

“รำมอญ” และอัตลักษณ์ศิลปะสร้างสรรค์ทำรำทางวัฒนธรรมชุมชนไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา

“RAM MON” AND IDENTITY OF THE CREATIVE CULTURAL DANCE POSTURE IN THE THAI MON COMMUNITY, BAN PHRA PHLOENG, NAKHON RATCHASIMA

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ* PATTARARUTHAI KANTAKANIT*

บทคัดย่อ

การสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปะการเต้นรำโดยการสร้างสรรค์ทำรำ ที่เชื่อมโยงกับเรื่องราวทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ในการศึกษา มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษาทำรำมอญประจำถิ่นมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา และนำไปสู่การสร้างสรรคทำรำใหม่ ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 9 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นรายบุคคล ร่วมกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์แบบอุปมัย โดยเน้นการตีความสร้างข้อสรุป

ผลการวิจัยพบว่า 1) การรำมอญในการละเล่นพื้นบ้านตามประเพณีวันสงกรานต์ พิธีกรรมการทำบุญปีใหม่ ประจำปี และรำถวายพระครูทักษิณรามัญ (หลวงปู่ฉิม) ไม่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ และไม่มีคำศัพท์เฉพาะในการแสดงรำ 2) กระบวนท่ารำที่ใช้ในการรำมอญ มีลักษณะการใช้มือ แขน ศีรษะ ลำตัว และเท้า เป็นไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายขณะแสดง โดยใช้โทนกำหนดจังหวะการรำ และ 3) อัตลักษณ์ทำรำมอญและสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและพืชสมุนไพรท้องถิ่นที่สามารถนำมาใช้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ทำรำทางวัฒนธรรม ตามลักษณะท่ารำโดยเทียบเคียงจากรากทำ คือ ทิศ เท้า และมือ ได้จำนวน 12 ท่ารำ ประกอบด้วย ท่ารำถวายพระครูทักษิณรามัญ 4 ท่ารำ ท่ารำมอญบวงสรวง 4 ท่ารำ ท่ารำหงส์ ท่ารำศาลปู่ฉิม ท่ารำเสมา และท่ารำเถาวัลย์เปรียง ซึ่งเป็นจุดเด่นที่เกิดจากความเรียบง่ายผสมผสานกับความมีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มของชาวมอญมาตั้งแต่อดีตกาล

คำสำคัญ : รำมอญ/ อัตลักษณ์ศิลปะการสร้างสรรค์ทำรำทางวัฒนธรรมมอญ/ ชุมชนไทยมอญบ้านพระเพลิง

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, Pattararuetai.p@nrru.ac.th

*Asst. Prof. Dr., Department of Thai Dance, Faculty of Humanities and Social Science, Nakhon Ratchasima Rajabhat University, Pattararuetai.p@nrru.ac.th

Receive 07/8/66 Revise 27/10/66 Accept 13/2/67

Abstract

The purpose of this research was to study local dance movements of “Ram Mon” in Ban Phra Phloeng Village, Nakhon Ratchasima Province, leading to the creation of a new dance movement through the crafting of dance postures related to local cultures. This qualitative research methods employed 9 specified samples, focusing on structured in-depth interviews, participatory and non-participatory observations. Data were collected and analyzed using the analytic induction method emphasizing interpretation. The results of this research revealed that 1) Ram Mon is a folk dance performed during Songkran traditions, annual merit-making for new year’s ceremonies, and offerings to Phrakhru Thaksinraman (Luang Pu Chim) without props or specialized terminology for dance performance, 2) dance postures in Ram Mon involve the use of the hands, arms, head, body, and feet, following the directions of body postures, guided by rhythm tone, and 3) the dance identity of Ram Mon and the cultural architecture, and ancient herbal plants were used as art to create cultural dance postures based on the style of dance by comparing the roots of the dance, namely dancing directions, feet, and hands, consisting of 12 dance postures. These consist of four postures called “Thawai Phrakhru Thaksinraman (Luang Pu Chim) Dance”, four postures for “Mon Buangsuang Dance”, “Hong Dance”, “San Pu Chim Dance”, “Sama Dance”, and “ThaowanPriang Dance”, which is the outstanding point that arises from the simplicity combined with the unique culture of the Mon people since the past.

Keywords: Mon Dance/ The Creativity Mon Cultural Dance Identity/ Thai Mon Community Ban Phra Phloeng

บทนำ

วัฒนธรรมพื้นบ้านสามารถอธิบายผ่านวิธีการเต้นรำพื้นบ้าน ที่ถือเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของชาวท้องถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมประเพณีการดำรงชีวิตที่หลากหลาย และเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมพิเศษของภูมิภาคอย่างใกล้ชิด (Emma, 2020, pp.34-40) เช่นเดียวกับการแสดงพิธีกรรม ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ประกอบขึ้นจากความจริงอันเป็นเอกลักษณ์เชิงสุนทรีย์ โดยกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์ในตัวผู้เข้าร่วมได้ ทำให้รู้สึกถึงความมีรูปแบบ ความเป็นระเบียบ เช่นเดียวกับกับศิลปะที่สามารถแสดงเนื้อหาจำเพาะ ต่อรูปแบบสุนทรียศาสตร์ผ่านธรรมชาติโดยแท้ (Li et al., 2022, pp.2052-2056) โดยแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ของประเพณีการดำรงชีวิตที่เป็นทุนทางวัตถุและจิตวิญญาณสำคัญสำหรับผู้คนตามชาติพันธุ์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบการเต้นรำที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองตามรอยทางแห่งกาลเวลาภายใต้สมมติฐานของการสืบทอด พัฒนา และบำรุงรักษาการเต้นรำพื้นบ้านให้แข็งแกร่งขึ้น (Liu & Young, 2022)

เช่นเดียวกับชนชาติมอญที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมากชนชาติหนึ่ง เป็นกลุ่มชนที่มีเอกลักษณ์การแสดงออกทางภาษา ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี การแต่งกาย อาหาร ความเชื่ออย่างชัดเจน โดยกระจายออกไปอาศัยอยู่ทั่วทุกภาคในประเทศไทย (อิสริยาภรณ์ แสงปัญญา, 2561) ดังเช่น จังหวัดนครราชสีมาหรือนามที่รู้จักกันดีว่า “โคราช” มีกลุ่มไทยมอญหรือกลุ่มชาติพันธุ์มอญปักหลักตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านพระเพลิง อำเภอปักธงชัย และยังคงรักษาประเพณีแบบมอญบางส่วนไว้ (นฤมล ปิยวิทย์, 2550) ถึงแม้ว่าจะล้อมรอบด้วยวัฒนธรรมของชาวไทยลาวและไทยโคราชแต่วัฒนธรรมดั้งเดิมก็ยังคงอยู่ การนับถือศาสนาพุทธควบคู่ไปกับการนับถือภูตผี เทวดาอารักษ์ เป็นความเชื่อดั้งเดิมที่อยู่คู่กับสังคมมอญปฏิบัติสืบทอดที่สะท้อนความเชื่อและค่านิยมของมอญบ้านพระเพลิง (ประนอม เคียนทอง, 2536) นับเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นด้านศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบการฟ้อนรำ ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้มีลักษณะเชิงสร้างสรรค์ ความสุขความเจริญแก่สังคม (สุมิตร เทพวงษ์, 2544) ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีตและมีแบบแผน การให้ความรู้ ความบันเทิง อันเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงถึงวัฒนธรรมความรุ่งเรืองของชาติได้เป็นอย่างดี (สุมิตร เทพวงษ์, 2548) ดังนั้นการรักษาการฟ้อนรำแบบดั้งเดิมจึงไม่ควรหลีกเลี่ยงความทันสมัย โดยนำศิลปะแบบดั้งเดิมมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้ (Susanti & Elkarimah, 2021, pp.347-352) โดยการสร้างสรรค์ท่ารำที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ ผู้แสดงจำเป็นต้องเข้าใจกระบวนการรำรำทางนาฏศิลป์ที่ใช้เรียกท่ารำทางนาฏศิลป์ เป็นไปตามองค์ประกอบที่ทำให้นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะ สวยงามโดดเด่น และบ่งบอกถึงความมีอารยธรรมทางด้านศิลปะมาแต่อดีตกาลอันจะส่งผลถึงความประณีตของท่วงท่าที่สร้างสรรค์ของศิลปินที่งดงามลงตัว (จิราพรพรณ ปิ่นแก้ว, 2559)

มอญรำหรือรำมอญ เป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของชาวมอญ มักแสดงในงานสำคัญ การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง รำหน้าศพ คนมอญเรียกการแสดงนี้ว่า “ปัวฮะเป็น” “ปัว” แปลว่ามหรสพ “ฮะเป็น” แปลว่า “ตะโพน” หมายถึง งานแสดงมหรสพที่อาศัยจังหวะของตะโพนเป็นหลักในการแสดง ผู้รำจะต้องทิ้งมือให้ลงกับจังหวะของตะโพนด้วยลีลาอ่อนช้อยและท่ารำที่เรียบง่าย ทว่าแฝงไปด้วยความประณีตในการยกย้ายรำรำ เน้นการใช้สะโพก การพลิกพลิ้วของข้อมือ ทำให้มอญรำยังคงเปี่ยมเสน่ห์ให้ผู้คนสนใจ และเป็นวิชาหนึ่ง que แสดงถึงความเป็นกุลสตรีมอญอย่างแท้จริง (ส.พลายน้อย, 2544) ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอนาฏศิลป์ด้วยการเต้นรำที่แสดงออกทางจิตวิญญาณมนุษย์ผ่านการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะอย่างสวยงาม (Soedarsono, 1972) ปราบกฏขึ้นอย่างงดงามน่าฟังชม ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ที่เรียกว่า “ศิลปะ (Arts)” (อมรา กล้าเจริญ, 2526) โดย บุญศิริ นิยมทัศน์ (2543) ได้กล่าวถึงการรำมอญเป็นนาฏศิลป์ที่ชาวมอญสืบทอดและมีพัฒนาการเป็นของตนเอง จึงควรศึกษา รักษา และสืบทอดให้ยั่งยืนสืบไป

ดังนั้นการแสดงอัตลักษณ์ศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมของชาวมอญ จึงเป็นการมุ่งเน้นการสร้างทำทาง การเคลื่อนไหวที่เป็นตัวแทนสัญลักษณ์และสัญชาตญาณที่ถ่ายทอดประเพณี ความเชื่อที่เชื่อมโยงกับชุมชน สามารถ รักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคงอยู่ของแบบแผนการดำเนินชีวิต สร้างความสามัคคีให้กับสมาชิกใน ชุมชนและเกิดการสืบสานศิลปวัฒนธรรมผ่านทำร่ำ อันบ่งบอกความเป็นชาวมอญของชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบล นกออก อำเภอปรางค์ชัย จังหวัดนครราชสีมา ได้อย่างภาคภูมิใจจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป

คำถามในการวิจัย

การรำมอญที่เกิดขึ้นจากประเพณี พิธีกรรม และศิลปะทางวัฒนธรรมของชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอปรางค์ชัย จังหวัดนครราชสีมา มีอัตลักษณ์ที่สามารถนำมาใช้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมได้อย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้คือศึกษาทำร่ำมอญประจำถิ่นมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา และ นำไปสู่การสร้างสรรค์ทำร่ำใหม่

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องการพัฒนาวัตกรรมการแสดงชุด “รำมอญบ้านพระเพลิง” ตำบลนกออก อำเภอปรางค์ชัย จังหวัดนครราชสีมา ได้รับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จากคณะกรรมการ จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เลขที่ใบรับรอง HE-064-2565 เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2565 ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) กำหนดขอบเขตด้านประชากร และพื้นที่ชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอปรางค์ชัย จังหวัดนครราชสีมา กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ด้วยวิธีเลือกแบบเฉพาะเจาะจง รวมทั้งสิ้นจำนวน 9 คน คือ 1) ประชาชนทางด้านพิธีกรรม 2 คน 2) ชาวมอญ ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่และเคยได้เข้าร่วมรำถวาย หรือบวงสรวงในประเพณีประจำท้องถิ่น 4 คน และ 3) ผู้ที่มีความรู้ เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและสมุนไพรภายในวัดพระเพลิง 3 คน กำหนดรหัสกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Informant Group) ด้วยตัวอักษรย่อภาษาอังกฤษ คือ “IG” และเรียงลำดับตัวเลขตามจำนวนที่กำหนดไว้ตั้งแต่ 01-09 ดังนี้คือ IG01-IG09

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure Interview) ลักษณะข้อคำถามเป็น แบบปลายเปิด ทำการหาประสิทธิภาพของแบบสัมภาษณ์โดยเสนอผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ จำนวน 3 คน พิจารณาให้คะแนนและแสดงความคิดเห็นด้านความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัย นำผลคะแนนที่ได้มาคำนวณหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัย (Index of Item Congruence: IOC) พบว่า ทั้งฉบับมีค่าเท่ากับ 0.94

ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามกระบวนการสร้างสรรค์ในขั้นตอนการสำรวจ ประกอบด้วย การสำรวจ การทำความเข้าใจและการไตร่ตรอง (Primadiana & Kun, 2023, pp.332-339) โดยการลงพื้นที่ทำการสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นรายบุคคล (In-depth Interview) ร่วมกับการสังเกตการณ์ (Observation) โดยใช้เทคนิคการสังเกตการณ์ แบบไม่มีส่วนร่วม (Informal Observation) และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อ

รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ประเพณี และสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยมอญในชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบลนอกอก อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดนครราชสีมา

ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์การสัมภาษณ์ผู้รู้ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วยการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytical Induction) โดยเน้นการตีความสร้างข้อสรุปที่เป็นอัตลักษณ์ให้สอดคล้องกับการนำมาใช้เป็นลักษณะ/โครงสร้างศิลปะการสร้างสรรคทำรำทางวัฒนธรรม และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์พร้อมตารางประกอบ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. คนในชุมชนได้นำเสนอทำรำมอญ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่เกิดจากการตำนานทางประเพณีและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น
2. สร้างโอกาสให้เกิดสถานที่ท่องเที่ยวสำหรับนักท่องเที่ยวและผู้มาเยือนชุมชนได้สัมผัสประสบการณ์ใหม่จากการเรียนรู้วัฒนธรรมและศิลปะผ่านการรำมอญของชุมชนชาวไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา
3. ชุมชนชาวไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา เกิดความตระหนักและให้ความสำคัญถึงการอนุรักษ์สืบสาน สืบทอด และรักษาเอกลักษณ์ทำรำมอญที่เกิดจากตำนานทางประเพณี พิธีกรรม และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น
4. อนุชนรุ่นใหม่ได้ศึกษาและปฏิบัติการทำรำมอญ และสืบทอดให้คงอยู่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา

ผลการวิจัย

การศึกษาประเพณี พิธีกรรม และศิลปะทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับรำมอญในชุมชนบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา จำแนกออกเป็น 2 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1. การรำถวาย รำบวงสรวงในพิธีกรรม และประเพณีประจำท้องถิ่น ที่โดดเด่นพบได้ตามการละเล่นพื้นบ้านในประเพณีวันสงกรานต์ พิธีกรรมการทำบุญปีใหม่ประจำปี และการรำถวายพระครูทักษิณรามัญ (หลวงปู่ฉิม) โดยไม่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ และไม่มีคำศัพท์เฉพาะในการแสดงรำมอญ ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์
...ตั้งแต่โตมาก็เห็นแม่กับยายที่เสียไปแล้วไปร่วมรำบวงสรวงศาลปู่ฉิม แต่ไม่เคยบอกว่ารำแบบนี้เรียกว่าทำอะไร บอกแต่ว่ารำแบบไหนเท่านั้น...(IG001, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

...กระบวนทำรำส่วนใหญ่ที่เห็นพ่อแม่พี่น้องรำกันในงานประเพณีหรือรำบวงสรวงก็จะเป็นท่าง่าย ๆ พื้นฐาน ๆ แต่จะมีลีลาท่าทางอ่อนช้อย สวยงามตามจังหวะโทนด้วย...(IG005, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

กระบวนทำรำที่ใช้ในการรำมอญบ้านพระเพลิง ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบมีลักษณะการใช้มือ แขน ศีรษะ เคลื่อนไหวลำตัว เคลื่อนไหวเท้า เป็นไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายขณะแสดง โดยใช้บริเวณลานวัดพระเพลิงเป็นพื้นที่ในการแสดง และใช้โทนกำหนดจังหวะการรำ ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์

...เคยเห็นรำรำแบบเดินไขว้ขาไปข้างหน้าและยกแขนเหยียดตั้ง วาดแขนสลับกันขึ้นลงกว้าง ๆ ทั้งแขนซ้ายและขวา เดินอย่างตามจังหวะโทน...(IG001, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

...เคยเห็นการรำรำในลักษณะนี้ ยกมือแบหงายขึ้น และมีอีกข้างยกมือเป็นแนวตั้งไปข้างหน้า แล้วเอียงตัวซ้ายและขวาตามจังหวะโทน...(IG002, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

...เคยเห็นแสดงแบบยืนเท้าชิด เอามือมารวมกันด้านหน้า แขนอยู่ใกล้ ๆ กัน แล้วขยับแขนทางซ้ายและขวา กระทบจังหวะ ขยับร่างกายขึ้นลงตามจังหวะโทน ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า “ท่ากระเต๋ด”... (IG003, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

ทั้งนี้อัตลักษณ์ท่ารำมอญประจำท้องถิ่น สามารถนำมาใช้เป็นลักษณะ/โครงสร้างศิลปะสร้างสรรค์ท่ารำทางวัฒนธรรมได้จำนวน 8 ท่ารำ ประกอบด้วย ท่ารำถวายพระครูทักษิณรามัญ 4 ท่ารำ และท่ารำมอญบวงสรอง 4 ท่ารำ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ท่ารำด้วยการดัดแปลงจากท่ารำมอญประจำท้องถิ่นของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยใช้การเทียบเคียงท่ารำที่เกิดขึ้นในชุมชนจากกิจกรรมพิธีกรรมต่าง ๆ ตามแบบแม่ท่า ในท่ารำแม่ทไทใหญ่ทางด้านนาฏศิลป์ไทย รวมถึงได้พัฒนาด้วยการสร้างสรรค์รูปแบบการเคลื่อนไหวท่ารำ ให้เหมาะสมกับท่วงทำนองเพลงและทักษะของผู้แสดงในชุมชน ดังแสดงตัวอย่างในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตัวอย่างท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำมอญประจำท้องถิ่น

ที่มา : ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์

ท่ารำมอญประจำท้องถิ่น	ท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำมอญประจำท้องถิ่น	ลักษณะ/โครงสร้างท่ารำ
<p>1. ท่ารำในประเพณีประจำท้องถิ่น</p> 	 <p>พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 1 (ดัดแปลงจากท่ารำ“ท่าหงส์ลินลา”)</p>	<p>ทิต : ทิศหน้า และหมุนสี่ทิต</p> <p>เท้า : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย ตบปลายเท้าตามจังหวะ และสลับมาเหลื่อมเท้าขวา</p> <p>มือ : หงายมือซ้าย ระดับไหล่ศีรษะ มือขวาจับระดับปาก สลับมือซ้ายและมือขวาตามจังหวะ</p> <p>ศีรษะ : เอียงตามมือที่อยู่ระดับไหล่ศีรษะ</p>
<p>2. ท่ารำในประเพณีประจำท้องถิ่น</p> 	 <p>ท่ารำถวาย พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 2 (ดัดแปลงจากท่ารำ“ท่ากนิษฐา”)</p>	<p>ทิต : ทิศหน้า</p> <p>เท้า : ก้าวข้างเท้าซ้ายและเท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า ทำสลับกันสองฝั่ง</p> <p>มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับตั้งจับแขนตั้งระดับสะโพกพร้อมก้าวข้างเท้าซ้ายและเท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า ทำสลับกันทั้งสองฝั่ง</p> <p>ศีรษะ : เอียงตามมือตั้งวง</p>

3. ทำรำในประเพณีประจำท้องถิ่น



ทำรำถวาย
พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 3
(ดัดแปลงจากทำรำ
“ท่ากระต่ายต้องเร็ว”)

ทิศ : ทิศหน้า

เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะ

มือ : มือทั้งสองข้างจับเข้าหากัน
ระดับอก ในลักษณะจับเข้าอก 4
จังหวะ และม้วนข้อมือจับออกตั้งวง
กลางจังหวะที่ 5 พร้อมเดินเปลี่ยน
แถวเป็นแถวตรง

ศีรษะ : หน้าตรง

4. ทำรำในประเพณีประจำท้องถิ่น



ทำรำถวาย
พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 4
(ดัดแปลงจากทำรำ
“ท่าจันทร์ทรงกลด”)

