วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

MUSICAL CULTURE OF THE PA-O ETHNICITY IN THAILAND

วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2564

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

MUSICAL CULTURE OF THE PA-O ETHNICITY IN THAILAND

WILINYA KITTIKUNNOPPAWAT

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(D.A. (Thai and Asian Music))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2021

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

ของ

วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุจี ศรีสมบัติ)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)

ชื่อเรื่อง	วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย
ผู้วิจัย	วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2564
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์

การวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพในศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา ใช้ข้อมูลหลักจากการศึกษาภาคสนาม และข้อมูลสนับสนุนจากเอกสารต่าง ๆ โดยมีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย (2) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา ผลการศึกษาพบว่า (1) กลุ่มชนชาติพันธุ์ปะโอเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่า อพยพเข้ามาประเทศไทยอาศัยอยู่ร่วมกันหนาแน่นใน 3 ชุมชนหลักที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีภาษาเป็นของตนเองและการแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ที่สื่อสะท้อนตำนานบรรพบุรุษ มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา พบงานสิบสองประเพณีและการแสดงกิ๊วลาย (2) องค์ความรู้ที่สำคัญ 2 ด้าน ได้แก่ เครื่องดนตรีและบทเพลง เครื่องดนตรีมี 6 ชนิด ได้แก่ เครื่องดนตรีคะหย่า มีลักษณะเป็นหีบเพลงชัก ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาว เป็นกลองทรงจอกหรือเหยือกน้ำ เครื่องดนตรีม่อง หรือฆ้อง เป็นกลุ่มฆ้อง 7 ใบ เครื่องดนตรีแซ๊ หรือฉาบ เป็นทรงกลมรูปร่างคล้ายจาน เครื่องดนตรีซิ๊งหรือฉิ่ง รูปทรงคล้ายฉาบ แต่มีขนาดเล็กกว่า และเครื่องดนตรีหย่าก๊าง หรือกังสดาล รูปทรงสามเหลี่ยมที่ผู้บรรเลงใช้ตีด้วยไม้ เครื่องดนตรีทั้งหมดใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาและงานมงคลตามประเพณี สำหรับบทเพลงที่สำคัญประกอบด้วยบทเพลงเหง้าแต๊กบทเพลงเหง้าแก้เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่บอกเล่าวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์และการต่อสู้ทางการเมือง โดยมีเครื่องดนตรีคะหย่าบรรเลงประกอบการขับร้องเดี่ยวในบทเพลงเหง้าแต๊ก ส่วนบทเพลงเหง้าแก้มีผู้ขับร้องหลักหนึ่งคนและกลุ่มผู้ขับร้องร่วมจำนวน 8-10 คน บทเพลงมีบทบาทหน้าที่หลักสำหรับการเฉลิมฉลองในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอพยายามฟื้นฟูสืบทอดวัฒนธรรมของตนผ่านการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในวันสำคัญตามประเพณี ทั้งนี้เพื่อสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตนและเพื่ออนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอให้ดำรงคงอยู่

คำสำคัญ : ปะโอ, กลุ่มชาติพันธุ์, วัฒนธรรมดนตรี

Title	MUSICAL CULTURE OF THE PA-O ETHNICITY IN THAILAND
Author	WILINYA KITTIKUNNOPPAWAT
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2021
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Rujee Srisombut
Co Advisor	Associate Professor Dr. Manop Wisuttipat

This research is concerned with the musical culture of the Pa-O ethnicity in Thailand. This is qualitative research and an ethnomusicological study. The dimensions used the results of the fieldwork and documentary research. The objectives of this research are as follows: (1) to study the history, immigration and habitation and social conditions of the Pa-O ethnicity in Thailand; and (2) to study and analyze the music of the Pa-O ethnicity in Thailand and knowledge in terms of ethnomusicology guidelines. The results gathering revealed that: (1) the Pa-O ethnic group is a minority from Myanmar that immigrated to Thailand and settled in three main communities in Mae Hong Son province. They also speak the Pa-O language and wear ethnic clothing that reflects the legends of their ancestors. Moreover, they hold Buddhism in high regard and the twelve traditions ceremony and the Kiw Lai performance; (2) music and songs are the two most important bodies of knowledge. The instrument included six instruments: the Ka Ya instrument is a free-reed and influenced by western music. The instruments of the Pa-O included Thong me Java or Klongkonyao instrument is a Jug-shaped goblet drum. The Mong or Gong instrument consist of seven pieces in a group. A Chae or Charb instrument is a circle-shape dish. A Ching instrument is a smaller version of a Charb. A Ya Kang or Gungsadal is triangular shape and hit with a stick. These instruments play a significant role in traditional ritual ceremonies and cerebrations. In addition, Nyao Tag and Nyao Kae folk songs are important in conveying their way of life, history, and political disputes, with the incorporation of the Ka Ya instrument into Nyao Tag songs by one singer. Nyao Kae songs feature one main singer and eight to ten minor singers. These songs play a significant role in traditional celebrations. The Pa-O ethnicity are attempting to maintain and pass along their culture by recreating culture and music on important days for the purpose of creating their own identities, and maintaining and prolonging their culture.

Keyword : Pa-O, Ethnicity, Musical culture

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความเรียบร้อย จากการให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือจากกัลยาณมิตรและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ช่วยเหลือทั้งด้านวิชาการ การเก็บข้อมูลภาคสนาม และรองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในด้านเนื้อหาและด้านระเบียบวิธีวิจัย

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ศรัณย์ นักรบ (ประธานคณะกรรมการสอบปากเปล่า) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ ทุกท่านที่ได้เป็นเกียรติเป็นคณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำปริญญานิพนธ์นี้

กราบขอบพระคุณ คุณกันตพงศ์ จองนัน รองนายก อบต. หมอกจำแป่ จ.แม่ฮ่องสอน ผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ กัลยาณมิตรที่ได้กรุณาให้ความรู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอ คอยให้ความช่วยเหลือ อำนวยความสะดวกในการเดินทางเก็บข้อมูลภาคสนามมาอย่างต่อเนื่องและกรุณาตรวจสอบความถูกต้องในด้านข้อมูลในงานปริญญานิพนธ์เล่มนี้ กราบขอบพระคุณ ดร.กรด เหล็กสมบูรณ์ นักวิจัยเชี่ยวชาญ ศูนย์พัฒนานวัตกรรมและสื่อดิจิทัลล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คุณประเสริฐ ประดิษฐ์ ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดแม่ฮ่องสอน รวมถึงกราบขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องในงานปริญญานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณนักวิชาการ ผู้เขียนหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัย ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาค้นคว้า

ขอขอบคุณ คุณพีระกรณ์ กิตติคุณนพวัชร์ ที่คอยช่วยเหลือดูแล ร่วมเก็บข้อมูลภาคสนาม สนับสนุนเป็นกำลังใจที่สำคัญในงานปริญญานิพนธ์นี้และคุณเพ็ชรกมล ธำรงกุลไพบูลย์ กัลยาณมิตรที่ให้คำปรึกษา คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจ

ท้ายนี้กราบขอบพระคุณคุณแม่นัยรัตน์ วัฒนะพิพัฒน์ และครอบครัววัฒนะพิพัฒน์ ที่ได้ให้การอบรมสั่งสอนเลี้ยงดู สนับสนุนและเป็นกำลังใจมาโดยตลอด

วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า 6

สมมติฐานการวิจัย 6

ขอบเขตการวิจัย 6

ความสำคัญของการวิจัย 8

นิยามศัพท์เฉพาะ 9

ข้อตกลงเบื้องต้น 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง 11

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 19

2.3 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง 22

2.4 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 26

2.5 แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี 32

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 38

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล 38
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 39
3. กลุ่มเป้าหมาย 40
4. การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล 42
5. การนำเสนอผลการวิจัย 46
บทที่ 4 ผลการวิจัย 48
4.1 ประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย 48
4.2 ศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา 140
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 207
สรุปผลการวิจัย 207
อภิปรายผลการวิจัย 212
ข้อเสนอแนะ 215
บรรณานุกรม 217
ภาคผนวก 222
ประวัติผู้เขียน 270

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 การเทียบพยัญชนะไทย 44 ตัว - ปะโอ 33 ตัว 68

ตาราง 2 การเทียบสระไทย-ปะโอ 69

ตาราง 3 วรรณยุกต์ในภาษาปะโอ มีเสียง 6 เสียง 71

ตาราง 4 เปรียบเทียบคำต่าง ๆ ในภาษาไทย-ปะโอ 72

ตาราง 5 ตัวเลขในภาษาปะโอ 77

ตาราง 6 แสดงผลเปรียบเทียบการวัดความถี่ (Hertz) ของเสียงคะหย่า 147

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แสดงค่าเซนต์ระบบแบ่งเท่าในบันไดเสียงโครมาติก 37
ภาพประกอบ 2 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย 48
ภาพประกอบ 3 แผนที่ประเทศพม่า 49
ภาพประกอบ 4 รูปปั้นพระเจ้ามนูหะและพระมเหสี 50
ภาพประกอบ 5 ธงสัญลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 51
ภาพประกอบ 6 แผนที่แสดงเขตปกครองตนเองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 52
ภาพประกอบ 7 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศพม่า 53
ภาพประกอบ 8 บรรพบุรุษชาติพันธุ์ปะโอ 54
ภาพประกอบ 9 พ่อค้าชาวอังกฤษและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จังหวัดลำปาง 55
ภาพประกอบ 10 ป้ายภายในวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่ 56
ภาพประกอบ 11 วัดพระธาตุดอยกองมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน 57
ภาพประกอบ 12 ป้ายวัดพระธาตุดอยกองมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน 58
ภาพประกอบ 13 ชุมชนบ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน 59
ภาพประกอบ 14 ทางเข้าชุมชนบ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน 60
ภาพประกอบ 15 ชุมชนบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน 61
ภาพประกอบ 16 แผนที่ 3 ชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ จังหวัดแม่ฮ่องสอน 63
ภาพประกอบ 17 แผนที่ขอบเขตการปกครองระดับตำบล จังหวัดแม่ฮ่องสอน 64
ภาพประกอบ 18 บ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน 65
ภาพประกอบ 19 บ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน 66

ภาพประกอบ 20 บ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน 66
ภาพประกอบ 21 ใบลานหลักฐานทางภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 78
ภาพประกอบ 22 พิธีทางศาสนาวัดห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน.....79
ภาพประกอบ 23 สถาปัตยกรรมวัดห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน.....80
ภาพประกอบ 24 พิธีทางศาสนาที่วัดห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน 80
ภาพประกอบ 25 วัดห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน 81
ภาพประกอบ 26 ศาลาการเปรียญวัดห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน 81
ภาพประกอบ 27 วัดห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน 82
ภาพประกอบ 28 พิธีทางศาสนาที่วัดห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน 82
ภาพประกอบ 29 วัดหนองคำ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.....83
ภาพประกอบ 30 สถาปัตยกรรมวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่ 84
ภาพประกอบ 31 ป้ายวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่ 84
ภาพประกอบ 32 ภาพถ่ายอดีตเจ้าอาวาสวัดหนองคำปะโอ จังหวัดเชียงใหม่ 85
ภาพประกอบ 33 วัดนันตาราม ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา 86
ภาพประกอบ 34 ผู้สร้างวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา.....86
ภาพประกอบ 35 ภายในวิหารวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา.....87
ภาพประกอบ 36 แหล่งเรียนรู้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ วัดนันตาราม จังหวัดพะเยา.....87
ภาพประกอบ 37 แหล่งเรียนรู้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ วัดนันตาราม จังหวัดพะเยา.....88
ภาพประกอบ 38 พระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา ...88
ภาพประกอบ 39 วัดธรรมธุราราม จังหวัดปทุมธานี 89

ภาพประกอบ 40 ผู้นำชุมชนประชุมกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน 90
ภาพประกอบ 41 ผู้นำชุมชนจัดกิจกรรมเยาวชนสัมพันธ์ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน..... 91
ภาพประกอบ 42 โล โข่ คม ลา ชุดของผู้ชายชาวปะโอ 93
ภาพประกอบ 43 เสื้อด้านในและกางเกงของผู้ชายชาวปะโอ 94
ภาพประกอบ 44 กะ ตู้ ป้อก ผ้าโพกศีรษะของผู้ชายชาวปะโอ 95
ภาพประกอบ 45 ต้อง เป่อ หรือย่าม เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย..... 95
ภาพประกอบ 46 อะหม่ายนากา หรือเข็มกลัดพญานาค 96
ภาพประกอบ 47 อะหม่าย หรือเข็มกลัด ใช้ติดเสื้อด้านซ้าย 96
ภาพประกอบ 48 โล มู คม ลา ชุดของผู้หญิงชาวปะโอ (สีน้ำเงินเข้ม) 98
ภาพประกอบ 49 โล มู คม ลา ชุดของผู้หญิงชาวปะโอ (สีดำ) 99
ภาพประกอบ 50 ผ้าถุง และค้างปล่อมหรือผ้าพันขา..... 100
ภาพประกอบ 51 ลั่ม ป๊ะ หรือผ้าโพกศีรษะด้านหน้าของผู้หญิงชาวปะโอ..... 101
ภาพประกอบ 52 ลั่ม ป๊ะ หรือผ้าโพกศีรษะด้านหลังของผู้หญิงชาวปะโอ 101
ภาพประกอบ 53 กะตูแซะหรือปิ่นปักผม..... 102
ภาพประกอบ 54 กะตูแซะบนศีรษะหญิงสาวชาวปะโอ 102
ภาพประกอบ 55 อะหม่ายนากา หรือเข็มกลัดรูปพญานาค 103
ภาพประกอบ 56 อะหม่าย หรือเข็มกลัด ใช้ติดเสื้อด้านซ้าย 103
ภาพประกอบ 57 ต้อง เป่อ หรือย่าม เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายผู้หญิง..... 104
ภาพประกอบ 58 การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 105
ภาพประกอบ 59 ผู้วิจัยถ่ายภาพหญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 105
ภาพประกอบ 60 แค้นซอยและวัตถุดิบในการทำอาหาร 107

ภาพประกอบ 61 กลุ่มหญิงสาวชาติพันธุ์ปะโอกำลังทำอาหารในงานบุญ 108
ภาพประกอบ 62 แกงผักกาดใส่หมู และน้ำพริก อาหารของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 108
ภาพประกอบ 63 นาข้าวของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน . 109
ภาพประกอบ 64 ไร่กะหล่ำปลี บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน..... 110
ภาพประกอบ 65 สมุนไพรของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 110
ภาพประกอบ 66 การค้าขายผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 111
ภาพประกอบ 67 การตำข้าวปุก 113
ภาพประกอบ 68 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกำลังจุดเทียนบูชา..... 114
ภาพประกอบ 69 การจุดไฟในงานประเพณีแด่นสั่มหล่า..... 115
ภาพประกอบ 70 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั่งดูไฟที่จุดในประเพณีแด่นสั่มหล่า 115
ภาพประกอบ 71 งานแด่นซีหล่า ปี พ.ศ. 2563 ที่บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน . 116
ภาพประกอบ 72 งานแด่นซีหล่า ปี พ.ศ. 2564 ที่บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน
..... 117
ภาพประกอบ 73 ขบวนแห่เครื่องไทยทาน บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน .. 118
ภาพประกอบ 74 ประเพณีแด่นเจ๊ดหล่าหรือปอยลูไพ..... 119
ภาพประกอบ 75 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกำลังเข้าร่วมประเพณีวาโชหล่า 120
ภาพประกอบ 76 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบนศาลาการเปรียญ..... 121
ภาพประกอบ 77 ลูเมโบ่ โคมประทีปที่ใช้ในประเพณีตอลังหล่า 121
ภาพประกอบ 78 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกำลังทำโคมประทีป 122
ภาพประกอบ 79 เซียงซะย๊าง หรือซุ้ม ประเพณีตัง กยอด หล่า 123
ภาพประกอบ 80 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนำผลไม้มาแขวนในเซียงซะย๊าง 124

ภาพประกอบ 81 พิธีกั้นเต๊าะโลพร่า ประเพณีตัง กยอด หล่า 124
ภาพประกอบ 82 กลุ่มผู้สูงอายุที่บวชถือศีลประเพณีตัง กยอด หล่า 125
ภาพประกอบ 83 ลูเมโบ่ ขบวนแห่โคมประทีป ประเพณีตัง กยอด หล่า 125
ภาพประกอบ 84 การถวายโคมประทีปบนศาลาการเปรียญ 126
ภาพประกอบ 85 ขบวนแห่ ประเพณีตัง กยอด หล่า 126
ภาพประกอบ 86 หญิงสาวเตรียมดอกไม้ถวายพระ ประเพณีตัง กยอด หล่า 127
ภาพประกอบ 87 ผู้หญิงชาวปะโอกำลังนำเงินเพื่อถวายวัดประเพณีตะทิงหล่า 128
ภาพประกอบ 88 ผู้ชายชาวปะโอกำลังแห่เครื่องไทยทานประเพณีตะทิงหล่า 128
ภาพประกอบ 89 ชาวปะโอเตรียมเครื่องไทยทานในประเพณีตะทิงหล่า 129
ภาพประกอบ 90 ปอยมังกะลาชอง หรือพิธีแต่งงาน 131
ภาพประกอบ 91 ผู้อาวุโสชาวปะโอช่วยกันแต่งกายให้กับผู้ที่จะบวชเณร 132
ภาพประกอบ 92 ขบวนแห่ประเพณีปอยเซี๊ยงลอง 132
ภาพประกอบ 93 การแต่งกายของเณร ประเพณีปอยเซี๊ยงลอง 133
ภาพประกอบ 94 กิ๊วลาย หรือการรำดาบของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 134
ภาพประกอบ 95 ผู้หญิงชาวปะโอกำลังแสดงการรำดาบ 135
ภาพประกอบ 96 การทำอาหารในวันสำคัญทางประเพณี 139
ภาพประกอบ 97 ภาพวาดคะหย่าด้านข้างของผู้บรรเลง 141
ภาพประกอบ 98 คะหย่าไม่ได้ดึงหีบเพลงมีความยาวประมาณ 5.9 นิ้ว 142
ภาพประกอบ 99 คะหย่าดึงยืดหีบเพลงมีความยาวประมาณ 17 นิ้ว 142
ภาพประกอบ 100 ระดับเสียงบนปุ่มกดด้านขวามือของคะหย่า 144
ภาพประกอบ 101 ระดับเสียงบนปุ่มกดด้านซ้ายมือของคะหย่า 145

ภาพประกอบ 102 คอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ (English concertina) 149
ภาพประกอบ 103 คอนเซอร์ตินาอังกฤษ-เยอรมัน (Anglo-German concertina) ... 149
ภาพประกอบ 104 ปุ่มโน้ตคอนเซอร์ตินาแบบต่าง ๆ 150
ภาพประกอบ 105 ท่าทางการบรรเลงคะหย่า 152
ภาพประกอบ 106 การวางนิ้วบนปุ่มเสียงของคะหย่า 153
ภาพประกอบ 107 ผู้วิจัยศึกษาการบรรเลงคะหย่า 153
ภาพประกอบ 108 โน้ตในฮาร์โมนิกา คีย์ C (Harmonica chart notes key C) 154
ภาพประกอบ 109 โถ่ง เม่ ชวา ขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ 2.14 เมตร 156
ภาพประกอบ 110 หน้ากลองโถ่ง เม่ ชวา ใหญ่สุดมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 16 นิ้ว 157
ภาพประกอบ 111 ด้านข้างของกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นร้อยรัดรอบตัวกลอง 157
ภาพประกอบ 112 การวัดโถ่ง เม่ ชวา ขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ 2.14 เมตร158
ภาพประกอบ 113 ด้านล่างใต้ฐานโถ่ง เม่ ชวา มีลักษณะเป็นโพรงกลวง 159
ภาพประกอบ 114 โถ่ง เม่ ชวา ขนาดปานกลางมีความสูงประมาณ 72 นิ้ว 160
ภาพประกอบ 115 หน้ากลองขนาดปานกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว161
ภาพประกอบ 116 ฐานกลองขนาดปานกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 นิ้ว 161
ภาพประกอบ 117 การตั้งเสียงกลอง โดยการพอกข้าวเหนียว แปะทับด้วยกระดาษทิชชู 163
ภาพประกอบ 118 การตั้งเสียงกลอง โดยการพอกข้าวเหนียวและทาทับด้วยขี้เถ้า .. 164
ภาพประกอบ 119 การราดน้ำไปที่สายรัดโถ่ง เม่ ชวา เพื่อให้สายหนังวัวนิ่ม 165
ภาพประกอบ 120 การดึงสายรัดโถ่ง เม่ ชวาให้ตึงเพื่อตั้งเสียงกลอง 165

ภาพประกอบ 121 ท่าทางการตี โถ่ง เม่ ชวาด้วยมือทั้งสองข้าง..... 166
ภาพประกอบ 122 การตีโถ่ง เม่ ชวา ในขบวนแห่..... 167
ภาพประกอบ 123 ชุดม่องเรียงจากใบใหญ่ไปใบเล็ก 169
ภาพประกอบ 124 ม่องใบที่ 1 มีขนาดใหญ่ที่สุด..... 169
ภาพประกอบ 125 ผู้วิจัยชั่งน้ำหนักม่องใบที่หนึ่ง มีน้ำหนักประมาณ 22 กิโลกรัม ... 170
ภาพประกอบ 126 การวัดม่องใบที่ 1 มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 31.5 นิ้ว 170
ภาพประกอบ 127 ม่องใบที่ 2 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 22 นิ้ว 171
ภาพประกอบ 128 ม่องใบที่ 3 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 นิ้ว 171
ภาพประกอบ 129 ม่องใบที่ 4 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว 172
ภาพประกอบ 130 ม่องใบที่ 5 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 7.5 นิ้ว 172
ภาพประกอบ 131 ม่องใบที่ 6 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5.5 นิ้ว 173
ภาพประกอบ 132 ม่องใบที่ 7 มีขนาดเล็กสุด..... 173
ภาพประกอบ 133 ม่องใบที่ 7 มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.25 นิ้ว 174
ภาพประกอบ 134 ม่องมื่อตุ้ย หรือไม้ตีฆ้อง..... 175
ภาพประกอบ 135 ม่องมื่อตุ้ยขนาดต่าง ๆ..... 175
ภาพประกอบ 136 ส่วนหัวของม่องมื่อตุ้ย..... 176
ภาพประกอบ 137 ม่องหรือฆ้องแบบแผง..... 177
ภาพประกอบ 138 การตีม่องแบบแขวนไม้พาดไว้บนบ่า..... 180
ภาพประกอบ 139 การตีม่องแบบแขวนไม้พาดไว้บนบ่าสองคน..... 180
ภาพประกอบ 140 การตีม่องแบบถือด้วยมือ 181
ภาพประกอบ 141 แซ้ หรือฉาบ..... 182

ภาพประกอบ 142 แซ๊ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว 182
ภาพประกอบ 143 ท่าทางการบรรเลงแซ๊ถือจับด้วยมือทั้งสองข้าง..... 184
ภาพประกอบ 144 ซึ๊ง ทรงกลมมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.5 นิ้ว..... 185
ภาพประกอบ 145 วัดขนาดหย่าก๊างมีความกว้างประมาณ 14 นิ้ว..... 187
ภาพประกอบ 146 ไม้ที่ใช้ตีหย่าก๊าง ยาวประมาณ 18 นิ้ว 188
ภาพประกอบ 147 หย่าก๊างในขบวนแห่งานประเพณี 190
ภาพประกอบ 148 แขวนหย่าก๊างบนศาลาการเปรียญ 190
ภาพประกอบ 149 การตีหย่าก๊างหลังเสร็จสิ้นพิธีกรรมทางศาสนา 191
ภาพประกอบ 150 นายกุสละ กุลเกียรตินันท์ นักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 228
ภาพประกอบ 151 นายลูน นักร้องเพลงเหง้าแก้ 229
ภาพประกอบ 152 นายซ้ง ณิชาภัทรสกุล นักดนตรีคะหย่า..... 231
ภาพประกอบ 153 นายสังคม นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 233
ภาพประกอบ 154 นายอภิชาต มิวเซอ นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 234
ภาพประกอบ 155 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายกันตพงศ์ จองนัน ผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ.. 235
ภาพประกอบ 156 นายเนวิน นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 237
ภาพประกอบ 157 นายใจดี ผู้นชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอใน จังหวัดกรุงเทพฯ 238
ภาพประกอบ 158 คุณสุธิศักดิ์ สมบูรณ์ ผู้นำชุมชนบ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน
..... 240
ภาพประกอบ 159 พระมหายุทธชัย ธมฺมปิโย 241
ภาพประกอบ 160 พระมหาสุรศักดิ์ สีลสำวโร..... 242
ภาพประกอบ 161 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายออ จันตา นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ 243

ภาพประกอบ 162 นายมลเชียร พงษ์ปัญญาดี (ลำดับที่สองจากซ้าย).....244
ภาพประกอบ 163 ผู้วิจัยสัมภาษณ์พระอธิการสันติ ชยธมฺโม.....245
ภาพประกอบ 164 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายประเสริฐ ประดิษฐ์ 246
ภาพประกอบ 165 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักดนตรีชาวปะโอ 246
ภาพประกอบ 166 ผู้วิจัยสนทนาแบบกลุ่ม 247
ภาพประกอบ 167 ผู้วิจัยกำลังถ่ายภาพกลองโถ่ง เม่ ชวา.....247

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ภูมิภาคเอเชียเป็นดินแดนที่มีความผสมผสานและความหลากหลายของชาติพันธุ์ มีอารยธรรมเก่าแก่ที่มีความผสมผสานทางพหุวัฒนธรรมที่แตกต่าง โดยแต่ละเชื้อชาติต่างมีภาษา ศาสนา ความเชื่อ ประเพณีและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง อาจคล้ายหรือแตกต่างกันไปตามเหตุปัจจัยต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาติพันธุ์และเป็นมรดกของมวลมนุษยชาติ

กลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnicity) คือ กลุ่มคนที่มีประเพณี ขนบธรรมเนียมเดียวกันและมีบรรพบุรุษร่วมกัน มีความสัมพันธ์กันทางเชื้อชาติ ทางสัญชาติและมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งทำให้เกิดความผูกพันทั้งทางสายเลือดและทางวัฒนธรรมที่มีต่อกัน เป็นความรู้สึกที่ช่วยส่งเสริมสร้างอัตลักษณ์ของตัวบุคคลและกลุ่มชาติพันธุ์ของตน และสามารถมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ถ้าหากนับถือศาสนาเดียวกัน หรือได้รับอิทธิพลการกล่อมเกลาทางสังคมแบบเดียวกัน (อมรา พงศาพิชญ์, 2538, น. 157)

ความเป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) หน่วยทางสังคมที่มีรากฐานอยู่ที่ลักษณะดั้งเดิมทางวัฒนธรรม เช่น ภาษา ความเชื่อทางพิธีกรรม ความเชื่อทางศาสนา และการสืบสายของระบบเครือญาติ ค้นหาสิ่งที่เกิดขึ้นในรุ่นแรกหรือในยุคดั้งเดิมของชาติพันธุ์หนึ่ง นิยมศึกษาเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง ซึ่งพบปัญหาในการศึกษาแนวนี้คือชาติพันธุ์ยังสามารถเรียกได้ว่าเป็นแก่นแท้อยู่หรือไม่ การมุ่งศึกษาเฉพาะลักษณะทางวัฒนธรรม โดยไม่เชื่อมโยงหน่วยทางวัฒนธรรมกับปัจจัยอื่นทางสังคม เกิดการมองข้ามในการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับชนกลุ่มอื่นที่เกิดในกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546, น. 69) และกล่าวว่า คุณสมบัติที่แสดงลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งนั้น ๆ คือ อัตลักษณ์ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546, น. 1)

ความสำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) พบมากในกลุ่มชนชาติพันธุ์กลุ่มแรก ๆ ที่เดินทางอพยพมาอยู่อาศัยในสังคมใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากกลุ่มคนเหล่านี้ถูกเลือกปฏิบัติหรือได้รับการปฏิบัติอย่างอคติแล้ว จะยิ่งทำให้ความสำนึกเพิ่มสูงขึ้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปรุ่นลูกรุ่นหลานของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มแรกอาจยอมรับวัฒนธรรมใหญ่และพยายามหาทางเคลื่อนที่ทางชนชั้นของตัวเองให้สูงขึ้น จนสุดท้ายอาจละทิ้งอัตลักษณ์ของตนอย่างสิ้นเชิง (งามพิศ สัตย์สงวน, 2543, น. 34-35)

สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา หรือประเทศพม่านั้น เป็นประเทศหนึ่งที่มีกลุ่มชนชาติพันธุ์อยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมากถึง 135 กลุ่มชาติพันธุ์ ในจำนวนนั้นมีกลุ่มกะเหรี่ยง (Karen) ที่มีกลุ่มย่อยอยู่จำนวนมาก

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน มีการจัดเชื้อชาติกะเหรี่ยงไว้ว่าเป็นชาวเขากลุ่มหนึ่งที่อยู่ในภาษาตระกูลทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) เคยมีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน จากนั้นมีการอพยพย้ายถิ่นฐานกลายมาเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่าและอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย พบมากบริเวณหุบเขาถนนธงชัยและตะนาวศรี เป็นพรมแดนไทยและพม่า (สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2517, น. 889-890)

กอร์ดอน ยัง (Gordon Young) นักมานุษยวิทยาศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ทางภาคเหนือของไทย (The Hill Tribes of Northern Thailand) ได้อธิบายจากความเห็นเรื่องการอพยพของชาวเขาแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ซึ่งในแต่ละกลุ่มประกอบด้วยชาวเขาเผ่าต่าง ๆ อีก 20 เผ่า ดังนี้

1. กลุ่มที่หนึ่งคือ ชนชาติที่อพยพจากทิศใต้ขึ้นไปทางภาคเหนือ เรียกว่า พวกเอเชียตะวันออก หรือในวิชาชาติพันธุ์วิทยาเรียกว่า “Austro-Asiatic” ซึ่งได้แก่ พวกที่มีเชื้อชาติเดียวกันกับเผ่าว้า (Wa) พบอยู่ที่ภาคเหนือของไทย

2. กลุ่มสองคือ ชนชาติที่อพยพจากทิศเหนือลงไปทางใต้ คือ พวกจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan) เข้ามาทางภาคเหนือของประเทศไทยได้ประมาณ 100 ปีที่ผ่านมา ในขณะที่ชนชาติไทยอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในที่ราบลุ่ม แต่ชนกลุ่มนี้กลับอพยพไปตามเส้นแนวเขาที่คดเคี้ยว และแบ่งเป็น 2 กลุ่มย่อย ดังนี้

2.1 พวกจีนเดิม (Main Chinese) มีความใกล้ชิดกับชนชาติจีน กลุ่มชาวเขาเผ่าเดียวกันได้แก่ แม้ว เย้าและจีนฮ่อ พวกจีนฮ่อมีถิ่นเดิมอยู่ในมณฑลยูนานและมณฑลอื่นในประเทศจีน โดยไม่นานมานี้ได้อพยพเดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานแถบภูเขาในจังหวัดเชียงใหม่และเชียงราย

2.2 พวกทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) ที่สืบเชื้อสายมาจากพวกโลโล-โนสุ (Lolo-Nosu) แสดงออกถึงการได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติทิเบต เช่น อีก้อ ลีซอ มูเซอ และกะเหรี่ยง โดยเฉพาะพวกมูเซอสามารถแบ่งแยกเผ่าพันธุ์ย่อย ได้แก่ มูเซอดำ มูเซอแดง มูเซอขี มูเซอเชเล ส่วนพวกกะเหรี่ยงนั้นแบ่งย่อยได้แก่ ตองสู กะเหรี่ยงโปว์ กะเหรี่ยงสกอและกะเหรี่ยงบเว (ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, 2518, น. 6-7)

ปะโอ (Pa-O) หรือที่เรียกว่า ตองซู่ หรือ กะเหรี่ยงพะโค หรือ กะเหรี่ยงดำ คือ ชนชาติพันธุ์หนึ่งในประเทศพม่า ส่วนด้านภาษา นักภาษาศาสตร์จัดให้ภาษาของชาวปะโออยู่ในกลุ่มที่แยก

ย่อยของภาษากะเหรี่ยง เป็นตระกูลภาษาจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan Language Family) ซึ่งอยู่ในตระกูลภาษาย่อยทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) สาขากะเหรี่ยง เดิมอาศัยในเมืองตองยี เมืองปั่น ป่างปี้ หนองอ้อ กิ่วเกาะ เขตรัฐฉาน พม่า มีความสนิทสนมอันดีกับชาวไทใหญ่ (มนตรี วงษ์รีย์, เอกสารจากเว็บไซต์)

จากหลักฐานจารึกภาษาพม่า ปี ค.ศ. 1165-1167 กล่าวถึง คนปะโอ ในชื่อว่า “ตองตู” ว่าตั้งถิ่นฐานในพม่ามาช้านาน มีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่และได้รับวัฒนธรรมบางอย่างจากคนไทใหญ่ (Lunce, 1985, อ้างถึงใน ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์, 2558, น. 10) ส่วนคำว่า “ตองตู” เป็นคำที่คนพม่านิยมเรียกคนปะโอ หมายถึง ชาวภูเขา เพราะคนปะโอจะตั้งถิ่นฐานในแถบภูเขาสูงในรัฐไทใหญ่ ซึ่งจะแตกต่างจากคนกะเหรี่ยงกลุ่มอื่นที่จะตั้งถิ่นฐานในที่ราบด้านล่าง ส่วนคนไทใหญ่เรียกคนปะโอว่า “ตองสู” (สุริยา รัตนกุล, 2539, อ้างถึงใน ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์, 2558, น. 10) ชาวไทใหญ่เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่า “ต่องสู้” พม่าจะเรียกว่า “ต่องตู่” แปลว่า “ชาวดอย” “คนหลอย” ทำให้ชาวปะโอไม่พอใจ เพราะถือว่าไม่สุภาพ ไม่ให้เกียรติ อยากให้เรียกพวกตนว่า “ปะโอ่” หรือ “ปะโอ” ซึ่งแปลว่า “ชาวดอย” เหมือนกัน หากแยกคำนี้สันนิษฐานว่า “ป่ะโอ” น่ามาจากคำว่า “ผะโอ่” แปลว่า ผู้อยู่ป่า เพราะในภาษาไทยคำตี่ คำว่า “อู่” แปลว่า อยู่ ซึ่งต่อมาเมื่อเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนล้านนา ชาวล้านนาเรียกตามชาวไทใหญ่ แต่สำเนียงเปลี่ยนไปว่า “ต่องสู้” (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, 2503, อ้างถึงใน ศิราพร แป๊ะเส็ง, 2563, น. 2) ต่องซู่เป็นกลุ่มชนหนึ่งในพม่า แต่งกายครึ่งพม่าครึ่งชาวไทใหญ่ โพกศีรษะด้วยผ้าสีดำ เสื้อสีดำหนาผ่าตรงกลางอกคล้ายเสื้อกุยเฮง แต่ใช้กระดุมผ้าติดให้เห็นรอยขีดตรงกลางหน้าอก นุ่งผ้าโสร่งตารางลายใหญ่ ถ้าใส่กางเกงจะเป็นทรงก้นหย่อน รองเท้าหนังกระบือทรงหัวหงอน มีภาษาพูดเป็นของตนเองคล้ายพม่า บ้านเรือนตั้งในที่เนินสูง ทรงบ้านเรือนและประเพณีคล้ายชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน มีอาชีพทำนาทำสวนและค้าขายกับชาวพม่า ชาวเขาและชาวไทใหญ่ เคารพนับถือศาสนาพุทธอย่างเคร่งครัด (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, 2557, น. 220)

ในประเทศพม่าชาวปะโอแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ ปะโอเหนือและปะโอใต้ ปะโอเหนือหรือปะโอที่สูงจะอาศัยบริเวณเมืองตองจี (Taunggyi) ในรัฐฉาน (Shan State) ส่วนปะโอใต้หรือปะโอที่ราบจะอยู่บริเวณเมืองสะเทิม (Thaton) ในรัฐมอญ (Mon State) ในระยะหลังเริ่มมีการอพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทย อาศัยตามชายแดนไทยและพม่า ในตำบลแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และภายหลังอพยพเข้ามาอยู่ทั่วไปในพื้นที่ของจังหวัดต่าง ๆ ของภาคเหนือ โดยเฉพาะจังหวัดเชียงราย แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ ตาก และจังหวัดลำพูน ฯลฯ (Thanamteun, 2000, อ้างถึงใน ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์, 2558, น. 10)

ปัญหาทางการเมืองในประเทศพม่าและการขึ้นสู่อำนาจของกลุ่มชาติพันธุ์พม่านำไปสู่การเลือกใช้นโยบายทางวัฒนธรรมแบบกลืนกลาย (Assimilation) ถือเป็นนโยบายที่รัฐบาลทหารพม่าเลือกใช้มาเพื่อปกครองประเทศด้วยระบอบทหารในปี ค.ศ. 1962 มีการกล่าวอ้างคำว่า “ชาติ” ที่มีลักษณะเป็นหนึ่งเดียวที่เรียกว่า “นโยบายการทำให้เป็นพม่า” (Burmanization Policy) อันเป็นความพยายามที่จะลบเลือนวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชนเผ่าต่าง ๆ ที่มิใช่ชาติพันธุ์พม่า จึงทำให้ชนชาติพันธุ์อื่นเพิกเฉยและต่อต้าน จนทำให้รัฐบาลต้องใช้กำลังทหารและอาวุธเข้าปราบปรามให้ชนกลุ่มน้อยเหล่านี้ กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้จึงต้องจับอาวุธเพื่อต่อต้านกองทัพมาโดยตลอด (ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง และ พวงทอง ภวัครพันธุ์, 2557, น. 235-236)

เหตุจากสงครามภายในประเทศพม่าที่มีมายาวนาน หลังจากประเทศอังกฤษเข้ามายึดครองประเทศพม่า จนเกิดความวุ่นวายและความอ่อนแอในราชสำนัก เมื่อพระเจ้าสีป๊อ (ธีบอ) ยุติบทบาทลงและประกาศให้พม่าเป็นส่วนหนึ่งของประเทศอินเดีย ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในพม่าต้องการอิสรภาพในการปกครองตนเอง เกิดการจลาจลและสงครามภายในประเทศ หลังการทำสนธิสัญญาเบาว์ริง และสัญญาเชียงใหม่ ฉบับที่ 2 ส่งผลทำให้บริษัทชาวอังกฤษในพม่าเข้ามาทำกิจการสัมปทานป่าไม้ที่ดินแดนในเขตล้านนา ทำให้แรงงานของชาวพม่า ชาวไทใหญ่และชาวปะโอบางส่วนได้เดินทางเข้ามาสู่ประเทศไทย

ตำนานการสร้างอาณาจักรล้านนาในช่วง พ.ศ.1893-1898 ได้กล่าวถึงพ่อค้าปะโอว่า ในยุคนี้เมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญ มีพ่อค้าเดินทางเข้ามาค้าขายหลายชนชาติ เช่น เงี้ยว ม่าน เม็ง ไทใหญ่ ฮ่อ ปะโอ และในช่วง พ.ศ.1898-2068 สมัยราชวงศ์มังราย อาณาจักรล้านนารุ่งเรืองอย่างมาก ถือเป็นยุคทองของล้านนา มีการค้าขายระหว่างรัฐ พ่อค้าจากเมืองเชียงใหม่ไปค้าขายถึงเมืองพุกาม นอกจากนี้พบเอกสารทางราชการบันทึกถึงชาวปะโอไว้ว่ามีการกักตัวชาวปะโอที่เดินทางเข้าไปค้าขายบริเวณหัวเมืองล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 3 (อิสริยะ นันท์ชัย และ โชติมา จตุรวงค์, 2562, น. 12)

ชาวปะโอหลายครอบครัวได้อพยพโยกย้ายถิ่นที่อยู่จากพม่าไปปักหลักตั้งภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ปัจจุบันนี้ชาวปะโอมีเขตปกครองตนเอง (Pa-O Self-Administered Zone หรือ PAZ) ตามรัฐธรรมนูญเมียนมาร์ ปี พ.ศ.2551 ตั้งอยู่ในรัฐฉาน มีทั้งหมด 3 เมือง ได้แก่ “เมืองโหโปง เมืองสี่แส่งและเมืองปิ่นล่อง ที่ตั้งอยู่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของพม่า ห่างจากพรมแดนไทยจังหวัดเชียงรายไปทางเหนือ ประมาณ 570 กิโลเมตร (บุญยงค์ เกศเทศ, 2548, น. 197)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน อาศัยอยู่กระจัดกระจายในตัวเมืองแม่ฮ่องสอน แต่อาศัยอยู่ร่วมกันหนาแน่นใน 3 ชุมชนหลัก ได้แก่ ชุมชนบ้านห้วยขาน ชุมชนบ้านห้วยซลอบ ตำบลห้วยผา และชุมชนบ้านห้วยมะเขือส้ม ตำบลหมอกจำแป่ ทั้งสามชุมชนนี้ล้วนมีความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติ มีการสืบทอดฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีและพิธีกรรมของกลุ่มชนอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการแต่งกายด้วยชุดประจำชนชาติและสื่อสารกันด้วยภาษาปะโอ ล้วนเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

นอกจากวัฒนธรรม ภาษา การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีเอกลักษณ์แล้ว พบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีดนตรีและบทเพลงต่าง ๆ ที่น่าศึกษาในหลากหลายมิติ การศึกษาดนตรีเป็นการเรียนรู้วัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ เพราะดนตรี คือ ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ดังนั้น ดนตรี วัฒนธรรม ความคิด พฤติกรรมและการหล่อหลอมทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั้น มีบทบาทหน้าที่ส่งผลอย่างไรต่อดนตรีและบทเพลง และในปัจจุบันดนตรีและบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอยังคงมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออยู่หรือไม่ นั้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการศึกษาวิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความสนใจในอีกหลายประเด็นที่เกี่ยวข้อง เช่น ลักษณะคำร้อง ความหมายของบทเพลง ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี พัฒนาการทางเครื่องดนตรีเป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นเองในกลุ่มชนหรือได้รับอิทธิพลมาจากผู้ใด เครื่องดนตรีและบทเพลงมีเรื่องราวประวัติความเป็นมาอย่างไร มีการสืบทอดและถ่ายทอดบ้างหรือไม่ ทั้งนี้ หากไม่ได้รับการศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อสืบทอดเผยแพร่เรื่องราวเป็นคลังปัญญาทางวัฒนธรรม เป็นไปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอรุ่นหลังอาจไม่สามารถสืบค้นวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของตนได้ ภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่มีพลวัติการเปลี่ยนแปลงจากกระแสโลกาภิวัฒน์ อาจยิ่งส่งผลให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสูญหายหรือถูกกลืนกลายทางวัฒนธรรมได้

ดังนั้นการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย นี้เป็นการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นสภาพทางสังคม วัฒนธรรม และดนตรีต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย เป็นองค์ความรู้ผ่านมิติทางการวิจัยในรูปแบบสหวิทยาการ (Inter-disciplinary) ที่มีดนตรีเป็นเครื่องมือสำคัญ อันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและเพื่อส่งเสริมอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอให้ดำรงคงอยู่ท่ามกลางกระแสทุนนิยม อันเป็นแนวทางเพื่อสร้างภูมิคุ้มกันให้เกิดความเข้มแข็งทางศิลปวัฒนธรรมในกลุ่มชนชาติพันธุ์และสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรีหรือสร้างสรรค์ต่อยอดและยกระดับองค์ความรู้ใหม่ตามหลักการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในการอยู่

ร่วมกันในแบบพหุวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีความหลากหลายให้เกิดความสงบสุขสันติของมวลมนุษยชาติอย่างยั่งยืน

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา

สมมติฐานการวิจัย

1. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยยังคงดำรงวิถีชีวิตตามวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. ดนตรีและบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ยังคงมีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งเน้นการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ผู้วิจัยมีขอบเขตการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตของพื้นที่ภาคสนาม

ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ภาคสนามในฐานะของกลุ่มเป้าหมายหลักของการวิจัย ด้วยวิธีการเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ได้แก่ ชุมชนบ้านห้วยขาน ชุมชนบ้านห้วยซลอบ และชุมชนบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

โดยพิจารณาจากการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ทั้งจากการศึกษาเอกสารประเภทต่าง ๆ การสำรวจพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย รวมถึงการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ดังกล่าว และสามารถกล่าวได้ว่าพื้นที่ภาคสนามของงานวิจัยนี้สามารถเป็นกลุ่มตัวอย่างหรือตัวแทนที่ดีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาภาคสนามในพื้นที่อื่น ๆ นอกเหนือจากพื้นที่ภาคสนามหลักเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ที่สุด โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) วัดหนองคำ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

(2) วัดนันตาราม ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

(3) วัดธรรมธุราราม ตำบลศาลาครุ อำเภอหนองเสือ จังหวัดปทุมธานี

2. ขอบเขตของเนื้อหา

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของเนื้อหา จำแนกตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

2.1 ด้านการศึกษาประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาดังนี้

2.1.1 ด้านประวัติความเป็นมา เป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงตำนาน นิทาน เรื่องเล่ากลุ่มของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

2.1.2 ด้านการอพยพและการตั้งถิ่นฐาน เป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงการย้ายถิ่นที่อยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงการตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

2.1.3 ด้านสภาพทางสังคม เป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงสภาพทางสังคมในบริบทสาระต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยในปัจจุบัน ประกอบไปด้วยประเด็นสำคัญได้แก่

2.1.3.1 สภาพบ้านเรือนในปัจจุบัน

2.1.3.2 ภาษา

2.1.3.3 ศาสนา

2.1.3.4 การปกครอง

2.1.3.5 การศึกษา

2.1.3.6 การแต่งกาย

2.1.3.7 อาหาร

2.1.3.8 การประกอบอาชีพ

2.1.3.9 ประเพณี

2.1.3.10 พิธีกรรม ความเชื่อและค่านิยมต่าง ๆ

2.2 การศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา

เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงดุริยางคศิลป์ โดยอาศัยแนวทางการศึกษาของศาสตร์ด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นหลัก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรี โดยจำแนกเป็นองค์ความรู้ทางดนตรีที่สำคัญ 2 ด้าน ได้แก่ เครื่องดนตรีและบทเพลง ดังนี้

2.2.1 เครื่องดนตรี ได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นสำคัญ ดังนี้

(1) การเรียกชื่อของเครื่องดนตรี (Designation)

(2) ที่มาของเครื่องดนตรี (Origin)

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

(4) การจำแนกประเภทเครื่องดนตรี (Category)

(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure & Components)

(6) ระบบเสียง (Tuning system)

(7) การบรรเลง (Playing)

(8) การผลิตเครื่องดนตรี (Manufacture)

2.2.2 บทเพลง ได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นสำคัญ ดังนี้

(1) ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

(2) โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form)

(3) ความหมาย (Meaning)

(4) สื่อของเสียง (Medium)

(5) คำร้อง (Text setting)

(6) กลุ่มเสียง (Toneset)

(7) ช่วงเสียง (Range)

(8) การดำเนินทำนอง (Melodic Contour)

(9) อัตราจังหวะ (Time signature)

(10) อัตราความเร็ว (Tempo)

(11) บทบาทหน้าที่ (Role & Functions)

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอและองค์ความรู้ใหม่ผ่านมิติทางการวิจัยในรูปแบบสหวิทยาการ (Inter-disciplinary) โดยมีดนตรีเป็นเครื่องมือสำคัญ วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอมีการสร้างสรรค์และสืบทอดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ อันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและเพื่อส่งเสริมอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอให้ดำรงคงอยู่ท่ามกลางกระแสทุนนิยม อันเป็นแนวทางเพื่อ

สร้างภูมิคุ้มกันให้เกิดความเข้มแข็งทางศิลปวัฒนธรรมในกลุ่มชนชาติพันธุ์และสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรีหรือสร้างสรรค์ต่อยอดและยกระดับองค์ความรู้ใหม่ตามหลักการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในการอยู่ร่วมกันในแบบพหุวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีความหลากหลายให้เกิดความสงบสุขสันติของมวลมนุษยชาติอย่างยั่งยืน

นิยามศัพท์เฉพาะ

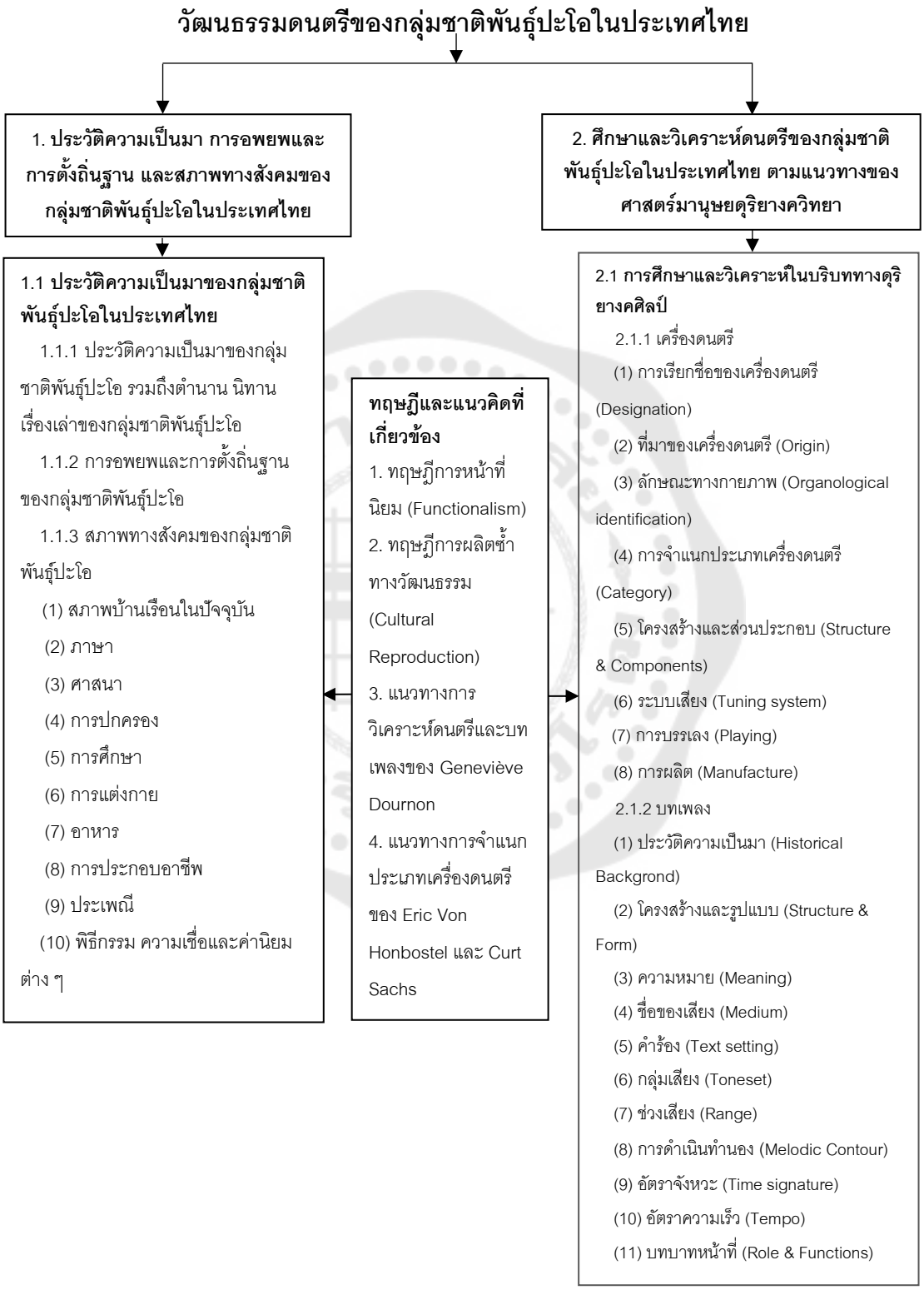
กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ คือ กลุ่มคนที่มีบรรพบุรุษทางสายเลือดเดียวกัน มีภาษา วัฒนธรรม ประเพณีศาสนา ความเชื่อแบบเดียวกัน

ปะโอ คือ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอหนึ่งที่อาศัยอยู่ในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาและในประเทศไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา หรือ เมียนมา หรือ พม่า ในที่ที่ขอใช้คำว่า พม่า

คำศัพท์ภาษาปะโอที่ปรากฏในปริญญาดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้พยายามถ่ายเสียงโดยการเขียนด้วยภาษาไทยให้ใกล้เคียงกับการออกเสียงในภาษาปะโอมากที่สุด แต่อาจมีคำบางคำที่ไม่สามารถออกเสียงได้ตรงกับภาษาปะโอเท่าใดนัก เนื่องจากข้อจำกัดของอักขระวิธีไทย


วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย
1. ประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย
2. ศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา
1.1 ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย
1.1.1 ประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงตำนาน นิทาน เรื่องเล่าของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ
1.1.2 การอพยพและการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ
1.1.3 สภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ
(1) สภาพบ้านเรือนในปัจจุบัน
(2) ภาษา
(3) ศาสนา
(4) การปกครอง
(5) การศึกษา
(6) การแต่งกาย
(7) อาหาร
(8) การประกอบอาชีพ
(9) ประเพณี
(10) พิธีกรรม ความเชื่อและค่านิยมต่าง ๆ
ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง
1. ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism)
2. ทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction)
3. แนวทางการวิเคราะห์ดนตรีและบทเพลงของ Geneviève Dournon
4. แนวทางการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของ Eric Von Honbostel และ Curt Sachs
2.1 การศึกษาและวิเคราะห์ในบริบททางดุริยางคศิลป์
2.1.1 เครื่องดนตรี
(1) การเรียกชื่อของเครื่องดนตรี (Designation)
(2) ที่มาของเครื่องดนตรี (Origin)
(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)
(4) การจำแนกประเภทเครื่องดนตรี (Category)
(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure & Components)
(6) ระบบเสียง (Tuning system)
(7) การบรรเลง (Playing)
(8) การผลิต (Manufacture)
2.1.2 บทเพลง
(1) ประวัติความเป็นมา (Historical Backgrond)
(2) โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form)
(3) ความหมาย (Meaning)
(4) ชื่อของเสียง (Medium)
(5) คำร้อง (Text setting)
(6) กลุ่มเสียง (Toneset)
(7) ช่วงเสียง (Range)
(8) การดำเนินทำนอง (Melodic Contour)
(9) อัตราจังหวะ (Time signature)
(10) อัตราความเร็ว (Tempo)
(11) บทบาทหน้าที่ (Role & Functions)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารประเภทต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ ตำราวิชาการ วารสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลออนไลน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เพื่อนำข้อมูลต่าง ๆ นำมาเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัย มีดังนี้

2.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติพันธุ์

2.1.2 ด้านดนตรีชาติพันธุ์

2.1.3 ด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.4 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.5 แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี

2.1 เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติพันธุ์

Christensen และ Kyaw (2006, p. ix) กล่าวถึงตำนานความเป็นมาของชาวปะโอ ระบุไว้ในหนังสือ The Pa-O: Rebels and Refugees ว่าชาวปะโอมีมารดาหรือแม่เป็นพญานาคแปลงกายเป็นมนุษย์สาวสวย ปิดบังไม่ให้ใครรู้ว่าตนเป็นพญานาค ส่วนบิดาคือ Weikja ชายหนุ่มที่สามารถบินได้ ทั้งสองมาพบรักกันจนนางพญานาคได้ตั้งท้อง วันหนึ่งเมื่อ Weikja กลับมาที่ถ้ำเห็นร่างพญานาคนอนอยู่คิดว่าภรรยาเสียชีวิตแล้วและด้วยความตกใจกลัวจึงรีบบินหนีไปและไม่กลับมาอีกเลย จากนั้นเมื่อนางพญานาคคลอดลูกออกมาเป็นไข่สองใบและได้มอบไว้กับฤาษี ให้ฤาษีคอยดูแล ส่วนนางพญานาคกลับสู่เมืองพญานาคตามเดิม ไม่นานนักไข่ทั้งสองใบได้ฟักออกมาเป็นเด็กผู้ชายและเด็กผู้หญิง ซึ่งเด็กชายมีชื่อว่า Teikra Tiha ได้เป็นบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เป็นกษัตริย์องค์แรกของเมืองท่าตอนหรือเมืองสุวรรณภูมิแผ่นดินทอง

วิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555, น. 41) กล่าวถึงตำนานที่ว่า “วิจา” ผู้เป็นพ่อของชาวปะโอเป็นดั่งเทพบุตรที่มาจากสวรรค์ ร่างกายเป็นมนุษย์แต่สามารถเหาะเหินบินได้ และ

ได้มาพบรักกับนาง “นะกา” หรือพญานาค จนตั้งครรภ์และคลอดลูกออกมาทั้งหมด 2 ฟอง ฟองหนึ่ง คือ “โผล่ง” ส่วนอีกฟองเป็น “ปะโอ” เป็นที่มาของชาวปะโอใช้รูปพญานาคเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ของตน ส่วน “โผล่ง” คือกะเหรี่ยงโป มีความใกล้ชิดกับชาวปะโอ นอกจากนี้ภาษาปะโอและภาษาโผล่งมีคำศัพท์จำนวนหนึ่งที่คล้ายกันมาก นักประวัติศาสตร์กับนักภาษาศาสตร์ระบุให้ปะโอเป็นกลุ่มย่อยของชาติพันธุ์กะเหรี่ยง นักวิชาการบางท่านเรียกปะโอว่า “กะเหรี่ยงดำ” เพราะชาวปะโอจะแต่งกายด้วยชุดสีดำ ส่วนผู้หญิงชาวปะโอนำผ้ามาโพกศีรษะเลียนแบบให้เหมือนพญานาค แม้ว่าชาวปะโอกับชาวโผล่งจะเชื่อว่าพวกเขาเป็นพี่น้องกันจากตำนาน แต่ชาวปะโอคิดว่าเขาไม่ใช่พวกกะเหรี่ยง เพราะพวกเขาจะใช้ภาษาพม่าในการสื่อสารกันเท่านั้น

Venerable Ashin Moonieinda (2011, p. 3) สรุปเรื่องราวของชนชาติพันธุ์กะเหรี่ยงไว้ใน The Karen people: culture, faith and history ว่าชาวกะเหรี่ยงเป็นชนชาติพันธุ์หนึ่งที่อาศัยอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาติพันธุ์กะเหรี่ยงแบ่งย่อยได้หลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มมีภาษาและวัฒนธรรมที่จะแตกต่างกันไป อาจกล่าวได้ว่าผู้คนชาวกะเหรี่ยงนั้นมีความหลากหลายมากทั้งทางชาติพันธุ์ และตระกูลภาษาที่แบ่งเป็นกลุ่มย่อยอีกจำนวนมาก โดยส่วนใหญ่ชนชาวกะเหรี่ยงนับถือศาสนาพุทธ มีเพียง 15 เปอร์เซ็นต์ที่เป็นคริสเตียน จำนวนประชากรประมาณ 6-7 ล้านคนอาศัยอยู่ในสาธารณะรัฐแห่งสหภาพเมียนมา มีประมาณ 3 แสนคนอาศัยอยู่ในประเทศไทยหรือที่เรียกว่า “Thai Karen” มากกว่า 140,000 คน เป็นผู้ลี้ภัยชาวกะเหรี่ยงเดินทางจากสาธารณะรัฐสหภาพเมียนมาไปสู่ประเทศไทยเพื่อหนีสงครามและการละเมิดสิทธิมนุษยชน จากสงครามกลางเมืองตลอด 60 ปี ที่กลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงต้องต่อสู้กับทหารชาติพันธุ์พม่ามาอย่างยาวนาน เพื่ออิสรภาพและสิทธิทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ Venerable Ashin Moonieinda (2011, p. 18) กล่าวว่า ชาติพันธุ์ปะโอมีความเหมือนกับชาวคาเรนีหรือที่เรียกว่า คายาห์ (Karenni) ซึ่งนักมานุษยวิทยาจัดให้ปะโอเป็นกลุ่มย่อยของชาติพันธุ์กะเหรี่ยงที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์วัฒนธรรมของตนไว้และชาติพันธุ์ปะโอเป็นกลุ่มชาติพันธุ์แรกในสาธารณะรัฐสหภาพเมียนมาที่นับถือศาสนาพุทธ ส่วนใหญ่ชาติพันธุ์ปะโอจะอาศัยอยู่ในตอนเหนือทางรัฐฉานของประเทศพม่า ส่วนรัฐกะเหรี่ยงกลับไม่มีหมู่บ้านของชาติพันธุ์ปะโอ

พอลและอีเลน ลูวิส, 2528, อ้างถึงใน วิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555, น. 2) กล่าวว่า ถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวกะเหรี่ยงจากเรื่องเล่าถึงการเดินทางของบรรพบุรุษที่อพยพข้ามผ่าน “กระแสสายธารทราย” สันนิษฐานว่าเป็นพื้นที่อันกว้างใหญ่ที่มีแต่ทรายไหลเหมือนกระแสน้ำ และมีผู้กล่าวว่าถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวกะเหรี่ยงคือ “ธิบิ-โกวบิ” มีผู้ตีความว่าคือ ทิเบตและทะเลทรายโกบี เช่นเดียวกับ สุริยา รัตนกุล และ สมทรง บุรุษพัฒน์ (2538, น. 1) กล่าวว่า

นักวิชาการกลุ่มหนึ่งสันนิษฐานว่าถิ่นเดิมของชาวกะเหรี่ยงน่าจะอยู่แถบมองโกเลีย และหนีภัยสงครามมาอาศัยอยู่ทางทิศตะวันออกของทิเบต จากนั้นจึงอพยพมาจีน โดยชาวจีนจะเรียกพวกนี้ว่า “ชนชาติโจว” เช่นเดียวกับ Rajah.A., 2008, อ้างถึงในวิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555) กล่าวว่า นักวิชาการชาวตะวันตกและกลุ่มที่ทำงานเกี่ยวกับชาวกะเหรี่ยงได้สันนิษฐานว่าอาศัยอยู่แถบตะวันตกของจีนก่อนที่จะอพยพมายังบริเวณของประเทศพม่า โดยเชื่อว่าอาศัยอยู่แถบบริเวณแม่น้ำยางซี (Yangtse river) หรือ ลุ่มน้ำของชาวยาง สุนทร สุขสราญจิต, 2547, อ้างถึงใน วิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555) อธิบายถึงคำว่า “ยาง” เพิ่มเติมว่า เป็นชื่อที่ใช้เรียกชาวกะเหรี่ยง ซึ่งชาวไทยทางภาคเหนือ และคนพม่าในรัฐฉานจะเรียกชาวกะเหรี่ยงว่า “ยาง” Rajah A, 2008, อ้างถึงในวิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555) กล่าวว่า เมื่อ 2,617 ปีก่อนคริสตกาล สันนิษฐานว่าชาวกะเหรี่ยงอยู่ที่มองโกเลียมาก่อน ต่อมาประมาณ 2,013 ปีก่อนคริสตกาล ได้อพยพมาอยู่ทางตะวันออกของเตอร์กิสถาน (Turkistan) และราว 1,865 ปีก่อนคริสตกาล อพยพมาทิเบต จากนั้น 1,385 ปีก่อนคริสตกาล อพยพมามณฑลยูนนานของจีน จากนั้นจึงย้ายมาแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกลุ่มแรกเดินทางมาประมาณ 1,125 ปีก่อนคริสตกาล และภายหลังประมาณ 759 ปีก่อนคริสตกาล มีอีกกลุ่มย้ายมาสมทบ และนอกจากนี้ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, 2506, อ้างถึงใน วิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555, น. 41) กล่าวว่า ชาวปะโอเชื่อว่าในอดีตชาวปะโอมีอาณาจักรที่มั่นคงอยู่ที่เมืองสะถุ่นหรือเมืองสะเทิม มีพุทธศาสนาที่เจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก ต่อมาชาวพม่าได้ยกทัพมาทำสงครามที่เมืองสะถุ่นจะชนะ ชาวปะโอส่วนหนึ่งถูกกวาดต้อนให้ไปใช้แรงงานสร้างวัดและเจดีย์ที่เมืองพะโค (BAGO) ส่วนชาวปะโอบางส่วนได้หนีอพยพไปรัฐฉาน ประเทศพม่า

บุญยงค์ เกศเทศ (2548, น. 51) กล่าวว่า ประเทศพม่าหรือเมียนม่าร์ในปัจจุบันเป็นที่รวมของคนหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์มีทั้ง พม่า มอญ กะเหรี่ยง อาระกัน (ยะไข่) ชิน คะฉิ่น ไทใหญ่ ว้า (ลัวะ หรือละว้า) ปะหล่อง (ดาระอั้ง) คะยา (ยางแดง บะแว หรือกะเหรี่ยงแดง) ปะด่อง อะข่า ลีซู อินตา ปกากะญอ ปะโอ (ต่องซู่) เป็นต้น

สุริยา รัตนกุล และ สมทรง บุรุษพัฒน์ (2538, น. 5) กล่าวถึง ตองสู ตองตู (Taungthu) หรือพะโอ ปาโอ (Pa-O) เป็นกลุ่มย่อยของกะเหรี่ยง โดยชาวพม่าและชาวไทใหญ่ เรียกชนกลุ่มนี้ว่า “ตองสู” หมายถึง ชาวเขา

พระสมุห์อานนท์ ปญฺญาปโชโต (2554, น. 6-7) กล่าวว่า นักภาษาศาสตร์และนักโบราณคดีให้คำว่า “ปะโอ” มาจากคำว่า “ปยู” (Payu หรือ Pyu) ซึ่ง “ปะ” หมายถึง การเกิดขึ้น การพบเจอ การเห็นหรือพบเห็นการเกิดขึ้น หรือฟักออกมาจากไข่ แตกเมล็ดพันธุ์ ส่วน “อู” หรือ “โอ”

หมายถึง แรกเริ่ม ดั้งเดิม ดังนั้น “ปะโอ” “ปะอู” “ปยู” เป็นชนชาติเก่าแก่มีมาแต่อดีตดั้งเดิม จากหลักฐานบันทึกไว้อย่างเป็นทางการในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวพม่าเรียกชื่อคนกลุ่มนี้ว่า “ปะโอ” แต่คนไทยจะรู้จักในชื่อ “ต่องสู้” มากกว่า

มนตรี วงษ์รีย์ (เอกสารจากเว็บไซต์) กล่าวว่า เกิดสงครามของพรรคคอมมิวนิสต์จีนกับกองกำลังก๊กมินตั๋ง จนกลุ่มก๊กมินตั๋งหลบหนีเข้ามาตั้งหลักในรัฐฉาน ทำให้ชาวปะโอและชาวกะเหรี่ยงกลุ่มต่าง ๆ รวมตัวกันก่อตั้งกองกำลังเพื่อสู้รบทั้งกับกลุ่มก๊กมินตั๋งและรัฐบาลทหารพม่าที่เข้ามารุกรานถิ่นที่อยู่อาศัยดั้งเดิม แต่ต่อมาในระยะหลังกลับจับอาวุธเข้าต่อต้านเจ้าฟ้าไทใหญ่ ทำให้ชาวปะโอบางส่วนกลายเป็นพวกรัฐบาลทหารพม่า ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งหันไปเข้าพวกกับพรรคคอมมิวนิสต์พม่า ทำให้ชนเผ่าปะโอบางกลุ่มมีการผสมผสานกับคนหลายเผ่าพันธุ์ เช่น ชาวญวนที่อพยพมาอยู่เชียงตุงตั้งแต่ครั้งสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวปะโอบางรายก็ผสมกลมกลืนกับชาวไทใหญ่และบ้างก็ผสมกลมกลืนกับชาวจีนที่อพยพเข้ามาสู่ล้านนาประเทศไทย ใน พ.ศ. 2428 หลังจากชาวอังกฤษเข้ามายึดครองประเทศพม่า ราชสำนักของพระเจ้าสีป๊อยุติบทบาทลงและมีประกาศให้ประเทศพม่าเป็นมณฑลหนึ่งของประเทศอินเดีย ทำให้เกิดความวุ่นวายและมีการทำสงคราม กลุ่มชนเผ่าต่าง ๆ จึงเดินทางอพยพเข้ามาในล้านนาไทย ในปี พ.ศ. 2411 ไทยทำสนธิสัญญาเบาว์ริง และการทำสนธิสัญญาเชียงใหม่ฉบับที่ 2 ทำให้บริษัทชาวอังกฤษในพม่าอย่างบริษัทบอมเบย์เบอร์ม่า บริษัทบริติชบอร์เนียว เข้ามาทำกิจการสัมปทานป่าไม้ที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน มีทั้งชาวพม่า ชาวต่องสู้ ชาวไทใหญ่ กลุ่มชนชาติเหล่านี้ได้กลายเป็นผู้รับไม้ส่งให้บริษัทใหญ่ในพม่า จนมีฐานะดี ร่ำรวย และได้สร้างบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามใกล้เคียง และมีชาวต่องสู้ที่เข้ามาเพื่อขายสินค้าวัวต่าง ๆ บางคนแต่งงานกับคนไทยชาวล้านนาและชาวต่องสู้จะสร้างบ้านใกล้กับชาวไทใหญ่และชาวพม่าอยู่กันอย่างสงบสุข

บุญยงค์ เกศเทศ (2548, น. 197) กล่าวว่า ชาวปะโอหลายครอบครัวได้อพยพโยกย้ายถิ่นที่อยู่จากพม่าไปปักหลักตั้งภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ปัจจุบันนี้ชาวปะโอ มีเขตปกครองตนเอง (Pa-O Self-Administered Zone หรือ PAZ) ตามรัฐธรรมนูญเมียนมาร์ ปี พ.ศ. 2551 ตั้งอยู่ในรัฐฉาน มีทั้งหมด 3 เมือง ได้แก่ “เมืองโหโปง เมืองสี่แส่งและเมืองปิ่นล่อง ที่ตั้งอยู่บริเวณทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศพม่า ห่างจากพรมแดนไทย จังหวัดเชียงรายไปทางเหนือ ประมาณ 570 กิโลเมตร

อนุ เนินหาด (2549, น. 193-194) กล่าวถึง ชนชาติพันธุ์ปะโอที่อพยพเข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่ ประเทศไทย จากการสัมภาษณ์นายมอง ชาวปะโอ เป็นบุตรของนายอินต๊ะและนางทาอินทารักษ์ เกิดที่บ้านพองตอเชือก เมืองโหโปง รัฐฉาน ประเทศพม่า ต่อมาภายหลังอพยพย้ายมา

อยู่ที่อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และย้ายเข้ามาอยู่จังหวัดเชียงใหม่กับพระพม่า นายมองมีความรู้เรื่องภาษาพม่า อินเดียและภาษาอังกฤษ ศึกษาสูตรยาสมุนไพรแผนโบราณของพม่า จึงปรุงยาขายในเมืองเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง คุ้นเคยกับนายมอง ที่มักจะสะพายถุงย่ามผ้าเร่ขายยา จนมีชื่อเสียงโด่งดังเปิดร้านสล่ามองโอสถและนายมองจะชอบทำบุญให้กับวัดต่าง ๆ โดยเฉพาะวัดหนองคำที่สร้างขึ้นจากบรรพบุรุษชาวปะโอ

2.1.2 ด้านดนตรีชาติพันธุ์

Jaap Kunst (1959, p. 1) ผู้ริเริ่มคำว่า Ethnomusicology กล่าวว่า แนวทางการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา คือ การศึกษาดนตรีและเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมนั้น ๆ ในแบบดั้งเดิม เป็นดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่วัฒนธรรมของดนตรีตะวันตก

Nettl Bruno (1956, p. 1) กล่าวว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่อารยธรรมของตะวันตก นอกจากนั้น Nettl Bruno (1956, p. 18) กล่าวว่า การวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาจะให้ความสำคัญในงานภาคสนาม (Fieldwork) โดยการเก็บข้อมูลปฐมภูมิและการลงพื้นที่เก็บข้อมูลและการทำงานจากโต๊ะทำงานโดยการเรียบเรียงข้อมูล การบันทึกโน้ต การวิเคราะห์ข้อมูลและการสรุปผลการศึกษา

Hood (1957, p. 2) กล่าวว่า ดนตรีชาติพันธุ์เป็นศาสตร์แห่งความรู้ทางดนตรีที่ผสมผสานศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรม นามธรรม สุนทรียศาสตร์และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมนั้นๆ

ปัญญา รุ่งเรือง (2546, น. 2) จากเอกสารประกอบการสอนหลักวิชามนุษยดุริยางควิทยา กล่าวว่า มานุษยดุริยางควิทยา หมายถึง การศึกษาหาความรู้ทางด้านดนตรี เกี่ยวข้องกับดนตรีวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยดุริยางควิทยา ศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและดนตรีของมนุษย์ที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน มุ่งศึกษาที่ตัวดนตรี แนวความคิดของผู้คนในการสร้างสรรค์ดนตรี การสืบทอดทางดนตรีที่ส่วนมากจะเป็นแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) การดำรงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งวิธีการศึกษา หาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ และมุ่งศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งดนตรีจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

สุกรี เจริญสุข (2530, น. 38) ให้ความหมายว่า ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรม เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบที่ใดก็ได้ แต่จะต้องไม่ใช่การศึกษาดนตรีตะวันตก

ศรัณย์ นักรบ (2557, น. 101-103) กล่าวถึง บทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีชาติพันธุ์ ไว้ในหนังสือดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดังนี้

1. ดนตรีประกอบพิธีกรรม (Ritural Music) เป็นดนตรีที่เกี่ยวข้องกับลัทธิ ความเชื่อ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตในทุกขั้นตอนของมนุษย์ โดยมีความเชื่อว่ามนุษย์สามารถติดต่อกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อกลาง

2. ดนตรีประกอบพิธีการ (Ceremonial Music) หรือพิธีกรรมที่จะเป็นระเบียบยึดถือปฏิบัติกันในสังคม ทั้งงานมงคลและอวมงคล ซึ่งอาจจะเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์หรือศาสนาหรือไม่เกี่ยวข้องก็ได้

3. ดนตรีประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ใช้ในงานมงคลและงานอวมงคล

4. ดนตรีสำหรับการเกี้ยวพาราสี (Courting Music) เพลงร้องเพื่อให้ชายหนุ่มใช้สำหรับจีบสาวหรือร้องโต้ตอบกัน อาจมีหรือไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ ใช้สื่อความหมายของเนื้อหาเป็นหลัก

5. ดนตรีประกอบการทำงาน (Work Music) ใช้บรรเลงดนตรีหรือขับร้องในขณะที่ทำงาน เพื่อให้ไม่น่าเบื่อและเพื่อสร้างความสามัคคีภายในหมู่คณะ ส่วนใหญ่จะพบในดนตรีของสังคมชนบท

นฤพันธ์ ด้วงวิเศษ (เอกสารจากเว็บไซต์) กล่าวถึง การศึกษาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เริ่มต้นในทศวรรษ 1950 กล่าวว่า ดนตรีเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่ง เป็นการศึกษาที่เน้นการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเสียงที่ถูกสร้างโดยมนุษย์ รวมทั้งศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดเสียง และจะนำแนวคิดทางมานุษยวิทยาไปอธิบายปรากฏการณ์ทางดนตรี

2.1.3 ด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา

ไพฑูรย์ มีกุศล (2541, น. 2-3) กล่าวถึง มานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Culture Anthropology) ว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่ว่าด้วยวัฒนธรรมของมนุษย์ มีดังนี้

1. ภาษาศาสตร์ (Linguistics) เมื่อภาษาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เราจึงต้องศึกษาภาษาในโครงสร้าง เพื่อวิเคราะห์วัฒนธรรมนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ ส่วนนักภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์จะศึกษาระบบเสียง ศัพท์และไวยากรณ์ของภาษาว่ามีหน้าที่ (Function) ร่วมกันกับการก่อรูป (Form) ของภาษาอันเป็นต้นกำเนิดของวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ ทางมานุษยวิทยาเรียกการศึกษานี้ว่า “ภาษาศาสตร์พรรณนา” (Descriptive

Linguistics) หากสนใจประวัติภาษาศาสตร์ คือ กำเนิดประวัติศาสตร์และพัฒนาการของภาษา ซึ่งเป็นการศึกษาโดยการเปรียบเทียบ เรียกว่า ภาษาศาสตร์เปรียบเทียบ (Comparative Linguistics)

2. โบราณคดี (Archaeology) ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมในอดีตที่ได้สูญหายไปหรือสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้นักโบราณคดียังสนใจศึกษาความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมภายในระหว่างชุมชนกลุ่มต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต มีสาขาย่อยดังนี้

2.1 มานุษยวิทยาโบราณคดี (Anthropological Archaeology) เป็นการศึกษาวัฒนธรรมที่ไม่มีการจดบันทึก เป็นข้อมูลที่จะได้จากวัตถุต่าง ๆ (Material Objects) เช่น อาจพบในหลุมฝังศพ นักมานุษยวิทยาที่ศึกษาในด้านนี้บางครั้งเรียกว่า นักก่อนประวัติศาสตร์ (Prehistoric) หรือนักขุดค้น (Dirt Archaeologist) นักก่อนประวัติศาสตร์สามารถทราบถึงวัฒนธรรมในอดีตในด้านความเชื่อ ศาสนา และการจัดระบบต่าง ๆ ในสังคม โดยการศึกษาจากวัตถุที่ค้นพบ

2.2 โบราณคดีคลาสสิค (Classical Archaeology) ศึกษาวัฒนธรรมในอดีตที่มีการบันทึกและการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น สมัยกรีก สมัยโรมันโบราณ เป็นแม่บทของโบราณคดีคลาสสิคและเรียกผู้ที่ทำงานในด้านนี้ว่า นักประวัติศาสตร์มากกว่านักมานุษยวิทยา

3. ชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) ศึกษารายละเอียดของวัฒนธรรมต่าง ๆ คล้ายนักมานุษยวิทยาภาษาศาสตร์และนักก่อนประวัติศาสตร์ เพราะว่านักชาติพันธุ์วรรณนารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ศึกษาวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ โดยการลงพื้นที่หรือการวิจัยภาคสนามหรืองานภาคสนาม (Fieldwork) และจะใช้เวลานานเพื่อศึกษาวัฒนธรรมในชุมชนนั้น ๆ อย่างละเอียดชัดเจน

สุรีย์ฉาย สุคันธรัต (2560, น. 31) กล่าวว่า ความหมายของชาติพันธุ์ (Ethnicity หรือ Ethnos) เป็นการที่มนุษย์มีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ภาษา แบบเดียวกัน และเชื่อว่ามาจากบรรพบุรุษกลุ่มเดียวกัน สายเลือดเดียวกัน มีลักษณะเหมือนกัน มีความผูกพันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น การนับถือศาสนาเดียวกัน เป็นความรู้สึกผูกพันที่เรียกว่า สำนึกทางชาติพันธุ์หรือชาติลักษณ์ (Ethnic identity)

งามพิศ สัตย์สงวน (2545, น. 34-35) กล่าวว่า ความสำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) จะมีสูงมากในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่มีการอพยพมาอยู่ในสังคมใหม่ แต่เมื่อเวลาผ่านไปลูกหลานของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มแรก ๆ อาจยอมรับวัฒนธรรมใหญ่และพยายามหาทางเคลื่อนที่ทางชนชั้นให้สูงขึ้น จนในที่สุดอาจละทิ้งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มตนจนสูญสิ้นก็เป็นได้

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ (2547, น. 17) กล่าวว่า การแสดงออกของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในกระบวนการปฏิสัมพันธ์นั้น บุคคลหนึ่งสามารถมีคุณลักษณะทางวัฒนธรรมที่แสดงอัตลักษณ์ได้มากกว่าหนึ่งด้าน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในการแสดงออกอัตลักษณ์ โดยอัตลักษณ์เป็นทรัพยากรหนึ่งที่ใช้ประโยชน์ได้ในทางการเมืองหรือเศรษฐกิจ หากแสดงออกในสถานการณ์ที่เหมาะสม

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, น. 23-24) กล่าวว่า ในประเด็นที่เชื่อมโยงปัจเจกบุคคลเข้ากับอัตลักษณ์ร่วมของสังคมนั้น ได้กล่าวถึงเดอร์ไคม์ที่เห็นว่าพลวัติสำคัญคือพลังของพิธีกรรม ที่ร่วมกันสร้างและผลิตซ้ำ เหมือนเป็นอัตลักษณ์ร่วมของสังคม ทั้งในด้านการเสนอเนื้อสาสน์ (cognitive aspect) และการนำเสนอพลังทางอารมณ์ (emotiveaspect) เพราะว่าพิธีกรรมเป็นการแสดงสัญลักษณ์หนึ่งที่สามารถสื่อความหมายที่เป็นการปลุกเร้าทางอารมณ์ในพิธีกรรมนั้น ๆ ร่วมกัน

เมตตา วิวัฒนานุกูล (2548 อ้างถึงใน สุรศักดิ์ บุญอาจ (2558, น. 95-96) กล่าวว่า แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมนั้น มีหลักในการปรับตัวทางวัฒนธรรม คือ การเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมของบุคคลและพฤติกรรมทางสังคม ที่สามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมใหม่ ให้เหมาะสมกับความต้องการของตนเอง หรือเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมเจ้าบ้าน โดยกระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรม (Intercultural Adaptation Process) โดยมีรายละเอียดเพื่อใช้วิเคราะห์กระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการปรับตัวโดยแบ่งตามทิศทางของอัตลักษณ์ (Identity) ของ Berry และคณะ (1987) กล่าวถึง การปรับตัวไปสู่วัฒนธรรมใหม่ ที่เรียกว่า “การรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ (A Cultural-Ethnic Identity Typological Mode) มี 4 ลักษณะ คือ 1). การยึดติดอยู่กับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ตนเองสูง (Ethnic-Oriented Identity) 2). การรักษาอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ตนเองและปรับรับวัฒนธรรมใหม่มาด้วย (Bicultural Identity) 3). การไม่ยึดติดกับอัตลักษณ์ของตนเองและรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมใหม่มากกว่าวัฒนธรรมเก่า (Assimilation Identity) และ 4). ตนเองรู้สึกว่าไม่ได้เป็นสมาชิกทั้งชาติพันธุ์ของตนเองและกลุ่มวัฒนธรรมใหม่ (Marginal Identity)

2. แนวคิดเรื่องการปรับตัวแบบ W-curve ของ Ting-Tomey (1999) อธิบายการปรับตัวของผู้มาใหม่หรือผู้แปลกหน้า ซึ่งใช้กับผู้ที่ไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมใหม่อย่างถาวร เป็นรูป W ที่สามารถแบ่งออกเป็น 7 ส่วน คือ

2.1 ช่วงที่ผู้มาอยู่ใหม่รู้สึกตื่นตาตื่นใจ (Honeymoon Stage)

2.2 ช่วงที่บุคคลรู้สึกสับสน แปลกแยกและเครียด (Hostility Stage)

2.3 ช่วงที่บุคคลรู้สึกเข้าที่เข้าทางมากขึ้น (Humorous Stage)

2.4 ช่วงที่บุคคลรู้สึกว่าวัฒนธรรมใหม่เป็นเสมือนบ้านของตนเอง (In-Sync Stage)

2.5 ช่วงที่บุคคลนั้นต้องกลับไปสู่วัฒนธรรมเดิมของตนเอง และรู้สึกใจหาย อาลัยวัฒนธรรมใหม่ (Ambivalence Stage)

2.6 ช่วงที่บุคคลกลับสู่วัฒนธรรมเดิมของตนเอง แต่กลับรู้สึกว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนแตกต่างไปจากความคาดหวัง (Re-entry Culture Shock Stage)

2.7 ช่วงที่บุคคลค่อยๆ พยายามปรับตัวกลับเข้าไปสู่วัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง (Resocialization Stage)

อมรา พงศาพิชญ์ (2538, น. 21) กล่าวว่า มนุษย์อาจจะได้รับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมใกล้เคียงได้ โดยที่วัฒนธรรมนั้นจะต้องไม่แตกต่างกับค่านิยมหลักของสังคมนั้น เมื่อเริ่มรับมาจนผสมผสานกับส่วนของเดิมที่มีอยู่ จนในที่สุดก็ไม่สามารถที่จะแยกแยะได้ว่าวัฒนธรรมส่วนใดคือวัฒนธรรมเดิม ส่วนใดคือส่วนที่รับมาจากวัฒนธรรมอื่น

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พระระพิน พุทธิสาโร (2561, น. 5) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวทางการอยู่ร่วมกันของนิสิตพม่าภายใต้สำนึกของชาติพันธุ์ที่หลากหลายในมหาวิทยาลัยสงฆ์ไทย จากการสัมภาษณ์ นิสิต E เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2560 กล่าวว่า ชาติพันธุ์ปะโอ (Pa-O) เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีพื้นถิ่นอยู่ในเขตปกครองตนเองปะโอ (Pa-O Self-Administered Zone หรือ PAZ) ตั้งอยู่ในรัฐฉาน ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของพม่า ห่างจากพรมแดนไทย จังหวัดเชียงรายไปทางเหนือ ประมาณ 570 กิโลเมตร ตั้งอยู่ไม่ไกลจากเมือง “ตองยี” เมืองเอกของรัฐฉาน ซึ่งตามรัฐธรรมนูญเมียนมา ปี พ.ศ.2551 กำหนดให้ปะโอมีทั้งหมด 3 เมือง คือ “สี่แส่ง โหโปง ป่างลอง” แต่ในความเป็นจริงแล้ว ชาติพันธุ์ปะโออยู่อาศัยกระจายไปตามพื้นที่ต่าง ๆ มากมาย มีภาษาพูดเป็นของตนเอง ภายในมหาวิทยาลัยสงฆ์มีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอศึกษาเป็นพระภิกษุอยู่ทั้งหมด 12 รูปต่อคน เมื่อสอบถามสำนึกของความเป็นชาติพันธุ์ จะมีความแตกต่างกับเมียนมาร์ รวมไปถึงมีสำนึกที่แตกต่างผ่านภาษา วิถีชีวิตและพื้นถิ่นที่ตั้งและมีความใกล้ชิดกับไทใหญ่มากกว่า ด้วยเหตุผลในเรื่องภูมิศาสตร์และความใกล้เคียงกัน พูดไทใหญ่ได้ พูดพม่าได้ มีปฏิสัมพันธ์อันดีกับทุกกลุ่ม

Thanamteun, 2000, อ้างถึงใน ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์ (2558, น. 10) ในวิทยานิพนธ์เรื่องวรรณยุกต์ในคำพูดเดี่ยวและอิทธิพลของวรรณยุกต์ที่มีต่อกันในคำพูดต่อเนื่องภาษาปะโอ กล่าวว่า ชาวปะโอในประเทศพม่าแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ ปะโอเหนือและปะโอใต้ ปะโอเหนือหรือปะโอที่สูงจะอาศัยบริเวณเมืองตองจี (Taunggyi) ในรัฐฉาน (Shan State) ส่วนปะโอใต้หรือปะโอที่ราบจะอยู่บริเวณเมืองสะเทิม (Thaton) ในรัฐมอญ (Mon State) ในระยะหลังเริ่มมีการอพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทย อาศัยตามชายแดนไทยและพม่า ในตำบลแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และภายหลังอพยพเข้ามาอยู่ทั่วไปในพื้นที่ของจังหวัดต่าง ๆ ของภาคเหนือ โดยเฉพาะจังหวัดเชียงราย แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ ตาก และจังหวัดลำพูน ฯลฯ และ Lunce, 1985, อ้างถึงใน ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์ (2558, น. 10) จากหลักฐานจารึกภาษาพม่า ปี ค.ศ. 1165-1167 กล่าวถึง คนปะโอในชื่อว่า “ตองตู” ว่าตั้งถิ่นฐานในพม่ามาช้านาน มีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่และได้รับวัฒนธรรมบางอย่างจากคนไทใหญ่

อ่อง เตย์ ซาร์ อู (2557, น. บทคัดย่อ) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง พลวัตและความยั่งยืนของความรู้ท้องถิ่นด้านเกษตรกรรม: กรณีศึกษาชุมชนปะโอ กล่าวว่า ในรัฐฉานประเทศพม่า ชนเผ่าปะโอเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีจำนวนประชากรมากเป็นอันดับที่ 7 ส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรม มีวิธีเพาะปลูกแบบดั้งเดิมที่ส่งทอดกันมาหลายชั่วคน ตลอดระยะเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมา ชาวปะโอได้เปิดรับความรู้จากการเกษตรอุตสาหกรรมแนวใหม่มาเป็นยุทธศาสตร์ในการพัฒนาความยั่งยืนที่เสี่ยงต่อการขาดแคลนที่ดินเพื่อเพาะปลูก ในสภาวะที่จำนวนประชากรเพิ่มขึ้น โดยเกษตรกรชาวปะโอต้องพึ่งพาวิธีการเพาะปลูกที่เร่งรัดและมีต้นทุนสูง ทำให้เกิดหนี้จำนวนมาก หนุ่มสาวชาวปะโอต้องย้ายถิ่นฐาน และเกิดปัญหาสิ่งแวดล้อม จากการศึกษาพบว่า การผสมผสานนำความรู้จากอุตสาหกรรมการเกษตรที่เป็นแนวความรู้ใหม่ ไม่สามารถแก้ไขปัญหาการขาดแคลนที่ดินทำกินเพื่อการเพาะปลูกได้ ด้วยจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น ทำให้เราได้เข้าใจกระบวนการเปลี่ยนแปลงความรู้ทางการเกษตรของท้องถิ่นในชนเผ่าปะโอที่มีผลต่อการดำรงชีวิตอย่างยั่งยืนของชนเผ่าปะโอ

สุรีย์ฉาย สุคันธรัต (2556, น. 38) ในวิทยานิพนธ์เรื่องใยข่ายเศรษฐกิจชาติพันธุ์ตองสูหรือปะโอ จากสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์สู่ทุ่งกุลาราชอาณาจักรไทย กล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อพยพมาอยู่ในประเทศไทย โดยเฉพาะในภาคอีสานนั้น มีการเข้ามาค้าขายและเข้ามามีบทบาทต่อสังคมและเศรษฐกิจ โดยกล่าวถึง กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ หรือตองสู หรือกุลา หรือพวกเงี้ยว คือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจากประเทศพม่า เดินทางเข้ามาพร้อมกับชาวไทใหญ่และเป็นลูกหาบให้กับชาวไทใหญ่ มีความขยันอดทนต่อสู้ ทำให้ชาวไทใหญ่เรียกว่า ตองสู ต่องซู่ หรือต่องตู

หรือต้องสู้ ซึ่งคนปะโอจะไม่ชอบให้เรียกเช่นนั้นถือเป็นการดูถูกพวกเขา นอกจากนี้ พระสมุห์อานนท์ อินทวโส และคณะ (2554 อ้างถึงใน สุรีย์ฉาย สุคันธรัต (2556) กล่าวว่า ชาวอีสานเรียกพวกเงี้ยวหรือตองสูที่เดินทางมาค้าขายเป็นพ่อค้าเร่ในภาคอีสานของประเทศไทยว่าเป็นพวก “กุลา”

วิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ (2555, น. 3) ในงานวิจัยเรื่องเล่าจากชายแดนไทย-พม่า: ประกายไฟทางปัญญาเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน กล่าวว่า หลังยุคล่าอาณานิคม ได้มีกะเหรี่ยงกลุ่มย่อย อย่าง กลุ่มกะยา (Kayah) หรือกะเหรี่ยงแดง กลุ่มปะโอ หรือ ตองสู (Pa-O / Taungthu) กะยัน (Kayan) หรือกะเหรี่ยงคอยาว และกะยอ (Kayaw) หรือกะเหรี่ยงหูใหญ่ บางกลุ่มอพยพเข้ามาเพราะหนีสงครามภายในประเทศพม่า ในขณะที่บางกลุ่มอพยพเข้ามาเพราะความอดอยาก หรือกลุ่มธุรกิจด้านท่องเที่ยวพาเข้ามา ฯลฯ

บุษกร บิณฑสันต์, ขำคม พรประสิทธิ์, พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, และ ภัทระ คมขำ (2558, น. 1-9) ในงานวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีไทใหญ่ในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา กล่าวว่า ชาวไทใหญ่หรือชานมีวัฒนธรรมที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนและยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของตนไว้อย่างดี ซึ่งในปัจจุบันยังมีการสืบทอดประเพณีปอยก๋นตอ เพื่อขอโทษหลังออกพรรษา การแสดงลิเกไทใหญ่ (จ้าดไต หรือจ๊าดไต) การบรรเลงวงดนตรีตอยอฮอร์น วงกลองมองเชิง วงกลองก้นยาว โดยชาวไทใหญ่จัดเป็นกลุ่มคนไทยพื้นราบในจังหวัดเชียงราย เรียกตัวเองว่าไต ส่วนคนเมืองจะเรียกชาวไทใหญ่ว่า เงี้ยว ส่วนชาวพม่าจะเรียกว่า ฉาน มีอาชีพทำนา ทำไร่ค้าขาย โดดเด่นในเรื่องการเพาะพันธุ์สัตว์ โดยเฉพาะม้าและงานหัตถกรรม ได้แก่ ทอผ้า เครื่องปั้นดินเผา เครื่องแกะสลักงาช้างและไม้ เครื่องทองเหลือง กระดาษจากต้นข่อย เครื่องดนตรีที่สำคัญ ได้แก่ ฆ้อง ฉาบ กลอง มีการเต้นโต ฟ้อนนกที่เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้าน ประเพณีสำคัญคล้ายคนไทย เช่น ตรุษสงกรานต์ และมีพิธีทางศาสนา เช่น วันวิสาขบูชา พบกลอง ปูเจ่ กลองชนิดหนึ่งที่เป็นดนตรีพื้นบ้านของเชียงใหม่ อาจเรียกได้หลายชื่อ เช่น ป๊ัดเจ่ อุเจ่ อู้เจ่ เดิมเรียกชื่นกลองนี้ว่า กลองก้นยาว เครื่องประกอบจังหวะมีฉาบขนาดกลางจำนวน 1 คู่ ฆ้องประมาณ 3-6 ใบ ใช้ตีในขบวนแห่และตีประกอบการแสดงรำฟ้อนเชิง เรียกว่า “ก้าลาย” มีการฟ้อนดาบเรียกว่าก้าแลว ฟ้อนไต กิ่งกระ หร่า (ฟ้อนกำเบ้อ) ส่วนองค์ประกอบของจ๊าดไต หรือ ลิเกไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน คล้ายกับลิเก การแสดงจะเริ่มต้นด้วยพิธีไหว้ครู มีเครื่องเซ่นไหว้ตามประเพณีไต เมื่อหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสทำพิธีไหว้ครูสุรสติ เป็นวิญญาณที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เหล่านักแสดงมีความเคารพนับถือ จากนั้นจะมีการร่ายรำชุดบูชาครู มีการขับร้องแสดงความชื่นชมต่องานที่จัด ขอบคุณผู้ชม และมีการแสดงตามเนื้อเรื่องที่เตรียมมาตามลำดับ

ธนพชร นุตสาระ (2559, น. บทคัดย่อ) ในการวิจัยเรื่อง ดนตรีมูเซอกับวัฒนธรรมสังคมใหม่ ตำบลแม่นาเติง อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน สรุปว่า ดนตรีหน่อซื่อแหล่ะเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า มีลิ้นอิสระ อยู่ในตระกูลแคน หน่อซื่อแหล่ะทำจากน้ำเต้าทรงงาช้าง ไม้ไผ่สำหรับทำท่อและไม้ไผ่ทำลิ้น มีการใช้ขมิ้นหรือชันโรงอุดรอบท่อ เพื่อไม่ให้ลมภายในออกมาด้านนอก โดยหน่อซื่อแหล่ะมีหลายขนาด ขึ้นอยู่กับขนาดของผลน้ำเต้า มีการตั้งเสียงด้วยระบบบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ทั้งหมด 5 เสียง โดยขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ผลิต การเป่าหน่อซื่อแหล่ะสามารถผลิตเสียงทำนอง เสียงประสานและเสียงโครน (Drone) ส่วนบทเพลงที่ใช้ในเทศกาลทั้งหมดจำนวน 13 เพลง

2.3 บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง

พระสมุห์อานนท์ อินทวโส, พระครูสิริ บรมธาตุพิทักษ์, พระอำนาจ พุทธอาสน์, และ อุเทน ลาพิงค์ (2562, น. 395-396) กล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นชาติพันธุ์เก่าแก่ในประเทศไทย มีประวัติศาสตร์ด้านเชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อเป็นของตนเอง มีการนำเอาอิทธิพลของพระพุทธศาสนามาสร้างอัตลักษณ์และปฏิบัติภายในกลุ่มตน ที่หมายถึง ภาษา การแต่งกาย ความเป็นอยู่ พิธีกรรม โดยอิทธิพลทางศาสนาส่งผลต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ปะโอผสมผสานพิธีกรรม เรื่องพุทธศาสนาและเรื่องผี และเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางการเกษตร ถึงแม้ว่าต้องย้ายถิ่นฐานมาอยู่ภาคเหนือของไทยก็ยังคงนำหลักจารีตประเพณีของตนมาด้วย สอดคล้องกับงานวิจัยของ พระณัฏฐวัฒน์ ตั้งปฐมวงศ์ (ญาณปฺปโภ) (2560 อ้างถึงใน พระสมุห์อานนท์ อินทวโส และคนอื่น ๆ (2562) กล่าวว่า ชุดพื้นเมืองผู้หญิงชาวปะโอจะต้องมีผ้าคลุมศีรษะให้เหมือนพญานาคผู้เป็นแม่ พ่อคือ “วิจา” หนุ่มเก่งกล้าจากสวรรค์ คำว่า “ปะโอ” แปลว่า “ปอกออก” เกิดจากจากตอนที่นางพญานาคออกไข่ ไข่ของปะโอไม่แตกออกมาเพียงแค่ร้าว จึงต้องปอกเปลือกไข่ออก ซึ่งชาวปะโอที่อาศัยทางภาคเหนือในประเทศไทยมีภาษาพูดและเขียน ชุดประจำชนเผ่าและวัฒนธรรมเป็นของตนเอง กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจังหวัดเชียงใหม่มีเครือข่าย สื่อสารและมีอุดมการณ์หลักในทางพระพุทธศาสนา คือ “มงคลชีวิต 38 ประการ” เป็นแนวคิดที่ได้ค้นพบใหม่แตกต่างจากกลุ่มอื่น ทั้งรูปแบบความเชื่อ มิติทางโลกและทางธรรม เอกลักษณ์ทางภาษา การแต่งกายเชื่อมโยงวิถีชีวิต มีศักยภาพในการปรับตัว มีความยืดหยุ่นสูง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีขนาดกลางและสื่อสารกันแบบกัลยาณมิตร

ศิราพร แป๊ะเส็ง (2563, น. 2) กล่าวว่า พระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรากเหง้าชาวปะโอที่ชุมชนทุ่งบานเย็น ในตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัด

พะเยา ว่าเป็นชุมชนที่มีบรรพบุรุษเชื้อสายปะโอ เข้ามาค้าขายในพื้นที่ภาคเหนือ มีการสร้างวัดนันตาราม โดยคหบดีชาวปะโอชื่อพ่อใหญ่นันตาอู๋ โดยชุมชนแห่งนี้มีความหลากหลายชาติพันธุ์ทั้งชาวปะโอ ชาวไทใหญ่ ชาวไทลื้อ ชาวไทยวน จากประวัติความเป็นมาเล่าต่อกันว่า ประมาณปี พ.ศ. 2450 ช่างเย็บผ้าชาวปะโออยู่ที่เมืองสะเทิม ประเทศพม่า ชื่อว่าพ่อหม่องโพธิชิตอริยภา เดินทางเข้ามาพร้อมกับคณะสงฆ์ หยุดพักธุดงค์ตรงต้นโพธิ์ใหญ่ ซึ่งปัจจุบันคือพื้นที่ภายในวัดนันตาราม และได้พบกับพ่อแม่อุบล บุญเจริญ ช่างฝีมือออกแบบด้านสถาปัตยกรรม จึงร่วมมือกับพ่อหม่องโพธิชิตอริยภา ช่วยกันสร้างกุฏิที่พักให้กับคณะสงฆ์ สร้างด้วยไม้มุงที่ทำจากใบคา “จองคา” คำว่า จองหรือเจาง์ แปลว่า วัดหรืออาคาร ส่วนคำว่า คา แปลว่า ใบคา หญ้าคา ความหมายของจองคา หมายถึงวัดที่ใช้ใบหญ้าคามามุงหลังคา ด้วยความเชื่อว่าพื้นที่แห่งนี้มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำให้ที่พักสงฆ์แห่งนี้เป็นที่รู้จักเรียกกันว่า วัดจองคา

ธัญญารัตน์ อภิวงค์ (2560, น. 27-32) กล่าวว่า พ่อค้าไม้สักชาวพม่าประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ทั้งพม่า ไทใหญ่ มอญ และปะโอ ได้เข้ามาทำการค้าไม้สักในล้านนาตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมทางวัตถุแบบพม่าด้านพุทธศาสนา เช่น วัด และจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นศิลปะแบบพม่า พบเห็นในหลายพื้นที่ทางภาคเหนือของไทยในปัจจุบัน ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19-20 นิยมแสดงความรู้สึกของ “ความเป็นพม่า” ผ่านศิลปะแบบพม่าบนจิตรกรรมฝาผนังในล้านนาและได้กลายเป็นการสร้างภาพอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวพม่า พบว่าอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่แท้จริงไม่ได้มีความสำคัญมากนักในการแสดงออกในฐานะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในพื้นที่ของสังคมไทย ผู้อพยพชาวพม่าต่างชาติพันธุ์ เช่น พม่า มอญ ไทใหญ่ ปะโอ (ต่องสู้) ล้วนสนับสนุนศิลปะแบบพม่าสมัยราชวงศ์คองบอง (หรือสกุลช่างมัณฑเลย์) ในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมบนจิตรกรรมฝาผนังทั้งในวัดพม่าและวัดไทย นอกจากนี้ อัตลักษณ์ทางการเมืองในฐานะ “คนพม่าในบังคับอังกฤษ” ยังเป็นอีกเหตุผลสำคัญที่ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ อุปถัมภ์การสร้างวัตถุทางวัฒนธรรมแบบพม่าขึ้นในสังคมไทย และCharney, (2006 อ้างถึงใน ธัญญารัตน์ อภิวงค์ (2560) กล่าวว่า การแสดงความจงรักภักดีทางการเมืองต่อกษัตริย์ภายใต้ความสัมพันธ์ระบบอุปถัมภ์ที่อัตลักษณ์ทางการเมืองกับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไม่สามารถทำให้มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน ปี ค.ศ. 1752-1760 ภายหลังจากพระเจ้าอลองพญาขึ้นเป็นกษัตริย์ ได้รวบรวมพม่าเป็นอาณาจักรเดียว ภายใต้การปกครองของกษัตริย์พม่า สมัยราชวงศ์อลองพญา ปี ค.ศ.1752-1885 ได้มีการสร้าง “ความเป็นพม่า” ผ่านการปกครองราชสำนักพม่า ศิลปวัฒนธรรมของชาติพันธุ์พม่าถูกนำมาประดิษฐ์ให้เป็นวัฒนธรรมราช

สำนัก โดยให้กลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่ใช่พม่ายอมรับวัฒนธรรมราชสำนักแบบพม่า ขณะเดียวกันก็ไม่ได้ถูกกลืนให้เป็นพม่าแต่ยังคงสถานะชาติพันธุ์เดิมของตนเองไว้

สรัสวี อ๋องสกุล, (2553 อ้างถึงใน อธิตา ไพชยนต์ (2554, น. 6-9) กล่าวว่า ราวปี พ.ศ. 2383 ชาวตะวันตกอย่างอังกฤษเริ่มดำเนินนโยบายการทำป่าไว้ มีชาวมอญและชาวพม่าได้เข้ามาฝากตัวกับเจ้านายเมืองเหนือและได้รับอนุญาตให้เช่าทำป่าไม้ในบริเวณพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน เมื่อ พ.ศ. 2428 ประเทศอังกฤษเข้ายึดครองพม่า ป่าไม้ในพม่าเริ่มลดลง บริษัทการค้าไม้ของอังกฤษขยายกิจการสัมปทานป่าไม้ในล้านนา ในปี พ.ศ. 2432 บริษัทบริติบอร์เนียวเป็นบริษัทแรกที่เข้ามาดำเนินการป่าไม้ในล้านนา โดยมี มร.หลุยส์ ที. ลีโอโนเวนส์ เป็นผู้จัดการดูแล ต่อมาจึงมีบริษัทบอมเบย์เบอร์มา จำกัด เข้ามาดำเนินการในปี พ.ศ. 2435 ภายหลังมีบริษัทสยามฟอเรส์เข้ามาดำเนินการบ้าง โดยบริษัทบอมเบย์เบอร์มาเป็นบริษัทที่มีบทบาทมากที่สุด รองลงมาคือ บริติชบอร์เนียว นอกนั้นจะเป็นรายย่อย เช่น ชาวพม่า ชายไทใหญ่ ขุนนางไทยและเจ้านายฝ่ายเหนือ นอกจากนี้ พระครูวิฑิตพิพัฒนาภรณ์, (ม.ป.ท., ม.ป.ป. อ้างถึงใน อธิตา ไพชยนต์ (2554) กล่าวถึงกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่า ชาวปะโอมีการแต่งกายและวัฒนธรรมใกล้เคียงกับชาวไทใหญ่มากที่สุด จนไม่สามารถแยกแยะได้ด้วยการมอง แต่สิ่งที่ทำให้ชาวปะโอกับไทใหญ่แตกต่างกันชัดเจนคือ ภาษา เพราะชาวปะโอจะมีภาษาเป็นของตนเอง แต่เมื่ออยู่กับชาวไทใหญ่จะพูดภาษาไทใหญ่ร่วมกัน โดยมีลักษณะความสัมพันธ์ที่ดีมีการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เนื่องจากเป็นคนกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน ส่วนชาวไทใหญ่นั้นจะบอกว่าตนแตกต่างจากชาวปะโอ เพราะชาวไทใหญ่เป็นคนพื้นราบ แต่ชาวปะโอเป็นคนที่อาศัยอยู่บนดอย จึงเรียกชาวปะโอว่า “ต่องสู้ หรือ ชาวดอย” ส่วนเหตุผลที่ชาวปะโอเข้ามาในเมืองแพร่และหัวเมืองล้านนานั้นเป็นเหตุผลเดียวกับชาวไทใหญ่

อธิตา ไพชยนต์ (2554, น. 11) กล่าวว่า ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 มีเพียงชาวไทใหญ่ ชาวพม่า และชาวปะโอ ที่ส่งผลและมีอิทธิพลต่อศิลปะพม่าในเมืองต่าง ๆ ของล้านนา ส่วนสถาปัตยกรรมที่วัดจอมสวรรค์ จังหวัดแพร่ ได้รับอิทธิพลจากชาวไทใหญ่ที่อพยพเข้ามาในเมืองแพร่ โดยสันนิษฐานจากคณะศรัทธาที่ทำการสร้างวัดเป็นกลุ่มชาวไทใหญ่ ในขณะที่บทบาทของชาวตะวันตกคือเป็นผู้นำกลุ่มชนชาวพม่า ชาวไทใหญ่และชาวปะโอเข้ามาในล้านนา ส่วนบทบาทของชาวขมุคืออยู่ร่วมกับทุกกลุ่มและอาจเป็นแรงงานในการช่วยสร้างศาสนสถานของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

พงษ์ศิลป์ สิมวิเศษ, (2548 อ้างถึงใน สุรีย์ฉาย สุคันธรัต (2560, น. 22) กล่าวว่า มองเชิงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาของทางภาคเหนือของไทย โดยได้รับอิทธิพลจากชาวไทใหญ่

การรำจะประกอบด้วยเสียงกลองและใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การฟ้อนพร้อมเพรียงกัน ตามจังหวะที่ค่อนข้างช้า คำว่า “มองเชิง” ในภาษาไทยใหญ่แปลว่า “ฆ้องชุด” ดังนั้น เสียงกลองที่ใช้ในการประกอบท่าทางการรำจะมาจากฆ้องชุด ซึ่งจะใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักประกอบการร่ายรำ วงมองเชิงจะใช้แห่บรรเลงในงานทั่วไปของชาวไทใหญ่ บางแห่งรับอิทธิพลการละเล่นมาผสมผสานเป็นวง ซึ่งบางครั้งอาจเรียกวงมองเชิงว่า “ฟ้อนเจิงเซิง” ช่างฟ้อนเป็นผู้ชายและจะฟ้อนเป็นชุด โดยเริ่มต้นด้วยท่าฟ้อนเจิง คำว่า “เจิง” หมายถึงชั้นเชิงเป็นการแสดงศิลปะออกในท่าของนักรบ นอกจากนี้ สุรีย์ฉาย สุคันธรัต (2560, น.31) กล่าวถึง มองเชิงว่าศิลปะการแสดงของชาวตองสูหรือชาวปะโอหรือชาวไทยกุลาที่บ้านโนนใหญ่ ได้สืบทอดอนุรักษ์รักษาจนกลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ได้แสดงให้ชาวไทยและชาวต่างชาติได้ชื่นชม มีการสร้างอนุสรณ์รูปปั้นสัญลักษณ์เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง “มองเชิง” ไว้ที่ผนังรั้วทางทิศเหนือของโรงเรียนบ้านโนนใหญ่ หรือโรงเรียนโอภาสพิทยาคาร โดยจะมีการแสดงในเทศกาลประเพณีบุญบั้งไฟที่จัดปีเว้นปี มีผู้แสดงเป็นเพศชายที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้นำ แข็งแกร่ง จะฟ้อนรำด้วยมือเปล่า มีการเคลื่อนไหวแยกแขนยกขา ซึ่งช่างฟ้อนจะแสดงคิดท่าทางการฟ้อนแตกต่างกันไป จะบ่งบอกถึงศิลปะลักษณะความเชื่อถือ นอกจากนี้มีการ “ฟ้อนดาบ” หรือ “ฟ้อนกาแลว” หรือ “ฟ้อนไต” จะใช้เพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือน และมีการ “รำหม่อง” “ส่วยยี” ท่าทางการรำคล้ายพม่า และมีการละเล่นที่ใช้มือเปล่าตบตามส่วนต่าง ๆ พร้อมร่ายคาถาลูบทั่วร่างกาย เรียกว่า “ตบมะผาบ” เป็นการละเล่นของภาคเหนือตามความเชื่อทางไสยศาสตร์ ซึ่งชาวกุลาเชื่อว่าเป็นการแสดงก่อให้เกิดความคงกระพันชาตรี มีการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อหลอกล่อคู่ต่อสู้ ทั้งฟ้อนเจิง ตบมะผาบ มีความสัมพันธ์ตามจังหวะช้าเร็วของดนตรี และมีการกระโดดด้วยท่าทางผาดโผนอย่างน่าเกรงขาม นอกจากนี้ยังมีกลองปูเจ่ (กลองก้านยาว) กลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ และรำนกยูง

มนตรี วงษ์รีย์ (เอกสารจากเว็บไซต์) กล่าวถึง เครื่องดนตรีของชนเผ่าปะโอประกอบด้วย กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง ตะเลงริด (ขลุ่ย) กังสะดาน หรือเรียกว่า “ยะก๊ง” ใช้บรรเลงในงานบุญงานประเพณี มีเครื่องดนตรี “ขะหย่า” ลักษณะเหมือนหีบเพลง ในอดีตใช้บรรเลงจีบหญิงสาว แต่ปัจจุบันมีผู้ที่เล่นเป็นจำนวนน้อย มีบทเพลงเจ้าแต้กเป็นเพลงขับร้อง บางครั้งอาจเป็นผู้ชายร้องเพียงคนเดียวจะเป็นการร้องแบบขับลำนำ เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างความสามัคคี มีการเต้นรำลายหรือไหล่ ประยุกต์ท่าทางมาจากการต่อสู้โดยไม่ใช้อาวุธ มีเพียงสองมือแร่ายรำเพื่อความสวยงาม มีดนตรีบรรเลงร่วมกับการร่ายรำ นอกจากนี้ไหล่เป็นการออกกำลังกายและเป็นการฝึกการต่อสู้ป้องกันตัว สามารถร่ายรำได้ทุกเพศทุกวัย ใช้แสดงในกิจกรรมหรืองาน

ประเพณี ในส่วนของกิ๊วลายนำท่ามาจากการต่อสู้ด้วยดาบมาร่ายรำ ประกอบการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเช่นเดียวกัน ซึ่งในอดีตชาวปะโอต้องมีการสู้รบอยู่เสมอ ต่อมาเมื่อไม่มีสงครามแล้วจึงนำดาบมาร่ายรำแทน เพื่อแสดงศิลปะความสามารถของตนเองให้ผู้อื่นได้ชมในงานบุญหรือเพื่อแสดงต้อนรับแขกในงานซึ่งต่อมามีการตีกลอง ฉิ่ง และฉาบประกอบการร่ายรำ ท่าทางประยุกต์มาจากวิถีชีวิตจากการทำไร่ ทำนา เก็บเกี่ยวผลผลิต นอกจากนี้มีเกมการละเล่นเรียกกันว่า “กล้องกล่อง” นำไม้ไผ่ผ่าซีกตีกระทบกัน ตีสลับด้านบนด้านล่างให้เป็นทำนอง อาจนำเครื่องดนตรีตะลองริดหรือเครื่องดนตรีอื่นมาบรรเลงร่วมด้วย

(วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2564 เอกสารจากเว็บไซต์) อธิบายถึง คอนเซอร์ตินามีลักษณะคล้ายคลึงกับแอคคอร์เดียน (Accordion) และฮาร์โมนิกา (Harmonica) สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1829 โดยเซอร์ ชาร์ล วีตสโตน (Sir Charles Wheatstone)) ผู้ประดิษฐ์คอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษที่มีระบบเสียงแบบโครมาติก (Chromatic) มีปุ่มจัดวางเป็นทรงสี่เหลี่ยม มีทั้งหมดสี่แถว ปุ่มที่กดจะเป็นเสียงเดียวกันแม้ว่าจะกดลมเข้าหรือดึงลมออก ต่อจากนั้นมา 5 ปี ค.ศ. 1834 คาร์ล ฟิลริช อัลลิก (Carl Friedrich Uhlig) ผู้ประดิษฐ์คิดค้นคอน เซอร์ตินาแบบเยอรมันและได้พัฒนาเพิ่มเติมเป็นลูกผสมแบบแองโกล-เยอรมัน (Anglo-German concertina) มีระบบเสียงเป็นแบบไดอาโทนิก (Diatonic) มีปุ่มสร้างเสียงโน้ตจำนวนน้อยกว่าแบบอังกฤษ คือรุ่นแรกมีทั้งหมด 20 ปุ่ม 2 แถว แถวละ 5 ปุ่ม ในแต่ละปุ่มกดจะมี 2 เสียง เสียงต่างกันตรงการกดลมเข้าและกดดึงลมออก คอนเซอร์ตินามีรูปร่างขนาดเล็กกะทัดรัด สะดวกแก่การพกพา นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในกลุ่มคนชนชั้นกลาง ชนชั้นแรงงานและชาวบ้าน นำไปบรรเลงร่วมกับวงดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีดั้งเดิมของชาวไอร์แลนด์ ชาวอังกฤษและทางตอนใต้ของแอฟริกา พบการใช้บรรเลงในกลุ่มกองทัพทางทหาร ผู้อพยพและชนชาติพันธุ์อื่น ๆ ต่อมาคอนเซอร์ตินามีการพัฒนาให้มีความหลากหลายมากขึ้นจึงแตกต่างกันไปทั้งจำนวนปุ่ม รูปร่าง ขนาดและระบบเสียงของตัวเครื่อง

2.4 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2541, น. 7-13) อธิบายเรื่องแนวคิดการศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ ตามความหมายของคำว่า ชาติพันธุ์ (Ethnicit) ดังนี้

1. Essentialism ศึกษาชาติพันธุ์แบบดั้งเดิม ตามความเป็นจริงโดยไม่ต้องพิสูจน์ เช่น ภาษาดั้งเดิม ความเชื่อหรือพิธีกรรมโบราณ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาในแนวทางนี้

2. การศึกษาชาติพันธุ์เป็นการผสมผสานระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมหนึ่งส่งผลต่อวัฒนธรรมอื่น รวมทั้งการปรับตัวและการหยิบยืมทางวัฒนธรรม ทั้งจากวัฒนธรรมที่มีอำนาจที่แข็งแรงกว่าและวัฒนธรรมย่อย โดยการศึกษาทางมานุษยวิทยาจะพบการศึกษาแนวทางนี้เป็นส่วนใหญ่

3. ชาติพันธุ์เป็นสถานภาพทางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่าง ๆ ในโครงสร้างความสัมพันธ์ในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ โดยลักษณะทางชาติพันธุ์จะมีความหมายได้ก็ต่อเมื่อมีความสัมพันธ์กับกลุ่มอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกัน

4. Ethnogenesis เป็นการศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์แบบผสมผสานทางชาติพันธุ์ที่จะนำไปสู่การสร้างกลุ่มชาติพันธุ์ใหม่ ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มที่มีความผสมผสานกันจนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาวะของความสัมพันธ์ใหม่

5. แนวการศึกษาตามความหมายของคำว่าชาติพันธุ์เป็นพัฒนาการขึ้นในการศึกษาทางมานุษยวิทยา มีลักษณะเป็นกระบวนการสร้างความหมายที่กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนต่าง ๆ ขึ้น แทนที่ความหมาย Essentialism เป็นพื้นฐานความคิดของแนวทางการศึกษาใน 4 แนวแรก โดยการสร้างความสัมพันธ์ใหม่นี้เป็นกระบวนการที่เป็นไปตามบริบทของสังคมในกลุ่มชาติพันธุ์นั้น ๆ

งามพิศ สัตย์สงวน (2543, น. 5-6) กล่าวว่า ชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) เป็นการเขียนเกี่ยวกับวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีหรือวัฒนธรรมเฉพาะของสังคม ด้วยวิธีการศึกษาวิจัยภาคสนาม เพื่อให้รู้จักและเข้าใจวัฒนธรรมนั้น ๆ อย่างลึกซึ้ง โดยศึกษาข้อมูลลักษณะทางกายภาพของมนุษย์ที่อยู่ในสังคมนั้น รวมถึงพืชสัตว์ และมนุษย์ที่อยู่ในบริเวณเดียวกัน เพื่อดูการปรับตัวของมนุษย์ในสิ่งแวดล้อมที่ต่างกันว่าแต่ละชุมชน แต่ละสังคม มีการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมอย่างไร ศึกษาข้อมูลองค์ประกอบของชุมชน ระดับครัวเรือน เครือญาติและกลุ่มคนอื่นในสังคม และจึงเก็บข้อมูลทั่วไปด้านวัฒนธรรม เช่น ระบบการเมือง เศรษฐกิจ ศาสนา ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และท้ายสุดคือ การศึกษาข้อมูลสำคัญเฉพาะเรื่องที่นักมานุษยวิทยามีความสนใจเป็นพิเศษและทำการศึกษาหารายละเอียดที่ลึกซึ้งต่อไป

สนิท สมัครการ (2538, น. 8) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Culture Change) เป็นความแตกต่างในส่วนย่อยภายในระบบวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมด้านวัตถุและไม่ใช่วัตถุ เช่น ความแตกต่างของค่านิยม ความเชื่อ อุดมการณ์ ประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงจะเป็นไปในแบบแผนของการดำเนินวิถีชีวิตของชนกลุ่มหนึ่ง มีการปรับปรุง แก้ไขเพิ่มเติมให้มีความเหมาะสมกับวิถีชีวิตในรูปแบบใหม่ อันเป็นผลมาจากคนในสังคมนั้นมีการ

เปลี่ยนแปลงด้านความคิด ค่านิยมและอุดมการณ์ โดยการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเกิดจากสองสาเหตุนี้

1. การประดิษฐ์คิดค้น (Invention) อันเป็นการคิดสร้างธรรมเนียมประเพณีหรือระบบความเชื่อใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้กันในสังคม ก่อให้เกิดแบบแผนในการดำเนินชีวิตในรูปแบบใหม่และถ้าแบบแผนนั้นสามารถอยู่มากกว่าหนึ่งชั่วอายุคนขึ้นไปได้ นับว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมได้เกิดขึ้นแล้ว

2. การขอยืมหรือลอกเลียนแบบวัฒนธรรมอื่น (Cultural Borrowing) เป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่น ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมดังต่อไปนี้

2.1 การแพร่กระจาย (Diffusion) เป็นวิธีการทางสังคมที่ได้รับนวัตกรรมหรือสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกสังคม จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในส่วนต่าง ๆ ของระบบทางวัฒนธรรมทั้งสองวัฒนธรรมที่มาติดต่อกัน

2.2 การติดต่อทางวัฒนธรรม (Acculturation) เมื่อสองวัฒนธรรมมาติดต่อกันและมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน เช่น การอพยพ การเคลื่อนย้าย การค้า การท่องเที่ยวและการแลกเปลี่ยนความรู้ต่าง ๆ

2.3 การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม (Assimilation) เป็นผลมาจากการแทนที่วัฒนธรรมเดิมด้วยวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมย่อย

2.4 ความทันสมัย (Modernization) เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมาในสังคมที่กำลังพัฒนา เป็นผลมาจากการรับเอาวัฒนธรรมทางด้านวัตถุสิ่งของที่จับต้องได้และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุในสังคมอุตสาหกรรม นำมาปรับใช้ในการพัฒนาสังคม จนเกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำเนินชีวิตจากชุมชนเกษตรกรรมไปสู่ชุมชนอุตสาหกรรม

2.5 นวัตกรรม (Innovation) เป็นกระบวนการที่รับเอาสิ่งใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมีในชุมชนเข้ามา ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เทคโนโลยี การศึกษา และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เช่น ความคิด ค่านิยม พฤติกรรม

ปฟ้าณี ฐิติวัฒนา (2523 อ้างถึงใน กาญจนา วัฒนะพิพัฒน์ (2552, น. 14-17) กล่าวว่า มาลีนอฟสกี้ Bronislaw Malinowski (ค.ศ. 1884-1942) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ผู้พัฒนาทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ใช้ในการอธิบายวัฒนธรรมในแง่ของการรวมความสัมพันธ์ด้านต่าง ๆ ว่า “วัฒนธรรมสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคล และทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) อธิบายว่า วัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการ 3 ประเภทของมนุษย์ ได้แก่

1. ความต้องการจำเป็นขั้นพื้นฐาน การดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่

2. ความต้องการทางด้านสังคม เป็นความจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการร่วมมือกันทางสังคม เช่น การทำงานร่วมกัน การผลิตและการบริการต่าง ๆ

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ เพื่อก่อให้เกิดความมั่นคงทางด้านจิตใจ ความสุข ความสงบทางจิตใจ

มาลีนอฟสกี้ (Bronislaw Malinowski) กล่าวว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีบทบาทหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เพราะส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่เพื่อตอบสนองความจำเป็นของมนุษย์ในสังคม เป็นแนวทางสำคัญที่ใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมนั้นทั้งหมด

1. การถ่ายทอดวัฒนธรรม กล่าวคือ วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้ผ่านการถ่ายทอด เช่น การที่พ่อแม่สั่งสอนลูก ผู้ใหญ่สอนผู้น้อย ผู้มาก่อนสอนผู้มาทีหลัง เป็นต้น และวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปได้ตามกาลเวลาและมนุษย์ที่อยู่คนละสังคมย่อมมีวัฒนธรรมที่ต่างกัน

2. การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น รับเอาวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกับวัฒนธรรมเดิมและต้องไม่ขัดแย้งกับค่านิยมหลักของสังคม การรับเอาวัฒนธรรมอื่นจนไม่สามารถแยกแยะได้ว่าส่วนใดรับมาจากวัฒนธรรมอื่น ระยะแรกเรียกว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม นานไปกลายเป็นการรับวัฒนธรรม ซึ่ง ฟรานส์ โบแอส (Franz Bosa) เรียกว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม” เป็นการเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งยังสังคมอื่น

3. การผสมกลืนกลายทางวัฒนธรรม (Assimilation) เป็นการติดต่อทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่งโดยมีวัฒนธรรมแตกต่างกันมากระทบกัน เมื่อสังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมของสังคมอื่น จนมีการปรับให้เข้ากัน (Acculturation) และทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมบางอย่างของตน เป็นการผสมกลืนกลายทางวัฒนธรรม จนเอกลักษณ์เดิมเปลี่ยนไป

การปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม (Acculturation) หมายถึง กระบวนการติดต่อของกลุ่มสังคมที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดการรับเอาวัฒนธรรมของอีกกลุ่มมาปรับใช้บางส่วนหรือรับมาทั้งหมด หากรับอย่างเดียวจะทำให้วัฒนธรรมเดิมของตนสูญหาย ซึ่งการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Interaction) หมายถึง การที่วัฒนธรรมสองวัฒนธรรมมาพบกัน เมื่อมาพบกันอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เช่น การหยิบยืมกัน (Borrowing) การยอมรับ (Adoption) การปรับเปลี่ยนหรือการปรับตัวทางวัฒนธรรม (Adaptation) อันเกิดจากการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม (Acculturation) หรือการติดต่อทางวัฒนธรรมเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคม กลุ่มคนที่มีสังคมวัฒนธรรมต่างกัน โดยวัฒนธรรมที่แข็งแรงกว่า (Dominant Culture) จะกลืนวัฒนธรรมที่อ่อนกว่า (Subordinate Culture) เพราะคนจะให้การยอมรับมากกว่า

อ่างทอง จรูญสกุลวงศ์ (2549, น. 15) กล่าวว่า ทฤษฎีการหน้าที่นิยมของ Bronislaw Malinowski วัฒนธรรมตอบสนองความต้องการของบุคคล ดังนี้

1. ด้านพลังงานในการเจริญเติบโต (Metobolism) หน้าที่ในการจัดหาอาหาร

2. ด้านการสืบพันธุ์ (Reproduction) หน้าที่ในด้านความสัมพันธ์ของครอบครัว เครือญาติ

3. ด้านความสะดวกสบายทางกาย (Bodily comforts) หน้าที่เกี่ยวกับการหาแหล่งที่ที่พักอาศัย

4. ด้านความปลอดภัย (Safety) หน้าที่ในการป้องกันภัย

5. ด้านความเคลื่อนไหว (Movement) หน้าที่ในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ

6. ด้านการพัฒนา (Growth) เกิดการเรียนรู้ ฝึกอบรม

7. ด้านสุขภาพที่ดี (Health) หน้าที่เกี่ยวกับสุขอนามัย

แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง (2549, น. 32) กล่าวว่า Bronislaw Malinowski นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ผู้ศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ พบว่าพิธีกรรมมีหน้าที่ตอบสนองด้านจิตใจ คลายความกังวลทั้งด้านการเกษตรและการเดินเรือของชาวเกาะ เช่นเดียวกับความเชื่อในสังคมตะวันตก ที่สังคมตะวันตกเชื่อว่าเป็นเรื่องของศาสนาและวิทยาศาสตร์ และจึงสรุปว่าวัฒนธรรมมีความเป็นสากลในการทำหน้าที่ตอบสนองต่อจิตใจของมนุษย์ที่มีความวิตกกังวล

กาญจนา แก้วเทพ (2548 อ้างถึงใน จิราพร ขุนศรี (2557, น. 73) กล่าวว่า หน้าที่ของสื่อพื้นบ้านนั้น ต้องมีผู้ทำหน้าที่ที่เป็นโครงสร้างขององค์ประกอบต่าง ๆ ในสังคม โครงสร้าง (Structure) หมายถึง ตัวสื่อพื้นบ้านที่ปรากฏแก่โสตประสาทหรือการสัมผัส การทำให้ได้เห็น ได้ยิน ได้รับรู้ ในโครงสร้างหนึ่งอาจมีโครงสร้างย่อยอยู่ ที่มีวิธีรวมกันเป็นโครงสร้างใหญ่แล้วทำงานสอดประสานกัน ส่วนหน้าที่ (Function) หมายถึง ความสามารถในการให้คุณประโยชน์แก่ผู้เกี่ยวข้อง (stakeholders) เช่น ให้ความบันเทิงหรือให้สาระ โดยหน้าที่จะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างต่อสิ่งอื่น

สุภางค์ จันทวานิช (2551 อ้างถึงใน ทิพวรรณ พ่อขันชาย (2553, น. 10) กล่าวว่า การผลิตซ้ำทางสังคมวัฒนธรรม (Social/Cultural reproduction) เป็นการผลิตซ้ำโดยการถ่ายทอดค่านิยมอุดมการณ์ของสังคมชนชั้นที่มีอิทธิพลครอบงำชนชั้นอื่นต่อไปได้

สุทธิ กาบพิลา (2558, น. 18-19) กล่าวว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นการดำรงรักษาปกป้อง หรือเพิ่มวัฒนธรรมที่มีการผลิตในกลุ่มสังคม มีการผลิตและการสร้างความหมายขึ้นมาใหม่ สมาชิกในสังคมจะเลือกสิ่งที่เหมาะสมและทำการผลิตซ้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ จนเกิดการยอมรับ

ร่วมกัน เพื่อแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียว และสร้างความแตกต่างระหว่างกลุ่ม ซึ่งถ้าวัฒนธรรมใดที่มีการผลิตขึ้นแล้วไม่ได้รับการยอมรับ วัฒนธรรมนั้นก็จะสูญหายไป ทั้งนี้ สถาบันหรือบุคคลที่มีอำนาจมากกว่าจะเป็นผู้ตัดสินความคงอยู่ของวัฒนธรรม โดยจะแตกต่างกันไปตามแนวทางปฏิบัติด้านวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่ม

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551 อ้างถึงใน สุทธิ กาบพิลา (2558, น. 18-22) กล่าวว่า แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัตถุของมาร์กซิสม์ไม่ใช่ผลิตซ้ำเพียงตัววัตถุเท่านั้น แต่สามารถเกิดขึ้นได้กับวัฒนธรรม ที่ผ่านกระบวนการผลิต (Cultural Production) ในรูปแบบเดียวกัน โดยวัฒนธรรมแบ่งได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived Culture) คือ วัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่ง สถานที่หนึ่ง กับคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้นเท่านั้นที่จะเข้าใจเข้าถึงและสัมผัสวัฒนธรรมนั้นได้

2. วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (Record Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เรียกว่า “วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย” (Culture of the Period) กล่าวคือ วัฒนธรรมบางส่วนที่มีชีวิตอยู่มีการบันทึกไว้ หรือมีการผลิตซ้ำเพื่อส่งต่อ เป็นส่วนหนึ่งของ “ประเพณีในการเลือกสรร” (Selective Tradition) ที่จะถูกคัดเลือกให้คงอยู่โดยผู้มีอำนาจหรือสถาบันภายในกลุ่ม

แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ระบบ Sachs-Hornbostel โดย Curt Sachs (1881-1959) และ Erich Moritz von Hornbostel (1877-1935) โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

1. เครื่องสาย (Chordophones) เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนสาย

2. เครื่องลม (Aerophones) เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศหรือลม

3. เครื่องเคาะประเภทท่อน - แท่ง (Idiophones) เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของการกระทบมวลวัตถุในตัวเอง เช่น พวกโลหะ พวกไม้

4. เครื่องหนัง (Membranophones) เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของหนัง เช่น กลองลักษณะต่าง ๆ

5. เครื่องไฟฟ้าและเครื่องกล (Electronophones) เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของเครื่องไฟฟ้าและเครื่องกลที่ไม่มีกล่องเสียง

2.5 แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี

Geneviève Dournon (2000, p.63-89) จากหนังสือ Handbook for the collection of traditional music and musical instruments อธิบายแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีและบทเพลง โดยผู้วิจัยได้สรุปเฉพาะประเด็นที่สำคัญดังนี้

เครื่องดนตรี (Instrument) มีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้

(1) การเรียกชื่อ (Designation) เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อทราบถึงชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาถิ่น รวมถึงชื่ออื่น ๆ หรือการเรียกชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาอื่น ๆ (ถ้ามี)

(2) ที่มา (Origin) เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อทราบถึงที่มาของเครื่องดนตรี ทั้งในมิติทางภูมิศาสตร์ เช่น สถานที่หรือท้องถิ่นที่มาของเครื่องดนตรี และมิติทางกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้เครื่องดนตรี หรือกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่เป็นเจ้าของเครื่องดนตรีมาก่อน (ถ้ามี) เป็นต้น

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงรายละเอียดทางกายภาพของเครื่องดนตรี เช่น ขนาด รูปทรง วัสดุที่ใช้ เป็นต้น

(4) การจำแนกประเภท (Category) เป็นการวิเคราะห์เพื่อจัดจำแนกเครื่องดนตรีเพื่อทราบถึงชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาถิ่น รวมถึงชื่ออื่น ๆ หรือ ชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาอื่น ๆ (ถ้ามี)

(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure & Components) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงส่วนประกอบของเครื่องดนตรีว่ามีลักษณะอย่างไร เช่น ใช้วัสดุที่คงทนหรือไม่คงทน สามารถแยกส่วนหรือถอดประกอบได้หรือไม่ เป็นต้น

(6) ระบบเสียง (Tuning system) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงระบบเสียงของเครื่องดนตรี โดยอาศัยระบบเซ็นต์ (Cent system)

(7) การบรรเลง (Playing) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

(8) การผลิต (Manufacture) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงแหล่งผลิตเครื่องดนตรี หรือการนำมาจากแหล่งอื่น (ถ้ามี)

บทเพลง (Song) มีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้

(1) คำร้อง (Text setting) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึง ลักษณะคำร้อง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ คำพยางค์ (Syllable) และการเอื้อน (Melismatic)

(2) ความหมาย (Meaning) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงความหมายโดยรวมของบทเพลง

(3) บทบาทหน้าที่ (Role & Functions) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงบทบาทหน้าที่ทางสังคมของบทเพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547, น. 1-103) อธิบายแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีไว้ในหนังสือสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ไว้หลายประเด็น ผู้วิจัยจึงขออนุญาตนำแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีเพื่ออธิบายการวิเคราะห์ดนตรีของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยสรุปและนำประเด็นที่สำคัญมาอธิบายเพียงบางส่วน ดังต่อไปนี้

1. การบรรยายภาพรวมโดยทั่วไป
    1.1 ประวัติเพลง
    1.2 ภาพรวมภายนอก
2. การวิเคราะห์ทำนอง
    2.1 ช่วงเสียง (Range)
    2.2 ขั้นคู่ (Interval)
        2.2.1 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion)
        2.2.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)
    2.3 ทิศทาง เป็นการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป
        2.3.1 ทิศทางขึ้น
        2.3.2 ทิศทางลง
        2.3.3 ทิศทางคงที่
    2.4 เนื้อดนตรี (Texture) คือ แนวทางการสอดประสานเสียง ได้แก่

2.4.1 ดนตรีแนวเดียว หรือโมโนโฟนี (Monophony) ไม่มีแนวประสาน มีทำนองแนวเดียว

2.4.2 ดนตรีประสานแนว หรือโฮโมโฟนี (Homophony) มีทำนองหลักเป็นแนวสำคัญที่สุด ขณะที่แนวอื่นๆ เป็นเพียงแนวประสาน โดยแนวประสานแต่ละแนวต่างก็ไม่มีบทบาทเป็นทำนองรองเช่นกัน

2.4.3 ดนตรีหลากแนว หรือโพลิโฟนี (Polyphony) เป็นการใช้แนวทำนองหลายแนวเพื่อประสานทำนองหลักอีกทีหนึ่ง แม้ว่าแนวทำนองหลักจะเป็นแนวที่สำคัญที่สุด แต่แนวอื่นก็มีบทบาทเป็นทั้งทำนองรองและเป็นแนวประสาน

2.4.4 ดนตรีแปรแนว หรือเฮเทโรโฟนี (Heterophony) ใช้หลักการแปรทำนองเพลงประเภทนี้ประกอบด้วยทำนองหลัก ส่วนแนวอื่นที่เหลือก็เล่นทำนองเดียวกันแต่เล่นในลักษณะแปรไปจากทำนองหลัก

2.5 การวิเคราะห์ประโยคเพลง

2.5.1 ประโยคถาม-ประโยคตอบ (Antecedent-Consequent หรือ Question-Answer) หมายถึง ประโยคเพลง 2 ประโยคที่มีความสัมพันธ์กัน ความสัมพันธ์นี้อาจเป็นเพราะทำนองคล้ายกันหรือมีลักษณะจังหวะโครงสร้างเหมือนกันหรือมีรูปร่างขึ้นลงของทำนองใกล้เคียงกัน ในบางกรณีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงก็อาจเกิดขึ้นในประโยคถาม-ประโยคตอบ

2.5.2 การซ้ำ (Repetition) การซ้ำช่วยย้ำความคิดโดยเฉพาะความคิดสำคัญ ช่วยเตือนความจำ ช่วยยืดความยาว อาจเป็นการซ้ำทำนองบางส่วนหรือซ้ำทันทีในประโยคเดียวกัน หรือการซ้ำภายหลังในประโยคเดียวกัน หรือเป็นการซ้ำภายหลังในประโยคอื่น โดยการซ้ำต้องเป็นระดับเสียงเดียวกันในกรณีที่ซ้ำทันที แต่ถ้าซ้ำภายหลังจะเป็นระดับเสียงเดียวกันหรือต่างกันก็ได้ ถ้าอยู่ในระดับเสียงต่างกันต้องมีระยะขั้นคู่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวต่อ ๆ ไปเท่ากันจึงจะได้เสียงของทำนองที่เหมือนกัน

2.5.3 การแปร (Variation) เป็นเทคนิคที่นำการซ้ำมาดัดแปลง แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้

2.6 สังคีตลักษณ์ (Musical form) ทำนองแบ่งเป็นส่วน ๆ ใช้คำว่า ตอน (Section) เป็นตัวกำหนดแบบแผน

2.6.1 สังคีตลักษณ์สองตอน (Binary form หรือ Two-part form) หรือสังคีตลักษณ์เอบี (AB form)

2.6.2 สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded binary form) คือ เมื่อเพลงในโครงสร้างสังคีตลักษณ์สองตอนยาวขึ้นเป็นลำดับ โดยเฉพาะในตอน B ทำให้เพลงขาดเอกลักษณ์หรือขาดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญของเพลงคลาสสิก นักแต่งเพลงจึงหาวิธีที่ทำให้เพลงสามารถผูกกันเป็นหนึ่งเดียวได้ ด้วยการนำทำนองหลักหรือทำนอง A ย้อนกลับมาเล่นอีกครั้งหนึ่งในช่วงท้ายของตอน B เมื่อได้ยินทำนอง A นี้ อีกครั้งหนึ่งจะทำให้ผู้ฟังย้อนระลึกถึงทำนองแรกที่เสนอมาแล้ว สัญลักษณ์ที่ใช้แทนทำนอง A ที่ย้อนกลับมาอีกครั้งหนึ่ง คือ A’ (A-Prime อ่านว่า เอ พรายม์ แปลว่า เอที่หนึ่ง หมายถึง เอ กลับมาครั้งที่หนึ่ง) การกลับมาของ A ไม่จำเป็นต้องเหมือนกับของเดิมทุกประการ แต่ต้องรักษาของเดิมไว้ให้มากที่สุดเพื่อให้ผู้ฟังจำได้ทันที และไม่จำเป็นต้องย้อนหมดทั้งตอนก็ได้

3. การวิเคราะห์จังหวะ

3.1 จังหวะ (Beat) การเน้นจังหวะและจำนวนจังหวะในห้องเพลง

3.2 ลักษณะจังหวะ (Rhythm) สัญลักษณ์บอกความสั้นหรือความยาวของตัวโน้ต รวมถึงตัวหยุดด้วย

3.3 อัตราความเร็ว (Tempo) จังหวะความช้าความเร็ว เช่น อัตราความเร็วของเพลงนี้คือ ช้าปานกลาง แต่ตอนท้ายมีการเปลี่ยนอัตราความเร็วเป็นเร็วมาก เป็นต้น

3.4 อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) เป็นตัวกำหนดชีพจรจังหวะ (Pulse) เช่น เพลงนี้อยู่ในอัตราจังหวะสองธรรมดา เป็นต้น

3.5 เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) คือ ตัวเลข 2 ตัว วางซ้อนกันอยู่ตอนต้นเพลงหรือสัญลักษณ์ที่มีความหมายเหมือนตัวเลข ทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะและการเน้นจังหวะ นอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังเป็นตัวบอกจำนวนจังหวะในแต่ละห้องอีกด้วย

ประสิทธ์ เลียวสิริพงษ์ (ม.ป.ป. อ้างถึงใน กาญจนา วัฒนะพิพัฒน์ (2552, น. 32) อธิบายถึงแนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ดังนี้

1. ทำนอง

1.1 บันไดเสียง (Scale) ได้แก่ Major, Minor

1.2 โหมด (Mode)

- Pentatonic
- Hexatonic
- Dorian
- Phygian
- Lydien
- Mixolydian
- Aeolian

1.3 พิสัย (Range) เช่น แคบหรือกว้างเพียงใด

1.4 ลักษณะทำนอง (Melodic Shape) ได้แก่ เป็นคลื่น, ฟันปลา, ลาดขึ้น, ลาดลง, เหมือนขั้นบันได, Sequence ฯลฯ

1.5 การใช้คู่เสียง (Interval) เช่น กลมกล่อม, กระด้าง

2. ลีลา-จังหวะ (Rhythm)

2.1 ความเร็ว

2.2 ลีลา ได้แก่ เด่นชัด เรียบ ราบรื่น กระตุก ขืนจังหวะ (Syncopation)

2.3 จังหวะ เป็นแบบ Simple Time เช่น 2/4, 3/4 หรือ 4/4 หรือแบบ Compound เช่น 6/8, 9/8 หรือ 12/8 ฯลฯ

2.4 อื่น ๆ เช่น หลายอย่างปะปนกัน หรือ เน้นจังหวะใหม่ เช่น 5/4, 7/4 ฯลฯ

3. พื้นผิว (Texture)

3.1 เสียงประสาน (Harmony)

- คอร์ดและการดำเนินคอร์ด
- กลมกล่อมเด่นชัด หรือกระด้างเด่นชัด
- การย้ายคีย์มีหรือไม่ ถ้ามี เป็นอย่างไร
- Cadence สำคัญๆ เน้นแบบกลมกล่อมหรือไม่
- มีการเกลา (Resolution) โน้ตกระด้างหรือไม่

3.2 การสอดทำนอง (Counterpoint) เช่น คู่เสียงที่ใช้มาก คุณสมบัติของคู่เสียง

4. รูปแบบ (Form)

4.1 One-Part

4.2 Two-Part (Binary) เช่น AB, AABB, ‖: AB :‖

4.3 Three-Part (Ternary) เช่น ABA, A ‖: BA :‖

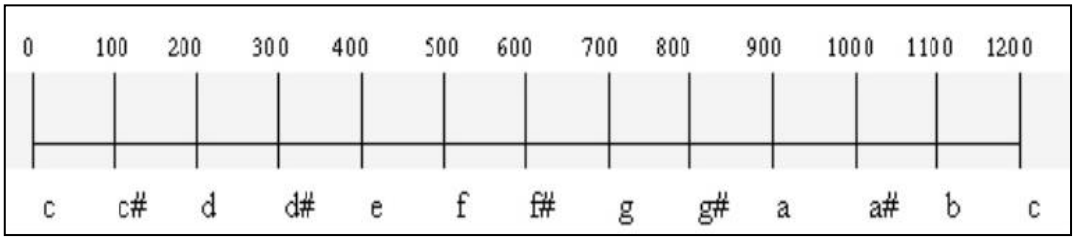
5. สีสัน (Tone Color)

5.1 การใช้เครื่องดนตรี เช่น น้อยชิ้น, มากชิ้น มากชนิด, มากชิ้น น้อยชนิด

5.2 บทบาทเครื่องดนตรี เช่น สอดคล้องกับอารมณ์ที่พึงประสงค์เพียงใด

5.3 Dynamic เช่น มีหนักเบา เน้นตรงจุดที่ควรหรือไม่

ศรัณย์ นักรบ (2557, น. 76) กล่าวถึง Alexander J. Ellis ทฤษฎีการวัดระดับเสียงในระบบแบ่งเท่า (Equal temperament) อธิบายว่า สามารถวัดความถี่ของระบบเสียงได้โดยใช้การคำนวณหาค่าความถี่เสียงเป็นเซนต์ (Cent) ซึ่งกำหนดให้แต่ละช่วงครึ่งเสียง (Semitone) ของบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic) มีระยะเท่ากับ 100 เซนต์เท่ากัน บันไดเสียงโครมาติกในหนึ่งช่วงทบเสียง (Octave) จะมี 12 ครึ่งเสียง ดังนั้น ในหนึ่งช่วงทบเสียงของบันไดเสียงจะเท่ากับ 1200 เซนต์



ภาพประกอบ 1 แสดงค่าเซนต์ระบบแบ่งเท่าในบันไดเสียงโครมาติก

ที่มา : ศรัณย์ นักรบ. (2557)

ดังนั้น จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย เป็นการวิจัยในศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ประกอบไปด้วยข้อมูลหลักจากการศึกษาภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ตำรา วารสาร สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลออนไลน์ เป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

เป็นการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารประเภทต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ ตำราวิชาการ วารสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลออนไลน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1. ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)
2. สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
3. หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
4. ห้องสมุดสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
5. หอสมุดดนตรีจิ๋ว บางซื่อ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
6. หอสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล
7. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
8. หอสมุดศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
9. แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม กลุ่มเครือข่ายชาติพันธุ์จังหวัดเชียงราย

1.2 ข้อมูลการทำงานภาคสนาม

เป็นข้อมูลจากการทำงานภาคสนาม โดยผู้วิจัยได้ใช้หลายวิธีการในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

1.2.1 การสำรวจ (Survey) เป็นข้อมูลที่ได้จากการสำรวจพื้นที่ภาคสนามกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในหลายพื้นที่ ได้แก่ ชุมชนบ้านห้วยขาน ชุมชนบ้านห้วยมะเขือส้ม ชุมชนบ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน, วัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่, วัดนันตาราม จังหวัดพะเยา และวัดธรรมธุรา

ราม จังหวัดปทุมธานี ทั้งนี้ ข้อมูลจากการสำรวจถือเป็นข้อมูลเบื้องต้นที่สำคัญ กล่าวคือ เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาประเมินถึงความเป็นไปได้ในการทำวิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พบกับผู้นำชุมชน ชาวบ้าน นักร้อง นักดนตรี ครูเพลง พระสงฆ์ และผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยการแนะนำตนเองอย่างเป็นทางการ และแจ้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้ พร้อมทั้งขอคำแนะนำเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยต่อไป

1.2.2 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เป็นข้อมูลหลักจากการทำงานภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้คือแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยการนัดหมายผู้ถูกสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า โดยคำถามเป็นลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

1.2.3 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นข้อมูลที่ได้จากการทำงานภาคสนามเช่นกัน ทั้งนี้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการทำให้ได้ข้อมูลบางด้านที่มีส่วนเสริมข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการควบคู่ไปกับการสังเกตการณแบบมีส่วนร่วม

1.2.4 การสนทนาแบบกลุ่ม (Focus Group) เมื่อได้ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยดำเนินการสนทนาแบบกลุ่มกับผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ นักร้อง นักดนตรี ชาวบ้านและผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

1.2.5 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนาม โดยผู้วิจัยได้เรียนรู้การบรรเลงเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอโดยตรงจากชาวปะโอในชุมชน

1.2.6 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เป็นข้อมูลที่ได้จากการสำรวจเบื้องต้น และการศึกษาภาคสนามเช่นกัน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยมีขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

(1) ศึกษาวัตถุประสงค์ของการวิจัย รวมถึงการศึกษาทบทวน วิเคราะห์และสังเคราะห์ เอกสารต่าง ๆ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

(2) กำหนดประเด็นคำถามตามวัตถุประสงค์ จำนวน 55 ข้อ แบ่งออกเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของผู้รับการสัมภาษณ์ จำนวน 3 ข้อ

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐานและสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย จำนวน 18 ข้อ

ตอนที่ 3 ข้อมูลด้านดนตรี จำนวน 17 ข้อ

ตอนที่ 4 ข้อมูลด้านบทเพลง จำนวน 17 ข้อ

(3) กำหนดมาตราส่วน เป็นแบบมาตราส่วนประเมินค่า 3 ระดับ ดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามสามารถวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าข้อคำถามสามารถวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

-1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อคำถามไม่สามารถวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

(4) นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา และปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา

ขั้นตอนที่ 2 การตรวจสอบคุณภาพแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

(1) นำแบบสัมภาษณ์เสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบและประเมินความถูกต้องของเนื้อหา และโครงสร้างของข้อคำถาม (Content Validity) โดยการวิเคราะห์ข้อคำถามและพิจารณาประเมินให้ค่าคะแนนเพื่อตรวจสอบดัชนีความสอดคล้อง (Item Objective Congruence Index หรือ IOC) ของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการศึกษา

(2) หลังจากได้รับการประเมินแบบสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญแล้ว ผู้วิจัยนำข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญมาทำการปรับปรุงแบบสัมภาษณ์จนครบถ้วนทุกประเด็นและข้อคำถาม

