องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง
Knowledge about Mon Praphradaeng Music and Dance

โดย
สุพัตรา วิไลลักษณ์ และคณะ

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๓

องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง
Knowledge about Mon Praphradaeng Music and Dance

โดย

สุพัตรา	วิไลลักษณ์
ถาวร	วัฒนบุญญา
ธนาธิป	เผ่าพันธุ์
กฤษฎา	สุขสำเนียง
ปัทมา	วัฒนพานิช
ดิเรก	อัคฮาด
พรชัย	แคล้วอ้อม
ศศิกัญชณา	เย็นเอง
สุรีย์พร	ปาละพันธ์

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๓

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ อาศัยหลักการทางมานุษยวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง ๒) เพื่อศึกษาความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง และ ๓) เผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร(Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม(Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพ เสียง และสัญลักษณ์ต่างๆ เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสาร ดีวีดีและซีดี การสัมมนาทางวิชาการ และมัลติมีเดียเว็บบนอินเตอร์เน็ต

ผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้ทางดนตรีของมอญพระประแดงที่ยังคงอยู่ในปัจจุบันพบได้จากการบันทึกโน้ตโดยครูชื่น หริมพานิช มีจำนวน ๓๕ เพลง แบ่งเป็น ๔ ประเภท คือ ๑) เพลงพิธีกรรม จำแนกจากการใช้งาน ได้แก่ เพลงที่บรรเลงในงานอวมงคล เช่น เพลงชุดรำสามถาด และเพลงที่บรรเลงในงานทั่วไป เช่น เพลงอะโก้ล ๒) เพลงประกอบการแสดง เช่น เพลงชุดมอญรำ ๑๒ ท่า ๓) เพลงบรรเลง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ ๓.๑) เพลงเกร็ด เช่น เพลงแยแปแล เพลงยังซัน ๓.๒) เพลงเร็ว เช่น เพลงปั๊วะ และ ๓.๓) เพลงแม่แพลง และ ๔) เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและเพลงพระฉันมอญ เช่น เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี

องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์มอญ มี ๒ ชุด คือ ๑) รำสามถาด เป็นการแสดงที่ต้องการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้รำแสดงตนเหมือนการเข้าทรงแล้วร่ายรำประกอบกับอุปกรณ์ต่างๆ ได้แก่ ถาดใส่เครื่องสังเวย ใบไม้ กระสวย ดาบ และเหล้า โดยการรำแต่ละถาดมีความหมาย คือ ถาดที่ ๑ รำถวายเทพเทวาอารักษ์ เจ้าพ่อหลักเมือง เจ้าพ่อใหญ่ในตำบล ถาดที่ ๒ รำบูชาครู เจ้าที่เจ้าทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สิงสถิตอยู่ ณ บริเวณงานพิธี ส่วนถาดที่ ๓ รำบูชาบรรพบุรุษ โดยแบ่งขั้นตอนการรำแบ่งออกเป็น ๖ ขั้น ได้แก่ ๑) รำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ ๒) รำถือถาดสามถาด (ถือทีละถาด) ๓) ท่ารำใบไม้ ๔) ท่ารำกระสวย ๕) ท่ารำดาบ และ ๖) ท่ารำเหล้า ซึ่งรำประกอบบทเพลง ๖ เพลง คือ เพลงปะระ เพลงฮะระซอท เพลงเละห์แซ่ง เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน และเพลงอะเหยิน ๒) มอญรำ ๑๒ ท่า เป็นการแสดงเพื่อให้เกียรติแก่บุคคลสำคัญในพิธีนั้นๆ ผู้แสดงจะร่ายรำด้วยชื่อท่ารำจำนวน ๑๒ ชื่อ คือ การทำความเคารพ ท่าทิ้งตัว ท่าแขกเต้า ท่าจีบที่หัวไหล่ ท่าพระอาทิตย์ขึ้น ท่าโยนมือ ท่ายกศพ ท่าจีบยาว ท่าเล่นตัว ท่านิ้วจีน ท่าสาวขนมจีน ท่าถอนต้นกล้า ประกอบบทเพลง ๑๓ เพลง คือ เพลงซอปาต เพลงประโตว เพลงถะบะคาน เพลงปะกรอมทอ เพลงอะวัวตัวห์ เพลงไม่ทราบชื่อเพลง ๑ เพลงไม่ทราบชื่อเพลง ๒ เพลงอะเหยิน เพลงทะแย เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน เพลงแม่งปร่ายฮะเรียง เพลงบอหะนอม และเพลงป๊ากเมียะ

ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง แบ่งเป็น ๒ ประการ คือ ปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ปัจจัยภายนอก ได้แก่ ปัจจัยจากความเจริญทางด้านสังคมและการประดิษฐ์คิดค้น และความไม่สนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมและการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ไม่ครบถ้วน ปัจจัยภายนอก ได้แก่ บริบททางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม

Abstract

This anthropological-based qualitative research was aimed at 1) compiling body of knowledge about Mon Phrapradaeng music and dance 2) investigating the transformation of Mon Phrapradaeng music and dance and 3) disseminating body of knowledge of Mon Phrapradaeng music. Data were collected through documents and field study and were analyzed with descriptive approach together with illustration, sound, and other symbols. The information was presented via handouts, DVD or CD-ROM, symposium session and multimedia on the Internet.

The findings revealed that the Mon Phrapradaeng music was recently discovered in form of musical note recording by Teacher Chuen Rimpanich with 35 pieces of music categorized into 4 types: 1) ceremonial music for inauspicious event e.g. Ram Sam Tad music series and Agol music used for general event 2) dramatic music e.g. Mon Ram with 12 postures music series 3) instrumentals divided into 3 types: 3.1) Pleng Gred e.g. Pleng Yae Pae Lae and Pleng Young Son 3.2) Pleng Raew e.g.Pleng Pua and 3.3) Pleng Mae Pleng and 4) ending music and Pleng Pra Chan Mon e.g. Pleng Tee Tod Klo Bee.

The body of knowledge about Mon dance included 2 sets: 1) Ram Sam Tad, a performance of dancer acting as quasi-channeler with some materials i.e. offering tray, leaves, spindle, saber, and alcohol to show worship to the sacred object. Each tray conveyed its specific meaning. Tray 1 represented reverence to guardian gods, city pillar god, and district god. Tray 2 represented reverence to teacher, ritual spirits. Tray 3 represented reverence to ancestors. The dance was divided into 6 steps: (1) garland receiving or Tawai Mue dance (2) holding 3 trays (one tray a dance) (3) leave dance (4) spindle dance (5) saber dance and (6) alcohol dance. The 6 pieces of music were in accompaniments to the dance: Pleng Para, Pleng Harasot, Pleng Lehsaeng, Pleng Nok Khamin Mon, Pleng Hawai Hawon Hanern, and Pleng A-Yuen 2) Mon Ram with 12 postures to show dignity to the VIP of the rites. The postures of 12 titles were performed: expression of respect, body abandoning, Kaek Tao, shoulder Jeeb, sunrise, hand throwing, corpse raising, Jeeb Yao, introversion, New Jeen, Sao Khanom Jeen, and rooting out the sprout. The 13 pieces of music were in accompaniments to the dance: Pleng Sawpat, Pleng Pratow, PlengTabakhan, Pleng Pagromtaw, Pleng Awuatua, Anonymous Pleng 1, Anonymous Pleng 2, Pleng A-Yeun, Pleng Tayae, Pleng Hawai Hawon Hanern, Pleng Maengpraihariang, Pleng Bowhanom, and Pleng Pakmia.

The transformation of Mon Phrapradaeng music and dance correlated with 2 factors: internal and external factors. The former included social civilization, innovation, ignorance with local culture and incomplete transference of body of knowledge. The latter included geographical and environmental contexts.

ประกาศคุณูปการ

คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดารัตน์ ชาญเลขา รองศาสตราจารย์ ดร.บังอร เสรีรัตน์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ประเสริฐ ลิ้มสุขวัฒน์ ที่ปรึกษาโครงการวิจัยที่ได้สละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษา และให้คำแนะนำตลอดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยฉบับนี้ และขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ อาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ และคุณสุนันทา มิตรงาม กรรมการตรวจรับผลการวิจัยที่ได้กรุณาให้คำแนะนำตลอดจนแก้ไขงานวิจัยเพื่อให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่ได้สนับสนุนงบประมาณในการดำเนินการวิจัย และขอกราบขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่ได้สนับสนุนงบประมาณในส่วนของการเผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ทั้งในรูปแบบของการจัดโครงการสัมมนาทางวิชาการ การผลิตสื่อทัศนูปกรณ์และมัลติมีเดียเว็บบนอินเทอร์เน็ต เพื่อให้งานวิจัยเรื่ององค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงฉบับนี้ มีส่วนในการขับเคลื่อนการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อมุ่งสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ของท้องถิ่นให้เกิดความยั่งยืน

กราบขอบพระคุณครูสุเชาว์ หริมพานิช ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ครูจงกล พงษ์พรหม ครูสัมฤทธิ์ สาระวดี ครูฉวีวรรณ ควรแสวง ครูธิดา เธียรวัฒนา ครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ ครูสถาพร สนทอง ครูกษภรณ์ ตราโมท ครูนพพล จำเริญทอง ครูพิศาล บุญผูก ครูสุนทรี ลำไยทอง ครูปรุง วงค์จำนง ครูดวงใจ ศิลปกุล และครูสุนิสา นามโชติ บุคคลข้อมูลที่ได้ให้ความกรุณาให้สัมภาษณ์สาธิต และถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงให้แก่คณะผู้วิจัยเป็นอย่างดียิ่ง

เหนือสิ่งอื่นใดขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ครู อาจารย์ ที่ให้กำลังใจและให้การสนับสนุนอย่างดีเสมอมา รวมทั้งขอขอบคุณอาจารย์ภัทรวีร์ เทียนชัยอนันต์ เพื่อนร่วมงาน นายธีระศักดิ์ ธีรวัจณนาภา และนิสิตคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่ให้ความช่วยเหลือในการดำเนินการวิจัยให้ลุล่วงสำเร็จได้ด้วยดี

สารบัญ

บทที่		หน้า
๑	บทนำ	๑
	ความสำคัญและปัญหาของการวิจัย	๑
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	๓
	คำถามหลักในการวิจัย	๓
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๔
	ขอบเขตของการวิจัย	๔
	ข้อตกลงเบื้องต้น	๕
	นิยามศัพท์เฉพาะ	๕
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	๖
๒	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗
	มอญในประเทศไทย	๗
	มอญและการอพยพของชาวมอญ	๗
	ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีมอญ	๓๓
	มอญพระประแดง	๓๕
	ความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญพระประแดง	๓๕
	สถานที่ตั้งชุมชนมอญพระประแดง	๔๐
	ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	๔๖
	ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม	๔๖
	ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม	๔๗
	ทฤษฎีการเรียนรู้	๔๘
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๕๑
๓	วิธีดำเนินการวิจัย	๕๔
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	๕๔
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	๕๔
	การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล	๕๕
	ขั้นสรุป	๕๕
๔	ดนตรีมอญพระประแดง	๕๖
	เพลงพิธีกรรม	๕๙
	เพลงประกอบการแสดง	๗๘
	เพลงบรรเลง	๙๓
	เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและออกท้ายเพลงพระฉันมอญ	๑๒๐
	หน้าทับเพลงมอญพระประแดง	๑๒๖

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
๕	นาฏศิลป์มอญพระประแดง	๑๔๐
	นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ	๑๔๑
	นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา	๑๕๒
๖	ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง	๑๘๙
	ปัจจัยภายใน	๑๘๙
	ปัจจัยภายนอก	๑๘๙
๗	สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	๔๑๔
	สรุปผลการวิจัย	๔๑๕
	อภิปรายผล	๔๒๐
	ข้อเสนอแนะ	๔๒๓
บรรณานุกรม		๔๒๕
ภาคผนวก		๔๓๐
	ภาคผนวก ก โน้ตเพลงฉบับลายมือครูชื่น หริมพานิช	๔๓๑
	ภาคผนวก ข โน้ตสากล	๔๗๖
	ภาคผนวก ค โน้ตเพลงชุดมอญรำ ๑๒ ท่า(เพิ่มเติม)	๕๔๐
	ภาคผนวก ง การเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง	๕๔๓
ประวัติผู้วิจัย		๕๖๖

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

๑ ความหมายของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำสามถาด ๑๔๓
๒ เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำสามถาด ๑๔๔
๓ เปรียบเทียบชื่อบทเพลงที่แตกต่างกัน ๑๕๓
ระหว่างทางครูสุเชาว์ หริมพานิช และครูวิเชียร นาวาดิษฐ์
๔ ชื่อเพลงและชื่อท่ามอญรำ ๑๒ ท่า ๑๕๔
๕ ท่ารำมอญรำ ๑๒ ท่า ๑๕๕
๖ ท่ารำชุดรำมอญร่อนสะบ้า ๑๙๒
๗ ท่ารำชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา ๒๕๓
๘ ท่ารำชุดระบำหงษ์ทอง ๓๐๖
๙ ท่ารำชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์ ๓๘๘
๑๐ ขั้นตอนและบทเพลงการรำสามถาด ๔๑๘
๑๑ บทเพลงและท่ารำมอญรำ ๑๒ ท่า ๔๑๙

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย ๖
๒ แผนที่การกระจายตัวของชาวมอญในประเทศไทย ๒๘
๓ แผนที่อำเภอพระประแดง ๔๔
๔ แผนผังเขตเทศบาลเมืองพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ๔๕
๕ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ ๑๔๕
๖ ท่ารำถือถาดทั้งสามถาด ๑๔๕
๗ ท่ารำใบไม้ ๑๔๖
๘ ท่ารำกระสวย ๑๔๖
๙ ท่ารำดาบ ๑๔๗
๑๐ ท่ารำเหล้า ๑๔๗
๑๑ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ ๑๔๘
๑๒ ท่ารำถือถาด ๑๔๘
๑๓ ท่ารำใบไม้ ๑๔๘
๑๔ ท่ารำกระสวย ๑๔๘
๑๕ ท่ารำดาบ ๑๔๙
๑๖ ท่ารำเหล้า ๑๔๙
๑๗ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ ๑๔๙
๑๘ ท่ารำถือถาด ๑๔๙
๑๙ ท่ารำใบไม้ ๑๕๐
๒๐ ท่ารำกระสวย ๑๕๐
๒๑ ท่ารำดาบ ๑๕๐
๒๒ ท่ารำเหล้า ๑๕๐
๒๓ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ ๑๕๑
๒๔ ท่ารำถือถาด ๑๕๑
๒๕ ท่ารำใบไม้ ๑๕๑
๒๖ ท่ารำกระสวย ๑๕๑
๒๗ ท่ารำดาบ ๑๕๒
๒๘ ท่ารำเหล้า ๑๕๒
๒๙ เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดรำมอญร่อนสะบ้า ๒๕๑
๓๐ เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา ๓๐๓
๓๑ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา ๓๐๔
๓๒ เครื่องแต่งกายผู้แสดงเป็นหงษ์ทอง ๓๘๑
๓๓ เครื่องแต่งกายผู้แสดงเป็นชาวเมืองหงสาวดี ๓๘๑

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

๓๔ เครื่องแต่งกายหงษ์ทอง ๓๘๒
๓๕ เสื้อรัดรูปสีเนื้อ (หงษ์ทองตัวพระ) ๓๘๒
๓๖ เกาะอก (หงษ์ทองตัวนาง) ๓๘๒
๓๗ ผ้านุ่ง ๓๘๓
๓๘ กรองคอหงษ์ทองตัวพระ ๓๘๓
๓๙ กรองคอหงษ์ทองตัวนาง ๓๘๓
๔๐ สร้อยคอ ๓๘๓
๔๑ ข้อมือ ๓๘๔
๔๒ กำไลข้อมือ ๓๘๔
๔๓ ข้อเท้า ๓๘๔
๔๔ กำไลข้อเท้า ๓๘๔
๔๕ สังวาลย์ ๓๘๕
๔๖ รัดสะเอว ๓๘๕
๔๗ ห้อยหน้าหงษ์ทองตัวพระ ๓๘๕
๔๘ ห้อยหน้าหงษ์ทองตัวนาง ๓๘๕
๔๙ ปีกหงษ์ทองตัวพระ-ตัวนาง ๓๘๖
๕๐ หางหงษ์ทอง ๓๘๖
๕๑ กะบังหน้า ๓๘๖
๕๒ เครื่องประดับศีรษะ ๓๘๖
๕๓ เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์ ๔๑๓
๕๔ ลำดับการถ่ายทอดดนตรีมอญพระประแดง ๔๑๖
๕๕ ลำดับการถ่ายทอดนาฏศิลป์มอญพระประแดง ๔๑๖
๕๖ แหล่งข้อมูลด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง ๔๑๗

บทที่ ๑

บทนำ

ความสำคัญและปัญหาของการวิจัย

ดินแดนแหลมสุวรรณภูมิชนชาติมอญเป็นชาติเก่าแก่ชาติหนึ่ง รุ่งเรืองด้วยอารยธรรมที่สั่งสมกันมายาวนาน แม้ปัจจุบันชาติมอญจะสูญสิ้นความเป็นชาติไปแล้วก็ตาม แต่ในภูมิภาคนี้ยังคงปรากฏวัฒนธรรม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่แบบมอญให้ได้พบเห็นอยู่โดยทั่ว จะเห็นได้ชัดจากศิลปะด้านสถาปัตยกรรมหลายชนชาติได้รับอิทธิพลศิลปะมอญมาเป็นต้นแบบ เช่น สถาปัตยกรรมหลังคายอดทรงแหลม ทั้งพม่า ขอม และไทย ล้วนนำลักษณะรูปทรงของหลังคายอดทรงแหลมมาผสมผสานดัดแปลงให้เข้ากับสถาปัตยกรรมของชาติตน

ศิลปะมอญมีความเจริญเหมือนศิลปะขอมเมื่อราวปี พ.ศ.๓๐๐-๑๒๐๐ อาณาจักรมอญมีอำนาจในลุ่มแม่น้ำอิระวดีได้เข้าขับไล่พวกละว้าหรือขอม(เมืองลพบุรีในปัจจุบัน) และต่อมาปีพ.ศ.๑๔๓๒ ขอมกลับมามีอำนาจแทนจึงยึดเมืองละโว้จากมอญ แต่ต่อมาในปีพ.ศ.๑๔๖๕ มอญกลับมาตีเมืองละโว้คืนโดยพระเจ้าสุรชาติ แห่งกรุงศรีธรรมนคร(เมืองสะเทิมของมอญ) และต่อมาในปีพ.ศ.๑๕๔๕ พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ แห่งอาณาจักรขอมได้สะสมกำลังยกมาตีเมืองละโว้คืนมาจากมอญได้อีกเช่นกัน(ธนิสา พิธุสาร, ๒๕๔๘ : ๘๐) สังเกตได้ว่า ทั้งอาณาจักรมอญและขอมมีอิทธิพลต่อดินแดนแหลมสุวรรณภูมินี้ไม่น้อย ความยิ่งใหญ่ในการแผ่อำนาจพร้อมกับการขยายอาณาเขตทำให้อาณาจักรสุโขทัยและอยุธยาได้รับศิลปะมอญกับขอมไว้ด้วยกัน ซึ่งความยิ่งใหญ่รุ่งเรืองของชาติมอญในอดีตยังคงแผ่กระจายทุกพื้นที่เกี่ยวพันทางเชื้อชาติ ศาสนา และศิลปวัฒนธรรมมาถึงชาวมอญยุคปัจจุบัน

แต่เดิมประชาชนชาวมอญอาศัยอยู่ในแคว้นมณีปุระ ประเทศอินเดียตอนใต้ ปัจจุบันเรียกว่าแคว้นอัสสัม ตั้งอยู่บนดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำคริสนาและโคทาวารี ซึ่งมีประชากรอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น จากตอนใต้ของอินเดียไปจนถึงทางทิศเหนือจดภูเขาหิมาลัย แผ่นดินนี้เรียกว่า “ต้อยะเลิน เกียะเหนียะ ตะเลงคะนะ” แปลว่า ผืนแผ่นดินใหญ่ ซึ่งพม่าใช้เรียกชนชาติมอญว่า “ตะเลง” ส่วนคำว่ารามัญเป็นชื่อในภาษาบาลี ดินแดนในประเทศอินเดียมีพื้นที่กว้างใหญ่ การปกครองจึงจัดเป็นแคว้นหรือรัฐ สำหรับแคว้นมณีปุระ (มณีปุระ แปลว่า เต็มไปด้วยแก้วมณี คือ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ) เมืองทูปินะ ที่ชาวมอญอาศัยอยู่นั้น มีพระมหากษัตริย์ปกครองเมือง พระนามว่า พระเจ้าติสสะ มีพระราชโอรส ๒ พระองค์ แต่ถูกขัดขวางในการครองราชย์จึงรวบรวมพรรคพวกลงเรือสำเภา ล่องตามลำน้ำมาจนถึงปากอ่าวเมาะตะมะ ที่เมืองสะเทิม บางแห่งเรียกว่าเมืองสุธรรมวดี(พระมหาช่วง อู่เจริญ, ๒๕๒๗ : ๖๕)

ตลอดระยะเวลากว่า ๗๐๐ ปี ชาวมอญที่ได้ตั้งอาณาจักรของตนขึ้น ณ เมืองสะเทิม(Thaton) มีการต่อสู้เพื่อรักษาไว้ซึ่งอาณาจักรของตน ระหว่างที่ชาวมอญอยู่อย่างสงบมาช้านานและได้สร้างสมอารยธรรมความเจริญต่างๆ จนปรากฏว่า ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ อาณาจักรมอญมีความเจริญสูงสุดยิ่งกว่าอาณาจักรใดๆในบริเวณข้างเคียง ทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา และการค้าขาย ในขณะเดียวกันชาวพม่าซึ่งอพยพลงมาที่หลังมอญ ได้สร้างอาณาจักรขึ้นที่พุกาม และขยายอำนาจลงมาที่เมืองสะเทิม ทำให้ชาวมอญพ่ายแพ้แก่พม่าในพ.ศ.๑๖๐๐ สงครามครั้งนี้นับเป็นการต่อสู้ครั้งแรกระหว่างมอญกับพม่า ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของสงครามที่ดำเนินติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายร้อยปีจนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ พระเจ้าอนิรุธ (Anawrahta พ.ศ.๑๕๘๗ - ๑๖๒๐) ได้กวาดต้อนนักปราชญ์และช่างฝีมือต่างๆจากสะเทิมไป

พุกาม ทำให้สถาปัตยกรรมและศิลปวัฒนธรรมของมอญกลายเป็นของประจำชาติพม่า(สุภรณ์ โอเจริญ, ๒๕๔๑ : ๑๖-๑๗)

ชาติมอญเป็นชาติหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับไทยมายาวนานตั้งแต่สมัยสุโขทัย และเริ่มมีประชาชนชาวมอญจำนวนมากที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทยครั้งสมัยอยุธยา ในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเมื่อครั้งกู้อิสรภาพคืนจากพม่า โดยการนำของพระยาเกียรติพระยารามเพื่อขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ด้วยความจงรักภักดีของชาวมอญที่มีต่อพระนเรศวรมหาราช พระองค์สามารถเดินทัพผ่านพม่าใต้ได้โดยสะดวก และชาวมอญยังช่วยรายงานความเคลื่อนไหวของทัพพม่าให้ไทยทราบทันเหตุการณ์อยู่เสมอ ทำให้ชาวมอญมีความดีความชอบในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชยิ่ง ชาวมอญสมัยนั้นเรียกว่า “มอญเก่า” เหตุเพราะอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมากครั้งแรก และได้ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินแผ่กระจายไปทั่ว ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้มีชาวมอญอพยพเข้ามาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นจำนวนไม่น้อย สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้รับไว้เช่นเดียวกับสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระราชทานที่ดินให้ทำกินเป็นหลักแหล่ง และโปรดให้ตั้งขุนนางมอญขึ้นปกครองมอญด้วยกัน ตำแหน่งที่ใหญ่ที่สุดคือ พระมหาโยธา ซึ่งมีมาแต่รัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจนถึงรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ๒๕๔๘ : ๑๖-๑๗)

มอญพระประแดงสืบเชื้อสายมาจากชาวมอญที่อพยพเข้ามายังพระราชอาณาจักรไทยอย่างน้อย ๒ ครั้งด้วยกัน กล่าวคือครั้งแรกใน พ.ศ.๒๓๑๖ สมัยกรุงธนบุรี มีเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้าในการอพยพครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดฯ ให้ตั้งหลักแหล่งที่เมืองสามโคกและปากเกร็ด ต่อมาได้โปรดให้ย้ายครัวมอญในพวกพระยาเจ่ง(เจ้าพระยามหาโยธา) ไปอยู่ดูแลป้อมและเมืองนครเขื่อนขันธ์

การอพยพของมอญที่เกี่ยวพันกับชาวมอญพระประแดงครั้งที่ ๒ เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ พ.ศ.๒๓๕๘ ซึ่งในครั้งนั้นเกิดจากการที่ชาวมอญไม่พอใจในพระเจ้าปะดุงของพม่า เกณฑ์แรงงานก่อสร้างพระเจดีย์ใหญ่ จึงก่อกบฏที่เมืองเมาะตะมะ ภายหลังถูกปราบปรามอย่างทารุณต้องหนีเข้ามายังเมืองไทยและอพยพเข้ามายังไทย นับเป็นการอพยพครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ เป็นจำนวนทั้งสิ้นราว ๔๐,๐๐๐ คน และรัชกาลที่ ๒ โปรดฯ พระราชทานที่ทำกินให้แก่ชาวมอญที่ปากเกร็ด สามโคก และพระประแดง ชาวมอญที่อพยพมาทั้ง ๒ ครั้งนี้เองที่สืบทอดมาเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญพระประแดงหรือมอญปากลัดในปัจจุบัน โดยเฉพาะการอพยพเข้ามาของเจ้าพระยามหาโยธา(เจ่ง) ในขณะนั้นบ้านเมืองเพิ่งฟื้นตัวจากสงครามคราวเสียกรุง พลเมืองไทยยังมีน้อย รัฐต้องการแรงงานทำการเกษตรและป้องกันประเทศ ชาวมอญจึงกลายเป็นกำลังสำคัญของกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินมหาราชจึงโปรดฯ ให้พระยาเจ่งยกไพร่พลไปตั้งบ้านเรือนที่ปากเกร็ดคอยสกัดทัพพม่าที่อาจยกเข้าทางด้านทิศเหนือ รวมทั้งดูแลด่านขนอนที่แขวงเมืองนนท์ ต่อมาเมื่อบ้านเมืองตระหนักถึงพิษภัยทางทะเลโดยเฉพาะชาติตะวันตกที่มีอาวุธยุทโธปกรณ์ที่มีแสนยานุภาพมาก จึงได้มีการสร้างเมืองและป้อมขึ้นที่ปากแม่น้ำ คือ เมืองนครเขื่อนขันธ์ และโปรดฯ ให้มอญพวกพระยาเจ่งอพยพมาอยู่ดูแลเมืองนครเขื่อนขันธ์ดังกล่าว อีกทั้งตั้งผู้นำมอญเป็นเจ้าเมืองนับแต่เริ่มแรกดูแลปกครองกันเอง ต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๔๕๘ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทรงเปลี่ยนชื่อจากเมืองนครเขื่อนขันธ์ เป็นจังหวัดพระประแดง และให้พระยานาคราชฯ ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัด กระทั่งสิ้นชีวิตซึ่งนับเป็นเจ้าเมืองคนสุดท้ายที่เป็นมอญ จากนั้นจังหวัดพระประแดงได้เปลี่ยนสถานะเป็นอำเภอพระประแดง (จิณนา เผือกนา, ภาณุมาศ ลาดปาละ, สมภพ รัตนประชา และโกมล แพรกทอง, ม.ป.ป. : ๒)

ชุมชนมอญพระประแดงหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า มอญปากลัด เป็นชุมชนที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมมาแต่โบราณ บรรพบุรุษของชาวมอญมีความเชื่อเรื่องการนับถือผี ทำให้เกิดพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ เช่น พิธีกรรมรำผี พิธีกรรมรำสามถาด เป็นต้น อีกทั้งชาวมอญมีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ประพฤติปฏิบัติตนเคร่งครัดต่อหลักคำสอนในพุทธศาสนา ชาวมอญเชื่อว่าการทำบุญในพุทธศาสนาเท่านั้นเป็นหนทางนำพาไปสู่สวรรค์ ทำให้กิจกรรมและประเพณีต่างๆเกี่ยวกับพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อชุมชนชาวมอญพระประแดง วัดจึงเป็นเสมือนจุดศูนย์กลางที่รวมผู้คนในหมู่บ้านชุมชนชาวมอญพระประแดงมาร่วมกันปฏิบัติกิจกรรม ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวช่วยเชื่อมโยงผู้คนในหมู่บ้านให้เป็นหนึ่งเดียว อีกทั้งสร้างชุมชนให้มีความเข้มแข็งและมีเอกลักษณ์ประจำชาติสืบไว้ให้แก่ลูกหลานต่อไป เนื่องจากกิจกรรมส่วนใหญ่ของชุมชนชาวมอญพระประแดงนั้นมักเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและประเพณีในพุทธศาสนา โดยมีดนตรีและนาฏศิลป์เป็นส่วนประกอบสำคัญในการประกอบกิจกรรมนั้นให้สมบูรณ์ ซึ่งมนุษย์เองเป็นผู้สร้างผู้กำหนดบทบาทและหน้าที่ของดนตรีนาฏศิลป์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความศรัทธาน่าเคารพนับถือมากยิ่งขึ้น

ดนตรีมอญและนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชน ได้รับการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน ทั้งในด้านดนตรีและนาฏศิลป์มีการแสดงให้เห็นอยู่เป็นประจำในงานพิธีต่างๆ เช่น งานบวช งานแต่งงาน และงานทำศพ เป็นต้น ถือว่าเป็นที่นิยมอย่างมากในสังคมชาวมอญ แต่ด้วยความที่ชาวมอญและชาวไทยมีรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกัน วัฒนธรรมประเพณีที่เข้ากันได้แบบแนบสนิท อีกทั้งความเจริญของบ้านเมืองและเทคโนโลยีสารสนเทศทำให้ชาวมอญพระประแดงทุกวันนี้ถูกกลืนเป็นไทยเสียโดยมาก กอปรกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมและเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนมอญพระประแดงได้รับผลกระทบ กล่าวคือ ชาวมอญพระประแดงมีความคิดเห็นที่แตกต่างกัน บางส่วนต้องการพัฒนาสู่ความทันสมัย บางส่วนต้องการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม จนอาจทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมมีการปรับปรุง พัฒนา ผสมผสาน เปลี่ยนรูปแบบไปตามยุคสมัย จึงทำให้รูปแบบดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีความหลากหลายแตกต่างกัน มีผู้วิจัยหลายท่านสนใจที่จะศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ของชุมชนมอญพระประแดง แต่ก็เป็นการวิจัยเฉพาะเจาะจงทางดนตรีหรือนาฏศิลป์ ซึ่งยังไม่การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชุมชนมอญพระประแดงในลักษณะองค์ความรู้รวมไว้เป็นมรดกแก่คนรุ่นหลังได้ศึกษา การวิจัยเรื่ององค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงนี้ จึงเป็นการรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง โดยการใช้สื่อประเภทต่างๆในการขับเคลื่อนการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม และเพื่อมุ่งสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ของท้องถิ่นให้เกิดความยั่งยืน

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง
๒. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง
๓. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

คำถามหลักในการวิจัย

๑. องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีอะไรบ้าง
๒. อะไรคือปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้ทราบถึงองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๒. ทำให้ทราบถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๓. ทำให้เกิดฐานข้อมูลทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๔. ทำให้เกิดการเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง” นี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

๑. ด้านเนื้อหา คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาโดยศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง ซึ่งองค์ความรู้ที่ศึกษานั้นศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ตามแบบฉบับ

๒. ด้านพื้นที่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ของการวิจัยภาคสนามแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดพื้นที่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

๓. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คณะผู้วิจัยได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

๓.๑ ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ชาวมอญในเขตเทศบาลเมืองพระประแดงที่บรรเลงดนตรีหรือแสดงนาฏศิลป์ตามแบบฉบับของมอญ

๓.๒ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คณะผู้วิจัยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงจากกลุ่มชาวมอญพระประแดง ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นต่างๆของการศึกษาวิจัย โดยแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม ดังต่อไปนี้

๓.๒.๑ กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ซึ่งเป็นกลุ่มหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับประวัติดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๓.๒.๒ กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)ซึ่งเป็นกลุ่มหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๓.๒.๓ กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) โดยคณะผู้วิจัยใช้เทคนิคการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบบอลหิมะ (Snow Ball Sampling) โดยถามจากบุคคลที่เกี่ยวข้องอย่างต่อเนื่องและเป็นทอดๆ ด้วยวิธีการบอกเล่า บอกต่อๆ กัน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี-นาฏศิลป์มอญพระประแดง

๔. ด้านวิธีการวิจัย คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านวิธีการวิจัยที่สอดคล้องกับการวิจัย คือ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) อาศัยหลักการทางมานุษยวิทยา

๕. ด้านระยะเวลา คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านระยะเวลาของการวิจัยอยู่ระหว่างเดือนกรกฎาคม ๒๕๕๓ – กรกฎาคม ๒๕๕๔

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑.เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตจำกัดด้านระยะเวลาอยู่ในช่วงระยะเวลา ๑ ปี คณะผู้วิจัยจึงไม่สามารถศึกษาบทเพลงทั้งหมดได้ครบทุกบทเพลง คณะผู้วิจัยจึงได้จัดกลุ่มแยกประเภทบทเพลง และเลือกศึกษาบทเพลงเป็นตัวอย่างของบทเพลงแต่ละประเภท ทั้งนี้ สำเนาโน้ตเพลงทุกบทเพลงทั้งที่ได้ศึกษาแล้วและยังไม่ได้ศึกษาฉบับลายมือครูชื่น หริมพานิช เผยแพร่ไว้ในภาคผนวก

๒. จากการศึกษาข้อมูลในส่วนของบทเพลงจากครูวิเชียร นาวาดิษฐ์และครูสุเชาว์ หริมพานิช คณะผู้วิจัยพบว่ามีชื่อเพลงหลายเพลงที่เรียกต่างกัน มีทั้งที่เรียกคล้ายกันมีเค้าความเดียวกัน และเรียกต่างกันโดยสิ้นเชิง ในที่นี้คณะผู้วิจัยใช้ชื่อเรียกตามคำบอกของครูวิเชียรเป็นเกณฑ์ ด้วยเหตุที่ครูวิเชียรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญสามารถสนทนาภาษามอญได้ ส่วนชื่อเพลงที่ได้จากการศึกษาจากครูสุเชาว์ที่แตกต่างกันผู้วิจัยนำเสนอโดยแสดงไว้ในวงเล็บท้ายคำเรียกชื่อบทเพลงของครูวิเชียร

๓. การเก็บข้อมูลท่ารำมอญรำจากครูธิดา เธียรวัฒนา เป็นการรำประกอบแถบบันทึกเสียงของเก่า ผู้ให้ข้อมูลไม่ทราบที่มาของแถบบันทึกเสียง ทั้งคุณภาพเสียงก็อยู่ในระดับต่ำไม่สามารถศึกษาวิธีการบรรเลงได้ ดังนั้นการศึกษาในส่วนของบทเพลงประกอบการแสดงมอญรำจึงต้องศึกษาแยกส่วนกันโดยศึกษาจากครูสุเชาว์ตามโน้ตฉบับลายมือครูชื่น หริมพานิช

นิยามศัพท์เฉพาะ

มอญพระประแดง หมายถึง ชาติพันธุ์มอญที่อาศัยอยู่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

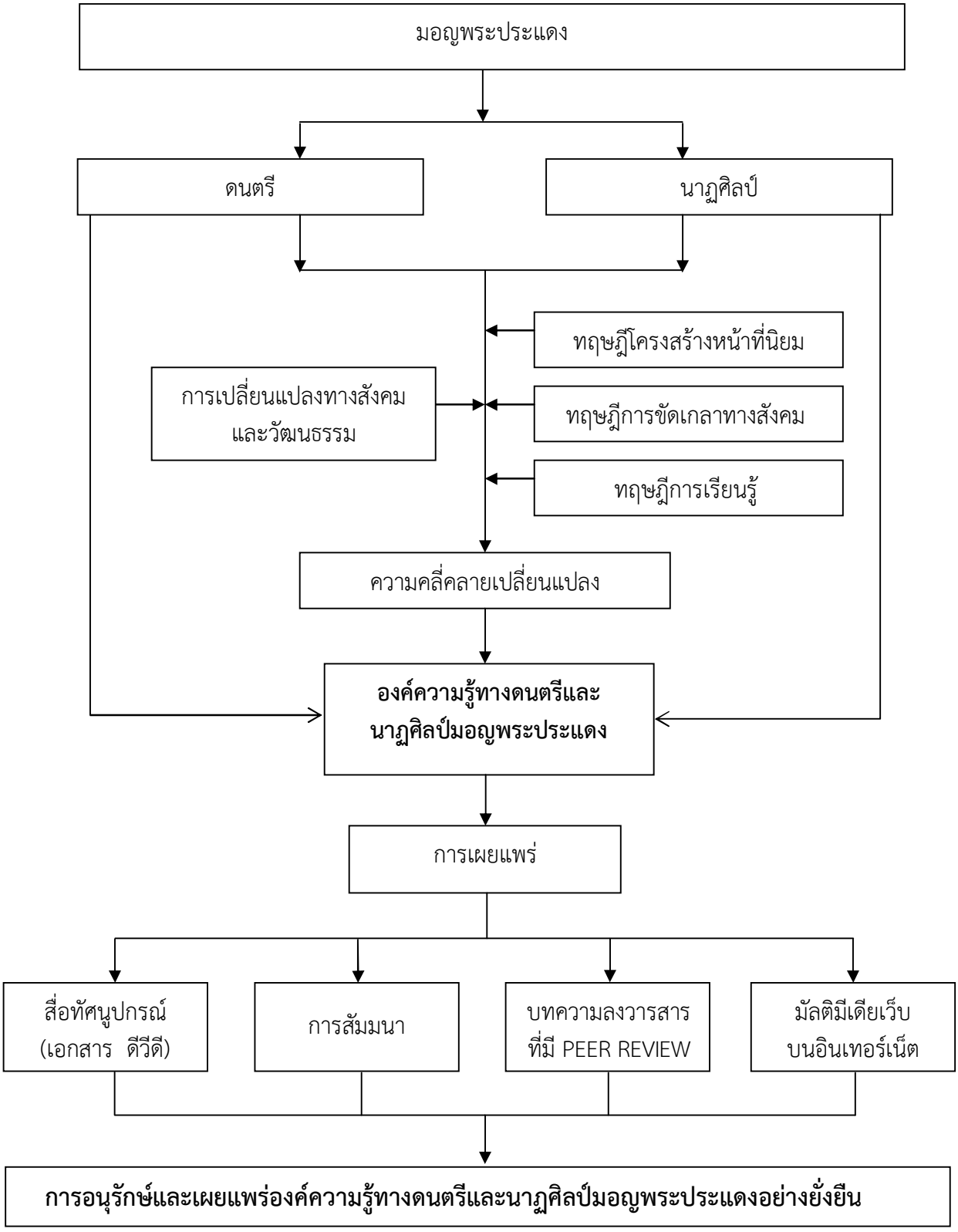
ดนตรีมอญพระประแดง หมายถึง ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มอญที่อาศัยอยู่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

นาฏศิลป์มอญพระประแดง หมายถึง นาฏศิลป์ของกลุ่มชาติพันธุ์มอญที่อาศัยอยู่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

แบบฉบับมอญ หมายถึง ลักษณะใดๆ ที่เชื่อว่าเคยปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของชาติพันธุ์มอญก่อนการอพยพเข้าสู่ประเทศไทย กำหนดโดยกลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูล

มอญปากลัด หมายถึง มอญพระประแดง

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาถึงทฤษฎี หลักการ และแนวคิดต่างๆ จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษา โดยแบ่งเป็นประเด็นดังนี้

๑. มอญในประเทศไทย
   ๑.๑ มอญและการอพยพของชาวมอญ
   ๑.๒ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีมอญ
๒. มอญพระประแดง
   ๒.๑ ความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญพระประแดง
   ๒.๒ สถานที่ตั้งชุมชนมอญพระประแดง
๓. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   ๓.๑ ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม(Structural-Functional theory)
   ๓.๒ ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม(Socialization)
   ๓.๓ ทฤษฎีการเรียนรู้
๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. มอญในประเทศไทย

๑.๑ มอญและการอพยพของชาวมอญ

ชาวมอญเป็นชนเผ่ามองโกลอยด์ ซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตะวันตกของประเทศจีน มีภาษาพูดอยู่ในตระกูลมอญ – เขมร (Mon-Khmer) ในอดีตเคยมีดินแดนอยู่ในบริเวณที่เป็นพม่าตอนล่าง (Lower Burma) ปัจจุบัน และเรียกชื่อประเทศของตนว่า “รามญญเทส” หรือ รามัญประเทศ ดังจะเห็นได้จากจารึกกัลยาณี ซึ่งได้กล่าวถึงประเทศมอญในตอนขึ้นต้นคาถาภาษาบาลีว่า

“รามญญเทศปติภู- รามาธิปติมา กตา
ชินสาสนสัสุทธิ ตำ ปวตฺติ กถียเต”

ส่วนฉบับภาษามอญก็มีคำว่า “ระฮ์รมัน” (Rah Rman) ซึ่งหมายถึงรวมถึงอาณาเขตของ ๓ จังหวัด ได้แก่ พะสิม(Bassein) หงสาวดี(Pegu) และเมาะตะมะ(Martaban) นอกจากนี้ นักภูมิศาสตร์ชาวอาหรับยังได้กล่าวถึงประเทศมอญในพม่าตอนล่างโดยใช้ชื่อว่า รามัญเทส(Ramannadesa) ดังปรากฏในหนังสือ Book of Routes and Provinces ของ Ibn Khordadzebeh พ.ศ.๑๓๘๗-๑๓๙๑ (ค.ศ.๘๔๔-๘๔๘)

คำว่า “มอญ”(Mon) นั้น ซี.โอ. แบลกเดน(C.O. Blagden) นักปราชญ์ทางภาษาท่านหนึ่งกล่าวว่าเป็นคำๆ เดียวกับคำว่า “รามัญ”(Raman) แต่ในจดหมายเหตุของมอญเช่นใน Pegu Chronicles จะใช้ Man ซึ่งเป็นรูปคำเก่าแทน และถ้าเราสืบกลับไปในจารึกสมัยกลางจะพบรูป Rman ตัว R ข้างหน้ารากคำเป็นอุปสรรค(prefix) ชนิดหนึ่ง ซึ่งมาในภาษาปัจจุบันอุปสรรคนี้ได้หายไป และเวลาอ่านคงจะออกเสียงเป็นReman(รมัน) โดยเน้นที่พยางค์ท้าย และในที่สุดก็เพี้ยนมาเป็นมอญ ส่วนคำ “รามัญ” (Ramanna) นั้นเป็นรูปที่บัญญัติขึ้นจากรูป Rman เพื่อใช้ในภาษาบาลีในสมัยที่ยังนิยมใช้ n ลงท้ายแทน

n และดึงให้เข้าตามกฎภาษาบาลี (ที่ว่าด้วยตัวสะกด ตัวตาม) โดยซ้อน n อีกตัวหนึ่งแล้วเติม a ข้างท้าย จึงได้รูป Ramanna ส่วนความหมายนั้นคงจะมีแต่ไม่เป็นที่ปรากฏแน่ชัด ชาวมอญบางคนได้อธิบายว่าชื่อประเทศของตนมีความหมายว่า เป็นที่หนึ่ง ในแง่ที่ว่าพวกเขาเป็นที่หนึ่งในมนุษยชาติ(the first of mankind)(สุภรณ์ โอเจริญ, ๒๕๔๑ : ๑๓ – ๑๔)

นักภูมิศาสตร์อาหรับบางท่านเรียกมอญว่า รามัญประเทศ(Ramannadesa) ซึ่งหมายถึง "ประเทศมอญ" คำนี้เพี้ยนมาจากคำศัพท์โบราณของ"มอญ" คือ Rmen(รามัญ) ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกตัวเองของ"มอญ" แต่พม่าเรียก"มอญ"ว่า ตะเลง(Talaings) ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า Talingana อันเป็นแคว้นหนึ่งทางภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย

ส่วนนาม รามัญ พบเก่าสุดในมหาวังสะของสิงหล ในสมัยพระเจ้าจานสิตาแห่งพุกาม พบคำนี้ในศิลาจารึกมอญ เขียนออกเสียงว่า รมึง ซึ่งในจารึกนั้น ก็พบคำเรียกพม่าอ่านว่า มิรมา อีกด้วย ส่วนในสมัยหงสาวดี พบจารึกแผ่นทอง เขียนอ่านว่า รมัน คล้ายกับที่ไทยเรียก รามัญ ส่วนในเขตรามัญเทสะจะเรียกว่า มัน หรือ มูน ซึ่งใกล้กับคำว่า มอญ ในภาษาไทย

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, พรทิพย์ อุศุภรัตน์ และประภาศรี ดำสอาด(๒๕๔๒ : ๕) มอญเป็นชนชาติที่เจริญรุ่งเรืองมากที่สุดชาติหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีอารยธรรมและภาษาเป็นของตนเองมาแต่โบราณ อาณาจักรมอญตั้งอยู่บริเวณตะวันออกของแม่น้ำอิระวดี ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตพม่าตอนล่าง (Lower Burma) ในช่วงเวลา ๗๐๐ ปี ของอาณาจักรมอญมักจะมีความไม่สงบเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ทั้งจากการรุกรานปราบปรามของพม่าและจากการแก่งแย่งอำนาจภายในเป็นสาเหตุให้อาณาจักรมอญต้องล่มสลายลง ชนชาติมอญในปัจจุบันจึงมีสภาพเป็นเพียงกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาวมอญส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในบริเวณพม่าตอนล่าง อีกส่วนหนึ่งเข้ามาตั้งรกรากอยู่ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย ทั้งนี้เนื่องมาจากความไม่สงบภายในประเทศพม่า

มอญ เป็นชนชาติเก่าแก่ มีอารยธรรมรุ่งเรืองมากชนชาติหนึ่ง จากพงศาวดารพม่ากล่าวว่า "มอญเป็นชนชาติแรกที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพม่า มาเป็นเวลาหลายศตวรรษก่อนคริสตกาล" คาดว่าน่าจะอพยพมาจากตอนกลางของทวีปเอเชีย เข้ามาตั้งอาณาจักรของตนทางตอนใต้ บริเวณลุ่มแม่น้ำสาละวิน และแม่น้ำสะโตง ซึ่งบริเวณนี้ในเอกสารของจีน และอินเดียเรียกว่า "ดินแดนสุวรรณภูมิ"

ในพุทธศตวรรษที่ ๒ ศูนย์กลาง ของ"อาณาจักรมอญ" คืออาณาจักรสุธรรมวดีหรือสะเทิม (Thaton) จากพงศาวดารมอญ กล่าวไว้ว่าอาณาจักรสะเทิมว่า อาณาจักรสะเทิมสร้างโดยพระราชโอรส ๒ พระองค์ของพระเจ้าติสสะ แห่งแคว้นหนึ่งของอินเดีย ก่อนปี พ.ศ.๒๔๑ พระองค์นำ พลพรรคลงเรือสำเภา มาจอดที่อ่าวเมาะตะมะ และตั้งรากฐาน ซึ่งต่อมาเป็นที่ตั้งของเมือง อาณาจักรสะเทิม รุ่งเรืองมาก มีการค้าขายติดต่ออย่างใกล้ชิดกับประเทศอินเดีย และลังกา และได้รับเอาอารยธรรมของอินเดียมาใช้ทั้งทางด้านอักษรศาสตร์ และศาสนา โดยเฉพาะรับเอาพุทธศาสนานิกายหินยานมา มอญมีบทบาทในการถ่ายทอดอารยธรรมอินเดีย ไปยังชนชาติอื่นอย่างชาวพม่า ไทย และลาว มีความเจริญสูง มีความรู้ดีทางด้านการเกษตร และมีความชำนาญ ในการชลประทาน โดยเป็นผู้ริเริ่มระบบชลประทานขึ้นในลุ่มน้ำอิระวดี ทางตอนกลางของประเทศพม่า

พวกน่านเจ้าเข้ามาทางตอนเหนือของพม่า และทำสงครามกับพวกพยู อาณาจักรมอญ ที่สะเทิมขยายอำนาจขึ้นไปทางภาคกลางของลุ่มแม่น้ำอิระวดีระยะหนึ่ง แต่เมื่อชนชาติพม่ามีอำนาจเหนืออาณาจักรพยู และได้ขยายอำนาจลงมาทางใต้ เข้ารุกรานมอญ มอญจึงถอยลงมาดังเดิม และได้สร้างเมืองหลวงขึ้นใหม่ เมื่อปี พ.ศ.๑๓๖๘ ที่หงสาวดี (Pegu)

พระเจ้าอโนรธา กษัตริย์พม่าแห่งพุกาม ยกทัพมาตีอาณาจักรสุธรรมวดี และกวาดต้อนผู้คน ทรัพย์สมบัติ พระสงฆ์ พระไตรปิฎก กลับไปพุกามจำนวนมาก ต่อมาระหว่างปี ๑๖๐๐-๑๘๓๐ กรุงหงสาวดีตกอยู่ใต้อำนาจพุกาม แต่กระนั้นพม่าก็รับวัฒนธรรมมอญมาด้วย ไม่ว่าจะเป็น "ภาษามอญ"ได้แทนที่ภาษาบาลี และสันสกฤตในจารึกหลวง และศาสนาพุทธเถรวาท ได้เป็นศาสนาที่นับถือสูงสุดในพุกาม มอญยังมีความใกล้ชิดกับลังกา ซึ่งขณะนั้นเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท และได้เผยแพร่พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทไปทั่วเอเชียอาคเนย์

พระเจ้ากยันสิทธะทรงดำเนินนโยบายผูกมิตรกับราชตระกูลของพระเจ้ามนูหะ "กษัตริย์มอญ" แห่งสะเทิม โดยยกพระราชธิดาให้กับเจ้าชายมอญ พระนัดดาที่ประสูติจากทั้งสองพระองค์นี้ ก็ขึ้นครองราชย์ต่อจากพระองค์ พระนามว่า อลองคะสิทธู ในยุคที่พระองค์ปกครอง "อาณาจักรพุกาม" ได้รวมตัวกันเป็นปึกแผ่นที่สุด นอกจากนี้ในสมัยของพระเจ้ากยันสิทธะ ในศิลาจารึกยกย่องไว้ว่า "วัฒนธรรมมอญ"เหนือกว่าวัฒนธรรมพม่าด้วย

ต่อมาในปี พ.ศ.๑๘๓๐ "มองโกล" ยกทัพมาตีพม่า ทำให้มอญได้รับเอกราชอีกครั้ง มะกะโท หรือพระเจ้าฟ้ารั่ว หรือวาเรรุ ราชบุตรเขยของ "พ่อขุนรามคำแหง" ได้กอบกู้เอกราช และสถาปนาราชวงศ์ชานตะเลง สถาปนา"อาณาจักรมอญอิสระ" มีศูนย์กลางที่เมืองเมาะตะมะ ซึ่งเป็นเมืองของมอญจนถึงปี พ.ศ.๑๙๑๒ จากนั้นย้ายกลับไปหงสาวดีตามเดิม และในรัชสมัยพระเจ้าราชาธิราช หงสาวดีรุ่งเรืองจนเป็นศูนย์กลางทางการค้าที่ใหญ่โตทางแถบอ่าวเบงกอล มีเมืองท่าหลายเมืองในละแวกใกล้ๆ และอาณาจักรมอญมารุ่งเรืองเจริญสูงสุดในช่วงปี พ.ศ.๒๐๑๕-๒๐๓๕ สมัยพระเจ้าธรรมเจดีย์ ต่อมาหงสาวดีก็เสียแก่ พระเจ้าตะเบ็งชเวตี้ กษัตริย์พม่า ในปี พ.ศ.๒๐๙๔ จนปี พ.ศ.๒๒๘๓ สมิงทอพุทธิเกศ ก็กู้เอกราชคืนมาจากพม่าได้สำเร็จ และได้ยกทัพไปตีเมืองอังวะอีกด้วย

ในปี พ.ศ.๒๒๙๐ พระยาทะละ ได้ครองอำนาจแทนสมิงทอพุทธิเกศ ขยายอาณาเขตอย่างกว้างขวาง ทำให้อาณาจักรพม่าสลายตัวลง จนในปี พ.ศ.๒๓๐๐ พระเจ้าอลองพญา ก็กู้อิสรภาพของพม่ากลับคืนมาได้ ทั้งยังได้โจมตีมอญ มอญตกอยู่ภายใต้อำนาจพม่า จนกระทั่งทุกวันนี้

ในปัจจุบัน ชาวมอญรุ่นหลังหันมาใช้ภาษาพม่ากันมาก และมีจำนวนมากที่เลิกใช้ ภาษามอญจนคิดว่าตนเป็นพม่า อีกทั้งไม่ทราบว่า ตนมีเชื้อสายมอญ จากการสำรวจประชากรมอญในปี ค.ศ. ๑๙๓๑ พบว่ามีจำนวนประมาณ ๓๕๐,๐๐๐ คน ต่อมาในปี ค.ศ. ๑๙๓๙ ได้มีการก่อตั้งสมาคมชาวมอญ และมีการสำรวจประชากรมอญอีกครั้ง พบว่ามีราว ๖ แสนกว่าคน พอต้นสมัยสังคมนิยมสำรวจได้ว่ามีชาวมอญประมาณล้านกว่าคน ชาวมอญที่ยังพูดภาษามอญในชีวิตประจำวันอยู่ มีในหมู่บ้านในเมืองไจก์ขมี และเมืองสะเทิม แต่ในเขตเมืองก็จะพบแต่ชาวมอญที่พูดภาษาพม่าเป็นส่วนใหญ่

สุเอ็ด คชเสนี(๒๕๔๗ : ๑๗๑) ได้กล่าวว่า ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ แห่งราชวงศ์จักรี ได้ทรงสร้างเมืองสร้างป้อม ลงอาถรรพ์ปักหลักเมือง เมื่อเดือน ๗ แรม ๑๐ ค่ำ พุทธศักราช ๒๓๕๘ เรียบร้อยแล้ว ก็พระราชทานนามเมืองนั้นว่า “เมืองนครเขื่อนขันธ์” โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้มอญพวกพระยาเจ่งที่อาศัยอยู่ในเขตเมืองปทุมธานี ตั้งแต่ครั้งที่หนีภัยพม่ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ไทย สมัยพระเจ้าตากสิน กรุงธนบุรี เมื่อพ.ศ.๒๓๑๗ โดยเลือกเอาครอบครัวที่ประกอบด้วยชายฉกรรจ์ ๓๐๘ คน ลงมาอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์นี้ทำหน้าที่เป็นกองทหารประจำเมือง นอกจากนี้ยังทรงมีรับสั่งให้กรมพระราชวังบวรสถานมงคล สร้างวัดให้แก่ชาวมอญเพื่อเป็นที่บำเพ็ญกุศล และเป็นที่ใช้ข้าราชการดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยาอีกด้วย และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ทรงแต่งตั้งคนมอญเป็นเจ้าเมืองปกครองเมืองนครเขื่อนขันธ์ ตามลำดับดังนี้

๑. พระยานครเขื่อนขันธ์รามัญราชชาติเสนาบดีศรีสิทธิสงคราม(ทอมา คชเสนี) พ.ศ.๒๓๕๘ - ๒๔๐๑

๒. พระยาดำรงราชพลขันธ์ (จุ้ย คชเสนี) พ.ศ.๒๔๐๑ - ๒๔๒๖

๓. พระยามหาโยธา(นกแก้ว คชเสนี) พ.ศ.๒๔๒๖ - ๒๔๓๐

๔. พระยาขยันสงคราม(เจ๊ก หรือ แป๊ะ คชเสนี) พ.ศ.๒๔๓๐ - ๒๔๔๕

๕. พระยาดำรงราชพลขันธ์(หยอย คชเสนี) พ.ศ.๒๔๔๕ - ๒๔๕๐

๖. พระยาเทพผลู(ทองคำ คชเสนี) พ.ศ.๒๔๕๐ - ๒๔๕๔

๗. พระยาพิพิธมนตรี(ปุย คชเสนี) พ.ศ.๒๔๕๔ - ๒๔๕๗

๘. พระยานาคราชกำแหงประแดงบุรีนายก(แจ้ง คชเสนี) พ.ศ.๒๔๕๒ - ๒๔๖๗

กรมศิลปากร(๒๕๔๘ : ๑๙๓) ฝ่ายพวกรามัญซึ่งหนีพม่ามานั้น พระยาเจ่ง ตละเลี้ยง ตละเกล็บ กับพระยากลางเมือง ซึ่งหนีเข้ามาครั้งกรุงเก่า พม่าตีกรุงได้ตัวกลับไป และสมิงรามัญนายไพร่ทั้งปวงเข้ามาทุกด่านทุกทาง ให้ข้าหลวงไปรับมาถึงพระนครพร้อมกันแล้ว ทรงพระกรุณาให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แขวงเมืองนนท์บ้าง เมืองสามโคกบ้าง แต่ฉกรรจ์จัดได้สามพัน โปรดให้หลวงบำเรอภักดิ์ครั้งกรุงเก่าเป็นเชื้อรามัญให้เป็นพระยารามัญวงศ์ เรียกว่าจักรีมอญ ควบคุมกองมอญใหม่ทั้งสิ้น และโปรดให้พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามสรรพากรขนอนตลาดทั้งปวง ให้ค้าขายทำมาหากินเป็นสุข แล้วให้เกณฑ์พระยารามัญวงศ์คุมกองมอญยกหนุนออกไปต่อรบพม่าอีกทัพหนึ่ง แล้วโปรดให้มีตราขึ้นไปหากองทัพเจ้าพระยาจักรีและทัพหัวเมืองฝ่ายเหนือเมืองตะวันออกทั้งปวง ให้เร่งรีบยกลงมาช่วยราชการสงคราม

พระมหาช่วง อู่เจริญ(๒๕๒๗ : ๖๕) ถิ่นเดิมประชาชนชาวมอญอาศัยอยู่ในแคว้นมณีปุระ ของประเทศอินเดียตอนใต้ (ปัจจุบันเรียกว่า แคว้นอัสสัม) บนดินดอนสามเหลี่ยมของปากแม่น้ำคริสนาและโคทาวารี เรียกชื่อแผ่นดินนี้ว่า ต้อยะเลินเกียะเหนียะ ตะเลงคะนะ แปลว่า แผ่นดินใหญ่ พม่าจึงเรียกชาวมอญว่า “ตะเลง” ส่วนคำว่า รามัญ เป็นชื่อในภาษาบาลี ซึ่งมีพระมหากษัตริย์ปกครองเมือง พระนามว่า พระเจ้าติสสะ ปกครองเมืองทูปินะ แคว้นมณีปุระของมอญ

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ(๒๕๓๗ : ๔๑ - ๔๔) ได้กล่าวถึงการอพยพของชาวมอญที่มีมาตั้งแต่ครั้งแรก คือ พ.ศ.๒๑๒๗ ในสมัยเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช และอพยพกันเรื่อยมาจนครั้งท้ายสุด คือ พ.ศ.๒๓๖๗ ในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือรัชกาลที่๓ ในการอพยพแต่ละครั้งก็ได้อาศัยอยู่แถวริมแม่น้ำ เช่น ที่เมืองสามโคก ปากเกร็ด และเมืองพระประแดง

ซึ่งสอดคล้องกับองค์ บรรจุน(๒๕๕๐: ๒๒ - ๒๖) ที่ได้กล่าวถึงการอพยพของชาวมอญว่ามีทั้งสิ้น ๙ ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ ๑ การอพยพที่ปรากฏในหลักฐานของมอญก็คือเมื่อพระเจ้าตะเบ็งชเวตี้ตีหงสาวดีแตกใน พ.ศ.๒๐๘๒ ชาวมอญจำนวนมากได้หนีเข้ามากรุงศรีอยุธยา พระเจ้าแผ่นดินทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบตัวเมืองกรุงศรีอยุธยาชั้นนอก พระยาเกียรติ พระยารามและครัวเรือนให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบตัวเมืองชั้นใน ซึ่งใกล้พระอารามวัดขุนแสน ขุนนางของมอญก็ได้เริ่มเข้ารับราชการในกรุงศรีอยุธยานับตั้งแต่นั้นมา เมื่อถึง พ.ศ.๒๐๘๔ ราชวงศ์ตองอูตีเมืองเมาะตะมะแตกมีการฆ่าฟันชาวมอญครั้งใหญ่ และเข้าใจว่ามอญหนีเข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาอีกถือเป็นระลอกแรกของมอญอพยพ

ครั้งที่ ๒ ในพระราชพงศาวดารของไทยพูดถึงการอพยพอีกครั้งหนึ่งเมื่อพระนเรศวรเสด็จไปพม่าเมื่อคราวพระเจ้าบุเรงนองสิ้นพระชนม์ แล้วประกาศเอกราช ทรงชักชวนมอญที่เข้าสวามิภักดิ์ให้อพยพเข้า

มาพร้อมกันราว พ.ศ.๒๑๒๗ ในการอพยพครั้งนี้ไม่ปรากฏว่าพระเจ้าแผ่นดินโปรดเกล้าฯให้ตั้งบ้านเรือนที่ใด แต่คาดว่าคงเป็นย่านเดียวกับการอพยพครราวแรก

ครั้งที่ ๓ เกิดขึ้นเมื่อหงสาวดีถูกยะไข่ทำลายใน พ.ศ.๒๑๓๘ (คือเมื่อครั้งพระนเรศวรยกทัพไปตีเมืองหงสาวดี) ก่อนหน้านี้แม้ว่ามีมอญอพยพหนีราชวงศ์ตองอูมาแล้วแต่ใน พ.ศ.๒๑๒๙ เมื่อนายราล์ฟฟิคต์เดินทางผ่านหงสาวดี ยังรายงานว่า ประชากรส่วนใหญ่พูดภาษามอญ แต่เมื่อถูกยะไข่ทำลายครั้งนี้ก็มีการอพยพครั้งใหญ่ของมอญมาทางตะวันออกเข้าสู่ดินแดนของกรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง

ครั้งที่ ๔ หลังจากที่ราชวงศ์ตองอูย้ายราชธานีไปอยู่ที่อังวะ และหลังจากหงสาวดีถูกทำลายพวกมอญตั้งอำนาจขึ้นใหม่ในดินแดนของตน โดยมีนักผจญภัยชาวโปรตุเกส (เดอบริโต) ให้ความร่วมมือต่อมาถึงรัชกาลพระเจ้านอกเปกหลุนพม่าจึงยกทัพมาปราบพวกมอญอีก และใน พ.ศ.๒๑๕๖ ทำให้เกิดการอพยพของมอญเข้าสู่กรุงศรีอยุธยาอีก หลักฐานบางแห่งกล่าวว่ามอญกลุ่มนี้ได้รับอนุญาตให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ตามแนวชายแดนไทย ระหว่างนั้นขุนนางมอญได้ยกกำลังเข้าไปตีเมืองหน้าด่านในเขตพม่าหลายครั้ง

ครั้งที่ ๕ ใน พ.ศ.๒๒๐๔ หรือ ๒๒๐๕ พวกมอญในเมืองเมาะตะมะก่อการกบฏขึ้นอีก แต่ถูกพม่าปราบลงได้ จึงต้องอพยพหนีเข้ากรุงศรีอยุธยาอีกระลอกหนึ่ง ผ่านทางด่านเจดีย์สามองค์ เข้าใจว่ากลุ่มนี้สัมพันธ์กับกลุ่มมอญที่ตั้งอยู่ชายแดนฉะนั้นน่าจะได้รับอนุญาตให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ด้วยกัน

ครั้งที่ ๖ หลังจากที่มอญสามารถตั้งอาณาจักรของตนเองขึ้นได้ใหม่ในปลายราชวงศ์ตองอูแล้วยกกำลังไปตีกรุงอังวะแตก พระเจ้าอลองพญาได้รวบรวมกำลังพม่าแล้วลุกขึ้นต่อสู้จนในที่สุดก็ตั้งราชวงศ์อลองพญาได้ และใน พ.ศ.๒๓๐๐ ก็สามารถตีหงสาวดีได้อีกครั้ง นโยบายของราชวงศ์นี้ คือ กลืนมอญให้เป็นพม่าโดยวิธีรุนแรงมีการกดขี่ชาวมอญและวัฒนธรรมมอญหลายประการ จึงมีชาวมอญอพยพหนีมาสู่เมืองไทยอีกหลายระลอก รวมทั้งกลุ่มที่หนีขึ้นเหนือไปสู่ล้านนา และเรียกกันว่าพวก“เม็ง” ในปัจจุบันนี้ด้วย

ครั้งที่ ๗ ใน พ.ศ.๒๓๑๖ ตรงกับแผ่นดินกรุงธนบุรี มอญก่อกบฏในย่างกุ้ง พม่าปราบปรามอย่างทารุณแล้วเผาย่างกุ้งจนราบเรียบ ทำให้มอญอพยพเข้าไทยอีก พระเจ้าตากสินทรงโปรดเกล้าฯให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ปากเกร็ด ซึ่งทำให้เกิดกลุ่มมอญเก่า(พระยารามัญวงศ์) และมอญใหม่(พระยาเจ่ง)การอพยพของชาวมอญในระลอกนี้สืบทอดเชื้อสายโดยตรงคนที่นับตัวเองเป็นมอญในปัจจุบันล้วนอพยพเข้ามาจากระลอกนี้ หรือหลังจากนี้ทั้งนั้น ส่วนมอญที่อพยพก่อนหน้านี้กลืนหายเป็นไทยไปหมดแม้แต่กลุ่มที่อยู่ตามชายแดนแถบเมืองกาญจนบุรี

ครั้งที่ ๘ พ.ศ.๒๓๓๖ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ ยึดเมืองทวายไว้ได้ แต่รักษาไว้ไม่ได้ ต้องถอยกลับเข้าไทยก็นำเอาพวกมอญโดยเฉพาะที่เป็นพวกหัวหน้าเข้ามาอีก

ครั้งที่ ๙ พ.ศ.๒๓๕๗ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ เมื่อมอญไม่พอใจที่ถูกพม่าเกณฑ์แรงงานก่อสร้างพระเจดีย์ก่อกบฏที่เมืองเมาะตะมะ ถูกพม่าปราบต้องหนีเข้าไทยเป็นระลอกใหญ่มาก ราว ๔๐,๐๐๐ คนเศษ เจ้าฟ้ามงกุฎ (ต่อมาคือรัชกาลที่ ๔) เสด็จเป็นแม่กองออกไปรับถึงชายแดน พวกนี้มาตั้งรกรากที่สามโคก ปากเกร็ด และพระประแดง

จากพระประแดง มอญได้กระจายตัวไปตามลำน้ำถึงแม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแม่กลอง และจังหวัดกาญจนบุรี นอกจากนี้ยังมีมอญที่จังหวัดลำพูนและเชียงใหม่อีกด้วย และยังพบชาวมอญที่อยู่กันหนาแน่นในอีกหลายๆ จังหวัด เช่น ตามลำน้ำมหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งชาวมอญที่มาอยู่นั้นเป็นชาวมอญเข้ามารับจ้างขุดคลอง และจังหวัดลพบุรีและอุทัยธานีซึ่งเป็นเส้นทางผ่านของการอพยพเข้าสู่ประเทศไทยจากประเทศพม่า นอกจากนี้ยังพบมอญซึ่งกระจัดกระจายอยู่ในจังหวัดต่างๆ เช่น เพชรบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา สุพรรณบุรี อยุธยา นครราชสีมา นครสวรรค์ และปราจีนบุรี

ชาวมอญที่เข้าตั้งถิ่นฐานในเมืองไทยทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นผู้ที่เข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เรียกกันว่า “มอญเก่า” หรือผู้ที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่เรียกว่า “มอญใหม่” ต่างก็ยังมีความภาคภูมิใจในความเป็นมอญ ส่วนหนึ่งยังคงรักษาภาษาวัฒนธรรมและความเป็นอยู่แบบมอญ บางส่วนกลมกลืนเปลี่ยนไปเหมือนกับคนไทย แต่ไม่ว่าอย่างไรทุกคนก็รักเมืองไทยเหมือนกับคนไทยทั่วๆไป ในปัจจุบันนี้มีชุมชนมอญใหญ่อีกแห่งหนึ่ง คือที่บ้านวังกะ ตำบลหนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ชาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ที่นี่ได้เริ่มอพยพกันเข้ามาเมื่อประมาณปีพ.ศ.๒๔๕๐ ชาวมอญเหล่านี้ทางราชการไทยจัดเป็นผู้พลัดถิ่นสัญชาติพม่า และมีบางส่วนที่จัดเป็นผู้หลบหนีเข้าเมือง อีกส่วนหนึ่งของชาวมอญจะอยู่ตามตะเข็บชายแดน ซึ่งทั้งหมดถูกจัดเป็นผู้หลบหนีเข้าเมือง ทั้งหมดนี้จะต้องถูกส่งกลับประเทศพม่า เมื่อสถานการณ์ทุกอย่างเป็นปกติ(สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ, ๒๕๓๘)

นอกจากนี้ สุภรณ์ โอเจริญ(๒๕๔๑ : ๔๓ - ๗๔) ยังได้กล่าวถึงภูมิหลังในการอพยพว่า การอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทย ปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรกใน พ.ศ.๒๑๒๗ หลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพ ณ เมืองแครง และมีการอพยพต่อมาอีกหลายคราวจนกระทั่งถึง พ.ศ.๒๓๖๗ ซึ่งเป็นปีที่อังกฤษเริ่มทำสงครามกับพม่า นายโรเบิร์ต ฮัลลิเดย์ (Robert Halliday) กล่าวว่าการอพยพครั้งสำคัญๆ มีด้วยกันทั้งหมด ๓ ครั้ง คือ ครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนเรศวร ครั้งที่สองในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ และครั้งที่สามในสมัยสมเด็จเจ้ากรุงธนบุรี แต่ถ้าถือตามหลักฐานฝ่ายไทยก็จะมี ๔ ครั้ง โดยเพิ่มการอพยพในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเข้าไปอีกครั้งหนึ่ง

เป็นที่น่าสังเกตว่า สาเหตุของการอพยพส่วนใหญ่เนื่องมาจากความบีบคั้นทางการเมืองและความเดือดร้อนจากการกดขี่ของพม่า มากกว่าจะเป็นปัญหาด้านความแร้นแค้นในการทำมาหากิน หรืออัตราการเพิ่มของพลเมืองที่ไม่สมดุลย์กับผลผลิต ดังเช่นการอพยพของชาวจีน เพราะหัวเมืองมอญนั้นเป็นบริเวณที่ราบลุ่มที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก และยังมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติทางทะเลอีกด้วย แต่ทั้งนี้ก็มิใช่ว่าจะไม่มีปัญหาในด้านเศรษฐกิจเกี่ยวกับการผลิตเสียทีเดียว ดังจะเห็นได้ว่าในบางครั้งที่ดินที่อุดมสมบูรณ์ก็ไม่สามารถนำมาใช้ในการเพาะปลูกได้อย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย เพราะขาดกำลังคน เนื่องจากถูกพม่าเกณฑ์ไปทำสงครามและเสียชีวิตลงบ้างบางส่วนก็หลบหนีการเกณฑ์ไปหาที่อยู่ใหม่บ้าง ทำให้ที่ดินเหล่านั้นรกร้างและแห้งแล้งไปอย่างรวดเร็ว เกิดภาวะข้าวยากหมากแพง เช่นในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง(Bayinnaung พ.ศ.๒๐๙๔-๒๑๒๔) ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยพระเจ้านันทบุเรง (Nandabayin พ.ศ.๒๑๒๔-๒๑๔๒) นอกจากนี้ยังถูกพม่าเบียดเบียนเอาผลผลิตที่ผลิตได้จำนวนไม่มากนั้นไปอีก ดังนั้นในบางครั้งความเดือดร้อนดังกล่าวก็ทำให้มอญไม่สามารถทนอยู่ในพม่าต่อไปได้ อย่างไรก็ตามปัญหาด้านเศรษฐกิจนี้เกิดขึ้นเป็นครั้งคราวและไม่ใช่สาเหตุสำคัญที่ทำให้ชาวมอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อเทียบกับปัญหาด้านการเมืองและความกดขี่ที่ได้รับจากการปกครองของพม่า

นอกจากสาเหตุความเดือดร้อนดังกล่าวแล้ว ผุสดี ทิพทัส และสุวัฒนา ธาดานิติ(๒๕๓๒) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่ส่งเสริมให้ชาวมอญพากันอพยพเข้าสู่ประเทศไทยที่สำคัญ คือ

๑. ความเบื่อหน่ายและความเดือดร้อนจากภาวะที่ถูกพม่าเกณฑ์แรงงานอยู่เสมอทั้งในยามศึกและยามสงบเนื่องจากในการทำสงครามของพม่าแต่ละครั้งไม่ว่าจะเป็นการทำสงครามกับไทยหรือประเทศอื่นๆ เช่น จีน มอญมักถูกเกณฑ์เข้าในกองทัพไปร่วมทำสงครามด้วยเสมอ ภาวะดังกล่าวนอกจากจะก่อให้เกิดความเดือดร้อนพลัดพรากจากครอบครัวแล้ว บางครั้งยังต้องสูญเสียชีวิตอีกด้วย นอกจากนี้การที่หัวเมืองมอญตั้งอยู่ระหว่างไทยกับพม่า ซึ่งเป็นศัตรูกัน ทำให้หัวเมืองมอญกลาย เป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญของประเทศทั้งสอง ชาวมอญจึงรู้สึกไม่สงบและไม่ปลอดภัยที่จะอยู่ในบ้านเมืองของตน เพราะ

มีน้อยครั้งที่บ้านเมืองจะอยู่ในภาวะปกติ ส่วนใหญ่แล้วมักถูกรุกรานเพื่อใช้เป็นทางผ่านและเกณฑ์แรงงานไปใช้ในการสงครามอยู่เสมอ แม้ในยามสงบก็ยังถูกพม่าเกณฑ์แรงงานในกิจกรรมต่างๆ เช่น ในสมัยพระเจ้านันทบุเรง ชาวมอญถูกเกณฑ์ให้ทำนาในที่นาของพระมหาอุปราช ทั้งยังต้องซื้อข้าวจากพระมหาอุปราชด้วย หรือในสมัยพระเจ้าปดุง (Bodawpaya พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๖๒) ชาวมอญก็ถูกเกณฑ์ให้สร้างพระมหาธาตุที่เมืองเมงกุน ความเดือดร้อนนี้ทำให้ชาวมอญพากันอพยพไปหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ และที่เลือกอพยพเข้าสู่ประเทศไทยก็เพราะมีความชำนาญในเส้นทาง เนื่องจากได้ร่วมในกองทัพพม่าเข้ามาทำสงครามในแดนไทยอยู่เสมอ

๒. ความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทยเป็นไปด้วยดี เมื่อเปรียบเทียบกับพม่า เพราะโดยทั่วไปแล้วไทยไม่มีนโยบายต่อต้านชาวมอญไม่ว่าจะเป็นกรณีที่มอญอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยหรือเมื่อไทยมีอำนาจเข้าไปปกครองหัวเมืองมอญ ไทยมักจะใช้นโยบายประนีประนอมและไม่ได้เข้าไปปกครองโดยตรง แต่มักจะแต่งตั้งให้เจ้าเมืองมอญเป็นผู้ดูแลว่ากล่าวหัวเมืองมอญด้วยกัน ดังเช่นในสมัยสมเด็จพระนเรศวรได้ทรงแต่งตั้งพระยาทะละให้เป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะ ดูแลหัวเมืองมอญทั้งหมดต่างพระเนตรพระกรรณ ซึ่งเท่ากับเป็นการให้สิทธิและเสรีภาพแก่ชาวมอญในการปกครองตนเอง ส่วนพม่านั้น น้อยครั้งที่จะมีนโยบายสมานไมตรีกับมอญดังเช่นสมัยพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ (Tabinshwehti พ.ศ.๒๐๗๔-๒๐๙๓) ส่วนใหญ่แล้วพม่ามักจะปกครองมอญอย่างกดขี่ และยังบีบคั้นในเรื่องการเก็บภาษีนอกเหนือไปจากการเกณฑ์แรงงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนปลายราชวงศ์ตองอู พม่าเรียกเก็บภาษีต่างๆ ในอัตราที่สูงมาก ภาษีที่ขึ้นชื่อในขณะนั้นได้แก่ ภาษีต้นหมาก ทำให้ชาวมอญได้รับความเดือดร้อน และไม่พอใจยิ่งขึ้นเมื่อต้องประสบกับการเอารัดเอาเปรียบและถูกตักตวงผลประโยชน์จากบรรดาข้าราชการที่พม่าส่งมาปกครอง เช่น วุ่นกี ผู้มาเป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะในปลายสมัยของพระเจ้าปตุง ทำให้มอญเห็นว่าประเทศไทยเป็นดินแดนที่จะให้อิสระและเสรีภาพได้มากกว่า ยิ่งไปกว่านั้น พระมหากษัตริย์ไทยยังเต็มพระทัยให้การต้อนรับ และทรงเป็นที่พึ่งแก่ชาวมอญทุกครั้งที่มอญเดือดร้อน กิตติศัพท์ดังกล่าวเป็นที่ทราบกันดีในหมู่ชาวมอญ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่กล่าวขวัญถึงพระมหากษัตริย์ไทยว่า

“พระเจ้าปราสาททอง กษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรมแห่งกรุงศรีอยุธยา
ทรงเป็นที่พึ่งของชาวมอญ และทรงช่วยชีวิตชาวมอญในทุกโอกาส”

๓. การที่หัวเมืองมอญมีพรมแดนต่อเนื่องกับไทย และเส้นทางที่จะเข้าสู่ประเทศไทยที่สำคัญอยู่ในหัวเมืองมอญถึง ๒ ทาง คือทางด่านแม่ละเมา และทางด่านเจดีย์สามองค์ ทำให้การอพยพเป็นไปได้โดยสะดวกและง่ายดาย เป็นเหตุให้มอญเลือกที่จะอพยพเข้าสู่ประเทศไทยมากกว่าจะอยู่เผชิญกับปัญหาที่เกิดขึ้น

๔. เนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมของไทยคล้ายคลึงกับมอญ คือ มีลักษณะภูมิประเทศและอากาศแบบเดียวกัน ประชากรมีอาชีพทางเกษตรกรรม มีความเป็นอยู่และอาหารการกินคล้ายกัน และที่สำคัญคือ นับถือศาสนาเดียวกัน คือ ศาสนาพุทธ ทำให้มอญเลือกที่จะอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อต้องการหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ เพราะสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมใหม่ได้ง่าย

ชาวมอญที่อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทยนั้น มาในลักษณะต่างๆ กันคือ

๑. เข้ามาในฐานะเชลยสงคราม เช่น ใน พ.ศ.๒๑๓๘ สมเด็จพระนเรศวรเสด็จยกกองทัพไปตีหงสาวดี แต่ไม่เป็นผลสำเร็จ เพราะมีกองทัพจากพระเจ้าแปร พระเจ้าอังวะ และพระเจ้าตองอู ยกมา

ช่วยหงสาวดี เมื่อเสด็จยกทัพกลับพระองค์ก็ได้กวาดต้อนครอบครัวมอญในมณฑลหงสาวดีเข้ามาเป็นเชลยเป็นจำนวนมาก

๒. เข้ามาโดยการหลบหนีจากกองทัพพม่า เนื่องจากมอญมักถูกพม่าเกณฑ์เข้ากองทัพไปทำสงครามอยู่เสมอ จึงมักพากันหลบหนีจากกองทัพ แล้วชักชวนกันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย เช่น การอพยพในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ราว พ.ศ.๒๒๐๕ คราวพม่าเกณฑ์มอญไปรบศึกฮ่อ

๓. เข้ามาในฐานะผู้ลี้ภัยทางการเมือง ภายหลังจากที่ได้ก่อกบฏและถูกพม่าปราบ เช่น การอพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง หลังจากที่ได้ร่วมมือกันเป็นกบฏในขณะที่พระเจ้าสุทโธธรรมราชา(Thalun พ.ศ.๒๑๗๒ - ๒๑๙๑) ทำพิธีราชาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์พม่าใน พ.ศ.๒๑๗๕ แต่ถูกปราบอย่างรวดเร็ว บางครั้งก็ลี้ภัยจากภาวะสงครามภายในประเทศ เช่น ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่มอญทำสงครามเพื่อรวบรวมหัวเมืองตั้งเป็นอาณาจักรอิสระขึ้นอีกครั้งหนึ่ง นอกจากนั้นบางครั้งนโยบายปราบปรามมอญของพม่าทำให้มอญต้องแสวงหาที่อยู่ใหม่ เช่น ในสมัยของพระเจ้าอลองพญา(Alaungpaya พ.ศ.๒๒๙๕ - ๒๓๐๓) ซึ่งเป็นสมัยที่มอญถูกพม่าทำลายล้างมากกว่าสมัยใดๆ

๔. เข้ามาเมื่อไม่พอใจในภาวะความเป็นอยู่ของตน เนื่องจากถูกพม่ากดขี่และขูดรีดในเรื่องภาษี เช่น การอพยพในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพราะไม่สามารถทนการกดขี่เบียดเบียนจากพม่าได้

อย่างไรก็ตามเมื่อเทียบกับจำนวนแล้ว ส่วนใหญ่มอญจะอพยพเข้ามาในฐานะผู้ลี้ภัยและมาด้วยความสมัครใจมากกว่าที่จะมาในลักษณะของการถูกกวาดต้อนเป็นเชลย

มอญที่อพยพเข้ามานั้น ส่วนมากเป็นมอญจากเมืองเมาะตะมะ ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ใกล้พรมแดนไทยและเป็นชุมทางซึ่งมีทางร่วมที่จะเข้าสู่ไทยถึง ๒ ทาง เมืองเมาะตะมะเป็นเมืองที่ได้รับความกดดันและบีบคั้นจากพม่ามาก เนื่องจากพม่ามักใช้เป็นที่ประชุมพลก่อนยกมาตีไทย และยังเกณฑ์เสบียงอาหารและชาวเมืองเข้ากองทัพอีกด้วย ทำให้ชาวมอญที่นั่นได้รับความเดือดร้อนจึงพยายามที่จะกบฏต่อต้านพม่า เมื่อไม่สำเร็จก็พากันอพยพหนีมาเมืองไทย นอกจากนี้ยังมีมอญอพยพจากเมืองอื่นๆ เช่น หงสาวดี เมาะลำเลิง แครง เริง เป็นต้น

เส้นทางที่ใช้ในการอพยพมี ๓ ทาง โดยตั้งต้นจากเมืองเมาะตะมะ คือ

๑. ทางเหนือ อพยพเข้ามายังเมืองตากหรือระแหง ทางด่านแม่ละเมา เช่น การอพยพในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ใน พ.ศ.๒๓๑๗ มีสมิงสุหร่ายกลั่นเป็นหัวหน้า

๒. ทางใต้ อพยพเข้ามายังเมืองกาญจนบุรี ทางด่านเจดีย์สามองค์ ซึ่งเป็นเส้นทางที่ใช้กันมาก เช่น การอพยพในสมัยสมเด็จพระนารายณ์

๓. เข้ามาทางเมืองอุทัยธานี เช่น การอพยพในสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ราว พ.ศ.๒๓๕๘

เส้นทาง ๒ สายแรก เป็นเส้นทางเดียวกับที่พม่าใช้ในการยกทัพเข้ามารุกรานไทย และมอญคงจะคุ้นเคยกับเส้นทางดังกล่าวดี เพราะนอกจากจะเคยเข้ามาตอนทำสงครามแล้วยังเป็นเส้นทางที่ใช้ติดต่อค้าขายกันอีกด้วยนอกจากนี้ตามพงศาวดารมอญพม่ายังได้กล่าวถึงเส้นทางที่ใช้ในการอพยพอีกสายหนึ่ง โดยเข้ามาทางเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเส้นทางที่พระยารามัญ ๓ คน คือพระยาราม พระยากลางเมือง และพระยาน้อยวันดี ใช้ในการอพยพครัวรามัญเข้ามาในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

ในการอพยพนั้นดูเหมือนว่า มอญพร้อมที่จะออกเดินทางได้ทุกขณะโดยไม่ต้องกังวลหรือมีปัญหาเรื่องเสบียงอาหารที่จะใช้ระหว่างการเดินทางทั้งนี้เพราะสาเหตุการณ์ความไม่แน่นอนพม่า ทำให้มอญ

จำเป็นต้องเตรียมพร้อมสำหรับความผันแปรที่จะเกิดขึ้น ดังนั้นเมื่อเห็นว่าสภาพบ้านเมืองมีทีท่าจะเกิดความยุ่งยากขึ้น ชาวมอญก็มักจะนำข้าวจำนวนมากมาหุงและตากแห้งเพื่อทำเป็นอาหารสำเร็จรูปที่สะดวกในการขนย้าย

ส่วนระยะเวลาที่ใช้ในการเดินทางนั้น ถ้าเทียบจากการเดินทางของนายลีล(Mr.Leal) ล่ามของร้อยเอกเฮนรี่ เบอร์นี(Captain Henry Burney) ทูตอังกฤษที่เข้ามาเจรจากับรัฐบาลไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งออกเดินทางจากเมาะตะมะมายังกรุงเทพฯโดยใช้เส้นทางที่เข้าทางด่านเจดีย์สามองค์ และมาถึงกาญจนบุรีโดยใช้เวลา ๑๕ วัน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการอพยพของชาวมอญเข้ามายังประเทศไทยก็คงจะใช้เวลามากกว่า ๒ สัปดาห์จากเมาะตะมะมายังกาญจนบุรี ทั้งนี้เพราะมีทั้งคนชรา สตรี และเด็ก ร่วมขบวนมาด้วยจึงไม่สามารถที่จะเร่งให้เดินทางได้เร็วกว่านี้ ยิ่งไปกว่านั้นจากลักษณะเส้นทางที่ใช้ไม่ว่าจะเป็นทางด่านเจดีย์สามองค์หรือทางด่านแม่ละเมาจะต้องผ่านทั้งป่าเขาซึ่งทุรกันดารและบางตอนก็ต้องข้ามแม่น้ำสายต่างๆ สลับกับการเดินทางบกด้วย ทำให้การอพยพต้องเสียเวลามาก

อนึ่งเนื่องจากการอพยพของมอญมีหลายครั้งไม่ได้มาพร้อมกันคราวเดียวจึงมีการแบ่งเรียกมอญอพยพเป็นมอญเก่า และ มอญใหม่ อัลลิเดย์(Halliday) กล่าวไว้อย่างกำกวมว่า มอญเก่าใช้เรียกมอญที่อพยพเข้ามาเป็นพวกแรก ส่วนมอญใหม่นั้นใช้เรียกพวกที่อพยพเข้ามาใหม่ และยังได้อธิบายว่า มอญเก่าและมอญใหม่ต่างกันที่คำพูด มอญใหม่มักใช้คำพูดที่ใกล้เคียงกับที่ใช้ในพม่าปัจจุบัน สำนวนก็คล้ายพม่าเพราะอยู่ใกล้พม่าและมีการติดต่อกับพม่า เช่นเดียวกับเมื่อมาอยู่เมืองไทยสำนวนก็คล้ายไทย นอกจากนี้ยังมีอีกกลุ่มหนึ่งที่ อัลลิเดย์(Halliday) แบ่งแยกออกไปโดยให้ชื่อว่า มอญแท้(real Mon) ซึ่งเขาหมายถึงมอญที่อพยพจากหงสาวดี แต่โดยทั่วไปมักจะเรียกมอญที่อพยพเข้ามาครั้งพระยาเจ่ง ในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีว่า มอญเก่าและเรียกมอญที่อพยพมากับสมิงสอดเบาในสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ว่า มอญใหม่ แต่ยังมีบางท่านแบ่งมอญเก่าเป็นพวกที่อพยพมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา และมอญใหม่เป็นพวกที่อพยพในสมัยกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตามการแบ่งนี้ไม่มีผลทางสังคมหรือการเมือง เพราะมอญที่อพยพเข้ามาก็ถือเป็นพวกเดียวกันอยู่นั่นเอง

การอพยพในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏหลักฐานการอพยพเข้ามาครั้งสำคัญๆ ถึง ๕ ครั้งด้วยกัน คือ

๑. สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา(พ.ศ.๒๑๑๒-๒๑๓๓)

การอพยพครั้งนี้เกิดขึ้นหลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพ ณ เมืองแครงใน พ.ศ.๒๑๒๗ สืบเนื่องมาจากการที่สมเด็จพระนเรศวรเสด็จยกกองทัพไปช่วยพระเจ้าหงสาวดีนันทบุเรงตีเมืองอังวะที่เป็นกบฏ แต่พระเจ้าหงสาวดีไม่ไว้วางพระทัยในสมเด็จพระนเรศวรตั้งแต่ได้เห็นความสามารถของพระองค์คราวรบชนะเมืองคัง และยิ่งนึกระแวงในครั้งนี้ด้วยกองทัพไทยมิได้ยกขึ้นไปทันตามเวลาที่กำหนด จึงทรงวางกลอุบายให้พระมหาอุปราชาอยู่รักษาเมืองหงสาวดีและคิดหาทางกำจัดสมเด็จพระนเรศวรให้ได้ พระมหาอุปราชาได้ให้พระยามอญ ๒ คน คือ พระยาเกียรติพระยาราม ซึ่งมีสมัครพรรคพวกอยู่ที่เมืองแครงมากและคุ้นเคยกับสมเด็จพระนเรศวรมาก่อน เป็นข้าหลวงลงมาคอยรับสมเด็จพระนเรศวรที่เมืองแครง และสั่งกำชับเป็นความลับให้พระยามอญทั้งสองคุมสมัครพรรคพวกเข้าตีกระหนาบกองทัพของสมเด็จพระนเรศวรทางด้านหลังเมื่อพระมหาอุปราชายกเข้าตีข้างหน้า และช่วยกันกำจัดสมเด็จพระนเรศวรให้ได้ แต่พระยาเกียรติพระยารามเมื่อมาถึงเมืองแครงได้มาเปิดเผยความลับนั้นแก่พระมหาเถรคันฉ่องผู้เป็นอาจารย์และพรรคพวกของตน ปรากฏว่ามอญชาวเมืองแครงซึ่งเกลียดชังพม่า

เพราะถูกกดขี่มานานพากันเข้าข้างสมเด็จพระนเรศวร เมื่อสมเด็จพระนเรศวรเสด็จมาถึงเมืองแครง พระมหาเถรคันฉ่องจึงทูลเตือนให้รู้พระองค์ และได้เกลี้ยกล่อมให้พระยาเกียรติ พระยารามยอมสวามิภักดิ์ ทูลความจริงให้ทรงทราบทุกประการ สมเด็จพระนเรศวรทรงพระดำริเห็นเป็นโอกาสที่จะทำการประกาศอิสรภาพและเลิกเป็นไมตรีกับพม่า จึงโปรดฯให้ประชุมบรรดาแม่ทัพนายกองพร้อมทั้งพระยาเกียรติพระยารามกับพวกมอญชาวเมืองแครง โดยมีพระมหาเถรคันฉ่องและพระสงฆ์มานั่งเป็นประธานอยู่ด้วย และทรงทำการหลั่งน้ำลงดินประกาศอิสรภาพในที่ประชุมนั้น แล้วจึงจัดกองทัพเพื่อยกไปหงสาวดี ปรากฏว่ามีพวกมอญเข้าร่วมในกองทัพด้วยเป็นจำนวนมาก แต่ยังไม่ทันจะถึงหงสาวดีก็ได้ข่าวว่าพระเจ้าหงสาวดีรบชนะเมืองอังวะและกำลังจะยกกองทัพกลับมา สมเด็จพระนเรศวรทรงเห็นว่ายังไม่สามารถจะตีหงสาวดีในเวลานั้นได้ จึงเสด็จยกทัพกลับและได้พาครอบครัวไทยที่พม่ากวาดต้อนไปเมื่อคราวเสียกรุง พ.ศ.๒๑๑๒ กลับมาด้วยประมาณ ๑๐,๐๐๐ เศษ เมื่อพระมหาอุปราชาทราบข่าวได้จัดกองทัพโดยให้สุรกรรมาเป็นกองหน้า ซึ่งตามมาทันที่แม่น้ำสะโตง สมเด็จพระนเรศวรทรงยิงพระแสงปืนข้ามแม่น้ำถูกสุรกรรมานายทัพของพม่าตาย ทำให้รี้พลพม่าครั่นคร้ามและพากันเลิกทัพกลับไป

เมื่อเสด็จกลับมาถึงเมืองแครง สมเด็จพระนเรศวรได้ทรงชักชวนพระมหาเถรคันฉ่องกับพระยามอญทั้งสองซึ่งมีอุปการะต่อพระองค์ให้เข้ามาอยู่ในกรุงศรีอยุธยาด้วย ในการอพยพครั้งนี้ พระมหาเถรคันฉ่องกับพระยาเกียรติพระยารามได้พาพรรคพวกชาวมอญเข้ามาด้วยจำนวนมาก กล่าวได้ว่าครั้งนี้เป็นการอพยพครั้งแรกอย่างเป็นทางการของชาวมอญ และเนื่องจากสมเด็จพระนเรศวรเกรงว่าพม่าอาจยกกองทัพติดตามมาอีก ฉะนั้นถ้าจะเสด็จพาครัวไทยและมอญกลับทางด่านแม่ละเมาจะต้องรบศึก ๒ ด้าน เพราะนอกจากกองทัพพม่าที่ยกตามมาแล้ว ยังต้องเผชิญกับกองทัพของนันทสูราชสังครำ ที่พม่าให้มาตั้งอยู่ที่เมืองกำแพงเพชรอีกด้วย จึงโปรดฯให้พระยาเกียรติพระยารามนำทัพผ่านหัวเมืองมอญลงมาทางได้เข้าทางด่านเจดีย์สามองค์ตรงมายังกรุงศรีอยุธยา

สมเด็จพระมหาธรรมราชาได้พระราชทานบำเหน็จรางวัลแก่พวกมอญที่สวามิภักดิ์ ทรงตั้งพระมหาเถรคันฉ่องให้เป็นพระสังฆราชา เจ้าคณะฝ่ายรามัญในราชอาณาจักร และพระราชทานสมณบริขารภัณฑ์ คือ สัปทน คันฉิ่งคานหาม ตามแบบอย่างพระราชาคณะผู้ใหญ่ในกรุง ส่วนพระสงฆ์รามัญที่ติดตามมาด้วยก็โปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระราชาและพระครูตามฐานานุกรมอยู่ตามพระอารามต่างๆ สำหรับพระยาเกียรติพระยารามนั้น โปรดเกล้าฯให้มีตำแหน่งยศชั้นพระยาพานทอง ได้รับพระราชทาน เจียดกระบี่ พานหงคนโทน้ำ กระโถน ซึ่งเป็นทองคำทั้งหมด พร้อมทั้งเงินตรา เสื้อผ้า และเครื่องอุปโภคบริโภคเป็นอันมาก และให้เป็นหัวหน้าควบคุมชาวมอญที่อพยพมาทั้งหมด

บริเวณที่โปรดเกล้าฯให้พวกมอญอพยพเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ ได้แก่ บริเวณบ้านใหม่มะขามหย่อง บางลี่ บางขาม ปากน้ำประสบ บ้านบางเพลิง บ้านไร่ ป่าฝ้าย ส่วนครอบครัวของพระยาเกียรติพระยาราม ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลบ้านขมิ้นใกล้พระอารามวัดขุนแสน ใกล้เคียงพระราชวังของสมเด็จพระนเรศวรในพระนครศรีอยุธยา และครอบครัวญาติโยมของพระมหาเถรคันฉ่อง ก็โปรดเกล้าฯให้ตั้งบ้านเรือนที่ตำบลหัวแหลมใกล้กับวัดนก วัดค้างคาว อยู่ไม่ห่างไกลกับวัดสบสวรรค์

๒. สมัยสมเด็จพระนเรศวร(พ.ศ.๒๑๓๓-๒๑๔๘)

การอพยพในสมัยสมเด็จพระนเรศวรนับว่าเป็นการอพยพครั้งสำคัญครั้งหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นถึง ๒ คราวติดๆ กัน สาเหตุของการอพยพครั้งนี้สืบเนื่องมาจากสภาพความเดือดร้อนที่ชาวมอญได้รับจากภาวะการสงคราม เนื่องจากความพยายามของพม่าที่จะเอาชนะไทย กล่าวคือ หลังจากที่ไทยประกาศอิสรภาพ

ใน พ.ศ.๒๑๒๗ แล้ว พม่าได้ส่งกองทัพมาตีไทยถึง ๕ ครั้ง แต่ก็พ่ายแพ้กลับไปทุกครั้ง โดยเฉพาะครั้งสุดท้ายใน พ.ศ.๒๑๓๕ นั้น พม่าก็ต้องสูญเสียพระมหาอุปราชาในการทำสงครามยุทธหัตถีกับสมเด็จพระนเรศวรความปราชัยของพม่าติดๆ กันถึง ๕ ครั้ง ก่อให้เกิดผลเสียแก่พม่าอย่างมาก คือ ทำให้ผู้คนบาดเจ็บล้มตายเป็นจำนวนมากพร้อมๆ กับเสบียงอาหารที่หมดไปในระหว่างสงคราม และในเมืองพม่ายังเกิดความขาดแคลนพืชผลทางเกษตร เนื่องจากพลเมืองถูกเกณฑ์ไปทำสงครามเป็นเหตุให้ที่นาในบริเวณพม่าตอนล่างที่เคยอุดมสมบูรณ์กลับแห้งแล้ง เพราะถูกทอดทิ้งไม่มีการเพาะปลูกเหมือนเคย ยิ่งไปกว่านั้นยังเกิดโรคระบาดในที่นา หนูนาได้ทำลายพืชผลในไร่นาที่พอจะมีอยู่เป็นจำนวนเล็กน้อยนั้น ทำให้เกิดภาวะข้าวยากหมากแพง ผู้คนอดอยากและเดือดร้อนกันไปทั่ว และโดยเฉพาะชาวมอญซึ่งเห็นจะเป็นพวกที่เดือดร้อนที่สุด เพราะถูกเกณฑ์เข้ากองทัพทุกครั้งที่พม่าทำสงคราม แม้จะหลีกเลี่ยงโดยการหนีไปบวชก็ยังถูกพม่าจับสึก และมีหลายคนที่ถูกประหารชีวิต พระเจ้าหงสาวดีเองก็ทรงขัดเคืองพวกมอญ โดยหาว่ามอญเอาใจมาเผื่อแผ่ไทยจึงไม่เต็มใจรบ ทำให้พม่าต้องพ่ายแพ้และสูญเสียพระมหาอุปราชา ถึงกับสั่งประหารชาวมอญจำนวนมาก มอญจึงพากันกระด้างกระเดื่องและก่อการกบฏขึ้นในพ.ศ.๒๑๓๖ เมื่อพระเจ้าหงสาวดีส่งกองทัพมาปราบ ได้จับมอญกบฏหรือที่สงสัยว่าจะมีส่วนในการกบฏมาประหารชีวิต พวกมอญจึงพากันอพยพครอบครัวหนีเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นจำนวนหลายพันคน นอกจากนี้เจ้าเมืองเมาะลำเลิงก็ยังร่วมเป็นกบฏด้วยในเวลาต่อมาได้รวบรวมกำลังตั้งแข็งเมืองขึ้น และขอกำลังจากไทยไปช่วยรักษาเมือง สมเด็จพระนเรศวรโปรดฯให้พระยาศรีไศลคุมกองทัพจำนวนพล ๓,๐๐๐ คนยกไปยังเมาะลำเลิง ปรากฏว่ามอญตามหัวเมืองมาเข้ากับไทยจำนวนมากจนพม่าที่อยู่รักษาเมืองเมาะตะมะต้องทิ้งเมืองหนีไป และแม้ว่าพระเจ้าหงสาวดีจะส่งกองทัพมาปราบแต่ก็ถูกกองทัพไทย-มอญตีแตกกลับไป ผลจากการรบครั้งนี้ทำให้ไทยได้หัวเมืองมอญฝ่ายใต้ตั้งแต่เมาะตะมะมาจนต่อแดนไทยมาเป็นเมืองขึ้น