ทิศ : ทิศหน้า

เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะ

มือ : มือทั้งสองข้างจับเข้าหากัน
ระดับอก ในลักษณะจับเข้าอก และ
ม้วนข้อมือจับออกตั้งวงกลางตาม
จังหวะ

ศีรษะ : หน้าตรง

5. ทำรำกระเต็ดบ้านพระเพลิง



ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 1
(ดัดแปลงจากท่ารำ
“ทำนางกล่อมตัว”)

ทิต : ทิศหน้า

เท้า : ยืนส้นเท้าชิด กระทบจังหวะ ด้วยการยกส้นเท้าขยับขึ้นและลงตาม จังหวะ ทิ้งน้ำหนักที่ปลายเท้า

มือ : เหยียดแขนทั้งสองข้างลงคู่กัน ระดับหน้าขา หักข้อมือขึ้น กดไหล่ เอียงไปทางซ้ายและขวาตามจังหวะ

ศีรษะ : เอียงซ้ายและขวาไปตามมือ ทั้งสองข้าง

6. ทำรำบวงสรวงในพิธีกรรม



ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 2
(ดัดแปลงจากท่ารำ “ทำบังสุรียา”)

ทิต : ทิศหน้า

เท้า : ยืนเหลื่อมเท้าขวา ตบปลายเท้าตามจังหวะ

มือ : มือทั้งสองจับหงายมือไปทางขวา ม้วนมือจับออกตั้งวง ขยับข้อมือตามจังหวะ ระดับเอว ออก ไหล่ ตามลำดับ

ศีรษะ : เอียงขวา มองตามมือ

7. ทำรำบวงสรวงในพิธีกรรม



ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 3
(ดัดแปลงจากท่ารำ
“ทำตีโชนโยนทับ”)

ทิต : ทิศซ้าย และหันกลับไป ทิศขวา

เท้า : ก้าวไขว้ด้วยเท้าขวา ห่มเข้าตามจังหวะแล้วก้าวเท้าขึ้นมาเดินขึ้นไขว้เท้าสลับซ้ายและขวาหันตามทิต

มือ : ซ้ายตั้งวงบนเหลื่อมวงมาทิต หน้า ขวาทตั้งวงระดับสะโพก ซ้อนข้อมือขึ้นสลับกันขึ้นลงซ้ายและขวา

ศีรษะ : เอียงตามมือที่อยู่ด้านบน

<p>8. ทำรำบวงสรวงในพิธีกรรม</p> 	 <p>ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 4 (ดัดแปลงจากท่ารำ“ท่าบัวชูฝัก”)</p>	<p>ทศ : ทิศหน้า เท้า : นั่งบนส้นเท้า มือ : มือขวาหงายมือด้านหน้าระดับ คิ้วมือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา (ท่าบัวชูฝัก) เอียงศีรษะด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย</p>
---	---	---

2. สถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น ประกอบด้วย

2.1 “เสาหงส์” บ่งบอกความเป็นวัดเชื้อสายมอญโดยแท้ ติดตั้งไว้หน้าศาลาการเปรียญ มีลักษณะเหมือนสัตว์ในพุทธกาลที่ชาวไทยมอญบ้านพระเพลิงได้สร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงการบูชาพระพุทธเจ้า โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะตรงส่วนปากเขวนด้วยกระดิ่ง เป็นรูปแบบเชิงสัญลักษณ์แทนการระลึกถึงเมืองหงสาวดีที่ต้องจากบ้านทิ้งเมืองมาของชาวมอญ ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...เสาหงส์อันเดิมมีรูปร่างคล้ายกันกับอันใหม่ เป็นรูปหงส์แข็งแรงกว่าอันเดิม โดยนำมาติดไว้ที่หน้าศาลาการเปรียญด้านบนจะได้มองเห็นชัดเจน...” (IG006, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

2.2 “ศาลปู่ฉิม” แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ของบ้านเรือนชาวไทยมอญที่สร้างขึ้นในอดีต มีลักษณะคล้ายศาลาทรงไทยหน้าจั่ว เพื่อแสดงถึงความเป็นศูนย์รวมความรัก ความศรัทธาหลวงปู่ฉิม ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสรูปแรกของวัดพระเพลิงที่คอยช่วยเหลือชาวบ้าน บรรเทาทุกข์ให้ชาวบ้าน และรักษาสัตว์เลี้ยงให้หายเจ็บป่วยได้ด้วยน้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์ จึงเป็นที่เลื่อมใสและศรัทธาของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตั้งอยู่บริเวณพื้นที่กว้าง โลงแจ้ง ดุสะอาดตา ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...ชาวบ้านเคารพรักและศรัทธาต่อตัวหลวงพ่อ จึงได้สร้างศาลให้ท่านเพื่อเป็นการแสดงความเลื่อมใสและเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับทุกคนได้...” (IG007, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

2.3 “ใบเสมา” เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงช่วงเวลาการก่อเกิดชุมชน มีลักษณะเป็นแท่งหินธรรมชาติแบบแผ่นหินที่ตกแต่งลวดลายการแกะสลักรูปนูนต่ำ สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม บริเวณกึ่งกลางใบ และกระจายอยู่บนเสมา มีรูปแบบเชิงสัญลักษณ์แบบการปักหลักเดี่ยว เพื่อแสดงเขตหรือตำแหน่งของบริเวณพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ บ่งบอกขอบเขตพื้นที่ศาสนสถานอายุกว่าร้อยปีบริเวณพระอุโบสถของวัดพระเพลิง ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...ใบเสมาที่ตั้งอยู่ในวัดก็จะคล้าย ๆ กับที่อื่นอยู่บ้างในเรื่องของรูปทรง แต่ก็เป็นสิ่งพิสูจน์ว่าวัดพระเพลิงเป็นอีกหนึ่งวัดที่มีความเก่าแก่นับร้อยปีด้วย...” (IG008, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

