องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม

๒

องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม

คำนำ

หนังสือองค์ความรู้ชุดศิลปวัฒนธรรมในเครือข่ายสื่อศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือเล่มนี้ เกิดจากการรวบรวมองค์ความรู้จากโครงการต่างๆ ในเครือข่ายสื่อศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือ โดยการสนับสนุนของแผนงานสื่อศิลปวัฒนธรรมสร้างเสริมสุขภาพ สสส. เพื่อให้แต่ละพื้นที่นำไปใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานสืบสานวัฒนธรรมภูมิปัญญาของตนเอง และใช้เป็นเครื่องมือสำหรับสื่อสารกับคนในชุมชนและสังคมต่อไป จัดพิมพ์เป็น ๔ ชุดองค์ความรู้ ได้แก่ ชุดที่ ๑ องค์ความรู้ด้านประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ชุดที่ ๒ องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ชุดที่ ๓ องค์ความรู้ด้านศิลปหัตถกรรม และชุดที่ ๔ องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและประเพณีไทใหญ่

ในหนังสือองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมนี้ ประกอบด้วย ๖ องค์ความรู้ คือ

องค์ความรู้เรื่องการฟ้อนพื้นเมือง องค์ความรู้เรื่องกลองชัยยะมงคล องค์ความรู้เรื่องกลองสะบัดชัย โดยทั้ง ๓ องค์ความรู้ทางโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ได้ผสานความร่วมมือกับพ่อครูแม่ครูรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ และจัดทำเป็นแหล่งเรียนรู้ของโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ให้ผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษาเรียนรู้และลงมือปฏิบัติได้ในเบื้องต้น

องค์ความรู้เรื่องแคนม้ง จากโครงการ แคนม้ง สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อสุขภาวะเยาวชน โรงพยาบาลเวียงแก่น อ.เวียงแกน จ.เชียงราย เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแคนม้ง ทั้งในเรื่องของวิธีการเล่นและคุณค่าความหมาย รวมไปถึงการนำมาปรับใช้ในการทำงานกับชุมชน

องค์ความรู้เรื่องเตหน่า จากโครงการดนตรีเตหน่าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่ รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเตหน่าทั้งจากคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่ คำบอกเล่าของศิลปินชาวปกาเกอะญอ ทั้งขั้นตอนการผลิต การเล่น และคุณค่าความหมายของเตหน่าในวิถีชาวปกาเกอะญอ

องค์ความรู้เรื่องการฟ้อนไตประยุกต์ รวมไปถึงบทเรียนการทำงานวัฒนธรรมในประเด็นสุขภาวะทางเพศ จากกลุ่มเคียงริมโขง อ.เชียงของ จ.เชียงราย

ทางคณะผู้จัดทำจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือองค์ความรู้ศิลป-หัตถกรรมเล่มนี้ คงเป็นประโยชน์แก่เยาวชน คนในชุมชน และบุคคลทั่วไปที่สนใจศึกษาเรียนรู้องค์ความรู้ภูมิปัญญาต่างๆ จากหนังสือเล่มนี้

คณะผู้จัดทำ
โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
เครือข่ายสื่อศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือ

สารบัญ

องค์ความรู้เรื่องการฟ้อนพื้นเมือง ๗

- ฟ้อนเล็บ ๑๖
- ฟ้อนสาวไหม ๒๓
- ฟ้อนไต ๒๘
- ฟ้อนวี ๓๑
- ฟ้อนกำยลาย ๓๕

องค์ความรู้เรื่องกลองชัยยะมงคล ๔๓

องค์ความรู้เรื่องกลองสะบัดชัย ๕๗

องค์ความรู้เรื่องแคนม้ง ๘๑

องค์ความรู้เรื่องเตหน่า ๙๙

องค์ความรู้เรื่องการฟ้อนไตประยุกต์ ๑๑๕

ภาคผนวก ๑๒๙

องค์ความรู้เรื่อง
การฟ้อนพื้นเมือง

โฮ่งเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

ฟ้อน

[๑] คำว่า "ฟ้อน" มีความใกล้เคียงกับคำว่า เต้น ระบำ รำ เซิ้ง ซึ่งเป็นท่วงลีลาแห่งนาฏศิลป์ไทย ความหมายโดยรวมหมายถึง *"ศิลปะการแสดง หรือการประดิดประดอยกิริยาท่าทางต่าง ๆ ACTING ACTION เช่น อาจเป็นการเคลื่อนไหว กาย แขน ขา มือ เท้า ให้งดงาม มีลีลาพร้อมด้วยมีความรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจ ตามท่วงทำนองดนตรีหรือบทขับร้อง"* เราอาจเทียบเคียงคำว่า เต้น ระบำ รำ ฟ้อน เซิ้ง เหล่านี้ได้กับคำว่า DANCE ในภาษาอังกฤษ

คำว่า **"ฟ้อน"** มักจะมีขอบเขตของการใช้เรียกศิลปะการแสดงลีลาท่าทางเฉพาะของท้องถิ่นล้านนา เช่น ฟ้อนผี ฟ้อนม่าน ฯลฯ

[๒] การฟ้อนของกลุ่มชนในล้านนามีมาแล้วเกินกว่า ๕๐๐ ปี ดังโคลงบทที่ ๑๓๐ ในหนังสือนิราศหริภุญชัย บรรยายไว้ว่า

จิ่งเสลยอริยาตรฟ้อน เฟือนฟัด
แวดวาดหางยูงกวัด แกว่งเต้น
เงินทองระบำทัด ทอมทอด งามเอ่
ตามความคันธัพเหล้น หลากเหล้นหลายระบำ

นอกจากนั้นยังพรรณนาไว้ชัดเจนว่า ผู้ฟ้อนเป็น (เพศ) หญิง ดังโคลงบทที่ ๑๓๑ ว่า

ภมุกคิ้วค้อมโก่ง โกทัณฑ์
แอวอ่อนกัมพลพัน รวบรั้ง
กทลีลดาลัลล์ ลมเพิก พัดเอ่
เพิงแพ่งพลับเต้าตั้ง เต่งผ้งผายกระจวณ

---

[๑] สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน [๒] สำนักหอสมุด มช.

การฟ้อนของชาวล้านนาในอดีตประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติ มักมีลักษณะเป็นศิลปะตามเผ่าพันธุ์โดยแท้จริง กล่าวคือ เชื่องช้า สวยงาม ไม่มีลีลาท่ารำที่ซับซ้อนยุ่งยาก ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับใด ๆ เป็นกระบวนท่าง่าย ๆ สั้น ๆ มักแสดงเป็นชุด ๆ มีมากมายหลายรูปแบบและขนานนามชุดการแสดงหรือกระบวนฟ้อนนั้น ๆ ตามเชื้อชาติของผู้ฟ้อน ซึ่งเรียกว่าภาษาถิ่นพื้นเมืองว่า **"จ้างฟ้อน"** (ช่างฟ้อน)

ต่อมาบ้านเมืองเจริญขึ้น การคมนาคมติดต่อสื่อสารสะดวกสบายมากขึ้น ประชากรมีการศึกษาแพร่หลายมากขึ้น มีการติดต่อกับสยามประเทศมากขึ้น อิทธิพลของ **"รำไทย"** ในราชสำนักสยามซึ่งมีระเบียบแบบแผนที่ดีกว่า สวยงามกว่า จึงเริ่มเข้ามาเกี่ยวพันกับการฟ้อนพื้นเมืองของล้านนา ทำให้รูปแบบเอกลักษณ์และลีลาท่าทางฟ้อนพื้นเมืองล้านนาเริ่มแปรเปลี่ยนไป กระบวนฟ้อนชุดต่าง ๆ ที่มีอยู่เดิมและมีประดิษฐ์ขึ้นใหม่จึงเริ่มผิดแผกแตกต่างออกไป

หลังปีพุทธศักราช ๒๔๕๖ การฟ้อนในล้านนาเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง เป็นเพราะพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้กราบบังคมลา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ กลับไปประทับ ณ นครเชียงใหม่ พร้อมกับเจ้าแก้วนวรัฐ ซึ่งเป็นผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้ายแห่งมณฑลพายัพ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้ยกเลิกประเทศราช รวมเป็นมณฑลหนึ่งของประเทศสยาม เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๓๖) ที่ขึ้นไปรับพระราชทานยศและตำแหน่งเป็น **"เจ้าแก้วนวรัฐประพัทธอินทนันทพงษ์ ดำรงนพีสีนครเขตร ทศลักษณ์เกษตรอุดมบรมราชสวามิภักดิ์ บริรักษ์ปัจฉิมานุทิศ สุจริตธรรมธาดา มหาโยนางคราชวงศาธิบดี เจ้านครเชียงใหม่"** (แก้วนวรัฐ)

ในการเสด็จฯ กลับมาครั้งนี้ พระราชชายาฯ ได้นำแบบอย่างการฟ้อนรำในราชสำนักสยามมาเผยแพร่ในเชียงใหม่ พร้อมทั้งนำครูละคร – ดนตรีจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาฝึกหัดถ่ายทอดให้กับตัวละครทั้งในวังของท่าน และในคุ้มเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ เป็นเหตุให้การฟ้อนรำในเชียงใหม่ เกิดการแตกต่างขึ้น

เป็น ๒ แบบ คือ

แบบที่ ๑ เป็นแบบที่มีมาแต่เดิม เรียกทางวิชาการว่า **"แบบพื้นเมืองหรือแบบดั้งเดิม"**

แบบที่ ๒ เป็นแบบที่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เรียกทางวิชาการว่า **"แบบราชสำนัก"**

แบบพื้นเมืองหรือแบบพื้นบ้านหรือแบบดั้งเดิม มีลักษณะเชื่องช้าแช่มช้อย เรียบง่าย ไม่ค่อยพิถีพิถันในเรื่องการกรีดนิ้ว ตั้งข้อมือ ย่อเข่า ยกเท้า วางเท้า การทรงตัว รวมทั้งการยืดตัว ยุบตัวตามจังหวะเพลง

แบบราชสำนัก เป็นลักษณะการฟ้อน การรำใกล้เคียงกับภาคกลาง หรือมีลีลาท่ารำใกล้เคียงกับละคร (นาง) ใน

ด้วยมูลเหตุเหล่านี้ ทำให้ชุดฟ้อนของเดิมเกิดความแตกต่างกันมากมายในความคิดรวบยอดของชนทั่วไป และเกิดกระบวนฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมากมายพอสมควร

สาเหตุ ที่เกิดการผิดแผกแตกต่างกันไปนั้น มีอยู่ ๒ ประการ ได้แก่

๑.การแสดงแต่ละกระบวนฟ้อนมักประดิษฐ์ขึ้นมาโดย **"ผู้รู้"** ในท้องถิ่น เช่น ฟ้อนแห่ครัวทาน ดังนั้นช่างฟ้อนของศรัทธาวัดต่าง ๆ แห่งหนึ่ง ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นมาโดยผู้รู้คนหนึ่ง ย่อมแตกต่างกับช่างฟ้อนของศรัทธาอีกวัดหนึ่งที่มาร่วมเพราะประดิษฐ์โดยผู้รู้อีกคนหนึ่งแต่อาจมีส่วนคล้ายกัน เนื่องจากมีการถ่ายทอดให้กันหรือเลียนแบบกัน แต่จะไม่เหมือนกันหรือตรงกันทุกอย่าง

๒.เมื่อมีการรับเอาลีลาท่ารำของราชสำนักสยามเข้ามาเผยแพร่เกี่ยวโยงกันทำให้การฟ้อนของช่างฟ้อนในวังพระราชชายาฯ หรือช่างฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ผิดแผกแตกต่างกับลีลาท่ารำของฟ้อนที่เป็นชาวบ้านศรัทธาวัดต่าง ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ การฟ้อนตามแบบในคุ้มจึงเริ่มเข้าไปมีอิทธิพลในกลุ่มชนบางกลุ่ม จะเป็นเพราะความสนิทสนมทางครอบครัวส่วนตัวหรือขอร้องก็ตาม

กระบวนฟ้อนของชาวล้านนา

๑.ฟ้อนพื้นเมืองหรือฟ้อนแบบดั้งเดิม การฟ้อนแบบนี้ หมายถึงการฟ้อนต่าง ๆ ที่ตกทอดมาโดยไม่มีการปรับปรุง ซึ่งอาจมีอายุมากเท่ากับอายุของเมืองเชียงใหม่หรือมากกว่า ๕๐๐ ปีมาแล้ว แต่เราไม่อาจบอกได้ว่าเรียงร้อยด้วยท่าฟ้อนที่มีชื่อว่าอะไรบ้าง เกิดขึ้นในสมัยใด มีลีลาท่าทางอย่างไร เพราะไม่มีหลักฐานเหลือไว้ให้ศึกษาหารายละเอียดได้เลย แล้วก็พอจะสรุปวัตถุประสงค์ของการฟ้อนได้จากสาเหตุ ๒ ประการ คือ

ก.เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อและศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเริ่มจาก **"ผี"** ก่อน ได้แก่ ฟ้อนผี จากนั้นพัฒนาไปหา **"พุทธ"** ได้แก่ ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนทานข้าวใหม่ฯ

ข.เพื่อความสนุกสนานบันเทิงในกลุ่มของตน เช่น งานปีใหม่ (สงกรานต์) งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชลูกแก้ว ฯลฯ

ทั้งนี้พอจะจำแนกการฟ้อนของล้านนาออกมาได้เป็น ๙ กระบวนฟ้อน ดังนี้

๑.ฟ้อนแห่ครัวทาน (อ่าน "แห่คัวตาน")
๒.ฟ้อนผี
๓.ฟ้อนหางนกยูง
๔.ฟ้อนปั่นฝ้าย
๕.ฟ้อนแง้น
๖.ฟ้อนเชิง (อ่าน "ฟ้อนเจิง")
๗.ฟ้อนดาบ
๘.ฟ้อนหอก
๙.ฟ้อนกลายลาย (อ่าน "ฟ้อนก๋ายลาย")

๒.ฟ้อนที่ประดิษฐ์ในราชสำนัก การฟ้อนแบบนี้ หมายถึง การฟ้อนที่พระราชชายาฯ ทรงประดิษฐ์ขึ้น หรือการฟ้อนที่ผู้ใกล้ชิดกับพระราชชายาฯ ได้ประดิษฐ์ ซึ่งพบว่ามี ๙ กระบวนฟ้อนคือ

๑.ฟ้อนเล็บ – ฟ้อนแห่ครัวทาน
๒.ฟ้อนเทียน
๓.ฟ้อนเงี้ยว (แบบในวัง)
๔.ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)
๕.ฟ้อนกำเบ้อ
๖.ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
๗.ฟ้อนมูเซอ
๘.ฟ้อนโยคีถวายไฟ
๙.ฟ้อนสาวไหม

๓.ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนเงี้ยว หมายถึง การฟ้อนแบบไทใหญ่ พบว่ามีอยู่ ๖ อย่าง คือ

๑.ฟ้อนเงี้ยว
๒.ฟ้อนไท (ฟ้อนไต)
๓.ฟ้อนโต
๔.ฟ้อนนกหรือฟ้อนกิงกะหร่า
๕.ก้าลาย
๖.ก้าไท (ก้าไต)

๔.ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นในระยะหลัง เมื่อศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เริ่มเป็นที่สนใจของคนทั่วไปแล้ว ก็ได้มีผู้ประดิษฐ์การฟ้อนรำขึ้นอีกหลายแบบ เช่น ฟ้อนหริภุญชัย ฟ้อนที (ฟ้อนร่ม) ฟ้อนพัด ฟ้อนเก็บใบยาสูบ ฟ้อนยอง ฟ้อนศิลามณี ฯลฯ เป็นต้น ในจำนวนฟ้อนที่ประดิษฐ์ใหม่ซึ่งเป็นที่ยอมรับพอสมควร เช่น

๑.ฟ้อนหริภุญชัย
๒.ฟ้อนยอง

[๓] จากการพิจารณาศิลปะการฟ้อนที่ปรากฏในล้านนาปัจจุบัน อาจารย์ทรงศักดิ์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แบ่งการฟ้อนออกเป็น ๕ ประเภท ดังนี้

๑.ฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี เป็นการฟ้อนที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อและพิธีกรรม ซึ่งปรากฏในล้านนา และน่าจะเป็นการฟ้อนเก่าแก่ที่มีมาช้านาน ได้แก่ ฟ้อนผีมด ผีเม็ง ฟ้อนผีบ้านผีเมือง ฟ้อนผีนางด้ง

๒.ฟ้อนแบบเมือง หมายถึง ศิลปะการฟ้อนที่มีลีลาแสดงลักษณะเป็นแบบฉบับของ **"คนเมือง"** หรือ **"ชาวไทยยวน"** (ซึ่งเป็นกลุ่มชนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่เป็นปึกแผ่นในแว่นแคว้นที่เรียกว่า "ล้านนา" นี้)

การฟ้อนบางอย่างก็ดูจะเก่าแก่ ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ตีกลองสะบัดชัย ฟ้อนสาวไหม

๓.ฟ้อนแบบม่าน คำว่า **"ม่าน"** ในภาษาล้านนาหมายถึง **"พม่า"** การฟ้อนประเภทนี้เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะการฟ้อนของพม่ากับของไทยล้านนา ได้แก่ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

๔.ฟ้อนแบบเงี้ยวหรือแบบไทยใหญ่ หมายถึง การฟ้อนตลอดจนการแสดงที่รับอิทธิพล หรือมีต้นเค้ามาจากศิลปะการแสดงของชาวไทยใหญ่ (คนไทยล้านนา มักจะเรียกชาวไทยใหญ่ว่า **"เงี้ยว"** ในขณะที่ชาวไทยใหญ่มักจะเรียนตนเองว่า "ไต") ชาวไทยใหญ่ส่วนมากอาศัยอยู่ในรัฐฉานของสาธารณรัฐสังคมนิยมแห่งสหภาพพม่า เข้าไปถึงบางส่วนทางทิศตะวันตกของยูนาน และลงมาทางทิศใต้จนถึงประเทศไทย

ในภาคเหนือมีหมู่บ้านชาวไทยใหญ่หมายถึงหมู่บ้านในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย โดยเฉพาะในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งมีประชาชนส่วนใหญ่เป็นชาวไทยใหญ่ด้วยเหตุนี้ศิลปะการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ จึงมีอิทธิพลผสมผสานกับศิลปะของไทยล้านนา การฟ้อนที่จัดอยู่ในประเภทนี้ได้แก่ เล่นโตกิงกะหร่า (กินนรา) หรือฟ้อนหางนก กำเบ้อคง มองเชิง ฟ้อนไต (ไทยใหญ่) ฟ้อนเงี้ยว

[๓] สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน

การจัดประเภทของการฟ้อนแบบต่าง ๆ ตามที่กล่าวมานี้ อาจจะแบ่งแยกได้ไม่เด่นชัดนัก ทั้งนี้เพราะในการฟ้อนหรือการแสดงแต่ละอย่างจะประกอบไปด้วยท่วงทีลีลาที่ผสมผสานกันระหว่างศิลปะของไทยล้านนา ไทยภาคกลาง ไทยใหญ่ พม่า มอญ ฯลฯ ที่มีความคล้ายคลึงกลมกลืนกัน จนไม่อาจจะกล่าวได้เด่นชัดว่า ท่าฟ้อนแบบใดมีลักษณะเป็นแบบฉบับของชนชาติใดแท้

ฟ้อนเล็บ

[๔] **ฟ้อนเล็บ** เป็นการแสดงประกอบขบวนแห่ครัวทานและมักจะเรียกว่าฟ้อนแห่ครัวทาน คือการนำฟ้อนนำเครื่องไทยทาน โดยแต่ละวัดจะมีช่างฟ้อนที่เป็น **"ศรัทธา"** ของวัดนั้น ๆ มาฝึกซ้อม เพื่อเตรียมตัวให้พร้อมในการแสดงงานปอย ท่าทางและลีลาการฟ้อนของช่างฟ้อนแต่ละวัด แต่ละคณะจะฟ้อนไม่เหมือนกันไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน แล้วแต่ผู้ฝึกซ้อม ซึ่งก็คือช่างฟ้อนรุ่นพี่นั่นเองจะเป็นผู้กำหนดนัดหมาย ทั้งนี้รวมทั้งการแปรรูปขบวนแถวด้วย โดยจะขึ้นอยู่กับเวลา โอกาสและสถานที่นั่นเอง

การฟ้อนชนิดนี้มีมาแต่โบราณ เรียกกันในท้องถิ่นว่า **"ฟ้อนเมือง"** เพราะการฟ้อนชนิดนี้เป็นแบบศิลปะที่มีขึ้นในท้องถิ่นพื้นเมืองนั่นเอง

[๕] ส่วนที่เรียกว่า **"ฟ้อนเล็บ"** นั้นก็เพราะฟ้อนชนิดนี้สวมเล็บที่ทำมาจากแผ่นทองเหลืองทรงกรวยปลายงอน ที่นิ้วทั้ง ๘ นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ

[๖] ต่อมาหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว พระราชชายาฯ จึงได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาติเสด็จขึ้นไปเชียงใหม่ จึงมีการจัดระเบียบการฟ้อน ท่าฟ้อน และลีลาการฟ้อนเสียใหม่ให้เป็นไปตามแบบราชสำนักสยาม โดยมีครูละครจากกรุงเทพฯ และครูฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงร่วมกันจัดเรียงลำดับท่าฟ้อนเสียใหม่ โดยพระองค์ทรงเป็นประธานในการดำเนินการครั้งนั้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระองค์ทรงพิจารณาและวินิจฉัยโดยถ่องแท้แล้วว่า ท่ารำในราชสำนักสยามเป็นระเบียบและมีแบบแผนดีกว่า เมื่อเป็นเช่นนี้ ช่างฟ้อนจึงมีความแตกต่างกันออกไปเป็น ๒ แนว คือ

๑.แนวเดิมหรือแนวชาวบ้าน ซึ่งเป็นแบบพื้นเมืองแท้ ๆ

๒.แนวใหม่หรือแนวราชสำนักกับคุ้มเจ้าหลวง ซึ่งประณีตสวยงามและวิจิตรบรรจงกว่า

สำหรับแนวเดิม หรือแนวชาวบ้านนั้น ยังนิยมแพร่หลายอยู่ตามชนบทท่วไป แต่สำหรับแนวใหม่หรือแนวราชสำนักนั้นนิยมแสดงกันตามในวัง ในคุ้มในบ้าน ชนชั้นปกครอง คหบดี และคหปตานีเท่านั้น

---

[๔] สำนักหอสมุด มช. [๕] ๒๕ ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์ [๖] วราสารเชียว-ขาว

[๗] ฟ้อนเล็บเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่คนภาคอื่น ๆ เมื่อคราวงานสมโภชพระเศวตคชเดชดิลก ในสมัยรัชกาลที่ ๗ เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๐ ต่อมาประมาณ ปี พ.ศ.๒๔๗๔ เจ้าบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ธิดาเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้รวบรวมเด็ก ๆ ในคุ้ม แล้วให้[๘] แม่ครูหลง บุญจูหลง เป็นผู้ฝึกหัดฟ้อนรำในแบบต่าง ๆ ขึ้น ทั้งนี้ เจ้าแก้วนวรัฐก็ให้การสนับสนุนเป็นอย่างดี ได้ประทานหม่อมแส ซึ่งเป็นหม่อมของท่านเป็นผู้คอยควบคุมแนะนำในการฝึกหัดฟ้อน ในช่วงเวลานี้จึงมีการปรับปรุงท่ารำ ตลอดจนเครื่องแต่งกาย และดนตรีเพื่อความเหมาะสมเป็นระเบียบเรียบร้อย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่เชื่อถือได้เป็นอย่างดี มีการจัดการแสดงต้อนรับแขกเมืองและให้ประชาชนชมอยู่เสมอ

ต่อมาเมื่อกระทรวงศึกษาได้ตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ขึ้น และได้เชิญนางสัมพันธ์ โชตนา ซึ่งเป็นบุคคลท่านหนึ่งที่เคยได้รับการฝึกหัดการฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงให้เป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะแขนงนี้แก่นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ด้วย

วิธีแสดง

การฟ้อนเล็บจะใช้ผู้หญิงแสดงประมาณ ๘ – ๑๒ คน จับคู่ตั้งเป็น ๒ แถว แต่อาจมีการแปรแถวแปรขบวน แล้วแต่จะกำหนด จังหวะการเดินเท้าเป็นไปตามดนตรี

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของช่างฟ้อนเล็บสมัยก่อนจะแต่งกายแบบพื้นเมือง คือ นุ่งผ้าซิ่น สวนเสื้อคอกลม ต่อมามีการดัดแปลงให้สวยงามขึ้น ประกอบด้วย

๑.ผ้าซิ่น อาจเป็นผ้าซิ่นตีนต่อ หรือซิ่นตีนจกลายขวางลำตัวสีต่าง ๆ

๒.เสื้อแขนยาวทรงกระบอกคอกลม หรือคอจีนผ่าอก ประดับลูกไม้หรือระบายสีต่าง ๆ โดยจะให้เข้ากันกับผ้าซิ่น

---

[๗] สำนักหอสมุด มช. [๘] ๒๕ ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์

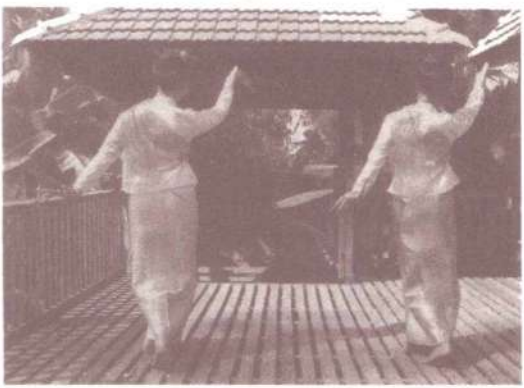
๓.ผ้าสไบอาจใช้สีเข้ากันกับชุด หรือสีตัดกันก็ได้ พาดเฉียงบ่าซ้ายไปเอวขวา อาจมีสร้อยตัวพาดทับสไบและติดเข็มกลัดเพื่อเพิ่มความสวยงาม

๔.เกล้าผม ขมวดมวยเหนือท้ายทอย ทัดดอกไม้ เช่น ดอกเอื้อง

๕.เล็บ ทำด้วยทองเหลืองเป็นรูปทรงกรวยปลายงอน สวมที่นิ้วมือทั้งซ้ายขวา ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ รวม ๘ เล็บ

๖.อุบะ อาจจะทัดหรือไม่ก็ได้

เครื่องแต่งกายฟ้อนเล็บ
(ด้านหน้า)



เครื่องแต่งกายฟ้อนเล็บ
(ด้านหลัง)

เครื่องดนตรี

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในการฟ้อนเล็บเรียกว่า **"วงตึ่งนง"** ทำนองที่นิยมบรรเลงประกอบการฟ้อนใช้ **"เพลงแหย่ง"** เป็นหลัก

"วงตึ่งนง" ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ต่อไปนี้

๑.กลองหลวงหรือกลองแอว

๒.กลองตะโล๊ดโป๊ด

๓.ฆ้องอุ้ย (ฆ้องใหญ่)

๔.ฆ้องโหม่ง (ฆ้องเล็ก)

๕.ปี่แน (ทั้งเล็กและใหญ่)

๖.ฉาบ

ท่าฟ้อนเล็บ

การฟ้อนเล็บนี้ขั้นแรกยังไม่ต้องใช้ดนตรี ให้ว่าจังหวะโดยใช้ปากเปล่า **"ทิง เทิ่ง เทิ๊ด เทิง"** ไปเรื่อย ๆ

การเดิน ผู้รำจะต้องยืนชิดเท้าหันหน้าตรง เริ่มก้าวเท้าโดยก้าวเท้าขวาออกมาในจังหวะที่ ๑ เปลี่ยนเท้าซ้ายพร้อมกับหมุนตัวเอียงตัวด้านซ้ายมือไปตลอดทั้ง ๗ จังหวะ ก้าวเดินจนถึงจังหวะที่ ๔ หันหน้าตรง แล้วเดินต่อหมุนซ้ายไปจนถึงจังหวะที่ ๗ แล้วชิดเท้า หันหน้าไปด้านข้าง การเดินจะต้องหมุนเลี้ยวเฉพาะด้านหน้า ไม่หมุนตัวกลับด้านหลังแถว พอถึงจังหวะที่ ๗ ก็ชิดเท้า แล้วเริ่มเดินใหม่ ในจังหวะที่ ๑ เรื่อยไปจนหมดท่าฟ้อน

ท่าออก เริ่มจีบมือม้วนลงจีบส่งไปข้างหลัง ๑๔ จังหวะ เดินทั้งด้านซ้ายและขวา จากจีบส่งหลังโบกมือทั้ง ๒ ข้างขึ้นตั้งวงสูง ๑๔ จังหวะ เดินทั้งซ้ายและขวา

ท่าที่ ๑ ไหว้ จีบม้วนมือไหว้จดหน้าผาก ๑๔ จังหวะ เดินทั้งซ้ายและขวา

ท่าที่ ๒ บิดบัวบาน ๑๔ จังหวะ เดินทั้งซ้ายและขวา

ท่าเชื่อม ๑ จีบมือซ้ายชักออกเสมอไหล่ มือขวาตั้งตรงเสมอไหล่ ๗ จังหวะ ด้านซ้าย

ท่าเชื่อม ๒ เหมือนท่าออก แล้วเปลี่ยนมือทั้ง ๒ ข้าง ม้วนลงจีบส่งหลัง ๗ จังหวะ ด้านขวา

ท่าเชื่อม ๓ เหมือนท่าออก จากจีบส่งหลังแล้วโบกมือทั้งสองข้างวางตั้งวงสูง ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๓ กลางอัมพร จีบสอด มือซ้ายตั้งหงายมือขวาคว่ำ เหยียดกางเสมอไหล่ ในท่าสูง ๗ จังหวะ แล้วเปลี่ยนมือขวาจีบสอดตั้งหงาย มือซ้ายคว่ำเหยียดยาวเสมอไหลในท่าสูง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๔ สอดสูงจีบหลัง จีบสอดมือซ้ายตั้งหงาย มือขวาจีบม้วนไปข้างหลัง ๗ จังหวะ แล้วเปลี่ยนมือขวาจีบสอดตั้งหงาย มือซ้ายจีบม้วนไปข้างหลัง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๕ บัวชูฝัก จีบสอดมือซ้ายตั้งหงาย ท่าบัวชูฝัก ๗ จังหวะ (ใช้ในท่าสลับวงใหญ่) จีบสอดมือขวาตั้งหงาย ท่าบัวชูฝัก ๗ จังหวะ (ใช้ในท่าสลับวงใหญ่) (ท่าเชื่อม ๑ ๒)

ท่าที่ ๖ กราย โบกซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจีบ ม้วนส่งหลังในท่าชายเรือ (ร่าย) ๗ จังหวะ โบกมือขวาตั้งวงสูง ซ้ายจีบม้วนส่งหลังในท่าชายเรือ (ร่าย) ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๗ สะบัดจีบ สะบัดมือสลัดซ้าย–ขวา ๑๔ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๘ ผาลา มือขวาจีบม้วนตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งเสมอเอวท่าผาลาเพียงไหล่ ๗ จังหวะ มือซ้ายจีบม้วนตั้งวงสูง มือขวาตั้งเสมอเอว ท่าผาลาเพียงไหล่ ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๙ สอดสร้อย สอดสร้อยมาลา มือซ้ายสอดมือขวาตั้งวงสูง ๗ จังหวะ สอดสร้อยมาลามือขวาสอด มือซ้ายตั้งวงสูง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๐ ท่ากินนรรำ จีบมือซ้ายเหยียดยาว มือขวาตั้งวงสูง ๗ จังหวะ ท่ากินนรรำ จีบมือขวาเหยียดยาว มือซ้ายตั้งวงสูง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๑ ท่ายอดตองต้องลม จีบมือซ้ายปรกข้าง มือขวาตั้งเสมอเอว ๗ จังหวะ ท่ายอดตองต้องลม จีบมือขวาปรกข้าง มือซ้ายตั้งเสมอเอว ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๒ ท่าพรหมสี่หน้า สอดมือขวาตั้งหงายขึ้น ๒ ข้าง ๑๔ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๓ ท่ากระต่ายต้องแร้ว ตั้งวงกลางทั้ง ๒ มือ ๑๔ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๔ ท่าจีบคู่ ตั้งวงกลางทั้ง ๒ มือ (เข้าวงเล็ก) ๑๔ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๕ ท่ายอน มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาเหยียดยาวเสมอไหล่ ๗ จังหวะ ท่ายอน มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายเหยียดยาวเสมอไหล่ ๗ จังหวะ

ท่าที่ ๑๖ ท่าตากปีก เหยียดมือทั้ง ๒ ข้าง ตั้งเสมอไหล่ ๑๔ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓) แล้วไปที่ท่า ๑ ๒ ลงนั่งไหว้ หรือจะเดินกลับเข้าไปก็ได้

หมายเหตุ ในท่าที่ ๔ จะจัดสลับฟันปลา เดินสลับขึ้นลงระหว่างแถวของตนเอง จนกลับขึ้นมาอยู่ที่เดิม ในการแปรรูปขบวนเข้าวงเล็กก่อน คือแยกแถวออกเป็น ๒ ข้าง เข้าวงแถวละวง หรืออาจเป็น ๔ วง หรือ ๖ วง ก็ได้ แล้วแต่จำนวนผู้ฟ้อนมากหรือน้อย การเดินรอบวงกะพอประมาณครึ่งวง หรือวกออกเดินกลับที่เดิม แล้วรวมวงเล็กมาเป็นวงใหญ่ ใช้ผู้ฟ้อนอยู่ในวงสัก ๒ หรือ ๔ – ๖ คน การเดินรอบวงนั้น วงนอกและวงในจะต้องสวนกันครึ่งวงแล้วเวียนกลับที่เดิม การเข้าวงเล็กและวงใหญ่ อาจจะเพิ่มท่าฟ้อนที่เหมาะสมเข้าไปอีกก็ได้แล้วแต่จะเห็นสมควร

การใช้ท่าฟ้อนเมืองประกอบการแสดง จะกำหนดท่าอย่างเต็มหรืออย่างตัด ขึ้นอยู่กับเวลาและโอกาสที่ใช้ในการแสดง รวมถึงการแปรแถว เพื่อความเหมาะสมของแต่ละงานและสถานที่

ตัวอย่างท่าฟ้อนเมืองอย่างตัด

ท่าที่ ๑ ไหว้ ๗ จังหวะ

ท่าที่ ๒ บิดบัวบาน ๗ จังหวะ

ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓

ท่าที่ ๓ สอดกลางอัมพร ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๔ สอดจีบหลัง (สลับฟันปลา)

ท่าเชื่อม ๑ ๒ เข้าวงจีบคู่ และวงใหญ่ในท่าพรหมสี่หน้า กระต่ายต้องแร้ว สอดสร้อยกลับที่เดิม เชื่อม ๑ ๒

ท่าที่ ๕ จีบคว่ำกราย สวนแถว

ท่าที่ 6 กินนรรำ ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๗ ผาลา ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๘ จีบสะบัด ๑๔ จังหวะ

ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓

ท่าที่ ๙ ยอน มือขวาตึง ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๑๐ ตากปีก ๗ จังหวะ

ท่าที่ ๑๑ ไหว้ ๗ จังหวะ, บิดบัวบาน, นั่งไหว้, สอดสร้อยเข้า

ฟ้อนสาวไหม

ฟ้อนสาวไหม เป็นการฟ้อนพื้นเมืองที่มีลีลาท่าทางการฟ้อนมาจากการทำงานในชีวิตประจำวันของคน คือ การทอผ้า[๙]โดยเริ่มจากการต้มไหม สาวไหมให้เป็นเส้น หลังจากนั้นเอามากวักทำเส้นไหมให้ยาวเพื่อใช้สำหรับการทอ ในการทอก็มีลักษณะต่าง ๆ กัน โดยเริ่มจากการสาวไหมให้เป็นเส้น ในขณะที่ทอถ้าเส้นไหมพันกันก็จะแก้ให้ออกจากกัน แล้วนำมาสาวต่อ ทอให้เป็นผืนผ้าต่อไป

[๑๐] การฟ้อนสาวไหมมีอยู่ ๒ แบบ คือ

๑.ฟ้อนสาวไหมในการฟ้องเจิง หรือร่ายรำท่าต่อสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งมีลีลากระบวนท่าที่แน่นอน [๑๑]นิยมฟ้อนเป็นชุดต่อเนื่องจากตบมะผาบ ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเจิง และฟ้อนดาบ

[๑๒] ๒.ฟ้อนสาวไหมที่เป็นการฟ้อนของหญิง ที่แสดงการเคลื่อนไหวในลีลาร่ายรำที่นุ่มนวล ไม่เหมือนอย่างที่ปรากฏในเชิงการต่อสู้

ฟ้อนสาวไหม เป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยนายกุย สุภาวสิทธิ์ ชาวอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเรียนเจิงมาจากพ่อครูปวน ต่อมาประมาณ พ.ศ.๒๔๙๕ **"พ่อครูกุย"** ซึ่งเป็นครูสอนฟ้อนเจิง คือการฟ้อนที่มีลีลาร่ายรำในเชิงการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของผู้ชาย ได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ในละแวกวัดศรีทรายมูล ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และพ่อครูกุยได้ถ่ายทอดการฟ้อนให้แก่ธิดา คือ แม่ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ เมื่อแม่ครูมีอายุราว ๗ ขวบ

ต่อมา นายโม ใจสม ชาวมอญพระประแดง ซึ่งเป็นนักดนตรีและนาฏศิลป์ไทยจากเชียงใหม่ ได้อพยพไปอยู่ในละแวกเดียวกัน และนายโมก็ได้ช่วยฟื้นฟูวงกลองเต่งทิ้งของวัด รวมทั้งได้สอนนาฏศิลป์และดนตรีไทย จนมีนักดนตรีฝีมือดีหลายคน ในเวลานั้นแม่ครูบัวเรียวได้ฝึกนาฏศิลป์กับนายโมด้วย เมื่อมีงานฉลองในวัดที่เกี่ยวข้องกับวัดศรีทรายมูลแล้ว เจ้าอาวาสและคณะศรัทธาก็มักจะนำดนตรีและช่างฟ้อนไปช่วยงาน ซึ่งแม่ครูบัวเรียวก็ได้ไปร่วมฟ้อนด้วย โดยเฉพาะแม่ครูมักจะฟ้อนสาวไหมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแม่ครูได้ดัดแปลงการฟ้อนสาวไหมเชิงต่อสู้แบบชายให้เข้ากับบุคลิกของสตรี คือให้อ่อนช้อยงดงามและ

[๙] สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน [๑๐] สำนักหอสมุด มช. [๑๑] วราสารเชียว-ขาว [๑๒] สำนักหอสมุด มช.

ให้ลงกับจังหวะดนตรีแบบนาฏศิลป์ไทย ส่วนดนตรีประกอบการฟ้อนที่เดิมใช้ดนตรีพื้นเมืองประเภทใดก็ได้ ก็เริ่มใช้วง **"เต่งทิ้ง"** บรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น ปราสาทไหวและฤษีหลงถ้ำ ต่อมาเห็นว่าไม่กระชับจึงเลือกใช้เพลง **"สาวไหม"** แทน ซึ่งมีผู้รู้บางท่านบอกว่าเป็นเพลง **"ลาวสมเด็จ"** แต่บางท่านก็ว่าเป็นเพลงที่นายโมดัดแปลงมาจากเพลง **"ลาวสมเด็จ"** เพื่อใช้ประกอบการฟ้อนสาวไหม

ประมาณ พ.ศ.๒๕๐๓ คณะศรัทธาจากวัดศรีทรายมูลได้ไปช่วยการฟ้อนที่วัดถ้ำปุ่มถ้ำปลา อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ครั้งนั้น นายอินทร์หล่อ สรรพศรี ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยชั้นครูของเชียงราย ได้ไปเห็นการฟ้อนสาวไหมของแม่ครูบัวเรียว ต่อมาก็ได้ไปชมการฟ้อนสาวไหมอีกในงานวัดพระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย นายอินทร์หล่อจึงได้เชิญแม่ครูบัวเรียวให้ไปพบกับภรรยาของตน คือ นางพลอยศรี สรรพศรี ซึ่งเป็นช่างฟ้อนในคุ้มของเจ้าแก้วนวรัฐ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีด้วย **"แม่ครูพลอยศรี"** ได้ช่วยปรับปรุงการฟ้อนสาวไหมของแม่ครูบัวเรียวให้สมบูรณ์ขึ้น โดยเฉพาะด้าน **"นาฏจริต"** หลังจากนั้น แม่ครูพลอยศรีได้เรียงท่าฟ้อนเป็นภาษาสมัยดังนี้

๑.ไหว้ (นั่ง)
๒.บิดบัวบาน
๓.บังสุริยา
๔.ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย
๕.ม้วนไหมใต้ศอกขวา
๖.ม้วนไหมซ้ายล่าง
๗.ม้วนไหมขวาล่าง
๘.สาวไหมกับเข่าซ้าย
๙.ม้วนไหม้วงศอก
๑๐.สาวไหมช่วงสั้นรอบตัว
๑๑.วน (ม้วน) ไหมซ้าย
๑๒.สาวช่วงยาวรอบตัว (หมุนตัวเดินวงกลม)

๑๓.คลี่ปมไหม
๑๔.พุ่งกระสวยเล็ก
๑๕.สาวขึ้นข้างหน้า
๑๖.ขึงไหมข้างหลัง
๑๗.ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกซ้าย
๑๘.ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกขวา
๑๙.สาวรอบตัวอีก
๒๐.เอามาม้วนใต้ศอกซ้ายอีก
๒๑.ไหว้ (นั่ง)

หลังจากนั้น ฟ้อนสาวไหมแบบปรับปรุงใหม่ ก็ได้รับการเผยแพร่ให้กว้างขวางขึ้น จนเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๑ วิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เชิญแม่ครูพลอยศรี ให้ไปถ่ายทอดการฟ้อนแบบนี้ให้ และได้บรรจุการฟ้อนสาวไหมให้เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในวิทยาลัย เพลงที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ใช้ประกอบการฟ้อนสาวไหมนี้คือ **"เพลงชอปั่นฝ้าย"** ท่อนแรกเป็นทำนองซอของจังหวัดน่าน ซึ่งนายไชยลังกา เครือเสน เป็นผู้แต่ง ส่วนท่อนที่สองนั้น เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ แต่งขึ้นเพิ่มเติม วงดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนนี้ คือวงดนตรีประเภท **"สะล้อซึง"**

ส่วนท่าฟ้อนของแม่ครูบัวเรียว ก็ยังคงถ่ายทอดต่อศิษย์อย่างต่อเนื่อง โดยมีท่าฟ้อนที่เป็นมาตรฐาน ๑๓ ท่าคือ

๑.เทพนม
๒.บิดบัวบาน
๓.สาวไหมช่วงยาว
๔.ม้วนไหมซ้าย
๕.ม้วนไหมขวา
๖.ม้วนไหมกวง

๘.ม้วนไหมใต้ศอก
๙.สาวไหมรอบตัว
๑๐.ปั่นไหมในวง
๑๑.พุ่งหลอดไหม
๑๒.คลี่ปมไหม
๑๓.ทอเป็นผืนผ้า

[๓๓] ปี พ.ศ.๒๕๑๔ กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคแห่งแรกขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ (ปัจจุบันได้เลื่อนวิทยฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) มีนโยบายสำคัญอย่างหนึ่งคือ การอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมือง และเสาะแสวงหาศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหาย ฟ้อนสาวไหมจึงเป็นเป้าหมายสำคัญที่พยายามสืบเสาะหา เพื่อนำมาผดุงรักษาไว้ ในที่สุดก็ได้เชิญนางพลอยศรี สรรพศรี ให้มาถ่ายทอดท่าฟ้อนให้แก่ นางสาวฉวีวรรณ สมฤกษ์ ครูนาฏศิลป์ของวิทยาลัยฯ นางพลอยศรีได้อนุญาตไว้ว่า หากมีช่องทางปรับปรุงให้ดีขึ้นก็ให้ทำได้ ปรับปรุงจากของเก่าอีกทีหนึ่งเช่นกัน

ฟ้อนสาวไหมที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นผู้ฝึกและปรับปรุง ได้นำมาออกแสดงครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง ๙ กรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ.๒๕๑๙ ผู้หญิงแสดงล้วน ใช้วงดนตรีพื้นเมืองบรรเลงประกอบการฟ้อน ปรากฏว่าได้รับผลเป็นที่น่าพอใจ ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ปรับปรุงฟ้อนสาวไหมให้มีการแสดงของชาย–หญิงแสดงร่วมกัน โดยนายคำ กาไวย์ ครูสอนศิลปะพื้นเมืองอีกผู้หนึ่งจัดท่าฟ้อนสาวไหมชาย–หญิง ให้แสดงออกเป็นท่าธรรมชาติ โดยใช้ท่าพื้นเมืองที่มีมาแต่เดิมบ้าง และที่นายคำแต่งขึ้นใหม่บ้าง นำมาแสดงเป็นเรื่องราวที่เรียกว่าฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนสาวไหมนั้น ใช้วงดนตรีพื้นเมือง ซึ่งประกอบด้วย สะล้อ ซึง ปี่จุม และเครื่องประกอบจังหวะ เพลงที่ใช้บรรเลงคือเพลงสาวไหม และเพลงล่องแม่ปิง ถ้าเป็นฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง ก็จะใช้กลองปูเจ ฆ้องและฉาบตีประกอบ เมื่อผู้ชายออกมาฟ้อน

[๓๓] วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม

ผู้หญิง แต่งแบบสตรีล้านนา นุ่งผ้าซิ่นป้าย สวมเสื้อคอตั้ง หรือคอกลม แขนยาว ผ่าอกตลอด ติดกระดุม ห่มสไบทับเสื้อ เกล้าผมเป็นกระบังหน้า ทำเป็นมวยอยู่ด้านหลัง ประดับด้วยดอกไม้รอบมวยผม มีเข็มกลัดเป็นเครื่องประดับ ผู้ชายใส่เสื้อหม้อฮ่อมแขนสั้น สวมกางเกงขาก๊วย มีผ้าโพกหัวและผ้าคาดเอว

เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม
(ด้านหน้า)

เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม
(ด้านหลัง)

ฟ้อนไต

[๑๔] **ฟ้อนไต** หมายถึง การฟ้อนของชนเผ่าไท (อ่าน เผ่าไต) หรือชาวไทยใหญ่ ซึ่งมีอยู่ประปรายในเขตจังหวัดเชียงรายและแม่ฮ่องสอน

ฟ้อนไต เกิดขึ้นจากการที่นางมะละหยิ่น ทองเขียว ซึ่งเป็นคนไทยใหญ่โดยกำเนิด แต่ได้เข้ามาอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้มีโอกาสไปเห็นการฟ้อนในวังของพระราชชายาฯ ก็มีความสนใจพยายามจดจำท่ารำต่าง ๆ ไว้ เมื่อกลับมาจังหวัดแม่ฮ่องสอนก็ได้ปรึกษากับนายแก้ว ทองเขียว สามีของตน ซึ่งขณะนั้นรับราชการเป็นครูสอนอยู่ที่โรงเรียนห้องสอนศึกษา ได้ช่วยกันคิดการแสดงสำหรับคนไตขึ้น [๑๕]โดยนำท่ารำที่จดจำมาผสมผสานกับท่ารำของไทย พม่าและไทยใหญ่เข้าด้วยกัน แล้วนำมาฝึกรำเข้ากับ **"เพลงไต"** ซึ่งนายแก้ว ทองเขียว เป็นผู้แต่งขึ้น เป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้องและได้ตั้งชื่อการแสดงชุดนี้ว่า **"ฟ้อนไต"** หรือ **"ก้าไต"** ตั้งแต่นั้นมาฟ้อนไตจึงเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน

[๑๖] เมื่อ พ.ศ.๒๕๑๐ ได้มีการจัดฟ้อนไตถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สมเด็จพระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ให้ทอดพระเนตร ซึ่งทั้ง ๓ พระองค์ได้เสด็จประพาสจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นครั้งแรก ณ สนามบินจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๗ นางโสภิดา โควาวิสารัช ครูสอนนาฏศิลป์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นคนจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้นำเอาฟ้อนไตมาถ่ายทอดให้แก่นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยฯ จนสามารถนำออกแสดงในงานกิจกรรมการแสดงประจำปีของวิทยาลัยฯ ณ โรงละครแห่งชาติเชียงใหม่ จนเป็นที่แพร่หลายกันมาถึงปัจจุบัน

[๑๔]สำนักหอสมุด มช. [๑๕]สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน [๑๖]วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เครื่องแต่งกาย

[๑๗] ในอดีตผู้ฟ้อนจะแต่งกายแบบชาวบ้านธรรดา จะสวยงามมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ฟ้อน [๑๘] แต่ในปัจจุบันมีการปรับปรุงจากการแต่งกายแบบชาวบ้านธรรมดาเล็กน้อย ดังนี้

๑.เสื้อในคอกระเช้า

๒.เสื้อแบบไต ใช้ผ้าบางฉลุด้วยลวดลาย แขนสามส่วน เสื้อผ่าอกตลอดติดกระดุมเฉียงป้ายไปทางด้านขวา

๓.ผ้าถุงนุ่งยาวกรอมเท้า

๔.สไบคล้องบ่า

๕.ผม เกล้าเป็นมวยไม้กลางศีรษะ มีดอกไม้ประดับ

เครื่องแต่งกายฟ้อนไต
(ด้านหน้า)

เครื่องแต่งกายฟ้อนไต
(ด้านหลัง)

[๑๗]สำนักหอสมุด มช. [๑๘] วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนไต ที่เป็นของจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้น จะมีเครื่องดนตรีสากลประเภท แบนโจ แอ็กคอเดียนประกอบด้วย

ต่อมา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้นำฟ้อนไตมาแสดงจึงมีการปรับปรุงเครื่องดนตรีมาเป็นวงพื้นเมือง ประกอบด้วย

๑.สะล้อ

๒.ซึง

๓.ปี่จุม

๔.เครื่องประกอบจังหวะ คือกลองและเกราะ

ฟ้อนวี

[๓๙] การแสดงชุด **"ฟ้อนวี"** นี้เกิดจากความคิดริเริ่มของนายบุญเลิศ ทองสาลี อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ที่คิดจะสร้างระบำขึ้นมาใหม่ เพื่อจะได้เป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ

"วี" เป็นคำพื้นเมืองของภาคเหนือ หมายถึง **"พัด"** พัดนี้สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่นพัดให้คลายร้อน พัดเพื่อไล่ยุงหรือแมลง พัดหรือวีของทางภาคเหนือมีหลายลักษณะ แต่ที่จะกล่าวนี้ เป็นวีที่ทำขึ้นมาจาก **"กาบหมาก"** ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น การแสดงชุดนี้เป็นการนำวิธีการและประโยชน์ของการใช้ **"วี"** ในลักษณะต่าง ๆ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำ โดยนำมาจากท่าธรรมชาติ และคำพูดของคนโบราณมาดัดแปลงและปรับปรุงให้อ่อนช้อยงดงาม นุ่มนวล และสนุกสนานปนกันไป ทั้งยังเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรื่นเริงของหญิงสาวชาวล้านนาอีกด้วย ประดิษฐ์ท่ารำโดย ครูอาจารย์ภาคนาฏศิลปไทย วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่

นอกจากจะได้นำคำพูดของคนโบราณมาประดิษฐ์เป็นท่ารำแล้ว ยังได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับท่ารำจากครูคำ กาไวย์ ซึ่งเป็นครูสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่อีกด้วย

การแต่งกาย

การแต่งกายของฟ้อนวีได้ปรับปรุงมาจากการแต่งกายของชาวล้านนา ซึ่งเดิมนุ่งซิ่นลายขวางตลอดตัว เชิงเป็นสีดำ ไม่สวมเสื้อ มีผ้าคล้องคอ เกล้าผมมวย ปักปิ่นหรือติดดอกไม้สด

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการนำรูปแบบการแต่งกายจากส่วนกลางและต่างประเทศเข้ามาในหัวเมืองฝ่ายเหนือ โดยได้ติดต่อการค้ากับชาวไทยใหญ่ (เงี้ยว) ผู้หญิงคนเมืองในล้านนาจึงหันมานิยมสวมเสื้อคอกลมหลวง ๆ แบบจีน แขนสามส่วน สีอ่อน แต่ก็ยังนุ่งซิ่นแบบโบราณ การใช้สไบก็จะใส่ทับลงบนตัว

[๓๙] วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เสื้ออีกที ซึ่งสไบก็สามารถทำได้หลายวิธี เช่น คล้องคอ พาดบ่า หรือห่มแบบเฉียง ที่เรียกว่า **"สะหว้ายแล่ง"**

เครื่องแต่งกายฟ้อนวี (ด้านหน้า)

เครื่องแต่งกายฟ้อนวี (ด้านหลัง)

ต่อมาได้นำการแต่งกายของชาวล้านนามาดัดแปลงให้สวยงาม และเหมาะสมกับการแสดงประกอบด้วย

๑.เสื้อคอกลมแขนสามส่วน

๒.ผ้าซิ่นตีนจก

๓.ปิ่นปักผม
๔.กำไลข้อมือ
๕.เข็มขัด
๖.สร้อยคอ
๗.ต่างหู
๘.ผ้าคล้องคอ

ดนตรี

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนวี คือ เพลง **"ป้าวก๋อยใบ"** เป็นทำนองเพลงที่แต่งขึ้นใหม่โดย อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์สอนเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยอาศัยทำนองสำเนียงเพลงพื้นบ้านเป็นแรงบันดาลใจ เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับท้องถิ่น ทำนองเพลงนี้ผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของใบมะพร้าวเมื่อโดนลมพัดก็จะพลิ้วอ่อนไหว ไปตามแรงของลม ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ ช้าปานกลาง หรืออัตรา ๒ ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว เพื่อให้เกิดความรวดเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เหมาะสมกับท่ารำ

ลักษณะของวงดนตรี เป็นการประสมวงของดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งประกอบด้วย

๑.สะล้อ ๓ คัน
- -สะล้อใหญ่
- -สะล้อกลาง
- -สะล้อเล็ก

๒.ซึง ๓ คัน
- -ซึงใหญ่
- -ซึงกลาง
- -ซึงเล็ก

๓.ปี่จุม

๔.กลองพื้นเมือง

ท่าฟ้อนวี

๑.ท่าป้าวก้อยใบ

๒.ท่ากาบอ้า

๓.ท่าบัวบานถ้ารอลม

๔.ท่าวีมวยผมตากแดด

๕.ท่าปิ๊กแวดล้อมลงดิน

๖.ท่าปัดตีนสองข้างไปมา

๗.ท่าหมุนซ้ายขวาสองรอบ

๘.ท่าบิดข้อศอกลงวาง

๙.ท่าสวีดผ่าผางปัดกวาด

๑๐.ท่าวนวาดกาดกล้าปายบน

๑๑.ท่าปิ๊กมือวนแอวอ้า

๑๒.ท่าสะสางกอยวีไป

๑๓.ท่าตีนวีกาสองข้าง

๑๔.ท่ากวักไกวต่อต้านตอลม

๑๕.ท่ายืนกาดกล้าไปมา

ฟ้อนก๋ายลาย

[๒๐] เป็นฟ้อนแบบโบราณอย่างหนึ่ง มีบางท่าคล้าย ๆ กับ ฟ้อนลื้อ เพราะเจ้าของเดิมของการฟ้อนนี้เป็นไทลื้ออีกกลุ่มหนึ่ง ที่ถูกกวาดต้อนมาจากรอบ ๆ เมืองเชียงรุ่ง มาไว้ที่อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่

[๒๑] ฟ้อนเมืองก๋ายลายนี้ได้มีการค้นพบโดยนายสุชาติ กันชัย และนายสนั่น ธรรมธิ อดีตสมาชิกของชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อประมาณปลายปี ๒๕๓๑ ที่ชุมชมไทลื้อ บ้านแสนตอง ตำบลสะเมิงใต้ อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ ชาวไทลื้อกลุ่มนี้อพยพมาจากเมืองหาง สหภาพพม่า

ฟ้อนเมืองก๋ายลายนี้ไม่ได้มีหลักฐานอ้างอิงแน่ชัดว่า เป็นฟ้อนของกลุ่มชาวไทลื้อบ้านแสนตองที่มีมาแต่เดิมหรือไม่ มีการสันนิษฐานว่าคงมีมานานกว่า ๑๒๐ ปีมาแล้ว บรรดาช่างฟ้อนที่เหลืออยู่ในปัจจุบันยุคที่จำความได้ก็คือยุคแม่หม่อนดี ซึ่งได้สอนฟ้อนเมืองก๋ายลายนี้ให้กับลูกหลานชาวบ้านแสนตองในสมัยนั้น

ฟ้อนเมืองก๋ายลายนี้สันนิษฐานว่า เกิดจากการฟ้อนอันเนื่องมาจากความปิติยินดีของชาวบ้านในโอกาสงานบุญ เช่น ฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทานเข้าวัด คาดว่าฟ้อนดังกล่าวนี้ คงมีมาก่อนสมัยแม่หม่อนดี และคงเป็นฟ้อนที่ยอมรับกันในสังคมมาก่อน ที่สำคัญก็คือแม่หม่อนดีและเพื่อน ๆ ช่างฟ้อนในยุคนั้นได้เคยไปฟ้อนถวายต้อนรับการเสด็จเลียบมณฑลพายัพ ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ มาแล้ว

ท่าฟ้อน

การฟ้อนเมืองก๋ายลายในสมัยก่อนไม่ได้มีการกำหนดไว้ตายตัว ผู้ฟ้อนแต่ละคนจะฟ้อนท่าไหนก่อนก็ได้ แต่เมื่อจะแลกลาย (ใส่ลีลาลูกเล่น) กับผู้ฟ้อนคนอื่น ก็อาจเปลี่ยนท่าฟ้อนให้เหมือนกัน แต่ก็ไม่เคร่งครัดมากนัก

[๒๐] ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ [๒๑] สำนักหอสมุด มช.

การแต่งกาย

ในสมัยก่อนไม่มีรูปแบบที่แน่นอน จะสวมเสื้อผ้าอย่างไรก็ได้ แต่ปัจจุบันได้มีการปรับปรุงให้มีแบบอย่างที่แน่นอน ดังนี้

๑.นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

๒.สวมเสื้อแบบปกป้ายสีหม้อห้อม ผูกชายด้านข้าง

๓.เกล้าผมมวย

๔.โพกศีรษะแบบเคียนรอบศีรษะด้วยผ้าสีขาว

๕.พาดสไบที่ไหล่ขวา แล้วเอาชายสไบทั้ง ๒ ด้านมาไขว่กันที่เอวด้านซ้ายแล้วคาดทับด้วยเข็มขัด เพื่อความสวยงาม

เครื่องแต่งกายฟ้อนก๋ายลาย (ด้านหน้า)

เครื่องแต่งกายฟ้อนก๋ายลาย (ด้านหลัง)

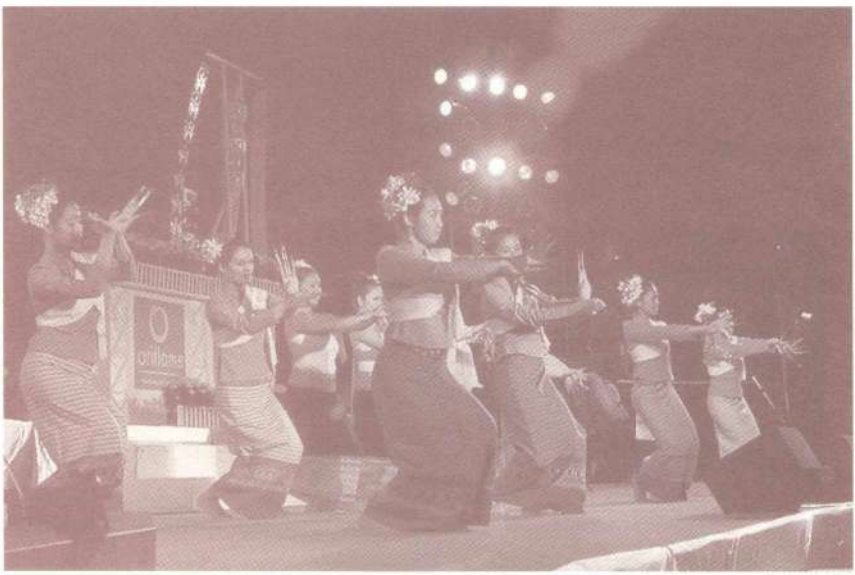
ดนตรี

ฟ้อนเมืองก๋ายลายในอดีตใช้กลองสิ้งหม้องแห่ประโคมประกอบการฟ้อนนำขบวนครัวทาน บางทีเรียกว่า **"แห่มองซิงมอง"** บางครั้งก็ใช้กลองตึ่งนง ปัจจุบันนี้ใช้กลองมองเชิงแห่ประโคมประกอบการฟ้อน ซึ่งเริ่มมีมาประมาณ ๔๐ ปีนี้เอง

ปัจจุบันฟ้อนเมืองก๋ายลายเป็นที่ยอมรับ และแพร่หลายในอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นการแพร่หลายในระดับท้องถิ่นเท่านั้น ยังไม่เป็นที่แพร่หลายกันทั่วไป

เอกสารอ้างอิง

สุมิตร เทพวงษ์ , สารุกรม ระบำ รำ ฟ้อน
วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่



ฟ้อนเล็บ

ฟ้อนสาวไหม

ฟ้อนไต

ฟ้อนวี

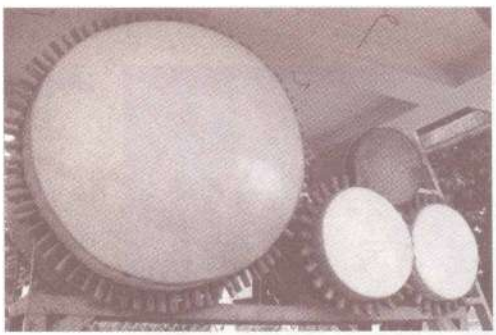
ฟ้อนก๋ายลาย

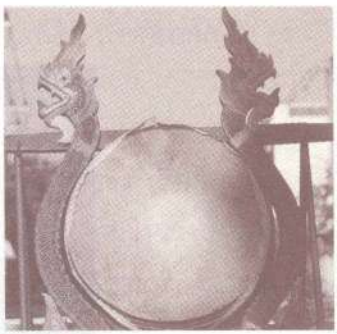
องค์ความรู้เรื่อง กลองชัยยะมงคล

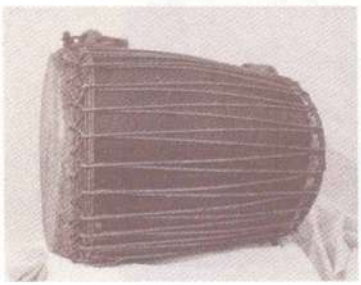
พ่อครูมานพ ยาระณะ

กลองล้านนา

กลอง นับเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีชนิดหนึ่งที่ปรากฏในภูมิภาคแห่งนี้ โดยทั่วไปกลองมีลักษณะทรงกลม ทำด้วยไม้เนื้อแข็งและหุ้มหนังสัตว์ กลองบางชนิดหุ้มด้วยหนังด้านเดียว บางชนิดหุ้มทั้ง ๒ ด้าน เมื่อตีหรือเคาะด้วยมือหรือไม้จะมีเสียงดังกังวาลไพเราะ ตามคุณลักษณะของวัสดุที่ทำและขนาดของกลองนั้นๆ สันนิษฐานเบื้องต้นว่า บรรดากลุ่มชาติพันธุ์ไท (ไทลื้อ ไทยวน ไทเขิน ไทยอง ฯลฯ) น่าจะมีกลองใช้อยู่ก่อนแล้ว ดังจะสังเกตเห็นได้จากคำว่า กลอง (อ่านว่า ก๋อง) ซึ่งเป็นคำศัพท์พื้นฐานดั้งเดิม มีใช้อย่างแพร่หลายในกลุ่มชาติพันธุ์ไท มีลักษณะเป็นคำโดด ที่บัญญัติขึ้นใช้ตามลักษณะเสียงที่ปรากฏหรือเลียนแบบธรรมชาติของเสียงกลอง แต่อาจจะออกสำเนียงต่างกันตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น







ศิลปะการแสดงกลองในล้านนามีทั้งที่ใช้บรรเลงเป็นวงดนตรีร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น และบรรเลงอิสระ กลองในล้านนาจึงมีรูปแบบการบรรเลงที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงการทำกลองพื้นบ้านล้านนามี ๒ รูปแบบ คือ

๑.กลองที่ใช้ฆ้อง ฉาบ ประกอบวง ได้แก่

- กลองชัยยะมงคล / กลองสะบัดชัยโบราณ
- กลองติ่งโนง
- กลองสะบัดชัย
- กลองปู่จา
- กลองก้นยาว / กลองปู่เจ่ (บางพื้นที่ขึ้นรูปด้วยการสานจากไม้ไผ่)
- กลองมองเชิง
- กลองซิ้งม้อง

๒. กลองที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบวง

- กลองโป่งโป้ง (ใช้กับวงดนตรี)
- กลองติ่งทิ้ง (ใช้กับวงปี่พาทย์เมือง)

กลองชัยยะมงคล
ตำนานกลองชัยยะมงคล

เมื่อครั้งอดีตกาล ยังมียักษ์ตนหนึ่งเป็นผู้มีตาทิพย์สามารถมองเห็นได้ทุกสิ่งทุกอย่าง เมื่อถึงวันพระเมื่อใดก็อยากจะกินเนื้อมนุษย์ครั้งละ ๑ คน จนมนุษย์ต่างเดือดร้อนและอยู่อย่างไม่มีความสุขเพราะหวาดกลัวยักษ์

วันหนึ่ง บรรดามนุษย์ต่างพากันอ้อนวอนต่อพระอินทร์ ผู้เป็นใหญ่ในทวยเทพทั้งหลาย ซึ่งโดยปกติแล้วพระอินทร์จะเจริญภาวนาด้วยการนั่งสงบนิ่ง แต่ครั้งนี้กลับมีอาการแข็งกระด้างผิดปกติ จึงทำให้ล่วงรู้ได้ว่าจะต้องมีมนุษย์ผู้เดือดร้อนมาขอความช่วยเหลือเป็นแน่ จึงส่องเนตรมาดูยังโลกมนุษย์ก็พบได้ว่าเหล่ามนุษย์มีความเดือนร้อน เพราะถูกยักษ์ตาทิพย์ไล่จับกินทุกวันพระและต้องการความช่วยเหลือจากพระองค์

พระอินทร์จึงแปลงกายมายังโลกมนุษย์ เมื่อพบกับยักษ์ก็ได้ถามว่า วันพระที่จะถึงนี้ท่านจะไปกินใครอีก ยักษ์ได้บอกว่า จะไปจับหญิงคนหนึ่งมากิน ได้ฟังดังนั้นแล้ว พระอินทร์จึงท้าพนันกับยักษ์ตาทิพย์ว่า ถ้าหากวันพระที่จะถึงนี้ท่านยังไม่สามารถจับตัวหญิงดังกล่าวได้ท่านจะต้องเลิกกินเนื้อมนุษย์เสีย ยักษ์ได้ฟังดังนั้นแล้วจึงรับคำท้า เพราะว่าเชื่อว่าตนเองมีตาทิพย์ แม้ว่าอะไรอยู่ที่ไหนก็หาเจอ หลังจากนั้นพระอินทร์จึงได้ไปตามหาหญิงนางนั้นแล้วให้ไปซ่อนตัวในกลองใบใหญ่ใบหนึ่งพร้อมกับเขียนอักขระ ๐ อ่านว่า ตัวว่ะ ซึ่งเป็นอักขระล้านนากำกับที่กลองใบนั้นจำนวน ๑,๐๐๐ ตัว ทางล้านนาเรียกว่า คาถาวะพันตัว เพื่อป้องกันไม่ให้ยักษ์ตนนั้นมองเห็น

เมื่อถึงวันพระ พระอินทร์ก็ตีกลองใบนั้นพร้อมกับบริกรรมคาถาธรรมต่างๆ โดยมีพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ เป็นที่ตั้ง เมื่อยักษ์ตนนั้นออกตามหาหญิงก็ไม่อาจหาเจอ ด้วยพลานุภาพแห่งบทพระคาถา ทำให้ยักษ์ถอดใจและถอยกลับไป

ตั้งแต่นั้นมา ยักษ์ตาทิพย์ก็ไม่กลับมาจับมนุษย์กินอีก ก่อนที่พระอินทร์จะกลับสู่เมืองสวรรค์ได้บอกให้มนุษย์ช่วยกันรักษากลองใบนี้ให้ดี และให้ตีกลองทุกวันพระ กลองใบนี้จึงมีชื่อว่า กลองชัยยะมงคล อันเป็นกลองที่เกิดจากการอวยพรของพระอินทร์ที่มอบให้แก่มนุษย์ทั้งหลายเพื่อเป็นศิริมงคลกับตัวเองและบ้านเมืองต่อไป

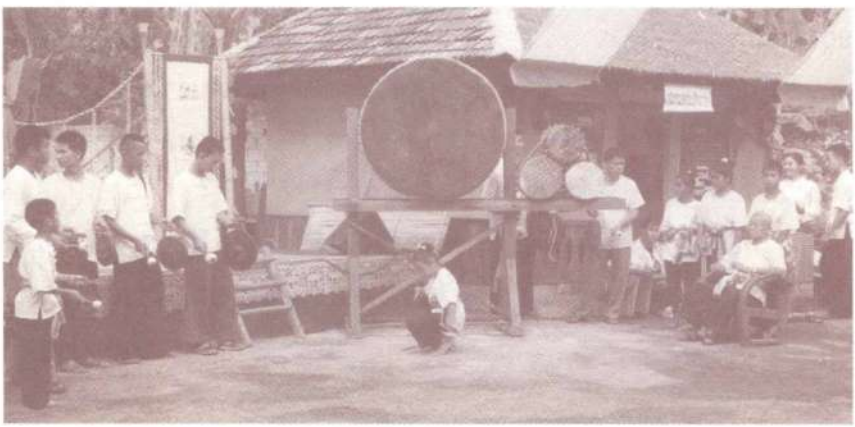
ความหมายของกลองชัยยะมงคล

กลองชัยยะมงคล หรือกลองชัย เป็นชื่อเฉพาะที่ใช้เรียกกลองชนิดหนึ่งที่นิยมตีกันอย่างแพร่หลายในดินแดนล้านนา โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน เป็นต้น

คำว่า ชัย ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายความหมายไว้ว่า ชัย (ชัย, ชัยยะ) ว. ดีกว่า เจริญกว่า

คำว่า มงคล ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายความหมายไว้ว่า มงคล (มงคน, มงคนละ) น. เหตุที่นำมาซึ่งความเจริญ

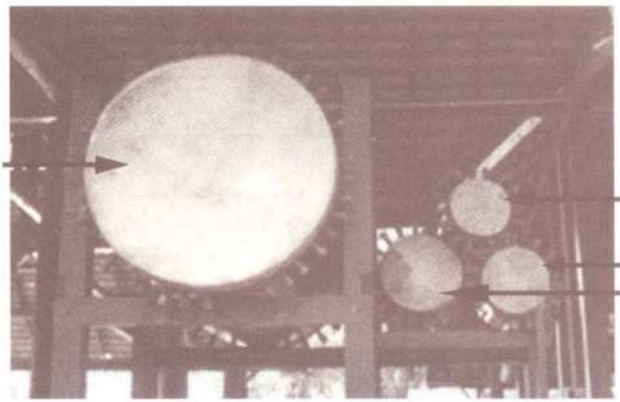
ดังนั้น ความหมายของคำว่ากลองชัยยะมงคล น่าจะหมายถึงกลองที่นำมาซึ่งความดีกว่าและความเจริญกว่า ทั้งในส่วนของสถานภาพและบทบาทหน้าที่



องค์ประกอบของกลองชัยยะมงคล

กลองชัยยะมงคล ประกอบไปด้วยกลองจำนวน ๔ ใบ กลองใบใหญ่อยู่ทางด้านซ้าย ๑ ใบ เรียกว่า "แม่กลอง" โดยทั่วไปมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓๐ – ๔๐ นิ้ว

กลองใบเล็ก จำนวน ๓ ใบ เรียกว่า "ลูกตุ๊บ" มีขนาดลดหลั่นกันไป ประกอบด้วย ลูกตุ๊บเก๊า(อยู่ติดกับกลองใบใหญ่) ลูกตุ๊บรอง (อยู่ติดกับลูกตุ๊บเก๊าด้านขวามือ) ลูกตุ๊บหล้า (อยู่ด้านบนระหว่างกลางของลูกตุ๊บทั้งสอง) ลูกตุ๊บทั้งสามใบจะอยู่ด้านขวาของแม่กลอง



ไม้แจ่ม ทำด้วยไม้ไผ่ ฉีกปลายออกเป็นชี่ ๆ ใช้ตีด้วยมือข้างซ้าย

ไม้ค้อน มีทั้งใช้ตี ๑ อัน และ ๑ คู่ ซึ่งการตีโดยใช้ไม้ค้อนขึ้นอยู่กับจังหวะด้วยด้ามไม้ค้อนทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็ง ส่วนหัวพันด้วยผ้าล้วนๆ (นิยมพันด้วยผ้าเหลืองหรือผ้าขาว)

โหม่ง ๙ ใบ มีขนาดลดหลั่นกันมาตามลำดับ

ฉาบ ๑ คู่

กระบวนการตีกลองชัยยะมงคล ประกอบด้วย ๓ ส่วน

อ้อนหน้ากลอง หมายถึง การไหว้ครู บูชาคุณพระรัตนตรัย มีท่าดังนี้

ตบมะผาบ

ขอพรธรณี

ฟ้อนยุ่ม (สาวไหมน้อย)

กวางเหลียว

ท่าถือไม้ค้อน

ท่าไขอก

ท่าตอกส้น

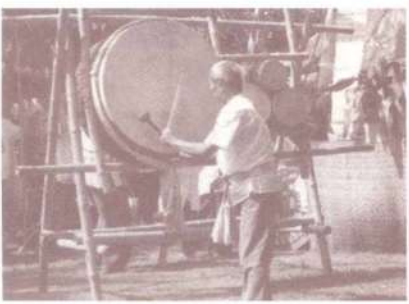
ท่าบิดบัวบาน

การตีกลอง

ย่างสามขุมข้างขวา

ย่างสามขุมซ้าย

ตีกลอง



การตีกลองจังหวะคาถาธรรม
(พุทโธรักษา ธัมโมรักษา สังโฆรักษา) ออกศึก

		ห้องที่ ๑	ห้องที่ ๒	ห้องที่ ๓	ห้องที่ ๔
แม่กลอง	มือซ้าย	- ตึะ - ตึะ	- ตึะ - ตึะ	- ตึะ - ตึะ	- ตึะ - ตึะ
	มือขวา	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช

		ห้องที่ ๕	ห้องที่ ๖	ห้องที่ ๗	ห้องที่ ๘
แม่กลอง	มือซ้าย	- ตึะ - ตึะ	- ตึะ - ตึะ	- ตึะ - ตึะ	- ตึะ - ตึะ
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -	ตึ่งตึ่ง - ตึ่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช

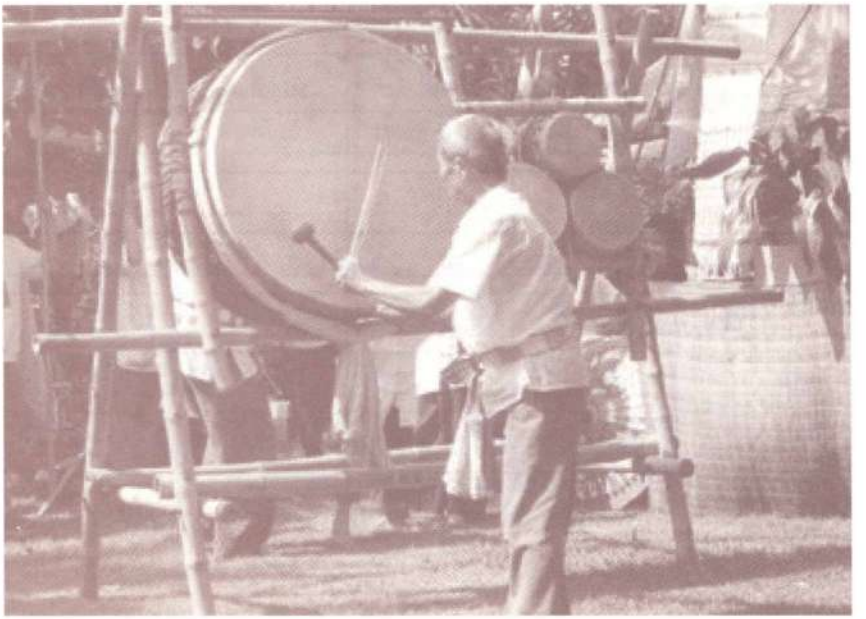
		ห้องที่ ๙	ห้องที่ ๑๐	ห้องที่ ๑๑	ห้องที่ ๑๒
แม่กลอง	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช

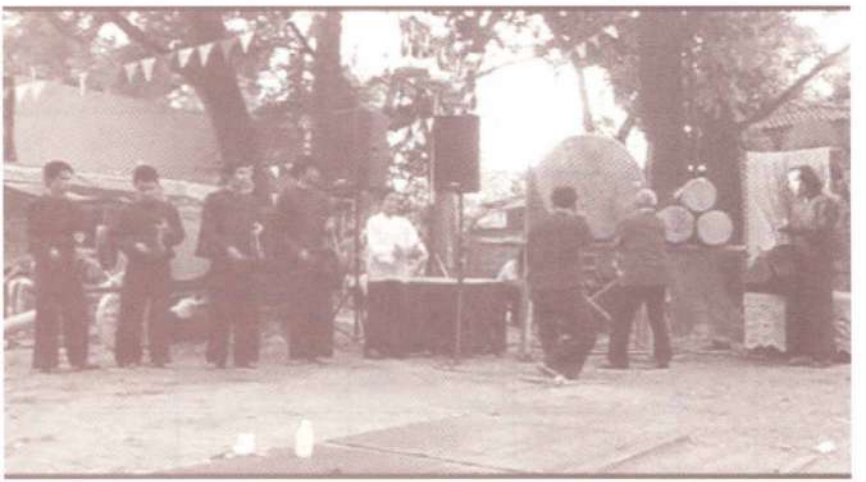
		ห้องที่ ๑๓	ห้องที่ ๑๔	ห้องที่ ๑๕	ห้องที่ ๑๖
แม่กลอง	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช

		ห้องที่ ๑๗	ห้องที่ ๑๘	ห้องที่ ๑๙	ห้องที่ ๒๐
แม่กลอง	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -	ติ่งติ่ง - ติ่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช	อี แชง แต้ง แช

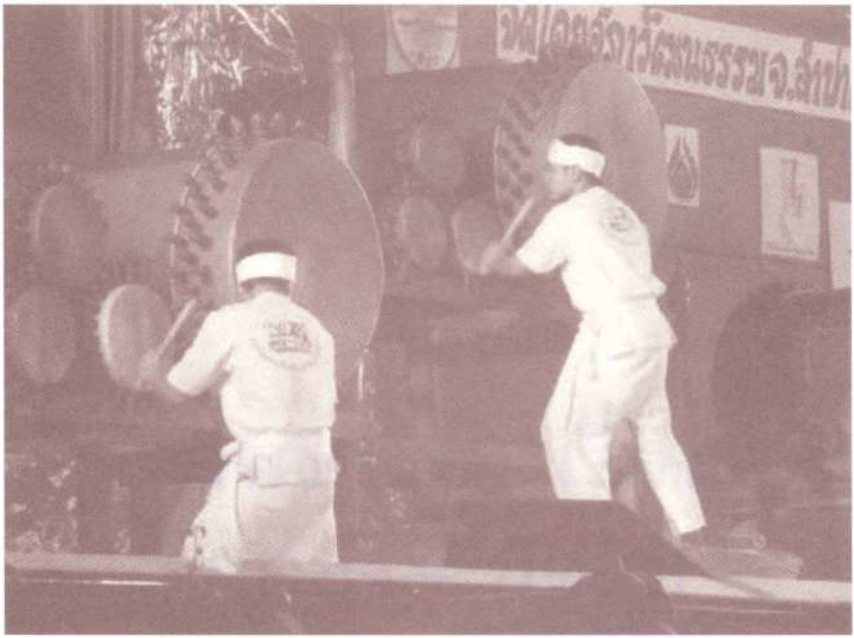
การตีกลองจังหวะ
พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์

		ห้องที่ ๑	ห้องที่ ๒	ห้องที่ ๓	ห้องที่ ๔
แม่กลอง	มือซ้าย	- - ติ่ง -	- - ติ่ง -	ติ่ง - ติ่ง ติ่ง	- ติ่ง - ติ่ง
	มือขวา	- - - ติ่ง	- - - ติ่ง	ติ่ง - ติ่ง ติ่ง	- ติ่ง - ติ่ง
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	ตุ๊บ - - -	ตุ๊บ - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- ต๊ะ - -	- ต๊ะ - -	- - - -	- - - -
โหม่ง		- - - โยง	- - - โยง	- - - โยง	- - - โยง
ฉาบ		- แช่ - -	- แช่ - -	- แช่ - -	- แช่ - -





กลองชัยยะมงคล



องค์ความรู้เรื่อง กลองสะบัดชัย

โดยกลุ่ม "สืบสานภูมิปัญญาแก้วกว้าง"

การเรียนรู้ความเป็นมาของกลองล้านนา

การเรียนรู้ความเป็นมา จะเป็นความรู้และความเข้าใจ ถึงความสำคัญและคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ซึ่งจะทำให้เกิดความรักความหวงแหนตลอดจนการอนุรักษ์และสืบสานไว้ให้คงอยู่คู่แผ่นดินสืบไป

กลองเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีชนิดหนึ่งในล้านนา มีการสืบทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นมาอย่างยาวนาน มีบทบาทหน้าที่รับใช้ในสังคม มาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ทั้งด้านการเป็นอาณัติสัญญาณในกิจกรรม การสื่อสารในพิธีกรรม การบอกสัญญาณวันโกนวันพระ และการให้ความรื่นเริงบันเทิงใจแก่ผู้คน ดังจะได้เห็นจากงานบุญทางพระพุทธศาสนามักจะได้ยินเสียงกลองประโคมอย่างครึกครื้น นอกจากนั้นการดำรงวิถีชีวิตประจำวันมักจะมีคำสอนหรือแง่คิดจากกลองในแง่มุมต่างๆ มีผู้กล่าวว่ามีผู้กล่าวว่า เสียงที่เป็นมงคลมี ๓ เสียงคือ เสียงฆ้องเสียงกลอ เสียงมองตำข้าว เสียงตุ๊เจ้าเทศน์ธรรม เป็นต้น แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปแต่เสียงกลองยังคงมีบทบาทและไม่สูญหายไปจากดินแดนล้านนา

สำหรับกลองที่ปรากฏในภาคเหนือของประเทศไทยอาจแบ่งเป็น ๒ ประเภทคือ

๑.กลองที่ใช้ประกอบในพิธีกรรม เช่น กลองประจำเมือง กลองประจำวัด กลองหลวง กลองปู่จา กลองดิน เป็นต้น

๒.กลองที่ใช้ประกอบการละเล่นและการแสดง เช่นกลองแอว กลองปู่เจ่ กลองแสะ กลองตะหลดปด กลองสะบัดชัย กลองเต่งถิ้ง กลองป่งโป้ง กลองมองเซิง กลองสิ้งหม้อง

กลองสะบัดชัย จากตำนานเมืองเชียงใหม่ ในอดีตส่วนใหญ่จะเป็นกลองที่ใช้ในศึกสงคราม เพื่อการปลุกเร้านักรบในการต่อสู้กับศัตรู ดังตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ ๗๐๐ ปี ผูกที่ ๒ "เมื่อนั้นเจ้าขุนเมืองฝาง ขุนเมืองเชริงขันอาสาต่อเจ้าพระยาครามว่าเผือข้าทั้ง ๒ ขอรบพระยาเปิกผู้มีเสตฉัตต์นี้ชะแลว่าอั้น ขอเจ้าเหนือหัวจุงร้องเอา เผื่อข้าเท็อะ...เจ้าขุนครามแห่งกลเสิกฉันนแล้วหื้อสัญญาริพลเคาะคล้องโย้งตีกลองชัยยกสกุลโยธา...เข้าชูชนพญาเปิกวันนั้นแล..." ในกาลนั้นเจ้าพระยามังรายรู้ข่าวสารในหนังสือแห่งเก้าฟ้า มีใจยินดีมากนัก จึงกระทำราชมายาหื้อตีกลองป่าวว่าแต่งจตุรงคโยธาด้วยฉับพลันว่า"

ยังมีตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่อีกหลายผูก ที่กล่าวถึงกลองสะบัดชัยในการใช้เป็นกลองคู่บ้านคู่เมือง กลองสะบัดชัยยังเป็นกลองสำหรับส่งสัญญาณบอกรหัสในการทำสงคราม ดั่งตำนานตอนหนึ่งว่า "แล้วเขาจึงแต่งพลศึกชาวฝางเป็นปีกขวา พลศึกชาวเชียงของ แลซึ่งเป็นปีกซ้าย ชาวเชียงใหม่ชาวปูยาวเป็นองค์ แล้วจึงแบ่งหมู่ม้าออกจอบ(ล่อ) ปูน ๕ ตั๋ว ยามแตรจังใกล้เที่ยงวันฮ่อยกพลศึกเข้ามา ชาวเราจึงเคาะฆ้อง ตีกลองสะบัดชัย ขอพลศึกกวมปีกกากุมติดไว้ พลศึกเป็นองค์แสร้งแต่งถอย ฮ่อใส่ใจว่าพลศึกเราพ่าย ฮ่อยอยลเข้ามาช้างมาหล่มขุมตกถาง ชาวเรายอพลศึกกวมปีกกากุมไคว่ ทุกพลศึกฝูงไล่แทงฮ่อตายมากนัก..."

ตำนานเมืองเชียงใหม่ได้บ่งบอกถึงความสำคัญของกลองสะบัดชัย ที่มีความสำคัญกับบ้านเมืองดังที่ตำนานบันทึกไว้ ให้ได้รู้ถึงประวัติความเป็นมาของกลองสะบัดชัย

ลักษณะกลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยมีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขนาดหน้ากว้าง ๓๐-๓๕×๔๕-๕๐ นิ้ว หน้ากลองหุ้มด้วยหนังตรึงด้วยแซ่ ตัวกลองติดคานหามได้ ปัจจุบันการตรึงหนังถักด้วยเชือกและมีการตกแต่งลวดลายให้ดูสวยงามและน่าเกรงขาม สะดุดตามากขึ้น

การตีกลองสะบัดชัยปัจจุบัน จะนิยมใช้ตีในงานที่เป็นมงคล งานประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา การตีกลองเพื่อบูชาบวงสรวง

การประสมวงกลองสะบัดชัยในปัจจุบัน

การตีกลองสะบัดชัยประกอบด้วย กลอง ฆ้อง ฉาบใหญ่(ฉาบคุมจังหวะ) ฉาบเล็ก(ฉาบขัดจังหวะหรือฉาบลีลา) จำนวนเครื่องอุปกรณ์ประกอบ ขึ้นอยู่กับขนาดและจำนวนผู้เล่น ถ้าเป็นชุดขนาดกลางผู้เล่นจะมีอยู่ประมาณ ๑๒ คน

รวมทั้งคนแบกกลอง ถ้าเป็นชุดขนาดใหญ่ก็จะมีการเพิ่ม ฆ้อง – ฉาบ ขึ้นไป โดยจะประกอบวง ดังนี้

- กลองสะบัดชัย ๑ ใบ ผู้เล่น ๑ คน
- ฆ้องตามขนานเล็กใหญ่ ๖ ใบ ผู้เล่น ๖ คน
- ฉาบใหญ่ ๑ คู่ ผู้เล่น ๑ คน
- ฉาบเล็ก ๒ คู่ ผู้เล่น ๒ คน

จังหวะที่ใช้ในการตีกลองสะบัดชัยปัจจุบัน จะเป็นจังหวะชนะศึก จะมีลีลาท่าทางในการตีที่บ่งบอกถึงการข่มขวัญข้าศึกศัตรูจะออกชั้นเชิงในการใช้หัว - เข่า – ศอก เหล่านี้เป็นต้น

กลองสะบัดชัยยังมีเรื่องราวอีกมากมายเช่นตำนานกล่าวถึงข้างต้นแล้ว กลองสะบัดชัยได้บอกถึงภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่ใช้ในการศึกสงครามเพื่อสร้างบ้านสร้างเมืองให้ลูกหลานรุ่นหลังได้อยู่อย่างสุขสบายในปัจจุบัน ดังนั้นเราจึงควรช่วยกันอนุรักษ์รักษามรดกแห่งแผ่นดินนี้ไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้ถึงประวัติศาสตร์บ้านเมืองที่บรรพบุรุษได้เสียสละเลือดเนื้อและภูมิปัญญารักษาแผ่นดินนี้ไว้ให้ลูกหลานจวบจนปัจจุบันนี้

กลองสิ้งหม้อง

กลองสิ้งหม้องเป็นกลองหน้าเดียว ลักษณะคล้าย กลองยาวเป็นเครื่องกำกับจังหวะเวลาบรรเลงเสียงดัง “สิ้งหม้อง ๆ”

วิธีการสร้างกลองสิ้งหม้อง

กลองสิ้งหม้องเป็นกลองที่มีโครงสร้างที่ธรรมดาไม่ซับซ้อน ไม้ที่ใช้อาจเป็นไม้ที่หาได้ง่าย เช่น ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ฉำฉา เป็นต้น

ขนาดของหน้ากลองกว้าง ๒๐–๓๐ ซม.ความยาวของไห ๒๕–๓๐ ซม. ความยาวส่วนท้ายประมาณ ๔๓–๔๕ ซม. หนังที่ใช้หุ้มหน้ากลองนั้นจะใช้หนังวัวตัวเมีย หุ้มขึงให้ตึง โดยใช้สายเร่งเสียงยึดโยงระหว่างคร่าวหูหิ่งกับเล็บช้าง ดึงให้หนังอยู่ตัวจนใช้การได้

การตีกลองสิ้งหม้อง จะใช้ฆ้องโหม่งตีเป็นจังหวะยืนพื้น ส่วนกลางและฉาบตีสลับล้อเสียงกัน ใช้ประกอบการฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ และใช้ขบวนแห่

บทบาทและหน้าที่ของกลองแต่ละประเภท จะแตกต่างกันไปตามรายละเอียดดังกล่าวแล้วแต่ยังมีกลอง อีกหลายชนิด เช่นกลองกบ (กลองมโหระทึก) จะไม่นำมากล่าวไว้ในที่นี้เพราะพื้นฐานเดิมของกลองมักจะเป็นกลองในกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้รับอิทธิพลมาอีกต่อหนึ่ง

การเรียนรู้ทักษะการฝึกจัดร่างกาย

๑.การฝึกยืน

ตั้งขา ทรงตัว การตีกลองสะบัดชัย การฝึกยืนตั้งขา คล้ายกับการฝึกโขน เช่นตัวหนุมาน หรือตัวทศกัณฑ์(ยักษ์) ซึ่งการฝึกท่ายืนจะมีท่าทางน่าเกรงขาม และเป็นการข่มขวัญต่อสู้ (ดังภาพ)

๒.การเดินฝึกขุม หรือการก้าวย่างขุม

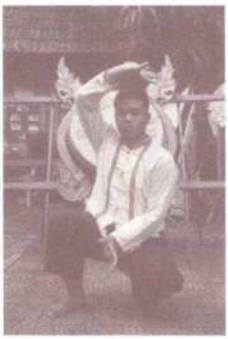
(ขุมเจิง) การเดินขุมแบบล้านนาจะมีอยู่หลายแบบ เช่นขุม ๔ ขุม ๘ และขุม ๑๒ ซึ่งจะเป็นการเดินขุมเจิงในการต่อสู้ ซึ่งในการฝึกจะเลือกแบบที่ง่ายไปหายาก หรือการฝึกเดินขุมง่าย ๆ ก่อน เช่น สามขุมมวย การฝึกอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อความหน้าเกรงขาม ผู้ฝึกจะต้องจำการก้าวเท้าให้คล่องจนดูเป็นธรรมชาติของลีลาหรือเชิงในการเล่น

ภาพประกอบการก้าวย่างขุม

๓.การฝึกการฟ้อนมือหรือเจิงมือ

การฝึกการฟ้อนมือ หรือเจิงมือ จะเริ่มจากท่าง่ายก่อนเป็นทักษะพื้นฐาน เช่น

ฟ้อนบิดบัวบาน



ฟ้อนเกี้ยวเกล้า

ฟ้อนสอดบ่วง

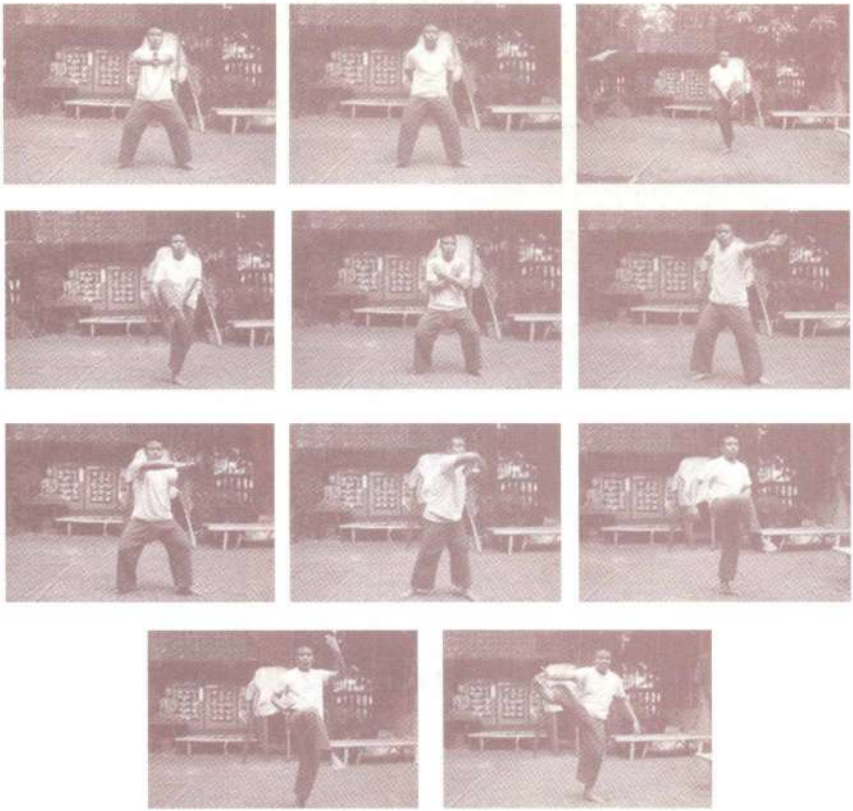
การฟ้อนทั้งสามท่านี้ เป็นเพียงพื้นฐานการเริ่มต้น และเป็นท่าหลักที่ใช้ประกอบการก้าวย่างหรือเดินขุมเจิง ผู้ที่ฝึกจนคล่องแคล่วจะทำได้สวยงามเป็นธรรมชาติ ออกมาเป็นชั้นเชิงการต่อสู้ได้ทั้งรุกและรับ นอกจากนี้ยังสามารถต่อทางเชิงป้องกันตัวได้อีกหลายท่า หรือเรียกว่าลายเจิง หรือแม่ไม้ลายเจิง

๔.การตบบ่ะผาบ

การตบบ่ะผาบเป็นการตบเพื่อแสดงถึงการข่มขวัญคู่ต่อสู้ และยังเป็นอีกหนึ่งชั้นเชิงการต่อสู้เชิงมวยล้านนา หรือเจิงตบบ่ะผาบ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษในแผ่นดินล้านนา

การตบบ่ะผาบ อีกมุมมองหนึ่งปัจจุบันซึ่งไม่ค่อยมีการนำลายเชิงมาต่อสู้เหมือนในอดีต การตบบ่ะผาบเป็นลักษณะการกระตุ้นกล้ามเนื้อทุกๆ ส่วนของร่างกาย ซึ่งการตบบ่ะผาบจะมีเสียงดัง จากมือกระทบกันกับกล้ามเนื้อของร่างกาย ผู้ที่ฝึกฝนคล่องแคล่ว และจะทำได้สวยงาม ต่อเนื่องไปกับท่าแม่ไม้ลายเจิงได้เป็นอย่างดี (ดังภาพ)

ภาพประกอบท่าการตบบ่ะผาบ



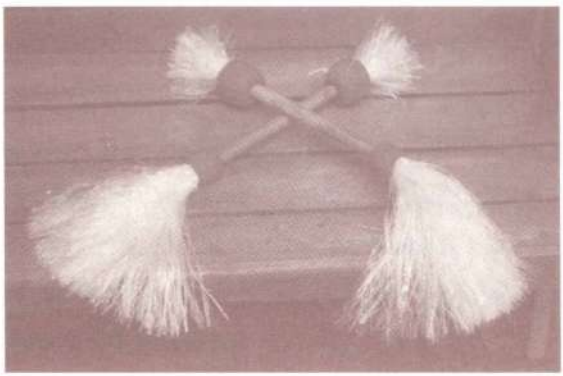
คำว่า “บ่ะผาบ” คือดอกไม้ไฟชนิดหนึ่ง ของคนทางเหนือ (ล้านนา) เวลาจุดจะมีเสียงดังแตก ตับๆ ผาบๆ จะดังเป็นสายต่อเนื่อง ปัจจุบันหาดูได้ยาก เพราะคนสืบทอดมีน้อยมาก ประกอบกับการพัฒนาด้านประทัด ดอกไม้ไฟของจีนเข้ามาสู่ตลาดมากขึ้น ซื้อหาได้ง่าย จึงเหลือแต่ชื่อเรียก ตามลีลาลายเจิงตบบ่ะผาบเท่านั้น

การเรียนรู้เรื่องอุปกรณ์ การตีกลองสะบัดชัย

๑. กลองสะบัดชัย (ปัจจุบัน)

กลองสะบัดชัยเป็นกลอง สอง หน้า ขึงด้วยหนังวัว ประกอบคานหาม ไม้ประกอบข้างกลอง หรือไม้แกะรูปพญานาค ๒ ข้าง หรืออาจจะเป็นรูปสัตว์ ในตำนานต่างๆ ในทางพุทธศาสนา (ดังภาพ)

ไม้ตีกลองสะบัดชัย ความยาว ๓๕-๔๐ เซนติเมตร ใช่ ๑ คู่ ส่วนหัวไม้ทำด้วยผ้าให้ได้ขนาด ๕-๖ เซนติเมตร ประดับพู่ให้สวยงาม (ดังภาพ)



วิธีการจับไม้ตีกลอง แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน การจับไม้จะจับส่วนท้าย การจับไม้ตีกลองจะล็อคด้วยนิ้วมือ นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือจะช่วยประคอง จะไม่จับไม้จนแน่นมากเพราะจะทำให้บังคับยาก ใช้ข้อมือช่วยสะบัดไม้ตีและหมุนเหวี่ยงไม้ค้อน ในการตีกลอง การจับไม้ตีกลองสะบัดชัยให้ทำเหมือนกันทั้ง ๒ ข้าง ซ้าย ขวา(ดังภาพ)

๒.ฆ้อง

การใช้ฆ้องจะคัดเสียงฆ้องให้พอดีกับเสียงกลอง ขนาดใหญ่เล็กตามลำดับเสียงค้อนตีหรือไม้ตีฆ้อง ความยาวของไม้ตีฆ้องความยาวควรอยู่ที่ ๖-๘ นิ้ว หัวค้อนต้องมีขนาดพอดีกับหัวโหม่งฆ้อง ต้องฝึกน้ำหนักการตีให้พอดี (ดังภาพ)

๓.ฉาบ

ฉาบสำหรับประสมวง จะใช้ ๒ แบบ

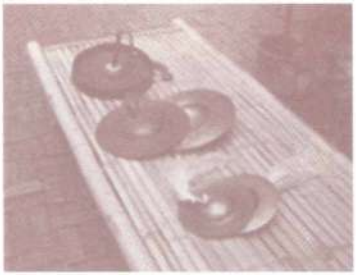
๓.๑ ฉาบใหญ่ เรียกว่า ฉาบคุมจังหวะ อาจใช้ ๑-๒ คู่ ใช้ตีคุมจังหวะ

๓.๒ ฉาบลีลา หรือฉาบเจิง จะใช้ ๒-๔ คู่ แล้วแต่จำนวนผู้เล่นลีลา

ความสำคัญขนาดของฉาบ

๑.ฉาบคุมจังหวะ จะเป็นฉาบใหญ่ ขนาด ๑๐-๑๒ นิ้ว(ดังภาพ)

๒.ฉาบลีลา (ฉาบเจิง) จะใช้ฉาบขนาด ๘ นิ้ว เท่ากันทั้ง ๒ หรือ ๔ คู่ (ดังภาพ)



บทบาทการตีฉาบคุมและฉาบลีลา

ฉาบคุม การตีจะตีเดินจังหวะ สม่ำเสมอ ไม่ช้าหรือเร็ว ประคองจังหวะตามเพลงกลอง หรือตามช่วงจังหวะเพลงกลองซึ่งจะแบ่งเป็น ๒ ช่วงจังหวะช้าและเร็ว

ฉาบลีลา หรือฉาบเจิง การเล่นฉาบลีลา ผู้เล่นจะต้องฝึกการเดินขุมและตบบ่ะผาบเป็นให้คล่องแคล่วเสียก่อน เพราะจะเล่นลีลาและลวดลาย ทั้งจังหวะช้าสวยงามและลีลาโลดโผน อีกประการหนึ่ง ผู้เล่นจะต้องรู้ทางกันและประสานลีลาชั้นเชิงที่ต่อเนื่อง นอกจากลีลาแล้วผู้เล่นทั้งคู่ต้องประสานใจ และอารมณ์ ขนาดที่เล่นฉาบลีลา ให้เป็นหนึ่งพลิ้วไหวตามจังหวะดนตรีเพลงกลองจึงจะถือว่า ชั้นเชิงหรือลีลาดี

จังหวะและลีลาการตีเพลงกลอง

การตีกลองสะบัดชัยจะเริ่มจากการตีขึ้น ฉาบ ฆ้อง จะเดินจังหวะขึ้นก่อน ซึ่งเป็นจังหวะเริ่มขึ้นในจังหวะช้า จากนั้นผู้ตีจะเริ่มท่ารำไหว้ครู เป็นการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ประสาทวิชาให้ เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วจะเริ่มขึ้นเสียงกลอง หรือตีกลอง

จังหวะการตีกลองสะบัดชัย

จังหวะแรกขึ้น จัดเป็น ๓ ชุดคู่ เป็นการบูชา พระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์

วิธีขึ้นตีเสียง จังหวะ จะเป็นเสียงหนัก-เบา ใช้ไม้ตีข้างเดียวข้างขวาหรือซ้าย ตามความถนัดผู้ตี แต่โดยทั่วไปมักจะขึ้นด้วยมือขวาก่อน เช่นดังนี้

๑.....๒ หรือ ติ้ง.....ตึง O.....**O**

๑.....๒ หรือ ติ้ง.....ตึง O.....**O**

๑.....๒ หรือ ติ้ง.....ตึง O.....**O**

ให้ตีลากเสียงช้า .....เริ่มคุมจังหวะฉาบและฆ้อง

หมายเหตุ **O** : เท่ากับเสียงหนัก

O : เท่ากับเสียงเบา

(ภาพจังหวะที่ ๑)

จังหวะที่สอง จังหวะนี้จะเริ่ม ไม้คู่ซ้าย – ขวา จังหวะตีจะกระชับขึ้น

ซ้าย-ขวา	หรือ	ออกเสียงจังหวะ	
๑.....๒		ตึ่ง.....ตึง	O.....**O**
๑.....๒		ตึ่ง.....ตึง	O.....**O**
๑.....๒		ตึ่ง.....ตึง	O.....**O**

(ภาพจังหวะที่ ๒)

จังหวะที่สาม จะเป็นจังหวะที่ใช้ไม้ตีเคาะรอบข้างกลอง จะมีเสียงไม้กระทบข้างไหกลอง ดังเสียง ก๊อก-แก๊ก ซึ่งคล้ายกับการนับ ๑-๒ เหมือน จังหวะช่วงที่สอง เมื่อเคาะเสียง ก๊อก-แก๊ก จะต่อเนื่องจังหวะตีหน้ากลองจะเป็นเสียง ก๊อก-แก๊ก ... ตึ่ง-ตึง ...ตีให้ครบ สามชุด เช่นกับช่วงแรก ๆ ดังนี้

๑ – ๒ – ๓ – ๔ หรือ ออกเสียง	ก๊อก – แก๊ก – ตึ่ง – ตึง	**O** O O **O**
๑ – ๒ – ๓ – ๔	ก๊อก – แก๊ก – ตึ่ง – ตึง	**O** O O **O**
๑ – ๒ – ๓ – ๔	ก๊อก – แก๊ก – ตึ่ง – ตึง	**O** O O **O**

หมายเหตุ: **O** แทนเสียง ก๊อก O แทนเสียง แก๊ก

(ภาพจังหวะที่ ๓)

จังหวะที่สี่ ต่อเนื่องช่วงจังหวะที่ สามโดยจะออกเสียงดังนี้คือ เสียง ติ้ง-ตึง, ติ้ง-ตึง, ติ้ง-ตึง....ต่อด้วยการย้ำจังหวะสุดท้ายโดยใช้จังหวะเสียง

๑.ตึง.....ติ้ง....ตึง, ๒.ตึง...ติ้ง....ตึง, ๓.ตึง...ติ้ง....ตึง

(ซ้ำไม้)ให้ตีต่อเนื่อง จังหวะตามนี้

๑-๒ หรือ O O

๑-๒ O O

๑-๒-๓, ๔-๕ O O O O O

จังหวะการนับ หนึ่ง – สอง , หนึ่ง – สอง , หนึ่ง – สอง สาม สี่....ห้า...

ช่วงจังหวะซ้ำไม้ การตี ชุดที่ ๑ จะซ้ำไม้ ๑ ครั้ง

วนชุดที่ ๒ จะซ้ำไม้ ๒ ครั้ง

วนชุดที่ ๓ จะซ้ำไม้ ๓ ครั้ง

(ภาพจังหวะที่ ๔)

จังหวะที่ห้า ต่อเนื่องจากจังหวะที่สี่ คือ ๑ ๒ ๓ ต่อด้วยการใช้ท่าหัวโขก จังหวะต่อเนื่องการวนซ้ำใน จังหวะที่สี่ หลังจากรอบที่สามแล้ว จะหยุดทิ้งจังหวะนิดหน่อยหรือเว้นช่วงจังหวะและตามด้วยจังหวะที่ห้า ตึง.....ตึ้ง.....ตึงแล้วใช้ท่าโขกหัว

การออกเสียงจังหวะคือ ตึง.....ตึ้ง.....ตึง โป๊ะ เสียงโป๊ะคือการใช้ เสียงออกพร้อมหัวโขกหน้ากลอง....จะทำซ้ำสามครั้ง...

ช่วงจังหวะต่อไปจะวนกลับไปเริ่มที่จังหวะที่สอง,สาม,สี่,ห้า แล้วต่อด้วยท่าศอก ซ้าย - ขวา แล้ววนกลับตามเดิม แล้วต่อด้วยท่าเข่า ซ้าย – ขวา

(ภาพจังหวะที่ ๕)

จังหวะที่หก จะตีจะหวะกลองต่อเนื่อง ย้อนไปเริ่มจังหวะที่สอง ตีเรียงจังหวะมา ถึงจังหวะที่สี่ หยุดทิ้งจังหวะช่วงหนึ่ง...ตีฟาดไม้คู่ลงหน้ากลอง พร้อมกลับหมุนตัวกลับหันหลังให้กลองในระยะพอดี แล้วยกแขนซ้ายขึ้นเอียงตัวแล้ว ใช้ค้อนไม้ตีในมือขวา ตีลงบนหน้ากลอง หนึ่งที สลับยกแขนขวาเอียงตัวแล้ว ตีด้วยไม้ตีข้างซ้าย หนึ่งที แล้วย่อตัวยกไม้คู่ขึ้นเหนือศีรษะ ให้ตรงหน้ากลอง แล้วฟาดไม้ตีลงคู่อีกทีหนึ่ง แล้วหมุนตัวกลับท่าเดิม จังหวะเสียง จะดัง ตึง.....ตึง.....ตึ่ง.....ตึง

(ภาพจังหวะที่ ๖)

จังหวะที่เจ็ด ต่อเนื่องจากจังหวะที่หก เมื่อหมุนกลับตัวแล้ว กลับไปตี ตีไล่จังหวะสอง..สาม..สี่..แล้วลงท้าย ด้วยจังหวะที่หนึ่ง ตีลากเสียงดึงจังหวะตึ้ง....ตึง , ตึ้ง.....ตึง , ตึ้ง.....ส่งตีไม้คู่สุดท้าย..ตึง.

*จังหวะต่อไปจะเป็นการตีรัวหน้ากลอง สามครั้ง แล้วเริ่มตีไล่จังหวะเหมือนเริ่มต้นใหม่ แต่รอบนี้จะเร็วกว่าเดิม จะเป็นจังหวะเร็วกระชับขึ้น ไปเรื่อย ๆจนสุดท้ายลงเพลงจังหวะที่เจ็ดแล้วจบ

ลีลาเชิงการตีกลอง

การตีกลองสะบัดชัย นอกจากการตีตามจังหวะเพลงกลองแล้ว ผู้ตีจะต้องมีลีลาชั้นเชิงในการตี เช่น

๑.การโย่งตัวยกขา สลับขา สลับซ้าย-ขวา ตามจังหวะเหมือนยักษ์เดินเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ (ดังภาพ)

๒.การยกไม้ตี เวียนรอบศีรษะทั้งซ้ายและขวาเหมือนการกวัดแกว่งหรือ เกี้ยวเกล้า ผู้ตีจะขยับตัวตามจังหวะตลอดเวลา จะไม่ยืนนิ่งหรือเท้าตาย จะออกลีลาที่ดุดัน เป็นที่ เกรงขามของศัตรู ผู้ตีกลองจะแสดงท่าทาง ชั้นเชิงตลอดจนจบการตีกลอง

องค์ความรู้เรื่อง แคนม้ง (เก้ง)

โดย..โครงการ แคน

สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อสุขภาวะเยาวชนม้ง

อ.เวียงแก่น จ.เชียงราย

แคนม้ง (เก้ง)

เก้ง หรือแคนของชาวม้ง เป็นเครื่องดนตรีที่นับว่าเป็นเครื่องดนตรีหลัก และมีบทบาทในสังคมของชาวม้งมาช้านาน เป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวม้งเอง การสืบค้นประวัติความเป็นมาของเก้งนั้น เป็นเรื่องที่ยุ่งยาก และไม่สามารถสืบทราบประวัติที่แน่ชัดได้ เนื่องจากชาวม้งไม่มีภาษาเขียน จึงไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

ประวัติความเชื่อเกี่ยวกับแคนม้ง

ชาวม้งเชื่อกันว่า ม้งถือกำเนิดมาจากพี่น้องชายหญิงคู่หนึ่ง (คล้ายกับอีฟและอดัมในศาสนาคริสต์) ตำนานเรื่องเล่ามีอยู่ว่า ในสมัยอดีตนานมาแล้ว ในโลกมนุษย์ได้อยู่กันอย่างมีความสุข จนกระทั่งมีเหตุการณ์น้ำได้ท่วมโลกมนุษย์ จนทำให้มนุษย์ได้ตายกันหมด เหลือแต่สองพี่น้องชายหญิงคู่หนึ่ง ซึ่งได้รอดตายจากเหตุการณ์น้ำท่วมโลกครั้งนั้น โดยสองพี่น้องได้รอดตาย เพราะได้เข้าไปอาศัยอยู่ในกลองลูกหนึ่ง พอน้ำนั้นท่วมสูงขึ้นเรื่อยๆ กลองที่สองพี่น้องได้อาศัยหลบอยู่ก็ได้ลอยน้ำขึ้นไปตามระดับน้ำที่สูงขึ้น สูงขึ้น จนกระทั่งน้ำได้ท่วมพากลองของสองพี่น้องลอยขึ้นไปถึงสรวงสวรรค์ และได้มีเทพเจ้าองค์หนึ่งเห็นกลองที่สองพี่น้องนั้นอาศัยอยู่ (เทพเจ้าองค์นี้ไม่ปรากฏนามในตำราของชาวม้ง) เทพเจ้าเมื่อได้เห็นสองพี่น้อง จึงได้ช่วยเหลือและตรัสกับสองพี่น้องว่า “ตอนนี้ในโลกมนุษย์ของพวกเจ้าที่อาศัยอยู่นั้น น้ำได้ท่วม ทำให้มนุษย์ทั้งหลายได้ตายกันหมด เหลือเพียงแต่เจ้าสองคนนี้ที่รอดชีวิต”

เทพเจ้าเลยได้ช่วยสองพี่น้องให้พ้นจากความตายและเทพเจ้าได้ให้เก้งเป็นของขวัญ จากนั้นทั้งสองพี่น้องได้กลับลงมายังโลกมนุษย์ และได้ถือว่าเป็นบรรพบุรุษของชาวม้งสืบต่อมา เก้งจึงได้เป็นสัญลักษณ์ของชาวม้ง ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสื่อสารกับเทพเจ้าหรือวิญญาณที่ล่วงลับ ความเชื่อนี้จึงทำให้ชาวม้งให้ความสำคัญกับดนตรีและถือปฏิบัติจนทุกวันนี้

ส่วนประกอบและโครงสร้างเก้ง

เก้ง ใช้ลำต้นของไม้เนื้อแข็ง มาเจาะรูตรงกลาง แล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกัน ใช้ทองเหลืองทำเป็นปลอกหุ้ม เป็นปล้องๆ ปลายเล็กโคนใหญ่ เพื่อให้เป่าได้สะดวก

"เก้ง" ของชาวม้งนี้ สามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ ๗ ส่วน คือ เต้าเก้ง เลาเก้ง ซึ่ง มีทั้งหมด ๖ เลา ลักษณะและขนาดแตกต่างกันตามความนิยมของผู้บรรเลง แต่โดยทั่วไปเก้งของชาวม้งในหลายแห่ง มีขนาดสัดส่วนใกล้เคียงกัน

สำหรับหมู่บ้านสบเป็ดในปัจจุบัน มีเก้งอยู่ ๒ ขนาด คือ ขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก แต่ในการประกอบพิธีกรรมงานศพ จะใช้เก้งขนาดใหญ่ จะไม่นิยมใช้เก้งขนาดเล็ก เก้งขนาดเล็กจะนิยมใช้ในการฝึกหัดของเด็กในชนเผ่ามากกว่า

วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ

เก้ง เป็นเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลม (Aero phone) โดยสามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ ๗ ส่วน โดยแบ่งเป็น ๒ ส่วนใหญ่ ๑.เต้าเก้ง ๒.ท่อเสียง แยกได้ ๖ ชิ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑.เต้าเก้ง เริ่มจากเลือกไม้ที่ใช้ในการทำเต้าเก้ง จะใช้ไม้เนื้อแข็ง เป็นไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ยาวประมาณ ๒๗" ความกว้างวัดรอบวงประมาณ ๘.๕" นำมาแต่งให้เป็นรูปปลายแหลมขยายใหญ่มาถึงกลางเป็นลักษณะรูปวงรี แล้วนำมาผ่ากลาง จากหัวถึงปลายเท้า แล้วขุดข้างในให้เป็นโพลง แล้วนำมาประกอบกัน แล้วเจาะรูตรงกลางเต้าให้ได้ ๖ รู เพื่อเป็นตัววางเลาเก้ง ส่วนหัวจะเป็นรูเพื่อไว้สำหรับเป่าหรือดูด (ไม่มีลิ้น) ได้ทั้งสองอย่าง เพราะเวลาบรรเลงจะบรรเลงทั้งเป่าและดูดสลับไปมาเหมือนแคนทางภาคอีสาน ส่วนปลายจะไม่มีรู ไม้จะปิดสนิทไม่มีลมออกมา

ภาพจาก : ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม http://www.m-culture.in.th

๒.ท่อเสียง (เลาเก้ง) เลาหรือท่อเสียงของเก้ง ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง ชาวบ้านเรียกว่า **"ไผ่ม้ง"** เป็นไม้ไผ่ที่ขึ้นตามธรรมชาติ มีจำนวนทั้งหมด ๖ เลา เลาแคนที่ยาวที่สุดประมาณ ๓๒" ส่วนลำที่สั้นที่สุดยาวประมาณ ๑๖" เส้นผ่าศูนย์กลางของแต่ละเก้งแต่ละเลาประมาณ ๑" โดยประมาณ นำท่อเสียงทั้ง ๖ เลามารวมกันเป็นกลุ่ม แล้วสอดเข้าตรงกลางของเต้าเก้ง ที่เจาะรูเตรียมไว้ เลาเก้งแต่ละเลาที่สอดอยู่ในเต้าเก้งนั้นมีลิ้น (Reed) ที่ทำจากทองเหลือง และการเจาะรูนั้น จะเจาะบนท่อเสียงท่อละ ๑ รู เพื่อใช้สำหรับเป่า เลาเก้ง ๑ เลา จะได้เสียงเพียง ๑ เสียง ดังนั้น แคน ๑ ลำ จะได้เสียง ๖ เสียงเท่านั้นสัดส่วนความยาวของท่อเสียงในเก้งจะรักษาระยะห่างระหว่างระดับเสียงเอาไว้คงที่ โดยระดับเสียงสูงต่ำนั้น อยู่กับความสั้นยาวของเลาเก้ง เสียงสูงเลาเก้งจะยาว ส่วนเสียงต่ำนั้นเลาเก้งจะสั้น

ภาพจาก : ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม
http://www.m-culture.in.th

ลิ้นเก้ง ลิ้นเป็นส่วนสำคัญมากของเครื่องดนตรีประเภทเป่า เนื่องจากเป็นแหล่งกำเนิดเสียง เลาเก้งแต่ละเลามีลิ้นสำหรับเป่า เพื่อทำให้เกิดเสียงอยู่เลาละ ๑ อัน ลิ้นของเก้งมีลักษณะเป็นอิสระ (Free reed)

ในการทำลิ้นนั้น จะใช้แผ่นทองเหลืองตีเป็นแผ่นบางๆ เล็กๆ มีความยาวประมาณ ๑ นิ้ว กว้างประมาณ ๑/๒นิ้ว ตัดตรงกลางคล้ายหัวลูกศร เพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือนในขณะที่เป่าหรือดูด ลมจะผ่านลิ้นแล้วเกิดการสั่นสะเทือน ทำให้เกิดเสียงแต่ละเสียง

วิธีการบรรเลง

เก้ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม กำเนิดเสียงโดยการเป่าหรือดูด จะใช้นิ้วปิดรูท่อเสียงหรือเลาเก้งที่ต้องการให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ

การจับเก้ง

การวางตำแหน่งมือรวมทั้งการวางนิ้วมือของผู้บรรเลงมีความสำคัญมาก จากการที่ผู้วิจัยได้สังเกต การจับแคนของผู้บรรเลงส่วนใหญ่แล้ว ได้ข้อสรุปดังนี้

- การวางมือขวา โดยตำแหน่งของมือจะใช้ฝ่ามือประคองเลาแคน ส่วนตำแหน่งของนิ้ว จะใช้นิ้วโป้งทำหน้าที่ปิดเปิดรูท่อเสียงด้านข้างของแคน ส่วนนิ้วชี้และนิ้วกลาง ทำหน้าที่ปิด – เปิดรูท่อเสียงด้านข้างของแคน

- การวางมือซ้าย โดยตำแหน่งของมือและนิ้ว ใช้ลักษณะเดียวกับมือขวา คือ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง ทำหน้าที่ปิด – เปิดรูท่อเสียง เพื่อให้เกิดระดับเสียงที่ต้องการ

จากการสังเกตของผู้วิจัย ผู้บรรเลงสามารถเป่าให้เกิดเสียงประสาน (เสียง Drone) ที่ต้องการ โดยการขยับนิ้วโป้งข้างขวา ในการ เปิด – ปิด ท่อรูเสียงเป็นหลักสำคัญ

ระบบเสียง

เสียงของแคนม้งมีทั้งหมด ๖ เสียง แต่ละเสียงมีเสียงหลักที่ทำทำนองอยู่ ๕ เสียง ส่วนเสียงที่ ๖ จะเป็นตัวทำเสียงแนวประสาน (เสียง Drone) เสียงของแคนม้งจะมีชื่อแต่ละเสียงเรียกตามภาษาม้ง คือ

๑.ดี๊ลัว ตรงกับ เสียงฟาซาร์ป

๒.ดี๊จู ตรงกับเสียง เร

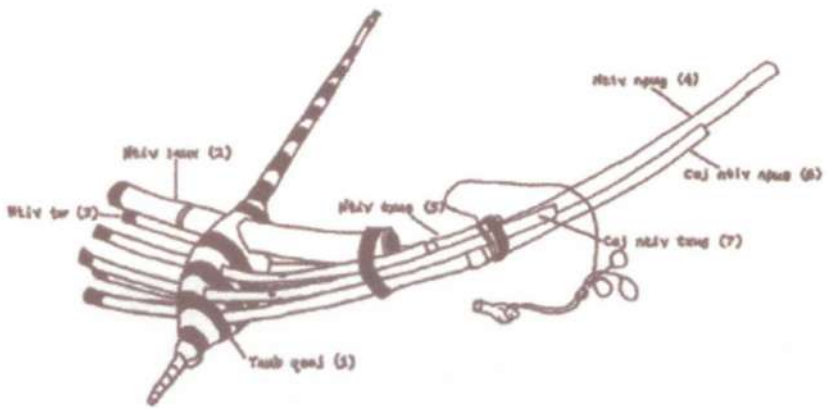
๓.ดี๊ไล่ ตรงกับเสียง มี

๔.ดี๊ตือ ตรงกับเสียง ที

๕.ดีบู่ ตรงกับเสียง ลาต่ำ

๖.จี้ก้างดี๊บู่ ตรงกับเสียง ลาสูง

จากการสังเกตเสียงที่ทำหน้าที่เป็นเสียงเสพหรือเสียงประสาน จะใช้เสียงดี๊ลัว เป็นเสียงหลัก



ขั้นตอนการเรียนสอนเป่าแคน (เก้ง)