การที่ไทยได้หัวเมืองมอญฝ่ายใต้มาไว้ในอำนาจเช่นนี้ ทำให้สมเด็จพระนเรศวรทรงเห็นเป็นโอกาสที่จะยกกองทัพไปตีหงสาวดีเป็นการแก้แค้นพม่าบ้าง จึงเสด็จยกกองทัพจากรุงศรีอยุธยาเมื่อเดือนอ้ายขึ้น ๓ ค่ำ ปีมะแม พ.ศ.๒๑๓๘ ไปยังเมืองเมาะตะมะ และทรงรวบรวมกองทัพมอญที่เข้ามาสมทบแล้วจึงเสด็จยกทัพต่อไปยังหงสาวดี หลังจากที่ล้อมอยู่ ๓ เดือน ก็เผอิญได้ข่าวว่าพระเจ้าแปร พระเจ้าอังวะ และพระเจ้าตองอู ยกกองทัพมาช่วยหงสาวดี สมเด็จพระนเรศวรทรงเห็นกำลังข้าศึกมีมากเกินกว่าที่จะเอาชนะได้จึงมีรับสั่งให้เลิกทัพกลับ และได้กวาดต้อนครอบครัวมอญในหัวเมืองมณฑลหงสาวดีมาเป็นเชลยเป็นจำนวนมาก สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า การกวาดต้อนครอบครัวชาวหงสาวดีมาเป็นเชลยในครั้งนี้เป็นพระราชประสงค์ข้อหนึ่งของสมเด็จพระนเรศวรในการยกทัพไปหงสาวดี คือทรงตั้งพระทัยไว้ว่าถ้าตีได้ก็จะตีให้แตกทีเดียว แต่ถ้าตีไม่ได้ก็จะสำรวจภูมิลำเนาและกำลังข้าศึก และที่แน่นอนที่สุดคือ ต้องกวาดต้อนผู้คนพลเมืองของข้าศึกมาเป็นเชลยให้มากๆ เพื่อเป็นการตัดทอนกำลังข้าศึกขณะเดียวกันก็เป็นการเพิ่มกำลังในกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากเป็นระยะที่ไทยเพิ่งฟื้นตัวจากความหายนะเมื่อคราวเสียกรุง พ.ศ.๒๑๑๒ ซึ่งพม่าได้กวาดต้อนผู้คนไปเกือบหมด ทำให้ขาดกำลังคนที่จะใช้ในการป้องกันประเทศ

การอพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนเรศวรทั้งสองคราวนี้ ไม่ปรากฏว่าไทยจัดให้พวกมอญไปอยู่ที่ใด สันนิษฐานว่าคงจะให้อยู่แถบชานเมืองพระนครศรีอยุธยารวมกับพวกที่อพยพเข้ามาในคราวแรก

๓. สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง(พ.ศ.๒๑๗๓-๒๑๙๘)

การอพยพในครั้งที่ ๓ นี้ไม่ปรากฏในหลักฐานฝ่ายไทย แต่มีกล่าวถึงในหนังสือของนักประวัติศาสตร์ชาวตะวันตกหลายฉบับ ซึ่งแต่งโดยอาศัยพงศาวดารพม่าเป็นหลัก แต่ก็ไม่มีรายละเอียด

ของการอพยพ เพียงแต่กล่าวตรงกันว่า ในรัชสมัยของพระเจ้าสุทโธธรรมราชา(Thalun พ.ศ.๒๑๗๒-๒๑๙๑) แห่งพม่า ซึ่งตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง มอญได้ร่วมมือกันทำการกบฏ ในขณะที่พระเจ้าสุทโธธรรมราชาทำพิธีราชาภิเษกที่หงสาวดีในพ.ศ.๒๑๗๕ ท่ามกลางขุนนางชาวพม่า ไทยใหญ่และมอญ แต่ก็ถูกปราบปราม ลงอย่างรวดเร็ว มอญที่กบฏก็ยังไม่ยอมแพ้ได้ถอยกลับไปตั้งหลักที่เมาะลำเลิง ครั้นเมื่อพม่าส่งกองทัพตามลงไปปราบและได้จับมอญประหารชีวิตจำนวนมากมอญจึงพากันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย พม่าได้ส่งฑูตตามเข้ามาขอให้ไทยส่งมอญอพยพเหล่านั้นกลับคืนแต่ไทยปฏิเสธ พระเจ้าสุทโธธรรมราชาก็มิได้คิดจะเอาพวกมอญกลับไปให้ได้ เพราะไม่ประสงค์ที่จะทำสงครามกับไทย

๔. สมัยสมเด็จพระนารายณ์(พ.ศ.๒๑๙๙-๒๒๓๑)

การอพยพในครั้งนี้นับว่าเป็นครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่ง แม้ว่าหลักฐานฝ่ายต่างๆ จะให้จำนวนคนที่เข้ามาไม่เท่ากัน แต่ก็นับว่ามีผู้อพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก และการอพยพครั้งนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ไทยต้องรบกับพม่าติดๆ กันถึง ๒ ครั้ง ในรัชกาลนี้

สาเหตุของการอพยพครั้งนี้สืบเนื่องมาจากองทัพจีนยกเข้าประชิดเมืองอังวะกล่าว คือ ในพ.ศ.๒๒๐๑ พระเจ้ายุ่งลี(Yung-li) กษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งราชวงศ์เหม็ง(Ming Dynasty) ซึ่งถูกพวกฮ่อหรือเม่งจู(Manchus) ขับออกจากราชบัลลังก์ และมาอยู่ที่ยูนาน (Yunnan) นั้น ได้พ่ายแพ้ต่อพวกเม่งจูจึงหนีออกจากยูนนานมาอาศัยเมืองพม่า พระเจ้าอังวะสิรินันทสุธรรมราชา(Pindale พ.ศ.๒๑๙๑-๒๒๐๔) ได้รับทำนุบำรุงไว้ แต่อยู่ในฐานะเชลยเพราะถูกปลดอาวุธและถูกควบคุมอย่างใกล้ชิดอยู่ที่เมืองสะแกง (Sagaing) ทำให้พวกเหม็งที่เหลือไม่พอใจจึงยกกองทัพมาโจมตีพม่าเพื่อช่วยเหลือพระเจ้ายุ่งลี นอกจากนี้ยังมีพวกกองโจรจีนซึ่งแตกหนีมาเมื่อคราวเปลี่ยนราชวงศ์เข้าปล้นสะดมพม่าด้วย กองทัพจีนได้ยกล่วงแดนเข้ามาตีหัวเมืองใหญ่น้อยในพม่าตอนบน จนกระทั่งถึงเมืองอังวะ และได้เข้าล้อมเมืองอังวะใน พ.ศ.๒๒๐๓ พระเจ้าอังวะจึงสั่งมังนันทมิตรผู้เป็นพระเจ้าอาและอุปราชครองเมืองเมาะตะมะบังคับบัญชาหัวเมืองมอญฝ่ายใต้ให้เกณฑ์มอญขึ้นไปช่วยรักษาเมืองอังวะ แต่พวกมอญไม่เต็มใจช่วยพม่า ดังปรากฏว่ามอญที่ถูกเกณฑ์ ๓,๐๐๐ คนพากันหลบหนีในระหว่างทางที่ยกทัพขึ้นไป ครั้นเสร็จศึกแล้วมังนันทมิตรจึงกลับลงมาเมืองเมาะตะมะแล้วให้จับกุมมอญที่หลบหนีมาลงโทษ โดยใช้ไฟคลอกพร้อมๆ กัน มอญจึงพร้อมใจกันเป็นกบฏเข้าปล้นเมืองเมาะตะมะ ขับไล่พวกพม่าออกไปและจับมังนันทมิตรไปขังไว้ ครั้นได้ข่าวว่าอุปราชาที่รักษาเมืองหงสาวดีเกณฑ์กองทัพจะยกลงมาปราบ มอญเห็นว่าจะต่อสู้พม่าไม่ได้จึงพากันอพยพครอบครัวจำนวนหลายพันคนออกจากเมืองเมาะตะมะมาทางเมืองสมิถึงด่านเจดีย์สามองค์เพื่อมาขอพึ่งพระบารมีพระเจ้าแผ่นดินไทย โดยมีสมิงนายอำเภอ ๑๑ นายเป็นหัวหน้านำเข้ามา

สมเด็จพระนารายณ์ เมื่อได้ทราบพวกมอญจะเข้ามาสวามิภักดิ์จำนวนมาก ก็ทรงพระโสมนัสโปรดฯให้ขุนนางนายกองมอญเก่าคุมกองทัพพวกมอญที่เข้ามาอยู่แต่ก่อนออกไปรับครัวมอญที่อพยพเข้ามาใหม่มายังกรุงศรีอยุธยาสมเด็จพระนารายณ์ทรงแต่ตั้งมอญที่เป็นหัวหน้าทั้ง ๑๑ คน ให้มียศศักดิ์และให้ควบคุมสมัครพรรคพวกที่เข้ามาด้วยกัน โดยให้ครัวมอญที่อพยพเข้ามาครั้งนี้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสามโคกปลายเขตกรุงศรีอยุธยาต่อกับเมืองนนทบุรีบ้าง ที่ริมวัดตองปุและแถวคอลงคูจามในชานพระนครบ้าง

ส่วนพม่าที่ยกกองทัพลงมาปราบมอญกบฏที่เมาะตะมะ ครั้งได้เทราบว่ามอญกบฏจับมังนันทมิตรพาเข้าประเทศไทยด้วย จึงมีหนังสือมายังพระยากาญจนบุรีขอให้ไทยส่งมังนันทมิตรกับมอญ กบฏทั้งนายและไพร่คืนให้แก่พม่ามิฉะนั้นจะส่งกองทัพมาชิงกลับไป ปรากฏว่าในครั้งนั้นพม่าได้ยกเข้ามาถึงเมืองไทรโยค ได้รบพุ่งกับไทยเป็นเวลา ๓ วันถึงถูกไทยตีฟายแพ้ยับเยินกลับไป

๕. สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ(พ.ศ.๒๒๗๕-๒๓๐๑)

การอพยพเข้ามาเมืองไทยในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนี้ไม่ทราบจำนวนคนที่แน่นอน เพราะได้มีการอพยพเข้ามาหลายคราว โปรดฯให้รับไว้ดังเช่นที่เคยปฏิบัติมา พระราชทานที่ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในชานพระนคร เช่น ที่บ้านโพธิ์สามต้น

สาเหตุที่จะมีการอพยพในช่วงนี้ก็คือ สงครามระหว่างมอญกับพม่าเนื่องจากปลายราชวงศ์ตองอูพม่าอ่อนแอมากและยังต้องสู้รบกับพวกกะแซ(Kathe) เมืองมณีปุระ(Manipur) ซึ่งยกเข้าปล้นสะดมหัวเมืองพม่าทางเหนืออยู่เนืองๆ และใน พ.ศ.๒๒๘๑ ได้เข้าโจมตีพม่าจนถึงกำแพงเมืองอังวะ พม่าได้ส่งกองทัพไปปราบหลายครั้งแต่ก็ไม่สามารถจะปราบปรามได้ ความอ่อนแอของพม่านี้ทำให้ศัตรูภายในประเทศ คือ พวกเกว(Gwe) และมอญร่วมมือกันเป็นกบฏ และทำการต่อต้านพม่าพร้อมๆ กันถึง ๒ แห่ง ในพ.ศ.๒๒๘๓ แห่งแรกอยู่ใกล้ๆ เมืองอังวะ พวกเกวชาน(Gwe Shans) ที่เมืองออกโป(Okpo) ซึ่งไม่พอใจที่พม่าเก็บภาษีต้นหมากในอัตราที่สูงมากได้ร่วมมือกับพวกมอญที่เมืองมะดายา(Madaya) ก่อการกบฏขึ้น พวกเกวและมอญได้ยกเข้าโจมตีพม่าทางเหนือจนถึงกำแพงเมืองอังวะ อีกแห่งหนึ่งอยู่ที่หงสาวดีในพม่าตอนล่าง เจ้าเมืองหงสาวดีที่พม่าส่งมาปกครองเมื่อเห็นว่าอังวะอ่อนแอมาก ก็คิดจะปลีกตัวเป็นอิสระจากพม่าและตั้งตนเป็นกษัตริย์ แต่ชาวมอญได้ร่วมมือกับพวกเกวกะเหรี่ยง(Gwe Karens) เป็นกบฏ จับเจ้าเมืองหงสาวดีฆ่าเสียแล้วรวมกำลังกันตั้งตัวเป็นอิสระไม่ยอมอยู่ใต้พม่าอีกต่อไปโดยมีสมิงทอพุทธเกษเป็นหัวหน้า ในขณะนั้นพม่าต้องทำการปราบปรามทั้งพวกกะแซและพวกเกวเมืองออกโปและมะตายา จึงเป็นโอกาสให้มอญยกกองทัพขึ้นไปตีพม่าหลังจากที่สามารถตั้งมั่นที่หงสาวดีได้แล้ว การรุกของมอญดำเนินไปอย่างรวดเร็วสามารถยึดเมืองต่างๆ ของพม่าได้จนกระทั่งถึงเมืองอังวะ โดยได้รับความช่วยเหลือด้านอาวุธจากชาวต่างประเทศที่เข้าไปอยู่ในพม่า เช่น ฮอลันดา โปรตุเกส ในระหว่างนั้นได้มีการเปลี่ยนตัวผู้นำมอญ พระยาทะละขุนนางกรมช้างผู้เป็นพ่อตาของสมิงทอ มีเรื่องขัดใจกับสมิงทอ จึงเกลี้ยกล่อมหาพรรคพวกและชิงราชสมบัติตั้งตัวเป็นพระยาหงสาวดีในพ.ศ.๒๒๙๐ สมิงทอสู้ไม่ได้ก็หนีเข้ายังกรุงศรีอยุธยา ตามพงศาวดารมอญพม่ากล่าวว่า ในครั้งนั้นพระยารามัญ ๓ คน คือ พระยาราม พระยากลางเมือง และพระยาน้อยวันดี ซึ่งสมิงทอตั้งให้ไปขัดตาทัพพม่าที่เมืองเจกองใต้เมืองแปรเป็นระยะทางประมาณ ๒ วัน เมื่อเห็นว่าสมิงทอผู้เป็นนายหนีเข้าประเทศไทยไปแล้ว เกรงว่าพระยาหงสาวดีคนใหม่จะคิดทำร้ายพวกตนเพราะเป็นขุนนางของสมิงทอ จึงชวนกันอพยพครอบครัวพร้อมด้วยบรรดานายทัพนายกองที่เห็นชอบด้วย เดินตัดมาทางตะวันออกทางปลายแดนเมืองตองอูเข้าไปในเมืองเชียงใหม่ ครัวรามัญที่อพยพมาในคราวนั้นประมาณ ๔๐๐ คนเศษ พระเจ้าเชียงใหม่จึงแจกเสบียงให้แล้วส่งครัวรามัญลงไปเมืองตาก เจ้าเมืองตากจึงมีหนังสือลงไปให้กราบบังคมทูลพระกรุณา จึงมีรับสั่งให้ส่งครัวรามัญทั้งหมดลงไปกรุงศรีอยุธยา

ครั้นถึงเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๒๙๕ พม่าก็กลับเป็นฝ่ายตีโต้กลับมา ทำให้มอญต้องค่อยๆ ถอนตัวจากดินแดนที่ยึดได้ในพม่าตอนบน จนในที่สุดพ.ศ.๒๒๙๗ พระเจ้าอลองพญาแห่งพม่าก็สามารถยึดพม่าตอนบนได้ทั้งหมดและในปีรุ่งขึ้นก็ได้ยึดร่างกุ้งและสิเรียมซึ่งเป็นเมืองท่าสำคัญได้ในพ.ศ.๒๒๙๘ และพ.ศ.๒๒๙๙ ตามลำดับแล้ว พม่าก็ยกกองทัพขึ้นไปล้อมหงสาวดีในพ.ศ.๒๓๐๐ ขณะนั้นในเมืองหงสาวดีอัตคัดเสบียงอาหารพระยาหงสาวดีเห็นผู้คนอดอยากหนักเข้าก็ลอบให้พระสังฆราชาออกไปเจรจาขออ่อนน้อมต่อพม่า พร้อมกับจะส่งธิดาออกไปถวายพระเจ้าอลองพญาด้วย ครั้นเมื่ออุปราชาและพระยามอญอื่นๆ ทราบความนี้เข้าก็พากันขัดเคืองและต่อว่าพระยาหงสาวดีที่ทำการโดยไม่ปรึกษา และดึงดันที่จะให้สู้ต่อไป อุปราชาคาดว่าพม่าคงจะกำลังประมาทเพราะเห็นว่าพระยาหงสาวดียอมอ่อนน้อมและได้พักรบมา ๓ วัน จึงให้ยกกองทัพเข้าปล้นค่ายพม่าในเวลากลางคืน ฆ่าฟันพม่าในค่ายข้างหน้าล้มตายไปมาก แต่

ในไม่ช้าพม่ากองอื่นๆ ก็พากันออกมาช่วยรบพุ่งจนพวกมอญแตกกลับเข้าเมือง แล้วพม่าก็กลับเข้าล้อมเมืองไว้อีกครั้งหนึ่งและตีได้ในปีนั้น พระเจ้าอลองพญาจึงให้จับบรรดามอญทั้งชายหญิงไม่ว่าจะเป็นไพร่ผู้ดี ทั้งเด็กและคนแก่ ตลอดจนพระสงฆ์เอาไปเป็นเชลยเพราะขัดเคืองว่ามอญไม่มีความสัตย์ แล้วให้เผาเมืองหงสาวดี พวกมอญพยายามที่จะหนีให้พ้นเงื้อมมือพม่า บ้างก็ชนกันตาย บ้างก็ถูกไฟเผา พวกที่หนีได้ทันทีก็พากันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีมอญเมืองเมาะตะมะได้พากันอพยพครอบครัวประมาณ ๑,๐๐๐ เศษหนีมายังเมืองทวาย หลังจากที่ทราบว่าพม่าได้หงสาวดีแล้ว เมืองทวายมีใบบอกมายังกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯให้ข้าหลวงออกไปรับเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา

ในขณะที่พระเจ้าอลองพญากำลังปราบปรามมอญอยู่ที่หงสาวดีนั้นพวกเกว(Gwe) ก็ลุกฮือขึ้นอีก ได้ยกเข้าโจมตีทางเหนือของรัฐไทยใหญ่ดังนั้นหลังจากที่ปราบมอญเรียบร้อยแล้ว ในฤดูหนาวพ.ศ.๒๓๐๑ พระเจ้าอลองพญาได้ส่งกองทัพไปปราบพวกเกวทางเหนือ ขณะเดียวกันพระองค์ได้เสด็จยกกองทัพไปตีพวกกะแซเมืองมณีปุระ ซึ่งก่อการกำเริบยกเข้าปล้นสะดมพม่าอยู่เนืองๆ ในขณะที่พม่าทำการปราบปรามพวกกะแซและพวกเกวอยู่นั้น พวกมอญได้ถือโอกาสก่อการกบฏ ฆ่าฟันชาวพม่าที่ไปปกครองเมืองต่างๆ ของมอญ และขับไล่อุปราชพม่าที่ครองหงสาวดี พระเจ้าอลองพญาจึงรีบยกกองทัพกลับมาร่างกุ้ง แต่ปรากฏว่ากองทหารที่นั่นได้ปราบปรามพวกกบฏเรียบร้อยแล้ว พวกมอญเกรงภัยที่จะได้รับจากพระเจ้าอลองพญาจึงพากันอพยพเข้าสู่ประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง

จะเห็นได้ว่า ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนี้ มีมอญอพยพเข้ามาหลายคราวมากบ้างน้อยบ้าง สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงมีความยินดีและเต็มพระทัยในการต้อนรับพวกมอญอพยพอย่างยิ่ง ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากในรัชกาลของพระองค์ ไทยกำลังประสบกับการขาดแคลนกำลังคน ซึ่งเป็นแรงงานสำคัญสำหรับงานราชการและงานทั่วไปทั้งในยามสงบและยามศึก ดังปรากฏในจดหมายเหตุต่างๆ ว่าเมื่องานพระศพเจ้าฟ้ากรมหลวงโยธาเทพพระราชธิดาสมเด็จพระนารายณ์ ขาดคนเข้ากระบวนแห่อยู่ ๖๐ คน ถึงกับต้องนำความขึ้นกราบบังคมทูล สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจึงโปรดฯ ให้ยืมคนล้อมพระราชวังไปเข้ากระบวนแห่ และอีกครั้งหนึ่งเมื่อคราวเสด็จไปนมัสการพระพุทธบาท ปรากฏว่าชาวจีนประมาณ ๓๐๐ คน บังอาจเข้าปล้นพระราชวังหลวง เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงว่าไพร่พลในกรุงศรีอยุธยามีน้อยซึ่งมีสาเหตุมาจากศึกกลางเมืองระหว่างพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศกับเจ้าฟ้าอภัยเจ้าฟ้าปรเมศวร์ ก่อนที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจะขึ้นเสวยราชสมบัติ นับเป็นศึกกลางเมืองที่ใหญ่กว่าครั้งก่อนๆ ที่เคยปรากฏในกรุงศรีอยุธยา บรรดาข้าราชการและบ่าวไพร่ของฝ่ายที่แพ้สงครามถูกกำจัดมากกว่าครั้งใดๆ พวกที่รอดพ้นจากการถูกกำจัดก็พากันหนีไปทำให้พระนครอ่อนกำลังลง ดังนั้นการอพยพของพวกมอญในรัชกาลนี้จึงเท่ากับเป็นการเพิ่มพูนกำลังในกรุงศรีอยุธยาขณะเดียวกันก็เป็นการตัดกำลังฝ่ายพม่า ซึ่งแม้ว่าเรื่องนี้จะมิใช่จุดมุ่งหมายสำคัญของการรับพวกมอญอพยพ เพราะเหตุการณ์ในประเทศพม่าที่ได้ทราบจากพวกมอญที่หนีเข้ามาเป็นระยะๆ ทำให้ไทยชะล่าใจกับความอ่อนแอและศึกภายในของพม่า โดยไม่ได้คิดว่าพม่าจะสามารถฟื้นตัวได้อย่างรวดเร็ว และเข้ารุกรานไทยทันทีที่ตั้งตัวได้

ในสมัยอยุธยานี้ นอกจากการอพยพครั้งสำคัญๆ ดังได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว สันนิษฐานว่าในระหว่างการอพยพครั้งเหล่านั้นคงจะมีการอพยพครั้งย่อยๆ กระเส็นกระสายเข้ามาอยู่เรื่อยๆ โดยไม่มีการบันทึก เนื่องจากสิ้นราชวงศ์ตองอูแล้ว พม่ามีนโยบายในการปกครองมอญอย่างกดขี่ ทั้งยังมีการเกณฑ์แรงงานอยู่เกือบตลอดเวลา และในสมัยพระเจ้าอลองพญาก็มีนโยบายปราบปรามมอญดังได้กล่าวมาแล้ว จึงน่าจะเป็นไปได้ว่า เมื่อใดที่มอญไม่สามารถทนการบีบคั้นได้ก็พากันอพยพเข้ามา

การอพยพในสมัยกรุงธนบุรี

หลังจากที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงกู้อิสรภาพได้สำเร็จแล้ว ทรงตั้งราชธานีขึ้นที่กรุงธนบุรี และรวบรวมกำลังทำการขยายพระราชอาณาเขตออกไปจนถึงแดนพม่าทางเหนือ เมื่อพม่าเห็นไทยเข้มแข็งขึ้น และปลีกตัวเป็นอิสระก็พยายามจะปราบไทย แต่เนื่องจากกำลังมีศึกติดพันกับจีนจึงชะงักอยู่จนกระทั่งเสร็จศึกแล้ว พระเจ้ามังระ(Hsinbyushin พ.ศ.๒๓๐๖-๒๓๑๙) จึงคิดการที่จะมาตีกรุงธนบุรี การตระเตรียมเพื่อการสงครามครั้งนี้เป็นสาเหตุที่นำไปสู่การอพยพครั้งใหญ่ของมอญในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (พ.ศ.๒๓๑๐-๒๓๒๕) พระเจ้ามังระทรงตั้งใจจะตีกรุงธนบุรีให้ยับเยินเช่นเดียวกับกรุงศรีอยุธยาใน พ.ศ.๒๓๑๐ โดยจะใช้ยุทธวิธีแบบเดียวกับครั้งตีกรุงศรีอยุธยา คือให้กองทัพยกเข้ามา ๒ ทาง ทางเมืองเชียงใหม่ทางหนึ่งกับทางด่านเจดีย์สามองค์อีกทางหนึ่งแล้วให้ลงมาสมทบที่กรุงธนบุรีพร้อมกัน

พระเจ้ามังระสั่งให้โปสุพลาเป็นแม่ทัพไปตั้งที่เชียงใหม่ค่อยป้องกันมิให้ไทยยกไปตี ด้วยทราบข่าวว่าสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจะยกกองทัพขึ้นไปตีเชียงใหม่ ส่วนทัพที่จะยกเข้าทางด่านเจดีย์สามองค์นั้น พระเจ้ามังระให้ปะกันหวุ่นเจ้าเมืองพุกาม ซึ่งได้เลื่อนเป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะเป็นแม่ทัพไปเตรียมการตั้งแต่ พ.ศ.๒๓๑๖ ปะกันหวุ่นได้เกณฑ์มอญตามหัวเมืองที่ต่อแดนไทย ๓,๐๐๐ คน ให้แพกิจจากับทหารพม่า ๕๐๐ คนคุมมาทำทางที่จะยกกองทัพเข้าทางด่านเจดีย์สามองค์ และตั้งยุ้งฉางวางเสบียงไว้ตามระยะทางตั้งแต่เชิงเขาบรรทัดในเขตพม่าซึ่งเป็นทางกันดารมาจนถึงตำบลสามสบท่าดินแดนในเขตไทย เพื่อว่ากองทัพจะได้ไม่ต้องขนเสบียงในช่วงนี้ มอญที่ถูกเกณฑ์ทำงานคราวนั้นมาด้วยความจำใจ โดยมีพระยามอญเป็นหัวหน้ามาด้วย ๔ คน คือ พระยาเจ่งเจ้าเมืองเตรินหรืออัตรัน หัวหน้าใหญ่ พระยาอู่ตละเสี้ยง และตละเกล็บ ในขณะที่มอญพวกนี้ทำทางอยู่ในป่านั้น ที่เมืองเมาะตะมะปะกันหวุ่นก็เกณฑ์มอญเข้ากองทัพอีกพวกหนึ่ง มอญที่ไม่พอใจก็พากันหลบหนี พม่าจึงตามจับคนในครอบครัวมาเป็นตัวจำนำ แต่ไปจับถูกลูกหลานญาติพี่น้องของพวกมอญทำทางเข้าด้วยและได้นำตัวไปขังรอการลงโทษ ทำให้ได้รับความเดือดร้อนกันทั่วไป ครั้นพวกมอญทำทางทราบเข้าก็พากันโกรธแค้นจึงพร้อมใจกันจับแพกิจจากับทหารพม่าฆ่าเสียทั้งหมดที่ท่าดินแดนแล้วยกกองทัพกลับไป มีมอญตามหัวเมืองที่รู้ข่าวพากันเข้าเป็นพวกด้วยมาก พระยาเจ่งเห็นมีกำลังมากพอก็ยกไปตีเมาะตะมะในเวลากลางคืน พวกพม่าไม่ทันรู้ตัว คิดว่ากองทัพไทยยกไปตีก็พากันทิ้งเมืองหนีไปร่างกุ้ง หลังจากได้เมืองเมาะตะมะแล้วพวกมอญกบฏได้พากันเกลี้ยกล่อมผู้คนในเมืองเมาะตะมะและหัวเมืองใกล้เคียงให้เข้ามาเป็นพวกด้วยเพื่อตีชิงเอาเมืองมอญทั้งปวงคืนมา ครั้นพระยาเจ่งมีรี้พลเป็นกองทัพใหญ่แล้ว ได้ยกไปตีเมืองสะโตงและหงสาวดี แล้วจึงยกเลยไปตีเมืองร่างกุ้ง ได้รบพุ่งติดพันกันที่ร่างกุ้ง แต่ปรากฏว่า พระเจ้ามังระให้อะแซหวุ่นกี้แม่ทัพของพม่ามาปราบพวกมอญสู้ไม่ได้ก็แตกหนีลงมา ในขณะนั้นเป็นเวลาเดียวกับที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีกำลังประชุมทัพอยู่ที่เมืองตาก เพื่อจะยกไปตีเชียงใหม่ ทรงมีพระดำริว่า มอญเสียทีแก่พม่าเช่นนี้คงจะต้องพากันอพยพหนีเข้ามาพึ่งไทยเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นแน่ ขณะเดียวกันพม่าก็คงจะต้องยกกองทัพตามเข้ามาในไม่ช้า ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องเร่งตีเชียงใหม่ให้ได้ก่อนที่พม่าจะยกเข้ามา โปรดฯให้เจ้าพระยาจักรีเป็นแม่ทัพใหญ่คุมกองทัพหัวเมืองเหนือยกขึ้นไปตีเชียงใหม่กับเจ้าพระยาสุรสีห์ ส่วนกองทัพหลวงนั้นต้องรอฟังข่าวเมืองเมาะตะมะอยู่ที่เมืองตากปรากฏว่า มอญที่อพยพเข้ามาในครั้งนี้มีหลายพวก และมาทั้งทางเมืองตากและทางด่านเจดีย์สามองค์

พวกแรก อพยพเข้าทางด่านเมืองตากในเดือนธันวาคม พ.ศ.๒๓๑๗ ก่อนที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจะเสด็จยกกองทัพหลวงจากบ้านระแหงเมืองตากขึ้นไปสมทบกับกองทัพเจ้าพระยาจักรีซึ่งตีได้เมืองนครลำปางแล้ว ครัวมอญที่อพยพเข้ามาในครั้งนี้มีสมิงสุหร่ายกลั่นเป็นหัวหน้า ได้เข้าเฝ้าสมเด็จ

พระเจ้ากรุงธนบุรีและกราบทูลให้รงทราบว่ามอญเสียทีพม่าแตกหนีมาจากร่างกุ้ง กำลังอพยพครอบครัวจะเข้ามาอยู่ในประเทศไทยอีกจำนวนมากเพราะอะแซหวุ่นกี้ยกกองทัพติดตามลงมา สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงโปรดฯให้เตรียมพลไปคอยรับครัวมอญทั้ง ๒ ทาง คือ ให้พระยายมราช(แขก) คุมกองทัพไปตั้งกักด่านที่ตำบลท่าดินแดนแขวงเมืองท่าขนุนในลำน้ำไทรโยค คอยรับครัวมอญที่จะเข้าทางด่านเจดีย์สามองค์และให้พระยากำแหงวิชิตคุมกองทัพอยู่ที่บ้านระแหง คอยรับครัวมอญที่จะเข้ามาทางด่านเมืองตากอีกทางหนึ่ง แล้วจึงเสด็จยกกองทัพขึ้นไปยังเมืองเชียงใหม่

พวกที่สองอพยพเข้ามาทางบ้านนาเกาะดอกเหล็ก แขวงเมืองตากหลังจากที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จจากบ้านระแหงไปถึงเมืองลำพูนสุวรรณเทวะกับทามุมวย ซึ่งเป็นผู้คุมครัวมอญเข้ามาในครั้งนี้ได้ให้การว่าได้อพยพออกมาด้วยกันประมาณ ๑,๐๐๐ เศษ แต่พม่าตามมาทันที่ตำบลอุวาบจึงเกิดการต่อสู้กัน พวกมอญได้ฆ่าแม่ทัพพม่าตายแล้วพากันหนีมาเมืองตาก

อีกพวกหนึ่งมาทางด่านเจดีย์สามองค์ มีจำนวนผู้อพยพมากกว่าทางอื่น โดยมีพระยามอญเป็นหัวหน้าในการกบฏต่อมาพม่าทั้ง ๔ คน คือ พระยาเจ่ง พระยากลางเมือง ตละเสี้ยง ตละเกล็บ เป็นผู้คุมเข้ามา ได้มาถึงกรุงธนบุรีในขณะที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรียังประทับที่เมืองตาก รอฟังข่าวกองทัพพระยากำแหงวิชิตซึ่งออกไปสกัดกองทัพพม่าที่ยกตามครัวมอญเข้ามาทางด่านแม่ละเมา

เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จกลับแล้ว ได้มีรับสั่งให้ครัวมอญที่เข้ามาในครั้งนี้ทั้งหมดไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ปากเกร็ดแขวงเมืองนนทบุรีและสามโคกแขวงเมืองปทุมธานี ทรงตั้งพระยาบำเรอภักดิ์ครั้งกรุงเก่าซึ่งเป็นเชื้อสายมอญให้เป็นพระยารามัญวงศ์ มียศเสมอจตุสดมภ์หรือที่เรียกกันว่าจักรีมอญ เป็นหัวหน้าควบคุมดูแลกองมอญทั่วไป ส่วนพระยามอญและพวกหัวหน้าก็ทรงตั้งให้มียศศักดิ์เป็นข้าราชการทุกคน ดังปรากฏในหนังสือพระราชพงศาวดารว่า ตละเกล็บได้เป็นพระยาราม และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชนุภาพทรงสันนิษฐานต่อไปว่าพระยาเจ่งผู้เป็นนายใหญ่อาจจะได้เป็นพระยาเกียรติ ซึ่งคู่กับพระยารามในทำเนียบมอญส่วนพระยามอญอีก ๒ คนคงจะได้เป็นตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งในกองมอญ มอญที่อพยพเข้ามาในครั้งนี้มีทั้งหมดประมาณ ๓,๐๐๐ เศษ

ส่วนกองทัพอะแซหวุ่นกี้ส่งเข้ามาตามจับพวกมอญที่หนีเข้ามาประเทศไทยทางด่านเจดีย์สามองค์ก็ถูกกองทัพไทยตีแตกกลับไปและจับไว้เป็นเชลยจำนวนมาก

สันนิษฐานว่าการอพยพของพวกมอญจำนวนหลายพันคนในครั้งนี้คงจะเป็นที่ปิติยินดีแก่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับในรัชกาลก่อนๆ เพราะเท่ากับเป็นการตัดกำลังพม่าซึ่งเตรียมจะมาโจมตีไทยอยู่แล้วทันทีที่มีโอกาส ขณะเดียวกันในระยะนั้นไทยเพิ่งฟื้นตัวจากการย่ำยีของพม่าและยังมีกำลังน้อย เนื่องจากถูกพม่าฆ่าฟันล้มตายในสงครามคราวเสียกรุงและที่เหลือก็ถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลย ยิ่งไปกว่านั้นคนไทยส่วนมากยังหลบหนีซ่อนเร้นอยู่ตามป่าเขาและหัวเมืองเพราะเกรงกลัวอำนาจของพม่า ดังนั้นมอญที่อพยพเข้ามาครั้งนี้จึงเป็นกำลังสำคัญในการต่อสู้กับพม่า ดังจะเห็นได้ว่าในคราวรบศึกพม่าที่บางแก้วพ.ศ.๒๓๑๗ มีมอญอพยพในครั้งนี้ร่วมอยู่ในกองทัพด้วย ปรากฏชื่อตละเกล็บว่าเป็นผู้ออกไปเจรจากับงุยอคงหวุ่น แม่ทัพให้ออกมาอ่อนน้อม โดยเฉพาะในสงครามคราวอะแซหวุ่นกี้ตีหัวเมืองเหนือก็มีปรากฏในพงศาวดารว่ามีมอญกองพระยาเจ่ง กองพระยากลางเมือง และกองพระยารามัญวงศ์ ร่วมในการทำสงครามด้วย

การอพยพในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีมอญอพยพเข้ามาครั้งใหญ่ครั้งหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นจำนวนมากถึง ๔๐,๐๐๐ เศษ

สาเหตุที่ทำให้มอญพากันอพยพเข้ามาอย่างมากมายในครั้งนี้ก็เพราะไม่สามารถทนการกดขี่เบียดเบียนจากพม่าได้กล่าวคือ พระเจ้าปดุง(Bodawpaya พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๖๒) ให้จัดการสร้างพระมหาธาตุขึ้นที่เมืองเมงกุนองค์หนึ่งให้เป็นเจดียสถานที่ใหญ่ที่สุดในโลก โปรดให้เกณฑ์ผู้คนพลเมืองในหัวเมืองทั้งพม่าและรามัญตลอดจนเมืองประเทศราชต่างๆ มาผลัดเปลี่ยนเวรในการสร้างพระมหาธาตุ โดยให้มีคนทำงานประจำครบเป็นจำนวน ๑๐,๐๐๐ เสมอ เป็นเหตุให้ไพร่พลได้รับความเดือดร้อนไม่มีเวลาทำมาหากินและยังต้องจากบ้านเรือนและครอบครัว นอกจากนี้ในหัวเมืองมอญ พระเจ้าปดุงได้ตั้งวุ่นกีพม่าคนหนึ่งให้เป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะ แทนที่จะปกครองพลเมืองอย่างยุติธรรม วุ่นกีกลับดำเนินการขูดรีดและเบียดเบียนชาวมอญให้ได้รับความเดือดร้อนต่างๆ เป็นต้นว่า ให้พวกของตนไปกว้านซื้อข้าวเปลือกจากชาวเมืองในราคาต่ำเพื่อนำไปขายที่ย่างกุ้ง ซึ่งกำลังอยู่ในภาวะข้าวแพง ทำการเรี่ยไรเก็บเงินจากชาวเมืองทุกครัวเรือนตามอำเภอใจ และยังเกณฑ์ชาวเมืองตัดกงกระดานต่อเรือเพื่อบรรทุกสินค้าไปขายยังเมืองต่างๆ นอกจากวุ่นกีแล้วบรรดาญาติพี่น้องและบุตรของวุ่นกี ซึ่งวุ่นกีแต่งตั้งให้มีตำแหน่งบังคับว่ากล่าวตำบลอำเภอต่างๆ ก็ยังร่วมมือกันกอบโกยผลประโยชน์ใส่ตัวโดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของชาวเมืองเลย

อย่างไรก็ตาม แม้จะได้รับความเดือดร้อนมากเพียงใด มอญก็ไม่มีกำลังพอที่จะต่อสู้ขับไล่พม่าไปได้ มอญที่เป็นเจ้าเมืองขึ้นเมาะตะมะและกรมการหลายคนมีสมิงสอดเบาเป็นหัวหน้า จึงปรึกษาพร้อมกันว่าจะพาอพยพครอบครัวสมัครพรรคพวกเข้ามาพึ่งพระบารมีเจ้ากรุงสยาม สมิงสอดเบาได้มีหนังสือลับเข้ามาแจ้งแก่พระยากาญจนบุรี เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๓๕๗ พระยากาญจนบุรีบอกหนังสือสมิงสอดเบาเข้ามายังกรุงเทพฯ จึงโปรดฯให้พระยากาญจนบุรีมีหนังสือตอบกลับไปว่า ถ้ามอญเดือดร้อนก็ให้อพยพเข้ามาจะทรงพระกรุณารับเป็นที่พึ่งให้พวกมอญได้อยู่ในพระราชอาณาจักรอย่างผาสุก ดังในพ.ศ.๒๓๕๘ มอญเมืองเมาะตะมะถูกพม่ากดขี่หนักเข้าก็พร้อมใจกันเป็นกบฏจับเจ้าเมืองกรมการพม่าฆ่าเสีย แล้วพากันอพยพเข้ามายังประเทศไทย

มอญที่อพยพเข้ามาในคราวนี้จำนวนมาก และมาด้วยกันหลายทาง คือ ทางด้านเมืองตาก ทางเมืองอุทัยธานี แต่ส่วนใหญ่มาทางด่านเจดีย์สามองค์ เข้าแขวงเมืองกาญจนบุรี ครั้นเมื่อทรงทราบข่าวครัวมอญอพยพเข้า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดฯให้กรมพระราชวังบวรสถานมงคลเสด็จขึ้นไปคอยรับครัวมอญที่เมืองนนทบุรี ให้จัดจากและไม้สำหรับปลูกสร้างบ้านเรือนและนำเสบียงอาหารของพระราชทานขึ้นไปด้วย ทางเมืองกาญจนบุรีก็โปรดฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎคุมไพร่พลสำหรับป้องกันครัวมอญและเสบียงอาหารของพระราชทานออกไปรับครัวมอญ โดยมีเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเป็นผู้ใหญ่เสด็จกำกับไปด้วย ส่วนทางเมืองตากนั้นโปรดฯให้เจ้าพระยาอภัยภูธรที่สมุหนายกเป็นผู้ขึ้นไปรับครัวมอญที่อพยพเข้ามาครั้งนี้ได้รับพระบรมราชานุญาตให้ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงเมืองปทุมธานี เมืองนนทบุรี และเมืองนครเขื่อนขันธ์ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งสมิงสอดเบาผู้เป็นหัวหน้าให้เป็นพระยารัตนจักร บรรดานายรามัญที่เป็นผู้ใหญ่และมียศอยู่ในเมืองเดิมก็โปรดเกล้าฯ ตั้งให้เป็นพระยาทุกคน

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ยังมีการอพยพครั้งย่อย อีกครั้งหนึ่งในตอนต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวคือ ในขณะที่อังกฤษกำลังทำศึกกับพม่าอยู่นั้น พวกรามัญที่อยู่ในกรุงเทพฯ ได้เรียนท่านเสนาบดี ให้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวขอยกกองทัพออกไปกวาดต้อน

ครอบครัวญาติพี่น้องที่ยังอยู่ในเมืองมอญเข้ามาไว้ในพระนคร จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยามหาโยธา (ทอเรียะ) คุมกองทัพรามัญยกออกไปรับครัวมอญเข้ามา แต่การอพยพครั้งนี้ไม่มีรายละเอียดที่แน่นอนเกี่ยวกับจำนวนคนที่เข้ามา สันนิษฐานว่าคงมีจำนวนไม่มาก และโปรดฯ ให้ไปตั้งบ้านเมืองอยู่ที่นครเขื่อนขันธ์ เพราะอยู่ใกล้พระนครและเป็นบริเวณที่มอญอยู่จำนวนมาก

สาเหตุของการอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

ปัจจัยที่ส่งเสริมให้ชาวมอญพากันอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยที่สำคัญคือ

๑. ความเบื่อหน่ายและความเดือดร้อนจากภาวะที่ถูกเกณฑ์แรงงานอยู่เสมอทั้งในยามศึกและยามสงบ ดังจะเห็นได้ว่าในการทำสงครามของพม่าแต่ละครั้งไม่ว่าจะเป็นการทำสงครามกับไทยหรือกับประเทศอื่นๆ เช่น จีน มอญมักถูกเกณฑ์เข้าในกองทัพไปร่วมทำสงครามด้วยเสมอ ภาวะดังกล่าวนอกจากจะก่อให้เกิดความเดือดร้อนพลัดพรากจากครอบครัวแล้ว บางครั้งยังต้องสูญเสียชีวิตอีกด้วย นอกจากนี้การที่หัวเมืองมอญตั้งอยู่ระหว่างไทยกับพม่า ซึ่งเป็นศัตรูกัน ทำให้หัวเมืองมอญกลาย เป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญของประเทศทั้งสอง จึงถูกรุกรานอยู่เสมอเพื่อใช้เป็นทางผ่านและเกณฑ์แรงงานไปใช้ในการสงคราม ความเดือดร้อนนี้ทำให้ชาวมอญพากันอพยพหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ และเลือกอพยพเข้าสู่ประเทศไทยก็เพราะมีความชำนาญในเส้นทาง เนื่องจากได้ร่วมในกองทัพพม่าเข้ามาทำสงครามในแดนไทยอยู่เสมอ

๒. ความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทยเป็นไปด้วยดี เมื่อเปรียบเทียบกับพม่าจะเห็นได้ว่า เมื่อไทยมีอำนาจเหนือมอญก็มักจะไม่เข้าไปปกครองโดยตรง แต่จะตั้งเจ้าเมืองนั้นๆ ให้ปกครองกันเอง

๓. การที่หัวเมืองมอญมีพรมแดนต่อเนื่องกับไทย และเส้นทางที่จะเข้าสู่ประเทศไทยที่สำคัญอยู่ในหัวเมืองมอญถึง ๒ ทาง คือทางด่านแม่ละเมา และทางด่านเจดีย์สามองค์ ทำให้การอพยพเป็นไปได้โดยสะดวกและง่ายดาย เป็นเหตุให้มอญเลือกที่จะอพยพเข้าสู่ประเทศไทยมากกว่าจะอยู่เผชิญกับปัญหาที่เกิดขึ้น

๔. เนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมของไทยคล้ายคลึงกับมอญคือ มีลักษณะภูมิประเทศและอากาศแบบเดียวกัน ประชากรมีอาชีพทางเกษตรกรรมมีความเป็นอยู่และอาหารการกินคล้ายกัน และที่สำคัญคือ นับถือศาสนาเดียวกัน คือศาสนาพุทธทำให้มอญเลือกที่จะอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเพื่อต้องการหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ เพราะเมื่อเข้ามาแล้วสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมใหม่ได้ง่าย

มอญที่อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทยนั้น มาในลักษณะต่างๆ กัน คือ

ก. เข้ามาในฐานะเชลยสงคราม เช่น ในคราวที่สมเด็จพระนเรศวร เสด็จยกกองทัพไปตีหงสาวดีครั้งแรกในพ.ศ.๒๑๓๘ แต่ไม่เป็นผลสำเร็จ เพราะมีกองทัพจากพระเจ้าแปร พระเจ้าอังวะ พระเจ้าตองอูยกมาช่วยหงสาวดี เมื่อเสด็จยกทัพกลับได้กวาดต้อนครอบครัวรามัญในมณฑลหงสาวดีเข้ามาเป็นเชลยเป็นจำนวนมาก เพื่อเป็นการตัดกำลังพม่า ขณะเดียวกันก็เป็นการเพิ่มกำลังแก่ฝ่ายไทย

ข. เข้ามาโดยการหลบหนีจากกองทัพพม่า ดังได้กล่าวแล้วว่า มอญมักถูกพม่าเกณฑ์เข้ากองทัพไปทำสงครามอยู่เสมอ ทั้งสงครามป้องกันบ้านเมืองและสงครามขยายอาณาเขตมอญซึ่งไม่เต็มใจจะรบให้พม่าอยู่แล้ว จึงมักพากันหลบหนีจากกองทัพแล้วชักชวนกันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย เพราะเกรงอำนาจพม่า เช่น การอพยพของมอญในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ราว พ.ศ.๒๒๐๕ คราวพม่าเกณฑ์มอญไปรบศึกฮ่อ

ค. เข้ามาในฐานะผู้ลี้ภัยทางการเมือง เป็นต้นว่า ก่อการกบฏแล้วไม่สำเร็จ ถูกปราบปราม เช่น การอพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง หลังจากที่ได้ร่วมมือกันเป็นกบฏในขณะที่พระเจ้าสุทโธธรรมราชา(Thalun พ.ศ.๒๑๗๒ - ๒๑๙๑) ทำพิธีราชาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์พม่า ใน พ.ศ.๒๑๗๕ หรือ

เมื่อเกิดภาวะสงครามภายในประเทศ เช่น การอพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่มอญทำสงครามเพื่อรวบรวมหัวเมืองมอญให้เป็นอิสระและตั้งอาณาจักรขึ้นอีกครั้งหนึ่ง นอกจากนั้นบางครั้งนโยบายปราบปรามมอญของพม่าทำให้มอญต้องแสวงหาที่อยู่ใหม่ เช่น ในสมัยของพระเจ้าอลองพญา(Alaungpaya พ.ศ.๒๒๙๕ - ๒๓๐๓) ซึ่งเป็นสมัยที่มอญถูกพม่าทำลายล้างมากกว่าสมัยใดๆ

ง. เข้ามาเมื่อได้รับความไม่พอใจในภาวะความเป็นอยู่ของตน เนื่องจากถูกพม่ากดขี่และขูดรีดในเรื่องภาษี นอกเหนือไปจากการเกณฑ์แรงงานดังได้กล่าวแล้ว จึงชักชวนกันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย เช่น การอพยพในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพราะไม่สามารถทนการกดขี่เบียดเบียนจากพม่าได้

อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับจำนวนแล้ว ส่วนใหญ่มอญจะอพยพเข้ามาในฐานะผู้ลี้ภัย และมาด้วยความสมัครใจมากกว่าที่จะมาในลักษณะของการถูกกวาดต้อนเป็นเชลย

มอญที่อพยพเข้ามานั้น ส่วนมากเป็นมอญจากเมืองเมาะตะมะ เนื่องจากเป็นเมืองที่อยู่ใกล้พรมแดนไทย และเป็นชุมทาง ซึ่งมีทางร่วมที่จะเข้าสู่ไทยถึง ๒ สาย และพม่ามักจะให้เป็นสถานที่ประชุมทัพก่อนยกมาตีไทย อีกทั้งยังเกณฑ์เสบียงอาหารและชาวเมืองเข้ากองทัพอีกด้วย ทำให้ชาวมอญที่นั่นได้รับความเดือดร้อน จึงพยายามที่จะกบฏต่อต้านพม่า เมื่อไม่สำเร็จจึงพากันอพยพหนีมาเมืองไทย นอกจากนี้ยังมีมอญจากเมืองอื่นๆ เช่น หงสาวดี เมาะลำเลิง แครง เริง เป็นต้น

การตั้งถิ่นฐานและการขยายตัวของชาวมอญในประเทศไทย

มอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย จะได้รับการต้อนรับอย่างดีจากพระมหากษัตริย์ไทยและรัฐบาลไทย เกือบทุกครั้งที่มีข่าวว่า จะมีครัวมอญอพยพเข้ามา พระเจ้าแผ่นดินไทยจะโปรดให้มีผู้ไปต้อนรับพระราชทานที่ดินและตั้งบ้านเรือน พร้อมทั้งพระราชทานไม้สร้างบ้าน จากมุงหลังคา และเครื่องใช้ที่จำเป็นในการดำรงชีวิต บริเวณที่จัดให้เป็นที่อยู่ของมอญส่วนมากจะอยู่ริมแม่น้ำ โดยเฉพาะบริเวณสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือกรุงเทพฯ ขึ้นไป และตามลำแม่น้ำแม่กลอง

มอญที่อพยพเข้ามาครั้งกรุงศรีอยุธยา ส่วนใหญ่จะได้รับพระราชทานที่ดินให้ทำมาหากินอยู่ในกรุงศรีอยุธยาแถบชานพระนคร หรือบริเวณใกล้เคียงที่ไม่ห่างไกลจากกรุงศรีอยุธยานัก เช่น บริเวณปลายเขตแดนต่อกับจังหวัดนนทบุรี ในสมัยกรุงธนบุรีโปรดเกล้าฯให้มอญที่อพยพเข้ามาในครั้งนั้นไปอยู่ที่ปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรี และที่สามโคก แขวงเมืองปทุมธานี ต่อมาในสมัยพระพุทธเลิศเหล้านภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมืองที่ปากลัดและตัดเอาท้องที่กรุงเทพมหานครกับแขวงเมืองสมุทรปราการรวมกันตั้งเป็นเมืองใหม่ขึ้น อีกเมืองหนึ่ง แล้วพระราชทานชื่อว่า “เมืองนครเขื่อนขันธ์” และทรงให้ย้ายครัวมอญเมืองปทุมธานี พวกพระยาเจ่งที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรีจำนวนหนึ่ง มาไว้ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์ ตั้งสมิงทอมา(พระยาราม) บุตรเจ้าพระยามหาโยธา(เจ่ง) เป็นพระยานครเขื่อนขันธ์(Halliday, The Talaings : ๒๐๓ - ๒๐๕) และมอญที่ปากลัดนี้เองที่ขยายออกไปยังบริเวณต่างๆ ตลอดลำคลองไปสู่แม่น้ำท่าจีนและแม่น้ำแม่กลอง

จะเห็นได้ว่าบริเวณที่เป็นที่อยู่อาศัยของมอญส่วนใหญ่จะอยู่ใกล้ๆ กรุงเทพฯ แผ่กระจายไปตามสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา จากอำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี อำเภอสามโคก ปทุมธานี ไปจนถึงอยุธยา ซึ่งจัดว่าเป็นแหล่งใหญ่ที่สุด รองลงมาได้แก่ตามลำแม่น้ำแม่กลองในอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และในจังหวัดกาญจนบุรี บริเวณที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งเป็นที่รู้จักกันดี คือ ปากลัด หรือ

พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งเป็นพวกที่ย้ายมาจากปทุมธานี เพื่อมาขุดคลองต่างๆ ในบริเวณนี้ ที่จังหวัดลพบุรีและอุทัยธานี ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ในเส้นทางการอพยพจากพม่า ส่วนทางเหนือจะพบได้ใน จังหวัดลำปาง ลำพูน ตลอดจนเชียงใหม่ และยังมีกระจัดกระจายเป็นกลุ่มเล็กๆในจังหวัดธนบุรี สมุทรสงคราม เพชรบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา สุพรรณบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์ ปราจีนบุรี เป็นต้น (Foster, ๑๙๗๒ : ๑๑ - ๑๒)

ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์นี้แต่โบราณก็เป็นเมืองที่เรียกว่า เมืองพระประแดง ตั้งอยู่ที่ตำบลราชบูรณะ ฝั่งแม่น้ำข้างตะวันออก เป็นเมืองปากน้ำอย่างเมืองสมุทรปราการทุกวันนี้ด้วยครั้งนั้นทะเลยังลึกเข้ามา ครั้นแผ่นดินงอกออกไปเมืองพระประแดงห่างทะเลนัก จึงย้ายเมืองลงไปตั้งที่บางเจ้าพระยา เรียกว่า เมืองสมุทรปราการ ที่เมืองพระประแดงยังเป็นเมืองอยู่จนแผ่นดินพระเจ้าทรงธรรม(สมเด็จกรมพระยา ดำรงราชานุภาพพระนคร, ๒๕๐๕ : ๒๐๔)

สอดคล้องกับที่ สุภรณ์ โอเจริญ(๒๕๔๑)กล่าวถึงการขยายตัวของชาวมอญในประเทศไทยว่า บริเวณที่จัดให้เป็นที่อยู่ของมอญส่วนมากจะอยู่ริมแม่น้ำ โดยเฉพาะบริเวณสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตอนเหนือกรุงเทพฯขึ้นไปและตามลำน้ำแม่กลอง กล่าวคือ มอญที่อพยพเข้ามาครั้งกรุงศรีอยุธยาส่วนใหญ่ จะได้รับพระราชทานที่ดินให้ทำมาหากินอยู่ในกรุงศรีอยุธยาแถบชานพระนคร หรือบริเวณใกล้เคียงที่ ไม่ห่างไกลจากกรุงศรีอยุธยานัก เช่น แถบปลายเขตแดนต่อกับจังหวัดนนทบุรี ครั้นถึงสมัยกรุงธนบุรี โปรดเกล้าฯให้มอญที่อพยพเข้ามาในครั้นนั้นไปอยู่ที่ปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรี และที่สามโคก แขวงเมือง ปทุมธานี ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้โปรดฯให้สมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรสถานมงคล เป็นแม่กองเสด็จลงไปดำเนินการสร้างเมืองขึ้นที่ปากลัด ซึ่งได้สร้างป้อม ค้างไว้ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกป้อมหนึ่งชื่อ ป้อนวิทยาคม ในการนี้ได้ตัดเอา ท้องที่แขวงกรุงเทพมหานครกับแขวงเมืองสมุทรปราการรวมกันตั้งเป็นเมืองใหม่ขึ้นอีกเมืองหนึ่ง แล้ว พระราชทานชื่อว่า “เมืองนครเขื่อนขันธ์” ให้ย้ายครัวมอญเมืองปทุมธานีพวกพระยาเจ่งที่อพยพเข้ามาใน สมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี มีจำนวนชายฉกรรจ์ ๓๐๐ คน ไปอยู่ ณ เมืองนครเขื่อนขันธ์และได้สร้าง ป้อมเพิ่มเติมขึ้นทางฝั่งตะวันออก ๓ ป้อม คือ ป้อมปู่เจ้าสมิงพราย ป้อมปีศาจสิง และป้อมราหูจร สร้าง ทางฝั่งตะวันตก ๕ ป้อม คือ ป้อมแผลงไฟฟ้า ป้อมมหาสังหาร ป้อมศัตรูพินาศ อมจักรกลด และป้อม พระจันทร์พระอาทิตย์ เมื่อสร้างเมืองเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงโปรดเกล้าฯตั้งสมิงทอมา บุตรเจ้าพระยา มหาโยธา(เจ่ง) ซึ่งเป็นพระยารามน้องชายพระยามหาโยธา(ทอเรียะ) เป็นพระยานครเขื่อนขันธ์รามัญชาติ เสนาบดีศรีสิทธิสงครามผู้รักษาเมือง พร้อมกับตั้งกรมการทุกตำแหน่ง ส่วนมอญที่อพยพเข้ามา ครั้งหลังสุดในพ.ศ.๒๓๕๘ โปรดเกล้าฯให้ไปอยู่ที่เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้างปทุมธานีบ้าง นนทบุรีบ้าง นอกจากนี้ครัวมอญที่เจ้าพระยามหาโยธา(ทอเรียะ) ไปกวาดต้อนมาจากหัวเมืองมณฑลเมาะตะมะ ในตอนต้นรัชกาลที่ ๓ ก็โปรดฯให้ไปอยู่เมืองนครเขื่อนขันธ์ด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าบริเวณที่มีชาวมอญอยู่ เป็นกลุ่มใหญ่ได้แก่ ปากเกร็ด นนทบุรี สามโคก ปทุมธานี และนครเขื่อนขันธ์หรือปากลัดหรือพระประแดง

จากพระประแดง มอญได้ขยายออกไปยังบริเวณต่างๆ ตลอดลำคลองไปยังแม่น้ำท่าจีนและ แม่น้ำแม่กลอง นายลีล(Leal) ล่ามของร้อยเอกเฮนรี่เบอร์นี่(Henry Burney) ฑูตอังกฤษที่เข้ามาเจรจา ทำสัญญากับไทยตอนต้นรัชกาลที่ ๓ ได้กล่าวว่า มีมอญจำนวนถึง ๓๐,๐๐๐ คนอยู่ในหมู่บ้านระหว่าง ปากน้ำแม่กลองและแม่น้ำเจ้าพระยา ตอนเหนือของแม่น้ำแม่กลองเหนือเมืองราชบุรีมีหมู่บ้านมอญเป็น หย่อมๆ และทางตอนเหนือเมืองกาญจนบุรี นายลีลยังได้พบเมืองซึ่งมีพลเมือง ๕,๐๐๐ คน ส่วนใหญ่เป็น มอญซึ่งได้ย้ายมาจากกรุงเทพฯ เป็นมอญเก่ามีมอญใหม่ปนอยู่บ้าง นอกจากนี้ยังมีหลักฐานแสดง

การกระจายของชาวมอญอยู่ในมณฑลต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ปรากฏอยู่ในสำมะโนครัวพลเมือง พ.ศ.๒๔๔๖ คือ มณฑลราชบุรี มณฑลนครไชยศรี มณฑลนครสวรรค์ มณฑลกรุงเก่า มณฑลนครราชสีมา และมณฑลปราจีนบุรี

การนับจำนวนคนมอญในประเทศไทย ทำได้โดยวิธีการคาดคะเนหรือประมาณเอาโดยคร่าวๆ ในสมัยอยุธยา ตามบันทึกของลาลูแบร์(La Loubere) ชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ กล่าวว่า มีคนมอญเป็นจำนวนมากในประเทศไทย แต่ก็ไม่ได้แสดงตัวเลขโดยประมาณไว้ว่ามีจำนวนเท่าไร หลักฐานฝ่ายไทยก็ไม่มีบันทึกไว้เช่นกัน การคาดคะเนจำนวนคนมอญในสมัยอยุธยานั้นทำได้ไม่ง่ายนัก เพราะมีการอพยพเข้ามาหลายคราว บางคราวก็เข้ามาโดยไม่มีการบันทึก และในจำนวนที่อพยพเข้ามานี้ ได้ลดจำนวนลงเนื่องจากมีการหลบหนีกลับไปบ้าง ดังเช่นในสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ และบางส่วนก็ตาย ในสงครามต่างๆ ระหว่างไทยกับพม่า ส่วนบัญชีคนที่กรมพระสุรัสวดีถืออยู่นั้นก็ไม่แน่นอน เพราะมีการเบียดบังตัวไพร่ไว้ใช้สอยส่วนตัวเนื่องจากขุนนางในสมัยนั้นไม่มีเงินเดือน การครองชีพของขุนนางขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ที่จะได้จากแรงงานไพร่ในกรมของตนเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังมีไพร่ที่หลบเลี่ยงการสักลงทะเบียนไปบวชเป็นพระบ้าง หลบซ่อนอยู่ตามป่าเขาและชายแดนบ้าง ดังนั้นการประมาณจำนวนคนมอญในสมัยอยุธยาจึงอาจทำได้อย่างหยาบที่สุดโดยอาศัยการประมาณจากจำนวนที่อพยพเข้ามาในครั้งต่างๆ ที่มีการบันทึกว่าคงจะมีคนมอญทั้งหมดในราว ๒๐,๐๐๐ - ๓๐,๐๐๐ คน อาจมากกว่าหรือน้อยกว่าบ้างเล็กน้อย

สันนิษฐานว่า จำนวนคนมอญคงจะลดลงอีกในคราวที่กรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าเมื่อ พ.ศ.๒๓๑๐ แต่มีการอพยพเข้ามาอีกในสมัยกรุงธนบุรี และในสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดร.จอห์น ครอว์เฟิร์ด (Dr.John Crawfurd) ทูตจากข้าหลวงอังกฤษประจำอินเดียที่เข้ามาเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับไทย เมื่อ พ.ศ.๒๓๖๔ ได้กล่าวไว้ในบันทึกรายงานของเขาว่า ผู้คนที่อาศัยอยู่ในราชอาณาจักรสยามประกอบด้วย คนชาติสำคัญ ๖ ชาติ คือ สยามแท้ ลาว มอญ เขมร มลายู และจีน เป็นจำนวนประชากรทั้งหมด ๕,๐๐๐,๐๐๐ คน ในจำนวนนี้เป็นคนมอญ ๔๒,๐๐๐ คน ส่วน เซอร์ จอห์น เบาว์ริง(Sir John Dowring) ราชทูตจากรัฐบาลอังกฤษที่กรุงลอดลอนได้อ้างคำของ ปัลเลอกัวส์(Pallegoix) บาทหลวงฝรั่งเศสที่เข้าในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓ ว่ามีจำนวนคนมอญในประเทศไทยประมาณ ๕๐,๐๐๐ คน จำนวนประชากรทั้งหมด ๖,๐๐๐,๐๐๐ คน

ภาพที่ ๒ แผนที่การกระจายตัวของชาวมอญในประเทศไทย

สำหรับหลักฐานฝ่ายไทยนั้นมีปรากฏในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อกระทรวงนครบาลได้จัดทำสำมะโนครัว หัวเมืองมณฑลกรุงเทพฯ พ.ศ.๒๔๔๑ -๒๔๔๒ ปรากฏว่าเฉพาะใน ๔ เมือง ที่มีคนมอญอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นคือ ปทุมธานี นนทบุรี นครเขื่อนขันธ์ และสมุทรปราการ มีคนมอญรวมกัน ๒๑,๓๐๒ คน จากจำนวนประการทั้งหมดใน ๔ จังหวัด รวม ๑๔๓,๙๐๙ คน จำแนกอยู่ในเมืองต่างๆ ดังนี้คือ

ปทุมธานี	๘,๙๗๕ คน	จากพลเมืองทั้งจังหวัด ๒๑,๓๖๐ คน
นนทบุรี	๗,๒๑๕ คน	จากพลเมืองทั้งจังหวัด ๕๔,๖๒๘ คน
นครเขื่อนขันธ์	๓,๑๙๙ คน	จากพลเมืองทั้งจังหวัด ๓๒,๔๒๑ คน
สมุทรปราการ	๑,๙๑๓ คน	จากพลเมืองทั้งจังหวัด ๓๕,๕๐๐ คน

ต่อมาในพ.ศ.๒๔๔๖ กระทรวงมหาดไทย ได้ทำสำมโนครัวละเอียดโดยแยกตามเชื้อชาติเช่นเดียวกัน แต่ทำได้เพียง ๑๒ มณฑล ซึ่งมีประชากรรวมกัน ๓,๓๐๘,๐๓๒ คน ในจำนวนนี้เป็นคนมอญ ๒๙,๑๕๖ คน แยกอยู่ในมณฑลต่างๆ คือ

ราชบุรี	๑๒,๘๐๖ คน	จากพลเมืองทั้งหมด ๓๔๔,๔๐๒ คน
นครชัยศรี	๖,๘๒๒ คน	จากพลเมืองทั้งหมด ๒๔๖,๗๓๔ คน
นครสวรรค์	๒,๙๔๓ คน	จากพลเมืองทั้งหมด ๒๒๘,๔๙๗ คน
กรุงเก่า	๒,๕๓๒ คน	จากพลเมืองทั้งหมด ๔๘๔,๒๓๖ คน
นครราชสีมา	๒,๒๕๙ คน	จากพลเมืองทั้งหมด ๔๐๒,๐๖๘ คน
ปราจีนบุรี	๑,๗๑๕ คน	จากพลเมืองทั้งหมด ๒๘๒,๐๕๓ คน

จากหลักฐานการทำสำมะโนครัวดังกล่าว ซึ่งในการสำรวมยังไม่รวมบรรพชิต ก็อาจประมาณได้คร่าวๆ ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีคนมอญในประเทศไทยไม่ต่ำกว่า ๕๐,๐๐๐ คน

การนับจำนวนคนมอญในประเทศไทยมีปัญหามากเนื่องจาก

๑. ชาวมอญในประเทศไทย ได้มีการผสมกลมกลืนเข้ากับสังคมไทย ดังจะเห็นได้จากความเปลี่ยนแปลงในด้านการแต่งกายมาคล้ายกับคนไทย และมีการแต่งงานกับคนไทยมากขึ้น ตลอดจนภาษาที่ใช้ก็มีทั้งไทยและมอญ ยิ่งไปกว่านั้นรูปร่างหน้าตาก็ไม่ต่างไปจากคนไทยเท่าใดนัก ทำให้ไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ว่าเป็นคนมอญหรือไทย

๒. การทำสำมะโนครัวประชากรใน พ.ศ.๒๔๔๖ ซึ่งแยกตามเชื้อชาติของประชากรนั้นยังมีอุปสรรคที่ทำให้ไม่สามารถแสดงจำนวนประชากรทั่วประเทศได้ ทำได้เพียง ๑๒ มณฑล คือ นครศรีธรรมราช นครราชสีมา นครสวรรค์ กรุงเก่า ราชบุรี นครชัยศรี พิษณุโลก ชุมพร ปราจีนบุรี ภูเก็ต เพชรบูรณ์ จันทบุรี ส่วนมณฑลที่ยังไม่ได้ทำคือ

กรุงเทพฯ	เนื่องจากไม่ได้ขึ้นกับกระทรวงมหาดไทย
พายัพ อุดร อีสาน บูรพา	เนื่องจากการปกครองท้องที่ระดับอำเภอ ยังไม่เป็นระเบียบเรียบร้อย
ไทรบุรี กลันตัน ตรังกานู	เนื่องจากใช้แบบปกครองท้องที่อย่างมลายู

๓. แม้ในระยะหลังต่อมาจะมีการทำสำมะโนครัวทั่วประเทศ แต่การที่คนมอญมีฐานะเท่าเทียมคนไทยตามกฎหมาย ทำให้ไม่สามารถสอบจำนวนคนมอญจากสำมะโนครัวได้ เพราะได้กลายเป็นคนสัญชาติไทยไปหมด

อาจกล่าวได้ว่าในปัจจุบัน มีคนมอญอยู่ประมาณ ๖๐,๐๐๐ - ๑๐๐,๐๐๐ คน และจากการวิจัยของ ดร. ไบรอัน แอล ฟอสเตอร์ ในพ.ศ.๒๕๑๕ คาดว่าอาจมีถึง ๑๐๐,๐๐๐ คน ที่มีคุณสมบัติบางประการ ที่

แสดงว่าเป็นคนมอญนอกไปจากด้านเชื้อสาย แต่ถ้าจะดูในด้านความชัดเจนในการใช้ภาษาเป็นหลักด้วยแล้ว อาจจะมีไม่ถึง ๕๐,๐๐๐ คน ในปัจจุบัน

ความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทย

สุภรณ์ โอเจริญ(๒๕๔๑ : ๒๙ - ๓๖) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทยว่า มอญกับไทยได้มีความสัมพันธ์ต่อกันมาช้านาน ตั้งแต่ทั้ง ๒ ประเทศเริ่มมีอาณาเขตติดต่อกัน มีเรื่องเล่าอยู่ในตำนานว่า พระเจ้าฟ้ารั่วซึ่งเป็นผู้กอบกู้เอกราชและสถาปนาอาณาจักรมอญใน พ.ศ.๑๘๓๐ นั้นก็เคยเข้ามารับราชการอยู่กับพระเจ้ารามคำแหงมหาราชแห่งกรุงสุโขทัย และได้พาพระราชธิดาของพระองค์หนีออกจากกรุงสุโขทัยไปยังเมาะตะมะแล้วจึงตั้งตัวเป็นใหญ่ขึ้นที่นั่น ครั้นเมื่อขึ้นครองราชย์สมบัติแล้ว พระเจ้าฟ้ารั่วได้แต่งทูตเข้ามาขอพระราชทานนามจากพระเจ้ารามคำแหงเพื่อจารึกลงในพระสุพรรณบัฏ และขออ่อนน้อมต่อสุโขทัย ขณะเดียวกันไทยก็ได้ให้การรับรองอาณาจักรมอญด้วยและใน พ.ศ.๑๘๓๖ พระเจ้ารามคำแหงได้พระราชทานช้างเผือกแก่พระเจ้าฟ้ารั่วเพราะผลจากการเสี่ยงทายซึ่งปรากฏว่าช้างนั้นเลือกกินหญ้าจากเมาะตะมะ กล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรมอญกับไทยในช่วงแรกนี้ดำเนินไปด้วยดี เนื่องจากผู้นำขอทั้ง ๒ ฝ่ายมีความสัมพันธ์เกี่ยวดองกันเป็นส่วนตัว ไทยได้รับอิทธิพลของมอญในด้านกฎหมายซึ่งมอญได้เค้ามาจากอินเดีย และที่สำคัญคือการรับพุทธศาสนาจากลังกาโดยผ่านมาทางมอญ แต่ต่อมา พ.ศ.๑๘๓๙ พระเจ้าฟ้ารั่วถูกปลงพระชนม์เป็นเหตุให้สุโขทัยยกเข้าโจมตีเมาะตะมะ

ครั้นสิ้นรัชกาลพระเจ้ารามคำแหงแล้ว อำนาจของสุโขทัยก็เสื่อมลงและต่อมาไม่ช้าอาณาจักรสุโขทัยก็แตกแยก ขณะเดียวกันอาณาจักรมอญก็เกิดการแย่งชิงราชสมบัติกัน ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรทั้ง ๒ ในระยะนี้คงจะมีน้อยมากหรือไม่ก็หยุดชะงักลงชั่วระยะเวลาหนึ่ง จนกระทั่งถึงสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๑(ลิไท พ.ศ.๑๘๙๐-๑๙๑๑ หรือ - ๑๙๑๗) ผู้ทรงรวบรวมอาณาจักรสุโขทัยยุคที่สองขึ้น สุโขทัยจึงได้มีการติดต่อกับมอญอีกครั้งหนึ่ง โดยมีศาสนาเป็นสื่อกลาง ดังปรากฏว่าได้มีพระภิกษุไทยเดิมทางไปศึกษาบวชเรียนพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ณ หัวเมืองมอญและได้นำกลับมาเผยแพร่ที่สุโขทัย

ส่วนไทยทางใต้นั้น เมื่อพระเจ้าอู่ทองมาตั้งอาณาจักรอยุธยาขึ้นในพ.ศ.๑๘๙๓ ก็อ้างสิทธิในเมืองตะนาวศรี มะละแหม่งหรือเมาะลำเลิง และเมาะตะมะ ต่อมาใน พ.ศ.๑๙๐๖ อยุธยาได้เข้าตีหัวเมืองมอญ ทำให้พญาอู่ตั้งทิ้งเมืองเมาะตะมะไปตั้งเมืองหลวงใหม่ขึ้นที่เมืองวานหรือดันวุน(Donwun) ชั่วคราวจนถึง พ.ศ.๑๙๑๒ จึงได้สร้างพระราชวังขึ้นที่เมืองหงสาวดี และเมืองหงสาวดีก็เป็นเมืองหลวงสืบมา นอกจากอยุธยาจะยึดเมาะตะมะและตะนาวศรีไว้ในอำนาจแล้ว ยังได้ทำการคุกคามมอญอยู่เนืองๆ แม้ในรัชกาลต่อมามอญก็ต้องเผชิญกับการรุกรานของอยุธยานอกเหนือไปจากการรุกรานของพม่าและไทยใหญ่ จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับอยุธยาในระยะแรกนี้มิได้ราบรื่นดังเช่นสมัยสุโขทัย

ครั้นถึงสมัยพระเจ้าธรรมเจดีย์ ซึ่งตรงกับรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยา ทั้งมอญและไทยต่างอ่อนกำลังลงเนื่องจากมอญได้ทำสงครามขับเคี่ยวกับพม่ามาช้านานในสมัยพระเจ้าราชาธิราชกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องจนอ่อนเปลี้ยลงทั้งคู่ ส่วนไทยนั้นสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก็ได้ทำสงครามขับเคี่ยวกับพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่มาเป็นเวลานานจนอ่อนกำลังเช่นกัน ดังนั้นพระเจ้าแผ่นดินประเทศต่างๆจึงเปลี่ยนพระราโชบายหันไปบำเพ็ญพระบารมีด้วยการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ทำให้ประเทศทั้ง ๔ เป็นไมตรีต่อกัน และแข่งขันกันในการบำเพ็ญพระเกียรติทางศาสนา คือสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จออกผนวชที่วัดจุฬามณีนานถึง ๘ เดือนพระเจ้าธรรมเจดีย์แห่งหงสาวดีก็ทำการชำระสมณวงศ์ส่งพระภิกษุไปบวชที่ลังกาและบังคับให้พระสงฆ์ในเมืองมอญแปลงนิกายเป็นแบบเดียวกันหมด

ส่วนพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่ได้โปรดให้ทำพิธีสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ขึ้น ณ วัดโพธาราม วิหาร ปรากฏว่าเมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงผนวชนั้น พระเจ้าหงสาวดีธรรมเจดีย์ได้แต่งราชทูตเชิญเครื่องอัฏฐบริขารมาถวาย ซึ่งทำให้สันนิษฐานต่อไปได้ว่า เมื่อครั้งพระเจ้าธรรมเจดีย์ทรงผูกพัทธสีมากัลยาณี คงจะมีราชทูตไทยไปร่วมด้วย และน่าจะมีพระภิกษุไทยไปบวช ณ พัทธสีมากัลยาณีตามคำเชื้อเชิญของพระเจ้าธรรมเจดีย์บ้างเช่นกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทยขาดตอนลงไปอีกช่วงหนึ่งในระหว่างที่ทั้ง ๒ ประเทศตกอยู่ใต้อำนาจของพม่าแห่งราชวงศ์ตองอูตอนต้น จนกระทั่งสมเด็จพระนเรศวรทรงกู้อิสรภาพให้ไทยได้สำเร็จในพ.ศ.๒๑๒๗ และสามารถเอาชนะการปราบปรามของพม่าได้ทุกครั้ง นอกจากนี้ยังได้ตีเอาเมืองตะนาวศรีและทวายทางใต้ของหัวเมืองมอญกลับคืนมาได้อีกด้วย ทำให้พวกมอญซึ่งคอยโอกาสที่จะเป็นอิสระจากพม่าพากันกระด้างกระเดื่องไม่เกรงกลัวพม่าเหมือนแต่ก่อน พม่าจึงส่งกองทัพจากหงสาวดีมาปราบพวกมอญพากันหลบหนี แต่ส่วนมากเข้ามาอยู่กับสมเด็จพระนเรศวรที่กรุงศรีอยุธยา ต่อมา พ.ศ.๒๑๓๗ พระยาเมาะลำเลิงเป็นอริกับเจ้าเมืองเมาะตะมะที่พม่าส่งมาปกครองจึงมาขอสวามิภักดิ์ต่อไทย และขอพระราชทานกองทัพให้ออกไปช่วยป้องกันบ้านเมืองไทยก็จัดส่งกองทัพไป และผลจากสงครามครั้งนี้ทำให้ไทยได้หัวเมืองมอญทางใต้ตั้งแต่เมาะตะมะลงมาจนติดแดนไทย ครั้งถึง พ.ศ.๒๑๔๒ พระเจ้าตองอูซึ่งร่วมมือกับพระเจ้ายะไข่ยกทัพไปตั้งล้อมเมืองหงสาวดี ได้ทำอุบายหลอกลวงพวกมอญเมืองเมาะตะมะว่าเสร็จจากการทำนาให้ไทยแล้ว ไทยก็จะกวาดต้อนชาวมอญไปกรุงศรีอยุธยา มอญจึงเกิดความหวาดหวั่นและก่อการกำเริบเป็นกบฏต่อไทย สมเด็จพระนเรศวรได้เสด็จยกกองทัพพร้อมด้วยสมเด็จพระเอกาทศรถออกไปปราบพวกมอญอยู่ ๓ เดือนจึงสงบ หลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรเสด็จกลับจากการไปล้อมเมืองตองอู แล้วได้เสด็จมาพักจัดการปกครองหัวเมืองมอญอยู่ที่เมืองเมาะตะมะ ทรงตั้งพระยาทะละเจ้าเมืองมอญคนหนึ่งผู้มีความชอบ เป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยให้เป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะ ดูแลว่ากล่าวหัวเมืองมอญทั้งปวงต่างพระเนตรพระกรรณ และต่อมาหัวเมืองมอญอื่นๆ ในมณฑลราชธานีที่ยังมิได้เป็นเมืองขึ้นของไทยมาแต่ก่อนก็พากันมาอ่อนน้อมต่อพระยาทะละ ขอเป็นข้าขอบขัณฑสีมาของสมเด็จพระนเรศวร ตามพงศาวดารพม่ากล่าวว่าครั้งนั้นบรรดาหัวเมืองมอญที่อยู่ใต้เมืองหงสาวดีลงมาเป็นเมืองขึ้นของไทยทั้งสิ้น

ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ไทยก็ค่อนข้างห่างเหินกับหัวเมืองมอญ ไม่ค่อยได้ไปตรวจตราเหมือนในสมัยสมเด็จพระนเรศวรซึ่งได้เสด็จด้วยพระองค์เองเกือบทุกปี และในรัชกาลนี้ไทยไม่มีความประสงค์จะยกกองทัพไปตีพม่าอีก ดังนั้นประโยชน์ของหัวเมืองมอญจึงลดน้อยลงกว่าแต่ก่อน นอกจากนี้หัวเมืองมอญที่อยู่ใต้อำนาจของไทยนั้นมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่จึงประสบกับความลำบากในการปกครอง มอญเองก็อยากเป็นอิสระ ปรากฏว่าพระยาทะละเมื่อเห็นไทยห่างเหินไปก็คิดที่จะเป็นใหญ่ในเมืองมอญ ฝ่ายเจ้าเมืองมอญอื่นๆ ก็คงจะไม่อยากอยู่ใต้อำนาจของพระยาทะละ จึงเกิดการแก่งแย่งแตกสามัคคีกันมีเรื่องฟ้องร้องเข้ามายังกรุงศรีอยุธยาเนืองๆ แต่ทางกรุงศรีอยุธยาก็มิได้ยกทัพออกไปจัดการดังแต่ก่อน ดังนั้นเมื่อพระเจ้าอังวะมาตีได้เมืองสิเรียม พระยามอญบางพวกก็หันไปหาพม่า เพราะอยากเป็นใหญ่ในเมืองมอญเหนือเมืองอื่นโดยมีพม่าสนับสนุน เช่น พระยาทะละ ซึ่งพม่าตั้งให้เป็นพระยาธรรมราชาปกครองหัวเมืองมอญทั่วไป ทำให้หัวเมืองมอญซึ่งเคยมาขึ้นกับไทยในสมัยสมเด็จพระนเรศวรกลับไปเป็นของพม่าอีก การที่ไทยมิได้ยกกองทัพไปปราบปรามพวกพระยามอญที่เอาใจออกห่างก็เนื่องจากมีเหตุการณ์วุ่นวายภายใน คือพวกญี่ปุ่นที่เข้ามาค้าขายในประเทศไทยก่อกำเริบขึ้นได้ยกเข้าปล้นเมืองเพชรบุรีและธนบุรี

หลังรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถแล้ว เหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยาก็เป็นเรื่องของการแย่งชิงราชสมบัติ สงครามกับพม่าก็ว่างเว้นไปนาน และเป็นระยะที่ไทยหันมาให้ความสนใจกับการติดต่อค้าขายกับชาวตะวันตกมากขึ้นโดยเฉพาะในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งเป็นสมัยที่การค้าต่างประเทศเจริญถึงที่สุด ความสัมพันธ์กับมอญจึงยุติไปอีกช่วงหนึ่ง หัวเมืองมอญที่อยู่ใต้อำนาจของพม่าก็มิได้อยู่ในความสงบ พยายามหาโอกาสเป็นอิสระอยู่เสมอๆ และบางครั้งเมื่อถูกพม่าทารุณมากๆ เข้าก็มักจะพากันอพยพเข้ามาพึ่งพระบารมีพระเจ้ากรุงศรีอยุธยาดังเช่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์

มอญได้มีความสัมพันธ์กับไทยอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่สามารถฟื้นตัวเป็นอิสระได้ใน พ.ศ.๒๒๘๓ และตั้งอาณาจักรขึ้นที่หงสาวดีภายใต้การนำของสมิงทอพุทธเกษม สมิงทอได้มีราชสาส์นเข้ามากราบทูลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ขอเป็นไมตรีกับกรุงศรีอยุธยา พร้อมทั้งขอพระราชธิดาไปอภิเษกเป็นมเหสีด้วย สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงขัดเคืองพระทัยมากจึงมิได้ตอบพระราชสาส์นนั้น การกระทำของสมิงทอครั้งนั้นทำให้สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงหันไปรับเป็นไมตรีกับพม่า ซึ่งได้มีพระราชสาส์นเข้ามาขอให้ไทยช่วยปราบมอญหรือมิฉะนั้นก็วางตัวเป็นกลางอย่าให้ความช่วยเหลือมอญเหมือนแต่ก่อน

ต่อมาพระยาทะละซึ่งเป็นอัครมหาเสนาบดีและพ่อตาของสมิงทอได้ชิงราชสมบัติจากสมิงทอตั้งตนเป็นกษัตริย์หงสาวดี สมิงทอได้หนีเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศโปรดฯให้เอาตัวไปขังไว้ พระยาทะละจึงมีศุภอักษรเข้ามาถวายพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศกล่าวโทษสมิงทอและขอให้พระองค์ประหารชีวิตเสีย แต่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงเห็นสมควรให้เนรเทศไปต่างประเทศ สมิงทอจึงถูกจับส่งลงเรือสำเภาไปเมืองจีน หลังจากเหตุการณ์นี้แล้วไทยก็มิได้เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับมอญอีกเลย ส่วนมอญแม้ว่าจะมีชัยชนะเหนือพม่าอย่างรวดเร็วตีได้จนกระทั่งถึงเมืองอังวะแต่ก็ได้อยู่ที่เพียง ๑๗ ปี แล้วก็ตกเป็นของพม่าโดยสิ้นเชิง ในระหว่างที่อยู่ใต้อำนาจพม่าก็ถูกเกณฑ์ให้เข้าร่วมในกองทัพมาทำสงครามกับไทยทุกครั้ง ทั้งในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งหัวเมืองมอญแตกเป็นของอังกฤษใน พ.ศ.๒๓๖๙ หลังจากที่พม่าแพ้อังกฤษในสงครามระหว่างอังกฤษกับพม่าครั้งแรก นอกจากนี้ในระหว่างที่อยู่ใต้อำนาจของพม่า มอญได้พากันอพยพเข้ามาในประเทศไทยอีกหลายคราว

ความสัมพันธ์ระหว่างคนมอญกับคนไทย

การอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทยนั้นแตกต่างกับของชาวจีนซึ่งอพยพไปโดยมีจุดมุ่งหมายที่จะไปเสี่ยงโชคในดินแดนที่คิดว่าดีกว่า โดยหวังจะได้กลับไปยังบ้านเกิดเมืองนอนของตนอีก ดังนั้นชาวจีนจึงมักอพยพไปคนเดียวมิได้พาครอบครัวไปด้วย เมื่อมาถึงประเทศไทยจึงมีการติดต่อและแต่งงานกับคนไทยบ้าง ทำให้มีความสัมพันธ์กับคนนอกกลุ่มได้รวดเร็ว ส่วนมอญนั้นอพยพไปเพื่อหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่โดยไม่คิดที่จะหวนกลับไปยังถิ่นเดิมอีก จึงขนทั้งครอบครัวและข้าวของที่จำเป็นไปด้วย ประกอบกับเส้นทางที่จะเข้าสู่ประเทศไทยนั้นสั้นและสะดวกกว่าการเดินทางของชาวจีนจึงอพยพกันได้ทั้งครอบครัว เมื่อมาถึงประเทศไทยก็มาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มและมีความสัมพันธ์กันเฉพาะภายในกลุ่มของตนเองในระยะแรกๆ ดังนั้นจึงมีการติดต่อกับคนภายนอกน้อยมาก จนเกือบจะเรียกได้ว่าอยู่อย่างโดดเดี่ยว ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และสภาพภูมิศาสตร์กล่าวคือ

สังคมมอญในระยะแรกเป็นสังคมในระดับหมู่บ้าน ประกอบด้วยคนเชื้อชาติเดียวกัน และมีการปกครองกันเองในระดับนี้ หมู่บ้านมอญอยู่รวมกันเป็นกลุ่มหนาแน่นกว่าหมู่บ้านไทย มอญนำพุทธศาสนาในรูปแบบของตนเข้ามาด้วย ซึ่งกล่าวกันว่าเคร่งครัดในด้านวินัยปฏิบัติ มีวัดมอญประจำหมู่บ้าน และชาวมอญยังมีความรักใคร่เห็นใจกันเพราะต่างก็พลัดบ้านเมืองมาด้วยกัน จึงมีการติดต่อและ

พึ่งพาอาศัยกันภายในหมู่พวกเดียวกันความจำเป็นที่จะติดต่อกับคนภายนอกกลุ่มเกือบจะไม่มี นอกจากนี้ภาษายังเป็นอุปสรรคสำคัญที่ขัดขวางการติดต่อกับคนไทยทั่วไป

ทางด้านเศรษฐกิจนั้น มอญมีเศรษฐกิจที่เลี้ยงตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งปัจจัยการดำรงชีวิตจากภายนอก ชาวมอญได้อาศัยที่ดินที่ได้รับพระราชทานให้ตั้งหลักแหล่งทำการเพราะปลูกข้าว พืชผักและผลไม้ จับสัตว์น้ำในแม่น้ำลำคลอง สร้างบ้านเรือนเองโดยใช้วัสดุที่หาได้ตามพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีการทำงานฝีมือต่างๆ ไว้ใช้สอยตามความจำเป็น เช่น ทอผ้า ทอเสื่อ สานตะกร้า ฯลฯ เป็นต้น จึงไม่มีความจำเป็นต้องติดต่อกับคนภายนอกกลุ่ม แม้ว่าในระยะต่อมามอญบางพวกได้หันมายึดอาชีพค้าขายทางเรือ ซึ่งจำเป็นต้องติดต่อกับบุคคลภายนอกทั่วไป แต่ชาวมอญก็ยังนิยมอยู่ภายในกลุ่มของตนเอง มักล่องเรือไปทำการค้าขายร่วมกันเป็นกลุ่ม กลุ่มละหลายๆ ลำ ความสัมพันธ์จึงยังคงกระชับอยู่ในหมู่พวกเดียวกัน

ส่วนด้านการเมือง ทางราชการมีส่วนสำคัญในการทำให้มอญอยู่รวมกลุ่มเฉพาะพวกของตน โดยการจัดให้ชาวมอญเป็นไพร่หลวงรวมกลุ่มในรูปของอาสามอญในระยะแรก และต่อมาก็ให้เข้าประจำในกรมกองที่เป็นของมอญล้วนๆ ภายใต้การบังคับบัญชาของคนเชื้อชาติเดียวกัน

สำหรับสภาพภูมิศาสตร์ ในสมัยก่อนมีประชากรน้อย หมู่บ้าน ตำบล และอำเภออยู่กระจัดกระจายห่างไกลกัน มีป่าเขาและแม่น้ำลำคลองขวางกั้นการติดต่อ การคมนาคมก็ไม่สะดวกและสิ้นเปลืองเวลามาก จึงเป็นอุปสรรคขัดขวางการติดต่อกับภายนอก ชาวมอญจึงอยู่โดดเดี่ยวและมีความสัมพันธ์เฉพาะในกลุ่มของตน

จากปัจจัยต่างๆ ดังกล่าวทำให้มอญมีความสัมพันธ์กับคนไทยน้อยมากและสามารถดำรงความเป็น “มอญ” อยู่ได้โดยแท้จริงในระยะแรก ต่อมาเมื่อจำนวนประชากรเพิ่มขึ้น หมู่บ้านขยายขอบเขตออกไป มีการติดต่อกันมากกว่าในระยะแรก จึงมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมและอารยธรรมซึ่งกันและกัน นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมความเป็นอยู่ที่ต่างไปจากเอกลักษณ์เดิมของตน ทำให้มอญไม่สามารถดำรงความเป็นมอญแท้ต่อไปได้ดังปรากฏหลักฐานใน “นิราศภูเขาทอง” ของสุนทรภู่ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ หญิงมอญย่านปากเกร็ดหันมาใช้วิธีแต่งผมโดยการ “จับเขม่า” และถอนไรผมแบบคนไทย และในสมัยรัชกาลที่ ๕ มอญได้หันมาปลูกบ้านแบบไทย ด้านภาษาก็สามารถใช้ได้ทั้งภาษาไทยและภาษามอญ การแต่งงานระหว่างมอญกับไทยก็มิใช่เป็นเรื่องแปลกหรือเป็นปัญหาแต่อย่างใด(สุภรณ์ โอเจริญ, ๒๕๔๑ : ๙๒ - ๙๕)

๑.๒ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีมอญ

กชภรณ์ ตราโมท(๒๕๔๑ : ๔๙-๕๐) กล่าวว่า มอญรำหรือรำมอญ เป็นคำที่คนไทยใช้เรียกศิลปะการร่ายรำของหญิงมอญมาเป็นเวลาช้านาน โดยทั่วไปชาวมอญเรียกการร่ายรำนี้ว่า “ปัวฮะเปิ้น” แปลว่า มหรสพตะโพน หรือ “เรียะฮะเปิ้น” แปลว่า รำตะโพน เนื่องจากเป็นการรำตามหน้าทับของตะโพนที่ตีเป็นหลัก มอญรำจัดเป็นการแสดงทั้งในงานมงคลและงานศพของผู้มีเกรียติ ได้แก่พระภิกษุและบุคคลที่ได้รับความเคารพนับถือมอญจึงมีชื่อเรียกศิลปการร่ายรำนี้ทั้ง “หลิห์โมน”(รำมอญ) หรือ “หลิห์เมิกแฝะ” (รำมอญงานศพ) ความเป็นมาของมอญรำ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากการร่ายรำชุดหนึ่งในพิธีรำผีที่คนมอญ เรียกว่า “โจบาคัด” หรือ รำ ๑๒ ท่า ที่ใช้รำในช่วงท้ายของการรำผี เป็นการรำเพื่อความเป็นศิริมงคล ลบล้างสิ่งที่อาจผิดผลาดหรืออัปมงคลในพิธีรำผีที่จัดขึ้นในแต่ละครั้ง แต่มอญบางกลุ่มให้ข้อมูลว่าการรำโจบาคัด จะรำในวันสุกดิบก่อนพิธีรำผี เพื่อเป็นการบวงสรวงบูชา

สบสุข ลีละบุตร(๒๕๔๓ : ๑๓๒) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมประเพณีและงานเทศกาลของชาวมอญว่า ชาวมอญมีวัฒนธรรมประเพณีและงานเทศกาลเฉลิมฉลองต่างๆ ใกล้เคียงกันกับของชาวไทยมากจนเกือบจะเป็นเนื้อเดียวกัน จะมีที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย มักจะเป็นรายละเอียดของแต่ละท้องถิ่น ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมประเพณีและมอญมีรากฐานที่สำคัญร่วมกันคือ พระพุทธศาสนา ชนชาติไทยและชนชาติมอญต่างใฝ่ธรรมและมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาแก่กล้าแต่โบราณกาลดังจะเห็นได้จากศิลาจารึกในสมัยสุโขทัย ความว่า

> “... คนสุโขทัยนี้มักทาน มักทรงศีล มักโอยทาน พ่อขุนรามคำแหง” เจ้าเมืองสุโขทัยนี้ ทั้งชาแม่เจ้า ท่วยปั่ว ท่วยนาง ลูกเจ้าลูกขุน ทั้งสิ้นทั้งหลาย ทั้งผู้ชายทั้งผู้หญิง ฝูงท่วยมีศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทรงศีลเมื่อพรรษาทุกคน...”
>
> “ ... เมื่อออกพรรษา กรานกฐินเดือนนึ่งจึ่งแล้ว เมื่อกรานกฐิน มีพนมเบี้ย พนมหมาก มีพนม ดอกไม้ หมอนนั่ง หมอนโนน บริพารกฐิน ไปสูดญัตติ พู้น...”
>
> “หว่างกลางไม้ตาลนี้ วันเดือนดับ เดือนโอกแปดวัน เดือนเต็มเดือนข้างแปดวัน ฝูงปู่ครูเถรมหาเถร ขึ้นนั่งเหนือขดานหิน สูดธรรมแก่อุบาสก ฝูงท่วย จำศีล...”