2.4 “เถาว์ลัยเปรียง” มีเอกลักษณ์และรูปแบบเชิงสัญลักษณ์แบบการบิดพันเป็นเกลียวกับต้นไม้ที่ขึ้นอยู่ในพื้นที่ เป็นพืชพรรณไม้เถาเลื้อยขนาดใหญ่ค่อนข้างสมบูรณ์ มีกิ่งเหนียว และเป็นพืชสมุนไพรหายากขนาดใหญ่อยู่ในบริเวณวัดพระเพลิงมานานกว่าหลายอายุคน เรียกได้ว่าเป็นดินแดนแห่งสวนสมุนไพรโบราณมากมายและขึ้นชื่อของชุมชน ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...เห็นเถาว์ลัยเปรียงมาตั้งแต่เด็กแล้ว เมื่อก่อนชาวบ้าน คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านนำมาต้มกินแก้เหน็บชา แก้ปวดเมื่อย...” (IG009, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

สำหรับอัตลักษณ์สถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและพืชสมุนไพรท้องถิ่น ที่สามารถนำมาใช้เป็นลักษณะ/โครงสร้างศิลปะสร้างสรรค์ทำรำทางวัฒนธรรมได้จำนวน 4 ทำรำ ประกอบด้วย ทำรำหงส์ ทำรำศาลปู่ฉิม ทำรำเสมา และทำรำเถาว์ลัยเปรียง ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำรำด้วยการดัดแปลงจากทำรำมอญประจำท้องถิ่น โดยใช้การสร้างสรรค์ทำรำจากรูปร่างและรูปทรงของต้นแบบ ที่มีความสำคัญกับทางชุมชนมอญบ้านพระเพลิง รวมถึงพัฒนาการเคลื่อนไหวทำรำให้เหมาะสมกับรูปแบบนาฏศิลป์ไทย โดยเทียบเคียงจากทำรำแม่ท่า จากทำรำแม่บ่ใหญ่ ดังแสดงตัวอย่างในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ทำรำมอญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและพืชสมุนไพรท้องถิ่น
ที่มา : ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์

สถาปัตยกรรม และพืชสมุนไพรท้องถิ่น	ทำรำมอญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่	ลักษณะ/โครงสร้างทำรำ
<p>1. เสาหงส์</p> 	 <p>ทำรำหงส์ (สร้างสรรค์จากทำรำ “โจงกระเบนตีเหล็ก”)</p>	<p>ทิต : ทิศหน้าเฉียงตัว 45 องศา เท้า : ก้าวหน้าไขว้เท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง ทิ้งน้ำหนักลงหลังแล้วสลับก้าวหน้าไขว้เท้าซ้าย วางหลังเท้าขวา มือ : มือซ้ายจับคว่ำระดับสายตา มือขวาเหยียดแขน กดปลายมือลงระดับวงกลาง ทำสลับซ้ายและขวา ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่ก้าวหน้า</p>

สถาปัตยกรรม และพืชสมุนไพรท้องถิ่น	ทำรำมอญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่	ลักษณะ/โครงสร้างทำรำ
<p>1. ศาลปู่ฉิม</p> 	 <p>ทำรำศาลปู่ฉิม (สร้างสรรค์จากทำรำ "เทพนม")</p>	<p>ทิต : ทิศหน้าเฉียงตัว 45 องศา เท้า : ก้าวหน้าไขว้เท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง ทิ้งน้ำหนักลงหลังแล้วสลับก้าวหน้าไขว้เท้าซ้าย วางหลังเท้าขวา มือ : มือซ้ายจับคว่ำระดับสายตา มือขวาเหยียดแขน กดปลายมือลงระดับวงกลาง ทำสลับซ้ายและขวา ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่ก้าวหน้า</p>
<p>2. ใบเสมา</p> 	 <p>ทำรำเสมา (สร้างสรรค์จากทำรำ "จิ้นสาวไล่")</p>	<p>ทิต : ทิศหน้า เท้า : ถอนเท้าซ้ายและก้าวหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองแหงปลายนิ้วลงข้างลำตัวงอศอกเข้าหาลำตัวแขนตั้งฉากกับพื้นเอียงศีรษะด้านขวาและถอนเท้าขวาจากนั้นวาดมือทั้งสองวาดขึ้นพนมมือเหนือศีรษะเปิดปลายนิ้วมือเล็กน้อยเอียงศีรษะด้านขวาและก้าวหน้าเท้าขวาเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าและสดุ้งตัวขึ้นสองครั้ง ศีรษะ : เอียงขวา</p>
<p>3. เถาว์ลย์เปรียง</p> 	 <p>ทำรำเถาว์ลย์เปรียง (สร้างสรรค์จากทำรำ "นาคาม้วนหาง" และทำรำ "ซัดจางนาง")</p>	<p>ทิต : ทิศหน้า เท้า : ก้าวข้างและแตะด้วยจุมูกเท้า มือ : มือทั้งสองข้างประกบแนบที่บริเวณสะโพกบน ในลักษณะเปิดปลายมือก้าวข้างเท้าขวาเท้าซ้ายแตะด้วยจุมูกเท้าทำสลับกันทั้งสองฝั่ง ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่แตะ</p>

