สำนักหอสมุด

ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่

ชโลมใจ กลั่นรอด

อภินันทนาการ
จาก
มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2541

ISBN 974-661-524-6

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

อฟ
ช259ท
2541
ค.2

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่

.....

นางชโลมใจ กลั่นรอด

ผู้วิจัย

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์ Ph.D.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

รองศาสตราจารย์เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.ม., สม.ม.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่

ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ. 2541

.....

นางชโลมใจ กลั่นรอด

ผู้วิจัย

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์ Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ค.บ. (เกียรตินิยมอันดับ 2), อ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล

อ.บ. (เกียรตินิยมอันดับ 1), Ph.D.

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์ด้วยความอนุเคราะห์ และกำลังใจจากบุคคลหลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่งและจะขอจารึกไว้ในความทรงจำตลอดไป อนึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้มีจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณและขอบคุณโดยรวมดังนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ตรวจสอบ และแก้ไขข้อมูลอย่างใกล้ชิดด้วยความเมตตา รองศาสตราจารย์ ดร. สุวิไล เปรมศรีรัตน์ อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ผู้ตรวจสอบและให้แนวคิดในการวิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้สละเวลาด้วยความเมตตาในการเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดร. ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ ผู้ดูแลตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำในการเขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ด้วยความรักและเมตตา รองศาสตราจารย์ ดร. สุกรี เจริญสุข ได้กรุณาให้คำปรึกษาและให้ยืมแผ่น ซี.ดี. เพลงทะแยมอญมาศึกษา รองศาสตราจารย์ ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ผู้ให้คำแนะนำในการทำวิจัย นายสมิทธิชัย หงษ์ทอง ผู้ให้ยืมเอกสารค้นคว้าตลอดงานวิจัย

พระมหาช่วง โชติปาโล แห่งวัดอาวุธวิกสิตาราม ให้ข้อมูลด้านแปลเอกสารภาษามอญ พร้อมทั้งมอบเอกสารเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติมอญสำหรับศึกษาค้นคว้า พระมหาจรูญ จอกสมุทร แห่งวัดชนะสงคราม ได้เป็นที่ปรึกษาในการเขียนภาษามอญและคำอ่านภาษาไทย พระครูสิทธิเตชะ ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดชนะสงคราม อนุเคราะห์แถบบันทึกเสียงทะแยมอญแบบดั้งเดิมให้ศึกษา พระอธิการจิตร ภทฺทจาโร เจ้าอาวาสวัดบางกระดี่ให้ข้อมูลด้านประวัติวัดบางกระดี่ อาจารย์สมลักษณ์ พรหมโสภณ ผู้ได้มีส่วนสนับสนุนในการศึกษา และให้คำปรึกษาในการเขียนบทคัดย่อภาษาอังกฤษในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาพร มากแจ้ง แห่งสถาบันราชภัฏธนบุรี ผู้มอบเอกสารงานวิจัยและภาพถ่ายบางภาพของชุมชนบางกระดี่ อันเป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ นางวรรณา สุขรมย์ ผู้อำนวยการและคณาจารย์โรงเรียนวัดบางกระดี่ ผู้ซึ่งได้เอื้อเฟื้อข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของโรงเรียนวัดบางกระดี่ อาจารย์สัมฤทธิ์ สมบุญ ได้มอบเอกสารเกี่ยวกับประเพณีของชาวมอญบางกระดี่ให้ศึกษาค้นคว้า อาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี ได้อนุเคราะห์ภาพถ่ายบางภาพที่หายากในการประกอบเนื้อหา

นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี นายพิศาล บุญผูก นายธีระ ทรงลักษณ์ ผู้ให้ข้อมูลด้านวัฒนธรรมประเพณีการดนตรีของชาติมอญ นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และนายชัน สอนสำแดง ผู้มอบ

Copyright by Mahidol University

อะโลด และโกรให้ผู้วิจัยไว้ศึกษา ชาวคณะหงษ์ฟ้ารามัญตลอดจนชาวบางกระดี่ทุก ๆ ท่านที่ให้การต้อนรับด้วยไมตรีที่อบอุ่นเสมอญาติ พร้อมทั้งให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งในทุก ๆ ด้านด้วยความรักและจริงใจตลอดระยะเวลาที่ศึกษาวิจัย

ขอกราบคุณพ่อช่วง และคุณแม่พยงค์ เอี่ยมภิรมย์ ที่ดูแลเอาใจใส่ด้วยความห่วงใยตลอดจนสนับสนุนและให้กำลังใจในทุก ๆ ด้านเสมอมา

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอด ผู้จุดประกายงานวิจัย ผู้ช่วยถ่ายภาพประกอบงานวิจัย เป็นเพื่อนร่วมทางในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา ผู้วิจัยจึงขอมอบส่วนดีในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุก ๆ ท่านดังกล่าวนามมาทั้งหมด

ชโลมใจ กลั่นรอด
ผู้วิจัย

Copyright by Mahidol University

3936353 LCCS / M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา; ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)
คำสำคัญ : ทะแยมอญ / วัฒนธรรมการดนตรี / มอญบางกระดี่

ชโลมใจ กลั่นรอด : ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ (THAYAE MON : CULTURAL MUSIC OF MON IN WATBANGKRADEE COMMUNITY.) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม., สุวิไล เปรมศรีรัตน์ Ph.D., อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม., 272 หน้า
ISBN 974-661-524-6

บางกระดี่เป็นชุมชนมอญแห่งหนึ่งในพื้นที่แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ที่ได้ชื่อว่ายังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีมอญไว้ได้มากที่สุด โดยเฉพาะการละเล่นทะแยมอญซึ่งมีเฉพาะที่บางกระดี่เท่านั้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนมอญวัดบางกระดี่ เป็นการศึกษารูปแบบองค์ประกอบของทะแยมอญ ประวัติความเป็นมา สภาพทางสังคม วัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรีและการเล่นทะแยมอญ และการศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีไทย วิธีการศึกษาใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากข้อมูลเอกสารและศึกษาภาคสนาม ใช้เวลาศึกษาตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2539 ถึงเดือนพฤษภาคม 2541

ผลการวิจัยพบว่าทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการด้นกลอนเป็นคำร้องประกอบดนตรีซึ่งมี 2 รูปแบบคือ รูปแบบโบราณและรูปแบบใหม่ ในด้านองค์ประกอบพบว่าบทร้องที่เป็นภาษามอญโบราณ และคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนชาวมอญหนุ่มสาวไม่ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาในบทร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลงเพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไป ในปัจจุบันการละเล่นทะแยมอญได้กลายมาเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปใช้ร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงเรียกว่าวงโกรจยาม เป็นการบรรเลงคลอไปกับเสียงของคนร้อง เสียงของดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำ เพลงมีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่าโกรจยามมีพื้นฐานการผสมวง และการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ส่วนในด้านเครื่องดนตรีมีการพัฒนารูปร่างลักษณะของจยามให้มีลักษณะเหมือนจะเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดี่โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคม จากเนื้อร้องที่แฝงไว้ด้วยการอบรมสั่งสอนศีลธรรมจรรยาขนบประเพณี และการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การพัฒนาของทะแยมอญยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจน และยังไม่ได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมการดนตรีมอญด้านเครื่องสายแหล่งสุดท้ายของชาวมอญในประเทศไทย

Copyright by Mahidol University

3936353 LCCS / M : MAJOR : CULTURAL STUDIES; M.A. (CULTURAL STUDIES)
KEY WORD : THAYAE MON /CULTURAL MUSIC / MON OF BANGKRADI

CHALOMJAI KLUNRAWD : THAYAE MON : CULTURAL MUSIC OF MON IN WATBANGKRADI COMMUNITY. WACHIRAPORN WANDEE, B.A., M.A., SUWILAI PREMSRIRATANA, Ph.D., ANANTRA SOBLERK, B.Ed., M.Ed. 272 p. ISBN 974-661-524-6

Bangkradi is a Mon community in Samaedam subdistrict, Bangkhuntien district, Bangkok. It is well known for its preservation of the culture of the Mon tribe. Thayae Mon, a kind of Mon cultural music which is traditionally played for the joy the performers receive when playing, is no longer performed in other Mon communities and is only perserved in Bangkradi.

The purpose of the thesis is to study the form and composition of Thayae Mon, and also the ways in which history, Mon culture and social structure, and social changes in the Mon community have affected the cultural music and its performance. The study of the musical characteristics of Thayae Mon in relation to Thai classical music was undertaken using qualitative methods and data collected from document research, and from a field study which was conducted from November, 1996 to May 1998.

The research revealed that Thayae Mon in Bangkradi is a musical performance of a song made of impromptu rhymed words along with music in 2 styles, the old and modern. As for its composition, the original song words are in ancient Mon language and in Bali language, so the audiences are only old aged Mon people, because young peaple cannot understand the words and thus pay no interest. Lack of interest has caused the number of Thayae Mon performers to descend and some old songs have been lost forever. Also the style of playing Thayae Mon has changed from being public entertatianment into being hired performance. Some contemporary songs, both in Mon language and in Thai, are included in modern performances. Musical accompaniment is provided by a band called a "kro-ja-yam." The tone is in low bass. Each song is composed of a short piece of music which is repeated as the words are changed. Is was also found that kro-ja-yam has some relation to Thai stringed classical music. Some Thai classical melodics are played in Thayae Mon. The "jayam" a Mon stringed musical instrument is similar to the Thai instrument called a "ja-khe." Thayae Mon plays are important role in Bangkradi. While it serves as an entertianment tool, the songs' words carry messages about morals and culture for example, the proper conduct of relationships between men and women.The way in which Thayae Mon has developed into its present form is still unclear. This subject should be addressed because it may be important concerning the preservation of this form of Mon cultural music which is now unique to Bangkradi..

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... จ

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญแผนภูมิ..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 3

1.4 ขอบเขตในการวิจัย..... 4

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 4

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 5

1.7 ระยะเวลาในการวิจัย..... 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 6

2.1 เอกสารและงานการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์..... 6

2.2 งานวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี..... 13

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 18

3.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย..... 18

3.1.1 การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach)..... 18

3.1.2 การศึกษาบทบาทหน้าที่ (Functional Approach)..... 19

3.1.3 แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม..... 19

3.2 การเลือกพื้นที่ในการวิจัย..... 19

3.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 19

3.3.1 การจัดแบ่งข้อมูล..... 19

3.3.2 การศึกษาข้อมูลเอกสาร..... 20

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

3.3.3 การศึกษาข้อมูลในพื้นที่ 20
3.3.4 การบันทึกและจัดเรียบเรียงข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์ 25
3.3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 27
4 ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ 28
4.1 การตั้งถิ่นฐานของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ 28
4.2 ลักษณะทางภูมิศาสตร์ 33
4.3 ลักษณะสภาพทางสังคม 39
4.4 วัฒนธรรม 48
4.4.1 วัฒนธรรมที่อยู่อาศัย 48
4.4.2 วัฒนธรรมการแต่งกาย 50
4.4.3 วัฒนธรรมการกิน 52
4.4.4 วัฒนธรรมนันทนาการ 59
4.5 ประเพณี 70
4.5.1 ประเพณีเกี่ยวกับการดำรงชีวิต 70
4.5.2 ประเพณีเกี่ยวกับศาสนา 92
4.6 ความเชื่อและพิธีกรรม 104
4.6.1 ผีบรรพบุรุษ 105
4.6.2 ผีประจำหมู่บ้าน 111
4.6.3 โชคลางและสิ่งอัปมงคล 117
5 ทะแยมอญ 125
5.1 ความหมายและที่มาของทะแยมอญ 125
5.2 ทะแยมอญบางกระดี่ 128
5.2.1 ความเป็นมาของทะแยมอญบางกระดี่ 128
5.2.2 คณะหงษ์ฟ้ารามัญ 133
5.2.2.1 ประวัติความเป็นมาของคณะหงษ์ฟ้ารามัญ 133
5.2.2.1 สมาชิกของคณะหงษ์ฟ้ารามัญ 134
5.3 องค์ประกอบของทะแยมอญ 154
5.3.1 องค์ประกอบด้านตัวบุคคล 154

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5.3.1.1 ผู้แสดง 154
5.3.1.2 ผู้ชม 158
5.3.2 องค์ประกอบด้านการแสดง 159
5.3.2.1 พิธีกรรมก่อนการแสดง 159
5.3.2.2 การแต่งกาย 163
5.3.2.3 สถานที่แสดงและอุปกรณ์การแสดง 164
5.3.2.4 รูปแบบและขั้นตอนการแสดง 166
5.3.2.5 เนื้อหาสาระของการแสดง 172
5.3.2.6 ท่วงทีลีลาในการรำ 172
5.3.3 องค์ประกอบด้านดนตรี 172
5.3.3.1 เครื่องดนตรี 172
5.3.3.2 การผสมวง 192
5.3.3.3 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีในวงโกรจยาม 194
5.3.3.4 เพลง 194
6 บทบาทของทะแยมอญและวงโกรจยาม 225
6.1 ความสัมพันธ์ของทะแยมอญกับสังคมและวัฒนธรรม 225
6.2 บทบาทของทะแยมอญต่อสังคมบางกระดี่ 227
6.3 ภาพสะท้อนของสังคมจากการศึกษาทะแยมอญ 228
6.4 ความสัมพันธ์ของโกรจยามกับเครื่องสายไทย 230
6.5 การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อทะแยมอญ 237
7 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 241
7.1 สรุปผลการวิจัย 241
7.2 อภิปรายผล 243
7.3 ข้อเสนอแนะ 246
เอกสารอ้างอิง และบรรณานุกรม 248
ภาคผนวก 254

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงการอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทย..... 12

ตารางที่ 2 แสดงสถิติจำนวนประชากรแขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร.... 40

ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบวงโครงยามของมอญกับวงเครื่องสายไทย..... 230

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 แสดงลักษณะการสืบทอดนักร้องทะแยมอญ..... 157
แผนภูมิที่ 2 แสดงแนวทางแห่งการสืบทอดทางดนตรี..... 158
แผนภูมิที่ 3 แสดงรูปแบบการแสดงแบบโบราณ..... 167
แผนภูมิที่ 4 แสดงรูปแบบการแสดงแบบใหม่..... 168
แผนภูมิที่ 5 แสดงรูปแบบการจัดวงโกรจยาม..... 192
แผนภูมิที่ 6 แสดงรูปแบบการบรรเลงและขับร้องเจิกมัว..... 197
แผนภูมิที่ 7 แสดงรูปแบบการบรรเลงและขับร้องโปดเซ..... 200
แผนภูมิที่ 8 แสดงความสัมพันธ์ของทะแยมอญต่อสังคม..... 227

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพแผนที่แสดงอาณาเขตพื้นที่เขตบางขุนเทียนและบริเวณชุมชนบางกรพดี่..... 35
ภาพที่ 2 ภาพแผนที่แสดงชุมชนมอญวัดบางกระดี่..... 38
ภาพที่ 3 ภาพทางเข้าวัดบางกระดี่..... 39
ภาพที่ 4 ภาพใบลานจารึกอักษรมอญที่วัดบางกระดี่..... 44
ภาพที่ 5 ภาพหนังสือแบบเรียนภาษามอญ..... 45
ภาพที่ 6 ภาพอาคารสมาคมไทยรามัญ..... 47
ภาพที่ 7 ภาพแสดงตำแหน่งเสาเรือนบ้านมอญบางกระดี่..... 49
ภาพที่ 8 ภาพการไว้ผมจุกและผมเปียของเด็ก ๆ บางกระดี่..... 52
ภาพที่ 9 ภาพงานคอนเสิร์ตลอยชาย..... 61
ภาพที่ 10 ภาพการแสดงรำมอญหน้าพระศพพลโทหม่อมเจ้าชิดชนก กฤดากร..... 63
ภาพที่ 11 ภาพการเล่นสะบ้าของหนุ่มสาวชาวบางกระดี่..... 66
ภาพที่ 12 ภาพพิธีโกนจุกหรือตัดจุก..... 74
ภาพที่ 13 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ตัดจุกและผมจุกที่ตัดแล้ว..... 75
ภาพที่ 14 ภาพการแต่งกายของนาคมอญและเพื่อนนาคที่ถือพานดอกไม้และหะเดาะลาย. 77
ภาพที่ 15 ภาพร่างทรงตะละทาน (พระภูมิเจ้าที่) มอบผ้าไตรให้นาค..... 78
ภาพที่ 16 ภาพนาครับผ้าไตรจากมารดาก่อนเข้าไปประกอบพิธีกรรมในโบสถ์..... 79
ภาพที่ 17 ภาพพิธีท็อบตัว (หลั่งน้ำทาบมือ) 82
ภาพที่ 18 ภาพจ่องแหนะห์ (แคร่ไม้ไผ่ที่สำหรับวางศพ) 85
ภาพที่ 19 ภาพขบวนแห่ศพของชาวมอญบางกระดี่..... 86
ภาพที่ 20 ภาพอะลาบ็อก (โลงศพมอญ) ของศพผู้สูงอายุที่เป็นฆราวาส..... 87
ภาพที่ 21 ภาพอะลาบ็อกและเมรุเผาศพสำหรับพระสงฆ์..... 88
ภาพที่ 22 ภาพธรรมเนียมการนำท่อนฟืนไปเผาศพผู้ที่มีอายุน้อยกว่าผู้ไปเผา..... 89
ภาพที่ 23 ภาพร้านมา (เชิงตะกอน) ที่ใช้เผาศพคนมอญในสมัยก่อน 90
ภาพที่ 24 ภาพประเพณีการนำข้าวแช่ไปทำบุญที่วัดในวันสงกรานต์..... 95
ภาพที่ 25 ภาพลูกหลานชาวบางกระดี่นำสำรับข้าวแช่ไปส่งผู้ใหญ่..... 96
ภาพที่ 26 ภาพประเพณีการสรงน้ำพระของชาวบางกระดี่..... 99
ภาพที่ 27 ภาพหนุ่มสาวเล่นสงกรานต์หลังจากเสร็จสิ้นการสรงน้ำพระ..... 100
ภาพที่ 28 ภาพประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง 101

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 29 ภาพประเพณีตักบาตรดอกไม้ 102
ภาพที่ 30 ภาพเสาปาโหนก (เสาผีบรรพบุรุษ) ประจำตระกูล 107
ภาพที่ 31 ภาพสิ่งของเครื่องใช้ของปาโหนก 108
ภาพที่ 32 ภาพเครื่องเซ่นปาโหนก 109
ภาพที่ 33 ภาพพิธีรำผี 111
ภาพที่ 34 ภาพตะละทาน (พระภูมิเจ้าที่) วัดบางกระดี่ 112
ภาพที่ 35 ภาพศาลเจ้าพ่อบางกระดี่ 114
ภาพที่ 36 ภาพศาลเจ้าแม่หัวละหาน 115
ภาพที่ 37 ภาพพิธีทรงเจ้าพ่อบางกระดี่ 116
ภาพที่ 38 ภาพพิธีทรงเจ้าแม่หัวละหาน 116
ภาพที่ 39 ภาพการเล่นทะแยมอญถวายเจ้าแม่หัวละหาน 117
ภาพที่ 40 ภาพพิธีช้อนขวัญงานบะห์คะมะอะโป (โกนจุก) 120
ภาพที่ 41 ภาพพิธีช้อนขวัญงานบะห์คะมะอะยัง (บวชนาค) 120
ภาพที่ 42 ภาพการรักษาโรคงูสวัดแบบพื้นบ้านของนายเปลี่ยน 122
ภาพที่ 43 ภาพนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ 136
ภาพที่ 44 ภาพนายชัน สอนสำแดง 138
ภาพที่ 45 ภาพนายลึก รอดสาลี 139
ภาพที่ 46 ภาพนายจำนงค์ เขยะตา 140
ภาพที่ 47 ภาพนายสะอาด แจ้งสว่าง 141
ภาพที่ 48 ภาพนายสมเกียรติ มะคนมอญ 142
ภาพที่ 49 ภาพนางสาวทองคำ สอนสำแดง 143
ภาพที่ 50 ภาพนางทองตรา พุกรัดกรุด 144
ภาพที่ 51 ภาพนางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง 146
ภาพที่ 52 ภาพนายจำเรียน แจ้งสว่าง 147
ภาพที่ 53 ภาพนายประดิษฐ์ เขาแก่ง 149
ภาพที่ 54 ภาพนายกัลยา ปุงบางกระดี่ 150
ภาพที่ 55 ภาพนายนะยัน สมบุญ 152

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 56 ภาพนางสาวสุวิมล สาแหรกทอง 153
ภาพที่ 57 ภาพผู้ชมกำลังเฝ้ารอชมการเล่นทะแยมอญ 157
ภาพที่ 58 ภาพการบูชาครูก่อนการเล่นทะแยมอญ 160
ภาพที่ 59 ภาพการแต่งกายของผู้เล่นทะแยมอญฝ่ายชายและฝ่ายหญิง 164
ภาพที่ 60 ภาพการเล่นทะแยมอญหน้าศพบนศาลา 165
ภาพที่ 61 ภาพการเล่นทะแยมอญบนเวที 166
ภาพที่ 62 ภาพการบรรเลงก่อนการเล่นทะแยมอญ 170
ภาพที่ 63 ภาพการร้องโต้ตอบกันในการเล่นทะแยมอญ 171
ภาพที่ 64 ภาพการเล่นทะแยมอญที่แต่งกายตามเนื้อเรื่อง 171
ภาพที่ 65 ภาพจยามที่พัฒนาตามแบบจะเข้ไทย 175
ภาพที่ 66 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของจยาม 176
ภาพที่ 67 ภาพแสดงตำแหน่งเสียงของจยาม 177
ภาพที่ 68 ภาพโกร (ซอมอญ) 180
ภาพที่ 69 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของโกร 181
ภาพที่ 70 ภาพแสดงระบบเสียงและความถี่ของเสียงโกร 183
ภาพที่ 71 ภาพแสดงตำแหน่งเสียงของโกร 183
ภาพที่ 72 ภาพอะโลด (ขลุ่ยมอญ) 184
ภาพที่ 73 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของอะโลด 186
ภาพที่ 74 ภาพแสดงความถี่ของระดับเสียงอะโลด 187
ภาพที่ 75 ภาพแสดงช่วงเสียงของอะโลด 187
ภาพที่ 76 ภาพปุ่งตัง (เปิงมาง) 188
ภาพที่ 77 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของปุ่งตัง 189
ภาพที่ 78 ภาพหะเด (ฉิ่ง) 191
ภาพที่ 79 ภาพวงโกรจยาม 192
ภาพที่ 80 ภาพวงโกรจยามผสมผสานเครื่องดนตรีไทย 193
ภาพที่ 81 ภาพแสดงช่วงเสียงของจยาม โกร และอะโลด 194
ภาพที่ 82 ภาพการบันทึกบทร้องทะแยมอญของชาวบ้าน 205
ภาพที่ 83 ภาพแสดงเครื่องดนตรีในวงโกรจยามของมอญ 231

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 84 ภาพแสดงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ของไทย..... 231
ภาพที่ 85 ภาพแสดงการเปรียบเทียบระดับเสียงโกร กับซอด้วงและ ซออู้..... 234
ภาพที่ 86 ภาพแสดงการเปรียบเทียบระบบการตั้งเสียงของโกรกับซอด้วงและซออู้..... 235
ภาพที่ 87 ภาพแสดงการเปรียบเทียบระดับเสียงของจยามกับจะเข้ 236
ภาพที่ 88 ภาพแสดงความแตกต่างของระดับเสียงอะโลดกับขลุ่ยเพียงออ..... 237

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

มอญเป็นชนชาติเก่าแก่ที่เคยมีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรม ศาสนา และการค้าในแถบดินแดนสุวรรณภูมิซึ่งในปัจจุบันได้แก่ ประเทศไทย มาเลเซีย พม่า เขมร ลาว และเวียดนาม ชาวมอญเป็นชนชาติที่รักความสงบ แต่กลับถูกรุกรานจากชาติที่มีกำลังเหนือกว่าด้วยมุ่งหวังความเป็นใหญ่ จนเป็นเหตุให้มอญต้องสูญเสียแผ่นดินในที่สุด

ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า มอญได้อพยพเข้าสู่ดินแดนไทยหลายครั้ง ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์รวมทั้งสิ้น 9 ครั้ง (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคนอื่น ๆ, 2538 : 4-8) แต่ละครั้งได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ รอบ ๆ เมืองหลวง เช่น สามโคก ปากเกร็ด พระประแดง บ้านโป่ง เป็นต้น สิ่งที่น่าชื่นชม คือ แม้ว่าชาวมอญจะไม่มีแผ่นดินเป็นของตนเอง แต่ชาวมอญเป็นกลุ่มชนที่มีความยึดมั่นในประเพณีวัฒนธรรมของตนอย่างเหนียวแน่น

อาจกล่าวได้ว่า ครั้งหนึ่งชาวมอญเคยเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมอันยิ่งใหญ่ นับแต่บรรพบุรุษชาวมอญตั้งแต่ยุคสมัยทวาราวดีเป็นต้นมา ซึ่งได้สร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมของชาวมอญไว้มากมายมหาศาลทั้งในด้านลัทธิศาสนา ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ประติมากรรม ภาษา วรรณคดี การดนตรี และการบันเทิง สิ่งเหล่านี้ได้ฝังรากลึกอยู่ในดินแดนสุวรรณภูมิ และสยามประเทศอันเป็นปัจจัยและพื้นฐานที่สำคัญแห่งการพัฒนาสู่วัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน วิถีชีวิตของชาวมอญกับชาวไทยจึงมีลักษณะใกล้เคียงกันมาก แม้ความเชื่อประเพณี และการละเล่นของไทยบางอย่างก็ได้รับอิทธิพลจากมอญจนแทบไม่เห็นความแตกต่างระหว่างมอญกับไทยได้เลย

การศึกษาประวัติที่มาของดนตรีมอญในปัจจุบัน ยังหาข้อสรุปอย่างแน่ชัดไม่ได้ว่าเครื่องดนตรีและบทเพลงของชาวมอญเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อไร แม้จะได้มีการศึกษาจากหลักฐานภาพปูนปั้นนักดนตรีหญิง 5 คนสมัยทวาราวดี ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฐานพระพุทธรูปเมืองคูบัว ราชบุรี หรือการศึกษาจากจดหมายเหตุพระราชพงศาวดารครั้งกรุงศรีอยุธยาก็ยังมิอาจสรุปได้ เนื่องจากความสัมพันธ์ของชาวไทยกับชาวมอญนั้นมีความลึกซึ้ง และยาวนานมากนับแต่ครั้งก่อตั้งกรุงสุโขทัย

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ หมายรับสั่งในงานฉลองพระแก้วมรกต ในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ใน

Copyright by Mahidol University

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2526 :155) ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ของดนตรีมอญกับชาวสยาม ความว่า

> ...ในระยะที่ว่างนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช ๒ เดือนกับ ๑๒ วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทย ชาย ๒ หญิง ๔ พระยาธิเบศรบดี มโหรีแขก ๒ มโหรีฝรั่ง ๓ พระยาราชาเศรษฐีองเชียงชุน มโหรีญวน ๑๕ พระยาราชาเศรษฐีจีน มโหรีจีน ๖ พระยารามัญวงศ์ มโหรีมอญ คนเพลงชาย ๒ หญิง ๔ พิณพาทย์ ๙ หลวงพิพิธวาที มโหรีเขมร ชาย ๔ หญิง ๓ หมื่นเสนาะภูบาลพิณพาทย์ไทย ๕ รามัญ ๕ ลาว ๑๕...

ในหมายรับสั่งนี้ได้กล่าวถึงปี่พาทย์รามัญ (ปี่พาทย์มอญ) และมโหรีมอญ ซึ่งเป็นวงดนตรีมอญ 2 ชนิด ที่เข้ามามีส่วนร่วมในการเฉลิมฉลองพระแก้วมรกต ย่อมยืนยันได้ว่าปี่พาทย์มอญกับมโหรีมอญนั้นเป็นคนละวงกัน

ปี่พาทย์มอญนั้นได้รับพัฒนาเรื่อยมาอย่างต่อเนื่องทั้งในด้านเครื่องดนตรีและเพลง จนในปัจจุบันกลายเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทอย่างยิ่งทั้งชาวมอญและชาวไทย ในระยะหลังดูเหมือนว่าปี่พาทย์มอญเป็นวงปี่พาทย์ที่คนไทยต่างยอมรับว่าเป็นวงดนตรีไทยชนิดหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากผู้ประกอบอาชีพในการรับจ้างบรรเลงปี่พาทย์ ในปัจจุบันแทบทุกคณะนอกจากจะมีเครื่องปี่พาทย์ไทยไว้สำหรับรับงานมงคลแล้วยังจะต้องมีเครื่องปี่พาทย์มอญไว้สำหรับประโคมศพด้วย และปรากฏว่าวงปี่พาทย์มอญทำรายได้ให้แก่เจ้าของคณะปี่พาทย์มากกว่าวงปี่พาทย์ไทยเสียอีก

ส่วนมโหรีมอญตามหมายรับสั่งระบุว่ามีพระยารามัญวงศ์เป็นผู้ควบคุม "คนเพลง ๒ หญิง ๔" น่าจะหมายถึงคนร้องทะแยมอญนั่นเอง อย่างไรก็ตามในระยะต่อมามโหรีมอญไม่ได้รับการสืบสานในเชิงพัฒนาเยี่ยงวงปี่พาทย์มอญ แต่กลับคงสภาพอยู่ในชุมชนชาวมอญบางกลุ่มที่ยึดมั่นในประเพณีการละเล่นดั้งเดิมอย่างเหนียวแน่นเท่านั้น อย่างไรก็ตามมีการละเล่นอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความพยายามในการรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นดนตรีมอญที่มีลักษณะใกล้เคียงมโหรีมอญ เรียกว่าทะแยมอญ ซึ่งสุเอ็ด คชเสนี (2540 : 35) ได้กล่าวถึงทะแยมอญในหนังสืองานฉลองครบรอบ 50 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปี พ.ศ. 2527 ว่า ทะแยมอญเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งของชาวมอญที่เล่นสืบต่อกันมาช้านาน ดังจะเห็นได้จากพงศาวดารเรื่องราชาธิราช ซึ่งได้กล่าวถึงชาวบ้านในสมัยนั้นว่า ใช้บทร้องทะแยมอญกล่อมเด็ก และในบทร้องทะแยมอญบางตอนมีการบอกนิมิตหมายต่าง ๆ ปรากฏอยู่

Copyright by Mahidol University

โดยทั่วไปทะแยมอญมีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงหมอลำของชาวอีสาน และซอ (การขับร้อง) ของชาวเหนือ เพราะเป็นการละเล่นที่เป็นคำร้องโดยมีดนตรีเป็นส่วนประกอบ นิยมเล่นเป็นมหรสพในทุกโอกาส เช่น งานโกนจุก บวชนาค แต่งงาน ฉลองพระ ขึ้นบ้านใหม่ แก้บน หรือแม้กระทั่งงานศพ ปัจจุบันมักจะพบการเล่นทะแยมอญในงานประเพณีสงกรานต์ของชาวมอญ และในงานศพ

งานวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมชาวมอญที่พบส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยทางด้านภาษามอญ และวงปี่พาทย์มอญ ส่วนเรื่องทะแยมอญและดนตรีที่ใช้ประกอบยังมิได้มีการศึกษาวิจัยกันอย่างจริงจัง ดังนั้นจึงน่าจะมีการศึกษาลักษณะสภาพของการพัฒนาการเล่นทะแยมอญในแง่ความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นชุมชนมอญแห่งหนึ่งที่ยังคงมีการเล่นทะแยมอญสืบทอดมาแต่โบราณ และยังเห็นรูปแบบการบรรเลง และขับร้องของการเล่นทะแยมอญแบบดั้งเดิมอยู่มาก อีกทั้งยังมีนักดนตรีและนักร้องชาวมอญจำนวนมากที่สามารถเล่นทะแยมอญได้ และสามารถให้ข้อมูลได้ค่อนข้างสมบูรณ์กว่าที่อื่น ๆ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดให้ชุมชนนี้เป็นพื้นที่ในการศึกษาวิจัยการเล่นทะแยมอญและดนตรีที่ใช้ประกอบ ในหัวข้อ "ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่" ซึ่งผลการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ในแง่การอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษารูปแบบองค์ประกอบทางดนตรีและการขับร้องในการเล่นทะแยมอญ

1.2.2 เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่

1.2.3 เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายไทย

1.2.4 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณี และกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรีและการเล่นทะแยมอญ

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 เป็นแนวทางในการศึกษารูปแบบ องค์ประกอบทางดนตรี และการขับร้องในการเล่นทะแยมอญ อีกทั้งบทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมมอญในชุมชนวัดบางกระดี่

Copyright by Mahidol University

1.3.2 ได้รับความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาวิถีชีวิต และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนวัดบางกระดี่ และกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อการเล่นทะแยมอญ

1.3.3 ทราบความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมการดนตรี ของมอญด้านวงโกรจยามกับเครื่องสายไทย

1.3.4 เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาการเล่นทะแยมอญให้คงอยู่ต่อไป

1.4 ขอบเขตในการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งในเรื่องวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี และการขับร้องในการเล่นทะแยมอญ ศึกษาองค์ประกอบ รูปแบบของการเล่นทะแยมอญ ตลอดจนศึกษาสภาพทางสังคม และกระบวนการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีผลต่อการเล่นทะแยมอญ โดยกำหนดชุมชนมอญวัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร เป็นพื้นที่ในการศึกษา

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

ทะแยมอญ หมายถึง คำที่คนไทยใช้เรียกการเล่นหรือการแสดงอย่างหนึ่งของชาวมอญ ประกอบด้วยถ้อยคำ การร้อง ท่ารำ และดนตรี ชาวมอญบางกระดี่เรียกว่า"ป้วแขวก"

มโหรีมอญ หมายถึง คำที่คนไทยใช้เรียกวงดนตรีของมอญ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีสายเป็นหลัก

การละเล่น หมายถึง กิจกรรมบันเทิงที่ชาวบ้านเล่นกันในเทศกาลต่าง ๆ อันเป็นการแสดงออก ให้เห็นพื้นฐานการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ของสังคมหรือกลุ่มชน

การแสดง หมายถึง การละเล่นซึ่งพัฒนารูปแบบ เพื่อให้ความบันเทิงแก่ผู้ดูผู้ชมเป็นหลัก ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องอยู่ในเทศกาล การแสดงจะเกิดได้ทุกเมื่อถ้ามีคนจ้างวาน

ภาษามอญ หมายถึง ภาษาที่คนไทยเชื้อสายรามัญชุมชนมอญวัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ใช้พูดเป็นปกติในชีวิตประจำวัน

หงษ์ฟ้ารามัญ หมายถึง ชื่อคณะทะแยมอญในชุมชนมอญวัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

โกรจยาม หมายถึง วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการเล่นทะแยมอญ ซึ่งประกอบด้วย โกร(ซอมอญ) จยาม(จะเข้มอญ) อะโลดหรือกะโลด(ขลุ่ยมอญ) ปุ่งตังหรือปุ่งมัง(เปิงมาง) หะเดหรือคะเด (ฉิ่ง)

Copyright by Mahidol University

ปัวแขวก หมายถึง มหรสพอย่างหนึ่งของมอญที่มีทั้งการบรรเลงดนตรีและขับร้อง เช่น ลิเกมอญ และทะแยมอญ

ฮะมายแขวก หรือ แหมะแขวก หมายถึง นักดนตรีหรือนักร้องที่เล่นทะแยมอญ

ฮะมายแขวกหนิเตราะห์ หรือ แหมะแขวกหนิเตราะห์ หมายถึง นักร้องผู้ชาย

ฮะมายแขวกหนิแปร-า หรือ แหมะแขวกหนิแปร-า หมายถึง นักร้องผู้หญิง

ฮะอาว หมายถึง การร้องแก้กระทู้ในทะแยมอญ

อะซอม หมายถึง บทขยายความซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของบทร้องทะแยมอญ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

ศัพท์ภาษามอญที่ใช้ ผู้วิจัยได้เขียนเป็นคำอ่านภาษาไทย โดยเขียนตามสำเนียงพูดของชาวมอญบางกระดี่ ซึ่งอาจจะแตกต่างไปจากการออกเสียงของชาวมอญในพื้นที่อื่น ๆ

1.7 ระยะเวลาในการวิจัย

ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2540 ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. 2541 รวมใช้เวลาในการวิจัยทั้งสิ้น 21 เดือน

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้นกำหนดเป็น 2 ประเภทคือ เอกสารและงานการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ และงานวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 เอกสารและงานการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์

เอกสารและงานการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เป็นของการศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของชาวมอญในประเทศไทย เพื่อเป็นแนวทางในการสืบค้นหลักแหล่งต้นกำเนิดของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ตลอดจนลักษณะเฉพาะตัวทางด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏ

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคนอื่น ๆ (2538) ได้กล่าวถึงอาณาจักรมอญในประเทศไทย สรุปได้ว่า อาณาจักรมอญทางตอนใต้ ซึ่งอยู่ในอาณาเขตของไทยคือทวาราวดีนั้น ตกอยู่ภายใต้อำนาจของเขมรในราวศตวรรษที่ 11 ส่วนหริภุญชัยที่ลำพูนนั้น ก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจของพระเจ้าเชียงใหม่ ในราวปี พ.ศ. 1833 - 1835 และ Seidenfaden (1967 : 107) ก็ยังกล่าวอีกว่า "ส่วนคนมอญก็กลายเป็นคนไทยไปหมด" ดังนั้นชาวมอญที่อยู่ในประเทศไทยทุกวันนี้รวมทั้งผู้ที่พอจะบอกได้ว่าตนเองเป็นมอญหรือเกี่ยวพันกับชาวมอญนั้นก็คงจะต้องเป็นชาวมอญที่อพยพมาจากพม่าในระยะหลังเท่านั้น

ในการตั้งถิ่นฐานของชาวมอญ สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคนอื่น ๆ (2538) ได้กล่าวถึงบริเวณที่พระมหากษัตริย์ไทยจัดให้เป็นที่อยู่ของชาวมอญว่าส่วนใหญ่จะอยู่ริมแม่น้ำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่น้ำทางตอนเหนือของกรุงเทพมหานคร และตามลำน้ำแม่กลอง มอญที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มักจะตั้งบ้านเรือนอยู่แถบชานพระนคร และบริเวณที่ติดต่อกับจังหวัดนนทบุรี มาถึงสมัยกรุงธนบุรีก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้มอญที่เข้ามาในครั้งนั้นไปอยู่ที่ปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรี และที่สามโคก แขวงเมืองปทุมธานี ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้มีการสร้างป้อมขึ้นที่ปากลัด แล้วจึงกำหนดให้เป็นเมืองใหม่อีกแห่งหนึ่งชื่อว่า เมืองนครเขื่อนขันธ์ โดยรวมเอาเนื้อที่บางส่วนของแขวงเมืองสมุทรปราการ และแขวงเมืองกรุงเทพมหานครเข้าด้วยกัน และได้โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายครัวมอญจากเมืองปทุมธานี ซึ่งเป็นพวกพระยาเจ่งส่วนหนึ่งไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์นี้ และโปรดเกล้าฯ ตั้งพระยาราม (สมิงทอมา) บุตรพระยามหาโยธาขึ้นเป็นพระยานครเขื่อนขันธ์รามัญราชชาติเสนาบดีศรีสงครามผู้รักษาเมือง

Copyright by Mahidol University

ส่วนมอญที่เข้ามาหลังสุดก็โปรดเกล้าฯ ให้ไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง ปทุมธานีบ้าง นนทบุรีบ้าง เพราะฉะนั้นบริเวณที่มีชาวมอญอยู่เป็นจำนวนมากก็คือ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี และปากลัดหรือนครเขื่อนขันธ์ ซึ่งปัจจุบันรู้จักกันในนามของอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

จากปากลัด (พระประแดง) มอญก็ได้ขยายตัวไปตามลำน้ำถึงแม่น้ำท่าจีน และแม่น้ำแม่กลอง ตามลำน้ำแม่กลอง ได้แก่ อำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และจังหวัดกาญจนบุรี จากข้อมูลการบอกเล่า ซึ่งศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี (2538) เป็นผู้เก็บรวบรวมปรากฏว่ายังมีมอญที่ลำพูน ลำปาง และเรายังอาจจะพบมอญที่อยู่กันหนาแน่นได้ในอีกหลาย ๆ จังหวัด เช่น ตามลำน้ำมหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งมอญที่มาอยู่ที่นี่นั้นเริ่มต้นด้วยการมาเป็นคนขุดคลองที่จังหวัดลพบุรีและอุทัยธานี ซึ่งเป็นเส้นทางผ่านของการอพยพเข้าสู่ประเทศไทยจากประเทศพม่า นอกจากนี้ยังอาจจะพบมอญอยู่กันกระจัดกระจายในจังหวัดต่าง ๆ เช่น ธนบุรี สมุทรสงคราม เพชรบุรี นครปฐม พระนครศรีอยุธยา ฉะเชิงเทรา สุพรรณบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์ และปราจีนบุรี

สุกรี เจริญสุข (2538 : 101-102) ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์และหลักแหล่งของชาวมอญในดินแดนสยามในยุคต้น ๆ โดยได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับเขตแดนในสมัยก่อนว่า ไม่ใช่เรื่องที่สำคัญอะไรนัก ผู้คนอาศัยไปมาหาสู่กันโดยไม่มีเขตแดนการรบทัพจับศึก สามารถกวาดต้อนผู้คนให้ได้พลเมืองขึ้นอยู่กับผู้นำ ใครมีกำลังมากกว่าผู้นั้นก็เป็นผู้นำ ไม่สามารถที่จะยืนยันได้ว่าดินแดนสยามแต่เก่าก่อนไม่มีคนมอญอยู่ และไม่สามารถบอกได้ว่ามอญที่อพยพเท่านั้นที่เป็นมอญ แต่เท่าที่มีหลักฐานปรากฏพบว่ามีวัฒนธรรมประเพณีมอญอยู่ในดินแดนสยามมาก่อน และเชื่อกันว่าชาวมอญคือ ประตูเปิดแห่งอารยธรรมอินเดียให้เข้ามาสู่ดินแดนอุษาคเนย์ (Southeast Asia) ชาวมอญจึงน่าจะเป็นบรรพบุรุษเดิมกลุ่มชนหนึ่งของชาวสยามมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวาราวดี (บริเวณจังหวัดราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี และอู่ทองในปัจจุบัน) ซึ่งเป็นอาณาจักรสมัยประวัติศาสตร์ที่แน่นอนแห่งแรกในประเทศไทยตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 11 หรือ 12 ถึงพุทธศตวรรษที่ 16 ตั้งอยู่ระหว่างประเทศพม่าและประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นอาณาจักรที่เรียกกันว่าสยามมาแต่โบราณ ประชาชนของอาณาจักรทวาราวดีคงเป็นเชื้อชาติมอญหรือขอม ซึ่งมีหลักฐานทางพุทธศาสนาปรากฏอยู่บ้าง โดยเฉพาะในแถบจังหวัดลพบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี ราชบุรี และปราจีนบุรี ประชาชนในอาณาจักรทวาราวดีพูดภาษามอญ-เขมร และได้รับอารยธรรมมาจากชาวอินเดียก่อนที่จะถูกชาวขอมเข้าครอบครองในพุทธศตวรรษที่ 16 สมัยทวาราวดีนั้น อย่างน้อยก็มีกลุ่มเมืองที่นับถือพระพุทธศาสนา

Copyright by Mahidol University

เป็นศาสนาหลัก มีพื้นที่อยู่ทางซีกตะวันตกของลุ่มน้ำเจ้าพระยา ส่วนทางซีกตะวันออกเป็นพวกที่นับถือศาสนาฮินดู

ชาวมอญจึงน่าจะเป็นกลุ่มที่มีบ้านเมืองอยู่ทางซีกตะวันตกของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้รับอิทธิพลอินเดียสายพุทธศาสนา สำหรับขอมคือกลุ่มที่มีบ้านเมืองอยู่ทางซีกตะวันออก และได้รับอิทธิพลอินเดียสายศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์

ประวัติศาสตร์มอญโบราณของอาณาจักรทวาราวดี จึงสิ้นสุดลงในราวพุทธศตวรรษที่ 16 เมื่อถูกขอมเข้าครอบครอง ประวัติศาสตร์ชาวมอญจึงได้มุ่งความสำคัญไปยังกลุ่มชนชาติมอญในบริเวณพม่าตอนล่าง (Lower Burma)

สำหรับถิ่นฐานของมอญในประเทศไทยนั้น สุกรี เจริญสุข (2538 : 107-108) ได้กล่าวว่า โดยทั่วไปมักเรียกชาวมอญที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรีว่า "มอญเก่า" ส่วนที่ได้อพยพเข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์เรียกว่า "มอญใหม่" ชุมชนชาวมอญที่หนาแน่นที่สุดคือ ตั้งแต่สามโคก ปทุมธานี ปากเกร็ด นนทบุรี พระประแดง และที่ปากลัด (เมืองนครเขื่อนขันธ์) นอกจากนี้ชุมชนมอญยังได้ขยายตัวไปตามลุ่มน้ำท่าจีนและแม่น้ำแม่กลอง เช่น บ้านโป่ง โพธาราม จังหวัดราชบุรี และมีกระจัดกระจายตามจังหวัดต่าง ๆ เช่น สมุทรสาคร สมุทรสงคราม เพชรบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา สุพรรณบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์ ปราจีนบุรี จนถึงลำพูน ลำปาง ก็มีชาวมอญอาศัยอยู่ และถึงแม้ชาวมอญจะสูญเสียเอกราชทางเมืองมาช้านาน แต่ในด้านวัฒนธรรมแล้ว มอญยังมีเอกราชอยู่พอสมควร ศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวมอญได้เข้ามาปะปนอยู่ในศิลปวัฒนธรรมไทย เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ความได้เปรียบทางวัฒนธรรมก็คือ ความเป็นกลุ่มก้อน มีกิจกรรมที่คนในกลุ่มสามารถปฏิบัติร่วมกัน ชาวมอญจึงมีประเพณีที่โดดเด่น เด่นกว่าชาวพื้นเมืองที่อาศัยอยู่เดิมเพราะมีความเป็นกลุ่มเหนียวแน่น และปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่อง เช่น ประเพณีสงกรานต์ของชาวมอญ การละเล่นของชาวมอญ การเล่นสะบ้า พิธีงานศพ วัฒนธรรมดนตรีก็แพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทย และส่งอิทธิพลไม่มากก็น้อยต่อเพลงไทย ทั้งสำเนียงทำนอง หรือแม้กระทั่งชื่อเพลงไทยบางเพลงก็มีคำว่ามอญเข้าไปแฝงอยู่ด้วย เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม มอญรำดาบ หงษ์ทองมอญ เป็นต้น เพลงลูกทุ่งหลายเพลงที่คุ้นหูก็เป็นทำนองเพลงมอญดั้งเดิม

สุภรณ์ โอเจริญ (2519) ได้กล่าวถึงการอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีการอพยพ 5 ครั้ง ได้แก่

1) สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา (พ.ศ. 2112-2133) มีพระมหาเถรคันฉ่อง พระยา

Copyright by Mahidol University

เกียรติ พระยาราม และชาวมอญเป็นจำนวนมาก และโปรดให้ชาวมอญตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณบ้านใหม่ บ้านมะขามหย่อง บางลี่ บางขาม ปากน้ำประสบ บ้านบางเพลิง บ้านไร่ ป่าฝ้ายพระมหาเถรคันฉ่อง และครอบครัวญาติโยมของท่านสมเด็จพระมหาธรรมราชาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนที่ตำบลหัวแหลมใกล้กับวัดนก วัดค้างคาว ส่วนพระยาเกียรติ พระยาราม และครอบครัวโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลบ้านขมิ้น ใกล้กับพระยารามวัดขุนแสน

2) สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พ.ศ. 2133-2148) มีการอพยพครั้งสำคัญเกิดขึ้น 7 ครั้ง ครั้งแรกเป็นการอพยพของชาวมอญที่ทนต่อการกดขี่ของพม่าไม่ไหว ส่วนครั้งหลังเป็นการกวาดต้อนครอบครัวชาวมอญจากหงสาวดีของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช หลังจากทรงยกทัพไปล้อมหงสาวดีอยู่ 3 เดือน
3) สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2173-2198) ชาวมอญก่อกบฏ แต่ถูกพม่าปราบปราม หนีเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ไม่ปรากฏว่าทรงให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ใด แต่สันนิษฐานว่าคงอยู่บริเวณชานพระนคร
4) สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) ชาวมอญก่อกบฏแต่ไม่สำเร็จ ถูกพม่าปราบปรามหนีเข้ามาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร จึงโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสามโคก ปลายเขตกรุงศรีอยุธยา และที่วัดตองปุ ตลอดจนแถวคลองคูจามในชานพระนคร
5) สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2275-2301) มีการอพยพหลายครั้ง เนื่องจากเป็นช่วงที่ชาวมอญพยายามรวมตัวเพื่อกอบกู้ชาติ สงครามมอญกับพม่าผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะ เมื่อใดที่มอญแพ้ต่างก็อพยพเข้าสู่ประเทศไทย จึงโปรดเกล้าฯ ให้ชาวมอญตั้งบ้านเรือนอยู่แถบชานพระนคร

การอพยพสมัยกรุงธนบุรี เป็นการอพยพเนื่องจากชาวมอญไม่พอใจการกดขี่ของพม่าที่พยายามเกณฑ์แรงงานชาวมอญเพื่อเตรียมทัพเข้าตีกรุงธนบุรี โดยมีพระยาเจ่ง พระยากลางเมือง ตละเกลี้ยง ตละเก็บ เป็นหัวหน้าอพยพเข้ามาทางด่านเจดีย์สามองค์ นอกจากนี้ยังมีสมิงสุหร่ายกลั่นนำชาวมอญจำนวนหนึ่งเข้ามาทางด่านเมืองตาก ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ชาวมอญเหล่านี้ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ที่ปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรีและที่สามโคก แขวงเมืองปทุมธานี

การอพยพสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการอพยพ 2 ครั้ง คือ ครั้งแรกรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีจำนวนมากที่สุดคือประมาณ 40,000 คน เนื่องจากชาวมอญไม่สามารถทนต่อการกดขี่เบียดเบียนจากพม่าได้ จึงก่อกบฏและหลบหนีเข้าทางด่านเจดีย์สามองค์

Copyright by Mahidol University

ด่านเมืองตากและเมืองอุทัยธานี โดยมีสมิงสอดเบาเป็นหัวหน้าโปรดให้ชาวมอญตั้งด่านเมืองตาก เมืองปทุมธานี เมืองนนทบุรี และเมืองนครเขื่อนขันธ์ ครั้งหลังอพยพในตอนต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดสงครามพม่ากับอังกฤษจึงทรงโปรดให้เจ้าพระยามหาโยธา (ทอเรียะ) คุมกองทัพรามัญยกไปรับครอบครัวมอญเข้ามา และโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์ หรือพระประแดงในปัจจุบัน และได้ขยายถิ่นฐานจากพระประแดงออกไปยังบริเวณต่าง ๆ ตลอดลำคลองไปยังแม่น้ำท่าจีนและแม่น้ำแม่กลอง โดยอ้างถึงนายลีล (Leal) ซึ่งเป็นล่ามของร้อยเอกเฮนรี่ เบอร์นี่ (Henry Burney) ทูตอังกฤษที่เข้ามาเจรจาทำสัญญากับไทยตอนต้นรัชกาลที่ 3 ได้กล่าวว่า มีมอญจำนวนถึง 30,000 คน อยู่ในหมู่บ้านระหว่างปากน้ำแม่กลองและแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือของแม่น้ำแม่กลองเหนือเมืองราชบุรี มีหมู่บ้านมอญเป็นหย่อม ๆ และทางตอนเหนือกาญจนบุรี นายลีล ยังได้พบเมืองซึ่งมีพลเมือง 50,000 คน ส่วนใหญ่เป็นมอญซึ่งย้ายมาจากกรุงเทพมหานคร เป็นมอญเก่า มีมอญใหม่ปะปนอยู่บ้าง นอกจากนี้ยังมีหลักฐานแสดงการกระจายของชาวมอญอยู่ในมณฑลต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5_ปรากฏอยู่ในสำมะโนครัวพลเมือง พ.ศ. 2446 (ร.ศ. 122) คือ มณฑลราชบุรี มณฑลนครชัยศรี มณฑลนครสวรรค์ มณฑลกรุงเก่า มณฑลนครราชสีมา และมณฑลปราจีนบุรี

บริเวณที่อยู่อาศัยของมอญส่วนใหญ่จะอยู่ใกล้ ๆ กรุงเทพมหานคร แผ่กระจายไปตามสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาจากอำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี อำเภอสามโคกปทุมธานีไปจนถึงอยุธยา ซึ่งจัดว่าเป็นแหล่งใหญ่ที่สุด รองลงมา ได้แก่ ตามลำน้ำแม่กลองในอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และในจังหวัดกาญจนบุรี บริเวณที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งและเป็นที่รู้จักกันดี คือ ปากลัด หรือพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ บริเวณอื่น ๆ ก็จะพบได้ในจังหวัดต่าง ๆ โดยเฉพาะที่มหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งเป็นพวกที่ย้ายมาจากจังหวัดปทุมธานี และมีในจังหวัดลพบุรี อุทัยธานี ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ในเส้นทางการอพยพจากพม่า ส่วนทางเหนือจะพบได้ในจังหวัดลำปาง ลำพูน ตลอดจนเชียงใหม่ และยังมีการกระจัดกระจายเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ในจังหวัดธนบุรี สมุทรสงคราม เพชรบุรี นครปฐม พระนคร ฉะเชิงเทรา อยุธยา สุพรรณบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์ ปราจีนบุรี เป็นต้น

ชาวมอญในประเทศไทยสามารถปรับตัว (Assimilation) ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและสังคมของไทยได้เป็นอย่างดี สืบเนื่องมาจากปัจจัยที่ว่า ชาวมอญเป็นชนเผ่ามองโกลอยด์เช่นเดียวกับไทย มีรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกับไทย มีอาชีพเป็นเกษตรกรในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วยกัน ตลอดจนนับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทเหมือนกัน นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลอารยธรรมอินเดียเช่นเดียวกัน ซึ่งทำให้มีวัฒนธรรมไม่ห่างไกลกันนัก จะเห็นได้ว่า ในระยะแรกชาวมอญที่อพยพเข้ามาเหล่านั้นยังมีการติดต่อกับคนไทยน้อยมาก จึงสามารถรักษาความเป็นมอญไว้ได้ แต่

Copyright by Mahidol University

ภายหลังเมื่อมีการติดต่อกับคนไทยมากขึ้นเป็นลำดับแล้ว ปัจจัยต่าง ๆ ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้มอญมีการปรับตัว หรือถูกกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย

สุภาภรณ์ จินดามณีโรจน์ (2535) ได้กล่าวถึงการอพยพและการตั้งถิ่นฐานของมอญในลุ่มแม่น้ำแม่กลองว่า มีการอพยพของชาวมอญหลายระลอกเข้ามาอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลอง แถวบ้านโป่ง โพธาราม ตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี กรุงเทพมหานคร โดยต่างนำคัมภีร์ใบลานที่ตนเคารพนับถือมาสร้างหมู่บ้านชุมชนของตนเรียงรายเป็นระยะ โดยมีวัดตามชื่อเดิมในเมืองมอญมาตั้งชื่อวัดบริเวณนี้ด้วย เช่น วัดตาล วัดมะขาม วัดม่วง วัดนครชุม และวัดคงคาราม เป็นต้น และจากการอพยพของมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร โดยเข้ามาทางด่านเจดีย์สามองค์เข้าสู่จังหวัดกาญจนบุรีในช่วงสมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ ไทยได้จัดให้มอญจำนวนหนึ่งกระจายกันอยู่เป็นหมู่เป็นเหล่าตามตำบลต่าง ๆ ตามแม่น้ำแควน้อยและแม่น้ำแควใหญ่ ซึ่งเป็นเส้นทางที่พม่ายกผ่านด่านเจดีย์สามองค์จะลงมาตีไทย โดยผ่านทางกาญจนบุรีลงมา ต่อมาได้ยกตำบลหน้าด่านเหล่านั้นขึ้นเป็นเมืองรวม 7 เมือง เรียกว่า รามัญ 7 เมือง

เกี่ยวกับเรื่องประชากรมอญในประเทศไทยนั้นได้มีการสำรวจครั้งล่าสุด เมื่อ พ.ศ. 2512 โดยนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี และผู้ร่วมงานวิจัย (2538) ในงานวิจัยเรื่อง "มอญ : บทบาทด้านสังคมวัฒนธรรม ความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปีของกรุงรัตนโกสินทร์" ปรากฏว่ามีประชากรมอญในประเทศไทยประมาณ 100,000 คน ในการศึกษาประวัติศาสตร์การอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทยนับแต่อดีตผู้วิจัยได้สรุปเป็นตารางต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 1 แสดงการอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทย

ครั้ง/ปี พ.ศ.	ประเภท/จำนวนผู้อพยพ	รัชสมัย	หลักแหล่งที่พำนักในประเทศไทย	มูลเหตุการเข้ามา
1 / 2108	พระยาเกียรติ,พระยาราม,พระมหาเถรคันฉ่อง และครอบครัวชาวมอญหลายหมื่นคน	สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช	บ้านใหม่มะขามหย่อง,บางลี่,บางขาม,ปากน้ำประสบ,บ้านบางเหลิง,บ้านไร่,ป่าฝ้าย	ตามคำชักชวนของสมเด็จพระนเรศวร
2 / 2136	พลเมืองรามัญ	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช	ไม่ปรากฏ	ชาวมอญได้รับความกดขี่จากพม่า
3 / 2138	ครอบครัวมอญจากหัวเมืองหงสาวดี	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช	ไม่ปรากฏ	สมเด็จพระนเรศวรทรงกวาดต้อนครอบครัวมอญมาไทย
4 / 2184	พระเจ้าปราสาททอง	สมิงรามัญเจ้าเมืองเมาะตะมะและชาวมอญกว่า20,000 คน	เมืองนครนายก,ริมป่าฝ้ายปากน้ำประสบ	อพยพหนีพม่าเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร
5 / 2203	สมิงเป่อและเพื่อนสมิงรามัญอีก 11 คน พร้อมด้วยชาวมอญประมาณ 10,000 คน	สมเด็จพระนารายณ์มหาราช	ตำบลไทรโยค	ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร
6 / 2250	ครอบครัวชาวเมืองเมาะตะมะและหงสาวดี	สมเด็จพระนารายณ์มหาราช	นครนายก, กาญจนบุรีและราชบุรี	พระยาโกษาธิบดี (เหล็ก) ไปตีอังวะและขากลับกวาดต้อนครอบครัวชาวมอญเข้ามา
7 / 25287	มังนราจังชูเจ้าเมืองเมาะตะมะและชาวมอญ 300 คน	สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ	ริมวัดมณเฑียร	ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร
8 / 2303	ชาวมอญเมืองเมาะตะมะ	สมเด็จพระที่นั่งสุริยาอัมรินทร์ (พระเจ้าเอกาทศรถ)	เมืองกาญจนบุรี	ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 1 แสดงการอพยพชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทย (ต่อ)

ครั้งปี พ.ศ.	ประเภท/จำนวนผู้อพยพ	รัชสมัย	หลักแหล่งที่พักในประเทศไทย	มูลเหตุการเข้ามา
9 / 2317	พระยาเจ่ง, พระยาอู่, ตละเก็บ, ตละเกลี้ยง และชาวมอญ 3,000 คน	พระเจ้าตากสินมหาราช	แขวงเมืองนนทบุรีตั้งแต่ปากเกร็ดจนถึงสามโคก	ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร
10 / 2358	สมิงสอดเบาและชาวมอญอีกประมาณ 30,000 คน	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	แขวงเมืองปทุมธานี,นนทบุรีและเมืองนครเขื่อนขันธ์	ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร
11 / ไม่ปรากฏ พ.ศ. ใด	พระยามหาโยธารามัญและครอบครัวมอญ 3,000 คน	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว	พระยามหาโยธารามัญอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยานอกกำแพงพระนครหน้าวัดชนะสงคราม (วัดตองปุ) และครอบครัวชาวมอญไปอยู่เมืองนครเขื่อนขันธ์	ขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร

ที่มา : สรุปจากหนังสือเรื่อง "มอญที่เกี่ยวกับไทย" ของกรมศิลปากร ซึ่งพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพคุณหญิงชุติมา สุริยสัตย์ ณ เมรุวัดเทพศิรินทร์ 23 มกราคม พ.ศ. 2512

2.2 งานวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology Studies)

งานวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรีที่พบส่วนใหญ่ เป็นงานวิจัยทางด้านความเชื่อกับดนตรี ศาสนา พิธีกรรมกับดนตรี และในด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม ปรากฏดังนี้

Myers-Moro (อ้างถึงใน สันติ ศิริพันธุ์, 2540) ศึกษาเรื่องเทพเจ้าทางดนตรีไทย และพิธีไหว้ครู โดยมองว่าการไหว้ครูและระบบความเชื่อทางศาสนา พื้นฐานในดนตรีไทยเป็นเสมือนกุญแจสู่ตำแหน่งพิเศษของศิลปิน การแสดงทั้งหมดรวมทั้งนักดนตรีด้วย เนื่องจากดนตรีไทยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ (Supernatural power) เทพเจ้าทางดนตรีสามารถบันดาลทั้งคุณและโทษแก่นักดนตรีได้ การบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงหน้าพาทย์ในพิธีสำคัญ ๆ นักดนตรีจะเกี่ยวข้องกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ และจะต้องทานอำนาจนั้นได้ พิธีไหว้ครูจึงเป็นการที่นักดนตรีจะขออำนาจศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองตนเอง พิธีจับมือครอบครู ซึ่งกระทำขึ้นเพื่อ

Copyright by Mahidol University

ความชอบธรรมในการเรียนและบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังทำหน้าที่เสมือนการควบคุมทางสังคมในหมู่นักดนตรี ก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นในวงการดนตรี

ปรานี วงษ์เทศ (2516) วิจัยเรื่อง "The Relationship of Music and Society as seen in the Thai Case" (1973) เป็นการศึกษาพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างดนไทยกับสังคม ความเชื่อประเพณี และพิธีกรรมตั้งแต่สมัยทวาราวดี โดยเลือกศึกษาวงดนตรีไทย 3 ประเภทคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ปรานี วงษ์เทศ ได้ใช้ทฤษฎีของ Weber นำมาศึกษาเปรียบเทียบ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาโครงสร้างระบบเสียง และบันไดเสียงของเครื่องดนตรีไทย ความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีไทยกับการแสดง เช่น โขน ละคร ลิเก และระบำ ดนตรีไทยกับพิธีกรรมในวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันสงกรานต์ วันวิสาขบูชา วันเข้าพรรษา วันสารท วันออกพรรษา ทำบุญกฐิน ลอยกระทง วันมาฆบูชา และทำบุญเทศน์มหาชาติ ดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางดนตรีไทย คือ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย แล้วสรุปว่า หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ดนตรีไทยได้เผชิญหน้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เนื่องจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามาในสังคมไทย และได้รับการยอมรับอย่างสูงในขณะที่ดนตรีไทยคงพัฒนาอยู่ในกรอบประเพณีและแบบแผนดั้งเดิม ทำให้ดนตรีไทยไม่สามารถปรับตัวได้ทันกับความต้องการของสังคมในปัจจุบัน อีกทั้งความเชื่อทางไสยศาสตร์บางประการอาจเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาดนตรีไทย

รณชิต แม้นมาลัย (2537) วิจัยเรื่อง "กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์" โดยวิเคราะห์ถึงบทบาทและสถานภาพของกลองหลวงล้านนาในปัจจุบันรวมไปถึงพัฒนาการของกลองหลวงทั้งทางรูปแบบโครงสร้างของกลองหลวง และด้านระบบเสียง ซึ่งจะอธิบายองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียงกลองหลวง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดลำพูน เห็นได้จากการที่กลองหลวงในปัจจุบันได้มีการพัฒนามาจากกลองหลวงดั้งเดิม โดยที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนยังคงมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลองหลวง เช่น มีการสืบทอดวิชาช่างสร้างกลองหลวง ทำให้กลองหลวงล้านนาได้รับการพัฒนาทั้งด้านรูปแบบ และระบบเสียงไปตามความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย และกลองหลวงก็ยังคงรักษาบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตของชาวยอง และชาวล้านนากลุ่มอื่น โดยเป็นเครื่องมือสื่อสาร เพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิกของชุมชน เป็นเครื่องดนตรีประกอบในงานประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องด้วยศาสนา แล้วยังเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทำให้กลองหลวงเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัดอย่างชัดเจน โดยถือว่า

Copyright by Mahidol University

กลองหลวงที่สร้างขึ้นมาด้วยความร่วมมือระหว่างชาวบ้านกับวัดปั่นสมบัติของวัดและชุมชนนั้น ๆ ในปัจจุบันกลองหลวงมีบทบาทในเรื่องของการแข่งขันอีกด้วย กลองหลวงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศ และศักดิ์ศรีของชุมชน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งรูปแบบ และบทบาทหน้าที่ในสังคมล้านนา

บุญช่วย โสวัตร (2538) วิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม" เป็นการวิจัยถึงเพลงแขกมอญบางขุนพรหม พบว่าสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ และบทบาททางวัฒนธรรมมอญ นับตั้งแต่ประวัติศาสตร์ของไทยที่เกี่ยวข้องกับแขกและมอญ การถ่ายทอดวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ บทบาทแห่งราชตระกูล และพระประวัติของทูลกระหม่อมผู้ทรงนิพนธ์เพลงนี้มีความผูกพันกับวัฒนธรรมแขกและมอญ มีความสัมพันธ์ในเชิงมานุษยวิทยาการดนตรีมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และมามีอิทธิพลต่อการก่อกำเนิดของเพลงสำเนียงมอญในสมัยรัชกาลที่ 7 และที่ 8 อีกมากมายหลายเพลง สภาพการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่บีบบังคับดนตรีไทย หรือสนับสนุนให้มีการประยุกต์ มีการดัดแปลงดนตรีไทยในสมัยประชาธิปไตยได้ส่งผลต่อเพลงแขกมอญบางขุนพรหมเถานี้เป็นอันมาก เช่น มีการเปลี่ยนบทร้อง เปลี่ยนทางขับร้อง ทางบรรเลงเปลี่ยนรูปแบบในบางส่วน แต่ก็ไม่สามารถทำให้เพลงนี้ถึงแก่การสูญสลาย

วิโรจน์ เอี่ยมสุข (2538) วิจัยเรื่อง "มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์" เป็นการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ เฉพาะหมู่บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนเป็นของกลุ่มตนเองสืบทอดมาเป็นเวลาไม่น้อยกว่าสามชั่วคน ใช้เครื่องดนตรีทำจากวัสดุพื้นบ้าน เลียนแบบเครื่องดนตรีมาตรฐาน ประกอบด้วย ตรัว (ซอ) จับเปย (กระจับปี่ 2 สาย) กราเปอ (จะเข้พื้นบ้านแกะสลักเป็นตัวจระเข้) ปี่สไล (คล้ายปี่ในภาคกลาง) และสะกัว (โทนเขมร) กับเครื่องประกอบจังหวะอื่นคือ ฉิ่ง ฉาบ และกรับ มีนักร้องชายหญิง ร้องเพลงปฏิพากย์ (เพลงแก้กัน) เป็นของดั้งเดิมประมาณ 10-11 เพลง โดยใช้ภาษาเขมรเป็นพื้น การใช้งานยังยึดมั่นในขนบประเพณี มีการไหว้ครูและงดเว้นการบรรเลงระหว่างฤดูเข้าพรรษา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการถืออุโบสถศีลทางพุทธศาสนา การวิเคราะห์ทางดุริยางคศาสตร์พบว่า ทั้งเครื่องดนตรีรายชิ้น และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง มีองค์ประกอบทางด้านดุริยางคศิลป์ครบถ้วนตามทฤษฎีตะวันตก ผู้วิจัยได้วัดหน่วยเสียงเครื่องดนตรีทุกชิ้น แสดงไว้เป็นหลักฐานชัดเจนรวมทั้งได้วิเคราะห์ผลการวิจัยนี้ ไว้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ ได้แก่ ความสัมพันธ์ของวงมโหรีเขมรกับชุมชน จังหวัดบุรีรัมย์ เรื่ององค์ประกอบของเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่ใช้ในวงมโหรีเขมร

Copyright by Mahidol University

นี้ วิเคราะห์องค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ ตลอดจนเขียนโน้ตสากลของเพลงดั้งเดิมนั้นไว้ทุกเพลง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภท Pentatonic mode ผลการวิจัยยังมุ่งเน้นให้เห็นความเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรี "วงมโหรีเขมร" ของหมู่บ้านแห่งนี้ ชื่อ "มโหรีเขมร" นี้เป็นชื่อเฉพาะไม่เกี่ยวข้อง และไม่เหมือนกับคำว่าวงมโหรีของภาคกลางแต่อย่างใด มีข้อเสนอแนะให้อนุรักษ์และสืบทอดอย่างเป็นระบบ เพราะศิลปินกลุ่มนี้เป็นผู้สูงอายุ เกรงจะขาดการสืบทอด ตลอดจนการซ่อมแซมเครื่องดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของวงมโหรีวงนี้ ควรจะได้มีการพิจารณาดำเนินการต่อไป

ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช (2539) วิจัยเรื่อง "กาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช" ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงกาหลอในภาคใต้ ความเชื่อ และพิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพ องค์ประกอบของดนตรีกาหลอ และลักษณะของวงกาหลอในสังคมไทย ผลการศึกษาวิจัยสรุปว่า ได้มีแนวคิดในเรื่องของประวัติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้มีอยู่ 2 แนวคือ แนวคิดแรกกาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูตั้งแต่ครั้งโบราณ ส่วนแนวที่สอง เชื่อว่ากาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาแต่ครั้งสมัยพุทธกาลใช้เป็นเครื่องประโคมแห่นำเสียรของท้าวมหาพรหม ความเชื่อและพิธีกรรมของกาหลอมีพื้นฐานอยู่ว่ากาหลอเป็นดนตรีที่นำวิญญาณของคนตายไปสู่สวรรค์ พิธีกรรมของดนตรีกาหลอ เริ่มตั้งแต่การติดต่อวงกาหลอ พิธีกรรมการออกจากบ้าน พิธีกรรมการเข้าโรงกาหลอ พิธีกรรมการไหว้ครู พิธีเบิกปากปี่ พิธีตีกลองสวรรค์ การบรรเลงเพลง พิธีออกโรงกาหลอ พิธีทลายโรง พิธีเบิกทาง พิธีทำศพ และพิธีคว่ำม้อง ปัจจุบันวงกาหลอในพื้นที่ที่ศึกษาพบว่าใช้บรรเลงเฉพาะงานศพแต่เพียงอย่างเดียว

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (2539) วิจัยเรื่อง "การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ" เพื่อศึกษาถึงประวัติ และความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ ตลอดทั้งวัฒนธรรมดนตรีมอญ รูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง โดยศึกษาวิชาการด้านต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบทางด้านวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ ผลการวิจัยพบว่า มีวัฒนธรรมดนตรีมอญ 3 รูปแบบคือ มอญร้องไห้ มอญรำ และทะแยมอญที่มีความเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ ในแง่ของการผสมผสานวัฒนธรรมบางสิ่งบางอย่างที่เอื้อประโยชน์ต่อกัน และนำมาบูรณาการจนเกิดเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกัน ปี่พาทย์มอญเริ่มมีบทบาทและความสำคัญจนกลายเป็นวงปี่พาทย์รูปแบบหนึ่งของวิทยาการดุริยางคศิลป์ไทย ซึ่งโบราณาจารย์ได้วางรูปแบบวิชาการต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นวัฒนธรรมดนตรี 2 ส่วน คือ วัฒนธรรมดนตรีของมอญแต่โบราณ และวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์มอญจึงเป็นวงปี่พาทย์รูปแบบหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีระหว่างมอญและไทย ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์ สืบทอด และพัฒนาจากอดีตถึงปัจจุบันมาโดยลำดับ

Copyright by Mahidol University

รุ่งธิวา กิจมี (2540) วิจัยเรื่อง "จะเข้ : การสร้างและการบรรเลง" โดยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกรรมในการสร้างจะเข้ด้วยฝีมือของช่างชาวบ้านและประมวลความรู้เรื่องประวัติและพัฒนาการของเครื่องดนตรีจะเข้ รวมทั้งเรื่องศึกษาการบรรเลงจะเข้ ผลการศึกษาพบว่า กำเนิดของเครื่องดนตรีจะเข้ไม่ทราบแน่ชัดว่า เป็นของชนชาติใด แต่ได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่คนไทยนิยมมานาน เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย วงมโหรี และประกอบการแสดง กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างเครื่องดนตรีจะเข้มีความละเอียดซับซ้อนมาก ช่างผู้มีฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรีชนิดนี้ชื่อ นายเอื้อ ฉัตรเฉลิม เป็นช่างฝีมือชาวบ้านในท้องถิ่นชลบุรี ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างเครื่องดนตรีจะเข้เป็นอย่างยิ่งด้วยคุณภาพที่ยอมรับว่าเสียงดีมีความชัดเจน กังวาน มีรูปทรงที่สวยงาม ส่วนการบรรเลงจะเข้นั้น ผู้บรรเลงต้องมีเม็ดพราย และตกแต่งทำนองให้วิจิตรพิสดารด้วยความสามารถของนักดนตรีเอง

จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยทั้งหมดดังกล่าวมานี้ ทำให้มองเห็นร่องรอยแห่งการฝังรกรากของชาวมอญในประเทศไทย และดนตรีกับความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรม และในด้านความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคม ซึ่งช่วยให้มองเห็นสภาพของวัฒนธรรมการดนตรีในแง่มุมที่หลากหลาย เพื่อที่จะนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ทะแยมอญและการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่นี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) อาศัยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Fieldwork) การบันทึกแจกแจง และวิเคราะห์ข้อมูล โดยกำหนดขอบข่ายของการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ได้แก่ส่วนประกอบของเครื่องดนตรี และการจัดหมวดหมู่ ศึกษาการปฏิบัติเครื่องดนตรี ศึกษาระบบเสียง ทำนองเพลง บทร้อง บทบาท สถานภาพของนักดนตรี และความเชื่อมโยงของดนตรีกับสังคม ซึ่งจะนำไปสู่การอธิบายเบื้องหลังความเป็นมาของวัฒนธรรมการดนตรีในสังคมมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ได้เริ่มเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2540 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2541 รวมใช้เวลาในการศึกษาข้อมูล 17 เดือน ใช้เวลาในการเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูลอีก 4 เดือน ในช่วงแรกของการเก็บข้อมูลเป็นการสำรวจสภาพการณ์ทั่ว ๆ ไปของพื้นที่ชุมชนวัดบางกระดี่อย่างต่อเนื่อง เพื่อกำหนดขอบเขตของงานวิจัยในการจัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ จากนั้นจึงได้เก็บข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงข้อมูล เพื่อนำเสนอต่อไป

3.1 แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย

3.1.1 การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) เป็นแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาการเปลี่ยนแปลง และสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทำให้เห็นลำดับความเป็นมาและสามารถคาดเดาเหตุการณ์ได้

ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และความรู้สึกนึกคิด ที่มีผลมาจากการสั่งสมความคิดของมนุษย์ในอดีตที่มีการพัฒนาสู่ปัจจุบัน โดยผ่านความคิดและการปฏิบัติสืบต่อจากคนรุ่นแล้วรุ่นเล่า ดังนั้นการศึกษาดนตรีจึงมิอาจหลีกเลี่ยงมิให้เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ได้ดังคำกล่าวของพิชิต ชัยเสรี (บรรยาย : 2540) ว่า "การที่จะเข้าให้ถึงงานศิลปกรรมจะต้องศึกษาบริบทด้วย คือต้องเข้าถึง โดยมองผ่านเข้าไปในบริบท เช่น ประวัติศาสตร์ ผู้สร้าง ถ้าไม่ได้ศึกษาบริบทจะไม่สามารถเข้าถึงศิลปกรรมชิ้นนั้น" ดนตรีเป็นเรื่องของอดีตที่มีความต่อเนื่องถึงปัจจุบัน ไม่มีการจำกัดเรื่องเวลา การศึกษาดนตรีจำเป็นต้องศึกษาประวัติศาสตร์ เพราะจะทำให้สามารถทราบบริบทต่าง ๆ ตลอดจนพัฒนาการของดนตรี ก่อนที่จะมาเป็นดนตรีที่เห็นในปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

3.1.2 การศึกษาบทบาทหน้าที่ (Functional Approach) เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางสังคมที่มีผลต่อการอยู่ร่วมกันในสังคม

สำหรับการศึกษาบทบาทหน้าที่ ตลอดจนการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ในด้านความสัมพันธ์เชิงการหน้าที่ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิด ทฤษฎี โครงสร้างหน้าที่ คำว่าโครงสร้างหมายถึง ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างหน่วยต่าง ๆ ในสังคม ซึ่งเกิดจากการทำงานของหน่วยต่าง ๆ ในสังคมที่ประกอบกันขึ้นเป็นโครงสร้าง

ดนตรีและการละเล่นเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นหน่วยหนึ่งของโครงสร้างสังคม มีบทบาทและทำหน้าที่ของตนเองอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตน และมีการปรับเปลี่ยนให้สอดรับเหมาะสมกับสังคมแต่ละช่วงเวลา เพื่อนำไปสู่การดำรงอยู่ร่วมกันของสังคมอย่างสมานฉันท์

3.1.3 แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

การสังสรรค์ทางวัฒนธรรมเป็นการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่มชนสองกลุ่มทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน และเมื่อกลุ่มหนึ่งยอมรับเอาวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่งเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมขึ้นในกลุ่มชนนั้น

ในการศึกษาการดนตรี ของกลุ่มชาวมอญในประเทศไทย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำแนวคิดเรื่องการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมมาเป็นกรอบในการศึกษา ซึ่งจะทำให้สามารถอธิบายและหาข้อสรุปลักษณะทางดนตรีของทั้งสองกลุ่มได้

3.2 การเลือกพื้นที่ในการศึกษา

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่ในการศึกษา โดยศึกษาความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณีต่าง ๆ และศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ของทะแยมอญจากคณะทะแยมอญ "หงษ์ฟ้ารามัญ" ซึ่งเป็นทะแยมอญคณะเดียวของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน

3.3 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนของการวิจัยไว้ดังนี้

3.3.1 การจัดแบ่งข้อมูล

ข้อมูลส่วนแรกเป็นข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชนชาติมอญ การอพยพเข้าสู่ดินแดนไทย การตั้งถิ่นฐาน ประเพณี และวัฒนธรรมการดนตรี

Copyright by Mahidol University

ข้อมูลส่วนที่สอง เป็นข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่ว ๆ ไปของชุมชนวัดบางกระดี่ในด้านภูมิศาสตร์ ความเชื่อ ประเพณี ข้อปฏิบัติ และการละเล่นต่าง ๆ

ข้อมูลส่วนที่สาม เป็นข้อมูลเกี่ยวกับทะแยมอญ และดนตรีที่ใช้ในการเล่นทะแยมอญ

3.3.2 การศึกษาข้อมูลเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับประวัติการอพยพของชนชาติมอญ การตั้งรกรากถิ่นฐานของชาวมอญในประเทศไทย และข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการตั้งหลักแหล่งทำมาหากินของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ซึ่งส่วนใหญ่เป็นข้อมูลที่ได้จากหอสมุดแห่งชาติ และหอจดหมายเหตุแห่งชาติซึ่งมีอยู่น้อยมาก นอกจากนั้นเป็นบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร หนังสืออนุสรณ์งานศพ โดยผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลต่าง ๆ ที่อยู่ในวงการศึกษาศิลปวัฒนธรรมมอญหลายท่านอาทิ พระมหาช่วง โชติปาโล (อู่เจริญ) พระมหาจรูญ จอกสมุทร นายบุญยิ่ง จันทร์เกตุ นายจำเนียร ศรีดาวเดือน นายสมชาย มอญดะ นายสัมฤทธิ์ สมบุญ และรองศาสตราจารย์สุภาพร มากแจ้ง นอกจากนี้ยังได้รับความอนุเคราะห์เอกสารแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับพื้นที่เขตบางขุนเทียนจากนายสุวัฒน์ ตันเสถียร อีกส่วนหนึ่งด้วย

3.3.3 การศึกษาข้อมูลในพื้นที่

3.3.3.1 การศึกษาบทร้องจากเอกสารของชาวบ้าน

เป็นการศึกษาเอกสารบทร้องทะแยมอญที่ประพันธ์ขึ้นและเคยใช้ร้องในอดีต ซึ่งได้จากชาวบ้านที่เป็นนักร้องและนักดนตรีที่มีประสบการณ์ในการเล่นทะแยมอญ อาทินายชัน สอนสำแดง และนายสาคร ศักดิ์บริบูรณ์ บทร้องดังกล่าวเป็นบทร้องที่เขียนเป็นภาษามอญ ผู้วิจัยได้ให้พระมหาช่วง โชติปาโล (อู่เจริญ) พระมหาจรูญ จอกสมุทร แปลเป็นภาษาไทย และนำมาเป็นส่วนประกอบในการศึกษาวิจัย

3.3.3.2 การสังเกต

ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบคือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation)

ในระยะแรก ๆ นั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) โดยศึกษาแนวทางของการบรรเลงแต่ละเครื่องมือ การรวมวง และการบรรเลงประกอบการแสดงทะแยมอญ อีกทั้งต้องศึกษาเพลงดั้งเดิม ประกอบกับนักดนตรีที่บางกระดี่เองก็ต้องใช้ระยะเวลาในการทบทวนเพลงเก่า ๆ เนื่องจากปัจจุบันไม่ได้นำมาร้องและบรรเลง ทำให้

Copyright by Mahidol University

เพลงเก่า ๆ เหล่านั้นเลือนลางไปต้องใช้ระยะเวลาในการรื้อฟื้นความจำ ที่สำคัญผู้วิจัยไม่สามารถที่จะเข้าไปพักค้างคืนในพื้นที่วิจัยได้ เนื่องจากประเพณีชาวมอญห้ามคนนอกสกุลเข้าไปพักอาศัยในบ้านโดยเด็ดขาด แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้มีโอกาสติดตามไปสังเกตการแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่มีผู้มาจ้างวาน และได้ชมการแสดงหลายครั้งดังนี้

1) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2540 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานสงกรานต์ แสดง ณ ศาลากลาง (เก่า) จังหวัดปทุมธานี
2) วันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2540 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานสงกรานต์ แสดง ณ วัดทรงธรรม อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ
3) วันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2540 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานกฐินสามัคคี แสดง ณ วัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร
4) วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540 ดูการสาธิตการบรรเลง สัมภาษณ์ และบันทึกเสียงวงโกรจยาม ณ บ้านนายชัน สอนสำแดง ผู้บรรเลงประกอบด้วย นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ นายชัน สอนสำแดง นายลึก รอดสาลี นายจำนงค์ เขยะตา และนายกัลยา ปุ่งบางกระดี่
5) วันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2540 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานฌาปนกิจศพ ณ วัดเทียนถวาย จังหวัดปทุมธานี
6) วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2540 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานฌาปนกิจศพ ณ วัดบำรุงรื่น เขตลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร
7) วันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2540 ร่วมฝึกซ้อมการบรรเลง สัมภาษณ์ และบันทึกเสียงวงโกรจยามที่บ้านนายชัน สอนสำแดง ผู้บรรเลงประกอบด้วย นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ นายชัน สอนสำแดง นายลึก รอดสาลี และนายนะยัน สมบุญ
8) วันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2540 ดูการสาธิตการบรรเลง สัมภาษณ์ และบันทึกเสียงวงโกรจยาม ณ สมาคมไทยรามัญ บางกระดี่ ผู้บรรเลงประกอบด้วย นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ นายชัน สอนสำแดง นายลึก รอดสาลี นายสาคร ศักดิ์บริบูรณ์ และนายวีระศักดิ์ กลั่นรอด
9) วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2541 ร่วมฝึกซ้อมการบรรเลง สัมภาษณ์ และบันทึกเสียงวงโกรจยาม ณ บ้านนายชัน สอนสำแดง ผู้บรรเลงประกอบด้วย นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ นายชัน สอนสำแดง นายลึก รอดสาลี และนายนะยัน สมบุญ

Copyright by Mahidol University

10) วันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2541 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานฉลองพระพุทธรูป ณ วัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

11) วันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2541 ชมการแสดงทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ เนื่องในงานสงกรานต์บางกระดี่ ณ วัดบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในวงโกรจยาม ซึ่งเป็นวงที่ใช้บรรเลงร่วมกับวงทะแยมอญ และได้เข้าร่วมบรรเลงในวงโกรจยามในงานต่าง ๆ รายละเอียดดังนี้

1) วันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2540 ได้เรียนเพลงมอญ "แขกมอญ" และ "เจิกมัว" กับนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ ณ บ้านของนายชัน สอนสำแดง และสามารถบรรเลงจะเข้เพลงแขกมอญได้

2) วันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2540 ได้เรียนเพลงมอญ "จีนแส" และ "โปดเซ" กับนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ ณ บ้านของนายชัน สอนสำแดง และสามารถบรรเลงจะเข้เพลงจีนแสได้

3) วันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2541 ได้ร่วมบรรเลงในวงโกรจยามในประเพณีสงกรานต์งานทรงเจ้าแม่หัวละหาน ณ บางกระดี่ เพลงที่บรรเลง ได้แก่ แขกมอญ จีนแส เจิกมัว และโปดเซ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษากระบวนการสร้างโกร (ซอมอญ) ซึ่งเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านในการเข้าไปศึกษาในพื้นที่ชุมชนมอญวัดบางกระดี่นั้น ผู้วิจัยได้รับการต้อนรับด้วยน้ำใจไมตรีอันดี สามารถเข้าไปในพื้นที่ พบปะสนทนาพูดคุยกับนักดนตรี และนักร้องของคณะทะแยมอญ และชาวบ้านอย่างเป็นกันเอง ผู้ให้ข้อมูลทุกคนต่างให้ข้อมูลด้วยความเต็มใจ เนื่องจากชาวบางกระดี่ทุกคนมีความรู้สึกในส่วนลึกว่า เขาเป็นชาวมอญที่ถูกเรียกกันว่าชนกลุ่มน้อย ดังนั้นทุกครั้งที่มีผู้มาสนใจศึกษาวัฒนธรรม จึงเกิดความภาคภูมิใจ และพร้อมที่จะให้ความร่วมมืออย่างเต็มที่ และจากการที่ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาสามารถบรรเลงดนตรีร่วมกับนักดนตรีคณะทะแยมอญได้ นายชัน สอนสำแดง และนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ จึงได้มอบโกรและอะโลดให้ไว้เป็นสมบัติส่วนตัวสำหรับศึกษาฝึกซ้อมเพิ่มเติม และสำหรับเป็นที่ระลึกอีกด้วย

Copyright by Mahidol University

3.3.3.3 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการ (Formal interview) และแบบไม่เป็นทางการ (Informal interview)

ในการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ผู้วิจัยได้พูดคุยซักถามเรื่องทั่ว ๆ ไปแล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นคำถามที่ตั้งไว้ โดยพยายามควบคุมประเด็นในการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตเนื้อหาตามที่ได้ตั้งไว้ และเป็นการซักถามข้อมูลที่ต้องการคำตอบให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้ยังได้สังเกตลักษณะท่วงทีปฏิกิริยาของผู้ให้สัมภาษณ์ เพื่อนำมาประกอบการเรียบเรียงวิเคราะห์ข้อมูลอีกทางหนึ่งด้วย

ส่วนการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลด้านชีวประวัติโดยจัดทำแบบฟอร์มให้กรอกข้อมูลตามหัวข้อที่ผู้วิจัยกำหนด ซึ่งส่วนใหญ่ผู้วิจัยจะเป็นผู้สัมภาษณ์และกรอกข้อมูลเอง ทั้งนี้เพื่อความสะดวกและรวดเร็ว

ในการสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่มคือ

1) ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้ในด้านวัฒนธรรมมอญ
2) บุคคลในคณะหรือผู้เกี่ยวข้องกับคณะทะแยมอญหงษ์ฟ้ารามัญ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการบรรเลงดนตรี และการเล่นทะแยมอญในอดีต จนกระทั่งถึงการบรรเลงและการร้องทะแยมอญของคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ตลอดจนได้รวบรวมประวัตินักดนตรีและนักร้องทะแยมอญไว้ให้ศึกษาค้นคว้า
3) ชาวบ้านชุมชนวัดบางกระดี่ และผู้ชมทั่ว ๆ ไป โดยจะสัมภาษณ์พูดคุยในข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ และความนิยมในคณะทะแยมอญหงษ์ฟ้ารามัญ

รายละเอียดบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์มีดังนี้

1) ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้ในด้านวัฒนธรรมมอญ

พระมหาช่วง โชติปาโล	อายุ 60 ปี	วันที่ 6	มีนาคม	พ.ศ. 2540
นายพีระ กาบแก้ว	อายุ 59 ปี	วันที่ 22	เมษายน	พ.ศ. 2540
พระมหาจรูญ จอกสมุทร	อายุ 39 ปี	วันที่ 7	มกราคม	พ.ศ. 2541
นายธีระ ทรงลักษณ์	อายุ 65 ปี	วันที่ 11	กุมภาพันธ์	พ.ศ. 2541
นายพิศาล บุญผูก	อายุ 57 ปี	วันที่ 28	มีนาคม	พ.ศ. 2541
นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี	อายุ 74 ปี	วันที่ 26	เมษายน	พ.ศ. 2541

2) นักร้องทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ

นายประดิษฐ์ เขาแก่ง	อายุ 62 ปี	วันที่ 10	ธันวาคม	พ.ศ. 2540
นายกัลยา ปุงบางกระดี่	อายุ 74 ปี	วันที่ 14	ธันวาคม	พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

นายจำเรียน แจ้งสว่าง อายุ 74 ปี วันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางทองตรา พุกรัดกรุด อายุ 74 ปี วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางสาวทองคำ สอนสำแดง อายุ 74 ปี วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง อายุ 74 ปี วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2540

3) นักดนตรีในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ

นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ อายุ 83 ปี วันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2540
นายชัน สอนสำแดง อายุ 75 ปี วันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2540
นายลึก รอดสาลี อายุ 75 ปี วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540
นายจำนงค์ เขยะตา อายุ 40 ปี วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540
นายนะยัน สมบุญ อายุ 59 ปี วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2540
นายสมเกียรติ มะคนมอญ อายุ 37 ปี วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2540
นายสะอาด แจ้งสว่าง อายุ 31 ปี วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2540

4) นักแสดงทะแยมอญและนักดนตรีอาวุโส

นายสงกรานต์ สอนสำแดง อายุ 69 ปี วันที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2540
นายสาคร ศักดิ์ บริบูรณ์ อายุ 81 ปี วันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2540
นายบุญมี รอดสาลี อายุ 77 ปี วันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2540
นายเปลี่ยน ประเสริฐ อายุ 78 ปี วันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางสุดใจ แก่นนาย อายุ 51 ปี วันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2541

5) บุคคลทั่วไป (ผู้ชม)

นายสัมฤทธิ์ สมบุญ อายุ 53 ปี วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2540
นายมังคุด ปานอู อายุ 65 ปี วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2540
นายสังวาลย์ สาแหรกทอง อายุ 64 ปี วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2540
นางชะนี อุ่มยืนยง อายุ 62 ปี วันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540
นางอัมพรรัตน์ อุ่มยืนยง อายุ 29 ปี วันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540
นายสังเวียร สาแหรกทอง อายุ 68 ปี วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540
นายหนั่น สอนสำแดง อายุ 72 ปี วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540
นายหงสา พุกรัดกรุด อายุ 77 ปี วันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540

Copyright by Mahidol University

นายสมชาย มอญดะ	อายุ	15	ปี	วันที่ 14	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางทอน สังข์ทอง	อายุ	77	ปี	วันที่ 14	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางลาย โพธิ์ทอง	อายุ	80	ปี	วันที่ 14	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางสาวสุวิมล สาแหรกทอง	อายุ	18	ปี	วันที่ 19	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นายทองอยู่ สอนสำแดง	อายุ	59	ปี	วันที่ 25	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางสวิง เตะสมุทร	อายุ	65	ปี	วันที่ 28	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางทองอยู่ ปุงบางกระดี่	อายุ	50	ปี	วันที่ 28	ธันวาคม พ.ศ. 2540
นางสาวสมจิตร ศักดิ์บริบูรณ์	อายุ	40	ปี	วันที่ 25	มกราคม พ.ศ. 2541
นางมวย มะคนมอญ	อายุ	53	ปี	วันที่ 28	มกราคม พ.ศ. 2541
นายปี เขาแก่ง	อายุ	62	ปี	วันที่ 1	กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541

จากการสังเกตพบว่า ผู้ให้สัมภาษณ์มีความกระตือรือร้น และร่วมมือในการให้ข้อมูล การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) มากกว่าการสัมภาษณ์แบบทางการ (Formal interview)

3.3.4 การบันทึกและจัดเรียบเรียงข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์

การบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการบันทึกข้อมูลหลายวิธี เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดครบถ้วน เป็นประโยชน์ในการนำมาใช้วิเคราะห์วัฒนธรรมการดนตรีในทะแยมอญ โดยเฉพาะการบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการเก็บรายละเอียดข้อมูลจากการสนทนาที่ไม่ต้องหยุดชะงัก และเป็นธรรมชาติมากกว่าการใช้วิธีจดบันทึก อีกทั้งผู้ให้ข้อมูลมีหลายท่าน แต่ละท่านต่างก็พยายามที่จะแสดงทัศนะต่อคำถามที่ผู้วิจัยถาม ดังนั้นการจดบันทึกรายละเอียดให้ครบถ้วนจึงเป็นไปได้ยาก ส่วนการจดบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น จะใช้กับข้อมูลที่เป็นศัพท์เฉพาะ การร่างภาพ และการเขียนแผนภูมิประกอบคำอธิบาย ในการบันทึกข้อมูลจากภาคสนามมีรายละเอียดดังนี้

การบันทึกภาพ

- บันทึกภาพการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับประเพณีของชาวบางกระดี่ ได้แก่ ประเพณีงานบวช งานแต่งงาน โกนจุก กฐิน สงกรานต์ (การกินข้าวแช่) ลอยกระทง งานศพ (การทำจ่องแหนะห์ และการทำอะลาบ็อก) เป็นต้น
- บันทึกภาพเครื่องดนตรี และการแสดงทะแยมอญในงานต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

การบันทึกเสียง

- บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมมอญ บันทึกการสัมภาษณ์นักแสดงและนักดนตรีทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ตลอดจนผู้ชมทะแยมอญที่บางกระดี่และที่อื่น ๆ
- บันทึกเสียงการฝึกซ้อมวงโกรจยาม และการร้องทะแยมอญเพลงเก่า ๆ เช่น เพลงชากกราย เกมเจิน และหะแกงัว เป็นต้น
- บันทึกเสียงการแสดงทะแยมอญในงานต่าง ๆ
- บันทึกเสียงการร้องทะแยมอญของนักทะแยมอญรุ่นเก่า ซึ่งได้รับการอนุเคราะห์แถบบันทึกเสียงต้นฉบับจากพระครูสิทธิเตชะ ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดชนะสงครามราชบวรมหาวิหาร แขวงชนะสงคราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร วันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2541

การบันทึกวีดีทัศน์

- บันทึกการแสดงทะแยมอญ เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูอนุกูลสิกขการ (สง่า การวิโก) อดีตเจ้าอาวาสวัดบางกระดี่ ณ เมรุลอยวัดบางกระดี่ วันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2540

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูล โดยการนำแถบบันทึกเสียงที่ได้มาถอดความ และบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แล้วนำมาศึกษาจัดแยกเป็นประเด็น ๆ ไว้ แล้วนำประเด็นต่าง ๆ ที่ได้มาวิเคราะห์และประเมินผล ประเด็นใดที่ไม่แน่ใจหรือสงสัย จะตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีใช้คำถามซ้ำ ๆ จากบุคคลที่ให้ข้อมูลคนเดียวกันและจากบุคคลอื่น ๆ ตลอดจนหาข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสาร โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับทะแยมอญนี้เอกสารมีน้อยมาก จึงต้องสอบถามจากผู้รู้ซึ่งเป็นนักวัฒนธรรมและนักวิชาการของชาวมอญ แล้วนำมาวิเคราะห์หาข้อสรุปต่อไป

ข้อมูลที่ได้จากเอกสารผู้วิจัยได้นำมาตรวจสอบกับข้อมูลสัมภาษณ์ ซึ่งได้จากการถอดข้อความจากแถบบันทึกเสียงแล้วนำมาศึกษาวิเคราะห์ จัดหมวดหมู่ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเรียบเรียงและนำเสนอข้อมูลด้านประวัติการอพยพ การตั้งหลักแหล่งของชาวมอญในประเทศไทยและระบบความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ ของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่

ศัพท์ภาษามอญบางคำที่ปัจจุบันไม่มีในภาษาพูด แต่มีปรากฏเฉพาะในใบลาน ผู้วิจัยได้ค้นคว้าสอบถามจากผู้รู้ และได้เขียนเป็นภาษาดั้งเดิมกำกับไว้ ส่วนคำพูดภาษามอญบางคำที่ออก

Copyright by Mahidol University

เสียงยาก ผู้วิจัยได้ให้ผู้รู้ทางภาษาศาสตร์ถอดจากสำเนียงพูดภาษามอญ โดยใช้อักขระไทยเขียนคำอ่านให้เหมือน หรือใกล้เคียงเสียงเดิม เพื่อให้ได้คำอ่านที่ใกล้เคียงเสียงพูดมากที่สุด

สำหรับข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเพลงดนตรี ผู้วิจัยได้ฝึกปฏิบัติจยามกับนักดนตรีมอญและได้บันทึกเป็นโน้ตตัวอักษรไทย และโน้ตสากลโดยใช้ระบบเสียงไทย เพลงที่บันทึกได้แก่ เพลงจีนแส แขกมอญ เจิกมัว และโปดเซ นอกจากนี้ยังได้นำแถบบันทึกเสียงการฝึกซ้อมการบรรเลงโน้ตเพลง วีดีทัศน์การแสดงทะแยมอญของนักทะแยมอญรุ่นอาวุโสของบ้านบางกระดี่ และคณะหงษ์ฟ้ารามัญมาศึกษารายละเอียด องค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ของดนตรีและการแสดง

3.3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลอาศัยแนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรีที่สำคัญโดย Chase (1958) กล่าวว่า "การศึกษาดนตรีเป็นการศึกษาพฤติกรรมมนุษย์ โดยเฉพาะความแตกต่างในด้านแนวความคิด การจะเข้าใจดนตรีของกลุ่มชนใด ขึ้นอยู่กับการเข้าใจในวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ ว่าดนตรีมีบทบาทอย่างไร" นอกจากนี้ยังได้อาศัยแนวคิดในเรื่องการหน้าที่ (Functional) เพื่อวิเคราะห์บทบาทของทะแยมอญที่มีต่อชุมชนมอญวัดบางกระดี่ และใช้แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation) มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ศึกษาได้ทั้งหมดมากำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1) การวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงทะแยมอญ และองค์ประกอบทางด้านดนตรีของวงโกรจยาม
2) การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของวงโกรจยามกับวงเครื่องสายไทย
3) การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อชุมชนมอญวัดบางกระดี่
4) การวิเคราะห์สภาพทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อการเล่นทะแยมอญ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
ชุมชนมอญวัดบางกระดี่

บางกระดี่เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวมอญแหล่งหนึ่งตั้งอยู่แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ซึ่งปรากฏในงานวิจัยของสุภาพร มากแจ้ง (2540 : 9) ได้กล่าวถึงชาวมอญในเขตบางขุนเทียนไว้ว่า มีชุมชนชาวมอญอยู่ 2 แห่งคือ ชุมชนมอญท่าข้าม และชุมชนมอญบางกระดี่ ชุมชนมอญท่าข้ามอยู่บริเวณบางส่วนของหมู่ที่ 1 หมู่ที่ 4 หมู่ที่ 5 แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน ประชากรส่วนใหญ่มีอาชีพเย็บจาก ตัดฟืน และทำนา แต่ปัจจุบันเนื่องจากเขตเมืองขยายออกไป แขวงท่าข้ามกลายเป็นที่ตั้งของเขตอุตสาหกรรม ที่ดินถูกเปลี่ยนมือจากชาวมอญไปสู่เจ้าของธุรกิจอุตสาหกรรม และธุรกิจจัดสรรที่ดิน ชาวบ้านกลายเป็นเศรษฐีใหม่จากการขายที่ดิน การหลั่งไหลเข้ามาทำงานในโรงงานของคนจากแหล่งอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก ประกอบกับความเจริญได้แผ่ขยายเข้ามาอย่างรวดเร็ว ทำให้วัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญลดความเข้มข้นลงและผสมผสานกลมกลืนกับชาวไทยบริเวณเดียวกันจนมองไม่เห็นเอกลักษณ์ของชาวมอญเลย ส่วนชุมชนมอญบางกระดี่ ซึ่งตั้งอยู่ริมคลองสนามไชย ได้แก่ หมู่ที่ 2 หมู่ที่ 8 และหมู่ที่ 9 แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน เป็นชุมชนซึ่งตั้งอยู่โดดเดี่ยว โดยเฉพาะสมัยก่อนมีการสร้างถนนสายพระราม 2 (ก่อน พ.ศ. 2515) หนทางสู่หมู่บ้านบางกระดี่มีเพียงทางน้ำ โดยอาศัยคลองสนามไชย และทางรถไฟ ซึ่งจะต้องอาศัยการเดินทางจากสถานีรถไฟเข้าหมู่บ้าน ประมาณ 5 กิโลเมตร แม้หลังจากที่มีการตัดถนนพระราม 2 ในระยะแรก ๆ ก็จัดว่าเป็นที่ห่างไกลความเจริญ เนื่องจากต้องเดินทางลึกเข้าไปด้วยถนนที่อยู่ในสภาพไม่ดี ประมาณ 3 กิโลเมตร จึงทำให้ชุมชนบางกระดี่ยังคงรักษาสภาพความเป็นมอญไว้ได้ดีกว่าชุมชนท่าข้าม

4.1 การตั้งถิ่นฐานของชุมชนมอญวัดบางกระดี่

ประวัติที่มาของหมู่บ้านชุมชนมอญวัดบางกระดี่ เกิดจากความจำเป็นที่จะต้องหาพื้นที่หรือแหล่งทำมาหากินเพิ่มขึ้นของชาวมอญที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณใกล้อ่าวไทย ดังนั้นชุมชนบางกระดี่จึงเกิดขึ้นจากการขยายที่ทำมาหากินของกลุ่มชาวมอญบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร และชาวมอญปากลัด จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งมีความสัมพันธ์ติดต่อกันโดยอาศัยคลองมหาชัยเป็นเส้นทางคมนาคม ต่างเห็นว่าพื้นที่แถบแสมดำมีป่าชายเลน และป่าจากเหมาะที่จะเป็นแหล่งวัตถุดิบในการประกอบอาชีพ ตัดฟืน และเย็บจากส่งขายกรุงเทพมหานครได้เป็นอย่างดี จึงทยอยกันอพยพมาตั้งรกรากเพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นชุมชน (พิศาล บุญผูก, 2537 : 11)

Copyright by Mahidol University

การศึกษาประวัติศาสตร์คลองสนามไชยจากบทความซึ่งเขียนโดยขันธ์ สกุลสีมา (2540 : 4) เรื่อง การศึกษาคลองด่าน (คลองสนามไชย) ในเชิงประวัติศาสตร์ สรุปได้ความว่า คลองด่าน (คลองสนามไชย) เป็นคลองที่เชื่อมกับแม่น้ำเจ้าพระยาสายเก่า ช่วงที่เรียกว่า คลองบางกอกใหญ่ (คลองบางหลวง) ลงไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ สู่แม่น้ำท่าจีนเขตเมืองจังหวัดสมุทรสาครมีความยาวประมาณ 35 กิโลเมตร เส้นทางคลองด่านจะผ่านไปทางแขวงบางค้อ แขวงบางขุนเทียนและแขวงแสมดำ อยู่ในท้องที่เขตจอมทองและเขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร แล้วต่อเนื่องกับคลองมหาชัยเข้าไปในเขตเมืองจังหวัดสมุทรสาคร ชื่อคลองที่เชื่อมระหว่างแม่น้ำท่าจีนมีหลายชื่อด้วยกัน ช่วงแรกที่เชื่อมคลองบางกอกใหญ่ เรียกว่า คลองด่าน ช่วงกลาง เรียกว่า คลองสนามไชย ช่วงสุดท้าย เรียกว่า คลองมหาชัย แต่ในแผนที่มณฑลกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2444 (ร.ศ. 120) เรียกเป็น 2 ช่วงเท่านั้น คือ ช่วงแรก เรียกคลองด่าน ส่วนช่วงหลัง เรียกว่า คลองมหาชัย

สำหรับชื่อที่ชาวบ้านใช้เรียกกันทั่วไปนั้น บางทีก็ขึ้นอยู่กับความสะดวกอันเป็นที่เข้าใจกัน จึงเรียกกันตามชื่อบ้านนามเมืองในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ช่วงที่ผ่านบางขุนเทียน ก็เรียกคลองบางขุนเทียน ช่วงที่ผ่านบางกระดี่ ก็เรียกคลองบางกระดี่ ช่วงที่ผ่านแสมดำก็เรียกว่าคลองแสมดำ เป็นต้น คลองด่าน เป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำติดต่อกับคลองมหาชัย ไปออกแม่น้ำท่าจีน ตรงที่ตั้งจังหวัดสมุทรสาคร นอกจากเป็นเส้นทางติดต่อกันไปมาค้าขายตามปกติแล้ว ยังเป็นเส้นทางเดินทัพ และเส้นทางเสด็จประพาสออกสู่ทะเลของพระมหากษัตริย์มาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จึงนับว่าเป็นเส้นทางคมนาคมด้านประวัติศาสตร์สายสำคัญมาแต่สมัยโบราณสายหนึ่ง แต่เส้นทางนี้คงใช้ได้สะดวกเฉพาะฤดูฝน ครั้นถึงฤดูร้อนก็ตื้นเขิน เรือใหญ่ล่องไปมาไม่ได้ ต่อมาในเดือน 5 ต้นปีเถาะ พ.ศ. 2374 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (ทองจีน ไกรฤกษ์) เป็นแม่กองจ้างจีนขุดลอกลำคลองเก่าที่ตื้นเขินตั้งแต่ด้านวัดปากน้ำไปถึงบางขุนเทียนตอนหนึ่ง กว้าง 14 วา ลึก 4 ศอก ยาว 78 เส้น 18 วา และตั้งแต่บางขุนเทียนไปถึงวัดกก วัดเลา อีกตอนหนึ่งยาว 100 เส้น

จากการศึกษาบทวรรณกรรมที่กล่าวถึงสถานที่ต่าง ๆ ระหว่างเส้นทางการเดินทางโดยผ่านคลองสนามไชย ซึ่งสามารถใช้เป็นข้อมูลในการตั้งข้อสันนิษฐานถึงที่มาของชื่อ "บางกระดี่" ได้ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1) โคลงนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย (ตรังคภูมิบาล, 2330 : 41-46) ซึ่งแต่งเมื่อ พ.ศ. 2330 กล่าวถึงการตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกไปตีเมืองทวาย เส้นทางเดินทัพจากกรุงเทพมหานคร ผ่านสมุทรสาคร สมุทรสงคราม ราชบุรี และกาญจนบุรี ในโคลงบทที่ 24, 28, 30 ความว่า

Copyright by Mahidol University

...(24) สายชลพฤกษ์พร่างขึ้น ไขเสดิง [บ้านนางนอง]
นองท่านางนองสนาน สนั่นหล้าย
สายสินธุ์สำเริงฟอง ฟัดฟาด ฝั่งเฮย
นองย่านนางคล้ายคล้าย คลั่งไหล
(28) งามเงื่อนสุวภาพสร้อย สาวโสม บูรณเฮย [บ้านหัวกระบือ]
เศียรกระบือระบือนาม แนะด้าว
ไฉนนุชลบฤาโฉม เฉลิมโลกย์
เฉกเฉนงเสี่ยวไส้ย้าว ยอกทรวง
(30) กรเกยผากซับส้าง สารแถลง [บ้านโคกขาม]
เดืองโคกขามหึงหวล หื่นสร้อย
รหนรเหแรง รวนเร่
ชังถิ่นโคกน้อยลี้ ลิบแสว...

