บทความวิชาการ (Academic Article)

การสืบทอดและความคลี่คลายของนาฏกรรมราชสำนักไทยในพม่า

The Inheritance and Adaptation of Thai Royal Dance and Drama in Burma

ธัชกร นันทรัตนชัย / Thadchakorn Nantharattanachai
อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, Phatthalung College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
thadchakorn.bpi@gmail.com

พีรพงศ์ วงษ์ชื่น / Peerapong Wongchun
อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, Phatthalung College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
classicga0@gmail.com

Received: December 31, 2022 **Revised:** April 3, 2023 **Accepted:** April 3, 2023 **Published:** April 30, 2023

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งนำเสนอความรู้เกี่ยวกับการสืบทอดและความคลี่คลายของนาฏกรรมราชสำนักไทยในพม่า ซึ่งผู้ศึกษาพบว่า นาฏกรรมราชสำนักไทยเริ่มแพร่หลายไปสู่พม่าตั้งแต่สมัยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2112) แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักในสังคมพม่ามากนัก กระทั่งภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310) พม่าได้กวาดต้อนเชื้อพระวงศ์ชั้นสูง ข้าราชสำนัก และช่างฝีมือชาวอโยธยาที่เชี่ยวชาญงานศิลป์แขนงต่าง ๆ ไปเป็นเชลยสงครามจำนวนมาก ส่งผลให้นาฏกรรมไทยในราชสำนักกรุงศรีอยุธยาเริ่มเป็นที่รู้จักในพม่ามากขึ้น แม้ว่าบทการแสดงจะเป็นภาษาไทยที่ชาวพม่าส่วนใหญ่ไม่เข้าใจความหมาย แต่ด้วยท่วงทำนองดนตรีอันไพเราะ ตลอดจนลีลาท่ารำและเครื่องแต่งกายอันวิจิตรงดงามก็ทำให้ผู้ชมชาวพม่าเกิดความประทับใจ ต่อมาจึงมีการแปลบทละครเป็นภาษาพม่า รวมทั้งปรับปรุงรูปแบบนาฏกรรมให้เข้ากับบริบทสังคมวัฒนธรรมของพม่าในเวลานั้น โดยยังคงรักษากลิ่นอายแบบราชสำนักกรุงศรีอยุธยาไว้ เรียกว่า “โยเดียซาตจี” *(Yodia Zat Kyi)* หมายถึง นาฏกรรมของชาวอยุธยา

นาฏกรรมของชาวอยุธยาที่ชาวพม่ารู้จักกันอย่างแพร่หลายในอดีตมีอยู่ 3 รูปแบบด้วยกัน ได้แก่ 1) นาฏกรรมเรื่องอิเหนา ซึ่งมีรูปแบบคล้ายการแสดงละครใน 2) นาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายการแสดงโขน และ 3) รำโยเดีย ซึ่งเป็นชุดการแสดงต่าง ๆ ที่มีลีลาการร่ายรำแบบระบำเบ็ดเตล็ด รูปแบบนาฏกรรมเหล่านี้ดำรงอยู่ในสังคมวัฒนธรรมพม่ามาอย่างยาวนาน จนกระทั่งพม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษในปี พ.ศ. 2428 นาฏกรรมอิเหนาจึงขาดการสืบทอดและสูญหายไประยะหนึ่ง ก่อนจะมีการฟื้นฟูขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2541 ส่วนนาฏกรรมรามเกียรติ์และรำโยเดียนั้นมีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน การที่พม่าเลือกรับเอาแบบแผนนาฏกรรมของไทยไปปรุงเข้ากับศิลปะการฟ้อนรำของตน โดยยังคงสืบทอดรูปแบบนาฏกรรมของราชสำนักกรุงศรีอยุธยาไว้ นับว่าเป็นภาพที่สะท้อนถึงสายสัมพันธ์อันดีระหว่างสองชนชาติในมิติทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่งตรงกันข้ามกับภาพความขัดแย้งในประวัติศาสตร์สงครามที่ชาวไทยรุ่นปัจจุบันคุ้นเคย

คำสำคัญ: โยเดีย, นาฏกรรมไทยในพม่า, นาฏกรรมพม่า

WIPITPATANASILPA JOURNAL OF ARTS

Abstract

This article aims to present knowledge about the succession and unfolding of Thai court dance and drama in Burma. The study found that Thai court dance and drama began to spread to Burma since the first fall of Ayutthaya in 1569, but it was not widely known in Burma until after the second fall of Ayutthaya (1767). The Burmese have forcibly transported a large number of high-ranking royal family members, court officials, and Ayutthaya artisans who specialize in various arts as prisoners of war. As a result, Thai dance and drama in the Ayutthaya court began to be more well-known in Burma. Even though the script is in Thai language that most of the Burmese people do not understand, but the beautiful melody along with the dance moves and the splendid costumes impress the Burmese audience. Later, the play was translated into Burmese language and the dance and dramatic form was improved to suit the cultural and social context of Burma at that time. However, the modification still preserves the aura of the royal court of Ayutthaya. Later Burmese people called this changed dance and drama *"Yodia Zat Kyi"*, which means the dance and drama of the Ayutthaya people.

There were 3 forms of the Ayutthaya dance and drama that Burmese were widely known in the past: 1) Inao drama, which resembled the Thai royal court drama; 2) Ramayana drama, which resembled Khon masked performances; and 3) Yodia Dance, which is a series of various performances with miscellaneous dance styles. These dance and dramatic forms persisted in Burmese society for a long time until Burma was colonized by the British in 1885. The colonization resulted in the end of Burmese royal power. The Inao drama lost its successor and was lost for a while before the remaking in 1998. Ramayana and Yodia dances have been inherited continuously to the present day. From the observation of the interest that Burmese took the dance and drama of the Thai royal court to mix with the art of their dances, while still preserving the Ayutthaya dance and drama style, it is considered an artistic and cultural phenomenon that reflects good relations between the two nations This is in contrast to the images of conflicts in the history of war that Thais today are familiar with.

Keywords: Yodia, Thai dance and drama in Burma, Burmese dance and drama

บทนำ

พม่า[1] หรือ สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาในปัจจุบัน เป็นประเทศเพื่อนบ้านของไทยที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันมาอย่างยาวนานตั้งแต่อดีต แต่ภาพจำของชาวไทยส่วนใหญ่มักจะมองพม่าในฐานะ “ศัตรู” มากกว่าเพื่อนบ้าน อันเนื่องมาจากการรับรู้เรื่องราวศึกสงครามระหว่างสองชนชาติผ่านบทเรียนวิชาประวัติศาสตร์ในระบบการศึกษา ตลอดจนสื่อต่าง ๆ เช่น ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จำนวนไม่น้อย ที่มักจะนำเสนอภาพความขัดแย้งและตอกย้ำมายาคติเรื่องการเผาทำลายกรุงศรีอยุธยาของกองทัพพม่า

[1] เปลี่ยนชื่อประเทศจาก Burma (พม่า) เป็น Myanmar (เมียนมา) ในปี พ.ศ. 2532

ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์ เรื่อง ขุนศึก บางระจัน และสายโลหิต เป็นต้น การผลิตซ้ำมายาคติผ่านสื่อต่าง ๆ ดังกล่าว ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่มีภาพจำว่าพม่าเป็นชนชาติที่เผาทำลายกรุงศรีอยุธยาจนสูญสิ้น และเข่นฆ่าชาวไทยอย่างโหดเหี้ยมทารุณ ส่งผลให้ชาวไทยมีมุมมองต่อชนชาติพม่าในเชิงลบมาจนถึงทุกวันนี้

หากมองประวัติศาสตร์ในอีกแง่มุมหนึ่ง จะพบว่าการศึกสงครามระหว่างพม่า – ไทยในครั้งนั้น มิได้ก่อให้เกิดความสูญเสียเพียงอย่างเดียวเสมอไป เมื่อพม่าได้กวาดต้อนพระราชวงศ์ ข้าราชบริพาร รวมถึงช่างฝีมือผู้ชำนาญในศาสตร์ต่าง ๆ ไปจากกรุงศรีอยุธยา เช่น นักแสดง นักดนตรี ช่างไม้ ช่างทอง ฯลฯ ส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมของชาวสยามถ่ายเทไปสู่ราชสำนักพม่าและเจริญงอกงามในต่างที่ต่างถิ่น โดยเฉพาะงานนาฏกรรม ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายในหมู่ชาวพม่าเป็นอย่างมาก ชาวพม่าเรียกรูปแบบนาฏกรรมของอโยธยาว่า “นาฏศิลป์โยเดีย” (*Yodia*) หรือ “นาฏศิลป์โยดะยา” (*Yodaya*) ซึ่งต่อมาได้พัฒนาไปเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของพม่า เรียกว่า “โยเดียซาตจี” (*Yodia Zat Kyi*) (ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2556)

ความสัมพันธ์ระหว่างพม่า – ไทยในมิติด้านศิลปวัฒนธรรมดังที่กล่าวมาเป็นประเด็นที่ไม่ถูกกล่าวถึงบ่อยนัก กระทั่งเกิดกระแสนิยมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “จากเจ้าพระยาสู่อิรวดี” ของ ชาติชาย เกษนัส ที่ออกอากาศทางช่องไทยพีบีเอส (Thai PBS) เมื่อช่วงต้นปี พ.ศ. 2565 ละครเรื่องนี้ได้นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างพม่า – ไทย ในมุมมองใหม่ โดยนำเอา “นาฏกรรม” มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่องราวการเดินทางข้ามยุคสมัยของตัวละครเอก “นุชนาฏ” หญิงสาวชาวอยุธยาในโลกยุคปัจจุบันที่ย้อนเวลาไปอยู่ในร่างของ “ปิ่น” นางรำละครหลวงของพม่า ซึ่งเป็นข้ารับใช้ในตำหนักของเจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎ สองพระราชธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศที่เป็นผู้ประพันธ์บทละครเรื่องอิเหนาใหญ่และอิเหนาเล็ก ซึ่งถูกกวาดต้อนไปอยู่ในราชสำนักพม่าเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

ฉากนาฏกรรมอันโดดเด่นที่ถูกกล่าวถึงเป็นพิเศษในโลกออนไลน์ คือการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพม่าตอนบุษบาไหว้พระ หรือที่คนไทยส่วนใหญ่คุ้นชินกันในชื่อบุษบาเสี่ยงเทียน เป็นฉากที่คู่พระนางของเรื่องร่ายรำตามแบบนาฏศิลป์ไทยและพม่า ผสานกับการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างลงตัว จนเป็นที่ติดตาตรึงใจของผู้ชม ดังเช่น บทวิจารณ์ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ 18 –24 กุมภาพันธ์ 2565 ซึ่งกล่าวว่า “ฉากเด่นของละครที่ออกอากาศไปในเดือนมกราคมนั้น อยู่ที่ฉากการแสดงละครรำแบบพม่าเรื่องอิเหนาตอนเสี่ยงเทียน ที่ทั้งวะวับหวามและรุกเร้า ผู้เขียนซึ่งเคยมีอคติว่ารำพม่านั้นบิดเอี้ยวจนเกินองค์ยังหลุดจากอคติดังกล่าว เมื่อได้ดูการแสดงอันน่าประทับใจที่คงมีการปรับประยุกต์โดยทีมออกแบบนาฏศิลป์ของกองละครแล้ว” (ทรงวาด, 2565)

เนื่องจากกระแสนิยมของละครเรื่องนี้ได้ปลุกกระแสสังคมให้เกิดความสนใจในสายสัมพันธ์ทางศิลปวัฒนธรรมของสองชนชาติมากขึ้น ผู้เขียนจึงมีจุดมุ่งหมายที่จะรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดและความคลี่คลายของนาฏกรรมราชสำนักไทยในพม่าเพื่อเผยแพร่เป็นแหล่งความรู้ โดยศึกษาเอกสารและรายการสารคดีต่าง ๆ แล้วเรียบเรียงข้อมูลนำเสนอในรูปแบบบทความวิชาการ ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงนาฏกรรมราชสำนักไทยที่มีการสืบทอดอยู่ในสังคมพม่า 3 รูปแบบ ได้แก่ นาฏกรรมเรื่องอิเหนา ซึ่งมีรูปแบบคล้ายการแสดงละครใน นาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายการแสดงโขน และรำโยเดียซึ่งเป็นชุดการแสดงต่าง ๆ ที่มีลีลาการร่ายรำแบบระบำเบ็ดเตล็ดของไทย

อิเหนา: นาฏกรรมยอดนิยมของราชสำนักฝ่ายใน

"อิเหนา" เป็นวรรณกรรมไทยที่มีเค้าเรื่องมาจากนิทานชวาซึ่งแพร่หลายเข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาพร้อมพวกเชลยจากเมืองปัตตานี เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎสองพระราชธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงนำมาแต่งเป็นบทละครสำหรับละครผู้หญิงเล่นในราชสำนักพระองค์ละหนึ่งเรื่อง ได้แก่ อิเหนาใหญ่ของเจ้าฟ้ากุณฑล และอิเหนาเล็กของเจ้าฟ้ามงกุฎ ต่อมาเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เจ้าฟ้าทั้งสองพระองค์ถูกนำตัวไปยังพม่าพร้อมเหล่าข้าราชบริพารและช่างฝีมือ ราชสำนักพม่าจึงได้รู้จักวรรณกรรมเรื่องอิเหนาและแบบแผนการละครในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา ดังที่ มิกกี้ ฮาร์ท (*Myint Hsan Heart*) นักวิชาการอิสระชาวเมียนมา กล่าวไว้ในรายการ "โยเดียที่คิด (ไม่) ถึง: อิเหนาโยเดีย" ซึ่งออกอากาศเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม 2561 ว่ามีบันทึกทางประวัติศาสตร์ของพม่ากล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า "เจ้าฟ้ามงกุฎ (ภาษาพม่าออกเสียงว่า "มงก้วย") และเจ้าฟ้ากุณฑล (ภาษาพม่าออกเสียงว่า "กรมกอน") เชื้อพระวงศ์ชาวอยุธยาผู้นิพนธ์บทละครเรื่อง "อิเหนาเล็ก" และ "อิเหนาใหญ่" ตั้งแต่เมื่อครั้งสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้ถูกนำตัวมายังพม่าในสมัยพระเจ้ามังระทั้งสองพระองค์ทรงประทับอยู่ในราชสำนักอังวะตลอดพระชนม์ชีพ จึงเป็นไปได้ว่าน่าจะทรงมีส่วนเกี่ยวข้องในการถ่ายทอดวรรณกรรมเรื่องอิเหนาและนาฏกรรมแบบอโยธยาให้แก่ราชสำนักอังวะ (Thai PBS, 2561) ขณะเดียวกันก็มีบันทึกของฝ่ายพม่าที่กล่าวว่า "...พวกชาวอยุธยาที่เข้ามานั้นได้นำเอาการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบที่มีในเมืองอยุธยาเข้ามาแสดงในงานพระราชพิธี จนเมื่อเวลาผ่านไปชาวพม่าก็รับเอาวัฒนธรรมของชาวอยุธยาเข้าไว้" (หงสาวดี, 2514 อ้างถึงใน สิทธิพร เนตรนิยม, 2565)

การแสดงนาฏกรรมอิเหนาของชาวอโยธยาในสมัยนั้นสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมในราชสำนักพม่าอย่างมาก แม้ว่าในระยะแรกจะยังแสดงตามแบบแผนดั้งเดิมโดยใช้ผู้แสดงชาวอโยธยาแท้ ๆ และใช้บทละครภาษาไทยอยู่หลายปีก็ตาม แต่ก็ยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ต่อมาราชสำนักพม่าจึงเริ่มแปลเรื่องอิเหนาเป็นภาษาของตนในสมัยพระเจ้าโกดอพยา โดยมีบันทึกกล่าวว่า (หงสาวดี, 2514 อ้างถึงใน สิทธิพร เนตรนิยม, 2565) เจ้าชายชเวต่าวง์ ซึ่งเป็นมหาอุปราชทรงแต่งตั้งคณะกรรมการแปลบทละครอิเหนาขึ้น ในปี พ.ศ. 2332 ประกอบด้วย 1) ตะโด๊ะธัมมราชา เจ้าเมืองตองอู 2) เจ้าหญิงชิ่งมีงมิ อดีตพระมเหสีในพระเจ้าสิงคุ 3) เจ้าชายปยิงสี่ญ์ แห่งกองทหารม้า 4) มหานันทโยธา อูจีย์โซ นายบ้านมะแลตา 5) เนมโยจ่อซวา เจ้าเมืองโมตา 6) อูโต เจ้ากรมพระคลังวังหน้า และ 7) หม่องสะ (เมียวดีมินจี อูสะ) ซึ่งในขณะนั้นมีอายุเพียง 23 ปี เป็นผู้ประพันธ์และบรรจุเพลงลงในบทละคร

ภาพที่ 1 *นักแสดงละครอิเหนาพม่า ผู้แสดงตัวพระสวมมงกุฎและเครื่องแต่งกายคล้ายนาฏกรรมราชสำนักไทย*

หมายเหตุ. จาก *ประวัติศาสตร์นาฏกรรมพม่า* (น. 17), โดย ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2556, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บทละครอิเหนาฉบับพม่าของ “อูสะ” ที่แปลเสร็จสิ้นในปี พ.ศ. 2341 ทำให้นาฏกรรมอิเหนาเป็นที่นิยมในราชสำนักพม่ามากขึ้น โดยเฉพาะราชสำนักฝ่ายใน ซึ่งชื่นชอบนาฏกรรมอิเหนาที่เป็นเรื่องรักประโลมโลกมากกว่าเรื่องศึกสงครามอย่างรามเกียรติ์ จากเดิมที่เคยใช้ผู้แสดงเป็นชาวอโยธยาแท้ ๆ ก็เริ่มมีการฝึกหัดชาวพม่าให้เล่นละครอิเหนาด้วย โดยนักแสดงชาวพม่าคนแรกที่ได้แสดงเป็นตัวอิเหนา คือ หม่องหะแลง (*Maung Hlaing*) แต่นักแสดงที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ อูซันโตก (*U Santoke*) ซึ่งแสดงเป็นอิเหนาและพระราม และ ยินดอมาเล (*Yindaw Ma lay*) ซึ่งแสดงเป็นบุษบาและนางสีดา นักแสดงทั้งสองได้รับความนิยมจากราชสำนักอย่างมาก โดยเฉพาะในสมัยของพระเจ้าสีป่อ (พ.ศ. 2421 – 2428) กล่าวกันว่านางในราชสำนักพากันคลั่งไคล้อูซันโตกจนสร้างความรำคาญพระราชหฤทัยให้แก่พระเจ้าสีป่อ จึงมีรับสั่งให้อูซันโตกปิดบังใบหน้าด้วยผ้าบาง ๆ ทุกครั้งที่เข้ามาในเขตพระราชฐาน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2553)

ภาพที่ 2 *อูซันโตก (U Santoke)*

หมายเหตุ. จาก *U San Toke* โดย Myanmar Historical Archive, 2555, facebook (https://shorturl.asia/Oe5aw).

ภาพที่ 3 *ยินดอมาเล (Yindaw Ma lay)*

หมายเหตุ. จาก *Yindaw Ma lay* โดย Myanmar Historical Archive, 2555, facebook (https://shorturl.asia/Ggc14).

แม้ว่านาฏกรรมอิเหนาจะได้รับความนิยมจากราชสำนักฝ่ายในเป็นอย่างมาก แต่สำหรับราชสำนักฝ่ายหน้าแล้ว เรื่องอิเหนาถูกมองว่าเป็นนิทานประโลมโลกที่ปราศจากแก่นสาร ตรงข้ามกับรามเกียรติ์ที่เป็นเรื่องส่งเสริมศีลธรรมจรรยา ด้วยเหตุนี้การจัดแสดงนาฏกรรมอิเหนาในรัชสมัยของพระเจ้ามินดง และพระเจ้าสีป่อจึงมีให้เห็นน้อย ครั้นในเวลาต่อมาเมื่อพม่าตกอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษในปี พ.ศ. 2428 นาฏกรรมอิเหนาก็มีอันต้องเลือนหายไปจากหน้าประวัติศาสตร์ อันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง ทำให้ศิลปินที่เคยได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักต้องหลบลี้หนีภัยและหันไปหาเลี้ยงชีพด้วยวิถีทางอื่น พม่าตกอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลอังกฤษยาวนานกว่า 63 ปี จึงได้รับเอกราช แต่ถึงกระนั้นก็ยากที่จะฟื้นฟูนาฏกรรมอิเหนากลับมาสู่สังคมพม่าได้ คิท ยัง (Thai PBS, 2560) ผู้อำนวยการสถาบันดนตรีคีตมิตร เมืองย่างกุ้ง กล่าวว่า “หลังจากพม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษในปี พ.ศ. 2491 พม่าก็ประสบปัญหาด้านความขัดแย้งภายในประเทศ ซ้ำยังถูกปกครองโดยรัฐบาลทหารที่มุ่งเน้นแนวคิดเรื่องชาตินิยมต่อมาอีกหลายทศวรรษ นาฏกรรมที่สืบเชื้อสายมาจากวัฒนธรรมสยามอย่างรามเกียรติ์และอิเหนาถูกมองว่าไม่ใช่วัฒนธรรมเมียนมาบริสุทธิ์ จึงไม่ได้รับการสนับสนุนและถูกรัฐบาลสั่งห้ามไม่ให้แสดง” ปัจจัยทางด้านการเมืองการปกครองของพม่าทำให้การสืบทอดนาฏกรรมอิเหนาขาดช่วงลงเป็นระยะเวลานาน ก่อนจะได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยมหาวิทยาลัยวัฒนธรรม เมืองย่างกุ้ง ซึ่งปรับปรุงบทละครจากของเดิมที่ต้องใช้เวลาแสดงถึง 45 วัน ให้สามารถแสดงจนจบได้ภายในเวลาเพียง 3 ชั่วโมง จัดแสดงครั้งแรกที่โรงละครแห่งชาติกรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2541 (สิทธิพร เนตรนิยม, 2565)

จะเห็นได้ว่าราชสำนักพม่ามีการสืบทอดนาฏกรรมอิเหนาของชาวอโยธยาโดยยังคงรักษากลิ่นอายของนาฏกรรมราชสำนักไทยเอาไว้ ดังจะเห็นได้จากการเลือกใช้เพลงพม่าสำเนียงไทยที่มีท่วงทำนองไพเราะอ่อนหวานแบบราชสำนักอโยธยา ซึ่งชาวพม่าเรียกว่า “เพลงโยเดีย” รวมถึงลีลาท่ารำ และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การแปลบทละครของ “อูสะ” ได้ทำให้รูปแบบนาฏกรรมราชสำนักไทยคลี่คลายไปตามรสนิยมและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของพม่า อันเนื่องมาจากแนวคิด ขนบธรรมเนียม และรสนิยมอย่างชาวพม่าที่สอดแทรกเข้ามาในบทละคร รวมทั้งลักษณะของบทละครที่เขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงโดยเฉพาะ จึงมีทั้งบทพูด เจรจา บทร้อง เพลงบรรเลง พร้อมทั้งระบุรายละเอียดเกี่ยวกับฉาก เครื่องแต่งกาย ท่าทางของตัวละคร รวมถึงการเข้าออกของนักแสดงต่าง ๆ เอาไว้ ซึ่งต่างจากบทละครของไทยที่มีเพียงกลอนบทละครบรรยายเรื่องราวไปตามลำดับ

รามเกียรติ์: นาฏกรรมยอดนิยมของราชสำนักฝ่ายหน้า

รามายณะ หรือ รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมอินเดียซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลายในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาช้านาน *U Thaw Kaung* (2545) กล่าวว่า แม้ว่าชนชาติพม่ารู้จักพระรามมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรพุกามเก่า (คริสต์ศตวรรษที่ 9 –13) แต่ก็รู้จักในฐานะเทพเจ้าซึ่งเป็นอวตารของพระวิษณุ เนื่องจากอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ที่เข้ามามีบทบาทในราชสำนัก นอกจากนี้ยังรู้จักพระรามในนิทานชาดก เรื่อง “ทศรถชาดก” ซึ่งกล่าวว่าพระรามเป็นหนึ่งในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ส่วนมหากาพย์เรื่องรามายณะของวาลมิกิที่รู้จักแพร่หลายกันในปัจจุบันนั้น พม่ารับมาจากชนชาติไทยและลาวในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นวรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงในราชสำนักของพม่า เรียกว่า “นันดวิน ยามะ” (*Nan-Dwin Yama*) หรือ พระรามฉบับหลวง (The Palace Rama)

ข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับ Noel F. Singer ซึ่งกล่าวว่า หลักฐานเก่าแก่ที่สุดที่แสดงให้เห็นว่ารามายณะเป็นที่รู้จักในพม่ามาตั้งแต่สมัยพุกามเก่า น่าจะเป็นภาพสลักหินรูปพระรามที่วัด “นัต ลอง จี” (*Nat Hlang Kyi*) ในเมืองพุกาม และรูปพระรามประทับบนหลังหนุมาน ซึ่งสันนิษฐานว่ามีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 12 อย่างไรก็ตาม ตลอดช่วงเวลากว่า 6 ศตวรรษ หลังจากนั้นเป็นต้นมากลับไม่พบว่ามีหลักฐานงานศิลปกรรมหรือบันทึกที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ในพม่าอีกเลย แม้แต่วรรณกรรมของพม่าที่เขียนขึ้นก่อนปี พ.ศ. 2313 ก็ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกัน (Singer, 2532 อ้างถึงใน ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2556) นาฏกรรมรามเกียรติ์เพิ่งจะเริ่มเป็นที่นิยมในชนชั้นปกครองของพม่าในสมัยราชวงศ์คองบองตอนกลาง (คริสต์ศตวรรษที่ 18) และได้รับความนิยมสูงสุดในราชสำนักมัณฑะเลย์ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 19 ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวมีการนำเอาวรรณกรรมและบทนาฏกรรมของไทยไปแปลเป็นภาษาพม่า และปรับปรุงให้นาฏกรรมพม่ามีกลิ่นอายอย่างไทยด้วย (Singer, 2542 อ้างถึงใน สิทธิพร เนตรนิยม, 2562)

จะเห็นได้ว่าหลักฐานการรับเอารูปแบบนาฏกรรมและวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาสู่สังคมพม่านั้นเพิ่งจะปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในสมัยพระเจ้ามังระ หลังจากที่นาฏกรรมรามเกียรติ์แบบอโยธยาค่อย ๆ แทรกซึมเข้าสู่สังคมพม่าจนกลายเป็นที่นิยมแพร่หลาย ศิลปินชาวพม่าในแต่ละยุคสมัย จึงมีความพยายามที่จะปรับปรุงรูปแบบนาฏกรรมของชาวอโยธยาให้เข้ากับบริบททางสังคมวัฒนธรรมของพม่าในเวลานั้น ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1. สมัยพระเจ้ามังระ (พ.ศ. 2306 – 2319)

ในรัชสมัยของพระเจ้ามังระ เป็นช่วงเวลาที่นาฏกรรมแบบอโยธยาเพิ่งแพร่หลายเข้ามาสู่ราชสำนักพม่าในระยะแรก สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2553) กล่าวว่า นาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยนี้น่าจะเกิดขึ้นในราชสำนักกรุงรัตนปุระอังวะ (เมืองหลวงในขณะนั้น) อันเนื่องมาจากความคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอนของเหล่าเชื้อพระวงศ์ชาวสยาม จึงอาจมีการจัดแสดงกันเองในหมู่เจ้านายและขุนนาง โดยแต่งกายและร่ายรำตามรูปแบบดั้งเดิมของกรุงศรีอยุธยา

ในส่วนของรูปแบบการแสดงนั้น อูนุ (2510, อ้างถึงใน สิทธิพร เนตรนิยม, 2561) กล่าวไว้ในหนังสือโลกมหรสพเมียนมาว่า “...สมัยรัชกาลพระเจ้าช้างเผือก (มังระ) การแสดงละครโยธยาก็ล้วนแต่ใช้ชาวอโยธยาแท้ ๆ แสดงทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นนางสีดาหรือบุษบาก็ล้วนเป็นนางเอกชาวโยธยา อีกทั้งยังใช้บทร้องบทเจรจาซึ่งเป็นภาษาโยธยาอีกด้วย ที่บรรดาผู้ชมทั้งหลายเข้าใจก็แต่เพียงท่าทาง มือ แขน และสีหน้าที่แสดงออกเท่านั้น ไม่มีอะไรมากไปกว่านี้...”

แม้ว่านาฏกรรมรามเกียรติ์ที่แสดงในสมัยพระเจ้ามังระจะยังมีลักษณะดั้งเดิมและใช้ภาษาไทยในการแสดง แต่ก็ได้รับความนิยมจากชนชั้นปกครองของพม่าเป็นอย่างมาก ในยุคนี้จึงมีกวีชื่อว่า ออง พโย (*Aung Phyo*) เป็นผู้ริเริ่มแปลรามเกียรติ์จากภาษาไทยเป็นภาษาพม่า เรียกว่า “รามะ ธากยิน” (*Rama Thag-Yin*) ซึ่งแปลเสร็จสิ้นในปี พ.ศ. 2318 ทำให้รามายณะเริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมพม่ามากขึ้น (*U Thaw Kaung*, 2545)

ในที่นี้จึงสันนิษฐานได้ว่า นาฏกรรมรามเกียรติ์ในสมัยพระเจ้ามังระยังคงมีรูปแบบดั้งเดิมดังที่เคยแสดงในกรุงศรีอยุธยา ทั้งผู้แสดง ท่าร่ายรำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี และภาษา ผู้ชมที่เป็นชาวพม่าจึงไม่อาจเข้าใจเรื่องราวได้อย่างถ่องแท้ เป็นเหตุให้มีผู้ริเริ่มแปลเรื่องรามเกียรติ์เป็นภาษาพม่า เพื่อให้ชาวพม่าเข้าใจเรื่องราวมากขึ้น

2. สมัยพระเจ้าจิงกูจา (พ.ศ. 2319 – 2325)

พระเจ้าจิงกูจาเป็นกษัตริย์ที่ทรงโปรดการละครฟ้อนรำเป็นพิเศษ โดยเฉพาะการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ พระองค์จึงสนับสนุนให้มีการปรับปรุงนาฏกรรมรามเกียรติ์ในแบบฉบับพม่า ในยุคนี้มีกวีคนสำคัญชื่อว่า อูโท (*U Toe*) ซึ่งแปลรามเกียรติ์เป็นบทละครภาษาพม่าเพื่อใช้ในงานนาฏกรรมโดยเฉพาะ เรียกว่า “ยามะซัตดอว์” (*Yama Zatdaw*) อูโท ต้องการให้การแสดงยังคงกลิ่นอายแบบนาฏกรรมอโยธยา จึงใช้เพลงขับร้องสำเนียงไทยที่พม่าเรียกว่า “เพลงโยเดีย” และแสดงด้วยท่าร่ายรำแบบไทยที่เรียกว่า “รำโยเดีย” ซึ่งเป็นที่รู้จักในสังคมพม่ามาตั้งแต่ปลายสมัยพระเจ้ามังระ (สิทธิพร เนตรนิยม, 2561)

ต่อมาพระนางตะขิ่ง (*Thakin*) พระมเหสีในพระเจ้าจิงกูจา ทรงริเริ่มนำทำนองดนตรีและเพลงขับร้องแบบพม่าที่แต่งขึ้นใหม่มาใช้แทนเพลงโยเดียแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ยังทรงเห็นว่าการแต่งกายของตัวนางสีดาแบบสยามนั้นดูไม่สมเป็นกุลสตรีและไม่เหมาะสมกับราชสำนัก จึงโปรดให้เปลี่ยนการนุ่งผ้าแบบสยาม มาเป็นการนุ่งผ้าถเมง (*Thamein*) ปล่อยชายผ้ายาวไปด้านหลัง และสวมเสื้อแขนยาวทับตามแบบพม่า จึงอาจเป็นไปได้ว่าเครื่องแต่งกายของตัวพระอาจค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบพม่านับจากยุคนี้ด้วย (Singer, 2532 อ้างถึงใน ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2556)

จะเห็นได้ว่านาฏกรรมรามเกียรติ์แบบอโยธยานั้นถูกนำมาปรุงแต่งให้เหมาะสมกับบริบททางวัฒนธรรมของพม่าอย่างชัดเจนในยุคนี้ โดยมีแนวคิดในการปรับปรุง 2 รูปแบบ กล่าวคือ แนวคิดแรกเป็นการแปลบทละครจากภาษาไทยเป็นภาษาพม่าเพื่อให้เหมาะกับการแสดงโดยเฉพาะ แต่ยังคงรักษากลิ่นอายของนาฏกรรมไทยเอาไว้ทั้งเครื่องแต่งกาย ท่าร่ายรำ และทำนองดนตรี ส่วนแนวคิดที่สอง เน้นการปรับปรุงรูปแบบให้เป็นแบบพม่ามากขึ้น โดยเปลี่ยนมาใช้ทำนองดนตรีและเพลงขับร้องอย่างพม่า รวมทั้งเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายของตัวนางสีดาให้เป็นแบบสตรีในราชสำนักพม่าด้วย

ภาพที่ 4 *จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในสมุดข่อยศิลปะพม่า ประมาณปี พ.ศ. 2383 พระรามและพระลักษมณ์แต่งกายแบบสยาม ส่วนนางสีดาแต่งกายแบบพม่า*

หมายเหตุ. จาก *Letkhana Thida and Yama* โดย Myanmar Historical Archive, 2556, facebook (https://shorturl.asia/Y7T9J).

3. สมัยพระเจ้าปดุง (พ.ศ. 2325 – 2362)

รัชสมัยของพระเจ้าปดุงเป็นช่วงเวลาที่พม่ากระทำการศึกสงครามกับอาณาจักรข้างเคียงอยู่บ่อยครั้ง งานด้านศิลปวัฒนธรรมจึงอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของ “ชเวตอง” (*Shwetaung*) หรือ ปยิงสี่ญ์ พระราชโอรสของพระเจ้าปดุงซึ่งดำรงตำแหน่งอุปราช พระองค์ทรงมีความสนพระทัยด้านศิลปะการแสดงเป็นอย่างมาก จึงโปรดให้มีการปรับปรุงงานนาฏกรรมในราชสำนักพม่าทั้งแบบดั้งเดิมและที่รับมาจากวัฒนธรรมอื่น โดยผสมผสานวัฒนธรรมพม่าลงไปอย่างกลมกลืน แต่ยังคงไว้ซึ่งกลิ่นอายของวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม ทรงแต่งตั้งคณะกรรมการแปลวรรณกรรมไทยทั้งรามเกียรติ์และอิเหนาเป็นภาษาพม่า และทำให้บทร้องภาษาพม่านั้นสอดประสานเข้ากับทำนองดนตรีสำเนียงไทยได้อย่างแนบเนียน นอกจากนี้ยังมีการส่งนักปราชญ์จากราชสำนักจำนวน 8 คน ออกไปศึกษาด้านนาฏกรรมและดนตรียังดินแดนต่าง ๆ เช่น เขมร ลาว ชวา และสยาม เพื่อเพิ่มพูนคุณภาพและมาตรฐานการแสดงของราชสำนัก รวมทั้งให้มีการจดบันทึกองค์ความรู้ด้านการละครฟ้อนรำทั้งหมดลงในสมุดข่อยเป็นจำนวนถึง 54 เล่ม ซึ่งในปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ในห้องสมุดของมหาวิทยาลัยเมืองมัณฑะเลย์

การพัฒนางานนาฏกรรมของพม่าในระยะนี้นอกจากจะทำให้ศิลปะการแสดงต่าง ๆ งดงามขึ้นแล้ว ยังทำให้นาฏกรรมแพร่หลายมากขึ้นด้วย ในช่วงครึ่งหลังของรัชสมัยพระเจ้าปดุงมีขุนนางและข้าราชสำนักพากันจัดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง จึงเริ่มมีนักแสดงชาวพม่าฝึกหัดเป็นพระรามแทนนักแสดงสยาม เช่น หม่องมยา (*Maung Mya*) หม่องโปเว (*Maung Po Way*) และ หม่องโป (*Maung Po*) เป็นต้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2553) เมื่อเหล่าขุนนางพาคณะละครของตนติดตามไปในการปฏิบัติราชการต่างเมือง ประชาชนชาวพม่าจึงมีโอกาสได้ชมนาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์ด้วย อย่างไรก็ตาม ไมเคิล ซีมส์ (Michael Symes) หัวหน้าคณะทูตอังกฤษประจำประเทศพม่าในขณะนั้น ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “ผู้ที่แสดงและร่ายรำได้ดีที่สุดในยุคนั้นล้วนเป็นผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากชาวสยาม” (Singer, 2532 อ้างถึงใน ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2556)

สรุปได้ว่า ในรัชสมัยของพระเจ้าปดุงมีการปรับปรุงงานนาฏกรรมในราชสำนักพม่าอย่างจริงจัง โดยเจ้าชาย “ชเวตอง” ซึ่งรวบรวมผู้มีความรู้ แต่งตั้งคณะกรรมการแปลวรรณกรรมไทยทั้งรามเกียรติ์และอิเหนาเป็นภาษาพม่ารวมทั้งปรับปรุงรูปแบบนาฏกรรมให้งดงามยิ่งขึ้น โดยรักษากลิ่นอายของวัฒนธรรมสยามเอาไว้แล้วผสมผสานวัฒนธรรมพม่าลงไปให้กลมกลืน ทำให้นาฏกรรมรามเกียรติ์ได้รับความนิยมมากขึ้น นอกจากนี้ การที่ขุนนางพม่าพากันจัดตั้งคณะละครเป็นของตนเอง โดยฝึกหัดผู้แสดงชาวพม่าให้แสดงเรื่องรามเกียรติ์และนำไปจัดแสดงในเมืองต่าง ๆ จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้นาฏกรรมแบบอโยธยาแพร่หลายไปสู่สายตาประชาชนชาวพม่าอย่างกว้างขวาง

4. สมัยพระเจ้ามินดง (พ.ศ. 2396 – 2421)

เนื่องจากในสมัยของพระเจ้ามินดงมีการย้ายราชธานีมายังเมืองมัณฑะเลย์ (พระราชวัง มัณฑะเลย์ในปัจจุบัน) ประกอบกับพระองค์ทรงโปรดการแสดงหุ่นที่แสดงเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนามากกว่าวรรณกรรมประโลมโลก จึงไม่ปรากฏหลักฐานการแสดงเรื่องรามเกียรติ์มากนัก การแสดงครั้งสำคัญในยุคนี้คือการส่งคณะละครหลวงไปแสดงเรื่องรามเกียรติ์ถวายสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย พระบรมราชินีนาถแห่งอังกฤษ เนื่องในโอกาสที่ทรงสถาปนาพระองค์เป็นจักรพรรดินีแห่งอินเดียในปี พ.ศ. 2420

ต่อมาเมื่อคณะละครหลวงเดินทางกลับมาจากอินเดีย ครูละคร ชื่อ ฮะมุน (*Hmun*) พร้อมด้วยนักแสดงจำนวนหนึ่ง ได้กราบบังคมทูลลาออกไปตั้งคณะละครอาชีพที่เมือง “ปยาโปรน” (*Pyaprone*) ซึ่งอยู่ในบังคับของอังกฤษ จึงนับเป็นการเผยแพร่รูปแบบละครหลวงไปสู่ประชาชนชาวพม่าในฐานะละครอาชีพเป็นครั้งแรก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2553)

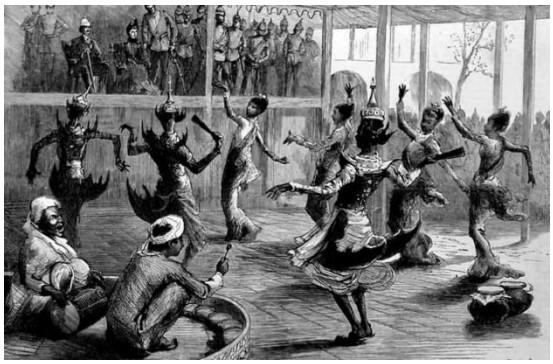
แม้ว่าในยุคนี้จะมีหลักฐานเกี่ยวกับการพัฒนานาฏกรรมรามเกียรติ์เพียงเล็กน้อย แต่ก็นับว่ามีเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์นาฏกรรมเกิดขึ้น เนื่องจากมีการเผยแพร่นาฏกรรมรามเกียรติ์ฉบับพม่าไปสู่สายตานานาชาติเป็นครั้งแรก ซึ่งน่าจะได้กระแสตอบรับเป็นอย่างดี จึงเป็นเหตุให้คณะผู้แสดงบางส่วนตัดสินใจละทิ้งการอุปถัมภ์ของราชสำนัก ไปตั้งคณะละครหาเลี้ยงชีพตนเองในเมืองที่ห่างไกลจากราชธานีอย่างเมือง “ปยาโปรน” ซึ่งหมายถึงเมือง “พยาปง” ในปัจจุบัน การออกจากราชสำนักครั้งนั้น มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้นาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์ยังดำรงคงอยู่ในวัฒนธรรมพม่ามาจนถึงทุกวันนี้ เนื่องจากเมืองปยาโปรนนั้นอยู่ห่างไกลไปทางตอนใต้ของพม่า จึงแทบไม่ได้รับผลกระทบจากสงครามระหว่างพม่ากับอังกฤษ รวมถึงนโยบายทางการเมืองการปกครองของพม่า นาฏกรรมรามเกียรติ์ที่สืบเชื้อสายมาจากชาวสยามจึงยังมีการสืบทอดและเป็นที่รู้จักในชื่อ “พยาปงยามะ” (*Pyapon Yama*) ซึ่งเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของเมือง “พยาปง”

5. สมัยพระเจ้าทีบอว์หมิ่น (*Thibaw Min*) หรือ พระเจ้าสีป่อ (พ.ศ. 2421 – 2428)

พระเจ้าสีป่อเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของพม่าก่อนที่พม่าจะตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ รัชสมัยของพระองค์ถือว่าเป็นยุคทองของนาฏกรรมรำฟ้อนและการดนตรี มีการจัดแสดงมหรสพในราชสำนักอย่างยิ่งใหญ่และฟุ่มเฟือยอยู่บ่อยครั้ง การจัดแสดงเรื่องรามเกียรติ์ครั้งสำคัญในยุคนี้คือการจัดแสดงเพื่อต้อนรับการมาเยือนของอุปราชอินเดีย (The Viceroy of India) และเลดี้ดัฟเฟอริน (Lady Dufferin) ณ พระราชวังมัณฑะเลย์ นอกจากนี้ยังมีพระราชพิธีสำคัญคือ พิธีเจาะพระกรรณพระราชธิดาของพระเจ้าสีป่อ (เทียบเท่าพิธีโสกันต์ของเจ้านายสยาม) ทรงโปรดให้มีละครเฉลิมฉลองพร้อมกันถึง 2 โรง โรงหนึ่งเล่นเรื่องรามเกียรติ์ อีกโรงหนึ่งเล่นเรื่องอิเหนา ใช้ผู้แสดงมากถึง 200 คน และใช้วงปี่พาทย์ 4 วง โปรดให้สร้างโรงละครชั่วคราวแบบตะวันตก มีการเปลี่ยนฉากและใช้เทคนิคสมัยใหม่ เช่น เครื่องกลชักรอกที่สร้างโดยช่างชาวอิตาลี ดอกบัวขนาดใหญ่ที่มีกลไกซ่อนผู้แสดงไว้ด้านใน และช่องบนพื้นเวทีที่ใช้สำหรับฉากล่องหนหายตัว เป็นต้น (ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2556)

นาฏกรรมรามเกียรติ์ของพม่าในสมัยนี้คงพัฒนาไปจากยุคก่อน ๆ เพียงเรื่องสถานที่แสดง ซึ่งมีการจัดแสดงในโรงละครแบบตะวันตก รวมทั้งนำเอาเทคนิคการแสดงต่าง ๆ จากตะวันตกมาใช้ เนื่องจากมีการติดต่อกับชาวตะวันตกมากขึ้นนั่นเอง

ภาพที่ 5 *ภาพวาดละครหลวงของพม่าแสดงเรื่องรามเกียรติ์ต้อนรับอุปราชอินเดียและเลดี้ดัฟเฟอริน*



หมายเหตุ. จาก *Lord and Lady Dufferin watching Burmese court play, the Ramayana c1889* โดย Myanmar Historical Archive, 2558, facebook (https://shorturl.asia/zqUaH).

6. พม่าภายใต้การปกครองของอังกฤษ (พ.ศ. 2428 – 2491) จนถึงพม่าในปัจจุบัน

เมื่อการปกครองระบอบกษัตริย์ของพม่าต้องยุติลงเนื่องจากตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ งานนาฏกรรมที่เคยได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักจึงล่มสลายไปด้วย เหล่าศิลปินต่างกระจัดกระจายกันไปประกอบอาชีพอื่น ๆ เพื่อความอยู่รอด ส่วนที่ยังคงดำรงชีพด้วยการฟ้อนรำก็อาจมีการลดทอนองค์ประกอบการแสดงที่หรูหราอย่างราชสำนักลงเพื่อลดต้นทุน รวมทั้งอาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้ถูกจริตผู้ชมที่เป็นชาวบ้านด้วย การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ของพม่าในยุคที่อยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษจึงน่าจะมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ก็ยังคงได้รับการสืบทอดต่อกันมาโดยไม่ขาดสูญ และมีโอกาสได้เผยแพร่สู่สายตานานาชาติในงาน British Empire Exhibition ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2467 – 31 ตุลาคม พ.ศ. 2468 ณ พระราชวังคริสตัล (Crystal Palace) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ภาพที่ 6 *ภาพคณะนักแสดงชาวพม่าในงาน British Empire Exhibition ประเทศอังกฤษ*

หมายเหตุ. จาก *The Burmese at the Crystal Palace British Empire Exhibition* โดย Myanmar Historical Archive, 2555, facebook (https://shorturl.asia/O1pkP).

การแสดงนาฏกรรมรามเกียรติ์ในยุคนี้ยังคงมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยเปลี่ยนผ่านจากการอุปถัมภ์ของราชสำนักมาสู่คณะละครของประชาชน หนึ่งในคณะละครที่มีชื่อเสียงและยังคงทำการแสดงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ “โยเดียพยาปงยามะ” (*Yodia Pyapon Yama*) ซึ่งภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น “พยาปงยามะ” ตามคำสั่งของรัฐบาลเมื่อปี พ.ศ. 2514 คณะละครดังกล่าวเป็นผู้สืบทอดรูปแบบการแสดงจากราชสำนักมัณฑะเลย์ ก่อตั้งคณะที่เมืองพยาปงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2422 ซึ่งตรงกับปีที่ 2 ในรัชกาลพระเจ้าสีป่อ โดยนักปราชญ์จากราชสำนัก 3 คน ได้แก่ *ยะตะนาป่ง อู หม่อง จี*, *มเย ไว สยา มน* และ *ยะตะนาป่ง เนปยีดอม่ะ อะตวินโอ อู ซเว ปเย* ได้ถ่ายทอดรูปแบบการร้องรำให้แก่ผู้สนใจ และจัดแสดงสืบเนื่องกันมาเป็นเวลากว่า 140 ปี โดยจัดแสดงปีละครั้งตั้งแต่วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 (ตรงกับวันลอยกระทงของไทย) แสดงติดต่อกันเป็นเวลา 9 คืน ตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งสาง (Thai PBS, 2560)

นอกจากคณะละครที่มีชื่อเสียงอย่างพยาปงยามะ ยังพบว่ามีการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ของประชาชนในภูมิภาคอื่น เช่น คณะโอโบ นันดวิน ยามะ (*Obo Nandwin Yama*) ในเมืองย่างกุ้ง (Rangoon) คณะละครมินทะ (*Mintha Theater*) ในเมืองมัณฑะเลย์ อีกทั้งยังมีการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงในสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยศิลปวัฒนธรรมย่างกุ้ง และมหาวิทยาลัยศิลปะและวัฒนธรรมแห่งชาติ (National University of Arts and Culture) ในเมืองมัณฑะเลย์ เป็นต้น นาฏกรรมรามเกียรติ์แบบอโยธยาในพม่าจึงยังดำรงคงอยู่ไม่สูญหาย

กล่าวโดยสรุปได้ว่า นาฏกรรมรามเกียรติ์แบบอโยธยานั้นมีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องในสังคมวัฒนธรรมพม่า โดยถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบและองค์ประกอบบางประการไปตามบริบทของยุคสมัย รวมทั้งคลี่คลายไปสู่รูปแบบนาฏกรรมที่ชาวพม่าเรียกว่า “รำโยเดีย” ซึ่งแม้ว่าจะเปลี่ยนผ่านจากราชสำนักไปสู่คณะละครของประชาชนและสถาบันการศึกษา แต่ก็นับได้ว่ามีรูปแบบนาฏกรรมของราชสำนักอโยธยาเป็นรากฐาน ซึ่งสังคมพม่ายังคงอนุรักษ์สืบทอดไว้จนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 7 *การแสดงยามะซัตดอว์ (Yama Zatdaw)*

หมายเหตุ. จาก *การแสดงมหากาพย์ รามายณะอาเซียน* โดย อภินันท์ บัวหภักดี, 2562, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (http://www.culture.go.th/culture_th/ewt_news.php?nid=4626&filename=in).

รำโยเดีย: นาฏกรรมชั้นสูงในวัฒนธรรมพม่า

รำโยเดีย เป็นศิลปะการฟ้อนรำชุดต่าง ๆ ของพม่าที่มีลีลาการร่ายรำแบบระบำเบ็ดเตล็ดของไทย สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากการแสดงนาฏกรรมเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนาของชาวอโยธยาในราชสำนักพระเจ้ามังระ จากนั้นศิลปินชาวพม่าจึงนำมาพัฒนาเป็นรูปแบบการร่ายรำที่มีกลิ่นอายแบบอโยธยา ดังบทสัมภาษณ์ของ เย ลิน อ่อง (Thai PBS, 2561) ศิลปินอิสระชาวพม่า ซึ่งกล่าวว่า รำโยเดียกับการแสดงยามะ (*Yama*) หรือ รามเกียรติ์ และ อินอง (*Enuang*) หรือ อิเหนา เป็นรูปแบบนาฏกรรมที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะยามะและอินองนั้นเป็นเสมือนท่ารำแม่บท ซึ่งสอดแทรกอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์พม่าชุดต่าง ๆ ที่มีกลิ่นอายของวัฒนธรรมอโยธยา เช่น รำไมยกะ หรือ รำมงกุฎ เป็นต้น

นอกจากรำโยเดียจะปรากฏอยู่ในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนาแล้ว ยังปรากฏอยู่ในนาฏกรรมชุดอื่น ๆ ของชาวพม่าด้วย ดังที่เอกสารของพม่าระบุไว้ว่า “นาฏกรรมแบบโยธยาได้ร่วมสร้างความงอกงามให้เกิดขึ้นในราชสำนักมัณฑะเลย์ โดยเฉพาะการรำหมู่ที่ใช้การรำแบบโยธยาและพม่าสองอย่างร่วมกัน” (คณะสังคมนิยมเมียนมา, 2526 อ้างถึงใน สิทธิพร เนตรนิยม, 2561) ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า “รำโยเดีย” เป็นแบบแผนลีลาการร่ายรำของไทยที่ศิลปินชาวพม่าสามารถนำไปสร้างสรรค์การแสดงได้อย่างหลากหลาย

ด้วยเอกลักษณ์ของลีลาท่ารำแบบอโยธยาที่งดงามและนุ่มนวล ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบนาฏกรรมของพม่าที่มีความขึงขังและแข็งแรงกว่า สังคมพม่าจึงยกย่องกันว่ารำโยเดียเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่ต้องใช้ทักษะทางการแสดงเป็นอย่างมาก ดังที่ ตาน ซอ อาว (Thai PBS, 2561) ครูสอนนาฏศิลป์พม่า กล่าวว่า รำโยเดียมีความอ่อนช้อย ละเอียด และอ่อนหวานกว่าการร่ายรำแบบดั้งเดิมของพม่า มีท่าแม่บทหลายท่า เช่น ท่ารำแบบลายกระหนก ซึ่งมีลีลาร่ายรำคล้ายการวาดลวดลายกิ่งไม้ดอกไม้ คนที่จะฝึกรำโยเดียต้องมีทักษะนาฏศิลป์พม่าเป็นอย่างดีเสียก่อน หลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาของพม่าจึงกำหนดให้ผู้เรียนฝึกรำโยเดียในระดับปริญญาตรี ปีที่ 3 ซึ่งนับว่าเป็นการศึกษาขั้นสูงในสังคมพม่า

ภาพที่ 8 *รำหมู่แบบราชสำนักมัณฑะเลย์ในสมัยอาณานิคม ซึ่งมีท่ารำคล้ายท่า “ชักแป้งผัดหน้า” ของไทย*

หมายเหตุ. จาก *Ahyeint Apyodaw* โดย Myanmar Historical Archive, 2555, facebook (https://shorturl.asia/jv3Nu).

สรุปและอภิปราย

การทำสงครามระหว่างไทย – พม่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ก่อให้เกิดการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญ ทำให้นาฏกรรมในราชสำนักอโยธยาแพร่หลายไปเป็นที่รู้จักในสังคมพม่านับตั้งแต่การเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 โดยนาฏกรรมรามเกียรติ์นั้นเป็นที่นิยมของราชสำนักฝ่ายหน้า เพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับหลักปฏิบัติทางศาสนาและการเมืองการปกครอง ขณะที่นาฏกรรมอิเหนาเองก็ได้รับความนิยมจากราชสำนักฝ่ายใน เนื่องจากเป็นเรื่องรักประโลมโลกระหว่างเจ้าชายกับเจ้าหญิง ส่วนรำโยเดียนั้นเป็นรูปแบบการร่ายรำที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมทั้งสอง เปรียบเสมือนท่ารำแม่บทที่มีกลิ่นอายแบบอโยธยา ซึ่งศิลปินสามารถนำไปผสมผสานกับลีลาท่ารำแบบพม่าเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงระบำเบ็ดเตล็ดได้อย่างหลากหลาย

เนื่องจากนาฏกรรมในราชสำนักอโยธยาเป็นวัฒนธรรมต่างชาติต่างภาษาที่ได้รับความนิยมในสังคมพม่ามาตั้งแต่อดีต จึงมีการสืบทอดรูปแบบนาฏกรรมโดยพยายามรักษากลิ่นอายดั้งเดิมของชาวอโยธยาไว้แล้วผสมผสานวัฒนธรรมพม่าลงไปให้กลมกลืน การปรับปรุงรูปแบบการแสดงตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เข้ากับบริบททางวัฒนธรรมของพม่า ได้ทำให้นาฏกรรมรามเกียรติ์และอิเหนาของราชสำนักอโยธยาคลี่คลายไปสู่การแสดงที่เป็นแบบฉบับเฉพาะ เช่น รำโยเดีย ซึ่งสังคมพม่ามองว่าเป็นศิลปะการร่ายรำที่อ่อนหวานและละเมียดละไม งดงามกว่าการร่ายรำของพม่าที่มีมาแต่เดิม

ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าสังคมพม่านั้นนิยมชมชอบศิลปวัฒนธรรมของชาวสยามโดยปราศจากอคติ มิได้มองว่าเป็นศิลปะของเชลยหรือผู้แพ้สงคราม แต่กลับให้เกียรติและยกย่องว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูง ศิลปะจึงเป็นสื่อกลางที่ไร้พรมแดน ไม่มีการแบ่งแยกเชื้อชาติ แต่สามารถหลอมรวมใจให้เป็นหนึ่ง เช่นเดียวกับความสัมพันธ์ของผู้คนทั้งสองประเทศ ที่สามารถประสานความร่วมมือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ หากรู้จักมองข้ามประวัติศาสตร์สงครามในอดีตแล้วเปิดใจมองประเทศเพื่อนบ้านของเราด้วยความเป็นมิตร ก็จะพบว่ามีแง่มุมความสัมพันธ์อันดีต่อกันอีกมากมายให้ศึกษา โดยเฉพาะในมิติทางศิลปวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าเสียดายว่าในขณะที่พม่าตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ การสืบทอดนาฏกรรมดังกล่าวได้ขาดช่วงลงเป็นเวลานานต่อเนื่องไปจนถึงยุคที่รัฐบาลทหารปกครองพม่า นาฏกรรมอิเหนาจึงสูญหายไปจากสังคมพม่านานนับร้อยปี ก่อนจะมีการฟื้นฟูรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2541 ขณะที่นาฏกรรมรามเกียรติ์และรำโยเดียนั้นมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน แต่ก็นับว่ายังขาดการศึกษารวบรวมข้อมูลอย่างละเอียดลึกซึ้ง อันเนื่องมาจากสภาพการณ์ของประเทศเมียนมาในปัจจุบันที่ยังขาดเสถียรภาพทางการเมือง และด้วยเหตุปัจจัยอีกหลายประการ เช่น อุปสรรคทางด้านภาษา หากมีผู้สนใจศึกษานาฏกรรมราชสำนักไทยในพม่าแต่ละประเภทอย่างจริงจังเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก ก็จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการอย่างมาก

รายการอ้างอิง

ทรงวาด (นามแฝง). (2565, 20 กุมภาพันธ์). *จากเจ้าพระยาสู่อิรวดี*. มติชนสุดสัปดาห์. https://www.matichonweekly.com/column/article_519429

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2556). *ประวัติศาสตร์นาฏกรรมพม่า* [เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์]. คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สิทธิพร เนตรนิยม. (2561). ความสัมพันธ์ทางนาฏกรรมไทย-พม่า ระหว่างช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 2 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25. *นิตยสารศิลปวัฒนธรรม*, *39*(3), 105 - 115. Images-se-ed. https://images-se-ed.com/ws/Storage/PDF/552284/007/5522840070524PDF.pdf

สิทธิพร เนตรนิยม. (2562). ฟ้อนม่านมุยเชียงตา: อิทธิพลนาฏกรรมพม่าในสังคมไทย ศึกษาวิเคราะห์ความหมายของชื่อชุดการแสดง บทขับร้อง และโครงสร้างของทำนองเพลง. *วารสารไทยคดีศึกษา, 16*(1), 50 - 90. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/198011/ 137886

สิทธิพร เนตรนิยม. (2565). สังเขปประวัติวรรณกรรมอิเหนา: ไทย - พม่า. *นิตยสารศิลปวัฒนธรรม*, *43*(5), 106-128.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). *นาฏยศิลป์พม่า*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภินันท์ บัวหภักดี. (2562, 28 พฤศจิกายน). *การแสดงมหากาพย์ รามายณะอาเซียน*. Facebook. http://www.culture.go.th/culture_th/ewt_news.php?nid=4626&filename=in

Thai PBS. (2560, 15 กรกฎาคม). *นาฏศิลป์และดนตรี: โยเดียที่คิด (ไม่)ถึง*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=n8b-_m-_C1Y

Thai PBS. (2561, 4 สิงหาคม). *อิเหนาโยเดีย:โยเดียที่คิด (ไม่) ถึง*. YouTube. https://www.youtube.com /watch?v=LYGNQkWVT-Q

U Thaw Kaung. (2545). The Ramayana Drama in Myanmar. *Journal of the Siam Society*, *90*(1), 136-148. https://thesiamsociety.org/wp-content/uploads/2002/03/JSS_090_0i_UThaw Kaung_RamayanaDramaInMyanmar.pdf