(3) นำข้อมูลการประเมิน (ค่าคะแนนการประเมิน) มาคำนวณหาค่าดัชนีความสอดคล้องของข้อคำถาม (IOC) โดยการทำตารางการคำนวณค่าดัชนีความสอดคล้อง และพิจารณาเลือกข้อคำถามที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องของข้อคำถามตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ทั้งนี้ผลค่าดัชนีความสอดคล้องของข้อคำถามอยู่ในช่วง 0.75-0.95

3. กลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายของการวิจัย โดยใช้วิธีการเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ทั้งการกำหนดพื้นที่ภาคสนาม และกลุ่มผู้ให้ข้อมูล โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 **พื้นที่ภาคสนาม** (Fieldwork)

ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ภาคสนาม ได้แก่ ชุมชนบ้านห้วยขาน ชุมชนบ้านห้วยซลอบ และชุมชนบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

โดยพิจารณาจากการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ทั้งจากการศึกษาเอกสารประเภทต่าง ๆ การสำรวจพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย รวมถึงการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับชาวปะโอที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ดังกล่าว และสามารถกล่าวได้ว่าพื้นที่ภาคสนามของงานวิจัยนี้ สามารถเป็นกลุ่มตัวอย่างหรือตัวแทนที่ดีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาภาคสนามในพื้นที่อื่น ๆ นอกเหนือจากพื้นที่ภาคสนามหลัก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ที่สุด โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1) วัดหนองคำ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

(2) วัดนันตาราม ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

(3) วัดธรรมธุราราม ตำบลศาลาครุ อำเภอหนองเสือ จังหวัดปทุมธานี

3.2 **กลุ่มผู้ให้ข้อมูล** (Key informants)

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำหรับการวิจัยด้วยวิธีการเฉพาะเจาะจงเช่นกัน ซึ่งได้จำแนกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็น 3 กลุ่ม โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ ได้แก่

(1) รศ.ดร. ศรัณย์ นักรบ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(2) ผศ.ดร. สุรศักดิ์ จำนงสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(3) ผศ.ดร. รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร อาจารย์ประจำสาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

3.2.2 ผู้นำชุมชน ปราชญ์ ชาวบ้าน พระสงฆ์ ได้แก่

(1) นายกันตพงศ์ จองนัน ผู้นำชุมชนชาวปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(2) นายสังคม ไม่มีนามสกุล ผู้นำชุมชนชาวปะโอ บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(3) นายสุทธิศักดิ์ สมบูรณ์ ผู้นำชุมชนชาวปะโอ บ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(4) นายประเสริฐ ประดิษฐ์ ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(5) พระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

(6) พระมหาสุรศักดิ์ สีลสำวโร วัดดุสิตาราม จังหวัดกรุงเทพมหานคร

(7) พระมหายุทธชัย ธมฺมปิโย วัดธรรมธุราราม จังหวัดปทุมธานี

(8) พระสมุห์อานนท์ อินทวโส เจ้าอาวาสวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่

3.2.3 กลุ่มนักร้อง นักดนตรี ได้แก่

(1) นายกุสละ กุลเกียรตินันท์ ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้ขับร้องบทเพลงเหง้าแต๊ก

(2) นายลูน ไม่มีนามสกุล ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้ขับร้องบทเพลงเหง้าแก้

(3) นายซ้ง ณิชาภัทรสกุล ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีคะหย่า

(4) นายสังคม ไม่มีนามสกุล ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(5) นายเนวิน ไม่มีนามสกุล ชาวปะโอจังหวัดปทุมธานี ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(6) นายสุทธิศักดิ์ สมบูรณ์ ชาวปะโอบ้านห้วยซลอบ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(7) นายออ จันตา ชาวปะโอบ้านห้วยซลอบ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีม่อง

(8) นายอภิชาต มิวเซอ ชาวปะโอจังหวัดปทุมธานี ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวาและโถ่งทึง

(9) นายมลเชียร พงษ์ปัญญาดี ชาวปะโอจังหวัดเชียงใหม่ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

4. การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ทั้งในส่วนของข้อมูลประเภทเอกสาร และข้อมูลทางดนตรี ซึ่งได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยมีลำดับดังนี้

4.1 การศึกษาประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีทางสังคมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism) ของมาลีนอฟสกี้

(Bronislaw Malinowski) ในประเด็นเรื่อง การอธิบายวัฒนธรรมในด้านความสัมพันธ์ว่า วัฒนธรรมสนองความต้องการของปัจเจกบุคคล คือ วัฒนธรรมทุกด้านมีบทบาทหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ และการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Interaction) ในประเด็นเรื่อง การติดต่อระหว่างสองวัฒนธรรม อาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การหยิบยืม การยอมรับ การปรับเปลี่ยนหรือปรับตัวทางวัฒนธรรม โดยวัฒนธรรมที่แข็งแรงกว่าจะกลืนวัฒนธรรมที่อ่อนกว่า รวมถึงทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) จากแนวความคิดของมาร์กซิสม์ (Marxism) ในประเด็นเรื่องวัฒนธรรมเป็นการผลิตซ้ำโดยการถ่ายทอด การผลิต การเผยแพร่ เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมและเพื่อปกป้อง ดำรงรักษา สร้างความแตกต่างในกลุ่มชนชาติพันธุ์

ผู้วิจัยได้บูรณาการแนวคิดทฤษฎีเหล่านี้ และได้กำหนดเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยพิจารณาจากมิติที่ปรากฏตามสภาพความเป็นจริงในปัจจุบันของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย โดยมีประเด็นสำคัญดังนี้

4.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา เป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เกี่ยวกับคติชนวิทยา เช่น ตำนาน เรื่องเล่า หรือนิทานของกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นต้น

4.1.2 การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน เป็นการศึกษาเพื่อทราบถึงการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงการตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

4.1.3 สภาพทางสังคม เป็นการศึกษาเพื่อให้ทราบถึงสภาพทางสังคมในบริบทสาระต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยในปัจจุบัน ประกอบไปด้วยประเด็นสำคัญ ได้แก่

4.1.3.1 สภาพบ้านเรือนในปัจจุบัน

4.1.3.2 ภาษา

4.1.3.3 ศาสนา

4.1.3.4 การปกครอง

4.1.3.5 การศึกษา

4.1.3.6 การแต่งกาย

4.1.3.7 อาหาร

4.1.3.8 การประกอบอาชีพ

4.1.3.9 ประเพณี

4.1.3.10 พิธีกรรม ความเชื่อและค่านิยมต่าง ๆ

4.2 การศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา

สำหรับวัตถุประสงค์นี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีในบริบททางดุริยางคศิลป์เป็นหลัก โดยอาศัยแนวทางการศึกษาของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรี โดยการจำแนกเป็นองค์ความรู้ทางดนตรีที่สำคัญ 2 ด้าน ได้แก่ เครื่องดนตรี และบทเพลง ดังนี้

4.2.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุปะโอในประเทศไทย ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชนิด ได้แก่ คะหย่า, โถ่ง เม่ ชว่า, ม่อง, แซ๊, ชิ๊ง, และหย่าก๊าง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีการศึกษาและวิเคราะห์เครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทางการศึกษาเครื่องดนตรีของ Geneviève Dournon, (2000) ในประเด็นเรื่องการศึกษาเครื่องดนตรีตามลักษณะทางกายภาพ รวมถึงแนวทางการบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี แนวทางการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของ Eric Von Honbostel และ Curt Sachs ในประเด็นเรื่องการจำแนกเครื่องดนตรีตามวิธีการกำเนิดเสียง รวมถึงแนวทางการศึกษาระบบเสียงของ ศรัณย์ นักรบ (2557) ในประเด็นเรื่อง การศึกษาระบบเสียงของเครื่องดนตรี โดยการเปรียบเทียบกับระบบเซ็นต์ (Cent system)

ผู้วิจัยได้บูรณาการแนวคิดและทฤษฎีเหล่านี้ และได้กำหนดแนวทางการศึกษาและวิเคราะห์เครื่องดนตรีสำหรับงานวิจัยนี้ในประเด็นสำคัญ ได้แก่

(1) การเรียกชื่อ (Designation) เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อทราบถึงชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาถิ่น รวมถึงชื่ออื่น ๆ หรือการเรียกชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาอื่น ๆ (ถ้ามี)

(2) ที่มา (Origin) เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อทราบถึงที่มาของเครื่องดนตรี ทั้งในมิติทางภูมิศาสตร์ เช่น สถานที่หรือท้องถิ่นที่มาของเครื่องดนตรี และมิติทางกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้เครื่องดนตรี หรือกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่เป็นเจ้าของเครื่องดนตรีมาก่อน (ถ้ามี) เป็นต้น

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงรายละเอียดทางกายภาพของเครื่องดนตรี เช่น ขนาด รูปทรง วัสดุที่ใช้ เป็นต้น

(4) การจำแนกประเภท (Category) เป็นการวิเคราะห์เพื่อจัดจำแนกเครื่องดนตรีเพื่อทราบถึงชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาถิ่น รวมถึงชื่ออื่น ๆ หรือ ชื่อของเครื่องดนตรีในภาษาอื่น ๆ (ถ้ามี)

(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure & Components) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงส่วนประกอบของเครื่องดนตรีว่ามีลักษณะอย่างไร เช่น ใช้วัสดุที่คงทนหรือไม่คงทน สามารถแยกส่วนหรือถอดประกอบได้หรือไม่ เป็นต้น

(6) ระบบเสียง (Tuning system) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงระบบเสียงของเครื่องดนตรี โดยอาศัยระบบเซ็นต์ (Cent system)

(7) การบรรเลง (Playing) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรี

(8) การผลิต (Manufacture) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงแหล่งผลิตเครื่องดนตรีหรือการนำมาจากแหล่งอื่น (ถ้ามี)

4.2.2 บทเพลง

การศึกษาบทเพลงเริ่มจากการถอดเสียงและบันทึกบทเพลงโดยอาศัยโน้ตดนตรีสากล เพื่อต้องการแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด ทั้งนี้บทเพลงที่ได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ประกอบด้วย บทเพลงจำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ บทเพลงเหง้าแต๊กและบทเพลงเหง้าแก้ ทั้งสองบทเพลงเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อหาสะท้อนเรื่องราวความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ การต่อสู้ และความทุกข์ยากของบรรพบุรุษ

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทฤษฎีการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism) ของมาลีนอฟสกี้ (Bronislaw Malinowski) ในประเด็นเรื่อง การอธิบายวัฒนธรรมในด้านความสัมพันธ์ว่า วัฒนธรรมสนองความต้องการของปัจเจกบุคคล คือ วัฒนธรรมทุกด้านมีบทบาทหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ และผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือเรื่องดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ในประเด็นเรื่อง บทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีชาติพันธุ์ ของศรัณย์ นักรบ กล่าวว่า ดนตรีหรือบทเพลงพื้นบ้านและดนตรีชาติพันธุ์มีบทบาทหน้าที่ ได้แก่ 1. ดนตรีประกอบพิธีกรรม (Ritural Music) 2. ดนตรีประกอบพิธีการ (Ceremonial Music) 3. ดนตรีประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล 4. ดนตรีสำหรับการเกี้ยวพาราสี (Courting Music) 5. ดนตรีประกอบการทำงาน (Work Music)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้บูรณาการแนวคิดและทฤษฎีเหล่านี้ และได้กำหนดเป็นแนวทางการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงสำหรับงานวิจัยนี้ ในประเด็นสำคัญ ได้แก่

(1) ประวัติความเป็นมา (Historical Background) เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาของบทเพลง

(2) โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงโครงสร้างและรูปแบบของบทเพลง

(3) ความหมาย (Meaning) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงความหมายโดยรวมของบทเพลง

(4) สื่อของเสียง (Medium) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงสื่อของเสียงในบทเพลง เช่น บทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี หรือบทเพลงขับร้อง หรือบทเพลงขับร้องประกอบการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี เป็นต้น

(5) คำร้อง (Text setting) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึง ลักษณะคำร้อง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ คำพยางค์ (Syllable) และการเอื้อน (Melismatic)

(6) กลุ่มเสียง (Toneset) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงกลุ่มเสียงของบทเพลง

(7) ช่วงเสียง (Range) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงช่วงเสียงที่ปรากฏในบทเพลง

(8) การดำเนินทำนอง (Melodic Contour) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงการดำเนินทำนองในลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทเพลง

(9) อัตราจังหวะ (Time signature) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงการกำหนดอัตราจังหวะของบทเพลง

(10) อัตราความเร็ว (Tempo) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงระดับความช้า-เร็วของบทเพลง

(11) บทบาทหน้าที่ (Role & Functions) เป็นการวิเคราะห์เพื่อทราบถึงบทบาทหน้าที่ทางสังคมของบทเพลง

5. การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนองานวิจัยในลักษณะรายงานการวิจัย โดยเรียบเรียงเนื้อหาเป็น 5 บท ดังนี้

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. ผลการวิจัย
5. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

นอกจากนี้ได้นำเสนองานวิจัยในรูปแบบบทความวิจัย ซึ่งตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการที่อยู่ในฐานข้อมูลระดับชาติ รวมถึงการนำเสนอในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.1 ประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

4.1.1 ประวัติความเป็นมา

จากการเก็บข้อมูลทำให้ทราบถึงความหมายของคำว่า “ปะโอ” กล่าวคือคำว่า ปะหรือป๊ะแปลว่า แตกหรือปริออก ส่วนคำว่า โอหรือโอ๊ แปลว่า ปอก หมายถึง ปอกเปลือก ปอกไข่ ดังนั้นคำว่า “ปะโอ” หรือ “ป๊ะโอ๊” หมายถึง แตกออกมาโดยการปอก กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมักถูกเรียกว่า “ตองสู” “ต่องสู่” “ต้องสู้” “ตองซู่” “ต่องตู่” หมายถึง ชาวเขา คนภูเขา คนดอย คนหลอย ซึ่งเป็นการเรียกตามที่ชาวพม่า ชาวไทใหญ่หรือชาติพันธุ์ต่าง ๆ นิยมเรียกตั้งแต่อดีต นอกจากนี้ยังพบชื่อที่ผู้อื่นใช้เรียก เช่น กะเหรี่ยงดำ กะเหรี่ยงพะโค ทางภาคอีสานของไทยเรียกว่า “พวกกุลา” ที่หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เข้ามาค้าขายในไทย ซึ่งการเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่าตามที่กล่าวมาแล้วนั้น กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรติและดูถูกเหยียดหยาม กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องการให้เรียกพวกเขาว่า ปะโอ มากกว่า ซึ่งคำว่า ปะโอ มีความหมายว่า คนดอย คนภูเขา เช่นเดียวกัน

ภาพประกอบ 2 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่ามาจากที่ใดนั้น ยังไม่สามารถหาคำตอบได้แน่ชัด มีเพียงการสันนิษฐานตามข้อมูลและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยสรุปได้ดังนี้

1) กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอออพยพมาจากทิศใต้บนที่ราบสูงของทวีปเอเชียตอนกลางและมาตั้งถิ่นฐานในเมืองท่าตอน (Thaton) ทางทิศตะวันออกของเมืองย่างกุ้ง ประเทศพม่า

2) กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเดิมอาศัยอยู่ที่ทิเบตมาก่อน แล้วอพยพมาตามแม่น้ำโขง จนมาอยู่ในดินแดนสุวรรณภูมิ ต่อมาเป็นพื้นที่การปกครองของประเทศพม่า โดยจะมีชาติพันธุ์ปะโอจำนวนมากอาศัยบริเวณพื้นที่สูงในเขตรัฐฉาน

3) กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเดิมอาศัยอยู่ที่ดินแดนสุวรรณภูมิมาช้านาน จนกระทั่งได้มีการแบ่งเขตดินแดนของแต่ละประเทศขึ้น จึงทำให้เป็นบริเวณพื้นที่การปกครองของประเทศพม่า

ภาพประกอบ 3 แผนที่ประเทศพม่า

ที่มา : www.istockphoto.com/kosmozoo. (2564)

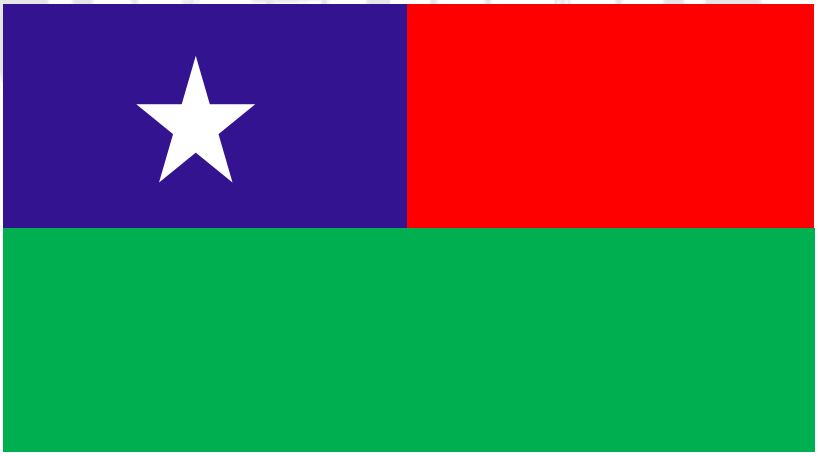
นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าชาติพันธุ์ของพวกตนนั้น ในอดีตสืบเชื้อสายมาจากชนชาติปยู (Pyu) มาก่อน ซึ่งคำว่า ปยู ภาษาปะโอออกเสียงว่า “ปิ่ว” หรือ “พิ้ว” โดยภาษาที่ใช้คือภาษาปยู ที่ถือว่าเป็นภาษาโบราณถูกจัดอยู่ในตระกูลย่อยของภาษาทิเบต-พม่า ชาวปยูนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีความใกล้เคียงและมีความเป็นไปได้หากจะกล่าวว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอคือชาวปยู

จากข้อมูลหลักฐานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในการอพยพหรือการดำรงคงอยู่นั้นมีการสันนิษฐานด้วยเหตุและปัจจัยหลายอย่างแตกต่างกันไป บ้างสันนิษฐานว่าถิ่นฐานดั้งเดิมอพยพมาจากทิเบต แล้วอพยพลงมาตั้งถิ่นฐานทางตอนล่างของประเทศพม่าแถบลุ่มแม่น้ำอิรวดีที่มีเมืองสะเทิม (Thaton) เป็นศูนย์กลางและเมืองเมาะละแหม่ สร้างอาณาจักรตั้งราชวงศ์มีกษัตริย์ปกครอง เรียกว่า อาณาจักรสุธรรมวดี ต่อมาศตวรรษที่ 11 ในยุคการปกครองของพระเจ้ามนูหะ ผู้เป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งเมืองสะเทิมที่พ่ายแพ้ศึกสงครามให้แก่กษัตริย์แห่งเมืองพุกาม คือพระเจ้าอโนราธาหรือพระเจ้าอนิรุทธ เมื่อพระเจ้าอโนราธาได้รับชัยชนะจากการยกทัพไปตีเมืองสะเทิมแล้ว ได้กวาดต้อนผู้คนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอให้เป็นแรงงานไปสร้างเจดีย์ที่เมืองพุกาม กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบางส่วนหลบหนีขึ้นมาทางเหนือ ขึ้นมาทางดอยก่อ เมืองป่างลอง เมืองสี่แส่งและเมืองโหโปง ได้มาพึ่งพิงเจ้าฟ้าไทใหญ่ที่เมืองยองห้วย ซึ่งเจ้าฟ้าไทใหญ่ได้เมตตากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอให้ไปอาศัยอยู่บนภูเขา บ้างอยู่กลมกลืนกับพี่น้องชาวไทใหญ่ ปิดบังชาติพันธุ์ของตนเองด้วยเกรงว่าจะโดนชาวพม่าจับตัวไปหรือทำร้าย นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบางส่วนหลบหนีขึ้นไปอาศัยอยู่ทางเหนือในเมืองตองกี เมืองหมอกใหม่ ประเทศพม่า

ภาพประกอบ 4 รูปปั้นพระเจ้ามนูหะและพระมเหสี

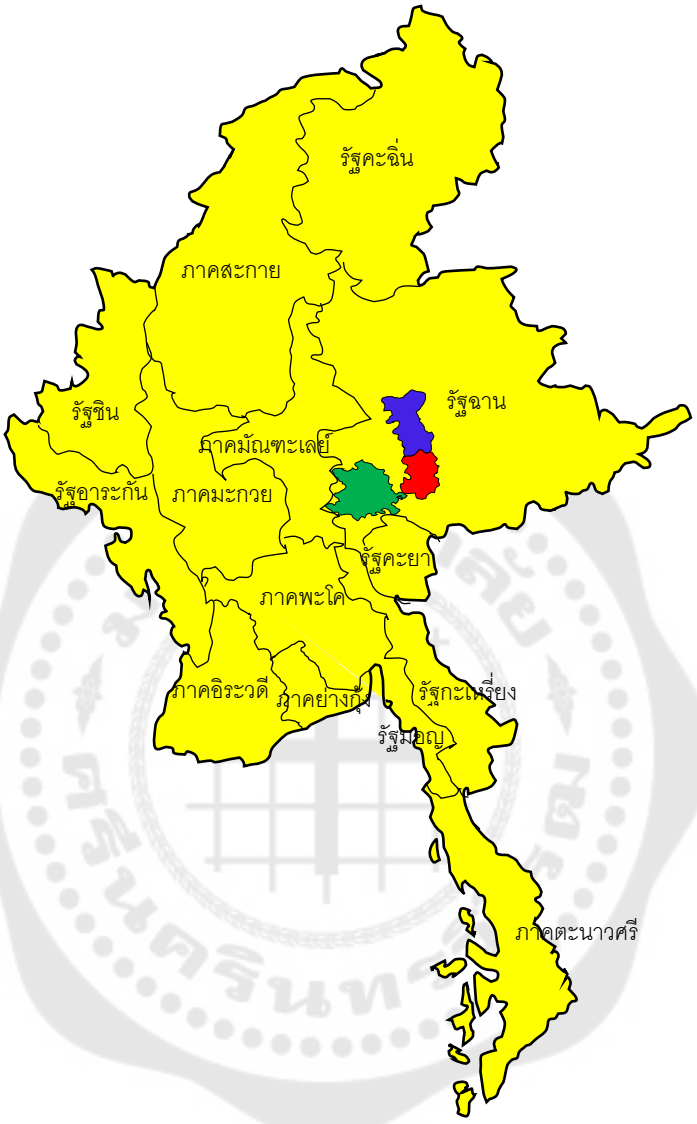
ที่มา : www.wikiwand.com. (2564)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นหนึ่งใน 135 ชาติพันธุ์ในประเทศพม่า มีสัมพันธ์ภาพที่ดีกับชาวไทใหญ่มายาวนาน อาศัยอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของรัฐฉานในเขตพื้นที่ราบสูงและเขตภูเขาบริเวณทะเลสาบอินเล บางส่วนอยู่ที่เมืองท่าตอนในรัฐมอญตอนล่าง เมืองย่างกุ้ง เมืองมัณฑะเลย์ และอาศัยอยู่ทั่วไปโดยเฉพาะรัฐกะเหรี่ยง รัฐมอญ รัฐคะฉิ่น รัฐคะยา รัฐฉาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตปกครองตนเองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ (Pa-O Self-Administered Zone หรือ PAZ) ทางตะวันออกเฉียงเหนือในรัฐฉาน ไม่ไกลจากเมืองตองยี ตามรัฐธรรมนูญเมียนมา ปี พ.ศ. 2551 กำหนดให้ปะโอมี 3 เมืองที่เป็นเขตปกครองตนเอง ได้แก่ เมืองโหโปง (Hopong Township) เมืองป่างลอง (Pinlaung Township) และเมืองสี่แสง (His Hseng Township) ที่อยู่ในเขตเมืองตองกี (Taunggyi District) และกำหนดบังคับใช้ในปี พ.ศ. 2553 หรือ ค.ศ. 2010 ตามกฤษฎีกาของรัฐบาลประเทศพม่า ให้องค์กรปกครองตนเองปะโอ (PNO) บริหารจัดการ โดยมีธงสัญลักษณ์ประจำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีทั้งหมด 3 สี แต่ละสีมีความหมายดังนี้ สีน้ำเงินคือเมืองโหโปง สีแดงคือเมืองสี่แสง และสีเขียวคือเมืองป่างลอง



ภาพประกอบ 5 ธงสัญลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)



ภาพประกอบ 6 แผนที่แสดงเขตปกครองตนเองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอคั่มก่อง หรือเรียกว่า ปะโอเหนือ คืออยู่ทางเหนือหรือบนพื้นที่สูง ซึ่งเป็นกลุ่มที่อาศัยอยู่ในรัฐฉานตอนใต้ (Shan State-South) รัฐคะยา (Kaya State) 2. กลุ่มปะโอคั่มด่อม หรือเรียกว่า ปะโอใต้ คืออยู่ทางด้านล่างหรือปะโอที่ลุ่ม ส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่รัฐกะเหรี่ยง (Karen State) เมืองพะอาน หรือผาอ่าง เมืองกอคะเระ ภาษาปะโอเรียกว่าเมืองคลุกคลิก ในเขตรัฐมอญ (Mon State) เช่น เมืองสะเทิมหรือเมาะละแหม่ง ในภาษาปะโอเรียกว่า เวงสะทุง และเมืองอื่น เช่น เมืองพะโก เมืองตองอู หรือภาษาปะโอเรียกต่องหงู่ ในพื้นที่ลึกเข้าไปใกล้เขตเมืองย่างกุ้งจะพบชุมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกระจายตัวไปตามชุมชนของชาวพม่า ชาวมอญและชาวกะเหรี่ยง นอกจากนี้ชาติพันธุ์ปะโอที่เป็นกลุ่มย่อย มีจำนวน 33 กลุ่ม โดยแบ่งจากภาษาสำเนียงการพูด การแต่งกาย เป็นบรรทัดฐานในการแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย เช่น ปะโอแดง หรือปะโอตะเนีย หรือ ตะนย๊า ปะโอตองเรอ ปะโอตะเรียก หรือตะ รย๊าก ปะโอทะนุ เป็นต้น

ภาพประกอบ 7 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศพม่า

ที่มา : ขุน ออง เหล่ ม่วย (จันตาคั่ม). (2563)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีเรื่องราวที่ได้เล่าขานสืบต่อกันมาจนกลายเป็นตำนานของกลุ่มชาติพันธุ์ กล่าวคือ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีพ่อชื่อว่า “วิชาธร” หรือ “วิจจา” หรือเรียกว่า “ซอจี” ในภาษาพม่า เป็นหนุ่มผู้มีปีกสามารถบินได้ ส่วนแม่ชื่อว่า “นางนากะ” ผู้ที่มีเรือนร่างเป็นพญานาคสามารถแปลงร่างเป็นสาวสวย ด้วยตำนานความเชื่อนี้ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความรักและศรัทธาในพญานาค สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือ การแต่งกายของหญิงสาวชาติพันธุ์ปะโอ ที่นอกจากจะมีชุดประจำชาติที่เป็นเอกลักษณ์แล้ว จะมีผ้าโพกที่ศีรษะที่มีลักษณะคล้ายกับศีรษะของพญานาคผู้ที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเชื่อว่าเป็นมารดาของตน นอกจากนี้ยังพบเข็มกลัดรูปพญานาคเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่จะติดไว้ที่บริเวณหน้าอกของชุดประจำชาติพันธุ์

ภาพประกอบ 8 บรรพบุรุษชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : กลุ่มเครือข่ายชาติพันธุ์ปะโอ เชียงคำ พะเยา. (2563)

4.1.2 การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเข้ามาในดินแดนล้านนาเมื่อใดนั้น ได้มีบันทึกไว้ในช่วงที่ประเทศพม่าตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศอังกฤษ หลังการทำสนธิสัญญาเบาว์ริงและการทำสนธิสัญญาเชียงใหม่ฉบับ 2 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเริ่มเข้าสู่ล้านนาในปี พ.ศ. 2428 ส่งผลให้ผู้คนในปกครองของอังกฤษอพยพเข้ามาในประเทศไทยหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ มีทั้งชาวพม่า ชาวไทใหญ่ ชาวกะเหรี่ยง ชาวมอญ รวมถึงชาวปะโอ โดยเข้ามาเป็นคนงานของบริษัทในอาณัติของชาวอังกฤษ เช่น บริษัทอีสต์อินเดีย บริษัทบอมเบย์เบอร์ม่าที่เข้ามาทำไม้ค้าไม้ในภาคเหนือของประเทศไทย

ภาพประกอบ 9 พ่อค้าชาวอังกฤษและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จังหวัดลำปาง

ที่มา : กลุ่มเครือข่ายชาติพันธุ์ปะโอ เชียงคำ พะเยาและบ้านเสานัก ลำปาง (2562)

หลักฐานที่ยืนยันการเข้ามาในประเทศไทยของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งคือการสร้างวัดในภาคเหนือ เช่น วัดหนองคำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่และวัดนันตาราม อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา เป็นต้น โดยเฉพาะหลักฐานการอพยพและการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่วัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นวัดที่เก่าแก่ โดยกลุ่มผู้ค้าไม้ชาวปะโอที่มีฐานะร่ำรวยได้ซื้อที่ดินและปลูกสร้างวัดหนองคำขึ้น เริ่มสร้างตั้งแต่ปี พ.ศ. 2380 เจ้าอาวาสองค์แรกมีเชื้อสายปะโอ ในอดีตจะเรียกชื่อวัดแห่งนี้ว่า “วัดหนองคำปะโอ” ปัจจุบันตัดคำว่า “ปะโอ” ออก เหลือเพียงวัดหนองคำ นอกจากนี้พบหลักฐานจากป้ายประกาศเกียรติคุณภายในวัดที่บันทึกไว้ว่า “สล่ามอง” จองตะก่า วัดหนองคำ โดยคำว่า “สล่ามอง” หมายถึง นายมอง ชายผู้สืบเชื้อสายปะโอ ส่วนคำว่า “จองตะก่า” เป็นภาษาปะโอ มาจากคำว่า “จอง” ซึ่งหมายถึงวัด และ “ตะก่า” หมายถึง ผู้อุปถัมภ์ ดังนั้น “จองกะต่า” หมายถึง ผู้อุปถัมภ์วัด และวัดหนองคำ จึงเป็นอีกหนึ่งวัดที่เป็นหลักฐานยืนยันการอพยพเดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

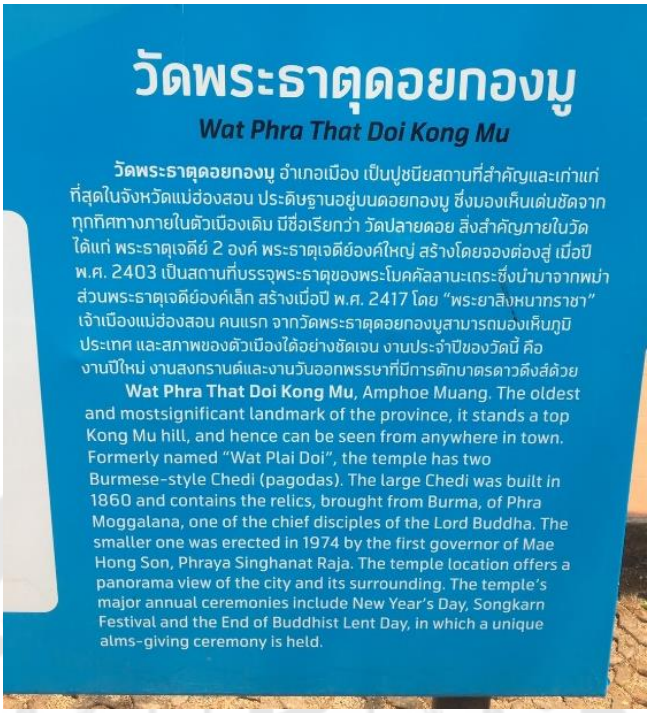
ภาพประกอบ 10 ป้ายภายในวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2563)

หลักฐานยืนยันการเดินทางอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเข้าสู่จังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้น ค้นพบหลักฐานหนึ่งที่สำคัญที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีส่วนร่วมในการสร้างวัด คือ วัดพระธาตุดอยกองมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีหลักฐานยืนยันว่า วัดพระธาตุดอยกองมู หรือวัดปลายดอย สถานที่สำคัญและเก่าแก่นั้น มีพระธาตุเจดีย์ 2 องค์ ซึ่งพระธาตุเจดีย์องค์ใหญ่นั้นสร้างโดยจองต่องสู่ เมื่อปี พ.ศ. 2403 อันเป็นสถานที่บรรจุพระธาตุของพระโมคคัลลานะเถระที่นำมาจากประเทศพม่า ในอดีตชาวจังหวัดแม่ฮ่องสอนเรียกวัดพระธาตุดอยกองมูว่า “จองพาราต่องสู่” และ “จองปลายดอย” คำว่า จอง ในภาษาพม่า หมายถึง วัด ส่วนคำว่า ต่องสู่ หมายถึง ชาวต่องสู่ หรือชาวปะโอ ส่วนคำว่า จองต่องสู่ คือ วัดของคนต่องสู่ ซึ่งชาวไทใหญ่ในสมัยก่อนหรือบางพื้นที่เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่า คนต่องสู่ คำว่า ต่องสู่ มาจากภาษาพม่า แปลว่า คนดอย คนบนเขา เมื่อศึกษาประวัติความเป็นมาในการสร้างวัดแล้ว สามารถยืนยันได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเดินทางเข้ามาในประเทศไทยไม่ต่ำกว่า 100 ปี

ภาพประกอบ 11 วัดพระธาตุดอยกองมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)



ภาพประกอบ 12 ป้ายวัดพระธาตุดอยกองมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

จากภูมิประเทศและตำแหน่งที่ตั้งของประเทศพม่าและประเทศไทยมีดินแดนติดต่อใกล้กันมาก โดยเฉพาะดินแดนฝั่งตรงข้ามของอำเภอแม่สอด จังหวัดตาก ที่เป็นพื้นที่ของประเทศพม่าในเขตจังหวัดก่อกะเระ ภาษาปะโอเรียกว่า “เมืองคลุกคลิก” และ “จังหวัดพะอาน” รัฐกะเหรี่ยง (Karen State) หรือเมืองผ่าอ่าง ไปจนถึงเมืองเมาะละแหม่ง รัฐมอญ (Mon State) เมืองสะเทิม หรือภาษาปะโอเรียกว่า “เวงสะทุง” ที่กล่าวกันว่าเป็นอาณาจักรดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ส่วนพื้นที่ตรงข้ามของจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นดินแดนของประเทศพม่าในเขตรัฐคะยา (Kaya State) มีจำนวนประชากรที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยอยู่ร่วมกันอย่างหนาแน่นเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะเมืองหลอยกอหรือดอยก่อไปจนถึงรัฐฉานตอนใต้ ซึ่งการเดินทางข้ามดินแดนไปมาระหว่างประเทศไทยกับประเทศพม่าในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นเรื่องปกติ อีกทั้งความเป็นรัฐชาติและการสร้างเขตแดนยังไม่มีความชัดเจนมากนัก ไม่เหมือนกับปัจจุบัน นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมสร้างพระเจดีย์ไว้บนภูเขาสูงที่ใกล้กับแหล่งชุมชนของตน เพราะสามารถเห็นพระเจดีย์ได้

ชัดเจนเป็นจุดเด่นที่มองเห็นได้ในระยะไกล ภาษาปะโอเรียกเจดีย์ว่า “พาราก่อง” หรือบางที่เรียกว่า “พาราเจตี” ดังนั้นหากมีชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ใดจะพบพระเจดีย์บนภูเขาใกล้แหล่งชุมชนนั้น

จากหลักฐานการสร้างวัดพระธาตุดอยกองมูของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ทำให้ทราบถึงการเดินทางอพยพเข้ามาในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และกระจัดกระจายกันไปตามอำเภอต่าง ๆ ซึ่งไม่ได้มีการจดบันทึกไว้อย่างแน่ชัด ผู้ให้ข้อมูลหลักให้ข้อมูลว่า เป็นเพราะในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องการปิดบังชนชาติพันธุ์ของตน แต่ในปัจจุบันปรากฏพบกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยร่วมกันทางชาติพันธุ์ใน 3 ชุมชนหลัก ได้แก่ ชุมชนบ้านห้วยขาน บ้านห้วยซลอบและบ้านห้วยมะเขือส้ม

บ้านห้วยขานหรือบ้านกอง ตำบลหมอกจำแป่ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในอดีตเป็นหมู่บ้านของพี่น้องชาวไทใหญ่อาศัยอยู่ก่อน กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเข้ามาอาศัยอยู่ภายหลัง พื้นที่นี้จึงมีทั้งกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ และกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ จากการศึกษาข้อมูลพบกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีลักษณะเป็นชุมชนใหญ่ แรกเริ่มพบว่ามีประมาณ 33 ครัวเรือน รวมตัวกันเข้ามาอยู่ที่บ้านห้วยขาน ที่จากเดิมอาศัยอยู่ที่บ้านแม่ออ อยู่ที่บ้านรักไทยและอยู่ที่บ้านนาป่าแปกมาก่อน ด้วยที่พื้นที่ตรงบ้านนาป่าแปกมีภูมิอากาศที่หนาวเย็นมาก ไม่เอื้ออำนวยในการทำมาหากิน การทำเกษตรกรรม รวมถึงสภาพแวดล้อมที่จะขาดแคลนไม้ไผ่ ไม้ไผ่เป็นที่นิยมมากในสมัยก่อน นำมาสร้างบ้านหรือใช้ประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงชีพ เมื่อพื้นที่และสภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอย้ายมาอยู่อาศัยที่บ้านห้วยขาน ประมาณหลังปี 2524 และอยู่ร่วมกับชาวไทใหญ่มาจนถึงปัจจุบัน ส่วนคำว่า “ห้วยขาน” เป็นชื่อที่ถูกตั้งขึ้นตามลำน้ำที่อยู่ทางฝั่งตะวันตกของหมู่บ้าน เป็นแหล่งน้ำที่สำคัญของคนในชุมชนและใช้อุปโภคบริโภคกันมาตั้งแต่อดีต

ภาพประกอบ 13 ชุมชนบ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

บ้านห้วยซลอบ ตำบลห้วยผา อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน เดิมมีคนไทยพื้นถิ่นอาศัยอยู่ที่บ้านล่องแห้งก่อน ซึ่งเป็นพื้นที่ติดชายแดนไทยกับพม่า ชาวไทยที่บ้านล่องแห้งจึงหนีปัญหาจากสงครามอพยพลงมาอยู่ที่บ้านห้วยซลอบ หลังจากกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอย้ายมาอยู่ที่บ้านห้วยขานแล้ว ทางรัฐบาลของไทยมีโครงการปลูกป่าเฉลิมพระเกียรติจึงได้จ้างแรงงานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอให้ไปปลูกป่า ปลูกไม้สักที่บ้านห้วยซลอบ จึงทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อยู่บ้านห้วยขานบางส่วนแยกตัวออกไปสร้างชุมชนใหม่และปลูกป่าไม้สักที่บ้านห้วยซลอบ ปัจจุบันพื้นที่บ้านห้วยซลอบนี้ถือเป็นหมู่บ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยอยู่เพียงชนชาติพันธุ์เดียว ส่วนคำว่า “ห้วยซลอบ” ภาษาปะโอต้องออกเสียงว่า “จะร่อบ” ในวันจดชื่อขึ้นทะเบียนท้องที่เพื่อขึ้นทะเบียนเป็นหมู่บ้าน มีการออกเสียงสำเนียงและฟังผิดเพี้ยนไป ภาษาปะโอคำว่า “จะร่อบ” แปลว่า ศาลาหรือที่พักพิง เช่น ศาลาวัด ส่วนคำว่า “ซลอบ” เป็นคำที่ไม่มีความหมาย ในภาษาปะโอต้องออกเสียงเป็น ร เรือ ซึ่งชื่อและนามสกุลของชาวโอปะหลายคนมีการจดขึ้นทะเบียนผิดพลาดไปบ้างเช่นเดียวกันกับการเรียกชื่อบ้านห้วยซลอบ ปัจจุบันมีจำนวนประชากรที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยอยู่ประมาณ 300 คน

ภาพประกอบ 14 ทางเข้าชุมชนบ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

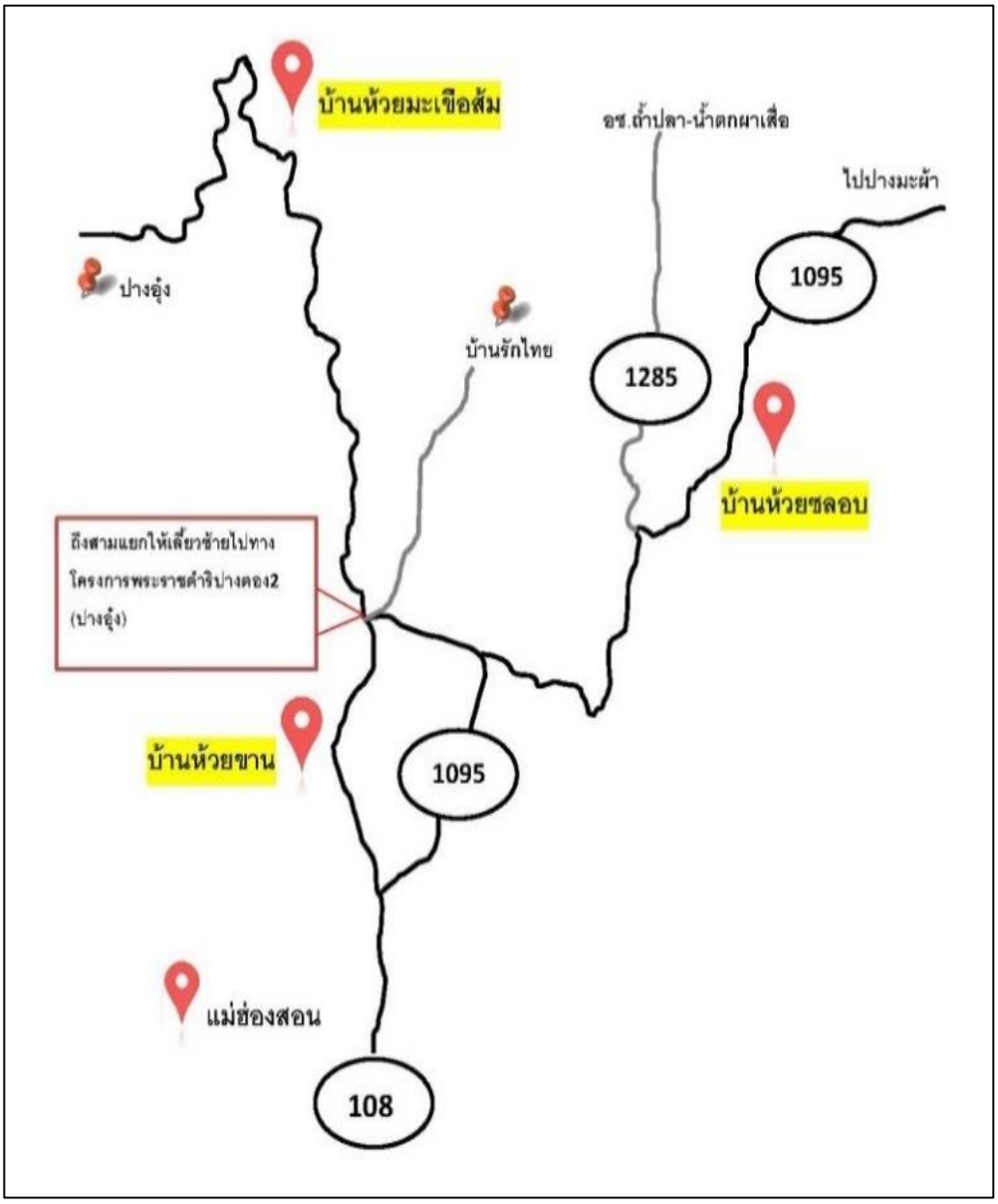
บ้านห้วยมะเขือส้ม ตำบลหมอกจำแป่ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นชุมชนสุดท้ายที่ชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออพยพเข้ามาอยู่พื้นที่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ชุมชนแห่งนี้ในอดีตนั้น กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเคยอาศัยอยู่ที่บ้านห้วยน้ำริน บ้านรักไทยและบ้านนาป่าแปกมาก่อน ซึ่งที่บ้านห้วยน้ำรินนั้นเป็นพื้นที่ที่อยู่ติดกับชายแดนระหว่างไทยกับพม่า จึงมีการทำสงครามสู้รบกันบ่อยครั้ง ด้วยความกลัวอันตรายจากสงครามกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจึงได้รวมตัวกันย้ายถิ่นฐานมาที่บ้านห้วยมะเขือส้ม ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเดินทางอพยพย้ายมาครั้งแรกไม่สามารถอยู่ที่บ้านห้วยมะเขือส้มได้ เพราะพื้นที่นี้มีชุมชนของชาติพันธุ์ม้งที่อาศัยอยู่ก่อนประมาณ 10 หลังคาเรือน จากนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจึงอพยพเดินทางกลับไปที่บ้านน้ำรินดังเดิมและหลังจากนั้นไม่นานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้รวมตัวกันขออพยพย้ายมาอยู่ที่บ้านห้วยมะเขือส้มอีกครั้ง โดยผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้เข้าพบและขอความช่วยเหลือกับทางหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนให้เข้ามาดูแล และสนับสนุนให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสามารถอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานที่บ้านห้วยมะเขือส้มได้ ในอดีตพื้นที่แห่งนี้นิยมปลูกฝิ่นและได้ยกเลิกให้มีการปลูกฝิ่นในภายหลัง โดยเปลี่ยนให้ชาวบ้านปลูกมะเขือเทศแทน ซึ่งภาษาท้องถิ่นจะเรียกมะเขือเทศว่า “มะเขือส้ม” ปัจจุบันบ้านห้วยมะเขือส้มเป็นชุมชนที่มีชนชาติพันธุ์ทั้งหมด 5 ชาติพันธุ์ ได้แก่ ชาติพันธุ์ม้ง ไทใหญ่ ปะโอ กะเหรี่ยงและกะยัน โดยกะยัน คือชนชาติพันธุ์ย่อยของชาวกะเหรี่ยงคอยาว แต่กะยันไม่นิยมใส่ห่วงที่คอ

ภาพประกอบ 15 ชุมชนบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

การตั้งชื่อชุมชนทั้ง 3 ชุมชนนั้น จะมีคำนำหน้าว่า “ห้วย” หมายถึง แหล่งน้ำ อันเป็นแหล่งน้ำที่สำคัญของแต่ละชุมชน และนอกจาก 3 ชุมชนหลักที่บ้านห้วยขาน บ้านห้วยซลอบและบ้านห้วยมะเขือส้มแล้ว กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบางส่วนยังแยกย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่บ้านน้ำกัด บ้านแม่สุยะ หรือบ้านจีนฮ้อ ตำบลห้วยผา อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอพยพกระจัดกระจายไปอาศัยอยู่ที่บ้านแม่น้ำกัดกับบ้านแม่สุยะนั้น ไม่สามารถสื่อสารด้วยภาษาปะโอเหมือนกับ 3 ชุมชนดังกล่าว นอกจากนี้พบกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยอยู่กระจัดกระจายในอำเภอปางมะผ้า บ้านไม้ลัน แม่ปางคาม ตำบลแม่ละนา จังหวัดแม่ฮ่องสอน

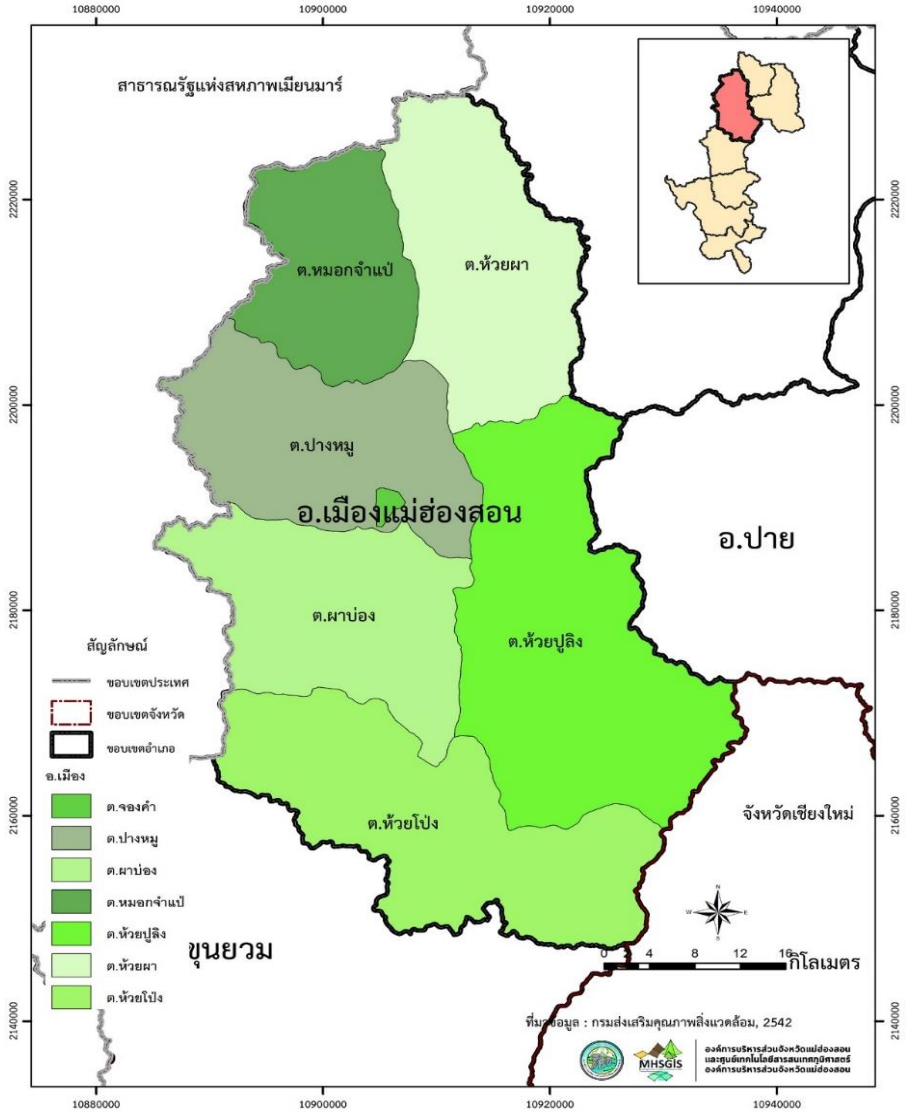
ข้อมูลจากนายกันตพงศ์ จองนัน ผู้นำชุมชนบ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่าในปี พ.ศ. 2564 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในเขตอำเภอเมือง เฉพาะตำบลห้วยผา ตำบลหมอกจำแป่ มีจำนวนประชากรรวมทั้งสิ้นประมาณ 1,624 คน อำเภอปางมะผ้า บ้านไม้ลัน แม่ปางคาม ตำบลแม่ละนา มีประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอรวมประมาณ 600 คน ส่วนอำเภอปายมีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกระจายอาศัยอยู่แต่ไม่ทราบจำนวนตัวเลขที่แน่นอน ดังนั้นจำนวนประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทั้งหมดในจังหวัดแม่ฮ่องสอนประมาณ 2,000 กว่าคน ซึ่งการที่ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่ามีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออยู่ในท้องที่แต่ละแห่งเท่าใดนั้น สาเหตุเกิดจากการไม่สามารถระบุตัวตนของตนเองได้ ตั้งแต่เริ่มมีการสำรวจข้อมูลของชนกลุ่มน้อยหรือชุมชนบนพื้นที่สูงหรือบุคคลบนพื้นที่สูง โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอส่วนหนึ่งระบุตัวตนว่าเป็นชาวลาหู่หรือมูเซอ บางคนระบุเป็นกะเหรี่ยงและระบุว่าตนเองเป็นชาวไทใหญ่ก็มีจำนวนมาก เช่น ในสมัยก่อนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบ้านแม่สุยะ บ้านน้ำกัด ตำบลห้วยผา อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน ถูกระบุเป็นชาวไทใหญ่เพราะถ้าไม่ระบุเช่นนั้นผู้นำชุมชนไม่ให้การรับรองต่อเจ้าหน้าที่รัฐในสมัยนั้น ทั้งที่จริงกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบ้านแม่สุยะ บ้านน้ำกัด เป็นเครือญาติกับพี่น้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบ้านห้วยซลอบและบ้านห้วยขาน หรือบางครอบครัวมีปู่ย่าตายายที่สืบเชื้อสายเป็นเครือญาติเดียวกัน



ภาพประกอบ 16 แผนที่ 3 ชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ดังนั้น การอพยพย้ายถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เดินทางจากประเทศพม่าเข้ามาสู่ภาคเหนือของประเทศไทยและเข้ามาในจังหวัดแม่ฮ่องสอนมาจากสาเหตุสรุปได้ดังนี้ 1. จากการเมืองการปกครองที่มีสงครามภายในประเทศและการเข้ามาเป็นแรงงานค้าไม้ให้กับบริษัทที่เป็นคนในปกครองของประเทศอังกฤษ 2. การขาดแคลนที่อยู่อาศัยและที่ดินทำมาหากิน 3. ขาดรายได้จากการการประกอบอาชีพ 4. มีเครือข่ายญาติพี่น้องอาศัยอยู่ก่อนแล้วจึงชักชวนกันเข้ามา



ภาพประกอบ 17 แผนที่ขอบเขตการปกครองระดับตำบล จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : www.maehongson.go.th (2564)

4.1.3 สภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

4.1.3.1 สภาพบ้านเรือนในปัจจุบัน

บ้านเรือนในอดีตทำจากไม้ไผ่ทั้งหลัง ลักษณะคล้ายกับบ้านเรือนของชาวไทใหญ่ ในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสร้างบ้านโดยแบ่งเป็นห้อง ห้องแรกที่ต้องมีคือ ห้องใหญ่เป็นห้องของพ่อแม่ ห้องโถง ห้องย่อย ห้องครัว ส่วนใหญ่ห้องครัวอยู่ด้านหลังของบ้านและทุกบ้านจะยกพื้นเป็นสองระดับหรือบางบ้านอาจมีสามระดับ โดยระดับที่ต่ำที่สุดคือห้องครัว ที่สำคัญทุกบ้านต้องมีหิ้งพระไว้บูชา ส่วนปัจจุบันไม่มีบ้านทรงเก่าแบบดั้งเดิมแล้ว นิยมก่อสร้างบ้านเรือนด้วยวัสดุที่แข็งแรงปลอดภัยตามรูปแบบสมัยใหม่ โดยในการสร้างบ้านเรือน กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะมาช่วยกันปลูกสร้าง ผู้ที่มีความรู้ทางด้านช่างก็ไปช่วยงาน เช่น การขุดหลุมลงเสาบ้าน ส่วนแม่บ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอช่วยกันทำอาหารเพื่อเลี้ยงคนที่มาช่วยสร้างบ้าน

ภาพประกอบ 18 บ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 19 บ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 20 บ้านเรือนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

4.1.3.2 ภาษา

ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ นักภาษาศาสตร์จัดให้ภาษาปะโออยู่ในกลุ่มย่อยภาษากะเหรี่ยง เป็นตระกูลภาษาจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan Language Family)

ข้อมูลจากนายกันตพงศ์ จองนัน ผู้นำชุมชนบ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน ให้ข้อมูลว่า ภาษาปะโอแตกต่างจากภาษาอื่น ภาษาปะโอมีสำเนียงเสียงเฉพาะ ที่สำคัญภาษาปะโอมีคำควบกล้ำจำนวนมาก การออกเสียง “ร” เสียง “ล” มีความชัดเจน หากออกเสียงผิดความหมายของคำจะหายไปหรือการสื่อสารอาจเกิดข้อผิดพลาดได้ ภาษาปะโอมีพยัญชนะทั้งหมด 33 ตัว มีวรรณยุกต์ในพยางค์ 6 เสียง จะมีเสียงสระมากกว่าภาษาพม่า ในขณะที่พม่ามีเสียงวรรณยุกต์ 3 เสียง ซึ่งภาษาปะโอคำบางคำออกเสียงคล้ายภาษากะเหรี่ยงขาว มีความเหมือนหรือคล้ายกับภาษากะเหรี่ยงแดง หรือเรียกว่า คะยาหรือกะแย พบว่าคำที่ออกเสียงคล้ายกันมีความหมายเหมือนกัน แต่ความลึกซึ้งของความหมายอาจแตกต่างกันไป ส่วนภาษาเขียน มีอักษรเขียนตัวเดียวกับพม่า ต่างกันตรงวิธีการอ่านและการนำตัวอักษรไปใช้จะคนละแบบกัน ภาษาปะโอจะออกเสียงกับรูปอักษรตรงกัน และเมื่อเทียบเคียงอักษรในภาษาไทยจะเหมือนหรือคล้ายกัน เพียงแต่รูปลักษณ์ตัวอักษรเท่านั้นที่แตกต่างกัน ในภาษาปะโอจะไม่มีเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงกลางแบบภาษาไทย แต่จะใช้วรรณยุกต์ในการทำให้เกิดเสียงสูงเสียงต่ำ

โครงสร้างภาษาปะโอประกอบด้วย ประธาน+กริยา+กรรม เช่น นาอ๊ำแด่น แปลว่า เธอกินข้าว นาอ๊ำแด่นอ่างา แปลว่า เธอกินข้าวเยอะมาก อ่า งา แปลว่า เยอะมาก

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย เมื่อได้เข้ารับการศึกษาเล่าเรียนในโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา ทำให้ได้รับการศึกษาทางด้านภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เพื่อใช้ในการเรียนและใช้สื่อสารในชีวิตประจำวัน ปัจจุบันพบการใช้ภาษาปะโอสื่อสารกันเฉพาะในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเท่านั้น

ตาราง 1 การเทียบพยัญชนะไทย 44 ตัว - ปะโอ 33 ตัว

อักษรไทย	อักษรปะโอ	คำอ่าน	อักษรไทย	อักษรปะโอ	คำอ่าน
ก	ကာ	กะรี่	ท	ထ	ทะ ไช
ข	ခ	คะรี่	ธ	ဓ / ထ	ดะ ไช ซุด
ฃ	ခ	คะ	น	နှ်	นะ ไช
ค	ဂ / ခ	กะ ไช	บ	ဗ	บะ
ฅ	ခ	คะ	ป	ပ	ปะ
ฆ	ဃ	คะ ไช	ผ	ဖ	พะ รี่
ง	ငာ	งะ	ฝ	ဖှ	ฟะ
จ	စ / ဇ	จะรี่ / จะไช	พ	ဖ	พะ รี่
ฉ	ဆ	ชะรี่	ฟ	ဖှ	ฟะ
ช	ဆ	ชะรี่	ภ	ဘ / ဖ	พะ ไช
ซ	သ	สะ / ซะ	ม	မ	มะ
ฌ	ဈ / ဆ	ชะ ไช	ย	ယ	ยะ
ญ	ည	เงียะ (งะ+ยะ)	ร	ရ	ระ
ฎ	ဋ	ตะรี่	ล	လ	ละ
ฏ	ဋ	ตะรี่	ว	ဝ	วะ
ฐ	ဌ	ทะรี่	ศ	သ	สะ / ซะ
ฑ	ဍ	ดะรี่	ษ	သ	สะ / ซะ
ฒ	ဍ / ထ	ทะรี่	ส	သ	สะ / ซะ
ณ	ဏာ	นะรี่	ห	ဟ	หะ / ฮะ
ด	ဒ	ดะ ไช	ฬ	ဠ / လ	ละ ไช
ต	တ	ตะ ไช	อ	အ	อะ
ถ	ထ	ทะ ไช	ฮ	ဟ	หะ ไช / ฮะ ไช

ตาราง 2 การเทียบสระไทย-ปะโอ

รูปสระไทย	รูปสระปะโอ	เสียงอ่าน	หมายเหตุ
(อ)ะ	အ့	หมาย หละ	
(อ)า	အာ / အါ	งอ หละ	
(อ)า	အါ်	งอ หละ เทอะ จ๊อย	
(อิ)	အိ	ดัง วึน	
(อี)	အီ	ดัง วึน คัด แก่น	
(อึ)	အို	เทอะ คัง ตะ ลี่ วะ ห้อย	
(อื)	အူ	เทอะ คัง หนี่ ลี่ วะ ห้อย	
(อุ)	အု	เทอะ คัง ตะ ลี่	
(อู)	အူ	เทอะ คัง หนี่ ลี่	
เ(อ)ะ	ေအ့	เอ เหลี่ย (ลย่า)	สระ เอะ หรือ เอ ในภาษาปะโอมีตัวเดียว แต่เสียงสูงต่ำอยู่ที่การเติมวรรณยุกต์
เ(อ)	ေအ	เอ เหลี่ย (ลย่า)	
แ(อ)ะ	အဲ	เท่ง ข้อน	สระ แอะ หรือ แอ ในภาษาปะโอมีตัวเดียว แต่เสียงสูงต่ำอยู่ที่การเติมวรรณยุกต์
แ(อ)	အယ် / အဲ	ยะ สาด	
โ(อ)ะ	အိုေ့	เทอะ คัง ดัง วึน	
โ(อ)	အိုေ	เทอะ คัง ดัง วึน	
เ(อ)าะ	ေအာ့	เอาะ	
(-อ)	ေအာ / ေအာ်	ออ	
เ(อ)อะ	အိုေ့	เออะ	

ตาราง 2 (ต่อ)

รูปสระไทย	รูปสระปะโอ	เสียงอ่าน	หมายเหตุ
เ(อ)อ	အိုေ	เออ	
เ(อี)ยะ	အျ	เอียะ (อิ+ยะ)	ในภาษาปะโอ เป็นคำควบกล้ำ
เ(อี)ย	အျာ	เอีย (อี+ยา)	ในภาษาปะโอ เป็นคำควบกล้ำ
เ(อื)อะ	-		คำ หรือคำพูดในภาษาปะโอ ไม่มีเสียงสระ เอือ
เ(อื)อ	-		
(อั)ะ	အွ		
(อั)ว	အွာ		
(อำ)	အံ		
ใ-	အုဲင်		
ไ-	အုဲ		
เ-า	ေအာ် / အဝ်		
ฤ	-		
ฤา	-		
ฦ	-		
ฦา	-		

ตาราง 3 วรรณยุกต์ในภาษาปะโอ มีเสียง 6 เสียง

อ่ะ	อ๊ะ	อ่า	อา	อ้า	อ๊า
အ	အ့	အာ	အာ့	အား	အာ့း
က	က့့	ကာ	ကာ့	ကား	ကာ့း
ก่ะ	ก๊ะ	ก่า	กา	ก้า	ก๊า
ကိ	ကို့့	ကီ	ကီ့	ကီး	ကီ့း
กุ	กุ๊	กู่	กู	กู้	กู๊
ကု	ကု့့	ကူ	ကူ့	ကူး	ကူ့း

ตาราง 4 เปรียบเทียบคำต่าง ๆ ในภาษาไทย-ปะโอ

คำภาษาไทย	คำภาษาปะโอ	เสียงอ่าน	ตัวอย่างคำหรือประโยค
ฉัน	ခွေ	ชิง	
เธอ	နာ့	นา	
เรา	နိ်	หนี่	
สวัสดี	မ¾ifလား့ဒျာ့ဩ	มัง กะ ลา เดีย อ้อ	
ขอบคุณ	ကေ့ဇူ့တင်း့	เก จู ตัง	
ขอโทษ	တောင့်ပြန်း့	ตอง ปร๊าน	
รัก	ရက်	ราก	
เกลียด	လွထီး့	ลัวะ ที้	
ได้ไหม	လ့နေ / လ့နေဟောင်း	ละ เหน่ / ละ เหน่ ห้อง	
ไม่ได้	လ့တော်ဝ်း	ละ เต้า	เขียนแบบย่อ လ့တဝ်း
ไป	လွေ့	โลย	
อยู่	အုံ့	โอ่ง , อ่ง	
กิน	အံ့း	อ๊ำ , อ๊ัม	
อาหาร	အဟာရ / ထာ့အံ့း	อะ หา ระ , ทา อ๊ัม	
นอน	ဗေင်း့	เบ๊ง	
เดิน	လွေ့ / ကာလွေ့	โลย , ก่า โลย	
วิ่ง	ဖင်း / လွင်း	ผ้าง , ลว่าง	

ตาราง 4 (ต่อ)

คำภาษาไทย	คำภาษาปะโอ	เสียงอ่าน	ตัวอย่างคำหรือประโยค
สวย	တရေ့	ตะ เร (จะกล่าวถึงสิ่งหรือคนก็ได้)	
หล่อ	ယောင့်ရေ့	ยอง เร (กล่าวถึงชายหรือหญิงที่รูปงาม)	
ไม่ชอบ	ကျိုက်တောဝ်း	เกยือก เต้า (ออกเสียงควบกล้ำ กะ+เยือก)	เขียนแบบย่อ ကျိုက်တဝ်း
ชอบ	ကျိုက်	เกยือก (ออกเสียงควบกล้ำ กะ+เยือก)	
ฟัง	နား့	น๊า	
เพลง	ငေါဝ်းသချင့်	เหง้า ซะ เคียง (คยาง)	
ดนตรี	အအူဒုံး့	อะ อู่ โด๊ง	
เครื่องดนตรี	အအူဒုံး့ခြိုင်း		
ฆ้อง	မောင်း	ม่อง	
ฉาบ	ဆယ်း့ / ဆုဲင့်	แซ๊, ไซ	
ฉิ่ง	ဆိင်း့	ซิง	
กลอง	ထုံ	โถ่ง	
กลองก้นยาว	ထုံမေးဆွာ့	โถ่ง เม่ ซวา (ซัว)	เรียกสั้น ๆ ว่า ထုံဆွာ့
กังสดาล	ယကင်း့	หย่า ก๊าง	
คะหย่า	ခယာ	ขะ หย่า	

ตาราง 4 (ต่อ)

คำภาษาไทย	คำภาษาปะโอ	เสียงอ่าน	ตัวอย่างคำหรือประโยค
เหง้าแก้	ငေါ်းကဲး	เหง้าแก้	
เหง้าแต๊ก	ငေါ်းတဲက်	เหง้าแต๊ก	
ร้องเพลง	သချင့်ငေါ်း	ซะ เคียง เหง้า	
กิ๊วลาย	ကျူးလုဲင့်	กิ๊ว ลาย	การร่ายรำแบบศิลปะการต่อสู้
ศาสนา	သားနား	ศา ซา น๊า	သာသနား
พระสงฆ์	သံးယား	ซัง คา	
พระพุทธรูป	ဖွေးဘုရာ့ရုပ်တော်း	ป๊วย พะ รา รูก ต๊อ	
วัด	ကျောင့်	กยอง (ควบกล้ำ) กะ+ยอง	
ประเพณี	ယိုးယားထုံးစံး /ထုံးစံး	โย ยา ทุง จ๊ำ / ทุง จ๊ำ	
งานบุญ	ပွယ်းလူးတန်း	ปอย ลู ตาน	
งานศพ	မာသားပွယ်း	หม่า ซา ปอย	
งานแต่งงาน	မ¾ifလားပယ်း / ပွယ်းတေားလမ်း	มัง กะ ลา ปอย / ปอย ต๊อ ลั่ม	
งานบวช	ပွယ်းခမ်းသျင်း ပွယ်းခမ်းစင်း	ปอย คั้ม เซียง / จาง	
การแสดง	ထားပျးနယ်	ทา เปี๊ยะ (ปย๊ะ) แหน่	
การเต้นรำ	ထားကျူး	ทา กิ๊ว	
วัฒนธรรม	ထုံးစံးယိုးယား	ทุง จำ โย ยา	
ศิลปะ	အနုပညား	อนุปีเงีย	

ตาราง 4 (ต่อ)

คำภาษาไทย	คำภาษาปะโอ	เสียงอ่าน	ตัวอย่างคำหรือประโยค
การเมือง	ခမ်းထီရေ့ / ခမ်းထီ	คั่ม ถี่ เร / คั่ม ถี่ ทา มา	
การปกครอง	အုပ်ချုုက်ခွမ်ရေ့	อุก คยุก ขึ่ม เร	
ชาติพันธุ์	ဇာ့တိခွိ့ / ခွိ့နွယ့်	จา ติ เคอ / เคอ น้อย	
บ้าน	လမ်း	ฉั่ม	
หมู่บ้าน	ဒုံ	โด่ง / ด่ง	
เมือง / อำเภอ	ဝေင့်	เวง	
จังหวัด	ဝေင့်နယ့်	เวง แน	
ประเทศ	ခမ်း	คั่ม	
รัฐ	ခမ်းနယ့်	คั่ม แน	
ทิศเหนือ	ခေါဝ်ထင့်	เข่า ทัง	นิยมบอกจากทิศตะวันตก – ออก –ใต้ – เหนือ (เต๊อะ ก๊อน เหน่า ทัง) တွိ့ ကွဉ့် နော် ထင့်
ทิศใต้	ခေါဝ်နော်	เข่า เหน่า	
ทิศตะวันตก	ခေါဝ်တွိ့	เข่า เต๊อะ	
ทิศตะวันออก	ခေါဝ်ကွဉ့်	เข่า กอน	
นา	လုဲင်း	ไล่	

ตาราง 4 (ต่อ)

คำภาษาไทย	คำภาษาปะโอ	เสียงอ่าน	ตัวอย่างคำหรือประโยค
สวน	ခြံ	ขล่ำ	
น้ำ	ထီ	ถี่	
ไร่	သွိုး	เซอะ	
ฟืน	သိုး	โซ้	
ภูเขา	ကောင်	ก่อง	
ปลา	ထ / ထပေး	ถะ / ถะ เป	
นก	ဝါး	หว้า	
ช้าง	ဆင်	ฉ่าง	
หมู	ထော့	เทาะ	
ม้า	သေ	เส่	
ควาย	ပနား	ปะ น่า	
วัว	ဖိုး	โพ่	
แม่น้ำ / คลอง	ထီခြောင်	ถี่ ขล่อง	
หัวใจ	သးရား	ซะ ร้า	ซ.โซ่

ตาราง 5 ตัวเลขในภาษาปะโอ

ตัวเลข	ภาษาปะโอ	เสียงอ่าน	ตัวอย่าง
1	တာ	ตะ / ต่า	ตะ บ๊า/ หนึ่งตัว
2	နိ်	หนี่	หนี่ พรา/ สองคน
3	သုံ	ส่ม	ส่ม แล้ง / สามครั้ง(ที)
4	လိစ် / လစ်	ลิด	ลิด โพร้ง / สี่ลูก
5	ငတ်	งัด	งัด ว๊าน / ห้าจาน
6	သူ	สู่	สู่ บี๊ / หกบาท (เงิน)
7	နွုတ် / နွုတ်ꩻ	นุด / นี๊ด	นี๊ด น่า รี / เจ็ดโมง (เวลา)
8	သွောတ်ꩻ / သွစ်	ซ๊อด	ซ๊อด ซอง / เจ็ดศอก (ระยะ)
9	ကုတ်ꩻ	กุ๊ด	กุ๊ด ก่า / เก้าก้าว (จำนวนก้าว)
10	တဆီ	ตะ ฉี่	ตะ ฉี่ หนี่ / สิบสอง (การนับ)

นอกจากนี้ในชุมชนบ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบหลักฐานจากใบลานที่ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลต่าง ๆ เช่น การเกิดของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ โดยการบันทึกนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเรียกว่า “ชะตา” หรือ “ลากมาดชะตา” แปลว่า บัตรแสดงการเกิดหรือสูติบัตร

ภาพประกอบ 21 ใบลานหลักฐานทางภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

4.1.3.3 ศาสนา

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทและไม่มีการแบ่งเป็นนิกายหรือลัทธิย่อย นอกจากนั้นพบว่าชาติพันธุ์ปะโอในประเทศพม่าส่วนน้อยประมาณร้อยละ 5 ของประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศพม่ามีการนับถือศาสนาคริสต์ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความรักและศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างมาก โดยมีวัด (จอง) เป็นสถานที่สำคัญในการประกอบพิธีกรรมตามศาสนา กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อมั่นว่าการบูชาพระพุทธเจ้าถือเป็นมงคลอันสูงสุดแก่ชีวิต หากผู้ใดมีกำลังทรัพย์มากจะสร้างวัดไว้ในชุมชนของตนที่อาศัยอยู่และจะสร้างพระเจดีย์ไว้บนภูเขาใกล้แหล่งชุมชน ภาษาปะโอเรียกว่า “พาราก่อง” หรือ “พาราเจตี” หมายถึง พระเจดีย์ กล่าวคือ ถ้ามีชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ไหนจะมีพระเจดีย์บนเขาใกล้แหล่งชุมชนนั้น นอกจากการสร้างวัดและพระเจดีย์แล้ว กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะให้ความสำคัญกับวันสำคัญทางศาสนา เมื่อใกล้ถึงวันสำคัญต่าง ๆ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะหยุดพักการงานเพื่อมาเข้าร่วมกิจกรรม เตรียมข้าวของร่วมงานบุญ โดยมีพระภิกษุสงฆ์ของแต่ละชุมชนเป็นศูนย์กลาง ชาวบ้านร่วมแรงร่วมใจกันด้วยความสามัคคี ดังนั้น ศาสนา จึงเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวที่สำคัญต่อกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอด้วยความเคารพและศรัทธาในหลักคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า โดยยึดหลักธรรมคำสั่งสอนและการปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด นอกจากนี้การบวชเณร หรือ “ปอย เซียง ลอง” เป็นค่านิยมที่สำคัญที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเชื่อว่าการบวชเณรจะได้บุญอันยิ่งใหญ่ และการทำบุญหรือเข้าร่วมงานบุญถือเป็นมงคลต่อตนเอง ครอบครัวและบรรพบุรุษ

ภาพประกอบ 22 พิธีทางศาสนาวัดห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

นอกจากนี้พบว่าชาติพันธุ์ปะโอจะนิยมสร้างวัดวาอารามไว้ใกล้แหล่งชุมชนของตน โดยแต่ละวัดจะมีรูปแบบการสร้างสถาปัตยกรรมที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะชุมชนบ้านห้วยขาน บ้านห้วยซลอบและบ้านห้วยมะเขือส้ม

ภาพประกอบ 23 สถาปัตยกรรมวัดห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

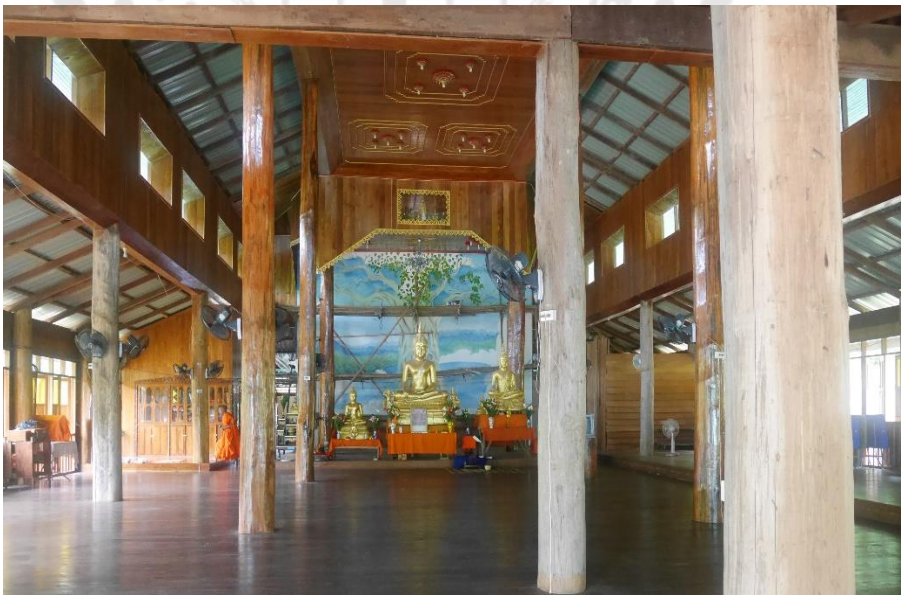
ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 24 พิธีทางศาสนาที่วัดห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 25 วัดห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)



ภาพประกอบ 26 ศาลาการเปรียญวัดห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 27 วัดห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 28 พิธีทางศาสนาที่วัดห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

นอกจาก 3 วัดในพื้นที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนที่พบการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอแล้ว ผู้วิจัยได้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการสร้างวัดวาอารามของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เชื่อมโยงเรื่องราวการเดินทางอพยพของบรรพบุรุษกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ได้เดินทางเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ในอดีตมีการสร้างวัด การทำนุบำรุงและปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา รวมทั้งสืบสานวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ โดยมีพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาจนถึงปัจจุบัน

1. วัดหนองคำ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นวัดที่มีประวัติความเป็นมาว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นผู้สร้างวัดแห่งนี้ เจ้าอาวาสวัดหลาย ๆ รูปสืบเชื้อสายปะโอ เดิมวัดหนองคำมีชื่อเรียกกันว่า “วัดหนองคำปะโอ” ต่อมาได้ตัดคำว่า “ปะโอ” ออก โดยในพื้นที่นี้เป็นชุมชนที่มีชาวล้านนาดั้งเดิม ชาวไทใหญ่ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอและชนชาติพันธุ์อื่น ๆ อาศัยอยู่ร่วมกัน หากถึงวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา วัดจึงเป็นศูนย์กลางที่สำคัญของการรวมตัวกันของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอและชนชาติอื่น ๆ ในการร่วมกิจกรรมงานบุญตามหลักพระพุทธศาสนา ปัจจุบันวัดแห่งนี้มีการสอนภาษาปะโอให้กับเด็กเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่มีเชื้อสายปะโอหรือบุคคลที่สนใจและมีการจัดกิจกรรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวันสำคัญต่าง ๆ โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์เข้าร่วมอย่างสามัคคี

ภาพประกอบ 29 วัดหนองคำ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 30 สถาปัตยกรรมวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 31 ป้ายวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 32 ภาพถ่ายอดีตเจ้าอาวาสวัดหนองคำปะโอ จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

2. วัดนันตาราม ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา เป็นวัดที่รวบรวมเรื่องราวทั้งประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ การอพยพเดินทางและการสร้างวัดวาอารามแห่งนี้ โดยพระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม ให้ข้อมูลว่า “พ่อตะก่านันตา อู๋ วงศ์อนันต์ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เป็นผู้สร้างวัดนันตามรามนี้ ท่านเดินทางเข้ามาทำการค้าขาย ค้าไม้จนร่ำรวย และได้นำเงินของตนเองมาสร้างวัดนันตารามแห่งนี้ ด้วยความรักและศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงเริ่มสร้างในปี พ.ศ. 2468 สร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2477 รวมระยะเวลา 9 ปี วิหารทำจากไม้สักทอง นำช่างฝีมือจากพม่าเข้ามาร่วมก่อสร้างและมีการเปลี่ยนช่างไปหลายชุดกว่าจะเสร็จสมบูรณ์” ปัจจุบันทางวัดนันตารามได้มีการประชาสัมพันธ์ในการอนุรักษ์และสืบสานให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอภายในวัดและในสื่อสังคมออนไลน์ รวมทั้งการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอและกิจกรรมในวันสำคัญทางพุทธศาสนาอย่างต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 33 วัดนันตาราม ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 34 ผู้สร้างวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 35 ภายในวิหารวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 36 แหล่งเรียนรู้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ วัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 37 แหล่งเรียนรู้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ วัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

ที่มา : กลุ่มเครือข่ายชาติพันธุ์ปะโอ เชียงคำ พะเยา. (2562)

ภาพประกอบ 38 พระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

3. วัดธรรมธุราราม จังหวัดปทุมธานี เป็นอีกหนึ่งสถานที่ที่เป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ วัดธรรมธุราารามนอกจากเป็นสถานที่บำเพ็ญกุศลของชาวพุทธทั่วไปแล้ว ถือเป็นวัดที่สำคัญที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และงานบุญประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อพยพเดินทางเข้ามาทำงานในภาคกลาง เช่น จังหวัดกรุงเทพฯ และปริมณฑล โดยเฉพาะพื้นที่บริเวณจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งอำเภอหนองเสือ จังหวัดปทุมธานีบริเวณพื้นที่คลอง 12 และคลอง 14 จะเป็นที่อยู่อาศัยของชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจำนวนมาก วัดธรรมธุราารามจึงเป็นสถานที่ที่สำคัญที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะมารวมตัวทำบุญร่วมกันในทุกวันอาทิตย์หรือในวันหยุดสุดสัปดาห์และเมื่อถึงวันสำคัญทางศาสนาตามประเพณี กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยอยู่ในบริเวณเขตกรุงเทพฯ หรือบริเวณเขตปริมณฑลใกล้เคียงจะร่วมใจกันแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ของตน เดินทาเข้าร่วมงานบุญกันอย่างพร้อมเพรียงที่วัดแห่งนี้ โดยเฉพาะงานบุญในวันประเพณี วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันชาติปะโอ เป็นต้น

ภาพประกอบ 39 วัดธรรมธุราราม จังหวัดปทุมธานี

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

พระพุทธศาสนาและวัดวาอารามล้วนมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในการขับเคลื่อนงานประเพณีต่าง ๆ วัดจึงเป็นศูนย์รวมจิตใจที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างมาก

4.1.3.4 การปกครอง

การปกครองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยมีลักษณะแบบประชาธิปไตย มีผู้นำชุมชนในแต่ละพื้นที่คอยดูแลช่วยเหลือและประชาสัมพันธ์แจ้งข่าวสารต่าง ๆ โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะปกครองกันเองภายในกลุ่มชน ลักษณะการปกครองมีความสัมพันธ์กันแบบระบบเครือญาติที่ผูกพันตามเชื้อชาติ โดยมีเครือข่ายเชื่อมโยงติดต่อกับผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในพื้นที่อื่น ๆ เช่น เชียงใหม่ พะเยา ปทุมธานีและกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้มีเครือข่ายเชื่อมโยงติดต่อกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศพม่า เช่น เมืองโหโปง เมืองสี่แสง เมืองป่างลอง ฯลฯ

การปกครองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอระดับชุมชนจะมีผู้นำหมู่บ้านหรือผู้นำชุมชนภาษาปะโอเรียกว่า “พร่า โด่ง” หากหมู่บ้านหรือชุมชนใดมีบ้านเรือนจำนวนมากจะแบ่งการดูแลออกเป็นกลุ่ม และมีหัวหน้ากลุ่มคอยดูแล เรียกว่า “ราบ กวาก โล ตั่น” หรือเรียกสั้น ๆ ว่า “กวาก โล ตั่น” ซึ่งจะต้องรายงานความเป็นไปให้ “พร่า โด่ง” ผู้นำหมู่บ้านหรือผู้นำชุมชน

ภาพประกอบ 40 ผู้นำชุมชนประชุมกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : กันตพงศ์ จองนัน. (2564)

4.1.3.5 การศึกษา

ด้านการศึกษาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีสถานศึกษาที่เปิดรับการศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลไปถึงระดับอุดมศึกษา ลูกหลานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะได้เรียนหนังสือตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ โดยมีโรงเรียนในพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอดังนี้

1. โรงเรียนชุมชนบ้านหมอกจำแป่ หมู่ที่ 1 ตำบลหมอกจำแป่ เปิดสอนระดับชั้นอนุบาลถึงมัธยมศึกษาปีที่ 3

2. โรงเรียนบ้านห้วยขาน หมู่ที่ 1 ตำบลหมอกจำแป่ เปิดสอนระดับชั้นอนุบาลถึงประถมศึกษาปีที่ 3

3. โรงเรียนบ้านห้วยผา หมู่ที่ 1 ตำบลห้วยผา เปิดสอนระดับชั้นอนุบาลถึงมัธยมศึกษาปีที่ 3

4. โรงเรียนร่มเกล้าปางตอง ในโครงการพระราชดำริ ตำบลหมอกจำแป่ เปิดสอนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 3

5. โรงเรียนบ้านห้วยมะเขือส้ม หมู่ที่ 5 ตำบลหมอกจำแป่ เปิดสอนระดับชั้นอนุบาลถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6

หลังจากจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 แล้ว บางคนได้เข้ารับการศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี ปริญญาโทและปริญญาเอกในสถาบันการศึกษาของรัฐและเอกชน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของแต่ละบุคคลและความพร้อมของแต่ละครอบครัว

ภาพประกอบ 41 ผู้นำชุมชนจัดกิจกรรมเยาวชนสัมพันธ์ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : กันตพงศ์ จองนัน. (2564)

4.1.3.6 การแต่งกาย

การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั้น ปัจจุบันพบว่ามีการแต่งกายด้วยชุดประจำชนชาติที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนในชุดสีดำหรือสีน้ำเงินเข้ม โพกหัวด้วยผ้าหลากสี จากข้อมูลที่สืบทอดบอกเล่าต่อกันมาถึงสาเหตุของการพร้อมใจกันแต่งกายในลักษณะแบบเดียวกันนี้ด้วยเหตุที่พระเจ้ามนูหะ กษัตริย์แห่งเมืองสะเทิม รัฐมอญ กษัตริย์อันเป็นที่รักยิ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้เสียชีวิตลงจากการพ่ายแพ้สงครามให้กับกษัตริย์พม่านามว่าพระเจ้าอโนรธามังช่อ ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอโศกเศร้าเสียใจและพร้อมใจกันแต่งกายด้วยชุดสีดำหรือน้ำเงินเข้มเพื่อเป็นการไว้อาลัย ซึ่งได้กลายมาเป็นชุดแต่งกายประจำชาติพันธุ์จนถึงปัจจุบัน

นายประเสริฐ ประดิษฐ์ ให้ข้อมูลในประเด็นการแต่งกายว่า ในอดีตนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอแต่งกายด้วยชุดสีขาว อพยพหนีมาหลบซ่อนกับพี่น้องไทใหญ่ เจ้าฟ้าไทใหญ่ให้การช่วยเหลือและแนะนำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเปลี่ยนการแต่งกายจากสีขาวให้เป็นสีดำแทน เพื่อความปลอดภัยที่เกรงว่าชาวพม่าจะมาจับตัวไป จากนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอก็แต่งกายสีดำตลอดมาและในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เป็นชาวบ้านทั่วไปจะแต่งกายด้วยสีดำหรือน้ำเงินเข้มอยู่ก่อนแล้ว ส่วนนักบวชหรือพวกถือศีลทางศาสนาจะใส่ชุดสีขาว โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทางใต้จะแต่งชุดขาวเป็นส่วนมาก แต่เจ้านายหรือชนชั้นปกครองจะใส่ชุดที่มีสีสันทั่วไป การกำหนดสีคือสีดำเพื่อต้องการให้เกิดความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

อย่างไรก็ตามจากตำนานเรื่องเล่าที่บ่งบอกถึงการแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์ด้วยชุดสีดำหรือสีน้ำเงินเข้มนั้น เพื่อไว้อาลัยให้กับพระมหากษัตริย์ของตนนั้น ยังไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด แต่ในปัจจุบันพบว่าการแต่งกายชุดประจำชาติ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตนไว้ โดยชุดแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เรียกว่า “แซง คม ลา” แปลว่า เสื้อผ้า ชุดที่สวมใส่เนื้อผ้าทำมาจากผ้าฝ้ายทอมือ ย้อมด้วยมะเกลือ มีสีดำ สีน้ำเงินเข้ม เป็นชุดแต่งกายของทั้งผู้ชายและผู้หญิง

สำหรับชุดของผู้ชาย เรียกว่า “โล โข่ คม ลา” มีรายละเอียดดังนี้

1. เสื้อนอกหรือเสื้อคลุม สีน้ำเงินเข้ม มีลักษณะเป็นคอกลมไม่มีปกเสื้อ แขนทรงกระบอก ด้านหน้าผ่าอกกลางติดกระดุมผ้าถากเป็นลูกกลม ๆ ใช้เกี่ยวร้อยกับห่วงกระดุมผ้าอีกข้างหนึ่ง

2. เสื้อด้านในจะใส่เสื้อคอจีน สีขาวแขนยาว

3. กางเกงผ้าเนื้อเดียวกับเสื้อชั้นนอก สีน้ำเงินเข้ม เป็นกางเกงทรงเป้าใหญ่ เป้าหย่อนต่ำ ขาทรงกระบอก เรียกว่า “เตี่ยวโหย่งหรือโก๋นโฮง”

4. ผ้าโพกศีรษะหรือผ้าพันรอบศีรษะ ภาษาปะโอเรียกว่า “กะ ตู้ ป้อก” มีลวดลายสีสันหลากหลาย พันไว้บนศีรษะ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงพ่อวิจจา บรรพบุรุษฝ่ายชายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

5. ย่าม ภาษาปะโอ เรียกว่า “ต้อง เป่อ” ถ้ามีขนาดใหญ่เรียกว่า “ต้อง เป่อ หล้า” มีลวดลายสีสันหลากหลาย ย่ามเป็นสิ่งที่ต้องติดตัวและเป็นสิ่งที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมใช้เป็นอย่างมาก

6. เข็มกลัด ภาษาปะโอเรียกว่า “อะหม่าย” เข็มกลัดรูปธงชาติปะโอและเข็มกลัดสัญลักษณ์รูปพญานาคเรียกว่า “อะหม่ายนากา” ติดไว้ที่หน้าอกเสื้อด้านบนซ้าย แสดงถึงความรักความศรัทธาที่มีต่อพญานาคผู้เป็นแม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ในอดีตชายหนุ่มกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะนิยมเจาะหูใส่ตุ้มหูข้างซ้าย ส่วนทรงผมนิยมไว้ผมยาวถักเปีย บางคนก็จะมวยผมไว้ที่ศีรษะคล้ายผู้หญิง

ภาพประกอบ 42 โล โข่ คม ลา ชุดของผู้ชายชาวปะโอ

ที่มา : แม่ฮ่องสอน ครีเอทีฟ. (2564)

ภาพประกอบ 43 เสื้อด้านในและกางเกงของผู้ชายชาวปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 44 กะ ตู้ ป้อก ผ้าโพกศีรษะของผู้ชายชาวปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 45 ต้อง เป่อ หรือย่าม เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 46 อะหม่ายนากา หรือเข็มกลัดพญานาค

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 47 อะหม่าย หรือเข็มกลัด ใช้ติดเสื้อด้านซ้าย

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

สำหรับชุดของผู้หญิง เรียกว่า “โล มู คม ลา” มีรายละเอียดดังนี้

1. เสื้อนอกหรือเสื้อคลุม ภาษาปะโอเรียกว่า “แชง โข่” สีน้ำเงินเข้ม คอกลมทรงคอจีน แขนยาวทรงกระบอก เสื้อผ่าหน้าอก ไม่มีกระดุม มีกระเป๋าด้านหน้าทั้งสองข้าง ชายเสื้อยาวระดับสะโพกของผู้สวมใส่ เสื้อด้านหน้ามีการปักขอบเล่นลวดลายทั้งสองข้าง

2. เสื้อด้านใน ภาษาปะโอเรียกว่า “แชง มู” สีน้ำเงินเข้มเหมือนเสื้อตัวนอก มีลักษณะแขนกุด หากวางราบกับพื้นจะมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านหน้าเสื้อผ่ากลาง เมื่อสวมใส่จะเป็นลักษณะทรงคอวี มีการปักลวดลายทั้งสองข้าง

3. ผ้าถุง เนื้อผ้าแบบเดียวกับเสื้อคลุม สีน้ำเงินเข้ม ผ้าถุงมีความยาวไปถึงตาตุ่ม

4. ผ้าพันขา (แข้ง) เรียกว่า “ค้างปล่อม” ทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดประมาณกว้าง 30 เซนติเมตร ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ใช้พันรอบขา ในอดีตจะผูกรัดด้วยห่วงเงินคล้ายกำไลข้อมือ ทำจากเงินรัดไว้ที่น่องใกล้ข้อพับเข่า แต่ปัจจุบันจะรัดด้วยเชือกผ้าที่มีสีเดียวกันกับผ้า นำ “ค้างปล่อม” มาพันรอบหน้าแข้งทั้งสองข้างของผู้หญิงปะโอ เหตุเพราะดินแดนที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออยู่อาศัยจะมีอากาศหนาวเย็น จึงใช้ปกปิดขาให้อบอุ่นและใช้ปกป้องแมลงสัตว์กัดต่อยเวลาทำกิจกรรมหรือทำเกษตรกรรม นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าผู้หญิงจะต้องแต่งกายมิดชิดรัดกุม ไม่ให้เห็นแม้แต่ตาตุ่มที่ข้อเท้า และเชื่อว่าหากไม่ใส่ “ค้างปล่อม” ไว้ที่ต้นขาจะถือว่าแต่งกายไม่สุภาพ ไม่เรียบร้อย

5. ผ้าโพกศีรษะ เรียกว่า ลั่ม ป๊ะ หรือ กะ ตู๊ ป้อก ผ้าโพกศีรษะของผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่จะโพกพันให้คล้ายกับเศียรของพญานาค เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงแม่นากาพญานาคผู้เป็นบรรพบุรุษฝ่ายหญิงของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ โดยผ้าโพกมีสีสันลวดลายหลากหลาย การพันศีรษะของผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ผู้พันจะต้องมีความชำนาญอย่างมาก ค่อนข้างมีรายละเอียดมาก ทั้งนี้นอกจากความสวยงามแล้ว ต้องสามารถโพกไว้อย่างมั่นคงเพื่อไม่ให้ผ้าโพกศีรษะหลุดในขณะที่ทำกิจกรรมต่าง ๆ

6. ปิ่นปักผม เรียกว่า “กะ ตู แซะ” ใช้ปักตกแต่งบนผ้าโพกศีรษะ วัสดุมีทั้งทำจากทองคำและเนื้อเงิน ปัจจุบันใช้ทองเหลืองหรือทองแดงหรือเป็นพลาสติกทดแทน โดยหญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเชื่อว่าตัวปิ่นปักผมอันกลมเป็นตัวแทนของดวงตาพญานาค ส่วนทรงแหลมคือเศียรของพญานาค

7. เข็มกลัด ภาษาปะโอเรียกว่า “อะหม่าย” เข็มกลัดรูปธงชาติปะโอและสัญลักษณ์รูปพญานาคเรียกว่า “อะหม่ายนากา” ติดไว้ที่หน้าอกเสื้อด้านบนซ้าย แสดงถึงความรักความศรัทธาที่มีต่อพญานาคผู้เป็นแม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ คือ แม่นากา (Naga)

8. ย่าม ภาษาปะโอเรียกว่า “ต้อง เป่อ” ถ้ามีขนาดใหญ่เรียกว่า “ต้อง เป่อ หล้า” ย่ามทอมือมีลวดลายสีสันหลากหลาย ถือเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทั้งชายและหญิง ใช้แทนกระเป๋าที่จะติดตัวไปทุกหนแห่ง เป็นผลิตภัณฑ์ที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ถักทอขึ้นเองและปลูกกันในท้องถิ่น วัตถุดิบคือ ด้าย นำไปย้อมสีตามใจชอบ และผ้าฝ้าย กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมสะพายย่ามร่วมกับการแต่งกายในชุดประจำชาติ ซึ่งย่ามเป็นหนึ่งในหัตถกรรมเศรษฐกิจของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

นอกจากนี้พบว่ากำไลเงิน ในสมัยก่อนผู้หญิงปะโอจะต้องสวมใส่เครื่องประดับกำไลข้อมือทั้งสองข้าง ซึ่งจะทำจากวัสดุโลหะหรือกำไลเงิน แต่ในปัจจุบันจะสวมใส่หรือไม่ใส่ก็ได้

ภาพประกอบ 48 โล มู คม ลา ชุดของผู้หญิงชาวปะโอ (สีน้ำเงินเข้ม)

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 49 โล มู คม ลา ชุดของผู้หญิงชาวปะโอ (สีดำ)

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 50 ผ้าถุง และค้างปล่อมหรือผ้าพันขา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 51 ลั่ม ป๊ะ หรือผ้าโพกศีรษะด้านหน้าของผู้หญิงชาวปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 52 ลั่ม ป๊ะ หรือผ้าโพกศีรษะด้านหลังของผู้หญิงชาวปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 53 กะตูแซะหรือปิ่นปักผม

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 54 กะตูแซะบนศีรษะหญิงสาวชาวปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 55 อะหม่ายนากา หรือเข็มกลัดรูปพญานาค

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 56 อะหม่าย หรือเข็มกลัด ใช้ติดเสื้อด้านซ้าย

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 57 ต้อง เป่อ หรือย่าม เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายผู้หญิง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ปัจจุบันพบการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในชุดประจำชาติเฉพาะในงานบุญงานประเพณีต่าง ๆ ส่วนในชีวิตประจำวันพบผู้สูงวัยชาวปะโอสวมใส่ชุดดังกล่าวและโพกผ้าบนศีรษะอยู่บ้าง ส่วนหนุ่มสาววัยรุ่นวัยทำงานมีการแต่งกายที่ผสมผสานกับยุคสมัยใหม่ ตามกระแสการแต่งกายจากวัฒนธรรมอื่นและค่านิยมทางสังคมเมือง

ภาพประกอบ 58 การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 59 ผู้วิจัยถ่ายภาพหญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

4.1.3.7 อาหาร

อาหารของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีหลายอย่าง บางอย่างเป็นอาหารที่มีมาแต่ดั้งเดิม บางอย่างนำมาปรับใหม่หยิบยืมข้ามวัฒนธรรม อาจแตกต่างกันไปบ้างในเรื่องของวิธีการทำและวัตถุดิบ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอรับประทานข้าวเจ้าเป็นหลักและไม่นิยมทานเนื้อวัว เพราะความเชื่อว่าวัวเป็นสัตว์ใหญ่ ไว้ใช้แรงงาน จึงจะเน้นทานพวกหมู ไก่ และพืชผักตามฤดูกาลมากกว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะนิยมทำอาหารทานกันเองภายในครัวเรือน ยิ่งโดยเฉพาะงานบุญตามประเพณี

1. แกงฮังเล ส่วนประกอบหลักคือ หมูสามชั้นกับหมูเนื้อแดง

วิธีทำ นำเนื้อหมูสามชั้นให้มีปริมาณมากกว่าหมูเนื้อแดง หั่นให้เนื้อหมูมีขนาดค่อนข้างใหญ่ นำเนื้อหมูทั้งหมดไปทอดพร้อมกับใส่ขมิ้นจนหมูสุก ใส่เครื่องเทศผงหม่าสล่าหรือผงกะหรี่ หอมผ่าสี่ซีก กระเทียมปอกขาว จากนั้นคนให้ส่วนผสมทั้งหมดเข้ากัน เติมน้ำร้อนให้ท่วมเนื้อหมู ตั้งไฟรอจนน้ำงวดให้เหลือปริมาณน้ำเหนือเนื้อหมู ต้มจนเนื้อหมูนิ่มเปื่อยแต่ต้องไม่ให้เนื้อหมูเละ เมื่อเนื้อหมูนิ่มแล้วใส่เครื่องปรุงเติมเกลือ น้ำตาลปี๊บ น้ำมะขามเปียก ซอสปรุงรส ให้มีรสหวานเค็ม และใส่ขิงซอย สามารถเลือกใส่ตามความชอบ ในอดีตแกงฮังเลดั้งเดิมจะมีการใส่เนื้อสับปะรดสับหรือหั่นบาง ๆ ลงไปในแกงฮังเล โดยจะได้รสที่เปรี้ยวหวานและเนื้อสับปะรดจะละลายเป็นน้ำแกงแบบขลุกขลิก ปัจจุบันมีการผสมผสานเครื่องปรุงมากมาย ทำให้แกงฮังเลแบบดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

2. น้ำพริก เป็นอาหารที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เช่น น้ำพริกคั่ว น้ำพริกแห้ง น้ำพริกอ่อง

3. พริกซอย เป็นเอกลักษณ์หนึ่งของอาหารปะโอ มีส่วนประกอบหลักคือ พริก ตะไคร้ หอมแดง มะเขือเทศ หั่นซอยหรือตำพอละเอียด แล้วนำทุกอย่างมายำรวมกัน ทานกับปลาย่าง คล้ายกับอาหารไทยอย่างลาบพริก ยำพริก

4. ขนมโบ๊ชง หรือพอกโบ๊ชง บางพื้นที่เรียกว่า “ฮันโอ่หล่อม” หรือ “โอ่จ๊อก” เป็นทั้งของหวานและของคาว หมายถึง ห่อนึ่งที่มีต้นหอมเป็นวัตถุดิบหลัก

วิธีทำ เตรียมหั่นต้มหอมยาวประมาณ 1 นิ้ว, แป้งข้าวจ้าว 2 ใน 3 ส่วน, แป้งข้าวเหนียว 1 ใน 3 คือ นำแป้งข้าวจ้าวและแป้งข้าวเหนียวผสมให้เข้ากัน คล้ายแป้งทำเครป, หมูสับ, หมูสามชั้นผัดน้ำมันให้สีเหลืองสุกปรุงด้วยเกลือ แล้วพักไว้, เกลือ, ผงปรุงรส โดยนำส่วนผสมทั้งหมดมาคลุกเคล้าให้เข้ากัน จากนั้นนำมาห่อด้วยใบตองเตรียมนึ่งให้สุก เตรียมเครื่องเคียงทานคู่กับพริกป่นลวกน้ำมัน, กระเทียมเจียวใส่ผงขมิ้น, ผักชี, รากหอมซู ภาษาปะโอเรียกว่า คิว

5. แค้นซอย หรือ ฮัน แค้น ซอย บางพื้นที่เรียกว่า ฮัน แค้น ปร้า เป็นอาหารประเภทยำ วัตถุดิบได้แก่ พริกสด (ฮัน แค้น), หอมแดง (พอก โบ), ตะไคร้ (มี หอม), ถั่วเน่าแผ่น (เบ่ เส่ง), ผักใบเลื่อย (พอก จี กะลา), ผักไผ่ (ผักแพว), มะเขือเทศ, เนื้อปลาแม่น้ำ ในอดีตนำมาปิ้งย่าง แต่ปัจจุบันนิยมนำมาทอดเพื่อประหยัดเวลาและปัจจุบันจะนิยมนำปลาทูหน้างอมาเป็นวัตถุดิบมากกว่าเนื้อปลาแม่น้ำ ส่วนเครื่องปรุงมีเกลือ, ผงปรุงรสหรือผงนัวและน้ำมันพืช

วิธีทำ นำวัตถุดิบทุกอย่างมาหั่นซอยพร้อมกับใส่เครื่องปรุงคลุกเคล้าให้เข้ากัน พร้อมกับใส่น้ำมันพืชตามปริมาณของวัตถุดิบและจะใส่แผ่นถั่วเน่าที่หั่นเป็นเส้นไว้ลำดับสุดท้าย เมื่อยำวัตถุดิบทุกอย่างพร้อมกับเครื่องปรุงแล้วจะต้องรับประทานทันที อาจทานคู่กับผักอย่างมะเขือเปราะ, ผักคาวทอง, ผักไผ่, แตงกวา เป็นต้น

ภาพประกอบ 60 แค้นซอยและวัตถุดิบในการทำอาหาร

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 61 กลุ่มหญิงสาวชาติพันธุ์ปะโอกำลังทำอาหารในงานบุญ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 62 แกงผักกาดใส่หมู และน้ำพริก อาหารของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

4.1.3.8 การประกอบอาชีพ

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ประเทศพม่าจะนิยมเพาะปลูกพืชผัก ปลูกข้าว กระหล่ำปลี กระเทียม หัวหอม มะเขือเทศ ถั่วต่าง ๆ โดยเฉพาะพวกแพร สาลี่ แอ๊ปเปิ้ล สตอเบอรี่ เมล็ดกาแฟ ใบชา โดดเด่นมากคือการทำยาเส้นหรือบุหรี่ เรียกว่า “เซงลา” แปลว่า ใบไม้ มาจากคำว่า “เซง” แปลว่า ไม้ คำว่า “ลา” แปลว่า ใบ นิยมนำมาม้วนดูดคล้ายบุหรี่ ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในแม่ฮ่องสอนในพื้นที่สูงนิยมทำเกษตรกรรมเป็นหลัก เช่น ปลูกข้าว กะหล่ำปลี มะเขือเทศ ถั่ว โดยจะเปลี่ยนไปตามฤดูกาล ด้วยลักษณะของพื้นที่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นพื้นที่พิเศษที่ติดเขตป่าไม้ เขตป่าสงวน ติดเขตอุทยาน ทำให้ไม่มีพื้นที่ในการทำเกษตรกรรมมากนัก จะมีเพียงพื้นที่ที่ทางการจัดสรรให้กับชาวบ้านได้เพาะปลูก กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในพื้นที่ราบลุ่มจะรับจ้างทั่วไป การทำจักรสานข้าวของเครื่องใช้และการค้าขาย ในปัจจุบันพบว่าชาติพันธุ์ปะโอที่เป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่เมื่อจบการศึกษาแล้ว หากไม่ทำเกษตรกรรมค้าขายและรับจ้างจะนิยมทำงานในหน่วยงานของภาครัฐและบริษัทเอกชนมากขึ้น

ภาพประกอบ 63 นาข้าวของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 64 ไร่กะหล่ำปลี บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 65 สมุนไพรของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 66 การค้าขายผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

4.1.3.9 ประเพณี

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีประเพณีประจำปีที่สำคัญเรียกว่า ประเพณีสิบสองเดือน ที่จะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นหลัก มีประเพณีดังนี้

เดือน	กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเรียก	ตามปฏิทินสากล	วัฒนธรรมประเพณี
1	แด่นเจ่งหล่า	ธันวาคม	เก็บเกี่ยวเกษตรกรรม
2	แด่นก่ำหล่า	มกราคม	ฉลองข้าวใหม่
3	แด่นสั่มหล่า	กุมภาพันธ์	การถวายเทียน
4	แด่นซีหล่า	มีนาคม	งานรำลึกบรรพชน
5	แด่นห้าหล้า	เมษายน	การสรงน้ำพระ
6	แด่นโร๊กหล่า	พฤษภาคม	บูชาพระเจดีย์ต้นโพธิ์
7	แด่นเจ็ดหล่า	มิถุนายน	ปอยลูไพ บุญบั้งไฟ
8	วาโชหล่า	กรกฎาคม	วันเข้าพรรษา
9	วาคองหล่า	สิงหาคม	ปอยมหาดุก
10	ตอลังหล่า	กันยายน	ถวายโคมประทีป
11	ตังกยอดหล่า	ตุลาคม	งานออกพรรษา
12	ตะทิงหล่า	พฤศจิกายน	งานถวายผ้ากฐิน

1. ประเพณีแด่นเจ่งหล่า เป็นช่วงเก็บเกี่ยวผลิตผลทางการเกษตรของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีการลงแขกเกี่ยวข้าว จัดในช่วงเดือนอ้ายหรือเดือน 1 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนหนึ่ง ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนหนึ่ง ซึ่งในประเพณีแด่นเจ่งหล่านี้จะแตกต่างจากประเพณีอื่น ๆ คือจะไม่มีงานกิจกรรมเพื่อการเฉลิมฉลอง นอกจากการรับประทานอาหารกลางวันร่วมกันภายในชุมชนของตน ไม่มีการแห่เดินขบวนเหมือนกับประเพณีอื่น

2. ประเพณีแด่นก่ำหล่า เป็นงานฉลองผลิตผลทางการเกษตรกรรมหรือเรียกกันว่า “ฉลองข้าวใหม่” ตรงกับช่วงเดือนยี่ หรือเดือน 2 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนสอง ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนสอง โดยมีการจัดงานข้าวยากุ หรือการตำข้าวปุก ถวายพระและเลี้ยงญาติพี่น้อง รวมถึงสมาชิกในชุมชน ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะนำผลิตผลทางเกษตรกรรมของตนมาถวายให้กับพระภิกษุสงฆ์ที่วัดในชุมชนก่อนเป็นสิ่งแรก จากนั้นจึงทำอาหารเลี้ยงแจกจ่ายกันในครอบครัวและญาติมิตร

ภาพประกอบ 67 การตำข้าวปุก

ที่มา : กันตพงศ์ จองนัน. (2563)

3. ประเพณีแด่นสั่มหล่า เป็นงานถวายเทียนบูชาพระเจดีย์หรือพระธาตุบนภูเขา ช่วงเดือน 3 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนสาม ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนสาม โดยประเพณีแด่นสั่มหล่านี้ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีคติความเชื่อว่า ภูเขาที่อยู่ใกล้กับชุมชนที่พวกตนอาศัยอยู่นั้น ภูเขาลูกที่สูงที่สุดจะต้องสร้างพระเจดีย์ไว้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่าที่ตรงนั้นเป็นเขตดินแดนของพระพุทธศาสนา หรืออาจกล่าวได้ว่าเจดีย์คือสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั่นเอง นอกจากนี้ยังแสดงให้รู้ว่าผู้คนในชุมชนนั้นเป็นผู้ที่มีความเลื่อมใสศรัทธาเคารพบูชาในพระศาสนาอย่างมาก ในวันนี้จะทำข้าวหย่าคู้ไปถวายแด่พระสงฆ์ และนำไปมอบให้กับผู้สูงอายุ เพื่อขอพรให้ชีวิตของตนเองมีแต่ความร่มเย็นเป็นสุข ภายในวันพิธีมีดนตรีบรรเลงประกอบขบวนแห่

ภาพประกอบ 68 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกำลังจุดเทียนบูชา

ที่มา : สุนทร นิธิสุนทรากร. (2563)

ภาพประกอบ 69 การจุดไฟในงานประเพณีแด่นสั่มหล่า

ที่มา : พระอธิการสันติ ชยธมฺโม. (2563)

ภาพประกอบ 70 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั่งดูไฟที่จุดในประเพณีแด่นสั่มหล่า

ที่มา : พระอธิการสันติ ชยธมฺโม. (2563)

4. ประเพณีแด่นซีหล่า เป็นงานรำลึกบรรพชนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ตรงกับเดือน 4 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนสี่ ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนสี่ เป็นการร่วมกันรำลึกถึงขุนสุริยะจันทราหรือขุนสุริยจันตา ผู้เป็นกษัตริย์พระองค์หนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีการเฉลิมฉลองที่ยิ่งใหญ่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เพื่อหล่อหลอมให้เกิดความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและระลึกถึงบรรพชนที่เป็นผู้สร้างผู้รวบรวมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอให้เป็นปึกแผ่นมาจนถึงทุกวันนี้ ภายในงานจะมีพิธีของพระสงฆ์ตามแบบทางพุทธศาสนา มีการเดินขบวนแห่เครื่องไทยทานมีริ้วขบวนเฉลิมฉลอง โดยเยาวชนของแต่ละชุมชนจะมีการประกวดกลุ่มศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เป็นการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของตน มีการประกวดการร่ายรำตามแบบประเพณีดั้งเดิมและบทเพลงร่วมสมัย และมีการแสดงศิลปะการป้องกันตัวอย่าง เช่น การฟ้อนรำดาบของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เรียกว่า กิ๊วลาย และมีดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง

ภาพประกอบ 71 งานแด่นซีหล่า ปี พ.ศ. 2563 ที่บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : กันตพงศ์ จองนัน. (2563)

ภาพประกอบ 72 งานแด่นซีหล่า ปี พ.ศ. 2564 ที่บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

5. ประเพณีแด่นห้าหล่า จัดขึ้นในช่วงเดือน 5 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนห้า ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนห้า เป็นงานประเพณีคล้ายกับประเพณีสงกรานต์ของชาวไทย โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะมารวมตัวพร้อมเพรียงกันเพื่อทำพิธีการสรงน้ำพระ ขอขมาลาโทษสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีการรดน้ำดำหัว ขอพรบุพพการีพ่อแม่ ญาติผู้ใหญ่ ครูบาอาจารย์ในหมู่บ้าน ขอพรเยี่ยมเยียนผู้หลักผู้ใหญ่ที่อยู่บริเวณพื้นที่ใกล้เคียง เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีภายในกลุ่มชน สร้างความสัมพันธ์ในบรรดาลูกหลานญาติพี่น้อง ทั้งนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองในวันปีใหม่ ในวันนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมอาบน้ำส้มป่อยเพื่อชำระล้างร่างกายให้สะอาดเสริมความเป็นสิริมงคลของตนเอง ภายในวันงานมีดนตรีบรรเลงประกอบเพื่อความสนุกสนาน

6. ประเพณีแด่นโร๊กหล่า เป็นงานบูชาพระเจดีย์และต้นโพธิ์ ช่วงเดือน 6 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนหก ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนหก มีวันสำคัญในเดือนนี้คือ วันวิสาขบูชา วันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ ถือเป็นงานบุญที่สำคัญทางศาสนาอีกหนึ่งวันของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ โดยช่วงเช้าจะมีการจัดขบวนแห่เครื่องไทยทานเดินขบวนพร้อมกับการบรรเลงดนตรีไปยังวัดที่อยู่ใกล้ในชุมชนของตน จากนั้นจึงมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตามลำดับ

ภาพประกอบ 73 ขบวนแห่เครื่องไทยทาน บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

7. ประเพณีแด่นเจ็ดหล่า

ประเพณีแด่นเจ็ดหล่า เป็นงานบั้งไฟหรือปอยลูไพ หรือเรียกว่า ปอยเจตี เป็นงานที่จัดในช่วงเดือน 7 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนเจ็ด ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนเจ็ด มีการทำบุญบั้งไฟ เป็นการแห่ขบวนเพื่อขอฟ้าขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล เมื่อจะเริ่มเข้าสู่ฤดูการเพาะปลูก ถือเป็นงานประจำปีที่ยิ่งใหญ่อีกหนึ่งงานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ภายในงานมีการบรรเลงดนตรีสร้างความสนุกสนาน

ภาพประกอบ 74 ประเพณีแด่นเจ๊ดหล่าหรือปอยลูไพ

ที่มา : ขุ่นอ่อง เล่ ม่วย. (2564)

8. ประเพณีวาโชหล่า เป็นงานประเพณีวันเข้าพรรษา ช่วงเดือน 8 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนแปด ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนแปด ตรงกับวันอาสาฬหบูชา วันเพ็ญ 15 ค่ำ กิจกรรมที่สำคัญมีการถวายผ้าไตร ผ้าอาบน้ำฝนแด่พระภิกษุสงฆ์ นอกจากนี้มีการบวชพระสงฆ์เพื่อเข้าสู่ทางธรรม ศึกษาพระธรรมวินัย เพื่อเป็นการธำรงพระพุทธศาสนา มีดนตรีบรรเลงประกอบในขบวนแห่เครื่องไทยทาน

ภาพประกอบ 75 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกำลังเข้าร่วมประเพณีวาโชหล่า

ที่มา : สุนทร นิธิสุนทรากร. (2563)

9. ประเพณีวาคองหล่า หรือปอยมหาดุก ตรงกับช่วงเดือน 9 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนเก้า ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนเก้า เป็นงานทานสลากภัต หรือเรียกว่า ปอยมหาทุกข์ มีดนตรีบรรเลงภายในงาน

ภาพประกอบ 76 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบนศาลาการเปรียญ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

10. ประเพณีตอลังหล่า เป็นงานถวายโคมประทีปเพื่อบูชาพระอุปคุต ช่วงเดือน 10 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนสิบ ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนสิบ เป็นช่วงทำบุญมหาทาน ในขบวนแห่มีดนตรีบรรเลงประกอบ

ภาพประกอบ 77 ลูเมโบ่ โคมประทีปที่ใช้ในประเพณีตอลังหล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 78 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกำลังทำโคมประทีป

ที่มา : กันตพงศ์ จองนัน. (2564)

11. ประเพณีตัง กยอด หล่า คืองานออกพรรษา จัดในช่วงเดือน 11 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนสิบเอ็ด ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนสิบเอ็ด ตรงกับวันออกพรรษา หรือการทำบุญช่วงวันออกพรรษา โดยสำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั้นถือว่าเป็นประเพณีที่สำคัญและยิ่งใหญ่ประจำปี ก่อนวันงานจะมีการจัดซังปู๊ด หรือ เซียง ซะย๊าง คล้ายจองพาราของไทใหญ่ เป็นซุ้มที่ชาวบ้านจะนำผลไม้มาแขวนมาห้อยที่ซุ้มนี้ โดยช่วงออกพรรษา ผลไม้จะออกดอกออกผลเยอะ จำนำมาห้อย มาถวาย นอกจากนี้จะนำรวงข้าว ต้นกล้วย ต้นอ้อย ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ดอกไม้สวยงามมีกลิ่นหอมมาถวายเป็นพุทธบูชา

ส่วนในช่วงเย็นก่อนวันออกพรรษาถือเป็นการเฉลิมฉลองยินดีที่ผู้เฒ่าผู้แก่ที่ได้ไปบวชถือศีลแปดที่วัดใกล้บ้านในช่วงพรรษานานสามเดือน เมื่อผ่านการรักษาศีลแปดแล้วมาอยู่ที่บ้านจะมีลูกหลานภายในชุมชนเดินทางนำสิ่งของเข้าไปกราบขอพรผู้สูงวัย เพื่อความเป็นมงคลและเป็นกำลังใจให้ลูกหลานทั้งในชุมชนและชุมชนใกล้เคียง เรียกพิธีนี้ว่าว่า พิธีกั้นเต๊าะโลพร่า โดยพิธีนี้ในหนึ่งปีจะมี 2 ครั้ง คือช่วงเดือนเมษายนและช่วงวันออกพรรษาของทุกปี

ส่วนช่วงค่ำจะมีการถวายโคมประทีป หรือเรียกว่า ลูเมโบ่ เป็นการเดินขบวนด้วยความเชื่อว่าการถวายโคมนี้ เพื่อการต้อนรับองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่เสด็จลงมาจากสวรรค์ กิจกรรมภายในวันงานจะมีการตั้งแถวเดินขบวนแห่ของหญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่จะเดินถือโคมประทีปเป็นแถวยาวสวยงาม พร้อมกับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสร้างความครึกครื้น นอกจากนี้มีการฟ้อนรำของหนุ่มสาวกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ขบวนจะเริ่มต้นที่ชุมชนและเดินไปที่วัด

ใกล้แหล่งชุมชนของตน จัดให้มีการเดินวนรอบศาลาจำนวน 3 รอบ จากนั้นจึงนำโคมไฟบางส่วนขึ้นไปถวายที่ศาลาการเปรียญวัด บางส่วนจะปักโคมไว้รอบ ๆ กำแพงวัด จากนั้นทุกคนจะขึ้นไปเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมทางศาสนา สวดมนต์รับพรร่วมกัน จึงถือว่าเป็นการเสร็จสิ้นตามประเพณี

ส่วนช่วงเช้าของวันรุ่งขึ้นเป็นวันออกพรรษาจะมีการทำบุญที่วัดใกล้ชุมชม โดยจะมีการเดินขบวนแห่ในตอนเช้าของวันออกพรรษาตามประเพณีที่เรียกว่า “ตัง กยอด หล่า” สร้างความสนุกสนานด้วยเสียงของเครื่องดนตรีตลอดการเดินขบวนแห่ มีการนำอาหาร ดอกไม้และสิ่งของเครื่องไทยทาน รวมถึงเงินปัจจัยถวายเป็นพุทธบูชา มีการถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์ และหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมทางศาสนา กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะรับประทานอาหารร่วมกัน

ภาพประกอบ 79 เซียงซะย๊าง หรือซุ้ม ประเพณีตัง กยอด หล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 80 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนำผลไม้มาแขวนในเซียงซะย้าง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 81 พิธีกั้นเต๊าะโลพร่า ประเพณีตัง กยอด หล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 82 กลุ่มผู้สูงอายุที่บวชถือศีลประเพณีตัง กยอด หล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 83 ลูเมโบ่ ขบวนแห่โคมประทีป ประเพณีตัง กยอด หล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 84 การถวายโคมประทีปบนศาลาการเปรียญ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 85 ขบวนแห่ ประเพณีตัง กยอด หล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

ภาพประกอบ 86 หญิงสาวเตรียมดอกไม้ถวายพระ ประเพณีตัง กยอด หล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

12. ประเพณีตะทิงหล่า งานถวายผ้ากฐิน หรือปอยลูซังกันตะทิง จัดในช่วงเดือน 12 ตามปฏิทินจันทรคติ นับตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนสิบสอง ถึงวันแรม 14 หรือ 15 เดือนสิบสอง ตรงกับวันกาลกฐิน เป็นอีกวันที่พิเศษและเป็นวันที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะให้สำคัญกับการถวายผ้ากฐินด้วยความเชื่อมั่นและศรัทธาทางพระพุทธศาสนา เชื่อว่าการถวายผ้ากฐินถือเป็นบุญกุศลที่ยิ่งใหญ่และเป็นการเชิดชูบำรุงรักษาไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา ภายในงานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะจัดทำต้นกฐินอย่างใหญ่โต อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ซึ่งบางต้นอาจต้องใช้คนแบกมากกว่าสามสิบคน บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสร้างความสนุกสนาน

ภาพประกอบ 87 ผู้หญิงชาวปะโอกำลังนำเงินเพื่อถวายวัดประเพณีตะทิงหล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 88 ผู้ชายชาวปะโอกำลังแห่เครื่องไทยทานประเพณีตะทิงหล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 89 ชาวปะโอเตรียมเครื่องไทยทานในประเพณีตะทิงหล่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นอกจากสิบสองประเพณีที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอแล้ว ยังมีประเพณีที่โดดเด่นและน่าสนใจเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ดังนี้

1. ปอยมังกะลาชอง หมายถึง พิธีแต่งงานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ในที่นี้คำว่า “ปอย” ในภาษาปะโอมีความหมายตรงกับภาษาพม่า แปลว่า งานพิธีหรืองานเฉลิมฉลอง ดังนั้น ปอยมังกะลาชอง คือ พิธีแต่งงานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีการสั่งห้ามไม่ให้ลูกหลานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไปแต่งงานกับชนเผ่าอื่นที่มิใช่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอด้วยกัน ด้วยเหตุที่กลัวว่าลูกหลานจะกลายไปเป็นชนชาติอื่น ไม่มีใจรักในชนชาติของตนเอง เพราะกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีบทเรียนที่เจ็บปวดมาแล้วจากพระราชาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้ไปแต่งงานกับผู้หญิงชนชาติมอญ ภาษาปะโอเรียกว่า ชาวแมง แต่ในปัจจุบันไม่ได้มีการสั่งห้ามเหมือนดั่งเช่นในอดีต หากหนุ่มสาวมีความรักต่อกันจะให้แม่สื่อหรือบางครั้งจะเป็นแม่ของฝ่ายชายมาพูดคุยกับพ่อแม่ของฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชายจะให้บิดามารดาหรือญาติผู้ใหญ่ไปสู่ขอฝ่ายหญิงที่ตนรัก อาจหมั้นหมายไว้ก่อนก็ได้ โดยที่การหมั้นนี้จะเป็นเหมือนการสู่ขอไปในตัว ดังนั้นฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะเปิดใจไปรับคุยกับใครอีกไม่ได้ และถ้าหากมีการตกลงแต่งงานกัน บิดามารดาหรือญาติเจ้าสาวจะเป็นฝ่ายเรียกค่าสินสอดตามฐานะหรือแล้วแต่ตามที่ได้ตกลงกัน มีรายละเอียดดังนี้

การเตรียมงาน ด้านฝ่ายเจ้าบ่าวและเพื่อนเจ้าบ่าวจะเป็นฝ่ายเตรียมสิ่งของที่ใช้ในการไปสู่ขอทั้งหมด ได้แก่ หมัก พลู ข้าวหมักและผลไม้ที่ต้องมีคือ กล้วยน้ำว้า 2 หวีแต่ละหวีต้องมีจำนวนลูกเป็นคู่และปลาส้ม ภาษาปะโอเรียกว่า “ถะ เชีย หล่อม” หมายถึง เนื้อปลาที่คลุกเคล้ากับข้าวให้มีความเปรี้ยว เปรียบเหมือนการเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยมีผู้ใหญ่ในหมู่บ้านที่เราเคารพให้ไปเป็นพยานในการขออนุญาตแต่งงานจากหัวหน้าคนหนุ่ม ซึ่งหัวหน้าคนหนุ่มจะเป็นผู้แกะห่อหมักพลู ห่อใบชา ใบยาสูบ ซึ่งพิธีนี้ต้องให้หัวหน้าคนหนุ่มเป็นคนแกะให้เท่านั้น จึงจะถือว่าเป็นงานแต่งงานที่สมบูรณ์

วันแต่งงาน เจ้าบ่าวเจ้าสาวแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ปะโอ พระสงฆ์จะมาสวดมนต์และเจริญพระพุทธมนต์ รวมถึงให้โอวาทแก่คู่บ่าวสาวในการดำรงชีวิตคู่เพื่อความเป็นสิริมงคล แต่บางงานหากไม่สะดวกในการนิมนต์พระสงฆ์มาทำพิธีที่บ้านที่จัดงาน ก็จะให้ผู้ใหญ่ในหมู่บ้านหรือผู้ใหญ่ในชุมชนนั้นเป็นผู้ประกอบพิธีให้ แต่จะต้องนำสำรับอาหารต่าง ๆ ไปถวายที่วัดแทน

เริ่มพิธีโดยเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะเดินนำเข้าสู่พิธี ส่วนเพื่อนเจ้าบ่าวและเพื่อนเจ้าสาวจะเดินตามเข้ามาตามลำดับ พร้อมด้วยพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายและแขกผู้ที่มาร่วมงานมงคลนี้ก็จะเดินตามเข้ามาภายในงานด้วยเช่นกัน จากนั้นเพื่อนของเจ้าบ่าวและเจ้าสาวที่พ่อแม่ของตนยังมีชีวิตอยู่นั้น ต้องมีตัวแทนฝ่ายชายและฝ่ายหญิงฝ่ายละหนึ่งคนเป็นผู้แกะห่อหมากพลู ข้าวหมักและห่อใบยาสูบ จากนั้นผู้ใหญ่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องรดน้ำสังข์ให้แก่เจ้าบ่าวและเจ้าสาว กล่าวให้พรแก่เจ้าบ่าวเจ้าสาวว่าต้องมีความซื่อสัตย์ต่อกันและกัน จากนั้นให้ทั้งเจ้าบ่าวและเจ้าสาวผลัดกันป้อนข้าวและเจ้าบ่าวเจ้าสาวทำความเคารพต่อพ่อแม่ทั้งสองฝ่าย โดยพ่อแม่ทั้งสองฝ่ายจะกล่าวอวยพรพร้อมด้วยการผูกข้อมือเจ้าบ่าวเจ้าสาวด้วยด้ายสีขาว เรียกว่า “ลู ซะ หย่าย” และรดน้ำสังข์ โดยทางผู้ใหญ่หรือพ่อแม่ของทั้งสองจะเอาด้ายสีขาวหรือสายสิญจน์มงคลผูกมัดโยงคู่บ่าวสาวแล้วประกาศว่าเธอทั้งสองเป็นสามีภรรยากันอย่างถูกต้องสมบูรณ์ จากนั้นแขกผู้มีเกียรติที่มาร่วมงานจึงเข้ามาอวยพรให้กับทั้งสองเพื่อความเป็นสิริมงคลและผูกข้อไม้ข้อมือให้แก่เจ้าบ่าวเจ้าสาว พร้อมมอบของขวัญให้กับทั้งสองและในส่วนของขั้นตอนสุดท้าย หลังจากเสร็จพิธีงานแต่งงานแล้วกลับเข้าบ้าน จะต้องผ่านด่านเข้าห้องหอ โดยคนหนุ่มสาวในเครือญาติหรือเพื่อนสนิทจะขวางทางเพื่อเรียกค่าผ่านทางเข้าห้องหอ แล้วแต่ว่าจะเรียกเท่าใดก็ได้ เพื่อความสนุกสนานเฮฮาเป็นอันเสร็จพิธีการ นอกจากนี้บางคู่หลังจัดงานมงคลสมรสผ่านไปสองหรือสามวันแล้วจะเดินทางไปกลับไปขอบคุณพ่อแม่หรือผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายและผู้ใหญ่ในชุมชนอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งจะถือว่าเป็นพิธีแต่งงานที่ถูกต้องอย่างสมบูรณ์

ภาพประกอบ 90 ปอยมังกะลาชอง หรือพิธีแต่งงาน

ที่มา : กันตพงศ์ จองนัน. (2564)

2. ปอยเซี๊ยงลอง หรือ ปอยซย้างลอง เป็นประเพณีพิธีกรรมการบวชเณรที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ช่วงเดือนมีนาคมจนถึงเดือนพฤษภาคม ส่วนมากเป็นช่วงปิดเทอมภาคฤดูร้อน และขึ้นอยู่กับความพร้อมของคนแต่ละชุมชน หากครอบครัวใดมีบุตรชายอายุตั้งแต่ 8-9 ปี จะต้องให้บวชเณรทุกคน กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่า “เซี๊ยง ลอง หรือ ซย้าง ลอง” หรือการบวชเณรจะได้รับผลบุญอันยิ่งใหญ่ต่อจากบิดามารดา ซึ่งประเพณีนี้จะนิยมจัดเป็นหมู่คณะภายในพื้นที่ชุมชนและชุมชนบริเวณใกล้เคียงจะมาร่วมงานบุญ ร่วมแรงร่วมใจกันอย่างสามัคคี โดยประเพณีนี้ไม่ได้มีประจำทุกปีเหมือนกับประเพณีอื่น ๆ บางปีอาจจะไม่มี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเด็กและช่วงอายุของเด็กในแต่ละชุมชน กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในชุมชนใกล้เคียงสามารถนำบุตรหลานของตนมาบวชร่วมกันได้ ช่วงระยะเวลาในการบวชเณรนั้น ในอดีตจะนิยมบวชเณรแล้วศึกษาธรรมจนเป็นพระภิกษุก็มีอยู่มาก แต่ในปัจจุบันส่วนใหญ่นิยมบวชประมาณ 7-15 วัน ซึ่งภายในงานพิธีจะมีการจัดขบวนแห่เครื่องไทยธรรม ฟ้อนรำและเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบขบวนแห่

ภาพประกอบ 91 ผู้อาวุโสชาวปะโอช่วยกันแต่งกายให้กับผู้ที่จะบวชเณร

ที่มา : แม่ฮ่องสอน ครีเอทีฟ. (2564)

ภาพประกอบ 92 ขบวนแห่ประเพณีปอยเซี๊ยงลอง

ที่มา : แม่ฮ่องสอน ครีเอทีฟ. (2564)

ภาพประกอบ 93 การแต่งกายของเณร ประเพณีปอยเซ๊ยงลอง

ที่มา : แม่ฮ่องสอน ครีเอทีฟ. (2564)

กิ๊วลาย คำว่า “กิ๊ว” แปลว่า รำ หรือการร่ายรำ ส่วนคำว่า “ลาย” แปลว่า ท่าทาง ท่วงทำนอง จังหวะ ดังนั้น กิ๊วลาย เป็นการร่ายรำแบบมีจังหวะ ท่าทาง ท่วงท่า การแสดงศิลปะการต่อสู้หรือการป้องกันตัว โดยกิ๊วลายจะแสดงท่าทางประกอบตามจังหวะของเครื่องดนตรี เช่น โถ่งเม่ ชวา (กลองก้นยาว) ม่อง (ฆ้อง) แซ๊ (ฉาบ) ซิ๊ง (ฉิ่ง) ในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอใช้ดาบในการต่อสู้และป้องกันตัว แต่ในปัจจุบันไม่มีการสู้รบแล้ว จึงนำกิ๊วลายมาเป็นการแสดงในงานประเพณีหรือวันสำคัญต่าง ๆ ทั้งนี้เป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงและความตื่นเต้นให้กับผู้ได้รับชม

ภาพประกอบ 94 กิ๊วลาย หรือการรำดาบของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : Chaingrai Ethnic Network เครือข่ายชาติพันธุ์เมืองเชียงราย. (2564)

จากการศึกษาพบว่าการสอนหรือสืบทอดการโชว์กิ๊วลายที่เป็นการร่ายรำประกอบจังหวะดนตรีมีทั้งแบบจังหวะเร็วและจังหวะช้า วันที่ทำการฝึกสอนต้องมีการดูวันเวลาตามหลักโหราศาสตร์ฤกษ์งานยามดี ในอดีตสอนในที่ที่ห่างไกลผู้คน เพราะครูบางคนไม่อยากให้เกิดการลักจำนำไปฝึกเอง เพื่อความปลอดภัยต้องผ่านการฝึกฝนจากครูบาอาจารย์เท่านั้น ซึ่งทำให้เกิดคำวิพากษ์วิจารณ์ว่าวิชาการต่อสู้หรือกิ๊วลายอาจสูญหายไปได้ ในอดีตนิยมให้ผู้ชายเรียนมากกว่าผู้หญิง เพราะผู้ชายมีร่างกายแข็งแรงและจำกัดไม่ให้ผู้หญิงเข้าไปในพื้นที่ที่มีการเรียนการต่อสู้ ภายหลังมีการสอนการรำดาบให้กับผู้หญิงมากขึ้นเพื่อใช้ป้องกันตัว ปัจจุบันชุมชนปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน มีผู้ที่สามารถแสดงกิ๊วลายได้จำนวนน้อย

ภาพประกอบ 95 ผู้หญิงชาวปะโอกำลังแสดงการรำดาบ

ที่มา : Pa'O Ethnic Nations – PEN. (2564)

4.1.3.10 พิธีกรรม ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีพิธีกรรม ความเชื่อและค่านิยมที่เกี่ยวกับการเคารพบูชาบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

พิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีดังนี้

1. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเพาะปลูก หรือการเก็บเกี่ยวผลิตผลทางการเกษตรที่ต้องมีอาหารพร้อมเหล้าขาว ทำเป็นกระทงใบตองเพื่อบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทางให้ดูแล ให้ผลผลิตที่เลี้ยงดูครอบครัวของตนได้ ถือเป็นพิธีสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ทำมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน เป็นพิธีช่วงเดือนมกราคม ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 1 คือ พิธีเลี้ยงเจ้าที่เจ้าป่าเจ้าเขา บ้านหนึ่งบ้านจะต้องมีการเตรียมเหล้า 1 ขวด ไก่ 1 ตัว ข้าว 1 จาน น้ำพริก 1 ถ้วย น้ำ 1 ขวด นำไปเซ่นไหว้เจ้าป่าเจ้าเขาในป่า พิธีกรรมนี้จะไปได้เฉพาะผู้ชาย ห้ามผู้หญิงไปเด็ดขาด ถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ ผู้ชายที่ทำเกษตรกรรมต้องเข้าร่วมทุกปี ปีละ 1 ครั้ง เพื่อขอขมาเจ้าป่าเจ้าเขาที่เราต้องเข้าไปพึ่งพาอาศัยเลี้ยงดูตนเองและครอบครัว ซึ่งในพิธีกรรมนี้จะไม่มีดนตรีบรรเลง

2. พิธี "หม่อ ตะ เรี่ย (รย่า)" เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการป้องกันเภทภัยภยันตรายที่จะเข้ามาในชุมชน เช่น ป้องกันศัตรูหรือภัยสงคราม โดยในพิธีกรรมผู้ทำพิธีจะนำลูกเจี๊ยบหรือลูกไก่

ตัวเล็กฝังลงดินทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ในทิศทางที่คาดว่าทหารหรือศัตรูจะเข้ามา ผู้ทำพิธีนั้นจะเปลือยกายไม่ใส่เสื้อผ้า ทำพิธีเพียงคนเดียวและทำในเวลากลางคืนเท่านั้น ขณะทำพิธีผู้ทำพิธีจะมีอาการคล้าย ๆ การเข้าทรงที่แสดงท่าทางคล้าย ๆ ท่าทางของเสือ ในปัจจุบันพิธีกรรมเช่นนี้แทบจะไม่มีให้พบเห็นแล้ว

3. พิธี “วัน ปา รีก” พิธีกรรมเพื่อปัดเป่าสิ่งไม่ดีขับไล่สิ่งที่ไม่ดี ไม่เป็นมงคลออกจากชุมชน และช่วยดูแลคุ้มครองผู้คนในชุมชนให้รอดพ้นจากภัยอันตราย เพื่อให้ชุมชนมีแต่ความสงบร่มเย็นผู้คนสามัคคีรักใคร่กันเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน เป็นพิธีกรรมที่มีพระสงฆ์เข้ามาเกี่ยวข้องพระสงฆ์สวดพระปริตร มีสายสิญจน์ล้อมรอบไปบ้านทุกหลังคาเรือนในชุมชนนั้น ๆ โดยจะทำพิธีปีละครั้ง และขณะมีการทำพิธีสวดพระปริตรนั้น ห้ามบุคคลภายในหรือภายนอกเข้าออกชุมชนเด็ดขาด จนกว่าพิธีสวดพระปริตรนั้นเสร็จสิ้น ในวันเวลาที่มีการทำพิธีชาวบ้านจะนำสิ่งของหรืออุปกรณ์ในครัวเรือน เครื่องใช้ในการทำงานเกษตรกรรม เช่น มีด จอบ เสียม นำมาพันด้วยสายสิญจน์เพื่อความเป็นสิริมงคล ขณะทำพิธีพระสงฆ์สวดมนต์กล่าวคำอาราธนาเป็นภาษาปะโอ สิ่งของที่จะต้องใช้ในพิธี ได้แก่ ต้องสร้างหอเพื่อสวดพระปริตรหรือซุ้มพิธีขึ้นมาโดยเฉพาะ ดอกไม้ ธูปเทียน สายสิญจน์ ทรายหรือกรวด ล้างน้ำให้สะอาด นำมาเข้าพิธีปลุกเสก เมื่อเสร็จพิธีจะนำกรวดหรือทรายหว่านภายในบ้านและหว่านออกไปนอกบ้านของตน เชื่อว่าเป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้ายทั้งหลายในบ้านและในชุมชน

4. พิธีไหว้ครู ทุกพิธีมีการไหว้ครู เช่น การขับร้อง งานการแสดง การสอนร่ายรำ การสอนศิลปะการแสดงการป้องกันตัว โดยต้องเตรียมสิ่งเหล่านี้ ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู ใบพลู ยาเส้น ใช้บุหรี่ที่ทำจากใบตอง กล้วยน้ำว้าและดอกไม้ ดอกไม้ทำเป็นกรวยขนาดใหญ่ จำนวน 3 กรวย แต่ละกรวยมีดอกไม้ 9 ดอก มีข้าวสารเป็นตัวรอง มีมะพร้าวที่ต้องตัดส่วนหนวดที่ยาวไว้ เพราะส่วนหัวที่ยาวหมายถึง ความสมบูรณ์ ส่วนน้ำมะพร้าว หมายถึง ความบริสุทธิ์ ในการทำพิธีต้องมีมะพร้าวทุกครั้งไม่ว่าจะพิธีอะไร เพราะมะพร้าวแทนความบริสุทธิ์ น้ำที่บริสุทธิ์ น้ำที่ไม่มีอะไรปนเปื้อน ในพานไหว้ครูใส่เงินจำนวนเท่าไรก็ได้ถือเป็นเงินค่าครูและหากขึ้นร้องเพลงบนเวที ต้องยกครูเช่นกัน โดยถ้าใครเป็นผู้ดูแลวงหรือดูแลเวที เครื่องเสียง นิยมให้ผู้นั้นเป็นหัวหน้าหรือให้รับเป็นครูและต้องเป็นผู้ดูแลทุกอย่างตั้งแต่ต้นจนจบงาน เมื่อจบจากพิธีหรือว่าการแสดงบนเวทีต้องมาบอกลาไหว้ครู โดยครูจะมอบขันครูยกคืนให้ ส่วนเงินที่อยู่ในนั้นมอบให้ครู พิธีไหว้ครูนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเชื่อว่าเป็นพิธีที่สำคัญ หากไม่มีพิธีไหว้ครูเชื่อว่าทำให้งานติดขัด ไม่สำเร็จ ส่วนนักร้องหากไม่ได้ไหว้ครูมาก่อน เชื่อว่าทำให้ร้องไม่ดี ไม่ราบรื่น เพราะการขับร้องเพลงพื้นบ้านต้องมีปฏิภาณไหวพริบอย่างสูง

ความเชื่อและค่านิยมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีดังนี้

1. ความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า คำว่า ลู โล บย๊ามมา (พรามห์) พะรา ความหมายของคำว่า “ลู” แปลว่า สิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งที่ล่องลอยไปมา คำว่า “โล” แปลว่า คน ในที่นี้หมายถึง คนที่มีชีวิต มีความสำนึกที่ดี คำว่า “บย๊าม มา” หรือ “เบียม มา” หมายถึง พระพรหม ที่บรรลุพระโสดาบัน ส่วนคำว่า “พะ รา” หรือ “พา รา” คือ พระ หมายถึง พระพุทธเจ้า ที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นที่สูงที่สุด มงคลที่สุด

2. ความเชื่อที่เกี่ยวกับศาลเจ้าหรือศาลเจ้าเมืองประจำหมู่บ้านหรือชุมชน กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเรียกว่า “ศาสนา” โดยพื้นที่หรือบริเวณใกล้ศาลนั้น ถือเป็นพื้นที่ส่วนกลางเป็นพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่ของศาลเจ้า “ศาสนา” ในที่นี้จะห้ามไม่ให้ผู้ใดเข้าถือครอง ดังนั้นพื้นที่บริเวณนี้จึงเป็นป่าที่ร่มรื่นมีความสมบูรณ์

3. ความเชื่อที่เกี่ยวกับการสร้างบ้าน โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อเกี่ยวกับการดูฤกษ์ยามและดวงชะตาของเจ้าบ้านว่าปีนั้น มีเดือนสมพงศ์กันหรือไม่ หากดูแล้วพบว่าฤกษ์ปีกับเดือนมีความสมพงษ์กันแล้ว ต้องดูต่อไปว่าวันเวลามงคลที่ขุดหลุมลงเสาเอกควรเป็นวันอะไร และเมื่อได้ฤกษ์ยามงามดีแล้วเจ้าของบ้านบอกกล่าวให้สมาชิกในชุมชนรับทราบว่ามีการสร้างบ้านในวันดังกล่าว โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 เสาเอก บนยอดสุดของเสาเอกผูกด้วยผ้าสีขาวบริสุทธิ์ ลำดับต่อมาผูกด้วยผ้าสีแดงและผูกต่อลงมาด้วยยอดไม้มงคลอย่างน้อยสุด 5 ชนิด ได้แก่ 1. ตะ เผร่ เจ๊าะ หรือยอดอ่อนของต้นหว้า 2. ออง เจ๊าะ 3. ไม้กัง 4. หญ้าแพรก 5. ใบฝรั่ง

3.2 หลุมเสาเอก มีการนำเงิน ทอง และหินรัตนชาติหรือเพชรพลอยใส่เข้าไปในหลุมเสาเอก มีความหมายเปรียบเทียบว่าบ้านหลังนั้นสร้างอยู่บนบ่อเงินบ่อทองบ่อเพชรพลอย เพื่อให้เจ้าของบ้านมีชีวิตที่สุขสบาย มีความร่มเย็น เป็นที่ยอมรับ เป็นคนที่มีเกียรติและร่ำรวย

3.3 การยกเสาเอก ผู้ที่ทำพิธีได้นั้นต้องเป็นคนที่ถือศีลภาวนา เป็นที่นับถือในชุมชนเป็นผู้ทำหน้าที่ผูกไม้มงคลและเครื่องมงคลบนเสาเอก แล้วจึงทำการยกเสาลงหลุมต่อไป

3.4 จำนวนเสาที่สร้างบ้าน ต้องเป็นจำนวนคี่เท่านั้น

3.5 คติการสร้างบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ บ้านต้องมีด้านหน้าได้แค่ 2 ทิศทาง คือ ทิศเหนือหรือทิศใต้เท่านั้น โดยเฉพาะห้องนอนต้องให้ผู้อยู่อาศัยนอนหันศีรษะไปทางทิศตะวันออกเท่านั้นและมีความเชื่อว่าทิศตะวันตกเป็นทิศของคนตาย

3.6 การทำบันไดบ้าน ขั้นบันไดเป็นจำนวนเลขคี่ ตั้งแต่ 3-9 ขั้น

3.7 จำนวนช่องหน้าต่างต้องเป็นจำนวนเลขคี่

3.8 ประตูทางด้านหน้ากับช่องประตูทางด้านหลังของบ้านต้องไม่ตรงกัน ต้องวางตำแหน่งให้เยื้องสลับกัน

3.9 บ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทุกหลังคาเรือนต้องมีการสร้างพารากยองหิ้งพระไว้ในห้องโถง ถ้าบ้านมีหลายชั้นต้องสร้างหิ้งพระไว้ชั้นบนสุดและบ้านที่มีสองชั้นต้องมีการสร้างช่องประตูที่สองไว้สำหรับกรณีพระสงฆ์มาที่บ้าน เพื่อพระสงฆ์ไม่ต้องเข้าไปใช้ประตูร่วมกับผู้อื่น

4. ความเชื่อเกี่ยวกับงานศพและการจัดงานศพ

4.1 เมื่อมีญาติเสียชีวิต กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมเก็บศพไว้ที่บ้านเพื่อทำพิธีกรรมทางศาสนา โดยเก็บศพไว้ไม่เกินสามวัน เพื่อให้ลูกหลานที่อยู่ไกลสามารถมีเวลาเดินทางกลับมาร่วมงานศพที่บ้านได้ทัน ในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจัดการศพโดยวิธีการฝัง แต่ในปัจจุบันเริ่มมีการเผาศพมากขึ้น

4.2 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไม่นิยมฝังศพในวันอาทิตย์และต้องไม่ตรงกับวันประจำวันเกิดของผู้เสียชีวิต เช่น ผู้เสียชีวิตเกิดวันเสาร์ ต้องไม่ทำพิธีฝังในวันเสาร์และวันอาทิตย์เด็ดขาด

4.3 หลังเสร็จพิธี เจ้าภาพเตรียมน้ำส้มป่อยให้กับผู้ที่มาร่วมงานศพ เพื่อใช้น้ำส้มป่อยล้างมือล้างเท้า ปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไปจากร่างกายและผู้มาร่วมงานต้องไม่หันหลังกลับไปมองยังสถานพิธีที่ศพนั้นอยู่เด็ดขาด

4.4 หลังจากเสร็จพิธีฝังศพ ญาติของผู้เสียชีวิตต้องนำดอกไม้หนึ่งดอกที่ส่งศพนั้นกลับมาที่บ้านและจัดอาหาร น้ำ ผลไม้ พร้อมจุดธูปเทียนให้ผู้เสียชีวิตทุก ๆ วันจนครบ 7 วัน

4.5 กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไม่มีการเก็บส่วนหนึ่งส่วนใดของผู้เสียชีวิตเอาไว้ แต่มีการทำบุญอุทิศบุญกุศลไปให้ผู้ตาย ภาษาปะโอเรียกว่า “แรน ซอม”

4.6 ในอดีตหากบ้านใดมีญาติพี่น้องเสียชีวิต เพื่อนบ้านใกล้เคียงหรือญาติ ๆ มานอนเป็นเพื่อนในระยะแรก เพื่อเป็นการปลอบใจไม่ให้เหงาหรือรู้สึกถูกทอดทิ้งเดียวดาย

5. ความเชื่อเกี่ยวกับการบวชเณร หากครอบครัวใดที่มีบุตรชาย พ่อแม่ต้องให้ลูกได้เข้าสู่พระพุทธศาสนา อย่างน้อยที่สุดคือการบวชเณร เป็นสิ่งที่ลูกผู้ชายของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอยึดถือและปฏิบัติ ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเรียกการบวชเณรว่า “ปอย เซียง ลอง” โดยมีความเชื่อว่าพ่อแม่บุพการีของเณรได้บุญที่ยิ่งใหญ่ เมื่อลูกชายได้ห่มผ้าเหลืองและได้เป็นลูกศิษย์ของพระพุทธเจ้าอย่างแท้จริง ส่วนหญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อยู่ในช่วงวัยรุ่นนิยมบวชเป็นแม่ชี กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเชื่อว่าการบูชาพระพุทธเจ้าถือเป็นมงคลอันสูงสุดแก่ชีวิต

6. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไม่นิยมตัดผมและตัดเล็บของตนในวันเกิดของตัวเองและไม่ตัดในวันพระ เช่น หากเกิดวันจันทร์ไม่ตัดผมตัดเล็บในวันจันทร์ ถึงแม้ว่าจะไม่ตรงกับเดือนเกิดก็ตาม

7. การเดินทางต้องดูทิศทางที่ไป เช่น คนเกิดวันจันทร์ต้องดูว่าในวันนั้น เราไม่ควรเดินทางไปทิศไหน หากวันนั้นเป็นวันพฤหัสบดี คนที่เกิดวันจันทร์จะไม่เดินทางไปทางทิศใต้ เพราะมีความเชื่อว่าทำให้เกิดเรื่องไม่ดีแก่ตนเอง

8. การต้องเลือกวันและสีในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ เช่น หากซื้อรถยนต์ต้องดูวันที่ดีด้วยว่าควรซื้อวันไหน ควรใช้สีอะไร

9. เนื้อวัว กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไม่นำเนื้อวัวมารับประทาน ความเชื่อว่าวัวเป็นสัตว์ใหญ่เป็นสัตว์ที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไว้ใช้แรงงาน ช่วยเหลือในด้านเกษตรกรรม วัวจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของแรงงาน

10. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีค่านิยมว่าต้องมีการทำบุญบ้านของตนปีละหนึ่งครั้ง เรียกว่า พิธี “วัน ปา รีก” เป็นพิธีกรรมเพื่อปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากบ้านและชุมชน

ภาพประกอบ 96 การทำอาหารในวันสำคัญทางประเพณี

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2562)

4.2 ศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา

เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงดุริยางคศิลป์ โดยอาศัยแนวทางการศึกษาของศาสตร์ด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นหลัก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรี โดยจำแนกเป็นองค์ความรู้ทางดนตรีที่สำคัญ 2 ด้าน ได้แก่ เครื่องดนตรีและบทเพลง ดังนี้

4.2.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชนิด ได้แก่ คะหย่า, โถ่ง เม่ ชว่า, ม่อง, แซ๊, ชิ๊ง, และหย่าก๊าง

4.2.1.1 เครื่องดนตรีคะหย่า

(1) การเรียกชื่อ (Designation)

คะหย่า หรือ ขะหย่า เป็นภาษาปะโอที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอใช้เรียกชื่อเครื่องดนตรี สำหรับชาวตะวันตกเรียกชื่อของเครื่องดนตรีในลักษณะแบบเดียวกันนี้ว่า คอนเซอร์ติน่า (Concertina)

(2) ที่มา (Origin)

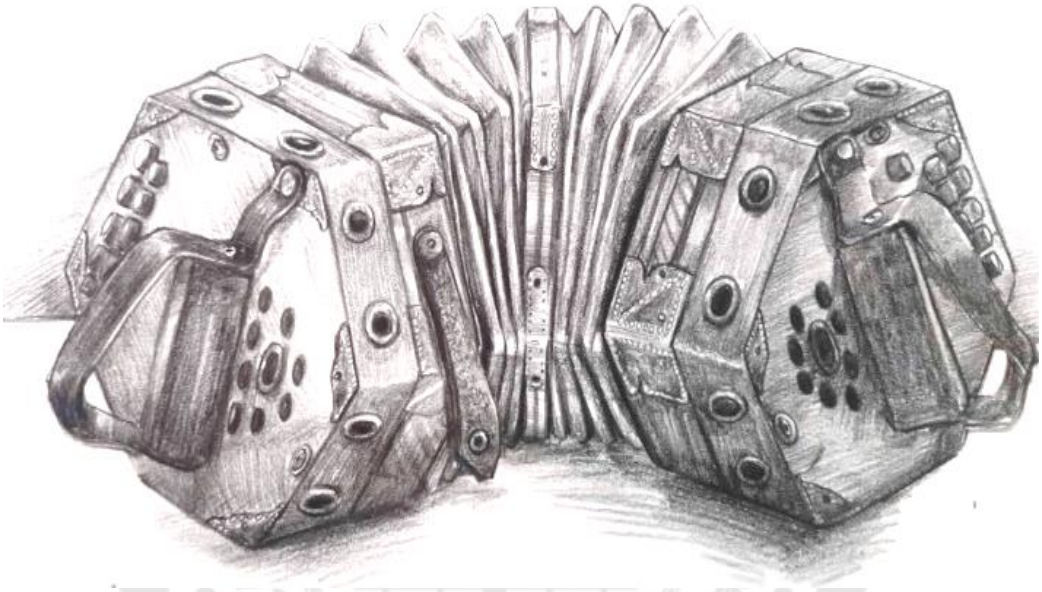
เครื่องดนตรีคะหย่าที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีคอนเซอร์ติน่า (Concertina) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทหีบเพลงชักในวัฒนธรรมตะวันตก สันนิษฐานว่าเครื่องดนตรีได้เข้าสู่ประเทศพม่าในช่วงเวลาที่อยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเครื่องดนตรีเข้าสู่พม่าอย่างแน่ชัดในปี พ.ศ. ใด และบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใดเป็นผู้นำเข้ามา รวมถึงไม่สามารถสืบทราบได้ว่าเครื่องดนตรีได้เข้ามาสู่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างไรเช่นกัน

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

คะหย่ามีรูปทรงหกเหลี่ยมด้านเท่า ทุกด้านมีความกว้างเท่ากันประมาณ 3.8 นิ้ว ความยาวตอนที่ไม่ได้ดึงหีบเพลงมีความยาวประมาณ 5.9 นิ้ว ความยาวตอนที่ได้ดึงยืดหีบเพลงมีความยาวประมาณ 17 นิ้ว วางแนวตั้งโดยนำปุ่มไว้ด้านบนจะมีความสูง 6 นิ้ว วางแนวนอนราบกับพื้นให้ปุ่มอยู่ด้านซ้ายมือและด้านขวามือของผู้บรรเลงจะมีความสูงจากพื้นถึงเครื่องดนตรีประมาณ 7 นิ้ว

นอกจากนี้พบว่าเครื่องดนตรีมีรูสำหรับระบายลมด้านข้างจำนวน 24 รู แบ่งเป็นด้านละ 12 รูเท่ากัน และมีปุ่มกดปรับเปลี่ยนระดับเสียงรวมจำนวน 20 ปุ่ม แบ่งเป็นด้านละ 10 ปุ่ม

เท่า ๆ กัน และเครื่องดนตรีด้านขวามือของผู้บรรเลงมีปุ่มกดพิเศษ 1 ปุ่ม ตำแหน่งด้านล่างของปุ่มกดปรับเปลี่ยนระดับเสียง เพื่อสำหรับระบายลมให้ลมเข้าออกได้รวมเร็วขึ้น



ภาพประกอบ 97 ภาพวาดคะหย่าด้านข้างของผู้บรรเลง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564

ภาพประกอบ 98 คะหย่าไม่ได้ดึงหีบเพลงมีความยาวประมาณ 5.9 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 99 คะหย่าดึงยืดหีบเพลงมีความยาวประมาณ 17 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(4) การจำแนกประเภท (Category)

คะหย่า (Kaya) เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) ประเภทลิ้นอิสระ (Free reed) มีลักษณะเครื่องดนตรีประเภทหีบเพลงชัก จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับเครื่องดนตรีแอคคอร์เดียน (Accordion) และฮาร์โมนิกา (Harmonica) ที่ถูกดัดแปลงมาจากออร์แกน

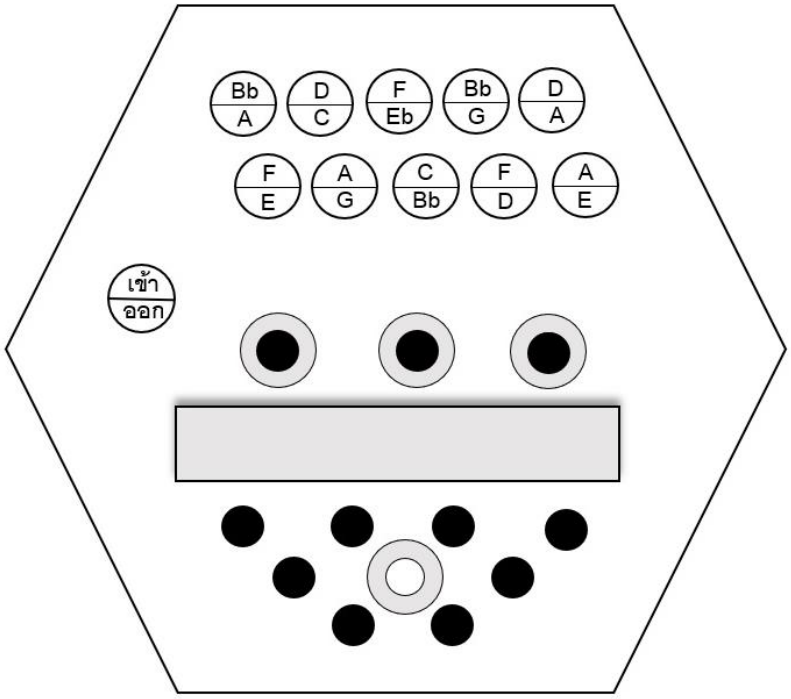
(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure and Components)

เครื่องดนตรีคะหย่ามีโครงสร้างเป็นวัสดุที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง โครงสร้างของเครื่องดนตรีจึงมีความคงทน (Permanent) และแข็งแรง สำหรับส่วนประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ปุ่มกดระดับเสียงทำจากพลาสติก มีที่คล้องสวมสอดมือทั้งด้านซ้ายและขวาทำจากหนังสังเคราะห์ ส่วนกะเพาะยืดหดเก็บลมทำมาจากหนังเทียม มีช่องรูอากาศระบายลมและเสียง ตกแต่งความสวยงามตามขอบมุมด้วยแผ่นโลหะสีทองและแผ่นสติกเกอร์ ส่วนของตัวไม้เคลือบด้วยน้ำยาให้เงาและเพื่อความทนทาน

(6) ระบบเสียง (Tuning system)

ระบบเสียงเครื่องดนตรีคะหย่ามีบันไดเสียง 7 เสียง (Diatonic scale) ซึ่งสามารถบรรเลงได้ 2 บันไดเสียง ได้แก่ B^b major scale และ F major scale ปุ่มกดแถวบนของด้านขวามือและด้านซ้ายมือเป็นบันไดเสียง B^b major scale ส่วนปุ่มกดแถวล่างของด้านขวามือและด้านซ้ายมือเป็นบันไดเสียง F major scale

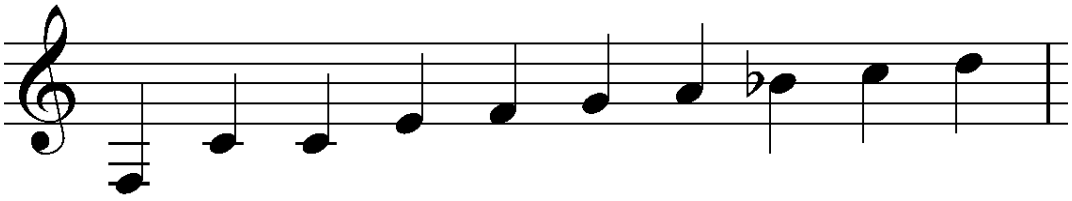
ด้านขวามือของเครื่องดนตรีคะหย่าทั้ง 2 แถว รวม 10 ปุ่มมีระดับเสียงได้แก่ โน้ต F C C E F G A B^b C D ตามภาพประกอบที่ 100 และสามารถแสดงตำแหน่งเสียงเป็นโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น ตามตัวอย่างที่ 1



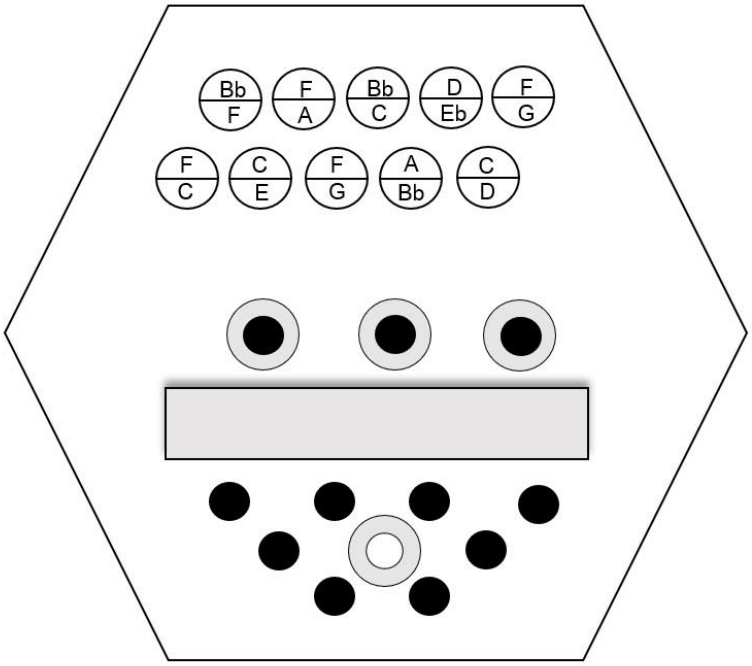
ภาพประกอบ 100 ระดับเสียงบนปุ่มกดด้านขวามือของคะหย่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ตัวอย่างที่ 1 ระดับเสียงบนปุ่มกดด้านขวามือบนบรรทัด 5 เส้น



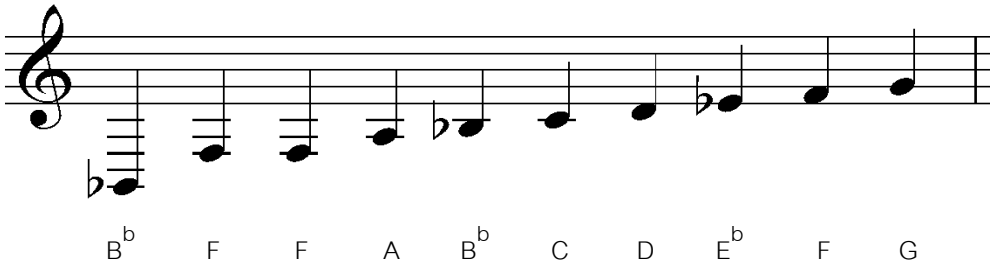
ด้านซ้ายมือของเครื่องดนตรีคะหย่าทั้งหมด 2 แถว รวม 10 ปุ่ม มีระดับเสียงได้แก่ โน้ต B^{b} F F A B^{b} C D E^{b} F G ตามภาพประกอบที่ 101 และสามารถแสดงตำแหน่งเสียงเป็นโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น ตามตัวอย่างที่ 2



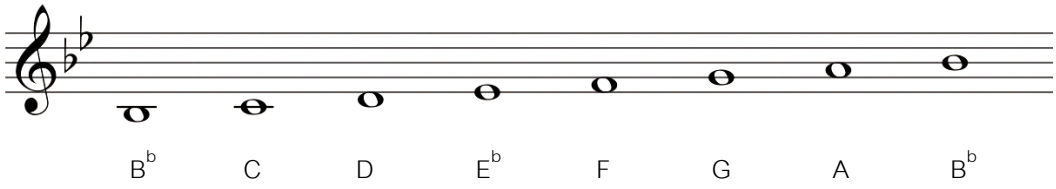
ภาพประกอบ 101 ระดับเสียงบนปุ่มกดด้านซ้ายมือของคะหย่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

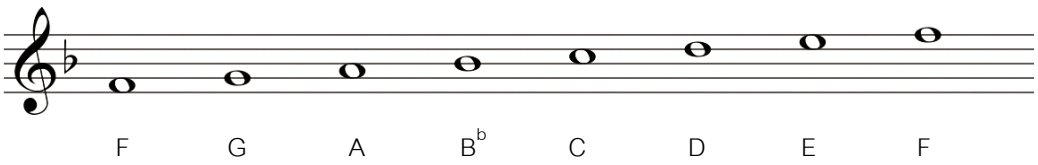
ตัวอย่างที่ 2 ระดับเสียงบนปุ่มกดด้านซ้ายบนบรรทัด 5 เส้น



ตัวอย่างที่ 3 บันไดเสียง B^{b} major scale



ตัวอย่างที่ 4 บันไดเสียง F major scale



ตาราง 6 แสดงผลเปรียบเทียบการวัดความถี่ (Hertz) ของเสียงคะหย่า

ระดับเสียง	ดนตรีตะวันตก ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงคะหย่า			ความแตกต่างระหว่างความถี่มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
		ตำแหน่ง		ความถี่ที่วัดได้	
		ด้านซ้าย	ด้านขวา		
Bb2 = A#2	116.5	1		116.5	
B2	123.5				
C3	130.8				
C#3 = Db3	138.6				
D3	146.8				
D#3 = Eb3	155.6		1	155.6	
E3	164.8				
F3	174.6	2		174.6	
F#3 = Gb3	185.0				
G3	196.0				
G#3 = Ab3	207.7				
A3	220.0	3		220.0	
A#3 = Bb3	233.1	4		233.1	
B3	246.9				
C4	261.6	5	2	261.6	
C#4 = Db4	277.2				
D4	293.7	6		293.7	
D#4 = Eb4	311.1	7		311.1	
E4	329.6		3	329.6	
F4	349.2	8	4	349.2	
F#4 = Gb4	370.0				
G4	392.0	9	5	392.0	

ตาราง 6 (ต่อ)

ระดับเสียง	ดนตรีตะวันตก ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงคะหย่า			ความแตกต่างระหว่างความถี่มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
		ตำแหน่ง		ความถี่ที่วัดได้	
		ด้านซ้าย	ด้านขวา		
G#4 = Ab4	415.3				
A4	440.0		6	440.0	
A#4 =Bb4	466.2		7	466.2	
B4	493.9				
C5	523.3		8	523.3	
C#5 = Db5	554.4				
D5	587.3		9	587.3	
D#5 = Eb5	622.3				
E5	659.3				
F5	698.5				
F#5 = Gb5	740.0				
G5	784.0				
G#5 = Ab5	830.6				
A5	880.0				
A#5 =Bb5	932.3				
B5	987.8				
C6	1046.5				

จากตารางแสดงผลการวัดความถี่ของเสียงคะหย่าทั่วไป แสดงให้เห็นว่าความถี่เสียงคะหย่าในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เมื่อเทียบหาค่าความแตกต่างของความถี่เสียงออกมาแล้วปรากฏว่าคะหย่าในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีความถี่เสียงตรงกับความถี่มาตรฐานกับเครื่องดนตรีสากลมาก ทั้งที่ความจริงแล้วเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่าเครื่องดนตรีคะหย่าได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีตะวันตกที่ชื่อว่า คอนเซอร์ติ

นา (Concertina) ซึ่งคอนเซอร์ตินา (Concertina) มีหลายรูปแบบ เช่น คอร์เซอร์ตินาแบบอังกฤษ (English concertina) คอนเซอร์ตินาแบบเยอรมัน (German concertina) คอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ-เยอรมัน หรือ แองโกล-เยอรมัน (Anglo-German concertina) โดยแต่ละรูปแบบมีความแตกต่างและคล้ายกันไปในส่วนประกอบต่าง ๆ ทั้งลักษณะทางกาย ระบบเสียง เป็นต้น

คะหย่าที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนั้นจะมีลักษณะทางกายภาพ และระบบเสียงแบบเดียวกับคอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ-เยอรมัน หรือ แองโกล-เยอรมัน (Anglo-German concertina) มากที่สุด

ภาพประกอบ 102 คอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ (English concertina)

ที่มา : www.wikipedia.org (2564)

ภาพประกอบ 103 คอนเซอร์ตินาอังกฤษ-เยอรมัน (Anglo-German concertina)

ที่มา : www.amazon.com (2564)

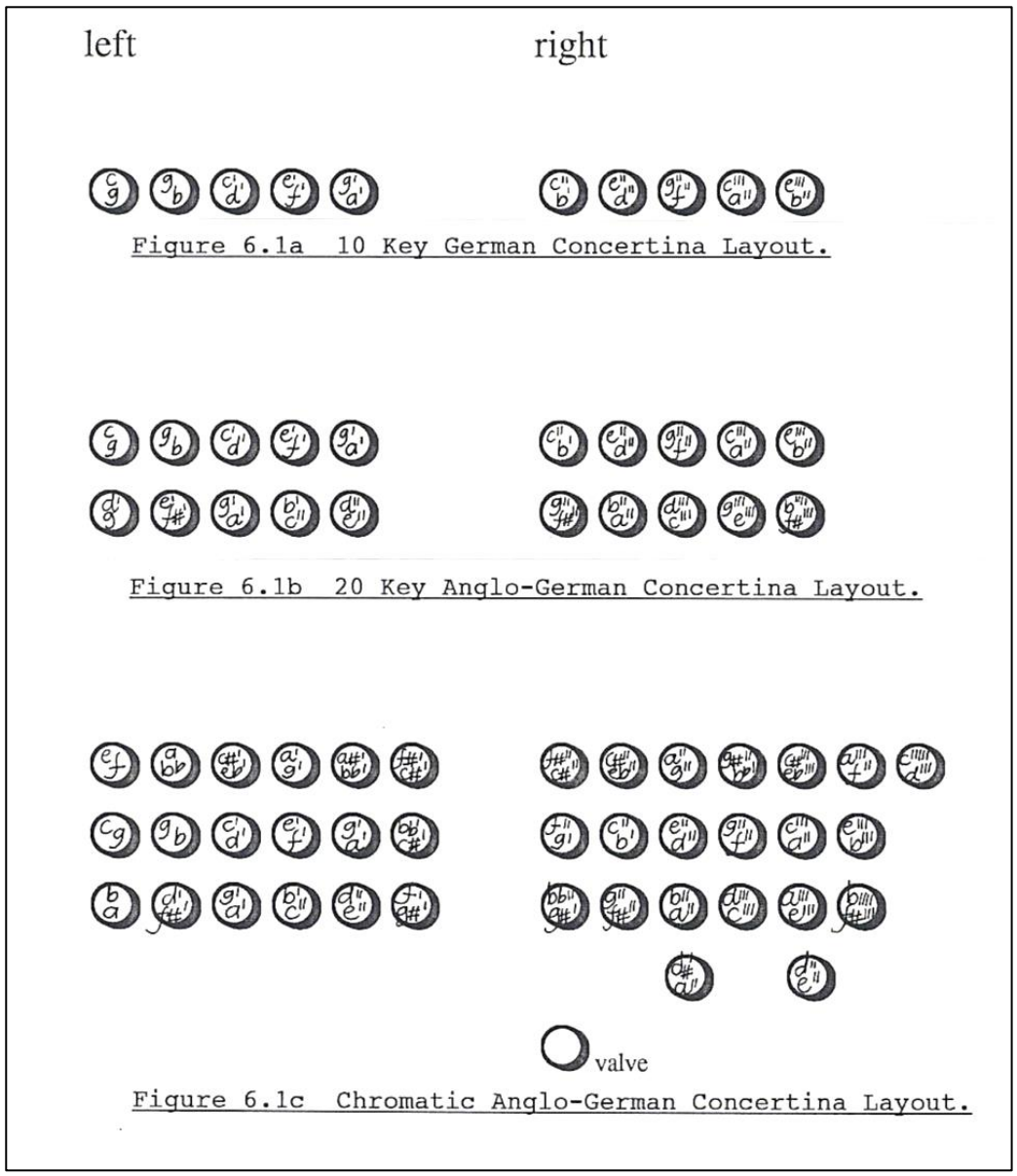


Figure 6.1a 10 Key German Concertina Layout.

Figure 6.1b 20 Key Anglo-German Concertina Layout.

Figure 6.1c Chromatic Anglo-German Concertina Layout.

ภาพประกอบ 104 ปุ่มโน้ตคอนเซอร์ตินาแบบต่าง ๆ

ที่มา : www. concertina.com (2564)

(7) การบรรเลง (Playing)

คะหย่ามีวิธีการบรรเลง โดยใช้มือสอดวางทั้งซ้ายและขวา ชักลมเข้าออกเพื่อให้เกิดเสียง มีปุ่มกดตามเสียงโน้ตต่าง ๆ เสียงของคะหย่าเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นทองเหลืองเล็ก ๆ ภายในตัวเครื่อง มีลักษณะอัดลมมีรูใช้นิ้วกดให้เกิดเสียง ใช้หลักการสร้างลมด้วยวิธีการชักเข้าและการชักออกของถุงลม

การบรรเลงเครื่องดนตรีคะหย่าสามารถยืนหรือนั่งเล่นก็ได้ แต่ส่วนใหญ่นักดนตรีคะหย่านิยมนั่งเล่นมากกว่า โดยใช้สองมือสอดประคองเข้าไปในส่วนที่เป็นช่องวางมือ โดยวางนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยลงบนปุ่มต่าง ๆ สำหรับมือขวาจะมีปุ่มเพิ่มขึ้นมาเป็นปุ่มกดลมเข้าออก ใช้นิ้วโป้งกดในตำแหน่งนี้ ส่วนนิ้วโป้งซ้ายไม่ต้องกดปุ่มใด ๆ โดยในแต่ละด้านมีปุ่มกด 2 แถว แถวละ 5 ปุ่ม รวมด้านละ 10 ปุ่ม ในแต่ละปุ่มมี 2 เสียง

ด้านขวาของเครื่องคะหย่ามีทั้งหมด 10 ปุ่ม แบ่งเป็น 2 แถว ๆ ละ 5 ปุ่ม มีการเจาะรูระบายลมทั้งหมด 12 รู และมีแป้นไว้รองมือไว้สอดมือซ้ายเข้าไปในส่วนของสายที่คล้องรัดมือทำจากหนัง โดยสอดมือเข้าไปเฉพาะนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ซึ่งด้านขวาของเครื่องคะหย่ามีปุ่มเพิ่มมาคือปุ่มกดลม ดันลมเข้าออก โดยใช้นิ้วหัวแม่มือที่วางอยู่ด้านนอกของสายคล้องมือ ทำหน้าที่เพื่อจับประคองเครื่องดนตรีไว้และทำหน้าที่กดปุ่มกดลมเข้าออก

ด้านซ้ายมีทั้งหมด 10 ปุ่ม แบ่งเป็น 2 แถว ๆ ละ 5 ปุ่ม ด้านซ้ายมือไม่มีปุ่มกดลม มีการเจาะรูระบายลมทั้งหมด 12 รู และมีแป้นไว้รองมือไว้สอดมือซ้ายเข้าไปในส่วนของที่คล้องรัดมือทำจากหนัง โดยสอดมือเข้าไปเฉพาะนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ส่วนนิ้วหัวแม่มืออยู่ด้านนอกของหนัง เพื่อจับประคองเครื่องดนตรีไว้

ภาพประกอบ 105 ท่าทางการบรรเลงคะหย่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 106 การวางนิ้วบนปุ่มเสียงของคะหย่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 107 ผู้วิจัยศึกษาการบรรเลงคะหย่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2563)

(8) การผลิต (Manufacture)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่สามารถผลิตเครื่องดนตรีคะหย่าเองได้ นิยมสั่งซื้อจากร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

ดังนั้น ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีคะหย่าที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยนั้น มีลักษณะแบบเดียวกับคอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ-เยอรมัน ทั้งลักษณะทางกายภาพ จำนวนปุ่มโน้ต ระบบเสียง โดยลักษณะการจัดวางเสียงในปุ่มต่าง ๆ คล้ายกับเครื่องเป่าฮาร์โมนิก้า (Harmonica) หรือเมาท์ออร์แกน แตกต่างกันตรงวิธีการบรรเลง ซึ่งคะหย่าเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้มือทั้งสองข้างสอดถือจับเครื่องดนตรีทั้งมือซ้ายและมือขวา โดยแต่ละด้านมีปุ่มกด 2 แถว แถวละ 5 ปุ่ม รวมทั้งสิ้น 20 ปุ่ม ปุ่มแต่ละปุ่มมี 2 โน้ตกดลมเข้าออกเกิดเสียงต่างกัน เช่นเดียวกับเครื่องเป่าฮาร์โมนิก้าของตะวันตก

เป่าลมเข้า	C	E	G	C	C	E	G	C	C	E	G	C
C	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
เป่าลมออก	D	F	A	B	D	F	A	B	D	F	A	B

ภาพประกอบ 108 โน้ตในฮาร์โมนิกา คีย์ C (Harmonica chart notes key C)

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

4.2.1.2 เครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(1) การเรียกชื่อ (Designation)

โถ่ง เม่ ชวา ในภาษาปะโอหมายถึง กลอง มีชื่อเรียกอีกว่า “โถ่ง” ชาวไทใหญ่เรียกกลองลักษณะนี้ว่า “กลองก้นยาว”

(2) ที่มา (Origin)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ทราบว่า โถ่ง เม่ ชวาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเครื่องดนตรีเข้าสู่พม่าอย่างแน่ชัดในปี พ.ศ. ใด และบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใดเป็นผู้นำเข้ามา รวมถึงไม่สามารถสืบทราบได้ว่าเครื่องดนตรีได้เข้ามาสู่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างไรเช่นกัน

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

โถ่ง เม่ ชวา เป็นกลองประเภทกลองทรงจอกหรือเหยือกน้ำที่มีทรงสูง (Goblet drum) โถ่ง เม่ ชวาหรือกลองก้นยาวมีหลายขนาดแตกต่างกันไปและขึงหนังหน้าเดียว ตัวกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นร้อยรัดรอบตัวกลอง หนังหน้ากลองทำมาจากหนังวัวตรงส่วนที่เป็นช่วงท้องของวัวเพราะหนังช่วงท้องมีความบาง ช่วงลำตัวด้านบนของกลองมีขนาดใหญ่ผายออก ช่วงล่างของกลองมีรูปร่างเรียวแคบกว่าด้านบนและส่วนที่ต่ำสุดขยายบานออก

โถ่ง เม่ ชวา ขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ 2.14 เมตร หน้ากลองมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 16 นิ้ว กลองเป็นโพรงไม้ที่มีรูกลวง มีสายสะพายเจาะส่วนบนและเชื่อมยาวมาที่ส่วนล่างของกลองเพื่อคล้องไหล่ของผู้ตี ด้านล่างฐานกลองทำจากยางมีความหนาประมาณ 1 นิ้ว ตัวกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นร้อยรัดรอบตัวกลอง นอกจากนี้ยังพบโถ่ง เม่ ชวา ที่มีขนาดปานกลาง โดยมีขนาดความสูงประมาณ 72 นิ้ว หน้ากลองมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 14 นิ้ว ช่วงด้านล่างของฐานกลองมีลักษณะกลวงเป็นโพรง

ภาพประกอบ 109 โถ่ง เม่ ชวา ขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ 2.14 เมตร

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 110 หน้ากลองโถ่ง เม่ ชวา ใหญ่สุดมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 16 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 111 ด้านข้างของกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นร้อยรัดรอบตัวกลอง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 112 การวัดโถ่ง เม่ ชวา ขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ 2.14 เมตร

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 113 ด้านล่างใต้ฐานโถ่ง เม่ ชวา มีลักษณะเป็นโพรงกลวง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 114 โถ่ง เม่ ชวา ขนาดปานกลางมีความสูงประมาณ 72 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 115 หน้ากลองขนาดปานกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 116 ฐานกลองขนาดปานกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(4) การจำแนกประเภท (Category)

เครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ประเภทกลองทรงจอกหรือเหยือกน้ำที่มีทรงสูง (Goblet drum)

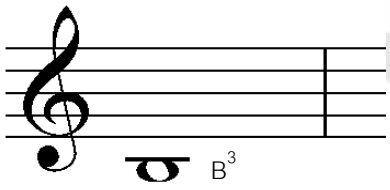
(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure and Components)

โถ่ง เม่ ชวา มีโครงสร้างหลักทำจากไม้เนื้อแข็ง โครงสร้างของเครื่องดนตรีจึงมีความคงทน (Permanent) และแข็งแรง สำหรับส่วนประกอบอื่น ๆ ได้แก่ หนังหน้ากลองทำจากหนังวัวส่วนของท้องวัว รอบกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้น ๆ ร้อยรัดขึงรอบตัวกลอง ด้านล่างมีฐานทำจากวัสดุที่เป็นยางกันกระแทก

(6) ระบบเสียง (Tuning system)

การเทียบเสียงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา ที่เป็นเครื่องสร้างจังหวะ เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเป็นลักษณะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะของบุคคล มิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้เครื่องดนตรีมีระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน ทั้งนี้การวัดระดับเสียงเครื่องดนตรี โถ่ง เม่ ชวา สามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น ใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต B^3 ของกุญแจโซล ตามตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 ระดับเสียงโถ่ง เม่ ชวา มีความใกล้เคียงกับโน้ต B^3



การตั้งเสียง โถ่งเม่ ชวา มีหลายวิธีตามความเชื่อของนักดนตรีแต่ละคน เช่น ในส่วนตรงกลางของหน้าหนังกลองนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมใช้ข้าวเหนียวนวดบดให้ละเอียดแปะตรงกลางที่หน้าหนังกลอง การตั้งเสียงกลองก่อนตีนั้น ปริมาณของข้าวเหนียวที่แปะตรงกลางหน้าหนังกลองมีส่วนสำคัญ หากต้องการให้กลองมีเสียงเล็กบางควรใช้ข้าวเหนียวจำนวนน้อยและหากต้องการให้กลองมีเสียงทุ้มหนาให้ใส่ข้าวจำนวนมากขึ้น โดยทาทับด้วยขี้เถ้าเพื่อไม่ให้ข้าวเหนียวติดมือเวลาตีกลอง นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบางพื้นที่นิยมแปะกระดาษทิชชูทับบนข้าว

เหนียวอีกชั้นหนึ่งเพื่อถ่วงเสียงให้ดังตามที่ตนเองต้องการ นอกจากนี้มีการใช้วิธีนำน้ำมาราดเชือกที่ทำมาจากหนังวัวที่ขึงอยู่บริเวณรอบกลอง เมื่อราดน้ำลงไปที่หนัง หนังจะมีความนิ่มทำให้สามารถดึงหนังให้ตึงให้แน่น ไม่ให้หนังหย่อน เพื่อให้ได้เสียงที่ดังและมีความก้องกังวานมากขึ้น

ภาพประกอบ 117 การตั้งเสียงกลอง โดยการพอกข้าวเหนียว แปะทับด้วยกระดาษทิชชู

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 118 การตั้งเสียงกลอง โดยการพอกข้าวเหนียวและทาทับด้วยขี้เถ้า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 119 การราดน้ำไปที่สายรัดโถ่ง เม่ ชวา เพื่อให้สายหนังวัวนิ่ม

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 120 การดึงสายรัดโถ่ง เม่ ชวาให้ตึงเพื่อตั้งเสียงกลอง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(7) การบรรเลง (Playing)

การบรรเลงโถ่ง เม่ ชวา ผู้บรรเลงใช้มือทั้งสองข้างตีลงบนหน้ากลอง โดยอาจบรรเลงทั้งสองมือพร้อมกัน หรือสลับมือกันไปมาได้อย่างอิสระตามจังหวะของบทเพลง ลีลาการบรรเลงกลองไม่มีการกำหนดที่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะของนักดนตรีแต่ละคน โดยจังหวะการบรรเลงกลองต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงของเครื่องดนตรีม่องและแซ๊

ภาพประกอบ 121 ท่าทางการตี โถ่ง เม่ ชวาด้วยมือทั้งสองข้าง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 122 การตีโถ่ง เม่ ชวา ในขบวนแห่

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(8) การผลิต (Manufacture)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่สามารถผลิตเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา นิยมสั่งซื้อจากร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

4.2.1.3 เครื่องดนตรีม่อง

(1) การเรียกชื่อ (Designation)

ม่อง ในภาษาปะโอ หมายถึง ฆ้อง ส่วนคำว่า “ม่องมื่อ” หรือ “ม่องมื่อตอย” หมายถึง ฆ้องใบที่ใหญ่ที่สุดในแต่ละชุด และมีคำว่า “ม่องเชิง” หมายถึง ฆ้องชุด ได้แก่ ชุดม่อง 3 ใบ ชุดม่อง 5 ใบ ชุดม่อง 7 ใบ และชุดม่อง 9 ใบ

(2) ที่มา (Origin)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ทราบว่า ม่องของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่าและชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเครื่องดนตรีเข้าสู่พม่าอย่างแน่ชัดในปี พ.ศ. ใด และบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใดเป็นผู้นำเข้ามา รวมถึงไม่สามารถสืบทราบได้ว่าเครื่องดนตรีได้เข้ามาสู่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างไรเช่นกัน

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

ม่อง ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีลักษณะเป็นฆ้องทรงกลมที่มีปุ่มนูนตรงกลางหน้าฆ้อง (Boss gong) ม่องมีหลายขนาด และระดับเสียงที่แตกต่างกัน นิยมบรรเลงเป็นชุด ตั้งแต่ 3 ใบ ไปจนถึง 9 ใบ แต่ที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมกันมากที่สุดคือ 7 ใบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ม่องใบที่ 1 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 31.5 นิ้ว มีขอบหน้า 4 นิ้ว และมีน้ำหนัก 22 กิโลกรัม

ม่องใบที่ 2 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 22 นิ้ว มีขอบหน้า 3 นิ้ว และมีน้ำหนัก 9 กิโลกรัม

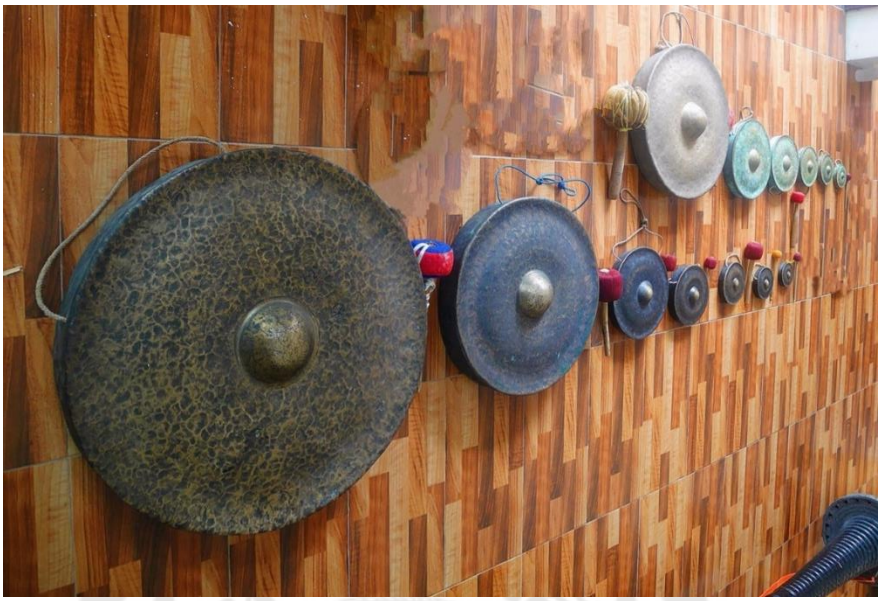
ม่องใบที่ 3 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 นิ้ว มีขอบหน้า 2 นิ้ว และมีน้ำหนัก 1.8 กิโลกรัม

ม่องใบที่ 4 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว มีขอบหน้า 1.5 นิ้ว และมีน้ำหนัก 0.9 กิโลกรัม

ม่องใบที่ 5 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 7.5 นิ้ว มีขอบหน้า 1.25 นิ้ว และมีน้ำหนัก 0.5 กิโลกรัม

ม่องใบที่ 6 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5.5 นิ้ว มีขอบหน้า 1 นิ้ว และมีน้ำหนัก 0.3 กิโลกรัม

ม่องใบที่ 7 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.25 นิ้ว มีขอบหน้า 0.5 นิ้ว และมีน้ำหนัก 0.2 กิโลกรัม



ภาพประกอบ 123 ชุดม่องเรียงจากใบใหญ่ไปใบเล็ก

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 124 ม่องใบที่ 1 มีขนาดใหญ่ที่สุด

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 125 ผู้วิจัยชั่งน้ำหนักม่องใบที่หนึ่ง มีน้ำหนักประมาณ 22 กิโลกรัม

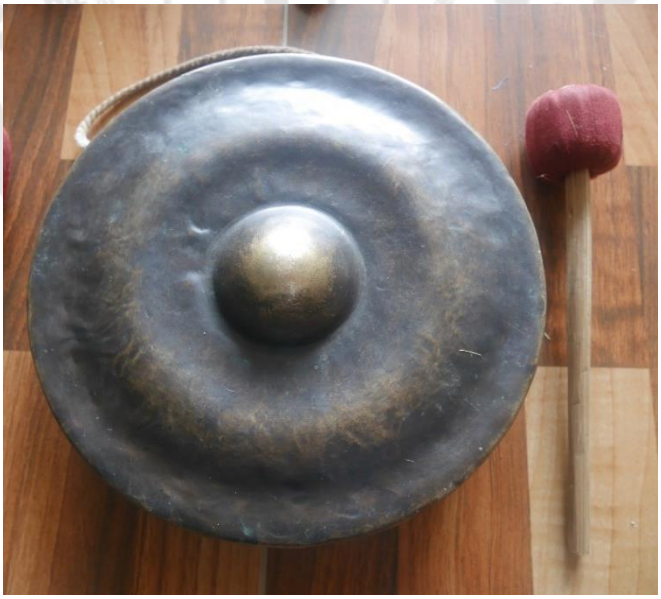
ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 126 การวัดม่องใบที่ 1 มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 31.5 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 127 ม่องใบที่ 2 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 22 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)



ภาพประกอบ 128 ม่องใบที่ 3 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 129 ม่องใบที่ 4 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 130 ม่องใบที่ 5 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 7.5 นิ้ว

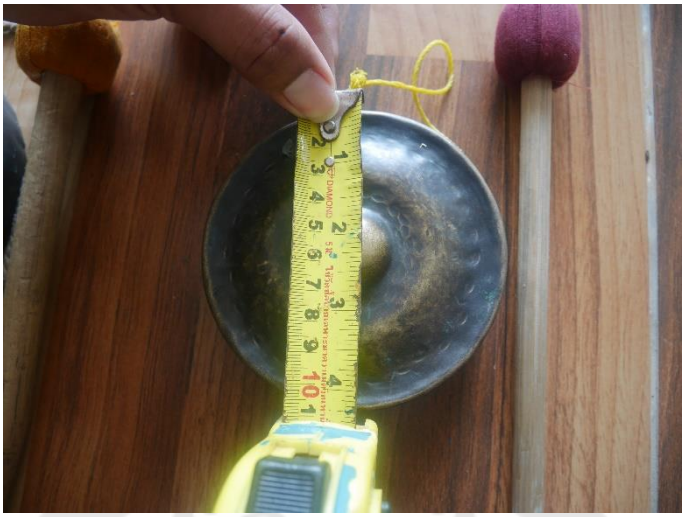
ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 131 ม่องใบที่ 6 มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5.5 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 132 ม่องใบที่ 7 มีขนาดเล็กสุด

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)



ภาพประกอบ 133 ม่องใบที่ 7 มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.25 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ไม้ที่ใช้ตีฆ้องใหญ่นั้น กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เรียกว่า “ม่องมื่อตุ้ย” อุปกรณ์ที่ใช้ตีนั้นวัสดุทำจากไม้ ลักษณะรูปทรงยาวเป็นแท่ง ทำมาจากท่อนไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งทั่วไป ส่วนที่มือจับใช้ไม้ไผ่หนาประมาณสองนิ้วหรือขนาดพอเหมาะกำมือ ด้ามไม้มีลักษณะมนกลม ส่วนปลายไม้จะทำขยักไว้หรือตอกตะปูไว้เพื่อกันตุ้มผ้าหลุด ส่วนนวมที่จะใช้ตีม่องจะทำจากจีวรพระนำมาขึ้นรูปสอดไว้ในผ้าม้วน ซึ่งพันรอบด้วยผ้าชิ้นเล็กยาวจนแน่น เว้นตรงกลางให้เป็นช่องว่างเพื่อนำไม้ที่เตรียมไว้สอดไม้เข้าตรงกลางทำเป็นด้ามจับ เอาส่วนปลายผ้าที่เผื่อไว้นั้นผูกมัดกับด้ามไม้ส่วนปลายให้มั่นคง ขนาดตุ้มผ้ามีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5-6 นิ้ว ยาวประมาณ 4-5 นิ้ว สัณฐานทรงกลม ทั้งนี้ขนาดของไม้ที่ใช้ตีขึ้นอยู่กับขนาดของม่อง

ภาพประกอบ 134 ม่องมื่อตุ้ย หรือไม้ตีฆ้อง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 135 ม่องมื่อตุ้ยขนาดต่าง ๆ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 136 ส่วนหัวของม่องมื่อตุ้ย

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่าในงานประเพณีบางครั้ง กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีการนำฆ้องแผง ที่มีลักษณะเรียงกันเป็นแผง ฆ้องมีจำนวน 7 ใบ มีฉาบเล็ก 1 ใบ เครื่องดนตรีถูกขึงไว้พร้อมกับไม้ตี ภาษาปะโอเรียกว่า “ม่องเชิง” แปลว่า ฆ้องที่ยึดติดกันเป็นชุดเดียวกัน โดยมีส่วนสำหรับใช้แขวนฆ้องเรียกว่า “ม่องกั้ง” ลักษณะการตีจะใช้คนตีเพียงคนเดียวสามารถตีฆ้องได้พร้อมกัน 7 ใบ รวมถึงมีเสียงของฉิ่งด้วย

จากการศึกษาข้อมูลพบว่าม่องเชิงหรือฆ้องแบบแผงไม่ใช่ฆ้องที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมใช้กันมาตั้งแต่อดีต แต่ม่องเชิงนี้จะพบว่าเป็นที่นิยมสำหรับกลุ่มชนชาติพันธุ์ชาวไทใหญ่ ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้รับอิทธิพลของเครื่องดนตรีนี้มาจากชาวไทใหญ่ จากการมีปฏิสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่มาโดยตลอดและเห็นว่าลักษณะม่องเชิงหรือฆ้องแบบแผงนี้ให้ความสะดวกในการบรรเลงที่จะใช้คนตีจำนวนน้อยกว่าฆ้องแบบราว ตีบรรเลงเพียงคนเดียวเสียงฆ้องแผงจะดังพร้อมกันทุกใบและจะใช้ตีบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นในขบวนแห่พิธีกรรมทางศาสนา ใช้นักดนตรีทั้งหมดเพียง 2 คน โดยจะร่วมกันแบกฆ้องแบบแผงนี้ขึ้นบนบ่าและหนึ่งในสองคนจะเป็นผู้ตีฆ้องแผงเกิดเสียงดังกังวานพร้อมกันทุกใบ จากการเก็บข้อมูลสามารถสรุปได้ว่าฆ้องแผงนี้เป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทใหญ่ ไม่ใช่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ และไม่ได้เป็นที่นิยมในกลุ่มของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เพียงแต่มีพี่น้องกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่เข้าร่วมกิจกรรมงานบุญประเพณีกับกลุ่ม

ชาติพันธุ์ปะโอด้วย จึงนำเครื่องดนตรีฆ้องแผงนี้มาตีบรรเลงสร้างจังหวะ และร่วมเดินแห่ในขบวนพิธีด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่มีการวิเคราะห์เครื่องดนตรีม่องแบบแผง

ภาพประกอบ 137 ม่องหรือฆ้องแบบแผง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(4) การจำแนกประเภท (Category)

ม่อง หรือ ฆ้อง (Gong) เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี

(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure and Components)

เครื่องดนตรีม่องมีโครงสร้างเป็นวัสดุที่ทำจากโลหะเหล็ก โครงสร้างของเครื่องดนตรีจึงมีความคงทน (Permanent) และแข็งแรง สำหรับส่วนประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ไม้ตีม่องทำจากไม้เนื้อแข็ง ส่วนปลายไม้เป็นส่วนของนวมที่จะใช้ตีม่องจะทำจากเศษผ้าหรือจีวรพระ

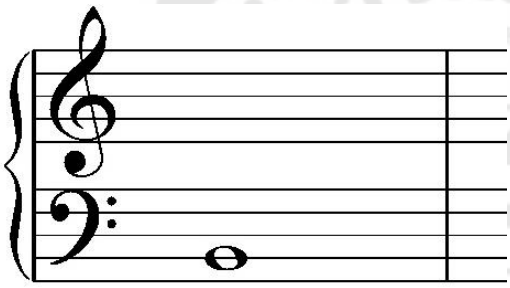
(6) ระบบเสียง (Tuning system)

ม่องเป็นเครื่องสร้างจังหวะ การเทียบเสียงเครื่องดนตรีม่องแต่ละใบ เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากลเล็กน้อยและมีความใกล้เคียงค่าความถี่ของเสียงดนตรีตะวันตก เนื่องจากม่องเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะของบุคคล มิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้เครื่องดนตรีมี

ระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน ดังนั้น ม่องที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจึงไม่ได้มีค่าความถี่ตรงตามมาตรฐานดนตรีตะวันตก

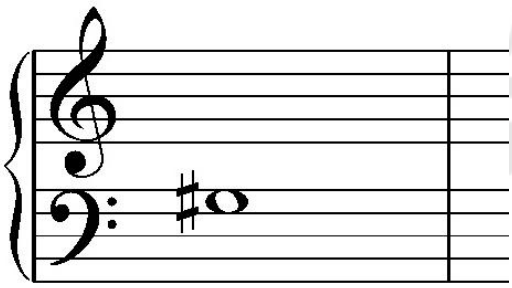
การบันทึกระดับเสียงสามารถอธิบายให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น เพื่อความเข้าใจในระดับเสียงของม่องทั้ง 7 ใบ โดยม่องใบที่ 1 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต B^{2} ม่องใบที่ 2 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $G^{\#3}$ ม่องใบที่ 3 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $G^{\#4}$ ม่องใบที่ 4 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $D^{\#4}$ ม่องใบที่ 5 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $G^{\#4}$ ม่องใบที่ 6 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $D^{\#5}$ และม่องใบที่ 7 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต G^{5} ตามตัวอย่างที่ 6-12

ตัวอย่างที่ 6 ระดับเสียงม่องใบที่ 1 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต B^{2}



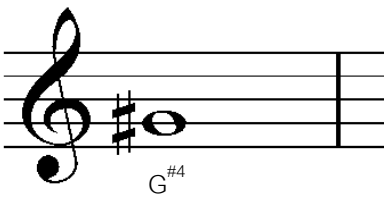
B^{2}

ตัวอย่างที่ 7 ระดับเสียงม่องใบที่ 2 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต $G^{\#3}$



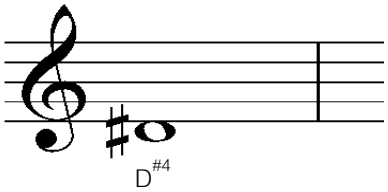
$G^{\#3}$

ตัวอย่างที่ 8 ระดับเสียงม่องใบที่ 3 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต $G^{\#4}$

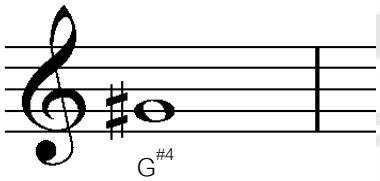


$G^{\#4}$

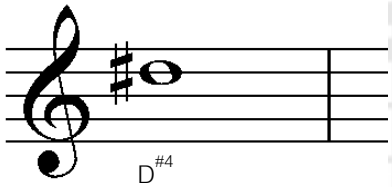
ตัวอย่างที่ 9 ระดับเสียงม่องใบที่ 4 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต $D^{\#4}$



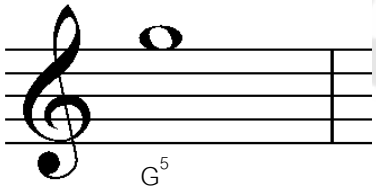
ตัวอย่างที่ 10 ระดับเสียงม่องใบที่ 5 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต $G^{\#4}$



ตัวอย่างที่ 11 ระดับเสียงม่องใบที่ 6 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต $D^{\#4}$



ตัวอย่างที่ 12 ระดับเสียงม่องใบที่ 7 มีความใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ต G^{5}



(7) การบรรเลง (Playing)

การบรรเลงใช้ไม้ตีม่อง หากมีลักษณะเป็นม่องชุดต้องใช้คนจำนวน 8-10 คน โดยม่องแบบชุดจะมีขนาดใหญ่ไปจนถึงขนาดเล็กไล่เรียงตามลำดับ ม่องแบบแขวน หรือที่เรียกว่า "ฆ้องราว" นิยมใช้กับม่องที่มีน้ำหนักมาก จึงมีการร้อยเชือกไว้ที่ขอบม่อง 2 ด้าน สอดไม้เนื้อแข็งเข้าไปในห่วงเชือก แขวนม่องกับไม้เนื้อแข็งที่มีขนาดยาวและวางพาดบนบ่าของผู้ตีกับผู้ที่มาช่วย ซึ่งม่องขนาดใหญ่จะมีน้ำหนักมากจึงต้องช่วยกันแบกหาม ผู้บรรเลงใช้ไม้ตีม่องแห่เดินขบวน

สำหรับฆ้องที่มีน้ำหนักเบาใช้คนตีเพียงคนเดียวไม่ต้องวางพาดบนบ่าเหมือนม่องใบใหญ่ ผู้บรรเลงใช้มือข้างหนึ่งจับที่เชือก มืออีกข้างหนึ่งถือไม้ตีม่อง

ภาพประกอบ 138 การตีม่องแบบแขวนไม้พาดไว้บนบ่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 139 การตีม่องแบบแขวนไม้พาดไว้บนบ่าสองคน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 140 การตีม่องแบบถือด้วยมือ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(8) การผลิต (Manufacture)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่สามารถผลิตเครื่องนี้ได้เอง นิยมสั่งซื้อจากร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

4.2.1.4 เครื่องดนตรีแซ๊

(1) การเรียกชื่อ (Designation)

แซ๊ ในภาษาปะโอ หมายถึง ฉาบ

(2) ที่มา (Origin)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ทราบว่า แซ๊ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่าและชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเครื่องดนตรีเข้าสู่พม่าอย่างแน่ชัดในปี พ.ศ. ใด และบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใดเป็นผู้นำเข้ามา รวมถึงไม่สามารถสืบทราบได้ว่าเครื่องดนตรีได้เข้ามาสู่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างไรเช่นกัน

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

แซ๊ เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีรูปร่างคล้ายจานทรงกลม หากหงายขึ้นพื้นผิวไม่เสมอกันเพราะจะมีส่วนลึกเป็นหลุมลงไป แต่ถ้าคว่ำฉาบลงแนบกับพื้นจะมีส่วนที่นูนขึ้นมา แซ๊มีหลายขนาด จากที่พบมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว น้ำหนักสองใบรวมกันประมาณ 2.5 กิโลกรัม

ภาพประกอบ 141 แซ๊ หรือฉาบ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 142 แซ๊ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(4) การจำแนกประเภท (Category)

แซ๊ หรือฉาบ จัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี

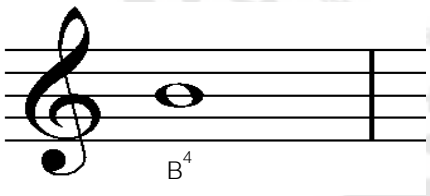
(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure and Components)

เครื่องดนตรีแซ๊มีโครงสร้างเป็นวัสดุที่ทำจากโลหะทองเหลือง โครงสร้างของเครื่องดนตรีจึงมีความคงทน (Permanent) และแข็งแรง

(6) ระบบเสียง (Tuning system)

การเทียบเสียงเครื่องดนตรีแซ๊หรือฉาบ เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะของบุคคล มิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้เครื่องดนตรีแซ๊มีระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน ทั้งนี้การวัดระดับเสียงเครื่องดนตรีแซ๊สามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น ใกล้เคียงกับระดับเสียง B^4 ในกุญแจโซล ตามตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13 ระดับเสียงแซ๊ มีความใกล้เคียงกับระดับเสียง B^4



(7) การบรรเลง (Playing)

แซ๊หรือฉาบ มี 2 ใบ ผู้บรรเลงใช้มือจับถือข้างละใบและกระทบเข้าหากันให้เกิดเสียงตามจังหวะ จะได้ยินเสียง “ฉับ” แต่ถ้าตีเข้าหากันแล้วยกออกจากกันเป็นการเปิดเสียงจะได้ยินเสียง “แซ๊”

ภาพประกอบ 143 ท่าทางการบรรเลงแซ๊ถือจับด้วยมือทั้งสองข้าง

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(8) การผลิต (Manufacture)

แซ๊ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่สามารถผลิตเครื่องนี้ได้เอง นิยมสั่งซื้อจากร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอนและสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

4.2.1.5 เครื่องดนตรีซิ๊ง

(1) การเรียกชื่อ (Designation)

ซิ๊ง หรือ ชิง ในภาษาปะโอ หมายถึง ฉิ่ง

(2) ที่มา (Origin)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ทราบว่า ซิ๊งของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่า และชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเครื่องดนตรีเข้าสู่พม่าอย่างแน่ชัดในปี พ.ศ. ใด และบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใดเป็นผู้นำเข้ามา รวมถึงไม่สามารถสืบทราบได้ว่าเครื่องดนตรีได้เข้ามาสู่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างไรเช่นกัน

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

ซิ๊ง 1 คู่มี 2 ฝา ลักษณะทรงกลมหนา รูปทรงคล้ายฉาบแต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ส่วนของขอบราบแบนแนบพื้น ตรงกลางนูน เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.5 นิ้ว เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือกให้ทั้งสองฝาอยู่คู่กันและสะดวกในการถือตี

ภาพประกอบ 144 ซิ๊ง ทรงกลมมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.5 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(4) การจำแนกประเภท (Category)

ซิ๊ง เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตีกระทบเข้าหากัน

(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure and Components)

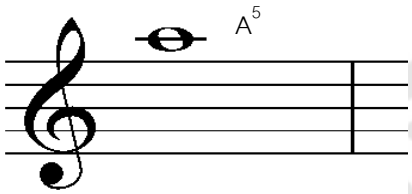
เครื่องดนตรีซิ๊งมีโครงสร้างเป็นวัสดุที่ทำจากโลหะทองเหลือง โครงสร้างของเครื่องดนตรีจึงมีความคงทน (Permanent) และแข็งแรง

(6) ระบบเสียง (Tuning system)

การเทียบเสียงเครื่องดนตรีซิ๊งหรือฉิ่งที่เป็นเครื่องสร้างจังหวะ เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเป็นลักษณะของดนตรี

พื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะของบุคคล มิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้เครื่องดนตรีซึ๊งมีระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน ทั้งนี้การวัดระดับเสียงเครื่องดนตรีซึ๊งสามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น ใกล้เคียงกับระดับเสียง A^5 ในกุญแจโซล ตามตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14 ระดับเสียงซึ๊ง มีความใกล้เคียงกับระดับเสียง A^5



(7) การบรรเลง (Playing)

ซึ๊ง หรือฉิ่ง ผู้บรรเลงใช้มือทั้งสองข้างจับฉิ่งข้างละด้าน นำฝาข้างหนึ่งกระทบประกบเข้ากับอีกด้านหนึ่งทำให้มีเสียงดังฉับ ลักษณะเสียงสั้น หากนำฝาข้างหนึ่งกระทบด้านข้างของฝาอีกด้านหนึ่งสบัดข้อมือขึ้นเกิดเสียงดังซึ๊ง ลักษณะเสียงจะยาวกว่า

(8) การผลิต (Manufacture)

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่สามารถผลิตเครื่องดนตรีซึ๊งได้เอง นิยมสั่งซื้อจากร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

4.2.1.6 เครื่องดนตรีหย่าก๊าง

(1) การเรียกชื่อ (Designation)

หย่าก๊าง ในภาษาปะโอ หมายถึง กังสดาล

(2) ที่มา (Origin)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ทราบว่า หย่าก๊างของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่า และชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเครื่องดนตรีเข้าสู่พม่าอย่างแน่ชัดในปี พ.ศ. ใด และบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใดเป็นผู้นำเข้ามา รวมถึงไม่สามารถสืบทราบได้ว่าเครื่องดนตรีได้เข้ามาสู่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างไรเช่นกัน

(3) ลักษณะทางกายภาพ (Organological identification)

หย่าก๊างที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีรูปทรงคล้ายสามเหลี่ยมรูปเจดีย์ ขนาดความกว้างประมาณ 14 นิ้ว ความสูงประมาณ 9.3 นิ้ว ความหนาประมาณ 0.5 นิ้ว ด้านบนของหย่าก๊างมีการเจาะรูเพื่อไว้คล้องกับเชือก นิยมแขวนหย่าก๊างไว้กับท่อนไม้เพื่อแห่ในขบวนพิธี

ภาพประกอบ 145 วัดขนาดหย่าก๊างมีความกว้างประมาณ 14 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ไม้ใช้ตีหย่าก๊างเป็นท่อนไม้ รูปร่างท่อนไม้คล้ายกับค้อน แบ่งเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นด้ามจับ มีความยาวประมาณ 18 นิ้ว หนาประมาณ 1 นิ้ว และส่วนที่ใช้ตีหย่าก๊างความยาวประมาณ 8 นิ้ว ความสูงประมาณ 2 นิ้ว ความหนาประมาณ 3.5 นิ้ว เจาะรูส่วนที่ใช้ตีหย่าก๊างเพื่อให้ส่วนของด้ามจับสามารถเสียบยึดเป็นชิ้นเดียวกัน

ภาพประกอบ 146 ไม้ที่ใช้ตีหย่าก๊าง ยาวประมาณ 18 นิ้ว

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(4) การจำแนกประเภท (Category)

หย่าก๊าง หรือกังสดาล จัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี

(5) โครงสร้างและส่วนประกอบ (Structure and Components)

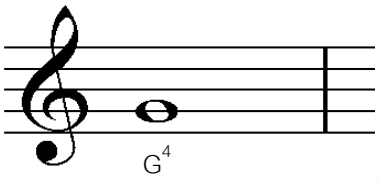
เครื่องดนตรีหย่าก๊างมีโครงสร้างเป็นวัสดุที่ทำจากโลหะทองเหลือง โครงสร้างของเครื่องดนตรีจึงมีความคงทน (Permanent) และแข็งแรง

(6) ระบบเสียง (Tuning system)

การเทียบเสียงหย่าก๊างหรือกังสดาลที่เป็นเครื่องสร้างจังหวะ เมื่อทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงที่แตกต่างไปจากค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้านที่สร้างขึ้นตามความชำนาญเฉพาะของบุคคล มิได้มีการกำหนดเสียงที่เป็นมาตรฐาน จึงทำให้หย่าก๊างมีระดับเสียงแตกต่างกันไปตามแต่ละชุมชน ทั้งนี้การวัดระดับเสียงหย่าก๊างสามารถ

แสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงได้ใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น ใกล้เคียงกับระดับเสียง G^4 ในกุญแจโซล ตามตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 ระดับเสียงหย่าก๊าง มีความใกล้เคียงกับระดับเสียง G^4



(7) การบรรเลง (Playing)

หย่าก๊างในขบวนแห่ นิยมนำหย่าก๊างแขวนผูกกับท่อนไม้ ผู้บรรเลงใช้ไม้ตีหย่าก๊าง 1 คน และผู้ช่วยแบกหาม 1 คน โดยทั้งสองคน นำหย่าก๊างที่แขวนผูกกับท่อนไม้พาดบนบ่าด้านใดด้านหนึ่งของตนเอง คนที่อยู่ด้านหลังจะเป็นผู้ตีหย่าก๊างด้วยไม้ที่ใช้ตีหย่าก๊าง ในขบวนแห่ทุกงานบุญงานประเพณีนิยมให้หย่าก๊างอยู่ลำดับแรกของขบวนแห่ โดยจะนำเดินวนรอบศาลาวัด 3 รอบ จากนั้นจึงขึ้นไปเข้าพิธีกรรมทางศาสนาบนศาลาการเปรียญ

หย่าก๊างในพิธีกรรมทางศาสนา หลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรม เมื่อพระสงฆ์กล่าวคำอารธนาธรรมเสร็จเรียบร้อย กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในพิธีจะร่วมกันกล่าวคำตอบรับเสียงดังว่า “สาธุ” ผู้บรรเลงจะใช้ไม้ตีหย่าก๊างที่ได้แขวนไว้บนศาลาการเปรียญและตีเสียงดังก้องกังวาน ประมาณ 7-9 ครั้ง จึงถือว่าเสร็จสิ้นพิธีกรรมในวันนั้น

ภาพประกอบ 147 หย่าก๊างในขบวนแห่งานประเพณี

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 148 แขวนหย่าก๊างบนศาลาการเปรียญ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 149 การตีหย่าก๊างหลังเสร็จสิ้นพิธีกรรมทางศาสนา

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

(8) การผลิต (Manufacture)

หย่าก๊าง กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่สามารถผลิตเครื่องนี้ได้เอง นิยมสั่งซื้อจากร้านค้าที่ขายเครื่องดนตรีในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

4.2.2 บทเพลง

การศึกษาบทเพลงเริ่มจากการถอดเสียงและบันทึกบทเพลงโดยอาศัยโน้ตดนตรีสากล เพื่อต้องการแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด ทั้งนี้บทเพลงที่ได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 2 บทเพลง ได้แก่

4.2.2.1 บทเพลงเหง้าแต๊ก (ดูโน้ตเพลงประกอบในภาคผนวก ข หน้า 253)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทเพลงตามประเด็นสำคัญดังนี้

(1) ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

จากการเก็บข้อมูลทำให้ได้ทราบว่า บทเพลงเหง้าแต๊กไม่สามารถสืบทราบได้ว่าประพันธ์ขึ้นเมื่อใด และใครเป็นผู้ประพันธ์ เพียงแต่ทราบว่าได้มีการขับร้องและบรรเลงกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน

อย่างไรก็ตามบทเพลงมีที่มาซึ่งเป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนกลายเป็นตำนานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ กล่าวคือ บทเพลงเหง้าแต๊กเป็นบทเพลงพื้นบ้าน เพลงขับลำนำประจำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เป็นบทเพลงที่มีคำร้องบอกเล่าเรื่องราวประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

2) โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form)

บทเพลงมีโครงสร้างและรูปแบบที่ไม่ซับซ้อน กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่มีท่อนเดียวและมีรูปแบบที่วนซ้ำไปมา (Strophic form) ลักษณะมีแนวทำนองเดียวตลอดทั้งบทเพลง แต่มีการเปลี่ยนเนื้อคำร้อง ผู้วิจัยจัดให้มีการบันทึกโน้ต โดยการกำหนดให้อยู่ในกุญแจโซล ที่มีความยาวของจำนวนห้องทั้งหมด 407 ห้อง

(3) ความหมาย (Meaning)

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยรวมความหมายของบทเพลงเหง้าแต๊ก ที่จัดเป็นประเภทของบทเพลงพื้นบ้าน เพลงขับลำนำหรือลำกลอนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ โดยในบทนี้ชื่อว่า “ปะโอแปงแซงควาง” แปลว่า สิทธิการปกครองตนเองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ความหมายในภาพรวมของบทเพลงเป็นการสื่อความหมายถึงประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต การต่อสู้ ความลำบาก ความทุกข์ยากต่าง ๆ ของบรรพบุรุษกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงความขัดแย้งและพิษภัยของสงครามที่นำไปสู่ความแตกแยกและความล่มจม บทเพลงสอดแทรกคำสอนให้ชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความรักในชนชาติพันธุ์ มีความสามัคคีรวมกันเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ปลูกฝังให้ทำความดี โดยนำหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนามาเปรียบเทียบ

ความหมายบทเพลงมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปในแต่ละตอน ดังนี้

การร้องเกริ่นนำว่า เอ้อ....ตะเคริก...เนา..แหน่แน่.....สื่อความหมายถึง ณ โอกาสนี้ เป็นคำร้องเกริ่นนำเพื่อเปิดหัวเรื่องสู่เนื้อหาหรือสาระของเพลงเหง้าแต้ก เป็นการร้องเกริ่นนำเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงเหง้าแต้กปะโอ แต่จะร้องสั้นหรือยาวและการเอื้อนเสียงมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับนักร้องแต่ละคน

ตอนที่ 1

บัดนี้พวกเราหญิงชายน้อยใหญ่ที่เป็นเชื้อชาติของเราจงฟังไว้ เชื้อชาติเราเป็นลูกหลานของขุ่นวิจจา (วิทยาธร) แม่คือนางพญานาค ที่เป็นหนุ่มสาวแก่เฒ่าคนสามวัยทั้งปวง จงตระหนักรับรู้อย่างเข้าใจในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา ด้วยเหตุนั้นข้าพเจ้าจึงประพันธ์เพลงลำนำเหง้าแต๊ก มีทำนองผูกเป็นกลอน มุ่งหวังให้ชาวปะโอทั้งปวงรู้ถึงรากเหง้าของตนเองว่าเรานั้นมีถิ่นฐานเดิม คือดินแดนสุวรรณภูมิแล้วมาอยู่ที่ราบสูงในปัจจุบัน แต่ก่อนนั้นเรามาจากดินแดนอาณาจักรจีนมาสร้างดินแดนนี้ เพื่อความรุ่งเรืองนั้นต้องมุมานะพยายาม รุ่งอรุณแห่งปีคริสต์ศักราช 1929 ท่าน พร่า ตั่น ก่อง แค เป็นหัวขบวนรวบรวมผู้คนสร้างความสามัคคีและแกนนำผู้กล้าอีกมากมาย รวมถึงท่านผู้เฒ่าน้ำอ้อ บานนาซีจ๊อก

ตอนที่ 2

ตะวันออกเฉียงเหนือที่เรียกว่า ดอยวัวดำ ได้มีแกนนำลุกฮือทำการต่อต้าน ท่านอู้ละเผ่ขึ้นมายังที่ราบสูง (หมายถึง ถิ่นฐานชาวปะโอในรัฐฉานใต้ ภาษาปะโอเรียกว่า คั่มก่อง) ในเมืองสี่แส่งคือ ท่านเจ้าฟ้าขุนจี่ ผู้นำทางทหารท่านโป่สั่นติ้ง พร้อมด้วยท่านโป่ เห่ง หม่องและผู้นำท่านอองคั่มถี่ที่บักบั่นเอาใจใส่ นำสู่ความสำเร็จแห่งอิสระและเสรีภาพในสภาผู้แทนที่หลากหลายด้วยชาติพันธุ์ มีผู้แทนที่ทำหน้าที่การพัฒนาดินแดนนั้น มี ท่าน ขุ่น ผิว ท่านโป๊ ขิ่น ทำหน้าที่โดยมุ่งหวังให้ชาวปะโอนั้นรักสามัคคีเป็นหนึ่งเดียว ก้าวย่างของ “ปะอะมะพะ” (ชื่อย่อองค์กรทางการเมืองของชาวปะโอ) ท่านมาต ออง ซา ท่านป้อจางขิ่น ท่านอู้ซันหม่อง ทั้งสามท่านร่วมกันคิดเพื่อประโยชน์ของชาวปะโอที่จะได้มีอย่างคนอื่น ปีหนึ่งพันเก้าร้อยห้าสิบหก เราจดจำเป็นหมายมั่นนำพาชาวปะโอก้าวแข่งกับศักราชที่เปลี่ยนแปลงองค์กร “ปะอะมะพะ” นำทางการเมืองจนนำไปสู่การเลือกตั้ง

ตอนที่ 3

ได้สัมผัสถึงความมั่นคง เริ่มเมื่อปี 1998 หลายพรรคการเมืองได้เข้าร่วมทางสว่างแนวทางสันติของพรรค ปะอะมะพะ คือ PNO ปี 1985 นิรโทษกรรม พอปี ค.ศ. 1993 ประชุมหารือข้อตกลง PNO ได้เขตพื้นที่ปกครองตนเองจากการคิดวางแผนของผู้นำทั้งสาม และผู้นำทั้งหกของ

ปะอะมะพะ ได้มีข้อตกลงกับรัฐบาลได้รับเขตปกครองตนเอง หลักการปกครองที่สร้างสุขพร้อมสิทธิให้มวลชนทีละขั้นตอน

ตอนที่ 4

ประเทศพม่าคือเมียนมาร์ รวมความหลากหลายชาติพันธุ์ รูปแบบการปกครองอยู่ที่รัฐบาลกลาง ปี ค.ศ. 2010 เลือกตั้ง แกนนำใหญ่คือ อู้ เนวิน ทุ่น ต่อมาปี ค.ศ. 2015 นั้นท่านอู้ ติ้ง เผ่ เป็นแกนนำ พร้อมด้วยผู้มีความรู้และประสบการณ์หลากหลาย ได้เป็นผู้แทนรวมหกคนเป็นตัวแทนเมืองทั้งสาม คือเมืองสี่แส่ง เมืองปางลอง เมืองโหโปง มีท่านผู้นำ อู้ ซัน ลวิน เป็นผู้นำตั้งแต่ปกครองมามีแต่ความเจริญ พ่อแม่พี่น้องประชาชนก็รักใคร่พร้อมคำชื่นชม จะในเมืองสี่แส่ง เมืองโหโปง รวมถึงเขตเมืองปางลอง ที่ปะโอเรียกกันว่า “จันตาคั่ม” เมืองทั้งสามในเขตปกครองตนเองชาวปะโอ ได้ประโยชน์มากมาย ได้สร้างประวัติไว้แล้ว ดังนั้นจงทำอย่างสุดความสามารถและก้าวเดินต่อไป จะเป็นที่กล่าวขานในประวัติศาสตร์ยุคใหม่ จงคิดไตร่ตรองอย่างรอบคอบในหลักการปกครอง มองไปไกล ๆ อย่างมีวิสัยทัศน์เพื่อความเจริญก้าวหน้า และนี่คือสิ่งที่พวกเราลูกหลานชาวปะโอได้รับมาแล้ว

ตอนที่ 5

มุ่งหมายที่จะได้ดินแดนเพิ่มขึ้น พร้อมคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นนั้น ลุกขึ้นเถิด จงบักบั่นมุ่งมั่น หยัดยืนส่องประกาย เพื่อจะได้ขึ้นสู่จุดสูงสุดนั้นเราต้องหันกลับไปมองประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา เพื่อก้าวหน้าไปอย่างมีพลัง

(4) สื่อของเสียง (Medium)

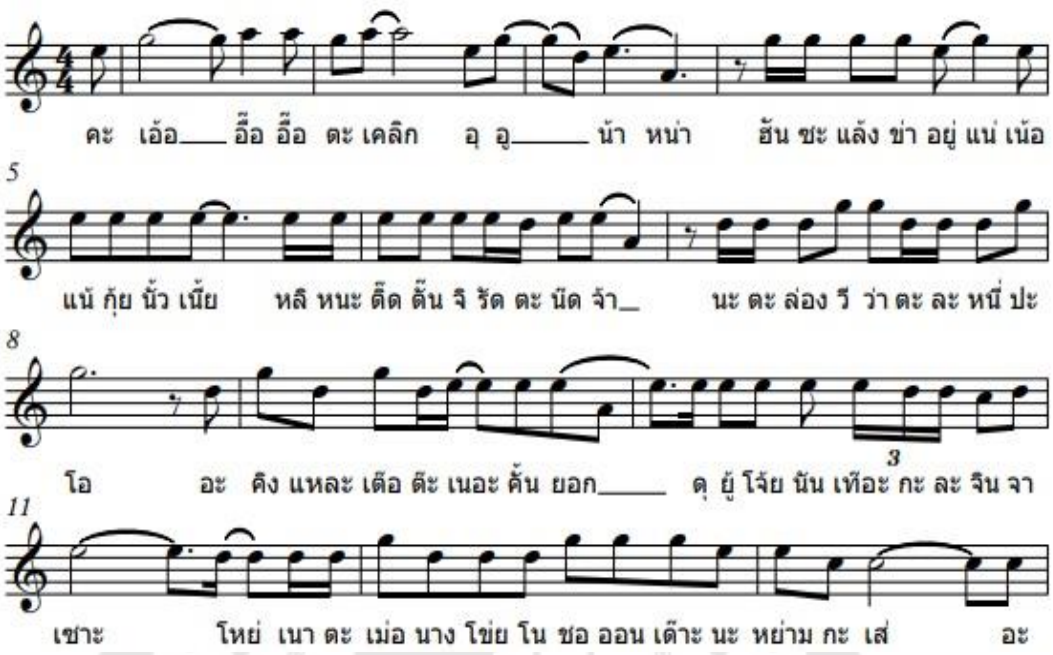
บทเพลงเป็นลักษณะการบรรเลงของวงดนตรี (Ensemble) กล่าวคือ การขับร้องและบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรี โดยมีรายละเอียด ดังนี้

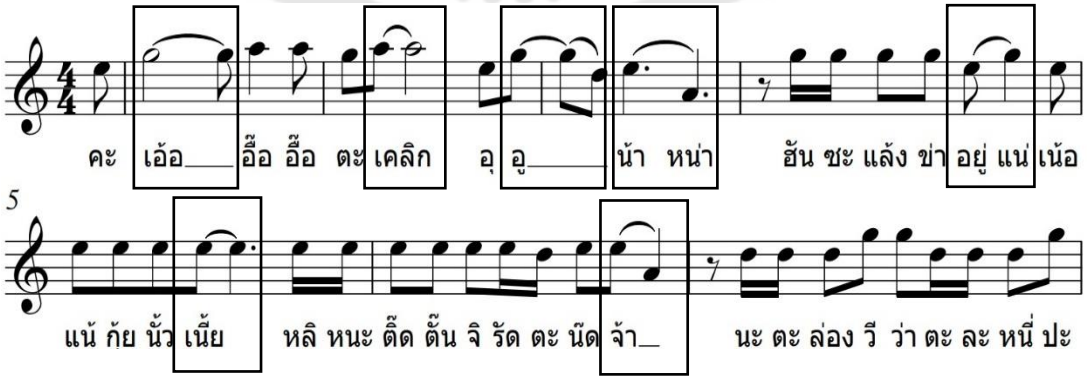
- การขับร้องโดยนักร้องหญิง จำนวน 1 คน
- เครื่องดนตรีคะหย่า บรรเลงประกอบตลอดทั้งเพลง

(5) ลักษณะคำร้อง (Text setting)

จากการวิเคราะห์คำร้องในบทเพลงเหง้าแต๊กพบว่า บทเพลงมีลักษณะคำร้องปรากฏทั้ง 2 รูปแบบ ดังนี้

- รูปแบบคำพยางค์ (Syllable) ปรากฏพบมากที่สุดในบทเพลง ตามตัวอย่างที่

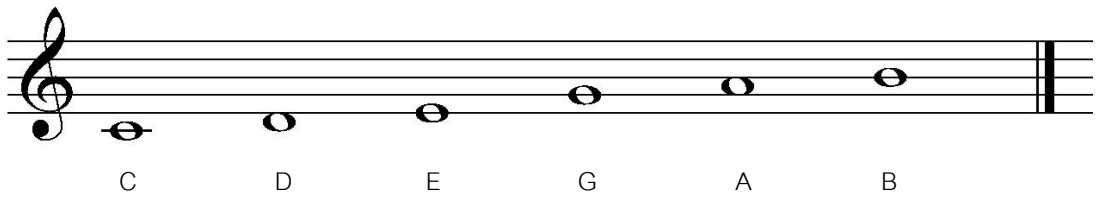
ตัวอย่างที่ 16 ลักษณะคำร้องรูปแบบคำพยางค์ (Syllable)

- รูปแบบคำเอื้อน (Melismatic) ปรากฏการเอื้อนเสียงในระดับเสียงเดียวกันที่เอื้อนเสียงลากยาวบ่อยครั้งและมีรูปแบบคำเอื้อนต่างระดับเสียงไม่มากนัก ตามตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 ลักษณะคำร้องรูปแบบคำเอื้อน (Melismatic)

นอกจากลักษณะคำร้องทั้ง 2 รูปแบบที่ปรากฏในบทเพลงแล้ว การขับร้องในช่วงขึ้นต้นของแต่ละท่อน จะปรากฏคำว่า “คะ เอ้อ” อยู่เสมอ ตามตัวอย่างที่ 16-17 และดูโน้ตเพลงประกอบในภาคผนวก ข หน้า 253

(6) กลุ่มเสียง (Toneset)

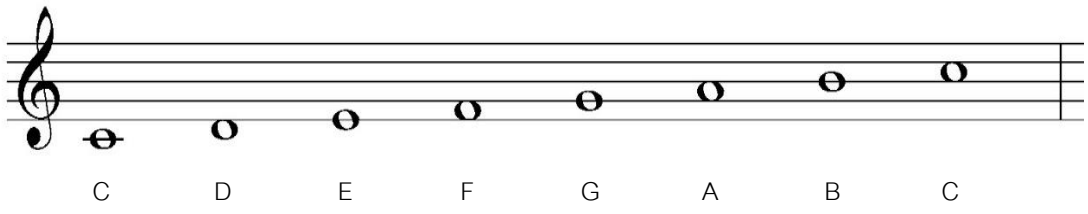
จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเหง้าแต๊กมีลักษณะเป็นกลุ่มเสียง 6 เสียง (Hexatonic) ซึ่งสามารถบันทึกได้ใกล้เคียงกับเสียง C D E G A B โดยไม่มีการให้ความสำคัญกับเสียงใดเสียงหนึ่ง ตามตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18 กลุ่มเสียง 6 เสียงของบทเพลงเหง้าแต๊ก



และสามารถจัดระบบบันไดเสียงได้ใกล้เคียงกับบันไดเสียง C major scale ในวัฒนธรรมตะวันตก ตามตัวอย่างที่ 19

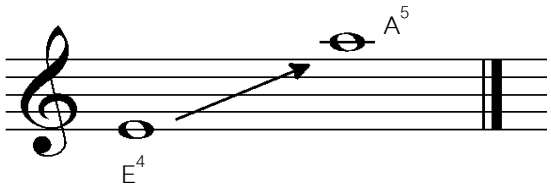
ตัวอย่างที่ 19 บันไดเสียง C major scale



(7) ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเหง้าแต๊กมีระดับเสียงต่ำสุดที่ระดับเสียง E^4 และระดับเสียงสูงสุดที่ระดับเสียง A^5 ตามตัวอย่างที่ 20

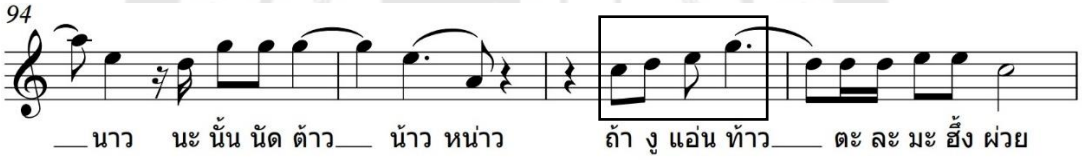
ตัวอย่างที่ 20 ระดับเสียงต่ำสุดและระดับเสียงสูงสุดของบทเพลงเหง้าแต๊ก

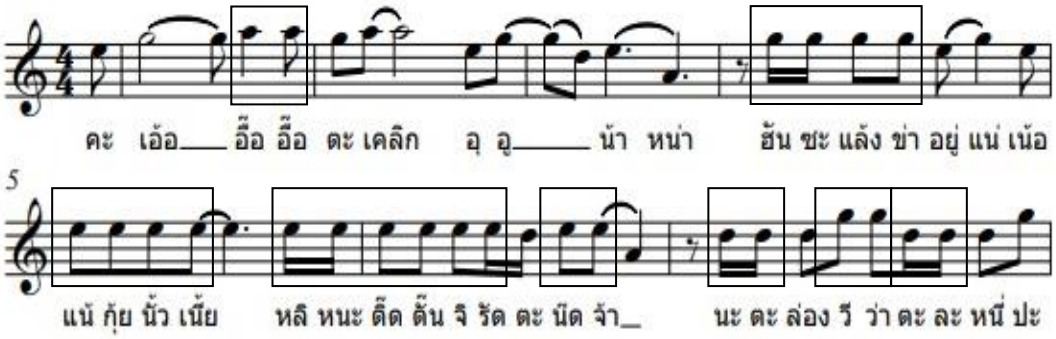


(8) การดำเนินทำนอง (Melodic Contour)

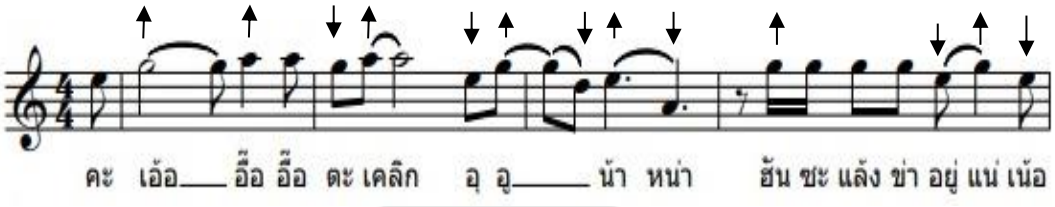
จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงมีการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไปใน 3 ลักษณะดังนี้

- การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้น ปรากฏในบทเพลงบางช่วง ตามตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21 การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้น ห้องเพลงที่ 96

- การดำเนินทำนองในทิศทางคงที่ ปรากฏตลอดทั้งบทเพลง ตามตัวอย่างที่ 22

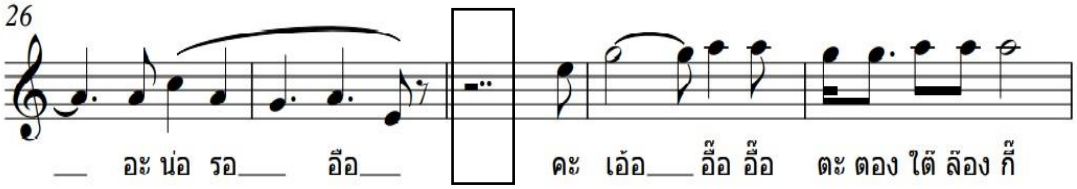
ตัวอย่างที่ 22 การดำเนินทำนองในทิศทางคงที่ ห้องเพลงที่ 1-7

- การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงสลับไปมา ปรากฏตลอดในบทเพลงเหง้าแต๊ก ตามตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23 การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงสลับไปมา ห้องเพลงที่ 2-5



นอกจากนี้พบว่ามีการหยุดพักช่วงสั้น ๆ ก่อนการดำเนินทำนองในท่อนเพลงถัดไป ตามตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24 การหยุดพักช่วงสั้น ๆ ห้องเพลงที่ 28



(9) อัตราจังหวะ (Time signature)

บทเพลงเหง้าแต๊กสามารถอธิบายการวิเคราะห์จังหวะได้ 2 ลักษณะ คือ

บทเพลงสามารถบันทึกให้อยู่ในจังหวะ $^{4}/_{4}$ ได้ตลอดทั้งเพลง (ดูโน้ตเพลงเหง้าแต๊กประกอบในภาคผนวก ข หน้า 253) นอกจากนี้พบการดำเนินจังหวะในลักษณะจังหวะอิสระ (Free meter) กล่าวคือ มีการดำเนินทำนองไปตามลีลาของการขับร้อง ซึ่งบางครั้งอาจมีการยืดจังหวะให้ช้าลง หรือเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเล็กน้อย ขึ้นอยู่กับลีลาอารมณ์ของบทเพลง

(10) อัตราความเร็ว (Tempo)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงมีความเร็วคงที่ตลอดทั้งบทเพลง โดยมีอัตราความเร็วประมาณ 80 จังหวะเคาะต่อนาที อยู่ในระดับช้าปานกลาง (Andante) (ดูโน้ตเพลงเหง้าแต๊กประกอบในภาคผนวก ข หน้า 253) และไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะในบทเพลงแต่อย่างใด

(11) บทบาทหน้าที่ของดนตรี (Role & Functions)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเหง้าแต๊กเป็นบทเพลงที่มีบทบาทหน้าที่หลักสำหรับการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ นอกจากนี้บทเพลงยังทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ไม่ว่าจะเป็นความเป็นมาของบรรพบุรุษ การต่อสู้ ความทุกข์ยาก รวมถึงการสอดแทรกคำสอนของพระพุทธศาสนามากล่อมเกลาจิตใจให้ร่วมกันทำความดี สร้างจิตสำนึกที่ดีร่วมกัน ปลุกใจให้มีความสามัคคีและความรักในชนชาติพันธุ์

4.2.2.2 บทเพลงเหง้าแก้ (ดูโน้ตเพลงประกอบในภาคผนวก ข หน้า 267)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทเพลงตามประเด็นสำคัญดังนี้

(1) ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

จากการเก็บข้อมูลทำให้ได้ทราบว่า บทเพลงเหง้าแก้เป็นบทเพลงพื้นบ้าน ในบทนี้ชื่อว่า “ตอ ลัน เร คั่ม ถี่ ก่าย”

ที่มีระยะเวลายาวนาน ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีบทเพลงเหง้าแก้ตั้งแต่เมื่อใด ลักษณะของบทเพลงเหง้าแก้ นักร้องจะขับร้องแบบด้นสด ไม่ได้ตระเตรียมเนื้อร้องมาก่อน เนื้อร้องจะต้องมีลักษณะเป็นคำกลอนที่คล้องจองกัน และบทเพลงเหง้าแก้จะมีผู้ร้องนำในการขับร้องหลัก และมีผู้ทำหน้าที่ร้องรับหรือร้องแก้เพื่อโต้ตอบกันคล้ายเพลงปฏิพากย์ เป็นการขับร้องที่ต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร้อง มีการอุปมาอุปมัยเปรียบเปรย

(2) โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form)

บทเพลงมีโครงสร้างและรูปแบบที่ไม่ซับซ้อน กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่มีท่อนเดียวและมีรูปแบบที่วนซ้ำไปมา (Strophic form) ลักษณะมีแนวทำนองเดียวตลอดทั้งบทเพลง แต่มีการเปลี่ยนเนื้อคำร้อง ผู้วิจัยจัดให้มีการบันทึกโน้ต โดยการกำหนดให้อยู่ในกุญแจโซล ที่มีความยาวของจำนวนห้องทั้งหมด 93 ห้อง

(3) ความหมาย (Meaning)

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยรวมความหมายของบทเพลงเหง้าแก้

บทเพลงเหง้าแก้ในบทนี้มีความหมายในภาพรวมเป็นการสื่อความหมายถึง การต่อสู้ของบรรพชน การปลุกใจให้มีความรักความสามัคคีและรักในชนชาติพันธุ์ปะโอ

ความหมายบทเพลงเหง้าแก้มีรายละเอียดในแต่ละท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1

ในชมพูทวีปด้านทิศตะวันออก เราได้ก่อเกิดการสร้างแผ่นดิน ได้พบเจอกับความทุกข์ยากแสนลำเค็ญ เกิดเป็นมนุษย์นั้นไม่มีอะไรที่ได้มาโดยง่ายดาย ไม่ว่าจะยากจนหรือมั่งมี ล้วนประสบความทุกข์ยาก ผู้ใดก็มิอาจหลีกเลี่ยงได้

ท่อนที่ 2

ความยากลำบากนั้นทำให้ความคิดมันตีบตัน ไม่อาจคิดสิ่งใดได้และไม่ว่าฉันหรือเธอ อย่าไปโทษเวรกรรม พวกเราชาวปะโอได้ปักธงลงบนแผ่นดินไว้ตลอดแนวในดินแดนที่ราบสูงที่มัณฑะเลย์ ส่วยหย่องจนถึงเมืองสะทุ้ง นานนับเดือนปี

ท่อนที่ 3

บัดนี้พม่าเป็นที่เกลียดชังเอือมระอา ปะโอพร้อมกะเหรี่ยงลุกขึ้นสู้ รุกไล่พม่าให้ร่นถอยไปยังแดนใต้ เวลานั้นเสียงอื้ออึงเจ็บปวดลั่นไปทั่วดั่งก้องฟ้าร้องในเดือนห้า มีทหารพม่าตายในสนามแห่งการต่อสู้ จนแลดูเศร้าหมองเฉกเช่นเมฆหมอกมาปกคลุม มีผู้คนหลายเชื้อชาติที่ดับดิ้นสูญสิ้นลมหายใจและคละคลุ้งไปด้วยกลิ่นศพอันเน่าเหม็น มีการตายการสูญเสียนับพันเกินจะนับ จนทหารพม่าต้องหลบหนีไปยังเมืองพะโค ดินแดนทางตอนใต้ ส่วนที่ราบสูงเมืองแห่งขุนเขา

ท่อนที่ 4

พวกเราชาวปะโอยึดไว้ได้อย่างมั่นเหมาะ พม่ามีแต่จะอ่อนแอเช่นคนดวงตก จนมีฝรั่งมังค่ามหาอำนาจเข้ามาแทรกแซง แลดูเหมือนจะถึงกาลพ่ายแพ้ล่มสลาย แม้แต่เมืองพะโคหรือกรุงย่างกุ้งยังถูกล้อมตี ปะโอกับกะเหรี่ยงได้พร้อมเพรียงกันที่เมืองคลุกคลิกหรือเมืองกอกะเระพร้อมอาวุธสมัยใหม่และผู้คนที่ฮึกเหิมก้าวไปพร้อมกัน

ท่อนที่ 5

ตัวเรานั้นก้าวไปต่อสู้เพื่อชนชาติแต่ใจยังคะนึงถึงคนรักที่แนวหลัง คิดถึงและสงสารที่คนรักอยู่อย่างเดียวดาย วันหนึ่งข้างหน้าจะกลับมาหา โปรดเชื่อในอุดมการณ์ เพราะถ้าหมดแล้วซึ่งความเชื่อ สักวันคงต้องได้นุ่งห่มฟางข้าวแทนเสื้อผ้าแน่นอน

(4) สื่อของเสียง (Medium)

บทเพลงเหง้าแก้เป็นลักษณะการขับร้อง ไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

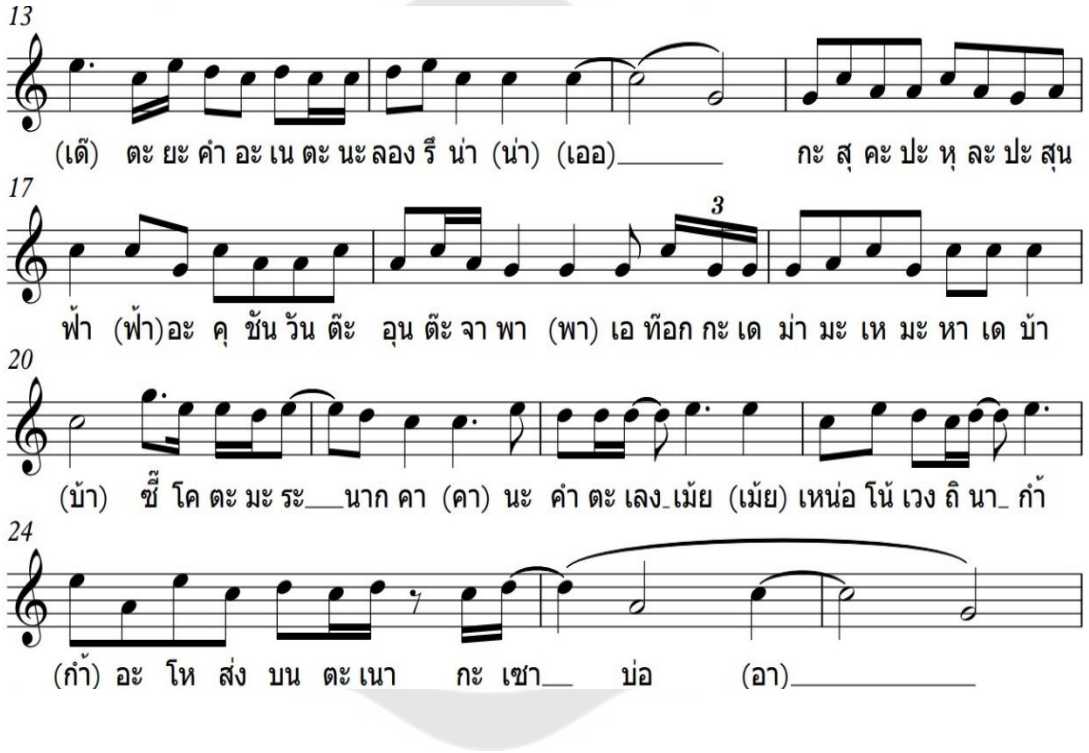
- การขับร้องหลัก โดยนักร้องชาย จำนวน 1 คน
- การขับร้องรับ ร้องพร้อมกันเป็นกลุ่ม โดยนักร้องชาย จำนวน 8-10 คน

(5) ลักษณะคำร้อง (Text setting)

จากการวิเคราะห์คำร้องในบทเพลงเหง้าแก้พบว่า บทเพลงมีลักษณะคำร้องปรากฏทั้ง 2 รูปแบบ ดังนี้

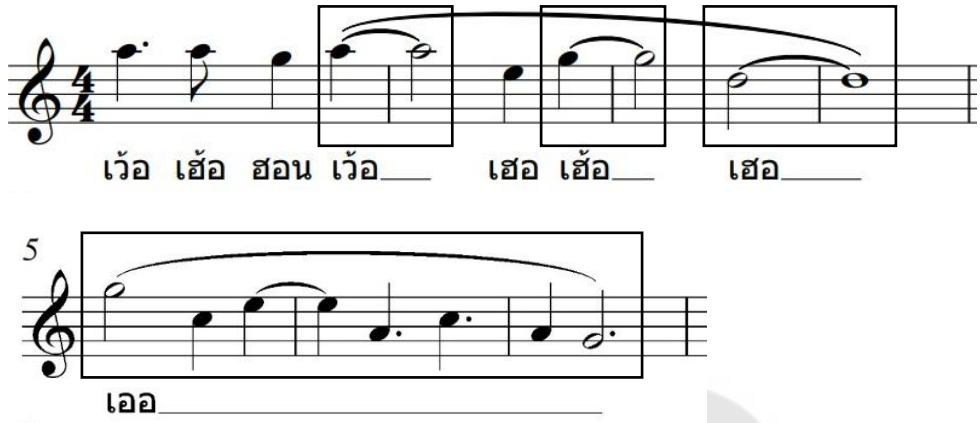
- รูปแบบคำพยางค์ (Syllable) ปรากฏพบมากที่สุดในบทเพลง ตามตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25 ลักษณะคำร้องรูปแบบคำพยางค์ (Syllable)



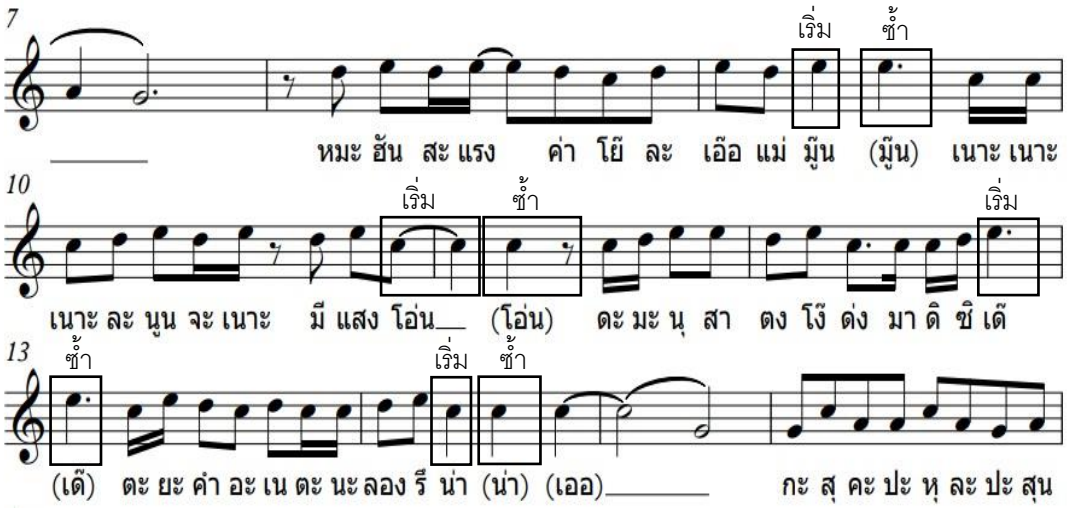
- รูปแบบคำเอื้อน (Melismatic) ปรากฏการเอื้อนเสียงในระดับเสียงเดียวกันที่เอื้อนเสียงลากยาวอยู่บ้างและมีรูปแบบคำเอื้อนต่างระดับเสียงไม่มากนัก ตามตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26 ลักษณะคำร้องรูปแบบคำเอื้อน (Melismatic)



นอกจากนี้ ปรากฏพบลักษณะการร้องซ้ำทันทีเพื่อปิดประโยคจำนวนมาก โดยลักษณะการขับร้องเริ่มจากการร้องเกริ่นนำขึ้นต้นก่อน หรือมีการแนะนำตัวก่อน แล้วจึงขับร้องเข้าสู่เนื้อหาในประโยคต่าง ๆ โดยมีผู้ร้องซ้ำคำสุดท้ายของประโยคในทุกท่อนเพลง ในบทนี้มีการร้องซ้ำกันเป็นหมู่คณะ โดยคำร้องซ้ำจะมีลักษณะของเสียงในท่วงทำนองเดียวกันกับผู้ขับร้องหลัก ตามตัวอย่างที่ 27

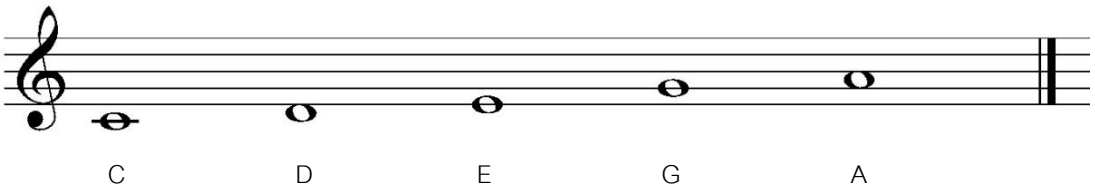
ตัวอย่างที่ 27 ลักษณะการร้องซ้ำทันทีเพื่อปิดประโยค ห้องเพลงที่ 9-14



(6) กลุ่มเสียง (Toneset)

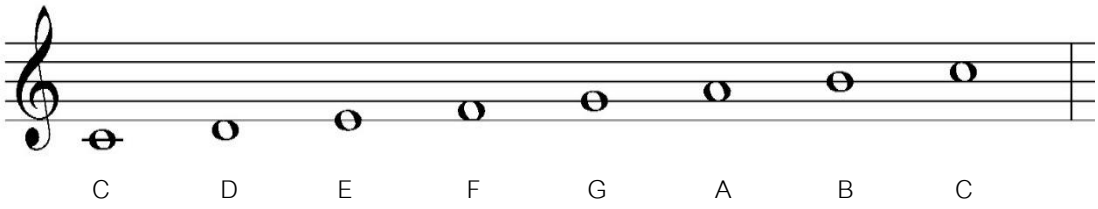
จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเหง้าแก้มีลักษณะเป็นกลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) ซึ่งสามารถบันทึกได้ใกล้เคียงกับเสียง C D E G A โดยไม่มีการให้ความสำคัญกับเสียงใดเสียงหนึ่ง ตามตัวอย่างที่ 28

ตัวอย่างที่ 28 กลุ่มเสียง 5 เสียงของบทเพลงเหง้าแก้



และสามารถจัดระบบบันไดเสียงได้คล้ายคลึงกับบันไดเสียง C major scale ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ตามตัวอย่างที่ 29

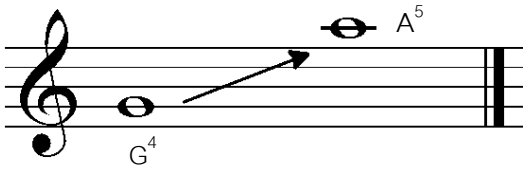
ตัวอย่างที่ 29 บันไดเสียง C major scale



(7) ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเหง้าแก้มีระดับเสียงต่ำสุดที่ระดับเสียง G^4 และระดับเสียงสูงสุดที่ระดับเสียง A^5 ตามตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่าง 30 ระดับเสียงต่ำสุดและระดับเสียงสูงสุดของบทเพลงเหง้าแก้

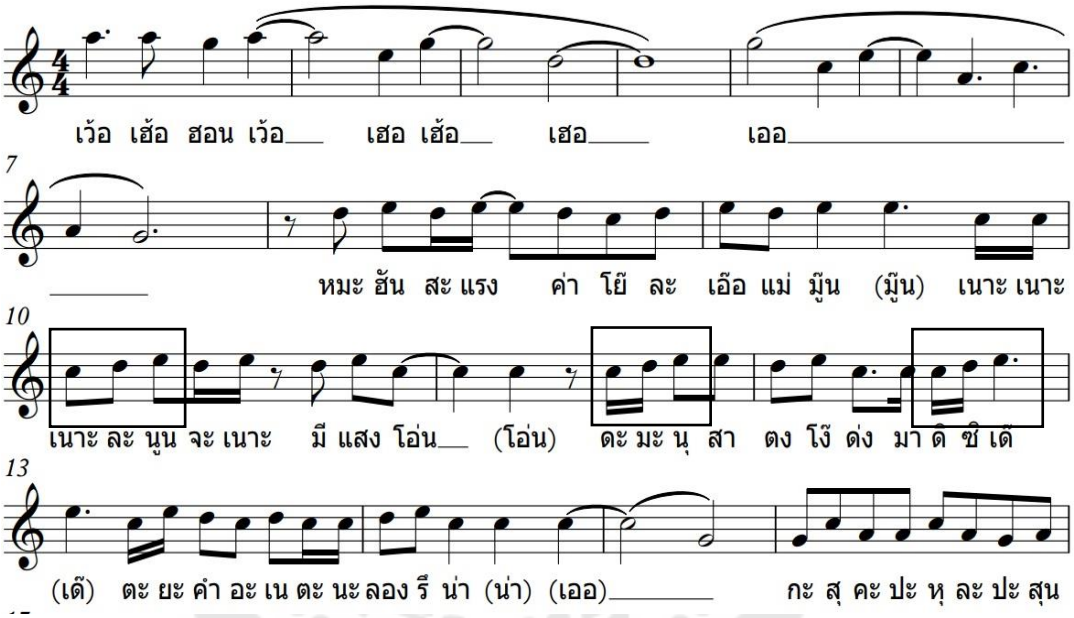


(8) การดำเนินทำนอง (Melodic Contour)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงมีการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไปใน 3 ลักษณะดังนี้

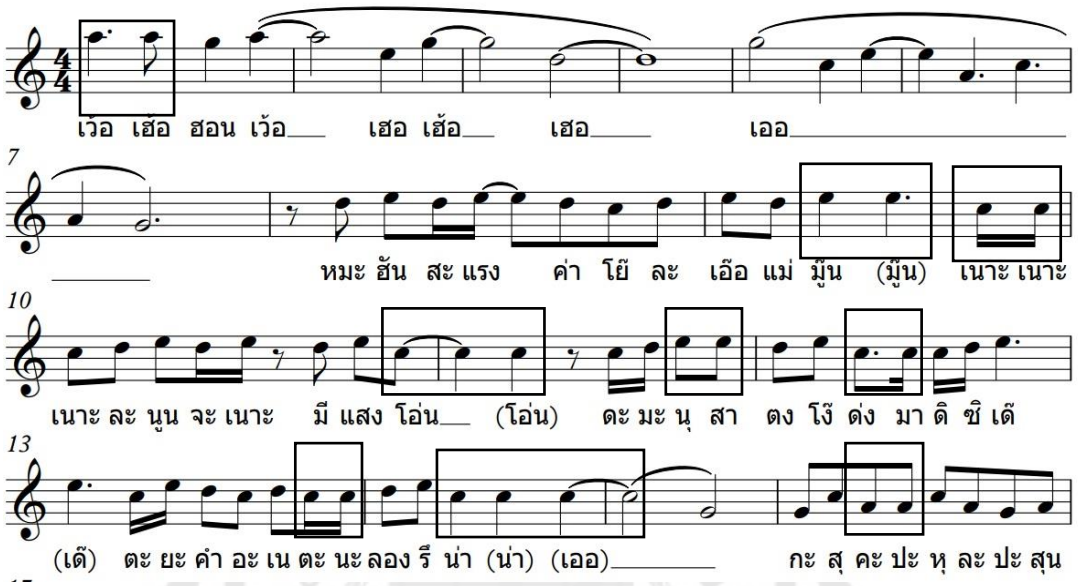
- การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้น ปรากฏในบทเพลงบางช่วง ตามตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31 การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้น ห้องเพลงที่ 10-12



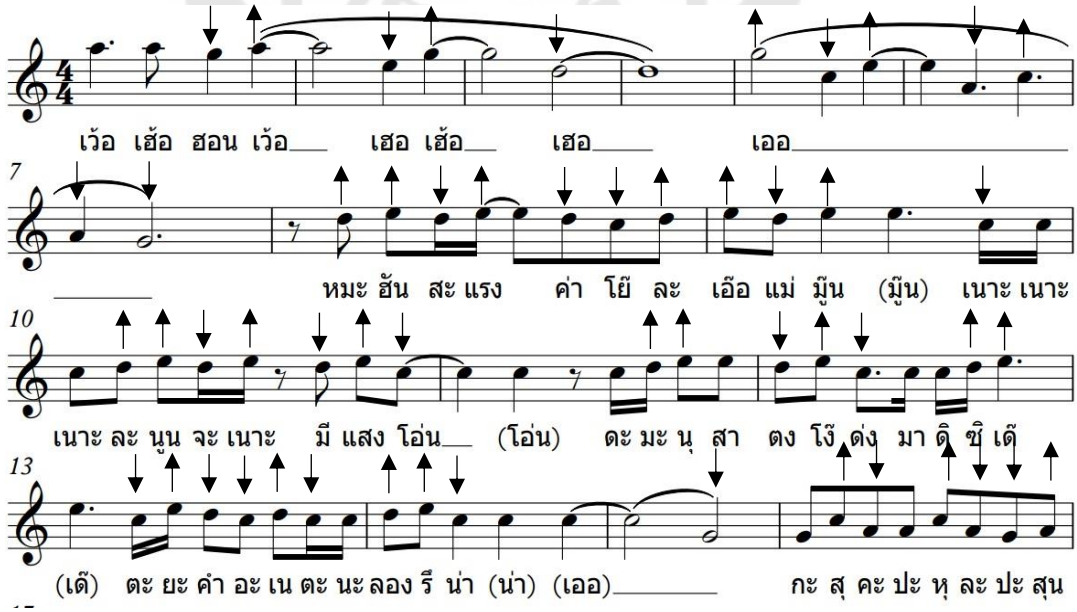
- การดำเนินทำนองในทิศทางคงที่ ตามตัวอย่างที่ 32

ตัวอย่างที่ 32 การดำเนินทำนองในทิศทางคงที่ ห้องเพลงที่ 1-7



- การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงสลับกันไปมา ปรากฏตลอดในบทเพลง เหง้าแก้ ตามตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33 การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงสลับกันไปมา ห้องเพลงที่ 1-16



(9) อัตราจังหวะ (Time signature)

บทเพลงเหง้าแก้สามารถอธิบายการวิเคราะห์จังหวะได้ 2 ลักษณะ คือ

บทเพลงสามารถบันทึกให้อยู่ในจังหวะ $^{4}/_{4}$ ได้ตลอดทั้งเพลง (ดูโน้ตเพลงเหง้าแก้ประกอบในภาคผนวก ข หน้า 267) นอกจากนี้พบการดำเนินจังหวะในลักษณะจังหวะอิสระ (Free meter) กล่าวคือ มีการดำเนินทำนองไปตามลีลาของการขับร้อง ซึ่งบางครั้งอาจมีการยืดจังหวะให้ช้าลง หรือเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเล็กน้อย ขึ้นอยู่กับลีลาอารมณ์ของบทเพลง

(10) อัตราความเร็ว (Tempo)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงมีความเร็วคงที่ตลอดทั้งบทเพลง โดยมีอัตราความเร็วประมาณ 80 จังหวะเคาะต่อนาที อยู่ในระดับช้าปานกลาง (Andante) (ดูโน้ตเพลงเหง้าแก้ประกอบในภาคผนวก ข หน้า 267) และไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะในบทเพลงแต่อย่างใด

(11) บทบาทหน้าที่ของดนตรี (Role & Functions)

จากการวิจัยในครั้งนี้พบว่า บทเพลงเหง้าแก้เป็นบทเพลงที่มีบทบาทหน้าที่หลักสำหรับการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ นอกจากนี้บทเพลงยังทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ไม่ว่าจะเป็นความเป็นมาของบรรพบุรุษ การต่อสู้ ความทุกข์ยาก รวมถึงการสอดแทรกคำสอนของพระพุทธศาสนามากล่อมเกลาจิตใจให้ร่วมกันทำความดี สร้างจิตสำนึกที่ดีร่วมกัน ปลุกใจให้มีความสามัคคีและความรักในกลุ่มชาติพันธุ์

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย และศึกษาวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา ผลการศึกษาวิจัยสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

ปะโอ (Pa-O) คือ ชนชาติพันธุ์หนึ่งในประเทศพม่า อยู่ในกลุ่มย่อยของกลุ่มกะเหรี่ยงในตระกูลทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) ด้านภาษาปะโอเป็นตระกูลภาษาจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan Language Family) กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าบรรพบุรุษดั้งเดิมของตนมาจากชนชาติปยูที่มีการใช้ภาษาปยูเป็นภาษาโบราณ นับถือศาสนาพุทธ ชอบอยู่อาศัยบนเนินเขาสูง มีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่ ในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอรู้จักกันในนามว่า “ตองสู” แปลว่า คนดอย คนภูเขา ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอถือว่าเป็นการเรียกที่ไม่ให้เกียรติ ตามตำนานมีความเชื่อว่าบรรพบุรุษฝ่ายพ่อชื่อ “วิจจา” หรือ หนุ่มผู้มีปีกสามารถบินได้ มีแม่ชื่อ “นากะ” เป็นพญานาคสามารถแปลงร่างเป็นมนุษย์ ถิ่นฐานดั้งเดิมสันนิษฐานว่าอาศัยอยู่แถบประเทศทิเบต เดินทางลงมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองสะเทิมหรือเมืองท่าตอน (Thaton) ทางทิศตะวันออกของย่างกุ้ง ต่อมาศตวรรษที่ 11 ในราชวงศ์สะเทิม กษัตริย์มะนูหะของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้พ่ายแพ้สงครามแก่กษัตริย์อโนรธาแห่งนครบะกัน (พุกาม) ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเสียเมืองตะโถ่ง (เมืองสุวรรณภูมิ) จนต้องอพยพไปอยู่ในรัฐฉานเป็นจำนวนมากและพร้อมใจกันแต่งกายเสื้อผ้าสีดำตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา หลังจากประเทศอังกฤษเข้ายึดครองพม่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้อพยพเข้าสู่ประเทศไทยจากการเป็นแรงงานค้าไม้ให้กับชาวอังกฤษ พบหลักฐานการเข้ามาของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่วัดพระธาตุดอยกองมู ชื่อเดิม คือ “จองพาราต่องสู่” และหลังจากนั้นพบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโออยู่ร่วมกันหนาแน่นใน 3 ชุมชนหลัก ได้แก่ บ้านห้วยขาน บ้านห้วยซลอบและบ้านห้วยมะเขือส้ม กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมอาศัยอยู่ที่เนินสูงบนภูเขามากกว่าที่ราบลุ่มและสร้างวัดไว้ในชุมชนของตน สภาพบ้านเรือนในอดีตทำจากไม้ไผ่ทั้งหลัง แต่ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนมาใช้ปูนซีเมนต์มากขึ้น มีภาษาพูด ภาษาเขียนเป็นของตนเอง นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาท มีความเชื่อว่าการทำบุญ สร้างวัด บวชเณร

ถือเป็นมงคลอันสูงสุด ปกครองกันเองด้วยระบบเครือญาติโดยมีผู้นำชุมชนดูแลและเป็นศูนย์กลางในการติดต่อสื่อสารประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่าง ๆ กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในพื้นที่อื่น นิยมเข้ารับการศึกษาตามสถานศึกษาภายในชุมชนของแต่ละท้องที่ตั้งแต่อนุบาลถึงมัธยมปลายและระดับปริญญา ในวันสำคัญตามประเพณีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมแต่งกายด้วยชุดประจำชาติ เสื้อผ้าเป็นผ้าฝ้ายทอมือย้อมด้วยมะเกลือมีสีดำหรือสีน้ำเงินเข้ม ผู้หญิงจะโพกศีรษะทรงสูงคล้ายเศียรพญานาคสื่อถึงผู้เป็นแม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เสียบด้วยปิ่นปักผม ผู้ชายโพกผ้าพันรอบศีรษะทรงต่ำ มีอาหารประจำชาติพันธุ์ ได้แก่ แกงฮังเล น้ำพริก พริกซอย ฯลฯ ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม รับจ้างและค้าขาย

งานประเพณีสิบสองเดือนเป็นงานประจำปีที่สำคัญ เรียกว่า “ทุง จำ ตะ ฉี่ หนี่ รา ซี” ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก ได้แก่ 1. ประเพณีแด่นเจ่งหล่า ช่วงเก็บเกี่ยวเกษตรกรรม 2. ประเพณีแด่นก่ำหล่า งานฉลองข้าวใหม่ 3. ประเพณีแด่นสั่มหล่า การถวายเทียน 4. ประเพณีแด่นซีหล่า งานรำลึกบรรพชน 5. ประเพณีแด่นห้าหล้า เป็นการสรงน้ำพระขอพรผู้ใหญ่ 6. ประเพณีแด่นโร๊กหล่า เป็นงานบูชาพระเจดีย์และต้นโพธิ์ 7. ประเพณีแด่นเจ็ดหล่า ประเพณีบุญบั้งไฟ 8. ประเพณีวาโซหล่า เป็นวันเข้าพรรษา 9. ประเพณีวาคองหล่า ถวายเครื่องไทยทาน 10. ประเพณีตอลังหล่า เป็นการถวายโคมประทีปแด่พระพุทธเจ้า 11. ประเพณีตังกยอดหล่า งานออกพรรษา 12. ประเพณีตะทิงหล่า เป็นงานถวายผ้ากฐิน นอกจากนี้มีประเพณีปอยมังกะลาชอง คือ งานแต่งงาน และประเพณีปอยเซี๊ยงลองหรือปอยซย๊างลอง คือ งานบวชเณร พิธีไหว้ครูและพิธีกรรมอื่น ๆ นอกจากนี้พบการแสดงศิลปะการต่อสู้ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เรียกว่า กิ๊วลาย หรือการแสดงรำดาบของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

2. ศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ดังกล่าว ตามประเด็นสำคัญดังนี้

2.1 เครื่องดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีเครื่องดนตรีทั้งสิ้น 6 ชนิด ได้แก่ คะหย่า, โถ่งเม่ ชวา, ม่อง, แซ๊, ชิ๊ง และกังสดาล ซึ่งสามารถสรุปสาระสำคัญของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้ดังนี้

2.1.1 เครื่องดนตรีคะหย่า

คะหย่า หรือ ขะหย่า เป็นคำเรียกชื่อเครื่องดนตรีในภาษาปะโอ เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจาก คอนเซอร์ตินาในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก มีลักษณะเป็นเครื่องดนตรี

ประเภทหีบเพลงชัก จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีการกำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของอากาศ เครื่องดนตรีมีรูปทรงหกเหลี่ยมเท่ากันทุกด้าน ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีโครงสร้างคงทนแข็งแรง

เครื่องดนตรีคะหย่าของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีระบบเสียงเช่นเดียวกับคอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ-เยอรมัน (Anglo-German Concertina) กล่าวคือ มีบันไดเสียง 7 เสียง (Diatonic Scale) และสามารถบรรเลงได้ 2 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียง B^{b} major scale และ F major scale ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่ได้ผลิตเครื่องดนตรีคะหย่าเอง นิยมสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

2.1.2 เครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

โถ่ง เม่ ชวา เป็นคำเรียกชื่อกลองในภาษาปะโอ เป็นกลองที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลองของชาวไทใหญ่ ซึ่งเรียกกลองชนิดนี้ว่ากลองก้นยาว มีลักษณะเป็นกลองทรงจอกหรือเหยือกน้ำ (Goblet drum) และจัดอยู่ในตระกูลเครื่องดนตรีที่มีการกำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) กลองขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ 2.14 เมตร หน้ากลองมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 16 นิ้ว กลองขนาดปานกลางมีความสูงประมาณ 72 นิ้ว หน้ากลองขนาดปานกลางมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง มีโครงสร้างคงทนแข็งแรง

ในการบรรเลงกลองโถ่ง เม่ ชวา ผู้บรรเลงจะใช้มือทั้งสองข้างตีลงบนหน้ากลอง โดยอาจบรรเลงทั้งสองมือพร้อมกัน หรือสลับมือกันไปมาได้อย่างอิสระตามจังหวะของบทเพลง ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่ได้มีการผลิตหรือสร้างเครื่องดนตรีนี้ นิยมซื้อจากร้านค้าในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

2.1.3 เครื่องดนตรีม่อง

ม่อง เป็นคำเรียกชื่อฆ้องในภาษาปะโอ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่าและชาวไทใหญ่ ม่องเป็นทรงกลม มีหลายขนาด แต่ละใบมีความแตกต่างกันที่ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง น้ำหนัก รวมถึงระดับเสียงที่ต่างกัน จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี ม่องทำจากโลหะเหล็กโครงสร้างจึงมีความคงทนแข็งแรง บรรเลงด้วยการใช้ไม้ตี ม่องที่พบมีทั้งหมด 7 ใบ แต่ละใบมีขนาด และระดับเสียงแตกต่างกัน ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่ได้ผลิตเครื่องดนตรีนี้เอง นิยมซื้อจากร้านค้าในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

2.1.4 เครื่องดนตรีแซ๊

แซ๊ เป็นคำเรียกชื่อฉาบในภาษาปะโอ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่าและชาวไทใหญ่ แซ๊เป็นทรงกลมรูปร่างคล้ายจาน จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี แซ๊ทำจากโลหะทองเหลือง โครงสร้างจึงมีความคงทนแข็งแรง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบแซ๊มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว น้ำหนักสองใบรวมกันประมาณ 2.5 กิโลกรัม ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่ได้ผลิตเครื่องดนตรีแซ๊ นิยมซื้อจากร้านค้าในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

2.1.5 เครื่องดนตรีชิ๊ง

ชิ๊ง เป็นคำเรียกชื่อฉิ่งในภาษาปะโอ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่าและชาวไทใหญ่ ชิ๊งเป็นทรงกลมหนา รูปทรงคล้ายฉาบแต่มีขนาดเล็กกว่า จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี ชิ๊งทำจากโลหะทองเหลือง โครงสร้างจึงมีความคงทนแข็งแรง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบชิ๊งมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 4.5 นิ้ว ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่ได้ผลิตเครื่องดนตรีชิ๊ง นิยมซื้อจากร้านค้าในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

2.1.6 เครื่องดนตรีหย่าก๊าง

หย่าก๊าง เป็นคำเรียกชื่อกังสดาลในภาษาปะโอ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวพม่าและชาวไทใหญ่ หย่าก๊างรูปทรงสามเหลี่ยม จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี หย่าก๊างทำจากโลหะทองเหลือง โครงสร้างจึงมีความคงทนแข็งแรง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบหย่าก๊างมีรูปทรงคล้ายสามเหลี่ยมรูปเจดีย์ ขนาดความกว้างประมาณ 14 นิ้ว ความสูงประมาณ 9.3 นิ้ว ความหนาประมาณ 0.5 นิ้ว ในขบวนแห่นิยมนำหย่าก๊างแขวนผูกกับท่อนไม้ ใช้คนจำนวน 2 คน โดยนำหย่าก๊างที่แขวนผูกกับท่อนไม้พาดบนบ่าด้านใดด้านหนึ่ง ใช้ตีด้วยไม้ทำจากท่อนไม้ รูปร่างคล้ายกับค้อน ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยไม่ได้ผลิตเครื่องดนตรีหย่าก๊าง นิยมซื้อจากร้านค้าในอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และสั่งซื้อจากเมืองตองกี ประเทศพม่า

2.2 บทเพลง ประกอบด้วยบทเพลงเหง้าแต๊กและบทเพลงเหง้าแก้ ซึ่งสามารถสรุปสาระสำคัญของบทเพลงได้ดังนี้

2.2.1 บทเพลงเหง้าแต๊ก

เป็นบทเพลงสำคัญที่ปรากฏอยู่ในสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถสืบทราบได้ถึงที่มาของเพลง บทเพลงเป็นรูปแบบบทเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำทำนองไปมา แต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง ทั้งนี้บทเพลงมีความหมายโดยรวมเกี่ยวกับ “ปะโอแปงแซงควาง” ซึ่งแปลว่า สิทธิการปกครองตนเองของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ กล่าวคือ บทเพลงสื่อความหมายถึงประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต การต่อสู้ ความลำบาก ความทุกข์ยากต่าง ๆ ของบรรพบุรุษ รวมถึงความขัดแย้ง พิษภัยของสงครามที่นำไปสู่ความแตกแยกและความล่มจม

บทเพลงเป็นการขับร้องโดยนักร้องหญิงหรือนักร้องชาย 1 คน และบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีคะหย่าบรรเลงประกอบตลอดทั้งเพลง บทเพลงมีลักษณะคำร้องในรูปแบบคำพยางค์มากที่สุด และมีลักษณะคำร้องรูปแบบคำเอื้อนอยู่บ้าง พบการหยุดพักช่วงสั้น ๆ ก่อนการดำเนินทำนองในท่อนเพลงถัดไป ทั้งนี้พบว่าบทเพลงมีลักษณะเป็นกลุ่มเสียง 6 เสียง ได้แก่ C D E G A B จัดระบบบันไดเสียงได้ใกล้เคียงกับบันไดเสียง C major scale ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก โดยมีระดับเสียงต่ำสุดที่โน้ต E^4 และระดับเสียงสูงสุดที่โน้ต A^5 บทเพลงมีการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไปใน 3 ลักษณะ คือการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้น ทิศทางคงที่ และทิศทางขึ้นและลงสลับไปมา บทเพลงสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $^4/4$ ได้ตลอดทั้งเพลง แต่ปรากฏลักษณะจังหวะอิสระในบางช่วงของบทเพลง ขึ้นอยู่กับลีลาอารมณ์ของบทเพลง มีอัตราความเร็วคงที่ประมาณ 80 จังหวะเคาะต่อนาที ระดับช้าปานกลาง ซึ่งไม่พบการเปลี่ยนความเร็ว

บทเพลงมีบทบาทหน้าที่หลักสำหรับการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ บทเพลงทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมา การต่อสู้ ความทุกข์ยากลำบากต่าง ๆ ของบรรพบุรุษ รวมถึงสอดแทรกคำสอนของพระพุทธศาสนา เพื่อกล่อมเกลาจิตใจให้ร่วมกันทำความดี สร้างจิตสำนึกที่ดีร่วมกัน และปลุกใจให้มีความรักความสามัคคีในกลุ่มชาติพันธุ์

2.2.2 บทเพลงเหง้าแก้

เป็นบทเพลงสำคัญที่อยู่ในสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน แต่ไม่สามารถสืบทราบได้ถึงที่มาของเพลง บทเพลงเป็นรูปแบบบทเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำทำนองไปมา แต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง ในบทนี้ชื่อว่า “ตอ ลัน เร คั่ม ถี่ ก่าย” บทเพลงมีความหมายโดยรวมเกี่ยวกับการต่อสู้ของบรรพชน การปลุกใจให้มีความรักความสามัคคีและรักในชนชาติพันธุ์ปะโอ

ขับร้องหลักเป็นนักร้องชาย 1 คน และการขับร้องรับเป็นกลุ่มผู้ชาย จำนวน 8-10 คน โดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ โต้ตอบกันคล้ายเพลงปฏิพากย์ เนื้อหามีการอุปมาอุปมัยเปรียบเปรย บทเพลงมีลักษณะคำร้องในรูปแบบคำพยางค์มากที่สุด มีลักษณะคำร้องรูปแบบคำเอื้อนปรากฏอยู่บ้าง และพบการร้องซ้ำทันทีก่อนปิดประโยคบ่อยครั้ง ทั้งนี้พบว่าบทเพลงมีลักษณะเป็นกลุ่มเสียง 5 เสียง ได้แก่ C D E G A จัดระบบบันไดเสียงได้ใกล้เคียงกับบันไดเสียง C major scale ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก โดยมีระดับเสียงต่ำสุดที่โน้ต G^4 ระดับเสียงสูงสุดที่โน้ต A^5 บทเพลงมีการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันไปใน 3 ลักษณะ คือ การดำเนินทำนองในทิศทางขึ้น ทิศทางคงที่ และทิศทางขึ้นและลงสลับไปมา บทเพลงสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $^4/4$ ได้ตลอดทั้งเพลง แต่ปรากฏลักษณะจังหวะอิสระในบางช่วงของบทเพลง ขึ้นอยู่กับลีลาอารมณ์ของบทเพลง มีอัตราความเร็วคงที่ประมาณ 80 จังหวะเคาะต่อนาที ระดับช้าปานกลางซึ่งไม่พบการเปลี่ยนความเร็ว

บทเพลงมีบทบาทหน้าที่หลักสำหรับการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ บทเพลงทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมา การต่อสู้ ความทุกข์ยากลำบากต่าง ๆ ของบรรพบุรุษ รวมถึงปลุกใจให้มีความรักความสามัคคีในกลุ่มชาติพันธุ์

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ดังนี้

จากวัตถุประสงค์ข้อ (1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การอพยพและการตั้งถิ่นฐาน และสภาพทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย

ผลการวิจัยได้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว และสามารถอภิปรายได้ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออพยพเดินทางจากพม่าเข้ามาประเทศไทย อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน มีความสัมพันธ์แบบเครือญาติ ผูกพันทางเชื้อชาติ สายเลือด และทางวัฒนธรรมร่วมกัน และมีปฏิสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่มายาวนาน มีการรับวัฒนธรรมและปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ โดยยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี พบการใช้ภาษาปะโอทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนในการติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มชนของตน และในทุกวันสำคัญตามประเพณีต่าง ๆ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะพร้อมใจกันแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ที่สะท้อนตำนานความเชื่อในอดีตที่ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีพ่อเป็นวิจจาและมีแม่เป็นนากาหรือพญานาค โดยวิถีชีวิต สังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะมีความผูกพันกับความเชื่อที่ให้ความสำคัญกับศาสนาหลักและเชื่อมโยง

กับประเพณีและพิธีกรรม ดังนั้น ศาสนาและความเชื่อจึงมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ผลการวิจัยดังกล่าวสอดคล้องกับสมมติฐานการวิจัยในข้อ (1) ที่ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานไว้ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยยังคงดำรงวิถีชีวิตตามวัฒนธรรมดั้งเดิม จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น และสอดคล้องกับทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism) ของมาลีนอฟสกี้ (Bronislaw Malinowski) ได้อธิบายว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ทำให้เข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่า ในสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดำรงอยู่ล้วนมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน การแสดงออกทางความเชื่อผ่านการสร้างสัญลักษณ์ เช่น การแต่งกาย วัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องการสร้างอัตลักษณ์ตัวตนให้มีบทบาทเป็นที่ยอมรับในสังคม มีความสำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) ร่วมกัน และยังคงสืบสานวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของตนอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ยังมีความสอดคล้องกับสอดคล้องกับ พระสมุห์อานนท์ อินทวโส และคนอื่น ๆ (2562, น. 395-396) ที่กล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นชาติพันธุ์เก่าแก่ในประเทศไทย มีประวัติศาสตร์ด้านเชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อเป็นของตนเอง มีการนำเอาอิทธิพลของพระพุทธศาสนามาสร้างอัตลักษณ์และปฏิบัติภายในกลุ่มตน ที่หมายถึง ภาษา การแต่งกาย การดำรงชีวิต พิธีกรรม ศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสืบต่อมาผ่านอิทธิพลทางพระพุทธศาสนา ผสมผสานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องพุทธและผีและพิธีกรรมทางการเกษตร แม้ต้องย้ายถิ่นฐานมาอยู่ภาคเหนือของไทยก็ยังคงนำหลักจารีตประเพณีของตนมาด้วย และสอดคล้องกับ Lunce, 1985, อ้างถึงใน ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์ (2558, น. 10) จากหลักฐานจารึกภาษาพม่า ปี ค.ศ. 1165-1167 กล่าวถึง คนปะโอ ในชื่อว่า “ตองตู” ว่าตั้งถิ่นฐานในพม่ามาช้านาน มีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่และได้รับวัฒนธรรมบางอย่างจากคนไทใหญ่

สำหรับวัตถุประสงค์ข้อ (2) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ตามแนวทางของศาสตร์มานุษยดุริยางควิทยา ผู้วิจัยพบประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายได้เช่นกันว่า ดนตรีมีความผูกพันเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นงานประเพณีทางศาสนา ดนตรีล้วนมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกับศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อว่าเสียงของเครื่องดนตรีเป็นเสียงแห่งความมงคล และใช้ดนตรีเพื่อการเฉลิมฉลองในงานมงคลตามประเพณี รวมถึงบทเพลงที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์

ตนเอง ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีในวิถีชีวิตและสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functionalism) ของมาลีนอฟสกี้ (Bronislaw Malinowski) อธิบายปรากฏการณ์วิเคราะห์วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่า ดนตรีและบทเพลงล้วนมีบทบาทหน้าที่ตอบสนองความต้องการด้านจิตใจของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เพื่อความสุข ความบันเทิงแล้ว ดนตรีและบทเพลงมีบทบาทหน้าที่หลักสำหรับการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) ในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ และกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีบทเพลงทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมา การต่อสู้ ความทุกข์ยาก รวมถึงแฝงนัยยะทางความคิด อุดมคติ สะท้อนเรื่องราวในสังคม เพื่อปลูกฝังค่านิยม สร้างสำนึกทางจริยธรรมร่วมกันในกลุ่มชน ปลุกใจให้มีความรักความสามัคคีในกลุ่มชาติพันธุ์และเป็นการสร้างอัตลักษณ์ตัวตนภายในกลุ่มชนชาติพันธุ์ของตน

และทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) มาอภิปรายในประเด็นเรื่องวัฒนธรรมเป็นการผลิตซ้ำอันเป็นกระบวนการรองรับความยั่งยืน ทั้งนี้กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่กลุ่มคนและสังคมมีความสัมพันธ์ต่อด้านการผลิตและการสร้างความหมายร่วมกัน เผยแพร่และสืบทอดวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเพื่อสร้างอัตลักษณ์ความแตกต่างในกลุ่มชน โดยผู้นำชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยมีหลักแนวความคิดในการสร้างอัตลักษณ์ตัวตนของกลุ่มชาติพันธ์ปะโอ เพื่อต้องการสร้างความแตกต่างจากกลุ่มชนชาติพันธุ์อื่น และเพื่อให้เกิดความเข้มแข็งภายในกลุ่มชน เป็นที่ยอมรับต่อสังคมอื่นมากยิ่งขึ้น โดยจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นพบว่า กลุ่มชาติพันธ์ปะโอได้สร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเชื่อมโยงกับความเชื่อความศรัทธาทางพระพุทธศาสนา โดยบทบาทหน้าที่ของดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นำมาแสดงถ่ายทอดผ่านความเชื่อทางศาสนาในงานมงคลตามประเพณีต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง นอกจากดนตรียังพบว่ากลุ่มชาติพันธ์ปะโอมีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมผ่านการแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ จากตำนานความเชื่อว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีแม่เป็นพญานาคนั้น ได้ถูกสืบทอดแสดงออกเป็นสื่อทางสัญลักษณ์ผ่านการแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์และสร้างค่านิยมให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอแต่งชุดประจำชาติพันธุ์ในทุกวันสำคัญทางประเพณีอย่างพร้อมเพรียงกัน อันเป็นกระบวนการการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่ผู้นำชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกับชาวบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีจุดมุ่งหมายเพื่อการผลิต สืบทอด เผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีของตน ให้อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนสามารถดำรงคงอยู่ต่อไปภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่มีพลวัติการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์และกระแสทุนนิยม

ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอรุ่นหลังอาจไม่สามารถสืบค้นวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของตนได้และอาจละทิ้งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มตน ส่งผลให้ความสำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสูญหายหรือถูกกลืนกลายทางวัฒนธรรมได้ ดังนั้น ผู้นำชุมชนและกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยจึงมีการสร้างอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอของตนผ่านกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในงานประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาอย่างต่อเนื่อง โดยนำดนตรีและบทเพลงเป็นสื่อกลางในการสืบทอดวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างมีนัยยะสำคัญ

ผลจากการอภิปรายเหล่านี้มีความสอดคล้องกับสมมติฐานการวิจัยในข้อ (2) ที่ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานไว้ว่า ดนตรีและบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทย ยังคงมีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง รวมถึงมีความสอดคล้องกับ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, น. 23-24) ในประเด็นการเชื่อมโยงปัจเจกบุคคลเข้ากับอัตลักษณ์ร่วมของสังคมที่กล่าวถึงเดอร์ไคม์ที่เห็นว่าพลวัติสำคัญคือพลังของพิธีกรรมที่ได้มีการร่วมกันสร้างและร่วมกันผลิตซ้ำเหมือนเป็นอัตลักษณ์ร่วมของสังคม ทั้งในด้านการเสนอเนื้อสาสน์ (cognitive aspect) และการนำเสนอพลังทางอารมณ์ (emotive aspect) เพราะว่าพิธีกรรมคือสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายผ่านการปลุกเร้าอารมณ์ผ่านพิธีกรรมร่วมกันและ สุทธิ กาบพิลา (2558, น. 18-19) ที่กล่าวว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม หมายถึง การปกป้อง ดำรงรักษาหรือเพิ่มพูนวัฒนธรรมที่มีและทำการผลิตซ้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ จนเกิดการยอมรับเป็นบรรทัดฐานเพื่อการอยู่ร่วมกัน เพื่อแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวและสร้างความแตกต่างระหว่างกลุ่ม ซึ่งถ้าวัฒนธรรมใดที่มีการผลิตขึ้นแล้วไม่ได้รับการยอมรับ วัฒนธรรมนั้นก็จะตายไปในที่สุด

นอกจากนี้ยังพบว่ามีความสอดคล้องกับ ศรัณย์ นักรบ (2557, น. 101-103) ที่กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีชาติพันธุ์ว่า ดนตรีมีบทบาทหน้าที่เพื่อใช้ประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) และดนตรีมีบทบาทหน้าที่เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม (Ritural Music) ที่มีความเชื่อว่าดนตรีจะเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบนได้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรส่งเสริมการวิจัยดนตรีและบทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในพื้นที่อื่นหรือในประเทศอื่นเพิ่มเติม

2. นำองค์ความรู้ทางเครื่องดนตรีคะหย่าไปสร้างสรรค์ต่อยอดนำไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นและนำองค์ความรู้ทางดนตรีในทำนองเพลงเหง้าแต๊กและเพลงเหง้าแก้ไปใช้ประพันธ์เพลงในลักษณะอื่น

3. ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีคะหย่าหรือคอนเซอร์ตินาหรือเครื่องดนตรีของชนชาติพันธุ์อื่นเพิ่มเติม

4. นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ โดยเผยแพร่องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เพื่อเป็นข้อมูลความรู้แก่สังคม เพื่อสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น ควรส่งเสริมการท่องเที่ยวทางด้านวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ สร้างรายได้ให้กับคนในท้องถิ่น และดำเนินการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชนชาติพันธุ์หรือดนตรีพื้นบ้านในทั่วทุกภูมิภาค

บรรณานุกรม

Christensen Russ, & Kyaw Sann. (2006). *The Pa-O: Rebels and Refugees*. Bangkok: Silkworm Books.

Geneviève Dournon. (2000). *Handbook for the collection of traditional music and musical instruments* (2 nd ed.): UNESCO.

Hood, Mantle. (1957). Training and research methods in ethnomusicology. *Ethnomusicology Newsletter* (11), 2-8.

Jaap Kunst. (1959). *Ethnomusicology, Ethnomusicology: a study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography*. California: University of California.

Nettl Bruno. (1956). *Music in Primitive Culture*. Cambridge: Harvard University Press.

Venerable Ashin Moonieinda. (2011). *The Karen people: culture, faith and history*. Bendigo, Australia: Karen Buddhist Dhamma Dhutta Foundation

กาญจนา วัฒนะพิพัฒน์. (2552). การประยุกต์ใช้พิณและโหวดของนายมงคล อุทกเพื่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. (2518). ปัญหาชนกลุ่มน้อยในไทย. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2545). สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร: กรณีศึกษาครอบครัวไทยโซ่ง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิราพร ขุนศรี. (2557). การสื่อสารกับการปรับตัวเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น กรณีศึกษาสื่อพื้นบ้านเพลงซอล้านนาในบริบทของจังหวัดเชียงราย. (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, กรุงเทพฯ.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. (2547). ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง, และ พวงทอง ภวัครพันธุ์. (2557, กันยายน 2556-กุมภาพันธ์ 2557). ความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ของรัฐบาลทหารพม่าและคะฉิ่น: ผลลัพธ์ของนโยบายการสร้างความเป็นพม่าและการแผ่ขยายอิทธิพลของจีน. วารสารการเมืองการปกครอง, *4*(1), 233-255. สืบค้นจาก

http://copag.msu.ac.th/journal/filesjournal/4-1/1601201731356no4-1-12.pdf

ทิพวรรณ พ่อขันชาย. (2553). อำนาจและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในการศึกษาของกลุ่มชาติพันธุ์บรู. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตพัฒนาชนบทศึกษา). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม. สืบค้นจาก

http://research.culture.go.th/ebook/ne191/files/assets/common/downloads/publication.pdf

ธนพชร นุตสาระ. (2559). ดนตรีมูเซอกับวัฒนธรรมสังคมใหม่ ตำบลแม่นาเติง อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน. สืบค้นจาก

http://www.research.cmru.ac.th/research59/ris/view.php?no=665

ธัญญารัตน์ อภิวงค์. (2560, มกราคม – มิถุนายน). กลุ่มชาติพันธุ์จากพม่าและการสร้าง "ความเป็นพม่า" ผ่านจิตรกรรมฝาผนังในล้านนา. วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, *8*(1), 23-59.

นฤพันธ์ ด้วงวิเศษ. คำศัพท์ทางมานุษยวิทยา. สืบค้นจาก

https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/151

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. (2557). ๓๐ ชาติในเชียงราย (8). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยามปริทัศน์ จำกัด.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2548). อรุณรุ่งฟ้า “ฉาน” เล่าตำนาน “ไท”. กรุงเทพฯ: หลักพิมพ์.

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

https://dric.nrct.go.th/index.php?/Search/SearchDetail/290547

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักวิชามนุษยดุริยางควิทยา เอกสารประกอบการสอน. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พระระพิน พุทธิสาโร. (2561). แนวทางการอยู่ร่วมกันของนิสิตพม่าภายใต้สำนึกของชาติพันธุ์ที่หลากหลายในมหาวิทยาลัยสงฆ์ไทย. (บัณฑิตศึกษา คณะสังคมศาสตร์). มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พระนครศรีอยุธยา. สืบค้นจาก http://gps.mcu.ac.th/wp-content/uploads/2016/09/Myanmar-in-Buddhist-University1-1.pdf

พระสมุห์อานนท์ ปญฺญาปโชโต. (2554). หนังสือสวดมนต์และประวัติวัดหนองคำ. เชียงใหม่: สุทินการพิมพ์.

พระสมุห์อานนท์ อินทวโส, พระครูสิริ บรมธาตุพิทักษ์, พระอำนาจ พุทธอาสน์, และ อุเทน ลาพิงค์. (2562, กรกฎาคม-ธันวาคม). พระพุทธศาสนากับการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา *10*(2), 393-413.

แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. (2549). แนวคิดพหุทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไพฑูรย์ มีกุศล. (2541). “การศึกษาทางมานุษยวิทยา เน้นการวิจัยเฉพาะกรณี” พัฒนศึกษาศาสตร์แห่งการเรียนรู้และถ่ายทอดการพัฒนา. กรุงเทพฯ.

มนตรี วงษ์รีย์. ชุมชนชาติพันธุ์: ปะโอ (จ.แม่ฮ่องสอน). สืบค้นจาก https://www.sac.or.th/databases/ethnic-groups/ethnicGroups/80

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2564). Concertina. สืบค้นจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Concertina

วิชาติ บูรณะประเสริฐสุข และคณะ. (2555). เรื่องเล่าจากชายแดนไทย-พม่า: ประกายไฟทางปัญญาเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน. โครงการวิจัยภาษาศาสตร์ภาษากะเหรี่ยง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ศิราพร แป๊ะเส็ง. (2563, เมษายน-พฤษภาคม). สืบค้น ตามหา ปะโอที่เชียงคำ. จดหมายข่าวออนไลน์, *22*(105). สืบค้นจาก https://www.sac.or.th/main/th/article/detail/129

ศุจิณัฐ จิตวิริยนนท์. (2558). วรรณยุกต์ในคำพูดเดี่ยวและอิทธิพลของวรรณยุกต์ที่มีต่อกันในคำพูดต่อเนื่องภาษาปะโอ. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สนิท สมัครการ. (2538). การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาทางสังคม (2). กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมเอกสารทางวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2517). (2). ประจวบคีรีขันธ์: โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ ปราณบุรี.

สุกรี เจริญสุข. (2530, ตุลาคม). ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์. ถนนดนตรี.

สุทธิ กาบพิลา. (2558). การสืบทอดอัตลักษณ์ของคนอีสานในชุมชนตำบลสะตอน อำเภอสอยดาว จังหวัดจันทบุรี. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี, จันทบุรี. สืบค้นจาก

http://www.etheses.rbru.ac.th/pdf-uploads/allfile-202-file01-2016-03-10-09-32-36.pdf

สุรศักดิ์ บุญอาจ. (2558). กระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมของนักศึกษาชาวลาวและชาวกัมพูชาในมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, *33*(2).

สุริยา รัตนกุล, และ สมทรง บุรุษพัฒน์. (2538). สารานุกรมชาติพันธุ์ : กะเหรี่ยงสะกอ. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุรีย์ฉาย สุคันธรัต. (2556). ใยข่ายเศรษฐกิจชาติพันธุ์ตองสู (ปะโอ) จากสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์สู่ทุ่งกุลาราชอาณาจักรไทย. (ปรัชญาดุษฎีนิพนธ์). มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, สุรินทร์.

สุรีย์ฉาย สุคันธรัต. (2560, กรกฎาคม-ธันวาคม). มองเชิง : ศิลปวัฒนธรรมไทยกุลาบ้านโนนใหญ่สายใยจากเผ่าปะโอในเมียนมาร์*1*(2). สืบค้นจาก

file:///C:/Users/User/Downloads/30-Article%20Text-35-1-10-20200405.pdf

อธิตา ไพชยนต์. (2554). สถาปัตยกรรมศิลปะพม่าที่วัดจอมสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่. (ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ. http://www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_th.asp?id=0000010898

อนุ เนินหาด. (2549). สันป่าข่อย (สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม *15)*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์.

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

อมรา พงศาพิชญ์. (2538). วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ่อง เตย์ ซาร์ อู. (2557). พลวัตและความยั่งยืนของความรู้ท้องถิ่นด้านเกษตรกรรม: กรณีศึกษาชุมชนปะโอในรัฐฉานในพม่า. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อ่างทอง จรูญสกุลวงศ์. (2549). เรื่องตร้า-บล่าย ในสังคมวัฒนธรรมชนเผ่าม้ง จังหวัดเชียงใหม่. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ดนตรี). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2541). การผสมผสานทางชาติพันธุ์และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม: รายงานผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ชุดโครงการประเมินสถานภาพไทศึกษา. กรุงเทพฯ.

