

# การศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) ตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

A Study of the Cultural Patterns of Local Mon Dance Performances: 12 Songs  
(Pua Ha Peun), Ko Kret Subdistrict, Nonthaburi Province

<sup>1</sup>บุญศิริ นิยมทัศน์

Bunsiri Niyomthat

Corresponding Author E-mail: tim24995@gmail.com

Received: June 19, 2026, Revised: September 1, 2026, Accepted: October 6, 2026

## บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) ของชุมชนมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ในบริบทสังคมร่วมสมัย เพื่ออนุรักษ์องค์ความรู้การแสดงรำมอญแบบดั้งเดิม ปัวหะเป็นเป็นชื่อเรียกชุดเพลงภาษามอญที่กำหนดทำรำประกอบ จำนวนทั้งหมด 12 เพลง การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่มกับครูภูมิปัญญาท้องถิ่นและผู้มีความรู้ด้านวัฒนธรรมมอญ จำนวน 20 คน

ผลการศึกษาพบว่า นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง หรือ “ปัวหะเป็น” เป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยเชื้อสายมอญที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน โดยรำมอญเกาะเกร็ดสามารถจำแนกได้เป็น 2 รูปแบบหลัก ได้แก่ รำมอญเกาะเกร็ดแบบดั้งเดิม และรำมอญเกาะเกร็ดแบบปัจจุบัน ซึ่งทั้งสองรูปแบบมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรม และการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญ เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลง รูปแบบการแสดงได้ปรับลดจาก 12 เพลง เหลือ 7 เพลง ได้แก่ เพลงลำดับที่ 1-7 เพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาและบริบทของผู้ชมในปัจจุบัน ผลการอภิปรายพบว่า 1) การปรับลดจำนวนเพลงสะท้อนการปรับตัวให้สอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย ควบคู่กับการธำรงองค์ประกอบสำคัญของวัฒนธรรมเดิม 2) รูปแบบการแสดงปัจจุบันให้ความสำคัญกับความสมดุล เอกภาพ และความกลมกลืนของจังหวะ เพลง และท่ารำ โดยใช้เวลาการแสดงประมาณ 7-10 นาที และ 3) นาฏกรรมมอญรำยังคงมีคุณค่าในบริบทพิธีกรรมความตาย และสะท้อนอัตลักษณ์ทางนาฏศิลป์ ดนตรี และชาติพันธุ์มอญของชุมชนเกาะเกร็ด จึงควรได้รับการอนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนาเป็นองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมท้องถิ่นสำหรับคนรุ่นต่อไป

**คำสำคัญ:** ปัวหะเป็น; นาฏกรรมมอญรำ; รูปแบบวัฒนธรรม

## ABSTRACT

This research article aimed to study the cultural patterns of the local performance of the 12-song Mon dance (Pua Ha Pern) of the Mon community in Ko Kret, Nonthaburi Province, in the context of contemporary society, in order to preserve the knowledge of traditional Mon dance performance. Pua Ha Pern is the name of a set of Mon-language songs

<sup>1</sup> สาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร; Department of Performing Arts Studies, College of Teacher Education, Rajabhat Phranakorn University



that determine the accompanying dance movements, comprising a total of 12 songs. The study employed a qualitative research methodology. Data were collected from documents and related research, interviews, observations, and focus group discussions with 20 local wisdom teachers and individuals knowledgeable about Mon culture.

The findings revealed that the 12-song Mon dance, or “Pua Ha Pern,” is a performing art of Thai people of Mon descent that has been transmitted for a long period of time. Ko Kret Mon dance can be classified into two main forms: traditional Ko Kret Mon dance and contemporary Ko Kret Mon dance. Both forms are related to the way of life, beliefs, rituals, and the performance of the Piphat Mon ensemble. As the social context changed, the performance form was reduced from 12 songs to seven songs, namely Songs 1–7, in order to suit the duration and the context of present-day audiences. The discussion found that 1) the reduction in the number of songs reflects adaptation to contemporary society while maintaining important elements of the original culture; 2) the present performance form emphasizes balance, unity, and harmony among rhythm, music, and dance movements, with a performance duration of approximately 7–10 minutes; and 3) Mon dance performance continues to have value in the context of death rituals and reflects the performing arts, musical, and Mon ethnic identities of the Ko Kret community. Therefore, it should be preserved, transmitted, and developed as local performing arts knowledge for future generations.

**Keywords:** Pua ha Puen; Mon Dance-Drama; Local Performance Culture Pattern

## บทนำ

นาฏกรรมและดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ถือเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญในการสะท้อนอัตลักษณ์ ระบบความเชื่อ และโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้คนในท้องถิ่นอย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “มอญรำ” หรือ “นาฏกรรมมอญรำ” ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายมอญที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานนับแต่อดีต (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ในทางคตินิยมและชาติพันธุ์วิทยา มอญรำมิได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิงหรือการเริงรมย์ในวิถีชีวิตประจำวัน หากแต่มีความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับระบบความเชื่อและพิธีกรรมหลังความตาย โดยนิยมจัดแสดงเฉพาะในพิธีศพของบุคคลผู้เป็นที่เคารพนับถือ ปรารภผู้ชาวบ้าน หรือพระภิกษุสงฆ์ตามคติพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เพื่อเป็นการแสดงความคารวะอย่างสูงสุดและส่งดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับสู่สุคติโลกสวรรค์ ปราภฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือเยียวยาจิตใจและสร้างความสามัคคีร่วมกันในชุมชนยามที่ต้องเผชิญกับความสูญเสีย (องค์ บรรจุน, 2557)