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

ศิลปะสร้างสรรค์ทำร้ายทางวัฒนธรรมที่เกิดจากรำมอญชุมชนบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา แสดงถึงอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากการร่วมกันประดิษฐ์ทำร้ายเพื่อนำไปแสดงในการละเล่น ประเพณี พิธีกรรมทางศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นของคนไทยเชื้อชาติมอญในพื้นที่มาเป็นเวลายาวนาน โดยมีโทนเป็นเครื่องดนตรีกำหนดจังหวะการทำตามกระบวนการทำร้ายที่มีลักษณะการใช้มือ แขน ศีรษะ ลำตัว และเท้า ไปตามทิศทางเคลื่อนไหวของร่างกาย ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งสิ้นสุดการแสดง ไม่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการทำ ใช้บริเวณลานวัดเป็นพื้นที่การแสดง และไม่มีคำศัพท์เฉพาะทางนาฏศิลป์สำหรับการแสดงรำมอญ จึงกล่าวได้ว่าเป็นจุดเด่นของการทำร้ายที่เกิดจากความเรียบง่าย ผสมผสานกับความมีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มของชาวมอญมาตั้งแต่อดีตกาล ดังที่ ชลธิชา มาลาหอม ได้อธิบายว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการสร้างจากบริบทเชิงพื้นที่และเวลา (วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์) เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจัง อัตลักษณ์ชุมชนจึงเป็นรากเหง้าหรือวัฒนธรรมทางสังคมที่ถูกก่อให้เกิดขึ้นมา เฉพาะถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชุมชน ถือเป็นภูมิปัญญาขนบธรรมเนียม ประเพณีปฏิบัติในสังคมที่โดดเด่นและหรือแตกต่างกับสังคมอื่น (ชลธิชา มาลาหอม, 2555) โดยมีความคล้ายคลึงกับงานวิจัยของ Qin Huang ที่พบว่า นาฏศิลป์โดดเด่นในเทศกาลฮวาเจี คือ รำถวายสุรา รำถวายธูป รำถวายดอกไม้ รำถวายโคม และรำถวายบุปผา เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา มีวิธีการสืบทอดภูมิปัญญานาฏศิลป์พื้นบ้าน 3 วิธี คือ การบอกเล่าโดยตรง ผ่านพิธีกรรมและการส่งเสริมวัฒนธรรม (ฉิน หวง, 2561) และ Quan, Xianfeng, Phakamas Jirjarupat, and Qianqiu Jin พบว่า การเต้นรำยูเกิร์มีลักษณะเฉพาะของประวัติศาสตร์ราชวงศ์เช่นเดียวกับประวัติศาสตร์ของชาติ นอกจากนี้ ภาษาการเต้นรำโบราณของยูเกิร์ ยังเป็นวัฒนธรรมที่ใกล้สูญพันธุ์แล้ว และเหลือเพียงไม่กี่คำที่เกี่ยวกับรูปแบบการเต้นรำโบราณที่มีต้นกำเนิดจากการผลิตและการดำรงชีวิตของชาติและแพร่กระจายในหมู่ชาติพันธุ์ยูเกิร์ โดยมีลักษณะทางชาติพันธุ์และคุณลักษณะทางวัฒนธรรมของภูมิภาคที่แตกต่างกัน ซึ่งชาวยูเกิร์ยุคใหม่และผู้สืบทอดการเต้นยูเกิร์แบบดั้งเดิมได้ยืนยันการสืบทอดและสร้างนวัตกรรมการเต้นยูเกิร์ในยุคใหม่ (Quan et al., 2022, pp.8000-8011)

สำหรับอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมและพืชสมุนไพรประจำท้องถิ่นสามารถนำมาใช้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ทำร้ายทางวัฒนธรรมในรูปแบบภาพนิ่งประกอบการกำหนดชื่อภาพทำร้าย เป็นการประดิษฐ์ทำร้ายทางนาฏศิลป์โดยผสมผสานการจินตนาการลักษณะรูปทรงของหงส์ที่ติดอยู่กับเสาหน้าศาลาการเปรียญ รูปทรงของศาลหลวงปู่ฉิมซึ่งเป็นศูนย์รวมความรักและความศรัทธา รูปทรงใบเสมาที่ปักแสดงอาณาเขตพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และรูปทรงของไม้เถาเลื้อยเถาวัลย์เปรียงที่มีลำต้นเป็นเถา เกรือ พันตามสิ่งต่าง ๆ หรือเลื้อยไปตามพื้นดิน จึงกล่าวได้ว่า เป็นการนำศิลปวัฒนธรรมมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ลักษณะการเคลื่อนไหวทำร้ายทางวัฒนธรรม ซึ่งคล้ายคลึงกับการคิดประดิษฐ์ทำร้ายของ ดร.ฤตพชรพร ทองถนอม ที่ถ่ายทอดโดยการแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ อาชีพ ความเป็นอยู่ การฟ้อนรำพื้นบ้าน ศิลปะ และโบราณคดี (เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์, 2565, น. 30-51) และงานนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “กัญญาฤทธิ์” ได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการทำร้ายที่สร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย และทำร้ายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต สอดแทรกอยู่ในวรรณคดีไทย (พนิดา บุญทองขาวและคณะ, 2565)

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรคการสดงที่ให้ความสำคัญกับการใช้องค์ประกอบ จำเป็นต้องดำเนินการให้ครบถ้วนทุกประการ ตามกระบวนการรวบรวมข้อมูล ศึกษารูปแบบของการแสดงผ่านกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ แล้วนำมาพัฒนา ต่อยอดการวิจัยเป็นนวัตกรรมสร้างสรรค์ชุดการสดงใหม่ที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ในพื้นถิ่น ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทยบนพื้นฐานศิลปะการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการสดงนาฏยศิลป์ในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย เช่น ศิลปะการ เต้นรำประจำพื้นถิ่น

ศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมที่ได้ในงานวิจัยครั้งนี้ สามารถนำต่อยอดการวิจัยพัฒนานวัตกรรม สร้างสรรคการสดงร่ำมอญบ้านพระเพลิง ตามแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ให้ครบถ้วน ทุกกระบวนการ ทำให้ชุดนวัตกรรมการสดงมีความสมบูรณ์ ครบถ้วน แสดงถึงการจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ ตามการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานการสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามยุคสมัยใหม่ ที่ยังคงเอกลักษณ์ความ เป็นวัฒนธรรมไทยมอญในประเทศไทยได้อย่างยั่งยืนต่อไป

บรรณานุกรม

- เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์. (2565). คุณค่า และแนวคิดในการสร้างสรรค์รำถวายของออดูล ของสุมิตร เทพวงษ์. *วิพิธพัฒนศิลป์ บัณฑิตศึกษา*. 2(1) น. 30-51.
- จิราพรรณ ปิ่นแก้ว. (2559). *พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย 2*. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- ฉิน หวง. (2561). *การจัดการองค์ความรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านในเทศกาลฮาเจ้งของชาวจิงจูในพื้นที่จิงจูชานต่าว*. [ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยบูรพา].
- ชลธิชา มาลาหอม. (2555). อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา. *วารสารครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม*. ปีที่ 9, ฉบับที่ 1 (16) (มกราคม-มิถุนายน): 41-43.
- นฤมล ปิยวิทย์. (2550). *ไทโคราช*. มิตรภาพการพิมพ์.
- บุญศิริ นิยมทัศน์. (2543) *รำมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*. [ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ประนอม เคียนทอง. (2536). *ประเพณีและพิธีกรรมของชาวมอญบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอปรางค์ จังหวัดนครราชสีมา*. [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม].
- พนิดา บุญทองขาว, วีรกร ศุขศาสตร์, ธนพล แก้วกว้าง, พิมสิริ วงศ์ชูชัยสถิต และเกียรติงาม แข่งพิมล. (2565, 5 มิถุนายน). *กัญจก*. ใน *มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี 2565 “รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง” 2565*, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.
- ส. พลายน้อย. (2544). *พญานาค*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). น้ำฝน.
- สุมิตร เทพวงษ์. (2544). *นาฏศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุมิตร เทพวงษ์. (2548). *นาฏศิลป์ไทย*. โอเดียนสโตร์.
- อมรา กล้าเจริญ. (2526). *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย*. โอเดียนสโตร์.
- อิสริยาภรณ์ แสงปัญญา. (2561). *วิถีชีวิตชนชาวมอญ: กรณีศึกษาบ้านต้นตัน ตำบลแม่แก้ว อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่*. ใน *ศาสตร์พระราชาราชเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน : รวมบทความวิจัย บทความวิชาการ พ.ศ.2561* มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. <http://www.cmruir.cmru.ac.th/handle/123456789/2142>.
- Longjie, L., et al. (2022). DNA origami-based nanohunter enriches low-abundance point mutations by targeting wild-type gene segments. *Chinese Chemical Letters*. 33(4). p. 2052-2056.
- Liu Xin and Young Chun Ko. (2022). Analysis of the Influence of Geographical Environment on Chinese Ethnic Folk Dance, Taking the Development of Dance Curriculum in Huaihua No. 1 Middle School as an Example. *Journal of Environmental and Public Health*. 2022.
- Polyakov E. O' D. (2020). Liturgy, Performance Theory, and Aesthetic Experience, *Journal of Ritual Studies*. 32(2) p. 34-40.

- Primadiana, F. and Kun Setyaning, A. (2023). Creative Process of Creating Muli Butapis Dance by Maria Reni Wulandari at the Children's Choreography Test II in 2022 at Yogyakarta State University. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*. 10(5) pp. 332-339.
- Xianfeng, Q., , Jirajarupat, P., and Jin, Q., (2022) The Identity of Yugur Dance from the Perspective of Corridor Science. *Specialusis Ugdymas* 1(43) p. 8000-8011.
- Soedarsono. (1972) *Tari-Tari Tradisional*. Gadjah Mada University Press.
- Susanti, S. and Elkarimah, K. (2021) *PRESERVATION OF SUNDANESE TRADITIONAL DANCE IN MODERN DAY*. e-Prosiding Pascasarjana ISBI Bandung. 1(1).