จะเห็นได้ว่าคนยุคสุโขทัยนั้น ใฝ่ทาน ใฝ่ศีล ใฝ่ภาวนา และใฝ่บุญกุศล เมื่อราชา และราษฎรฝักใฝ่มั่นคงธรรม วัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับพระศาสนา ก็มีชีวิตชีวา ประเพณีบางอย่างมิใช่มีที่มาจากพระพุทธศาสนาโดยตรง ก็ยังน้อมนำศาสนาเข้าไปมีบทบาทในพิธีกรรมนั้นๆ เพื่อความเป็นสิริมงคล ธรรมะในพระพุทธศาสนาจึงดำรงอยู่ในทุกส่วน ทุกกระบวนของวิถีชีวิตผู้คน และวิถีแห่งสังคมที่สำคัญคือ อยู่ในใจและเป็นเครื่องส่องนำปัญญา ให้ก้าวเดินไปตามวิถีอันถูกต้องชอบธรรม ศิลปวัฒนธรรมก็ได้รับการส่งเสริมให้นำมารับใช้พระพุทธศาสนา และเจริญถึงขีดสุด ทั้งสองชนชาติความมีใจใฝ่ธรรมนี้ปรากฏสำแดงให้ประจักษ์ได้ง่าย โดยผ่านทางศิลปกรรมทางศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณี

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, พรทิพย์ อุศุภรัตน์ และประภาศรี ดำสอาด (๒๕๔๒ : ๑๙) ได้แบ่งประเพณีที่เกี่ยวกับชีวิตและประเพณีของชุมชนไว้สรุปได้ดังนี้ คือ ประเพณีที่เกี่ยวกับชีวิตเป็นประเพณีที่มีความสำคัญเป็นการปฏิบัติต่อกันได้อย่างถูกต้อง ประเพณีที่มีความหมายต่อบุคคลและรวมไปถึงเครือญาติของบุคคลนั้นด้วย ประเพณีที่สำคัญ ได้แก่ ประเพณีการเกิดประเพณีการโกนผมไฟ ประเพณีการบวช ประเพณีการแต่งงานและประเพณีการตาย ซึ่งชาวมอญจะมีความเชื่อเรื่องการเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนากับการเชื่อถือโดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ ชาวบ้านจะให้ความสำคัญกับทั้ง ๒ ความเชื่อนี้ด้วยกัน ประเพณีของชุมชน ประเพณีของชาวมอญที่มีความสำคัญ ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์(ท่านอเต๊ะ) ประเพณีค้ำต้นโพธิ์(ท็อก - สร้อย) ประเพณี สรงน้ำพระและรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่(ฮะเหริ่งซ่าง) ประเพณีปล่อยนกปล่อยปลา(ฮะเหล่ ฮะเจมฮะเหล่ก๊ะ) และประเพณีแห่งหงส์ - ธงตะขาบ(เกี๊ยหยั่งโหน่มั่ว - อะลามเทียนะกี่) และรวมถึงประเพณีการเล่นสะบ้า ประเพณีการเล่นทะแยมอญ และประเพณีมอญรำ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ สืบเนื่องต่อกันมา จนถึงปัจจุบัน

ศิริรัตน์ แอดสกุลให้คำอธิบายว่าสะบ้าเป็นการละเล่นอันเก่าแก่ของชาวไทยรามัญ ซึ่งแบ่งเป็น ๒ แบบ คือ สะบ้าบ่อน และสะบ้าทอย การละเล่นสะบ้าของไทยรามัญนิยมเล่นกันในวันสงกรานต์ โดยที่สะบ้าบ่อนในอดีตจะนิยมเล่นกันตามใต้ถุนบ้าน โดยที่ฝ่ายหญิงจะอยู่ที่บ้าน ฝ่ายชายจากบ้านอื่นจะเดินทางมาที่บ้านของเพื่อนหญิงสาว การเล่นสะบ้าบ่อนนี้เป็นการเล่นเพื่อเชื่อมความสามัคคีระหว่างหมู่บ้าน โดยที่ฝ่ายชายจะใช้โอกาสนี้พูดคุยกับสาวและเกี้ยวพาราสี ซึ่งถือเป็นการนัดพบของคนหนุ่มสาวในอดีตที่ผ่านมา

การละเล่นสะบ้าบ่อนนี้ถ้าหากผู้ชายกับผู้หญิงที่เป็นญาติพี่น้องกันก็จะไม่เล่นสะบ้ากัน และการเล่นสะบ้าอีกอย่างหนึ่งก็คือ การเล่นสะบ้าทอยเป็นการเล่นในลานกว้างสำหรับผู้ชายโดยเฉพาะ

มนัส ขาวปลื้ม (๒๕๔๑: ๖๓) ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของวงดนตรีมอญ บทเพลงมอญ และจังหวะหน้าทับมอญไว้ว่า “ดนตรีมอญจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องดนตรี และกลุ่มวงดนตรี ซึ่งประกอบไปด้วย ตะโปน (ตะโพน) ปงมาง (เปิงมาง) ฆ้องมอญ ซึ่งเชื่อว่าเป็นของมอญแท้ดั้งเดิม” ส่วนวงปี่พาทย์มอญนั้นเดิมใช้ได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล สาเหตุที่ไทยนำมาใช้ในงานศพในปัจจุบันเนื่องจากว่าไทยเริ่มนำปี่พาทย์มอญมาใช้ในงานศพเป็นครั้งแรกจึงกลายเป็นประเพณีว่า ปี่พาทย์มอญนั้นใช้ในงานศพ นอกจากนี้แล้วยังได้เขียนอธิบายถึงบทเพลงมอญ และจังหวะหน้าทับที่มีความแตกต่างกันระหว่างเพลงมอญที่บรรเลงทั่วไปกับเพลงมอญที่บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆ โดยได้เขียนบันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตไทยอธิบายให้ชัดเจนพร้อมกับการบันทึกทำนองตะโพนมอญและเปิงมางคอกควบคู่กันไปด้วย

ถนอมศรี แสงทอง (๒๕๔๐: ๒๒๓) ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการประดิษฐ์ทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญไว้ว่า เป็นบทเพลงที่มีเอื้อนจะสามารถแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่มๆ โดยมีเอื้อนท้ายคำ จากกลุ่มคำร้องและมีเอื้อนอิสระระหว่างกลุ่มคำร้อง คำร้องที่แบ่งเป็นพยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์นั้นๆ เอื้อนท้ายคำ เป็นเอื้อนที่เอื้อนเพื่อให้ลงเสียงลูกตกเมื่อคำร้องที่ตรงกับเสียงลูกตกนั้นๆ ร้องแล้วไม่ตรงกับเสียงลูกตก เอื้อนอิสระเป็นเอื้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นระหว่างกลุ่มคำร้องอาจจะเป็น การเอื้อนตามทำนองเพลงหรือเอื้อนแตกต่างไปจากทำนองเพลง

๒. มอญพระประแดง

๒.๑ ความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญพระประแดง

มอญพระประแดง หรือมอญปากลัดสืบเชื้อสายมาจากชาวมอญที่อพยพเข้ามายังพระราชอาณาจักรไทยอย่างน้อย ๒ ครั้งด้วยกัน กล่าวคือครั้งแรกใน พ.ศ.๒๓๑๖ สมัยกรุงธนบุรี มีเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้า ดังความในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ว่า

> “ฝ่ายพวกรามัญที่หนีพม่ามานั้น พระยาเจ่ง ตละเสี้ยง ตละเกล็บ กับพระยากลางเมือง ซึ่งหนีเข้ามาครั้งกรุงเก่า พม่าตีกรุงได้นำตัวกลับไป และสมิงรามัญ นายไพร่ทั้งปวงพาครัวเข้ามาทุกด่านทุกทาง ให้ข้าหลวงไปรับมาถึงพระนครพร้อมกัน แล้วทรงพระกรุณาให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แขวงเมืองนนท์บ้าง เมืองสามโคกบ้าง แต่ฉกรรจ์จัดได้สามพัน โปรดให้หลวงบำเรอศักดิ์ครั้งกรุงเก่าเป็นเชื้อรามัญให้เป็นพระยารามัญวงศ์ เรียกว่า จักรีมอญ ควบคุมกองมอญใหม่ทั้งสิ้น และโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามสรรพากรขนอนตลาดทั้งปวง ให้ค้าขายทำมาหากินเป็นสุข”

ในการอพยพครั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดฯให้ตั้งหลักแหล่งที่เมืองสามโคก และปากเกร็ด ต่อมาได้โปรดให้ย้ายครัวมอญในพวกพระยาเจ่ง (เจ้าพระยามหาโยธา) ไปอยู่ดูแลป้อมและเมืองนครเขื่อนขันธ์ ความดังพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ ๒ ฉบับ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ หน้า ๑๗๑ ดังนี้

> “เมื่อเดือน ๕ ปีจอ ฉศก จุลศักราช ๑๑๗๖ ทรงพระราชดำริว่า ที่ลัดต้นโพธิ์นั้น ในเมื่อรัชกาลที่ ๑ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงได้โปรดฯให้กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท เสด็จลงไปกะการที่จะสร้างเมืองไว้ป้องกันข้าศึกที่จะมาทางทะเลอีกแห่งหนึ่ง การได้ค้างอยู่เพียงได้ลงมือทำป้อมยังไม่ทันแล้ว จะไว้ใจแก่การศึกทางทะเลมิได้ ควรจะต้องทำขึ้นให้สำเร็จ จึงโปรดฯให้สมเด็จ

พระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรสถานมงคล เป็นแม่กองเสด็จลงไปทำเมืองขึ้นที่ปากลัด ตัดเอาท้องที่แขวงกรุงเทพมหานครบ้าง และแขวงเมืองสมุทรปราการบ้าง รวมกันตั้งขึ้นเป็นเมืองใหม่อีกแห่งหนึ่ง พระราชทานชื่อว่าเมืองนครเขื่อนขันธ์ ให้ย้ายมอญเมืองปทุมธานีพวกพระยาเจ่ง มีจำนวนชายฉกรรจ์ ๓๐๐ คน ลงไปอยู่ ณ เมืองนครเขื่อนขันธ์ แล้วจึงโปรดฯ ตั้งสมิงทอมา บุตรพระยาเจ่ง ซึ่งเป็นพระยารามน้องเจ้าพระยามหาโยธา เป็นพระยานครเขื่อนขันธ์ รามัญราช ชาติเสนาบดี ศรีสิทธิสงคราม ผู้รักษาเมือง และตั้งกรมการพร้อมทุกตำแหน่ง”

การอพยพของมอญที่เกี่ยวพันกับชาวมอญพระประแดงครั้งที่ ๒ เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ พ.ศ.๒๓๕๘ ซึ่งในครั้งนั้นเกิดจากการที่ชาวมอญ ไม่พอใจในพระเจ้าปะดุงของพม่า เกณฑ์แรงงานก่อสร้างพระเจดีย์ใหญ่ จึงก่อกบฏที่เมืองเมาะตะมะ ภายหลัง ถูกปราบปรามอย่างทารุณ ต้องหนีเข้ามายังเมืองไทย และอพยพเข้ามายังไทย นับเป็นการอพยพครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ เป็นจำนวนทั้งสิ้นราว ๔๐,๐๐๐ คน และรัชกาลที่ ๒โปรดฯ พระราชทานที่ทำกินให้แก่ชาวมอญที่ปากเกร็ด สามโคก และพระประแดง ดังความในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ว่า

“พวก มอญ ที่เมืองเมาะตะมะถูกพม่ากดขี่หนักเข้า จึงพร้อมใจกันจับเจ้าเมืองกรมการพม่าฆ่าเสีย แล้วพากันอพยพครอบครัวเข้ามาในพระราชอาณาจักร เดินเข้ามาทางเมืองตากบ้าง ทางเมืองอุทัยธานีบ้าง แต่โดยมากมาทางด่านพระเจดีย์ ๓ องค์ เข้าแขวงเมืองกาญจนบุรี เมื่อได้ทรงทราบข่าวว่า ครัวมอญอพยพเข้ามา จึงโปรดให้กรมพระราชวังบวรสถานมงคล เสด็จขึ้นไปคอยรับครัวมอญอยู่ที่เมืองนนทบุรี จัดจากและไม้ปลูกสร้างบ้านเรือน และเสบียงอาหารของพระราชทานขึ้นไปพร้อมเสร็จ ทางเมืองกาญจนบุรีโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎฯ คุมไพร่พลสำหรับป้องกันครัวมอญ และเสบียงอาหารของพระราชทานออกไปรับครัวมอญทางหนึ่ง โปรดฯให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเป็นผู้ใหญ่เสด็จกำกับไปด้วย ทางเมืองตากนั้น โปรดฯให้เจ้าพระยาอภัยภูธร ที่สมุหนายกเป็นผู้ขึ้นไปรับ ครัวมอญมาถึงนนทบุรีเมื่อ ณ วันพุธ เดือน ๙ แรม ๓ ค่ำ ปีกุน สัปตศก จุลศักราช ๑๑๗๗ พ.ศ.๒๓๕๘ เป็นจำนวนคน ๔๐,๐๐๐ เศษ ให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงปทุมธานีบ้าง เมืองนนทบุรีบ้าง เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง สมิงสอดเบาที่เป็นหัวหน้านั้นทรงพระกรุณาโปรดตั้งให้เป็นพระยารัตนจักร ตัวนายรามัญที่เป็นผู้ใหญ่มียศอยู่ในเมืองเดิมก็ทรงกรุณาโปรดฯตั้งให้เป็นพระยาทุกคน”

ชาวมอญ ที่อพยพมาทั้ง ๒ ครั้งนี้เองที่สืบทอดมาเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญปากลัดในปัจจุบัน โดยเฉพาะการอพยพเข้ามาของเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) ในขณะนั้นบ้านเมืองเพิ่งฟื้นตัวจากสงครามคราวเสียกรุง พลเมืองไทยยังมีน้อย รัฐต้องการแรงงานทำการเกษตรและป้องกันประเทศ ชาวมอญจึงกลายเป็นกำลังสำคัญของกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินจึงโปรดฯให้พระยาเจ่งยกไพร่พลไปตั้งบ้านเรือนที่ปากเกร็ด คอยสกัดทัพพม่าที่อาจยกเข้าทางด้านทิศเหนือ รวมทั้งดูแลด่านขนอนที่แขวงเมืองนนท์ ต่อมาเมื่อบ้านเมืองตระหนักถึงพิษภัยทางทะเล โดยเฉพาะชาติตะวันตก ที่มีอาวุธยุทโธปกรณ์ที่มีแสนยานุภาพมาก จึงได้มีการสร้างเมืองและป้อมขึ้นที่ปากแม่น้ำ คือ เมืองนครเขื่อนขันธ์ และโปรดฯให้มอญพวกพระยาเจ่งอพยพมาอยู่ดูแลเมืองนครเขื่อนขันธ์ดังกล่าว อีกทั้งตั้งผู้นำมอญเป็นเจ้าเมืองนับแต่เริ่มแรก ดูแลปกครองกันเอง ตามลำดับดังนี้

๑. พระยานครเขื่อนขันธ์รามัญราชชาติเสนาบดีศรีสิทธิสงคราม(ทอมา คชเสนี) พ.ศ.๒๓๕๘–๒๔๐๑ บุตรคนที่ ๓ ของเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง คชเสนี)

๒. พระยาดำรงราชพลขันธ์ (จุ้ย คชเสนี) พ.ศ.๒๔๐๑–๒๔๒๖

๓. พระยามหาโยธา (นกแก้ว คชเสนี) พ.ศ.๒๔๒๖–๒๔๓๐

๔. พระยาขยันสงคราม (แป๊ะ คชเสนี) พ.ศ.๒๔๓๐–๒๔๔๕

๕. พระยาดำรงค์ราชพลขันธ์ (หยอย คชเสนี) พ.ศ.๒๔๔๕–๒๔๕๐

๖. พระยาเทพผลู (ทองคำ คชเสนี) พ.ศ.๒๔๕๐–๒๔๕๔

๗. พระยาพิพิธมนตรี (ปุย คชเสนี) พ.ศ.๒๔๕๔–๒๔๕๗

๘. พระยานาคราชกำแหงประแดงบุรีนายก (แจ้ง คชเสนี) พ.ศ.๒๔๕๗–๒๔๖๗

ต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๔๕๘ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ทรงเปลี่ยนชื่อจาก เมืองนครเขื่อนขันธ์ เป็น จังหวัดพระประแดง และให้พระยานาคราชฯ ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัด กระทั่งสิ้นชีวิต ซึ่งนับเป็นเจ้าเมืองคนสุดท้ายที่เป็นมอญ จากนั้น จังหวัดพระประแดงได้เปลี่ยนสถานะลงเป็น อำเภอพระประแดง

หลังจากที่ชาวมอญพวกพระยาเจ่ง และพวกที่อพยพเข้ามาเพิ่มเติมสมัยรัชกาลที่ ๒ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้มาตั้งหลักแหล่งที่เมืองพระประแดง ชาวมอญได้ตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกันยังริมสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา (บริเวณใกล้ตลาดในปัจจุบัน) ชื่อหมู่บ้านเหล่านี้เป็นภาษามอญ (หมู่บ้านมอญเรียกว่า กวาน หลายหมู่บ้านเป็นชื่อเดียวกันกับหมู่บ้านในเมืองมอญ และยังมีอยู่ในเมืองมอญ (ประเทศพม่า) ทุกวันนี้

ชาวไทยเชื้อสาย มอญ (รามัญ) ในทุกวันนี้มีเป็นจำนวนมาก แต่ไม่มีการสำรวจอย่างเป็นทางการเท่าที่มีการสำรวจเอาไว้โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี เมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๒-๒๕๑๕ พบว่ามีชาวมอญ(ที่ยอมรับว่าเป็นมอญและสามารถสืบประวัติได้) เป็นจำนวนทั้งสิ้น ๙๔,๒๒๙ คน การลงพื้นที่สำรวจดังกล่าว ได้รับความร่วมมืออย่างดีจากกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครูอาจารย์ และผู้นำชุมชน ซึ่งล้วนเป็นมอญ ได้ข้อมูลที่เชื่อถือได้ พบว่ามีชาวมอญอยู่ทุกภูมิภาคของไทย ส่วนใหญ่อยู่บริเวณที่ราบลุ่มน้ำ ภาคกลาง ได้แก่ ลพบุรี สระบุรี อยุธยา นครปฐม กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี อ่างทอง นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ สมุทรสาคร กรุงเทพฯ ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ (โดยมากเป็นแหล่งที่พระมหากษัตริย์โปรดฯ พระราชทานที่ดินทำกินให้แต่แรกอพยพเข้ามา) และบางส่วนตั้งหลักแหล่งอยู่แถบ ภาคเหนือ ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ตาก กำแพงเพชร นครสวรรค์ อุทัยธานี ทางอีสาน ได้แก่ นครราชสีมา มีบ้างเล็กน้อยที่อพยพลงใต้อย่าง ชุมพร สุราษฎร์ธานี ซึ่งคาดว่าจำนวนคนมอญในเมืองไทยน่าจะมีมากกว่านั้น เหตุเพราะการอพยพเข้ามาในครั้งสุดท้าย (จากทั้งหมด ๙ ครั้ง) ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ เมื่อปี พุทธศักราช ๒๓๕๗ แค่เพียงครั้งเดียว เป็นจำนวนทั้งสิ้นถึง ๔๐,๐๐๐ คน

ชาวไทยเชื้อสายมอญในพระประแดง ได้รับการยอมรับให้ทำราชการ ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือน ประกอบอาชีพได้อิสระ ชนชั้นปกครองของไทยเองก็ไม่ได้มองว่า “มอญ” เป็นชาวต่างชาติ ชาวมอญมีสิทธิเช่นเดียวกับชาวไทยทุกประการ หากชาวมอญทำเรื่องเสื่อมเสียก็ย่อมส่งผลถึงชื่อเสียงและภาพลักษณ์ของชาวไทยโดยรวม ดังปรากฏในพระราชกำหนดสมัยอยุธยา โดยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ เมื่อ พ.ศ.๒๓๐๖ ดังกรณีเจ้าแม่วัดดุสิต หรือหม่อมเจ้าหญิงอำไพ ราชธิดาของสมเด็จพระเอกาทศรถ (พระนมหรือสนมของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ซึ่งสมรสกับขุนนางผู้สืบตระกูลมาจากนายทหาร มอญที่ติดตามสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเข้ามา บุตรของเจ้าแม่วัดดุสิตคือเจ้าพระยาโกษาธิบดี(ปาน) ผู้เป็นบรรพชนของพระปฐมบรมราชชนกในจักรีวงศ์ ทำให้ชาวมอญและชาวไทยมีความกลมกลืนใกล้ชิด ทั้งด้านเชื้อชาติ และวัฒนธรรม

ด้วยความที่ชาวมอญและชาวไทยมีรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกัน วัฒนธรรมประเพณีที่เข้ากันได้แบบแนบสนิท อีกทั้งความเจริญของบ้านเมือง และเทคโนโลยีสารสนเทศ ทำให้ชาวมอญพระประแดงทุกวันนี้ ถูกกลืนเป็นไทยเสียโดยมาก แต่ทว่ายังเป็นความโชคดี ที่คนกลุ่มหนึ่งมีความมุ่งมั่นในการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณี และภาษาของชาวมอญพระประแดงให้คงอยู่ รวมทั้งทางราชการก็ให้ความสนใจและส่งเสริม ในทุกวันนี้ เราจึงยังคงมีโอกาสได้ยินเสียงลูกหลานชาวพระประแดงท่องอักขระมอญ เห็นประเพณีสงกรานต์มอญพระประแดงที่ลือชื่อ เป็นงานใหญ่ระดับชาติ ที่คนมอญทั่วประเทศภาคภูมิใจ

นอกจากนี้ สุรินทร์ ทับรอด(๒๕๔๑ : ๓๔) ได้กล่าวถึงสภาพความเป็นอยู่ของชาวมอญพระประแดงว่า ความเป็นอยู่ของชาวมอญพระประแดงก็เช่นเดียวกับชาวมอญที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นอื่น โดยทั่วๆ ไปกล่าวคือชอบอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม มีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย มีความกระตือรือร้นพอสมควร ไม่ชอบเบียดเบียนใคร สงบเสงี่ยมเจียมตัว ซื่อสัตย์สุจริต รักสวยรักงาม แต่ก่อนผู้ชายมีสิทธิเหนือกว่าผู้หญิงในทุกๆ ด้าน ตามทัศคติที่ว่า ผู้ชายสามารถบวชเรียนได้ ดังนั้นพ่อแม่จะรักลูกผู้ชายมากกว่าลูกผู้หญิงที่ไม่มีสิทธิเรียนหนังสือ ไม่มีสิทธิในการแสดงความคิดเห็น แม้กระทั้งการรับประทานอาหารหลังจากผู้ชาย เมื่อมีพิธีกรรมในโบสถ์ผู้หญิงไม่มีสิทธิเข้าไปร่วมด้วย ผู้เป็นพ่อจะไม่ได้ใกล้ชิดกับลูกผู้หญิงแม้แต่พี่ชายก็ไม่ได้ใกล้ชิดกับน้องสาวเช่นกัน เพราะถือว่าผู้ชายจะต้องเป็นหลักฐานของครอบครัว จึงต้องรู้จักวางตัวให้เหมาะสม

อาชีพหลัก ในอดีตอาชีพหลักของชาวมอญพระประแดง คือ การทำนาเหมือนครั้งที่อยู่ในพม่าตอนใต้ ครั้นมาอยู่เมืองไทยก็ยังคงยึดอาชีพที่ตนถนัด แต่พื้นที่ในบริเวณหมู่บ้านมอญฝั่งอำเภอพระประแดงไม่เหมาะแก่การทำนา ดังนั้นคนมอญจึงแสวงหาที่ทำกินใหม่ซึ่งส่วนมากอยู่แถบอำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งอยู่คนละฟากแม่น้ำเจ้าพระยา รวมทั้งที่อำเภอมีนบุรี กรุงเทพมหานคร โดยไปปลูกเพิงอาศัยอยู่จนเสร็จสิ้นฤดูนา แล้วจึงกลับมาอยู่อาศัยและพักผ่อนจากการตรากตรำทำนาที่ฝั่งพระประแดง

อาชีพรอง กระทำหลังจากการเก็บเกี่ยวข้าวแล้วคือ การสานเสื่อกก เสื่อแต่ละผืนมีสีสันและลวดลายงดงามมาก พวกผู้หญิงไม่ว่าแก่หรือสาวจะสานเสื่อกกกันทุกครัวเรือน เพื่อเก็บไว้ใช้เองบ้างจำหน่ายบ้าง นับว่าเป็นอาชีพเสริมรายได้ดีพอสมควร

ในปัจจุบันสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไป ชาวมอญที่ยึดอาชีพทำนาก็แทบจะหาไม่ได้แล้ว เนื่องจากขายที่นาทำให้มีเงินทองมากขึ้น เด็กมอญรุ่นใหม่มีการศึกษาสูงขึ้นไม่ว่าชายหรือหญิงต่างก็มีโอกาสในการศึกษาเท่าเทียมกัน ดังนั้นจึงมีน้อยคนนักที่ยังยึดการทำนาเป็นอาชีพ แต่กลับนิยมรับราชการพลเรือนหรือรัฐวิสาหกิจและทำงานรับจ้างกันเป็นจำนวนมาก มีผลกระทบให้การสานเสื่อซึ่งเป็นงานอดิเรกจึงค่อยๆ น้อยลงไปเช่นกัน

ในด้านอาหารการกิน นับว่าคนมอญพระประแดงสามารถปรับตัวเข้ากับคนไทยได้เป็นอย่างดี ลักษณะของอาหารก็มีประเภทแกงต่างๆ เช่น ยำ ผัด ทอด น้ำพริกและปลาร้า มีแกงบางชนิดคนมอญนิยมรับประทานกันมาก ได้แก่ แกงส้มใบกระเจี๊ยบ แกงส้มลูกมะตาด แกงส้มลูกมะสั้น แกงปลาลูกโยน ส่วนขนมได้แก่ ขนมเทียน (ภาษามอญเรียกว่า กวันกวี่) ขนมเบื้อง (ภาษามอญเรียกว่า กวันอะเว็ียก) กาละแม (ภาษามอญเรียกว่า กวานฮะกอ)

ชาวมอญมีอาหารที่ใช้ในพิธีกรรมหลายอย่าง ข้าวแช่ เป็นอาหารที่นิยมทำในเทศกาลสงกรานต์เท่านั้น นอกจากอาหารคาวแล้วในช่วงสงกรานต์ชาวมอญนิยมกวนกาละแมถือเป็นของหวานที่ขึ้นชื่อของชาวมอญพระประแดง

การแต่งกาย ฝ่ายหญิง นุ่งผ้าถุง ใส่เสื้อแขนกระบอกเกล้าผมมวย แต่ถ้าเป็นเทศกาลจะนุ่งผ้ากรอมเท้าหรือปล่อยชาย ใส่เสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าสไบสลับสีแตกต่างกันไป ส่วนผู้ชายนุ่งผ้าโสร่งหรือกางเกงขาก๊วยสีดำ ใส่เสื้อคอกลมสีขาวแขนสั้น ผ้าขาวม้าพาดไหล่ สำหรับในเทศกาลจะนุ่งผ้าลอยชายผ้าม่วงหรือผ้าไหม สวมเสื้อลายดอก มีผ้าสะไบคล้องพาดไหล่สองข้าง

ปัจจุบันการเกล้าผมมวยของฝ่ายหญิง และการนุ่งโสร่งหรือกางเกงขาก๊วยของฝ่ายชาย จะเห็นมีแต่ผู้สูงอายุเท่านั้น เพราะชาวมอญรุ่นใหม่แต่งตัวเหมือนกับคนไทยจนแยกไม่ออก

ด้านภาษาและหนังสือ คนมอญมีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนของตนเอง แต่เดิมทุกหมู่บ้านใช้สื่อภาษากันด้วยภาษามอญ ส่วนภาษาเขียนนั้นได้เล่าเรียนเขียนอ่านกันที่วัดมีพระเป็นผู้สอน ซึ่งพวกผู้หญิงไม่มีโอกาสเรียนจึงไม่ค่อยรู้หนังสือมอญ การเรียนรู้ภาษามอญในปัจจุบัน แม้ว่าจะมีผู้เรียน ผู้รู้ลดน้อยลงไปตามแต่ก็ยังพอมีให้ได้ศึกษากันอยู่บ้าง เดี๋ยวนี้เด็กรุ่นใหม่ในชุมชนมอญพระประแดง ไม่สามารถพูดภาษามอญได้เลย เนื่องจากการติดต่อกับภายนอก ทั้งด้านการเมืองการปกครอง และเศรษฐกิจ สังคม ทำให้มีความจำเป็นต้องหันมาใช้ภาษาไทยเพิ่มมากขึ้นในขณะที่ภาษามอญถูกใช้น้อยลงทำให้ภาษามอญค่อยๆ เสื่อมไปในที่สุด และยิ่งภาษาเขียนด้วยแล้ว เด็กรุ่นใหม่จะเขียนไม่ได้เลย

เนื่องจากคนมอญรุ่นใหม่มีโอกาสทางการศึกษาได้อย่างเต็มที่จึงต้องปรับตัวในเรื่องของภาษาตามไปด้วย ทุกคนใช้ภาษาไทยในการสื่อความหมายทั้งในหมู่บ้านและในครัวเรือน ทำให้ความสำคัญของภาษามอญถูกลบเลือนไปเกือบสิ้นเชิง นอกจากผู้ที่ต้องการศึกษาหาความรู้เท่านั้นจึงจะร่ำเรียนกันมา

วิถีชีวิตของชาวมอญพระประแดงในอดีตและปัจจุบันไว้ว่า วิถีชีวิตของชาวมอญปากลัดในอดีตเมื่อครั้งที่แยกย้ายครอบครัวจากเมืองปทุมธานีนั้น ชีวิตมีแต่ความยากลำบากที่ต้องหักร้างถางพง เพื่อสร้างบ้านเรือน หรือที่พักอาศัยวัสดุอย่างดีก็คือไผ่ ต้นหมาก ใบจาก หญ้าคาที่ดินทำมาหากินก็พอปลูกผักผลไม้ได้บ้าง พวกผู้ชายที่มีโอกาสได้เป็นทหาร จะมีความเป็นอยู่ที่ดีกว่า คือมีเงินเดือนสำหรับใช้จ่าย อย่างไรก็ตามพระมหากรุณาของพระมหากษัตริย์ไทยนั้นท่วมทนล้นกระหม่อม คือคนมอญทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมคนไทยทั้งมวล มีสิทธิในการทำมาหาเลี้ยงชีพศึกษาเล่าเรียนและนับถือศาสนา การทำนาคืออาชีพหลักที่มอญเลือก เพราะมีความถนัดมาแต่เมื่อครั้งที่อยู่ในเมืองมอญ(นักโบราณคดีชาวมอญท่านหนึ่ง คือ ดร.ปันฮละเคยวินิจฉัยว่ามอญปากลัดนั้น ส่วนใหญ่อพยพมาจากหงสาวดี และที่หงสาวดี ก็มีผู้คนประกอบอาชีพทำนากันเป็นพื้นฐาน ถ้าจะพิจารณาถึงภาษาพูดก็คล้ายคลึงกัน) ในเรื่องอาหารการกินยังชอบรับประทานอาหารมอญ คือ ใบกระเจี๊ยบ ลูกมะสั้น และปลาร้า ซึ่งหากินง่าย ไม่มีส่วนประกอบ ส่วนผสมอะไรมากนัก สำหรับภาษา ยังพูดภาษามอญกันทุกหมู่บ้าน แม้กระทั่งคนจีนที่เข้ามาค้าขายยังต้องหัดพูดภาษามอญมิฉะนั้นจะค้าขายกันไม่รู้เรื่อง ส่วนการแต่งกายก็ยังคงแต่งตามแบบฉบับเดิม คือ ชายจะนุ่งโสร่งเสื้อคอกลมหญิงนุ่งผ้าซิ่นกรอมเท้าสวมเสื้อแขนกระบอกยาว ตัวเสื้อสั้นระดับเอว จวบจนถึงปัจจุบันวิถีชีวิตของคนมอญปากลัดในปัจจุบันนั้น คนมอญส่วนใหญ่ประสบความสำเร็จด้วยความขยันและอดทนในการประกอบอาชีพ มีบ้านช่องห้องหอใหญ่โต เป็นฝากระดานทำด้วยไม้สัก มีที่ดินทำกินเป็นของตัวเอง บางคนมีที่ดินถึงสอง-สามร้อยไร่ มีความเป็นอยู่อย่างสมบูรณ์พูนสุข ลูกหลานได้รับการศึกษาดี รับราชการในตำแหน่งสูงๆ ก็มีมิใช่น้อยบางคนมีกิจการ โรงงานเป็นของตนเอง นี่คือสิ่งที่แตกต่างออกไปจากรูปเค้าเดิม แต่ส่วนที่ใกล้จะสูญไปคือ ภาษาซึ่งรวมทั้งภาษาพูด และภาษาเขียน การแต่งกายยังพอมีอยู่บ้างเฉพาะในเทศกาลงานบุญและงานประเพณีในด้านอาชีพได้แปรเปลี่ยนจากชาวนาเป็นคหบดี มอญรุ่นลูกรุ่นหลานไม่มีใครทำนา ทุกคนเรียนหนังสือแล้วก็เปลี่ยนอาชีพเป็นข้าราชการ เป็นนักธุรกิจและอื่นๆ ที่ตนถนัด และก็เป็นเหตุบังเอิญโดยแท้ที่สังคมเมืองขยายออกมาทางบางพลี และมีนบุรี ลาดกระบัง ทำให้ที่ดินในแถบนี้

ไม่เหมาะที่จะทำนาอีกต่อไป อีกทั้งลูกหลานก็ประสงค์ที่จะศึกษาเล่าเรียน และเปลี่ยนทางเดินชีวิตที่เหมาะสมกว่า

๒.๒ สถานที่ตั้งชุมชนมอญพระประแดง

การที่ขอมเรียกเมืองหน้าด่านของตนว่า “พระประแดง” นั้นมีเหตุผลมาจากคำว่าประแดงหรือบาแดง ในภาษาขอม แปลว่าคนเดินหมายหรือคนนำข่าวสาร ซึ่งหมายความว่าเมืองพระประแดงเป็นเมืองหน้าด่าน ถ้ามีเหตุการณ์ใดๆ เกิดขึ้นก็เป็นหน้าที่ของเมืองนี้จะต้องนำข่าวสารไปแจ้งให้เมืองหลวงทราบโดยเร็ว

เมืองพระประแดงคงมีฐานะเป็นเมืองหน้าด่านของขอม จนขอมหมดอำนาจในดินแดนไทย และมีหลักฐานปรากฏว่า เมื่อถึงสมัยอยุธยา สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งเมืองพระประแดงเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลทางทิศใต้ จนถึงสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ใน พ.ศ.๒๐๙๑ แม้ทรงโปรดให้รื้อป้อมค่ายและกำแพงตามที่ต่างๆ ลงเสีย เช่น ที่เมืองสุพรรณบุรี ลพบุรี และเมืองนครนายก แต่ให้คงเหลือไว้เมืองพระประแดงสำหรับเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลเพียงแห่งเดียว

ต่อมาเมืองชายทะเลมีสภาพตื้นเขินขนแผ่นดินงอกออกมากขึ้น พระประแดงเดิมซึ่งเคยเป็นเมืองปากน้ำ ก็ห่างไกลจากปากน้ำออกไปทุกที เมืองพระประแดงจึงถูกโยกย้ายเปลี่ยนตำแหน่งที่ตั้งเพื่อความเหมาะสมกับฐานะเมืองหน้าด่านทางทะเล ภายหลังจึงปรากฏว่าเมืองพระประแดง มาตั้งอยู่ที่ตำบลราษฎร์บูรณะฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา (คนละที่กับราษฎร์บูรณะ กรุงเทพฯ ในปัจจุบัน) ดังในสารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน กล่าวไว้ว่า

> “ต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๑๖๓ จึงปรากฏว่ามีเมืองพระประแดง ตั้งใหม่ที่ตำบลราษฎร์บูรณะอยู่ทางฝั่งตะวันออกของลำน้ำเจ้าพระยา(ราวสถานีบางนางเกร็ง รถรางสายปากน้ำ) ต่อมาเมืองพระประแดง น่าจะย้ายกลับมาอยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาตามเดิม ถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระธนบุรีเป็นแม่กองเกณฑ์พลเมืองปักษ์ใต้ ๑๐,๐๐๐ คนเศษ ขุดคลองลัดโพธิ์ เมือง พ.ศ.๒๒๖๕ ครั้นประมาณ ๕๐ ปีเศษ น้ำเค็มได้ไหลมาถึงพระนคร พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงโปรดเกล้าฯ ให้ถมปิดคลองลัดโพธิ์เสีย ใน พ.ศ.๒๓๒๗”

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า เมืองพระประแดงมีการเปลี่ยนแปลงที่ตั้งตัวเมืองหลายครั้งตามความเหมาะสมและร้างไปเมื่อราว พ.ศ.๒๓๑๐ คราวเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า ครั้นสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแทนกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ก่อร่างสร้างตัวใหม่ๆ บ้านเมืองพินาศเสียหายมากมาย ทั้งเป็นการรีบด่วนในการก่อสร้าง จึงโปรดเกล้าฯ ให้รื้อกำแพงเมืองพระประแดงเดิมที่ราษฎร์บูรณะ (ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา) ไปสร้างกำแพงพระราชวังและสิ่งอื่นๆ ที่กรุงธนบุรี เมืองพระประแดงเดิมจึงสิ้นซากตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ครั้นต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกขึ้นครองราชย์เป็นปฐมวงศ์จักรี พระองค์จึงทรงดำริที่จะหาพื้นที่ซึ่งอยู่ทางใต้ลงไปสร้างเมืองหน้าด่านไว้สำหรับป้องกันข้าศึกทางทะเลที่จะมารุกรานเมืองหลวงโดยเข้ามาทางปากน้ำเจ้าพระยา พระองค์จึงรับสั่งให้กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทให้ไปสำรวจพื้นที่ปากน้ำเจ้าพระยาเพื่อสร้างเป็นเมืองขึ้นอีกเมืองหนึ่ง กรมพระราชวังบวรฯรับสนองพระราชโองการแล้ว ก็เสด็จทางชลมารคมาตามแม่น้ำเจ้าพระยาลงมาทางใต้

จนมาถึงบริเวณลัดโพธิ์ ซึ่งเป็นคลองขุดในสมัยกรุงศรีอยุธยา เห็นว่าเป็นทำเลยุทธภูมิดี เหมาะแก่การสร้างเป็นเมืองหน้าด่านสำหรับป้องกันข้าศึกที่จะรุกล้ำเข้ามาจากทางทะเลเป็นอย่างยิ่ง จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูล พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงเห็นชอบด้วยและโปรดฯ ให้กรมพระราชวังบวรฯ เป็นแม่กองสร้างเมืองนี้ขึ้นในปีพุทธศักราช ๒๓๓๐ พร้อมกับให้ทรงสร้างป้อมขึ้นป้อมหนึ่งทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ทางใต้ของปากลัดไปเล็กน้อย เรียกว่า “ป้อมวิทยาคม” (ปัจจุบันนี้รื้อถอนหมดแล้ว เพราะทางการเอาที่สร้างโรงพยาบาลโรคเรื้อน) แต่การสร้างเมืองที่ปากลัดยังไม่ทันแล้วเสร็จพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเสด็จสวรรคตเสียก่อน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติสืบต่อมา ครั้นเมื่อเดือน ๕ ปีจอ ฉศก จุลศักราช ๑๑๗๖ (พ.ศ.๒๓๕๗) ทรงพระราชดำริว่า ที่ลัดโพธิ์นั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้โปรดเกล้าฯ ให้กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทเสด็จลงไปกะการที่จะสร้างเมืองขึ้นป้องกันข้าศึกที่จะมาจากทางทะเล การยังค้างอยู่จะไว้ใจแก่การสงครามทางทะเลมิได้ควรจะได้ทำขึ้นให้แล้วเสร็จ จึงโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ เป็นแม่กองเสด็จลงไปสร้างเมืองที่ปากลัดสำเร็จเป็นเมืองใหญ่อีกเมืองหนึ่ง พระราชทานนามว่า “เมืองนครเขื่อนขันธ์” และในปี พ.ศ.๒๓๕๘ ได้โปรดเกล้าฯ ให้ชาวมอญที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ได้มาตั้งหลักแหล่งอยู่โดยมีพระยาเจ่งเป็นหัวหน้า และทรงตั้งให้สมิงทอดมาบุตรเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นพระยานครเขื่อนขันธ์ผู้รักษาเมืองกับตั้งกรมการพร้อมทุกแผนก ดังนั้นมอญที่อาศัยอยู่ที่พระประแดง จึงมี ๒ รุ่น ได้แก่ มอญเก่า-มอญใหม่

พระยาเจ่งที่กล่าวนี้ คือ พระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นต้นสกุลคชเสนี เป็นหัวหน้ามอญที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี มีบุตรรวม ๖ คน คนที่ ๓ ชื่อเดิมคือ ทอมา ต่อมาได้เป็นพระยานครเขื่อนขันธ์ฯ เจ้าเมืองนครเขื่อนขันธ์คนแรกและเจ้าเมืองนครเขื่อนขันธ์ คนต่อมาก็เป็นชาวมอญเชื้อสายพระยาเจ่ง รวมทั้งหมดถึง ๙ คน ดังนี้

๑. พระยาเขื่อนขันธ์รามัญราชชาติ เสนาบดีศรีสิทธิสงคราม	(ทอมา คชเสนี)
๒. พระยาดำรงราชพลขันธ์	(จุ้ย คชเสนี)
๓. พระมหาโยธา	(นกแก้ว คชเสนี)
๔. พระยาขยันสงคราม	(เจ๊กหรือแป๊ะ คชเสนี)
๕. พระยาเกียรติ	(ขุนทอง คชเสนี)
๖. พระยาดำรงราชพลขันธ์	(หยอย คชเสนี)
๗. พระเทพผลู	(ทองคำ คชเสนี)
๘. พระยาพิพิชมนตรี	(ปุย คชเสนี)
๙. พระยานครราชกำแหงประแดงบุรีนายก	(แจ้ง คชเสนี)

นับแต่สร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์แล้วประมาณ ๑๐๐ ปี จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชดำริว่า นามเมืองพระประแดง เป็นนามเมืองสำคัญแต่โบราณกาล หาควรปล่อยให้สูญไปไม่ ด้วยเหตุที่ว่า เมืองนครเขื่อนขันธ์นั้นเป็นเมืองใหม่ก็จริงแต่เป็นเมืองที่อยู่ใกล้เคียงกับเมืองพระประแดงเดิมทั้งมีความสำคัญทำนองเดียวกับเมืองเก่าด้วย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเมืองนครเขื่อนขันธ์เป็นจังหวัดพระประแดง ใน พ.ศ.๒๔๕๘(สุรินทร์ ทับรอด, ๒๕๔๑)

ครั้งนั้นจังหวัดพระประแดง แบ่งการปกครองออกเป็น ๓ อำเภอ คือ

๑. อำเภอพระประแดง

๒. อำเภอราษฎร์บูรณะ

๓. อำเภอพระโขนง

ครั้นเกิดเศรษฐกิจตกต่ำ รัฐบาลต้องประหยัดค่าใช้จ่าย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าให้ยุบจังหวัดพระประแดงลงเป็นอำเภอที่เรียกว่า “อำเภอพระประแดง” ขึ้นกับจังหวัดสมุทรปราการ เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๔ ส่วนอำเภอราษฎร์บูรณะ ไปขึ้นกับจังหวัดธนบุรี อำเภอพระโขนงไปขึ้นกับจังหวัดพระนคร ต่อมา พ.ศ.๒๔๘๕ จังหวัดสมุทรปราการได้ถูกยุบรวมไปขึ้นกับจังหวัดพระนคร อำเภอพระประแดงจึงไปขึ้นกับจังหวัดพระนครด้วยจนถึง พ.ศ.๒๔๘๙ กลับยกฐานะจังหวัดสมุทรปราการอีก พระประแดงจึงกลับมาขึ้นกับจังหวัดสมุทรปราการตามเดิมจนถึงทุกวันนี้

การตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนของชาวมอญพระประแดง แยกย้ายกันอยู่เป็นหมู่ๆ ใช้เรียกชื่อหมู่บ้านเช่นเดียวกับครั้งเมื่ออยู่ทางพม่าตอนใต้ และยังมีอยู่บ้างที่เรียกชื่อตามสิ่งแวดล้อม

๑. กวานดงฮะนอง ภาษามอญแปลว่า ดวงดาว ปัจจุบันเรียกว่าบ้านทรงคะนอง วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยฮะโหมก (วัดกลางสวน) และ เพี่ยอะมอน (วัดคันลัด)

๒. กวานเริ่งเกลิ่ง ปัจจุบันเรียกว่าบ้านโรงเรือ วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยอะมอน (วัดคันลัด)

๓. กวานอะม่าง แปลว่าบ้านช่างปั้น (เป็นชาวมอญที่อพยพมาจากหมู่บ้านเดียวกันกับบ้านอาม่าน ที่เกาะเกร็ด) ปัจจุบันเรียกว่าบ้านอะม่าง วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยแกร่งเจินย์ (วัดแค)

๔. กวานแซ่ห์ ในเมืองมอญในอดีต มีฐานะเป็นเมืองใหญ่ เรียกว่า เมืองแซ่ห์ ปัจจุบันทางการพม่าแยกย่อยออกเป็นหมู่บ้านเล็กๆ ชื่อเมืองแซ่ห์จึงหายไป เหลือแต่คำเรียกของชาวบ้าน ปัจจุบันที่พระประแดงยังคงฐานะเป็นหมู่บ้านเช่นเดิม เรียกว่าบ้านแซ่ห์ วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยพระครู (วัดทรงธรรมราชวรมหาวิหาร)

๕. กวานตองอุ๊ ปัจจุบันเรียกว่าบ้านตองอุ วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยเกริงฮะละ(วัดอาษาสงคราม)

๖. กวานฮะมาง ปัจจุบันเรียกว่าบ้านทะมัง วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยมะมอ (วัดพญาปราบปัจจามิตร)

๗. กวานฮะเริ่น ปัจจุบันเรียกว่าบ้านฮะเริ่นย์ ภาษามอญแปลว่า (ฟ้า) คำราม วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยฮะเริ่นย์ (วัดกลาง)

๘. กวานตา ปัจจุบันเรียกว่าบ้านตา ภาษามอญแปลว่า ตาล วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยแกร่งเจินย์ (วัดแค)

๙. กวานแหว่คะราว ปัจจุบันเรียกว่าบ้านเว่คะราว ภาษามอญแปลว่า บ้านทุ่งครู่ (มีต้นครู่ขึ้นมาก) ปัจจุบันเป็นหมู่บ้านอยู่ในเมืองมะละแหม่ง ส่วนที่พระประแดงยังมีปรากฏชื่อ แม้แต่ป้ายชื่อหมู่บ้านก็ยังเขียนด้วยภาษามอญ วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยแกร่งเจินย์ (วัดแค)

๑๐. กวานเต่อ ปัจจุบันเรียกว่าบ้านเต่อ ภาษามอญแปลว่า บ้านดอน วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยโหมกตอน (วัดโมกข์)

๑๑. กวานดัง ปัจจุบันเรียกว่าบ้านดัง ภาษามอญแปลว่า บ้าน (ทำ) ร่ม (หรือฉัตร) วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยแกร่งเจินย์ (วัดแค)

๑๒. กวานจ่างบี ปัจจุบันเรียกว่าบ้านจ่างบี ภาษามอญแปลว่า บ้านริมทะเล วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยอะม๊อย (วัดจวนดำรงราชพลขันธ์)

๑๓. กวานเกริงกรัง ปัจจุบันเรียกว่าบ้านโกงกาง ภาษามอญแปลว่า บ้าน (ต้นพืช) โกงกาง วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยอะม๊อย (วัดจวนดำรงราชพลขันธ์)

๑๔. กวานฮะโต่นเจินย์ ปัจจุบันเรียกว่าบ้านฮะโต่นเจิ่นย์ ภาษามอญแปลว่า บ้านสะพานช้าง วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยฮะเริ่นย์ (วัดกลาง)

๑๕. กวานเจิ่มฮะมาย (กวานเชียงใหม่) ปัจจุบันเรียกว่าบ้านเชียงใหม่ วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยสะกาว ปัจจุบันชุมชนส่วนหนึ่งยังปรากฏอยู่ ขณะที่อีกส่วนหนึ่งถูกเวนคืน สร้างทางด่วน ส่วนวัดได้ถูกรื้อทิ้งไปนานแล้ว ซึ่งส่วนหนึ่งถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวัดกลางในปัจจุบัน

๑๖. กวานฮะกาม ปัจจุบันเรียกว่าบ้านฮะกาม ภาษามอญแปลว่า บ้านแกลบ วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยแกร่งเจินย์ (วัดแค)

๑๗. กวานฮะโหมกปัจจุบันเรียกว่าบ้านฮะโหมก ภาษามอญแปลว่า บ้านตะวันออก วัดประจำหมู่บ้าน คือ เพี่ยฮะโหมก (วัดกลางสวน)

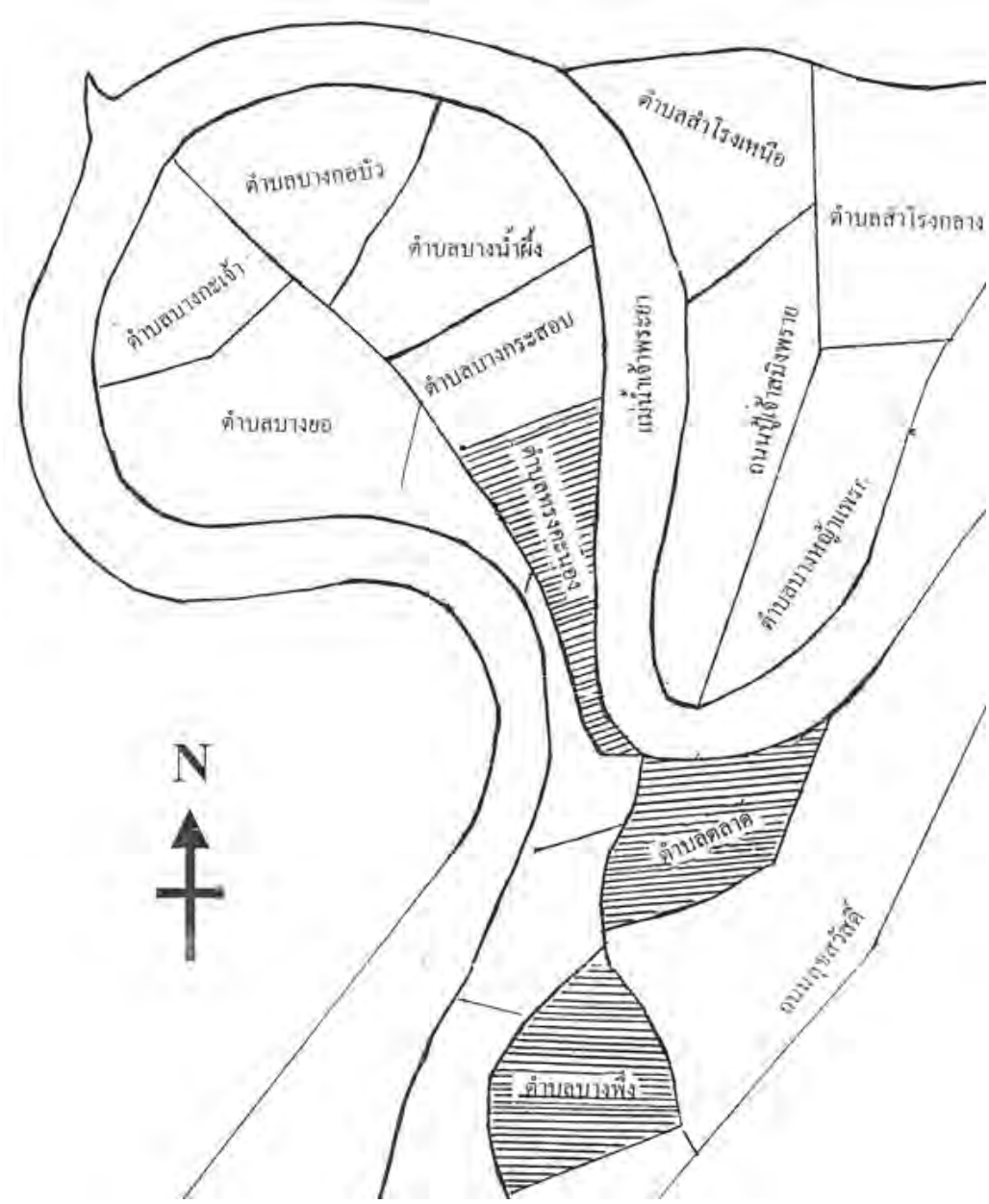
พระประแดง เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดสมุทรปราการ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัดสมุทรปราการ มีพื้นที่ครอบคลุมบริเวณริมสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตอนปลายเหนืออ่าวไทย ห่างจากตัวจังหวัดสมุทรปราการประมาณ ๑๐ กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ ๗๓.๗๓ ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอยานนาวาและอำเภอพระโขนง กรุงเทพมหานคร
ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ
ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอราษฎร์บูรณะ กรุงเทพมหานคร
ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอพระสมุทรเจดีย์ จังหวัดสมุทรปราการ

สภาพพื้นที่เป็นที่ราบลุ่ม โดยมีแม่น้ำเจ้าพระยาไหลผ่านกลาง แยกพื้นที่ออกเป็นสองฝั่งด้านตะวันออกและด้านตะวันตก มีลำคลองค่อนข้างมาก ประชากรทั้งสิ้น ๒๐๕,๕๖๔ คน

จากประวัติความเป็นมาของเมืองพระประแดง ซึ่งคณะกรรมการจังหวัดสมุทรปราการได้รวบรวมไว้ในหนังสือ “ประมวลกิจการส่วนจังหวัดสมุทรปราการ พ.ศ.๒๕๐๑” ความว่า

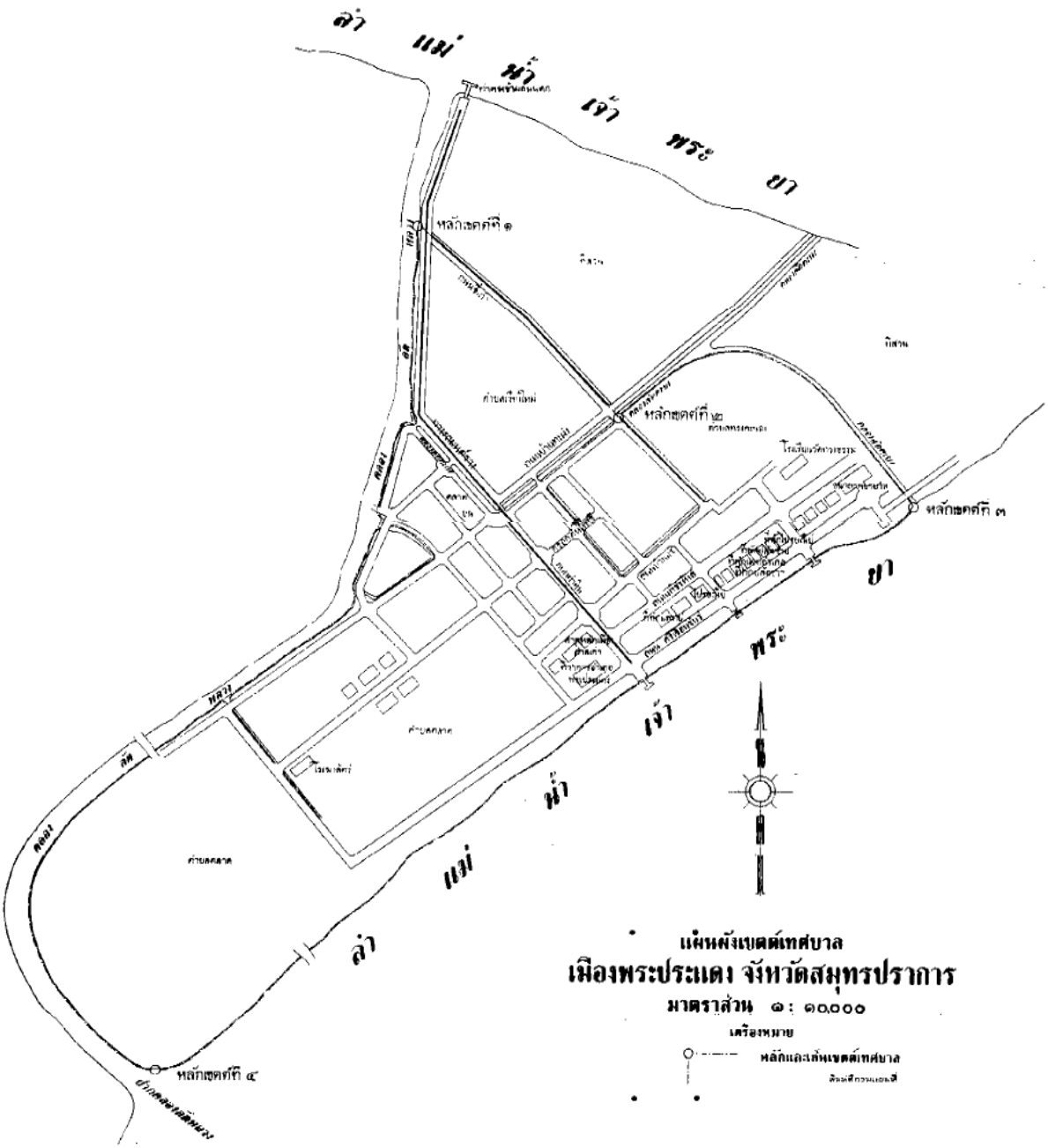
อำเภอพระประแดงในอดีต เคยเป็นเมืองโบราณของขอมที่ได้สร้างขึ้นราว ๑,๐๐๐ ปี ล่วงมาแล้ว เป็นเมืองหน้าด้านสำคัญทางทะเลของขอม เรียกว่า “เมืองพระประแดงหรือปากน้ำพระประแดง” เมืองพระประแดงดั้งเดิมตั้งอยู่ปากคลองพระโขนงริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก (ฝั่งซ้าย) ในท้องที่ตำบลคลองเตย เขตพระโขนง กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันเป็นที่ทำการของการท่าเรือแห่งประเทศไทย(สุรินทร์ ทับรอด, ๒๕๔๑ : ๒๗)



ภาพที่ ๓ แผนที่อำเภอพระประแดง
ที่มา : แผนพัฒนาอำเภอ พ.ศ.๒๕๓๘ – ๒๕๔๒

เทศบาลเมืองพระประแดงได้จัดตั้งขึ้น โดยพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเทศบาล เมื่อวันที่ ๑๔ มีนาคม พ.ศ.๒๕๔๘ ด้วยการยกฐานะเขตชุมชนในบางส่วนของตำบลเชียงใหม่ ตำบลทรงคะนอง และตำบลตลาด อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ รวมเป็นตำบลเดียว คือ ตำบลตลาด และยกฐานะขึ้นเป็นเทศบาลเมืองพระประแดง ทั้งนี้ เนื่องจากตำบลที่ยกฐานะขึ้นนี้ เดิมเป็นที่ตั้งของศาลากลางจังหวัดมาก่อน นั่นคือ อำเภอพระประแดง แห่งนี้เคยเป็นจังหวัดพระประแดง ต่อมาได้ถูกยุบจากจังหวัดเป็นอำเภอไปขึ้นกับจังหวัดสมุทรปราการ เทศบาลเมืองพระประแดงมีพื้นที่ ๐.๖๑๑๕ ตารางกิโลเมตร โดยอาณาเขตติดต่อของเทศบาลเมืองพระประแดง คือ

ทิศเหนือ	ติดต่อกับเขตองค์การบริหารส่วนตำบลทรงคะนอง
ทิศใต้	ติดต่อกับแม่น้ำเจ้าพระยา
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับแม่น้ำเจ้าพระยา
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับเขตคลองลัดหลวง



ภาพที่ ๔ แผนผังเขตเทศบาลเมืองพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

๓. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

๓.๑ ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม(Structural-Functional theory)

โรเบิร์ต เค. เมอร์ตัน (Merton, Robert K.) ได้จำแนกหน้าที่ทางสังคมเป็น ๒ ประเภท คือ หน้าที่หลัก (Manifest) หน้าที่รอง (Latent) หน้าที่ที่ไม่พึงปรารถนา (Dysfunctional) หน้าที่ของบางโครงสร้างของสังคมอาจมีประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ แต่ขณะเดียวกันคนบางส่วนอาจได้รับประโยชน์เพียงน้อยนิดหรืออาจไม่ได้รับประโยชน์เลย ซึ่งรวมไปถึงอาจจะมีคนบางกลุ่มหรือบางส่วนของสังคมได้รับผลเสียจากการทำงานของโครงสร้างของสังคมนั้นก็ได้

อีมีล เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) มีความเชื่อในเรื่องโครงสร้างและหน้าที่เช่นเดียวกัน โดยอธิบายว่าสังคมจะมีดุลยภาพหรืออยู่รอดด้วยการยึดเหนี่ยวทางสังคม (Social Solidarity) คือ การที่บุคคลในสังคมมีสิ่งยึดถือรวมกัน ในสังคมขนาดเล็กหรือสังคมที่มีโครงสร้างง่ายๆ นั้น การยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Mechanical Solidarity คือ การยึดถือค่านิยมจารีตประเพณีเดียวกัน มีความคิดความเชื่อ และทัศนคติต่างๆ แบบเดียวกัน แต่ในสังคมที่ซับซ้อนการยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Organic Solidarity คือ การยึดเหนี่ยวตามบทบาทหน้าที่ของตน โดยที่แต่ละบุคคลอาจจะมีค่านิยม ความเชื่อความคิดที่แตกต่างกันออกไป การที่สังคมจะอยู่รอดได้ก็เพราะบุคคลทุกคนปฏิบัติตามบทบาทและหน้าที่ของสังคมนั่นเอง สังคมจะเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบง่ายๆ เป็นแบบซับซ้อมเสมอ เนื่องจากปัจจัยสำคัญ คือ การเพิ่มของประชากร ทำให้เกิดการแข่งขันด้านการประกอบอาชีพ และจำเป็นต้องเพิ่มอาชีพใหม่ๆขึ้นเพื่อให้เพียงพอกับจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น ทำให้เกิดอาชีพที่ต้องการความชำนาญเฉพาะอย่างมากขึ้น การเพิ่มของประชากร ยังทำให้บุคคลมีบทบาทหน้าที่ทางสังคมมากขึ้น เช่น บทบาทหน้าที่ในครอบครัว การปกครอง ศาสนา และอื่นๆ นอกจากนี้ยังนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ส่วนต่างๆของสังคมอีกด้วย

ทาลคอทท์ พาร์สัน (Parsons, Talcott) มีแนวความคิดว่า สังคมเป็นระบบหนึ่งที่มีส่วนต่างๆ (Part) มีความสัมพันธ์และสนับสนุนซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์ที่คงที่ของแต่ละส่วนจะเป็นปัจจัยทำให้ระบบสังคมเกิดความสมดุลย์ (Equilibrium) ส่วนในด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคม พาร์สันเสนอว่าเกิดจากความสมดุลถูกทำลายลง โดยมีสาเหตุมาจากทั้งสาเหตุภายนอกระบบสังคม เช่น การเกิดสงคราม การแพร่กระจายของวัฒนธรรม เป็นต้น และสาเหตุจากภายในระบบสังคม ที่เกิดจากความตึงเครียด (Strain) เพราะความสัมพันธ์ของโครงสร้างบางหน่วย (Unit) หรือหลายๆ หน่วย ทำงานไม่ประสานกัน เช่น การเปลี่ยนแปลงทางประชากร การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี เมื่อส่วนใดส่วนหนึ่งมีการเปลี่ยนแปลงจะเป็นสาเหตุทำให้ส่วนอื่นๆ มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเกิดขึ้นเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งหรืออาจเกิดขึ้นทั้งระบบก็ได้ พาร์สันเน้นความสำคัญของวัฒนธรรม ซึ่งรวมถึง ความเชื่อ บรรทัดฐาน และค่านิยมของสังคม คือ ตัวยึดเหนี่ยวให้สังคมมีการรวมตัวเข้าด้วยกันและเป็นตัวต้านทานต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคม

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมถูกพัฒนาขึ้นโดยแรดคลิฟท์ บราว์น (A.R. Radcliffe Brown) (นิยม พรรณ วรรณศิริ, ๒๕๔๐ : ๑๐๘-๑๑๑ ; อ้างอิงมาจาก ทรงคุณ จันทจร, ๒๕๔๙ : ๑๒-๑๔) โดยมีแนวคิดว่าระบบสังคมต่างๆ ประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่อยู่ได้นานโดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่างๆ ของพฤติกรรม ทฤษฎีนี้จะเน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม ซึ่งตัวบ่งชี้ที่สำคัญดูได้จากข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณาของแต่ละสังคมที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนที่มีความผูกพันกันทาง

สังคม หรือมีความขัดแย้งระหว่างกัน แต่ยอมรับในความขัดแย้งนั้นและมีการจัดการต่อความขัดแย้งอย่างเป็นทางการ ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะช่วยลดโอกาสที่ ทำให้เกิดความขัดแย้งและทำให้สังคมทั้งหมดอยู่ต่อไปได้

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เน้นที่การคงอยู่หรือระบบเสถียรภาพของระบบสังคมรวมทั้งภาระหน้าที่ทางสังคมและความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงเป็นมโนภาพสำคัญ ในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มทางสังคม ต้องถูกนำมาศึกษา โดยดูว่าส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมทำหน้าที่อะไรบ้างที่จะทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่มโดยเฉพาะสังคมที่ไม่ซับซ้อน (งามพิศ สัตย์สงวน, ๒๕๓๙ : ๓๔-๓๕)

จากลักษณะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมสามารถนำมาอธิบายความมั่นคงทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่ซับซ้อน ในการคิดค้นองค์ความรู้และวิธีการ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าภูมิปัญญาพื้นบ้านต่างๆ เพื่อเสริมสร้างโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนให้สามารถคงรูปอยู่ได้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะยั่งยืน

๓.๒ ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม(Socialization)

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายความว่า การขัดเกลาทางสังคม หมายถึง กระบวนการทางสังคมกับจิตวิทยาซึ่งมีผลทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพตามแนวทางที่สังคมต้องการ เด็กที่เกิดมาจะต้องได้รับการอบรมสั่งสอนให้มีความเป็นคนโดยแท้จริง สามารถอยู่ร่วมและมีความสัมพันธ์กับคนอื่นได้อย่างราบรื่น

เมอร์เซอร์ และเมอร์ตัน (Mercer, Blaime E. and Merton, Robert K., ๑๙๕๘) อธิบายว่าการขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการที่ช่วยให้บุคคลมีการเรียนรู้และรับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีบรรทัดฐานทางสังคม อุปนิสัย คุณค่าของระบบสังคมที่ตนอยู่ไว้เป็นของตน และยอมรับทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมในชีวิตประจำวันจนกลายเป็นนิสัย

ซีคอร์ด และแบคแมน (Secord, Paul F. and Backman, Carl W, ๑๙๖๘) กล่าวว่า เป็นกระบวนการกระทำต่อกันระหว่างบุคคล โดยที่พฤติกรรมบุคคลจะต้องทำตามความคาดหวังของกลุ่มหรือมีพฤติกรรมเหมาะสม ตามความมุ่งหวังของผู้ใหญ่

ฑิตยา สุวรรณะชฎ(๒๕๒๗) ให้ความหมายว่า การขัดเกลาทางสังคม คือ การฝึกหัดให้บุคคลรู้จักเอาบทบาทไปใช้เมื่อมีความสัมพันธ์ทางสังคมกับบุคคลอื่น

สุพัตรา สุภาพ(๒๕๓๗) ให้ความหมายว่า การขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการทั้งทางตรงทางอ้อมของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆเพื่อที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคมและเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพของตนเองด้วย

กระบวนการของการขัดเกลาทางสังคม

เมื่อกล่าวได้ว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคม แต่มนุษย์ก็ไม่ได้มีความเป็นสัตว์สังคมมาตั้งแต่กำเนิด หากแต่มนุษย์จำต้องได้รับการขัดเกลาทางสังคมเพื่อให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ยิ่งๆขึ้นไป เพราะมนุษย์ไม่สามารถที่จะเรียนรู้ได้ด้วยตนเองในทันที หรือสามารถพัฒนาด้วยตนเองได้โดยอัตโนมัติ หากแต่มนุษย์จะต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมโดยเฉพาะการรู้จักใช้ภาษาที่มนุษย์ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการติดต่อความหมายทำความเข้าใจระหว่างกัน มนุษย์สามารถใช้ภาษาอบรมสั่งสอนและเรียนรู้ได้ ภาษาทำให้มนุษย์สร้างความคิดเห็น สะสมรวบรวม ความรู้ ท่าที แบบพฤติกรรมต่างๆและถ่ายทอดให้ผู้อื่น เช่น ทารกแรกคลอดออกมาได้รับการถ่ายทอดความรัก ความอบอุ่น ความเข้าใจ และเกิดการเรียนรู้โดยทางภาษาแรก คือ

ภาษากายที่ถ่ายทอดระหว่างแม่สู่ลูก เป็นภูมิคุ้มกันที่อบอุ่นที่ทำให้ทารกนั้นสามารถก้าวเดินพัฒนาต่อไปได้ในกระบวนการเรียนรู้ขั้นอื่นๆ ต่อไป นอกจากนี้ภาษาพูดเป็นเครื่องมือที่สำคัญต่อมาในการขัดเกลา ในภาษาพูดมนุษย์สามารถแสดงถึงความรู้สึก อารมณ์ ความต้องการต่างๆได้อย่างชัดแจ้ง และภาษาเขียนเป็นกระบวนสืบต่อมาอีกขั้นหนึ่งในการถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคมที่สืบเนื่องมานานหลายร้อยหลายพันปี มนุษย์ที่ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมด้วยภาษาเหล่านี้เองทำให้มนุษย์เป็นคนที่สมบูรณ์ตรงกันข้ามกับสัตว์ แม้สัตว์จะมีสัญชาตญาณ มีความเฉลียวฉลาด แต่ขาดภาษาและไม่มีการขัดเกลาทางสังคม

การขัดเกลาทางสังคมนั้นเป็นสิ่งที่มนุษย์จะต้องประสบตลอดชีวิต ทั้งนี้เพราะมนุษย์ต้องมีการติดต่อกับผู้อื่นตลอดเวลานั่นเอง การขัดเกลาจึงทำให้มนุษย์สามารถปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตที่ตนเป็นสมาชิกได้ โดยการอาศัยการเรียนรู้อาจทั้งทางตรง หรือทางอ้อมก็ได้

วิธีการขัดเกลาทางสังคม สามารถจำแนกออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. การขัดเกลาโดยตรง เป็นการขัดเกลาที่ต้องการให้บุคคลปฏิบัติให้ถูกต้องตามที่สังคมกำหนด อาจเป็นการสอนหรือบอกกันโดยตรง เช่น พ่อแม่สอนลูก ครูสอนนักเรียน อาจารย์สอนนิสิต เพื่อนบอกเพื่อน ฯลฯ

๒. การขัดเกลาทางอ้อม เป็นการเรียนรู้โดยอาศัยประสบการณ์ การเลียนแบบจากการพบเห็น การสังเกต เช่น พ่อแม่พูดคำหยาบ ลูกก็จะพูดคำหยาบ ทั้งๆที่พ่อแม่ไม่ได้สอนให้ลูกพูดหรือ การเห็นบุคคลอื่นสูบบุหรี่ แล้วก็สูบบุหรี่ตาม การเล่นการพนันซึ่งเราอาจเป็นสังเกตวิธีการเล่นอยู่ข้างๆกลุ่มที่เขาเล่นกัน เราก็สามารถเล่นเป็นในเวลาต่อมา เป็นต้น

๓.๓ ทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎีการเรียนรู้ การเรียนรู้คือกระบวนการที่ทำให้คนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ความคิด คนสามารถเรียนได้จากการได้ยินการสัมผัส การอ่าน การใช้เทคโนโลยี การเรียนรู้ของเด็กและผู้ใหญ่จะต่างกัน เด็กจะเรียนรู้ด้วยการเรียนในห้อง การซักถาม ผู้ใหญ่มักเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่มีอยู่ แต่การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอ โดยการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียนผู้สอนจะเป็นผู้ที่สร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ที่จะให้เกิดขึ้นเป็นรูปแบบใดก็ได้ เช่น ความเป็นกันเอง ความเข้มงวดกวดขัน หรือความไม่มีระเบียบวินัย สิ่งเหล่านี้ผู้สอนจะเป็นผู้สร้างเงื่อนไขและสถานการณ์เรียนรู้ให้กับผู้เรียน ดังนั้น ผู้สอนจะต้องพิจารณาเลือกรูปแบบการสอน รวมทั้งการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เรียน

ทฤษฎีการเรียนรู้ เป็นแนวความคิดที่ได้รับการยอมรับว่าสามารถใช้อธิบายลักษณะของการเกิดการเรียนรู้ หรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ ส่วนหลักการสอนก็คือแนวคิดที่เป็นหลักของการปฏิบัติทางการสอนที่สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ต่างๆ (ทิศนา แขมมณี, ๒๕๕๒ : ๕๐ – ๗๕)

ทฤษฎีการเรียนรู้ต่อไปนี้เป็นทฤษฎีการเรียนรู้ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งในช่วงนี้มีนักจิตวิทยาเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากและแนวคิดเริ่มมีหลากหลาย เริ่มมีลักษณะของวิทยาศาสตร์มากขึ้น มีการทดลองตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์มากขึ้นเป็นลำดับ จัดเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ๔ กลุ่ม ดังนี้

๑) ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism)

นักคิดในกลุ่มนี้มองธรรมชาติของมนุษย์ในลักษณะที่เป็นกลาง คือ ไม่ดีไม่เลว (neutral – passive) การกระทำต่างๆ ของมนุษย์เกิดจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมภายนอก พฤติกรรมของมนุษย์ เกิดจากสิ่งเร้า (stimulus-response) การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง กลุ่ม

พฤติกรรมนิยมให้ความสนใจกับ “พฤติกรรม” มาก เพราะพฤติกรรมเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัด สามารถวัดได้และทดสอบได้

๒) ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพุทธินิยม หรือกลุ่มความรู้ความเข้าใจ

กลุ่มพุทธินิยม หรือกลุ่มความรู้ความเข้าใจ หรือกลุ่มที่เน้นกระบวนการทางปัญญาหรือความคิด นักคิดกลุ่มนี้เริ่มขยายขอบเขตของความคิดที่เน้นทางด้านพฤติกรรมออกไปสู่กระบวนการทางความคิด ซึ่งเป็นกระบวนการภายในของสมอง นักคิดกลุ่มนี้เชื่อว่า การเรียนรู้ของมนุษย์ไม่ใช่เรื่องของพฤติกรรมที่เกิดจากกระบวนการตอบสนองต่อสิ่งเร้าเพียงเท่านั้น การเรียนรู้ของมนุษย์มีความซับซ้อนยิ่งไปกว่านั้น การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางความคิดที่เกิดจากการสะสมข้อมูล การสร้างความหมาย และความสัมพันธ์ของข้อมูล และการดึงข้อมูลออกมาใช้ในการกระทำและการแก้ปัญหาต่างๆ การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญาของมนุษย์ในการที่จะสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ตนเอง

๓) ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมนุษยนิยม

นักคิดกลุ่มมนุษยนิยม ให้ความสำคัญของความเป็นมนุษย์ และมองมนุษย์ ว่ามีคุณค่า มีความดีงาม มีความสามารถ มีความต้องการ และมีแรงจูงใจภายในที่พร้อมจะพัฒนาศักยภาพของตน หากบุคคลได้รับอิสรภาพและเสรีภาพ มนุษย์จะพยายามพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

๔) ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มผสมผสาน

กานเย่ (Gagne’) เป็นนักจิตวิทยาและนักการศึกษาในกลุ่มผสมผสานระหว่างพฤติกรรมนิยมกับพุทธินิยม เขาอาศัยทฤษฎีและหลักการที่หลากหลาย เนื่องจากความรู้มีหลายประเภท บางประเภทสามารถเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว ไม่ต้องใช้ความคิดที่ลึกซึ้ง บางประเภทมีความซับซ้อนมากจำเป็นต้องใช้ความสามารถในขั้นสูง กานเย่ ได้จัดขั้นการเรียนรู้ซึ่งเริ่มจากง่ายไปหายาก โดยผสมผสานทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มพฤติกรรมนิยมและพุทธินิยมเข้าด้วยกัน

สุรางค์ โค้วตระกูล (๒๕๔๘) ได้กล่าวถึงทฤษฎี Constructivism ว่ามีหลักการสำคัญ คือ ในการเรียนรู้ผู้เรียนจะต้องเป็นผู้กระทำ (active) และสร้างความรู้ แต่ในกลุ่มนักจิตวิทยา Constructivists มีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องการเรียนรู้หรือการสร้างความรู้ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ทั้งนี้เนื่องจากความเชื่อพื้นฐานของ Constructivism จึงแบ่งออกเป็น ๒ ทฤษฎี คือ

๑. Cognitive Constructivism หมายถึงทฤษฎีการเรียนรู้พุทธปัญญานิยมที่มีรากฐานมาจากทฤษฎีพัฒนาการของพีอาเจต์ ทฤษฎีนี้ถือว่าผู้เรียนเป็นผู้กระทำ (active) และเป็นผู้สร้างความรู้ขึ้นในใจเอง ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีบทบาทในการก่อให้เกิดความไม่สมดุลทางพุทธปัญญาขึ้น เป็นเหตุให้ผู้เรียนปรับความเข้าใจเดิมที่มีอยู่ให้เข้ากับข้อมูลข่าวสารใหม่ จนกระทั่งเกิดความสมดุลทางพุทธปัญญา หรือเกิดความรู้ใหม่ขึ้น

๒. Social Constructivism เป็นทฤษฎีที่มีพื้นฐานมาจากทฤษฎีพัฒนาการของวิก็อทสกี้ ซึ่งถือว่าผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับผู้อื่น (ผู้ใหญ่หรือเพื่อน) ในขณะที่ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมหรืองาน ในสภาวะสังคม (Social Context) ซึ่งเป็นตัวแปรที่สำคัญและขาดไม่ได้ ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมทำให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยการเปลี่ยนแปรความเข้าใจเดิมให้ถูกต้องหรือซับซ้อนกว้างขวางขึ้น

คุณลักษณะร่วมของทฤษฎี Constructivism

แม้ว่านักจิตวิทยา Cognitive Constructivists และ Social Constructivists จะมีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องการอธิบายว่าผู้เรียนสร้างความรู้อย่างไร ทุกคนต่างก็เห็นร่วมกันในคุณลักษณะของ Constructivism ดังต่อไปนี้

๑. ผู้เรียนสร้างความเข้าใจในสิ่งที่เรียนรู้ด้วยตนเอง

๒. การเรียนรู้สิ่งใหม่ขึ้นกับความรู้เดิม และความเข้าใจที่มีอยู่ในปัจจุบัน

๓. การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีความสำคัญต่อการเรียนรู้

๔. การจัดสิ่งแวดล้อม กิจกรรมที่คล้ายคลึงกับชีวิตจริง ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมาย

ปัจจุบันนี้ทฤษฎี Constructivism ได้รับความสนใจและความนิยมจากผู้ที่มีหน้าที่จัดการศึกษาทุกระดับในสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้เนื่องมาจากสมาคมจิตวิทยาแห่งสหรัฐอเมริกา (APA) ได้ตั้งคณะกรรมการ Task Force ขึ้นในปี พ.ศ.๒๕๓๖ เพื่อศึกษาตัวแปรทางจิตวิทยาที่มีต่อการเรียนรู้ในความเป็นเลิศทางการศึกษา ทั้งนี้เพื่อจะนำผลที่ได้จากการวิจัยไปใช้ในการปรับปรุงระบบการศึกษาปัจจุบันของสหรัฐอเมริกาให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ผลของการศึกษาวิจัยของคณะกรรมการคณะนี้สนับสนุนหลักการของ Constructivism ดังนั้นคณะกรรมการคณะนี้จึงสรุปว่าผู้เรียนจะมีสัมฤทธิผลในการเรียนรู้ก็ต่อเมื่อครูใช้การสอนแบบมีนักเรียนเป็นศูนย์กลาง(learner - centered) พร้อมกับเสนอหลักการทางจิตวิทยา (Learner – centered psychological principles) ที่สำคัญหรือมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ทั้งหมด ๑๔ หลักการ และแบ่งเป็น ๔ กลุ่มดังต่อไปนี้

หลักการกลุ่มที่ ๑ การรู้คิดและการตระหนักในการรู้คิดของตนเอง (Cognitive and metacognitive) หลักการกลุ่มนี้ประกอบด้วย ๖ หลักการ หลักการแรกคือ (๑) ธรรมชาติของการเรียนรู้จะต้องมีผู้เรียนเป็นผู้กระทำ (active) (๒) ผู้เรียนจะต้องมีเป้าหมายในการเรียนรู้ (๓) ผู้เรียนสร้างความรู้โดยการโยงเชื่อมข้อมูลข่าวสารใหม่กับความรู้เดิม (๔) ยุทธศาสตร์ในการคิดของผู้เรียนมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ (๕) การตรวจสอบปรับปรุงการคิดให้เหมาะสมกับการแก้ปัญหา (๖) สภาพแวดล้อมของการเรียนรู้ที่มีความหมายคล้ายคลึงกับชีวิตจริง

หลักการกลุ่มที่ ๒ แรงจูงใจและเจตคติ (Motivational and Affective) หลักการข้อ ๗ , ๘ และ ๙ รวมอยู่ในกลุ่มนี้คือ (๗) แรงจูงใจ ความมุ่งหวัง ความเชื่อ ความรู้สึกของผู้เรียนมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ (๘) แรงจูงใจภายในของผู้เรียน (๙) ความพยายามของผู้เรียน

หลักการกลุ่มที่ ๓ พัฒนาการและสังคม (Developmental and Social) กลุ่มนี้รวมหลักการ ๒ หลักการ คือ (๑๐) พัฒนาการทั้งทางร่างกาย เชาว์ปัญญา อารมณ์และสังคมอาจเอื้อหรือเป็นอุปสรรคในการเรียนรู้ (๑๑) ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีความสำคัญต่อการเรียนรู้

หลักการกลุ่มที่ ๔ ความแตกต่างของบุคคล (Individual Difference) หลักการ ๑๒, ๑๓ และ ๑๔ รวมอยู่ในกลุ่มนี้ หลักการ (๑๒) ความแตกต่างระหว่างบุคคลและภายในตัวบุคคลที่เนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมของพันธุกรรม (๑๓) ความแตกต่างทางภูมิหลังและวัฒนธรรมของผู้เรียน (๑๔) การใช้มาตรฐานในการจัดและประเมินผล รวมทั้งการวิเคราะห์ของการเรียนรู้ที่เหมาะสม

บรูนเนอร์เชื่อว่า การเรียนรู้จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อผู้เรียนได้ประมวลข้อมูลข่าวสารจากการที่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมและสำรวจสิ่งแวดล้อม บรูนเนอร์เชื่อว่าการรับรู้ของมนุษย์เป็นสิ่งที่เลือกหรือสิ่งรับรู้ขึ้นกับความใส่ใจของผู้เรียนที่มีต่อสิ่งนั้น ๆ การเรียนรู้จะเกิดจากการค้นพบ

๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สรัญญา ชูชาติไทย(๒๕๔๓) ได้ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์หมู่บ้านมอญพระประแดง : กรณีศึกษาหมู่บ้านทรงคะนอง ผลการวิจัยพบว่า หมู่บ้านทรงคะนองเป็นหนึ่งในหมู่บ้านของชาวมอญในอำเภอพระประแดง เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้โปรดเกล้าฯให้อพยพชาวมอญเพื่อมาตั้งถิ่นฐานพร้อมกับการก่อสร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์ อันเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลในปี พ.ศ.๒๓๕๘ โดยหมู่บ้านทรงคะนองเป็นหมู่บ้านที่ยังคงมีกลุ่มเรือนไทยมอญที่มีรูปแบบ สถาปัตยกรรมและเป็นที่อยู่อาศัยของชาวไทยมอญที่มีเอกลักษณ์ชัดเจนที่สุดใน อำเภอพระประแดง ดังนั้นจึงเป็นกลุ่มอาคารที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ไว้เป็นตัวอย่างของหมู่บ้านมอญในอำเภอพระประแดง งานวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอแนะแนวความคิดในการอนุรักษ์หมู่บ้านทรงคะนองโดยเน้นด้านสถาปัตยกรรมและภาพรวมของหมู่บ้าน โดยเริ่มจากการศึกษา หลักการ ทฤษฎี แนวความคิดในการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมและชุมชนพื้นถิ่น ประวัติศาสตร์ ความเป็นมาของอำเภอพระประแดงและชาวไทยมอญ และสำรวจสภาพปัจจุบันของหมู่บ้านทรงคะนองซึ่งมีหมู่บ้านโรงเรือนเป็นส่วนหนึ่งในปัจจุบัน จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ปัญหา คุณค่า ศักยภาพ ของพื้นที่ เพื่อสรุปเป็นแนวความคิดและแนวทางในการอนุรักษ์หมู่บ้านทรงคะนอง ผลของการวิจัยพบว่า แนวทางที่เหมาะสมในการอนุรักษ์หมู่บ้านทรงคะนอง คือ การอนุรักษ์เพื่อเป็นย่านที่อยู่อาศัยของคนมอญต่อไปและส่งเสริมคุณค่า ด้านประวัติศาสตร์ของหมู่บ้านทรงคะนอง พร้อมกับเชื่อมโยงหมู่บ้านกับสถานที่สำคัญในอำเภอพระประแดง โดยการเสนอแนวทางในการอนุรักษ์และปรับปรุงทางกายภาพ การควบคุมกิจกรรมและการก่อสร้างอาคาร การปรับปรุงสถาปัตยกรรม ระบบการสัญจรและการเข้าถึง ระบบสาธารณูปโภค ระบบพื้นที่เปิดโล่ง โครงการอนุรักษ์และปรับปรุงด้านกายภาพของชุมชนและแนวทางในการจัดการอนุรักษ์หมู่บ้านทรงคะนอง

ศรัญญา บุญลาโภ (๒๕๔๘) ได้ศึกษาเพลงรำมอญ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ พบว่า พระประแดง เป็นเมืองเก่าแก่มากมีอายุนับพันๆปีล่วงมาแล้ว สันนิษฐานว่า ขอมเป็นผู้สร้าง เนื่องจากขณะนั้นขอมเป็นใหญ่ในแคว้นสุวรรณภูมิ พระประแดงเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลที่สำคัญมากในแคว้นสุวรรณภูมิที่ขอมสร้างไว้รักษาปากน้ำเรียกว่า “ปากน้ำพระประแดง” ชาวมอญพระประแดงจะนับถือศาสนาพุทธอย่างเคร่งครัด เมื่อถึงเทศกาลสำคัญๆ จะพากันไปทำบุญที่วัดอย่างพร้อมเพรียงรวมไปถึงการฟังเทศน์การสวดมนต์ปฏิบัติธรรม ส่วนการบริจาคเงินเพื่อสาธารณประโยชน์นั้น ชอบที่จะบริจาคให้แก่วัดมากกว่าอย่างอื่น เพราะมีความเชื่อมั่นว่าการทำบุญเพื่อศาสนานั้นจะเป็นผลอานิสงส์ส่งวิญญาณให้ไปสู่สวรรค์ ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีสำคัญ และมีความหมายต่อบุคคลรวมไปถึงบรรดาเครือญาติ โดยมีความหมายในชั้นต้น คือเป็นการรับรองสถานภาพใหม่ของบุคคลในสังคม และปฏิบัติตนต่อกันได้อย่างถูกต้องตามบรรทัดฐาน โดยทั่วไปในสังคมมักจะใช้ความเชื่อเป็นเครื่องรับรอง ซึ่งในระบบความเชื่อของชาวมอญก็คือการอ้างอิงถึงพระพุทธศาสนาและผีบรรพบุรุษในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนและมีส่วนแตกต่างกันไปในแต่ละประเพณี เช่น ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ได้แก่ ประเพณีที่เกี่ยวกับการเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย ซึ่งถือว่าเป็นประเพณีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ประเพณีชุมชนที่สำคัญของชาวมอญพระประแดง อีกประเพณีหนึ่งคือ ประเพณีมอญรำ ลักษณะของวงดนตรีพระประแดงแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ

๑. วงเครื่องสายมอญ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โกรจยาม”เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบไปกับการร้องรำทำเพลงของมอญ ที่เรียกว่า ทะแยมอญ ซึ่งเป็นการเล่นของชาวมอญอย่างหนึ่ง สืบทอดมาแต่โบราณนิยมเล่นอยู่ในหมู่ของคนมอญเท่านั้น การเล่นทะแยมอญใช้เล่นกันตามหมู่บ้านที่มีชาวมอญอยู่

หนาแน่นเท่านั้น เช่น ปากเกร็ด สมุทรสาคร บางกระดี่ พระประแดง ซึ่งมีเครื่องดนตรีมอญ คือ จะเข้ (จยาม) รูปร่างลักษณะเหมือนจระเข้จริง จะเข้(จยาม) รูปร่างลักษณะคล้ายกับหงส์ ซอมอญ (โกร) ๒ คัน ฉิ่ง (หะเดหรือคะเต) เปิงมาง(ปุงตัง) ขลุ่ย(อะโลด) วงเครื่องสายมอญอาจเพิ่มซอด้วงของวงดนตรีไทยเข้าไปด้วยก็ได้ เพื่อให้มีเสียงประสานกับซอมอญ

๒. วงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ฆ้องมอญวงใหญ่(ป๊าดโมน) ฆ้องมอญวงเล็ก (ป๊าดโต๊ด) ปี่มอญ(เนหรือเปโมน) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก เปิงมางคอก (เปิงมาง) ตะโพนมอญ(ฮะเปินโมน) ฆ้องโหม่ง(โหม่ง) ฉิ่ง(หะเดหรือคะเด) ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่(ชานโนด) และกรับ

พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง (๒๕๔๐: ๑๗๑) ได้ศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ผลการศึกษาประเพณีและเพลงรำมอญได้สรุปผลการศึกษาวิจัยไว้ คือ

๑. เพลงรำมอญ ใช้ประกอบการรำมอญ เป็นการแสดงที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษชาวรามัญ

๒. เพลงรำมอญเป็นเพลงเดียวที่ยังเหลืออยู่ของอำเภอปากเกร็ด และยังใช้บรรเลงกันอยู่อย่างแพร่หลายในหมู่ชาวมอญเกาะเกร็ดรวมทั้งบริเวณใกล้เคียง เช่น ปทุมธานี

๓. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงรำมอญจะใช้เครื่องปี่พาทย์มอญเครื่องคู่เป็นส่วนใหญ่

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (๒๕๔๔: ๑๒๑) ได้ศึกษาเพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีมอญมีเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง เพลงในแต่ละบทเพลงและหน้าที่ในการบรรเลงเฉพาะตัว ได้แบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ในเรื่องบทบาทหน้าที่และการบรรเลงลักษณะทั่วไปของดนตรีมอญไว้ดังนี้

๑. ระบบเสียงของดนตรี เสียงของดนตรีมอญนั้นมีเสียงต่ำ การดำเนินทำนองและการเคลื่อนที่ของทำนองและระดับเสียงของเครื่องดนตรีมอญ (ดนตรีมอญหรือปี่พาทย์มอญทั่วไป) การจัดระบบเสียงของเพลงมอญยึดฆ้องมอญวงใหญ่เป็นหลัก เช่นเดียวกับดนตรีปี่พาทย์ของไทย คือ การบังคับมือฆ้อง แต่ละระบบเสียงของฆ้องมอญ (ปี่พาทย์มอญ) นั้นจะมีการกระโดดข้ามเสียงไม่เป็นลำดับเสียงเหมือนเสียงในดนตรีไทย จึงเกิดเทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงและการบรรเลงที่เรียกว่า หลุมเสียง ถ่างเสียง ทดเสียงฯลฯ

๒. การบรรเลงเพลง จะพบว่า การขึ้นเพลงของบทเพลงมอญจะมีความแตกต่างกันตามลักษณะของบทเพลง เช่น เพลงประจำบ้าน เพลงประจำวัด จัดเป็นเพลงประโคม จะขึ้นเพลงด้วยตะโพนมอญก่อน ส่วนเพลงบรรเลงรื่นเริงทั่วไปจะนำบทเพลงด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นต้น

๓. การผสมวงดนตรีแบบชาวมอญ แบ่งตามลักษณะการผสมวงดนตรีมอญแบบดั้งเดิมตามรูปแบบของชาวมอญในชุมชนชาวไทยจนวิวัฒนาการถึงปัจจุบันได้ดังนี้

๓.๑ รูปวงแบบเดิม ประกอบด้วยปี่มอญ ฆ้องมอญ เปิงมาง ๑ ลูก และตะโพนมอญ ๑ ใบ

๓.๒ การผสมวงที่นำเอาเครื่องดนตรีไทยเข้าไปผสม ได้แก่ ปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์ (๒๕๔๔ : บทคัดย่อ) ศึกษาพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ : กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญในอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ พบว่าพิธีรำเจ้าพ่อนี้เป็นพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อเรื่องโชคลางซึ่งเกิดขึ้นมาเป็นเวลานาน โดยมีการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษชาวมอญที่ได้อพยพบ้านถิ่นฐานเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทย และได้นำเอาเจ้าพ่อซึ่งถือกันว่าเป็นสิ่งสักการะสูงสุดของชาวมอญมาด้วย และจะมีการบวงสรวงกันในเดือน ๕ ก่อนวันแรม ๑๕ ค่ำเดือน ๕ ของทุกปี

พิธีกรรมนี้จะเป็นการคารวะเทพเจ้าโดยการสมมุติให้ผู้อาวุโสของชุมชนนั้นเป็นตัวแทนเทพเจ้าและร่ายรำพร้อมกับเครื่องสักการะและมีอุปกรณ์ต่างๆที่เป็นสัญลักษณ์แทนอาชีพ เช่น กระสวยแทนการทอผ้า ใบไม้แทนการเกษตร ดาบแทนการต่อสู้ เพื่อเป็นสิริมงคลต่อตนเองและครอบครัว

สุรินทร์ ทับรอด(๒๕๔๑) ได้ศึกษาพิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา สภาพสังคม และวัฒนธรรมประเพณีความเชื่อ รวมทั้งบทบาทหน้าที่ทางสังคม และองค์ประกอบทางดนตรีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง ผลการวิจัยพบว่าชาวมอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทย ที่อำเภอพระประแดง มากกว่า ๒๐๐ ปี มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณีที่สัมพันธ์กับพิธีรำผีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด และยังคงมีการสืบทอดทางวัฒนธรรมประเพณีอยู่ แม้ว่าวัฒนธรรมประเพณีบางอย่างได้ลดบทบาท และได้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างในปัจจุบัน พิธีรำผีเป็นพิธีกรรมที่ชาวมอญพระประแดงจัดให้มีขึ้นเพื่อประกอบงานศพแต่มีข้อจำกัดว่าต้องเป็นศพแห้ง(ศพที่เก็บไว้นานๆ) เท่านั้น โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ผู้รำ และดนตรี ในอดีตพิธีรำผีของชาวมอญพระประแดงมีการถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด แต่ปัจจุบันได้คลายความเชื่อถือลงมาก โดยปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของพิธีรำผี คือ โลกทัศน์ โดยจะมองเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น มีความเชื่อในเรื่องผีน้อยลง ค่านิยมเปลี่ยนไป ในอดีตมีการจัดพิธีอย่างยิ่งใหญ่แต่ปัจจุบันจัดเพื่อให้ครบพิธีเท่านั้น โดยย่อพิธีให้เล็กลงและการรับเอาวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามา จึงทำให้คลายความเชื่อลง

พิมพ์ชนก ปานชนก (๒๕๕๑ : บทคัดย่อ) การรำมอญของมอญกระทุ่มมืด โดยทั่วไปมี ๒ ลักษณะ คือ ๑. การรำประกอบพิธีกรรม เรียกว่า “รำผี” ๒. การรำประกอบพิธีการต่างๆ เรียกว่า “รำมอญ” หรือรำมอญกละ (ทะแยมอญ) การรำมอญโดยทั่วไปจะนิยมรำในการประกอบพิธีการหรืองานต่างๆที่จัดขึ้นทั้งงานมงคล งานอวมงคล เช่น งานประเพณีสงกรานต์ งานบวงสรวงศาลเจ้าที่(ศาลปึะโหน๊ก) บวชนาค ผู้แสดงการรำมอญในปัจจุบันนิยมใช้สตรี ซึ่งเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างไล่เลี่ยกัน หรือหญิงสาวที่มีรูปร่างเท่ากันหน้าตาดี จำนวนผู้แสดงการรำจะเป็นกี่คู่ก็ได้ไม่จำกัดจำนวน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่ที่ใช้จัดงาน การแต่งกายของผู้แสดงจะแต่งกายแบบมอญโดยการนุ่งผ้าซิ่น ใส่เสื้อแขนกระบอกคล้องสไบมอญที่เรียกว่า “สไบเลื่อมโต๊ะ” ทรงผมเกล้ามวยต่ำแบบมอญ พันรอบมวยผมด้วยเครื่องประดับผมที่เรียกว่า “กระหล่ำ” และห้อยอุบะจากมวยผมลงมาทางด้านข้างหูซ้าย การรำมอญเพลงมอญกละ เป็นการรำของมอญกระทุ่มมืด ซึ่งมีกระบวนที่รำทั้งสิ้น จำนวน ๙ ท่า คือ ท่าที่ ๑ เรียกว่า ท่าเปริง เปริง ท่าที่ ๒ เรียกว่า ท่าปาดตอย ท่าที่ ๓ เรียกว่าท่าอะซิตอย ท่าที่ ๔ เรียกว่า ท่าทะตอย ฮะหยักจ้าง ท่าที่ ๕ เรียกว่า ท่าตังตาล และอะแบตอย ท่าที่ ๖ เรียกว่า ท่าอะซิตอยลุบดับแก้มจ้าง ท่าที่ ๗ เรียกว่า ท่าอะเงียตอยหรือเจิงป้าน ท่าที่ ๘ เรียกว่า ท่าอะซิตอยแก้มจ้าง ท่าที่ ๙ เรียกว่า ท่าอะซิตอย ในขณะรำจะมีการตีไหล่ กันศอกเป็นเหลี่ยมที่เป็นท่าเอกลักษณ์ของการรำมอญ ซึ่งท่ารำต่างๆเหล่านี้ปราชญ์ชาวบ้านได้ดัดแปลงมาจากการรำมอญ ๑๒ ท่าของอำเภอปากเกร็ด เพลงที่ใช้ประกอบการรำ คือ เพลงมอญแกละ ซึ่งเป็นเพลงบรรเลง และมีทำนองเหมือนเพลงทะแยมอญของเดิม หากแต่ทำนองในแต่ละท่อนจะถูกดัดแปลงให้เป็นเพลงช้าสลับเพลงเร็ว ดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า รูปแบบกระบวนท่ารำ มีกระบวนท่ารำที่อ่อนช้อย งดงามสลับกับท่ารำที่กระฉับกระเฉง รวดเร็ว และสนุกสนานขณะรำจะมีการแปรขบวนแถวในลักษณะต่างๆ อย่างงดงามตระการตา

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง” นี้ คณะผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ พร้อมนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คณะผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยได้ออกแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลของการศึกษาเรื่อง องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

๑.๑ ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ บทความ วารสาร เอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อง

๑.๒ การสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการระดับท้องถิ่น

๒. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

๒.๑ การสัมภาษณ์(Interview) คณะผู้วิจัยใช้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่ได้สร้างขึ้นเพื่อบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๒.๒ การบันทึกข้อมูล คณะผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลจากการดำเนินงานภาคสนาม มีลักษณะการบันทึกดังนี้

๒.๒.๑ บันทึกลงสมุดบันทึก และบันทึกลงคอมพิวเตอร์

๒.๒.๒ บันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียงระบบดิจิตอล

๒.๒.๓ บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล

๒.๒.๔ บันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องวีดีโอระบบดิจิตอล

ทั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากบุคคลข้อมูลทั้งจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการระดับท้องถิ่น ดังนี้

๑) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากครูสุเชาว์ หริมพานิช ในวันที่ ๕ มกราคม, ๑๑ มีนาคม, ๑๘ มีนาคม, ๒๔ มีนาคม, ๕ เมษายน, ๒๐ เมษายน, ๒๕ เมษายน, ๑๑ พฤษภาคม, ๑๘ พฤษภาคม, ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๕๔ และ ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕

๒) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ในวันที่ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๕๓ และ ๓ มกราคม ๒๕๕๔

๓) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากครูธิดา เธียรวัฒนา ในวันที่ ๒๖ มกราคม, ๖ เมษายน ๒๕๕๔

๔) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม ในวันที่ ๒๖ มกราคม, ๖ เมษายน ๒๕๕๔

๕) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูฉวีวรรณ ควรแสวง ในวันที่ ๒ พฤษภาคม, ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๕๔

๖) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูกษภรณ์ ตราโมท ในวันที่ ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๕๓, ๓ เมษายน ๒๕๕๔

๗) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ ในวันที่ ๒๖ มกราคม, ๖ เมษายน ๒๕๕๔

๘) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูนพพล จำเริญทอง ในวันที่ ๔ เมษายน ๒๕๕๔

๙) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูพิศาล บุญผูก ในวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔

๑๐) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ครูปรุง วงศ์จำนง ในวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔

๑๑) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากครูสัมฤทธิ์ สาระวดี ในวันที่ ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕

๑๒) การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสนทนากลุ่มบุคคลข้อมูล อันได้แก่ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ครูจงกล พงษ์พรหม ครูธิดา เธียรวัฒนา ครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ ครูสัมฤทธิ์ สาระวดี ในวันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๔

การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

๑. นำข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการอ้างอิง

๒. นำข้อมูลจากภาคสนามมาทำการวิเคราะห์ จำแนก แจกแจง จัดหมวดหมู่ แบ่งประเภท แล้วนำเสนอข้อมูล

๓. นำข้อมูลภาพมาทำการคัดเลือกและจัดตกแต่งภาพจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และนำเสนอสอดแทรกในเนื้อหา

๔. นำข้อมูลเสียงดนตรีและบทเพลงจากการบันทึกมาทำการถอดเสียง(Transcription) และนำเสนอในรูปแบบของโน้ตสากล

ขั้นสรุป

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล คณะผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพ เสียง และสัญลักษณ์ต่างๆ เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสาร ดีวีดีและซีดี การสัมมนาทางวิชาการ และมัลติมีเดียเว็บบนอินเตอร์เน็ต

บทที่ ๔

ดนตรีมอญพระประแดง

กลุ่มชาติพันธุ์มอญที่อำเภอพระประแดงหรือที่เรียกกันว่ามอญปากลัดนี้ เป็นกลุ่มที่อพยพมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ และยังคงสืบทอดประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตตามแบบแผนของตนมาโดยตลอด แต่เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและสภาพสังคมของคนไทย จึงมีการปรับเปลี่ยนในรายละเอียดบางประการเพื่อความคงอยู่

ในส่วนของดนตรีจากการสัมภาษณ์ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ นักดนตรีวงปี่พาทย์มอญ ผู้มีเชื้อสายเป็นคนมอญพระประแดงโดยกำเนิด สามารถพูดภาษามอญได้ อาศัยอยู่ในท้องถิ่นที่เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นพื้นที่ของกลุ่มชนชาวมอญ กอปรกับความเป็นผู้อาวุโสที่มีอายุถึง ๗๗ ปี (พ.ศ. ๒๕๕๔) เล่นดนตรีปี่พาทย์มอญมากว่า ๖๐ ปี ศิษย์ของครูชื่น หริมพานิช ครูดนตรีวงปี่พาทย์วัดพระยาปราบ กล่าวถึงดนตรีมอญว่าสูญสิ้นหมดแล้วที่ยังคงบรรเลงกันอยู่ทุกวันนี้ในรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญนั้น เป็นเพียงปี่พาทย์มอญที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมดนตรีจากไทยทั้งสิ้น ทั้งด้านบทเพลงและวิธีการบรรเลง ถึงแม้ว่าจะเป็นบทเพลงมอญก็ตาม วงดนตรีที่เคยบรรเลงตามแบบมอญต่างก็ปรับเปลี่ยนมาบรรเลงเป็นแบบไทย ไม่เว้นแม้กระทั่งวงปี่พาทย์มอญของครูวิเชียรเอง

วงปี่พาทย์วัดพระยาปราบก็เป็นวงดนตรีอีกวงหนึ่งที่ครูวิเชียรกล่าวถึงในฐานะที่ครั้งหนึ่งครูวิเชียรเคยศึกษาดนตรีมอญจากสำนักนี้ ซึ่งในปัจจุบันสภาพการของดนตรีมอญวงวัดพระยาปราบก็มิได้มีความแตกต่างไปจากวงของครูวิเชียร ในกรณีนี้ครูสุเชาว์ หริมพานิช บุตรชายของครูชื่น มีความเห็นสอดคล้องกับครูวิเชียร แต่จากหลักฐานเอกสารโน้ตเพลงมอญต้นฉบับลายมือของครูชื่น ที่ครูสุเชาว์เก็บรักษาไว้ ได้แสดงถึงบทเพลงมอญ ท่วงทำนอง วิธีการบรรเลงฆ้องมอญ ที่มีความแตกต่างจากปัจจุบัน

จากโน้ตเพลงในสมุดบันทึกเพลงมอญ(ปากลัด)วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๐๒ โดยนายชื่น หริมพานิช มีการบันทึกเพลงมอญไว้ ๓๕ เพลงคือ

๑. เพลงปะระ
๒. เพลงฮะระซอท
๓. เพลงนกขมิ้นมอญ
๔. เพลงอะโก้ล
๕. เพลงดาษทอ (พระฉัน)
๖. เพลงทะแยกะเหรี่ยง
๗. เพลงแยแปแล
๘. เพลงยังซัน
๙. เพลงยะเปิงมาง
๑๐. เพลงเชิญใหญ่
๑๑. เพลงกาวกวานหะมัง

๑๒.เพลงเร็ว
๑๓.เพลงซอป้าด
๑๔.เพลงประโตว
๑๕.เพลงถะบะคาน
๑๖.เพลงปะกรอมทอ (แพ่งเปิล)
๑๗.เพลงอะวัวตัวห์
๑๘.เพลงที่ ๕ (ไม่ทราบชื่อเพลง)
๑๙.เพลงที่ ๖ (ไม่ทราบชื่อเพลง)
๒๐.เพลงอะเหยิน (อายอน)
๒๑.เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย)
๒๒.เพลงแม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่)
๒๓.เพลงบอหะนอม (ปี๊วะ)
๒๔.เพลงปี๊วะใหญ่
๒๕.เพลงปี๊วะตะลุ่ม
๒๖.เพลงปี๊วะแยแปแล
๒๗.เพลงแมะนีฮารา
๒๘.เพลง๒
๒๙.เพลงเพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี
๓๐.เพลงจั๊กมั่วอะป๊าด
๓๑.เพลงแป๊ะแม่งพลู
๓๒.เพลงอาเก๊าะตุ้มแม่ะ
๓๓.เพลงแม่ะซ็อท
๓๔.เพลงปอนป้อด
๓๕.เพลงอาโรงอาชำ

บทเพลงมอญทั้ง ๓๕ เพลงที่พบแบ่งได้เป็น ๔ ประเภท คือ

๑. เพลงพิธีกรรม จำแนกจากการใช้งาน ได้แก่

- เพลงที่บรรเลงในงานอวมงคล ได้แก่ เพลงชุดรำสามถาด(เพลงปะระ เพลงฮะระซอท เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงทวาย เพลงอายอน)

- เพลงที่บรรเลงในงานทั่วไป ได้แก่ เพลงดาษทอ เพลงอะโก้ล เพลงเร็ว

๒. เพลงประกอบการแสดง ได้แก่

เพลงชุดมอญรำปากลัดหรือเพลงมอญรำ ๑๒ ท่า ประกอบด้วย เพลงซอป้าด เพลงประโตว เพลงถะบะคาน เพลงปะกรอมทอ(แพ่งเปิล) เพลงอะวัวตัวห์ เพลงที่ ๕(ไม่ทราบชื่อเพลง) เพลงที่ ๖ (ไม่ทราบชื่อเพลง) เพลงอะเหยิน(อายอน) เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน(ทวาย) เพลงแม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่) เพลงบอหะนอม(ปี๊วะ)

๓. เพลงบรรเลง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

- เพลงเกร็ด ได้แก่ เพลงแยแปแล เพลงยังซัน เพลงอาโรงอาซำ เพลงยะเปิงมาง เพลงทะแยกะเหรี่ยง เพลงทวาย เพลงแม่งปล้ายหะเล่

- เพลงเร็ว ได้แก่ เพลงปี๊วะ เพลงปี๊วะแยแปแล เพลงปี๊วะใหญ่ เพลงปี๊วะตะลุ่ม

- เพลงแม่แพลง คือ กลุ่มเพลงมอญปากลัดที่ส่วนมากจะอยู่ท้ายเพลงบรรเลงเสมอ มีทั้งอัตราจังหวะช้า-เร็วสลับกัน(เพลงกลุ่มนี้ไม่ปรากฏในโน้ตเพลงฉบับของครูชื่น หริมพานิช คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูสุเชาว์ หริมพานิช)

๔. เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและเพลงพระฉันมอญ ได้แก่ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี เพลงแม่ะนีฮารา เพลงจ๊กมั่วกะป๊าด เพลงแป๊ะแม่งพลู เพลงอาเกล้าตุ้มแม่ะ เพลงแม่ะซ็อท เพลงปอนป้อด

โน้ตเพลง

คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดบทเพลงจากครูสุเชาว์ หริมพานิช ซึ่งมีบางส่วนแตกต่างจากโน้ตต้นฉบับลายมือของครูชื่น หริมพานิช กับบางส่วนที่ครูสุเชาว์ถ่ายทอดเพิ่มให้จากความทรงจำของครูสุเชาว์เอง โน้ตเพลงที่คณะผู้วิจัยนำมาแสดงเป็นการบันทึกขึ้นใหม่ทางฆ้องมอญ บันทึกเป็นบรรทัดคู่แบบแยกมือ โดยกำหนดให้โน้ตบรรทัดบนเป็นโน้ตสำหรับมือขวา ส่วนโน้ตบรรทัดล่างเป็นโน้ตสำหรับมือซ้าย เรียงลำดับตามประเภทเพลงทั้ง ๔ ประเภท ดังนี้

๑. เพลงพิธีกรรม

- เพลงที่บรรเลงในงานอวมงคล

เพลงชุดรำสามถาด

ถาดแรก ผู้รำจุดธูปและจับถาด

เพลงปะระ

(ฟัง CD Track ที่ ๐๑๐๑)

- - - -	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ร̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - ร -	- ร - ล	- ซ - ด	- ท - ล

- - - -	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ร̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - ร -	- ร - ล	- ซ - ด	- ท - ล

- - - ซ̣	- - - ร̣	ม ร - ร̣	- ม̣ - ซ̣	- - ท̣ ท̣	- ล̣ - ซ̣	- ล - ซ̣	- ม̣ - ร̣
- - - ซ	- - - ล	- - ท ล	- ท - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ -	- - ร -

- - - ร̣	- - - ด̣	- - ล ท	- - ล ล	- ม̣ - ร̣	- ท - ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - ร	- - - ด	- ซ - -	- ล̣ - -	- - ร -	- - ล̣ -	- ร̣ - -	- ซ - -

- ด̣ - ร	ม̣ ร̣ - -	- - ล ท	- - ด̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - - ท	- ด̣ - ร̣	ด̣ - - ด̣
- ซ - -	- - ด̣ ท	ล ซ - -	ล ท - -	- ร - -	- ล - -	- - - -	- ล - ซ

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

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

เพลงปะระ (๒)

- - - ร̣	- - - ด̣	- - ล ท	- - ล ล	- ม̣ - ร̣	- ท - ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - ร	- - - ด	- ซ - -	- ล̣ - -	- - ร -	- - ล̣ -	- ร̣ - -	- ซ - -

- ด̣ - ร	ม̣ ร̣ - -	- - ล ท	- - ด̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - - ท	- ด̣ - ร̣	ด̣ - - ด̣
- ซ - -	- - ด̣ ท	ล ซ - -	ล ท - -	- ร - -	- ล - -	- - - -	- ล - ซ

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

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

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ม̣ -	- ม̣ - ม̣
- ซ - -	- ล̣ - -	- ซ - -	- ล̣ - -	- ซ - -	- ล̣ - -	- - - ม	- - - -

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

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

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

เพลงปะระ (๓)

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- ท - -	ด̣ ร̣ - ด̣	- - ล ท	- - ล ล
- ซ - -	- ล̣ - -	- ซ - -	- ล̣ - -	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล̣ - -

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

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

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

กลับต้น

ผู้รำหยิบใบไม้ รำใบไม้

เพลงฮะระซอท

(ฟัง CD Track ที่ ๐๑๐๒)

- - - ม̣	- - - ม̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - ร̣
- - - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ร	- ร - -	- ม - ร

- - - -	- ด̣ - ด̣	- - - ม̣	- ร̣ - ม̣	- - ม̣ ฟ̣	- ฟ̣ - ม̣	- - ม̣ ฟ̣	- ฟ̣ - ม̣
- - - ด	- - - -	- - ร ม	- ร - ม	- ม - -	- - ม -	- ม - -	- - ม -

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - ร̣
- - - ม	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ร	- ร - -	- ม - ร

เพลงฮะระซอท (๒)

- - - -	- ด̣ - ด̣	- - ด̣ ร̣	- ร̣ - ด̣	- - - ด̣	- - - ล	- ท - -	- ร̣ - ด̣
- - - ด	- - - -	- - - -	- - ด -	- ด - -	- ซ - -	- - - ล	- - - -

- - - -	- - - ล	- ท - -	- ร̣ - ด̣	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล
- ท - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- ร - ม	- - - -

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

- - - -	- - - ล	- ท - -	- ร̣ - ด̣	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล
- ท - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- ร - ม	- - - -

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

- - - -	- ล- ล	- - ซ ซ	- ล – ซ	- ล - ด̣	- ล - ซ̣	- - ซ̣ ซ̣	- - - -
- - - ล	- - - -	- ซ̣ - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ด	- ล - ซ	- ซ - -	- ร̣ - ม̣

- ฟ̣ - ซ̣	ฟ̣ - - ฟ̣	- ซ̣ - -	ฟ̣ ซ̣ - ฟ̣	- ซ̣ - -	ฟ̣ ซ̣ - ฟ̣	- - - -	- ล̣ - ล̣
- - - -	- ร̣ - ด	- - ร̣ ม̣	- - - ด	- - ร̣ ม̣	- - - ด	- - - ล	- - - -

- - - -	- ล̣ - ล̣	- - ซ̣ ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ด̣	- ล̣ - ซ̣	- - ซ̣ ซ̣	- - - -
- - - ล	- - - -	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ซ - -	- ร̣ - ม̣

เพลงฮะระซอท (๓)

- ฟ่ - ซ่	ฟ่ - - ฟ่	- ซ่ - -	ฟ่ ซ่ - ฟ่	- ซ่ - -	ฟ่ ซ่ - ฟ่	- - - -	- ร่ - ร่
- - - -	- ร่ - ด	- - ร่ ม่	- - - ด	- - ร่ ม่	- - - ด	- - - ร	- - - -

- - - -	- ร่ - ร่	- - ด่ ด่	- ร่ - ด่	- ร่ - ฟ่	- ร่ - ด่	- - ด่ ด่	- - - -
- - - ร	- - - -	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล

- ท - ด่	ท - - ท	- ด่ - -	ท ด่ - ท	- ด่ - -	ท ด่ - ท	- - - -	- ร่ - ร่
- - - -	- ซ - ม	- - ซ ล	- - - ม	- - ซ ล	- - - ม	- - - ร	- - - -

- - - -	- ร่ - ร่	- - ด่ ด่	- ร่ - ด่	- ร่ - ฟ่	- ร่ - ด่	- - ด่ ด่	- - - -
- - - ร	- - - -	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล

- ท - ด่	ท - - ท	- ด่ - -	ท ด่ - ท	- - - ด่	- - - ล	- ท - -	- ร่ - ด่
- - - -	- ซ - ม	- - ซ ล	- - - ม	- ด - -	- ซ - -	- - - ล	- - - -

- - - -	- - - ล	- ท - -	- ร่ - ด่	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล
- ท - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- ร - ม	- - - -

ท ล - -	ซ ล - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล	- ท - -	- ร่ - ด่
- - ซ ม	- - - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- - - ลฺ	- - - ล	- - - -

- - - -	- - - ล	- ท - -	- ร่ - ด่	- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล
- ท - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- ร - ม	- - - -

เพลงฮะระซอท (๔)

ท ล - -	ซ ล - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- ล – ล
- - ซ ม	- - - ร	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - -

- - - -	- ล- ล	- - ซ ซ	- ล – ซ	- ล - ดฺ	- ล - ซฺ	- - ซฺ ซฺ	- - - -
- - - ล	- - - -	- ซฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ด	- ล - ซ	- ซ - -	- รฺ - มฺ

- ฟฺ - ซฺ	ฟฺ - - ฟฺ	- ซฺ - -	ฟฺ ซฺ - ฟฺ	- ซฺ - -	ฟฺ ซฺ - ฟฺ	- - - -	- ลฺ - ลฺ
- - - -	- รฺ - ด	- - รฺ มฺ	- - - ด	- - รฺ มฺ	- - - ด	- - - ล	- - - -

- - - -	- ลฺ - ลฺ	- - ซฺ ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ดฺ	- ลฺ - ซฺ	- - ซฺ ซฺ	- - - -
- - - ล	- - - -	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ซ - -	- รฺ - มฺ

- ฟฺ - ซฺ	ฟฺ - - ฟฺ	- ซฺ - -	ฟฺ ซฺ - ฟฺ	- ซฺ - -	ฟฺ ซฺ - ฟฺ	- - - -	- รฺ - รฺ
- - - -	- รฺ - ด	- - รฺ มฺ	- - - ด	- - รฺ มฺ	- - - ด	- - - ร	- - - -

- - - -	- รฺ - รฺ	- - ดฺ ดฺ	- รฺ - ดฺ	- รฺ - ฟฺ	- รฺ - ดฺ	- - ดฺ ดฺ	- - - -
- - - ร	- - - -	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล

- ท - ดฺ	ท - - ท	- ดฺ - -	ท ดฺ - ท	- ดฺ - -	ท ดฺ - ท	- - - -	- รฺ - รฺ
- - - -	- ซ - ม	- - ซ ล	- - - ม	- - ซ ล	- - - ม	- - - ร	- - - -

- - - -	- รฺ - รฺ	- - ดฺ ดฺ	- รฺ - ดฺ	- รฺ - ฟฺ	- รฺ - ดฺ	- - ดฺ ดฺ	- - - -
- - - ร	- - - -	- ซ - -	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ด - -	- ซ - ล

เพลงฮะระซอท (๕)

- ท - ด̣	ท - - ท	- ด̣ - -	ท ด̣ - ท	- ด̣ - -	ท ด̣ - ท
- - - -	- ซ - ม	- - ซ ล	- - - ม	- - ซ ล	- - - ม

ผู้รำหยิบกระสวยตามด้วยรำดาบและหยิบเหล้า

ถอนช้าลง

- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - ร̣ ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ม̣ ม̣	- - ซ̣ ซ̣	- - ม̣ ม̣
- ร - -	- ร - -	- ร - -	- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ซ - -	- ม - -

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

(ท้ายเพลงฮะระซอท)

ท่อน ๑

- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - ด̣ ด̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - ด̣ ด̣
- ม - ร	- ม - ร	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ร	- ด - -

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

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

เพลงฮะระซอท (๖)

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

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

กลับต้น

ท่อน ๒

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

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

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

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

กลับต้น

ท่อน ๓

- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣	- - ม̣ ม̣	- - ม̣ ม̣	- - ร̣ ร̣	- - ด̣ ด̣
- ม - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -	- ม - -	- ม - -	- ร - -	- ด - -

เพลงฮะระซอท (๗)

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

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

กลับต้น

ท่อน ๔

- - ล̣ ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - ล̣ ล̣	- ซ - ล	- ซ̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣
- ล - -	- ซ - ล	- ซ - ท	- ล - ซ	- ล - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- ล - ซ

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

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

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

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

กลับต้น

ถาดสอง ผู้รำจุดธูปและจับถาด

เพลงนกขมิ้นมอญ

(ฟัง CD Track ที่ ๐๑๐๓)

ท่อน ๑

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

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

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

- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣
- ด̣ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ

- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣
- ด̣ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ

- - ซ ล	- - ด̣ ด̣	- - ซ ล	- - ซ ซ	- - ซ ล	- - ด̣ ด̣	- - ซ ล	- - ซ ซ
- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ̣ - -	- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ̣ - -

กลับต้น

เพลงนกขมิ้นมอญ (๒)

ท่อน ๒

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

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

- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣
- ด̣ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ

- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ซ̣	- - ล̣ ท̣	- ท̣ - ท̣	- ล̣ - ซ̣
- ด̣ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ท	- ล - ซ	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ

- - ซ ล	- - ด̣ ด̣	- - ซ ล	- - ซ ซ	- - ซ ล	- - ด̣ ด̣	- - ซ ล	- - ซ ซ
- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ̣ - -	- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ̣ - -

กลับต้น

ผู้รำหยิบใบไม้ รำใบไม้

เพลงฮะระซอท (โน้ตอยู่ในหน้าที่ ๖๒)

ถาดที่สาม ผู้รำจุดธูปและจับถาด

เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย)

(ฟัง CD Track ที่ ๐๑๐๔)

ท่อน ๑

- ม̇ - -	- ร̇ - ม̇	- ท - ล	- ล - ม̇	- - ม̇ ม̇	- ร̇ - ม̇	- ท - ล	- ล - ม̇
- ม - -	- ร - ม	- - ล̣ -	- ม - ม	- ม - -	- ร - ม	- - ล̣ -	- ม - ม

- - ม̇ ม̇	- ร̇ - ม̇	- ซ̇ - ม	- ร̇ - ด̇	- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇	- - - -
- ม - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - - -

- ม̇ - -	- ร̇ - ม̇	- ท - ล	- ล - ม̇	- - ม̇ ม̇	- ร̇ - ม̇	- ท - ล	- ล - ม̇
- ม - -	- ร - ม	- - ล̣ -	- ม - ม	- ม - -	- ร - ม	- - ล̣ -	- ม - ม

- - ม̇ ม̇	- ร̇ - ม̇	- ซ̇ - ม	- ร̇ - ด̇	- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇	- - - -
- ม - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - - -

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ท̇	- - - ร̇	- - - ท	- ม̇ - -	ร̇ ม̇ - ร̇	- - - -	- - - -
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- ม - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ล	- ล ซ -	ซ ล - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇
- ม - ร	- ด - ม	- - - ม	- - ซ -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ท	- - - ร̇	- - - ท	- ม̇ - -	ร̇ ม̇ - ร̇	- - - -	- - - -
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- ม - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (๒)

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ล	- ล ซ -	ซ ล - ด̇	- - ด̇ ด̇	- ซ - ล	- ด̇ - ซ	- ล - ด̇
- ม - ร	- ด - ม	- - - ม	- - ซ -	- ด - -	- ร - ม	- ด - ร	- ม - ด

- ม̇ ร̇ ด̇	- ซ - ล	- ด̇ - ซ	- ล - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇
- ม ร ด	- ร - ม	- ด - ร	- ม - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด

กลับต้น

ท่อน ๒

- ฟ̇ - -	ม̇ - ม̇ ฟ̇	- ฟ̇ - -	- ซ̇ - -	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - ซ̇	- - - -	ฟ̇ ซ̇ - -
- ด - -	- ร - ด	- - ม̇ ร̇	- ร - -	- ด - ท	- ล - ร	- - ร̇ ม̇	- ด - -

- ฟ̇ - -	ม̇ - ม̇ ฟ̇	- ฟ̇ - -	- ซ̇ - -	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - ซ̇	- - - -	ฟ̇ ซ̇ - -
- ด - -	- ร - ด	- - ม̇ ร̇	- ร - -	- ด - ท	- ล - ร	- - ร̇ ม̇	- ด - -

- ฟ̇ - -	ม̇ - ม̇ ฟ̇	- ฟ̇ - -	- ซ̇ - -	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - ซ̇	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - -
- ด - -	- ร̇ - ด	- - ม̇ ร̇	- ร - -	- ด - ท	- ล - ร	- ด - ท	- ล - -

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ท̇	- - - ร̇	- - - ท	- ม̇ - -	ร̇ ม̇ - ร̇	- - - -	- - - -
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- ม - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ล	- ล ซ -	ซ ล - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇
- ม - ร	- ด - ม	- - - ม	- - ซ -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ท	- - - ร̇	- - - ท	- ม̇ - -	ร̇ ม̇ - ร̇	- - - -	- - - -
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- ม - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (๓)

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ล	- ล ซ -	ซ ล - ด̇	- - ด̇ ด̇	- ซ - ล	- ด̇ - ซ	- ล - ด̇
- ม - ร	- ด - ม	- - - ม	- - ซ -	- ด - -	- ร - ม	- ด - ร	- ม - ด

- ม̇ ร̇ ด̇	- ซ - ล	- ด̇ - ซ	- ล - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇
- ม ร ด	- ร - ม	- ด - ร	- ม - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด

กลับต้น

ท่อน ๓

- - ซ̇ ซ̇	- ล̇ - ซ̇	- - - ฟ̇	- ม̇ - -	- - ซ̇ ซ̇	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - ม̇	- - - -
- ซ - -	- ล - ซ	- - - ด	- ท - -	- ซ - -	- ด - ท	- ล - ท	- - - -

- - ซ̇ ซ̇	- ล̇ - ซ̇	- - - ฟ̇	- ม̇ - -	- - ซ̇ ซ̇	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - ม̇	- - - -
- ซ - -	- ล - ซ	- - - ด	- ท - -	- ซ - -	- ด - ท	- ล - ท	- - - -

- ฟ̇ - -	ม̇ - ม̇ ฟ̇	- ฟ̇ - -	- ซ̇ - -	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - ซ̇	- ฟ̇ - ม̇	- ร̇ - -
- ด - -	- ร̇ - ด	- - ม̇ ร̇	- ร - -	- ด - ท	- ล - ร	- ด - ท	- ล - -

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ท̇	- - - ร̇	- - - ท	- ม̇ - -	ร̇ ม̇ - ร̇	- - - -	- - - -
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- ม - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ล	- ล ซ -	ซ ล - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇	- ด̇ - ด̇
- ม - ร	- ด - ม	- - - ม	- - ซ -	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ

- ม̇ - ร̇	- ด̇ - ท	- - - ร̇	- - - ท	- ม̇ - -	ร̇ ม̇ - ร̇	- - - -	- - - -
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- ม - -	- ม - ร	- - - -	- - - -

เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (๔)

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

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

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

กลับต้น

เพลงอะเหยิน(อายอน)(ยกศพ)

(ฟัง CD Track ที่ ๐๑๐๕)

ท่อน ๑

- - - -	- ร̣ - ร̣	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ซ	- - - ร̣	- ฟ̣ - ร̣	- ด̣ - ท
- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ม

- - - -	- ท - ด	- ท - -	ด̣ ด̣ - ท	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- - ร̣ ร̣	- ซ - ร̣
- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ม	- ร - ด	- ม - ด	- ร - -	- ร - ร

กลับต้น

ท่อน ๒

- ซ̣ - ฟ̣	- - ร̣ ร̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - ร̣ ร̣	- ซ̣ - ฟ̣	- - ร̣ ร̣	- ฟ̣ - ร̣	- ด̣ - ท
- ร – ด	- ล - -	- ร – ด	- ล - -	- ร – ด	- ล - -	- ด - ล	- ซ - ม

- - - -	- ท - ด	- ท - -	ด̣ ด̣ - ท	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- - ร̣ ร̣	- ซ - ร̣
- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ม	- ร - ด	- ม - ด	- ร - -	- ร - ร

กลับต้น

เพลงอะเหยิน(๒)

ท่อน ๓

- ฟ̇ - ฟ̇	- ฟ̇ - -	ซ̇ ฟ̇ - ฟ̇	- ฟ̇ - -	ซ̇ ฟ̇ - ฟ̇	- ฟ̇ - -	ซ̇ ฟ̇ - ฟ̇	- ฟ̇ - -
- ร̇ - -	- ร̇ - ร̇	- ร̇ - -	- ร̇ - ร̇	- ร̇ - -	- ด̇ - ด̇	- ร̇ - -	- ท - ท

- - - -	- ท - ด	- ท - -	ด̇ ด̇ - ท	- ร̇ - ด̇	- ท - ด̇	- - ร̇ ร̇	- ซ - ร̇
- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ม	- ร - ด	- ม - ด	- ร - -	- ร - ร

กลับต้น

ท่อน ๔

- - ซ̇ ซ̇	- ฟ̇ - ซ̇	- - ร̇ ม̇	- ม̇ - ร̇	- - ซ̇ ซ̇	- ฟ̇ - ซ̇	- ฟ̇ - ซ̇	- - ท̇ ท̇
- ซ - -	- ด - ซ	- ด̇ - -	- ร̇ - ด̇	- ซ - -	- ด - ซ	- ด - ซ	- ท - -

- - - -	- ท - ด	- ท - -	ด̇ ด̇ - ท	- ร̇ - ด̇	- ท - ด̇	- - ร̇ ร̇	- ซ - ร̇
- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ม	- ร - ด	- ม - ด	- ร - -	- ร - ร

กลับต้น

ผู้รำหยิบใบไม้ รำใบไม้

เพลงฮะระซอท (โน้ตอยู่ในหน้าที่ ๖๒)

หมายเหตุ

การบรรเลงประกอบการรำสามถาดนี้ การบรรเลงแต่ละบทเพลงความสั้นยาวของทำนองเพลงขึ้นอยู่กับผู้รำจะหยิบอุปกรณ์ประกอบการรำซึ่งตะโพนมอญจะเป็นผู้นำในการออกเพลงและผู้บรรเลงสามารถจบทำนองเพลงได้ทุกวรรคเพลง

- เพลงที่บรรเลงในงานทั่วไป

เพลงอะโก้ล

(ฟัง CD Track ที่ ๐๒๐๑)

ท่อน ๑

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

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

- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ด̣ - ด̣	- ล ซ -	- ซ - ล	- ท - -	- ร̣ - ด̣
- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - -

- ล ซ -	- ซ - ล	- ท - -	- ร̣ - ด̣	- ล ซ -	- ซ - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ
- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - ซ ม	- - - ร

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

- ล ซ -	- ซ - ล	- ท - -	- ร̣ - ด̣	- ล ซ -	- ซ - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ
- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - ซ ม	- - - ร

- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
- - - ด	- - - ซ̣	- - - ด	- - - ซ̣

เพลงอะโก้ล (๒)

ท่อน ๒

- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่	- - ร่ ม่	- ซ่ - ร่	- - - -	- ร่ - ร่	- - ค่ ค่	- ร่ - ค่
- ซ - ม	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ร	- - - ร	- - - -	- ด - -	- ร - ด

ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ	- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่	- - ร่ ม่	- ซ่ - ร่
- - ซ ม	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ร

- - - -	- ร่ - ร่	- - ค่ ค่	- ร่ - ค่	ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ
- - - ร	- - - -	- ด - -	- ร - ด	- - ซ ม	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ร

- - - -	- ซ – ล	- ฟ – ล	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ม่ ร่ -	ร่ - ร่ -
- ร่ - ม	- - - -	- - - -	- ซ – ม	- ร - -	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ

- - - -	- ซ – ล	- ฟ – ล	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ม่ ร่ -	ร่ - ร่ -
- ร่ - ม	- - - -	- - - -	- ซ – ม	- ร - -	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ

- - ซ ล	- - ค่ ค่	- - ซ ล	- - ซ ซ	- - ซ ล	- - ค่ ค่	- - ซ ล	- - ซ ซ
- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ့ - -	- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ့ - -

กลับต้น

ท่อน ๓

- - ค่ ค่	- - ร่ ร่	- - ค่ ค่	- ร่ - ค่	ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ
- ด - -	- ร - -	- ด - -	- ร - ด	- - ซ ม	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ร

เพลงอะโก้ล (๓)

- - ด่ ด่	- - ร่ ร่	- - ด่ ด่	- ร่ - ด่	ท ล - -	ซ ล - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ
- ด - -	- ร - -	- ด - -	- ร - ด	- - ซ ม	- - ซ -	- - ซ ม	- - - ร

- - - -	- ซ – ล	- ไ – ล	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ม่ ร่ -	ร่ - ร่ -
- ร - ม	- - - -	- - - -	- ซ – ม	- ร - -	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ

- - - -	- ซ – ล	- ไ – ล	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- ม่ ร่ -	ร่ - ร่ -
- ร - ม	- - - -	- - - -	- ซ – ม	- ร - -	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ

- - ซ ล	- - ด่ ด่	- - ซ ล	- - ซ ซ	- - ซ ล	- - ด่ ด่	- - ซ ล	- - ซ ซ
- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ̣ - -	- ม - -	- ด - -	- ม - -	- ซ̣ - -

กลับต้น

๒. เพลงประกอบการแสดง

มอญรำ ๑๒ ท่า

เพลงซอป้าด (เพลงนำ)
(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๐)

ท่อน ๑

- - - -	- ล̇ - ซ̇	- - ม̇ ม̇	- ร̇ - ด̇	- - - -	- ล̇ - ซ̇	- - ม̇ ม̇	- ร̇ - ด̇
- - - -	- ล - ซ	- ม - -	- ร - ด	- - - -	- ล - ซ	- ม - -	- ร - ด

- - - -	- ซ - ล	- ร̇ - -	ด̇ ร̇ - ด̇	- - - -	- ซ - ล	- ร̇ - -	ด̇ ร̇ - ด̇
- - - -	- ร - ม	- - ด̇ล	- - - ซ	- - - -	- ร - ม	- - ด̇ล	- - - ซ

- ซ - ด̇	- ด̇ ร̇ ม̇	- ซ̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇	- ซ - ด̇	- ด̇ ร̇ ม̇	- ซ̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇
- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

กลับต้น

ท่อน ๒

- - - -	- ซ̇ - ซ̇	- ล̇ - ซ̇	- ฟ - ม	- ล̇ - ซ̇	- ม̇ - ร̇	- ซ̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇
- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด

- - - -	- ซ̇ - ซ̇	- ล̇ - ซ̇	- ฟ - ม	- ล̇ - ซ̇	- ม̇ - ร̇	- ซ̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇
- - -ซ	- - - -	- ล - ซ	- ด - ท	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด

- - ซ ล	- ด̇ - ล	- - ซ ล	- - ด̇ ร̇	- ซ - ด̇	- ด̇ ร̇ ม̇	- ซ̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇
- ม - -	ซ - ซ -	ซ ม - -	ซ ล - -	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- - ซ ล	- ด̇ - ล	- - ซ ล	- - ด̇ ร̇	- ซ - ด̇	- ด̇ ร̇ ม̇	- ซ̇ - ม̇	- ร̇ - ด̇
- ม - -	ซ - ซ -	ซ ม - -	ซ ล - -	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

กลับต้น

เพลง ๑ ประโตว

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๑)

ท่อน ๑

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- ซ - -	ล ท - ร์
- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- ร - ซ	- - - ร

- - - -	ม์ ม์ - ม์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ซ์	- ร์ - ม	- ร์ - ศ์	- - ล ท	- - ล ล
- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ลฺ - -

- ล ซ -	- - ล ศ์	- ร์ - ศ์	- ล - ซ	- - ซ์ ซ์	- ร์ - ม์	- ฟ์ - ล์	- ซ์ - ฟ์
- - - ม	- ซ - -	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- ซ - -	- ล - ท	- ด - ล	- ซ - ด

- ม์ - ม์	ซ์ ม์ - -	ซ์ ม์ - -	- - ร์ ร์	- - - -	- ล - ล	ศ์ ล - -	- ซ - ล
- - ร -	- - ร์ ม์	- - ร์ ม์	- ล - -	- - - ลฺ	- - - -	- - ซ ม	- ร - ม

- ล ซ -	- - ล ศ์	- ร์ - ศ์	- ล - ซ	- - ซ์ ซ์	- ร์ - ม์	- ฟ์ - ล์	- ซ์ - ฟ์
- - - ม	- ซ - -	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- ซ - -	- ล - ท	- ด - ล	- ซ - ด

- ม์ - ม์	ซ์ ม์ - -	ซ์ ม์ - -	- - ร์ ร์	- - - -	- ล - ล	ศ์ ล - -	- ซ - ล
- - ร -	- - ร์ ม์	- - ร์ ม์	- ล - -	- - - ลฺ	- - - -	- - ซ ม	- ร - ม

- ล ซ -	- - ล ศ์	- ร์ - ศ์	- ล - ซ	- - ซ์ ซ์	- ร์ - ม์	- ฟ์ - ล์	- ซ์ - ฟ์
- - - ม	- ซ - -	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- ซ - -	- ล - ท	- ด - ล	- ซ - ด

- - - ฟ์	- ม์ - ร์	ม์ ร์ - ร์	- ม์ - ซ์	- - ร์ ม์	- ซ์ - ล์	- ฟ์ - ล์	- ซ์ - ร์
- ด - -	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ซ	- ศ์ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล

เพลง ๑ ประโตว (๒)

- - ร์ ม่	- - ร์ ร์	- - ร์ ม่	- - ร์ ร์	- ค่ - ค่	- ค่ - ฟ่	- ค่ - ฟ่	- ม่ - ร์
- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -	- ด - -	ด - - ด	- ด - -	- - ร -

- ค่ - ค่	- ค่ - ฟ่	- ค่ - ฟ่	- ม่ - ร์	- ม่ - ร์	- ค่ - ท	- - ล ท	- ค่ - ร์
- ด - -	ด - - ด	- ด - -	- - ร -	- ม - ร์	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

กลับต้น

ท่อน ๒

- - ร์ ม่	- - ร์ ร์	- ท - ล	- ซ - ร	- - ร ม	- - ร ร	- - - ด	- - ร ม
- - - -	- ร - -	- ม - ม	- ร - ลฺ	- - - -	- ลฺ - -	- ซฺ - -	- ด - -

- ม - -	- ร - ม	- - - ม	- ซ - -	- ซ - -	- ม - -	- - - ร	- ม - ซ
- - ร ด	- - - -	- ร - -	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- ด - -	- - - ซฺ

- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร	- - - -	ม่ - ม่ ม่	- ม่ - ซ่	- ม่ - ซ่
- ด - -	- ซฺ - ลฺ	- ม - ม	- ร - ลฺ	- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ซ

- ร์ - ม่	- ร์ - ค่	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - - ซ	- - ล ท
- ร - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ซ - -

- ท - -	- ล - ท	- - ล ท	- ร์ - ม่	- - ม่ -	ม่ ม่ - -	- ม่ - ร์	- ม่ - ซ่
- - ล ซ	- - - -	ล ซ - -	- ร - ม	- - - ม	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ

- - ร์ ม่	- ซ่ - ล่	- ท่ - ล่	- ฟ่ - ฟ่	- - - ฟ่	- ม่ - ร์	ม่ ร์ - ร์	- ม่ - ซ่
- ศ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ด	- ด - -	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ซ

เพลง ๑ ประโตว (๓)

- - ร่ ม่	- ซ่ - ล่	- ท่ - ล่	- ซ่ - ร่	- - ร่ ม่	- - ร่ ร่	- - ร่ ม่	- - ร่ ร่
- ค่ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -	- ร - -	- - - -	- ร - -

- ค่ - ค่	- ค่ - ฟ่	- ค่ - ฟ่	- ม่ - ร่	- ค่ - ค่	- ค่ - ฟ่	- ค่ - ฟ่	- ม่ - ร่
- ด - -	ด - - ด	- ด - -	- - ร -	- ด - -	ด - - ด	- - - -	- - ร -

- ม่ - ร่	- ค่ - ท	- - ล ท	- ท่ - ร่
- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

กลับต้น

เพลง ๒ ถะบะคาน

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๒)

- ล - ล	- ซ - ซ	- ร่ - ร่	- ม่ - ม่	- ร่ - ร่	- - - ค่	- - ล ท	- - ล ล
- ล̣ - ล̣	- ซ̣ - ซ̣	- ร - ร	- ม - ม	- ร - ร	- - - ด	- ซ - -	- ล̣ - -

- - - -	- - - ท	- - ล ท	- ท่ - ร่	- ม่ - ล	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ค่ ร่ - ค่
- - - -	- - - -	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ

- - - -	ค่ ร่ - ค่	- - - -	ค่ ร่ - ค่	- - - ซ	- - - ล	- - - ค่	- - - ร่
- - ล ท	- - - ซ	- - ล ท	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

- - - -	- - ม่ ม่	- ซ่ - ร่	- ม่ - ซ่	- ร่ ม่	- ซ่ - ล่	- ท่ - ล่	- ซ่ - ร่
- - - -	- ม - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ค่ - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร

- - - -	ม่ - ม่ ม่	- ม่ - ซ่	- ม่ - ซ่	- ร่ - ม่	- ร่ - ค่	- - ล ท	- - ล ล
- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ล̣ - -

เพลง ๒ ถะบะคาน (๒)

- - - -	- - - ท	- - ล ท	- ค่ - ร่	- ม่ - ล่	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ค่ ร่ - ค่
- - - -	- - - -	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ

- - - -	ค่ ร่ - ค่	- - - -	จ่ ร่ - ค่	- ท - -	- ร่ - -	- ท - -	ค่ ร่ - ค่
- - ล ท	- - - ซ	- - ล ท	- - - ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ท	- - - ซ

- ท - -	- ร่ - -	- ท - -	จ่ ร่ - ค่	- - ร่ ม่	- ซ่ - ล่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่
- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ท	- - - ซ	- ค่ - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด

- ร่ - -	ค่ ร่ - ค่	- ร่ - -	จ่ ร่ - ค่	- - - -	- ซ่ - ซ่	- ล่ - ซ่	- ฟ่ - ม่
- - ล ท	- - - ซ	- - ล ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ค่ - ท

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่	- ท - -	- ร่ - -	- ท - -	ค่ ร่ - ค่
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร – ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ท	- - - ซ

- ร่ - -	ค่ ร่ - ค่	- ร่ - -	จ่ ร่ - ค่	- - - -	- ซ่ - ซ่	- ล่ - ซ่	- ฟ่ - ม่
- - ล ท	- - - ซ	- - ล ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ค่ - ท

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่	- ท - -	- ร่ - -	- ท - -	ค่ ร่ - ค่
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร – ด	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ท	- - - ซ

- - - ค่	- - - ท	- - ล ท	- ค่ - ร่	- ม่ - ล	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ค่ ร่ - ค่
- - - ด	- - - -	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ

เพลง ๒ ถะบะคาน (๓)

- - - ด่	- - - ท	- - ล ท	- ด่ - ร่	- ม่ - ล	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ด่ ร่ - ด่
- - - ด	- - - -	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ

- - - -	ด่ ร่ - ด่	- - - -	จ่ ร่ - ด่	- - - -	- ซ่ - ซ่	- ล่ - ซ่	- ฟ่ - ม่
- - ล ท	- - - ซ	- - ลท	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ด่ - ท

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ซ่ - ม	- ร่ - ด่	- ท - -	- ร่ - -	- ท - -	ด่ ร่ - ด่
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ล - ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ท	- - - ซ

- ร่ - -	ด่ ร่ - ด่	- ร่ - -	จ่ ร่ - ด่	- - - -	- ซ่ - ซ่	- ล่ - ซ่	- ฟ่ - ม่
- - ล ท	- - - ซ	- - ล ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ด่ - ท

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ซ่ - ม	- ร่ - ด่	- ท - -	- ร่ - -	- ท - -	ด่ ร่ - ด่
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ล - ซ	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล ท	- - - ซ

- - - ด่	- - - ท	- - ล ท	- ด่ - ร่	- ม่ - ล	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ด่ ร่ - ด่
- - - ด	- - - -	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ

- - - ด่	- - - ท	- - ล ท	- ด่ - ร่	- ม่ - ล	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ด่ ร่ - ด่
- - - ด	- - - -	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ

- - - -	ด่ ร่ - ด่	- - - -	จ่ ร่ - ด่
- - ล ท	- - - ซ	- - ลท	- - - ซ

เพลง ๓ ปะกรอมทอ (แพ่งเปิล)

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๓)

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

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

- - ล ท	- - ล ล	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- - ล ท	- ม ร -	ร - ร -
- - - -	- ล - -	- ร - ม	- ม - ร	- ร - -	- ซ - -	- - ท -	- ล - ซ

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

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

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

- - - ร	- - ม ม	- - - ซ	- - ม ม	- ท - -	ร ท - -	- ล - -	ท ล - -
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- - ล ท	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ซ ม

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

เพลง ๓ ปะกรอมทอ (๒)

- - - -	- ม่ - ม่	- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ท - ร่	- ม่ - ซ่	- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่
- - - ม	- - - -	- ล - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

- - ร่ ร่	- - - ท	- ค่ - ม่	- ร่ - ค่	- - ล ท	- - ล ล	- ร่ - ม่	- ร่ - ล
- ร - -	- ล - -	- ด - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ฺล - -	- ร - ม	- ร - ฺล

เพลง ๔ อะวัวตัวห์

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๔)

- - - -	- - - -	- - - ท่	ล่ ซ่ - ม่	- - - ร่	- - - ม่	- - - ซ่	- - - ล่
- - - -	- - - -	- - - ท	ล ซ – ท	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

- - - ท่	- - - ล่	- - - ซ่	- - - ร่	- - - -	- ค่ - ร่	- - - ม่	- - - ซ่
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - ท	- - - ซ

- - ซ่ ล่	- - ซ่ ซ่	- - ซ่ ล่	- - ซ่ ซ่	- - ซ่ ล่	- - ซ่ ซ่	- - ซ่ ล่	- - ซ่ ซ่
- - - -	- ซ - -	- - - -	- ซ - -	- - - -	- ซ - -	- - - -	- ซ - -

- - ซ่ -	ซ่ ซ่ - -	- ค่ - -	ด่ ค่ - ร่	- - ร่ ม่	- - ร่ ร่	- ม่ - ร่	- ม่ - ซ่
- - - ซ	- - - -	- ด - ด	- - - ร	- - - -	- ร - -	- ม - ร	- ม - ซ

- - - -	- ซ่ - ซ่	- ท่ - ล่	- ซ่ - ม่	- - - ร่	- - - ม่	- - - ซ่	- - - ล่
- - - ซ	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

- - - ท่	- - - ล่	- - - ซ่	- - - ฟ่	- - - -	- - ร่ ม่	- - ร่ ม่	- - ร่ ร่
- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ค่	- - - -	ร่ ค่ - -	- ร - -

เพลง ๔ อะวัวตัวห์ (๒)

- - ร์ ม์	- - ร์ ร์	- จ์ - ค์	- ค์ - ร์	- - ร์ ม์	- - ร์ ร์	- ค์ - ค์	- ค์ - ร์
- - - -	- ร - -	- ด - -	ค์ - - ร	- - - -	- ร - -	- ด - -	ค์ - - ร

- - ร์ ม์	- - ร์ ร์	- - ค์ ค์	- ร์ - ค์	- ท - ล	- - - -	- ท - ร์	- - - ท
- - - -	- ร - -	- ด - -	- ร - ด	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - ม

- - - ท	- - - ท	- - - -	- ซ - ล	ท ล - -	- ซ - ล	- - ซ ล	- - ซ ซ
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ซฺ - -

- - ซ ล	- - ซ ซ	- ท - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- ซฺ - -	- ม - ม	- ร - ล	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล
- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -

- - ล -	ล ล - -	- ท ร์ -	ท ล - -	- ร - -	ร ร - -	ม ม - -	ซ ซ - ล
- - - ลฺ	- - - -	- - - ล	- - ซ ม	- ลฺ - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ

- ม - ร	- ท - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ค์ - ร์	ม์ ร์ - -	- - ล ท	- ค์ - ร์
- - รฺ -	- - ลฺ -	- ร - -	- ซ - -	- ซ - -	- - ค์ ท	ล ซ - -	- ด - ร

- - ร์ ม์	- - ร์ ร์	- ร์ - ร์	- - - ม์	- - - ช์	- - - ร์	- - - ร์	- ม์ - ช์
- - - -	- ร - -	- ล - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ท - ซ

เพลง ๕ ไม่ทราบชื่อเพลง

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๕)

- - - -	- - ร์ ร์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ค์ - ท์	- - ล ท	ค์ - ค์ ม์	- ร์ - ค์
- - - -	- ร - -	- ม - ซ	- ม - ร	- ซ - -	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด

- - - -	- - ร์ ร์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ค์ - ท์	- - ล ท	ค์ - ค์ ม์	- ร์ - ค์
- - - -	- ร - -	- ม - ซ	- ม - ร	- ซ - -	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด

- ม์ - ร์	- ท - ล	- - - ซ	- ล - ท	- ค์ - ร์	ม์ ร์ - -	- - ล ท	- ค์ - ร์
- ม - ร	- - ลฺ -	- ร - -	- ม - ม	- ซ - -	- - ค์ ท	ล ซ - -	- - ร -

- - - -	ม์ - ม์ ม์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- - - -	ม์ - ม์ ม์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์
- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ร

- ค์ - ท	- - ล ท	ค์ - ค์ ม์	- ร์ - ค์	- - ล ท	- - ล ล	ท ล - -	- ซ - ล
- ซ - -	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ลฺ - -	- - ซ ม	- ร - ม

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- ม์ - ร์	- ม์ - ซ์
- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ล์ - ซ์	- ม์ - ร์	ค์ ร์ - -	ค์ ร์ - ค์	- - ล ท	- - ล ล	- ม์ - ร์	- ม์ - ซ์
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ล์ - ซ์	- ม์ - ร์	ค์ ร์ - -	ค์ ร์ - ค์	- - ล ท	- - ล ล	- ม์ - ร์	- ม์ - ซ์
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ม - ร	- ม - ซ

เพลง ๕ ไม่ทราบชื่อเพลง(๒)

- ด๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋	ด๋ ร๋ - -	ซ๋ ร๋ - ด๋	- - ล ท	- - ล ล	- ร๋ - ม๋	- ร๋ - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล๎ - -	- ร - ม	- ร - ล๎

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- ม๋ - ร๋	- ม๋ - ซ๋
- - - -	- ล๎ - -	- - - -	- ล๎ - -	- - - -	- ล๎ - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ด๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋	ด๋ ร๋ - -	ซ๋ ร๋ - ด๋	- - ล ท	- - ล ล	- ม๋ - ร๋	- ม๋ - ซ๋
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล๎ - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ด๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋	ด๋ ร๋ - -	ซ๋ ร๋ - ด๋	- - ล ท	- - ล ล	- ม๋ - ร๋	- ม๋ - ซ๋
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล๎ - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ด๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋	ด๋ ร๋ - -	ซ๋ ร๋ - ด๋	- - ล ท	- - ล ล	- ร๋ - ม๋	- ร๋ - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล๎ - -	- ร - ม	- ร - ล๎

เพลง ๖ ไม่ทราบชื่อเพลง

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๖)

ท่อน ๑

- - ล่ ท่	- - ล่ ล่	- ล่ - -	ท่ ล่ - -	- - - -	- ร่ - ม่	- ร่ - ม่	- ซ่ - ล่
- - - -	- ล - -	- ม - -	- - ซ่ ม่	- - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ซ - ล

- - ล่ ท่	- - ล่ ล่	- ล่ - -	ท่ ล่ - -	- - - -	- ร่ - ม่	- ร่ - ม่	- ซ่ - ล่
- - - -	- ล - -	- ม - -	- - ซ่ ม่	- - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ซ - ล

- - - -	- ซ่ - ล่	- - - -	- ซ่ - ล่	- ท่ - ท่	- ท่ - -	ล่ ล่ - -	ซ่ ซ่ - ม่
- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ท - ร่	- ท - ล	- - - ซ	- - - ท

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ด่ - ฮ่	- - - ร่	- - ม่ -	ม่ ม่ - -	- ม่ - ร่	- ม่ - ซ่
- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ด	- - - ร	- - - มฺ	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ด่ - ฮ่	- - - ร่	- - ม่ -	ม่ ม่ - -	- ม่ - ร่	- ม่ - ซ่
- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ด	- - - ร	- - - มฺ	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ

- ล่ - ซ่	- ม่ - ร่	ด่ ร่ - -	ด่ ร่ - ด่	- ล ท	- - ล ล	- ร่ - ม่	- ร่ - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ร - ม	- ร - ลฺ

กลับต้น

เพลง ๖ ไม่ทราบชื่อเพลง(๒)

ท่อน ๒

- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- - ล ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- - - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ซ - -

- ศ์ - ร์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	ศ์ ร์ - ศ์	- - ล ท	- - ล ล	- - - ซ	- - ล ท
- ซ - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ซ - -

- ศ์ - ร์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	ศ์ ร์ - ศ์	- - ล ท	- - ล ล	- - - ซ	- - ล ท
- ซ - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ร - -	- ซ - -

- ศ์ - ร์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	ศ์ ร์ - ศ์	- - ล ท	- - ล ล	- ร์ - ม์	- ร์ - ล
- ซ - ล	- ท - ล	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ร - ม	- ร - ลฺ

กลับต้น

เพลง๗ อะเหยิน(อายอน) (โน้ตอยู่ในหน้าที่ ๗๔)

เพลง๘ ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (โน้ตอยู่ในหน้าที่ ๗๑)

เพลง ๙ แม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่)

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๐๙)

- ซ - ท	- ค่ - ร่	- - ค่ ร่	- ค่ - ฟ่	- - ค่ ร่	- ค่ - ท	- ค่ - -	ท จ่ - ซ
- ร - ม	- ซ - ล	- - ซ ล	- ซ - ค่	- - ซ ล	- ซ - ม	- - ซ ล	- - - ร

- ซ - -	- - - -	- ซ - ท	- ค่ - ร่	- - ค่ ร่	- ค่ - ฟ่	- - ค่ ร่	- ค่ - ท
- ด - ซุ่	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - ซ ล	- ซ - ค่	- - ซ ล	- ซ - ม

- ค่ - -	ท ค่ - ซ	- ซ - -	- - - -	- ช่ - ช่	ฟ่ ม่ - ร่	- - ร่ ม่	- - ฟ่ ช่
- - ซ ล	- - - ร	- ด - ซุ่	- - - -	- - ซ -	- - ร -	- ค่ - -	ร่ ม่ - -

- ล่ - ช่	- ฟ่ - ร่	- - ฟ่ ช่	- ฟ่ - ร่	- - ค่ ร่	- ค่ - ท	- ท - -	- ท - -
- ล - ช	- ด - ล	- - ด ร	- ด - ล	- - ซ ล	- ซ - ม	- - ม ซ	- ม - -

- ช่ - ช่	ฟ่ ม่ - ร่	- - ร่ ม่	- - ฟ่ ช่	- ล่ - ช่	- ฟ่ - ร่	- - ฟ่ ช่	- ฟ่ - ร่
- - ซ -	- - ร -	- ค่ - -	ร่ ม่ - -	- ล - ช	- ด - ล	- - ด ร	- ด - ล

- - ค่ ร่	- ค่ - ท	- ท - -	- ท - -	- - ค่ ค่	- ร่ - ค่	- ท - ล	- ซ - -
- - ซ ล	- ซ - ม	- - ม ซ	- ม - -	- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -

- ท - -	ร่ ท - -	- - - ม	- - - -	- ม - -	ซ ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- - ล ท	- - ล ซ	- - - -	ร ม - -	- - ร ม	- - - ร	- - - ร	- - - ร

- - จ่ ค่	- ร่ - ค่	- ท - ล	- ซ - -	- ท - -	ร่ ท - -	- - - ม	- - - -
- ด - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -	- - ล ท	- - ล ซ	- - - -	ร ม - -

- ม - -	ซ ล - ซ
- - ร ม	- - - ร

กลับต้น

เพลง ๑๐ บอหะนอม (ป๊ะ)

(ฟัง CD Track ที่ ๐๓๑๐)

- - ฟ่ ฟ่	- - ฟ่ ฟ่	- - ฟ่ ฟ่	- - ฟ่ ฟ่	- - ม่ -	ม่ ร่ - ฟ่	- - - ซ่	- - - ฟ่
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ร่	- - ด ด	- - ร่ -	- - ร่ -

- - - ซ่	- - - ฟ่	- ฟ่ - -	- ฟ่ - -	- ม่ - -	- - - ม่	- ม่ - -	- ฟ่ - -
- - ร่ -	- - ร่ -	- - ค่ ร่	- ด - -	- - - ร่	- ค่ - -	- - ร่ ค่	- ด - -

- ฟ่ - ฟ่	ซ่ ล่ - ซ่	- - - ซ่	ฟ่ ม่ - ม่	- ม่ - ซ่	- ม่ - ร่	- ร่ - -	ร่ ร่ - ซ่
- - ค่ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร่ -	ค่ - ร่ -	ร่ - ค่ -	- ซ - ร	- - - ซ

- - - ซ่	ฟ่ ม่ - ร่	- ร่ - -	ร่ ร่ - ซ่	- - - ซ่	ฟ่ ม่ - ร่	- ร่ - -	ร่ ร่ - ฟ่
- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ด

กลับต้น

ทางลงเพลงกลับต้นแล้วบรรเลงทำนองเพลงนี้แทนบรรทัดสุดท้าย

- - - ซ่	ฟ่ ม่ - ร่	- ร่ - -	ร่ ร่ - ซ่	- - - ซ่	ฟ่ ม่ - ร่	- ร่ - -	ร่ ร่ - ม่
- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ม

- - - -	- - ม่ ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- - - -	- - ม่ ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ค่
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- ม่ ร่ ค่	- ม่ ร่ ค่	- ม่ ร่ ค่	- ม่ ร่ ค่	- - - ค่
- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- - - ด

๓. เพลงบรรเลง

- เพลงเกร็ด

เพลงแยแปแล

(ฟัง CD Track ที่ ๐๔๐๑-๐๔๐๔)

ท่อน ๑

- - - -	- - - ท	ด์ ท - -ท	- ด์ - ร์	- - ซ ซ	- ซ - ร์	- ซ์ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
- - - -	- ม - -	- - ม -	- ด - ร	- ซ - -	ร - - ร	ซ - - ร์	- ด์ - ท

- - - -	- - - ท	ด์ ท - -ท	- ด์ - ร์	- - ซ ซ	- ซ - ร์	- ซ์ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
- - - -	- ม - -	- - ม -	- ด - ร	- ซ - -	ร - - ร	ซ - - ร์	- ด์ - ท

- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ์	- ฟ - ร์	- ด์ - -ร์	- ซ์ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - ด์	- - - ด์	- - - ร์	- ด์ - ล	- ซ - ร	ซ - - ร์	- ด์ - -ท

- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ซ์	- ฟ - ร์	- ด์ - -ร์	- ซ์ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - ด์	- - - ด์	- - - ร์	- ด์ - ล	- ซ - ร	ซ - - ร์	- ด์ - -ท

- - ล -	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด์	- ร์ - ด์	- ท - ด์	- - - ล	ด์ ซ - ซ
- - - ล	- ร - ม	- ร - ม	- ม - ค	- ร - ค	- ม - ค	- ม - -	- ล - -

- - ล -	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด์	- ร์ - ด์	- ท - ด์	- -ฟ - ล์	- ซ์ - ฟ
- - - ล	- ร - ม	- ร - ม	- ม - ค	- ร - ค	- ม - ค	- ด์ - ล	- ซ - ด์

- - - ล์	- ซ์ - ฟ	- - - ร์	- ด์ - ซ์	- - - ฟ	- - - ล์	- - - ฟ	- - - ซ์
- - - ล	- ซ - ด์	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ด์	- - - ล	- - - ด์	- - - ซ

เพลงแยแปแล (๒)

- - - ลำ	- - - ฟ้	- - - -ซ้	- - - ลำ	- ซ้ - ฟ้	- มำ - รำ	มำ - - -	มำ - - ฟ้
- - - ล	- - - ดำ	- - - ซ	- - - ล	- รำ - ดำ	- ท - ล	- รำ - -	- รำ ดำ -

- - -ลำ ลำ	- ซ้ - ฟ้	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- - ซ -	- รำ - ดำ	- ดำ - -	ท ดำ - ท
- ล - -	- ซ - ฟ	- ร - -	- ด - ร	- - - ซ	- - - -	ซ - ซ ล	- - - ม

กลับต้น

ท่อน ๒

- - - -	- - - ท	ดำ ท - ท	- ดำ - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ	- - - ดำ	- - - รำ
- - - -	- ม - -	- - ม -	- ด - ร	- ซ้ - -	ร - - ร	- - - ด	- - - ร

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

- ซ - ท	- ดำ - รำ	- ล - -	ล - - ท	- - - -	- - - ซ้	- - ซ้ ซ้	ฟ้ มำ - รำ
ม - ม -	- ด - ร	- - ซ -	- ซ ม -	- - - -	- - - ซ	- ซ - -	- - ร -

- - - ซ้	ฟ้ - ฟ้ ซ้	ลำ ซ้ - -	- - ฟ้ ซ้	- - - -	- - - ท	ดำ ท - -	- ท - -
- - ซ -	- มำ - -	- - ฟ้ มำ	รำ มำ - -	- - - -	- ม - -	- - ม ซ	- - - -

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

เพลงแยแปแล (๓)

- ซ - ท	- ด์ - ร์	-ล - - -	ล - - ท	- - - -	- - - ซ์	- - ซ์ ซ์	ฟ์ ม์ - ร์
ม - ม -	- ด - ร	- ซ - -	- ซ ม -	- - - -	- - - ซ	- ซ - -	- - ร -

- - - ซ์	ฟ์ - ฟ์ ซ์	ล์ ซ์ - -	- - ฟ์ ซ์	- - - -	- - - ท	ด์ ท - -	- ท - -
- - ซ -	- ม์ - -	- - ฟ์ ม์	ร์ ม์ - -	- - - -	- ม - -	- - ม ซ	- ม - -

กลับต้นในตัว

ท่อน ๓

- ล - -	ล ซ - ท	- ร์ - ด์	- ท - -	ด์ - ด์ -	ล ซ - ท	- - - -	- ท - -
- - ซ -	- - ม -	- ร - ด	- ม - -	- ซ - ซ	- - ม -	- - ม ซ	- - - -

- ฟ์ - ฟ์	ซ์ ล์ - ซ์	- - - ซ์	ฟ์ ม์ - ร์	- ฟ์ - ฟ์	ซ์ ล์ - ซ์	- - - ซ์	ฟ์ ม์ - ม์
- - ด์ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- - ด์ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -

- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	- ร์ - ร์	ล - - -	ล ซ - ท	- ร์ - ด์	- ท - -
ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -	- ซ - ร	- - - -	- ซ - -	- - ม -	- ร - ด	- - - -

ด์ - ด์ -	ล ซ - ท	- - - -	- ท - -	- ฟ์ - ฟ์	ซ์ ล์ - ซ์	- - - ซ์	ฟ์ ม์ - ร์
- ซ - ซ	- - ม -	- - ม ซ	- - - -	- - ด์ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -

- ฟ์ - ฟ์	ซ์ ล์ - ซ์	- - - ซ์	ฟ์ ม์ - ม์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	- ร์ - ร์
- - ด์ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -	- ซ - ร	- - - -

เพลงแยแปแล (๔)

- - - -	- ล - ซ	ล ซ ด์ ด์	- ด์ - ด์	- - - -	- - - ซ์	- - - ซ์	ฟ์ ม์ - ร์
- - - -	- ล฻ - ซ฻	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -

- - - ซ์	- - ฟ์ ซ์	ล์ ซ์ - -	- - ฟ์ ซ์	- - - -	- - - ท	ด์ ท - -	- ท - -
- - ซ -	ฟ์ ม์ - -	- - ฟ์ ม์	ร์ -ม์ - -	- - - -	- ม - -	- - ม ซ	- ม - -

- - - ร์	- - - ร์	- - - -	- ล - ซ	ล ซ ด์ ด์	- ด์ - ด์	- - - -	- - - ซ์
- - - ร	- - - ร	- - - -	- ล฻ - ซ฻	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ซ

- - - ซ์	ฟ์ ม์ - ร์	- - - ซ์	- - ฟ์ ซ์	ล์ ซ์ - -	- - ฟ์ ซ์	- - - -	- - - ท
- - ซ -	- - ร -	- - ซ -	ฟ์ ม์ - -	- - ฟ์ ม์	ร์ -ม์ - -	- - - -	- ม - -

ด์ ท - -	- ท - -	- - - ร์	- - - ร์
- - ม ซ	- ม - -	- - - ร	- - - ร

กลับต้น

ท่อน ๔

- ล - -	ล ซ - ท	- ร์ - ด์	- ท - -	ด์ - ด์ -	ล ซ - -ท	- - - -	- ท - -
- - ซ -	- - ม -	- ร - ด	- - - -	- ซ - ซ	- - ม -	- - ม ซ	- - - -

- - - ซ์	- ซ์ - ฟ์	- - ฟ์ ฟ์	- - ฟ์ ฟ์	- - - ซ์	- ซ์ - ฟ์	- ซ์ ฟ์ ฟ์	- ฟ์ - ฟ์
- - ร์ -	- - ร์ -	- - - ด์	- - - ด์	- - ร์ -	- - ร์ -	- - - ร์	- ด์ - ท

เพลงแยแปแล (๕)

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

ดำ - ดำ -	ล ซ - -ท	- - - -	- ท - -	- - - ซำ	- ซำ - ฟำ	- - ฟำ ฟำ	- - ฟำ ฟำ
- ซ - ซ	- - ม -	- - ม ซ	- - - -	- - รำ -	- - รำ -	- - - ดำ	- - - ดำ

- - - ซำ	- ซำ - ฟำ	- ซำ ฟำ ฟำ	- ฟำ - ฟำ	รำ - ดำ รำ	- ดำ - ท	- ท - -	- ท - -
- - รำ -	- - รำ -	- - - รำ	- ดำ - ท	- ท - -	- - - ม	- - ม ซ	- ม - -

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

- ฟำ - ฟำ	ซำ ลำ - ซำ	- - - ซำ	ฟำ มำ - รำ	- ฟำ - ฟำ	ซำ ลำ - ซำ	- - - ซำ	ฟำ มำ - มำ
- - -ดำ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- - -ดำ -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -

- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- รำ - -	- รำ - รำ
ดำ - รำ -	รำ - ดำ -	- ซ - ร	- - - -

กลับต้น

ออกเพลงกลุ่มแม่เพลง

เพลงแม่เพลง

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

เพลงแยแปแล (๖)

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

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

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

- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- - ล -
- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ล

- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ
- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร

ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -
- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -

เพลงเร็วกลางแม่เพลง

- มำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- - รำ -	รำ รำ - -	- มำ - ดำ	- มำ - รำ	- - ดำ -	- รำ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด รำ	- - - -

เพลงแยแปแล (๗)

- มำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- - รำ -	รำ รำ - -	- มำ - ดำ	- มำ - รำ	- - ดำ -	- รำ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ค	- ม - ร	- - -ดรำ	- - - -

- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- - ดำ รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซฺ	- - - -

- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- - ดำ รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซฺ	- - - -

เพลงแม่เพลง(จังหวะช้า)

- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

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

- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

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

เพลงแยแปแล (๘)

- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- - ล -
- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ล

- ร์ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ
- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร

ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- ร์ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -
- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -

เพลงเร็วกลางแม่เพลง

- มำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- - ร์ำ -	ร์ำ ร์ำ - -	- มำ - ดำ	- มำ - ร์ำ	- - ดำ -	- ร์ำ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด ร์ำ	- - - -

- มำ - ซำ	- ฟำ - มำ	- - ร์ำ -	ร์ำ ร์ำ - -	- มำ - ดำ	- มำ - ร์ำ	- - ดำ -	- ร์ำ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด ร์ำ	- - - -

- มำ - ซำ	- มำ - ร์ำ	- - ดำ ร์ำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซุ	- - - -

- มำ - ซำ	- มำ - ร์ำ	- - ดำ ร์ำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซุ	- - - -

เพลงแยแปแล (๙)

เพลงแม่เพลง(จังหวะช้า)

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รˍ	- - ซ ซ	- ซ - รˍ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- ล - ท	- มˍ รˍ -	รˍ - รˍ -	ล ซ - -	- ซ - -
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ	- - ร ม	- ร - -

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รˍ	- - ซ ซ	- ซ - รˍ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- ล - ท	- มˍ รˍ -	รˍ - รˍ -	ล ซ - -	- ซ - -
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ	- - ร ม	- ร - -

- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- - ล -
- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ล

- รˍ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ
- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร

ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- รˍ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -
- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -

เพลงแยแปแล (๑๐)

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๑

- ซ๋ - -	- ม๋ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ๋	- - ท๋ ท๋	- ล๋ - ซ๋	- - - ซ๋	ฟ๋ ม๋ - ร๋
- - - ด๋	- - - ร๋	- ด - -	ร ม - -	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ -	- - ร -

- ซ๋ - ด๋	- ม๋ - -	- - ร ม	- - ฟ ซ๋	- - ท๋ ท๋	- ล๋ - ซ๋	- - - ซ๋	ฟ๋ ม๋ - ร๋
- ซ - -	- - - ร๋	- ด - -	ร ม - -	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ -	- - ร -

- - - ซ๋	ฟ๋ - ฟ๋ ซ๋	- - - ซ๋	ฟ๋ - - ร๋	- - ท๋ ท๋	- ล๋ - ซ๋	- - - ซ๋	ฟ๋ - - -ม๋
- - ซ -	- ม๋ - -	- - ซ -	- ม๋ ร๋ -	- ท - -	- ล - ซ	- ซ - -	- ม๋ ร๋ -

- ม๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋	- ซ - -	- ร๋ - ร๋
ด๋ - ร๋ -	ร๋ - ด๋ -	- ร - ร	- - - -

กลับต้น

ท่อน ๒

- ร๋ - -	- ล - ท	- ท - -	ด๋ ร๋ - ด๋	- ด๋ - ด๋	ท ล - ซ	- ช๋- ช๋	ฟ๋ ม๋ - ร๋
- - - ซ	- - ซ ม	- - ล ท	- - - ซ	- - ด -	- - - ซุ	- - ซ-	- - ร -

- - ร๋ ม๋	- - ฟ๋ ช๋	- ช๋- ช๋	ฟ๋ ม๋ - ร๋	- - ท๋ ท๋	- ล๋ - ช๋	- ช๋- ช๋	ฟ๋ ม๋ - ม๋
- ด๋ - -	ร๋ ม๋ - -	- - ซ-	- - ร -	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ-	- - ร๋ -

- ม๋ - ช๋	- ม๋ - ร๋	- ร๋ - -	- ร๋ - ร๋
ด๋ - ร๋ -	ร๋ - ด๋ -	- ซ - ร	

กลับต้น

เพลงแยแปแล (๑๑)

ท่อน ๓

- - ล ท	- - ด์ ร์	- ล - ซ	- ซ - -	- ร์ - -	ร์ ม์ - ร์	- - ท -	ท - - ร
- ซ - -	ล ท - -	- ซฺ - -	- ร - ร	- - - ด์	- - ด์ ซ	- - - ล	- ล ซ -

- ท์ - ล์	- - ช์ ช์	- ร - ม	ช์ ล์ - ช์	- - ล ท	- - ด์ ร์	- ล - ซ	- ซ - -
- ท - ล	- ซ - -	- ล - ท	ซ ล - ซ	- ซ - -	ล ท - -	- ซฺ - -	- ร - ร

- ร์ - -	ร์ ม์ - ร์	- - ท -	ท - - ร	- ท์ - ล์	- - ช์ ช์	- ร - ม	ช์ ล์ - ช์
- - - ด์	- - ด์ ซ	- - - ล	- ล ซ -	- ท - ล	- ซ - -	- ล - ท	ซ ล - ซ

- - - ช์	- - ฟ์ ช์	- ช์ - ช์	ฟ์ ม์ - ร์	- - ท์ ท์	- ล์ - ช์	- ช์ - ช์	ฟ์ ม์ - ม์
- - ซ -	ฟ์ ม์ - -	- - ซ -	- - ร -	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ -	- - ร์ -

- ม์ - ช์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	- ร์ - ร์
ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -	- ซ - ร	- - - -

กลับต้น

ทางลงเพลง กลับต้นท่อน ๒ แล้วบรรเลงทำนองเพลงนี้แทนบรรทัดสุดท้าย

- ม์ - ช์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	ร์ ร์ - ม์	- ช์ - ม์	- ร์ - ด์	- - - -	- - ม์ ม์
ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -	- ซ - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ม - -

- ช์ - ม์	- ร์ - ม์	- ช์ - ม์	- ร์ - ม์	- ช์ - ม์	- ร์ - ด์	- - - -	- - ม์ ม์
- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ม - -

เพลงแยแปแล (๑๒)

- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด
- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด

- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- - - -	- - - -
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- - - -	- - - -

เพลงยังชัน

(ฟัง CD Track ที่ ๐๕๐๑-๐๕๑๐)

ท่อน ๑

- ร̣ - -	
- - - ล	

ร̣ ร̣ - ท	- ซ - ล ท	ค̣ ร̣ ค̣ -	ซ ซ - ร̣	- - - -	ร ม - -	ซ ม - -	- ร̣ - -
- ท - ล ซ	ร - ซ -	- - - ซ	- ร - ร	- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	- - - ล

ร̣ ร̣ - ท	- ซ - ล ท	ค̣ ร̣ ค̣ -	ซ ซ - ร̣	- - - -	ร ม - -	ซ ม - -	- ร - -
- ท - ล ซ	ร - ซ -	- - - ซ	- ร - ร	- - - ด	- - ร ม	- - ร ด	- ลฺ - -

- ม̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	- - ค̣ ร̣	ม̣ ร̣ - -	- - - ท	- ท - -	ร̣ - ท ร̣	- ซ - ล
- ม - ซ	- ม - -	ค̣ ท - -	- - ค̣ ท	- - - ม	- - ล ซ	- ล - -	- ร - ม

- - - -	- - - -	- - ล ท	- - ค̣ ร̣	- - ล ล	- ร̣ - ค̣	- ท - ล	- ซ - -
- - - -	- - - -	- ซ - -	ล ท - -	- ม - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -

- ล - ล	ท ล - -	ซ ม - -	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - ซ -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ร	- - - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- - - -

- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -
- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม

กลับต้น

เพลงยังซัน (๒)

ท่อน ๒

- ซ้ - ฟ้
- ร - ด

- - - -	- - - ซ้	- ซ้ - ซ้	ฟ้ ม้ - ร้	- ฟ้ - -	- ฟ้ - ซ้	- ซ้ - ซ้	ฟ้ ม้ - ร้
- - - -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- - - ค้	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -

- ฟ้ - ค้	- ร้ - ค้	- ท้ - ล	- ซ้ - ร้	- - - -	- ซ - ล	- ท - ค้	- ร้ - ค้
- ด - ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- - - -	- ร - ม	- ม - ซ	- ล - ซ

- - - -	ค้ ร้ - ร้	ม้ ร้ - -	- ค้ - -	- ร้ - -	ค้ ร้ - ร้	ม้ ร้ - -	ม้ ร้ - ซ้
- - - ล	- - ค้ -	- - ค้ ล	- - - -	- - ค้ ล	- - ค้ -	- - ค้ ร้	- - ม้ ซ

- - - -	- - ม้ ม้	- ซ้ - ม้	- ร้ - ท	- ท - ท	ร้ ท - -	- - - ซ	- - ล ท
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ม	- - ล -	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -

- ท - ท	ร้ ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ล	ท ล - -	ซ ม - -	ซ ล - ซ
- - ล -	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	ลุ - ซ -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ร

- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ้ - ฟ้
- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - - -	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - ด

กลับต้น

เพลงยังซัน (๓)

ท่อน ๓

- ฟ่ - ฟ่	ซ่ ล่ - ซ่	- - - ซ่	- - - ฟ่	- - - ฟ่	- - - -	- - ร่ ม่	- - ค่ ร่
- ด - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- - - ค่	- - - -	ร่ ม่ - -

- - - -	ร่ ม่ - ม่	ซ่ ม่ - -	- ร่ - -	- ม่ - -	ร่ ม่ - ม่	ซ่ ม่ - -	- ร่ - -
- - ค่ -	- - ร่ -	- - ร ด	- - - -	- - ร่ ค่	- - ร่ -	- - ร่ ค่	- - - -

- ฟ่ - ฟ่	ซ่ ล่ - ซ่	- - - ซ่	- - - ฟ่	- - - ฟ่	- - - -	- - ร่ ม่	- - ค่ ร่
- ด - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- - - ค่	- - - -	ร่ ม่ - -

- - - -	ร่ ม่ - ม่	ซ่ ม่ - -	- ร่ - -	(- ม่ - -	ร่ ม่ - ม่	ซ่ ม่ - -	- ร่ - -)
- - ค่ -	- - ร่ -	- - ร ด	- - - -	(- - ร่ ค่	- - ร่ -	- - ร่ ค่	- - - -)

เที่ยว ๒ ไม่ต้องบรรเลงในวงเล็บ

- - - -	- - - ซ่	- ซ่ - ซ่	ฟ่ ม่ - ร่	- ฟ่ - -	- ฟ่ - ซ่	- ซ่ - ซ่	ฟ่ ม่ - ร่
- - - -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- - - ค่	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -

- ฟ่ - ค่	- ร่ - ค่	- ท - ล	- ซ่ - ร่	- - - -	- ซ - ล	- ท - ค่	- ร่ - ค่
- ด – ซ	- ล - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- - - -	- ร - ม	- ม - ซ	- ล - ซ

- - - -	ค่ ร่ - ร่	ม่ ร่ - -	- ค่ - -	- ร่ - -	ค่ ร่ - ร่	ม่ ร่ - -	ม่ ร่ - ซ่
- - - ล	- - ค่ -	- - ด ล	- - - -	- - ค่ ล	- - ค่ -	- - ค่ ร่	- - ม่ ซ่

- - - -	- - ม่ ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ท	- ท - ท	- ร่ - ท	- - - ซ	- - ล ท
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ม	- - ล -	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -

เพลงยังชัน (๔)

- ท – ท	- ร̣ - ท	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ล	ท ล - -	ซ ม - -	ซ ล - ซ
- - ล -	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	ล̣ - ซ -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ร

- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- - - -	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - -

* จากการสัมภาษณ์ครูสุเชาว์ เมื่อวันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๕๕๔ ครูสุเชาว์กล่าวถึงการบรรเลงเพลงยังชัน ท่อน ๓ ไว้ว่า ในการบรรเลงเที่ยวที่ ๒ บรรทัดที่ ๔ ห้องที่ ๕ - ๘ ไม่ต้องบรรเลง

ท่อน ๔

- ซ - -	- - ร ม	- ซ - -	- - - ร̣	- - - -	- ซ - ล	ล ท - -	- ซ - -
- - - ด	- ด - -	- - - ม	- ร - -	- - - -	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - -

- ซ - -	- - ร ม	- ซ - -	- - - ร̣	- - - -	- ซ - ล	ล ท - -	- ซ - -
- - - ด	- ด - -	- - - ม	- ร - -	- - - -	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - -

- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - - -	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - -

กลับต้น

เพลงยังซัน (๕)

ท่อน ๕

- ล - -	- ซ - ท	- - ล -	ล ล - -	- ล - -	- ซ - ท	- - ล -	ล ล - -
- ม - -	- ร - ม	- - - ลฺ	- - - -	- ม - -	- ร - ม	- - - ลฺ	- - - -

- - ม ม	- ร - ม	- ล ซ -	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- ลฺ - -	- ลฺ - ลฺ	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - ซ ม	- - ซ ม	- - - -

- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - -

กลับต้น

ท่อน ๖

- - ท ท	- ล - ท	- ล - ท	- ด่ - ร้	- ม่ - ซ้	- ม่ - ร้	- - - ด	- - - ท
- ม - -	- ม - ม	- ม - ม	- ด - ร	- ม - ซ	- ร - ร	- - - ด	- - - ม

- - - ท	- - ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ร - -	- ท - ร	- - - ร	- - - ร
- - - ม	- - - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล

- - - -	- - - -	- - ร -	ท ล - -	- ซ - -	- ม - ซ	- - - ซ	- - - ล ท
- - - -	- - - -	- ท - ล	- - ซ ม	- - - ร	- - - -	- ร - -	- - ซ - -

- ท - -	- ล - ท	- ม ร -	ร - ร -	- ล - ล	ท ล - -	ซ ม - -	ซ ล - ซ
- - ล ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ	ลฺ - ซ -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ร

- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- - - -	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - -

กลับต้น

เพลงยังซัน (๖)

ท่อน ๗

- - - ด่	- - - ซ	- - - ด่	- - - ร่	- - - -	ม่ - ม่ ม่	- ซ่ - ม่	- ร่ - ด่
- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ด

- - - -	- ล - ท	- ด่ - ร่	- ม่ - ล	- - ท - -	- ล - ท	- - - -	- ด - ร
- - - -	- ม - ม	- ด - ร	- ม - ม	- - - ล ซ	- - - -	- ล - ท	- - - ร

- - ล ล	- ร่ - ด่	- ท - ล	- ซ - -	- ล - ล	ท ล - -	ซ ม - -	ซ ล - ซ
- ล̣ - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -	ล̣ - ซ -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ร

- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -	- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- - - -	- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - -

กลับต้น

ท่อน ๘

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

- - ร ร	- ม - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ท	- - ท - -	ร่ - ท ร่	- - - ล
- ร - -	- ม - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - ล ซ	- ล - -	- ซ - ม

- - - -	- - - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ท -	- ล - ท	- ม ร -	ร - ร -
- - - -	- - - -	- ร - -	- ซ - -	- - ล ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ

เพลงยังซัน (๗)

- ล - ล	ท ล - -	- - - ซ	- - ล ท	- - ท -	- ล - ท	- ม ร -	ร - ร -
ลฺ - ซ -	- - ซ ม	- ร - -	- ซ - -	- - ล ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ

- ล - ล	ท ล - -	ซ ม - -	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
ลฺ - ซ -	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ร	- - - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- - - -

- ล - -	ซ ล - -	ท ล - -	- ซ - -
- - ซ ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ร - -

กลับต้น

ท่อน ๙

- - - ซ	- ล - ท	- - ล ท	- ท - -	- - ล ท	- ด้ - ร้	- ด้ - ร้	- - - -
- ร - -	- - - -	ล ซ - -	- ม - -	- ซ - -	- ด - ร	- ด้ - ร้	- - - -

ล- ล ล	- ร้ - ด้	- ท - ล	- ซ - -	ล- ล ล	- ร้ - ด้	- ท - ล	- ซ - -
- ลฺ - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -	- ลฺ - -	- ร - ด	- ม - ม	- ร - -

กลับต้น

เพลงยังชัน (๘)
ออกเพลงกลุ่มแม่เพลง

เพลงแม่เพลง

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- ท - -	- รำ - -	- - ล ท	ดำ - - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ
- ร - -	- ด - ร	- - ล ล	- - ซ ซ	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

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

- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- ท - -	- รำ - -	- - ล ท	ดำ - - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ
- ร - -	- ด - ร	- - ล ล	- - ซ ซ	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

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

- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- - ล -
- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ล

- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ
- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร

ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -
- ร - ร	- ล - ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -

เพลงยังซัน (๙)

เพลงเร็วกลางแม่เพลง

- มˍ - ซˍ	- ฟˍ - มˍ	- - รˍ -	รˍ รˍ - -	- มˍ - ดˍ	- มˍ - รˍ	- - ดˍ -	- รˍ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด รˍ	- - - -

- มˍ - ซˍ	- ฟˍ - มˍ	- - รˍ -	รˍ รˍ - -	- มˍ - ดˍ	- มˍ - รˍ	- - ดˍ -	- รˍ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด รˍ	- - - -

- มˍ - ซˍ	- มˍ - รˍ	- - ดˍ รˍ	- ดˍ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซ฻	- - - -

- มˍ - ซˍ	- มˍ - รˍ	- - ดˍ รˍ	- ดˍ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซ฻	- - - -

เพลงแม่เพลง(จังหวะช้า)

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รˍ	- - ซ ซ	- ซ - รˍ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซ฻ - -	- ร - ร

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- ล - ท	- มˍ รˍ -	รˍ - รˍ -	ล ซ - -	- ซ - -
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ	- - ร ม	- ร - -

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รˍ	- - ซ ซ	- ซ - รˍ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซ฻ - -	- ร - ร

เพลงยังชัน (๑๐)

- มํ - รำ	- ดำ - ท	- ท ล -	- ล - ท	- มำ รำ -	รำ - รำ -	ล ซ - -	- ซ - -
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- ล - ซ	- - ร ม	- ร - -

- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- - ล -
- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร	- ล -ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ล

- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ
- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร

ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -
- ร - ร	- ล -ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -

เพลงเร็วกลางแม่เพลง

- มำ - ซำ	- ฟ - มำ	- - รำ -	รำ รำ - -	- มำ - ดำ	- มำ - รำ	- - ดำ -	- รำ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด รำ	- - - -

- มำ - ซำ	- ฟ - มำ	- - รำ -	รำ รำ - -	- มำ - ดำ	- มำ - รำ	- - ดำ -	- รำ - -
- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - -	- ม - ด	- ม - ร	- - -ด รำ	- - - -

- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- - ดำ รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซฺ	- - - -

- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- - ดำ รำ	- ดำ - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- ซ - -	- ซ - -
- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ร	- ด - ม	- - ม ม	- ม - ร	- ด - ซฺ	- - - -

เพลงยังชัน (๑๑)

เพลงแม่เพลง(จังหวะช้า)

- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

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

- มำ - รำ	- ดำ - ท	- ท ล -	- - - ซ	- - ล ท	ด - - รำ	- - ซ ซ	- ซ - รำ
- ม - ร	- ด - ม	- - - ซ	- ร - ร	- ซ - -	- ร - -	- ซฺ - -	- ร - ร

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

- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- - ล -
- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร	- ล -ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ล

- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -	- ซ - -	ซ - ม ซ	- ซ - -	ซ - ม ซ
- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -	- ร - ม	- ร - ร	- ร - -ม	- ร - ร

ซ - ม ซ	ล - ท -	ล ท - ท	- - - ท	- รำ - -	ซ - ม ซ	ล ซ - -	- ซ - -
- ร - ร	- ล -ซ	- - ล -	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - -

เพลงยังซัน (๑๒)

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๑

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

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

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

- ม - ซ	- ม - ร	- ซ - -	- ร - ร
ด - ร -	ร - ด -	- ร - ร	- - - -

กลับต้น

ท่อน ๒

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

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

- ม - ซ	- ม - ร	- ร - -	- ร - ร
ด - ร -	ร - ด -	- ซ - ร	

กลับต้น

เพลงยังซัน (๑๓)

ท่อน ๓

- - ล ท	- - ด์ ร์	- ล - ซ	- ซ - -	- ร์ - -	ร์ ม์ - ร์	- - ท -	ท - - ร
- ซ - -	ล ท - -	- ซฺ - -	- ร - ร	- - - ด์	- - ด์ ซ	- - - ล	- ล ซ -

- ท์ - ล์	- - ซ์ ซ์	- ร - ม	ซ์ ล์ - ซ์	- - ล ท	- - ด์ ร์	- ล - ซ	- ซ - -
- ท - ล	- ซ - -	- ล - ท	ซ ล - ซ	- ซ - -	ล ท - -	- ซฺ - -	- ร - ร

- ร์ - -	ร์ ม์ - ร์	- - ท -	ท - - ร	- ท์ - ล์	- - ซ์ ซ์	- ร - ม	ซ์ ล์ - ซ์
- - - ด์	- - ด์ ซ	- - - ล	- ล ซ -	- ท - ล	- ซ - -	- ล - ท	ซ ล - ซ

- - - ฟ์	- - ฟ์ ซ์	- ฟ์- ฟ์	ฟ์ ม์ - ร์	- - ท์ ท์	- ล์ - ฟ์	- ฟ์- ฟ์	ฟ์ ม์ - ม์
- - ซ -	ฟ์ ม์ - -	- - ซ -	- - ร -	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ-	- - ร์ -

- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	- ร์ - ร์
ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -	- ซ - ร	- - - -

กลับต้น

ทางลงเพลง กลับต้นท่อน ๒ แล้วบรรเลงทำนองเพลงนี้แทนบรรทัดสุดท้าย

- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ร์ - -	ร์ ร์ - ม์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ด์	- - - -	- - ม์ ม์
ด์ - ร์ -	ร์ - ด์ -	- ซ - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ม - -

- ซ์ - ม์	- ร์ - ม์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ม์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ด์	- - - -	- - ม์ ม์
- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ม - -

เพลงยังชัน (๑๔)

- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- - - -	- - - -

- เพลงเร็ว

เพลงป๊ะ

(ฟัง CD Track ที่ ๐๖๐๑)

- - ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	- - ม -	ม ร - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - ด ด	- - ร -	- - ร -

- - - ซ	- - - ฟ	- ฟ - -	- ฟ - -	- ม - -	- - - ม	- ม - -	- ฟ - -
- - ร -	- - ร -	- - ค ร	- ด - -	- - - ร	- ค - -	- - ร ค	- ด - -

- ฟ - ฟ	ซ ล - ซ	- - - ซ	ฟ ม - ม	- ม - ซ	- ม - ร	- ร - -	ร ร - ซ
- - ค -	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	ค - ร -	ร - ค -	- ซ - ร	- - - ซ

- - - ซ	ฟ ม - ร	- ร - -	ร ร - ซ	- - - ซ	ฟ ม - ร	- ร - -	ร ร - ฟ
- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ด

กลับต้น

ทางลงเพลง กลับต้นแล้วบรรเลงทำนองนี้แทนบรรทัดสุดท้าย

- - - ซ	ฟ ม - ร	- ร - -	ร ร - ซ	- - - ซ	ฟ ม - ร	- ร - -	ร ร - ม
- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ซ	- - ซ -	- - ร -	- ซ - ร	- - - ม

- - - -	- - ม ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ค
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- - - -	- - ม ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ค
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

- ม ร ค	- ม ร ค	- ม ร ค	- ม ร ค	- - - ค
- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- ม ร ด	- - - ด

๔. เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและออกท้ายเพลงพระฉันมอญ

เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี

(ฟัง CD Track ที่ ๐๗๐๑)

ท่อน ๑

- - ลˍ ทˍ	- ทˍ - ลˍ	- - ลˍ ทˍ	- ท - ลˍ	- - ลˍ ทˍ	- ทˍ - ลˍ	- ลˍ - ทˍ	- ลˍ - ทˍ
- ล - -	- - ล -	- ล - -	- - ล -	- ล - -	- - ล -	- ล - ท	- ล – ท

- ซˍ - ลˍ	- ซˍ - ฟˍ	รˍ มˍ	- - รˍ รˍ
- ซ - ล	- ซ - ดˍ	- ดˍ	- ร - -

- - - รˍ	- - ลˍ ลˍ	- ลˍ - ทˍ	- ลˍ - ทˍ	- ซˍ - ลˍ	- ซˍ - ฟˍ	รˍ มˍ	- - รˍ รˍ
- - - ล	- ล - -	- ล - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ซ - ด	- ดˍ	- ร - -

- - - รˍ	- - ลˍ ลˍ	- ลˍ - ทˍ	- ลˍ - ทˍ	- ซˍ - ลˍ	- ซˍ - ฟˍ	รˍ มˍ	- - รˍ รˍ
- - - ล	- ล - -	- ล - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ซ - ด	- ดˍ	- ร - -

- - รˍ -	รˍ รˍ - -	- ทˍ - ลˍ	- ซˍ - มˍ	- - มˍ -	มˍ มˍ - -	- มˍ - รˍ	- มˍ - ซˍ
- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ท	- - - -	- ท - ล	- ท - ซ

รˍ มˍ	- ซˍ - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- ซˍ - ฟˍ	- - ฟˍ ฟˍ	- มˍ - รˍ	มˍ รˍ - รˍ	- มˍ - ซˍ
- ดˍ	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ดˍ	- ดˍ - -	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ซ

รˍ มˍ	- ซˍ - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- ซˍ – รˍ	- - รˍ มˍ	- มˍ - รˍ	- - - ด	- - ร ม
- ดˍ	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร	- ร - -	- - ร -	- ซ̣ - -	- ด - -

- ม - -	- ร - ม	- - - ม	- ซ - -	- ซ - -	- - ร ม	- - ร ม	- ซ - -
- - ร ด	- - - -	- ร - -	- - - ด	- - - ด	- ด - -	ร ด - -	- - - ร

- - ล -	ล ล - -	- ซ - ม	- ร - ล
- - - ล̣	- - - -	- ซ - ล̣	- ล̣ - ล̣

- ล - -	ซ ล - ดˍ	- รˍ - ดˍ	- ล - ซ	- - ซˍ ซˍ	- - - มˍ	- ฟˍ - ซˍ	- - - -
- - - ม	- - - ด	- - ด ด	- - ซ ซ	- ซ - -	- รˍ - -	- - - -	- - - ดˍ

เพลงตีโต๊ดเกล้าะบี (๒)

- มˍ - -	ซˍ มˍ - -	ซˍ มˍ - -	ซˍ มˍ - -	- - ล -	ล ล - -	- ซ - ม	- ซ - ล
- - รˍ มˍ	- - รˍ มˍ	- - รˍ มˍ	- - รˍ รˍ	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ล	- ซฺ - ลฺ

- ล - -	ซ ล - ดˍ	- รˍ - ดˍ	- ล - ซ	- - ซˍ ซˍ	- - - มˍ	- ฟˍ - ซˍ	- - - -
- - - ม	- - - ด	- - ด ด	- - ซ ซ	- ซ - -	- รˍ - -	- - - -	- - - ดˍ

- มˍ - -	ซˍ มˍ - -	ซˍ มˍ - -	ซˍ มˍ - -	- - ล -	ล ล - -	- ซ - ม	- ซ - ล
- - รˍ มˍ	- - รˍ มˍ	- - รˍ มˍ	- - รˍ รˍ	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ล	- ซฺ - ลฺ

- ล - -	ซ ล - ดˍ	- รˍ - ดˍ	- ล - ซ	- - ซˍ ซˍ	- - - มˍ	- ฟˍ - ซˍ	- - - ฟˍ
- - - ม	- - - ด	- - ด ด	- - ซ ซ	- ซ - -	- รˍ - -	- - - -	- ดˍ - ดˍ

- - ฟˍ ฟˍ	- มˍ - รˍ	มˍ รˍ - รˍ	- มˍ - ซ	ร ม	- ซˍ - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- ซˍ - รˍ
- ด - -	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ซ	- ด	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร

- - รˍ มˍ	- มˍ - รˍ	- - รˍ มˍ	- มˍ - รˍ	- รˍ - ดˍ	- ดˍ - ฟˍ	- ดˍ - ฟˍ	- มˍ - รˍ
- ร - -	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- - ด -	- ด - ด	- - ด -	- - ร -

- รˍ - ดˍ	- ดˍ - ฟˍ	- ดˍ - ฟˍ	- มˍ - รˍ	- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- - ล ท	- ดˍ - รˍ
- - ด -	- ด - ด	- - ด -	- - ร -	- ม - ร	- ด - -	ล ซ - -	- ด - ร

จบท่อน

(กลับต้นท่อน ๑ บรรทัดที่ ๑เปลี่ยนเป็นทำนองนี้)

- - รˍ มˍ	*- มˍ - รˍ*	*- - รˍ มˍ*	*- มˍ - รˍ*	*- - รˍ มˍ*	*- มˍ - รˍ*	*- ลˍ - ทˍ*	*- ลˍ - ทˍ*
- ร - -	*- - ร -*	*- ร - -*	*- - ร -*	*- ร - -*	*- - ร -*	*- ล - ท*	*- ล - ท*

ท่อน ๒

- - รˍ มˍ	- มˍ - รˍ	- - - ดˍ	- - รˍ มˍ	- - รˍ มˍ	- ซˍ - -	- ซˍ - -	- มˍ - รˍ
- ร - -	- - ร -	- ซ - -	- ดˍ - -	รˍ ดˍ - -	- - - ดˍ	- - - ดˍ	- - - ล

มˍ รˍ - รˍ	- มˍ - ซˍ
- - ท ล	- ท - ซ

รˍ มˍ	- ซˍ - ลˍ	- ทˍ - ลˍ	- ซˍ - รˍ	- - - รˍ	- - มˍ มˍ	- มˍ - ซˍ	- มˍ - ซˍ
- ดˍ	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ร	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ซ

เพลงตีโต๊ดเกล้าะบี (๓)

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

- - ล ท	- ท - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ท - -	- ล - ท	- - ล ท	- ร̣ - ม̣
- ล̣ - -	- - ล̣ -	- ร - -	- ซ - -	- - ล ซ	- - - -	ล ซ - -	- ร - ม

- - ม̣ -	ม̣ ม̣ - -	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣
- - - ม	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ด̣	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ด̣

- - ฟ̣ ฟ̣	- ม̣ - ร̣	ม̣ ร̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ร̣
- ด̣ - -	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ซ	- ด̣	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ร

- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ร̣	- - ร̣ ม̣	- ม̣ - ร̣	- ร̣ - ด̣	- ด̣ - ฟ̣	- ด̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣
- ร - -	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- - ด -	- ด - ด	- - ด -	- - ร -

(ในการกลับต้นท่อน ๒ให้บรรเลงทำนองนี้)

- ร̣ - ด̣	- ด̣ - ฟ̣	- ด̣ - ฟ̣	- ม̣ - ร̣	*- ม̣ - ร̣*	*- ด̣ - ท*	*- - ล ท*	*- ด̣ - ร̣*
- - ด -	- ด - ด	- - ด -	- - ร -	*- ม - ร*	*- ด - -*	*ล ซ - -*	*- ด - ร*

จบท่อน

ท่อน ๓

- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ซ ล	- ล - ซ	- - ซ ล	- ล - ซ
- - - ซ̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ซ	- ซ̣ - -	- - ซ̣ -	- ซ̣ - -	- - ซ̣ -

- - - -	- ซ - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- - - -
- ร - ม	- - - -	- - ซ ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- - - -	- ซ - ม

- - - ม	ม ม	- ซ- -	- - - ซ	- - - ซ	ม ม	- - - ล	ซ - - ซ
- - - ล̣	- ม	- - - ร	- ม - -	- - - ร	- ม	- ม - -	- ม - ร

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

เพลงตีโต๊ดเกล้าะบี (๔)

- - - -	- ซ - ล	ท ล - -	ซ ล - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - ล ท
- ร - ม	- - - -	- - ซ ม	- - - ร	- - - ซฺ	- - - -	- ร - -	- ซ - -

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

- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	ล ท	- - ล ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล
- ซ - ม	- ร - ด	- ซ	- ลฺ - -	- ลฺ - -	- - ลฺ -	- ลฺ - -	- - ลฺ -

- - ล ท	- ท - ล	- - - ซ	- - ล ท	- ดำ - รำ	มำ รำ ดำ -	- - ล ท	ดำ - - รำ
- ลฺ - -	- - ลฺ -	- ร - -	- ซ - -	- ซ - -	- - - ท	ล ซ - -	- ร - -

- - รำ รำ	- - - -	- ดำ - รำ	ดำ - - ดำ	- - - -	- ท - ท	- ท - รำ	- ท - ล
- ร - -	- ล - ท	- - - -	- ล - -	- - - ม	- - - -	- ม - ร	- ม - ม

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

- - - ท	- - - ซ	- ท - ล	- - - -	- - รำ มำ	- มำ - รำ	- - รำ มำ	- มำ - รำ
- ล - -	- ล - -	- - - -	- ซ - ร	- ร - -	- - ร -	- ร - -	- - ร -

- รำ - ดำ	- ดำ - ฟำ	- ดำ - ฟำ	- มำ - รำ	- รำ - ดำ	- ดำ - ฟำ	- ดำ - ฟำ	- มำ - รำ
- - ด -	- ด - ด	- - ด -	- - ร -	- - ด -	- ด - ด	- - ด -	- - ร -

ท่อน ๔

- - รำ มำ	- มำ - รำ	- - รำ มำ	- มำ - รำ	- ท - -	- รำ - -	- ท - ท	ด ร - ด
- ร - -	- - ร -	- ร - -	- - ร -	- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล -	- - - ซ

- ท - -	- รำ - -	- ท - ท	ด ร - ด	ล ท	- - - ล	- รำ - มำ	- รำ - ลำ
- - ล ล	- - ซ ซ	- - ล -	- - - ซ	- ซ	- ลฺ - -	- ร - ม	- ร - ล

- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - - ซ	- - ล ท
- ลฺ - -	- - ลฺ -	- ลฺ - -	- - ลฺ -	- ลฺ - -	- - ลฺ -	- ร - -	- ซ - -

เพลงตีโต๊ดเกล้าะบี (๕)