เมื่อพิจารณาผ่านกรอบแนวคิดทางพระพุทธศาสนา นาฏกรรมมอญรำในพิธีกรรมหลังความตายถือเป็นกุศโลบายและเครื่องสะท้อนธรรมอันแนบกาย ท่วงทำนองที่โศกเศร้าอาลัยอาวรณ์สลับกับลีลาการเยื้องกรายที่เชื่องช้าของนักแสดง ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ช่วยให้ผู้ร่วมพิธีเกิดจิตตั้งมั่นในการพิจารณา “ไตรลักษณ์” หรือ “อนิจจตา” คือความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสังขาร (พระธรรมโกศาจารย์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต), 2549) การแปรเปลี่ยนของท่ารำและองค์ประกอบการแสดงตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนจบพิธี สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมมอญกับความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับความตาย โดยการรำในพิธีศพของชาวมอญมิได้มี



ความหมายเพียงในฐานะการแสดง หากยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่แสดงถึงความเคารพและความอาลัยต่อผู้วายชนม์ ตลอดจนมีคติความเชื่อเกี่ยวกับการส่งผู้ตายไปสู่สวรรค์หรือภพภูมิที่ดี ซึ่งสะท้อนความศรัทธาและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่สืบทอดอยู่ในสังคมมอญ (นัสริรัช กรทอง และคณะ, 2567)

นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) ชื่อที่คนไทยนิยมเรียกผู้หญิงที่มีเชื้อสายมอญ ใช้เพลงสำหรับการรำ 12 เพลงในภาษามอญเรียกว่า “ปัวหะเป็น” เป็นนาฏกรรมมอญรำที่สะท้อนอัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชุมชนชาวไทยโดยหนึ่งในชุมชนเชื้อสายมอญที่สำคัญคือ ชุมชนตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นชุมชนมอญที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา ดนตรี และศิลปะการแสดงไว้ได้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดจากบรรพบุรุษชาวมอญที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและสืบเนื่องมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (บุญศิริ นิยมทัศน์, 2543)

ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ ส่งผลให้เกิดปัญหาการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมมอญรำแบบดั้งเดิมเริ่มลดน้อยลง ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2552) และผู้สืบทอดมีจำนวนลดลง และรูปแบบนาฏกรรมมอญรำแบบดั้งเดิมขาดการบันทึกและการศึกษาอย่างเป็นระบบ มีการปรับตัวของการแสดง โดยเฉพาะในประเด็นเกี่ยวกับท่ารำ และการจำแนกบทเพลงประกอบการแสดง ซึ่งเป็นองค์ความรู้สำคัญที่สะท้อนภูมิปัญญานาฏศิลป์ของชุมชนชาวมอญเกาะเกร็ด จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยสนใจศึกษาสาเหตุของการเปลี่ยนแปลง รูปแบบวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) ตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสานมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนให้ดำรงอยู่

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) ตำบลเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรีเพื่อการอนุรักษ์องค์ความรู้การแสดงรำมอญแบบดั้งเดิม

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา

### 1.ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยคัดเลือกพื้นที่ศึกษาแบบเจาะจง (Purposive Selection) โดยเลือกชุมชนไทยเชื้อสายมอญที่มีประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานยาวนาน มีการดำรงอยู่อย่างเหนียวแน่นของพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ชุมชนมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

### 2.ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)

ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจงและการสุ่มตัวอย่างแบบอ้างอิงแบบห่วงโซ่ (Purposive Snowball Sampling) เพื่อให้ได้ผู้ที่สามารถสะท้อนความจริงเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงจำนวนเพลง และแนวคิดเรื่องความสมดุลด้านเวลาการแสดงสะท้อนจากบริบทสังคมสมัยใหม่ โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มตัวอย่างประชากรหลัก จำนวน 20 คน ที่มีเชื้อสายมอญและไม่มีเชื้อสายมอญ ประกอบด้วย

2.1 กลุ่มครูภูมิปัญญาท้องถิ่นและนักดนตรีปี่พาทย์มอญ อายุ 60 ปีขึ้นไปหรือผู้ที่เกี่ยวข้องวงปี่พาทย์มอญ รวม 5 คน

2.2 กลุ่มนักแสดงและผู้ประสานงานการแสดง รวม 10 คน

2.3 กลุ่มผู้มีส่วนร่วมในพิธีกรรมประกอบด้วย พระสงฆ์ และผู้นำชุมชน โดยรวม 5 ท่าน



### 3. เครื่องมือประกอบการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Fieldwork Instruments)

3.1 แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview Guide) เป็นคำถามปลายเปิดที่ยืดหยุ่น ปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์หน้างานได้ แบ่งโครงสร้างคำถามออกเป็น 3 ชุดตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลตามตารางที่ 1

3.2 แบบสังเกตการณ์ภาคสนาม (Observation Forms)

3.3 แบบสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม: บันทึกพฤติกรรมการแสดงจริงในพิธีกรรม

3.4 แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม: บันทึกการฝึกปฏิบัติทำรำ

3.5 ประเด็นการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion Guide)

ร่างประเด็นคำถามเพื่อชวนกลุ่มตัวอย่างประชากรหลัก ประชุมร่วมกันเพื่อวิเคราะห์ "ทางออกและกลยุทธ์การสืบทอดมรดกร่วมสมัย" โดยเน้นการหาจุดสมดุลระหว่างการรักษาจิตวิญญาณดั้งเดิมกับความต้องการของตลาดและเศรษฐกิจปัจจุบัน

### 4. อุปกรณ์บันทึกข้อมูลภาคสนาม (Fieldwork Hardware)

ประกอบด้วยเครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพและวิดีโอ รวมถึงสมุดจดบันทึกภาคสนาม (Field Notes) สำหรับบันทึกความรู้สึกและสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่กล้องบันทึกไม่ได้

### 5. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ด้านวิธีการศึกษา การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทบทวนข้อมูลวรรณกรรมเอกสารต้นแบบเกี่ยวกับการวิจัยนาฏกรรมมอญรูปแบบดั้งเดิม และการใช้เครื่องมือประกอบการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เป็นเอกสารด้านทฤษฎีของรูปแบบการนาฏกรรมมอญ 12 เพลง (ปัวหะเปิ่น) ในระยะเวลา 25 ปีที่ผ่านมา ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในชุมชนเกาะเกร็ด ได้รวบรวมข้อมูล เรียบเรียงจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยการบันทึกภาพ เสียง ถ่ายวิดีโอประกอบวิเคราะห์ท่ารำและบทเพลง เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ร่วมกับการวิเคราะห์ห้วงองค์ประกอบทางนาฏกรรมมอญ และดนตรีที่ใช้ประกอบ สามารถจำแนกเพลง ขอบเขตด้านประชากรและผู้ให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสในชุมชนมอญและครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการรำมอญ (บุญศิริ นิยมทัศน์, 2543) โดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ในชุมชนเชื้อสายมอญและชุมชนใกล้เคียงที่มีเชื้อสายมอญยังคงมีการสนใจอนุรักษ์สืบทอดนาฏกรรมมอญ 12 เพลง (ปัวหะเปิ่น) ในตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประเด็นสำคัญ ดังนี้

1) รูปแบบและกระบวนการนาฏกรรมมอญ 12 เพลง(ปัวหะเปิ่น) ที่ประกอบด้วย พื้นฐานร่างกาย จังหวะและดนตรี ท่ารำเฉพาะเพลง และรูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูสู่ศิษย์

2) การวิเคราะห์ลักษณะท่ารำ ตั้งแต่ การใช้ศีรษะ การใช้มือและแขน การใช้ลำตัว การใช้เท้าและจังหวะการเคลื่อนไหว อัตลักษณ์ของท่ารำมอญ

3) การจำแนกบทเพลงประกอบด้วย ลักษณะจังหวะเพลง รูปแบบทำนอง ความสัมพันธ์ที่สอดคล้องระหว่างบทเพลงกับท่ารำ ตลอดจนการแบ่งประเภทเพลงตามลักษณะการแสดงตั้ง

### ตารางที่ 1



ตารางที่ 1 การแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลและวัตถุประสงค์

| กลุ่มผู้ให้ข้อมูล                                                            | วัตถุประสงค์                                                                   | คำถามหลัก                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| กลุ่มที่ 1<br>ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น<br>และนักดนตรีปี่พาทย์<br>มอญ             | ศึกษาประวัติ ความหมาย<br>และการเปลี่ยนแปลงของ<br>มอญรำ 12 เพลง (ปี่<br>หะเป็น) | 1. ประวัติความเป็นมาของมอญรำ 12 เพลง<br>(ปี่หะเป็น)<br>2. ลำดับเพลงและความหมายของแต่ละเพลง<br>3. การเปลี่ยนแปลงจากอดีตถึงปัจจุบัน<br>4. สาเหตุที่ทำให้บางส่วนของการเล่นเปลี่ยนแปลง<br>5. ผลกระทบต่อคุณค่าทางความเชื่อและวัฒนธรรม |
| กลุ่มที่ 2<br>นักแสดงและผู้<br>ประสานงานการแสดง                              | ศึกษารูปแบบการแสดง<br>และการปรับตัวในบริบท<br>ปัจจุบัน                         | 1. รูปแบบการแสดงในปัจจุบันเป็นอย่างไร<br>2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง<br>3. วิธีการรักษาลักษณะมอญดั้งเดิม<br>4. ปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอด<br>5. แนวทางพัฒนาในอนาคต                                           |
| กลุ่มที่ 3<br>ผู้มีส่วนร่วมในพิธีกรรม<br>ประกอบด้วย พระสงฆ์<br>และผู้นำชุมชน | ศึกษาแนวทางการธำรง<br>รักษาและการสืบทอด<br>ร่วมกัน                             | 1. บทบาทของมอญรำในพิธีศพบปัจจุบัน<br>2. มุมมองต่อการเปลี่ยนแปลงของมอญรำ<br>3. คุณค่าที่ชุมชนยังได้รับ<br>4. แนวทางสนับสนุนการสืบทอด                                                                                              |

#### 6. แนวทางการตรวจสอบคุณภาพข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการดำเนินการวิจัยกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน 20 คน แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นและนักดนตรีปี่พาทย์มอญ 5 คน นักแสดงและผู้ประสานงานการแสดง 10 คน และผู้มีส่วนร่วมในพิธีกรรม ได้แก่ พระสงฆ์และผู้นำชุมชน 5 คน ร่วมกับการใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่มย่อย ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหาและตรวจสอบความถูกต้องโดยผู้ให้ข้อมูลยืนยัน (Member Checking) เพื่อใช้ประกอบการอธิบายรูปแบบและการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลงในบริบทปัจจุบัน

#### ผลการวิจัย

ผลการวิจัยผ่านการทบทวนวรรณกรรมนาฏกรรมมอญรำและผลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม พบว่า

1. ปัจจุบันมีหลักฐานหัตถ์ภูมิจากวิทยานิพนธ์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร. บุญศิริ นิยมทัศน์ เรื่องรำมอญ เกาะเกร็ด 12 เพลง (ปี่หะเป็น) และจากการตรวจสอบข้อมูล พบว่า นาฏกรรมมอญรำเกาะเกร็ดถูกจำแนกเป็น 2 รูปแบบหลัก คือนาฏกรรมมอญรำเกาะเกร็ด 12 เพลง แบบดั้งเดิม (ปี่หะเป็น) และรำมอญเกาะเกร็ดแบบปัจจุบัน 12 เพลง (ปี่หะเป็น) ดังแสดงใน ตารางที่ 2 นาฏกรรมมอญรำเกาะเกร็ด 12 เพลง (ปี่



หะเป็น) เป็นการรำของชาวไทยเชื้อสายมอญในชุมชนเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน โดยในปัจจุบันรูปแบบการแสดงได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการท่องเที่ยว ส่งผลให้นาฏกรรมมอญรำเกาะเกร็ด 12 เพลง (ปัวหะเป็น) แบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบันมีความแตกต่างกันในหลายด้าน

**ตารางที่ 2** การเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) แบบดั้งเดิมและนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) แบบปัจจุบัน (บุญศิริ นิยมทัศน์. 2569)

| ประเด็นเปรียบเทียบ  | นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลงแบบดั้งเดิม                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลงแบบปัจจุบัน                                                                                                                                      |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| วัตถุประสงค์การแสดง | ใช้ในพิธีกรรม งานมงคลและอวมงคล                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | ใช้เพื่อการแสดงสาธิต การท่องเที่ยว และกิจกรรมทางวัฒนธรรม                                                                                                             |
| รูปแบบการถ่ายทอด    | ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะจากครูสู่ศิษย์ในชุมชน ผู้รำเป็นหญิงเชื้อสายมอญ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | มีการถ่ายทอดในสถาบันการศึกษา ฝึกฝนกันเอง<br>ผู้รำเป็นหญิงเชื้อสายไทย                                                                                                 |
| จำนวนเพลง           | 12 เพลง                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | 7 เพลง (ได้แก่เพลงลำดับที่ 1-7) ส่วนเพลงลำดับที่ 8-12 ได้ถูกตัดออก                                                                                                   |
| ลักษณะท่ารำ         | ลักษณะการรำยืนเรียงหน้ากระดาน ไม่จำกัดจำนวนผู้รำ จุดเด่นท่ารำมีการใช้ศีรษะ การใช้ลำตัว การใช้มือและแขน และการใช้เท้า การทิ้งมือแขนแนบลำตัวทั้ง 2 ข้าง เป็นการร่อนให้สัญญาณนักดนตรีจบเพื่อรำในเพลงต่อไป<br>การเคลื่อนที่ของการรำมี 3 แบบ ได้แก่ 1) เคลื่อนที่เป็นรูปครึ่งวงกลมไปทางด้านขวามือและกลับตัวหันมาด้านหน้า 2) เคลื่อนที่แนวขนาน 3) เคลื่อนที่แถวตรง<br>จบเพลงก่อนรำและหลังรำมอญ 12 เพลง (ปัวหะเป็น) ผู้แสดงต้องกราบนักดนตรีและผู้ที่มีพระคุณ | ลักษณะการรำยืนเรียงหน้ากระดาน จำกัดผู้รำ 6 คนจุดเด่นท่ารำยังคงอนุรักษ์ท่ารำเดิม มีการปรับท่ารำให้กระชับ รวดเร็ว เข้าใจง่าย และเหมาะกับยุคสมัย<br>มีการกราบเหมือนเดิม |
| พื้นที่การแสดง      | แสดงบนลานวัดหรือพื้นที่พิธีกรรมในชุมชน                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | แสดงบนเวที งานเทศกาล และกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยว                                                                                                                 |
| ระยะเวลาการแสดง     | แต่ละเพลงใช้เวลา 5 นาที รวมทั้งหมด 12 เพลงเป็นเวลา 60 นาที                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | แต่ละเพลงใช้เวลา 1-2 นาที รวม 7 เพลงใช้เวลา 7-10 นาที                                                                                                                |
| ดนตรีประกอบ         | ใช้วงปี่พาทย์มอญแบบดั้งเดิมบรรเลงเพลงรำมอญรำ 12 เพลง                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | เครื่องดนตรียังคงอนุรักษ์ไว้                                                                                                                                         |



| ประเด็น<br>เปรียบเทียบ | นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง<br>แบบดั้งเดิม                                             | นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง<br>แบบปัจจุบัน                                                                          |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                        | (ปัวหะเป็น) เครื่องดนตรีหลักมี<br>เปิงมาง ตะโพน และฉิ่ง                         |                                                                                                              |
| เครื่องแต่งกาย         | ใช้เครื่องแต่งกายแบบมอญหม่มสไบ<br>ยาวพาดสไบด้านซ้ายปล่อยชายตาม<br>โอกาสพิธีกรรม | ใช้เครื่องแต่งกายแบบมอญ มีการปรับสีสันทัน<br>เครื่องแต่งกายให้สวยงามหม่มสไบยาวพาด<br>บ่าซ้ายบ้าง คล้องคอบ้าง |

2. นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) แบบดั้งเดิมมีความผูกพันกับวิถีชีวิตและพิธีกรรมของชาวมอญอย่างใกล้ชิด โดยให้ความสำคัญกับการรักษาแบบแผนการรำและจังหวะดนตรีมอญดั้งเดิมอย่างเคร่งครัด (Suvandy, 2566) ขณะที่นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) ปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของเกาะเกร็ด ทำให้เกิดการประยุกต์รูปแบบการแสดงให้เข้ากับผู้ชมและบริบทสมัยใหม่มากขึ้น แม้รูปแบบการแสดงจะเปลี่ยนแปลงไป แต่นาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) ยังคงสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ ทั้งด้านดนตรี การเคลื่อนไหว และความเชื่อ ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชุมชนเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

การวิเคราะห์ทำรำนานาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า การตั้งชื่อท่ารำที่ใช้ในการรำมี 2 ประเภทคือ ตั้งชื่อเลียนเสียงเครื่องดนตรีหลัก (เปิงมาง ตะโพน และฉิ่ง) และตั้งชื่อตามลักษณะท่ารำโดยมีความหมายเกี่ยวกับวิถีชีวิตเป็นอยู่ชาวมอญ กรณีที่เป็นเครื่องดนตรี จากเปิงมาง มาตั้งชื่อท่ารำเรียก “ท่าเปริง เปริง อย่างเปราะะ” ตะโพน ตั้งชื่อท่ารำเรียก “ปู้มเปราะะ ฮะระะ” เป็นต้น กรณีที่ 2 เช่น ท่า ฮะปะทาน (การรำให้อ่อนช้อยเหมือนทางมะพร้าว) หรือ ท่าฮะบายะชนมจิน(การทำขนมจิน ซึ่งเป็นอาหารประจำชาติของชาวมอญอยู่ในเพลงหะวาย) สามารถสรุปเป็นโครงสร้างลักษณะท่ารำที่สอดคล้องการเครื่องดนตรีและวิถีชีวิตดังตารางที่ 3 จากแหล่งข้อมูลชื่อเพลง ความหมายของเพลง (บุญศิริ นิยมทัศน์. 2543) และเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงตลอดจนความหมาย (บุญศิริ นิยมทัศน์. 2550)

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลภาคสนามเมื่อพิจารณาพร้อมกับหลักฐานเอกสาร พบประเด็นสำคัญที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย คือ นาฏกรรมมอญรำเกาะเกร็ด 12 เพลง (ปัวหะเป็น) ปรากฏทั้งรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบปัจจุบัน โดยรูปแบบดั้งเดิมมีโครงสร้าง 12 เพลง ใช้เวลารวมประมาณ 60 นาที ถ่ายทอดจากครูผู้ศิษย์ในชุมชน และสัมพันธ์กับวงปี่พาทย์มอญ ขณะที่รูปแบบปัจจุบันมีการปรับลดโครงสร้างเหลือ 7 เพลง ได้แก่ลำดับเพลงที่ 1 - 7 (ตามตารางที่ 3) ใช้เวลารวมประมาณ 7-10 นาที จำกัดจำนวนผู้รำ และปรับท่ารำให้กระชับเพื่อให้เหมาะกับบริบทการแสดงร่วมสมัย แต่ยังคงองค์ประกอบสำคัญของท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย และการกราบตามแบบแผนเดิมไว้

ตารางที่ 3 โครงสร้างลักษณะท่ารำที่สอดคล้องกับเครื่องดนตรีและวิถีชีวิต

| ลำดับ<br>เพลง | ชื่อเพลง          | ชื่อท่ารำ      | เครื่องดนตรี |       |      | ความหมาย                      |
|---------------|-------------------|----------------|--------------|-------|------|-------------------------------|
|               |                   |                | เปิงมาง      | ตะโพน | ฉิ่ง |                               |
| 1             | เพลงยากจ่างฮะเป็น | ท่าเปริง เปริง | ✓            | ✓     | ✓    | เพื่อบูชาครูบาอาจารย์         |
| 2             | เพลงกะปะซาน       | ท่าฮะปะทาน     | ✓            | ✓     | ✓    | ขอพร รับพร นำสิริมงคลให้ตนเอง |
| 3             | เพลงคอมทอ         | ท่าฮะปะทาน     | ✓            | ✓     | ✓    | ขอพร รับพร นำสิริมงคลให้ตนเอง |