2) โคลงนิราศนรินทร์ (นรินทร์ธิเบศร์ (อิน), 2352 : 5-10) ซึ่งแต่งเมื่อ พ.ศ. 2352 กล่าวถึงการเดินทางตามเสด็จพระบวรราชเจ้า มหาเสนานุรักษ์เสด็จยกทัพหลวงไปปราบพม่า ซึ่งยกมาตีเมืองถลาง และเมืองชุมพรเมื่อต้นรัชกาลที่ 2 เส้นทางการเดินทัพจากกรุงเทพมหานครผ่านสมุทรสาคร สมุทรสงครามขึ้นบกที่เพชรบุรี ในโคลงบทที่ 24, 25, 30, 31, 3 2, 33 ความว่า

...(24) นางนองชลน่านไล้ ลบบาง [บางนางนอง]
ไหลเลห์ชลลบปราง แม่คล้ำ
แสนโศกสั่งสารปาง จากพี่ ปลอบแม่
(25) บางขุนเทียนถิ่นฐาน นามมี [บางขุนเทียน]
เทียนว่าเทียนแสงสี สว่างเหย้า
เย็นยามพระสุริยลี ลาโลก ลงแม่
เทียนแม่จุดจักเข้า สู่ห้องหาใคร...

...(30) เรือมามาแกล่ใกล้ บางบอน [บางบอน]
ถนัดหนึ่งบอนเสียดซอน ซ่านไส้
จากมาพี่คายสมร เสมอชีพ เรียมเอย
แรมรสกามาไหม้ ตากต้องทรวงคาย

Copyright by Mahidol University

(31) **บางกกกลกล่อมแก้ว** กับแด [บางกก]
กรตระกองนุชแปร ปรับเนื้อ
ลานโลมวิไลแถง ชระมุ่น อกเอย
จำนิรารสเกื้อ กกแก้วกับทรวง

(32) **หัวกระบือ** รณรงค์ แลฤา [บ้านหัวกระบือ]
ตัดกบาลกระบือดง เด็ดหวิ้น
สืบเศียรทรพีคง คำเล่า แลแม่
เสมอพี่เด็ดสมร ขาดด้วยคมเวร

(33) **โคกขามคอนโคกคล้าย** สัณฐาน [บ้านโคกขาม]
ขามรุ่นริมธารสนาน สนุกนี้
พูนเพียงโคกฟ้าลาน ราวโลก ลิ่วแม่
ถนัดหนึ่งโคกขามชี้ เล่ห์ให้เรียมเห็น . . .

3) นิราศเมืองเพชร (สุนทรโวหาร (ภู่), 2356 : 304-308) แต่งเมื่อ พ.ศ. 2356 กล่าวถึงการเดินทางไปจังหวัดเพชรบุรี เส้นทางจากกรุงเทพมหานครตามคลองสนามไชย สมุทรสาคร เข้าแม่น้ำท่าจีน สมุทรสงคราม และเพชรบุรี ความว่า

. . . จนเรือเดินมาถึงทาง**บางขุนเทียน**
โอ้เทียนเอ๋ยเคยแจ้งแสงสว่าง มาหมองหมางมืดมิดตะขวิดตะเขวียน
เหมือนมืดในจนต้องวนเวียน ไม่ส่องเทียนให้สว่างหนทางเลย
บางประทุนเหมือนประทุนให้อุ่นจิต พอป้องปิดเป็นหลังคานิจจาเอ๋ย
หนาวน้ำค้างพร่างพรมลมรำเพย ได้พิงเขนยอบอุ่นประทุนบัง
ถึงคลองขวางบางระแนะแวะข้างขวา ใครหนอมาแนะแหนกันแต่หลัง
ทุกวันนี้วิตกเพียงอกพัง แนะให้มั่งแล้วก็เห็นจะเป็นการ
ถึง**วัดไทร**ไทรใหญ่ใบชอุ่ม เป็นเชิงชุ้มสาขาพฤกษาศาล
ขอเดชะพระไทรซึ่งไชยชาญ ช่วยอุ้มฉานไปเช่นพระอนิรุทธ
ได้ร่วมเตียงเคียงนอนแนบหมอนหนุน พออุ่นอุ่นแล้วก็ดีเป็นที่สุด
จะสังเวยหมูแนมแก้มมนุษย์ เทพบุตรจะได้ชื่นทุกคืนวัน
ถึง**บางบอน**บอนที่นี้มีแต่ชื่อ เขาเลื่องลือมอญช้างบางยี่ขัน
อันบอนต้นบอนน้ำตาลย่อมหวานมัน แต่ปากดันแก้ไขมีใครฟัง

Copyright by Mahidol University

ถึงวัดกกรกร้างอยู่ข้างซ้าย เป็นรอยรายปืนพม่าที่ฝาผนัง
ถูกทะลุปรุไปแต่ไม่ฟัง แต่โบสถ์ยังทนปืนอยู่ยืนนาน
แม้นมั่งมีมิให้ร้างจะสร้างฉลอง ให้เรืองรองรุ่งโรจน์โบสถ์วิหาร
ด้วยที่นี่เคยตั้งโขลนทวาร ได้เบิกบานประตูป่าพนาลัย
โอ้อกเอ๋ยเลยออกประตูป่า กำดัดดึกนึกน่าน้ำตาไหล
จะเหลียวหลังสั่งสาราสุดาใด ก็จนใจด้วยไม่มีไมตรีตรึง...

...ถึงศีรษะกระบือเป็นชื่อบ้าน ระยะย่านยุงชุมรุมข่มเหง
ทั้งกุมภากล้าหาญเขาพานเกรง ให้วังเวงวิญญาเอกากาย
ถึงศิษย์หามาตามเมื่อยามเปลี่ยว เหมือนมาเดียวแดนไพรน่าใจหาย
ถึงศีรษะละหานเป็นย่านร้าย ข้างฝั่งซ้ายแสมดำเขาทำฟืน
ถึงโคกขามคร้ามใจได้ไต่ถาม โคกมะขามดอกมิใช่อะไรอื่น
ไม่เห็นแจ้งแคลงทางเป็นกลางคืน ยิ่งหนาวชื่นช้ำใจมาในเรือ...

ในวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง ได้กล่าวถึงบางนางนอง บางขุนเทียน บางบอน บางกก หัวกระบือ หัวละหาน แสมดำ โคกขาม แต่มิได้กล่าวถึงบ้านบางกระดี่ ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างบ้านหัวกระบือและบ้านหัวละหาน น่าจะเป็นข้อสันนิษฐานว่าบางกระดี่เดิมน่าจะเป็นพื้นที่อยู่ในอาณาเขตของแสมดำ ซึ่งอยู่ฝั่งซ้ายตรงข้ามกับหัวละหานตามข้อความที่ว่า "ถึงศีรษะละหานเป็นย่านร้าย ข้างฝั่งซ้ายแสมดำเขาทำฟืน" แต่คำว่า บางกระดี่นั้นเกิดขึ้นภายหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่แต่งวรรณกรรมเหล่านี้ คำว่าบางกระดี่นั้น น่าจะเป็นชื่อที่คนไทยเรียกหมู่บ้านนี้ เพราะชาวมอญมักจะเรียกถิ่นฐานหมู่บ้านมอญเป็นภาษามอญว่า "กวาน" แปลว่า หมู่บ้าน ดังนั้นคำว่า "บาง" แปลว่าทางน้ำเล็ก ๆ ที่ไหลขึ้นลงตามระดับน้ำในแม่น้ำลำคลอง น่าจะเป็นคำที่คนไทยใช้เรียกบริเวณแห่งนี้ เนื่องจากมีการขุดทางน้ำเล็ก ๆ เข้าไปในป่าจากจำนวนมาก เพื่อสะดวกในการขนส่งวัตถุดิบกลับบ้าน (พิศาล บุญผูก, 2537 : 12)

ส่วนคำว่าบางกระดี่นั้น ได้สอบถามชาวบางกระดี่ทราบว่าเรียกกันมาแต่ครั้งปู่ย่าตายาย ซึ่งน่าจะหมายถึงถิ่นที่มีปลากระดี่ชุกชุม เนื่องจากพื้นที่บางกระดี่นั้นคลอบคลุมบริเวณสองฝั่งคลองสนามไชย ฝั่งทางด้านทิศใต้เป็นป่าชายเลนซึ่งไม่น่าจะเป็นแหล่งที่มีปลากระดี่ แต่ฝั่งทางด้านทิศเหนือซึ่งเป็นพื้นที่ที่สามารถทำนาข้าวได้ ประกอบกับปลากระดี่นั้นส่วนใหญ่จะชุกชุมในนาข้าว ดังนั้นจึงน่าจะเป็นไปได้ที่พื้นที่ฝั่งทิศเหนือเป็นแหล่งที่มีปลากระดี่ชุกชุมมาก่อนจึงเรียกติดปากกันมาว่า "บางกระดี่" (ชัน สอนสำแดง, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

บ้านบางกระดี่เป็นชุมชนที่เกิดขึ้นภายหลังที่มีการสร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์ หลักฐานอย่างหนึ่งที่น่าจะเป็นเครื่องยืนยันได้คือ วัดบางกระดี่ ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้านมีโบสถ์ที่สร้างขึ้นเองด้วยไม้อย่างง่าย ๆ ตามกำลังศรัทธาของชาวบ้าน ภายหลังได้มีการปรับปรุงเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน แต่ในโบสถ์และชายคายังมีเสาไม้ของเดิมปรากฏให้เห็นอยู่จนปัจจุบัน นอกจากนี้ที่ขอบประตูโบสถ์ของวัดบางกระดี่ ยังมีการแกะลวดลายแบบจีน ฝีมือบ่งบอกว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยกับขอบประตูที่ศาลาการเปรียญของวัดทรงธรรม พระประแดง ซึ่งสร้างขึ้นสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่าชาวมอญบางกระดี่ ซึ่งมีสายสัมพันธ์กับชาวมอญปากลัด น่าจะมีการนำช่างฝีมือที่สร้างศาลาการเปรียญวัดทรงธรรมที่ปากลัดมาสร้างโบสถ์ที่วัดบางกระดี่ด้วย (พิศาล บุญผูก, 2537 : 14)

ชุมชนบางกระดี่ในแง่ภูมิศาสตร์มีปัจจัยต่าง ๆ ที่น่าจะมีผลในการส่งเสริมการขยายตัวของชุมชนให้เติบโตขึ้นหลายประการคือ ฝั่งทิศใต้ของคลองสนามไชย เป็นแหล่งวัตถุดิบในการผลิตฟืนและจาก เนื่องจากมีป่าไม้ชายเลนและป่าจากขึ้นอยู่มากมาย ฝั่งทางทิศเหนือของคลองสนามไชย เป็นแหล่งทำนาปลูกข้าวได้ ประชากรจึงสามารถประกอบอาชีพได้หลายอย่าง ทั้งทำนา ตัดฟืน เย็บจาก และการประมง นอกจากนี้บริเวณบ้านบางกระดี่เป็นจุดเส้นทางผ่านระหว่างกลุ่มชุมชนมอญใหญ่ 2 กลุ่ม ได้แก่ มอญอำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร มอญปากลัด จังหวัดสมุทรปราการ และยังสามารถติดต่อกับชุมชนมอญแถบปากเกร็ด สามโคก และปทุมธานีได้สะดวก โดยอาศัยเส้นทางคมนาคมทางน้ำคือ คลองมหาชัย คลองสนามไชย (คลองด่าน) คลองบางหลวง (คลองบางกอกน้อย) และแม่น้ำเจ้าพระยา จึงจัดว่าบางกระดี่เป็นทั้งแหล่งวัตถุดิบที่อุดมสมบูรณ์ และแหล่งการค้า ขนส่งสินค้าไปยังกลุ่มชุมชนมอญใกล้เคียงได้โดยสะดวกจึงทำให้บ้านบางกระดี่เป็นแหล่งสำคัญในการติดต่อค้าขายและสั่งสมวัฒนธรรมมอญ

4.2 ลักษณะทางภูมิศาสตร์

ชุมชนมอญวัดบางกระดี่เป็นชุมชนเล็ก ๆ ตั้งอยู่ในเขตบางขุนเทียน โดยเบื้องต้นจะขอกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับเขตบางขุนเทียนพอสังเขป เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาสภาพพื้นที่ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ ดังนี้

อาณาเขตของพื้นที่เขตบางขุนเทียน

เขตบางขุนเทียน เป็นเขตที่ 32 ของกรุงเทพมหานคร มีพื้นที่ 155,432 ตารางกิโลเมตร

ทิศเหนือ	จดเขตภาษีเจริญ และเขตหนองแขม
ทิศใต้	จดอ่าวไทย
ทิศตะวันออก	จดเขตจอมทอง เขตราษฎร์บูรณะ อำเภอพระประแดง จังหวัด

Copyright by Mahidol University

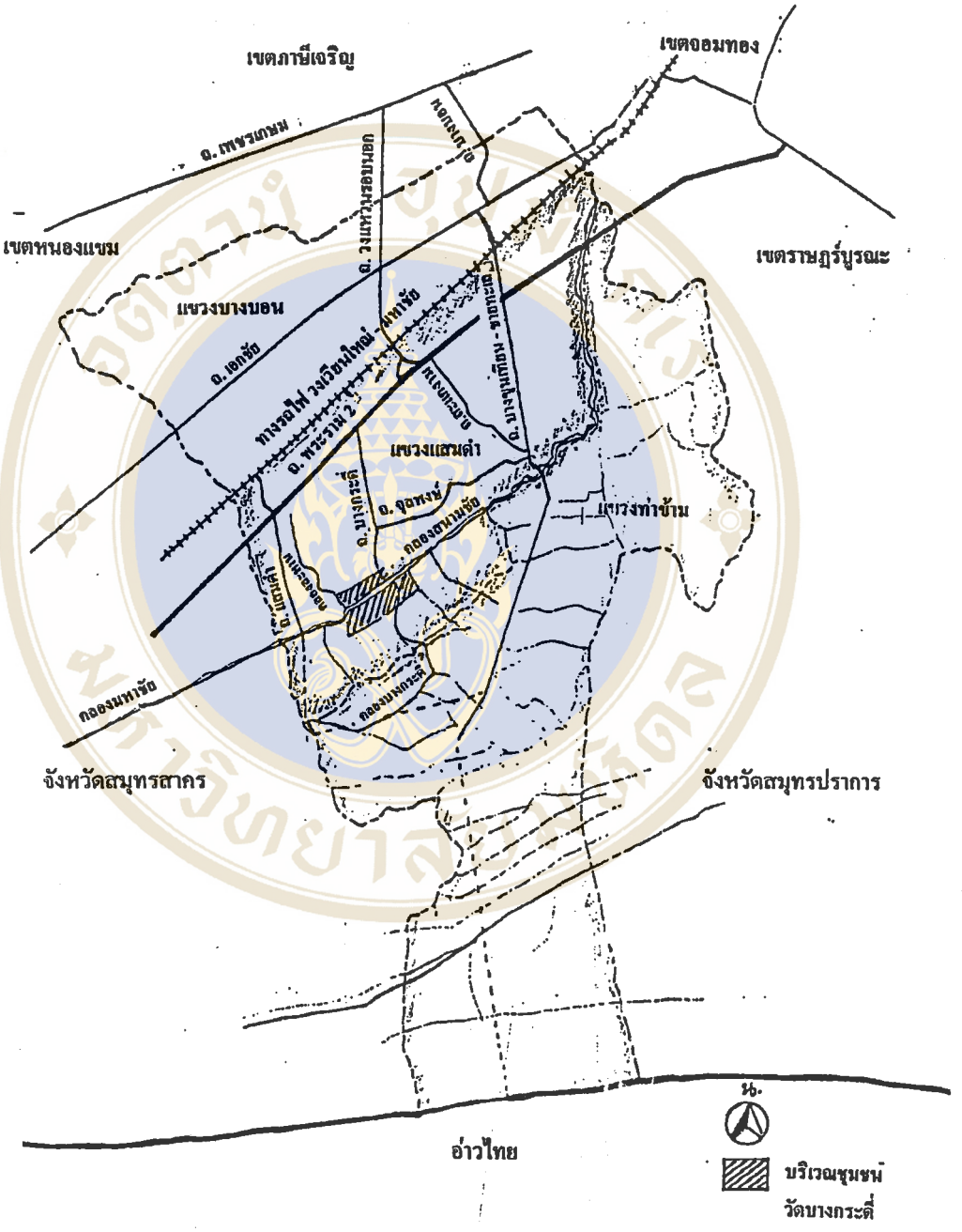
293553 i 1174026 6

สมุทรปราการ และกิ่งอำเภอพระสมุทรเจดีย์ อำเภอเมือง
จังหวัดสมุทรปราการ

ทิศตะวันตก จดอำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร

Copyright by Mahidol University

แผนที่แสดงอาณาเขตพื้นที่เขตบางขุนเทียน



ภาพที่ 1 ภาพแผนที่แสดงอาณาเขตพื้นที่เขตบางขุนเทียนและบริเวณชุมชนมอญวัดบางกระดี่

(ที่มา : ฝ่ายทะเบียน สำนักงานเขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร)

Copyright by Mahidol University

ลักษณะภูมิประเทศของเขตบางขุนเทียน

พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม มีพื้นที่ติดทะเลประมาณ 5 กิโลเมตร มีคลองจำนวน 126 ลำคลอง ลำรางสาธารณะ 19 ลำราง ลำคลองที่เป็นเส้นทางคมนาคมสำคัญ ได้แก่

1) คลองสนามไชย มีความยาวประมาณ 35 กิโลเมตร เชื่อมแม่น้ำเจ้าพระยากับแม่น้ำท่าจีนที่จังหวัดสมุทรสาคร ผ่านพื้นที่บางขุนเทียน 11.3 กิโลเมตร
2) คลองบางบอน มีความยาวประมาณ 12 กิโลเมตร อยู่ในแขวงบางบอน เป็นคลองน้ำจืดใช้ในการเกษตร
3) คลองหัวกระบือ มีความยาวประมาณ 15 กิโลเมตร แยกจากคลองสนามไชย ผ่านท้องที่ช่วงท่าข้ามหลายหมู่บ้านไปออกคลองพิทยาลงกรณ์
4) คลองพิทยาลงกรณ์ เริ่มต้นจากจังหวัดสมุทรปราการ จดจังหวัดสมุทรสาคร ส่วนที่ผ่านท้องที่บางขุนเทียนยาวประมาณ 5 กิโลเมตร

ถนนสำคัญในเขตบางขุนเทียนมี 4 สาย ได้แก่

1) ถนนเอกชัย จากศาลแพ่งธนบุรี ถึงด่านชั่งสมุทรสาครความยาวประมาณ 24 กิโลเมตร
2) ถนนพระราม 2 (ธนบุรี-ปากท่อ) จากถนนสุขสวัสดิ์ถึงถนนเพชรเกษม (อำเภอปากท่อ ราชบุรี)ความยาวประมาณ 84 กิโลเมตร
3) ถนนบางขุนเทียน- ชายทะเล จากสามแยกบางบอนถึงชายทะเล ยาวประมาณ 21 กิโลเมตร
4) ถนนวงแหวน จากพระราม 2 ถึงถนนเพชรเกษม (บางแค) ยาวประมาณ 7 กิโลเมตร

สภาพท้องที่ของเขตบางขุนเทียน

เขตบางขุนเทียนปัจจุบันแบ่งสภาพพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วนคือ

1) บริเวณชุมชน ได้แก่ แขวงบางบอนบางส่วน คือ บริเวณริมถนนเอกชัย ซึ่งมีอาคารบ้านเรือนเป็นที่พักอาศัย และอาคารพาณิชย์ตั้งอยู่หนาแน่นกว่าส่วนอื่น การคมนาคมส่วนใหญ่ใช้ทางรถยนต์
2) บริเวณที่กำลังขยาย ได้แก่ แขวงแสมดำบางส่วน แขวงบางบอนบางส่วน และแขวงท่าข้ามบางส่วน คือ บริเวณดังกล่าวเป็นอาคารพาณิชย์ และโรงงานอุตสาหกรรม มีบางส่วนเป็นที่ดินจัดสรรเพื่ออยู่อาศัย การคมนาคมส่วนใหญ่ใช้ทางรถยนต์

Copyright by Mahidol University

3) บริเวณชนบท ได้แก่ พื้นที่ส่วนใหญ่ของแขวงท่าข้าม แขวงแสมดำ และบางส่วนของแขวงบางบอน เป็นบริเวณที่อยู่ห่างไกลชุมชนตามข้อ 1 และข้อ 2 การคมนาคมส่วนใหญ่ใช้ทางเรือและเดินเท้า

เขตการปกครองของเขตบางขุนเทียน

เขตบางขุนเทียนแบ่งการปกครองออกเป็น 3 แขวง ได้แก่

1) แขวงแสมดำมี 10 หมู่บ้าน
2) แขวงบางบอนมี 11 หมู่บ้าน
3) แขวงท่าข้ามมี 10 หมู่บ้าน

(ที่มา : คู่มือติดต่อราชการสำนักงานเขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหาคร, 2540 : 41-46)

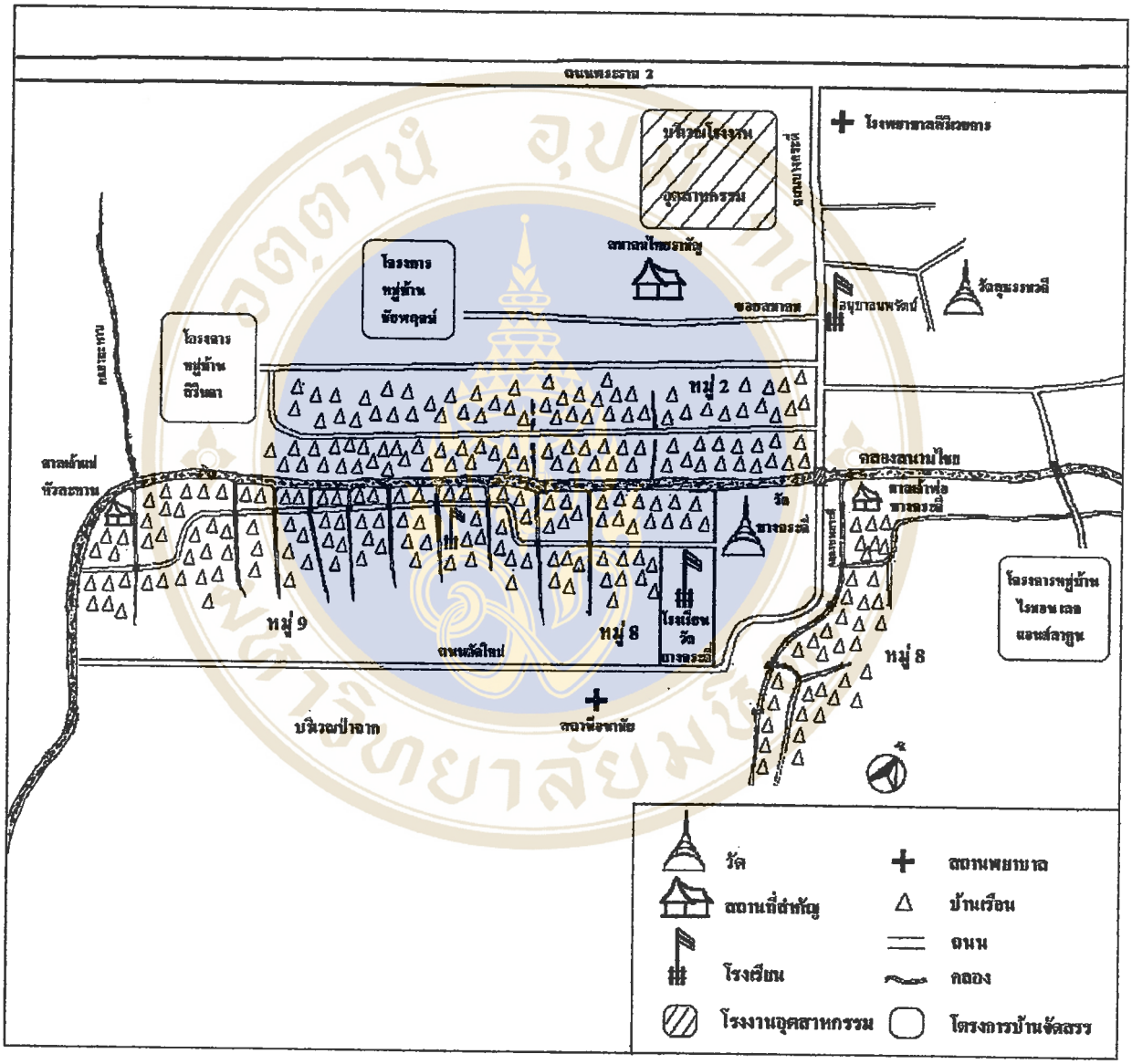
สภาพพื้นที่ชุมชนมอญวัดบางกระดี่

ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ตั้งอยู่สองฝั่งคลองสนามไชย เขตพื้นที่แขวงแสมดำ หมู่ที่ 2 หมู่ที่ 8 และหมู่ที่ 9 อาณาเขตทิศเหนือติดต่อกับพื้นที่บ้านสะแกงาม และถนนพระราม 2 ทิศตะวันออกติดกับบ้านสะแกงาม ทิศใต้ติดกับป่าชายเลน ป่าจาก และชายฝั่งทะเล ส่วนทิศตะวันตกติดต่อกับบ้านโคกขาม จังหวัดสมุทรสาคร เส้นทางคมนาคมเข้าบางกระดี่มี 2 ทางคือ ทางรถยนต์จากถนนพระราม 2 มีถนนบางกระดี่ตัดเชื่อมเข้าไปยังหมู่บ้าน อีกทางหนึ่งคือทางน้ำ โดยคลองสนามไชย สามารถติดต่อกับตัวเมืองกรุงเทพมหานครทางคลองด่าน และคลองบางกอกน้อย พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ผ่านคลองบางโพธิ์ คลองบางมด และจังหวัดสมุทรสาครทางคลองมหาชัย

พื้นที่บางกระดี่สองฝั่งคลองสนามไชย สามารถใช้ประโยชน์ในทางเกษตร และประกอบ อาชีพได้กล่าวคือ ทางทิศใต้พื้นที่เป็นป่าชายเลน และป่าจากสามารถใช้เป็นแหล่งในการตัดฟืนและตัดจากมาขาย ในปัจจุบันมีการใช้พื้นที่บริเวณติดกับชายทะเลทำนากุ้ง ส่วนพื้นที่ทิศเหนือของคลองสนามไชย เดิมเป็นพื้นที่ที่ใช้ทำนา แต่ปัจจุบันกลายเป็นพื้นที่ก่อสร้างโรงงานอุตสาหกรรม และหมู่บ้านจัดสรร

Copyright by Mahidol University

แผนที่ชุมชนมอญวัดบางกระดี่



ภาพที่ 2 ภาพแผนที่แสดงชุมชนมอญวัดบางกระดี่

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 3 ภาพทางเข้าวัดบางกระดี่

4.3 ลักษณะสภาพทางสังคม

ประชากร ชุมชนมอญวัดบางกระดี่นี้มี 3 หมู่บ้านเท่านั้นประกอบด้วย หมู่ที่ 2 หมู่ที่ 8 และหมู่ที่ 9 ซึ่งตั้งอยู่ทั้งสองฝั่งของคลองสนามไชยในพื้นที่แขวงแสมดำ และส่วนใหญ่จะเป็นประชากรที่บางกระดี่โดยกำเนิด โดยมีจำนวนประชากรตามรายงานสถิติจำนวนประชากรจากหลักฐานทะเบียนราษฎร์ของสำนักงานทะเบียนท้องถิ่น เขตบางขุนเทียน ณ เดือนธันวาคม พ.ศ. 2540 ทั้งสิ้น 4,559 คน แยกตามพื้นที่ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 2 แสดงสถิติจำนวนประชากร แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร สำรวจเมื่อ เดือนธันวาคม พ.ศ. 2540

พื้นที่	ชาย	หญิง	รวม
หมู่ที่ 2	1,205	1,222	2,427
หมู่ที่ 8	622	651	1,273
หมู่ที่ 9	435	424	859
รวมทั้งสิ้น			4,559

ที่มา : ฝ่ายทะเบียน สำนักงานเขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

ศาสนา

ชาวมอญนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ ในชุมชนมอญทุกแห่งจะสร้างวัดมอญไว้สำหรับเป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นที่พบปะสังสรรค์ของคนในชุมชน และใช้เป็นสถานที่ให้การศึกษาแก่เด็ก ๆ ชาวมอญมีความเคร่งครัดในศาสนามาก ในวันสำคัญ ๆ ทางศาสนาจะพากันไปทำบุญอย่างเนืองแน่น สัญลักษณ์ที่เป็นเครื่องหมายของวัดมอญคือ เจดีย์แบบมอญ และเสาหงส์

ชาวบางกระดี่ปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนอย่างเคร่งครัด โดยมีวัดบางกระดี่เป็นศูนย์กลาง ตั้งอยู่เลขที่ 41 หมู่ 8 ถนนบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย มีที่ดินทั้งหมด 22 ไร่ 3 งาน 40.9 ตารางวา ตามโฉนดที่ดินเลขที่ 39252 อาณาเขตทิศเหนือยาว 323 เมตร ติดต่อกับคลองสนามไชย ทิศใต้ยาว 127 เมตร ติดต่อกับป่าชายเลน ทิศตะวันออกยาว 368 เมตร ติดต่อกับคลองบางกระดี่ ทิศตะวันตกยาว 168 เมตร ติดต่อกับหมู่บ้านประชาชน

พื้นที่ตั้งวัด เป็นที่ราบลุ่ม ด้านหน้าวัดอยู่ทางทิศเหนือติดต่อกับคลองสนามไชย มีถนนคอนกรีตเลียบชายคลองสนามไชย มีอุโบสถกว้าง 9.15 เมตร ยาว 15.28 เมตร กุฏิสงฆ์จำนวน 23 หลัง เป็นอาคารไม้ทรงไทยทั้งหมด หอสวดมนต์ 2 ชั้น ยกพื้นสูง หอฉัน ศาลาการเปรียญ 2 ชั้น ปูชนียวัตถุในวัด ได้แก่ พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื้อทองเหลือง หน้าตักกว้าง 46 นิ้ว พระพุทธรูปยืนเป็นไม้แกะสลัก เจดีย์แบบมอญหน้าอุโบสถ หอระฆังศิลปะมอญสมัยเก่า และเสาหงส์หน้าวัดที่บ่งบอกว่าเป็นวัดของชาวมอญ

Copyright by Mahidol University

วัดบางกระดี่ เป็นวัดที่สร้างมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2420 ตามประวัติที่เล่าสืบกันมาว่าเดิมนั้นเจ้าอาวาสรูปแรก นามว่า "พระอาจารย์เฒ่า" ท่านเคยเป็นทาสในเรือนเจ้านายสมัยหนึ่ง เมื่อมีอายุมากแล้ว จึงได้ขออนุญาตเจ้านายออกบวช เจ้านายก็อนุญาต และยกที่ดินให้สร้างวัด ซึ่งก็คือวัดบางกระดี่นี่เอง วัดบางกระดี่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. 2435

เจ้าอาวาสตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีทั้งหมด 8 รูปด้วยกันคือ

1) พระอาจารย์เฒ่า
2) พระมหาสุข
3) พระอาจารย์เต๊ะ
4) พระอาจารย์สัปรด
5) พระอาจารย์ดอกไม้
6) พระอาจารย์ศีล
7) พระครูอนุกูลสิกขการ
8) พระอธิการจิตร ภูทธาโร เจ้าอาวาสวัดบางกระดี่องค์ปัจจุบัน

ที่มา : อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระครูอนุกูลสิกขการ (สง่า การวิโก) อดีตเจ้าอาวาสวัดบางกระดี่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2540

การศึกษา

ชุมชนมอญวัดบางกระดี่เป็นชุมชนที่เห็นความสำคัญด้านการศึกษา ในสมัยก่อนผู้ชายจะได้ร่ำเรียนวิชาที่วัด ซึ่งต่อมาวัดได้มอบที่ดินจำนวน 3 ไร่ 1 งาน 55 ตารางวา ให้แก่ทางราชการสร้างโรงเรียนวัดบางกระดี่ ผู้หญิงซึ่งเดิมต้องทำงานอยู่กับบ้านจึงได้รับการส่งเสริมให้ได้เรียนทัดเทียมกับผู้ชาย

จากการศึกษาพบว่าได้มีการพัฒนาด้านการศึกษาให้แก่เด็กก่อนวัยเรียนด้วย โดยแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ระดับ คือ ระดับอนุบาล และระดับประถมศึกษา กล่าวคือ

ระดับอนุบาล มีโรงเรียนอนุบาลนพรัตน์ ซึ่งเป็นโรงเรียนที่จัดการเรียนการสอนก่อนวัยเรียนมี 3 ระดับชั้นเรียน คือ อนุบาล 1, 2 และ 3

ระดับประถมศึกษา มีโรงเรียนวัดบางกระดี่เป็นโรงเรียนประจำชุมชน ซึ่งให้การศึกษาแก่ประชาชนตั้งแต่ชั้นประถมปีที่ 1 ถึงชั้นประถมปีที่ 6 สังกัดกรุงเทพมหานคร นับเป็นศูนย์กลางของชุมชนที่คู่กับวัดบางกระดี่มาแต่ดั้งเดิม นอกจากการศึกษา 2 ระดับที่กล่าวแล้ว ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ยังมีเอกชนเปิดดำเนินการเป็นสถานรับเลี้ยงเด็กชื่อว่า "สถานรับเลี้ยงเด็กบ้านรักเด็กบาง

Copyright by Mahidol University

กระดี่" ซึ่งอยู่ในพื้นที่ของหมู่ที่ 8 ประชาชนส่วนใหญ่จะมีการศึกษาอยู่ในระดับประถมปีที่ 4 และประถมปีที่ 6 ส่วนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับปริญญานั้นมีเป็นส่วนน้อย

โรงเรียนวัดบางกระดี่เริ่มเปิดสอนให้แก่นักเรียนเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2474 โดยเริ่มแรกนั้น เริ่มสอนให้แก่เด็กวัดก่อนประมาณ 10 คน สถานที่เรียนคือ ศาลาการเปรียญของวัด ซึ่งมีลักษณะเป็นที่โล่งยาว ไม่มีการกั้นห้อง สมัยก่อนเรียกว่า "โรงวัว" หลังคามุงด้วยจาก และต่อมาได้เปิดเป็นทางการ เมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2475 ซึ่งก็ยังอาศัยศาลาการเปรียญของวัดเป็นที่เรียน ผู้ที่ทำพิธีเปิดคือ รองอำมาตย์โทขุนพำนักชนบท นายอำเภอบางขุนเทียน ในวันเปิดเรียนนั้นมีครูเพียง 2 ท่าน คือ นายช่วง บุญยกลิน และนายท้อ แดงมุกดา (นายประยงค์ แดงมุกดา) โดยนายช่วง บุญยกลิน เป็นครูใหญ่ ขณะนั้นมีนักเรียนทั้งสิ้น 60 คน และเปิดสอนชั้นประถมปีที่ 1 เพียงชั้นเดียว ต่อมาอีก 4 ปี จึงขยายชั้นเรียนจนถึงชั้นประถมปีที่ 4 (นายประยงค์ แดงมุกดา, สัมภาษณ์)

โรงเรียนวัดบางกระดี่ได้เติบโตขึ้นเป็นลำดับดังนี้

พ.ศ. 2479 มีอาคารเรียน 1 หลัง มุงด้วยหลังคาจาก พื้นไม้กระดาน ไม่มีฝากั้น ก่อสร้างในที่ดินของวัดบางกระดี่

พ.ศ. 2494 โรงเรียนหลังนี้ได้ถูกพายุพัดพังใช้การไม่ได้จึงได้ย้ายโรงเรียนไปอาศัยเรียนที่ศาลาการเปรียญของวัดบางกระดี่ตามเดิม

พ.ศ. 2501 ได้มีการก่อสร้างโรงเรียนขึ้นใหม่ 1 หลัง เป็นอาคารไม้ชั้นเดียว จำนวน 6 ห้องเรียน พร้อมบ้านพักครูแบบ 2 ครอบครัว 1 หลังด้วยงบประมาณของ ก.ศ.ส. (เงินอากรแสตมป์การศึกษาและสาธารณสุข) และในปีเดียวกันนั้นเองก็ได้ขยายชั้นเรียนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 1

พ.ศ. 2503 ทางโรงเรียนได้ขยายการศึกษาถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

พ.ศ. 2504 ได้ยุบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 และเปิดรับนักเรียนชั้นประถมปีที่ 5 แทน

พ.ศ. 2506 ได้ขยายชั้นเรียนถึงชั้นประถมปีที่ 7 และยุบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 และ 3

พ.ศ. 2508 ได้มีการก่อสร้างบ้านพักครูแบบใต้ถุนสูงขึ้นอีก 1 หลัง

พ.ศ. 2509 โอนจากกรมสามัญศึกษาไปสังกัดองค์การบริหารส่วนจังหวัดธนบุรี

พ.ศ. 2510 องค์การบริหารส่วนจังหวัดให้งบประมาณสร้างโรงเรียนขึ้นอีก 1 หลัง ไม่มีฝ้าเพดาน

พ.ศ. 2512 ได้งบประมาณสร้างบ้านพักครูแบบใต้ถุนสูงอีก 1 หลัง

พ.ศ. 2513 ได้งบประมาณสร้างส้วม 5 ที่นั่ง 1 หลัง

พ.ศ. 2515 ได้งบประมาณสร้างอาคารเรียนอีก 1 หลังโดยตัวอาคารเชื่อมต่อกันกับ

Copyright by Mahidol University

อาคาร ที่สร้างเดิมเมื่อ พ.ศ. 2510 พร้อมส้วม 5 ที่นั่งอีก 1 หลัง และโรงเรียนได้ถูกโอนจากองค์การบริหารส่วนจังหวัดไปขึ้นกับองค์การบริหารนครหลวงกรุงเทพมหานครธนบุรี และกรุงเทพมหานครในวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2515

พ.ศ. 2516 ได้ งบประมาณสร้างบ้านพักครูแบบกรมโยธาธิการ 1 หลัง

พ.ศ. 2519 ได้งบประมาณสร้างอาคารเรียนอีก 1 หลัง

พ.ศ. 2521 ได้งบประมาณสร้างอาคารเรียนเป็นตึก 3 ชั้น พร้อมทั้งทำฝ้าเพดานของอาคารเรียนที่สร้างในปี 2510 ด้วย

พ.ศ. 2522 ได้งบประมาณสร้างส้วมแบบมาตรฐาน 10 ที่นั่ง กั้นรั้วคอนกรีต โรงเรียนวัดบางกระดี่ได้เปิดบริการทางการศึกษาให้แก่ชุมชนวัดบางกระดี่จนถึงปัจจุบันนี้ (ปี พ.ศ. 2540) รวมเป็นเวลา 65 ปี มีผู้บริหารรวมทั้งสิ้น 7 คน คือ

1) นายช่วง บุญยกลิน
2) นายแสวง กลิ่นพิโรธ
3) นายเกษม เกี่ยวมา
4) นายสว่าง รัตนจีนะ
5) นายสำลี แก้วอุ่นเรือน
6) นายเอิ้น เชื้อชูชาติ
7) นางวรรณนา สุขรมย์

โรงเรียนวัดบางกระดี่เปิดสอนตั้งแต่ชั้นประถมปีที่ 1 ถึงชั้นประถมปีที่ 6 และชั้นมัธยมขยายโอกาส ม. 1- ม. 3 จำนวนครูทั้งสิ้น 48 คน จำนวนนักเรียนทั้งสิ้น 970 คน นักการภารโรง 4 คน (สำรวจเมื่อ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540)

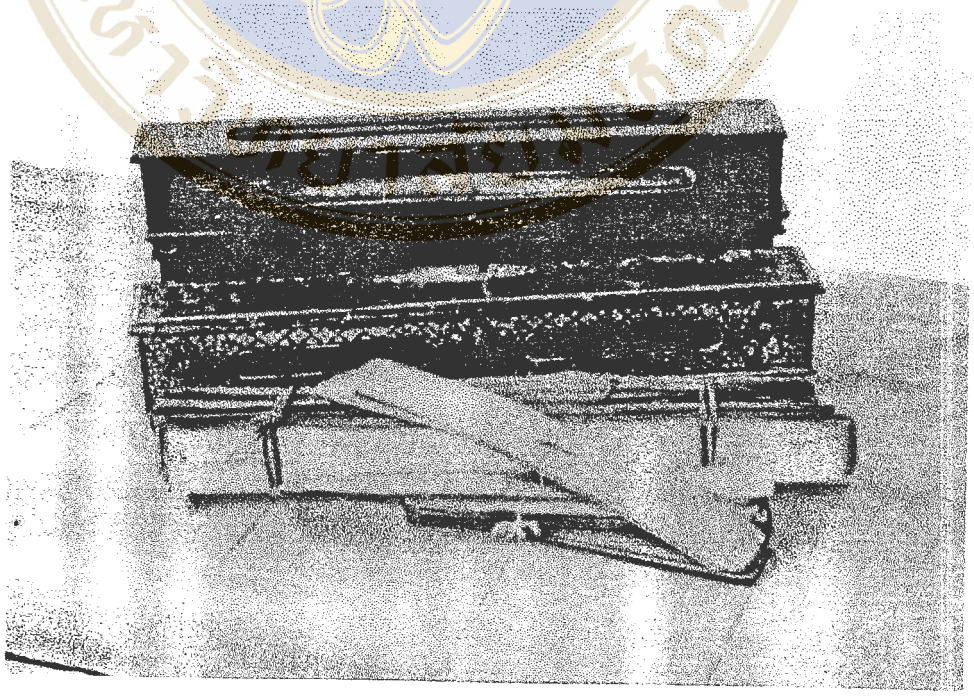
ภาษา

ในยามปกติของชีวิตประจำวันชาวมอญบางกระดี่จะติดต่อสื่อสารกันด้วยภาษามอญเป็นภาษาแรก และภาษาไทยเป็นภาษารอง จากการศึกษาพบว่า ประชากรรุ่นอายุ 40 ปีขึ้นไป ส่วนใหญ่จะมีความรู้ด้านเขียนอ่านภาษามอญได้ดีนอกเหนือจากการพูด ซึ่งตรงข้ามกันผู้ที่มีอายุต่ำกว่า 40 ปี น้อยคนที่จะเขียนอ่านภาษามอญได้ จากสาเหตุนี้เจ้าอาวาสวัดบางกระดี่จึงได้เปิดให้มีการสอนภาษามอญขึ้นที่วัดและที่โรงเรียนของบางกระดี่ โดยที่วัดนั้นจะสวดมนต์เป็นภาษามอญและมี

Copyright by Mahidol University

การสอนให้เขียนอ่านภาษามอญแก่ลูกศิษย์วัด ตลอดจนพระภิกษุที่สนใจ ส่วนในโรงเรียนมีการสอนภาษามอญแก่เด็กนักเรียนและผู้ที่สนใจ โดยใช้เวลาในช่วงหลังที่เลิกเรียนแล้ว และในวันหยุดราชการ แต่ปัจจุบันนี้การสอนภาษามอญสำหรับประชาชนทั่วไปได้ล้มเลิกไปแล้วเพราะไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร เนื่องจากสภาพสิ่งแวดล้อมและเศรษกิจไม่เอื้อ ทุกคนต่างมีภาระหน้าที่ที่รับผิดชอบแตกต่างกันไป ดังนั้นการเรียนการสอนภาษามอญแก่เด็กและผู้ที่สนใจจึงเป็นอันต้องสิ้นสุดลง คงจำกัดวงแคบอยู่เฉพาะพระภิกษุสามเณรที่วัดบางกระดี่ที่ยังคงมีการเรียนการสอนภาษามอญ และสวดมนต์ภาษามอญ

หนังสือมอญที่บางกระดี่นี้ ถึงแม้จะมีไม่มากนักแต่ผู้วิจัยก็พอจะได้เห็นและสัมผัสบ้าง ซึ่งมีทั้งที่จารึกบนใบลานและที่พิมพ์เป็นหนังสือ มีทั้งประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง ประเภทร้อยแก้วได้แก่ หนังสือบาลี คัมภีร์สำหรับเทศน์ นิทาน โลกสิทธิ และโลกสมมุติ รวมถึงหนังสือที่แต่งเพื่อการอ่านทั่วไปด้วย เช่น เรื่องธรรมะ สุภาษิต คติสอนใจ เป็นต้น ประเภทร้อยกรองเป็นลักษณะของฉันทลักษณ์ ที่พบมากได้แก่ กลอนสี่ (เวียะเกิณ) ส่วนใหญ่จะเป็นหนังสือที่แต่งขึ้นและคัดลอกต่อกันมาโดยชาวบ้าน เพื่อใช้ในการร้องทะแยมอญ ซึ่งมีทั้งเรื่องธรรมมะ ประเพณี นิทาน สุภาษิต คติสอนใจ



ภาพที่ 4 ภาพใบลานจารึกอักษรมอญที่วัดบางกระดี่

Copyright by Mahidol University

หนังสือ
แบบเรียนภาษามอญ-รามัญ
เล่ม ๑



เรียบเรียงโดย สาสนธชธรรมมาจริย
พระอาจารย์วินทสาโร

22 มค. 2521 สงวนลิขสิทธิ์

ราคาเล่มละ 5 บาท

ภาพที่ 5 ภาพหนังสือแบบเรียนภาษามอญ

อาชีพ

แต่เดิมนั้นชาวมอญบางกระดี่มีอาชีพทำนา ตัดฟืน เย็บจาก และจับสัตว์น้ำ แต่เนื่องจากปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) พื้นที่ส่วนใหญ่ได้ขายให้แก่นายทุนเพื่อสร้างเป็นโรงงานอุตสาหกรรมและบ้านจัดสรร การประกอบอาชีพทางเกษตรกรรมของประชาชนที่บางกระดี่จึงเปลี่ยนไปเป็นการทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม ธุรกิจปลูกบ้านให้คนงานโรงงานเช่า อาชีพรับราชการ ทำบ่อปลา วังกุ้ง และอาชีพขับรถรับจ้าง ปัจจุบันประชาชนส่วนใหญ่ที่บางกระดี่มีฐานะดี อันเนื่องมาจากการค้าขายที่ดินให้นายทุน

Copyright by Mahidol University

สภาพทางสังคม

สังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่นี้เป็นลักษณะความสัมพันธ์ทางครอบครัว แบบเครือญาติ เป็นครอบครัวขนาดใหญ่ประกอบด้วย พ่อ แม่ พี่ น้อง ปู่ ย่า ตา ยาย หากสมาชิกคนใดแต่งงานมีครอบครัว ก็จะยังไม่แยกบ้าน คงอยู่รวมกันภายใต้ความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น โดยมีผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวแต่ละครอบครัวซึ่งโดยปกติจะเป็นพ่อ แต่ถ้าไม่มีพ่อผู้เป็นแม่ก็จะเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบแทน

สังคมชาวมอญวัดบางกระดี่ก็เช่นเดียวกับสังคมมอญทั้งหลายที่นิยมยกย่องชาย สังเกตจากการทำบุญที่วัด ผู้ชายจะนั่งอยู่สูงกว่าผู้หญิง ในกรณีที่พื้นเป็นชั้นลดหลั่น ในด้านการครองเรือนผู้หญิงจะต้องเป็นผู้ตามที่ดี ไม่ทำอะไรที่นำหน้าสามี นอกจากนี้ยังห้ามผู้หญิงเข้าโบสถ์ ในพิธีบวชนาค ผู้เป็นมารดาจะส่งผ้าไตรให้นาคอุ้มเข้าโบสถ์ และนั่งคอยอยู่ด้านนอกจนกว่านาคนั้นจะบวชเรียบร้อยเป็นพระภิกษุออกมาแล้ว มารดาก็จะถวายดอกไม้ อีกทั้งยังห้ามผู้หญิงเข้าห้องน้ำห้องส้วมของพระสงฆ์อีกด้วย

การรวมกลุ่มทางสังคม

ในระยะก่อน ปี พ.ศ. 2500 การพบปะระหว่างคนมอญที่อยู่ในแหล่งต่างๆ จะกระทำโดยการพากันไปร่วมงานบุญกุศลต่าง ๆ โดยเฉพาะการฌาปนกิจศพพระภิกษุตามวัดต่าง ๆ เท่านั้น ในพ.ศ. 2501 ได้มีบุคคลกลุ่มหนึ่ง ได้ยื่นคำร้องขออนุญาตก่อตั้ง"สมาคมไทยรามัญ"ต่อกระทรวงวัฒนธรรม และได้รับอนุญาตเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2501 โดยมีพลตรีพระศัลยเวทย์วิศิษฐ์ (สายคชเสนี) เป็นนายกสมาคม และมีกรรมการบริหารอีกส่วนหนึ่ง สมาคมมีวัตถุประสงค์ เพื่อส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คนไทยเชื้อสายมอญ และบำรุงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีมอญเป็นหลักสำคัญ สถานที่ตั้งสมาคมอยู่ที่วัดตรีทศเทพ กรุงเทพมหานคร จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2523 ได้มีการจัดซื้อที่ดินของนายชัน สอนสำแดง ชาวบ้านชุมชนมอญวัดบางกระดี่ หมู่ที่ 8 สร้างเป็นอาคารของสมาคมขึ้นที่หมู่ที่ 2 แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร (เปลี่ยน ประเสริฐ, ชัน สอนสำแดง และพระมหาช่วง โชติปาโล, สัมภาษณ์)

สมาคมได้ทำประโยชน์รับใช้พี่น้องสังคมชาวมอญในประเทศไทยในด้านต่าง ๆ สำหรับกิจกรรมประจำปีที่สำคัญๆ มีดังนี้

1) บำเพ็ญกุศลในวันสงกรานต์ จัดให้มีการเลี้ยงพระ สรงน้ำพระ ปล่อยนก ปล่อยปลา เป็นประจำทุกปี
2) บำเพ็ญกุศลตักบาตรน้ำผึ้งในเดือน 10 ของทุกปี
3) จัดให้มีการเทศน์มหาชาติเป็นประจำในเดือนกุมภาพันธ์

Copyright by Mahidol University

4) จัดการแสดงปี่พาทย์มอญ ทะแยมอญ และรำมอญ โดยนำไปแสดงที่สังคีตศาลา กรมศิลปากรในฤดูร้อนเป็นประจำ

นอกจากนี้ยังได้จัดรายการวิทยุทางสถานี 1 ป.ณ. ภาคพิเศษ ทุกวันอาทิตย์ จากเวลา 17.00 น. ถึง 19.00 น. เริ่มตั้งแต่วันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2514 เป็นต้นมา รายการที่แสดงประกอบด้วยการแสดงพระธรรมเทศนาเป็นภาษามอญ 1 กัณฑ์ โดยพระภิกษุมอญจากวัดต่าง ๆ จากนั้นเป็นการบรรยายประเพณีวัฒนธรรมของมอญประเภทต่าง ๆ สลับกันไป ซึ่งทะแยมอญก็ได้มีโอกาสออกอากาศเผยแพร่ทางวิทยุด้วยเช่นกัน โดยได้รับเงินจากผู้มีจิตศรัทธาร่วมบริจาคบูชาพระธรรมเทศนาในทุกสัปดาห์เป็นค่าใช้จ่ายในการเช่าสถานี เนื่องจากรายการนี้ไม่มีโฆษณา แต่ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ได้ยกเลิกไปแล้ว (สุเอ็ด คชเสนี, พระมหาช่วง โชติปาโล, ชัน สอนสำแดง และม้วน ศักดิ์บริบูรณ์, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 6 ภาพอาคารสมาคมไทยรามัญ

Copyright by Mahidol University

4.4 วัฒนธรรม

ที่ประชุมองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ณ กรุงเม็กซิโกซิตี้ (1982) ได้ให้ขอบข่ายของวัฒนธรรมว่า

> วัฒนธรรม เป็นผลรวมของลักษณะอันเด่นชัดในทางจิตใจ วัตถุ ปัญญา และอารมณ์ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของสังคมหนึ่งหรือกลุ่มสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมมิใช่ครอบคลุมเฉพาะศิลปะและวรรณคดีเท่านั้น แต่คลุมไปถึงวิถีดำเนินชีวิต สิทธิพื้นฐานของมนุษย์ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อของมนุษย์ด้วย

วิถีแห่งการดำรงชีวิต (Way of life) ของมนุษย์ในแต่ละสังคมนั้นเป็นสิ่งได้มาเนื่องจากการอยู่ร่วมกันในสังคมสามารถถ่ายทอดให้แก่กันและกันได้ โดยการใช้เครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์ เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน หรือการแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ อันเป็นที่เข้าใจกันจึงจัดได้ว่าสิ่งเหล่านี้ถือเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง

ในการศึกษาวัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่ง จึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาวิถีแห่งการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อ ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงวัฒนธรรมของชุมชนวัดบางกระดี่ใน 4 ลักษณะคือ วัฒนธรรมที่อยู่อาศัย วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการกิน และวัฒนธรรมนันทนาการ

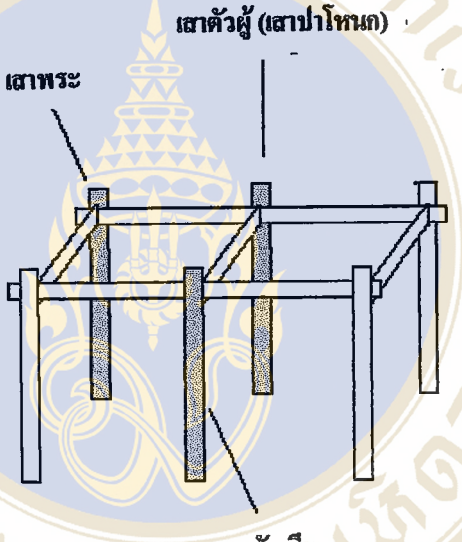
4.4.1 วัฒนธรรมที่อยู่อาศัย

ชาวมอญบางกระดี่จะปลูกบ้านเป็นแนวตามฝั่งคลองสนามไชยทั้งสองฝั่งอย่างหนาแน่นลักษณะของบ้านนั้นคล้าย ๆ กับบ้านของคนไทย คือ มีทั้งเรือนไทยใต้ถุนสูง ซึ่งทำด้วยไม้ทั้งหลัง และที่เป็นครึ่งตึกครึ่งไม้ รวมถึงเรือนแบบเก่าที่มุงด้วยใบจาก

บ้านของชาวมอญบางกระดี่จะมีเสาเรือนอยู่ 3 ต้น ที่สำคัญคือ เสาแรกซึ่งเป็นเสาเอกเรียกว่า "เสาตัวผู้" เป็นเสาผีบรรพบุรุษ หรือที่เรียกว่า "เสาปาโหนก" เสาที่สองเป็นเสาโทเรียกว่า "เสาตัวเมีย" และเสาที่สามเป็นเสาพระ ซึ่งจะอยู่ทางทิศตะวันออกของตัวบ้าน ในกรณีที่จะขยายบริเวณบ้านให้กว้างออกไปนั้น ตามโบราณที่ยึดถือกันมาคือ ให้ขยายได้เฉพาะด้านที่อยู่ด้านทิศตะวันตกและทิศใต้เท่านั้น ส่วนทางทิศตะวันออกกับทางทิศเหนือห้ามขยายเด็ดขาด (บุญธรรม เตะสมุทร, สัมภาษณ์) นอกจากนี้การสร้างบ้านหลังที่สองที่ต่อเติมจากหลังแรกนั้นพื้นบ้านและหลังคาจะต้องต่ำจากหลังแรกด้วย สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือบ้านทุกหลังจะมีบันไดขึ้น-ลงไว้หน้าบ้าน ทั้งนี้ได้รับการบอกเล่าจากชาวบ้านว่า เพื่อสะดวกในการนำศพลงจากบ้านเพราะประเพณีของชาว

Copyright by Mahidol University

มอญที่ปฏิบัติกันมานั้นไม่นิยมนำศพลอดใต้ถุนบ้าน ถ้าบ้านใดไม่มีบันไดนอกตัวบ้านดังกล่าว ก็จะทำทางโดยเจาะช่องไว้สำหรับนำศพลงจากเรือน ไม่นิยมนำศพออกทางประตู เชื่อว่าไม่เป็นมงคล



ภาพที่ 7 ภาพแสดงตำแหน่งเสาเรือนบ้านมอญบางกระดี่

ข้อสังเกตของผู้วิจัยพบว่าสภาพบ้านเรือนทุกหลังไม่ว่าจะอยู่ในฐานะอย่างไร สิ่งที่น่าประทับใจและน่ายกย่อง คือเรื่องของความสะอาด บริเวณบ้านทุกหลังจะสะอาดเรียบร้อยเตียนโล่งสบายตาปราศจากขยะมูลฝอยและสิ่งปฏิกูล พื้นดินเรียบ ไม่มีเศษก้อนดิน ก้อนหิน ซึ่งนับว่าเป็นวัฒนธรรมอันดีแบบหนึ่งที่มีค่าควรยกย่องและประพฤติปฏิบัติ

Copyright by Mahidol University

4.4.2 วัฒนธรรมการแต่งกาย

วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญวัดบางกระดี่ ในยามปกตินั้นไม่แตกต่างจากชาวไทยมากนัก ทั้งผู้ชายผู้หญิง และเด็ก

การแต่งกายของผู้ชาย

ทรงผม ผู้ชายชาวมอญบางกระดี่ไว้ทรงผมแบบชายไทยทั่วไป

เสื้อ ชายชาวมอญบางกระดี่ตั้งแต่เด็กจนกระทั่งสูงอายุ โดยทั่วไปจะสวมเสื้อตามสมัยนิยม เช่น เสื้อยืด เสื้อเชิ้ต แต่ถ้ามีงานตามประเพณีหรือตามเทศกาลต่าง ๆ จะสวมเสื้อคอพวงมาลัย ซึ่งมีทั้งที่เป็นพื้นเรียบ ๆ และลายดอกหลากสีสวยงาม

กางเกง ส่วนใหญ่นิยมนุ่งกางเกงขาก๊วย ซึ่งมีทั้งขาสั้นสามส่วน และขายาว สีที่นิยม คือ สีดำ น้ำตาล และน้ำเงิน ส่วนเด็ก ๆ และวัยรุ่นก็จะแต่งตามสมัยนิยมแต่ถ้ามีงานตามประเพณี หรือตามเทศกาลต่าง ๆ แล้ว ผู้ชายชาวมอญจะสวมผ้าโสร่งแบบพื้น และแบบลายตาหมากรุกหลากสี ลักษณะของการนุ่งโสร่งนั้นมอญบางกระดี่เรียกว่า "นุ่งลอยชาย" คือเป็นการนุ่งให้มีจีบอยู่ด้านหน้า แล้วปล่อยชายพกให้เป็นพู่ห้อยลงมา ลักษณะคล้ายการนุ่งผ้าตัวนางของละครไทยที่เรียกว่า "จีบหน้านาง"

ผ้าพาดไหล่ หรือผ้าคล้องคอนี้ ส่วนใหญ่จะใช้ผ้าขาวม้าเรียกว่า "หยาดอะบัว" ซึ่งจะมีวิธีพาดหรือคล้องอยู่ 3 แบบคือ การห้อยพาดข้างเดียวจะเป็นข้างใดข้างหนึ่งก็ได้สำหรับชีวิตประจำวันธรรมดา แบบที่ 2 เป็นการพาดคล้องไหล่ทั้งสองข้าง สำหรับงานรื่นเริงต่าง ๆ โดยปล่อยให้ชายผ้าทั้งสองข้างทิ้งไปด้านหลัง การพาดผ้างานรื่นเริงนี้จะใช้ผ้าที่เรียกว่า "หะเหริ่มโต๊ะ" ก็ได้ ส่วนแบบที่ 3 คือ การพาดพันตัวเป็นสไบเฉียง การพาดแบบนี้จะปฏิบัติกันทุกคนเมื่อเวลาเข้าวัด เป็นการแสดงความสุภาพ และเคารพต่อพระภิกษุ ทั้งยังใช้เป็นผ้ากราบอีกด้วย

การแต่งกายของผู้หญิง

ทรงผม ปัจจุบันนี้สาวมอญบางกระดี่นิยมไว้ทรงผมแบบสมัยนิยมกันมากขึ้น แต่ก็มีบางส่วนที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้คือการเกล้าผมมวย โดยเฉพาะสตรีผู้สูงอายุทุกคนจะไว้ผมและเกล้ามวยทุกคน และที่มวยผมนั้นในยามปกติจะมีอุปกรณ์อยู่ 2 ชิ้น คือ ชิ้นหนึ่งมีลักษณะคล้ายเกือกม้า เรียกว่า "อะนดซก" ใช้เสียบแนวตั้ง อีกชิ้นหนึ่งลักษณะคล้ายใบไผ่เรียกว่า "หะเลียงซก" ใช้เสียบแนวนอน แต่ถ้าไปงานบุญหรือไปงานต่าง ๆ จะประดับมวยผมด้วยดอกไม้หรือลูกปัดที่มีสีห้อยหลากสีสวยงาม เรียกว่า "แหมะแกวปาวซก"

Copyright by Mahidol University

เสื้อ ในยามปกติผู้หญิงชาวมอญจะสวมเสื้อตามสมัยนิยม ยกเว้นผู้สูงอายุมักจะใส่เสื้อชั้นในคอกระเช้าแบบหลวม ๆ และแบบรัดทรงมีกระดุมด้านหน้า

ผ้านุ่ง หญิงชาวมอญบางกระดี่จะนุ่งผ้านุ่งไม่ว่าหญิงสาวและผู้สูงอายุ สำหรับหญิงสาวเวลาที่ไปธุระนอกบ้านจะแต่งกายตามสมัยนิยม ส่วนผู้สูงอายุจะนุ่งผ้านุ่งทุกคน

ผ้าสไบเฉียง มีลักษณะการห่ม 3 แบบเช่นเดียวกับผู้ชาย คือแบบพาดไหล่เพียงด้านเดียว แบบคล้องคอห้อยชายผ้าทั้งสองไว้ด้านหน้า และแบบสไบเฉียง เมื่อเวลาเข้าวัดทำบุญ ผ้าที่ใช้สไบเฉียงนี้เรียกว่า "หะเหริ่มโต๊ะ" เนื่องจากริมของผ้าสไบเฉียงนี้ปักแบบลายปักริมผ้าปูโต๊ะ แต่ละคนจะมีด้วยกันหลากสีและหลายลาย ล้วนแต่เป็นงานที่ทำด้วยฝีมือทั้งสิ้น ถ้าไม่ทำเองก็มีผู้ผลิตมาจำหน่าย ผ้าหะเหริ่มโต๊ะนี้นับเป็นเอกลักษณ์ของบางกระดี่ที่ผู้หญิงมักจะมีกันหลายผืนหลากสี แต่ถ้าเป็นงานศพจะใช้เป็นสีขาวและสีดำ

สำหรับการแต่งกายของเด็กชาวมอญบางกระดี่จะเหมือนกับเด็กไทย ต่างกันตรงที่เด็กเล็กชาวมอญตั้งแต่แรกเกิดจนถึง 7 ขวบ จะนิยมไว้ทรงผมอันเป็นเอกลักษณ์อยู่ 2 แบบคือ เด็กหญิงไว้จุก ซึ่งจะไว้ผมโดยปล่อยให้ยาวและมัดจุกไว้ตรงกลางกระหม่อมค่อนมาข้างหน้า ส่วนบริเวณอื่นนั้นโกนทิ้ง ในเด็กชายก็เช่นกันจะไว้ผมจุกเฉพาะตรงขวัญ ซึ่งค่อนไปทางด้านหลัง เรียกว่า "เปีย" (สวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์) สมัยก่อนนั้นเด็กหญิงจะมีแผ่นโลหะถักทำด้วยเงินเป็นรูปห้าเหลี่ยม โดยทิ้งมุมมาทางด้านล่าง เพื่อปกปิดอวัยวะเพศ เรียกว่า "ตะปิ้ง" และในเด็กชายก็จะมีดอกจำปีเล็ก ๆ ห้อยไว้ที่เอวเรียกว่า "ลูกพริก" เชื่อว่าป้องกันเขี้ยวเล็บจากสัตว์ต่าง ๆ ได้ปัจจุบันนี้ตะปิ้งและลูกพริกไม่มีให้เห็นแล้ว แต่การไว้จุกและไว้เปียยังมีให้เห็นอยู่ทั่วไป

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 8 ภาพการไว้ผมจุกและผมเปียของเด็ก ๆ บางกระดี่

4.4.3 วัฒนธรรมการกิน

อาหารการกินของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ โดยทั่วไปไม่แตกต่างจากอาหารไทยมากนัก อาหารที่คนไทยนิยมรับประทานกันบางอย่าง เช่น ขนมจีนซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่คนไทยมานานจนเกิดความเข้าใจผิดคิดว่ามาจากจีน ความจริงแล้วต้นกำเนิดมาจากมอญ (พระมหาช่วง โชติปาโล, สัมภาษณ์) นอกจากนี้ยังมีข้าวแช่ ซึ่งชาวมอญจะทำรับประทานกันเฉพาะในเทศกาลสงกรานต์เท่านั้น กับข้าวที่รับประทานกับข้าวแช่ที่นิยมเป็นแบบแผนดั้งเดิมนั้นมี 7 อย่าง ได้แก่ หัวผักกาดเค็มผัดกับกะทิ กระเทียมดองผัดกับไข่ ปลาช่อนแห้งป่นคั่ว (คล้ายอาหารไทยที่เรียกว่าปลาเจียว) เนื้อเค็มผัดหวาน มะม่วงยำ ผัดหมี่ ไข่เค็ม ปัจจุบันบางบ้านมีการใช้อาหารอื่น ๆ ที่รับประทานกับข้าวต้มแทน เช่น หมูแผ่น หมูหยอง กุนเชียง เป็นต้น

ในยามปกติอาหารการกินของชาวบางกระดี่ ส่วนใหญ่จะเป็นอาหารประเภทสัตว์น้ำและพืชผักจากท้องถิ่นที่ได้ตามฤดูกาล นอกจากนี้ยังมีอาหารจากต่างถิ่นที่เข้ามาขายในตลาดประจำหมู่บ้าน ชาวบางกระดี่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องอาหารการกินมาก ดังนั้นนอกจากอาหารในยามปกติแล้ว ชาวบางกระดี่ยังมีอาหารประจำเทศกาลต่าง ๆ และอาหารที่ใช้ในพิธีกรรมดังนี้

Copyright by Mahidol University

อาหารประจำเทศกาลต่าง ๆ ของชาวมอญบางกระดี่

ขนมจีนน้ำยา เป็นอาหารที่นิยมรับประทานกันทั่วไป เดิมชาวบ้านจะทำเองแต่ปัจจุบันหาซื้อได้ง่ายตามท้องตลาดทั่วไป ส่วนน้ำยานั้นจะปรุงเอง ขนมจีนเป็นอาหารที่มีกำเนิดในชนชาติมอญซึ่งเรียกว่า "หะนอม" แปลว่า เส้น "จิน" แปลว่าสุก มีเรื่องเล่ากันว่าคนไทยได้ยินชาวมอญถามกันขณะที่กำลังทำอาหารเส้น ๆ ชนิดนี้ว่า "หะนอมจิน" ซึ่งหมายถึง หะนอมสุกหรือยัง และคนไทยได้เรียกเพี้ยนเป็น "ขนมจีน" สำหรับขนมจีนนี้ชาวไทยจะใช้เป็นอาหารในงานมงคลเท่านั้น จะไม่นิยมใช้ในงานศพ เพราะเชื่อว่าจะทำให้มีงานศพติดต่อไม่จบสิ้นเหมือนเส้นขนมจีน (พระมหาช่วง โชติปาโล, สัมภาษณ์)

วิธีทำแป้งขนมจีนแบบชาวมอญ

การทำขนมจีนจะใช้แป้งข้าวเจ้าแช่น้ำ 3 คืน แล้วบดด้วยโม่หินให้ละเอียดจนเป็นน้ำแป้ง ใช้ผ้ากรองโดยมัดปลายผ้าที่ห่อแป้งนั้นให้แน่นทับไว้ด้วยของหนัก ทิ้งค้างไว้ 1 คืน น้ำจะซึมผ่านผ้าจนเหลือแต่เนื้อแป้ง แล้วนำแป้งมาปั้นให้เป็นก้อนกลมขนาดพอเหมาะมากน้อยตามจำนวนแป้งที่ได้ แล้วนำไปต้มให้สุก คะเนว่าผิวด้านนอกนั้นสุกประมาณ 1 องคุลีนำออกมาตำให้เหนียวเพื่อขยำให้เป็นน้ำแป้งอีกครั้งหนึ่ง เสร็จแล้วนำแป้งที่ได้นี้ใส่ในภาชนะ ซึ่งทำด้วยแผ่นโลหะกลมเจาะรูเล็ก ๆ หลาย ๆ รูให้โตพอที่แป้งจะลอดไหลออกมาเป็นเส้นขนมจีนได้ และเย็บขอบภาชนะนี้ติดกับผ้า เมื่อเทแป้งลงในภาชนะนี้แล้วก็รวบมุมผ้าเข้าหากันสำหรับจับถือ แล้วรีดแป้งให้ออกมาตามรูภาชนะนั้น โรยลงในกะทะใบบัวที่มีน้ำเดือด รอจนแป้งลอยตัวขึ้นมาแล้วช้อนใส่ในถังน้ำเย็นและจับให้เป็นหัว ๆ เรียงใส่กระจาดหรือเข่งพร้อมที่จะนำไปรับประทานได้ทันที กะละมังน้ำเย็นนั้นต้องหมั่นเปลี่ยนอยู่เสมอ ขนมจีนที่กล่าวมานี้เรียกว่า ขนมจีนแป้งหมัก ซึ่งจะนิยมรับประทานกันมาก เนื่องจากเส้นเหนียวและรสชาติอร่อยกว่าแป้งขนมจีนที่ไม่ได้หมัก (สวิง และบุญธรรม เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

วิธีทำน้ำยาและน้ำพริก

แกงที่ใช้รับประทานกับขนมจีนของชาวมอญนี้มี 2 ชนิดคือ น้ำยา และน้ำพริก ซึ่งทั้งสองชนิดนี้เป็นสูตรของคนมอญแต่โบราณ เครื่องปรุงและวิธีทำนั้นประกอบด้วย

เครื่องปรุงสำหรับน้ำยา ได้แก่ ปลาต้มสุก (ส่วนใหญ่จะใช้ปลาช่อน) กระชาย (ใช้มากหน่อยเพื่อดับกลิ่นคาว) ตะไคร้ ใบมะกรูดหรือผิวมะกรูด พริกแห้ง กะปิ หอม กระเทียม น้ำกะทิใช้ทั้งส่วนที่เป็นหัวกะทิและหางกะทิ

โขลกเครื่องปรุงทั้งหมดให้ละเอียดเข้ากัน แล้วนำไปต้มกับหางกะทิ ปรุงรสให้เข้มข้นเพื่อผสมกับหัวกะทิในขั้นตอนสุดท้าย เมื่อได้ที่ตามต้องการแล้วยกลงจากเตา เวลารับประทานมีใบแมงลักเท่านั้นที่เป็นผักแกล้ม

Copyright by Mahidol University

เครื่องปรุงสำหรับน้ำพริก ได้แก่ พริกแห้งคั่ว ถั่วเขียวต้ม ถั่วลิสงคั่ว กุ้งแห้ง (แช่น้ำให้ยุ่ยเพื่อสะดวกในการโขลก) มะขามเปียก น้ำตาลปี๊บ น้ำกะทิ โขลกเครื่องปรุง 4 อย่างแรกให้ละเอียดละลายในน้ำกะทิแล้วปรุงรสด้วยน้ำมะขามเปียกและน้ำตาลปี๊บให้รสเข้มข้นกลมกล่อม รับประทานกับหัวปลี และพริกขี้หนูแห้งทอด (สวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

ข้าวแช่ เป็นอาหารสำคัญประจำเทศกาลสงกรานต์ของบางกระดี่ โดยจะมีตลอด 3 วัน ของเทศกาลสงกรานต์ คือ วันที่ 13, 14 และ15 เมษายนของทุกปี ซึ่งบางบ้านจะทำทั้ง 3 วันหรือจะทำเพียงวันเดียวก็ได้ ชาวมอญบางกระดี่จะแบ่งสำรับข้าวแช่ออกเป็นสามส่วนคือ ส่วนที่บูชาเทวดา ส่วนที่เซ่นเสาผีเรือน (ปาโหนก) และส่วนที่นำไปถวายพระที่วัด หลังจากนั้นก็จะส่งสำรับข้าวแช่นี้ไปตามบ้านญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ เช่น พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย และตามเพื่อนบ้าน เป็นการแสดงความยินดีในโอกาสขึ้นปีใหม่

วิธีหุงข้าวแช่ ก่อนวันงานจะมีการเตรียมข้าวเปลือก ซึ่งจะต้องตำ 7 ครั้ง ฝัด 7 ครั้ง(ตำข้าวเปลือกแล้วฝัดสลับกันไปให้ครบ 7 ครั้ง) แต่ในปัจจุบันไม่มีการตำแล้ว พอถึงวันงานนำข้าวที่เตรียมไว้มาหุงโดยล้างน้ำให้สะอาด 7 ครั้งแล้วจึงนำไปหุง เมื่อข้าวสุกได้ที่แล้วนำออกใส่กระจาดหรือภาชนะที่มีผ้าขาวบางรอง เพื่อล้างน้ำอีก 7 ครั้ง เสร็จแล้วผึ่งให้สะเด็ดน้ำแล้วนำไปใส่หม้อดินที่เตรียมไว้ เวลารับประทานจะใส่น้ำลงไป โดยจะต้องใช้น้ำสะอาดใส่หม้อดินอบด้วยเทียนหอมกับรำข้าว โดยเทียนหอมกับรำข้าวนี้จะใส่จอกเล็ก ๆ ให้เผาไหม้รวมกันในจอกนั้นแล้วลอยไว้ในน้ำปิดฝาหม้อให้สนิทค้างคืนไว้ก็จะได้น้ำสำหรับใส่ข้าวแช่ที่หอมเย็นชื่นใจเหมาะกับอากาศที่ร้อนระอุของเดือนเมษายน ชาวบางกระดี่ส่วนใหญ่กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าไม่นิยมใช้น้ำที่ลอยดอกมะลิ เพราะนอกจากกลิ่นจะไม่ติดทนนานแล้วยังทำให้น้ำสกปรก และยังไม่ปลอดภัยอันเนื่องมาจากสารปนเปื้อนจากยาฆ่าแมลงอีกด้วย

เครื่องเคียงที่ใช้รับประทานกับข้าวแช่ ได้แก่

1) เนื้อเค็มต้มกะทิ (นำเนื้อเค็มมาย่างแล้วฉีกเป็นชิ้นฝอย ๆ ต้มกับกะทิให้เปื่อย ปรุงรสด้วยน้ำตาลให้ออกรสหวาน ๆ เคี่ยวจนน้ำกะทิงวดเกือบแห้งแล้วยกลง)
2) หัวผักกาดเค็มต้มกะทิ(หั่นหัวผักกาดให้เป็นแว่นบาง ๆ ผัดกับกะทิใส่ไข่และน้ำตาลปรุงรสให้ออกเค็มหวานเคี่ยวจนน้ำกะทิงวดเกือบแห้งแล้วยกลง)
3) ปลาช่อนแห้งเค็มผัด (นำปลาช่อนไปย่างไฟ แกะเอาแต่เนื้อ แล้วโขลกให้ละเอียดจนขึ้นฟูนำไปผัดกับน้ำตาลทราย โดยใช้น้ำมันที่เหลือจากเจียวหัวหอม แล้วนำทั้งหมดคลุกรวมในกะทะให้เข้ากัน ตักใส่จาน)
4) มะม่วงยำ (ใช้มะม่วงเปรี้ยวสับเป็นเส้น ๆ ปรุงรสด้วยน้ำปลา น้ำตาลปี๊บ และปลา

Copyright by Mahidol University

แห้งป่น ผสมคลุกเคล้าให้ทั่ว สำหรับปลาแห้งนั้นใช้ปลาจืด)

5) ผัดหมี่ ซึ่งจะมี 2 ชนิด คือ หมี่กรอบและหมี่กะทิ ถ้าเป็นหมี่กรอบจะใช้ทอดก่อนแล้วปรุงรส ส่วนหมี่กะทิจะใช้กะทิเป็นส่วนประกอบในการปรุง ซึ่งทั้ง 2 ชนิดนี้จะออกรสเปรี้ยวหวาน
6) กระเทียมดองผัดไข่ (กระเทียมดองหั่นฝอยผัดกับไข่และน้ำตาลปี๊บ ปรุงรสเค็มหวาน)
7) ไข่เค็ม หั่นเป็นชิ้น ๆ

อาหารทั้ง 7 อย่างดังกล่าว เป็นเครื่องเคียงที่รับประทานกับข้าวแช่ที่ถือเป็นแบบแผนดั้งเดิมที่จัดไว้ในหนึ่งสำรับ แต่ในปัจจุบันอาจมีบางคนนำกับข้าวที่รับประทานกับข้าวต้มนำมารับประทานกับข้าวแช่ก็ได้ ข้าวแช่ที่เสร็จเรียบร้อยแล้วจะจัดเตรียมไว้สามส่วน ส่วนแรกนำไปถวายพระที่วัด ส่วนที่สองใช้บูชาเทวดา ส่วนที่สามใช้เซ่นเสาผีเรือน (ปาโหนก)และเจ้าที่ เหตุที่ต้องมีสำรับบูชาเทวดานั้น เพราะมีความเชื่อว่านางสงกรานต์จะลงมาสู่โลกมนุษย์ จึงจัดพิธีบูชาเป็นการรับนางสงกรานต์ และเพื่อความเป็นสิริมงคล ชาวมอญเรียกพิธีนี้ว่า "หมิซงกรานต์ หรือ หมิสังกรานต์" โดยจะทำกันในตอนเช้ามืด ซึ่งเจ้าของบ้านจะต้องจัดตั้งศาลขึ้นคล้าย ๆ กับศาลเพียงตาขนาดย่อม ๆ การสร้างศาลนี้จะต้องสร้างให้พ้นชายคาบ้าน และหันหน้าศาลเข้าหาบ้าน ศาลมีลักษณะเป็นเสาสี่เสามีพื้นสำหรับวางเครื่องบูชา ได้แก่ สำรับข้าวแช่ พร้อมด้วยดอกไม้ธูปเทียนหมากพลู และน้ำ 1 แก้ว ใช้ผ้าขาวขึงเป็นผนังสามด้าน เปิดด้านหน้าไว้ ส่วนด้านบนปล่อยโล่ง สำหรับผู้เฒ่าผู้แก่ที่บางกระดี่นี้ เมื่อนำข้าวแช่ถวายพระแล้วก็จะเข้าถือศีลอยู่ที่วัดเป็นเวลา 3 วัน คือ วันที่ 13 เมษายน และออกวัดกลับบ้านวันที่ 16 เมษายน ในวันออกวัด(การลาอุโบสถศีลกลับบ้าน)นี้ เป็นภาพของวัฒนธรรมที่ตราตรึงมากสำหรับแขกต่างถิ่นที่ได้พบเห็น โดยจะเห็นภาพลูกหลานตั้งแต่เด็กเล็กไปจนกระทั่งรุ่น ๆ ทั้งหนุ่มและสาว พากันแต่งตัวตามแบบวัฒนธรรมมอญ ผู้หญิงจะเกล้าผมมวยนุ่งผ้านุ่ง ห่มสไบเฉียงหลากสี ผู้ชายก็จะนุ่งลอยชายใส่เลื้อคอพวงมาลัยห่มสไบหลากสีเช่นกันเดินเรียงรายเข้าวัดแต่เช้าตรู่ เพื่อนำอาหารไปทำบุญตักบาตร พร้อมทั้งนำเสื้อผ้าและน้ำไปให้พ่อแม่ปู่ย่าตายายล้างหน้าลูบตัวและผลัดเปลี่ยน หลังจากการทำบุญที่วัดแล้ว ผู้เฒ่าผู้แก่ก็จะออกวัด (การลาอุโบสถศีลกลับบ้าน) ในตอนสายวันนั้น (สวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

กาละแม ชาวมอญเรียกว่า "กวาญฮะกอฺ" แปลว่า "ขนมกวน" เป็นขนมคู่กับเทศกาลสงกรานต์มานาน ก่อนถึงเทศกาลสงกรานต์ 7 วัน ชาวมอญบางกระดี่จะเริ่มกวนกาละแม ซึ่งเป็นงานที่ต้องใช้แรงงานมาก บางบ้านอาจรวมกลุ่มกันกวน ซึ่งเป็นเรื่องของการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาว

Copyright by Mahidol University

ได้มีโอกาสพบกัน แต่บางบ้านอาจจะต่างคนต่างทำ เนื่องจากมีความเชื่อเรื่องบุญกุศลว่า ถ้าทำเองจะได้บุญมาก กาละแมเป็นขนมที่เก็บไว้ได้นาน ในสมัยก่อนเป็นของหวานที่ชาวนานิยมนำออกไปแบ่งรับประทานกันในยามพักผ่อน

ส่วนผสมและวิธีทำ

เครื่องปรุงที่ต้องเตรียมคือ แป้งข้าวเหนียว หรือข้าวเหนียวเม็ด มะพร้าว น้ำตาลโตนดหรือน้ำตาลมะพร้าว การทำกาละแมนี้จะเปลืองมะพร้าวมาก เคล็ดลับอยู่ที่การใช้มะพร้าวจะต้องเป็นมะพร้าวที่แก่จัด เพราะจะได้น้ำกะทิที่ข้นและมันมาก อีกทั้งต้องใช้มะพร้าวเป็นจำนวนมากด้วย บางครั้งกะทะหนึ่งอาจใช้มะพร้าวถึง 50 ลูก การใช้น้ำตาลโตนดหรือน้ำตาลมะพร้าว นอกจากจะทำให้มีรสหวานแล้วยังมีกลิ่นหอมอีกด้วย กาละแมที่ทำด้วยข้าวเหนียวเม็ดจะจับตัวเหนียวกว่าชนิดที่เป็นแป้ง รสชาติจึงอร่อยกว่า

การกวนกาละแมจะต้องทำเตาพิเศษ คือ จะขุดดินเป็นหลุม 3 หลุม โดยให้ช่องใต้ดินมีทางเชื่อมต่อถึงกัน หลุมกลางที่ใช้วางกะทะใบบัวนั้นจะใหญ่กว่าอีก 2 หลุมที่อยู่ด้านข้าง ซึ่งไว้สำหรับใส่ฟืนที่เป็นเชื้อไฟ ส่วนอีก 1 หลุมใช้เป็นที่ระบายอากาศ

การกวนขนมจะเริ่มจากการผสมแป้งข้าวเหนียวไปพร้อมกับน้ำกะทิ พอเริ่มเดือดจึงใส่น้ำตาลลงไป และต้องกวนอยู่ตลอดเวลาด้วยไม้พายยาวขนาด 1.50 เมตร มิฉะนั้นแป้งขนมจะไหม้ติดกะทะ โดยเฉพาะเมื่อเริ่มงวด ซึ่งจะเหนียวมากต้องคอยกวนให้ถี่ขึ้น โดยปกติแล้วต้องใช้แรงผู้ชายถึง 2-3 คน เสร็จแล้วเทใส่ถาดหรือตะแกรงกดให้แผ่แบน เมื่อเย็นแล้วตัดเป็นแผ่น ๆ ห่อด้วยใบตองแห้ง เก็บได้นาน และมีกลิ่นหอม

ในกรณีที่ใช้ข้าวเหนียวเม็ดต้องต้มข้าวเหนียวกับน้ำกะทิให้เละละเอียดเป็นน้ำเสียก่อนแล้วจึงใส่น้ำตาลลงไป มิเช่นนั้นขนมจะเป็นไตแข็ง ๆ รับประทานไม่อร่อย

ขนมกาละแมนี้เป็นขนมที่ทำยาก ปัจจุบันนิยมซื้อสำเร็จที่มีจำหน่ายทั่วไปมากกว่าที่จะกวนเอง หรือถ้าบ้านใดกวนก็จะกวนขายด้วย (พู มอญดะ, สัมภาษณ์)

ข้าวเหนียวแดงหรือข้าวเหนียวกวน มอญเรียกว่า "หะหล่อมซาย" เป็นขนมที่ใช้ทำบุญตักบาตรร่วมกับอาหารอื่น ๆ ในวันตรุษ คือ วันแรม 15 ค่ำ เดือน 4 และขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 และแจกจ่ายตามหมู่ญาติมิตร

ส่วนผสมและวิธีทำ

ส่วนผสมที่ใช้คือ ข้าวเหนียวกับน้ำตาล โดยหุงข้าวเหนียวจนสุกแล้วนำออกผึ่งให้แห้ง กวนน้ำตาลปี๊บจนเป็นยางมะตูมแล้วนำข้าวเหนียวที่แห้งแล้วนั้นลงไปกวนให้เข้ากัน ซึ่งจะออกเป็น

Copyright by Mahidol University

สีน้ำตาลแดง จึงเรียกว่าข้าวเหนียวแดง เสร็จแล้วยกลงใส่ถาดแผ่ให้เสมอกัน เมื่อเย็นแล้วตัดเป็นแผ่น ๆ เก็บไว้ได้นาน

ทั้งขนมกาละแมและข้าวเหนียวแดงนี้ จะเป็นส่วนหนึ่งในสำรับข้าวแช่ ซึ่งนำไปถวายพระสงฆ์ เพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษและญาติของตนแล้ว อีกส่วนหนึ่งจะจัดไว้เพื่อมอบให้ญาติผู้ใหญ่ พี่น้องตลอดจนผู้ที่เคารพนับถือ ที่เหลือนั้นก็เก็บไว้รับประทานกันภายในครอบครัว (สวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

กระยาสารท มอญเรียกว่า "กวาญยาสารท" เป็นขนมทำบุญที่สำคัญของเทศกาลออกพรรษา ชาวบางกระดี่จะกวนกระยาสารทกันเองทุกบ้าน เพื่อนำไปทำบุญ ปัจจุบันยังปฏิบัติกันอยู่บ้างเพราะวิธีการไม่ยุ่งยากเหมือนขนมกาละแม

ส่วนผสมและวิธีทำ

1) ข้าวตอก 1/2 กิโลกรัม
2) ถั่วลิสง 3 กิโลกรัม (นิยมคั่วเอง เพราะจะหอมและกรอบ)
3) งาดำ และงาขาว 3 กิโลกรัม
4) น้ำตาลอ้อย 2 ลิตร
5) น้ำตาลปี๊บ 1 กิโลกรัม
6) ข้าวเม่า 2 กิโลกรัม
7) ถั่วเขียว 2 ขีด (นำมาคั่วเพื่อเอาเปลือกออก)

วิธีทำ นำน้ำตาลอ้อยผสมน้ำ 1 ขันกวนให้เข้ากันแล้วใช้ผ้าขาวบางกรอง เพื่อให้ได้น้ำตาลที่สะอาดไม่มีเศษผงแล้วนำไปเคี่ยวในกะทะทองหรือกะทะใบบัว พอเหนียวเป็นยางมะตูมค่อย ๆ ใส่ข้าวตอกลงไปกวน พอได้ที่เข้ากันดีแล้วใส่ทุกอย่างที่เตรียมไว้นั้นผสมลงไป แล้วกวนพอเหนียวเข้ากันดี คือ เมื่อจับแล้วไม่ติดมือ ที่บางกระดี่จะนิยมใช้ถั่วเขียวผสมด้วย เพราะเพิ่มความกรอบและกลิ่นหอม กระยาสารทนี้นิยมรับประทานกับกล้วยไข่ (ทองอยู่ ปุงบางกระดี่, สัมภาษณ์)

ข้าวเม่าทอด เนื่องจากแทบทุกบ้านจะนำกระยาสารทและกล้วยไข่ ตลอดจนกล้วยชนิดอื่น ๆ มาทำบุญและประดับกัณฑ์เทศน์ ซึ่งมีจำนวนมากมาย ชาวบางกระดี่ก็จะทำข้าวเม่าทอดเลี้ยงแขกผู้ที่มาฟังเทศน์ โดยจะใช้กล้วยชนิดต่าง ๆ ที่ชาวบ้านนำมาทำบุญประดับธรรมาสน์หรือติดกัณฑ์เทศน์มหาชาตินั้นมาห่อหุ้มด้วยกระยาสารทที่ตำละเอียดแล้วนำไปชุบแป้งทอด เป็นข้าวเม่าทอด ซึ่งเป็นการดัดแปลงอาหารที่มีมากมายนั้นให้เป็นประโยชน์และไม่น่าเบื่อ นับเป็นภูมิปัญญา

Copyright by Mahidol University

ที่น่ายกย่องอย่างยิ่ง ข้าวเม่าทอดลักษณะนี้จะรับประทานได้เพียงปีละครั้ง และที่บางกระดี่นี้เท่านั้น (สัมฤทธิ์ สมบุญ, สัมภาษณ์)

ข้าวเหนียวน้ำกะทิถั่วดำ เป็นขนมหวานที่ทำจากข้าวเหนียวมูลลาดด้วยถั่วดำต้มกับกะทิ (แกงบวด) ชาวบางกระดี่นิยมใช้เป็นอาหารหวานในงานศพ เพื่อเป็นการไว้ทุกข์แก่ผู้ตาย เพราะเป็นอาหารที่มีสีดำ อาจจะใช้ขนมอย่างอื่น เช่น เฉาก๊วย ขนมเปียกปูนแทนก็ได้ แต่ชาวบางกระดี่ไม่นิยม (สัมฤทธิ์ สมบุญ, สัมภาษณ์)

ข้าวเหนียวแดกงา มอญเรียกว่า "หะเบี้ยง" เป็นขนมสำคัญที่ใช้ในพิธีรำผี หรือทำรับประทานกันเองตามบ้านในยามปกติก็ได้ ปัจจุบันไม่ค่อยมีใครทำแล้ว เพราะขั้นตอนในการทำนั้นยุ่งยาก ดังนั้นเมื่อบ้านใครทำก็มักจะทำขายด้วย

ส่วนผสม ได้แก่ ข้าวเหนียว งาดำคั่วตำให้ละเอียดพร้อมกับเกลือนิดหน่อย น้ำตาลปี๊บ

วิธีทำ นำข้าวเหนียวที่แช่น้ำค้างคืนไว้นั้นมานึ่ง เมื่อสุกแล้วนำมาใส่ครกกระเดื่องตำให้ทั่ว พอเม็ดข้าวเหนียวรวมเป็นเนื้อเดียวกัน ขณะที่เม็ดข้าวเหนียวกำลังหยาบ ๆ อยู่นั้นให้เริ่มโรยงาที่คั่วป่นพร้อมกับเกลือที่เตรียมไว้นั้นผสมคลุกเคล้าไปกับข้าวเหนียวทีละน้อย ๆ เพื่อไม่ให้ข้าวเหนียวติดสากที่ตำและติดก้นครกด้วย ตำจนละเอียดและจับเป็นก้อนได้ที่แล้ว ก็ยกก้อนข้าวเหนียวที่ได้นั้นขึ้นมาแล้วทุ่มลงไปในครกให้ดังโพละ ทั้งนี้เพื่อให้เกลือที่เป็นเม็ดนั้นกระเด็นหลุดไป เสร็จแล้วนำมาวางใส่ถาดตัดเป็นคำ ๆ เวลารับประทานจะจิ้มกับน้ำตาลปี๊บ รสชาติก็จะหวานมันและมีรสเค็มนิด ๆ ผสมกับกลิ่นหอมของงาดำคั่ว นับเป็นขนมโบราณชนิดหนึ่งของมอญที่หารับประทานยาก และเด็ก ๆ รุ่นใหม่นี้บางคนอาจจะไม่เคยเห็นเลยก็ได้ สิ่งที่ลำบากคือ การตำข้าวเหนียวให้ละเอียดและเหนียวเป็นเนื้อเดียวกัน มิเช่นนั้นจะรับประทานไม่อร่อย เพราะเวลารับประทานจะระคายลิ้น เนื่องจากเป็นเม็ดข้าว นอกจากน้ำตาลปี๊บที่ไม่ต้องผ่านกรรมวิธีใด ๆ แล้ว อาจจะรับประทานกับน้ำผึ้งก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วน้ำผึ้งนั้นชาวมอญจะเก็บไว้ตักบาตรน้ำผึ้งมากกว่าที่จะนำมารับประทานเอง (สวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

อาหารที่ใช้ในพิธีกรรม

ประเภทของคาว ได้แก่ ไก่ต้ม ไข่ต้ม เต่าต้ม (สำหรับบ้านที่นับถือผีเต่า) หัวหมู ปลาย่าง เช่น ปลาช่อน ปลาหมอ

ประเภทของหวาน ได้แก่ ขนมต้มขาว ขนมต้มแดง ข้าวเหนียงแดกงา (หะเบี้ยง) ขนมสอดไส้ ขนมกล้วย ขนมแป้งทอด และขนมจันอับ

Copyright by Mahidol University

ประเภทผลไม้ ได้แก่ กล้วยน้ำว้า มะพร้าวอ่อน
นอกจากนี้ยังต้องมี เหล้าขาว หมาก พลู บุหรี่ (เปลี่ยน ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

4.4.4 วัฒนธรรมนันทนาการ

ชาวมอญบางกระดี่จัดว่าเป็นชุมชนที่มีวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ เป็นของตนเองที่เข้มแข็งมาก ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น และวัฒนธรรมนันทนาการก็เป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นที่กล่าวขานไม่เพียงเฉพาะแต่ชาติมอญด้วยกันเองเท่านั้น แม้กระทั่งชาวไทยก็ยังชื่นชมด้วยเป็นอย่างยิ่ง วัฒนธรรมนันทนาการของชาวมอญบางกระดี่ ได้แก่ วงโกรจยาม ทะแยมอญ สะบ้า รำมอญ แปกโฟ่ดาจ และคอนเสิร์ตลอยชาย กล่าวโดยละเอียดได้ดังนี้

โกรจยาม

ดนตรีของชาวมอญบางกระดี่ที่พบว่ามีแทบทุกบ้าน คือ ดนตรีประเภทที่มีสาย ซึ่งชาวบางกระดี่เรียกว่า "โกรจยาม" (ซอ-จะเข้) เครื่องดนตรีบางชิ้นมีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายของไทย ประกอบด้วย จยาม (จะเข้มอญ) อะโลดหรือกะโลด (ขลุ่ยมอญ) โกร (ซอมอญ) ปุงตัง (เปิงมาง) หะเดหรือคะเด (ฉิ่ง) มักจะพบเครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นได้แทบทุกบ้าน บางบ้านก็มีเป็นบางชิ้น บางบ้านก็มีครบเป็นวง จากการสอบถามชาวบ้านได้ความว่า เครื่องดนตรีเหล่านี้ ตกทอดมาจากบรรพบุรุษเป็นเครื่องดนตรีที่ทำขึ้นใช้เอง และบางครั้งเคยผลิตขายด้วย เช่น โกร (ซอมอญ) และอะโลด (ขลุ่ยมอญ) ส่วนจยาม (จะเข้มอญ) นั้นหาซื้อได้ง่าย เพราะมีลักษณะเหมือนกับจะเข้ของไทย แต่ก็ไม่นิยมซื้อเนื่องจากเสียงไม่ได้ตามที่ต้องการ ดังคำพูดของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงอดีตว่า

> . . .ในสมัยก่อนไม่มีถนน ไม่มีรถ ไม่มีไฟฟ้าใช้ อย่างสมัยนี้ พอตกค่ำเสร็จจากการทำนาแล้ว ก็จะแบกเครื่องดนตรีที่ตนมีมาคนละชิ้น สองชิ้น แล้วมารวมเล่นเป็นวงที่ศาลาท่าน้ำเป็นวงใหญ่ ซึ่งสถานที่ที่นักดนตรีเคยเล่นดนตรีนั้น ในปัจจุบันนี้เป็นเขตของหมู่ที่ 9 และศาลาที่ว่านี้ก็ไม่มีแล้ว พวกฉันจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่หัวค่ำไปจนกระทั่งถึงเที่ยงคืน แล้วต่างก็แยกย้ายกันไปนอน เวลาดังกล่าวนี้ในสมัยก่อนเงียบสงัดทำให้เสียงดนตรีเพราะมาก เสียงมันจะทุ้มนุ่มหู เพราะมาก ฟังไม่เบื่อ แล้วเสียงของดนตรีนี้ก็จะก้องไปทั่วสองฝั่งคลอง เป็นเหมือนดนตรีขับกล่อมคนอื่น ๆ ที่ไม่มีโอกาสมาร่วมให้พักผ่อนอย่างสบายไม่ว่ายามหลับหรือยามตื่นได้ดีจัง เนื่องจากสมัยนั้นไม่มีทั้งวิทยุ และ

Copyright by Mahidol University

โทรทัศน์ การเล่นดนตรีนี้มีทั้งที่เล่นเปล่า ๆ และที่เล่นกับทะแย ยิ่งดึกเสียงการร้องทะแยนี้ก็จะเจื้อยแจ้วก้องไปทั่วคุ้งน้ำ...

ชาวมอญบางกระดี่จำนวนไม่มากนักที่จะได้รู้จักปี่พาทย์มอญ เพราะบางนี้ทั้งบางโดยเฉพาะประชาชน หมู่ที่ 2 หมู่ที่ 8 และหมู่ที่ 9 จะรู้จักแต่เครื่องดนตรีประเภทที่มีสายที่เรียกว่าโกรจยาม ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น เครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์เข้ามามีบทบาทที่บางกระดี่น้อยมาก เพราะไม่ว่าจะเป็นงานประเภทมงคลต่าง ๆ หรือแม้แต่งานศพ ชาวบางกระดี่ก็จะมีดนตรีที่เรียกว่า "ทะแย" คอยเป็นเพื่อนขับกล่อม หรืออาจจะพูดอีกนัยหนึ่งก็คือ โกรจยาม หรือป๊วแขวก อันเป็นดนตรีเอกลักษณ์ของบางกระดี่ก็ว่าได้

วงโกรจยามหรือป๊วแขวกนี้ นอกจากจะใช้เล่นเพื่อความบันเทิงหลังเสร็จสิ้นภารกิจประจำวันแล้วยังใช้เล่นประกอบกับการเล่นที่เรียกว่า "แปกโฟนดาจ" และ "สะบ้า" อีกด้วย

แปกโฟนดาจ คือการรดน้ำดำหัวในประเพณีสงกรานต์ ซึ่งเป็นประเพณีการอวยพรผู้ใหญ่ เนื่องในเทศกาลสงกรานต์ของชาวบางกระดี่ ประเพณีนี้จะจัดขึ้นปีละ 2 วันคือ วันที่ 18 และ 19 เมษายนของทุกปี หลังจากที่เสร็จสิ้นการเซ่นไหว้เจ้าพ่อบางกระดี่และเจ้าแม่หัวละหานแล้ว

แปกโฟนดาจนี้เป็นวิธีเรี่ยไรเงินอย่างหนึ่งเพื่อบำรุงวัดของชาวบางกระดี่ โดยหัวหน้าวงจะชักชวนกันนำเครื่องดนตรีวงโกรจยาม และนักร้องทะแยเดินไปตามบ้านผู้เฒ่าผู้แก่ หรือบ้านใครก็ได้ เพื่อร้องอวยพรอันเนื่องจากเป็นงานเทศกาลขึ้นปีใหม่ เมื่อวงดนตรีนี้ผ่านละแวกบ้านใคร ผู้เป็นเจ้าของบ้านก็จะให้การต้อนรับด้วยการเลี้ยงน้ำหรืออาหาร และคณะแปกโฟนดาจนี้ก็จะร้องทะแยมอญอวยพร พร้อมทั้งรดน้ำดำหัวผู้เฒ่าในบ้านนั้น เจ้าของบ้านก็จะมอบเงินตามแต่ศรัทธาแก่คณะ เพราะเป็นที่ทราบกันว่าเงินที่ให้ไปนั้น คือ การทำบุญนั่นเอง คณะแปกโฟนดาจจะตกลงกันว่าวันใดจะไปทางฝั่งเหนือและฝั่งใต้ โดยใช้คลองสนามไชยเป็นเส้นแบ่ง (ชัน สอนสำแดง, ลึก รอดสาลี, และสาคร ศักดิ์บริบูรณ์, สัมภาษณ์)

คอนเสิร์ตลอยชาย เป็นการจัดงานรื่นเริงในช่วงกลางคืนของงานฉลองเทศกาลสงกรานต์ของชาวมอญบางกระดี่ ซึ่งจัดขึ้นในวันที่ 18 เมษายนของทุกปีที่บริเวณลานกว้างหน้าวัดบางกระดี่ โดยจะมีการแสดงดนตรีวงสตริงให้ทุกเพศทุกวัยออกไปเต้นรำกันในลักษณะของคอนเสิร์ตที่นิยมจัดกันทั่วไปในหมู่เด็กวัยรุ่น ความแปลกพิเศษของคอนเสิร์ตลอยชายคือ การออกระเบียบของงานว่าผู้ที่จะเข้าไปในงานจะต้องแต่งกายตามแบบวัฒนธรรมมอญ กล่าวคือ ผู้ชายจะต้องนุ่งผ้าลอยชาย สวมเสื้อคอกลมหรือคอพวงมาลัยสีสันสะดุดตา มีผ้าคล้องคอ ส่วนผู้หญิงก็จะ

Copyright by Mahidol University

ต้องนุ่งผ้านุ่ง และสวมเสื้อแบบหญิงชาวมอญ พร้อมผ้าคล้องคอ งานนี้ไม่จำกัดเพศ วัย หรือต้องเป็นชาวมอญเท่านั้นทุกคนสามารถเข้าไปร่วมงานได้ แต่จะต้องแต่งกายตามกติกาที่กำหนดไว้ และทางคณะกรรมการจัดงานก็ได้จัดเตรียมเครื่องแต่งกายดังกล่าวไว้จำหน่ายที่บริเวณหน้างาน ดังนั้นใครที่ต้องการจะไปสัมผัสบรรยากาศของคอนเสิร์ตลอยชายก็สามารถเข้าไปร่วมงานได้ (ทองคำ สอนสำแดง, ทองตรา พุกรัดกรุด และสมชาย มอญดะ, สัมภาษณ์)

คอนเสิร์ตลอยชายเป็นงานที่สะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวของชาวมอญบางกระดี่ที่แสดงถึงอุปนิสัยที่ยึดมั่นในวัฒนธรรมประจำถิ่นในท่ามกลางการรุกเร้าของวัฒนธรรมภายนอก โดยผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นกับความนิยมดนตรีสมัยใหม่ของเด็กวัยรุ่นที่เรียกว่า "คอนเสิร์ต" ดังนั้นจึงเป็นเหตุที่น่าจะวินิจฉัยไปถึงผลอันสะท้อนสภาพของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่ปรากฏสืบมา แสดงให้เห็นว่าชุมชนบางกระดี่เป็นชุมชนมอญที่รักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ได้ดีกว่าชุมชนมอญแหล่งอื่น ๆ



ภาพที่ 9 ภาพงานคอนเสิร์ตลอยชาย

Copyright by Mahidol University

รำมอญ

รำมอญนี้นับเป็นศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ของชาวมอญที่มีมาแต่โบราณและปัจจุบันนี้ยังมีการฝึกหัดกันเป็นอาชีพ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็จะมีลักษณะเฉพาะของตน

การรำมอญหรือมอญรำ ชาวมอญเรียกว่า "หลิห์โมน" แต่ถ้ารำในงานศพจะเรียกว่า "หลิห์เมิกแฝะ" จากการสัมภาษณ์นางสาวสมจิตร ศักดิ์บริบูรณ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการเป็นนักทะแยและนักรำจากบิดามารด า โดยมีเพื่อนรุ่นเดียวกันที่รำมอญได้รวม 4 คน คือ

1) นางสาวสมจิตร ศักดิ์บริบูรณ์
2) นางสาวกุหลาบ สาแหรกทอง (เสียชีวิตแล้ว)
3) นางสาวนิภา สาแหรกทอง
4) นางสาวกำไล ธุสิน

ทั้งหมดนี้เป็นนักรำมอญรุ่นแรก ๆ ของชาวบางกระดี่ ปัจจุบันต่างแยกย้ายไปมีครอบครัวและไปประกอบอาชีพทำให้ไม่ค่อยมีเวลาจึงห่างเหินไป แต่ก็ยังมีนักรำมอญรุ่นใหม่ ๆ ได้ไปเรียนที่ปากเกร็ด อย่างไรก็ตามถ้ามีผู้สนใจ นางสาวสมจิตรก็บอกว่ายินดีสอนให้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ ท่ารำที่นางสาวสมจิตร ได้มานั้นมีทั้งหมด 10 เพลง หรือ 10 ท่ารำ ซึ่งจะต่างกับที่อื่น ที่มี 12 เพลงหรือ 12 ท่ารำ ที่บางกระดี่นี้จะมีการรำมอญอยู่ 2 แบบคือ แบบที่มีจำนวนเพลง 10 เพลง และแบบที่มีจำนวนเพลง 12 เพลง

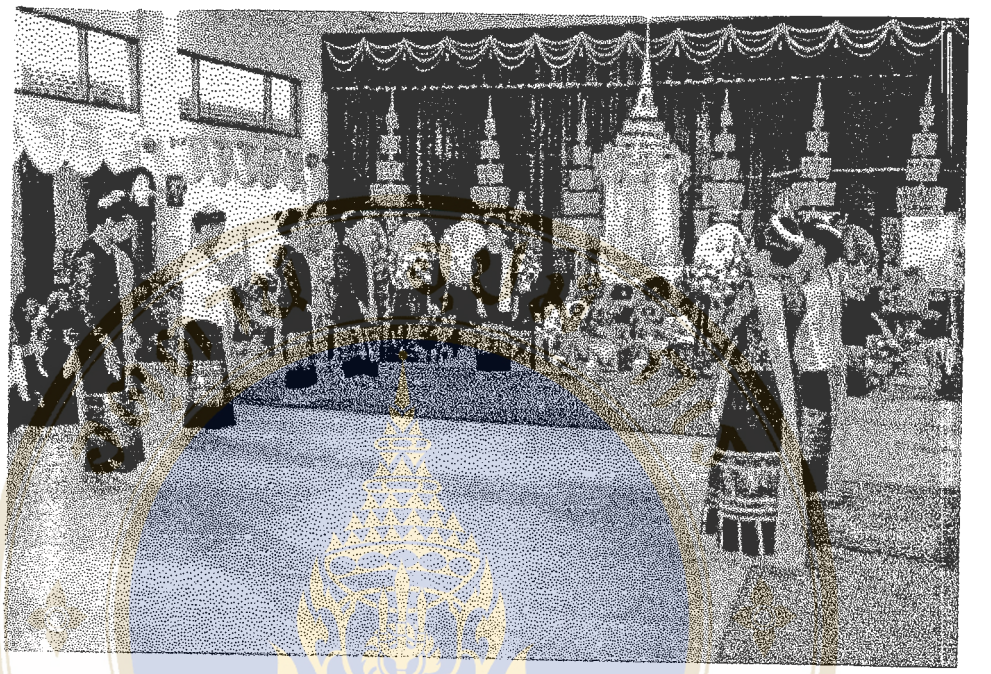
ในเรื่องของการรำมอญที่มีเพลงไม่เท่ากันนี้นายพิศาล บุญผูก (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> ... การรำมอญเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "หะเป็น หรือ ปัวหะเป็น" หะเป็น แปลว่า ตะโพนมอญ การรำมอญนี้จะต้องยึดจังหวะของตะโพนเป็นหลัก ก็คือการรำตามหน้าทับของตะโพนนั่นเอง แต่เดิมนั้นมี 10 เพลง (10 ท่ารำ) เท่านั้น ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณ พ.ศ. 2427 ได้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมไทยกับมอญ ตรงนี้จึงเกิดเพลงที่ 11 และ 12 โดยออกเป็นเพลงเร็วบ้าง เพลงช้าบ้าง เพลงแขก เพลงลาว ตามแต่คณะของใครจะเห็นควร แต่เพลงที่ 1-10 นั้นยังจะคงไว้เหมือนเดิม ...

การรำมอญนี้เป็นนาฏศิลป์อย่างหนึ่งของชาวมอยที่นิยมรำหน้าศพ และรำเฉพาะศพพระ ศพผู้สูงศักดิ์ หรือศพสำคัญ ๆ เท่านั้น คนมอญเชื่อว่าการที่ได้ช่วยรำในงานศพจะได้บุญกุศลมาก

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด



ภาพที่ 10 ภาพการแสดงรำมอญหน้าพระศพ
พลโท หม่อมเจ้าชิดชนก กฤดากร ณ ศาลาร้อยปี วัดเบญจมบพิตร

การแต่งกายและเครื่องประดับ

การรำมอญเป็นการรำที่ใช้ผู้หญิงล้วน ปัจจุบันนิยมรำในงานศพ เนื่องจากงานมงคลต่าง ๆ นั้นให้ความสำคัญของรำมอญลดน้อยลง และเนื่องจากเป็นงานศพ เครื่องแต่งกายจึงต้องเน้นสีให้เข้ากับลักษณะของงานคือ สีดำ สีขาว และผ้าดิ้นเงินหรือดิ้นทอง อุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ ผ้านุ่งสีดำนุ่งยาวถึงข้อเท้า เสื้อสีขาวหรือสีดำ แขนทรงกระบอกยาวถึงข้อมือหรือแขนสามส่วน ตัวเสื้อเข้ารูปรัดเอว มีผ้าสำหรับพาดไหล่ วิธีพาดผ้านี้จะพาดไว้ที่ไหล่ซ้ายเพียงด้านเดียว ผ้านี้จะมีลักษณะเป็นผืนยาวบาง ๆ สอดดิ้นเงินทอง หรือจะเป็นพื้นสีดำ สีขาวก็ได้ หรือจะคล้องคอปล่อยชายทั้งสองข้างให้ห้อยข้างหน้าก็ได้ ส่วนทรงผมนั้นจะเป็นการเกล้ามวยตามแบบมอญ และประดับด้วยแหมะแกวปาวซก (ลูกปัดและฎู่สำหรับครอบมวยผม) หรือดอกไม้ก็ได้ สวมกำไลข้อเท้าทั้งสองข้าง ส่วนจำนวนผู้แสดงนั้นใช้ได้ตั้งแต่ 1 คน จนถึง 6 คนหรือมากกว่านี้ไม่จำกัดจำนวนสุดแต่ตามสะดวกและเหมาะสม

Copyright by Mahidol University

293553 1 11760266

ดังได้กล่าวแล้วว่าการรำมอญนี้นอกเหนือจากงานศพแล้วก็สามารถรำทั่ว ๆ ไปได้ เช่น รำเปิดงานฉลองกฐิน ฉลองศาลา วันสงกรานต์ เป็นต้น โดยคัดเลือกเฉพาะบางเพลงมาใช้เท่านั้นจะไม่นำมาทั้งหมด การแต่งกายจะมีลักษณะการใช้สีที่สดใสหลากสีให้มองดูสวยงามเหมาะสมกับโอกาส และสถานที่ของงาน

เครื่องดนตรี

การรำมอญนี้จะใช้เครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่า "ปี่พาทย์มอญ" ประกอบในการรำ โดยทั่วไปก็จะใช้ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ได้แก่ ปี่มอญ ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เปิงมางคอก ฆ้องราว ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ

เพลงที่ใช้ประกอบการรำมอญ ที่บางกระดี่นี้จะมีการรำมอญแตกต่างจากที่อื่น ๆ คือ มี 10 เพลง (10 ท่ารำ) อันดับแรกเป็นการบรรเลงเพลงเร็วมีชื่อเป็นภาษามอญว่า "ชอป๊าด" ใช้บรรเลงก่อนที่จะมีการเริ่มท่ารำ เมื่อบรรเลงจบแล้วจึงเริ่มบรรเลงเพลงที่ใช้รำ ซึ่งมีชื่อเรียก ดังต่อไปนี้

เพลงที่ 1 หยาก - จ่าง - หะเปิน
เพลงที่ 2 ถะบ๊ะ - ชาน
เพลงที่ 3 ดอมทอ
เพลงที่ 4 คะวัว - ตอห์
เพลงที่ 5 คะวัว - คะนอม
เพลงที่ 6 ไม่มีผู้ใดบอกชื่อได้
เพลงที่ 7 กะยาน
เพลงที่ 8 หะว่าย
เพลงที่ 9 เมี่ยง - ปล้าย - หะเลี่ย
เพลงที่ 10 ป๊าก - เมียะ

ชื่อเพลงต่าง ๆ เหล่านี้ ส่วนมากทั้งนักดนตรีและผู้แสดงจะเรียกว่า เพลงที่ 1 เพลงที่ 2 ตลอดไปจนถึงเพลงที่ 10 หรือ 12 แทนการเรียกชื่อเป็นภาษามอญ การรำมอญในงานศพที่บางกระดี่นี้ไม่ค่อยพบเห็นบ่อยนัก เพราะไม่ค่อยได้รับความนิยม อันเนื่องมาจากวงปี่พาทย์มอญที่ใช้ประกอบการรำนั้นไม่มี ต้องจ้างหาจากที่อื่นนับเป็นการยากลำบาก ส่วนใหญ่จะใช้เสียงเพลงที่เปิดจากแถบบันทึกเสียง ซึ่งไม่เป็นสิ่งเร้าใจมากนักประกอบกับวัฒนธรรมไทยเข้ามามีบทบาท เช่น การรำเป็นชุดสั้น ๆ โดยเฉพาะเป็นการรำของเด็กเล็กที่ได้รับการฝึกหัดมาจากโรงเรียน ดังนั้นจึงเป็น

Copyright by Mahidol University

สาเหตุหนึ่งที่ไม่ค่อยพบเห็นการรำมอญที่บางกระดี่เหมือนกับที่อื่น ๆ (สมจิตร ศักดิ์บริบูรณ์, สัมภาษณ์)

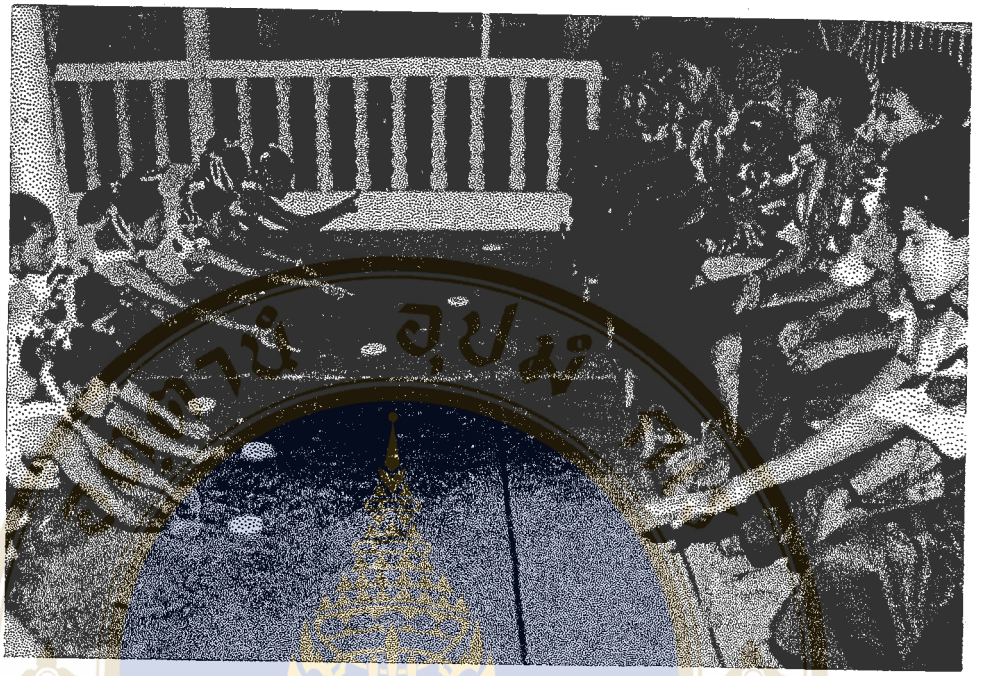
การเล่นสะบ้า

นายลึก รอดสาลี นักดนตรีผู้เชี่ยวชาญการเป่าอะโลด (ขลุ่ยมอญ) ของบางกระดี่ได้เล่าให้ฟังว่า ในสมัยก่อนใต้ถุนบ้านของชาวมอญแทบจะทุกบ้านมีบริเวณกว้าง เพื่อสำหรับเล่นสะบ้าในงานเทศกาล เช่น สงกรานต์ โดยแต่ละบ้านจะมีการแข่งสะบ้ากัน และการเล่นนั้นจะสนุกก็ต้องมีดนตรีประกอบในการเชียร์ รวมถึงการบรรเลงคลอไปกับการขับร้องขณะที่มีการโต้ตอบกันตามเนื้อเรื่องหรือกระทู้ความต่าง ๆ ของฝ่ายแพ้และฝ่าชนะ นักร้องก็ดี นักดนตรีก็ดีที่เด่นดังในการร้องทะแยมอญนั้น ส่วนมากจะมาจากนักร้องและนักดนตรีสมัครเล่นในบ่อนสะบ้ามาก่อนแทบทั้งสิ้น แม้แต่นายลึกเองก็ยอมรับว่าเคยเป็นคนขลุ่ยสมัครเล่นในวงสะบ้ามาก่อน ต่อมาได้รับการบอกกล่าวและฝึกหัดถึงวิธีบรรเลงกับการขับร้องทะแยมอญ จึงเกิดความชำนาญและมีประสบการณ์จนทุกวันนี้ (ลึก รอดสาลี, สัมภาษณ์)

การเล่นสะบ้านี้ มอญเรียกว่า "หวาญฮะหนิห์" เป็นการเล่นพื้นบ้านชนิดหนึ่งของชาวมอญที่มีมาแต่โบราณ ชาวมอญบางกระดี่เล่นสะบ้ามาหลายชั่วอายุคนแล้ว ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัดว่าเริ่มมาแต่สมัยใด (สัมฤทธิ์ สมบุญ , 2537 : 24-27)

ประเพณีการเล่นสะบ้าของชาวมอญบางกระดี่ก็เหมือนกับชาวมอญในถิ่นอื่น ๆ ที่อยู่ในประเทศไทยมักนิยมเล่นกันในเทศกาลสงกรานต์ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง โดยเฉพาะที่บางกระดี่จะเล่นสะบ้าในระหว่างวันที่ 13-18 เมษายนของทุกปี นับเป็นกิจกรรมประจำปีที่ให้ความสนุกสนานและสร้างความสามัคคีในหมู่คณะของพี่น้องชาวรามัญได้เป็นอย่างดี

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 11 ภาพการเล่นสะบ้าของหนุ่มสาวชาวบางกระดี่
(ภาพโดยอาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

การเล่นสะบ้าเท่าที่ได้ข้อมูลจากชาวบ้าน ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ส่วนมากจะเล่นกันเพียงไม่กี่ท่า อย่างมากก็ประมาณ 4-5 ท่าเท่านั้น จากการสัมภาษณ์สัมฤทธิ์ สมบุญ นางชะนี อุ่มยืนยง และนางมวย มะคนมอญ ตลอดจนศึกษาหลักฐานจากเอกสารที่สัมฤทธิ์ สมบุญ เขียนไว้ในหนังสือ "สงกรานต์รามัญบางกระดี่" มีทั้งสิ้น 13 ท่าคือ อีมายฮะเกริ่ม ถิ่งเติง โปะห์ฮะจ็อด โซบาเกม ฮะอุ๊บ อีแปะ อีตั้น อีเร็ต อีงาก์จ อีนังตัวุป๊อย อีทอย อีโหล่น และอีสื้อหรืออีสื่อ

อุปกรณ์การเล่น

1) สะบ้าเล็ก หรือสะบ้าทอย ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 2.5 นิ้ว หนาประมาณ 0.5 นิ้วใช้สำหรับทอย ล้อ ดีด หรือโยน ในเวลาเล่น
2) สะบ้าใหญ่ มีลักษณะแบน ทรงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 นิ้ว หนาประมาณ 1 นิ้ว ใช้สำหรับตั้งเป็นเป้านิ่ง เพื่อให้สะบ้าเล็กทอย ล้อ ดีด หรือโยนให้ถูกในเวลาเล่น
3) สนาม คือ บริเวณที่ใช้ในการเล่นสะบ้า มีขนาดกว้างยาวตามสภาพบ้านที่ตั้งบ่อน ซึ่งโดยทั่วไปจะกว้างประมาณ 5 เมตร ส่วนขนาดของความยาวแล้วแต่ผู้เล่น

Copyright by Mahidol University

วิธีเล่น

1) อีมายฮะเกริ่ม

ผู้เล่นล้อสะบ้าเล็กจากจุดเริ่มไปหาสะบ้าตั้งให้ตรงกับคู่ของตน แล้วรีบวิ่งตามไปตะครุบไว้ก่อนที่สะบ้าเล็กของตนจะล้อเลยเส้นปลายทาง (บางทีเรียกว่า จุด) เมื่อตุครุบได้แล้วก็จับสะบ้าเล็กที่เส้นปลายทางให้ตรงกับสะบ้าตั้งของคู่ของตน แล้วใช้นิ้วดีดให้ถูกสะบ้าตั้งนั้นล้ม เป็นอันจบการเล่นท่าที่ 1 หากผู้เล่นวิ่งตะครุบสะบ้าเล็กไม่ทันหรือดีดไม่ถูกเป้า หรือถูกแล้วไม่ล้ม ก็จะเสีย ซึ่งตามภาษาการเล่นสะบ้าเรียกว่า "เน่า" ผู้เล่นฝ่ายตั้งรับก็จะยึดสะบ้านั้นไว้ เพื่อให้ผู้เล่นคนอื่นในฝ่ายรุกนั้นเล่นแทน ซึ่งจะเรียกว่า "ชุบชีวิต" แล้วจึงเล่นต่อไป

2) ถิ่งเติง

ผู้เล่นฝ่ายรุกวางสะบ้าเล็กบนหลังเท้าข้างใดข้างหนึ่งยืนที่จุดเริ่ม ก้าวเท้าไปข้างหน้า 3 ก้าว พร้อมกับนำสะบ้าเล็กที่อยู่บนหลังเท้าอีกข้างหนึ่งไปด้วย โดยระมัดระวังมิให้ตกหล่นจากหลังเท้า ในก้าวที่ 3 ให้ใช้เท้าที่มีสะบ้าเล็กอยู่นั้นสลัดเหวี่ยงไปให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนให้ล้ม เป็นอันจบท่าที่ 2 ถ้ามีผู้ทำเสียหรือเน่า ก็จะมีการช่วยชุบชีวิต แล้วจึงเล่นต่อไป

3) โปะห์ฮะจ๊อด

ผู้เล่นฝ่ายรุก วางสะบ้าเล็กที่เส้นเริ่มต้น ใช้นิ้วชี้ดีดสะบ้าเล็กให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนจนล้ม ท่านี้ให้ดีดถึง 3 ครั้ง โดยให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนล้มครั้งใดก็ได้ใน 3 ครั้ง หากถูกสะบ้าตั้งคู่อื่นก็ถือว่าเสีย ต้องชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่นที่กล่าวมาแล้วจึงจะเล่นท่าต่อไป

4) โซบาเกม

ผู้เล่นฝ่ายรุกวางสะบ้าเล็กที่เส้นเริ่มต้น ใช้จมูกเท้าข้างใดข้างหนึ่งหนีบสะบ้าเล็กไว้ใต้ฝ่าเท้า แล้วก้าวเท้าข้างที่ไม่มีสะบ้าเล็กออกไปข้างหน้าด้วยอาการสืบเท้าพร้อมกับลากเท้าข้างที่หนีบสะบ้าเล็กให้เลื่อนตามไปด้วยพยายามเดินให้ตรงกับสะบ้าตั้งคู่ของตน เมื่อเดินไป 2 ก้าวแล้วพอก้าวที่ 3 ให้เหวี่ยงสะบ้าเล็กที่หนีบไว้นั้นออกไปให้ถูกสะบ้าตั้งจนล้ม หากทำเสียต้องชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

5) ฮะอุ๊บ

ผู้เล่นฝ่ายรุกวางสะบ้าเล็กบนหลังเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ณ จุดเริ่มต้น ใช้เท้าอีกข้างหนึ่งวาง

Copyright by Mahidol University

ทับประกบบนสะบ้าเล็กด้วยน้ำหนักพอประมาณ แล้วใช้วิธีกระโดดไปข้างหน้า 1 ก้าวพร้อม ๆ กับเหวี่ยงสะบ้าเล็กออกไปให้ตกข้างหน้า โดยไม่ให้เกินเส้นกลางสนาม แล้ววางสะบ้าเล็กที่เส้นกลางสนามให้ตรงกับสะบ้าตั้งคู่ของตน ดีดสะบ้าเล็กด้วยนิ้วชี้ให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนจนล้ม หากทำเสียต้องทำการชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป ท่าฮะอุ๊บนี้ในสมัยก่อนจะลงนั่งยอง ๆ แล้วใช้มือทั้งสองข้างช่วยพยุงตัวให้เคลื่อนออกไปแทนการกระโดด โดยที่สะบ้าเล็กนั้นจะถูกเท้าทั้งสองข้างประกบไว้ เพื่อไม่ให้หล่นขณะที่เคลื่อนไป เป็นท่าที่สนุกและยากพอสมควร

6) อีแปะ

ผู้เล่นฝ่ายรุกยืนตรงจุดเริ่มต้นวางสะบ้าเล็กบนหลังเท้าข้างใดข้างหนึ่ง แล้วใช้เท้าที่มีสะบ้าเล็กวางอยู่นั้นเหวี่ยงไปข้างหน้าให้ตกในลักษณะที่สะบ้าต้องล้อไปข้างหน้าแต่ไม่ให้เกินเส้นกลางสนาม แล้วจึงจับสะบ้าเล็กวางที่เส้นกลางสนามและใช้นิ้วดีดให้ตรงกับสะบ้าตั้งคู่ของตนล้ม หากทำเสียต้องทำการชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

7) อีตั่น

ผู้เล่นฝ่ายรุกยืนด้วยขาข้างเดียวที่จุดเริ่มต้น วางสะบ้าเล็กบนหลังเท้าของขาที่ยกขึ้น ท่านี้คล้ายการละเล่นของเด็กไทยที่เรียกว่า "ตั้งเต" แล้วใช้วิธีกระโดดกระเถิบไปยังเส้นปลายทางเหวี่ยงสะบ้าเล็กที่อยู่บนหลังเท้านั้นให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตน ในกรณีที่สะบ้าเล็กหล่นจากหลังเท้าขณะกระเถิบนั้น ให้กลับไปเริ่มต้นทำใหม่ ถ้าทำเสียหรือไม่สำเร็จต้องชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

8) อีเร็ต

ผู้เล่นฝ่ายรุกวางสะบ้าเล็กที่จุดเริ่มต้น ใช้จมูกเท้าข้างที่ถนัดเหยียบสะบ้าไว้ ส่วนขาอีกข้างหนึ่งใช้ก้าวเดิน แล้วกระเถิบเท้าที่เหยียบสะบ้าเล็กไว้นั้นตามไปด้วย พอถึงสะบ้าตั้งที่เส้นชัยแล้วหยุดและใช้นิ้วหัวแม่เท้าดีดไปที่สะบ้าตั้งคู่ของตนให้ล้ม หากทำเสียต้องทำการชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

9) อีงาก่จ

ผู้เล่นฝ่ายรุก จะเข้าไปนั่งตรงหน้าคู่ของตนแล้วชวนพูดคุยไต่ถามในลักษณะเกี้ยวพาราสีกัน ท่านี้เป็นท่าที่หนุ่ม ๆ ชอบมาก เพราะจะได้พูดคุยกับสาวที่ตนหมายตาไว้ ขณะที่พูดคุยกันนั้นสะบ้าเล็กจะต้องแตะอยู่ที่ปลายคางตลอด เมื่อพูดคุยเชิงเกี้ยวพาราสีกันพอสมควรแล้วก็จะปล่อย

Copyright by Mahidol University

สะบ้าเล็กที่ปลายคางให้หล่นถูกตั้งคู่ของตน โดยหน้าจะต้องมองตรงห้ามก้มมอง บางแห่งใช้ยืนให้ปลายเท้าทั้งสองข้างจรดที่เส้นหน้าคู่ของตน โดยให้หน้ามองตรง และใช้มือจับสะบ้าให้แตะที่ปลายคางของตนไว้ คะเนระยะให้ตรงกับสะบ้าตั้งคู่ของตน แล้วปล่อยสะบ้าเล็กให้หล่นลงถูกสะบ้าตั้งล้ม เป็นอันจบการเล่นของท่าอีงาก์จ หากทำเสียต้องชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

10) อีนังตัวป๊อย

ผู้เล่นฝ่ายรุกวางสะบ้าเล็กที่เส้นเริ่มต้น สำหรับท่านี้จะคะเนเส้นสนามเป็นเป็นสามระยะ โดยครั้งที่ 1 ใช้นิ้วชี้ดีดให้ถูกเล็กที่อยู่กึ่งกลางเส้นสนามที่ 1 แล้วจึงเริ่มใช้นิ้วชี้ดีดลูกสะบ้าเล็กครั้งที่ 2 ที่เส้นสนามที่ 2 และครั้งสุดท้ายคะเนลูกสะบ้าเล็กให้ตรงกับสะบ้าตั้งคู่ของตน และเมื่อสะบ้าเล็กอยู่ตรงสะบ้าตั้งคู่ของตนแล้วก็ใช้นิ้วดีดให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนเป็นอันจบการเล่นของท่าอีนังตัวป๊อย หากทำเสียต้องชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

11) อีทอย

ผู้เล่นฝ่ายรุกยืนที่จุดเริ่มต้น แล้วทอยสะบ้าเล็กออกไปให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนที่เส้นชัยให้ล้มหากทำเสียต้องชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

12) อีโหล่น

ผู้เล่นฝ่ายรุกยืนให้ปลายเท้าจรดที่เส้นเริ่มต้น แล้วล้อสะบ้าเล็กให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนจนล้ม ถ้าไม่ถูกหรือถูกของคนอื่นล้มจะถูกยึดสะบ้าไว้ต้องให้ผู้อื่นในฝ่ายรุกช่วยชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ แล้วจึงเล่นในท่าต่อไป

13) อีสื้อหรืออีสื่อ

ผู้เล่นฝ่ายรุกยืนที่จุดเริ่มต้น แล้วล้อสะบ้าเล็กให้ถูกสะบ้าตั้งคู่ของตนจนล้ม ถ้าไม่ถูกหรือถูกของคนอื่นล้มจะถูกยึดสะบ้าไว้ต้องให้ผู้อื่นในฝ่ายรุกช่วยชุบชีวิตเช่นเดียวกับท่าอื่น ๆ เป็นว่าจบกระบวนการเล่นทั้ง 13 ท่า (มวย มะคนมอญ และชะนี อุ่มยืนยง, สัมภาษณ์)

การตกเป็นเชลยของฝ่ายชนะหรือการถูกเฉ่ง หมายถึง การที่ฝ่ายรุกเล่นตายหรือเสียในท่าใดท่าหนึ่ง ซึ่งผู้เล่นฝ่ายรุกไม่สามารถจะเล่นแก้หรือชุบชีวิตช่วยกันได้ เหตุการณ์เช่นนี้ผู้เล่นฝ่ายรุกทั้งหมด ต้องตกเป็นเชลย ซึ่งผู้เล่นฝ่ายตั้งรับจะบังคับหรือเรียกร้องให้ทำอะไรก็ได้ เช่น ร้องรำ

Copyright by Mahidol University

ทำเพลง จนเป็นที่พอใจของผู้เล่นฝ่ายตั้งรับ จึงจะคืนสะบ้าเล็กให้ เมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้วต่อไปก็ผลัดเปลี่ยนให้ฝ่ายตั้งรับเป็นฝ่ายรุกบ้าง หมุนเวียนกันเช่นนี้จนถึงเวลาอันสมควรจึงยุติการเล่น

ตลอดเวลาของการเล่นสะบ้านี้จะมีดนตรีและการร้องทะแยมอญเชียร์เป็นระยะ ๆ และเมื่อถึงเวลาที่ฝ่ายเชลยถูกเฉ่งให้ร้องเพลง ตอนนี้เองที่การร้องทะแยมอญมีบทบาททำให้บรรยากาศในบ่อนนั้นสนุกสนานครื้นเครงยิ่งนัก ซึ่งจะได้กล่าวในบทต่อไป

4.5 ประเพณี

ชาวมอญมีประเพณีในการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ประเพณีทุกอย่างมีความหมายในตัวเอง และเป็นการสะท้อนหลักธรรมในพระพุทธศาสนา อาทิ การสอดแทรกหลักธรรมในการดำรงชีวิตที่เป็นปริศนาธรรมคำสอนไว้ในประเพณีบางอย่างเพื่อเป็นข้อเตือนใจ

ประเพณีของบางกระดี่ที่จะกล่าวถึงมี 2 ลักษณะ คือ ประเพณีเกี่ยวกับการดำรงชีวิต ได้แก่ ประเพณีเกี่ยวกับการเกิด โกนจุก บวชนาค แต่งงาน การทำศพ ส่วนประเพณีที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่ ประเพณี 12 เดือน ตรุษ สงกรานต์ สรงน้ำพระ สารท ตักบาตรน้ำผึ้ง ตักบาตรดอกไม้ บุญกลางบ้าน ลอยกระทง ดังจะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไป

4.5.1 ประเพณีเกี่ยวกับการดำรงชีวิต

การเกิด

ในสมัยก่อนเมื่อประมาณ 20 ปีที่แล้วยังไม่เจริญเช่นทุกวันนี้ ชาวบางกระดี่จะทำคลอดแบบพื้นบ้านด้วยการคลอดกับหมอตำแย จากการสอบถามจำนวนหมอตำแยมีไม่มากนัก และที่ชาวบ้านรู้จักมากที่สุด ได้แก่ ยายเจ๊าะ ยายแบน และยายจ๊อก หมอตำแยเหล่านี้นับเป็นหมอตำแยรุ่นสุดท้ายของบางกระดี่ เมื่อความเจริญเข้าไปถึงบางกระดี่ การคลอดด้วยหมอตำแยก็หายไปจากสังคมพร้อม ๆ กับการล่วงลับไปของหมอตำแย และค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนไป

เมื่อมีการเกิด หมอตำแยหรือที่ชาวมอญเรียกว่า "อิหมิ" ก็จะมาทำคลอดและผู้ที่เป็นหมอตำแยนี้ไม่เพียงแต่ทำคลอดอย่างเดียวเท่านั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับโหราศาสตร์พอสมควร เพราะเมื่อทำคลอดแล้วก็จะต้องรู้ว่ารกของเด็กชาย และเด็กหญิงจะต้องฝังทางทิศใดจึงจะเป็นมงคลกับเด็ก ดังนั้นในสมัยก่อนหมอตำแยจึงเป็นบุคคลที่สำคัญของชาวมอญ

เมื่อเด็กคลอดแล้ว ขณะที่ผู้เป็นมารดากำลังอยู่ไฟนั้นมีข้อควรปฏิบัติคือ ลูกคนแรกนั้นจะต้องอยู่ไฟให้ครบ 15 วันและลูกคนต่อ ๆ มาจำนวนวันของการอยู่ไฟก็จะค่อย ๆ ลดลง ส่วนมากก็จะสิ้นสุดที่จำนวน 7 วันหรือ 1 สัปดาห์ ในการอยู่ไฟของลูกคนแรก ไม้ที่นำมาใช้ในการอยู่ไฟนั้นจะต้องเป็นไม้ที่มาจากไม้แก่น ถ้าได้ชื่อของไม้ที่เป็นมงคลได้ยิ่งดี และต้องใช้ถึง 7 ชนิดด้วย

Copyright by Mahidol University

กัน เช่น ไม้สัก ไม้พยุง ไม้มะขาม ไม้มะยม ไม้ประดู่ ไม้ขนุน ไม้แค เป็นต้น หรือจะเป็นไม้อะไรก็ได้ที่หาได้ในละแวกนั้น โดยควรใช้ไม้ให้ครบทั้ง 7 ชนิดตลอดระยะเวลาที่อยู่ไฟ แต่ถ้าหาไม่ได้ในวันแรกก็ควรใช้ให้ครบ ส่วนวันต่อไปจะใช้ไม้อะไรก็ได้ ระยะเวลาการอยู่ไฟนี้จะขึ้นอยู่กับสภาพร่างกายของผู้เป็นแม่ว่าจะอยู่นานเท่าไร แต่ในคนปกติทั่วไปก็จะใช้เวลาเพียง 1 สัปดาห์ ผู้ที่ไปเยี่ยมแม่ลูกที่อยู่ไฟนั้นก็จะต้องรู้เคล็ดด้วยว่า ห้ามพูดว่าร้อน เพราะผู้ที่อยู่ไฟจะร้อนทันที โดยเฉพาะที่ผิวเด็กจะมีแผลพุพองขึ้นตามตัว

ห้องที่แม่และเด็กอยู่นั้นจะต้องล้อมรอบด้วยหนังควายที่ควั่นเป็นเกลียวเชือก เพื่อป้องกันคุณไสยหรือสิ่งไม่ดีมารบกวน ถ้าบ้านใดไม่มีก็สามารถหยิบยืมกันได้ ส่วนบริเวณบ้าน เช่น ตามประตูและหน้าต่าง ก็จะเหน็บหนามพุทราไว้ เนื่องจากความเชื่อเรื่องผีมารบกวน ดังนั้นใต้ถุนบ้านตรงห้องที่อยู่ไฟจะต้องมีหนามพุทราสะไว้ตามเสา เพราะหลังคลอดผู้ที่เป็นมารดาจะต้องปล่อยให้สิ่งสกปรกออกจากร่างกาย ซึ่งจะมีกลิ่นคาวของเลือดเสียที่ถูกขับออกมา ชาวบ้านเชื่อว่าผีชอบมารบกวนจึงต้องสะหนามพุทราป้องกันไว้

การอยู่ไฟนี้จะต้องนอนอยู่บนไม้กระดานแผ่นเดียวหน้าเตาไฟ ตลอดทั้งวันทั้งคืนจนกว่าจะครบกำหนด และขณะอยู่ไฟผู้เป็นมารดาไม่ต้องทำงานใด ๆ ทั้งสิ้น จะมีผู้คอยช่วยเหลือดูแลให้ ทั้งนี้เพื่อให้ร่างกายของมารดาได้พักผ่อนอย่างเต็มที่

ยาและอาหารหลังคลอด ส่วนมากมักจะใช้ยาแผนโบราณ ซึ่งเป็นสมุนไพร สามารถหาซื้อได้ตามร้านขายยาแผนโบราณแล้วนำมาผสมกับเหล้าขาวหรือน้ำร้อนรับประทาน เพื่อขับเลือดและของเสียออกจากร่างกายให้หมดจะได้ไม่เป็นพิษภายหลัง บางคนก็ซื้อยาแผนโบราณที่สำเร็จแล้วมารับประทาน เช่น ยาตราแม่เลื่อน เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้ขมิ้นทาตามร่างกายหลังอาบน้ำเพื่อเป็นการรักษาผิวพรรณ อันเนื่องมาจากเม็ดผดผื่นคันขณะที่อยู่ไฟ หลังจากที่มารดาผ่านการคลอดมานั้นเส้นประสาททุกส่วนของร่างกายจะได้รับการกระทบกระเทือน ดังนั้นจึงต้องมีการประคบนวดตัวด้วยยาสมุนไพร เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เส้นประสาทกลับเข้าสู่สภาพปกติโดยเร็ว ร่างกายจะได้แข็งแรง

อาหาร มักจะเป็นอาหารประเภทพื้นบ้านที่หาง่าย ได้แก่ ปลาช่อนเค็ม ปลาสลิดเค็ม รับประทานกับข้าวสวย ข้าวต้ม หรือข้าวสวยใส่น้ำร้อน นอกจากนี้ยังมีแกงเลียงหัวปลี และน้ำยา ซึ่งเป็นอาหารที่ทำให้มีน้ำนมมากสำหรับเลี้ยงทารก น้ำยานี้จะปรุงพิเศษแตกต่างจากที่ทำรับประทานกับขนมจีน คือ ไม่ใช้กะทิ เครื่องปรุงได้แก่ พริกไทย กระเพรา กระเทียม กะปิ ปลาช่อน โขลกให้เข้ากันนำไปปรุงแล้วรับประทานกับข้าวสวย ของหวาน ได้แก่ กล้วยเผา มันเผา โดยได้จากเตาที่อยู่ไฟนั้นเอง น้ำที่ใช้ดื่มและอาบก็เป็นน้ำร้อนที่ได้จากเตาที่อยู่ไฟทั้งสิ้น ส่วนอาหารที่ต้องห้ามหรือที่เรียกว่า อาหารแสลงนั้น ได้แก่ ของขมทุกชนิด เช่น มะระ ขี้เหล็ก สะเดา หน่อไม้ ผักคะน้า เพราะ

Copyright by Mahidol University

เป็นพิษแก่ร่างกาย ซึ่งอาจทำให้เกิดอันตรายได้ (นายชัน สอนสำแดง, ลึก รอดสาลี, และบุปผา สอนสำแดง, สัมภาษณ์)

ปัจจุบันความเจริญเข้าไปถึงชุมชนบางกระดี่ มารดาทั้งหลายต่างก็นิยมไปคลอดที่โรงพยาบาลซึ่งสะดวกและปลอดภัยกว่า ตลอดจนเด็กทารกที่เกิดมาก็เลี้ยงตามแบบสมัยใหม่ ฉะนั้นวัฒนธรรมด้านนี้จึงหมดไปจากสังคมของชาวมอญบางกระดี่แล้ว

การโกนจุกหรือโกนผมไฟ

ชาวมอญเรียกการโกนจุกหรือโกนผมไฟว่า "จออะโป" นับว่าเป็นประเพณีแรกที่เข้ามาสู่ชีวิตของชาวมอญทุกคนทั้งชายและหญิงเมื่อถึงเวลาก็จะต้องยึดถือปฏิบัติ เพราะเป็นสิ่งดีงามเป็นมงคลแก่ครอบครัวและของเด็กในอนาคตด้วย การโกนจุกนี้ หมายถึง การโกนผมไฟ (ผมของเด็กตั้งแต่แรกเกิด) ทั้งเด็กชายและเด็กหญิงเมื่อเกิดมาจะไม่โกนผมไฟนี้ โดยในเด็กชายจะไว้เปีย และเด็กหญิงจะไว้จุก ตำแหน่งของเปียจะอยู่ตรงขวัญของเด็ก ส่วนจุกนั้นอยู่ตรงกลางกระหม่อม เมื่อเด็กมีอายุ 7 ปี จึงทำพิธีโกณจุกหรือเปียซึ่งถือว่าเป็นการเปลี่ยนระดับวัยจากเด็กเล็กไปสู่วัยที่โตขึ้น เมื่อถึงเวลาที่จะโกนจุกผู้เป็นพ่อแม่ก็จะไปให้พระอาจารย์ที่วัดหาฤกษ์ยามที่เหมาะสมประเพณีการโกนจุกที่บางกระดี่จัดได้เป็น 2 แบบคือ แบบประหยัด และแบบเป็นงานใหญ่โต ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฐานะทางเศรษฐกิจ ซึ่งโดยทั่วไปมักนิยมจัดไปพร้อมกับการทำบุญบ้านด้วย

การจัดแบบประหยัด

ในสมัยก่อนจัดกันแบบง่าย ๆ โดยเฉพาะเด็กผู้ชายที่พ่อแม่พาไปเป็นลูกศิษย์วัดนั้น เมื่อถึงเวลาพระอาจารย์ที่รับอุปการะก็จะจัดพิธีให้ โดยการนิมนต์พระสงฆ์ที่จะสวดในพิธีตามจำนวนที่ต้องการให้ทราบ เพื่อเข้าร่วมพิธี ก่อนพระฉันเช้าพระอาจารย์ที่รับอุปการะเด็กก็จะให้เด็กที่จะโกนผมจุกนั้นอาบน้ำให้สะอาดแล้วมานั่งฟังพระสงฆ์สวดมนต์ อุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่หญ้าแพรกที่นำมาขดเป็นวงเพื่อสวมล้อมผมเปียที่จะตัด และสายสิญจน์ทำเป็นมงคลสำหรับสวมให้เด็ก หลังจากตัดจุกแล้ว เมื่อพระสงฆ์สวดชยันโต พระอาจารย์ผู้ใหญ่ที่เป็นผู้รับนิมนต์มาประกอบพิธีก็จะตัดจุกของเด็กพร้อมกับสวมสายสิญจน์ และรดน้ำมนต์ให้เพื่อเป็นสิริมงคล ขณะที่ทำการตัดจุกพระสงฆ์องค์อื่น ๆ ก็สวดมนต์ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบ ในปัจจุบันก็นิยมประกอบพิธีเช่นนี้เหมือนกัน แต่ส่วนใหญ่จะนิยมประกอบพิธีพร้อม ๆ กับการทำบุญบ้าน เช่น ที่บ้านของนายกัลยา ปุงบางกระดี่ ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสไปร่วมพิธี สังเกตุว่าอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธี ได้แก่ หญ้าแพรกที่ควั่นเป็นวงกลมกรรไกร และพานสำหรับใส่ผมที่ตัดแล้ว โดยก่อนที่จะทำการตัดจุกผู้เป็นพ่อแม่และปู่ย่าตายายของเด็กจะมาร่วมกันฟังพระสวดมนต์อันเป็นการสวดก่อนที่พระจะฉันเพล ครั้นได้เวลาถึงบทที่พระ

Copyright by Mahidol University

สวดชยันโต ผู้เป็นพ่อจะให้เด็กไปใกล้ ๆ พระผู้ใหญ่ พร้อมทั้งนำหญ้าแพรกที่เตรียมไว้ครอบสวมที่ผมจุกแล้วพระผู้ใหญ่ก็จะใช้กรรไกรตัดจุกทันที พร้อมกับสวมสายสิญจน์ และประพรมน้ำมนต์ให้ เพื่อความเป็นสิริมงคล ผมที่ตัดแล้วจะนำไปทิ้งที่โคนไม้ใหญ่ เช่น ต้นโพธิ์เพื่อความอยู่เย็นเป็นสุข และแข็งแรงปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ ส่วนผมที่เหลือนั้นพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่จะโกนหรือให้ช่างตัดผมโกนก็ได้ (ชัน สอนสำแดง และนายกัลยา ปุงบางกระดี่, สัมภาษณ์)

ในเรื่องอาหารคาวหวาน ที่จัดเลี้ยงพระในงานโกนจุกนี้จะต้องหลีกเลี่ยงเลข 7 เช่น อาหารคาวรวมกันจะต้องเป็น 5, 6 หรือ 8 อย่าง อาหารหวานก็เช่นเดียวกัน ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากเลข 7 มีความหมายเกี่ยวกับการทำบุญ 7 วันของงานศพ ซึ่งถือเป็นเรื่องอัปมงคล ดังนั้นอาหารเลี้ยงพระในงานมงคลทั้งหลายจึงหลีกเลี่ยงเลข 7 (ทองอยู่ ปุงบางกระดี่, พู มอญดะ, สัมภาษณ์)

การจัดแบบงานใหญ่

งานโกนจุกที่จัดขึ้นเป็นงานใหญ่ โดยส่วนมากนักจะเป็นงานของผู้ที่มีฐานะค่อนข้างดี การจัดงานมี 2 วัน สิ่งที่สำคัญ คือ จะต้องเตรียมไปหาพระอาจารย์ที่วัดเพื่อดูฤกษ์ที่เหมาะสม เมื่อได้วันที่แน่นอนแล้วก็นิมนต์พระ และโดยมากก็จะนิมนต์ในจำนวน 5, 8 หรือ 9 องค์มาฉันที่บ้านต่อจากนั้นจึงไปเชิญแขก เพราะมีธรรมเนียมว่าผู้ที่ไม่ได้รับเชิญจะเข้าไปร่วมงานไม่ได้ โดยเฉพาะหมอตำแยซึ่งเป็นบุคคลสำคัญที่จะขาดไม่ได้ อาหารประกอบพิธีในงานโกนจุกนี้ก็เช่นเดียวกับงานบวช คือ จัดเป็น 3 สำรับ โดยแต่ละสำรับประกอบด้วย กล้วยน้ำว้า มะพร้าวอ่อน ขนมแป้งทอด ปั้นเป็นรูปปู ปลา กุ้ง แหวน กำไล สายสร้อย แกงลูกชิ้นปลา ปลาช่อนเสียบไม้ย่างทั้งตัวไม่ต้องขอดเกล็ด ดอกไม้ ธูป เทียน ขันใส่น้ำมนต์ 1 ใบ อุปกรณ์ที่สำคัยอีกอย่างคือ ไม้ไผ่เหลาคล้ายคันเบ็ดยาวประมาณ 50 เซ็นติเมตร แล้วใช้ด้ายสายสิญจน์ผูกแหวนพลอยเม็ดเดียวสีแดง 1 วงโยงไว้กับปลายไม้ พร้อมด้วยเครื่องกำนลบูชาผู้ประกอบพิธี 1 ชุด ประกอบด้วยพานใส่ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู บุหรี่ และเงิน 12 บาทอาหารที่จัดขึ้นนี้ต้องจัดแบ่งเซ่นไหว้ปาโหนกด้วย 1 ชุด อันเป็นการบอกกล่าวแก่บรรพบุรุษเพื่อเป็นสิริมงคล

เมื่อถึงวันงาน เด็กที่จะตัดจุกจะอาบน้ำผสมใบส้มป่อยแล้วทาขมิ้นแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าใหม่ ประดับตกแต่งอย่างเต็มที่ด้วยเครื่องเงินทองตามฐานะเพื่อให้มองดูสวยงาม หลังจากที่เด็กอาบน้ำเสร็จแล้วพ่อแม่จะนำน้ำที่เหลือนั้นมาล้างมือล้างเท้าให้หมอตำแย เพื่อแสดงการขอบคุณ ครั้นถึงเวลาผู้ประกอบพิธีจะจุดธูปบูชาครู และสวดมนต์ โดยจะขึ้นด้วยบทสวดชุมนุมเทวดาที่ว่า "...สักเค กาเม..." จบแล้วผู้ประกอบพิธีจะเริ่มพิธีช้อนขวัญหรือที่ชาวบ้านนิยมเรียกว่า "ตกเบ็ด" โดยจะถือไม้คันเบ็ดที่เตรียมไว้ จุ่มแหวนที่ผูกไว้นั้นลงไปที่ขันน้ำมนต์ (คล้ายกับการหย่อนเบ็ดตกปลา)

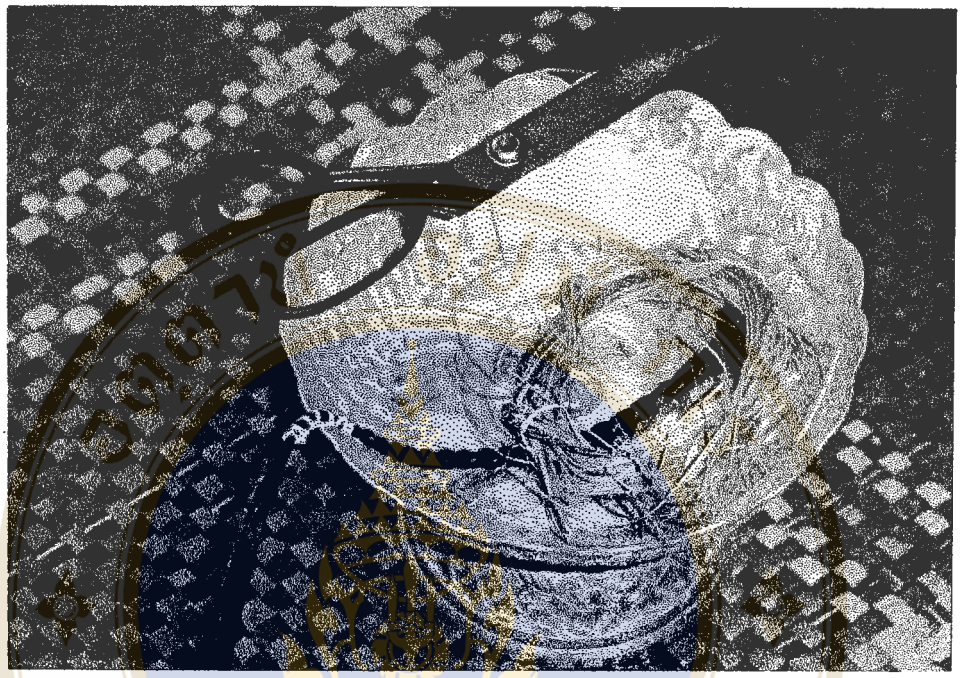
Copyright by Mahidol University

แล้วนำมาจุ่มที่ถาดขนมทั้ง 3 ถาด ก่อนที่จะไปแตะมือของเด็กที่ประนมอยู่พร้อมทั้งให้ศีลให้พร ถ้าเป็นเด็กผู้ชายจะทำเช่นนี้ 9 ครั้งและเด็กผู้หญิง 7 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี และครั้งสุดท้ายนี้ผู้ประกอบพิธีจะพูดเป็นเคล็ดว่า เด็กคนนี้เก่ง ขยัน ร่ำรวย เป็นคนดี บรรดาญาติก็จะแสดงความยินดีด้วยการร้อง โห่-ฮิ้ว ดัง ๆ ขึ้นพร้อมกัน 3 ครั้ง หลังจากนั้นบรรดาญาติพี่น้องต่างก็จะมอบของขวัญแก่เด็กนั้นตามแต่ฐานะของตน เพื่อเป็นการรับขวัญ (ชัน สอนสำแดง, พู มอญดะ, เปลี่ยน ประเสริฐ และกัลยา ปุ่งบางกระดี่, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 12 ภาพพิธีโกนจุกหรือตัดจุก

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 13 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ตัดจุกและผมจุกที่ตัดแล้ว

การบวชนาค

ผู้ชายชาวมอญบางกระดี่ที่มีอายุครบบวช พ่อแม่จะจัดพิธีบวชให้ ในการเตรียมงานพ่อแม่จะต้องไปเชิญสาวอุ้มเทียนจำนวน 6 คน ซึ่งจะต้องเป็นสาวแรกรุ่นที่ยังไม่แต่งงาน โดยนำพลูไปเชิญที่บ้าน (พลูนี้จะใช้เพียงพลูกับปูนเท่านั้นแล้วพับเป็นคำไม่ใช้จีบ) ถ้าสาวใดรับพลูแล้วแสดงว่ารับคำเชิญจะบิดพลิ้วไม่ได้ และเป็นธรรมเนียมอีกเช่นกันว่าผู้ใดที่ไม่ได้รับเชิญจะเข้าไปร่วมงานไม่ได้ นอกจากนี้อาหารในงานบวชยังจะต้องเตรียมเป็นพิเศษ โดยเฉพาะของหวาน ได้แก่ ขนมแป้งที่ทอดและนึ่งเรียกว่า "กวาญบะห์หะมะ" (ได้กล่าวไว้ในเรื่องช้อนขวัญ) ในเรื่องของอาหารต้องเตรียมกันในวันสุกดิบ และสิ่งที่ควรคำนึงถึงคือ ทั้งอาหารคาวและหวานที่ใช้จัดเลี้ยงพระภิกษุหรือแขกเหรื่อจะต้องหลีกเลี่ยงเลข 7 ส่วนจะมากน้อยอย่างก็สุดแต่ฐานะ (อาหาร 7 อย่าง คืออาหารในงานศพ)

ในกรณีที่มีงานบวชวันเดียวกัน และพระอุปัชฌาย์ไม่ว่างพอก็ให้เจ้าภาพตกลงกันเองว่าจะจัดงานที่บ้านใคร ซึ่งสามารถจัดร่วมกันได้ ยกเว้นเครื่องถวายพระภิกษุและเครื่องอัฐบริขาร

Copyright by Mahidol University

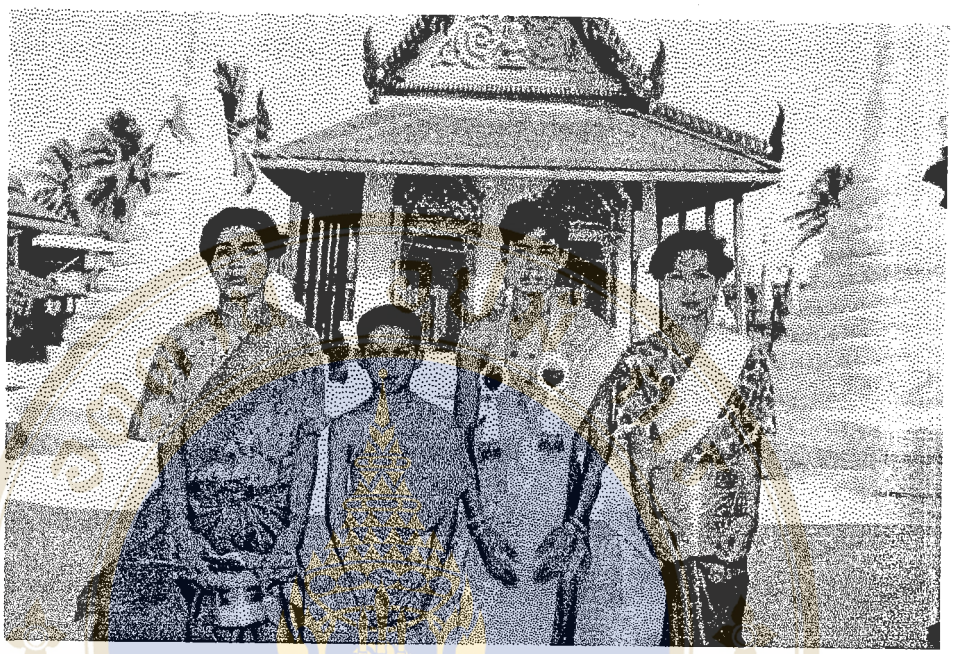
ตลอดจนสาวอุ้มเทียนนั้นต้องแยกกัน (บุญธรรม เตะสมุทร, พู มอญดะ และเปลี่ยน ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

ชาวมอญนั้นถือว่างานบวชเป็นงานบุญที่สำคัญเป็นงานใหญ่และอานิสงส์แรง ฉะนั้น กิจกรรมที่จะจัดขึ้นจึงมีการเตรียมงานกันหลายวัน แต่ที่บางกระดี่นี้ส่วนใหญ่จะกำหนดเป็น 3 วัน คือ วันก่อนวันสุกดิบ วันสุกดิบ และวันงาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฐานะอีกเช่นกัน กล่าวคือ

วันก่อนวันสุกดิบ สมัยก่อนมีการเตรียมแป้งขนมจีน ซึ่งเป็นประเพณีของงานบวช แต่ในปัจจุบันไม่ต้องทำเองแล้วสามารถหาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป สิ่งที่เตรียมในวันนี้ คือ ผู้ชายจะจัดเตรียมและตกแต่งสถานที่ เครื่องไฟ ตลอดจนทำบัญชีขอยืมเครื่องใช้ต่าง ๆ เช่น โต๊ะหมู่บูชา อาสนะสงฆ์ ผ้าม่าน ฯลฯ ส่วนผู้หญิงก็เตรียมขอยืมถ้วยชาม จาน ช้อน ประเภทเครื่องใช้ในครัวต่าง ๆ ตลอดจนช่วย เก็บกวาดบ้านให้สะอาดเรียบร้อย งานบุญเช่นนี้เพื่อนบ้านญาติพี่น้องจะช่วยกันไม่ต้องว้างวาน เพราะทุกคนต่างยึดมั่นในบุญกุศลและมีความสามัคคีเป็นที่ตั้ง

วันสุกดิบ วันนี้เริ่มเตรียมอาหารคาวหวาน ผู้เฒ่าผู้แก่จะเตรียมจีบหมากพลูเพื่อถวายพระภิกษุสงฆ์ ในวันนี้สำหรับผู้ที่เป็นนาคจะแต่งตัวสวยงาม คือ นุ่งผ้าจีบหน้านางแบบละครนางของไทย ชาวมอญเรียกว่า "ลอยชาย" คาดเข็มขัด ห่มผ้าสไบเฉียงอัดพลิทและห่มทับด้วยสไบกรอง (สไบที่ปักหรือถักด้วยดิ้นเงิน ดิ้นทอง) อีกชั้นหนึ่ง ประแป้งเจิมหน้า ทัดดอกไม้ที่หูด้านขวาตกแต่งด้วยเครื่องประดับแก้วแหวนเงินทองต่าง ๆ ให้เต็มที่ (บางบ้านมีการจัดหาผู้แต่งตัวนาคมาโดยเฉพาะ) ส่วนผมนั้นยังไม่โกนคงไว้ตามปกติก่อน นาคนี้จะมีเพื่อนเป็นผู้ช่วยอีก 2 คน สำหรับถือพานดอกไม้ ธูป เทียนในการขอขมาญาติผู้ใหญ่ ส่วนอีกคนหนึ่งจะถือ "ทะเดาะลาย" ภาชนะสำหรับใส่อุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ของนาค เช่น ผ้าเช็ดหน้า หมาก พลู บุหรี่ เป็นต้น ผู้ที่เป็นเพื่อนนาคนี้จะแต่งกายแบบชาวมอญ คือ นุ่งลอยชาย สวมเสื้อคอพวงมาลัยสีสด ห่มสไบเฉียง ประแป้งเจิมหน้าให้สวยงาม และคอยปรนนิบัตินาคจนกว่าพิธีจะเสร็จสิ้น วันนี้ผู้เป็นนาคจะนำผ้าไตร และเครื่องบวชไปไหว้ผีเรือน เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้บรรพบุรุษได้ร่วมอนุโมทนาในบุญกุศล แล้วจึงนำดอกไม้ธูปเทียนเดินเท้าไปตามบ้านญาติผู้ใหญ่เพื่อขอลาบวช

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 14 ภาพการแต่งกายของนาคมอญ
และเพื่อนนาคที่ถือพานดอกไม้และหะเดาะลาย
(ภาพจากสมชาย มอญดะ)

เมื่อลาญาติผู้ใหญ่แล้ว เวลาประมาณ 15.00 น. จะจัดเป็นขบวนแห่นาคเพื่อไปประกอบพิธีบูชาเจ้าที่ที่วัด คือ ศาลพระภูมิ มอญเรียกว่า "ตะละทาน" โดยจะประกอบพิธีที่หน้าศาลพระภูมิ ซึ่งตั้งอยู่ท้ายโบสถ์วัดบางกระดี่ พิธีนี้จะมีการเชิญเจ้าที่ให้ประทับทรง ขณะที่เจ้าที่อยู่ในร่างทรงนั้นก็จะมอบผ้าไตรให้แก่นาค ในการทรงเจ้าที่นี้บางครั้งจะมีวิญญาณอื่น ๆ มาเข้าร่างด้วย เพื่อร่วมอนุโมทนาบุญกุศล เมื่อพิธีเสร็จสิ้นแล้วก็จะแห่นาคกลับไปบ้านงาน

หลังจากรับประทานอาหารเย็นในวันนี้ ชาวบ้านจะร่วมกันสวดมนต์ทำวัตรเย็นที่บ้านงาน จากนั้นจะมีพิธีช้อนขวัญหรือตกเบ็ด ผู้ประกอบพิธีจะว่าคาถาครั้นจบ ๆ หนึ่ง ผู้เป็นพ่อแม่ก็จะใช้คันเบ็ดที่มีแหวนหัวพลอยนั้นจุ่มลงไปที่ขันน้ำมนต์แล้วมาจุ่มที่ถาดขนมทั้ง 3 ถาด แล้วนำไปแตะที่มือของนาคที่ประนมอยู่พร้อมทั้งให้ศีลให้พร กระทำดังนี้จนครบ 3 ครั้ง (ได้กล่าวโดยละเอียดในเรื่องพิธีช้อนขวัญ) แต่ในปัจจุบันบางบ้านนิยมว่าจ้างหมอขวัญมาทำพิธีแบบไทยด้วย (สุภาพร มากแจ้ง, 2540 : 70)

Copyright by Mahidol University

ในวันที่ทำขวัญนาคนั้นจะมีการแสดงเ ป็นมหรสพสมโภช ด้วย ซึ่งในอดีตมีการเล่นทะแยมอญ เพราะที่บางกระดี่มีทั้งศิลปินดนตรีและนักร้องทะแยหลายคน เนื้อหาสาระจะเป็นการกล่าวพรรณนาถึงอานิสงส์ของการบวชให้ผู้ที่มาร่วมงานฟัง แต่ในปัจจุบันการสมโภชนี้ถูกแทนที่ด้วยดนตรีประเภทสตริง ลิเก ตลอดจนภาพยนตร์



ภาพที่ 15 ภาพร่างทรงตะละทาน (พระภูมิเจ้าที่) มอบผ้าไตรให้นาค
(ภาพจากสมชาย มอญดะ)

วันงาน อันเป็นวันบวช ในช่วงเช้าตรู่จะมีพิธีปลงผมนาค และอาบน้ำนาค เมื่อนาคนุ่งขาวห่มขาวแล้วก็เตรียมเข้าขบวนแห่ไปวัด สำหรับรูปขบวนแห่นาคของบางกระดี่นั้นประกอบด้วย

1) ดนตรี (ส่วนใหญ่เป็นกลองยาว)
2) บายศรี (จำนวน 3 คน)
3) สาวอุ้มเทียน (จำนวน 6 คน)
4) บาตรและตาลปัตร (บิดา)
5) ไตร (มารดา)
6) นาค
7) เครื่องอัฏฐบริขาร

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 16 ภาพนาครับผ้าไตรจากมารดาก่อนเข้าไปประกอบพิธีกรรมในโบสถ์

เมื่อแห่มาถึงโบสถ์ก็จะทำการแห่รอบโบสถ์ที่เรียกว่าทักษิณาวรรต 3 รอบ ขณะที่เดินรอบโบสถ์นั้นแต่ละรอบจะมีผู้คอยส่งดอกไม้ให้นาคเพื่อบูชาเสมาทุกต้นทั้ง 3 รอบ จากนั้นเป็นพิธีวันทาเสมา โดยนาคจะคุกเข่าตรงเสมาเอกหน้าโบสถ์ กราบ 3 ครั้ง แล้วกล่าวคำวันทาเสมาเป็นภาษามอญ ผู้เป็นมารดาของนาคจะส่งผ้าไตรที่อุ้มนั้นให้นาค แล้วบรรดาญาติพี่น้องและเพื่อนผู้ชายจะช่วยกันอุ้มนาคเข้าประตูโบสถ์ ส่วนผู้หญิงห้ามเข้าโบสถ์ให้รออยู่ที่ด้านนอกเสมา เตรียมถวายดอกไม้ ธูป เทียนไว้ เมื่อพระบวชใหม่ออกจากโบสถ์ มารดาและญาติพี่น้องก็จะถวายดอกไม้เพื่อให้พระบวชใหม่ได้นำไปบูชาพระ

ถ้าเป็นการอุปสมบทในเวลาเช้า เมื่อเสร็จจากการอุปสมบทในโบสถ์แล้ว ก็จะมีการเลี้ยงพระเพล ฉลองพระบวชใหม่เช่นเดียวกับประเพณีของไทย

Copyright by Mahidol University

การแต่งงาน

การแต่งงานเลือกคู่ครองนี้ไม่ว่าจะโดยพ่อแม่เป็นฝ่ายเลือกให้หรือเลือกโดยรักใคร่ชอบพอกันเองก็ตาม นับเป็นประเพณีสำหรับชีวิตของหญิงชายชาวมอญอีกขั้นหนึ่งหลังจากที่ได้ผ่านพิธีโกนจุกแล้ว ไม่ว่าหญิงหรือชายถือว่าเป็นมงคลแก่ชีวิตครั้งสุดท้าย ชาวมอญมีคติว่าผู้หญิงจะต้องผ่านพิธีที่เป็นมงคลของชีวิต 2 ครั้ง คือ โกณจุกและแต่งงาน ส่วนผู้ชายจะต้องผ่านพิธีมงคลนี้ 3 ครั้งคือ โกนจุก บวชนาค และแต่งงาน เพราะถ้าชีวิตได้ผ่านงานมงคลนี้แล้วต่อไปจะทำอะไร ก็จะเป็นผู้ใหญ่ที่น่านับถือ ดังนั้นผู้ที่เป็นพ่อแม่ก็จะคอยอบรมดูแล และเมื่อถึงวัยที่สมควรของแต่ละขั้นตอนของชีวิตก็จะจัดพิธีให้ตามควรแก่ฐานะ ซึ่งชาวมอญบางกระดี่ต่างก็ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างเคร่งครัด

งานแต่งงานที่บางกระดี่นี้จะจัดเป็น 2 วัน คือ วันสุกดิบ และวันงาน แต่ความจริงมีการเตรียมงานกันก่อนล่วงหน้าหลายวัน ซึ่งขั้นตอนของการเตรียมงานคือ เมื่อฝ่ายหญิงกำหนดวันแน่นอนว่าเป็นวันใดแล้ว เจ้าภาพจะต้องเชิญแขกจะโดยวาจาหรือเป็นบัตรเชิญก็ได้ เพราะชาวมอญบางกระดี่ถือว่า ถ้าไม่เชิญจะเข้าไปร่วมงานไม่ได้ ผู้ใหญ่ที่ทำพิธีจะต้องเป็นผู้อาวุโส ที่มีชีวิตคู่ราบรื่น ผู้ที่เป็นหม้ายห้ามจับต้องสิ่งของในงานโดยเด็ดขาด เพราะถือว่าไม่เป็นมงคล

ผู้ประกอบพิธีนั้นเมื่อได้รับเชิญแล้วก็จะให้เจ้าภาพเตรียมผ้าขาว 2 ผืน โดยผืนหนึ่งสำหรับปูรองขันหมากเอก อีกผืนหนึ่งพับเป็นสามทบแล้ววางบนถาดหรือพานที่สำหรับหลั่งน้ำสังข์ อุปกรณ์ที่ใช้หลั่งน้ำสังข์จะใช้หอยสังข์หรือจอกเล็ก ๆ ก็ได้ นอกจากนี้ต้องมีเมล็ดถั่วเขียวงา สำหรับโรยที่สินสอดทองหมั้น เพื่อเป็นเคล็ดถึงความเจริญงอกงาม

ขั้นตอนของพิธีเริ่มจากขบวนขันหมากที่ฝ่ายชายจะยกไปที่บ้านฝ่ายหญิง สิ่งของในขบวนขันหมาก เรียงลำดับได้ดังนี้

1) ตะเกียง 1 คู่ ถือโดยผู้ชายสูงอายุที่ผ่านขั้นตอนมงคลพิธี 3 ขั้น (โกนจุก บวชนาค แต่งงาน)
2) พานดอกไม้ ธูป เทียน 1 คู่ โดยผู้ชายสูงอายุที่ผ่านขั้นตอนมงคลพิธี 3 ขั้นเช่นกัน
3) พานเงิน 1 พานทอง 1 (พานสินสอด) ถืออุ้มมาโดยลูกผู้หญิงคนโตและคนสุดท้องที่ยังไม่แต่งงาน ซึ่งไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นญาติของฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชาย พานสินสอดนี้จะคลุมด้วยผ้าสีสด เช่น แดง เหลือง เป็นต้น
4) พานหมากพลู หรือขันหมากเอกใช้พานใหญ่ที่เรียกว่า "ตึก" (โตก) ซึ่งในตึกนั้นจะเรียงพลูสดจนเต็มพานและมีหมากสดวางไว้ด้านบนจัดให้สวยงาม ตรงกลางจะเป็นห่อปูนและยาฝอยอย่างละ 1 ห่อใช้กระดาษทำกรวยครอบและห่อหุ้มด้วยผ้าอีกชั้นหนึ่ง ผ้านี้นิยมสีชมพู และสีเขียว ซึ่งจับจีบสวยงาม มองดูคล้ายกับพานบายศรี

Copyright by Mahidol University

5) เหล้าขาว 1 คู่
6) หมูนอนตอง 1 คู่
7) ไก่ต้มสุก 1 คู่
8) มะพร้าวอ่อน 1 คู่
9) กล้วยน้ำว้า 1 คู่
10) ขนมจันอับ ได้แก่ ลูกกวาด ถั่วตัด งาตัด ข้าวพอง ฟักเชื่อม อย่างละ 1 คู่ และสิ่งของแต่ละถาดที่ถือมานั้นจะต้องปักธงหลากสีถาดละ 1 อันด้วย สำหรับขนมที่ใช้ในพธีแต่งงานนี้ ในปัจจุบันอาจจะเพิ่มขนมเปี๊ยะ และผลไม้ต่าง ๆ อีกก็ได้ (บุญธรรม เตะสมุทร, พู มอญดะ, สัมภาษณ์)

ครั้นขบวนขันหมากถึงบ้านฝ่ายหญิงแล้วก็จะมีการกั้นประตูเงินประตูทองก่อนที่จะเชิญขันหมากต่าง ๆ เหล่านั้นขึ้นบ้าน เมื่อได้รับเชิญขึ้นบ้านแล้วจะต้องวางเครื่องขันหมากเรียงให้เป็นคู่กันด้วย ผู้ประกอบพิธีก็จะแบ่งของทุกอย่างที่มากับขันหมากนั้นอย่างละเล็กน้อยใส่ขันหรือพานปากหุ้ม เพื่อนำไปเซ่นไหว้ปาโหนกพร้อมทั้งบอกกล่าวให้ทราบ ขั้นตอนนี้กระทำโดยเจ้าของบ้านหรือผู้ประกอบพิธีก็ได้ เสร็จแล้วผู้ประกอบพิธีจึงเปิดพานสินสอดนับเงินทอง พร้อมทั้งโรยถั่วงา ตอนนี้เจ้าบ่าวเข้าไปรับเจ้าสาวในห้องแล้วออกมากราบผู้ที่เป็นพ่อแม่ของทั้งสองฝ่าย ผู้ประกอบพิธีจะคอยแนะนำแก่บ่าวสาวในทุกขั้นตอน สุดท้ายผู้ประกอบพิธีจะสอนวิธีการครองเรือนและการใช้ชีวิตคู่ เมื่อจบขั้นตอนนี้แล้วคู่บ่าวสาวจะแจกผ้าไหว้ญาติผู้ใหญ่ และญาติผู้ใหญ่ก็จะทำขวัญรับไหว้ ซึ่งมอญเรียกว่า "อะเลาะห์" ด้วยเงินทองตามแต่ฐานะ เมื่อรับไหว้ครบทุกคนแล้วก็ถึงขั้นตอนสำคัญคือการหลั่งน้ำทาบมือ เรียกว่า "ท็อบตัว" โดยคู่บ่าวสาวจะนั่งพับเพียบอยู่กับพื้นแล้วหงายฝ่ามือด้านขวายื่นออกมาข้างหน้าเหนือพานที่มีผ้าขาวรองอยู่ เพื่อรองรับน้ำมนต์ โดยฝ่ามือของฝ่ายชายจะลอยอยู่เหนือฝ่ามือของฝ่ายหญิง ปัจจุบันฝ่ามือของคู่บ่าวสาวจะแนบชิดกัน ผู้ที่รดน้ำมีเพียงผู้ประกอบพิธีกับผู้ที่เป็นพ่อแม่เท่านั้น โดยผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้กล่าวอวยพรและหลั่งน้ำก่อน แล้วจึงตามด้วยพ่อแม่ เป็นเสร็จพิธี

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 17 ภาพพิธีท็อบตัว (หลั่งน้ำทาบมือ)
(ภาพโดยอาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

เมื่อพิธีเสร็จแล้วจะมีการแบ่งขนมโดยจะให้ทางฝ่ายเจ้าบ่าวนำไป 1 ชุดและบ้านเจ้าสาว 1 ชุด โดยขนมแถวที่เรียงอยู่ด้านบนจะเป็นของเจ้าบ่าว และด้านล่างเป็นของเจ้าสาว สำหรับพิธีที่เรียกว่า อะเลาะห์นั้นนายเปลี่ยน ประเสริฐ ผู้ประกอบพิธีกล่าวว่าถ้าเป็นผู้ประกอบพิธีคนอื่น ๆ อาจจะมีหมอนรองรับมือเวลาที่บ่าวสาวไหว้พ่อแม่ แต่สำหรับนายเปลี่ยนแล้วไม่นิยมให้กระทำ เพราะมองดูแล้วสูงเกินกว่าพ่อแม่ สิ่งที่มองดูแล้วสวยงามและเป็นการเคารพยิ่ง คือการก้มลงกราบ ส่วนผ้าที่รองรับน้ำสังข์นั้นเป็นสิ่งที่ดีเป็นมงคล คู่บ่าวสาวควรเก็บไว้ 1 สัปดาห์ โดยให้น้ำสังข์นั้นแห้งไปเอง แล้วหลังจากนั้นก็เก็บไว้เป็นมงคลหรือจะนำไปซักใช้ก็ได้ แต่ต้องใช้เฉพาะเช็ดหน้าเท่านั้น (เปลี่ยน ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

ที่กล่าวมานี้เป็นพิธีแต่งงานของชาวมอญบางกระดี่ แต่ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนไปสิ่งต่าง ๆ ก็เปลี่ยนไปตามสภาพสังคม พิธีแต่งงานของชาวมอญบางกระดี่ก็เช่นกัน กล่าวคือ ในอดีตการหลั่งน้ำสังข์จะจบสิ้นที่พ่อแม่เท่านั้น แต่บ่าวสาวของบางกระดี่ปัจจุบันนิยมจัดพิธีรดน้ำที่โรงแรมอีกครั้ง

Copyright by Mahidol University

เพื่อให้ญาติผู้ใหญ่และเพื่อนร่วมงานได้ร่วมอวยพรด้วย ตลอดจนขบวนขันหมากแบบโบราณที่ใช้ตะเกียงและพานดอกไม้ธูปเทียนก็เปลี่ยนมาใช้ต้นกล้วยและต้นอ้อยแทน

ประเพณีการทำศพ

ชาวมอญบางกระดี่เคร่งครัดต่อประเพณีการทำศพมาก ถือว่าเป็นงานใหญ่ที่สำคัญ เพราะถ้าปฏิบัติไม่ถูกต้องความหายนะจะตกแก่ลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่ของผู้ตาย ในเรื่องนี้นายเพ็ญ แดงสด สัปเหร่อแห่งวัดบางกระดี่ผู้มีความชำนาญ และมีประสบการณ์ในการทำศพมากว่า 20 ปี ทั้งศพที่บางกระดี่และที่อื่น ๆ ปัจจุบันอายุ 72 ปี (ปี พ.ศ. 2541)พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 96 หมู่ 8 ได้เล่าถึงประเพณีการทำศพของมอญสรุปความได้ว่า ชาวมอญจะแบ่งเหตุของการตายออกเป็น 2 อย่างคือ ตายดีและตายไม่ดี การตายดี คือ ตายเนื่องจากวัยอันสมควรแห่งสังขารได้แก่ การตายด้วยโรคชรา หรือการเจ็บป่วยอย่างอื่น ซึ่งศพนั้นสามารถประกอบพิธีกรรมได้ตามปกติ ส่วนการตายไม่ดี คือ การตายแบบกระทันหันอันเนื่องมาจากอุบัติเหตุต่าง ๆ และการตายที่ไม่มีผู้รู้เห็น รวมทั้งศพเด็กที่อายุต่ำกว่า 12 ปี ศพเหล่านี้ไม่มีการเผา ฝังได้อย่างเดียวเท่านั้น และห้ามทำบุญเลี้ยงพระที่บ้าน เมื่อครบ 7 วัน ให้ทำบุญเลี้ยงพระที่วัด การปฏิบัติต่อศพก็คือ ห้ามอาบน้ำและเปลี่ยนเสื้อผ้าให้ศพ ตายในสภาพใดให้อยู่ในสภาพนั้น ห้ามมัดตราสังข์ เมื่อบรรจุศพลงโลงให้ใส่ดอกไม้ธูปเทียนได้ขณะที่นำศพไปเก็บเพื่อรอการเผานั้นให้ใช้ดิน 4 ก้อนวางไว้ที่มุมของฝาโลงเป็นเคล็ดว่าได้ฝังแล้ว และถ้ามีการตายนอกบ้านห้ามนำศพเข้าบ้านโดยเด็ดขาด ให้นำศพไปวัดเลย การทำศพที่ตายดีหรือตายด้วยเหตุธรรมดานั้นสามารถเก็บศพไว้ที่บ้านได้ โดยมีการปฏิบัติต่อศพดังนี้

บ้านใดเมื่อมีการตายเกิดขึ้น เจ้าของบ้านก็จะรีบมาแจ้งนายเพ็ญให้ไปประกอบพิธีกรรม แต่ก่อนที่จะไปบ้านผู้ตายนายเพ็ญจะต้องไปวัดก่อนทุกครั้งเพื่อไปนำอุปกรณ์ อันได้แก่ เลื่อยและมีดไปด้วย ครั้นถึงบ้านผู้ตายนายเพ็ญก็จะพิสูจน์อีกครั้งว่าตายแน่นอนด้วยการใช้สำลีรอไว้ที่จมูกเป็นเวลา $\frac{1}{2}$ ถึง 1 ชั่วโมง แล้วจึงสั่งให้ไปซื้อไม้รวกมาทำแคร่ไว้ศพที่เรียกว่า "จ่องแหนะห์" ถ้าไม้รวกมีขนาดใหญ่ใช้ 6 ต้น และถ้ามีขนาดเล็กใช้ 10 ต้น เมื่อได้ไม้มาแล้วก็จะทำน้ำมนต์ประพรมอุปกรณ์เครื่องใช้และผู้ที่จะช่วยในการทำแคร่นี้ โดยเครื่องกำนลที่ทำน้ำมนต์ ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียนและเงิน 12 บาท ซึ่งเจ้าของบ้านจะต้องจัดเตรียมไว้ เมื่อประพรมน้ำมนต์แล้วก็นำไม้รวกมาผ่าซีกเพื่อประกอบเป็นแคร่วางศพ โดยจะตัดไม้ทั้งสั้นและยาวรวมกัน 32 ชิ้นคือไม้ที่ใช้วางขวางยาว 1 ศอกกับฝ่ามือจำนวน 16 อัน ไม้ตามยาวยาว 4 ศอกกับฝ่ามือจำนวน 16 อัน แล้วนำไม้ทั้งหมดนี้มาผ่าซีกวางซ้อนกัน 4 ชั้น ดังนี้ นำไม้ไผ่ซีกขนาดยาว 4 ศอกกับฝ่ามือจำนวน 2 อัน วางขนานกันโดยให้มีไม้สั้น 1 ศอกกับฝ่ามือผูกประกบหัวท้ายด้วยหวายหรือเชือกและตรงกลางอีก 2 อัน โดยกำหนดระยะห่างเท่ากันนับเป็น 1 ชั้นทำเช่นนี้เหมือนกันให้ครบ 4

Copyright by Mahidol University

ชั้น แล้ววางซ้อนกัน โดยชั้นที่ 4 ชั้นบนนั้นปูด้วยไม้ขนาดยาว 4 ศอกกับฝ่ามือจำนวน 8 อัน แต่ถ้าศพนั้นเป็นผู้หญิงจะปูเพียง 7 อัน แล้วผูกเสายาว 2 ศอกกับ 1 คืบ จำนวน 6 ต้น โดยให้อยู่ตรงมุม 4 ต้น และตรงกลางอีกด้านละต้น ไม้ระแนงที่ประกอบเป็นกรอบเพดานนั้นเท่ากันกับความยาวของแคร่หรือเตียง แต่จะมีไม้กากะบาดค้ำเสาทั้ง 4 มุมอีกไม้นี้จะยาว 4 ศอกกับ 1 คืบ แล้วใช้ผ้าขาวคลุมเป็นเพดานและที่เสาทั้ง 6 ต้นก็ใช้ผ้าขาวตกแต่งให้สวยงาม ประดับด้วยพวงมาลัยและกรวยดอกไม้ ซึ่งทำจากใบกะบูนและที่กรวยนี้จะบรรจุด้วยดอกเข็มสีแดง กรวยดอกไม้นี้มีจำนวน 32 อัน นำไปห้อยประดับที่เพดานจ่องแหนะห์จัดให้สวยงามพร้อมด้วยแสงไฟระยิบระยับอีก มองดูไม่น่ากลัว แล้ววางด้ายดิบ 4 ใจยาวประมาณ 50 เซ็นติเมตร ให้ระยะของความห่างเท่ากับไม้ที่วางขวางแคร่นั้น (สำหรับมัดห่อศพ) แล้วจึงวางเสื่อพร้อมหมอนทับด้ายดิบนั้นเป็นอันเสร็จส่วนที่เรียกว่า "จ่องแหนะห์" (แคร่หรือเตียง) การตั้งจ่องแหนะห์นี้จะต้องตั้งให้พ้นขื่อบ้าน และสิ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ เมื่อนำศพขึ้นวางแล้วศีรษะของศพจะต้องหันไปทางทิศตะวันออกหรือทางทิศที่พระจะมานั่งสวด และเมื่อตั้งแล้วห้ามเคลื่อนย้ายจนกว่าจะนำศพออกจากบ้าน

เมื่อแคร่หรือเตียงเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงอาบน้ำศพด้วยน้ำอุ่น (ห้ามอาบน้ำศพก่อนที่แคร่จะเสร็จ) เปลี่ยนเสื้อผ้าใหม่ให้ ไม่ว่าศพชายหรือหญิงจะต้องมีกางเกงชั้นในเรียกว่า "เปิงฮุม็อย" นุ่งก่อน แล้วจึงสวมเสื้อผ้าทับด้านนอกอีกชั้นหนึ่ง แต่การสวมเสื้อผ้าจะต้องกลับกันกับคนเป็น เช่น เสื้อต้องใส่ให้กระดุมอยู่ด้านหลังเป็นต้น ที่ศพนั้นใช้สายสิญจน์มัดตราสังข์ 3 เปลาะคือ เปลาะที่ 1 มัดที่หัวแม่เท้าทั้งสองข้างรวมกันก่อน แล้วโยงมาที่ข้อมือทั้งสองที่ประนมอยู่เป็นเปลาะที่ 2 ส่วนเปลาะที่ 3 นั้นอ้อมคล้องคอ โดยนำปลายมาผูกไว้ที่ด้ายสายสิญจน์เส้นเดิมตรงลิ้นปี่ และที่ปากศพนั้นใส่หมากที่ตำโดยปรุงแบบกินเองไว้แล้วปิดปากด้วยเทียนขี้ผึ้ง ใช้ผ้าเช็ดหน้าสีหรือสีขาวก็ได้ปิดหน้าไว้แล้วนำศพไปวางบนจ่องแหนะห์ที่ทำเสร็จแล้วนั้นคลุมด้วยผ้าขาวตลอดร่างตั้งแต่ศีรษะถึงปลายเท้า

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 18 ภาพจ่องแหนะห์ (แคร่ไม้ไผ่ที่สำหรับวางศพ)

เมื่อนำศพวางบนแคร่เรียบร้อยแล้ว จะมีการผูกเชือก 1 เส้นที่กึ่งกลางของไม้กากะบาดบนเพดานจ่องแหนะห์ โดยห้อยปลายเชือกลงมาให้จรดกึ่งกลางลำตัวของศพพอดี โดยที่ส่วนบนของเชือกนั้นจะผูกแหวนพลอยเม็ดเดียวสีขาวไว้หนึ่งวง ตรงกลางผูกพลูหนึ่งจีบ และตรงปลายเชือกผูกกรรไกรหนีบหมากอันหนึ่ง โดยให้ของทั้งสามสิ่งนี้มีระยะห่างเท่ากัน วางตะเกียงไว้ดวงหนึ่งที่หัวนอน ส่วนด้านข้างมีกระบุงเรียกว่า "เปิงหะมาว" สำหรับใส่เสื้อผ้าและเครื่องประดับผู้ตาย ได้แก่ กระจก หวี แป้ง น้ำมันมะกอกใส่ผม แหวนตาเดียว (พลอยเม็ดเดียว) และมะพร้าวสำหรับใช้ล้างหน้าศพ ผู้ที่ถือเปิงหะมาวคือลูกคนสุดท้อง ส่วนทางปลายเท้าของศพจะตั้งเตาไฟพร้อมหม้อข้าวไว้หนึ่งใบ สำหรับหุงข้าวให้ผู้ตาย และจะใช้ข้าวในหม้อนี้พร้อมด้วยกับข้าวเพื่อเซ่นผู้ตายทำเช่นนี้ทุกคืนจนกว่าจะเคลื่อนย้ายศพไปจากบ้าน ระหว่างที่ตั้งศพอยู่ที่บ้านห้ามประกอบกิจกรรมใด ๆ ที่ครึกครื้น และในช่วงกลางคืนจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดที่บ้านจำนวน 4 รูป ชาวมอญบางกระดี่นิยมตั้งศพไว้ที่บ้านเพียง 3 คืนเท่านั้น และวันรุ่งขึ้นจะนำไปประกอบพิธีกรรมที่วัด และทำการฌาปนกิจ ไม่นิยมเก็บไว้ค้างปี (สุเอ็ด คชเสนีย์, 2540 : 76)

Copyright by Mahidol University

ชาวมอญมีความเชื่อเรื่องไม่นำโลงศพเข้าบ้าน ในการเคลื่อนย้ายศพจึงต้องนำโลงศพมารอที่หน้าบ้าน โดยจะต้องทำบันไดขึ้นใหม่ ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกทาบทับบันไดเดิมเป็นเคล็ดว่า ได้ทำบันไดแยกต่างหากแล้ว ศพที่เคลื่อนนั้นจะต้องเคลื่อนโดยให้หันปลายเท้าออก ส่วนแคร่หรือเตียงนั้นวางไว้บนฝาโลงหรือข้าง ๆ โลงก็ได้ ในการเคลื่อนศพที่ยังไม่พ้นหมู่บ้านไม่ให้แบกหามบนบ่าจนกว่าจะพ้นเขตหมู่บ้านยกขึ้นหามบนบ่าได้

ขบวนศพจะมีพระสงฆ์ถือด้ายสายสิญจน์ที่โยงจากศพ ตามด้วยคนถือตะเกียง รูปผู้ตาย เปิงหะมาว (กระบุงเครื่องใช้ผู้ตาย) กระถางธูป ญาติร่วมตระกูล ศพ และจ่องแหนะห์ ซึ่งวางอยู่บนโลงศพ และแขกผู้ร่วมขบวน (เพ็ญ แดงสด, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 19 ภาพขบวนแห่ศพของชาวมอญบางกระดี่

มอญมีโลงศพที่มีลักษณะคล้ายปราสาท เรียกว่า "อะลา" หรือ "อะลาบ็อก" คือ โลงศพที่ทำเป็นยอดปราสาทตั้งแต่ 1-9 ยอด ตกแต่งอย่างวิจิตร ส่วนมากใช้กับผู้ตายที่เป็นพระสงฆ์ หรือผู้ตายที่มีอายุมาก ๆ ตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป และเป็นที่น่าสังเกตว่า ที่บางกระดี่นี้มีผู้ที่สืบทอดวัฒนธรรมมอญอยู่หลายแขนง โดยเฉพาะช่างทำโลงศพที่บางกระดี่ปัจจุบันมีนายถึก ชุนทำการ เพียงผู้เดียวเท่านั้นที่รับทำเป็นอาชีพ ด้วยวัย 65 ปีที่มีประสบการณ์มากว่า 40 ปี ผลงานนั้นไม่ได้ปรากฏเฉพาะที่

Copyright by Mahidol University

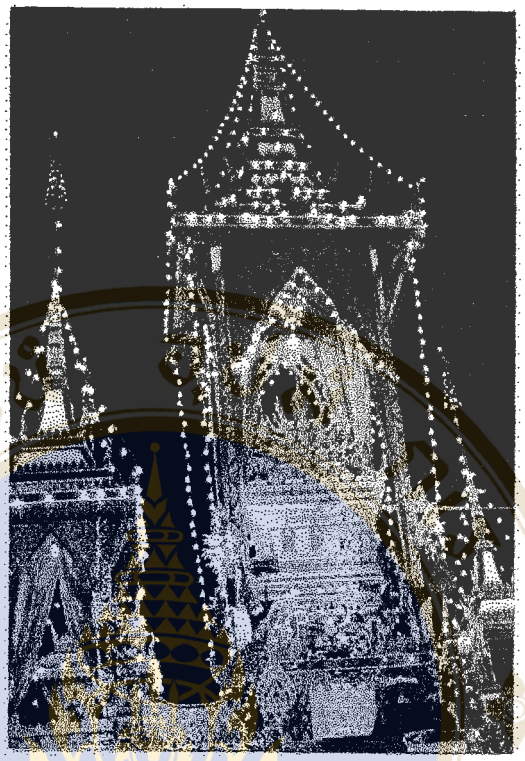
บางกระดี่เท่านั้น หากแต่ได้ปรากฏทั่วไปเป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มชาวมอญด้วยกันแต่เป็นที่น่าเสียดายว่าศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ในอนาคตอาจจะสูญหายไปจากบางกระดี่ เนื่องจากขาดผู้สืบทอด ดังที่นายถึก ชุนทำการ (สัมภาษณ์) ช่างทำโลงศพมอญได้กล่าวว่า

> . . . โลงศพมอญที่เรียกว่า "อะลาบ็อก" นี้ ชาวมอญนิยมใช้กับพระภิกษุสงฆ์ เพราะชาวมอญถือว่าพระภิกษุเป็นผู้บริสุทธิ์ ควรจัดที่เผาให้สวยงามสมเกียรติ แม้แต่ในการจุดไฟเผาศพก็จะไม่ใช้มือจะนิยมใช้ไฟจุดลูกหนูแทน ซึ่งลูกหนูนี้เป็นไม้กระบอกกลมยาวประมาณหนึ่งศอก หน้ากว้างแระมาณหนึ่งคืบ ภายในกระบอกบรรจุดินปืน ร้อยติดห้อยกับสายสายลวดโยงไปสู่โลงศพ ปลายกระบอกด้านหนึ่งเจาะรู เวลาจุดไฟประกายไฟจะพุ่งออกมาซึ่งจะผลักดันให้ลูกหนูวิ่งไปข้างหน้าตามสายลวดจนถึงโลงศพ ไฟที่ตัวลูกหนูจะเป็นเชื้อเพลิงจุดไฟเผาศพ ส่วนในคนธรรมดาทั่วไปก็นิยมใช้กับผู้ที่มีอายุมาก ๆ เช่น 80-90 ปี แต่ถ้าอายุ 60 ปีขึ้นไปก็ใช้ได้ ปัจจุบันนี้ (ปี พ.ศ. 2541) ความนิยมและประเพณีเริ่มเปลี่ยนไป ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับฐานะ อาชีพนี้จึงมีแนวโน้มจะหมดไป เนื่องจากมีความเชื่อว่าไม่เป็นมงคลต่อครอบครัว . . .



ภาพที่ 20 ภาพอะลาบ็อก (โลงศพมอญ) ของศพผู้สูงอายุที่เป็นฆราวาส

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 21 ภาพอะลาบ็อก และเมรุเผาศพสำหรับพระสงฆ์

พิธีเผาศพ

การเผาศพในสมัยก่อนจะเผากันที่ป่าช้า โดยจะทำเป็นเชิงตะกอน (ที่เผาศพ) ที่เรียกว่า "ร้านมา" คือ นำไม้ไผ่มาปักเป็นเสาจำนวน 4 ต้นให้มีความสูงจากพื้นดิน 90 เซ็นติเมตรแล้วนำไม้ไผ่ยาว 6 ศอกจำนวน 4 ต้นมาผูกมุมทั้ง 4 ด้านเพื่อใช้เป็นที่รองฟาก (ไม้ไผ่ผ่าซีกแล้วสับแผ่ให้เป็นแผ่นไว้สำหรับปูพื้น) ส่วนตรงกลางพื้นร้านมาก็จะปักเสาสูงประมาณ 2 ศอกเรียงกัน 3 คู่ โดยแต่ละคู่จะมีเหล็กวางขวางเพื่อยึดเสาแต่ละคู่ไว้ด้วยกัน เว้นระยะห่างพอที่จะวางโลงศพได้ ส่วนด้านล่างใต้โลงศพก็มีช่องว่างไว้สำหรับใส่เชื้อไฟ การทำร้านมานั้นเมื่อปูฟากไม้ไผ่เรียบร้อยแล้วจะใช้ทางจากผ่าเป็น 2 ซีก รองที่พื้นฟากให้เต็มแล้วใช้โคลนพอกทับด้านบนให้หนาพอที่ความร้อนจากไฟจะไม่ไหม้ เสาทุกต้นจะพันด้วยกระดาษขาวดำ ด้านบนมุงเพดานด้วยผ้าขาวและประดับพวงมะโหด (กระดาษตัดเป็นลวดลาย) สีต่าง ๆ คู่กับค้างคาวสีดำที่มุมเสาแต่ละต้นกับตรงกึ่งกลางของเพดาน โดยมีความหมายว่า "นะ - โม - พุท - ธา - ยะ" เมื่อนำศพขึ้นวางแล้ว ก็ให้ลูกหรือญาติเป็นผู้จุดไฟเผาก่อน จากนั้นจึงนิมนต์พระสงฆ์ให้เผา เหตุที่ให้ลูกหรือญาติเป็นผู้จุดไฟเผาก่อน เพราะเกรงว่าอาจจะมีสัตว์เล็ก ๆ ที่ต้องตายด้วยเปลวไฟ เพื่อพระสงฆ์จะได้ไม่บาป เมื่อพระ

Copyright by Mahidol University

สงฆ์เผาแล้วจึงตามด้วยผู้ที่มาร่วมงาน ขณะที่ไฟกำลังลุกอยู่นั้น ชาวมอญมีประเพณีโยนผ้า เรียกว่า "โยนผ้าราไฟ" โดยให้ผู้ชาย 2 คนยืนคนละด้านของโลงศพแล้วโยนผ้าสีขาว ซึ่งเป็นผ้าเพดานจ่องแหนะห์นั่นเอง โดยโยนข้ามกองไฟ 3 ครั้ง จากนั้นจะพรมน้ำรอบ ๆ กองไฟ โดยเดินเวียนซ้าย 3 รอบ มีความหมายว่าไม่ให้ศพร้อนและให้ผู้ตายนั้นไปสบาย (เพ็ญ แดงสด, สัมภาษณ์)

ในปัจจุบันพิธีต่าง ๆ ดังกล่าวค่อย ๆ หมดไป เนื่องจากที่วัดบางกระดี่มีเมรุเผาศพแบบสมัยใหม่ ประเพณีการปฏิบัติบางอย่างจึงมิอาจกระทำได้ การเผาศพของคนมอญบางกระดี่จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเผาศพโดยทั่วไป ธรรมเนียมการปฏิบัติอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการเผาศพของบางกระดี่ที่น่าสนใจคือ ถ้าเป็นศพที่มีอายุน้อยกว่าผู้ไปเผา ผู้ที่ไปเผานั้นจะเตรียมไม้ฟืนไปด้วยเพื่อใช้เผาศพนั้น ส่วนศพที่มีอายุมากกว่าจึงจะใช้ฐูปเทียนเผา ยกเว้นศพพระสงฆ์ถึงแม้อายุจะน้อยกว่าก็ใช้ฐูปเทียนเผาได้



ภาพที่ 22 ภาพธรรมเนียมการนำท่อนฟืนไปเผาศพที่มีอายุน้อยกว่าผู้ไปเผา
(ภาพโดยรองศาสตราจารย์สุภาพร มากแจ้ง)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 23 ภาพร้านมา (เชิงตะกอน) ที่เผาศพคนมอญสมัยก่อน
(ภาพโดยรองศาสตราจารย์สุภาพร มากแจ้ง)

การเก็บกระดูก

เมื่อไฟมอดแล้ว สัปเหร่อจะใช้ใบจาก 1 ทางมาวางทับเถ้ากระดูกนั้น แล้วคลุมด้านบนด้วยผ้าขาวยาวประมาณ 2 เมตรอีกครั้งหนึ่ง (เป็นการแสดงว่าศพมีเจ้าของ) นิมนต์พระสงฆ์ 1 รูป มาบังสุกุล เมื่อพระสงฆ์บังสุกุลเสร็จเตรียมใบโพธิ์ 7 ใบ โดยญาติของผู้ตายจะเก็บกระดูกจากเถ้านั้นวางบนใบโพธิ์ใบละ 7 ชิ้น แล้วสัปเหร่อจะนำกระดูกทั้งหมดนั้นมาวางบนผ้าขาว ซึ่งมีถังรองแล้วใช้น้ำปูนผสมขมิ้นล้างกระดูกนั้นให้ทั่ว เทน้ำนั้นทิ้งตามด้วยน้ำสะอาด 1 ครั้ง เสร็จแล้วล้างด้วยน้ำมะพร้าวอีก 1 ครั้ง (น้ำที่ล้างกระดูกนี้จะทิ้งที่โคนต้นไม้) สุดท้ายให้บรรดาญาติใช้น้ำอบ

Copyright by Mahidol University

ประพรม ผู้ที่ประพรมคนสุดท้ายจะต้องเทน้ำอบนั้นให้หมด แล้วเก็บกระดูกไว้ที่สถูปหรือนำกลับบ้านก็ได้ (เพ็ญ แดงสด, สัมภาษณ์)

เช้าตรู่ของวันรุ่งขึ้นทำบุญ 7 วัน โดยจะกระทำกันที่วัด ซึ่งจะมีพิธีกรรมเรียกว่า "เทาะอะโยงจ๊าด" เพื่ออุทิศบุญกุศลให้ผู้ตาย (สุเอ็ด คชเสนี, 2540, : 75) เจ้าภาพต้องจัดหาพระพุทธรูป 1 องค์ ถาดโลหะ 1 ใบ ใบโพธิ์ที่ใช้เก็บกระดูกผู้ตายเมื่อวันก่อน 7 ใบ หญ้าแพรก 7 กำ ๆ ละ 7 กิ่ง เหรียญกษาปน์ 7 เหรียญพร้อมด้วยธงทิวเครื่องประดับ อาจจะมีข้าวสวยใส่หม้อเล็ก ๆ หนึ่งใบ บาตรพระใบเล็ก ๆ หนึ่งใบ และข้าวทิพย์ซึ่งผสมน้ำผึ้งใส่ไว้ในบาตรเล็ก ๆ หนึ่งใบ ทั้งหมดนี้ใส่ไว้ในถาดที่เตรียมไว้ เมื่อนิมนต์พระสงฆ์มาแล้ว เจ้าภาพจะทำพิธี โดยหยิบเหรียญกษาปณ์พร้อมใบโพธิ์และหญ้าแพรกหนึ่งกำเตรียมไว้ เมื่อพระสวดคาถา "อะเนกะชา" จบหนึ่ง เจ้าภาพก็จะทิ้งของในมือทั้งหมดนี้ลงในถาดให้เสียงดังแกร๊ก ทำเช่นนี้จนครบ 7 เที่ยว เป็นอันเสร็จพิธี ความหมายคือ การสร้างพระพุทธรูปอุทิศให้ผู้ตายประหนึ่งว่า พระพุทธเจ้าอุบัติขึ้นใหม่อีก 1 องค์ ถาดโลหะหมายถึง ถาดใส่ข้าวมธุปายาสของนางสุชาดาที่ถวายแก่พระพุทธเจ้า ส่วนหญ้าแพรกนั้นเป็นหญ้าที่นายโสตถิยะถวายแก่พระพุทธเจ้า เพื่อรองอาสนะที่ประทับก่อนการตรัสรู้ ซึ่งพิธีกรรมนี้ปัจจุบันยังมีการปฏิบัติอยู่ทั่วไปที่บางกระดี่ (เพ็ญ แดงสด และสังเวียร สาแหรกทอง, สัมภาษณ์)

ประเพณีการทำศพของชาวมอญนี้จะแฝงไว้ด้วยคติธรรม ย่อมแสดงถึงภูมิปัญญาที่ล้ำลึก สามารถนำคำสอนของพระพุทธเจ้ามาประยุกต์เข้ากับวิถีชีวิตได้อย่างแนบเนียนเป็นรูปธรรม เพื่อลดความลุ่มหลงมัวเมา ยึดมั่นถือมั่น ตลอดจนเสริมสร้างปัญญาให้รู้แจ้งเห็นจริง เพื่อมุ่งสู่ความดับทุกข์ ความสิ้นสุดของวัฏฏสงสารและบรรลุสู่ความสงบอย่างแท้จริง เช่น การทำ "จ่องแหนะห์" ที่แปลว่า "เตียงชนะ" โดยส่วนประกอบของเตียงชนะนี้ได้แฝงสัจจธรรมได้อย่างแยบยล เช่น

ความยาวของแคร่หรือเตียง 4 ศอก หมายถึง พรหมวิหาร 4 ได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา

ความยาว 4 นิ้ว หมายถึง ทิฏฐธัมมิกัตถะ ได้แก่ อุฏฐานสัมปทา อารักขสัมปทา กัลยามิตตตา สัมมชีวิตา

ความกว้าง 1 ศอก หมายถึง วิชชา ซึ่งเป็นตัวกำจัดอวิชชา เมื่อเกิดวิชชาย่อมเกิดปัญญาขจัดอวิชชานั้นได้และนำไปพบแสงสว่าง

4 นิ้ว หมายถึง สัมปรายิกัตถธรรม ได้แก่ สัทธาสัมปทา สีละสัมปทา จาคะสัมปทา ปัญญาสัมปทา

เตียงซ้อนกัน 4 ชั้น หมายถึง อริยสัจ 4 ได้แก่ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค

แหวน 1 วง หมายถึง วัฏฏสงสาร การแล่นไปในวงกลมอันไม่มีที่สิ้นสุด

Copyright by Mahidol University

พลูจีบ หมายถึง การสำรวมจิตใจให้เป็นหนึ่งไม่ฟุ้งซ่าน

กรรไกรหนีบหมาก หมายถึง วิชชาที่ใช้ประหารวัฏฏสงสาร

ตะเกียง 1 ดวง หมายถึง พระธรรม อันเป็นที่พึ่งให้เกิดปัญญา เกิดความสว่าง ขจัดความมืดมัว เมื่อได้รับแสงสว่างทางธรรมย่อมถึงซึ่งความสุขอย่างแท้จริง

จากตัวอย่างที่กล่าวมาพอสังเขปนั้น ทำให้เห็นว่าชาวมอญนั้นซาบซึ้งในหลักธรรมคำสอนและยึดมั่นในศาสนา การทำ "จ่องแหนะห์" หรือที่แปลว่า เตียงชนะ นั้น ดูมีอานุภาพยิ่งใหญ่สามารถนำพาสรรพสัตว์ทั้งหลายผู้เป็นเจ้าของเตียงนี้ล่วงพ้นจากทุกข์ บรรลุถึงความสงบสุขหรือนิพพานได้ในที่สุด แต่ความเป็นผู้ชนะที่แท้จริงนั้น มิใช่เพียงเจ้าของที่สร้างขึ้นเป็นรูปร่างก็หาไม่ การเป็นผู้ชนะที่แท้จริงจะต้องเป็นผู้ที่ปฏิบัติธรรมตามคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงจะได้ชื่อว่าเป็นผู้ชนะที่แท้จริง (เพ็ญ แดงสด, และดอน พุกรัดกรุด, สัมภาษณ์)

4.5.2 ประเพณีเกี่ยวกับศาสนา

ชาวมอญเป็นชาติที่ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัดมาช้านาน ดังคำกล่าวที่ว่า "มอญวินัย ไทยพระสูตร พม่าอภิธรรม" แสดงถึงความเคร่งครัดในการปฏิบัติตามคำสอนของพุทธศาสนาของพระมอญ ซึ่งจะเรียนคัมภีร์วินัย และถือวินัยเป็นหลัก แม้ในปัจจุบันประเพณีทำบุญทางพุทธศาสนาก็เป็นการนำเอาเรื่องราวในพุทธประวัติ และคำสอนมาวางแนวทางปฏิบัติในวิถีชีวิต แม้ปัจจุบันชาวมอญก็คงยังดำเนินวิถีชีวิตที่เรียบง่ายตามครรลองของพุทธศาสนา ซึ่งยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างมั่นคง ดังจะเห็นได้จากประเพณีบุญต่าง ๆ ปรากฏในแต่ละเดือน (พระมหาจรูญ จอกสมุทร, สัมภาษณ์) ซึ่งจะกล่าวต่อไป

ประเพณีสิบสองเดือน

ในเรื่องของประเพณีการปฏิบัติ เพื่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของชาวมอญในรอบ 1 ปีนั้น ได้มีผู้ไม่ปรากฏนาม แปลความจากหนังสือวัฒนธรรมประเพณี 12 เดือนของมอญ ซึ่งเขียนโดย พระอาจารย์ สีลวนฺต พิมพ์ที่เมืองย่างกุ้ง เมื่อ พ.ศ. 2519 พิมพ์เป็นภาษาไทยเผยแพร่ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูปทุมธรรมโชติ (บุญไทย โชติปาโล) ณ เมรุลอย วัดราษฎร์ศรัทธาทำ เมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2540 ซึ่งมีเนื้อหาสอดคล้องกับข้อความอีกสำนวนหนึ่งที่ปรากฏในบทร้องทะแยมอญของนายสาคร ศักดิ์บริบูรณ์ นักร้องทะแยมอญชาวบางกระดี่ซึ่งได้จดบันทึกไว้ โดยเริ่มจากเดือนเมษายน ซึ่งกล่าวถึงกิจปฏิบัติที่เกี่ยวกับประเพณีทั้ง 12 เดือนดังนี้

Copyright by Mahidol University

1) เดือนเมษายน (เดือน 5) เนื่องจากเป็นฤดูร้อน ดังนั้นกิจกรรมที่กระทำกันในเดือนนี้ คือ การนำข้าวแช่ ของคาว ของหวาน พร้อมหมากพลูไปทำบุญตามวัดต่าง ๆ เรียกว่า "เปิงสง กรานต์" โดยจะทำกัน 3 วัน คือ วันที่ 13, 14 และ15 ซึ่งใน 3 วันนี้ ผู้เฒ่าผู้แก่จะอยู่วัดถือศีล ส่วนวันที่ 16, 17 และ 18 นั้นจะสรงน้ำพระ รดน้ำ เคารพผู้ใหญ่ ตอนเย็นของวันที่ 18 จะเป็นการเข้าทรงเจ้าพ่อบางกระดี่ และวันที่ 19 เป็นการเข้าทรงเจ้าแม่หัวละหาน
2) เดือนพฤษภาคม (เดือน 6) เดือนนี้เป็นเดือนที่ฝนเริ่มตกปรอย ๆ อากาศเย็น เนื่องจากเริ่มถึงฤดูฝน ประชาชนต่างแต่งตัวกันสวยงามเพื่อไปทำบุญที่วัด บางครั้งเข้าถือศีลเพื่อหวังผลกุศลในกาลข้างหน้า ประเพณีที่สำคัญของเดือนนี้คือ การทำบุญวันวิสาขบูชา วันขึ้น 15 ค่ำเดือน 6 และการทำบุญกลางบ้าน โดยจะกำหนดกันเองซึ่งขึ้นอยู่กับความสะดวก
3) เดือนมิถุนายน (เดือน 7) เนื่องจากเป็นฤดูฝนทุกหนทุกแห่งจึงชุ่มฉ่ำไปด้วยน้ำ พันธุ์ไม้ต่าง ๆ ต่างชูช่อออกดอกผลทั่วไป สัตว์น้ำหลายหลากพันธุ์ต่างแหวกว่ายเล่นน้ำและวางไข่ ประเพณีสืบทอดพุทธศาสนาที่สำคัญในช่วงนี้คือ การบวชลูกหลานเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ถาวรสืบไป
4) เดือนกรกฎาคม (เดือน 8) เป็นเดือนแห่งบุญเข้าพรรษา ประชาชนต่างหล่อเทียนเข้าพรรษา และแห่เทียนไปวัดต่าง ๆ พร้อมทั้งถวายผ้าอาบน้ำฝนในวันขึ้น 15 ค่ำ และแรม 1 ค่ำเดือน 8
5) เดือนสิงหาคม (เดือน 9) เป็นช่วงที่ไม้ดอกไม้ใบทั่วไปต่างผลิช่อแตกกิ่งก้านอันเนื่องจากได้รับน้ำฝน น้ำในแม่น้ำลำคลองเต็มฝั่ง พืชผักฟักแฟง แตงกวาต่างผลิดอกออกผลเจริญงอกงามมองดูสวยงาม การทำบุญของเดือนนี้จะเป็นบุญตั้งมูลนิธิเพื่อเก็บดอกผลบำรุงพุทธศาสนา
6) เดือนกันยายน (เดือน 10) ในเดือนนี้หลังจากที่ฝนตกมานานทำให้พืชผักต่าง ๆ ไม้ดอก ไม้ใบเขียวขจีทั่วไป และเริ่มที่จะเก็บเกี่ยวได้แล้ว งานบุญที่ถือปฏิบัติกันมาเป็นประเพณีคือ บุญตักบาตรน้ำผึ้ง ซึ่งชาวมอญทั่วไปถือปฏิบัติกันทุกปี ในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 10
7) เดือนตุลาคม (เดือน 11) เดือนนี้เป็นเดือนออกพรรษา ผู้คนทั่วไปทั้งผู้เฒ่าผู้แก่ และสาวหนุ่มต่างถือดอกไม้ธูปเทียนมุ่งไปสู่พระเจดีย์ และสดับตรับฟังพระธรรมเทศนา

Copyright by Mahidol University

บุญที่ปฏิบัติของวันออกพรรษาคือ บุญตักบาตรเทโว และตักบาตรดอกไม้ ซึ่งกระทำกันในวันขึ้น 15 ค่ำ และแรม 1 ค่ำ เดือน 11 สำหรับที่บางกระดี่นี้คือ การทำบุญตักบาตรดอกไม้

8) เดือนพฤศจิกายน (เดือน 12) ลมฝนเริ่มจากไป ฤดูหนาวเริ่มเข้ามาเยือน ประชาชนทั่วไปต่างไปไหว้พระทำบุญ ทอดกฐิน ผ้าป่า และลอยกระทง ซึ่งอยู่ในช่วงระหว่างแรม 1 ค่ำเดือน 11 ถึง ขึ้น 15 ค่ำเดือน 12

9) เดือนธันวาคม (เดือน 1) นับว่าเป็นเดือนที่เริ่มเก็บเกี่ยวผลผลิตต่าง ๆ เช่น ข้าว มีการนวดข้าวในลานบ้าน ตำข้าวใหม่ (ข้าวเม่า) พร้อมทั้งเก็บเกี่ยวผลไม้หลากหลายพันธุ์แล้วนำมาถวายพระ ประเพณีงานบุญในช่วงเดือนนี้คือ การเทศน์มหาชาติ

10) เดือนมกราคม (เดือน 2) เป็นเดือนที่ทำบุญด้วยกาลทาน ซึ่งมีอยู่ 5 ประเภทคือ

- ตักบาตรทำบุญพระต่างวัดที่มาพักแรมที่วัดของหมู่บ้านตน เพื่อเป็นการปฏิสันถานต้อนรับพระสงฆ์
- ทำบุญกับพระภิกษุสงฆ์ที่จะออกธุดงค์ เพื่อปฏิบัติสมณธรรม
- ทำบุญกับพระภิกษุสงฆ์ที่อาพาธ ซึ่งถือว่าได้บุญมาก
- ทำบุญให้ทานสงเคราะห์ผู้ตกทุกข์ได้ยากมีการนำผลผลิตจากเกษตรกรรมในครัวเรือนออกมาทำบุญ
- ทำบุญให้ทานด้วยผลผลิตเกษตรกรรมใหม่ เช่น ข้าวเม่า ผลไม้ต่าง ๆ

11) เดือนกุมภาพันธ์ (เดือน 3) ในสมัยก่อนชาวบ้านต่างไปป่าหาฟืนมาถวายพระสงฆ์เพื่อให้พระได้ผิงไฟ หรือถวายผ้าห่มเพื่อกันหนาว ช่วงนี้ตรงกับเทศกาลงานบุญวันมาฆบูชา ในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 3

12) เดือนมีนาคม (เดือน 4) ประชาชนชาวมอญต่างพากันไปทำบุญสักการะพระเจดีย์เลียะเกิง (เจดีย์ชะเวดากอง) ตลอดจนจัดงานสมโภชพระเจดีย์เลียะเกิง ส่วนในไทยตรงกับงานบุญวันตรุษ วันแรม 15 ค่ำเดือน 4

ประเพณีตรุษ

ชาวบางกระดี่จะมีประเพณีทำบุญตรุษในวันสิ้นปี คือ วันแรม 15 ค่ำ เดือน 4 และขึ้น 1 ค่ำเดือน 5 โดยจะมีการทำบุญตักบาตร และกวนขนมได้แก่ ข้าวเหนียวแดง เพื่อถวายพระสงฆ์และแจกจ่ายแก่ญาติมิตรเพื่อนบ้าน มีการปัดกวาดทำความสะอาดบ้านเรือนเตรียมรับเทศกาลสงกรานต์ที่จะมาถึง (สุภาพร มากแจ้ง, 2540 : 82)

Copyright by Mahidol University

ประเพณีสงกรานต์

ในเทศกาลสงกรานต์ ชาวมอญบางกระดี่มีประเพณียึดถือปฏิบัติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เริ่มตั้งแต่วันที่ 13 -19 เมษายนของทุกปี รวมเป็นเวลา 7 วัน โดยเริ่มเตรียมงานกันตั้งแต่ก่อนวันที่ 13 เมษายน โดยการทำความสะอาดจัดเก็บบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ให้มีระเบียบเรียบร้อยสวยงาม บรรดาหนุ่มสาวจะช่วยกันกวนขนมกะละแม ซึ่งถือว่าเป็นขนมประจำประเพณีสงกรานต์ที่สำคัญ อาหารอีกอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้คือข้าวแช่ บรรดาแม่บ้านจะจัดเตรียมทำกับข้าวที่ใช้รับประทานกับข้าวแช่ ซึ่งมี 7 อย่าง นอกจากนั้นยังต้องเตรียมเครื่องอุปโภคบริโภคอื่น ๆ ที่ต้องใช้ในการทำบุญและประกอบกิจกรรมต่าง ๆ (สัมฤทธิ์ สมบุญ, 2537 : 5-6)



ภาพที่ 24 ภาพประเพณีการนำข้าวแช่ไปทำบุญที่วัดในวันสงกรานต์
(ภาพโดย อาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 25 ภาพลูกหลานชาวบางกระดี่นำสำรับข้าวแช่ไปส่งผู้ใหญ่
(ภาพจากอาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

ในวันที่ 12 เมษายน ก่อนถึงวันมหาสงกรานต์ 1 วัน ตอนบ่ายนั้นพ่อแม่หรือหัวหน้าครอบครัวแต่ละบ้านต่างก็ให้บุตรหลานของตน ทั้งวัยเด็กและวัยหนุ่มสาวแต่งตัวตามประเพณีนิยมของชาวมอญ นำขนมกาละแมไปส่งให้ญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ โดยการยื่นมอบให้ถึงมือและกราบไหว้ด้วยการนอบน้อม จุดประสงค์หรือการส่งกาละแมนี้คือ ทำให้บรรดาลูกหลานที่อยู่ในวัยเด็กและวัยหนุ่มสาวของแต่ละครอบครัวได้รู้จักเคารพ มีสัมมาคารวะ และมีความสัมพันธ์คุ้นเคยกับเครือญาติของตน

ในตอนเย็นก่อนเวลาค่ำของวันที่ 12, 13 และ 14 ผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัว คือ พ่อบ้านจะเตรียมปลูกศาลเพียงตามีเสา 4 ต้นปูพื้นสูงระดับสายตา (สูงเพียงตา) ล้อมฝา 3 ด้านด้วยผ้าขาวไม่มีหลังคา ฝ่ายแม่บ้านจะเตรียมทำกับข้าวแช่ไว้ และในวันรุ่งขึ้นต้องตื่นเช้ามืด ทั้งข้าวแช่และกับข้าวต้องเสร็จเรียบร้อยก่อน 6 โมงเช้า ตอนเช้าตรู่ของวันที่ 13, 14 และ 15 เมษายน แต่ละครอบครัวจะจัดข้าวแช่พร้อมกับข้าวใส่สำรับ นำไปวางเซ่นถวายบวงสรวง พระอินทร์ พระพรหม เทวดาต่าง ๆ ณ ศาลเพียงตา 1 สำรับ พร้อมกับจุดธูปเทียนกล่าวคำอัญเชิญเพื่อบวงสรวง จากนั้นนำไปถวายพระภิกษุสามเณรหนึ่งสำรับ นำไปให้ญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือไม่จำกัดจำนวนตามแต่เห็น

Copyright by Mahidol University

ควร ส่วนที่เหลือไว้รับประทานกันในครอบครัว และสำหรับไว้ต้อนรับเชื้อเชิญแขกเหรื่อมิตรสหายมาร่วมรับประทาน ทั้งหมดที่กล่าวมานี้กระทำเพื่อความเป็นสิริมงคล อันจะนำความสุขความเจริญมาสู่ครอบครัว และวงศ์ตระกูล ตลอดจนเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีอีกด้วย

หลังจากที่ได้นำข้าวแช่บวงสรวงนางสงกรานต์ เซ่นปาโหนก และเจ้าที่แล้ว แต่ละบ้านก็จัดเตรียมสำรับกับข้าวและขนมกาละแม ประแป้งแต่งตัวตามประเพณีนิยมไปทำบุญตักบาตรพร้อมกันที่วัด เวลา 08.00 น. สำหรับอุบาสกอุบาสิกาที่ศรัทธารักษาอุโบสถศีล (ศีลแปด) ฟังธรรมรักษาศีลอยู่ที่วัด เป็นเวลา 3 วัน 3 คืน คือ วันที่ 13, 14 และ 15 เมษายน บรรดาลูกหลานจะนำสำรับกับข้าวคาวหวานไปส่งให้รับประทานที่วัดทั้งมื้อเช้าและมื้อกลางวัน เรียกว่า ประเพณีการส่งสำรับ พอถึงตอนเย็น ลูกหลานต่างนำเสื่อ หมอน มุ้ง ผ้าห่ม และน้ำจากบ้านมาให้อาบ อุบาสกอุบาสิกาจะลาอุโบสถศีลกลับบ้าน ในตอนเช้าของวันที่ 16 เมษายน

การประกอบกิจกรรมประเพณีสงกรานต์ตั้งแต่วันที่ 16 ถึงวันที่ 18 เมษายน ตอนเช้ามีการทำบุญตักบาตรเวลา 08.00 น. ทุกวัน ตอนบ่ายบรรดาเด็กหนุ่มสาว จะนำน้ำกับน้ำอบไปรดน้ำดำหัวและให้น้ำอบญาติผู้ใหญ่ ผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคารพนับถือตามบ้าน ทั้งนี้เป็นการขอพรและการให้พรซึ่งกันและกัน เพื่อความเป็นสิริมงคลของทุกฝ่าย หลังจากนั้นก็พากันไปรดน้ำ พรมน้ำอบ ปักธงประดับ และขุดธูป เทียน บูชากราบไหว้อัฐิของบุพการีผู้ที่ล่วงลับไปแล้วที่บริเวณโกฏิ ซึ่งตั้งอยู่บริเวณวัด เวลาประมาณ 16.30 น. เป็นต้นไป เป็นเวลาสรงน้ำพระภิกษุสามเณร

วันที่ 18 เมษายนเป็นวันสุดท้ายของการสรงน้ำพระภิกษุสามเณร หลังจากสรงน้ำพระเสร็จแล้ว มีพิธีเชิญเจ้าพ่อบางกระดี่มาเข้าทรง เมื่อเจ้าพ่อบางกระดี่เข้าร่างทรงแล้วก็จะเสกเครื่องเซ่นทั้งหมดนั้นแล้วแจกจ่ายให้ลูกหลานและผู้ที่มาร่วมงาน ผู้ใดได้รับประทานสิ่งของที่ร่างทรงเจ้าพ่อแจกจ่ายถือว่าเป็นมงคล จะอยู่เย็นเป็นสุขหายจากโรคภัยไข้เจ็บ ในขณะเดียวกันก็ดูการเล่นทะแยมอญไปด้วย จุดประสงค์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการทรงเจ้าพ่อบางกระดี่คือ ต้องการทราบคำพยากรณ์เกี่ยวกับความเป็นอยู่ของลูกหลานชาวบางกระดี่ในรอบปีว่า จะมีโชคชะตาดีหรือร้ายอย่างไร จะอยู่เย็นเป็นสุขหรือไม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับการทำมาหากินของชาวบางกระดี่ ซึ่งแต่ก่อนมีอาชีพทำนา จึงจำเป็นต้องอาศัยดินฟ้าอากาศ และสุดท้ายขอให้เจ้าพ่อบางกระดี่ช่วยขจัดปัดเป่าภยันตรายที่จะเกิดขึ้นแก่ชาวบางกระดี่ให้หมดไป ให้ดำเนินชีวิตอยู่อย่างมีความสุขความเจริญตลอดปี จากนั้นเจ้าพ่อได้ทำพิธีปลุกเสกน้ำมนต์ ประพรมให้ลูกหลานที่อยู่ในบริเวณนั้นโดยทั่วกัน ครั้นถึงเวลาอันสมควร เจ้าพ่อก็ลาออกจากร่างทรง ถือเป็นเสร็จพิธี

ในช่วงระหว่างวันที่ 16 ถึง 18 เมษายน เวลากลางคืน มีการเล่นสนุกสนานรื่นเริงตามประเพณี เช่น การเล่นทะแยมอญ การเล่นสะบ้ารำ ซึ่งอาจจะเล่นที่บริเวณวัด หรือตามหมู่บ้านก็ได้แล้วแต่กรณี นอกจากการละเล่นดังกล่าวมาแล้ว ยังมีการเล่นตามประเพณีอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งนิยมเล่น

Copyright by Mahidol University

กันในหมู่ผู้ชายคือ การเล่นสะบ้าทอย มีลักษณะการเล่นแบบแข่งขันความแม่นยำในการทอยสะบ้า ซึ่งลักษณะการเล่นจะคล้าย ๆ กับการโยนโบว์ลิ่งนั่นเอง การเล่นสะบ้าทอยนี้เล่นได้ทั้งกลางวันและกลางคืน ตั้งแต่ช่วงวันที่ 12 ถึง 18 เมษายน

วันที่ 19 เมษายน เป็นวันสุดท้ายของงานสงกรานต์บางกระดี่ ในวันนี้มีพิธีเชิญทรงวิญญาณเจ้าแม่หัวละหาน งานจัดขึ้นที่บริเวณหน้าศาลเจ้าแม่หัวละหานริมคลองสนามไชย ในเขตของหมู่บ้านหมู่ที่ 9 โดยงานเริ่มเวลาประมาณ 16.30 น. เป็นต้นไป การดำเนินพิธีการต่าง ๆ มีลักษณะเช่นเดียวกับการเข้าทรงเจ้าพ่อบางกระดี่

ประเพณีสงกรานต์ของชาวมอญบางกระดี่ เป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ส่งเสริมให้คงอยู่ตลอดไป เพราะเป็นประเพณีที่สร้างความสมัครสมานสามัคคี ส่งเสริมให้รู้จักมีสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน และรู้จักสัมมาคารวะต่อผู้ใหญ่ที่อาวุโส รู้จักแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อ พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย และบุพการีที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนการส่งเสริมบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองตลอดไป (สัมฤทธิ์ สมบุญ, 2537 : 5-7)

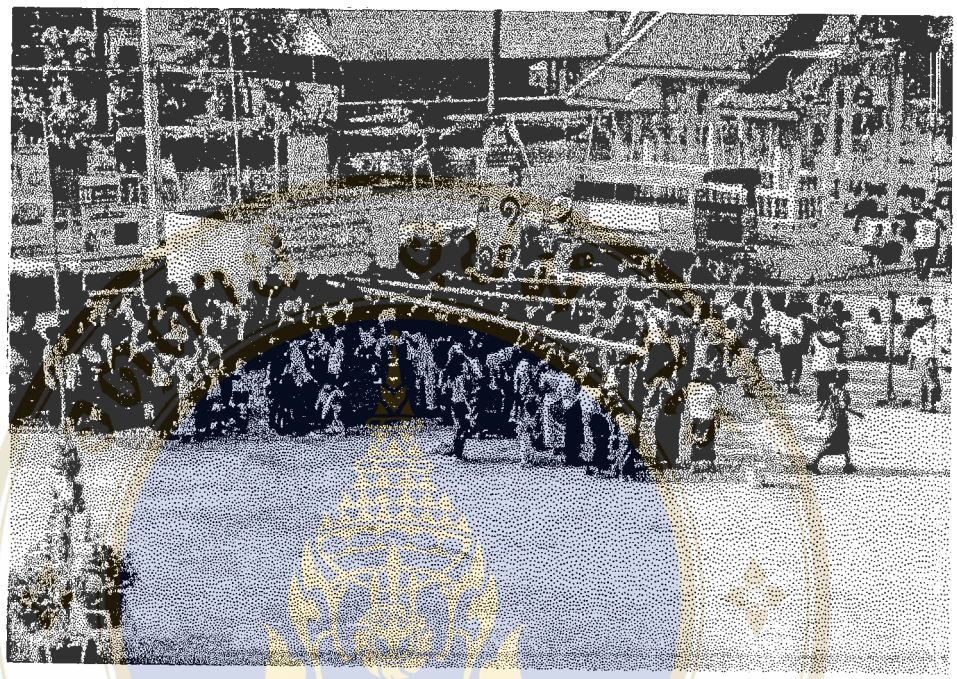
ประเพณีสรงน้ำพระ

มอญเรียกประเพณีนี้ว่า "หะเหลิบซัง" พิธีสรงน้ำพระเป็นพิธีส่วนหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกับเทศกาลสงกรานต์ หลังจากทำบุญวันสงกรานต์แล้ว มอญบางกระดี่ได้กำหนดวันสรงน้ำพระเป็นที่แน่นอนคือ วันที่ 16, 17 และ 18 เมษายนของทุกปี

พิธีสรงน้ำพระของชาวมอญบางกระดี่นี้มีลักษณะรูปแบบเหมือนกับชาวมอญในที่อื่น ๆ (พิศาล บุญผูก, 2537 : 16-17) คือ จะจัดเตรียมสถานที่สรงน้ำพระ โดยจัดทำรางยาว ๆ ประมาณ 6 วา ยื่นออกจากห้องน้ำ และมีการตกแต่งอย่างสวยงาม รางน้ำนี้ส่วนใหญ่จะทำจากไม้ไผ่ที่มีปล้องใหญ่ ๆ นำมาผ่าครึ่งแล้วเจาะส่วนที่เป็นปล้องให้ทะลุเป็นรางยาว ๆ เพื่อให้เป็นทางน้ำไหลได้สะดวก และน้ำที่ชาวบ้านเทลงในรางนั้นจะไหลเข้าสู่ภาชนะที่รองรับในห้องน้ำ เพื่อให้พระสรงน้ำได้สะดวกยิ่งขึ้น

เมื่อถึงเวลาสรงน้ำพระ พิธีจะเริ่มจากอัญเชิญพระพุทธรูป และทำพิธีบูชาพระรัตนตรัยเสร็จแล้วให้ชาวบ้านได้สรงน้ำพระพุทธรูปเป็นอันดับแรกแล้วจึงตามด้วยการสรงน้ำพระสงฆ์ ในการสรงน้ำพระสงฆ์นี้ชาวบ้านจะแยกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มชาย และหญิง กลุ่มที่เป็นหญิงจะถือขันน้ำยืนรออยู่ใกล้ ๆ รางพอได้ยินสัญญาณจึงเทน้ำใส่ในราง ให้พระสงฆ์ได้สรง พระสงฆ์แต่ละรูปก็จะทยอยเข้าห้องสรง เมื่อสรงน้ำเรียบร้อยก็จะครองผ้าออกจากห้องน้ำ เดินเรียงรายมาตามทาง ระหว่างทางกลุ่มผู้ชายก็จะเทน้ำอบน้ำปรุงราดรดที่มือและเท้าของพระสงฆ์ที่เดินมาเพื่อที่จะขึ้นไปบนศาลาการเปรียญ

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 26 ภาพประเพณีการสรงน้ำพระของชาวบางกระดี่

เมื่อเสร็จสิ้นการสรงน้ำพระแล้ว ชาวบ้านที่เป็นหนุ่มสาวและเด็ก ๆ ต่างก็จะประพรมน้ำให้แก่กันพอเป็นพิธี ไม่สาดกันจนเปียก เนื่องจากคนมอญมีข้อห้ามอันเนื่องมาจากความเชื่อที่ว่าน้ำที่ผ่านจากผ้านุ่งนั้น ถ้าตกลงบนพื้นวัดจะเป็นบาป ด้วยคนมอญมีความเคารพเทิดทูนพระพุทธศาสนา ถือว่าบริเวณวัดเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่ควรทำสกปรกใด ๆ ทั้งสิ้นด้วยจะเป็นบาปไม่เป็นมงคลแก่ตัว ถึงขนาดคนมอญรุ่นเก่า ๆ จะไม่ยอมถ่มน้ำลาย ปัสสาวะ อุจจาระภายในบริเวณวัดเลย

พิธีสรงน้ำพระนี้นับเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่กำหนดรูปแบบจริยธรรมและคุณธรรมที่เสริมสร้างความงดงามของจิตใจของผู้ที่มีส่วนร่วมในพิธีกรรม อีกทั้งยังป้องกันมิให้เกิดสิ่งที่ไม่ดีงามอื่น ๆ ตลอดจนความเสื่อมเสียทางศีลธรรม คนมอญจึงได้กำหนดรูปแบบเพื่อป้องกันและขณะเดียวกันก็เสริมสิ่งที่ดีให้เด่นขึ้น โดยยึดคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นแนวทางของชีวิต (สังเวียร สาแหรกทอง, ม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และสงกรานต์ สอนสำแดง, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 27 ภาพหนุ่มสาวเล่นสงกรานต์หลังจากเสร็จสิ้นการสรงน้ำพระ
(ภาพจากอาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

ประเพณีสารท

ชาวบางกระดี่ถือเอาวันออกพรรษา คือ วันขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 เป็นวันสารท โดยจะจัดเตรียมกระยาสารท และกล้วยไข่ ไปทำบุญถวายพระที่วัด ชาวบางกระดี่นิยมกวนกระยาสารทเอง เพราะขั้นตอนไม่ยุ่งยาก และรสชาติดีกว่าซื้อตามท้องตลาด อย่างไรก็ตามปัจจุบันมีจำหน่ายมากมายทั่วไป ประกอบกับเวลาและเศรษฐกิจไม่เอื้อ ดังนั้นประเพณีการกวนกระยาสารทจึงไม่ค่อยพบเห็นมากนัก จะมีก็เฉพาะศรัทธามั่นในบุญกุศลของแต่ละครอบครัวเท่านั้น

ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง

ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง ชาวมอญเรียกว่า "ชอนดาจซาย" ที่วัดบางกระดี่นี้จะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ในวันพระขึ้น 15 ค่ำ เดือน 10 โดยจะมีการทำบุญตักบาตรเช่นเดียวกับการทำบุญในเทศกาลสำคัญอื่น ๆ แต่ที่พิเศษคือ มีการตักบาตรน้ำผึ้ง โดยทางวัดจะเรียงบาตรพระไว้ต่างหาก

Copyright by Mahidol University

จากการตักบาตรข้าว ชาวบ้านจะนำน้ำผึ้งที่บรรจุอยู่ในขวด หรือในภาชนะอื่น แล้วรินน้ำผึ้งลงในบาตรปฏิบัติเช่นเดียวกับการตักบาตรข้าว (พิศาล บุญผูก, 2537 : 29-30)



ภาพที่ 28 ภาพประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง

การทำบุญตักบตรน้ำผึ้งนั้น ชาวมอญเชื่อว่ามีอานิสงส์มาก พระสงฆ์จะเก็บน้ำผึ้งไว้เพื่อใช้เป็นยาในคราวจำเป็น เพราะน้ำผึ้งเป็นส่วนผสมของยาโบราณที่สำคัญมาก

คติความเชื่อในผลานิสงส์ของการได้ถวายน้ำผึ้งแก่พระสงฆ์นั้นสืบเนื่องมาจากตำนานที่ว่ามีพระปัจเจกโพธิ์รูปหนึ่งอาพาธ ประสงค์ที่จะได้น้ำผึ้งมาผสมโอสถ เพื่อบำบัดอาการอาพาธนั้น วันหนึ่งได้ไปบิณฑบาตในชนบทที่ใกล้ชายป่า มีชาวบ้านป่าผู้หนึ่งเกิดกุศลจิตหวังจะถวายทานแด่พระปัจเจกโพธิ์ จึงนำน้ำผึ้งที่ตนเก็บไว้ถวายด้วยจิตศรัทธาที่มีอย่างเปี่ยมล้นแรงกล้า ครั้นรินน้ำผึ้งลงในบาตร เกิดปรากฏการณ์อัศจรรย์ น้ำผึ้งเกิดเพิ่มพูนจนล้นบาตร ขณะนั้นเองมีหญิงชาวบ้านผู้หนึ่งกำลังทอผ้าอยู่ เห็นความอัศจรรย์นั้น ด้วยจิตศรัทธาเกรงว่าน้ำผึ้งจะเปื้อนมือพระปัจเจกโพธิ์จึงนำผ้านั้นถวายซับน้ำผึ้งที่ไหลล้นนั้น ทั้งชายที่ถวายน้ำผึ้งและหญิงที่ถวายผ้าได้ตั้งจิตอธิษฐานถวายแด่พระปัจเจกโพธิ์แล้วเมื่อถึงกาลมรณะได้มาเกิดใหม่ในมนุษย์โลก โดยชายผู้ถวาย

Copyright by Mahidol University

น้ำผึ้งได้เป็นพระราชาที่มั่งคั่งด้วยทรัพย์สมบัติ ส่วนหญิงที่ถวายผ้าได้เกิดเป็นพระธิดาของพระราชาอีกเมืองหนึ่งที่มีความงามและมั่งคั่งเช่นกัน

ชาวมอญเชื่อในอานิสงส์นี้ จึงได้มีการตักบาตรน้ำผึ้งสืบเนื่องกันมาช้านาน แต่ในปัจจุบันนี้น้ำผึ้งที่แท้ ๆ นั้นหายาก จึงได้เปลี่ยนจากน้ำผึ้งมาเป็นน้ำตาลทราย ซึ่งมอญเรียกว่า "ซอนสะเกร่" ฉะนั้นการตักบาตรน้ำผึ้งที่วัดบางกระดี่จึงมีทั้งน้ำผึ้งและน้ำตาลทราย (สังเวียร สาแหรกทอง และชะนี อุ่มยืนยง, สัมภาษณ์)

ประเพณีตักบาตรดอกไม้

งานบุญที่ยิ่งใหญ่อีกงานหนึ่งในพุทธศาสนา คือ งานเทศกาลออกพรรษา คนมอญจะจัดงานทำบุญในเทศกาลนี้อย่างยิ่งใหญ่อีกครั้งหนึ่ง โดยปีหนึ่งคนมอญจะจัดงานบุญที่ยิ่งใหญ่ 2 ครั้ง คือ งานบุญสงกรานต์ (ขึ้นปีใหม่) งานบุญออกพรรษา สำหรับงานบุญออกพรรษานี้จัดขึ้นเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ อันเป็นการบูชาต่อองค์พระศาสดา นั่นคือ ประเพณีตักบาตรดอกไม้ โดยจะจัดขึ้นที่วัดอันเป็นศูนย์กลางของชุมชน (ชะนี อุ่มยืนยง, สัมภาษณ)



ภาพที่ 29 ภาพประเพณีตักบาตรดอกไม้

(ภาพโดยอาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

Copyright by Mahidol University

การตักบาตรดอกไม้ชาวมอญเรียกว่า "ชอนกาว" จัดในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 หลังจากถวายอาหารบิณฑบาตแก่พระสงฆ์ ในเวลาหลังเพลพระสงฆ์ทั้งหมดจะไปร่วมทำพิธีปวารณาออกพรรษาในพระอุโบสถ ชาวบ้านจะมานั่งอยู่ตลอดสองข้างทาง จัดเตรียมดอกไม้ธูปเทียนไว้พร้อม ครั้นถึงเวลาที่พระสงฆ์จะลงโบสถ์เพื่อทำพิธี ชาวบ้านทั้งหญิงชายจะแต่งกายตามแบบมอญนั่งพับเพียบเรียบร้อยบรรจงนำดอกไม้ที่เตรียมไว้ถวายใส่ในย่ามของพระสงฆ์ มองดูเป็นภาพที่สวยงาม ทุกคนแช่มชื่นเบิกบาน แสดงถึงความปีติสุขแห่งจิตศรัทธาของพวกเขาเหล่านั้น เมื่อพระสงฆ์ได้รับถวายดอกไม้แล้ว ก็จะนำไปร่วมทำพิธีปวารณาออกพรรษาในพระอุโบสถ

ประเพณีตักบาตรดอกไม้นี้ คนมอญมีคติความเชื่อสืบเนื่องจากพุทธประวัติ เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธมารดาบนเทวโลกตลอดระยะเวลา 3 เดือนที่เข้าพรรษานั้น บรรดาประชาราษฎร์ทั้งโลกต่างคิดถึง และรอคอยการเสด็จกลับมาของพระพุทธองค์ ครั้นถึงวันที่พระพุทธองค์ เสด็จกลับมาชาวเมืองต่างก็ดีใจ และเตรียมการต้อนรับอย่างมโหฬาร พร้อมทั้งจัดเตรียมบุปผา มาลา เครื่องสักการะต่าง ๆ เพื่อเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธองค์

จากสาระในพุทธประวัติส่วนนี้ จึงเกิดเป็นประเพณีตักบาตรดอกไม้ในเทศกาลออกพรรษา ซึ่งถือปฏิบัติเป็นประเพณีสำคัญตลอดมาจนปัจจุบัน (สงกรานต์บางกระดี่, 2537 : 28)

ประเพณีบุญกลางบ้าน

งานบุญกลางบ้าน เป็นประเพณีที่จัดขึ้นในราวเดือน 6 ซึ่งการจัดงานจะแบ่งเป็น 2 วัน เป็นประเพณีการทำบุญกลางหมู่บ้านของชาวบ้านบางกระดี่ สถานที่นั้นชาวบ้านจะกำหนดที่บริเวณกลางหมู่บ้าน เพื่อจัดพิธีทำบุญตักบาตร โดยนิมนต์พระสงฆ์ มาเจริญพระพุทธมนต์ และฉันภัตตาหาร เพื่อความเป็นสิริมงคลของหมู่บ้าน โดยจะประกอบพิธีขึ้น 2 ครั้ง คือฝั่งทิศเหนือครั้งหนึ่ง และฝั่งทิศใต้ (ฝั่งวัดบางกระดี่) อีกครั้งหนึ่ง ในสมัยก่อนที่ผู้คนยังไม่มากนักก็จัดพิธีรวมกันทั้งสองฝั่งคลอง ปัจจุบันผู้คนมากสถานที่คับแคบจึงต้องแยกจัดเป็น 2 ครั้ง

พิธีในวันแรกเริ่มเวลาประมาณ 17.30 น. ชาวบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์เย็นที่ปะรำพิธีที่เตรียมไว้ เวลาประมาณ 20.00-21.00 น. ชาวบ้านในหมู่บ้านจะพร้อมใจกันมาร่วมสวดมนต์ โดยใช้บทสวดภาษามอญ เพื่อแผ่ส่วนบุญส่วนกุศลให้กับญาติที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนผีมีญาติและไม่มีญาติ พร้อมทั้งขอให้ปกป้องคุ้มครองลูกหลานในหมู่บ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข

วันที่ 2 เป็นการทำบุญเลี้ยงพระเช้าที่บริเวณพิธี ชาวบ้านทุกครัวเรือนจะทำกระทงใส่อาหารแห้ง ได้แก่ ข้าว เกลือ พริกแห้ง หัวหอม กระเทียม กะปิ น้ำปลา น้ำเปล่า เหรียญสตางค์ และก้านมะพร้าวหักให้เป็นปล้องเท่าจำนวนคนในครอบครัวปักไว้ที่กระทง แล้วนำไปวางรวมไว้บนแพหยวกกล้วย โดยมีขบวนกลองยาวแห่แพหยวกกล้วย และมีร่างทรงเดินรำดาบกวัดแกว่งอยู่

Copyright by Mahidol University

หน้าแพ อันเป็นการขับไล่ผีร้ายไม่ให้เข้ามารบกวน หลังจากนั้นจึงปล่อยแพนี้ให้ลอยไปตามลำน้ำของคลองสนามไชย (ทองอยู่ ปุ่งบางกระดี่ และมวย มะคนมอญ, สัมภาษณ์)

ประเพณีลอยกระทง

ลอยกระทงเป็นประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันสืบมาทั้งชาวไทย และชาวมอญ ความสำคัญของการลอยกระทงนั้น พุทธศาสนิกชนชาวไทยถือว่าเป็นการลอยประทีป เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ฝั่งแม่น้ำนัมทานที ทางด้านลัทธิพราหมณ์ว่าลอยประทีป เพื่อขอสมาลาโทษแม่คงคาที่ได้กระทำสกปรกล่วงเกิน ด้วยการถ่ายและทิ้งของเสียลงแม่น้ำตลอดทั้งปี

ชาวมอญมีความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีลอยกระทงที่แตกต่างไปจากที่กล่าวมา กล่าวคือ ตามตำนานประวัติพระอุปคุตเถระ ภาคภาษามอญในใบลานจารที่เมืองเมาะลำเลิง เมื่อ พ.ศ. 2464 ซึ่งแปลโดย พระมหาช่วง โชติปาโล (ยู่เจริญ) กล่าวถึงประวัติการลอยกระทง สรุปความได้ว่า ชาวมอญมีความเชื่อว่า มีพระเถระองค์หนึ่งชื่อว่า พระอุปคุต สำเร็จมรรคผลและนั่งบำเพ็ญฌานสมาบัติจำพรรษาอยู่ ณ ท่ามกลางของสะดือมหาสมุทร ตราบจนสิ้นพระพุทธศาสนา ท่านเป็นผู้ที่มีอิทธิปาฏิหาริย์ สามารถปราบพญามารที่มาขัดขวางการกระทำสังคายนาพระพุทธศาสนา และการสร้างพุทธเจดีย์วิหารในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชได้สำเร็จ ในการลอยกระทงของชาวมอญจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อน้อมรำลึกถึงพระคุณของพระอุปคุตที่ได้ช่วยให้การทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งนั้นสำเร็จ ตลอดจนเป็นการขอขมาลาโทษต่อท่านที่ได้ทำสกปรกลงแม่น้ำ ซึ่งไหลลงทะเลไปสู่ที่จำพรรษาของท่าน ด้วยการจัดทำเป็นแพหยวกกล้วย (กระทงใหญ่) นำเครื่องอุปโภคบริโภค ดอกไม้ ธูปเทียนใส่ลงในกระทงนำไปลอยที่แม่น้ำ เพื่อบูชาและขอขมาท่านในวันเพ็ญเดือนสิบสองของทุกปี (พระมหาช่วง โชติปาโล, ชัน สอนสำแดง และสังเวียร สาแหรกทอง, สัมภาษณ์)

ชาวบางกระดี่มีการจัดประเพณีลอยกระทงเป็นประจำทุกปี โดยการสนับสนุนของทางสำนักงานเขตบางขุนเทียนร่วมกับชาวบ้าน มีการประกวดนางนพมาศ ประกวดกระทง และมีมหรสพสมโภชอย่างครึกครื้น (ทองคำ สอนสำแดง และทองตรา พุกรัดกรุด, สัมภาษณ์)

4.6 ความเชื่อและพิธีกรรม

ความเชื่อ ศรัทธา และความกลัวในสิ่งที่เหนือธรรมชาติเป็นพื้นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดพิธีกรรม เพื่อคลายจากความกังวลใจ คลายจากความกลัว และมีความมั่นใจในความปลอดภัยของชีวิต มนุษย์จึงต้องคอยระวังเซ่นไหว้สังเวยสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ มนุษย์เชื่อว่าเบื้องหลังสิ่งที่เหนือ

Copyright by Mahidol University

ธรรมชาติมีผู้คอยบงการอยู่ และผู้คอยบงการนี้มนุษย์เรียกว่า "ผี" ซึ่งมีทั้งผีดี ได้แก่ ผีฟ้า ผีแถน ผีปู่ตา ผีบ้านผีเรือน และผีบรรพบุรุษ ส่วนผีร้ายผีเลวเช่น ผีห่า ผีป่า เป็นต้น

ความเชื่อและพิธีกรรมของชาวมอญบางกระดี่ ได้แก่ การนับถือผีบรรพบุรุษ ผีประจำหมู่บ้าน ความเชื่อเรื่องโชคลาง และสิ่งอัปมงคลต่าง ๆ เมื่อใดที่บุคคลในครอบครัวเกิดเจ็บไข้ โดยไม่ทราบสาเหตุ ย่อมแสดงว่ามีการกระทำที่เรียกว่า " ผิดผี " เกิดขึ้นต้องมีการจัดพิธีกรรมเพื่อขอขมา พิธีกรรมนี้คือ การรำผี ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

4.6.1 ผีบรรพบุรุษ

บางแห่งเรียกว่าผีบ้านผีเรือน ซึ่งเป็นผีบรรพบุรุษที่ลูกหลานอัญเชิญ ให้สถิตอยู่ที่บ้านเพื่อเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และคุ้มครองภัยอันตรายทั้งหลาย ในการนับถือผีบรรพบุรุษนั้น คนมอญเชื่อว่ามีสืบมาตั้งแต่ครั้งพุทธกาล โดยมีเรื่องเล่าว่า มีเศรษฐีผู้หนึ่งมีภรรยา 2 คน ต่อมาภรรยาหลวงฆ่าลูกของภรรยาน้อยตายเพราะความริษยา เมื่อตายไปแล้วทั้งสองคนนี้ก็ยังอาฆาตจองเวรซึ่งกันและกัน และกินลูกของอีกฝ่ายสลับกันไปแต่ละชาติ ในที่สุดฝ่ายหนึ่งไปเกิดเป็นผี อีกฝ่ายหนึ่งไปเกิดเป็นมนุษย์และมีลูกด้วย ฝ่ายที่เกิดเป็นผีก็ไล่ตามเพื่อจะกินลูกมนุษย์นั้น ฝ่ายมนุษย์ได้หนีไปพึ่งพระพุทธเจ้า ซึ่งขณะนั้นประทับอยู่ที่วัดเวฬุวันมหาวิหาร พระพุทธเจ้าทรงทราบถึงความเป็นไปจึงเทศนาโปรดนางผีนั้นให้เห็นโทษของการจองเวร นางมนุษย์และนางผีจึงได้ระงับเวรต่อกัน ต่อมานางผีได้ไปอยู่กับนางมนุษย์ และได้ช่วยเหลือนางมนุษย์จนบังเกิดโภคทรัพย์มั่งคั่ง ต่อมาชาวเมืองจึงต่างก็นับถือเช่นกัน เรื่องราวที่กล่าวมานี้เป็นมูลเหตุของการนับถือผีของชาวมอญที่มีมาจนทุกวันนี้ (สุเอ็ด คชเสนี, 2540 : 68)

ผีที่ชาวมอญนับถือนั้นมีอยู่มากมายตามความนับถือของมอญแต่ละกลุ่ม (สุเอ็ด คชเสนี, 2540 : 68-69) แบ่งเป็น 3 พวกได้แก่ **มอญเต็ง** คือ พวกที่อาศัยอยู่ในเมืองพะสิม เป็นพวกที่นับถือผีมะพร้าว โดยใช้มะพร้าวแห้งทั้งผลรวมทั้งหนวดที่เป็นขั้วด้วย นำมาผูกผ้าแดงและผ้าขาวแขวนไว้ที่เสาผีของบ้าน (ปาโหนก) **มอญเตียะ** คือ พวกที่อาศัยในแคว้นเมืองหงสาวดี เป็นพวกที่นับถือผีผ้า คำว่าผ้าต้องประกอบด้วยผ้านุ่งของผู้ชาย 1 ผืน หญิง 1 ผืน เสื้อแขนยาวสีขาวผ่าหน้าตลอด ผ้าสไบ 2 ผืน สีขาว 1 ผืนสีแดง 1 ผืน และแหวน 1 วง **มอญญะ** คือ พวกที่อาศัยอยู่ในแคว้นเมืองสะเทิม เป็นพวกที่นับถือผีกระบอกไม้ไผ่ โดยจะใช้กระบอกไม้ไผ่ขนาดเล็กซึ่งมีข้อติดอยู่ที่ก้นกระบอกด้วย 7 อัน หมั่นเติมน้ำให้เต็ม กระบอกน้ำเหล่านี้จะแขวนไว้ที่เสาผีของบ้าน สิ่งของอันเป็นสัญลักษณ์ทั้ง 3 อย่าง คือ มะพร้าว ผ้า และกระบอกไม้ไผ่นั้น คนในบ้านจะต้องหมั่นดูแลรักษา มิให้ผุพัง หรือมีแมลงมากัดกินให้ได้รับความเสียหาย หากละเลยปล่อยให้เสียหายอาจเกิดเหตุเภทภัยต่าง ๆ กับคนในครอบครัวได้

Copyright by Mahidol University

ชาวมอญบางกระดี่จะนับถือผีบรรบุรุษ เรียกว่า "อะโหนก" หรือ "ปาโหนก" แปลว่า พ่อปู่ ซึ่งหมายถึง บรรพบุรุษ โดยจะมีสัญลักษณ์อยู่ที่เสาเอกของบ้านจากการบอกเล่าของนายสมชาย มอญดะ ทายาทตระกูลผีเต่าผู้หนึ่ง กล่าวว่า ผีมอญของชาวบางกระดี่นี้ ได้แก่ ผีเต่า ผีงู ผีไก่ และผีข้าวเหนียว ความเชื่อในเรื่องผีมอญนี้ ถ้าผู้ใดฝ่าฝืนจะทำให้มีเหตุเภทภัย เป็นต้นว่าเกิดเจ็บป่วยโดยไม่มีสาเหตุ ซึ่งจะต้องแก้ด้วย "พิธีรำผี"

การปฏิบัติต่อผีบรรพบุรุษแต่ละประเภทมีข้อแตกต่างกัน คือ

ผีเต่า เมื่อคนในตระกูลนับถือผีนี้ ถ้าพบเต่าที่ใดแล้วจะต้องจับมาทำเป็นอาหาร แต่ถ้าไม่ต้องการจับก็ต้องพูดเป็นเคล็ดว่า "สะอุย" แปลว่า เน่า หรือเหม็น ถ้าทำเฉยจะเกิดเหตุไม่ดีกับคนครอบครัว การเซ่นผีเต่าจะต้องมีเต่าต้มสุกแล้วเป็นเครื่องเซ่นรวมอยู่ด้วย

ผีงู เมื่อพบงูห้ามตีหรือทำร้าย

ผีไก่ เวลาเซ่นไหว้บรรพบุรุษจะต้องมีไก่ต้มสุกและไข่ต้มเป็นเครื่องเซ่นรวมอยู่ด้วย

ผีข้าวเหนียว ผีนี้เป็นผีหวงข้าวเหนียว ถ้ามีผู้มาขอข้าวเหนียวกับเจ้าของบ้าน ๆ จะให้ไม่ได้ ถ้าฝ่าฝืนจะเกิดเหตุไม่ดี ผู้ที่คิดอยากได้ข้าวเหนียวของบ้านนี้จะต้องใช้วิธีขโมย โดยไม่ต้องบอกกล่าวเจ้าของจึงจะไม่เกิดเหตุร้าย (สวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 30 ภาพเสาปาโหนก (เสาผีบรรพบุรุษ) ประจำตระกูล

ปาโหนกของชาวมอญบางกระดี่จะอยู่กับลูกชายคนเล็กเท่านั้น ยกเว้นกรณีที่มีลูกชายคนเดียวก็อนุโลมได้ แต่ถ้าไม่มีลูกชายเลย ปาโหนกนั้นก็จะต้องอยู่กับญาติพี่น้องที่เป็นตระกูลเดียวกัน เหตุที่ไม่ให้ผู้หญิงรับปาโหนกเพราะมีคติว่า ผู้หญิงนั้นเป็นผีตามกินคือ เมื่อแต่งงานแล้วก็ต้องไปนับถือผีข้างสามี ในปีหนึ่ง ๆ จะมีการเซ่นบูชาปาโหนก 1 ครั้ง ส่วนมากมักจะกระทำกันหลังสงกรานต์

สิ่งของที่เป็นตัวแทนปาโหนก ได้แก่

กระบุงหรือหีบใส่เสื้อผ้าและเครื่องประดับ ในหีบประกอบด้วย

- ผ้าโพกศีรษะ 2 ผืน คือ สีแดง และสีขาว
- ผ้าคล้องคอสีแดง 1 ผืน

Copyright by Mahidol University

- ผ้าขาวม้าคาดเอว 1 ผืน
- ผ้านุ่งสีแดงตาหมากรุก หรือเป็นพื้นยาวประมาณ 3.5 เมตร
- เสื้อแขนยาวคอกลมสีขาว ผ่าหน้ามีเชือกผูกแทนกระดุม
- แหวน กำไล สร้อยคอ·

มะพร้าว ลักษณะเป็นมะพร้าวแห้งมีขั้ว 1 ผล

กระบอกน้ำ เป็นกระบอกไม่ไผ่สำหรับใส่น้ำ มี 6-12 กระบอก

ดาบ เป็นดาบคู่ ใช้สำหรับรำผี

เกราะ เป็นเกราะไม้ไผ่ใช้สำหรับประกอบพิธีรำผีเช่นเดียวกัน

สิ่งของทุกอย่างที่ถือว่าเป็นของปาโหนกนั้นจะต้องหมั่นดูแลรักษาให้ดี มิให้ผุพังหรือแมลงกัดกิน มิเช่นนั้นจะเกิดการเจ็บป่วย หรือมีสิ่งไม่ดีไม่งามเกิดขึ้นในครอบครัว (สมชาย มอญดะ, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 31 ภาพสิ่งของเครื่องใช้ของปาโหนก

Copyright by Mahidol University

เครื่องเซ่นไหว้ปาโหนก

ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าในปีหนึ่ง ๆ จะมีการเซ่นบูชาปาโหนก 1 ครั้ง ส่วนมากมักจะกระทำกันหลังสงกรานต์ อาหารที่จัดทำนั้นไม่กำหนดว่าจะต้องมี 3 ชุด หรือ 3 คาน ขึ้นอยู่กับการปฏิบัติของตระกูลมาตั้งแต่ดั้งเดิม เช่น ตระกูลมอญดะเคยปฏิบัติมา 3 คาน ก็ยึดปฏิบัติต่อกันมา ส่วนตระกูลอื่นจะจัดเพียง หนึ่งคานก็ไม่ถือว่าผิดแต่อย่างไรขึ้นอยู่กับฐานะ



ภาพที่ 32 ภาพเครื่องเซ่นปาโหนก

(ภาพโดย สมชาย มอญดะ)

อาหารในพิธีกรรมเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ (ปาโหนก) ได้แก่

1) มะพร้าวอ่อน
2) กล้วยน้ำว้า
3) เหล้าขาว
4) กวาญหะโตนะห์ (คล้ายขนมด้วงของไทย)
5) กวาญหะโตเจิญ (เป็นลักษณะม้วนครึ่งวงกลมเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว)
6) กวาญป๊อก (คล้ายไม้ง่ามมี 4 แฉก)

Copyright by Mahidol University

7) กวาญก็อกเก (คล้ายตะขอ)

8) กวาญอะลก มี 2 ชนิด ชนิดแรกเป็นแผ่นกลมแบนเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว ชนิดที่ 2 เหมือนชนิดแรก แต่จับจีบที่ขอบคล้ายฝาเบียร์
(รายการที่ 4-8 ทำด้วยแป้งข้าวเจ้าแล้วใช้ต้มให้สุก)

9) กวาญอะลานกะกอ ลักษณะคล้ายข้าวเหนียวเปียกแต่สีจะออกน้ำตาลเรื่อ ๆ เพราะใช้น้ำตาลปี๊บ

10) กวาญอะลก ชนิดนี้เป็นแผ่นกลมแบนทำด้วยแป้งข้าวเจ้า และใช้แป้งข้าวเหนียวผสมน้ำตาลปี๊บทำเป็นขอบโดยรอบแผ่นกลมอีกครั้งหนึ่งแล้วนำไปทอด

11) เต่าต้ม (ไม่กำหนดจำนวน)

12) ไก่ต้ม (ไม่กำหนดจำนวน)

13) ผลไม้ เช่น กล้วยหอม มะม่วง ชมพู่ ตามแต่จะหาได้ ไม่กำหนด

14) น้ำเปล่า 1 ขัน

อาหารที่ใช้เซ่นไหว้ผี (ปาโหนก) ส่วนใหญ่จะคล้ายกัน เพียงแต่เน้นที่สัญลักษณ์ เช่น ผีเต่า ก็จะเซ่นด้วยเต่าต้ม ผีไก่เซ่นด้วยไก่ต้ม

สำหรับภาชนะที่ใช้ใส่อาหาร บางบ้านมีความเชื่อว่าควรใช้ภาชนะที่ปากงุ้ม เช่น พานทรงขอบสูง เชื่อว่าจะมีกินมีใช้ไม่รั่วไหล นอกจากอาหารที่ต้องจัดเซ่นประจำปีแล้วยังมีอาหารในงานต่าง ๆ ที่จัดขึ้นที่บ้าน เช่น โกนจุก บวชนาค แต่งงาน โดยเฉพาะงานแต่งงานนอกจากอาหารที่จัดเลี้ยงในงานแล้วยังจะต้องแบ่งขนมที่มากับขันหมากด้วย อาหารในงานเหล่านี้จะต้องจัดแบ่งเป็นสำรับสำหรับเซ่นไหว้ปาโหนกด้วย (เปลี่ยน ประเสริฐ, พู มอญตะ และสวิง เตะสมุทร, สัมภาษณ์)

การรำผี

พิธีรำผีชาวมอญเรียกว่า "หลิห์กะนา" สิทธิไกร หลักคงคา (2534 : 31-34) ได้กล่าวถึงพิธีรำผีไว้ว่า เป็นพิธีกรรมทางครอบครัวพิธีหนึ่งที่เกิดขึ้นเพราะ ต้องการขอขมาในกรณีที่ "ผิดผี" เช่น ละเมิดข้อห้ามต่าง ๆ และการขอขมากรณีไม่ทราบสาเหตุ เช่น เจ็บป่วย เป็นต้น พิธีรำผีนี้จะเกิดขึ้นได้เฉพาะต้องมีสาเหตุเท่านั้น และการจัดรำผีห้ามจัดในวันพระ

สิ่งสำคัญของการรำผี คือ ญาติพี่น้องมีเท่าไรอยู่ใกล้ไกลเพียงใดจะต้องมาให้ครบ มิเช่นนั้นพิธีจะจัดไม่ได้ ในการเตรียมการเป็นเรื่องที่ยุ่งยากซับซ้อนเสียค่าใช้จ่ายมาก ด้านอาหารจะต้องจัดให้พอที่จะเลี้ยงญาติพี่น้อง และแขกที่รับเชิญด้วย (แขกที่เชิญนี้จะต้องใช้พลูไปเชิญเช่นเดียว

Copyright by Mahidol University

กับการเชิญสาวอุ้มเทียน) นอกจากจะมีการเตรียมอาหารแล้วเจ้าภาพจะต้องไปเชิญประกอบพิธีที่เรียกว่า "โต้ง" ซึ่งจะต้องเสียค่าตอบแทนตามที่โต้งเรียกโดยไม่มีการต่อรอง โดยเฉพาะที่บางกระดี่นี้ ไม่มี "โต้ง " และคณะปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบพิธี หากมีพิธีจะต้องไปเชิญจากที่อื่น เช่น จังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดราชบุรี จังหวัดปทุมธานี เป็นต้น ด้วยเหตุนี้เองชาวมอญบางกระดี่จึงต้องปฏิบัติต่อข้อห้ามอย่างเคร่งครัด (บุญธรรม เตะสมุทร, สมชาย มอญคะ และชัน สอนสำแดง, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 33 ภาพพิธีรำผี
(ภาพโดยอาจารย์ทรงวิทย์ หมอยาดี)

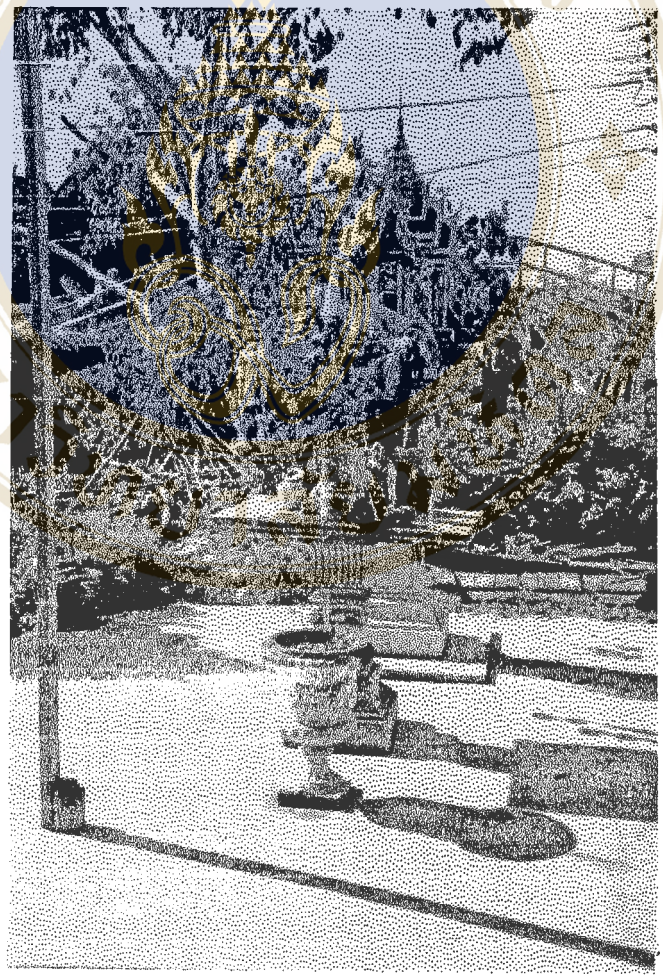
4.6.2 ผีประจำหมู่บ้าน

ผีประจำหมู่บ้าน หมายถึง ผีที่พิทักษ์หมู่บ้าน (แปะจู) มีหน้าที่คุ้มครองผู้ที่ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคม และลงโทษผู้กระทำผิดจารีตประเพณี ได้แก่ พระภูมิเจ้าที่ ผีปู่ตา การทรงเจ้า และเทพเจ้า ชาวบางกระดี่มีการนับถือผีประจำหมู่บ้านเช่นกัน ผีประจำหมู่บ้านของชุมชนวัดบางกระดี่ คือ พระภูมิเจ้าที่ ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่ ศาลเจ้าแม่หัวละหาน และการทรงเจ้า

Copyright by Mahidol University

พระภูมิเจ้าที่

พระภูมิเจ้าที่หรือศาลเจ้าที่ มอญเรียกว่า ตะละทาน เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวมอญบางกระดี่ให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ท่านเป็นเทวดาที่คอยปกป้องคุ้มครองรักษาให้ทุกคนอยู่เย็นเป็นสุข ดังนั้นไม่ว่าจะประกอบกิจกรรมงานบุญใด ๆ ต้องบอกกล่าวแก่ท่าน เพื่อให้ท่านรับรู้ และร่วมอนุโมทนาในบุญกุศลนั้น ๆ ด้วย โดยเฉพาะงานบวชนาค ในวันสุกดิบจะมีการจัดขบวนแห่นาคพร้อมด้วยเครื่องบูชาไปประกอบพิธีที่หน้าศาล โดยเชิญตะละทานให้มาประทับทรงเพื่อมอบผ้าไตรให้แก่นาค ซึ่งถือเป็นสิริมงคล และเป็นความเชื่อที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา(สังเวียร สาแหรก, ม้วน ศักดิ์ บริบูรณ์ และกัลยา ปุ่งบางกระดี่, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 34 ภาพตะละทาน (พระภูมิเจ้าที่) วัดบางกระดี่

Copyright by Mahidol University

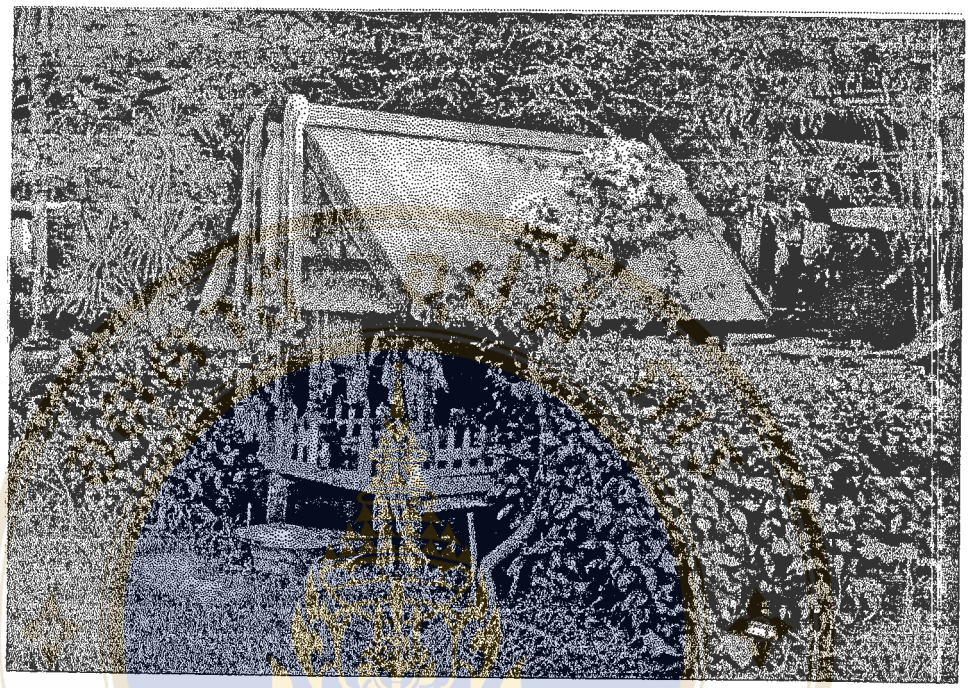
ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่

ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่นี้ ตั้งอยู่หมู่ที่ 8 ในบริเวณที่บ้านของนางบุญธรรมกับนายทิน สุดเจริญ ซึ่งมีเนื้อที่ทั้งหมด 200 ตารางวา ลักษณะของศาลเป็นบ้านทรงไทยยกพื้นสูงมีสี่เสา ตีฝากั้น 3 ด้าน จากคำบอกเล่าของนางบุญธรรม สุดเจริญ(บุญธรรม สุดเจริญ, สัมภาษณ์) เจ้าของบ้านเล่าว่า

> . . . เกิดมาจำความได้ก็เห็นมีอยู่แล้ว และเคยถามพ่อ พ่อก็บอกว่ามีตั้งแต่ครั้งปู่ ครั้งทวด เรียกว่าหลายชั่วอายุคนแล้ว ไม่มีใครทราบว่าผู้ใดเป็นผู้สร้าง และสร้างไว้ด้วยเหตุใด แต่ทุกคนให้ความเคารพบูชา เมื่อชำรุดก็ช่วยกันซ่อม มีบางคนที่ศรัทธา หรือพวกที่เขาขออะไรแล้วได้สมปรารถนา พอเห็นว่าชำรุดมากเขาก็รื้อปลูกให้ใหม่ ที่เดิมนี่แหละ ศาลนี้เป็นที่นับถือของชาวบางกระดี่มาก เวลามีงาน เช่น สงกรานต์หรืองานบวชจะมีการทรง ซึ่งเจ้าพ่อจะบอกเกี่ยวกับเรื่องลม เรื่องฝน เป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำมาหากิน ในเรื่องเจ็บไข้ได้ป่วยนั้นเจ้าพ่อจะบอกว่าเป็นเรื่องของบุญกรรมของแต่ละคน ไม่เคยมีการบนเกี่ยวกับเรื่องป่วยไข้ ส่วนมากจะเกี่ยวกับโชคลาภ ของหาย เรื่องสอบเข้าเรียน สอบเข้าทำงาน และก็สำเร็จแทบทุกราย ของที่เจ้าพ่อชอบ คือ ว่าว บริวาร เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย ตุ๊กตาที่เป็นนางรำ ไม่ชอบรูปตายาย อาหาร ได้แก่ กล้วยน้ำว้า มะพร้าวอ่อน เหล้าขาว บุหรี่ใบจาก เคยมีคนเคยย้ายศาลไปฝั่งวัด เพื่อสะดวกแก่คนกราบไหว้ ท่านเข้าทรงบอกว่าไม่ไป ชอบอยู่ตรงนี้เพราะอยู่มานานแล้ว คนบางกระดี่นับถือและเคารพท่านกัน ไม่มีใครลบหลู่ . . .

ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่จึงถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อีกอย่างหนึ่งที่ชาวบางกระดี่เคารพนับถือ และจะมีพิธีเข้าทรงในช่วงเทศกาลสงกรานต์ คือวันที่ 18 เมษายนของทุกปี โดยผ่านร่างทรงประจำ คือ นางเนย สาแหรกทอง และในวันนั้นจะมีการเล่นทะแยมอญบูชาเจ้าพ่อด้วย

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 35 ภาพศาลเจ้าพ่อบางกระดี่

ศาลเจ้าแม่หัวละหาน

ศาลนี้ตั้งอยู่ในเขตหมู่ที่ 9 ลักษณะของศาลแข็งแรงแน่นหนาเช่นเดียวกับศาลของเจ้าพ่อบางกระดี่ ศาลเจ้าแม่หัวละหานนี้ตั้งอยู่ในบริเวณบ้านของนางทอน สังข์ทอง (นางทอน สังข์ทอง และลาย โพธิ์ทอง, สัมภาษณ์) ซึ่งได้เล่าประวัติของศาลเจ้าแม่หัวละหานว่า

. . .ศาลนี้เป็นศาลที่มีอยู่แต่เดิมครั้งปู่ย่าตายายคู่กันมากับศาลเจ้าพ่อบางกระดี่ เดิมเป็นศาลเก่า ๆ หลังคาจาก ศาลเจ้าพ่อบางกระดี่จะอยู่ตอนบนของหมู่บ้าน ตรงหมู่ที่ 8 หัวสะพานทางเข้าวัด ส่วนเจ้าแม่อยู่ท้ายบ้าน อยู่ที่หมู่ 9 นี้ เจ้าแม่เป็นพี่น้องกับเจ้าพ่อ ชื่อว่า ถนอม และเป็นสาวโสด เวลาเข้าจะไม่พูดกับผู้ชาย ท่านบอกว่า ท่านเป็นหญิงสาว ชอบเครื่องบูชาที่เป็นพวงมาลัย ตุ๊กตานางรำ ความศักดิ์สิทธิ์ของท่าน คือ รักษาโรค โชคลาภ โดยเฉพาะหวย ชอบผลไม้ทุกอย่าง ไม่ชอบเหล้า...

Copyright by Mahidol University

ชาวบางกระดี่ติดต่อกับเจ้าแม่หัวละหานโดยประกอบพิธีเข้าทรงในวันที่ 19 เมษายน ของทุกปี ณ ศาลเจ้าแม่ ในบริเวณบ้านนางทอน สังข์ทอง ชาวบางกระดี่หมู่ 9 ทุกครัวเรือนจะต้องนำอาหารมาร่วมพิธีในวันนี้ และที่สำคัญคือมีการเล่นทะแยมอญบูชาเจ้าแม่เช่นเดียวกับเจ้าพ่อบางกระดี่ ร่างทรงประจำของเจ้าแม่หัวละหานคือ นางดอกไม้ อุ่มยืนยง



ภาพที่ 36 ภาพศาลเจ้าแม่หัวละหาน

การทรงเจ้า

พิธีทรงเจ้าของชาวมอญบางกระดี่ นั้น นิยมกระทำกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ การบวชนาค หรือเมื่อมีปัญหาที่ไม่อาจแก้ได้ ก็จะจัดพิธีเข้าทรงเชิญวิญญาณเจ้าพ่อบางกระดี่มาพยากรณ์ และช่วยปัดเป่าเรื่องร้ายให้หมดไป พิธีเริ่มด้วยการจัดเครื่องสังเวย ได้แก่ กล้วยน้ำว้า มะพร้าวอ่อน ขนมต้มขาว หมาก พลู บุหรี่ เหล้าขาว ไปถวายที่หน้าศาล โดยร่างทรงจุดธูป เทียน บูชาและกล่าวคำเชิญท่าน เมื่อเจ้าพ่อเข้าทรงแล้ว ก็จะตอบข้อซักถามตลอดจนพยากรณ์เรื่องราวต่าง ๆ และก่อนออกจากร่างทรงท่านจะอวยชัยให้พรลูกหลาน พร้อมทั้งแจกจ่ายเครื่องสังเวยให้ผู้ที่มาร่วมชุมนุมรับประทานหรือนำกลับไปบูชาเพื่อความเป็นสิริมงคล (นางเนย สาแหรกทองและนางบุญธรรม สุดเจริญ, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 37 ภาพพิธีทรงเจ้าพ่อบางกระดี่



ภาพที่ 38 ภาพพิธีทรงเจ้าแม่หัวละหาน

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 39 ภาพการเล่นทะแยมอญถวายเจ้าแม่หัวละหาน

4.6.3 โชคลางและสิ่งอัปมงคล

โชคลางและสิ่งอัปมงคลเป็นสิ่งที่ชาวมอญโดยทั่วไปมีความเชื่อถือสืบต่อกันมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ โดยเฉพาะที่บางกระดี่มีข้อห้ามเกี่ยวกับการดำรงชีวิตมากมายสรุปได้ดังนี้ (สุภาพร มากแจ้ง, 2540 : 63)

1) ห้ามเล่นตุ๊กตา เด็กลูกหลานมอญบางกระดี่จะถูกห้ามเล่นตุ๊กตา โดยเด็ดขาด เพราะตุ๊กตาใช้สำหรับเป็นเครื่องสะเดาะเคราะห์
2) ห้ามสามีภรรยาที่นับถือผีต่างตระกูลมาหลับนอนภายในเรือน เพราะจะทำให้เจ้าของบ้านเจ็บป่วย
3) ในกรณีที่แขกมาค้างที่บ้านต้องนอนนอกเขตเสาผีของบ้าน
4) ห้ามหญิงมีครรภ์นอกสกุลมานอนค้างที่บ้าน
5) ห้ามนำโลงศพลอดใต้ถุนบ้านหรือขึ้นบ้าน ถ้าเป็นบ้านสมัยใหม่ต้องทำช่องเพื่อนำศพออกเมื่อมีการตายเกิดขึ้น
6) ห้ามนำศพลงบันไดธรรมดา ต้องทำบันไดผี โดยใช้ไม้ไผ่วางทาบบันไดบ้านแล้วจึงนำศพลงได้

Copyright by Mahidol University

7) ห้ามเผาศพที่ตายโดยอุบัติเหตุ หรือศพที่ตายโดยกระทันหัน ต้องเก็บไว้ข้ามปีจึงเผาได้
8) คนตายนอกบ้านห้ามนำศพเข้าบ้าน
9) ห้ามเจ้าของบ้านรับประทานอาหารร่วมสำรับกับแขก

ส่วนข้อควรปฏิบัติ ได้แก่
1) เวลาหุงข้าว ต้มแกงไม่ควรวางหรือพาดทัพพีบนปากหม้อ
2) ข้าวกินเหลือแล้วไม่ควรเอาใส่หม้อ
3) หมาก พลู เหน็บที่บั้นเอวไม่ควรกิน ทรัพย์สินจะเสื่อม
4) น้ำ สำหับใช้ดื่มไม่ควรล้างเท้า
5) เสื้อผ้าชายไม่ควรปะปนกับเสื้อผ้าหญิง
6) ผ้าที่ใช้โพกหัวไม่ควรใช้ผูกเอว
7) ภรรยาหิวข้าวกินก่อน ไม่ควรเข้าไปกินร่วม
8) คำพูดปลิ้นปล้อนกลับกลอกไม่ควรเจรจา
9) นอนไม่ล้างเท้าก่อนทุกข์ร้อนจะมา
10) ล้างหน้า บ้วนปาก อายุจะยาว
(ขวน เครือวิชยาจารย์ อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2540 : 64-67

ข้อห้ามต่าง ๆ เหล่านี้ส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์โลกสิทธิ และโลกสมมติ ซึ่งชาวมอญได้ยึดถือเป็นตำราในการดำรงชีวิต ความเชื่อต่าง ๆ ของชาวมอญบางกระดี่ไม่แตกต่างไปจากสังคมชาวมอญทั่ว ๆ ไป คือจะเชื่อตำราที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในใบลาน และหนังสือ โดยมีการปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาตามลายลักษณ์อักษรนั้น (ชัน สอนสำแดง และเพ็ญ แดงสด, สัมภาษณ์)

พิธีช้อนขวัญ

พิธีช้อนขวัญหรือตกเบ็ด ชาวมอญเรียกว่า "บะห์อะยัง" เนื่องจากชาวมอญมีความเชื่อว่าในร่างกายคนเรามีขวัญประจำกายอยู่ 7 ขวัญ ถ้าคนเรามีขวัญดีจะสามารถกระทำกิจการต่าง ๆ ได้สำเร็จ พิธีนี้จะกระทำกันตอนที่มีอากาศเย็นและเงียบสงบ เช่น ตั้งแต่หัวค่ำไปจนถึงเที่ยงคืน หรือช่วงเวลาเช้ามืด พิธีช้อนขวัญมีขึ้นใน 2 โอกาส คือ การช้อนขวัญงานโกนจุก เรียกว่า "บะห์คะมะอะโป" และงานบวชนาค เรียกว่า "บะห์คะมะอะยัง" เครื่องพิธีที่ใช้ได้แก่ อาหารคาว หวาน ที่

Copyright by Mahidol University

จัดเตรียมเป็นพิเศษจำนวน 3 ถาด หรือ 3 คาน ขันใส่น้ำมนต์ 1 ใบ ไม้ไผ่ที่ทำเป็นคันเบ็ดยาวประมาณ 50 เซ็นติเมตร และที่ปลายของคันไม้ไผ่ใช้ด้ายสายสิญจน์ผูกโยงกับแหวนหัวพลอยสีแดง

ในการทำพิธี ผู้ประกอบพิธีช้อนขวัญ จะมีพานกำนล 1 ชุด โดยเจ้าภาพจะต้องจัดหาให้ ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู บุหรี่ และเงิน 12 บาท เมื่อถึงเวลาที่เป็นมงคลก็จะจุดธูป เทียน บูชาพระรัตนตรัยและสวดมนต์ด้วยบทชุมนุมเทวดา กล่าวคำเชิญขวัญพร้อมทั้งให้โอวาทเด็กหรือนาค เมื่อจบแล้วก็จะใช้ไม้ยาวที่ผูกแหวนจุ่มลงไปที่ขันน้ำมนต์ และที่อาหารทั้ง 3 ถาด แล้วนำมาใส่ที่มือเด็กหรือนาค ซึ่งประนมอยู่ จากนั้นผู้เป็นพ่อแม่ก็จะทำเช่นนี้จนครบตามที่กำหนด คือเด็กผู้ชาย 9 ครั้ง เด็กผู้หญิง 7 ครั้ง และนาค 3 ครั้ง เป็นอันจบขั้นตอนที่เรียกว่าช้อนขวัญ

อาหารหวาน ได้แก่ ขนมแป้งทอด โดยใช้แป้งข้าวเหนียวหรือข้าวเจ้าก็ได้ผสมกับน้ำตาลปี๊บปั้นเป็นรูป ปู ปลา กุ้ง สร้อย กำไล แหวน แล้วนำไปทอด ขนมเทียน (ห่อแบน ๆ) ขนมนมสาว และขนมแป้งที่ไม่ผสมอะไรเลยปั้นเป็นรูปต่าง ๆ (ได้อธิบายไว้ในขนมเซ่นไหว้ปาโหนก) ได้แก่ กวาญหะโตนะห์ กวาญหะโตเจิญ กวาญป๊อก กวาญก๊อกเก และกวาญอะลก

อาหารคาว ที่สำคัญและขาดไม่ได้คือแกงลูกชิ้นปลา แกงฟักแฟง แต่ถ้าเป็นงานโกนจุกจะต้องมีปลาช่อนเสียบไม้ย่างทั้งตัวไม่ขอดเกล็ด

ผลไม้ ได้แก่ กล้วยน้ำว้า และมะพร้าวอ่อน

อาหารคาวหวานและผลไม้ที่กล่าวนี้ นอกจากจะจัดเป็น 3 ถาดสำหรับพิธีช้อนขวัญแล้วยังจะต้องจัดอีก 1 ที่สำหรับเซ่นไหว้ปาโหนกด้วย (เปลี่ยน ประเสริฐ, สวิง เตะสมุทร และพู มอญดะ, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 40 ภาพพิธีช้อนขวัญงานบะห์คะมะอะโป (โกนจุก)



ภาพที่ 41 ภาพพิธีช้อนขวัญงานบะห์คะมะอะยัง (บวชนาค)

Copyright by Mahidol University

ผู้นำทางพิธีกรรม

ชุมชนบางกระดี่จะมีผู้นำทางด้านพิธีกรรมที่จัดการและให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ โดยไม่ต้องพึ่งพาจากสังคมอื่น ผู้นำด้านพิธีกรรมนับเป็นบุคคลสำคัญของงานสำหรับที่บางกระดี่มีหลายคนได้แก่ นายเปลี่ยน ประเสริฐ นายหงสา พุกรัดกรุด และนายเจริญ (เลี่ยน) แจ้งสว่าง บุคคลเหล่านี้ได้รับการยกย่องจากสังคมว่าเป็นผู้ที่เหมาะสม คือได้ผ่านพิธีกรรมอันเป็นมงคลของชีวิตทุกขั้นตอน นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความประพฤติดีจิตใจงาม มีศีลธรรม ฐานะมั่นคง ประกอบอาชีพการงานสุจริต มีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม

นายเปลี่ยน ประเสริฐ คือผู้นำทางพิธีกรรมที่สำคัญผู้หนึ่งที่มากด้วยความรู้และประสบการณ์ ท่านเป็นชาวบางกระดี่โดยกำเนิด อายุ 78 ปี บรรพบุรุษเป็นมอญจากจังหวัดปทุมธานี ได้ล่องเรือค้าขายมาตามลำน้ำและมาตั้งรกรากที่บางกระดี่บิดาชื่อ นายเสริมและมารดาชื่อนางโถ เรียนจบชั้นประถมปีที่ 2 ของโรงเรียนวัดบางกระดี่ เดิมอยู่ที่หมู่ 2 แต่ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ได้ย้ายมาอยู่ที่หมู่ 1 นายเปลี่ยน เป็นผู้มีฐานะมั่นคงและประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม บิดาเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านพิธีกรรมต่าง ๆ และยังเป็นหมอพื้นบ้านอีกด้วย นายเปลี่ยนได้รับการสืบทอดจากบิดา โดยเริ่มเป็นผู้นำด้านพิธีกรรมเมื่ออายุ 55 ปี ด้วยความเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี จึงเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของชาวบ้านทั่วไป

หมอพื้นบ้าน

ตามธรรมชาติของมนุษย์ เมื่อเกิดอาการเจ็บป่วยขึ้น ย่อมต้องการที่จะปลดเปลื้องให้หายจากอาการป่วยเหล่านั้น และโดยเฉพาะสภาพสังคมที่ห่างไกลการแพทย์แผนปัจจุบัน การพึ่งยาสมุนไพร และการพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือสิ่งเหนือธรรมชาติย่อมเป็นหนทางบำบัดรักษาการเจ็บป่วยที่ดีที่สุด

ชุมชนมอญวัดบางกระดี่แต่ก่อนเป็นชุมชนที่ห่างไกลความเจริญ การคมนาคมติดต่อไปมาลำบาก ในการรักษาโรคจึงต้องพึ่งหมอพื้นบ้าน และนายเปลี่ยน ประเสริฐ ก็เป็นผู้ที่ทำหน้าที่เป็นหมอประจำบ้านด้วย การรักษาโรคของนายเปลี่ยนไม่เคยเรียกร้องค่าตอบแทนใด ๆ สิ่งที่ผู้ป่วยต้องเตรียมมาคือพานกำนลซึ่งในพานนั้นประกอบด้วยสิ่งของดังต่อไปนี้

1) พลู 1 เรียง
2) หมากสด 1-2 ผล หรือหมากแห้งประมาณ 1 กำมือ
3) ปูน 1 ห่อ
4) ธูป 1 แหนบหรือ 3 ดอก
5) เทียน 1 เล่ม

Copyright by Mahidol University

6) บุหรี่ 1 ซอง

7) เงิน 12 บาท (สำหรับซื้อกล้วยน้ำว้าใส่บาตร)

เมื่อผู้ป่วยนำพานกำนลมามอบให้ นายเปลี่ยนจะเลือกพลูจากพานนั้น 3 ใบ โดยใช้ใบพลูที่มีก้านเรียงคู่กันเป็นระเบียบแล้วนำมาซ้อนกันทั้ง 3 ใบ ทาปูนลงบนใบพลูเล็กน้อยนำไปตำพร้อมกับหมาก เมื่อตำละเอียดแล้วจะนำมาเคี้ยวให้ ละเอียดเข้ากันอีกครั้ง แล้วจึงจะพ่นไปยังแผลของผู้ป่วย 3 ครั้ง แต่ละครั้งจะว่าคาถาถอนพิษครั้งละ 1 จบ ขณะที่ทำการรักษาผู้ป่วยจะต้องหันหน้าไปทางทิศตะวันตก และเวลาที่รักษาจะอยู่ประมาณ 17.00-18.00 น. เท่านั้น



ภาพที่ 42 ภาพการรักษาโรคงูสวัดแบบพื้นบ้านของนายเปลี่ยน

นายเปลี่ยนจะรับรักษาเฉพาะโรคผิวหนัง เช่น งูสวัด ไฟลามทุ่ง น้ำร้อนลวก คางคูม และพิษจากแมลงสัตว์กัดต่อยต่าง ๆ สำหรับการรักษาพิษจากแมลงสัตว์กัดต่อยต่าง ๆ จะใช้เพียงปูนแดงป้ายตรงบาดแผลควบคู่กับคาถาถอนพิษเท่านั้น แต่ถ้าน้ำร้อนลวกจะใช้น้ำพ่นควบคู่กับคาถาถอนพิษ ระยะเวลาของการรักษาขึ้นอยู่กับแผล และโรคของผู้ป่วย ถ้าเป็นเล็กน้อยก็ใช้เวลาเพียงวันเดียวก็หาย แต่ถ้าเป็นมากจะใช้เวลาประมาณ 5-7 วัน (เปลี่ยน ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

นายเปลี่ยนรักษาผู้ป่วยโดยวิธีดังกล่าวมาประมาณ กว่า 20 ปีแล้ว และผู้ป่วยทุกคนก็หายเป็นปกติดี การรักษาโรคแบบพื้นบ้านของบางกระดี่จึง เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ตกทอดมาหลายชั่วอายุคน และควรได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมอย่างยิ่ง

Copyright by Mahidol University

สรุปเกี่ยวกับชุมชนมอญวัดบางกระดี่

บางกระดี่เป็นชุมชนมอญที่ตั้งอยู่ระหว่างบ้านหัวกระบือ และบ้านหัวละหาน แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร มีประชากรประมาณ 4,559 คน ตั้งบ้านเรือนอยู่สองฝั่งคลองสนามไชย บริเวณหมู่ที่ 2 หมู่ที่ 8 และหมู่ที่ 9

จากข้อสันนิษฐานชุมชนบางกระดี่น่าจะเกิดขึ้นหลังสมัยรัชกาลที่ 2 โดยการขยายที่ทำกินของชาวมอญจากสมุทรสาครลงมาตามลำน้ำมหาชัยแล้วรวมกันตั้งเป็นชุมชนขึ้น มีวัดบางกระดี่เป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติกิจกรรมทางศาสนาและกิจกรรมอื่น ๆ มีโรงเรียนวัดบางกระดี่ ซึ่งเป็นโรงเรียนระดับประถมศึกษาสังกัดกรุงเทพมหานคร เป็นศูนย์กลางการศึกษาของชุมชน

ในระยะหลัง สภาพพื้นที่ของบางกระดี่เปลี่ยนจากพื้นที่เกษตรกรรมมาเป็นเขตอุตสาหกรรม ทำให้ชาวบางกระดี่มีรายได้จากการขายและให้เช่าที่ดิน เพื่อทำโรงงานอุตสาหกรรม บ้านจัดสรรและห้องเช่า

ชุมชนมอญบางกระดี่มีลักษณะเป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเอง มีภาษามอญเป็นภาษาหลักและภาษาไทยเป็นภาษารองในการติดต่อสื่อสาร นอกจากนี้ยังมีบุคคลที่มีความสามารถเฉพาะด้านต่าง ๆ ได้แก่ ช่างปลูกบ้าน ช่างทำโลงศพมอญ สัปเหร่อ การทำจ่องแหนะห์ ร่างทรงเจ้าพ่อเจ้าแม่ หมอพื้นบ้าน ช่างทำอาหารคาวหวาน นักดนตรี นักทะแยมอญ และนักรำมอญ อีกทั้งมีผู้นำอาวุโสประจำหมู่บ้านหลายคนที่คอยให้คำแนะนำ และปรึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ชาวบางกระดี่มีการดำรงชีวิตและปฏิบัติอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัด ภายใต้การอบรมสั่งสอนที่สืบต่อกันมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ โดยมีการตรวจสอบหลักการปฏิบัติกับคัมภีร์โลกสิทธิและโลกสมมุติ

วัฒนธรรมที่อยู่อาศัย ชาวบางกระดี่นิยมปลูกบ้านเป็นเรือนใต้ถุนสูง มีระเบียง และบันไดนอกบ้าน เพื่อสะดวกในการจัดงานศพตามความเชื่อเรื่องไม่ให้นำศพลอดใต้ถุนบ้าน นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญของเสา 3 ต้น ได้แก่ เสาเอก (ปาโหนก) เสาโท และเสาพระ

วัฒนธรรมการแต่งกาย ในยามปกติผู้หญิงชาวมอญที่สูงอายุนิยมเกล้าผมมวย นุ่งผ้านุ่งใส่เสื้อคอกระเช้าแบบหลวม ๆ และแบบรัดทรงติดกระดุมหน้า ผู้ชายนุ่งโสร่งหรือกางเกงขาก๊วยใส่เสื้อคอกลมหรือเสื้อยืด มีผ้าพาดไหล่ หนุ่มสาวและเด็กแต่งกายตามสมัยนิยม ส่วนเด็กเล็กนิยมไว้จุกหรือเปีย หากมีงานเทศกาลหญิงชายทุกวัยนิยมแต่งกายตามประเพณี มีผ้าพาดไหล่ ส่วนหญิงจะมีเครื่องตกแต่งผมที่เรียกว่า "แหมะแกวปาวซก"

วัฒนธรรมการกิน นอกจากสัตว์น้ำ และพืชผักตามฤดูกาลที่นิยมนำมาประกอบอาหารประจำวัน ได้แก่ มะตาด กระเจี๊ยบฝัก กระเจี๊ยบแดงแล้ว ชาวบางกระดี่มีอาหารประจำเทศกาล เช่น ข้าวแช่ กาละแม ข้าวเหนียวแดง กระยาสารท และอาหารที่ใช้ในพิธีกรรม ได้แก่ กวาญหะโตนะห์

Copyright by Mahidol University

กวาญหะโตเจิญ กวาญก็อกเก และกวาญอะลก หะเปี้ยง กล้วยน้ำว้า มะพร้าวอ่อน เหล้าขาว น้ำหมาก พลู และบุหรี่

วัฒนธรรมนันทนาการ ชาวบางกระดี่มีการเล่นสะบ้า รำมอญ และดนตรีโกรจยาม นอกจากนี้ยังมีคณะทะแยมอญที่สืบทอดการเล่นทะแยมอญมาแต่อดีตชื่อคณะ "หงษ์ฟ้ารามัญ" นับเป็นตัวแทนแห่งการดำรงรักษาสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอย่างดียิ่ง

ในด้านความเชื่อ ชาวบางกระดี่มีความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ หรือผีประจำตระกูลเป็นพื้นฐาน โดยทุกบ้านต้องมีเสาผีประจำบ้าน และปฏิบัติตามข้อห้ามต่าง ๆ อย่างเคร่งครัด มีความเชื่อว่าเจ้าพ่อบางกระดี่และเจ้าแม่หัวละหานคอยปกป้องคุ้มครองหมู่บ้าน ซึ่งทุกปีในเทศกาลสงกรานต์จะมีการเข้าทรงเจ้าพ่อเจ้าแม่ เพื่อให้ทำนายทายทักและอวยชัยให้พรแก่ชาวบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข

ความเชื่อเรื่องโชคลางและสิ่งอัปมงคล มีวิธีปฏิบัติและข้อห้ามในการดำเนินชีวิต โดยพยายามปฏิบัติตามแนวทางที่โบราณกำหนดซึ่งเชื่อกันว่าจะเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ตลอดจนมีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่นมั่นคง

ด้านประเพณี มีประเพณีต่าง ๆ เกี่ยวกับการดำรงชีวิต เช่น การโกนผมจุก เมื่ออายุ 7-8 ปี มีประเพณีบวชนาค แต่งงาน งานศพ บุญกลางบ้าน โดยเฉพาะการตายถือเป็นเรื่องสำคัญมาก มีข้อปฏิบัติต่าง ๆ เกี่ยวกับการจัดการกับศพมากมาย

มีการปฏิบัติกิจกรรมในวันสำคัญทางศาสนาอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะผู้อาวุโสจะรักษาอุโบสถศีลสวดมนต์ และฟังธรรมในวันพระ มีประเพณีการตักบาตรน้ำผึ้ง และประเพณีการตักบาตรดอกไม้ นับเป็นประเพณีเฉพาะท้องถิ่นที่แตกต่างไปจากชาวไทย

สำหรับพิธีกรรมของชาวบางกระดี่นั้นเป็นผลจากความเชื่อ ทั้งความเชื่อเรื่องผี และความเชื่อทางพุทธศาสนา เป็นผลให้เกิดการปฏิบัติพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีรำผี พิธีทรงเจ้า พิธีโกนจุก พิธีไหว้นางสงกรานต์ เป็นต้น

ด้วยเหตุที่การคมนาคมในสมัยก่อนเป็นไปด้วยความยากลำบาก การติดต่อจากสังคมภายนอกจึงมีน้อย การติดต่อมีเฉพาะกับชาวมอญด้วยกันเท่านั้น เป็นเหตุให้ชุมชนบางกระดี่เป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเอง ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ตามครรลองของพระพุทธศาสนาและสามารถรักษาวัฒนธรรมประเพณีมอญแบบดั้งเดิมไว้ได้มากกว่าชุมชนมอญแหล่งอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทะแยมอญอันเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่สะท้อนวิถีชีวิตที่เอื้อเพื่อบำรุงพระศาสนา ซึ่งปัจจุบันมีการสืบทอดและหลงเหลืออยู่เฉพาะกลุ่มชาวมอญที่บางกระดี่เท่านั้น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
ทะแยมอญ

ในบทนี้จะกล่าวถึงสาระสำคัญของทะแยมอญซึ่งถือเป็นหัวใจของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยจะกล่าวถึงความหมาย ประวัติที่มาของทะแยมอญบางกระดี่ องค์ประกอบของทะแยมอญทั้งในด้านตัวบุคคล ด้านการแสดง และด้านดนตรี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 ความหมายและที่มาของทะแยมอญ

ทะแย ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายไว้ว่า "ชื่อเพลงไทยโบราณทำนองหนึ่งใช้บรรเลงด้วยปี่ ในการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารคกลองโยนก็เรียก"

ในหนังสือประวัติและบทร้องเพลงไทยบางบท เล่ม 1 ซึ่งจัดพิมพ์โดยกรมศิลปากรได้อธิบายเพลงทะแยไว้ว่า "ในอัตราสองชั้นเป็นเพลงเก่าแต่ครั้งอยุธยา นอกจากใช้บรรเลงในวงมโหรีแล้วยังใช้ปี่ชวาเป่านำขบวนกลองชนะในขบวนเสด็จพยุหยาตราทางสถลมารค และใช้บรรเลงปี่พาทย์ในหน้าพาทย์กลองโยน"

อีกนัยหนึ่งความเห็นของพระมหาจรูญ จอกสมุทร กล่าวว่า "ทะแย" น่าจะเป็นคำภาษาไทยที่เพี้ยนมาจากภาษามอญว่า "แตะเหยห์" แปลว่า "ร้อง" ศัพท์คำนี้มีปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรในภาษามอญดังนี้ " ဒေါ့ " แต่คนมอญไม่ค่อยนำมาใช้เป็นภาษาพูด ดังนั้น แตะเหยห์ จึงคงปรากฏเป็นภาษาเขียนเท่านั้น และถ้านำคำ "แตะเหยห์" มาเทียบคำต่อคำให้เป็นภาษาไทยจะได้ตรงกับคำว่า "ทเยห์" และคำว่า "มอญ" ก็ตรงกับคำว่า "หม่นหรือโมน" จึงน่าจะเป็นไปได้ที่คนไทยเรียกเพี้ยนจาก "แตะเหยห์โมน" มาเป็น "ทะแยมอญ" ในที่สุด แต่ในหมู่คนมอญจะเรียกการละเล่นทะแยมอญนี้ว่า "แหมะแขวก ปัวแขวก ฮะมายแขวกหรือแขวกโมน ซึ่งคำเหล่านี้มีความหมายเหมือนกัน หมายถึง การเล่นที่มีทั้งดนตรีและขับร้อง "แขวก" แปลว่า เพลง "ปัว" แปลว่า มหรสพ ปัวแขวก จึงหมายถึงมหรสพที่มีการขับร้องและดนตรี

ในการศึกษาที่มาของทะแยมอญนี้ ผู้วิจัยได้สืบค้นประวัติที่มาของดนตรีมอญ มาประกอบโดยศึกษาจากหลักฐานที่ปรากฏในหมายรับสั่งงานฉลองพระแก้วมรกต (จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวง นรินทรเทวี และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2526 : 155) ในรัชสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีซึ่งกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีมอญกับสังคม

Copyright by Mahidol University

สยาม มีข้อความเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีมอญอันเป็นแนวทางในการสืบค้นหาที่มาของทะแยมอญ ได้ ดังนี้

> . . . ในระยะที่ว่างนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พิณพาทย์ไทย พินพาทย์รามัญ และ มโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช ๒ เดือนกับ ๑๒ วัน....พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น....พระยารามัญวงศ์ มโหรีมอญคนเพลงชาย ๒ หญิง ๔ พิณพาทย์ ๙...หมื่นเสนาะภูบาล...พิณพาทย์ไทย ๕ รามัญ ๕ ลาว ๑๕ . . .

จากข้อความนี้จะเห็นว่าได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีมอญ 2 ประเภท ได้แก่ พิณพาทย์รามัญและมโหรีมอญ พิณพาทย์รามัญก็คือ ปี่พาทย์มอญนั่นเอง เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญที่ปรากฏแต่เดิมนั้นประกอบด้วย เนหรือเป่ (ปี่มอญ) ปาดหรือป๊าด(ฆ้องวง) เปิงมัง (เปิงมาง) แตะเปิ่น แถะเปิ่นหรือฮะเปิ่น (ตะโพนมอญ) ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้จัดเป็นประเภทเครื่องตี ภายหลังมีการนำระนาดเอก (มอญเรียกว่าปาดเช่นกัน) เหมือนของไทยเข้าไปประสมด้วย วงดนตรีชนิดนี้มอญเรียกว่า "วงปาดหรือป๊าด" นั่นเอง ไทยเรียกว่า วงปี่พาทย์ (พิศาล บุญผูก, สัมภาษณ์) ส่วนรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีดังนี้

1) เน หรือเป่ (ปี่มอญ) มีลักษณะเป็น 2 ท่อนเหมือนปี่ชวา แต่มีขนาดใหญ่และยาวกว่า กล่าวคือ ท่อน "เสาปี่" ทำด้วยไม้จริงกลึงกลมเรียวยาวประมาณ 50 เซ็นติเมตร ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว 7 รูกับรูนิ้วค้ำ 1 รู ด้วย ส่วนท่อน "ลำโพง" ยาวประมาณ 23 เซ็นติเมตร ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอย่างอื่น ช่องปากลำโพงกว้าง 10 เซ็นติเมตร วัดโดยรอบศูนย์กลางราว 22 เซ็นติเมตร กำพวดของปี่ยาวประมาณ 8-9 เซ็นติเมตร และใหญ่กว่ากำพวดปี่ชวาเล็กน้อย มีแผ่นกระบังลมสำหรับกันริมฝีปากผู้เป่าเช่นเดียวกับปี่ไฉนและปี่ชวา ปี่มอญนี้ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ หรือตามที่ปรากฏในหมายรับสั่งแต่ก่อนเรียกว่า "ปี่พาทย์รามัญ" และบรรเลงร่วมกับกลองแอว์บางกรณีด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500 : 88)

2) ป๊าด (ฆ้องมอญ) ลักษณะเป็นวงตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้างไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนอย่างฆ้องของไทย ร้านฆ้องมอญมักประดิษฐ์ตกแต่งกันอย่างสวยงาม เช่น แกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจก วงฆ้องมอญด้านซ้ายแกะเป็นรูปตัวกินนรเรียกว่า หน้าพระ ส่วนด้านขวาแกะเป็นรูปพู่ปลายหางของกินนร ตอนกลางแกะเป็นกนกใบเทศปิดทองประดับกระจก มีเท้ารองตรงกลางโค้งอย่างเท้าระนาดเอก และแกะรูปกินนรตัวเล็กหน้าอัดไว้ตรงขวาของกินนรตัวใหญ่ทางซ้ายมือรูปหนึ่ง ทางขวามือรูปหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

3) แตะเปิ่น (ตะโพนมอญ) ฮะเปิ่นหรือแกะเปิ่น ก็เรียก ลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่วางอยู่บนฐานใช้ตีด้วยมือ หน้าหนึ่งมีเสียงสูง อีกหน้าหนึ่งมีเสียงต่ำ

4) เปิ่งมัง (เปิ่งมางคอก) เป็นกลองใบเล็ก ๆ 7 ใบแขวนอยู่ในคอกครึ่งวงกลมเรียงเสียงสูง-ต่ำลดหลั่นกันลงมา

นอกจากเครื่องปี่พาทย์มอญแล้ว ยังมีเครื่องมโหรีมอญ เท่าที่สืบค้นจากเอกสารไม่พบว่าเครื่องมโหรีมอญนั้นมีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง แต่ได้พบการเล่นชนิดหนึ่งที่มีการร้องโต้ตอบกัน เรียกว่า "ทะแยมอญ" และการเล่นชนิดนี้จะต้องมีดนตรีประกอบ ซึ่งชาวบ้านบางกระดี่เรียกว่า "โกรจยาม" คำว่า โกรจยาม หมายถึง เครื่องสาย คือ มีเครื่องดนตรีประเภทสายเป็นหลัก ได้แก่ โกร(ซอมอญ) และจยาม(จะเข้มอญ) วงโกรจยามประกอบด้วย โกร(ซอมอญ) จยาม (จะเข้มอญ) อะโลด (ขลุ่ยมอญ) ปุ่งตัง (เปิ่งมาง) และหะเดหรือคะเด (ฉิ่ง) ฉะนั้นเมื่อกล่าวถึงวงโกรจยามก็ก็จะต้องหมายรวมถึงเครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นนี้เสมอ

ชาวมอญเป็นชาติที่เลื่อมใสในพุทธศาสนา และได้ใช้หลักคำสอนทางพุทธศาสนาในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ยังใช้ศิลปะด้านดนตรีที่เจริญอยู่แล้วนั้นเป็นสื่อในการอบรมสั่งสอน โดยนำเรื่องราวในพุทธศาสนามาผูกเป็นกลอนร้องให้ฟังแทนการอ่านหรือเล่า มีการสร้างบรรยากาศในการร้องให้น่าสนใจ ด้วยการให้ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาที่ร้องมักเกี่ยวกับเรื่องประวัติศาสตร์ นิทาน คติสอนใจ ชาดก พุทธประวัติ ฯลฯ ใช้ดนตรีคลอและสอดประสานประกอบไปกับการขับร้องเพื่อความไพเราะ โกรจยามเป็นวงดนตรีที่เหมาะกับการคลอและสอดประสาน เนื่องจากมีระดับเสียงเหมาะสมตามเสียงของผู้ขับร้อง สิ่งที่สำคัญอีกอย่างคือเสียงของเครื่องดนตรีไม่ดังจนเกินไป ความสำคัญของการเล่น "ทะแย" อยู่ที่คนขับร้อง ผู้ชมนั้นต่างต้องการจะเห็นฝีปากอันเกิดจากการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องโต้ตอบกันของผู้ขับร้อง

สรุปได้ว่า "ทะแยมอญ" เป็นคำที่คนไทยใช้เรียกการละเล่นหรือการแสดงของชาวมอญที่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์คล้ายกับการเล่นเพลงพื้นเมืองของไทย เช่น เพลงลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเรือ แต่ไม่มีการร้องหยาบคาย โดยจะมีแหมะแขวกหนิเตราะห์ (นักร้องทะแยมอญผู้ชาย) และแหมะแขวกหนิแปร-า (นักร้องทะแยมอญผู้หญิง) ร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ พร้อมกับการร่ายรำประกอบ สำหรับคำร้องนั้นแต่เดิมเป็นภาษามอญล้วน ๆ แต่ปัจจุบันมีการประยุกต์คำร้องมีทั้งที่เป็นภาษามอญล้วน ๆ และภาษามอญปนไทยซึ่งมักใช้กับทำนองเพลงสมัยใหม่ เช่น เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นทะแยมอญ ได้แก่ วงโกรจยามนั่นเอง และเนื่องจากมีการประยุกต์ทำนองเพลงสมัยใหม่มาใช้ร้องจึงต้องเพิ่มซอด้วงทำทำนองอีก

Copyright by Mahidol University

1 ชิ้น โดยปรับระดับเสียงให้เข้ากับโกร อีกทั้งเพิ่ม ฉาบเล็ก กรับ และกลองรำวง สำหรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะอีกด้วย

ทะแยมอญใช้เป็นมหรสพได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เนื้อหาของคำร้องจะมีลักษณะเฉพาะของงานแต่ละประเภท เช่น งานศพ ก็จะร้องพรรณนาประวัติและความดีของผู้ตาย งานแต่งงานก็จะร้องพรรรณนาประวัติของเจ้าบ่าวเจ้าสาว อบรมสั่งสอนการใช้ชีวิตคู่และสิ่งที่ควรปฏิบัติต่อกัน จบด้วยการอวยพรให้คู่บ่าวสาวมีความสุข ส่วนงานที่เกี่ยวกับเทศกาลทางพุทธศาสนาก็จะร้องพรรณนาถึงอานิสงส์ของการทำบุญ และพรรณนาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในงานเทศกาลประจำปี เช่น วันสงกรานต์ วันลอยกระทง จากนั้นจึงเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีกันของผู้แสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

บทร้องนั้นเดิมจะร้องโต้ตอบกันด้วยปฏิภาณ มีทั้งที่เล่าเป็นเรื่องราว และการเกี้ยวพาราสีกัน ปัจจุบันผู้แสดงจะร้องด้วยการจำเนื้อร้องต่อ ๆ กันมา และใช้ร้องซ้ำ ๆ ต่างจากสมัยก่อนเมื่อทราบว่าจะต้องเล่นทะแยมอญในงานใด ผู้แสดงจะต้องถามเรื่องราวของงานนั้นกับเจ้าของงานเพื่อจะได้แต่งคำร้องพรรณนาความได้ถูกต้อง ถูกลักษณะของงาน

5.2 ทะแยมอญบางกระดี่

5.2.1 ความเป็นมาของทะแยมอญบางกระดี่

จากคำบอกเล่าของชาวบ้านและนักทะแยมอญอาวุโสหลายท่าน พอจะสรุปได้ว่า เกี่ยวกับความเป็นมาของทะแยมอญที่บางกระดี่นับแต่ตั้งเดิมจนถึงการก่อตั้งคณะ "หงษ์ฟ้ารามัญ" นั้น เดิมมักจะเล่นกันตามบ่อนสะบ้า ซึ่งมีหลายบ่อน แต่ละบ่อนจะมีทะแยมอญเล่นประกอบให้ความสนุกสนานครึกครื้น มีการดื่มสุรา และร้องเพลงเชียร์ฝ่ายของตน เพลงที่ใช้ร้องก็เป็นเพลงมอญมีทั้งสนุกสนานและตลกขบขัน โดยจะร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิงหลังจากที่เล่นสะบ้าแพ้ชนะกันแล้ว ทำนองที่ใช้ร้องนั้นมีหลายทำนอง เช่น เจิกมัว โปดเซ ชากกราย อะหล่นเซีย เกมเจิน หะแกงัว ปล่ายจาว เป็นต้น แต่ทำนองที่นิยมร้องกันในปัจจุบันดงเหลืออยู่เพียง 2 ทำนองเท่านั้น คือ เจิกมัว (เซโหนก) และโปดเซ (เซโดด) ท่วงทำนองของเจิกมัวจะดำเนินอยู่ในช่วงของเสียงทุ้มซึ่งเหมาะสำหรับเสียงผู้ชาย คำว่า เจิกมัว แปลว่า สายที่ 1 เนื่องจากเป็นการร้องที่ยึดเสียงสายที่ 1 ของโกรเป็นหลัก ส่วนโปดเซนั้นเป็นการร้องของฝ่ายหญิงซึ่งมีระดับเสียงสูงขึ้นไป

ภาษาในการขับร้องนั้นใช้ภาษามอญ โดยแต่ละฝ่ายจะต้องมีความสามารถในการแต่งกลอนโต้ตอบกันด้วยปฏิภาณในขณะนั้นทันที ผู้ชมก็จะใจจดจ่อจ้องดูปากของอีกฝ่ายว่าจะแก้กันอย่างไร ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายที่ร้องตั้งกระทู้นำขึ้นก่อน แล้วฝ่ายหญิงจะร้องแก้กระทู้ เรียกว่า

Copyright by Mahidol University

"หนิแปร-าฮะอาว" หลังจากนั้นฝ่ายหญิงก็จะตั้งกระทู้ให้ฝ่ายชายร้องแก้บ้างเรียกว่า "หนิเตราะห์ฮะอาว" (ม้วน ศักดิ์บริบูรณ์, ชัน สอนสำแดง และลึก รอดสาลี, สัมภาษณ์)

เครื่องดนตรีที่ใช้กับการเล่นทะแยมอญ ได้แก่ โกร จยาม อะโลด ปุ่งตัง หะเด เครื่องดนตรีเหล่านี้มีบางชิ้นที่ผู้บรรเลงประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง เช่น โกร จยาม เป็นต้น และจะพิถีพิถันในเรื่องคุณภาพของเสียงดนตรีเป็นอย่างมาก

ในสมัยก่อนไม่มีวิทยุและโทรทัศน์ให้ผ่อนคลาย ดังนั้นตอนค่ำ ๆ หลังจากเสร็จภารกิจในการทำนาแล้ว บรรดานักดนตรีมักจะนำเครื่องดนตรีมาร่วมบรรเลงกันอย่างสนุกสนานที่สะพานท่าน้ำ เสียงดนตรีและเสียงเพลงที่เล่นกันนั้นได้ยินไปทั่วคุ้งน้ำบางกระดี่ และเมื่อใดที่มีงานเทศกาลต่าง ๆ นักดนตรีเหล่านี้ก็จะไปบรรเลงร่วมกับทะแยมอญ จากการสืบประวัติผู้เล่นทะแยมอญ โดยการสอบถามชาวบ้านและนักทะแยมอญในปัจจุบัน ปรากฏชื่อนักดนตรีและนักร้องทะแยมอญตั้งแต่รุ่นแรก ๆ จนถึงปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ดังนี้

1) นายชมมะ เปียมาลัย	มีความสามารถด้านบรรเลง	จยาม
2) นายวงษ์ เผือกบำรุง	"	โกร ซอด้วง ซออู้
3) นายเวียน (ไม่ทราบนามสกุล)	"	อะโลด
4) นายเบ๋ (ไม่ทราบนามสกุล)	"	อะโลด
5) นายพวง (ไม่ทราบนามสกุล)	"	โกร จยาม
6) นายเติม ศักดิ์บริบูรณ์	"	อะโลด
7) นายดำ ศักดิ์บริบูรณ์	"	โกร ปุ่งตัง
8) นายดี ศักดิ์บริบูรณ์	"	โกร หะเด
9) นายหริ่ม ศักดิ์บริบูรณ์	"	โกร
10) นายคำ ลายเลิศ	"	ปุ่งตัง
11) นายทม (ไม่ทราบนามสกุล)	"	อะโลด
12) นายมินโล่ (ไม่ทราบนามสกุล)	"	โกร
13) นางเข่ง ศักดิ์บริบูรณ์	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
14) นางงา (ไม่ทราบนามสกุล)	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
15) นางคำ (ไม่ทราบนามสกุล)	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
16) นายเจิม คุ้มผิวดำ	"	หะเด
17) นายทิม (ไม่ทราบนามสกุล)	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
18) นางพลอย (ไม่ทราบนามสกุล)	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
19) นางลำใย (ไม่ทราบนามสกุล)	"	แหมะแขวกหนิแปร-า

Copyright by Mahidol University

20) นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์	มีความสามารถด้านบรรเลง	จยาม อะโลด โกร
21) ชัน สอนสำแดง	"	โกร อะโลด จยาม แหมะแขวกหนิเตราะห์
22) นายเขมะ เทพวรรณ	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
23) นายทุย แจ้งสว่าง	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
24) นายแคล้ว เปียมาลัย	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์ ปุงตัง จยาม
25) นายลึก รอดสาลี	"	อะโลด
26) นายเงีย ก้อนดี	"	จยาม โกร
27) นายเลี่ยน แก่นแดง	"	ปุงตัง
28) นายแง กงเก๊อะ	"	อะโลด
29) นายพุ่ม (ไม่ทราบนามสกุล)	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
30) นายเหาะ สาแหรกทอง	"	จยาม โกร อะโลด แหมะแขวกหนิเตราะห์
31) นายด๊วด เย็นท่าข้าม	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
32) นายเปลี่ยน บุญรอด	"	อะโลด
33) นางเสล่ สาแหรกทอง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
34) นางสุดใจ อุ่มยืนยง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
35) นายประดิษฐ์ เขาแก่ง	"	อะโลด หะเด แหมะแขวกหนิเตราะห์
36) นายจำเรียน แจ้งสว่าง	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
37) นายกัลยา ปุงบางกระดี่	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์ ซอด้วง
38) นางสาวทองคำ สอนสำแดง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
39) นางทองตรา พุกรัดกรุด	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
40) นางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
41) นางสาวสุวิมล สาแหรกทอง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
42) นายจำนงค์ เขยะตา	"	ปุงตัง
43) นายสะอาด แจ้งสว่าง	"	หะเด
44) นายสมเกียรติ มะคนมอญ	"	ฉาบเล็ก

Copyright by Mahidol University

ทะแยมอญที่บางกระดี่นั้น แหมะแขวกหนิแปร-า (นักร้องผู้หญิง) ส่วนหนึ่งมาจากบ้านไร่ สะแกงาม มหาชัย ส่วนแหมะแขวกหนิเตราะห์ (นักร้องผู้ชาย) ส่วนใหญ่จะเป็นชาวบางกระดี่ เช่น นายเหาะ สาแหรกทอง แคล้ว เปียมาลัย นายสาคร ศักดิ์บริบูรณ์ นายทุย แจ้งสว่าง นายทิม (ไม่ทราบนามสกุล) นายพุ่ม (ไม่ทราบนามสกุล) นายมี รอดสาลี นายเปลี่ยน บุญรอด นายดวด เย็นท่าข้าม นายประดิษฐ์ เขาแก่ง เป็นต้น บุคคลเหล่านี้เป็นนักร้องที่เล่นร่วมกันอยู่ โดยมีนายเติม ศักดิ์บริบูรณ์ เป็นนักดนตรีอาวุโส และได้รวบรวมบรรดาพี่น้องตั้งเป็นคณะทะแยมอญขึ้น เมื่อนายเติมเสียชีวิตลง นายเหาะ สาแหรกทอง นักทะแยมอญอาวุโสอีกผู้หนึ่งที่เห็นว่านักทะแยมอญอาวุโสนับวันแต่จะหมดไป จึงได้ตั้งศูนย์ฟื้นฟูวัฒนธรรมมอญขึ้นที่บางกระดี่ โดยเริ่มฝึกหัดเด็ก ๆ ขึ้นมาทดแทน ในระยะนั้นมีเด็กผู้หญิงมาหัดร้องเพลงทะแยมอญจนสามารถออกแสดงได้มี 5 คนคือ

1) นางสาวทองคำ สอนสำแดง
2) นางสาวน้ำวน เขาแก่ง
3) นางสาวบรรจง ปุ่งบางกระดี่
4) นางสาวละมัย (ไม่ทราบนามสกุล)
5) นางสาวสุดใจ สุดเจริญ

แหมะแขวกหนิแปร-าทั้ง 5 คนนี้จึงเป็นนักร้องอยู่กับคณะนายเหาะ ต่อมาได้แยกย้ายกันออกไปมีครอบครัว จากสมาชิก 5 คนคงมีเพียงนางสาวทองคำ สอนสำแดงเท่านั้นที่ยังคงออกแสดงอยู่ หลังจากที่นายเหาะ สาแหรกทอง นายเงีย ก้อนดี และนายแคล้ว เปียมาลัยได้เสียชีวิต ทะแยมอญคณะนี้จึงซบเซาลง

ทะแยมอญในระยะต่อมาเป็นคณะของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ ซึ่งสืบเนื่องมาจากครั้งนายเติมบิดาของนายม้วน สมาชิกในคณะส่วนใหญ่เป็นพี่น้องของนายเติม และหลังจากที่นายเติมได้เสียชีวิต บรรดาพี่ ๆ น้อง ๆ ของนายเติม (คือ ลุง ป้า และ อาของนายม้วน) ก็ยังสามารถรวมตัวเป็นคณะทะแยมอญได้โดยไม่ต้องอาศัยผู้อื่น นายม้วนเองก็ได้มีโอกาสหัดเป่าอะโลด ตลอดจนได้ฝึกหัดเครื่องดนตรีอื่น ๆจากบิดาและญาติพี่น้องในคณะนั้นเอง ต่อมาลุง ป้า และอาต่างแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพ และมีครอบครัวในถิ่นอื่น นายม้วนจึงได้รวบรวมนักดนตรีและนักร้องกลุ่มหนึ่งจัดตั้งเป็นคณะ ภายหลังนักทะแยมอญในคณะของนายเหาะก็ได้มาร่วมกับคณะของนายม้วน และเป็นที่รู้จักแพร่หลายของชาวบางกระดี่ นักดนตรีและนักร้องในคณะของนายม้วนมีดังนี้

1) นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ บรรเลง ขยาม
2) นายคำ ศักดิ์บริบูรณ์ " โกร

Copyright by Mahidol University

3) นายชัน สอนสำแดง " โกร อะโลด
4) นายเลี่ยน แก่นแดง " ปุงตัง
5) นายเอี่ยม แนแดง " ปุงตัง
6) นายสาคร ศักดิ์บริบูรณ์ " หะเด
7) นายหริ่ม ศักดิ์บริบูรณ์ " โกร
8) นางสาวบัะ ธุสิน " แหมะแขวกหนิแปร-า
9) นางสาวทองคำ สอนสำแดง " แหมะแขวกหนิแปร-า
10) นางทองตรา พุกรัดกรุด " แหมะแขวกหนิแปร-า
11) นายจำเรียน แจ้งสว่าง " แหมะแขวกหนิเตราะห์
12) นายกัลยา ปุงบางกระดี่ " แหมะแขวกหนิเตราะห์
13) นายประดิษฐ์ เขาแก่ง " แหมะแขวกหนิเตราะห์

ต่อมานายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกสมาคมไทยรามัญ ได้ส่งเสริมการเล่นทะแยมอญทางสถานีวิทยุกระจายเสียง โดยได้เลือกสรรค์นักร้องและนักดนตรีที่มีความสามารถจากชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ พระประแดง และบ้านไร่เข้าฝึกซ้อม เพื่อบันทึกเสียงออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยสลับกับการแสดงพระธรรมเทศนาของพระมอญ ซึ่งได้ดำเนินการอยู่ระยะหนึ่งและ เลิกไปเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2531

คณะทะแยมอญที่บันทึกเสียงออกอากาศในครั้งนั้นได้จัดออกเป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1

1) นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ บรรเลง จยาม
2) นายชัน สอนสำแดง " โกร
3) นายลึก รอดสาลี " อะโลด
4) นายเลี่ยน แก่นแดง " ปุงตัง
5) นายสาคร ศักดิ์บริบูรณ์ " หะเด
6) นายบุญมี รอดสาลี ผู้แสดง แหมะแขวกหนิเตราะห์
7) นายอ้วน(ไม่ทราบนามสกุล) " แหมะแขวกหนิเตราะห์ แต่ร้องเป็นแหมะแขวกหนิแปร-า

Copyright by Mahidol University

กลุ่มที่ 2

1) นายแจ้ พลอยแดง บรรเลง จยาม
2) นายศุข (ไม่ทราบนามสกุล) " โกร
3) นายนิด (ไม่ทราบนามสกุล) " อะโลด
4) นายเอี่ยม ศิริพาทย์ " ปุงตัง
5) นายอับ กรมสุริยศักดิ์ " แหมะแขวกหนิเตราะห์
6) นางริ้ว กรมสุริยศักดิ์ " แหมะแขวกหนิแปร-า

ส่วนทะเดนั้นไม่ทราบชื่อแน่นอน เนื่องจากจะใช้ผู้ที่แม่นจังหวะในคณะปี่พาทย์มาบรรเลง ซึ่งมักจะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ไม่กำหนดแน่นอน (สุเอ็ด คชเสนี, สัมภาษณ์)

นักดนตรีและนักร้องทะแยมอญในระยะนั้นได้มีการรวมตัวกันเป็นกลุ่ม ๆ โดยไม่มีชื่อคณะ แต่ต่างก็รู้ว่าใครอยู่กับใคร และมีการยืมตัวหรือช่วยกันได้ในกรณีที่ผู้แสดงของอีกคณะหนึ่งไม่พอ ผู้แสดงบางคนก็ได้แยกย้ายไปมีครอบครัวในถิ่นอื่นบ้าง เสียชีวิตลงบ้าง พวกที่เหลืออยู่จึงได้รวมตัวกันตั้งเป็นคณะทะแยมอญโดยใช้ชื่อคณะว่า "หงษ์ฟ้ารามัญ" ซึ่งเป็นคณะทะแยมอญที่สืบต่อมาจนปัจจุบัน และผู้วิจัยได้ใช้คณะหงษ์ฟ้ารามัญนี้เป็นกรณีศึกษาเรื่องทะแยมอญที่บางกระดี่

5.2.2 คณะหงษ์ฟ้ารามัญ

5.2.2.1 ประวัติความเป็นมาของคณะหงษ์ฟ้ารามัญ

ชาวมอญบางกระดี่ นับเป็นผู้สืบสานมรดกวัฒนธรรมเก่าแก่อันล้ำค่าไว้ได้อย่างน่าชื่นชม "ทะแยมอญ" เป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจสำหรับชาวบางกระดี่ที่จะอวดชาวมอญด้วยกัน หรือแม้กระทั่งคนไทยเจ้าของประเทศ เป็นศิลปวัฒนธรรมที่ล้ำค่าที่ยังมีปรากฏให้ชมได้ท่ามกลางของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาอย่างรุนแรง และท่ามกลางสภาพเช่นนี้นักทะแยมอญของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ได้รวมตัวกันตั้งคณะทะแยมอญขึ้น ภายใต้ชื่อว่า "หงษ์ฟ้ารามัญ" โดยการนำของนายจำเรียน แจ้งสว่าง และนายกัลยา ปุงบางกระดี่ นับเป็นทะแยมอญคณะแรกและคณะเดียวที่มีชื่อคณะเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมชาวมอญ นายจำเรียน แจ้งสว่าง (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการตั้งชื่อคณะหงษ์ฟ้ารามัญว่า

> . . . ได้แนวความคิดมาจากคณะลิเกและดนตรีว่า เขายังมีชื่อเรียกคณะของเขา ทะแยมอญของเราก็น่าจะมีบ้าง แล้วร่วมกันคิดว่าจะใช้ชื่อว่าอะไรให้เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งก็ตั้งไว้หลายชื่อแต่ในที่สุดก็ยุติที่ "หงษ์ฟ้ารามัญ" ซึ่งหงษ์นั้นก็เป็นสัญลักษณ์ของมอญและกำกับ

Copyright by Mahidol University

สัญชาติให้ชัดเจนอีกว่ารามัญ เป็นการเน้นว่ามาจากไหน และในเวลาต่อมาคณะเราก็ได้ขึ้นชื่อป้าย เพื่อประกาศชื่อคณะสู่สายตาคนดูเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2526 ที่อำเภอบ้านแพ้ว และตั้งแต่นั้นมาชื่อนี้ก็ได้ติดปากชาวบ้านมาจนทุกวันนี้ ...

5.2.2.2 สมาชิกของคณะหงษ์ฟ้ารามัญ

คณะหงษ์ฟ้ารามัญนี้จะมีสมาชิก 14 คนแต่เวลาที่ไปแสดงจะไปเพียง 12 - 13 คน ส่วนคนอื่น ๆ ที่เหลือนั้นสำหรับสับเปลี่ยนหรือผลัดกันไปแสดง ในจำนวน 13 คนนี้ประกอบด้วยนักดนตรี 7 คน ได้แก่ ผู้บรรเลงโกร จยาม อะโลด ปุงตัง หะเด ฉาบเล็ก และกรับ ส่วนนักร้องจะมี 6 คน ได้แก่ ฝ่ายชาย 3 คน และฝ่ายหญิง 3 คน จากจำนวนสมาชิก 14 คนนี้ นายจำเรียน แจ้งสว่าง ซึ่งทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะยังมีความปรารถนาที่จะรวบรวมทั้งนักดนตรีและนักร้องไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เพื่อทดแทนนักแสดงรุ่นเก่าที่ได้เสียชีวิตไป ตลอดทั้งไว้ผลัดเปลี่ยนผู้ที่ไม่สามารถปลีกเวลาได้ อันเนื่องจากภาระหน้าที่การงานและภาระทางครอบครัว ปัจจุบันนี้คณะหงษ์ฟ้ารามัญมีสมาชิกทั้งสิ้น 14 คน (จำเรียน แจ้งสว่าง, สัมภาษณ์) ได้แก่

1) นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์	บรรเลง	จยาม
2) นายชัน สอนสำแดง	"	โกร
3) นายนะยัน สมบุญ	"	โกร จยาม
4) นายลึก รอดสาลี	"	อะโลด
5) นายจำนงค์ เขยะตา	บรรเลง	ปุงตัง กลองรำวง
6) นายสะอาด แจ้งสว่าง	"	หะเด
7) นายสมเกียรติ มะคนมอญ	"	ฉาบเล็ก
8) นางสาวทองคำ สอนสำแดง	นักแสดง	แหมะแขวกหนิแปร-า
9) นางทองตรา พุกรัดกรุด	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
10) นางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า
11) นายจำเรียน แจ้งสว่าง	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
12) นายประดิษฐ์ เขาแก่ง	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
13) นายกัลยา ปุงบางกระดี่	"	แหมะแขวกหนิเตราะห์
14) นางสาวสุวิมล สาแหรกทอง	"	แหมะแขวกหนิแปร-า

Copyright by Mahidol University

คณะหงษ์ฟ้ารามัญ จะรับแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ ของบางกระดี่ และงานทั่ว ๆ ไป ซึ่งมักจะมีเจ้าภาพหาไปแสดงอยู่เสมอ ๆ ทั้งในบางกระดี่และในชุมชนมอญอื่น ๆ เช่น พระประแดง ปทุมธานี สมุทรสาคร ลพบุรี กาญจนบุรี เป็นต้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของผู้แสดงในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ทั้งหมดเพื่อประกอบการศึกษาพัฒนาการ และการสืบทอดการเล่นทะแยมอญของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ โดยได้กำหนดแผนภูมิแสดงการสืบสายตระกูลภายใต้สัญลักษณ์ ดังนี้

△ หมายถึง เพศชาย

○ หมายถึง เพศหญิง

= หมายถึง ความเกี่ยวพันในการสมรส

/ หมายถึง การถึงแก่กรรม

ชื่อบุคคลที่ใช้อักษรเข้ม หมายถึง ผู้ที่เป็นนักทะแยมอญหรือนักดนตรี

Copyright by Mahidol University

1) นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์



ภาพที่ 43 ภาพนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์



นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ อายุ 83 ปี พักอยู่บ้านเลขที่ 31 ก หมู่ 8 เป็นบุตรชายคนโตในจำนวนพี่น้อง 2 คน บิดาชื่อนายเติม มารดาชื่อนางเย็น ศักดิ์บริบูรณ์ เดิมมีอาชีพทำนา นายม้วนได้สมรสกับนางอาง มีบุตรธิดารวม 5 คน และได้เสียชีวิตไปแล้ว 3 คน นายม้วนไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ เนื่องจากตอนนั้นที่บางกระดี่นี้ยังไม่ได้ก่อตั้งโรงเรียน ครั้นมีการก่อตั้งโรงเรียนขึ้น นายม้วนก็อายุมากเกินเกณฑ์ที่ทางราชการกำหนด นายม้วนเป็นคนไทยที่เขียนและอ่านหนังสือไทยไม่ได้ แต่เขียนและอ่านหนังสือมอญได้คล่อง ทั้งนี้เพราะบรรพบุรุษมาตั้งรกรากอยู่กับคนมอญที่บาง

Copyright by Mahidol University

กระดี่นี้ นายม้วนจึงเป็นชาวบางกระดี่โดยกำเนิด เมื่ออายุได้ประมาณ 7 ปี ได้เรียนเป่าอะโลดจากบิดา และเนื่องจากบิดามีพี่น้องหลายคน ซึ่งแต่ละคนมีความสามารถเล่นดนตรีบ้าง ร้องบ้าง ชีวิตของนายม้วนจึงคลุกคลีอยู่กับวงดนตรีและการเล่นทะแยมอญมาตลอด จนกระทั่งอายุประมาณ 11-12 ปี ได้เริ่มหัดสีโกร ในขณะนั้นมีนักดนตรีมอญชื่อนายวงษ์ เผือกบำรุง ซึ่งมีความสามารถด้านดนตรีไทยและได้นำดนตรีไทยพร้อมเพลงไทยเข้ามาเผยแพร่ให้กับกลุ่มชนชาวมอญที่บางกระดี่นี้ และนายม้วนก็เป็นลูกศิษย์ด้วยคนหนึ่ง โดยมีความสามารถบรรเลงซอด้วง และซออู้ได้ดีพอสมควร แต่หลังจากที่ครูวงษ์ เสียชีวิตแล้ว กลุ่มนักดนตรีที่เคยรวมตัวกันโดยมีครูวงษ์เป็นหัวหน้านั้นต่างก็แยกย้ายกันไป เป็นอันว่าหลักทางเพลงและดนตรีไทยก็ค่อย ๆ เลือนหายไปจากบางกระดี่ เนื่องจากไม่มีใครจำเพลงได้ เพราะไม่มีการบันทึกเป็นโน้ตและไม่มีใครสืบทอด

หลังจากที่บรรเลงโกร ซอด้วง และซออู้ได้แล้วนั้น นายม้วนก็หันมาฝึกจยามอีกจนชำนาญ และพออายุ 15-16 ปี ก็เป็นคนตำแหน่งจยามมาตลอดจนกระทั่งปัจจุบัน (ปี พ.ศ.2540) นายม้วนนอกจากจะบรรเลงดนตรีได้ดีทุกเครื่องมือแล้ว ยังเป็นช่างสร้างเครื่องดนตรีอีกด้วย เพราะต้องการเสียงที่ถูกใจ ประกอบกับสมัยนั้นมีไม้มากมาย เพราะพื้นที่ยังเป็นป่าอยู่ เครื่องดนตรีที่นายม้วนประดิษฐ์ได้แก่ จยาม โกร ซอด้วง ซออู้ สำหรับซอด้วง และซออู้นั้น นายม้วนไม่มีความถนัด ดังนั้นเสียงจึงไม่ไพเราะเท่าที่ควร ส่วนโกรและจยามนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่ถนัดสามารถเทียบเสียงมอญได้จึงสามารถทำได้ดี โดยเฉพาะจยามที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ซึ่งเป็นจยามตัวเดียวที่ใช้ในคณะทะแยมอญหงษ์ฟ้ารามัญก็เป็นจยามที่ทำขึ้นโดยฝีมือนายม้วน (ม้วน ศักดิ์บริบูรณ์, สัมภาษณ์)

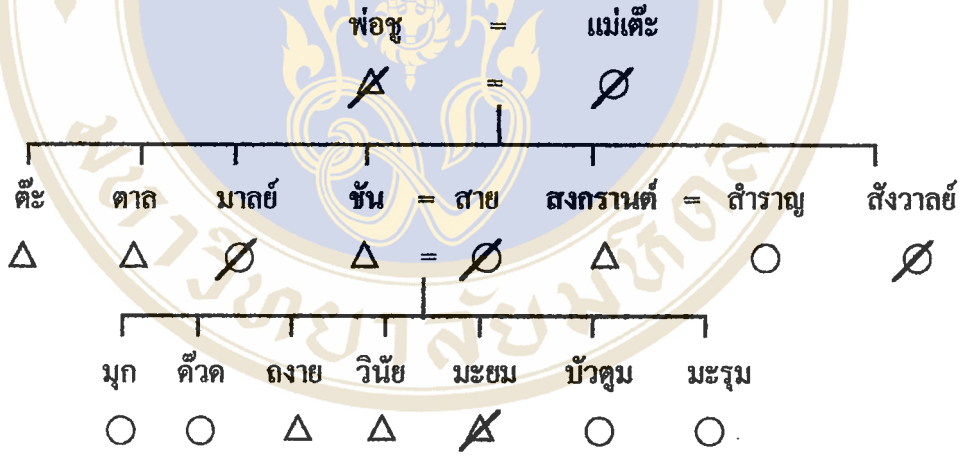
นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ เป็นชาวบางกระดี่ที่มีฝีมือในการบรรเลงจยาม โดยได้สืบทอดการเป็นนักดนตรีจากบิดา ความสามารถของนายม้วนจัดอยู่ในระดับชั้นครู และจากการศึกษาแผนภูมิสืบสายตระกูลจะเห็นว่า การสืบทอดทางดนตรีกำลังขาดช่วง เนื่องจากบุตรหลานของนายม้วนนั้นไม่มีผู้สืบทอดมรดกด้านนี้เลย

Copyright by Mahidol University

2) นายชัน สอนสำแดง



ภาพที่ 44 ภาพนายชัน สอนสำแดง



นายชัน สอนสำแดง อายุ 75 ปี พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 16 ก หมู่ 8 เป็นบุตรคนที่ 4 ในจำนวนพี่น้อง 6 คน บิดาชื่อนายชู และมารดาชื่อ นางเต๊ะ สอนสำแดง เดิมมีอาชีพทำนา ค้าขาย และตัดผม เรียนจบชั้นประถมปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ นายชัน เป็นชาวบางกระดี่โดยกำเนิด สมรสกับนางสายมีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 7 คน

ในด้านดนตรีได้หัดเป่าอะโลดกับบิดาเมื่ออายุ 11-12 ปี และชอบติดตามบิดาออกแสดงอยู่เสมอ เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านบรรเลงโกร จยาม ตลอดจนสามารถร้องทะแยมอญได้ อีกทั้งมีความสามารถในการสร้างโกรได้อีกด้วย (ชัน สอนสำแดง, สัมภาษณ์)

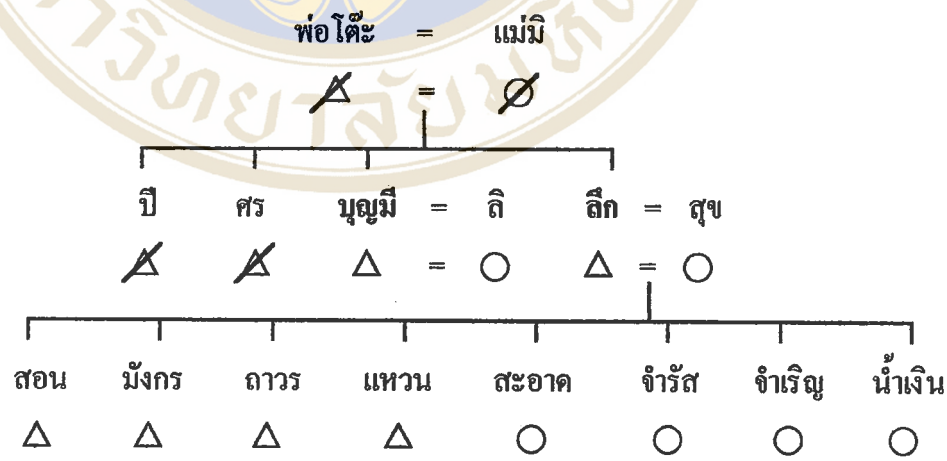
Copyright by Mahidol University

ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) นายชัน สอนสำแดง ได้ใช้เวลาว่างส่วนใหญ่ในการอ่านและศึกษาพระธรรม และไม่ค่อยได้ออกไปแสดงที่ไกล ๆ เนื่องจากสุขภาพไม่แข็งแรง และจากการศึกษาแผนภูมิสืบสายตระกูลพบว่า การสืบทอดทางดนตรีตระกูลของนายชันกำลังขาดช่วง เนื่องจากไม่มีบุตรหลานผู้ใดฝึกหัดบรรเลงโกรหรือเป็นนักร้องทะแยมอญเลย

3) นายลึก รอดสาลี



ภาพที่ 45 ภาพนายลึก รอดสาลี



นายลึก รอดสาลี อายุ 75 ปี พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 53 หมู่ 9 เป็นบุตรชายคนสุดท้องในจำนวนพี่น้อง 4 คน บิดาชื่อนายโต๊ะ และมารดาชื่อนางมิ รอดสาลี เรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ นายลึกเป็นชาวมอญบางกระดี่โดยกำเนิด ได้สมรสกับนางสุข มีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 8 คน

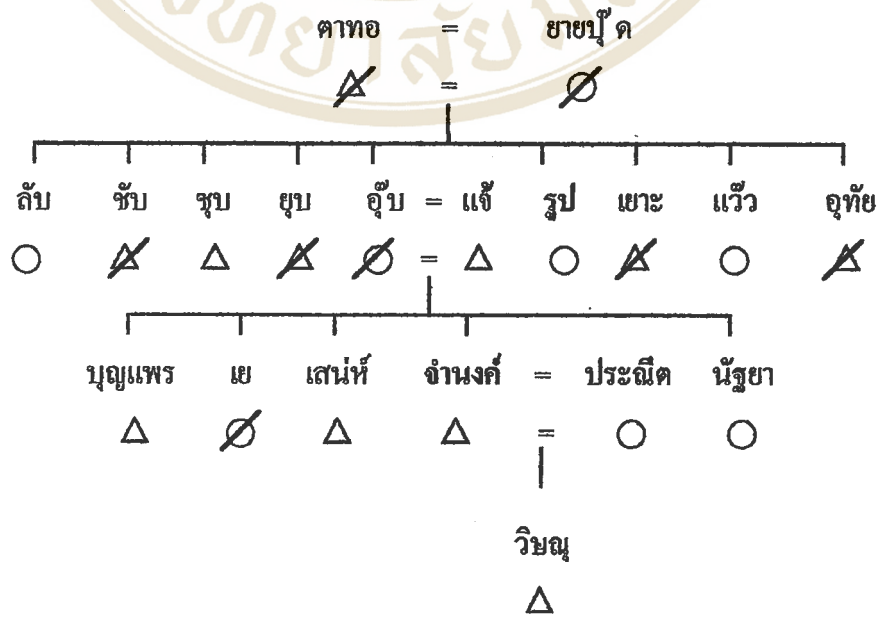
Copyright by Mahidol University

นายลึกหัดเป่าอะโลดมาตั้งแต่อายุ 11-12 ปี และต่อมาได้ฝึกอะโลดกับนายทัดขาวสว่าง จนมีความชำนาญและได้เข้าเป็นคนอะโลดประจำบ่อนสะบ้า ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) นายลึกเป็นคนเป่าอะโลดของคณะทะแยมอญ "หงษ์ฟ้ารามัญ" ที่มีประสบการณ์มาก แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายอีกเช่นกันที่ไม่มีบุตรหลานผู้ใดสืบทอดการเล่นดนตรีจากนายลึกเลย(ลึก รอดสาลี, สัมภาษณ์)

4) นายจำนงค์ เชยะตา



ภาพที่ 46 ภาพนายจำนงค์ เชยะตา



Copyright by Mahidol University

นายจำนงค์ เขยะตา อายุ 40 ปี พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 86 หมู่ 8 มีอาชีพรับจ้าง และเป็นหัวหน้าคณะกลองยาว เป็นบุตรคนที่ 4 ในจำนวนพี่น้อง 5 คน บิดาชื่อ นายแช้ และมารดาชื่ออุ๊บ เขยะตา นายจำนงค์เรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด ได้สมรสกับนางประณีต มีบุตร 1 คน

ปัจจุบัน(ปี พ.ศ.2540) นายจำนงค์ เป็นนักดนตรีของคณะ"หงษ์ฟ้ารามัญ" มีหน้าที่ประจำในตำแหน่งผู้บรรเลงกลอง และรับจ้างแสดงกลองยาวในงานต่าง ๆ โดยเฉพาะงานบวช นายจำนงค์ นี้เป็นบุคคลที่รักวัฒนธรรมด้านดนตรีมาก ได้กล่าวว่าจะฝึกหัดดนตรีให้บุตรพร้อมทั้งปลูกฝังให้รักดนตรีด้วย (จำนงค์ เขยะตา, สัมภาษณ์)

5) นายสะอาด แจ้งสว่าง

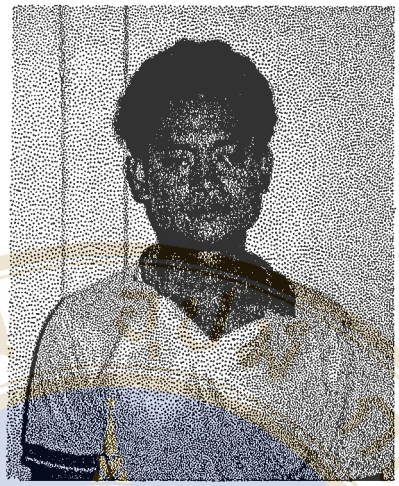


ภาพที่ 47 ภาพ นายสะอาด แจ้งสว่าง

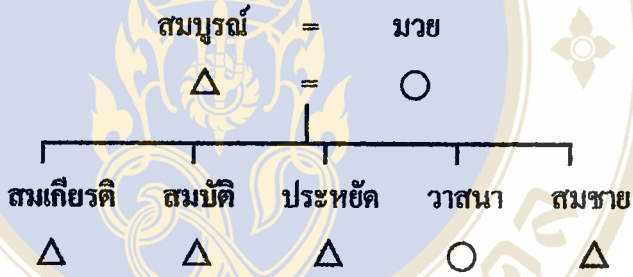
นายสะอาด แจ้งสว่าง อายุ 31 ปี อาชีพรับจ้างก่อสร้างทั่วไป เป็นน้องชายคนเล็กของนายจำเรียน แจ้งสว่าง หัวหน้าคณะทะแยมอญ "หงษ์ฟ้ารามัญ" ปัจจุบันพักอยู่กับบิดาชื่อนายเจริญ และมารดาชื่อนางทองหยิบ แจ้งสว่าง ที่บ้านเลขที่ 74 / 1 หมู่ 8 นายสะอาดเรียนจบชั้นประถมปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด มีความสามารถพิเศษบรรเลงกีตาร์ได้ นายสะอาด เป็นเด็กหนุ่มที่มีความสามารถด้านช่างประเภทต่าง ๆ นายจำเรียนจึงให้มาช่วยเป็นช่างไฟฟ้าและติดตั้งฉากประจำคณะ และด้วยเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางดนตรี จึงมีหน้าที่บรรเลงฉิ่งในการประกอบจังหวะของคณะทะแยมอญอีกด้วย (สะอาด แจ้งสว่าง, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

๑) นายสมเกียรติ มะคนมอญ



ภาพที่ 48 ภาพนายสมเกียรติ มะคนมอญ



นายสมเกียรติ มะคนมอญ พักอยู่บ้านเลขที่ 118 หมู่ 8 อายุ 37 ปี มีอาชีพขับรถรับจ้าง เป็นบุตรคนโตในจำนวนพี่น้อง 5 คน บิดาชื่อนายสมบูรณ์ และมารดาชื่อ นางมวย มะคนมอญ เรียนจบชั้น ป.ว.ช. ที่วิทยาลัยพาณิชยการเชตุพน เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด

นายสมเกียรติ เป็นเด็กรุ่นใหม่ที่มีโอกาสศึกษาในระดับสูงและทำงานในถิ่นของตนเอง มีความสามารพิเศษคืออ่านโน้ตเพลงที่เป็นตัวอักษร (ด ร ม ฟ) ได้ นายสมเกียรติเป็นผู้ที่มีใจรักด้านดนตรีมอญ แต่ไม่มีเวลาฝึกหัด เพราะต้องทำงานช่วยเหลือครอบครัว นายสมเกียรติกล่าวว่าถ้ามีโอกาสจะฝึกหัดเครื่องสายมอญเพราะชอบมากไม่เคยคิดจะฝึกหัดปี่พาทย์เลย เนื่องจากที่บางกระดี่ไม่มี เกิดมาก็เห็นแต่เครื่องสายแทบทุกบ้าน นาน ๆ จะเห็นเข้าภาพจ้างปี่พาทย์มอญมาบรรเลงงานศพสักครั้ง

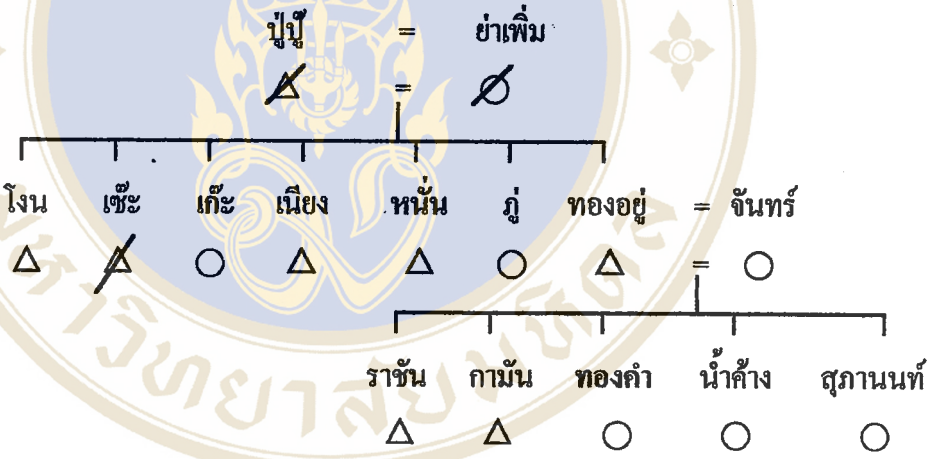
ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ได้ติดตามคณะทะแยมอญ "หงษ์ฟ้ารามัญ" ไปแสดงที่ต่าง ๆ โดยเป็นผู้บรรเลงฉาบเล็ก และบางครั้งให้นายสมบัติผู้เป็นน้องชายปฏิบัติหน้าที่แทนในกรณีที่ไม่ว่าง (สมเกียรติ มะคนมอญ, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

7) นางสาวทองคำ สอนสำแดง



ภาพที่ 49 ภาพนางสาวทองคำ สอนสำแดง



นางสาวทองคำ สอนสำแดง พักอยู่บ้านเลขที่ 16 / 15 หมู่ 8 อายุ 28 ปี อาชีพค้าขาย และกำลังศึกษาชั้น ป.ว.ส. ภาคค่ำที่วิทยาลัยเทคนิคบางมด มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน นางสาวทองคำ เป็นคนที่ 3 บิดาชื่อนายทองอยู่ มารดาชื่อ นางจันทร์ สอนสำแดง นางสาวทองคำ เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด ชอบร้องเพลงมาตั้งแต่เด็ก ๆ ด้วยมีป้าเก๊ะเป็นนักร้องทะแยมอญที่มีเสียงดี การที่ได้คลุกคลีอยู่กับญาติพี่น้องที่เล่นทะแยมอญจึงเป็นจุดสำคัญที่ทำให้นางสาวทองคำ มีความสามารถมากกว่าเด็กในวัยเดียวกัน กล่าวคือ เมื่ออายุ 13 ปีก็สามารถแสดงทะแยมอญได้แล้ว โดยได้รับการฝึกสอนจากนายเหาะ สาแหรกทอง เมื่อนายเหาะ ก่อตั้งศูนย์ ฟื้นฟูวัฒนธรรมมอญขึ้น นางสาวทองคำ จึงเป็นแหมะแขวกหนิแปร-า (นักร้องทะแยมอญหญิง) ที่มีความสามารถประจำคณะของนายเหาะตั้งแต่นั้นมา

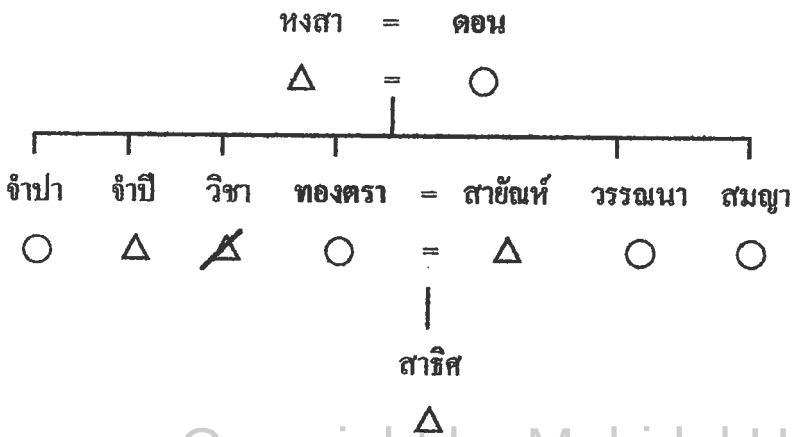
Copyright by Mahidol University

ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) นอกจากนางสาวทองคำเป็นนางเอกประจำคณะ"หงษ์ฟ้ารามัญ" แล้วยังมีหน้าที่รับงานแสดงเมื่อมีผู้มาติดต่อ นับเป็นนักแสดงอายุน้อยที่มีประสบการณ์มากของบางกระดี่นอกจากนี้ยังเริ่มที่จะแต่งเพลงร้องเอง โดยใช้ภาษามอญทำนองเพลงไทย เช่น เสียงขลุ่ยเรียกนาง กุหลาบเมาะลำเลิง แก้วรอพี่ เป็นต้น นางสาวทองคำกล่าวว่า น่าเสียดายที่ตนเป็นเด็กรุ่นใหม่ที่ไม่ค่อยเข้าใจภาษามอญโบราณ ตลอดจนทำนองเก่า ๆ ของเดิม เหมือนกับนักทะแยมอญรุ่นเก่า จึงไม่สามารถแต่งคำร้องและผูกเรื่องได้ ประกอบกับต้องแบ่งเวลาไปศึกษาต่อในขั้นสูงนอกเหนือจากอาชีพประจำ จึงไม่มีเวลาทุ่มเทให้กับเรื่องนี้เท่าที่ควร แต่อย่างไรก็ตามตะพยายามศึกษาจากผู้รู้ เพราะไม่ต้องการให้ศิลปะด้านนี้สูญไปจากบางกระดี่ (ทองคำ สอนสำแดง, สัมภาษณ์)

8) นางทองตรา พุกรัดกรุด



ภาพที่ 50 ภาพนางทองตรา พุกรัดกรุด



Copyright by Mahidol University

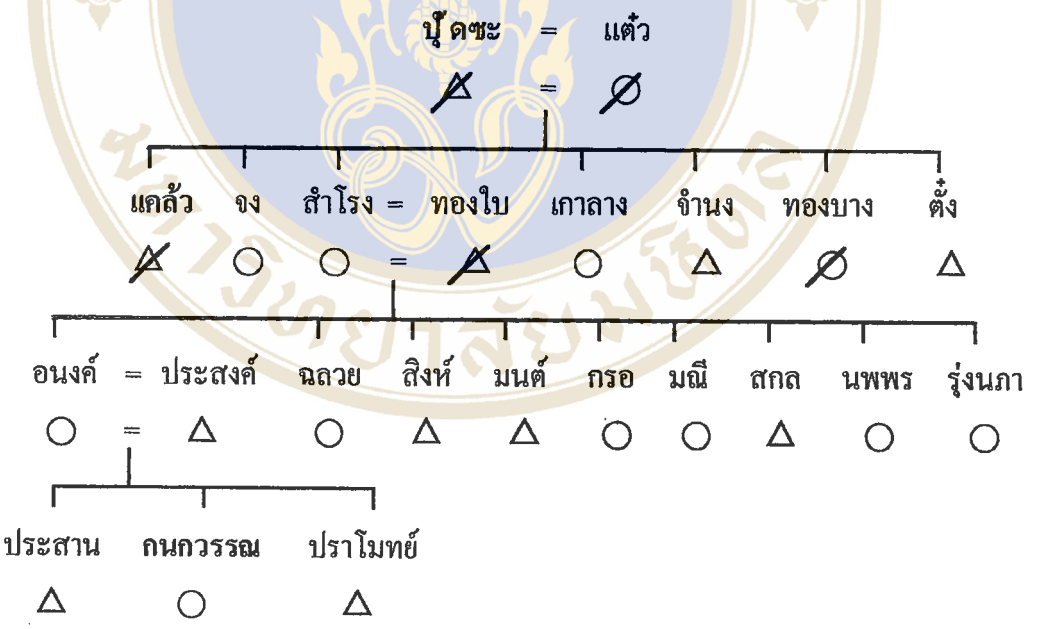
นางทองตรา พุกรัดกรุด พักอยู่บ้านเลขที่ 43 หมู่ 9 อายุ 40 ปี อาชีพแม่บ้าน เป็นบุตรคนที่ 4 ในบรรดาพี่น้องทั้งหมด 6 คน เป็นบุตรนายหงสา และนางดอน พุกรัดกรุด "ทองตรา" เป็นชื่อเรียกเล่น ๆ ที่ทุกคนคุ้นเคยมากกว่าที่จะเรียกว่า "มณฑา" ซึ่งเป็นชื่อจริงในสำมะโนครัว นางทองตราสมรสกับนายสายัณห์ คุ้มผิวดำ มีบุตรด้วยกัน 1 คน นางทองตราเรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ และเป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด นางทองตราเป็นผู้ที่ชอบการร้องเพลงทะแยมอญมาตั้งแต่เด็ก เพราะชอบเสียงเพลงที่มารดาร้องกล่อมน้อง ๆ เป็นประจำ สิ่งที่จุดประกายว่าจะต้องเป็นนักร้องทะแยมอญให้ได้ก็คือ ความประทับใจที่ได้ยินนักร้องทะแยมอญทั้งหลายร้องอวยพรให้เจ้าพ่อบางกระดี่ ในงานแปะจุ ระยะแรก ๆ ได้ฝึกหัดโดยการร้องกล่อมน้อง ๆ และลูก เมื่อสุ้มเสียงดีใช้ได้ก็เริ่มเข้าร้องในบ่อนสะบ้า และต่อมาก็ได้ออกแสดงกับคณะทะแยมอญจนมีความสามารถมากผู้หนึ่งของคณะหงษ์ฟ้ารามัญ การที่นางทองตราก้าวมาสู่ความเป็นแหมะแขวกหนิแปร-าของบางกระดี่ได้อย่างสมบูรณ์ นับว่าครอบครัวมีส่วนในการสนับสนุนและผลักดันเป็นอย่างมาก แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่าการสืบทอดจะขาดช่วงลงเพราะไม่มีบุตรหลานผู้ใดสืบทอดการร้องทะแยมอญจากนางทองตราเลยเช่นกัน (ทองตรา พุกรัดกรุด, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

9) นางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง



ภาพที่ 51 ภาพนางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง



นางสาวกนกวรรณ อุ่มยืนยง อายุ 18 ปี อาชีพค้าขาย พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 76 / 6 หมู่ 8 เรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ บิดาชื่อ สำโรง มารดาชื่อ ทองใบ อุ่มยืนยง นางสาวกนกวรรณเป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด เริ่มเข้ามาเป็นนักร้องกับคณะหงษ์ฟ้ารามัญได้ 3 ปี ก่อนที่ผู้วิจัยจะเข้าไปศึกษา นางสาวกนกวรรณมีพื้นฐานการรำมอญอยู่แล้วและเคยออกแสดงในเทศกาลต่าง ๆ เนื่องจากบรรพบุรุษเป็นนักทะแยมอญจึงได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวให้เป็น

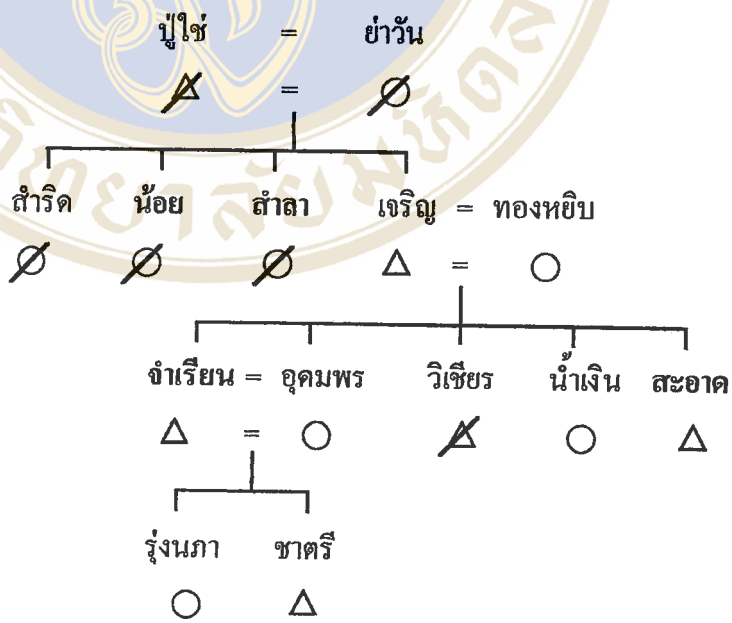
Copyright by Mahidol University

นักร้องทะแยมอญ จึงได้หาประสบการณ์ด้วยการเข้าขับร้องในบ่อนสะบ้า และเมื่อสุ้มเสียงใช้ได้ท่วงทีลีลาดี จึงออกแสดงกับคณะหงษ์ฟ้ารามัญ (กนกวรรณ อุ่มยืนยง, สัมภาษณ์)

10) นายจำเรียน แจ้งสว่าง



ภาพที่ 52 ภาพนายจำเรียน แจ้งสว่าง



นายจำเรียน แจ้งสว่าง อายุ 49 ปี อาชีพพนักงานขับรถกรุงเทพมหานคร พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 56 / 3 เป็นบุตรคนโตในจำนวนพี่น้อง 4 คน บิดาชื่อนายเจริญ มารดาชื่อนางทองหยิบ

Copyright by Mahidol University

แจ้งสว่าง ได้สมรสกับนางอุดมพร มีบุตรด้วยกัน 2 คน นายจำเรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ และเป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด

นายจำเรียนได้เรียนการร้องทะแยมอญจากป้าน้อย ซึ่งเป็นนักร้องทะแยมอญที่มีความสามารถผู้หนึ่งในอดีต นายจำเรียนเป็นคนรักสนุก และในยามพักผ่อนก็จะร้องทะแยมอญกับเพื่อน ๆ และเนื่องจากเป็นผู้ที่มีเสียงไพเราะเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทำให้ร้องได้ดีทั้งจังหวะและลีลาเป็นเหตุให้มีผู้หาไปแสดงอยู่เนือง ๆ

หลังจากที่ออกแสดงได้ระยะหนึ่งจึงได้เข้าไปร้องในคณะของนายเหาะ สาแหรกทอง และเมื่อนายเหาะ และผู้อาวุโสที่เป็นหลักด้านทะแยมอญต่างก็ค่อย ๆ เสียชีวิตลง บรรดาสมาชิกบางคนจึงเข้าไปสมทบกับคณะของนายม้วนซึ่งรวมถึงนายจำเรียนและนายกัลยาด้วย ต่อมานายจำเรียนซึ่งมีชื่อเสียง จึงมีความคิดริเริ่มที่จะตั้งชื่อคณะให้เป็นที่รู้จักของชาวมอญทั่วไป เมื่อมีชื่อคณะแล้วการทำงานก็เข้าสู่ระบบมีการกำหนดหน้าที่ของแต่ละคนในคณะ โดยนายจำเรียนทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะ มีนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และนายชัน สอนสำแดงเป็นที่ปรึกษา นายจำเรียนพยายามที่จะรวบรวมผู้ที่มีความสามารถด้านทะแยมอญมาร่วมคณะด้วย เพื่อช่วยกันเผยแพร่ตลอดจนอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านนี้ไว้ไม่ให้สูญ

นายจำเรียนเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านร้องเพลงลูกทุ่ง และได้นำมาใช้ประโยชน์ในการเล่นทะแยมอญด้วย กล่าวคือ นายจำเรียนเป็นผู้บุกเบิกการเล่นทะแยมอญแบบประยุกต์เป็นคณะแรกและคณะเดียว โดยให้เหตุผลว่าเพื่อให้เข้ากับกระแสวัฒนธรรมยุคปัจจุบัน ถึงแม้จะสวนกับกระแสความเห็นของผู้ใหญ่ไปบ้าง ทั้งนี้เพื่อความอยู่รอด ขณะเดียวกันก็ไม่ได้ทิ้งของเดิมยังคงรักษาไว้

นายจำเรียนนอกจากจะทำหน้าที่เป็นพระเอกและหัวหน้าคณะแล้ว ยังมีหน้าที่หลักที่สำคัญคือ ควบคุมการแสดง การติดตั้งเวทีแสดง ฉาก แสง เสียงอีกด้วย ปัจจุบัน(ปี พ.ศ. 2540) เริ่มแต่งเพลงเอง เช่น เพลงสาวมอญคนสวย เพลงน้องพร เป็นต้น ส่วนใหญ่ก็จะใช้ภาษามอญทำนองเพลงไทยทั้งสิ้น (จำเรียน แจ้งสว่าง, สัมภาษณ์)

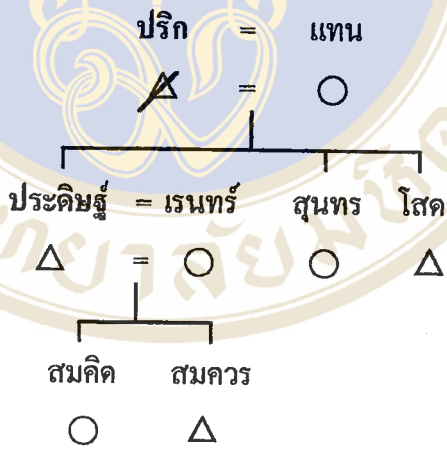
จากแผนภูมิจะเห็นว่าครอบครัวของนายจำเรียนไม่มีบุตรหลานผู้ใดสืบทอดการร้องทะแยมอญเลย

Copyright by Mahidol University

11) นายประดิษฐ์ เขาแก่ง



ภาพที่ 53 ภาพนายประดิษฐ์ เขาแก่ง



นายประดิษฐ์ เขาแก่ง อายุ 65 ปี พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 79 / 59 หมู่ 2 เป็นบุตรคนโตในจำนวนพี่น้อง 3 คน บิดาชื่อนายปริก และมารดาชื่อนางแทน เขาแก่ง นายประดิษฐ์เรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด สมรสกับนางเรนทร์ มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน

นายประดิษฐ์เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ด้านดนตรี คือสามารถเป่าอะโลดได้ อีกทั้งมีบิดาและญาติที่เป็นนักร้องทะแยมอญเก่าแก่ ดังนั้นจึงได้รับมรดกด้านนี้มาจากบิดาอีกทั้งได้เรียนเพิ่มเติมจากนายเหาะและนายแคล้ว จึงทำให้เป็นผู้ที่มีความสามารถอีกผู้หนึ่งของบางกระดี่ นายประดิษฐ์

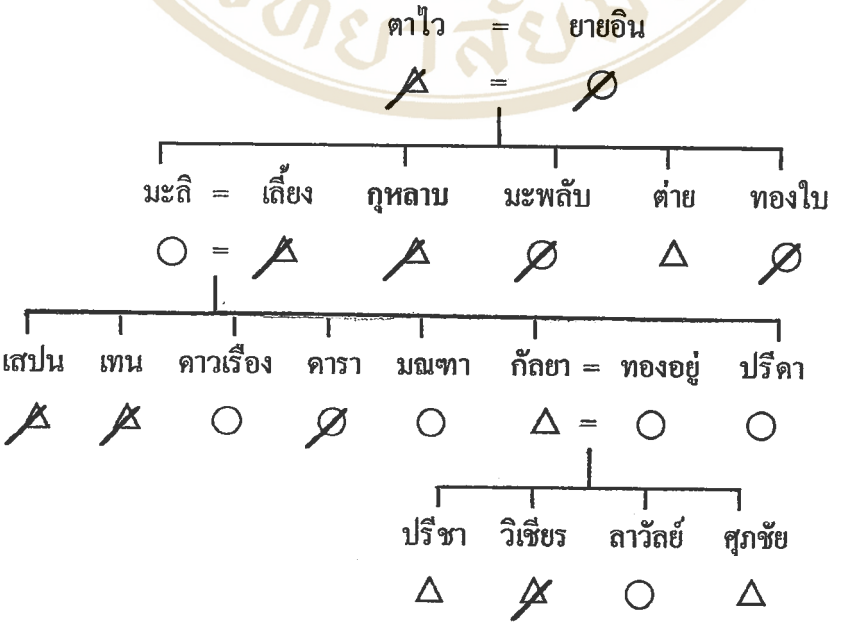
Copyright by Mahidol University

เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องจากผู้ชมทะแยมอญว่าเป็นผู้ที่มีปฏิภาณกวีดีมาก ที่ชาวบ้านเรียกว่า "ลูกเกิด" แต่เนื่องจากปัจจุบันไม่มีการโต้ตอบกันด้วยปฏิภาณอย่างเช่นสมัยก่อน ดังนั้นในเรื่องคำร้องที่ออกมาจากปฏิภาณจึงไม่ค่อยมีแล้ว ส่วนใหญ่จะร้องตามบทที่มีผู้แต่งไว้ นายประดิษฐ์ได้กล่าวว่าไม่มีบุตรหลานในครอบครัวสืบทอดการร้องทะแยมอญไว้เลย (ประดิษฐ์ เขาแก่ง, สัมภาษณ์)

12) นายกัลยา ปุ่งบางกระดี่



ภาพที่ 54 ภาพนายกัลยา ปุ่งบางกระดี่



Copyright by Mahidol University

นายกัลยา ปุงบางกระดี่ อายุ 55 ปี อาชีพพนักงานการไฟฟ้านครหลวง พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 71 หมู่ 8 เป็นบุตรคนที่ 6 ในจำนวนพี่น้อง 7 คน บิดาชื่อนายเลี้ยง และมารดาชื่อ นางมะลิ ปุงบางกระดี่ ทั้งบิดาและมารดาเสียชีวิตหมดแล้ว นายกัลยา ปุงบางกระดี่เรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 3 เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด สมรสกับนางทองอยู่ มีบุตร 3 คน นายกัลยา นับว่าเป็นศิลปินโดยสายเลือด เนื่องจากมีน้าเป็นทั้งแหมะแขวกหนิเตราะห์และแหมะแขวกหนิแปร-า นายกัลยาฝึกหัดร้องทะแยมอญกับน้าจนมีความสามารถ นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงอีกด้วย นายกัลยาได้กล่าวถึงสาเหตุที่ต้องนำซอด้วงเข้ามาประสมในวงโกรจยามว่า เพื่อให้เสียงดนตรีที่บรรเลงคลอไปกับทำนองเพลงลูกทุ่งที่นำเข้ามาประยุกต์ใช้ในการเล่นทะแยมอญนั้นกลมกลืน เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีมอญนั้นเบาและจังหวะไม่กระชับ

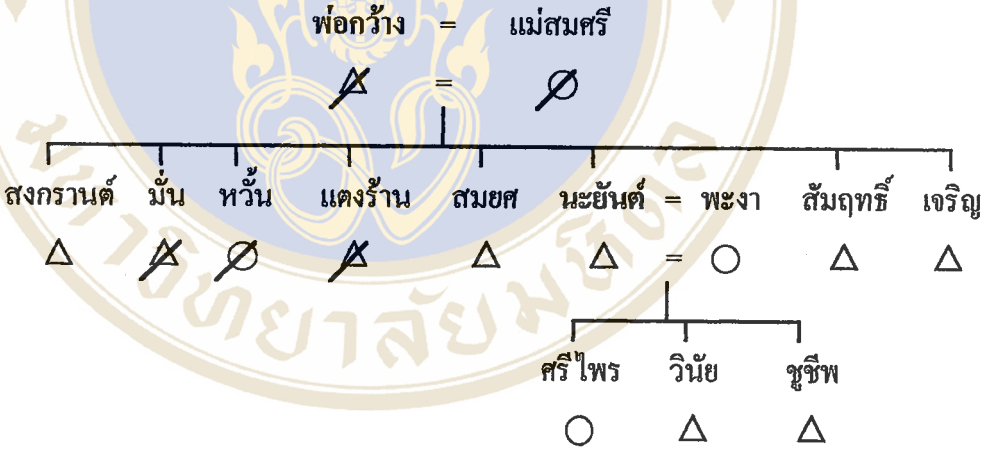
นายกัลยา เป็นทั้งดนตรีและนักร้องประจำคณะหงษ์ฟ้ารามัญ และมีหน้าที่รับผิดชอบในการติดตาม และควบคุมนักแสดงทั้งหมดไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ที่มีผู้มาจ้างวานและครอบครัวของนายกัลยาก็ไม่มีบุตรหลานสืบทอดการเล่นทะแยมอญอีกเช่นกัน (กัลยา ปุงบางกระดี่, สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

13) นายนะยัน สมบุญ



ภาพที่ 55 ภาพนายนะยัน สมบุญ



นายนะยัน สมบุญ อายุ 59 ปี อาชีพช่างรับเหมาก่อสร้างบ้านของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 21 / 1 หมู่ 2 เป็นบุตรคนที่ 6 ในจำนวนพี่น้อง 8 คน บิดาชื่อนายกว้าง และมารดาชื่อ นางสมศรี สมบุญ นายนะยันเรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ เป็นคนบางกระดี่โดยกำเนิด ได้สมรสกับนางพงามีบุตรธิดาทั้งสิ้น 3 คน นายกว้างบิดาของนายนะยันเป็นนักดนตรีฝีมือเยี่ยม โดยเฉพาะการสร้างอะโลดนั้นเป็นที่ยอมรับของชาวบ้านบางกระดี่ ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) อะโลดที่เสียงดีที่สุดที่สร้างโดยนายกว้างนี้อยู่ที่นายลึก รอดสาลี ซึ่งยังใช้บรรเลงอยู่เป็นประจำ

Copyright by Mahidol University

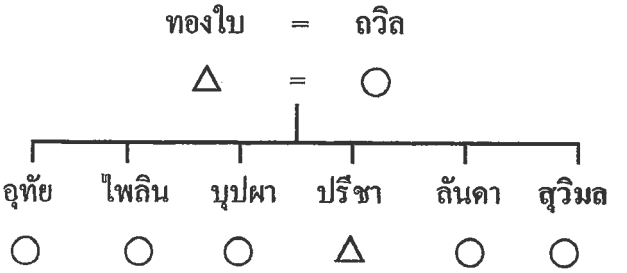
นายนะยันเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านดนตรี สามารถบรรเลงได้ทุกชิ้น อะโลดเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกหัดกับบิดา ต่อมาก็ฝึกหัดจยาม โกร กับนายเหาะ สาแหรกทองและนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ นายนะยันมีใจรักด้านดนตรีและบรรเลงดนตรีเป็นงานอดิเรก

ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ได้เป็นสมาชิกคนหนึ่งในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ถ้าว่างจากอาชีพหลัก (รับเหมาสร้างบ้าน) ก็จะติดตามคณะทะแยมอญไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ และเนื่องจากเป็นช่างไม้ จึงได้สร้างโกร (ซอมอญ) ขึ้นใช้เอง (นะยัน สมบุญ, สัมภาษณ์) นายนะยันก็เป็นนักดนตรีในคณะทะแยมอญอีกผู้หนึ่งที่ขาดผู้สืบทอดเช่นกัน

14) นางสาวสุวิมล สาแหรกทอง



ภาพที่ 56 ภาพนางสาวสุวิมล สาแหรกทอง



นางสาวสุวิมล สาแหรกทอง อายุ 18 ปี พักอยู่ที่บ้านเลขที่ 110 หมู่ 8 เป็นบุตรสาวคนเล็กในจำนวนพี่น้อง 6 คน บิดาชื่อ นายทองใบ และมารดาชื่อ นางถวิล สาแหรกทอง เรียนจบชั้น

Copyright by Mahidol University

ประถมปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดบางกระดี่ และจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนจารุวัฒน์ธนากูล เนื่องจากครอบครัวมีอาชีพเลี้ยงกุ้งจึงได้ช่วยกิจการของครอบครัว แต่ด้วยมีความสามารถด้านร้ำมอญประกอบกับใจรักในศิลปวัฒนธรรม จึงได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ และออกแสดงตามงานต่าง ๆ โดยมีนางสาวทองคำเป็นผู้ฝึกสอนให้

นางสาวสุวิมลกล่าวว่าการเล่นทะแยมอญนี้มีผู้นิยมน้อยลง เพราะภาษายากและฟังไม่เข้าใจ นางสาวสุวิมลเองซึ่งเป็นนักแสดงและเป็นผู้สื่อความหมายสู่ผู้ฟัง ยังไม่ค่อยเข้าใจภาษามอญที่ร้องบางคำ ต้องอาศัยสอบถามจากผู้เฒ่าผู้แก่ที่มีความรู้ อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมด้านนี้ก็เป็นมรดกที่ชาวบางกระดี่ภูมิใจเพราะสร้างชื่อเสียงมานานแล้ว จึงต้องการที่จะสืบสานไว้ (สุวิมล สาแหรกทอง, สัมภาษณ์)

5.3 องค์ประกอบของทะแยมอญ

การเล่นทะแยมอญมีองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ พอจะกล่าวได้ 3 ส่วนคือ องค์ประกอบด้านตัวบุคคล องค์ประกอบด้านการแสดง องค์ประกอบด้านดนตรี

5.3.1 องค์ประกอบด้านตัวบุคคล บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการเล่นทะแยมอญนั้น ขอแยกกล่าวเป็น 2 ส่วน คือผู้แสดง และผู้ชม

5.3.1.1 ผู้แสดง

ในการเล่นทะแยมอญแต่ละครั้งผู้ที่มีบทบาทสำคัญ ได้แก่ นักร้อง และนักดนตรี ซึ่งเรียกว่า "แหมะแขวก" ในการเป็นนักร้องทะแยมอญจำเป็นต้องมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นสิ่งที่จะบ่งบอกได้ว่า บุคคลผู้นั้นสามารถเป็นแหมะแขวกที่ดีได้หรือไม่ เป็นต้นว่า ลักษณะพื้นฐานทางสรีระ ได้แก่ รูปร่าง หน้าตา น้ำเสียง ต้องมีความเหมาะสมกับการที่จะเป็นนักร้องทะแยมอญ พรสวรรค์นับเป็นสิ่งจำเป็นอีกอย่างหนึ่งสำหรับนักร้องทะแยมอญ พรสวรรค์ในที่นี้ หมายถึง ความสามารถในการรับการถ่ายทอดได้เร็ว และสิ่งสำคัญที่สุดคือความมีปฏิภาณไหวพริบ เพราะในการร้องแก้กันนั้นผู้ที่ไม่มีปฏิภาณจะไม่สามารถคิดคำร้องแก้สด ๆ ได้ สำหรับปฏิภาณไหวพริบของนักทะแยมอญนี้เรียกว่า"ลูกเกิด" ดังคำกล่าวของนายชัน สอนสำแดง (สัมภาษณ์) ว่า

> . . . คนร้องมันต้องมีลูกเกิด อย่างประดิษฐ์ลูกเกิดมันมี มันร้องดี ใช้ได้ คนร้องทะแย มันต้องมีลูกเกิดถึงจะฟังเพราะ ฟังสนุก เพราะรู้ทางว่าจะแก้อย่างไร ขึ้นแบบไหน ลงแบบไหน เนื้อเขาว่าอย่างไร นี่เป็นอย่างนี้. . .

Copyright by Mahidol University

เพศและอายุไม่ถือว่าเป็นเรื่องสำคัญสำหรับการเป็นนักร้องทะแยมอญ และในการร้องโดยทั่วไปผู้แสดงจะจับคู่กันระหว่างชายหญิง เป็นคู่ ๆ ไม่จำกัดว่าจะอยู่วัยใด ในสมัยก่อนมักมีคนร้องจากต่างบ้านมาประชันฝีปากกัน ซึ่งทำให้บรรยากาศของการประคารมมีความสนุกสนานน่าฟังมาก โดยเฉพาะคู่ใดสามารถแก้คารมได้ทันกันจะได้รับการยอมรับและเสียงเชียร์จากผู้ชมตลอดจนเป็นที่กล่าวขานทั่วไป

ประสบการณ์ เป็นสิ่งจำเป็นมากสำหรับนักร้องทะแยมอญ เนื่องจากการร้องทะแยมอญสมัยก่อนเป็นการละเล่นที่มีขึ้นในหมู่บ้านเป็นประจำ ชาวมอญทั่ว ๆ ไปจะได้ยินได้ฟังบ่อย ๆ จนร้องตามได้ ครั้นเล่นไปนาน ๆ เกิดความชำนาญและใจรัก ต่อมาจึงหาโอกาสเข้าไปเล่นในบ่อนสะบ้า และทะแยมอญจัดเป็นเครื่องแสดงที่คู่กับการเล่นสะบ้า ผู้ที่มีใจรักจะเข้าไปเล่นทะแยมอญในบ่อนสะบ้าจนเกิดความชำนาญ และเป็นนักร้องทะแยมอญที่มีชื่อเสียงได้ในที่สุด ดังคำกล่าวของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) ในเรื่องนี้ว่า

> . . . จะหาคนร้องทะแยเดี๋ยวนี้ยาก ที่เก่ง ๆน่ะนะ แต่ถ้าหากว่าเอาพอร้องได้ก็พอหาได้แต่ใช้ไม่ได้หรอก เพราะไม่เคยร้องกับบ่อนสะบ้า ใช่ไหมล่ะ ใช้ไม่ได้หรอก ต้องคนที่เคยร้องกับบ่อนสะบ้า เพราะมันจะรู้จักเสียง รู้จักว่าเขาขึ้น เขาลงอย่างนี้ รู้ทำนองเพลง คนร้องต้องฟังดนตรีเป็น นักดนตรีก็ฟังคนร้อง มันถึงจะไปกันได้ ฟังเพราะ สนุก อะไรอย่างนี้ . . .

ฉะนั้นการผ่านบ่อนสะบ้าจึงเป็นเสมือนประกาศนียบัตรแห่งการเป็นนักร้องทะแยมอญได้อย่างหนึ่ง ผู้ใดผ่านบ่อนสะบ้าถือว่าผู้นั้นได้เป็นนักทะแยมอญเต็มตัว

ในส่วนของนักดนตรีนั้น ประการแรกที่จะกล่าวถึงได้แก่ ลักษณะเฉพาะตัวของนักดนตรีที่จะส่งผลให้สามารถไต่เต้ามาเป็นนักดนตรีทะแยมอญได้ จะต้องมีพื้นฐานทางด้านจิตใจคือใจรักดนตรี นอกจากนี้ในด้านการสืบเชื้อสายตระกูลที่เป็นนักดนตรีก็พบว่า มีส่วนช่วยผลักดันให้เกิดนักดนตรีรุ่นลูกหลานที่สืบสายตระกูลต่อมาหลายคน ดังคำให้สัมภาษณ์ของ นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวถึงการเป็นนักดนตรีว่า

> . . . พ่อฉันเขามีพี่น้อง 9 คน คือ ผู้ชาย 6 คน ผู้หญิง 3 คน ทีนี้ลุงก็เล่น อาก็เล่น สมมติเขามาหาหนะ ไม่ต้องหาคนที่อื่นหรอก พี่ ๆ น้อง ๆ เราไปกันครบ พ่อเป็นคนขลุ่ย ฉันจำความได้พ่อมีวงมาก่อนแล้ว เพราะปู่คงเล่นมาก่อนงั้นซิ ทีนี้พอเขาไปกันฉันก็ตามเขาไป

Copyright by Mahidol University

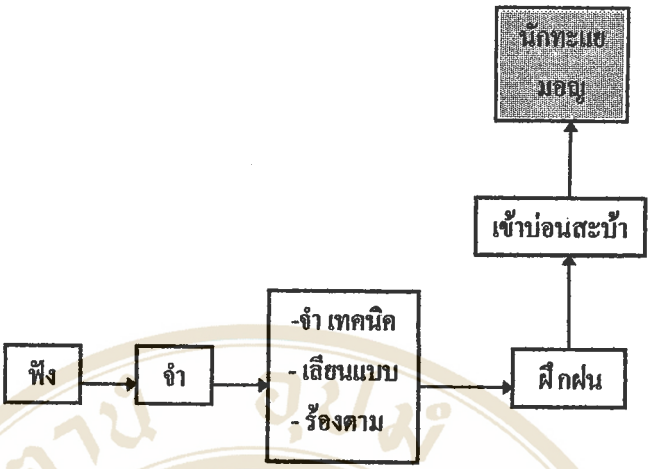
แรก ๆ ก็หัดเป่าขลุ่ยกับพ่อ ความรู้สึกบอกว่าขลุ่ยง่ายก็หัดมา ทีนี้เป็นขลุ่ยแล้ว ก็หันมาเอาซอ หัดเองในวงนั้นแหละ ถ้าเราทำไม่ถูกผู้ใหญ่เขาก็บอกมให้ เราก็จำไว้ ตอนหลัง ๆ ก็เป็นเอง จำเพลงได้และไปงานด้วยตลอด . . .

สิ่งที่จะช่วยให้เป็นนักดนตรีที่ดีมีความสามารถได้คงจะไม่พ้นเรื่องของพรสวรรค์และปฏิภาณไหวพริบเช่นเดียวกับคนที่จะเป็นนักร้องทะแยมอญ และประการสุดท้ายของบันไดแห่งความสำเร็จของการเป็นนักดนตรีทะแยมอญคือความมานะพยายามและประสบการณ์ ซึ่งกล่าวกันว่า ประสบการณ์การเล่นดนตรีในบ่อนสะบ้านั้น เป็นกุญแจดอกหนึ่งที่ไขไปสู่ความสำเร็จของการเป็นนักดนตรีทะแยมอญเช่นเดียวกับนักร้อง ดังที่นายลึก รอดสาลี (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการเป็นนักดนตรีในบ่อนสะบ้าว่า

. . . ตอนนั้นผมยังเด็ก อายุ 12-13 ปี ผมหัดเป่าขลุ่ยแต่ยังไม่ดี ยังไม่ได้เข้าบ่อนสะบ้า พอเป่าเป็นก็เข้าบ่อนสะบ้า ตอนนั้นบ่อนสะบ้าจะอยู่ตามบ้านนะ ไม่ใช่วัด ตอนหลังผมก็มาหัดกับลุงทัด ขาวสว่าง เขาเป็นคนขลุ่ยเก่าแก่ของบางกระดี่ ผมไปหัดกับเขาเขาก็แนะนำให้ว่าต้องทำอย่างนั้นอย่างนี้ และผมก็เข้าตามบ่อนสะบ้า จนถึงเดี๋ยวนี้คนขลุ่ยมีผมคนเดียว หมดผมก็ไม่มีแล้ว ไม่มีใครเขาเอาจริง ที่เป่าได้ก็เล่นกับทะแยไม่ได้ มันยากเหมือนกันนะ ถ้าไม่เคยเป่ามาก่อนมันไม่รู้เพลงกัน ตอนนี้บางกระดี่มีเหลือผมคนเดียวเท่านั้นที่เป่ากับวงทะแยมอญได้ . . .

การสืบทอดทางด้านนักร้องนั้น ในสมัยก่อนผู้คนฟังทะแยมอญกันด้วยใจ เนื่องจากทะแยมอญเป็นการละเล่นที่มีอยู่ที่บางกระดี่ มีงานเมื่อใดก็จะต้องมีทะแยมอญ คนก็จะได้ฟังทะแยมอญจนติดหูติดตาและสามารถร้องตามได้โดยอัตโนมัติ เมื่อร้องได้ก็เกิดใจรักอยากจะพัฒนาให้ดีขึ้นด้วยการฟังคนที่เก่ง ๆ ร้อง แล้วนำเทคนิคเม็ดพรายมาฝึกร้องเองจนกลายเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงขึ้นมา ส่วนการเรียนการสอนทะแยมอญในระบบครูกับศิษย์นั้นมีน้อยมาก ดังนั้นจึงสามารถสรุปกระบวนการสืบทอดการร้องทะแยมอญได้ ดังแผนภูมิต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University



แผนภูมิที่ 1 แสดงลักษณะการสืบทอดนักร้องทะแยมอญ

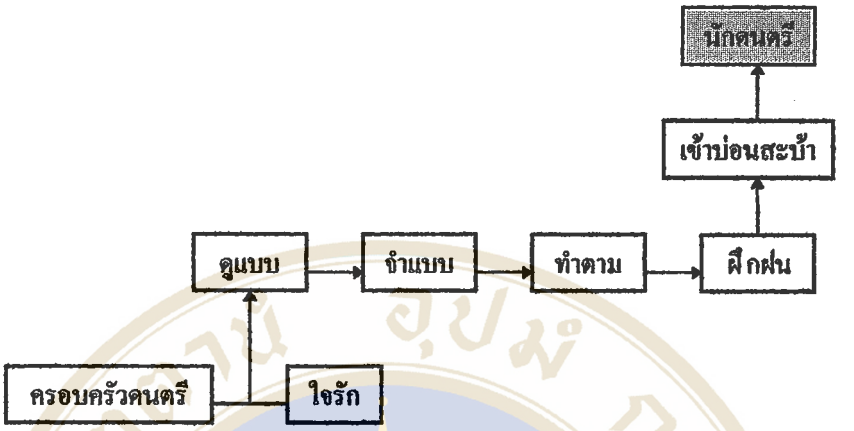
สำหรับแนวทางการสืบทอดนั้น กล่าวได้ว่าครอบครัวเป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนให้เกิดนักทะแยมอญ ดังจะพบว่านักร้องทะแยมอญหลายคนเป็นนักร้องเพราะบรรพบุรุษพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย เป็นทะแยมอญ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นจากการเริ่มต้นส่วนใหญ่มักเริ่มที่การฟัง และสัมผัสการเล่นทะแยมอญในชีวิตประจำวันมากกว่าการเริ่มจากการฝึกหัดจากครู

วิธีการสืบทอดเริ่มจากการเรียนรู้ดูผู้ใหญ่เล่น จากนั้นท่องจำทำนองแล้วเล่นตาม เป็นลักษณะ "จำได้จำเอา" ไม่ได้มานั่งต่อกันทีละนิ้วทีละทำนองอย่างเช่นการสืบทอดดนตรีไทย ดังคำกล่าวของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) เกี่ยวกับการเรียนดนตรีว่า

> ... สมัยก่อนเวลาต่อเพลงก็ไปรวมกัน เขาขึ้นมา เราก็เล่นจะถูกบ้าง ผิดบ้างก็ตามไป นาน ๆ เข้าก็จำได้ ถนัดเองได้ ไม่มีการบอกเสียงเป็นทำนอง ถ้าเล่นผิดหรือเล่นไม่ได้จริง ๆ ผู้ใหญ่เขาก็จะใช้บอก ว่าบนหรือล่าง ตอนนั้นยังเล็ก ๆ เด็ก ๆ นะ ทีนี้พอนาน ๆ เข้าก็จำได้เอง จะเล่นเพลงอะไร เสียงอะไร ทำได้ เพราะฟังเสียงออกแล้ว และถ้าซ้อมบ่อย ๆ มันก็ยิ่งถนัด ...

ส่วนหนึ่งที่จะทำให้นักดนตรีมีฝีมือ ซึ่งนอกจากประสบการณ์แล้วอีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ ความเป็นคนช่างสังเกต จดจำ และนำมาฝึกปฏิบัติ โดยดูแบบอย่างคนที่เก่ง ๆ ซึ่งวิธีการนี้ในทางดนตรีไทยเรียกว่า "ครูพักลักจำ" คือ การสังเกตจดจำเทคนิค เม็ดพรายที่ดี ๆ ของผู้ที่มีฝีมือมาฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ ดังสรุปเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

Copyright by Mahidol University



แผนภูมิที่ 2 แสดงแนวทางแห่งการสืบทอดทางดนตรี

5.3.1.2 ผู้ชม

ผู้ที่มาชมการเล่นทะแยมอญนั้นกล่าวได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรก เป็นคนทั่วไปตั้งแต่เด็กวัยรุ่นจนถึงอายุ 50 ปี ส่วนใหญ่เป็นคนทั่วไปที่มาชม เนื่องจากเป็นความแปลกหูแปลกตา ไม่ค่อยได้พบเห็นบ่อยนัก ตลอดจนสนใจคำร้องภาษามอญที่ได้ประยุกต์มาร้องในทำนองเพลงลูกทุ่ง กลุ่มที่สองเป็นชาวมอญที่ฟัง และพูดภาษามอญได้ ส่วนใหญ่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป กลุ่มนี้จะฟังเพื่อเป็นการพักผ่อนหย่อนใจ เป็นการฟังเนื้อเรื่อง ปฏิภาณไหวพริบและฝีปากของคนร้องในการร้องโต้ตอบกัน

ผู้ชมนับว่าเป็นผู้สนับสนุนที่สำคัญที่คอยให้กำลังใจ ถ้านักร้องคนใดร้องได้ถูกใจก็จะให้รางวัลเป็นเงินตามแต่ฐานะ หรือถ้าถูกใจมาก ๆ ก็จะหาไปแสดงในงานตามโอกาส เช่น บวชนาค ฉลองพระพุทธรูป ฉลองกฐิน งานศพ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 57 ภาพผู้ชมกำลังเฝ้ารอชมการเล่นทะแยมอญ

5.3.2 องค์ประกอบด้านการแสดง

องค์ประกอบด้านการแสดงที่จะกล่าวถึงได้แก่ พิธีกรรมก่อนการแสดง การแต่งกายของผู้แสดง สถานที่แสดง อุปกรณ์การแสดง รูปแบบและขั้นตอนการแสดง เนื้อหาสาระของการแสดง ท่วงทีลีลาในการรำ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.3.2.1 พิธีกรรมก่อนการแสดง

ความเชื่อที่ถือปฏิบัติสำหรับการเล่นทะแยมอญก็คือ ก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะต้องทำพิธีบูชาครู โดยนักดนตรีอาวุโสสูงสุดในวงจะเป็นผู้ทำพิธี ทั้งนี้เพื่อเป็นการบูชาครูอาจารย์ ตลอดจนกราบไหว้เจ้าที่เจ้าทางของสถานที่ที่ไปแสดง ขอให้การเล่นหรือการแสดงทะแยมอญประสบความสำเร็จราบรื่นเป็นที่ถูกใจผู้ชม สุดท้ายเป็นการขอความสำเร็จทั้งหลายทั้งปวงให้มีแก่คณะและผู้ชมทั่วไป

การบูชาครู ถือเป็นพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งนักดนตรีทะแยมอญได้ยึดถือปฏิบัติกันด้วยความเลื่อมใสศรัทธาสืบต่อกันมา เนื่องจากเป็นพิธีกรรมที่ให้ผลทางด้านจิตใจทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ความขลัง เกิดกำลังใจ และบังเกิดความสำเร็จในที่สุด

ผู้นำทางด้านพิธีกรรมของชาวมอญวัดบางกระดี่ ดังที่กล่าวมาแล้วว่าจะต้องผ่านคุณสมบัติ 3 ประการคือ ผ่านการโกนจุก การบวชนาค และการเข้าพิธีแต่งงาน นอกจากนี้ยังต้อง

Copyright by Mahidol University

เป็นผู้ที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมขนบประเพณีของชุมชน มีความประพฤติดี มีศีลธรรม มีฐานะมั่นคงประกอบอาชีพสุจริต และเป็นที่นับถือของคนทั่วไป ชาวคณะหงษ์ฟ้ารามัญได้ให้ความเคารพผู้อาวุโสอยู่ 2 ท่าน คือ นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และนายชัน สอนสำแดง ซึ่งโดยปกติทั้งสองท่านนี้ ท่านใดท่านหนึ่งจะเป็นผู้ทำพิธีบูชาครูก่อนการแสดงทุกครั้ง

เครื่องพิธีที่ใช้บูชาครู ได้แก่

1) ดอกไม้กำหรือพวงมาลัย
2) ธูป 3 ดอก
3) เทียน 1 เล่ม
4) เงินกำนล 6 บาท
5) ขันหรือแก้วที่ใส่น้ำสะอาดเพื่อทำน้ำมนต์

สำหรับการบูชาครูของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ เมื่อบูชาครูจบแล้วจะมีคาถาอีกบทหนึ่งสำหรับเสกทำน้ำมนต์ น้ำมนต์นี้เมื่อเสกแล้วทุกคนก็จะจิบกันคนละนิดหน่อยด้วยศรัทธาเชื่อมั่นทำให้เกิดความมั่นใจในการแสดง การดื่มน้ำมนต์นี้จะดื่มเรียงลำดับอาวุโส ส่วนน้ำมนต์ที่เหลือจากการดื่มก็จะประพรมที่เครื่องดนตรี เพื่อความเป็นสิริมงคล (ม้วน ศักดิ์บริบูรณ์, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 58 ภาพการบูชาครูก่อนการเล่นทะแยมอญ

Copyright by Mahidol University

บทสวดบูชาครูของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์

บทสวดที่ใช้ในการบูชาครูนั้นจะแตกต่างกันออกไป ที่จะยกตัวอย่างต่อไปนี้เป็นบทสวดของนายม้วน ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงปู่หนู ซึ่งเป็นพระภิกษุอาวุโสรูปหนึ่งที่ชาวบางกระดี่ให้ความเคารพศรัทธา

บทสวด	คำแปล
เอากาสะ เอากาสะ เอากาสะ	*ข้าพเจ้าขอโอกาส*
ปุคแถะกุ่นเนอว	*พุทธคุณ*
ถ่อมแหมะแถะกุ่นเนอว	*ธรรมคุณ*
ซองแขะกุ่นเนอว	*สังฆคุณ*
แหมะตาป๊อยเต๋า	*มารดาบิดา*
กุหรุป๊อดแฉ-า	*ครูและอุปัชฌาย์*
เตแหว-าติซ๊อยซอง	*เทวดาเป็นต้นจรดไว้เหนือศีรษะ*
สิทถิกิดจอง	*ขอให้สำเร็จกิจ*
อาจาระยอง	*อาจารย์*
ส็อบแปะกอมมอง	*การงานทั้งหมด*
ก็อดต่อบป่องส็อบแปะกิดจอง	*ขอจงสำเร็จทุกประการ*
แหมะหย่องโฮนเต๋า	*ขอข้าพเจ้าทำงานให้สำเร็จเถิด*
แหละโมวหว่อนจิดตะวา	*ขณะนี้ข้าพเจ้ายกมือไหว้*
จะระยองส็อบแปะออนตะราเยี่ยะ	*ความประพฤติและอันตรายทั้งหมด*
หวิแหน-าสะนอง	*จงพินาศไป*
ส็อบแปะกอมมองเป่าแจ-า	*การบูชาทั้งหมด*
หยอดสะเมิญ	*ในขณะใด*
แหนะเมอวเตแหนะ	*นอบน้อมทั้งท่านและเรา*
แหนะแหมะการอง	*จะทำการงาน*
ก็อดซะเตว่ผอง	*ทำงานทั้งสองอย่างนี้*
อะฮองเป่าจิตอง	*ข้าพเจ้าบูชา*
เอแหวะการอง	*ทำงานอย่างนี้*
ปะเต็งก่อนฮะเต๋า	*ขอจงรับเอา*
หมั้ยฮองแหมะแหมะ	*ข้าพเจ้าไหว้แบบนี้*

Copyright by Mahidol University

บทสวดที่ใช้เสกน้ำมนต์

บทสวด	คำแปล
เอากาสะ เอากาสะ เอากาสะ	*ข้าพเจ้าขอโอกาส จงมา จงมา จงมา*
ปะทะมะก็อบปอง	*ทำงานครั้งแรกนี้*
อะจาระยอง	*อาจารย์*
แหมะฮาพรหมา	*ท่านท้าวมหาพรหม*
อินแต-าอิซ็อย	*พระอินทร์และฤาษี*
พรหมมะณาจะเต๊าอะจารื่อยเยี่ยะ	*อีกพรหมณาจารย์ทั้งสี่*
แหมะหิทธิกา	*ผู้มีฤทธิ์มาก*
ส็อบแปะส็อบแปะ	*การงานทั้งหมดนี้*
หยุดต็อยแปะแหละ	*ขอให้มีกำลัง*
ส็อบแปะกอมมอง	*การงานทั้งหมด*
สิทถิเตจ่อง	*จงสัมฤทธิ์ผล*
นิยองสะเยี่ยะ	*มีความราบรื่น*
ส็อบแปะกอมมาน็อย	*การแสดงนิด ๆ หน่อย ๆ*
ออนตะราเยี่ยะ	*อันตรายทั้งหลาย*
จะเต๊าอะจาระเยี่ยะ	*ขออาจารย์ทั้งสี่ (พระพรหม, พระอินทร์, พระฤาษีและอาจารย์ทั้งหลาย)*
หนุแผ-าแหวแหนะ	*ขอให้อานุภาพ*
โซดเท๊าเสยยา	*บันดาลให้กิจการงานในครั้งนี้เป็นที่ประทับใจ*
อะฮองเปาแจะยิกา	*ข้าพเจ้าบูชา*
อะจากะว็อย	*อาจารย์กวีนิพนธ์*
ส็อบแปะเรอวแก-า	*สรรพโรคทั้งหลาย*
ส็อบแปะแผะเยี่ยะ	*ภัยทั้งหลาย*
ส็อบแปะเติกคา	*ทุกข์ทั้งหลาย*
ส็อบแปะออนตะราเยี่ยะ	*อันตรายทั้งหลาย*
เปาแจ-าโฮนเต๊า	*จงมลายไป*
ส็อบแปะสิทถิ	*ขอความสำเร็จทั้งหลายทั้งปวง*
แผะหว่อนเต๊าเม	*จงมีแก่ข้าพเจ้า*
แผะหว่อนเต๊าเต	*จงมีแก่ท่านและทุก ๆ คนเทอญ*

Copyright by Mahidol University

จะเห็นว่าทั้งบทสวดไหว้ครูและบทสวดที่ใช้เสกทำน้ำมนต์ที่มากล่าวข้างต้น เนื้อหาสาระเป็นการกล่าวถึงพระศรีรัตนตรัย ครูบาอาจารย์ บิดามารดา เทพยดา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระฤาษี ซึ่งเป็นลักษณะความเชื่อที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในการบูชาครูของศิลปะด้านดนตรี-นาฏศิลป์ของไทย โดยมีจุดมุ่งหมายคือการขอความเป็นสิริมงคล ความสำเร็จ การปราศจากภยันตราย และสิ่งเลวร้ายทั้งหลายทั้งปวง

5.3.2.2 การแต่งกาย

ผู้แสดงฝ่ายชาย

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชายประกอบด้วย เสื้อ โสร่ง ผ้าคล้องไหล่ และดอกไม้สำหรับทัดหู

ผม ทรงผมของผู้แสดงนั้นจะเป็นแบบชายไทยทั่วไป

เสื้อ ลักษณะเป็นเสื้อลายดอกไม้คอพวงมาลัยแขนสั้น มีผ้าคล้องไหล่ที่เรียกว่า "หะเหริ่มโต๊ะ" วิธีคล้องผ้านั้นจะต้องให้ชายผ้าทั้งสองข้างไพล่ไปด้านหลัง ซึ่งมักใช้สีที่ฉูดฉาด เพื่อให้ดูเด่นตัดกับสีของเสื้อ

โสร่ง ลักษณะเป็นผ้าพื้นหลากสี มีวิธีการนุ่งที่เรียกว่า "ลอยชาย" เป็นลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบหน้านางของไทย การนุ่งโสร่งนี้จะต้องนุ่งทับเสื้อ มีเข็มขัดคาด

การแต่งหน้า มีลักษณะพิเศษคือ นิยมใช้แป้งแต่งแต้มเป็นลวดลายพองาม หลังจากที่แต่งหน้าเรียบร้อยแล้ว

เครื่องประดับ ได้แก่ ดอกไม้ปลอมที่ทำด้วยพลาสติกมีพู่ห้อยตุ้งติ้ง เรียกว่า "กาวแหมะแกว" ซึ่งจะทัดไว้ด้านซ้ายหรือขวาก็ได้ตามแต่สะดวก

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 59 ภาพการแต่งกายผู้เล่นทะแยมอญฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

ผู้แสดงฝ่ายหญิง

เครื่องแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิงประกอบด้วย เสื้อ ผ้านุ่ง ผ้าพาดไหล่หรือคล้องคอ

ทรงผม แต่เดิมนั้นจะเกล้ามวย และประดับด้วยเครื่องประดับที่เรียกว่า "แหมะแกว ปาวซก" อันเป็นเอกลักษณ์ของหญิงชาวมอญ แต่ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ผู้แสดงรุ่นใหม่นิยมทำทรงผมพร้อมทั้งเครื่องประดับตามสมัยนิยม

เสื้อ เป็นลักษณะเข้ารูปรัดเอว ปล่อยชายเสื้อไว้ด้านนอก ส่วนรายละเอียดของแบบเสื้อนั้นนิยมแต่งตามสมัยนิยม ที่สำคัญคือจะต้องมีผ้าพาดไหล่ "หะเหริ่มโต๊ะ" การใช้ผ้าหะเหริ่มโต๊ะนี้มี 3 แบบคือ แบบที่ 1 ใช้คล้องคอห้อยชายผ้าไว้ด้านหน้าทั้ง 2 ด้าน แบบที่ 2 ใช้สะพายเฉียงรอบตัวแบบสไบเฉียง แบบที่ 3 ใช้พาดไหล่ด้านเดียว ส่วนสีของผ้านั้นใช้ได้หลากสี นิยมใช้สีที่ฉูดฉาดสวยงาม

ผ้านุ่ง จะนุ่งยาวถึงข้อเท้า เป็นผ้าพื้นหรือมีลายก็ได้ วิธีการนุ่งนั้นจะนุ่งแบบป้ายด้านข้าง ส่วนจะป้ายทับด้านขวาหรือด้านซ้ายก็สุดแต่ผู้แสดง

5.3.2.3 สถานที่แสดงและอุปกรณ์การแสดง

สถานที่ที่ใช้ในการแสดงทะแยมอญนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะและสภาพของงาน ซึ่งมีทั้งที่แสดงบนเวทีที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะ และแสดงบนศาลาที่ตั้งศพ

Copyright by Mahidol University

ส่วนฉากนั้นก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเป็นระยะ ๆ โดยเมื่อแรกที่ตั้งชื่อคณะนั้น ฉากที่ใช้ประกอบเป็นผ้าวาดเป็นฉากวิวด่านเจดีย์สามองค์ แต่วาดเฉพาะองค์ใหญ่องค์เดียวเท่านั้น เขียนโดยอาจารย์คนึง เทศน์ธรรม อาจารย์สอนศิลปศึกษาของโรงเรียนวัดบางกระดี่ ต่อมาเปลี่ยนจากฉากผ้ามาเป็นฉากไม้อัด และยังคงใช้รูปเจดีย์เหมือนเดิม เพียงแต่เพิ่มรูปหงส์ซ้ายและขวาด้านละ 1 ตัว การเปลี่ยนฉากครั้งนี้นับเป็นอุปสรรคมากในการขนย้ายในแต่ละครั้ง จึงคิดปรับปรุงเปลี่ยนอีกครั้ง โดยใช้ฉากรูปเดิมแต่ที่ฉากนั้นเจาะช่องเป็นประตูเข้า-ออก มีการตัดตอนฉากโดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าช่วย ทำให้สะดวกในการเก็บและเคลื่อนย้าย การติดตั้งฉากนี้จะใช้เฉพาะเวทีที่ยกพื้น ส่วนเวทีบนศาลาที่ตั้งศพจะติดตั้งเฉพาะเครื่องไฟฟ้าเท่านั้น



ภาพที่ 60 ภาพการเล่นทะแยมอญหน้าศพบนศาลา

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 61 ภาพการเล่นทะแยมอญบนเวที

5.3.2.4 รูปแบบและขั้นตอนการแสดง

จะขอแยกกล่าวถึงรูปแบบในการเล่นหรือการแสดงทะแยมอญเป็น 2 ลักษณะคือ รูปแบบการแสดงแบบโบราณ และรูปแบบการแสดงแบบใหม่

การแสดงแบบโบราณ

เกี่ยวกับเพลงที่ใช้บรรเลง แต่เดิมนั้นนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และนายชัน สอนสำแดง (สัมภาษณ์)ได้กล่าวว่า

> . . . ทำนองเพลงสมัยก่อนมี 5-6 เพลง มีเจิกมัว โปดเซ หะแกงัว (เที่ยงคืน) ชากกราย (เยี่ยงกวาง) เกมเจิน (ช้างเดิน) ปล่ายจาว (ใกล้สว่างหนุ่มกลับ) ทีนี้พอพวกฉันเล่นกันไป ขึ้นเพลงอะไรมาคนฟังเขาจะรู้ เขารู้กัน พอใกล้เลิก คนเมามันกำลังสนุกนี่ บอกอย่าเพิ่งเลิก เอาอีกหน่อย เอาหน่อย ๆ มันเป็นอย่างนี้ . . .

ดังนั้นในสมัยโบราณการแสดงทะแยมอญจึงดำเนินไปตามขั้นตอน มีการกำหนดเล่นเพลงไว้ตามลำดับ ทั้งผู้ชมและนักดนตรีเมื่อได้ยินทำนองเพลง ต่างก็รู้ได้ทันทีว่าการร้องทะแยมอญได้ดำเนินไปถึงช่วงเวลาใด

Copyright by Mahidol University

ทำนองดนตรีที่ใช้ในการเล่นทะแยมอญแบ่งเป็น 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นทำนองมอญดั้งเดิม ที่มีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ ซึ่งใช้บรรเลงขับร้องกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ได้แก่ เจิกมัว โปดเซ ชากกราย อะหล่นเซีย หะแกงัว เกมเจิน และปล่ายจาว ลักษณะที่สองเป็นเพลงที่มีทำนองและชื่อเรียกตรงกับเพลงไทย แต่ทำนองบางตอนแตกต่างออกไปจากของไทย เช่น แขกมอญสีนวน จีนแส เป็นต้น (ดูตัวอย่างโน้ตในภาคผนวก) ซึ่งใช้สำหรับบรรเลงเริ่มแรกก่อนการแสดงทะแยมอญ

ทำนองเพลงมอญแท้ ๆ ที่เล่นกันแต่ดั้งเดิมแต่ละเพลงมีชื่อเรียกต่างกัน และใช้เล่นในแต่ละช่วงเวลาดังนี้ **เจิกมัว** และ**โปดเซ** เป็นเพลงที่ชายหญิงร้องโต้ตอบกัน เพลงนี้จะร้องตอนหัวค่ำ ครั้นพอดึกก็จะเปลี่ยนเป็นร้อง**เพลงชากกราย** (กวางเดิน) ซึ่งลักษณะของจังหวะจะกระชับสนุกสนาน สมควรแก่เวลาแล้วก็จะเปลี่ยนเป็นเพลง **อะหล่นเซีย** (ถึงคราวต้องกระซิบ) และเมื่อถึงเวลาเที่ยงคืนก็จะร้องเพลง **หะแกงัว** (เที่ยงคืน) จากนั้นจะเป็นเพลง **เกมเจิน** (ช้างก้าว) อันเป็นทำนองที่เชื่องช้า และต่อด้วยเพลง **ปล่ายจาว** (หนุ่มจากหรือหนุ่มกลับ) ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจะเลิกราจากกัน เพลงทะแยมอญที่เล่นกันตามแบบโบราณนั้นสามารถสรุปให้เห็นเป็นแผนภูมิได้ดังต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 3 แสดงรูปแบบการแสดงแบบโบราณ

ในการเล่นทะแยมอญบางครั้ง อาจไม่ได้ร้องทำนองเพลงดังกล่าวครบทุกเพลง เช่น หลังจากร้องเจิกมัวและโปดเซ ในตอนหัวค่ำแล้ว ครั้นถึงเวลาเที่ยงคืนจะร้องเพลงหะแกงัว และลาจากกันด้วยเพลงปล่ายจาว ดังนั้นจึงถือว่า เจิกมัว โปดเซ หะแกงัว และปล่ายจาวทั้ง 4 เพลงนี้เป็นเพลงสำคัญที่จะต้องร้องทุกครั้งในการเล่นทะแยมอญสมัยก่อน (ม้วน ศักดิ์บริบูรณ์, ชัน สอน สำแดง, ลึก รอดสาลี, สัมภาษณ์)

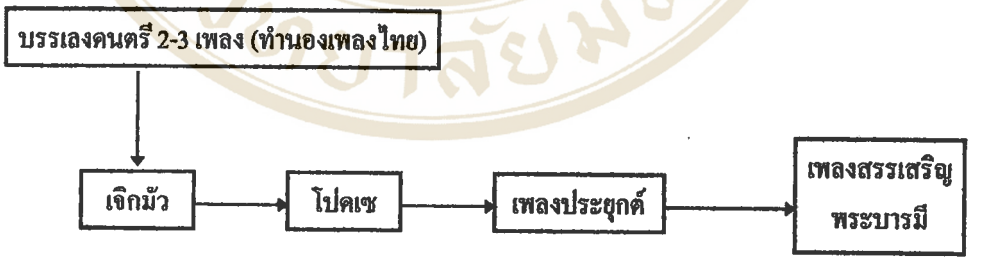
Copyright by Mahidol University

การแสดงแบบใหม่

ระยะต่อมาการเล่นทะแยมอญได้มีการปรับสภาพไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ต้องการสิ่งบันเทิงในรูปแบบสมัยนิยม ที่ปรากฏอยู่ตามสื่อบันเทิงต่าง ๆ ประกอบกับผู้ที่มีความสามารถในการร้องทะแยมอญมีน้อยลงจึงเป็นปัจจัยให้การเล่นทะแยมอญต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพการณ์ดังกล่าว ซึ่งนายลึก รอดสาลี (สัมภาษณ์) ก็ได้กล่าวถึงสภาพการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่นทะแยมอญในระยะหลังว่า

> . . . เดี๋ยวนี้เพลงเก่า ๆ นั้นไม่มีแล้ว ไม่มีใครร้องได้ คนเก่า ๆ ตายกันไปหมด พวกฉันก็ลืม ๆ กันแล้วเพราะไม่ได้เล่นมานานแล้วนี่ ไม่เคยเล่นเลย พวกเด็ก ๆ มันร้องไม่ได้ ร้องได้แต่เจิกมัว โปดเซ เท่านั้น แล้วต่อจากนั้นก็ร้องเพลงลูกทุ่งกันแล้ว สมัยนี้เขานิยมแบบนั้น. . .

ดังนั้นเพลงที่เคยใช้ร้องแต่โบราณจึงเหลือเพียง เจิกมัว และโปดเซ เท่านั้น ผู้ขับร้องจะร้องทีละคู่ โดยใช้เพลงเจิกมัว และโปดเซ เป็นเพลงนำ หลังจากนั้นได้มีการนำเพลงลูกทุ่ง เพลงรานิเกริงของลิเก มาร้องแก้กันเพื่อความสนุกสนานเร้าใจ มีทั้งที่เนื้อร้องเป็นภาษาไทยและภาษามอญที่ใช้ทำนองเพลงไทย ในการแสดงแบบใหม่พอสรุปให้เห็นเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 4 แสดงรูปแบบการแสดงแบบใหม่

ส่วนที่มาของเพลงที่มีทำนองและชื่อตรงกับเพลงไทยนั้นได้สอบถามนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และนายชัน สอนสำแดง (สัมภาษณ์) ได้ความว่า

Copyright by Mahidol University

> . . . พวกฉันมันอย่างนี้ เมื่อก่อนพอทำนากลับจากทุ่งนา กลางคืนก็จับซอ จับขลุ่ยเล่นกันทุกวัน เมื่อก่อนวิทยุ โทรทัศน์ไม่มี กินขนมข้าวต้มแล้วก็มารวมกัน เดี๋ยวนี้มันไม่เอาแบบนั้นแล้ว เด็กเดี๋ยวนี้มันเล่นกีตาร์กัน ตอนนั้นมีครูวงษ์ แกเก่ง แกเล่นเพลงไทยได้ แกเป็นซอด้วง ซออู้ แล้วก็อ่านโน้ตเพลงไทยได้ ฉันต่อเพลงกับแกหลายเพลง ทีนี้พอแกตายก็ไม่มีใครซ้อม ไม่มีใครจำได้ แกมีเพลงแยะ เล่นได้ทั้งเพลงมอญ เพลงไทย อย่างฉันได้เพลงไทยไว้เหมือนกัน มีไอยเรศ แป๊ะ ขระเข้หางยาว สามเส้า ลมพัดชายเขา เดี๋ยวนี้ลืมหมดแล้ว ก็ไม่ได้เล่นกันเลยหลายปีมาแล้ว ตั้งแต่แกตายน่ะนะ ฉันไม่เป็นโน้ต เทปก็ไม่มีเก็บไว้เหมือนสมัยนี้ ยังไงก็ยังเปิดฟังได้ ถ้าลืม . . .

จากคำกล่าวข้างต้นจึงน่าที่จะสรุปได้ว่านายวงษ์ เผือกบำรุง คือผู้ที่นำเพลงไทยบางเพลงมาเผยแพร่ที่บางกระดี่ และเป็นผู้นำเครื่องดนตรีไทย เช่น ซอด้วง ซออู้ เข้ามาเล่นร่วมกับโกรจยาม ต่อมาเพลงไทยบางเพลงจึงได้ถูกนำไปบรรเลงก่อนการร้องทะแยมอญ และได้ถือเป็นแบบแผนของการบรรเลงสืบมา

ดังได้กล่าวแล้วว่าทะแยมอญในปัจจุบันมีลักษณะเป็นทั้งการเล่นและการแสดง ที่กล่าวว่าเป็นการเล่น เนื่องจากเป็นการร้องในเทศกาลต่าง ๆ และร้องถวายเจ้าพ่อ เจ้าแม่ทุกปีโดยผู้แสดงทุกคนจะต้องไปร่วมเล่นทะแยมอญถวายแม้จะไม่มีการจ้างวาน ส่วนที่กล่าวว่าทะแยมอญเป็นการแสดงนั้น เนื่องจากในปัจจุบันได้มีผู้ชมทั้งจากถิ่นอื่น ๆ และที่บางกระดี่เองได้มาว่าจ้างคณะทะแยมอญไปเล่นในที่ต่าง ๆ ทะแยมอญจึงกลายสภาพมาเป็นการแสดงที่ต้องพัฒนารูปแบบไปตามความนิยมของผู้ชม

สำหรับขั้นตอนการแสดงแบบใหม่นั้น หลังจากที่คณะทะแยมอญมาถึงสถานที่แสดงนักดนตรีก็จะวางเครื่องดนตรีทุกชิ้น อย่างเป็นระเบียบโดยมิได้กำหนดตำแหน่งที่แน่นอนของการวางเครื่องดนตรี แต่จากการสังเกตพบว่า โกร จยาม อะโลด นั้นจะวางอยู่ด้านหน้า ส่วนปุงตัง หะเด และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ จะอยู่ด้านหลัง นอกจากเครื่องดนตรีของวงโกรจยาม 5 ชิ้นแล้ว ยังมีซอด้วง กลองรำวง ฉาบเล็กและกรับเพิ่มเข้าไปอีก ซึ่งจะใช้บรรเลงเฉพาะช่วงที่เป็นทำนองเพลงประยุกต์เท่านั้น

ต่อจากนั้นผู้อาวุโสในคณะก็จะทำพิธีบูชาครู หลังจากเสร็จสิ้นพิธีบูชาครูแล้ว นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงประมาณ 2-3 เพลง เพื่อเป็นการเรียกผู้ชม และเป็นการสำรวจเสียงของเครื่องดนตรีภาษามอญเรียกว่า "หญัดกู่นอะจา" (ไหว้ครู) ซึ่งคล้ายกับการโหมโรงในดนตรีไทย สำหรับ

Copyright by Mahidol University

เพลงที่ใช้บรรเลงเบื้องต้นก่อนการแสดงนี้ ได้แก่ เพลงแขกมอญ จีนแส ลมพัดชายเขา และสีนวน (เพลงเหล่านี้ไม่มีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ) ส่วนการบรรเลงจะสั้น-ยาวเพียงใดขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของเวลา



ภาพที่ 62 ภาพการบรรเลงก่อนการเล่นทะแยมอญ

เมื่อดนตรีบรรเลงจบประกอบกับมีผู้ชมมามากพอสมควรแล้วก็จะเริ่มบรรเลง โดยแหมะแขวกหนิเตราะห์ และแหมะแขวกหนิแปร-า (นักร้องฝ่ายชายและฝ่ายหญิง) จะร้องเพลงทักทายผู้ชมด้วยเพลงประจำคณะว่า "กะลาง กะลาง กะลาง " และ "เกลิงละเหวย เกลิงละวา" จบแล้วแหมะแขวกหนิเตราะห์ จึงร้องบทไหว้ครูด้วยภาษามอญ ซึ่งยึดถือเป็นธรรมเนียมก่อนเริ่มแสดง จากนั้นจึงเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง โดยเนื้อหาบรรยายเกี่ยวกับงานที่มาแสดง หรือร้องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอานิสงส์ของการทำบุญต่าง ๆ เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ นิทานธรรมสอนใจ ซึ่งจะจับตอนที่มีผู้แสดงเพียงพอกับตัวละครที่จะร้องโต้ตอบกันได้ และท้ายสุดเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีกันของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงตามแบบฉบับของทะแยมอญ

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 63 ภาพการร้องโต้ตอบกันในการเล่นทะแยมอญ



ภาพที่ 64 ภาพการเล่นทะแยมอญที่แต่งกายตามเนื้อเรื่อง
(จากภาพกำลังแสดงเรื่องเวสสันดรชาดก)

Copyright by Mahidol University

ลักษณะของการเล่นทะแยมอญนั้นจะร้องรับโต้ตอบกันเป็นคู่ระหว่างนักร้องชายและหญิง ถ้านักร้องคู่ใดร้องจบตอน หรือต้องการลงจบเพื่อให้คู่อื่นได้ประดารมกันบ้างก็จะแทรกบทร้องสั้น ๆ ที่มีจังหวะกระชับเร้าใจ เรียกว่า "สร้อยหรือดอก" เพื่อเป็นการบอกให้นักดนตรีทราบว่าจะลงจบ หรือเปลี่ยนทำนองและเป็นการบอกให้คนร้องคู่ต่อไปได้เตรียมตัว บทร้องที่เรียกว่าสร้อยหรือดอกนี้มีทั้งทำนองและเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยและภาษามอญ

นอกจากบทร้องที่เรียกว่าสร้อยหรือดอกแล้ว ยังมีการนำเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย หรือที่กำลังดังติดตลาดผู้ฟังมาประยุกต์ด้วยการแต่งคำร้องเป็นภาษามอญ หรือภาษามอญปนกับภาษาไทย เมื่อการเล่นหรือการแสดงทะแยมอญนั้นได้เวลาพอสมควรแล้ว คือประมาณ 3-4 ชั่วโมง ก็จะร้องเพลงลาที่มีทั้งภาษามอญ และภาษามอญปนภาษาไทย แล้วจบการเล่นหรือการแสดงนั้นด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี

5.3.2.5 เนื้อหาสาระของการแสดง

เนื้อหาสาระของการแสดงนั้นเป็นคำร้องที่แต่งขึ้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีศาสนาการดำรงชีวิต เช่น การกล่าวถึงอานิสงส์ ของงานบุญต่าง ๆ ในประเพณี 12 เดือน ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเคร่งครัดในการนับถือศาสนา วิถีชีวิตของชาวมอญในแง่ของการยึดมั่นในศาสนา นอกจากนี้ทะแยมอญยังมีลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป

5.3.2.6 ท่วงทีลีลาในการรำ

ลักษณะท่วงทีลีลาในการเล่นทะแยมอญเป็นการร้องและรำประกอบกัน ท่ารำไม่ต้องสอดคล้องกับคำร้องเป็นการรำตามจังหวะเพลง ฝ่ายหญิงจะรำโดยการย่อตัวโยกไปมาทางซ้ายบ้างทางขวาบ้างพองาม มีการขยับเท้าหรือกระเถิบเท้าไปด้านข้างเพื่อเคลื่อนไปทางซ้ายหรือขวา ลำตัวจะโยกไปมาอย่างเชื่องช้า นุ่มนวลตามแบบฉบับของชาวมอญ ส่วนฝ่ายชายนั้นเป็นการรำในลักษณะเชิงเข้าชู้กรุ้มกริ่ม หรือที่เรียกกันในหมู่คนไทยว่า "รำป้อ"

5.3.3 องค์ประกอบด้านดนตรี

หัวใจของการเล่นทะแยมอญนั้นอยู่ที่เพลงและคำร้อง ดังนั้นดนตรีจึงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของทะแยมอญ สำหรับองค์ประกอบด้านดนตรีที่จะกล่าวถึงได้แก่ เครื่องดนตรี การผสมวง ช่วงเสียงของเครื่องดนตรี และเพลง

Copyright by Mahidol University

5.3.3.1 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นทะแยมอญที่ชุมชนมอญวัดบางกระดี่ จากคำบอกเล่าของนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์, นายชัน สอนสำแดง, นายลึก รอดสาลีตลอดจนผู้เฒ่าผู้แก่ (สัมภาษณ์) ทั้งที่เป็นนักดนตรีและชาวบ้านทั่ว ๆ ไปได้คำตอบที่ตรงกันว่า

> ...ตั้งแต่จำความได้ก็เห็นปู่ย่าตายายเล่นกันมาเพียง 5 ชิ้นเท่านั้น คือ โกร จยาม อะโลด ปุงตัง และทะเด ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เห็นร่วมบรรเลงอยู่ด้วยนั้น นำเข้ามาร่วมบรรเลงเพราะนึกสนุกบ้าง ต้องการประยุกต์บ้างเท่านั้น ไม่ใช่เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นรูปแบบวงโกรจยามที่เล่นกับทะแยมอญ...

ดังนั้นจึงสรุปว่าเครื่องดนตรีดั้งเดิมนั้นมีเพียง 5 ชิ้น ส่วนซอด้วง ฉาบเล็ก กลองรำวง และกรับที่เข้าไปร่วมผสมวงนั้น บรรดานักดนตรีรุ่นอาวุโสต่างก็ไม่เห็นด้วย แต่การเล่นทะแยมอญในปัจจุบันได้มีการนำเพลงสมัยใหม่ประยุกต์เข้าไปใช้ร้อง จึงจำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีดังกล่าวเข้าไปช่วยเสริมให้ทำนอง และจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น จนกลายเป็นที่ยอมรับในหมู่คนฟังทั่วไป โดยไม่มีผู้ชมคนใดคำนึงถึงรูปแบบเดิมหรือรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป

อย่างไรก็ตามในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะขอกล่าวถึงเครื่องดนตรีของมอญดั้งเดิมที่ใช้ประกอบการเล่นทะแยมอญ หรือที่ชาวบางกระดี่เรียกว่า "โกรจยาม" ได้แก่

1) จยาม (จะเข้มอญ)
2) โกร (ซอมอญ)
3) อะโลดหรือกะโลด (ขลุ่ยมอญ)
4) ปุงตัง (กลองลักษณะคล้ายเปิงมาง)
5) ทะเดหรือคะเด (ฉิ่ง)

1) จยาม (จะเข้มอญ)

จยามในภาษามอญแปลว่า "จะเข้" (พระมหาจรูญ จอกสมุทร, สัมภาษณ์) เครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่าจยามนี้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่เกิดเสียงด้วยการดีด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2499 : 28) ทรงอธิบายถึงจะเข้ไว้ว่า

Copyright by Mahidol University

> . . . จะเข้นี้คงจะเล่นกันเป็นสามัญมาแล้วตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในแผ่นดินของพระองค์นี้ทรงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับรามัญประเทศมากกว่าแผ่นดินก่อน ๆ . . .

นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) ได้เล่าให้ฟังว่า "รูปร่างของจยามนี้ ลักษณะเหมือนจระเข้จริง ๆ มีเกล็ด มีปากที่อ้า มีหัว มีหาง มีขา และมีนม 12 อัน" จากคำกล่าวนี้ได้สอดคล้องกับเอกสารที่นายธนิต อยู่โพธิ์ (2510 : 81) เขียนอธิบายเกี่ยวกับจะเข้ไว้ว่า "เคยเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจะเข้ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครร่างกุ้งรวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่" ซึ่งเครื่องดนตรีที่เรียกว่าจะเข้ที่มีลักษณะเช่นเดียวกันนี้ของไทยก็มี และได้จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพมหานครเช่นกัน นายม้วนไม่สามารถเล่าได้ว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไร ทราบแต่เพียงว่าเป็นเครื่องดนตรีของมอญที่พม่าได้นำไปใช้

วิโรจน์ เอี่ยมสุข (2538 : 85-86) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง "มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์" ว่า

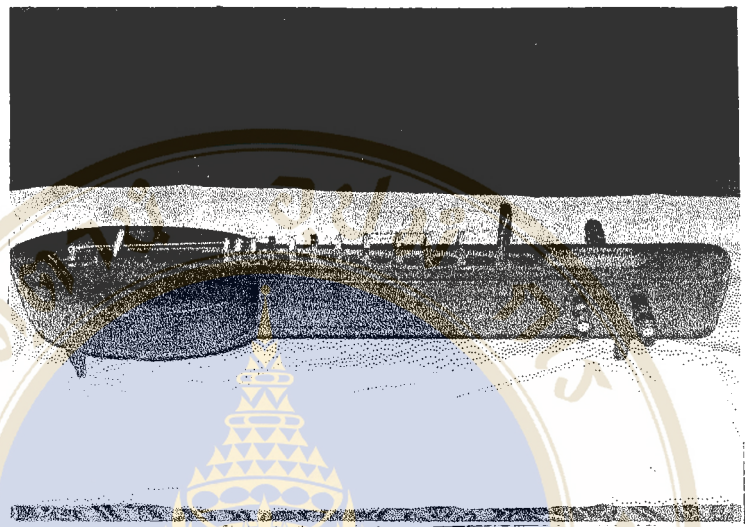
> . . .เมื่อชนชาติมอญตกไปเป็นเมืองขึ้นของพม่า ราชวงศ์ตองอูมีอำนาจ อาจจะนำเอาจะเข้เข้าไปร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีของตน อีกนัยหนึ่งพม่าอาจได้รับไปจากมอญทางใดทางหนึ่ง เพราะมีดินแดนใกล้ชิดกัน บรรดาศิลปวัฒนธรรมทั้งสองชาตินี้ อาจถ่ายเทไปมาหาสู่กันเสมอ. . .

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า จะเข้น่าจะเป็นเครื่องดนตรีของชนชาติมอญมาก่อน เพราะรูปร่างจยามของมอญไปสอดคล้องกับกราเปอของเขมร และด้วยเหตุที่มอญกับเขมรเป็นกลุ่มตระกูลภาษาเดียวกันคือ กลุ่มออสโตรเอเซียติค (Austroasiatic Languages) ในส่วนของวัฒนธรรมดนตรีจึงน่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน จยามและกราเปอจึงเป็นผลแห่งการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมของทั้งสองชนชาตินี้ ดังคำกล่าวของพิชิต ชัยเสรี (บรรยาย 2540) ซึ่งสนับสนุนแนวคิดนี้ได้เป็นอย่างดีว่า "ศิลปะทั้งหลายย่อมเป็นพี่น้องกัน" ดังนั้นจึงไม่สามารถกล่าวว่าใครเป็นเจ้าของหรือใครลอกเลียนแบบจากใครนั่นเอง ส่วนพม่านั้นเป็นผู้ที่รับเอาวัฒนธรรมมอญไว้ภายหลังจากที่ครอบครองมอญจึงรับเอาจะเข้ไว้อีกต่อหนึ่ง

จยามของมอญที่บางกระดี่ รูปร่างลักษณะเช่นเดียวกับจะเข้ของไทย แต่ที่บางกระดี่นี้ส่วนมากจะขุดกันเองด้วยผีมือชาวบ้าน และยังคงใช้มาจนถึงทุกวันนี้ โดยได้สร้างเลียนแบบอย่างจะเข้ของไทย เหตุผลที่ต้องสร้างจยามนั้นนายม้วนเล่าว่า เพราะจะเข้ไทยนั้นเสียงเล็กแหลมไม่ได้

Copyright by Mahidol University

ตามระดับเสียงของมอญ ส่วนที่ลอกเลียนแบบลักษณะรูปร่างอย่างไทย เพราะกรรมวิธีในการสร้างไม่ซับซ้อนยุ่งยาก อีกทั้งขนย้ายได้สะดวก



ภาพที่ 65 ภาพจยามที่พัฒนาตามแบบจะเข้ไทย

นอกจากนายม้วนจะเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือแล้วยังเป็นนักประดิษฐ์อีกด้วย และได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างจยามว่า

> . . .จยามอย่างแบบเดิมนั้นเหมือนจระเข้จริง ๆ มีหัว มีหาง มีเกล็ด ทำลำบากมาก ต้องแกะสลักจุกจิก อีกทั้งไม่สะดวกในการขนย้ายประกอบกับจะเข้ของไทยก็มี ทำก็ง่าย ขนย้ายสะดวก จึงได้นำมาเป็นต้นแบบ มีเพื่อน ๆ ช่วยขุดกันอีก 2-3 คน ไม้ที่ใช้ทำจยามนั้นใช้ไม้ขนุนดีที่สุด เคยใช้ไม้อื่น ๆ แต่ก็สู้ไม่ได้ ตัวที่ใช้อยู่นี่ก็ใช้ไม้ขนุน . . .

สำหรับสายนั้นใช้สายไหมมาควั่นเป็นเกลียวให้แน่นคล้ายเส้นเชือก แล้วขึงเป็นสายสำหรับดีด นับว่าเป็นงานที่ประณีตใช้เวลามาก ในปัจจุบันนายม้วนต้องเปลี่ยนสายจยามจากสายไหมมาเป็นสายเอ็นตามความนิยมแบบจะเข้ไทย ซึ่งสะดวกสบายและหาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องดนตรีโดยทั่วไป แต่นายม้วนก็ได้ให้ทัศนะว่า สายไหมแบบเก่าที่ทำเองนั้นมีคุณภาพดีกว่า

อย่างไรก็ตามจยามก็ได้ชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทสายที่ใช้ดีดเพียงชิ้นเดียวของมอญที่ยังพบเห็นและร่วมบรรเลงประกอบกับการเล่นทะแยมอญ สำหรับจยามที่ผู้วิจัยใช้ศึกษานี้

Copyright by Mahidol University

เป็นจยามที่ขุดขึ้นเองโดยนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ และเพื่อน ๆ ซึ่งปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ก็ยังคงใช้อยู่ในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ซึ่งมีสัดส่วนดังนี้

ความยาววัดจากส่วนหัว (ด้านที่มีลูกบิด) จรดส่วนท้าย (ด้านที่มือดีด) 1.35 เมตร

กล่องเสียง ความกว้างสุดของกล่องเสียงส่วนที่วางนม 12.8 เซ็นติเมตร

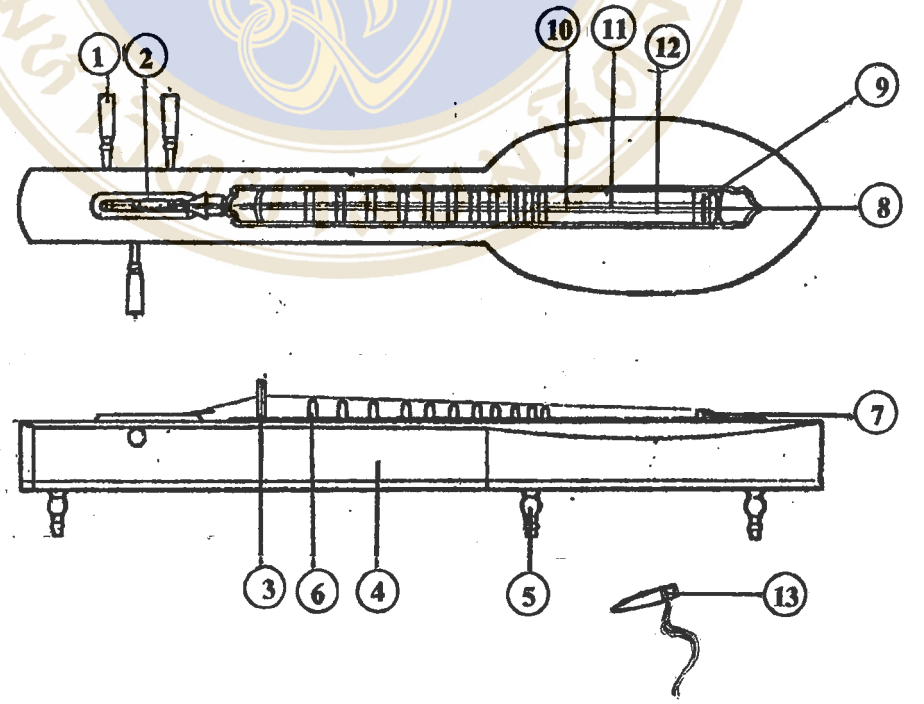
ความกว้างสุดของกล่องเสียงส่วนที่วางมือ 57.5 เซ็นติเมตร

ความหนาของกล่องเสียง 13 เซ็นติเมตร

สาย วัดจากลูกบิดถึงหลัก 77.5 เซ็นติเมตร

ส่วนประกอบของจยาม

ลักษณะของจยามที่บางกระดี่นั้นเหมือนกับจะเข้ของไทยทุกอย่าง แต่มีขนาดใหญ่กว่า และมีขา 3 ขา มีฮะก๊ะ (แหน) สำหรับปรับระดับเสียงเช่นเดียวกับจะเข้ของไทย ส่วนประกอบต่าง ๆ ของจยามมีชื่อเรียกดังต่อไปนี้



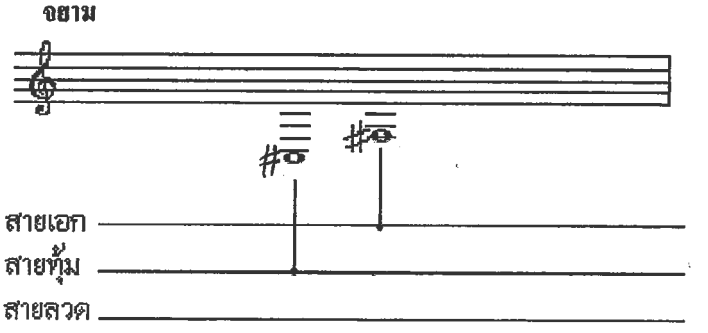
ภาพที่ 66 ภาพแสดงเรียกชื่อส่วนประกอบของจยาม

Copyright by Mahidol University

1) แหมะอะวัว	หมายถึง	ลูกบิดจยาม
2) ฮะต๊าบ	"	รังไหม
3) สะมาจยาม	"	หย่อง
4) จยามซามหมั่ว	"	ตัวจยาม
5) จฮาญ/เจิงจยาม	"	ขาจยาม
6) เตาะห์จยาม	"	นมจยาม
7) เบาะห์จยาม	"	โต๊ะ
8) แตกเจิกจยาม	"	หลัก
9) ฮะก๊ะ	"	แหน
10) เจิกเอก	"	สายเอก
11) เจิกโต	"	สายทุ้ม
12) เจิกลวด	"	สายลวด
13) ฮะโหละจยาม	"	ไม้ดีดจยาม

เสียงของจยาม

เครื่องดนตรีในวงโกรจยามส่วนใหญ่เป็นประเภทเครื่องสายที่มีเสียงไม่คงที่ การเทียบเสียงจึงต้องอาศัยอะโลด ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่มีเสียงคงที่เป็นหลักในการเทียบเสียง สำหรับจยามนั้นเทียบเสียงสายทุ้มห่างจากสายเอกเป็นคู่สี่ เมื่อเทียบกับมาตรฐานเสียงสากลโดยใช้เครื่องวัดความถี่ระบบ Digital ซึ่งแสดงหน่วยวัดเป็นระดับเสียง พร้อมทั้งค่าเบี่ยงเบนเป็น บวก และลบ ค่าที่วัดได้สายทุ้มเท่ากับ C# สายเอกเท่ากับ F +30 และสามารถแสดงตำแหน่งได้ดังนี้



ภาพที่ 67 ภาพแสดงตำแหน่งเสียงของจยาม

Copyright by Mahidol University

วิธีบรรเลงจยาม

ในการบรรเลงจยามนั้น ส่วนใหญ่จะใช้สายเอกในการดำเนินทำนอง และใช้สายทุ้มเป็นสายกระทบ ส่วนสายลวดนั้นจะไม่ใช้เลย นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> . . . เมื่อก่อนฉันไม่รู้นะ แต่ที่จำได้ก็มี 3 สายอยู่แล้ว แต่ก็เล่นสายเจิกเอกสายเดียวนี่แหละ คิดว่าไอ้ 2 เส้นนี้คงมีไว้เพื่อสวยงามและก็กันนิ้วหล่น เพราะถ้าไม่มี 2 เส้นนี้ มันดีดไม่ถนัดหรอก ไม่เคยเห็นใครที่บางกระดี่นี้ดีดสายอื่นเลย นับตั้งแต่ฉันอายุ 5 ขวบ จนเดี๋ยวนี้ (ปี พ.ศ. 2540) 83 ปี . . .

ถึงแม้ทำนองส่วนใหญ่ของจยามจะบรรเลงด้วยสายเอกสายเดียว ก็นับว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความไพเราะได้เป็นอย่างดีตามแบบฉบับและลีลาของสำเนียงมอญ และได้พบการใช้เทคนิคการบรรเลงจยามของนายม้วนที่บรรเลงด้วยความชำนาญอย่างน่าสนใจ

เทคนิคที่นายม้วน ใช้ในการบรรเลงนั้นไม่ได้กำหนดเป็นชื่อเรียก แต่จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัยพบว่าจยามมีลักษณะการบรรเลงบางอย่างใกล้เคียงกับวิธีบรรเลงจะเข้ของไทย และจะขอใช้ศัพท์สังคีตที่ใช้ในการบรรเลงจะเข้ไทยบางคำเรียกวิธีการบรรเลงจยามด้วย เพื่อเป็นการสื่อความหมายให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น

1) การใช้ไม้ดีด ในลักษณะที่ดีดออกและดีดเข้าสลับกันถี่ ๆ อย่างสม่ำเสมอในการดำเนินทำนอง ซึ่งในดนตรีไทยเรียกว่า "เก็บ"

2) การใช้ไม้ดีด ในลักษณะที่ดีด "เข้าออกเข้า" อย่างรวดเร็วใน 3 พยางค์ ในตำแหน่งเสียงที่เรียงกัน 3 เสียง โดยใช้นิ้วเรียงกันทั้ง 3 นิ้ว ซึ่งสามารถปฏิบัติได้ทั้งเรียงเสียงขึ้นและเรียงเสียงลงที่เรียกว่า สะบัดขึ้น และสะบัดลง

3) การดีดไม้เข้าให้กระทบสายสองสาย คือ สายเอกและสายทุ้ม โดยกดนิ้วที่สายเอกแล้วดีดทั้งสองสายพร้อม ๆ กัน ในลักษณะใช้สายทุ้มเป็นเสียงประสาน ในดนตรีไทยเรียกว่า "กระทบ" ซึ่งพบว่าเป็นเทคนิคที่ใช้มากที่สุด

4) ลักษณะการใช้ไม้ดีด ดีดลงไปบนตำแหน่งเสียงที่ต้องการ และในขณะที่เสียงกังวานอยู่นั้นใช้นิ้วอีกนิ้วหนึ่งตบลงไปบนตำแหน่งเสียงอีกเสียงหนึ่ง เสียงที่ได้ยินจะเป็นเสียงสองเสียง เสียงแรกเกิดจากการใช้ไม้ดีด ส่วนเสียงที่สองเกิดจากการตบนิ้วโดยไม่ใช้ไม้ดีด

Copyright by Mahidol University

5) การใช้นิ้วชี้ดีดสายในขณะที่นิ้วนางหรือนิ้วกลางอยู่บนตำแหน่งเสียง เพื่อให้เกิดเสียงควบระหว่างที่นิ้วชี้ดีดกับเสียงที่กดนิ้วกลาง หรือนิ้วนาง

6) การดีบนิ้วเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวนิ้ว โดยกางนิ้วชี้ออกดีบไปข้างหน้าในทางเสียงสูงแล้วเลื่อนนิ้วอื่นตาม ซึ่งมิได้ทำให้เกิดเป็นเสียงพิเศษแต่อย่างใด

เทคนิคที่นายม้วนใช้บรรเลงจยาม ต่างจากเทคนิคการบรรเลงจะเข้ของไทยที่มีมากมาย โดยเฉพาะเทคนิคในจะเข้ไทยที่เรียกว่า "ทิง-นอย" ซึ่งเป็นลักษณะการดีดรอจังหวะ โดยใช้นิ้วชี้กดที่สายเอก และใช้เล็บนิ้วหัวแม่มือกดที่สายลวดในตำแหน่งเสียงที่ตรงกันเป็นคู่แปด โดยการใช้ไม้ดีด ดีดเข้าสองครั้ง ครั้งแรกดีดที่สายลวด เป็นเสียง "ทิง" ครั้งที่สองดีดที่สายเอกเป็นเสีย "นอย" รวมกันเป็น "ทิง-นอย" เทคนิคที่กล่าวนี้ในการบรรเลงจยามของนายม้วนไม่ใช้เลย เสียงและการบรรเลงของจยามนี้จะคล้ายกับการบรรเลงกระจับปี่ อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดโบราณอย่างหนึ่งของไทยที่มีสุ้มเสียงทุ้มนุ่มนวล

2) โกร (ซอมอญ)

โกร เป็นคำมอญ ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทสายของมอญอีกประเภทหนึ่งที่ยังคงปรากฏให้เห็น มี 3 สาย เกิดเสียงได้ด้วยการใช้คันชักสี จากการสอบถามนักดนตรีและผู้รู้ด้านวัฒนธรรมของมอญไม่มีผู้ใดทราบประวัติที่มาของโกร และต่างก็ยืนยันว่าจำความได้ก็เห็นว่ามีโกรอยู่แล้ว เรื่องราวที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมมอญ โดยเฉพาะวัฒนธรรมการดนตรีประเภทเครื่องสายนี้ไม่มีเอกสารให้สืบค้นได้ ที่มีอยู่บ้างก็เขียนตามมุขปาฐะสืบต่อกันมา เมื่อไม่มีเอกสารอ้างอิงจึงทำให้การสืบค้นข้อมูลต้องเน้นในเรื่องการสัมภาษณ์ นักดนตรีของบางกระดี่ที่บรรเลงโกรได้มีเพียงไม่กี่คน ได้แก่ นายชัน สอนสำแดง นายสงกรานต์ สอนสำแดง และนายนะยัน สมบุญ

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 68 ภาพโกร (ซอมอญ)

นักดนตรีมอญนิยมสร้างโกรขึ้นใช้เอง เนื่องจากไม่มีจำหน่าย โกรที่ใช้อยู่ปัจจุบันมักจะเป็นสมบัติที่ตกทอดมาจากนักดนตรีรุ่นเก่า ๆ เกี่ยวกับการสร้างโกรนี้ นายชัน สอนสำแดง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> . . .ไม้ที่ใช้ทำโกรจะต้องเป็นไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้โมก ไม้แค ส่วนคันชักจะใช้ไม้ชิงชัน หรือไม้ประดู่ ชิงชันเนื่องจากแข็งแรงทนทานดี ส่วนหางม้านั้นเดิมใช้หางม้าจริง ๆ แต่ก็หายาก ปัจจุบันจะใช้ไนล่อนที่ทำสำเร็จแล้วแทน ไม้ที่ใช้ทำโกรนี้จะต้องทิ้งไว้ให้แห้งสนิทจริง ๆ ไม้ไม่มีการหดตัวอีกแล้ว จะทำให้โกรที่ทำมีเสียงดี ช่องว่างระหว่างแผ่นไม้สองแผ่นที่เป็นตัวโกร (กล่องเสียง) ก่อนประกบกันจะใช้ใบลานปิดโดยรอบ แล้วทาสีดำให้เข้ากัน ตรงดั๊บโกร (ส่วนบนสุด) นั้นจะสลักลวดลายตามชอบ ใครชอบลายอะไรก็ทำลายนั้น เช่น ลายดอกพิกุล พญานาค กินนร หรือหงส์ ก็ได้ แล้วทาสีลงรักปิดทอง หรืออาจประดับกระจกสีต่าง ๆ เวลาไฟส่องก็จะระยิบระยับสวยงาม สาย โกรนั้นเดิมใช้สายไหมควั่นเองเช่นเดียวกับสายจะเข้ แต่ในปัจจุบันมีสายสำเร็จจำหน่าย ก็สะดวกสบายดี . . .

Copyright by Mahidol University

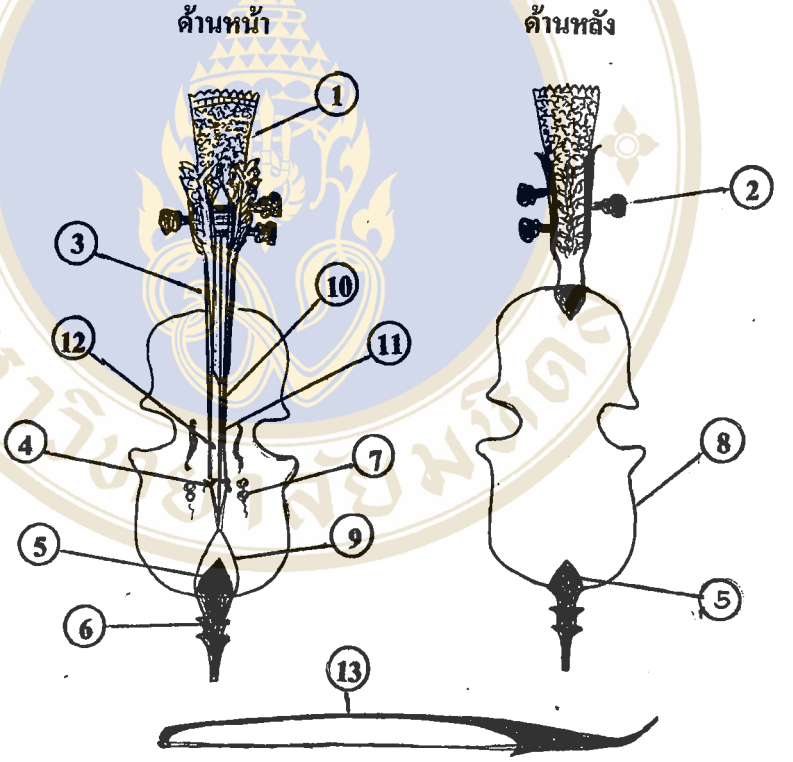
โกรที่ผู้วิจัยศึกษานี้เป็นของนายชัน สอนสำแดง ที่ประดิษฐ์ขึ้นเองและใช้บรรเลงอยู่ประจำในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ซึ่งมีขนาดรูปร่างและสัดส่วนดังนี้

ความยาววัดด้านหน้าจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุด 80 เซ็นติเมตร

ความยาววัดด้านหลังจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุด 84 เซ็นติเมตร

คันทวนด้านหน้ายาว 33.5 เซ็นติเมตร

คันทวนด้านหลังยาว 37.5 เซ็นติเมตร



ภาพที่ 69 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของโกร

Copyright by Mahidol University

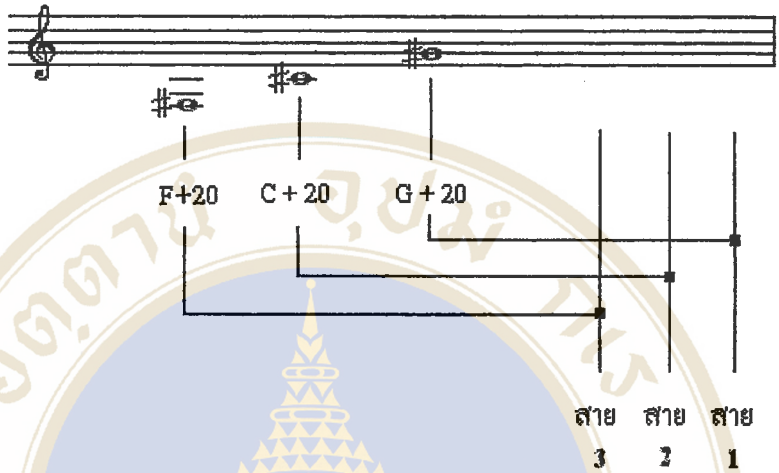
ส่วนประกอบของโกร

1) ดั๊บโกร	หมายถึง	ส่วนบนที่ไทยเรียกว่า "โขน"
2) แหมะอะวัว	"	ลูกบิด
3) เกาะโกร	"	คอซอ (ที่มือจับทำลำนำ)
4) สะมาโกร	"	หย่องซอหรือหมอนซอ
5) ตับปิ้ง	"	แผ่นไม้ลักษณะสามเหลี่ยมใบโพธิ์
6) จฮฺนโกร	"	เดือย (ขา) สำหรับวางซอ
7) พู	"	พู่
8) เบาะห์โกร	"	ตัวซอหรือกล่องเสียง
9) โตะคาง / เจิกรุ้น	"	ตัวยึดทำให้ตึง (เชือกสำหรับขึงสาย)
10) เจิกเอก	"	สายเอก (สาย 1)
11) เจิกโต	"	สายทุ้ม (สาย 2)
12) เจิกโหนก	"	สาย 3
13) ฮะนุ	"	คันชัก
14) ฮะบ็อดแกวะ	"	ยางสน

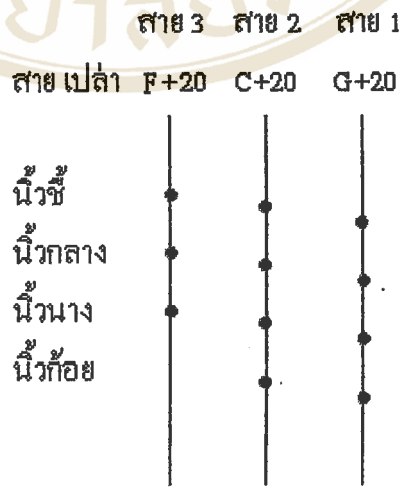
เสียงของโกร

สายของโกรนั้นทั้งสามสายมีระดับเสียงห่างกันเป็นคู่สี่ 1 ช่วงและคู่ห้า 1 ช่วง คือจากสายที่สามไปสายที่สองช่วงหนึ่ง และจากสายที่สองไปสายที่หนึ่งอีกช่วงหนึ่ง ดังนั้นช่วงเสียงของโกรจึงกว้างมาก ส่วนระดับเสียงของแต่ละสายเมื่อวัดด้วยเครื่องวัดความถี่ระบบ Digital สาย 1 เท่ากับ G +20 สาย 2 เท่ากับ C +20 และสาย 3 เท่ากับ F +20 และแสดงตำแหน่งเสียงและความถี่ได้ดังนี้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 70 ภาพแสดงระบบเสียงและความถี่ของเสียงโกร



ภาพที่ 71 ภาพแสดงตำแหน่งเสียงของโกร

Copyright by Mahidol University

วิธีบรรเลงโกร

โกรเป็นเครื่องดนตรีที่มีสาย 3 สาย คันชักของโกรนั้นจะแยกส่วนออกมาต่างหากจากตัวซอเช่นเดียวกับซอสามสายของไทย เสียงแต่ละสายห่างเป็นคู่ห้า การบรรเลงส่วนใหญ่จะใช้สายที่หนึ่ง และสายที่สอง

ในการบรรเลงนั้นเมื่อต้องการสีสายใดก็จะหันหน้าซอให้สายนั้นเข้าหาคันชัก ท่วงทำนองของโกรมีความแตกต่างจากจยามตรงที่สามารถทำเสียงยาว และควบเสียงทำให้เกิดเสียงอ่อนหวานได้ ในขณะที่จยามดำเนินทำนองเป็นเสียงหลัก ๆ

กลวิธีในการบรรเลงที่พบ ได้แก่ การพรมนิ้ว การควบเสียง การลักคันชัก และการประสานเสียง

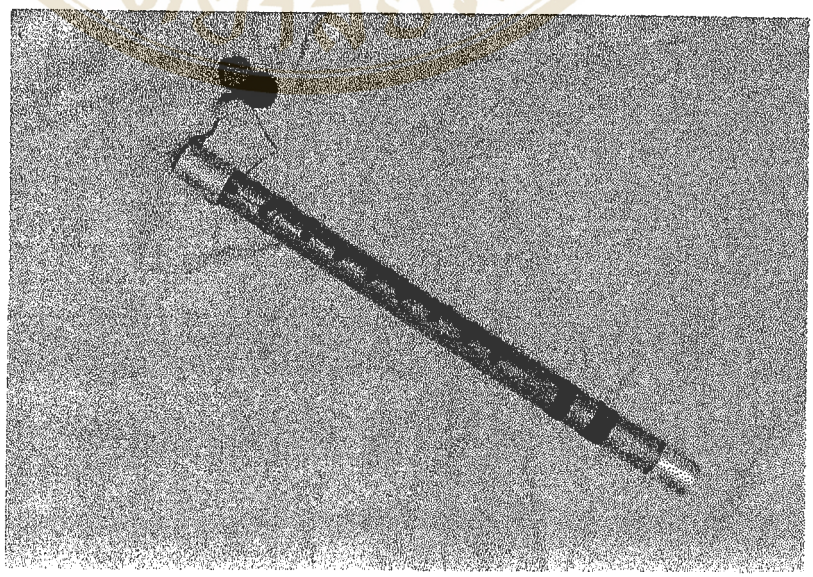
พรมนิ้ว เป็นการใช้นิ้วกลางแตะที่สายถี่ ๆ เร็ว ๆ ขณะที่กำลังสีให้เกิดเสียงจากนิ้วชี้ ทำให้เกิดเสียงจากนิ้วกลางสลับกับเสียงจากนิ้วชี้

ควบเสียง เป็นการบรรเลงให้เกิด 2 เสียง เสียงแรกยาว และเสียงที่ 2 สั้น ในขณะที่สีถึงปลายคันชักแล้วหยุดคันชักอย่างกระทันหัน

การลักคันชัก เป็นการลากคันชัก 1 ครั้ง แต่ทำเสียงให้เกิดขึ้น 2 เสียง ซึ่งอาจเป็นคันชักที่ใช้เมื่อควบเสียงก็ได้

การประสานเสียง เกิดจากการสีสายเปล่า 2 สายให้เกิดเสียงดังพร้อม ๆ กัน

3) อะโลด (ขลุ่ยมอญ)



ภาพที่ 72 ภาพอะโลด (ขลุ่ยมอญ)

Copyright by Mahidol University

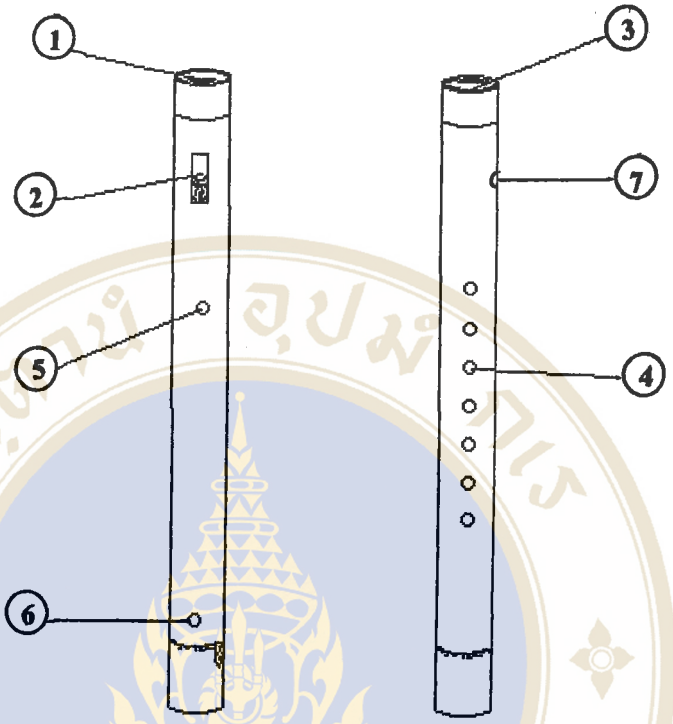
อะโลด หมายถึงขลุ่ยมอญ ทำจากไม้ไผ่ เมื่อกล่าวถึงอะโลด โดยเฉพาะที่บางกระดี่นี้ อะโลดที่ใช้อยู่ในคณะหงษ์ฟ้ารามัญเป็นของนายลึก รอดสาลี (สัมภาษณ์) ซึ่งได้เล่าประวัติให้ฟังว่า

> . . . ขลุ่ยนี้เป็นของหมอสุเอ็ด คือลุงกว้างพ่อของอาจารย์สัมฤทธิ์ เขาเจาะให้หมอสุเอ็ด เขาเป็นคนเก่งที่บางนี้ที่เจาะขลุ่ยเก่งมาก พูดได้ว่าในเรื่องเสียงแล้วไม่มีใครกินเขา ทีนี้เขาทำให้หมอสุเอ็ด แล้วหมอก็มาให้ผม โดยเขาให้ผมเลือกเองในจำนวนทั้งหมด 4 เลา และผมได้เลือกเลานี้ เห็นว่าเสียงเพราะที่สุด ไม่ว่าจะทำเสียงอะไร สูง, กลาง, ต่ำ ทำได้ชัดมาก หมอเขาก็บอกว่าจะได้ไว้หัดเด็ก ๆ มัน แต่ก็ไม่มีใครหัด ผมเลยได้ขลุ่ยนี้มาจนทุกวันนี้ ลุงกว้างตายไปแล้วก็หมดแล้ว ไม่มีใครอีกแล้ว บางนี้ไม่มีเจาะอีกแล้ว และบางนี้ทั้งบางขลุ่ยของผมเลาเดียวที่เสียงเพราะ ขนาดบางอื่นก็ยังยกนิ้วให้เลย . . .

อะโลดที่ผู้วิจัยศึกษานี้เป็นของนายลึก รอดสาลี ที่สร้างขึ้นโดยนายกว้าง สมบุญ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเสียงดีที่สุดในบางกระดี่ และใช้บรรเลงประจำในคณะหงษ์ฟ้ารามัญ มีขนาดรูปร่างและสัดส่วนดังนี้

ความยาววัดจากส่วนบนสุดถึงส่วนล่างสุด 49 เซ็นติเมตร
ความยาววัดจากรูปากนกแก้วถึงรูนิ้วค้ำ 16 เซ็นติเมตร
ความยาววัดจากรูเป่าถึงรูเยื่อ 17 เซ็นติเมตร
ความยาววัดจากรูปากนกแก้วถึงรูที่ 1 (รูทำลำนำ) 14.5 เซ็นติเมตร
ความยาวของรูทำลำนำห่างระหว่างกัน 2.1 เซ็นติเมตร
ความยาววัดจากรูทำลำนำรูสุดท้ายถึงรูร้อยเชือก 11.7 เซ็นติเมตร

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 73 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของอะโลด

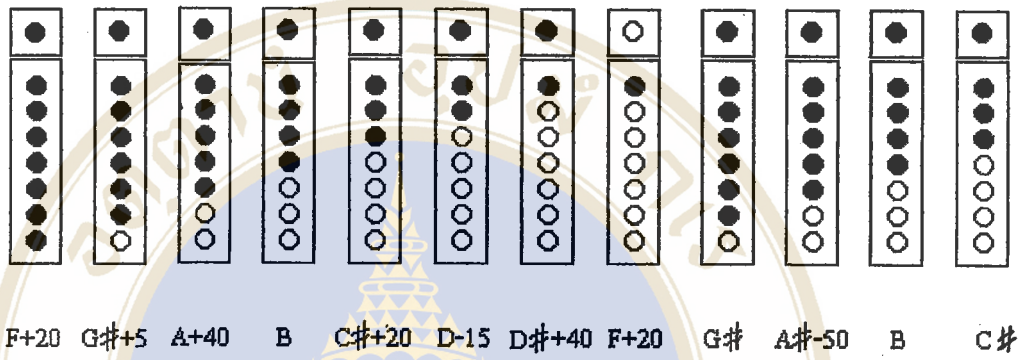
ส่วนประกอบของอะโลด

1) ทงหะเกะห์	หมายถึง	รูที่สำหรับเป่า
2) เกริง	"	รูปากนกแก้ว
3) ดากอะโลด	"	ดาก (ลิ่มไม้ที่อุดรูด้านที่ใช้เป่า)
4) ทงอะโลด	"	รูปิดเปิดทำทำนอง
5) ทงเบอะตัว	"	รูนิ้วค้ำ
6) ทงแตกเจิก	"	รูร้อยเชือก
7) ทงโหล่น	"	รูเยื่อ

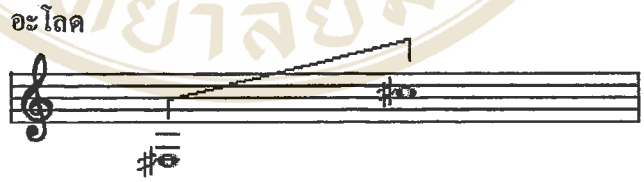
Copyright by Mahidol University

เสียงของอะโลด

เสียงของอะโลดต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออประมาณ 3 เสียง และมีเยื่อไม้ไผ่บาง ๆ ปิดที่รูเยื่อทำให้เสียงอะโลดฟังพร่า ๆ ซึ่งวิธีการนี้แต่เดิมก็เคยใช้กับขลุ่ยไทย



ภาพที่ 74 ภาพแสดงความถี่ของระดับเสียงอะโลด



ภาพที่ 75 ภาพแสดงช่วงเสียงของอะโลด

ระดับเสียงของอะโลดเมื่อเทียบกับระดับเสียงของดนตรีไทยจะตรงกับทางเพียงออล่าง เนื่องจากอะโลดมีเสียงเป็นคู่สี่กับขลุ่ยเพียงออ

Copyright by Mahidol University

วิธีบรรเลงอะโลด

อะโลดเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการเกิดเสียงเช่นเดียวกับขลุ่ยขดงไทย แต่มีระดับเสียงต่ำกว่าขลุ่ยของไทย ส่วนกลวิธีต่าง ๆ ในการบรรเลงมีน้อยกว่าขลุ่ยของไทย กลวิธีศึกษาจากการบรรเลงของนายลึก รอดสาลี สรุปตามหลักดุริยางค์ไทยได้ดังนี้

พรมนิ้ว มีลักษณะคล้ายการพรมนิ้วของขลุ่ยเพียงออ กล่าวคือเป็นการปิดเปิดนิ้วถี่ ๆ เมื่อถึงท่วงทำนองที่มีเสียงยาว หรือท่วงทำนองที่ต้องการเน้นเป็นพิเศษ

การหวนเสียง เป็นการทำเสียงให้หวนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ หรือการหวนเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงเพื่อให้เกิดเสียงที่อ่อนหวาน หรือจุดเด่นของทำนอง

4) ปุงตัง (เปิงมาง)



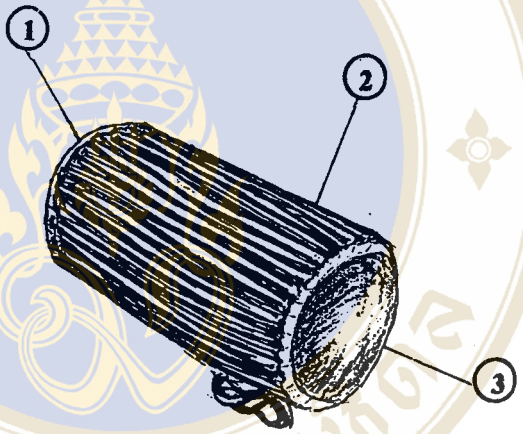
ภาพที่ 76 ภาพปุงตัง (เปิงมาง)

ปุงตังเป็นกลองสองหน้า ตามปกติใช้ตีหน้าเดียว โดยตั้งหน้าใหญ่ขึ้น ใช้ตีประกอบเพลงที่เล่นกับทะแยมอญประเภทที่ร้องโต้ตอบ เช่น เจิกมัว (เซโหนก) โปดเซ(เซโดด) เป็นต้น และใช้ตีทั้งสองหน้าประกอบเพลงที่นำมาจากเพลงไทยบางเพลง เช่น สีนวน เป็นต้น เกี่ยวกับการตีปุงตังนี้ นายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

Copyright by Mahidol University

... ไม่ใช่ว่าหยิบปุ่งตังมาก็ตีได้เลย มันต้องฟังด้วยว่าเครื่องดนตรีในวงนั้นเมื่อเทียบเสียงแล้วเสียงสูงหรือต่ำ ถ้าสูงก็ตีปุ่งตังหน้าเล็ก ถ้าทุ้มก็ตีปุ่งตังหน้าใหญ่ มันแล้วแต่เสียงเครื่องหรอก คนตีกลองต้องฟังเป็นด้วย ไม่งั้นไปกันไม่ได้ มันต้องเข้ากันได้ทุกเครื่องมือ เครื่องทำเสียงเรียบร้อย คนร้องร้องดี เข้าจังหวะ ฮะอาวเก่ง บ๊ะ.. มันก็อร่อยไปเท่านั้น ...

จากคำกล่าวนี้จะเห็นว่าถึงแม้ปุ่งตังจะมีจังหวะไม่ซับซ้อนนัก แต่ก็เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญชิ้นหนึ่งในวงโกรจยามที่จะสามารถช่วยสร้างความสมบูรณ์ให้ทำนองเพลงได้



ภาพที่ 77 ภาพแสดงชื่อเรียกส่วนประกอบของปุ่งตัง

ส่วนประกอบของปุ่งตัง

1) เมิกโหนก (หน้าใหญ่)
2) เจิกกรัว (หนังเรียด)
3) เมิกโดด (หน้าเล็ก)

Copyright by Mahidol University
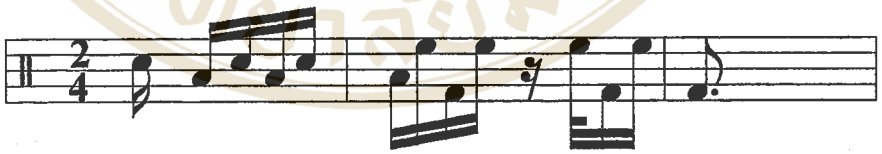
จังหวะปุงตังที่ใช้กับเพลงเจิกมัว โปดเซ และเพลงไทยบางเพลง

| - - - - | - เปิง - นะ | - - - เปิง | - - -เปิง | - - - - | - เปิง - นะ | - - - เปิง | -เปิง -เปิง |



จังหวะปุงตังที่ใช้กับเพลงที่มาจากเพลงไทยบางเพลง

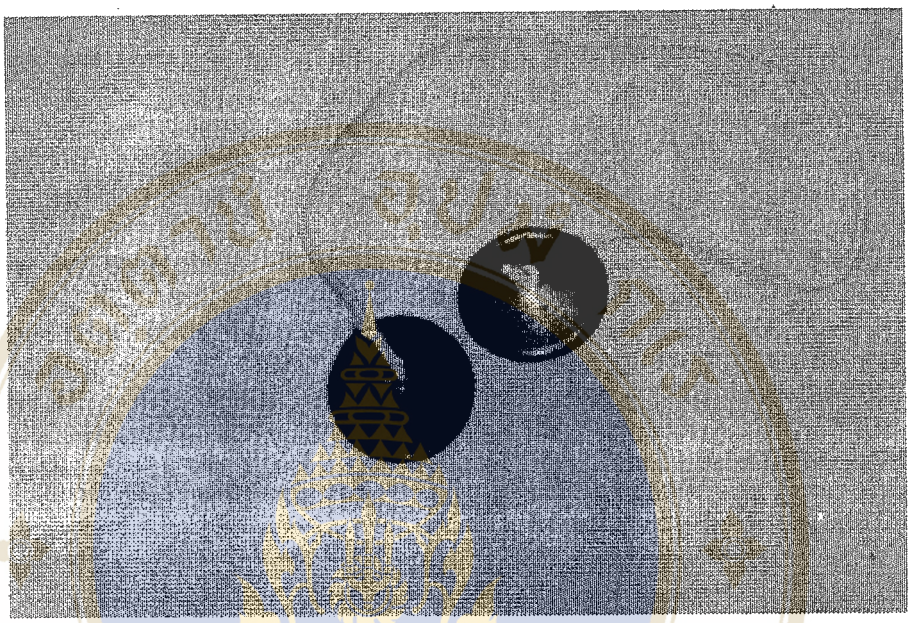
| - - โจ๊ะปะ | โจ๊ะป๊ะโจ๊ะป๊ะ | ติงทั่ง- ติง - | ติงทั่ง- ติง- ทั่ง |



5) หะเดหรือคะเด (ฉิ่ง)

หะเดเป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทโลหะชิ้นเดียวของวงโกรจยาม ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับฉิ่งของไทย จังหวะในเพลงทะแยมอญนั้นจะใช้จังหวะปานกลางและเร็ว ซึ่งเทียบได้กับอัตราสองชั้น และชั้นเดียวของไทย

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 78 ภาพหะเด (ฉิ่ง)

จังหวะหะเด

| - - - - | - ฉิ่ง - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ |



Copyright by Mahidol University

5.3.3.2 การผสมวง

วงโกรจยามที่เล่นประกอบทะแยมอญนี้ จากการที่ได้ศึกษาเอกสารพบว่ารายละเอียดเกี่ยวกับการผสมวงของวงโกรจยามมีน้อยมาก ข้อมูลส่วนใหญ่ได้จากการสัมภาษณ์นักดนตรีและผู้มีความรู้ และมีประสบการณ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมมอญ ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบการผสมวงได้ดังนี้

ในการจัดวงของโกรจยามนั้นมิได้มีการกำหนดแน่นอนว่า เครื่องดนตรีชิ้นใดจะตั้งอยู่ตำแหน่งใด แต่ที่พบในการจัดตั้งเครื่องดนตรีของคณะหงษ์ฟ้ารามัญจะตั้ง จยามอยู่กลาง ขนาบข้างด้วย โกร และอะโลด ไม่กำหนดว่าด้านซ้ายหรือด้านขวา ส่วนเครื่องประกอบจังหวะนั้นจะตั้งอยู่แถวหลังของวง ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 5 แสดงรูปแบบการจัดวงโกรจยาม



ภาพที่ 79 ภาพวงโกรจยาม

Copyright by Mahidol University

จากรูปแบบการจัดวงดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ไม่ลงตัว ซึ่งต่างจากหลักการผสมวงของดนตรีไทยที่มักจะตั้งเครื่องดนตรีที่เสียงสูงไว้ทางด้านขวาของวงบรรเลง ส่วนเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มจะอยู่ด้านซ้ายของวงบรรเลง

การผสมวงโกรจยามในปัจจุบันไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอน มีการนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้าไปร่วมบรรเลงให้ครึกครื้น หรืออาจเพิ่มจำนวนโกรขึ้นเป็น 2 คัน ตามความเหมาะสม เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ที่นำเข้าร่วมผสมวงได้แก่

1) ซอด้วง
2) ฉาบเล็ก
3) กรับ
4) กลองรำวง

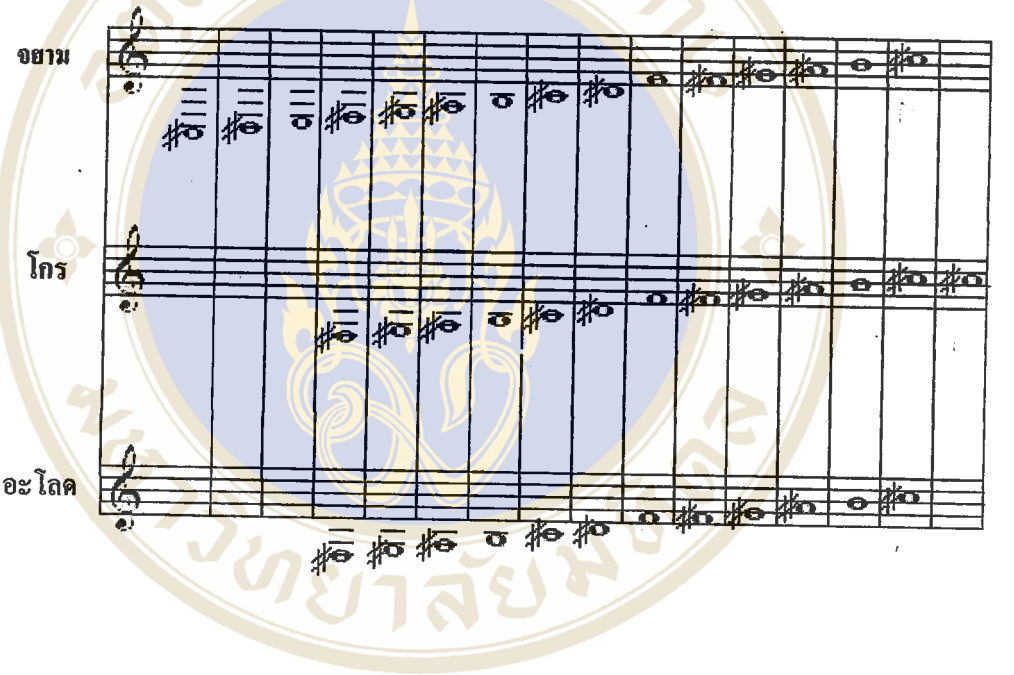


ภาพที่ 80 ภาพวงโกรจยามผสมผสานเครื่องดนตรีไทย

Copyright by Mahidol University

5.3.3.3 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีในวงโกรจยาม

ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองในวงโกรจยาม ได้แก่ จยาม โกร และอะโลด นั้นเป็นช่วงเสียงที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน เสียงของวงโกรจยามจึงเป็นลักษณะของทำนองที่มีความกลมกลืน ดังจะได้แสดงภาพการเปรียบเทียบระดับช่วงเสียงของเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิด ให้เห็นดังนี้



ภาพที่ 81 ภาพแสดงช่วงเสียงของจยาม โกร และอะโลด

5.3.3.4 เพลง

เพลงที่ใช้สำหรับเล่นทะแยมอญที่จะกล่าวถึงนี้ ขอแยกกล่าวเป็น 4 ส่วนคือ ลักษณะทางดนตรี บทร้อง ลีลาการร้อง รูปแบบการบรรเลงและขับร้อง

Copyright by Mahidol University

ลักษณะทางดนตรี

ดังได้กล่าวแล้วว่าทำนองเพลงมอญแท้ ๆ ที่ใช้ร้องในปัจจุบันมีเพียงเจิกม้ว และโปดเซ เท่านั้น การศึกษาลักษณะทางดนตรีจึงเน้นเฉพาะสองเพลงนี้ โดยเป็นการศึกษาในเชิงวัฒนธรรมการดนตรี ดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

เจิกม้ว เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เซโหนก" เป็นเพลงที่ฝ่ายชายร้องขึ้นเพื่อตั้งกระทู้ให้ฝ่ายหญิงฮะอาว (แก้บทกระทู้) ผู้ฮะอาวที่เป็นฝ่ายหญิงนี้เรียกว่า หนิแปร-าฮะอาว เพลงเจิกม้วมีลักษณะทางดนตรีที่ศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) จังหวะ เป็นลักษณะของการดำเนินความช้า-เร็วของจังหวะ (Tempo) ขนาดปานกลาง มีหะเดเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่ควบคุมระยะของแนวจังหวะ (Beat) โดยสอดประสานกับจังหวะปุงตังเป็นกระสวนจังหวะ (Rhythm) ซึ่งเป็นลักษณะกระสวนจังหวะ ถี่ / ห่าง สลับกันอย่างสม่ำเสมอ

หะเด

- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ปุงตัง

- - - -	- เปิ่ง - ถะ	- - - เปิ่ง	- - - เปิ่ง	- - - -	- เปิ่ง - ถะ	- - - เปิ่ง	- - - เปิ่ง

2) ทำนอง (Melody) ลักษณะทำนองของเพลงเจิกม้วแยกกล่าวได้ดังนี้

เสียงหลัก (Tonic) เป็นลักษณะของเสียงหลักที่เปลี่ยนไปตามกลุ่มเสียง เสียงที่ใช้เป็นเสียงหลัก ได้แก่ ฟา เร และโด

ทำนองที่ใช้เสียง ฟา เป็นเสียงหลัก

- - - -	- ด๋ - ด๋	- ร๋ ฟ ร๋	ด๋ ล - ล	- - ด๋ ซ	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ล ซ ฟ
- - - -	- ด๋ - ด๋	- ร๋ ฟ ร๋	ด๋ ล - ล	- - ด๋ ซ	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ล ซ ฟ

Copyright by Mahidol University

ทำนองที่ใช้เสียง เร เป็นเสียงหลัก

- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ร ล ร ล	- ซ - ฟ	- ด - ท	ล ท ด ม	- ร ด ซ	ล ท ด ร
- - - -	- ด - ร ม	- ร ด ซ	ล ท ด ร	- ล - ท	ล ท ด ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร

ทำนองที่ใช้เสียง โด เป็นเสียงหลัก

- ซ - ซ	- ม ร ด	- ท ล ซ	ล ท ล ด	- - - -	- - - -	- - ซ ล	ด ร ด ด
ซ ล ด ฟ	- ร ด ล	ซ ด ล ซ	ด ล ซ ล	- - ด ซ	- - ด ล	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ด

กระสวนของทำนอง (Melodic Pattern) เป็นลักษณะของการสร้างกระสวนทำนองเก็บถี่ ๆ สลับกับการใช้เสียงยาวเป็นระยะ ๆ

กลุ่มเสียง เป็นลักษณะของกลุ่มเสียงในระบบ 5 เสียง (Pentatonic mode) 2 กลุ่มที่สลับสับเปลี่ยนไปมา ได้แก่

ฟ ซ ล X ด ร X

ด ร ม X ซ ล X

การเคลื่อนที่ของทำนอง (Motion) มีลักษณะของการเปลี่ยนกลุ่มเสียงกลับไปกลับมา โดยเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคจะส่งไปยัง Tonic ของกลุ่มเสียงที่ต้องการเปลี่ยน ส่วนการเคลื่อนที่ของแต่ละเสียงในแต่ละวรรคนั้นมีทั้งเคลื่อนที่ขึ้นและเคลื่อนที่ลง ในลักษณะเรียงเสียง ข้ามเสียง และเสียงกระโดด รวมทั้งลักษณะการซ้ำทำนองปรากฏอยู่ทั่วไปตลอดเพลง

การเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียงจาก "ฟ ซ ล X ด ร X" ไป "ด ร ม X ซ ล X"

- - - -	- ด - ด	- ร ฟ ร	ด ล - ล	- - ด ซ	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ล ซ ฟ
- - - -	- ด - ด	- ร ฟ ร	ด ล - ล	- - ด ซ	- ล - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ล ซ ฟ
- ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ร ล ร ล	- ซ - ฟ				
				- ด - ท	ล ท ด ม	- ร ด ซ	ล ท ด ร
- - - -	- ด - ร ม	- ร ด ซ	ล ท ด ร	- ล - ท	ล ท ด ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร

Copyright by Mahidol University

การเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียงจาก "ดรม X ซล X" ไป "ฟซล X ดร X"

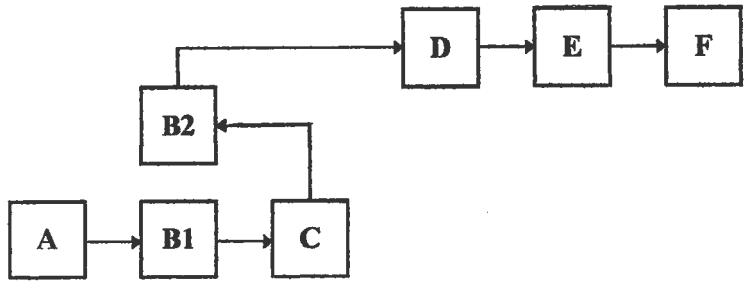
- - - -	- ด - รม	- ร ด ซ	ล ท ด ร	- ล - ท	ล ท ด ร	ม ร ด ซ	ล ท ด ร
- ซ - ซ	- ม ร ด	- ท ล ซ	ล ท ล ด				
				- - - -	- - - -	- - ซล	ด ร ด ด
ซ ล ด ฟ	- ร ด ล	ซ ด ล ซ	ด ล ซ ล	- - ด ซ	- - ด ล	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ด

3) ลักษณะพื้นผิว (Texture) เป็นการประสานเสียงในลักษณะ Heterophony โดยยึดแนวทำนองหลักเดียวกัน เครื่องดนตรีที่ทำทำนองได้แก่ โกร ขยาม และอะโลด สามารถสร้างแนวทำนองของตนเองได้อย่างอิสระภายใต้เสียงตกที่กำหนดในแต่ละจังหวะ

4) รูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นทำนองเพลงชนิดแบ่งเป็นท่อน ซึ่งมีลักษณะรูปแบบทำนองดังนี้

A B1 C B2 D E F

เริ่มบรรเลงท่อน A B1 C และกลับไปซ้ำในท่อน B (B2) ซึ่งสามารถซ้ำได้ 2-4 เที่ยวแล้วแต่ผู้ขับร้อง จากนั้นจึงบรรเลงท่อน D 2 เที่ยว แล้วจึงไปท่อน E และ F โดยสามารถเขียนแผนภูมิแสดงลำดับการบรรเลงในแต่ละท่อนดังนี้



แผนภูมิที่ 6 แสดงรูปแบบการบรรเลงและขับร้องเจิกมัว

Copyright by Mahidol University

ทำนองแต่ละท่อนมีลักษณะดังนี้

A	=	ทำนองดนตรีขึ้นต้น
B1-2	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายชายที่ร้องกระทู้ (B1) ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายชายที่ร้องกระทู้ (B2)
C	=	ทำนองดนตรีเชื่อมและส่งไปทำนอง B2
D	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายหญิงที่ร้องแก้กระทู้ (ฮะอาว)
E	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายชาย
F	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายหญิง

โปดเซ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เซโดด" เป็นเพลงที่สำหรับฝ่ายหญิงร้องตั้งกระทู้ ให้ฝ่ายชายฮะอาว (แก้บทกระทู้) ผู้ฮะอาวที่เป็นฝ่ายชายนี้ เรียกว่า หนิเตราะห์ฮะอาว มีลักษณะทางดนตรีที่ศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) จังหวะ ความช้า-เร็วของจังหวะ (Tempo) อยู่ในระดับปานกลาง ใช้หะเดเป็นเครื่องควบคุมระยะของแนวจังหวะ(Beat)โดยสอดประสานกับจังหวะปุ่งดัง กระสวนจังหวะ (Rhythm) เป็นลักษณะ ถี่/ห่าง สลับกันอย่างสม่ำเสมอ เช่นเดียวกับเพลงเจิกมัว

2) ทำนอง (Melody) ลักษณะทำนองของเพลงโปดเซ แยกกล่าวได้ดังนี้

เสียงหลัก (Tonic) เป็นลักษณะของเสียงหลักที่เคลื่อนที่ไป โดยมีเสียงหลักอยู่ที่เสียง ซอล เร และ โด

Copyright by Mahidol University

ทำนองที่ใช้เสียง ซอล เป็นเสียงหลัก

- - - -	- ล ซ ม	ร ด ร ม	ล ซ - ล	- - - -	- ด̣ - ม	ร ด ร ม	ล ซ - ซ

ทำนองที่ใช้เสียง เร เป็นเสียงหลัก

- - ล ซ	- ฟ - ด	ซ ด ร ม	ร ม ด ม	- - - -	- ฟ ม ร	- - - ม	ร ม ด ร
- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ด	ซ ด ร ม	ร ม ด ม	- - - -	- ฟ ม ร	- - - ม	ร ม ด ร
- ซ ซ ซ	ล ซ ฟ ด	ซ ด ร ม	ร ม ด ร	- ท ด̣ ร̣	ม ร̣ ด̣ ท	ล ซ ล ท	ล ท ด̣ ร̣
- - - -	- - - ซ̣	- - - ม̣	ร̣ ด̣ - ร̣				

ทำนองที่ย้ายเสียงหลักจากเสียง ซอล ที เร โด ลา

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

กระสวนของทำนอง (Melodic Pattern) เป็นลักษณะของการสร้างกระสวนทำนองเก็บถี่ ๆ สลับกับการใช้เสียงยาวเป็นระยะ ๆ เช่นเดียวกับเพลงเจิกมัว

กลุ่มเสียง เป็นกลุ่มเสียงในระบบ 5 เสียง (Pentatonic mode) และระบบ 7 เสียง (Sceptatonic mode) โดยการสับเปลี่ยนไปมาของกลุ่ม "ดรม X ซล X" และกลุ่ม "ร ม ฟ ซ ล ท"

Copyright by Mahidol University

การเคลื่อนที่ของทำนอง (Motion) มีลักษณะการเคลื่อนที่เช่นเดียวกับเจิกมัว คือ

การเคลื่อนที่จากกลุ่มเสียง "ดรม X ซล X" ไปยังกลุ่มเสียง "ร ม ฟ ซ ล ท"

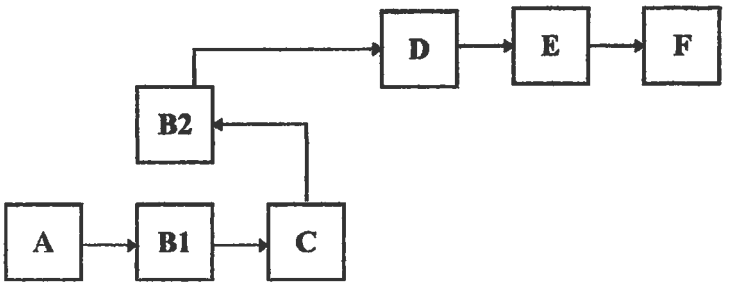
- - - -	- ล ซ ม	ร ด ร ม	ล ซ - ล	- - - -	- ด - ม	ร ด ร ม	ล ซ - ซ
- - ล ซ	- ฟ - ด	ซ ด ร ม	ร ม ด ม	↘			
				- - - -	- ฟ ม ร	- - - ม	ร ม ด ร
- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ด	ซ ด ร ม	ร ม ด ม	- - - -	- ฟ ม ร	- - - ม	ร ม ด ร

3) ลักษณะพื้นผิว (Texture) เป็นการประสานเสียงในลักษณะ Heterophony แนวเดียวกับเพลงเจิกมัว

4) รูปแบบของบทเพลง (Form) มีลักษณะดังนี้

A B1 C B2 D E F

เริ่มบรรเลงท่อน A B1 C และกลับไปซ้ำในท่อน B (B2) ซึ่งสามารถซ้ำได้ 2-4 เที่ยว แล้วแต่ผู้ขับร้อง จากนั้นจึงบรรเลงท่อน D 2 เที่ยว แล้วจึงไปท่อน E และF โดยสามารถเขียนแผนภูมิแสดงลำดับการบรรเลงในแต่ละท่อนดังนี้



แผนภูมิที่ 7 แสดงรูปแบบการบรรเลงและขับร้องโปดเซ

Copyright by Mahidol University

ทำนองแต่ละท่อนมีลักษณะดังนี้

A	=	ทำนองดนตรีขึ้นต้น
B1-2	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายหญิงร้องกระทู้ (B1) ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายหญิงร้องกระทู้ (B2)
C	=	ทำนองดนตรี เชื่อมและส่งไปทำนอง B2
D	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายชายที่แก้กระทู้ (ฮะอาว)
E	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายหญิง
F	=	ทำนองดนตรีผสานการขับร้องของฝ่ายชาย

บทร้อง

เมื่อกล่าวถึงบทร้องจำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงคำกลอนที่ประพันธ์ขึ้นในบทเพลง ซึ่งไทยเรามีหลักการประพันธ์ที่เป็นแบบแผนไว้หลายชนิด เช่น โคลง ร่าย ลิลิต ฉันท์ กาพย์ กลอน และแต่ละชนิดยังแยกประเภทไว้อีกมากมาย ในบรรดาคำประพันธ์ที่หลากหลายนั้น "กลอน" เป็นคำประพันธ์ที่นิยมใช้กับบทเพลงมากที่สุด บทร้องทะแยมอญก็มีลักษณะของสัมผัสวรรคตอน คล้ายกลอนสุภาพของไทย ซึ่งพระมหาช่วง โชติปาโล (สัมภาษณ์) ได้อธิบายแบบแผนการประพันธ์กลอนของมอญไว้สรุปได้ว่า ลักษณะการประพันธ์กลอนของมอญมีอยู่ลักษณะเดียวเป็นลักษณะคล้ายคำประพันธ์ของไทยที่เรียกว่า "กลอน" ลักษณะการประพันธ์กลอนของมอญนั้นเน้นที่คำโดยไม่คำนึงถึงพยางค์ในแต่ละคำ และมีตั้งแต่ 2 คำจนถึง 10 คำ และสิ่งที่เคร่งครัดคือ สัมผัสนอกและสัมผัสใน ซึ่งลักษณะต่าง ๆ ของกลอนมอญ มีชื่อเรียกดังนี้

1) เรียะเกิณ (ระคณะ)	กลอน 2	หมายถึง	บทหนึ่งจะมี 2 คำ
2) เกียะเกิณ (คะคณะ)	กลอน 3	หมายถึง	บทหนึ่งจะมี 3 คำ
3) เวียะเกิณ (วะคณะ)	กลอน 4	หมายถึง	บทหนึ่งจะมี 4 คำ
4) เมียะเกิณ (มะคณะ)	กลอน 5	หมายถึง	บทหนึ่งจะมี 5 คำ

Copyright by Mahidol University

5) จะเกิณ (จะคณะ) กลอน 6 หมายถึง บทหนึ่งจะมี 6 คำ
6) ฉะเกิณ (ฉะคณะ) กลอน 7 หมายถึง บทหนึ่งจะมี 7 คำ
7) เจียะเกิณ(ชะคณะ) กลอน 8 หมายถึง บทหนึ่งจะมี 8 คำ
8) เธี่ยะเกิณ (ธะคณะ) กลอน 9 หมายถึง บทหนึ่งจะมี 9 คำ
9) เมียะเกิณ-ปนะเกิณ (มนะ, ปนะคณะ) กลอน 10 หมายถึง บทหนึ่งจะมี 10 คำ

ลักษณะของกลอนมอญ

แบบแผนการประพันธ์กลอนของมอญที่เรียกว่า 1 คำกลอนนั้นประกอบด้วยบทกลอน 4 บรรทัด บรรทัดหนึ่งมี 3 บท ("บท" ตรงกับ "วรรค" ของไทย) 1 บท มีตั้งแต่ 2-10 คำ แล้วแต่ชนิดของกลอน เช่น กลอน 2 มี 2 คำ กลอน 10 มี 10 คำ ดังนั้นคำประพันธ์ใน 1 คำกลอนของมอญ จะมีตั้งแต่ 24-120 คำ ซึ่งแล้วแต่ชนิดของการประพันธ์นั้น นอกจากนี้ยังมีการสัมผัสอักษร และสระทั้งในบทและระหว่างบทด้วย

แผนผังแสดงลักษณะคำประพันธ์ (เวียะเกิณ) ของมอญ

แสดงสัมผัสนอกและสัมผัสใน



สรุปแบบแผนของเวียะเกิณ (กลอน 4) ดังนี้

4 คำ (แล้วแต่ชนิดของกลอน)	=	1 บท
3 บท	=	1 บรรทัด
4 บรรทัด	=	1 คำกลอน

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่าง บทกลอนเวียะเกิณ (กลอน 4) ของมอญ

ကသူကွေင်ယိုက် ဓလိုဂ်ဂျက်ဒိုက် ဂွံဗျိုက်သရေင်
ကသူကွေင်ဗြေင် စီကွးဟောင်တွေင် ဒးဂြေင်ယိုက်စ
ဒြပ်ပိုစီရေင် တွေင်အာနူကံ ညးကံန္ဒံပ
ဟိုတ်သာ်ဂ့်ရ လပစံင်တူ ဆကသူကွေင်

คำอ่าน

กะเซาเนียงหฺยาก แถะเหล่อกฺวากฺตฺวฺก เกอะดาฺกซะเรียง
กะเซาเนียงเปลี่ยง จีกละเฮียงตะเมียง แตะห์เกลี่ยงหฺยาฺกจ๊ะ (เจียะ)
กฺรอบโปยจีเรียง ตะเมียงอาหนู่กอม เญียะกอมหนุ่มปะ
ฮอฺดซาจเกาะฮ์ระ แหละปะจองเดา ชะกะเซาเนียง

(พระมหาช่วง โชติปาโล ประพันธ์)

แปลความ ได้ดังนี้

ยามเมื่อมีวาสนามีคนคอยค้ำชู เวลาเดินทางก็มีคนแบกหาม
ยามสิ้นวาสนา ต้องแบกหามรับจ้างเขากิน
ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ที่กรรมของตนทำไว้
เพราะเหตุนั้นแหละ อย่าโศกเศร้าโศกาปล่อยไปตามกรรมเถิด

(พระมหาช่วง โชติปาโล ถอดความจากบทกลอนของมอญ)

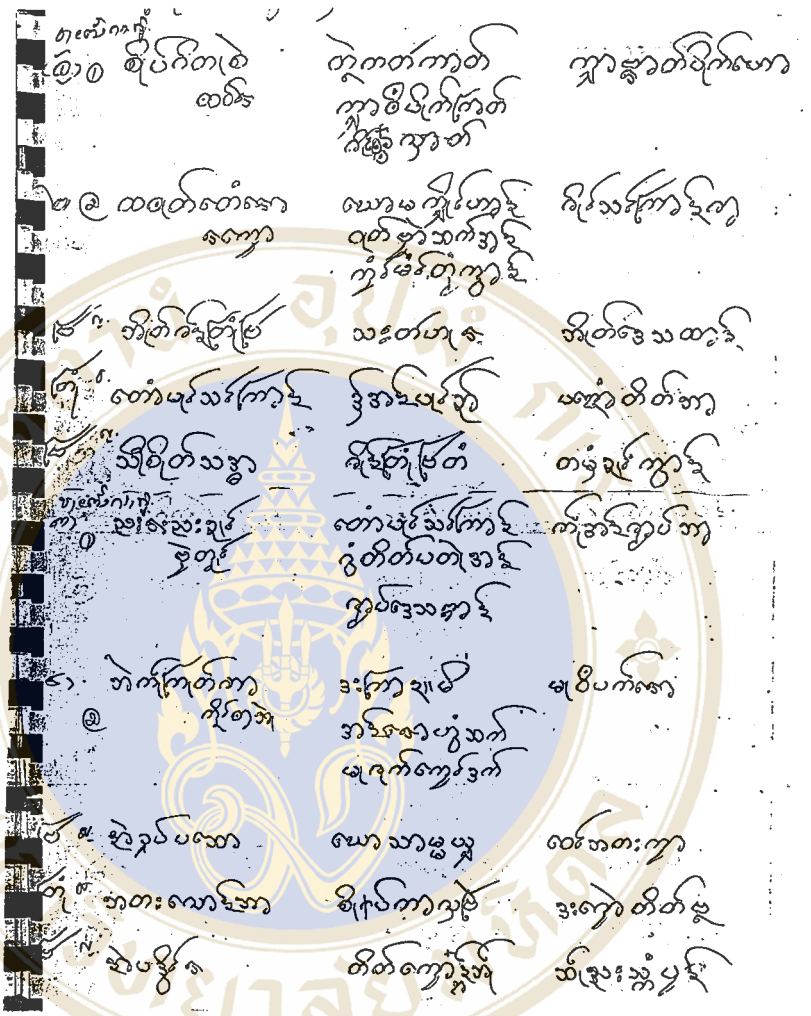
กลอน 4 หรือเวียะเกิณของมอญนั้นเป็นกลอนที่นิยมแต่งมากที่สุดเช่นเดียวกับไทยที่นิยมแต่งกลอนสุภาพหรือกลอนแปด

Copyright by Mahidol University

บทร้องทะแยมอญที่ยกมาเป็นตัวอย่างในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คัดมาจากต้นฉบับที่เป็นภาษามอญ และได้ถอดเสียงคำอ่านภาษามอญมาบันทึกเป็นภาษาไทย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาให้มากที่สุด ในการเขียนเสียงอ่านให้เป็นอักขระภาษาไทยนี้ได้รับการตรวจแก้ไขโดยพระมหาจรูญ จอกสมุทร แห่งวัดชนะสงคราม และเพื่อความเข้าใจในวิธีการอ่านและสามารถสื่อความหมายในการออกเสียงคำอ่านได้ตรงกัน ผู้วิจัยจึงขอชี้แจงหลักการใช้สัญลักษณ์ในการออกเสียง ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (พระมหาจรูญ จอกสมุทร, 2541 : ฉ-ฌ)

1) ในกรณีที่คำภาษามอญสะกดด้วยแม่กัก ก็อต และก็อป จะเขียนเครื่องหมาย ◌ั (ไม้ไต่คู้) กำกับไว้บนน้ำเสียงปกติ
2) เสียงพยัญชนะท้าย จ ในภาษามอญเป็นเสียงพยัญชนะ กัก ฐานเพดานแข็ง / c / ต่างจากเสียง จ ในภาษาไทยซึ่งเป็นพยัญชนะ กัก ฐานปุ่มเหงือก / ต /
3) เสียงพยัญชนะท้าย ญ เป็นพยัญชนะนาสิก ฐานเพดานแข็ง /ɲ/ เป็นเสียงที่ไม่มีปรากฏในภาษาไทยมาตรฐาน แต่ปรากฏในภาษาถิ่นเหนือและถิ่นอีสาน
4) อ์, ย์ หมายถึงคำที่มีเสียงพยัญชนะท้ายเป็นเสียง -ʔ และ -h ตามลำดับเครื่องหมายการันต์ ไม่ได้ใช้ฆ่าเสียง แต่ใช้เพื่อบ่งบอกว่าเป็นพยัญชนะท้าย เช่น kɔʔ เขียนเป็น เกาะอ์ และ kah เขียนเป็น กะย์ เป็นต้น
5) a: เป็นสระที่ออกเสียงใกล้เคียงเสียงสระ -า แต่ฐานเสียงลึกและต่ำกว่า
6) ɒ, ɒ: เป็นสระที่ออกเสียงใกล้เคียงสระ เ-าะ และ -อ ตามลำดับ แต่ฐานเสียงลึกและต่ำกว่า
7) วิธีเขียนสระที่ไม่มีในภาษาไทยจะใช้เครื่องหมาย / . / จุดข้างล่างสระ
8) เครื่องหมาย ◌ั (ไม้ไต่คู้) ไม่สามารถที่จะพิมพ์ไว้บนรูปสระบางตัวได้ จึงได้พิมพ์ไว้บนพยัญชนะตัวถัดมาแทน เช่น กิตี๋ เป็นต้น
9) การถอดคำอ่านด้วยภาษาไทย จะคงใช้พยัญชนะตัวสะกดตามแบบภาษามอญคือ แม่สะกดก็อด ใช้พยัญชนะ ต เป็นตัวสะกด และแม่สะกด ก็อป ใช้พยัญชนะ ป เป็นตัวสะกด เพื่อให้เป็นแบบเดียวกันกับตัวสะกดในคำภาษามอญ

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 82 ภาพการบันทึกบทร้องทะแยมอญของชาวบ้าน

ลักษณะของบทร้อง

บทร้องทะแยมอญจะใช้คำประพันธ์ที่เรียกว่า "เวียะเกิณ" โดยปกติจะมี 4 บรรทัด ซึ่งรวมเรียกว่า 1 คำกลอน ในการร้องพรรณนาความ นักร้องฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงจะร้องไปเรื่อย ๆ โดยใช้ทำนอง เจิกมัว และ โปดเซ ส่วนบทที่เป็นกระทู้อีกฝ่ายหนึ่งจะร้องโต้ตอบหรือแก้กระทู้เรียกว่า"ฮะอาว"

Copyright by Mahidol University

สัมผัสในเชิงฉันทลักษณ์ของคำกลอนในบทร้องทะแยมอญบางบท มีความจำเป็นที่จะต้องร้องให้ได้จังหวะและได้ความหมายตามที่ต้องการ จึงต้องมีการรวบคำบ้าง เพิ่มคำบ้าง ในบางครั้งจึงต้องมีการเลี่ยงสัมผัสหรือมีการเว้นสัมผัสบางบท ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติของบทกลอนที่เกิดจากปฏิภาณกวี

ตัวอย่างเวียะเกิณที่ใช้ร้องทะแยมอญ

บทร้อง

1)နူကောဝဂမီ (ရရီအို) မင်မွဲလဝ်သီလ (မိအို) မံင်ကွာတဲ့ရမိ
ပွဲသွီယးကတး
စွံစိုတ်လဝ်တဲ့ရ

မိင်နာ့မံင်ပွဲကိုသွီ (ကွးကွို) ဒေဝ်သွီဒးပွဲဗြဲ (မိအို) မင်တ်လက်ဗိုန်
စိုတ်ကိုလမောဝ်ဗြာ
ဂတာဒးဂွံမြ

2) သြအာရဝဝ်ပွိုန် (ကောအို) ဗဗိုန်ခန္တီ (ဗိုန်ခန္တီ) ကိုဒ့်အရိယသင်

3) ဖဝ်စိုတ်မိပြဲဥင် ဂမြင်ဒးဥောင်ဓဝ် သြလဝ်ကိုဒ့်ညိ

4) ပဖေက်ကိုမိ ဒိဇိဝိပ္ပိုတ် ဟွံဝိုတ်ကိုသစွ

คำอ่าน

ช. (1) หนู่เกาปะแกะมอย (แหละรอยเอย) แหม่งหมั่วหล่อซอยละ (หมิเอย) หม่องกลาตอยระหมิ
ดัวฮ็อยเญี่ยะห์แกะตะฮ์ (อะซอม)
เจาะอ์จอดหล่อตอยระ (อะซอม)

ช. * เหมิญหน่ายหม่องปะดัวกอฮ็อย (กวะฮ์กะวื่อย) โตฮ็อยแตะคอยแปร -า (หมิเอย) แหม่งเตาแหละกอเปิ่น
จ็อดกอแหละโมแซ - า (อะซอม)
แกะตะแตะเกอะแหมะแหระ (อะซอม)

ญ. (2) ออาระฉอปะงอญ (เกาเอย) แปะเปิ่นคอนตอย (แปะเปิ่นคอนตอย) กอออเตาะฮ์อะรื่อยเญี่ยะซัง

ช. (3) พอจอดหมิปรั่วดัง กอมแหรงแตะโดงถอ โอหล่อกอเตาะฮ์ญิ

ญ. (4) ปะเฟิญกอหมิ เต่อจีวิปลอด เหอะเวิดกอซอดเจียะ

Copyright by Mahidol University

ถอดความจากบทกลอนภาษามอญ

ช. (1) เมื่อพี่ออกบวชรักษาศีล ทุกยามค่ำคืน น้องจงหมั่นรักษาใจไว้ให้มั่น

ช. ได้ยินที่สั่งไหม ได้ฟังพี่ไปอยู่บ้านกวี (ออกบวช) แล้ว น้องก็ควรอยู่แต่ในบ้าน ทำใจให้ร่าเริง ภายหน้าจะได้รุ่งเรือง

ญ. (2) โอ ไปเถิดพี่ยอดชาย จงหมั่นรักษาขันติ ให้ได้เป็นพระอริยสงฆ์

ช. (3) หากเป็นที่พอใจของน้องแล้ว การหยั่งรู้ดวงธรรม ขอจงบังเกิดเถิด

ญ. (4) อย่ากลับไปเลย แม้นชีวิตดับก็ไม่ลืมสัจจา

ในตอนต้นของบทร้อง (1) เป็นเนื้อหาพรรณนาความ เรียกว่า "กระทู้" และในบทที่ 2 (ตัวเข้มบรรทัดที่ 2-3 และ5-6) เป็นการเพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความเรียกว่า "อะชอม" ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของบทร้องทะแยมอญที่ผู้ร้องจะต้องแต่งเพิ่มเติมเวลาร้อง สำหรับบทกระทู้นี้บางครั้งมีการเพิ่มเติมให้มากกว่า 1 บทได้ ส่วน (2), (3), (4) เป็นบทที่ตอบข้อกระทู้ เรียกว่า "ฮะอาว"

เนื้อหาของบทมี 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเนื้อหาเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงชาดก และลักษณะที่สองเนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องทั่ว ๆ ไป

บทร้องที่เนื้อหาเป็นเรื่องชาดก มักเป็นการกล่าวพรรณนาความหรือเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับพุทธประวัติหรือเรื่องชาดกต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนานั่นเอง มอญเรียกว่า "แขวกเกิณ" (เพลงที่เกี่ยวกับประวัติ) แต่ถ้าเป็นเนื้อหาชาดกที่พรรณนาความเกี่ยวกับอานิสงส์หรือกฎแห่งกรรม มอญเรียกว่า "แขวกกอม" (เพลงที่เกี่ยวกับผลกรรมหรืออานิสงส์ต่าง ๆ)

ส่วนบทร้องเกี่ยวกับเรื่องทั่ว ๆ ไป ได้แก่ บทร้องที่เป็นบทไหว้ครู บทเกี้ยวพาราสีหรือโต้ตอบซักถามในเชิงรักใคร่เรียกว่า "แขวกชฺยา" จะเป็นการฮะอาวที่ใช้ถ้อยคำว่ากล่าวเสียดสีหรือชมเชยฝ่ายตรงข้าม ผู้ขับร้องจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องโต้ตอบให้มีผี ปากทันกันจึงจะได้รับความนิยมชื่นชอบจากผู้ชม สิ่งนี้นับเป็นมนต์เสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของทะแยมอญ

ตัวอย่าง บทร้องไหว้ครู (หญัดกู่นอะจา)

บทสวด	คำแปล
หญัดกู่นแปะขุ	*ขอกราบไหว้เจ้าที่เจ้าทาง*
แปะขุตะละทาน	*ไหว้พระภูมิ*
สะดาฺกชานโกนจาวญิ	*จงปกป้องคุ้มครองลูกด้วย*
หญัดกู่นตอจิ	*อีกทั้งกราบไหว้*
กู่นหมิแหมะบา	*มารดาบิดา*
ซำอาจาอุปัดฉ่าย	*ครู-อาจารย์และอุปัชฌาย์*

Copyright by Mahidol University

บทสวด	คำแปล
อัวหญัดกู่นกวาย	*ฉันขอกราบไหว้ครูรำด้วย*
แตะหน่ายลออา	*ขอให้คล่องแคล่วปรอดโปร่ง*
กอฺเกอะจิจ็อดนิ	*คิดสิ่งใดอย่าได้ติดขัด*
	(กัลยา ปุงบางกระดี่, บทสวดและคำแปล)

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทร้องที่เกี่ยวกับอานิสงส์ต่าง ๆ ของการทำบุญ ได้แก่ อานิสงส์ของการบวชพระ อานิสงส์ของการกวาดวัด อานิสงส์ของการทอดกฐิน อานิสงส์แห่งการเผาศพ บทร้องเกี้ยวพาราสี จากบันทึกบทร้องภาษามอญของนายชัน สอนสำแดง ตรวจแก้ไขอักขระคำอ่านภาษาไทยโดย พระมหาจรูญ จอกสมุทร แปลความโดยพระมหาช่วง โชติปาโล ดังนี้

ตัวอย่างบทร้อง อานิสงส์ของการบวชพระ

ถาม	กะละห์เด็จตุนเออ	กอฺปะทะโปย	อัวสะมานหน่ายญิ
	(ให้ทาสหรือคนใช้	*ออกบวชเป็นเณร*	*ฉันถามคำหนึ่ง)*
	กะละห์กอฺซอนจิ	แหมะหนิปะตัวฮ็อยเออ	กอฺเติ่งปะปะยัง
	(พูดให้แจ่มแจ้ง	*คนในบ้าน*	*ให้ออกบวชเป็นพระ)*
	หมัวจิกอเออ	เกอะเติ่งเจียะพอฺ	โดงแหมะเหล่อฮามแหน่ง
	(ได้กี่กัปป์กี่กัลป์	*จะได้รับอานิสงส์*	*เธอพูดมาถอะแม่คอกมะลิ)*
	ทะโปยปะปะยัง	ซามบาตังกวม	หน่ายฮามแหน่งญิ
	(บวชเป็นสามเณร	*ทั้งสองอย่างด้วย*	*เธอพูดมาถอะ)*
ตอบ	กะลังอัวเซาะห์	เด็จเตาะห์ทะโปย	หนุ่มปะตัวปาลื่อย
	(โปรดฟังนะฉันจะตอบ	*ถ้าทาสบวชเป็นเณร*	*มีในบาลี)*
	ปอนกอฺต่อมหลิ	กาลื่อยเกอะเออ	พอฺนิสซองซะ
	(ได้รับอานิสงส์ 4 กัปป์	*จะได้รับอานิสงส์*	*ผลของอานิสงส์)*
	อย่างแน่นอน		

Copyright by Mahidol University

ปะยังชื่อดตอ แตะจามกอเซาะอ์ พอเกอะเติ่งเจียะ
(ออกบวชเป็นพระ ได้รับอานิสงส์ 8 กัปป์ ผลจึงได้รับ)

กะละห์เด็งกอปะ เกอะชะแปะหนดเกาะห์ กฺยาจเตฺวาะห์ปาลีอย
(อนุญาตคนใช้ให้บวช ได้ประมาณนั้น พุทธองค์ตรัสไว้ในบาลี)

อานิสงส์การกวาดวัด

ถาม เตฺวาะห์แซมผุดแผ-า เหรอะห์โกลนกาตุน แหมะซุนกลอมพอ
(ปัดกวาดวัดวา ช่วยงานทุกวัน ได้ผลเท่าไร)

เหลดอังแกะเต่อ แหละหงิ่มพอแหละหมาจ เติกดาจจ่างตัว
(อีกทั้งโบกปูนก่อสร้าง ผลของการทำงาน ตักน้ำสำหรับล้างเท้า)

หมั่วลักพออาว แหมะแนะห์ปะเปาแจ-า โดงปะกาวเหรอะห์งัว
(ได้ผลเท่าไร เด็ดดอกไม้ บูชาพระพุทธเจ้า)

หว่อนแตะแหน-าปรัว ปะดัวซอมปุดแถะ อะหน่อนตะพอ
(กราบไหว้ทุกวัน ไหว้พระพุทธเจ้า ได้สักกี่ผล)

ตอบ เตฺวาะห์แซมผุดแผ-า เหรอะห์ฌกลนกาตุน แหมะซุนกลอมพอ
(กวาดวัดอาราม ทำการงานทุกอย่าง 500ผล)

เหลดอังแกะเต่อ แหละหงิ่มพอแหละหมาจ เติกดาจจ่างตัว
(โบกปูน จะได้ผล ตักน้ำล้างเท้าล้างมือ)

หมั่วลักพออาว แหมะแนะห์ปะเปาแจ-า โดงปะกาวเหรอะห์งัว
(1 หมื่นของผล ท่านทำการบูชา นำดอกไม้บูชาพระทุกวัน)

หว่อนแตะแหน-าปรัว ปะดัวซอมปุดแถะ อะหน่อนตะพอ
(ไหว้อย่างประเสริฐ ในสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้ผลนับไม่ถ้วน)

Copyright by Mahidol University

อานิสงส์ของการทอดกฐิน

ปะดัวซาซะนา หวิซาคาหมั่ว ปรัวซอนเญียะฮาม
(ในพุทธศาสนา นางวิสาขาคนหนึ่ง ประเสริฐกว่าหญิงทั้งหลาย)

ซกเนียงทางกาม หรุบเปิ่มแปร-าหรอด แตะโหงหมอดเญียะ
(ปลายของผมงอนขึ้น รูปสวยสดงดงามสมกับนางแก้ว ใครมองดูเป็นที่ต้องใจ)

หรุบหมิหญ่องโกน หรุบโกนหญ่องจาว หรุบจาวหญ่องจะห์
(เป็นแม่ที่สวยกว่าลูก รูปลูกเหมือนหลาน รูปหลานเหมือนเหลน)

หรุบหมิกานดระ เติ่งแตะกุยะอ็อด สะเมิญแตะจ็อดกาม
(รูปของหญิงทั้งหมดนี้ จะต้องแพ้ทั้งหมด ใครที่เห็นต้องสนใจ)

ใจความของบทกลอนนี้กล่าวถึงนางวิสาขา ซึ่งได้รับอานิสงส์ของการทอดกฐิน แม้อายุจะยืนยาวถึง 120 ปี มีหลานถึง 8 ,000 คน แต่ความงามของหลานและเหลนทั้งหมดนั้นแพ้ความงามของนางวิสาขา

อานิสงส์ของการเผาศพ

อานิสงส์การเผาศพนี้ไม่มีบทร้องเป็นตัวอย่าง แต่จากการสอบถามพระมหาช่วง โชติปาโล (สัมภาษณ์) ท่านกล่าวว่าคนมอญนิยมไปงานศพ เพราะความเชื่อเรื่องอานิสงส์การเผาศพที่มีเขียนไว้ในคัมภีร์ภาษามอญ มีเนื้อความดังนี้

1) บุคคลที่ทำโลงศพให้วิจิตรงดงามได้รับอานิสงส์ 1,000 ชาติ
2) บุคคลที่นำพระสงฆ์มาพิจารณาซากศพซึ่งเป็นกัมมัฏฐานได้รับอานิสงส์ 2,000 ชาติ
3) บุคคลที่ไปส่งสรีระซากศพที่ไม่ใช่ญาติตนเองได้รับอานิสงส์ 2,000 ชาติ
4) บุคคลที่ได้เก็บสรีระซากศพสุนัข สุกร กา และแร้งไปเผาได้รับอานิสงส์ 500 ชาติ
5) บุคคลที่ได้เผาลูกกำพร้าไม่มีบิดามารดา วงศาคณาญาติได้รับอานิสงส์ 30,000 ชาติ
6) เผาศพวงศาคณาญาติได้รับอานิสงส์ 80,000 ชาติ
7) เผาศพบุคคลผู้มีศีลาจารวัตติได้รับอานิสงส์ 2,000,000 ชาติ

Copyright by Mahidol University

8) เผาศพบุคคลที่อุปการะบิดามารดา ครูอาจารย์และพราหมณ์ได้รับอานิสงส์ 500,000 ชาติ

9) เผาศพบิดามารดาได้รับอานิสงส์ 7,000,000 ชาติ

10) เผาศพพระอุปัชฌาจารย์ได้รับอานิสงส์ 9 โกฏิชาติ

11) เผาศพพระภิกษุสงฆ์ที่เป็นสาวกของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้รับอานิสงส์ 5 โกฏิชาติ

12) เผาศพพระอรหันต์ได้รับอานิสงส์ 1 อสงไขยชาติ

13) เผาศพพระปัจเจกพระพุทธเจ้าได้รับอานิสงส์ 100,000 โกฏิชาติ

14) ถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้าได้รับอานิสงส์ ไม่มีที่สิ้นสุด

อานิสงส์ดังกล่าวจะสมบูรณ์พูนผลไปด้วยมนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และจะได้เกิดในพรหมโลก ไม่ต้องไปทนทุกข์ทรมานในอบายภูมิทั้งสี่มี นรก เปรต อสุรกาย สัตว์ดิรัจฉานตราบเท่าของอานิสงส์นั้น ๆ

ตัวอย่างบทร้องเพลงโปดเซ ที่ฝ่ายหญิงตั้งกระทู้แล้วให้ฝ่ายชายแก้ เนื้อหากล่าวถึงการปฏิบัติตนเมื่อออกบวช

ญ. เกาตาจปะหะมอย (สร้อย) แหม่งหมั่วซอยละ ปะเหวิดชะหมัวงัว
(เมื่อพี่บวชเป็นพระ ต้องหมั่นรักษาศีล ทุก ๆ วันอย่าลืม)

ช. หนู่หะเญียะซองัว (สร้อย) เกาตาดแหม่งหมั่ว หมั่วงัวเหอะเหวิด
(ทุกเช้าทุกเย็น พี่เฝ้ารักษาศีล ทุกวันจะไม่ลืม)

ญ. อาละเกาอา (สร้อย) อาโหม่งตำอะจา อาก็อดเจียะกอแคง
(ไปเถอะพี่ไป ไปสวดท่องให้คล่อง น้องนี้จะอยู่รอ)

ช. เออเตะโนนแกรง (สร้อย) หมั่วเวาะห์แตงแตง แหม่งกาวกอเปิ่น
(โอ้แม่แก้วตา พรรษาเดียวเท่านั้น น้องอย่าเปลี่ยนใจ)

Copyright by Mahidol University

ญ. อุโปะห์กอุเราหุอา (สร้อย) หมิดตาเราเฝอะตอน กอุปอญกอุเราหุหะโด๊ด
(ปาฏิโมกข์ก็ไม่ลงมา สวดมนต์ก็ไม่สวด ฉันแล้วก็ไม่ให้ยะถา)

ช. บ็อดเตาะห์อุโปะห์เราเฝอะอา (สร้อย) หมิดตาเราเฝอะตอน กอุปอญตอยแตะหะโด๊ด
(ถึงแม้ปาฏิโมกข์พี่ไม่ลงมา สวดมนต์พี่ไม่ได้สวด ฉันแล้วพี่ชายก็ให้ยะถานะน้อง)

ญ. เออหน่ายสะโนหมด (สร้อย) ปะจ็อดแหละกรีและโหวด กอุกาเกอะดากุปอญ...
(โอ้พี่ชาย จงสนใจท่องเรียน ความเพียรนี้จะได้สำเร็จ...

ญ. เจียะตอยหรุบหะโหม่ง (สร้อย) ตัวตองละป็อด โหมดหน่ายหะบอดเก็ด
(ฉันแล้วก็จำวัด มือถือตาลปัตร แต่ตานั้นหลับ)

ช. บ็อดเตอหมดกาวหะบ็อดเก็ด (สร้อย) จ็อดเก็ดกายหว่าย ขิดกล่ายหวิหนั่ว
(ถึงตาหลับมิด ใจคิดหวั่นไหว คิดหาวินัยนะน้อง)

ญ. ซาก์จลอเกอะปรัว (สร้อย) ปะด้วหวิหนั่วโกะห์ หน่ายโปะห์กอุกล่าง
(สิ่งไหนที่ดี ในวินัยนั้น ขยันท่องให้มาก)

ช. ปะด้วป็อยตะก็อด (สร้อย) เกาปล่ายสะหมด หย่งกองีแตะ
(ในไตรปิฎก พี่ต้องอ่านเรียนรู้ มีอยู่มากมาย)

ญ. เจียะตอยกวาจเร็ด (สร้อย) กวาจเก็ดซิม เคาะโหม่งแนมฮานาย
(ฉันแล้วเดินเตร่ เสเพลรอบโบสถ์ จะดีอย่างไร)

ช. เกาเนอะกวาจเร็ด (สร้อย) กวาจเก็ดซิม กล่ายหะแตมหวิหนั่ว
(ถึงพี่เดินเตร่ เสเพลรอบโบสถ์ ใจจดหาวินัย)

ญ. หนู่เยี่ยะซองัว (สร้อย) ฮามกอุเกาอัว แหม่งหมั่วกอุเปิ่น
(ทั้งเช้าและเย็น น้องขอบอกพี่ชาย วินัยอย่าลืม

Copyright by Mahidol University

ช. เออเตะโดดเชิน (สร้อย) เตะปะโตะห์หะเหวิญ ซอดเจียะเกาเปิ่นดำ
(โอ้แม่นวลน้อง ไม่ต้องเป็นห่วง สัจจะพี่ดีเอย)

ตัวอย่างบทร้องเกี้ยวพาราสี

ช. นูเกาเมิญปราน (สร้อย) โละเนมซาง์ญหมิ เกลือะโยงรายอา
(พี่ได้ยินคำพูดของน้อง ได้ยินเสียง ช่างหวานจับใจ)

ญ. นูเกาเมิญปราน(สร้อย) เนมซาง์ญอัว หมั่งงัวปะเหวิด
(พี่บอกว่าได้ยิน เสียงพูดของฉัน ขออย่าได้ลืมสักวันเดียว)

ช. หมิปะตานด็อด (สร้อย) ดัวจ็อุดหมิโกะห์ โตะห์แกวะห์ล่ะหา
(โอ้แม่แตงร่มใบ ในใจของน้องนั้น ที่พูดมานั้นเป็นจริงนะหรือ)

ญ. ชานม่งบาบา (สร้อย) หมั่วมาหมั่วเกอะ ชานโลเพอะซายเอย
(พี่มีคนรักอยู่แล้ว มารักน้องทำไม รักไว้เผื่อเลือกหรืออย่างไร)

ช. หญาดแตะหมิกลา(สร้อย) ทอนาเปรียยาน ชานแกวะสะโนหมด
(เมื่อเห็นหน้าน้อง ก็ให้นึกรัก ช่างถูกชะตา)

ญ. เกาป๊ะเกลิงชาน (สร้อย) หมิดต่านหมิหนุ่มตอย ทอยอากอหั่ว
(พี่อย่ามารักน้องเลย ฉันมีคนรักอยู่แล้ว ถอยออกไปให้ห่าง ๆ ดีกว่า)

ช. ดัวจ็อุดอัว (สร้อย) หั่วอาโกะอ์ โตะเหอะหม่านละ
(ในใจของพี่ ที่จะคิดจากไปไกลห่างนั้น เป็นไปไม่ได้เลย)

ญ. เออกาวหะโนต่าน (สร้อย) หมิเญียะปะชาน แตะฝ่านนอมเกริจเอย
(พี่อย่ามาชอบน้องเลย น้องมีคู่ครองอยู่แล้ว เดี๋ยวจะต้องปีนต้นงิ้ว)

ช. เหมิจเกอะมงโกม(สร้อย) กะโลมกอหมิ แตะหว่ายบ็อดบ็อด
(อยากจะได้อยู่ร่วม คลอเคลียกับน้อง เมื่อยังแรกรุ่น)

Copyright by Mahidol University

ญ. หมิเหอะม่งโกม (สร้อย) กะโลมเกาปล่าย จ็อดหน่ายป๊ะเฮียง
(หากน้องไม่ได้อยู่ร่วม รวมกับพี่ชาย อย่าได้เสียใจเลย)

ช. ม่งละเตะม่ง (สร้อย) เหยอะเตะโนนกง เกลิงม่งกอกาวญิ
(มาเถอะน้องมาน้องมาอยู่กับพี่เถอะ มาเถอะเรามาอยู่ร่วมกัน)

ญ. จะรักก็รัก ฉันไม่เคยไหวหวั่น อย่าง้อฉันมากเอย

ช. เชอแตะกลักเปิด (สร้อย) จ็อดขุยอบแตกหมิด ขิดจับเหรอะห์งัว
(ช่างงามเหมือนเพชร จิตใจคิดอยากผูกสัมพันธ์ ให้คิดถึงทุกวัน)

ญ. เกาป๊ะเกลิงเกียว (สร้อย) เกาป๊ะเกลิงฮอม ยงหะลอมชาชา
(พี่ไม่ต้องมาเกี้ยวพา พี่อย่ามาพูดเลย คำพูดของพี่เหมือนไม้หลักที่ปักเลน)

ช. เหยอะหมิสักขะมา (สร้อย) เกาเนาะโกะฮา เกลิงอากอุหมิ
(โอ้แม่น้องหญิง ตัวของพี่นี้ จะได้ไปมาด้วยกันกับน้อง)

ญ. ชานญิชานญิ (สร้อย) พวงเอยมะลิ ชานหมิแกวะฮาเอย
(จะรักก็รัก โอ้พ่อพวงดอกมะลิ รักน้องจริง ๆหรืออย่างไร)

การร้อง "สร้อย"

จากตัวอย่างจะเห็นว่าในบทร้องจะมี "สร้อย" อันเป็นเอกลักษณ์ของทะแยมอญแทรกอยู่ในตอนท้ายของบทแรก ไม่ว่าจะเป็นบทร้องของหญิงหรือชาย บทร้องส่วนที่เรียกว่า "สร้อย" ผู้หญิงจะร้องว่า "หน่ายนะ หน่ายเอย" "เกานะ เกาเอย" (พี่ชาย) คำใดคำหนึ่ง ส่วนผู้ชายจะร้องว่า "หมินะ หมิเอย" "เตะนะ เตะเอย" (น้อง) ส่วนคำว่า "เอย" ที่อยู่ท้ายคำร้องบทสุดท้ายของฝ่ายฮะอาว (ร้องแก้กระทู้) เสมอนั้น หมายถึงเป็นการบอกว่าจบตอน

Copyright by Mahidol University

การร้อง "ดอก"

เมื่อร้องจบเรื่องหรือจบตอนแล้ว จะร้องโต้ตอบกันอีกในเรื่องเดียวกันก็ได้ หรือจะเปลี่ยนเรื่อง "ฮะอาว" ก็ได้ นายจำเรียน แจ้งสว่าง (สัมภาษณ์) หัวหน้าคณะทะแยมอญหงษ์ฟ้ารามัญ ได้กล่าวว่า ส่วนมากนิยมเปลี่ยนเรื่องเพราะจะได้ไม่เบื่อหน่าย โดยจะเปลี่ยนให้อีกฝ่ายตั้งกระทู้บ้าง ช่วงที่จะเปลี่ยนตอนหรือเรื่องราวนั้นจะบอกด้วยการร้องเพลงสั้น ๆ ซึ่งมีจังหวะที่กระชับสนุกสนาน เรียกว่า "ดอก"
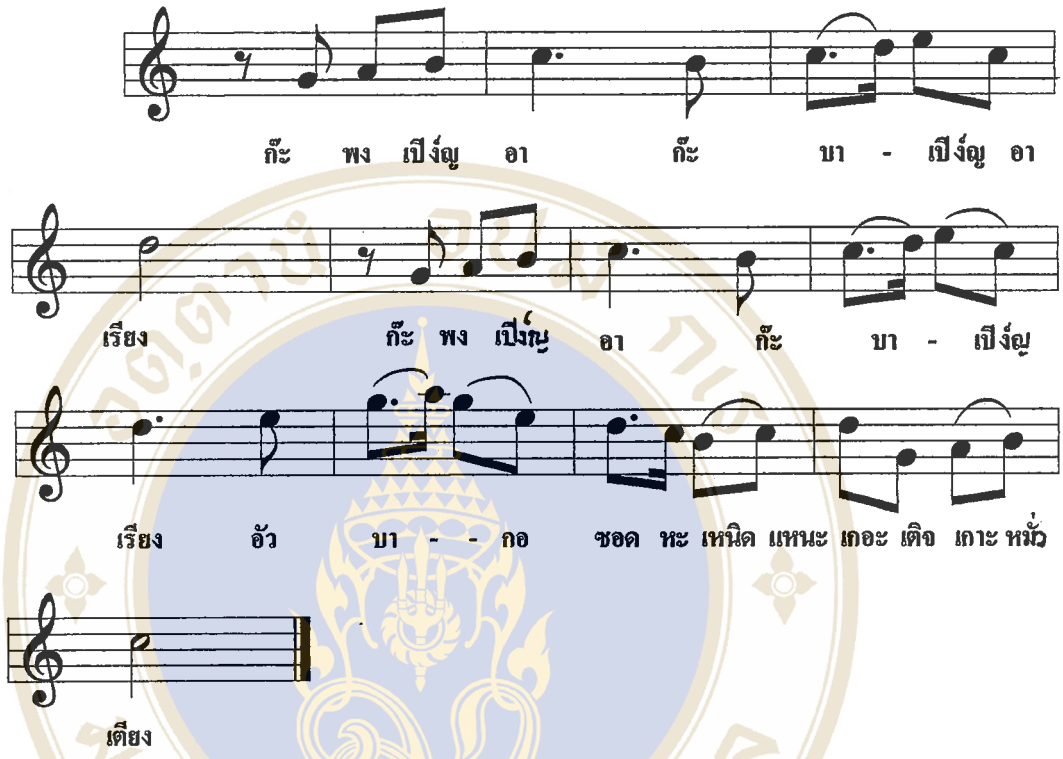
การร้องที่เรียกว่า "ดอก" นี้ จะใช้ร้องเพื่อเป็นการสื่อให้นักดนตรีทราบว่าจะเปลี่ยนทำนองใหม่ นอกจากนี้เพื่อเป็นการให้ผู้ชมสนุกสนานไปกับทำนองที่เร้าใจ ในสมัยก่อนนั้น (ชัน สอนสำแดง, ลึก รอดสาลี, สัมภาษณ์) จะใช้ภาษามอญ และทำนองที่บ่งบอกภาษามอญ แต่ปัจจุบันนี้มักนิยมใช้ทำนองที่คุ้นหู และเนื้อเพลงที่เป็นภาษาไทยมาประยุกต์เพื่อเอาใจผู้ชม

ตัวอย่างการร้อง "ดอก"

คำร้อง	**คำแปล**
1. กะพงเปิง์ญอากะบาเปิง์ญอาเรียง (ซ้ำ) อัวบากอฺซอดหะเหนิดแนะเกอะเติจเกาะหมั่วเตียง	*ปลากะพงว่ายไปแล้วว่ายกลับมา* *เหมือนฉันกับเธอนอนร่วมเตียงเดียวกัน*
2. ปรัวกู่ต็อยเดียกอะเตียกป๊อกเพริง (ซ้ำ) เงียมักกล่ายขู่อยู่โมงต็อยปาง์ญเพริง	*ฝนตกดินเปียกกบตัวเมียเปิดปากรู* *กบตัวผู้กระโดดคอยอยู่ปากรู*
3. จำปีลอยมา จำปาลอยวน (ซ้ำ) ลอยมาทางนี้มารับเอาพี่ไปด้วยสักคน	
4. โอ้แม่นกอีลุ้มทำซุ้มอยู่ในป่ากก (ซ้ำ) ฉันชวนแม่อีหนูชวนไปดูไข่นก	
5. จำปีลอยมา จำปาลอยเชย (ซ้ำ) บุญน้องมีน้อยพี่อย่ามาคอยน้องเลย	
6. ดอกดอกเอ๋ย โอ้เจ้าดอกมะขวิด (ซ้ำ) หนุ่ม ๆ ฉันไม่สนใจ ฉันอยากได้พ่อหม้ายลูกติด	

Copyright by Mahidol University

ทำนองการร้องดอก



ตัวอย่างบทร้องเชิงตลก สนุกสนาน

คำร้อง	คำแปล
ดอกดอกเอ๋ยโอ้เจ้าดอกคะโตะปราด	*โอ้เจ้าดอกหัวปลี*
เกาเกลิงที่หร่องซกหะก็อด	*พี่มองดูผมมวย*
หญ่องกอหยอดปราสาท	*เหมือนยอดปราสาท*
เกาเกลิงที่หร่องเนียง	*พี่มองดูหน้าผาก*
หร่องกอเรียงโหล่แหมะปาด	*เหมือนยังกับลูกระนาด*
เกาเกลิงที่หร่องหมด	*พี่มองดูลูกนัยตา*
ต็อบหญ่องหมดหะนาด	*เหมือนตาสับปะรด*
เกาเกลิงที่หร่องหมุห์	*พี่มองดูจมูก*

Copyright by Mahidol University

คำร้อง	คำแปล
เกียกหญ่องหนุห์เอกะราช	*แหลมคมเหมือนหอกของพระเจ้าอยู่หัว*
เกาเกลิงหี่หร่องปาง์ญ	*พี่มองดูปาก*
ต็อบหญ่องเกลิงคลองตะลาด	*เหมือนกับปากคลองตลาด*
เกาเกลิงหี่หร่องเหงียก	พี่มองดูฟัน
เกี๊ยกหญ่องกอฺเหงียกหะวาด	*เหมือนกับฟันกระต่ายขูดมะพร้าว*
เกาเกลิงหี่หร่องหะแหน็บ	*พี่มองดูคาง*
ต็อบกอฺแหนบรถบาส	*เหมือนกับแหนบรถบัส*
เกาเกลิงหี่หร่องเกาะอ์	*พี่มองดูคอ*
ต็อบหน่องกอฺเกาะอ์ปราด	*เหมือนคอต้นกล้วย*
เกาเกลิงหี่หร่องเซาะห์	*พี่มองหน้าอก*
เคาะห์สาระพัด	*ดีสารพัด*
เกาเกลิงหี่หร่องเหนิญ	*พี่มองดูเอว*
ต็อบหญ่องกอฺหะเนิญปราด	*เหมือนกับเครือกล้วย*
เกาเกลิงหี่หร่องตี่	*พี่มองดูขาอ่อน*
ปุหญ่องเปปราด	*เหมือนกับหยวกกล้วย*
ดอกเจ้าเอ๋ยหะโตะปราดหะโตะปราดหัวปลีเอย	

บทร้องประยุกต์

บทร้องมีความสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดแนวคิด ขนบจารีตประเพณีจากบรรพบุรุษสู่ลูกหลาน มีส่วนในการสร้างเอกภาพและควบคุมสังคมให้เป็นไปตามแนวทางที่คนรุ่นเก่าได้ปฏิบัติสืบต่อกันมา ปัจจุบันการร้องทะแยมอญได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม มีการนำเพลงสมัยใหม่มาประยุกต์ จุดประสงค์ก็เพื่อเอาใจผู้ชมซึ่งมีส่วนในการสนับสนุนการแสดงโดยตรงด้วยการให้กำลังใจแก่ผู้แสดงในรูปของรางวัล เป็นต้น

ทำนองที่นำมาใช้ร้องประยุกต์ส่วนใหญ่นำมาจากทำนองเพลงลูกทุ่ง และทำนองร้องต่าง ๆ ที่พบในการร้องเพลงพื้นบ้านของไทย ส่วนเนื้อร้องนั้นมีทั้งที่เป็นภาษามอญล้วน ๆ และภาษามอญผสมภาษาไทย (กัลยา ปุงบางกระดี่, จำเรียน แจ้งสว่าง, สัมภาษณ์)

เพลงประยุกต์ต่าง ๆ เหล่านี้บางเพลงใช้เป็นเพลงประจำคณะหงษ์ฟ้ารามัญ ที่กลายเป็นเอกลักษณ์ และใช้ร้องก่อนการแสดง คือ เพลง "กะลาง กะลาง กะลาง" และเพลง "เกลิงละเหวย เกลิงละวา" ส่วนทำนองที่นำมาจากเพลงลูกทุ่งนั้น โดยมากมักเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูง

Copyright by Mahidol University

ในหมู่ผู้ฟัง เช่น หนุ่มนาข้าวสาวนาเกลือ เทพธิดาผ้าซิ่น กระทงหลงทาง กุหลาบเมาะลำเลิง เป็นต้น

ตัวอย่างบทร้องประยุกต์บางเพลง

เพลง กะลาง กะลาง กะลาง

	คำร้อง	**คำแปล**
ร้องพร้อมกัน		
(สร้อย)	กะลาง กะลาง กะลาง	*ฟัง ฟัง ฟัง*
	แขวกโม่นปรุตอนละเล	*เพลงมอญดังขึ้นแล้ว*
	หรั่วโปยและหรั่วฮาเฮ	*พวกเราพวกฮาเฮ*
	อิจุอิหน่ายปะเล แนะอัวหะยิห์กอุกะลาง	*คุณยาย คุณป้า อย่าเอ็ดอึงไป ประเดี๋ยว ฉันจะร้องให้ฟัง*
	เพลงครื้นเครงหรุบกะโต	*เพลงที่ครื้นเครงนี้ดังเข้าหู*
	วงไพ่วงโปเญียะยังหยุดฟัง	*วงไพ่วงโปก็ยังหยุดฟัง*
	อิจุอิหน่ายที่กำลังขะเมิกหะปลุ	*คุณยาย คุณป้าที่กำลังตำหมาก*
	อะซาญอัวปลุแตะหะแหละห์เกลิงกะลาง	*พอเสียงฉันดังขึ้น*
	หวุดปล่ายถีหนุ่มหม่งอาเนาะ (ซ้ำ)	*หนุ่มสาวที่อยู่ที่นี่*
	เมิ่นแตะอะซาง์ญอัวเนาะแต๊ะหะเอียงเกาะห์กะลาง	*ได้ยินเสียงของฉันแล้วก็ยัง*
	(สร้อย)	*เหลียวหลังมาฟัง*
	เพลงเคาะห์แตะจ๊อดแหมีบหนิ	*เพลงชอบใจทุกคน*
	ซำอัวซำหมิแตะจ๊อดกะลาง	*ทั้งฉันทั้งแม่ก็ชอบฟัง*
	หนิอะยานยังหยุดเถียง	*คนทะเลาะกันยังหยุดฟัง*
	เยาะหน่ายจำเรียนเกลิงหะหยิกอุกะลาง	*นี่นายจำเรียนจะร้องให้ฟัง*
	แหม่โกนงาก์จถี่หยุกโหลโกนแหม-าเตาะห์ (ซ้ำ)	*แม่เด็กที่กำลังให้ลูกกินนม*
	เหมิญแตะอะซาง์ญอัวเนาะ แตะหะและห์โกนเกลิงกะลาง	*ได้ยินเสียงของฉัน*
	(สร้อย)	*ต้องทิ้งลูกมาฟัง*

Copyright by Mahidol University

คำร้อง	คำแปล
คราเตะห์สุรพลหุช็อด	*ก่อนโน้นสุรพลยังไม่ตาย*
หรั่วโปยซำหะอ็อดแตะห์จ็อดกะลาง	*พวกเราต่างก็ชอบฟัง*
เพลงที่ดังแว่ว ๆ	-
สุรพลตายแล้วเปิดเครื่องก็ยังดัง	-
หะหมุห์เนาะสุรพลเหอะมัว (ซ้ำ)	*เดี๋ยวนี้ไม่มีสุรพล*
หนุ่มชะอัวแตะห์หะยิห์กอุกะลาง (สร้อย)	*มีแต่ฉัน (พี่) จะร้องให้ฟัง*
เหยิ่มอัวเนาะดตะเสดที	*ถ้าฉันเป็นเศรษฐี*
หนุ่มซอนหนุ่มถีหนุ่มกวีหนุ่มบาง	*มีเงินมีที่มีรถมีเรือ*
จะตั้งวงดนตรีเกริบโมน	*จะตั้งวงดนตรีของมอญ*
หมั่วคณะปลอนกอุโมนโปยกะลาง	*อีกคณะหนึ่งให้มอญเราฟัง*
จะอาหว่อญอาเมริกา (ซ้ำ)	*ไปแสดงที่อเมริกา*
กอุหะเลโกะฮาแตะห์ฮาปาง์ญกะลาง (สร้อย)	*ให้ฝรั่งอ้าปากฟัง*
ดนตรีตั้งถ้ายังโด่ง	
คนนี้คงรู้จักผมบ้าง	
จะตาุกบางเฮาะอาแสดง	*จะขึ้นเครื่องบินไปแสดง*
อาเดิงจีนแดงเลยอาจีนกลาง	*เมืองจีนแดงและเลยไปจีนกลาง*
วิทยุคงปรุเหราะห์งัว (ซ้ำ)	*วิทยุคงดังทุกวัน*
แฝกโม่นเกริบอัวป๊ะแยงเกาะอ์อะลาง (สร้อย)	*เพลงมอญนี้ไม่ต้องแย่งกันฟัง*
เพลงที่อัวหะยิห์เนาะ	*เพลงที่ฉันร้องอยู่ขณะนี้*
แตะจ็อดอิเกาะอ์หรือเปล่าท่านผู้ฟัง	*ชอบใจกันหรือเปล่าท่านผู้ฟัง*
แตะจ็อดและถูกใจ	*ถ้าชอบและถูกใจละก็*
ซำอีจุซำอิหน่ายที่ห่ายปรุอะลาง	*คุณยายคุณป้าที่กำลังเคี้ยวหมากฟังอยู่*
เพลงจบฉั่วกอุตบมือ (ซ้ำ)	*เพลงจบจงช่วยกันตบมือ*
วอนหนุ่มสาวอย่าถือช่วยตบมือให้ดัง ๆ (สร้อย)	

Copyright by Mahidol University

เกลิงละเหวยเกลิงละวา

(โห่สามลา)

(สร้อย) เกลิงละเหวยเกลิงละวา (ซ้ำ) อะซาง์ญปรุเฮฮา เกลิงละนะแขวกโมน คณะโปยหงษ์ฟ้ารามัญ บั๊กบีบั๊กกวาน โปยเนาะชานหนิโมน

(มาละเหวยมาละวา เสียงที่ดังอยู่นี้คือ เพลงมอฯมาแล้ว คณะพวกเราหงษ์ฟ้ารามัญ อุตส่าห์ข้ามน้ำข้ามบางมา ด้วยพวกเรานี้รักคนมอญ)

คำร้อง	คำแปล
1. หวุดปล่ายถีกำลังหรอดเซาะห์	*หนุ่มสาวที่กำลังเกี่ยวข้าว*
เหมิญอะซาง์ญอัวเนาะมิเตาะห์เลิกแน่นอน	*ได้ยินเสียงของฉันนี้ทุกคนก็หยุดชะงัก*
เหลิกหรอดเจาะอ์โหนดแหม็บหนิ	*เลิกเกี่ยวข้าวต่างเก็บเคียวกันทุกคน*
ซำอัวซำหมิเกลิงอะลางอัวหะยิห์แขวกโมน	*ทั้งฉันทั้งเธมาฟังเพลงมอญ*
เหยิ่มงัวเนาะหะยิห์เคาะห์แกวะห์ละ (ซ้ำ)	*ถ้าวันนี้ร้องดีที่สุด*
อิหน่ายจ๋านายจ๊ะและอะกลายโปยปลอน	*คุณยายคุณป้าจ๋าไปหาเราอีกนะจ๊ะ*
(สร้อย)	
2. อัวเกลิงหะยิห์แขวกกอุกะลาง	*ฉันมาร้องเพลงให้ฟัง*
อิจุอิหน่ายที่นั่งจะอะลางแขวกเซมฮาแขวกโมน	*คุณยายคุณป้าที่นั่งจะฟังเพลงไทยหรือเพลงมอญ*
แตะจ็อุดแขวกยังลอุกอุฮม	*ถ้าชอบเพลงอะไรให้บอก*
คณะโปยเนาะตามใจแน่นอน	*คณะของเราก็จะตามใจท่าน*
เหยิ่มงัวเนสะหะยิห์เคาะห์ที่สุด (ซ้ำ)	*ถ้าวันนี้ร้องเพลงเพราะที่สุด*
อีหน่ายเตาะอ์หนุ่มโกนหวุดอ๊าดกอุอัวหมั่วปลอน	*คุณป้ามีลูกสาวละก็ขอผมสักคน*
(สร้อย)	
3. หะยิห์แขวกเกลิงเยะกอุกวาน	*ร้องเพลงมาหลายบาง*
หงษ์ฟ้ารามัญหนุ่มหนิชานแน่นอน	*หงษ์ฟ้ารามัญมีคนชอบทุกคน*
หวุดเจ็ดเรียฮาเกลิงอาปลาง	*สาวเจ็ดริ้วหรือสาวคลองตาปลั่ง*
ฮาหวุดจางวางเญียะแตะห์อะลางแขวกโมน	*หรือสาวจางวางเขาต้องฟังเพลงมอญ*
หวดฮะแปะอ์เก็ดตัวอะเชียแหม (ซ้ำ)	*สาว ๆ เห็นก็เอามือสะกิดแม่*
ติ๊หนิเกุยงเนาะละเญียะหวอญ	*นั่นนั่นคนรูปหล่อเขาเล่นทะแยมอญ*

Copyright by Mahidol University

(สร้อย)

4. นายจำเรียนหัวหน้าคณะ	*นายจำเรียนหัวหน้าคณะ*
พี่จำน้องจ๊ะจำไว้ทุกคน	*พี่จำน้องจ๊ะจำไว้ทุกคน*
โกนแปร-าแดะห์เราหุมัว	*ลูกเมียเขายังไม่มี*
แดะห์หม่งหนิมัวแดะห์หนุ่มชะโกน	*เขาอยู่คนเดียวแต่เขามีลูก*
เมิจเกอะเกอะหวุดแหม่งฮ้อย (ซ้ำ)	*อยากจะได้สาว ๆ มาเฝ้าบ้าน*
หุกอุจิห์ตื่อยกอุหมิฮะวุยชะโกน	*จะไม่ยอมให้ลงจากบ้านให้ไกวเปลลูก*
(สร้อย)	

โห่ลาเดียว โฮ...โฮ...ฮิ้ว....เกลิงละเหวยเกลิงละวา เกลิงชะเกริบเญียะเกริบอัวหุเกลิงฮา ฮุยฮา

หนุ่มนาข้าวสาวนาเกลือ

คำร้อง	**คำแปล**
ช. ฮ็อยกรอบเกาโกลนแงะ โกลนแงะ	*บ้านของพี่ทำนา ทำนา*
หรอดเซาะห์เหรอะนาม	*เกี่ยวข้าวทุกปี*
ญ. บ้านของน้องคนงาม คนงาม ทำสวนลิ้นจี่	-
ช. ฮ็อยกรอบเกาหม่งที่กวานบางกระดี่	*บ้านของพี่อยู่ที่บางกระดี่*
ญ. ฮ็อยเตจะดอนยีหม่งที่บางบอน	*บ้านของน้องอยู่ที่บางบอน*
ช. เกาเนาะเกอะเซอ และเกอะเซอ เตะถี่ดาวคะนอง	*พี่ได้มาพบน้องที่ดาวคะนอง*
ญ. โตะเก๊าซอเตะน้อง เกอะเซอ เกอะมันตอนปลอน	*เป็นบุญของน้องที่มาพบพี่ก่อน*
ช. เกาเหมิจเกอะอาเถียบางบอน	*พี่อยากไปเที่ยวแถวบางบอน*
ญ. ถ้าพี่เว้าวอนอาตอยพ็อจหุอาเลียง	*เมื่อพี่ไปแล้วกลัวไม่กลับ*
ช. อาตุอะตอมแหมะละอาวเกาชานเตะดอนยี	*ถึงพี่เป็นคนทำนาก็ยังรักน้อง*
ญ. ฮ็อยหมิตอุลิ้นจี่	*บ้านน้องปลูกลิ้นจี่*
ช. ปล่ายบางกระดี่ ชานเตะหมั่วกลา	*หนุ่มบางกระดี่รักน้องคนเดียว*
ช. เกาเนาะอะฮุมาน อาฮุมาน อะฮุมานเตะ โหล่กา	*พี่จะไปขอหมั้นน้องไว้ก่อน*
ญ. หมิแตะฮุมาน แหม่อะบาแตะอาแตะอาฮ็อยหมิ	*น้องต้องถามพ่อแม่ ต้องไปที่บ้านน้อง*
ช. ละเกาอาฮุมาน หมิจะเหมิจบ๊าดมัวจิ	*ถ้าพี่ไปขอน้องจะเรียกสักเท่าไร*
ญ. ละเกาชานหมิ สักญิหมิราวหุเกว็ด	*ถ้าพี่รักน้องจริงก็จะไม่เรียกอะไรเลย*

Copyright by Mahidol University

รูปแบบการร้อง

การร้องทะแยมอญเป็นลักษณะการร้องไปพร้อม ๆ กับทำนองดนตรี (คล้าย ๆ กับรูปแบบของการบรรเลงเคล้าของดนตรีไทย) โดยมีทำนองดนตรีจากเครื่องโกรจยามเป็นพื้น ส่วนการร้องจะถูกสอดแทรกเป็นระยะในขณะที่ทำนองดำเนินไปเรื่อย ๆ โดยเสียงร้องกับดนตรีอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน และเสียงตกเดียวกัน ลักษณะการบรรเลงขับร้องแบบนี้เป็นลักษณะเช่นเดียวกับการขับซอทางภาคเหนือ การร้องในมโหรีเขมร และมโหรีโบราณของไทย

ทำนองและลีลาการร้อง

ลักษณะการขับร้องนั้นเป็นการร้องโดยยึดทำนองดนตรีเป็นหลัก มีคำร้องที่ถูกสร้างขึ้นมาจากบทร้อยกรองที่พร้อมด้วยสัมผัสนอก-ใน พร้อมทั้งมีการเล่นคำ การเอื้อน การเพิ่มเติมพยางค์เล็ก ๆ น้อย ๆ ให้เป็นธรรมชาติเข้ากับจังหวะ ดูมีชีวิตชีวาสะท้อนถึงอารมณ์ของผู้ขับร้องผสมผสานกับท่วงทำนองดนตรีที่สอดคล้องกลมกลืนกันอย่างดี (ดูโน้ตรูปแบบ ทำนอง และลีลาการร้องในภาคผนวก)

สรุปสาระสำคัญของทะแยมอญ

"ทะแยมอญ" เป็นคำที่คนไทยใช้เรียกการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวมอญที่มีทั้งดนตรีและการขับร้อง โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทสายเป็นหลัก การขับร้องนั้นส่วนใหญ่เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง

ดนตรีมอญที่ปรากฏอยู่ทั่วๆ ไปแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ประเภทเครื่องประโคม ได้แก่ ปี่พาทย์มอญ ซึ่งใช้สำหรับบรรเลงในงานพิธีกรรม ส่วนประเภทเครื่องสายหรือมโหรีมอญใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ การบรรเลงประกอบทะแยมอญ เป็นต้น ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวมอญเป็นอย่างยิ่ง

ทะแยมอญเกิดจากการสร้างระบบการอบรมทางด้านศาสนา และจารีตประเพณีของสังคม โดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อมาเสนอต่อสังคม ผ่านทางกิจกรรมรื่นเริงบันเทิงใจ ตลอดจนถึงการสร้างจุดผ่อนคลายทางสังคมที่เปิดโอกาสให้ผู้ร้องทะแยมอญ ซึ่งเป็นตัวแทนของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงได้มีโอกาสโต้ตอบกันในเชิงรักใคร่

แนวทางแห่งการสืบทอดทะแยมอญทั้งในด้านดนตรีและขับร้อง เกิดจากการได้ยินได้ฟังจนติดหูแล้วร้องตาม จากนั้นมีการเข้าไปหาประสบการณ์ในบ่อนสะบ้า ซึ่งเป็นแหล่งที่จะต้องมีการเล่นทะแยมอญอยู่เป็นประจำ เมื่อผ่านประสบการณ์ในบ่อนสะบ้า ตลอดจนได้รับคำแนะนำและการเลียนแบบผู้ที่มีความสามารถอยู่ก่อน ทำให้เกิดความชำนาญยิ่งขึ้นพร้อมที่จะเป็นนักทะแย

Copyright by Mahidol University

มอญต่อไป ทะแยมอญระดับอาชีพจะต้องมีความสามารถในการคิดถ้อยคำโต้ตอบได้อย่างทันทีทันใด ปฏิภาณไหวพริบจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

จากการสัมภาษณ์ พบว่ามีชาวบ้านบางกระดี่หลายคนสามารถร้องทะแยมอญได้ แต่เป็นการร้องแบบสมัครเล่น ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นนักทะแยมอญเต็มตัวต้องผ่านการร้องและเล่นดนตรีจากบ่อนสะบ้าเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าในสมัยก่อนพ่อแม่และบุคคลในครอบครัวที่เป็นทะแยมอญมีส่วนในการสนับสนุนลูกหลานให้สืบทอดการเป็นนักทะแยมอญต่อไป

จากการศึกษาพบว่าในอดีต นอกจากชาวบางกระดี่แล้วยังมีนักร้องทะแยมอญแและนักดนตรีจากชุมชนอื่น ๆ ได้เข้ามาร่วมแสดงเป็นครั้งคราว ส่วนนักดนตรีนั้นแต่เดิมมีการรวมตัวกันเป็นกลุ่ม ๆ โดยเป็นการเล่นกันเพื่อความสนุกสนานในยามค่ำคืน ส่วนผู้ที่มีพรสวรรค์ และมีแนวทางในการที่จะเป็นนักดนตรีที่ดีได้ ก็จะหาโอกาสเข้าไปเล่นในบ่อนสะบ้าในงานเทศกาลต่าง ๆ จนกลายเป็นผู้มีความจัดเจนในที่สุด

ทะแยมอญบางกระดี่ได้มีการรวมตัวกันโดยผู้แสดงทั้งหมดเป็นชาวบางกระดี่ และออกแสดงทั่วไปตามแหล่งชุมชนมอญ จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแพร่หลายในนามคณะ "หงษ์ฟ้ารามัญ" ซึ่งเป็นคณะทะแยมอญคณะเดียวที่หลงเหลืออยู่

การนับถือบูชาครูอาจารย์เป็นสิ่งสำคัญสำหรับศิลปะทุกแขนง ทะแยมอญก็เช่นกัน พบว่ามีพิธีกรรมอันแสดงถึงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ และสร้างความเชื่อมั่นทางจิตใจแก่ผู้แสดง โดยมีผู้อาวุโสเป็นผู้ทำพิธีบูชาครูก่อนการแสดง

การแต่งกายของผู้แสดงทะแยมอญเป็นการ นำเสนอภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมการแต่งกายแบบพื้นบ้านของชาวมอญ เช่น การนุ่งลอยชายของผู้แสดงฝ่ายชาย หรือการแต่งกายของฝ่ายหญิงที่มีการนุ่งผ้านุ่ง มีผ้าคล้องไหล่และเกล้าผมมวย

ในด้านสถานที่แสดงแต่เดิมไม่มีการปลูกสร้างเวทีเป็นการเฉพาะ แต่ปัจจุบันมีการปลูกสร้างเวที มีฉาก และอุปกรณ์ด้านแสง เสียง อันเป็นเครื่องแสดงพัฒนาการของทะแยมอญที่พัฒนาจากการเล่นพื้นบ้านสู่การแสดงเช่นเดียวกับคณะลิเกหรือคณะดนตรีทั่ว ๆ ไป

ระเบียบวิธี การแสดงทะแยมอญแต่โบราณมีการวางลำดับขั้นตอนของเพลงที่บรรเลงและขับร้อง เริ่มตั้งแต่หัวค่ำไปจนใกล้รุ่ง แต่ในปัจจุบันผู้ขับร้องและผู้บรรเลงรุ่นเก่า ๆ ได้เสียชีวิตไป เพลงบางเพลงได้สูญหายไปพร้อม ๆ กับชีวิตนักทะแยมอญอาวุโสเหล่านั้น เพลงทะแยมอญในปัจจุบันจึงมีเพียง เจิกมัว และโปดเซ เท่านั้นที่เป็นเพลงดั้งเดิม นอกนั้นเป็นการนำทำนองเพลงสมัยใหม่ที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจเข้ามาประยุกต์ใช้กับการเล่นทะแยมอญ

ในด้านเนื้อหาสาระของบทร้องมีลักษณะเป็นการร้องเล่าเรื่อง และการร้องโต้ตอบในการเล่าเรื่องมักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชาดกในพุทธศาสนา ตลอดจนเรื่องราวอานิสงส์ต่าง ๆ ที่สอน

Copyright by Mahidol University

เกี่ยวกับแนวทางปฏิบัติตนตามพุทธศาสนาและความเชื่อ ส่วนการร้องโต้ตอบกันนั้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรักใคร่เกี้ยวพาราสีระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยผู้ขับร้องมีโอกาสได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบคิดกลอนเอง จึงสรุปได้ว่าเนื้อหาสาระของการแสดงทะแยมอญแฝงไว้ด้วยคำสอนในทางพุทธศาสนา และการสอนแนวทางประพฤติปฏิบัติตามขนบจารีตของสังคม ตลอดจนรับใช้สังคมในด้านการสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเหมาะสมกับการขับร้อง กล่าวคือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีเสียงเบา และช่วงระดับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นไม่ซับซ้อนและไม่กว้างจนเกินไป ตลอดจนระดับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีความใกล้เคียงและสอดคล้องกัน เหมาะสมในการทำหน้าที่ดำเนินทำนองอยู่เบื้องหลังการขับร้อง ซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของการแสดงทะแยมอญ

นอกจากนี้ยังมองเห็นความสัมพันธ์ของวงโกรจยามกับดนตรีไทยที่ใช้เพลงร่วมกัน เช่น ในการบรรเลงเริ่มแรกก่อนการขับร้องใช้เพลงที่มีชื่อและทำนองคล้ายคลึงกับเพลงไทยหลายเพลง เช่น จีนแส แขกมอญ สีนวน เป็นต้น กระแสแห่งการผสมผสานดนตรีไทยกับมอญยังปรากฏให้เห็นในด้านการนำเครื่องดนตรีไทยเข้าไปร่วมบรรเลงในระยะหลัง และมีการพัฒนาจยามของมอญซึ่งเดิมมีรูปร่างเหมือนตัวจระเข้ให้มีลักษณะเหมือนจะเข้ของไทย ตลอดจนรูปแบบการแสดงและขับร้องได้เปลี่ยนไป โดยการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้ามาใช้บรรเลงขับร้องในทะแยมอญด้วย ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการพัฒนารูปแบบทะแยมอญสู่ศิลปะร่วมสมัย เพื่อความอยู่รอดของทะแยมอญเอง เช่นเดียวกับศิลปะดนตรีของชนชาติอื่น ๆ ที่มักจะมีการพัฒนาตามกระแสนิยมของผู้ฟังอย่างไม่หยุดนิ่ง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
บทบาทของทะแยมอญและวงโกรจยาม

ในบทนี้จะเป็นการกล่าวถึงบทบาทของทะแยมอญที่มีต่อสังคมบางกระดี่ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษา โดยจะได้กล่าวถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้องของทะแยมอญกับบริบทด้านต่าง ๆ ของสังคม บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญต่อสังคม ตลอดจนความสัมพันธ์เกี่ยวข้องของวงโกรจยามกับวงเครื่องสายไทย ดังจะกล่าวรายละเอียดต่อไป

6.1 ความสัมพันธ์ของทะแยมอญกับสังคมและวัฒนธรรมมอญ

การเล่นทะแยมอญมีความเกี่ยวข้องกับระบบต่าง ๆ ของสังคมและวัฒนธรรมของชาวมอญแทบทุกระบบ เช่น ระบบความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม วัฒนธรรมด้านภาษา ศิลปะและนันทนาการ เป็นต้น ซึ่งสามารถมองเห็นส่วนประกอบที่เกี่ยวข้องหรือเป็นรากฐานของการเล่นทะแยมอญ ได้ดังนี้

ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับข้อเสนอ (statement) อย่างใดอย่างหนึ่งว่าเป็นความจริง และการยอมรับเช่นนี้อาจจะเกิดขึ้นได้จากสติปัญญา เหตุผลหรือความศรัทธาโดยไม่มีเหตุผลก็ได้ ความเชื่อแตกต่างจากค่านิยม (value) ที่ว่าค่านิยมเกี่ยวข้องกับสิ่งที่คนยอมรับว่าดีหรือพึงพอใจ แต่ความเชื่อเป็นสิ่งที่คนยอมรับว่าจริงและถูกต้อง ความเชื่อนั้นอาจเกิดขึ้นได้จากสาเหตุหลายอย่าง เช่น การพบเห็นด้วยตนเอง การพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ และอาจเกิดโดยเชื่ออย่างงมงายก็ได้ (อุทัย หิรัญโต, 2526 : 17)

พิธีกรรม หมายถึง การปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่กระทำในโอกาสต่าง ๆ หรือ หมายถึง พฤติกรรมทางสังคมอันละเอียดอ่อนที่ถูกกำหนดขึ้น โดยขนบธรรมเนียม กฎหมายหรือระเบียบของสังคม ซึ่งแสดงออกถึงสัญลักษณ์ของคุณค่านิยม หรือความเชื่อพิธีกรรมเป็นรูปแบบหนึ่งของพิธีการ (ceremony) แต่มิได้มีความหมายตรงกันนัก ข้อแตกต่างที่สำคัญคือ พิธีการเป็นการปฏิบัติในสังคมที่มีคนจำนวนมากกว่าหนึ่งคน แต่พิธีกรรมอาจจะปฏิบัติเพียงคนเดียวก็ได้ นอกจากนี้พิธีกรรมมักจะจัดให้มีขึ้นในเหตุการณ์สำคัญ ๆ ลักษณะของพิธีกรรมคือ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา และมักเกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการ

Copyright by Mahidol University

แสดงความหมาย และมีการแสดงให้เห็นมหัศจรรย์ หรือความสำคัญของสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้บุคคลเกิดความเกรงขามหรือเคารพนับถือด้วย (วชิราภรณ์ วรรณดี, บรรยาย)

ความเชื่อและพิธีกรรมที่พบในการเล่นทะแยมอญ เป็นเรื่องของพิธีกรรมเกี่ยวกับการให้ความเคารพนับถือครูบาอาจารย์ทั้งในส่วนของพิธีบูชาครูก่อนการแสดงและบทร้องที่เป็นบทไหว้ครูก่อนที่จะร้องเรื่องอื่น ๆ มีการนับถือเครื่องดนตรีทุกชิ้นเป็นครูและต้องให้ความเคารพ ไม่เดินข้าม หรือแม้แต่การใช้ตัวหรือมืออ้อมข้ามเครื่องดนตรี นอกจากนี้ยังมีการใช้ทะแยมอญในการบรรณาการเซ่นสรวงบูชาเจ้าพ่อบางกระดี่ และเจ้าแม่หัวละหาน ซึ่งจัดให้มีขึ้นทุก ๆ ปี ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ โดยทะแยมอญจะต้องเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนี้

ศาสนา เป็นความเชื่อที่มีการพัฒนา มีความเป็นเหตุเป็นผล และเกี่ยวข้องกับศีลธรรมจรรยาในการดำรงชีวิต ศาสนาเป็นสิ่งที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกสังคม เนื่องจากเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่จะแสดงลักษณะโครงสร้างทางสังคม

ศาสนามีบทบาทหน้าที่ในการสร้างบูรณภาพของสังคม ส่งเสริมการรวมกันอย่างสงบสุขระหว่างสมาชิกในสังคม ซึ่งมีความศรัทธาเชื่อถือในคำสอนของศาสนานั้น ๆ เป็นแนวเดียวกัน ธำรงไว้ซึ่งความมั่นคงของสังคม ศาสนาเปรียบเสมือนหนึ่งอำนาจเชิงบังคับ หรือเป็นหลักประกันส่งเสริมความมั่นคงต่อวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของสังคมนั้นให้ดำรงอยู่ได้อย่างสถาพร เป็นการอบรมสั่งสอนตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่ อันถือเป็นรากฐานการปฏิบัติในทางที่ชอบที่ควรเป็นที่ยอมรับนับถือกันในสังคม

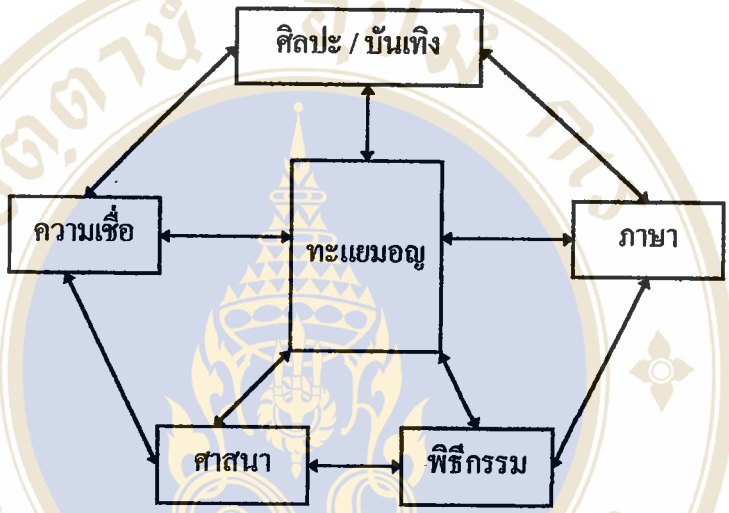
กล่าวโดยสรุป ศาสนาเป็นเสมือนสายใยเชื่อมโยงมนุษย์กับสังคมเข้าด้วยกัน ในฐานะที่เป็นสถาบันทางสังคม ศาสนามีหน้าที่มุ่งให้เกิดการรวมตัวกันทางสังคม และสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยภายในสังคมนั้น ๆ โดยมีหลักการและวิธีการที่จะดำเนินการให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายของสังคมนั้น ๆ

สาระของทะแยมอญมีส่วนสัมพันธ์กับศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสอนต่าง ๆ จำนวนมากในทางศาสนาได้ถูกนำมาใช้อบรมสั่งสอนโดยผ่านทะแยมอญ ซึ่งนับว่าเป็นวิธีการในการสืบทอดศาสนาที่แยบยล โดยนำศาสนามาผนวกกับความบันเทิง

ภาษา เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการเล่นทะแยมอญ เนื่องจากเป็นตัวที่จะถ่ายทอดเรื่องราวสาระต่าง ๆ สู่ผู้ฟัง ในด้านของภาษานี้มีสิ่งสำคัญอยู่ 2 ส่วน ส่วนแรกได้แก่ ลักษณะการใช้บทกวีที่มีสัมผัสตามฉันทลักษณ์ของมอญ ซึ่งมีส่วนใกล้เคียงกับของไทย และสิ่งที่ถือเป็นหัวใจของทะแยมอญ คือ ความเป็นปฏิภาณกวีของผู้ร้องที่จะต้องคิดหาคำมาผูกเป็นกลอนตามระเบียบของฉันทลักษณ์ที่ได้ความหมายโต้ตอบกันได้โดยฉับพลัน

Copyright by Mahidol University

ศิลปะและนันทนาการ ประกอบด้วยส่วนของดนตรี ขับร้องและการร่ายรำทะแยมอญ นั้นจัดได้ว่าเป็นศิลปะที่มีครบทั้งสามส่วน น้ำหนักของความสำคัญแต่ละด้านนั้น บทร้องน่าจะเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดที่ถือเป็นหัวใจของการเล่นทะแยมอญ รองลงมาคือดนตรีและท่ารำ ความสัมพันธ์ของทะแยมอญกับสังคมอาจสรุปเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 8 แสดงความสัมพันธ์ของทะแยมอญต่อสังคม

6.2 บทบาทของทะแยมอญต่อสังคมบางกระดี่

ความเป็นอยู่ของคนในสังคมย่อมดำเนินไปตามสภาวะธรรมชาติ ซึ่งหล่อหลอมและกำหนดกรอบระเบียบ เพื่อควบคุมคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลในการกำหนดสภาพของสังคม ได้แก่ ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้มีการสั่งสมสืบทอดจนกลายเป็นสิ่งที่ยึดถือปฏิบัติกันในสังคม

บทบาทของทะแยมอญที่ให้กับสังคมบางกระดี่มีมากมาย จากการศึกษาข้อมูลมาทั้งหมดสามารถกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของทะแยมอญได้ดังนี้

1) ทำหน้าที่ในการอบรมสั่งสอนสมาชิกในสังคมให้ประพฤติปฏิบัติตนตามหลักธรรมคำสอนทางศาสนา เรื่องราวที่ใช้ร้องนั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคำสอนต่าง ๆ ในศาสนา เช่น ชาดกพุทธประวัติ อานิสงส์ต่าง ๆ ของการทำบุญ ตลอดจนการบรรยายถึงขนบธรรมเนียมประเพณี

Copyright by Mahidol University

ต่าง ๆ ในรอบปี เช่น ประเพณี 12 เดือน เป็นต้น

จากการที่ได้สัมภาษณ์ และจากการศึกษาบทร้องทะแยที่ได้มีการบันทึกไว้ ส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอานิสงส์ต่าง ๆ มากกว่าบทร้องเกี้ยวพาราสี ดังนั้นบทบาทหลักของทะแยมอญจึงน่าจะอยู่ที่การขัดเกลาสังคมมากกว่าอย่างอื่น

สภาพสังคมชาวมอญในสมัยก่อน ไม่ค่อยมีผู้รู้หนังสือเนื่องจากหนังสือมอญที่จะใช้ในการศึกษามีน้อย ชาวมอญผู้ชายเท่านั้นที่จะได้เรียนหนังสือโดยเรียนกับพระสงฆ์ที่วัด ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่ดูแลบ้านเรือน วัดจึงเป็นศูนย์กลางการศึกษาที่สำคัญของชุมชน ชาวมอญส่วนใหญ่จะทราบเรื่องราวทางพุทธศาสนาโดยผ่านทางพระสงฆ์จากการฟังเทศน์ แต่ทะแยมอญเป็นการละเล่นที่ทำหน้าที่เป็นสื่อในการสอนศาสนาในรูปแบบการบันเทิง โดยมีทำนองดนตรีและท่ารำที่อ่อนช้อยประกอบการร้องเล่าเรื่อง ที่ให้ความเพลิดเพลินสนุกสนานเร้าใจกว่าการฟังพระเทศน์

2) สร้างความบันเทิงแก่สังคม ทะแยมอญเป็นความบันเทิงในรูปแบบของการแสดงในกลุ่มชนชาวมอญ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในชุมชนมอญบางกระดี่แต่เดิม จะพบว่ามีทะแยมอญเท่านั้นที่เป็นการเล่นรื่นเริง ส่วนปี่พาทย์มอญนั้นได้พัฒนาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีไทยแล้ว และพบในชุมชนมอญอื่น ๆ แต่ไม่ปรากฏในชุมชนบางกระดี่เช่นเดียวกับรำมอญซึ่งเป็นการแสดงที่ไม่ค่อยแพร่หลายในบางกระดี่เช่นกัน

3) ทะแยมอญเป็นการละเล่นที่สร้างนักประพันธ์ระดับชาวบ้าน การที่ผู้ขับร้องต้องคิดกลอนสด ๆ ในการร้องแก้ฝ่ายตรงข้าม ถือเป็นการฝึกความคิดและปฏิภาณ ซึ่งจะทำให้กลายเป็นนักกลอนที่ดีต่อไปได้

4) เป็นเครื่องบรรณาการ เช่นสรวงบูชา โดยทะแยมอญเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ใช้เป็นสื่อสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งที่เคารพบูชา เช่น การเล่นทะแยมอญในเทศกาลสงกรานต์ซึ่งจะมีวันเข้าทรงเจ้าพ่อบางกระดี่ และเจ้าแม่หัวละหาน เป็นต้น

5) สะท้อนให้เห็นระบบการสร้างจุดผ่อนคลายทางสังคม ที่เปิดโอกาสให้ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงได้พบปะกัน และเป็นตัวแทนในการปะคารมภายใต้กฎเกณฑ์แห่งภาษาและดนตรี มีความสอดคล้องของถ้อยคำและทำนองดนตรี โดยมีผู้ชมแต่ละฝ่ายคอยให้กำลังใจ

6.3 ภาพสะท้อนของสังคมจากการศึกษาทะแยมอญ

รากเหง้าแห่งวัฒนธรรมดนตรี

จะพบว่าดนตรีของมอญนี้มีส่วนสัมพันธ์กับมโหรีเขมรตั้งแต่เครื่องดนตรีตลอดจนวิธีการบรรเลงและขับร้อง มีส่วนคล้ายคลึงกันทำให้เป็นเหตุผลหนึ่งที่จะหาข้อสรุปเกี่ยวกับรากฐาน

Copyright by Mahidol University

แห่งวัฒนธรรมดนตรีของชนตระกูลมอญ-เขมรที่อาจเป็นส่วนหนึ่งของการสืบค้นรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมดนตรีของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้

การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม

การศึกษาทะแยมอญทำให้สามารถมองเห็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมการดนตรีระหว่างดนตรีมอญกับดนตรีไทยในหลายด้าน อาทิ เครื่องดนตรี และทำนองเพลงที่มีการหยิบยืมถ่ายเทซึ่งกันและกัน พบว่าจยามของมอญในปัจจุบันสร้างรูปร่างเหมือนจะเข้ของไทย การปรากฏชื่อเพลงและทำนองเพลงไทยอยู่ในบทเพลงของวงโกรจยาม หรือทำนองเพลงสำเนียงมอญมากมายที่มีลักษณะท่วงทำนองที่แปลงมาจากเพลงในเรื่องทะแยมอญ เช่น ตับมอญกละ และเพลงมอญรำของปากเกร็ด (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2539 : 59) นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเครื่องดนตรีไทยเข้าไปร่วมบรรเลงในวงโกรจยาม สิ่งเหล่านี้ย่อมสะท้อนให้เห็นการผสมผสานหรืออาจเรียกว่าเกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมขึ้นระหว่างไทยกับมอญ

การรวมกลุ่มทางสังคม

ทะแยมอญเป็นผลแห่งการรวมกลุ่มของคนในสังคม เพื่อการทำกิจกรรมอันเป็นการสร้างความบันเทิงแฝงไว้ด้วยการอบรมสั่งสอนคนในสังคมให้ยึดถือปฏิบัติตามหลักศาสนาขนบธรรมเนียมประเพณีอันนำมาซึ่งความสงบสุขในสังคม

ภูมิปัญญาชาวบ้าน

ลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านในทะแยมอญปรากฏในด้านการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นวิธีการที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษตราบจนปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบในส่วนของเทคนิคเฉพาะของการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ขนบธรรมเนียมประเพณี

เนื้อหาสาระของบทร้องทะแยมอญบางบทเป็นการเล่าเรื่องประเพณีปฏิบัติต่าง ๆ ของชาวมอญที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่น ประเพณี 12 เดือน ประเพณีบวชนาค แต่งงาน เป็นต้น รวมทั้งสามารถปรับเนื้อหาสาระบทร้องให้เข้ากับบรรยากาศของงานต่าง ๆ ได้ทุกงาน

Copyright by Mahidol University

อาชีพ

ทะแยมอญได้มีการปรับสภาพจากการละเล่นสู่การแสดงที่มีการจ้างวาน ดังนั้นถ้าพิจารณาสภาพของทะแยมอญในปัจจุบันจึงต่างจากทะแยมอญในอดีต เนื่องจากมีลักษณะการเป็นอาชีพหนึ่ง ซึ่งทำรายได้ให้กับนักทะแยมอญถึงจะไม่มากนักก็ยังจัดได้ว่าเป็นรายได้เสริมอีกทางหนึ่ง และถ้าหากทะแยมอญมีการปรับตัวเองจนสามารถครองใจผู้ชมไว้ได้ ทะแยมอญก็จะพัฒนาขึ้นอีกระดับสู่ความเป็นอาชีพได้เช่นเดียวกับการแสดงในด้านอื่น ๆ

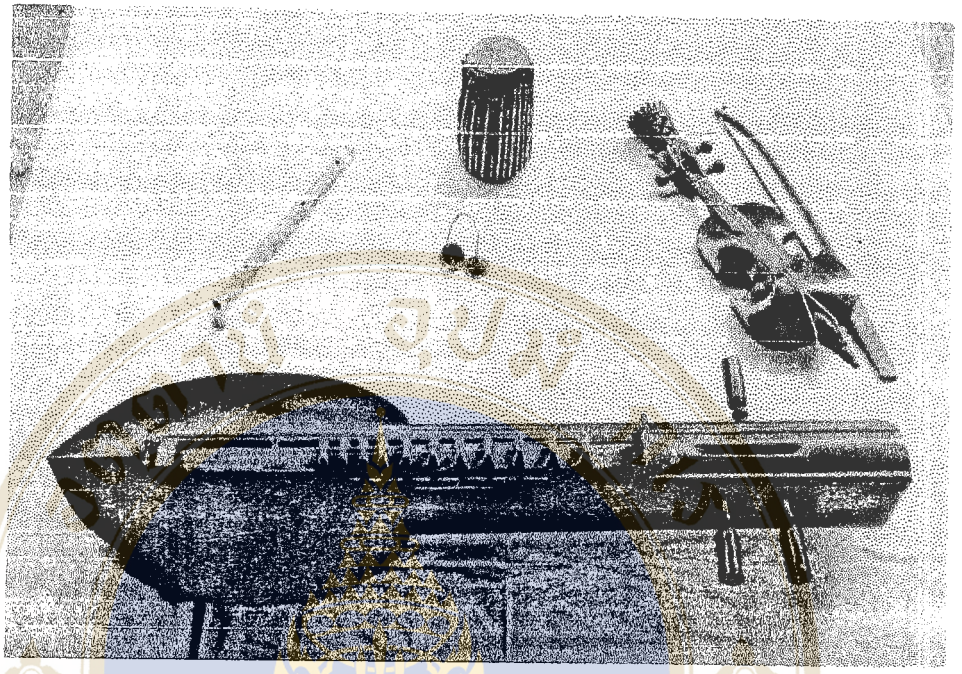
6.4 ความสัมพันธ์ของโกรจยามกับเครื่องสายไทย

โกรจยามประกอบด้วย เครื่องทำทำนองและเครื่องทำจังหวะ โกร จยาม อะโลด เป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนอง และ ปุงตังกับหะเด เป็นเครื่องทำจังหวะ ในบรรดาเครื่องทำทำนองทั้ง 3 อย่างนั้น เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สี ดีด และเป่าอย่างละเครื่องมือ ส่วนเครื่องตีนั้นเป็นเครื่องทำจังหวะ เมื่อเทียบกับดนตรีไทยแล้วจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับวงเครื่องสายของไทย ซึ่งประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้สี ดีด และเป่า เป็นเครื่องทำทำนอง และเครื่องตีเป็นเครื่องทำจังหวะเช่นกัน ดังแผนภูมิแสดงการเปรียบเทียบวงโกรจยามของมอญกับวงเครื่องสายไทยดังนี้

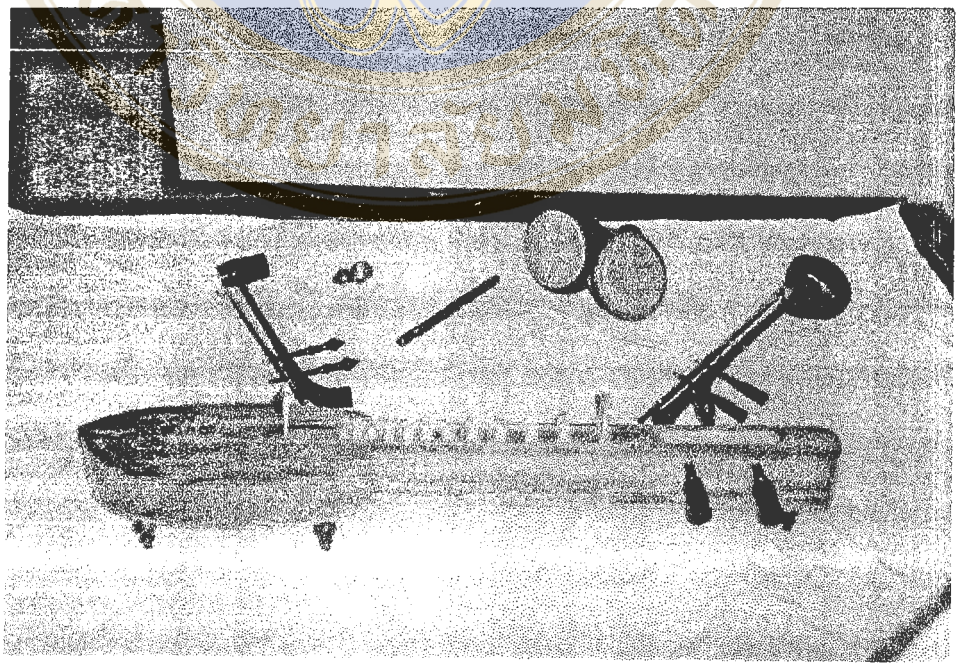
ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบวงโกรจยามของมอญกับวงเครื่องสายไทย

ประเภทเครื่องดนตรี	วงโกรจยามของมอญ	วงเครื่องสายไทย
สี	โกร	ซอด้วง ซออู้
ดีด	จยาม	จะเข้
เป่า	อะโลด	ขลุ่ยเพียงออ
ตี	ปุงตัง หะเด	โทน-รำมะนา ฉิ่ง

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 83 ภาพแสดงเครื่องดนตรีในวงโกรขยามของมอญ



ภาพที่ 84 ภาพแสดงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายของไทย

Copyright by Mahidol University

ถ้าจะกล่าวว่าวงโกรจยามของมอญ และวงเครื่องสายของไทยมีหลักการผสมวงบนพื้นฐานอันเดียวกันก็คงไม่ผิด ความสัมพันธ์อันนี้น่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางด้านถิ่นฐานและความคุ้นเคยกันมาของชนชาติไทยกับมอญแต่อดีตนั่นเอง

เมื่อพิจารณารูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีในวงโกรจยามกับวงเครื่องสายไทย จะเห็นว่าบางอย่างมีรูปร่างลักษณะเหมือนกัน นอกจากนี้ยังพบว่าระบบเสียงของเครื่องดนตรีบางอย่างของทั้งสองวงมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันซึ่งจะได้กล่าวดังต่อไปนี้

หะเดกับฉิ่ง

หะเดกับฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีใช้ทำจังหวะในการบรรเลงที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนกัน แต่กระสวนจังหวะของฉิ่งในวงดนตรีไทยกับหะเดในวงโกรจยามต่างกัน จังหวะฉิ่งในดนตรีไทยมีหลายแบบ ทั้งในรูปแบบของการรักษาความสม่ำเสมอ (ฉิ่ง-ฉับ) การรักษาแนวกระสวนจังหวะ (ฉิ่ง-ฉิ่ง-ฉับ) และขนาดความช้า-เร็ว (อัตราต่าง ๆ) เป็นต้น ส่วนลักษณะของจังหวะหะเดนั้น มีเพียงลักษณะเดียว โดยเป็นการรักษาแนวกระสวนจังหวะที่คล้อยตามจังหวะปุ่งตัง ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นต่อไปนี้

เปรียบเทียบจังหวะหะเดกับฉิ่ง

จังหวะหะเด

| - - - - | - ฉิ่ง - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - - | - ฉิ่ง - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ |

จังหวะฉิ่ง

| - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ |

เปรียบเทียบจังหวะหะเดกับปุ่งตัง

จังหวะหะเด

| - - - - | - ฉิ่ง - ฉับ | - - - ฉิ่ง | - - - ฉับ |

จังหวะปุ่งตัง

| - - - - | - เปิ่ง - ถะ | - - - เปิ่ง | - - - เปิ่ง |

Copyright by Mahidol University

ปุ่งตังกับโทน -รำมะนา

ในวงโกรจยามมีปุ่งตังเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ ส่วนในวงเครื่องสายไทยมีโทน-รำมะนาเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ รูปร่างของเครื่องดนตรีต่างกันโดยสิ้นเชิง ลักษณะของปุ่งตังเป็นกลองที่ขึ้นหนังสองหน้า ซึ่งจะตีหน้าเดียวเมื่อประกอบเพลงมอญแท้ และจะตีทั้งสองหน้าในการประกอบเพลงไทยบางเพลง วิธีการตีแบบ 2 หน้านี้น่าจะเป็นวิธีการตีที่พัฒนามาจากการตีตะโพนนั่นเอง ที่น่าสังเกตก็คือการตีที่สองหน้าใช้กับเพลงไทยเท่านั้น ส่วนโทน-รำมะนาเป็นเครื่องดนตรี 2 ชิ้น โทนชิ้นหนึ่งและรำมะนาชิ้นหนึ่ง ทั้งคู่เป็นกลองชึงหน้าเดียว ในการบรรเลงเพลงสำเนียงมอญ โทน-รำมะนาจะใช้หน้าทับภาษามอญ ซึ่งพัฒนามาจากจังหวะปุ่งตังนั่นเอง

เปรียบเทียบจังหวะปุ่งตังกับโทน-รำมะนา

ปุ่งตัง

| - - - - | - เปิง - ถะ | - - - เปิง | - - - เปิง |

โทน-รำมะนา

| - - - - | - ติง - จ๊ะ | - - ทั่ม ติง | - - ทั่ม ติง |

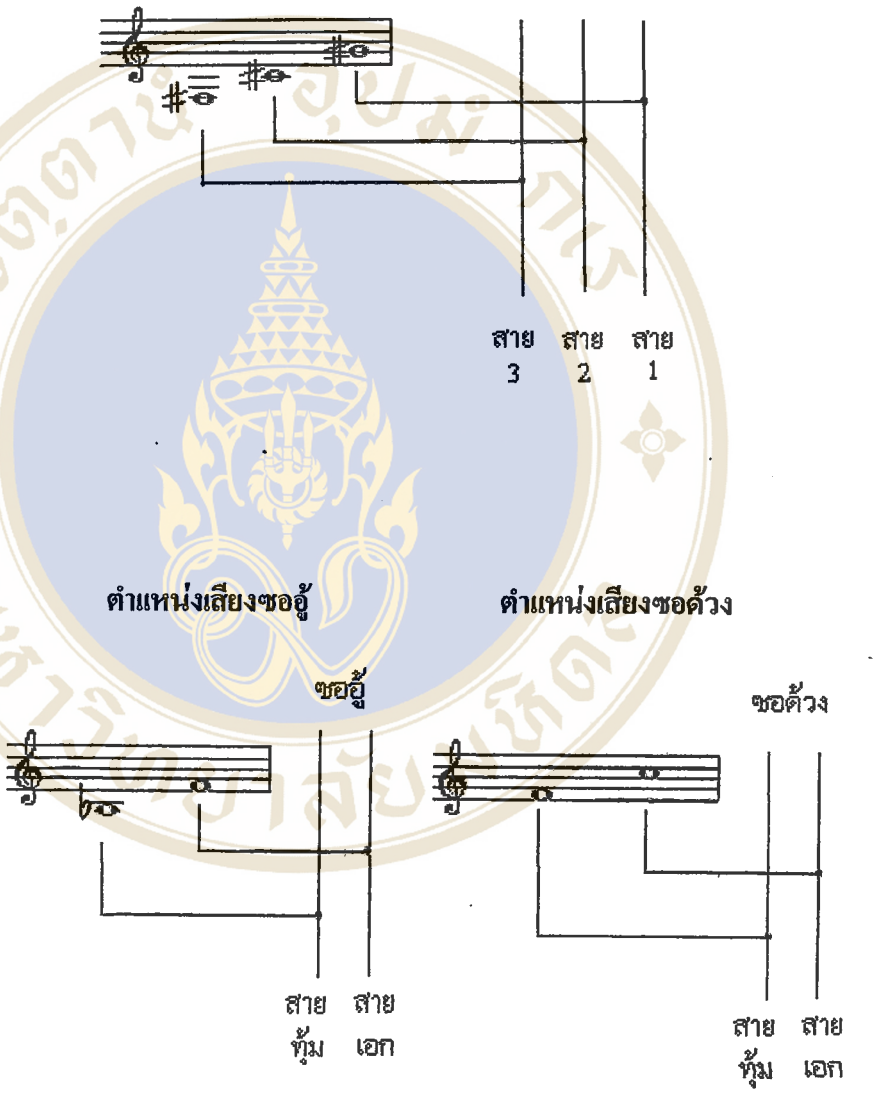
โกร กับซอด้วง และซอสู้

เครื่องสีของไทยที่จะนำมาศึกษาลักษณะความสัมพันธ์กับเครื่องสีมอญนั้น จะขอกล่าวถึงซอด้วงและซอสู้ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ปัจจุบันใช้บรรเลงในวงเครื่องสายไทย ซึ่งมีลักษณะการประสมวงใกล้เคียงกับโกรจยามของมอญ การศึกษาความสัมพันธ์จึงมุ่งเน้นที่ซอด้วงและซอสู้เท่านั้น

ในด้านรูปร่างลักษณะของโกรกับซอด้วงและซอสู้แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เนื่องจากโกรเป็นซอที่มีสามสาย ส่วนซอด้วงและซอสู้เป็นซอที่มีสองสาย แต่มีสิ่งที่พอจะเห็นความสัมพันธ์ของเครื่องสีมอญกับไทยคือ ระบบการตั้งเสียง กล่าวคือ โกรเทียบเสียงเป็นคู่ห้า 2 ช่วงคือ จากสายที่ 3

Copyright by Mahidol University

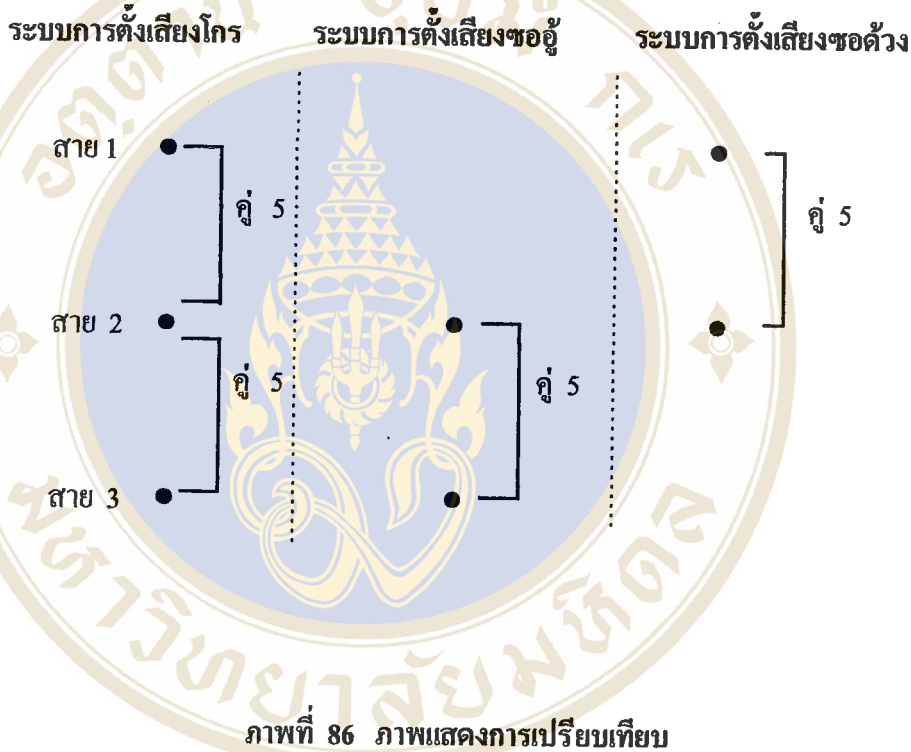
ไปสายที่ 2 และจากสายที่ 2 ไปสายที่ 1 ซึ่งในซอด้วงและซออู้ของไทยก็เทียบเสียงจากสายทุ้มไปสายเอกเป็นคู่ 5 เช่นเดียวกัน ดังจะได้เปรียบเทียบให้เห็นต่อไป



ภาพที่ 85 ภาพแสดงการเปรียบเทียบ
ระดับเสียงของโกรกับ ซอด้วงและซออู้

Copyright by Mahidol University

ระดับเสียงในการบรรเลง เป็นผลมาจากการเทียบเสียงของวงโกรจยามกับวงเครื่องสายไทยนั้นอยู่คนละช่วงกัน โดยระดับเสียงวงโกรจยามจะอยู่ในช่วงที่ต่ำกว่าวงเครื่องสายไทย แต่จะเห็นได้ว่าแนวทางในการตั้งระบบเสียงหรือการเทียบเสียงของโกรเป็นการสร้างช่วงคู้ห้า 2 ช่วงซึ่งคล้ายกับว่าเป็นลักษณะของการตั้งช่วงเสียงของซออู้รวมกับช่วงเสียงของซอด้วงในระยะที่ต่อเนื่องกันเหมือนกับเป็นการรวมช่วงเสียงของซออู้และซอด้วงไว้ในซอคันเดียวกันนั่นเอง ดังภาพแสดงระบบการตั้งเสียงของโกรกับซออู้และซอด้วงต่อไปนี้



ภาพที่ 86 ภาพแสดงการเปรียบเทียบ
ระบบการตั้งเสียงของโกรกับซอด้วงและซออู้

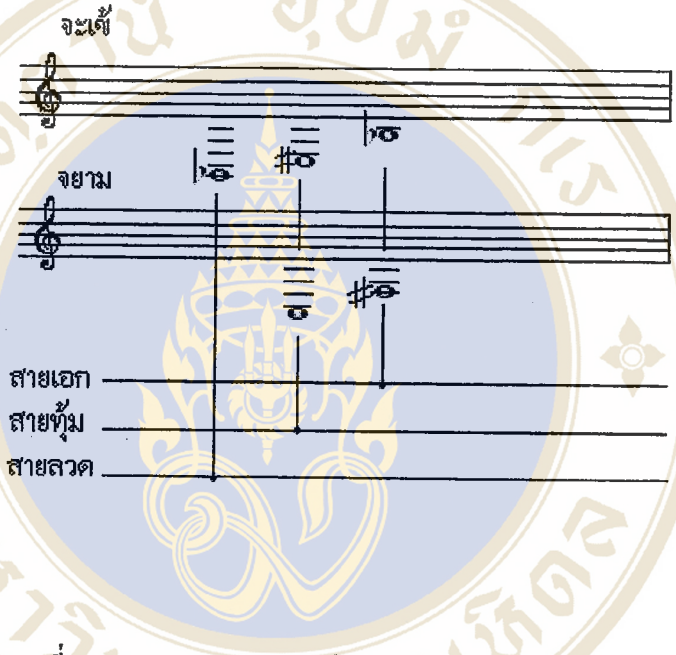
จยามกับจะเข้

รูปร่างลักษณะของจยามที่บางกระดี่มีลักษณะเหมือนกับจะเข้ของไทย ต่างกันที่ขนาดของจยามจะใหญ่กว่า ส่วนการตั้งเสียงของจยามจะใช้เพียง 2 สายคือ สายเอก และสายทุ้ม ส่วนสายลวดไม่ใช้ ซึ่งมีผลไปถึงท่วงทำนองของจยามที่แตกต่างจากจะเข้ กล่าวคือ มีการใช้เสียงดำเนินทำนองส่วนใหญ่ที่สายเอกเท่านั้น จึงมีลักษณะของการหลบเสียงโดยทำนองที่กระโดดจากเสียงสูงมาเสียงต่ำ หรือกระโดดจากเสียงต่ำไปเสียงสูงปรากฏอยู่เสมอ

จากการศึกษาพบว่าจยามของมอญนั้นเดิมสร้างเป็นรูปตัวจระเข้จริง ๆ ดังคำบอกเล่าของนายชัน สอนสำแดง และนายม้วน ศักดิ์บริบูรณ์ (สัมภาษณ์)ว่าเคยพบจยามที่หมู่บ้านชาวมอญ

Copyright by Mahidol University

ชายแดนติดต่อกับพม่าทางจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และจังหวัดระนอง และได้เห็นจยามที่นั่น เป็นจยามของมอญแท้ ๆ มีลักษณะเป็นรูปจระข้ ส่วนการบรรเลงทำนองนั้นจะใช้เพียงสายเอกสายเดียว เช่นเดียวกับการบรรเลงจยามที่บางกระดี่

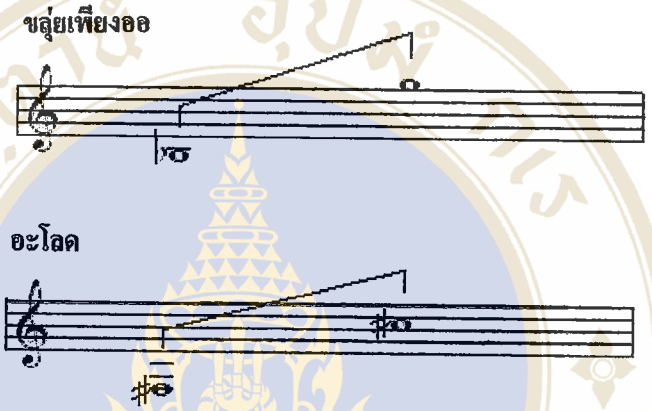


ภาพที่ 87 ภาพแสดงการเปรียบเทียบระดับเสียงของจะเข้กับจยาม

อะโลดกับขลุ่ยเพียงออ

รูปร่างของอะโลดนั้นใหญ่กว่าขลุ่ยเพียงออแต่ระบบการปิดเปิดนิ้วบังคับเสียงเหมือนกับขลุ่ยเพียงออ ที่รูเยื่อของอะโลดจะใช้เยื่อไม้ไผ่ปิดทำให้เกิดเสียงสั่นพร่า ๆ หวีดหวิวกว่าขลุ่ยเพียงออ ส่วนระดับเสียงของอะโลดนั้นต่ำกว่าขลุ่ยเพียงออ 3 เสียง ดังภาพแสดงความแตกต่างของระดับเสียงอะโลดกับขลุ่ยเพียงอออดังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 88 ภาพแสดงความแตกต่างของระดับเสียงอะโลดกับขลุ่ยเพียงออ

ความสัมพันธ์ของเพลงในวงโกรจยามกับเพลงไทย

ทำนองเพลงของโกรจยามมี 2 ลักษณะคือ ทำนองเพลงที่เป็นสำเนียงมอญแท้ ๆ และทำนองที่นำมาจากเพลงไทย ทำนองที่นำมาจากเพลงไทยส่วนใหญ่มีชื่อเดียวกับเพลงไทย เช่น แขกมอญ จีนแส สีนวน ซึ่งเพลงเหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้ในวงโกรจยาม ในส่วนของเพลงไทยเองก็มีการนำทำนองเพลงในทะแยมอญมาปรุงแต่งใหม่โดยมีสำเนียงใกล้เคียงกัน เช่น ตับมอญกละ เป็นต้น

6.5 การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อทะแยมอญ

จากคำนิยามขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า เป็นผลรวมลักษณะอันเด่นชัดในทางจิตใจ วัตถุ ปัญญาและอารมณ์ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของสังคมหนึ่งหรือกลุ่มสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมมิได้ครอบคลุม

Copyright by Mahidol University

เฉพาะศิลปะและวรรณคดีเท่านั้น แต่คลุมไปถึงวิธีดำเนินชีวิต สิทธิพื้นฐานของมนุษย์ ระบบค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อของมนุษย์ด้วย

วัฒนธรรมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ แต่เดิมได้ดำเนินมาในลักษณะชุมชนแบบพึ่งพาตนเอง โดยมีภาษาพูด มีผู้นำชุมชนในด้านต่าง ๆ ทั้งทางศิลปะและพิธีกรรม มีการปฏิบัติตนอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัดจากการอบรมสั่งสอนของบรรพบุรุษ แต่ภายหลังจากที่ชุมชนมอญบางกระดี่ได้ถูกเปิดตัวและกลายสภาพจากชุมชนแบบพึ่งพาตนเองมาเป็นชุมชนกึ่งอุตสาหกรรม มีการรับเอาวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตแบบสังคมสมัยใหม่เข้าไป จนทำให้วัฒนธรรมเดิมค่อย ๆ ถูกลดบทบาทลงทีละน้อย จนน่าวิตกว่าต่อไปอาจจะมีสภาพทางวัฒนธรรมไม่แตกต่างจากชุมชนมอญแหล่งอื่น ๆ

6.5.1 ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญบางกระดี่

สภาพแวดล้อม

ภูมิประเทศของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ เป็นที่ราบลุ่มตั้งอยู่บนพื้นที่สองฝั่งคลองสนามไชย โดยพื้นที่ฝั่งทิศใต้ติดกับป่าชายเลน และพื้นที่ฝั่งทิศเหนือเป็นบริเวณทุ่งกว้างสำหรับทำนา แต่เดิมการคมนาคมติดต่อกับบุคคลภายนอกโดยทางคลองสนามไชย ซึ่งเป็นเส้นทางที่ติดต่อกับกรุงเทพมหานครและสมุทรสาคร ดังนั้นสภาพของชุมชนเดิมส่วนใหญ่จึงเป็นชุมชนที่ติดต่อค้าขายกับชาวมอญด้วยกันจาก สมุทรสาคร พระประแดง และปทุมธานี โดยใช้เส้นทางคลองสนามไชย ถึงแม้ในช่วงต่อมาที่มีการสร้างทางรถไฟ การติดต่อก็เป็นไปโดยยากลำบาก เนื่องจากต้องเดินเท้าจากสถานีรถไฟไปยังหมู่บ้าน โดยสภาพพื้นที่ของชุมชนบางกระดี่ที่เอื้ออำนวยให้การติดต่อกับภายนอกเป็นไปโดยยากลำบาก จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวมอญบางกระดี่สามารถรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีได้มั่นคงกว่ากลุ่มชาวมอญที่อื่น

ในระยะต่อมาได้มีการพัฒนา โดยมีการตัดถนนเข้าหมู่บ้าน ซึ่งทำให้มีบุคคลจากภายนอกหลั่งไหลเข้าไปทำมาหากิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขยายชานเมืองและเขตอุตสาหกรรมของกรุงเทพมหานครทำให้พื้นที่บางกระดี่ถูกนายทุนซื้อ เพื่อตั้งโรงงานอุตสาหกรรม ตลอดจนทำธุรกิจบ้านจัดสรร เป็นโอกาสให้ผู้คนต่างวัฒนธรรมอพยพเข้ามาอยู่มากขึ้น

อาชีพ

จากสภาพแวดล้อมดังกล่าวมีผลให้การประกอบอาชีพตัดฟืน เย็บจาก จับสัตว์น้ำ และทำนาซึ่งเป็นอาชีพที่ไม่กำหนดเวลาแน่นอน ทำให้ชาวบ้านมีเวลาพอที่จะสนุกสนานกับการละเล่น

Copyright by Mahidol University

ต่าง ๆ ภายหลังได้กลายมาเป็นการประกอบอาชีพคนงานในโรงงานอุตสาหรรม ค้าขาย และรับราชการ ซึ่งเป็นอาชีพที่กำหนดเวลาแน่นอน เวลาส่วนใหญ่ทุ่มเทให้กับงานไม่มีโอกาสที่จะมาสนใจการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ เหมือนแต่ก่อน

การศึกษาและภาษา

การศึกษาของชาวบางกระดี่แต่เดิมศึกษากันในวัด มีการเรียนการสอนภาษามอญ และต่อมาจึงได้ก่อตั้งโรงเรียนวัดบางกระดี่เป็นศูนย์กลางการอบรมสั่งสอน เยาวชนอยู่ภายใต้กรอบแห่งวัฒนธรรมมอญที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษมอญ ต่อมาเมื่อมีระบบราชการเข้าไปดูแลจัดการศึกษาทำให้เด็ก ๆ เชื้อสายมอญของบางกระดี่ได้ศึกษาสิ่งต่าง ๆ จากสังคมภายนอกมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อการศึกษาต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วีดีทัศน์ ตลอดจนศิลปะด้านต่าง ๆ ที่เข้าไปมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิด และค่อย ๆ กลายสภาพวิถีชีวิตจากสังคมแบบดั้งเดิมที่พึ่งพาตนเองสู่สังคมสมัยใหม่ที่มีพร้อมด้วยเทคโนโลยีสิ่งอำนวยความสะดวกมากมายอันเป็นสภาพที่ไม่แตกต่างจากสังคมเมืองหลวงเท่าใดนัก

6.5.2 ผลกระทบต่อทะแยมอญ

ทะแยมอญเป็นการแสดงที่ใช้ภาษามอญโบราณ เนื้อความส่วนใหญ่เกี่ยวพันกับศาสนา ดังนั้นคำศัพท์จึงเป็นศัพท์ชั้นสูงที่มีรากมาจากภาษาบาลี เมื่อสภาพของการศึกษาเปลี่ยนไป คนมอญโดยเฉพาะเด็ก ๆ พูดภาษามอญกันน้อยลง เนื่องจากไม่ได้มีการสอนภาษามอญดังเช่นแต่ก่อน ทะแยมอญซึ่งเป็นศิลปะที่เน้นเรื่องภาษาและดนตรี จึงไม่สามารถสื่อความหมายให้พวกเขาเข้าใจได้ และในที่สุดจึงหันเหความสนใจไปสู่การแสดงและดนตรีในรูปแบบใหม่ ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามาสู่บางกระดี่แทนที่ทะแยมอญ เช่น ลิเก ดนตรีลูกทุ่ง สตริง ภาพยนตร์ เป็นต้น

ทะแยมอญดูเหมือนจะเป็นอาชีพหนึ่ง แต่ก็เป็นเพียงอาชีพรองที่นาน ๆ จะได้ออกแสดง ผู้แสดงทะแยมอญบางคนมีอาชีพรับราชการ รับจ้าง ซึ่งเป็นงานที่กำหนดเวลาแน่นอนทำให้ผู้คนมีเวลาเป็นส่วนตัวน้อยลง ความคิดสร้างสรรค์ในทางประดิษฐ์ตบแต่งศิลปกรรมมีน้อย ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ทะแยมอญ อีกทั้งผู้ชมเองซึ่งเป็นผู้ที่คอยเฝ้าจดจ่อติดตามการแสดงก็มีเวลาในการชมน้อยลงเช่นกัน

6.2.3 แนวโน้มในอนาคตของทะแยมอญ

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของทะแยมอญที่ผ่านมานั้น ทะแยมอญเป็นการละเล่นที่อยู่คู่กับสังคม มีหน้าที่รับใช้สังคม มีการสืบทอดตามครรลองที่สังคมเป็นตัวกำหนด

Copyright by Mahidol University

แต่ถ้าตราบใดทะแยมอญถูกลดความสำคัญลง ย่อมกระทบถึงระบบการสืบทอดที่จะต้องขาดช่วงลง ซึ่งนำไปสู่การสูญสิ้นของทะแยมอญในที่สุด ถึงแม้ในปัจจุบันทะแยมอญได้มีแนวโน้มที่จะพัฒนาขึ้นเป็นการแสดงที่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ แต่ก็เป็นเพียงอาชีพเสริมเท่านั้นมิอาจที่จะทำให้ทะแยมอญดำรงอยู่ต่อไปอย่างมั่นคงได้ ดังนั้นแนวโน้มในอนาคตของทะแยมอญจึงน่าจะขึ้นอยู่กับการดูแลเอาใจใส่ของผู้นำท้องถิ่น ที่จะให้วามสนใจในการฟื้นฟู อนุรักษ์ ส่งเสริมและพัฒนาทะแยมอญหรือไม่อย่างไร

Copyright by Mahidol University

บทที่ 7
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ องค์ประกอบทางดนตรี และการขับร้องในการเล่นทะแยมอญ บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณี และกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรี และการเล่นทะแยมอญ รวมทั้งศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว และสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

ทะแยมอญ เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวมอญที่มีลักษณะเป็นคำร้องโต้ตอบกันของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งบางครั้งจะใช้วิธีด้นแบบปฏิภาณกวี ส่วนเนื้อร้องนั้นนิยมร้องเป็นเรื่องราว โดยนำเรื่องทศชาติชาดก ธรรมะสอนใจ ประเพณีต่าง ๆ ในสิบสองเดือน และเนื้อร้องที่เป็นบทเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง โดยมีวงดนตรีที่เรียกว่า "โกรจยาม" (วง ซอ จะเข้) ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นพื้น ส่วนการขับร้องนั้นจะแทรกอยู่เป็นระยะ ๆ โดยผู้ขับร้องจะร่ายรำไปตามจังหวะเพลง วงโกรจยามประกอบด้วยโกร (ซอมอญ) จยาม (จะเข้มอญ) อะโลด หรือกะโลด (ขลุ่ยมอญ) ปุงตังหรือปุงมัง (เปิงมาง) ทะเดหรือคะเด (ฉิ่ง)

ส่วนทำนองเพลงที่ใช้ร้อง แต่เดิมนั้นมีหลายทำนอง เช่น เจิกมัว (เซโหนก) โปดเซ (เซโดด) ชากกราย อะหล่นเซีย เกมเจิน หะแกงัว ปล่ายจาว เป็นต้น แต่ปัจจุบันรูปแบบได้เปลี่ยนไปจากเดิม เพลงที่นิยมร้องกันในปัจจุบัน คือ เจิกมัว และโปดเซ เท่านั้น มีการใช้เนื้อร้องเป็นภาษาไทย และนำเอาทำนองเพลงลูกทุ่งมาดัดแปลงเนื้อร้องเป็นภาษามอญใช้ร้องสลับกับเจิกมัว และโปดเซ

ในปัจจุบันทะแยมอญ เป็นทั้งการละเล่นและการแสดง ถ้าเป็นงานเทศกาลสงกรานต์ชาวบางกระดี่ถือว่าเป็นประเพณีที่จะต้องมีการเล่นทะแยมอญ นอกเหนือจากการเล่นในงานประเพณีท้องถิ่นแล้ว ยังมีชาวมอญจากชุมชนอื่นมาจ้างวานไปแสดงในเทศกาลสงกรานต์หรือในงานศพอยู่เสมอ

Copyright by Mahidol University

บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมบางกระดี่พบว่า ดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตชาวบางกระดี่มาก่อน เนื่องจากดนตรีเป็นเครื่องผ่อนคลายในยามว่างของชาวบางกระดี่ โดยมีการพบปะเล่นดนตรีกันในยามค่ำเสมอ ๆ ส่วนการเล่นทะแยมอญนั้นเป็นการเล่นที่แฝงไว้ด้วยความบันเทิง การอบรมสั่งสอนขนบจารีตประเพณี ศาสนา การรวมกลุ่มทางสังคม และการผ่อนคลายความกดดันของหนุ่มสาวจากขนบจารีตที่เคร่งครัด ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการตอบสนองระบบความเชื่อเรื่องผี โดยทะแยมอญทำหน้าที่คล้ายเครื่องบรรณนาการชั้นเยี่ยม ในการเซ่นสรวงบูชาเจ้าพ่อเจ้าแม่ประจำหมู่บ้าน และประการสำคัญที่สุดพบว่าทะแยมอญเป็นการละเล่นที่สอดแทรกอยู่ในงานประเพณีต่าง ๆ ของชาวบางกระดี่ในทุกโอกาส

ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่สรุปได้ว่า ชุมชนมอญบางกระดี่เป็นชุมชนมอญที่เพิ่งเกิดขึ้นในระยะหลังสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นกลุ่มชาวมอญที่ขยายที่ทำกินลงมาจากสมุทรสาครตามลำน้ำมหาชัย เดิมประชากรมีอาชีพในทางเกษตรกรรม ต่อมามีการขยายเขตอุตสาหกรรม ชาวบ้านส่วนใหญ่ขายที่ดินให้นายทุนสร้างโรงงานอุตสาหกรรมแล้วเข้าทำงานในโรงงาน ชุมชนบางกระดี่ยังจัดได้ว่าเป็นชุมชนพึ่งตนเอง และพบว่า สภาพสังคมส่วนใหญ่ยังดำรงรักษาขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมเดิมไว้ได้มากกว่าชุมชนมอญแห่งอื่น ๆ หลายอย่าง เช่น วัฒนธรรมการแต่งกาย ประเพณีการทำบุญในเทศกาลต่าง ๆ และการนับถือผี เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งทะแยมอญ ซึ่งปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) พบว่ายังคงมีอยู่เฉพาะที่บ้านบางกระดี่เท่านั้น

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อวัฒนธรรมดนตรีและการเล่นทะแยมอญกล่าวได้ว่าจากสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา และเทคโนโลยี ตลอดจนวัฒนธรรมจากภายนอกที่หลั่งไหลเข้าสู่ชุมชนบางกระดี่ ทำให้ชุมชนบางกระดี่ ซึ่งเคยเป็นชุมชนแบบพึ่งพาตนเองได้ค่อย ๆ กลายสภาพมาสู่ชุมชนเมือง ชาวมอญรุ่นหลังต่างดำเนินชีวิตตามแบบสังคมสมัยใหม่ ความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมค่อย ๆ ลดลง สิ่งเหล่านี้ปรากฏชัดเจนในรูปแบบการเล่นทะแยมอญ ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนสภาพไปเป็นรูปแบบใหม่ที่มีการนำเอาทำนองสมัยใหม่เข้าไปสอดแทรก โดยเน้นถึงความสนุกสนานเอาใจคนรุ่นใหม่ และเหตุผลอีกประการหนึ่งคือ เพื่อความอยู่รอดต่อไปของทะแยมอญ สภาพเช่นนี้ค้านความรู้สึกของคนรุ่นเก่าที่ไม่เห็นด้วยกับวิธีการเล่นทะแยมอญแบบใหม่ และกำลังกลายเป็นช่องว่างทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในคณะทะแยมอญบางกระดี่ในปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) ในด้านความสัมพันธ์ของโกรจยามกับเครื่องสาย จากการศึกษาพบว่า ลักษณะการผสมวงของโกรจยามมีหลักการเดียวกับวงเครื่องสาย "โกร" ซึ่งเป็นเครื่องสีของมอญมีลักษณะการตั้งเสียงเป็นคู่ห้า 2 ช่วง ตลอดจนลักษณะการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรี

Copyright by Mahidol University

ประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องเป่า ใกล้เคียงกับหลักการดำเนินทำนองของไทย ส่วนที่แตกต่างคือ ระดับเสียงของโครงยามต่ำกว่าระดับเสียงของวงเครื่องสายไทย 3 เสียง

นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาเครื่องดนตรี เช่น จยาม ซึ่งเดิมเป็นรูปจระเข้ให้มีลักษณะเหมือนกับจะเข้ของไทย มีการใช้ฉิ่งเป็นเครื่องช่วยควบคุมจังหวะเช่นเดียวกับดนตรีไทย และมีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ในการบรรเลงก่อนการเล่นทะแยมอญ อย่างไรก็ดีพบว่าเพลงไทยเหล่านั้นมีท่วงทำนองบางตอนแตกต่างไปจากที่บรรเลงในดนตรีไทย

7.2 อภิปรายผล

สาระสำคัญของทะแยมอญส่วนใหญ่อยู่ที่ดนตรี โดยมีคำร้อง ทำนองร้อง ทำนองดนตรี และวงดนตรีโครงยามเป็นหลัก ส่วนท่ารำนั้นไม่มีระเบียบแบบแผนที่แน่นอน ดำเนินไปตามจังหวะของเพลง มิได้สัมพันธ์กับคำร้องแต่อย่างใด ทะแยมอญจึงมีลักษณะเป็นดนตรีมากกว่านาฏศิลป์

จากผลการวิจัยของณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (2539) กล่าวว่าทะแยมอญเป็นการดนตรีชนิดหนึ่งในสามชนิดของวัฒนธรรมการดนตรีมอญ ซึ่งได้แก่มอญร้องไห้ มอญรำ และทะแยมอญ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนาวงปี่พาทย์มอญในปัจจุบัน ส่วนในการวิจัยนี้พบว่าทะแยมอญเป็นวัฒนธรรมการดนตรีชนิดเดียวเท่านั้นที่ดำรงอยู่ และพัฒนาอยู่ในชุมชนมอญบางกระดี่มาช้านาน ในขณะที่มอญร้องไห้ และรำมอญ มีอยู่ในชุมชนมอญแหล่งอื่น และปัจจุบันก็ยังพบว่าบางกระดี่เป็นที่เดียวที่ยังคงมีคณะทะแยมอญอยู่ นอกจากนี้ยังพบว่าบทบาทของทะแยมอญต่อชุมชนบางกระดี่นั้นมีความแนบแน่นอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อ ศาสนา และความบันเทิง

ในด้านความเชื่อ กล่าวได้ว่าการดำรงชีวิตของชาวมอญบางกระดี่ ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ เห็นได้จากการนับถือ และเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ ซึ่งทุกบ้านมีการสืบสายตระกูลตามการนับถือผี นอกจากนี้ยังนับถือผีประจำหมู่บ้านโดยมีศาลเจ้าพ่อบางกระดี่ และศาลเจ้าแม่หัวละหานเป็นที่สักการะ ทะแยมอญเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องบรรณาการที่ดีที่สุดสำหรับเจ้าพ่อเจ้าแม่ที่จะขาดไม่ได้ การที่ทะแยมอญถูกนำไปเป็นเครื่องบรรณาการแก่เจ้าพ่อ เจ้าแม่ ถือว่าเป็นลักษณะของความหมายเชิงสัมพันธ์ (Symbolic Need) ประการหนึ่งที่ปรากฏในทะแยมอญ และสิ่งนี้ได้มีผลเกี่ยวโยงไปถึงบทบาทหน้าที่ของนักทะแยมอญที่มีต่อสังคม จากคำให้สัมภาษณ์ของนายชัน สอนสำแดง นักทะแยมอญซึ่งกล่าวว่าทุกปีจะต้องเล่นทะแยมอญในงานไหว้แปะจุ นอกจากนี้นางทองตรา พุกรัดกรุด เป็นผู้หนึ่งที่ยืนยันว่าการร้องทะแยมอญในงานไหว้แปะจุถือเป็นหน้าที่ที่จะต้องปฏิบัติทุกปี เพราะการเป็นนักทะแยมอญของนางทองตรานั้นเริ่มขึ้นจากความประทับใจในการได้ฟังทะแยมอญในงานไหว้แปะจุนี่เอง ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าทะแยมอญเป็นวัฒนธรรม

Copyright by Mahidol University

การดนตรีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งและจะอยู่คู่ชุมชนนี้ต่อไปตราบที่ประเพณีการนับถือเซ่นไหว้แปะจุยังคงมีอยู่ที่ชุมชนมอญบางกระดี่

ในด้านศาสนาเห็นได้จากเนื้อหาสาระของคำร้องส่วนใหญ่เป็นการอบรมศีลธรรมจรรยาทางศาสนา นับเป็นเครื่องแสดงความสัมพันธ์อย่างดียิ่งของทะแยมอญกับศาสนาที่ร่วมกันขัดเกลาสังคม และสิ่งที่น่าสนใจคือการนำเอาดนตรีและการละเล่นที่เป็นการบันเทิงเข้ามาใช้เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอนศีลธรรมจรรยา อันเป็นเหตุผลที่ชาวมอญได้รับการกล่าวขานว่าเป็นชาติที่เคร่งครัดในการปฏิบัติตามหลักศาสนาที่สุดชาติหนึ่งในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้

จากการที่ได้ศึกษารูปแบบการเล่นทะแยมอญในปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) พบว่าแตกต่างจากสมัยก่อนทั้งในด้านรูปแบบการแสดงและบทบาทต่อสังคม รูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไปนั้นสืบเนื่องมาจากการสืบทอดเพลงแบบโบราณขาดช่วง หานักร้องที่จะร้องเพลงโบราณไม่ได้ นอกจากนี้บทร้องทะแยมอญดั้งเดิม ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ใช้คำมอญโบราณและคำบาลีซึ่งยากที่คนมอญรุ่นใหม่จะเข้าใจ จึงกลายเป็นสาเหตุของการนำเพลงประยุกต์มาใช้เพื่อเอาใจคนฟังในที่สุด สิ่งเหล่านี้มีผลทำให้เกิดแนวคิดสวนทางกันระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ ดังนั้นภาพลักษณ์ของทะแยมอญในขณะนี้จึงเป็นการก้ำกึ่งระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนา ในการพัฒนานั้นไม่สามารถให้ข้อวินิจฉัยได้ว่าเป็นการพัฒนาถูกต้องตามหลักการหรือไม่ ดังนั้นจึงน่าจะมีการศึกษาถึงผลดีผลเสียของการพัฒนาทางด้านรูปแบบการเล่นดังกล่าว เพื่อหาข้อสรุปของแนวทางการพัฒนาการเล่นทะแยมอญให้อยู่บนพื้นฐานที่ถูกต้องต่อไป

ปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) พบว่าทะแยมอญได้ลดบทบาทดังกล่าวของตัวเองลง เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา และเทคโนโลยี ตลอดจนวัฒนธรรมภายนอกที่ได้หลั่งไหลเข้ามาทำให้วิถีชีวิตชาวบางกระดี่เปลี่ยนไป สำหรับผู้แสดงในสมัยก่อนจะเป็นผู้ที่มีความจัดเจนอย่างแท้จริง มีโอกาสฝึกฝน ฝึกปรือ จากการที่ต้องออกแสดงบ่อยครั้งในรอบปีทุกเทศกาล แต่ปัจจุบันทะแยมอญมีเล่นเพียงไม่กี่ครั้งในรอบ 1 ปี ประกอบกับผู้เล่นในปัจจุบันต่างมีอาชีพที่กำหนดเวลาแน่นอน ไม่มีเวลาที่จะทุ่มเทฝึกฝนทะแยมอญได้เต็มที่ดังแต่ก่อน

สภาพของทะแยมอญที่มีการพัฒนาจากการละเล่นสู่ระบบการจัดการแสดงมีผลทำให้เกิดการประเมินคุณค่าของศิลปะการเล่นเป็นค่าตอบแทน การแสดงส่วนใหญ่แทบทุกครั้งที่มีผู้หาไปแสดงจะมีค่าจ้างตอบแทน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเพิ่มรายได้ให้แก่ผู้แสดง ถึงแม้จะไม่ได้ยึดทะแยมอญเป็นอาชีพหลัก แต่ก็ยังถือว่าเป็นรายได้เสริม ดังนั้นสภาพของการเล่นที่ผู้ขับร้อง และนักดนตรีทุ่มเทแสดงด้วยใจสนุกสนานเป็นสิ่งมอบให้สังคมนั้น ได้กลายมาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อผลตอบแทน ย่อมมีผลทำให้การแสดงมุ่งพัฒนาเพื่อเอาใจผู้ชมและนำมาซึ่งความก้าวหน้า และการยกระดับทะแยมอญขึ้นเป็นอาชีพในที่สุด และในส่วนของผู้ชมเองในปัจจุบันโดยเฉพาะชาวมอญรุ่น

Copyright by Mahidol University

หลัง ๆ มีผู้รู้ภาษามอญน้อยลง ดังนั้นการแสดงทะแยมอญซึ่งเคยใช้ภาษามอญในการร้อง จึงเป็นข้อจำกัดผู้ชมให้อยู่เฉพาะชาวมอญที่รู้ภาษามอญเท่านั้น ในการพัฒนารูปแบบการแสดงจึงมีการนำบทร้องภาษาไทยเข้าไปสอดแทรกเพื่อเอาใจผู้ชม ซึ่งทำให้ภาพของการพัฒนาเพื่อความอยู่รอดของทะแยมอญปรากฏเด่นยิ่งขึ้น

การสืบทอดทะแยมอญที่ขาดช่วง จากเดิมซึ่งมีการสืบทอดกันจากครอบครัว และการที่ชาวมอญบางกระดี่ได้สัมผัสกับทะแยมอญอยู่ตลอดทั้งปี ทำให้ทะแยมอญถูกซึมซับเข้าไปในจิตใจของพวกเขาตลอดเวลา เมื่อทะแยมอญลดบทบาทความสำคัญของตัวเองลง โอกาสในการแสดงมีน้อย ชาวบ้านสัมผัสทะแยมอญน้อยลง ทำให้ระบบการสืบทอดขาดช่วง ในส่วนนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะจัดระบบการสืบทอด โดยเริ่มที่โรงเรียนเป็นศูนย์กลาง และฝึกหัดเยาวชนในโรงเรียน ให้เล่นทะแยมอญกันก่อนที่ทะแยมอญจะสูญสิ้นไป

จากผลการวิจัยที่พบว่าวัฒนธรรมที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของชาวบางกระดี่หลายอย่างได้มีการพัฒนารูปแบบไปตามสภาพทางสังคม เช่น วัฒนธรรมการแต่งกายของหนุ่มสาวในปัจจุบัน ซึ่งมีการแต่งกายตามสมัยนิยมมากขึ้น เห็นได้จากในยามปกติซึ่งเดิมเคยนุ่งผ้านุ่ง เกล้ามวย ก็เปลี่ยนมาเป็นนุ่งยีนส์ ปล่อยผม ทำทรงผมตามแฟชั่นสมัยใหม่ เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งงานซึ่งเดิมมีพิธีหลั่งน้ำที่เรียกว่า "ท็อบตัว" เป็นพิธีที่ให้ผู้ทำพิธีและพ่อแม่เป็นผู้หลั่งน้ำเท่านั้น แต่ในปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2540) มีการจัดพิธีหลั่งน้ำโดยให้ญาติและเพื่อน ๆ สามารถหลั่งน้ำอวยพรได้ ส่วนวัฒนธรรมการไว้จุกและเปียในเด็ก ๆ ที่พบในปัจจุบันมีการไว้ผมจุกน้อยลง เนื่องจากเด็ก ๆ ต้องเข้าโรงเรียนเร็วขึ้นจึงตัดจุกกันตั้งแต่เข้าโรงเรียนอนุบาล จากเดิมซึ่งจะทำพิธีตัดจุกได้เมื่ออายุ 7 ปี ลักษณะดังกล่าวเป็นการปรับเปลี่ยนตามหลักการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Culture Change) นั่นเอง

สิ่งสำคัญก็คือทำอย่างไรที่จะให้เยาวชนมอญยังคงมีความเคร่งครัดในระเบียบประเพณีโดยไม่หวั่นไหวต่อวัฒนธรรมภายนอกที่เข้าแทรกแซง หรืออาจเป็นการปรับสภาพของการยอมรับวัฒนธรรมภายนอกให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ไม่เกิดผลเสีย อย่างเช่นในกรณีของการจัดคอนเสิร์ตลอยชาย ซึ่งเป็นตัวอย่างของการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมสมัยใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้าด้วยกัน เพื่อความเหมาะสมและคงอยู่ของวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งลักษณะเช่นนี้มีแนวโน้มว่ากำลังจะเกิดขึ้นกับส่วนที่เป็นวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ของบางกระดี่อีก ประการสำคัญคือชาวบางกระดี่เองน่าจะต้องมีนักวัฒนธรรมที่มีความเข้าใจ และสามารถตัดสินใจดำเนินการ มีการศึกษาแนวทางการพัฒนาวัฒนธรรม เพื่อความอยู่รอดของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองได้อย่างถูกต้องพร้อม ๆ กับการได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานราชการด้วยอีกทางหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

ในด้านความสัมพันธ์ของวงโกรจยามกับเครื่องสายไทยนั้น นับเป็นปกติวิสัยที่ชาวมอญเป็นชนกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในแผ่นดินไทย ย่อมหลีกเลี่ยงมิได้ที่จะรับเอาวัฒนธรรมบางอย่างไปจากไทยบ้าง ในขณะที่ชาวไทยเองก็รับเอาวัฒนธรรมของชาวมอญเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวันหลายอย่าง จนบางครั้งไม่สามารถแยกได้ว่าใครหยิบยืมของใครมา แต่จากการวิเคราะห์จากข้อมูลที่ได้ศึกษามาทั้งหมดในงานวิจัยนี้พอสรุปได้ว่า เป็นความสัมพันธ์ที่มีมูลฐานของการเป็นรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมดนตรีเดียวกันของกลุ่มมอญ-เขมร ที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมการดนตรีไทยทางด้านเครื่องสาย โดยมีการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมภายใต้กรอบแห่งทฤษฎีการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นปกติของชนชาติต่าง ๆ ในโลกที่ย่อมมีการแลกเปลี่ยน และผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมของชาติใกล้เคียงกับวัฒนธรรมเดิมของตน มีการสั่งสมพัฒนาจนเป็นรูปแบบเฉพาะของตนเอง โดยปรากฏเค้าโครงเดิมที่บ่งบอกถึงความเป็นรากเหง้าเดียวกันได้

สำหรับโกรจยามของมอญนี้ ผลการวิจัยทำให้ทราบว่าเป็นวงดนตรีที่คงสภาพของวัฒนธรรมดนตรีมอญไว้ได้มากกว่าวงปี่พาทย์มอญ ด้วยเหตุผลที่เป็นวงที่แพร่หลายอยู่ในกลุ่มชาวมอญเท่านั้น ถึงแม้จะปรากฏว่ามีทำนองเพลงบางเพลงที่ใช้สำเนียงไทยเข้าไปบรรเลง แต่ก็เป็นการแยกส่วนไว้ต่างหากโดยมิให้ปะปนกัน ดังนั้นทำนองเพลงมอญแท้ที่ใช้ในการร้องทะแยมอญจึงน่าจะจัดได้ว่าเป็นทำนองดั้งเดิมของมอญที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด ส่วนทำนองเพลงไทยต่าง ๆ ที่นำไปบรรเลงนั้น ได้มีการดัดแปลงและมีความผิดเพี้ยนไปจากดนตรีไทยบ้างในบางตอน

อย่างไรก็ตามสำหรับการศึกษาร่องรอยพัฒนาการของโกรจยามจากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้นแม้กระทั่งสมัยที่ทะแยมอญรุ่งเรืองก็ยังคงปรากฏเพลงมอญอยู่เพียง 6 เพลงเท่านั้น และยิ่งในปัจจุบันเพลงมอญจำนวนนี้ได้หลงเหลืออยู่เพียง 2 เพลง ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่น่าคิดและคาดเดาได้ว่า ในอนาคตหากทะแยมอญและโกรจยามมิได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาสู่ศิลปะร่วมสมัยอย่างเช่นความพยายามของคณะหงษ์ฟ้ารามัญที่เป็นอยู่ในปัจจุบันประสบความสำเร็จ โกรจยามและทะแยมอญอาจกลายเป็นการเล่นที่ขึ้นชื่ออย่างหนึ่งที่ติดตลาดผู้ชมได้ต่อไปเช่นกัน

7.3 ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเรื่อง ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

7.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

ภาษาเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับการสืบทอดทางวัฒนธรรมการเล่นทะแยมอญ ดังนั้นการรณรงค์ให้เยาวชนมอญเรียนและพูดภาษามอญ ย่อมเป็นสิ่งที่ควรดำเนินการเป็นอันดับแรก

Copyright by Mahidol University

เพราะวัฒนธรรมภาษาเป็นหัวใจ และเป็นประตูสู่วัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ทุก ๆ แขนง ตราบใดยังมีภาษามอญถือว่ามอญยังเป็นชนชาติอยู่ ถ้าชาวมอญเลิกพูดภาษามอญเมื่อใด ย่อมหมายถึงความเป็นชาติมอญต้องสูญสิ้นลงทันที ประการหนึ่งน่าจะมีหน่วยงานใดหน่วยงานหนึ่งเข้ามาร่วมรับผิดชอบในปัญหาที่เกิดขึ้นกับทะแยมอญในชุมชนบางกระดี่นี้ จากนั้นน่าจะมีการฟื้นฟู โดยรวบรวมผู้ที่สามารถร้อง บรรเลงทะแยมอญได้ทั้งหมดมาร่วมพบปะพูดคุย และหาทางบันทึก และวางแนวทางในการอนุรักษ์ พัฒนาและสืบทอดต่อไป โดยใช้โรงเรียนวัดบางกระดี่เป็นศูนย์กลางการศึกษาทางวัฒนธรรมมอญบางกระดี่อย่างเป็นรูปธรรม

7.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีของทะแยมอญที่บางกระดี่เท่านั้น ดังนั้นข้อมูลที่ได้จึงเป็นข้อมูลที่ค่อนข้างจะจำกัด ประกอบกับระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยมีจำกัด ซึ่งถ้าได้มีการขยายพื้นที่การวิจัยออกไปยังกลุ่มมอญอื่น ๆ เพิ่มเติม เช่น กลุ่มมอญจังหวัดสมุทรสาคร พระประแดง และปทุมธานี แล้วนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันน่าจะเกิดประโยชน์ และทราบรายละเอียดของทะแยมอญได้ดียิ่งขึ้น

ในด้านการศึกษาวิเคราะห์เนื้อแท้ของดนตรี ได้แก่ ส่วนของทำนองเพลงคงยังต้องการผู้ศึกษาอย่างละเอียด เพื่อหาคำตอบต่อไปอีกว่า ทำนองเพลงมอญที่ใช้อยู่ในปัจจุบันในวงปี่พาทย์มอญและเพลงไทยที่ดัดแปลงสำเนียงมอญมานั้นมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับดนตรีโกรจยามในทะแยมอญหรือไม่อย่างไร

นอกจากนี้ยังน่าจะได้มีการศึกษาถึงรากเหง้าที่แท้จริงแห่งวัฒนธรรมเครื่องสายของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมล้านนา และวัฒนธรรมดนตรีไทยในยุคต้น ๆ ของสุโขทัย อยุธยา เพื่อเปรียบเทียบ และนำมาซึ่งข้อสรุปเกี่ยวกับรูปแบบการพัฒนาการเครื่องสายของไทย อันจะเป็นประโยชน์ต่อการดนตรีไทยมากยิ่งขึ้น

Copyright by Mahidol University

เอกสารอ้างอิง และบรรณานุกรม

กนกวรรณ อุ่มยืนยง. 19 ธันวาคม 2540. นักร้องทะแยมอญคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

กรมศิลปากร. (2512). มอญที่เกี่ยวกับไทย. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงชุติมา สุริยสัตย์ จ.จ.ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2512).

_____. (2516). ประวัติบทร้องเพลงไทยบางบท เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. (2520). พงศาวดารมอญ พม่า คัดจากประชุมพงศาวดารภาคที่ 1. กรุงเทพมหานคร : บริษัทประชาชนจำกัด (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ อำมาตย์ตรี หลวงบริณัยจรรยาราษฎร์ (มณฑล คชเสนี) ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 26 ธันวาคม พุทธศักราช 2520).

กัลยา ปุงบางกระดี่. 14 ธันวาคม 2540. นักร้องคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

กลั่น, สามเณร. (2504). นิราศพระแท่นดงรังของสามเณรกลั่น. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ขันธ์ สกุลสีมา. (2540). การศึกษาคลองด่าน (คลองสนามไชย) ในเชิงประวัติศาสตร์. เอกสารถ่ายสำเนา ภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏธนบุรี.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). คติชาวบ้าน. ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จำนงค์ เขยะตา. 30 พฤศจิกายน 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

จำเนียร ศรีดาวเดือน. 7 มกราคม 2541. นักวัฒนธรรมมอญ. สัมภาษณ์.

จำเรียน แจ้งว่าง. 14 ธันวาคม 2510. นักร้องคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

จิตติมา สุทธศรี. (บรรณาธิการ). (2537). วิถีชีวิตชาวมอญ. กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์.

ชะนี อุ่มยืนยง. 6 พฤศจิกายน 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

ชัน สอนสำแดง. 28 ตุลาคม 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). การศึกษาวัฒนธรรมการดนตรีของปี่พาทย์มอญ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาดุริยางคศิลป์. บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. (2499). ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ พระนคร : โรงพิมพ์ไทยเกษม.

ถึก ชุนทำการ. 12 พฤศจิกายน 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

ทรงวิทย์ หมอยาดี. 12 ธันวาคม 2540. อาจารย์ 2 ระดับ 6 โรงเรียนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

ทองคำ พันนัทธี. (ม.ป.ป.). ปทุมธานีในอดีต เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : จุฑารัตน์การพิมพ์.
ทองคำ สอนสำแดง. 19 ธันวาคม 2540. นักร้องคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.
ทองตรา พุกรัดกรุด. 19 ธันวาคม 2540. นักร้องคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.
ทองอยู่ สอนสำแดง. 28 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
ทอน สังข์ทอง 14 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). เครื่องดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.
ธีระ ทรงลักษณ์. 11 กุมภาพันธ์ 2541. นักวัฒนธรรมมอญ. สัมภาษณ์.
นรินทรเทวี, กรมหลวง. (2526) จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี (พ.ศ. 2310-2381) และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร : สำนักพระราชวัง.
นรินทร์ธิเบศร์ (อิน). (2525). โครงนิราศนรินทร์. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าคุรุสภา.
นะยัน สมบุญ. 13 เมษายน 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.
นัฐพงศ์ โสวัตร. (2537). บทบาทและสถานภาพของเพลงตระไหว้ครูในวัฒนธรรมดนตรีไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.
เนย สาแหรกทอง. 6 เมษายน 2541. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
บุญช่วย โสวัตร. (2538). การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม.วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.
บุญธรรม เตะสมุทร. 28 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
บุญธรรม สุดเจริญ. 25 ตุลาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
บุญมี รอดสาลี. 23 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
ประดิษฐ์ เขาแก่ง. 10 ธันวาคม 25140. นักร้องคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.
ปรานี วงษ์เทศ. (2530). การละเล่นพิธีกรรมในสังคมไทย. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ปี เขาแก่ง. 1 กุมภาพันธ์ 2541. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
เปลี่ยน ประเสริฐ. 27 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.
พ. ณ ประมวลมารค. (2513). ประชุมนิราศคำโคลง. กรุงเทพมหานคร : แพร่พิทยา.
พระครูสิทธิเตชะ. 6 เมษายน 2541. ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร แขวงชนะสงคราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

พระมหาจำรูญ จอกสมุทร. (2540). แบบเรียนภาษามอญ. กรุงเทพมหานคร : เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

_____. 5 มกราคม 2541. วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร แขวงชนะสงคราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

พระมหาช่วง โชติปาโล. 6 มีนาคม 2540. วัดอาวุธวิกสิตาราม บางพลัด กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

พระอธิการจิตร ภททจาโร. 28 เมษายน 2540 เจ้าอาวาสวัดบางกระดี่. แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

พิชิต ชัยเสรี. 22 พฤศจิกายน 2540. บรรยาย.

พิศาล บุญผูก. (2537). บ้านบางกระดี่. ใน สงกรานต์รามัญบางกระดี่. กรุงเทพมหานคร : ธีรพงษ์การพิมพ์. (พิมพ์เนื่องในงานสงกรานต์บางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ 16 - 17 เมษายน 2537).

_____. (2537). ประเพณีตักบาตรน้ำผึ้ง. ใน สงกรานต์รามัญบางกระดี่. กรุงเทพมหานคร : ธีรพงษ์การพิมพ์. (พิมพ์เนื่องในงานสงกรานต์บางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ 16 - 17 เมษายน 2537).

_____. 28 มีนาคม 2541. นักวัฒนธรรมมอญ. สัมภาษณ์.

พิสัณห์ ปลัดสิงห์. (2531) คนมอญ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แสงแดด.

พีระ กาบแก้ว. 22 เมษายน 2540. นักวัฒนธรรมมอญ. สัมภาษณ์.

พู มอญดะ. 14 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

เพ็ญ แดงสด. 18 มกราคม 2541. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

ไพพรรณ ดิษยบุตร. 15 พฤศจิกายน 2540. ผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ โรงเรียนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

ม้วน ศักดิ์บริบูรณ์. 28 ตุลาคม 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

มวย มะคนมอญ. 28 มกราคม 2541. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

_____. 28 มกราคม 2541. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

มังคุด ปานอู. 30 พฤษภาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). คนตรีไทยวิเคราะห์ กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

รณชิต แม้นมาลัย. (2537). กลองหลวงล้านนา ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธ์วิทยา วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

Copyright by Mahidol University

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

รุ่งธิวา กิจมี. (2540). จะเข้ : การสร้างและการบรรเลง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ละออ แป้นเจริญ. (2526). ระบบไวยกรณ์มอญ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลาย โพธิ์ทอง. 14 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

ลึก รอดสาลี. 30 พฤศจิกายน 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

วชิราภรณ์ วรรณดี. 20 มิถุนายน 2540. บรรยาย.

วรรณนา สุขรมย์. 15 พฤษจิกายน 2540. ผู้อำนวยการโรงเรียนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. (2538). มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (2536). สภาพแวดล้อมและร่องรอยของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในบริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง จังหวัดราชบุรี. ในลุ่มน้ำแม่กลอง พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : พิมเณศพริ้นท์ติ้ง.

สงกรานต์ สอนสำแดง. 8 มกราคม 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

สงกรานต์รามัญบางกระดี่. (2537). กรุงเทพมหานคร : ธีรพงษ์การพิมพ์. (พิมพ์เนื่องในงานสงกรานต์บางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ 16 - 17 เมษายน 2537).

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2534). ประชุมบทความทางวิชาการ. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

สมเกียรติ มะคนมอญ. 13 เมษายน 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

สมจิตร ศักดิ์บริบูรณ์. 25 มกราคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

สมชาย มอญดะ. 14 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

สมนึก มอญดะ. 3 สิงหาคม 2540. ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 9 แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

สวิง เตะสมุทร. 28 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่.สัมภาษณ์.

สะอาด แจ้งสว่าง. 13 เมษายน 2540. นักดนตรีคณะหงษ์ฟ้ารามัญ. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

สังเวียร สาแหรกทอง. 30 พฤศจิกายน 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

สันติ ศิริคชพันธุ์. (2540). วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

สัมฤทธิ์ สมบุญ. (2537). บ้านบางกระดี่. ใน สงกรานต์รามัญบางกระดี่. กรุงเทพมหานคร : ธีรพงษ์การพิมพ์. (พิมพ์เนื่องในงานสงกรานต์บางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร วันที่ 16 - 17 เมษายน 2537).

_____. 30 พฤศจิกายน 2540. อาจารย์ 2 โรงเรียนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

สาคร ศักดิ์บริบูรณ์. 20 ธันวาคม 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

สายัน ปันนาผล. 3 สิงหาคม 2540. ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 2 แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

สำนักงานเขตบางขุนเทียน. (2540). คู่มือติดต่อราชการสำนักงานเขตบางขุนเทียน. กรุงเทพ-มหานคร : (ม.ป.ท.)

สุกรี เจริญสุข. (2538). ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ Dr. Sax.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. และคนอื่น ๆ (2538). มอญ บทบาทด้านสังคม วัฒนธรรม ความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสหธรรมมิก จำกัด.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2535). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

สุนทรภู่. (2514). นิราศเมืองเพชร จาก วรรณคดีไทยกฎแห่งกรรม. พระนคร : โรงพิมพ์นิยมกิจ. (พิมพ์ในการพระราชทานเพลิงศพ นาวาโท พระบัณฑการสฤทธิ์ ร.น. (เปื่อน รัตนโกศา ต้นฉบับกรมศิลปากร.

_____. (2513). วรรณกรรมนิราศของสุนทรภู่. พระนคร : ศิลปบรรณาคาร.

สุภรณ์ โอเจริญ. (2519). ชาวมอญในประเทศไทย : วิเคราะห์ฐานะและบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยรัตนโกสินทร์. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. (2539). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร มากแจ้ง. (2540). การศึกษาวิถีชีวิตชาวมอญบางขุนเทียน "มอญบางกระดี่." ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏธนบุรี.

Copyright by Mahidol University

_____. (2540). 13 ธันวาคม 2540. ภาควิชาภาษาไทย. คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏธนบุรี.

สุภาภรณ์ จินดามณีโรจน์. (2535). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นลุ่มน้ำแม่กลอง : กรณีศึกษาชุมชนมอญ บ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี. ใน ลุ่มน้ำแม่กลอง พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศพริ้นท์ติ้ง.

สุเอ็ด คชเสนี. (2540). รายการแสดงของชมรมเยาวชนมอญ เนื่องในงานฉลองครบรอบ 50 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ณ หอประชุมแสดงศิลปวัฒนธรรม. ใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูปทุมธรรมโชติ (บุญไทย โชติปาโล). (หน้า 35). กรุงเทพมหานคร : เท็คโปรโมชั่น แอนด์แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

_____. 26 เมษายน 2541. นายกสมาคมไทยรามัญ. สัมภาษณ์.

เสน่ห์ เขยะตา. 14 ธันวาคม 2541. กำนันแขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์.

โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท (2527). กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

หงสา พุกรัดกรุด. 30 พฤศจิกายน 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

หนั่น สอนสำแดง. 30 พฤศจิกายน 2540. ชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

อานันท์ นาคคง. (2538). ปี่พาทย์มอญและเพลงมอญ ที่มา ที่ไปและลมหายใจเฮือกสุดท้ายของนักดนตรีไทยธรรมดา. วารสารเพลงดนตรี. 2 (1) 55-68.

อนุมานราชธน, พระยา. (2505). การศึกษาประเพณี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

อมรา พงศาพิชญ์. (2533). วัฒนธรรมศาสนาและชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัมพรรัตน์ อุ่มยืนยง. 6 พฤศจิกายน 2540. ชาวมอญชุมชวัดบางกระดี่. สัมภาษณ์.

อุทัย หิรัญโต. (2526). สารานุกรมศัพท์สังคมวิทยา-มานุษยวิทยา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Morwyn S. Garbarino. (1997). Socicultural Theory in Anthropology : A Short History. (จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ ผู้แปล) แผนกอิสระสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
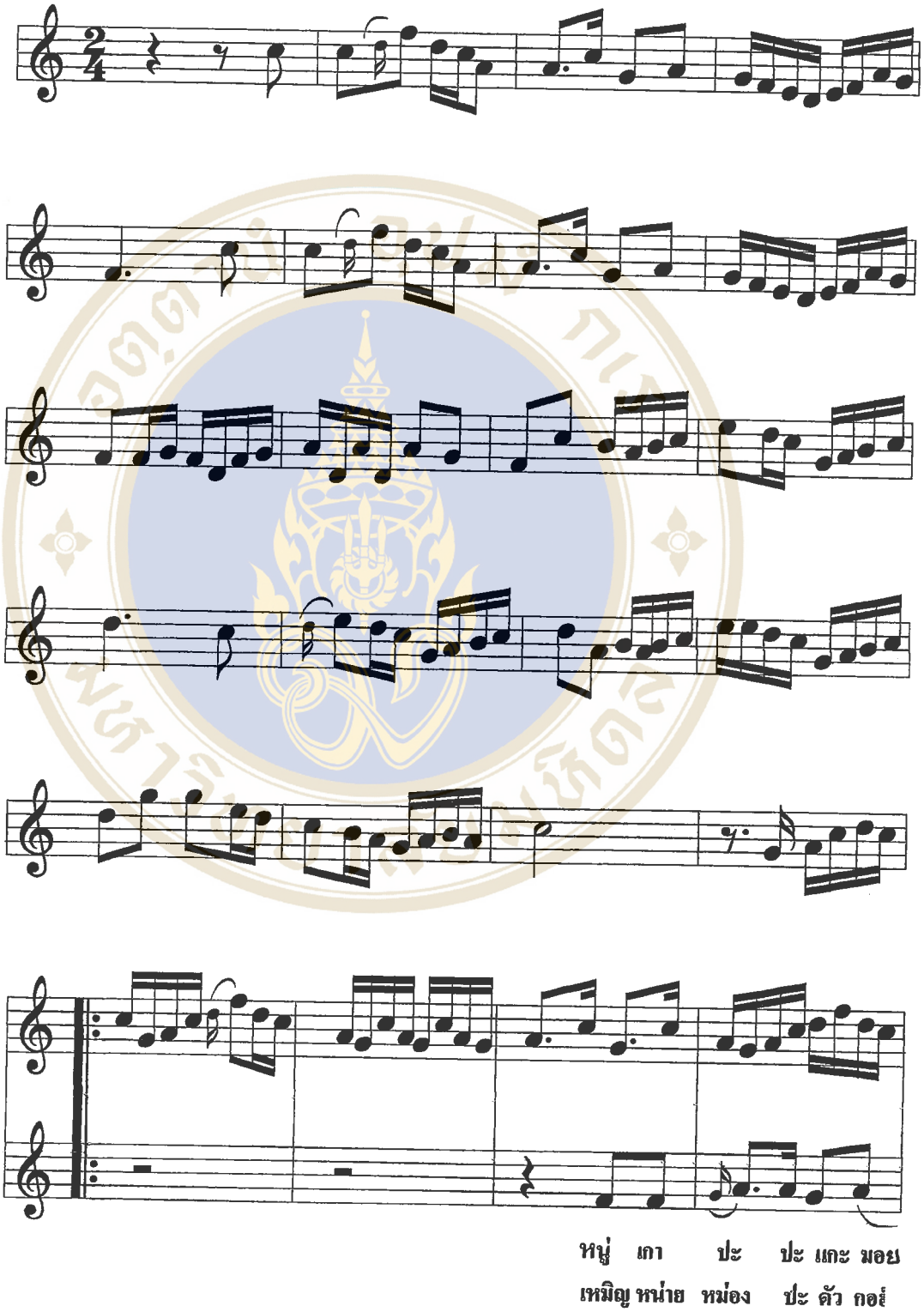
Copyright by Mahidol University
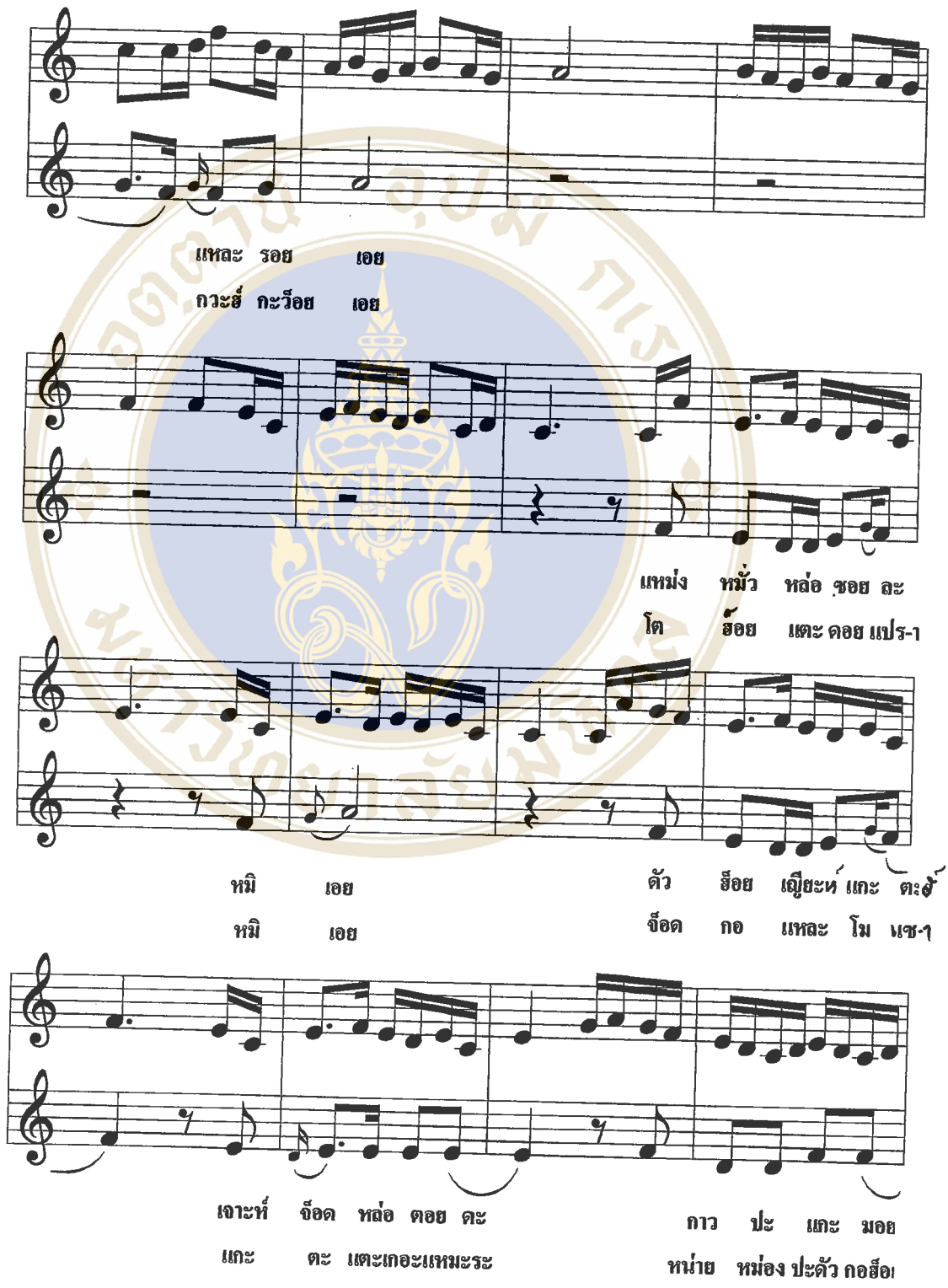


ภาคผนวก

Copyright by Mahidol University
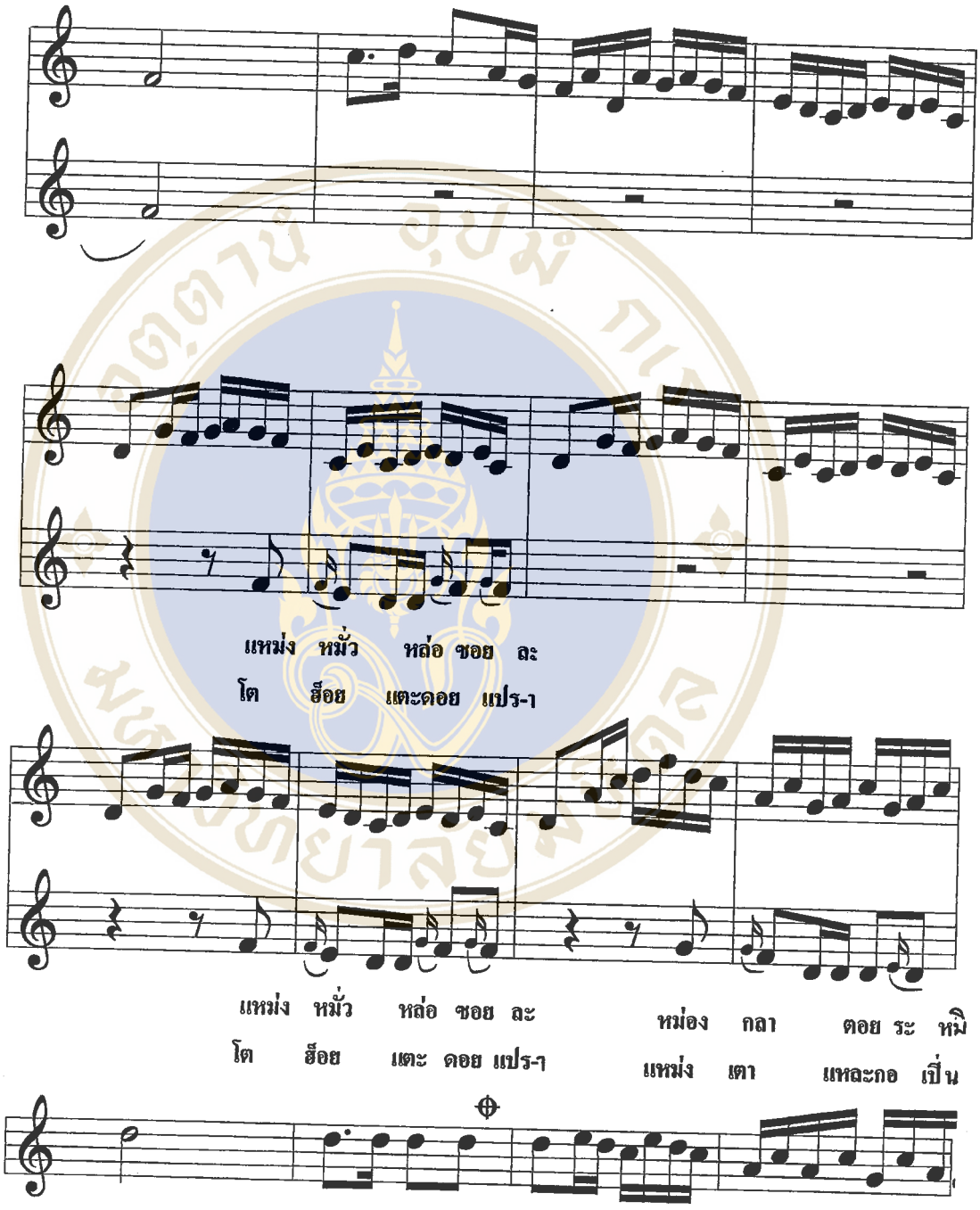
เจิกมัว
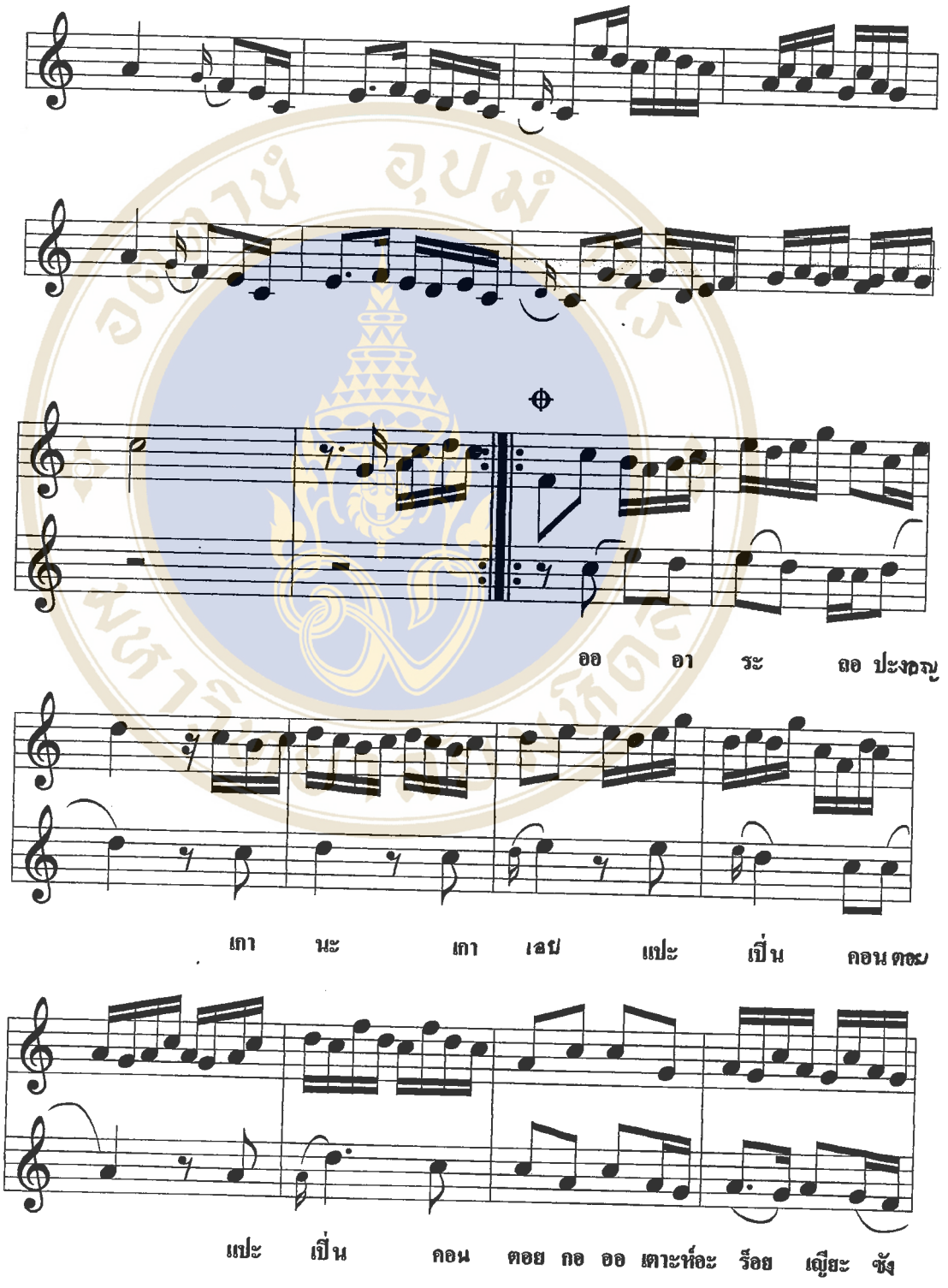


Copyright by Mahidol University
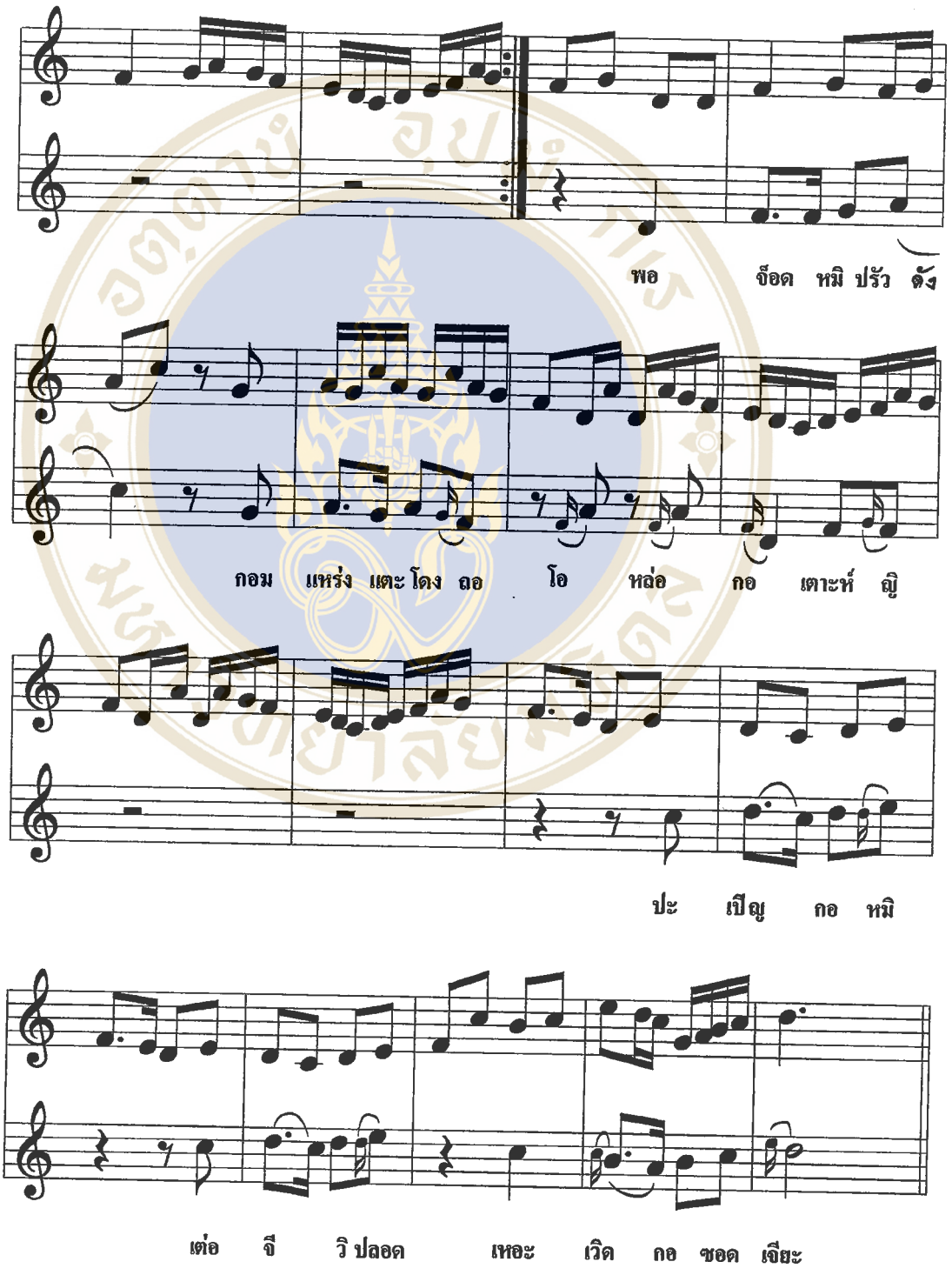


Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University
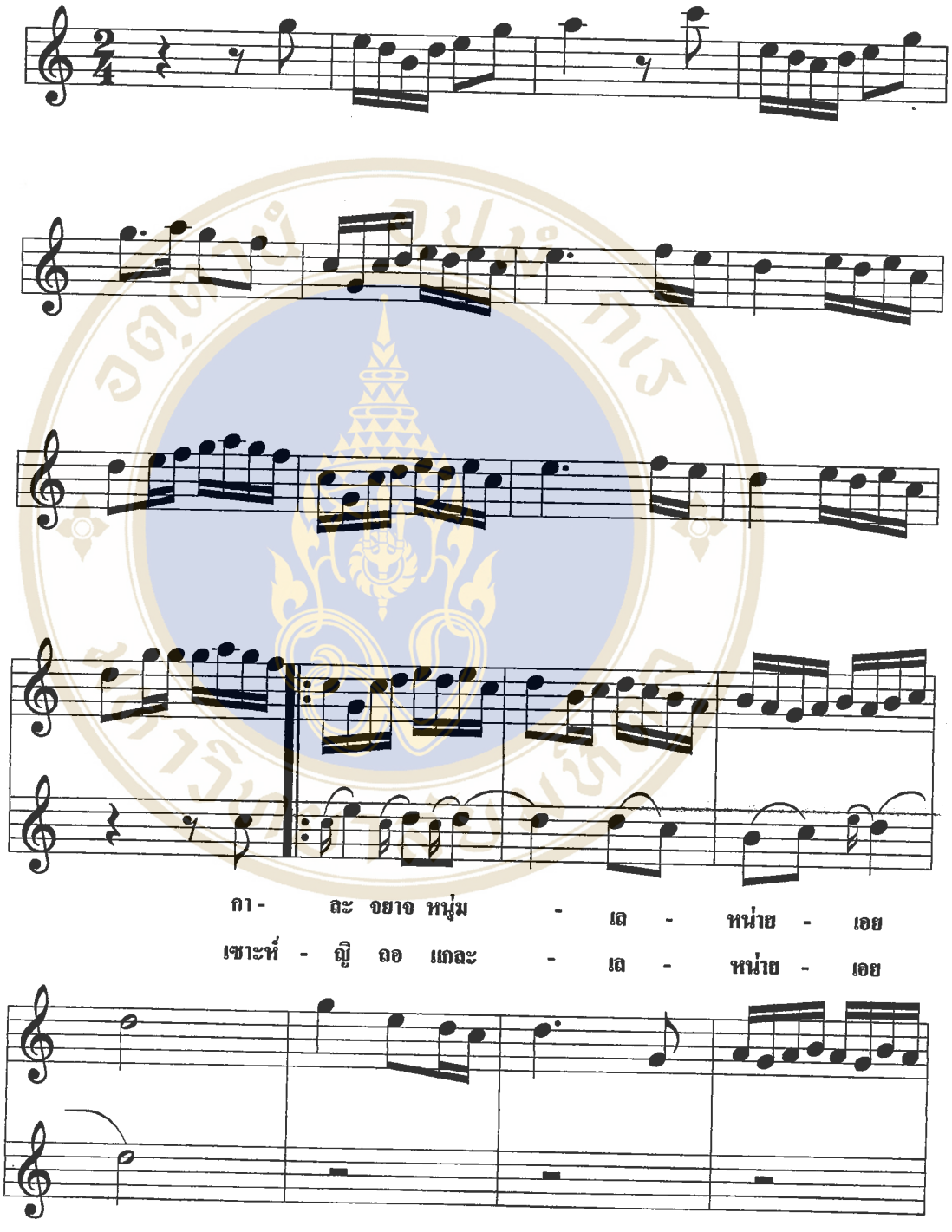


Copyright by Mahidol University
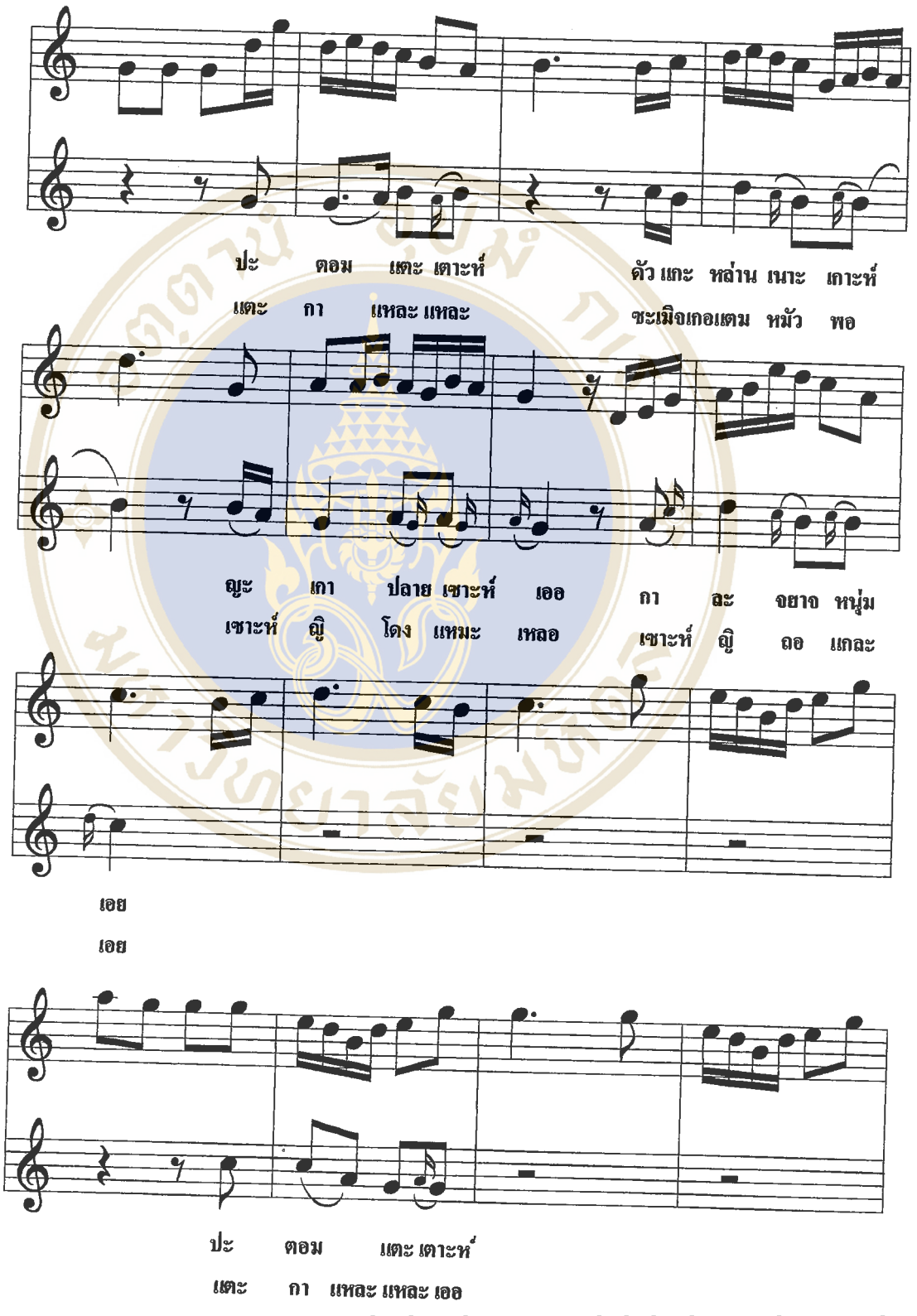


Copyright by Mahidol University
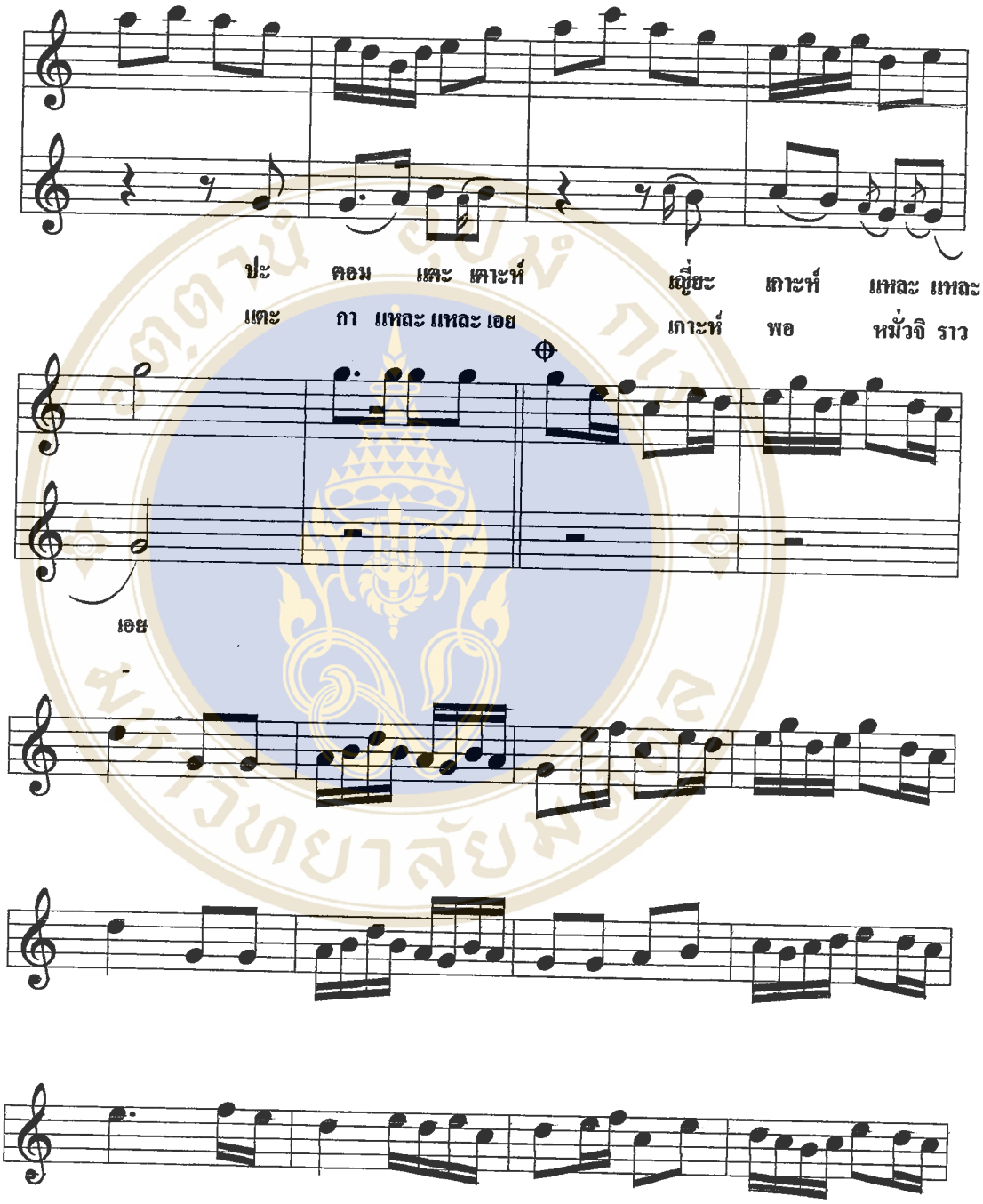
โปดเซ
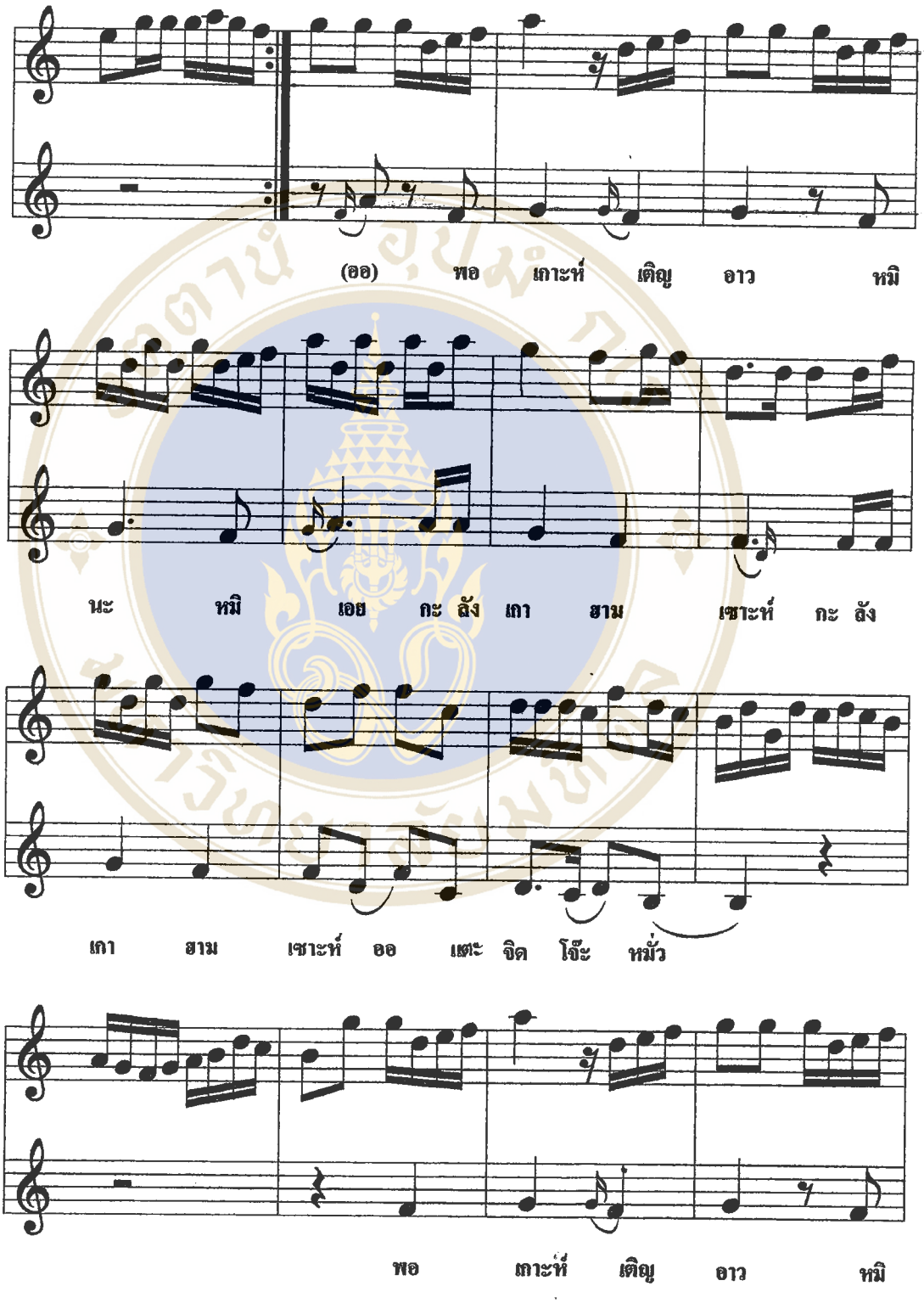


Copyright by Mahidol University
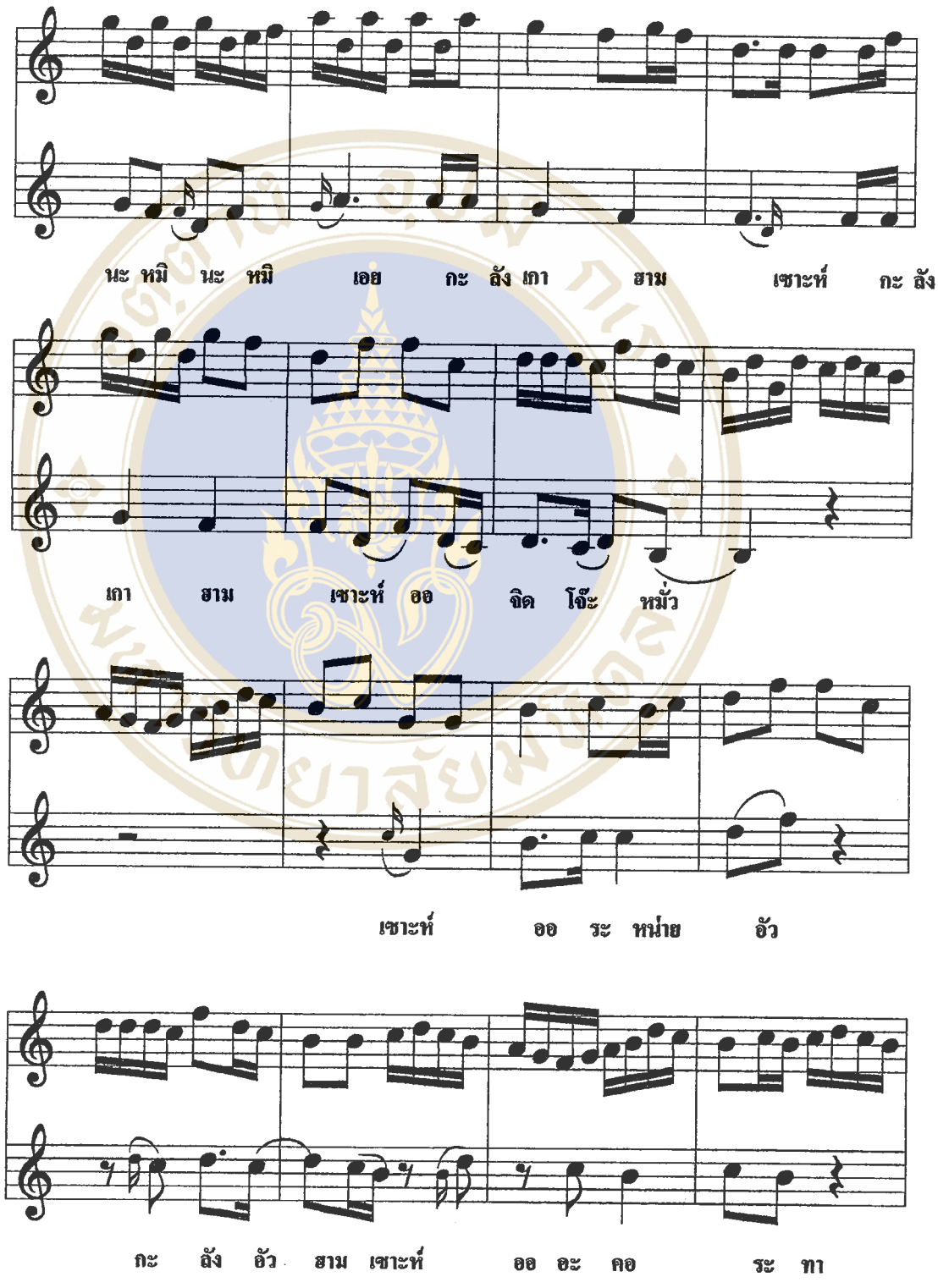


Copyright by Mahidol University
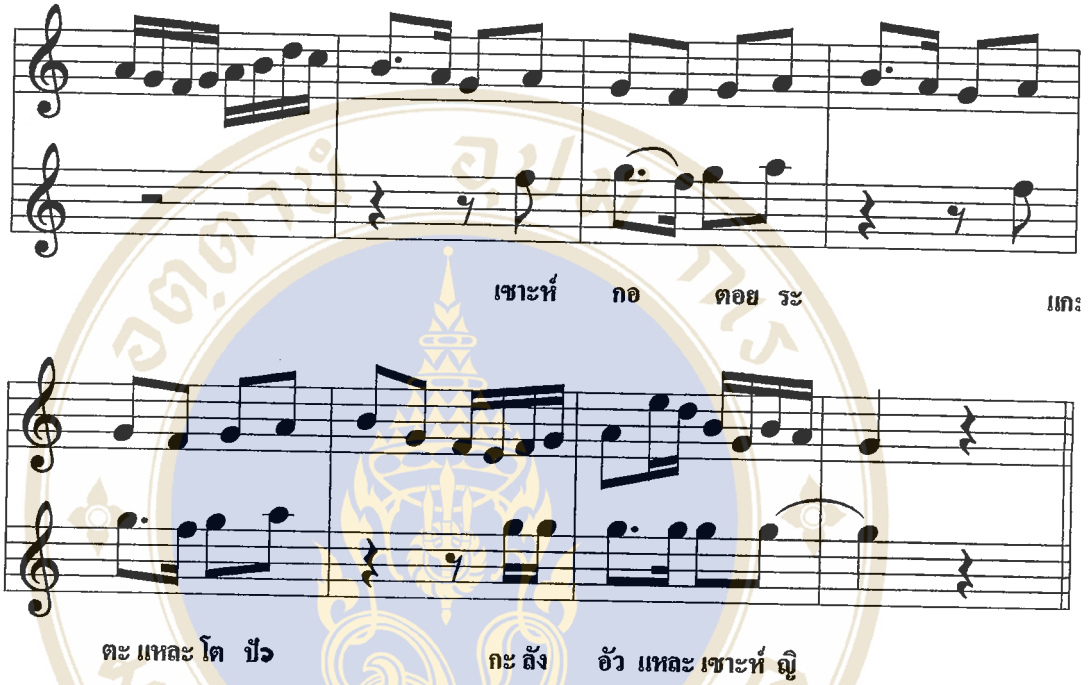


Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University
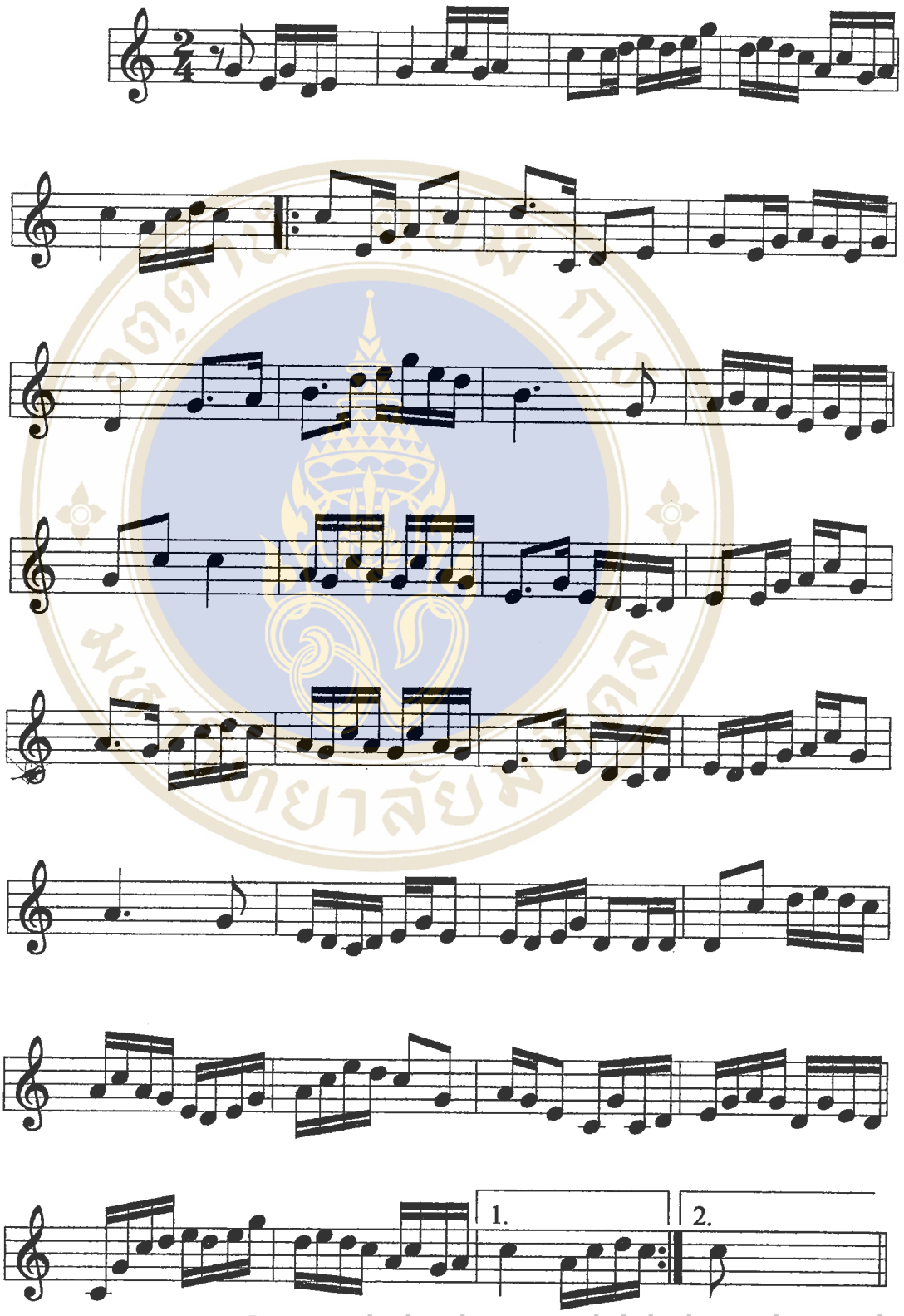


Copyright by Mahidol University

จีนแส
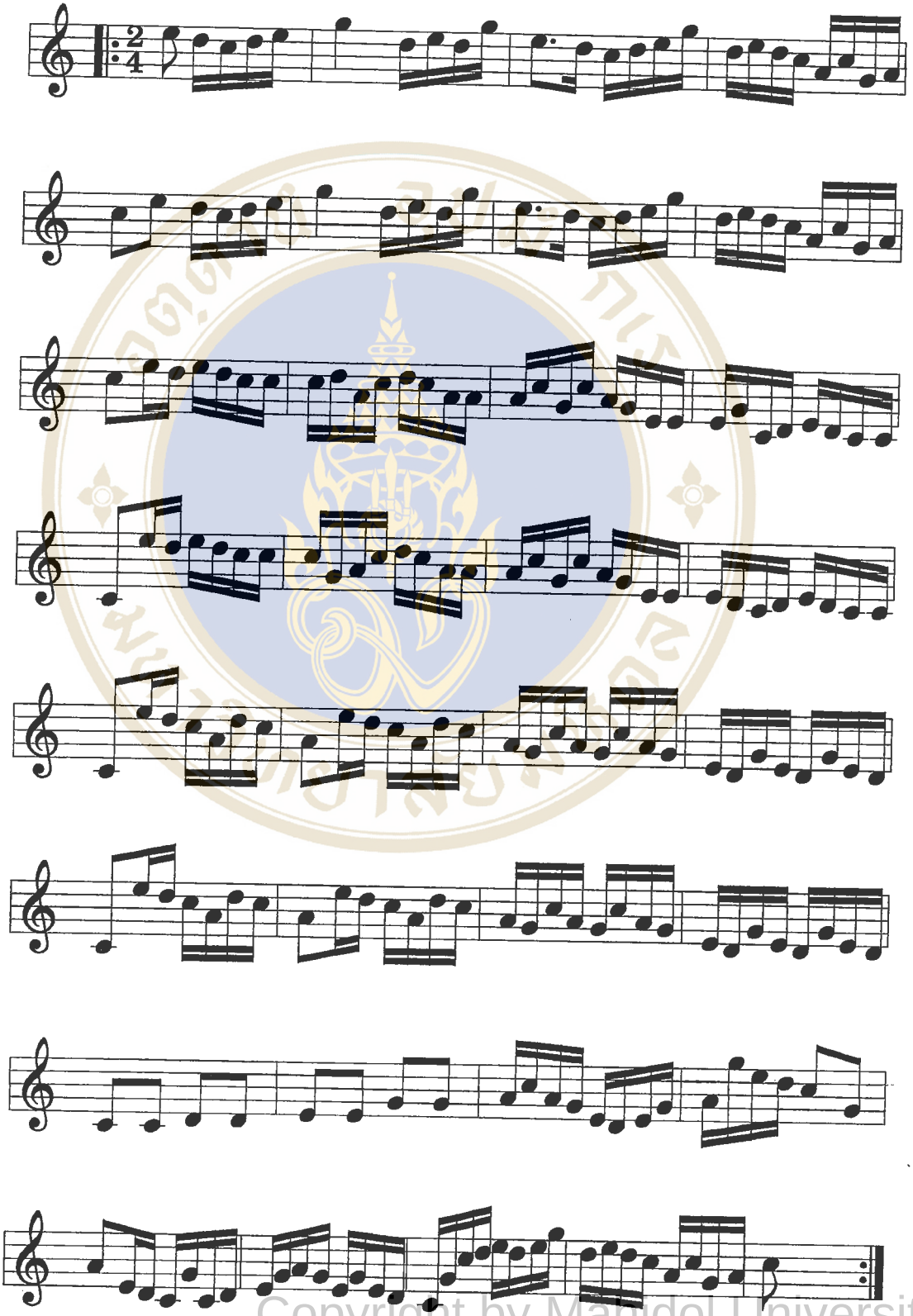
(ทางมอญบางกระดี่)

ท่อน 1



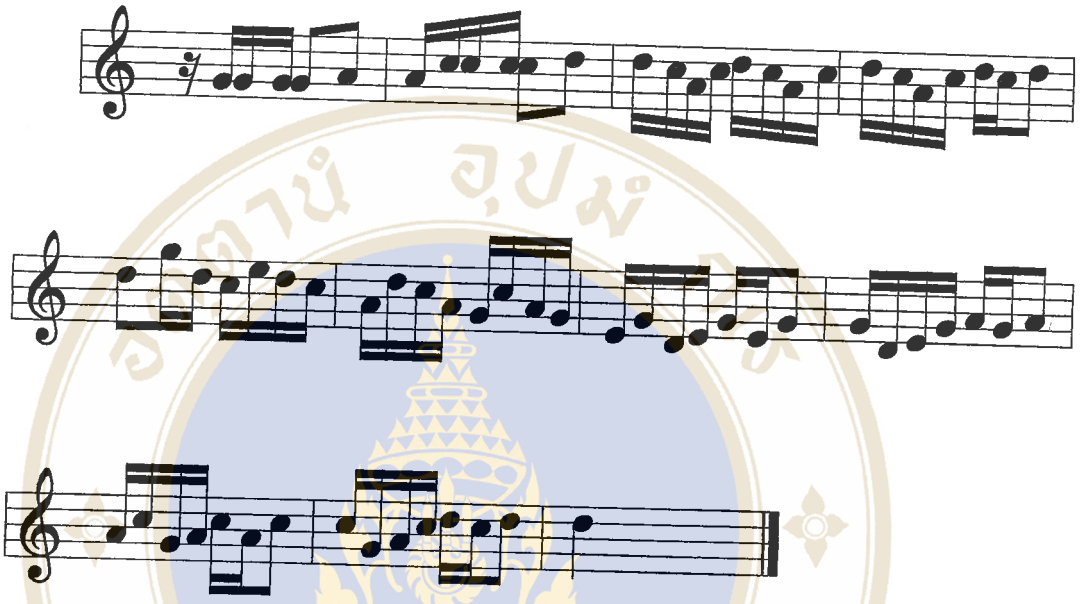
Copyright by Mahidol University

ท่อน 2



Copyright by Mahidol University
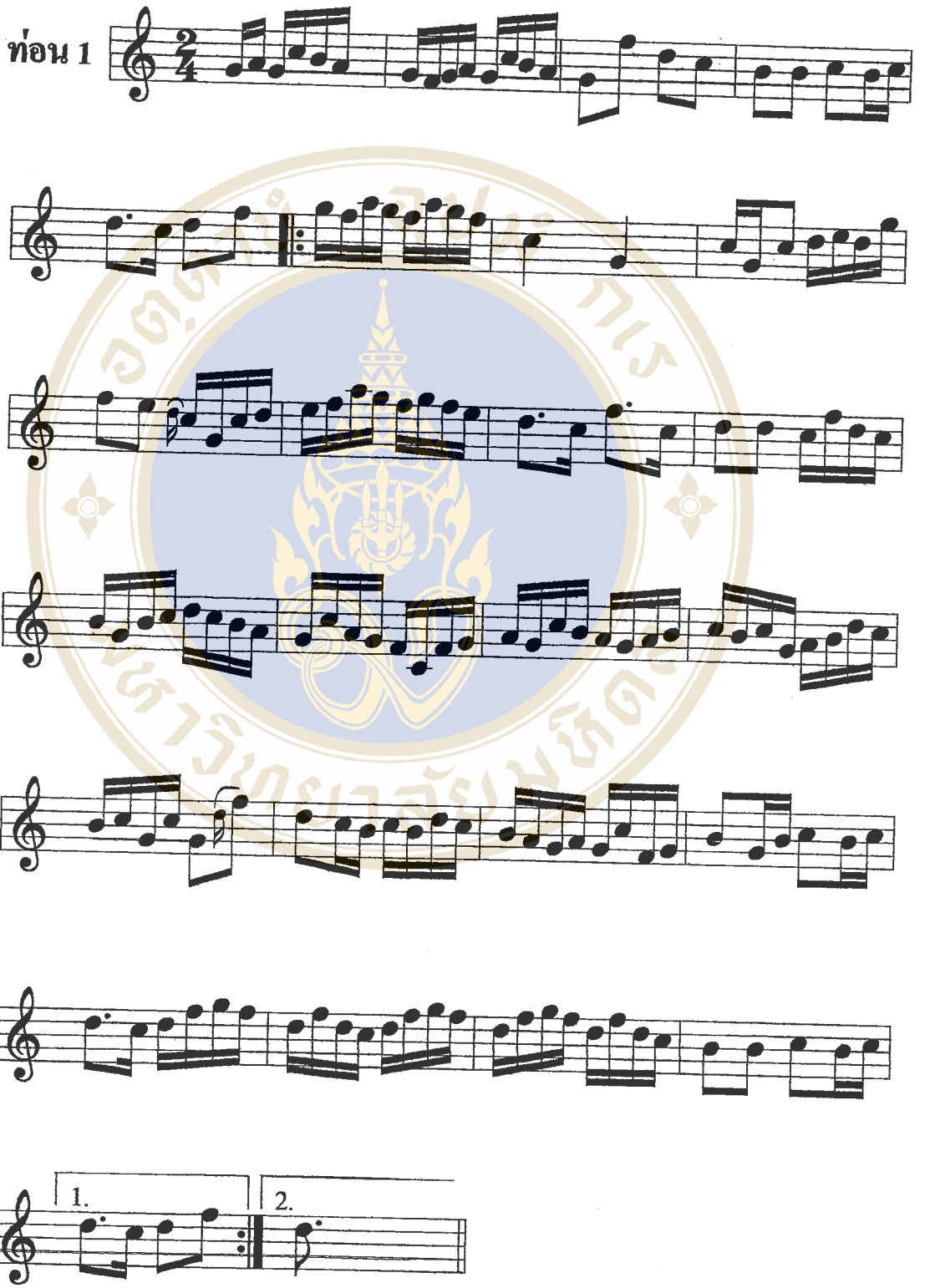
ลูกหมด



Copyright by Mahidol University

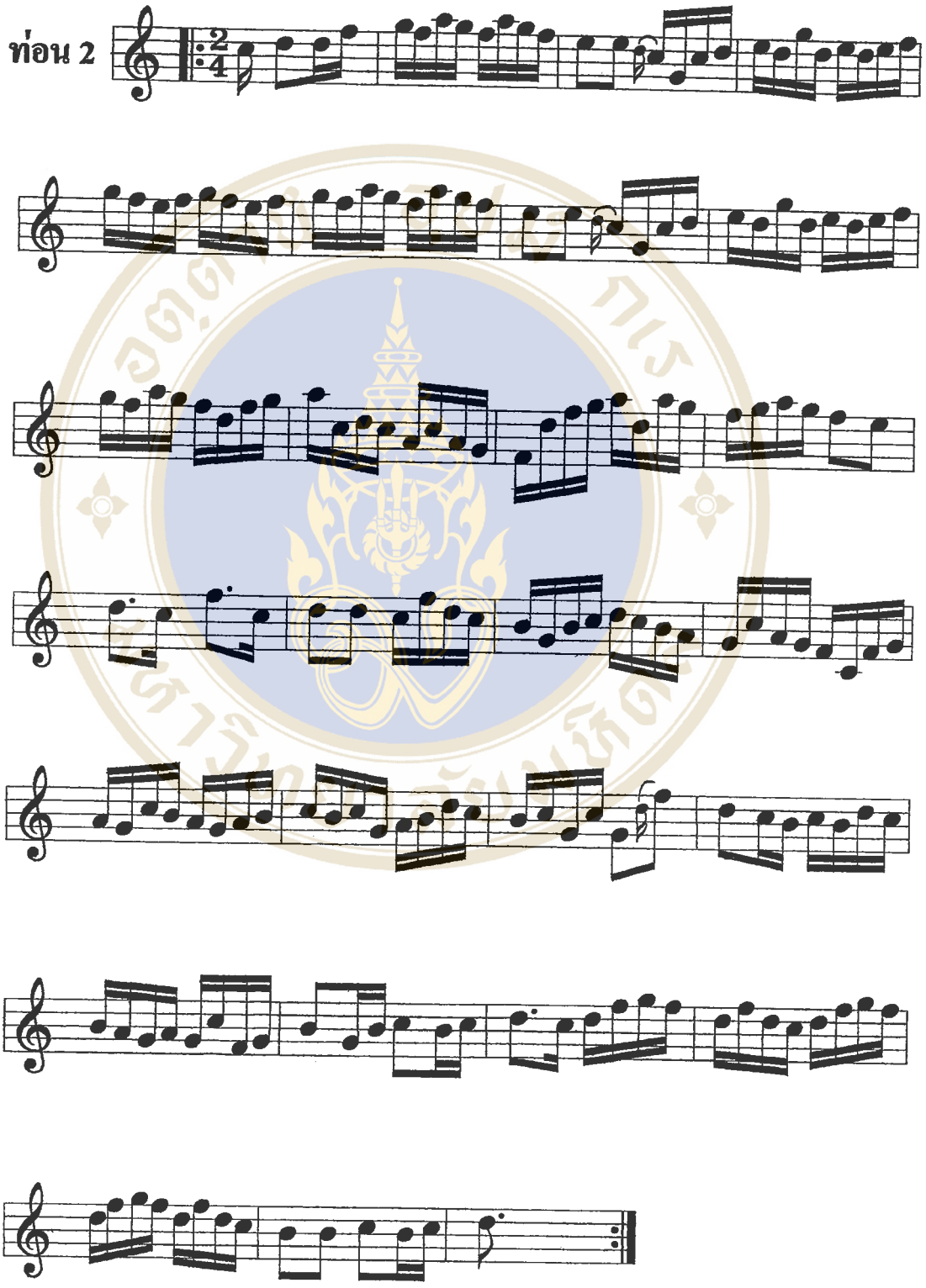
แขกมอญ

(ทางมอญบางกระดี่)
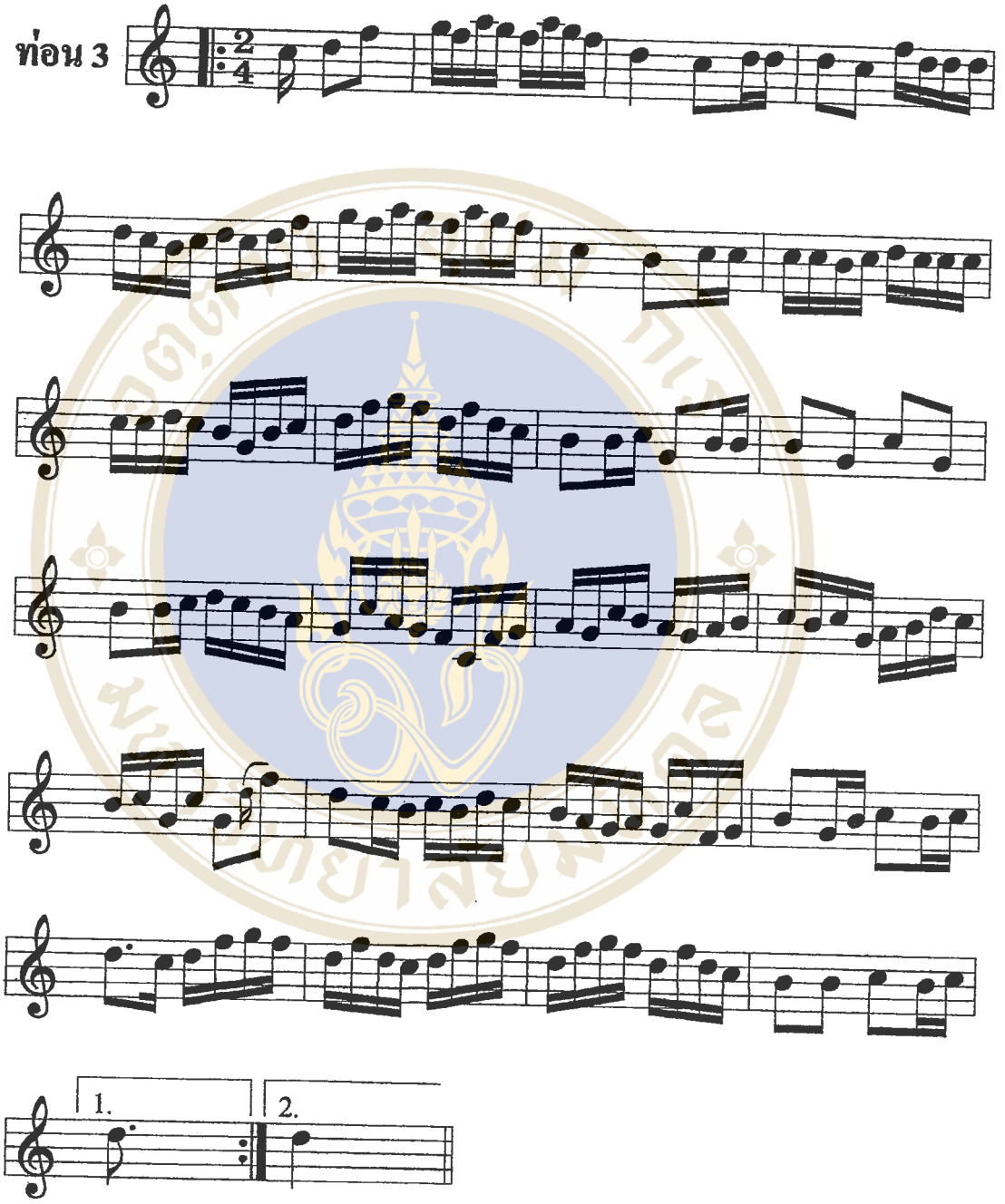


Copyright by Mahidol University

ท่อน 2
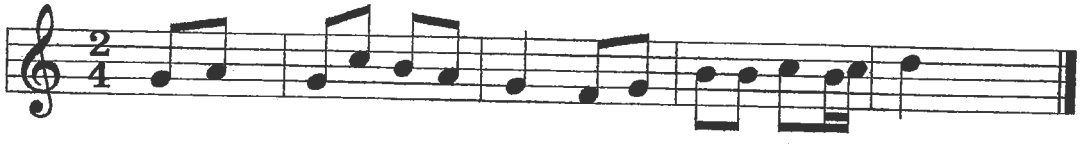


Copyright by Mahidol University

ท่อน 3



ทอดลงจบ



Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นางชโลมใจ กลั่นรอด

วัน เดือน ปีเกิด 11 กันยายน 2500

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

วิทยาลัยนาฏศิลป, พ.ศ. 2510-2521
ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (เครื่องสายไทย)
วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา, พ.ศ. 2522-2524
ครุศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย)
มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. 2539-2541
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา
(แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี)

ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน

พ.ศ. 2522 - ปัจจุบัน
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร
ตำแหน่ง : อาจารย์ 2 ระดับ 7



Copyright by Mahidol University

293553