- ด̣ - ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ -	- - ล ท	ด̣ - - ร̣	- - ร̣ ร̣	- - - -	- ด̣ - ร̣	ด̣ - - ด̣
- ซ - -	- - - ท	ล ซ - -	- ร - -	- ร - -	- ล - ท	- - - -	- ล - ซ

- - - -	- ท - ท	- - - ร̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ซ	- ท - ล	- - - -
- - - ม	- - - -	- ท - -	- ท - -	- ล - -	- ล - -	- - - -	- ซ - ม

- - - ม	ม ม	- ม - -	- ม - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - ล̣	- ม	- - - ร	- - - -	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣

- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- ท - ล	- - - -
- ล̣ - -	- - ล̣ -	- ล̣ - -	- - ล̣ -	- ล̣ - -	- - ล̣ -	- - - -	- ซ - ม

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ด̣	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣
- - - ม	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ด̣	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม

- - - -	- ม̣ - ม̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ซ̣	- - - ล̣
- - - ม	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

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

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

- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- - ม̣ -	ม̣ ม̣ - ม̣
- ล̣ - -	- - ล̣ -	- ล̣ - -	- - ล̣ -	- ล̣ - -	- - ล̣ -	- - - ม	- - - ม̣

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

เพลงตีโต๊ดเกล้าะบี (๖)

- - รฺ -	รฺ รฺ - รฺ	- - ดฺ -	ดฺ ดฺ - ดฺ	- - ล ท	- - - ล	- - มฺ - -	มฺ มฺ - มฺ
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- ซ - -	- ลฺ - -	- - - ม	- - - ม

- - รฺ -	รฺ รฺ - รฺ	- - ดฺ -	ดฺ ดฺ - ดฺ	- - ล ท	- - - ล	- รฺ - มฺ	- รฺ - ล
- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- ซ - -	- ลฺ - -	- ร – ม	- ร - ล

- - ล ท	- ท - ล	- - ล ท	- ท - ล	- ท - ล	ดฺ รฺ - ดฺ	- - ล ท	- - - ล
- ลฺ - -	- - ลฺ -	- ลฺ - -	- - ลฺ -	- - ลฺ -	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -

- ท - ท	ดฺ รฺ - ดฺ	- - ล ท	- - - ล	- มฺ - รฺ	- ดฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล
- - ล -	- - - ซ	- ซ - -	- ลฺ - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - ลฺ -

- มฺ รฺ -	รฺ - รฺ -	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ดฺ	- รฺ - มฺ
- - - ท	- ล - ซ	- ร - -	- ซ - -	- ม - ซ	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม

- ลำ - ซำ	- มฺ - รฺ	- ดฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- - ล ท	- - - ล	- รฺ - มฺ	- รฺ - ลำ
- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ลฺ - -	- ร - ม	- ร - ล

หน้าทับเพลงมอญพระประแดง

เครื่องดนตรี

- ตะโพน (ตะโพนมอญ)
- เปิงมาง ๑ ลูก

เสียงของเครื่องดนตรี

๑. ตะโพน

เสียงของตะโพนมีเสียงพื้นฐานดังนี้

๑.๑ การตีหน้าเล็ก

- เสียง “เท่ง” ตีโดยใช้นิ้วมือทั้ง ๔ นิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วก้อย) เหยียดตรงไปข้างหน้าเรียงชิดกันแต่ไม่ต้องเกร็งแล้วตีเปิดมือเสียงยาว
- เสียง “เต้ง” ตีคล้ายกับเสียง เท่ง แต่ตีเสียงเบากว่า ส่วนมากจะตีคู่กันเป็นเสียง “ เต้งเท่ง ”
- เสียง “เถะหรือพึ” ตีโดยใช้นิ้วมือทั้ง ๔ นิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วก้อย) เหยียดตรงไปข้างหน้าเรียงชิดกัน เกร็งทั้ง ๔ นิ้วเล็กน้อยแล้วตีปิดมือเสียงสั้น

เสียง “ พึ ” ครูสุเชาว์บอกว่า “พูดจากเสียงที่ได้ยินและสื่อกันเข้าใจ บางคนอาจจะฟังไม่เป็น พึ ก็ได้ หรือ เถะ ก็ได้” (สัมภาษณ์สุเชาว์ หริมพานิช, ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕)

- เสียง “ป๊ะ” ตีโดยใช้ตีโดยใช้นิ้วมือทั้ง ๔ นิ้ว (นิ้วชี้ นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วก้อย) เกร็งทั้ง ๔ นิ้วแล้วใช้ทั้งฝ่ามือตีปิดมือคล้ายการปรบมือแต่กดไปที่หน้ากลอง

๑.๒ การตีหน้าใหญ่

- เสียง “ทึ้ง” ตีโดยใช้ทั้งฝ่ามือทำมือโปร่งๆเล็กน้อยตีเปิดมือ

๑.๓ การตีพร้อมกัน ๒ หน้า

- เสียง “พรึด” ตีโดยใช้มือขวาตีหน้าเล็กเสียงเท่ง มือซ้ายตีหน้าใหญ่เสียงทึ้ง ตีด้วยน้ำหนักมือปกติทั้งสองข้างแล้วตีประคบมือและประคบเสียงทั้งสองมือ

๒. เปิงมาง

๑.๑ เสียง “โปง” ตีโดยใช้นิ้วมือทั้ง ๔ นิ้วแล้วตีเปิดมือเสียงยาว

๑.๒ เสียง “พรู” ตีโดยใช้นิ้วมือทั้ง ๔ นิ้ว สองมือตีสลับกันถี่ๆ

ประเภทหน้าทับเพลงมอญ

- หน้าทับที่ใช้กับเพลงพิธีกรรม
- หน้าทับที่ใช้กับเพลงประกอบการแสดง
- หน้าทับที่ใช้กับเพลงบรรเลงทั่วไป

๑. หน้าทับที่ใช้กับเพลงพิธีกรรม ได้แก่ เพลงรำสามถาด เพลงประจำ

เพลงรำสามถาด ประกอบด้วยเพลงดังนี้

ถาดที่ ๑ เพลงปะระ เพลงฮะระซอท

ถาดที่ ๒ เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงฮะระซอท

ถาดที่ ๓ เพลงทวาย เพลงอายอน เพลงฮะระซอท

เพลงรำสามถาด

ถาดที่ ๑ เพลงปะระ

ต้นเพลง	- - - -	- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ	- รำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง- เท่ง	- เถะ - ทึ้ง

เข้าหน้าทับ	- - - -	- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - รำ	- รำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- - - -	- โปง - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง- เท่ง	- เถะ -ทึ้ง

เพลงฮะระซอท แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑ เพลงเร็ว

เพลง	- - - มำ	- - - มำ	- - - ลำ	- ซำ - มำ	- - - ลำ	- ซำ - รำ	- รำ รำ รำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เถะ ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง

เพลง	- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- รำ - มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ มำ มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ มำ มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เถะ ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- - เถะ ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง

กลุ่มที่ ๒ ถอนช้า

เพลง	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- มำ มำ มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง

เพลง	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- ลำ ลำ ลำ	- ซำ ซำ ซำ	- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง

กลุ่มที่ ๓ จังหวะเร็ว

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

ถาดที่ ๒ เพลงนกขมิ้นมอญ

ต้นเพลง	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - รำ มำ	- ซำ - รำ	- - - รำ	- - - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พรืด	- - - พรืด	- - - ป๊ะ	- - - พรืด

เข้าหน้าทับ	ท ล ซ ม	ซ ลซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล- ซ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - รำ มำ	- ซำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พรืด	- - - พรืด	- - - ป๊ะ	- - - พรืด

เพลงฮะระซอท แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑ เพลงเร็ว

เพลง	- - - มำ	- - - มำ	- - - ลำ	- ซำ - มำ	- - - ลำ	- ซำ - รำ	- รำ รำ รำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- รำ - มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ มำ มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ มำ มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

กลุ่มที่ ๒ ถอนช้า

เพลง	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- มำ มำ มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- ลำ ลำ ลำ	- ซำ ซำ ซำ	- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

กลุ่มที่ ๓ จังหวะเร็ว

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

ถาดที่ ๓ เพลงทวาย

เพลง	- มำ - -	- รำ - มำ	- ท ล ล	- ล - มำ	- มำ มำ มำ	- รำ - มำ	- ท ล ล	- ล - มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - --	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - ทิ้ง	- - --	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - ทิ้ง

หมายเหตุ หน้าทับตะโพนเสียง “ ทิ้ง ”ท้ายห้องที่ ๔ สามารถตียอยจังหวะไปตกท้ายห้องที่ ๕ ได้ เป็นการตีเข้ากับทำนองเพลง ดังนี้

ตะโพน	- - --	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - -	- ทิ้ง --

เพลงอายอน

เพลง	- - - รำ	- รำ - รำ	- -- ซ	- - - รำ	- -- ซ	- - - รำ	- ฟ - รำ	- ดำ - ท
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - --	- เท่ง --	- เท่ง - เท่ง	-- เท่ง ทิ้ง	- - --	- เท่ง --	- เท่ง - เท่ง	-- เท่ง ทิ้ง

เพลง	- - - -	- ท - ดำ	- ท - ดำ	ดำ ดำ- ท	- รำ -ดำ	- ท - ดำ	- รำ รำ รำ	- ซ- รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - --	- เท่ง --	- เท่ง - เท่ง	-- เท่ง ทิ้ง	- - --	- เท่ง --	- เท่ง - เท่ง	-- เท่ง ทิ้ง

เพลงฮะระซอท แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑ เพลงเร็ว

เพลง	- - - มำ	- - - มำ	- - - ลำ	- ซำ - มำ	- - - ลำ	- ซำ - รำ	- รำ รำ รำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ มำ	- รำ - มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ มำ มำ	- - มำ ฟำ	- ฟำ มำ มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- - เถะ ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

กลุ่มที่ ๒ ถอนช้า

เพลง	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- มำ มำ มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- ลำ ลำ ลำ	- ซำ ซำ ซำ	- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

กลุ่มที่ ๓ จังหวะเร็ว

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลงประจำ

หน้าทับเพลงประจำ

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -โปง	- โปง - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เท่ง	- - - เท่ง

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -โปง	- โปง - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เท่ง	- - - เท่ง

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- เท่ง - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงประจำ

ต้นเพลง	- - - -	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

ต้นเพลง	- ฟ - ร	- ด - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- เท่ง - เท่ง	- - เท่ง ทึ้ง

เข้าหน้าทับ	- - - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - มรร	ซ ด - ด	- ม ร ม	ฟ ซ - ฟ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลง	- ม ร ม	ซ ด ร ม	ฟ ซ ฟ ด	ฟ ด ฟ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ด	ซ ล ด ร	ฟ ซ - ฟ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -โปง	- โปง - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เท่ง	- - - เท่ง

เพลง	- ฟ - ร	ฟ ซ ร ฟ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- ด ร ม	- ร ร ร
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -โปง	- โปง - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เท่ง	- - - เท่ง

เพลง	- ล ซ ซ	- ม ร ร	ม ร ซ ด	- ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ร ซ	ร ม ร ซ	ล ด ล ล
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- เท่ง - -	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง

๒. หน้าทับที่ใช้กับเพลงประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงรำมอญพระประแดง ประกอบด้วยเพลงดังนี้

- เพลงชอป่าด
- เพลงประโตว
- เพลงถะบะคาน
- เพลงแพ่งเปิล
- เพลงอะวัวตัวห์
- เพลงที่ ๕
- เพลงที่ ๖
- เพลงอายอน
- เพลงทะแย
- เพลงแม่งปล้ายหะเล่
- เพลงปั๊วะ
- เพลงป๊ากเมียะ

เพลงชอป้าด

เพลง	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ ม̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ ม̣ ม̣	- ร̣ - ด̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลง	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ล	ด̣ ร̣ - ด̣	- - - -	- ซ - ล	- ร̣ ด̣ล	ด̣ ร̣ - ด̣	- ซ - ล
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลงประโตว

หน้าทับเพลงประโตว

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -โปง	- โปง - -	- โปง - โปง	- - - -พรู
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เถะ	- - - เท่ง	- - - ป๊ะ	- - เถะเท่ง

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- เท่ง - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงประโตว

ต้นเพลง	- - - ม̣	- ร̣ - ด̣	ม ซ ล ด̣	- ร̣ - ม̣	- ล ล ล	ด̣ ล ซ ม	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	เท่ง เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- - - -	- - - -	เท่ง เท่ง - ทิ้ง

ต้นเพลง	- ม̣ ม̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	ม ซ ล ด̣	- ร̣ - ม̣	- ล ล ล	ด̣ ล ซ ม	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ล
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	เท่ง เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	-- - ทิ้ง

เข้าหน้าทับ	- - - ล	- - - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ท ล ล	- ม̣ร̣ ร̣	- ม̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลง	- ดำ - มำ	รำ ดำ ท ล	รำ ท ล ซ	- ล - ท	- ดำ - รำ	มำ รำ ดำ ท	ล ซ ล ท	ล ท ดำ รำ
เปิงมาง	- - - -โปง	- โปง - -	- โปง - โปง	- - - -พรู	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลง	- รำ รำ รำ	- ล - ท	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- ท ล ล	- ล - มำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เถะ	- - - เท่ง	- - - ป๊ะ	- - เถะเท่ง	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- เท่ง - -	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- ซ ล ท	- ล ล ล	- มำ รำ รำ	- ท ล ล	- มำ รำ รำ	- ท ล ล
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- ฟำ มำ มำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลง	- รำ รำ รำ	- ล - ท	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
เปิงมาง	- - - -โปง	- โปง - -	- โปง - โปง	- - - -พรู	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เพลง	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	ล ซ ล ท	ดำ ซ ดำ มำ	- รำ - ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เถะ	- - - เท่ง	- - - ป๊ะ	- - เถะเท่ง	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- เท่ง - -	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง

เพลงถะบะคาน

หน้าทับเพลงถะบะคาน

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- - - -	- - - -พรู	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงถะบะคาน

ต้นเพลง	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - รฺ	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - รฺ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ต้นเพลง	- - - รฺ	- - - ดฺ	- ซ ล ท	- ล ล ล	- - - -	- - - ท	ล ซ ล ท	- ดฺ - รฺ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- เท่ง - ทิ้	- เท่ง - ทิ้	- - - -	- - - -	- เท่ง - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ

ต้นเพลง	- มฺ - ล	- มฺ - รฺ	- รฺ ล ท	ดฺ รฺ - ดฺ	- - ล ท	ดฺ รฺ - ดฺ	- - ล ท	ดฺ รฺ - ดฺ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เท่ง - ทิ้	- - - -	- เท่ง - ทิ้	- - - -	- เท่ง - ทิ้

เข้าหน้าทับ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดฺ	- - - รฺ	- - - -	- มฺ มฺ มฺ	- ซฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- - - -	- - - -พรู	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ

เข้าหน้าทับ	- รฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - รฺ	- - - -	- มฺ มฺ มฺ	- มฺ - ซฺ	- มฺ - ซฺ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง

เพลงแพ่งเปิล

หน้าทับเพลงแพ่งเปิล

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เปิงมาง	- - - โปง	- โปง - -	- โปง - โปง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - ทิ้ง	- - - -	- เท่ง- เท่ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงแพ่งเปิล

ต้นเพลง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

ต้นเพลง	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ฟ̣	- ซ̣ - ล̣	- - - -	- - - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ล
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง

เข้าหน้าทับ	- - ล ท	- ล ล ล	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ม̣ ร̣ ท	ร̣ ล ร̣ ซ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

เข้าหน้าทับ	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - - ร̣	ด̣ ร̣ - ม̣
เปิงมาง	- - - โปง	- โปง - -	- โปง - โปง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง- เท่ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง

เพลงอะวัวตัวห์

หน้าทับเพลงอะวัวตัวห์

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - -โปง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- ป๊ะ - -	- เท่ง - -	- - - -	- - - -	- ป๊ะ - -	- เท่ง - -

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้งเถะ	- - เต้งเถะ	- - เต้งเถะ	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- - เท่ง ทึ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงอะวัวตัวห์

ต้นเพลง	- - - -	- - - -	- - - ท̣	ล̣ ซ̣ - ม̣	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ซ̣	- - - ล̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง

ต้นเพลง	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ร̣	- - - -	- ด̣ - ร̣	- - - ม̣	- - - ซ̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- - เท่ง ทึ้ง	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง

เข้าหน้าทับ	- - ซ̣ ล̣	- ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ซ̣ ล̣	- ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ซ̣ ล̣	- ซ̣ ซ̣ ซ̣	- - ซ̣ ล̣	- ซ̣ ซ̣ ซ̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - -โปง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- ป๊ะ - -	- เท่ง - -	- - - -	- - - -	- ป๊ะ - -	- เท่ง - -

เข้าหน้าทับ	- - ซ̣ ซ̣	ซ̣ ซ̣ --	- ด̣ - ด̣	ด̣ ด̣ - ร̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ ร̣ ร̣	- ม̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้งเถะ	- - เต้งเถะ	- - เต้งเถะ	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- เท่ง - ทึ้ง	- - - -	- - เท่ง ทึ้ง

เพลงที่ ๕

หน้าทับเพลงที่ ๕

เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - เถะ เท่ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงที่ ๕

เข้าหน้าทับ	- - - รำ	- รำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	ล ซ ล ท	ดำ ซ ดำ มำ	- รำ - ดำ
เปิงมาง	- - - -	- - - โปง	- โปง - โปง	- โปง - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โปง
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - เถะ เท่ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

เพลงที่ ๖

หน้าทับเพลงที่ ๖

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - พรืด	- - - พรืด	- - - ป๊ะ	- - - พรืด

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงที่ 6

เข้าหน้าทับ	- - ลำ ทำ	- ลำ ลำ ลำ	- ลำ - -	ทำ ลำ ซำ มำ	- - - -	- รำ - มำ	- รำ - มำ	- ซำ - ลำ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - พรืด	- - - พรืด	- - - ป๊ะ	- - - พรืด

เพลงอายอน

หน้าทับเพลงอายอน

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - -	- เท่ง - เท่ง	- - เท่ง ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงอายอน

เข้าหน้าทับ	- - - รำ	- รำ - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- - - ซ	- - - รำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ท
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - -	- เท่ง - เท่ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - - -	- เท่ง - -	- เท่ง - เท่ง	- - เท่ง ทิ้ง

เพลงทะแย

หน้าทับเพลงทะแย

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - ป๊ะ	- - เต้ง เท่ง	- - เตงเท่ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงทะแย

เข้าหน้าทับ	- ซ - ล	- ท - ด์	- - ร์ ม์	- ร์ - ม์	- ซ์ - ด์	- ม์ - ร์	- ด์ - ม์	- ร์ - ม์
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- เท่ง - ป๊ะ	- - เต้ง เท่ง	- - เตงเท่ง	- - - -	- เท่ง - ป๊ะ	- - เตง เท่ง	- - เตงเท่ง

เพลงทวาย

หน้าทับเพลงทวาย

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - --	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- ม์ - -	- ร์ - ม์	- ท ล ล	- ล - ม์	- ม์ ม์ ม์	- ร์ - ม์	- ท ล ล	- ล - ม์
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - --	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - ทิ้ง	- - --	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - ทิ้ง

หมายเหตุ หน้าทับตะโพนเสียง “ ทิ้ง ”ท้ายห้องที่ ๔ สามารถตีย้อยจังหวะไปตกท้ายห้องที่ ๕ ได้เป็นการตีเข้ากับทำนองเพลง ดังนี้

ตะโพน	- - - -	- ป๊ะ - พึ	- - เตง พึ	- เท่ง - -	- ทิ้ง --

เพลงแม่งปล้ายหะเล่

หน้าทับเพลงแม่งปล้ายหะเล่

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- เท่ง - ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงแม่งปล้ายหะเล่

เข้าหน้าทับ	- ซ - ท	- ด์ - ร์	- - ด์ ร์	- ด์ - ฟ์	- - ด์ ร์	- ด์ - ท	- ด์ ซ ล	ท ด์ - ซ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- เท่ง - ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เต้ง เถะ	- เท่ง - ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง	- - เท่ง ทิ้ง

เพลงป๊ะวะ

หน้าทับเพลงป๊ะวะ

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทึ้ง

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทึ้ง	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทึ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงปี๊วะ

เข้าหน้าทับ	- - ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	- - ฟ ฟ	- - ม ร	ม ร ด ฟ	- - ร ซ	- - ร ฟ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ

เข้าหน้าทับ	- - ร ซ	- - ร ฟ	- ฟ ด ร	- ฟ - -	- ม - ร	- ด - ม	- ม ร ด	- ฟ - -
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ

เข้าหน้าทับ	- ฟ ด ฟ	ซ ล - ซ	- - ซ ซ	ฟ ม ร ม	ด ม ร ซ	ร ม ด ร	- ซ - ร	ร ร - ซ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทึ้ง

เข้าหน้าทับ	- - ซ ซ	ฟ ม ร ร	- ซ - ร	ร ร - ซ	- - ซ ซ	ฟ ม ร ร	- ซ - ร	ร ร - ฟ
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทึ้ง	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทึ้ง

เพลงป๊ากเมียะ

หน้าทับเพลงป๊ากเมียะ

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- ป๊ะ - พึ	- - พึ พึ	- - เท่ง ทึ้ง

การตีหน้าทับเข้ากับเพลงป๊ากเมียะ

เข้าหน้าทับ	- - - -	- ซ - ร	- - - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ด ร ม	- ร ร ร
เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- ป๊ะ - พึ	- - พึ พึ	- - เท่ง ทึ้ง	- - - -	- ป๊ะ - พึ	- - พึ พึ	- - เท่ง ทึ้ง

๓. หน้าทับที่ใช้กับเพลงบรรเลงทั่วไป ได้แก่ เพลงแยแปแล เพลงยังชัน เป็นต้น

หน้าทับที่ใช้กับเพลงบรรเลงทั่วไปนั้นจะใช้อัตราจังหวะสองชั้นกับชั้นเดียวเป็นส่วนใหญ่ ดังนี้

หน้าทับสองชั้น

เปิงมาง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - ปึะ	- เถะ เถะ เถะ	เถะ เถะ - เท่ง

หน้าทับชั้นเดียว

เปิงมาง	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

หมายเหตุ ในการตีหน้าทับเปิงมางกับตะโพนสามารถตีสอดส่ายให้เข้ากับทำนองเพลงได้ไม่ตายตัว

บทที่ ๕

นาฏศิลป์มอญพระประแดง

จากการศึกษานาฏศิลป์ของชาวมอญพระประแดง ศิลปะการร่ายรำที่มีมาแต่อดีตนั้น มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางความเชื่อ และพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ

๒. นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

นาฏศิลป์มอญพระประแดงทั้ง ๒ ประเภทนี้ เป็นการสืบทอดต่อกันจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยวิธีการสืบทอดแบบการพูดปากต่อปากที่เรียกว่า มุขปาฐะ นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อที่สืบทอดมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน คือ พิธีรำสามถาด ผู้รำหรือผู้ประกอบพิธีจะสืบทอดทางสายโลหิตเท่านั้น จากการสัมภาษณ์ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ (สัมภาษณ์เกรียงไกร อ่อนสำอางค์, ๖ เมษายน ๒๕๕๔) ปัจจุบันเป็นครูพิเศษ สาขาดุริยางค์ไทย หมวดปี่พาทย์ของ วิทยาลัยนาฏศิลป ศาลายา ซึ่งมีความรู้ด้านเพลงมอญ และรำสามถาด โดยได้ศึกษากับครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ครูปี่พาทย์มอญคนสำคัญของชุมชนมอญปากลัด และศึกษาเพิ่มเติมจากประสบการณ์ตรงมากว่า ๒๐ ปี กล่าวถึงพิธีรำสามถาด ว่าเป็นนาฏศิลป์มอญที่ได้สืบทอดมาแต่ดั้งเดิม และยังคงปรากฏอยู่ในรูปแบบนาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมมาจนถึงปัจจุบัน และผู้ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน คือ ครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม จากการศึกษาพบว่า บรรพบุรุษของครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม ได้มีการสืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน เริ่มจากคุณแม่ของคุณย่าชื่อ คุณยายจำปี พยัคฆ์คง ชวดแว พยัคฆ์คง คุณย่าเชื่อม หิรัญเพิ่ม และครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม จากการที่ครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่มได้รับเชิญให้เป็นผู้ประกอบพิธีรำสามถาดในชุมชนมอญพระประแดงมาโดยตลอด ทำให้ชื่อเสียงของครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม เป็นที่รู้จัก เมื่อมีงานศพในเขตชุมชนพระประแดง ชาวมอญส่วนใหญ่ในชุมชนจะเชิญครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม มาประกอบพิธีเพื่อให้งานนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี อีกประการหนึ่งสังเกตว่ารำสามถาดของครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม มีการสืบทอดมายาวนานเกือบ ๒๐๐ ปี

ส่วนนาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ชาวมอญพระประแดงมีความเคร่งครัดในการนับถือพุทธศาสนาอย่างมาก จะเห็นได้จากในชุมชนต่างๆของชาวมอญจะมีวัดกระจายอยู่โดยทั่ว เนื่องจากชาวมอญจะมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอยู่เป็นประจำทุกฤดูกาล เช่น พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเกิด และการตาย อีกประการหนึ่งชาวมอญแต่เดิมมีความนับถือผู้สูงอายุ ผู้อาวุโส และพระผู้ใหญ่ ทำให้มีการแสดงความเคารพนับถือด้วยการร่ายรำ ที่เรียกว่า มอญรำ ๑๒ ท่า

พิศาล บุญผูก (สัมภาษณ์พิศาล บุญผูก, ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔) นักวิชาการท้องถิ่นและปราชญ์ชาวบ้านผู้เชี่ยวชาญเรื่องศิลปวัฒนธรรมมอญ กล่าวถึงนาฏศิลป์มอญที่สืบทอดมาจากราชสำนักมอญโบราณและยังคงเหลืออยู่ในปัจจุบันคือ การรำมอญ ๑๒

ครูกษภรณ์ ตราโมท (สัมภาษณ์กษภรณ์ ตราโมท, ๓ เมษายน ๒๕๕๔) นักวิชาการสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้กล่าวว่า จากการศึกษาศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญในประเทศไทย พบว่า นาฏศิลป์มอญรำ ๑๒ ท่า เป็นแม่บทของนาฏศิลป์มอญที่ยังคงเหลืออยู่และพบเห็นไม่มากนักในปัจจุบัน

ครูฉวีวรรณ ควรแสวง (สัมภาษณ์ฉวีวรรณ ควรแสวง, ๒ พฤษภาคม ๒๕๕๔)นักวิชาการท้องถิ่นและประธานศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมอญ อำเภอพระประแดง กล่าวว่า การแสดงนาฏศิลป์มอญที่คงปรากฏอยู่น่าจะมีแต่การรำมอญ ๑๒ และผู้รำที่มีชื่อเสียงที่เคยรู้จัก คือ ครูสุนทรี ลำไยทอง (ปัจจุบันอายุประมาณ ๘๙-๙๐ ปี) และในครั้งเมื่อคุณหมอสุเอ็ด คชเสนี ก่อตั้งสมาคมไทย-รามัญ อำเภอบางกระดี่ ก็ได้พยายามอนุรักษ์นาฏศิลป์รำมอญไว้ ด้วยการฝึกรำมอญและการจัดแสดงรำมอญ ๑๒ ในงานของสมาคมเป็นประจำเพื่อให้คนรู้จักมากขึ้น

ครูนพพล จำเริญทอง (สัมภาษณ์นพพล จำเริญทอง, ๔ เมษายน ๒๕๕๔)ผู้เคยฝึกหัดรำมอญและครูสอนนาฏศิลป์ ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา กล่าวว่า มีเพียงรำมอญ ๑๒ ที่เป็นนาฏศิลป์มอญเดิมและปรากฏอยู่ในอำเภอพระประแดง นอกจากนี้ก็เป็นมอญผสมไทยไปเสียหมด

มอญรำ ๑๒ ท่า ในชุมชนพระประแดง หรือ เรียกว่า มอญรำ ๑๒ ท่า ทางปากลัด มีผู้ได้รับการถ่ายทอดไว้ คือ ครูธิดา เธียรวัฒนา จากการเก็บข้อมูล ครูธิดา เธียรวัฒนา ได้กล่าวว่า ท่านได้รับท่ารำนี้มาจากการสอนแบบบอกปาก จาก ปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ ซึ่งเป็นนักดนตรีวงปี่พาทย์มอญที่เป็นที่รู้จักและยอมรับของชาวมอญพระประแดงจนมีชื่อเสียงถึงเกาะเกร็ด ในด้านการบรรเลงดนตรีประกอบมอญรำ ๑๒ ท่า คุณพิศาล บุญผูก ปราชญ์ชาวบ้านเกาะเกร็ด กล่าวถึง ชื่อเสียงของปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ ว่ามีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีประกอบการรำมอญ ๑๒ และเป็นนักดนตรีรุ่นใกล้กันกับครูแหยม โนนขาว ซึ่งเป็นนักดนตรีของเกาะเกร็ด มีวงดนตรีปี่พาทย์มอญชื่อ วงครูแหยม

ด้วยความที่ปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ เป็นคนช่างจดจำ เมื่อเวลาบรรเลงดนตรีวงปี่พาทย์มอญประกอบการรำก็จะจดจำท่ารำมอญไปด้วย ทำให้ปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ มีความรู้เรื่องท่ารำและสามารถถ่ายทอดท่ารำมอญ ๑๒ได้ เวลาฝึกซ้อมดนตรีกับซ้อมรำจะบอกท่ารำด้วยการตีตะโพนพร้อมกับกำกับจังหวะ เนื่องจากครูธิดา เธียรวัฒนา มีความรักและสนใจนาฏศิลป์มอญตั้งแต่เยาว์วัย จึงไปขอฝึกหัดการรำที่บ้านปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ หลังจากกลับจากโรงเรียนในเวลาเย็นของทุกๆวัน อีกทั้งครูธิดา เธียรวัฒนา มีรูปร่างหน้าตาดีและบ้านอยู่ใกล้กับบ้านของปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ ทำให้ครูธิดา เธียรวัฒนา ได้ถูกคัดเลือกให้มาฝึกรำและเป็นผู้สืบทอดท่ารำมอญ ๑๒ มาจากปู่เอี่ยม ศิริพาทย์โดยตรง ครูธิดา เธียรวัฒนาได้ทำการถ่ายทอดมอญรำ ๑๒ ท่า ให้กับลูกศิษย์ชาวมอญในชุมชนพระประแดง เช่น ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ และนักเรียนโรงเรียนอาษาวิทยา เป็นต้น

๑. นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ

นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ หมายถึง นาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษ และผีทั่วๆไปที่ตายไปยังไม่ได้ไปเกิด โดยเชื่อว่าจะสามารถอำนวยพร รักษาโรคภัยไข้เจ็บ ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย นอกจากนี้ยังใช้ติดต่อสื่อสารให้ช่วยในงานพิธีกรรมนั้นสำเร็จลุล่วงด้วยดี ซึ่งพิธีกรรมที่กล่าวถึงนี้ คือ พิธีรำสามถาด

พิธีรำสามถาด

พิธีรำสามถาด ในภาษามอญเรียกว่า ตะละทาน หรืออะละทาน เป็นการรำเพื่อประกอบพิธีมีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับผีบรรพบุรุษ และสังเวยบูชาเทวะตา ปะโหนก ให้รับทราบถึงงานที่จัดขึ้น และ

ให้ช่วยเหลืองานพิธีนั้นให้ประสบความสำเร็จตามความมุ่งหมาย โดยสามารถรำได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล หรืองานที่ต้องอาศัยการร่วมใจกันหลายฝ่าย เช่น พิธียกยอดปราสาทอาคารของวัด ยกช่อฟ้า งานทอดกฐิน งานบวช งานแต่งงาน กระทั่งงานศพ ซึ่งต้องเป็นศพที่เป็นที่เคารพของคนส่วนใหญ่ในชุมชน และศพของพระผู้ใหญ่ เป็นต้น ผู้ที่จะสามารถรำสามถาดนี้จะต้องมีคุณสมบัติ คือ ต้องสืบทอดทางสายโลหิตในการทำหน้าที่สื่อสารกับผีบรรพบุรุษ ชาวมอญเรียกว่า โต้ง (ฮะด๊าด) คือ คนทรงที่ทำหน้าที่ผู้ประกอบพิธี

ในการประกอบพิธีแต่ละครั้ง เจ้าภาพทุกคนมีความประสงค์ให้พิธีกรรมของตนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ซึ่งผู้ประกอบพิธีหรือโต้งจะสื่อสารกับผีบรรพบุรุษและวิญญาณเหล่านั้น ชาวมอญส่วนใหญ่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดงปัจจุบันยังคงเชื่อตามอย่างบรรพบุรุษที่ว่า คนธรรมดาไม่สามารถติดต่อกับผีบรรพบุรุษผีเทวดาได้ยกเว้นโต้ง ดังนั้นจึงต้องมีคนทรงเพื่อเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมขึ้น

๑. เครื่องประกอบพิธีรำสามถาด มีดังนี้

๑) มะพร้าว และกล้วยน้ำว้า เป็นหลัก

๒) ขนม(คว้าน)ขนมแป้งปั้นทอดเป็นรูปร่างต่างๆหรือขนมหวานที่ชื่อเป็นมงคลในสังคมไทย ได้แก่ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทอง เม็ดขนุน ข้าวเหนียว สังขยา เป็นต้น (ในบางที่อาจจะเพิ่มเติมขนมได้อีก แล้วแต่หมู่บ้านที่จัดงานนั้นๆ) ของเซ่นไหว้ต่างๆที่กล่าวมาข้างต้นใส่ในถาด ๓ ถาดให้เหมือนกัน ควรระมัดระวังอย่าให้ถาดมีน้ำหนักมากเกินไป

๓) พวงมาลัยคล้องคอ ๓ พวง พวงมาลัยคล้องข้อมือ ๖ พวง

๔) ดอกจำปี, จำปา, ใช้ทัดหู

๕) น้ำอบหอม

๒. อุปกรณ์ในการรำสามถาด มีดังนี้

๑) เครื่องกำนลไหว้ครูประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน หมากพลู บุหรี่ เงิน ๑๒ บาท

๒) ผ้านุ่ง ๓ ชุด ผ้าพาดไหล่ ๓ ผืน ผ้าคาดเอว ๓ ผืน

๓) ใบหว้าหรือใบพิกุล (บางชุมชนมอญใช้ ต้นขาไก่ดำ)

๔) กระสวยทอผ้า ๑ คู่ หรือ กระสวย ๑ อัน ไม้กำพด ๑ด้าม

๕) ดาบ ๑ คู่

๖) เหล้าขาว ๒ ขวด

๗) กระทงใบตอง ๓ ใบ

ในการรำสามถาดแต่ละครั้งสิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ วงปี่พาทย์มอญ ๑ วง

๓. ขั้นตอนในการรำสามถาด

ก่อนที่จะเริ่มพิธีรำสามถาด ผู้รำหรือผู้ประกอบพิธีจะต้องไหว้ครูบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทางเรียบร้อยแล้ว ผู้รำก็จะนุ่งผ้าที่ตระเตรียมไว้ การนุ่งผ้าจะนุ่งแบบลอยชาย มีผ้าคาดเอว ๑ ผืน มีผ้าพาดไหล่ ๑ ผืน การพาดไหล่นี้จะพาดผ้าทางด้านไหล่ซ้ายของผู้รำเพียงข้างเดียว จะไม่พาด ๒ ไหล่ เชื่อว่าการพาด ๒ ไหล่เป็นพาดผ้าในการรำเจ้าพ่อ เมื่อผู้รำสามถาดแต่งกายเรียบร้อยแล้ว พร้อมที่จะรำในแต่ละถาด ปี่พาทย์มอญก็จะบรรเลงเพลงในแต่ละถาด

ขั้นตอนการรำแบ่งออกเป็น ๖ ขั้น ได้แก่

๑) รำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ

๒) รำถือถาดสามถาด (ถือที่ละถาด)

๓) ท่ารำใบไม้

๔) ท่ารำกระสวย

๕) ท่ารำดาบ

๖) ท่ารำเหล้า

๔. ความหมายของการรำแต่ละถาด

ถาดที่ ๑ รำให้กับเทพเทวาอารักษ์ เจ้าพ่อหลักเมือง เจ้าพ่อใหญ่ในตำบล ให้ท่านรับรู้มาปกปักษ์ คุ้มครอง ให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ถาดที่ ๒ รำให้กับครูและเจ้าที่เจ้าทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สิงสถิตอยู่ ณ บริเวณงานพิธี

ถาดที่ ๓ รำให้กับบรรพบุรุษ เพื่อให้รับรู้ในงานมงคลหรืองานบุญที่กอบกิจอุทิศให้ และในระหว่างการรำสามถาดนี้ บางครั้งผู้รำมีอาการถูกประทับทรง จึงฉวยโอกาสนั้นมีการพูดคุยซักถามเพื่อไขข้อข้องใจหรือขอคำแนะนำต่างๆ

๕. ความหมายของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำสามถาด

ตารางที่ ๑ ความหมายของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการรำสามถาด

ลำดับ	อุปกรณ์	ความหมาย
๑	รำใบไม้	ถ้าสิ่งที่ไม่ดีมีอยู่แล้ว การรำใบไม้จะเป็นการปัดเป่าเสนียดจังไร สิ่งชั่วร้ายที่อยู่ในบริเวณงานนั้นให้หมดสิ้นไป และส่งเสริมให้เกิดความเจริญงอกงามแก่การเพาะปลูก พืชพันธุ์ธัญญาหารซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตการเกษตรของคนมอญในการทำมาหากิน
๒	รำกระสวย	ถ้ายังไม่มีสิ่งชั่วร้าย การรำกระสวย(ไม่ถึงขั้นต้องใช้อาวุธ)ก็เพื่อป้องกันความชั่วร้ายนั้นอย่าได้กล่ำกรายมาในบริเวณพิธี และผู้ที่มีอาชีพอื่นที่ไม่ใช่เกษตรกรรม ได้แก่ งานหัตถกรรมอื่นๆให้เจริญรุ่งเรืองด้วย
๓	รำดาบ	ถ้ามีสิ่งชั่วร้ายเข้ามาในการพิธีนี้แล้ว ก็จะกำจัดสิ่งชั่วร้ายนั้นด้วยอำนาจแห่งอาวุธนี้ จงเกรงกลัวและหนีไปให้สิ้น ความสำเร็จจะได้บังเกิดขึ้นในการพิธีนี้ และผู้มาร่วมงานจะได้ปราศจากศัตรูหมู่ภัยพาลประสบความสงบสุขตลอดไป
๔	รำเหล้า	เมื่อสิ่งชั่วร้ายสลายไปแล้ว สรรพวิญญาณที่อยู่ในบริเวณพิธีมีแต่ความสุข การรำเหล้าเป็นการดื่มเพื่อการเฉลิมฉลองชัยชนะเหนือสิ่งชั่วร้ายนั้น และงานพิธีก็จะดำเนินไปด้วยความสะดวก ความสำเร็จตลอดไป เวลารำเหล้าจึงมีการเทเหล้าลงบนพื้นดินเพื่อเป็นการเซ่นไหว้หรือมอบให้

เมื่อเสร็จสิ้นการรำสามถาดแล้ว ผู้ประกอบพิธีจะเซ่นไหว้ โดยนำสิ่งของในแต่ละถาด เช่น ขนม กล้วย มะพร้าว มาแบ่งใส่กระทงใบตอง ๓ ใบ ที่เตรียมไว้นำไปวางบริเวณงานเพื่อให้กับ สัมภเวสี และบริวารต่างๆ ถือว่าเสร็จพิธีรำสามถาดอย่างครบถ้วนสมบูรณ์

สำหรับอาหารที่บรรจุในถาดนั้นถือเป็นของมงคล จึงมีการแบ่งปันกันดังนี้

ถาดที่ ๑ ญาติพี่น้องที่มาร่วมงานก็จะแบ่งกันรับประทานเพื่อเป็นสิริมงคล

ถาดที่ ๒ จะต้องนำไปให้กับวงปี่พาทย์มอญ สาเหตุที่นำไปให้วงปี่พาทย์ คือ ในการรำถาดที่ ๒ หมายถึง การระลึกถึงครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อเสร็จพิธีก็จะนำถาดที่ ๒ มาให้วงปี่พาทย์มอญ นักดนตรีรับประทานเพื่อเป็นสิริมงคล

ถาดที่ ๓ คนมอญส่วนใหญ่จะไม่นิยมนำมารับประทานเพราะเชื่อกันว่าเป็นของเซ่นผี

๖. เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำสามถาด

ตารางที่ ๒ เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำสามถาด

ถาดที่	ขั้นตอน	เพลง
ถาดที่ ๑	ผู้รำจะรำถาดที่ ๑	เพลงปะระ
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (ฮะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง (ท้ายเพลงฮะระซอท)
ถาดที่ ๒	ผู้รำจะรำถาดที่ ๒	เพลงนกขมิ้นมอญ
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (ฮะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง
ถาดที่ ๓	ผู้รำจะรำถาดที่ ๓	เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย) และเพลงอะเหยิน (อายอน)
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (ฮะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง

๗. รูปแบบของการรำสามถาด มี ๒ แบบ คือ

๑) แบบรำคนเดียว หมายถึง การรำประกอบพิธีที่ใช้ผู้รำคนเดียวต่อการถือถาดรำทั้งสามถาด และไม่กำหนดเพศ

๒) แบบรำสามคน หมายถึง การรำประกอบพิธีที่ใช้ผู้รำ ๓ คน ต่อการถือถาดรำ โดยแต่ละคนจะถือถาดรำคนละถาด และไม่กำหนดเพศเช่นเดียวกับแบบรำคนเดียว

๘. ท่ารำ

กระบวนท่ารำจะไม่จำกัดรูปแบบของการเคลื่อนไหวร่างกาย แต่จะให้ความหมายในเรื่องการประทับทรงของผีบรรพบุรุษ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการถูกผีเข้า โดยแบ่งรายละเอียด ดังนี้

๑) ท่ารำใบไม้ มีลักษณะการรำ คือ การถือใบไม้มาประกอบการรำ มักจะใบหว้าหรือใบกระดูกขาไก่ถือข้างละ ๑ กำ

๒) ท่ารำกระสวย มีลักษณะการรำ คือ การถือกระสวยผ้ามาประกอบการรำ จำนวน ๑ อัน และไม้ จำนวน ๑ อัน

๓) ท่ารำดาบ มีลักษณะการรำ คือ การถือดาบจำนวน ๑ คู่มาประกอบการรำ

๔) ท่ารำเหล้า มีลักษณะการรำ คือ การถือขวดเหล้าจำนวน ๒ ขวดมาประกอบการรำ

- ท่ารำ (แบบรำคนเดียว)

ภาพที่ ๕ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นางสาวจิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช)

ภาพที่ ๖ ท่ารำถือถาดทั้งสามถาด
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นางสาวจิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช)

ภาพที่ ๗ ท่ารำใบไม้
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นางสาวจิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช)

ภาพที่ ๘ ท่ารำกระสวย
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นางสาวจิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช)

ภาพที่ ๙ ท่ารำดาบ
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นางสาวจิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช)

ภาพที่ ๑๐ ท่ารำเหล้า
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นางสาวจิรฐาทิพย์ วัฒนพานิช)

-ท่ารำ (แบบรำสามคน)

ผู้รำคนที่ ๑ ถาดที่ ๑

ภาพที่ ๑๑ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๒ ท่ารำถือถาด
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๓ ท่ารำใบไม้
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๔ ท่ารำกระสวย
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๕ ท่ารำดาบ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๖ ท่ารำเหล้า
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ผู้รำคนที่ ๒ ถาดที่ ๒

ภาพที่ ๑๗ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๘ ท่ารำถือถาด
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๑๙ ท่ารำใบไม้
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๐ ท่ารำกระสวย
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๑ ท่ารำดาบ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๒ ท่ารำเหล้า
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ผู้รำคนที่ ๓ ถาดที่ ๓

ภาพที่ ๒๓ ท่ารำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๔ ท่ารำถือถาด
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๕ ท่ารำใบไม้
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๖ ท่ารำกระสวย
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๗ ท่ารำดาบ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๒๘ ท่ารำเหล้า
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔)

การรำสามถาดจะต้องเริ่มจากการร่ายรำเพื่อรับพวงมาลัยหรือการรำถวายมือ ซึ่งทางเจ้าภาพหรือแขกผู้มีเกียรติในงานจะเป็นผู้คล้องพวงมาลัยที่ข้อมือของผู้รำประกอบพิธี จากนั้นจะทำการถือถาดรำให้ครบทั้งสามถาด ในกรณีแบบรำคนเดียวผู้รำจะถือทั้งสามถาดโดยถือทีละถาด แต่ถ้าแบบรำสามคนจะถือถาดรำคนละถาดและออกมารำทีละคน เมื่อจบขั้นตอนรำถือถาด จึงจะเป็นการรำที่ใช้อุปกรณ์ประกอบพิธีอันได้แก่ ใบไม้ กระสวย ดาบ และเหล้า เรียงตามลำดับ ซึ่งการรำทั้งแบบรำคนเดียวและแบบรำสามคนจะถืออุปกรณ์ประกอบการรำแต่ละชนิดจนครบจึงจะถือว่าสมบูรณ์ ส่วนในเรื่องการเคลื่อนที่ของผู้รำจะใช้การก้าวเท้า การย่อเข่า การเขยิบเท้า และการกระโดด ซึ่งผู้รำแต่คนจะสร้างสรรค์ท่ารำของตนเอง คงไว้เฉพาะเนื้อหาหลักของการร่ายรำตามขั้นตอนของพิธี ท่ารำทั้งหมดจะเน้นเรื่องการประทับทรงของผีหรือการถูกผีเข้าร่างทรง และการประกอบพิธีนี้เป็นการสื่อสารระหว่างคนกับผีที่ใช้โต้งหรือผู้ประกอบพิธีเป็นตัวกลางในการสื่อสารเรื่องที่ผีบรรพบุรุษต้องการจะบอกกับลูกหลาน เนื่องจากมนุษย์ยังมีความต้องการทางจิตใจแสวงหาที่ยึดเหนี่ยว ดังนั้นความเชื่อแต่เดิมที่ว่า ถ้าประกอบพิธีรำสามถาดแล้วชีวิตจะปลอดภัยจากสิ่งชั่วร้าย สิ่งไม่ดีทั้งหลาย จึงเป็นเสมือนเครื่องบำรุงขวัญกำลังใจเพื่อให้กิจการนั้นเสร็จสมบูรณ์

๒. นาฏศิลป์ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

คนมอญส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีความยึดมั่นในศาสนาอย่างเหนี่ยวแน่น ตำนาน เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประเพณีต่างๆ จะมาจากศาสนาทั้งสิ้น วันที่มีพิธีกรรมทางศาสนา ชาวมอญจะให้ความสำคัญมาก เพราะมีความเชื่อว่า การทำบุญในพระพุทธศาสนาเท่านั้นที่จะนำพาผู้กระทำไปสู่สรวงสวรรค์ จะสังเกตได้ว่าในเขตชุมชนชาวมอญพระประแดงจะมีวัดติดกันอยู่มากมาย และคนมอญจะนิยมสร้างวัดประจำหมู่บ้านไว้

พิธีกรรมทางศาสนาของชาวมอญพระประแดงมีความผูกพันกับประเพณี วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ อาทิ พิธีที่เกี่ยวข้องกับการเกิด การตาย แต่ที่เห็นได้ชัดคือ การปฏิบัติความเคารพนับถือต่อผู้ใหญ่ หรือผู้สูงอายุที่เป็นที่นับถือของชุมชนตลอดจนพระผู้อาวุโส โดยจะมีการแสดงการรำมอญที่เรียกว่า มอญรำ ๑๒ ท่า หรือรำมอญ ๑๒ ท่า ในงานพิธีสำคัญของผู้สูงอายุและพระสงฆ์ที่มียศหรือเป็นที่นับถือของผู้คน เช่น การรำมอญ ๑๒ ในพิธีงานศพพระผู้ใหญ่ เป็นต้น

มอญรำ ๑๒ ท่า

มอญรำ หรือรำมอญเป็นเสมือนรำแม่บทของนาฏศิลป์มอญที่หญิงชาวมอญได้รับสืบทอดต่อกันมาแต่อดีต ซึ่งมอญรำ ๑๒ ท่า ทางปากลัด อำเภอพระประแดง มีผู้สืบทอดคือ ครูธิดา เธียรวัฒนา ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจาก ปู่เอี่ยม ศิริพาทย์ และได้ถ่ายทอดต่อให้กับครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ โดยใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการรำทางครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ซึ่งมีชื่อเพลงเรียกเป็นภาษามอญ จำนวน ๑๒ เพลง ดังนี้

เพลงนำ ซอปาต
เพลง ๑ ประโตว
เพลง ๒ ถะบะคาน
เพลง ๓ ปะกรอมทอ (แพ่งเปิล)
เพลง ๔ อะวัวตัวห์
เพลง ๕ (ไม่ทราบชื่อเพลง)
เพลง ๖ (ไม่ทราบชื่อเพลง)
เพลง ๗ อะเหยิน (อายอน)
เพลง ๘ ทะแย
เพลง ๙ ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย)
เพลง ๑๐ แม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่)
เพลง ๑๑ บอหะนอม (ปั๊วะ)
เพลง ๑๒ ป๊ากเมียะ

จากการศึกษาพบว่า บางเพลงของมอญรำ ๑๒ ท่า มีชื่อเรียกแตกต่างกัน โดยแบ่งออกได้ดังนี้

ตารางที่ ๓ เปรียบเทียบชื่อบทเพลงที่แตกต่างกันระหว่างทางครูสุเชาว์ หริมพานิชและครูวิเชียร นาวาดิษฐ์

เพลง	ชื่อเพลงทางครูสุเชาว์ หริมพานิช	ชื่อเพลงทางครูวิเชียร นาวาดิษฐ์
๓	แพ่งเปิล	ปะกรอมทอ
๙	ทวาย	ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน
๑๑	ปั๊วะ	บอหะนอม

<u>หมายเหตุ</u> เพลง ๘ ทะแย และเพลง ๑๒ ป๊ากเมียะ มีเฉพาะทางครูวิเชียร นาวาดิษฐ์(ศึกษาโน้ตทั้ง ๒ เพลง จากภาคผนวก ก)

ลีลาท่ารำ เป็นท่านิ่ง(Posture) โดยใช้การเขยิบเท้า พร้อมกับหมุนตัวและท่าเคลื่อนที่(Sesture) โดยการเดินมือ และมีท่วงทำนองช้า มีท่ารำประจำเพลง ผู้บรรเลงดนตรีจะเปลี่ยนเพลงก็ต่อเมื่อผู้รำเปลี่ยนท่ารำ ท่ารำของมอญรำ ๑๒ ท่า ของครูธิดา เธียรวัฒนา มีจำนวน ๑๐ ท่า คณะผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

กระบวนท่ารำพบว่า บางท่ามีชื่อเรียกประจำท่า และบางท่าใช้การเรียกจากลักษณะท่ารำ โดยแบ่งชื่อเพลงและชื่อท่า ดังนี้

๑. ชื่อเพลงและชื่อท่า

ตารางที่ ๔ ชื่อเพลงและชื่อท่ามอญรำ ๑๒ ท่า

ชื่อเพลง	ชื่อท่า(ลักษณะท่ารำ)
เพลงนำ ซอปาต	การทำความเคารพ (นั่งกราบสี่ทิศ)
เพลง ๑ ประโตว	ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง)
เพลง ๒ ถะบะคาน	ท่าแขกเต้า
เพลง ๓ ปะกรอมทอ (แพ่งเปิล)	ท่าจีบที่หัวไหล่
เพลง ๔ อะวัวตัวห์	ท่าพระอาทิตย์ขึ้น
เพลง ๕ ไม่ทราบชื่อเพลง	ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง)
เพลง ๖ ไม่ทราบชื่อเพลง	ท่าโยนมือ (เดินเป็นวงกลม)
เพลง ๗ อะเหยิน (อายอน)	ท่ายกศพ (เล่นผ้า)
เพลง ๘ ทะแย	ท่าจีบยาว (วงบน)
เพลง ๙ ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย)	ท่าเล่นตัว (ม้วนมือ)
เพลง ๑๐ แม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่)	ท่านิ้วจีน
เพลง ๑๑ บอหะนอม (ปี๊วะ)	ท่าสาวขนมจีน (ด้านหน้า)
เพลง ๑๒ ป๊ากเมียะ	ท่าถอนต้นกล้า (ด้านข้าง)

๒. การแต่งกาย

การแต่งกายในการแสดงมอญรำ ๑๒ ท่านั้น ผู้แสดงจะแต่งกายโดยสวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าถุงยาวถึงข้อเท้า และใช้ผ้าสไบคล้องคอสองชาย

๓. ท่ารำ

มอญรำ ๑๒ ท่า มีกระบวนท่ารำ จำนวน ๑๐ ท่า คือ

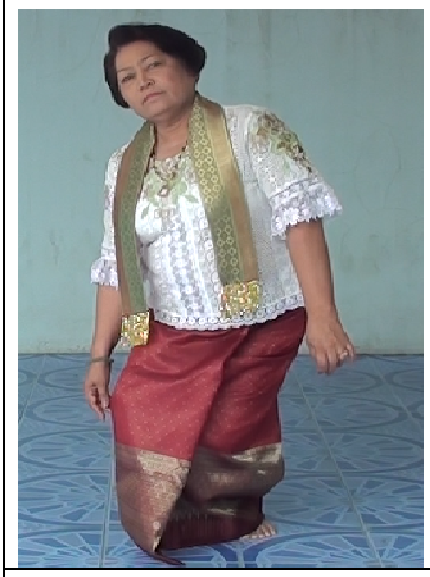
๑) ท่าทิ้งตัว
๒) ท่าแขกเต้า
๓) ท่าจีบที่หัวไหล่
๔) ท่าพระอาทิตย์ขึ้น
๕) ท่าทิ้งตัว
๖) ท่าโยนมือ
๗) ท่ายกศพ
๘) ท่าจีบยาว
๙) ท่าเล่นตัว
๑๐) ท่านิ้วจีน
๑๑) ท่าสาวขนมจีน
๑๒) ท่าถอนต้นกล้า

ท่ารำในท่าที่ ๑ จะเหมือนกับท่ารำในท่าที่ ๕ และท่าที่ ๑๑ เหมือนกับท่าที่ ๑๒ (ท่าสาวขนมจีนและท่าถอนต้นกล้าจะเหมือนกัน) จะต่างกันที่ตำแหน่งของมือ คือ ท่าสาวขนมจีนตำแหน่งของมือปฏิบัติด้านหน้า และเปลี่ยนเป็นตำแหน่งของมือปฏิบัติด้านข้างในท่าถอนต้นกล้า และท่ารำในหนึ่งท่าจะแบ่งการปฏิบัติออกเป็น ๓ ชุด โดยปฏิบัติซ้ำครบ ๓ ชุด หมายถึง ๑ ท่า และปฏิบัติครบ ๑๐ ท่า ๑๒ เพลงจึงจะจบกระบวนท่ารำ

ในส่วนคำอธิบายท่ารำแบ่งทิศทางของผู้แสดง คือ ด้านหน้า หมายถึง ด้านหน้าเวทีที่มีผู้ชม ด้านหลัง หมายถึง ด้านหลังเวที ด้านขวา หมายถึง ขวามือของผู้แสดง ด้านซ้าย หมายถึง ซ้ายมือของผู้แสดง

๔. ท่ารำ

ตารางที่ ๕ ท่ารำมอญรำ ๑๒ ท่า

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
๑	ท่าทิ้งตัว	๑.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๑.๒	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงระดับอกด้านขวา **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๑.๔ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงด้านหน้า **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกด้านหน้า **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑.๕	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำด้านหน้าระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๑.๖	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
๒	ท่าแขกเต้า	๒.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๒.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๒.๓ 	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๒.๔ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเองงอศอกระดับปาก **มือซ้าย** จีบต่อศอก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๒.๕	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **มือซ้าย** แบมืองอศอกระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๒.๖	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบต่อศอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเองงอศอกระดับปาก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
๓	ท่าจีบที่หัวไหล่	๓.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๓.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๓.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมืองอศอกด้านหน้า **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกด้านหน้า **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๓.๔ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำงอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบส่งแขนไปด้านหลัง **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๓.๕	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **มือซ้าย** แบมืองอศอกระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๓.๖	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ

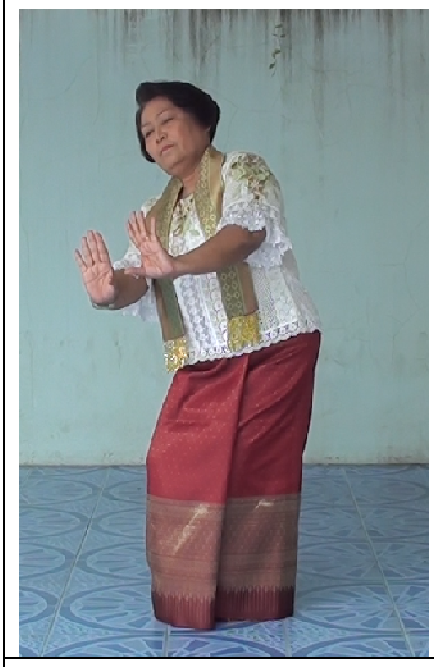
ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
๔	ท่าพระอาทิตย์ขึ้น	๔.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๔.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๔.๓ 	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบส่งหลังแขนตึง **มือซ้าย** จีบส่งหลังแขนตึง **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๔.๔ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตั้งตรง **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๔.๕ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๔.๖ 	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
๕	ท่าทิ้งตัว (ซ้ำกับท่าที่ ๑)	๕.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๕.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๕.๓ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับอก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๕.๔ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับอก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๕.๕	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำงอศอกระดับอก **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๕.๖	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
๖	ท่าโยนมือ (เดินเป็นวงกลม)	๖.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๖.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง

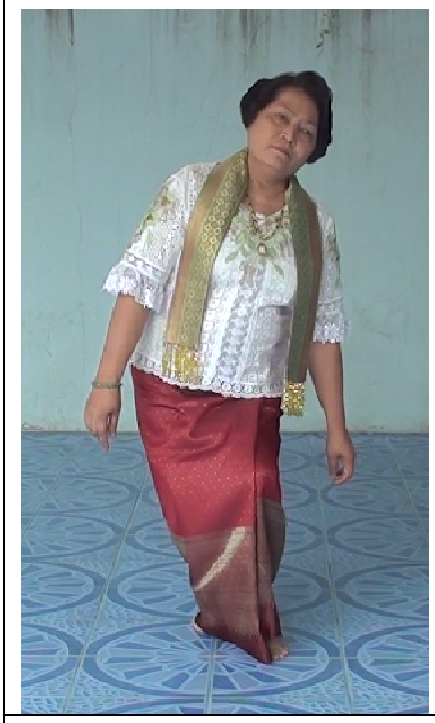
ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๖.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับเอว **เท้าขวา** ก้าว – ก้าว – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – ก้าว – เขยิบ
		๖.๔ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบหงายงอศอกระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับอก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๖.๕ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **มือซ้าย** แบมืองอศอกระดับเอว **เท้าขวา** ก้าว – ก้าว – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – ก้าว
๗	ท่ายกศพ (เล่นผ้า)	๗.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๗.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง
		๗.๓ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จับผ้าจีบหงาย **มือซ้าย** จับผ้าจีบคว่ำ **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

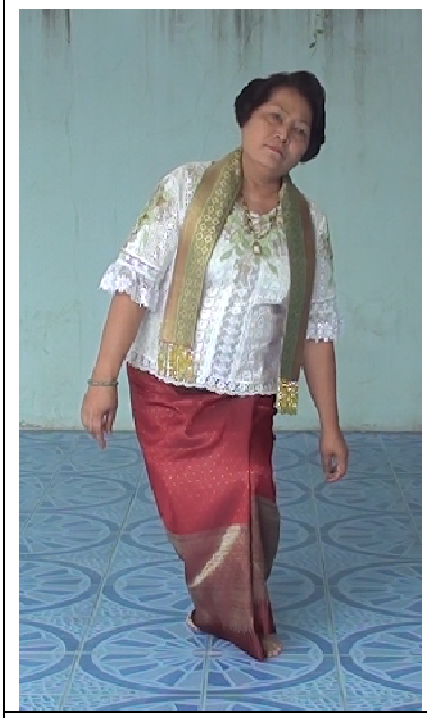
ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๗.๔ 	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จับผ้าจีบหงาย **มือซ้าย** จับผ้าจีบคว่ำ **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
		๗.๕ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** แบมือองอศอกระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๗.๖ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมือองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
๘	ท่าจีบยาว	๘.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๘.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง
		๘.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำงอศอกระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับอก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๘.๔ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมือองอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
		๘.๕ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเองงอศอกระดับอก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว **เท้าซ้าย** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ

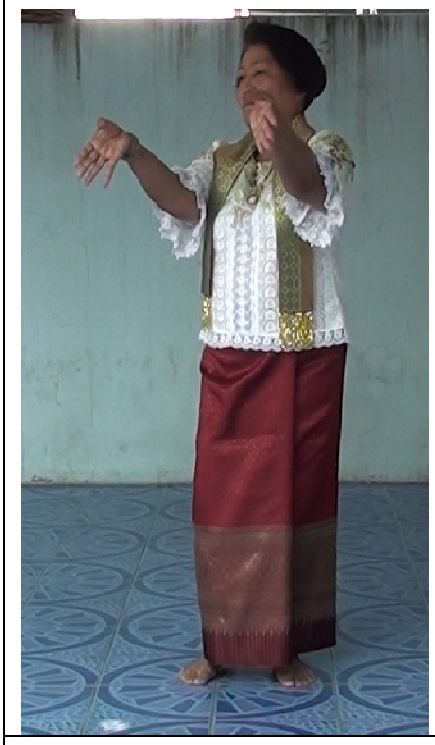
ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๘.๖ 	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **มือซ้าย** แบมืองอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
๙	ท่าเล่นตัว (ม้วนมือ)	๙.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๙.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง
		๙.๓ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับสะโพก **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึงระดับสะโพก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – ก้าว

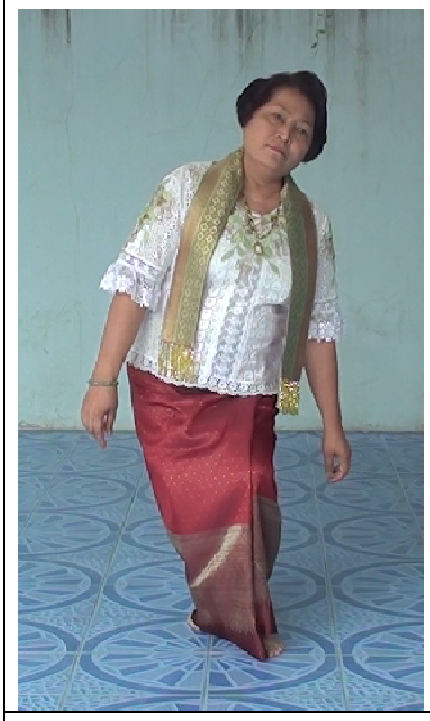
ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๙.๔ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกด้านหน้าระดับปาก **มือซ้าย** แบมืองอศอกด้านหน้าระดับปาก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
		๙.๕ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอกและวนมือขวาสลับมือซ้ายตามจังหวะ **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๙.๖ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก และวนมือซ้ายสลับมือขวาตามจังหวะ **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
๑๐	ท่านิ้วจีน	๑๐.๑ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** ก้าวด้านข้าง **เท้าซ้าย** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๐.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ทิ้งแขนข้างลำตัว **มือซ้าย** ทิ้งแขนข้างลำตัว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าวด้านข้าง
		๑๐.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งนิ้วชี้และนิ้วกลาง เป็นวงงอศอกด้านหน้า **มือซ้าย** ตั้งนิ้วชี้และนิ้วกลางเข้าหาตัวเองเป็นวง ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๐.๔ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งนิ้วชี้และนิ้วกลางเข้าหาตัวเองเป็นวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งนิ้วชี้และนิ้วกลางเป็นวงงอศอกด้านหน้า **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า
		๑๐.๕ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงด้วยนิ้วชี้และนิ้วกลางงอศอกระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้วยนิ้วชี้และนิ้วกลางระดับสะโพก **เท้าขวา** แตะ-ก้าว **เท้าซ้าย** ก้าว-แตะ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๐.๖ 	**หญิง** **ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงด้วยนิ้วชี้และนิ้วกลางงอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** ตั้งวงด้วยนิ้วชี้และนิ้วกลางระดับสะโพก **เท้าขวา** ก้าว-แตะ **เท้าซ้าย** แตะ-ก้าว
๑๑	ท่าสาวขนมจีน (เหมือนท่า ๑๒ แต่ปฏิบัติด้านหน้า)	๑๑.๑ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำงอศอกระดับปาก **มือซ้าย** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าว-เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ-ก้าว

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๑.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับปาก **เท้าขวา** เขยิบ-เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ-เขยิบ
		๑๑.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** ก้าว-เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ-เขยิบ

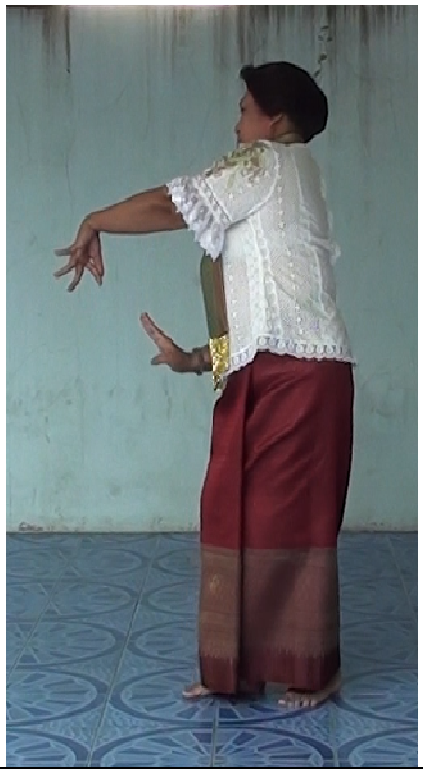
ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๑.๔	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ-ก้าว **เท้าซ้าย** ก้าว-เขยิบ
๑๒	ท่าถอนต้นกล้า (เหมือนท่า ๑๑ แต่ปฏิบัติด้านข้าง)	๑๒.๑	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** ก้าว-เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ-เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๒.๒ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** ก้าว-เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ - เขยิบ
		๑๒.๓ 	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** เขยิบ – เขยิบ **เท้าซ้าย** ก้าว - เขยิบ

ตารางที่ ๕ (ต่อ)

ท่าที่	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	ท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
		๑๒.๔ 	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงเอวระดับชายพก **เท้าขวา** ก้าว – เขยิบ **เท้าซ้าย** เขยิบ - เขยิบ

มอญรำ ๑๒ ท่า ทางปากลัดฉบับครูธิดา เธียรวัฒนา มีท่ารำจำนวน ๑๐ ท่า นาฏยลักษณ์เด่นในท่ารำของมอญรำฉบับนี้ คือ การย่อเข่า การเอียงศีรษะมากเป็นพิเศษ การเคลื่อนที่ของผู้รำจะไม่มีการยกเท้าขึ้นจากพื้นแต่จะใช้การเขยิบเท้าแทนการยกเท้าแล้วใช้การหมุนตัวไปด้านขวาและด้านซ้าย จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำจะมีความอ่อนช้อย งดงามมาก เนื่องจากเพลงมีจังหวะช้า การเคลื่อนไหวในแต่ละท่าจะมีลีลาการรำ เช่น การโยนตัว การตีไหล่ การเล่นสะโพก และการเล่นผ้า เป็นต้น การร่ายรำต้องอาศัยการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญจึงจะสามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำได้อย่างสมบูรณ์และครบถ้วน

บทที่ ๖

ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

สภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบันสู่สังคมโลกาภิวัฒน์ที่เน้นความรวดเร็วทันสมัย วิถีชีวิต ความเป็นอยู่แบบเดิมของชาวมอญพระประแดงในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยน ด้วยสังคมมอญเป็นสังคมเปิด การรับเอาศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ามาผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมของตน เพื่อปรับใช้กับชีวิตประจำวันจึงเป็นเรื่องปกติและสามารถกระทำได้โดยตลอด ซึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง มี ๒ ประการ ดังนี้

๑. ปัจจัยภายใน

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลง ซึ่งเกิดจากการปัจจัยภายในของสังคมและวัฒนธรรมมอญพระประแดง คือ

๑.๑ ความเจริญทางด้านสังคม และการประดิษฐ์คิดค้น

สังคมชาวมอญพระประแดงได้รับการพัฒนาท้องถิ่นให้เกิดความเจริญ ความคล้ายคลึงของกลุ่มสังคมชาวมอญและชาวไทย อันได้แก่ รูปร่างหน้าตา การนับถือศาสนา ทำให้วัฒนธรรมเกิดความคล้ายคลึงซึ่งกันและกัน กอปรกับการนำองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมมาผสมผสานกับฐานความคิดในการประดิษฐ์คิดค้น จึงทำให้เกิดกระบวนการการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป ดังจะเห็นได้จากการแสดงนาฏศิลป์มอญสร้างสรรค์ที่จะกล่าวถึงในบทนี้

๑.๒ ความไม่สนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม และการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ไม่ครบถ้วน

สภาพสังคมที่ก้าวสู่สังคมแห่งโลกาภิวัฒน์ และกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกทำให้ความสนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมภายในสังคมชาวมอญพระประแดงลดน้อยลง ทำให้ผู้ที่มีความสนใจรับการถ่ายทอดลดลง เนื่องจากการถ่ายทอดเดิมเป็นการถ่ายทอดภายในครอบครัว แต่ในสภาพปัจจุบันเยาวชนต่างมีหน้าที่ในการศึกษาเพียงในสถานศึกษาตามระบบสภาพเศรษฐกิจทำให้บิดามารดาต่างต้องประกอบอาชีพนอกบ้านเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว รวมถึงการแต่งงานกับคนภายนอกสังคมชาวมอญ ทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์จึงค่อยๆ เลือนหายไปจากสังคมชาวมอญพระประแดง กอปรกับขนบธรรมเนียมและรูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงเป็นแบบดั้งเดิมมีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ จึงอาจทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบดั้งเดิมไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วน(Imperfect socialization) เนื่องจากขาดการบันทึกองค์ความรู้ดั้งเดิมอย่างเป็นระบบและเป็นลายลักษณ์อักษร

๒. ปัจจัยภายนอก

การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายนอกระบบสังคมชาวมอญพระประแดง เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการติดต่อกันอันเป็นกระบวนการที่มีทั้งการให้และการรับ จากการที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ เช่น การรับวัฒนธรรมแบบตะวันตก การรับวัฒนธรรมแบบไทย ทำให้สังคมและวัฒนธรรม

ชาวมอญแบบเดิมเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง คือ บริบททางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม เนื่องจากที่ตั้งของอำเภอพระประแดงมีลักษณะเป็นเกาะการคมนาคมขนส่ง ทั้งทางด้านการคมนาคมทางบก และการคมนาคมทางน้ำ สามารถเชื่อมต่อกับจังหวัดกรุงเทพมหานคร ซึ่งถือเป็นศูนย์กลางการคมนาคมขนส่งสำคัญของกรุงเทพมหานคร ทำให้เกิดการติดต่อกับสังคมภายนอก และกลุ่มประชากรภายนอกสังคมชาวมอญเองก็ได้มีการอพยพเข้ามาอยู่อาศัยในอำเภอพระประแดงมากยิ่งขึ้น จึงเกิดการรับวัฒนธรรมจากสังคมใกล้เคียงมากยิ่งขึ้น

จากปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงดังกล่าว ได้มีการประดิษฐ์คิดค้นผสมผสานนาฏศิลป์มอญแบบดั้งเดิมกับนาฏศิลป์ไทยจนพัฒนาเป็นนาฏศิลป์มอญสร้างสรรค์ ซึ่งมีรูปแบบการแสดงในประเภทรำและระบำ โดยนาฏศิลป์มอญสร้างสรรค์ที่สังคมชาวมอญพระประแดงได้พัฒนาขึ้นและเป็นที่แพร่หลายนั้น เกิดจากความต้องการพัฒนาให้รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งครูฉวีวรรณ ควรแสวง เป็นผู้สร้างสรรค์และคิดประดิษฐ์ทั้งเนื้อหาของชุดการแสดง บทร้อง ท่ารำ โดยได้แรงบันดาลใจมาจาก ปัญหาในการจัดหาการแสดงแต่ละครั้งในเขตอำเภอพระประแดงมักจะเห็นเฉพาะการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนใหญ่ นาฏศิลป์มอญนั้นไม่เป็นที่นิยมในการจัดหาการแสดงมาเล่น ทำให้ครูฉวีวรรณ ควรแสวง จึงเกิดความคิดที่จะสืบสานนาฏศิลป์มอญไว้ให้คนรุ่นหลังได้รู้จัก จึงมีความคิดที่จะสร้างสรรค์การแสดงเฉพาะของนาฏศิลป์มอญไว้ โดยให้มีความน่าสนใจเนื้อหาสอดคล้องกับวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญพระประแดง เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีการเล่นสะบ้า เป็นต้น อีกประการหนึ่งการแสดงนาฏศิลป์มอญมีน้อยชุดไม่สามารถนำมาใช้ในงานพิธีต่างๆ ได้อย่างทั่วถึง ประกอบด้วยศิลปะการร่ายรำแบบมอญรำแต่เดิมมีลีลาการรำที่อ่อนช้อยและเชื่องช้าใช้เวลานานในการแสดง ทำให้ผู้ชมเกิดเบื่อหน่าย นอกจากนี้การแสดงยังไม่น่าสนใจ เป็นสาเหตุให้ไม่ได้รับความนิยม

นาฏศิลป์มอญสร้างสรรค์ของครูฉวีวรรณ ควรแสวง มีจำนวน ๔ ชุด ได้แก่ รำมอญร่อนสะบ้า ระบำปล่อยนกปล่อยปลา ระบำหงษ์ทอง และรำมอญนครเขื่อนขันธ์ จุดประสงค์หลักในการสร้างสรรค์การแสดงคือ ในเขตอำเภอพระประแดงมีประเพณีมากมาย แต่ไม่มีการแสดงที่สามารถเล่นให้เกิดความสนุกสนานและสวยงามที่เป็นของชาวมอญพระประแดง ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงของนาฏศิลป์ไทยทั้งสิ้น ครูฉวีวรรณ ควรแสวง จึงมีความคิดว่า ชาวมอญพระประแดงน่าจะมีการแสดงที่สามารถนำมาใช้ประกอบพิธีและประเพณีต่างๆ ที่เป็นของชาวมอญเอง จึงได้สร้างสรรค์นาฏศิลป์มอญทั้ง ๔ ชุดขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมอำนวยวิทย์ อำเภอพระประแดง จนได้รับการยอบรับในเขตอำเภอพระประแดง

๒.๑ การแสดงชุดรำมอญร่อนสะบ้า

รำมอญร่อนสะบ้าเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี ๒๕๓๒ ผู้สร้างสรรค์ได้ แรงบันดาลใจมาจากการเล่นสะบ้าของชาวมอญพระประแดง ซึ่งเป็นประเพณีของชาวมอญปากลัด ระบำชุดนี้เป็นการจำลองบรรยากาศของเทศกาลสงกรานต์ของหนุ่มสาวชาวมอญในเขตอำเภอพระประแดง โดยการรำมอญร่อนสะบ้านี้ เป็นการสื่อความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาวคล้ายกับการรำเกี้ยวพาราสีของไทย ท่ารำสื่อความหมายในเรื่องขั้นตอนการเล่นสะบ้า เช่น ท่าโยนสะบ้า ท่ารับสะบ้า และท่าหยอดคาง เป็นต้น กระบวนท่ารำมีจำนวน ๕๙ ท่า ประกอบไปด้วยท่ารำใช้บท หรือการตีบทตามเนื้อร้อง และท่ารำที่ใช้ใน

การละเล่นพื้นบ้านของนาฏศิลป์ไทย โดยมีการนำการใช้เท้าแบบมอญ มาผสมผสานกับการใช้เท้าแบบนาฏศิลป์ไทย เช่น การก้าวและกระดกเท้า การกระทุ้งส้น การย่ำเท้า การเขยิบเท้า การโขย่งเท้า การวิ่งซอยเท้า และการขยั่นเท้า เป็นต้น ประพันธ์เนื้อร้องโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง อำนวยเพลงโดย ครูสมชาย ทับพร ขับร้องโดย ครูกัญญา โรหิตาจล ออกแบบท่ารำโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง ฝึกซ้อมโดย ครูดวงใจ ศิลปกุล และครูขวัญหทัย นาวาดิษฐ์

เนื้อเพลงรำมอญร่อนสะบ้า

เพลง ช่อลูกหว้า

เริงอุทัยไก่ขันกระชั้นเสียง
บอกเวลาอุษารุ่งอโณทัย
น้ำค้างพร้อยย้อยหยาดบนยอดรัก
มวลมาลีคลี่บานตระการตา
ฝูงนกกาพาร่อนจับคอนคู่
แขกเต้าเจ้าจำเรียงเคียงภิรมย์
ช่างงามล้ำธรรมชาติจัดประสาน
หนุ่มสนานสาวสนุกสุขฤทัย
ส่งสำเนียงเสียงเพราะเสนาะใส
แสงรำไรส่องสอดยอดพะวา
งามนักเหมือนมณีอันมีค่า
ภุมราเชยช้อนเกสรชม
นกเขาขันจู้ฮุกตรูอยู่บรม
สาลิกาถลาลมเล่นเริงใจ
ยามสงกรานต์เยือนเหย้าเข้าปีใหม่
ต่างอวยชัยให้กันวันสงกรานต์

-เพลงกระต่ายเต้น-

ท่ารำ ชุดรำมอญร่อนสะบ้า

ตารางที่ ๖ ท่ารำชุดรำมอญร่อนสะบ้า

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก๑/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับศีรษะ
เท้าขวา วิ่งขยั่นเท้า
เท้าซ้าย วิ่งขยั่นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับศีรษะ
เท้าขวา วิ่งขยั่นเท้า
เท้าซ้าย วิ่งขยั่นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก๒/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้างอศอกระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองระดับปากด้านหน้า
เท้าขวา ขยั่นเท้า
เท้าซ้าย ขยั่นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑ สลับท่าที่ ๒ จำนวน ๗ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้างอศอกระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองระดับปากด้านหน้า
เท้าขวา ขยั่นเท้า
เท้าซ้าย ขยั่นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑ สลับท่าที่ ๒ จำนวน ๗ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าวางสะบ้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา วางสะบ้าที่พื้น
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้าย่อเข่า
เท้าซ้าย วางเข่าซ้ายลงที่พื้น ตั้งส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา วางสะบ้าที่พื้น
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้าย่อเข่า
เท้าซ้าย วางเข่าซ้ายลงที่พื้น ตั้งส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>เริงอุทัยไก่ขัน</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	กระชั้นเสียง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับชายพก **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **เท้าขวา** วางเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับชายพก **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ส่งสำเนียงเสียงเพราะ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๗			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	(เอื้อน)	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบส่งหลังแขนตึง **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** วางเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบส่งหลังแขนตึง **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>เสนาะใส</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมือที่หูขวางอศอก
มือซ้าย จีบหงายที่เอวด้านหลัง
เท้าขวา ตั้งส้นเท้าที่เท้าซ้าย
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมือที่หูขวางอศอก
มือซ้าย จีบหงายที่เอวด้านหลัง
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>บอกเวลาอุษารุ่ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา วางที่เอวหญิง
มือซ้าย วางที่เอวหญิง
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา เท้าสะเอว
ระดับสะโพกบน
มือซ้าย เท้าสะเอว
ระดับสะโพกบน
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">๑๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>อโณทัย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๑๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>แสงรำไร (รอบ๑)
*แสงรำไร รอบ๑ ปฏิบัติต่อเนื่องกับแสงรำไร รอบ๒</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="5">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๑๒</td><td colspan="5"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="4">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ชาย</td><td colspan="2">หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>แสงรำไร (รอบ๒)</td><td>ทิศทาง
ศีรษะ
มือขวา

มือซ้าย

เท้าขวา

เท้าซ้าย</td><td>ด้านหน้า
เอียงขวาและตีไหล่
จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ
ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ</td><td>ทิศทาง
ศีรษะ
มือขวา

มือซ้าย

เท้าขวา

เท้าซ้าย</td><td>ด้านหน้า
เอียงขวาและตีไหล่
จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ
ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๑๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ส่องสอด (รอบ๑)
*ส่องสอด รอบ๑ ปฏิบัติต่อเนื่องกับส่องสอด๒</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย แบมืองอศอกด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ
เท้าซ้าย ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย แบมืองอศอกด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ
เท้าซ้าย ก้าวหน้าหมุนตัวไปด้านขวาตามจังหวะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ส่องสอด (รอบ๒)</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวาและตีไหล่
มือขวา ม้วนมือตั้งวงด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย ม้วนมือออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวาและตีไหล่
มือขวา ม้วนมือตั้งวงด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย ม้วนมือออกตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ยอดพะวา</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา วางที่หลังหญิงหรือเท้าสะเอว
มือซ้าย ชี้นิ้วสูงด้านหน้าระดับสายตา
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา เท้าสะเอว
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา ก้าวหน้าตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๑๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>น้ำค้างพร้อย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างระดับศีรษะ และสะบัดจีบ
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา ยืนเปิดเท้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างระดับศีรษะ และสะบัดจีบ
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ย้อยหยาด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับเอว
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย ก้างข้าง
*ปฏิบัติสลับข้างพร้อมกับโยกตัวตามจังหวะ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับเอว
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าเข่าวางที่พื้น
*ปฏิบัติสลับข้างพร้อมกับโยกตัวตามจังหวะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๘			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	บนยอดรัก	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมืองอศอกด้านข้างระดับเอว **มือซ้าย** เท้าสะเอว **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบส่งหลังแขนตึง **มือซ้าย** จีบหงายแขนตึงวางที่มือขวาของชาย **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>งามนักเหมือนมณี (เอื้อน)</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ล่อแก้วม้วนมือ
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ(ล่อแก้ว) ๒ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ล่อแก้วม้วนมือ
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ(ล่อแก้ว) ๒ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>อันมีค่า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ล่อแก้วหงายมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ล่อแก้วหงายมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>มวลมาลีคลี่บานตะกานตา</td><td>ทิศทาง เข้าวง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับเอว
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ ๑ ครั้ง ในเนื้อร้องว่า “ตะกานตา”</td><td>ทิศทาง เข้าวง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับเอว
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ ๑ ครั้ง ในเนื้อร้องว่า “ตะกานตา”</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ภุมราเชยช้อน (เอื้อน)</td><td>ทิศทาง หันกลับด้านขวาตามวง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา คว่ำฝ่ามือด้านข้างระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามือด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติท่าวิ่งวนตามวงแล้วแปรแถวเป็นแถวคู่หน้ากระดาน</td><td>ทิศทาง หันกลับด้านขวาตามวง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา คว่ำฝ่ามือด้านข้างระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามือด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติท่าวิ่งวนตามวงแล้วแปรแถวเป็นแถวคู่หน้ากระดาน</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>เกสรชม</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงด้านข้างระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบหงายด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้าตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่ารับ๑ / ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำงอศอกด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงด้านข้างระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย แบมือที่แก้มซ้าย
เท้าขวา ก้าวหน้าตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ท่ารับ๒ / ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำงอศอกด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงด้านข้างระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า

*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๒๔ สลับกับท่าที่ ๒๕ ตามจังหวะดนตรีจำนวน ๕ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบหงายด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำด้านหน้าระดับปาก
จีบหงายด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวหน้าตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๒๔ สลับกับท่าที่ ๒๕ ตามจังหวะดนตรีจำนวน ๕ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๒๖					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ฝูงนกกาพาร่อน	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงซ้าย	**ศีรษะ**	เอียงซ้าย
		มือขวา	ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับไหล่	**มือขวา**	ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับไหล่
		มือซ้าย	ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับคิ้ว	**มือซ้าย**	ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับคิ้ว
		เท้าขวา	เปิดส้นเท้า	**เท้าขวา**	เปิดส้นเท้า
		เท้าซ้าย	ก้าวหน้าวิ่งวนไปด้านซ้ายเป็นวงกลม	**เท้าซ้าย**	ก้าวหน้าวิ่งวนไปด้านซ้ายเป็นวงกลม

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๒๗					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	จับคอนคู่	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงซ้าย
		มือขวา	วางที่สะโพกบน	**มือขวา**	วางที่สะโพกบน
		มือซ้าย	วางที่สะโพกบน	**มือซ้าย**	วางที่สะโพกบน
		เท้าขวา	แตะเท้า	**เท้าขวา**	ก้าวข้าง
		เท้าซ้าย	ก้าวข้าง	**เท้าซ้าย**	แตะเท้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๒๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>นกเขาขันจู้ ฮุกตรู</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย จีบคว่ำด้านข้างระดับศีรษะ
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำด้านข้างระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>อยู่บรม</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำงอศอกด้านข้างระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบคว่ำงอศอกด้านข้างระดับศีรษะ
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำงอศอกด้านข้างระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบคว่ำงอศอกด้านข้างระดับศีรษะ
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ท่าแขกเต้า / แขกเต้าเจ้าจำเรียง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเองระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบต่อศอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเองระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบต่อศอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓๑			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	เคียงภิรมย์	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงระดับชายพก **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** แตะเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงระดับชายพก **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** แตะเท้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">๓๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>สาลิกาถลาลม</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับไหล่
มือซ้าย ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้าวิ่งวนไปด้านซ้ายเป็นวงกลม</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับไหล่
มือซ้าย ควั่ำฝ่ามือด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้าวิ่งวนไปด้านซ้ายเป็นวงกลม</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๓๓					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	เล่นเริงใจ	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวามองหญิง	**ศีรษะ**	เอียงซ้ายมองชาย
		มือขวา	จีบคว่ำงอศอกระดับอก	**มือขวา**	ตั้งวงระดับคิ้ว
		มือซ้าย	แบมืองอศอกด้านข้างระดับเอว	**มือซ้าย**	จีบเข้าตัวเองระดับอก
		เท้าขวา	ก้าวหน้าตั้งเข่า	**เท้าขวา**	เปิดส้นเท้า
		เท้าซ้าย	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น	**เท้าซ้าย**	ก้าวหน้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ช่างงามล้ำธรรมชาติ
จัดประสาน
ยามสงกรานต์เยือนเหย้า
เข้าปีใหม่</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าและหมุนตัวไปด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวาและตีไหล่ซ้าย
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติ ๔ ครั้ง พร้อมหมุนตัวไปด้านขวา และปฏิบัติตรงกันข้าม ๔ ครั้ง พร้อมหมุนตัวกลับมาด้านซ้ายจนหน้าตรง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าและหมุนตัวไปด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวาและตีไหล่ซ้าย
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติ ๔ ครั้ง พร้อมหมุนตัวไปด้านขวา และปฏิบัติตรงกันข้าม ๔ ครั้ง พร้อมหมุนตัวกลับมาด้านซ้ายจนหน้าตรง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>หนุ่มสนาน</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว
เท้าขวา แตะ – เขยิบ – แตะ
เท้าซ้าย เขยิบตามเท้าขวา</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว
เท้าขวา แตะ – เขยิบ – แตะ
เท้าซ้าย เขยิบตามเท้าขวา</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๓๖					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	สาวสนุก	**ทิศทาง**	ด้านขวา	**ทิศทาง**	ด้านซ้าย
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว	**มือขวา**	จีบคว่ำแขนตึงระดับเอว
		มือซ้าย	ตั้งวงระดับชายพก	**มือซ้าย**	ตั้งวงระดับชายพก
		เท้าขวา	เขยิบตามเท้าซ้าย	**เท้าขวา**	เขยิบตามเท้าซ้าย
		เท้าซ้าย	แตะ – เขยิบ – แตะ	**เท้าซ้าย**	แตะ – เขยิบ – แตะ

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๓๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>สุขฤทัย</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา วางที่สะโพกด้านหลัง
มือซ้าย วางที่สะโพกด้านหลัง
เท้าขวา วิ่งวนรอบหญิงไปด้านขวา
เท้าซ้าย วิ่งวนรอบหญิงไปด้านขวา</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าและด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย แบมือที่แก้มซ้าย
เท้าขวา วิ่งไปด้านขวา
เท้าซ้าย วิ่งไปด้านขวา</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="4">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="8">๓๘</td><td colspan="4"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="3">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td rowspan="5">ต่างอวยชัยให้กัน</td><td>ทิศทาง หันหน้าเข้าหากัน</td><td>ทิศทาง หันหน้าเข้าหากัน</td></tr>
<tr><td>ศีรษะ ตรง</td><td>ศีรษะ ตรง</td></tr>
<tr><td>มือขวา จีบเข้าตัวเองระดับอก</td><td>มือขวา จีบเข้าตัวเองระดับอก</td></tr>
<tr><td>มือซ้าย จีบเข้าตัวเองระดับอก</td><td>มือซ้าย จีบเข้าตัวเองระดับอก</td></tr>
<tr><td>เท้าขวา วิ่งเข้าวงและรวมเท้า</td><td>เท้าขวา วิ่งเข้าวงและรวมเท้า</td></tr>
<tr><td></td><td>เท้าซ้าย วิ่งเข้าวงและรวมเท้า</td><td>เท้าซ้าย วิ่งเข้าวงและรวมเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓๙			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	วันสงกรานต์	**ทิศทาง** วิ่งออกจากวงมาด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงระดับชายพก **มือซ้าย** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** ยกเท้า	**ทิศทาง** วิ่งออกจากวงมาด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงระดับชายพก **เท้าขวา** ยกเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับอก
มือซ้าย จีบหงายระดับชายพก
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับอก
มือซ้าย จีบหงายระดับชายพก
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและเอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับอก
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๐ สลับท่าที่ ๔๑ โดยเดินวนด้านซ้ายและด้านหน้าปฏิบัติตามจังหวะดนตรี จำนวน ๔ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและเอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับอก
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – ก้าว – แตะ
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๐ สลับท่าที่ ๔๑ โดยเดินวนด้านซ้ายและด้านหน้าปฏิบัติตามจังหวะดนตรี จำนวน ๔ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวาและเอียงซ้าย
มือขวา แบมือรับสะบ้า
มือซ้าย คว่ำมือที่สะบ้า
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
*ปฏิบัติซ้ำตามจังหวะจำนวน ๔ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวาและเอียงซ้าย
มือขวา แบมือรับสะบ้า
มือซ้าย คว่ำมือที่สะบ้า
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – ก้าว
*ปฏิบัติซ้ำตามจังหวะจำนวน ๔ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา กระทุ้งเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา กระทุ้งเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับเอว
มือซ้าย วางระดับเอว
เท้าขวา วางด้านข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๓ สลับท่าที่ ๔๔ จำนวน ๔ ครั้ง โดยสลับที่ระหว่างชาย-หญิง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับเอว
มือซ้าย วางระดับเอว
เท้าขวา วางด้านข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๓ สลับท่าที่ ๔๔ จำนวน ๔ ครั้ง โดยสลับที่ระหว่างชาย-หญิง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับศีรษะ
มือซ้าย ถือสะบ้าด้านขวาระดับศีรษะ
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
*ปฏิบัติซ้ำ ๘ ครั้ง โดยเดินสลับที่ระหว่างชาย – หญิง และครั้งสุดท้ายชายวางสะบ้าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับศีรษะ
มือซ้าย ถือสะบ้าด้านขวาระดับศีรษะ
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – เขยิบ
*ปฏิบัติซ้ำ ๘ ครั้ง โดยเดินสลับที่ระหว่างชาย – หญิง และครั้งสุดท้ายชายวางสะบ้าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="4">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๖</td><td colspan="4"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="3">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับปาก
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย แตะ – เขยิบ – ก้าว</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับเอว
มือซ้าย ถือสะบ้าระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้าวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ตั้งส้นวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๔๗					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง**	ด้านหลัง	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงซ้าย	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	แบมือองอศอกระดับคิ้ว	**มือขวา**	วางสะบ้าที่พื้น
		มือซ้าย	ตั้งวงระดับปาก	**มือซ้าย**	วางสะบ้าที่พื้น
		เท้าขวา	กระดกเท้า	**เท้าขวา**	ก้าวหน้าวางเข่าที่พื้น
		เท้าซ้าย	ก้าวหน้า	**เท้าซ้าย**	ตั้งส้นวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับเอว
มือซ้าย ถือสะบ้าระดับเอว
เท้าขวา ตั้งส้นวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ก้าวหน้าวางเข่าที่พื้น
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๘ สลับ
ท่าที่ ๔๙ จำนวน ๔ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับปาก
เท้าขวา วางด้านข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับเอว
มือซ้าย ถือสะบ้าระดับเอว
เท้าขวา ตั้งส้นวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ก้าวหน้าวางเข่าที่พื้น
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๘ สลับ
ท่าที่ ๔๙ จำนวน ๔ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับปาก
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๕๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ท่าโยนสะบ้าและท่ารับสะบ้า / ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับสะโพก
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา กระทุ้งส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับสะโพก
มือซ้าย ถือสะบ้างอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าโยนสะบ้าและท่ารับสะบ้า</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้างอศอกระดับศีรษะ
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๕๐ สลับท่าที่ ๕๑ จำนวน ๘ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย ถือสะบ้าระดับสะโพก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย กระทุ้งส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๕๐ สลับท่าที่ ๕๑ จำนวน ๘ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๕๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา ถือสะบ้าด้านหน้าระดับเอว
มือซ้าย ถือสะบ้าด้านหน้าระดับเอว
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
*ปฏิบัติตามจังหวะ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา ถือสะบ้าด้านหน้าระดับเอว
มือซ้าย ถือสะบ้าด้านหน้าระดับเอว
เท้าขวา เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
เท้าซ้าย เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ – เขยิบ
*ปฏิบัติตามจังหวะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๕๓					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ท่าหยอดสะบ้า / ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง**	ด้านซ้าย	**ทิศทาง**	ด้านขวา
		ศีรษะ	เอียงซ้าย	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	เท้าสะเอว	**มือขวา**	ถือสะบ้าด้านหน้าระดับชายพก
		มือซ้าย	ถือสะบ้าระดับคาง	**มือซ้าย**	ตั้งวงระดับคิ้ว
		เท้าขวา	เปิดส้นเท้า	**เท้าขวา**	นั่งที่ส้นเท้ายกเข่าขึ้น
		เท้าซ้าย	ก้าวหน้าเดินรอบหญิงไปด้านขวา – ซ้าย	**เท้าซ้าย**	นั่งที่ส้นเท้ายกเข่าขึ้น

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๕๔					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ท่าหยอดสะบ้า / ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านซ้าย
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	ถือสะบ้าด้านหน้าระดับชายพก	**มือขวา**	เท้าสะเอว
				มือซ้าย	ถือสะบ้าระดับคาง
		มือซ้าย	ตั้งวงระดับคิ้ว	**เท้าขวา**	แตะเท้า
		เท้าขวา	นั่งที่ส้นเท้ายกเข่าขึ้น	**เท้าซ้าย**	ก้าวหน้าเดินรอบชายไปด้านซ้าย–ด้านขวา
		เท้าซ้าย	นั่งที่ส้นเท้ายกเข่าขึ้น		

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย ถือสะบ้าระดับชายพก
เท้าขวา ตบเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติตบเท้าตามจังหวะ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับคาง
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา ตบเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติตบเท้าตามจังหวะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๕๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าเท้าสะเอว
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา วางเท้าด้านข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้าด้านหน้า
*ปฏิบัติซ้ำโดยกระโดดสลับที่ระหว่างชาย – หญิง จำนวน ๒ รอบ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าเท้าสะเอว
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา วางเท้าด้านข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้าด้านหน้า
*ปฏิบัติซ้ำโดยกระโดดสลับที่ระหว่างชาย – หญิง จำนวน ๒ รอบ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๕๗					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ดนตรีบรรเลงเตรียมจบ	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงซ้าย
		มือขวา	แบมืองอศอกระดับคิ้ว	**มือขวา**	ตั้งวงระดับปาก
		มือซ้าย	ถือสะบ้าระดับอก	**มือซ้าย**	ถือสะบ้าด้านข้างระดับศีรษะ
		เท้าขวา	กระโดด – ก้าวหน้า	**เท้าขวา**	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
		เท้าซ้าย	วางส้นเท้าด้านข้าง	**เท้าซ้าย**	กระโดด – นั่งตั้งเข่า

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๕๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าวางที่เอวหญิง
มือซ้าย จับจีบที่มือหญิง
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือสะบ้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับอก
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๖ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงจบ</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าวางที่เอวหญิง
มือซ้าย จับจีบที่มือหญิง
เท้าขวา ก้าวหน้า – วิ่งเข้าโรง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือสะบ้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า – วิ่งเข้าโรง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดรำมอญร่อนสะบ้า

ภาพที่ ๒๙ เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดรำมอญร่อนสะบ้า
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นายธีระศักดิ์ ธีรวัจณนาภา)

รายละเอียดเครื่องแต่งกาย

๑. เครื่องแต่งกายหญิง ประกอบด้วย เสื้อลูกไม้ ผ้านุ่ง ผ้าคล้องคอ สร้อยคอ ต่างหู เข็มกลัดดอกไม้ประดับผม

๒. เครื่องแต่งกายชาย ประกอบด้วย เสื้อไม่มีลาย ผ้านุ่ง ผ้าสไบ เข็มขัด สร้อยคอลูกปัด อุบะดอกไม้ทัด

๒.๒ การแสดงชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา

ระบำปล่อยนกปล่อยปลามีแนวคิดอันเกิดจากประเพณีการปล่อยนกปล่อยปลาของชาวปากลัดในเขตอำเภอพระประแดง กระบวนท่ารำเป็นการรำใช้บทหรือรำตีบทตามเนื้อร้องและการนำท่ารำจากระบำโบราณคดี ชุด ระบำทวารวดี ของนาฏศิลป์ไทยมาใช้ผสมผสานกับท่ารำมอญ ๑๒ ของครูสุนทรี ลำไยทอง ในระบำชุดนี้เป็นการแสดงรำที่ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ๒ ชนิด คือ โถปลา และกรงนก นาฏยลักษณ์เด่น คือ การใช้เท้าที่เข้ากับจังหวะสนุกสนาน นอกจากนี้ยังเกิดท่ารำใหม่ขึ้น(ดูท่ารำประกอบในท่าที่ ๓๒) กระบวนท่ารำมีจำนวน ๕๐ ท่า การแต่งกายยังคงเอกลักษณ์การแต่งกายแบบชาย-หญิงชาวมอญ ประพันธ์เนื้อร้องโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง อำนวยเพลงโดย ครูสมชาย ทับพร ขับร้องโดย ครูกัญญา โรหิตาจล ออกแบบท่ารำโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง ฝึกซ้อมโดย ครูดวงใจ ศิลปกุล และครูขวัญหทัย นาวาดิษฐ์

เนื้อร้องระบำปล่อยนกปล่อยปลา
เพลงเจดีย์ทอง

ตะวันบ่ายท้ายสงกรานต์บ้านปากลัด
บ้างจะปล่อยนกบ้างจะปล่อยปลา
พวกหนุ่มน้อยลอยชายฉะหน่ายเอ๋ย
ถือกรงนกโหลปลาว่าอาวาว
ถึงวัดปลาปล่อยลงในสระ
ขอกุศลดลสุขทุกคืนวัน
หนุ่มสาวนัดเริงรื่นชื่นหรรษา
สะเดาะห์ให้ชีวาพายืนยาว
สาวสาวชาวเย้ยผัดหน้าขาว
โปยกะลาวโกญจาวมอญอ้อนเคียงกัน
ได้จังหวะปล่อยนกให้ผกผัน
สารพันปลื้มเปรมเกษมเอย

-เพลงแขกโหม่ง-

ท่ารำ ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา

ตารางที่ ๗ ท่ารำชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก ๑ / ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกแขนตึง
มือซ้าย แบมืองอศอก ระดับศีรษะ
เท้าขวา แตะ – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – แตะ</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลา ระดับชายพก
มือซ้าย แบมืองอศอก ระดับศีรษะ
เท้าขวา แตะ – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – แตะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ท่าออก๒ / ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือกรงนกระดับศีรษะ
มือซ้าย แบมือรองที่กรงนก
เท้าขวา แตะ – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – แตะ

*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑ สลับท่าที่ ๒ จำนวน ๖ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือโถปลา ระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา แตะ – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – แตะ
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑ สลับท่าที่ ๒ จำนวน ๖ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าป้องหน้า / ตะวันบ่าย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลาระดับเอว
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท้ายสงกรานต์</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือกรงนกงอศอกระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงระดับศีรษะ
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือโถปลาด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับศีรษะ
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	บ้านปากลัด	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ถือกรงนกระดับชายพก **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ถือโถปลาวางที่ไหล่ **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>หนุ่มสาวนัดเริงรื่น</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย ถือกรงนกระดับเอว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย ถือโถปลาวางที่ไหล่
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่ายิ้ม / ชื่นหรรษา</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือกรงนก ระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือโถปลาด้านหน้า ระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>บ้างจะไปปล่อยนก</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลาระดับชายพก
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๙			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	บ้างจะปล่อยปลา	**ทิศทาง** เข้าวง **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ถือกรงนกด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ถือกรงนกด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** แตะเท้า	**ทิศทาง** เข้าวง **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือโถปลาด้านข้างระดับเอว **มือซ้าย** ถือโถปลาด้านข้างระดับเอว **เท้าขวา** ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** ก้าวหน้าตั้งเข่า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>สะเดาะห์ให้ชีวา</td><td>ทิศทาง เข้าวง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกระดับอก
มือซ้าย ถือกรงนกระดับอก
เท้าขวา วิ่งซอยเท้า
เท้าซ้าย วิ่งซอยเท้า</td><td>ทิศทาง เข้าวง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลาระดับปาก
มือซ้าย ถือโถปลาระดับปาก
เท้าขวา วิ่งซอยเท้า
เท้าซ้าย วิ่งซอยเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๑			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	พายืนยาว	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือกรงนกแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** แบมือรองที่โถปลา **เท้าขวา** ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** ก้าวหน้าตั้งเข่า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีรับ ๑ (ท่อน๑)</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกระดับเอว
มือซ้าย จีบหงายแขนตึง
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือโถปลาระดับเอว
มือซ้าย จีบหงายแขนตึง
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีรับ ๒ (ท่อน ๑)</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายแขนตึง
มือซ้าย ถือกรงนกระดับเอว
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*เดินสลับที่ชาย – หญิง ปฏิบัติซ้ำท่าดนตรีรับ ๑(ท่อน๑) และดนตรีรับ ๒(ท่อน๑) จำนวน ๒ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายแขนตึง
มือซ้าย ถือโถปลาระดับเอว
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*เดินสลับที่ชาย – หญิง ปฏิบัติซ้ำท่าดนตรีรับ ๑(ท่อน๑) และดนตรีรับ ๒(ท่อน๑) จำนวน ๒ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	พวกหนุ่มน้อย	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือกรงนก ระดับชายพก **มือซ้าย** ชี้นิ้วเข้าหาตัว **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** แตะเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ถือโถปลา ระดับชายพก **มือซ้าย** ชี้นิ้วเข้าหาตัว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ลอยชาย ๑</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนก ระดับชายพก
มือซ้าย ชี้นิ้วเข้าหาตัว
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ประเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลา ระดับชายพก
มือซ้าย จีบหงายระดับเอว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวซ้าย</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ลอยชาย ๒</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและเอียงขวา
มือขวา ถือกรงนก ระดับชายพก
มือซ้าย ชี้นิ้วเข้าหาตัว
เท้าขวา วิ่งซอยเท้าหมุนซ้าย
เท้าซ้าย วิ่งซอยเท้าหมุนซ้าย
*เข้าคู่ชาย – หญิง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและเอียงขวา
มือขวา ถือกรงนก ระดับชายพก
มือซ้าย ชี้นิ้วเข้าหาตัว
เท้าขวา วิ่งซอยเท้าหมุนขวา
เท้าซ้าย วิ่งซอยเท้าหมุนขวา
*เข้าคู่ชาย – หญิง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๑๗			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ฉะหน่ายเอ๋ย	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** เท้าสะเอวที่สะโพก **มือซ้าย** ถือกรงนกงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือโถปลาระดับเอว **มือซ้าย** ถือโถปลาระดับเอวด้านขวา **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>สาวสาว</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือกรงนกระดับเอว
มือซ้าย เท้าสะเอวด้านหลัง
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือโถปลาระดับเอว
มือซ้าย จีบระดับปาก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๑๙					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ชาวเย้ยผัดหน้าขวา	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงซ้าย	**ศีรษะ**	เอียงซ้ายและเอียงขวา
		มือขวา	ถือกรงนกระดับเอว	**มือขวา**	ถือโถปลาระดับเอว
		มือซ้าย	เท้าสะเอวด้านหลัง	**มือซ้าย**	แบมือที่แก้มด้านซ้าย
		เท้าขวา	ยืนเต็มเท้า	**เท้าขวา**	เปิดส้นเท้า
		เท้าซ้าย	ก้าวข้าง	**เท้าซ้าย**	ก้าวหน้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๒๐			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ถือกรงนกโหลปลา	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือกรงนกระดับไหล่ **มือซ้าย** ถือกรงนกระดับไหล่ **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ถือโถปลาระดับอก **มือซ้าย** ถือโถปลาระดับอก **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ว่าอาวาว</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา กำมือชี้นิ้วที่กลางอก
มือซ้าย ถือกรงนกระดับเอว
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย วางหลัง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลา ระดับชายพก
มือซ้าย ถือโถปลา ระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวขวา
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๒๒					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	โปยกะลาวโกญจาวมอญ	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงซ้าย	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	ถือกรงนกระดับอก	**มือขวา**	แบมือขวารองโถปลา
		มือซ้าย	ถือกรงนกระดับอก	**มือซ้าย**	จีบคว่ำที่ศอกขวา
		เท้าขวา	ก้าวหน้า	**เท้าขวา**	ก้าวหน้า
		เท้าซ้าย	แตะเท้า	**เท้าซ้าย**	แตะเท้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๒๓			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	อ้อนเคียงกัน	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำระดับอก **มือซ้าย** ถือกรงนกระดับไหล่ **เท้าขวา** ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** ก้าวหน้าตั้งเข่าขึ้น	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** เท้าสะเอว **มือซ้าย** แบมือวางโถปลาระดับคิ้ว **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีรับ ๑(ท่อน๒)</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*เข้าคู่และจัดแถวสลับฟันปลา</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว
มือซ้าย ถือโถปลาระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*เข้าคู่และจัดแถวสลับฟันปลา</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีรับ ๒ (ท่อน๒)</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือกรงนกระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ถือโถปลาระดับเอว
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๒๖			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ถึงวัดปลาปล่อยลงในสระ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือกรงนกระดับปาก **มือซ้าย** ถือกรงนกระดับปาก **เท้าขวา** แตะเท้า **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ถือโถปลาระดับเอว **มือซ้าย** ถือโถปลาระดับเอว **เท้าขวา** ก้าวหน้าตั้งเข่า **เท้าซ้าย** ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ			
๒๗				
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**		
		ชาย		**หญิง**	
	ได้จังหวะ	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงซ้าย	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	จีบหงายระดับอก	**มือขวา**	วางโถปลาด้านหน้า
		มือซ้าย	ถือกรงนกระดับปาก	**มือซ้าย**	วางโถปลาด้านหน้า
		เท้าขวา	ก้าวหน้า	**เท้าขวา**	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
		เท้าซ้าย	ยืนเต็มเท้า	**เท้าซ้าย**	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ปล่อยนกให้ผกผัน</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา คว่ำมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ถือกรงนกระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมือรองที่กรงนก
มือซ้าย คว่ำมือวางบนขาซ้าย
เท้าขวา ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ตั้งเข่า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ขอกุศลดลสุข</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา วางกรงนกพนมมือ
มือซ้าย วางกรงนกพนมมือ
เท้าขวา นั่งคุกเข่าตั้งส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งคุกเข่าตั้งส้นเท้า
*เข้าคู่ชาย – หญิง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา วางโถปลาพนมมือ
มือซ้าย วางโถปลาพนมมือ
เท้าขวา นั่งคุกเข่าตั้งส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งคุกเข่าตั้งส้นเท้า
*เข้าคู่ชาย – หญิง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๓๐					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ทุกคืนวัน	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	ตั้งวงระดับไหล่	**มือขวา**	ตั้งวงระดับไหล่
		มือซ้าย	ตั้งวงระดับอก	**มือซ้าย**	ตั้งวงระดับอก
		เท้าขวา	ตั้งเข่า	**เท้าขวา**	ตั้งเข่า
		เท้าซ้าย	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น	**เท้าซ้าย**	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๓๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>สารพันปลื้มเปรม</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย จีบหงายงอศอกระดับอก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย จีบหงายงอศอกระดับอก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๓๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="3">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>เกษมเอย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงเหนือศีรษะ
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงเหนือศีรษะ
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

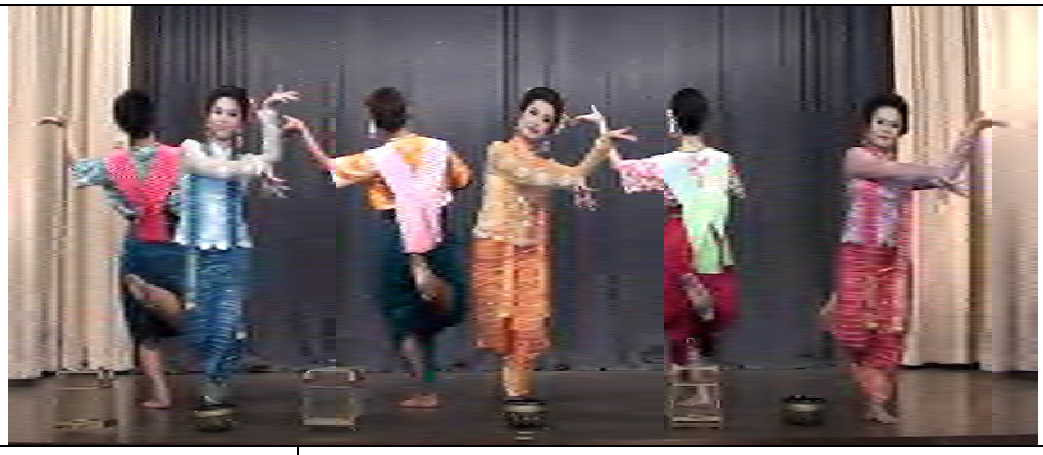
ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="4">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๓</td><td colspan="4"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="3">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา จีบหงายระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา จีบหงายระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับชายพก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**				
๓๔					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง**	ด้านหลัง	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	แบมืองอศอกระดับเอว	**มือขวา**	แบมืองอศอกระดับเอว
		มือซ้าย	ตั้งวงงอศอกระดับเอว	**มือซ้าย**	ตั้งวงงอศอกระดับเอว
		เท้าขวา	ยกเท้า	**เท้าขวา**	ยกเท้า
		เท้าซ้าย	ก้าวข้าง	**เท้าซ้าย**	ก้าวข้าง

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๓๕</td><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำระดับอก
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำระดับอก
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบหงายระดับอก
มือซ้าย จีบหงายระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบหงายระดับอก
มือซ้าย จีบหงายระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย แบมือระดับคิ้ว
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติสลับขวา-ซ้าย
จำนวน ๔ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย แบมือระดับคิ้ว
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติสลับขวา-ซ้าย
จำนวน ๔ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย แบมือระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – แตะ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย แบมือระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – แตะ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ จำนวน ๔ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ จำนวน ๔ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย กระทุ้งเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย กระทุ้งเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึง ระดับไหล่
เท้าขวา ย่ำเท้า
เท้าซ้าย ย่ำเท้า
*ปฏิบัติซ้ำขวา-ซ้าย จำนวน ๓ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึง ระดับไหล่
เท้าขวา ย่ำเท้า
เท้าซ้าย ย่ำเท้า
*ปฏิบัติซ้ำขวา-ซ้าย จำนวน ๓ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ปรบมือ
มือซ้าย ปรบมือ
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ปรบมือ
มือซ้าย ปรบมือ
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ ท่าที่ ๔๓
สลับท่าที่๔๔ จำนวน ๒ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมือระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า
*ปฏิบัติซ้ำ ท่าที่ ๔๓
สลับท่าที่๔๔ จำนวน ๒ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว – เขยิบ
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – ก้าว - แตะ
*ปฏิบัติซ้ำเปลี่ยนมือ ๒ ครั้ง และปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๓ – ๔๔ จำนวน ๒ ชุด และท่าที่ ๔๕ จำนวน ๒ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว – เขยิบ
เท้าซ้าย ก้าว – เขยิบ – ก้าว - แตะ
*ปฏิบัติซ้ำเปลี่ยนมือ ๒ ครั้ง และปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๓ – ๔๔ จำนวน ๒ ชุด และท่าที่ ๔๕ จำนวน ๒ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๔๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย เขยิบ – ก้าว – เขยิบ</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย เขยิบ – ก้าว – เขยิบ</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองที่ข้อมือระดับปาก
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย เขยิบ – ก้าว – แตะ
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๖ – ๔๗
จำนวน ๒ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองที่ข้อมือระดับปาก
เท้าขวา ก้าว – เขยิบ – ก้าว
เท้าซ้าย เขยิบ – ก้าว – แตะ
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๖ – ๔๗
จำนวน ๒ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔๘			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** ตั้งวงระดับปาก **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** ตั้งวงระดับปาก **เท้าขวา** ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** ตั้งเข่า

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๔๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือกรงนกระดับอก
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ถือโถปลาระดับอก
มือซ้าย ถือโถปลาระดับอก
เท้าขวา ตั้งเข่า
เท้าซ้าย ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๗ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ			
๕๐				
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**		
		ชาย		**หญิง**	
	ดนตรีบรรเลงจบ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ถือกรงนกระดับอก **มือซ้าย** วางที่เอวหญิง **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง		**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ถือโถปลาระดับเอว **มือซ้าย** ถือโถปลาระดับเอว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา

ภาพที่ ๓๐ เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นายธีระศักดิ์ ธีรวัจณนาภา)

รายละเอียดเครื่องแต่งกาย

๑. เครื่องแต่งกายหญิง ประกอบด้วย เสื้อลูกไม้ ผ้านุ่ง ผ้าคล้องคอ สร้อยคอ ต่างหู เข็มกลัดดอกไม้ประดับผม

๒. เครื่องแต่งกายชาย ประกอบด้วย เสื้อลายดอก ผ้านุ่ง ผ้าสไบ เข็มขัด สร้อยคอลูกปัด อุบะ ดอกไม้ทัด

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา

ภาพที่ ๓๑ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ชุดระบำปล่อยนกปล่อยปลา
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นายธีระศักดิ์ ธีรวัจณนาภา)

อุปกรณ์ ประกอบด้วย ๑. โถปลา
๒. กรงนก

๒.๓ การแสดงชุดระบำหงษ์ทอง

ระบำหงษ์ทอง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๔ ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากตำนานการพบแผ่นดินที่ถือกำเนิดเมืองหงสาวดีของชนชาติมอญ กระบวนท่ารำมีจำนวน ๗๕ ท่า ซึ่งเป็นการรำใช้บทหรือรำตีบท และท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำท่ารำมอญ ๑๒ ของครูสุนทรี ลำไยทอง มาผสมผสานกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ท่ารำยังคงท่ารำมอญไว้ให้มากที่สุด นอกจากนี้ยังมีการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของตัวหงษ์ทองขึ้นมาใหม่ โดยคุณบัญญัติ น้อยอำไพ การใช้ทำนองเพลงไทยสำเนียงมอญ เช่น เพลงรัวมอญ เป็นต้น ประพันธ์เนื้อร้องโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง อำนวยเพลงโดย ครูสมชาย ทับพร ขับร้องโดย ครูกัญญา โรหิตาจล ออกแบบท่ารำโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง ฝึกซ้อมโดย ครูดวงใจ ศิลปกุล และครูขวัญหทัย นาวาดิษฐ์

เนื้อร้องระบำหงษ์ทอง

เพลงเจดีย์ทอง

หงษ์เอยเหมราชชาติปักษา งามสง่าน่าชมสมศักดิ์ศรี
อุไรวรรณกาญจน์แกมแก้วมณี ทั้งอินทรีย์พิศเพลินเกินจำนรรจ์
ถลาลมชมเล่นทะเลกว้าง เห็นเนินดินผุดกลางทะเลนั่น
จึงบินตรงลงเนินยืนซ้อนกัน อัศจรรย์พระพุทธองค์

เพลงรัวมอญ

มหาสมุทรกว้างใหญ่จะกลายกลับ เป็นแผ่นดินรองรับมอญหลาย
มีกษัตริย์ครองแคว้นแสนกำจาย สืบสายสืบวงศ์หงสาวดี

-รัวมอญ-

ท่ารำ ชุดระบำหงษ์ทอง

ตารางที่ ๘ ท่ารำชุดระบำหงษ์ทอง

ท่าที่	ท่ารำ		
๑			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	ท่าออก๑(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **เท้าขวา** ก้าวเท้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **เท้าขวา** ก้าวเท้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก๒(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ยกเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ยกเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	ท่าออก๓(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** กระดกเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** กระดกเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	ท่าออก๔(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบส่งหลังแขนตึง **มือซ้าย** จีบส่งหลังแขนตึง **เท้าขวา** ยกเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวเท้า	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบส่งหลังแขนตึง **มือซ้าย** จีบส่งหลังแขนตึง **เท้าขวา** ยกเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก๕(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเองด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวตามเท้าซ้าย
เท้าซ้าย ก้าวเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเองด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวตามเท้าซ้าย
เท้าซ้าย ก้าวเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td>ท่าออก๖(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก๗(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา จีบหงายงอศอกระดับไหล่
มือซ้าย จีบหงายงอศอกระดับไหล่
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ ตรง
มือขวา จีบหงายงอศอกระดับไหล่
มือซ้าย จีบหงายงอศอกระดับไหล่
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td>ท่าออก๘(หงษ์ทอง)/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑ – ๘
จำนวน ๓ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑ – ๘
จำนวน ๓ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๙			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	หงษ์เอย	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำงอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** แบมืองอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมืองอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** จีบคว่ำงอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>เหมราช</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาติปักษา</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับไหล่
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย กระดกเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๑๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td>งามสง่าน่าชม</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย กระดกเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๑๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>สมศักดิ์ศรี</td><td>ทิศทาง ด้านขวา (เข้าคู่)
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา วางที่หลังตัวนาง
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับเอว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยกเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย (เข้าคู่)
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับเอว
มือซ้าย วางที่หลังตัวพระ
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	อุไรวรรณ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** แตะเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับเอว **เท้าขวา** ก้าวเท้า **เท้าซ้าย** แตะเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	กาญจน์แกม	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งมืองอศอก ระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึง ระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** แตะเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งมืองอศอก ระดับเอว **มือซ้าย** จีบคว่ำแขนตึง ระดับไหล่ **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** แตะเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>แก้วมณี</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบหงายแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบหงายแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๗			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	ทั้งอินทรีย์พิศเพลิน	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอกงอศอก **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๘			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	เกินจำนรรจ์	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างงอศอก ระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงระดับคิ้ว **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างงอศอก ระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงระดับคิ้ว **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีรับ๑(ท่อน๑)</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย จีบคว่ำด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย กระดกเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับไหล่
มือซ้าย จีบคว่ำด้านหน้าระดับไหล่
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีรับ๒(ท่อน๑)</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แทงมือส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย แทงมือส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย วางเต็มเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑๙ สลับท่าที่ ๒๐ จำนวน ๔ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แทงมือส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย แทงมือส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑๙ สลับท่าที่ ๒๐ จำนวน ๔ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๒๑			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	ถลาลมชมเล่นทะเลกว้าง	**ทิศทาง** ด้านซ้าย **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ควั่ำฝ่ามืองอศอก ระดับปาก **มือซ้าย** ควั่ำฝ่ามือแขนตึง ระดับไหล่ **เท้าขวา** วิ่งซอยเท้า **เท้าซ้าย** วิ่งซอยเท้า	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ควั่ำฝ่ามือแขนตึง ระดับไหล่ **มือซ้าย** ควั่ำมืองอศอก ระดับปาก **เท้าขวา** วิ่งซอยเท้า **เท้าซ้าย** วิ่งซอยเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>เห็นเนินดิน</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับปาก
เท้าขวา วิ่งซอยเท้า
เท้าซ้าย วิ่งซอยเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับปาก
เท้าขวา วิ่งซอยเท้า
เท้าซ้าย วิ่งซอยเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๒๓			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	ผุดกลาง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมือองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **มือซ้าย** แบมือองอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td>ทะเลนั่น</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ชี้นิ้วระดับเอว
มือซ้าย เท้าสะเอว
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ชี้นิ้วระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๒๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		หงษ์ตัวพระ	**หงษ์ตัวนาง**
	จีงบินตรงลงเนิน ยืนซ้อนกัน	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** คว่ำฝ่ามือแขนตึง ระดับไหล่ **มือซ้าย** คว่ำฝ่ามืองอศอก ระดับคิ้ว **เท้าขวา** วิ่งซอยเท้า **เท้าซ้าย** วิ่งซอยเท้า	**ทิศทาง** ด้านขวา **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** คว่ำฝ่ามือแขนตึง ระดับไหล่ **มือซ้าย** คว่ำฝ่ามืองอศอก ระดับคิ้ว **เท้าขวา** วิ่งซอยเท้า **เท้าซ้าย** วิ่งซอยเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>หงษ์ตัวพระ</td><td>หงษ์ตัวนาง</td></tr>
<tr><td></td><td>อัศจรรย์พระพุทธองค์</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา คว่ำฝ่ามืองอศอก ระดับไหล่
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอก ระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ตั้งเข่า
*ปฏิบัติท่านิ่ง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา คว่ำฝ่ามืองอศอก ระดับคิ้ว
มือซ้าย คว่ำฝ่ามืองอศอก ระดับไหล่
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า
*ปฏิบัติท่านิ่ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>จบท่อนเป็นแผ่นดินรองรับมอญมากมาย</td><td>ทิศทาง -
ศีรษะ -
มือขวา -
มือซ้าย -
เท้าขวา -
เท้าซ้าย -

*ชาวบ้านชายรอออกในท่าที่ ๒๘</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงแขนตึง ระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกด้านหน้า ระดับอก
เท้าขวา ขยั่นเท้า
เท้าซ้าย ขยั่นเท้า
*ชาวบ้านหญิงออกก่อน</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๒๘			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	มีกษัตริย์ครองแคว้น แสนกำจาย	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** พนมมือระดับอก ด้านซ้าย **มือซ้าย** พนมมือระดับอก ด้านซ้าย **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** พนมมือระดับอก ด้านซ้าย **มือซ้าย** พนมมือระดับอก ด้านซ้าย **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>สืบสายสืบวงศ์หงสา</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓๐			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	-วดี	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** คว่ำฝ่ามืองอศอกระดับไหล่ **เท้าขวา** เปิดส้นเท้าวางที่เข่าพื้น **เท้าซ้าย** ก้าวหน้าตั้งเข่า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓๑			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบคว่ำที่ข้อศอกขวา **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** กระดกเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบคว่ำที่ข้อศอกขวา **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** กระดกเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓๒			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงระดับชายพก **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งมือระดับชายพก **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๓๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำที่ข้อศอกซ้าย
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำที่ข้อศอกซ้าย
มือซ้าย แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๓๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้าและหมุนตัว **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับปาก **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า *ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านขวา	**ทิศทาง** ด้านหน้าและหมุนตัว **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับปาก **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า *ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านขวา

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าและหมุนตัว
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองงอศอกด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ประเท้าและก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านซ้าย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าและหมุนตัว
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองงอศอกด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา ประเท้าและก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านซ้าย</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านซ้าย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านซ้าย</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบไขว่แขนที่จีบหญิง
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา ประเท้าและก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติสลับมือซ้าย –ขวา
จำนวน ๑ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบไขว่แขนที่จีบชาย
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา ประเท้าและก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติสลับมือซ้าย –ขวา
จำนวน ๑ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๓๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมือแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๓๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ยืนเต็มเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๓๘ และ ๓๙ สลับขวาซ้าย จำนวน ๓ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำด้านหน้าระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๓๘ และ ๓๙ สลับขวาซ้าย จำนวน ๓ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔๐			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ยืนเต็มเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวข้าง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** แบมืองอศอกระดับไหล่ **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๔๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก
เท้าขวา ยืนเต็มเท้าตั้งเข่า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก
เท้าขวา ยืนเต็มเท้าตั้งเข่า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔๒			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก **เท้าขวา** นั่งวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** นั่งวางเข่าที่พื้น	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** ตั้งวงงอศอกระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก **เท้าขวา** นั่งวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** นั่งวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔๓			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** คว่ำฝ่ามือวางที่ขา **มือซ้าย** คว่ำฝ่ามือวางที่ขา **เท้าขวา** นั่งวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** นั่งวางเข่าที่พื้น	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** คว่ำฝ่ามือวางที่ขา **มือซ้าย** คว่ำฝ่ามือวางที่ขา **เท้าขวา** นั่งวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** นั่งวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	*ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **เท้าขวา** นั่งวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** นั่งวางเข่าที่พื้น	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับอก **เท้าขวา** นั่งวางเข่าที่พื้น **เท้าซ้าย** นั่งวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก ด้านขวา
เท้าขวา นั่งตั้งเข่า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับอก ด้านขวา
เท้าขวา นั่งตั้งเข่า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๔๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำงอศอกด้านข้างระดับไหล่
มือซ้าย จีบคว่ำงอศอกด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา นั่งตั้งเข่า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำงอศอกด้านข้างระดับไหล่
มือซ้าย จีบคว่ำงอศอกด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา นั่งตั้งเข่า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๔๗			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** แบมือองอศอกด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** นั่งเปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งเปิดส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** แบมือองอศอกระดับคิ้ว **มือซ้าย** แบมือองอศอกด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** นั่งเปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งเปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔๘			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างงอศอก ระดับปาก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** นั่งเปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งเปิดส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างงอศอก ระดับปาก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** นั่งเปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งเปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๔๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงเหนือศีรษะ
มือซ้าย ตั้งวงวางที่ขา ระดับชายพก
เท้าขวา นั่งเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งเปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๔ – ๔๙ สลับขวาซ้าย จำนวน ๓ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงเหนือศีรษะ
มือซ้าย ตั้งวงวางที่ขา ระดับชายพก
เท้าขวา นั่งเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งเปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๔๔ – ๔๙ สลับขวาซ้าย จำนวน ๓ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕๐			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	*ร้องเอื้อน/ดนตรีบรรเลง เพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบหงายงอศอกระดับชายพก **มือซ้าย** ตั้งวงระดับชายพก **เท้าขวา** นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบหงายงอศอกระดับชายพก **มือซ้าย** ตั้งวงระดับชายพก **เท้าขวา** นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๕๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงงอศอก ระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงงอศอก ระดับศีรษะ
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำที่ข้อศอกขวา
เท้าขวา นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำที่ข้อศอกขวา
เท้าขวา นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งคุกเข่าเปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ก้าวหน้าตั้งเข่า
*ปฏิบัติท่า ๕๒ และ ๕๓ ซ้ำแต่เปลี่ยนข้างแล้วยืนขึ้น ทำ ๖ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้าวางเข่าที่พื้น
เท้าซ้าย ก้าวหน้าตั้งเข่า
*ปฏิบัติท่า ๕๒ และ ๕๓ ซ้ำแต่เปลี่ยนข้างแล้วยืนขึ้น ทำ ๖ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	*ร้องเอื้อน/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัว ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ยืนเท้าชิด **เท้าซ้าย** ยืนเท้าชิด	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัว ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ยืนเท้าชิด **เท้าซ้าย** ยืนเท้าชิด

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ร้องเอื้อน/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ยืนเท้าชิด **เท้าซ้าย** ยืนเท้าชิด	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** ตรง **มือขวา** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ยืนเท้าชิด **เท้าซ้าย** ยืนเท้าชิด

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๕๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕๗			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** เท้าสะเอว **มือซ้าย** แบมืองอศอกด้านหน้าระดับปาก **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** เท้าสะเอว **มือซ้าย** แบมืองอศอกด้านหน้าระดับปาก **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๕๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา เท้าสะเอว
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา เท้าสะเอว
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับปาก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕๙			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** เท้าสะเอว **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า *ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านซ้าย ๑รอบ และปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๕๔ – ๕๙ โดยเปลี่ยนปฏิบัติตรงกันข้าม จำนวน ๑ ชุด	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** เท้าสะเอว **มือซ้าย** ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า *ปฏิบัติหมุนตัวไปด้านซ้าย ๑รอบ และปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๕๔ – ๕๙ โดยเปลี่ยนปฏิบัติตรงกันข้าม จำนวน ๑ ชุด

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๖๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับชายพก
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๖๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านขวา
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับเอว
มือซ้าย จีบคว่ำด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๖๐ และ ๖๑ พร้อมสลับเปลี่ยนที่ระหว่างชาย-หญิง จำนวน ๑ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านซ้าย
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับเอว
มือซ้าย จีบคว่ำด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๖๐ และ ๖๑ พร้อมสลับเปลี่ยนที่ระหว่างชาย-หญิง จำนวน ๑ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๖๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมือด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมือด้านหน้าระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">๖๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบไขว้แขนที่จีบหญิง งอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๖๒ และท่าที่ ๖๓ พร้อมสลับเปลี่ยนที่ระหว่างชาย-หญิง จำนวน ๒ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบไขว้แขนที่จีบชาย งอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๖๒ และท่าที่ ๖๓ พร้อมสลับเปลี่ยนที่ระหว่างชาย-หญิง จำนวน ๒ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๖๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบส่งหลัง **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า	**ทิศทาง** ด้านหลัง **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบส่งหลัง **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับคิ้ว **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๖๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ย่ำเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง งอศอกระดับอก
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ย่ำเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๖๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงงอศอกระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งวงงอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งมืองอศอกระดับไหล่
มือซ้าย ตั้งมืองอศอกระดับคิ้ว
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๖๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำที่ข้อศอกซ้าย
มือซ้าย แบมืองอศอกด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำที่ข้อศอกซ้าย
มือซ้าย แบมืองอศอกด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา กระดกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๖๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย ตั้งวงด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวข้าง
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า
*ปฏิบัติท่าที่ ๖๕ – ๖๘
สลับเปลี่ยนที่ระหว่างชายหญิง
จำนวน ๒ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย ตั้งวงด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติท่าที่ ๖๕ – ๖๘
สลับเปลี่ยนที่ระหว่างชายหญิง
จำนวน ๒ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๖๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบส่งหลังแขนตึง
มือซ้าย จีบส่งหลังแขนตึง
เท้าขวา ยกเท้า
เท้าซ้าย ก้าวข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๗๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๖๙ และ ๗๐ จำนวน ๒ ชุด และซ้ำท่าที่ ๖๙ จำนวน ๑ ครั้ง</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าวเท้า
เท้าซ้าย ยกเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๖๙ และ ๗๐ จำนวน ๒ ชุด และซ้ำท่าที่ ๖๙ จำนวน ๑ ครั้ง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๗๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา กระทุ้งส้นเท้าด้านหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับชายพก
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา กระทุ้งส้นเท้าด้านหน้า
เท้าซ้าย ยืนเต็มเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๗๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา พนมมือระดับเอว ด้านขวา
มือซ้าย พนมมือระดับเอว ด้านขวา
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ถอนเท้าและเปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา พนมมือระดับเอว ด้านขวา
มือซ้าย พนมมือระดับเอว ด้านขวา
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย ถอนเท้าและเปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๗๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา พนมมือระดับเอว ด้านซ้าย
มือซ้าย พนมมือระดับเอว ด้านซ้าย
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา พนมมือระดับเอว ด้านซ้าย
มือซ้าย พนมมือระดับเอว ด้านซ้าย
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๗๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาวบ้านชาย</td><td>ชาวบ้านหญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ดนตรีบรรเลงเพลงรัวมอญ</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา พนมมือระดับเอว ด้านขวา
มือซ้าย พนมมือระดับเอว ด้านขวา
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*หงษ์ตัวพระปฏิบัติท่าบินเข้าหลังโรงละคร</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา พนมมือระดับเอว ด้านขวา
มือซ้าย พนมมือระดับเอว ด้านขวา
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*หงษ์ตัวนางปฏิบัติท่าบินเข้าหลังโรงละคร</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๘ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๗๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาวบ้านชาย	**ชาวบ้านหญิง**
	ดนตรีบรรเลงจบ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จับสไบหญิง **มือซ้าย** เท้าสะเอว **เท้าขวา** ก้าวข้าง **เท้าซ้าย** ยืนเต็มเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** ตั้งวงระดับอก ด้านซ้าย **มือซ้าย** เท้าสะเอว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดระบำหงษ์ทอง

ภาพที่ ๓๒ เครื่องแต่งกายผู้แสดงเป็นหงษ์ทอง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๔)

ภาพที่ ๓๓ เครื่องแต่งกายผู้แสดงเป็นชาวเมืองหงสาวดี
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๔)

รายละเอียดเครื่องแต่งกายหงษ์ทอง

ออกแบบโดย คุณบัญญัติ น้อยอำไพ

ภาพที่ ๓๔ เครื่องแต่งกายหงษ์ทอง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๓๕ เสื้อรัดรูปสีเนื้อ (หงษ์ทองตัวพระ)
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๓๖ เกาะอก (หงษ์ทองตัวนาง)
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๓๗ ผ้านุ่ง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๓๘ กรองคอหงษ์ทองตัวพระ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๓๙ กรองคอหงษ์ทองตัวนาง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๐ สร้อยคอ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๑ ข้อมือ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๒ กำไลข้อมือ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๓ ข้อเท้า
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๔ กำไลข้อเท้า
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๕ สังวาลย์
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๖ รัดสะเอว
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๗ ห้อยหน้าหงษ์ทองตัวพระ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๘ ห้อยหน้าหงษ์ทองตัวนาง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๔๙ ปีกหงษ์ทองตัวพระ – ตัวนาง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๕๐ หางหงษ์ทอง
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๕๑ กะบังหน้า
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

ภาพที่ ๕๒ เครื่องประดับศีรษะ
(บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔)

๒.๔ การแสดงชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์

รำชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ในปี พ.ศ. ๒๕๕๔ สร้างสรรค์ขึ้นในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ที่ทรงโปรดให้สร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์ ความหมายในท่ารำ คือ การยกย่องเทิดทูน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ที่ชาวมอญได้พึ่งพระบรมโพธิสมภาร การแสดงชุดนี้มีการสร้างสรรค์ท่ารำ มีการทดลองสร้างท่ารำ และเลือกท่ารำที่สวยงามและน่าสนใจ มาประดิษฐ์เป็นท่าใหม่ เนื่องจากเนื้อร้องเป็นภาษามอญ ท่ารำมีความหมายในเรื่องความจงรักภักดีของชาวมอญพระประแดง ที่มีต่อองค์พระมหากษัตริย์

กระบวนท่ารำมีจำนวน ๒๕ ท่า สร้างสรรค์มาจากท่ารำมอญ ๑๒ ของครูสุนทรี ลำไยทอง เป็นพื้นฐานและนำท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานให้เกิดความสวยงาม และสื่อความหมาย การแสดงชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์ สามารถใช้ผู้แสดงได้ทั้งชาย – หญิง และหญิงล้วน ไม่จำกัดจำนวนผู้แสดงขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของงาน และสถานที่ในการแสดง

ประพันธ์เนื้อร้องโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง อำนวยเพลงโดย ครูสมชาย ทับพร ขับร้องโดย ครูกัญญา โรหิตาจล ออกแบบท่ารำโดย ครูฉวีวรรณ ควรแสวง ฝึกซ้อมโดย ครูดวงใจ ศิลปกุล และครูขวัญหทัย นาวาดิษฐ์

เนื้อร้องรำมอญนครเขื่อนขันธ์ (ภาษามอญ)

เหย่อตัวประตอนดั๊พ..... ตู่จับกะเซาเนียง จอดเทียงเอกรัด
เอกะรัดกุนเมียะปรัว..... แมงมัวเหมะเหนะถัด โมญอั๊คปะระมอย
โมญกำหล่างทังชะ ซัมตะมะสะเลิงตัวตอย เนียกรอยโหนกโหม่อา
ตังกูนตะละตอย กอฮ้อยกอเวสนา กอปอนญาเกอะเนียเนีย
หนิบจอดตะโหมะหนิ อัวปิจอดซอดเทีย เปาเจียปะดงกาวเอย

เนื้อร้องรำมอญนครเขื่อนขันธ์ (ภาษาไทย)

ยกมือยังศรีษะ จนจรดหน้าผาก ด้วยดวงใจคารวะในองค์พระเจ้าอยู่หัว
พระองค์ทานผู้มีพระคุณประดุจน้ำฝน ผู้มีพระทัยแน่วแน่ ชาวมอญมาขอพึ่งพระบารมี
มอญทั้งหลายต่างพากันยกย่อง ต่างเทิดบูชา ให้พระองค์ทรงพระเจริญ
ขอบพระทัยในพระองค์ท่าน ที่ทรงให้ที่อยู่ ให้ชีวิตที่ดีให้ปัญญาจนได้รับความปลอดภัย
มอญทุกคนรู้สึกชื่นชมโดยทั่วกัน ทุกคนมั่นในศรัทธา ขอน้อมบูชาด้วยดอกไม้เอย

(ประพันธ์โดย อ.ฉวีวรรณ ควรแสวง)

ท่ารำ ชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์

ตารางที่ ๙ ท่ารำชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์

ท่าที่	ท่ารำ		
๑			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ท่าออก๑/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหลัง **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับชายพก **มือซ้าย** จีบหงายแขนตึงระดับเอว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับชายพก **มือซ้าย** จีบหงายแขนตึงระดับเอว **เท้าขวา** ก้าวหน้า **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ท่าออก๒/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า
* ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑-๒
จำนวน ๔ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหลัง
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า
* ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๑-๒
จำนวน ๔ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าออก๓/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ท่านั่ง/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ถอนเท้าด้านหลัง **เท้าซ้าย** ตั้งเข่า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ด้านหน้าระดับอก **เท้าขวา** ถอนเท้าด้านหลัง **เท้าซ้าย** ตั้งเข่า

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๕			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	เหย่อตัวประตอนดั๊พ	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวาก้มศีรษะ **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับเข่า **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับเข่า **เท้าขวา** นั่งทับส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งทับส้นเท้า	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวาก้มศีรษะ **มือขวา** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับเข่า **มือซ้าย** จีบเข้าหาตัวเอง ระดับเข่า **เท้าขวา** นั่งทับส้นเท้า **เท้าซ้าย** นั่งทับส้นเท้า

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๖</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ตู่จับกะเซาเนียง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวาก้มศีรษะ
มือขวา พนมมือระดับศีรษะ
มือซ้าย พนมมือระดับศีรษะ
เท้าขวา นั่งทับส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งทับส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวาก้มศีรษะ
มือขวา พนมมือระดับศีรษะ
มือซ้าย พนมมือระดับศีรษะ
เท้าขวา นั่งทับส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งทับส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td>๗</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ตู่จับกะเซาเนียง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับปาก
เท้าขวา นั่งทับส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งทับส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับปาก
เท้าขวา นั่งทับส้นเท้า
เท้าซ้าย นั่งทับส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๘					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ท่าภมรเคล้า/ตู่จับกะเซาเนียง	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวา	**ศีรษะ**	เอียงขวา
		มือขวา	จีบเข้าหาตัวเองด้านข้างระดับศีรษะ	**มือขวา**	จีบเข้าหาตัวเองด้านข้างระดับศีรษะ
		มือซ้าย	ตั้งวงด้านหน้าระดับคิ้ว	**มือซ้าย**	ตั้งวงด้านหน้าระดับคิ้ว
		เท้าขวา	ตั้งเข่าด้านหน้า	**เท้าขวา**	ตั้งเข่าด้านหน้า
		เท้าซ้าย	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น	**เท้าซ้าย**	ตั้งส้นเท้าวางเข่าที่พื้น

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๙</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>จอดเทียงเอกรัด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบเข้าหาตัวเอง ด้านข้างระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๐</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>เหย่อตัวประตอนดั๊พ.....
ตู่จับกะเซาเนียงๆ
จอดเทียงเอกรัด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าแล้วหมุนซ้ายรอบตัวเอง 1 รอบ
ศีรษะ เอียงขวาสลับเอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้าและเขยิบเท้าหมุนรอบตัวเองไปด้านซ้ายตามจังหวะจำนวน ๑ รอบ
*ปฏิบัติซ้ำ ๔ ชุด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้าแล้วหมุนซ้ายรอบตัวเอง 1 รอบ
ศีรษะ เอียงขวาสลับเอียงซ้าย
มือขวา จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเองด้านข้างระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้าและเขยิบเท้าหมุนรอบตัวเองไปด้านซ้ายตามจังหวะจำนวน ๑ รอบ
*ปฏิบัติซ้ำ ๔ ชุด</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>เอกะรัดกุนเมียะปรัว.....</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำแขนตึง ด้านข้างระดับเอว
มือซ้าย จีบคว่ำงอศอก ด้านหน้าระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา จีบคว่ำแขนตึง ด้านข้างระดับเอว
มือซ้าย จีบคว่ำงอศอก ด้านหน้าระดับเอว
เท้าขวา ก้าวหน้า
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>แมงมัวเหมะเหนะถัด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายแขนตึงระดับเอว
มือซ้าย จีบหงายงอศอกด้านหน้าระดับเอว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบหงายแขนตึงระดับเอว
มือซ้าย จีบหงายงอศอกด้านหน้าระดับเอว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๑๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>โมญอ๊ัดปะระมอย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงสูงเหนือศีรษะ
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า
*ปฏิบัติซ้ำสลับขวา-ซ้ายในท่าที่ ๑๑ – ๑๓ จำนวน ๓ ชุด โดยเริ่มปฏิบัติขวาก่อน</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงสูงเหนือศีรษะ
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับชายพก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า
*ปฏิบัติซ้ำสลับขวา-ซ้ายในท่าที่ ๑๑ – ๑๓ จำนวน ๓ ชุด โดยเริ่มปฏิบัติขวาก่อน</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๑๔</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>เอกะรัดกุนเมียะปรัว....</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและตีไหล่
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำที่ข้อศอก
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและตีไหล่
มือขวา แบมืองอศอกระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบคว่ำที่ข้อศอก
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๑๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="3">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>แมงมัวเหมะเหนะถัด</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและตีไหล่
มือขวา ตั้งวงด้านข้างระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและตีไหล่
มือขวา ตั้งวงด้านข้างระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้าระดับอก
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ		
๑๖			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	โมญอ๊ัดปะระมอย	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้ายและตีไหล่ **มือขวา** แบมือแขนตึง ด้านข้างระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้า ระดับชายพก **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า *ปฏิบัติซ้ำสลับขวา-ซ้าย ในท่าที่ ๑๔ – ๑๖ จำนวน ๕ ชุด โดยเริ่มปฏิบัติขวาก่อน	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้ายและตีไหล่ **มือขวา** แบมือแขนตึง ด้านข้างระดับเอว **มือซ้าย** ตั้งวงด้านหน้า ระดับชายพก **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าวหน้า *ปฏิบัติซ้ำสลับขวา-ซ้าย ในท่าที่ ๑๔ – ๑๖ จำนวน ๕ ชุด โดยเริ่มปฏิบัติขวาก่อน

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๑๗					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	โมญกำหล่างทังซะ	**ทิศทาง**	ด้านหน้า	**ทิศทาง**	ด้านหน้า
		ศีรษะ	เอียงขวาและตีไหล่	**ศีรษะ**	เอียงขวาและตีไหล่
		มือขวา	จีบคว่ำที่ข้อศอก	**มือขวา**	จีบคว่ำที่ข้อศอก
		มือซ้าย	แบมืองอศอกระดับคิ้ว	**มือซ้าย**	แบมืองอศอกระดับคิ้ว
		เท้าขวา	เปิดส้นเท้า	**เท้าขวา**	เปิดส้นเท้า
		เท้าซ้าย	ก้าวหน้า	**เท้าซ้าย**	ก้าวหน้า

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">๑๘</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ซัมตะมะสะเลิงตัวตอย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและตีไหล่
มือขวา ตั้งวงที่ข้อศอก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้ายและตีไหล่
มือขวา ตั้งวงที่ข้อศอก
มือซ้าย จีบเข้าหาตัวเอง ระดับคิ้ว
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	ท่ารำ				
๑๙					
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**			
		ชาย		**หญิง**	
	ซัมตะมะสะเสิงตัวตอย	**ทิศทาง**	ด้านหน้าและหมุนซ้ายรอบตัวเอง ๑ รอบ	**ทิศทาง**	ด้านหน้าและหมุนซ้ายรอบตัวเอง ๑ รอบ
		ศีรษะ	เอียงซ้ายและตีไหล่	**ศีรษะ**	เอียงซ้ายและตีไหล่
		มือขวา	จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่	**มือขวา**	จีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่
		มือซ้าย	ตั้งวงระดับคิ้ว	**มือซ้าย**	ตั้งวงระดับคิ้ว
		เท้าขวา	ก้าวตามเท้าซ้าย	**เท้าขวา**	ก้าวตามเท้าซ้าย
		เท้าซ้าย	ก้าวข้างและหมุนซ้ายรอบตัวเอง ๑ รอบ	**เท้าซ้าย**	ก้าวข้างและหมุนซ้ายรอบตัวเอง ๑ รอบ

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="4">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๐</td><td colspan="4"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="3">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td colspan="2">ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>เนียกรอยโหนกโหม่อา</td><td>ทิศทาง
ศีรษะ
มือขวา
มือซ้าย
เท้าขวา
เท้าซ้าย</td><td>ด้านซ้ายและหมุนรอบตัวเองไปด้านหน้า
เอียงซ้ายและตีไหล่
จีบคว่ำที่ข้อศอก
แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เปิดส้นเท้า
ก้าวหน้า</td><td>ทิศทาง
ศีรษะ
มือขวา
มือซ้าย
เท้าขวา
เท้าซ้าย</td><td>ด้านซ้ายและหมุนรอบตัวเองไปด้านหน้า
เอียงซ้ายและตีไหล่
จีบคว่ำที่ข้อศอก
แบมืองอศอกระดับคิ้ว
เปิดส้นเท้า
ก้าวหน้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="4">๒๑</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>ตังกูนตะละตอย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา แบมืองอศอกด้านข้างระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงวางที่มือขวาระดับชายพก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวด้านข้าง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงวางที่มือซ้ายระดับชายพก
มือซ้าย แบมืองอศอกด้านข้างระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวด้านข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><td>ท่าที่</td><td colspan="3">ท่ารำ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">๒๒</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>กอฮ้อยกอเวสนา</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงวางที่มือซ้าย ระดับชายพก
มือซ้าย แบมืองอศอกด้านข้าง ระดับชายพก
เท้าขวา ก้าวด้านข้าง
เท้าซ้าย แตะเท้า</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา แบมืองอศอกด้านข้าง ระดับชายพก
มือซ้าย ตั้งวงวางที่มือขวา ระดับชายพก
เท้าขวา แตะเท้า
เท้าซ้าย ก้าวด้านข้าง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td rowspan="3">๒๓</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td>กอปอนญาเถอะเนียเนีย
หนิบจอดตะโหมะหนิ
อัวปิจอดซอดเทีย
เปาเจียปะดงกาวเอย</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย ตั้งวงระดับปาก
เท้าขวา เขยิบเท้าด้านข้าง
เท้าซ้าย เขยิบเท้าตามเท้าขวา
*ปฏิบัติสลับที่กับหญิงและปฏิบัติซ้ำกลับที่เดิมของตัวเอง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับปาก
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา เขยิบเท้าตามเท้าซ้าย
เท้าซ้าย เขยิบเท้าด้านข้าง
*ปฏิบัติสลับที่กับชายและปฏิบัติซ้ำกลับที่เดิมของตัวเอง</td></tr>
</table>

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

ท่าที่	**ท่ารำ**		
๒๔			
	ชื่อท่า/เนื้อร้อง	**คำอธิบายท่ารำ**	
		ชาย	**หญิง**
	ท่าจบ๑/ดนตรีบรรเลง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงขวา **มือขวา** ตั้งวงระดับคิ้ว **มือซ้าย** จีบส่งหลัง **เท้าขวา** เปิดส้นเท้า **เท้าซ้าย** ก้าววางหลัง	**ทิศทาง** ด้านหน้า **ศีรษะ** เอียงซ้าย **มือขวา** จีบส่งหลัง **มือซ้าย** ตั้งวงระดับคิ้ว **เท้าขวา** ก้าววางหลัง **เท้าซ้าย** เปิดส้นเท้า

ตารางที่ ๙ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ท่าที่</th><th colspan="3">ท่ารำ</th></tr>
<tr><td>๒๕</td><td colspan="3"> </td></tr>
<tr><td></td><td rowspan="2">ชื่อท่า/เนื้อร้อง</td><td colspan="2">คำอธิบายท่ารำ</td></tr>
<tr><td></td><td>ชาย</td><td>หญิง</td></tr>
<tr><td></td><td>ท่าจบ๒/ดนตรีบรรเลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงซ้าย
มือขวา จีบส่งหลัง
มือซ้าย ตั้งวงระดับคิ้ว
เท้าขวา ก้าววางหลัง
เท้าซ้าย เปิดส้นเท้า
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๒๔ สลับท่าที่ ๒๕ จนจบเพลง</td><td>ทิศทาง ด้านหน้า
ศีรษะ เอียงขวา
มือขวา ตั้งวงระดับคิ้ว
มือซ้าย จีบส่งหลัง
เท้าขวา เปิดส้นเท้า
เท้าซ้าย ก้าววางหลัง
*ปฏิบัติซ้ำท่าที่ ๒๔ สลับท่าที่ ๒๕ จนจบเพลง</td></tr>
</table>

เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์

แบบที่ ๑

แบบที่ ๒

ภาพที่ ๕๓ เครื่องแต่งกายการแสดง ชุดรำมอญนครเขื่อนขันธ์
บันทึกภาพเมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๔
(บันทึกภาพโดย นายธีระศักดิ์ ธีรวัจณนาภา)

รายละเอียดเครื่องแต่งกาย

๑. เครื่องแต่งกายหญิง ประกอบด้วย เสื้อแขนยาว ผ้านุ่ง ผ้าสไบ สร้อยคอ ต่างหู ดอกไม้ประดับผม

๒. เครื่องแต่งกายชาย ประกอบด้วย เสื้อแขนสั้น ผ้านุ่ง ผ้าสไบ สร้อยคอลูกปัด เข็มขัด อุบะดอกไม้ทัด

บทที่ ๗

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่ององค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาและเก็บข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม โดยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๒. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๓. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

ขอบเขตของงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง” นี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

๑. ด้านเนื้อหา คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาโดยศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง ซึ่งองค์ความรู้ที่ศึกษานั้นศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ตามแบบฉบับ

๒. ด้านพื้นที่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ของการวิจัยภาคสนามแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดพื้นที่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

๓. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คณะผู้วิจัยได้ใช้วิธีการกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

๓.๑ ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ชาวมอญในเขตเทศบาลเมืองพระประแดงที่บรรเลงดนตรีหรือแสดงนาฏศิลป์ตามแบบฉบับของมอญ

๓.๒ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คณะผู้วิจัยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงจากกลุ่มชาวมอญพระประแดง ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นต่างๆของการศึกษาวิจัย โดยแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

๔. ด้านวิธีการวิจัย คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านวิธีการวิจัยที่สอดคล้องกับการวิจัย คือ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) อาศัยหลักการทางมานุษยวิทยา

๕. ด้านระยะเวลา คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านระยะเวลาของการวิจัยอยู่ระหว่างเดือนกรกฎาคม ๒๕๕๓ – กรกฎาคม ๒๕๕๔

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. การวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตจำกัดด้านระยะเวลาอยู่ในช่วงระยะเวลา ๑ ปี ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงไม่สามารถศึกษาบทเพลงทั้งหมดได้ครบทุกบทเพลง แต่คณะผู้วิจัยได้จัดกลุ่มแยกประเภทบทเพลงแล้วเลือกศึกษาบทเพลงเป็นตัวอย่างของบทเพลงแต่ละประเภท ทั้งนี้ สำเนาโน้ตเพลงทุกบทเพลงทั้งที่ได้ศึกษาแล้วและยังไม่ได้ศึกษาฉบับลายมือครูชื่น หริมพานิช เผยแพร่ไว้ในภาคผนวก

๒. จากการศึกษาวิจัย ในส่วนของบทเพลงจากครูวิเชียร นาวาดิษฐ์และครูสุเชาว์ หริมพานิช คณะผู้วิจัยพบว่ามีชื่อเพลงหลายเพลงที่เรียกต่างกัน มีทั้งที่เรียกคล้ายกันมีเค้าความเดียวกัน และเรียกต่างกันโดยสิ้นเชิง ในที่นี้คณะผู้วิจัยใช้ชื่อเรียกตามคำบอกของครูวิเชียรเป็นเกณฑ์ ด้วยเหตุที่ครูวิเชียรเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญสามารถสนทนาภาษามอญได้ ส่วนชื่อเพลงที่ได้จากการศึกษาจากครูสุเชาว์ที่แตกต่างกันผู้วิจัยนำเสนอโดยแสดงไว้ในวงเล็บท้ายคำเรียกชื่อบทเพลงของครูสุเชาว์

๓. การเก็บข้อมูลท่ารำมอญรำจากครูธิดา เธียรวัฒนา เป็นการรำประกอบแถบบันทึกเสียงของเก่า ผู้ให้ข้อมูลไม่ทราบที่มาของแถบบันทึกเสียง ทั้งคุณภาพเสียงก็อยู่ในระดับต่ำไม่สามารถศึกษาวิธีการบรรเลงได้ ดังนั้นการศึกษาในส่วนของบทเพลงประกอบการแสดงมอญรำจึงต้องศึกษาแยกส่วนกัน โดยศึกษาจากครูสุเชาว์ตามโน้ตฉบับลายมือครูชื่น หริมพานิช

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง” นี้ คณะผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพ เสียง และสัญลักษณ์ต่างๆ เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสาร ดีวีดีและซีดี การสัมมนาทางวิชาการ และมัลติมีเดียเว็บบนอินเตอร์เน็ต

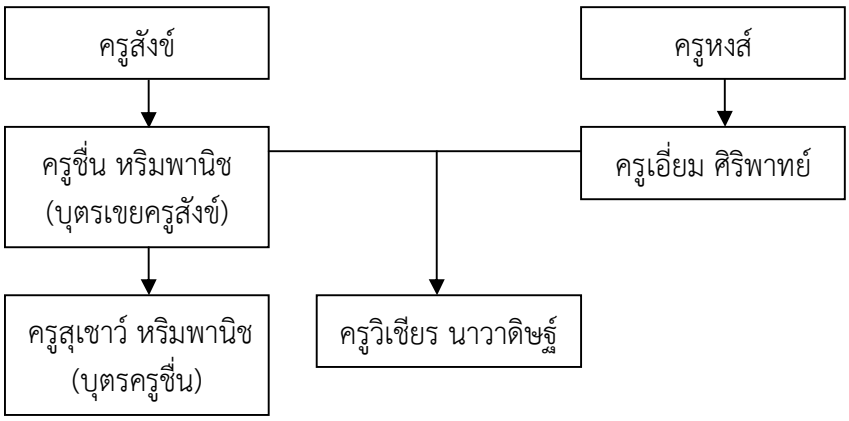
สรุปผลการวิจัย

๑. องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

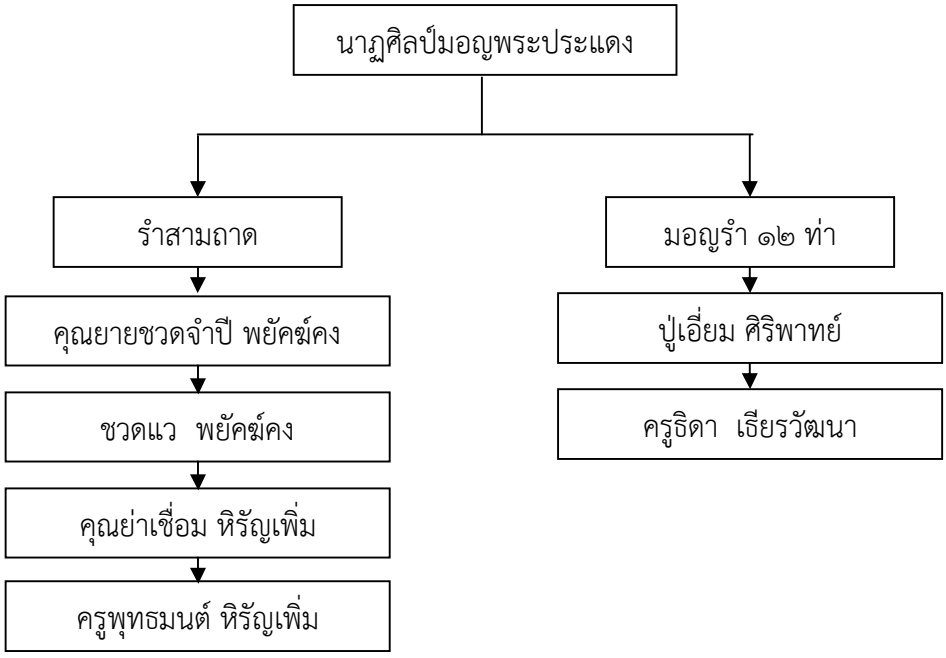
วัฒนธรรมมอญที่เข้ามาพร้อมกับการกลุ่มชนชาวมอญ เฉพาะที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเขตอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการนี้ เป็นกลุ่มที่อพยพมาในสมัยรัชกาลที่ ๒ โดยยังคงดำรงวัฒนธรรมชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ประเพณีบางประการไว้ บางอย่างมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพสังคมของคนไทยมากขึ้น ในที่นี้เป็นการศึกษาเฉพาะด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญเท่านั้น

แหล่งข้อมูลที่คณะผู้วิจัยทำการศึกษา อยู่ในเขตพื้นที่เทศบาลเมืองพระประแดง โดยมีบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก ๕ คน ได้แก่ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ครูธิดา เธียรวัฒนา ครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่มและครูฉวีวรรณ ควรแสวง

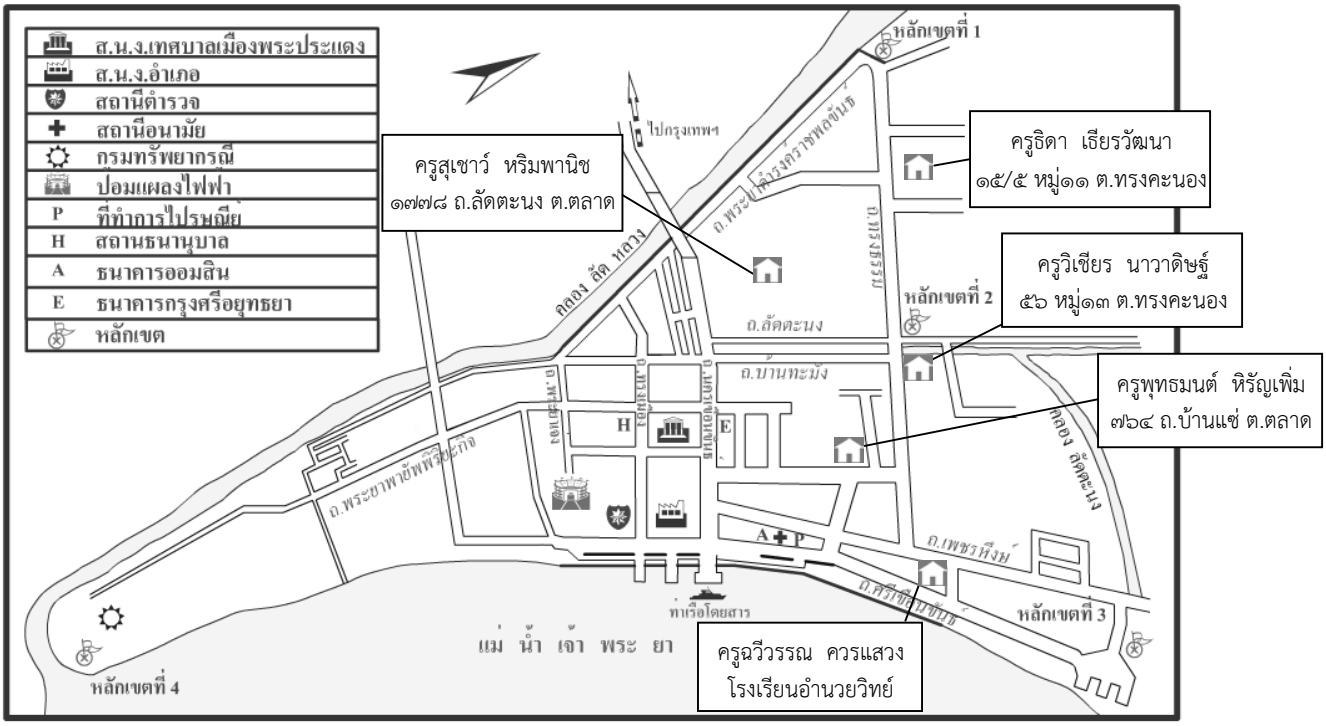
นอกจากครูฉวีวรรณ ควรแสวง ผู้ให้ข้อมูลด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้ให้ข้อมูลอีก ๔ คนต่างเป็นบุคคลผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงดนตรี-นาฏศิลป์มอญมาจากศิลปินชาวมอญผู้มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของชุมชนมอญพระประแดง ดังแผนผังลำดับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญ ดังนี้



ภาพที่ ๕๔ ลำดับการถ่ายทอดดนตรีมอญพระประแดง



ภาพที่ ๕๕ ลำดับการถ่ายทอดนาฏศิลป์มอญพระประแดง



ภาพที่ ๕๖ แหล่งข้อมูลด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

จากการศึกษาพบว่าดนตรีมอญพระประแดง มีรูปแบบวงดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์มอญของไทยแตกต่างกันที่บทเพลงและวิธีการบรรเลง (มือฆ้อง) ซึ่งในปัจจุบันเหลือแต่เพียงบทเพลงที่ได้รับการบันทึกไว้เป็นโน้ตโดยครูชื่น หริมพานิช จำนวน ๓๕ เพลง จำแนกบทเพลงตามวัตถุประสงค์การใช้งานออกเป็น ๔ ประเภท คือ

๑. เพลงพิธีกรรม จำแนกจากการใช้งาน ได้แก่

- เพลงที่บรรเลงในงานอวมงคล ได้แก่ เพลงชุดรำสามถาด(เพลงปะระ เพลงฮะระซอท เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงทวาย เพลงอายอน)

- เพลงที่บรรเลงในงานทั่วไป ได้แก่ เพลงดาษทอ เพลงอะโก้ล เพลงเร็ว

๒. เพลงประกอบการแสดง ได้แก่

เพลงชุดมอญรำปากลัดหรือเพลงมอญรำ ๑๒ ท่า ประกอบด้วย เพลงซอป้าด เพลงประโตว เพลงถะบะคาน เพลงปะกรอมทอ(แพ่งเปิล) เพลงอะวัวตัวห์ เพลงที่ ๕(ไม่ทราบชื่อเพลง) เพลงที่ ๖ (ไม่ทราบชื่อเพลง) เพลงอะเหยิน(อายอน) เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน(ทวาย) เพลงแม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่) เพลงบอหะนอม(ปี๊วะ)

๓. เพลงบรรเลง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

- เพลงเกร็ด ได้แก่ เพลงแยแปแล เพลงยังซัน เพลงอาโรงอาซำ เพลงยะเปิงมาง เพลงทะแยกะเหรี่ยง เพลงทวาย เพลงแม่งปล้ายหะเล่

- เพลงเร็ว ได้แก่ เพลงปี๊วะ เพลงปี๊วะแยแปแล เพลงปี๊วะใหญ่ เพลงปี๊วะตะลุ่ม

- เพลงแม่แพลง คือ กลุ่มเพลงมอญปากลัดที่ส่วนมากจะอยู่ท้ายเพลงบรรเลงเสมอ มีทั้งอัตราจังหวะช้า-เร็วสลับกัน(เพลงกลุ่มนี้ไม่ปรากฏในโน้ตเพลงฉบับของครูชื่น หริมพานิช คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูสุเชาว์ หริมพานิช)

๔. เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและเพลงพระฉันมอญ ได้แก่ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี เพลงแม่ะนีฮารา เพลงจ๊กมั่วกะป๊าด เพลงแป๊ะแม่งพลู เพลงอาเกล้าตุ้มแม่ะ เพลงแม่ะซ็อท เพลงปอนป้อด

ในด้านของนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีการแสดงที่ปรากฏในปัจจุบันที่ยังคงความเป็นแบบแผนดั้งเดิม ๒ ชุด คือ รำสามถาด และมอญรำ ๑๒ ท่า

รำสามถาด

รำสามถาดมีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้กิจกรรมหรือพิธีต่างๆที่จัดขึ้นสำเร็จลุล่วง ซึ่งความหมายของการรำแต่ละถาดมีดังนี้ คือ ถาดที่ ๑ รำถวายเทพเทวาอารักษ์ เจ้าพ่อหลักเมือง เจ้าพ่อใหญ่ในตำบล ถาดที่ ๒ รำบูชาครู เจ้าที่เจ้าทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สิงสถิตอยู่ ณ บริเวณงานพิธี ส่วนถาดที่ ๓ รำบูชาบรรพบุรุษ โดยแบ่งขั้นตอนการรำแบ่งออกเป็น ๖ ขั้น ได้แก่ ๑) รำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ ๒) รำถือถาดสามถาด (ถือที่ละถาด) ๓) ท่ารำใบไม้ ๔) ท่ารำกระสวย ๕) ท่ารำดาบ และ ๖) ท่ารำเหล้า

การรำสามถาดมีทั้งแบบรำเดียวและรำสามคน ไม่มีการกำหนดท่ารำที่เป็นแบบแผน เชื่อกันว่าผู้รำร่ายรำไปด้วยอาการที่ไม่สามารถบังคับตนเองได้ (เข้าทรง) ให้ความสำคัญต่ออุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมากกว่าลีลาท่ารำ แต่มีการกำหนดบทเพลงในแต่ละช่วงดังนี้

ตารางที่ ๑๐ ขั้นตอนและบทเพลงการรำสามถาด

ถาดที่	ขั้นตอน	เพลง
ถาดที่ ๑	ผู้รำจะรำถาดที่ ๑	เพลงปะระ
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (ฮะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง (ท้ายเพลงฮะระซอท)
ถาดที่ ๒	ผู้รำจะรำถาดที่ ๒	เพลงนกขมิ้นมอญ
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (ฮะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง
ถาดที่ ๓	ผู้รำจะรำถาดที่ ๓	เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย) และเพลงอะเหยิน (อายอน)
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (ฮะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง

มอญรำ ๑๒ ท่า

การรำอีกอย่างหนึ่งที่เชื่อกันว่าเป็นรูปแบบการร่ายรำที่สืบทอดกันมาของชาวมอญ คือ มอญรำ ๑๒ ท่า การรำชนิดนี้แสดงเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่บุคคลผู้มีความสำคัญในงานพิธีต่างๆ โดยเฉพาะเป็นบุคคลผู้มีความสำคัญในชุมชน อาทิ การรำในงานศพพระที่มีอาวุโสสูง

ลีลาท่ารำ เป็นท่านิ่ง(Posture) โดยใช้การเขยิบเท้า พร้อมกับหมุนตัวและท่าเคลื่อนที่(Sesture) โดยการเดินมือ และมีท่วงทำนองช้า มีท่ารำประจำเพลง ผู้บรรเลงดนตรีจะเปลี่ยนเพลงก็ต่อเมื่อผู้รำเปลี่ยนท่ารำ บทเพลงและท่ารำมีดังนี้

ตารางที่ ๑๑ บทเพลงและท่ารำมอญรำ ๑๒ ท่า

ชื่อเพลง	ชื่อท่า(ลักษณะท่ารำ)
เพลงนำ ซอป้าด	การทำความเคารพ (นั่งกราบสี่ทิศ)
เพลง ๑ ประโตว	ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง)
เพลง ๒ ถะบะคาน	ท่าแขกเต้า
เพลง ๓ ปะกรอมทอ (แพ่งเปิล)	ท่าจีบที่หัวไหล่
เพลง ๔ อะวัวตัวห์	ท่าพระอาทิตย์ขึ้น
เพลง ๕ ไม่ทราบชื่อเพลง	ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง)
เพลง ๖ ไม่ทราบชื่อเพลง	ท่าโยนมือ (เดินเป็นวงกลม)
เพลง ๗ อะเหยิน (อายอน)	ท่ายกศพ (เล่นผ้า)
เพลง ๘ ทะแย	ท่าจีบยาว (วงบน)
เพลง ๙ ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน (ทวาย)	ท่าเล่นตัว (ม้วนมือ)
เพลง ๑๐ แม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่)	ท่านิ้วจีน
เพลง ๑๑ บอหะนอม (ปี๊วะ)	ท่าสาวขนมจีน (ด้านหน้า)
เพลง ๑๒ ป๊ากเมียะ	ท่าถอนต้นกล้า (ด้านข้าง)

๒. ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๒.๑ ปัจจัยภายใน

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลง ซึ่งเกิดจากการปัจจัยภายในของสังคมและวัฒนธรรมมอญพระประแดง คือ

๑) ความเจริญทางด้านสังคม และการประดิษฐ์คิดค้น เนื่องจากวัฒนธรรมไทยและมอญมีความคล้ายคลึงซึ่งกันและกัน จึงทำให้เกิดกระบวนการการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไปจนเกิดเป็นการแสดงนาฏศิลป์มอญชุดใหม่ๆขึ้น

๒) ความไม่สนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม และการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ไม่ครบถ้วน ด้วยเหตุของสภาพสังคมในปัจจุบัน เยาวชนมีหน้าที่ในการศึกษาในสถานศึกษา กอปรกับสภาพเศรษฐกิจ

ที่ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด รวมทั้งขาดการบันทึกองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมมอญพระประแดง

๒.๒ ปัจจัยภายนอก

จากการที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ การสื่อสารและการคมนาคมที่สะดวก ทันสมัย ทำให้สังคมและวัฒนธรรมชาวมอญแบบเดิมเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง คือ บริบททางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม ที่อยู่ใกล้ศูนย์กลางความเจริญของประเทศไทย ทำให้วัฒนธรรมไทยหลั่งไหลเข้าสู่ชุมชนมอญพระประแดงเป็นอย่างมาก ชาวมอญจึงรับเอาแบบอย่างของวัฒนธรรมไทยเข้ามาปรับใช้กับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่ององค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง คณะผู้วิจัยแบ่งประเด็นการอภิปรายผลการวิจัยเป็น ๔ ประเด็น คือ

๑. ชื่อเรียก

คณะผู้วิจัยพบว่ามีการเรียกชื่อชุดการแสดงและชื่อเพลงแตกต่างกัน กล่าวคือ การแสดงนาฏศิลป์ที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มีผู้เรียกว่า “มอญรำ” “มอญรำ ๑๐ ท่า” “มอญรำ ๑๒ ท่า” “รำมอญ” “รำมอญ ๑๐ ท่า” และ “รำมอญ ๑๒ ท่า” ด้วยเหตุผลดังนี้

เรียก “มอญรำ” เพราะ เป็นการแสดงโดยคนมอญ คนมอญเป็นผู้ร่ายรำ
เรียก “รำมอญ” เพราะ เป็นการแสดงนาฏศิลป์ของชาติพันธุ์มอญตามแบบฉบับของชาวมอญ

ส่วนจำนวนท่ารำที่ไม่เท่ากันนั้น เกิดจากบทเพลงที่ผู้ให้ข้อมูลด้านนาฏศิลป์ใช้รำ มีจำนวน ๑๒ เพลง แต่เพลงที่ ๑ กับเพลงที่ ๕ ใช้ท่ารำเดียวกัน เช่นเดียวกับเพลงที่ ๑๑ กับเพลงที่ ๑๒ ดังนั้นท่ารำที่ใช้จริงจะมีเพียง ๑๐ ท่า จึงมีการเรียกทั้ง ๑๐ ท่า ตามจำนวนท่ารำจริง กับเรียก ๑๒ ท่าตามจำนวนเพลง

กรณีชื่อเพลงที่มีความแตกต่างกัน ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมีบุคคลผู้ให้ข้อมูล ๒ คน คือ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ และครูสุเชาว์ หริมพานิช พบว่ามีชื่อเพลงบางเพลงที่มีชื่อคล้ายกันกับเพลงที่มีชื่อแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

ชื่อที่คล้ายกันนั้น เกิดจาก ๑) ความคลาดเคลื่อนในการสื่อสารของนักดนตรีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด ทั้งด้านการจดจำและการจดบันทึกด้วยพยัญชนะไทย ๒) นักดนตรีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไม่เข้าใจ ความหมายที่แท้จริงของภาษามอญที่เป็นชื่อเพลงดั้งเดิม ชื่อเพลงที่เรียกคล้ายกัน คือ

เพลงที่ ๗ ครูวิเชียร เรียก “อะเหยิน” ครูสุเชาว์ เรียก “อายอน”
เพลงที่ ๙ ครูวิเชียร เรียก “ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน” ครูสุเชาว์ เรียก “ทวาย”
เพลงที่ ๑๐ ครูวิเชียร เรียก “แม่งปร่ายฮะเรียง” ครูสุเชาว์ เรียก “แม่งปล้ายหะเล่”

นอกจากนั้นยังมีชื่อเพลงที่เรียกชื่อแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยไม่สามารถหาเหตุผลมาอธิบายได้ แต่จากการตรวจสอบด้วยการร้องทำนองเพลงทราบว่าเป็นเพลงเดียวกัน คือ

เพลงที่ ๓ ครูวิเชียร เรียก “ปะกรอมทอ” ครูสุเชาว์ เรียก “แพ่งเปิล”
เพลงที่ ๑๑ ครูวิเชียร เรียก “บอหะนอม” ครูสุเชาว์ เรียก “ปั๊วะ”

เพลงที่ ๑, ๒, และ ๔ ครูสุเชาว์ไม่มีชื่อเพลงจึงเรียกชื่อเพลงเช่นเดียวกับครูวิเชียรว่า เพลงประโตว เพลงถะบะคาน และเพลงอะวัวตัวห์ ตามลำดับ สำหรับเพลงที่ ๕ และ ๖ คงไม่มีชื่อเพลงตรงกัน

๒. ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

ดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นศาสตร์ที่มีความสอดคล้องเชื่อมโยง ซึ่งต่างก็จำเป็นจะต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เพื่อให้เกิดความลงตัวสร้างสรรค์เป็นศิลปะที่งดงาม ในบางกรณีผู้แสดงนาฏศิลป์ต้องใช้ทักษะการฟัง ฟังเพลงแล้วบรรจุท่ารำให้เหมาะสมกลมกลืนกับบทเพลงนั้นๆ ในทางตรงกันข้าม นักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญสามารถจดจำท่ารำของนาฏศิลป์ได้ ก็จะใช้ทักษะการบรรเลงดนตรีของตนบรรเลงสอดประสานเข้ากับการแสดงนาฏศิลป์ได้อย่างพอดี

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับนาฏศิลป์มอญพระประแดงนั้นปรากฏขึ้นทั้ง ๒ ลักษณะ ดังจะได้อธิบายประกอบตัวอย่างต่อไปนี้

๑) บทเพลงที่การบรรเลงถูกกำหนดจากการเปลี่ยนกระบวนการรำของผู้แสดงนาฏศิลป์

การมีบทบาทในฐานะผู้นำการบรรเลงของผู้แสดงนาฏศิลป์ พบในการแสดงรำสามถาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงเครื่องหนัง (ตะโพน) ซึ่งการแสดงชุดนี้ ผู้ตีตะโพนจะต้องนำตะโพนมาตั้งในที่ที่สามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างชัดเจน เนื่องจากการเปลี่ยนบทเพลงของวงปี่พาทย์จะเปลี่ยนตามจังหวะการตีตะโพน โดยผู้ตีตะโพนมีหน้าที่ดูการร่ายรำของผู้แสดงแทนนักดนตรีทั้งวง เช่น การรำถาดที่ ๑ ผู้แสดงจุดธูปและจับถาด วงดนตรีบรรเลงเพลงปะระ แล้วเปลี่ยนเป็นเพลงฮะระซอทเมื่อผู้แสดงหยิบใบไม้จบการบรรเลงในถาดที่ ๑ เมื่อผู้แสดงหยิบกระสวย ดาบ และเหล้าตามลำดับ วงปี่พาทย์บรรเลงเพลง ฮะระซอททำนองถอนช้าลงจนจบกระบวนรำ

ในประเด็นการเคลื่อนย้ายตะโพนมาตั้งนอกวงดนตรีใกล้กับผู้แสดงนี้ ครูสุเชาว์อธิบายว่าบางโอกาสสถานที่ตั้งวงปี่พาทย์กับสถานที่รำอยู่ห่างกัน ผู้บรรเลงดนตรีไม่สามารถมองเห็นผู้แสดงได้ เพื่อแก้ปัญหาความไม่สะดวกของการเคลื่อนย้ายวงปี่พาทย์ทั้งวงติดตามผู้แสดง จึงมองหน้าที่ให้ตะโพนเพียงชิ้นเดียวเป็นตัวแทนวงดนตรีไปดูการแสดง เพราะเสียงของตะโพนมีความดังชัดเจนมากพอที่จะส่งสัญญาณการเปลี่ยนบทเพลงไปถึงวงปี่พาทย์ให้เป็นที่รับรู้กันได้ทั่วทั้งวง

๒) บทเพลงที่กำหนดท่ารำให้แก่ผู้แสดงนาฏศิลป์

ในกรณีนี้ผู้วิจัยพบในการแสดงรำมอญ ๑๒ ท่า ครูฉวีวรรณกล่าวถึงระเบียบวิธีการรำชุดนี้ไว้ว่าหลังจากที่ผู้แสดงรำจบในแต่ละเพลงแล้ว ต้องหยุดยืนรอจนกว่าวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงต่อไปจึงเริ่มรำในท่านั้นๆ ถ้าเพลงเดิมยังไม่ลงจบและขึ้นเพลงใหม่ให้ก็จะไม่รำ ดังนั้นในแต่ละเพลงจึงมีท่ารำที่กำหนดไว้เฉพาะ เช่น เพลงประโตว ใช้ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง) เพลงถะบะคาน ใช้ท่าแขกเต้า เพลงอะวัวตัวห์ ใช้ท่าพระอาทิตย์ขึ้น เป็นต้น

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าการแสดงนาฏศิลป์มอญพระประแดง ให้ความสำคัญต่อดนตรีเป็นอย่างมาก และให้ความสำคัญเป็นพิเศษต่อเครื่องดนตรีที่ควบคุมจังหวะหลัก ในที่นี้คือ ตะโพน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะที่ประสานระหว่างท่ารำ จังหวะการเคลื่อนไหวร่ายกายของผู้แสดง การย่ำเท้า การกล่อมไหล่ กล่อมตัว จีบและตั้งวง ตลอดจนสอดประสานกับทำนองเพลงของวงปี่พาทย์ด้วย

การสอดประสานของหน้าทับกับท่ารำ เช่น ท่ารำเพลงที่ ๑๑ เพลงป๊วะ ใช้ท่าสาวขนมจีน หน้าทับตะโพนเน้นที่เสียงสุดท้ายห้องที่ ๘ บรรทัดที่ ๓ และ ๔ ของหน้าทับ ตรงกับการจบท่าย่อยหนึ่งเพื่อเปลี่ยนไปรำท่าย่อยต่อไปในท่าสาวขนมจีบ

หน้าทับตะโพนเพลงที่ ป๊ัว เน้นเสียง “ทิ้ง” ที่เสียงสุดท้ายห้องที่ ๘ บรรทัดที่ ๓ และ ๔

- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ
- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - - ป๊ะ	- - เต้ง เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ
- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- เถะ	- - เต้ง เถะ	- เถะ- -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทิ้ง
- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทิ้ง	- - - -	- - - -	- เท่ง - เท่ง	- - - ทิ้ง

ส่วนการสอดประสานระหว่างหน้าทับกับทำนองเพลง ครูสุเชาว์ได้กล่าวถึงเพลงฮะระซอทว่า ในช่วงที่ผู้รำหยิบกระสวย ทำนองเพลงถอนช้าลงต่อด้วยทำนองเร็ว หน้าทับตะโพนเรียกได้ว่าตีตามทำนองเพลง ดังจะแสดงให้เห็นด้วยโน้ตต่อไปนี้

เพลงฮะระซอท ช่วงถอนช้า

เพลง	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- มำ มำ มำ
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

เพลง	- รำ รำ รำ	- มำ มำ มำ	- ซำ ซำ ซำ	- ลำ ลำ ลำ	- ซำ ซำ ซำ	- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ - ดำ
ตะโพน	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง	- เท่ง - ทิ้ง

เพลงฮะระซอท ช่วงจังหวะเร็ว

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

เพลง	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ	- มำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ ดำ ดำ
ตะโพน	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง	- - - เท่ง	- - เถะ ทิ้ง

โน้ตที่แสดงข้างต้นเป็นเพียงต้นอย่างที่ยกขึ้นมาประกอบคำอธิบายเท่านั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ควรศึกษาประกอบการฟังและดูวีดิทัศน์ประกอบ ในการแสดงจริงการตีตะโพนอาจจะไม่ตีตรงตามโน้ตที่แสดง เพื่อให้ได้อรรถรสในการบรรเลง นักดนตรีที่มีความชำนาญบทเพลงมอญ คุ้นเคยกับการรำสามารถสอดแทรกเสียงตะโพนบางเสียงเข้าไปได้

๓. การสืบทอด

วัฒนธรรมการสืบทอดทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง เป็นเช่นเดียวกับการสืบทอดดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยที่เป็นแบบมุขปาฐะ เป็นการเรียนรู้ที่เริ่มต้นจากการถ่ายทอดผ่านระบบเครือญาติ แล้วออกสู่ชุมชน โดยผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมดังจะเห็นได้จากแผนภูมิแสดงลำดับการถ่ายทอดองความรู้ทั้งทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์

๔. การใช้งาน

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันยังคงพบเห็นการแสดงทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ของชาวมอญพระประแดงอยู่โดยตลอด แต่การแสดงต่างๆเหล่านั้น มิได้คงความเป็นมอญเช่นเดิมไม่ว่าจะเป็นรายละเอียดของการแสดงหรือหน้าที่การใช้งาน ต่างก็มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน

นักดนตรีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงดนตรีด้วยบทเพลงไทยสำเนียงมอญ วิธีการบรรเลงแบบของคนไทยบรรเลงปี่พาทย์มอญ ด้วยบทเพลงแบบเดิมไม่เป็นที่นิยม มีความเชื่องช้าไม่สนุกสนานเร้าใจ นักร้องที่ไม่เข้าใจภาษามอญก็ไม่สามารถขับร้องเพลงมอญแบบฉบับได้ กอปรกับวิธีการบรรเลง(มือฆ้อง) ที่นักดนตรีไทยไม่คุ้นเคย การดนตรีของมอญจึงค่อยๆถูกลดบทบาทหน้าที่ลงไป จนถึงขั้นวิกฤตไร้ผู้บรรเลงและสืบทอด มีแนวโน้มว่าจะสูญไปในที่สุด

ในด้านนาฏศิลป์ก็ดำรงในสถานภาพที่ใกล้เคียงกัน การรำสามถาดและการรำมอญเป็นการแสดงที่ใช้เวลานาน กระบวนท่ารำมีการซ้ำท่าเดิม ๓ รอบในแต่ละท่าทุกครั้ง ทำให้เกิดความไม่น่าสนใจ อีกทั้งเครื่องแต่งกายไม่วิจิตรสวยงามเหมือนนาฏศิลป์ไทย บทบาทหน้าที่ของการรำสามถาดและการรำมอญไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตโดยปรกติของชาวมอญพระประแดง แต่จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อเป็นความต้องการของบุคคลสำคัญในชุมชน เช่น การรำในงานพระราชทานเพลิงศพของพระผู้ใหญ่ในอำเภอพระประแดง หรือกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะต่อศิลปินดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๑. ศิลปินควรฝึกฝน พัฒนาทักษะการแสดงอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญเป็นที่ชื่นชม และยอมรับของคนเยาวชนคนรุ่นใหม่

๒. มีการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจอย่างต่อเนื่อง

๓. บันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือสื่อประเภทต่างๆ

๔. พัฒนารูปแบบการบรรเลงและการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย โดยยืนอยู่บนพื้นฐานของศิลปะแบบฉบับของตนเอง

ข้อเสนอแนะต่อชาวมอญพระประแดง

๑. ให้โอกาส และความสำคัญแก่ศิลปวัฒนธรรมมอญ โดยการกำหนดให้มีบทบาทหน้าที่ในชีวิตประจำวันของชาวมอญ

๒. ปลูกจิตสำนึกแก่เยาวชนในครอบครัว ให้เกิดความรัก รู้คุณค่าของศิลปะการแสดงอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญา แสดงความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ

๓. ร่วมกันรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามชาวชาวมอญพระประแดง

ข้อเสนอแนะต่อสังคม

๑. สังคมภายนอกควรเปิดใจรับวัฒนธรรมที่แตกต่าง ให้โอกาส ให้ความสนใจ สนับสนุนให้ศิลปวัฒนธรรมของมอญได้มีโอกาสออกแสดงเผยแพร่ในสถานที่ต่างๆ

๒. ไม่ส่งเสริมกิจกรรมใดๆ อันจะนำมาซึ่งการปลูกฝังค่านิยมในเชิงลบแก่เยาวชนชาวมอญ จนเป็นเหตุให้คนรุ่นใหม่หลงลืม ละทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนจนหมดสิ้น

ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานราชการ

๑. สนับสนุนงบประมาณในการศึกษาวิจัยด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมอญให้มากยิ่งขึ้น

๒. ประชาสัมพันธ์แหล่งงบประมาณในการทำวิจัยอย่างเปิดกว้าง

๓. จัดหาเวทีสำหรับการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมมอญในสถานที่และโอกาสต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

๑. ศึกษาองค์ความรู้ของชาวมอญในด้านอื่นๆ

๒. ศึกษาเชิงเปรียบเทียบวัฒนธรรมทั้งระหว่างชาวมอญด้วยกันเองในบริบทของพื้นที่ที่แตกต่างกัน หรือระหว่างชาวมอญกับชาวไทย เป็นต้น

๓. ศึกษาเพิ่มเติมบทเพลงที่ยังไม่สามารถศึกษาได้ในการวิจัยนี้

๔. ศึกษาวิจัยการนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้ไปต่อยอดเป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้หรือพัฒนาเป็นหลักสูตรอบรม/หลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษาหรือในชุมชน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กชภรณ์ ตราโมท. (๒๕๔๑). **มอญรำ (ป้วฮะเป้น): ศิลปะคุณภาพของมอญ.** ใน จุลสารไทยคดีศึกษา ๑๕,๑.

กรมศิลปากร. (๒๕๔๘). **พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม ๒.** นครปฐม : โรงพิมพ์นครปฐมการพิมพ์.

กษภรณ์ ตราโมท. (๒๕๕๓). **มหกรรมเพลงมอญมงคล.** กรุงเทพฯ : เทคโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

_____. (๒๕๕๓, ๑๘ กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๓ เมษายน). สัมภาษณ์.

เกรียงไกร อ่อนสำอางค์. (๒๕๕๔, ๒๖ มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๖ เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (๒๕๔๘). **สิ้นแผ่นดินแต่ไม่สิ้นชาติมอญ.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

งามพิศ สัตย์สงวน. (๒๕๓๙). **ประสบการณ์วิจัยทางมานุษยวิทยาข้ามวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (๒๕๔๕). **สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาครอบครัวไทยโซ่ง.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จงกล พงษ์พรหม. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

จวน เครือวิชฌยาจารย์. (๒๕๓๗). **วิถีชีวิตชาวมอญ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๔๓). **ประเพณีมอญที่สำคัญ .** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

จิณนา เผือกนา, ภาณุมาศ ลาดปาละ, สมภพ รัตนประชา และโกมล แพรกทอง. (ม.ป.ป.). **การปลูกพรรณไม้ในถิ่นที่อยู่อาศัย กรณีศึกษา : การปลูก ต้นไม้ตามบ้านของคนไทยเชื้อสายมอญที่บ้านทรงคะนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** ม.ป.ท.

ฉวีวรรณ ควรแสวง. (๒๕๔๘). “มอญปากลัด” ใน **สิ้นแผ่นดิน แต่ไม่สิ้นชาติ “มอญ”.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

_____. (๒๕๕๔, ๒ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๑๙ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

ฑิตยา สุวรรณะชฎ. (๒๕๒๗). **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (๒๕๔๔). **พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ : กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถนอมศรี แสงทอง. (๒๕๔๐). **การศึกษาทางร้อยกรองเพลงไทยสำเนียงมอญ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทรงคุณ จันทจร. (๒๕๔๙). **การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในเรื่องทรัพยากร ดิน น้ำ ป่าไม้ของกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิง.** มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทิศนา แขมมณี. (๒๕๕๒).**ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

ธิดา เธียนวัฒนา. (๒๕๕๔, ๒๖ มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๖ เมษายน). สัมภาษณ์.

ธิดา เธียนวัฒนา. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

นพพล จำเริญทอง. (๒๕๕๔, ๔ เมษายน). สัมภาษณ์.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (๒๕๓๑). **เอกสารประกอบการเรียนวิชามนุษยดนตรีวิทยา.** เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปรุง วงศ์จำนง. (๒๕๕๔, ๒๗ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

ผุสดี ทิพทัส, สุวัฒนา ธาดานิติ. (๒๕๓๒). **การศึกษาชุมชนมอญในพื้นที่อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง. (๒๕๔๐). **การศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พระมหาช่วง อู่เจริญ. (๒๕๒๗). **อนุสรณ์ มอญรำลึก.** ม.ป.ท.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (๒๕๓๗). “มอญผู้พิทักษ์แห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยา” ใน **วัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

พิมพ์ชนก ปานนก. (๒๕๕๑). **การศึกษาการรำมอญกละในชุมชนบ้านมอญกระทุ่มมืด.** สารนิพนธ์ ค.บ. (ศิลปกรรม) กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

พิมพ์เพ็ญแข วรรณป้าน. (๒๕๔๙). **การศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญ :กรณีศึกษาชุมชนมอญบางกระดี่**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิศาล บุญผูก. (๒๕๕๔, ๒๗ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

พุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม. (๒๕๕๔, ๒๖ มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๖ เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

มนัส ขาวปลื้ม. (๒๕๔๑). **แม่ไม้เพลงกลอง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพฯ วันพุธที่ ๑๐ มิถุนายน ๒๕๔๑.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรมไทย.

วิเชียร นาวาดิษฐ์. (๒๕๕๓, ๒๘ ธันวาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๓ มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

ศรัญญา บุญลาโภ. (๒๕๔๘). **การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริรัตน์ แอดสกุล. (๒๕๔๓). **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ : กรณีศึกษาวิเคราะห์ทางคติชนวิทยา.** รายงานการวิจัย คณะรัฐศาสตร์ (สังคมวิทยาและมนุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ. (๒๕๔๒). **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ: กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๒๓). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สบสุข ลีละบุตร. (๒๕๔๓). **การมีส่วนร่วมของประชาชนท้องถิ่นต่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม กรณีศึกษาเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต(เทคโนโลยีการบริหารสิ่งแวดล้อม) มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๐๕). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒.** พระนคร : คุรุสภา.

สรัญญา ชูชาติไทย. (๒๕๔๓). **แนวทางการอนุรักษ์หมู่บ้านมอญพระประแดง : กรณีศึกษาหมู่บ้านทรงคะนอง**. วิทยานิพนธ์ สถ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมฤทธิ์ สาระวดี. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

_____. (๒๕๕๕, ๑๖ กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (๒๕๔๔). **เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี.** ปริญญานิพนธ์ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. (๒๕๓๘). **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ.** นครปฐม : โรงพิมพ์สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, พรทิพย์ อุศุภรัตน์ และประภาศรี ดำสอาด. (๒๕๔๒).**สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สหธรรมิก.

สุธีรา เผ่าโภคสถิต. (๒๕๓๗). **การศึกษาความคิดเห็นของคนเชื้อสายมอญเกี่ยวกับบทบาทของสื่อบุคคล สื่อประเพณีและสื่อมวลชนในการอนุรักษ์วัฒนธรรม : ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนมอญเกาะเกร็ด ปากลัด และบางกระดี่.** วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต(สื่อสารมวลชน) กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุพัตรา สุภาพ. (๒๕๓๗). “การขัดเกลาทางสังคม” ใน **สังคมและวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (๒๕๔๑). **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ ๒๐. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุภรณ์ โอเจริญ. (๒๕๔๑). **มอญในเมืองไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (๒๕๔๘). **จิตวิทยาศึกษา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรัชชา เวชพฤติ. (๒๕๓๙). **เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม การติดต่อทางวัฒนธรรมและกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมในชุมชนมอญ ตำบลทรงคะนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรินทร์ ทับรอด. (๒๕๔๑). **พิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา) นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุเชาว์ หริมพานิช. (๒๕๕๔, ๕ มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๑๑ มีนาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๑๘ มีนาคม,). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๔ มีนาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๕ เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๐ เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๕ เมษายน). สัมภาษณ์.

สุเชาว์ หริมพานิช. (๒๕๕๔, ๑๑ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๑๘ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๕ พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๕๔, ๒๐ กรกฎาคม). สนทนากลุ่ม.

_____. (๒๕๕๕, ๑๖ กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์.

สุเอ็ด คชเสนี. (๒๕๔๗). **๘๐ ปีศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ๔๘ ปี สมาคมไทยรามัญ.** ม.ป.ท.

องค์ บรรจุน. (๒๕๕๐). **ชนชาติมอญ ประวัติศาสตร์ชาวมอญ**. ม.ป.ท.

Broom, Leonard and Selznick, Phillip. (๑๙๖๘). **Sociology.** New York : Harper and Row.

Halliday, Robert. (๑๙๑๗). **The Talaings.** Rangoon : The Government Press.

Mercer, Blaime E. and Merton, Robert K. (๑๙๕๘). **The Study of Society**. New York : Harcout and World.

Merton, Robert K. (๑๙๖๔). **Social Theory and Social Structure.** New York : Free Press.

Parsons, Talcott. (๑๙๗๗). **Social systems and the evolution of action theory.** New York : Freeman.

_____. (๑๙๙๔). **The Social System.** Glencoe : The Free Press.

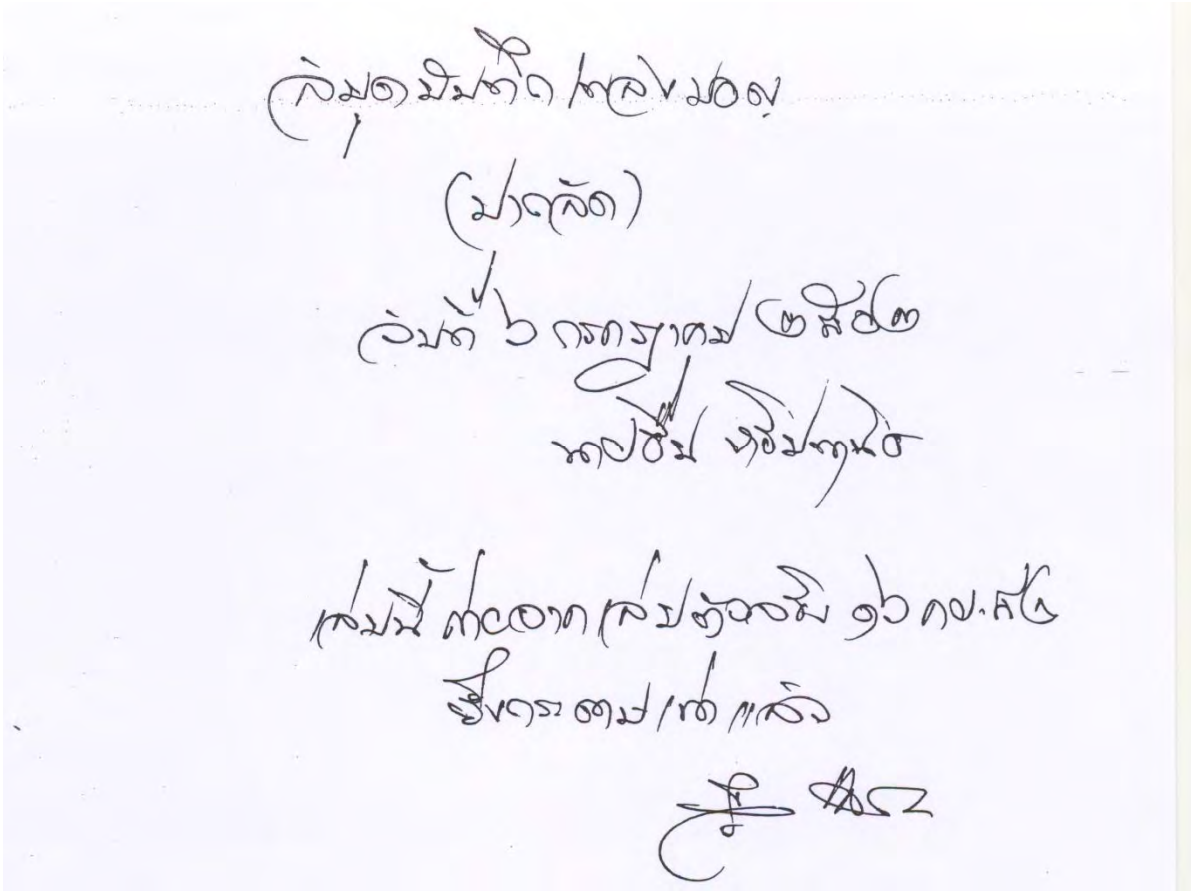
Robert K .Merton. (๑๙๓๘). “Social Structure and Anomie” **American Sociological Review.** vol. ๓.