| ลำดับ<br>เพลง | ชื่อเพลง                                       | ชื่อทำร่ำ                    | เครื่องดนตรี |       |      | ความหมาย                             |
|---------------|------------------------------------------------|------------------------------|--------------|-------|------|--------------------------------------|
|               |                                                |                              | เปิงมาง      | ตะโพน | ฉิ่ง |                                      |
| 4             | เพลงชะวักตัว                                   | ท่าชะปะทาน                   | ✓            | ✓     | ✓    | ขอพร รับพร นำสิริมงคลให้<br>ตนเอง    |
| 5             | เพลงชะวัก ชะนอม                                | ท่าเปริง เปริงอ<br>ย่างเปราะ | ✓            | -     | ✓    | การบูชาครูอาจารย์และขอ<br>พร         |
| 6             | (ไม่มีระบุชื่อเพลงที่แน่ชัด)                   | ท่าชะปะทาน                   | ✓            | -     | ✓    | รวบรวมพรใส่ตัวเอง                    |
| 7             | เพลงกะยาน หรือ เพลง<br>ข้าต ย่าต หรือกะวะกลั่ว | ท่าอะโมตะตา                  | ✓            | -     | ✓    | ความสนุกสนาน                         |
| 8             | เพลงมอญคละ                                     | โปดโมน                       | -            | -     | ✓    | การรำอวดฝีมือในท่ารำมอญ              |
| 9             | เพลงหะว่าย                                     | ฮะปายชะนอมจีน                | ✓            | -     | ✓    | อาหารประจำหลักของชาว<br>มอญคือขนมจีน |
| 10            | เพลงเมียง-ปล้าย-หะเลี้ย                        | อะเรียดัง                    | ✓            | ✓     | ✓    | ชวนกันกลับบ้านเมือง                  |
| 11            | เพลงป้ากเมี้ยะ                                 | ปุมเประฮะระ                  | ✓            | ✓     | ✓    | การประกอบอาชีพการทำนา<br>การถอนกล้า  |
| 12            | เพลงนกขมิ้น                                    | ปุมเปะเตะเต่งทั้ง            | -            | -     | ✓    | การจบพรที่ขอมาทั้งหมด                |

## อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเป็น) ที่มีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างลดลงเหลือ 7 เพลงในสังคมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบจากการรวบรวมเอกสาร ทบทวนวรรณกรรมก่อนหน้านี้รวมถึงการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่เกาะเกร็ด และสังเคราะห์ข้อค้นพบสำคัญที่นำมาอภิปรายผลได้ 3 ข้อ ดังนี้:

### 1. ข้อค้นพบการปรับลดจำนวนเพลง เพื่อปรับตัวให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ และธำรงวัฒนธรรมเดิม

ผลจากการสังเคราะห์ที่พบว่า โครงสร้างนาฏกรรมมอญรำเกาะเกร็ด 12 เพลง(ปัวหะเป็น) ปรับลดลงจาก 12 เพลงเหลือ 7 เพลง เนื่องจากข้อจำกัดด้านเวลาในพิธีกรรมและความเร่งรีบของสังคมเมืองนั้น ประเด็นนี้สามารถอภิปรายได้ว่า วัฒนธรรมไม่ได้มีลักษณะที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่มีการปรับตัวอยู่เสมอเพื่อความอยู่รอด ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่ระบุว่า ศิลปะการแสดงท้องถิ่นจะดำรงอยู่ได้จำเป็นต้องมีการปรับองค์ประกอบให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในยุคสมัยนั้นๆ ปรากฏการณ์นี้สะท้อนกลยุทธ์การปรับตัวทางวัฒนธรรม (Cultural Adaptation) โดยกลุ่มชาติพันธุ์จะทำการเลือกสรรและตัดทอนองค์ประกอบบางประการที่ไม่เอื้อต่อข้อจำกัดด้านเวลาในปัจจุบันออกไป เพื่อรักษา "แก่นสารหลัก" ของพิธีกรรมเอาไว้ สอดคล้องกับข้อค้นพบของ องค์กร บรรจุน (2557) ที่อธิบายว่า มอญรำในสังคมไทยร่วมสมัยเผชิญกับการจัดระเบียบใหม่เพื่อตอบสนองต่อกระบวนการกลายเป็นเมือง (Urbanization) การลดทอนเพลงจึงไม่ใช่สัญญาณของความเสื่อมถอย แต่เป็นกระบวนการจัดการวัฒนธรรมเพื่อให้ศิลปะการแสดงชาติพันธุ์ยังคงอยู่ในสังคมทุนนิยมปัจจุบันได้โดยไม่ถูกกลืนหายไป

### 2. ข้อค้นพบด้านความสมดุล เอกภาพและกลมกลืนในจังหวะและเพลง ในบริบทของผู้ชมในปัจจุบัน

จากการสังเคราะห์ข้อค้นพบ พบว่า การจัดระเบียบ 7 เพลงที่เหลืออยู่ ตั้งแต่เพลงที่ 1 ถึงเพลงที่ 7 ตามลำดับดังตารางที่ 3 โดยมุ่งเน้นดุลยภาพของจังหวะเพลงช้าและเพลงเร็วแต่ละท่อนของทุกเพลงเพื่อควบคุมเวลาแสดงรวมให้อยู่ในช่วง 7-10 นาที ประเด็นนี้ สอดคล้องอย่างมีนัยสำคัญกับแนวคิดทางนาฏย



ประดิษฐ์ของ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ณัฐนันท์ จันนิวงค์ และ ผุสดี หลิมสกุล, 2557) ที่ให้ความสำคัญสูงสุดกับความสมดุลของการเคลื่อนไหวร่างกายและการจัดการพื้นที่ (Balance of Movement) นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ของการรำในยุคปัจจุบันจำเป็นต้องคำนึงถึงจิตวิทยาของผู้ชม (Audience Psychology) ซึ่งความยาว 7-10 นาที ถือเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมที่สุดในการรักษาสมาธิของผู้ชม การที่คณะรำมอญเลือกที่จะร้อยเรียงท่วงทำนองช้า-เร็วให้กระชับรัดกุม จึงเป็นการยกระดับจากการเต้นรำพื้นบ้าน ไปสู่ศาสตร์แห่งนาฏยประดิษฐ์ที่มีระเบียบแบบแผน ช่วยให้การแสดงมีความลื่นไหล ทำรำคมชัด และคงความสง่างามตามจารีตนาฏศิลป์ไทยชั้นสูง

### 3. ข้อค้นพบด้านคุณค่าและการดำรงอยู่ของนาฏกรรมเพื่อการมรณสติ (ในพิธีงานศพ)

จากการการสังเคราะห์ ในมิติทางสังคมและศาสนา พบว่า แม้ว่าจำนวนเพลงจะลดลงและเวลาจะสั้นลง แต่การอภิปรายผลชี้ให้เห็นว่า "คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ในการเตือนสติ" ของมอญรำไม่ได้ลดทอนลงไปตามจำนวนเพลง ท่วงทำนองปี่พาทย์มอญที่อ่อนแอเสียสลับช้าเร็วและลีลาการเยื้องกรายของผู้รำ ยังคงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางชวนให้ผู้ชมระดมความคิดและเกิดจิตตั้งมั่นในการพิจารณา "ไตรลักษณ์" หรือความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต (อนิจจัง) ตรงตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาของ พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต) (2549) ที่สนับสนุนการใช้สุนทรียภาพเชิงพุทธเป็นเครื่องมือส่งเสริมการเจริญมรณสติ นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังสอดคล้องกับ พระมหาบุญเลิศ อินทปญโญ (2561) ที่อธิบายว่า พิธีกรรมความตายในสังคมไทยร่วมสมัยทำหน้าที่เป็นพื้นที่แห่งการตระหนักรู้ในสังขารและเฝียวยาความโศกเศร้าของเครือญาติ การปรับตัวของนาฏกรรมมอญรำ 7 เพลงในปัจจุบันจึงประสบความสำเร็จในการดำรงบทบาท "นาฏกรรมที่สื่อถึงการมรณสติ" คือเป็นเครื่องเตือนการระลึกถึงความตาย และเครื่องมือในการสืบทอดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์อย่างยืดหยุ่นที่สามารถพึ่งพาตนเองได้ในเชิงเศรษฐกิจวัฒนธรรม

## องค์ความรู้ใหม่

การวิจัยเชิงชาติพันธุ์พรรณนาชิ้นนี้ได้ค้นพบข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ในภาคสนาม สามารถเรียบเรียงเป็น องค์ความรู้ใหม่ ที่ปรับจากพิธีกรรมดั้งเดิม ได้แก่

### 1. องค์ความรู้เรื่องการปรับตัวและการดำรงวัฒนธรรมนาฏกรรมมอญรำ

การรื้อถอนความคิด (Deconstruction) ในมิติทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม จากเดิมที่นักอนุรักษ์นิยมดั้งเดิมมักมองว่าการลดลงของกระบวนการเพลงจาก 12 เพลงเหลือ 7 เพลง คือสัญญาณของความล่มสลายหรือความเสื่อมถอยทางชาติพันธุ์ แต่งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการแสดงมอญรำในยุคสมัยใหม่ต้องมีการปรับตัวจากเดิมเพื่อการคงอยู่ โดยสอดคล้องกับแนวคิดทางวัฒนธรรมของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่อธิบายว่าวัฒนธรรมที่มีชีวิตจะต้องมีการปฏิสัมพันธ์เพื่อความอยู่รอด โครงสร้าง 7 เพลงในปัจจุบันจึงเป็นผลผลิตของความชาญฉลาดในการประนีประนอมและการคัดสรรของชุมชน (Community-led Selection) เพื่อให้มรดกภูมิปัญญายังคงทำหน้าที่เชิงสุนทรียภาพทางสังคมท่ามกลางกระแสทุนนิยมเมืองได้โดยไม่ขาดช่วงการถ่ายทอด

### 2. องค์ความรู้การปรับนาฏกรรมมอญรำแบบใหม่ ให้มีความสมดุล เอกภาพและกลมกลืนในจังหวะและเพลง

งานวิจัยชิ้นนี้สร้างข้อค้นพบเชิงวิทยาศาสตร์สุนทรียศาสตร์ โดยการเชื่อมโยงระบบความเชื่อพื้นบ้านเข้ากับศาสตร์สมัยใหม่ ค้นพบว่าโครงสร้าง 7 เพลงที่เหลืออยู่ทำหน้าที่สอดคล้องกับแนวคิดของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ (ณัฐนันท์ จันนิวงค์ และ ผุสดี หลิมสกุล, 2557) องค์ความรู้ใหม่ในข้อนี้คือ "แบบจำลองระยะเวลาในการรำมอญ 7 เพลง ใช้เวลา 7-10 นาที" เป็นเกณฑ์ประเมินความสนใจจดจ่อ สรุป



ระยะเวลาเฉลี่ยที่ประสานกับจิตวิทยาการรับชม (Audience Psychology) (Christensen et al., 2025) ของผู้ชม ความสมดุลระหว่างเพลงช้าและเพลงเร็วที่มีกรอบเวลารัดกุมจะช่วยรักษาระดับความสนใจและสร้างอารมณ์ร่วมสุนทรียศาสตร์ของผู้ชม ได้สูงสุด

### 3. องค์ความรู้การใช้นาฏกรรมเพื่อการฝึกมรณสติ

ในทางพุทธสังคมศาสตร์ งานวิจัยชิ้นนี้สร้างองค์ความรู้ใหม่ว่า แม้เวลาและจำนวนเพลงจะถูกลดทอนลงไปตามโครงสร้างสังคมที่เปลี่ยนแปลง แต่กลไกของท่ารำและเสียงเพลงของดนตรีปีพาทย์มอญ 7 เพลง ยังคงมีประสิทธิภาพในการเป็น "สื่อนาฏกรรมเพื่อการฝึกมรณสติ" ความเชื่อของชาติพันธุ์มอญสอดคล้องกับพฤติกรรมพุทธศาสนิกชนร่วมสมัย องค์ความรู้ใหม่นี้แสดงให้เห็นว่า ชาติพันธุ์มอญประสบความสำเร็จในการใช้สุนทรียศาสตร์แบบร่วมสมัยด้านนาฏกรรมมอญรำเป็นเครื่องมืออรรถาธิบายจิตวิญญาณชาวมอญและเผยแพร่พุทธศาสนาอย่างมีนัยยะ



**แผนภาพที่ 1** แบบจำลองแผนผังสรุปองค์ความรู้ใหม่จากการสังเคราะห์ข้อมูลเอกสาร  
หมายเหตุ: แผนภาพสร้างโดยผู้วิจัยด้วยปัญญาประดิษฐ์ (AI) เพื่อประกอบการอธิบาย โดยสังเคราะห์ข้อมูลจากบุญศิริ นิยมทัศน์ และคณะ (2550) ทั้งนี้ ภาพดังกล่าวเป็นภาพจำลองที่สร้างขึ้นใหม่ มิใช่ภาพหลักฐานจากแหล่งข้อมูลต้นฉบับ

### ข้อเสนอแนะ

#### ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

1. ควรมีการรวบรวมและจัดทำฐานข้อมูลรูปแบบนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปีพาทย์) ที่เกาะเกร็ดอย่างเป็นระบบ ทั้งในรูปแบบเอกสาร ภาพนิ่ง และสื่อวีดิทัศน์ เพื่อใช้ในการอนุรักษ์และถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่คนรุ่นต่อไป



2. ควรส่งเสริมการเรียนรู้การสอนนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง (ปัวหะเปิ่น) ในตำบลเกาะเกร็ด ในสถานศึกษาและศูนย์วัฒนธรรมชุมชน เพื่อสร้างความตระหนักรู้ด้านอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ

3. ควรสนับสนุนกิจกรรมการแสดงนาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเปิ่น) ในงานประเพณีท้องถิ่น และกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมอย่างเหมาะสมตามโอกาสและสถานที่

4. ควรมีการบันทึกองค์ความรู้จากครุภูมิปัญญาท้องถิ่น เนื่องจากผู้สืบทอดแบบดั้งเดิมมีจำนวนลดลงอย่างต่อเนื่อง

#### ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษาบทบาทและสร้างแนวทางพัฒนานาฏกรรมมอญรำ 12 เพลง(ปัวหะเปิ่น) ตำบลเกาะเกร็ด อย่างยั่งยืนในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

#### เอกสารอ้างอิง

ณัฏฐนันท์ จันนิวงค์ และ พุสดี หลิมสกุล. (2557). การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. 1(1), 32–39.

นัสอิรัช กรทอง, สุขสันติ แวงวรรณ, และ เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ. (2567). การรำในพิธีแย่งศพของชาวมอญ. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*, 21(3), 36–50.

บุญศิริ นิยมทัศน์ และคณะ. (2550). *นาฏกรรมมอญรำ เกาะเกร็ด นนทบุรี*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

บุญศิริ นิยมทัศน์. (2543). *รำมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระธรรมโกศาจารย์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต). (2549). *พุทธวิธีบริหาร*. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2549). *พุทธวิธีในการสอน* (พิมพ์ครั้งที่ 11). สหธรรมิก.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2552). *ครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6*. สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

องค์ บรรจุน. (2557). *ข้างสำหรับมอญ*. สำนักพิมพ์มติชน.

Christensen, J. F., Schmidt, E.-M., Frieler, K., Smith-Chase, R. A., Sancho-Escanero, L., Michalareas, G., Ullén, F., & Cross, E. S. (2025). Aesthetic appeal of dance actions depends on expressivity, liveness and audience characteristics. *Cognition*, 263, 106152. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2025.106152>

Suvandy, T. (2566). การรักษาอัตลักษณ์ความเป็นมอญผ่านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษาชุมชนมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. *วารสาร มจร การพัฒนาสังคม*, 8(1), 302–313.