

ละฮ์โหม่น : การรำ พิธีกรรม จาริต ในจังหวัดปทุมธานี

ดุสิตธร งามยิ่ง^{1*}

บทคัดย่อ

ละฮ์โหม่นหรือที่เรียกว่ารำมอญ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการรำมอญในจังหวัดปทุมธานี ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง จากการสำรวจภาคสนามได้ คณะรำมอญในจังหวัดปทุมธานี จำนวน 12 คณะ จากนั้นทำการสุ่มอย่างง่ายแบบไม่เจาะจงด้วยวิธีการจับฉลาก จำนวน 3 คณะ เพื่อศึกษาในประเด็นการถ่ายทอดกระบวนการรำและทั้ง 12 คณะ จะศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรม จาริตของรำมอญโดยทั้งสองประเด็นจะทำกรวิเคราะห์เปรียบเทียบแยกเป็นหมวดหมู่ จากการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่ม ใช้แบบสอบถาม แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์และแบบสนทนากลุ่ม เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกและตรวจสอบโดยใช้เทคนิคแบบสามเส้า แล้วนำเสนอผลการวิจัยที่ได้มาพรรณนาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการรำมอญในจังหวัดปทุมธานี มีกระบวนการรำทั้งหมด 12-13 เพลงรำมอญ ซึ่งรำมอญแต่ละคณะมีกระบวนการรำที่มีความเหมือนและแตกต่างกัน เช่น ในบางกรณีก็จะมีการเล่นทำรำกันในบางเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะขึ้นอยู่กับผู้ที่ถ่ายทอดและผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนการรำสำหรับทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการรำนั้น ปัจจุบันจะเรียกชื่อเป็นเป็นลำดับหมายเลข เช่น เพลงที่ 1, 2, 3 เป็นเพราะชื่อเพลงรำมอญเดิมเป็นภาษามอญจึงยากแก่การจำ แต่มีบางเพลงที่ใช้รำเป็นประจำจะเรียกได้ เช่น เพลงทะเลแย ส่วนพิธีกรรม พบว่า ก่อนแสดงจะมีการบูชาพ่อแม่ (ภูษี) บรมครูทางด้านศิลปะการแสดงและครูมอญเครื่องบูชาครู ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงินก่านล เหล้า บุหรี่ น้ำ จัดใส่พาน เพื่อขอความเป็นสิริมงคล ส่วนจาริตพบว่า พอเริ่มต้นแสดง ถ้าเป็นงานศพ ผู้แสดงจะต้อง กราบพระ 3 ครั้ง ไหว้ศพ 1 ครั้ง ไหว้ดนตรี 1 ครั้ง และไหว้คนดู 1 ครั้ง แล้วเริ่มแสดง พอแสดงเสร็จก็จะไหว้ศพอีก 1 ครั้ง ถ้าเป็นงานอื่นๆ จะไหว้คนดูก่อนและหลังการแสดง นอกจากนี้จะให้ความสำคัญโดยการเคารพผู้ที่อาวุโส เช่น ครูผู้สอน หัวหน้าคณะ รุ่นพี่ และในแต่ละปีจะมีพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ดนตรี เพื่อความเป็นสิริมงคล รำลึกถึงครู อาจารย์ เทพเทวดาและขอขมาในสิ่งที่ได้ประพฤติปฏิบัติผิดพลาดในครั้งที่ผ่านมา

คำสำคัญ : รำมอญ, พิธีกรรม, จาริต, จังหวัดปทุมธานี

¹ อาจารย์ประจำหลักสูตร ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี

*ผู้นิพนธ์หลัก e-mail: dusittornngamyng@hotmail.com

LEH MON : PERFORMANCE, RITUAL, TRADITION IN PATHUM THANI PROVINCE

Dusittorn Ngamyong^{1*}**Abstract**

“Leh Mon” or Mon Dance, this research aimed to study Mon Dance with qualitative research in Pathum Thani Province. The population and samplings were 12 groups of Mon Dance which three groups of them chosen to study dancing processes. Then the 12 groups of Mon Dance studied in rituals and traditions. Data were validated using a triangulation techniques; document, observation and interview. Data were analyzed by descriptive purposes.

The results found that Mon dance in Pathum Thani Province had 12-13 dancing processes which were similar or different. In present, the name of Mon Dance’s song called the sequence of numbers such as the first song, the second song, the third song etc. Because the original was, Mon language difficult to remember. But some Mon Dance’s songs called the original such as “Ta Yae”. The rituals found that, before the performance, the performer respected the spirit of the great teacher called “Por Khaa” with flowers, candle, incense, whiskey, cigarette, some money and water putting on “Phan” in order to the achievement. For the traditions found that, before the show (funeral ceremony), the dancer should respect three times to the monk, one time to the death, one time to the musical instrument and one time to the audience then starting. After performance the dancers also respected to the death. For the other ceremonies, the dancers should respect the audience before and after performance. In addition, they have the ceremony for respect their spirit teachers every year.

Keywords : Mon Dance, Ritual, Tradition, Pathum Thani Province

¹ Lecturer Performing Arts Program Faculty of Humanities and Social Sciences, Valaya Alongkorn Rajabhat University Under The Royal Patronage,

* Corresponding author, e-mail: early.birds@hotmail.com

บทนำ

“ละฮ์โหม่น” (องค์ บรรจุน, 2559 : สัมภาษณ์) เป็นภาษามอญ แปลว่า รำมอญ ซึ่งในที่นี้หมายถึง การรำที่มีกระบวนท่ารำ 12 – 13 เพลง รำตามจังหวะหน้าทับของเครื่องดนตรี “ตะโพน” ที่ตีเป็นหลัก หรือเรียกว่า “หลีห์ เม็กแฝะ” แปลว่า รำมอญงานศพ นอกจากนี้ยังมีคำเรียกของรำมอญอีกหลายๆ คำ เช่น “ปิว ฮะเปิ่น” แปลว่า มหรสพตะโพน และ “เรยะฮะเปิ่น” แปลว่า รำตะโพน (กชพร ตราโมท, 2541 : 71-72) รำมอญเป็นการแสดงที่มีความแพร่หลายในกลุ่มชาติพันธุ์มอญ โดยอพยพจากภัยสงครามมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารเข้ามาอาศัยตั้งแต่เมื่อประมาณ 300 ปีก่อน ซึ่งพระมหากษัตริย์ไทยแต่ละรัชกาลโปรดเกล้าฯ ให้อาศัยในแต่ละเขตพื้นที่ภาคกลางของไทย โดยเฉพาะจังหวัดปทุมธานีที่มีชาวมอญอาศัยในพื้นที่อำเภอสามโคก และอำเภอเมืองเป็นจำนวนมาก ซึ่งปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงชาวมอญเข้ามาอยู่เมื่อปี พ.ศ. 2203 รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นชาวมอญจากเมืองเมาะตะมะ ประมาณ 10,000 คน (วิวัฒน์ วงศ์ศุภไทย, 2551 : 159) จากนั้นก็มีการอพยพเข้ามาสู่จังหวัดปทุมธานีอีกหลายครั้ง โดยคนไทยทั่วไปจะเรียกชาวมอญที่อพยพเข้ามาในสมัยธนบุรีว่า “มอญเก่า” และเรียกชาวมอญที่อพยพในรัชกาลของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า “มอญใหม่” (พิศาล บุญผูก, 2551 : 165-169)

ถึงแม้ว่ากาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ก็ตาม จากกลุ่มชาติพันธุ์มอญที่อพยพเข้ามารุ่นแรกจนปัจจุบัน ได้กลายเป็นคนไทยเชื้อสายมอญ แต่วัฒนธรรม จารีต ขนบธรรมเนียมประเพณีก็ยังคงถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ประเพณีปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด เช่น การนับถือพระพุทธศาสนาและการนับถือผี “รำมอญ” ก็เช่นเดียวกัน ในปัจจุบันก็ยังนิยมสำหรับกลุ่มคนไทยเชื้อสายมอญที่นำไปแสดงในกิจกรรมประเพณี เช่น ประเพณีสงกรานต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเพณีงานศพ คนไทยเชื้อสายมอญให้ความสำคัญเกี่ยวกับประเพณีนี้เป็นอย่างมาก รำมอญในประเพณีงานศพนั้น รจนา สุนทรานนท์ (2548 : บทคัดย่อ) กล่าวไว้ในวิจัยเรื่องการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีว่า รำมอญ มีลักษณะที่ซ้ำเนิ่นนาน การก้าว รวมเท้า ยึดยุบตามจังหวะตะโพน โดยจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้น จะนิยมนำรำมอญมาแสดงกันในงานศพ เพราะชาวมอญมีความเชื่อว่า รำมอญเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้ องค์ บรรจุน (2551 : 126) ได้กล่าวว่างานศพของพระมอญผู้ใหญ่จะจัดงานอย่างยิ่งใหญ่มาก เพราะถือว่าได้บุญเป็นการส่งขึ้นสวรรค์ ในพิธีจะสร้างเมรุลอยทรงปราสาท และโลงศพแบบมอญ คือปลายบานกันสอบ มีฝาครอบเป็นยอดปราสาท ประดับด้วยกระดาษสี ตัดฉลุอย่างวิจิตรสวยงาม มีมหรสพสมโภช 7 วัน 7 คืน ปี่พาทย์มอญประโคม มอญรำ มอญร้องไห้ จุดดอกไม้ไฟ และจุดลูกหนู เพราะถือว่าเป็นงานมงคล ร่วมยินดีกับผู้ตายที่ได้ไปสู่สุคติ บทบาทของรำมอญ ไม่เฉพาะในชาวไทยเชื้อสายมอญเท่านั้น แต่ก็เป็นที่นิยมของคนไทย และคนไทยเชื้อสายจีนอีกด้วย ดังที่ปรากฏในงานบำเพ็ญมหากุศลแด่ พระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ในรัชกาลที่ 7 ที่มีรำมอญไปร่วมแสดงในงานนั้นด้วย

สำหรับรำมอญในจังหวัดปทุมธานีนั้น ในปัจจุบันนี้ มีคณะรำมอญเกิดขึ้นมากมาย เพราะภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนรำมอญไปแสดงในกิจกรรมประเพณี และพิธีการต่าง ๆ ที่จัดขึ้น เช่น ประเพณีงานศพ ประเพณีสงกรานต์ กิจกรรมต่าง ๆ เช่น งานของดีเมืองปทุมธานี งานกาชาดจังหวัดปทุมธานี เป็นต้น จึงมีปัญหากเกิดขึ้น เช่น มีการเสนอตัดราคา, รูปแบบการรำ และพิธีกรรมจารีตที่มีความเปลี่ยนแปลงไป โดยนำรำไทยเข้ามาผสมผสานประยุกต์ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการรำมอญในจังหวัดปทุมธานีขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการรำมอญในจังหวัดปทุมธานี ในประเด็น รูปแบบกระบวนกรำและพิธีกรรมจารีต

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเบื้องต้นจะศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อรวบรวมและทบทวนข้อมูลโดยการวิเคราะห์ในประเด็นที่สอดคล้องกับการทำวิจัย จากนั้นทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่ม แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ ศึกษาเกี่ยวกับ รูปแบบกระบวนการร่ำ และพิธีกรรมจารีตของร่ำมอญ พื้นที่ในการทำวิจัย ผู้วิจัยได้เจาะจงเลือกพื้นที่จังหวัดปทุมธานีเนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีชุมชนคนไทยเชื้อสายมอญอาศัยอยู่และมีคณะร่ำมอญ ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ทางด้านการร่ำ เป็นจำนวนมาก ได้แก่ อำเภอสามโคก อำเภอเมือง และอำเภออื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับวิจัย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากการสุ่มอย่างง่ายแบบไม่เจาะจง โดยสำรวจศึกษา คณะร่ำมอญในจังหวัดปทุมธานีแล้วทำการคัดเลือกจำนวน 3 คณะ ด้วยวิธีการจับฉลากในประเด็นด้านการถ่ายทอดกระบวนการร่ำ และกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องโดยเฉพาะมีความรู้ ความเชี่ยวชาญด้านเนื้อหาเป็นอย่างดี ได้รับการถ่ายทอดประกอบกับยังคงปฏิบัติใช้จนถึงปัจจุบันโดยจะศึกษาในประเด็นพิธีกรรม จารีตของร่ำมอญ โดยทั้ง 2 ประเด็นจะศึกษาเปรียบเทียบข้อมูลต่างๆแยกประเภท จัดหมวดหมู่ สรุปสาระสำคัญ และตรวจสอบข้อมูลแบบสอบถามแล้วเพื่อความน่าเชื่อถือของข้อมูลสืบค้นพบตามประเด็นที่ทำการศึกษาวินิจฉัย แล้วมาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป นำเสนอผลการวิจัยโดยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามแนวคิดทฤษฎี

ผลการวิจัย

การศึกษาร่ำมอญในจังหวัดปทุมธานี ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม จากผู้ที่มีความรู้ความสามารถของการร่ำเป็นอย่างดี เป็นการสุ่มอย่างง่ายแบบไม่เจาะจง คือ สอบถามถึง วิธี กระบวนการร่ำ พิธีกรรมจารีตของร่ำมอญ และได้คณะร่ำมอญทั้งหมด 12 คณะ ได้แก่ คณะศิษย์หลวงพ่อสอนวัดศาลเจ้า คณะร่ำไทย-มอญงามวิจิตร คณะक्रमงคลพงษ์เจริญ คณะวัดเวฬุวัน คณะรักษาร่ำไทย-มอญ คณะปาริยากรนาฏศิลป์ คณะสุตใจศิลป์ คณะศรีศิลป์ คณะรวมเพชรปทุม คณะประยงศิลป์ คณะพิณพาทย์ และคณะสมาพันธ์ชาวไทยเชื้อสายรามัญจังหวัดปทุมธานี หลังจากนั้นทำการคัดเลือก ด้วยวิธีจับฉลากแค่ 3 คณะ คณะร่ำมอญที่ได้คือ คณะรักษาร่ำไทย-มอญ อาจารย์วัชรีย์ ทองชายเดช คณะพิณพาทย์ อาจารย์ดิฐดา นุชบุษบาและสมาพันธ์ชาวไทยเชื้อสายรามัญจังหวัดปทุมธานี อาจารย์ประพัฒน์ กองศรี เป็นผู้ถ่ายทอดและให้ข้อมูล โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับการร่ำมอญในประเด็น ด้านกระบวนการร่ำ ดังภาพที่ 1



(1)

(2)

(3)

ภาพที่ 1 ผู้ถ่ายทอดกระบวนการรำและให้ข้อมูลรำมอญ อาจารย์วัชรีย์ ทองชายเดช (1)
 อาจารย์ดิฐดา นุชบุษบา (2) อาจารย์ประพัฒน์ กองศรี (3)
ที่มา ดุสิตธร งามยิ่ง (2556-2557)

ผลการวิจัย พบว่า ด้านกระบวนการรำ มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ก่อนจะรำในแต่ละเพลงจะมีการย่อตัวทุกเพลง ส่วนความแตกต่างมีดังนี้ จำนวนกระบวนการรำ โดยอาจารย์วัชรีย์ ทองชายเดช มีกระบวนการ 12 ท่ารำ ส่วนอาจารย์ดิฐดา นุชบุษบาและอาจารย์ประพัฒน์ กองศรี มี 13 กระบวนการรำ สำหรับการเรียกชื่อกระบวนการรำนั้นมีความแตกต่างกันไป ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจจะขึ้นอยู่กับการที่ได้รับถ่ายทอดท่ารำ ที่แตกต่างกัน ส่วนความแตกต่างของกระบวนการรำดังนี้

1. การเรียกชื่อของกระบวนการรำ พบว่า ในแต่ละคณะมีการเรียกชื่อที่แตกต่างกันไป ตามแนวคิดของผู้รำ บางท่ามีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ ได้แก่ ท่ารำฮาฮุยฮะกะ ท่าละบ๊ะชาน ท่าเปริงอย่างเปราะะ ท่าเปริงเประฮะระ เรียกว่าเป็นนาฏศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ แยกเต้า บัวชูฝึก ผาลา สอดสร้อย ฉายมือ จีบตอกอก จีบปรกข้าง จีบคว่ำ จีบเดินวง จีบสลับ จีบไหล่ ตั้งมือ โยนมือ จีบสูง เดินมือ จีบตั้งวงล่าง ม้วนมือ รำสาย และเรียกท่ารำตามลักษณะเปรียบเสมือน เช่น แห่ศพ ทัดดอกไม้ วาดแขน มอญทอดแขน เสางหงส์ ธงตะขาบ กุหลาบมอญ ยอดมะตาด ถวายบัว ผูกลูกหนู มอญพาดสไบ ล้อตะโพก ฟ้องเป็ง ลาพิณพาทย์ เป็นต้น

2. กระบวนการรำ พบว่า

เพลงรำมอญที่ 1 ทุกคนมีความคล้ายคลึงกันแต่แตกต่างตรงที่ลีลาของการรำ เช่น ระดับของมือ ทิศทางการรำ การเอียงศีรษะ ส่วนการเรียกชื่อท่ารำนั้นจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไป เช่น อาจารย์วัชรีย์ ทองชายเดช เรียกชื่อท่ารำว่า ตั้งมือ อาจารย์ดิฐดา นุชบุษบา เรียกชื่อท่ารำว่า มอญแขนอ่อน และอาจารย์ประพัฒน์ กองศรี เรียกชื่อท่ารำว่า ฮาฮุยฮะกะ

เพลงรำมอญที่ 2 พบว่า ท่ารำทุกคนมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ท่ารำจีบไหล่ อาจารย์ดิฐดาใช้ท่ารำเสางหงส์และอาจารย์ประพัฒน์ใช้ท่ารำละบ๊ะชาน 1

เพลงรำมอญที่ 3 พบว่า ท่ารำทุกคนมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ท่ารำโยนมือ อาจารย์ดิฐดาใช้ท่ารำเสางหงส์และอาจารย์ประพัฒน์ใช้ท่ารำละบ๊ะชาน 2

เพลงรำมอญที่ 4 พบว่า ท่ารำทุกคนมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ท่ารำจีบสูง อาจารย์ดิฐดาใช้ท่ารำกุหลาบมอญและอาจารย์ประพัฒน์ใช้ท่ารำละบ๊ะชาน 3

เพลงรำมอญที่ 5 พบว่า มีความคล้ายคลึงกัน คือ ท่ารำอาจารย์วัชรีย์ใช้ท่ารำตั้งมือและอาจารย์ประพัฒน์ใช้ท่ารำเปริงอย่างเปราะะ มีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์ดิฐดาใช้ท่ารำยอดมะตาด

เพลงร่ำมอญที่ 6 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำจีบปรกข้าง อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำถวายเป็น และอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำละปะชาน 4

เพลงร่ำมอญที่ 7 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำเดินมือ อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำเวียนซ้ายและอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำสอดสร้อย

เพลงร่ำมอญที่ 8 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำพาลา อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำผูกลูกหนูและอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำจีบม้วนมือ

เพลงร่ำมอญที่ 9 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำจีบตั้งวงล่าง อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำมอญพาดสไบและอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำส่าย

เพลงร่ำมอญที่ 10 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำโยนมือ อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำสอดสร้อยและอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำไหว้

เพลงร่ำมอญที่ 11 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำไหว้ อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำล้อตะโพนและอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำโยนมือ

เพลงร่ำมอญที่ 12 พบว่า ทำรำทุกคณะมีความแตกต่างกัน คือ อาจารย์วัชรีย์ใช้ทำรำม้วนมือ อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำพ้อนเปิงและอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำเปริงเประฮะระะ มีความคล้ายคลึงกัน

เพลงร่ำมอญที่ 13 พบว่า อาจารย์วัชรีย์ไม่มีกระบวนทำรำ ส่วนอาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำลาพิณ พาทย์และอาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำลาที่มีความแตกต่างกัน

3. มีการสลับกระบวนทำรำ เช่น

ทำรำเพลงร่ำมอญที่ 3 อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำธงตะขาบและทำรำเพลงร่ำมอญที่ 6 อาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำละปะชาน 4

ทำรำเพลงร่ำมอญที่ 2 อาจารย์วัชรีย์ ใช้ทำรำจีบไหลมีความคล้ายคลึงกับทำรำเพลงร่ำมอญที่ 4 อาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำละปะชาน 3

ทำรำเพลงร่ำมอญที่ 3 อาจารย์วัชรีย์ ใช้ทำรำโยนมือมีความคล้ายคลึงกับทำรำเพลงร่ำมอญที่ 13 อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำลาพิณพาทย์และรำเพลงร่ำมอญที่ 11 อาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำโยนมือ

ทำรำเพลงร่ำมอญที่ 10 อาจารย์วัชรีย์ ใช้ทำรำโยนมือบนมีความคล้ายคลึงกับทำรำเพลงร่ำมอญที่ 8 อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำผูกลูกหนูและรำเพลงร่ำมอญที่ 13 อาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำลา

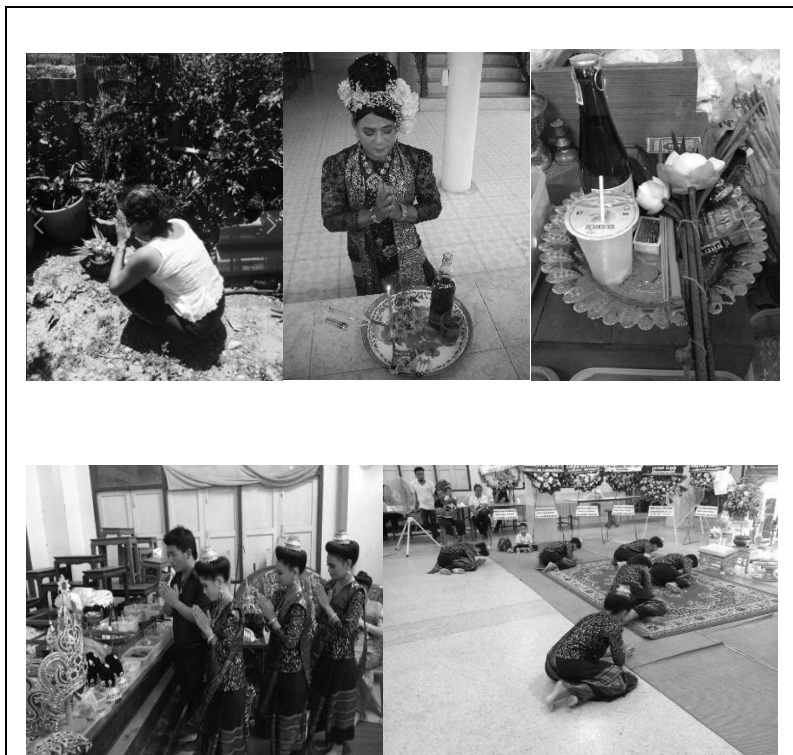
ทำรำเพลงร่ำมอญที่ 11 อาจารย์วัชรีย์ ใช้ทำรำโยนมือบนมีความคล้ายคลึงกับทำรำเพลงร่ำมอญที่ 10 อาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำไหว้

ทำรำเพลงร่ำมอญที่ 10 อาจารย์ดิฐดา ใช้ทำรำสอดสร้อยมีความคล้ายคลึงกับทำรำเพลงร่ำมอญที่ 7 อาจารย์ประพัฒน์ ใช้ทำรำสอดสร้อย

ส่วนทำนองเพลง ดนตรี ทั้ง 3 กลุ่มตัวอย่าง พบว่า จะใช้ทำนองเพลงร่ำมอญทั้งหมด 12-13 เพลง โดยอาจารย์วัชรีย์จะใช้เพลงร่ำมอญ 12 เพลง ส่วนอาจารย์ดิฐดา นุชบุษบกกับอาจารย์ประพัฒน์ กองศรีจะใช้เพลงร่ำมอญ 13 เพลง สำหรับการเรียกชื่อเพลงร่ำมอญในปัจจุบันจะเรียกเป็นหมายเลขของเพลง เช่น เพลงที่ 1, 2, 3 เป็นต้น เพราะชื่อเพลงส่วนใหญ่เป็นภาษามอญจึงเป็นการยากสำหรับการเรียกชื่อ แต่มีบางเพลงที่ใช้รำเป็นประจำก็จะเรียกได้ เช่น เพลงทยะเย ทั้งนี้ทั้งนั้นนักดนตรีที่บรรเลงในวงปีพาทย์มอญส่วนใหญ่จะรู้ทำนองเพลงในแต่ละลำดับของเพลง สำหรับวงดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ วงปีพาทย์มอญ ประกอบด้วย ปี่มอญ ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ซ้องมอญวงใหญ่ ซ้องมอญวงเล็ก ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และโหม่ง 3 ใบ

ด้านพิธีกรรม จาริต ผู้วิจัยได้ทำการสังเกต สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่มจากคณะรำมอญในจังหวัดปทุมธานีจำนวน 12 คณะ ที่กล่าวมาข้างต้น ผลวิจัยพบว่า รำมอญทุกคณะมีพิธีกรรมจาริต ที่มีความคล้ายคลึงกันและมีความแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อย

สำหรับในประเพณีที่มีความคล้ายคลึงกันคือ ก่อนการแสดงจะมีการบูชาครูหรือที่เรียกว่าไหว้ครู เครื่องบูชาครู ประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงินก้านล เหล้า บุหรี่ น้ำ จัดใส่พาน โดยเจ้าภาพหรือเจ้าของงานจะเป็นผู้จัดทำให้ เพื่อขอความเป็นสิริมงคลไม่ให้เกิดอุปสรรคในระหว่างทำการแสดง ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2 พิธีกรรม จาริต ของรำมอญ
ที่มา ดุสิตธร งามยิ่ง (2556-2557)

ส่วนในประเพณีที่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อย พบว่า ความหมายของการไหว้ครู หมายถึงการไหว้บูชาพ่อแก่หรือฤๅษีซึ่งเป็นบรมครูแห่งศาสตร์ของการแสดง แต่มีคณะรักษารำไทย-มอญได้ให้ความหมายที่เพิ่มเติม โดยกล่าวว่า การไหว้ครูในที่นี้หมายถึงการบูชาพ่อแก่หรือฤๅษี และครูมอญผู้ที่ถ่ายทอดกระบวนการรำ เทพเทวดาทั้งหลายเพื่อให้การรำได้ประสบความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ในเครื่องบูชาครู ประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงินก้านล จัดใส่พาน พร้อมด้วย เหล้า บุหรี่ น้ำ มีความแตกต่างกันในรายละเอียดและความหมายปลีกย่อย ดังนี้ ดอกไม้บูชา พบว่า ทุกคณะ ไม่เจาะจงว่าจะเป็นดอกไม้ชนิดใดขึ้นอยู่กับทางเจ้าของงานที่จะจัดให้ แต่ต้องเป็นดอกไม้ที่เป็นมงคล เช่น ดอกดาวเรือง ดอกบัว หรือพวงมาลัยก็ได้ ธูป พบว่า เกือบทุกคณะจะใช้ธูปจำนวน 9 ดอก โดยให้ความหมายว่าเป็นการบูชา พระพุทธคุณทั้ง 9 และพระเทพารักษ์ ประกอบ

กับเลข 9 เป็นเลขมงคล แต่ก็มิบางคนจะใช้รูปบูชาจำนวน 5 ดอก โดยให้ความหมายว่าใช้บูชาพระรัตนตรัย และครู อาจารย์ หรือ 3 ดอก หมายถึงบูชาพระรัตนตรัย ส่วนสี่ของรูป จะใช้ได้ทุกสี่กวัน สี่ดำ เพราะถือว่าไม่เป็นมงคล เทียน พบว่า ทุกคนจะนิยมใช้เทียนเหลืองบูชา จำนวน 1 เล่ม โดยให้ความหมายว่า เทียนเหลืองใช้บูชาพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ส่วนเทียนขาวจะใช้ประกอบในพิธีกรรม เช่น การทำน้ำพระพุทธรูป แต่บางครั้งถ้าไม่มีเทียนเหลืองก็อนุโลมใช้เทียนขาวก็ได้ ส่วนเทียนสีดำและสีแดงไม่นิยมมาใช้เนื่องจากมีความเชื่อว่าเทียนดำจะใช้สำหรับทำของ ทำคุณไสย ส่วนเทียนแดงหมายถึงเลือด ไม่เป็นมงคล เงินกานลหรือเงินไหว้ครู พบว่า ทุกคนจะเรียกขานจากทางผู้จัดงาน เมื่อบูชาครูเสร็จจะนำเงินไปทำบุญเพื่อเป็นการอุทิศให้กับครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วหรือทำบุญทำกุศล ไม่นิยมนำไปใช้ส่วนตัว เงินกานลที่นำมาบูชาส่วนใหญ่จะบูชา จำนวน 12 บาท โดยมีความหมายว่าเป็นเลขประจำวันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครู แต่ก็มีบางคน เช่น คณะศิษย์หลวงพ่อสอนวัดศาลเจ้า ใช้เงินกานลบูชาครู จำนวน 99 บาทโดยให้ความหมายว่าเป็นเลขมงคล บูหรี พบว่า ทุกคนจะใช้บูหรีหรือห้อยอะไรก็ได้แล้วแต่เจ้าภาพ ในระหว่างไหว้ครูนั้น ก็จะแกะซองบูหรีแล้วจุด 1 มวน เหล้า พบว่า ทุกคนไม่เจาะจงว่าจะเป็นเหล้าขาวหรือเหล้าสี (แม็โขง แสงโสม ฯลฯ) ในระหว่างไหว้ครูจะเปิดฝาและรินเหล้าใส่แก้ว น้ำ พบว่า ทุกคนจะเจาะจงว่าเป็นบริสุทธ์ (น้ำเปล่า) ส่วนใหญ่นิยมนำบรรจุขวดหรือแก้วในระหว่างบูชาครูจะเปิดรินใส่แก้วหรือเพื่อความสะดวกก็จะเปิดฝาแล้วใส่หลอด แต่ก็มีบางคนไม่บูชาด้วยน้ำเช่น คณะพินพาทย เพราะถือว่าบูชาด้วยเหล้าแล้ว พานสำหรับใส่เครื่องบูชา พบว่า ส่วนใหญ่จะนิยมใช้พานทองมีเชิง แต่ถ้าหาไม่ได้ก็จะใช้พานอะไรก็ได้ บางครั้งใช้ถาดหรือจานกระเบื้อง

ในจารีตของรามอญพบว่า พอเริ่มต้นแสดง ถ้าเป็นงานศพ ผู้แสดงจะต้อง กราบพระ 3 ครั้ง ไหว้ศพ 1 ครั้ง ไหว้ดนตรี 1 ครั้ง และไหว้คนดู 1 ครั้ง แล้วเริ่มแสดง พอแสดงเสร็จก็จะไหว้ศพอีก 1 ครั้ง ถ้าเป็นงานอื่นๆ จะไหว้คนดูก่อนและหลังการแสดง นอกจากนี้ก็จะให้ความเคารพโดยการไหว้ผู้ที่อาวุโส เช่น หัวหน้าคณะ รุ่งพีหรือครูผู้สอนรำ เช่น ก่อนจะออกไปแสดงจะทำการไหว้ หัวหน้าคณะและรุ่งพีหรือครูผู้สอน เพื่อขอความเป็นสิริมงคลให้ประสบความสำเร็จอย่าให้เกิดความผิดพลาดในระหว่างการแสดงและหลังแสดงเสร็จ ก็จะไหว้อีกครั้งเพื่อเป็นการขอบคุณที่แสดงได้โดยไม่มีข้อผิดพลาดหรือในระหว่างการแสดงเกิดปัญหาผิดพลาดขึ้น พอหลังการแสดงจบ ก็จะมาขอขมาหรือขอโทษในข้อผิดพลาดนั้นๆ สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ จะไม่เดินข้ามเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องประดับศีรษะ เช่น เกี้ยว ขฎา เพราะสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นของมีครู และทุกปีจะมีการจัดทำพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ดนตรีปี่พาทย์ขึ้น เพื่อรำลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ผู้ล่วงลับไปแล้วที่ได้สิทธิ์ประสาทความรู้ เทพเทวดา พ่อแก่ (ฤๅษี) และได้ขอโทษ ขอขมาที่กระทำให้ผิดพลาดประพฤติปฏิบัติที่ไม่ดีในสิ่งที่ผ่านมา

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ประเด็นในเรื่องที่วิจัย ผู้วิจัยได้ค้นพบข้อมูลต่างๆ ว่า การรามอญนั้นมีการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งโดยการจดจำ ที่มีความคล้ายคลึงกัน ซึ่งแสดงถึงที่มาของกระบวนการรามอญว่าน่าจะมีแหล่งที่มาเดียวกัน แต่จะกล่าวว่าชุมชนใดชุมชนหนึ่งนั้นจะเป็นต้นฉบับของการรำก็ไม่สามารถจะชี้เฉพาะเจาะจงหรือบอกได้ว่าใครเป็นผู้นำมาได้ เพราะช่วงระยะเวลาที่มีการรำนั้น ในแต่ละพื้นที่ที่ปรากฏก็เป็นช่วงระยะเวลาเดียวกันพร้อมๆกัน จึงไม่สามารถหาคำตอบได้ว่าเป็นใครหรือที่ใด ส่วนความแตกต่างนั้น น่าเป็นแนวคิดของผู้ที่ถ่ายทอดกระบวนการรำ ถึงแม้ว่าผู้ที่ถ่ายทอดจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนการรำตามแบบแผนดั้งเดิมก็ตาม แต่ก็ย่อมมีแนวคิดที่ตนได้คิดสร้างสรรค์เอาไว้ มาผสมผสานให้สอดคล้อง ทำให้เกิดความสมบูรณ์และสวยงามตามความต้องการของสภาพแวดล้อมค่านิยมในช่วงขณะนั้น ด้านทำนองเพลง ดนตรี ปัจจุบันนี้แต่ละที่จะใช้เพลงรามอญที่

แตกต่างกันไปบางที่ใช้ 12 เพลง บางที่ใช้ 13 เพลงบรรเลงประกอบการรำ และชื่อเพลงที่ใช้ประกอบการรำนั้นจะมีชื่อเรียกที่ต่างกันเพราะชื่อเพลงรำมอญของเดิมนั้นเรียกเป็นภาษามอญและมีจำนวนเพลงบรรเลงประกอบการรำถึง 12-13 เพลงเลยเป็นการยากที่จะจดจำ ส่วนใหญ่จะใช้เรียกตาม ลำดับของเพลง เช่น เพลงที่ 1, 2, 3, เป็นต้น แต่ทำนองเพลงนั้นก็มีความคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดของครูเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้แล้วในข้างต้นในด้านกระบวนการรำ ด้านพิธีกรรมจารีต พบว่า รูปแบบยังคงพิธีกรรมจารีตแบบดั้งเดิมแต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบาง เช่น เดิมจะใช้เหล้าขาวแต่ปัจจุบันนี้อาจใช้เหล้าสีในการไหว้ครู เช่น แม่โขงหรือแสงโสม หรือ เงินก่านลซึ่งในแต่ละท้องถิ่นจะเรียกเงินก่านลต่างกัน เช่น 12, 99 บาท แต่ความหมายก็คือการไหว้ครู

จากการที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าผู้ที่มีบทบาทที่สำคัญก็คือผู้ถ่ายทอดหรือ “ครู” ซึ่งเป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญอย่างที่ทำให้เกิดพัฒนาการ โดยยังคงแบบแผนดั้งเดิมแต่ก็มีการสร้างสรรค์ทำให้รำมอญยังคงอยู่ซึ่งสอดคล้องกับ สุขสันต์ พวงกลัด (2539 : 138-139) ได้ศึกษาในเรื่องพลวัตต์ทางการถ่ายทอดวัฒนธรรม 2 กระบวนการ ผลการศึกษา พบว่า กระบวนการถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอดประกอบไปด้วยการเรียนรู้ พัฒนาและสืบทอดโดยมีครูเป็นศูนย์กลาง แบ่งเป็น 2 ประเด็นคือ

1. การฝากตัวเป็นศิษย์ ครูจะพิจารณาและสังเกตโดยใช้วิจารณ์ญาณไตร่ตรองเรื่องคุณลักษณะของศิษย์ เช่น ความมุ่งมั่นและตั้งใจ พื้นฐานความรู้เดิม เมื่อพิจารณาและตัดสินใจแล้วก็รับเป็นศิษย์

2. การฝึกทักษะและประสบการณ์ ซึ่งแบ่งเป็นแบบโดยตรง เช่น วิธีดัดให้ฟังด้วยวาจา การปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่าง เน้นความจำเป็นหลัก และโดยอ้อม เช่น เปิดโอกาสให้เกิดความสร้างสรรค์ทางปัญญา พาออกแสดงเมื่อมีโอกาส ส่วนในด้านพิธีกรรมจารีตสอดคล้องกับแนวคิดของอมรา พงศาพิชญ์ (2537 : 35-36) ที่กล่าวว่าวัฒนธรรมเกิดจากการปรับรับ สอนองความต้องการต่อการเปลี่ยนแปลง โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ วัฒนธรรมทางแนวความคิด วัฒนธรรมทางบรรทัดฐานและวัฒนธรรมทางวัตถุ นอกจากนี้ได้สอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ ฟรานซ์ โมเอส (Frang Boas) (ทรงคุณ จันทจร, 2553 : 20-21) กล่าวว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่ว่า ในวัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่างกัน เมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใดสภาพแวดล้อมหนึ่งจะมีวิวัฒนาการเฉพาะวัฒนธรรมนั้น มีการแพร่กระจายจากศูนย์กลางไปยังเขตภูมิภาคที่มีการยอมรับในสิ่งนั้น การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันและวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิดสามารถโดยใช้หลักวิธีการ ที่ประกอบด้วย หลักภูมิศาสตร์ การใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น การขุดค้นทางโบราณคดีและดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม (นิยพรธณ วรณศิริ, 2540 : 99-101)

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อนำผลของการวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม คือสามารถนำไปใช้ในหน่วยงานต่างๆโดยการส่งเสริม ยกกระตบให้ดีขึ้นและสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านการจัดการศึกษา โดยบรรจุไว้ในหลักสูตรท้องถิ่น ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป คือ ควรศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ศึกษากระบวนการรำสามภาคในจังหวัดปทุมธานีหรือศึกษาพิธีกรรมจารีตการบูชาผีในจังหวัดปทุมธานี

เอกสารอ้างอิง

- กรพร ตราโมท. (2541). มอญรำ (ปัวสะเป็น) : ศิลปะคุณภาพของมอญ. จุลสารไทยคดีศึกษา. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา, 72.
- ทรงคุณ จันทจร, (2553). การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรมชั้นสูง. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พิศาล บุญผูก. (2551). “ประวัติมอญเมืองปทุมธานี ” อนุสรณ์งานพระราชทานเพลงศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ม.ว.ม., ป.ช. จำนวนเล่ม 5,000 เล่ม. กรุงเทพฯ: บริษัท เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซซิ่ง จำกัด, 165-169.
- รจนา สุนทรานนท์. (2548). การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน จังหวัดปทุมธานี. คณะนาฏศิลป์และ ดุริยางค์ : สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.
- วีรวัดน์ วงศ์อุปไทย. (2551). “ประวัติศาสตร์และถิ่นฐานบ้านเรือนชาวสามโคก.” อนุสรณ์งานพระราชทาน เพลง ศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ม.ว.ม., ป.ช. จำนวนเล่ม 5,000 เล่ม. กรุงเทพฯ: บริษัท เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซซิ่ง จำกัด, 158.
- สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539). การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงขอ สามสาย. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- องค์ บรรจุน. (2551). “ประวัติศาสตร์และถิ่นฐานชาวมอญสมุทรสาคร” อนุสรณ์งานพระราชทานเพลงศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ม.ว.ม., ป.ช. จำนวนเล่ม 5,000 เล่ม. กรุงเทพฯ: บริษัท เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซซิ่ง จำกัด, 126.
- อมรา พงศาพิชญ์ (2537). วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.