อิสริยะ นันท์ชัย, และ โชติมา จตุรวงค์. (2562). สถาปัตยกรรมจองวัดปะโอ (ต่องสู้) ในประเทศไทยและเมืองสะเทิม ประเทศพม่า. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

1. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ จากประเทศเมียนมาร์อพยพเดินทางเข้าสู่ดินแดนล้านนาของประเทศไทยตั้งแต่เมื่อใด นานกี่ชั่วอายุคน (ชนชาติพันธุ์ไตเข้ามาพุทธศตวรรษที่ 24)

2. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนับถือศาสนาพุทธนิกายอะไร นับถือผีบรรพบุรุษหรือไม่ ถ้ามี มีพิธีกรรมอะไรบ้าง แล้วมีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนับถือศาสนาอื่นไหม ที่ไม่ใช่ศาสนาพุทธ

3. ประวัติความเป็นมาของตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

4. การแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์เป็นอย่างไร

5. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในแม่ฮ่องสอนมีทั้งหมดประมาณกี่คนและอยู่ในประเทศไทยประมาณกี่คน

6. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่แม่ฮ่องสอนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพอะไร

7. กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีกลุ่มย่อยอีกหรือไม่ เช่นอย่างชาวม้ง จะมีย่อยไปอีก 4 กลุ่ม

8. มีพิธีกรรมเกี่ยวกับการทรงเจ้าเข้าผีหรือไม่ ถ้ามีเกี่ยวกับอะไรบ้าง

9. การแต่งงานและการสร้างครอบครัว กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีหลักในการเลือกคู่ครองว่าจะต้องแต่งกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอด้วยกันเท่านั้นหรือไม่ และพิธีกรรมในงานแต่งงานมีพิธีอะไรที่พิเศษ ต้องทำต้องมี ไม่มีไม่ได้ หรือไม่

10. ภาษาปะโอ ใกล้เคียงกับภาษาใดมากที่สุด

11. พิธีศพ ฝังหรือเผา มีพิธีกรรมอะไรพิเศษหรือไม่ เช่น ต้องเก็บไว้ก่อน 3 วัน ค่อยทำพิธีเพื่อรอลูกหลาน หรือ ต้องถอนฟันของผู้ตายเก็บไว้ หรือ เก็บกระดูก หรือ ตัดผม เก็บไว้ ฯลฯ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีพิธีการอะไรที่ต้องทำหรือไม่ อย่างไร

12. การปลูกสร้างบ้านเรือน มีพิธีกรรมอะไรหรือไม่ ดูวัน ฤกษ์งามยามดี หรือต้องมีเครื่องประกอบพิธีกรรมอะไรบ้างเพื่อเสริมความมงคล หรือไม่อย่างไรบ้าง

13. ประเพณีที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีประเพณีอะไรบ้างและแต่ละประเพณีมีกิจกรรมอะไรบ้าง

14. การแสดงร่ายรำก๊ิวลายมีประวัติความเป็นมาอย่างไร

15. เครื่องดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีอะไรบ้าง

16. ประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรี

17. โอกาสในการบรรเลงเครื่องดนตรีและบทบาทหน้าที่ของดนตรี

18. พิธีกรรมต่าง ๆ มีอะไรบ้าง เช่น การไหว้ครู หากมีต้องมีขั้นตอนอย่างไร

แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับนักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

1. ชื่อ สกุล อายุ วันเดือนปีเกิด สัญชาติ เชื้อชาติ ศาสนา
2. เริ่มขับร้องเพลงตั้งแต่เมื่อไร
3. ใครเป็นผู้สืบทอดการร้อง (มีครูท่านไหนสอนไหม ถ้ามีครูชื่ออะไร)
4. โอกาสในการขับร้อง (ร้องในวันสำคัญใดบ้าง)
5. เป็นนักร้องอาชีพหรือไม่ ถ้าใช่ มีรายได้จากการร้องเพลงครั้งหนึ่งเท่าไหร่
6. มีประสบการณ์การร้องเพลงมากี่ปี
7. ได้สืบทอดส่งต่อให้ใครบ้างหรือไม่ (มีลูกศิษย์หรือเปล่า ถ้ามี กี่คน ชื่ออะไรบ้าง)
8. เพราะเหตุผลใดถึงมาเป็นนักร้องร้องเพลง ถ้าจะเป็นนักร้องนำในงานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องมีคุณสมบัติอย่างไรบ้าง
9. เพลงไหนร้องบ่อยที่สุด เพราะอะไร
10. เพลงที่ร้อง ทราบประวัติไหม ใครแต่ง หรือ มีตำนานว่าอย่างไรบ้าง
11. ความหมายของบทเพลงที่ร้องในงาน (จากคลิป) มีความหมายอย่างไร
12. แต่งขึ้นเองหรือจดจำมาจากใคร
13. ถ้าแต่งขึ้นเองจะต้องมีหลักการอย่างไรบ้าง คำต้องคล้องจองกันไหม
14. ดูแลรักษาเสียงอย่างไร
15. มีเทคนิคพิเศษเกี่ยวกับกับการขับร้องไหม
16. มีพิธีไหว้ครูก่อนร้องหรือเล่นดนตรีไหม ถ้ามีต้องทำอะไรบ้าง
17. การเตรียมตัวในการร้องเพลงต้องทำอย่างไรบ้าง

แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

1. ชื่อ สกุล อายุ วันเดือนปีเกิด สัญชาติ เชื้อชาติ ศาสนา
2. มีความสามารถในเครื่องดนตรีใด และเริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่เมื่อไร
3. ใครเป็นผู้สืบทอดการเล่นดนตรี (มีครูท่านไหนสอนไหม ถ้ามีครูชื่ออะไร)
4. โอกาสในการเล่นดนตรี (เล่นในวันสำคัญใดบ้าง)
5. เป็นนักดนตรีอาชีพหรือไม่ ถ้าใช่ มีรายได้จากการเล่นดนตรีครั้งหนึ่งประมาณเท่าไร
6. มีประสบการณ์การเล่นดนตรีมากี่ปีแล้ว
7. ได้สืบทอดส่งต่อให้ใครบ้างหรือไม่ (มีลูกศิษย์หรือเปล่า ถ้ามี กี่คน ชื่ออะไรบ้าง)
8. เพราะเหตุผลใดถึงมาเป็นนักดนตรี ถ้าต้องการเป็นนักดนตรีในงานของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องมีคุณสมบัติอย่างไรบ้าง
9. มีเทคนิคพิเศษในการเล่นดนตรีในเครื่องดนตรีหรือไม่ อย่างไร
10. เครื่องดนตรีที่เล่นมีตำนานว่าอย่างไรบ้าง
11. เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความหมายอย่างไรกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ
12. เครื่องดนตรีสร้างขึ้นเองหรือไม่ อย่างไร
13. เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเหมือนหรือแตกต่างกับชนชาติอื่นหรือไม่ อย่างไร
14. ดูแลรักษาเครื่องดนตรีมีอย่างไรบ้าง
15. โอกาสในการแสดงดนตรีเมื่อใดและดนตรีมีบทบาทหน้าที่อย่างไรบ้าง
16. มีพิธีกรรม เช่น การพิธีไหว้ครูก่อนเล่นดนตรีหรือไม่ เป็นอย่างไรบ้าง
17. การเตรียมตัวในการเล่นดนตรีต้องทำอย่างไรบ้าง

บทสัมภาษณ์

นายกุสละ กุลเกียรตินันท์ นักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เกิดปี พ.ศ. 2484 ปัจจุบันอายุ 79 ปี เชื้อชาติปะโอ สัญชาติไทย นับถือศาสนาพุทธ เป็นหนึ่งในกลุ่มนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอของบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและมีประสบการณ์ในการขับร้องบทเพลงเหง้าแต๊กมานานกว่า 60 ปี เริ่มขับร้องเพลงตั้งแต่อายุ 17 ปี มีความเชื่อว่าบทเพลงเหง้าแต๊กเป็นวิถีชีวิตของยุคสมัย เป็นวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ครูคนแรกคนที่ถ่ายทอดวิชาวิธีการร้องเพลงเหง้าแต๊กปะโอ คือ คุณครูสุนันตา ปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว โดยบทเพลงเหง้าแต๊กจะนิยมขับร้องในงานบุญงานมงคล หนุ่มสาวได้มีโอกาสมาพบเจอกันในงานบุญการร้องเพลงจึงแสดงถึงความสามารถอย่างหนึ่งที่สร้างเสน่ห์ให้ตัวผู้ร้องได้เป็นอย่างดี แต่การร้องเพลงเหง้าแต๊กของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอไม่ได้ยึดเป็นอาชีพหลัก คนที่เป็นหมอเพลงหรือครูเพลงที่ขับร้องบอกเล่าเรื่องราวชาดกในพระศาสนาหรือเรื่องอื่น ๆ จะผสมผสานการขับร้องเพลงเหง้าแต๊กเข้าไว้ด้วยเสมอ โดยผลตอบแทนได้รับจากเจ้าภาพของงานดังกล่าว นักร้องไม่มีการเรียกร้องเป็นจำนวนเงินที่แน่นอน เพราะถือว่าเป็นการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นสิ่งที่เรารักมีความสุขที่ได้ขับร้องมากกว่าจำนวนเงิน ส่วนมากทางเจ้าภาพงานจะให้เงินเป็นหลักพันเป็นการตอบแทน ปัจจุบันลูกหลานจะให้ขับร้องภายในงานบุญงานประเพณีอยู่เสมอและตนเองพยายามสืบทอดแนะแนวทางให้กับคนที่สนใจเอาเนื้อเพลงไปฝึกร้องต่อแต่ไม่ได้มีการสอนที่จริงจัง เพลงเหง้าแต๊กส่วนมากไม่นิยมตั้งชื่อเพลง แต่จะเรียกชื่อเพลงเหง้าแต๊กในลักษณะหรือการร้องเกี่ยวกับเรื่องราวนั้น ๆ เช่นเรื่องราวประวัติศาสตร์ ความศรัทธาในศาสนา หรือในแนวทางการร้องเกี้ยวสาว ส่วนใหญ่ในสมัยก่อนคนแต่งเพลงนิยมใช้นามแฝง ไม่ชอบใช้ชื่อจริง ผู้ที่บวชหรือเคยบวชเรียนมาแล้ว จะมีความสามารถในเรื่องการแต่งเพลงเหง้าแต๊กปะโอ การขับร้องไม่ได้มีเทคนิคพิเศษ เพียงแต่ต้องฝึกฝนการใช้ภาษาให้ชำนาญ ส่วนใหญ่เป็นการร้องสด ด้นสด ต้องจำเนื้อเพลงให้ได้เพราะเนื้อเพลงจะยาว ยิ่งเป็นเรื่องราวประวัติศาสตร์ข้อมูลเนื้อหาต้องแม่นยำ ไม่ให้ผิดพลาด ส่วนการไหว้ครูก่อนการร้องเพลง ไม่ได้มีพิธีกรรมเคร่งครัด ทำการกราบไหว้เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วไปและควรดูแลสุขภาพพักผ่อนให้เพียงพอ (กุสละ กุลเกียรตินันท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กันยายน 2563)

ภาพประกอบ 150 นายกุสละ กุลเกียรตินันท์ นักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายลูน ไม่มีนามสกุล เกิดปี พ.ศ. 2517 อายุ 48 ปี นับถือศาสนาพุทธ เป็นหนึ่งในกลุ่มนักร้อง นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอของบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผู้ขับร้องเพลงเหง้าแก้ กล่าวว่า เริ่มมีความสนใจด้านการร้องเพลงตั้งแต่เข้าสู่ช่วงวัยรุ่น ช่วงอายุ 15-16 ปี เพลงเหง้าแก้เป็นเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ลักษณะคำร้องเป็นบทกลอน เป็นคำที่คล้องจองกัน เริ่มจากมีความสนใจและเรียนรู้กับผู้ที่ร้องเป็น ไม่มีใครสอนเป็นพิเศษ โอกาสในการขับร้องจะร้องในงานบุญ งานประจำปีตามประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ การร้องเพลงไม่ได้ถือเป็นอาชีพหลักและไม่มีค่าตอบแทน เนื่องจากคิดว่าการร้องเพลงเป็นวัฒนธรรมที่ต้องรักษาไว้ ปัจจุบันมีประสบการณ์การขับร้องเพลงมามากกว่า 20 ปี แต่ไม่ได้ถ่ายทอดสอนให้คนรุ่นใหม่ เพราะคิดว่าเรื่องแบบนี้อยู่ที่ใครจะให้ความสนใจหรือไม่เท่านั้น ในสมัยก่อนการร้องเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เป็นเรื่องที่สามารถร้องได้ เพียงแค่สนใจและพัฒนาตัวเองและพัฒนาเสียงของตัวเองให้ดีเท่านั้น ที่สำคัญต้องมีความเข้าใจในเรื่องราวต่าง ๆ ให้ดี ไม่งั้นจะเท่ากับทำลายวัฒนธรรมเราได้ เพราะเพลงพื้นบ้านปะโอเป็นการเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ส่วนเพลงที่ขับร้องบ่อยคือเพลงเหง้า แต้ก คั่ม ถี่ ก่าย แปลว่า ประเทศที่แตกสลาย ผู้แต่งเป็นพระชื่อพระปีติ บอกเล่าเรื่องราวผู้คนที่ถูกทำลายเพราะความแตกต่างทางการเมือง สังคมที่แตกสลาย ผู้คนไร้ที่อยู่ที่กิน

ส่วนบทเพลงเหง้าแก้ที่ร้องภายในงาน เป็นเรื่องราวผู้คนที่ถูกทำลายเพราะความแตกต่างทางการเมือง สังคมที่แตกสลายและการต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรี เทคนิคพิเศษเกี่ยวกับการร้องเพลงคือ เพลงพื้นบ้านปะโอ มีเทคนิคอยู่ที่น้ำเสียงและลีลาของเสียงที่ต้องมีความไพเราะให้ดึงดูดคนฟังได้ การเอื้อนเสียงมีส่วนสำคัญมาก ต้องดูแลรักษาสุขภาพให้ดี ปัจจุบันไม่มีการไหว้ครู นักร้องขับร้องด้นสดขึ้นมาทันที ต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณทั้งนี้ไม่มีการเตรียมตัวในเรื่องใดเป็นพิเศษ มีเพียงอารมณ์สนุกสนานหรืออยากแสดงอยากโชว์มากกว่า (ลูน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2562)

ภาพประกอบ 151 นายลูน นักร้องเพลงเหง้าแก้

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายซ้ง ณิชาภัทรสกุล อายุ 60 ปี นักดนตรีคะหย่า เชื้อชาติปะโอ สัญชาติไทย นับถือศาสนาพุทธ เป็นหนึ่งในกลุ่มนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอของบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวว่า เริ่มฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีคะหย่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 เป็นช่วงที่ได้รับตำแหน่งเป็นผู้นำชุมชนปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม จึงมีความคิดว่าอยากให้ลูกหลานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความรักในวัฒนธรรมตนเองนั้น เราควรมีส่วนอย่างมากในการเป็นผู้นำให้พวกเขาได้รู้จักเครื่องดนตรีที่คนรุ่นก่อนนิยมเล่นกัน

เริ่มแรกได้หัดเล่นดนตรีตามเพื่อนที่อาศัยอยู่บ้านนาป่าแปก เพื่อนเล่นเก่งมากแต่ปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว หลังจากนั้นเรียนรู้ฝึกฝนด้วยตนเองและศึกษาจากซีดีเพลงปะโอต่าง ๆ ด้วยเหตุเพราะมีใจรักในการเล่นคะหย่า ครั้งหนึ่งได้มีประสบการณ์ร่วมเดินทางไปกับคณะวัฒนธรรมปะโอที่รัฐมอญ เมืองสะถุ่ง (สะเทิม) ประเทศพม่า เป็นเมืองที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยอยู่มาก วันนั้นเป็นงานสัมมนาเกี่ยวกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ทำให้ได้ขึ้นแสดงดนตรีและได้รับรางวัลน้ำใจเป็นผลตอบแทนรวมสองหมื่นกว่าบาท เป็นรางวัลมากที่สุดที่เคยได้รับจากการเล่นคะหย่า ซึ่งเราคิดว่าเรายังเล่นคะหย่าไม่เก่งและไม่ได้ยึดเป็นอาชีพหลัก ในอดีตเครื่องดนตรีพวกนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในสมัยก่อนถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้ชายกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องเล่นดนตรีได้

ปัจจุบันมีประสบการณ์ในการเล่นคะหย่าประมาณ 10 ปี ยังไม่ได้สืบทอดสอนการเล่นคะหย่าให้ใครเพราะคิดว่าตัวเองไม่สามารถเป็นครูได้ แต่ด้วยใจรักในวัฒนธรรมปะโอ อยากสืบทอดสิ่งเหล่านี้ต่อไป หวังให้ลูกหลานคนรุ่นใหม่ได้เห็นรากเหง้าและมีเรื่องราวให้เล่าต่อไป โดยเครื่องดนตรีแบบนี้ในการเล่นส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงเดี่ยว เพื่อสร้างบรรยากาศของงานบุญ เป็นเสียงเชื้อเชิญแขกภายในงาน เมื่อได้ยินแล้วรู้สึกว่ามีความอิ่มใจอิ่มบุญ ส่วนการเล่นกับนักร้องนั้นผู้เล่นคะหย่าเป็นผู้เล่นนำนักร้องก่อนเข้าเพลงและเล่นประคองเสียงนักร้อง เสียงคะหย่าต้องเบาลงเพื่อให้สัมพันธ์กับเสียงนักร้อง เครื่องดนตรีคะหย่าตัวนี้ซื้อมาจากประเทศพม่า เพื่อนซื้อมาให้ราคาสองพันกว่าบาท เพราะทำเองไม่เป็นและหาคนทำเป็นยาก ส่วนการดูแลรักษาเครื่องดนตรีจะทำความสะอาด นำมาเล่นสม่ำเสมอเพื่อฟังเสียงว่ายังใช้ได้หรือไม่ ส่วนการเก็บรักษาจัดเก็บในกล่องไม้ที่มิดชิด เพื่อป้องกันแมลงสาบหรือสัตว์เข้าไปกัดเครื่อง

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง ถ้าในงานบุญใหญ่ที่จัดหลายวัน ทางเจ้าภาพจะจัดเครื่องบูชาครูให้ โดยต้องมีข้าวตอกดอกไม้ หมากพลู ยาสูบ กล้วยหนึ่งหวี และข้าวสารพร้อมเงินจำนวนหนึ่งเท่าไรก็ได้ แล้วทำพิธียกครู เครื่องบูชาครูนั้นเมื่อมีการยกครูแล้วจะไม่มีการเคลื่อนย้ายจนกว่างานทุกอย่างจะแล้วเสร็จ โดยนักดนตรีที่ทำหน้าผู้รับการยกครูและเป็นผู้ออกครูครั้งต่อไป ก่อนการ

แสดงจะตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องดนตรีโดยการลองเสียงดูก่อนทุกครั้ง (ซ้ง ณิชาภัทรสกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 กันยายน 2563)

ภาพประกอบ 152 นายซ้ง ณิชาภัทรสกุล นักดนตรีคะหย่า

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายสังคม หรือ นายรอง ไม่มีนามสกุล อายุ 38 ปี นับถือศาสนาพุทธ ผู้ใหญ่บ้านห้วยมะเขือส้ม เป็นหนึ่งในกลุ่มนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวว่า เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 19-20 ปี จนปัจจุบัน 30 กว่าแล้ว ศึกษาจากการดู สังเกตและจดจำจากผู้ใหญ่ เรียกได้ว่าเป็นแบบครูพักลักจำ มีความสามารถตีโถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) ม่อง (ฆ้อง) แซ๊ (ฉาบ) ซิ๊ง (ฉิ่ง) เครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญในงานประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีมาตั้งแต่โบราณ ในทุกงานบุญไม่มีเครื่องดนตรีไม่ได้ เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันเพ็ญเดือนสี่ ปอยแด่นซีล่าบ๊วย โดยทั่วไปกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงตีในงานบุญเท่านั้น งานศพไม่นำมาบรรเลง กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าเสียงกลองที่ตีในงานบุญเป็นเสียงศักดิ์สิทธิ์ เช่น งานบุญบั้งไฟ หากต้องการให้ฝนตก เราจะตีกลองและเป็นการตีกลองเพื่อถวายแด่พระพุทธเจ้า การเวียนเทียนต้องตีกลอง ต้องมีเครื่องดนตรีในงานมงคล ซึ่งเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในชุมชนมีมานานหลายชั่วอายุคน หอบหิ้วมาจากพม่าตั้งแต่สมัยอพยพเข้ามาประเทศไทย หากมีการย้ายถิ่นฐานต้องนำเครื่องดนตรีไปด้วยทุกหนแห่ง ปัจจุบันมีการสั่งซื้อเครื่องดนตรีจากพม่านำเข้ามาที่แม่ฮ่องสอน บางครั้งซื้อที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะฆ้องจะสั่งซื้อที่พม่าเข้ามา มีหลายชุดหลายขนาด เช่น ชุดเล็กมีฆ้อง 5 ลูก ชุดใหญ่มีฆ้อง 8 ลูกฆ้อง เป็นใบ ๆ เดี่ยว ๆ มี 7 ลูก และแบบเป็นแผงตีคนเดียว รวมสมาชิกทั้งวงจะมีประมาณ 11 คน แซ๊ (ฉาบ) กับโถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) ตีจังหวะเหมือนกัน ซิ๊ง (ฉิ่ง) ตีจังหวะตามม่อง (ฆ้อง) ตีจังหวะดังพร้อมกัน โดยทุกเครื่องดนตรีต้องตีจังหวะไปด้วยกัน

การตั้งเสียงก่อนการตีกลอง ใช้ข้าวที่หุงแล้วนวดบดให้ละเอียด นำไปแปะที่ตรงกลางหน้าหนังกลอง อยากได้เสียงเล็กใส่ข้าวน้อย อยากได้เสียงใหญ่ทุ้มใส่ข้าวเยอะ เทคนิคการตีเป็นรูปแบบเฉพาะคน ส่วนการถ่ายทอดการเล่นเครื่องดนตรีให้เด็กรุ่นใหม่ที่สนใจมีการสอนฝึกฝนให้เด็ก ๆ ในชุมชน เพื่อจะได้สืบทอดต่อไป ส่วนการดูแลรักษาเครื่องดนตรีแนะนำว่าควรเก็บรักษาให้พ้นมือเด็ก พ้นจากสัตว์อย่างหนูที่จะมากัดหนังหน้ากลอง เพราะเมื่อหนูมากัดต้องเปลี่ยนหนังกลองใหม่หรือหากหนังกลองมีรูจะตีไม่ได้เสียงที่มีคุณภาพ หนังหน้ากลองทำมาจากหนังวัวหรือหนังเลียงผา ซึ่งหายากแล้ว ส่วนตัวกลองใช้ไม้โซ้ (ภาษาปะโอ) เป็นไม้ที่ดีเหมาะแก่การนำมาทำเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาว (สังคม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 มีนาคม 2564)

ภาพประกอบ 153 นายสังคม นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายอภิชาต มิวเซอ หรือ สิงห์ นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเกิดที่ประเทศพม่า อพยพเดินทางมาจากพม่าตั้งแต่อายุ 15 ปี เข้ามาอยู่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ปัจจุบันทำงานที่กรุงเทพฯ มีความรักและสนใจในการตีกลองสั้น หรือเรียกว่า โถ่งทึง เป็นกลองที่มีอยู่ในชาติพันธุ์ปะโอตั้งแต่โบราณ นิยมเล่นกันมากในประเทศพม่า ลักษณะทางกายภาพเป็นกลองขนาดเล็ก พกพาสะดวกกว่ากลองก้นยาวที่มีขนาดสูงใหญ่กว่ามาก โดยซื้อเครื่องดนตรีโถ่งทึงมาจากประเทศพม่า ที่เมืองโหโปง เมืองตองกี ใบละหนึ่งหมื่นห้าพันบาท ศึกษาฝึกฝนการตีด้วยตนเองจากการจดจำเสียงการตีของผู้ใหญ่ตั้งแต่วัยเด็กและเรียนรู้ด้วยตนเองเพิ่มเติมไม่มีครูสอน เล่นกลองนี้มาประมาณ 4 ปี ตีกลองในงานทอดผ้าป่า ทอดกฐิน งานบุญประเพณี เมื่อถึงวันสำคัญทางศาสนาหรืองานประเพณีใด ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ จะชักชวนเพื่อน ๆ รวมตัวกันมาทำบุญที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน พร้อมกับนำกลองสั้นหรือโถ่งทึงมาตีบรรเลงประกอบพิธีกรรมด้วยทุกครั้ง เพราะความเชื่อความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาที่ต้องมาร่วมพิธีกรรมและตีกลองเพื่อความเป็นมงคลแก่ชีวิต โดยเฉพาะดนตรีและเครื่องดนตรีเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานบุญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เครื่องดนตรีมีความสำคัญมากในทุกงานประเพณีและงานบุญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ นอกจากนี้ได้กล่าวถึงบทเพลงเหง้าแต๊กว่าเป็นเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ สอดแทรกคำสอนของบรรพบุรุษ นิยมร้องกับเครื่องดนตรีคะหย่า ส่วนบทเพลงเหง้าแก้จะเป็นการร้องโต้ตอบกัน การเกี้ยวพาราสีที่มีทั้งการขับร้องเดี่ยว การร้องรับ การขับร้องสลับชายหญิง บางครั้งมีการนำ

เครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) ตีประกอบจังหวะ (อภิชาต มิวเซอ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 มีนาคม 2564)

ภาพประกอบ 154 นายอภิชาต มิวเซอ นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายกันตพงศ์ จองนัน ประธานเครือข่ายกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอและตัวแทนนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวว่า บทเพลงเหง้าแต๊กมีมานานแต่ไม่มีการจดบันทึกไว้ว่าตั้งแต่เมื่อไร หรือใครเป็นผู้แต่งคนแรก บทเพลงเหง้าแต๊กเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างมาก บทเพลงช่วยกล่อมเกลาในการละลายความคิดของคน ให้คนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอได้เห็นภาพในการต่อสู้ ความทุกข์ยากในอดีต โดยคนเฒ่าคนแก่หรือคนทั่วไปที่เป็นนักแต่งเพลง นักร้องจะพยายามแทรกความคิดอุดมการณ์ต่าง ๆ ไปอยู่ในบทเพลง จึงทำให้นักคิดนักต่อสู้ทั้งหลายนำเพลงเหง้าแต๊กเป็นส่วนหนึ่งในการกล่อมเกลาให้มองเห็นถึงความทุกข์ยาก ความลำบาก ถ้าเราไม่ต่อสู้ เรานิ่งเฉย เราจะพบกับอะไร สอนให้เห็นถึงข้อดีข้อเสียกล่าวไว้ในบทเพลง และบทเพลงเหง้าแต๊กทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

นักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่โด่งดังฝ่ายชายชื่อว่า ขุนทั่นทุ่น อยู่ที่ประเทศพม่าจะร้องเพลงเหง้า แต๊กที่กล่าวถึงเรื่องราวของศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์และลัทธิคอมมิวนิสต์ที่มารังแกกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ การต่อสู้ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ต้องต่อสู้กับชาวพม่าและกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอต้องต่อสู้กับกลุ่มคอมมิวนิสต์ และต่อมาเกิดลัทธิประชาธิปไตยขึ้นมาอีก ผู้แต่งเหง้าแต๊กซึ่งไม่

ทราบว่าเป็นผู้ใดจึงเขียนเพลงเหง้าแต๊กขึ้นมา เพื่อกล่อมเกลาให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความสามัคคี รวมกันเป็นน้ำหนึ่งในเดียวกันให้ได้ นักร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่มีชื่อเสียงฝ่ายหญิงคือ นางอองปอ ที่จะขับร้องเพลงเหง้าแต๊กที่มีเนื้อหาบอกเล่าเรื่องราวการต่อสู้ของพี่น้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ด้านประวัติศาสตร์ ด้านการทำความดี ด้านศาสนา มีการเปรียบเทียบอุปมาอุปมัยแฝงอยู่ในคำร้องของบทเพลง มีการใช้คำคล้องจองทางภาษาปะโอโดยบทเพลงเหง้าแต๊กของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและในประเทศพม่านั้นจะขับร้องในงานบุญ งานมงคล งานประเพณีที่สำคัญ ปัจจุบันมีเพียงผู้เฒ่ากุลสระเพียงคนเดียวที่สามารถขับร้องเพลงเหง้าแต๊กในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ขาดการจดบันทึกและสืบทอดอย่างจริงจัง (กันตพงศ์ จองนัน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 เมษายน 2564)

ภาพประกอบ 155 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายกันตพงศ์ จองนัน ผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายเนวิน ไม่มีนามสกุล อายุ 51 ปี นักดนตรีอาวุโสของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ กล่าวว่า ตนสามารถเล่นดนตรีได้ทุกเครื่อง อย่างกลองโถ่ว เม่ ชวาหรือกลองก้นยาวถือเป็นวัฒนธรรมปะโอแตกต่างกับชาวพม่าตรงที่ชาวพม่าจะนิยมตีกลองสั้น ส่วนปะโอจะใช้โถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาว โดยมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากการเห็นคุณตา คุณยาย คุณพ่อ คุณแม่ เล่นดนตรีตั้งแต่สมัยที่เป็นเด็ก ไม่มีครูสอน ใช้การจดจำเสียง ตีเองฝึกเอง ในการตีกลองของพม่ากับปะโอตีแตกต่างกัน ชาวพม่าจะตีจังหวะเร็ว ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะตีจังหวะช้ากว่า ก่อนการตีกลองมีการตีลองเสียงและต้องดึงเชือกรอบกลองที่ทำจากหนังวัวให้เชือกตึงแน่น ไม่ให้หย่อนเพราะเสียงจะไม่ดังกังวาน เมื่อดึงให้ตึงเวลาตีจะได้เสียงดัง ๆ โดยนำน้ำราดที่เชือกรอบกลองเพื่อให้หนังเชือกนิ่ม แล้วดึงขึงให้ตึง นักดนตรีไม่มีการไหว้ครูใด ๆ ก่อนตีกลอง การตีจะตีกลองคู่กับม่อง ซึ่งม่องของปะโอไม่เหมือนกับฆ้องของชาวไทใหญ่ ม่องของปะโอตีใบละคน หากใบใหญ่มากมีน้ำหนักมากจะนำแขวนห้อยกับท่อนไม้ แล้ววางพาดบนบ่า ม่องมีราคาเป็นชุด ๆ ละ 3 หมื่น ถึงราคา 5 หมื่น ในหนึ่งชุดจะมีม่องอย่างน้อย 5-7 ใบ ถ้าต่ำสุด 5 ใบ และ 7 ใบ ถือว่าดีที่สุด ส่วนโถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) เป็นเครื่องหลักที่ต้องมีทุกชุมชน

เครื่องดนตรีมีความสำคัญกับวัฒนธรรมปะโอมาก จำเป็นมาก การแสดงการขึ้นเวทีในวัฒนธรรมใหญ่ ๆ ต้องตีกลอง มีม่อง ให้ผู้หญิงผู้ชายเต้นรำ นอกจากนี้เครื่องดนตรีสะท้อนความเชื่อทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทั้งในประเทศพม่าและประเทศไทย มีความเป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร ส่วนใหญ่ดนตรีเล่นในงานบุญ งานบั้งไฟ งานวัฒนธรรม เข้าพรรษา ออกพรรษา โดยเฉพาะช่วงวันเข้าพรรษาต้องไปนอนที่วัดและทำกับข้าวไปเลี้ยงแม่ชีที่บวช โดยต้องตีกลองไปด้วย สรุปคือดนตรีเล่นประกอบเฉพาะงานบุญเท่านั้น ไม่เล่นดนตรีในงานศพและงานแต่งงาน ซึ่งการนำเครื่องดนตรีไปเล่นร่วมกันช่วยสร้างความสามัคคี สร้างความบันเทิงในกลุ่มชน (เนวิน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 พฤศจิกายน 2564)

ภาพประกอบ 156 นายเนวิน นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายใจดี ไม่มีนามสกุล ประธานกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในกรุงเทพฯ ทำหน้าที่ดูแลประสานงานให้กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่อาศัยและทำงานอยู่ในจังหวัดกรุงเทพฯ กล่าวว่า ชนเผ่าปะโอส่วนมากมาจากจังหวัดแม่ฮ่องสอน อพยพมาจากรัฐฉานประเทศพม่า วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความโดดเด่นกว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ ในด้านเครื่องดนตรี โดยเฉพาะกลองก้นยาวพบเห็นเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกับชาวไทใหญ่เท่านั้น กลองก้นยาวของสองชนชาตินี้มีความคล้ายคลึงกันมาก ภาษาปะโอ คำว่า “โถ่ง” หมายถึง กลอง ส่วน “ม่อง” หมายถึง ฆ้อง สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอหากมีงานบุญอันดับแรกต้องมีโถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาว เครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่รัฐฉานทุกหมู่บ้านจะมีโถ่ง เม่ ชวา 1 ชุด ส่วนม่องมีหลายชุดประมาณ 7 ใบ 7 คนตี แตกต่างจากชาวไทใหญ่ที่เครื่องดนตรีฆ้องจะมีลักษณะเป็นชุด ตีครั้งเดียวดังพร้อมกันทั้ง 7 ใบ ซึ่งแตกต่างกับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่ต้องถือตีคนละใบ ส่วนกลองสั้นเป็นกลองของพม่า ปัจจุบันนิยมนำกลองสั้นมาตีในกลุ่มวัยรุ่น แต่ผู้ใหญ่ไม่นิยมนำมาใช้ตี ส่วนชาวพม่าไม่ตีกลองก้นยาว นิยมตีกลองสั้นมากกว่า นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอนิยมแต่งกายด้วยชุดประจำ

ชาติพันธุ์ที่มีเอกลักษณ์ ชุดสีดำ สีน้ำเงินเข้มใส่เข้าร่วมงานบุญ งานแต่ง งานบวช งานบั้งไฟ (ใจดี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 พฤศจิกายน 2564)

ภาพประกอบ 157 นายใจดี ผู้นุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอใน จังหวัดกรุงเทพฯ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายสุธิศักดิ์ สมบูรณ์ อายุ 37 ปี นักดนตรีและผู้นำชุมชนบ้านห้วยซลอบ กล่าวว่า ในปี พ.ศ. 2564 ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่บ้านห้วยซลอบมีทั้งหมด 343 คน ในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยอยู่ตามแนวตะเข็บชายแดนไทยพม่า อพยพหนีภัยสงครามเข้ามาที่ประเทศไทย เป็นชนกลุ่มน้อยที่อยู่เขตติดต่อระหว่างไทยกับพม่า แรกเริ่มก่อนเข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านน้ำแห้ง แต่สมัยนั้นมีทหารชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่จำนวนมาก พอมีการสู้รบกับรัฐบาลทหารพม่า ประชาชนรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัย ผู้นำทางไทย เป็นอดีตกำนันเก่าของตำบลแนะนำให้หนีมาอยู่ฝั่งไทย จนย้ายเข้ามาอยู่ที่นี่รวมเวลา 30 กว่าปี ได้รับสัญชาติไทยประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ ที่เหลือกำลังดำเนินการช่วยเหลือจากการสื่อสารที่ผิดพลาดในเรื่องของภาษา

เครื่องดนตรีพบเจอมาตั้งแต่เกิด โดยมีอาจารย์สอนรุ่นต่อรุ่นแนะนำให้เยาวชนศึกษาดูงานและจดจำวิธีการเล่นดนตรีต่าง ๆ โดยดนตรีเล่นเฉพาะในงานบุญ งานผ้าป่า อย่างวันเพ็ญเดือน 4 ของทุกปี เป็นวันกำเนิดชาติพันธุ์ของพี่น้องกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ กิจกรรมวันชาติปะโอตรงกับเดือนมีนาคมของทุกปี ต้องมีการพูดคุยรวมตัวกันกับคณะกรรมการพี่น้องชุมชนทั้งสามชุมชน คือ บ้านห้วยซลอบ บ้านห้วยขาน บ้านห้วยมะเขือส้ม ว่าบ้านใดเป็นเจ้าภาพในแต่ละปี โดยบ้านห้วยซลอบจะเป็นชุมชนที่มีแต่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยร่วมกันไม่มีชนชาติพันธุ์อื่นอยู่ร่วมด้วย ในขณะที่บ้านห้วยขานมีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยอยู่ร่วมกับพี่น้องชาวไทใหญ่ ส่วนบ้านห้วยมะเขือส้มมีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออาศัยอยู่ร่วมกับพี่น้องไทใหญ่ พี่น้องม้ง ซึ่งในวันเพ็ญเดือน 4 เป็นวันรำลึกบรรพชนที่มีการจัดแสดงที่ยิ่งใหญ่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีการแสดงดนตรี ขบวนแห่เครื่องผ้าป่า เครื่องสังฆทาน เดือนเมษายนมีการก่อเจดีย์ทราย บุญบั้งไฟ ภายในวันงานจะจัดร่วมกันกับพี่น้องชาวไทใหญ่ โดยเฉพาะช่วงวันเข้าพรรษามีการนำดนตรีมาบรรเลงสนุกสนาน มีต้นผ้าป่า มีการแห่รอบวัด วันกลางพรรษามีการถวายข้าวมธุรยาส หรือเรียกว่า “ต่างซอมต่อหลวง” คล้ายกับงานของชาวไทใหญ่วันออกพรรษา นอกนั้นมีวันทอดผ้าป่า วันทอดกฐิน เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอประกอบไปด้วย ม่อง (ฆ้อง) 5 แซ๊ (ฉาบ) 1 โถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) 2 คน ใบใหญ่ใช้หนึ่งคนตี สองคนหาม สร้างความสามัคคีในชุมชนและสร้างความสนุกสนานในวันสำคัญ

ส่วนเพลงร้องของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีเพลงเหง้าแก้ เป็นการร้องแก้กันผู้ชายผู้หญิง หนุ่มสาวร้องจีบกันในงานบุญหรือวันเกี่ยวข้าว ปัจจุบันไม่ค่อยมีนักร้องที่ร้องแบบดั้งเดิม ปัจจุบันเด็กปะโอต้องศึกษาภาษาปะโอ ภาษาไทย และภาษาไทใหญ่ ด้านดนตรีต้องศึกษาสืบทอดดนตรีกันเอง เรียนรู้กันเองในชุมชน นายสุธิศักดิ์มีความสามารถในการตีม่อง โดยกล่าวว่า การตีม่องกับตีโถ่ง เม่ ชวาจะต้องมีความสัมพันธ์กัน โดยม่อง(ฆ้อง) จะเป็นผู้นำในการตีก่อน ม่องชุดตีพร้อมกัน ตามด้วยกลองโถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) และแซ๊ (ฉาบ) เน้นจังหวะสนุกสนาน นิยมตีร่วมกันในงานบุญ ในงานพิธีวันสำคัญทางศาสนา สำหรับงานบวชเณรของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เรียกว่า “ปอยเซี้ยงลอง” ลักษณะงานคล้ายกับงานบวชเณรของพี่น้องชาวไทใหญ่ที่เรียกว่า “ปอยส่างลอง” มีดนตรีเข้าร่วมบรรเลงด้วยเช่นกัน แต่ในงานศพ งานแต่งงานจะไม่มีดนตรีเล่นในงาน (สุธิศักดิ์ สมบูรณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2564)

ภาพประกอบ 158 คุณสุธิศักดิ์ สมบูรณ์ ผู้นำชุมชนบ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

พระมหายุทธชัย ธมฺมปิโย ป.ธ ๗ วัดธรรมธุราราม กล่าวว่า โถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาวนั้น จะต้องมีม่องหรือฆ้อง 7 ใบ ถึง 9 ใบ ไม่นิยมใช้เป็นเลขคู่ จะนิยมเป็นเลขคี่เท่านั้น และม่องต้องตีในชุดที่ซื้อมาในชุดเดียวกัน เพื่อให้เสียงมีความกลมกลืน โดยเวลาเลือกซื้อม่องจะตีใบใหญ่สุดเพื่อเลือกเสียงและเลือกน้ำหนักใบที่ใหญ่ที่สุดว่ามีน้ำหนักเท่าไร ถ้าชอบเสียงม่องใบใหญ่จะนำใบอื่น ๆ มาลองตีฟังเสียงพร้อมกัน ราคาจะอยู่ที่ใบใหญ่ที่สุดว่ามีน้ำหนักเท่าไร ส่วนใหญ่ซื้อมาจากชาวพม่า สมัยก่อนมีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสร้างม่องได้ แต่ทุกวันนี้ไม่ได้ทำกันแล้ว ส่วนหย่าก๊างหรือกังสดาล ได้อิทธิพลมาจากพม่า ใช้ตีนำหน้าในขบวนแห่เพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในงานมงคล ส่วนงานอวมงคลถือเป็นการเชิญดวงวิญญาณ โดยในงานศพหย่าก๊างหรือกังสดาลอยู่หน้าสุดของขบวนแห่ ส่วนคนไทยจะไม่มีวัฒนธรรมนี้ ในปัจจุบันพบหย่าก๊างหรือกังสดาลทั้งกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ ชาวไทยใหญ่ ชาวพม่าและชาวมอญ วัดของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทุกวัดในหมู่บ้านต้องมีหย่าก๊าง ถ้าตีกังสดาลเวลากลางคืนแสดงว่ามีเหตุด่วนที่ชาวบ้านจะต้องรีบไปดูและใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลาคล้ายกลองเพลของไทย หย่าก๊างของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอใช้บอกเวลาให้ชาวบ้านทราบเวลา

ส่วนฆ้องภาษาปะโอเรียกว่า ม่อง ฉาบ เรียกว่า แช้ ฉิ่ง เรียกว่า ชิ้ง ถ้าเป็นกลองสั้น เรียกว่า โถ่ง ทึง และกลองก้นยาว เรียกว่า โถ่ง เม่ ชวา ส่วนคำว่า ม่อง มื่อ เชิง คำว่า เชิง หมายถึง ชุด คือไม่ได้มีแค่หนึ่ง ม่อง เชิง คือ ฆ้องชุด (พระมหายุทธชัย ธมฺมปิโย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 มิถุนายน 2564)

ภาพประกอบ 159 พระมหายุทธชัย ธมฺมปิโย

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

พระมหาสุรศักดิ์ สีลสำวโร พระสงฆ์กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ กล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นชนกลุ่มหนึ่งที่ย้ายมาจากพม่า ฐานที่ใหญ่ที่สุดอยู่ที่เมืองตองยีในรัฐฉาน ทุกวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 เป็นงานทำบุญที่อุทิศให้บรรพชนที่ก่อตั้งชนเผ่าปะโอขึ้นมา กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอย้ายมาอยู่ที่แม่ฮ่องสอนประมาณ 30 กว่าปีที่มาตั้งอยู่ในหมู่บ้าน ตอนแรกอยู่ตะเข็บชายแดนเขาเรียกว่าบ้านแม่ออโหลงแล้วย้ายมา ปะโอในทางประวัติศาสตร์ได้อพยพมาจากทิเบต ลงมาสุวรรณภูมิและสร้างเมืองสะเทิมหรือสุวรรณภูมิ มีความเกี่ยวโยงกับชนชาติพยู ซึ่งจากประวัติและความเชื่อต่าง ๆ มีความสอดคล้องกันในเรื่องของวัฒนธรรม ประเพณี มีหลายตำราที่กล่าวถึงความเชื่อโยงของชนชาติปะโอและชาวพยู งานที่จัดในวันนี้เป็นวันแด่นซีหล่าบ่วย เป็นวันรำลึกถึงบรรพชนในช่วงระยะเวลาหนึ่งในอดีต ที่กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีชนชาติมีแผ่นดินมีพระราชา กล่าวถึงพระราชาพระองค์หนึ่งซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองในยุคหนึ่งก็คือ ยุคสุริยจันตา ประวัติศาสตร์ได้จารึกในช่วงของมหาศักราช 100 ปี พระราชามนุหะได้สูญเสียกษัตริย์ของพม่าชื่อพระเจ้าอนุรุทธหรืออโนรธา ราชโอรสแห่งกษัตริย์เมืองพุกาม ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอกระจัดกระจายไปในแผ่นดินพม่า ส่วนหนึ่ง

อพยพมาทางภาคเหนือทางเขตรัฐฉานในพื้นที่ต่าง ๆ ด้านศาสนาความเชื่อ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะนับถือพระพุทธศาสนา ส่วนเครื่องดนตรีประกอบพิธีต่าง ๆ มีที่ทำขึ้นจากทั้งไม้ไผ่ในสมัยโบราณเป็นการใช้ปากในการเป่า แต่ปัจจุบันไม่ค่อยพบแล้ว ปะโอเรียกว่า “กว่า” เป็นการสร้างความบันเทิงในการใช้ชีวิต บางส่วนก็จะมีดนตรีหลาย ๆ อย่าง ประกอบพิธีศพที่เป็นพระภิกษุ พระเถระญาติผู้ใหญ่ในอดีต ปัจจุบันไม่ได้พบเห็นแล้ว ปัจจุบันใช้ดนตรีแบบสากลมากขึ้น อาจต้องหาในพื้นที่ดั้งเดิมของปะโอ อย่างเช่น หีบเพลงคะหย่าใช้บรรเลงเกี่ยวกับงานมงคล เวลาเรามางานจะได้ยินเสียงคะหย่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญกับวิถีชีวิตของปะโอ ปัจจุบันมีผู้เล่นได้จำนวนน้อยลงมากจึงควรค่าแก่การศึกษาและสืบทอดให้คงอยู่ (พระมหาสุรศักดิ์ สีลสำโร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 มีนาคม 2564)

ภาพประกอบ 160 พระมหาสุรศักดิ์ สีลสำโร

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายออ จันตา อายุ 49 ปี ในชุมชนมีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอประมาณ 300 กว่าคน รวม 86 หลังคาเรือน นักดนตรีจะเล่นม่องหรือฆ้อง 7 คนหรือ 5 คน ถือเล่นกันมาตั้งแต่ปู่ย่าตายาย ส่วนใหญ่จะตีเล่นดนตรีกันได้หมด จดจำดูกันมาตั้งแต่เด็ก มีกลองโถ่ง เม่ ชวาหรือกลองก้นยาวมีทั้งแบบสั้น แบบยาว ภายในชุมชนมี 1 ใบ มีแซ๊หรือฉาบ 1 คู่ เครื่องดนตรีเก็บอยู่ที่วัดบ้านห้วยซลอบ

หากมีงานนำเครื่องดนตรีมาตีในงานบุญ งานประเพณีเท่านั้น (ออ จันตา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2562)

ภาพประกอบ 161 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายออ จันตา นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายมลเชียร พงษ์ปัญญาดี กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ วัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่ ใช้กลองก้นยาวหรือกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเรียกว่า โถ่ง เม่ ชวา ตีในงานออกพรรษา งานสงกรานต์ วันพระและวันสำคัญ กลองก้นยาวมีขนาดประมาณ 2 เมตรกว่า ส่วนฆ้องภาษาปะโอเรียกว่า ม่อง ซึ่งที่วัดหนองคำใช้ม่องแบบแผง ตีครั้งเดียวพร้อมกันตีได้หลายใบ นอกจากนี้มีคะหย่าเครื่องดนตรีดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่สมัยก่อนนิยมเล่นกันมาก เครื่องคะหย่านี้นำมาจากตองจี ประเทศพม่า อายุเกิน 10 ปี ลักษณะคล้ายหีบเพลงชักลมเข้าออกและมีปุ่มกดเสียงแตกต่างกันไป นอกจากนี้ที่วัดหนองคำ ทางเจ้าอาวาสจัดให้มีการเรียนการสอนภาษาปะโอให้กับบุคคนทั่วไปและเด็กที่สนใจภาษาปะโอ (มลเชียร พงษ์ปัญญาดี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2562)

ภาพประกอบ 162 นายมลเชียร พงษ์ปัญญาดี (ลำดับที่สองจากซ้าย)

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

พระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม กล่าวว่า “พ่อตะก่านันตา อู๋ วงศ์อนันต์ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ เป็นผู้สร้างวัดนันตามรามนี้ ท่านเดินทางเข้ามาทำการค้าขาย ค้าไม้จนร่ำรวย และได้นำเงินของตนเองมาสร้างวัดนันตารามแห่งนี้ ด้วยความรักและศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงเริ่มสร้างในปี พ.ศ. 2468 เสร็จในปี พ.ศ. 2477 รวมระยะเวลา 9 ปี วิหารทำจากไม้สักทอง นำช่างฝีมือจากพม่าเข้ามาร่วมก่อสร้างและมีการเปลี่ยนช่างไปหลายชุดกว่าจะเสร็จสมบูรณ์” การสร้างวัดแห่งนี้จึงเป็นหลักฐานสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เดินทางเข้ามาในจังหวัดพะเยา ทางวัดเป็นศูนย์แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ มีการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง รวมถึงการแสดงดนตรี การรำกิ๊วลาย อาหาร ชา กาแฟและของที่ระลึกกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ (พระอธิการสันติ ชยธมฺโม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 ตุลาคม 2562)

ภาพประกอบ 163 ผู้วิจัยสัมภาษณ์พระอธิการสันติ ชยธมฺโม

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

นายประเสริฐ ประดิษฐ์ ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดแม่ฮ่องสอน กล่าวว่า ในอดีตนั้น กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอแต่งกายด้วยชุดสีขาว อพยพหนีมาหลบซ่อนกับพี่น้องไทใหญ่ เจ้าฟ้าไทใหญ่ให้การช่วยเหลือและแนะนำให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเปลี่ยนการแต่งกายจากสีขาวให้เป็นสีดำแทน เพื่อความปลอดภัยที่เกรงว่าชาวพม่าจะมาจับตัวไป จากนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอก็แต่งกายสีดำตลอดมาและในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอที่เป็นชาวบ้านทั่วไปจะแต่งกายด้วยสีดำหรือน้ำเงินเข้มอยู่ก่อนแล้ว ส่วนนักบวชหรือพวกถือศีลทางศาสนาจะใส่ชุดสีขาว โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอทางใต้จะแต่งชุดขาวเป็นส่วนมาก แต่เจ้านายหรือชนชั้นปกครองจะใส่ชุดที่มีสีสันทั่วไป การกำหนดสีคือสีดำเพื่อต้องการให้เกิดความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ประเพณีและเครื่องดนตรีคล้ายชาวไทใหญ่ยกเว้นฆ้องของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นชุดตีคนละใบ แต่ของไทใหญ่จะเป็นฆ้องแผง (ประเสริฐ ประดิษฐ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 มีนาคม 2564)

ภาพประกอบ 164 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายประเสริฐ ประดิษฐ์

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 165 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักดนตรีชาวปะโอ

ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

ภาพประกอบ 166 ผู้วิจัยสนทนาแบบกลุ่ม

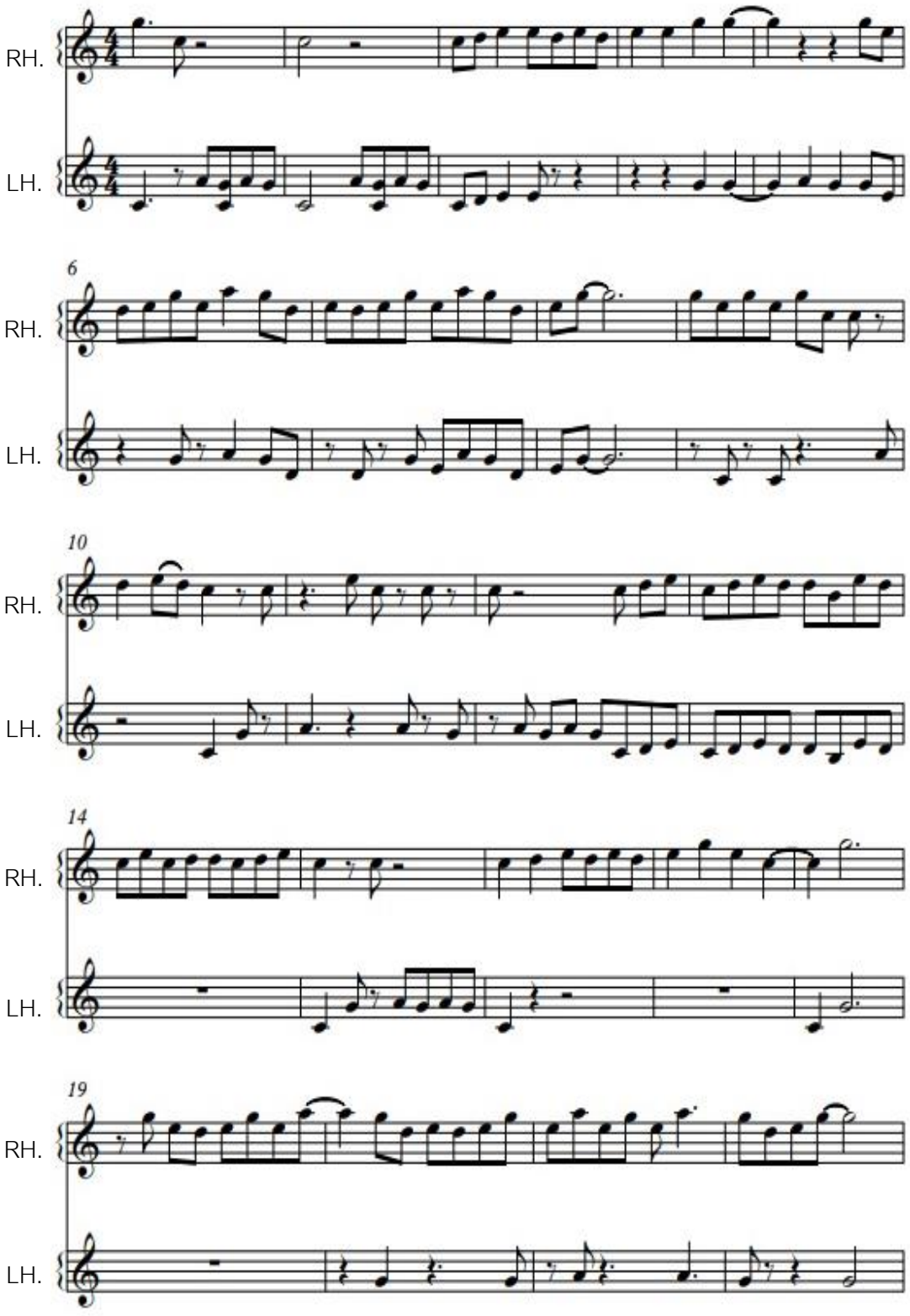
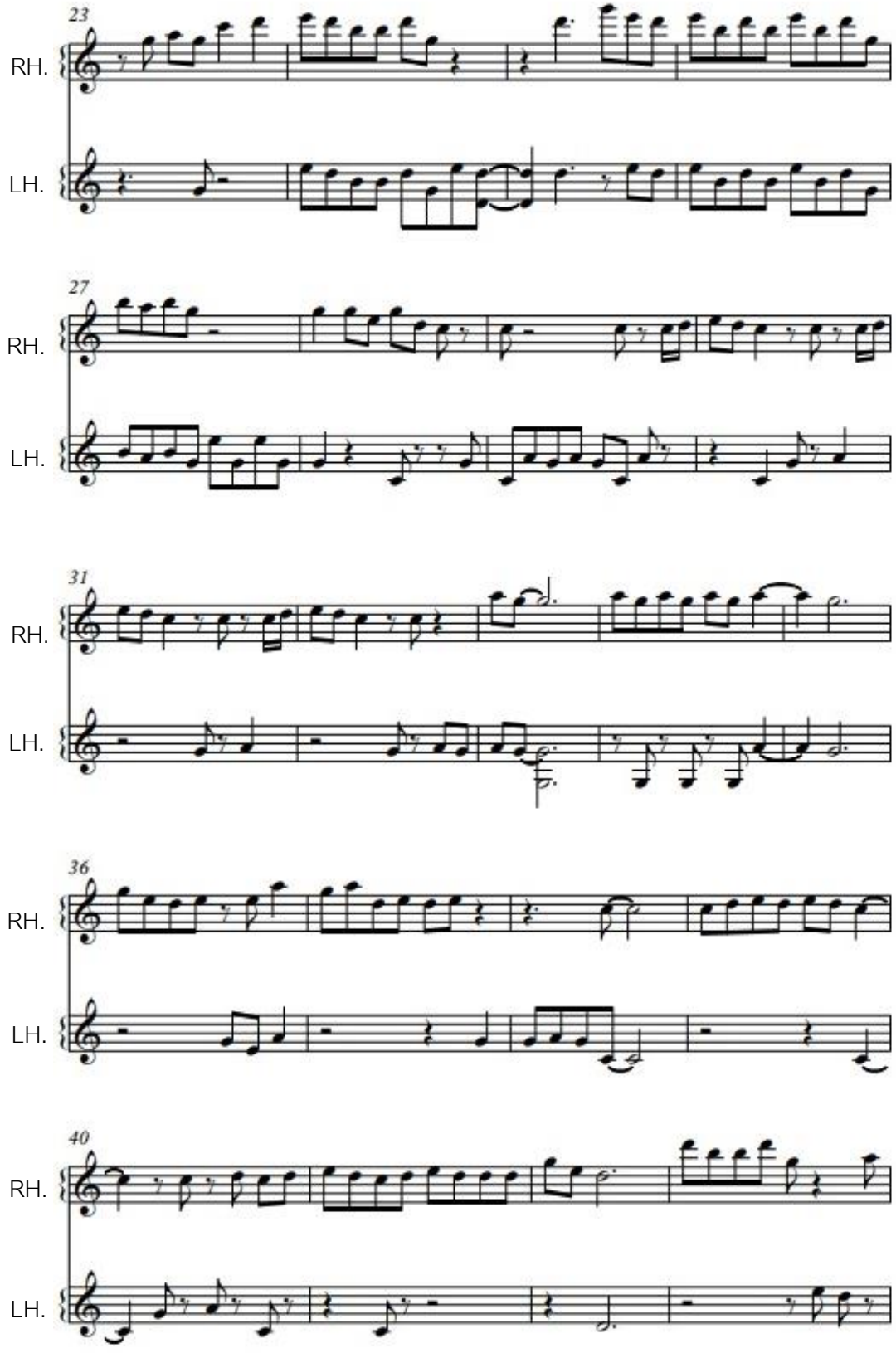
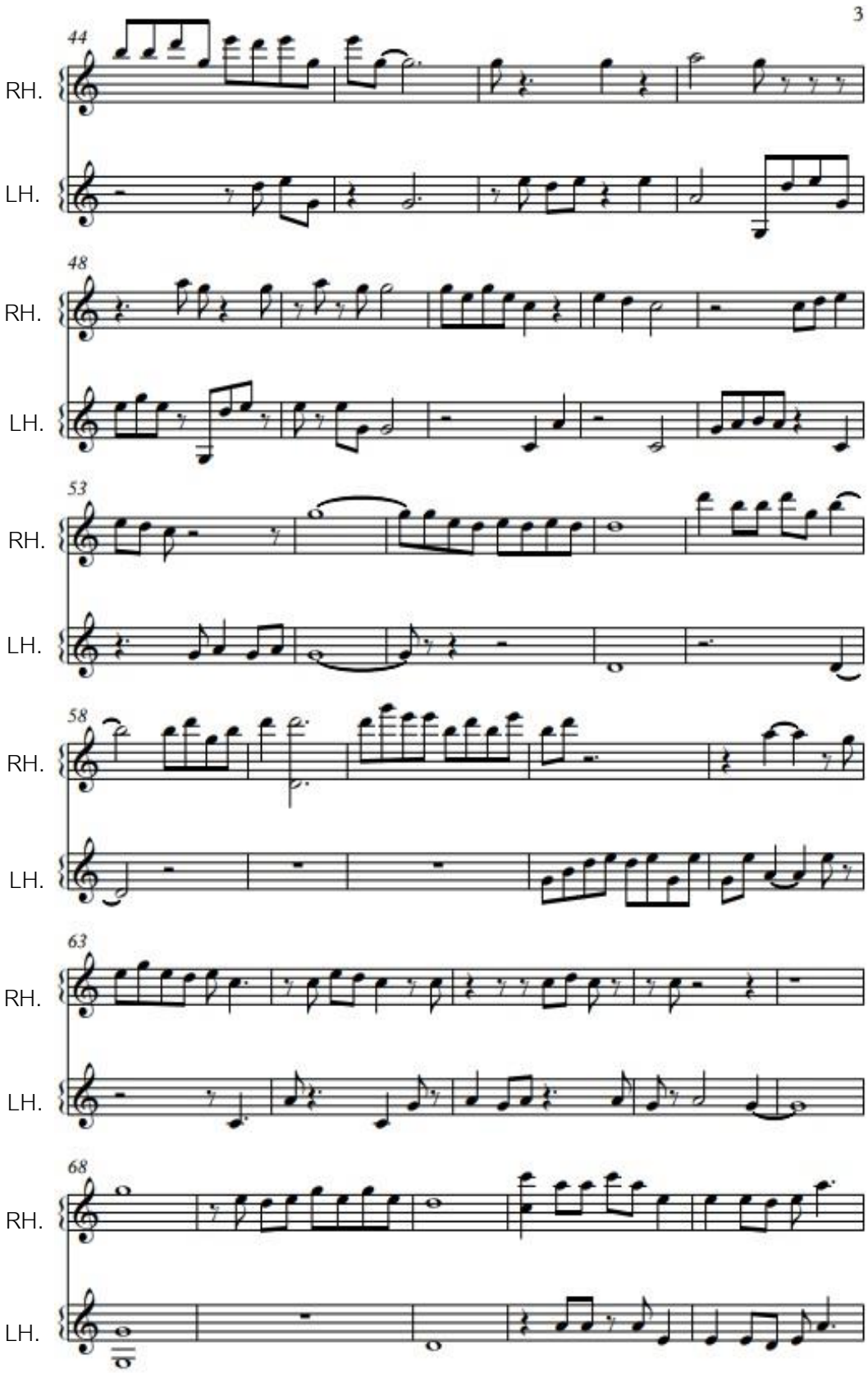
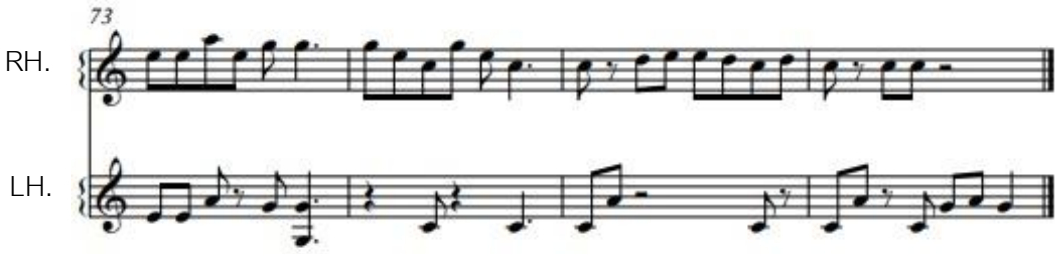
ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