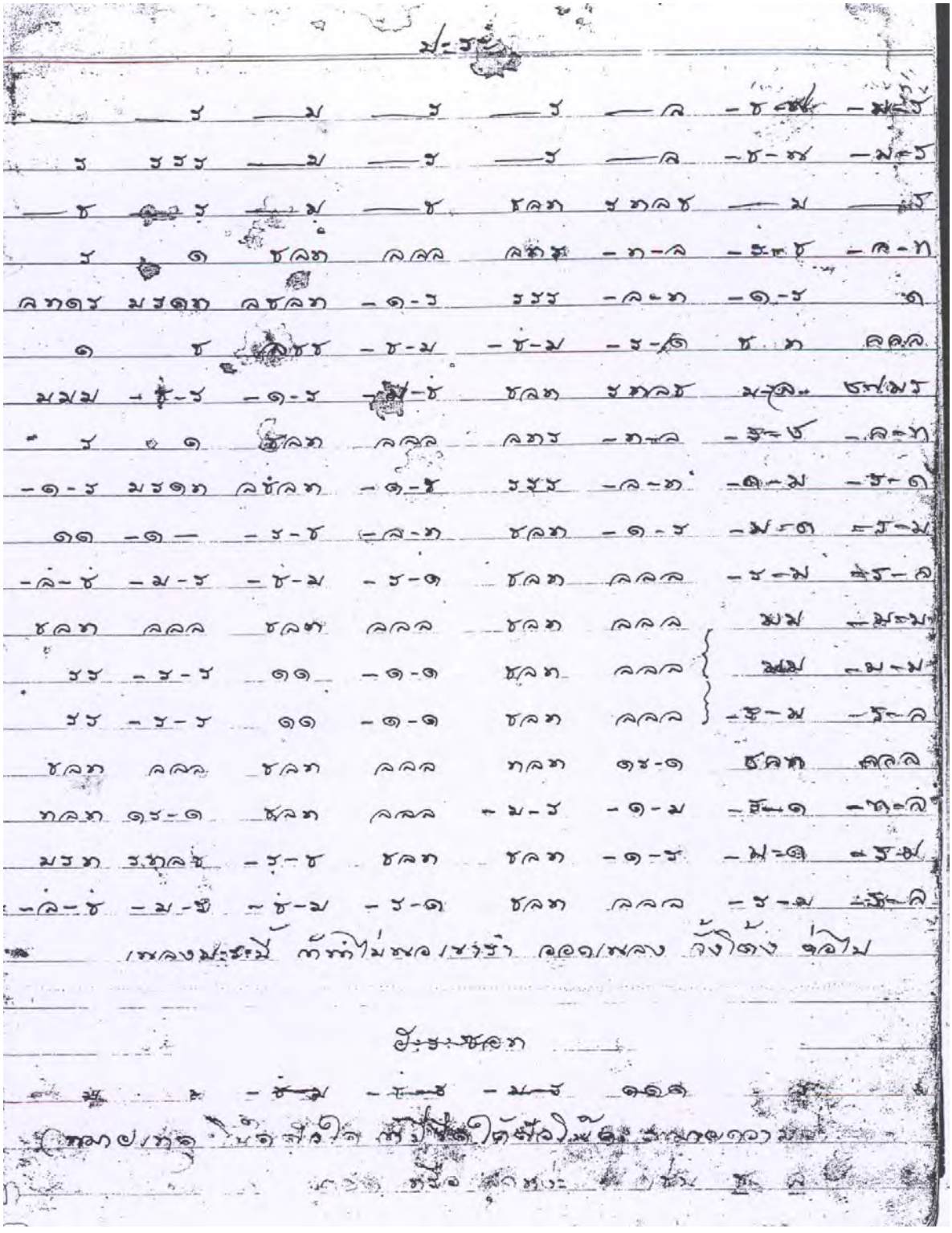
Secord, Paul F. and Backman, Carl W. (๑๙๖๘). **Social Psychology.** New York : McGraw-Hill Book comp.

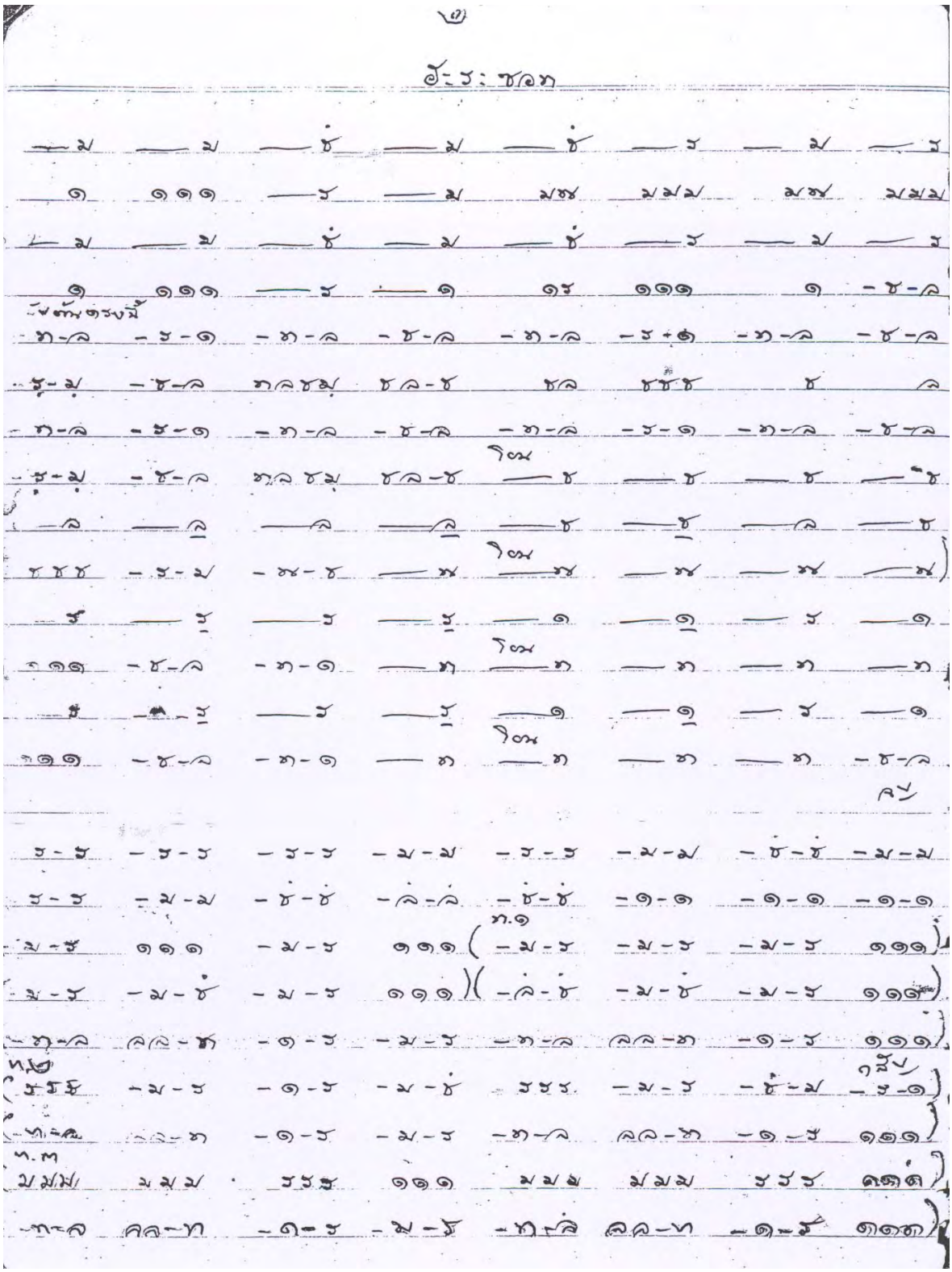
ภาคผนวก

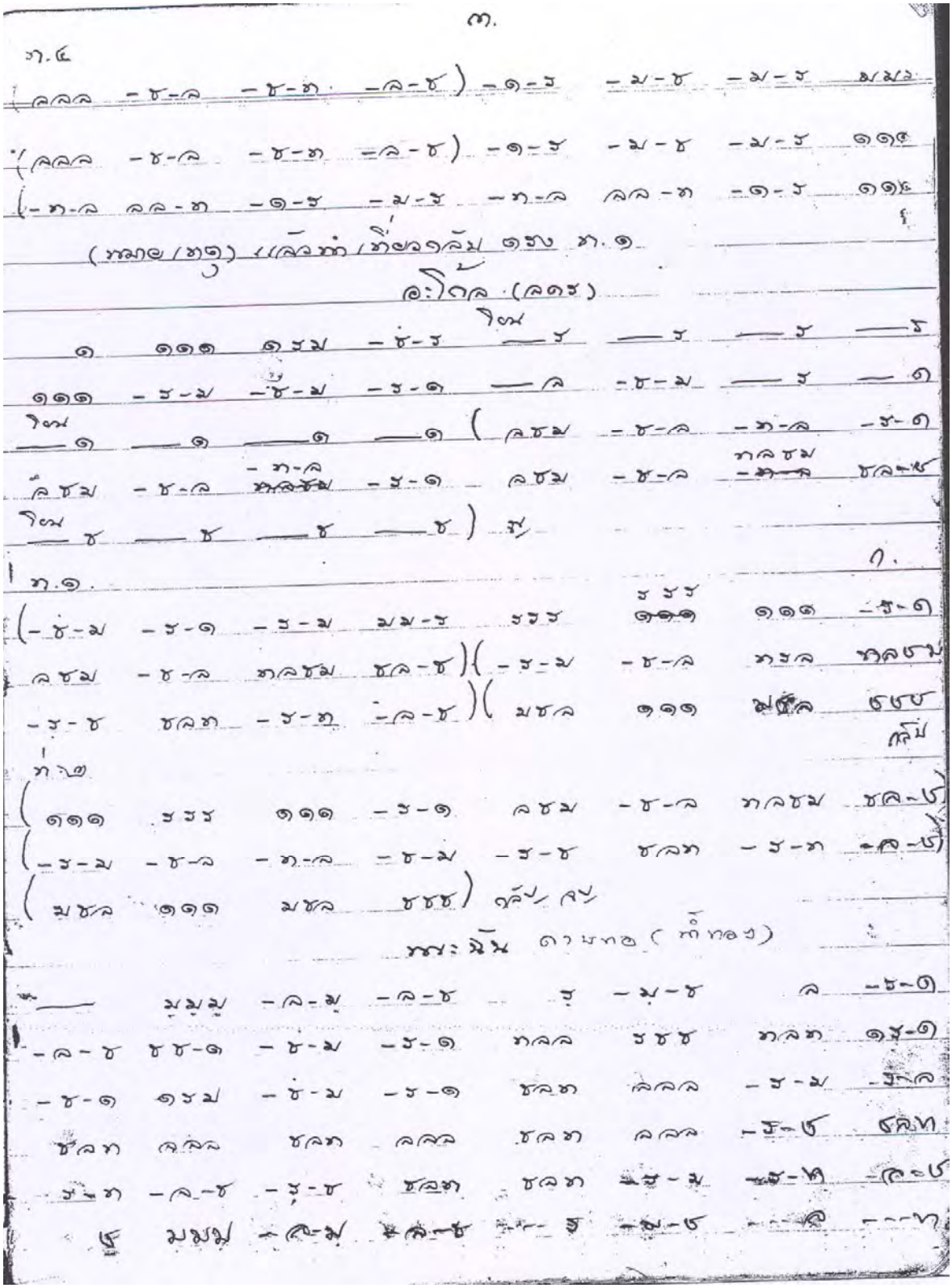
ภาคผนวก ก

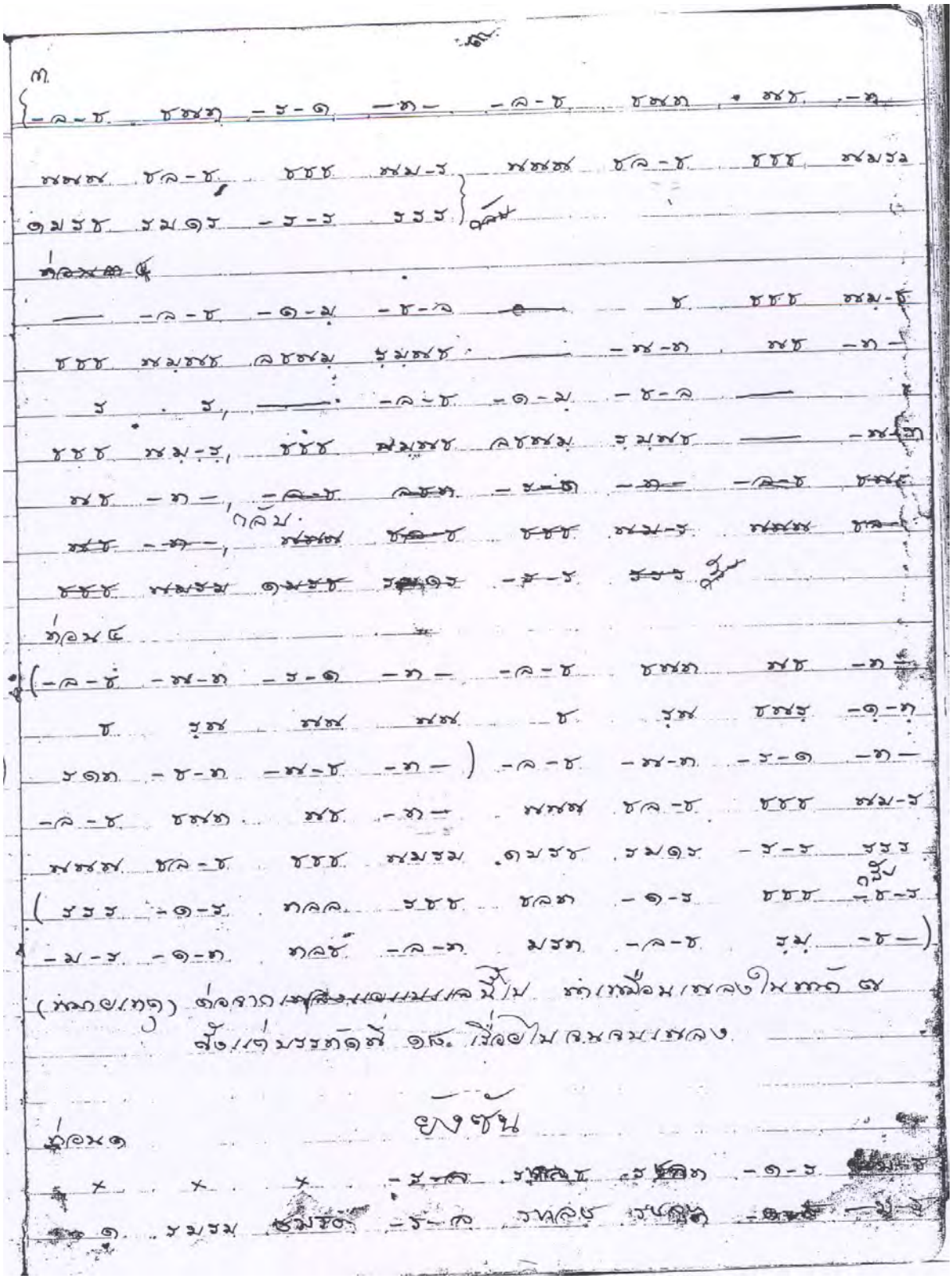
โน้ตเพลงฉบับลายมือครูชื่น หริมพานิช

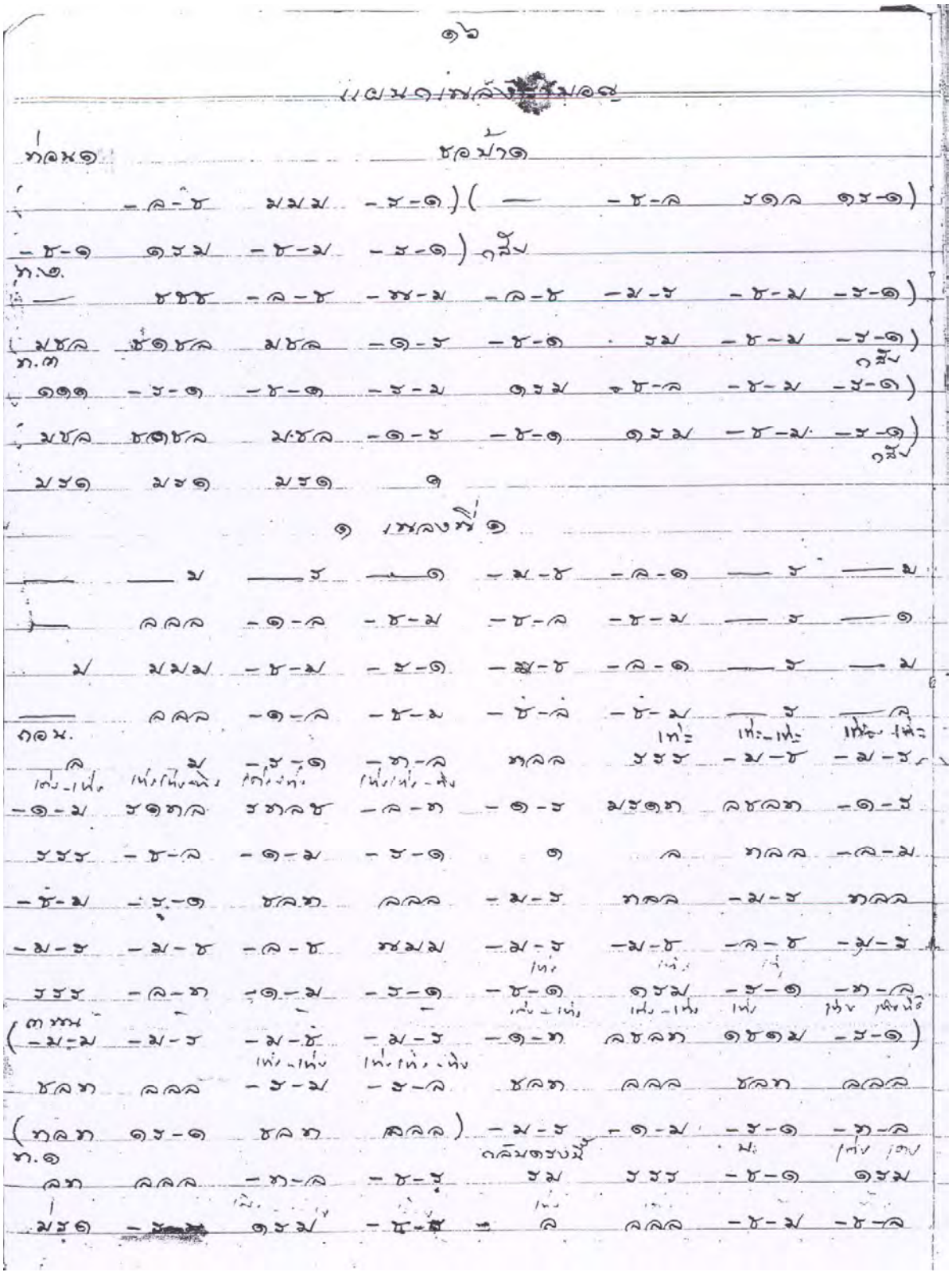


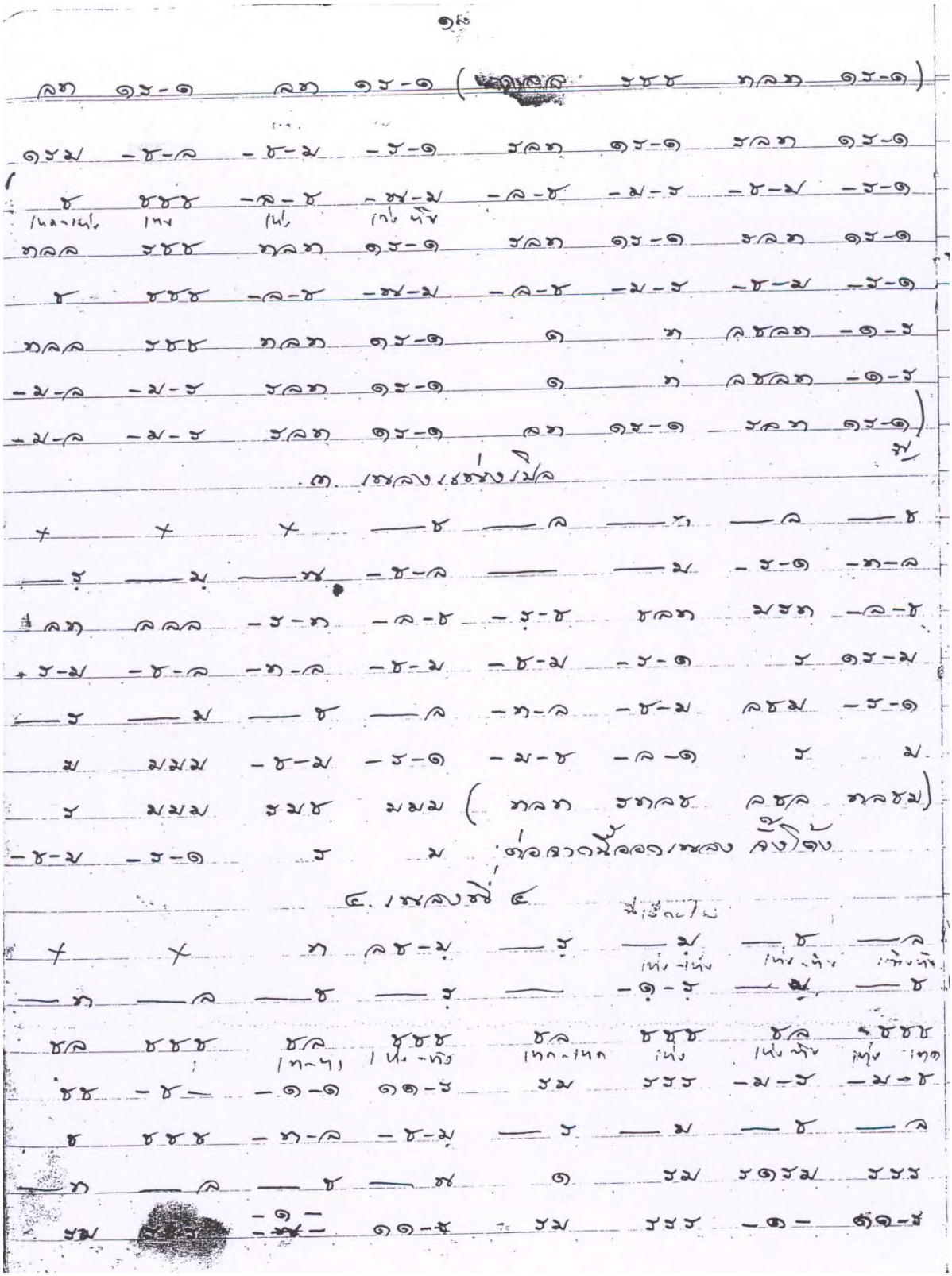


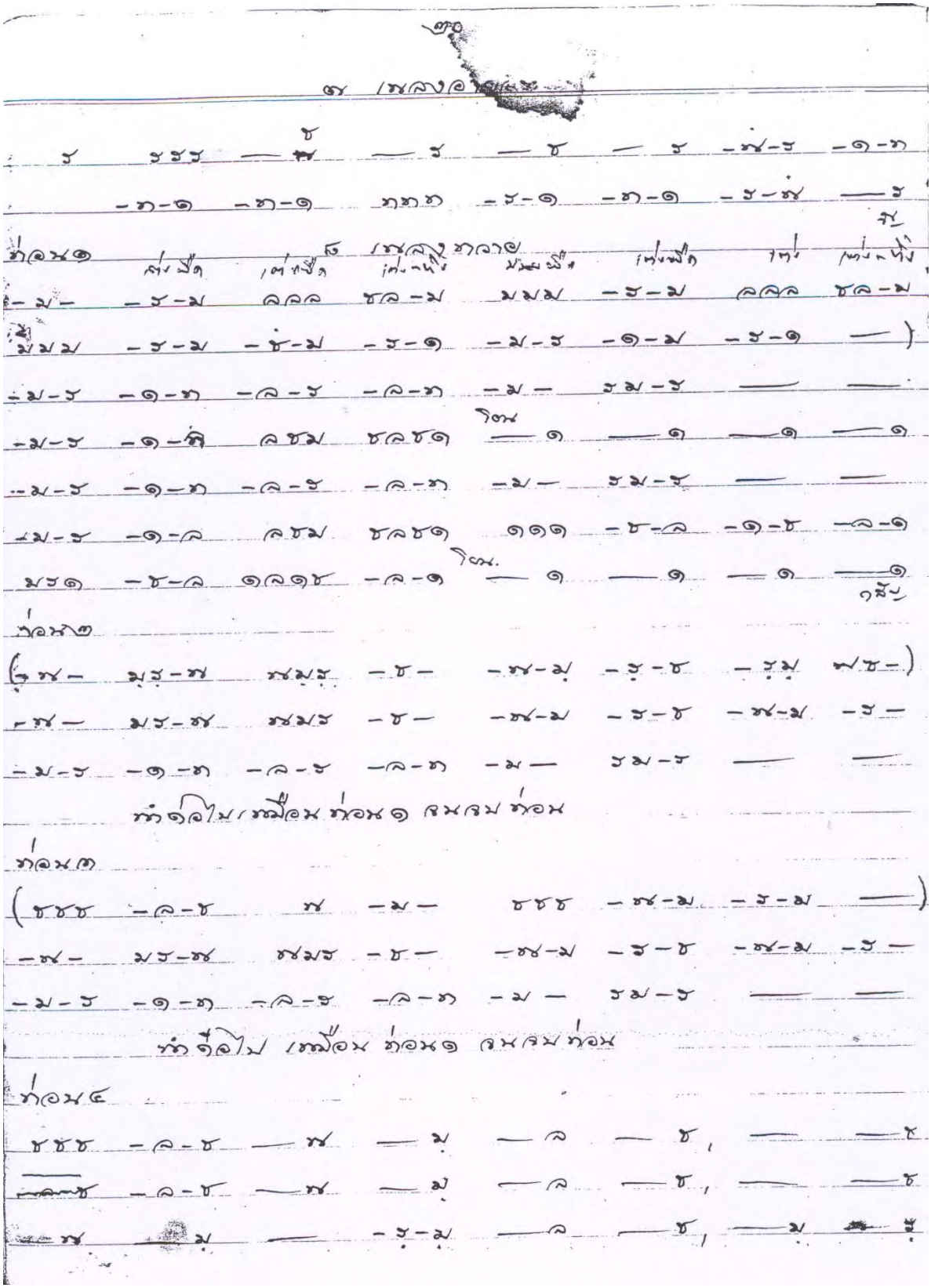


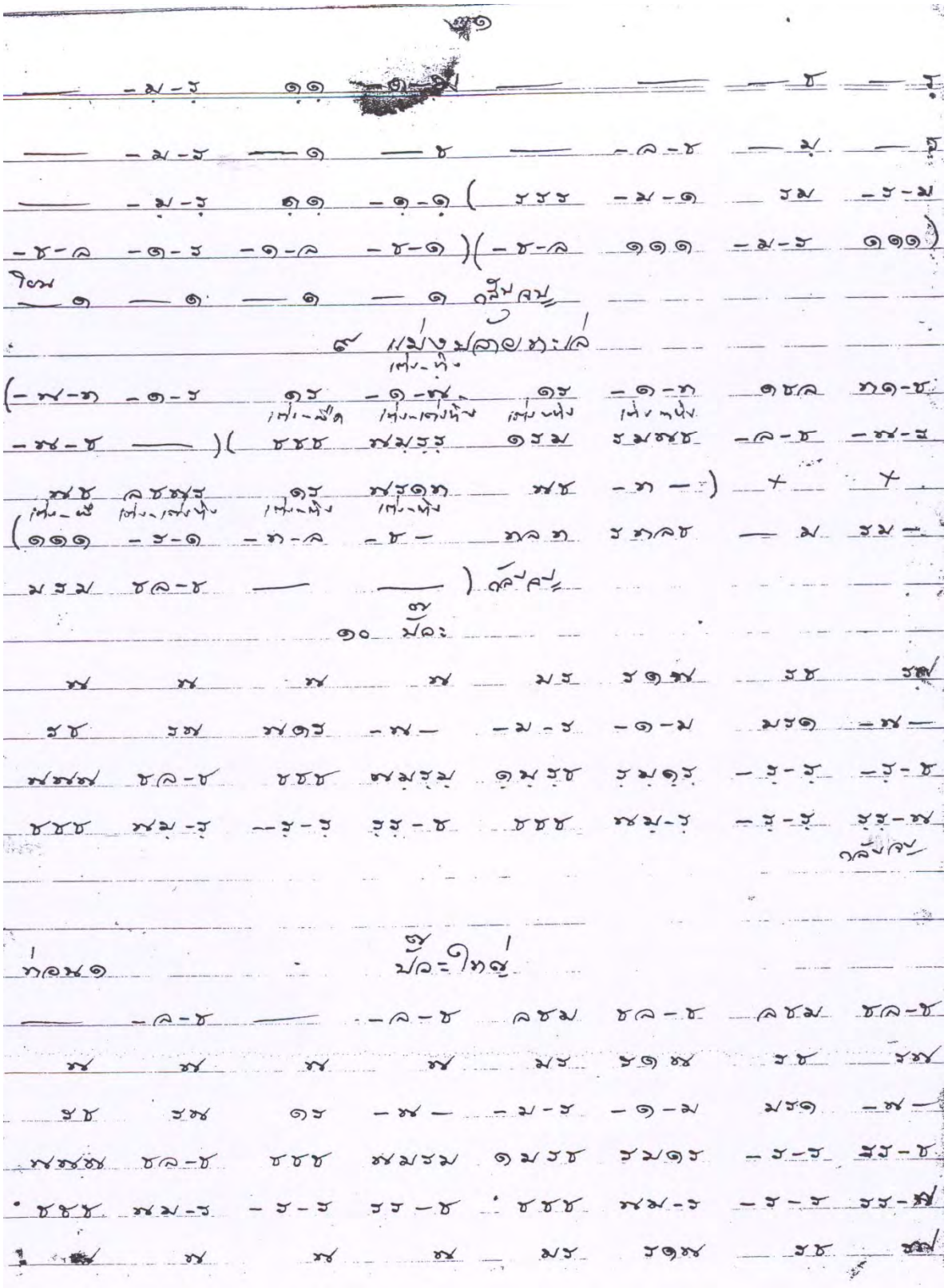


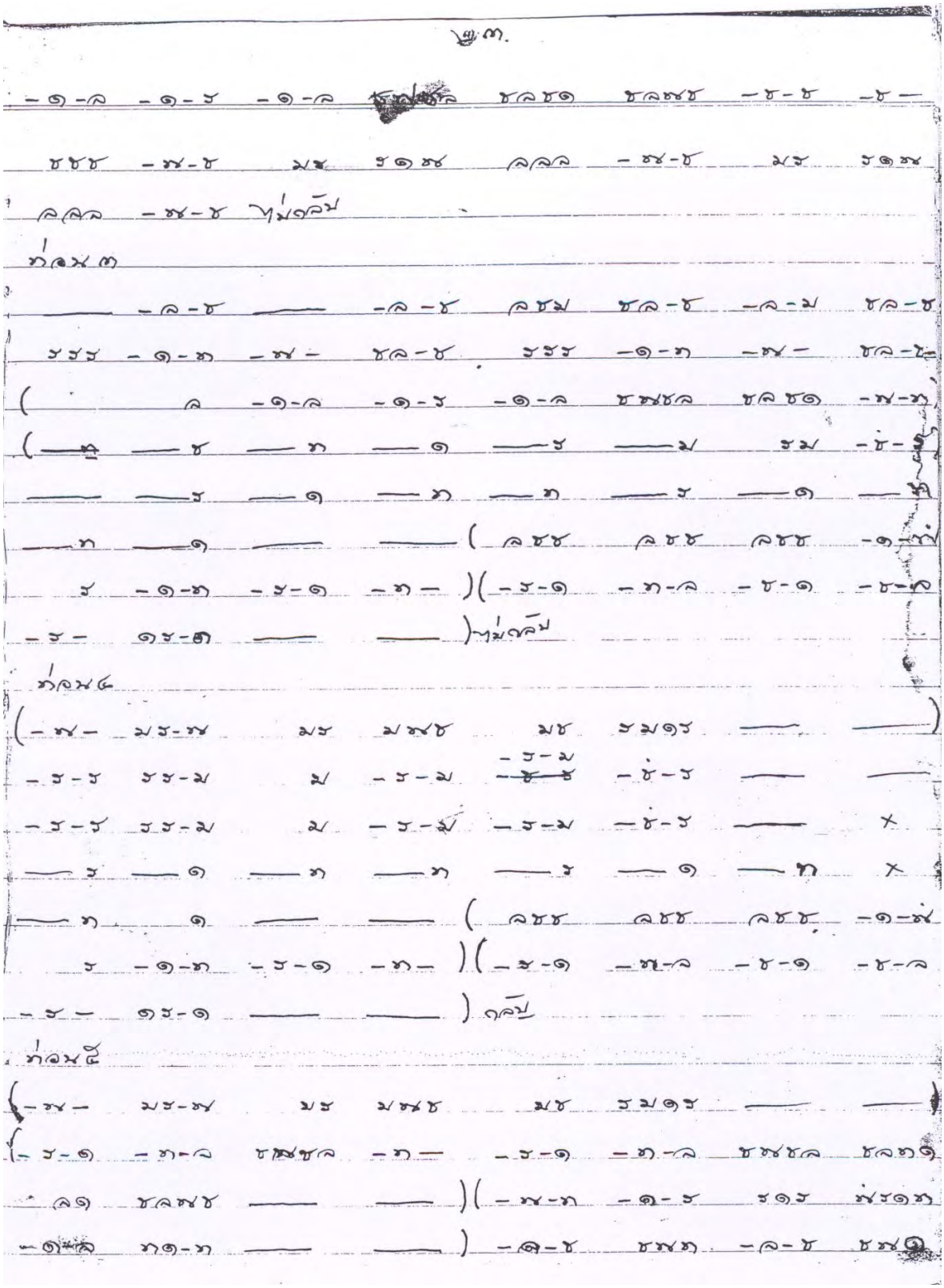


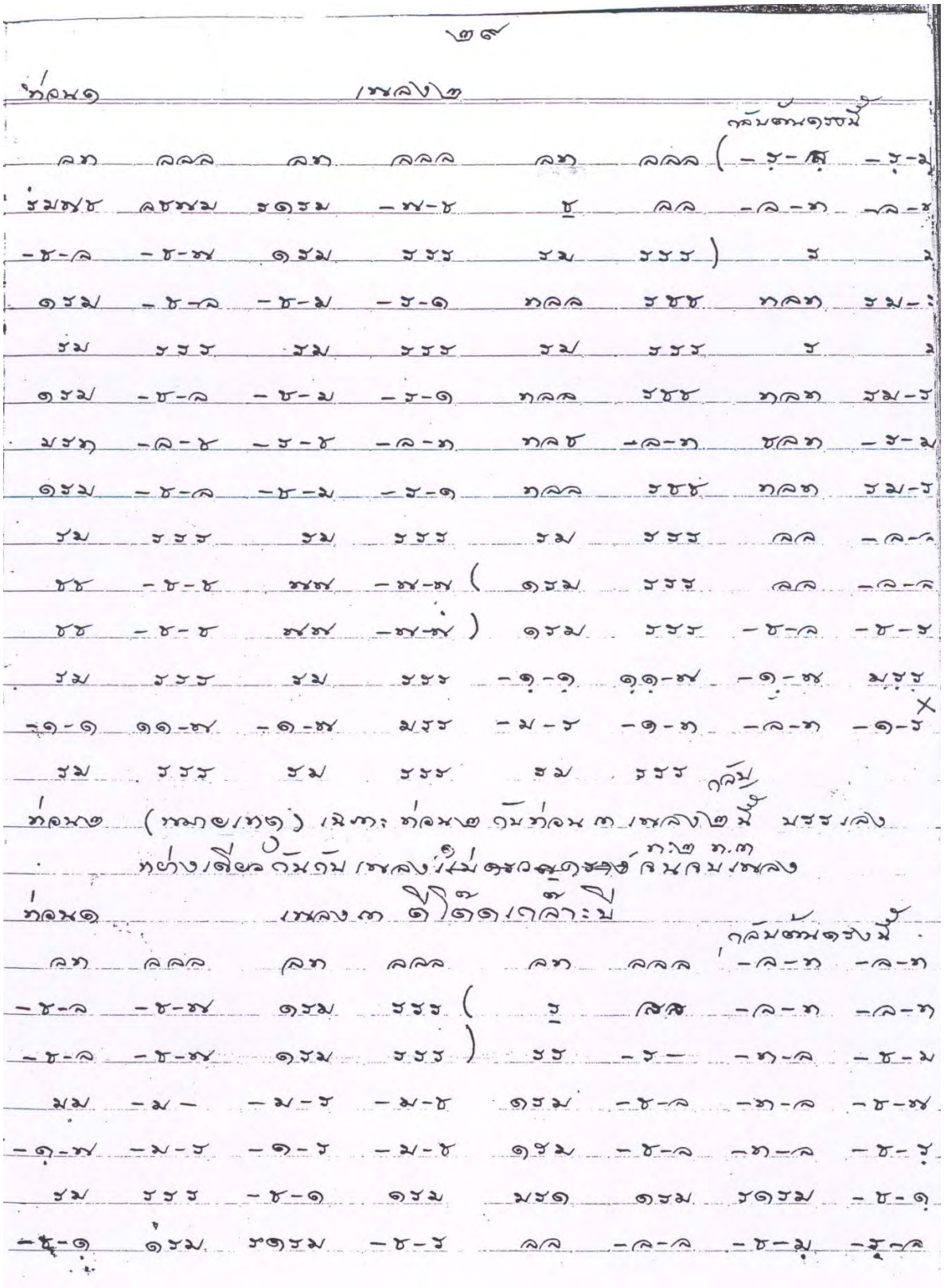


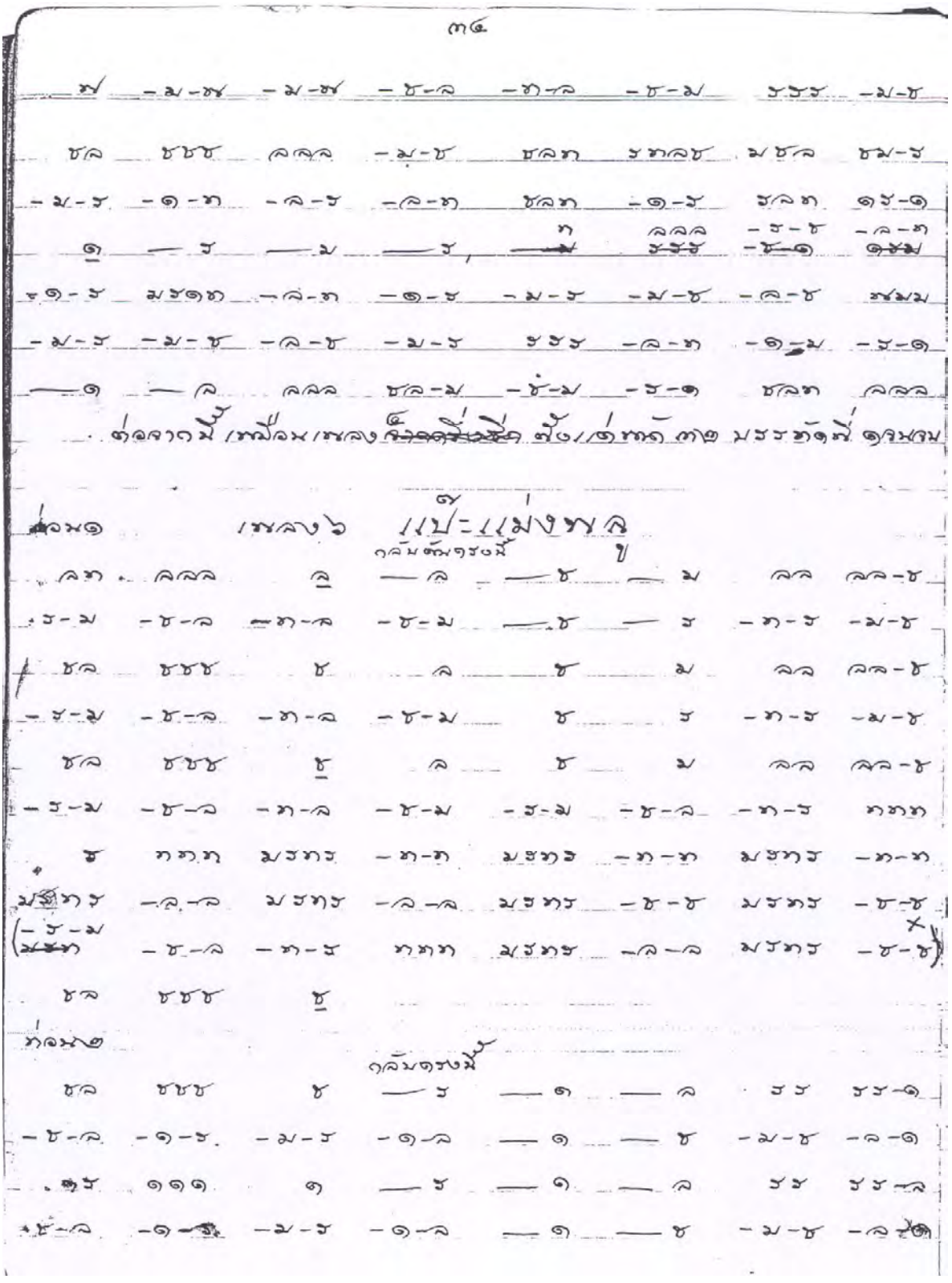


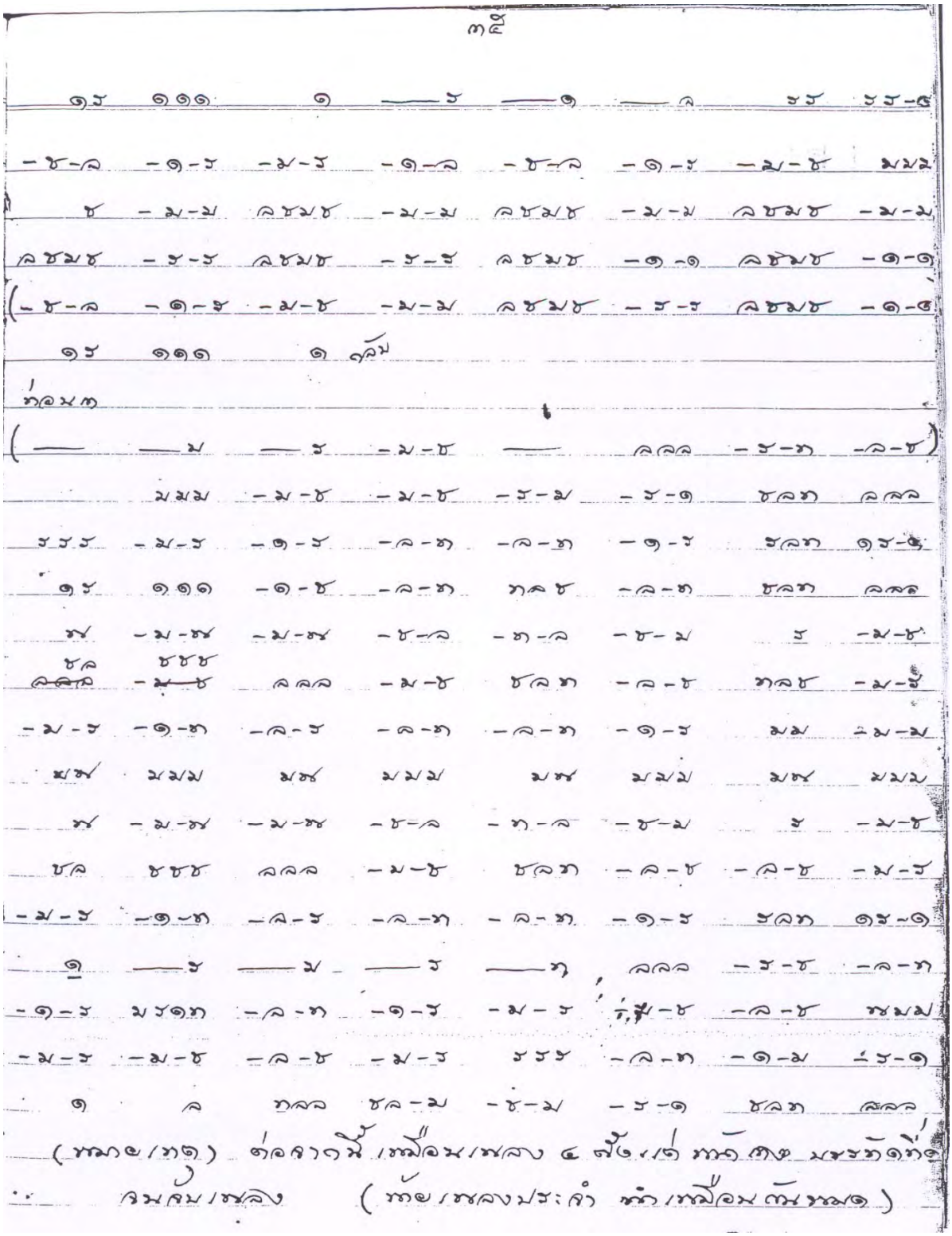


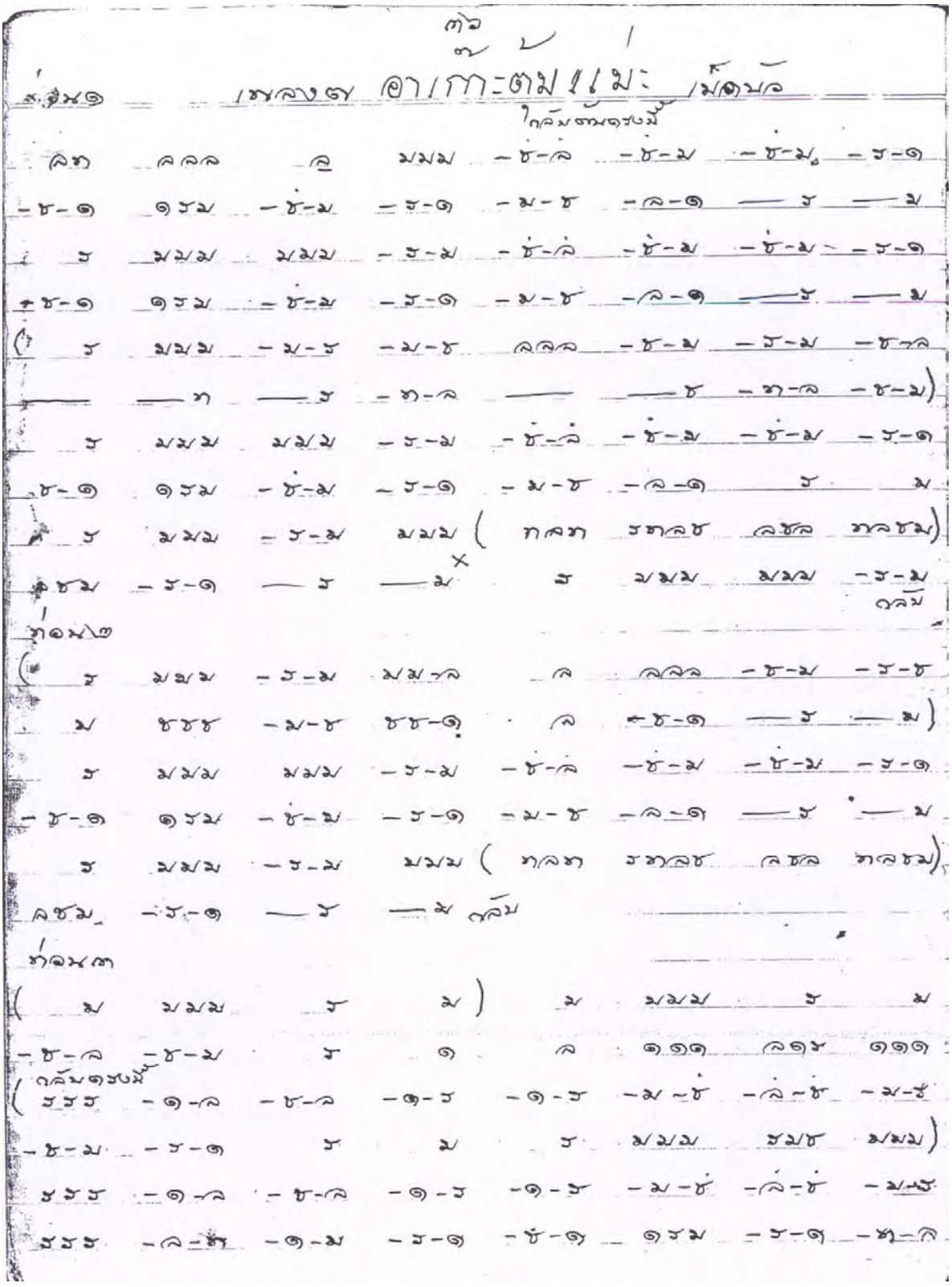


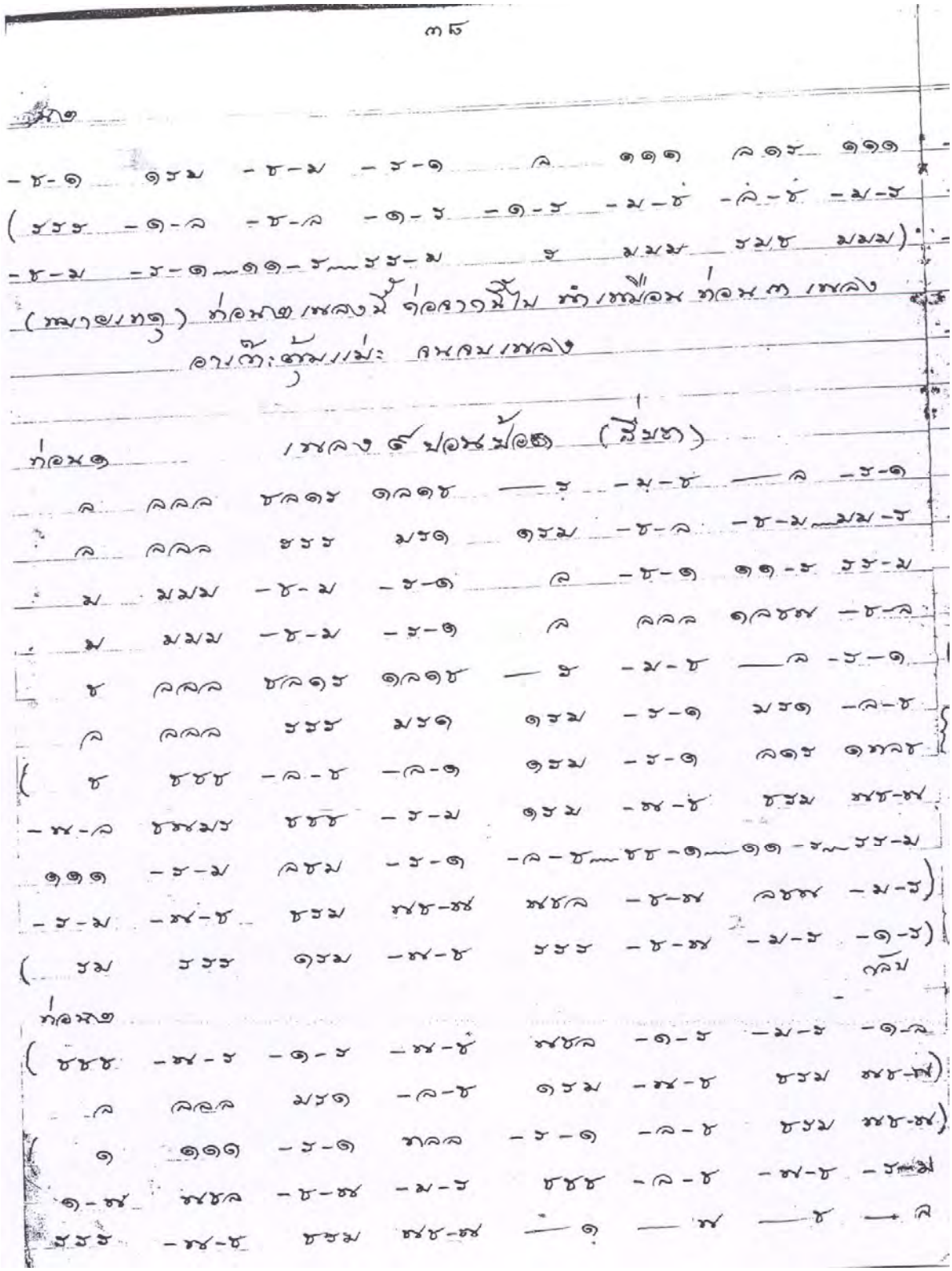


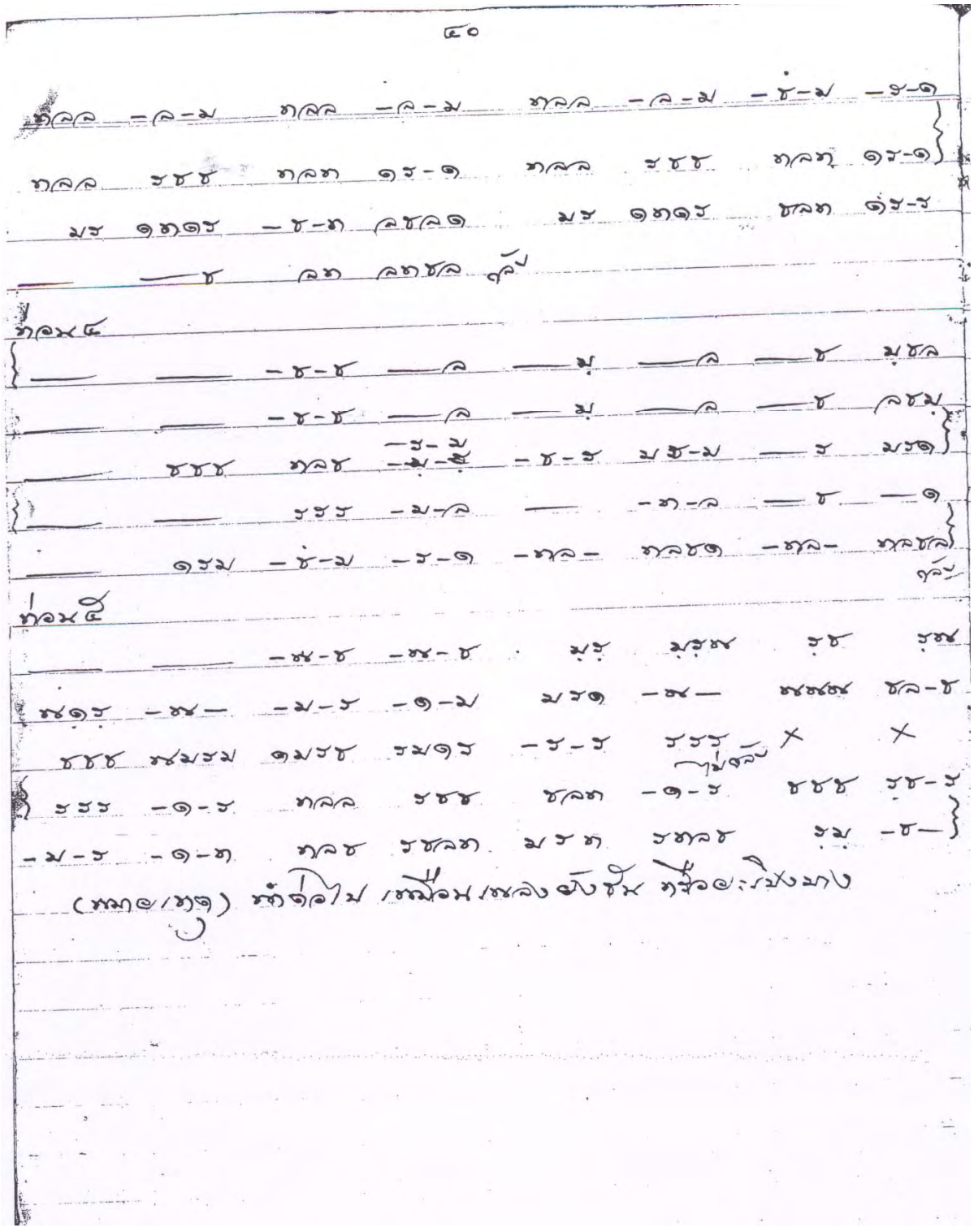


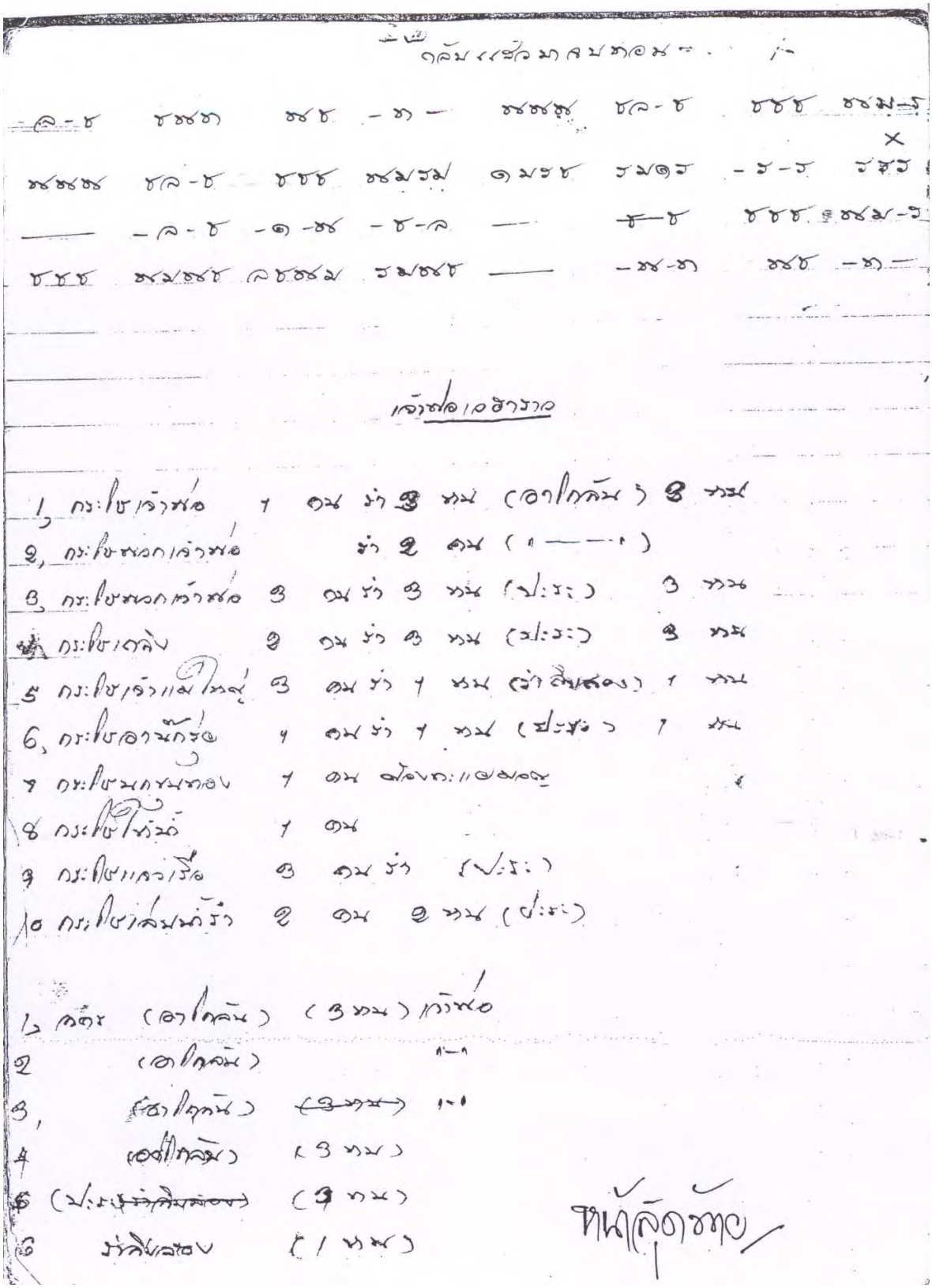






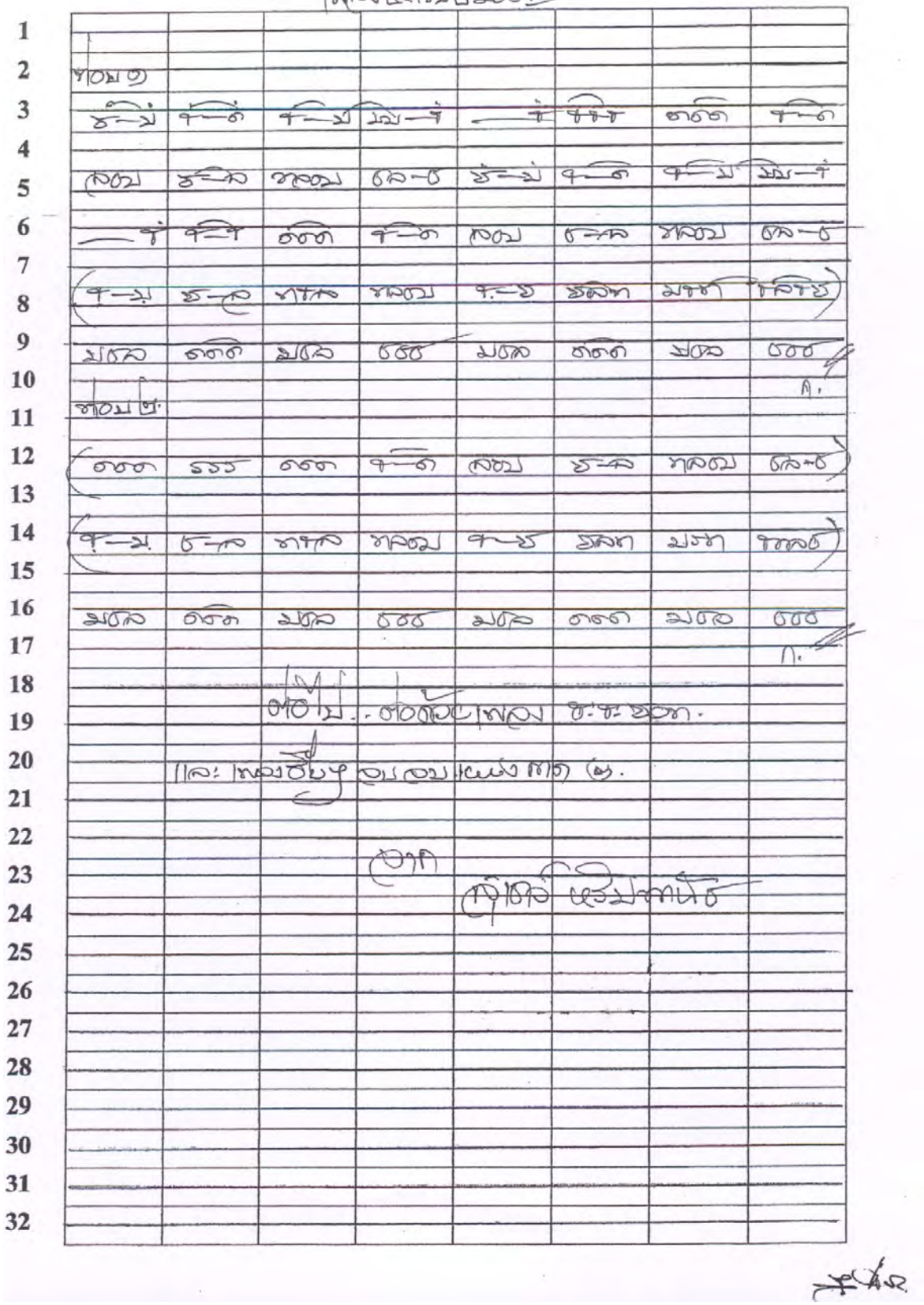






เพลง เพลงการเกษตร ๒.

เพลงเถาชั้นเดียว



ภาคผนวก ข

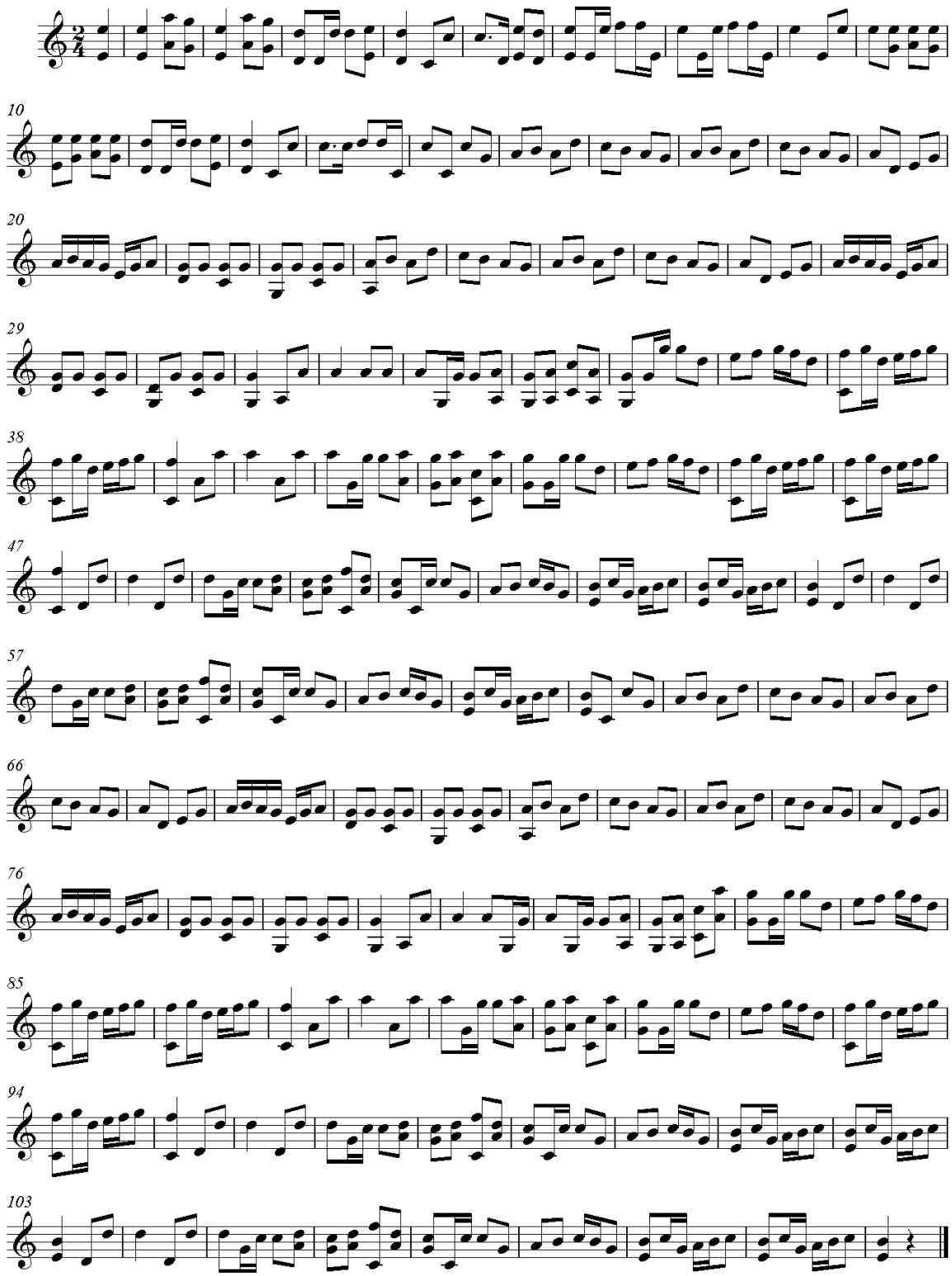
โน้ตสากล

รำสามถาด

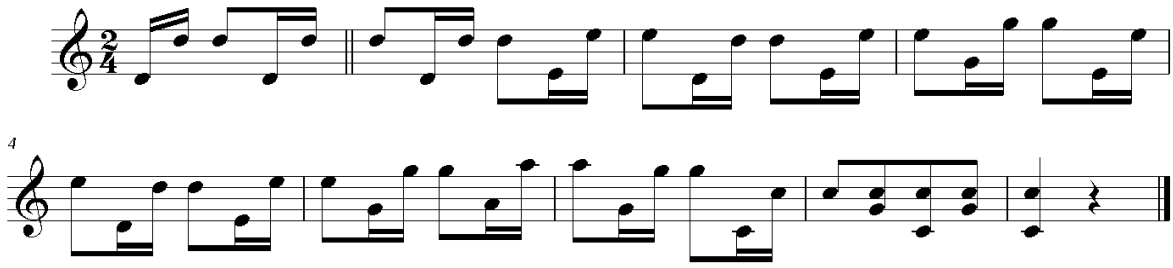
ถาดแรก ผู้รำจับถาด **เพลงปะระ**

รำสามถาด

ผู้รำหยิบใบไม้ **เพลงฮะระซอท**



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ (ถอนช้าลง)



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

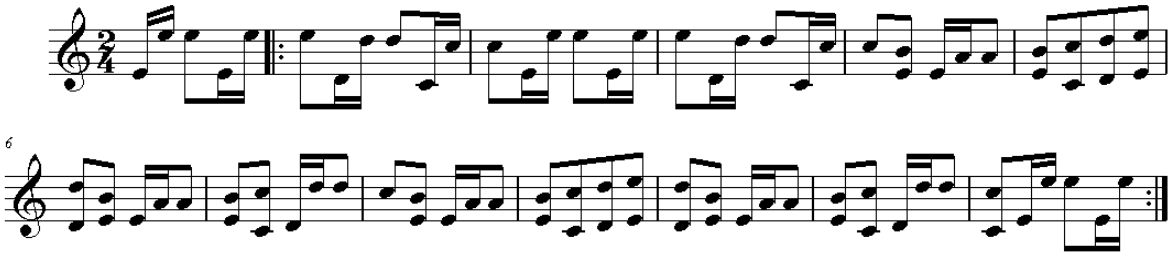
ท่อน ๑

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๒

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๓



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๔

ถาดที่ ๒ เพลงนกขมิ้นมอญ

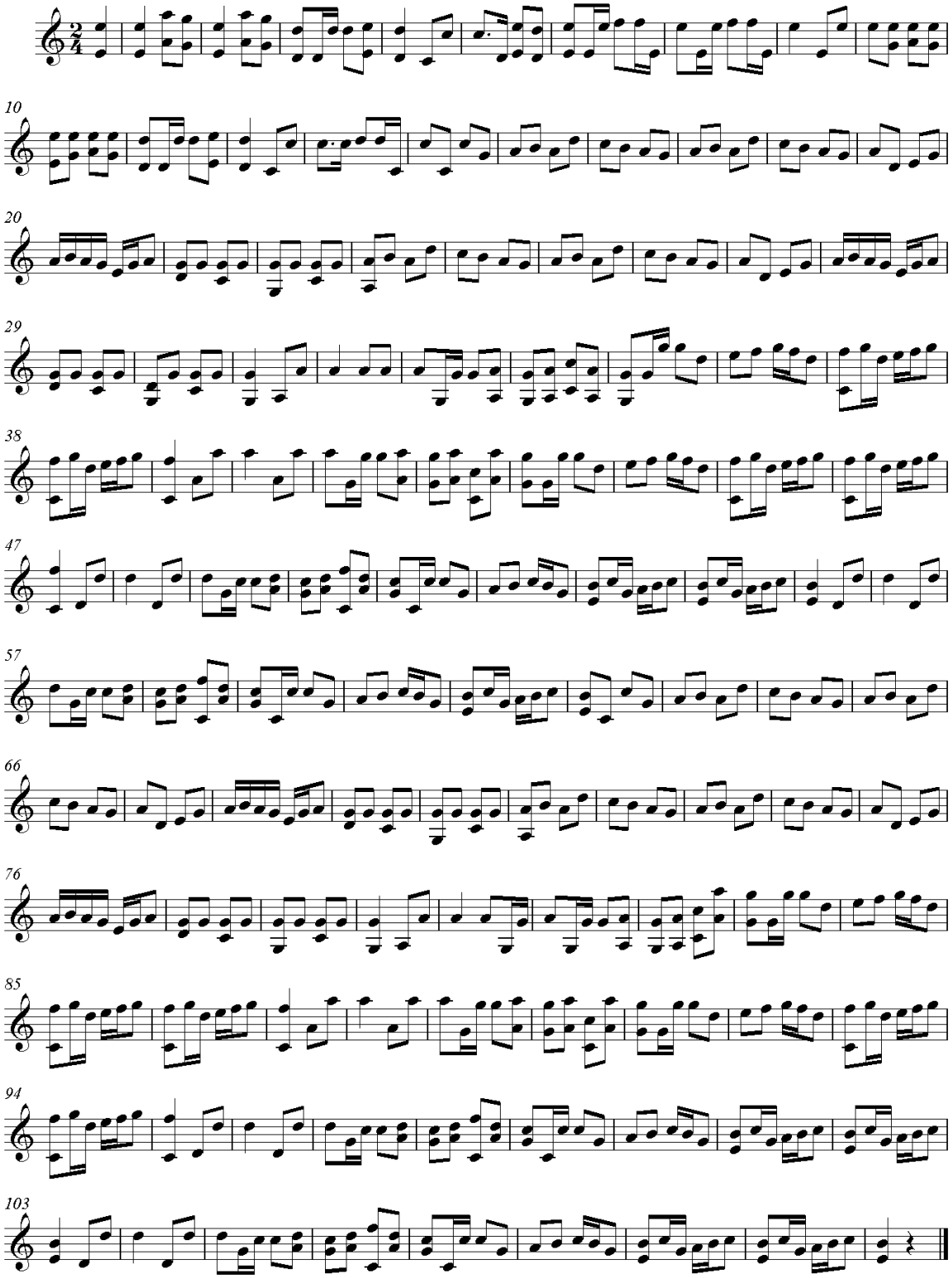
ท่อน ๑

ถาดที่ ๒ เพลงนกขมิ้นมอญ

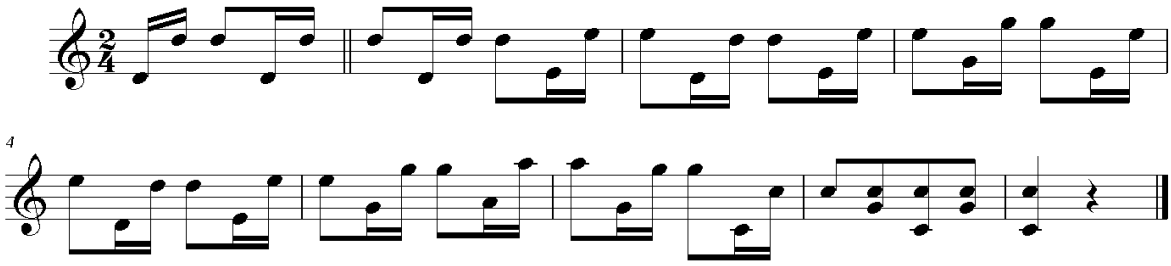
ท่อน ๒

รำสามถาด

ผู้รำหยิบใบไม้ รำใบไม้ **เพลงฮะระซอท**



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ (ถอนช้าลง)



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๑

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๒

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๓

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๔

เพลงทะวาย

ท่อน ๑

เพลงทะวาย

ท่อน ๒

เพลงทะวาย

ท่อน ๓

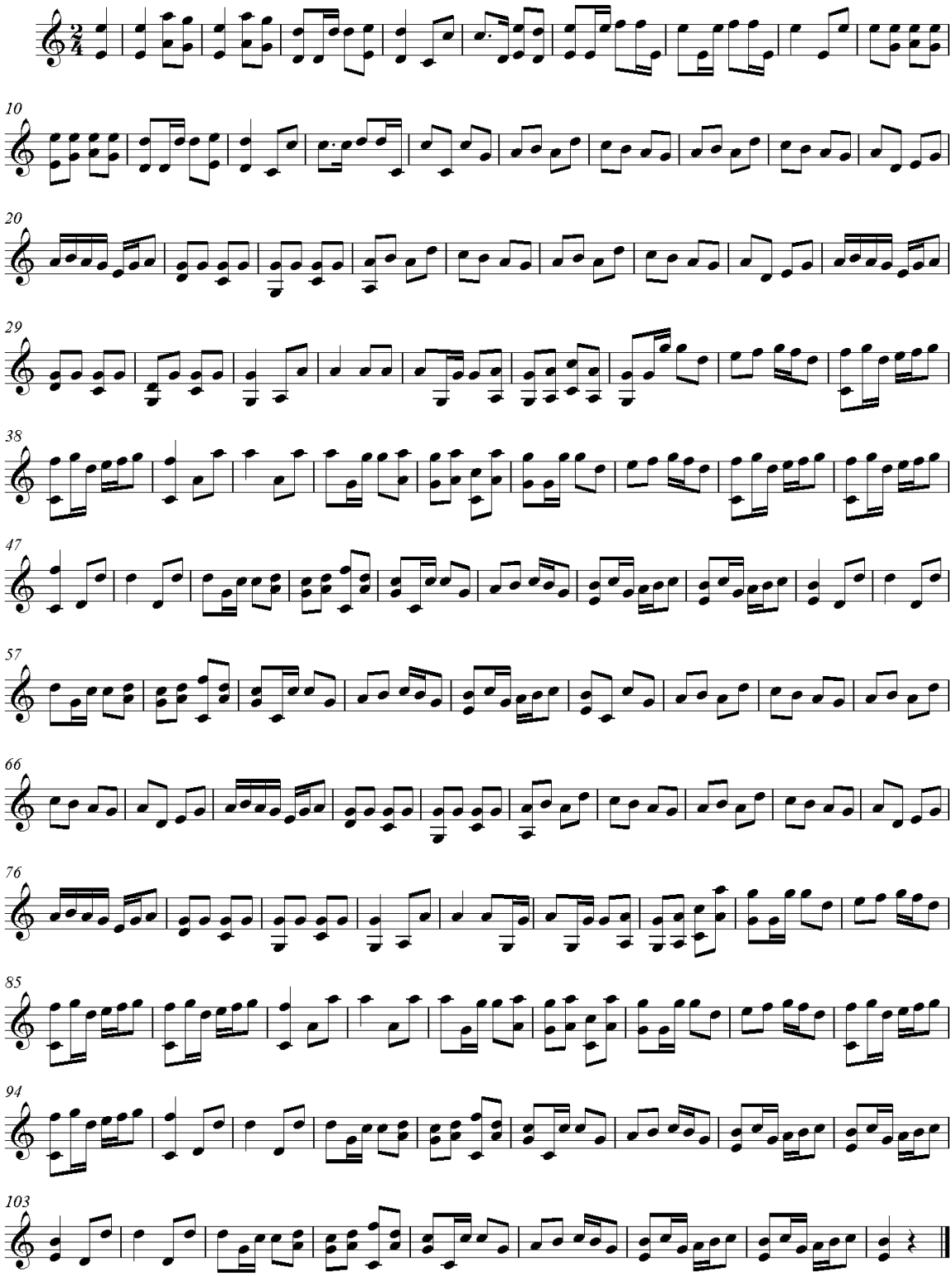
เพลงทะวาย

ท่อน ๔

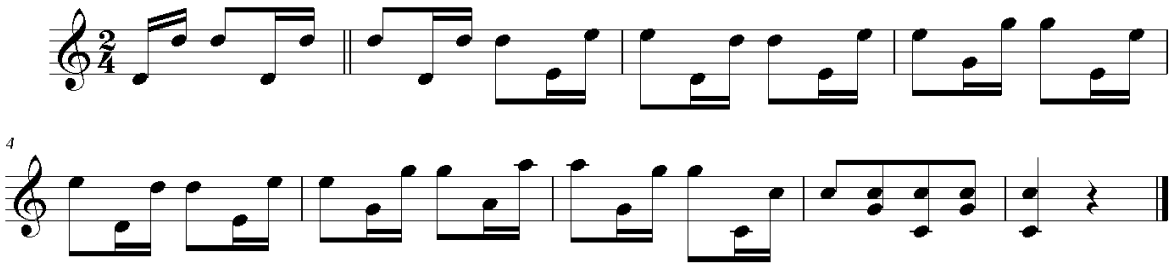
เพลงอายอน (ยกศพ)

รำสามถาด

ผู้รำหยิบใบไม้ รำใบไม้ **เพลงฮะระซอท**



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ (ถอนช้าลง)



ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๑

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๒

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๓

ผู้รำหยิบกระสวยและรำดาบ

ท่อน ๔

เพลงประจำ (จั้งแหน่ง)

วรรคที่ ๑

เพลงประจำ (จั้งแหน่ง)

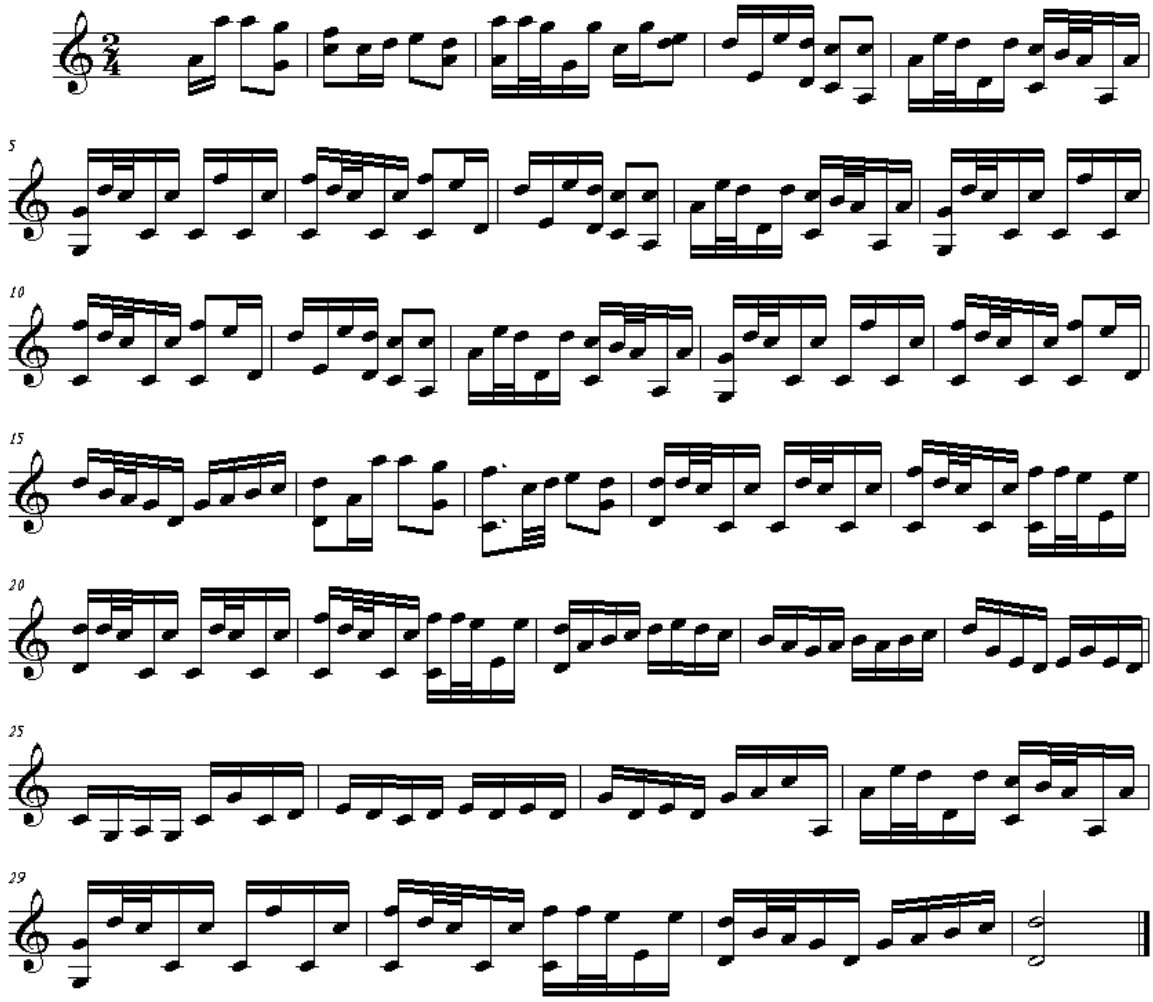
วรรคที่ ๒

เพลงประจำ (จั้งแหน่ง)

วรรคที่ ๓

เพลงประจำ (จั้งแหน่ง)

วรรคที่ ๔



เพลงประจำเที่ยวกลับ (จั้งแหน่ง)

วรรคที่ ๑

เพลงประจำเที่ยวกลับ (จั้งแหน่ง)

วรรคที่ ๒

เพลงประจำเที่ยวกลับ (จั้งแหน่ง)

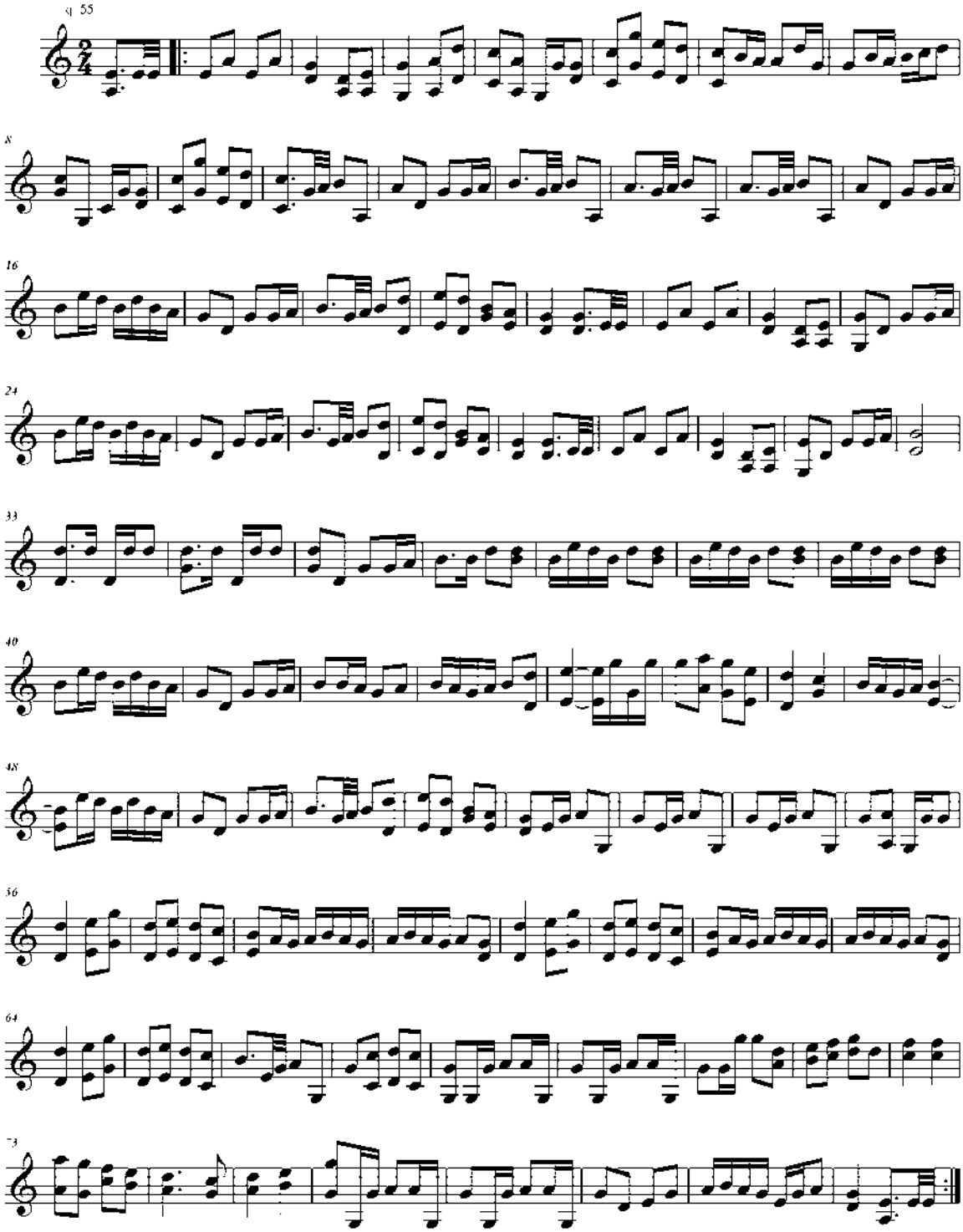
วรรคที่ ๓

เพลงประจำเที่ยวกลับ (จั้งแหน่ง)

วรรคที่ ๔

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๑ ดาษทอ

ท่อน ๑



เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๑ ดาษทอ

ท่อน ๒

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๑ ดาษทอ

ท่อน ๓

เพลงที่ ๑ ดาษทอ

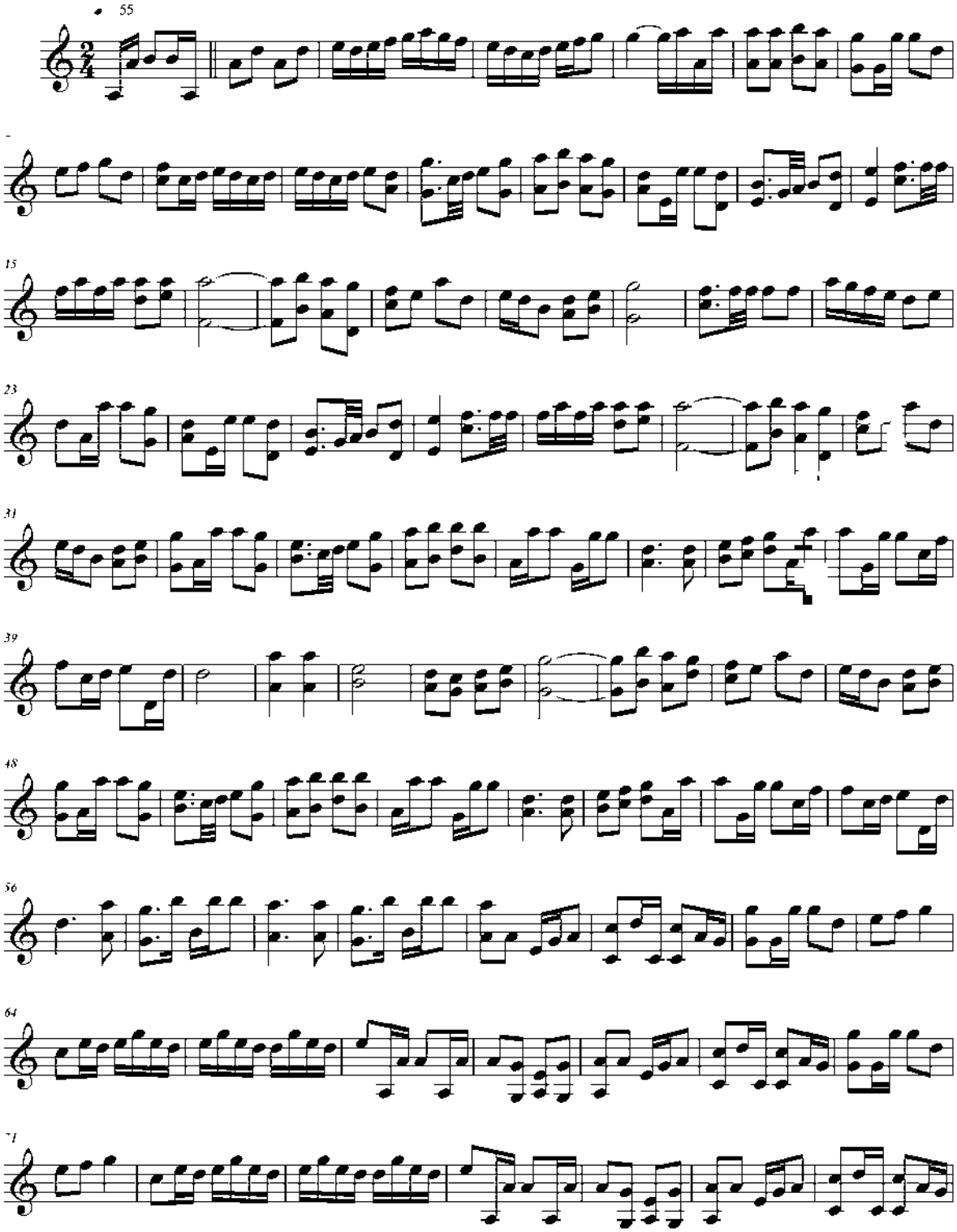
ท่อน ๓ (ต่อ)

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๑ ดาษทอ

ท่อน ๔

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๒ เพลงแม่ะนีฮารา

ท่อน ๑



เพลงพระฉันมอญ

เพลงที่ ๒ เพลงแม่ะนีฮาราา

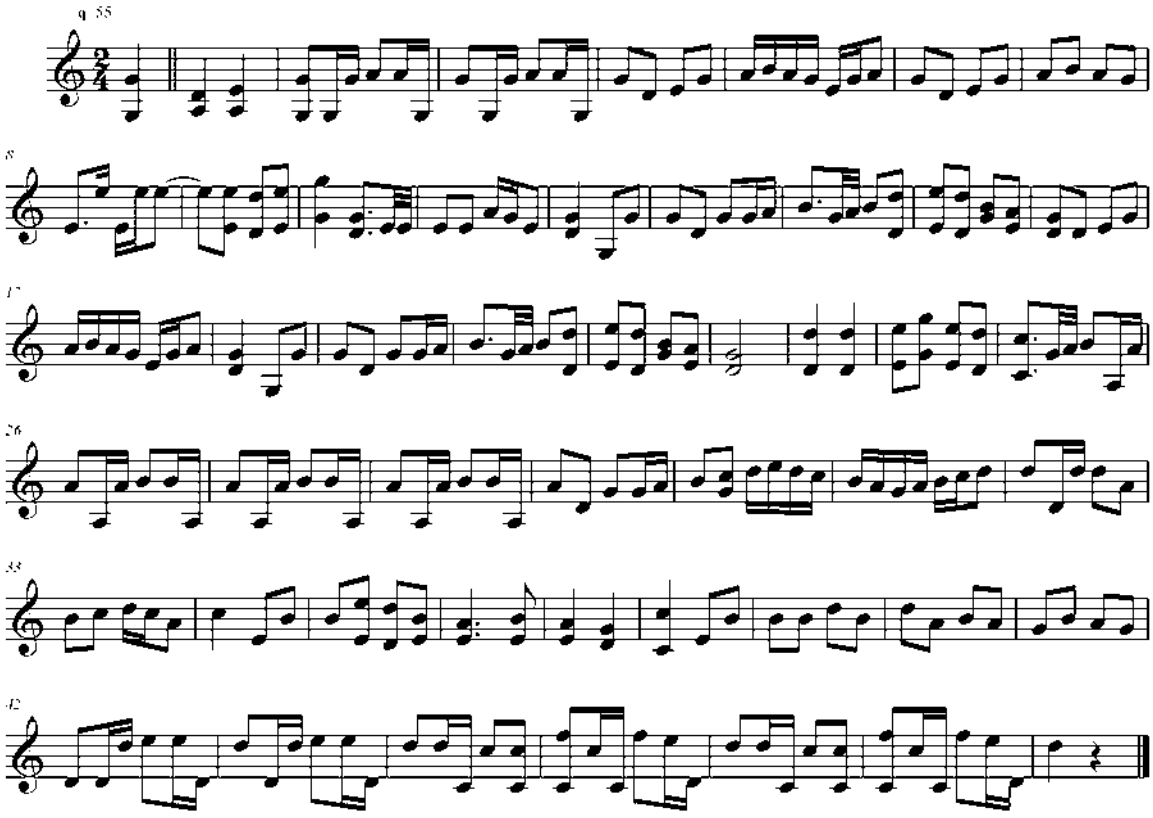
ท่อน ๑ (ต่อ)

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๒ เพลงแม่ะนีฮารา

ท่อน ๒

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๒ เพลงแม่ะนีฮารา

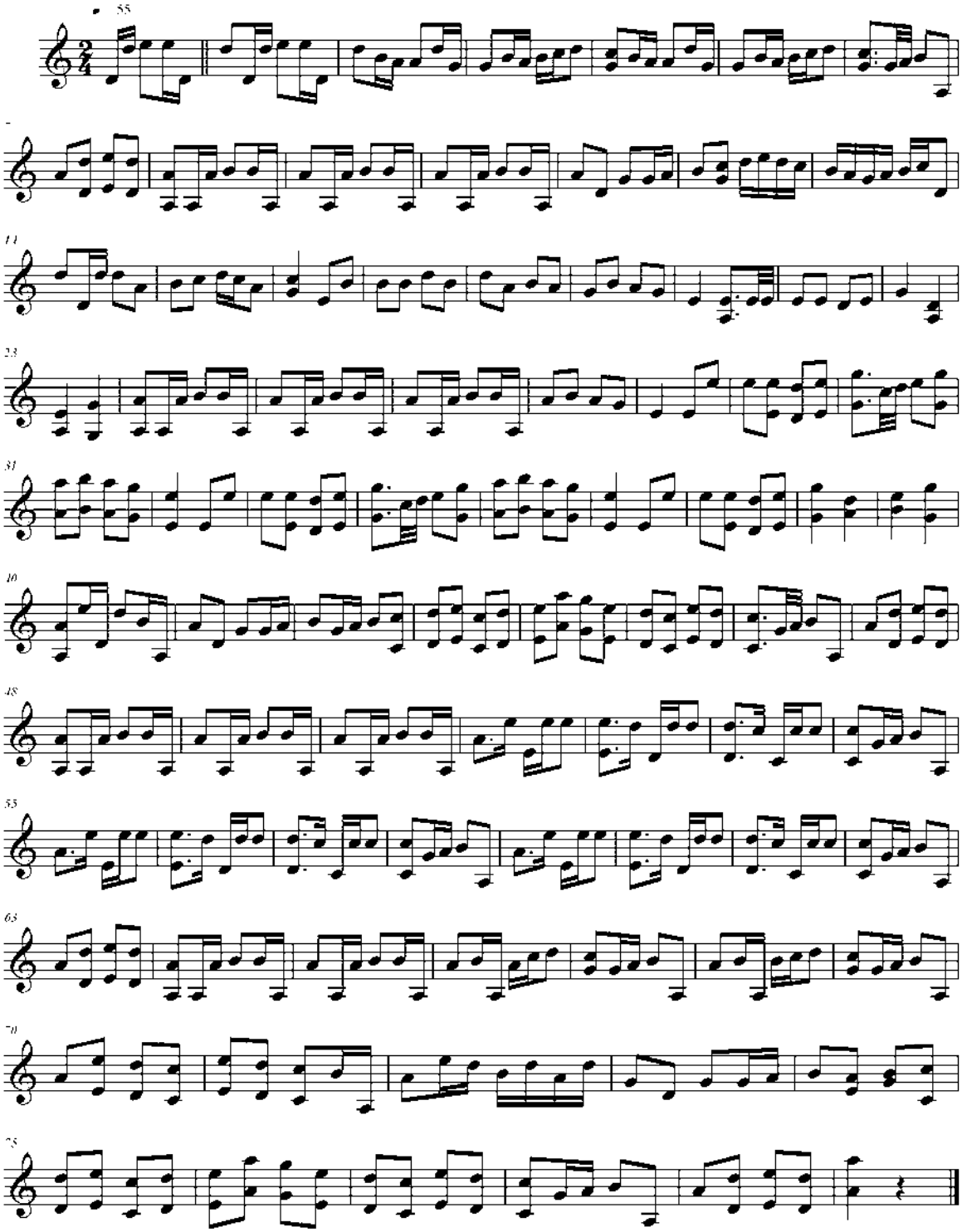
ท่อน ๓



เพลงพระฉันมอญ

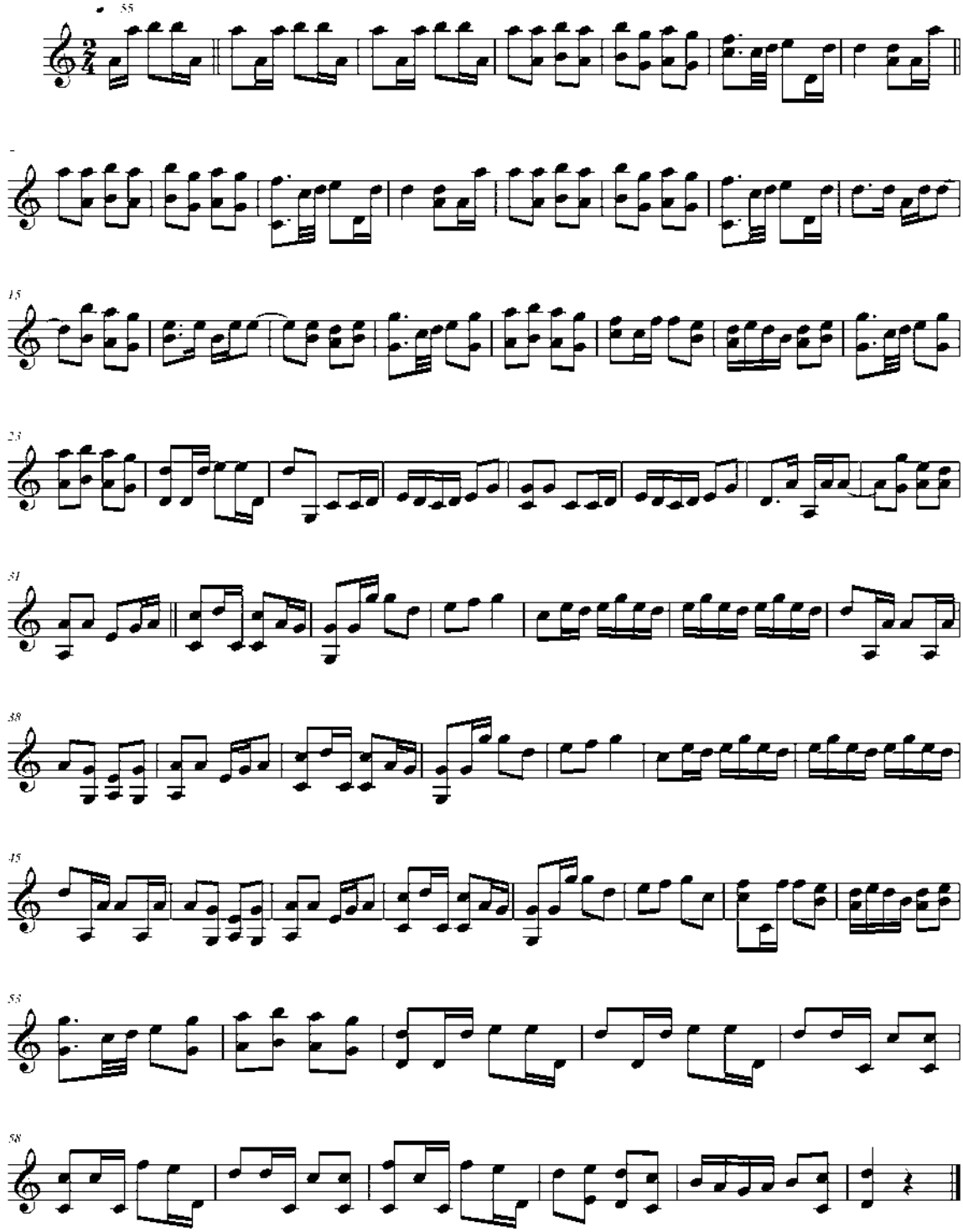
เพลงที่ ๒ เพลงแม่ะนีฮารา

ท่อน ๔



เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๓ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี

ท่อน ๑

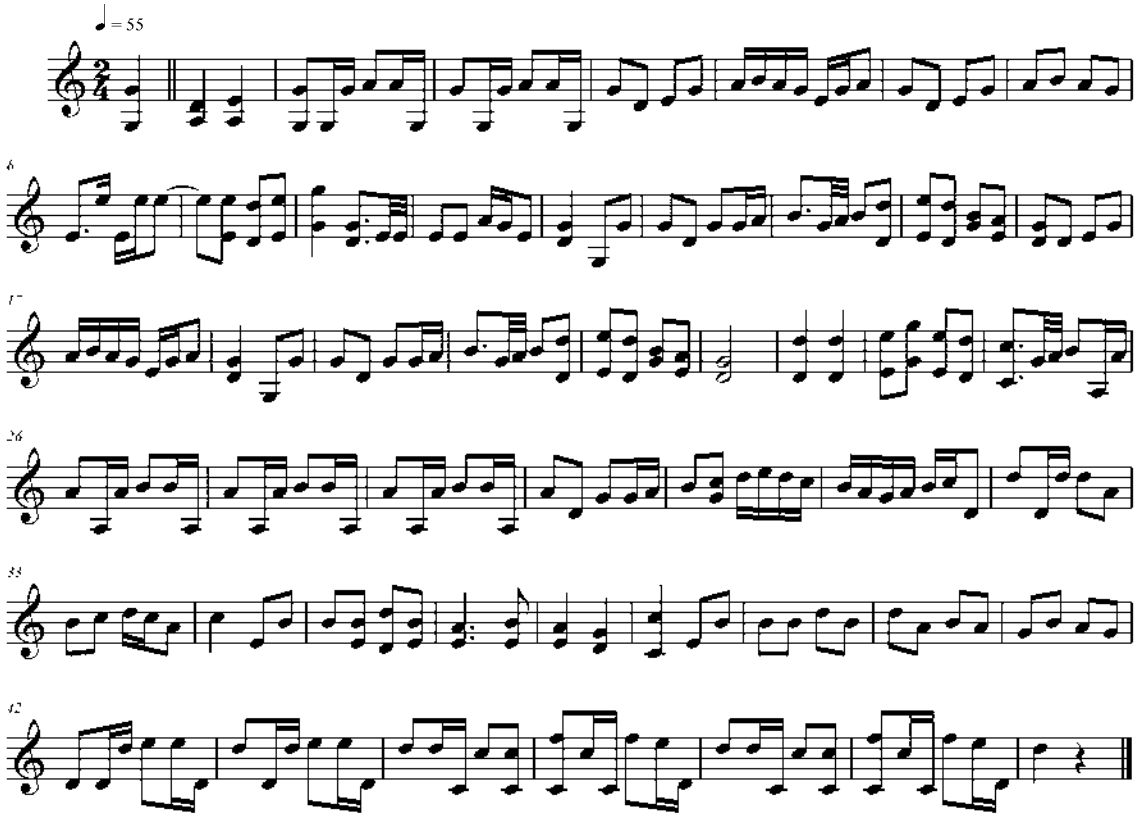


เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๓ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี

ท่อน ๒

เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๓ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี

ท่อน ๓



เพลงพระฉันมอญ
เพลงที่ ๓ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะบี

ท่อน ๔

เพลงจุดเทียน

เพลงอะโก้ล

ท่อน ๑

เพลงอะโก้ล

ท่อน ๒

เพลงอะโก้ล

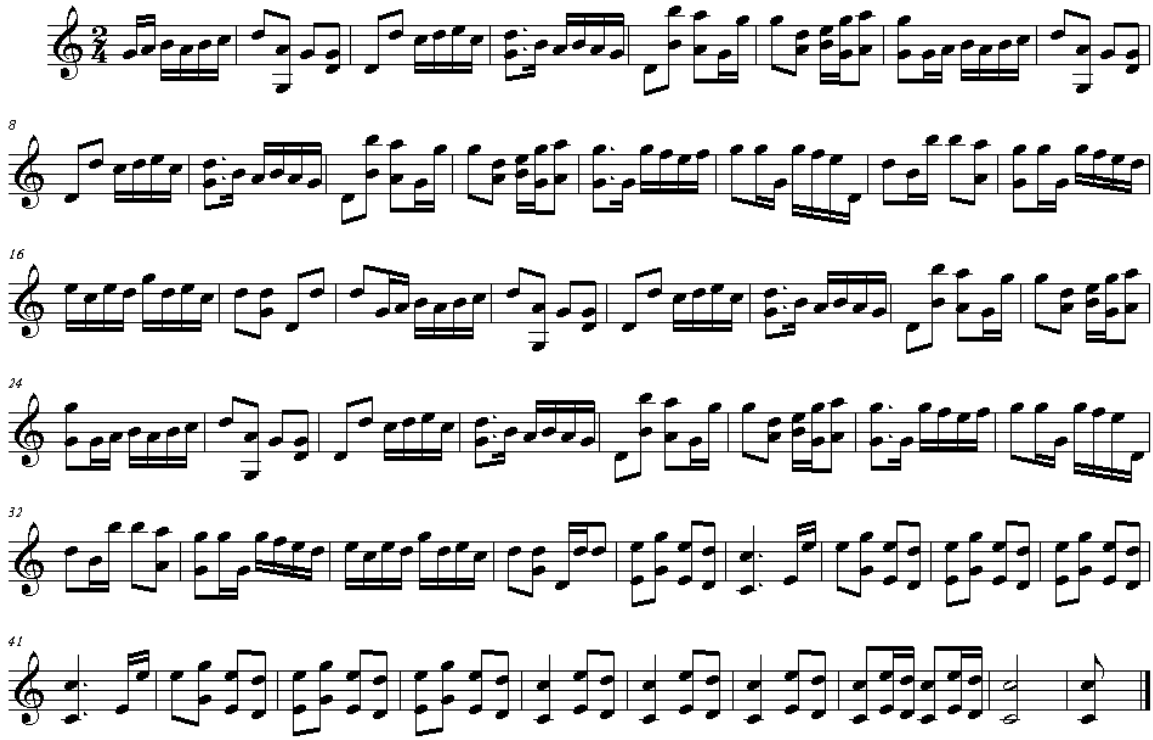
ท่อน ๓

เพลงส่งพระ

ท่อน ๑

เพลงส่งพระ

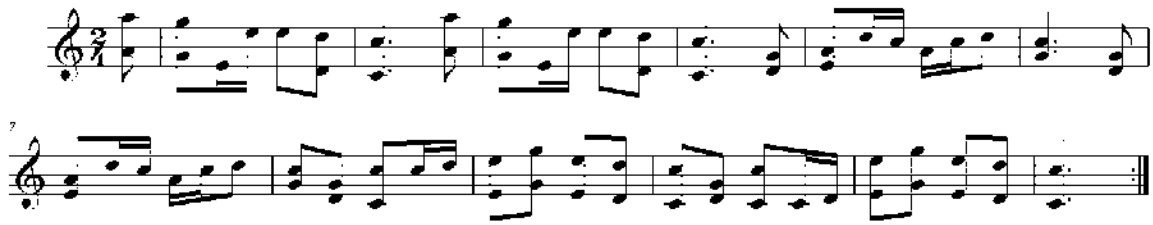
ท่อน ๒



รำมอญปากลัด (รำมอญ ๑๐ ท่า)

เพลงซอป้าด

ท่อน ๑



เพลงซอป้าด

ท่อน ๒

เพลงซอป้าด

ท่อน ๓

เพลงที่ ๑ ประโตว

ต้นเพลงที่ ๑

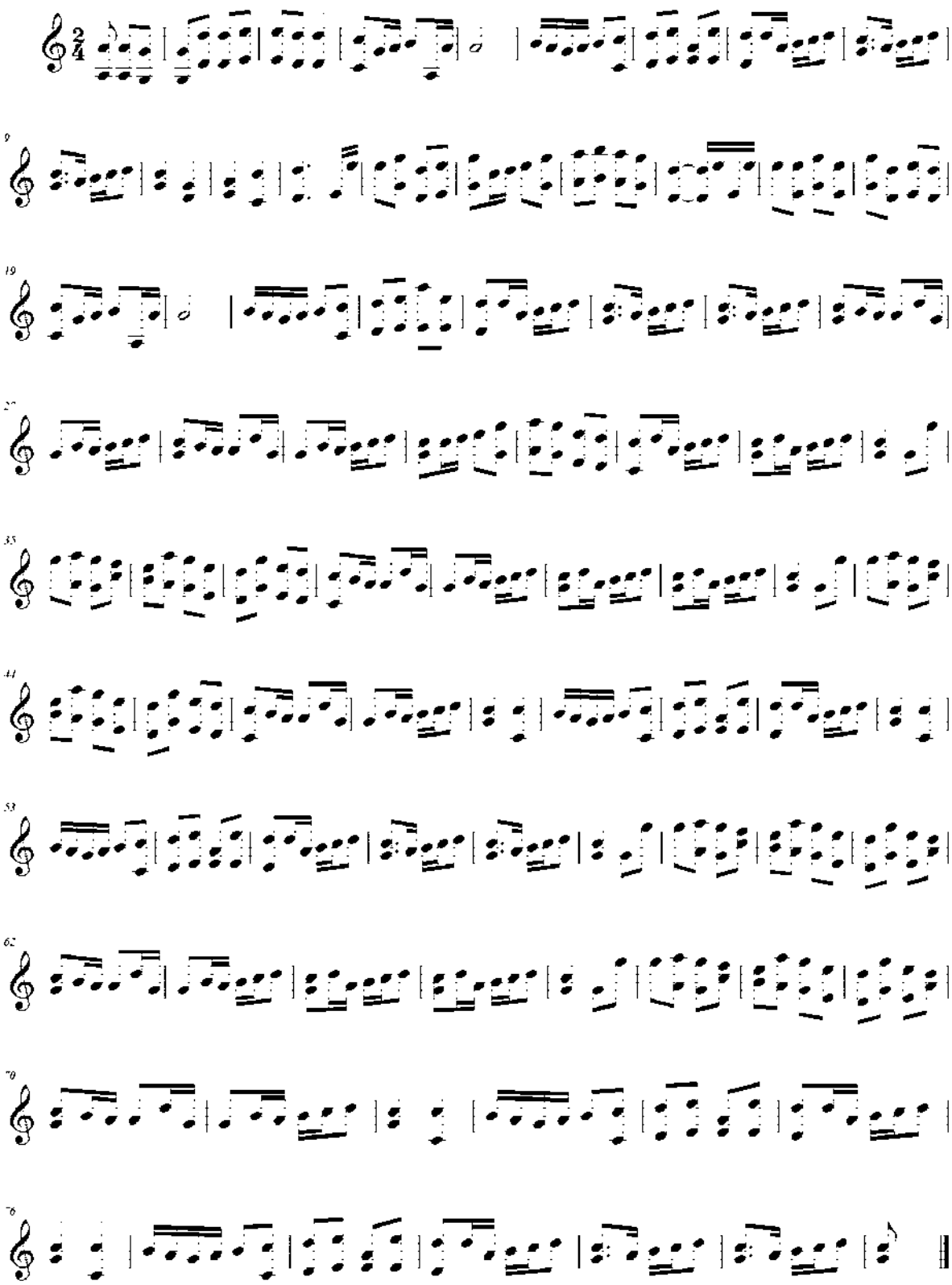
เพลงที่ ๑ ประโตว

ท่อน ๑

เพลงที่ ๑ ประโตว

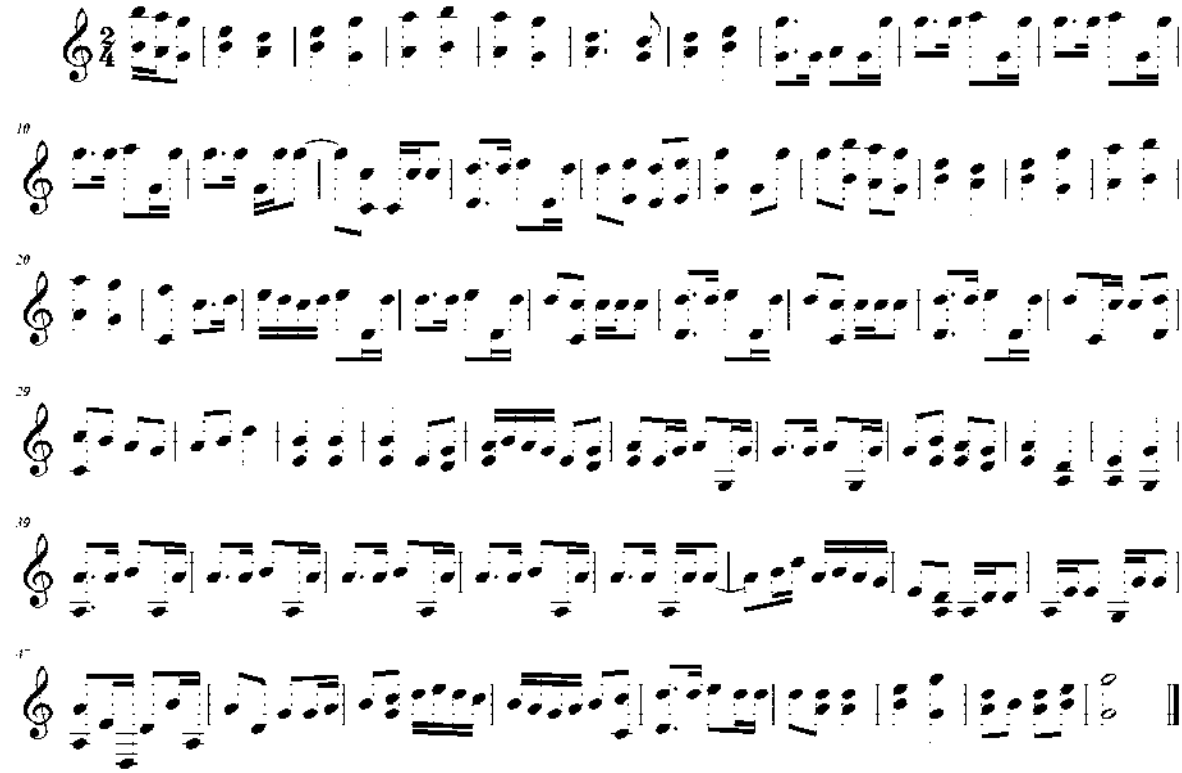
ท่อน ๒

เพลงที่ ๒ ถะบะคาน

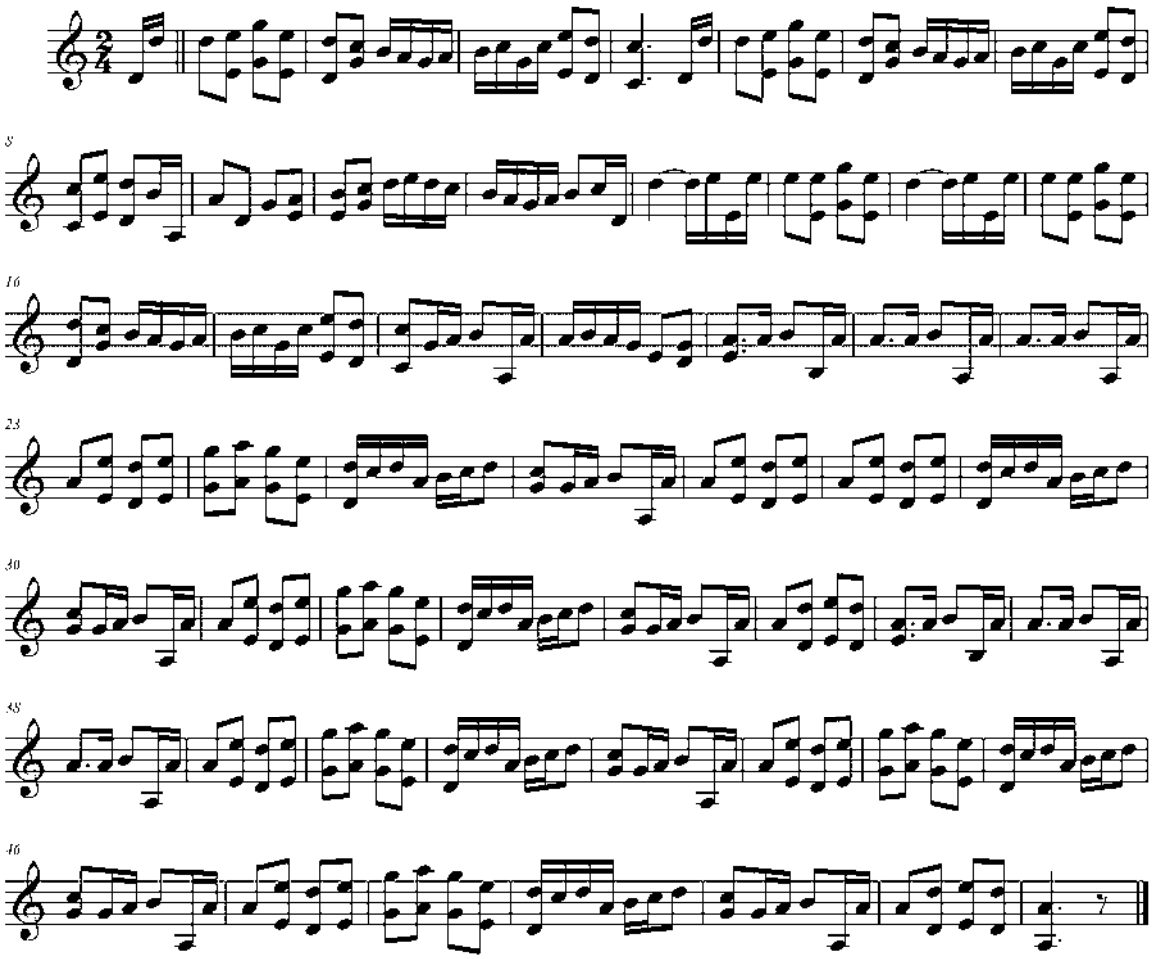


เพลงที่ ๓ แพ่งเปิล

เพลงที่ ๔ อะวัวตัวห์



เพลงที่ ๕ (ไม่ทราบชื่อเพลง)



เพลงที่ ๖ (ไม่ทราบชื่อเพลง)

ท่อน ๑

เพลงที่ ๖ (ไม่ทราบชื่อเพลง)

ท่อน ๒

เพลงที่ ๗ อายอน (ยกศพ)

เพลงที่ ๘ ทะวาย

ท่อน ๑

เพลงที่ ๘ ทวาย

ท่อน ๒

เพลงที่ ๘ ทวาย

ท่อน ๓

เพลงที่ ๘ ทะวาย

ท่อน ๔

เพลงที่ ๙ แม่งปล้ายหะเล่

เพลงที่ ๑๐ ปี๊วะ

เพลงที่ ๑๐ ปี๊วะ (ลงเพลง)

เพลงทะแย

วรรคที่ ๑

เพลงทะแย

วรรคที่ ๒

เพลงทะแย

วรรคที่ ๓

เพลงที่ ๑๒ ป๊ากเม๊ียะ

เพลงแยแปแล

ท่อน ๑

เพลงแยแปแล

ท่อน ๒

เพลงแยแปแล

ท่อน ๓

เพลงแยแปแล

ท่อน ๔

เพลงแม่เพลง

เพลงเร็วกลางแม่เพลง

เพลงแม่เพลง (จังหวะช้า)

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๑

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๒

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๓

เพลงยังซัน

ท่อน ๑

เพลงยังซัน

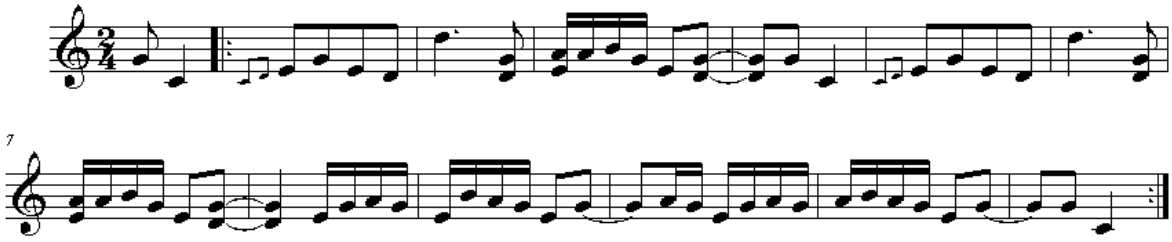
ท่อน ๒

เพลงยังซัน

ท่อน ๓

เพลงยังซัน

ท่อน ๔



เพลงยังซัน

ท่อน ๕

เพลงยังซัน

ท่อน ๖

เพลงยังซัน

ท่อน ๗

เพลงยังซัน

ท่อน ๘

เพลงยังซัน

ท่อน ๙

เพลงแม่เพลง

เพลงเร็วกลางแม่เพลง

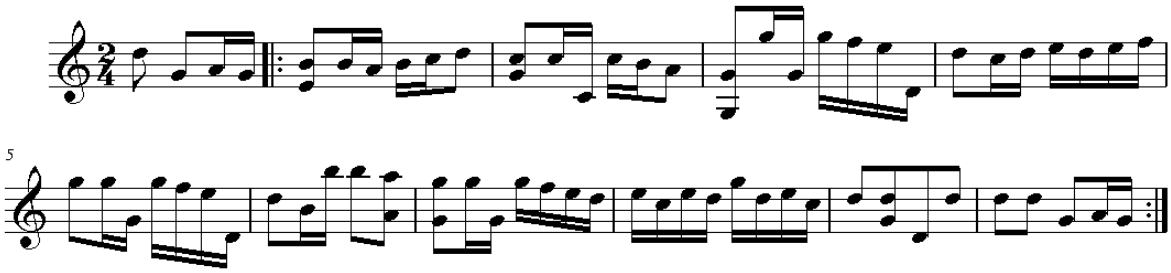
เพลงแม่เพลง (จังหวะช้า)

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๑

เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๒



เพลงเร็วท้ายแม่เพลง

ท่อน ๓

ภาคผนวก ค

โน้ตเพลงชุดมอญรำ ๑๒ ท่า (เพิ่มเติม)

เพลงทะแย

วรรคที่ ๑

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

วรรคที่ ๒

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

วรรคที่ ๓

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

เพลงป๊ากเม๊ียะ

- - - -	- ซ๎ - ร๎	- - - ม๎	- ฟ๎ - ซ๎	- ล๎ ล๎ ล๎	- ซ๎ - ฟ๎	- - - ม๎	- - - ร๎
- - - -	- ซ๎ – ร๎	- - - ม๎	- ฟ๎ - ซ๎	- ล๎ ล๎ ล๎	- ซ๎ - ฟ๎	- - - ม๎	- - - ร๎
- - - -	- ซ๎ – ฟ๎	- ม๎ - ร๎	- ด๎ - ร๎	- - - -	- ซ๎ – ฟ๎	- ม๎ - ร๎	- ด๎ ด๎ ด๎
- - - -	- ซ๎ – ฟ๎	- ม๎ - ร๎	- ด๎ - ร๎	- - - -	- ซ๎ – ฟ๎	- ม๎ - ร๎	- ด๎ ด๎ ด๎
ร๎ ฟ๎ ร๎ ด๎	ร๎ ฟ๎ ร๎ ด๎	ท ล ซ ล	ท ด๎ - ท๎	- ล ซ ล	ท ด๎ - ท	- ม ซ ล	- ซ - ร๎

ภาคผนวก ง

การเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

การเผยแพร่ผ่านการจัดโครงการสัมมนาทางวิชาการ

โครงการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์
หัวข้อ “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง”

๑. หลักการและเหตุผล

ด้วยสาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา ได้ดำเนินการจัดการเรียนการสอนครอบคลุมทั้งทางด้านดนตรีศึกษา นาฏศิลป์ศึกษา และศิลปศึกษา ซึ่งนอกเหนือจากการให้ความสำคัญกับภารกิจในด้านการจัดการเรียนการสอนแล้ว สาขาวิชาฯ ยังมีภารกิจสำคัญในด้านการวิจัย ด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และด้านบริการวิชาการแก่สังคม โดยสาขาวิชาฯ ได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ที่สืบทอดผ่านวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น โดยการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ดังกล่าว สาขาวิชาฯ มุ่งเน้นถึงการใช้สื่อประเภทต่างๆ ในการขับเคลื่อนการดำเนินงานวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อมุ่งสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ของท้องถิ่นให้เกิดความยั่งยืนผ่านการจัดกิจกรรมบริการวิชาการ

โครงการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นโครงการที่มุ่งจัดกิจกรรมเพื่อบูรณาการด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เข้ากับด้านบริการวิชาการและด้านการวิจัย โดยเป็นการจัดสัมมนาวิชาการและเผยแพร่องค์ความรู้จากการวิจัยผ่านสื่อต่างๆ เพื่อให้นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไปที่สนใจได้เกิดความรู้ และความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น อันจะนำมาการอนุรักษ์และเผยแพร่อย่างยั่งยืน

๒. วัตถุประสงค์และเป้าหมาย

๑) เพื่อจัดกิจกรรมสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์

๒) เพื่อเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมระหว่างวิทยากร นิสิต และบุคคลทั่วไปที่สนใจ

๓) เพื่อเผยแพร่สื่อเกี่ยวกับองค์ความรู้ที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลให้กับหน่วยงานท้องถิ่น และโรงเรียนในท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อนำไปใช้ในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และการเรียนรู้ต่อไป

๓. ขอบเขตของโครงการ

ผู้เข้าร่วมโครงการเป็นบุคคลทั่วไปที่สนใจ จำนวน ๑๐๐ คน

๔. ปฏิทินการปฏิบัติงาน

กิจกรรม	งบประมาณ (บาท)	ระยะเวลาในการดำเนินการ ๒๕๕๔						
		มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
๑. เสนอโครงการ		←	→					
๒. ประชุมคณะกรรมการ		←	→					
๓. ประชาสัมพันธ์และประสานงาน			←	→				
๔. จัดประชุม/อบรมถึงแนวทางประเด็น การดำเนินโครงการ			←	→				
๕. ดำเนินโครงการ					←	→	→	
๖. สรุปผลโครงการ							←	→

๕. งบประมาณ ๙๕,๐๐๐ บาท

- ค่าตอบแทน ๘,๐๐๐ บาท
- ค่าใช้สอย ๕๒,๐๐๐ บาท
- ค่าวัสดุ ๓๕,๐๐๐ บาท

หมายเหตุ ถัวเฉลี่ยทุกรายการ

๖. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๖.๑ ประโยชน์ต่อนักศึกษา

- นิสิตมีความรู้ และประสบการณ์ในการจัดกิจกรรมสัมมนาทางวิชาการ และได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

๖.๒ ประโยชน์ต่อบุคคลทั่วไป

๑) เกิดความรู้ความเข้าใจในองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ที่เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชน

๒) ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ร่วมกันระหว่างวิทยากร นิสิต และบุคคลทั่วไปที่สนใจ

๓) เป็นการใช้สื่อประเภทต่างๆ ในการขับเคลื่อนการดำเนินงานวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อมุ่งสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ของท้องถิ่นให้เกิดความยั่งยืนผ่านการจัดกิจกรรมบริการวิชาการ

๖.๓ ประโยชน์ต่อมหาวิทยาลัย

๑) เกิดเครือข่ายทางศิลปวัฒนธรรมระหว่างมหาวิทยาลัยกับหน่วยงานท้องถิ่น และสถานศึกษาท้องถิ่น

๒) สร้างภาพลักษณ์ในการบริการทางวิชาการของมหาวิทยาลัยให้เป็นที่แพร่หลาย

๗. การประเมินผลโครงการ

ประเมินผลจากความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมโครงการ

กำหนดการ
โครงการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์
หัวข้อ “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง”
วันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๔ เวลา ๘.๓๐ – ๑๗.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมสุริยะ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๘.๓๐ น. ลงทะเบียนเข้าร่วมโครงการ

๘.๔๕ น. รองศาสตราจารย์ ดร.วิโฬฏฐ์ วัฒนานิมิตกูล คณบดีคณะครุศาสตร์ ประธานในพิธีกล่าวเปิดการสัมมนา

ช่วงที่ ๑ “องค์ความรู้ทางดนตรีมอญพระประแดง”

๙.๐๐ น. การอบรมเชิงฝึกปฏิบัติการ เรื่อง “**ดนตรีมอญพระประแดง**”
โดย ๑. อาจารย์สุเชาว์ หริมพานิช
๒. อาจารย์สัมฤทธิ์ สาระวดี

ช่วงที่ ๒ “องค์ความรู้ทางนาฏศิลป์มอญพระประแดง”

๑๐.๐๐ น. การอบรมเชิงฝึกปฏิบัติการ เรื่อง “**รำสามถาด**”
โดย อาจารย์พุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม

๑๑.๐๐ น. การอบรมเชิงฝึกปฏิบัติการ เรื่อง “**มอญรำ ๑๒**”
โดย ๑. อาจารย์ธิดา เธียรวัฒนา
๒. อาจารย์เกรียงไกร อ่อนสำอางค์

๑๒.๐๐ น. รับประทานอาหารกลางวัน

ช่วงที่ ๓ “ความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง”

๑๓.๐๐ น. การอบรมเชิงฝึกปฏิบัติการ เรื่อง “**นาฏศิลป์มอญสร้างสรรค์**”
โดย ๑. อาจารย์ฉวีวรรณ ควรแสวง
๒. อาจารย์ดวงใจ ศิลปกุล

๑๗.๐๐ น. มอบวุฒิบัตรแก่ผู้เข้าร่วมโครงการ
ปิดการสัมมนา

สรุปผลการประเมินความพึงพอใจ
โครงการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์
หัวข้อ “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง”
วันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๔ เวลา ๘.๓๐ – ๑๗.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมสุริยะ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

ข้อมูลพื้นฐาน	จำนวน	ร้อยละ
เพศ		
ชาย	๓๓	๓๘.๘๒
หญิง	๕๒	๖๑.๑๘
รวม	**๘๕**	**๑๐๐.๐๐**
อายุ		
ต่ำกว่า ๒๕ ปี	๑๔	๑๖.๔๗
๒๕ – ๓๐ ปี	๑๗	๒๐.๐๐
๓๑ – ๔๐ ปี	๒๒	๒๕.๘๘
๔๑ – ๕๐ ปี	๒๔	๒๘.๒๔
๕๑ ปี	๘	๙.๔๑
รวม	**๘๕**	**๑๐๐.๐๐**
วุฒิการศึกษาสูงสุด		
ต่ำกว่าปริญญาตรี	๘	๙.๔๑
ปริญญาตรี	๕๓	๖๒.๓๕
ปริญญาโท	๒๔	๒๘.๒๔
ปริญญาเอก	-	-
รวม	**๘๕**	**๑๐๐.๐๐**
สถานภาพ		
ครูและบุคลากรทางการศึกษา	๖๖	๗๗.๖๕
บุคคลทั่วไป	๑๓	๑๕.๒๙
ศิษย์เก่า	๖	๗.๐๖
รวม	**๘๕**	**๑๐๐.๐๐**

ตอนที่ ๒ ความพึงพอใจต่อการดำเนินโครงการ

การประเมินความพึงพอใจต่อการดำเนินโครงการ ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีเกณฑ์การแปลความหมายค่าเฉลี่ย ๕ ระดับ ดังนี้

เกณฑ์การประเมินความพึงพอใจต่อการดำเนินโครงการ

ค่าเฉลี่ย	**ความหมาย**
ค่าเฉลี่ย ๑.๐๐ – ๑.๔๙	มีความพึงพอใจอยู่ในระดับน้อยที่สุด
ค่าเฉลี่ย ๑.๕๐ – ๒.๔๙	มีความพึงพอใจอยู่ในระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย ๒.๕๐ – ๓.๔๙	มีความพึงพอใจอยู่ในระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย ๓.๕๐ – ๔.๔๙	มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก
ค่าเฉลี่ย ๔.๕๐ – ๕.๐๐	มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด

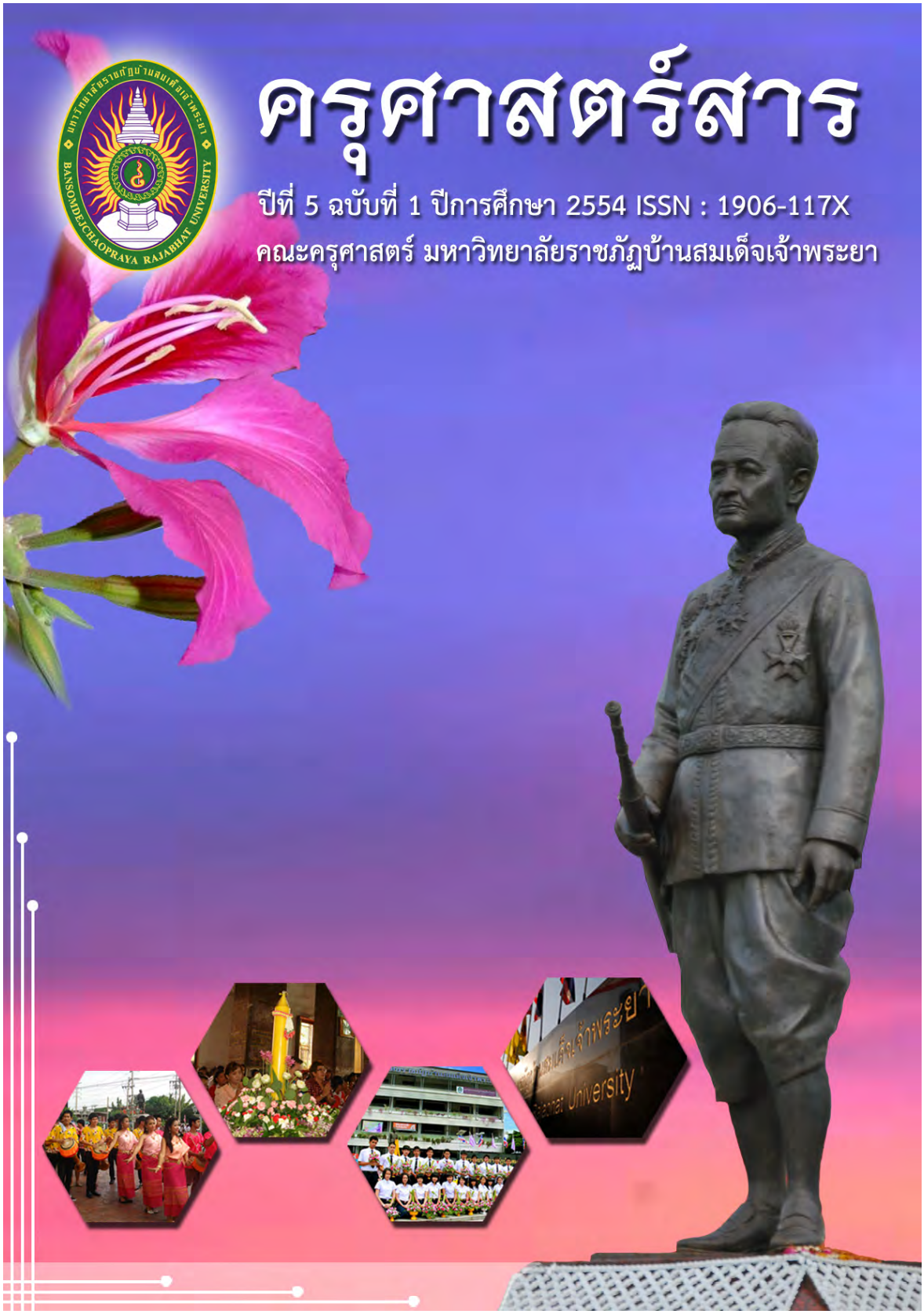
รายการ	**ระดับความพึงพอใจ**							
	มากที่สุด	**มาก**	**ปานกลาง**	**น้อย**	**น้อยที่สุด**	$\bar{X}$	**S.D.**	**ความหมาย**
๑. ด้านความพึงพอใจ								
๑.๑ กระบวนการและขั้นตอน	๒๒ ๒๕.๙%	๒๙ ๓๔.๑%	๒๘ ๓๒.๙%	๖ ๗.๑%		๓.๗๙	.๙๑	มาก
๑.๒ สถานที่ในการจัดงาน	๒๘ ๓๒.๙%	๔๔ ๕๑.๘%	๑๓ ๑๕.๓%			๔.๑๘	.๖๘	มาก
๑.๓ ระยะเวลาในการจัดงาน	๒๘ ๓๒.๙%	๔๖ ๕๔.๑%	๑๐ ๑๑.๘%	๑ ๑.๒%		๔.๑๙	.๖๘	มาก
๒. ด้านความรู้ความเข้าใจ								
๒.๑ ความรู้ความเข้าใจก่อนการอบรม	๑๗ ๒๐.๐%	๑๓ ๑๕.๓%	๒๒ ๒๕.๙%	๒๗ ๓๑.๘%	๖ ๗.๑%	๓.๐๙	๑.๒๕	ปานกลาง
๒.๒ ความรู้ความเข้าใจหลังการอบรม	๔๓ ๕๐.๖%	๔๐ ๔๗.๑%	๑ ๑.๒%	๑ ๑.๒%		๔.๔๗	.๕๙	มาก
๓. ด้านความรู้ความสามารถของวิทยากร								
๓.๑ ความรู้ความสามารถของวิทยากร	๕๔ ๖๓.๕%	๓๑ ๓๖.๕%				๔.๖๔	.๔๘	มากที่สุด
๓.๒ ความรู้ความสามารถทางการถ่ายทอดของวิทยากร	๔๗ ๕๕.๓%	๓๖ ๔๒.๔%	๒ ๒.๔%			๔.๕๓	.๕๕	มากที่สุด
๔. ด้านการนำความรู้ไปใช้ประโยชน์								
๔.๑ สามารถนำความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ใช้	๓๑ ๓๖.๕%	๕๑ ๖๐.๐%	๓ ๓.๕%			๔.๓๓	.๕๔	มาก
๔.๒ สามารถนำความรู้ไปเผยแพร่ / ถ่ายทอดได้	๓๐ ๓๕.๓%	๕๒ ๖๑.๒%	๓ ๓.๕%			๔.๓๒	.๕๔	มาก

เอกสารสรุปผลงานวิจัยที่ทำการเผยแพร่

แผ่นวีดิทัศน์องค์ความรู้ทางนาฏศิลป์มอญพระประแดงที่ทำการเผยแพร่

แผ่นบันทึกเสียงองค์ความรู้ทางดนตรีมอญพระประแดงที่ทำการเผยแพร่

เอกสารตีพิมพ์บทความลงในวารสารครุศาสตร์สาร ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑



องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง[1]

Knowledge about Mon Praphradaeng Music and Dance

สุพัตรา วิไลลักษณ์[2] และคณะ[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพอาศัยหลักการทางมานุษยวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง 2) เพื่อศึกษาความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง และ 3) เผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร(Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม(Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพ เสียง และสัญลักษณ์ต่างๆ เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสาร ดีวีดีและซีดี การสัมมนาทางวิชาการ และมัลติมีเดียเว็บบนอินเตอร์เน็ต

ผลการวิจัยพบว่า องค์ความรู้ทางดนตรีของมอญพระประแดงที่ยังคงอยู่ในปัจจุบันพบได้จากการบันทึกโน้ตโดยครูชื่น หริมพานิช มีจำนวน 35 เพลง แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ 1) เพลงพิธีกรรม จำแนกจากการใช้งาน ได้แก่ เพลงที่บรรเลงในงานอวมงคล เช่น เพลงชุดรำสามถาด และเพลงที่บรรเลงในงานทั่วไป เช่น เพลงอะโก้ล 2) เพลงประกอบการแสดง เช่น เพลงชุดมอญรำ 12 ท่า 3) เพลงบรรเลง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 3.1) เพลงเกร็ด เช่น เพลงแยแปแล เพลงยังชัน 3.2) เพลงเร็ว เช่น เพลงปั๊วะ และ 3.3) เพลงแม่แพลง และ 4) เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและเพลงพระฉันมอญ เช่น เพลงตีโต๊ดเกล้าะบี

องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์มอญ มี 2 ชุด คือ 1) รำสามถาด เป็นการแสดงที่ต้องการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้รำแสดงตนเหมือนการเข้าทรงแล้วร่ายรำประกอบกับอุปกรณ์ต่างๆ ได้แก่ ถาดใส่เครื่องสังเวย ใบไม้ กระสวย ดาบ และเหล้า โดยการรำแต่ละถาดมีความหมาย คือ ถาดที่ 1 รำถวายเทพเทวาอารักษ์ เจ้าพ่อหลักเมือง เจ้าพ่อใหญ่ในตำบล ถาดที่ 2 รำบูชาครู เจ้าที่เจ้าทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สิงสถิตอยู่ ณ บริเวณงานพิธี ส่วนถาดที่ 3 รำบูชาบรรพบุรุษ โดยแบ่งขั้นตอนการรำแบ่งออกเป็น 6 ขั้น ได้แก่ 1) รำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ 2) รำถือถาดสามถาด(ถือทีละถาด) 3) ท่ารำใบไม้ 4) ท่ารำกระสวย 5) ท่ารำดาบ และ 6) ท่ารำเหล้า ซึ่งรำประกอบบทเพลง 6 เพลง คือ เพลงปะระ เพลงฮะระซอท เพลงเละห์แช่ง เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน และเพลงอะเหยิน 2) มอญรำ 12 ท่า เป็นการแสดงเพื่อให้เกียรติแก่บุคคลสำคัญในพิธีนั้นๆ ผู้แสดงจะร่ายรำด้วยชื่อท่ารำจำนวน 12 ชื่อ คือ การทำความเคารพ ท่าทิ้งตัว ท่าแขกเต้า ท่าจีบที่หัวไหล่ ท่าพระอาทิตย์ขึ้น ท่าโยนมือ ท่ายกศพ ท่าจีบยาว ท่าเล่นตัว ท่านิ้วจีน ท่าสาวขนมจีน ท่าถอนต้นกล้า ประกอบบทเพลง 13 เพลง คือ เพลงซอปาต เพลงประโตว เพลงถะบะคาน เพลงปะกรอมทอ เพลงอะวัวตัวห์ เพลงไม่ทราบชื่อเพลง 1 เพลงไม่ทราบชื่อเพลง 2 เพลงอะเหยิน เพลงทะแย เพลงฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน เพลงแม่งปร่ายฮะเรียง เพลงบอหะนอม และเพลงป๊ากเมียะ

ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงแบ่งเป็น 2 ประการ คือ ปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกปัจจัยภายนอก ได้แก่ ปัจจัยจากความเจริญทางด้านสังคมและการประดิษฐ์คิดค้น และความไม่สนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมและการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ไม่ครบถ้วนปัจจัยภายนอก ได้แก่ บริบททางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม

---

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2553

[2] ประธานสาขาวิชาศิลปกรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[3] ถาวร วัฒนบุญญา, ธนาธิป เผ่าพันธุ์, กฤษฎา สุขสำเนียง, ปัทมา วัฒนพานิช, ดิเรก อัคฮาด, พรชัย แคล้วอ้อม, ศศิกัญชณา เย็นเอง และสุรีย์พร ปาละพันธ์

Abstract

This anthropological-based qualitative research was aimed at 1) compiling body of knowledge about Mon Phrapradaeng music and dance 2) investigating the transformation of Mon Phrapradaeng music and dance and 3) disseminating body of knowledge of Mon Phrapradaeng music. Data were collected through documents and field study and were analyzed with descriptive approach together with illustration, sound, and other symbols. The information was presented via handouts, DVD or CD-ROM, symposium session and multimedia on the Internet.

The findings revealed that the Mon Phrapradaeng music was recently discovered in form of musical note recording by Teacher Chuen Rimpanich with 35 pieces of music categorized into 4 types: 1) ceremonial music for inauspicious event e.g. Ram Sam Tad music series and Agol music used for general event 2) dramatic music e.g. Mon Ram with 12 postures music series 3) instrumentals divided into 3 types: 3.1) Pleng Gred e.g. Pleng Yae Pae Lae and Pleng Young Son 3.2) Pleng Raew e.g.Pleng Pua and 3.3) Pleng Mae Pleng and 4) ending music and Pleng Pra Chan Mon e.g. Pleng Tee Tod Klo Bee.

The body of knowledge about Mon dance included 2 sets: 1) Ram Sam Tad, a performance of dancer acting as quasi-channeler with some materials i.e. offering tray, leaves, spindle, saber, and alcohol to show worship to the sacred object. Each tray conveyed its specific meaning. Tray 1 represented reverence to guardian gods, city pillar god, and district god. Tray 2 represented reverence to teacher, ritual spirits. Tray 3 represented reverence to ancestors. The dance was divided into 6 steps: (1) garland receiving or Tawai Mue dance (2) holding 3 trays (one tray a dance) (3) leave dance (4) spindle dance (5) saber dance and (6) alcohol dance. The 6 pieces of music were in accompaniments to the dance: Pleng Para, Pleng Harasot, Pleng Lehsaeng, Pleng Nok Khamin Mon, Pleng Hawai Hawon Hanern, and Pleng A-Yuen 2) Mon Ram with 12 postures to show dignity to the VIP of the rites. The postures of 12 titles were performed: expression of respect, body abandoning, Kaek Tao, shoulder Jeeb, sunrise, hand throwing, corpse raising, Jeeb Yao, introversion, New Jeen, Sao Khanom Jeen, and rooting out the sprout. The 13 pieces of music were in accompaniments to the dance: Pleng Sawpat, Pleng Pratow, PlengTabakhan, Pleng Pagromtaw, Pleng Awuatua, Anonymous Pleng 1, Anonymous Pleng 2, Pleng A-Yeun, Pleng Tayae, Pleng Hawai Hawon Hanern, Pleng Maengpraihariang, Pleng Bowhanom, and Pleng Pakmia.

The transformation of Mon Phrapradaeng music and dance correlated with 2 factors: internal and external factors. The former included social civilization, innovation, ignorance with local culture and incomplete transference of body of knowledge. The latter included geographical and environmental contexts.

คำสำคัญ ดนตรี / นาฏศิลป์ / มอญพระประแดง

บทนำ

ดินแดนแหลมสุวรรณภูมิชนชาติมอญเป็นชาติเก่าแก่ชาติหนึ่ง รุ่งเรืองด้วยอารยธรรมที่สั่งสมกันมายาวนาน แม้ปัจจุบันชาติมอญจะสูญสิ้นความเป็นชาติไปแล้วก็ตาม แต่ในภูมิภาคนี้ยังคงปรากฏวัฒนธรรมวิถีชีวิต ความเป็นอยู่แบบมอญให้ได้พบเห็นอยู่โดยทั่ว จะเห็นได้ชัดจากศิลปะด้านสถาปัตยกรรม หลายชนชาติได้รับอิทธิพลศิลปะมอญมาเป็นต้นแบบ เช่น สถาปัตยกรรมหลังคายอดทรงแหลม ทั้งพม่า ขอม และไทย ล้วนนำลักษณะรูปทรงของหลังคายอดทรงแหลมมาผสมผสานดัดแปลงให้เข้ากับสถาปัตยกรรมของชาติตน

ศิลปะมอญมีความเจริญเหมือนศิลปะขอมเมื่อราวปี พ.ศ.300-1200 อาณาจักรมอญมีอำนาจในลุ่มแม่น้ำอิระวดีได้เข้าขับไล่พวกละว้าหรือขอม(เมืองลพบุรีในปัจจุบัน) และต่อมาปีพ.ศ.1432 ขอมกลับมามีอำนาจแทนจึงยึดเมืองละโว้จากมอญ แต่ต่อมาในปีพ.ศ.1465 มอญกลับมาตีเมืองละโว้คืนโดยพระเจ้าสุรชาติ แห่งกรุงศรีธรรมนคร(เมืองสะเทิมของมอญ) และต่อมาในปีพ.ศ. 1545 พระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 แห่งอาณาจักรขอมได้สะสมกำลังยกมาตีเมืองละโว้คืนมาจากมอญได้อีกเช่นกัน(ธนิสา พิธุสาร, 2548 : 80) สังเกตได้ว่าทั้งอาณาจักรมอญและขอมมีอิทธิพลต่อดินแดนแหลมสุวรรณภูมินี้ไม่น้อย ความยิ่งใหญ่ในการแผ่อำนาจพร้อมกับการขยายอาณาเขตทำให้อาณาจักรสุโขทัยและอยุธยาได้รับศิลปะมอญกับขอมไว้ด้วยกัน ซึ่งความยิ่งใหญ่รุ่งเรืองของชาติมอญในอดีตยังคงแผ่กระจายทุกพื้นที่ เกี่ยวพันทางเชื้อชาติ ศาสนา และศิลปวัฒนธรรมมาถึงชาวมอญยุคปัจจุบัน

แต่เดิมประชาชนชาวมอญอาศัยอยู่ในแคว้นมณีปุระ ประเทศอินเดียตอนใต้ ปัจจุบันเรียกว่า แคว้นอัสสัม ตั้งอยู่บนดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำคริสนาและโคทาวารี ซึ่งมีประชากรอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น จากตอนใต้ของอินเดียไปจนถึงทางทิศเหนือจดภูเขาหิมาลัย แผ่นดินนี้เรียกว่า "ต้อยะเลินเกียะเหนียะ ตะเลงคะนะ" แปลว่า ผืนแผ่นดินใหญ่ ซึ่งพม่าใช้เรียกชนชาติมอญว่า "ตะเลง" ส่วนคำว่า รามัญเป็นชื่อในภาษาบาลี ดินแดนในประเทศอินเดียมีพื้นที่กว้างใหญ่ การปกครองจึงจัดเป็นแคว้นหรือรัฐ สำหรับแคว้นมณีปุระ (มณีปุระ แปลว่า เต็มไปด้วยแก้วมณี คือ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ) เมืองทูปินะ ที่ชาวมอญอาศัยอยู่นั้นมีพระมหากษัตริย์ปกครองเมือง พระนามว่า พระเจ้าติสสะ มีพระราชโอรส 2 พระองค์ แต่ถูกขัดขวางในการครองราชย์จึงรวบรวมพรรคพวกลงเรือสำเภา ล่องตามลำน้ำมาจนถึงปากอ่าวเมาะตะมะ ที่เมืองสะเทิม บางแห่งเรียกว่าเมืองสุธรรมวดี(พระมหาช่วง อู่เจริญ, 2527 : 65)

ตลอดระยะเวลากว่า 700 ปี ชาวมอญที่ได้ตั้งอาณาจักรของตนขึ้น ณ เมืองสะเทิม(Thaton) มีการต่อสู้เพื่อรักษาไว้ซึ่งอาณาจักรของตน ระหว่างที่ชาวมอญอยู่อย่างสงบมาช้านานและได้สร้างสมอารยธรรมความเจริญต่างๆ จนปรากฏว่า ในพุทธศตวรรษที่ 16 อาณาจักรมอญมีความเจริญสูงสุดยิ่งกว่าอาณาจักรใดๆในบริเวณข้างเคียง ทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา และการค้าขาย ในขณะเดียวกันชาวพม่าซึ่งอพยพลงมาที่หลังมอญ ได้สร้างอาณาจักรขึ้นที่พุกาม และขยายอำนาจลงมาที่เมืองสะเทิม ทำให้ชาวมอญพ่ายแพ้แก่พม่าใน พ.ศ.1600 สงครามครั้งนี้นับเป็นการต่อสู้ครั้งแรกระหว่างมอญกับพม่า ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของสงครามที่ดำเนินติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายร้อยปีจนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 พระเจ้าอนิรุธ (Anawrahta พ.ศ.1587 - 1620) ได้กวาดต้อนนักปราชญ์และช่างฝีมือต่างๆจากสะเทิมไปพุกาม ทำให้สถาปัตยกรรมและศิลปวัฒนธรรมของมอญกลายเป็นของประจำชาติพม่า (สุภรณ์ โอเจริญ, 2541 : 16-17)

ชาติมอญเป็นชาติหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับไทยมายาวนานตั้งแต่สมัยสุโขทัย และเริ่มมีประชาชนชาวมอญจำนวนมากที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทยครั้งสมัยอยุธยา ในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเมื่อครั้งกู้อิสรภาพคืนจากพม่า โดยการนำของพระยาเกียรติพระยารามเพื่อขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ด้วยความจงรักภักดีของชาวมอญที่มีต่อพระนเรศวรมหาราช พระองค์สามารถเดินทัพผ่านพม่าใต้ได้โดยสะดวก และชาวมอญยังช่วยรายงานความเคลื่อนไหวของทัพพม่าให้ไทยทราบทันเหตุการณ์อยู่เสมอ ทำให้ชาวมอญมีความดีความชอบในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชยิ่ง ชาวมอญสมัยนั้นเรียกว่า "มอญเก่า" เหตุเพราะอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมากครั้งแรก และได้ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินแผ่กระจายไปทั่ว ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้มีชาวมอญอพยพเข้ามาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นจำนวนไม่น้อย สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้รับไว้เช่นเดียวกับสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระราชทานที่ดินให้ทำกินเป็นหลักแหล่ง และโปรดให้ตั้งขุนนางมอญขึ้นปกครองมอญด้วยกัน ตำแหน่งที่ใหญ่ที่สุดคือ พระมหาโยธา ซึ่งมีมาแต่รัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจนถึงรัชกาลที่ 5 ในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา (ศึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548 : 16-17)

มอญพระประแดงสืบเชื้อสายมาจากชาวมอญที่อพยพเข้ามายังพระราชอาณาจักรไทยอย่างน้อย 2 ครั้งด้วยกัน กล่าวคือครั้งแรกใน พ.ศ.2316 สมัยกรุงธนบุรี มีเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้าในการอพยพครั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดฯ ให้ตั้งหลักแหล่งที่เมืองสามโคกและปากเกร็ด ต่อมาได้โปรดให้ย้ายครัวมอญในพวกพระยาเจ่ง(เจ้าพระยามหาโยธา) ไปอยู่ดูแลป้อมและเมืองนครเขื่อนขันธ์

การอพยพของมอญที่เกี่ยวพันกับชาวมอญพระประแดงครั้งที่ 2 เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พ.ศ.2358 ซึ่งในครั้งนั้นเกิดจากการที่ชาวมอญไม่พอใจในพระเจ้าปะดุงของพม่า เกณฑ์แรงงานก่อสร้างพระเจดีย์ใหญ่จึงก่อกบฏที่เมืองเมาะตะมะ ภายหลังถูกปราบปรามอย่างทารุณต้องหนีเข้ามายังเมืองไทยและอพยพเข้ามายังไทย นับเป็นการอพยพครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ เป็นจำนวนทั้งสิ้นราว 40,000 คน และรัชกาลที่ 2 โปรดฯ พระราชทานที่ทำกินให้แก่ชาวมอญที่ปากเกร็ด สามโคก และพระประแดง ชาวมอญที่อพยพมาทั้ง 2 ครั้งนี้เองที่สืบทอดมาเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญพระประแดงหรือมอญปากลัดในปัจจุบัน โดยเฉพาะการอพยพเข้ามาของเจ้าพระยามหาโยธา(เจ่ง) ในขณะนั้นบ้านเมืองเพิ่งฟื้นตัวจากสงครามคราวเสียกรุง พลเมืองไทยยังมีน้อย รัฐต้องการแรงงานทำการเกษตรและป้องกันประเทศ ชาวมอญจึงกลายเป็นกำลังสำคัญของกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินมหาราชจึงโปรดฯ ให้พระยาเจ่งยกไพร่พลไปตั้งบ้านเรือนที่ปากเกร็ดคอยสกัดทัพพม่าที่อาจยกเข้าทางด้านทิศเหนือ รวมทั้งดูแลด่านขนอนที่แขวงเมืองนนท์ ต่อมาเมื่อบ้านเมืองตระหนักถึงพิษภัยทางทะเลโดยเฉพาะชาติตะวันตกที่มีอาวุธยุทโธปกรณ์ที่มีแสนยานุภาพมาก จึงได้มีการสร้างเมืองและป้อมขึ้นที่ปากแม่น้ำ คือ เมืองนครเขื่อนขันธ์ และโปรดฯ ให้มอญพวกพระยาเจ่งอพยพมาอยู่ดูแลเมืองนครเขื่อนขันธ์ดังกล่าว อีกทั้งตั้งผู้นำมอญเป็นเจ้าเมืองนับแต่เริ่มแรกดูแลปกครองกันเอง ต่อมาเมื่อ พ.ศ.2458 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงเปลี่ยนชื่อจากเมืองนครเขื่อนขันธ์ เป็นจังหวัดพระประแดง และให้พระยานาคราชฯ ดำรงตำแหน่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัด กระทั่งสิ้นชีวิตซึ่งนับเป็นเจ้าเมืองคนสุดท้ายที่เป็นมอญ จากนั้นจังหวัดพระประแดงได้เปลี่ยนสถานะเป็นอำเภอพระประแดง (จิณนา เผือกนา, ภาณุมาศ ลาดปาละ, สมภพ รัตนประชา และโกมล แพรกทอง, ม.ป.ป. : 2)

ชุมชนมอญพระประแดงหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า มอญปากลัด เป็นชุมชนที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมมาแต่โบราณ บรรพบุรุษของชาวมอญมีความเชื่อเรื่องการนับถือผี ทำให้เกิดพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ เช่น พิธีกรรมรำผี พิธีกรรมรำสามถาด เป็นต้น อีกทั้งชาวมอญมีความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ประพฤติปฏิบัติตนเคร่งครัดต่อหลักคำสอนในพุทธศาสนา ชาวมอญเชื่อว่าการทำบุญในพุทธศาสนาเท่านั้นเป็นหนทางนำพาไปสู่สวรรค์ ทำให้กิจกรรมและประเพณีต่างๆเกี่ยวกับพุทธศาสนาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อชุมชนชาวมอญพระประแดง วัดจึงเป็นเสมือนจุดศูนย์กลางที่รวมผู้คนในหมู่บ้านชุมชนชาวมอญพระประแดงมาร่วมกันปฏิบัติกิจกรรม ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวช่วยเชื่อมโยงผู้คนในหมู่บ้านให้เป็นหนึ่งเดียว อีกทั้งสร้างชุมชนให้มีความเข้มแข็งและมีเอกลักษณ์ประจำชาติสืบไว้ให้แก่ลูกหลานต่อไป เนื่องจากกิจกรรมส่วนใหญ่ของชุมชนชาวมอญพระประแดงนั้นมักเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและประเพณีในพุทธศาสนา โดยมีดนตรีและนาฏศิลป์เป็นส่วนประกอบสำคัญในการประกอบกิจกรรมนั้นให้สมบูรณ์ ซึ่งมนุษย์เองเป็นผู้สร้างผู้กำหนดบทบาทและหน้าที่ของดนตรีนาฏศิลป์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความศรัทธาน่าเคารพนับถือมากยิ่งขึ้น

ดนตรีมอญและนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชน ได้รับการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน ทั้งในด้านดนตรีและนาฏศิลป์มีการแสดงให้เห็นอยู่เป็นประจำในงานพิธีต่างๆ เช่น งานบวช งานแต่งงาน และงานทำศพ เป็นต้น ถือว่าเป็นที่นิยมอย่างมากในสังคมชาวมอญ แต่ด้วยความที่ชาวมอญและชาวไทยมีรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกัน วัฒนธรรมประเพณีที่เข้ากันได้แบบแนบสนิท อีกทั้งความเจริญของบ้านเมืองและเทคโนโลยีสารสนเทศทำให้ชาวมอญพระประแดงทุกวันนี้ถูกกลืนเป็นไทยเสียโดยมาก กอปรกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมและเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนมอญพระประแดงได้รับผลกระทบ กล่าวคือ ชาวมอญพระประแดงมีความคิดเห็นที่แตกต่างกัน บางส่วนต้องการพัฒนาสู่ความทันสมัย บางส่วนต้องการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม จนอาจทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมมีการปรับปรุง พัฒนา ผสมผสาน เปลี่ยนรูปแบบไปตามยุคสมัย จึงทำให้รูปแบบดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีความหลากหลายแตกต่างกัน มีผู้วิจัยหลายท่านสนใจที่จะศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ของชุมชนมอญพระประแดง แต่ก็เป็นการวิจัยเฉพาะเจาะจงทางดนตรีหรือนาฏศิลป์ ซึ่งยังไม่การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชุมชนมอญพระประแดงในลักษณะองค์ความรู้รวมไว้เป็นมรดกแก่คนรุ่นหลังได้ศึกษา การวิจัยเรื่ององค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดงนี้ จึงเป็นการรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง โดยการใช้สื่อ

ประเภทต่างๆในการขับเคลื่อนการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม และเพื่อมุ่งสู่การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ของท้องถิ่นให้เกิดความยั่งยืน

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง
3. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

ขอบเขตของการวิจัย

๑. ด้านเนื้อหา คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาโดยศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง ซึ่งองค์ความรู้ที่ศึกษานั้นศึกษาเฉพาะองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ตามแบบฉบับ

2. ด้านพื้นที่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ของการวิจัยภาคสนามแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดพื้นที่ในเขตเทศบาลเมืองพระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

3. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คณะผู้วิจัยได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

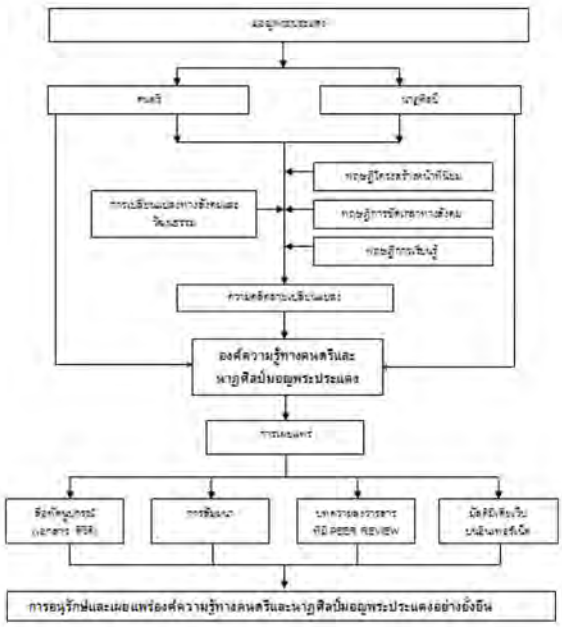
3.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ ชาวมอญในเขตเทศบาลเมืองพระประแดงที่บรรเลงดนตรีหรือแสดงนาฏศิลป์ตามแบบฉบับของมอญ

3.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คณะผู้วิจัยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงจากกลุ่มชาวมอญพระประแดง ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นต่างๆของการศึกษาวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้ปฏิบัติ(Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

4. ด้านวิธีการวิจัย คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านวิธีการวิจัยที่สอดคล้องกับการวิจัย คือ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) อาศัยหลักการทางมานุษยวิทยา

5. ด้านระยะเวลา คณะผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านระยะเวลาของการวิจัยอยู่ระหว่างเดือนกรกฎาคม 2553 – กรกฎาคม 2554

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง” นี้ คณะผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพ เสียง และสัญลักษณ์ต่างๆ เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสาร ดีวีดี และซีดี การสัมมนาทางวิชาการ และมัลติมีเดียเว็บบนอินเตอร์เน็ต

สรุปผลการวิจัย

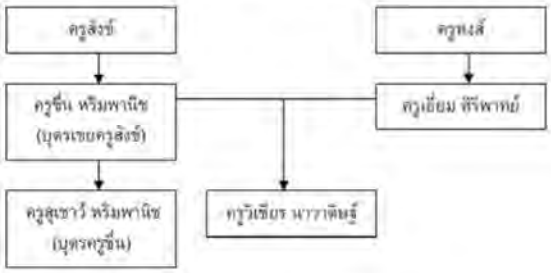
1. องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

วัฒนธรรมมอญที่เข้ามาพร้อมกับการกลุ่มชนชาวมอญ เฉพาะที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเขตอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการนี้ เป็นกลุ่มที่อพยพมาในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยยังคงดำรงวัฒนธรรมชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ประเพณีบางประการไว้บางอย่างมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพสังคมของคน

ไทยมากขึ้น ในที่นี้เป็นการศึกษาเฉพาะด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญเท่านั้น

แหล่งข้อมูลที่คณะผู้วิจัยทำการศึกษาอยู่ในเขตพื้นที่เทศบาลเมืองพระประแดง โดยมีบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก 5 คน คือ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ ครูสุเชาว์ หริมพานิช ครูธิดา เธียรวัฒนา ครูพุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม และครูฉวีวรรณ ควรแสวง

นอกจากครูฉวีวรรณ ควรแสวง ผู้ให้ข้อมูลด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้ให้ข้อมูลอีก 4 คนต่างเป็นบุคคลผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงดนตรี-นาฏศิลป์มอญมาจากศิลปินชาวมอญผู้มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของชุมชนมอญพระประแดง ดังแผนผังลำดับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญ ดังนี้



ภาพที่ 2 ลำดับการถ่ายทอดดนตรีมอญพระประแดง

ภาพที่ 3 ลำดับการถ่ายทอดนาฏศิลป์มอญพระประแดง

ภาพที่ 4 แหล่งข้อมูลด้านดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

จากการศึกษาพบว่าดนตรีมอญพระประแดงมีรูปแบบวงดนตรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์มอญของไทยแตกต่างกันที่บทเพลงและวิธีการบรรเลง (มือฆ้อง) ซึ่งในปัจจุบันเหลือแต่เพียงบทเพลงที่ได้รับการบันทึกไว้เป็นโน้ตโดยครูชื่น หริมพานิช จำนวน 35 เพลง จำแนกบทเพลงตามวัตถุประสงค์การใช้งานออกเป็น 4 ประเภท คือ

๑. เพลงพิธีกรรม จำแนกจากการใช้งาน ได้แก่

- เพลงที่บรรเลงในงานอวมงคล ได้แก่ เพลงชุดรำสามถาด(เพลงปะระ เพลงฮะระซอท เพลงนกขมิ้นมอญ เพลงทวาย เพลงอายอน)

- เพลงที่บรรเลงในงานทั่วไป ได้แก่ เพลงดาษทอ เพลงอะโก้ล เพลงเร็ว

๒. เพลงประกอบการแสดง ได้แก่

เพลงชุดมอญรำปากลัดหรือเพลงมอญร้า 12 ท่า ประกอบด้วย เพลงชอป้าด เพลงประโตว เพลงถะบะคาน เพลงปะกรอมทอ(แพ่งเปิล) เพลงอะวัวตัวห์ เพลงที่ 5(ไม่ทราบชื่อเพลง) เพลงที่ 6 (ไม่ทราบชื่อเพลง) เพลงอะเหยิน(อายอน) เพลงฮะว่าย ฮะวอนฮะเนิน(ทวาย) เพลงแม่งปร่ายฮะเรียง (แม่งปล้ายหะเล่) เพลงบอหะนอม(ปี๊วะ)

๓. เพลงบรรเลง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

- เพลงเกร็ด ได้แก่ เพลงแยแปแล เพลงยังซัน เพลงอาโรงอาซำ เพลงยะเปิงมาง เพลงทะแย กะเหรี่ยง เพลงทวาย เพลงแม่งปล้ายหะเล่

- เพลงเร็ว ได้แก่ เพลงปี๊วะ เพลงปี๊วะแยแปแล เพลงปี๊วะใหญ่ เพลงปี๊วะตะลุ่ม

- เพลงแม่แพลง คือ กลุ่มเพลงมอญปากลัดที่ส่วนมากจะอยู่ท้ายเพลงบรรเลงเสมอ มีทั้งอัตราจังหวะช้า-เร็วสลับกัน(เพลงกลุ่มนี้ไม่ปรากฏในโน้ตเพลงฉบับของครูชื่น หริมพานิช คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดจากครูสุเชาว์ หริมพานิช)

4. เพลงที่ใช้ออกท้ายประจำและเพลงพระฉันมอญ ได้แก่ เพลงตีโต๊ดเกล๊าะปี เพลงแม่ะนีฮารา เพลงจั๊กมั่วกะป๊าด เพลงแป๊ะแม่งพลู เพลงอาเกล้าตุ้มแม่ะ เพลงแม่ะช็อท เพลงปอนป๊อด

ในด้านของนาฏศิลป์มอญพระประแดงมีการแสดงที่ปรากฏในปัจจุบันที่ยังคงความเป็นแบบแผนดั้งเดิม 2 ชุด คือ รำสามถาด และมอญรำ 12 ท่า

รำสามถาด

รำสามถาดมีจุดประสงค์เพื่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้กิจกรรมหรือพิธีต่างๆที่จัดขึ้นสำเร็จลุล่วง ซึ่งความหมายของการรำแต่ละถาดมีดังนี้ คือ ถาดที่ 1 รำถวายเทพเทวาอารักษ์ เจ้าพ่อหลักเมือง เจ้าพ่อใหญ่ในตำบล ถาดที่ 2 รำบูชาครู เจ้าที่เจ้าทาง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สิงสถิตอยู่ ณ บริเวณงานพิธี ส่วนถาดที่ 3 รำบูชาบรรพบุรุษ โดยแบ่งขั้นตอนการรำแบ่งออกเป็น 6 ขั้น ได้แก่ 1) รำรับพวงมาลัยหรือรำถวายมือ 2) รำถือถาดสามถาด (ถือที่ละถาด) 3) ท่ารำใบไม้ 4) ท่ารำกระสวย 5) ท่ารำดาบ และ 6) ท่ารำเหล้า

การรำสามถาดมีทั้งแบบรำเดียวและรำสามคน ไม่มีการกำหนดท่ารำที่เป็นแบบแผน เชื่อกันว่าผู้รำร่ายรำไปด้วยอาการที่ไม่สามารถบังคับตนเองได้ (เข้าทรง) ให้ความสำคัญต่ออุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมากกว่าลีลาท่ารำ แต่มีการกำหนดบทเพลงในแต่ละช่วงดังนี้

ตารางที่ 1 ขั้นตอนและบทเพลงการรำสามถาด

ถาดที่	ขั้นตอน	เพลง
ถาดที่ 1	ผู้รำจะรำถาดที่ 1	เพลงประชะ
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (อะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง (ท้ายเพลงอะระซอท)
ถาดที่ 2	ผู้รำจะรำถาดที่ 2	เพลงนกขมิ้นมอญ
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (อะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง
ถาดที่ 3	ผู้รำจะรำถาดที่ 3	เพลงยะว่ายอะวอนอะเนิน (ทวาย) และเพลงอะเหยิน (อายอน)
	รำใบไม้	เพลงอะนะซาส (อะระซอท)
	รำกระสวย, รำดาบ, รำเหล้า	เพลงเละห์แซ่ง

มอญรำ 12 ท่า

การรำอีกอย่างหนึ่งที่เชื่อกันว่าเป็นรูปแบบการร่ายรำที่สืบทอดกันมาของชาวมอญ คือ มอญรำ 12 ท่า การรำชนิดนี้แสดงเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่บุคคลผู้มีความสำคัญในงานพิธีต่างๆ โดยเฉพาะเป็นบุคคลผู้มีความสำคัญในชุมชน อาทิ การรำในงานศพพระที่มีอาวุโสสูง

ลีลาท่ารำ เป็นท่านิ่ง(Posture) โดยใช้การเขยิบเท้า พร้อมกับหมุนตัวและท่าเคลื่อนที่ (Sesture) โดยการเดินมือ และมีท่วงทำนองช้า มีท่ารำประจำเพลง ผู้บรรเลงดนตรีจะเปลี่ยนเพลงก็ต่อเมื่อผู้รำเปลี่ยนท่ารำ บทเพลงและท่ารำมีดังนี้

ตารางที่ 2 บทเพลงและท่ารำมอญรำ 12 ท่า

ชื่อเพลง	ชื่อท่า(ลักษณะท่ารำ)
เพลงนำ ขอป๊าด	การทำความเคารพ (นั่งกราบสี่ทิศ)
เพลง 1 ประโตว	ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง)
เพลง 2 ละบะคาน	ท่าแขกเต้า
เพลง 3 ปะกรอมทอ (แพ่งเปิล)	ท่าจีบที่หัวไหล่
เพลง 4 อะวัวตัวห์	ท่าพระอาทิตย์ขึ้น
เพลง 5 ไม่ทราบชื่อเพลง	ท่าทิ้งตัว (ตั้งวง)
เพลง 6 ไม่ทราบชื่อเพลง	ท่าโยนมือ (เดินเป็นวงกลม)
เพลง 7 อะเหยิน (อายอน)	ท่ายกศพ (เล่นผ้า)
เพลง 8 ทะแย	ท่าจีบยาว (วงบน)
เพลง 9 ยะว่ายยะวอนยะเนิน (ทวาย)	ท่าเล่นตัว (ม้วนมือ)
เพลง 10 แม่งปร่ายยะเรียง (แม่งปล้ายทะเล่)	ท่านิ้วจีน
เพลง 11 บอหะนอม (ปั๊วะ)	ท่าสาวขนมจีน (ด้านหน้า)
เพลง 12 ป๊ากเมียะ	ท่าถอนต้นกล้า (ด้านข้าง)

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

2.1 ปัจจัยภายใน

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดจากการปัจจัยภายในของสังคมและวัฒนธรรมมอญพระประแดง คือ

1) ความเจริญทางด้านสังคม และการประดิษฐ์คิดค้น เนื่องจากวัฒนธรรมไทยและมอญมีความคล้ายคลึงซึ่งกันและกัน จึงทำให้เกิดกระบวนการการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป จนเกิดเป็นการแสดงนาฏศิลป์มอญชุดใหม่ๆขึ้น

2) ความไม่สนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม และการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ไม่ครบถ้วนด้วยเหตุของสภาพสังคมในปัจจุบัน เยาวชนมีหน้าที่ในการศึกษาในสถานศึกษา กอปรกับสภาพเศรษฐกิจที่ต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด รวมทั้งขาดการบันทึกองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมมอญพระประแดง

2.2 ปัจจัยภายนอก

จากการที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ การสื่อสารและการคมนาคมที่สะดวก ทันสมัย ทำให้สังคมและวัฒนธรรมชาวมอญแบบเดิมเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง คือ บริบททางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม ที่อยู่ใกล้ศูนย์กลางความเจริญของประเทศไทย ทำให้วัฒนธรรมไทยหลั่งไหลเข้าสู่ชุมชนมอญพระประแดงเป็นอย่างมาก ชาวมอญจึงรับเอาแบบอย่างของวัฒนธรรมไทยเข้ามาปรับใช้กับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่ององค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง คณะผู้วิจัยแบ่งประเด็นการอภิปรายผลการวิจัยเป็น 4 ประเด็น คือ

๑. ชื่อเรียก

คณะผู้วิจัยพบว่ามีการเรียกชื่อชุดการแสดงและชื่อเพลงแตกต่างกัน กล่าวคือ การแสดงนาฏศิลป์ที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มีผู้เรียกว่า “มอญรำ” “มอญรำ 10 ท่า” “มอญรำ 12 ท่า” “รำมอญ” “รำมอญ 10 ท่า” และ “รำมอญ 12 ท่า” ด้วยเหตุผลดังนี้

เรียก “มอญรำ” เพราะ เป็นการแสดงโดยคนมอญ คนมอญเป็นผู้ร่ายรำ

เรียก “รำมอญ” เพราะ เป็นการแสดงนาฏศิลป์ของชาติพันธุ์มอญตามแบบฉบับของชาวมอญ

ส่วนจำนวนท่ารำที่ไม่เท่ากันนั้น เกิดจากบทเพลงที่ผู้ให้ข้อมูลด้านนาฏศิลป์ใช้รำ มีจำนวน 12 เพลง แต่เพลงที่ 1 กับเพลงที่ 5 ใช้ท่ารำเดียวกัน เช่นเดียวกับเพลงที่ 11 กับเพลงที่ 12 ดังนั้นท่ารำที่ใช้จริงจะมีเพียง 10 ท่า จึงมีการเรียกทั้ง 10 ท่าตามจำนวนท่ารำจริง กับเรียก 12 ท่าตามจำนวนเพลง

กรณีชื่อเพลงที่มีความแตกต่างกัน ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยมีบุคคลผู้ให้ข้อมูล 2 คน คือ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ และครูสุเชาว์ หริมพานิช พบว่ามีชื่อเพลงบางเพลงที่มีชื่อคล้ายกันกับเพลงที่มีชื่อแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

ชื่อที่คล้ายกันนั้น เกิดจาก 1) ความคลาดเคลื่อนในการสื่อสารของนักดนตรีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทั้งด้านการจดจำและการจดบันทึกด้วยพยัญชนะไทย 2) นักดนตรีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไม่เข้าใจ ความหมายที่แท้จริงของภาษามอญที่เป็นชื่อเพลงดั้งเดิม ชื่อเพลงที่เรียกคล้ายกัน คือ

เพลง 7 ครูวิเชียร เรียก “อะเหยิน” ครูสุเชาว์ เรียก “อายอน”

เพลงที่ 9 ครูวิเชียร เรียก “ฮะว่ายฮะวอนฮะเนิน” ครูสุเชาว์ เรียก “ทวาย”

เพลง 10 ครูวิเชียร เรียก “แม่งปร่ายฮะเรียง” ครูสุเชาว์ เรียก “แม่งปล้ายหะเล่”

นอกจากนั้นยังมีชื่อเพลงที่เรียกชื่อแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยไม่สามารถหาเหตุผลมาอธิบายได้ แต่จากการตรวจสอบด้วยการร้องทำนองเพลงทราบว่าเป็นเพลงเดียวกัน คือ

เพลง 3 ครูวิเชียร เรียก “ปะกรอมทอ” ครูสุเชาว์ เรียก “แพ่งเปิล”

เพลง 11 ครูวิเชียร เรียก “บอหะนอม” ครูสุเชาว์ เรียก “ปั๊วะ”

เพลงที่ 1, 2, และ 4 ครูสุเชาว์ไม่มีชื่อเพลง จึงเรียกชื่อเพลงเช่นเดียวกับครูวิเชียรว่า เพลงประโตว เพลงถะบะคาน และเพลงอะวัวตัวห์ ตามลำดับ สำหรับเพลงที่ 5 และ 6 คงไม่มีชื่อเพลงตรงกัน

๒. การสืบทอด

วัฒนธรรมการสืบทอดทางดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง เป็นเช่นเดียวกับการสืบทอดดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยที่เป็นแบบมุขปาฐะ เป็นการเรียนรู้ที่เริ่มต้นจากการถ่ายทอดผ่านระบบเครือญาติ แล้วออกสู่ชุมชน โดยผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมดังจะเห็นได้จากแผนภูมิแสดงลำดับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์

๓. การใช้งาน

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันยังคงพบเห็นการแสดงทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ของชาวมอญพระประแดงอยู่โดยตลอด แต่การแสดงต่างๆเหล่านั้น มิได้คงความเป็นมอญเช่นเดิมไม่ว่าจะเป็นรายละเอียดของการแสดง หรือหน้าที่การใช้งาน ต่างก็มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน

นักดนตรีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงดนตรีด้วยบทเพลงไทยสำเนียงมอญ วิธีการบรรเลงแบบของคนไทยบรรเลงปี่พาทย์มอญ ด้วยบทเพลงแบบเดิมไม่เป็นที่นิยม มีความเชื่องช้าไม่สนุกสนานเร้าใจ นักร้องที่ไม่เข้าใจภาษามอญก็ไม่สามารถขับร้องเพลงมอญแบบฉบับได้ กอปรกับวิธีการบรรเลง(มือซ้อง) ที่นักดนตรีไทยไม่คุ้นเคย การดนตรีของมอญจึงค่อยๆถูกลดบทบาทหน้าที่ลงไป จนถึงขั้นวิกฤตไร้ผู้บรรเลงและสืบทอดมีแนวโน้มว่าจะสูญไปในที่สุด

ในด้านนาฏศิลป์ก็ดำรงในสถานภาพที่ใกล้เคียงกัน การรำสามถาดและการรำมอญเป็นการแสดงที่ใช้เวลานาน กระบวนท่ารำมีการซ้ำท่าเติม 3 รอบในแต่ละท่าทุกครั้ง ทำให้เกิดความไม่น่าสนใจ อีกทั้งเครื่องแต่งกายไม่วิจิตรสวยงามเหมือนนาฏศิลป์ไทย บทบาทหน้าที่ของการรำสามถาดและการรำมอญไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตโดยปรกติของชาวมอญพระประแดง แต่จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อเป็นความต้องการของบุคคลสำคัญในชุมชน เช่น การรำในงานพระราชทานเพลิงศพของพระผู้ใหญ่ในอำเภอพระประแดง หรือกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะต่อศิลปินดนตรีและนาฏศิลป์มอญพระประแดง

๑. ศิลปินควรฝึกฝน พัฒนาทักษะการแสดงอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญเป็นที่ชื่นชม และยอมรับของคนเยาวชนคนรุ่นใหม่

๒. มีการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจอย่างต่อเนื่อง

๓. บันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือสื่อประเภทต่างๆ

๔. พัฒนารูปแบบการบรรเลงและการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย โดยยืนอยู่บนพื้นฐานของศิลปะแบบฉบับ ของตนเอง

ข้อเสนอแนะต่อชาวมอญพระประแดง

๑. ให้โอกาส และความสำคัญแก่ศิลปวัฒนธรรมมอญ โดยการกำหนดให้มีบทบาทหน้าที่ในชีวิตประจำวันของชาวมอญ

๒. ปลูกจิตสำนึกแก่เยาวชนในครอบครัวให้เกิดความรัก รู้คุณค่าของศิลปะการแสดงอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญา แสดงความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ

๓. ร่วมกันรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามชาวชาวมอญพระประแดง

ข้อเสนอแนะต่อสังคม

๑. สังคมภายนอกควรเปิดใจรับวัฒนธรรมที่แตกต่าง ให้โอกาส ให้ความสนใจ สนับสนุนให้ศิลปวัฒนธรรมของมอญได้มีโอกาสออกแสดงเผยแพรในสถานที่ต่างๆ

๒. ไม่ส่งเสริมกิจกรรมใดๆ อันจะนำมาซึ่งการปลูกฝังค่านิยมในเชิงลบแก่เยาวชนชาวมอญจนเป็นเหตุให้คนรุ่นใหม่หลงลืม ละทิ้งวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนจนหมดสิ้น

ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานราชการ

๑. สนับสนุนงบประมาณในการศึกษาวิจัยด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมอญให้มากยิ่งขึ้น

๒. ประชาสัมพันธ์แหล่งงบประมาณในการทำวิจัยอย่างเปิดกว้าง

๓. จัดหาเวทีสำหรับการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมมอญในสถานที่และโอกาสต่างๆอย่างสม่ำเสมอ

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

๑. ศึกษาองค์ความรู้ของชาวมอญในด้านอื่นๆ

๒. ศึกษาเชิงเปรียบเทียบวัฒนธรรมทั้งระหว่างชาวมอญด้วยกันเองในบริบทของพื้นที่ที่แตกต่างกัน หรือระหว่างชาวมอญกับชาวไทย เป็นต้น

๓. ศึกษาเพิ่มเติมบทเพลงที่ยังไม่สามารถศึกษาได้ในการวิจัยนี้

๔. ศึกษาวิจัยการนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้ไปต่อยอดเป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้หรือพัฒนาเป็นหลักสูตรอบรม/หลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษาหรือในชุมชน

เอกสารอ้างอิง

กชภรณ์ ตราโมท. (2541). **มอญรำ (ป๊วฮะเป้น): ศิลปะคุณภาพของมอญ.** ใน จุลสารไทยคดีศึกษา 15,1.

กรมศิลปากร. (2548). **พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2.** นครปฐม : โรงพิมพ์นครปฐมการพิมพ์.

กษภรณ์ ตราโมท. (2553). **มหกรรมเพลงมอญมงคล.** กรุงเทพฯ : เทคโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

_____. (2553, 18 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 3 เมษายน). สัมภาษณ์.

เกรียงไกร อ่อนสำอาง. (2554, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 6 เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 20 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2548). **สิ้นแผ่นดินแต่ไม่สิ้นชาติมอญ.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2539). **ประสบการณ์วิจัยทางมานุษยวิทยาข้ามวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2545). **สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาครอบครัวไทยโซ่ง.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จวน เครือวิชฌยาจารย์. (2537). **วิถีชีวิตชาวมอญ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. (2543). **ประเพณีมอญที่สำคัญ .** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

จิณนา เผือกนา, ภาณุมาศ ลาดปาละ, สมภพ รัตนประชา และโกมล แพรกทอง. (ม.ป.ป.). **การปลูกพรรณไม้ในถิ่นที่อยู่อาศัย กรณีศึกษา : การปลูกต้นไม้ตามบ้านของคนไทยเชื้อสายมอญที่บ้านทรงคะนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** ม.ป.ท.

ฉวีวรรณ ควรแสวง. (2548). "มอญปากลัด" ใน **สิ้นแผ่นดิน แต่ไม่สิ้นชาติ "มอญ".** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

_____. (2554, 2 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 19 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

ทิตยา สุวรรณะชฏ. (2527). **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (2544). **พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ : กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถนอมศรี แสงทอง. (2540). **การศึกษาทางร้อยกรองเพลงไทยสำเนียงมอญ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทรงคุณ จันทจร. (2549). **การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในเรื่องทรัพยากร ดิน น้ำ ป่าไม้ของกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิง.** มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทิศนา แขมมณี. (2552).**ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

ธิดา เธียนวัฒนา. (2554, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 6 เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 20 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

นพพล จำเริญทอง. (2554, 4 เมษายน). สัมภาษณ์.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2531). **เอกสารประกอบการเรียนวิชามนุษยดนตรีวิทยา.** เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปรุง วงศ์จำนง. (2554, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

ผุสดี ทิพทัส, สุวัฒนา ธาดานิติ. (2532). **การศึกษาชุมชนมอญในพื้นที่อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** กรุงเทพฯ : คณะ

สถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง. (2540). **การศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ.

พระมหาช่วง อู่เจริญ. (2527). **อนุสรณ์ มอญรำลึก.** ม.ป.ท.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2537). "มอญผู้พิทักษ์แห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยา" ใน **วัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

พิมพ์ชนก ปานนก. (2551). **การศึกษาการรำมอญกละในชุมชนบ้านมอญกระทุ่มมืด.** สารนิพนธ์ ค.บ.(ศิลปกรรม) กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

พิมพ์เพ็ญแข วรรณป้าน. (2549). **การศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบางกระดี่.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิศาล บุญผูก. (2554, 27 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

พุทธมนต์ หิรัญเพิ่ม. (2554, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 6 เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 20 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541). **แม่ไม้เพลงกลอง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพฯ วันพุธที่ 10 มิถุนายน 2541.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรมไทย.

วิเชียร นาวาดิษฐ์. (2553, 28 ธันวาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 3 มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 20 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

ศรัญญา บุญลาโภ. (2548). **การศึกษาเพลงมอญรำอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริรัตน์ แอดสกุล. (2543). **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ : กรณีศึกษาวิเคราะห์ทางคติชนวิทยา.** รายงานการวิจัย คณะรัฐศาสตร์ (สังคมวิทยาและมนุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ. (2542). **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ: กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2523). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สบสุข ลีละบุตร. (2543). **การมีส่วนร่วมของประชาชนท้องถิ่นต่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม กรณีศึกษาเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (เทคโนโลยีการบริหารสิ่งแวดล้อม) มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2.** พระนคร : คุรุสภา.

สรัญญา ซูซาติไทย. (2543). **แนวทางการอนุรักษ์หมู่บ้านมอญพระประแดง : กรณีศึกษาหมู่บ้านทรงคะนอง**. วิทยานิพนธ์ สถ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). **เพลงรำผีมอญของชาวมอญจังหวัดปทุมธานี.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. (2538). **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ.** นครปฐม : โรงพิมพ์สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, พรทิพย์ อุศุภรัตน์ และประภาศรี ดำสอาด. (2542).**สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สหธรรมิก.

สุธีรา เผ่าโภคสถิต. (2537). **การศึกษาความคิดเห็นของคนเชื้อสายมอญเกี่ยวกับบทบาทของสื่อบุคคล สื่อประเพณีและสื่อมวลชนในการอนุรักษ์วัฒนธรรม : ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนมอญเกาะเกร็ด ปากลัด**

และบางกระดี่. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต(สื่อสารมวลชน) กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุพัตรา สุภาพ. (2537). "การขัดเกลาทางสังคม" ใน **สังคมและวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2541). **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุภรณ์ โอเจริญ. (2541). **มอญในเมืองไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2548). **จิตวิทยาศึกษา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรัชชา เวชพฤติ. (2539). **เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม การติดต่อทางวัฒนธรรมและกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมในชุมชนมอญ ตำบลทรงคะนอง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรินทร์ ทับรอด. (2541). **พิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา) นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุเชาว์ หริมพานิช. (2554, 5 มกราคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 11 มีนาคม). สัมภาษณ์.

_____. (255418 มีนาคม,). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 24 มีนาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 5 เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 20 เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 25 เมษายน). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 11 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 18 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 25 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

_____. (2554, 20 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

สุเอ็ด คชเสนี. (2547). **80 ปีศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี 48 ปี สมาคมไทยรามัญ.** ม.ป.ท.

องค์ บรรจุน. (2550). **ชนชาติมอญ ประวัติศาสตร์ชาวมอญ.** ม.ป.ท.

Broom, Leonard and Selznick, Phillip. (1968). **Sociology.** New York : Harper and Row.

Halliday, Robert. (1917). **The Talaings.** Rangoon : The Government Press.

Mercer, Blaime E. and Merton, Robert K. (1958). **The Study of Society.** New York : Harcout and World.

Merton, Robert K. (1964). **Social Theory and Social Structure.** New York : Free Press.

Parsons, Talcott. (1977). Social systems and the evolution of action theory. New York : Freeman.

_____. (1994). **The Social System.** Glencoe : The Free Press.

Robert K .Merton. (1938). "Social Structure and Anomie" **American Sociological Review.** vol. 3.

Secord, Paul F. and Backman, Carl W. (1968). **Social Psychology.** New York : McGraw-Hill Book comp.

มัลติมีเดียเว็บ

WEB ADDRESS : http://edu.bsru.ac.th/webmon

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย
(หัวหน้าโครงการวิจัย)

ชื่อ นางสาวสุพัตรา วิไลลักษณ์

วันเกิด ๑๒ มีนาคม ๒๕๒๔

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๗๕ หมู่ ๘ ซอยเพชรหึงษ์ ๒๕/๑ ถนนเพชรหึงษ์ ตำบลบางยอ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.๒๕๔๕	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต(ดุริยางคศาสตร์) มหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ.๒๕๔๘	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(มานุษยดุริยางควิยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นายถาวร วัฒนบุญญา

วันเกิด ๒๕ กันยายน ๒๕๑๑

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๖๑ ซอยบางแวก ๗๖ ถนนบางแวก แขวงบางแวก เขตภาษีเจริญ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๔	ครุศาสตรบัณฑิต(ดนตรีศึกษา) วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. ๒๕๕๑	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(มานุษยดุริยางควิยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นายธนาธิป เผ่าพันธุ์

วันเกิด ๕ มกราคม ๒๕๒๓

สถานที่เกิด ปทุมธานี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๓๖๔ ถนนเลียบคลองรังสิต ตำบลประชาธิปัตย์ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๓๐

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๓	การศึกษาบัณฑิต(ดุริยางคศาสตร์ไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. ๒๕๔๙	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดุริยางค์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นายกฤษฎา สุขสำเนียง

วันเกิด ๘ พฤศจิกายน ๒๕๑๗

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๙๔๖/๑๖ ถนนพรานนก แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๗๐๐

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๘	ศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป สมทบคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. ๒๕๔๙	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นางสาวปัทมา วัฒนพานิช

วันเกิด ๒๓ กันยายน ๒๕๑๘

สถานที่เกิด ขอนแก่น

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๑๘/๑๔๘ หมู่ ๘ แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม
จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๒๔๐

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๑	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต(นาฏศิลป์ไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. ๒๕๕๐	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(นาฏยศิลป์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นายดิเรก อัคฮาด

วันเกิด ๒๐ กันยายน ๒๕๒๐

สถานที่เกิด นครพนม

สถานที่อยู่ปัจจุบัน อาคารศีตลาคาร มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๒	ศึกษาศาสตรบัณฑิต(การประถมศึกษา) มหาวิทยาลัยขอนแก่น
พ.ศ. ๒๕๔๖	ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต(เทคโนโลยีการศึกษา) มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นายพรชัย แคล้วอ้อม

สถานที่เกิด นครศรีธรรมราช

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๘๑/๗๑ ถนนราชดำเนินนอก ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน สาขาวิชาวิศวกรรมไฟฟ้า คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย จังหวัดสงขลา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๖ วิศวกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(วิศวกรรมไฟฟ้า) สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นางสาวศศิกัญชณา เย็นเอง

วันเกิด ๕ เมษายน ๒๕๒๒

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน อพาร์ตเมนท์ศรีสันติธรรม R709 เลขที่ ๑๕๓/๓ ถนนวงศ์สว่าง เขตบางซื่อ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๙ ครุศาสตร์อุตสาหกรรมมหาบัณฑิต(เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์) สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

ชื่อ นางสาวสุรีย์พร ปาละพันธ์

วันเกิด ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๒๓

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๒๒๗/๒๙๖ ที.พี.คอนโดทาวน์ ซอยจรัญสนิทวงศ์ ๔ แขวงวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ตำแหน่งหน้าที่การงาน เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป

สถานที่ทำงานปัจจุบัน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๖	ครุศาสตรบัณฑิต(ภาษาอังกฤษ) สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. ๒๕๕๑	ครุศาสตรมหาบัณฑิต(หลักสูตรและการสอน) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา