.ศ.2559 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	จ.ราชบุรี
ผลงานตีพิมพ์	ดนตรีในเทศกาลบิฮูรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย