ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา	ศิลปนิเทศ
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

The Music for the Mon Ghost Dance of the Bangkadie Village, Smaedam Sub-district, Bang Khun Thian District, Bangkok

นามผู้วิจัย นายเฉลิมพล โลหะมาตย์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก, วท.ด.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(อาจารย์พจี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

The Music for the Mon Ghost Dance of the Bangkadie Village, Smaedam Sub-district, Bang Khun Thian District, Bangkok

โดย

นายเฉลิมพล โลหะมาตย์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2551

เฉลิมพล โลหะมาตย์ 2551: ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก, วท.ด. 253 หน้า

การวิจัยในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อทราบประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ ศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะของดนตรีและความสัมพันธ์ของดนตรีกับขั้นตอนในพิธีกรรม ศึกษาบทบาทของพิธีรำผีมอญในชุมชนรวมทั้งผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงในชุมชนที่ส่งผลต่อพิธีกรรม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งเน้นการศึกษาในภาคสนามเป็นสำคัญ สรุปผลในเชิงวิเคราะห์และพรรณนาให้รายละเอียด

พิธีกรรมรำผีมอญเป็นการถวายเครื่องเซ่นต่อบรรพบุรุษพร้อมทั้งการร่ายรำ จากความคล้ายคลึงในขั้นตอนในพิธีรำผีระหว่างในประเทศไทยกับในรัฐมอญประเทศพม่าทำให้สันนิษฐานได้การรำผีในประเทศไทยได้เข้ามาพร้อมกับชาวมอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย พิธีรำผีจะจัดขึ้นเนื่องจากมีการกระทำผิดกฎข้อห้าม ชาวมอญเรียกว่า “ผิดผี” หรือมีการบนบานสานกล่าวไว้กับบรรพบุรุษ

ในพิธีรำผีมอญมีการใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบในพิธีกรรม ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำผีของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมเท่านั้น ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงหลัก ๆ ในพิธีรำผีของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมจะมีอยู่ทั้งสิ้น 24 เพลง การบรรเลงเพลงในพิธีกรรมจะมีความสัมพันธ์กับขั้นตอนที่กำลังประกอบในพิธี ในด้านคุณลักษณะทางดนตรี ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาบทเพลงที่มีการบรรเลงบ่อยที่สุดในพิธีรำผีจำนวน 5 เพลง โดยศึกษาทำนองฆ้องมอญวงใหญ่ พบว่าทั้ง 5 เพลงมีการใช้กลุ่มเสียงอยู่เพียง 2 กลุ่มเสียงคือ C D E G A และ G A B D E ซึ่งกลุ่มเสียงที่ใช้มากที่สุดคือกลุ่มเสียง C D E G A ซึ่งการใช้กลุ่มเสียงร่วมกันส่งผลให้การบรรเลงเพลงต่อกันในพิธีกรรมเป็นไปอย่างราบรื่น เพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียงทั้ง 2 กลุ่มมีอยู่ 3 เพลงคือเพลงอะบะคาน (ထွးခါန်) เพลงเหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွးဆု) และเพลงเหล่ะโคร่ (လျှလျှာဝ်) ส่วนเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง C D E G A เพียงกลุ่มเสียงเดียวมีอยู่ 2 เพลงคือเพลงเหล่ะแซง (လျှဖြေင်) และเพลงเหล่ะกรั๊บ (လျှကြာဝ်)

พิธีรำผีได้ส่งผ่านความเชื่อ กฎ ข้อห้ามต่าง ๆ นับเป็นภูมิปัญญาในการสั่งสอนลูกหลานของบรรพบุรุษชาวมอญสู่คนรุ่นหลัง สังคมที่เปลี่ยนแปลงในปัจจุบันส่งผลต่อวิถีชีวิตและสภาพความเป็นอยู่โดยรวมของชาวบ้านบางกระดี่ ทำให้ปัจจุบันสามารถพบพิธีรำผีได้น้อยลงในสังคมชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

Chaloempol Lohamart 2008: The Music for the Mon Ghost Dance of the Bangkadie Village, Smaedam Sub-district, Bang Khun Thian District, Bangkok. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Communication Art Thesis Advisor: Assistant Professor Porntip Yenjabok, Ph.D. 253 pages.

This research aims to know the history of Mon ghost dance in Bangkadie Village and to analyze the music trait and relation of music to the Mon ghost dance ritual, to study the part of the ritual in the community including the impact of change in community to the ritual. Using the qualitative approach which emphasizes on field study, analytic conclusion and describing the details.

The Mon ghost dance is a dedication of offering to their ancestors together with the dance. From the similarity to the ghost dance between Thailand and Mon State in Myanmar, we can assume that the ghost dance in Thailand came with Mon refugee who took refuge to Thailand. The ghost dance ritual will be held because of violation to the rule which is called “Phidphee” or swear to their ancestors.

The dance uses Piphat Mon ensemble to play along the ritual. In this research the researcher chose to study only the music of ghost dance ritual of the Phooyai Boontham Piphat ensemble. The result showed that there are 24 main themes all together in the ghost dance of the Phooyai Boontham Piphat ensemble. Playing music along the ritual will relate to the part in which they are making. In the music trait, the researcher chose to study the five most repeated songs. By study the melody of the Khong Mon wong yai, found that all the five songs used only two modes which are C D E G A and G A B D E, but the most used mode is the mode C D E G A. The use of mixed mode made the music playing along the ritual tranquilly. There are three songs which use all two modes are Abakan (ထွးခါန်), Le Anachuk (လေ့ဒွက်တွးဆု) and Le Kro (လေ့လော်ဝ်), but only two songs use the mode C D E G A, they are Le Sang (လေ့ဖြင်) and Le Krub (လေ့ကြာပ်).

The ghost dance ritual has passed the belief, rule and forbidden, which are wisdoms to teach the Mon descendants. In the changing society like the present has affected the way of life and lifestyle of the Bangkadie villagers so now we can find less Mon ghost dance in the Bangkadie Mon village.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student’s signature Thesis Advisor’s signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงมาได้ด้วยความกรุณาของผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าทุกท่าน ตั้งแต่คุณธวัชพงศ์ มอญดะ เจ้าของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ ที่เป็นผู้แนะนำในการเก็บข้อมูลตั้งแต่เริ่มต้นออกเก็บข้อมูลในสนาม รวมทั้งช่วยเหลือมาตลอดจนถึงวันที่งานสำเร็จ ขอบพระคุณโอกาสในการศึกษาวิจัยดนตรีมอญในรัฐมอญประเทศพม่า ที่ท่านอาจารย์กษภรณ์ ตราโมทได้กรุณามอบให้ ทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกมากขึ้น รวมทั้งประสบการณ์ในต่างแดนที่หาไม่ได้อีกแล้ว

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่กรุณาให้คำแนะนำในการเก็บข้อมูล ร่วมลงพื้นที่ที่ทำการศึกษา ตรวจสอบและปรับแก้ขอบข่ายเนื้อหาในเล่ม รวมทั้งความกรุณาอย่างหาที่สุดไม่ได้หลาย ๆ ประการ

ขอบพระคุณในความกรุณาของป้าสมใจ ช่องคันปอน และคุณจารีย์ คลังสินจากวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมจังหวัดสมุทรสาคร ที่กรุณาอนุญาตให้ศึกษาบทเพลงในพิธีรำผีซึ่งเป็นมรดกตกทอดของตระกูลอันมีค่ายิ่ง

ขอบคุณในความช่วยเหลือสนับสนุนทั้งกำลังกายและกำลังใจของเพื่อน ๆ รวมทั้งผู้ที่เป็นเบื้องหลังการทำงาน ไม่ว่าจะเป็นภาพถ่ายสวย ๆ การใส่ภาษามอญในเล่มของพี่ ๆ ชาวมอญบางกระดี่ กำลังใจและประสบการณ์ในการทำงานจากหลาย ๆ คนที่ไม่ได้กล่าวถึงในการทำงานจากจุดที่รู้สึกท้อแท้จนมาถึงวันนี้ที่งานสำเร็จ

ด้วยพระคุณของพ่อแม่ที่ท่านได้สนับสนุนทั้งกำลังกาย กำลังใจจนถึงวันนี้ พระคุณของครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้สั่งสอนอบรมให้ความรู้ศิษย์มา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้การศึกษาของผู้วิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้

เฉลิมพล โลหะมาตย์

กันยายน 2551

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (4)

สารบัญภาพ (5)

คำอธิบายสัญลักษณ์และอักษรย่อ (14)

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของการวิจัย 1

จุดมุ่งหมายของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

ข้อตกลงเบื้องต้น 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

บทที่ 2 การตรวจเอกสาร 8

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 8

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา 16

เอกสารเกี่ยวกับชนชาติมอญที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย 22

เอกสารเกี่ยวกับหมู่บ้านบางกระดี่ 33

บทที่ 3 วิธีการวิจัย 51

ขั้นเตรียมการ 51

ขั้นดำเนินการ 52

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 55

ขั้นเสนอผลงานวิจัย 55

บทที่ 4 พิธีการรำผีมอญ 56

ความหมายของการรำผีมอญ 56

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ความเป็นมาของพิธีรำผีมอญในชุมชนมอญบางกระดี่ 56
มูลเหตุที่ต้องมีการรำผีมอญ 57
เวลาในการประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ 58
องค์ประกอบในพิธีกรรมรำผีมอญ 58
ข้อปฏิบัติและข้อห้ามในพิธีกรรมรำผี 64
ลำดับการจัดพิธีรำผีมอญ 65
พิธีกรรมอื่น ๆ ในการรำผี 98
บทที่ 5 ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ 99
ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ 99
วงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมรำผีมอญ 99
รูปแบบของวงปี่พาทย์มอญในพิธีรำผี 102
ความสัมพันธ์ของขั้นตอนในพิธีกรรมและดนตรีประกอบพิธี 105
บทเพลงที่ใช้ในพิธีรำผี 105
ระบบเสียง 115
คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ 120
บทที่ 6 บทบาทของพิธีกรรมรำผีมอญ 148
บทบาทของพิธีรำผีในสังคมชาวมอญบางกระดี่ 148
การถ่ายทอดพิธีรำผีในสังคมชาวมอญบางกระดี่ 150
บริบทต่าง ๆ ในพิธีรำผีมอญ 151
ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมต่อพิธีกรรมรำผีมอญ 154
กรณีการเปลี่ยนแปลงของพิธีรำผีในรัฐมอญ ประเทศพม่า 155
บทที่ 7 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 159
สรุปผลการวิจัย 159
อภิปรายผล 163
ข้อเสนอแนะ 164

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 166

ภาคผนวก 171

ภาคผนวก ก โน้ตเพลงในพิธีกรรมรำผีมอญ 172

ภาคผนวก ข เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีรำผี 239

ภาคผนวก ค ผู้ให้ข้อมูลหลักและภาพประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง 245

ประวัติการศึกษา และการทำงาน 253

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	หมายเลขขั้นตอนและบทเพลงที่ใช้	110
2	แสดงผลการวัดค่าความถี่ (Hertz) ของลูกฆ้องมอญวงใหญ่ เปรียบเทียบกับความถี่ (Fundamental Hertz) ของดนตรีสากล	116
3	แสดงผลเปรียบเทียบค่าเซนต์ (Cent)	118

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่แสดงที่ตั้งของหมู่บ้านบางกระดี่	37
2	ผังการเสาโรงพิธีแบบเสาเดี่ยว	59
3	ผังการวางเสาโรงพิธีแบบเสาคู่	59
4	การสวดชุมนุมเทวดาและทำน้ำมนต์ธรณีสานของช่างปลูกโรงพิธี	66
5	การเตรียมอาหารและเครื่องเซ่นไหว้	67
6	ผู้ช่วยโต้งจัดเตรียมเครื่องเซ่นไหว้	67
7	ลูกสาวในตระกูลต้มเทียน	67
8	รวมเครื่องเซ่นไว้ที่เสาผีของบ้าน	68
9	แห่ผีจากบ้านต้นผีมายังบ้านที่รำผี	68
10	พิธีรวมผี	69
11	พักเครื่องเซ่นไว้ด้านข้างโรงพิธี	69
12	พิธีโกนจุก	70
13	วงปี่พาทย์ไหว้ครู	70

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	โต้งเริ่มการรำเบิกโรงพิธี	71
15	ปักต้นกระบูรหน้าโรงพิธี	71
16	พิธีเติงด๊าตจ๊ะโกรน	72
17	โกนฮะอ๊อกบูชาปะหนก	73
18	โต้งแขวนผ้าเปล	73
19	โกนอะหลกแต่งชุดผี	74
20	โกนอะหลกนำบูชาเสาผี	74
21	โกนอะหลกนำญาติแห่วนรอบโรงพิธี	75
22	โกนลุมตาเลี้ยงผีในโรงพิธี	75
23	รำโดยคนทรงประจำหมู่บ้าน	76
24	เครื่องเซ่นในพิธีตัดต้นกล้วย	76
25	โต้งรำถือต้นขาไก่ดำ	77
26	โคนต้นกล้วยที่โกนอะหลกล้าง	77

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	ครูปี่พาทย์ตัดต้นกล้วย	78
28	โกนลุมตาเปลี่ยนชุดนักรบและรำ	79
29	พิธีเปริ๊บด๊าต	79
30	โกนอะหลกแต่งตัว	80
31	โกนอะหลกถือพานฮะมะรำ	81
32	โกนอะหลกเดินโปรยข้าวตอก	81
33	โต้งรำถวายครูรอบต้นไม้	81
34	โกนอะหลกออกบิณฑบาต	82
35	ผีอีกาขโมยกินปลา	83
36	ผีแขกกัดปลา	83
37	พิธีอะหลกฮะลาย	84
38	โกนอะหลกจุดเทียนเสี่ยงทาย	84
39	พิธีเล๊ะอะแลม	85

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	พิธีหามเปลบอกครู	85
41	พิธีเจี๊ยกะแตง	86
42	วงปี่พาทย์รำถวาย	86
43	โกนฮะอ๊อกรำถวาย	87
44	คนทรงในหมู่บ้านรำถวาย	87
45	พิธีแมงปลายโซวหวุ่ด	88
46	พิธีชนไก่	88
47	พิธีเก๊ียะโต๊ะ	89
48	พิธีเบ๊าะโตว	89
49	โกนอะหลกเล่นสะบ้า	90
50	โต้งรำถือบายศรีหางปลา	90
51	พิธีคล้องช้าง	91
52	พิธีกะเรียงตงเร่ะ	92

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
53	พิธีอะหลกฮะมัยเจีย	92
54	พิธีอ๊ะโชวปะหนก	93
55	โกนอะหลกรำพานเทียน	93
56	รำมอญ	94
57	พิธีเจิมสับเปรีย	94
58	โต้งนำเครื่องเซ่นกองที่โคนต้นไม้หน้าโรงพิธี	95
59	พิธีชักเรือ	95
60	โค่นต้นไม้หน้าโรงพิธี	96
61	พิธีบ๊ะซ่อดเจี๊ยะ	96
62	ดูหม้อเสี่ยงทาย	96
63	รื้อโรงพิธี	97
64	การแยกผี	98
65	วงปี่พาทย์ของหมู่บ้านจางจ๊าต	103

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
66	ผังการจัดวงปี่พาทย์ในโรงพิธี	104
67	การถือสำรับรำ (လှေ့ထွေးခါန် / เหล่ะอะบะคาน)	107
68	การถือใบไม้รำ (လှေ့ဒွက်တွေးဆု / เหล่ะอะนะชุก)	107
69	การถือดาบรำ (လှေ့ဖြေင် / เหล่ะแซง)	107
70	การถือเหล่ะกรั๊บรำ (လှေ့်ကြာဝ် / เหล่ะกรั๊บ)	108
71	การถือหอกรำ (လှေ့လှောဝ် / เหล่ะโคร่)	108
72	ภาพแสดงลูกฆ้องมอญวงใหญ่	115
73	ชื่อโน้ตประจำลูกฆ้องทั้ง 15 ลูก	120
74	ลุงทอรีสาธิตการบรรเลงฆ้อง	156
75	นายโลนขณะบันทึกเสียงเพลงในพิธีรำผีมอญ	157
76	โรงพิธีรำผีบนบ้านในหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า	158

ภาพผนวกที่

1	ฆ้องมอญวงใหญ่	240

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
2	ฆ้องมอญวงเล็ก	240
3	ระนาดเอก	240
4	ระนาดทุ้ม	241
5	ปี่มอญ	241
6	ตะโพนมอญ	241
7	เปิงมาง	242
8	ฉิ่ง	242
9	ฉาบกลาง	242
10	ฉาบเล็ก	243
11	กรับเสภา	243
12	กรับไม่ไผ่	243
13	ฮะบั๊บ	244
14	คุณธวัชพงศ์ มอญดะผู้ให้ข้อมูลหลัก	246

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
15	คุณจารีย์ คลังสินนักดนตรีวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม	247
16	คุณป้าสมใจ ช่องคันปอนนักดนตรีวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม	248
17	วัดบางกระดี่	249
18	ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่	249
19	ทิวทัศน์หมู่บ้านบางกระดี่ริมคลองสนามชัย	249
20	เจ้าภาพและชาวบ้านสร้างโรงพิธีรำผี	250
21	เจ้าภาพและชาวบ้านทำอาหารและเตรียมเครื่องเซ่นไหว้	250
22	เครื่องเซ่นไหว้ส่วนหนึ่งที่เตรียมไว้หน้าเสาผี	250
23	ผีเข้าร่างคนในตระกูลระหว่างประกอบพิธี	251
24	ชาวบ้านที่ชมการประกอบพิธี	251
25	บรรยากาศโดยรอบการประกอบพิธี	251
26	พิธีรำผีของหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า	252
27	การคล้องช้างในพิธีรำผีของหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า	252

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
28	เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีรำผีของหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า	252

คำอธิบายสัญลักษณ์และอักษรย่อ

C	=	เสียงโด (ด)
D	=	เสียงเร (ร)
E	=	เสียงมี (ม)
F	=	เสียงฟา (ฟ)
G	=	เสียงซอล (ซ)
A	=	เสียงลา (ล)
B	=	เสียงที (ท)

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของการวิจัย

"มอญ" เป็นชนชาติที่เคยเจริญรุ่งเรืองที่สุดชาติหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นักวิชาการทางภาษาศาสตร์และทางมานุษยวิทยาได้จัดพวกมอญไว้ในกลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูลมอญ-เขมร (Mon-Khmer) หรือบางทีเรียกว่า ตระกูลออสโตร-เอเชียติก (Austro-Asiatic) ในอดีตชาวมอญเคยตั้งอาณาจักรของตนขึ้นทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดีในบริเวณพม่าตอนล่าง ปัจจุบัน แต่ตลอดเวลากว่า 700 ปีที่ตั้งอยู่ในพม่าตอนล่างอาณาจักรมอญต้องล้มลุกคลุกคลานเพราะการแย่งชิงอำนาจภายในและการรุกรานจากพม่า เป็นเหตุให้บ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงครามอยู่เสมอ ในระหว่างนั้นชาวมอญได้พากันอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ในประเทศไทยเนือง ๆ ชาวมอญเหล่านั้นได้มาเป็นกำลังสำคัญส่วนหนึ่งของไทยและได้สืบลูกหลานมาจนกระทั่งปัจจุบัน (สุภรณ์ โอเจริญ, 2541: 1)

ชนชาติมอญหรือรามัญ และชนชาติไทยมีความเกี่ยวเนื่องกันมาช้านานตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ดังปรากฏพบหลักฐานศิลปวัฒนธรรมมอญในบริเวณที่เป็นประเทศไทยมาก่อน บริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรทวารวดี มีการค้นพบศิลาจารึกที่เขียนด้วยภาษามอญซึ่งสร้างในสมัยทวารวดี จึงสันนิษฐานได้ว่าอาณาจักรทวารวดีนั้นเป็นอาณาจักรของชาวมอญ หรือมอญเป็นเจ้าของอารยธรรมของทวารวดี อาณาจักรละโว้ก็เป็นอาณาจักรหนึ่งที่มีพื้นที่อยู่ในบริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน ปรากฏมีจารึกบนพระพุทธรูปปางประทานพรที่จังหวัดลพบุรีในตำนานจามเทวีวงศ์ ซึ่งเป็นตำนานเมืองหิริภุญชัยเรียกชาวละโว้ว่า "ชาวรามัญ" (ณรงค์ พ่วงพิศ และคณะ, 2547: 65-66)

จากหลักฐานที่กล่าวมาสันนิษฐานได้ว่า ชาวมอญหรือรามัญ ได้เข้ามาอยู่ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันแล้ว ตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี กล่าวว่า ชาวมอญที่อยู่ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยตั้งแต่สมัยนี้ก็ได้ประสมกลมกลืนกับชนพื้นเมืองและกลายเป็นชาวไทยไปหมด ดังนั้นชาวมอญที่อยู่ในประเทศไทยทุกวันนี้รวมทั้งผู้ที่พอจะบอกได้ว่าตนเองเป็นมอญหรือ

เกี่ยวพันกับชาวมอญนั้นก็คงจะต้องเป็นชาวมอญที่อพยพมาจากพม่าในระยะหลังเท่านั้น (Seidenfaden, 1967: 107 อ้างใน สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ, 2538: 3)

หลักฐานความสัมพันธ์ของชนชาติมอญกับชนชาติไทยในสมัยสุโขทัยสามารถพบได้ในประชุมพงศาวดาร ภาค 1 หน้า 38 (กรมศิลปากร, 2512: 1-5) สรุปได้ว่า พระนารายณ์ได้ชักชวนชาวมอญจากเมืองสะเทิมหลบหนีเข้ามาในเมืองละโว้ และจากประชุมพงศาวดาร ภาค 1 หน้า 287 (กรมศิลปากร, 2512: 24) กล่าวถึงชาวมอญคนหนึ่งชื่อว่ามะกะโทได้เข้ามาปฏิสัมพันธ์กับชาวไทยในสมัยกรุงสุโขทัยว่า

> . . .ยังมีรามัญคนหนึ่งชื่อมะกะโท เป็นชาวเมืองเมาะตะมะ เป็นคนมีวาสนา มีทรัพย์มาก มิตรสหายก็มีมาก เข้ามารับราชการอยู่ในสมเด็จพระร่วงเจ้า ณ เมืองสุโขทัย แล้วหลบหนีเข้าเมืองเมาะตะมะ ลุศักราช 643 ปี จึงคิดกบฏจับอลิมางเจ้าเมืองเมาะตะมะฆ่าเสีย มะกะโทก็ได้เป็นใหญ่ในเมืองเมาะตะมะ ครั้นนานมามะกะโทมีอานุภาพมาก หัวเมืองรามัญทั้งปวงก็ยำเกรง แล้วตั้งตัวขึ้นเป็นกษัตริย์ ทรงพระนามชื่อว่า สมิงวาโร แต่คำไทยเรียก พระเจ้าฟ้ารั่ว. . .

จากคำให้การชาวกรุงเก่าหน้า 18 (กรมศิลปากร, 2512: 25-33) แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัยและกษัตริย์ของชาวมอญ มีใจความว่า มะกะโทซึ่งมาค้าขายในกรุงสุโขทัยได้รับการชุบเลี้ยงจากสมเด็จพระร่วงเจ้า จนได้รับราชการในกรุงสุโขทัยเป็นถึงตำแหน่งกรมวัง มะกะโทนี้ภายหลังได้เป็นพระเจ้าฟ้ารั่วครองเมืองเมาะตะมะ เมืองเมาะตะมะและเมืองสุโขทัยต่างก็มีสัมพันธ์อันดีต่อกันดังปรากฏในราชสาสน์ที่มะกะโทถึงสมเด็จพระร่วงเจ้า ความตอนหนึ่งว่า

> . . .ข้าพระบาทผู้ชื่อมะกะโทเป็นข้าสวามิภักดิ์ใต้พระบาทมุลิกากรของพระองค์ ผู้เป็นพระมหากษัตริย์ผ่านพิภพกรุงสุโขทัยพร้อมด้วยพระราชธิดาของพระองค์ ขอโอนอุตมงคเศียรเกล้า กราบถวายบังคมมาแทบพระยุคลบาทบงกชมาศของพระองค์. . . ขอได้ทรงประสาทพระราชทานนามกับเครื่องราชกกุธภัณฑ์ 5 ประการ แก่ข้าพระองค์ผู้เป็นกษัตริย์ครองราชสมบัติใหม่เพื่อเป็นสวัสดิชัยมงคลแก่ข้าพระองค์ทั้งสองสืบไป เมืองมุตะมะนี้จะได้เป็นสุพรรณปถพีแผ่นเดียวกันกับกรุงสุโขทัย อยู่ใต้พระเดชานุภาพของพระองค์สืบต่อไปจนตลอดกัลปาวสาน. . .

มอญเป็นชนชาติที่รักสงบ สร้างสมอารยธรรมความเจริญต่าง ๆ ไว้มากมาย ทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา และการค้า ชาวมอญตั้งหลักแหล่งอยู่ในพม่าตอนล่างตามบริเวณฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดี ที่เมืองสะเทิม ทวันเท ทะละ และหงสาวดี เนื่องด้วยมอญเป็นชาติที่รักสงบ จึงไม่ได้เตรียมตัวเพื่อการสงครามเลย อาณาจักรมอญจึงพ่ายแพ้และตกอยู่ใต้การปกครองของพม่าในหลายครั้ง มอญสามารถรวบรวมกำลังและประกาศอิสรภาพได้ในจังหวะที่พม่ากำลังอยู่ในศึกสงคราม แต่สุดท้ายก็ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจพม่าอย่างเด็ดขาดในสมัยพระเจ้าอลองพญาราวปี พ.ศ. 2300 พม่ารวบรวมกวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิต ผู้รู้ความเจริญต่าง ๆ รวมทั้งตัวหนังสือมอญซึ่งนำไปดัดแปลงเป็นตัวหนังสือพม่า และยังยอมรับพุทธศาสนาและวัฒนธรรมอื่น ๆ ของมอญไปอีกด้วย (นิรนาม, 2539: 16)

การถูกรุกรานบีบคั้นและความเดือดร้อนจากการถูกกดขี่จากพม่าเป็นมูลเหตุสำคัญในการอพยพของชาวมอญสู่ไทย (สุภรณ์ โอเจริญ, 2541: 44) การอพยพของมอญเข้าสู่ประเทศไทยนั้น แม้เอกสารหลายเล่มจะระบุเวลาไม่ตรงกัน แต่ก็สามารถสรุปโดยรวมได้ว่า การอพยพนั้นเริ่มตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การอพยพของมอญตอนจากพม่าเข้าสู่ประเทศไทยเป็นจำนวนมากครั้งแรกปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1 หน้า 233 (กรมศิลปากร, 2512: 48) คือเมื่อครั้งสมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ ณ เมืองแครง พ.ศ. 2108 และกวาดต้อนเอาชาวมอญมาพร้อมกับพระมหาเถรคันฉ่องและพระยาเกียรติพระยาราม หลังจากนั้นก็มีการอพยพเข้ามาอีกหลายครั้ง การเข้ามาในแต่ละครั้งก็ได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินอยู่ในประเทศไทย ซึ่งมักจะอยู่ริมแม่น้ำตามสถานที่ต่าง ๆ

ชาวมอญเป็นชนชาติที่ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องการตาย การเกิด หรือเรื่องชีวิตความเป็นอยู่ต่าง ๆ ศิลปวัฒนธรรมของมอญที่ไทยรับเอามาใช้ก็มีเป็นอันมาก ทางด้านดนตรีก็ได้แก่ ปี่พาทย์มอญ ซึ่งนับเป็นวงปี่พาทย์รูปแบบหนึ่งของดุริยางคศิลป์ไทย และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นการผสมผสานด้านวัฒนธรรมของไทยและมอญได้เป็นอย่างดี ความเป็นกลุ่มก้อนของชาวมอญทำให้กิจกรรม ประเพณีต่าง ๆ มีความโดดเด่น และผ่านการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน เช่น การละเล่นต่าง ๆ พิธีศพ ทะแย-มอญ การเล่นสะบ้า สงกรานต์ของชาวมอญ เป็นต้น วัฒนธรรมเหล่านี้ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่

สังคมไทยซึ่งเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิม เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกันเกิดขึ้นจนยากที่จะแยกออกว่าอันไหนเป็นวัฒนธรรมของไทยแท้หรือของมอญ

ชุมชนชาวมอญบางกระดี่ยังใช้ภาษามอญในการพูดคุยกันในชีวิตประจำวัน ความเชื่อประเพณีต่าง ๆ ยังได้รับการสืบทอดให้คงอยู่ สิ่งหนึ่งที่ชาวมอญยึดมั่นอยู่อย่างเหนียวแน่นก็คือความเชื่อในการนับถือผีเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจควบคู่ไปกับการนับถือพระพุทธศาสนา ดังที่เห็นได้จากพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีที่ยังคงพบได้ เช่น การรำผีมอญ ถือเป็นพิธีกรรมของมอญที่มีความสำคัญอย่างมาก เป็นพิธีที่มีการจำลองวิถีชีวิตของคนมอญตั้งแต่เกิดจนตาย ทุกขั้นตอนของพิธีรำผีแผงไปด้วยความเชื่อความศรัทธาของคนมอญที่สั่งสมสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การจัดพิธีรำผีมีลำดับขั้นตอนมากมาย นับตั้งแต่การเตรียมโรงพิธี เครื่องเซ่นไหว้ การรวมญาติในตระกูลที่นับถือผีเดียวกันทั้งหมดมาร่วมงาน การจัดหาวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงประกอบ ซึ่งวงปี่พาทย์มอญเป็นสิ่งที่จะขาดไม่ได้อย่างหนึ่งของพิธีรำผีมอญ แต่ละตระกูลก็จะใช้เครื่องปี่พาทย์ไม่เหมือนกัน ถ้าผีตระกูลใหญ่ก็จะใช้ปี่พาทย์เครื่องคู่ ตระกูลเล็กก็จะใช้ปี่พาทย์เครื่องเดี่ยว และหากเป็นตระกูลที่ค่อนข้างยากจนอาจใช้เพียงกลองยาว กะลา หรือถาดในการบรรเลงประกอบพิธี ซึ่งชาวมอญเรียกการรำผีลักษณะนี้ว่า “อะหลกตูงแคร่” (ကလော်တုင်ခေအ်) ผู้นำในการประกอบพิธีรำผีคือ “โต้ง” (ခေါင်) วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตามขั้นตอนที่โต้งดำเนินการอยู่ บทเพลงที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์จึงนับเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย

ปัจจุบันกระแสแห่งโลกทุนนิยมและโลกยุคโลกาภิวัฒน์ได้นำความเจริญสะดวกสบายเข้าสู่ชุมชนทุกหนแห่ง ธุรกิจท่องเที่ยวได้นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ชุมชนชาวมอญอย่างมากมาย ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวมอญหลาย ๆ อย่างเปลี่ยนแปลงรูปแบบมาเพื่อการท่องเที่ยว การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีและพิธีกรรมของชาวมอญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ พิธีรำผีมอญนับว่าเป็นพิธีที่จะเกิดขึ้นได้น้อยครั้งในสังคมชาวมอญมาแต่เดิม และด้วยสภาวะของสังคมในปัจจุบัน กับพิธีกรรมที่มีลำดับขั้นตอนยุ่งยากซับซ้อน ยิ่งทำให้พิธีรำผีมอญเกิดขึ้นน้อยมากในสังคมของชาวมอญ อีกทั้งการสืบทอดพิธีกรรมนี้เป็นไปในลักษณะวัฒนธรรมแบบ “มุขปาฐะ” (Oral Tradition) ซึ่งมีโอกาสที่จะสูญหายไปจากสังคมได้ง่ายหากไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การศึกษาพิธีกรรมรำผีมอญในครั้งนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมการรำผีของชาวมอญให้คงอยู่สืบไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมรำผีมอญ ของชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างขั้นตอนของพิธีกรรมและดนตรีประกอบพิธี

3. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของพิธีรำผีมอญต่อชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

4. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่ ที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมการรำผีมอญในปัจจุบัน

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวัฒนธรรมการรำผีมอญของชุมชนมอญหมู่บ้านบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร โดยได้ศึกษาพิธีกรรมรำผีมอญของตระกูลกงเก๊อะที่หมู่บ้านบางกระดี่ บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวพิธีรำผีมอญในวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2550 วงปี่พาทย์ที่ทำการบรรเลงในพิธีครั้งนั้นคือวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม การศึกษาด้านดนตรีจึงมุ่งศึกษาบทเพลงของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมเท่านั้น ซึ่งไม่รวมไปถึงดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีของวงปี่พาทย์คณะอื่น ๆ แต่อย่างใด ในด้านบทเพลงผู้วิจัยได้เลือกศึกษาบทเพลงมีการใช้บ่อยที่สุดในพิธีรำผีมอญจำนวน 5 เพลง จากบทเพลงประกอบพิธีกรรมรำผีมอญทั้งหมด 24 โดยศึกษาเฉพาะแนวทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่เท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

การแยกผี (ပါကလော် / ป่าตอะหลก) หมายถึง การขอแยกจากตระกูลตนไปเป็นต้นผีต่างหาก

โกนลุมตา (ကောန်လုမ်တာ) หมายถึง ลูกสาวในตระกูล

โกนอะหลก (ကောန်ကလော်) หมายถึง ลูกชายในตระกูล

โกนฮะอ๊อก (ကောန်ခအှ်) หมายถึง ลูกสะใภ้ในตระกูล

แซง (ဇြင်) หมายถึง ดาบ ใช้ถือรำในพิธี

โต้ง (ဒေါင်) หมายถึง ผู้นำในการประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ

ปะหนก (အပါနော်) หมายถึง วิญญาณของบรรพบุรุษ

ผิดผี (ဒုဟ်ကလော် /ตุ๊กะหลก) หมายถึง การกระทำผิดต่อวิญญาณบรรพบุรุษ

เสาผี ชาวมอญเรียก “เตี่ยะยานกะหลก” (ဒယိုင်ကလော်) หมายถึง เสาเอกของบ้านและเชื่อว่าผีบรรพบุรุษสถิตอยู่ในเสานี้

เหล่ะกรั๊บ (လေံကြာဝ်) หมายถึง อุปกรณ์อย่างหนึ่งคล้ายเครื่องเคาะ ใช้ถือรำในพิธี

เหล่ะโคร่ (လေံလျှာဝ်) หมายถึง หอก ใช้ถือรำในพิธี

อะนะชุก (ဒွက်တွးဆု) หมายถึง ใบไม้ ใช้ถือรำในพิธี

อะบะคาน (ထွးခါန်) หมายถึง สำรับใส่เครื่องเซ่นไหว้

ข้อตกลงเบื้องต้น

คำภาษามอญที่เขียนทับศัพท์เป็นภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยเขียนขึ้นมาตามสำเนียงพูดของชาวมอญบางกระดี่ ซึ่งเป็นไปได้ว่าจะแตกต่างจากสำเนียงพูดของชาวมอญในพื้นที่อื่น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แทรกคำภาษามอญไว้หลังคำที่เขียนทับศัพท์ ในกรณีที่แทรกคำภาษามอญหลังคำภาษาไทย ผู้วิจัยได้เพิ่มคำอ่านภาษาไทยไว้ด้านหลังภาษามอญภายในวงเล็บ

การบันทึกบทเพลงลงเป็นโน้ตผู้วิจัยได้ใช้ระบบโน้ตสากลเป็นหลัก ซึ่งในความเป็นจริงระดับเสียงของฆ้องมอญไม่ตรงกับระดับเสียงของดนตรีสากล เพื่อป้องกันการเข้าใจที่คลาดเคลื่อนผู้วิจัยได้อธิบายไว้โดยละเอียดในเรื่องระบบเสียง (Tuning system) ของบทที่ 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และความเชื่อของชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่ เข้าใจประวัติความเป็นมา ลำดับพิธีกรรม คุณลักษณะทางดนตรีและบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีรำผีมอญ ความสัมพันธ์ของลำดับขั้นตอนในพิธีและบทเพลงที่บรรเลงประกอบ ตลอดจนบทบาทของพิธีกรรมรำผีมอญต่อชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งเป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นทั้งตัวดนตรีเอง และสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทุกแง่ทุกมุม มุ่งทำความเข้าใจในวัฒนธรรมชีวิตความเป็นอยู่ ผลกระทบของสังคมที่มีต่อวัฒนธรรมการรำผีมอญ และบทบาทของพิธีกรรมรำผีมอญเองต่อสังคมชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการตรวจเอกสารไว้ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทางมานุษยดุริยางควิทยา

คำว่า “Ethnomusicology” เป็นศัพท์ที่บัญญัติขึ้นโดยแจ๊ป คุนส์ (Kunst, Jaap) นักกฎหมายและนักไวโอลินชาวเนเธอร์แลนด์ ปัจจุบันคำว่า “Ethnomusicology” ยังไม่มีในศัพท์บัญญัติของไทย จึงมีผู้นำไปใช้ต่าง ๆ นา นา มากมาย ทั้งที่ถูกหลักทางภาษาบ้าง หรือสละสลวยบ้าง เช่นคำว่า “ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ มานุษยสังคีตวิทยา มานุษยดนตรีวิทยา มานุษยดุริยางควิทยา” เนื่องจากคำที่มีอยู่อย่างหลากหลาย เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะเลือกใช้เฉพาะคำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” เท่านั้น

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักมานุษยดุริยางควิทยาว่า มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาทั้งตัวดนตรีเอง แนวคิดในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคมต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษาดนตรีในทุกแง่มุม การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา จะมุ่งเน้นการศึกษาในสนาม (Field work) เป็นสำคัญ เนื่องจากดนตรีที่ศึกษานั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

สุกรี เจริญสุข (2530: 38-41) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ในวารสารเพลงดนตรี ว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” หมายถึงการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง เช่น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

หนังสือ The New Grove Dictionary of Music and Musicians ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสองคำ คือคำว่า Ethno และ Musicology ซึ่งหมายถึง วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่ยังมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ คือ การศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่การศึกษาเฉพาะดนตรีตะวันตกเท่านั้น การศึกษาด้านนี้ต้องศึกษาทั้งด้านตัวดนตรีเอง เครื่องดนตรี การบรรเลง ตลอดจนทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (Stanley, n.d. อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

Bruno Nettl ได้ให้คำนิยามการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ใน Theory and Method in Ethnomusicology ว่า เป็นศาสตร์ที่ผสมผสานกันระหว่าง หลักวิชาดุริยางควิทยา และชาติพันธุ์วิทยา สาขามานุษยดุริยางควิทยาจะศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่น เหตุผลที่มนุษย์สร้างดนตรีของตนขึ้นมา หรือคุณลักษณะทางดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม (Nettl, n.d. อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

Alan Merriam นักมานุษยดุริยางควิทยาชาวอเมริกัน ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องระเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาในหนังสือ The Anthropology of Music ว่าวิชามานุษยดุริยางควิทยา มีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการวิจัยพฤติกรรมและผลผลิตของมนุษย์ งานของนักมานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่ต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง แนวคิดของ Merriam เน้นหนักในเรื่องขององค์ประกอบของสังคมที่ปรากฏอยู่ในรูปของความงาม การแสดงและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี (Merriam P, 1964 อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

Mantle Hood กล่าวไว้ว่าการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเอง กับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้น ๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึก และเป็นข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดบทเพลงต้องเขียนโน้ตเพลง

ประกอบเสมอ เมื่อภารกิจจากการเก็บข้อมูลภาคสนามสิ้นสุดลง ก็ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาทำการศึกษาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูลมาเพิ่มเติม (Hood, 1982 อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

Anthony Seeger ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Style of Musical Ethnography ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมซาบจากวัฒนธรรมหรือการถ่ายโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมควรมีการจดบันทึกเรื่องราวระหว่างมนุษย์กับดนตรี เพื่อที่จะให้ได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตและการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนนั้น ๆ อย่างไร และควรตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ 3 ข้อดังนี้ 1.กลุ่มชนนั้นมีการจัดระบบเสียงของเขาอย่างไร 2. ดนตรีของแต่ละกลุ่มชนมีความแตกต่างกันอย่างไร 3.ทำไมเนื้อหาของดนตรีของแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นอย่างนั้น (Seeger, n.d. อ้างใน ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 24) ได้กล่าวถึงข้อควรคำนึงของนักมานุษยดุริยางควิทยาในเรื่องทฤษฎีการกำเนิดของดนตรีเอาไว้ 2 ข้อดังนี้

1. ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion) มีแนวคิดว่า ดนตรีและเครื่องดนตรีที่มีอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของโลกอาจมีอิทธิพลมาจากที่อื่นก็ได้

2. ทฤษฎีนานากำเนิด (Polygenesis) มีแนวคิดว่า มนุษย์แต่ละส่วนของโลกสามารถสร้างสรรค์ดนตรีและเครื่องดนตรีของตนเองขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องรู้หรือเห็นตัวอย่างมาจากที่ไหน และสาเหตุที่เครื่องดนตรีมีลักษณะคล้ายคลึงกันก็เพราะว่ามีแหล่งกำเนิดเสียงมาจากวัสดุประเภทเดียวกัน ได้แก่ กระแสอากาศ สิ่งที่เป็นเส้น วัตถุทึบตันและแผ่นหนังนั่นเอง

จากแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่าน อาจสรุปได้ว่า การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) นั้นคือการศึกษาดนตรีกับวัฒนธรรมของมนุษย์ เป็นการศึกษาดนตรีซึ่งเป็นผลิตผลที่หล่อหลอมขัดเกลาจากกระบวนการทางสังคมในแง่มุมต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง รวมถึงทุกอย่างที่สัมพันธ์กันในสังคม ศึกษาบทบาทของดนตรีที่มีต่อสังคม และผลกระทบจากสังคมต่อตัวดนตรีเอง ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจะพิจารณาโดยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ แล้วนำมาวิเคราะห์ ประมวลและสรุปผล แหล่งข้อมูลหลักของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาคือ “งานภาคสนาม” (Fieldwork) การศึกษา

ทางด้านมนุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาที่ไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบต่อดนตรี ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทางการวิเคราะห์ดนตรี

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักการทางดนตรีวิทยา (Musicology) โดยยึดหลักทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีตะวันตกมาใช้ในการวิเคราะห์บทเพลงถึงคุณลักษณะทางดนตรีต่าง ๆ

ณัชชา โสคติญานุรักษ์ (2544: 1-6) ได้กล่าวถึงแนวทางการวิเคราะห์เพลงไว้ว่า การวิเคราะห์เพลงนั้นมีความสำคัญที่จะนำไปสู่ความเข้าใจในบทเพลง และการวิเคราะห์จะละเอียดลึกซึ้งเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ และผู้วิเคราะห์ต้องมีความรู้เพียงพอจึงจะสามารถวิเคราะห์ได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งแนวทางในการวิเคราะห์เพลงจะจำแนกออกเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. การบรรยายภาพรวมโดยทั่วไป

1.1 ประวัติเพลง ได้แก่ ชื่อเพลง ชื่อผู้แต่ง ปีเกิดและปีตายของผู้แต่ง ปีที่แต่ง ยุคดนตรี จำนวนผลงานความสำคัญของเพลง ชีวิตของผู้แต่ง

1.2 ภาพรวมภายนอก ได้แก่ ประเภทของบทเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ จำนวนท่อน อัตราความเร็วและลีลา ความยาวเพลง จำนวนห้องของเพลง ความยาวเป็นจำนวนจังหวะของเพลง

2. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง ส่วนประกอบหลักของเพลงประกอบด้วย ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน และสีสันเสียง

3. การวิเคราะห์ประโยคเพลง บทเพลงทุกเพลงจะประกอบไปด้วยประโยคเพลง และในประโยคเพลงก็จะประกอบด้วยส่วนย่อย ๆ ออกไปอีก ซึ่งเหล่านี้จะแฝงไว้ด้วยเทคนิคทางการประพันธ์ต่าง ๆ

4. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ คือรูปแบบโครงสร้างของบทเพลงที่ยึดถือเป็นแบบอย่างได้

แต่อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์นั้นก็ต้องใช้วิจารณญาณในการวิเคราะห์อย่างมาก เนื่องจากแต่ละบทเพลงจะมีความสำคัญในหัวข้อที่กล่าวมาทั้งหมดไม่เท่ากัน บางที่อาจไม่มีความสำคัญหรือไม่น่าสนใจ แต่บางเพลงส่วนนั้นอาจเป็นส่วนที่ต้องกล่าวถึง เป็นต้น

สงัด ภูเขาทอง (2532: 54-64) ได้อธิบายถึงทำนองเพลง (Melody) คือเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่มีความสั้นยาว เบา แรง อย่างไรก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีคุณสมบัติของเสียงดนตรีเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดและการตกแต่งทำนองเท่านั้น องค์ประกอบของทำนองเพลงประกอบด้วย

1. ระดับเสียง (Pitch)
2. การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง (Melody Progression)
3. ความยาว (Measure) โดยเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดจังหวะ
4. พิสัย (Range) คือช่วงกว้างระหว่างเสียงสูงสุดและต่ำสุด
5. ระบบหลักเสียง (Tonic) คือ การกำหนดเสียงของบทเพลงว่าจบด้วยเสียงอะไร

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2548: 1-4) กล่าวว่าเสียงเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งทางวิทยาศาสตร์เรียกว่า “สวนศาสตร์” คือวิชาที่ว่าด้วยเรื่องของเสียง เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุลักษณะของเสียงที่เกิดจะขึ้นอยู่กับจำนวนรอบหรือความถี่ที่วัตถุนั้นสั่นสะเทือน เสียงมีคุณสมบัติซึ่งแยกแยะได้ดังนี้

1. ระดับเสียง (Pitch) คือ ระดับสูงต่ำของเสียง
2. ความเข้มเสียง (Volume หรือ Intensity) คือ ความดังเบาของเสียง
3. สีสันเสียง (Timbre หรือ Tonecolor) คือลักษณะเฉพาะของเสียง
4. คุณภาพเสียง (Tone Quality) คือ ความดีมาก ดีน้อยของเสียง
5. ความยาวเสียง (Duration) คือ ระยะเวลาที่เสียงเกิดขึ้นจนสิ้นสุดลง

ปัญญา รุ่งเรือง (2549: 1-4) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการวิเคราะห์เพลงไว้ว่า การวิเคราะห์บทเพลงก็คือการช่วยให้ผู้ฟังเพลง ผู้ที่ศึกษาเพลงมีความเข้าใจในบทเพลงนั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ดังนั้นในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา การวิเคราะห์บทเพลงจึงมิได้หมายความถึงการจำแนกแยกแยะบทเพลงออกเป็นส่วน ๆ เท่านั้น แต่ยังรวมถึงการอธิบายลักษณะทั่วไปของบทเพลงด้วยภาษาที่สามารถ

เข้าใจได้โดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือเรื่องของความหมายโดยอรรถและโดยนัย ตลอดจนความหมายแฝงที่เข้าใจได้เฉพาะในหมู่คนใน (Emic) ด้วยกันเท่านั้นด้วย ปัญญา รุ่งเรืองกล่าวต่อไปว่า การศึกษาดนตรีของแต่วัฒนธรรมควรจะพิจารณาในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) คือ การศึกษาถึงแหล่งที่มาของเสียง แหล่งกำเนิดเสียงว่าเกิดมาจากอะไร

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือ การจัดลำดับความสูงต่ำของเสียง ได้แก่การศึกษาในเรื่องระบบเสียง (Tuning sysem) มาตราเสียงหรือบันไดเสียง (Scale) กลุ่มเสียง (Mode) ขั้นคู่เสียง (Interval) ช่วงเสียง (Range) รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) โครงสร้างของวลี (Phrase structures) การประดับตกแต่งท่วงทำนอง (Ornamentation) เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text setting or meslismatic text setting)

3. จังหวะ (Rhythm) ได้แก่ การตกจังหวะ (Beat and accent) การลักจังหวะ (Syncopation) อัตราจังหวะ (Meter)

4. ความเร็ว (Tempo)

5. ผิวพรรณ (Texture)

6. รูปแบบของบทเพลง (Form)

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone color)

8. ความดัง (Dynamic)

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra-musical)

10. ความหมาย (Meaning)

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทางสังคมวิทยา

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 16) กล่าวว่า วัฒนธรรมคือ วิถีชีวิต (way of life) ของมนุษย์ในสังคม แบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งรู้จักใช้ทรัพยากรที่มีอยู่แล้วโดยธรรมชาติ เช่น อาหาร ผลไม้ ก้อนหิน ดินทรายต่าง ๆ มาใช้ประโยชน์ในการยังชีพ และทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นจากสภาพที่มีอยู่ในธรรมชาติให้เกิดรูปร่างใหม่ หรือปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เป็นประโยชน์กับตัวมนุษย์มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ จากพลังความสามารถ มันสมอง สติปัญญามนุษย์ นอกจากนี้ยังรวมถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ บรรทัดฐานทางสังคม ระบบความเชื่อต่าง ๆ คุณค่า ความนิยม เทคโนโลยีต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างราบรื่นโดยส่วนรวม

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 16-21) กล่าวว่าพิจารณาจากความหมายในทรรศนะทางวิชาการ วัฒนธรรมอาจแยกออกได้ 2 ประเภท คือ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ (material culture) และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (non-material culture)

1. วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ หมายถึง ผลผลิตทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดจากฝีมือมนุษย์ มีรูปร่างมีสัดส่วนจับต้องได้ เช่น ปากกา โต๊ะ ยานอวกาศ เรื่อดำน้ำ อาคาร ตึกรามบ้านช่อง

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ หมายถึง สิ่งที่เราไม่สามารถจับต้องเป็นรูปร่างหรือสัดส่วนได้ เช่น ภาษา ตัวเลข สัญลักษณ์ที่ใช้ในการติดต่อสื่อสาร รวมทั้งระบบความเชื่อ แนวคิดในอุดมการณ์ หลักการยึดมั่นศาสนา ทางคุณค่าต่าง ๆ เช่น ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม เป็นต้น นอกจากนี้ ปพาณียังกล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมต่อไปอีกว่า เราอาจแยกลักษณะของวัฒนธรรมออกมาเป็น 5 ลักษณะดังนี้

2.1 วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้มาจากการเรียนรู้โดยการถ่ายทอดจากการปะทะสังสรรค์ทางสังคม (social interaction) ซึ่งตัวกลางสำคัญในการถ่ายทอดคือ “ภาษา”

2.2 วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นเหนืออินทรีย์ (super organic) คือไม่จำเป็นต้องเป็นปรากฏการณ์ทางกายภาพหรือชีวภาพเท่านั้น

2.3 วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม (social heritage)

2.4 วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำรงชีวิต

2.5 วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ (2549: 15-18) กล่าวโดยสรุปไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตของกลุ่ม ซึ่งสมาชิกของสังคมหนึ่งได้ยึดถือเป็นแบบแผนของชีวิตร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนเครื่องหมายหรือตราประจำกลุ่มที่คนอื่นเห็นแล้วรู้ได้ทันที เช่น มีภาษา เครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เหมือน ๆ กันสำหรับคนกลุ่มนั้น และยังกล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. เป็นแบบพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ (patern of learned behavior)
2. เป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกัน (shared by members of society)
3. เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา (transmitted among the members of society)

4. สร้างความพอใจให้กับมนุษย์ได้ (culture is gratifying)
5. เป็นสิ่งที่ปรับเปลี่ยนได้ (culture is adaptive)
6. เป็นผลรวมหรือการผสานทางวัฒนธรรม (culture is intergrative)
7. เป็นรูปแบบพฤติกรรมในอุดมคติที่ต้องยึดถือปฏิบัติตาม (ideal form of behavior)
8. เป็นลักษณะเหนืออินทรีย์ (superorganic)

ปพาณี ฐิติวัฒนา (2523: 22-23) ได้อธิบายถึงทฤษฎีทางสังคมวิทยาไว้สรุปได้ดังนี้

1. Parallelism ทฤษฎีนี้มีหลักการว่า วัฒนธรรมนั้นเกิดขึ้นในที่ต่าง ๆ พร้อมกัน เนื่องจากมนุษย์มีธรรมชาติที่คล้ายคลึงกันมาก จึงมีความคิดคล้ายกัน มนุษย์ในที่ต่าง ๆ ย่อมสามารถสร้างวัฒนธรรมของตนขึ้นมา อาจจะแตกต่างกันในเรื่องของรูปร่างลักษณะแต่ก็เป็นสิ่งเดียวกันที่ใช้ประโยชน์เหมือนกัน

2. Diffusionism หรือการแพร่กระจาย ทฤษฎีนี้ถือว่าวัฒนธรรมทั้งหลายเกิดจากศูนย์กลางแห่งเดียวและแพร่กระจายออกไปยังที่ต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นไปด้วยการอพยพ การค้าขาย การสงครามเป็นต้น

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ (2549: 33-35) กล่าวว่า บรรทัดฐาน (Norms) เป็นวัฒนธรรมประเภทนามธรรมที่มนุษย์ในแต่ละสังคมยึดถือเป็นมาตรฐานกำหนดการกระทำใดถูกใดผิด ควรและไม่ควรยอมรับได้และรับไม่ได้ บรรทัดฐานเป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิดของบุคคล เราสามารถตระหนักถึงการมีอยู่ของบรรทัดฐานได้ จากความรู้ของเราที่รู้สึกว่ามีพลังอำนาจบางอย่างคอยควบคุมบังคับให้เราทำสิ่งที่ถูกที่ควร และรู้สึกไม่สบายใจหรือกลับถูกลงโทษ เมื่อเราทำสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควร บรรทัดฐานจึงเป็นระบบสัญลักษณ์ชนิดหนึ่งที่คนในสังคมกำหนดขึ้น และรับรู้ร่วมกันเมื่อใดที่เราสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าสถานการณ์หนึ่ง ๆ บุคคลทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องจะแสดงพฤติกรรมอย่างไร นั่นหมายความว่ามีบรรทัดฐานสำหรับสถานการณ์นั้นแล้ว เช่น เราคาดไว้ว่าเมื่อเราไปซื้อของทั้งเราและคนขายจะทำอะไรบ้าง และจำนงค์ยังกล่าวต่อไปอีกว่าบรรทัดฐานสามารถแยกออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ธรรมเนียมหรือวิถีประชา (folkways) ได้แก่ แบบแผนปฏิบัติในเรื่องชีวิตประจำวัน การปฏิบัติตัวที่เป็นปกติวิสัยของคนส่วนใหญ่ในสังคม ธรรมเนียมต่าง ๆ เป็นระเบียบสังคมที่เกิดขึ้น

โดยไม่ตั้งใจหรือวางแผนไว้ล่วงหน้า แต่เป็นสิ่งที่ค่อย ๆ เกิดขึ้นทีละน้อยจนกลายเป็นแบบแผนที่ยึดถือปฏิบัติกันทั่วไป การฝ่าฝืนธรรมเนียมไม่ถือเป็นเรื่องร้ายแรง

2. กฎศีลธรรมหรือจารีต (mores) เป็นบรรทัดฐานที่ถือว่าสำคัญในความรู้สึกของคนทั่วไปในสังคม กฎศีลธรรมหรือจารีตเป็นกฎของสังคมที่กำหนดว่าการกระทำใดถูก การกระทำใดผิด คนส่วนใหญ่จะยอมรับหรือยึดถือกฎศีลธรรม จะไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์ ผู้ที่ฝ่าฝืนจะกลายเป็นคนชั่วคนเลวในสังคมและต้องถูกลงโทษอย่างรุนแรงจากสังคม

3. กฎหมาย (law) เป็นประเภทของบรรทัดฐานที่ถูกบัญญัติขึ้นมาด้วยผู้มีอำนาจ กฎหมายอาจมาจากกฎศีลธรรมที่มีอยู่ก่อนแล้ว กฎหมายที่เป็นที่ยอมรับและปฏิบัติตามนั้นจำเป็นจะต้องสอดคล้องหรือไม่ขัดแย้งกับกฎศีลธรรมและธรรมเนียมที่ชาวบ้านยึดถือกันโดยทั่วไป

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา

รณชิต แม้นมาลัย (2537) วิจัยเรื่อง “กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและชาติพันธุ์” โดยวิเคราะห์ถึงบทบาทและสถานภาพของกลองหลวงล้านนาในปัจจุบันรวมไปถึงพัฒนาการของกลองหลวงทั้งทางรูปแบบโครงสร้างของกลองหลวง และด้านระบบเสียง ซึ่งจะอธิบายองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียงกลองหลวง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดลำพูน เห็นได้จากการที่กลองหลวงในปัจจุบันที่พัฒนามาจากกลองหลวงดั้งเดิม โดยที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนยังคงมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลองหลวง เช่น มีการสืบทอดวิชาช่างสร้างกลองหลวง ทำให้กลองหลวงล้านนามีการพัฒนาทั้งด้านรูปแบบ และระบบเสียงไปตามความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย และกลองหลวงก็ยังรักษาบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตของชาวยอง และชาวล้านนากลุ่มอื่นโดนเป็นเครื่องมือสื่อสาร เพื่อแจ้งข่าวกับสมาชิกของชุมชน เป็นเครื่องดนตรีประกอบในงานพิธีกรรมอันเรื่องด้วนศาสนา แล้วยังเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาทำให้กลองหลวงเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัดอย่างชัดเจน โดยถือว่ากลองหลวงที่สร้างขึ้นมาด้วยความร่วมมือระหว่างชาวบ้านกับวัดเป็นสมบัติของวัดและชุมชนนั้น ๆ ในปัจจุบันกลองหลงมีบทบาทในเรื่องของการแข่งขันอีกด้วย กลองหลวงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศและศักดิ์ศรีของชุมชน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งรูปแบบและบทบาทหน้าที่ในสังคมล้านนา

วิโรจน์ เอี่ยมศุกร์ (2538) วิจัยเรื่อง “มโหรีเขมร: วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์” เป็นการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ เฉพาะหมู่บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนเป็นของกลุ่มตนเองสืบทอดมาเป็นเวลาไม่น้อยกว่าสามชั่วคน ใช้เครื่องดนตรีทำจากวัสดุพื้นบ้าน เลียนแบบเครื่องดนตรีมาตรฐานประกอบไปด้วย ตรัว (ซอ) จับเปย (กระจับปี่ 2 สาย) กราเปอ (จะเข้พื้นบ้านแกะสลักเป็นตัวจระเข้) ปีสไล (คล้ายปี่ในภาคกลาง) และสะกัว (โทนเขมร) กับเครื่องประกอบจังหวะอื่น คือ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ มีนักร้องชายหญิง ร้องเพลงปฏิพากย์ (เพลงแก้กัน) เป็นของดั้งเดิมประมาณ 10-11 เพลงโดยใช้ภาษาเขมรเป็นพื้น การใช้งานยังคงยึดมั่นในขนบประเพณี มีการไหว้ครูและงดเว้นการบรรเลงระหว่างเข้าฤดูเข้าพรรษา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการถืออุโบสถ์ศีลทางพุทธศาสนา การวิเคราะห์ทางดุริยางคศาสตร์พบว่า ทั้งเครื่องดนตรีรายชิ้น และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลงมีองค์ประกอบทางด้านดุริยางคศิลป์ครบถ้วนตามทฤษฎีตะวันตก ผู้วิจัยได้วัดหน่วยเสียงเครื่องดนตรีทุกชิ้น แสดงไว้เป็นหลักฐานชัดเจนรวมทั้งได้วิเคราะห์ผลการวิจัยครั้งนี้ไว้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างวงมโหรีเขมรกับชุมชนจังหวัดบุรีรัมย์ เรื่ององค์ประกอบของเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่ใช้ในวงดนตรีมโหรีเขมรนี้ วิเคราะห์องค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนเขียนโน้ตสากลของเพลงดั้งเดิมนั้นไว้ทุกเพลง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภท Pentatonic Mode ผลการวิจัยมุ่งเน้นให้เห็นความเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรี “วงโหรีเขมร” ของหมู่บ้านแห่งนี้ ชื่อวง “มโหรีเขมร” นี้เป็นชื่อเฉพาะ ไม่เกี่ยวข้องหรือไม่เหมือนกับคำว่าวงมโหรีของภาคกลางแต่อย่างใด มีข้อเสนอแนะให้อนุรักษ์และสืบทอดอย่างเป็นระบบ เพราะศิลปินกลุ่มนี้เป็นผู้สูงอายุ เกรงจะขาดการสืบทอดตลอดจนการซ่อมแซมเครื่องดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของวงมโหรีวงนี้ควรจะได้มีการพิจารณากันต่อไป

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (2539) วิจัยเรื่อง “การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ” เพื่อศึกษาถึงประวัติและความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ ตลอดจนวัฒนธรรมดนตรีมอญ รูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง โดยศึกษาวิชาการต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบด้านวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ ผลการวิจัยพบว่า มีวัฒนธรรมดนตรีมอญอยู่ 3 รูปแบบคือ มอญร้องไห้ มอญรำ และทะแยมอญ ที่มีความเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ ในแง่ของการผสมผสานวัฒนธรรมบางสิ่งบางอย่างที่เอื้อประโยชน์ต่อกัน และนำมาบูรณาการจนเกิดเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกัน ปี่พาทย์มอญเริ่มมีบทบาทและความสำคัญจนกลายเป็นปี่พาทย์รูปแบบหนึ่งของวิทยาการดุริยางคศิลป์ของไทย ซึ่งโบราณคณาจารย์ได้วางรูปแบบวิชาการต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นวัฒนธรรมดนตรี 2 ส่วน คือ วัฒนธรรมดนตรีของมอญแต่โบราณ และวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญจึงเป็นวงปี่พาทย์

รูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมระหว่างมอญกับไทย ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์ สืบทอด และพัฒนาจากอดีตจนถึงปัจจุบันมาโดยลำดับ

พุทธะ ณ บางช้าง (2542) วิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ” ได้ผลการศึกษาดังนี้

1. การแบ่งทำนองของเพลงมอญมีการแบ่งออกเป็นประโยคเพลงและท่อนเพลงที่ใหญ่ขึ้น

2. บันไดเสียงของเพลงมอญ 4 เพลงมีบันได้เสียงที่ต่างกัน ดังนี้ เพลงประจำวัดใช้เสียง ฟา โด ซอล เป็นหลัก เพลงประจำบ้านใช้เสียง โด ฟา เป็นหลัก เพลงเชิญผีใช้เสียง โด ฟา เป็นหลัก เพลงยกศพใช้เสียง โด ที เป็นหลัก

3. วรรคเพลงและลูกตกของเพลงมอญที่พบส่วนใหญ่จะเปลี่ยนตามบันไดเสียงของบทเพลง ทำให้เกิดสำเนียงที่ต่างจากเพลงไทย

4. รูปแบบทำนองของเพลงมอญมีการใช้ 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา และใช้เสียง ฟา ที เป็นเสียงรองหรือเสียงจรเพื่อบ่งบอกสำเนียงมอญ

5. รูปแบบจังหวะของเพลงมอญจะมีกระสวนของบทเพลงในทำนองขึ้นเพลงและจบเพลงต่างจากเพลงไทย คือมีลูกกระโดเพื่อหลบหลุม

ถนอมศรี แสงทอง (2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ” โดยศึกษาวิเคราะห์ทางร้องของครูสมบัติ สังเวียนทอง ศิลปินฆ้องทองคำ ผลการศึกษาพบว่า

1. บทเพลงที่มีเอื้อนจะสามารถแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่ม ๆ โดยมีเอื้อนท้ายคำต่อจากกลุ่มคำร้องและมีเอื้อนอิสระระหว่างกลุ่มคำร้อง

2. บทเพลงที่ไม่มีเอื้อนอิสระไม่สามารถแบ่งกลุ่มคำร้องออกเป็นกลุ่ม ๆ ได้

3. คำร้องที่แบ่งพยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์นั้น เมื่อร้องเป็นทำนองแล้วส่วนใหญ่ออกเสียงร้องให้ได้ตามความหมาย โดยออกเสียงตามเสียงวรรณยุกต์นั้น ๆ

4. เอื้อนท้ายคำเป็นเอื้อนเพื่อให้ได้เสียงลูกตก เมื่อคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตกนั้น ๆ ร้องแล้วไม่ตรงกับเสียงลูกตก

5. เอื้อนอิสระเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นระหว่างกลุ่มคำร้อง อาจจะเป็นการเอื้อนตามทำนองเพลงหรือเอื้อนแตกต่างจากทำนองเพลง

พงษ์ศิริ ศิลปบรรเลง (2540) ได้วิจัยเรื่อง “การศึกษาเพลงรำมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี” โดยได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของประเพณีรำมอญในจังหวัดนนทบุรี และศึกษาลักษณะของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำมอญพบว่า รูปแบบจังหวะ -x-x -x-x จะปรากฏทุกเพลงใน 12 เพลง ถือเป็นรูปแบบพื้นฐานของบทเพลง การดำเนินทำนองเพลงจะดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ กระโดดข้ามเสียงในวรรคเดียวกัน ขั้นคู่ที่พบจะเป็นคู่ 8 และคู่ 4 ส่วนบันไดเสียงของเพลงรำมอญส่วนใหญ่เป็นบันไดเสียง โด และซอล

สุพัตรา วิไลลักษณ์ (2548) วิจัยเรื่อง “การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกงเต๊กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม” ผลการศึกษาพบว่า การประกอบพิธีกงเต๊กไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด ขั้นตอนต่าง ๆ สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของเจ้าภาพ แต่ต้องอยู่ในแบบแผนของพุทธศาสนานิกายมหายาน พิธีกรรมดังกล่าวเชื่อว่าจะเป็นการส่งเสริมให้ดวงวิญญาณประสบสุคติในโลกหน้า

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกงเต๊กแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เครื่องตีสำหรับนักสวดใช้เคาะจังหวะ เครื่องตีประกอบจังหวะที่ให้สัญญาณในการเริ่มและจบสำหรับนักดนตรีและประกอบจังหวะในเพลง และเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองทั้งเครื่องสีและเครื่องเป่า การบันทึกโน้ตจะเป็นการบันทึกโน้ตตัวเลขแบบเชอเว การถ่ายทอดของนักดนตรีจะแบบมุขปาฐะ

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีมีทั้งสิ้น 21 บทเพลง สามารถแบ่งรูปแบบของบทเพลงได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำของทำนองเพลงมี 2 บทเพลง 2. รูปแบบการซ้ำทำนอง

เพลงในบทเพลงมี 18 บทเพลง 3. รูปแบบการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง เป็นการนำส่วนของทำนองเพลงในพบเพลง 2-3 มาบรรเลงต่อเนื่องกันรูปแบบเช่นนี้มี 13 บทเพลง

สุภาพรรณ พลอยบุษย์ (2547) วิจัยเรื่อง “การศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น” โดยศึกษาถึงประวัติที่มาและวัฒนธรรมในพิธีแห่เจ้าเซ็น รวมทั้งศึกษาวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ในพิธีแห่เจ้าเซ็นพบว่าพิธีแห่เจ้าเซ็นมีที่มาจากผู้นับถือศาสนาอิสลามนิกายชีอะห์ ซึ่งนิกายชีอะห์เกิดขึ้นจากความขัดแย้งทางการเมือง การเสียชีวิตของผู้นำของกลุ่มตนจึงทำให้เกิดพิธีแห่เจ้าเซ็นเพื่อเป็นการแสดงการไว้อาลัยและรำลึกถึงบุคคลและเหตุการณ์ในครั้งนั้น พิธีมีทั้งหมด 10 วัน มีการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เปรียบเสมือนเหตุการณ์จริงและมีการผสมผสานหลักความศรัทธาทางศาสนาเข้าไปด้วย

และจากการศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีแห่เจ้าเซ็นพบว่า มีการใช้กลองทัดตีจังหวะจากช้าไปเร็วและตีจังหวะรับเพื่อเป็นสัญญาณการเดินเข้าและออกของผู้ประกอบพิธี นอกจากนี้ยังมีการตีจังหวะธรรมดาสลับไม้และเน้นจังหวะในวันที่กล่าวถึงผู้นำคนสำคัญ มีวงปี่กลองและฉาบใช้นำขบวนแห่ การบรรเลงแบบประโคมในวันปกติเครื่องประกอบจังหวะจะตีจังหวะช้าและหยุดเป็นช่วง ๆ และปี่จะบรรเลงคล้ายทำนองเพลงสวด ส่วนวันที่เป็นเป้าหมายของพิธี วงปี่กลองและฉาบบรรเลงบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีการบรรเลงแบบผสมวงมากขึ้น มีท่วงทำนองเศร้า ดนตรีจะสร้างให้ผู้ประกอบพิธีเกิดความรู้สึกคล้อยตามกับองค์ประกอบพิธีด้านอื่น ๆ เนื้อร้องจะเป็นการกล่าวถึงบุคคลและเหตุการณ์ ทำนองที่ใช้มีการใช้ซ้ำกันในแต่ละวัน แต่เปลี่ยนเนื้อร้อง ในวันที่ 10 มีการร้องทำนองมากที่สุด โดยบทร้องส่วนใหญ่มีวรรคเพลงสั้น ๆ เพียงสองวรรคในหนึ่งบทเพลง มีการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงกันเป็นลำดับขั้นและการซ้ำโน้ต มีช่วงเสียงตั้งแต่คู่ 3 ถึงคู่ 6 มีการเรียงลำดับของเสียงที่เป็นแบบเฉพาะ และพบว่ามีกระสวนจังหวะของทำนองที่ไม่ซ้ำกันหรือมีกระสวนจังหวะที่หลากหลาย เนื่องจากภาษาที่ใช้ในพิธี

ว่าที่ร้อยตรีหญิงนิตยา บัวทอง (2548) วิจัยเรื่อง “การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอ ในจังหวัดสุรินทร์” โดยศึกษาถึงวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอในจังหวัดสุรินทร์ ศึกษาหาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในพิธีกรรมแก็ลมอ รวมทั้งศึกษาบทเพลงในพิธีกรรมพบว่า

1. ชาวกูย หรือชาวส่วย เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งที่อพยพมาอาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์มาช้านานแล้ว ไม่มีภาษาเขียนเป็นของตนเอง มีเพียงภาษาพูดที่ใช้สื่อสารกันในกลุ่มชน เป็นกลุ่มชนที่มีความเชื่ออย่างฝังลึกเกี่ยวกับภูตผีวิญญาณ และมีความเหนียวแน่นในการดำรงรักษาไว้ซึ่ง

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมโดยเฉพาะพิธีแก็ลมอที่ยังคงยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จนไม่สามารถหาข้อสรุปได้ว่าเกิดขึ้นในยุคใด เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดกันด้วยวาจา และพิธีกรรมปฏิบัติ

2. ดนตรี มีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรม คือ เป็นสื่อที่สร้างความสนุกสนานและความบันเทิงให้กับผู้ที่มาร่วมพิธีและผีมอ ทั้งยังก่อให้เกิดพลังทางจิตใจของผู้ป่วยทำให้เกิดความเข้มแข็งทางจิต คลายความกังวล และฝึกจิตให้เกิดสมาธิ ทำให้จิตสงบได้ในที่สุด ซึ่งส่งผลดีต่ออาการเจ็บป่วยที่เกิดกับผู้ป่วย

3. บทเพลงที่ปรากฏในพิธีแก็ลมอมี 9 เพลง ซึ่งมาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามจาก 3 อำเภอ คืออำเภอจอมพระ 6 เพลง อำเภอศีขรภูมิ 2 เพลง อำเภอสำโรงทาบ 1 เพลง

4. การศึกษาความเข้มแข็งของวัฒนธรรม ใช้ทฤษฎีของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี 8 ข้อ พบว่า วัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอในจังหวัดสุรินทร์มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545) วิจัยเรื่อง “ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่” โดยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 3 ส่วนคือ การศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชน การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม และศึกษาบทเพลง ได้ผลการศึกษาดังนี้

1. ชุมชนชาวเขาเผ่ามูเซอบ้านห้วยหลวงเป็นชุมชนขนาดใหญ่ มีการพัฒนาจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเป็นอย่างดีและต่อเนื่อง หมู่บ้านมีความเจริญในด้านต่าง ๆ มากขึ้น

2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมีการสืบทอดมาช้านานไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดขึ้นในยุคใดสมัยใด บทเพลงใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ ชาวมูเซอเชื่อว่าดนตรีและการเต้นรำเป็นสิ่งที่ควบคู่กัน ดนตรีและการเต้นรำที่ถือว่าสำคัญที่สุดคือ การเต้นรำในช่วงเทศกาลปีใหม่

3. การวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีฉลองปีใหม่พบว่า เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการดำเนินทำนองคือเครื่องเป่าที่มีชื่อว่า “หน่อ” มีระบบ 5 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร บทเพลงมีทำนองสนุกสนาน โครงสร้างเพลงมีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงสูงต่ำ

แตกต่างจากทำนองเดิม มีเครื่องดนตรีประกอบคือ แจ้โก่ (กลอง) บูลูโก่ (ฆ้อง) และแป๊แฮะตู (ฉาบ) เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงในแนวเดียวกันทุกเพลง ลักษณะกระสวนจังหวะจะมีอยู่ลักษณะเดียว บรรเลงด้วยจังหวะสม่ำเสมอทั้งเพลง เจตชรินทร์กล่าวต่อไปว่า ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอได้สะท้อนสะภาพสังคมที่มีความเท่าเทียมกัน การละเล่นรื่นเริงในพิธีกรรมก่อให้เกิดความสามัคคีและความบันเทิง

ว่าที่ร้อยตรีหญิงศรัญญา บุญลาโภ (2548) วิจัยเรื่อง “การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ” โดยศึกษาถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงมอญรำและศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญรำ ผลการวิจัยพบว่า มอญรำเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช มีการใช้ปี่พาทย์มอญเล่นประกอบการรำ การรำมอญใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ของวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญ โดยยึดแบบแผนจากการรำของชาวมอญโบราณ และจากการศึกษาบทเพลงมอญรำพบว่า ประโยคเพลงจะแบ่งเป็น 4 ห้องเป็น 1 วรรคเพลง 8 ห้องเป็น 1 ประโยคเพลง เมื่อบรรเลงไปจนครบจังหวะหน้าทับที่กำหนดและทำนองเพลงจบสมบูรณ์จะนับเป็น 1 ท่อนเพลง บันไดเสียงของเพลงมอญรำทั้ง 13 เพลง มีบันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือบันไดเสียง ฟา บันไดเสียง ซอล บันไดเสียง ที และบันไดเสียง โด บางเพลงพบบันไดเสียงเดียว หรือ 2 บันไดเสียง 3 บันไดเสียง ในการเปลี่ยนบันไดเสียงมีการใช้โน้ตจรมาเชื่อมให้เกิดความกลมกลืน กระสวนจังหวะที่พบมีลักษณะห่างเป็นเอกลักษณ์ของเพลงมอญ การเคลื่อนที่ของทำนองที่พบมากที่สุดในเพลงจะเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงนั้น ๆ

เอกสารเกี่ยวกับชนชาติมอญที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย

มูลเหตุที่ชาวมอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

องค์ บรรจุน (2549) กล่าวถึงมูลเหตุที่มอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทยไว้ดังนี้

1. จากการถูกบีบคั้นทางการเมือง ความเดือดร้อนจากการกดขี่ของพม่ามากกว่าที่จะเป็นความเดือดร้อนจากการทำมาหากินหรือเพราะอัตราการเพิ่มของประชากรจนประสบปัญหาที่ทำกิน เพราะภูมิประเทศของมอญมีความอุดมสมบูรณ์ และเป็นเมืองท่าค้าขายที่สำคัญ สภาพเศรษฐกิจจึงอยู่ในระดับมั่งคั่งไม่เดือดร้อน

2. ความเจ็บแค้นเหนื่อยหน่ายจากการเกณฑ์แรงงานโดยพม่า เช่น เกณฑ์กำลังเข้ากองทัพ ประกอบกับหัวเมืองมอญเป็นเขตแดนกันชนระหว่างไทยกับพม่า ถูกใช้เป็นทางเดินทัพและแหล่งผลิตรวมเสบียงอาหารของพม่าก่อนยกทัพเข้ามาตีไทย ทำให้ชาวมอญได้รับความเดือดร้อน ไม่มีความสงบปลอดภัยในการที่จะอยู่อาศัยในบ้านเมืองของตน

3. สภาพพื้นที่ของมอญและไทยติดต่อกัน สภาพภูมิอากาศคล้ายกัน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม อาหารการกินและวัฒนธรรมประเพณีก็คล้ายกัน ที่สำคัญคือนับถือศาสนาพุทธเหมือนกัน เมื่อเข้ามาอยู่สามารถปรับตัวโดยง่าย

ประวัติการอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในแผ่นดินไทย

นิรนาม (2539) ได้เขียนประวัติศาสตร์การอพยพของชาวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในแผ่นดินไทยไว้ในหนังสือปทุมรัตตานุสรณ์ดังนี้

เป็นที่ยอมรับกันว่ามอญเป็นชาติที่รักสงบ และสร้างสมอารยธรรมความเจริญต่าง ๆไว้มากมายทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา และการค้า ตั้งหลักแหล่งอยู่ในพม่าตอนล่างตามบริเวณฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดี ที่เมืองสะเทิม ทวันเท ทะละ และหงสาวดี เพราะความที่เป็นชาติที่รักสงบ มอญจึงไม่ได้เตรียมตัวเพื่อการสงครามเลย อาณาจักรมอญจึงพ่ายแพ้และตกอยู่ใต้การปกครองของพม่าใน พ.ศ. 1600 เมื่อพม่ามีชัยชนะเหนือมอญ พระเจ้าอนุรุทธ พระเจ้าแผ่นดินพม่าก็รวบรวมกวาดต้อนทั้งนักปราชญ์ราชบัณฑิต ผู้รู้ความเจริญต่าง ๆ รวมทั้งตัวหนังสือมอญซึ่งนำไปดัดแปลงเป็นตัวหนังสือพม่า และยังยอมรับพุทธศาสนาและวัฒนธรรมอื่น ๆ ของมอญไปอีกด้วย

นโยบายการรวมมอญเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรพม่านั้น สืบทอดมายังกษัตริย์องค์ต่อ ๆ มาของพม่า แต่นโยบายนี้ก็ไม่ประสบผลสำเร็จที่ราบรื่นนัก เพราะในราว พ.ศ. 1830 มอญก็ตั้งตัวขึ้นเป็นอาณาจักรอีกครั้งหนึ่ง คืออาณาจักราชวงศ์ชาวตะเลง โดยพระเจ้าวาเรรุหรือพระเจ้าฟ้ารั่ว อาณาจักรของมอญช่วงนี้สิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2082 สาเหตุหนึ่งก็คือความไม่สงบภายในทั้งยังถูกแทรกแซงจากประเทศใกล้เคียง และถูกพม่าโดยพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ แห่งราชวงศ์ตองอูรุกรานและถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรพม่าอีกครั้งหนึ่ง แต่มอญก็สามารถรวบรวมกำลังและประกาศอิสรภาพได้อีกในปี พ.ศ.2283 โดยสมิงทอพุทธเกษ ในขณะที่พม่าอยู่ในระหว่างศึกกับ

พวกฮ่อและสงครามกับไทย การรวมตัวของมอญในครั้งสุดท้ายก็อยู่ได้ไม่นานนักก็ต้องมาอยู่ภายใต้อำนาจของพม่าอย่างเด็ดขาดในสมันพระเจ้าอลองพญา ราวปี พ.ศ.2300 เป็นต้นมา

อาณาจักรทางตอนใต้ซึ่งอยู่ในอาณาเขตของไทยคือทวารวดีนั้นตกอยู่ภายใต้อำนาจของเขมรในราวศตวรรษที่ 11 ส่วนหิริภุญชัยที่ลำพูนก็ตกยู่ภายใต้อำนาจของเชียงใหม่ในราวปี 1833-35 ส่วนคนมอญก็กลายเป็นคนไทยไปหมด ดังนั้น คนมอญที่อยู่ในประเทศไทยทุกวันนี้รวมทั้งผู้ที่พอจะบอกว่าตนเองเป็นมอญหรือเกี่ยวพันกับคนมอญก็คงจะต้องเป็นคนมอญที่อพยพมาจากพม่าในระยะหลัง

การอพยพของคนมอญเข้าสู่ประเทศไทยแบ่งออกเป็น 3 สมัย ทั้งหมด 9 ครั้งด้วยกันคือ สมันอยุธยา 6 ครั้ง สมัยกรุงธนบุรี 1ครั้ง และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 2 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 ราว พ.ศ. 2108 ปีฉลู สมันสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช ครั้งนั้นสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเสด็จพระราชดำเนินไปช่วยงานพระราชสงครามกรุงหงสาวดี กรุงหงสาวดีคิดประทุษร้ายต่อพระองค์ สมเด็จพระนเรศวรทรงทราบก่อนจึงชักชวนพระยารามัญ คือ พระยาราม พระยาเกียรติ์กับพระมหาเถรคันฉ่อง มาด้วยพร้อมกับครอบครัวมอญหลายหมื่นคน ครั้งถึงกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชได้โปรดให้พระมหาเถระคันฉ่องไปอยู่ที่วัดมหาธาตุ พระราชทานสมณศักดิ์ เป็นสมเด็จพระอริยวงศ์ญาณปริยัติวราสังฆราชาธิบดี ฝ่ายพระยาเกียรติ์พระยารามก็ทรงพระราชทานเครื่องยศพานหมาก คนโทน้ำ ทองคำ เป็นต้น มีคำแหน่งยศเป็นพระยาพานทอง และให้เป็นหัวหน้าควบคุมว่ากล่าวชาวมอญที่อพยพมาด้วยกันทั้งหมดนั้น เพื่อเป็นบำเหน็จรางวัลแก่พวกมอญที่เข้ามาสวามิภักดิ์ บริเวณที่โปรดเกล้าให้มอญตั้งบ้านเรือนอยู่ได้แก่ บริเวณบ้านใหม่มะขามหย่อง บางลี่ บางขาม ปากน้ำประสพ บ้านบางเพลิง บ้านไร่ ป่าฝ้าย ส่วนครอบครัวพระยาเกียรติ์ พระยาราม ให้ตั้งบ้านที่ตำบลบ้านขมิ้นใกล้วัดขุนแสน (คือใกล้วังจันทร์เกษมในปัจจุบัน) และญาติโยมพระมหาเถระคันฉ่องนั้น ให้ไปตั้งที่หลังวัดนกต่อกับวัดค้างคาว (คือที่ริมหัวแหลมกรุงเก่า) อยู่ไม่ห่างจากวัดสบสวรรค์เท่าใดนัก

ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชก็มีการอพยพขึ้นอีก คือในปี พ.ศ. 2136 เมื่อชาวมอญไม่สามารถทนต่อความเดือดร้อนที่ได้รับจากพม่าได้ และอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. 2138 เมื่อสดเด็จพระนเรศวรมหาราชยกทัพขึ้นไปตีหงสาวดี ทรงยกไปถึงเมืองเมาะมะแล้วไปล้อมเมืองหงสาวดีอยู่ 3 เดือน ก็เสด็จยกทัพกลับเพราะได้ข่าวว่าพระเจ้าแปร พระเจ้าอังวะ และพระเจ้าตองอู จะยกทัพ

มาช่วยหงสาวดี ซึ่งจะทำให้ข้าศึกมีกำลังมากกว่าเกินจะเอาชนะได้ เมื่อยกทัพกลับ ได้กวาดต้อนเอาครอบครัวมอญตามหัวเมืองหงสาวดีมาด้วยเป็นจำนวนมาก

ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2185 ปีมะเส็ง ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ารามาธิเบศร์ (พระเจ้าปราสาททอง) ครั้งนั้นสมิงรามัญในเมืองเมาะตะมะ อพยพพม่าเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในกรุงศรีอยุธยามากกว่า 20,000 คนเศษ จึงโปรดให้นายกองวิเศษชื่อสมิงตะเกิงเป็นพระยารามให้น้องชายชื่อสมิงโดดเป็นพระยาเกียรติ์ และสมิงรามัญทั้งหลายก็โปรดให้เป็นพระยา พระหลวงในกรมรามัญอีกเป็นอันมาก ครั้งนั้นโปรดให้ครอบครัวมอญไปตั้งบ้านเรือนอยู่เมืองนครนายกบ้าง อยู่ริมวัดป่าฝ้ายปากน้ำประสพบ้าง

ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2203 ปีชวด ในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 3 (พระนารายณ์มหาราช) ครั้งนั้นกรุงอังวะของพม่าเกิดศึกจีนฮ่อยกทัพมาติดกรุงอังวะ พระเจ้าอังวะจึงโปรดให้มังนันทะมิตลงมาครองเมืองเมาะตะมะ รวมทั้งสิ้น 3,000 คน ให้ยกขึ้นไปเป็นกองหนุนพม่ารักษากรุงอังวะ มอญไม่เต็มใจไปด้วยจึงช่วยกันจับขุนนางพม่าฆ่าเสียกลางทางแล้วพากันหนีกลับเมาะตะมะ หวังจะจับมังนันทะมิตฆ่า แต่ฝ่ายมังนันทะมิตรู้ตัวก่อนจึงจับมอญทั้งหมดขังคุก ภายหลังคิดจะคลอกไฟให้ตายทั้งสามพันคน ฝ่ายสมิงเป่อกับเพื่อนสมิงรามัญอีก 11 นาย ก็คุมไพร่พลรามัญ 5,000 คน ยกเข้าไปเอาไฟเผาเมืองเมาะมะเสียหายหมดแล้วจับมังนันทะมิตฆ่าเสีย และด้วยความกลัวพระเจ้าอังวะพิโรธจึงพากันหนีมาพึ่งกรุงศรีอยุธยาให้พ้นภัย จึงรวบรวมครอบครัวชาวมอญได้ 10,000 เศษเข้ามาทางด่านเจดีย์สามองค์ สมเด็จพระนารายณ์ทรงทราบเรื่องจึงโปรดให้ชาวมอญเหล่านี้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสามโคก ซึ่งขณะนั้นเป็นเขตแขวงกรุงศรีอยุธยา (สมัยนั้นยังไม่มีเมืองปทุมธานี เมืองปทุมธานีเพิ่งเริ่มสร้างขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2) ตัวสมิงเป่อนั้นโปรดเกล้าให้เป็นออกญารามจตุรงค์จางวางกองรามัญ ขึ้นในกรมอาญาหกเหล่า และพระราชทานเจียดกระบี่พานน้ำเต้าทองคำเป็นเครื่องราชอิสริยยศ

ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2250 ปีขาล สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระยาโกษาธิบดี (ขุนเหล็ก) เป็นแม่ทัพไปตีกรุงอังวะแต่ตีไม่ได้ ครั้งนั้นกลับมาได้กวาดต้อนครอบครัวมอญเมืองเมาะตะมะและหงสาวดีมาเป็นจำนวนมาก จึงให้ครอบครัวมอญไปอยู่ที่เมืองนครนายก กาญจนบุรี และราชบุรี

ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2283 ปีชวด ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมโกษฐ์ ครั้งนั้นมังนราจังชู เจ้าเมืองเมาะตะมะ พาครองครัวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในกรุงศรีอยุธยาราว 300 คนเศษ จึงโปรดเกล้าให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ริมวัดมณเฑียร

ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2303 ปีมะโรง ในแผ่นดินสมเด็จพระที่นั่งสุริยาอัมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) พระเจ้าแผ่นดินองค์สุดท้ายในกรุงศรีอยุธยา ครั้งนั้นพระเจ้ามังลองกรุงอังวะ ตีเมืองหงสาวดีได้แล้ว ฝ่ายพวกมอญเมืองเมาะตะมะไม่เต็มใจยอมเป็นข้าของพม่า จึงรวบรวมคนได้ 1,000 คนเศษ หนีเข้ามาทางด่านพระเจดีย์สามองค์ถึงบ้านท่าขนุน จึงโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองกาญจนบุรี

ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2317 ปีมะเมีย ในสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช ผู้เป็นหัวหน้าอพยพของมอญคนที่ 1 คือ พระยาเจ่ง และรองอีก 3 คน คือ พระยาอู่ ตะละเกล็บ ตะละเกลี้ยง

ครั้งนั้น พระเจ้ามังระของพม่าเตรียมจะตีกรุงธนบุรี โดยยกทัพมา 2 ทาง ให้ปะกันหวุ่นนายทัพ ยกมาทางด่านเจดีย์สามองค์มาตั้งทัพที่เมืองเมาะตะมะ แล้วให้เกณฑ์มอญทั้ง 32 หัวเมืองมาช่วย โดยให้พระยาเจ่งเจ้าเมืองเตริน พระยาอู่หรือพระยากลางเมือง ตะละเกล็บ ตะละเกลี้ยง เป็นหัวหน้านำคนเกณฑ์มามอบให้แพกิจจากับทหารพม่า 500 คน คุมไปทำทางให้กองทหารพม่าข้ามภูเขามาตีกรุงธนบุรี ในขณะที่ทางเมืองเมาะตะมะ ปะกันหวุ่นนายทัพพม่าก็เร่งรัดเก็บเอาเงินทองจากครอบครัวมอญ เป็นที่ขุ่นเคืองเดือดร้อนแก่ชาวมอญทั้งหลาย พวกมอญที่ทำทางทั้งหมด 3,000 คน จึงพร้อมจับกบฏจับแพกิจจาและทหารพม่าฆ่าทิ้งเสียทั้งหมดที่ท่าดินแดง (ปัจจุบันท่าดินแดงอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรี) จากนั้นก็ยกไปตีเมืองเมาะตะมะขับไล่ทหารพม่าออกไปได้ แล้วยกไปโจมตีเมืองจิตตะกอง เมืองหงสาวดี เมืองสะโตงได้ แล้วยกพวกไปตีเมืองย่างกุ้ง ตั้งล้อมไว้ครึ่งเมือง พระเจ้าอังวะจึงให้อะแซหวุ่นกี้คุมทหาร 10,000 คน มาโจมตีพวกมอญกบฏ พวกมอญสู้ไม่ได้จึงถอยหนีมาทางเมืองเมาะตะมะแล้วรวบรวมครอบครัวพวกพ้องมาได้ 3,000 คนเศษ อพยพเข้าเมืองไทย โดยแยกเป็นสองทาง คือทางด่านเจดีย์สามองค์และทางเมืองตาก โดยพระยาเจ่ง พระยาอู่ ตะละเกล็บ ตะละเกลี้ยง เป็นหัวหน้าพามา สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงทราบจึงโปรดให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงเมืองนนทบุรีตั้งแต่ปากเกร็ดไปถึงสามโคก แขวงเมืองปทุมธานี และทรงปูนบำเหน็จให้หัวหน้าอพยพทั้ง 4 คือ ตะละเกล็บให้เป็นพระยาราม ส่วนอีก 3 คนนั้นคงมียศอย่างมอญ อย่างไรก็ตามพระยาเจ่งอาจได้เป็นพระยาเกียรติ์ แต่พงศาวดารและคนทั้งหลายคงเรียกว่าพระยาเจ่งตามเดิม พระยาเจ่งเป็นต้นสกุลคชเสนีย์

ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2357 ปีที่ 7 ในรัชกาลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 สมิงสอดเบาได้ชักชวนพวกมอญหลายพันคนยกเป็นกองทัพไปจับพม่าที่ตั้งกอง สึกพระสงฆ์แล้วฆ่าทิ้งเสียสิ้นที่เมืองเมาะตะมะ จากนั้นก็พากันหนีมาทางเมืองกาญจนบุรีบ้าง อุทัยธานีบ้าง ตากบ้าง และยังมีครอบครัวหนุนเนื่องมาอีกเป็นจำนวนมาก เจ้าเมืองกาญจนบุรี อุทัยธานีและตาก จึงมีหนังสือมาทางกรุงเทพฯ เจ้าพนักงานมหาดไทยนำความขึ้นกราบบังคมทูลจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชวังบวรฯ เสด็จพระราชดำเนินคุมคนและเสบียงอาหารไปต้อนรับ ทรงประทับแรมอยู่ที่พลับพลาหน้าบ้านสามโคก และโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าเมืองอุทัยธานีจ่ายเสบียงอาหารให้ครอบครัวมอญให้เจ้าพระยาอภัยภูธร สมุหนายกคุมคนและเสบียงไปให้ครอบครัวมอญที่เมืองตากอีกแห่งหนึ่ง

ต่อมาเจ้าเมืองกาญจนบุรีมีหนังสือกราบบังคมทูลว่าพวกมอญประมาณ 30,000 คนเศษ ได้อพยพเข้ามาอีก จึงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ามงกุฎ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ) ซึ่งขณะนั้นพระชนม์ได้ 13 พรรษา พร้อมด้วยเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีและทหารอีก 4,000 คนเศษ เสด็จลงเรือพระที่นั่งสุพรรณรัตนบัลลังก์ไปถึงที่ประทับพลับพลาที่ตำบลปากแพรก แขวงเมืองกาญจนบุรี และทรงประทับแรมอยู่อีก 22 คืน แล้วจึงเสด็จกลับกรุงเทพฯ พร้อมกับได้พาสมิงสอดเบาและหัวหน้ารามัญอื่น ๆ เข้าเฝ้าต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งสมิงสอดเบาเป็นพระยารัตนจักร ให้สมิงโดด สมิงมะกาว เป็นพระยารามัญตามควรแก่สมณะศักดิ์ ส่วนครอบครัวชาวมอญได้โปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนในแขวงเมืองปทุมธานี นนทบุรี เมืองนครเขื่อนขันธ์

โปรดเกล้าฯ ให้กรมพระกลาโหมแบ่งเขตแดนข้างใต้กรุงเก่าตั้งแต่ท้ายเกาะราชคราม (หรือเกาะใหญ่) ลงไปบรรจบกับเขตแดนด้านเหนือเมืองนนทบุรี คือบริเวณตำบลสามโคก ให้ยกขึ้นเป็นเมืองพระราชทานนามว่าเมืองปทุมธานี แล้วโปรดเกล้าฯ ให้พวกมอญไปเป็นเจ้าเมืองปทุมธานีและเจ้าเมืองนครเขื่อนขันธ์ พร้อมพระราชทานเครื่องอัญมณีใช้สอยต่าง ๆ จ่ายให้แก่พวกมอญ เช่น เสื่อจอบ เสียม เป็นต้น

ครั้งที่ 9 เป็นปีที่ 1 ในรัชกาลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 พระมหาโยธารามัญเป็นหัวหน้าพาครอบครัวมอญ 3,000 คนเศษ มาพึ่งพระบรมโพธิสมภารตั้งชุมนุมกันที่ตำบลทุ่งหลุมช้าง แขวงเมืองกาญจนบุรี รัชกาลที่ 3 จึงโปรดให้พระยาสุรเสนา (บุญชู) คุมกองทัพ 1,500 คนเศษ พร้อมเสบียงอาหารไปต้อนรับ พร้อมกับส่งพระมหาโยธารามัญเข้ากรุงเทพฯ ทรงพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนยศพระมหาโยธารามัญให้เป็นเจ้าพระยาพร้อม

พระราชทานเครื่องราชอิสริยยศ คือ เจียดหมาก คนโท กระโถน ผักกระบี่ และพระราชทานพระบรมราชานุญาติให้เจ้าพระยามหาโยธารามัญนั่งคานหามวอมีม่านแพรสีเขียว (ซึ่งเคยนั่งมาตั้งแต่อยู่เมืองมอญ) แล้วยังทรงพระกรุณาให้เจ้าพระยามหาโยธารามัญไปตั้งบ้านเรือนอยู่ริมฝั่งแม่นำเจ้าพระยา นอกกำแพงพระนครตรงหน้าวัดชนะสงคราม (วัดดองปู) คือที่ตรงวังพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นนเรศวร์วรฤทธิ์ ส่วนครอบครัวมอญโปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์

บทบาทของชาวมอญในประเทศไทย

องค์ บรรจุน (2549) ได้กล่าวถึงบทบาทของชาวมอญในประเทศไทยไว้ดังนี้

ด้านการทหาร เมื่อชาวมอญได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทย ได้รับสิทธิเสรีภาพเช่นเดียวกับคนไทยทุกประการ ทางราชการมิได้ถือว่าชาวมอญเป็นชาวต่างประเทศ เพราะเป็นพุทธศาสนิกชนเหมือนกัน รูปร่างหน้าตาและวัฒนธรรมประเพณีคล้ายกับคนไทย สิ่งที่ยืนยันในข้อนี้ก็คือ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ เมื่อ พ.ศ.2273 ทางราชการได้นำศิลาจารึกแผ่นหนึ่งไปปักไว้หน้าประตูโบสถ์คริสต์แก่คนไทย ลาว มอญ และห้ามคนไทย ลาว มอญเข้ารีตเป็นอันขาด

นอกจากการไม่ปฏิบัติต่อคนมอญเยี่ยงคนต่างชาติแล้ว ยังปฏิบัติต่อคนมอญเช่นเดียวกับคนไทยให้สิทธิเสรีภาพในการประกอบอาชีพ ชายฉกรรจ์ชาวมอญมีหน้าที่เช่นเดียวกันกับชายฉกรรจ์ชาวไทย คือต้องรับราชการเมื่ออายุได้ 18 ปี ขึ้นทะเบียนเป็นไพร่สม เข้าสังกัดมูลนาย อายุครบ 20 ปี ปลดเป็นไพร่หลวง จะต้องมีสังกัดมูลนายหรือกรมกองใด ๆ ไม่สามารถอยู่ลอย ๆ ได้

สมัยอยุธยามีการแต่งตั้งหัวหน้ากองมอญในยามสงคราม มียศเป็นพระยา ตำแหน่งจักรีมอญ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์มีการจัดแบ่งหน่วยงานไพร่รามัญออกเป็น 5 กรมคือ กรมดั้งทองซ้าย กรมดั้งทองขวา กรมดาบสองมือ กรมอาทมาตซ้าย และกรมอาทมาตขวา

ด้านเศรษฐกิจ เศรษฐกิจของชาวมอญในอดีตคล้ายกับชาวไทย เป็นเศรษฐกิจแบบพึ่งตนเอง นำผลิตผลต่าง ๆ มาซื้อขายแลกเปลี่ยนกันอยู่ภายในท้องถิ่นของตน มีการค้าขายกันระหว่างชุมชนบ้าง เป็นการรับซื้อผลผลิตของเพื่อนบ้านไปขายต่อในชุมชนที่ห่างออกไปหรือชุมชนที่ชาวมอญอาศัยอยู่ เช่น การนำฟืนและจากมุกหลังคาจากสมุทรสาครและบางกระดี่ไปขายยังปากเกร็ด สามโคก มาขายยังพระประแดง สมุทรสาคร เป็นต้น

อาชีพของชาวมอญส่วนใหญ่คล้ายกับคนไทยทั่วไป คือ ทำนา ทำสวน เย็บจากมุงหลังคา ตัดฟืน เผาถ่าน จักสาน ทอเสื่อ ทอผ้า อาชีพที่ขึ้นชื่ออย่างหนึ่งของชาวมอญ ได้แก่ ทำเครื่องปั้นดินเผา และทำอิฐมอญ แหล่งที่ทำกันมากคือ ปากเกร็ด สามโคก ช่วงรัชสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังสนธิสัญญาเบาว์ริ่งมีการเปิดประเทศ ลักษณะเศรษฐกิจเป็นแบบเพื่อการค้ามากขึ้น สินค้าที่ส่งออกและทำรายได้ให้กับประเทศมากในช่วงนั้นคือ ข้าว และชาวมอญเองก็มีส่วนสำคัญในสภาพเศรษฐกิจแบบใหม่ มีการบุกเบิกที่นาใหม่ ๆ ย่านบางนา บางพลี บางแก้ว บางบ่อ ลาดกระบัง หนองจอก มีนบุรี บางประกง ไทรน้อย บ้านแพ้ว เป็นต้น

ชาวมอญต้องเสียภาษีอากรเช่นเดียวกันกับชาวไทยทุกประการ ไพร่หลวงมอญที่ไม่ต้องการเข้าเวรทำราชการ ก็ใช้วิธีเสียเงินแทน เรียกว่า เงินค่าราชการ เพื่อใช้เงินจ้างคนอื่นมาทำงานแทนตน เงินค่าราชการส่วนเหล่านี้กลายเป็นรายได้สำคัญอย่างหนึ่งของหลวง

ด้านศาสนา เป็นที่ทราบกันดีว่าไทยเรารับเอาพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทมาจากอินเดีย ผ่านทางมอญ การเข้ามาของพระสงฆ์มอญทำให้เกิดคณะสงฆ์มอญขึ้นในประเทศไทย คณะสงฆ์มอญยังเป็นจุดกำเนิดของธรรมยุตินิกาย และมีบทบาทในการสวดพระปริตมอญ ทำน้ำพระพุทธมนต์ในพระบรมมหาราชวัง

คณะสงฆ์มอญในประเทศไทย เกิดจากการที่ชาวมอญเมื่ออพยพเข้ามาได้นำพุทธศาสนาแบบของตนเองเข้ามาด้วย ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา พระมหาเถรคันฉ่องได้ตามเสด็จมากับสมเด็จพระนเรศวร เมื่อถึงเมืองไทยได้ทรงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้พระมหาเถรคันฉ่องเป็นพระราชาคณะสงฆ์รามัญเพื่อปกครองกันเอง ทรงสร้างวัดถวายพระสงฆ์ที่ติดตามมาด้วย พระราชทานที่ทำกินแก่ราษฎรทั้งปวง เป็นการตอบแทนบุญคุณที่มีส่วนสำคัญในการกู้บ้านกู้เมือง

ธรรมยุตินิกายกำเนิดขึ้นในขณะที่เจ้าฟ้ามงกุฎเมื่อทรงผนวชอยู่ พบเห็นพระภิกษุในขณะนั้นโดยมากประพฤติผิดหย่อนยาน ที่สุดได้พบภิกษุมอญคือ พระไตรสรณะธัชมีวัตรปฏิบัติน่าเลื่อมใส จึงทำการปฏิรูปการปกครองคณะสงฆ์ตั้งธรรมยุตินิกาย โดยยึดการปฏิบัติและการครองผ้าของพระสงฆ์มอญเป็นแบบ

การสวดพระปริตเป็นธรรมเนียมของพระสงฆ์มอญมาแต่โบราณ และได้รักษาสืบต่อมาเป็นโบราณราชประเพณีอย่างหนึ่งในราชสำนักไทย ปัจจุบันมีการสวดทุกวันพระที่หอศาสตราคมในพระบรมมหาราชวัง เป็นการสวดเพื่อขจัดปัดเป่าภยันตรายต่าง ๆ เพื่อสืบชะตาเมือง ที่สำคัญคือเพื่อทำน้ำพระพุทธมนต์สำหรับองค์พระมหากษัตริย์สรงพระพักตร์และเป็นน้ำโสรจสรง

ด้านวัฒนธรรมประเพณี วัฒนธรรมประเพณีของไทยหลายหลากที่ได้รับอิทธิพลมาจากมอญ นับตั้งแต่กฎหมายไทยฉบับแรก คือ กฎหมายตราสามดวง นำแบบอย่างมาจากพระธรรมศาสตร์ของมอญ ซึ่งมอญดัดแปลงมาจากพระมนูธรรมศาสตร์ หรือมานวธรรมศาสตร์ของอินเดีย นอกจากเรื่องของกฎหมายแล้ว วัฒนธรรมมอญที่ปะปนอยู่ในสังคมไทย ได้แก่ ภาษา ดนตรี วรรณคดี และประเพณีอีกมากมาย ปี่พาทย์มอญ เป็นการบรรเลงเพลงมอญและสำเนียงมอญ โดยมากมักใช้ประกอบในงานศพ เดิมทีนั้นมอญใช้วงปี่พาทย์มอญแสดงทั้งงานมงคลและงานศพทั่วไป เหตุที่ทำให้การบรรเลงปี่พาทย์มอญเป็นที่นิยมในงานศพนั้น เนื่องด้วยงานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นเชื้อสายมอญ รัชกาลที่ 4 จึงได้นำปี่พาทย์มอญมาบรรเลงในงาน ต่อมาคืองานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี จึงโปรดฯ ให้มีปี่พาทย์มอญในงานดังกล่าวอีก จนกลายมาเป็นความนิยมในหมู่ชนชั้นสูง ถือว่าต้องเป็นงานศพผู้ดีเท่านั้นจึงมีปี่พาทย์มอญได้ ความนิยมดังกล่าวสืบทอดมาจนพากันเข้าใจผิดว่าปี่พาทย์มอญแสดงได้เฉพาะในงานศพเท่านั้น

ภาษามอญผูกพันกับภาษาไทยมาช้านาน นักวิชาการไทยวิจัยพบว่าในคำไทยมีคำมอญโบราณปะปนอยู่ร่วม 700 คำ แม้แต่ความเป็นมาของอักษรไทย พ่อขุนรามคำแหงได้ดัดแปลงมาจากภาษาขอมหวัดและมอญโบราณ

ประเพณีของไทยในปัจจุบันที่พบเห็นกันโดยทั่วไปจำนวนหนึ่งมีที่มาจากมอญ เช่น ประเพณีสงกรานต์ ส่งข้าวสงกรานต์ ค้ำต้นโพธิ์ การละเล่นช่วงสงกรานต์ ได้แก่ การเล่นสะบ้า ทะแยมอญ เป็นต้น ทำบุญกลางหมู่บ้าน ตักบาตรน้ำผึ้ง ตักบาตรเทโว ประเพณีโยนบัว ล้างเท้าพระ และประเพณีโกนจุก ประเพณีต่าง ๆ ของมอญเหล่านี้ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับทั่วโดยทั่วไปกลายเป็นประเพณีที่สำคัญในท้องถิ่นต่าง ๆ ของไทย

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว วัฒนธรรมของมอญยังปะปนอยู่ในวิถีชีวิตคนไทยมากมายหลานเรื่อง อย่างอาหารการกิน มีอาหารมอญหลายชนิดที่คนไทยชื่นชอบและรู้จักกันดี และหลายคนไม่ทราบว่าเป็นอาหารมอญ เช่น ขนมกะละแม ข้าวเหนียวแดง ขนมข้าวอีกา ขนมจีนน้ำยา และข้าวแช่หรือข้าวสงกรานต์

ความเชื่อเรื่องการนับถือผีของชาวมอญ

นิรนาม (2539) ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องการนับถือผีของชาวมอญไว้ในหนังสือปทุมรัตตานุสรณ์ดังนี้

เรื่องการนับถือผีนั้น มอญเชื่อว่ามีสืบมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล ครั้งนั้นมีเศรษฐีผู้หนึ่งมีภรรยา 2 คน ต่อมาเมียหลวงฆ่าลูกของเมียน้อยตายเพราะความริษยา ทั้งสองคนนี้เมื่อตายไปแล้วก็อาฆาตจองเวรกันและกัน และกินลูกของอีกฝ่ายหนึ่งสลับกันไปแต่ละชาติ ในที่สุดฝ่ายหนึ่งไปเกิดเป็นผี อีกฝ่ายหนึ่งไปเกิดเป็นมนุษย์และมีลูกด้วย ฝ่ายผีนั้นไล่ตามมนุษย์เพื่อจะกินลูกของมนุษย์ ฝ่ายมนุษย์หนีไปขอพึ่งพระพุทธองค์ขณะประทับอยู่เวฬุวันมหาวิหาร พระพุทธองค์ทรงทราบถึงความเป็นไปจึงโปรดเทศนานางผีนั้นให้ได้เห็นโทษของการจองเวร นางมนุษย์กับนางผีจึงได้ระงับเวรต่อกัน ต่อมานางผีได้ไปอยู่กับนางมนุษย์ได้ช่วยเหลือแนะนำนางมนุษย์ให้ทำนาได้ผลดี จนบังเกิดโภคทรัพย์มั่งคั่งและต่อชาวเมืองนั้นด้วยเช่นกัน อันนี้จึงเป็นมูลเหตุแห่งการนับถือผีมาจนทุกวันนี้

ผีที่นับถือทางด้านเมืองมอญมีอยู่หลายผีด้วยกัน ตามความนิยมนับถือของมอญแต่ละกลุ่มในเมืองมอญแบ่งมอญออกเป็น 3 พวก ได้แก่

- มอญเติ้ง คือพวกที่อาศัยอยู่แคว้นเมืองพะสิม (ซึ่งมีหัวเมืองรวม 32) เป็นพวกที่มักนับถือผีมะพร้าว โดยเอามะพร้าวแห้งทั้งผลรวมทั้งทั้งหนวดติดมาด้วยผูกด้วยผ้าแดงและผ้าขาวและแขวนไว้ที่เสาเอกของบ้าน คนในบ้านต้องคอยเฝ้าดูไม่ให้น้ำมะพร้าวนั้นแห้ง ไม่ให้มะพร้าวนั้นงอกหรือไม่ให้หนวดมะพร้าวนั้นร่วง ถ้าเป็นไปอย่างหนึ่งอย่างใดต้องหามะพร้าวลูกใหม่มาแขวนแทน

- มอญเตียะ คือพวกที่อาศัยในแคว้นเมืองหงสาวดี (ซึ่งมีหัวเมืองรวม 32) เป็นพวกที่นับถือผีผ้า (คำว่าผ้าต้องประกอบไปด้วยผ้านุ่งของชาย 1 ผืน ของผู้หญิง 1ผืน เสื้อผู้ชาย 1 ตัว เป็นผ้าสีขาว ผ่าอกแขนยาว ผ้าสไบสองผืน ผืนหนึ่งสีขาวผืนหนึ่งสีแดงและแหวนหนึ่งวง เหล่านี้รวมเป็นชุดของผ้า)

- มอญญะ คือพวกที่อาศัยอยู่ในแคว้นเมืองสะเทิม (ซึ่งมีหัวเมืองรวม 32 เช่นเดียวกัน) เป็นพวกที่นับถือผีกระบอกไม้ไผ่ โดยหากระบอกไม้ไผ่ขนาดเล็กซึ่งมีข้อต่อติดกันอยู่ที่ก้นกระบอกด้วยมา 7 อัน ใส่น้ำในกระบอกให้เต็ม แล้วใส่ใบหว้ากระบอกละ 1 ใบกระบอกเหล่านี้จะแขวนไว้ที่เสาผีของบ้าน คนในบ้านต้องคอยตรวจดูว่ากระบอกไม้ไผ่ผุ น้ำแห้ง ใบหว้าเน่าผุหรือไม่ ถ้าพบว่าเสียหายอย่างใดอย่างหนึ่งต้องเปลี่ยนใหม่ ถ้าละเลยไม่ตรวจดูบ่อย ๆ อาจเสียหายโดยไม่ทราบอาจจะทำให้เกิดเหตุเภทภัยต่อครอบครัวด้วยประการต่าง ๆ ได้

นอกจากผีทั้งสามดังที่กล่าวแล้ว ยังมีผีอื่นที่มีเรื่องราวสืบเนื่องทางประวัติศาสตร์ คือ ผีพะโค (ซึ่งมีชื่อเรียกเป็นอย่างอื่นได้อีก) ซึ่งในพิธีรำผีบางแห่งนิยมเชิญมารับเลี้ยงด้วย เรื่องราวคือพระเจ้าอะสะซึ่งเป็นกษัตริย์องค์ต้น ๆ กรุงหงสาวดีได้ทำศึกกับพวกแขกที่ยกทัพมารุกราน พระองค์ออกศึกโดยขี่บนหลังควายชื่อ “นางผู้กันขวางทาง” ซึ่งเป็นมารดาเลี่ยงของพระองค์เอง ฆ่าฝันไพร่พลของพวกแขกตายจนหมดสิ้น และกลายเป็นผีเฝ้าอยู่บริเวณนั้น ต่อมาหญ้าในป่าเมืองพะโคแห้งหายไปทำให้บริวารของพระเจ้าอะสะซึ่งเป็นควายไม่มีหญ้ากิน ไม่มีเรี่ยวแรงที่จะว่ายน้ำข้ามแม่น้ำสะโตงเพื่อนำกลับไปสู่เมืองหงสาวดีได้ ต่อมาพวกผีแขกได้มาเข้าทรงและบอกให้ทราบว่าถ้าต้องการจะข้ามแม่น้ำนี้ให้ได้ต้องบูชายันต์ด้วยควายเขาทอง ดังนั้น ควายซึ่งเป็นมารดาเลี้ยงของพระองค์ซึ่งมีเขาเป็นทองจึงยอมสละชีวิตเพื่อให้พวกผีปล่อยควายบริวารว่ายน้ำข้ามกลับไปสู่เมืองหงสาวดีได้ ผีนี้จึงเรียกว่า ผีพะโค บางคนเรียกว่า ผีพระเจ้าอะสะ

มอญในประเทศไทยนั้น นอกจากจะนับถือผีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา โดยการรับเอาผีมาจากบรรพบุรุษแต่เมื่อครั้งยังอาศัยอยู่ในเมืองมอญแล้วก็ตาม ยังพบว่ามีบางตระกูลนับถือผีอื่น ๆ อีก เช่น ผีงู ผีไก่ ผีเต่า ผีข้าวเหนียว และอาจมีผีอื่น ๆ อีกที่ไม่ทราบ ถ้านับถือผีงู ในพิธีรำผีจะต้องเอางูมาทำอาหารเพื่อเซ่นสรวงบรรพบุรุษด้วย ผีไก่ก็เช่นเดียวกันกับผีงู ถ้านับถือผีเต่า เดินออกมาจากบ้านไปพบเต่ากลางทาง หากไม่ทำปาณาติบาตก็จะต้องออกปากว่าเตานั้นเน่า และตนเองต้องหลีกทางไปเสียทางอื่น แต่ถ้าไม่พูดเช่นนั้น ก้องเอาเต่านั้นไปฆ่าเพื่อทำอาหารกิน แต่ก่อนจะกินต้องเซ่นผีบรรพบุรุษเสียก่อนจึงจะกินได้ ถ้าหากไม่ติเตียนว่าเต่านั้นเน่าและทิ้งไม่เอาไปทำอาหารกิน จะเกิดเภทภัยนานาต่อคนในตระกูลนั้นได้ ถ้านับถือผีข้าวเหนียว หากมีผู้อยากได้ข้าวเหนียวในบ้านของตน คนในบ้านจะให้หรือขายข้าวเหนียวนั้นไม่ได้ แต่ถ้าขโมยเอาไปโดยที่เจ้าของไม่ทราบก็จะไม่เป็นโทษแต่อย่างใด เมื่อพิจารณาดูลักษณะของผีที่กล่าวมาทั้งหมดน่าจะหมายความว่าเป็นของที่ผีของบรรพบุรุษชอบกิน หรือเป็นข้อห้ามไม่ให้กระทำมากกว่าที่จะเป็นชื่อของเอง หรือชื่อของผี

เหล่านี้อาจจะเป็นอย่างอื่นแต่กาลเวลาอาจทำให้การจำชื่อผีของตนแปรปรวนวกวนและจำไม่ได้ เมื่อจำชื่อผีเดิมไม่ได้ก็เลยต้องอนุโลมเรียกว่า เป็นผีงูบ้าง ผีเต้าบ้างดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

การนับผีนั้นจะต้องรับต่อกันเป็นทอด ๆ จากบรรพบุรุษ และผู้ที่มีหน้าที่รับคือบุตรชายคนหัวปีของตระกูล บุตรหญิงรับไม่ได้ อนึ่งหากไม่มีบุตรชายรับผีไว้ผีนั้นเป็นอันขาดจากวงศ์สกุลนั้น และเมื่อถึงคราวพิธีรำผี บุตรชายนั้นจะเป็นผู้เข้าพิธีและเรียกว่า เป็นต้นผี (ตอมอะหลก) บุตรหญิงถ้ายังอยู่ในบ้านและยังไมมีสามีก็มีสิทธิ์ที่จะเข้าร่วมในพิธีรำผีของตระกูลนั้นได้และเรียกว่า โกนลุมตา แต่ถ้าแต่งงานไปแล้วถือว่าต้องเป็นสมาชิกของผีใหม่ คือของสามีและไม่มีสิทธิ์ที่จะมาร่วมในพิธีรำผีของตระกูลเดิมของตน นอกจากได้รับเชิญมาเป็นแขกในพิธีเท่านั้น

เอกสารเกี่ยวกับหมู่บ้านบางกระดี่

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับเขตบางขุนเทียน

สำนักงานเขตบางขุนเทียน (2540: 41-46) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับหมู่บ้านบางกระดี่ไว้ดังนี้

อาณาเขตของพื้นที่เขตบางขุนเทียน เขตบางขุนเทียนเป็นเขตที่ 32 ของกรุงเทพมหานคร มีพื้นที่ 155,432 ตารางกิโลเมตร

ทิศเหนือ	จรดเขตภาษีเจริญและเขตหนองแขม
ทิศใต้	จรดอ่าวไทย
ทิศตะวันออก	จรดเขตจอมทอง เขตราษฎร์บูรณะ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ และอำเภอพระสมุทรเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ
ทิศตะวันตก	จรดอำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร

ลักษณะภูมิประเทศของเขตบางขุนเทียน พื้นที่ส่วนใหญ่ของเขตบางขุนเทียนเป็นที่ราบลุ่ม มีพื้นที่ติดทะเลประมาณ 5 กม.

คลองในเขตบางขุนเทียน คลองในเขตบางขุนเทียนมีจำนวน 126 คลอง และมีลำราง สาธารณะ 19 ลำราง ลำคลองที่เป็นเส้นทางคมนาคมสำคัญ ได้แก่

1. คลองสนามชัย มีความยาวประมาณ 35 กม. เชื่อมกับแม่น้ำเจ้าพระยากับแม่น้ำท่าจีนที่จังหวัดสมุทรสาคร ผ่านพื้นที่บางขุนเทียน 11.3 กม.

2. คลองบางบอน มีความยาวประมาณ 12 กม. อยู่ในเขตบางบอน เป็นคลองน้ำจืด

3. คลองหัวกระบือ มีความยาวประมาณ 15 กม. แยกจากคลองสนามชัย ผ่านท้องที่ช่วงท่าข้ามหลายหมู่บ้านไปออกคลองพิทยาลงกรณ์

4. คลองพิทยาลงกรณ์ เริ่มต้นจากจังหวัดสมุทรปราการ จรดจังหวัดสมุทรสาคร ส่วนที่ผ่านท้องที่บางขุนเทียนยาวประมาณ 5 กม.

ถนนในเขตบางขุนเทียน ถนนสายสำคัญในเขตบางขุนเทียนมี 4 สาย ได้แก่

1. ถนนเอกชัย จากศาลแพ่งธนบุรีถึงด่านชั่งสมุทรสาคร ความยาวประมาณ 24 กม.

2. ถนนพระราม 2 (ธนบุรี-ปากท่อ) จากถนนสุขสวัสดิ์ถึงถนนเพชรเกษม (อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี) ความยาวประมาณ 84 กม.

3. ถนนบางขุนเทียน-ชายทะเล จากสามแยกบางบอนถึงชายทะเล ยาวประมาณ 21 กม.

4. ถนนวงแหวน จากพระราม 2 ถึงถนนเพชรเกษม (บางแค) ยาวประมาณ 7 กม.

สภาพพื้นที่ของเขตบางขุนเทียน เขตบางขุนเทียนปัจจุบันแบ่งสภาพพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. บริเวณชุมชน ได้แก่ แขวงบางบอนบางส่วน คือบริเวณริมถนนเอกชัย ซึ่งมีอาคารบ้านเรือนเป็นที่พักอาศัย และอาคารพานิชตั้งอยู่หนาแน่นกว่าส่วนอื่น การคมนาคมส่วนใหญ่ใช้ทางรถยนต์

2. บริเวณที่กำลังขยาย ได้แก่ แขวงแสมดำบางส่วน แขวงบางบอนบางส่วนและแขวงท่าข้ามบางส่วน บริเวณดังกล่าวเป็นอาคารพานิชและโรงงานอุสาหกรรม มีบางส่วนเป็นที่ดินจัดสรรเพื่อที่อยู่อาศัย การคมนาคมส่วนใหญ่ใช้ทางรถยนต์

3. บริเวณชนบท ได้แก่ พื้นที่ส่วนใหญ่ของแขวงท่าข้าม แขวงแสมดำและบางส่วนของแขวงบางบอน เป็นบริเวณที่อยู่ห่างไกลชุมชนตามข้อ 1 และข้อ 2 การคมนาคมส่วนใหญ่ใช้ทางเรือและเดินเท้า

เขตการปกครองของเขตบางขุนเทียน เขตบางขุนเทียนแบ่งการปกครองออกเป็น 3 แขวง ได้แก่

1. แขวงแสมดำ มี 10 หมู่บ้าน
2. แขวงบางบอน มี 11 หมู่บ้าน
3. แขวงท่าข้าม มี 10 หมู่บ้าน

ชุมชนมอญในเขตบางขุนเทียน ชุมชนมอญในประเทศไทยทุกแห่งจะมีวัดประจำชุมชน จนกระทั่งมีคำกล่าวกันว่า คนมอญสร้างวัดก่อนสร้างชุมชน ดังนั้นชุมชนมอญในประเทศไทยนอกจากตั้งชื่อชุมชนตามชื่อหมู่บ้านเดิมในรัฐมอญในประเทศพม่าแล้ว ยังตั้งตามชื่อวัดในชุมชนเป็นส่วนใหญ่ สาเหตุเพราะคนมอญมีความเคร่งครัดทางศาสนา มีการไหว้พระสวดมนต์เช้าเย็นและทำบุญตักบาตรทุกวัน ถือศีลที่วัดทุกวันพระ นอกจากนั้นยังต้องไปร่วมพิธีกรรมทางศาสนาตามประเพณีตลอดทั้งปี ถ้าวัดอยู่ห่างไกลบ้าน การไปร่วมกิจกรรมดังกล่าวจะทำได้ยาก ชุมชนมอญจึงยึดเอาวัดเป็นหลัก ในอดีตชุมชนมอญเขตบางขุนเทียนมีอยู่ 3 แห่ง ได้แก่

1. ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ อาศัยอยู่ในหมู่ 2 หมู่ 8 และหมู่ 9 แขวงแสมดำ
2. ชุมชนมอญวัดท่าข้าม อาศัยอยู่ในหมู่ 1 หมู่ 4 และหมู่ 5 แขวงท่าข้าม
3. ชุมชนมอญวัดสะแกงาม อาศัยอยู่ในหมู่ 2 และหมู่ 3 แขวงแสมดำ

เดิมอาชีพหลักของชุมชนมอญทั้ง 3 แห่งมีอาชีพเย็บจาก ตัดฟืนและทำนา ภายหลังจากการขยายเมืองทำให้เขตบางขุนเทียนกลายเป็นเขตอุตสาหกรรม ที่ดินแถบวัดท่าข้ามและแถบวัดสะแกงามมีราคาสูงขึ้น ทำให้มีการขายที่ดินให้กับนักธุรกิจเพื่อทำเป็นโรงงานอุตสาหกรรมและบ้านจัดสรรกันเป็นจำนวนมาก ชาวมอญที่ร่ำรวยจากการขายที่ดินมักจะนำเงินไปหาซื้อที่ดินใหม่ที่มีความเจริญในเมือง แต่บางคนกลับไปปลูกบ้านอยู่ในกลุ่มญาติพี่น้องชาวมอญของตน โดยเฉพาะชุมชนมอญวัดบางกระดี่ ในขณะที่ชุมชนมอญบางกระดี่มีประชากรเพิ่มขึ้น แต่ชุมชนมอญวัดสะแกงามกลับมีชาวมอญน้อยลง วัฒนธรรมประเพณีมอญค่อย ๆ สูญสลายลง กิจกรรมของวัดทั้งสองต้องปรับเปลี่ยนไปเป็นแบบไทยเพื่อสนองชุมชนไทยที่เข้ามาอาศัยแทนที่ คนมอญที่วัดท่าข้ามและวัดสะแกงามที่ต้องการจะปฏิบัติกิจกรรมทางประเพณีมอญของตนก็จะมาร่วมที่วัดบางกระดี่แทน ปัจจุบันชุมชนวัดท่าข้ามและวัดสะแกงามจึงไม่ได้เป็นชุมชนมอญดังเก่าก่อนอีกต่อไป คงเหลือแต่ชุมชนมอญบางกระดี่ที่เป็นชุมชนมอญของเขตบางขุนเทียนเพียงแห่งเดียว

ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ในปัจจุบัน ที่ตั้งชุมชนมอญวัดบางกระดี่ตั้งอยู่สองฝั่งคลองสนามชัย เขตพื้นที่แขวงแสมดำ หมู่ 2 หมู่ 8 และหมู่ 9

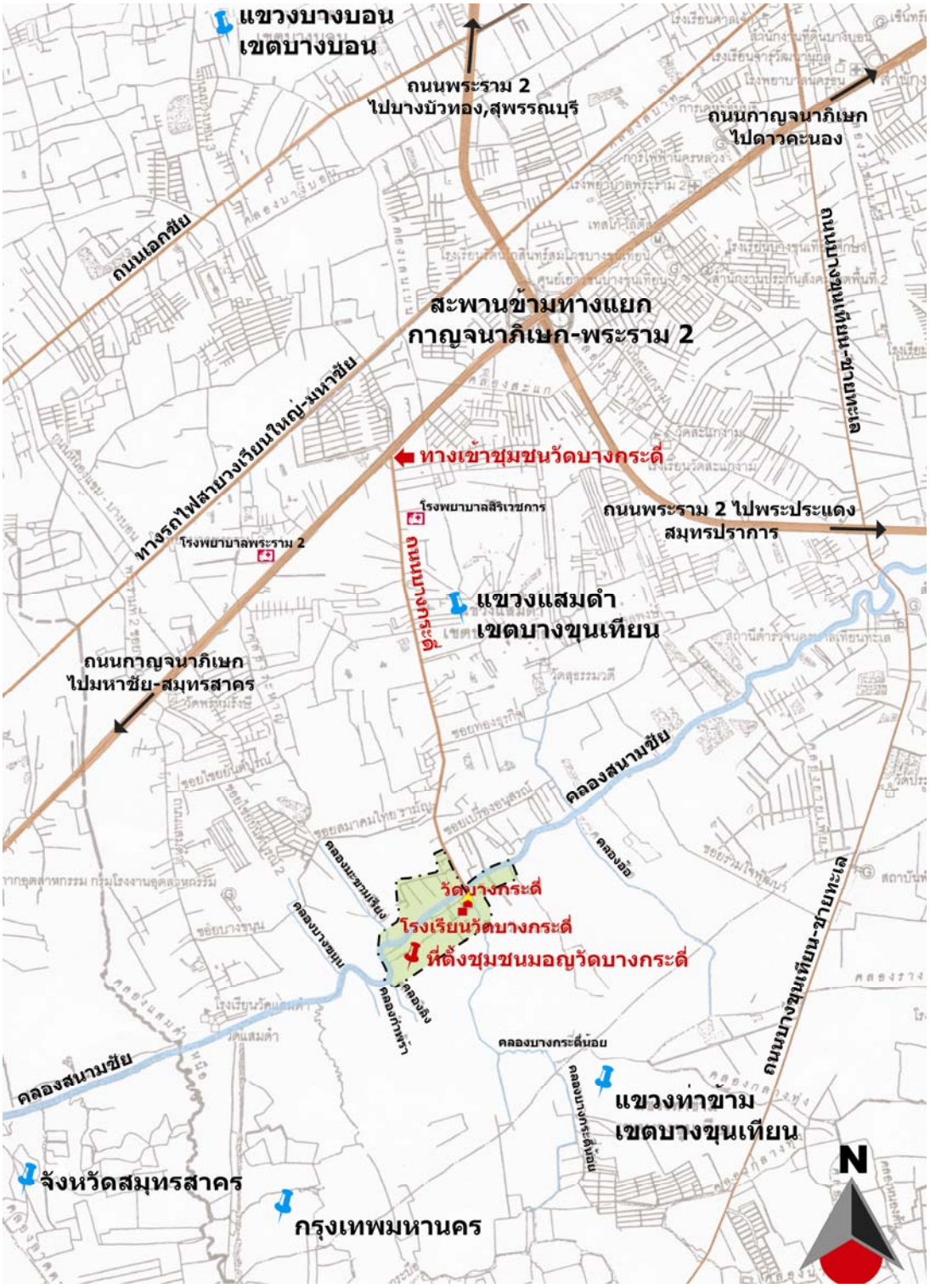
ทิศเหนือ	ติดต่อกับ พื้นที่บ้านสะแกงามและถนนพระราม 2
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ บ้านสะแกงาม
ทิศใต้	ติดต่อกับ ป่าชายเลน ป่าจาก และชายฝั่งทะเล
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ บ้านโคกขาม จังหวัดสมุทรสาคร

ประชากร จากการศึกษาประชากรชุมชนบางกระดี่ พบว่าประชากรชาวมอญจะมีประมาณ 90 % ของประชากรทั้งหมด (ข้อมูล ณ เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2549)

เส้นทางคมนาคม การติดต่อคมนาคมชุมชนมอญวัดบางกระดี่ทำได้ 2 ทางคือ

1. ทางรถยนต์ อาศัยถนนพระราม 2 และถนนบางกระดี่ตัดเชื่อมเข้าหมู่บ้าน

2. ทางน้ำ ใช้เส้นทางติดต่อทางลำคลองสนามชัย สามารถติดต่อกับตัวเมืองกรุงเทพมหานครทางคลองด่านและคลองบางกอกน้อย



ภาพที่ 1 แผนที่แสดงที่ตั้งของหมู่บ้านบางกระดี่

ที่มา: สถาบันไทยคดีศึกษา (2550: 60)

ประวัติศาสตร์และถิ่นฐานบ้านเรือนชาวมอญบางกระดี่

องค์ บรรจุน (2549) กล่าวถึงประวัติศาสตร์และถิ่นฐานบ้านเรือนชาวมอญบางกระดี่ไว้ดังนี้

การตั้งถิ่นฐานของชาวมอญบ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานครนั้น ไม่มีหลักฐานบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนอย่างการอพยพของชาวมอญในชุมชนอื่น ๆ เช่น ชาวมอญพระประแดงจังหวัดสมุทรปราการ ชาวมอญเกาะเกร็ดจังหวัดนนทบุรี และชาวมอญสามโคกจังหวัดปทุมธานี เป็นต้น ซึ่งมีการอพยพเข้ามาอย่างเป็นทางการ และเป็นที่ต้องประสงค์ของพระมหากษัตริย์ในยุคนั้น ๆ เพื่อเป็นแรงงาน ทำราชการ และสร้างความเข้มแข็งของพระราชอาณาจักร โปรดฯ ให้จัดที่อยู่เป็นหลักแหล่ง รวมทั้งมีการบันทึกการอพยพไว้อย่างเป็นทางการ

แตกต่างจากชาวมอญบ้านบางกระดี่ เพราะว่าชาวมอญบางกระดี่นั้นไม่ได้อพยพมาจากเมืองมอญโดยตรงอย่างชาวมอญในชุมชนอื่น ๆ แต่คาดว่าเป็นการอพยพมาจากชุมชนที่เป็นชุมชนมอญอยู่แล้วในส่วนอื่น ๆ ของเมืองไทย เป็นการอพยพเพื่อหาหลักแหล่งทำมาหากินใหม่ เนื่องจากถิ่นเดิมแออัดยัดเยียด ขาดแคลนพื้นที่ทำกินและแสวงหาแหล่งทรัพยากรใหม่ ๆ

สันนิษฐานได้ว่าชาวมอญที่หมู่บ้านบางกระดี่ส่วนใหญ่แพร่กระจายมาจากชุมชนมอญในจังหวัดสมุทรสาคร เพราชุมชนมอญเก่าแก่อย่างสมุทรสาครนั้นมีหลักฐานการตั้งชุมชนมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯให้สร้างป้อมและขุดคลองสุนัขหอนและโปรดฯให้ยกครัวมอญในเจ้าพระยามหาโยธาไปทำมาหากินที่จังหวัดสมุทรสาครเมื่อ พ.ศ.2371 รวมทั้งนิราชเมืองเพชรของสุนทรภู่ซึ่งแต่งในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2376 กล่าวว่า

“ถึงเขตแขวงแหล่งหลักสุนัขหอน เรือสลอนลอยรอถือถ่อไสว
ทั้งพ่วงแพแซ่ซ้อนเจ๊กมอญไทย บ้างมาไปปะกันเสียงครั่นครื้น”

แสดงให้เห็นว่ามีชุมชนมอญเกิดขึ้นในจังหวัดสมุทรสาคร ย่านมหาชัยและคลองสุนัขหอนมาอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แล้ว พื้นที่ของชุมชนมอญที่มหาชัยและคลองสุนัขหอนเป็นเขตแดนต่อเนื่องกัน สามารถไปมาหาสู่กันได้ง่ายโดยอาศัยคลองสนามชัย (คลองบางกระดี่) เป็น

เส้นทางสัญจรหลัก ประกอบกับชุมชนมอญที่มหาชัยและคลองสุนัขหอนเป็นชุมชนมอญขนาดใหญ่ ต่อมาเกิดความแออัดขาดแคลนที่ทำมาหากิน จึงมีการขยับขยายเพื่อจับจองที่ทำกินแหล่งใหม่ที่มีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์กว่า ซึ่งเมื่อย้ายมาอยู่ที่ใหม่แล้วยังสามารถประกอบอาชีพเดิมอย่างที่เคยอยู่ที่มหาชัยและคลองสุนัขหอนได้ คือ เย็บจาก ตัดฟืน เผาถ่าน อีกทั้งใกล้แหล่งค้าขายสินค้าเหล่านั้นคือ ปากเกร็ด สามโคก ที่ต้องการฟืนและจากในการทำเครื่องปั้นดินเผา ต่อมาในระยะหลังเมื่อมีการติดต่อค้าขายกันระหว่างชุมชนมอญ จึงมีชาวมอญอีกส่วนหนึ่งโยกย้ายมาอยู่ที่บางกระดี่เพิ่มเติม จากการแต่งงานและการค้าขายประกอบอาชีพ กับชาวมอญสามโคก ปากเกร็ด พระประแดง และย่านบางไส้ไก่ กรุงเทพมหานคร

หลักฐานที่สามารถอธิบายความเป็นมาและความเก่าแก่ของชุมชนบางกระดี่ได้ก็คือสถาปัตยกรรมและสิ่งก่อสร้างภายในวัดบางกระดี่ ได้แก่ เจดีย์ พระพุทธรูป และความเชื่อมโยงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมประเพณีในชุมชน วัดบางกระดี่เป็นวัดประจำชุมชนบางกระดี่สามารถบอกเล่าความเป็นมาของชุมชนมอญแห่งนี้ได้เป็นอย่างดี สถาปัตยกรรมภายในวัดเป็นงานศิลปะแบบพื้นบ้าน วัสดุที่ใช้ก็เป็นวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น ที่แสดงให้เห็นว่าเป็นงานที่เกิดจากพลังศรัทธาของชาวบ้านแท้ ๆ แบบที่เรียกว่าตามมีตามเกิด ต่างจากวัดในละแวกใกล้เคียง เช่น วัดกก วัดศีรษะกระบือ วัดโคกขาม ซึ่งล้วนแต่สร้างอย่างประณีตบรรจงและสร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ลักษณะดังกล่าวเป็นเช่นเดียวกับชุมชนเกิดใหม่ทั่วไป ที่เพียงแต่ต้องการสร้างศาสนสถานเป็นการชั่วคราวภายในชุมชน ประการหนึ่งอาจด้วยความไม่แน่นอนในการที่จะอพยพโยกย้ายมาอย่างถาวร และอีกประการคือฐานะและเศรษฐกิจของชุมชนที่เพิ่งอยู่ในภาวะก่อร่างสร้างตัวใหม่

การตรวจเทียบรูปแบบศิลปะและยุคสมัยของโบราณวัตถุโบราณสถานภายในชุมชนมอญบางกระดี่ ศิลปะปูนปั้น ลวดลายแกะสลักบนบานประตูโบสถ์ หน้าต่าง และศาลาการเปรียญ พบได้ว่าได้รับอิทธิพลศิลปะแบบจีนแบบราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงช่วงต้นรัชกาลที่ 4 อีกทั้งงานศิลปะเป็นงานช่างตระกูลเดียวกันกับที่ปรากฏที่วัดทรงธรรม อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ อันเป็นชุมชนมอญใกล้เคียงและมีสายสัมพันธ์กันมาแต่เดิม หลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าวัดบางกระดี่น่าจะสร้างร่วมยุคหรือใกล้เคียงกับวัดทรงธรรม ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4

นอกจากหลักฐานด้านโบราณสถานข้างต้นแล้วยังมีลักษณะที่สำคัญที่แสดงความเป็นมาอย่างชัดเจนกล่าวคือ ภาษาที่ใช้ ระบบเครือญาติและรูปแบบวัฒนธรรมประเพณีของชาวบ้านบางกระดี่ มีความเหมือนกับชาวมอญที่จังหวัดสมุทรสาครหลายประการ เช่น ภาษาที่ใช้จำนวนมากที่

เป็นศัพท์ท้องถิ่นย่านนี้ไม่มีใช้ในท้องถิ่นอื่น ได้แก่ กระต๊าด (กระเจี๊ยบเขียว) ฟาฮ์เจิด (ตลาด) เป็นต้น

ผ้าสไบมอญหรือหญาดแซะเริ่มโต๊ะ ที่มีลวดลายและรูปแบบเฉพาะตัว เสื่อกกสาน เหล่านี้ล้วนเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญทางสมุทรสาคร และชาวมอญที่โยกย้ายไปจากสมุทรสาคร เช่น กระทุ่มมืด ไทรน้อย หนองจอก ลาดกระบัง เป็นต้น

จากหลักฐานข้างต้นทำให้สันนิษฐานว่าชุมชนมอญบางกระดี่น่าจะขยับขยายโยกย้ายไปจากสมุทรสาคร ตั้งชุมชนขึ้นใหม่ที่บางกระดี่ในราวปลายสมัยรัชสมัยพระสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่นานไปก่อนสมัยรัชกาลที่ 4 อย่างแน่นอนอายุในการตั้งชุมชนราว 130 ปี

ชุมชนบางกระดี่เป็นชุมชนมอญขนาดใหญ่แห่งหนึ่งที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมไว้ได้อย่างดี เป็นชุมชนริมน้ำคล้าย ๆ ชุมชนมอญส่วนใหญ่ในเมืองไทย โดยตั้งบ้านเรือนอยู่สองฟากคลองสนามชัย หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าคลองบางกระดี่ จัดแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็นหมู่ที่ 2 หมู่ที่ 8 และหมู่ที่ 9 แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันมีถนนซอยแยกจากถนนพระราม 2 หรือถนนธนบุรีปากท่อ กิโลเมตรที่ 10 ระยะทาง 3 กิโลเมตร เข้าถึงหมู่บ้าน ซึ่งนับว่าสะดวกสบายกว่าสมัยก่อนที่ใช้การสัญจรทางน้ำเป็นหลัก

ทุกวันนี้ชาวบ้านบางกระดี่มีคุณภาพชีวิตที่ดีมากเมื่อเทียบกับในอดีต เพราะชาวบ้านมีรายได้เพิ่มมากขึ้น อันเป็นผลพวงมาจากการเข้ามาของโรงงานอุตสาหกรรม สาธารณูปโภคครบครัน นอกจากมีวัดเป็นศูนย์รวมจิตใจของชุมชนแล้ว ยังมีโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกรุงเทพมหานคร 1 แห่งสำหรับลูกหลานในชุมชนได้ศึกษาเล่าเรียน มีสถานีอนามัย 1 แห่ง และล่าสุดคือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหลังใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จ เพื่อเก็บสะสมรวบรวมภูมิปัญญาและความเป็นมาของชุมชนตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ทว่าความเจริญต่าง ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามายังชุมชนดังกล่าวก็ไม่อาจทำให้วิถีชีวิตของชาวมอญบางกระดี่เปลี่ยนแปลงไปได้ ชาวบ้านต่างยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีมอญดั้งเดิมเอาไว้อย่างแน่นเหนียวไม่เสื่อมคลาย

สมนึก มอญดะ (2549: 134-144) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของชุมชนมอญบางกระดี่ไว้สอดคล้องกันว่า คำว่า “บางกระดี่” นั้นมาจากแถบลำน้ำบริเวณนี้ชุกชุมไปด้วยปลากระดี่

สันนิษฐานว่าชุมชนบางกระดี่น่าจะเกิดขึ้นพร้อมวัดบางกระดี่ เป็นธรรมเนียมของคนมอญที่วัดจะถูกสร้างขึ้นพร้อมกับหมู่บ้านเพราะคนมอญมีกิจกรรมทางศาสนาทุกวัน วัดบางกระดี่สร้างเมื่อประมาณ พ.ศ. 2420 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ตอนต้น หลังจากทรงครองราชย์ได้ประมาณ 9 ปี เล่ากันว่า พระอาจารย์เฒ่าซึ่งเป็นเจ้าอาวาสองค์แรกของวัด เคยเป็นทาสในเรือนเจ้านายท่านหนึ่ง เมื่ออายุมากแล้วจึงลาออกบวชอยู่วัดแถบคลองเลนเปน ต่อมาเจ้านายท่านนั้นได้ยกที่ดินแถบบางกระดี่ที่เป็นสถานที่ปัจจุบันให้ เมื่อสร้างวัดแล้วจึงเรียกชื่อว่าวัดบางกระดี่ ต่อมาชาวบ้านย้ายตามกันมาอยู่เพิ่มขึ้นเกิดเป็นชุมชนอย่างที่เห็นในปัจจุบัน สมนึกยังกล่าวต่อไปว่า คนมอญบางกระดี่ส่วนใหญ่ย้ายมาจากชุมชนมอญคลองสุนัขหอน มหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร คนส่วนน้อยจะมาจากธนบุรีและสมุทรปราการ คำบอกเล่านี้มีข้อมูลยืนยันความถูกต้องจากชื่อสกุล ได้แก่ สกุลมะคนมอญ สกุลประเสริฐ สกุลสังข์ทอง สกุลศรคำแดง สกุลปุงบางกระดี่ สกุลแก่นแดง และสกุลมอญดะ สกุลดังกล่าวนี้พบได้ทั่วไปในชุมชนมอญบางกระดี่ ชุมชนมอญสมุทรสาครและชุมชนอื่น ๆ บ้าง

วัฒนธรรมมอญบางกระดี่

องค์ บรรจุน (2549) กล่าวถึงวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ไว้ดังนี้

การแต่งกาย รูปร่างหน้าตาของคนมอญใกล้เคียงกับคนไทย การแต่งกายในอดีตก็มีการรับเอาวัฒนธรรมของกันและกัน ในส่วนของมอญเมื่อเสียเอกราชแก่พม่า พม่ารับเอาศิลปวัฒนธรรมทุกอย่างของมอญไปใช้ ตั้งแต่ภาษาเขียน ศาสนา นาฏศิลป์ ดนตรี สถาปัตยกรรม การแต่งกาย จนทุกวันนี้มอญกลายเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่า เมื่อพูดถึงศิลปวัฒนธรรมมอญ หลายท่านว่าเหมือนพม่า ทั้งที่พม่าคือผู้แพ้สงครามวัฒนธรรมแก่มอญ

จารึกภาพคนต่างภาษาที่วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ กล่าวถึงการแต่งการของชาวมอญไว้ว่า

“นุ่งผ้าชิ่นตารางริ้วเช่น ชาวอัง วะแฮ พันโพกเกล้าแต่งกาย ใส่เสื้อ
มอญมักสักไหล่หลัง ลงเลข ยันต์นา พลอยทับทิมน้ำเนื้อ นับถือ”

ผ้านุ่งของผู้ชายนั้น มอญเรียกว่า “เกลิด” ส่วนคำว่าโสร่งนั้น มาเรียกเอาภายหลัง คาดว่าคงเรียกตามอย่างไทย ส่วนเสื้อเป็นเสื้อคอกลมผ่าอกตลอด แขนทรงกระบอก มีเสื้อตัวสั้นแขนกุดสวม

ทับด้านนอก สมันก่อนนิยมโพกผ้าที่ศีรษะ เมื่ออยู่เมืองไทยนานเข้าจึงเลิก และตัดผมสั้นแบบไทย ผ้านุ่งของผู้หญิง มอญเรียกว่า “หนิ่นฮ์” คล้ายผ้านุ่งของผู้ชาย แต่ลายผ้านุ่งของผู้หญิงจะละเอียดกว่า สวยงามกว่า ส่วนเสื้อตัวในเป็นแบบคอกลมแขนกุดตัวสั้นแค่เอว เล็กพอดีตัว สีสด สวมทับด้วยเสื้อแขนยาวทรงกระบอก ผ้าลูกไม้เนื้อบาง สีอ่อน มองเห็นเสื้อตัวใน ถ้ายังสาวอยู่แขนเสื้อจะยาวถึงข้อมือ หากมีครอบครัวแล้วจะเป็นแขนสามส่วน ผู้หญิงมอญทุกคนนิยมไว้ผมยาว เกล้าผมมวย โดยมีเครื่องประดับ 2 ชิ้น บังคับไม่ให้ผมมวยหลุด คือ โลหะรูปตัวยูคว่ำแคบ ๆ และโลหะรูปปีกกาตามแนวนอน ภาษามอญเรียกว่า “กะน่ดโซ่ก” และ “ฮะเหลี่ยงโซ่ก” จากนั้นประดับด้วย “กะหล่ะ” รอบมวยผม ที่หน้าผากจะมีไรผมกันทุกคน มวยผมของมอญในเมืองไทยจะค่อนข้างต่ำลงมาทางด้านหลัง หากเป็นมอญในพม่า ตอนเป็นสาวจะเกล้าไว้ด้านบนกลางกระหม่อม เมื่อแต่งงานแล้วจะเกล้าต่ำลงมาเหมือนมอญในเมืองไทย

สิ่งที่ขาดไม่ได้เลยสำหรับชาวมอญทั้งชายหญิงเมื่อเข้าวัดทำบุญคือผ้าสไบ ภาษามอญเรียกว่า “หยาดฮะเหริ่มโต๊ะ” แต่โดยมากถ้าเป็นผู้ชายสูงอายุมักใช้ผ้าขาวมากกว่า เวลาไปวัดหรืองานที่เป็นทางการจะห่มเหมือนกัน คือ พาดจากไหล่ซ้ายไปด้านหลัง อ้อมใต้รักแร้ขวา แล้วขึ้นไปทับบนไหล่ซ้ายอีกที หากไปงานที่ไม่เป็นทางการ เช่น งานรื่นเริงสนุกสนาน เป็นการเที่ยวเล่นก็ใช้คล้องคอแทน ซึ่งผู้ชายคล้องได้ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง หรือพาดลงมาตรง ๆ บนไหล่ซ้าย

ประเพณีสงกรานต์ สงกรานต์ของชาวมอญบางกระดี่ก็คล้ายคลึงกับสงกรานต์มอญทั่วไป ในตอนเช้าชาวบ้านทุกครัวเรือนต่างให้ความสำคัญกับการทำบุญตักบาตรที่วัด ช่วงบ่ายจะจัดให้มีการสรงน้ำพระ โดยชาวบ้านต่างเตรียมน้ำสะอาดผสมน้ำอบ โรยดอกไม้ทั้งบูชาประพรมสรงน้ำพระพุทธรูปและอัฐิบรรพบุรุษ ในแต่ละวัดได้มีการตกลงกำหนดวันสรงน้ำพระกันเองตามความเหมาะสมในแต่ละชุมชน ในพิธีดังกล่าวจะมีการสร้างโรงพิธีขึ้นอย่างมิดชิดเพื่อให้พระเข้าไปสรงน้ำและผลัดเปลี่ยนสบงจีวรได้ โดยต่อรางน้ำยาว ๆ ออกมาจากโรงพิธี เพื่อให้ชาวบ้านที่อยู่เต็มสองฟากของราง สรงน้ำพระโดยการเทน้ำลงบนรางพร้อม ๆ กัน สายน้ำจะไหลไปตามรางที่วางลาดต่ำเข้าไปในโรงพิธี วิธีนี้เป็นการป้องกันความชุลมุนวุ่นวายที่อาจเกิดขึ้นจากการเข้าไปสรงน้ำโดยตรงกับพระสงฆ์ โดยเฉพาะสุภาพสตรี และป้องกันการเห็นภาพที่ไม่เหมาะสมขณะที่จีวรพระเปียกน้ำ ซึ่งเป็นการสรงน้ำพระทั้งองค์จริง ๆ มิใช่เพียงรดที่ฝ่ามือ ขบวนแห่นกแห่ปลาเป็นการสะเดาะเคราะห์ต่อชีวิตสัตว์ และผลที่เห็นชัดเจนก็คือ การแพร่พันธุ์ปลาในแหล่งน้ำ บางชุมชนจัดอย่างยิ่งใหญ่ มีขบวนแห่หงส์แห่ตะขาบด้วย

อาหารมอญที่นิยมทำกันในช่วงสงกรานต์เท่านั้นคือ ข้าวแช่ เป็นการปรุงอาหารที่มีพิธีรีตองประณีตพิถีพิถันเพื่อบูชานางสงกรานต์ จากนั้นนำไปถวายพระที่วัดและนำไปไหว้ผู้หลักผู้ใหญ่ของตน

กะละแม คือขนมที่ชาวมอญจะขาดเสียไม่ได้ในการนำไปทำบุญถวายพระ แจกจ่ายเพื่อนบ้านและญาติผู้ใหญ่ ถือเป็นขนมแห่งความสามัคคีและอดทนอย่างแท้จริง จากส่วนผสม 3 ชนิดคือ แป้งหรือข้าวเหนียวเม็ด กะทิและน้ำตาล ต้องกวนให้งวดจับตัวเหนียวเป็นตังเม เมื่อได้ที่ขนมจะเหลือประมาณ 1 ใน 3 เท่านั้น โดยใช้เวลาในการกวน 4-5 ชั่วโมงต่อหนึ่งกระทะ

การละเล่นและมหรสพในเทศกาลสงกรานต์ ได้แก่ ปี่พาทย์มอญ มอญรำ ทะแยมอญ และสะบ้ามอญ สะบ้ามีทั้งประเภททอยไกล และประเภทสะบ้าบ่อน

ประเพณีทำบุญกลางบ้าน ช่วงท้ายสงกรานต์ ประมาณวันที่ 16-17 เมษายน ซึ่งก็แล้วแต่ละหมู่บ้านจะตกลงกัน จะนัดกันมาทำบุญในบริเวณที่เป็นพื้นที่ใจกลางหมู่บ้าน ชาวบ้านจะนำอาหาร คาวหวาน ดอกไม้ธูปเทียน มาร่วมพิธี มีการนิมนต์พระมาสวดมนต์ฉันเพลเพื่อเป็นการทำบุญให้ทาน สืบชะตาหมู่บ้าน ขับไล่สิ่งอัปมงคล โรคร้าย และภยันตรายต่าง ๆ ให้พ้นไปจากหมู่บ้าน

ประเพณีบวชนาค ประเพณีบวชนาคของชาวมอญ โดยทั่วไปก็เหมือนกับการบวชนาคของชาวไทย ที่เด่นชัดคือการแต่งกายของนาคก่อนบวช ในวันสุกดิบจะมีการแต่งกายอย่างสวยงาม นุ่งผ้าม่วงคาดเข็มขัดนาคหรือทอง ห่มผ้าสไบสีสดพาดจากไหล่ซ้าย ติดเข็มกลัดที่ใต้รักแร้ขวา ทัดหูด้วยดอกไม้ดิ้นเงินดิ้นทองที่ข้างซ้าย และใส่ต่างหูข้างขวาหนึ่งข้าง จะสังเกตได้ว่าผู้ชายในอดีตจะเจาะหูข้างซ้ายหนึ่งข้างมาตั้งแต่เด็กเพื่อใส่ต่างหูตอนบวชนาคทุกคน แต่ปัจจุบันไม่ค่อยให้ความสำคัญมากนัก นอกจากบุตรหลานจะเจาะกันเองตามสมัยนิยม นอกจากนี้ก็จะต้องแต่งหน้าทาปาก ญาติ ๆ จะพากันนำเอาเครื่องประดับ ประเภทต่างหู แหวน กำไลมือมาสวมประดับให้

ในเรื่องของการแต่งกายนาคเช่นนี้นั้นสืบเนื่องมาจากพุทธประวัติ ชาวมอญจึงได้จำลองเหตุการณ์แต่งตัวนาคเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ โดยหยิบยกเหตุการณ์ตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะขี่ม้าเสด็จหนีจากวังออกบวช โดยเสด็จออกทั้งเครื่องทรงกษัตริย์ โดยแฝงคติธรรมว่า แม้ก่อนบวชจะมีสินทรัพย์เงินทองลาภยศสรรเสริญ แต่เมื่อก้าวสู่เพศที่บริสุทธิ์ก็ต้องสละสิ่งของนอกกายเหล่านั้นออกไป

ตอนบ่ายของวันสุกดิบจะมีการแห่ขบวนนาคไปยังศาลเจ้าพ่อประจำหมู่บ้าน เข้าทรงเพื่อบอกกล่าวและเป็นการลาเจ้าพ่อรวมทั้งผีบ้านประจำตระกูลและพระอุปัชฌาย์ ตกค่ำมีหมอขวัญมอญทำพิธี “บะอะยัง” เป็นพิธีทำขวัญแบบมอญ หมอมอญจะสวดบทสอนนาค ส่วนพิธีปลงผมนาคทำกันในตอนเช้าตรู่ แล้วจึงแห่นาคจากบ้านไปวัด วนรอบโบสถ์สามรอบ พิธีในโบสถ์เหมือนกับพิธีของชาวพุทธทั่วไป เพียงแต่บทสวดในทุกขั้นตอนเป็นภาษามอญ

ประเพณีแต่งงาน ประเพณีการแต่งงานของมอญสมัยก่อน เริ่มจากการแห่ขบวนขันหมากจากบ้านเจ้าบ่าวไปบ้านเจ้าสาว ภายในขบวนขันหมากจะมีเถ้าแก่ที่ได้พูดจาสู่ขอกันไว้ ถือตะเกียงนำหน้าขบวน ญาติพี่น้องในขบวนจะมีการร้องรำทำเพลงมาอย่างสนุกสนาน

เมื่อถึงบ้านเจ้าสาวเถ้าแก่ของทั้งสองฝ่าย จะออกมาพูดจาสอบถามกันพอเป็นพิธี เจ้าบ่าวจ่ายค่าผ่านประตู กี่ประตูก็แล้วแต่จะมีการหยอกล้อกันเพื่อความสนุกสนาน หลังเข้าไปในบ้านต้องทำพิธีขอขมาผีบ้านผีเรือน จากนั้นทำพิธีรดน้ำแก่บ่าวสาว ผู้ที่สามารถรดน้ำได้มีเพียงพ่อแม่ของบ่าวสาวเท่านั้นญาติผู้ใหญ่คนอื่น ๆ เพียงแต่รับไหว้ขอขมาจากบ่าวสาวด้วยผ้าไหว้ อันได้แก่ ผ้าถุง ผ้าห่ม เป็นต้น และมักมีการมอบเงินขวัญถุงแก่คู่บ่าวสาวเพื่อใช้ตั้งต้นทำมาหากินต่อไป

ระหว่างที่รดน้ำบ่าวสาว หมอขวัญจะแหล่ให้ศีลให้พรเป็นทำนองมอญ ในพิธีงานแต่งของชาวมอญจะไม่มีพิธีทางสงฆ์เข้ามาเกี่ยวข้อง

หลังเสร็จพิธีเลี้ยงดูแขกทั้งสองฝ่ายเรียบร้อยแล้วแขกจะทยอยกลับ เจ้าบ่าวจะต้องนอนหอ 7 คืน ส่วนเจ้าสาวจะถูกส่งตัวตามไป ซึ่งในปัจจุบันเกือบทุกขั้นตอนเป็นแบบไทยสมัยนิยม

ประเพณีโกนจุก ชาวมอญสมัยก่อนนิยมให้บุตรหลานไว้จุกไว้เปีย เมื่อเด็กอายุได้ 13 ขวบก็จะจัดพิธีโกนจุกแก่บุตรหลาน (ปัจจุบันมีเด็กไว้ผมจุกน้อย และนิยมโกนจุกเร็วขึ้นก่อนถึง 13 ขวบ) ญาติผู้ใหญ่จะหาฤกษ์ยามจัดเตรียมอุปกรณ์ที่สำคัญในพิธีให้พร้อม ถ้าเป็นเด็กชาย ก็ต้องเตรียมสมุดดินสอวางบนพานที่มีใบบัวรองรับ เพื่อโตขึ้นจะได้เล่าเรียนฉลาดหลักแหลม หากเป็นเด็กหญิงเปลี่ยนเป็นเข็มด้ายแทน เพื่อโตขึ้นจะได้เป็นกุลสตรีแม่บ้านแม่เรือน

ในพิธีจะมีการนิมนต์พระมาด้วย ทั่วไปนิยมนิมนต์พระ 9 รูป สวดชยันโต นำแหวนทองครอบผมจุกไว้ พระผู้ใหญ่จะใช้กรรไกรตัดผมเด็กเป็นประถมฤกษ์ หลังจากนั้นพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่

ช่วยกันโกนผมจนหมด นำเศษผมเหล่านั้นห่อด้วยใบบัวหรือใบตองที่เตรียมไว้ไปวางที่ศาลพระภูมิหรือโคนไม้ จากนั้นจึงนิมนต์พระสวดมนต์ฉันเพล เลี้ยงแขกเฉลิมฉลอง

ข้อสำคัญของพิธีนี้คือ วันที่จัดงานโกนจุก ต้องไม่มีสมาชิกในครอบครัวคนใดคนหนึ่งตั้งครรภ์ ต้องบอกญาติทุก ๆ คนให้มาร่วมงาน จะจัดงานเงียบ ๆ ไม่ได้ และในวันงานจะต้องทำอาหารจากชนิดของสัตว์ที่ผีในครอบครัวของตนชอบมาเลี้ยงในงานด้วย ได้แก่ เต่า ไก่ งู หรือเข้าเหนียว

ประเพณีเกี่ยวกับงานศพ ประเพณีเกี่ยวกับงานศพของมอญ มีรายละเอียดปลีกย่อยต่างจากคนไทยมาก การทำพิธีลักษณะใด ขึ้นอยู่กับลักษณะการตายของผู้นั้น เช่น แก่ตาย ถือว่าตายดี หากตายด้วยอุบัติเหตุ ผูกคอตาย ถือว่าเป็นตายไม่ดี นอกจากนั้นต้องดูสถานะของผู้ตายด้วย เช่น เด็ก ผู้ใหญ่ พระสงฆ์ ฆราวาส หากเป็นพระเถระผู้ใหญ่ การจัดงานก็จะยิ่งใหญ่มาก

ขั้นตอนสุดท้ายของงานศพ ก็เป็นการเผาเหมือนคนไทย แต่ต้องพิจารณาดูว่าหากตายไม่ดีก็จะไม่มีการสวดใด ๆ ทั้งสิ้น เอาไว้วัด 1 ปี ก่อนจึงนำมาประกอบพิธีต่าง ๆ ได้ ในกรณีที่ตายดี ชาวมอญนิยมตั้งศพสวดที่บ้าน โดยจะทำแคร่ไม้ไผ่ขึ้นตั้งศพเรียกว่า “จ่งแน่ะห์” เพราะคนมอญมีคติที่ไม่ให้นำโลกศพเข้าบ้าน เมื่อสวดครบ 7 วันแล้ว จึงได้ต่อโลงศพรอภายนอกบ้าน บรรจุศพแล้วจึงแห่ไปวัดทำพิธีเผาต่อ

ส่วนงานศพของพระมอญ โดยเฉพาะที่เป็นพระผู้ใหญ่จะจัดงานยิ่งใหญ่มาก เพราะถือว่าได้บุญเป็นการส่งพระขึ้นสวรรค์ ในพิธีจะสร้างเมรุสอยปราสาท และโลงมอญมีฝาครอบเป็นยอดปราสาท ประดับประดาด้วยกระดาษสี ตัดฉลุอย่างวิจิตรบรรจง มีมหรสพสมโภช 7 วัน 7 คืน ปี่พาทย์มอญประโคม มอญรำ มอญร้องไห้ จุดดอกไม้ไฟ และจุดลูกหนู ซึ่งแต่เดิมจะใช้ไฟจากลูกหนูเผาศพพระ เพราะถือว่าศพพระเป็นของสูงไม่ควรเผาด้วยมือคนธรรมดา เพราะว่าในเวลาต่อมาพบว่าขณะที่ลูกหนูวิ่งชนโลงนั้นรุนแรง บางครั้งโลงแตกศพกระเด็นออกมา เกิดภาพที่ไม่น่าดู จึงล้มเลิกไปเหลือแต่เพียงการจุดแข่งขันกัน โดยสร้างปราสาทศพจำลองขึ้น ลูกหนูของใครวิ่งชนปราสาทหักก็จะได้รางวัลใหญ่ ส่วนศพพระนั้นแยกเผาไม่เกี่ยวข้องกัน

ข้อสังเกตสำคัญของงานศพมอญประการหนึ่งก็คือ จะไม่ถือว่างานศพเป็นงานที่โศกเศร้า ถือว่าเป็นงานสนุกสนาน ร่วมยินดีกับผู้ตายที่ได้ไปสู่สุขติ ทั้งพระและฆราวาส การแต่งการไปงานศพ จึงสวมเสื้อผ้าสีสัน ต่อมาภายหลังมีการรับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้าไปผสม กลมกลืน จึง

เปลี่ยนการแต่งกายจากสีสันเป็นขาวดำ เพราะงานศพธรรมเนียมสากลล้วนใส่ขาวดำเพื่อเป็นการไว้ทุกข์ ชาวมอญจึงต้องตามกระแสสังคม ปรับการแต่งตัวของตนไปตามยุค

ประเพณีล้างเท้าพระ ชาวมอญจะทำพิธีล้างเท้าพระช่วงออกพรรษา คือ แรม 1 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี โดยจะจัดพิธีตักบาตรดอกไม้ควบคู่ไปด้วยกัน ตอนเช้าก็พากันเข้าวัดทำบุญตักบาตรตามปกติ ตกบ่ายจะนำขันใส่น้ำสะอาด น้ำผสมน้ำอบ และโรยกลีบดอกไม้ พร้อมด้วยดอกไม้หลายชนิดใส่ถาด นำมาแล้วนั่งรอสองข้างทางที่พระจะเดินลงจากศาลาเข้าสู่อุโบสถ์ สองข้างทางเดินจะมีชาวบ้านมานั่งออกันแน่นขนัด พากันปลดผ้าสไบ ผ้าขาวม้าจากตัวปูเป็นทางให้พระเกินไปจนถึงโบสถ์

เมื่อพระเดินผ่านมาถึงหน้าตน ชาวบ้านจะบรรจงราดน้ำที่เตรียมมาบนเท้าพระ ใส่ช่อดอกไม้ลงไปในย่าม หรือจีวรเป้ที่พระสงฆ์ถือหัวท้าย เดินตาม ๆ กันมา จนครบทุกรูป

หลังจากนั้นพระสงฆ์จะนำดอกไม้ทั้งหมดมารวมกัน บูชาพระรัตนตรัย แล้วเจ้าอาวาสจะเป็นผู้นำในการทำสังฆกรรมปวารณาตนออกพรรษา

ชาวมอญถือว่าการล้างเท้าพระช่วงเทศกาลออกพรรษาเป็นกุศลแรง เพราะหลังจากที่พระสงฆ์อยู่จำพรรษา 3 เดือน ได้สวดมนต์ภาวนา ปรุงแต่งทบทวนศีลทั้ง 227 ข้อ ให้ครบถ้วนสมบูรณ์ การทำบุญกับพระสงฆ์ในขณะที่ท่านรักษาศีลได้ครบถ้วนสมบูรณ์ย่อมได้กุศลมาก ทั้งนี้มิได้หมายความว่า หลังออกพรรษาพระสงฆ์จะกระทำเสื่อมเสีย เพียงแต่ช่วงเข้าพรรษามีกฎห้ามพระสงฆ์ค้างคืนที่อื่น มีเวลาทบทวนพระธรรมวินัยดังกล่าว การไม่ได้จาริกไปยังที่ต่าง ๆ ก็เท่ากับโอกาสเหยียบย่ำสัตว์เล็ก ๆ และพืชผลของชาวบ้านให้เสียหาย ทั้งการออกไปพบปะผู้คนหมู่มาก การระมัดระวัง สำรวมกาย วาจา ใจ ทำได้ยาก อาจทำให้ศีลทั้ง 227 ข้อนั้นขาดตกบกพร่องไปบ้าง

ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง การตักบาตรน้ำผึ้งเป็นประเพณีเก่าแก่ของชาวมอญ โดยจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในวันพระขึ้น 15 ค่ำ เดือน 10 ในวันงานช่วงเช้ามีการเข้าวัดทำบุญกันตามปกติ นอกเหนือจากอาหารคาวหวานที่เตรียมมาตักบาตรแล้ว ชาวบ้านยังเตรียมน้ำผึ้งมาด้วย (ปัจจุบันบางวัดก็เตรียมไว้ให้ และชาวบ้านก็บริจาคให้ตามกำลังศรัทธา หรือบางวัดขอให้ชาวบ้านเปลี่ยนเป็นน้ำตาลทรายแทน เพราะหาง่าย ใช้ประโยชน์ได้มากกว่า) ชาวบ้านจะรินน้ำผึ้งจากขวดหรือตักจากภาชะนะที่เตรียมมาลงในบาตร เช่นเดียวกับการตักบาตรอาหารตามปกติ

ชาวมอญเชื่อว่าการตักบาตรด้วยน้ำผึ้งจะมีอานิสงมาก เพราะพระสงฆ์จะเก็บน้ำผึ้งไว้เป็นยาคราวจำเป็น เนื่องจากยาในสมัยโบราณต้องใช้น้ำผึ้งเป็นส่วนผสมปั้นเป็นลูกกลอน โดยมีตำรามาตั้งแต่สมัยพุทธกาลว่า มีพระปัจเจกโพธิรูปหนึ่งอาพาธต้องการได้น้ำผึ้งมาผสมโอสถ เช้าวันหนึ่งได้บิณฑบาตผ่านไปยังชายป่า ปรากฏว่ามีชายชาวป่าผู้หนึ่งนำน้ำผึ้งมาใส่บาตรด้วยจิตกุศลอันแรงกล้า จึงปรากฏการณ์อัศจรรย์ น้ำผึ้งเพิ่มพูนจนล้นบาตร ฝ่ายหญิงชาวป่าผู้หนึ่งนั่งทอผ้าอยู่และเห็นเหตุการณ์โดยตลอดจึงรีบนำผ้าที่ทอเสร็จแล้วมาถวายพระเพื่อใช้ซับน้ำผึ้งที่ล้นบาตรนั้น

อานิสงดังกล่าวส่งผลให้ชายหนุ่มเกิดในภพใหม่เป็นพระราชาที่เข้มแข็งมั่งคั่ง ส่วนหญิงสาวไปเกิดเป็นพระธิดาของกษัตริย์อีกเมืองหนึ่ง ที่มีความเข้มแข็งและมั่งคั่งเช่นเดียวกัน

จากพุทธประวัติดังกล่าว จึงเกิดประเพณีตักบาตรน้ำผึ้งขึ้น รวมทั้งเกิดการถวายผ้ารองบาตรน้ำผึ้งด้วย ซึ่งบรรดาหญิงสาว จะช่วยกันปักผ้าอย่างสวยงาม ประณีต เพื่อถวายพระดังกล่าว

ประเพณีรำผี ชาวมอญทุกคนแม้จะยึดมั่นในศาสนาอย่างเคร่งครัด แต่ยังคงมีการนับถือผีควบคู่กันมาตลอด มีความเชื่อที่ผูกพันกับวิถีชีวิตอย่างแยกกันไม่ออก และในขั้นตอนของการรำผียังแฝงไว้ด้วยคติทางศาสนา การเกิดแก่เจ็บตาย หรือการเล่าเรื่องราวของชีวิต ตั้งแต่การเกิด บวชเณร บิณฑบาต ออกศึก ชนไก่ เป็นต้น สอดแทรกอยู่เสมอ

ผีมอญของแต่ละตระกูลจะแตกต่างกัน ประกอบด้วย ผีเต่า ผีงู ผีไก่ ผีกล้วยหอม และผีเข้าเหนียว ผู้ที่บรรพบุรุษของตนนับถือผีชนิดใด ก็ต้องยอมรับนับถือต่อไป หากนับถือผีงู เมื่อพบงูแล้วห้ามตี ห้ามทำลาย และต้องคอยห้ามไม่ให้ผู้อื่นทำร้ายด้วย

ตระกูลใดนับถือผีเต่า หากไปพบเต่าเข้าก็ต้องทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น หรือพูดขึ้นว่า เต่าเน่า เต่าเหม็น มิเช่นนั้นต้องจับเต่ามาฆ่าทำอาหารกิน โดยต้องนำไปเซ่นผีบรรพบุรุษก่อน หากไม่ปฏิบัติทั้งสองประการ คือ ไม่พูดว่าเต่าเหม็น ถ้าไม่จับมาทำอาหาร อาจส่งผลให้เกิดภัยพิบัติ อาเพศ กับครอบครัวและตระกูลคนผู้นั้นได้

ตระกูลใดนับถือผีข้าวเหนียว ห้ามจำหน่ายจ่ายแจกแก่ข้าวเหนียวแก่ผู้ใดทั้งสิ้น นอกจากถูกลักขโมยไป ไม่รู้ ไม่เป็นไรไม่มีโทษ

ตระกูลที่นับถือผีไก่ เมื่อนำไก่เข้าบ้าน ก่อนปรุงอาหารทุกครั้งจะต้องหักคอไก่นำไปเซ่นต่อผีประจำตระกูล

การนับถือผี เป็นการสืบทอดภายในตระกูล โดยลูกชายคนเล็ก (หลายแห่งนิยมใช้ลูกชายคนโต) จะเป็นผู้รับช่วงจากพ่อ ดูแล เซ่นไหว้ ลูกสาวจะรับไม่ได้เพราะเมื่อแต่งงานจะต้องเปลี่ยนไปนับถือผีของสามี ทุกปีช่วงตรุษสงกรานต์ มักมีการจัดเครื่องเซ่นไหว้ผีประจำตระกูล บ้านแต่ละหลังจะมีเสาต้นผีผูกผ้าแดงเอาไว้ และมีหีบผ้าผี ประกอบด้วย โสร่ง เสื้อ ผ้าสไบ และแหวนทองพลอยแดง 1 วง

การรำผีมอญ มิได้ทำกันประจำ จะกระทำเฉพาะเวลาที่มีสิ่งผิดปกติขึ้นเท่านั้น เช่น มีคนป่วยโดยหาสาเหตุไม่พบ มีคนหาย และมีการบนเอาไว้ หากผีช่วยได้สำเร็จ ก็จะมีการรำผีให้ นอกจากนี้ก็เป็นการขอขมาผี เมื่อทำผิดขึ้น เช่น ปล่อยให้คนมีครรภ์ คู่สามีภรรยา หรือชายอื่นที่เป็นคนละผี เข้ามานอนในบ้าน หรือการเกิดเหตุร้ายขึ้นในบ้าน ไม่มีทางออก เมื่อมีหมอดูทำนายว่าเหตุเกิดจากผีทำ ก็จะต้องจัดการรำผีขึ้น เป็นการขอขมา

การจัดพิธีรำผี มักทำกันในช่วงหน้าแล้งประมาณเดือน 4-5 หมดภาระจากการทำนาทำสวน งดเว้นวันพระ ข้อกำหนดในการรำผีของการรำผีข้อหนึ่งซึ่งคล้าย ๆ กับการจัดงานอื่น ๆ คือ จะต้องบอกกล่าวญาติพี่นองทั้งหมด ห้ามขาดตกคนหนึ่งคนใด ห้ามจัดงานเกินปีละหนึ่งครั้ง นับว่าเป็นการดี ที่ญาติพี่น้องจะได้เจอกัน รับรู้สนใจความเป็นไปของคนในตระกูลตลอดเวลา เอาใจใส่ดูแลไม่ทอดทิ้งกัน สำหรับการรำผีนั้นเมื่อกำหนดวันแล้ว ก็ต้องจัดการเตรียมอุปกรณ์ซื้อของกินของใช้ เกณฑ์คนมาช่วยงานทั้งทำอาหารและปลูกโรงพิธี ซึ่งต้องปลูกให้เสร็จภายในวันเดียว และมีข้อกำหนด ทั้งรูปแบบ ขนาด วัตถุ ทิศทางการหันหน้าของโรงพิธี เป็นต้น

ผู้อำนวยการในการรำผีเรียกว่า โต้ง เป็นได้ทั้งชายและหญิง โต้งจะต้องมาควบคุมขั้นตอนของพิธีทั้งหมด ตั้งแต่ปลูกโรงพิธี การทำขนมผี จนถึงวันงานจริงในวันรุ่งเช้า โต้งจะต้องคอยแนะนำพิธีการ เป็นผู้กล่าวเชิญผี ทั้งผีต้นตระกูล และผีทั่ว ๆ ไป มีการเซ่นผี การรำไปตามชุดแต่ละชุด ซึ่งแตกต่างกันทั้งผี การแต่งตัว การรำ และทำนองเพลง เช่น อาบน้ำต้นผี รักษาโรค บวชเณร ออกบิณฑบาต พายเรือส่งขันหมาก ออกศึก ชนไก่ เป็นต้น ในการรำแต่ละชุด ผู้รำซึ่งเป็นคนในตระกูลและสะใภ้ จะต้องเข้าร่วมในโรงพิธีแต่งตัว โต้งจะจัดการเครื่องเซ่นผี คือขัน หรือกะละมังบรรจุอาหารเซ่นผี รำ และนำในการเชิญผี รำไปตามชุดนั้น ๆ ผีไม่ได้เข้าทุกคน เป็นเฉพาะบางคนบางชุดเท่านั้น เมื่อรำเสร็จก็เอาอาหารของตนที่โต้งให้มา ไปแบ่งกันกิน จะไม่ใช้ซ้ำอีก

ในโรงพิธี ผู้ที่อยู่นอกตระกูล (คนละผี) จะข้าไปในโรงพิธีไม่ได้ ต้องอยู่ภายนอกเว้นแต่จะได้จีบพลู เชื้อเชิญพิเศษ แต่ก็ยังมีพื้นที่จำกัดอยู่ส่วนหนึ่งที่ห้ามเข้าทุกกรณี

ระหว่างการทำพิธี จะมีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบ วงปี่พาทย์และโต้งจะต้องเข้าใจและรู้จังหวะของกันและกันเป็นอย่างดี ว่าชุดใดต้องบรรเลงเพลงอะไร เช่น เพลงโศก เพลงสนุก เพลงเชิด เพลงรำถวายมือ เพลงทะแยมอญ เพราะผีบางรายชอบทะแยมอญ

ประเพณีรำผีมอญ หากมองอย่างผิวเผินอาจดูว่างมงาย สิ้นเปลือง เสียเวลา เพราะเห็นว่าเทคโนโลยีการแพทย์ปัจจุบันก้าวหน้าไปไกล แต่หากมองด้วยสายตาที่เข้าใจ การแพทย์ที่ยังไม่ก้าวหน้าในอดีต ความมืดมนในสาเหตุของการเจ็บป่วย ทำให้หาทางออกไม่ได้ จึงต้องให้ผีช่วย ดีกว่าจะไม่ทำอะไรเลย อย่างน้อยก็เป็นการช่วยในด้านกำลังใจ ในการรำผีจะจัดกันในช่วงฤดูแล้ง ซึ่งเป็นช่วงของการว่างเว้นจากการทำนา ทำสวน เป็นการรวมญาติมิตรในวงตระกูลด้วยมีกฎห้ามไว้ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น เมื่อมองกันในด้านความสัมพันธ์เชิงสังคม เห็นได้ว่าสนับสนุนกิจกรรมด้านความสามัคคีที่ดีอย่างหนึ่ง

ประเพณีการสร้างเสาหงส์ ประเพณีการสร้างเสาหงส์นั้น เป็นประเพณีเฉพาะมอญในเมืองไทยเท่านั้น สมัยก่อนชาวมอญมีเพียงคติการสร้างเสาธง เป็นการสร้างเพื่อบูชาพระพุทธเจ้าตามตำนานประวัติศาสตร์ อันมีชาวบ้านป่าที่ยากจนเข็ญใจ ต้องการบูชาพระพุทธคุณ ได้นำผ้าห่มเก่า ๆ ของตน ผูกแล้วชักขึ้นยอดเสา จนเกิดอานิสงค์ผลบุญ ได้ไปเกิดเป็นพระราชาผู้มีทั้งรูปสมบัติและทรัพย์สมบัติในภพต่อมา จากตำนานดังกล่าวจึงมีประเพณีการสร้างเสาธงสืบจนปัจจุบัน

ส่วนตำนานธงตะขาบ เป็นการสร้างขึ้นเพื่อเป็นการไถ่บาป ไม่เกี่ยวกับตำนานด้านศาสนา ดังมีตำนานดังนี้คือ มีกษัตริย์องค์หนึ่งเสด็จประพาสป่าได้พบกับงาช้างกองมหึมาเท่าภูเขา จึงให้ทหารขนลงเรือกลับไปยังพระราชวัง ส่วนพระยาตะขาบซึ่งเป็นเจ้าของงาช้างนั้น ในวันนั้นได้ออกจับช้างกิน ด้วยบรรดาช้างที่จับกินบริเวณใกล้ ๆ ที่อาศัยของตนนั้นหมดลง จึงต้องออกหากินไกล เมื่อกลับมาถึงทราบว่างาช้างของตนถูกขโมยไป จึงออกมาติดตามและมาทันเห็นขบวนเรือของพระราชาดังกล่าวในมหาสมุทรและในมหาสมุทรนั้นยังมีปูทะเลยักษ์นอนแผ่ก้ามขวางมหาสมุทรอยู่ เมื่อเรือของพระราชาที่ต้องการหนีพระยาตะขาบแล่นมาด้วยความเร็วมาก จึงผ่านก้ามปูไปได้ แต่ทว่าพระยาตะขาบซึ่งตัวใหญ่กว่า มีขามากยาวรุงรังว่ายน้ำตามมาไม่ทันมอง เมื่อปูยักษ์หุบก้ามลงจึงถูกพญาตะขาบขาด 2 ท่อนจบชีวิตลง ฝ่ายพระราชานั้นรู้สึกถึงบาปกรรมที่ได้ก่อขึ้น เมื่อกลับถึง

พระราชวังจึงนำงาช้างมาสร้างเป็นหอคอยสูงถึง 7 ชั้น แล้วทำธงรูปตะขาบ แขวนไว้เหนือหอคอยนั้นเพื่อระลึกถึงพระยาตะขาบ

เมื่อชาวมอญอพยพมาอยู่เมืองไทย ก็ยังมีการสร้างเสาธงและเสาหงส์อยู่คู่กันเสมอในรัฐมอญ ยอดบนสุดนั้นบางวัดก็ทำเป็นรูปช้างสามเศียรบ้าง รูปหงส์บ้าง แต่ต่อมาจึงได้มีการประยุกต์ให้ยอดเสาทั้งหมดเป็นรูปหงส์ เพื่อเป็นการรำลึกถึงหงสาวดีของมอญ เมื่อนานเข้าก็เกิดการรวมกันถึงของเก่าทั้งสอง เพื่อความสะดวกหรือความประหยัดก็ยังหาสาเหตุไม่ได้ โดยนำธงตะขาบไปแขวนไว้ที่เสาหงส์เรียกรวม ๆ ว่า เสาหงส์ธงตะขาบ หรือหนักกว่านั้นบางแห่งเรียกว่า “หางหงส์” ซึ่งคลาดเคลื่อนไป

สำหรับการสร้างเสาหงส์ในเมืองไทยนั้นเกิดในเมืองไทย หลายคนตั้งข้อรังเกียจว่าไม่ใช่มอญแท้ แต่เมื่อพิเคราะห์ดูก็จะเห็นว่าประเพณีนั้นเกิดขึ้นใหม่ได้ทุกวัน ถ้าสังคมยอมรับ มีการกระทำติดต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน ซึ่งที่ปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นแบบแผน มีการสืบทอด ก็กลายเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีได้ จนทุกวันนี้เป็นสิ่งที่รู้จักกันดีว่า หากวัดใดมีเสาหงส์แสดงว่าเป็นวัดมอญ

สะบ้า การเล่นสะบ้านั้นนิยมเล่นกันช่วงเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งสะบ้านั้นมีด้วยกัน 2 ประเภทคือ สะบ้าทอยไกล และสะบ้าหนุ่มสาว

วิธีการเล่นสะบ้าทอยไกลคือ จะตั้งลูกที่เป็นเป้าเอาไว้ (คล้ายโบว์ลิ่ง แต่ใช้ร่อนลูกสะบ้าเข้าหาเป้าแทนการกลิ้ง) ระยะทางนั้นมีการแบ่งออกหลายระดับเช่น 20 เมตร 30 เมตร เป็นต้น ผลัดกันทอยทีมละครั้งจนจบเกมส์ใครทอยแม่นกว่า รวมคะแนนได้มากกว่าจะเป็นผู้ชนะ

ส่วนสะบ้าบ่อนนั้น เป็นการละเล่นระหว่างชายหญิง 2 ฝ่าย ผลัดกันทอยลูกสะบ้า (เล็กกว่าลูกสะบ้าแบบทอยไกล ประมาณ 4-5 เท่า) ให้ถูกเป้าของอีกฝ่าย ซึ่งการทอยสะบ้านั้นมีหลายท่า ในแต่ละท่า แต่ละชุมชนก็แตกต่างกันออกไป หากฝ่ายทอย ทอยผิดก็จะถูกฝ่ายตรงข้ามยึดลูกสะบ้าไว้ เมื่อไหร่ขอคืน ต้องมีข้อแลกเปลี่ยน ตามแต่ผู้ทำโทษจะสั่ง เช่น ร้องเพลง รำวง เป็นต้น ซึ่งการละเล่นนี้เป็นโอกาสที่มีไม่มากนัก ที่หนุ่มสาวจะได้ใกล้ชิดกัน พูดคุย เกี้ยวพาราสีกัน และจะถูกสังเกตจากผู้ใหญ่อยู่ห่าง ๆ ดูอุปนิสัยของสะใภ้หรือลูกเขยในอนาคต

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยเป็นการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) อาศัยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Fieldwork) บันทึกข้อมูลและนำมาวิเคราะห์แจกแจงโดยกำหนดขอบข่ายการศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมรำผีมอญถึงประวัติความเป็นมา รายละเอียดในพิธีกรรม ศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมรำผีมอญ ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีกับพิธีกรรม รวมไปถึงความเชื่อมโยงของพิธีกรรมต่อสิ่งต่าง ๆ ในสังคมชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่

ขั้นเตรียมการ

ขั้นเตรียมการเป็นขั้นตอนรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องราว สถานที่ และเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมอญและพิธีกรรมรำผีมอญ โดยสำรวจในรายละเอียดดังต่อไปนี้

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับมอญ การรำผีมอญ และปี่พาทย์มอญในตำรา เอกสาร และงานวิจัยต่าง ๆ โดยศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดที่จะศึกษา ได้แก่เรื่อง ประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญ วัฒนธรรมประเพณีของมอญ การดนตรีของมอญ รวมทั้งความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ของมอญ

กลุ่มบุคคล

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ก็ได้ลงพื้นที่ที่จะทำการศึกษาเพื่อทำการสอบถามข้อมูลเบื้องต้นจากชาวบ้านชุมชนบางกระดี่ เพื่อปูแนวทางในการศึกษาในขั้นต่อไป ซึ่งมีผู้ให้ข้อมูลหลักเพื่อที่จะเชื่อมโยงเป็นแนวทางในการศึกษาดังนี้ [1]

- คุณธวัชพงศ์ มอญดะ เจ้าของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญ บางกระดี่
- คุณป้าสมใจ ช่องคันปอน ครูปี่พาทย์ประจำวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม
- คุณจารีย์ คลังสิน นักดนตรีในวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม

ขั้นดำเนินการ

ขั้นนี้เป็นขั้นตอนเก็บข้อมูลในภาคสนาม (Field work) ซึ่งนับเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) การเก็บข้อมูลภาคสนามในการศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลดังนี้

- พิธีกรรมรำผีมอญของตระกูลกงเก๊อะ ซึ่งผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลว่าจะมีการรำในวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2550 แต่จะมีการเตรียมงานในวันก่อนวันงาน 1 วัน ซึ่งเรียกวันนี้ว่า “วันสุกดิบ” ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลตั้งแต่วันที่ 6 มกราคม จนเสร็จสิ้นพิธีกรรมรำผีมอญในวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2550

- เก็บข้อมูลพิธีรำผีตระกูลสุขเจริญในหมู่บ้านบางกระดี่ในวันที่ 17 (วันสุกดิบ) และวันที่ 18 (วันรำ) ของเดือนมีนาคม พ.ศ. 2551

- เดินทางไปเก็บข้อมูลพิธีกรรมรำผีมอญและดนตรีประกอบพิธีรำผีมอญในรัฐมอญ ประเทศพม่า ระหว่างวันที่ 2-16 พฤษภาคม พ.ศ. 2551

---

[1] ดูรายละเอียดในภาคผนวก ค

- เก็บข้อมูลเรื่องพิธีกรรมจากวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม และบันทึกเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ เพื่อใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ ณ หมู่บ้านวัดเกาะ จังหวัดสมุทรสาคร วันที่ 21-22 กรกฎาคม พ.ศ. 2551 ผู้บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่คือ คุณจารีย์ คลังสิน

- เก็บข้อมูลทั่วไปในหมู่บ้านบางกระดี่ตลอดช่วงเวลาที่ทำการวิจัย โดยใช้วิธีการเดินทางไปเก็บข้อมูลระยะเวลาสั้น ๆ แต่บ่อยครั้ง

ซึ่งการลงพื้นที่เก็บข้อมูลทั้งหมดมีวิธีการและขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

การสังเกต (Observation)

การสังเกตคือการเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ ซึ่งการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อใช้เก็บข้อมูลในเรื่องของชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อของชาวบ้านหมู่บ้านบางกระดี่ รวมทั้งการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non- participant Observation) ในการสังเกต เก็บทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวของพิธีกรรมรำผีมอญตั้งแต่ขั้นเตรียมงานจนถึงสิ้นสุดงานพิธีกรรม รวมทั้งสังเกตการบรรเลงปี่พาทย์มอญในพิธีกรรมอย่างละเอียด ซึ่งผู้วิจัยจะใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมเป็นแนวทางก่อนจึงตามด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเสมอ

การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์ คือ การสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อการรวบรวมข้อมูล แบ่งออกได้ 2 ประเภท ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) คือการสัมภาษณ์ที่ไม่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้า เป็นวิธีที่เหมาะกับการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ซึ่งนับเป็นวิธีการค้นหาคำตอบที่แท้จริง การสัมภาษณ์อีกแบบหนึ่งก็คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้าอย่างชัดเจน ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสัมภาษณ์ทั้งสองร่วมกัน เพื่อประโยชน์สูงสุดในการค้นหาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์คนในตระกูลที่เป็นเจ้าภาพในพิธีรำผี สัมภาษณ์ชาวบ้านที่มาช่วยงานรวมทั้งชาวบ้านและผู้คนที่มาชมพิธีกรรมรำผีมอญในครั้งนั้น ๆ สัมภาษณ์ผู้คนในหมู่บ้าน

บางกระดี่ทั่วไป และที่สำคัญคือวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรมและโต้งของวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นคณะที่รับจัดพิธีรวมทั้งบรรเลงเพลงในพิธีกรรมรำผีของหมู่บ้านบางกระดี่

การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องใช้เครื่องมือด้านโสตทัศน์เข้ามาช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อให้ข้อมูลที่ได้ครอบคลุมและครบถ้วนสมบูรณ์ตามจุดประสงค์ ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ได้แก่

เครื่องมือบันทึกข้อมูลทั่วไป บันทึกบทสัมภาษณ์ บันทึกสนาม การเก็บรายละเอียดเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ที่เครื่องบันทึกภาพไม่สามารถบันทึกได้ ซึ่งมีดังต่อไปนี้

- สมุดบันทึก ใช้บันทึกข้อมูลทั่วไป ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และพบเห็น
- เครื่องบันทึกเสียงแบบพกพา ใช้บันทึกบทสัมภาษณ์และบทสนทนา

เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง ซึ่งจะแยกออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกจะใช้สำหรับงานบันทึกเสียงที่ไม่ต้องการคุณภาพมากนัก เช่น การบันทึกการสัมภาษณ์ เป็นต้น และประเภทต่อมาจะใช้สำหรับการบันทึกที่ต้องการคุณภาพสูง เช่น การบันทึกเสียงดนตรี การแสดงประกอบการบรรเลงดนตรี เป็นต้น เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเสียงมีดังนี้

- เครื่องเล่น mp3 ที่ใช้บันทึกเสียง
- คอมพิวเตอร์แบบพกพา
- ไมโครโฟนแบบไดนามิค

เครื่องมือจัดเก็บข้อมูลประเภทภาพ มี 2 แบบดังนี้

- ภาพนิ่ง ใช้กล้องถ่ายภาพแบบดิจิตัล (Digital Camera) ใช้เก็บข้อมูลประเภทภาพนิ่งขั้นตอนของพิธีกรรม บุคคล สิ่งของ และรายละเอียดอื่น ๆ

- ภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องวิดีโอแบบดิจิตัล (Digital Video Camera) ใช้เก็บภาพพิธีกรรม การบรรเลงของวงปี่พาทย์ และภาพเคลื่อนไหวอื่น ๆ

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเสร็จภารกิจจากการศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามแล้ว ขั้นต่อไปคือการนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมมาทำการจำแนก แยกแยะ จัดระบบ ประเภทข้อมูลตามลำดับก่อนหลัง แล้วตรวจสอบข้อมูลเพื่อป้องกันความผิดพลาดและขาดหายไป จากนั้นนำมาเรียบเรียง สรุป วิเคราะห์เนื้อหา และเขียนบรรยายในลักษณะพรรณนาตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งมีดังนี้

- การถอดบทสัมภาษณ์เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษา
- การศึกษาจากภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่งเพื่อรวบรวมข้อมูล
- การถอดเพลงเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล เพื่อใช้ในการศึกษาวิเคราะห์
- เขียนบรรยายในลักษณะพรรณนาตามหัวข้อที่ได้วางไว้ตามลำดับ

ขั้นเสนอผลงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยครั้งนี้ จะนำเสนอแบบรายงานผลการวิจัยและในรูปแบบบทความเชิงวิชาการ ซึ่งในรูปแบบของรายงานการวิจัยจะแบ่งออกเป็น 7 บทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร
บทที่ 3 วิธีการวิจัย
บทที่ 4 พิธีกรรมรำผีมอญ
บทที่ 5 ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ
บทที่ 6 บทบาทของพิธีกรรมรำผีมอญ
บทที่ 7 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

พิธีกรรมรำผีมอญ

ความหมายของการรำผีมอญ

นายธวัชพงศ์ มอญดะ เจ้าของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ได้ให้สัมภาษณ์ถึงความหมายของพิธีกรรมรำผีมอญเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2550 ไว้ว่า พิธีกรรมรำผีมอญ ชาวมอญเรียกว่า “ยูกะนา” หรือ “เหล่ะกะนา” (ယူကွာ(ဝါ)လျှ်ကွာ) หมายถึง รำแล้วนำสิ่งชั่วร้ายหรือโรคภัยไข้เจ็บออกไปให้สิ้น การรำผีเป็นพิธีเลี้ยงผีแบบ “กินทั้งยืน” (စလက်ဒတူ / เจี๊ยะละเต่ียะตาว) [2] คือการถวายเครื่องเซ่นไหว้พร้อมด้วยการร่ายรำ พิธีกรรมรำผีมอญนับเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญต่อชาวมอญ แต่ละตระกูลจะจัดการรำผีเมื่อมีการผิดผี หรือมีการบนบานสานกล่าวเอาไว้ว่าจะทำการรำผีถวายเท่านั้น จะไม่มีการกระทำเป็นประจำ จวน เครือวิชฌายจารย์ (2548: 99) กล่าวถึงการจัดพิธีรำผีเอาไว้ในหนังสือ “ประเพณีมอญที่สำคัญ” มีใจความสรุปได้ดังนี้

> . . . โบราณว่า คนในวงศ์ตระกูลใดไม่มีพิธีกรรมรำผีเลย หรือว่ามีแต่ทิ้งระยะเวลานาน 10 - 12 ปีจึงจะจัดพิธีกรรมรำผีมอญสักครั้งหนึ่ง แสดงให้เห็นว่า คนในวงศ์ตระกูลนั้น มีความเคารพนับถือผีบ้านของตนดีมาก จะเป็นที่ชื่นชมในสังคมชาวมอญมาก ตรงกันข้ามกับคนในวงศ์ตระกูลใดต้องมีพิธีกรรมรำผีบ่อย ๆ แสดงให้เห็นว่าคนในวงศ์ตระกูลนั้นขาดความเคารพนับถือและล่วงละเมิดต่อผีบ้านอย่างร้ายแรง สังคมมอญจะเห็นว่าคนในวงศ์ตระกูลนั้นไม่ค่อยดีนัก. . .

ความเป็นมาของพิธีรำผีมอญในชุมชนมอญบางกระดี่

พิธีรำผีของชาวมอญมีการสืบทอดในสังคมมอญมาเป็นเวลานาน อย่างน้อยก็น่าจะนับตั้งแต่บรรพบุรุษของชาวมอญยังอยู่ในพม่าก่อนที่จะอพยพมายังประเทศไทย เห็นได้จากหมู่บ้านมอญในรัฐมอญประเทศพม่า ยังมีพิธีรำผีกันอยู่เป็นประจำ และรูปแบบของพิธีรำผีระหว่างในรัฐ

---

[2] การเลี้ยงผีของชาวมอญมี 2 ลักษณะ อย่างแรกคือ กินทั้งนั่ง ซึ่งจะทำพิธีเซ่นไหว้หน้าเสาผี (เสาเอก) ของบ้าน อย่างที่สองคือ กินทั้งยืน ซึ่งก็คือพิธีรำผีมอญนั่นเอง

มอญของพม่าและในประเทศไทยก็มีความคล้ายคลึงกันหลายประการ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเมื่อตอนที่ชาวมอญอพยพมาจากประเทศพม่าเข้ามาพึ่งพระบรมธิสมภารในประเทศไทยในช่วงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากจะนำเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ ของตนเข้ามายังได้นำความเชื่อในการรำผีเข้ามาปฏิบัติในไทยด้วย

ชาวมอญบางกระดี่ไม่ได้อพยพมาจากเมืองมอญโดยตรงอย่างชุมชนมอญหลาย ๆ แห่ง เมื่อพิจารณาจากหลักฐานหลายอย่างทำให้สรุปได้ว่า ชุมชนมอญบางกระดี่น่าจะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับวัดบางกระดี่ราวสมัยรัชกาลที่ 5 ตอนต้น ชาวมอญจากที่อื่น ๆ ทั้งสมุทรสาคร พระประแดง นนทบุรี ก็ได้อพยพโยกย้ายเข้ามาอาศัยที่บางกระดี่เนื่องด้วยการติดต่อซื้อขายและการหาหลักแหล่งทำมาหากินใหม่ ทำให้ชุมชนบางกระดี่มีการขยายตัวขึ้นมาเรื่อย ๆ เมื่อชาวมอญอพยพมาอยู่ที่บางกระดี่แล้วก็นำเอาวัฒนธรรมประเพณีของตนติดตัวมาด้วย

มูลเหตุที่ต้องมีการรำผีมอญ

นายธวัชพงศ์ มอญดะ เจ้าของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ให้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 ม.ค. 2550 ไว้ว่า สาเหตุที่ชาวมอญต้องจัดพิธีกรรมรำผีมอญขึ้นนั้นมีที่มาหลัก ๆ อยู่สองประการดังนี้

1. การผิดผี (ဒုဟ်ကလော် / ตุ๊กะหลก) ซึ่งสาเหตุการผิดผีที่รู้จักในคนมอญบางกระดี่ คือ คนท้องนอกตระกูลมาพิงเสาเรือนฝาเรือน หรือมาหลับนอนในบ้านของคนที่ถือผีซึ่งไม่ใช่ผีเดียวกัน (คนละนามสกุล) หรือสามีภรรยานอกตระกูลหรือคนละผีมาหลับนอนห้องเดียวกันหรือมุ้งเดียวกันในบ้านผู้อื่นที่ไม่ใช่ผีเดียวกัน เมื่อเกิดการผิดผีขึ้นนั้นคนในตระกูลหรือบ้านที่มีการผิดผีอาจจะมีอาการเจ็บไข้ได้ป่วยหรือพิการขึ้นมาโดยไม่ทราบสาเหตุ เมื่อรักษาทางการแพทย์แผนปัจจุบันไม่ได้ก็ต้องรักษาในเรื่องของผี โดยต้องจัดการรำผีเพื่อให้บรรพบุรุษมาเข้าทรงและช่วยรักษาอาการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

2. การบนบานสานกล่าว (ရာဒနာအာတ်မိက် / แลฮะแนอ๊าตเมิ้ด) หรือการตั้งสัตย์ไว้กับผีบรรพบุรุษว่าจะมีการรำผีมอญให้ปีละครั้งหรือกี่ปีครั้ง ซึ่งแล้วแต่ตระกูลนั้น ๆ ที่สัญญากับผีบรรพบุรุษไว้ว่าอย่างไร หรือบนบานไว้ในสิ่งอื่น ๆ ซึ่งเมื่อได้ตามที่ขอแล้วจะจัดพิธีรำผีมอญให้เพื่อเป็นการบูชาแซ่นไหว้

เวลาในการประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ

การรำผีมักทำในฤดูแล้ง ประมาณตั้งแต่เดือน 4 ถึงเดือน 6 ในวันข้างขึ้น จะเว้นไม่กระทำในช่วงเข้าพรรษารวมทั้งในวันพระและวันจม [3] โดยปกติพิธีรำผีมอญจะใช้เวลา 2 วัน วันแรกจะเป็นวันเตรียมงานเรียกว่า “วันสุกดิบ” (တ္ဝဲကွောန်ဓိုတ် / งัวโกรนบ๊อด) วันที่สองจะเป็นวันพิธีรำผี (တ္ဝဲလ့ေကွာ / งัวเหล่ะกะนา) และเนื่องจากการรำผีนั้นมีหลายขั้นตอนและมีความละเอียด การรำผีจึงใช้เวลาทั้งวันจนถึงช่วงหัวค่ำ

องค์ประกอบในพิธีกรรมรำผีมอญ

โรงพิธีรำผี

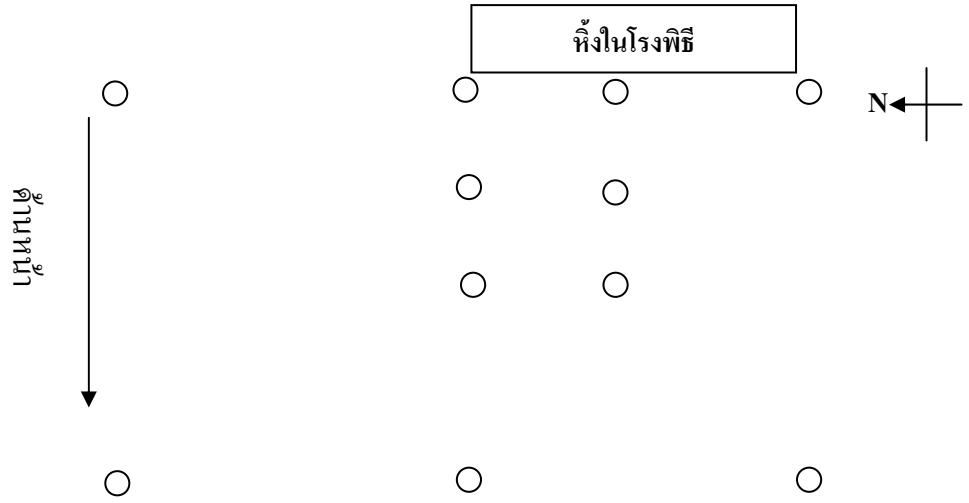
โรงพิธีรำผีมอญชาวมอญเรียกว่า ฮ่อยกะนาเหล่กะหลกโมน (သ္ရိကွာလ့ေကလော်မန်) คือ โรงพิธีที่สร้างขึ้นมาเพื่อประกอบพิธีกรรมรำผีมอญโดยเฉพาะ สถานที่ที่จะทำการสร้างโรงพิธีต้องเป็นของตระกูลที่รำผีนั้น หากไม่มีพื้นที่ในการสร้างโรงพิธีของตัวเองและต้องการใช้สถานที่ของผู้อื่นต้องมีพิธีการขอซื้อที่ โดยผู้ที่จะซื้อที่จะต้องเตรียมหมากพลู (ဇ့ုအရဲ(၀ါ)ဇ့ုဆွတ် / ฮะปรุอะลัว หรือ ฮะปรุป่อด) พร้อมทั้งเงินจำนวน 12 บาท หรือ 1 สลึง ไปทำการขอซื้อที่เพื่อประกอบพิธี หากไม่มีที่ในการประกอบพิธีและยืมสถานที่ไม่ได้ ก็อาจจัดพิธีขึ้นในวัด ซึ่งก็ต้องทำพิธีการซื้อที่เช่นเดียวกัน เมื่อเสร็จสิ้นพิธีรำผีมอญแล้วต้องมีพิธีขายที่คืนเจ้าของ ซึ่งจะเป็นลักษณะเดียวกับพิธีการซื้อที่

การสร้างโรงพิธีรำผีมอญนั้น อย่างแรกที่ต้องคำนึงก็คือ จะสร้างโรงพิธีแบบใด ซึ่งโรงพิธีมีอยู่ 2 รูปแบบดังนี้

1. โรงพิธีแบบเสาเดี่ยว (သ္ရိကွာဒယိုင်မွဲ / ฮ่อยกะนาฮะยานมัว)

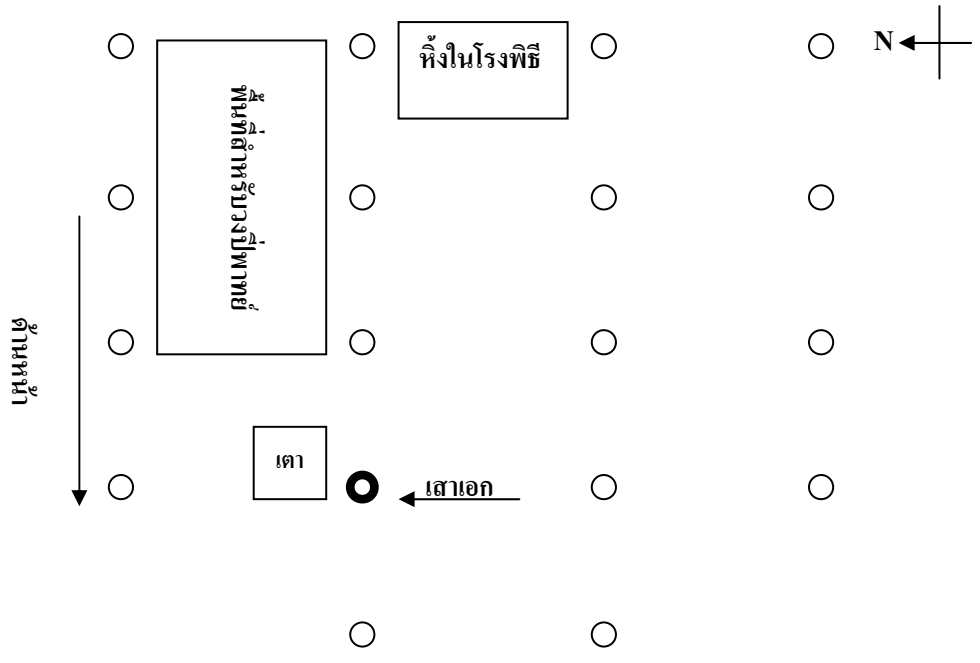
---

[3] ในความเชื่อของชาวมอญในทุก ๆ เดือนจะมีวันที่เรียกว่า “วันจม” โดยเชื่อว่าเป็นวันที่ไม่ควรประกอบกิจต่าง ๆ



ภาพที่ 2 ผังการวางเสาโรงพิธีแบบเสาเดี่ยว

2. โรงพิธีแบบเสาคู่ (သို့ကွာဒယိုင်ဓါ / ฮ่อยกะนาฮะยานบา)



ภาพที่ 3 ผังการวางเสาโรงพิธีแบบเสาคู่

รูปแบบของโรงพิธีรำผีจะต้องสร้างตามรูปแบบเดิมที่ตระกูลนั้นเคยทำมา แต่หากจำไม่ได้หรือไม่ทราบว่าเคยทำแบบใด ก็ต้องสร้างเป็นโรงพิธีเสาคู่ไว้ก่อน เพราะชาวมอญมีความเชื่อว่าสามารถทำเพิ่มขึ้นจากเดิมได้ แต่ไม่สามารถลดให้น้อยลงกว่าที่เคยทำได้ เมื่อได้รูปแบบของโรงพิธีที่จะสร้างแล้วก็เป็นการจะดำเนินการสร้าง โรงพิธีรำผีจะต้องหันด้านหน้าของโรงพิธีไปด้านทิศตะวันตก ลักษณะของโรงพิธีจะมีผลไปถึงวงปี่พาทย์ที่จะมาบรรเลงในพิธีรำผี กล่าวคือ หากสร้างโรงพิธีแบบเสาเดี่ยวก็ต้องใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลง หรือหากสร้างโรงพิธีแบบเสาคู่ก็จะต้องเอาวงปี่พาทย์เครื่องคู่มาบรรเลงในพิธี

ผู้ที่มีความสำคัญในการสร้างโรงพิธีรำผีมอญคือ ช่างปลูกโรงพิธี ที่ชาวมอญเรียกว่า “อะจาว่อดแถ่กรี” หรือ “อะจาซางฮ่อยกะนา” (အွာဝမုကီ(ဝါ)အွာသိုင်သွိုက္ကာ) และสัปเหร่อ (သပွရေ(ဝါ)အွာဖွ / สัปเหร่อ หรือ อะจาแฟ่ะ) ช่างปลูกโรงพิธีจะเป็นผู้ที่เริ่มพิธีสวดชุมนุมเทวดาและเสกน้ำมนต์ธรณีสานก่อนเริ่มสร้างโรงพิธี ตอนนี้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่จะใช้ในการสร้างโรงพิธีจะถูกนำมาวางรวมกันไว้ เครื่องเซ่นไหว้ในการสร้างโรงพิธีนี้คือ ดอกไม้ ธูปเทียน มะพร้าวหาง หนู น้ำ 1 ขัน เหล้าขาว 1 ขวด เงิน 12 บาท หลังจากช่างปลูกโรงพิธีสวดชุมนุมเทวดาและปลุกเสกน้ำมนต์ธรณีสานเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็จะเอาน้ำมนต์ที่ปลุกเสกแล้วนั้นพรมไปที่อุปกรณ์และเครื่องมือทั้งหมด รวมทั้งบริเวณที่จะสร้างโรงพิธีด้วย ส่วนสัปเหร่อมีหน้าที่วัดอัตราส่วนของเสาของโรงพิธีที่อยู่ตรงกลางโรงพิธีซึ่งเปรียบเสมือนที่เตียงชนะสำหรับตั้งศพ (ဇုင်နး / จ่งแนะ) ของคนมอญ

หลังจากเสร็จขั้นตอนแรกที่กล่าวมาแล้วลูกหลานฝ่ายชายและแขกที่มาช่วยงานจะลงมือสร้างโรงพิธี คนนอกตระกูลที่มาร่วมในงานทุกคนจะต้องได้รับหมากเชิญที่ชาวมอญเรียกว่า ฮะปรุอะลัว หรือ ฮะปรุป่อด (ဖဗျုအရဲ(ဝါ)ဖဗျုခွတ်) จากทางเจ้าภาพแล้วเท่านั้น

การขุดหลุมลงเสาโรงพิธี จะขุดหลุมเสาเอกก่อน เมื่อเอาเสาเอกลงหลุมแล้วก็มีการโห่ร้องเอาฤกษ์เอาชัยก่อน หลังจากนี้จึงจะเป็นการขุดหลุมที่เหลือและขั้นตอนอื่น ๆ ต่อไป

เมื่อสร้างส่วนโครงของโรงพิธีเสร็จแล้วจะเป็นการมุงหลังคาโดยใช้ตับจาก ตับจากที่นำมาใช้ในพิธีจะใช้จำนวน 330 ตับ ห้ามขาดห้ามเกิน ตับจากที่เหลือจากการมุงหลังคาจะต้องเอาไปวางไว้ใต้หิ้งภายในโรงพิธีเท่านั้น

ขั้นตอนสุดท้ายในการสร้างโรงพิธีคือ การตกแต่งโรงพิธีให้มีองค์ประกอบตามที่กำหนดไว้

อุปกรณ์หลักที่ใช้ในพิธีกรรมรำผีมอญ

1. ผีหมวก (ကလော်ခွံက် / อะหลกฮะม๊ก)
2. ธงผ้าแดง (အလံယာတ်ဥဂဲ / อะแรมหยาดด้าย)
3. สากตำข้าว (ရိ / หริ) 1คู่ และไม้ไผ่รอง 2 อัน
4. ฮะบั๊บ (ဟးစါဝ်ဒုန်) บ้างก็เรียก ฮะบั๊บตูน
5. ผ้าเปล (ယာတ်ခရေင် / หยาดฮะเหรี่ยง)
6. กะลามะพร้าว (နာသတ်ဖြ / แนซ่อดเปรีย) 1 คู่ ใช้ใส่น้ำส้มป่อย (ဥာ်မိတ်ကပေါဝ် / ด๊ั๊ตเมิ่ดกะโป) น้ำขมิ้น (ဥာ်မိတ် / ด๊ั๊ตเมิ่ด)
7. คานไม้ (ဟะเรียง / ဒလေင်) ใช้สำหรับหามผ้าเปลออกมาหน้าโรงพิธี
8. ดาบ (ဖြင် / แซง)
9. ต้นขาไก่ดำ (လျော်ကွာင်ဆု / เหล่ะกะนายชุ)
10. กระบอกไม้ไผ่ (ခေင်ဒုန်စုတ်ဥာ်) 12 อัน หอก (လေံဂရော(ဝါ)ဗွုဟ် / เหล่ะโคร่ หรือโน่ว) คอม หรือ โกนกะนาย (ခမ်(ဝါ)ကောန်ကွဲ) โรงพิธีเสาเดี่ยวใช้ 3 อัน เสาคู่ใช้ 4 อัน เหล่ะกรั๊บ (လေံကရာဝ်) ธนู (ဇုံတူ / เจง)
11. ต้นกระบูร (တွမ်အစုန် / นอมอาบูร)
12. กระด้ง (ကွဲ / อะนาย)
13. หม้อน้ำ (နုင်ဟလဝ် / เนิงฮะเลิ๊บ) 3 ใบ
14. เขาวัว (ဂြင်ဂ် / แกรงเกรย์)
15. ฮะแน่ค (ဟနက်) ใช้ในขั้นตอนพิธีชนไก่
16. เตาสามเส้า (ကျိုပ်ဖ / ด๊ั๊บพาว) หม้อดินเผา (ခွဲတိ / ฮะมายต้อย่ะห์)
17. กระบะไม้ (ကွဆု / กะบ๊ะชุ่) 1 ใบ
18. ผ้าเชิญผี (ယာတ်ဣကလော် / หยาดยี๊ะกะหลก)
19. จ่งแน่ะ (ဇံင်နး)
20. พัด (မနိက် / มะโน่ค) ใช้ในพิธีเก็บฝ้าย

เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรมรำผีมอญ

1. พาน (ဟမ / ฮ่ะม่ะ)
2. บายศรีหางปลา (ခုပ်ဗွက / ถูบหะตะกะ)
3. ขันครูสำหรับรำผี (ခါန်လျှော်ကွာ / คานเหล่ะกะนา)
4. ขันครูสำหรับไหว้ผีประจำหมู่บ้าน (ခါန်ဗဒု / คานแปะจุ)
5. เชี่ยนหมากทองเหลือง (နကလံင်ပုင်သွူ / แน่ะอะลองป๊ะหะมาว) ในเชี่ยนหมากทองเหลืองจะมีแป้งหวี กระจก น้ำมันใส่ผม กล้วย มะพร้าวอ่อน มะพร้าวแห้ง
6. หมากพลู (ဇဗျုဟရဲ / หะปรุอะลัว) ใบพลู (ဇဗျုကွာ / หะปรุอะนา) จีบใบพลู (ဇဗျုဂ္ဂြီ / หะปรุฟรี)
7. สังวาลหมากพลู (ဇုက်ကွေအ် / เจิ่กแกล๊ะ)
8. กรวยดอกไม้ (ဖ္လကွက်ယာတ်ခွာန် / ปะกาวฝักหยาดฮะคาน) 9 อัน
9. พวงมาลัย (ဖ္လှုန် / ปะกาวจะโมน) ใช้แขวนที่เสาของโรงพิธีทุกต้น
10. น้ำส้มป่อย (ခုာ်မိတ်ကပေါဝ် / ด๊ั๊ตเมิ่ดกะโป) น้ำขมิ้น (ခုာ်မိတ် / ด๊ั๊ตเมิ่ด)
11. ต้นกล้วย (တွံဗြာတ် / นอมปร่าต) 2 ต้น
12. เต่า (အရုတ် / อ่ะหรุ่ด) ต้มสุก 3 ตัว
13. กล้วย (ဗြာတ် / ปร่าต) 60 หวี มะพร้าวอ่อน (သတ်ဗြုခုာ် / สัปเปรียด๊าต) 30 ลูก
14. ปลาช่อนย่าง (ကကွန်ပရာင် / ก๊ะอะโนนปร้าน) ไม่ขอดเกล็ด
15. เทียนเสี่ยงทาย (ပွာင်အဓိဌာန် / ใช้จุดในหม้อดินที่บรรจุข้าวสารไว้ข้างใน เพื่อทำนายในตอนท้ายพิธี
16. ดอกเข็มแดง (ဖ္လပွိုင်ခုဝဲ / กาวปะเนินแซ่ดด้าย) ประมาณ 60 ช่อ
17. ขนมผี (ကွာင်ကလော် / ฟวานกะหลก) อย่างละ 60 ชิ้น ขนมผีของแต่ละตระกูลอาจแตกต่างกัน

    17.1 ฟวานกะหลกแซ่ดปูแซ่ดด้าย (ကွာင်ကလော်သာ်ဗု/သာ်ခုဝဲ)

    17.2 ฟวานอะโตอะนะ (ကွာင်ဟတဝ်ကွး)

    17.3 ฟวานป๊อก (ကွာင်ပံက်)

    17.4 ฟวานก๊อกเก (ကွာင်ကံက်ကေ)

    17.5 ฟวานกาวลาง (ကွာင်ကာရင်)

    17.6 ฟวานก๊อกจาง (ကွာင်ကံက်ဇိုင်) ขนมกำไลข้อเท้า

17.7 ฟวานก๊อกตัว (ကွာင်ကံက်တဲ) ขนมกำไลข้อมือ

17.8 ฟวานอะจีน (ကွာင်လစိန်) ขนมแหวน

18. เหล้าขาวหรือเหล้าโรง (အရက်ဗု / อะแร่กปุ)

บุคคลที่เกี่ยวข้องในพิธีกรรมรำผีมอญ

บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในพิธีกรรมรำผีมอญและหน้าที่มีดังต่อไปนี้

1. ผู้นำในการประกอบพิธี (ဒေါင် / โต้ง) เป็นผู้นำประกอบพิธี

2. ลูกชายคนโต (တမ်ကလော် / ตอมอะหลก) หรือต้นผี มีหน้าที่เชิญผีและประกอบพิธีตามขั้นตอน

3. ลูกชายในตระกูล (ကောန်ကလော် / โกนอะหลก) ประกอบพิธีตามขั้นตอน

4. ลูกสาวในตระกูล (ကောန်လုမ်တာ / โกนลุมตา) ประกอบพิธีตามขั้นตอน

5. ลูกสะใภ้ในตระกูล (ကောန်ခအို / โกนฮะอ๊อก) ประกอบพิธีตามขั้นตอน

6. ครูปี่พาทย์ (အစ္စာကွိုင်ကွာ် / อะจากะเวินกวัก) จะเป็นผู้ประกอบพิธีส่วนหนึ่งในการรำผี เช่น ในขั้นตอนตัดต้นกล้วย บอกบทเนื้อเพลง และพิธีชักเรือ (ဖဂက်ဍုင် / หะเจียเกริน) แต่ที่สำคัญที่สุดครูปี่พาทย์ควรพูดหรือฟังภาษามอญได้ จึงจะทำพิธีตามขั้นตอนได้ถูกต้องสมบูรณ์ แต่นักดนตรีวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมจะสามารถพูดและฟังภาษามอญได้อยู่แล้ว

7. คนทรงประจำหมู่บ้าน (ဟဥ် / ฮะด๊าต) จะเป็นคนที่ประกอบพิธีในขั้นตอนเชิญผีประจำหมู่บ้านที่ประกอบในพิธีรำผีมอญในหมู่บ้านบางกระดี่ เมื่อถึงขั้นตอนเชิญผีประจำหมู่บ้านของบางกระดี่จะใช้คนทรง 3 คน เนื่องจากชาวบ้านบางกระดี่นับจะนับถือผีประจำบ้านคือ เจ้าพ่อบางกระดี่ เจ้าแม่หัวละหาน และเจ้าพ่อท้ายทุ่ง

8. แม่ม่าย (ဖြကွာ / แปรม่าย) จะมีบทบาทในการหยิบหยิบขมิ้นที่จะต้องใช้ในพิธีรำผี นายธวัชพงศ์ มอญดะได้ให้ทัศนะว่า ชาวมอญจะให้ความสำคัญกับแม่ม่าย เนื่องจากจะถือว่าแม่ม่ายเป็นคนน่าสงสารเป็นบุคคลอาภัพ ในพิธีกรรมรำผีมอญจะมีขั้นตอนที่ต้องใช้ขมิ้นจากแม่ม่ายซึ่งหยิบให้ไว้เมื่อก่อนหน้าพิธีรำผี

9. หญิงสาวพรหมจรรย์ (ဝုတ်သွဲလေင် / วู่ดสะมายเรียง) จะมีบทบาทในขั้นตอนแมงปลายโซวหวุ่ด (မင်ဗွဲသဝ်ဝုတ်) ซึ่งต้องใช้หญิงสาวที่ยังไม่แต่งงาน 3 คนมาประกอบพิธี

10. ช่างปลูกบ้าน (အွာဝမုကီ(ဝါ)အွာသိုင်သွိကွာ / อะจาว่อดแถ่กรี หรือ อะจาซางฮ่อยกะนา) จะมีบทบาทในการสร้างโรงพิธีรำผี

11. ผู้ช่วยโต้ง (မွိဟ်အရိုဗင်ဒေါင် / นิอะรอมแปงโต้ง) มีหน้าที่เป็นผู้จัดข้าวของเครื่องเซ่นร่วมกับโต้ง และอำนวยความสะดวกให้กับโต้งในการประกอบพิธี

12. นักดนตรีวงปี่พาทย์ (ဂကော်ညးတက်ဆေင် / ฮะโกมเหย้ยตั๊กชวอน) มีหน้าที่บรรเลงดนตรีตามลำดับขั้นตอนของพิธีกรรม

13. แขกที่ถูกเชิญมาร่วมประกอบพิธี (ကွဲ့အရိုဗင်သွိလော့်ကွာ / กะมอยเริมแปงฮ่อยกะนา) เป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมบางช่วง

ข้อปฏิบัติและข้อห้ามในพิธีกรรมรำผี

1. ญาติทุกคนในตระกูลต้องมาร่วมในพิธีทั้งหมด และต้องอยู่ร่วมในพิธีจนจบ

2. ห้ามคนนอกเข้าร่วมในพิธีหรือเข้ามาในบริเวณพิธี เว้นแต่ได้รับเชิญจากเจ้าภาพโดยให้หมากเชิญ (ဇဗျုအရဲ(ဝါ)ဇဗျုခွတ် / ฮะปรุอะลัว หรือ ฮะปรุป่อด) แล้วเท่านั้น

3. หากในตระกูลมีเด็กหญิงที่ยังไม่โกนจุก หรือเด็กชายที่ยังไม่โกนโก๊ะ ต้องทำการโกนผมหน้าโรงพิธีก่อนพิธีจะเริ่ม

4. เด็กที่ยังไม่โกนจุกหรือโก๊ะตระกูลอื่นห้ามเข้าร่วมในพิธี

5. ห้ามหญิงมีครรภ์เข้าร่วมในพิธี หรือหากคนในตระกูลตั้งครรภ์อยู่ต้องเลื่อนพิธีรำผีออกไปจนกว่าจะคลอดบุตรก่อน จึงจะประกอบพิธีได้

6. ในรอบหนึ่งปีหากจัดงานในตระกูลของตนไปแล้ว เช่น งานแต่งงาน งานบวช เป็นต้น จะจัดพิธีรำผีในปีเดียวกันไม่ได้ ต้องเลื่อนไปในปีถัดไป หากจำเป็นต้องมีการรำผีก็ให้ไปบนบานไว้กับปะหนกว่าได้ตกลงจะจัดพิธีรำผีแล้ว แต่ยังไม่สามารถจัดได้และต้องทำการปักเสาไม้เอาไว้เพื่อเป็นเหมือนคำสัญญาที่ให้กับปะหนกไว้

ลำดับการจัดพิธีรำผีมอญ

ลำดับการจัดพิธีรำผีมีรายละเอียดปลีกย่อยมากมาย นับตั้งแต่การเตรียมการในวันก่อนวันสุกดิบ ในวันสุกดิบ และการเตรียมการในวันรำ สุดท้ายคือขั้นตอนการรำ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ขั้นเตรียมการ

ก่อนวันสุกดิบ (ကွာကျောန်ဓိုတ် / กราโกรนบ๊อด) มีการเตรียมการดังต่อไปนี้

1. พบโต้ง กำหนดวัน และนัดหมายเจ้าของวงปี่พาทย์ การว่าจ้าง ผู้ว่าจ้างและผู้รับงานจะพาดสไบเฉียง เตรียมเงินค่าครู 6 บาท หมากพลูห่อด้วยผ้าแดง ดอกไม้ธูปเทียน วางในพานและส่งให้กับทางวงปี่พาทย์

2. บอกกล่าวญาติในตระกูลทุกคนและเชิญแขกนอกตระกูล การบอกกล่าวญาติจะบอกทุกคนที่ถือผีเดียวกัน ลูกสาวในตระกูลที่แต่งงานแล้วจะไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพราะต้องไปนับถือผีของสามีตน

4. ขอขมิ้นจากแม่ม่าย 7 บ้าน การขอขมิ้นนี้ เจ้าของบ้านที่ทำการรำผีจะนำขมิ้นมาให้แม่ม่ายกลั้นหายใจหยิบคนละ 3 หยิบมือจนครบ 7 บ้าน แล้วนำมาประกอบพิธีเปริ๊บด๊าต (ဖြုံဝုဉ်)

5. จัดเตรียมเครื่องครัวเครื่องใช้ที่จำเป็นในพิธีรำผี

วันสุกดิบ (တွဲကျောန်စိုတ် / งัวโกรนบ๊อด) ในวันสุกดิบมีการเตรียมการดังนี้

1. สร้างโรงพิธี ช่างไม้ที่สามารถสวดชุมนุมเทวดาและทำน้ำมนต์ธรณีสานได้จะถูกเชิญมาปลูกสร้างโรงพิธี โดยใช้ดอกไม้ ธูปเทียน มะพร้าวหางหนู น้ำ 1 ขัน เหล้าขาว 1 ขวด เงิน 12 บาท เตรียมไม้ที่จะสร้างโรงพิธี และเครื่องมือช่างมาวางรวมกันไว้ทังหมด จากนั้นจะเริ่มทำน้ำมนต์ธรณีสาน แล้วนำไปพรมเครื่องมือและไม้รวมทั้งบริเวณที่จะสร้างโรงพิธี หลังจากนั้นผู้ชายในตระกูลก็จะเริ่มสร้างโรงพิธี หากมีผู้อื่นมาร่วมสร้างด้วยก็ต้องได้รับหมากเชิญ (ဖဍုအရဲ(ဝါ)ဖဍုဆွတ် / ฮะปรุอะลัว หรือ ฮะปรุป่อด) แล้วเท่านั้น การขุดหลุมเพื่อลงเสาตำแหน่งต่าง ๆ จะมีอัตราส่วนที่แน่นอน ซึ่งแต่ละตระกูลจะไม่เหมือนกันหลังคาจะใช้ตับจาก 330 ตับห้ามขาดห้ามเกิน ถ้าเหลือจากการสร้างโรงพิธีจะต้องนำไปวางไว้ใต้หิ้งในโรงพิธี (ကြောန်သွိကွာ / โกรนฮ่อยกะนา) เท่านั้น

ภาพที่ 4 การสวดชุมนุมเทวดาและทำน้ำมนต์ธรณีสานของช่างปลูกโรงพิธี

2. ทำอาหาร ขณะที่การสร้างโรงพิธีกำลังดำเนินอยู่นั้น ฝ่ายหญิงในตระกูลและแขกที่มาช่วยงานจะทำหน้าที่หุงหาอาหารเพื่อเตรียมไว้เซ่นไหว้ในพิธีรวมทั้งไว้ต้อนรับแขกที่มาร่วมงาน

3. เตรียมเครื่องเซ่นไหว้ ผู้ช่วยโต้งจะมีหน้าที่เตรียมเครื่องเซ่นไหว้ต่าง ๆ ที่ต้องใช้

4. ต้มเทียนเสี่ยงทาย โกนลุมตาจะนำเทียนหนัก 4 บาท 1 เฟื้อง 1 เล่ม มาต้มให้ละลายแล้วนำไปปั้นเป็นเทียนจุดเสี่ยงทายในช่วงหนึ่งของพิธี

ภาพที่ 5 การเตรียมอาหารและเครื่องเซ่นไหว้

ภาพที่ 6 ผู้ช่วยโต้งจัดเตรียมเครื่องเซ่นไหว้

ภาพที่ 7 ลูกสาวในตระกูลต้มเทียน

5. รวมเครื่องเซ่นทั้งหมดที่เตรียมแล้วรวมไว้ที่เสาผีของบ้านต้นผีเพื่อเอาไว้บอกกล่าวกับปะหนกตอนที่ประกอบพิธีเลี้ยงผีหรือรวมผี (ꩻꩪꩍꩲꩍလော် / กมอะหลก) ในตอนหัวค่ำ

ภาพที่ 8 รวมเครื่องเซ่นไว้ที่เสาผีของบ้าน

6. แห่ผี (ကဝ်ကလော် / กะหวัดอะหลก) หากบ้านที่รำผีไม่ใช่บ้านที่เป็นต้นผี จะต้องทำการแห่ผีมาที่บ้านที่รำผี โดยจุดธูปเทียนบอกกล่าวผีว่าจะเชิญไปที่บ้านที่จะทำการรำผีนั้น

ภาพที่ 9 แห่ผีจากบ้านต้นผีมายังบ้านที่รำผี

7. พิธีรวมผี (ꩻꩪꩍꩲꩍလော် / กมอะหลก) ตอนเย็นของวันสุกดิบจะมีการรวมญาติพี่น้องในตระกูลที่บ้านต้นผีเพื่อบอกกล่าวต่อผีว่าจะมีการรำผีในวันรุ่งขึ้น แล้วลูกชายในตระกูลทุกคนจะเอาน้ำอบพรมไปที่เสาผี

ภาพที่ 10 พิธีรวมผี

วันงานพิธีรำผีมอญ (တ္ဝဲလ္ဝ်ကွာ / งัวเหล่ะกะนา) มีการดำเนินการดังต่อไปนี้

1. ลูกหลานในตระกูลจะลำเลียงเครื่องเซ่นไหว้มายังวางพักไว้ด้านข้างโรงพิธี ซึ่งตอนนี้จะมีเพียงเสื้อผ้าผี (ယာတ်ကလော် / หยาดกะหลก) เท่านั้นที่เอาขึ้นหิ้งภายในโรงพิธีได้

ภาพที่ 11 พักเครื่องเซ่นไว้ด้านข้างโรงพิธี

2. พิธีโกนจุก (ကးသော်စော်(ဝါ)ကးသော်ဂဝ် / ก๊ะซกจุก หรือ ก๊ะซกโกว) หากในตระกูลที่รำผีมีเด็กหญิงที่ยังไม่โกนจุกหรือเด็กชายที่ยังไม่โกนโก๊ะ จะต้องทำพิธีโกนในตอนนี้ ซึ่งโต้งหรือผู้ช่วยโต้งจะทำพิธีตัดผมให้ก่อนจึงจะเรียกพ่อแม่ ของเด็กมาโกน เมื่อเสร็จแล้วผมที่ตัดหรือโกนออกจะนำไปห่อใบตองไว้แล้วนำไว้ที่โคนต้นไม้ใหญ่

ภาพที่ 12 พิธีโกนจุก

3. วงปี่พาทย์ทำการไหว้ครู

ภาพที่ 13 วงปี่พาทย์ไหว้ครู

4. โต้งเริ่มการรำเบิกโรงพิธี (ᥙᥲᥒ / เหล่ะฮะคาน) เป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ทราบว่าจะมีการรำผี ท้ายสุดจะนำต้นกล้วยมาล้างด้วยน้ำขมิ้นผสมน้ำส้มป่อยที่อยู่ในกะลาตามด้วยน้ำเปล่าที่อยู่ในกะลามะพร้าวอีกอัน แล้วทิ้งกะลาทั้งสองนั้นลงที่พื้นหน้าโรงพิธี หลังจากนั้นโต้งจะตัดต้นกล้วยให้ขาดเป็น 3 ท่อน เอาต้นกล้วยที่ตัดแล้วและเครื่องเซ่นวางรวมกันไว้หน้าโรงพิธีบริเวณที่จะปักต้นกระบูร

ภาพที่ 14 โต้งเริ่มการรำเบิกโรงพิธี

5. เตรียมโรงพิธีต่อ ตอนนี้จะสามารถเอาของขึ้นหิ้งในโรงพิธีได้แล้วโดยคณะปี่พาทย์เป็นผู้ดำเนินการ

6. โกนอะหลกนำต้นไม้มาปักที่หน้าโรงพิธี ที่บางกระดี่นี้จะใช้ต้นกระบูร

ภาพที่ 15 ปักต้นกระบูรหน้าโรงพิธี

ขั้นพิธีรำ (အဆော်ဝတ်လေ့ / อะโชวเหล่ะ)

1. พิธีเติงด๊าตจ๊ะโกรน (ဒုင်ဥာ်စးကြောန်) โกนอะหลกจะวักน้ำขมิ้นผสมน้ำส้มป่อยที่อยู่ในขันทองเหลืองขึ้นไปบนชายคาหลังโรงพิธี 3 ครั้ง และจะมีโกนอะหล๊กอีกคนนำขันทองเหลืองที่ภายในบรรจุกระบอกไม้ไผ่ 12 กระบอกไปรองน้ำไว้แล้วล้างกระบอกไม้ไผ่ออก

ภาพที่ 16 พิธีเติงด๊าตจ๊ะโกรน

2. โกนลุมตาจะทำการยำเต่า (ကဝေက်အရုတ် / ก๊ะหว่อคอะหรุ่ด)

3. หลังจากที่เตรียมโรงพิธีเสร็จเรียบร้อยแล้ว โต้งจะเรียกโกนฮะอ๊อกมารับขันครูรำผี เพื่อนำไปบูชาปะหนกหน้าต้นกระบูรหน้าโรงพิธี เสร็จแล้วจะแบ่งเครื่องเซ่นวางรวมกันไว้ที่โคนต้นไม้หน้าโรงพิธี

4. โต้งเตรียมแขวนผ้าเปล (ယာတ်ခရေင် / หยาดฮะเหรี่ยง) หน้าหิ้งฝั่งซ้ายของโรงพิธี ในผ้าเปลนั้นจะใส่เชี่ยนหมากทองเหลือง (နကလံင်ပုင်သွူ / แน่ะอะลองป๊ะหะมาว) ไว้ ในเชี่ยนหมากทองเหลืองจะมีแป้ง หวี กระจก น้ำมันใส่ผม กล้วยมะพร้าวอ่อน มะพร้าวแห้ง เพื่อเตรียมไว้ทำพิธีต่อไป

5. โต้งเรียกโกนอะหลกของบ้านที่ทำการรำผีมาแต่งชุดผี เพื่อจะแห่ไปเชิญผีจากบนบ้านลงมาสู่โรงพิธี การแห่ครั้งนี้ผู้ที่แต่งชุดผีจะถือดาบ 1 เล่มด้วยมือขวา ปลายดาบจะเสียบเทียน 1 เล่ม มือ

ซ้ายจะถือเขาวัวซึ่งในเขาวัวจะใส่น้ำไว้ ญาติที่แห่ตามมาคนอื่น ๆ จะถือสำรับต่าง ๆ มาด้วย ขณะนี้ปี่พาทย์จะต้องทำการบรรเลงไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะแห่กลับมาถึงโรงพิธี

ภาพที่ 17 โกนฮะอ๊อกบูชาปะหนก

ภาพที่ 18 โต้งแขวนผ้าเปล

6. ทำการล้างเท้า (ကြာတ်ဓိုင် / กรั๊ดจาง) ก่อนขึ้นบ้าน บนบ้านจะมีโกนอะหลกอีกคนนั่งรออยู่ที่เสาผีก่อนแล้ว โกนอะหลกที่แต่งชุดผีจะไปนั่งข้าง ๆ คนนี้ เมื่อทุกคนมาครบแล้วโต้งจะจุดธูปเทียนแจกทุกคน พร้อมทั้งแจกข้าวตอกคนละ 1 กำมือ ทุกคนจะอธิษฐานและโปรยข้าวตอกใส่เสาผีเพื่อเป็นการขอพร เสร็จแล้วแห่กลับโรงพิธี

ภาพที่ 19 โกนอะหลกแต่งชุดผี

ภาพที่ 20 โกนอะหลกนำบูชาเสาผี

7. แห่กลับมายังโรงพิธี เมื่อแห่กลับมาจะต้องมีการล้างเท้าอีกเพื่อเป็นการเชิญปะหนก หลังจากล้างเท้าแล้วโต้งจะจับมือที่ถือดาบของผู้แต่งชุดผีขึ้นฟันชายคาหน้าโรงพิธีแล้วกล่าวคำเชิญเป็นภาษามอญอัญเชิญผี 32 ตน ว่ามาถึงแล้ว โกนอะหลกอีกคนจะแกะเอาธงแดงที่ผูกไว้หน้าโรงพิธีออกมาเดินนำหน้าแห่วนรอบโรงพิธี 3 รอบโดยวนทวนเข็มนาฬิกา ถ้ากรณีโรงพิธีตระกูลนั้นเป็นเสาเดี่ยว การแห่รอบโรงพิธีจะแห่วนรอบเสาที่อยู่กลางโรงพิธีเพียงเสาเดียว

8. โกนอะหลกที่แต่งชุดผีจะต้องเอาน้ำในเขาวัวที่ถือมาเทราดในคอมหรือโกนกะนาย (ခမ်(ဝါ)ကောန်ကွဲ) ซึ่งทำด้วยเข่งปลาทูมีขาสามแง่งที่มัดติดไว้กับเสาในโรงพิธี 3 ต้น ค่อมทั้งหมดในงานรำผีจะมีทั้งหมด 4 อันในโรงพิธีแบเสาคู่ (โรงพิธีเสาเดี่ยวจะมี 3 อัน) อีกอันอยู่ที่ต้น

กระบูรหน้าโรงพิธี ค่อมทั้งหมดจะใส่ยำเต่าไว้ เสร็จจากขั้นตอนนี้แล้วโต้งจะให้โกนอะหลกที่แต่งชุดรำดาบหน้าหิ้งในโรงพิธี

ภาพที่ 21 โกนอะหลกนำญาติแห่วนรอบโรงพิธี

9. พิธีฮะเจี๊ยะปะหนกกะดัวฮ่อยอะนา (ဖွအပါနော်ပွဲသ့ိကွာ) พิธีเลี้ยงผีในโรงพิธีเหมือนที่ทำบนบ้านโดยโต้งและโกนลุมตาจะเป็นผู้ประกอบพิธี

ภาพที่ 22 โกนลุมตาเลี้ยงผีในโรงพิธี

10. พิธีเหล่ะแปะจุ๊ (လျှ်ဖုး) คือการรำเจ้าพ่อซึ่งจะใช้คนทรง 3 คน เป็นทรงประจำหมู่บ้าน (ဟဥ့် / ฮะด๊าต) การรำนี้จะเป็นการบูชาผีประจำหมู่บ้าน (ဖုး / แปะจุ๊)

ภาพที่ 23 รำโดยคนทรงประจำหมู่บ้าน

11. พิธีตัดต้นกล้วย (ဗော်တွံဖြာတ် / ป๊าดนอมปร๊าต)โต้งจะนำน้ำขมิ้นผสมน้ำส้มป่อย และน้ำเปล่าใส่ถ้วยอย่างละถ้วยวางไว้ในสำรับไม้ (ကွမ်းဆု / กะบ๊ะชุ่) และเตรียมพลู 3 หัว หัวละ 3 ใบ หมาก 3 ชิ้น กล้วย 3 ลูก ข้าวเหนียว 3 ปั้น และให้โกนอะหลกทั้งหมดมาที่หน้าโรงพิธี

ภาพที่ 24 เครื่องเซ่นในพิธีตัดต้นกล้วย

11.1 พิธีเติงยาน (ဒုင်ယာန်) โต้งรำถือต้นขาไก่ดำ ซึ่งมัดด้วยผ้าสไบมัดรวมกับเขาวัวไปด้วย พอรำไปถึงต้นไม้หน้าโรงพิธี โต้งจะวักน้ำในหม้อน้ำ 3 ใบใต้ต้นไม้ใส่เขาวัว และรำถวายครูปี่พาทย์เข้าไปในโรงพิธี แล้วราดน้ำเข้าไปในคอมหรือโกนกะนาย (ခမ်(ဝါ)ကောန်ကွဲ) 4 อัน ในโรงพิธี

ภาพที่ 25 โต้งรำถือต้นขาไก่ดำ

11.2 โต้งแก้ต้นกล้วย 2 ต้น ที่มัดคู่กันอยู่ข้างโรงพิธีออกมาให้โกนอะหลกทั้งหมดถือแห่เข้าไปในโรงพิธีโดย เอาด้านปลายของต้นกล้วยเข้าก่อน เมื่อเอาต้นกล้วยเข้ามาแล้วโต้งจะเอามาวางพาดไว้กับขอบสำรับไม้ (ကွမ်းဆု / กะบ๊ะชุ่) ที่เตรียมไว้และเฉือนเอาส่วนล่างสุดของโคนต้นกล้วยและเอากล้วย 3 ลูก และข้าวเหนียว 6 มาวางคั่นสลับกันแล้วเรียกโกนอะหล๊กมาเอาน้ำส้มป่อยล้างโคนต้นกล้วย 3 รอบ น้ำเปล่าล้าง 3 รอบแล้วโปรยเข้าตอก ขั้นตอนนี้คล้ายกับคนมอญทำพิธีเสียกะบาล (ထော်ဟာကီ / เทาะฮะแนม) ซึ่งเป็นการรักษาโรคภัยไข้เจ็บของคนมอญ

ภาพที่ 26 โคนต้นกล้วยที่โกนอะหลกล้าง

11.3 ครูปี่พาทย์ (အွာကွိင်ကွာ် / อะจากะเวินกวัก) จะรับช่วงพิธีตัดต้นกล้วยต่อจากโต้ง ความหมายคือ การปัดเป่ารังควานหรือตัดสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ในตระกูลออกไปให้หมดให้มีแต่ความโชคดี ต้นกล้วยจะถูกตัดออกเป็น 3 ท่อน ส่วนใบกล้วยทั้งหมดจะนำไปไว้ใต้หิ้งในโรงพิธี ต้นกล้วยท่อนหนึ่งจะเอาไปเหน็บไว้บนชายคาหน้าโรงพิธี

ภาพที่ 27 ครูปี่พาทย์ตัดต้นกล้วย

12. พิธียำต้นกล้วย (ကဝေက်တွံဖြာတ် / อะว่อดนอมปร๊าต) โต้งเรียกโกนลุมตามาผ่าต้นกล้วยที่ตัดในขั้นตอนที่ผ่านมา โดยแกะเอาไส้ในออกมาหั่นเป็นแว่นเล็ก ๆ เพื่อทำพิธียำต้นกล้วย แล้วเอาไปใส่ในขันครูทุกสำรับซึ่งเป็นกะละมังสำหรับรำผี (ခါန်လှော်ကွာ / คานเหล่ะกะนา) และใส่ในค่อมทั้ง 5 อัน เสร็จแล้วให้โกนลุมตาคนเดิมเปลี่ยนชุดหน้าโรงพิธี ซึ่งก่อนเปลี่ยนชุดโต้งจะเอาเขาวัวมาวักน้ำในโอ่งและเด็ดใบไม้ 3 ใบ และส่งให้ ผู้ช่วยโต้งถือไว้แล้วเปลี่ยนชุดให้โกนลุมตา ชุดที่เปลี่ยนนี้จะจำลองคล้ายชุดนักรบตอนออกป่า จะประกอบด้วยสังวาลหมากพลู (ဖုက်ကွေအ် / เจิกแกล๊ะ) เสื้อแขนยาว ผ้าโพกหัว ผ้าคล้องคอ ผ้าถุง แล้วกระแจะแป้งบนหน้าเป็นลายขยุ้มตีนหมา ที่ชาวมอญเรียกว่า “ฮะแจ๊ะจังกร้อ” (ဂစောအ်ဖိုင်ကွဲ) ถือธนู 2 อัน และเขาวัว แล้วโต้งจะพาเข้าไปในโรงพิธี และเทน้ำในค่อมในโรงพิธี แล้วมารำหน้าหิ้งในโรงพิธี แล้วโต้งจะยื่นขันครูรำผีมอญแล้วบูชาปะหนกและป้อนข้าวเหนียวน้ำตาลปี๊บให้กับลูกหลาน เสร็จแล้วโกนลุมตารำรอบต้นไม้หน้าโรงพิธี

13. พิธีเปริ๊บด๊าต (ဖြုပ်ဥာ်) หรือพิธีอาบน้ำ โต้งเรียกโกนอะหลกหรือลูกหลานในตระกูล ซึ่งส่วนมากแล้วจะใช้ลูกหลานที่อายุยังน้อยมาทำพิธีอาบน้ำหน้าโรงพิธีเป็นการจำลองช่วงหนึ่งของวิถีชีวิตของคนมอญ ซึ่งโกนอะหลกที่มาอาบน้ำนี้จะเป็นคนที่จำลองวิถีชีวิตของคนมอญตั้งแต่เกิดจนตายโต้งจะให้โกนอะหลกเปลี่ยนชุด ช่วงเปลี่ยนผ้าจะนำผ้าแดง (ယာတ်ဗဒင် / ย๊าตหะแตง) มาปิดจำลองเป็นมุมหนึ่งในการอาบน้ำโกนฮะอ๊อกทั้งหมดจะนำน้ำขมิ้นมาขัดตัวให้โกนอะหลกซึ่งเป็นขมิ้นที่นำมาจากแม่ม่าย 7 บ้าน คือ เจ้าของบ้านที่ทำการรำผีจะนำขมิ้นมาให้แม่ม่ายกลั้นใจหยิบ

คนละ 3 หยิบมือจนครบ 7 บ้าน แล้วนำมาประกอบพิธีเปริ๊บด๊าต เพราะถือว่าโกนอะหลกที่อาบน้ำเป็นการจำลองการบวชเณรเพื่อถวายปะหนก โกนอะหลกคนอื่น ๆ ทั้งหมดจะมาให้โกนอะหลกคนที่อาบน้ำล้างมือให้ โกนอะหลกที่ล้างมือแล้วจะตักน้ำในหม้อน้ำ 3 ในเพื่ออาบน้ำให้โกนอะหลกที่อาบน้ำหลังจากอาบน้ำให้กับโกนอะหลกแล้ว หม้อน้ำ (နုင်ဟလဝ် / เนิงฮะเล็บ) ทั้ง 3 ใบจะถูกคว่ำไว้ที่โคนต้นไม้ ผ้าขาวม้าที่เด็กนุ่งเปียกน้ำก็จะทิ้งไว้ที่โคนต้นไม้

ภาพที่ 28 โกนลุมตาเปลี่ยนชุดนักรบและรำ

ภาพที่ 29 พิธีเปริ๊บด๊าต

14. โต้งนำด้ายขาวแดงที่เตรียมไว้ไปผูกข้อมือของโกนอะหลกทั้งหมดเพื่อความเป็นสิริมงคล แล้วโต้งจะเปลี่ยนชุดให้โกนอะหลกคนที่ประกอบพิธีเปริ๊บด๊าตเป็นนุ่งผ้าขาว ผูกผ้าคาดเอว แล้วผูกด้ายขาวแดงที่แขนและคอ ถือดาบที่ปลายปักเทียนไว้ และเขาวัวเดินเข้าไปในโรงพิธี นำเทียนปลายดาบมาเคาะที่เตาสามเส้า 2 หน และเอาน้ำในเขาวัวเทลงในค่อมภายในโรงพิธี

15. โต้งนำเชี่ยนหมากทองเหลือง (နပလံင်ပုင်သွူ / แน่ะอะลองป๊ะหะมาว) ออกมาจากเปล แล้วให้โกนอะหลกเอาเครื่องแต่งตัวต่าง ๆ ที่อยู่ในนั้นออกมาแต่งตัว เช่น ทาแป้ง เอาน้ำมันชโลมผม หวีผม ส่องกระจก แล้วโต้งจะนำผมบรรพบุรุษ (သော်စာမ် / ซกจาม) มาหวีบนศีรษะของโกนอะหลกและชโลมน้ำมัน โต้งจะนำผมมามัดเป็นมวยแล้วนำมาทาบติดกับเสาเอกของโรงพิธี

ภาพที่ 30 โกนอะหลกแต่งตัว

16. พิธีทำขวัญนาคหรือขวัญบวชเณร (ဖဟွထွိ / ป๊ะฮะมะฮะปวย) โต้งจับมือโกนอะหลกเอาใบตองวักน้ำวนรอบสำรับกับข้าวซึ่งมีอาหาร 3 ถ้วย 3 รอบ

17. โกนอะหลกจับผ้าเชิญผี (ယာတ်ကွကလော် / หยาดกะย๊ะกะหลก) โดยถือพาน (ဟွ / ฮะมะ) รำตามจังหวะปี่พาทย์ เสร็จแล้วนั่งพนมมือ โต้งจะจุดเทียนในพาน โต้งรำอธิษฐานแล้วนำพานมาครอบหัวโกนอะหลก 3 ครั้ง ครั้งละ 3 หน ซึ่งระหว่างนี้โกนอะหลกจะถือผ้าเชิญผีไว้ตลอด เสร็จแล้วโกนอะหลกจะรำรอบต้นไม้จึงค่อยเปลี่ยนชุด มีข้อห้ามว่าจนกว่าจะเสร็จพิธีรำผี โกนอะหลกคนนี้ห้ามเดินลอดใต้ถุนบ้านคนอื่น และต้องทานข้าวในโรงพิธีกับโต้งเท่านั้น

18. โต้งนำผ้าเชิญผีมาพาดใกล้หัวเข่าโกนอะหลกที่อาบน้ำหน้าโรงพิธี แล้วให้เดินหว่านข้าวตอก 3 หน เพื่อเป็นการบูชาปะหนก เสร็จแล้วรำรอบต้นไม้

19. โต้งรำถวายครูรอบต้นไม้

ภาพที่ 31 โกนอะหลกถือพานฮะมะรำ

ภาพที่ 32 โกนอะหลกเดินโปรยข้าวตอก

ภาพที่ 33 โต้งรำถวายครูรอบต้นไม้

20. โต้งเรียกโกนอะหลกคนเดิมมาเพื่อทำพิธีออกบิณฑบาต (စဝိဏ္ဍပါတ် / จาวปินตาป๊าต) การบิณฑบาตในขั้นตอนนี้จะใช้พัดเป็นไม้พาย ใช้กระบุงเป็นที่ใส่อาหาร และใช้ขันทองเหลืองหุ้มผ้าผูกปมมาคล้องไว้อีกมือข้างหนึ่ง จำลองทำเป็นบาตร ช่วงที่พายเรือผู้ช่วยโต้งจะเอาข้าวเหนียวมาใส่บาตร 3 ปั้น แล้วโต้งจะเรียกญาติพี่น้องเอาเงินมาใส่บาตรเพื่อเป็นการทำบุญ สุดท้ายจะมีการจำลองเณรฉันข้าว (ထွေကုံဝှန် / ฮะปูยกอปอน) โดยการเลื่อนอาหารที่บิณฑบาตรมาในกะละมัง รองด้วยสำรับไม้แล้วนำไปมอบให้ครูปี่พาทย์

ภาพที่ 34 โกนอะหลกออกบิณฑบาต

21. ผีอีกา (ကလော်ခွာ် / อะหลกฮะด๊าต) โต้งรำถวายครูอีกครั้ง เสร็จแล้วโต้งจะรำถือกะละมังเครื่องสังเวยออกมาและตอนนี้จะมีการจำลองผีอีกาออกมาขโมยกินปลาในกะละมังที่โต้งถือออกมา

22. พิธีผีแขกกัดปลา (ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกร๊ะ) โต้งจะนุ่งผ้าขาว มีผ้าคล้องคอและโพกหัวคล้ายแขกและจะมีโกนอะหลกมานั่งถือดาบไขว้กันบนหัวเข่าและนำกะละมังมาวางอีกที โต้งจะนำปลาห่อใบตองกลางตัวปลาทั้ง 2 ตัว และเอามีดปลายแหลมเสียบกลางตัวปลารำออกมาตามจังหวะปี่พาทย์ และนำหัวปลาทั้ง 2 ตัวจุ่มลงในน้ำมะพร้าวในกะละมังที่โกนอะหลกถืออยู่ แล้วนำมาชนกัน 3 หน เสร็จแล้วกะละมังนี้ก็ให้โกนอะหลกที่ประกอบพิธีนำกลับไป เสร็จแล้วโต้งจะรำรอบต้นไม้

ภาพที่ 35 ผีอีกาขโมยกินปลา

ภาพที่ 36 ผีแขกกัดปลา

23. พิธีอะหลกฮะลาย (ကလော်ခရဲ) ขั้นตอนในพิธีรำผีมอญซึ่งใช้รักษาโรคภัยไข้เจ็บของคนในตระกูล โดยใช้คนทรงประจำหมู่บ้าน (ဟခုဉ် / ฮะด๊าต) หมู่บ้านเป็นทรงโดยใช้แขกที่เชิญมาร่วมพิธีเข้าร่วมพิธีในการรักษาโรคภัยไข้เจ็บในขั้นตอนนี้ด้วย ของที่ใช้คือกระด้ง กระด้ง (ကွဲ / อะนาย) และดาบ ใส่ขนมผีเครื่องเซ่นอย่างละนิดในกระด้ง คนทรงจะใช้เท้าเตะกระด้งออกมาให้คว่ำหน้าต้นไม้หน้าโรงพิธี แล้วรำรอบต้นไม้

24. โต้งเรียกโกนอะหลกมาเทข้าวสารลงหม้อดินเสี่ยงทาย (ဖောတ်ကွာင်တိုင် / โป๊ตนานตาน) แล้วปักเทียนลงไปในหม้อดินที่บรรจุข้าวสารไว้ อธิษฐานแล้วตอมอะหลกจุดเทียนเสี่ยงทายที่เตรียมไว้แล้วครอบวางไว้บนหิ้งในโรงพิธี

ภาพที่ 37 พิธีอะหลกฮะลาย

ภาพที่ 38 โกนอะหลกจุดเทียนเสี่ยงทาย

25. พิธีเล๊ะอะแลม (ဇလ့်အလံ) โต้งเรียกโกนลุมตามารำคู่กับโต้ง ซึ่งจะมีสำรับไม้ใส่ขันใส่น้ำ และพานใส่หมากพลูเอาต้นขาไก่ดำจุ่มแล้วสะบัดน้ำออกเป็นการปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายออกไปจากตระกูล

26. พิธีหามเปลบอกครู (ဇွင်ခရေင်ပူဇ်အွာ / เกรียงฮะเรียงปาวแจอาจาร์) โต้งจะถือขันทองเหลืองใส่น้ำเปล่าใช้ไม้ใผ่จุ่มน้ำพรมไปรอบต้นไม้ แขกที่เชิญมาในพิธี 2 คนจะใช้คานไม้หามเปลตามโต้งออกมา ในเปลสีน้ำเงินจะมีเชี่ยนหมากทองเหลือง ทั้งหมดวนรอบต้นไม้ 3 รอบแล้วโต้งคุกเข่ายกเอาเครื่องเซ่นไหว้ในเชี่ยนหมากทองเหลืองออกมาเทตรงโคนต้นไม้รวมทั้งเทน้ำในขันที่ถือมาลงไปด้วยแล้วจึงเข้าโรงพิธี

ภาพที่ 39 พิธีเล๊ะอะแลม

ภาพที่ 40 พิธีหามเปลบอกครู

27. พิธีเจี๊ยะกะแตง (๑๓๖๕) ใช้โกนอะหลกที่อาบน้ำหน้าโรงพิธีมาเป็นผู้ประกอบพิธีคู่กับโต้ง พิธีนี้มีความหมายว่าปะหนกมีเมีย 2 คน เลยต้องคลุมผ้ากินปลาคู่กับเมียหลวง เพราะการคลุมผ้านั้นเป็นเพราะกลัวเมียน้อยจะพบเข้า หน้าโรงพิธีจะมีโกนอะหลกรออยู่ 1 คน ซึ่งจะจำลองว่าเป็นแมวมาขโมยกินปลาของเมียหลวง คนที่เป็นแมวจะโผล่เข้าไปคาบเอาปลามาคายลงในหม้อดินที่ตั้งอยู่บนเตาสามเส้า

28. พักเที่ยงรับประทานอาหาร

29. รำถวายครูโดยนักดนตรีหญิงในวงปี่พาทย์ เป็นการเริ่มพิธีในช่วงบ่าย

ภาพที่ 41 พิธีเจี๊ยะกะแตง

ภาพที่ 42 วงปี่พาทย์รำถวาย

30. โต้งเรียกบรรดาโกนฮะอ๊อก มาสลับกันรำจนกว่าจะหมดขั้นตอนของโกนฮะอ๊อก

31. พิธีเหล่ะแปะจุ๊ (๙๋๖๑) เป็นการเข้าทรงอีกช่วงหนึ่ง ใช้คนทรงในหมู่บ้าน 3 คนมารำถวายผีประจำหมู่บ้าน

ภาพที่ 43 โกนฮะอ๊อกรำถวาย

ภาพที่ 44 คนทรงในหมู่บ้านรำถวาย

32. พิธีแมงปลายโซวหวุ่ด (မင်ဗွဲသဝ်ဝုတ်) โต้งเรียกให้แขกผู้หญิงที่มีอายุ 1 คน เรียกแขกที่มีอายุน้อยที่เป็นหญิงสาวพรหมจรรย์ (ဝုတ်သွဲလေင် / วู่ดสะมายเรียง) 1 คนมารำโดยคนที่มีอายุมากจะสมมุติเป็นชายมาจีบสาวซึ่งคนอายุน้อยเป็นผู้แสดง การแสดงจะมีผ้าแดงกางกั้นไว้ หญิงสาวจะถือหมากพลูไว้ สุดท้ายก็จะยื่นให้ฝ่ายชายถือว่าเป็นการยินยอมฝ่ายชาย พิธีนี้เป็นการจำลองวิถีชีวิตของคนมอญที่จีบสาวโดยมีผู้ใหญ่เป็นสักขีพยาน

ภาพที่ 45 พิธีแมงปลายโซวหวุ่ด

33. พิธีฮะเอ๊าะเชิงก๊ะ (ခအ့်ဆုင်က) พิธีนี้ใช้ โกนฮะอ๊อก 2 คน มาทำพิธีฮะเอ๊าะเชิงก๊ะหรือเรียกว่าสะไก้ดมปลา โกนฮะอ๊อกจะรำถวายปะหนก แล้วถือปลาคนละตัวออกมารำรอบต้นไม้ แล้วเด็ดเนื้อปลาลงค่อมพร้อมทั้งร่ายรำ

34. พิธีชนไก่ (ဗဒို့စာင် / ปะเจยจ้าน) เตรียมปักฮะแน่ค (ဟနက်) บริเวณข้างต้นไม้ โต้งจะเรียกแขกหลาย ๆ คนแต่งตัวมาร่วมเล่น โดยแบ่งเป็นสองฝ่ายจำลองการเล่นชนไก่ โดยจับไก่ชนกันไปมา รวมทั้งมีการจำลองการเล่นพนันด้วย เมื่อเสร็จแล้วจะนำไก่มาวางตรงฮะแน๊ค พิธีการชนไก่เป็นการจำลองการละเล่นของคนมอญสมัยโบราณเหมือนบรรพบุรุษเล่นในสมัยก่อน

ภาพที่ 46 พิธีชนไก่

35. พิธีเกี๊ยโต๊ะ (စတောအဲ) ใช้หญิงสาวพรหมจรรย์ 3 คนมาทำการเลี้ยงผีในโรงพิธี ซึ่งใช้สำรับไม้ปูใบตอง 3 แผ่น ตะเกียบ 3 อัน เหล้าขาว 3 ขวด ปลาช่อน 3 ชิ้น แต่ละคนจะใช้ตะเกียบคีบชิ้นปลาวนรอบปากขวดเหล้าชิ้นละ 3 หนจนครบ 3 ชิ้นแล้วออกมารำรอบต้นไม้

ภาพที่ 47 พิธีเกี๊ยะโต๊ะ

36. พิธีเบ๊าะโตว (ခွတောဝ်) เป็นพิธีเด็ดฝ้าย ก่อนเด็ดฝ้ายในพิธี จะมีการเอาสำลีหรือฝ้ายมาติดตามต้นไม้หน้าโรงพิธีไว้ก่อน แล้วโต้งจะเรียกแขกที่เชิญมา 1 คน โกนลุมตา 1 คน โกนฮะอ๊อก 1 คนมาถือพัดรำเก็บฝ้าย แขกอีก 4-5 คนจะแสดงเป็นเสือ ซึ่งในมือจะถือเปลือกมะพร้าวแห้ง เสือจะคอยขัดขวางการเก็บฝ้ายเมื่อเสร็จแล้วผู้ที่เก็บฝ้ายก็จะต้องรำรอบต้นไม้ พิธีนี้เป็นการจำลองวิถีชีวิตในการเก็บฝ้ายของคนมอญโบราณเมื่อเข้ามาในป่าก็จะเจอสัตว์ร้ายต่าง ๆ นานา

ภาพที่ 48 พิธีเบ๊าะโตว

37. เล่นสะบ้า (ဂဝင်ဂနှ် / วานฮะเน้กย์) โต้งเรียกโกนอะหลกที่อาบน้ำหน้าโรงพิธีมาทำพิธีเล่นสะบ้ากับโต้งในโรงพิธี

ภาพที่ 49 โกนอะหลกเล่นสะบ้า

38. โต้งรำถวายครูซึ่งจะถือบายศรีหางปลา (ဓုဝ်ဇ္ဈာ / ถูบหะตะกะ) ที่ห่อด้วยผ้ารำออกไปหน้าโรงพิธีเพื่อนำบายศรีหางปลาไปบูชาครู แล้วนำไปขัดไว้ที่ต้นไม้หน้าโรงพิธี จากนั้นคณะปี่พาทย์จะมีตัวแทนออกมาหยิบกลับเข้าไปในโรงพิธีเพื่อเอามามอบให้ครูปี่พาทย์

ภาพที่ 50 โต้งรำถือบายศรีหางปลา

39. พิธีคล้องช้าง (ꩻက်စိင် / หะแน๊คเจิน) โต้งเรียกโกนฮะอ๊อก 2 คนมาแต่งตัวเพื่อที่จะประกอบพิธีคล้องช้าง พิธีนี้เป็นการจำลองวิถีชีวิตของคนมอญในการไปคล้องช้าง โดยพิธีคล้องช้างในการรำผีที่บางกระดี่จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้ที่แต่งตัวเป็นช้างและควาญช้างจะแต่งหน้าทาตัว ผู้ที่ร่วมประกอบพิธีต้องจับช้างคล้องไว้กับต้นไม้หน้าโรงพิธีให้ได้จึงจะจบขั้นตอน แต่ก็ไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะช้างจะคอยพ่นน้ำใส่คนที่มาจับอยู่ตลอด สร้างความสนุกสนานให้กับผู้ประกอบพิธีและผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 51 พิธีคล้องช้าง

40. พิธีกะเรียงตงเร่ะ (ကရေင်ဒံင်လေံ) เป็นการเล่นกระเหรี่ยงกระทบไม้ ใช้สากตำข้าว 1 คู่ วางกระทบบนกระบอกไม้ไผ่ ใช้ผู้รำคือ โกนฮะอ๊อก 1 คน โกนลุมตา 1 คน แต่งชุดเป็นสาวชาวกระเหรี่ยงมาเล่น ช่วงที่เล่นจะมีญาติผู้หญิงและชายในตระกูลมาล้างตะฆ้อง ซึ่งข้างในบรรจุด้วยขนมผีและมะพร้าว เป็นต้น แล้วแจกจ่ายกันเอาไปรับประทาน เพื่อความเป็นสิริมงคล พอของในตะฆ้องหมด โต้งจะเรียกเข้าไปในโรงพิธีเพื่อเตรียมรำรอบต้นไม้ต่อไป ในโรงพิธีแบบเสาเดียวจะไม่มีขั้นตอนนี้

41. พิธีอะหลกหะมัยเจีย (ကလော်ခွဲကျာ) เป็นขั้นตอนของพิธีที่ญาติพี่น้องในตระกูลทุกคนจะออกมารำรอบต้นไม้ 3 รอบทวนเข็มนาฬิกา ใช้โกนลุมตา 1 คน โกนฮะอ๊อก 1 คน โต้งจะเอาสไบคล้องคอทั้งสองคนไว้ แล้วสองคนดังกล่าวจะเอาสไบคล้องเอาญาติพี่น้องเพื่อเชิญเข้ามารำรอบต้นไม้ให้หมด

ภาพที่ 52 พิธีกะเรียงตงเร่ะ

ภาพที่ 53 พิธีอะหลกหะมัยเจีย

42. พิธีอ๊ะโชวปะหนก (အဆဝ်အပါနော်)โต้งจะเรียกโกนอะหลกที่ประกอบพิธีเปริ๊บด๊าตมาแต่งชุดผี ก่อนที่โกนอะหลกจะรำจะมีการเชิญสำรับ (ခါန်အပါနော် / คานปะหนก) มาเพื่อให้โกนอะหลกรำโดยถือกะละมัง (ထွးခါန် / อะบะคาน) เสร็จแล้วจะเป็นการรำรอบต้นไม้ หลังจากนั้นชุดผีที่โกนอะหลกคนนี้ใส่จะถูกเชิญไปเก็บไว้บนบ้านที่ประกอบพิธี

43. รำพานเทียน (လျော်ပွာင် / เหล่ะมะนาน) โกนอะหลกคนที่อาบน้ำจะทำพิธีรำพานเทียนโดยโต้งจะจับพานคู่กับโกนอะหลกรำ ผู้ช่วยโต้งจะคอยใส่ข้าวตอก (ဗက / ฮะก๊ะ) ในพาน ซึ่งการรำนี้ พอพานเอียงมาทางผู้ช่วยโต้ง ผู้ช่วยโต้งก็จะใส่ข้าวตอกลงไปในพาน พอเอียงไปอีกทางก็จะเทข้าวตอกออกจากพาน ทำลักษณะที่กล่าวมา 3 รอบ

ภาพที่ 54 พิธีอ๊ะโชวปะหนก

ภาพที่ 55 โกนอะหลกรำพานเทียน

44. รำมอญ (ဇလ္ဓဝါဖဗုန် / เหล่ะปัวฮะเปิน) โต้งจะรำถวายครูปี่พาทย์และปะหนกเป็นครั้งสุดท้าย แล้วขั้นตอนนี้จะมีการนำกระด้งใส่ขนมผีต่าง ๆ ไว้ตรงกลางกระด้ง และนำมาวางไว้ที่หน้าโรงพิธี โต้งจะรำดาบออกมาใช้เท้าเขี่ยกระด้งที่วางอยู่ออกไปแล้วเตะให้คว่ำพร้อมทั้งเอาดาบขีดเส้นคั่นไว้ เป็นเหมือนการปัดเป่าขับไล่โรคภัยต่าง ๆ หลังจากนั้นโต้งจะรำธนูและเอาลูกดอกยิงลงใน ค่อม แล้วหักธนูทิ้งลงในสำรับไม้ พิธีนี้มีความหมายความว่าจะไม่ทำบาปแล้ว เช่น การเลิกฆ่าสัตว์ ของเซ่นไหว้ทั้งหมดที่เหลือจะถูกนำไปใส่ไว้ในสำรับไม้ เพื่อเตรียมสำหรับพิธีชักเรือ (ဓဇက်ဍုင် / หะเจียเกริน)

45. พิธีเจิมสับเปรีย (ဖုမ်သတ်ဗြ) หรือพิธีทุ่มมะพร้าว ซึ่งพิธีนี้เปรียบเสมือนนำมะพร้าวล้างหน้าศพ การทุ่มมะพร้าวจะเป็นการเสี่ยงทายอย่างหนึ่งในพิธี เชื่อกันว่า หากทุ่มมะพร้าวแล้ว

มะพร้าวนั้นแตกทันทีจะเป็นสัญญาณที่ดี ทั้งนี้การทุ่มจะไม่ทำเกิน 3 หน โต้งจะเรียกนักดนตรีในวงปี่พาทย์มารำคู่กันกับโต้ง ตอนนี้ทุกอย่างที่ใช้ถือรำจะถูกนำมาใส่ไว้ในสำรับไม้ หลังจากการทุ่มมะพร้าวแล้ว จะมีการดับเตาสามเส้าโดยนำน้ำที่อยู่ในหม้อดินเทลงไปในกองไฟ

ภาพที่ 56 รำมอญ

ภาพที่ 57 พิธีเจิมสับเปรียง

46. หามเปลออกมาหน้าโรงพิธีบริเวณต้นไม้ โต้งจะเอาของที่อยู่ในเปลกองไว้โคนต้นไม้หน้าโรงพิธี

ภาพที่ 58 โต้งนำเครื่องเซ่นกองที่โคนต้นไม้หน้าโรงพิธี

47. พิธีชักเรือ (ဝေက်ဍုင် / หะเจียเกริน) พิธีชักเรือเปรียบเหมือนการนำศพออกโดยใช้เรือ ผู้ช่วยโต้งและครูปี่พาทย์จะยกของที่เหลืออยู่ในสำรับไม้และข้าวของที่รวม ๆ ไว้ออกไปเทที่โคนต้นไม้หน้าโรงพิธี

ภาพที่ 59 พิธีชักเรือ

48. ลูกหลานผู้ชายช่วยกันโค่นต้นไม้หน้าโรงพิธี

49. พิธีปิ๊ะซ่อดเจี๊ยะ (သွသစ္စ) โต้งเรียกโกนอะหลกคนที่อาบน้ำหน้าโรงพิธีมาทำสัญญาให้โต้งเป็นสักขีพยานว่าได้ทำการรำผีให้ปะหนกแล้ว เสื้อที่แขวนอยู่หน้าโรงพิธี หมวกและธงแดงก็จะมอบให้โกนอะหลกคนนี้เก็บไว้เพื่อเป็นศิริมงคล

ภาพที่ 60 โค่นต้นไม้หน้าโรงพิธี

ภาพที่ 61 พิธีปิ๊ะซ่อดเจี๊ยะ

50. ดูหม้อเสี่ยงทายที่จุดไว้เมื่อตอนบ่าย โต้งจะทำนายจากข้าวที่จับตัวกันเป็นก้อน เสร็จแล้วโต้งจะมอบให้นำไปบูชาที่บ้าน

ภาพที่ 62 ดูหม้อเสี่ยงทาย

51. รื้อโรงพิธี โรงพิธีรำผีจะไม่ทิ้งไว้จนถึงเช้าเป็นอันขาด ของทั้งหมดที่รื้อมาจากโรงพิธีจะถูกนำเอาไปลอยน้ำ เชื่อว่าเป็นการให้ทานอย่างหนึ่ง แต่โดยทั่วไปคนมอญจะไม่เก็บเอามาใช้อีก

ภาพที่ 63 รื้อโรงพิธี

52. พิธีเลี้ยงผีบนบ้าน (ဗွကလော်လ္ဆူသ္ရီ / ปะเจี๊ยะกะหลกอะตาวฮ่อย) บนบ้านจะมีการเลี้ยงปะหนกและผีเมียน้อย (ကလော်ဖြဥောတ် / อะหลกแปรโด๊ต) โดย โกนอะหลก 1 คน โกนลุมตา 1 คน พิธีนี้ต้องเชิญแขกผู้หญิงพรหมจรรย์มา 1 คน ก่อนเริ่มพิธีจะดับไปบนเรือนให้หมด จุดเพียงเทียนที่เสาผีเล่มเดียว ซึ่งตามโบราณปฏิบัติกันมาต้องทำพิธีนี้ตอนเที่ยงคืน ในพิธีจะมีการจุดเทียนบอกกล่าวปะหนก ระหว่างนั้นจะให้สาวพรหมจรรย์นั่งอยู่ห่าง ๆ นำผ้าสะใบคลุมศีรษะ พอโกนอะหลกและโกนลุมตาจุดธูปเทียนเรียบร้อยแล้ว สาวพรหมจรรย์จะคลานเข้ามาที่เสาผีและร้องเป็นเสียงแมวไปด้วย โกนอะหลกจะเคาะพื้นเรือนและร้องไล่แมว การเลี้ยงผีในช่วงนี้ที่ต้องเลี้ยงตอนกลางคืนและดับไปเนื่องจากปะหนกในความเชื่อจะมีเมีย 2 คน คือ ผีเมียหลวง (ကလော်ဖြဖွော် / อะหลกแปรหนก) และผีเมียน้อย (ကလော်ဖြဥောတ် / อะหลกแปรโด๊ต) ช่วงที่รำผีตอนกลางวันนั้นเมียหลวงจะได้ออกหน้าออกตา เมื่อตอนกลางคืนนี้จะเรียกผีเมียน้อยมากินและดับไฟเพราะกลัวเมียหลวงจะเจอเข้า

พิธีกรรมอื่น ๆ ในการรำผี

ในพิธีรำผีมอญอาจมีการแยกผีที่แทรกเข้ามาหลังพิธีผีแขกกัดปลา (ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกร๊ะ) ซึ่งการแยกผีมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

พิธีแยกผี (ပါကလော် / ป่าตอะหลก) เนื่องจากการนับถือผีของชาวมอญต้องมีบ้านต้นผีเพียงบ้านเดียวเท่านั้น ญาติพี่น้องที่นับถือผีเดียวกันจะต้องรวมตัวกันทุกครั้งเมื่อมีงานรำผี ทั้งยังมีข้อห้ามต่าง ๆ มากมายในการจัดงานแต่ละปี จึงอาจเกิดความไม่สะดวกหากอยู่อาศัยไกลกันมาก ๆ ผู้ที่อาศัยอยู่ไกลบ้านต้นผีอาจจะขอแยกผี คือไปตั้งเป็นต้นผีต่างหากที่บ้านของตนเอง ซึ่งการแยกผีมีหลักอยู่ว่า หากบ้านที่จะทำการแยกผีสามารถได้ยินเสียงตะโพนมอญจากพิธีรำผีมอญจะไม่สามารถแยกผีได้ การแยกผีนี้ต้องกระทำในพิธีรำผีมอญในตระกูลของตนเท่านั้น หากไม่มีการจัดพิธีรำผีมอญแล้วก็จะไม่สามารถจัดพิธีแยกผีขึ้นต่างหากได้

พิธีแยกผีจะเริ่มพิธีในโรงพิธีที่ทำการรำผี ผู้ที่จะแยกผีกับคนของบ้านต้นผีจะนั่งหันหน้าเข้าหากันในโรงพิธี คนที่ต้องการแยกผีจะเตรียมชุดผี และต้องมีขนมผีและมะพร้าวหางหนูมาตั้งไว้ตรงกลางระหว่างสองคนนั้น จะมีการกล่าวเป็นภาษามอญว่าจะขอแยกผี โต้งและผู้ช่วยโต้งจะเป็นสักขีพยาน โต้งก็จะสอนว่าควรปฏิบัติตัวอย่างไร เสร็จแล้วโกนอะหลกบ้านที่จะแยกผีจะแต่งตัวด้วยชุดผีแล้วแห่ไปที่บ้านที่จะแยกผีออกไป พอถึงบ้านก็เปลี่ยนเสื้อผ้าผีออกเพื่อนำไปเก็บไว้ที่เสาผีจึงเป็นอันเสร็จพิธี

ภาพที่ 64 การแยกผี

บทที่ 5

ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ

ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ

พิธีกรรมรำผีมอญเป็นพิธีที่ต้องใช้ดนตรีในการบรรเลงประกอบ ซึ่งแต่ละขั้นตอนจะมีบทเพลงที่ใช้บรรเลงต่างกันไป บทเพลงที่ใช้ในพิธีรำผีถูกสืบทอดมาตั้งแต่โบราณผ่านรุ่นต่อรุ่นมาจนถึงปัจจุบัน จนบางเพลงผู้บรรเลงไม่สามารถทราบชื่อของเพลงที่บรรเลงได้ เพราะเมื่อบรรเลงในพิธีกรรมจะเรียกชื่อขั้นตอนของพิธีแทน ทำให้ติดปากเรียกกันมาจนปัจจุบัน อนึ่ง การรำผีอาจไม่มีวงปี่พาทย์ประกอบก็เป็นได้ ดังที่คุณจารีย์ คลังสิน ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า เคยพบในตอนยังเป็นเด็กว่าบางผี (บางตระกูล) การรำผีจะใช้เพียงการตบหน้าขาหรือหัวเข่าประกอบการรำบนบ้าน ไม่มีการสร้างโรงพิธีและไม่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเรียกว่า “อะหลกจังบ้อง” (ကလော်ဇုင်ဗံင်) และอีกแบบหนึ่งคือ การรำผีในโรงพิธีเหมือนปกติแต่ไม่มีการใช้วงปี่พาทย์บรรเลงในพิธี จะใช้การเคาะให้จังหวะประกอบในพิธี เรียกว่า “อะหลกตูงแคร่” (ကလော်တုင်ခေအ်) คำว่า “ตูงแคร่” (တုင်ခေအ်) ก็เป็นคำที่เลียนเสียงมาจากการเคาะภาชนะ เช่น ถาดและเครื่องจังหวะอื่น ๆ ที่ให้เสียงลักษณะนี้นั่นเอง แต่ปัจจุบันไม่พบแล้ว ถ้ามีการรำผีในปัจจุบันก็ต้องมีวงปี่พาทย์มอญประกอบทุกครั้งไป (จารีย์ คลังสิน, 2551)

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาพิธีรำผีมอญของตระกูลกงเก๊อะในหมู่บ้านบางกระดี่เป็นหลัก ซึ่งใช้วงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมจังหวัดสมุทรสาครบรรเลงประกอบในพิธีรำผี การศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีครั้งนี้ จึงมุ่งศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำผีซึ่งบรรเลงโดยวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมเท่านั้น

วงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมรำผีมอญ

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมรำผีมอญคือวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์รูปแบบหนึ่งของดุริยางคศิลป์ไทย เป็นวงปี่พาทย์ที่เอาเครื่องดนตรีมอญเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยได้แก่ ฆ้องมอญ ปี่มอญ เปิงมาง และตะโพนมอญ วงปี่พาทย์ที่รับบรรเลงในพิธีรำผีก็จะมีโต้งประจำอยู่

ด้วยเสมอ เพราะโต้งและวงปี่พาทย์จำเป็นจะต้องสามารถสื่อสารกันได้อย่างเข้าใจในระหว่างการประกอบพิธีกรรม

วงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม

สรินทรา ช่องคันปอน (2550) ทายาทรุ่นหลานของผู้ใหญ่บุญธรรม ได้เขียนประวัติวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมไว้ไว้ดังนี้

ประวัติวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม

วงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมตั้งอยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 3 ต.บ้านเกาะ อ.เมือง จ.สมุทรสาคร รหัสไปรษณีย์ 74100 เดิมชื่อคณะคือ “ธ.หงษ์เจริญ” ซึ่งมีความหมายดังนี้ “ธ” ย่อมาจาก ธรรม ซึ่งเป็นชื่อเล่นของผู้ใหญ่บุญธรรม “หงษ์” มาจากหงส์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของมอญ ทางสันสกฤตจะเขียน “หงษ์” แต่ปัจจุบันจะใช้ “หงส์” ส่วนคำว่า “เจริญ” หมายถึง เจริญก้าวหน้า แต่ผู้คนทั่วไปมักเรียกกันว่า “วงผู้ใหญ่บุญธรรม” จนติดปากมาจนทุกวันนี้

ก่อนที่จะมาเป็นวงปี่พาทย์ ธ.หงษ์เจริญ บรรพบุรุษของนางเขียว ช่องคันปอน (ทายาทรุ่นปัจจุบันไม่สามารถจำชื่อได้) ก็เป็นวงปี่พาทย์ที่บรรเลงในงานพิธีรำผี สืบทอดการเป็นโต้งในพิธีรำผีมาเรื่อย ๆ โดยมีภูมิลำเนาอยู่ริมฝั่งแม่น้ำท่าจีน ฝั่งตะวันตกหมู่บ้านวัดเกาะตรงข้ามวัดบางปลา อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร บรรพบุรุษต้นตระกูลเป็นผู้ริเริ่มสร้างวัดเกาะ คนแรกชื่อ “ช่อง” คนรองชื่อ “คัน” และคนสุดท้ายชื่อ “ปอน” เป็นสามีนางเขียว และภายหลังได้ใช้นามสกุล ช่องคันปอน

นางเขียว ช่องคันปอน ได้เป็นผู้ประกอบพิธีรำผีหรือ “โต้ง” บ้านเดิมอยู่ที่หมู่ 3 มีวงปี่พาทย์รับบรรเลงในงานศพและงานรำผี นางลัดดา ช่องคันปอน ได้กล่าวถึงสมาชิกของวงในขณะนั้นได้แก่ ได้แก่ อะโหน่งซ่ง ครูปุ๊ย ครูริมเติ่น (มือตะโพน) ครูโกรน (มือระนาด) ยายเขียว (มือฆ้อง)

นางเขียวได้สมรสกับนายปอน มีบุตรสองคนคือ นายขันและนายชั้น นางเขียวถึงแก่กรรมประมาณ พ.ศ. 2473 นายขัน ชองคันปอน บุตรคนโตของนางเขียวได้รับมรดกวงปี่พาทย์มอญเพราะเป็นผู้อาวุโส จึงรับบรรเลงในงานพิธีศพและรำผีสืบต่อมา ขณะเดียวกันได้สั่งสอนดนตรีมอญให้ลูกหลานไว้ด้วย นายขันได้สมรสกับนางทองคำ มีบุตรซึ่งสามารถบรรเลงดนตรีมอญได้ ภายหลัง

คือ พระครูสิทธิเตชะ ต่อมานายขันพิจารณาว่าเครื่องดนตรีมอญไม่มีผู้สืบสานไปภายหน้า ควรจะได้มอบให้น้องชายได้ครอบครองรักษาต่อไป

นายชั้น ช่องคันปอน น้องชายของนายขัน ช่องคันปอน ได้ครอบครองวงปี่พาทย์มอญสืบมา โดยนำเงินสองพันห้าร้อยบาทไปให้พี่ชายเพื่อร่วมทำบุญอุทิศให้ นางเขียว ช่องคันปอน นายชั้นได้สมรสกับนางเจียม มีบุตร-ธิดาคือ นางซะห์ อ่อนน้อมดี นางทองกล่ำ สำแดงผล นายบุญธรรม ช่องคันปอน ซึ่งนายบุญธรรมเป็นคนเดียวที่สามารถเล่นดนตรีมอญได้

นายบุญธรรม ช่องคันปอนบุตรของนายชั้น ช่องคันปอน ผู้ได้ครอบครองวงปี่พาทย์สืบมาและได้สร้างเครื่องดนตรีมอญเพิ่มขึ้นอีกเป็นอันมาก เพราะมีครูใหญ่คือ นายโกรน ปิ่นมองเล ช่วยปรับปรุงเพลงให้ก้าวหน้า นางลัดดา ช่องคันปอนผู้เป็นภรรยากล่าวถึงประวัติไว้ว่า

“ลุงขันเห็นว่าหลานชายคือนายบุญธรรมเป็นคนจน มีลูกเต้าเยอะ ให้เก็บม้องไว้ อย่าทิ้งของเก่าแก่ จะได้เลี้ยงลูกเล็ก”

สมใจ ช่องคันปอนกล่าวว่า ต่อมามีนักดนตรีรุ่นพี่คือ นายดอกไม้ ปิ่นมองเล ซึ่งเคยอยู่บ้านของนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ที่พระประแดง ได้มาร่วมวงพร้อมกับ ครูพัฒน์ ครูสืบ จากมหาชัยและรุ่นน้อง เช่น นายสุวัฒน์ ฉุยฉาย นายบุญธรรม ช่องคันปอนย้ายบ้านเรือนมาอยู่หมู่ที่ 2 ตำบลบ้านเกาะ (เดิมบ้านอยู่ทุ่งนา ขึ้นกับอำเภอบ้านแพ้ว) เพราะได้สมรสกับนางลัดดา มีบุตร-ธิดารวม 9 คน คือ สัมฤทธิ์ สุจิตรา สมจิตร สมใจ พิสมัย นาตยา จันทร์ จารีย์ และปรีชา ตามลำดับ ต่อมากิจกรรมวงปี่พาทย์เจริญขึ้นเป็นอย่างมาก กระทั่งนายบุญธรรมได้ตั้งชื่อคณะว่า “ธ.หงษ์เจริญ” และสืบทอดวิชาดนตรีให้กับลูก ๆ ไว้ จนกระทั่งถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539

นายปรีชา ช่องคันปอน บุตรชายคนเล็กของนายบุญธรรม ช่องคันปอน ได้สืบทอดวงปี่พาทย์มอญต่อมา ซึ่งเมื่อวัยเยาว์นายปรีชาได้เรียนดนตรีมอญกับบิดา นายศิริ นักดนตรี และครูเชื้อดนตรีรส สำหรับวงปี่พาทย์มอญในปัจจุบัน ยังรับบรรเลงงานพิธีกรรมศพ พิธีรำผี รวมทั้งรับบรรเลงในงานอื่น ๆ ทั่วไป นักดนตรีที่บรรเลงในวงก็คือบรรดาลูกหลาน มีคุณป้าสมใจ ช่องคันปอนผู้เป็นพี่สาวของนายปรีชา เป็นผู้ดูแลวงปี่พาทย์และรับงานบรรเลง ผู้ที่รับหน้าที่เป็นโต้งในงานรำผีคือนางสมจิตร ซึ่งได้รับหน้าที่นี้มาตั้งแต่เมื่อผู้ใหญ่บุญธรรมยังมีชีวิตอยู่

รูปแบบของวงปี่พาทย์มอญในพิธีรำผี

รูปแบบของวงปี่พาทย์มอญในพิธีรำผี จะถูกกำหนดโดยโรงพิธีที่สร้างขึ้นในงาน กล่าวคือ หากตระกูลนั้นใช้โรงพิธีแบบเสาเดี่ยว วงปี่พาทย์ที่บรรเลงในพิธีต้องเป็นปี่พาทย์เครื่องห้า หากเป็นโรงพิธีแบบเสาคู่ วงปี่พาทย์ก็ต้องเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่ แต่ละตระกูลจะต้องทำตามรูปแบบซึ่งบรรพบุรุษของตนเคยทำมาก่อน แต่หากตระกูลนั้นไม่เคยทำเลยหรือจำไม่ได้ว่าเคยมีรูปแบบอย่างไร ก็ต้องสร้างโรงพิธีแบบเสาคู่ไว้ก่อน เพราะตามคติของชาวมอญ จะสามารถเพิ่มให้มากขึ้นได้ แต่จะไม่สามารถลดให้น้อยลงได้ รูปแบบวงปี่พาทย์ในพิธีรำผีจะมีลักษณะดังนี้ [4]

เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบด้วย

- ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 โค้ง
- ระนาดเอก 1 ราง
- ระนาดทุ้ม 1 ราง
- ปี่มอญ 1 เลา
- ตะโพนมอญ 1 ลูก
- เปิงมาง 1 ลูก
- ฉิ่ง ฉาบ กรับ
- ฮะบั๊บ 2 อัน

เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบด้วย

- ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 โค้ง
- ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง
- ระนาดเอก 1 ราง
- ระนาดทุ้ม 1 ราง
- ปี่มอญ 1 เลา
- ตะโพนมอญ 2 ลูก
- เปิงมาง 1 ลูก

---

[4] ดูภาพเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในภาคผนวก ข

- ฉิ่ง ฉาบ กรับ
- ฮะบั๊บ 2 อัน

ข้อกำหนดรูปแบบของวงปี่พาทย์ที่มีอยู่นี้ คิดว่าคงจะมากำหนดกันเองเองในเมืองไทยภายหลัง เพราะจากการศึกษารูปแบบวงปี่พาทย์ในพิธีรำผีของชาวมอญ ของหลาย ๆ หมู่บ้านในรัฐมอญประเทศพม่า วงปี่พาทย์ที่ใช้ในพิธีรำผีจะมีรูปแบบเดียวซึ่งต่างไปจากรูปแบบที่มีในเมืองไทย ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างวงปี่พาทย์ของหมู่บ้านจางจ๊าต (ကွာန်ဒုင်ကျာ်) จะประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

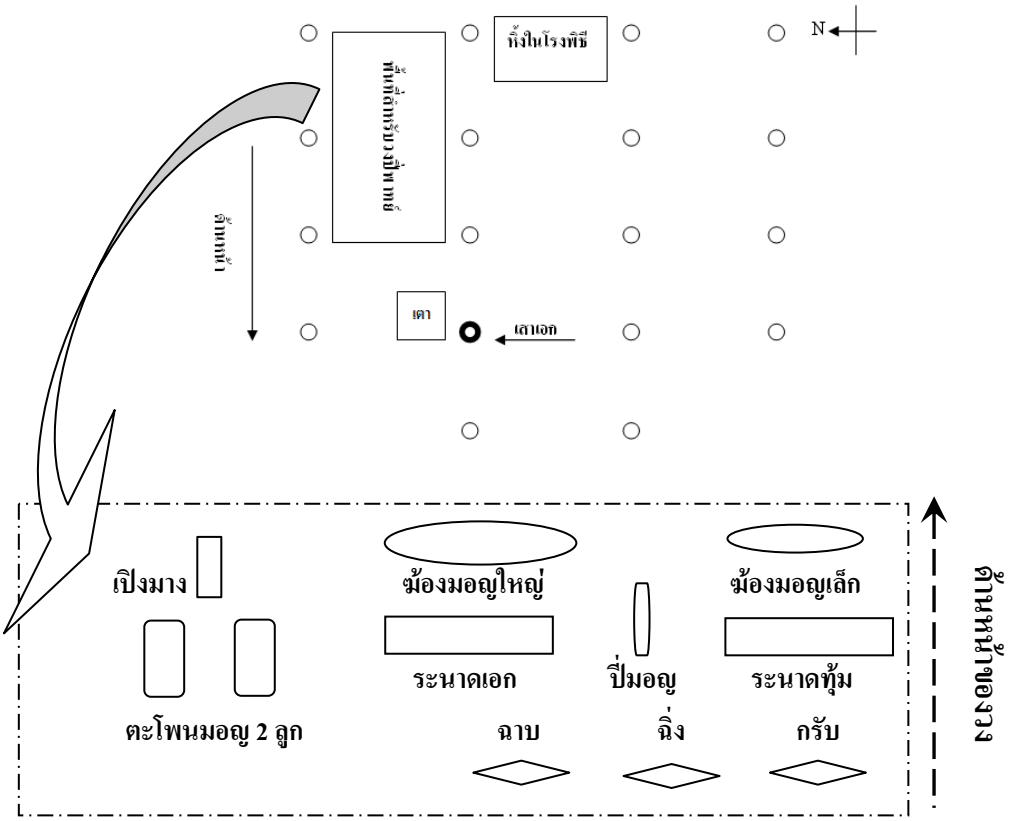
- ฆ้องวง 1 วง (ပါတ်ကိုင် / ป๊าตกาน) คล้ายฆ้องมอญวงใหญ่ของไทย มี 14 ลูก
- ปี่ 1 เลา (ခနဲ / คะนัว)
- ตะโพนมอญ 1 ลูก (ဗဖိုန်ဖွော် / เปี๊ยะปอนหนก)
- เปิงมาง 1 ลูก (ဗဖိုန်ဆောတ် / เปี๊ยะปอนโด๊ต)
- ฉิ่ง เกราะ (ခဆေုဝ်ခဆိုဝ် / คะเคคะดับ)
- ฉาบ (ဆယာမ် / ชยาม) มีข้างเดียว ยึดติดกับฐานไม้ ใช้ไม้ตี
- ฮะบับ (ခဆုာဝ်) 3 อัน

ภาพที่ 65 วงปี่พาทย์ของหมู่บ้านจางจ๊าต

ส่วนวงปี่พาทย์ในหมู่บ้านอื่น ๆ ในรัฐมอญพบว่าอาจมีเครื่องดนตรีที่ต่างกันในกลุ่มของเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองคือ ฆ้อง และปี่ จะเหมือนกันทุก ๆ คณะ เป็นที่น่าสังเกตว่าวงปี่พาทย์ประกอบพิธีรำผีของชาวมอญในรัฐมอญประเทศพม่า ไม่มีระนาดร่วม

บรรเลงในวงแต่อย่างใด เป็นไปได้ว่ารูปแบบดั้งเดิมของปี่พาทย์มอญของมอญแท้ ๆ นั้นมีเพียงฆ้องและปี่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักกับเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เท่านั้น ส่วนรูปแบบวงปี่พาทย์มอญที่เป็นอยู่ในประเทศไทยเป็นรูปแบบที่มาเพิ่มเติมเอาภายหลัง สิ่งที่เหมือนกันของวงปี่พาทย์ในไทยและรัฐมอญที่น่าสนใจอีกอย่างคือ การวางฆ้องไว้ด้านหน้าของวง เป็นไปได้ว่าไทยรับเอารูปแบบการจัดวงดั้งเดิมของมอญมา ดังจะเห็นว่าวงปี่พาทย์มอญของไทยก็จะวางฆ้องไว้ด้านหน้าเสมอ ในขณะที่วงปี่พาทย์ของไทยจะวางฆ้องไว้ด้านหลังของวงเสมอ ซึ่งการจัดวงเช่นนี้แสดงให้เห็นการให้น้ำหนักความสำคัญของเครื่องดนตรีในวงที่คล้ายกันของวงปี่พาทย์ของมอญและปี่พาทย์มอญของไทย หรืออาจเป็นเพราะฆ้องมอญมีเสียงที่ทุ้มต่ำ และเบากว่าเสียงระนาดมากจึงจัดเอาฆ้องมอญมาวางไว้ด้านหน้าของวงเพื่อความสมดุลย์ของเสียงก็เหลือจะคาดเดาได้

ผังการจัดวงในโรงพิธี



ภาพที่ 66 ผังการจัดวงปี่พาทย์ในโรงพิธี

การจัดวางตำแหน่งของวงปี่พาทย์ในโรงพิธีจะจัดให้วงปี่พาทย์อยู่ชายคาด้านขวาของโรงพิธี และหันด้านหน้าของวงเข้าหาโรงพิธีดังภาพ ส่วนฮะบับ 2 อัน ไม่มีข้อกำหนดตายตัวในการวาง แต่นิยมอยู่นั่งบรรเลงด้านหน้าของโรงพิธีทั้งสองฝั่ง

ความสัมพันธ์ของขั้นตอนในพิธีกรรมและดนตรีประกอบพิธี

การบรรเลงของวงปี่พาทย์ในพิธีรำผี โต้งและวงปี่พาทย์จะสื่อสารกันในการเรียกเพลงตามขั้นตอนของพิธีกรรม หรือวงปี่พาทย์เองจะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบในการเปลี่ยนเพลงเพื่อบรรเลงตามขั้นตอนที่โต้งหรือผู้ประกอบพิธีกำลังกระทำอยู่ ในการประกอบพิธีแต่ละขั้นตอนจะใช้บทเพลงที่ประจำในขั้นตอนนั้น ๆ โดยเฉพาะและมีการบรรเลงเพลงตามการรำของโต้งหรือผู้ที่ประกอบพิธีดังที่กล่าวมาแล้ว กล่าวคือ เมื่อการประกอบพิธีแต่ละช่วงจบลง ผู้ที่ประกอบพิธีจะต้องรำรอบต้นไม้หน้าโรงพิธี โดยถืออะนะชุก แซง เหล่ะกรั๊บ และเหล่ะโคร่ อย่างละ 1 รอบ ตอนนี้เองที่บทเพลงต้องเปลี่ยนไปตามสิ่งของที่ผู้ประกอบพิธีถือร่ายรำ บทเพลงจึงเป็นลักษณะการบรรเลงต่อกัน ซึ่งเพลงหนึ่ง ๆ อาจจะบรรเลงไม่ทันจบก็ต้องขึ้นเพลงอื่นต่อไปก็เป็นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น กล่าวได้ว่าขั้นตอนหรือเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในพิธีจะเป็นตัวกำหนดว่าปี่พาทย์จะต้องบรรเลงเพลงไหนและอย่างไรเป็นสำคัญ บางช่วงเมื่อบรรเลงเพลงหลักในขั้นตอนแล้วอาจจะต่อด้วยเพลงสนุกสนานก็เป็นได้

บทเพลงที่ใช้ในพิธีรำผี

เพลงหลักที่ใช้ในพิธีรำผีของวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรมมีอยู่ 24 เพลง นอกเหนือจากนี้จะเป็นเพลงทั่วไปที่นำเอามาร่วมบรรเลงด้วย ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะเพลงหลัก 24 เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมเท่านั้น คุณจารีย์ คลังสิน ได้ให้สัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 22 มิ.ย. 2551 ไว้ว่าเพลงที่ใช้ในพิธีรำผีของวงจะไม่มีชื่อ เนื่องจากไม่สามารถจดจำได้ แต่เมื่อครั้งที่พ่อ (หมายถึงผู้ใหญ่บุญธรรม) ยังมีชีวิตอยู่เพลงแต่ละเพลงจะมีชื่อเป็นภาษามอญ แต่เนื่องจากการบรรเลงในพิธีรำผีจะเรียกเพลงเป็นชื่อขั้นตอนของพิธีจนทำให้ติดปากเรียกมาอย่างนั้นจนไม่สามารถจำชื่อเพลงได้ เพลงหลักทั้ง 24 เพลงในพิธีรำผีมีดังนี้

1. เพลงอะบะคาน (ထွးခါန်)
2. เพลงเหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွးဆု)

3. เพลงเหล่ะแซง (လှေ့ဖြေင်)
4. เพลงเหล่ะกรั๊บ (လှေ့ကြာပ်)
5. เพลงเหล่ะโคร่ (လှေ့လှောဝ်)
6. เพลงตัดต้นกล้วย (ဗာ်တွံဖြာတ် / ป๊าดนอมปร๊าต)
7. เพลงเชิญผี (ဒုင်ကလော် / เติงอะหลก)
8. เพลงแห่ผีรอบโรงพิธี (ကဝါကလော် / กะหวัดกะหลก)
9. เพลงเลี้ยงผีในโรงพิธี (ဗွအပါနော်ပွဲသွိကွာ / ฮะเจี๊ยะปะหนกกะดัวฮ่อยอะนา)
10. เพลงรำเจ้า (လှေ့ဗဒု / เหล่ะแปะจุ๊)
11. เพลงเติงยาน (ဒုင်ယာန်)
12. เพลงอาบน้ำ (ဖြိပ်ဥာ် / เปริ๊บด๊าต)
13. เพลงแต่งตัว (ကျိုင်ကယျိုင် / จานก๊ะย่าน)
14. เพลงทำขวัญนาค - บวชเณร (ဓဟွထွိ / บ๊ะฮะมะฮะปวย)
15. เพลงโกนอะหลกถือพานรำ(ကောန်ကလော်လှေ့ထွ့ထး /โกนอะหลกเหล่ะทะบ๊ะท่ะ)
16. เพลงเณรฉันข้าว (ထွိကုံပိုန် / ฮะปูยกอปอน)
17. เพลงผีอีกา (ကလော်ခွာ် / อะหลกฮะด๊าต)
18. เพลงผีแขกกัดปลา (ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกร๊ะ)
19. เพลงรำมอญ (လှေ့ဝေါဗဗိုန် / เหล่ะป๊วฮะเป็น) เป็นเพลงชุด
20. เพลงชนไก่ (ဗခိုစာင် / ปะเจยจ้าน)
21. เพลงเด็ดฝ้าย (ခုံတောဝ် / เบ๊าะโตว)
22. เพลงกะเหรี่ยงกระทบไม้ (ကရေင်ဒံင်လဲ / กะเรียงตงเร่ะ)
23. เพลงทุ่มมะพร้าว (ဖြိမ်သတ်ဖြ / เจิมสับเปรีย)
24. เพลงลา (ပလဲင် / ป๊ะลอง)

ในจำนวนบทเพลงทั้งหมดนั้นจะมีเพลงที่ถูกใช้บ่อยที่สุดอยู่ 5 เพลง ได้แก่ เพลงอะบะคาน (ထွးခါန်) เพลงอะนะชุก (ဒွက်တွးဆု) เพลงแซง (ဖြေင်) เพลงเหล่ะกรั๊บ (လဲကြာပ်) และเพลงเหล่ะโคร่ (လဲလှောဝ်) กล่าวคือ เพลงทั้ง 5 เพลงนี้จะใช้ในช่วงท้ายของหลาย ๆ ขั้นตอน เมื่อเสร็จการประกอบพิธีในแต่ละขั้น ผู้ที่ประกอบพิธีจะต้องรำรอบต้นไม้หน้าโรงพิธีพร้อมทั้งถือ อะนะ-ชุก แซง เหล่ะกรั๊บ และถือเหล่ะโคร่อย่างละหนึ่งรอบ ถ้ามีการถือสำรับรำก็ต้องเป็นเพลงอะบะคาน บทเพลงที่กล่าวมาจึงถูกนำมาใช้บ่อยที่สุด ส่วนเพลงอื่น ๆ นั้นจะเป็นเพลงประจำในขั้นตอนแต่ละขั้น

ภาพที่ 67 การถือสำรับรำ (လျှ်ထူးခါန် / เหล่ะอะบะคาน)

ภาพที่ 68 การถือใบไม้รำ (လျှ်ဒုက်တွးဆု / เหล่ะอะนะชุก)

ภาพที่ 69 การถือดาบรำ (လျှ်ဖြင်း / เหล่ะแซง)

ภาพที่ 70 การถือเหล่ะกรั๊บรำ (လျှိကြာပ် / เหล่ะกรั๊บ)

ภาพที่ 71 การถือหอกรำ (လျှိလျောပ် / เหล่ะโคร่)

ในการอธิบายการใช้บทเพลงในแต่ละขั้นตอนของพิธี ผู้วิจัยได้ยกขั้นตอนที่ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบมากล่าวอีกครั้ง เพื่อสะดวกในการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างขั้นตอนในพิธีกรรมและบทเพลงที่ใช้ ซึ่งขั้นตอนในพิธีกรรำผีมอญที่ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบมีดังต่อไปนี้

1. โต้งรำเบิกโรงพิธี (လျှိဟဥာန် / เหล่ะฮะคาน)
2. เชิญผี (ဒုင်ကလော် / เติงอะหลก) จากบนบ้านลงมาสู่โรงพิธี
3. แห่ผี (ကဝ်ကလော် / กะหวัดหะหลก) วนรอบโรงพิธี 3 รอบ โดยวนทวนเข็มนาฬิกา ถ้ากรณีโรงพิธีตระกูลนั้นเป็นเสาเดี่ยว การแห่รอบโรงพิธีจะแห่วนรอบเสาที่อยู่กลางโรงพิธีเพียงเสาเดียว
4. เลี้ยงผีในโรงพิธี (ဗွအပါနော်ပွဲသွိကွာ / ฮะเจี๊ยะปะหนกกะดัวฮ่อยอะนา)
5. พิธีเหล่ะแปะจุ๊ (လျှိဗဇု)

6. พิธีตัดต้นกล้วย (ဗာ်တွံဗြာတ် / ป๊าดนอมปร๊าต)
7. พิธีเติงยาน (ဒုင်ယာန်)
8. โต้งแก้มัดต้นกล้วย 2 ต้นที่มัดคู่กันอยู่ข้างโรงพิธีออกมาแห่เข้าไปในโรงพิธี
9. ครูปี่พาทย์ตัดต้นกล้วยออกเป็น 3 ท่อน
10. พิธียำต้นกล้วย (ကဝေက်တွံဗြာတ် / อะว่อดนอมปร๊าต)
11. พิธีอาบน้ำ (ဗြုဝ်ဥာ် / เปริ๊บด๊าต)
12. โกนอะหลกเอาเครื่องแต่งตัวในเชี่ยนหมากทองเหลืองออกมาแต่งตัว
13. พิธีทำขวัญนาคหรือขวัญบวชเณร (ဓဟွထွို / ป๊ะฮะมะฮะปวย)
14. โกนอะหลกจับผ้าเชิญผี โดยถือพานเทียนเสี่ยงทายรำตามจังหวะปี่พาทย์
15. โต้งรำถวายครูรอบต้นไม้
16. โกนอะหลกออกบิณฑบาต (စဝိဏ္ဍပါတ် / จาวปินตาป๊าต)
17. จำลองเณรฉันข้าว (ထွိုကုိပိုန် / ฮะปูยกอปอน)
18. ผีอีกา (ကလော်ခွာ် / อะหลกฮะด๊าต)
19. พิธีผีแขกกัดปลา (ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกร๊ะ)
20. พิธีอะหลกฮะลาย (ကလော်ခရဲ) รักษาโรคภัยไข้เจ็บของคนในตระกูล
21. พิธีเล๊ะอะแลม (လေ့်အလံ)
22. พิธีหามเปลบอกครู (ဧငှ်ခရေင်ပူဖအွာ / เกรียงฮะเรียงปาวแจอาจาร์)
23. พิธีเจี๊ยะกะแตง (စကဒင်)
24. รำถวายครูโดยนักดนตรีหญิงในวงปี่พาทย์
25. โต้งเรียกบรรดาโกนฮะอ๊อกมาสลับกันรำจนหมดขั้นตอนของโกนฮะอ๊อก
26. พิธีเหล่ะแปะจุ๊ (လေ့ဗဇု) การเข้าทรงอีกช่วงหนึ่ง
27. พิธีแมงปลายโซวหวุ่ด (မင်ဗွဲသဝ်ဝုတ်)
28. พิธีฮะเอ๊าะเชิงก๊ะ (ခအှ်ဆုင်က)
29. พิธีชนไก่ (ဗဇိုစာင် / ปะเจยจ้าน)
30. พิธีเกี๊ยะโต๊ะ (စတောအ်)
31. พิธีเป๊าะโตว (ခှ်တောဝ်)
32. พิธีเล่นสะบ้า (ဝေင်ဂနိ / วานฮะเน้กย์)
33. โต้งรำถวายครูถือบายศรีหางปลา
34. พิธีคล้องช้าง (ဒွက်စိင် / หะแน๊คเจิน)
35. พิธีกะเรียงตงเร่ะ (ကရေင်ဒံင်လဲ) การรำในโรงพิธีแบบเสาเดี่ยวจะไม่มีขั้นตอนนี้

36. พิธีอะหลกหะมัยเจีย (ကလော်ခွဲကျာ)
37. พิธีอ๊ะโชวปะหนก (အဆင်အပါနော်)
38. รำพานเทียน (လှေ်ပွာင် / เหล่ะมะนาน)
39. รำมอญ (လှေ်ပေါ်ဗဗိုန် / เหล่ะป๊วฮะเป็น)
40. พิธีทุ่มมะพร้าว (ဖိုမ်သတ်ဖြ / เจิมสับเปรีย)
41. หามเปลออกมาหน้าโรงพิธี
42. พิธีชักเรือ (ဓက်ဂျင် / หะเจียเกริน)
43. พิธีแยกผี (ပါကလော် / ป่าตอะหลก)

ตารางที่ 1 หมายเลขขั้นตอนและบทเพลงที่ใช้

ขั้นตอนหมายเลข	บทเพลงที่ใช้
1	เพลงอะบะคาน เพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
2	เพลงเชิญผี
3	เพลงแห่ผีรอบโรงพิธี
4	เพลงเลี้ยงผีในโรงพิธี รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
5	เพลงรำเจ้า
6	เพลงตัดต้นกล้วย
7	เพลงเติงยาน

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ขั้นตอนหมายเลข	บทเพลงที่ใช้
8	เพลงตัดต้นกล้วย
9	เพลงตัดต้นกล้วย ช่วงที่ตัดต้นกล้วยจะใช้ช่วงรัวของเพลง
10	เพลงอะบะคาน (แบบช้า) รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
11	เพลงอาบน้ำ และบรรเลงด้วยเพลงอื่นต่อไปเรื่อย ๆ จนเมื่อโกนอะหลกเดินเข้าโรงพิธีจะบรรเลงช่วงรัวอย่างตอนตัดต้นกล้วย
12	เพลงแต่งตัว
13	เพลงทำขวัญนาค-บวชเณร
14	เพลงโกนอะหลกถือพานรำ รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
15	เพลงแต่งตัว รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
16	เพลงอะบะคาน จบด้วยท่อนรัว
17	เพลงเณรฉันข้าว
18	เพลงผีอีกา รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ขั้นตอนหมายเลข	บทเพลงที่ใช้
19	เพลงผีแขกกัดปลา รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะ-แซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
20	เพลงเติงยาน ต่อด้วยเพลงเหล่ะแซง รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
21	เพลงอะบะคาน เพลงเหล่ะอะนะชุก รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
22	เพลงบรรเลงทั่วไป
23	ตอนคลุมผ้าใช้เพลงอะบะคานช้า ๆ ตอนคาบหัวปลาใช้เพลงเหล่ะแซง
24	เพลงรำมอญ รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
25	เพลงอะบะคาน เพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหละกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
26	เพลงอะบะคาน รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
27	เพลงอะบะคาน เพลงเติงยานและเพลงเหล่ะแซง รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ขั้นตอนหมายเลข	บทเพลงที่ใช้
28	เพลงอะบะคาน เพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
29	เพลงอะบะคาน และเพลงชนไก่ รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
30	เพลงบรรเลงทั่วไป รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
31	เพลงเด็ดฝ้าย รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
32	เพลงเหล่ะอะนะชุก
33	เพลงมอญช้า ๆ ทั่วไป
34	ขึ้นด้วยอะบะคานแล้วตามด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก ตอนคล้องช้างได้แล้วจะใช้เพลงสนุกสนานทั่วไป เช่น เพลงช้างของไทย รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
35	เพลงกะเหรี่ยงกระทบไม้ รำรอบต้นไม้ด้วยเพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
36	เพลงอะบะคาน ต่อด้วยเพลงสนุกสนาน

ตารางที่ 1 (ต่อ)

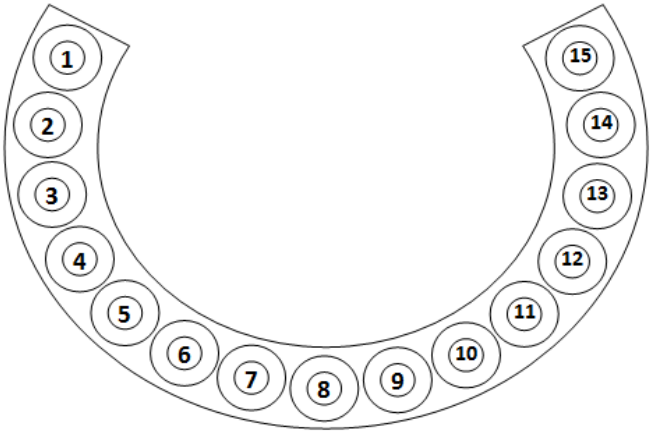
ขั้นตอนหมายเลข	บทเพลงที่ใช้
37	เพลงอะบะคาน เพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บ เพลงเหล่ะโคร่
38	เพลงโกนอะหลกถือพานรำ
39	เพลงรำมอญ
40	เพลงทุ่มมะพร้าว
41	เพลงสนุกสนานทั่วไป (ขั้นตอนนี้โบราณจะไม่ใช้เพลง)
42	ตอนทำพิธีไม่ใช้เพลง ตอนจบใช้เพลงลา
43	เพลงสนุกสนานทั่วไป

เมื่อพิจารณาจากตารางที่ 1 ซึ่งแสดงหมายเลขขั้นตอนและบทเพลงที่ใช้ในขั้นตอนนั้น ๆ จะพบว่า ในพิธีรำผีมีขั้นตอนที่ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบอยู่ทั้งหมด 43 ขั้นตอน แต่ในขั้นตอนหมายเลขที่ 43 นั้นจะมีเฉพาะในกรณีที่คนในตระกูลที่รำผีต้องการจะแยกผี (ပါကလော် / ป่าตอะหลก) เท่านั้น ขั้นตอนที่ผู้ประกอบพิธีหรือโต้งต้องออกมารำรอบต้นไม้หน้าโรงพิธีมีอยู่ถึง 16 ขั้นตอน ซึ่งจะมีการใช้เพลงเหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွးဆု) เพลงเหล่ะแซง (လျှဖြင်) เพลงเหล่ะกรั๊บ (လျှကြာဝ်) และเพลงเหล่ะโคร่ (လျှလှာဝ်) บรรเลงประกอบตามสิ่งของที่ผู้ประกอบพิธีถือรำเสมอ ด้วยเหตุนี้บทเพลงที่กล่าวมาจึงถูกบรรเลงบ่อยที่สุดในพิธีรำผีมอญ และเป็นเหตุผลที่ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวิเคราะห์เพลงทั้ง 4 เพลงในจำนวนบทเพลงที่เลือกมาทำการศึกษาวิเคราะห์ทั้งหมด 5 เพลง ซึ่งอีกหนึ่งเพลงที่เลือกศึกษาคือเพลงอะบะคาน (ထွးခါန်) ซึ่งพบว่ามีการใช้บรรเลงในพิธีรำผีอยู่ถึง 13 ขั้นตอน

ระบบเสียง

การศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีของดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง เครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองชนิดอื่น ๆ ในวงจะเทียบเสียงเข้ากับฆ้องมอญวงใหญ่และยึดแนวทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่นี้แล้วจึงแปรเป็นทางบรรเลงของตนเอง

ระบบเสียง (Tuning system) ของฆ้องวงใหญ่เป็นระบบ 7 เสียงห่างเท่า ๆ กัน (Seven equidistant pitches) การวางลูกฆ้องมอญทั้ง 15 ลูกจะเรียงเป็นระบบ 5 เสียงไว้ในช่วงเสียงต่ำ มีการเว้นเสียงที่ 5 และ 7 ไว้ ทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของฆ้องมอญ ซึ่งมักเรียกจุดที่เว้นเสียงว่า “หลุมเสียง”



ภาพที่ 72 ภาพแสดงลูกฆ้องมอญวงใหญ่

เพื่อจะอธิบายคุณลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในดนตรีให้ได้ชัดเจนที่สุด ในการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้สัญลักษณ์การบันทึกโน้ตในระบบสากลเป็นหลัก แต่ในความเป็นจริงแล้ว โน้ตชื่อเดียวระหว่างระบบเสียงของฆ้องมอญและระบบเสียงของดนตรีสากลที่ใช้ในการอ้างอิงศึกษาอาจมีคุณลักษณะที่ต่างกันในเรื่องความถี่ (Herzt) กล่าวคือ โน้ตชื่อเดียวกันระหว่างระบบเสียงสากลและระบบเสียงฆ้องมอญอาจมีระดับเสียงจริงแตกต่างกันได้ จึงมีความจำเป็นที่จะศึกษาระบบเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ เพื่อป้องกันการเข้าใจที่คลาดเคลื่อนจากการใช้ระบบโน้ตสากลในการอธิบายภายหลังได้

ในการศึกษาระบบเสียง ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องวัดเสียง (Chromatic tuner) วัดเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ทั้ง 15 ลูกเพื่อหาค่าความถี่เสียง (Hertz) แต่เนื่องจากระดับเสียงในการบรรเลงฆ้องมอญแต่ละครั้งจะมีค่าไม่คงที่ เพื่อให้ได้ผลที่ใกล้เคียงที่สุดผู้วิจัยได้ทำการวัดระดับเสียงหลายครั้งแล้วทำการหาค่าเฉลี่ยออกมาและนำมาเปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของดนตรีตะวันตกเพื่อหาระดับเสียงที่ตรงกัน รวมทั้งใช้ระบบเซนต์ (Cent)[5] ทำการวัดเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นระยะห่างระหว่างเสียงของลูกฆ้องมอญทั้ง 15 ลูก

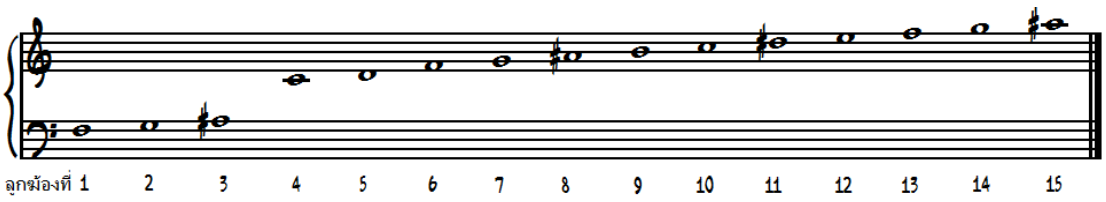
ตารางที่ 2 แสดงผลการวัดค่าความถี่ (Hertz) ของลูกฆ้องมอญวงใหญ่ เปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของดนตรีสากล

ระดับเสียง (Pitch)	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงของลูกฆ้อง		ความแตกต่างระหว่างความถี่มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
		ลูกฆ้องที่	ความถี่ที่วัดได้	
F	174.614	1	173.732	- 0.882
G	195.998	2	193.028	- 2.907
A#	233.082	3	233.634	+ 0.552
C	261.626	4	260.166	- 1.460
D	293.665	5	292.025	- 1.640
F	349.228	6	348.448	- 0.780
G	391.995	7	387.155	- 4.840
A#	466.164	8	463.815	- 2.349
B	493.883	9	488.620	- 5.263
C	523.251	10	523.251	0.000
D#	622.254	11	618.415	- 3.839
E	659.255	12	652.595	- 6.660
F	698.456	13	702.191	+ 3.735
G	783.991	14	783.991	0.000
A#	932.328	15	925.529	- 6.799

[5] ระบบเซนต์ (Cent) คิดค้นโดย อเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (Alexander John Ellis) จะแบ่งระดับเสียงในหนึ่งช่วงทบ (Octave) ของตะวันตกออกเป็น 12 ครึ่งเสียงเท่า ๆ กัน โดยให้มีระยะห่างครึ่งเสียงละ 100 เซนต์

จากการเปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง (Hertz) ของลูกฆ้องแต่ละลูกกับความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) ของดนตรีสากล จะพบว่าลูกฆ้องมอญจะมีระดับเสียงเทียบเคียงกับระดับเสียงดนตรีสากลดังนี้

ลูกฆ้องที่ 1 ใกล้เคียงกับเสียง F ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 2 ใกล้เคียงกับเสียง G ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 3 ใกล้เคียงกับเสียง A# ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 4 ใกล้เคียงกับเสียง C ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 5 ใกล้เคียงกับเสียง D ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 6 ใกล้เคียงกับเสียง F ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 7 ใกล้เคียงกับเสียง G ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 8 ใกล้เคียงกับเสียง A# ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 9 ใกล้เคียงกับเสียง B ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 10 ใกล้เคียงกับเสียง C ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 11 ใกล้เคียงกับเสียง D# ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 12 ใกล้เคียงกับเสียง E ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 13 ใกล้เคียงกับเสียง F ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 14 ใกล้เคียงกับเสียง G ของดนตรีสากล
ลูกฆ้องที่ 15 ใกล้เคียงกับเสียง A# ของดนตรีสากล

ซึ่งเสียง F ที่มีระดับเสียงใกล้เคียงกับลูกฆ้องลูกที่ 1 คือเสียง F ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าระดับเสียง C กลาง คาบอยู่บนเส้นที่ 4 ของบรรทัดห้าเส้นซึ่งกำกับด้วยกุญแจฟา (F Clef) สามารถแสดงระดับเสียงของลูกฆ้องทั้ง 15 ลูกได้ดังนี้

ค่าเซนต์ (Cent) ผู้วิจัยได้ทำการวัดเปรียบเทียบกับดนตรีสากลเพื่อให้สามารถเห็นระยะห่างของเสียงระหว่างลูกฆ้องทั้ง 15 ลูก ซึ่งจะเริ่มจากเสียง F ซึ่งเป็นระดับเสียงของดนตรีสากลที่ใกล้เคียงกับระดับเสียงของลูกฆ้องมอญวงใหญ่ลูกแรกดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ตารางที่ 3 แสดงผลเปรียบเทียบค่าเซนต์ (Cent)

ระดับเสียง (Pitch)	ค่าเซนต์ (Cent) ของดนตรีสากล	ความแตกต่างเป็นเซนต์(Cent) ของลูกฆ้องมอญ		ค่าเซนต์ (Cent) ของลูกฆ้องที่วัดได้
		ลูกฆ้องที่	ค่าเซนต์	
F	0	1	- 9	- 9
G	200	2	- 27	173
A#	500	3	+ 4	504
C	700	4	- 10	690
D	900	5	- 10	890
F	1,200 (0)	6	- 4	1,196 (- 4)
G	200	7	- 22	178
A#	500	8	- 9	491
B	600	9	- 19	581
C	700	10	0	700
D#	1,000	11	- 11	989
E	1.100	12	- 18	1,082
F	1,200 (0)	13	+ 9	9
G	200	14	0	200
A#	500	15	- 13	487

ดังตารางที่ 3 สามารถอธิบายระยะห่างของเสียงระหว่างลูกฆ้องทั้ง 15 ลูกโดยมีหน่วยเป็นเซนต์ (Cent) ได้ดังนี้

ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 1 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 2 เป็นระยะ 182 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 2 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 3 เป็นระยะ 331 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 3 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 4 เป็นระยะ 186 cent

ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 4 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 5 เป็นระยะ 200 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 5 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 6 เป็นระยะ 306 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 6 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 7 เป็นระยะ 182 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 7 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 8 เป็นระยะ 313 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 8 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 9 เป็นระยะ 90 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 9 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 10 เป็นระยะ 119 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 10 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 11 เป็นระยะ 289 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 11 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 12 เป็นระยะ 93 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 12 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 13 เป็นระยะ 127 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 13 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 14 เป็นระยะ 191 cent
ระดับเสียงลูกฆ้องที่ 14 ห่างจากระดับเสียงลูกฆ้องที่ 15 เป็นระยะ 287 cent

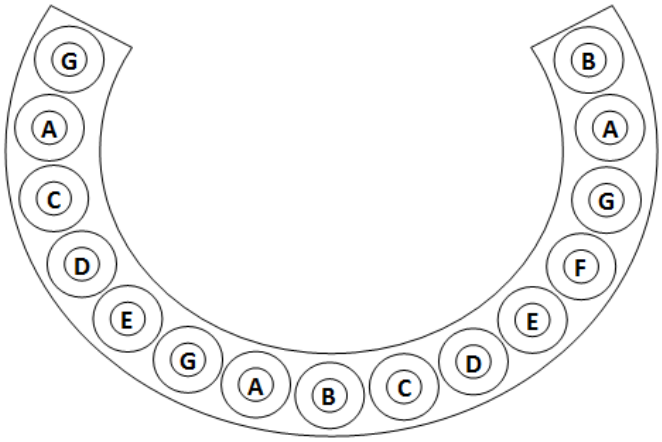
ผลการวิเคราะห์ระบบเสียงของฆ้องมอญในครั้งนี้ ไม่สามารถถือเป็นบรรทัดฐานของระบบเสียงฆ้องมอญโดยทั่วไป เพราะอาจมีความคลาดเคลื่อนจากปัจจัยบางอย่าง เช่น ตะกั่วถ่วงเสียงของฆ้องอาจหลุด ทำให้เกิดการเพี้ยนของเสียงและย่อมส่งผลต่อระบบเสียงโดยรวมของฆ้องมอญโค้งนั้น ๆ การศึกษาวิเคราะห์ระบบเสียงฆ้องมอญในครั้งนี้จึงเป็นเพียงการอธิบายแจกแจงระบบเสียงตามสภาพจริงในขณะที่ทำการศึกษาเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับระบบเสียงของดนตรีสากลให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างระบบเสียงทั้งสองได้ชัดเจน

ในความเป็นจริงผู้บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมมีการเรียกชื่อโน้ตประจำลูกฆ้องทั้ง 15 ลูกดังนี้

ลูกฆ้องที่ 1 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง G
ลูกฆ้องที่ 2 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง A
ลูกฆ้องที่ 3 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง C
ลูกฆ้องที่ 4 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง D
ลูกฆ้องที่ 5 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง E
ลูกฆ้องที่ 6 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง G
ลูกฆ้องที่ 7 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง A
ลูกฆ้องที่ 8 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง B

ลูกฆ้องที่ 9 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง C
ลูกฆ้องที่ 10 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง D
ลูกฆ้องที่ 11 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง E
ลูกฆ้องที่ 12 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง F
ลูกฆ้องที่ 13 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง G
ลูกฆ้องที่ 14 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง A
ลูกฆ้องที่ 15 เรียกชื่อโน้ตเป็นเสียง B

ในการบันทึกบทเพลงลงเป็นโน้ตสากลและโน้ตไทยนั้น ผู้วิจัยได้อ้างอิงจากการเรียกชื่อโน้ตประจำลูกฆ้องมอญวงใหญ่ของผู้บรรเลงฆ้องในวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม ซึ่งมีระดับเสียงจริงของแต่ละลูกฆ้องไม่ตรงกับระดับเสียงของดนตรีสากลดังที่กล่าวไปแล้ว

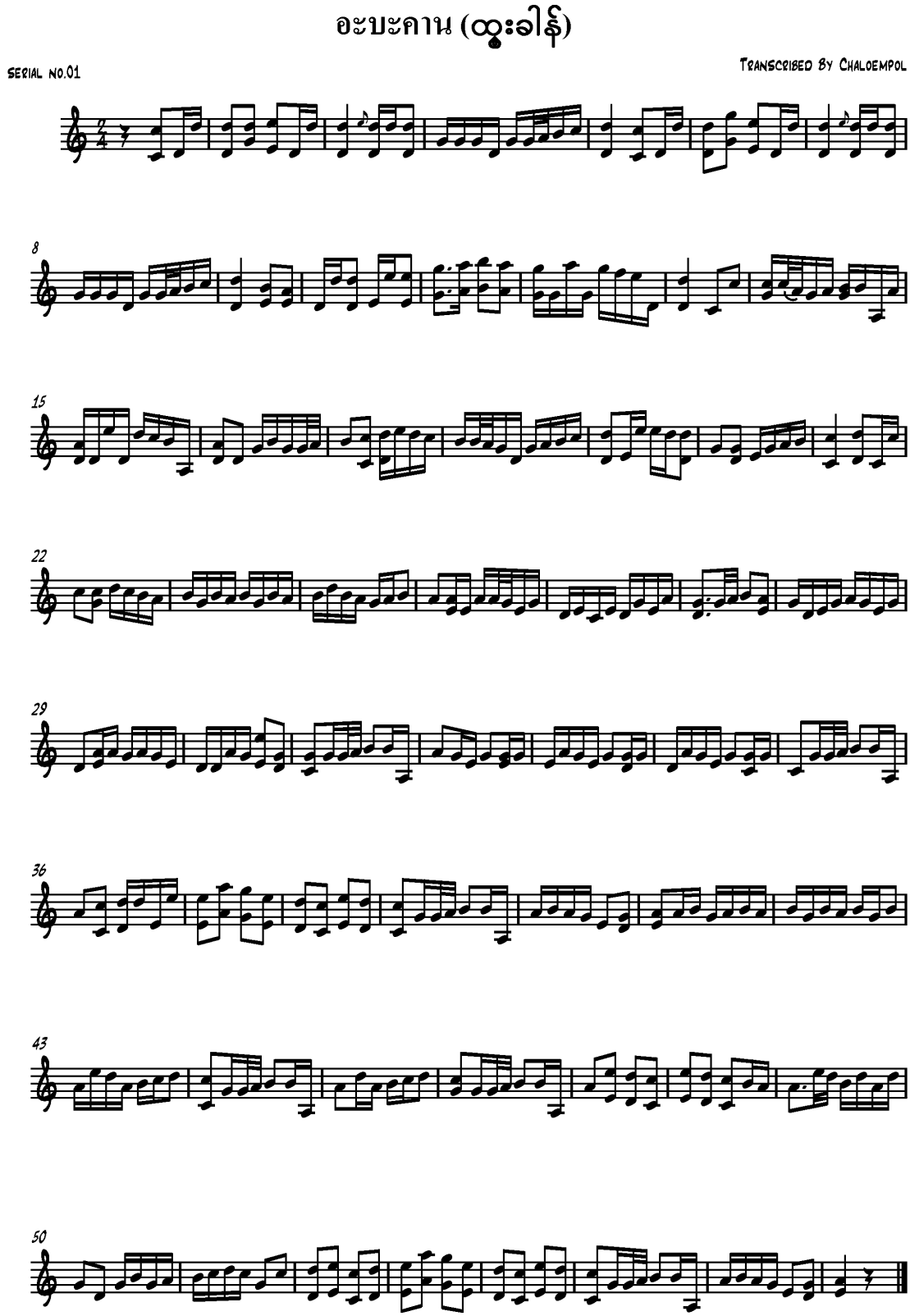


ภาพที่ 73 ชื่อโน้ตประจำลูกฆ้องทั้ง 15 ลูก

คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงประกอบพิธีกรรมรำผีมอญ

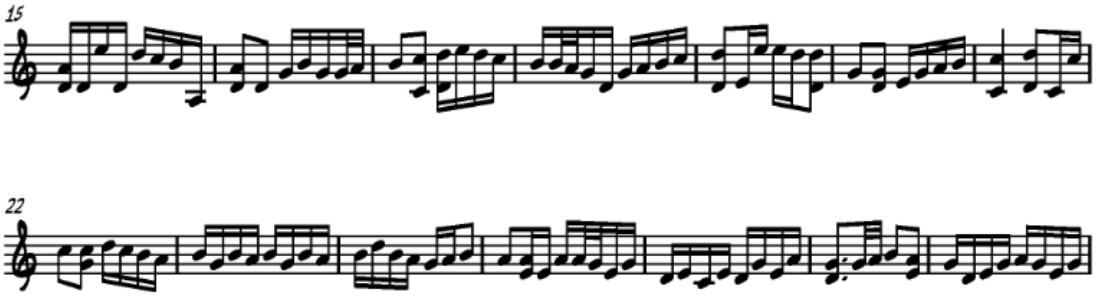
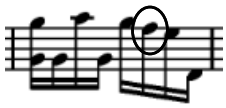
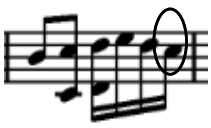
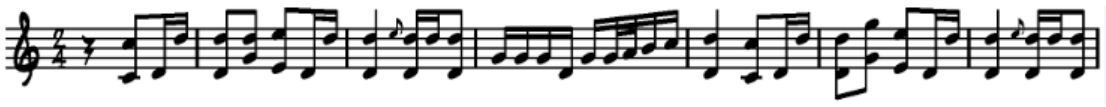
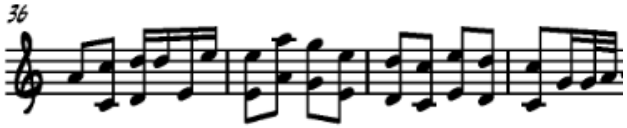
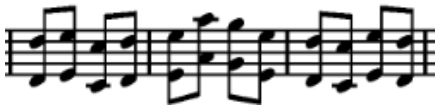
การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงประกอบพิธีรำผีมอญ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวิเคราะห์เพลงที่มีการใช้ในการรำทุกขั้นตอนของพิธี ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในพิธีรำผีรวมทั้งหมด 5 เพลง ได้แก่ เพลงอะบะคาน (ထွးခါန်) เพลงอะนะชุก (ဒွက်တွးဆု) เพลงแซง (ဖြင်) เพลงเหล่ะกรั๊บ (လေံကြာဝ်) และเพลงเหล่ะโคร่ (လေံလျောဝ်)

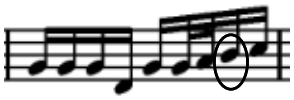
เพลงอะบะคาน (ထွးခါန်)

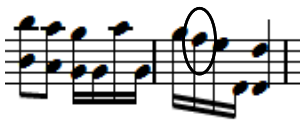


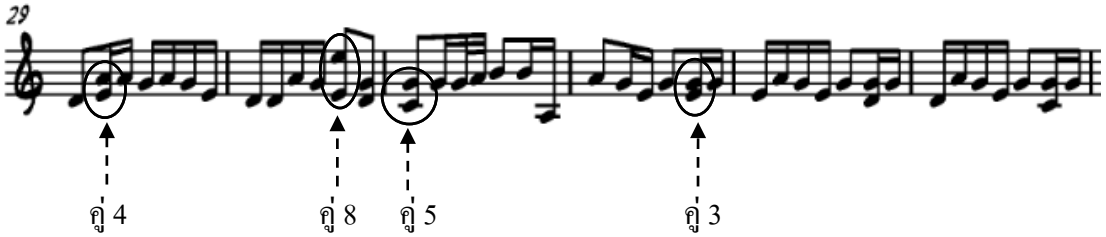
กลุ่มเสียง (Mode) เมื่อวิเคราะห์ทำนองเพลงโดยรวมพบว่าเพลงอะบะคานใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) 2 กลุ่มเสียงดังนี้

- กลุ่มที่ 1 C D E G A
- กลุ่มที่ 2 G A B D E

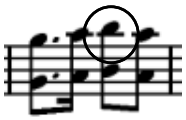
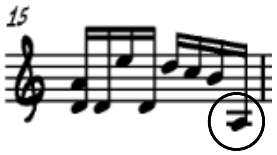
ซึ่งกลุ่มเสียงที่ใช้เป็นหลักคือกลุ่มเสียง G A B D E พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียงนี้เป็นส่วนใหญ่ในเพลงดังตัวอย่าง

กลุ่มเสียง G A B D E จะพบตั้งแต่ห้องเพลงที่ 9-35 ห้องเพลงที่ 39-51 และห้องเพลงที่ 55-57 อาจมีการใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียงบ้างได้แก่เสียง F และเสียง C แต่เป็นลักษณะโน้ตผ่าน (Passing note) ดังตัวอย่างเสียง F ในห้องเพลงที่ 12 ซึ่งพบได้จุดเดียวในเพลงดังตัวอย่าง

และเสียง C ในห้องเพลงที่ 17 ดังตัวอย่าง

ส่วนกลุ่มเสียง C D E G A ถือเป็นกลุ่มเสียงรอง ซึ่งจะพบได้ในช่วงต้นของเพลง ถือเป็นช่วงนำของเพลงคือตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-8 ดังตัวอย่าง

กลุ่มเสียง C D E G A จะพบอีกเป็นช่วงสั้น ๆ เข้ามาในทำนองเพลงในช่วงห้องเพลงที่ 36-38 ดังตัวอย่าง

และพบอีกครั้งในช่วงห้องเพลงที่ 52-54 ดังตัวอย่าง

ในช่วงที่ใช้กลุ่มเสียง C D E G A อาจมีโน้ตนอกกลุ่มเสียงบ้างได้แก่เสียง B ที่พบในห้องเพลงที่ 4 ดังตัวอย่าง

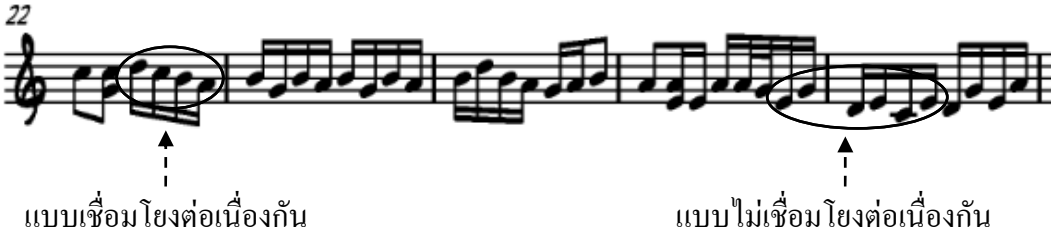


แต่เมื่อพิจารณาทำนองทั้งหมดแล้ว จะพบว่ามีการใช้เสียง B อยู่เป็นจำนวนมากในเพลง ที่แทบจะไม่พบเลยคือเสียง F ซึ่งจะพบได้แค่จุดเดียวในห้องเพลงที่ 12 แต่เป็นไปในลักษณะโน้ตผ่าน (Passing note)

ขั้นคู่เสียง (Interval) ขั้นคู่เสียงในแนวตั้งที่พบในเพลงอะบะคานคือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 และ คู่ 8 ดังตัวอย่าง

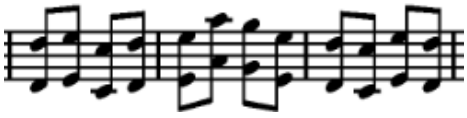
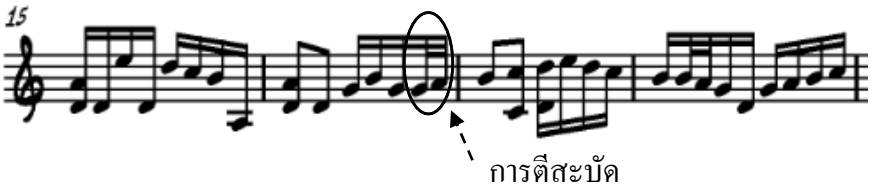


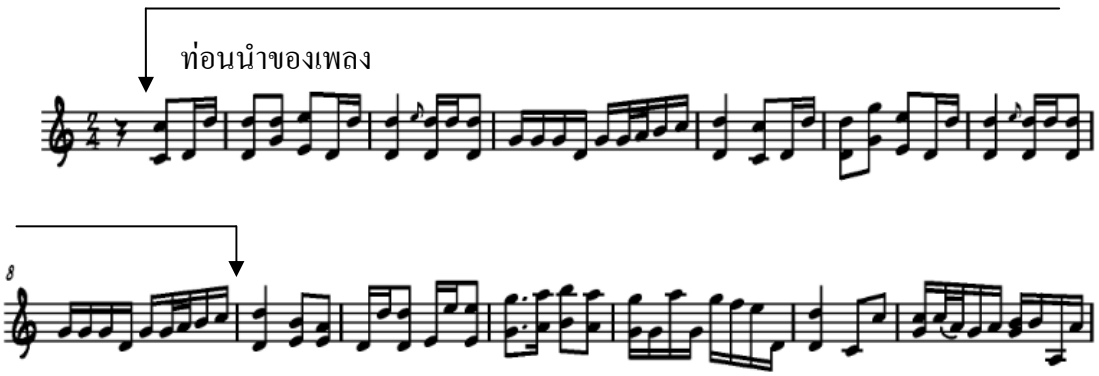
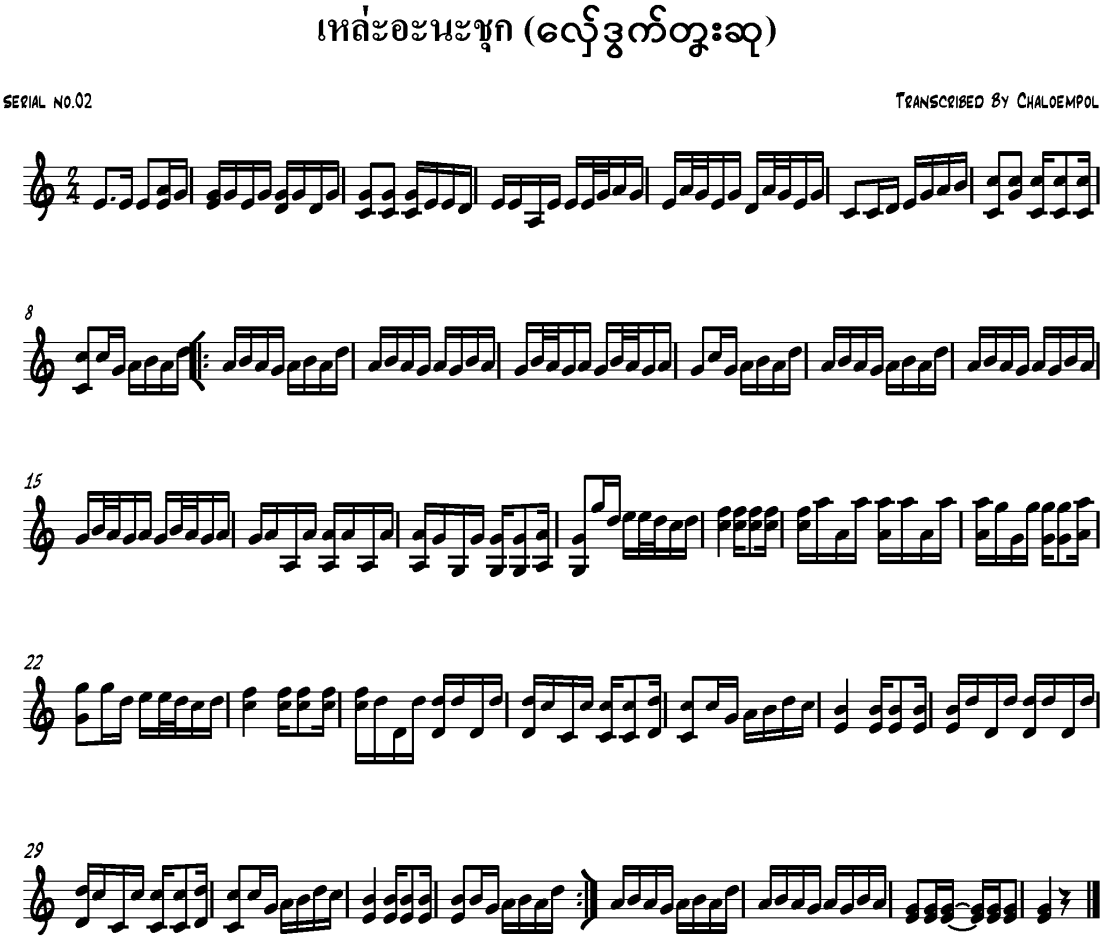
ช่วงเสียง (Range) เพลงอะบะคานมีเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียง B และเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง A ดังนี้

ระดับเสียงที่สูงสุดของเพลงคือเสียง B ในห้องเพลงที่ 11 ตัวอย่าง

ระดับเสียงที่ต่ำสุดของเพลงคือเสียง A ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปในเพลงดังตัวอย่าง

ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและสูงสุดห่างกันเป็นคู่ 16 ดังตัวอย่าง

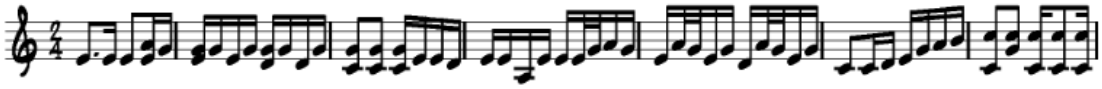
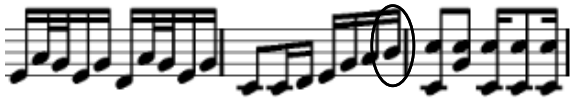
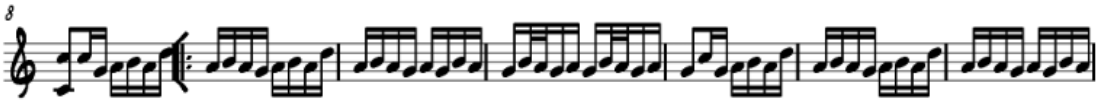
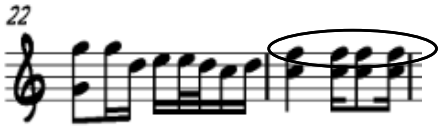
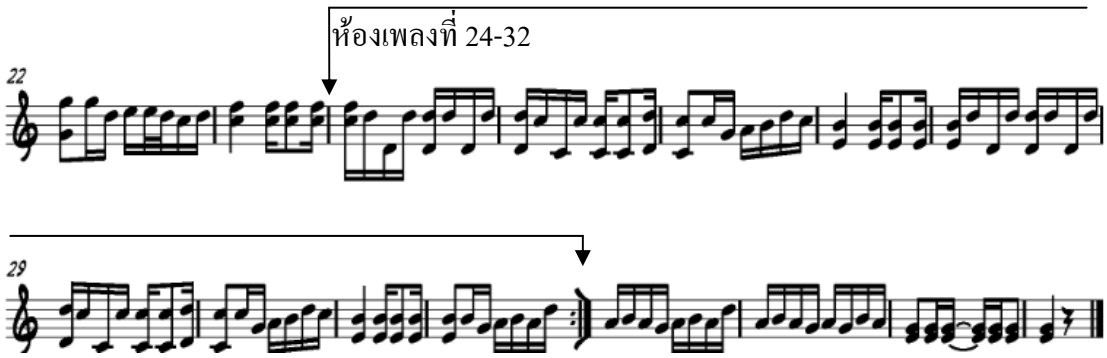
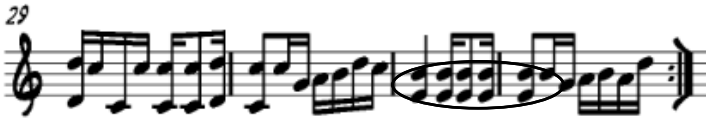
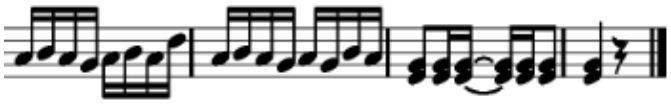
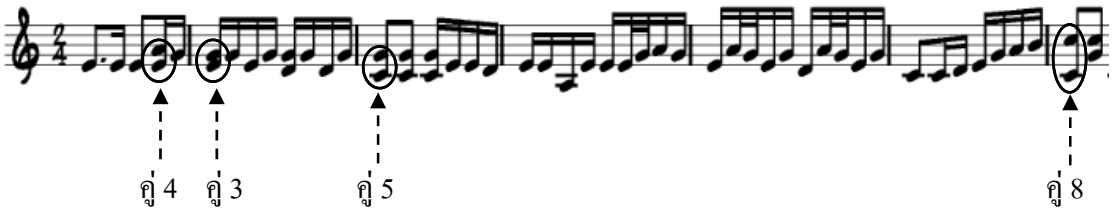
รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) แนวทำนองเพลงอะบะคานจะมีลักษณะการเคลื่อนตัวแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) เป็นส่วนมาก ถึงแม้จะพบการเคลื่อนที่แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ก็จะเป็นในลักษณะของการข้ามเสียงในกลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) ดังตัวอย่าง

เมื่อพิจารณาทำนองเพลงทั้งหมดโดยรวม กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงอะบะคานจะเป็นลักษณะแบบขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

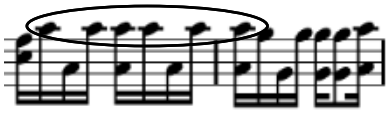
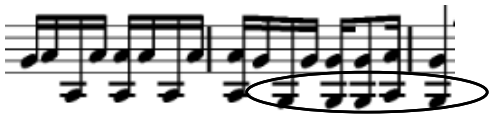
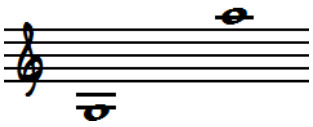
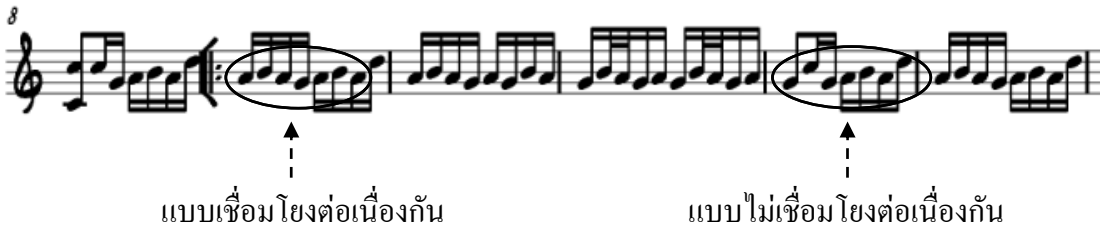
รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงอะบะคานจะมีการจัดกลุ่มกระสวนจังหวะของทำนองอยู่หลายลักษณะดังนี้

เป็นที่น่าสังเกตุว่าเมื่อมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงมาเป็น C D E G A ในช่วงสั้น ๆ จะใช้รูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองแบบ เป็นหลัก ดังตัวอย่างในห้องเพลงที่

การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) การประดับตกแต่งทำนองของเพลงอะบะคานจะเป็นลักษณะการตีสะบัดในบางช่วงของเพลงดังตัวอย่าง

อัตราจังหวะ (Meter) อัตราจังหวะความเร็วของเพลงอะบะคานคือ อัตราจังหวะสองชั้น มีความยาวของเพลงทั้งหมดจำนวน 56 ห้องเพลง โดยมีห้องเพลงละ 2 จังหวะ

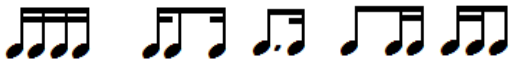
รูปแบบของบทเพลง (Form) เพลงอะบะคานมีรูปแบบเป็นลักษณะบรรเลงไปเรื่อย ๆ ตอนต้นของเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-8 จะเป็นท่อนนำของเพลงดังตัวอย่าง

เพลงเหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွးဆု)

กลุ่มเสียง (Mode) เมื่อวิเคราะห์ทำนองเพลงโดยรวมพบว่า เพลงเหล่ะอะนะชุกใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) 2 กลุ่มเสียงดังนี้

- กลุ่มที่ 1 C D E G A
- กลุ่มที่ 2 G A B C D

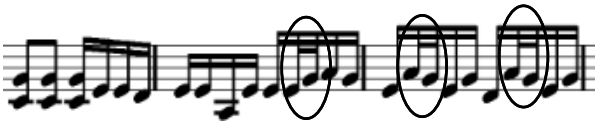
กลุ่มเสียง C D E G A จะสามารถพบได้ในช่วงต้นของเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 1-7 ดังตัวอย่าง

สามารถพบโน้ตนอกกลุ่มเสียงได้คือเสียง B ในห้องเพลงที่ 6 ซึ่งมีลักษณะเป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ดังตัวอย่าง

จากนั้นในห้องที่ 8-15 ซึ่งเป็นตอนที่ 2 ของเพลง จะมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงมายังกลุ่มเสียง G A B C D ซึ่งมีการใช้โน้ตหลักในกลุ่มเสียงอย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

จากนั้นในห้องเพลงที่ 16-23 ซึ่งเป็นตอนที่ 3 ของเพลงก็จะยังคงใช้กลุ่มเสียง G A B C D โดยมีโน้ต F เป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงในทำนองของส่วนนี้ ดังตัวอย่าง

ถัดมาในห้องที่ 24-32 ซึ่งเป็นตอนที่ 4 ของเพลงจะมีการเปลี่ยนไปใช้กลุ่มเสียง C D E G A ดังตัวอย่าง

ในตอนนี้จะมีโน้ตนอกกลุ่มเสียงคือเสียง B ดังตัวอย่าง

จากนั้นจะเข้าส่วนท้ายเพลงในห้องเพลงที่ 33-36 ถือเป็นส่วนที่เล่นย้อน ซึ่งใช้กลุ่มเสียง G A B D E ดังตัวอย่าง

ขั้นคู่เสียง (Interval) ขั้นคู่เสียงแนวตั้งที่พบในเพลงเหล่ะอะนะชุกคือ คู่ 3, คู่ 4, คู่ 5, และคู่ 8 ดังตัวอย่าง

ช่วงเสียง (Range) เพลงเหล่ะอะนะชุกมีเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียง A และเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง G ดังนี้

ระดับเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียง A ในห้องเพลงที่ 20 และ 21 ในตอนที่ 2 ของเพลงดัง ตัวอย่าง

ระดับเสียงต่ำสุดในเพลงคือเสียง G พบในห้องที่ 17 และ 18 ในตอนที่ 3 ของเพลงดัง ตัวอย่าง

ระดับเสียงต่ำสุดและสูงสุดของเพลงเหล่ะอะนะชุกมีระยะห่างกันเป็นระยะคู่ 16 ดังตัวอย่าง

รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) แนวทำนองเพลงเหล่ะอะนะชุกจะมีลักษณะการเคลื่อนตัวแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) เป็นส่วนมาก ถึงแม้จะพบการเคลื่อนที่แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ก็จะเป็นในลักษณะของการข้ามเสียงในกลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) เป็นส่วนมากดังตัวอย่าง

เมื่อพิจารณาทำนองเพลงทั้งหมดโดยรวม กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเหล่ะ-อะนะชุกจะเป็นลักษณะแบบขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงเหล่ะอะนะชุกจะมีการจัดกลุ่มกระสวนจังหวะของทำนองอยู่หลายลักษณะดังนี้

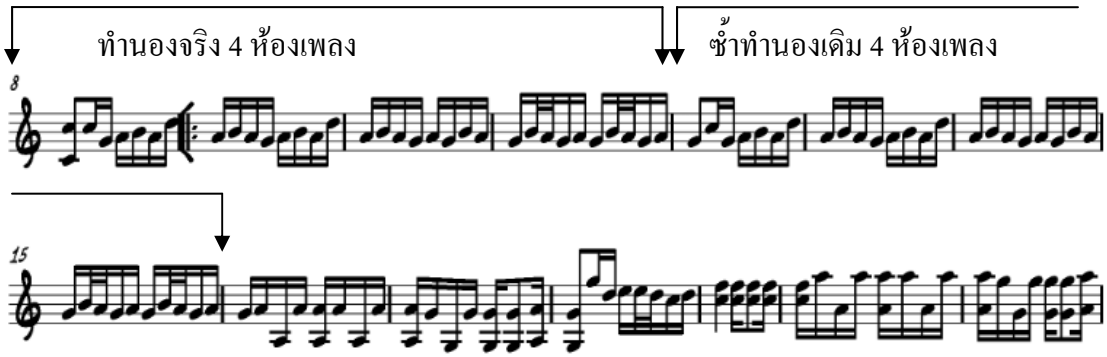
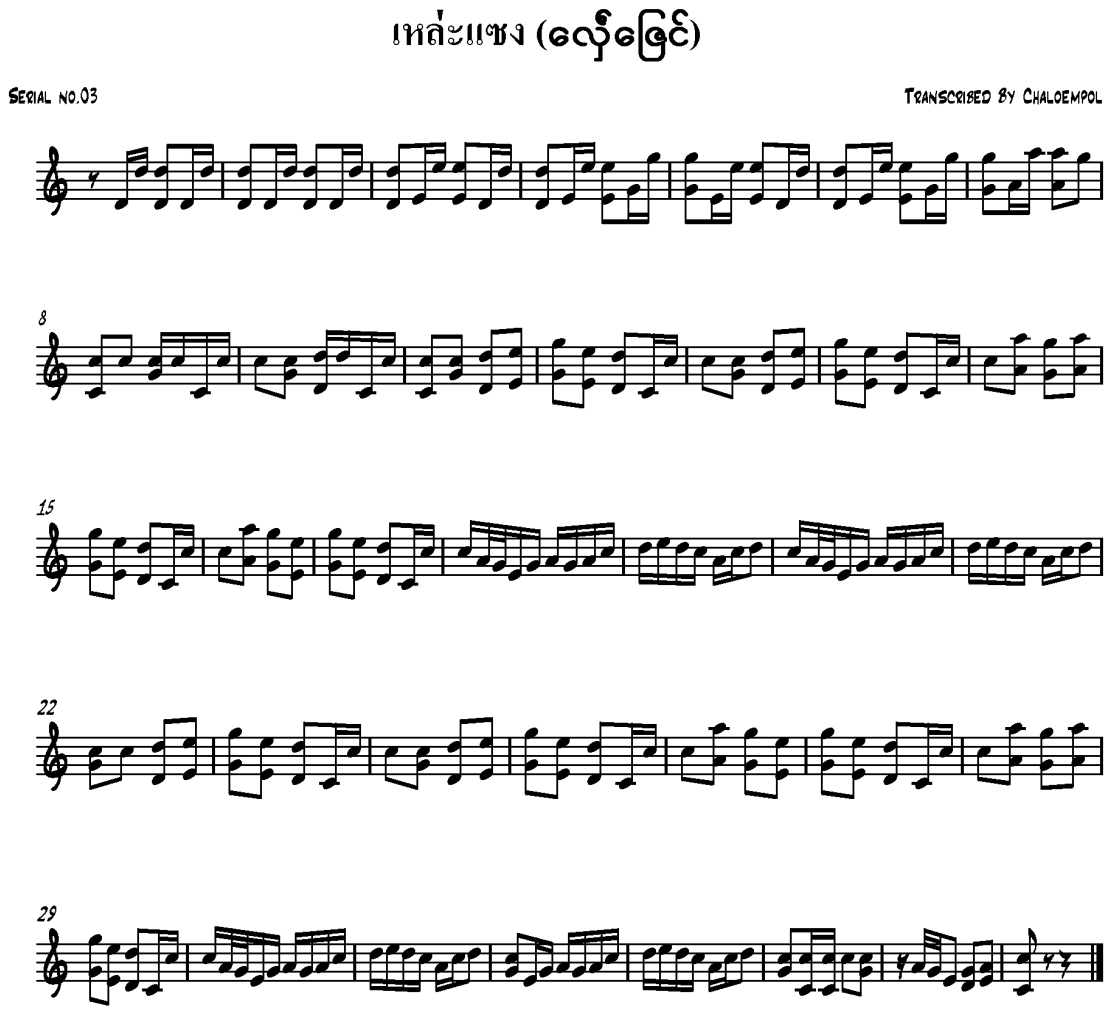
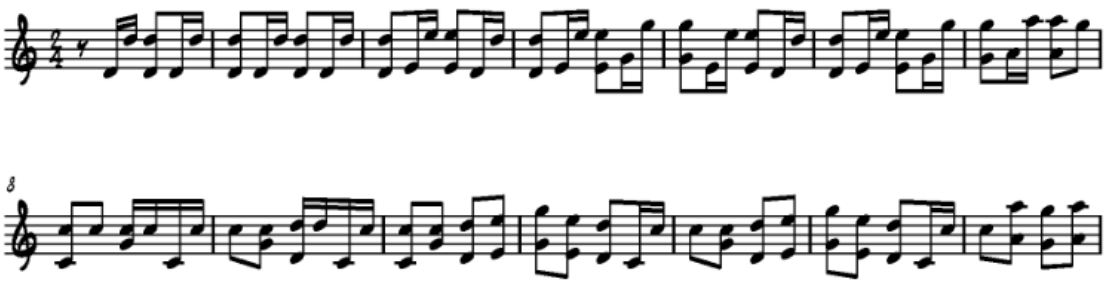


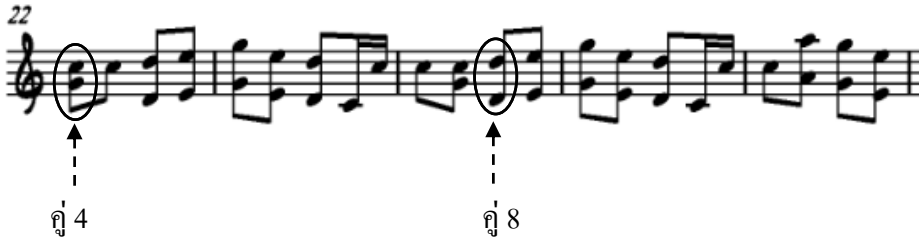
ซึ่งกระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้เป็นหลักคือ ส่วนลักษณะอื่น ๆ จะพบได้ประปรายในบทเพลง

การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) การประดับตกแต่งทำนองของเพลงเหล่ะ-อะนะชุกจะพบในลักษณะการตีสะบัดซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปในเพลงดังตัวอย่าง

อัตราจังหวะ (Meter) เพลงเหล่ะอะนะชุกจัดเป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว มีความยาวทั้งหมด 36 ห้องเพลง แต่ละห้องเพลงมี 2 จังหวะ

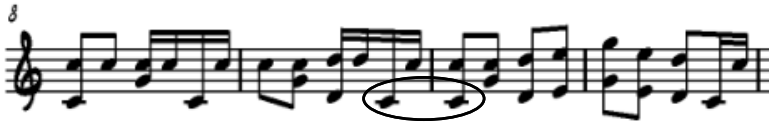
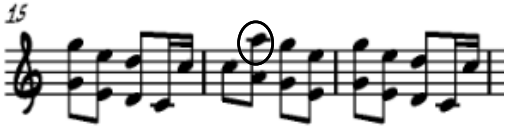
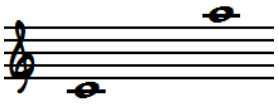
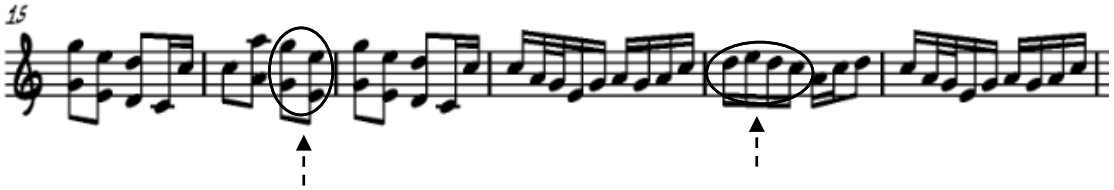
รูปแบบของบทเพลง (Form) เพลงเหล่ะอะนะชุกสามารถแยกเป็น 4 ตอนหลักดังนี้

- ตอนที่ 1 เป็นท่อนนำ ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-7
- ตอนที่ 2 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 8-15 มีทำนองจริงเพียง 4 ห้องคือห้องเพลงที่ 8-11 และเล่นซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 12-15
- ตอนที่ 3 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 16-23 มีทำนองจริงเพียง 4 ห้องคือห้องเพลงที่ 16-19 และเล่นซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 20-23
- ตอนที่ 4 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 24-32 มีทำนองจริงเพียง 4 ห้องคือห้องเพลงที่ 24-27 และซ้ำทำนองในห้องเพลงที่ 28-32
- ห้องเพลงที่ 33-36 เป็นส่วนที่บรรเลงซ้ำในรอบถัดไปของเพลง

ในตอนที่ 2-4 ของเพลงเหล่ะอะนะชุกจะมีลักษณะร่วมกันคือ มีทำนองจริงอยู่แค่ตอนละ 4 ห้องเพลง ส่วนในห้องเพลงที่เหลือจะเป็นการซ้ำทำนองเดิม ดังตัวอย่างในตอนที่ 2 ของเพลง

เพลงเหล่ะแซง (လျှော်ခြင်)

กลุ่มเสียง (Mode) เพลงเหล่ะแซงมีการใช้กลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) ซึ่งได้แก่กลุ่มเสียง C D E G A ตลอดทั้งเพลงอย่างชัดเจน โดยไม่มีโน้ตนอกกลุ่มเสียงเข้ามาเลย ดังตัวอย่าง

ขั้นคู่เสียง (Interval) ขั้นคู่เสียงในแนวตั้งที่พบในเพลงแซงคือ ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 8 ดังตัวอย่าง

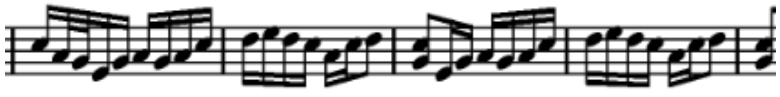


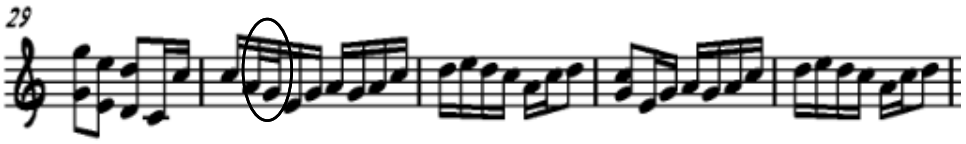
ช่วงเสียง (Range) เพลงเหล่าแซงมีระดับเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียง A และเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง C ดังนี้

ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง C ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปในเพลงดังตัวอย่าง

ระดับเสียงสูงสุดของเพลงคือเสียง A ซึ่งมาสามารถพบได้ทั่วไปหลังจากห้องเพลงที่ 7 เป็นต้นไปดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 16

ซึ่งระยะระหว่างระดับเสียงต่ำสุดและสูงสุดของเพลงเหล่ะแซงห่างกันเป็นระยะคู่ 13 ดังตัวอย่าง

รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงเหล่ะแซงจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) เป็นส่วนมาก ถึงแม้จะพบการเคลื่อนที่แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ก็จะเป็นในลักษณะของการข้ามเสียงในกลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) ดังตัวอย่าง

แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน

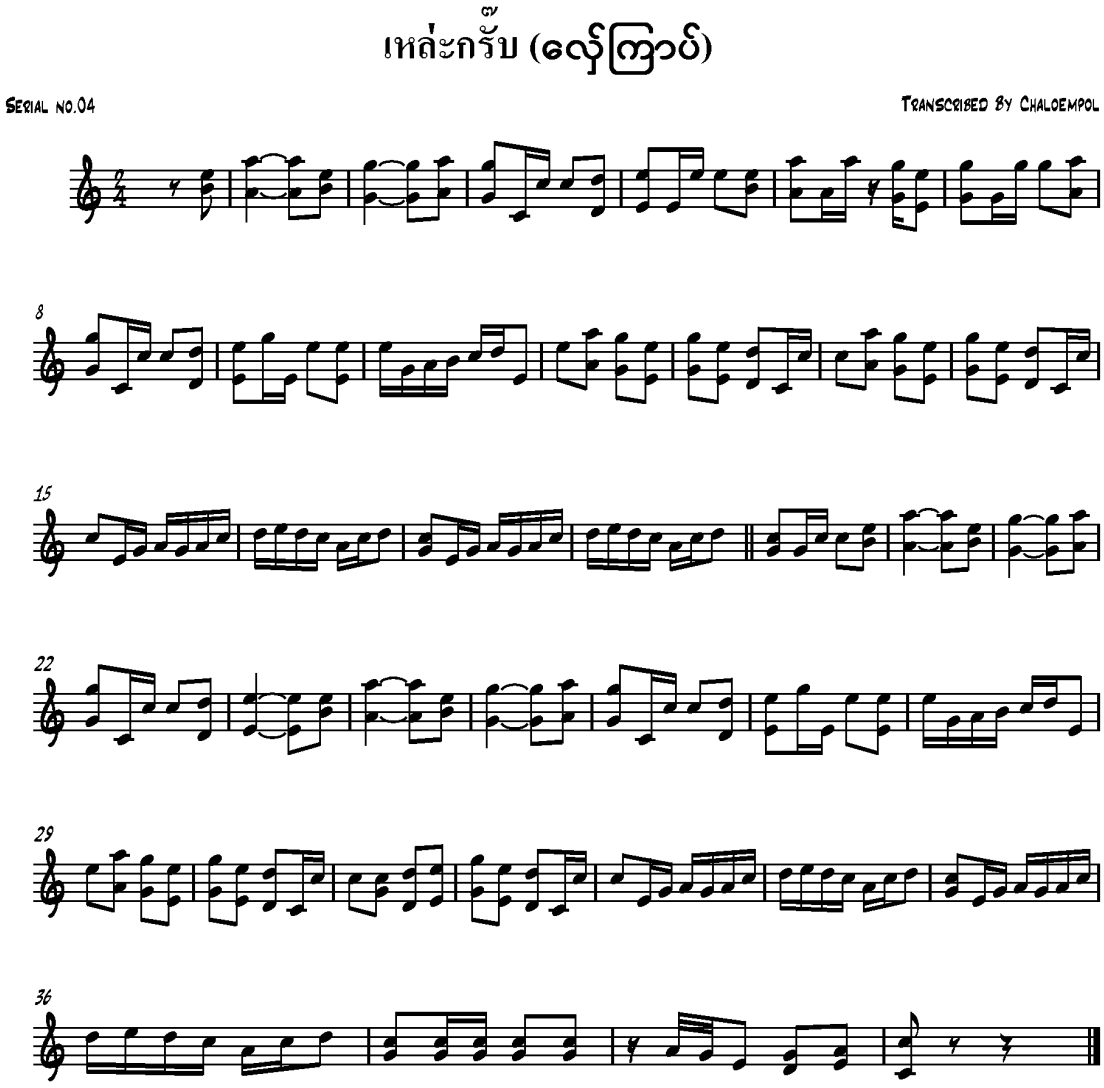
เมื่อพิจารณาทำนองเพลงทั้งหมดโดยรวม กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เหล่ะแซงจะเป็นลักษณะแบบขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

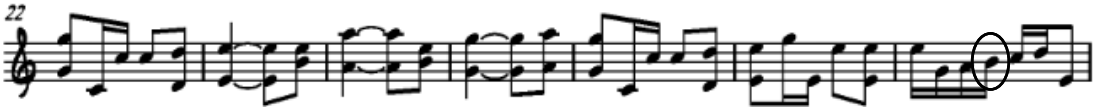
รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงเหล่ะแซงจะมีการจัดกลุ่มกระสวนจังหวะของทำนองอยู่หลายลักษณะดังนี้

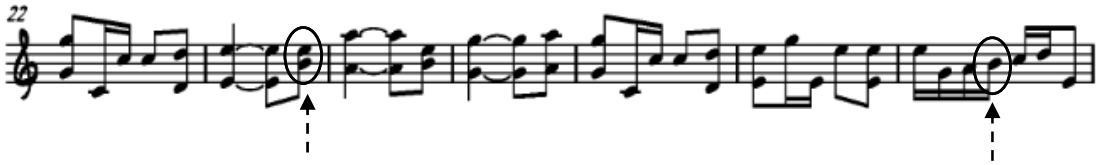
ซึ่งกระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้เป็นหลักคือ ส่วน ส่วนลักษณะกระสวนจังหวะแบบ จะพบได้ในประโยคที่ใช้บรรเลงเชื่อมระหว่างเพลงดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 30-33

ประโยคดังกล่าวจะมีอยู่ทั้งในเพลงเหล่ะแซงและเพลงเหล่ะกรั๊บ ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) การประดับตกแต่งทำนองของเพลงเหล่ะ-แซงจะพบในลักษณะการตีสะบัด ดังที่พบได้ในท่อนที่ใช้เชื่อมระหว่างเพลงที่กล่าวมาแล้วดังตัวอย่าง

อัตราจังหวะ (Meter) เพลงเหล่ะแซงจัดเป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว มีความยาวทั้งหมด 36 ห้องเพลง แต่ละห้องเพลงมี 2 จังหวะ

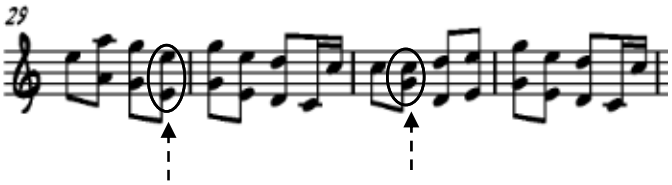
รูปแบบของบทเพลง (Form) เพลงเหล่ะแซงมีรูปแบบเพลงแบบท่อนเดียว (Single form) โดยตลอดทั้งเพลง

เพลงเหล่ะกรั๊บ (လေ့ကြာပ်)

กลุ่มเสียง (Mode) เพลงเหล่ะกรั๊บมีการใช้กลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) ซึ่งได้แก่กลุ่มเสียง C D E G A ตลอดทั้งเพลงอย่างชัดเจนดังตัวอย่างโดยมีโน้ตนอกกลุ่มเสียงแทรกเข้ามาบ้างคือเสียง B ดังตัวอย่าง



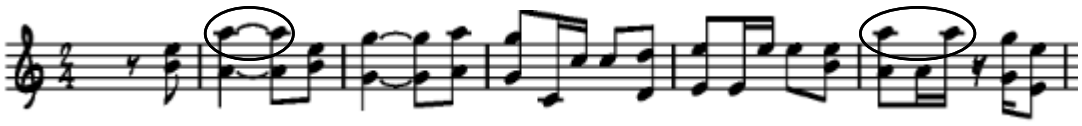
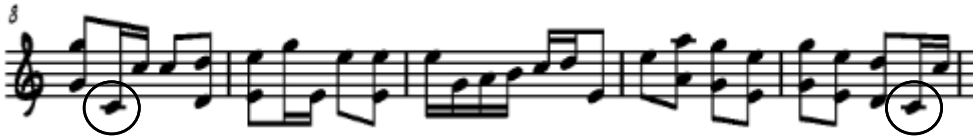
โดยเสียง B ที่แทรกเข้ามาในทำนองจะเป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing note) หรือเป็นเสียงประสานกับเสียงหลักในทำนองดังตัวอย่าง

เป็นเสียงประสานให้โน้ตหลัก เป็นโน้ตผ่านในทำนอง

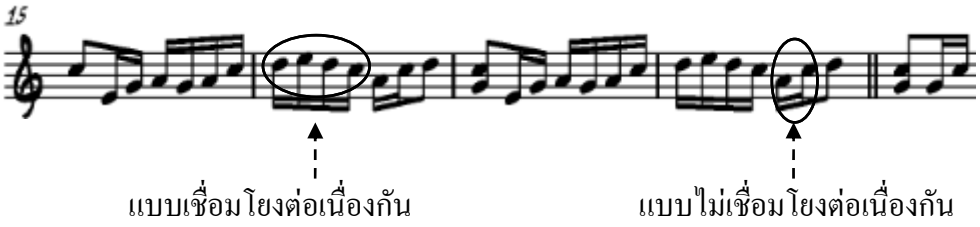
ขั้นคู่เสียง (Interval) ขั้นคู่เสียงในแนวตั้งที่พบในเพลงเหล่ะกรั๊บคือ ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 8 ดังตัวอย่าง



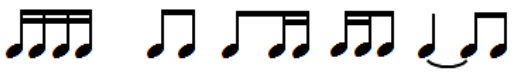
คู่ 8 คู่ 4

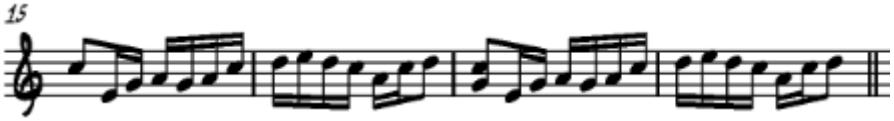
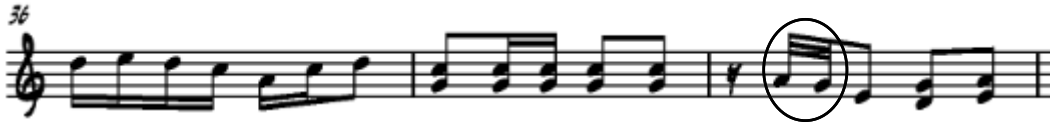
ช่วงเสียง (Range) เพลงเหล่ะกรั๊บมีระดับเสียงสูงสุดในเพลงคือเสียง A และเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง C ดังนี้

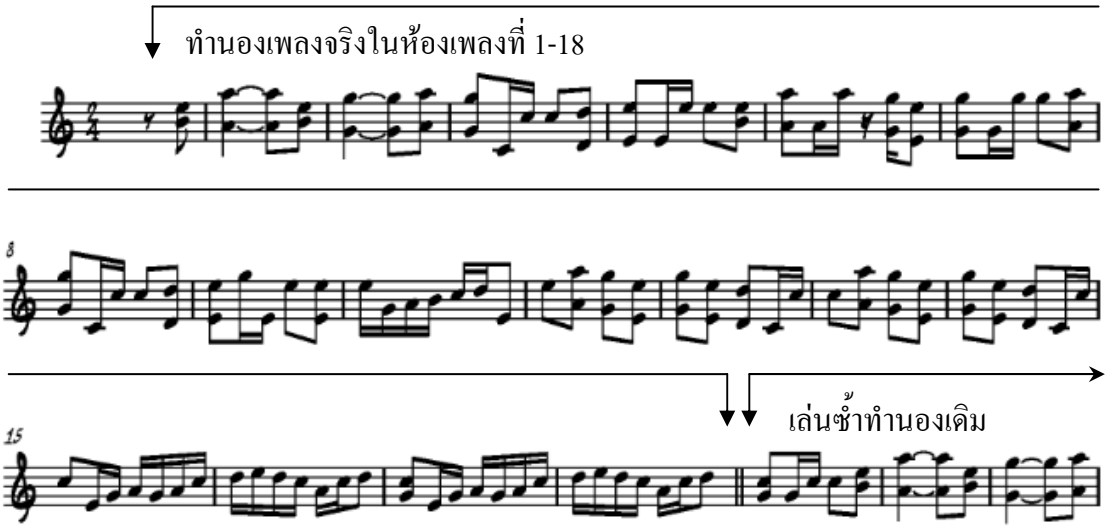
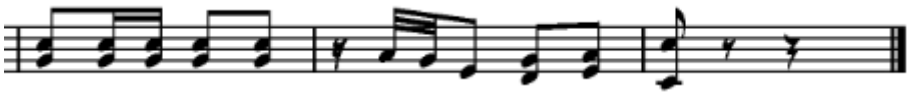
ระดับเสียงสูงสุดของเพลงเหล่ะกรั๊บคือเสียง A ซึ่งมาสามารถพบได้ทั่วไปตั้งแต่ห้องเพลงที่ 2 เป็นต้นไปดังตัวอย่าง

ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงเหล่ะกรั๊บคือเสียง C ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปในเพลงดังตัวอย่าง

ซึ่งระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดและสูงสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 13 ดังตัวอย่าง

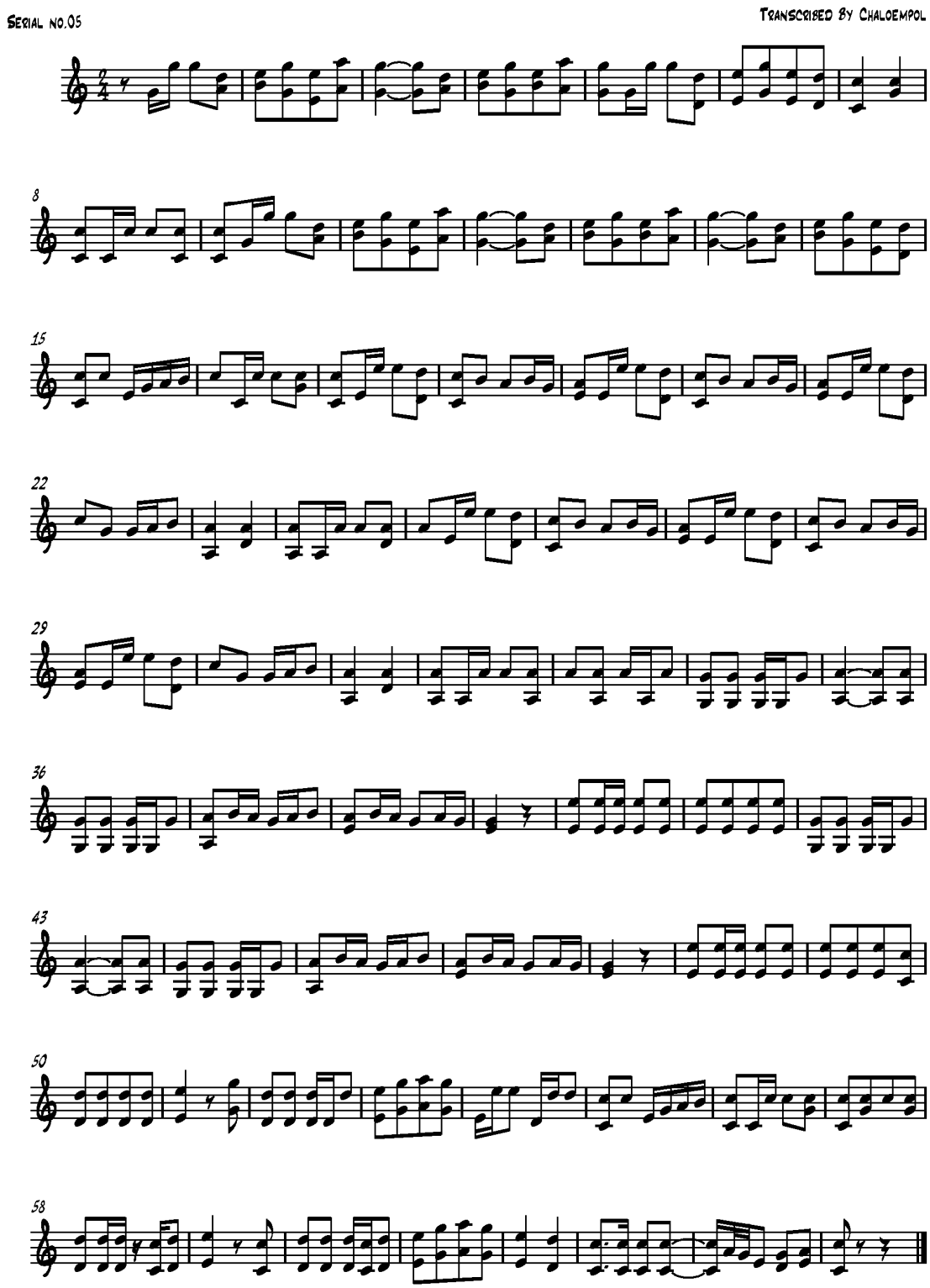
รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงเหล่ะกรั๊บจะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) เป็นส่วนมาก ถึงแม้จะพบการเคลื่อนที่แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ก็จะเป็นในลักษณะของการข้ามเสียงในกลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) ดังตัวอย่าง

เมื่อพิจารณาทำนองเพลงทั้งหมดโดยรวม กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เหล่ะกรั๊บจะเป็นลักษณะแบบขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงเหล่ะกรั๊บจะมีการจัดกลุ่มกระสวนจังหวะของทำนองอยู่หลายลักษณะดังนี้



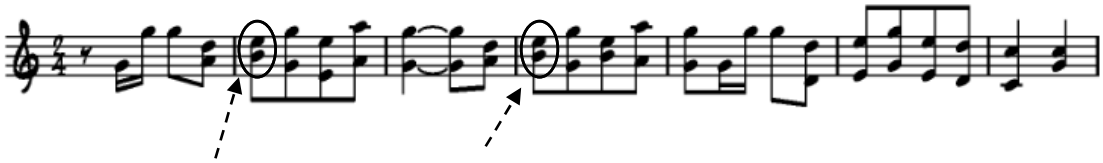
รูปแบบของกระสวนจังหวะที่ใช้เป็นหลักในเพลงเหล่ะกรั๊บคือ ส่วนในประโยคที่เป็นช่วงเชื่อมเพลงซึ่งมีคล้ายกันในเพลงเหล่ะแซง เหล่ะกรั๊บ จะมีกระสวนจังหวะเป็นลักษณะ ดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 15-18

การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) การประดับตกแต่งทำนองของเพลง เหล่ะกรั๊บจะพบในลักษณะการตีสะบัด พบได้แห่งเดียวในห้องเพลงที่ 38 ซึ่งเป็นลักษณะการลงจบเพลงดังตัวอย่าง

อัตราจังหวะ (Meter) เพลงเหล่ะกรั๊บจัดเป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว มีความยาวทั้งหมด 38 ห้องเพลง แต่ละห้องเพลงมี 2 จังหวะ

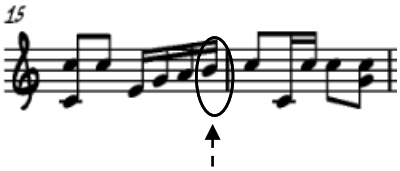
รูปแบบของบทเพลง (Form) เพลงเหล่ะกรั๊บมีรูปแบบเป็นเพลงท่อนเดียว (Single form) ตลอดทั้งเพลง ซึ่งทำนองเพลงจริงจะเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 จนถึงห้องเพลงที่ 18 ดังตัวอย่าง

จากห้องเพลงที่ 19 ถึงห้องเพลงที่ 36 จะเป็นการบรรเลงซ้ำทำนองเดิม ส่วนห้องเพลงที่ 37-38 จะเป็นการลงจบของเพลงดังตัวอย่าง

เพลงเหล่ะโคร่ (လျှော်လျှောဝ်)



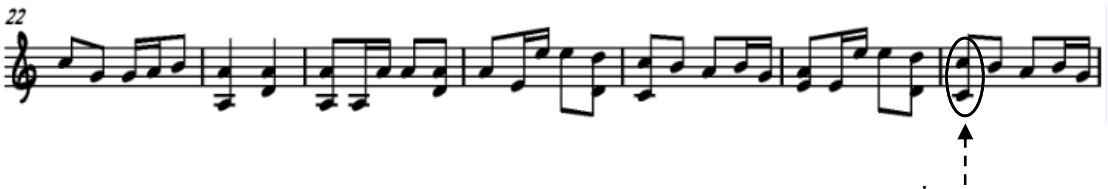
กลุ่มเสียง (Mode) เพลงเหล่ะโคร่มีการใช้กลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) อยู่ 2 กลุ่มซึ่งได้แก่

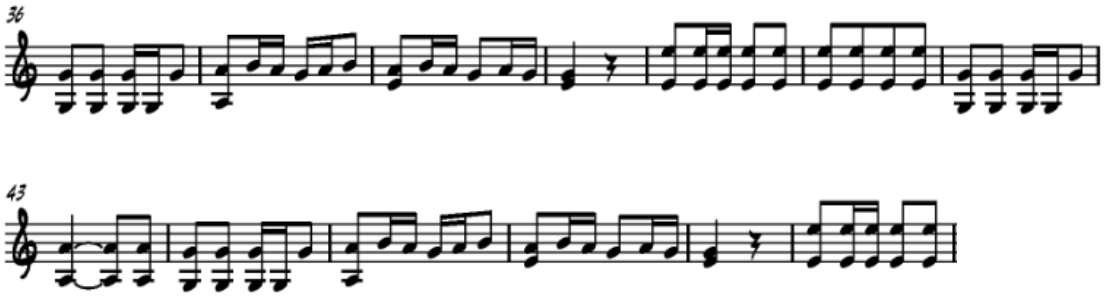
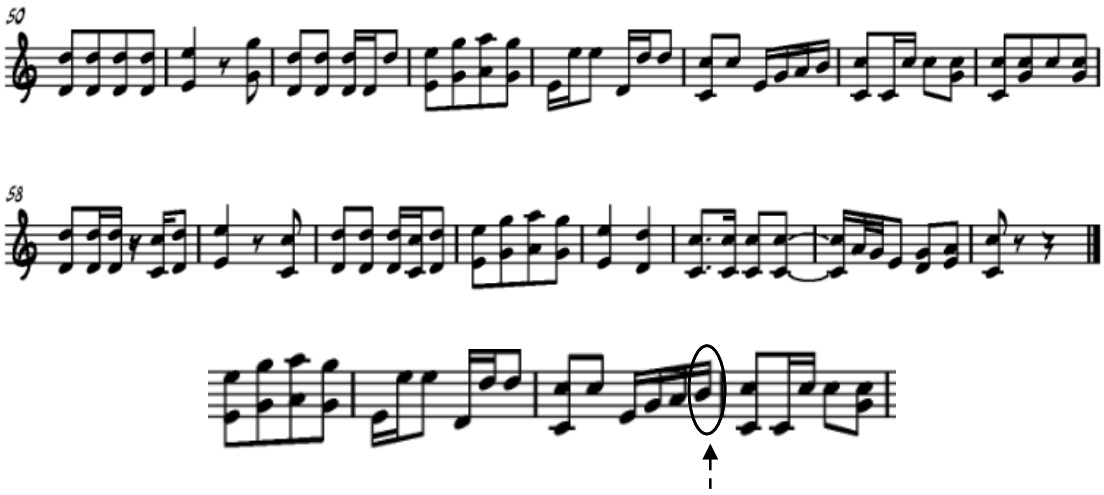
- กลุ่มเสียง C D E G A
- กลุ่มเสียง G A B D E

ตั้งแต่ห้องเพลงแรกจนถึงห้องเพลงที่ 16 ถือเป็นตอนแรกของเพลงจะใช้กลุ่มเสียง C D E G A ในตอนเพลงนี้จะสามารถพบเสียง B ซึ่งเป็นโน้ตรองที่เป็นลักษณะโน้ตผ่าน (Passing note) และเป็นโน้ตประสานคู่ 4 กับเสียง E ดังตัวอย่าง

โน้ตนอกกลุ่มเสียงที่เป็นคู่ประสานให้กับเสียงหลัก

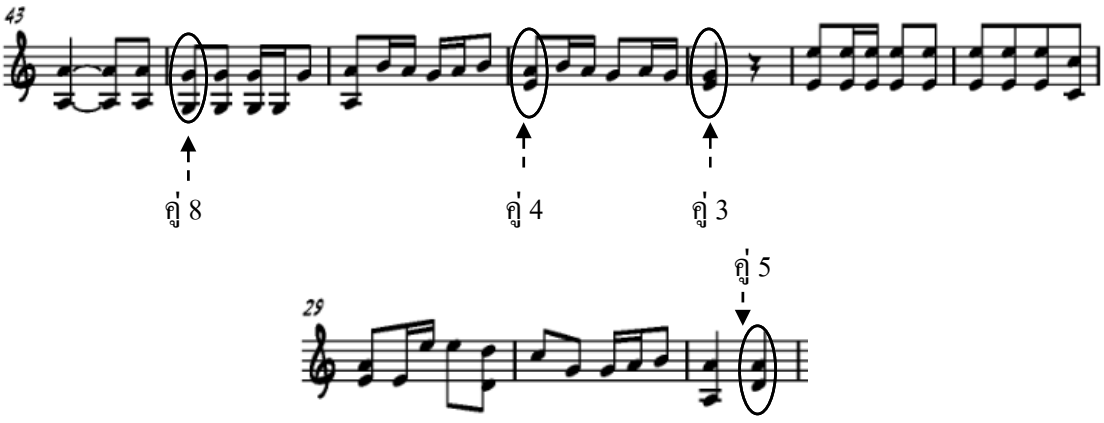


โน้ตนอกกลุ่มเสียงที่เป็นลักษณะโน้ตผ่าน

ตอนที่สองของเพลงเริ่มในห้องเพลงที่ 17-32 ใช้กลุ่มเสียง G A B D E ซึ่งสามารถพบเสียง C ได้บ้าง ถือเป็นโน้ตรองดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 28

โน้ตนอกกลุ่มเสียงที่เป็นโน้ตรอง

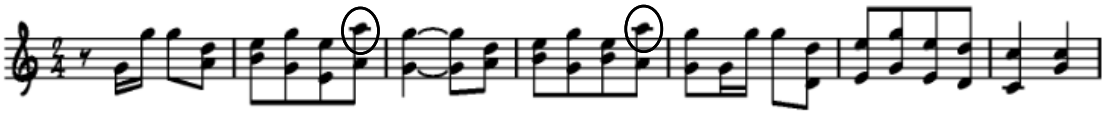
ตอนที่สามของเพลงเริ่มในห้องเพลงที่ 33-48 ใช้กลุ่มเสียง G A B D E อย่างชัดเจนดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 36-48

ตอนที่สี่ของเพลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 49-64 ใช้กลุ่มเสียง C D E G A โดยมีเสียง B ผ่านมาบ้าง ถือเป็นโน้ตผ่าน (Passing note) ดังตัวอย่างในห้องเพลงที่ 50-64

โน้ตนอกกลุ่มเสียงที่เป็นโน้ตผ่านในห้องเพลงที่ 55

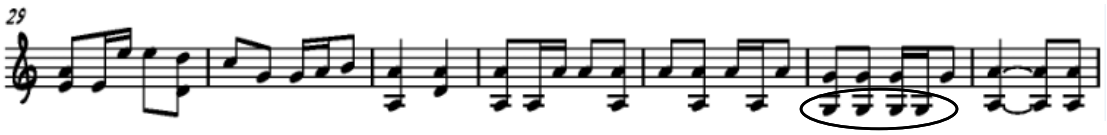
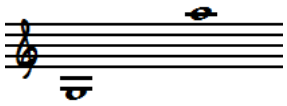
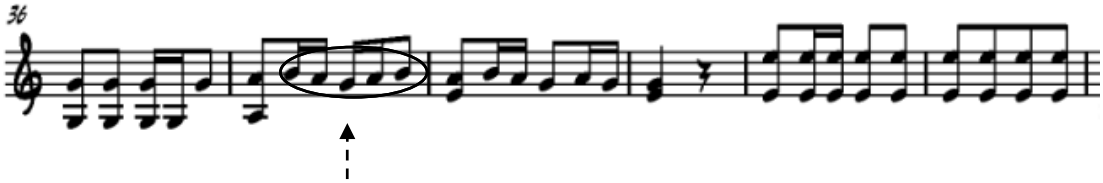
ขั้นคู่เสียง (Interval) ขั้นคู่เสียงในแนวตั้งที่พบในเพลงเหล่ะโคร่คือ ขั้นคู่ 3, ขั้นคู่ 4, ขั้นคู่ 5 และขั้นคู่ 8 ดังตัวอย่าง

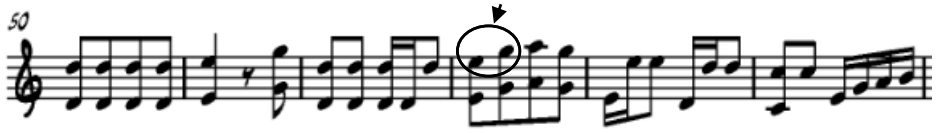


ช่วงเสียง (Range) เพลงเหล่ะโคร่มีระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A และระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง G ดังนี้

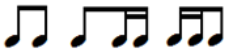
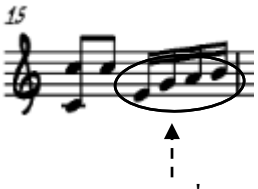
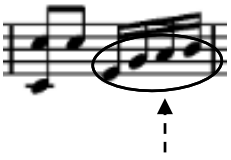
ระดับเสียงสูงสุดของเพลงเหล่ะโคร่คือเสียง A ซึ่งมาสามารถพบได้ทั่วไปดังตัวอย่าง



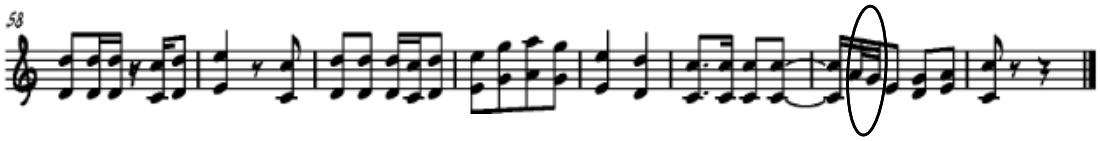
ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงเหล่ะโคร่คือเสียง G ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปในเพลงตั้งแต่ห้องเพลงที่ 34 ดังตัวอย่าง

ซึ่งระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดและสูงสุดห่างกันเป็นระยะคู่ 13 ดังตัวอย่าง

รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour) เพลงเหล่ะโคร่จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive) เป็นส่วนมาก ถึงแม้จะพบการเคลื่อนที่แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive) ก็จะเป็นในลักษณะของการข้ามเสียงในกลุ่มเสียงห้าเสียง (Pentatonic) ดังตัวอย่าง

แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน

แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน

เมื่อพิจารณาทำนองเพลงทั้งหมดโดยรวม กล่าวได้ว่าการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เหล่าโคร่จะเป็นลักษณะแบบขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

รูปแบบกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงเหล่าโคร่จะมีการจัดกลุ่มกระสวนจังหวะของทำนองอยู่หลายลักษณะดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้เป็นหลักในเพลงเหล่ากรั๊บคือ  ซึ่งสามารถพบรูปแบบกระสวนจังหวะของทำนองทั้ง 3 แบบดังกล่าวได้ทั่วไปในบทเพลง รูปแบบกระสวนจังหวะที่เป็นแบบ จะพบได้เพียง 2 แห่งในห้องเพลงที่ 15 และห้องเพลงที่ 55 ดังตัวอย่าง

ห้องเพลงที่ 15

ห้องเพลงที่ 55

การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) การประดับตกแต่งทำนองของเพลง เหล่าโคร่จะพบในลักษณะการตีสะบัด พบได้แห่งเดียวในห้องเพลงที่ 64 ซึ่งเป็นลักษณะการลงจบเพลง ดังตัวอย่าง

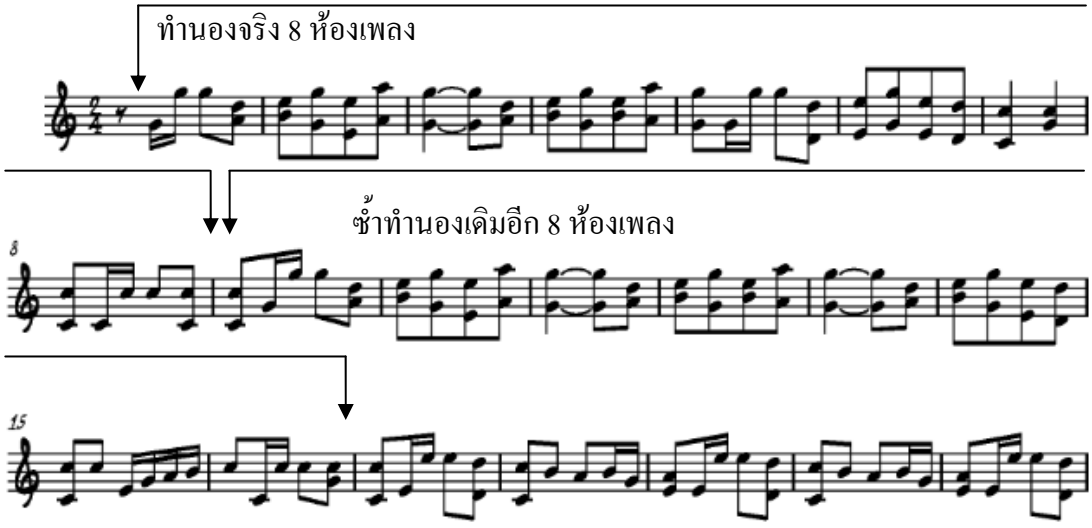


อัตราจังหวะ (Meter) เพลงเหล่าโคร่จัดเป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว มีความยาวทั้งหมด 64 ห้องเพลง แต่ละห้องเพลงมี 2 จังหวะ

รูปแบบของบทเพลง (Form) เพลงเหล่ากรั๊บมีรูปแบบเป็นเพลงแบบ 4 ตอน ตอนละ 16 ห้องเพลง

ตอนแรกคือตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1-16 ตอนที่ 2 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17-32 ตอนที่ 3 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 33-48 และตอนที่ 4 ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 49-64

ในแต่ละตอนของเพลงเหล่าโคร่จะมีทำนองจริงอยู่เพียง 8 ห้องเพลง ในห้องเพลงที่เหลือจะเป็นการซ้ำทำนองเดิมดังตัวอย่างในตอนที่ 1 ของเพลง



เนื่องจากบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมรำผีมอญทั้งหมดมีคุณลักษณะทางดนตรีบางประการร่วมกัน ผู้วิจัยจึงได้กล่าวถึงคุณลักษณะทางดนตรีโดยรวมของบทเพลงประกอบพิธีกรรมรำผีมอญทั้ง 24 เพลงไว้โดยมีประเด็นดังนี้

สื่อสร้างเสียง (Medium) โน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์เป็นทางของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งมีหน้าที่ในการตีทำนองหลักของเพลง ซึ่งจะเป็นแกนหลักให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการแปรทางของตนเอง

อัตราจังหวะ (Meter) เพลงในพิธีรำผีมีรูปแบบเป็นเพลงไทยเดิม ซึ่งเพลงไทยเดิมจะมีอัตราจังหวะอยู่ 3 ลักษณะคือ อัตราจังหวะชั้นเดียว อัตราจังหวะสองชั้นและอัตราจังหวะสามชั้น เมื่อพิจารณาตามหลักการดังกล่าว จะสามารถจำแนกเพลงทั้ง 24 เพลงตามอัตราจังหวะได้ดังนี้

1. อัตราจังหวะชั้นเดียว ได้แก่

- เพลงเหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွးဆု)
- เพลงเหล่ะแซง (လျှဖြင်)
- เพลงเหล่ะกรั๊บ (လဲကြာဝ်)
- เพลงเหล่ะโคร่ (လဲလျောဝ်)
- เพลงตัดต้นกล้วย (ဗာ်တွံဗြာတ် / ป๊าดนอมปร๊าต)
- เพลงแห่ผีรอบโรงพิธี (ကဝ်ကလော် / กะหวัดหะหลก)
- เพลงรำเจ้า (လျှဗဇု / เหล่ะแปะจุ๊)
- เพลงโกนอะหลกถือพานรำ(ကောန်ကလော်လျှထွးထး / โกนอะหลกเหล่ะทะบ๊ะท่ะ)
- เพลงรำมอญ (လျှပေါဗဗိုန် / เหล่ะป๊าฮะเป็น)
- เพลงชนไก่ (ဗဇိုစာင် / ปะเจยจ้าน)
- เพลงเด็ดฝ้าย (ခွံတောဝ် / เบ๊าะโตว)
- เพลงกะเหรี่ยงกระทบไม้ (ကရေင်ဒံင်လဲ / กะเรียงตงเร่ะ)
- เพลงทุ่มมะพร้าว (ဇိုမ်သတ်ဗြု / เจิมสับเปรีย)
- เพลงลา (ပလံင် / ป๊ะลอง)

2. อัตราจังหวะสองชั้น ได้แก่

- เพลงอะบะคาน (ထွေးခါန်)
- เพลงเชิญผี (ဒုင်ကလော် / เติงอะหลก)
- เพลงเติงยาน (ဒုင်ယာန်)
- เพลงอาบน้ำ (ဖြုပ်ခုဉ် / เปริ๊บด๊าต)
- เพลงแต่งตัว (ကျိုင်ကယျိုင် / จานก๊ะย่าน)
- เพลงทำขวัญนาค-บวชเณร (ဖဟွထွို့ / บ๊ะฮะมะฮะปวย)
- เพลงเณรฉันข้าว (ထွိုကိုပိုန် / ฮะปูยกอปอน)
- เพลงผีแขกกัดปลา (ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกรั๊ะ)

3. เพลงที่มีสองอัตราจังหวะ

- เพลงเลี้ยงผีในโรงพิธี (ဗွအပါနော်ပွဲသွိုက္ဘာ / ฮะเจ๊ียะปะหนกกะตัวฮ่อยอะนา) เริ่มด้วยอัตราจังหวะสองชั้น ห้องที่ 32 เป็นต้นไปใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว

- เพลงผีอีกา (ကလော်ခွာ် / อะหลกฮะด๊าต) เริ่มด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียว เข้ารัวแล้วเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะสองชั้น

ผิวพรรณ (Texture) ผิวพรรณของดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญมีลักษณะเป็นแบบหลากสำนวนทำนอง (Idiomatic heterophony) โดยทุกเครื่องมือที่ดำเนินทำนองจะยึดแนวทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการสร้างทางการบรรเลงเฉพาะของตน

สุ้มเสียง (Timbre) สุ้มเสียงของดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญโดยรวมนั้น จะมีลักษณะค่อนข้างทุ้ม นุ่มนวล ตามแบบฉบับของวงปี่พาทย์มอญ โดยเฉพาะตะโพนมอญที่เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างบรรยากาศในพิธีได้เป็นอย่างดี เพราะเสียงที่ต่ำ ทุ้มลึก เมื่อเวลาตีประกอบในวงปี่พาทย์มอญจะเสียงดังกังวาลไปไกล เสริมให้เกิดบรรยากาศในพิธีกรรมรำผีได้ส่วนหนึ่ง

สรุป

บทเพลงประกอบพิธีกรรมรำผีมอญทั้ง 24 เพลงจะมีอัตราความเร็วทั้งสองชั้นและชั้นเดียว บทเพลง 14 เพลงซึ่งถือเป็นส่วนใหญ่จะอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว อีก 8 เพลงอยู่ในอัตราจังหวะสองชั้น และอีก 2 เพลงจะมีสองอัตราจังหวะในเพลงเดียวกัน

จากลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่า เพลงในพิธีรำผีมอญที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวซึ่งเป็นอัตราจังหวะที่กระชับ มีส่วนให้ผู้ประกอบพิธีเกิดความรู้สึกสนุกสนาน ครึกครื้นคล้อยตามไปได้ เหมาะกับการนำไปใช้ในสถานการณ์จริงที่ผู้ประกอบพิธีต้องมีการร่ายรำประกอบในพิธีกรรม ในบทเพลง 5 เพลงที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาวิเคราะห์จะมี เพลงเหล่ะอะนะชุก เพลงเหล่ะแซง เพลงเหล่ะกรั๊บและเพลงเหล่ะโคร่ที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งเพลงทั้ง 4 เพลงนี้เป็นเพลงที่ผู้ประกอบพิธีต้องออกมาร่ายรำรอบต้นไม้หน้าโรงพิธี ส่วนเพลงอะบะคานซึ่งมีอัตราจังหวะสองชั้นจะใช้บรรเลงเมื่อมีการถือสำรับรำ ซึ่งเป็นการถวายเครื่องเซ่นต่อปะหนก ผู้ประกอบพิธีจะร่ายรำในจังหวะช้า ๆ ซึ่งไม่ต้องรำรอบต้นไม้แต่อย่างใด

ในส่วนของทำนองเพลงที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิเคราะห์ทั้ง 5 เพลง จะพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) อยู่เพียง 2 กลุ่มคือ

- กลุ่มเสียง C D E G A
- กลุ่มเสียง G A B D E

ในทางปฏิบัติแล้ว การบรรเลงเพลงทั้ง 5 เพลงในพิธีกรรมนั้นต้องบรรเลงติดต่อกันทั้งหมด การที่มีกลุ่มเสียงที่คล้ายกันหรือใกล้เคียงกันจะส่งผลในการต่อเพลงที่ราบรื่นได้ เมื่อพิจารณาแล้วกลุ่มเสียง C D E G A และกลุ่มเสียง G A B D E จะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน มีโน้ตในกลุ่มเสียงที่ต่างกันเพียง 2 ตัวคือ C และ B อีกทั้งโน้ต G ถือเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ที่มีความสำคัญในกลุ่มเสียง C การเปลี่ยนกลุ่มเสียงจากกลุ่มเสียงหนึ่งมายังอีกกลุ่มเสียงหนึ่งจะเป็นไปค่อนข้างราบรื่นเนื่องจากโน้ตหลักในกลุ่มเสียงที่ใช้ทั้ง 2 กลุ่มมีความสัมพันธ์กันดังที่กล่าวมา

บทที่ 6

บทบาทของพิธีกรรมรำผีมอญ

บทบาทของพิธีรำผีในสังคมชาวมอญบางกระดี่

สังคมในปัจจุบันที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน แวดล้อมด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจการเมืองที่ปรวนแปรของบ้านเรา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานครนี้ อาจเชื่อได้ยากว่ายังมีชุมชนมอญที่ยังรักษาความเชื่อวัฒนธรรมประเพณีเก่าแก่ของตนเอาไว้ได้อย่างเหนียวแน่น ถ้าหากไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับวิถีชีวิตของชาวมอญบางกระดี่ ซึ่งตั้งอยู่ชานเมืองกรุงเทพนี่เอง ถ้าเดินเข้าไปในหมู่บ้านบางกระดี่ จะยังพบชาวบ้านที่ยังใช้ภาษามอญสื่อสารกันในชีวิตประจำวันกันได้ทั่วไป ในวันสำคัญทางศาสนาจะพบชาวบ้านแต่งชุดแบบมอญออกมาทำบุญกันอย่างพร้อมหน้าพร้อมตา แสดงให้เห็นความศรัทธาของชาวมอญบางกระดี่ที่มีในพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี ชาวมอญมีความเชื่อต่าง ๆ มากมายในสังคมของพวกเขา ความเชื่อที่เป็นหลักสำคัญก็คือการนับถือผี และความเชื่อในการนับถือผีนี่เองที่ก่อให้เกิดประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ของมอญมากมายหลายอย่างตามมา พิธีกรรมหนึ่งที่มีความสำคัญของชาวมอญและยังสามารถพบเห็นได้ทั้งในรัฐมอญประเทศพม่าและในเมืองไทยเองคือพิธีรำผี

พิธีรำผีของชาวมอญเป็นการถวายเครื่องเซ่นพร้อมทั้งการร่ายรำ หากมีการประกอบพิธีรำผีของตระกูลใด ญาติพี่น้องในตระกูลเดียวกันต้องมาร่วมงานทั้งหมดพิธีรำผีจึงจะถือว่าสมบูรณ์ ในสังคมชาวมอญถือว่าตระกูลใดไม่มีการรำผีเลยหรือมีแต่ทิ้งระยะห่างเป็นเวลานาน แสดงว่าตระกูลนั้นมีความเคารพนับถือผีบรรพบุรุษของตนดีมาก ตรงกันข้ามกับตระกูลใดที่ต้องรำผีบ่อย ๆ แสดงให้เห็นว่าตระกูลนั้นขาดความเคารพและล่วงละเมิดต่อผีบ้านอย่างร้ายแรง จะถือว่าไม่ดีนัก (จวน เครือวิชฌยาจารย์, 2548 : 99)

พิธีกรรมรำผีของชาวมอญจะไม่กระทำเป็นประจำ แต่จะกระทำเมื่อมีสถานการณ์บางอย่างเกิดขึ้นเท่านั้น ต่างจากพิธีกรรมอื่น ๆ ซึ่งอาจจะกระทำเป็นประจำทุกปี ทุกฤดูกาล หรือบางพิธีกรรมที่กระทำในช่วงเวลาที่เป็นจุดเปลี่ยนในชีวิตของคน ๆ หนึ่ง สอดคล้องกับที่ Kaemmer ได้เขียนหนังสื่อชื่อ Music in human life : Anthropological Perspectives on Music. ซึ่งได้จำแนกพิธีกรรมออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. Rite of passage คือ พิธีกรรมที่แสดงถึงการดำเนินไปของคน ๆ หนึ่งชีวิตตลอดชีวิต หรือการเปลี่ยนสถานะทางสังคม เช่น พิธีการโกนจุก พิธีบวชนาค พิธีแต่งงาน พิธีศพ เป็นต้น

2. Calendrical rituals คือ พิธีกรรมที่เกิดขึ้นเป็นประจำในทุก ๆ รอบปี เพื่อที่จะบ่งบอกถึงการเปลี่ยนของฤดูกาล หรืออื่น ๆ เช่น เข้าพรรษา ออกพรรษา ปีใหม่ หรือพิธีที่กระทำในฤดูกาลเก็บเกี่ยว เป็นต้น

3. Crisis rites คือ พิธีที่จะกระทำในช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ไม่ปกติ เช่น เกิดการเจ็บป่วย เกิดภัยธรรมชาติต่าง ๆ และจัดพิธีกรรมขึ้นเนื่องจากเหตุการณ์นั้น ๆ ได้แก่ พิธีรำผี พิธีรำทรงของชาวไทยอีสาน พิธีสู่ขวัญ ต่อชะตาชีวิต พิธีขอขมา เป็นต้น

พิธีรำผีได้ส่งผ่านความเชื่อ กฎข้อห้ามในสังคมชาวมอญสู่คนรุ่นหลัง ซึ่งมีรายละเอียดมากมายแฝงอยู่ในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธี มองในอีกมุมหนึ่งแล้ว การรำผีถือเป็นที่พึ่งทางจิตใจของชาวมอญในกรณีที่เกิดโรคภัยไข้เจ็บขึ้นโดยไม่มีสาเหตุหรือรักษาไม่หาย ก็จะมีการจัดพิธีรำผีเพื่อขจัดปัดเป่าสิ่งอัปมงคลออกไปจากตัวหรือตระกูลของตน พิธีรำผียังทำให้ลูกหลานในตระกูลมีการปฏิสัมพันธ์ ทำให้เกิดความสัมพันธ์กันในเครือญาติเดียวกัน รวมทั้งเสริมสร้างความสัมพันธ์ของคนในสังคมของชาวมอญ เพราะพิธีรำผีไม่ได้มีเฉพาะคนในตระกูลที่มีส่วนร่วมในพิธีเท่านั้น คนอื่น ๆ เช่น แม่ม่ายในหมู่บ้าน ช่างไม้ คนทรงประจำหมู่บ้าน ฯลฯ ก็ต่างมีส่วนร่วมในพิธีรำผี ทำให้เกิดการสังสรรค์ระหว่างคนมอญด้วยกันโดยมีพิธีกรรมเป็นตัวเชื่อมโยง

ในหมู่บ้านบางกระดี่ถึงจะยังมีการจัดพิธีรำผีอยู่ แต่ก็ถือว่าเกิดขึ้นไม่บ่อยนัก ในระยะหกปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2546-2551) มีพิธีรำผีเกิดขึ้นในหมู่บ้านเพียงสามครั้ง ได้แก่ พิธีของตระกูลมอญดะ (ไม่ทราบวันที่แน่นอน 2546) พิธีรำผีของตระกูลกงเก๊อะ (7 ม.ค. 2550) และพิธีรำผีของตระกูลสุขเจริญ (18 ม.ค. 2551) หากเปรียบเทียบกับชาวมอญในจังหวัดสมุทรสาครซึ่งมีการจัดพิธีรำผีค่อนข้างบ่อยกว่าที่บางกระดี่ก็เป็นเพราะว่า ชาวมอญจังหวัดสมุทรสาครมีอาชีพการทำไร่ทำสวนและได้บนบานสานกล่าวจะกระทำพิธีรำผีเพื่อเป็นการบูชาผีบรรพบุรุษที่ทำให้พืชผลเจริญงอกงามค้าขายกำไรดี สาเหตุดังกล่าวจึงทำให้มีการรำผีบ่อยกว่าที่บางกระดี่ซึ่งจะรำผีเมื่อมีการผิดผีเกิดขึ้นเป็นสาเหตุหลัก สอดคล้องกับคุณป้าสมใจ ช่องคันปอนที่ให้สัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2551 เอาไว้สรุปได้ว่า ในปัจจุบันพิธีกรรมรำผีมอญได้มีบทบาทสำคัญในการแก้บนเป็นส่วนใหญ่

ชาวมอญได้บนบานสานกล่าวกับผีบรรพบุรุษของตนไว้ว่าถ้าผีบรรพบุรุษดลบันดาลให้ในสิ่งที่ต้องการได้ จะจัดพิธีรำผีเป็นการแก้บน ในปัจจุบันมูลเหตุในการรำผีจึงมาจากสาเหตุนี้เป็นหลัก

การถ่ายทอดพิธีรำผีในสังคมชาวมอญบางกระดี่

ความคล้ายคลึงกันของพิธีรำผีระหว่างรัฐมอญ ประเทศพม่ากับการรำผีในประเทศไทย ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า ประเพณีการรำผีของชาวมอญในเมืองไทยนั้นเข้ามาพร้อมกับเมื่อครั้งที่ชาวมอญอพยพมาอยู่ในไทย และถ่ายทอดสู่รุ่นลูกรุ่นหลานต่อมาจนปัจจุบัน

การถ่ายทอดพิธีรำผีถือเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ซึ่งการขัดเกลาทางสังคมหมายความว่า การถ่ายทอดกระบวนการต่าง ๆ ของสังคมไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดโดยตรงหรือโดยอ้อม การถ่ายทอดพิธีรำผีคือการสื่อสารผ่านกระบวนการดังต่อไปนี้

1. ถ่ายทอดโดยการบอกเล่า เป็นการถ่ายทอดที่เป็นการอบรมสั่งสอนจากคนรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง แต่ละตระกูลของชาวมอญอาจจะนับถือผีต่างกัน เช่น ผีไก่ ผีงู ผีเต่า เป็นต้น ซึ่งแต่ละผีจะมีข้อปฏิบัติต่างกันในเรื่องของการเซ่นไหว้ ของเซ่นไหว้ ฯลฯ ข้อปฏิบัติต่าง ๆ เหล่านี้จะถูกถ่ายทอดสู่รุ่นลูกรุ่นหลานโดยการบอกกล่าวสั่งสอนซึ่งเป็นลักษณะของวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Oral Tradition)

2. ถ่ายทอดโดยการพบเห็น เมื่อเกิดพิธีรำผีขึ้นในหมู่บ้าน ชาวมอญในหมู่บ้านก็จะสามารถเห็นการประกอบพิธีกรรมจริง ทำให้เกิดการซึมซับเอาความเชื่อรวมทั้งขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรม

3. การมีส่วนร่วมในพิธีกรรมจริง ในพิธีรำผี นอกจากญาติในตระกูลที่รำผีทั้งหมดที่ต้องร่วมในพิธีกรรมแล้ว ชาวมอญในหมู่บ้านคนอื่น ๆ บางส่วนจะมีส่วนร่วมในพิธีกรรมด้วย เช่น คนทรงประจำหมู่บ้าน ช่างไม้ แม่ม่าย หรือแม้แต่ผู้ที่มาร่วมประกอบพิธีในบางขั้นตอน ผู้คนเหล่านี้ก็จะมีส่วนในการร่วมปฏิบัติในพิธีกรรมจริง ๆ

ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการถ่ายทอดพิธีกรรมของชาวมอญโดยทั่วไป แต่อีกส่วนหนึ่งที่สำคัญคือ การถ่ายทอดของโต้ง (ဒေါင်) ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในพิธีรำผี เนื่องจากโต้งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีทั้งหมด การคงอยู่หรือเปลี่ยนของพิธีรำผีจะมากน้อยก็ย่อมขึ้นอยู่กับโต้งเป็นสำคัญ การสืบทอดของผู้ที่เป็นโต้งนั้นไม่มีข้อบังคับว่าต้องเป็นหญิงหรือชายหรือต้องเป็นเชื้อสายตระกูล

เดียวกันแต่อย่างใด แต่มักจะเป็นคนที่อยู่ใกล้ชิดกับวงปี่พาทย์ซึ่งบรรเลงในพิธีกรรมรำผี เพราะคนเหล่านี้จะซึมซับเอาพิธีกรรมรำผีไว้กับตัว ยิ่งเป็นคนที่คลุกคลีกับพิธีรำผีตั้งแต่เด็กก็จะสามารถจดจำรายละเอียดของพิธีกรรมได้เป็นอย่างดี

สำหรับวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรมผู้ที่ทำหน้าที่เป็นโต้งในปัจจุบันคือนางสมจิตร ลูกสาวคนที่ 3 ของผู้ใหญ่บุญธรรมในจำนวนพี่น้องทั้งสิ้น 9 คน ผู้ที่เป็นโต้งก่อนหน้านางสมจิตรคือนางมะระชาวบ้านวัดเกาะ ซึ่งไม่ใช่ญาติพี่น้องของผู้ใหญ่บุญธรรมแต่อย่างใด เมื่อนางมะระเสียชีวิตลงนางสมจิตรก็รับหน้าที่เป็นโต้งต่อจากนางมะระสืบมาจนปัจจุบัน ส่วนพี่น้องคนอื่น ๆ ก็เป็นนักดนตรีในวง ด้วยเหตุที่บรรดาลูก ๆ ของผู้ใหญ่บุญธรรมได้ติดตามเล่นดนตรีปี่พาทย์กับผู้ใหญ่บุญธรรมมาตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้ทุกคนซึมซับเอาพิธีกรรมรำผีไว้จนสามารถทราบรายละเอียดขั้นตอนของพิธีรำผีอย่างลึกซึ้ง (สมใจ ช่องคันปอน, 2551)

บริบทต่าง ๆ ในพิธีรำผีมอญ

เมื่อพิจารณาพิธีกรรมรำผีมอญแล้ว สามารถแยกแยะบริบทที่มีอยู่ในขั้นตอนกระบวนการของการรำผีได้ดังนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับผี

ความเชื่อคือการยอมรับข้อเสนออย่างใดอย่างหนึ่งว่าเป็นจริง และการยอมรับเช่นนี้อาจจะมีเหตุผลหรือไม่มีเหตุผลก็ได้ ชาวมอญมีความเชื่อเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษของตนสืบทอดมาตั้งแต่โบราณโดยมีตำนานกล่าวขานเป็นเรื่องราว พิธีกรรมรำผีมอญเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในการนับถือผีบรรพบุรุษโดยตรง เพราะการรำผีเป็นการบูชาบรรพบุรุษพร้อมทั้งการร่ายรำประกอบดนตรีปี่พาทย์ มีความเชื่อว่า การเจ็บไข้ได้ป่วยที่ไม่สามารถหาสาเหตุได้เป็นการกระทำของผีบรรพบุรุษ ซึ่งผู้ที่เจ็บป่วยอาจกระทำผิดผีประการใดประการหนึ่ง การจะทำให้หายจากอาการเจ็บป่วยเหล่านี้ก็ต้องรำผีถวายกับบรรพบุรุษ นอกจากการรำผีจะช่วยขจัดปัดเป่าความโชคร้ายโรคภัยไข้เจ็บออกไปได้ ยังเชื่อการรำผีจะนำมาซึ่งความเป็นศิริมงคลแก่ตระกูลของตนอีกด้วย

นอกจากการนับถือผีบรรพบุรุษของตนแล้ว ชาวบ้านบางกระดี่ยังมีความเชื่อในผีประจำหมู่บ้าน เห็นได้จากขั้นตอนการรำผีที่ต้องใช้คนทรงของหมู่บ้านมาประกอบพิธีด้วย คือ เป็นคนทรงของเจ้าพ่อบางกระดี่ เจ้าแม่หัวละหาน แสดงให้เห็นความเชื่อในเรื่องผีประจำหมู่บ้านของชาวมอญ

บรรทัดฐานทางสังคม

บรรทัดฐานทางสังคม คือ ข้อกำหนดว่าในสถานการณ์ใด เวลาใด ควรกระทำหรือไม่ควรกระทำสิ่งใดบ้าง สังคมมอญเป็นสังคมที่มีความเชื่อและข้อห้ามต่าง ๆ มากมาย ซึ่งจะมีทั้งที่เป็นวิถีชาวบ้านและเป็นจารีต ข้อห้ามหลายอย่างของชาวมอญเป็นภูมิปัญญาของคนโบราณที่พยายามจะทำให้ลูกหลานมีสติระลึกตนอยู่ในศีลธรรมอยู่เสมอ เช่น ข้อห้ามเรื่องไม่ให้คนที่ไม่ใช่สามีภรรยามาหลับนอนในมุ้งเดียวกันหรือห้องเดียวกัน เมื่อพิจารณาดูแล้วก็เป็นการป้องกันไม่ให้เกิดเรื่องเสื่อมเสียหรือเรื่องผิดศีลธรรมเกิดขึ้นนั่นเอง สิ่งเหล่านี้ถือเป็นบรรทัดฐานทางสังคมของสังคมชาวมอญอย่างหนึ่ง ซึ่งมีความพิเศษกว่าสังคมอื่น ๆ เพราะสังคมชาวมอญมีความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษเป็นส่วนสนับสนุนบรรทัดฐานเหล่านี้

พิธีรำผีเกิดขึ้นเพราะผู้คนทำผิดบรรทัดฐานของสังคมมอญ ซึ่งเป็นหนึ่งในสาเหตุหลักของการจัดพิธีรำผีมอญขึ้นมา พิธีรำผีมอญจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับบรรทัดฐานทางสังคมซึ่งบรรทัดฐานลักษณะนี้จะมีเฉพาะในสังคมชาวมอญเท่านั้น

นันทนาการ

หากเข้าไปร่วมสังเกตุการณ์ในพิธีรำผีมอญแล้ว จะทราบว่าพิธีรำผีมอญมีบางส่วนที่เป็นกิจกรรมที่ให้ความบันเทิงได้ ผู้คนที่มาร่วมพิธีจะสามารถใช้ไม้ไผ่เคาะประกอบจังหวะของวงปี่พาทย์ บ้างก็ส่งเสียงโห่ร้องออกเสียงให้จังหวะแก่ผู้ที่กำลังประกอบพิธี ซึ่งแต่ละช่วงผู้ที่ประกอบพิธีต้องร่ายรำรอบต้นไม้ ซึ่งไม่จำกัดว่าต้องรีบรำรีบเสร็จแต่อย่างใด ช่วงนี้เองที่จะมีความสนุกสนานเกิดขึ้นในพิธี บางขั้นตอนของพิธี เช่น พิธีคล้องช้าง จะเป็นขั้นตอนที่มีความสนุกสนานมากกว่าขั้นตอนอื่น ๆ เพราะขั้นตอนนี้เป็นการจำลองการคล้องช้าง จะมีผู้แต่ตัวเป็นช้างพร้อมกับควาญช้างเข้ามาร่ายรำและคอยพ่นน้ำใส่ผู้ที่จะมาคล้องช้าง เป็นที่สนุกสนานทั้งผู้ประกอบพิธีและผู้ชม คุณสมใจ ช่องคันปอนให้ข้อมูลไว้ว่าพิธีคล้องช้างที่บางกระดี่นี้เป็นเอกลักษณ์ที่มีเฉพาะบางกระดี่ การรำผีมอญในที่อื่น ๆ จะไม่ทำในรูปแบบเช่นนี้ (สมใจ ช่องคันปอน, 2551)

พระพุทธศาสนา

ในพิธีรำผีจะมีขั้นตอนที่จำลองการบวชนาค ออกบิณฑบาตร แสดงให้เห็นความเชื่อในพุทธศาสนาที่ชาวมอญนับถือควบคู่กับการนับถือผีบรรพบุรุษของตน

วิถีชีวิต

พิธีรำผีมอญสามารถแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวมอญตั้งแต่เกิดจนตายของบุคคลหนึ่งคน และวิถีชีวิตของชาวมอญเมื่อสมัยโบราณได้ ในขั้นตอนของพิธีรำผีลูกหลานในตระกูลหนึ่งคน จะมีหน้าที่ประกอบพิธีที่จำลองวิถีชีวิตของคนมอญตั้งแต่เกิดจนตาย ได้แก่ อาบน้ำหน้าโรงพิธี แต่งตัวบวชเณร ออกบิณฑบาต คลุมผ้ากินปลา เล่นสะบ้า รำพานเทียน พิธีชักเรือ (เปรียบเป็นการนำศพออกจากบ้าน) นอกจากนี้ขั้นตอนอื่น ๆ เช่น พิธีเด็ดฝ้าย พิธีคล้องช้าง ฯลฯ ยังสะท้อนวิถีชีวิตของบรรพบุรุษของมอญได้เป็นอย่างดี

วัฒนธรรมดนตรีของมอญ

วัฒนธรรมดนตรีของมอญได้เข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด แต่วัฒนธรรมดั้งเดิมของมอญฝังรกรากอยู่บนพื้นที่บริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันมาเป็นเวลานาน นับตั้งแต่อาณาจักรทวารวดีเป็นต้นมา สิ่งเหล่านี้ก็ยังเป็นต้นแบบทางวัฒนธรรมที่ฝังรากลึกและผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นในสังคมไทยเรื่อยมา ในพิธีรำผีมอญมีดนตรีประกอบในพิธีกรรมซึ่งบรรเลงโดยวงปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์มอญเป็นรูปแบบหนึ่งของวงดนตรีในดุริยางคศิลป์ไทยที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีมอญเข้ามาประสมอยู่ในวงคือ ฆ้องมอญ ปี่มอญ และตะโพนมอญ ซึ่งจากการศึกษาวงปี่พาทย์ในรัฐมอญในพม่าพบว่า รูปแบบของวงปี่พาทย์ในรัฐมอญประเทศพม่าจะมีรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบวงปี่พาทย์มอญในไทย กล่าวคือ จะมีเครื่องดนตรีหลักที่สำคัญในการดำเนินทำนองคือ ฆ้อง และปี่ เครื่องประกอบจังหวะก็คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะ “ฮะบับ” เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้เคาะประกอบจังหวะในพิธีรำผีของชาวมอญ การรำผีของชาวมอญในรัฐมอญประเทศพม่าและการรำผีของชาวมอญในประเทศไทยต่างก็มีฮะบั๊บ (๑๒๑๕) ประกอบในพิธีรำผีเช่นเดียวกัน ซึ่งสิ่งที่กล่าวมาแสดงให้เห็นวัฒนธรรมดนตรีมอญที่เข้ามาผสมผสานในวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

ภูมิปัญญา

พิธีรำผีแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษชาวมอญหลายอย่าง เช่น การมีข้อกำหนดข้อห้ามต่าง ๆ ของชาวมอญ เมื่อพิจารณาแล้วก็เป็นกลอุบายที่บรรพบุรุษสร้างขึ้นเพื่อควบคุมความประพฤติของลูกหลานของตน เตือนให้มีสติในการกระทำการต่าง ๆ ส่วนการรำผีที่มีข้อกำหนดให้ลูกหลานในตระกูลทุกคนต้องมาร่วมพิธี ก็เป็นอุบายที่ทำให้ญาติในตระกูลทุกคนมีความเป็นกลุ่มก้อน ไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ ก่อให้เกิดความกลมเกลียวกันในหมู่เครือญาติได้เป็นอย่างดี

การรักษาโรคภัยในพิธีรำผีถือเป็นการรักษาในเชิงจิตวิทยาอย่างหนึ่ง ผู้ที่เจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุแล้วจัดพิธีรำผีเพื่อรักษา อย่างน้อยพิธีกรรมดังกล่าวจะมีผลต่อจิตใจว่ามีบรรบุรษช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บและปัดเป่าเคราะห์ร้ายทั้งปวงออกไป การรวมญาติในตระกูลทุกคนมาในพิธีก็เหมือนเป็นการมาเยี่ยมเยือนให้กำลังใจซึ่งกันและกัน สิ่งที่กล่าวมาย่อมส่งผลทางจิตใจต่อผู้ที่เจ็บป่วยทำให้มีกำลังใจที่จะรักษาตนเองให้หายจากอาการป่วยไข้ได้ในที่สุด

ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมต่อพิธีกรรมรำผีมอญ

ในอดีตชุมชนบางกระดี่เป็นชุมชนที่ตั้งอยู่อย่างโดดเดี่ยวระหว่างบ้านหัวกระบือกับบ้านหัวละหาน แขวงแสมดำ โดยมีบ้านเรือนปลูกอยู่สองข้างฝั่งคลองสนามชัย เดิมทีการเดินทางเข้าสู่ชุมชนมอญบางกระดี่เป็นได้โดยลำบาก การเดินทางกระทำได้ 2 ทางคือ ทางน้ำโดยใช้คลองสนามชัยเชื่อมต่อกับคลองมหาชัยและคลองด่าน ติดต่อไปยังคลองบางกอกใหญ่และแม่น้ำท่าจีน ส่วนทางรถไฟ จะใช้ทางรถไปสายวงเวียนใหญ่ - สมุทรสาคร ลงที่สถานีรางโพธิ์แล้วเดินเท้าเข้ามาอีกประมาณ 1 กิโลเมตรจึงจะถึงปากซอยบางกระดี่ จากนั้นต้องเดินทางเข้าหมู่บ้านอีกทอดหนึ่ง ด้วยการเดินทางเข้าถึงหมู่บ้านที่บากลำบากดังที่กล่าวมา ทำให้ชุมชนมอญบางกระดี่คงอัตลักษณ์ของตนเอาไว้ได้อย่างดี เพราะการที่ห่างไกลความเจริญนั้นทำให้การติดต่อสื่อสารต่าง ๆ เป็นไปได้ลำบาก อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่น ๆ ส่งผลต่อหมู่บ้านบางกระดี่ได้น้อยและเป็นไปอย่างเชื่องช้า

ในปัจจุบันหมู่บ้านบางกระดี่มีการสร้างโรงงานอุตสาหกรรมในละแวกหมู่บ้าน รวมทั้งมีการสร้างหมู่บ้านจัดสรรเกิดขึ้น ชุมชนบางกระดี่กลายเป็นชุมชนกึ่งอุตสาหกรรม อาชีพของชาวบ้านจากที่เคยทำการเกษตรเป็นหลักก็เปลี่ยนมาเป็นการทำงานในโรงงานอุตสากรรม การคมนาคมที่สะดวกสบายในปัจจุบัน ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมภายนอกให้เข้าสู่

หมู่บ้านบางกระดี่ได้รวดเร็วยิ่งขึ้น วัฒนธรรมการดำเนินชีวิตแบบสมัยแพร่เข้าสู่ชุมชน ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมค่อย ๆ ถูกลดบทบาทความสำคัญลงมาทีละน้อย ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการพัฒนาการท่องเที่ยวในชุมชนบางกระดี่ของทางกรุงเทพมหานคร ซึ่งอาจส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต สภาพความเป็นอยู่ของชุมชนโดยรวมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ดังที่ทราบว่าพิธีรำผีของชาวมอญมีรายละเอียดปลีกย่อยมากมาย การเตรียมการรวมถึงการประกอบพิธีในวันรำใช้ระยะเวลาถึง 2 วันเป็นอย่างน้อย และการรวมญาติในตระกูลทุกคนซึ่งอาจมีถิ่นฐานอยู่ห่างไกลกัน ที่กล่าวมาอาจเป็นไปได้ง่ายหากวิถีชีวิตของชาวบางกระดี่เรียบง่ายอย่างที่เคยเป็นในอดีตซึ่งชาวบ้านประกอบอาชีพทางการเกษตร ทำให้มีเวลาให้การประกอบพิธีกรรมอย่างรำผีได้โดยไม่ติดขัดมากนัก แต่หากพิจารณาสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นสังคมกึ่งอุสาหกรรม การดำเนินชีวิตที่มีความเร่งรีบมากกว่าในอดีต อาจส่งผลให้พิธีรำผีในชุมชนบางกระดี่ลดน้อยลงอย่างหลีกเลี่ยงได้ยากด้วยเหตุผลที่กล่าวมาแล้ว

กรณีการเปลี่ยนแปลงของพิธีรำผีในรัฐมอญ ประเทศพม่า

พิธีรำผีของชาวมอญ ได้ผ่านกาลเวลาสืบทอดสู่ลูกหลานรุ่นแล้วรุ่นเล่าท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงของโลกในปัจจุบัน อาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเรื่องเนื้อหาในขั้นตอนของพิธีกรรมและอาจรวมไปถึงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมด้วย ในเรื่องของดนตรีประกอบพิธี ซึ่งเดิมต้องใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบ หรืออย่างน้อยที่สุดถ้าไม่มีวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบ ก็จะเป็นลักษณะ “อะหลกจังบ้อง” (ကလော်ဇုင်ဓံင်) หรือ “อะหลกตูงแคร่” (ကလော်တုင်ခေအ်) ดังที่กล่าวไปแล้ว แต่ผู้เขียนได้พบวงปี่พาทย์ของหมู่บ้านโบว (ကွာန်ဓဝ်) ในรัฐมอญ ประเทศพม่า ซึ่งวงปี่พาทย์นี้รับบรรเลงในงานรำผีของหมู่บ้านโบวและหมู่บ้านโดยรอบนั้นมาเป็นเวลาร่วมร้อยปีแล้ว ปัจจุบันหัวหน้าวงคือ ลุงทอรี (နဝဲထဝ်ရီ) อายุ 83 ปี ลุงเล่าว่า ในอดีตวงของลุงก็มีรูปแบบวงตามปกติของวงปี่พาทย์มอญในพม่า คือมีฆ้องมอญ (ပါတ်ကိုင် / ป๊าตกาน) ปี่มอญ (ခနဲ / คะนัว) ฉิ่ง (ခဧုဝ်ခဧုိဝ် / คะเดคะดับ) ตะโพน (ဗဗိုန်ဖွော် / เปี๊ยะปอนหนก) เปิงมาง (ဗဗိုန်ဆောတ် / เปี๊ยะปอนโต๊ต) ฉาบ (ဆယာမ် / ชยาม) และฮะรับ [6] (ခဧုဝ်) แต่ในปัจจุบันการบรรเลงดนตรีประกอบการรำผีกลับใช้คีย์บอร์ดแทน เมื่อสอบถามก็ได้คำตอบจากลุงทอรีว่าเมื่อก่อนนี้วงของลุงก็บรรเลงตามลักษณะวงปี่พาทย์มอญทั่วไป ลุงเองเป็นคนตีฆ้องและเป็นหัวหน้า

6 ชาวมอญบางกระดี่เรียก “ฮะบั๊บ”

วง แต่ปัจจุบันลุงอายุมากแล้ว ตีไม่ไหว พอไม่ได้ตีนานก็จำเพลงได้เฉพาะตอนขึ้นต้นเพลงเท่านั้น ไม่สามารถจำได้ตลอดทั้งเพลง ประกอบด้วยฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก ไม่มีผู้สืบทอดการตีฆ้องต่อจากลุง แต่ได้ถ่ายทอดเพลงรำผีให้กับนายโลน (နဝဲလွန်) ซึ่งไม่ได้ใช่ฆ้องมอญบรรเลงแต่ใช้คีย์บอร์ดบรรเลงแทน (ทอรี, 2551) นายโลนเป็นมีบ้านอยู่ใกล้บ้านของลุงทอรี และเป็นนักดนตรีอยู่ก่อนแล้ว เคยเรียนเปียโนที่ย่างกุ้งมาก่อนปัจจุบันก็เป็นนักดนตรีในวงปี่พาทย์ รับบรรเลงในงานรำผีมา 2 ปีแล้ว ลุงทอรีเป็นคนต่อเพลงให้โดยฮัมทำนองให้ฟังแล้วจำทำนองมาเล่นบนคีย์บอร์ด เดิมจะเล่นแค่มือเดียวคือมือที่เป็นแนวทำนอง ส่วนการเล่นจริง ๆ จะเป็นลักษณะการเล่นสองมือ โดยเพิ่มมือซ้ายเข้าไปในลักษณะของการเล่นเสียงประสาน ซึ่งเป็นการเพิ่มเข้าไปภายหลังเพื่อให้เกิดความไพเราะ (โลน, 2551)

ภาพที่ 74 ลุงทอรีสาธิตการบรรเลงฆ้อง

จากการเดินทางบันทึกเสียงดนตรีในพิธีรำผีหลาย ๆ พื้นที่ทั้งในรัฐมอญและในประเทศไทย ซึ่งแต่ละวงสืบทอดเพลงรำผีจากบรรพบุรุษของตนมาแล้วหลายรุ่นพบว่า เพลงในพิธีรำผีระหว่างรัฐมอญกับในประเทศไทยมีความแตกต่างกันในเรื่องของสำเนียงเพลงอย่างมาก จนกล่าวได้ว่าบทเพลงในพิธีรำผีของไทยและรัฐมอญนั้นมีการสืบทอดและพัฒนาออกไปคนละทิศละทาง เพลงรำผีในรัฐมอญจะออกสำเนียงไปทางพม่าเป็นส่วนมาก ซึ่งแตกต่างจากทางเพลงของไทยจนไม่สามารถหาข้อสรุปได้ว่า เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมรำผีในไทยหรือว่าพม่ามีการเปลี่ยนแปลงมากกว่ากัน เพราะเมื่อผ่านกาลเวลา ดนตรีที่สืบทอดมาได้ถูกอิทธิพลของสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในสังคมขัดเกลา ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ค่านิยม รวมไปถึงวัฒนธรรมดนตรีในท้องที่ที่มีเพลงรำผีอยู่ ทุกสิ่งที่กล่าวมาล้วน

ส่งผลต่อเพลงรำผีทั้งสิ้น ทำให้เพลงในพิธีรำผีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงแตกแขนงออกไปตามอิทธิพลต่าง ๆ ที่ได้รับมา

ภาพที่ 75 นายโลนขณะบันทึกเสียงเพลงในพิธีรำผีมอญ

ส่วนในด้านพิธีกรรม ผู้วิจัยได้เดินทางไปยังหมู่บ้านเกาะโกร๊ต (ကွာန်ကအ်ကြိုက်) ซึ่งทราบว่ามีการรำผีที่นั่น ไปถึงบ้านที่ทำการรำผีประมาณแปดโมงเช้า พบว่าพิธีเริ่มขึ้นพักนึงแล้ว เป็นลักษณะการรำผีบนบ้าน ซึ่งสร้างโรงพิธีแบบง่าย ๆ บนบ้าน บ้านเป็นลักษณะยกสูง พื้นด้านล่างค่อนข้างแฉะเพราะเป็นพื้นที่น้ำท่วมถึงได้ ผู้คนที่ร่วมในพิธีก็นั่งกันอยู่บนบ้านทั้งหมด เมื่อสอบถามกับนายยะมอญ (ယမန်) ลูกชายของตระกูลที่รำผีจึงทราบว่า ปกติการรำผีก็จะจัดกันนอกบ้านเป็นปกติ แต่เนื่องด้วยพื้นที่ชื้นแฉะจึงเลี่ยงขึ้นไปจัดบนบ้านแทน (ยะมอญ, 2551) วงปี่พาทย์ที่ทำการบรรเลงในพิธีเป็นวงปี่พาทย์รูปแบบปกติทั่วไป แต่เมื่อผู้เขียนสังเกตุขั้นตอนของพิธีกรรมแล้วพบว่า แต่ละขั้นตอนสั้นมาก มีการรวบรัดขั้นตอนที่ยืดยาวให้กระชับ เช่น การรำดาบ รำใบไม้ โต้งหรือผู้ประกอบพิธีจะยืนรำอยู่หน้าโรงพิธี ซึ่งรำโดยการยกสิ่งของเหล่านั้นสองสามรอบก็เป็นอันเสร็จ ขั้นตอนในพิธีมีความคล้ายคลึงกับขั้นตอนในประเทศไทยอยู่มาก เช่น พิธีชนช้าง พิธีอาบน้ำหน้าโรงพิธี ฯลฯ แต่ที่ต่างกันคือขั้นตอนที่มีความกระชับมากกว่าในเมืองไทยค่อนข้างมาก ในกรณีรำผีบนบ้านนี้ ผู้เขียนได้สอบถามคุณจารีย์ คลังสิน นักดนตรีในวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม ก็ได้ข้อมูลว่า ถ้าจะมีการรำผีบนบ้านก็น่าจะเป็นอะหลกจังบ้อง (ကလော်ဖုင်ဓံင်) ซึ่งคุณจารีย์เคยพบเห็นเมื่อยังเด็กอยู่ แต่ถ้าเป็นอะหลกจังบ้องจะไม่มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ และจะไม่มีการสร้างโรงพิธีบนบ้านแต่อย่างใด เพราะการสร้างโรงพิธีเองมีข้อห้ามมากมาย ถึงบริเวณบ้านจะไม่อำนวยในการสร้างโรงพิธี ก็สามารถประกอบพิธีที่อื่นได้ ฉะนั้นการรำผีบนบ้านที่หมู่บ้านเกราะโกร๊ตก็นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงของพิธีรำผีอีกอย่างหนึ่ง (จารีย์ คลังสิน, 2551)

คุณป้าสมใจ ช่องคันปอน นักดนตรีในวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งรับบรรเลงในงานรำผีอยู่เป็นประจำ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรมรำผีไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงของพิธีรำผีจะเกิดขึ้นมากน้อยนั้นขึ้นอยู่กับโต้ง เพราะโต้งจะเป็นคนที่คอยกำกับทุกอย่างในพิธีทั้งหมด หากผู้ที่เป็นโต้งไม่มีแนวคิดที่จะอนุรักษ์ แต่ทำตามความสะดวกของตัวเอง พิธีกรรมก็ย่อมจะเปลี่ยนแปลงไม่มากก็น้อยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (สมใจ ช่องคันปอน, 2551)

ภาพที่ 76 โรงพิธีรำผีบนบ้านในหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า

บทที่ 7

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำผีมอญของชุมชนมอญบางกระดี่ ขั้นตอนในพิธีกรรม ดนตรีประกอบพิธีกรรม รวมทั้งความสัมพันธ์ของดนตรีกับขั้นตอนในพิธีกรรม ศึกษาบทบาทของพิธีกรรมต่อชุมชนมอญบางกระดี่ กระบวนการเปลี่ยนแปลงของชุมชนที่ส่งผลต่อพิธีรำผีมอญ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การศึกษาในภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว สามารถสรุปผลได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

พิธีกรรมรำผีมอญ ชาวมอญเรียกว่า ยูกะนา หรือ เหล่ะกะนา (ယူကွာ(ဝါ)လျော်ကွာ) เป็นการถวายเครื่องเซ่นพร้อมทั้งการร่ายรำ การรำผีเป็นพิธีเลี้ยงผีแบบ “กินทั้งยืน” (စလက်ဒတူ / เจี๊ยะละเตี่ยะตาว) การเลี้ยงผีอีกแบบหนึ่งของชาวมอญคือการเลี้ยงผีแบบ “กินทั้งนั่ง” (စလက်ဂဇအ် / เจี๊ยะละคะโจ๊ะ) คือการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของตระกูลโดยจะจัดเครื่องเซ่นบูชาที่เสาผีของบ้าน ชาวมอญจะไม่จัดพิธีรำผีหากไม่มีเหตุจำเป็น เพราะการจัดพิธีรำผีขึ้นมาแสดงให้เห็นว่าคนในตระกูลนั้นมีการ “ผิดผี” (ဒုဟ်ကလော် / ตุ๊กะหลก) นำมาซึ่งการเจ็บไข้ได้ป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ หรืออีกกรณีหนึ่งคือการบนบานสานกล่าวว่าจะรำผีเอาไว้เท่านั้น

การรำผีของชาวมอญในชุมชนบางกระดี่ได้สืบทอดมาเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคน ด้วยความคล้ายคลึงกันในรายละเอียดและขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรมระหว่างการรำผีของชาวมอญในรัฐมอญประเทศพม่าและการรำผีของชาวมอญในประเทศไทย ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า ชาวมอญในเมืองไทยนั้นได้นำเอาประเพณีการรำผีติดตัวมาด้วยในเมื่อครั้งบรรพบุรุษของชาวมอญอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในประเทศไทย ซึ่งมีการอพยพหลายครั้งหลายคราว ครั้งสำคัญ ๆ ที่มีการอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมากก็ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อมาตั้งหลักแหล่งเป็นชุมชนมอญอาศัยอยู่ตามที่ต่าง ๆ ในประเทศไทย ก็ได้นำเอาประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน

การรำผีมักทำในฤดูแล้ง ประมาณตั้งแต่เดือน 4 ถึงเดือน 6 ในวันข้างขึ้น จะเว้นไม่กระทำในช่วงเข้าพรรษา รวมทั้งในวันพระและวันจม ปกติพิธีรำผีมอญจะใช้เวลา 2 วัน ซึ่งวันแรกจะเป็นวันเตรียมงานเรียกว่า “วันสุกดิบ” (တွဲကွောန်ဓိုတ် / งัวโกรนบ๊อด) วันที่สองจะเป็นวันพิธีรำผี (တွဲလျှက်ကွာ / งัวเหล่ะกะนา) ในวันพิธีรำผีจะกินเวลาตั้งแต่ช่วงเช้าจนถึงช่วงค่ำ

การรำผีต้องมีการสร้างโรงพิธีรำผี (သျိကွာလျှကလော်မန် / ฮ่อยกะนาเหล่กะหลกโมน) เพื่อใช้สำหรับการประกอบพิธี โรงพิธีสามารถแบ่งออกเป็นสองแบบคือ

- โรงพิธีเสาเดี่ยว (သျိကွာဒယိုင်မွဲ / ฮ่อยกะนาฮะยานมัว)
- โรงพิธีเสาคู่ (သျိကွာဒယိုင်ဓါ / ฮ่อยกะนาฮะยานบา)

การที่จะใช้โรงพิธีแบบใดในการประกอบพิธีขึ้นอยู่กับว่าในตระกูลนั้น ๆ เคยทำมาอย่างไร หากไม่สามารถจดจำได้ว่าบรรพบุรุษของตนเคยทำอย่างไร ก็ต้องสร้างเป็นโรงพิธีแบบเสาคู่ เพราะตามคติของชาวมอญนั้นจะสามารถเพิ่มให้มากขึ้นได้ แต่จะไม่สามารถลดลงได้ โรงพิธีจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบของวงปี่พาทย์ที่จะมาบรรเลงในพิธี กล่าวคือ หากเป็นโรงพิธีแบบเสาเดียวก็ต้องใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้ามาบรรเลง หากเป็นโรงพิธีเสาคู่ก็ต้องใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่มาบรรเลงในพิธี

การรำผีจะมีผู้นำในการประกอบพิธีคือ “โต้ง” (ဓေါင်) ซึ่งจะเป็นคนคอยอำนวยการในทุก ๆ ขั้นตอนของพิธี โดยมีผู้ช่วยโต้ง (မွှတ်အရှိဗင်ဓေါင် / นิอะรอมแปงโต้ง) เป็นผู้ที่คอยหยิบจับสิ่งของอำนวยความสะดวกในพิธีให้กับโต้ง ผู้ที่มีส่วนร่วมในพิธีกรรมหลัก ๆ จะเป็นคนในตระกูลที่ทำการรำผีนั้น ได้แก่ ลูกชายในตระกูล (ကောန်ကလော် /โกนอะหลก) ลูกสาวในตระกูล (ကောန်လုမ်တာ / โกนลุมตา) ลูกสะใภ้ในตระกูล (ကောန်ခအ့် / โกนฮะอ๊อก) ซึ่งโต้งจะเป็นผู้เรียกมาประกอบพิธีตามขั้นตอนที่กำหนด ขั้นตอนในพิธีรำผีจะเริ่มต้นจากโต้งทำการรำเบิกโรงพิธี (လျှော်ဟဥာန် / เหล่ะฮะคาน) หลังจากนั้นขั้นตอนก็จะดำเนินไปตามลำดับ เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าขั้นตอนในพิธีรำผีจะแฝงไว้ด้วยวิถีชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายของชาวมอญโบราณ ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนการโกนจุก การอาบน้ำ การบวช การเล่นสะบ้า เป็นต้น

การรำผีมอญจะต้องมีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบในพิธี ซึ่งจะเป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้าหรือวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ขึ้นอยู่กับโรงพิธีรำผีที่สร้างขึ้นมาดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

รูปแบบวงปี่พาทย์ในพิธีรำผีของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษามีลักษณะดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 วง ระนาดเอก 1 ผืน ระนาดทุ้ม 1 ผืน ปี่มอญ 1 เลา ตะโพนมอญ 1 ลูก เปิงมาง 1 ลูก ฉิ่ง ฉาบ กรับ ฮะบับ 2 อัน

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 วง ฆ้องมอญวงเล็ก 1 วง ระนาดเอก 1 ผืน ระนาดทุ้ม 1 ผืน ปี่มอญ 1 เลา ตะโพนมอญ 2 ลูก เปิงมาง 1 ลูก ฉิ่ง ฉาบ กรับ

จากการศึกษารูปแบบวงปี่พาทย์ในพิธีรำผีมอญในรัฐมอญประเทศพม่า ผู้วิจัยพบว่า รูปแบบวงปี่พาทาย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีรำผีจะมีเพียงรูปแบบเดียว ไม่มีแบ่งเป็นประเภทปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่แต่อย่างใด

บทเพลงหลักที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีรำผีของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมมีอยู่ทั้งสิ้น 24 เพลง คุณจารีย์ คลังสินได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า แต่เดิมเพลงในพิธีรำผีซึ่งสืบทอดมาจากผู้ใหญ่บุญธรรมผู้เป็นพ่อมีมากกว่านี้แต่บางเพลงได้ลืมเลือนไปบ้างแล้ว บทเพลงทั้ง 24 เพลงเป็นบทเพลงหลักที่ใช้ในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีรำผี ส่วนเพลงอื่น ๆ ทั่วไปที่ใช้บรรเลงเพื่อความสนุกสนานก็มีการนำเอามาบรรเลงร่วมในบางช่วงของพิธีด้วย เดิมชื่อเพลงในพิธีรำผีจะมีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ แต่ในการบรรเลงประกอบในพิธีกรรมมักจะเรียกเป็นชื่อขั้นตอนของพิธีแทน ทำให้ติดปากเรียกกันมาจนปัจจุบัน และทำให้ไม่สามารถจำชื่อเพลงซึ่งมีอยู่แต่เดิมได้

การบรรเลงของวงปี่พาทย์ในพิธีรำผีโต้งจะเป็นผู้เรียกเพลงจากวงปี่พาทย์ให้ตรงตามขั้นตอนในพิธีที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น หรือวงปี่พาทย์จะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบในการเปลี่ยนเพลงจากเพลงหนึ่งไปอีกเพลงหนึ่ง ซึ่งต้องสังเกตุจากผู้ประกอบพิธีในขณะนั้น การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีซึ่งมีการแปรผันตามผู้ประกอบพิธีเป็นสำคัญ ทำให้การบรรเลงบางเพลงยังไม่ทันจบก็จำเป็นต้องเปลี่ยนเพลงเสียก่อน เมื่อบรรเลงเพลงหลักในพิธีแล้วอาจจะมีการต่อด้วยเพลงสนุกสนานในตอนท้ายก็เป็นได้

คุณลักษณะของบทเพลงในพิธีกรรมรำผีมอญที่นำมาวิเคราะห์ทั้ง 5 เพลงจะพบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง C D E G A และ G A B D E ซึ่งกลุ่มเสียงที่ใช้มากที่สุดคือกลุ่มเสียง C D E G A เหตุที่มีการใช้กลุ่มเสียงร่วมกันอาจเป็นเพราะว่า ในสถานการณ์จริงการบรรเลงบทเพลงทั้ง 5 เพลง ต้อง

บรรเลงต่อเนื่องกันไปตามผู้ที่กำลังประกอบพิธีกรรม การใช้กลุ่มเสียงร่วมกันย่อมส่งผลให้การบรรเลงเพลงต่อกันเป็นไปอย่างราบรื่น เพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียงทั้ง C D E G A และกลุ่มเสียง G A B D E มีอยู่ 3 เพลงคือเพลงอะบะคาน (ထွေးခါန်) เพลงเหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွေးဆု) และเพลงเหล่ะโคร่ (လျှလျောဝ်) ส่วนเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง C D E G A เพียงกลุ่มเสียงเดียวมีอยู่ 2 เพลง คือเพลงเหล่ะแซง (လျှဖြင်) และเพลงเหล่ะกรั๊บ (လျှကြောဝ်)

บพเพลงทั้ง 5 เพลงมีการใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียงหลักอยู่บ้าง แต่เป็นลักษณะของโน้ตผ่าน (Passing note) หรือโน้ตรองที่ไม่ค่อยมีความสำคัญ และพบการใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียงมาเป็นเสียงประสานให้กับโน้ตหลักของทำนองอยู่บ้าง อาจพบในลักษณะการประสานคู่ 4 เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นการตีหลบหลุมเสียงซึ่งเป็นลักษณะธรรมชาติของฆ้องมอญที่มีหลุมเสียง แต่เพลง เหล่ะแซง (လျှဖြင်) เป็นเพลงเดียวที่ไม่มีการใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียงเลย

พิธีรำผีได้ส่งผ่านความเชื่อ กฎ ข้อห้ามในสังคมชาวมอญสู่คนรุ่นหลัง ซึ่งมีรายละเอียดมากมายแฝงอยู่ในขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธี การรำผีซึ่งต้องต้องบอกกล่าวญาติในตระกูลทุกคนให้มาร่วมในพิธีทั้งหมด นับเป็นภูมิปัญญา เป็นกุศโลบายของบรรพบุรุษชาวมอญที่ต้องการให้บรรดาญาติพี่น้องในตระกูลมีการรวมตัวกัน รวมทั้งมีความกลมเกลียวผูกพันธ์กันในหมู่สังคมชาวมอญด้วยกัน พิธีกรรมรำผีมอญนับเป็นที่พึ่งทางใจของชาวมอญมาตั้งแต่สมัยโบราณในยุคที่การแพทย์ยังไม่ก้าวหน้า โดยเชื่อว่าบรรพบุรุษจะช่วยปัดเป่ารักษาโรคภัยให้พ้นไปได้ ญาติพี่น้องที่มารวมตัวกันยังเป็นแรงใจที่ช่วยให้ผู้ที่เจ็บป่วยมีกำลังใจที่จะรักษาตนเองให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ ถือเป็นการรักษาในเชิงจิตวิทยาอย่างหนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงของชุมชนบางกระดี่จากการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย มาสู่การเป็นสังคมกึ่งอุตสาหกรรม การคมที่สะดวกสบายในปัจจุบัน เปิดโอกาสให้วัฒนธรรมภายนอกมีโอกาสเข้าไปในชุมชน ชาวบ้านเปิดรับวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตแบบสมัยใหม่ วิถีชีวิตที่มีความเร่งรีบมากขึ้น สิ่งที่กล่าวมาเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อสภาพความเป็นอยู่และวิถีชีวิตโดยรวมของชุมชนมอญบางกระดี่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกลดบทบาทลงทีละน้อย

อภิปรายผล

การรำผีมอญ เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องมาจากความเชื่อในการนับถือผีของชาวมอญ ซึ่งการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญนั้น ได้มีการปฏิบัติสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน นับตั้งแต่บรรพบุรุษของชาวมอญที่ยังอาศัยอยู่ในบริเวณที่เป็นประเทศพม่าในปัจจุบัน ลักษณะดังกล่าวเป็นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากแห่งหนึ่งมาสู่แห่งหนึ่ง อธิบายได้จากทฤษฎีทางสังคมวิทยาที่ผู้วิจัยได้อ้างไว้ในแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทางสังคมวิทยาของบทที่ 2 คือทฤษฎี Diffusionism ที่ถือว่าวัฒนธรรมทั้งหลายเกิดจากศูนย์กลางแห่งเดียวและแพร่กระจายออกไปยังที่ต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นการอพยพ การค้าขาย การสงคราม เป็นต้น

การนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญแสดงให้เห็นความกตัญญูรู้คุณต่อบรรพบุรุษของตน ชาวมอญจะมีการเลี้ยงผีประจำบ้านของตนอยู่เสมอ เหล่านี้เป็นเหมือนสิ่งที่คอยย้ำเตือนให้รู้ว่าตนเองเป็นมอญอยู่เสมอ

พิธีรำผีมอญในชุมชนบางกระดี่ถึงแม้จะยังสามารถพบได้ แต่เมื่อในช่วงระยะเวลา 6 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2546 - 2551) มีการจัดพิธีรำผีขึ้นในหมู่บ้านเพียง 3 ครั้ง จากการศึกษาภาคสนามและหาข้อมูลประกอบพบว่า รูปแบบของพิธีกรรมรำผีในหมู่บ้านบางกระดี่ยังคงมีเนื้อหาที่เคร่งครัด ยึดตามโบราณประเพณีอยู่เป็นอย่างมาก การที่พิธีกรรมรำผีจะเปลี่ยนแปลงมากน้อยเพียงไรนั้นขึ้นอยู่กับโต้งซึ่งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีเป็นสำคัญ ในการรำผี 3 ครั้งหลังสุดของชาวมอญบางกระดี่ได้ใช้วงปี่พาทย์ของคณะผู้ใหญ่บุญธรรมทั้งหมด โดยทั้งโต้งที่ประจำในวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมและสมาชิกในวงปี่พาทย์ซึ่งมีหน้าที่ช่วยจัดแจงหลาย ๆ อย่างในพิธี จะมีความเคร่งครัดในโบราณปฏิบัติที่ได้สืบทอดมาตามปณิธานของผู้ใหญ่บุญธรรมที่ต้องการให้ประเพณีดั้งเดิมของชาวมอญคงอยู่ในสภาพเดิมให้มากที่สุด ต่างจากพิธีรำผีที่ผู้วิจัยได้พบในรัฐมอญประเทศพม่า ที่มีการประกอบพิธีอย่างรวบรัด ใช้เวลาประมาณครึ่งวันพิธีก็สิ้นสุดแล้ว แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของพิธีที่เกิดจากปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ในสังคมทั้งหมด

ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์ในปัจจุบันที่มีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี รวมทั้งการสื่อสารคมนาคมที่สะดวกสบายรวดเร็วในยุคนี้ นับเป็นเรื่องยากที่ความเชื่อดั้งเดิมของชาวมอญจะยังคงดำรงอยู่ได้ โดยเฉพาะชุมชนมอญบางกระดี่ซึ่งตั้งอยู่ในเขตเมืองหลวง ยิ่งเป็นปัจจัยสนับสนุนให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ เกิดขึ้นในชุมชนได้โดยง่าย การพัฒนาการ

ท่องเที่ยวในชุมชนมอญบางกระดี่ที่กำลังดำเนินการอยู่ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2551) ก็เป็นปัจจัยอีกส่วนหนึ่งที่น่าจะก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตโดยรวมของชุมชนมอญบางกระดี่ แต่การท่องเที่ยวที่เป็นลักษณะการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ก็อาจช่วยทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวมอญบางกระดี่ยังคงอยู่ได้จากการส่งเสริมฟื้นฟูประเพณีต่าง ๆ ในชุมชนเพื่อจุดประสงค์ด้านการท่องเที่ยว

การดำรงชีวิตของชาวมอญบางกระดี่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่ออยู่เป็นอันมาก ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อในการนับถือผีบรรพบุรุษ เห็นได้จากการเซ่นไว้ผีบรรพบุรุษของชาวมอญ การถือกฎข้อห้ามต่าง ๆ ที่ถือเป็นการผิดผี และยังมีความเชื่อในการนับถือผีประจำหมู่บ้าน ได้แก่ เจ้าพ่อบางกระดี่ เจ้าแม่หัวละหาน เป็นต้น ซึ่งจะมีการเซ่นไหว้สักการะเป็นประจำทุกปี การมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับความเชื่อถือเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนมอญบางกระดี่รวมทั้งชุมชนมอญในที่อื่น ๆ และส่งผลให้พิธีกรรมรำผีมอญยังสามารถคงอยู่ในสังคมชาวมอญต่อไปได้ หากย้อนกลับไปถามชาวมอญไม่ว่าจะอยู่ในประเทศไทยหรือว่าในประเทศพม่าถึงเรื่องการดำรงอยู่ของพิธีรำผีในสังคมพวกเขา จะพบว่าชาวมอญมีเชื่ออย่างหนักแน่นว่าการรำผีจะยังคงอยู่ในสังคมชาวมอญต่อไป ตราบใดที่ชาวมอญยังมีการนับถือผีอยู่

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากรณีการรำผีของชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่ ซึ่งเก็บข้อมูลในเรื่องพิธีกรรมในการรำผีของตระกูลกงเก๊อะเป็นหลัก ในด้านการศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีของวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมเท่านั้น โดยเลือกศึกษาทางฆ้องมอญวงใหญ่ที่ทำหน้าที่เป็นแนวทำนองหลักให้กับเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ ประกอบกับระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยที่จำกัดข้อมูลที่ได้จึงเป็นข้อมูลที่ค่อนข้างจำกัด หากมีการศึกษาพิธีกรรมรำผีมอญของชุมชนมอญอื่น ๆ ในประเทศไทยซึ่งมีอยู่มากมายหลายที่ รวมทั้งศึกษาบทเพลงของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีรำผีคณะอื่น ๆ แล้วนำข้อมูลมาศึกษาเปรียบเทียบ อาจทำให้ได้ข้อมูลในเรื่องของพิธีกรรมรำผีและดนตรีประกอบพิธีที่ความละเอียดชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในยุคโลกาภิวัตน์อย่างปัจจุบัน ความสะดวกสบายของรูปแบบการดำเนินชีวิตสมัยใหม่ที่เข้ามาในสังคมชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่ ส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิตโดยรวมของชาวบ้านบางกระดี่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่หากชาวมอญหมู่บ้านบางกระดี่มีความตั้งใจอย่างแน่วแน่ที่จะร่วมมือกันอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของตนเอาไว้เป็นมรดกแก่ลูกหลานในอนาคต ย่อมไม่เป็นเรื่องยากเกินไปที่จะสามารถกระทำได้ ลูกหลานซึ่งถือเป็นคนรุ่นใหม่ควรมีความภาคภูมิที่ตนเป็นมอญ รู้ตัวว่าเป็นมอญ และช่วยกันสืบสานประเพณีวัฒนธรรมของมอญในหมู่บ้านบางกระดี่ให้คงอยู่สืบไป

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กรมศิลปากร. 2512. **มอญที่เกี่ยวกับไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูบวรธรรมกิจ 2541).

จวน เครือวิชฌยาจารย์. 2548. **ประเพณีมอญที่สำคัญ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

จารีย์ คลังสิน. 2551. นักดนตรีวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม. **สัมภาษณ์**, 22 มิถุนายน 2551.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์, เสาวคนธ์ สุดสวาสดิ์, เฉลียว ฤกษ์รุจิพิมล, ประพีร์ วิริยะสมบูรณ์, สุดา ภิรมย์แก้ว, และ สุรพันธ์ เพชราภา. 2549. **สังคมวิทยา.** 2,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. 2545. **ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณรงค์ พ่วงพิศ และคณะ. 2547. **หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ม.1.** กรุงเทพ: อักษรเจริญทัศน์.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539. **การศึกษาวัฒนธรรมการดนตรีของปี่พาทย์มอญ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2548. **ทฤษฎีดนตรี.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถนอมศรี แสงทอง. 2540. **การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทอรี (နဝဲထဝ်ရီ). 2551. **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2551.

ธวัชพงศ์ มอญดะ. 2550. เจ้าของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญ. **สัมภาษณ์**, 2 พฤษภาคม 2550.

_____. 2550. เจ้าของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญ. **สัมภาษณ์**, 6 มกราคม 2550.

นิตยา บัวทอง, ว่าที่ร้อยตรีหญิง.,. 2548. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแก็ลมอ ในจังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิรนาม. 2539. **ปทุมรัตตานุสรณ์.** ม.ป.ป.: บริษัทเท็คโปรโทชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทร์ซิ่ง จำกัด. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูปทุมรัต (อำภา) อาทิตโต วันอาทิตย์ที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2539).

ปพาณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน).** ม.ป.ท. อ้างถึง Alan Merriam. 1964. **The Anthropology of Music.** n.p.

_____. **พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน).** ม.ป.ท. อ้างถึง Anthony Seeger. n.d. **Style of Musical Ethnography.** n.p.

_____. **พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน).** ม.ป.ท. อ้างถึง Bruno Nettl. n.d. **Theory and Method in Ethnomusicology.** n.p.

_____. 2546. **พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน).** ม.ป.ท. อ้างถึง Mantle Hood. 1982. **The Ethnomusicologist.** n.d.

_____. 2546. **พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน).** ม.ป.ท. อ้างถึง Stanley Sadie. n.d. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** n.p.

_____. 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา (เอกสารประกอบการเรียน).** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. 2549. **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา การวิเคราะห์ดนตรี (Music Analysis) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พงษ์ศิริ ศิลปบรรเลง. 2540. **การศึกษาเพลงรำมอญเกาะเกร็ด.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พุทธ ณ บางช้าง. 2542. **การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ไพศาล อินทวงศ์. 2547. **ผลึกสัมพันธ์ รามัญ-ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง.

ยะมอญ (ယမန်). 2551. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2551.

รณชิต แม้นมาลัย. 2537. **กลองหลวงล้านนา ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์วิทยา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

โลน (နဝဲလွာန်). 2551. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2551.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. 2538. **มโหรีเขมร : วิเคราะห์กรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศรัญญา บุญลาโภ, ว่าที่ร้อยตรีหญิง. 2548. **การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สถาบันไทยคดีศึกษา. 2550. **กระบวนการเรียนรู้และเสริมสร้างพลังชุมชนมอญบางกระดี่ เพื่อพัฒนาศักยภาพการท่องเที่ยวยั่งยืนและพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวย่านบางกระดี่และพื้นที่เกี่ยวเนื่อง.** ม.ป.ท.

สมนึก มอญดะ 2549. “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่.” **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์, หน้า 134-144.

สมาคมไทยรามัญ. 2547. **๘๐ ปีศาสตราจารยเกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนีย์ : ๔๘ ปีสมาคมไทยรามัญ.** 5,000 เล่ม. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซซิ่ง. (เนื่องในวาระครบรอบวันเกิดปีที่ ๘๐ ของศาสตราจารยเกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนีย์ และครบรอบ ๔๘ ปี สมาคมไทยรามัญ ๑๗ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๗).

สมใจ ช่องคันปอน. 2551. นักดนตรีวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม. **สัมภาษณ์**, 17 มีนาคม 2551.

_____. 2551. นักดนตรีวงปี่พาทย์ผู้ใหญ่บุญธรรม. **สัมภาษณ์**, 22 มิถุนายน 2551.

สงัด ภูเขาทอง. 2532. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สรินทรา ช่องคันปอน. 2550. **ปี่พาทย์ ธ.หงส์เจริญ (ผู้ใหญ่บุญธรรม)** (Online). www.monstudies.com, 15 กรกฎาคม 2551.

สำนักงานเขตบางขุนเทียน. 2540. **คู่มือติดต่อราชการสำนักงานเขตบางขุนเทียน.** กรุงเทพฯ. (อัดสำเนา).

สุกรี เจริญสุข. 2530. **เพลงดนตรี**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. 2538. **มอญ บทบาททางด้านสังคม วัฒนธรรม ความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: สหธรรมมิก. อ้างถึง Erik Seidenfaden. 1967. **The Thai Peoples.** Bangkok: The siam Society.

สุพัตรา วิไลลักษณ์. 2548. **การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกงเต๊กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุภรณ์ โอเจริญ. 2541. **มอญในเมืองไทย.** กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุภาพรรณ พลอยบุษย์. 2547. **การศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

องค์ บรรจุน. 2549. “วัฒนธรรมมอญบางกระดี่.” **วัฒนธรรมบางขุนเทียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์, หน้า 188-199.

ภาคผนวก

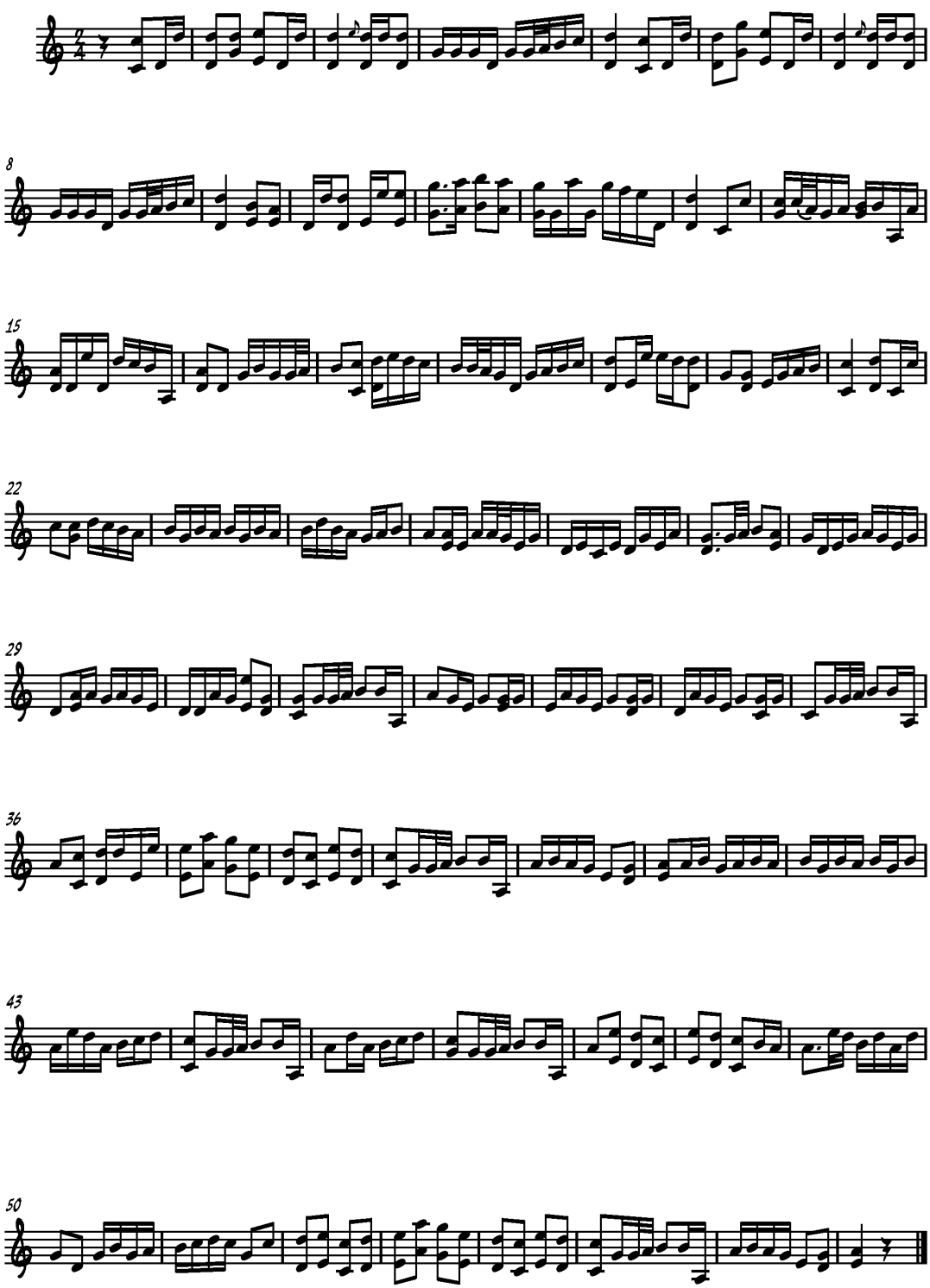
ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงในพิธีกรรมรำผีมอญ

อะบะคาน (ထွးခါန်)

SERIAL NO.01

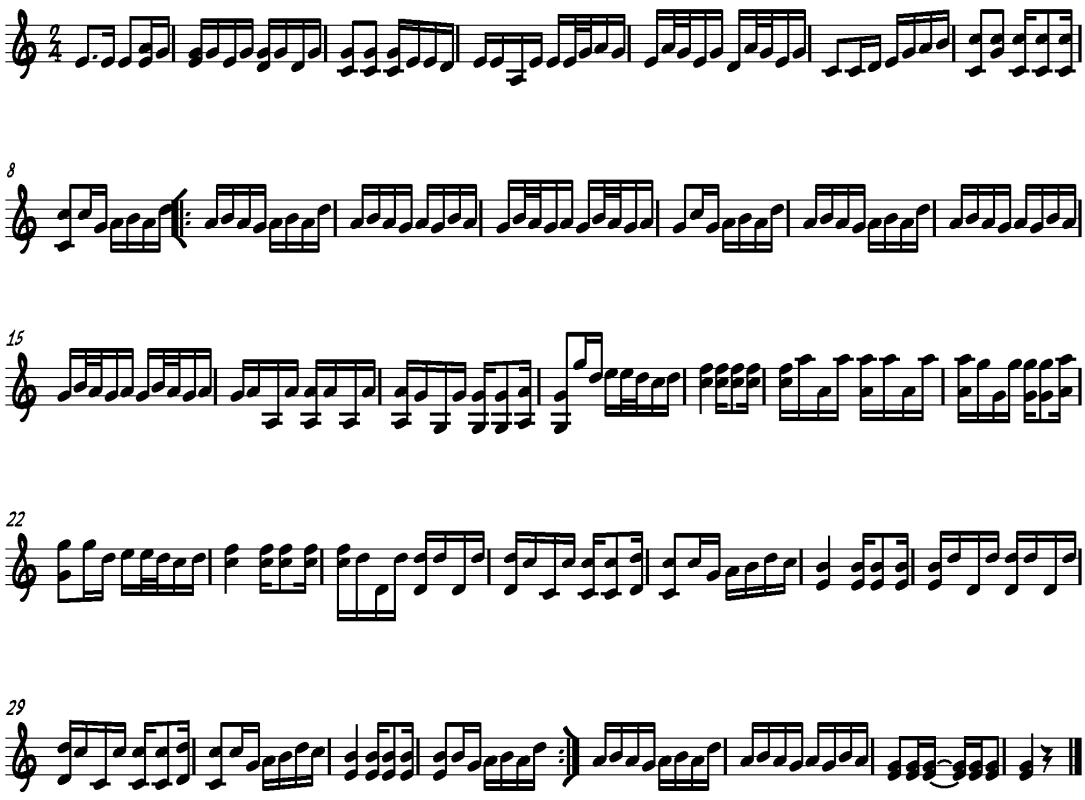
TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL



เหล่ะอะนะชุก (လျှဒွက်တွးဆု)

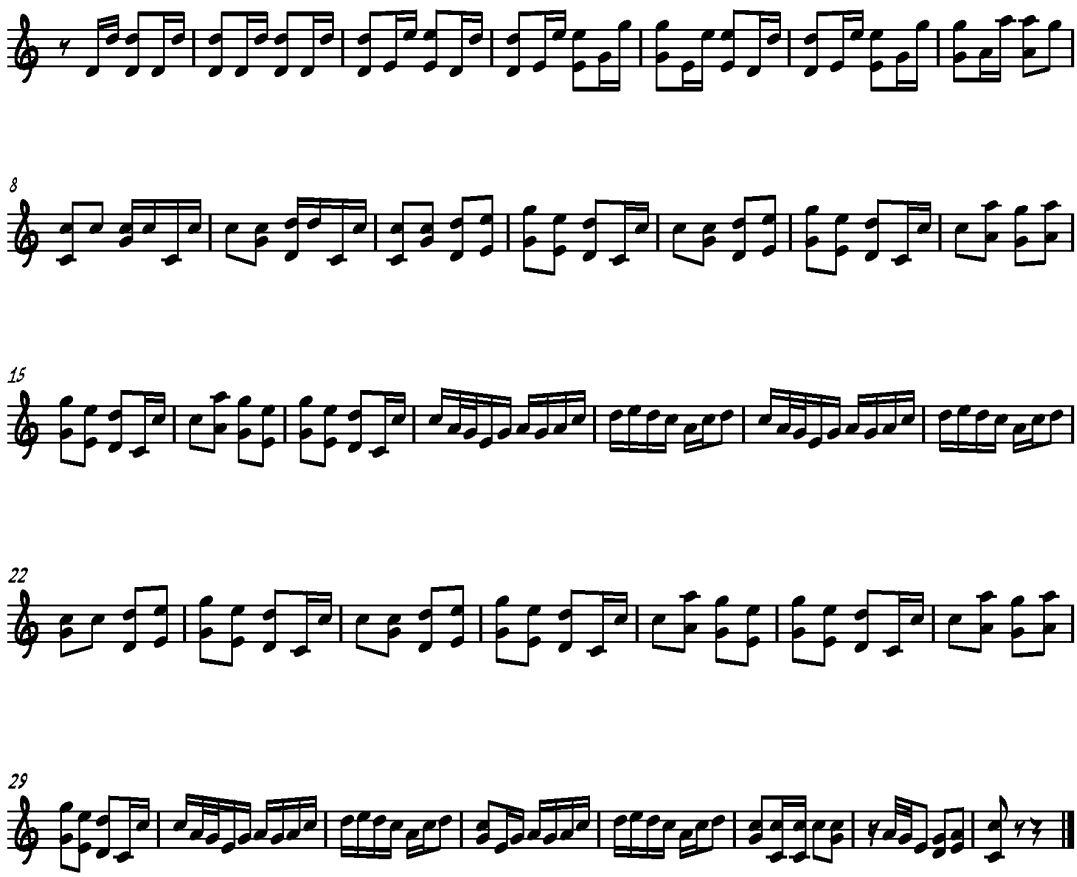
SERIAL NO.02

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

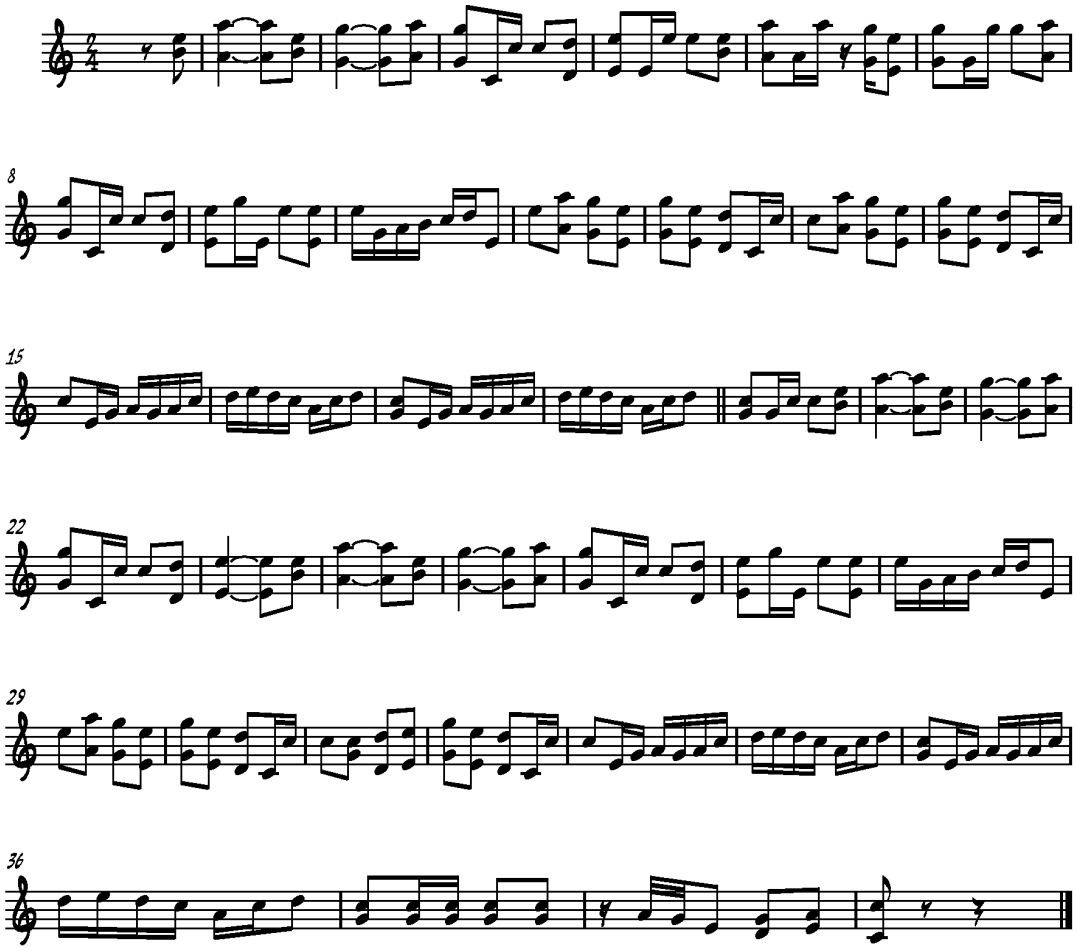


เหล่ะแซง (လျှဲခြင်)

Serial no.03

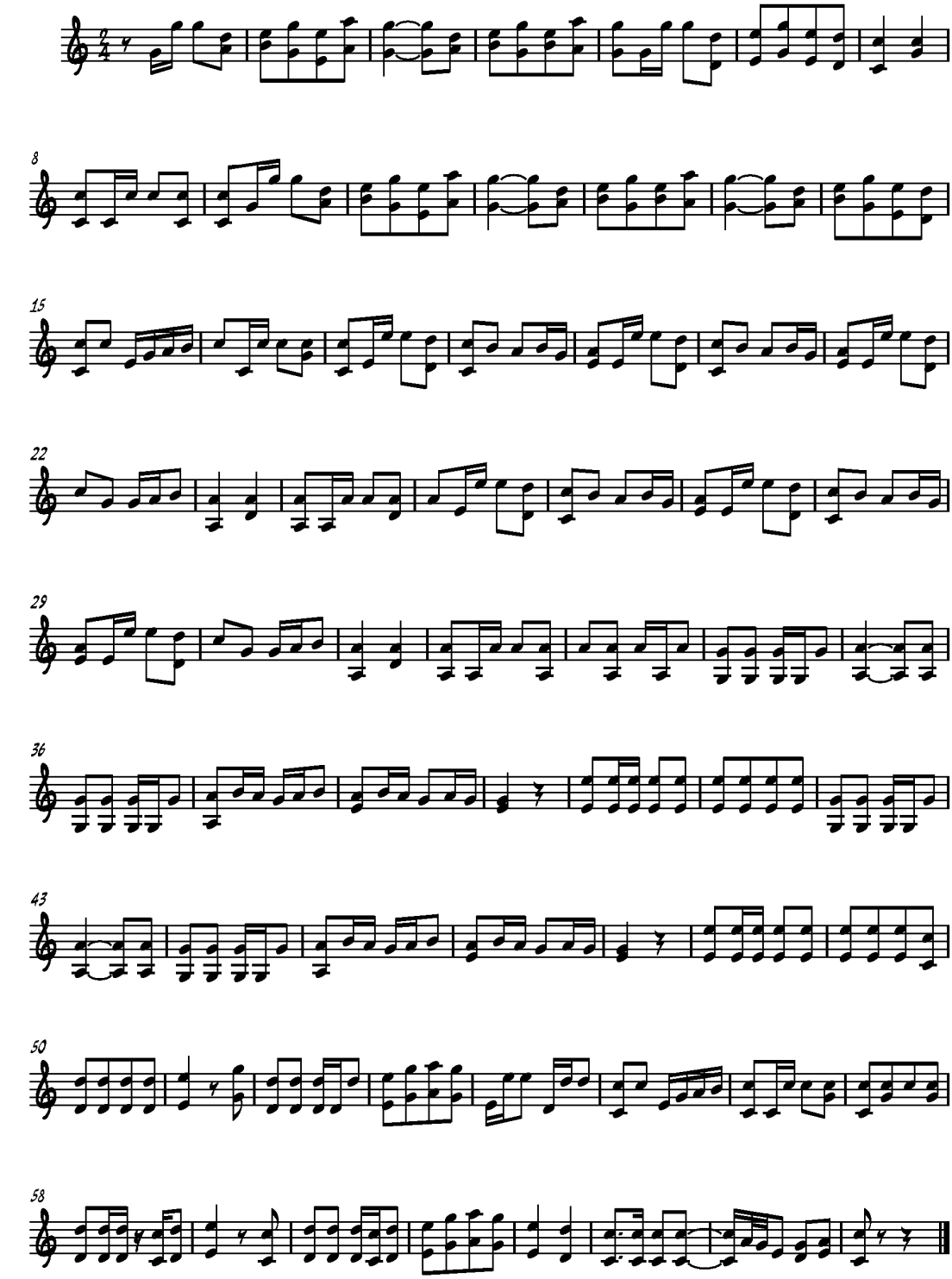
Transcribed By Chaloempol

เหล่ะกรั๊บ (လေ့ကျင့်)

Serial no.04

Transcribed by Chaloempol

เหล่ะโคร่ (လျှံလျှာဝ်)

Serial no.05

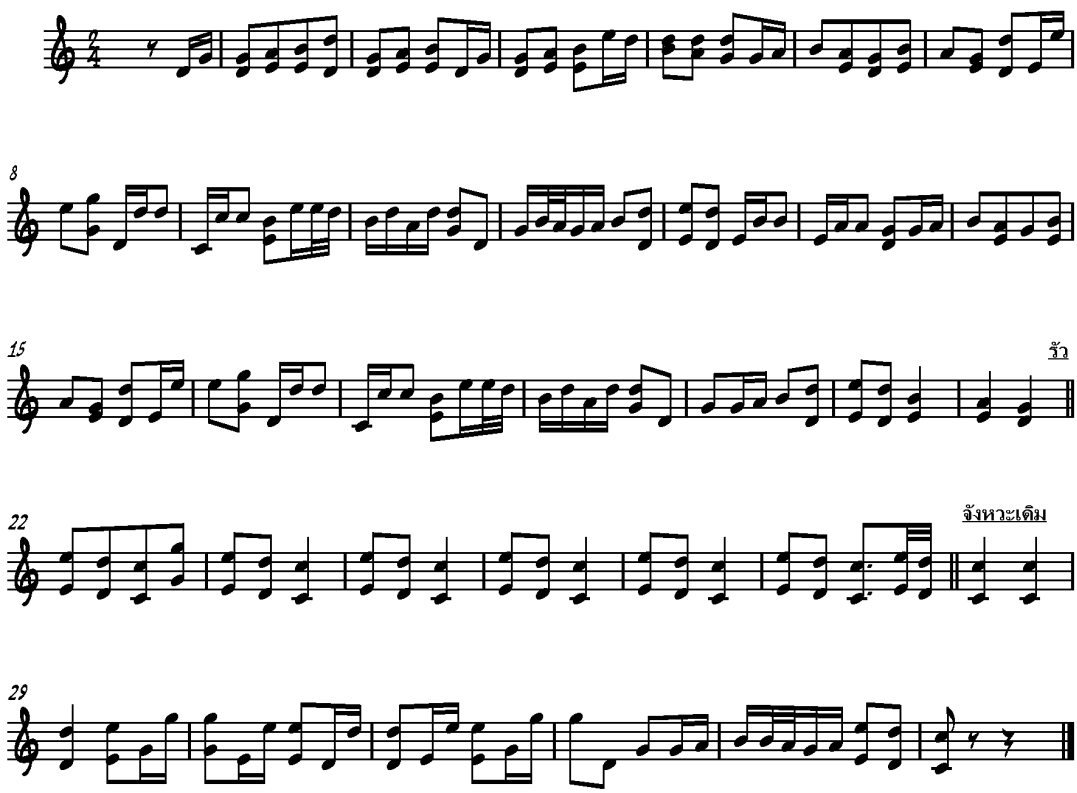
Transcribed by Chaloempol



ตัดต้นกล้วย
(ဗာ်တွံဝတ် / ป๊าดนอมปร๊าต)

Serial no.06

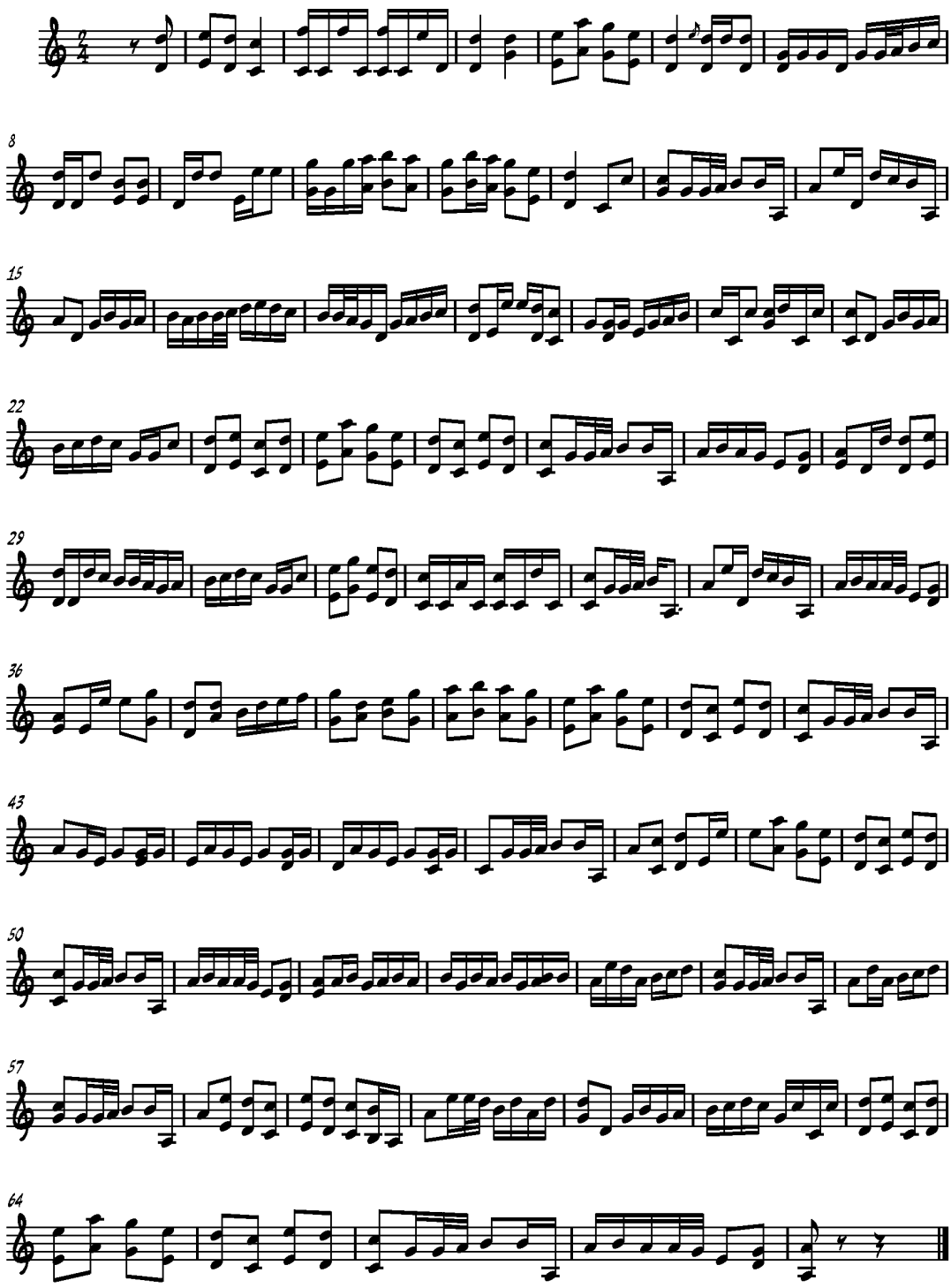
Transcribed By Chaloempol



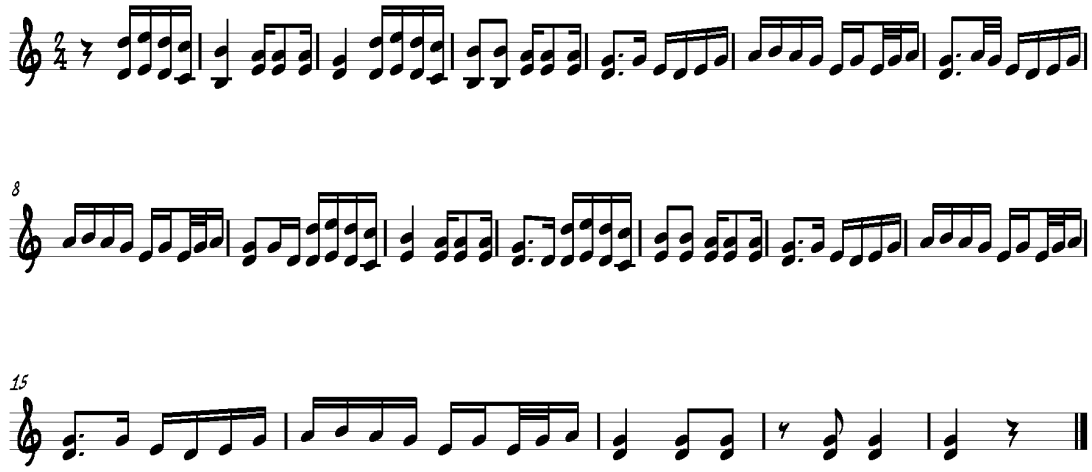
เชิญผี
(ฮุด်ကလော် / ဖဲငဖးหลก)

Serial no.07

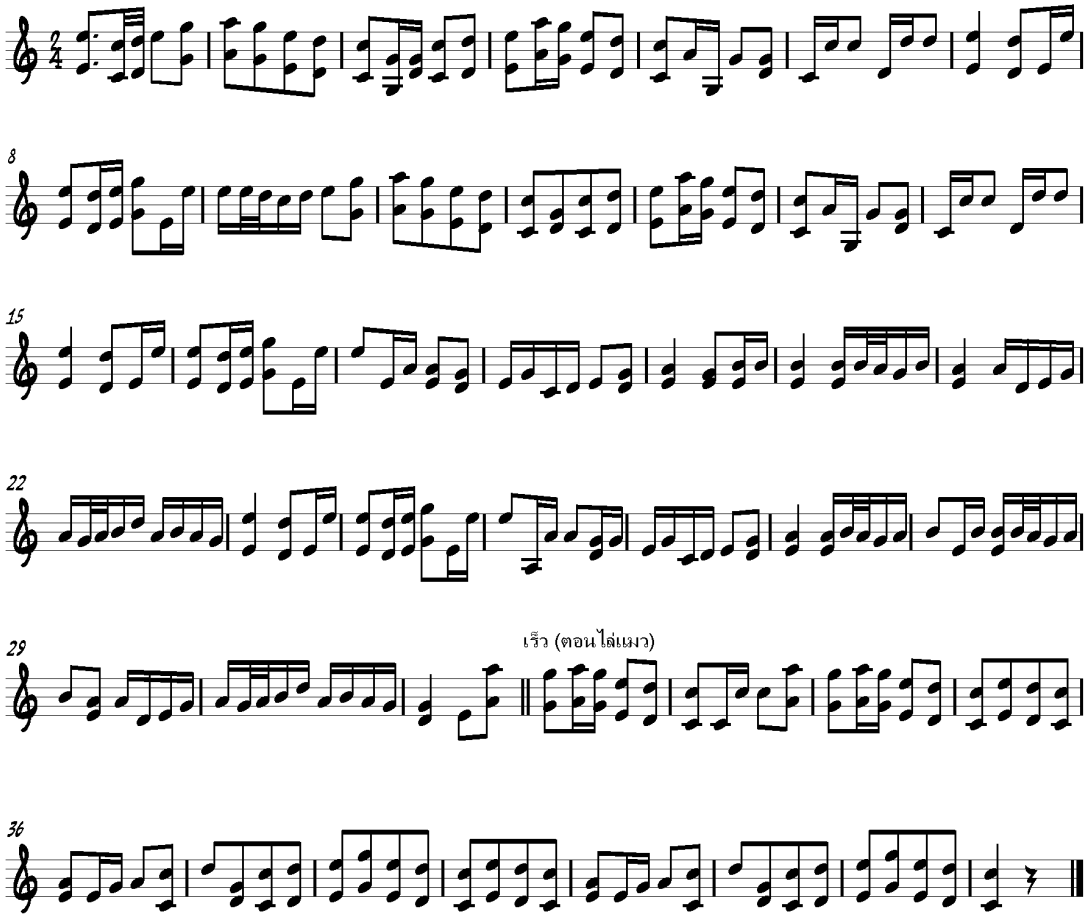
Transcribed By Chaloempol



แห่ผีรอบโรงพิธี
(ကဝါကလော် / กะหวัดหะหลก)

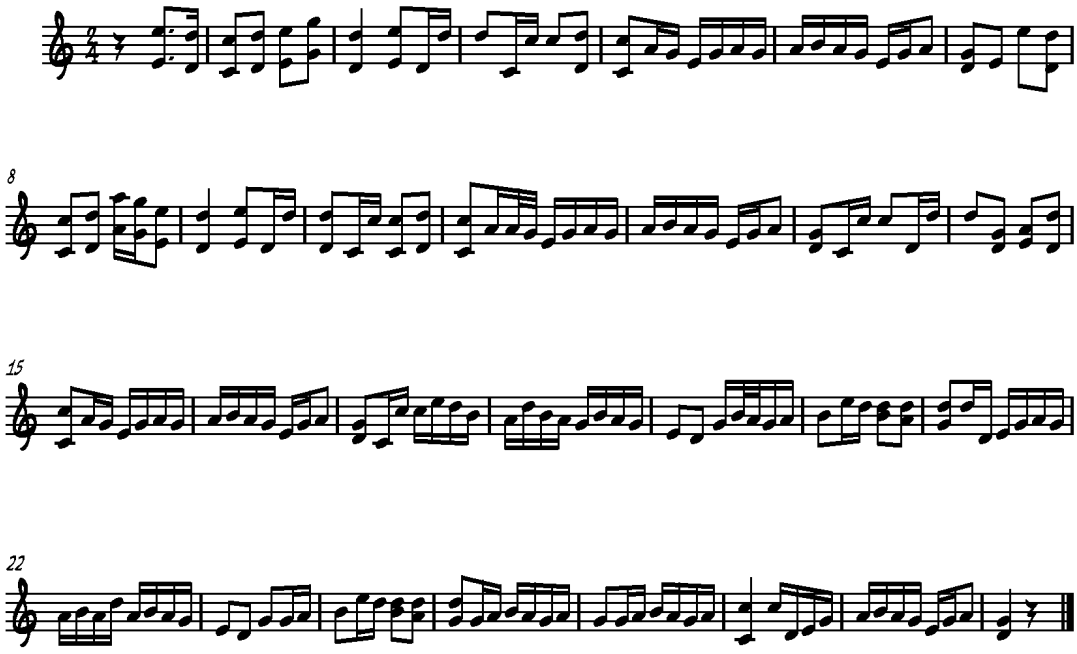
SERIAL NO.08 TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

เลี้ยงผีในโรงพิธี
(ဗွအပါနော်ပွဲသို့ကွာ / ฮะเจ๊ียะปะหนกกะดัวฮ่อยอะนา)

SERIAL NO.09

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

รำเจ้า (๑ လ့်๗๑ / เหล่ะแปะจ๊ะ)

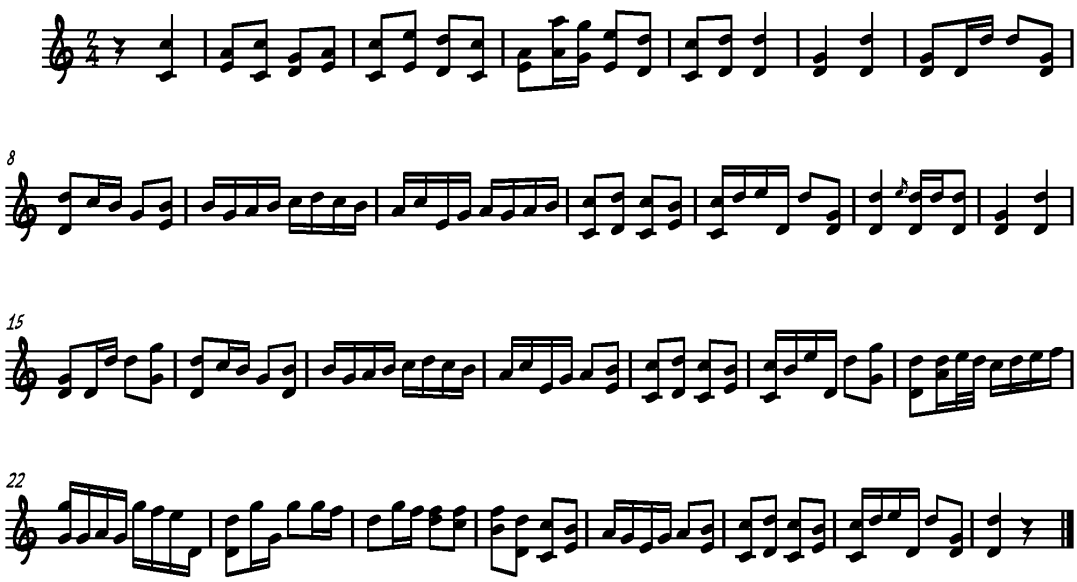
SERIAL NO.10

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

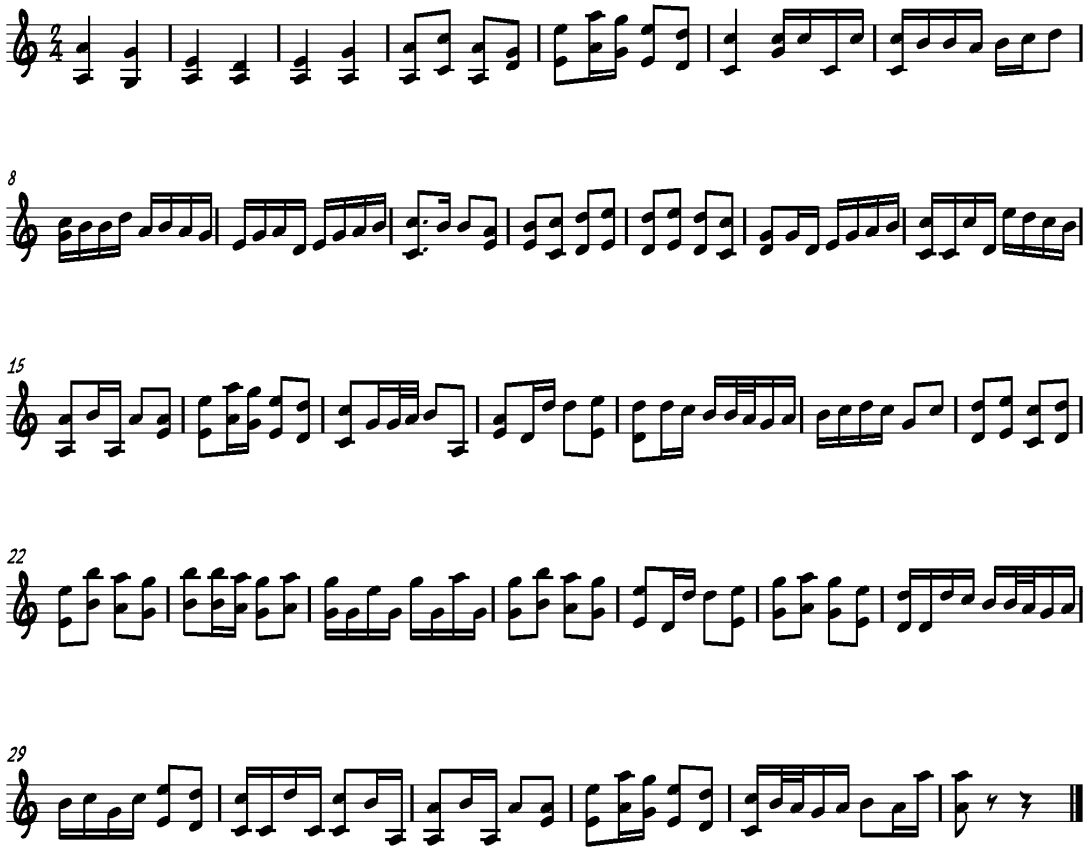


ဇေါင်ယာန် (ခုင်ယာန်)

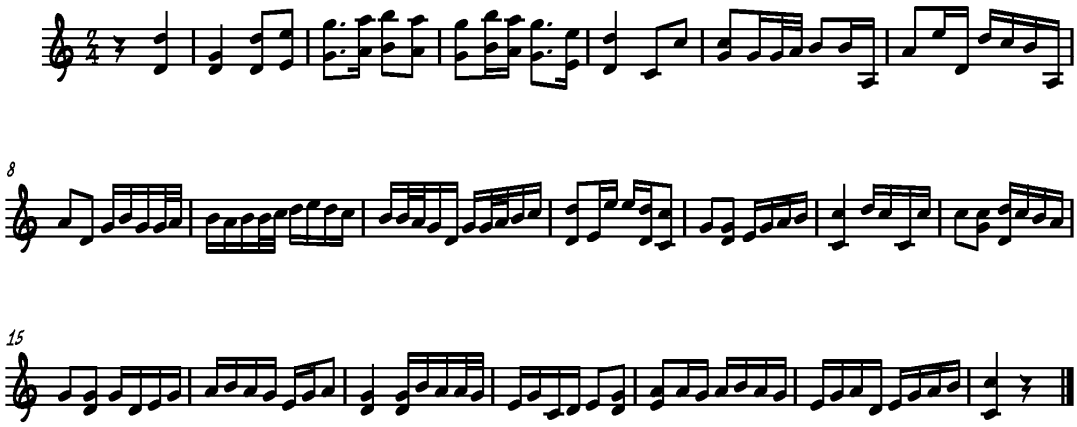
SERIAL NO.11

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

อาบน้ำ
(ဖြုံဝုဉ် / เปริ๊บด๊าต)

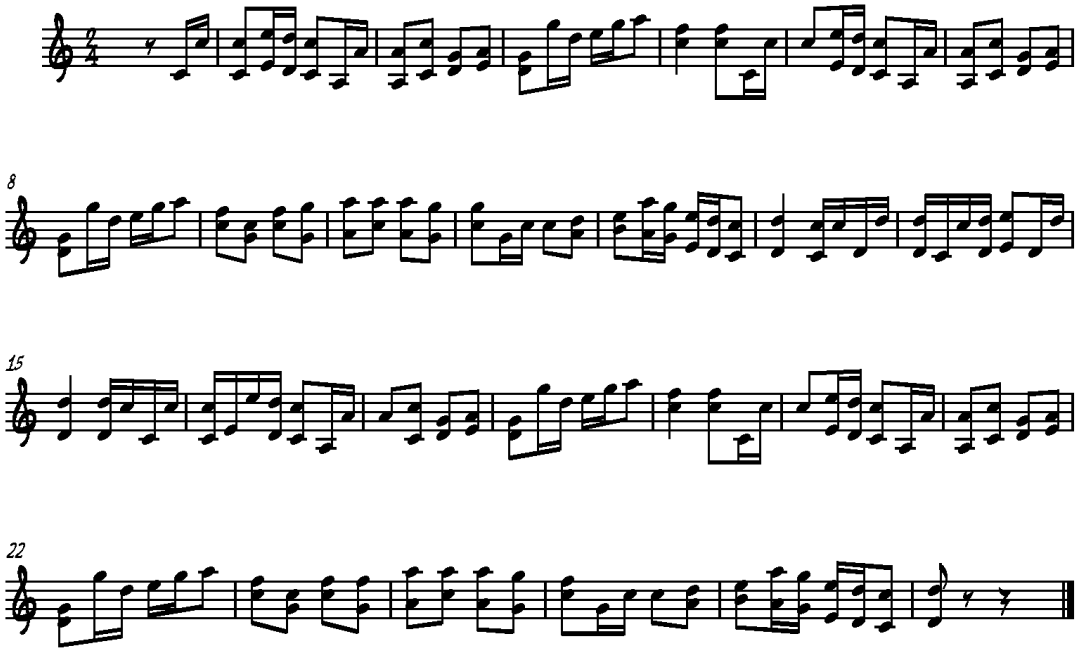
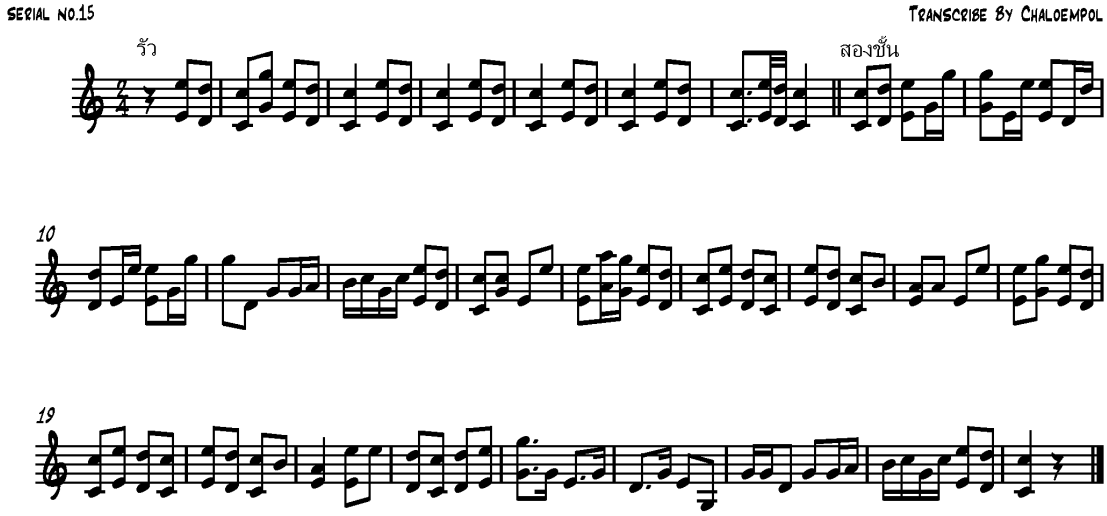
SERIAL NO.12

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

แต่งตัว (ကျိုင်ကယျိုင် / จานก๊ะย่าน)

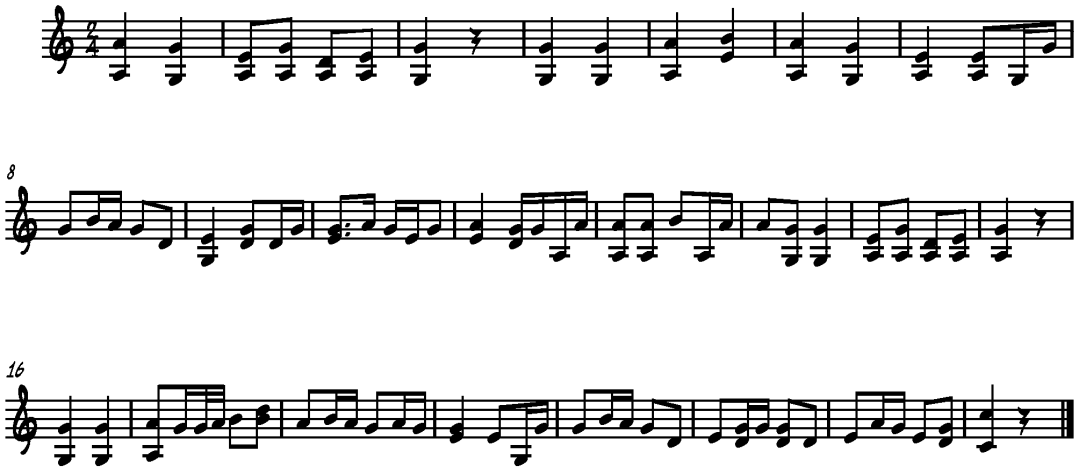
SERIAL NO.13

TRANSCRIBE BY CHALOEMPOL

ทำขวัญนาค - บวชเณร
(ဖဟွထွိ / ပ်ဲဿမဿပ်ဲ)

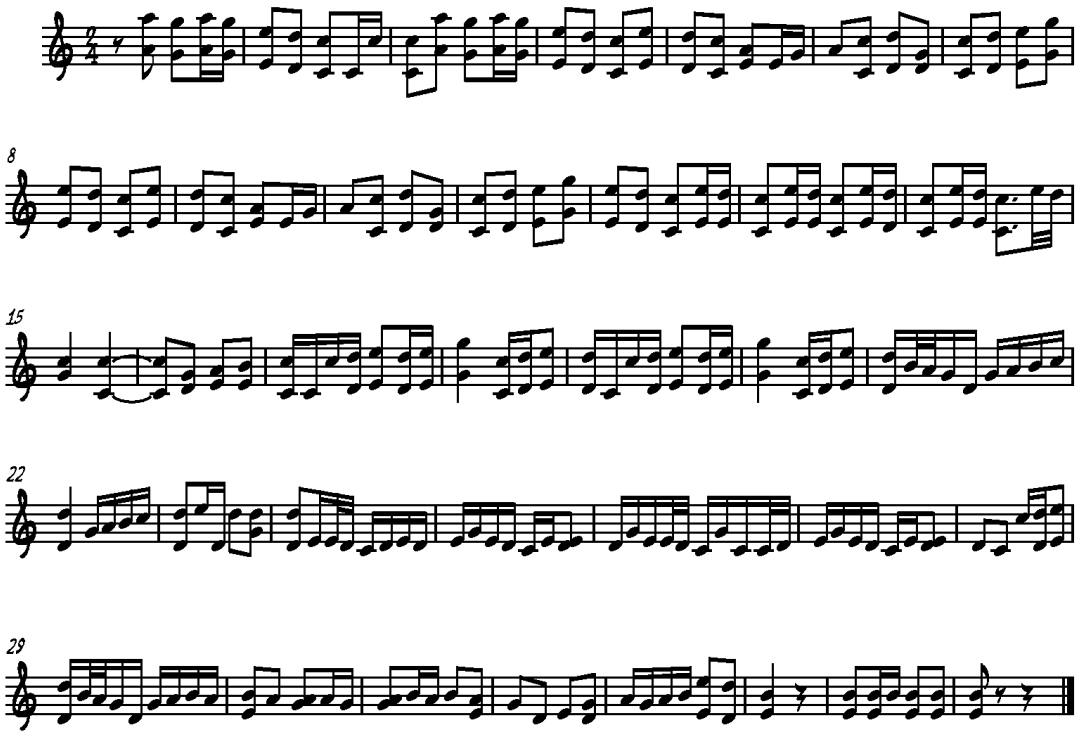
SERIAL NO.14

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

โกนอะหลกถือพานรำ
(ကောန်ကလော်လှေ့ထွဲထး / โกนอะหลกเหล่ะทะบ๊ะท่ะ)

เณรฉันข้าว
(ထွိုကိုပိုန် / ฮะปูยกอปอน)

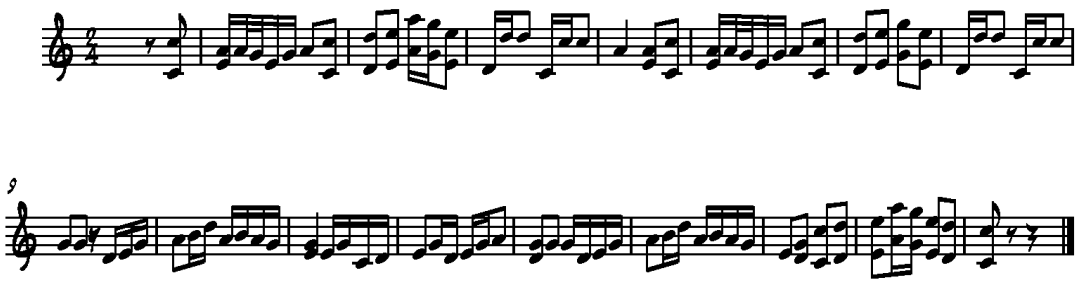
SERIAL NO.16

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

ผีอีกา (กลองโบว์ / อะหลกฮะด๊าต)

SERIAL NO.17

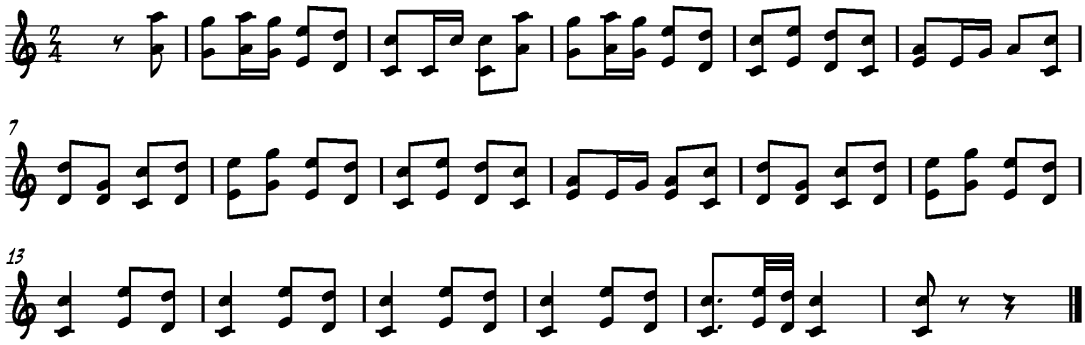
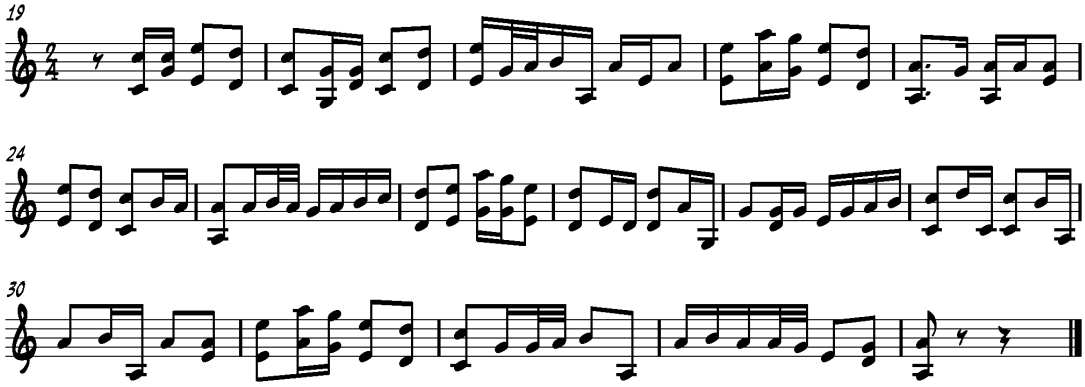
TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

ผีแขกกัดปลา
(ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกร๊ะ)

SERIAL NO.18

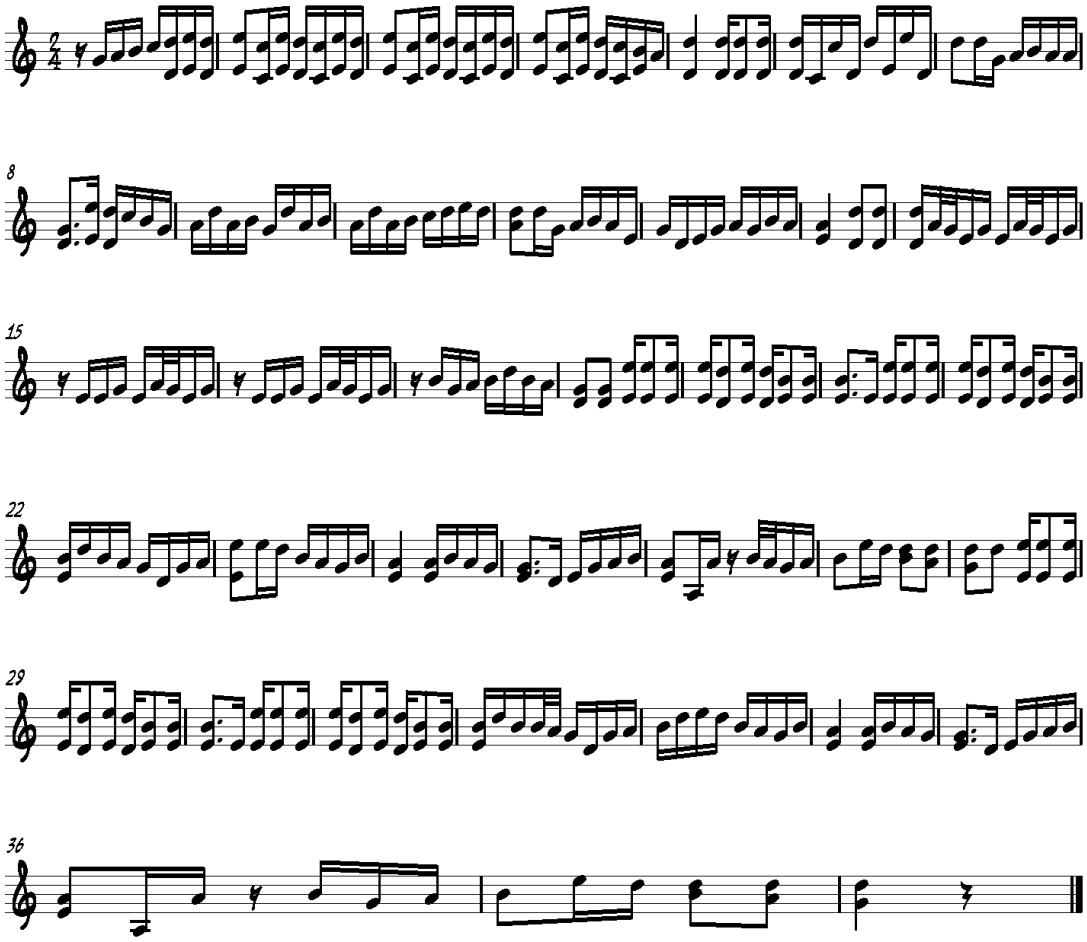
TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

รำมอญ
(လှော်ပေါ်ဗုဒ္ဓိန် / เหล่ะป๋วฮะเปิน)

SERIAL NO.19

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

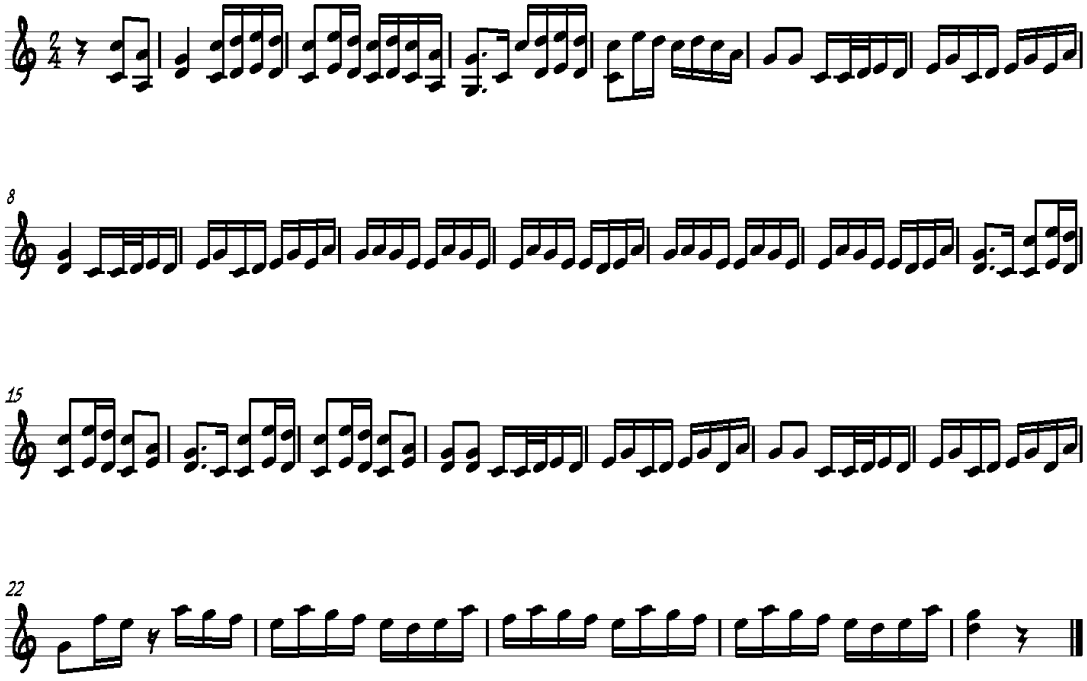
เพลงที่ 1

เพลงที่ 2

ชนไก่ (ဗဒုံစင် / ปะเจยจ้าน)

SERIAL NO.20

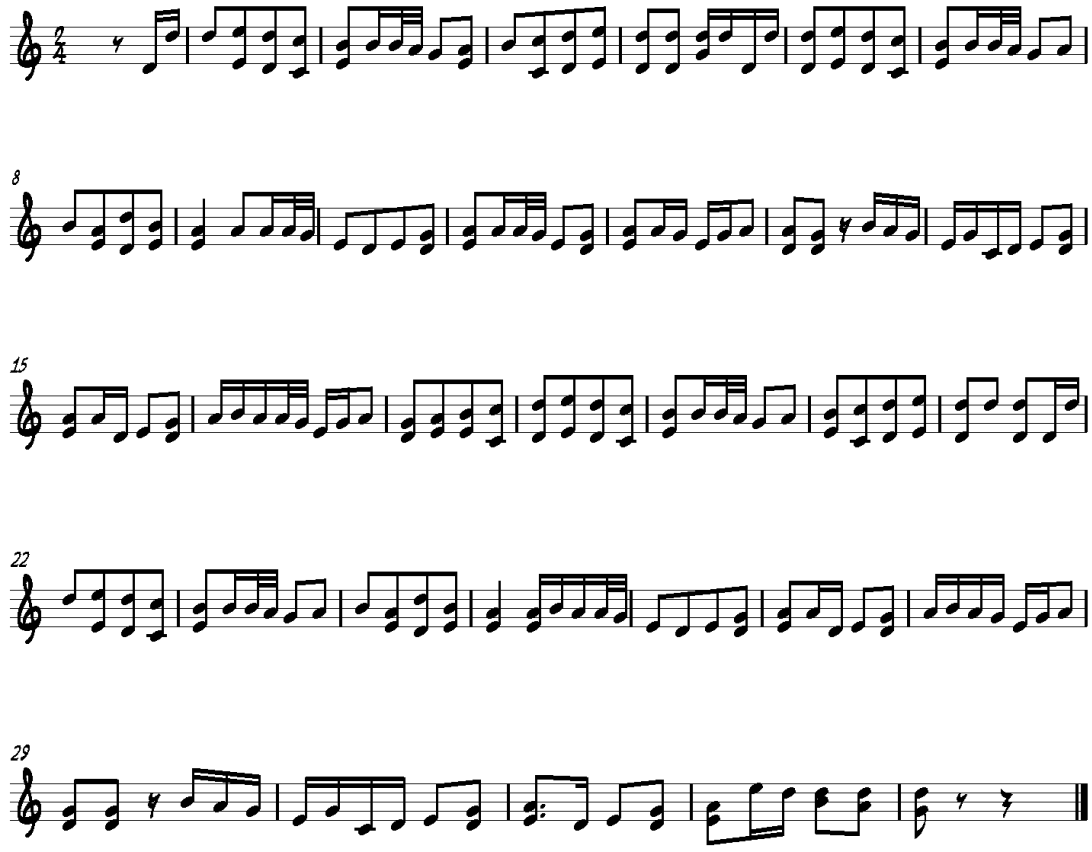
TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

เด็ดฝ้าย (ခ့်တောဝ် / เบ๊าะโตว)

SERIAL NO.21

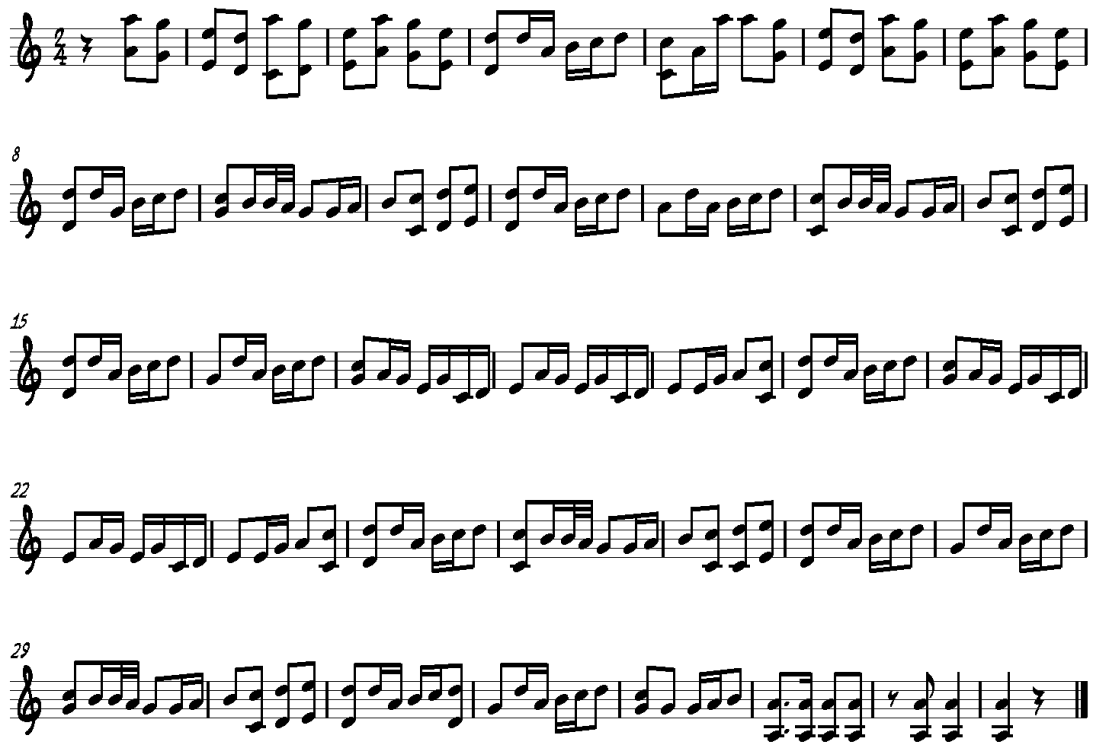
TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL



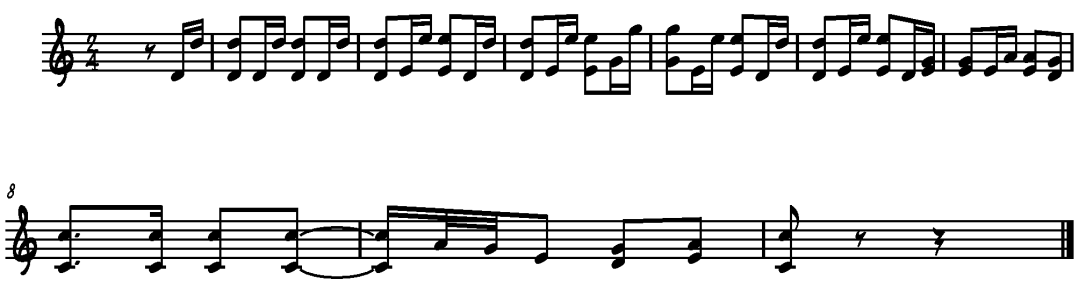
กะเหรี่ยงกระทบไม้
(ကရင်ဒံဇင်လေံ / กะเรียงตงเร่ะ)

SERIAL NO.22 TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

ทุ่มมะพร้าว (ဒိုမ်သတ်ဖြ / เจิมสับเปรีย)

SERIAL NO.23

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

ลา (ပလံင် / ปีะลอง)

SERIAL NO.24

TRANSCRIBED BY CHALOEMPOL

อะบะคาน (ထွးခါန်)

Serial no. 01 **Transcribed By Chaloempol**

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ดำ	– – รำ รำ	– รำ – มำ	– – รำ รำ	– – – ม̂รำ	รำ รำ – ซ	– ซ – –	– ล̂ท ดำ รำ
– – – ด	– ร – ร	– ซ – ม	– ร – ร	– – – ร	– ร – –	ซ – ร ซ	ซ – – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ดำ	– – รำ รำ	– ซำ – มำ	– – รำ รำ	– – – ม̂รำ	รำ รำ – ซ	– ซ – –	– ล̂ท ดำ รำ
– – – ด	– ร – ร	– ซ – ม	– ร – ร	– – – ร	– ร – –	ซ – ร ซ	ซ – – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ท	– ล – –	รำ รำ – –	มำ มำ – ซำ	– – ลำ ทำ	– ลำ – ซำ	– ลำ – ซำ	ฟ มำ – รำ
– – – ม	– ม – ร	– ร – ม	– ม – ซ	– – ล ท	– ล – ซ	ซ – ซ –	– – ร ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– ดำ – ดำ	– ท̂ล ล ท	ท – ล ล	– มำ – รำ	ดำ ท – ล	– – – –	ท – – ล̂ท
– – – ด	– – – ซ	– ซ – ซ	– ล̣ – ร	ร – ร –	– – ล ร	– ร – ซ	– ซ ซ –

-	+	-	+	-	+	-	+
– ดำ – รำ	มำ รำ ดำ ท	ท̂ล– – –	ล ท ดำ รำ	– – มำ มำ	รำ รำ – ซ	– ซ – –	ซ ล ท ดำ
– ด – ร	– – – –	– ซ ร ซ	– – – ร	– ม – –	– ร – –	– ร – ม	– – – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – รำ	ดำ – ดำ ดำ	– ดำ – ร	ดำ ท – ท	– ท – ท	– ท – ท	รำ ท – –	ล ท – ล
– – – ร	– ด – –	– ซ – –	– – ล –	ซ – ล –	ซ – ล –	– – ล ซ	– – – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล – ล	ล̂ซ– ซ –	ม – ม –	ซ – ล ซ	– – ล̂ท	– ล – ซ	– – ซ ล	ซ – ซ –
– ม ม –	– ม – ร	– ด – ร	– ม – ร	– – ซ –	– ม – –	ร ม – –	– ม – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล ล –	ล ซ – –	– ล ซ ม	– ซ – ซ	– – –ลท	– ท – ล	– ซ – ซ	– ซ ซ –
– ม – ซ	– – ม ร	ร – – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ลฺ –	– – ม –	– ม – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
ล ซ – ซ	– ซ ซ –	ล ซ – ซ	– ซ ซ –	– – –ลท	– ท – ล	– ดำ – รำ	รำ – มำ มำ
– – ม –	– ร – ร	– – ม –	– ด – ด	– ซ ซ –	– – ลฺ –	– ด – ร	– ม – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ลำ – ซำ	– มำ – รำ	– ดำ – มำ	– รำ – ดำ	– – –ลท	– ท – ล	ท ล – –	– ซ – ล
– ล – ซ	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ลฺ –	– – ซ ม	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล ท –	ล ท – ท	– ท – ท	– ท – –	มำ รำ – –	ดำ รำ – ดำ	– – –ลท	– ท – ล
– – – ซ	– – ล –	ซ – ล –	ซ – – ล	– – ล ท	– – – ซ	– ซ ซ –	– – ลฺ –

-	+	-	+	-	+	-	+
– รำ – –	ดำ รำ – ดำ	– – –ลท	– ท – ล	– มำ – รำ	– ดำ – มำ	– รำ – ดำ	– ท – ล
– – ล ท	– – – ซ	– ซ ซ –	– – ลฺ –	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– – ล –

-	+	-	+	-	+	-	+
– –มำรำ–	รำ – รำ –	– – – –	ท – ล ท	ดำ รำ ดำ –	– ดำ – รำ	– มำ – ดำ	– รำ – มำ
– – – ท	– ล – ซ	– ร – ซ	– ซ – –	– – – ซ	– – – ร	– ม – ด	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ลำ – ซำ	– มำ – รำ	– ดำ – มำ	– รำ – ดำ	– – –ลท	– ท – ล	ท ล ซ –	– ซ – ล
– ล – ซ	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ลฺ –	– – – ม	– ร – ลฺ

เหล่ะอะนะชุก (လျှဲဒွက်တွးဆု)

Serial no. 02 **Transcribed By Chaloempol**

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– – – –	– – – –	– – – –	– ล ซ ซ	ซ – ซ ซ	ซ – ซ ซ	– ซ – ซ	– ม – ม
– – – –	– – – ม	– – ม ม	– ม – ม	– ม – ร	– ร – ด	– ด – ด	ม – ร –

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ม – ม ม	– ซ‿ล ซ	ล‿ซ – ซ –	ล‿ซ – ซ –	– – – –	ซ ล ท ด	– ด – ด	ด – ด ด
– ล – –	ม – – ม	– ม – ร	– ม – ด	– ด ร ม	– – – ด	– ซ – ด	ด – ด ด

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– ด – –	ท – ร –	ท ล – –	ท – ร –	ท ล – ล	– ท ล –	ท‿ล – ล –	ท‿ล – ล –
– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ –	ซ – – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ซ

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– ด – –	ท – ร –	ท ล – –	ท ร – –	ท ล – ล	– ท ล –	ท‿ล – ล –	ท‿ล – ล –
– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ –	ซ – – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ซ

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ล – ล ล	ล – ล ล	ซ – ซ ซ	ซ – ล ซ	– ซ – ม	ม‿ร – ร ฟ	– – – ฟ	ฟ – ฟ ฟ
– ล – ล	– ล – ล	– ซ – ซ	ซ – ล ซ	– – ร –	– ด – ด	– – – ด	ด – ด ด

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ล – ล ล	ล – ล ล	ซ – ซ ซ	ซ – ล ซ	– ซ – ม	ม‿ร – ร ฟ	– – – ฟ	ฟ – ฟ ฟ
– ล – ล	– ล – ล	– ซ – ซ	ซ – ล ซ	– – ร –	– ด – ด	– – – ด	ด – ด ด

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ร – ร ร	ร – ร ร	ด – ด ด	ด – ร ด	– ด – –	ท ร ด ท	– – – ท	ท – ท ท
– ร – ร	– ร – ร	– ด – ด	ด – ร ด	– – ซ ล	– – – ม	– – – ม	ม – ม ม

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

รำ – รำ รำ	รำ – รำ รำ	ดำ – ดำ ดำ	ดำ – รำ ดำ	– ดำ – –	ท รำ ด ท	– – – ท	ท – ท ท
– ร – ร	– ร – ร	– ด – ด	ด – ร ด	– – ซ ล	– – – ม	– – – ม	ม – ม ม

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– ท – –	ท – รำ –	ท ล – –	ท – รำ –	ท ล – ล	– ท ล –	ทล – ล –	ทล – ล –
– – ช ล	– ล – ล	– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ –	ซ – – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ซ

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– ดำ – –	ท – รำ –	ท ล – –	ท รำ – –	ท ล – ล	– ท ล –	ทล – ล –	ทล – ล –
– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ ล	– ล – ล	– – ซ –	ซ – – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ซ

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ล – ล ล	ล – ล ล	ซ – ซ ซ	ซ – ล ซ	– ซำ – มำ	มำรำ – รำฟ	– – – ฟ	ฟ – ฟ ฟ
– ลฺ – ลฺ	– ลฺ – ลฺ	– ซฺ – ซฺ	ซฺ – ลฺ ซฺ	– – รำ –	– ดำ – ดำ	– – – ดำ	ดำ – ดำ ดำ

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ลำ – ลำ ลำ	ลำ – ลำ ลำ	ซำ – ซำ ซำ	ซำ – ลำ ซำ	– ซำ – มำ	มำรำ – รำฟ	– – – ฟ	ฟ – ฟ ฟ
– ล – ล	– ล – ล	– ซ – ซ	ซ – ล ซ	– – รำ –	– ดำ – ดำ	– – – ดำ	ดำ – ดำ ดำ

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

รำ – รำ รำ	รำ – รำ รำ	ดำ – ดำ ดำ	ดำ – รำ ดำ	– ดำ – –	ท รำ ดำ ท	– – – ท	ท – ท ท
– ร – ร	– ร – ร	– ด – ด	ด – ร ด	– – ซ ล	– – – ม	– – – ม	ม – ม ม

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

รำ – รำ รำ	รำ – รำ รำ	ดำ – ดำ ดำ	ดำ – รำ ดำ	– ดำ – –	ท รำ ด ท	– – – ท	ท – ท ท
– ร – ร	– ร – ร	– ด – ด	ด – ร ด	– – ซ ล	– – – ม	– – – ม	ม – ม ม

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– ท – –	ท – ร์ –	ท ล – –	ท – ร์ –	ท ล – ล	– ท ล ช	– ช ช –	ช ช – ช
– – ช ล	– ล – ล	– – ช ล	– ล – ล	– – ช –	ช – – ม	– ม ม –	ม ม – ม

เหล่ะแซง (လှေခြင်)

Serial no. 03 **Transcribed By Chaloempol**

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	–	–	–	–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ
–	–	–	–	–	–	ร	ร	–	–	ร	ร	–	–	ร	ร

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ
–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ	–	–	ံ	ံ
–	ม	–	ม	–	ซ	–	ซ	–	ม	–	ม	–	ร	–	ร
–	ม	–	ม	–	ร	–	ร	–	ม	–	ม	–	ซ	–	ซ
–	ล	–	ล	–	–	–	ด								

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ดำ	–	ดำ	ดำ	–	ดำ	ดำ	–	ดำ	–	ร้ำ	ร้ำ	–	ดำ	ดำ
–	ดำ	–	ร้ำ	–	ดำ	–	ร้ำ	ร้ำ	–	ดำ	ดำ	–	ดำ	–	ร้ำ
–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ซ้ำ
–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ร	–	ซ	–	ร	–	ด	–	–
–	ซ	–	ร	–	ด	–	–	–	ซ	–	ร	–	ด	–	–

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ดำ	–	ร้ำ	–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–
–	ซ	–	ร	–	ม	–	ซ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ล	–	ซ้ำ	–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–
–	ล	–	ซ	–	ม	–	ซ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ล	–	ซ้ำ	–	ม	–	ร้ำ	–	–	ด	ด	ล	ซ	–	ซล
–	ล	–	ซ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–	–	ม	–	–

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	–	ด	ร้ำ	ม	ร้ำ	–	–	ด	ร้ำ	–	ด	–	–	ร้ำ	ด
ซ	ล	–	–	–	–	ด	ล	–	–	–	ซ	–	–	–	ร

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
ล	ซ	–	ซล	–	–	ด	ร้ำ	ม	ร้ำ	–	–	ด	ร้ำ	–	ด
–	ม	–	–	–	–	ด	ล	–	–	–	ซ	–	–	–	ร

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ดำ	–	ร้ำ	–	ม	–	ซ้ำ	–	ม	–	ร้ำ	–	–	ด	ดำ
–	ซ	–	ร	–	ม	–	ซ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ลं – ซ์	– ลं – ซ์	– มं – รं	– – ดं ดं	ล͡ซ – ซ ล	– – ดं รं	มं รं – –	ดं รं – ดं
– ล – ซ	– ล – ซ	– ม – ร	– ด – –	– ม – –	ซ ล – –	– – ดं ล	– – – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ ล	– – ดं รं	มं รं – –	ดं รं – ดं	– ดं ดं ดं	– ดं – –	ล͡ซ – – ซ	– ล – ดं
– ม – –	ซ ล – –	– – ดं ล	– – – ซ	– ด ด –	– ซ – –	– ม – ร	– ม – ด

เหล่ะกรั๊บ (လှေကြာပဒ်)

Serial no. 04 **Transcribed By Chaloempol**

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– ṁ – ḷ	– – – –	– ṁ – ṡ
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– ท – ล	– – – –	– ท – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– ḷ – ṡ	– – ḍ ḍ	– ṛ – ṁ	– – ṁ ṁ	– ṁ – ḷ	– – ḷ –	ṡ ṁ – ṡ
– – – –	– ล – ซ	– ด – –	– ร – ม	– ม – –	– ท – ล	– ล – –	ซ ม – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ṡ ṡ	– ḷ – ṡ	– – ḍ ḍ	– ṛ – ṁ	– ṡ – ṁ	– ṁ – ṁ	– – ท ḍ	ṛ – – ṁ
– ซ – –	– ล – ซ	– ด – –	– ร – ม	– – ม –	– ม – –	ซ ล – –	– ม – –

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ḷ – ṡ	– ṁ – ṡ	– ṁ – ṛ	– – ḍ ḍ	– ḷ – ṡ	– ม – ṡ	– ṁ – ṛ	– – ḍ ḍ
– ล – ซ	– ม – ซ	– ม – ร	– ด – –	– ล – ซ	– ม – ซ	– ม – ร	– ด – –

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ ล	– – ḍ ṛ	ṁ ṛ – –	ḍ ṛ – ḍ	– – ซ ล	– – ḍ ṛ	ṁ ṛ – –	ḍ ṛ – ด
– ม – –	ซ ล – –	– – ḍ ล	– – – ซ	– ม – –	ซ ล – –	– – ḍ ล	– – – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ḍ ḍ	– ṁ – ḷ	– – – –	– ṁ – ṡ	– – – –	– ḷ – ṡ	– – ḍ ḍ	– ṛ – ṁ
– ซ – –	– ท – ล	– – – –	– ท – ซ	– – – –	– ล – ซ	– ด – –	– ร – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– ṁ – ḷ	– – – –	– ṁ – ṡ	– – – –	– ḷ – ṡ	– – ḍ ḍ	– ṛ – ṁ
– – – –	– ท – ล	– – – –	– ท – ซ	– – – –	– ล – ซ	– ด – –	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ซ	–	ม	–	ม	–	ม	–	ท	ด	ร	–	–	ม	
–	–	ม	–	–	ม	–	–	ซ	ล	–	–	ม	–	–	
–	ล	–	ซ	–	ม	–	ซ	–	ม	–	ซ	–	ร	–	ด
–	–	ด	ด	–	ด	–	ร	–	ม	–	ซ	–	–	–	

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	ด	–	ร	–	ม	–	ซ	–	ม	–	ร	–	–	ด	ด
–	ซ	–	ร	–	ม	–	ซ	–	ม	–	ร	–	ด	–	–
–	–	ซ	ล	–	–	ด	ด	–	–	ด	ร	ม	ร	–	–
ซ	ล	–	–	–	ม	–	–	–	–	ด	ล	–	–	–	ซ

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
–	–	ซ	ล	–	–	ด	ร	ม	ร	–	–	ด	ร	–	ด
–	ม	–	–	ซ	ล	–	–	–	–	ด	ล	–	–	–	ซ
–	ด	ด	ด	–	ด	–	–	‿	ล	ซ	–	–	ซ	–	ล
–	ซ	ซ	ซ	–	ซ	–	–	–	ม	–	ร	–	ม	–	ด

เหล่ะโคร่ (လွ်ေလွ်ာဝ်)

Serial no. 05 **Transcribed By Chaloempol**

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ̣ ซ̣	– ร̣ – ม̣	– ซ̣ – ม̣	– ล̣ – ซ̣	– – – –	– ร̣ – ม	– ซ̣ – ม̣	– ล̣ – ซ̣
– ซ – –	– ล – ท	– ซ – ม	– ล – ซ	– – – –	– ล – ท	– ซ – ท	– ล – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ̣ ซ̣	– ร̣ – ม̣	– ซ̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – ด̣	– – – ด̣	– – ด̣ ด̣	– ด̣ – ด̣
– ซ – –	– ร – ม	– ซ – ม	– ร – ด	– – – ซ	– – – ด	– ด – –	– ด – ด

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ̣ ซ̣	– ร̣ – ม̣	– ซ̣ – ม̣	– ล̣ – ซ̣	– – – –	– ร̣ – ม	– ซ̣ – ม̣	– ล̣ – ซ̣
– ซ – –	– ล – ท	– ซ – ม	– ล – ซ	– – – –	– ล – ท	– ซ – ท	– ล – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– ร̣ – ม̣	– ซ̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣	– ด̣ – –	ซ ล ท ด̣	– – ด̣ ด̣	– ด̣ – ด̣
– – – –	– ล – ท	– ซ – ม	– ร – ด	– – – ม	– – – ด	– ด – –	– ซ – ด

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ม̣ ม̣	– ร̣ – ด̣	– ท – –	– ท – ล	– – ม̣ ม̣	– ร̣ – ด̣	– ท – –	– ท – ล
– ม – –	– ร – ด	– – – ล	– – ซ ม	– ม – –	– ร – ด	– – – ล	– – ซ ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ม̣ ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – –	ล ท – ล	– – – ล	– – – ล	– – ล ล	– ล – ล
– ม – –	– ร – –	– ซ – ซ	– – – ล̣	– – – ร	– – – ล̣	– ล̣ – –	– ร – –

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ม̣ ม̣	– ร̣ – ด̣	– ท – –	– ท – ล	– – ม̣ ม̣	– ร̣ – ด̣	– ท – –	– ท – ล
– ม – –	– ร – ด	– – – ล	– – ซ ม	– ม – –	– ร – ด	– – – ล	– – ซ ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – มำ มำ	– รำ – ดำ	– – – –	ล ท – ล	– – – ล	– – – ล	– – ล ล	– ล – ล
– ม – –	– ร – –	– ซ – ซ	– – – ลุ	– – – ร	– – – ลุ	– ลุ – –	– ลุ – –

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ล – ล	– ล – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ล	– – – –	– ล – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ล
– ลุ – –	ล – – ซุ	– ซุ – ซุ	ซุ – – ลุ	– – – –	– ลุ – ซุ	– ซุ – ซุ	ซุ – – ลุ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ท ล –	ล ท – ล	– ท ล –	– ล ซ ซ	– – – –	– – – มำ	– มำ มำ มำ	– มำ – มำ
– – – ซ	– – – ม	– – – ซ	– – – ม	– – – –	– – – ม	– ม ม ม	– ม – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– มำ – มำ	– มำ – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ล	– – – –	– ล – ซ	– ซ – ซ	– ซ – ล
– ม – ม	– ม – ซุ	– ซุ – ซุ	ซุ – – ลุ	– – – –	– ลุ – ซุ	– ซุ – ซุ	ซุ – – ลุ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ท ล –	ล ท – ล	– ท ล –	– ล ซ ซ	– – – –	– – – มำ	– มำ มำ มำ	– มำ – มำ
– – – ซ	– – – ม	– – – ซ	– – – ม	– – – –	– – – ม	– ม ม ม	– ม – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– มำ – มำ	– ดำ – รำ	– รำ – รำ	– รำ – มำ	– – – –	– ซำ – รำ	– รำ – รำ	– รำ – มำ
– ม – ม	– ด – ร	– ร – ร	– ร – ม	– – – –	– ซ – ร	– ร – ร	ร – – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ซำ – ลำ	– ซำ – –	มำ มำ – –	รำ รำ – ดำ	– ด – –	ซ ล ท ดำ	– – ดำ ดำ	– ดำ – ดำ
– ซ – ล	– ซ – ม	– – – ร	– – – ด	– – – ม	– – – ด	– ด – –	– ซ – ด

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ดำ – ดำ	– ดำ – รำ	– รำ รำ –	ดำ รำ – มำ	– – – –	– ดำ – รำ	– รำ – รำ	ดำ รำ – มำ
– ซ – –	– ซ – ร	– ร ร –	ด ร – ม	– – – –	– ด – ร	– ร – ร	ด ร – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ซำ – ลำ	– ซำ – มำ	– – – รำ	– – – ดำ	– – ดำ ดำ	– ดำ – –	ล͡ซ – – ซ	– ล – ดำ
– ซ – ล	– ซ – ม	– – – ร	– – – ด	– – ด ด	– ด – –	– ม – ร	– ม – ด

ตัดต้นกล้วย (ဟင်္သာဖြာတ် / ป๊าดนอมปร๊าต)

Serial no. 06 **Transcribed By Chaloempol**

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ ซ	– ล – ท	– ร̣ – ซ	– ล – ท	– – ซ ซ	– ล – ท	– ม̣ ร̣ ร̣	– ร̣ – ร̣
– ร – ร	– ม – ม	– ร – ร	– ม – ม	– ร – ร	– ม – ม	– – – ท	– ล – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ล ท	– ล – ซ	– ท – ล	– ซ – ร̣	– – ม̣ ม̣	– ซ̣ – –	ร̣ ร̣ – –	ด̣ ด̣ – ท
– ซ – –	– ม – ร	– ม – –	– ร –ร	– ม – –	– ซ – ร	– – – ด	– – – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ม̣ ม̣ร̣–	ร̣ – ร̣ ร̣	– – – –	ท̄ล̄– ล ท	– ร̣ – ม̣	– ร̣ – –	ท ท – –	ล ล – ซ
– – – ท	– ล – ซ	– ร – ซ	– ซ – –	– ร – ม	– ร – ม	– – – ม	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ล ท	– ล – ซ	– ท – ล	– ซ – ร̣	– – ม̣ ม̣	– ซ̣ – –	ร̣ ร̣ – –	ด̣ ด̣ – ท
– ซ – –	– ม – –	– ม – –	– ร – ร	– ม – –	– ซ – ร	– – – ด	– – – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ม̣ ม̣ร̣–	ร̣ – ร̣ ร̣	– – – –	– –ล ท	– ร̣ – ม̣	– ร̣ – ท	– – – ล	– – – ซ
– – – ท	– ล – ซ	– ร – ซ	– ซ – –	– ร – ม	– ร – ม	– – – ม	– – – ร

ช่วงตัดต้นกล้วย

<u>รัว</u>▶ - - +	- - +	- - +	- - +	- - +	- - +	- - +
– – – ม̣	– ร̣ – ด̣	– ซ̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – ม̣	– ร̣ – ด̣
– – – ม	– ร – ด	– ซ – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด

-	-	+	-	-	+	จังหวะเดิม →	-	+	-	+
– – – มฺ	– รฺ – ดฺ	– – – มฺ	– รฺ – ดฺ	– – ม͡รฺดฺ͡	– – – ดฺ	– รฺ – มฺ	– – ซฺ ซฺ
– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	– – ม͡รฺดฺ͡	– – – ด	– ร – ม	– ซ – ซ

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
– – มฺ มฺ	– – รฺ รฺ	– – มฺ มฺ	– – ซฺ ซฺ	– – – –	– – ล ท	ท͡ล– ล มฺ	– รฺ – ดฺ
– ม – ม	– ร – ร	– ม – –	– ซ – –	– ร – ซ	– ซ – –	– ซ – ม	– ร – ด

เชิญผี (ခုင်ကလော် / เติงอะหลก)

Serial no. 07 **Transcribed By Chaloempol**

			+	-	+	-	+
– – – –	– – – –	– – – –	– ร̊ – ม̊	– ร̊ – ด̊	– – – ฟ̊	– ซ̊ – ฟ̊	– ม̊ – ร̊
– – – –	– – – –	– – – –	– ร – ม	– ร – ด	– – – ด	ด – ด ด	ด – ร ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ร̊	– – – ม̊	– ล̊ – ซ	– ม̊ – ร̊	– – – ม̊ร̊	ร̊ ร̊ – ซ	– ซ – –	‿ลท ด̊ ร̊
– – – ซ	– – – ม	– ล – ซ	– ม – ร	– – – ร	– ร – ร	ซ – ร ซ	ซ – – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– ร̊ – ท	– ล – –	ร̊ ร̊ – –	ม̊ ม̊ – ซ̊	– ซ̊ ล̊ ท̊	– ล̊ – ซ̊	– ท̊ ล̊ ซ̊	– ม̊ – ร̊
ร – – ม	– ม – ร	– – – ม	– – – ซ	ซ – ล ท	– ล – ซ	– ท ล ซ	– ม – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– ด̊ – ด̊	– – ‿ลท	– ท – ล	– ม̊ – ร̊	ด̊ ท – ล	– – – –	ท – ล ท
– – – ด	– – – ซ	– ซ ซ –	– – ล̣ –	– – ร –	– – ล̣ –	– ร – ซ	– ซ – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– – ‿ด̊ร̊	ม̊ ร̊ ด̊ ท	‿ทล – – –	ล ท ด̊ ร̊	– – ม̊ ม̊	ร̊ ด̊ – ซ	– ซ ซ –	ซ ล ท ด̊
ล ท ท –	– – – –	– ซ ร ซ	– – – ร	– ม – –	ร ด – –	– ร – ม	– – – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– ด̊ – ด̊	ด̊ – ด̊ ด̊	– – – –	ท – ล ท	ด̊ ร̊ ด̊ – –	– ด̊ – ร̊	– ม̊ – ด̊	– ร̊ – ม̊
ด – – ซ	– ด – ด	– ร – ซ	– ซ – –	– – – ซ	ซ – – ร	– ม – ด	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล̊ – ซ̊	– ม̊ – ร̊	– ด̊ – ม	– ร̊ – ด̊	– – ‿ลท	– ท – ล	ท ล ซ –	– ซ – ล
– ล – ซ	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ล̣ –	– – – ม	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – ร̊ ร̊	– ม̊ – ร̊	– ร̊ ด̊ ท	ท͡ล– ล ท	ด̊ ร̊ ด̊ –	– ด̊ – ม̊	– ซ̊ – ม̊	– ร̊ – ด̊
– ร – ร	– ม – ร	ร – – –	– ซ – –	– – – ซ	ซ – – ม	– ซ – ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล – ด̊	– ร̊ – ด̊	– – –ล͡ท	ท – – ล	– ม – ร̊	ด̊ ท – ล	ท ล ล͡ซ–	– ซ – ล
ด – ด ด	ด – ด ด	– ซ ซ –	– ล̣ – –	– – ร –	– – ล̣ –	– – – ม	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – ม̊ ม̊	– ซ̊ – ร̊	– ร̊ – –	ร̊ ม̊ ฟ̊ ซ̊	– ร̊ – ม̊	– ซ̊ – ล̊	– ท̊ – ล̊	– ซ̊ – ม̊
– ม – –	– ซ – ร	– ล – ท	– – – ซ	– ล – ท	– ซ – ล	– ท – ล	– ซ – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล̊ – ซ̊	– ม̊ – ร̊	– ด̊ – ม̊	– ร̊ – ด̊	– – –ล͡ท	– ท – ล	– ซ – ซ	– ซ ซ –
– ล – ซ	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ล̣ –	– – ม –	– ม – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
ล ซ – ซ	– ซ ซ –	ล ซ – ซ	– ซ ซ –	– – –ล͡ท	– ท – ล	– ด̊ – ร̊	– – ม̊ ม̊
– – ม –	– ร – ร	– – ม –	– ด – ด	– ซ ซ –	– – ล̣ –	– ด – ร	– ม – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล̊ – ซ̊	– ม̊ – ร̊	– ด̊ – ม̊	– ร̊ – ด̊	– – –ล͡ท	– ท – ล	ท ล ล͡ซ–	– ซ – ล
– ล – ซ	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ล̣ –	– – – ม	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล ท –	ล ท – ท	– ท – ท	– ท ท –	ม̊ ร̊ – –	ด̊ ร̊ – ด̊	– – –ล͡ท	– ท – ท
– – – ซ	– – ล –	ซ – ล –	ซ ล – ล	– – ล ท	– – – ซ	– ซ ซ –	– – ล̣ –

-	+	-	+	-	+	-	+
– ร̊ – –	ด̊ ร̊ – ด̊	– – –ลท	– ท – ล	– ม̊ – ร̊	– ด̊ – ม̊	– ร̊ – ด̊	– ท – ล
– – ล ท	– – – ซ	– ซ ซ –	– – ล̥ –	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– – ล̥ –

-	+	-	+	-	+	-	+
– ม̊ม̊ร̊ –	ร̊ – ร̊ ร̊	– – – –	ท – ล ท	ด̊ ร̊ ด̊ –	ด̊ – ด̊ ร̊	– ม̊ – ด̊	– ร̊ – ม̊
– – – ท	– ล – ซ	– ร – ซ	– ซ – –	– – – ซ	– ด – ร	– ม – ด	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล̊ – ซ̊	– ม̊ – ร̊	– ด̊ – ม̊	– ร̊ – ด̊	– – –ลท	– ท – ล	ท ลล̃ซ –	– ซ – ล
– ล – ซ	– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– – ล̥ –	– – – ม	– ร – ล̥

แห่ผีรอบโรงพิธี (ကဝ်ကလော် / กะหวัดหะหลก)

Serial no. 08 **Transcribed By Chaloempol**

+ - + - +

– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – รำ	มำ รำ ดำ ท
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ร	ม ร ด ม

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– – – ล	ล – ล ซ	– – – รำ	มำ รำ ดำ ท	– ท – ล	ล – ล ซ	– – ซ ม	– – ซ ล
– – – ม	ม – ม ร	– – – ร	ม ร ด ม	– ม – ม	ม – ม ร	– – – –	ร ม – –

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ท ล – –	ซ ⁀ซล ซ	– – ล⁀ซ –	– – ซ ล	ท ล – –	ซ ⁀ซล ซ	– ซ – รำ	มำ รำ ดำ ท
– – ซ ม	– ม – ร	– – – ม	ร ม – –	– – ซ ม	– ม – ร	– – ร –	ม ร ด ท

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

– – – ล	ล – ล ซ	– – – รำ	มำ รำ ดำ ท	– ท – ล	ล – ล ซ	– – ซ –	– – ซ ล
– – – ม	ม – ม ร	– – ร –	ม ร ด ม	– ม – ม	ม – ม ร	– – – ม	ร ม – –

- + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - + - +

ท ล – –	ซ ⁀ซล ซ	– – ซ –	– – ซ ล	ท ล – –	ซ ⁀ซล ซ	– ซ ซ –	ซ ซ – ซ
– – ซ ม	– ม – –	– – – ม	ร ม – –	– – ซ ม	– ม – ร	– ร ร –	ร ร – ร

เลี้ยงผีในโรงพิธี (ซูအပါနော်ပွဲသို့ကွာ / ฮะเจี๊ยะปะหนกกะดัวฮ่อยอะนา)

Serial no. 09 **Transcribed By Chaloempol**

			+	-	+	-	+
– – – –	– – – –	– – – –	– – – มˌ	– – ‿รˌมˌ	– ซˌ – ล	– ซˌ – มˌ	– รˌ – ดˌ
– – – –	– – – –	– – – –	– – – ม	– – ดˌ –	– ซ – ล	– ซ – ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– ซ ซ ดˌ	– รˌ – มˌ	– ลˌ ซˌ มˌ	– รˌ – ดˌ	– ล – ซ	– ซ – –	ดˌ ดˌ – –	รˌ รˌ – มˌ
– ซ့ ร ด	– ร – ม	– ล ซ ม	– ร – ด	– – ซ့ –	– ร – ด	– – – ร	– – – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – รˌ	– – มˌ มˌ	– รˌ มˌ ซˌ	– – มˌ มˌ	‿มˌรˌ– รˌ มˌ	– ซˌ – ลˌ	– ซˌ – มˌ	– รˌ – ดˌ
– – – ร	– ม – ม	– ร ม ซ	– ม – –	– ด – –	– ซ – ล	– ซ – ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– ซ – ดˌ	– รˌ – มˌ	– ลˌ ซˌ มˌ	– รˌ – ดˌ	– ล – ซ	– ซ – –	ดˌ ดˌ – –	รˌ รˌ – มˌ
– ร – ด	– ร – ม	– ล ซ ม	– ร – ด	– – ซ့ –	– ร – ด	– – – ร	– – – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – รˌ	– – มˌ มˌ	– รˌ มˌ ซˌ	– – มˌ มˌ	– – ล ล	– ซ – –	ซ – – ม	– ซ – ล
– – – ร	– ม – ม	– ร ม ซ	– ม – –	– ม – ม	– ร – ม	– ด ร –	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ล	– ท ท ท	– – – ท	‿ทล– ท ล	– – – ล	– – ซ ล	– ‿ลท รˌ –	ท ล – มˌ
– – – ม	– ม – ม	– – – ม	– ซ – ม	– – – –	ร ม – –	ซ – – ล	– – ซ ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – รˌ	– – มˌ มˌ	– รˌ มˌ ซˌ	– – มˌ มˌ	– – ล ล	– ซ ซ –	ซ – – ม	– ซ – ล
– – – ร	– ม – ม	– ร ม ซ	– ม – –	– ล့ – –	– ร – ม	– ด ร –	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ล	ทล– ล ท	– – ท ท	ทล– ล ท	– ล – ล	– – ซ ล	–ลทรำ –	ท ล – ซ
– – – ม	– ซ – –	– ม – ม	– ซ – –	– ม – –	ร ม – –	ซ – – ล	– – ซ ร

เร็ว (ตอนไล่แมว)

+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
– – – – –	– ลำ – ซำ	– ลำ ซำ มำ	– รำ – ดำ	– – ดำ ดำ	– ลำ – ซำ	– ลำ ซำ มำ	– รำ – ดำ
– – – ม	– ล – ซ	– ล ซ ม	– ร – ด	– ด – –	– ล – ซ	– ล ซ ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
– มำ – รำ	– ดำ – ล	– – ซ ล	– ดำ – รำ	– ซ – ดำ	– รำ – มำ	– ซำ – มำ	– รำ – ดำ
– ม – ร	– ด – ม	– ม – –	– ด – –	– ร – ด	– ร – ม	– ซ – ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+
– มำ – รำ	– ดำ – ล	– – ซ ล	– ดำ – รำ	– ซ – ดำ	– รำ – มำ	– ซำ – มำ	– รำ – ดำ
– ม – ร	– ด – ม	– ม – –	– ด – –	– ร – ด	– ร – ม	– ซ – ม	– ร – ด

รำเจ้า (ลเ๋ง๖๑ / เหล่ะแปะจุ๊)

Serial no. 10 **Transcribed By Chaloempol**

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – มำ	– – รำ ดำ	– รำ – มำ	– ซำ – รำ	– – – มำ	– – รำ รำ	– – ดำ ดำ	– รำ – ดำ
– – – ม	– – ร ด	– ร – ม	– ซ – ร	– – – ม	– ร – –	– ด – –	– ร – ด

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ล ซ –	ซ ล – –	ท ล – –	ซ ล – ซ	– – – มำ	– รำ – ดำ	– รำ – ลำ	ซำ มำ – รำ
– – – ม	– – ซ ล	– – ซ ม	– – – ร	– ม – –	– ร – ด	– ร – ล	ซ ม – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – มำ	– – รำ รำ	– – ดำ ดำ	– รำ – ดำ	– ล ล͡ซ–	ซ ล – –	ท ล – –	ซ ล – ซ
– – – ม	– ร – ร	– ด – ด	– ร – ด	– – – ม	– – ซ ล	– – ซ ม	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ดำ ดำ	– – รำ รำ	– ซ – ล	– รำ – ดำ	– ล ซ –	ซ ล – –	ท ล – –	ซ ล – ซ
– ด – –	– ร – –	– ร – ม	– ร – ด	– – – ม	– – ซ ล	– – ซ ม	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ดำ ดำ	มำ รำ – –	รำ ท – –	ท ล – –	– – – –	ท͡ล– ล ท	– มำ รำ รำ	– รำ – รำ
– ด – –	– – ท ล	– – ล ซ	– – ซ ม	– ร – ซ	– ซ – –	– – – ท	– ล – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รำ – –	ซ ล – –	ท – รำ –	ท ล ซ –	– – – –	– – ล ท	– มำ รำ รำ	– รำ – รำ
– – ร ม	– – ซ ล	– ล – ล	– – – ม	– ร – ซ	– ซ – –	– – – ท	– ล – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ล ท	ล – ล –	– – ล ท	ล – ล ดำ	– – – ดำ	– – ซ ล	ท ล – –	ซ ล – ซ
– ซ – –	– ซ – ซ	– ซ – –	– ซ – ด	– – – –	ร ม – –	– – ซ ม	– – – ร

เติงยาน (ခုင်ယာန်)

Serial no. 11 **Transcribed By Chaloempol**

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ɗ̣	– – – l	– ɗ̣ – s	– l – ɗ̣	– m̤ – r̤	– ɗ̣ – l	– l̤ s̤ m̤	– r̤ – ɗ̣
– – – d	– – – m	– d – r	– m – d	– m – r	– d – m	– l s m	– r – d

-	+	-	+	-	+	-	+
– r̤ – r̤	– – – s	– – – r̤	– – – s	– – r̤ r̤	– s – r̤	– ɗ̣ n –	– n – n
– r – r	– – – r	– – – r	– – – r	– r – –	– r – r	– – – s	– m – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– – n ɗ̣	r̤ ɗ̣ n̤ –	ɗ̣ – s l	– – n ɗ̣	– r̤ – ɗ̣	– n – ɗ̣	r̤ m̤ – r	– s – r̤
s l – –	– – – l	– m – –	s l – d	– r – d	– m – d	– – r –	– r – r

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – m̤r̤	r̤ r̤ – s	– – – r̤	– – – s	– – r̤ r̤	– s – r̤	– ɗ̣ n –	– n – n
– – – r	– r – r	– – – r	– – – r	– r – –	– s – r	– – – s	– m – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– – n ɗ̣	r̤ ɗ̣ n –	ɗ̣ – s l	– n – ɗ̣	– r̤ – d	– n – ɗ̣	r̤ m̤ – r	– s – r̤
s l – –	– – – l	– m – –	– m – d	– r – d	– m – d	– – r –	– s – r

-	+	-	+	-	+	-	+
– r̤ m̤r̤–	r̤ m̤ f̤ s̤	– l̤ – s̤	f̤ m̤ – r̤	– s̤ – s̤	– s̤ f̤ –	– s̤ f̤ f̤	– f̤ – f̤
– l – d	– – – s	s – s –	– – r r	– – s –	– – – r̤	– – – r̤	– ɗ̣ – n

-	+	-	+	-	+	-	+
– r̤ – ɗ̣	– n – l	s – s l	– n – ɗ̣	– r̤ – ɗ̣	– n – ɗ̣	r̤ m̤ – r̤	– s – r̤
– r – d	– m – –	– m – –	– m – d	– r – d	– m – d	– – r –	– r – r

อาบน้ำ (ဖြုပ်ခုဉ် / เปริ๊บด๊าต)

Serial no. 12 **Transcribed By Chaloempol**

					+	-	+
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ล	– – – ซ	– – – ม
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ลฺ	– – – ซฺ	– – – ลฺ

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ร	– – – ม	– – – ซ	– – – ล	– ดำ – ล	– ซ – มำ	– ลำ ซำ มำ	– รำ – ดำ
– – – ลฺ	– – – ลฺ	– – – ซฺ	– – – ลฺ	– ด – ล	– ร – ม	– ล ซ ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ดำ	ดำ – ดำ ดำ	– ท – –	ดำ รำ – ดำ	– ท รำ –	ท ล – –	ซ ล – –	ซ ล ท ดำ
– – – ซ	– ด – ด	ท – ล ท	– – – ซ	ท – – ล	– – ซ ม	– – ร ม	– – – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– – ท ท	– ล – ท	– ดำ – รำ	– มำ – รำ	– มำ – รำ	– ดำ – ซ	– ซ – –	ซ ล ท ดำ
– – – –	– ม – ม	– ด – ร	– ม – ร	– ม – ร	– ด – ร	– – ร ม	– – – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– ดำ – มำ	รำ ดำ ท ล	– ท – ล	– ล – มำ	– ลำ ซำ มำ	– รำ – ด	– – ล͡ท	– – – ล
ด – ร –	– – – ล	– – ลฺ –	– ม – ม	– ล ซ ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– ลฺ – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – รำ รำ	– มำ – รำ	– รำ ดำ ท	ท͡ล – ล ท	ดำ รำ ดำ –	– ดำ – รำ	– มำ – ดำ	– รำ – มำ
– ร – –	– ม – ร	– – – –	– ซ – –	– – – ซ	– – – ร	– ม – ด	– ร – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ทำ – ลำ	– ซำ – ทำ	– ทำ ลำ ซำ	– ลำ – ซำ	– มำ – ซำ	– ลำ – ซำ	– ทำ – ลำ	– ซำ – มำ
– ท – ล	– ซ – ท	– ท ล ซ	– ล – ซ	ซ – ซ –	ซ – ซ ซ	– ท – ล	– ซ – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – ร̊ ร̊	– ม̊ – ซ̊	– ล̊ – ซ̊	– ม̊ – ร̊	– ร̊ ด̊ ท	ท͡ล – ล ท	ด̊ – ด̊ ม̊	– ร̊ – ด̊
– ร – –	– ม – ซ	– ล – ซ	– ม – ร	ร – – –	– ซ – –	– ซ – ม	– ร – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– ร̊ – ด̊	– ท – ล	– ท – ล	– ล – ม̊	– ล̊ ซ̊ ม̊	– ร̊ – ด̊	ท͡ล – ล ท	– – ล̊ ล̊
ด – ด ด	– – ล̣ ล̣	– – ล̣ –	– ม – ม	– ล ซ ม	– ร – ด	– ซ – –	– ล – ล

แต่งตัว (ကျိုင်ကယျိုင် / จานก๊ะย่าน)

Serial no. 13 **Transcribed By Chaloempol**

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ร̊	– – – ซ	– – – ร̊	– ม – ซ	– – ล̊ ท̊	– ล̊ – ซ	– ท̊ ล̊ ซ̊	– – ม̊ ร̊
– – – ร	– – – ร	– – – ร	– ม – ซ	– – ล ท	– ล – ซ	– ท ล ซ	– – ม ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– ด̊ – ด̊	– – –ลท	– ท – ล	– ม̊ – ร̊	ด ท – ล	– – – –	ท – –ลท
– – – ด	– – – ซ	– ซ ซ –	– – ล̤ –	– – ร –	– – ล̤ –	– ร – ซ	– ซ – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– – –ด̊ร	ม̊ ร̊ ด̊ ท	ทล– – –	–ลท ด̊ร̊	– – ม̊ ม̊	ร̊ ด̊ – ซ	– ซ – –	ซ ล ท ด̊
ล ท ท –	– – – –	– ซ ร ซ	ซ – – ร	– ม – –	ร ด – –	– ร – ม	– – – ด

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ร̊	ด̊ – ด̊ ด̊	– ด̊ – ร̊	ด̊ ท ล ซ	– ซ – ซ	– – ซ ล	ท ล – –	ซ ล – ซ
– – – –	– ด – –	– ซ – ร	– – – –	– ร – –	ร ม – –	– – ซ ม	– – – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ซ	ท ล ลซ–	ซ – – ม	– ซ – ล	– ล – –	ท ล – –	ซ ล – –	ซ ล ท ด
– – – ร	– – – ม	– ด ร –	– ร – ม	– – ซ ล	– – ซ ม	– – ร ม	– – – ด

ทำขวัญนาค - บวชเณร (ဖဟ္ထိ / บ๊ะฮะมะฮะปวย)

Serial no. 14 **Transcribed By Chaloempol**

					+	-	+
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – ดำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– – ล ล
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– ด – ด	– ม ร ด	– ลฺ – ลฺ

-	+	-	+	-	+	-	+
– ดำ – ซ	– ล – ซ	– ซำ – –	ซำ ลำ – ฟ	– – – ฟ	– – ดำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– – ล ล
– ด – ร	– ม – ร	– – รำ มำ	– – – ดำ	– – – ดำ	– ด – –	– ม ร ด	– ลฺ – ลฺ

-	+	-	+	-	+	-	+
– ดำ – ซ	– ล – ซ	– ซำ – –	ซำ ลำ – ฟ	– ดำ – ฟ	– ซำ – ลำ	– ลำ – ลำ	– ซำ – ฟ
– ด – ร	– ม – ร	– – รำ มำ	– – – ดำ	– ซ – ดำ	– ซ – ล	– ดำ – ล	– ซ – ดำ

-	+	-	+	-	+	-	+
– – ดำ ดำ	– รำ – มำ	– ลำ ซำ มำ	รำ ดำ – รำ	– – – ดำ	ดำ – รำ รำ	– ดำ รำ มำ	– – รำ รำ
– ซ – –	– ล – ท	– ล ซ ม	ร ด – ร	– – – ด	– ร – ร	ด – ร ม	– ร – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – รำ	ดำ – ดำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– – ล ล	– ดำ – ซ	– ล – ซ	– ซำ – –	ซำ ลำ – ฟ
– – – ร	– ด – ด	ม – ร ด	– ลฺ – –	– ด – ร	– ม – ร	– – รำ มำ	– – – ดำ

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ฟ	– – ดำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– – ล ล	– ดำ – ซ	– ล – ซ	– ซำ – –	ซำ ลำ – ฟ
– – – ดำ	– ด – –	– ม ร ด	– ลฺ – ลฺ	– ด – ร	– ม – ร	– – รำ มำ	– – – ดำ

-	+	-	+	-	+	-	+
– ดำ – ฟ	– ซำ – ลำ	– ลำ – ลำ	– ซำ – ฟ	– – ดำ ดำ	– รำ – มำ	– ลำ ซำ มำ	รำ ดำ – รำ
– ซ – ดำ	– ซ – ล	– ดำ – ล	– ซ – ดำ	– ซ – –	– ล – ท	– ล ซ ม	ร ด – ร

โกนอะหลกถือพานรำ (ကောန်ကလော်လှေ်ထူထး / โกนอะหลกเหล่ะทะบ๊ะท่ะ)

Serial no. 15 **Transcribed By Chaloempol**

รัว - - + - - +

– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ม̣	– ร̣ – ด̣	– ซ̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ม	– ร – ด	– ซ – ม	– ร – ด

- - + - - + - - + - - +

– – – ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – ม̣	– ร̣ – ด̣	– – – ม̣	– ร̣ – ด̣
– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด

สองชั้น → + - + - + - + - + - + - + - +

– – ม̣ร̣ด̣	– – – ด̣	– ร̣ – ม̣	– – ซ̣ ซ̣	– – ม̣ ม̣	– – ร̣ ร̣	– – ม̣ ม̣	– – ซ̣ ซ̣
– – ม̣ร̣ด̣	– – – ด	– ร – ม	– ซ – ซ	– ม – ม	– ร – ร	– ม – –	– ซ – –

- + - + - + - + - + - + - + - +

– – – –	– – ล ท	ด̣ – ด̣ ม̣	– ร̣ – ด̣	– ด̣ – –	– ม̣ – ม̣	– ล̣ ซ̣ ม̣	– ร̣ – ด̣
– ร – ซ	– ซ – –	– ซ – ม	– ร – ด	– ซ – ม	– – – ม	– ล ซ ม	– ร – ด

- + - + - + - + - + - + - + - +

– ม̣ – ร̣	– ด̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣	– ท – ล	– ล – –	– ม̣ – ม̣	– ซ̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣
– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด̣	– – – ม	– – – ม	– – – ม	– ซ – ม	– ร – ด

- + - + - + - + - + - + - + - +

– ม̣ – ร̣	– ด̣ – ม̣	– ร̣ – ด̣	– ท – ล	– – – ม̣	– ม̣ – ร̣	– ด̣ – ร̣	– ม̣ – ซ̣
– ม – ร	– ด – ม	– ร – ด̣	– – – ม	– – – ม	– – – ร	– ด – ร	– ม – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ซ –	– – ซ –	– – ซ –	– – – ซ	ซ – – –	– – ล ท	ด◌ – ด◌ ม◌	– ร◌ – ด◌
– – – ม	– – – ร	– – – ม	– ซ◌ – –	– ร – ซ	– ซ – –	– ซ – ม	– ร – ด

เณรฉันข้าว (ထွိုက်ပိုန် / ฮะปูยกอปอน)

Serial no. 16 **Transcribed By Chaloempol**

			+	-	+	-	+
– – – –	– – – –	– – – –	– – – ล	– – – ซ	– – – ม	– ซ – ร	– ม – ซ
– – – –	– – – –	– – – –	– – – ล̣	– – – ซ̣	– – – ล̣	– ล̣ – ล̣	– ล̣ – ซ̣

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– – – ซ	– – – ซ	– – – ล	– – – ท	– – – ล	– – – ซ	– – – ม
– – – –	– – – ซ̣	– – – ซ̣	– – – ล̣	– – – ม	– – – ล̣	– – – ซ̣	– – – ล̣

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ม	– – ซ ซ	– ท ล ซ	– ร – ม	– – – ซ	– – ซ ซ	– – ล ซ	– ซ – ล
– – – ล̣	– ซ̣ – –	– – – –	– – – ซ	– – – ร	– ร – ม	– – – –	ม – – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ซ	ซ – ล ล	– ล – ท	– – ล ล	– ซ – ซ	– – – ม	– ซ – ร	– ม – ซ
– – – ร	– ล̣ – ล̣	– ล̣ – –	– ล̣ – –	– ซ̣ – ซ̣	– – – ล̣	– ล̣ – ล̣	– ล̣ – ซ̣

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– – – ซ	– – – ซ	– – – ล	– – ล̲ท	– ร̣ – –	– ท ล –	– ล ซ ซ
– – – –	– – – ซ̣	– – – ซ̣	– – – ล̣	– ซ ซ –	– ท – ล	– – – ซ	– – – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– – ซ ซ	– ท ล ซ	– – – –	– ซ ซ ซ	– – – –	– ล ซ –	– ซ – ด̣
– – – ม	– ซ̣ – –	– – – –	– ร – ม	– ร – ร	– ร – ม	– – – ม	– ร – ด

ผีอีกา (กลองใหญ่ / อะหลกฮะด๊าต)

Serial no. 17 **Transcribed By Chaloempol**

ชั้นเดียว

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– – – –	– ลำ – ซ๋	– ลำ ซ๋ มำ	– รำ – ดำ	– – ดำ ดำ	– ลำ – ซ๋	– ลำ ซ๋ มำ
– – – –	– – – –	– ล – ซ	– ล ซ ม	– ร – ด	– ด – ด	– ล – ซ	– ล ซ ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รำ – ดำ	– มำ – รำ	– ดำ – ลำ	– – ซ ล	– ดำ – รำ	– ซ – ดำ	– รำ – มำ	– ซ๋ – มำ
– ร – ด	– ม – ร	– ด – ม	– ม – –	– ด – ร	– ร – ด	– ร – ม	– ซ – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รำ – ดำ	– มำ – รำ	– ดำ – ลำ	– – ซ ล	– ดำ – รำ	– ซ – ดำ	– รำ – มำ	– ซ๋ – มำ
– ร – ด	– ม – ร	– ด – ม	– ม – –	– ด – ร	– ร – ด	– ร – ม	– ซ – ม

- + **<u>รัว</u>** - - +	- - +	- - +	- - +	- - +	- - +	**<u>สองชั้น</u>**
– รำ – ดำ	– มำ รำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– มำ รำ ดำ	– – มำรำดำ	– – – ดำ	– – – –
– ร – ด	– ม ร ด	– ม ร ด	– ม ร ด	– ม ร ด	– – – ซ	– – – ด	– – – –

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ซ – ล	– ท – ดำ	– ดำ รำ มำ	– รำ มำ ซ๋	– – – ดำ	รำ มำ – รำ	– ดำ รำ มำ	– รำ มำ ซ๋
– ร– ม	– ม – ด	ด – ร ม	– ร ม ซ	– – – ด	ร ม – ร	ด – –ร ม	– ร ม ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – ดำ	รำ มำ – รำ	ทล– – –	ล ท ดำ รำ	– – – –	ล ท ดำ รำ	– มำ – รำ	– รำ – รำ
– – – ด	ร ม – ร	– ซ ร ซ	– – – ร	– – – ซ	– – – ร	– – ร –	– ซ – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– ม มร̂ –	ร ม – –	ซ ม – –	ม ม – –	ซ ม มร̂ –	– – – ร̂ม	ซ ม – –	ม ม – –
– – – ด	– – ร ม	– – ร ด	– ร – ร	– – – ด	ซ ด ด –	– – ร ด	– ร – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ดำ	รำ มำ – รำ	ทล̂ – – –	ล ท – ท	– ล – ล	– ล – ล	– ท – ท	– ล – ซ
– ด – –	ร ม – ร	– ซ ร ซ	– – ล ม	– – – ซ	– – ซ ซ	– – ล –	– ม – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– ซ – ล	– ล ท มำ	– รำ – ท	– – – –	– – – ท	– ท ท ท	– ท – ท
– ร – ม	– ร – –	ซ – – ม	– ร – ม	– – – –	– – – ม	– ม – ม	– ม – ม

ผีแขกกัดปลา (ကလော်ဗကိတ်က / อะหลกหะแลฮะกริ๊ดกระ๊ะ)

Serial no. 18 **Transcribed By Chaloempol**

+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– ดำ – ล	ล͡ซ – ซ ล	– ดำ – รำ	– มำ – ลำ	ซำ มำ – –	รำ รำ – –	ดำ ดำ – ล
– – – –	– ด – ม	– ม – –	– ด – ร	– ม – ล	ซ ม – ร	– – – ด	– – – –

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – ล	– ดำ – ล	ล͡ซ – ซ ล	– ดำ – รำ	– มำ – ซำ	– มำ – –	รำ รำ – –	ดำ ดำ – –
– – – ม	– ด – ม	– ม – –	– ด – ร	– ม – ซ	– ม – ร	– – – ด	– – – ซ

-	+	-	+	-	+	-	+
– – – –	– – ซ ล	– ท รำ –	ท ล ซ ซ	– – – –	ซ – – ม	– ซ – –	ซ ล – ซ
– ซ – –	ร ม – –	– – – ล	– – – ม	– – – ม	– ด ร –	– – ร ม	– – – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– ซ – –	– – ซ ล	– ท รำ –	ท ล ซ–	– ซ – ดำ	– รำ – มำ	– ลำ ซำ มำ	– รำ– ดำ
– ซ – ซ	ร ม – –	– – – ล	– – – ม	– ร – ด	– ร – ม	– ล ซ ม	– ร – ด

รำมอญ (လျှော်ပေါ်ဗဒိုန် / เหล่ะป๋วฮะเปิน)

Serial no. 19 **Transcribed By Chaloempol**

<u>เพลง 1</u>

							-	+
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– ลˌ	– ซˌ
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– ล	– ซ
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	
– ลˌ ซˌ มˌ	– รˌ – ดˌ	– – ดˌ ดˌ	– ลˌ – ซˌ	– ลˌ ซˌ มˌ	– รˌ – ดˌ	– มˌ – รˌ	– ดˌ – ลˌ	
– ล ซ ม	– ร – ด	– ด – ด	– ล – ซ	– ล ซ ม	– ร – ด	– ม – ร	– ด – ม	
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	
– – ซ ล	– ดˌ – รˌ	– ซ – ดˌ	– รˌ – มˌ	– ซˌ – มˌ	– รˌ – ดˌ	– มˌ – รˌ	– ดˌ – ลˌ	
– ม – –	– ด – ร	– ร – ด	– ร – ม	– ซ – ม	– ร – ด	– ม – ร	– ด – ม	
- +	- +	- +	- +	- +	- +	-	- +	
– – ซ ล	– ดˌ – รˌ	– ซ – ดˌ	– รˌ – มˌ	– ซˌ – มˌ	– รˌ – ดˌ	– – – มˌ	– รˌ – ดˌ	
– ม – –	– ด – ร	– ร – ด	– ร – ม	– ซ – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	
- - +	- - +	- - +	- - +	+	+			
– – – มˌ	– รˌ – ดˌ	– – – มˌ	– รˌ – ดˌ	– – – มˌ	– รˌ – ดˌ	– – $\widehat{\text{มˌรˌดˌ}}$	– – – ดˌ	
– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	– – – ม	– ร – ด	– – $\widehat{\text{มˌรˌดˌ}}$	– – – ด	

<u>เพลง 2</u>

		-	+	-	+	-	+
– – – –	– – – –	– ดˌ ดˌ มˌ	– รˌ – ดˌ	– ซ ซ ดˌ	– รˌ – มˌ	– $\widehat{\text{ลท}}$– ล	– ล – มˌ
– – – –	– – – –	– ด ซ ม	– ร – ด	– ซ့ ร ด	– ร – ม	ซ – ลฺ –	ม – – ม

-	+	-	+	-	+	-	+
– ล̊ ซ̊ ม̊	– ร̊ – ล	– – –ซ͡ล	ล ล – ม̊	– ร̊ – ด̊	– ท – ล	– ล ท͡ล–	ล ท ด̊ ร̊
– ล ซ ม	– ร – ล̣	– – – ล̣	– ม – ม	– ร – ด	– – ล̣ ล	– – – ซ	– – – ร

-	+	-	+	-	+	-	+
– ม̊ – ล̊	ซ̊ ม̊ – ร̊	– ม – ร̊	– ล – ซ	– ซ ซ –	ซ ล ท ด̊	– ร̊ – ด̊	– ท – ล
– ม – ล	ซ ม – ร	– – ร ร	– – ซ̣ –	– ร – ม	– – – ด	– – ด ด	– – ล̣ –

-	+	-	+	-	+	-	+
– ท – ล	– ล – ม̊	– ล̊ ซ̊ ม̊	– ร̊ – ด̊	– – –ล͡ท	– – – ล	ท ล ล͡ซ–	– ซ – ล
– – ล̣ –	– ม – ม	– ล ซ ม	– ร – ด	– ซ ซ –	– ล̣ – –	– – – ม	– ร – ล̣

ชนไก่ (ဇင်္ဝင် / ปะเจยจ้าน)

Serial no. 20 **Transcribed By Chaloempol**

						- +	- +
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – ท ดำ	รำ มำ รำ มำ
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	ซ ล – –	ร ม ร ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ดำ มำ รำ	ดำ มำ รำ มำ	– ดำ มำ รำ	ดำ มำ รำ มำ	– ดำ มำ รำ	ดำ ท ล รำ	– – – รำ	รำ – รำ รำ
– ด ม ร	ด ม ร ม	– ด ม ร	ด ม ร ม	– ด ม ร	ด ม – ร	– – – ร	ร – ร ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ดำ – รำ	– มำ – รำ	– รำ – –	ท ล ล ซ	– – มำ รำ	ด ท – ล	รำ – ท –	รำ – ท –
ด – ร –	ม – ร –	– – ซ ล	– – – ร	– – ม ร	– – ซ –	– ล – ล	– ล – ล

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
รำ – ท ดำ	รำ มำ รำ รำ	– รำ – –	ท ล – ซ	– – ซ ล	– ท ล ล	– – – รำ	– รำ – รำ
– ล – –	– – ดำ ล	– – ซ ล	– – ม –	ร ม – –	ซ – – ม	– – – ร	– ร – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
ล̂ซ̂– ซ –	ล̂ซ̂– ซ –	– – ซ –	ล̂ซ̂– ซ –	– – ซ –	ล̂ซ̂– ซ –	ท – ล ท	รำ ท ล ซ
– ม – ม	– ม – –	ม ม – ม	– ม – –	ม ม – ม	– ม – –	– ซ – –	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ซ – มำ	มำ – มำ มำ	รำ – มำ รำ	ท – ท ท	– – – มำ	มำ – มำ มำ	รำ – มำ รำ	ท – ท ท
– ร – ม	ม – ม ม	ร – ม ร	ม – ม ม	– – ม ม	ม – ม ม	ร – ม ร	ม – ม ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
รำ ท ล –	– – ล มำ	– มำ รำ ท	ล – ท ล	– – – ล	ท ล ซ ซ	– – – –	ซ ล ท ล
– – – ซ	ร ซ – ม	– – – –	– ซ – ม	– – – ม	– – – ม	– – ร ม	– – – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ล –	ท͡ล – ล ท	– ม̊ ร̊ ร̊	– ร̊ – ร̊	– ร̊ – ม̊	ม̊ – ม̊ ม̊	ร̊ – ม̊ ร̊	ท – ท ท
– ล̩ – –	– ซ – –	– – – ท	– ล – ซ	– – – ม	ม – ม ม	ร – ม ร	ม – ม ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – ม̊	ม̊ – ม̊ ม̊	ร̊ – ม̊ ร̊	ท – ท ท	ร̊ ท ท͡ล –	– – ล ท	ร̊ ม̊ ร̊ ท	ล – ท ล
– – ม ม	ม – ม ม	ร – ม ร	ม – ม ม	– – – ซ	ร ซ – –	– – – –	– ซ – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – ล	ท ล ซ ซ	– – – –	ซ ล ท ล	– – ล –	ท – ล ท	– ม̊ ร̊ ร̊	– ร̊ – ร̊
– – – ม	– – – ม	– – ร ม	– – – ม	– ล̩ – –	– ซ – –	– – – ท	– ล – ซ

เด็ดฝ้าย (ခွံတောင် / เบ๊าะโตว)

Serial no. 21 **Transcribed By Chaloempol**

\+ - +

– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ดำ	– ล – ซ
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – ด	– ลฺ – ร

\- + - + - + - + - + - + - + - +

– – – ดำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	– ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ด ำ ล ซ	– – – ดำ	ร ำ ม ำ ร ำ ด ำ	– ม ำ ร ำ ด ำ	ร ำ ด ำ ล –
– – – ด	ร ม ร ด	– ม ร ด	ร ด ลฺ ซฺ	– – ด –	ร ม ร ด	– – – –	– – – ซ

\- + - + - + - + - + - + - + - +

– – – –	– ม – ม	ซ – – ม	ซ – ล ซ	– – – –	– ม – ม	ซ – ร ม	ซ – ล –
– ซ – ด	ด͡ร– ร –	– ด ร –	– ม – ร	– – – ด	ด͡ร– ร –	– ด – –	– ม – ซ

\- + - + - + - + - + - + - + - +

ล ซ – –	ล ซ – –	ล ซ – –	– – ล –	ล ซ – –	ล ซ – –	ล ซ – –	– – ล ซ
– – ม ม	– – ม ม	– – ม ม	ร ม – ซ	– – ม ม	– – ม ม	– – ม ม	ร ม – ร

\- + - + - + - + - + - + - + - +

– – – ดำ	– ม ำ ร ำ ด ำ	– ม ำ ร ำ ด ำ	– ล – ซ	– – – ดำ	– ม ำ ร ำ ด ำ	– ม ำ ร ำ ด ำ	– ล – ซ
– – ด –	– ม ร ด	– ม ร ด	– ม – ร	– – ด –	– ม ร ด	– ม ร ด	– ม – ร

\- + - + - + - + - + - + - + - +

– ซ – –	– ม – ม	ซ – – ม	ซ – ล ซ	– ซ – –	– ม – ม	ซ – – ม	ซ – ล ซ
– ร – ด	ด͡ร– ร –	– ด ร –	– ร – –	– – – ด	ด͡ร– ร –	– ด ร –	– ร – –

\- + - + - + - + - + - + - + - +

– ฟ – –	ล ำ ซ ำ ฟ –	ล ำ ซ ำ ฟ –	– – ล –	ล ำ ซ ำ ฟ –	ล ำ ซ ำ ฟ –	ล ำ ซ ำ ฟ –	– – ล ำ ซ ำ
– – ม ำ –	– – – ม ำ	– – – ม ำ	ร ำ ม ำ – ฟ	– – – ม ำ	– – – ม ำ	– – – ม ำ	ร ำ ม ำ – ร

กะเหรี่ยงกระทบไม้ (ကရင်ဒံင်လေ့ / กะเรียงตงเร่ะ)

Serial no. 22 **Transcribed By Chaloempol**

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– – รำ รำ	– มำ – รำ	– ดำ – ท	– ท ท͡ล –	– ล – ท	– ดำ – รำ	– มำ – รำ
– – – –	– ร – –	– ม – ร	– ด – ม	– – – ซ	– ม – –	– ด – ร	– ม – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รำ – รำ	รำ – รำ รำ	– มำ – รำ	– ดำ – ทำ	– ท ท͡ล –	– ล – ท	– ล – รำ	– ท – ล
– ร – ซ	– ร – ร	– ม – ร	– ด – ม	– – – ซ	– – – –	– ม – ร	– ม – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – ล	– ล ล͡ซ –	– – – –	– ซ – ล	– ล ล͡ซ –	– ซ – ล	– ล ซ –	ซ ล – ซ
– – – –	– – – ม	– ร – ม	– ร – ม	– – – ม	– ร – ม	– – – ม	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ซ – –	ท ล ซ –	ซ – – ม	– ซ – ล	– ล – –	– ซ – ล	ท ล ล͡ซ –	ซ ล – ซ
– ร – –	– – – ม	– ด ร –	– ร – ม	– – ร ม	– ร – –	– – – ม	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ล – ท	– ดำ – รำ	– มำ – รำ	– ดำ – ท	– ท ท͡ล –	– ล – ท	– ดำ – รำ	– มำ – รำ
– ม – ม	– ด – ร	– ม – ร	– ด – ม	– – – ซ	– – – ม	– ด – ร	– ม – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รำ – รำ	– – รำ รำ	– มำ – รำ	– ดำ – ท	– ท ท͡ล –	– ล – ท	– ล – รำ	– ท – ล
– – – ม	– ร – ร	– ม – ร	– ด – ม	– – – ซ	– – – –	– ม – ร	– ม – ม

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – – ล	ท ล ล͡ซ –	– – – –	– ซ – ล	– ล – –	– ซ – ล	ท ล ซ ม	ซ ล – ซ
– – – ม	– – – ม	– ร – ม	– ร – ม	– – ร ม	– ร – –	– – – ม	– – – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ซ – –	ท ล ซ –	ซ – – ม	– ซ – ล	– – – –	– ซ – ล	– ม ำ ร ำ	– ร ำ – ร ำ
– ร – –	– – – ม	– ค ร –	– ร – ม	– – ร ม	– ร – ม	– – – ท	– ล – ซ

ทุ่มมะพร้าว (ဒိုမ်သတ်ဖြူ / เจิมสับเปรีย)

Serial no. 23 **Transcribed By Chaloempol**

		+	- +	- +	- +	- +	- +
– – – –	– – – –	– – – ลˌ	– ซˌ – มˌ	– รˌ – ลˌ	– ซˌ – มˌ	– ลˌ – ซˌ	– มˌ – รˌ
– – – –	– – – –	– – – ล	– ซ – ม	– ร – ล	– ซ – ม	– ล – ซ	– ม – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รˌ – –	ดˌ รˌ – ดˌ	– – ลˌ ลˌ	– ซˌ – มˌ	– รˌ – ลˌ	– ซˌ – มˌ	– ลˌ – ซˌ	– มˌ – รˌ
– – ล ท	– – – ซ	– ล – –	– ซ – ม	– ร – ล	– ซ – ม	– ล – ซ	– ม – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รˌ – –	ดˌ รˌ – ดˌ	– ท ทล –	– – ล ท	– ดˌ – รˌ	– มˌ – รˌ	– รˌ – –	ดˌ รˌ – –
– – ล ท	– – – ซ	– – – ซ	– ซ – –	– ด – ร	– ม – ร	– – ล ท	– – – ล

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รˌ – –	ดˌ รˌ – ดˌ	– ท ทล –	– – ล ท	– ดˌ – รˌ	– มˌ – รˌ	– รˌ – –	ดˌ รˌ – –
– – ล ท	– – – ซ	– – – ซ	– ซ – –	– ด – ร	– ม – ร	– – ล ท	– – – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รˌ – –	ดˌ รˌ – ดˌ	– ล ซ –	ซ – – ม	– ล ซ –	ซ – – ม	– – ซ ล	– ดˌ – รˌ
– – ล ท	– – – ซ	– – – ม	– ด ร –	– – – ม	– ด ร –	– ม – –	– ด – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รˌ – –	ดˌ รˌ – ดˌ	– ล ซ –	ซ – – ม	– ล ซ –	ซ – – ม	– – ซ ล	– ดˌ – รˌ
– – ล ท	– – – ซ	– – – ม	– ด ร –	– – – ม	– ด ร –	– ม – –	– ด – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รˌ – –	ดˌ รˌ – ดˌ	– ท ทล –	– – ล ท	– ดˌ – รˌ	– ม – ร	– ร – –	ด ร – –
– – ล ท	– – – ซ	– – – ซ	– ซ – –	– ด – ร	– ม – ร	– – ล ท	– – – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– ร – –	ดำ รำ – ดำ	– ท ท͡ล –	– – ล ท	– ดำ – รำ	– มำ – รำ	– รำ – –	ดำ รำ – –
– – ล ท	– – – ซ	– – – ซ	– ซ – –	– ด – ร	– ม – ร	– – ล ท	– – – ซ

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– รำ – –	ดำ รำ – ดำ	– – – –	ล ท – ล	– – ล ล	– ล – –	– ล – ล	– – – ล
– – ล ท	– – – ซ	– ซ – ซ	– – – ฺล	– – ฺล ฺล	– ฺล – –	– ฺล – ฺล	– – – ฺล

ลา (ပလံဉ် / ปี๊ะลอง)

Serial no. 24 **Transcribed By Chaloempol**

							- +
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – ร̊ ร̊
– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– – – –	– ร – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ร̊ ร̊	– – ร̊ ร̊	– – ม̊ ม̊	– – ร̊ ร̊	– – ม̊ ม̊	– – ซ̊ ซ̊	– – ม̊ ม̊	– – ร̊ ร̊
– ร – ร	– ร – ร	– ม – ม	– ร – ร	– ม– ม	– ซ – ซ	– ม – ม	– ร – ร

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
– – ม̊ ม̊	– – ซ ซ	– – ล ล	– ซ – ด̊	– – ด̊ ด̊	– ด̊ – –	ล̂ซ – – ซ	– ล – ด̊
– ม – ม	– ร – ร	– ม – ม	– ร – ด	– – ด ด	– ด – –	– ม – ร	– ล – ด

ภาคผนวก ข

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีรำผี

ภาพผนวกที่ 1 ฆ้องมอญวงใหญ่

ภาพผนวกที่ 2 ฆ้องมอญวงเล็ก

ภาพผนวกที่ 3 ระนาดเอก

ภาพผนวกที่ 4 ระนาดทุ้ม

ภาพผนวกที่ 5 ปี่มอญ

ภาพผนวกที่ 6 ตะโพนมอญ

ภาพผนวกที่ 7 เปิงมาง

ภาพผนวกที่ 8 ฉิ่ง

ภาพผนวกที่ 9 ฉาบกลาง

ภาพผนวกที่ 10 ฉาบเล็ก

ภาพผนวกที่ 11 กรับ

ภาพผนวกที่ 12 กรับไม่ไผ่

ภาพผนวกที่ 13 ฮะบั๊บ

ภาคผนวก ค

ผู้ให้ข้อมูลหลักและภาพประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ภาพผนวกที่ 14 คุณธวัชพงศ์ มอญดะผู้ให้ข้อมูลหลัก

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ สกุล นายธวัชพงศ์ มอญดะ

วัน เดือน ปีเกิด 15 ธันวาคม พ.ศ. 2518

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานภาพทางครอบครัว ยังไม่สมรส

ที่อยู่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ บ้านเลขที่ 12ข หมู่ที่ 9 แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน จังหวัดกรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10150

ข้อมูลทั่วไป

นายธวัชพงศ์ มอญดะ หรือชาวบ้านบางกระดี่ทั่วไปเรียกว่า “สมชาย” ซึ่งเป็นชื่อเดิม นายธวัชพงศ์เป็นชาวไทยเชื้อสายมอญ เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ขึ้นมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2539 นายธวัชพงศ์ได้เดินทางไปอาศัยในรัฐมอญประเทศพม่า และบวชเป็นพระที่หมู่บ้านเกาะซั่กเป็นเวลา 2 ปี ในขณะที่อยู่ในรัฐมอญก็ได้ศึกษาประเพณีวัฒนธรรมมอญหลายอย่างโดยเฉพาะพิธีกรรมรำผีของชาวมอญ

ปัจจุบันนายธวัชพงศ์ เป็นผู้ดูแลศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญบางกระดี่ที่ตนก่อตั้งขึ้น รวมทั้งเป็นวิทยากรบรรยายเรื่องศิลปวัฒธรรมมอญโดยทั่วไป ถือเป็นกำลังสำคัญในการสืบสานอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมมอญให้คงอยู่คู่กับชาวมอญบางกระดี่

ภาพผนวกที่ 15 คุณจารีย์ คลังสินนักดนตรีวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ สกุล นางจารีย์ คลังสิน
วัน เดือน ปีเกิด 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2514
สถานที่เกิด จังหวัดสมุทรสาคร
สถานภาพทางครอบครัว สมรสแล้ว
ที่อยู่ 31 ม.3 ต.บ้านเกาะ อ.เมือง จ.สมุทรสาคร รหัสไปรษณีย์ 74000

ข้อมูลทั่วไป

นางจารีย์ คลังสินเป็นลูกสาวคนที่ 8 ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 9 คนของผู้ใหญ่บุญธรรมและย่าลัดดา ได้ติดตามเล่นดนตรีกับผู้ใหญ่บุญธรรมผู้เป็นพ่อตั้งแต่ยังเล็ก เริ่มฝึกการเล่นดนตรีปี่พาทย์มอญจากเครื่องประกอบจังหวะก่อนจึงฝึกเครื่องดำเนินทำนองต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่ถนัดคือฆ้องมอญวงใหญ่ แต่ก็สามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือในวงปี่พาทย์ นางจารีย์จบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาดนตรีศึกษา ที่วิทยาลัยครูพระนคร ปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ที่โรงเรียนหลักสองส่งเสริมวิทยา อ.บ้านแพ้ว จ.สมุทรสาคร

นางจารีย์สมรสกับนายสุชาติ คลังสิน ซึ่งเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญเช่นเดียวกัน มีความถนัดในการบรรเลงปี่มอญ ปัจจุบันมีบุตร-ธิดาทั้งหมด 3 คน โดยลูกสาวคนโตมีความสนใจในการเล่นดนตรีปี่พาทย์เหมือนกับแม่ มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ได้หลายเครื่อง ทั้งยังมีความสามารถในการรำมอญอีกด้วย

ภาพผนวกที่ 16 คุณป้าสมใจ ช่องคันปอนนักดนตรีวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรม

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ สกุล สมใจ ช่องคันปอน
วัน เดือน ปีเกิด 30 กันยายน พ.ศ. 2501
สถานที่เกิด จังหวัดสมุทรสาคร
สถานภาพทางครอบครัว โสด
ที่อยู่ 31 ม.3 ต.บ้านเกาะ อ.เมือง จ.สมุทรสาคร รหัสไปรษณีย์ 74000

ข้อมูลทั่วไป

คุณป้าสมใจ ช่องคันปอนเป็นลูกสาวคนที่ 4 จากจำนวนพี่น้องทั้งหมด 9 คนของผู้ใหญ่บุญธรรมและย่าลัดดา ป้าสมใจได้ติดตามเล่นดนตรีปี่พาทย์กับผู้ใหญ่บุญธรรมผู้เป็นพ่ออย่างเช่นลูกทุกคน จนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ได้เป็นอย่างดี เครื่องดนตรีที่มีความถนัดคือฆ้องมอญวงใหญ่ ปัจจุบันป้าสมใจทำสวนมะพร้าวน้ำหอมที่บ้านของตน มีหน้าที่เป็นผู้ดูแลวงปี่พาทย์ที่เป็นมรดกตกทอดของตระกูล คอยรับงานจากผู้ว่าจ้างวงปี่พาทย์ ซึ่งวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมรับบรรเลงทั้งในงานศพ งานรำผีและงานอื่น ๆ ทั่วไป ในงานรำผีป้าสมใจก็มีหน้าที่เป็นครูปี่พาทย์รวมทั้งจัดแจงเครื่องเซ่นบูชาในพิธีให้เป็นไปตามโบราณปฏิบัติ

ภาพผนวกที่ 17 วัดบางกระดี่

ภาพผนวกที่ 18 ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่

ภาพผนวกที่ 19 ทิวทัศน์หมู่บ้านบางกระดี่ริมคลองสนามชัย

ภาพผนวกที่ 20 เจ้าภาพและชาวบ้านสร้างโรงพิธีรำผี

ภาพผนวกที่ 21 เจ้าภาพและชาวบ้านทำอาหารและเตรียมเครื่องเซ่นไหว้

ภาพผนวกที่ 22 เครื่องเซ่นไหว้ส่วนหนึ่งที่เตรียมไว้หน้าเสาผี

ภาพผนวกที่ 23 ผีเข้าร่างคนในตระกูลระหว่างประกอบพิธี

ภาพผนวกที่ 24 ชาวบ้านที่ชมการประกอบพิธี

ภาพผนวกที่ 25 บรรยากาศโดยรอบการประกอบพิธี

ภาพผนวกที่ 26 พิธีรำผีของหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า

ภาพผนวกที่ 27 การคล้องช้างในพิธีรำผีของหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า

ภาพผนวกที่ 28 เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีรำผีของหมู่บ้านเกาะโกร๊ตในรัฐมอญประเทศพม่า

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นายเฉลิมพล โลหะมาตย์
วัน เดือน ปี ที่เกิด	6 ธันวาคม พ.ศ. 2525
สถานที่เกิด	อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น
ประวัติการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) ดุริยางคศิลป์สากล มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำแหน่งปัจจุบัน	หัวหน้างานกิจกรรม แผนกมัธยม
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนฐานปัญญา เขตภาษีเจริญ