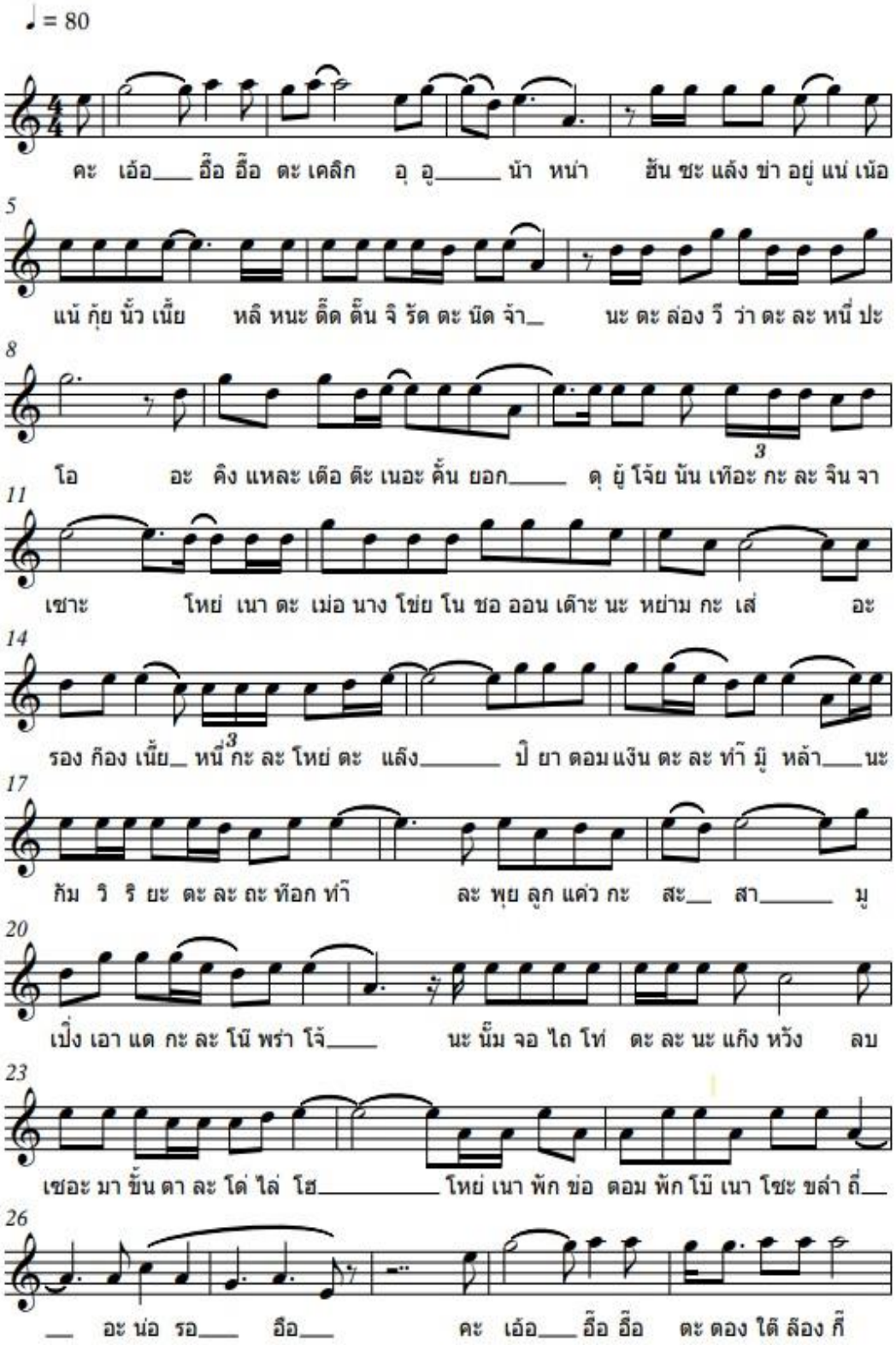
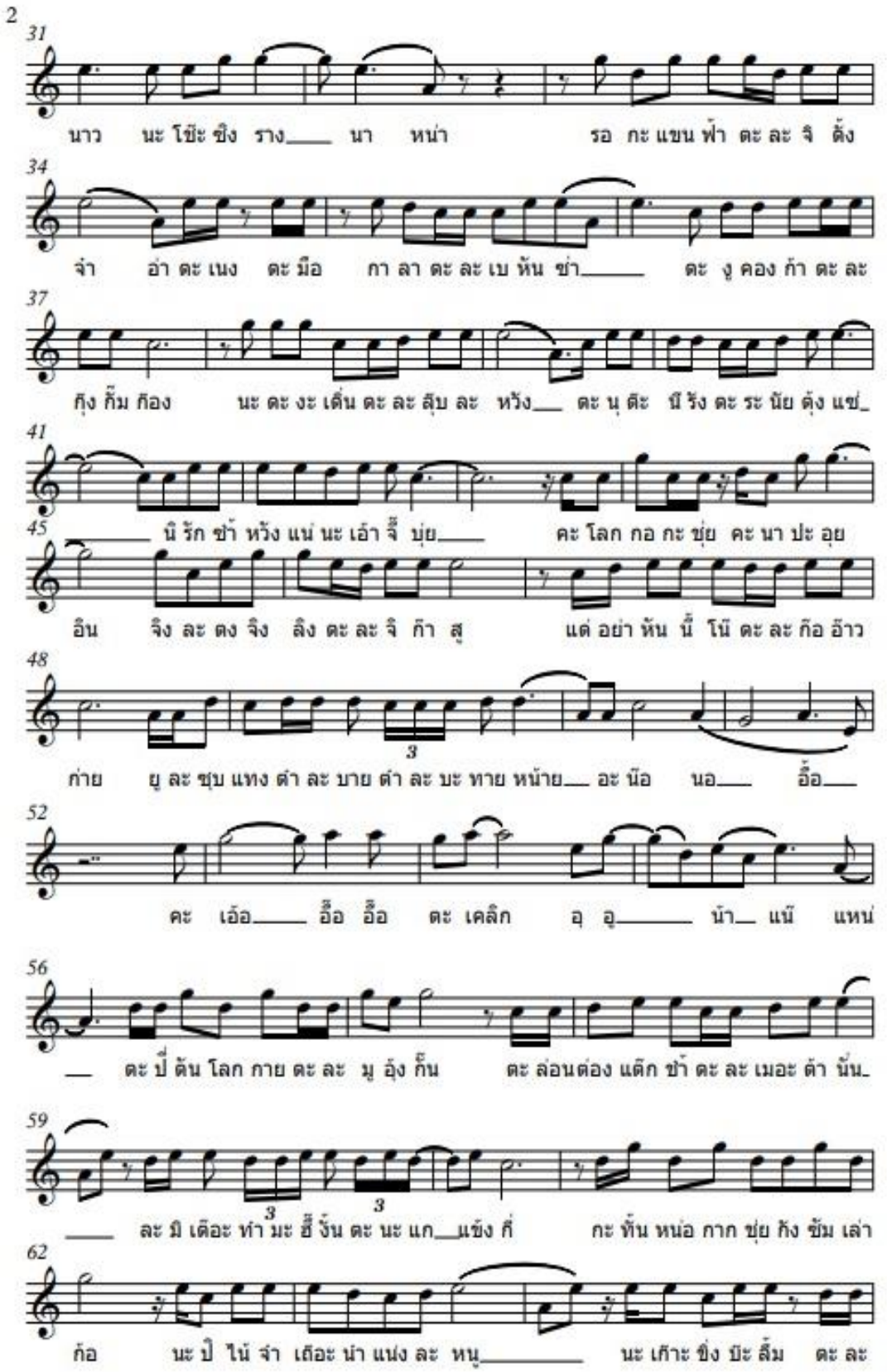
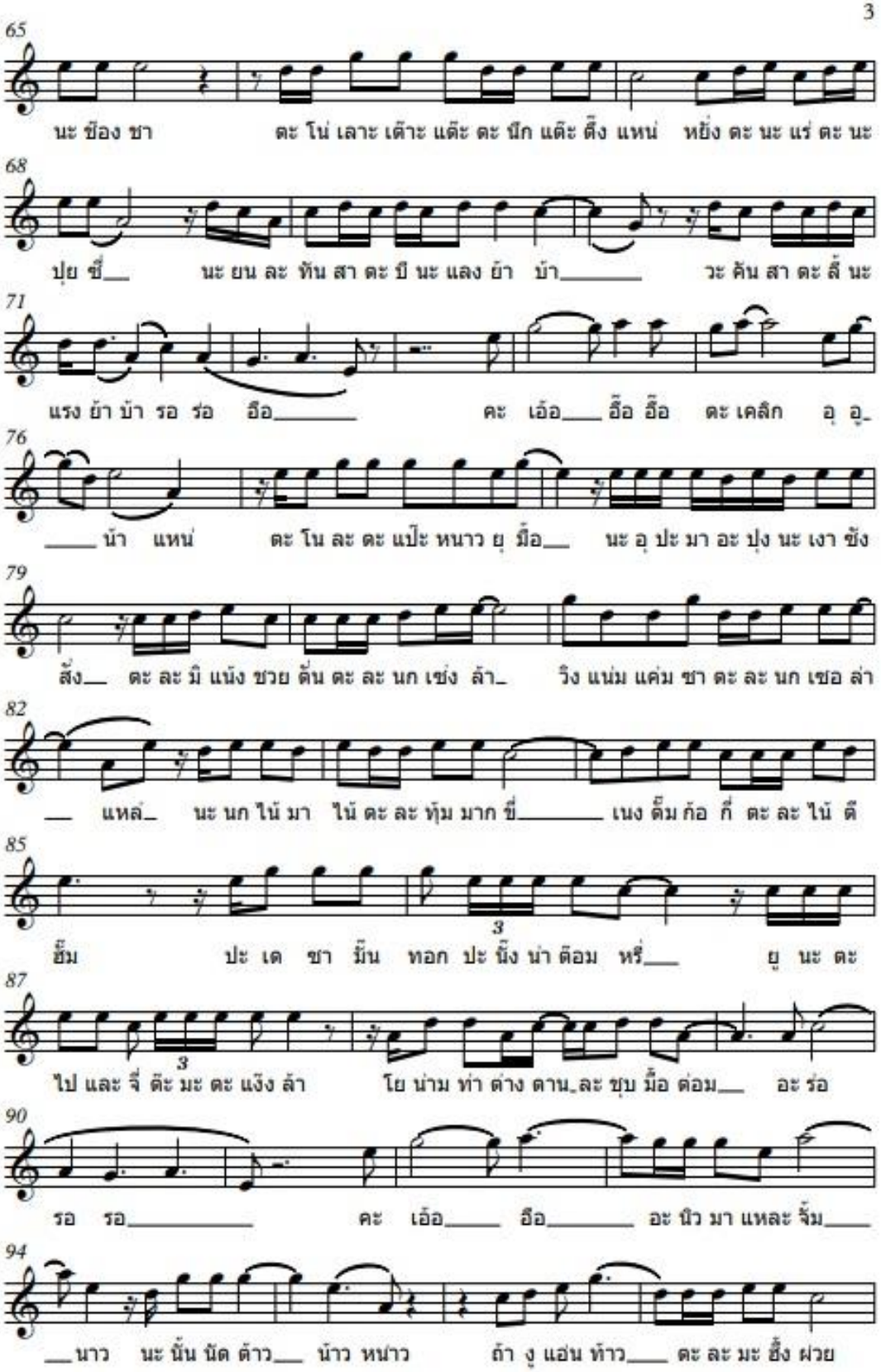
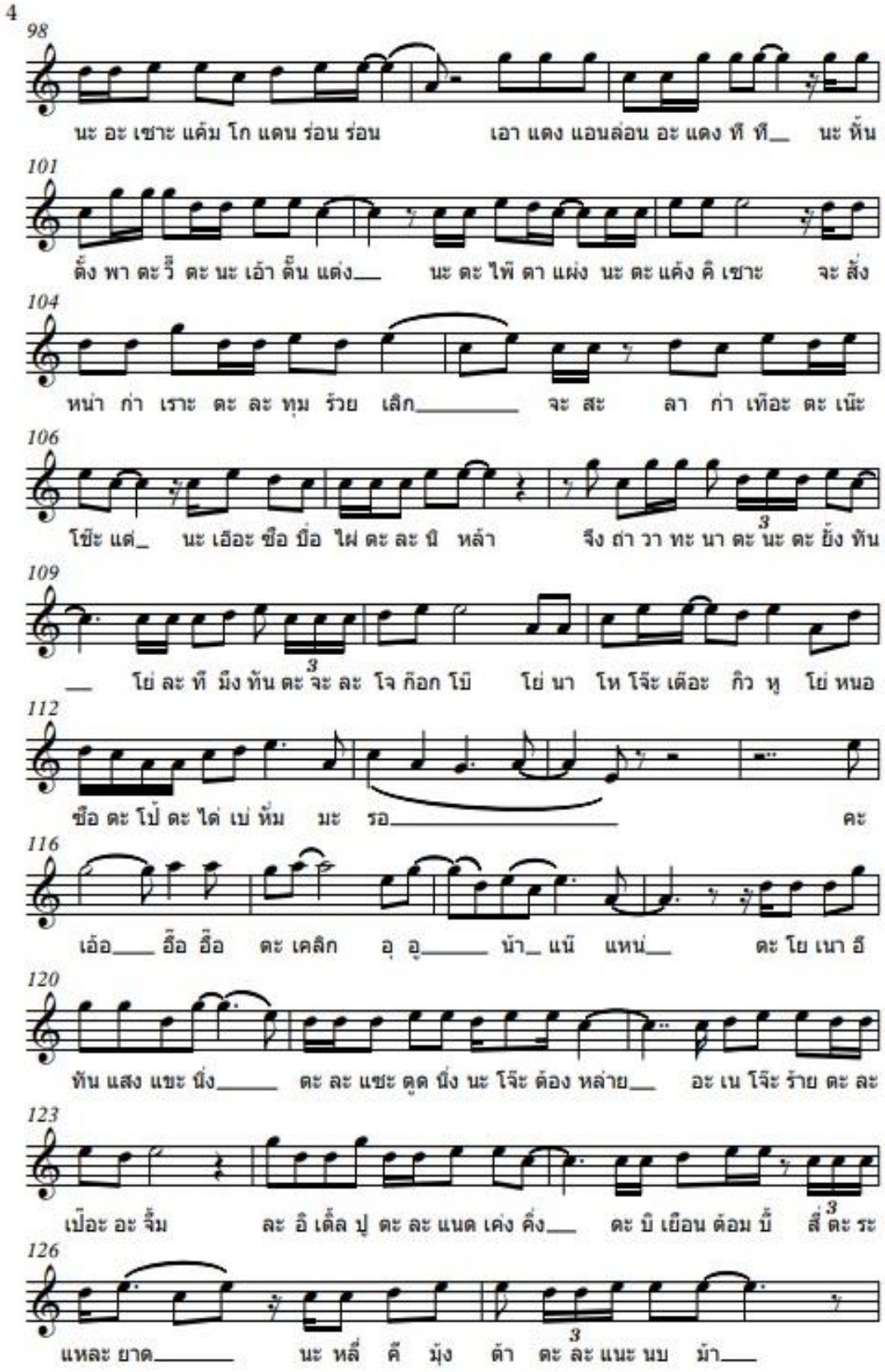
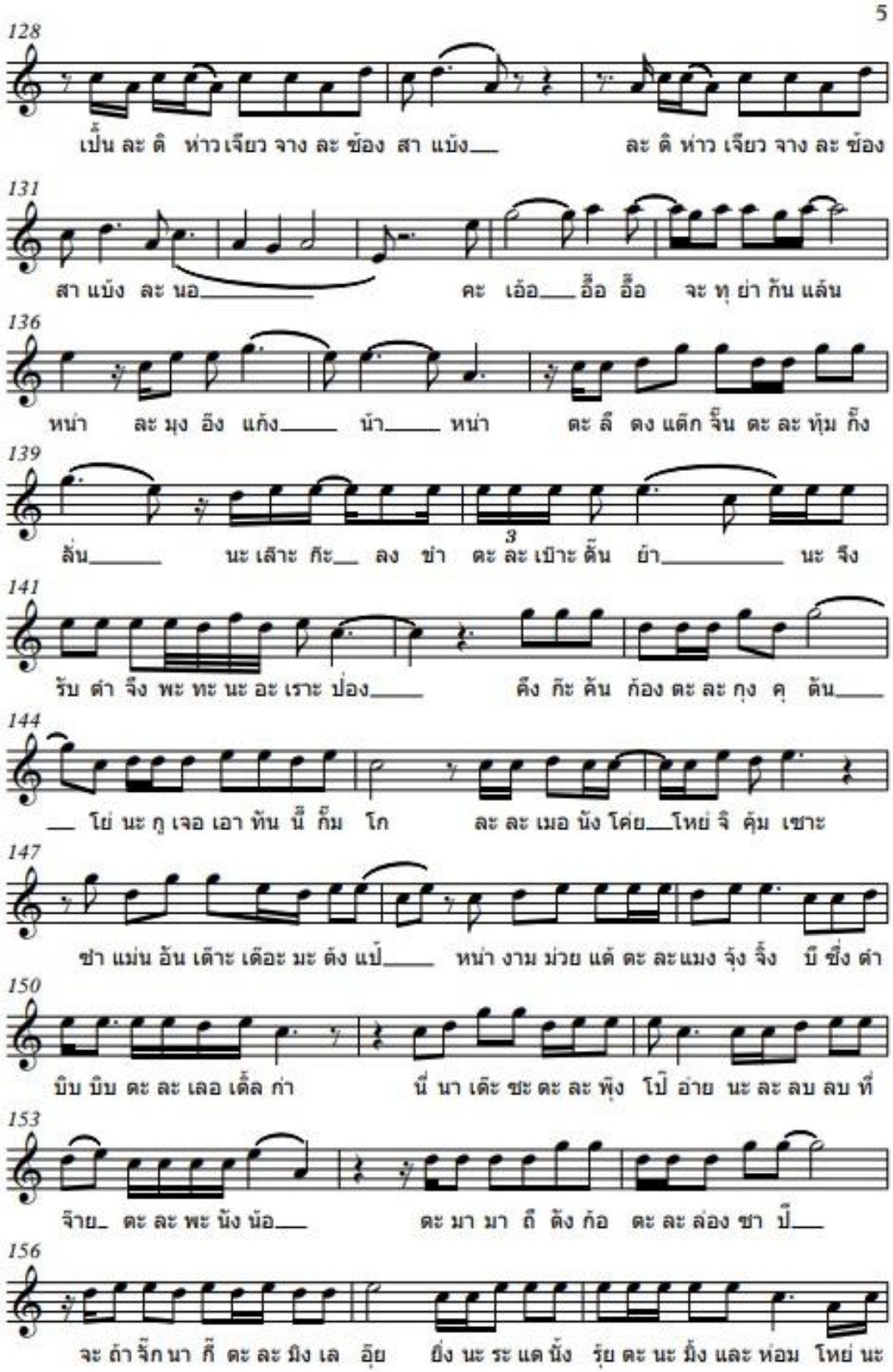
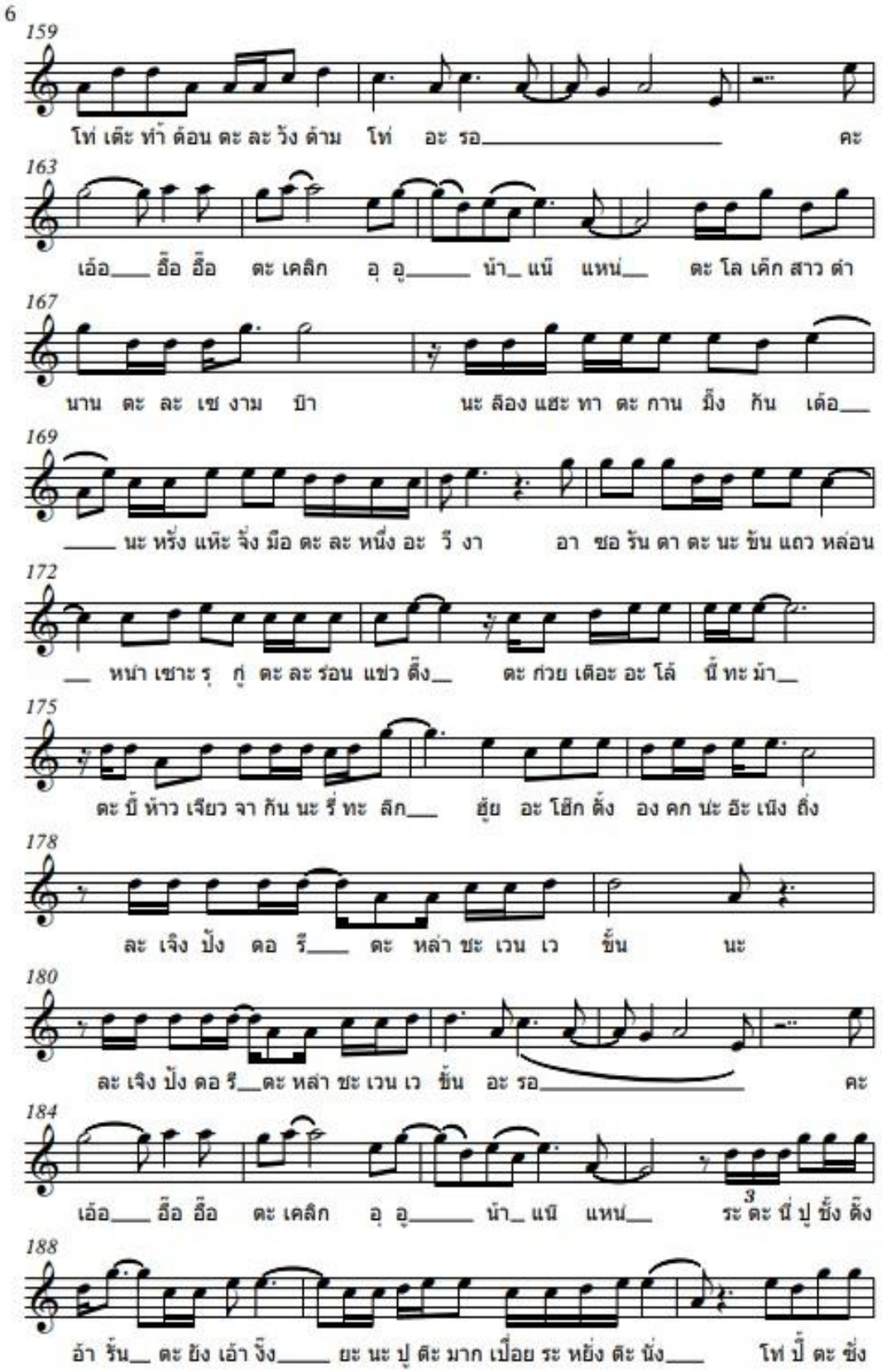
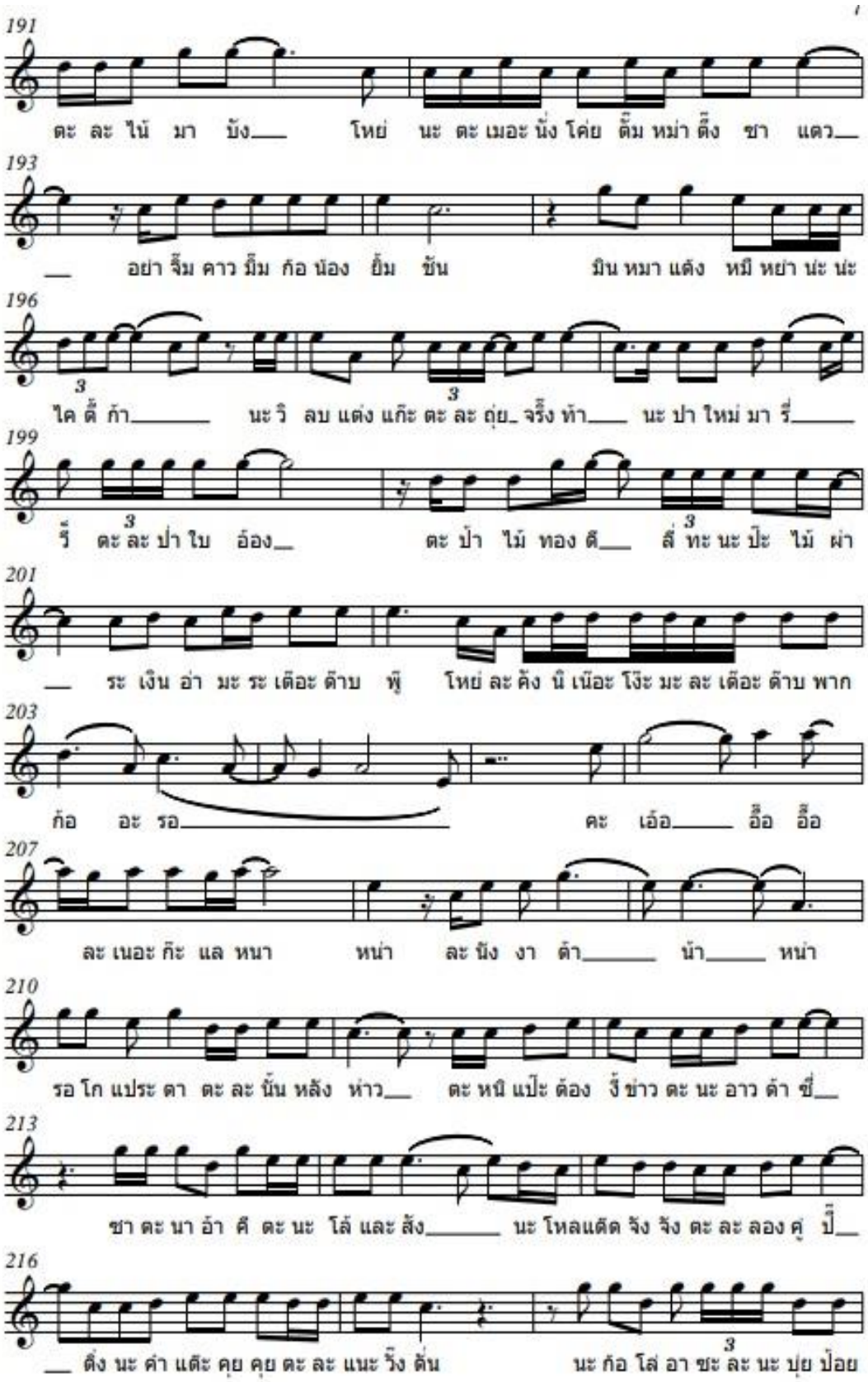
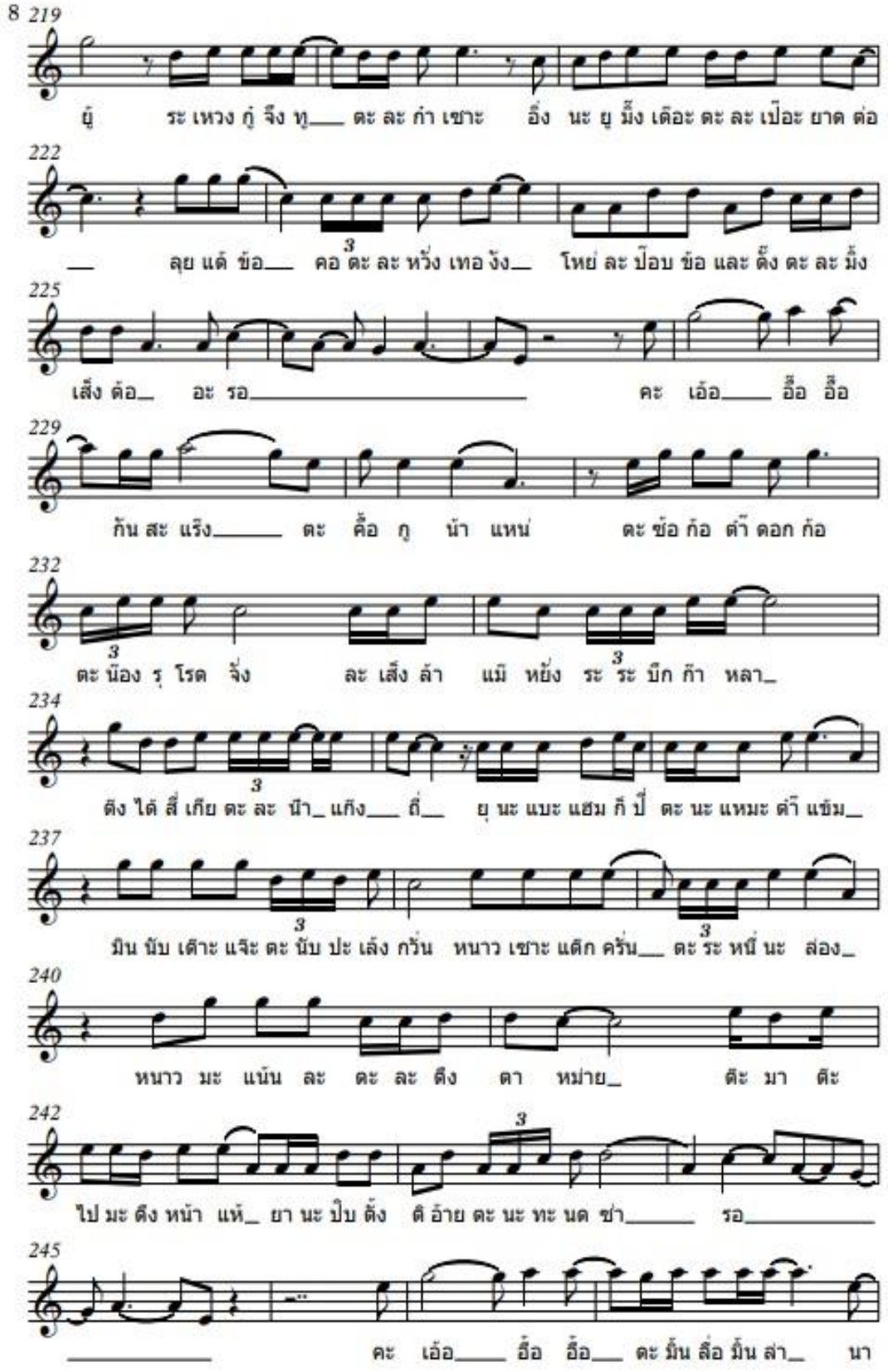
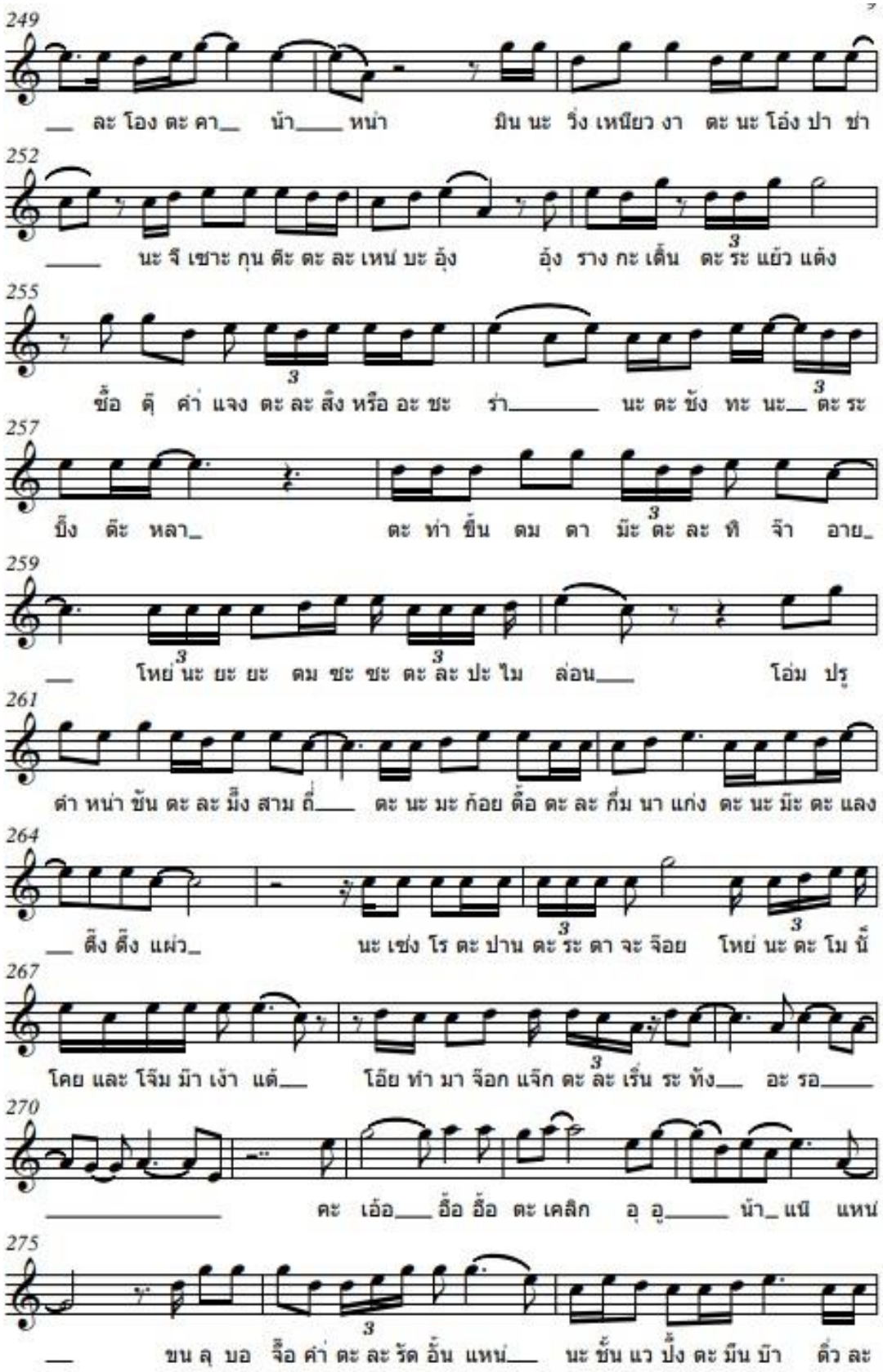
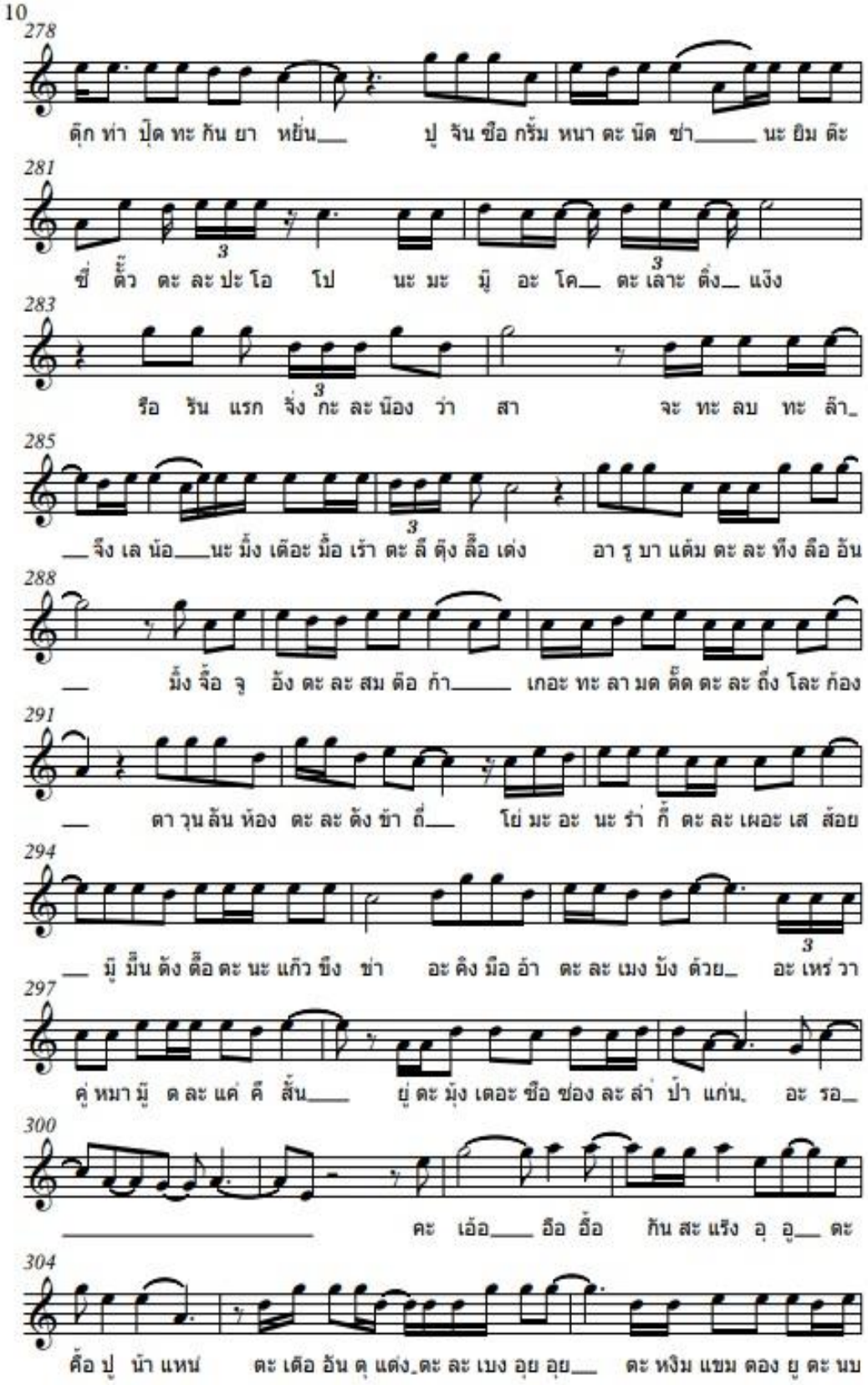
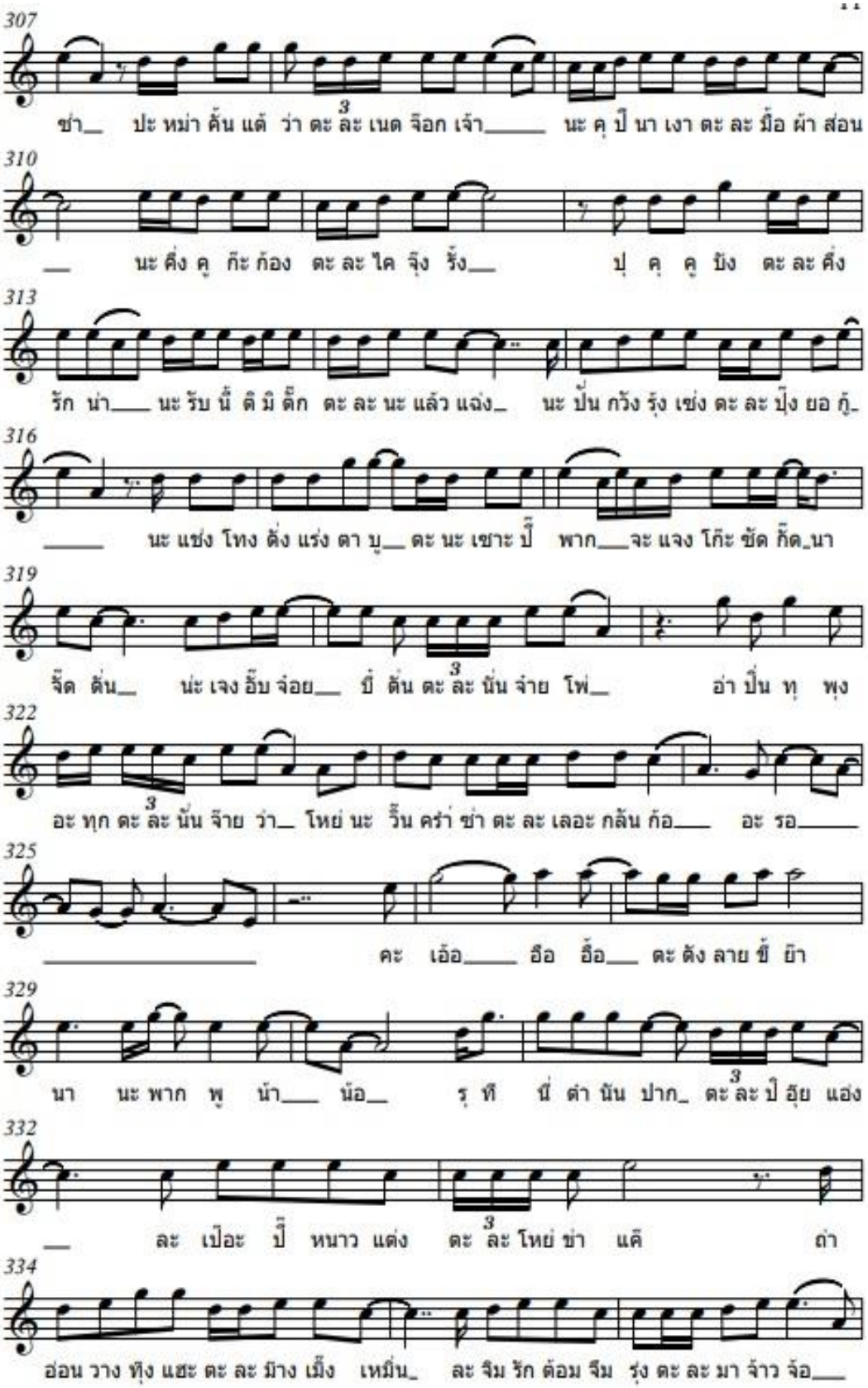
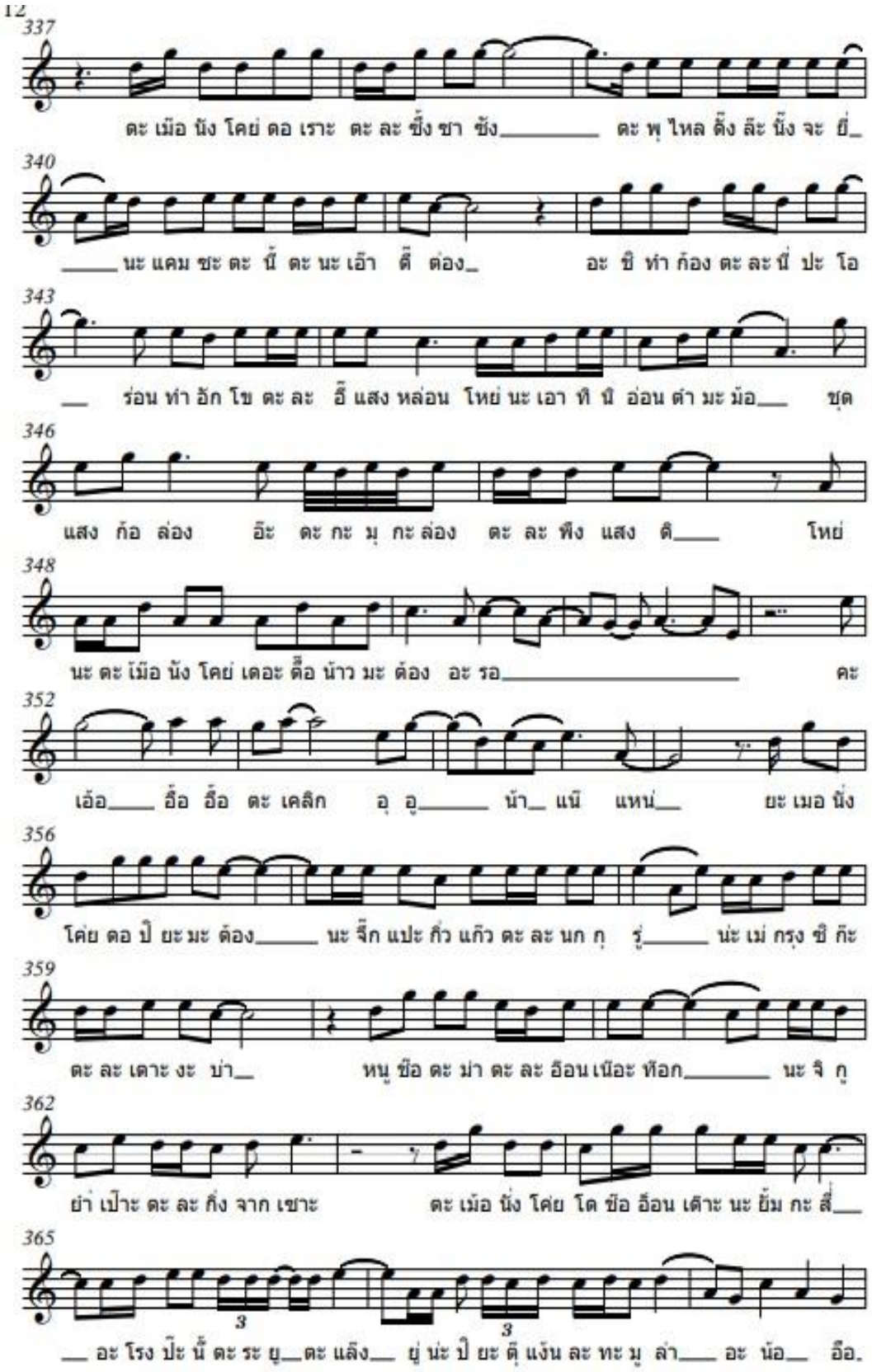
ภาพประกอบ 167 ผู้วิจัยกำลังถ่ายภาพกลองโถ่ง เม่ ชวา

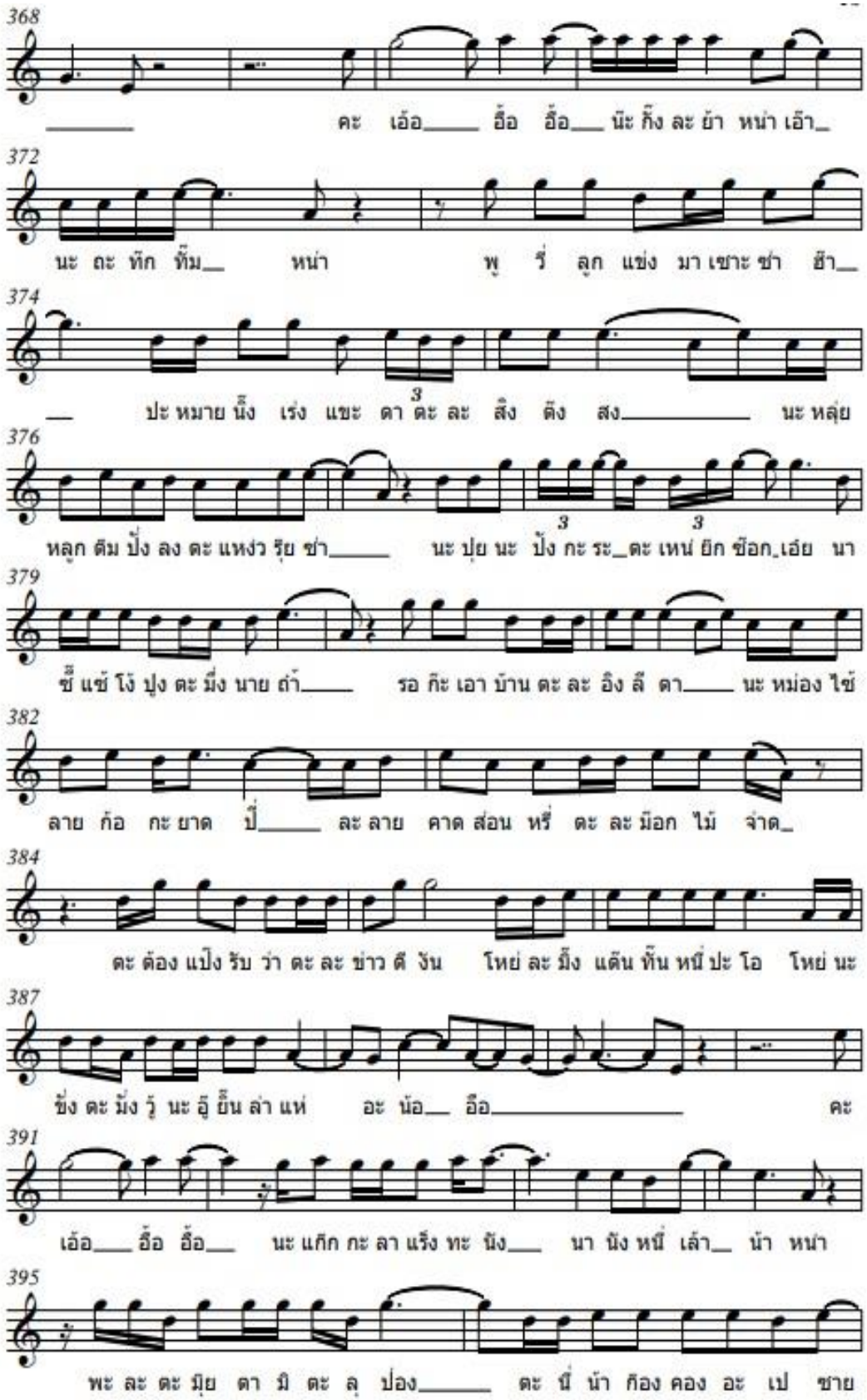
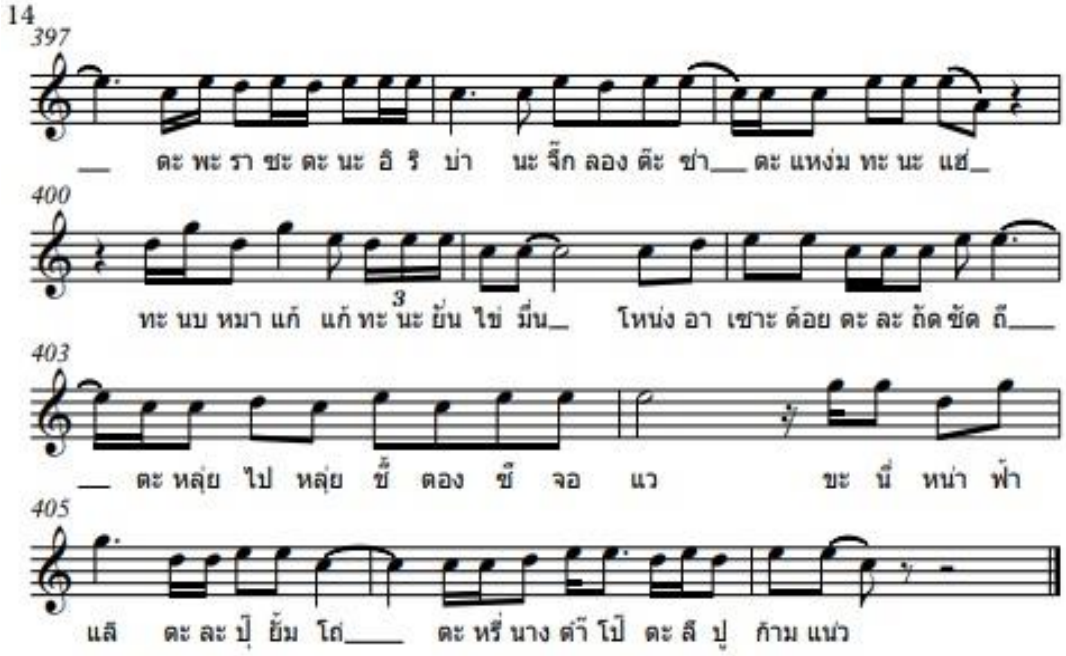
ที่มา : วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์. (2564)

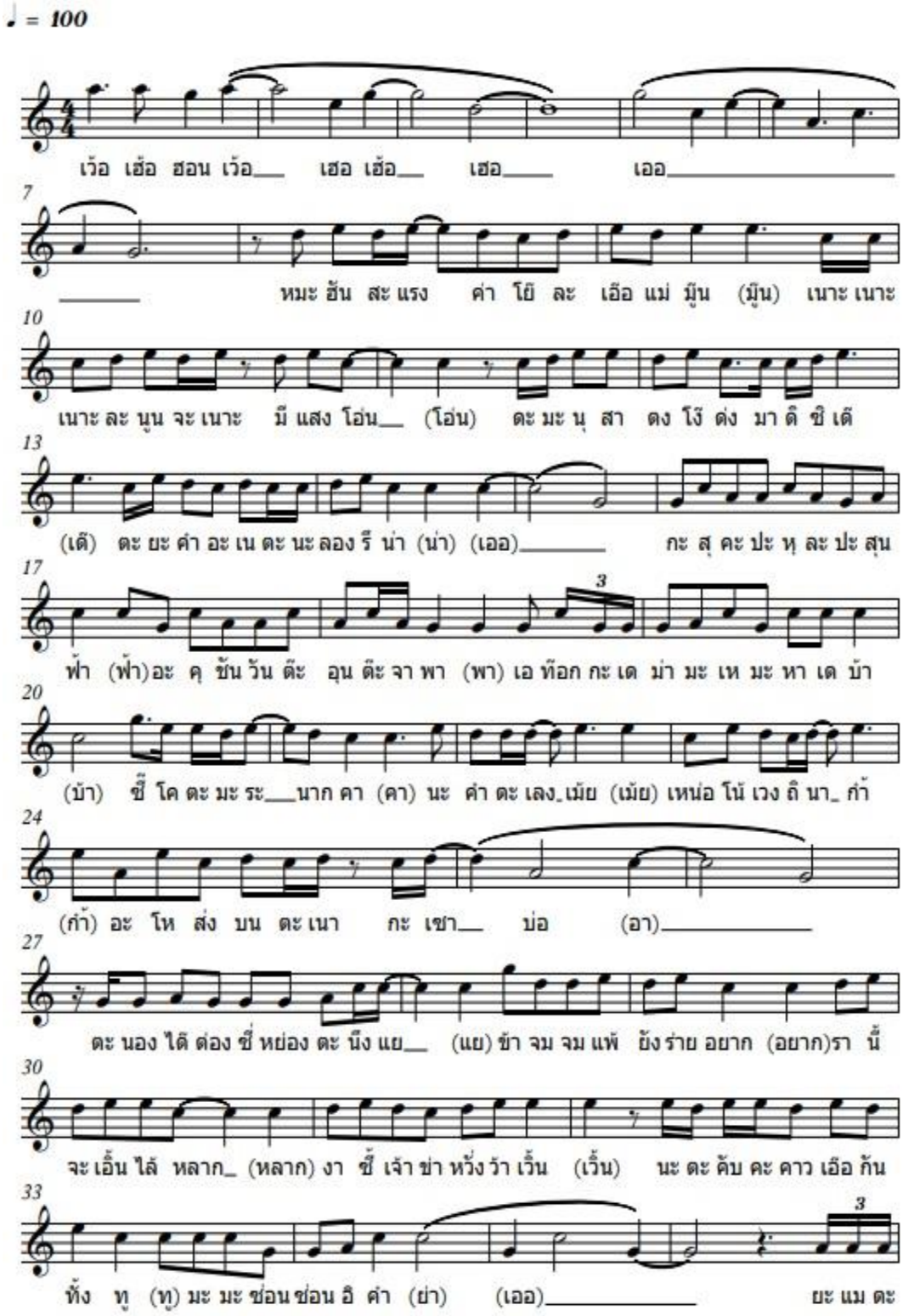
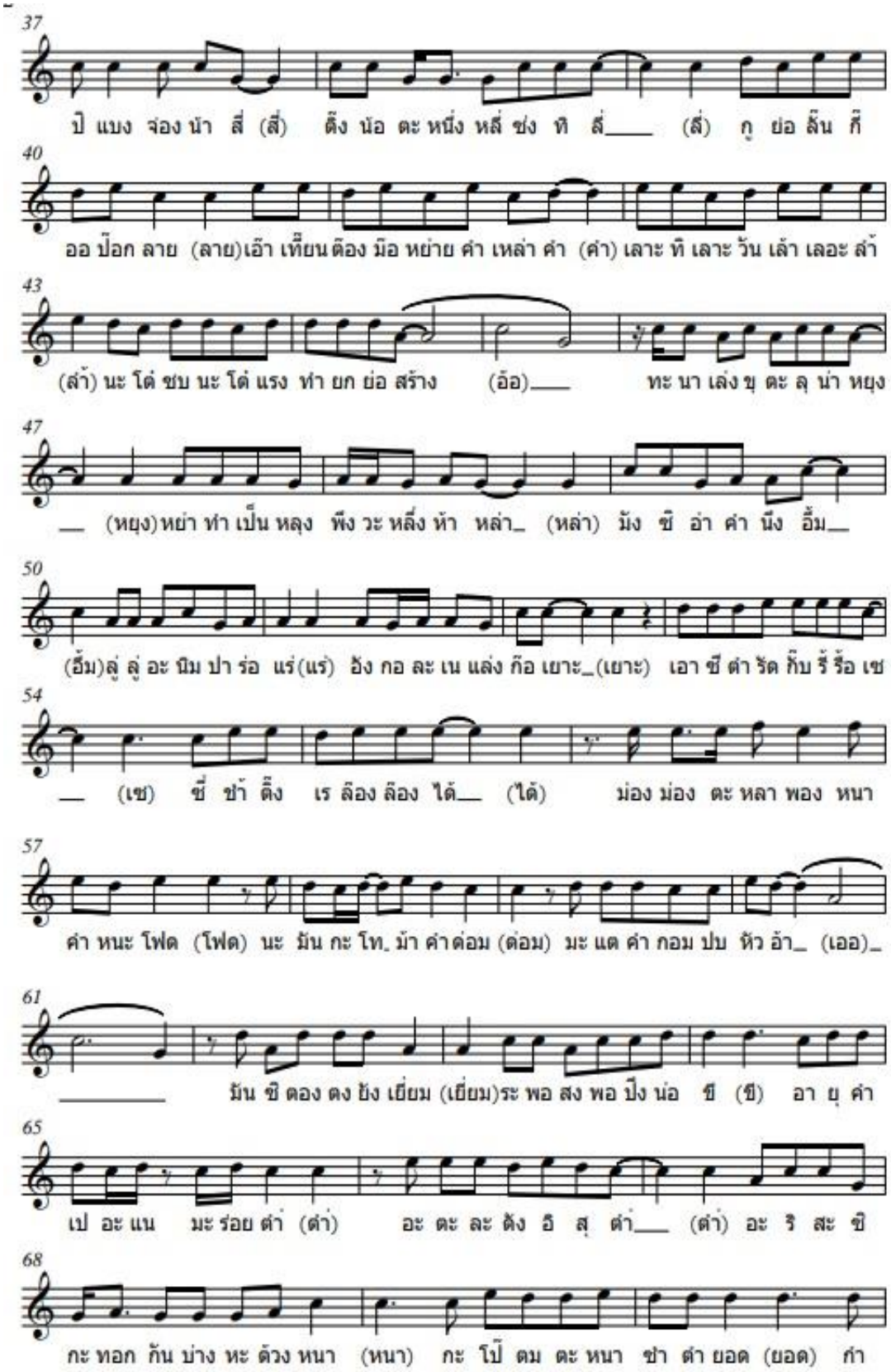
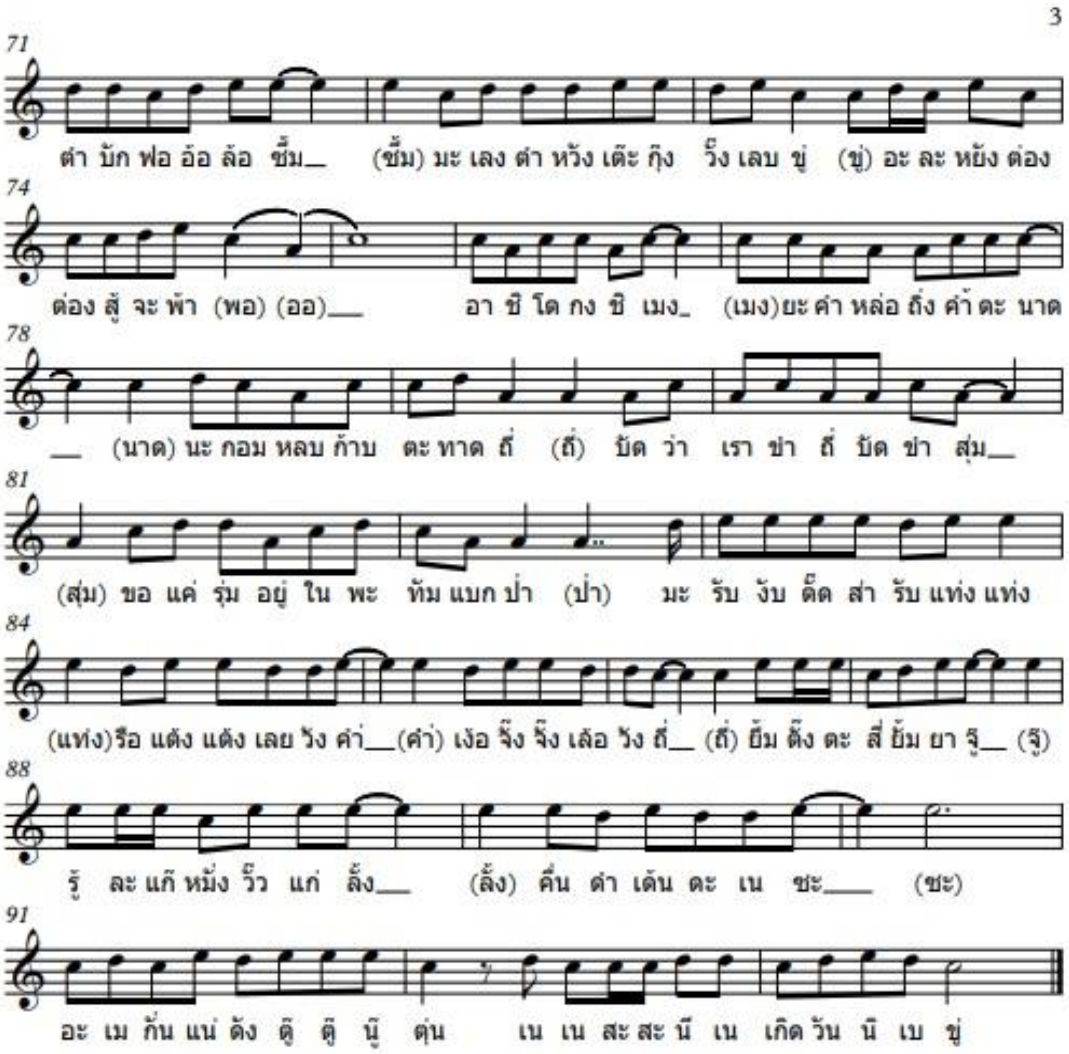
ภาคผนวก ข

โน้ตเพลง

การบรรเลงคะหย่า

23
RH.
LH.
27
RH.
LH.
31
RH.
LH.
36
RH.
LH.
40
RH.
LH.

3
44
RH.
LH.
48
RH.
LH.
53
RH.
LH.
58
RH.
LH.
63
RH.
LH.
68
RH.
LH.

73
RH.
LH.

เพลงเหง้าแต๊ก

2
31
นาว นะ โซ๊ะ ซิง ราง____ นา หน่า รอ กะ แขน ฟ้า ตะ ละ จิ ต้ง
34
จ่า อ่า ตะ เนง ตะ มือ กา ลา ตะ ละ เบ ห้น ช่า_____ ตะ งู คอง ก้า ตะ ละ
37
กุ๋ง ก๊ม ก๊อง นะ ตะ งะ เดิ่น ตะ ละ ลุ๊บ ละ หวัง___ ตะ นุ ติ๊ะ นี รั๋ง ตะ ระ นัย ตุ้ง แช่_
41
_____ นิ รัก ช่ำ หวัง แน่ นะ เอ๋า จี๊ บุ่ย____ คะ โลก กอ กะ ขุ่ย คะ นา ปะ อุย
45
อิน จิง ละ ตง จิง ลิง ตะ ละ จิ ก๊า สู แด่ อย่า หัน นี้ โน๊ ตะ ละ ก๊อ อ๊าว
48
3
ก่าย ยู ละ ซุบ แทง ดำ ละ บาย ดำ ละ บะ ทาย หน้าย___ อะ น๊อ นอ____ อ๊อ____
52
คะ เอ๊อ_____ อ๊อ อ๊อ ตะ เคลิก อุ อู_____ น้า__ แน๊ แหน่
56
___ ตะ ปี่ ต้น โลก กาย ตะ ละ มู อุ้ง ก็น ตะ ล่อนต่อง แต๊ก ช่ำ ตะ ละ เมอะ ต้า นั่น_
59
3 3
_____ ละ มิ เดิอะ ทำ มะ ฮี้ ง้ัน ตะ นะ แก___แข้ง กี่ กะ ทิ้น หน่อ กาก ขุ่ย ก้ง ข้ัม เล่า
62
ก้อ นะ ปิ ไน้ จ่า เถิอะ น่า แน่ง ละ หนู_____ นะ เก๊าะ ขิ่ง บิ๊ะ ลิ้ม ตะ ละ

3
65
นะ ข้อง ชา ตะ โน่ เลาะ เต๊าะ แต๊ะ ตะ นึก แต๊ะ ตึ๋ง แหน่ หยั่ง ตะ นะ แร่ ตะ นะ
68
ปุย ชี่ นะ ยน ละ ทัน สา ตะ บึ นะ แลง ย้า บ้า วะ ค้น สา ตะ ลิ้ นะ
71
แรง ย้า บ้า รอ ร่อ อือ คะ เอ้อ อื๊อ อื๊อ ตะ เคลิก อุ อู
76
น้า แหน่ ตะ โน ละ ตะ แป๊ะ หนาว ยุ มื๊อ นะ อุ ปะ มา อะ ปุง นะ เงา ซัง
79
สั่ง ตะ ละ มิ แน้ง ชวย ตั้น ตะ ละ นก เช่ง ล้า วิง แน่ม แค่ม ชา ตะ ละ นก เชอ ล่า
82
แหล่ นะ นก ไน้ มา ไน้ ตะ ละ ทุ้ม มาก ขี่ เนง ต็ม ก้อ กี่ ตะ ละ ไน้ ตึ
85
3
ฮั้ม ปะ เด ชา มื๋น ทอก ปะ นึ๋ง น่า ต้อม หรี่ ยู นะ ตะ
87
3
ไป และ จี่ ตึ๊ะ มะ ตะ แง้ง ล้า โย น่าม ท่า ต่าง ตาน ละ ชุบ มื๊อ ต่อม อะ ร่อ
90
รอ รอ คะ เอ้อ อือ อะ นิว มา แหละ จั้ม
94
นาว นะ นั้น นัด ต้าว น้าว หน่าว ถ้า งู แอ่น ท้าว ตะ ละ มะ ซึ้ง ฝวย

4
98
นะ อะ เซาะ แค้ม โก แดน ร่อน ร่อน เอา แดง แอนล่อน อะ แดง ที ที__ นะ หั้น
101
ตั้ง พา ตะ วิ๊ ตะ นะ เอ้า ต็น แต่ง__ นะ ตะ ไพ๊ ตา แผ่ง นะ ตะ แค้ง คิ เซาะ จะ สั่ง
104
หน่า ก่า เราะ ตะ ละ ทุม ร้วย เล็ก_____ จะ สะ ลา ก่า เทือะ ตะ เน๊ะ
106
โซ๊ะ แต่_ นะ เอือะ ซือ บื่อ ไฝ ตะ ละ นิ หล้า จึง ถ่า วา ทะ นา ตะ นะ ตะ ยั้ง ทัน
3
109
__ โย่ ละ ที มึง ทัน ตะ จะ ละ โจ ก๊อก โบ๊ โย่ นา โห โจ๊ะ เต๊อะ กิว หุ โย่ หนอ
3
112
ซือ ตะ โป้ ตะ ได่ เบ่ หั่ม มะ รอ_____ คะ
116
เอ้อ___ อื๊อ อื๊อ ตะ เคลิก อุ อู_____ น้า_ แน๊ แหน่___ ตะ โย เนา อื
120
ทัน แสง แซะ นึ่ง_____ ตะ ละ แซะ ดูด นึ่ง นะ โจ๊ะ ต้อง หล่าย___ อะ เน โจ๊ะ ร้าย ตะ ละ
123
เป๊อะ อะ จิ้ม ละ อิ เด็ล ปู ตะ ละ แนด เค่ง คึ่ง___ ตะ บิ เยือน ต้อม บิ้ สี่ ตะ ระ
3
126
แหละ ยาด_____ นะ หลี่ คี มุ้ง ต้า ตะ ละ แนะ นบ ม้า___
3

5
128
เป๋น ละ ติ ห่าวเจียว จาง ละ ข้อง สา แบ้ง___ ละ ติ ห่าว เจียว จาง ละ ข้อง
131
สา แบ้ง ละ นอ_____ คะ เอ้อ___อื๊อ อื๊อ จะ ทุ ย่า กัน แล้น
136
หน่า ละ มุง อึง แก้ง_____ น้า_____ หน่า ตะ ลึ ดง แต็ก จิ๊น ตะ ละ ทุ้ม กิ๊ง
139
3
ล้น_____ นะ เสาะ กิะ___ ลง ข่า ตะ ละ เบ๊าะ ตื๊น ย้า_____ นะ จึง
141
รับ ตำ จึง พะ ทะ นะ อะ เราะ ป่อง_____ คึง กิะ ค้น ก้อง ตะ ละ กุง คุ ต้น____
144
___ โย่ นะ กู เจอ เอา ทัน นี๊ ก็ม โก ละ ละ เมอ นัง โค่ย___โหย่ จิ คุ้ม เซาะ
147
ช่า แม่น อ้น เด๊าะ เด๊อะ มะ ต้ง แป๊_____ หน่า งาม ม่วย แด้ ตะ ละแมง จุ้ง จิ้ง บี ซึ่ง ตำ
150
บิบ บิบ ตะ ละ เลอ เด็ล ก่า นี่ นา เด๊ะ ชะ ตะ ละ พึ่ง โป๊ อ่าย นะ ละ ลบ ลบ ที่
153
จ๊าย_ ตะ ละ พะ นัง น้อ___ ตะ มา มา ถึ ต้ง ก้อ ตะ ละ ล่อง ช่า ป๊___
156
จะ ถ้า จิ๊ก นา กี๊ ตะ ละ มิง เล อุ๊ย ยิ่ง นะ ระ แด นั้ง ร้ย ตะ นะ มึ้ง และ ห่อม โหย่ นะ

6
159
โท่ เต๊ะ ท่า ต้อน ตะ ละ วัง ต้าม โท่ อะ รอ คะ
163
เอ้อ อื๊อ อื๊อ ตะ เคลิก อุ อู น้า แน๊ แหน่ ตะ โล เค็ก สาว ด่า
167
นาน ตะ ละ เช งาม บ๊า นะ ล๊อง แฮะ ทา ตะ กาน มึ๋ง ก้น เด้อ
169
นะ หรั่ง แหิ๊ะ จั่ง มือ ตะ ละ หนึ่ง อะ วี งา อา ชอ ร้น ดา ตะ นะ ข้น แถว หล่อน
172
หน่า เซาะ รุ กู่ ตะ ละ ร่อน แช่ว ดึ๋ง ตะ ก่วย เตอะ อะ โล้ นี้ ทะ ม้า
175
ตะ บี้ ห้าว เจียว จา ก้น นะ รี่ ทะ ลิก ฮู้ย อะ โฮ๊ก ตั้ง อง คก นะ อึ๊ะ เนิง ถึ่ง
178
ละ เจิง ปัง คอ รี ตะ หล่า ชะ เวน เว ชั้น นะ
180
ละ เจิง ปัง คอ รี ตะ หล่า ชะ เวน เว ชั้น อะ รอ คะ
184
เอ้อ อื๊อ อื๊อ ตะ เคลิก อุ อู น้า แน๊ แหน่ ระ ตะ นี่ ปู ชั้ง ตั้ง
188
อ้า ร้น ตะ ย้ง เอ้า ง๊ิง ยะ นะ ปู ตะ มาก เปื่อย ระ หย่ง ตะ นั่ง โท่ ปี้ ตะ ชิ่ง

191
ตะ ละ ไน้ มา บัง___ โหย่ นะ ตะ เมอะ นิ่ง โค่ย ติ๊ม หม่า ติ๊ง ชา แดว___
193
___ อย่า จิ๊ม คาว มึ๊ม ก๊อ น้อง ยิ้ม ชั้น มิน หมา แด้ง หมี หย่า น่ะ น่ะ
196
ไค ดั้ ก้า_____ นะ วิ ลบ แต่ง แก๊ะ ตะ ละ ถุ่ย_ จริ๊ง ท้า___ นะ ปา ใหม่ มา รี่_____
199
รี้ ตะ ละ ป่า ใบ อ้อง__ ตะ ป้า ไม้ ทอง ดี___ สี่ ทะ นะ ป๊ะ ไม้ ผ่า
201
___ ระ เงิน อ่า มะ ระ เต๊อะ ด๊าบ พู่ โหย่ ละ ค้ง นิ เน๊อะ โง๊ะ มะ ละ เต๊อะ ด๊าบ พาก
203
ก๊อ อะ รอ_____ คะ เอ๊อ_____ อื๊อ อื๊อ
207
ละ เนอะ ก๊ะ แล หนา หน่า ละ นิง งา ด้า_____ น้า_____ หน่า
210
รอ โก แประ ดา ตะ ละ นั้น หลัง ห่าว___ ตะ หนิ แป๊ะ ต้อง จิ้ ข่าว ตะ นะ อาว ด้า ชี่___
213
ชา ตะ นา อ้า คี ตะ นะ โล้ และ ส้ง_____ นะ โหลแคิด จิ้ง จิ้ง ตะ ละ ลอง คู่ ปี๊___
216
___ ติ่ง นะ คำ แต๊ะ คุย คุย ตะ ละ แนะ วิ้ง ตั่น นะ ก๊อ โส่ อา ชะ ละ นะ บุ่ย ป๋อย

8
219
ยู้ ระ เหวง กู่ จึง ทู___ ตะ ละ กำ เซาะ อึ่ง นะ ยุ มึ่ง เดือะ ตะ ละ เป๋อะ ยาด ต่อ
222
___ ลุย แด้ ข้อ___ คอ ตะ ละ หวั่ง เทอ งัง___ โหย่ ละ ป๋อบ ข้อ และ ตึ๊ง ตะ ละ มึ้ง
225
เส็ง ต้อ_ อะ รอ_____ คะ เอ้อ___ อื๊อ อื๊อ
229
ก้น สะ แริง_____ ตะ คื้อ กู น้า แหน่ ตะ ช้อ ก้อ ต๋ำ ดอก ก้อ
232
ตะ น้อง รุ โรด จั่ง ละ เส็ง ล้า แมิ หยั่ง ระ ระ บึก กำ หลา_
234
ตึง ได้ สี่ เกีย ตะ ละ นำ_ แกิง___ ถี่__ ยุ นะ แบะ แฮม กี ปี่ ตะ นะ แหมะ ต๋ำ แข้ม_
237
มิน นับ เต๊าะ แจ๊ะ ตะ นับ ปะ เล็ง กวั่น หนาว เซาะ แตึก ครั่น___ ตะ ระ หนี่ นะ ล่อง_
240
หนาว มะ แน้น ละ ตะ ละ ดึง ตา หม่าย_ ตึะ มา ตึะ
242
ไป มะ ดึง หน้า แห้_ ยา นะ ป๋บ ต้ง ติ อ้าย ตะ นะ ทะ นด ช่า_____ รอ_____
245
_____ คะ เอ้อ_____ อื๊อ อื๊อ___ ตะ มิ้น ลื่อ มิ้น ล่า_ นา

249
ละ โอง ตะ คา น้า หน่า มิน นะ วิ่ง เหนียว งา ตะ นะ โอ่ง ปา ช่า
252
นะ จี เชาะ กุน ตีะ ตะ ละ เหน่ บะ อุ้ง อุ้ง ราง กะ เต็น ตะ ระ แย้ว แต้ง
255
ขื้อ ดุ๊ คำ่ แจง ตะ ละ สิง หรือ อะ ชะ ร่า นะ ตะ ขัง ทะ นะ ตะ ระ
257
ปิ๊ง ตีะ หลา ตะ ท่า ขึ้น ดม ดา มีะ ตะ ละ ทิ จ๊า อาย
259
โหย่ นะ ยะ ยะ ดม ชะ ชะ ตะ ละ ปะ ไม ล่อน โอ่ม ปรู
261
ดำ หน่า ขัน ตะ ละ มึ๊ง สาม ถี่ ตะ นะ มะ ก้อย ตื้อ ตะ ละ กึ่ม นา แก่ง ตะ นะ มีะ ตะ แลง
264
ตึ๊ง ตึ๊ง แผ่ว นะ เซ่ง โร ตะ ปาน ตะ ระ ดา จะ จ๊อย โหย่ นะ ตะ โม นี๊
267
โคย และ โจ๊ม มิ๊า เง้า แต้ โอ๊ย ทำ มา จ๊อก แจ๊ก ตะ ละ เริ่น ระ ทัง อะ รอ
270
คะ เอ้อ อื้อ อื้อ ตะ เคลิก อุ อู น้า แนี แหน่
275
ขน ลุ บอ จื๊อ คำ่ ตะ ละ รัด อั้น แหน่ นะ ชั้น แว ปั้ง ตะ มืน บิ๊า ดิ่ว ละ

10
278
ดุก ท่า ปุด ทะ กัน ยา หยั่น ปู จัน ซือ กรั้ม หนา ตะ นิด ช่า นะ ยิม ดิ
281
ชี่ ตั๊ว ตะ ละ ปะ โอ โป นะ มะ มู อะ โค ตะ เลาะ ติ่ง แง้ง
283
รือ รัน แรก จั่ง กะ ละ นือง ว่า สา จะ ทะ ลบ ทะ ลา
285
จึง เล น้อ นะ มึ้ง เตือะ มื้อ เร้า ตะ ลึ ตุ๋ง ล็อ เด่ง อา รุ บา แต้ม ตะ ละ ทึง ลือ อัน
288
มึ้ง จื้อ จุ อ้ง ตะ ละ สม ดือ ก้า เกอะ ทะ ลา มด ด็ด ตะ ละ ถึ่ง โละ ก้อง
291
ตา วุน ล้น ห้อง ตะ ละ ด้ง ข้า ถี่ โย่ มะ อะ นะ ร่ำ ก๊ ตะ ละ เผอะ เส ส้อย
294
มู มึ่น ตั้ง ตื๊อ ตะ นะ แก้ว ขึง ช่า อะ คิง มือ อ้า ตะ ละ เมง บัง ด้วย อะ เหร่ วา
297
คู่ หมา มู ด ละ แค่ คึ สั้น ยู่ ตะ มุ้ง เตอะ ซือ ช่อง ละ ล่ำ ป่า แก่น อะ รอ
300
คะ เอ้อ อือ อื้อ ก้น สะ แร้ง อุ อู ตะ
304
คื้อ ปู น้า แหน่ ตะ เดือ อัน ดุ แต่ง ตะ ละ เบง อุย อุย ตะ หงิม แขม ดอง ยู ตะ นบ

307
ช่า_ ปะ หม่า ค้น แต้ ว่า ตะ ละ เนด จ๊อก เจ้า_____ นะ คุ ปี นา เงา ตะ ละ มื้อ ผ้า ส่อน
310
_ นะ คึ่ง คุ กะ ก้อง ตะ ละ ไค จุ๋ง รั้ง_ ปุ คุ คู บิง ตะ ละ คึ่ง
313
รัก น่า_ นะ รับ นี้ ติ มิ ติ๊ก ตะ ละ นะ แล้ว แฉ่ง_ นะ ปั่น กวัง รุ้ง เช่ง ตะ ละ ปุ๋ง ยอ กู้_
316
_____ นะ แช่ง โทง ดั่ง แร่ง ตา บู_ ตะ นะ เซาะ ปี๊ พาก_จะ แจง โก๊ะ ชัด ก๊ด_นา
319
จ๊ด ดั่น_ น่ะ เจง อ๊บ จ่อย_ บี่ ดั่น ตะ ละ นั่น จ่าย โพ่_ อ่า ปิ่น ทุ พุง
322
อะ ทุก ตะ ละ นั่น จ๊าย ว่า_ โหย่ นะ วิ๊น คร่ำ ช่า ตะ ละ เลอะ กล้น ก้อ_ อะ รอ_____
325
_____ คะ เอ้อ_____ อือ อื้อ_ ตะ ดัง ลาย ขี้ ยิ๊า
329
นา นะ พาก พู น้า_ น้อ_ รุ ที นี่ ดำ นัน ปาก_ ตะ ละ ปิ อุ๊ย แอ่ง
332
_ ละ เป๊อะ ปี๊ หนาว แด่ง ตะ ละ โหย่ ช่า แค๊ ถ่า
334
ฮ่อน วาง ทุ๋ง แฮะ ตะ ละ มิ๊าง เม็ง เหมิ่น_ ละ จิม รัก ต้อม จิม รุ่ง ตะ ละ มา จ้าว จ้อ_

12
337
ตะ เม๊อ นัง โคย่ ดอ เราะ ตะ ละ ซึ้ง ชา ซัง_____ ตะ พุ ไหล ติ้ง ลัะ นึ้ง จะ ยี่_
340
_____ นะ แคม ชะ ตะ นี้ ตะ นะ เอ๊า ตี๋ ต่อง_ อะ ชิ ท่า ก้อง ตะ ละ นี่ ปะ โอ
343
__ ร่อน ท่า อัก โข ตะ ละ อี๊ แสง หล่อน โหย่ นะ เอา ที นี่ อ่อน ต่ำ มะ ม้อ___ ชุด
346
แสง ก้อ ล่อง อ๊ะ ตะ กะ มุ กะ ล่อง ตะ ละ พึง แสง ดิ____ โหย่
348
นะ ตะ เม๊อ นัง โคย่ เดอะ ตื๊อ น้าว มะ ต้อง อะ รอ_____ คะ
352
เอ้อ____ อื้อ อื้อ ตะ เคลิก อุ อู_____ น้า_ แน่ แหน่__ ยะ เมอ นั่ง
356
โค่ย ดอ ปี๋ ยะ มะ ต้อง_____ นะ จิ๊ก แปะ กิ่ว แก้ว ตะ ละ นก กุ รู่_____ น่ะ เม่ กรุง ชี ก๊ะ
359
ตะ ละ เตาะ งะ บ่า_ หนู ขือ ตะ ม่า ตะ ละ อ๊อน เน๊อะ ท๊อก_____ นะ จิ กู
362
ย่า เป๋าะ ตะ ละ กิ่ง จาก เขาะ ตะ เม๊อ นั่ง โค่ย โด ขือ อ๊อน เด๊าะ นะ ยั้ม กะ สี่___
365
3
3
__ อะ โรง ปั๊ะ นั้ ตะ ระ ยู__ตะ แล้ง__ ยู่ น่ะ ปี๋ ยะ ตุ๋ แง้น ละ ทะ มุ ล่า___ อะ น้อ__ อือ.


368
คะ เอ้อ อื้อ อื้อ นิะ กิ๊ง ละ ย้า หน่า เอ๊า
372
นะ ถะ ทึก ทึ้ม หน่า พู รี่ ลูก แข่ง มา เขาะ ข่า ฮ๊า
374
ปะ หมาย นึ๊ง เร่ง แขะ ดา ตะ ละ สิง ติง สง นะ หลุ่ย
376
หลูก ติม ปั่ง ลง ตะ แหง่ว ริ๊ย ข่า นะ ปุ่ย นะ ปั๊ง กะ ระ_ตะ เหน่ ยิก ซ๊อก เอ๋ย นา
379
ซี๊ แซ้ โง้ ปุง ตะ มึ่ง นาย ถ่ำ รอ กิะ เอา บ้าน ตะ ละ อิง ลี ดา นะ หม่อง ไซ้
382
ลาย ก้อ กะ ยาด ปี่ ละ ลาย คาด ส่อน หรี่ ตะ ละ มิอก ไม้ จ่าด
384
ตะ ต้อง แป๋ง รับ ว่า ตะ ละ ข่าว ดี งัน โหย่ ละ มึ๊ง แด๊น ทิ้น หนี่ ปะ โอ โหย่ นะ
387
ขั่ง ตะ มั่ง วู้ นะ อู๋ ย็น ล่า แห่ อะ น้อ อือ คะ
391
เอ้อ อื้อ อื้อ นะ แกิก กะ ลา แร็ง ทะ นัง นา นัง หนี่ เล้า น้า หน่า
395
พะ ละ ตะ มิ๋ย ดา มิ ตะ ลุ ป่อง ตะ นี่ น้า กิอง คอง อะ เป่ ชาย

14
397
ตะ พะ รา ชะ ตะ นะ อิ ริ บ่า นะ จึ๊ก ลอง ตี๊ะ ช่า ตะ แหง่ม ทะ นะ แฮ่
400
ทะ นบ หมา แก้ แก้ ทะ นะ ยั่น ไข่ มื่น โหน่ง อา เซาะ ค้อย ตะ ละ ถัด ขัด ถี
3
403
ตะ หลุ่ย ไป หลุ่ย ขี้ ตอง ขี จอ แว ขะ นี่ หน่า ฟ้า
405
แล ตะ ละ ปุ๋ ยั้ม โถ่ ตะ หรี่ นาง ต๋ำ โป๋ ตะ ลึ ปู ก้าม แน่ว

เพลงเหง้าแก้

♩ = 100
เว้อ เฮ้อ ฮอน เว้อ เฮอ เฮ้อ เฮอ เออ
หมะ ฮัน สะ แรง ค่า โย๊ ละ เอ๊อ แม่ มู๋น (มู๋น) เนาะ เนาะ
เนาะ ละ นูน จะ เนาะ มี แสง โอ่น (โอ่น) ดะ มะ นุ สา ดง โง๊ ด่ง มา ดิ ชิ เด๊
(เด๊) ดะ ยะ คำ อะ เน ดะ นะ ลอง รึ น่า (น่า) (เออ) กะ สุ คะ ปะ หุ ละ ปะ สุน
ฟ้า (ฟ้า) อะ คุ ชั้น วัน ดี๊ะ อุน ดี๊ะ จา พา (พา) เอ ท๊อก กะ เด ม่า มะ เห มะ หา เด บ้า
(บ้า) ซี๊ โค ดะ มะ ระ นาก คา (คา) นะ คำ ดะ เลง เม้ย (เม้ย) เหน่อ โน้ เวง ถิ นา กำ้
(กำ้) อะ โห ส่ง บน ดะ เนา กะ เขา บ่อ (อา)
ดะ นอง ได๊ ต่อง ซี่ หย่อง ดะ นึง แย (แย) ข้า จม จม แพ๊ ย้ง ร่าย อยาก (อยาก) รา นี้
จะ เอ็น ไล้ หลาก (หลาก) งา ซี๊ เจ้า ข่า หวั่ง ว้า เว็้น (เว็้น) นะ ดะ ด้บ คะ คาว เอ๊อ ก้น
ทั้ง ทู (ทู) มะ มะ ซ่อน ซ่อน อิ คำ (ย่า) (เออ) ยะ แม ดะ

37
ปี แบง จ่อง น้า สี่ (สี่) ติ๊ง น้อ ตะ หนึ่ง หลี่ ช่ง ทิ ลี่ (ลี่) กู ย่อ ล้น กี้
40
ออ ป๊อก ลาย (ลาย)เอ๊า เที๊ยน ต๊อง มิ๊อ หย่าย คำ เหล่า คำ (คำ) เลาะ ทิ เลาะ วัน เล้า เลอะ ล่ำ
43
(ล่ำ) นะ โต่ ชบ นะ โต่ แรง ทำ ยก ย่อ สร้าง (อ๊อ) ทะ นา เล่ง ขุ ตะ ลุ น่า หยุง
47
(หยุง)หย่า ทำ เป็น หลุง พึง วะ หลึ่ง ห้า หล่า (หล่า) มัง ซิ อำ คำ นึง อื้ม
50
(อื้ม)ลู่ ลู่ อะ นิม ปา ร่อ แร่(แร่) อ้ง กอ ละ เน แล่ง ก๊อ เยาะ(เยาะ) เอา ซี ต่ำ รัด ก๊บ รี้ ร้อ เซ
54
(เซ) ชี่ ช่ำ ติ๊ง เร ล๊อง ล๊อง ได้ (ได้) ม่อง ม่อง ตะ หลา พอง หนา
57
คำ หนะ โฟด (โฟด) นะ มัน กะ โท ม้า คำ ต่อม (ต่อม) มะ แต คำ กอม ปบ หัว อ้า (เออ)
61
มัน ซิ ตอง ตง ย้ง เยี่ยม (เยี่ยม)ระ พอ สง พอ ปิ๋ง น่อ ขี (ขี) อา ยุ คำ
65
เป อะ แน มะ ร่อย ต่ำ (ต่ำ) อะ ตะ ละ ต้ง อิ สุ ต่ำ (ต่ำ) อะ ริ สะ ซิ
68
กะ ทอก กัน บ่าง หะ ด้วง หนา (หนา) กะ โป๊ ตม ตะ หนา ช่ำ ต่ำ ยอด (ยอด) ก่ำ

3
71
ตำ บัก ฟอ อ้อ ล้อ ชิ้ม (ชิ้ม) มะ เลง ตำ หวัง เต๊ะ กุ๋ง วิ๋ง เลบ ขู่ (ขู่) อะ ละ หยัง ต่อง
74
ต่อง สู้ จะ พ้า (พอ) (ออ) อา ชิ โด กง ชิ เมง (เมง)ยะ คำ หล่อ ถิ่ง ค้ำ ตะ นาด
78
(นาด) นะ กอม หลบ ก้าบ ตะ ทาด ถี่ (ถี่) บัด ว่า เรา ข่า ถี่ บัด ข่า สุ่ม
81
(สุ่ม) ขอ แค่ รุ่ม อยู่ ใน พะ ทัม แบก ป่า (ป่า) มะ รับ งับ ด็ด ส่า รับ แท่ง แท่ง
84
(แท่ง)รือ แต้ง แต้ง เลย วัง ค่า(ค่า) เง้อ จ๊ง จ๊ง เล้อ วัง ถี่ (ถี่) ยิ้ม ติ๊ง ตะ สี่ ยิ้ม ยา จู๋ (จู๋)
88
รู้ ละ แก็ หมั่ง ว็ว แก่ ลั้ง (ลั้ง) คื่น ดำ เด้น ตะ เน ชะ (ชะ)
91
อะ เม กั๋น แน่ ดัง ตู๋ ตู๋ นู๋ ตุ่น เน เน สะ สะ นี เน เกิด วัน นิ เบ ขู่

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์
วัน เดือน ปี เกิด	6 สิงหาคม 2522
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2545 ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา พ.ศ. 2552 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicology) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ที่อยู่ปัจจุบัน	276 ซอยเจริญรัถ 8 ถนนเจริญรัถ เขตคลองสาน แขวงคลองต้นไทร กรุงเทพฯ 10600