ขั้นที่ ๑ เรียนตี้ คือ การเรียนไล่ระดับเสียง เหมือน โด เร มี

ขั้นที่ ๒ เรียนซุ คือ การเรียนไล่ระดับเสียงและเน้นการประสานของนิ้วให้คล่อง

ขั้นที่ ๓ เรียนย้า คือ การเรียนบท

ขั้นที่ ๔ เรียนตี่คัว คือ การเรียนจังหวะนิ้วและจังหวะเป่าลม

ขั้นที่ ๕ เรียนปัว คือ การเรียนเป่าแคนหลังสิ้นจังหวะสุดท้ายก่อนเปลี่ยนบท

ขั้นที่ ๖ เรียนตี่รือ คือ เรียนเป่าแคนจังหวะสุดท้าย

ขั้นที่ ๗ เรียนก๊ะเก คือ เรียนพิธีกรรมทางศาสนา

ซึ่งหากเรียนสำเร็จทั้ง ๗ ขั้นตอน ก็เปรียบเสมือนการเรียนจบชั้น ป.๖

ขั้นตอนของบทแคนในพิธีกรรมมีดังนี้

เป่าขั้นที่ ๑ บทแคนสิ้นใจ มี ๑๕ ตอน

เป่าขั้นที่ ๒ บทแคนตั้งม้า มี ๖ ตอน

เป่าขั้นที่ ๓ บทแคนเช้าก่อนกินข้าว มี ๓ ตอน

เป่าขั้นที่ ๔ บทแคนบ่ายก่อนกินข้าว มี ๓ ตอน

เป่าขั้นที่ ๕ บทแคนยามดึก มี ๓ ตอน

เป่าขั้นที่ ๖ บทแคนมัดขวัญ มี ๔ ตอน

เป่าขั้นที่ ๗ บทแคนออกศึก มี ๒ ตอน

เป่าขั้นที่ ๘ บทแคนในพิธีกรรมผู้ออกศึก มี ๓ ตอน

เป่าขั้นที่ ๙ บทแคน เจ้ ซุ แคนจบเผากระดาษ มี ๒ ตอน

เป่าขั้นที่ ๑๐ บทแคนตั้งโต๊ะ มี ๒ ตอน

เป่าขั้นที่ ๑๑ บทแคนในพิธีกรรมบนบานให้เด็กถ่ายอุจจาระได้ มี ๕ ตอน

เป่าขั้นที่ ๑๒ เป่าเพิ่มอีกหนึ่งครั้ง ในบทของ ซุ ย้า ปัว

เมื่อเรียนเป่าทั้ง ๑๒ บทนี้ได้ ก็เปรียบเสมือนจบชั้น มัธยมต้น

ขั้นตอนการเป่า ซุ แซง และปั่วแซง ยั่วเจี๋ยจั่ว ไว้ห้อยแขวนในบทที่ ๑

๑.เปลี่ยนบทเป่าต่อไปหลังจากเป่าซุปรั่ว มี ๕ ตอน

๒.เปลี่ยนบทแคนเป่าตอนเที่ยงคืน มี ๕ ตอน

๓.เปลี่ยนบทแคนเป่าตอนเที่ยง มี ๕ ตอน

๔.บทแคนขุดหลุมฝัง มี ๓ ตอน

๕.บทเป่าห้อยออกจากกลอง มี ๔ ตอน

๖.บทแคนตีนก มี ๒ ตอน

๗.บทแคนเปลี่ยนเป็นเนื้อของคำพูด สุภาษิต มี ๔ ตอน

เมื่อเรียนจบทั้ง ๓ ขั้นตอนนี้ก็เทียบเท่ากับมัธยมปลาย สามารถใส่เสื้อผ้าชุดที่หมอผีที่ทำพิธีทางศาสนาได้

บทแคนในการปล่อยวิญญาณ

๑.บทแคนไปรับขวัญวิญญาณมี ๗ บท

๒.บทแคนพิธีกรรมเรียกขวัญวิญญาณกลับวนอยู่รอบกองไฟเล็ก จึงนำไปวางไว้ที่กลางบ้านมี ๔ บท

๓.บทแคนการนำเอาสัตว์ที่จะฆ่าไปแจ้งแก่วิญญาณของผู้ตายมี ๔ บท

๔.บทแคนเช้ามี ๓ บท

๕.บทแคนเที่ยงมี ๓ บท

๖.บทแคนในพิธีกรรรมหลังจากรับขวัญวิญญาณมี ๔ บท

๗.บทแคนเผากระดาษมี ๓ บท

๘.บทแคนแขวนกลองเรียกขวัญวิญญาณในตอนกลางคืนมี ๔ บท

๙.บทแคนส่งวิญญาณมี ๖ บท

๑๐.บทแคนรับขวัญเงินขวัญทองที่หน้าประตู ๑๒ คู่

หากเรียนรู้ถึงบทแคนนี้ทั้งหมดแล้ว สามารถเป็นผู้ทำพิธีปล่อยวิญญาณได้

บทแคนพิธีกรรมการฆ่าวัวผีและนำไปฝากให้บรรพชน ที่เรียกว่า บทแคนวัวผี

บทที่ ๑ วัวตัวที่จะนำมาทำพิธีเมื่อเลี้ยงจนโตพอที่จะประกอบพิธีได้ก็ให้นำมาประกอบพิธีโดยมีบทแคน ๔ บท ดังนี้

๑.บทแคนเป่าเพื่อส่งสัตว์ที่จะฆ่าให้บรรพชนทราบ

๒.บทแคนเป่าหลังจากฆ่าสัตว์และบอกให้สัตว์นั้นรับเจ้าของใหม่ คือ บรรพชน

๓.บทแคนเป่าสุ่มวิญญาณและล้มโต๊ะที่ให้บรรพชนมาอาศัยอยู่

๔.บทแคนเป่ากั้นไม่ให้ผีป่าเข้ามาขอกินจากบรรพชน

บทแคนฆ่าหมู

มีอยู่ ๒ ตอน

เก้ง (แคน) กับวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับงานศพของชาวม้ง

ม้งไม่มีพระเจ้ายึดถือเป็นการถาวรเช่นศาสนาคริสต์ หรืออิสลาม ความเชื่อถือต่างๆ เกี่ยวพันอยู่กับวิญญาณหรือสิ่งที่ไม่มีตัวตน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของพลังสังคม ซึ่งมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของพวกม้ง สามารถสร้างความสมหวังหรือเป็นที่พึ่งได้ เมื่อประสบความเจ็บไข้ได้ป่วยหรือความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติ โดยความเป็นจริงนั้น ม้งตั้งบ้านเรือนอยู่ตามเขาสูง ในระดับความสูงประมาณ ๕,๐๐๐ ฟุตขึ้นไป แวดล้อมด้วยป่าและสัตว์ป่าต่างๆ สภาพอากาศย่อมจะหนาวจัด หากฝนตกหนักติดต่อกันย่อมจะมีสภาพรุนแรง กระทบกระเทือนต่อความเป็นอยู่ สิ่งเหล่านี้ย่อมมีส่วนผลักดันให้เกิดความรู้สึกนึกคิดหาทางแก้ไขให้อยู่รอดด้วยความเป็นสุข จึงกลายเป็นความเชื่อถือประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาว่าจะช่วยบำบัดความทารุณจากธรรมชาติได้

ม้ง เป็นชนเผ่าที่นับถือวิญญาณ โดยมีความเชื่อถือว่ามีผีต่างๆ ทั้งที่เป็นผีบรรพบุรุษและผีซึ่งเกิดขึ้นจากสภาพธรรมชาติแวดล้อมอยู่ ผีเหล่านี้มีอยู่ตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งคนคุ้นเคยเป็นต้นว่า ท้องฟ้า ลำน้ำ ต้นไม้ ภูเขา ไร่นาและบ้านเรือน ความเชื่อในเรื่องผีของม้ง ซึมแทรกเกาะแน่นอยู่ในชีวิตความเป็นอยู่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้นับแต่เกิดจนตาย ม้งเชื่อว่าผีที่ตนนับถือมีอยู่หลายระดับ ระดับสูงสุดได้แก่ผีฟ้า ซึ่งเรียกว่า "ตรั้งคู้" ม้งเชื่อว่าผีฟ้าเป็นผู้สร้างสรรค์สรรพสิ่งทั้งหลายในโลก มีอำนาจในคุณและโทษแก่มวลมนุษย์ผู้ทำความดี เมื่อตายไปผีฟ้าจะให้ขึ้นสวรรค์ซึ่งอยู่บนฟ้า ส่วนผู้ที่ก่อกรรมชั่วจะให้ไปตกนรก ซึ่งอยู่ใต้พื้นดิน มีแต่ความทุกข์ทรมาน ซึ่งความเชื่อต่างๆ ในการตายนั้น ม้งจะให้ความสำคัญต่อพิธีกรรมหลังจากความตายเป็นอย่างมาก

พิธีกรรมงานศพของชาวม้ง

เมื่อคนตายในบ้าน หากบ้านใดมีปืนจะยิง เพื่อเป็นสัญญาณให้คนอื่นทราบว่ามีคนตายเกิดขึ้นในบ้านนั้น พิธีหลังจากนั้น ก็คือ การอาบน้ำศพญาติพี่น้องจะช่วยกัน ล้างหน้าทาแป้ง และแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าใหม่ให้แก่ศพ ทั้งนี้เนื่องจากมีความเชื่อว่า คนตายจะได้ชื่นชมและได้การต้อนรับเป็นอย่างดีจากคนอีกโลกหนึ่ง ทางผู้ร่วมทำความสะอาดศพ ก็เชื่อว่าจะได้บุญกุศล เมื่อแต่งตัวศพเสร็จแล้วจะวางศพนอนขนานกับฝาผนัง ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับประตูหน้าบ้าน เจ้าภาพจะเชิญให้คนที่รู้จักการสวดเตอกีทำการสวด เพื่อให้คนตายได้ทราบว่าตนได้ตายไปแล้วและกำลังจะเดินทางไปหาผีพ่อแม่ซึ่งอยู่ยังอีกโลกหนึ่ง

พิธีศพจะกินเวลานานพอสมควรทั้งนี้เพื่อรอให้ญาติพี่น้อง ซึ่งอยู่ไกลออกไปได้มีโอกาสมาร่วมในงานพิธีด้วย รวมทั้งรอวันดีซึ่งเหมาะกับการฝังศพ เพราะเชื่อว่าถ้าฝังในวันดี คนตายจะไปเกิดที่ดีมีความสุข ทั้งลูกหลานข้างหน้าจะทำกินร่ำรวยมีความสุขด้วย งานศพดังกล่าวนี้จะมอบหมายงานบางอย่างให้ญาติพี่น้องผู้ตายช่วยทำ เช่น สร้างที่ตั้งศพภายในบ้าน เช่นอาหารคนตาย เป่าเก้ง ตีจัว หุงข้าว ทำอาหารต่อหีบศพ ฆ่าวัว ฆ่าควาย รวมทั้งการชำระหนี้สินของผู้ตาย งานที่ต้องทำหนักมากเพราะต้องกระทำติดต่อกัน ได้แก่ การเป่าเก้งและ

ตีจัว เสียงเก้งนั้นมีเพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะในพิธีงานศพเท่านั้น จะนำเอาไปเป่าเล่นในงานอื่นไม่ได้ ส่วนจัวนั้น ถ้าไม่มีพิธีศพห้ามตีโดยเด็ดขาด การตายด้วยโรคระบาดนั้น จะนำไปฝังโดยทันที ไม่มีการจัดพิธีศพแต่อย่างใด

การทำบุญศพผู้มีอายุมาก ซึ่งมีลูกหลานเป็นจำนวนมาก มักจะเป็นงานใหญ่ เพราะลูกชายทุกคนจะต้องฆ่าวัวหรือควายให้กับบิดามารดาคนละหนึ่งตัว ส่วนลูกสาวนั้นอาจร่วมซื้อวัวหรือควาย ฆ่าทำบุญให้พ่อแม่ของตนด้วย โดยเหตุนี้จึงพบว่าม้ง ชอบมีบุตรชายเป็นจำนวนมาก เพราะว่าเมื่อตนถึงแก่ความตาย จะได้มีคนช่วยทำบุญให้ใหญ่โตสมเกียรติ สำหรับศพของเด็กหนุ่มจะไม่มีการฆ่าวัวควายทำบุญ แต่ถ้าบิดามารดาเป็นผู้มีฐานะดี ก็อาจฆ่าวัวฆ่าควายในพิธีศพ เมื่อได้ฤกษ์นำศพไปฝัง จะต้องย้ายศพนั้นไปตั้งไว้ที่ไม้กางเขน ๒ ต้น เสร็จแล้วจะประกอบพิธีเรียกผู้ตายให้มารับวัวหรือควายซึ่งลูกหลานมอบให้ จากนั้นจึงฆ่าวัวควาย และทำการชะแหละให้เรียบร้อย จากนั้นคนครัวจะแบ่งเนื้อให้ญาติผู้เกี่ยวข้องและทำอาหารเลี้ยงแขกในบริเวณนั้น ได้เวลาประมาณ ๑๖.๐๐ น. จึงเคลื่อนย้ายศพไปฝัง

ม้งจะนิยมฝังศพในตอนเย็น เพราะเชื่อว่าถ้าฝังในตอนเช้า ผีคนตายจะกลับมารบกวนทางบ้าน แต่ถ้าฝังในตอนเย็น ผีผู้ตายจะเดินทางไปตามทางของตนเหมือนตะวันตกดิน จะไม่กลับมารบกวนทางบ้านอีก เมื่อแห่ศพไปฝัง ผู้เป่าเก้งจะเป่าเก้งเดินนำหน้าขบวน หลังจากพ้นบ้านผู้ตายไปแล้วหนึ่งกิโลเมตร ผู้เป่าเก้งจะหยุดเป่าเก้งแล้วเดินลอดใต้ศพแล้ววิ่งกลับบ้าน ญาติผู้หนึ่งจะถือโคมไฟส่องทางให้คนตายหลงทางและกลับบ้านเดิมไม่ได้ พอถึงเวลาเย็นใกล้ค่ำ ญาติจะไปจุดโคมไฟที่ถูกทิ้งไว้ โดยมีความเชื่อว่า เมื่อผีคนตายจะกลับบ้านเมื่อพบโคมไฟจะผิงไฟแล้วเดินทางกลับไปยังที่ฝังศพ หลังจากฝังศพแล้ว ๓ วัน ญาติผู้ตายจะนำหินไปกองเรียงไว้บนหลุมฝังศพ โดยเชื่อว่าเป็นการสร้างบ้านให้ผีผู้ตายอยู่ หลังจากนั้น ประมาณ ๑๓ วัน จะทำพิธีเชิญวิญญาณผู้ตายกลับไปเยี่ยมบ้านเพื่อกินไก่ ภายใน ๑ ปี ทางญาติผู้ตายจะทำพิธีปล่อยผีผู้ตายให้ไปเกิด หากไม่ประกอบพิธีนี้ ผู้ตายไม่สามารถไปเกิดได้ และจะกลับบ้านมารบกวนญาติพี่น้อง บันดาลให้เจ็บป่วยหรือทำให้สัตว์ตาย

คุณค่าความหมายสู่การปฏิบัติ

การฟื้นฟูเรื่องแคนม้ง ภายใต้โครงการ“แคน: สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อสุขภาวะเยาวชนม้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย” ทำให้เกิดผล ดังนี้

กลุ่มเด็กและเยาวชนได้เกิดการเรียนรู้และใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ มีความกล้าแสดงออกมากขึ้น เห็นได้จากการฝึกซ้อมเป่าแคนทั้งในเวลาเรียนเสาร์อาทิตย์ และตอนเย็นหลังเลิกเรียน มีความกระตือรือร้น กล้าแสดงออก มีสมาธิในการฝึกซ้อมหรือทำสิ่งต่างๆ

กระบวนการกล่อมเกลาทางสังคม ก่อให้เกิดสุขภาวะทั้งทางกาย จิตใจ และสังคม เนื่องจากกระบวนการฝึกและเรียนเกี่ยวกับการเป่าแคนเป็นการฝึกทักษะและการละเล่นเครื่องดนตรี ทำให้เด็กเกิดความสนุกสนานทำให้เกิดมีสุขภาพจิตที่ดี มีเพื่อนในการร่วมกันทำกิจกรรม มีร่างกายที่แข็งแรง เนื่องจากการเป่าแคนมีการเต้นประกอบจังหวะที่เป็นเหมือนการออกกำลังกายไปในตัว ขณะเดียวกันสามารถนำกิจกรรมที่เรียนการเป่าแคนมาใช้ร่วมกับวิถีชีวิตในปัจจุบันดังจะเห็นได้จากการนำเด็กไปร่วมแสดงเป่าแคนในพิธีศพของคนในชุมชน ทำให้เกิดการชื่นชมจากชุมชนม้งทั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน ทำให้เยาวชนเห็นคุณค่าและภูมิใจในสิ่งที่ตนเองทุ่มเทปฏิบัติมา

ทำให้เกิดการขยายแนวคิดในการพัฒนาเกี่ยวกับการเรียนการสอนเครื่องดนตรี มีการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนม้ง เยาวชน ชาวบ้าน องค์กรต่างๆ ในการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องแคนและดนตรีพื้นบ้านม้งเกิดเครือข่ายม้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ในการฟื้นฟู อนุรักษ์ และสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนเอง

เกิดการ**จัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมม้งอำเภอเวียงแก่น** ที่บ้านไทยสามัคคี หมู่ ๖ ตำบลม่วงยาย อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของเยาวชนม้ง

เกิดการขยายเครือข่ายผ่านการจัดกิจกรรมการประกวดเรื่อง "เป่าแคน" เป็นการขยายเครือข่ายเพื่อสร้างจิตสำนึกและเกิดการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ประเพณี วัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวม้งในอำเภอเวียงแก่นและอำเภอใกล้เคียง อันเป็นบ่อเกิดการตื่นตัวและความสนใจของเยาวชนและชุมชนในการหันมาให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนเองและนำมาปรับใช้กับการดำเนินชีวิตให้เกิดสุขภาวะที่ดี มีการเชิญหน่วยงานต่างๆที่เข้ามาร่วมในงานได้แก่ เทศบาลตำบลม่วงยาย เทศบาลตำบลท่าข้าม โรงเรียนขุนขวากวิทยา โรงเรียนบ้านหลู้ วัฒนธรรมอำเภอเวียงแก่น กศน.อำเภอเวียงแก่น หน่วยงานความมั่นคงทางทหารในพื้นที่ และเยาวชน,แกนนำชุมชน,ชาวบ้านม้งจาก ๑๘ หมู่บ้าน จำนวนกว่า ๖๐๐ คน มีการจัดกิจกรรมและการแสดงต่างๆ โดยเครือข่ายชุมชนม้งเอง

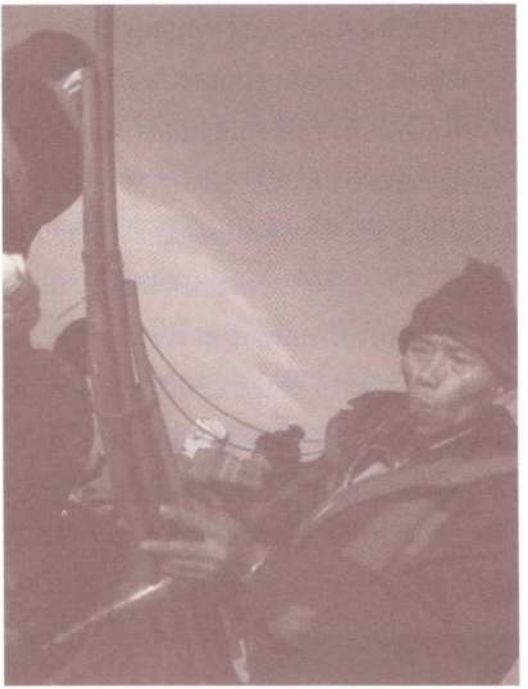


Photo by Nippon Returning

CESD

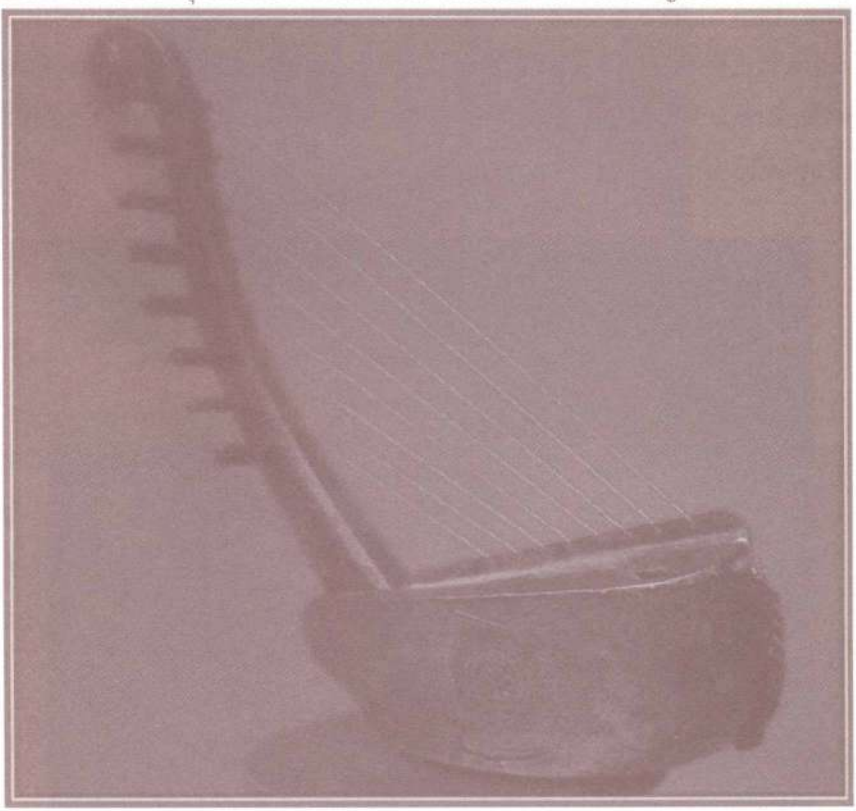
องค์ความรู้เรื่องเตหน่า

จากโครงการดนตรีเตหน่าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน

อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่

เตหน่า ดนตรีพื้นบ้านปกาเกอะญอ

"เตหน่า" เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวปกาเกอะญอ มีมาแต่โบราณกาล รูปร่างและลักษณะคล้ายพิณ ฐานทำด้วยขอนไม้น้ำหนักเบา เจาะเป็นโพรง คันมีลักษณะโค้งงอ ระหว่างฐานและคันจะขึงสาย ๖ หรือ ๗ เส้น เมื่อพูดถึงเครื่องดนตรีชนิดนี้กับคนเฒ่าคนแก่ชาวปกาเกอะญอไม่ว่าที่ไหนๆ พวกเขาจะนึกถึง "เต๊อะหน่าตุ๊จ่อ" บรรพบุรุษนักรบของชาวปกาเกอะญอ ผู้ใช้เตหน่าเป็นอาวุธพิชิตข้าศึก เล่ากันว่าในสมัยที่ปกาเกอะญออพยพหนีการ



รุกรานลงมาแถบลุ่มน้ำแยงซีเกียง และถอยร่นลงมาเรื่อยๆ การอพยพลงมาต้องเจอกับศัตรูมาตลอดทาง ส่วนใหญ่กำลังพลของข้าศึกจะแข็งแกร่งกว่า เมื่อเจอเข้ากับกองทัพข้าศึก เต๊อะหน่าตุ๊จ่อ ก็จะคว้าเตหน่า ๑๒ สายมากรีดสายบรรเลงเพลง ศัตรูที่ได้ยินเสียงก็เคลิบเคลิ้มหลับใหล หยุดนิ่งไม่เคลื่อนไหว ทหารปกาเกอะญอได้ทีก็ไล่ฟาดฟันศัตรูเอาชนะมาได้ทุกคราวไป เสียงของเตหน่าจะช้า เย็น ไม่เร้าใจ ไม่รกหู ได้ยินแล้วจะสบายใจ คนเฒ่าคนแก่บอกว่าในสมัยก่อนคนที่ดีดเตหน่าเก่งๆ นกกำลังบินอยู่ยังลืมบิน หนูกำลังกินลูกไม้อยู่ก็ลืมกิน

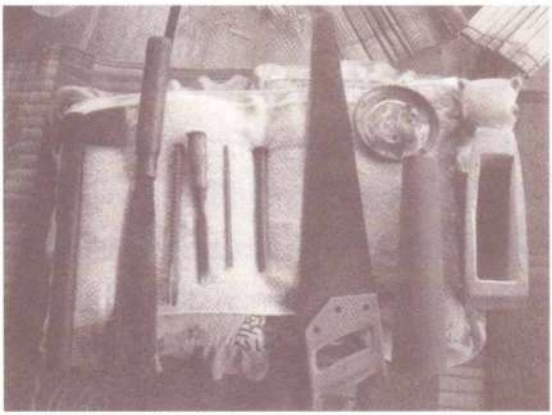
ชาวปกาเกอะญอมักเล่นเตหน่าพร้อมๆกับขับลำนำที่เรียกว่าบทธา เป็นทำนองง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน คล้ายกับเสียงสวดสรภัญญะในทางพุทธศาสนา โดยมีเนื้อหาที่สะท้อนเรื่องราวของผู้คน คำสั่งสอนของบรรพชนซึ่งคนในชุมชนจะมีความเชื่อและนำไปปฏิบัติ ตำนานต่าง ๆ ของชาวปกาเกอะญอ สะท้อนความสัมพันธ์ที่เกื้อกูลและสมดุลกันระหว่าง คน ธรรมชาติและสิ่งสูงสุด รวมทั้งเนื้อหาที่ใช้ปฏิภาณของนักดนตรี ฯลฯ

วัสดุอุปกรณ์ในการทำเตหน่า

๑.ไม้สำหรับทำตัวเตหน่า สามารถใช้ไม้อะไรก็ได้ แต่ควรเป็นไม้ที่โค้งงอ คนสมัยก่อนนิยมใช้ไม้เก่อมา หรือภาษาไทยเรียกว่าไม้ซ้อ เนื่องจากเชื่อว่าเป็นไม้ที่เหนียวแต่เบา เหมาะสำหรับการมาทำเป็นเตหน่ากู

๒.ลวดสำหรับใช้ทำสาย ในอดีตใช้เถาวัลย์ “จอจื่อ”

๓.อุปกรณ์สำหรับขุด เจาะ กลึงไม้ (ดังภาพ)



วัสดุอุปกรณ์ในการทำเตหน่า

๑.คัดเลือกไม้ ตัดไม้ กลึงไม้ จะเป็นไม้เนื้อเบา สะดวกในการเจาะ เช่น ไม้สัก ไม้ต้นเปา ต้นโก่น

๒.เจาะช่องตรงกลางตัวเตหน่าให้มีลักษณะคล้ายเรือ (ดังภาพ) การเจาะตรงกลางก็เพื่อให้มีเสียงไพเราะ เสียงทุ้ม ไม่ลึก และไม่ตื้นเกินไป ส่วนตรงหัวจะเป็นสิงห์ สา ราสัตว์ตามที่คนชอบ หรือจะมีการระบายสีก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้ทำ หรือคนที่ต้องการ มันเป็นศิลปะ

๓.ทำคัน ต้องหาไม้ที่มีลักษณะโค้ง งอ เพื่อมาประกอบกับตัวเตหน่า การตกแต่งเพื่อให้สวยงามตามวรรณคดี เช่นมี นก ไก่ มังกร กวาง เสื้อ ฯลฯ เป็นต้น
๔.ต่อสาย ตั้งสาย สายทั้งหมดมี ๗ สาย แต่ละสายมีเสียงที่แตกต่างกันไป โดยไล่เสียงตั้งแต่เส้นที่ ๑ เสียงสูง อยู่ข้างล่างสุด ไล่ขึ้นจนถึงสายที่ ๗ จะเป็นเสียงที่ต่ำที่สุด การตั้งเสียงแต่ละครั้งขึ้นอยู่เนื้อเพลงที่จะเล่น

วิธีการเล่น

ปัจจุบันมีการไล่เสียงตัวโน้ตตามหลักดนตรีสากล (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด) ใช้วิธีการดีดเหมือนดีดพิณ อาศัยทำนองของบทเพลงที่จะเล่น ซึ่งจะแตกต่างจากดนตรีสากลทั่วไปโดยสิ้นเชิง เพราะเป็นเสียงอัตโนมัติโดยไม่ต้องจับขอบ ผู้เล่นจะต้องมีสติ และสมาธิพอสมควร

วิธีการทำเตหน่าในอดีต

ในอดีตการทำเตหน่าค่อนข้างเคร่งครัดและใช้เวลายาวนาน เล่ากันว่าเตหน่าตัวหนึ่งต้องใช้เวลาถึง ๓ ปี กว่าจะแล้วเสร็จ ก่อนจะเริ่มลงมือทำเตหน่าเจ้าของจะต้องเที่ยวเสาะหาไม้ในป่าสำหรับการทำฐาน พบแล้วก็หมายตาจับจองเอาไว้ ถึงวันพระจันทร์เต็มดวงเดือนลา-ปรือ หรือวันลอยกระทง ขึ้น ๑๕ เดือน ๑๒ เจ้าตัวจะต้องไปตัดไม้ที่เลือกเอาไว้ ตัดเสร็จแล้วต้องรีบเอาไปฝังไว้ในดินบนทางสามแพร่ง หรือทางเข้าหมู่บ้าน ที่มีผู้คนใช้สัญจรเดินผ่านไปผ่านมา คนเดินผ่านไปผ่านมาเยอะเท่าไรยิ่งดี การนำไม้ไปฝังดินนี้ห้ามมิให้ใครรู้ใครเห็นโดยเด็ดขาด มีคนรู้เท่ากับไม่เป็นความลับ ต้องไปหาที่ฝังใหม่ ไม้ฝังดินอยู่จนครบ ๗ วัน ก็ขุดขึ้นมาเก็บไว้ที่บ้าน ในระหว่างนี้ก็จะเหลาเป็นฐานเตหน่าแล้วเก็บรักษาไว้ ระหว่างที่รอวันพระจันทร์เต็มดวงเดือนลา-ปรือ ปีถัดไป ต้องไปเที่ยวเสาะหาและหมายตาไม้สำหรับมาทำคันเตหน่าไว้ ลักษณะไม้ต้องโค้งงอพอดิบพอดี เหมาะและตรงกับที่เจ้าตัวต้องการ ถึงวันกำหนดก็ไปเอาตัวมาเหลาแล้วเก็บไว้

วันเพ็ญเดือนลา-ปรือปีถัดมา ต้องไปตัดต้นเถาวัลย์ชนิดหนึ่งชื่อ **"จอจื่อ"** แล้วเอาเปลือกออก ค่อยบรรจงลอกเอาเส้นใยภายในมาทำเป็นสายเตหน่า หลังจากใช้เวลาก่อนหน้านั้นเสาะหาและหมายตาไว้เช่นเดียวกับฐานและคัน สายเตหน่าที่ทำจาก **"จอจื่อ"** นี้จะให้เสียงที่ไพเราะเยือกเย็น ดังที่ธาพูดถึงสายเตหน่าที่ทำจากจอจื่อไว้ว่า

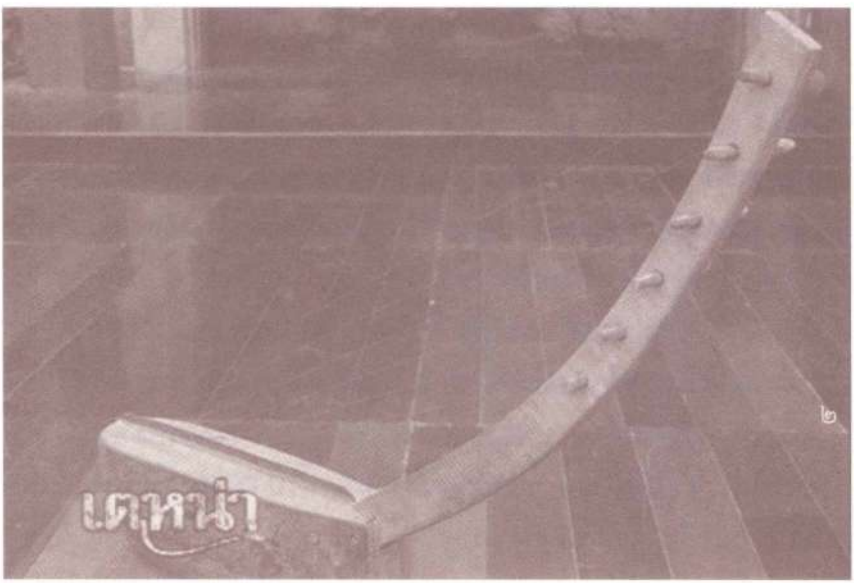
"เตหน่าปลี่เลอจอจื่อ ตะบ้าจอจื่อเสาะตะมึ
สายเตหน่าทำจากจอจื่อ ถ้าไม่ใช่จอจื่อเสียงจะไม่ไพเราะ"

ในระหว่างที่รอส่วนประกอบต่างๆ ผู้ทำก็จะเที่ยวหาสิ่งของอีกหลายสิ่งสำหรับนำมาใส่ไว้ในตัวเตหน่า เช่น ขนนกบิ๊เบ (นกพญาไฟ) และเศษชิ้นส่วนของโกล๊ะ (กลองมโหระทึก)

ความเชื่อและข้อห้ามเกี่ยวกับการทำเตหน่า

คนปกาเกอะญอที่เล่นเตหน่ากูสมัยก่อนบอกต่อกันในการทำเตหน่ากูนั้น ห้ามล้มต้นไม้เพื่อมาทำเตหน่ากูเกินสามต้น และไม่ใช่ว่าจะไปตัดไม้เมื่อไหร่ก็ได้ วันที่ผู้เฒ่าผู้แก่ปกาเกอะญอนิยมทำมากที่สุดคือ วันที่พระจันทร์เต็มดวง ถือว่าเป็นวันดีไปล้มไม้มาทำเตหน่ากู เชื่อว่าจะทำให้เตหน่ากูตัวนั้นเสียงไพเราะและดึงดูดคนฟังได้มากกว่าไปล้มไม้ในวันอื่นๆ

คนเฒ่าคนแก่เขาบอกเอาไว้ คนที่ฉลาดจะกินได้นานและยั่งยืนกว่า หากเรากินไม่เป็นใช้ไม่เป็นมันก็จะหมดเร็ว เมื่อก่อนคนที่เล่นเตหน่ามีความเชื่อว่า ภายในปีหนึ่งหากตัดต้นไม้มาทำเตหน่ากูเกินกว่าสามต้นแล้วมือจะเป็นหมันจะทำให้ผลิตเตหน่ากูออกมาเสียงไม่ดีไม่เพราะ และเวลาเล่นอาจทำให้เกิดการทะเลาะวิวาทกันในชุมชนได้ โดยในการล้มไม้นั้นต้องตัดไม้อย่างน้อยสูงระดับหัวเข่า เพื่อให้ตาไม้สามารถแตกขึ้นมาใหม่ได้ อย่างที่ผู้เฒ่าผู้แก่เคยบอกไว้ว่า



"หน่อซีปะต่ออะคลี เส่ทู่ซีดอเป่อเดอท่อซอ ปกาเกอะญอซี ปะต่ออะเจอ หญ้าตายได้ฝากเม็ดพันธุ์เอาไว้ ไม้ล้มตายแล้วได้แตกหน่อขึ้นมาใหม่ คนเมื่อตายย่อมฝากชื่อไขเอาไว้"

หากตัดไม้ต่ำกว่าหัวเข่าอาจทำให้ไม้ตายอย่างถาวรจนไม่สามารถแตกหน่อใหม่ได้ หากไม้ต้นที่เราตัดใช้งานนั้นตายแสดงว่าเราได้ใช้งานมันเพียงแค่ครั้งเดียวแล้วจบ เราจึงกลายเป็นคนกลุ่มที่ไม่ฉลาดที่กินได้นานและไม่ยั่งยืน เราต้องคำนึงถึงการใช้ในระยะยาวด้วยเช่นกัน

ในขณะเดียวกันต้นไม้ที่ใหญ่บางทีใช่ว่าจะทำเตหน่าได้ดี เพราะบางทีต้นใหญ่เกินไปทำให้การทำใช้เวลานาน เพราะฉะนั้นควรดูต้นที่ไม่ใหญ่เกินไปและไม่เล็กเกินไป ขนาดประมาณครึ่งคนโอบกำลังดี

วิธีการที่คนเฒ่าคนแก่สมัยก่อนนิยมทำคือ การไปกันต้นไม้ที่หมายตาไว้ให้แห้งตายก่อน แล้วค่อยไปล้มทีหลัง แต่ต้องระวังในการกันต้นไม้นั้นต้องกันให้สูงกว่าหัวเข่ามิเช่นนั้นต้นไม้จะตายเช่นกัน คนเฒ่าคนแก่บอกว่าหากต้นไม้ตายหรือแห้งโดยธรรมชาตินั้นจะทำให้ทำเตหน่ากูเสียงดีกว่าปกติ

(อ้างอิงจาก : ชิ – สุวิชาน ศิลปินหนุ่มชาวปกาเกอะญอ)

คุณค่า/ความหมาย

ความเชื่อ/พิธีกรรม ดนตรีปกาเกอะญอเป็นส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมในวัฒนธรรม เช่น การเล่นเตหน่าประกอบการธาในงานศพ รวมทั้งยังเป็นช่องทางหนึ่งในการถ่ายทอดคำสอน ความเชื่อ ข้อห้าม ข้อปฏิบัติต่าง ๆ ของบรรพชน (ผ่านบทธาต่าง ๆ)

โอกาสในการแสดง/ละเล่น เนื่องจากเป็นการละเล่น/การแสดงที่ไม่ซับซ้อน จึงสามารถแสดงได้ในโอกาสทั่ว ๆ ไป ทั้งงานปีใหม่ งานแต่งงาน งานศพ เทศกาลของชุมชน รวมทั้งในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เป็นต้น

องค์ประกอบด้านคน การเล่นเครื่องดนตรีปกาเกอะญอขึ้นอยู่กับการเล่นแต่ละครั้ง คนเดียวก็สามารถเล่นได้ เป็นทั้งคนเล่นเตหน่าและขับลำนำไปพร้อมกัน และหากมีเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาประกอบ ก็สามารถเล่นร่วมกันได้

เป็นส่วนประกอบสำคัญของการละเล่นอื่น ดนตรีพื้นบ้านปกาเกอะญอเป็นส่วนประกอบสำคัญในการละเล่นอื่นๆ ของปกาเกอะญอหลายประการ เช่น การรำดาบ การอื่อธา (การขับลำนำในโอกาสต่างๆ เช่น งานศพ การเกี้ยวสาว)

เป็นส่วนประกอบหนึ่งในการถ่ายทอดคำสอนความเชื่อ ในวัฒนธรรมปกาเกอะญอจะมีการถ่ายทอดคำสอนของบรรพชนผ่านบทธา ถือเป็นเนื้อหาสำคัญในการอบรมสั่งสอนคนในชุมชนให้ยึดมั่นอยู่ในขนบธรรมเนียมอันดีงาม ซึ่งดนตรีพื้นบ้านมีบทบาทอย่างยิ่งที่ทำให้การถ่ายทอดคำสอนเหล่านั้นให้มีสุนทรียิ่งขึ้น

การนำคุณค่าของเครื่องดนตรีปกาเกอะญอสู่การปฏิบัติ

จากคุณลักษณะข้างต้นจะเห็นได้ว่าดนตรีปกาเกอะญอนั้นมีลักษณะที่เรียบง่าย เหมาะสมกับวิถีชีวิตเก่าที่เรียบง่ายของชาวปกาเกอะญอซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติ ดังนั้น ไม่ว่าเครื่องดนตรี เนื้อหา วิธีเล่น ล้วนแต่เรียบง่ายทั้งสิ้น แต่เมื่อสภาพแวดล้อมของชีวิตชาวบ้านเปลี่ยน ดนตรีเรียบง่ายนี้อาจจะไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตใหม่ที่เต็มไปด้วยบาดแผล ความขัดแย้ง และ "ถูกตัดขาดจากธรรมชาติ"

การฟื้นดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ในบริบทใหม่ โดยไม่ปรับดนตรีพื้นบ้านให้เข้ากับสภาพชีวิตใหม่ จึงเป็นการใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็น "สื่อ" ในการดึง "วันคืนเก่า ๆ" ให้หวนคืนมา ด้วยความเชื่อมั่นว่ารากฐานรสนิยมเก่ายังมีอยู่ การฟื้นเพลงเก่าจึงน่าจะช่วยฟื้นสำนึกเก่าขึ้นมาได้

อย่างไรก็ดีก็จะมีการฟื้นบริบทของชุมชนให้กลับมาสู่เส้นทางของการเคารพธรรมชาติร่วมด้วยเท่าที่ทำได้ ทั้งนี้เพื่อไม่ให้สื่อกับบริบทห่างกันเกินไป ซึ่งจากการรื้อฟื้นการเรียนรู้เรื่องเตหน่าทั้งการทำ และการเล่นในโครงการดนตรีเตหน่าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน ณ บ้านขี้มูกน้อย อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่ พบว่าผลสำเร็จที่เกิดจากโครงการมี ดังนี้

สร้างคน จากการทำงานจะเห็นได้ชัดเจนการที่เด็กและเยาวชนที่จะเรียนรู้เตหน่า และทำกิจกรรมร่วมกันกับปราชญ์ชาวบ้าน เช่น การทำเตหน่า เป็นการสร้างความสัมพันธ์ของคนระหว่างวัย สร้างความสัมพันธ์ในชุมชน/ครอบครัว เนื่องจากมีการจัดกิจกรรมร่วมกัน และมีการไปกินข้าวที่บ้านเพื่อน

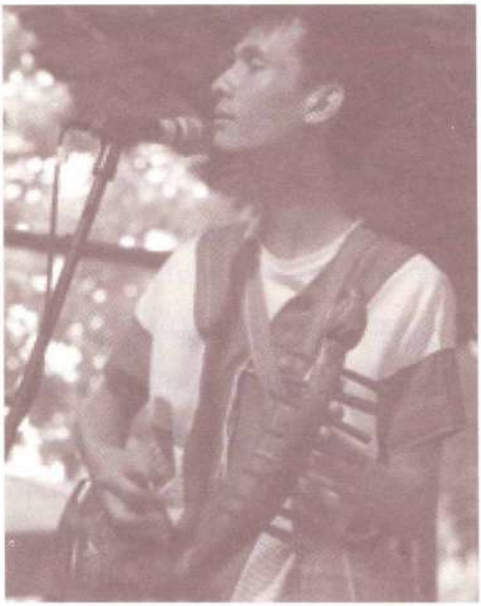
- เยาวชนเกิดความภาคภูมิใจในตัวเอง ที่สามารถเล่นเตหน่าได้ รวมถึงเกิดความภาคภูมิใจในศิลปะ ส่งผลต่อการตระหนักในคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านอื่นๆ ตามมาด้วย ทำให้เยาวชนเกิด ความรู้ ความเข้าใจ และเห็นคุณค่าของเตหน่า ภูมิใจที่ทำ เล่น สืบทอด รื้อฟื้น ทำให้รู้จักความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองมากขึ้น

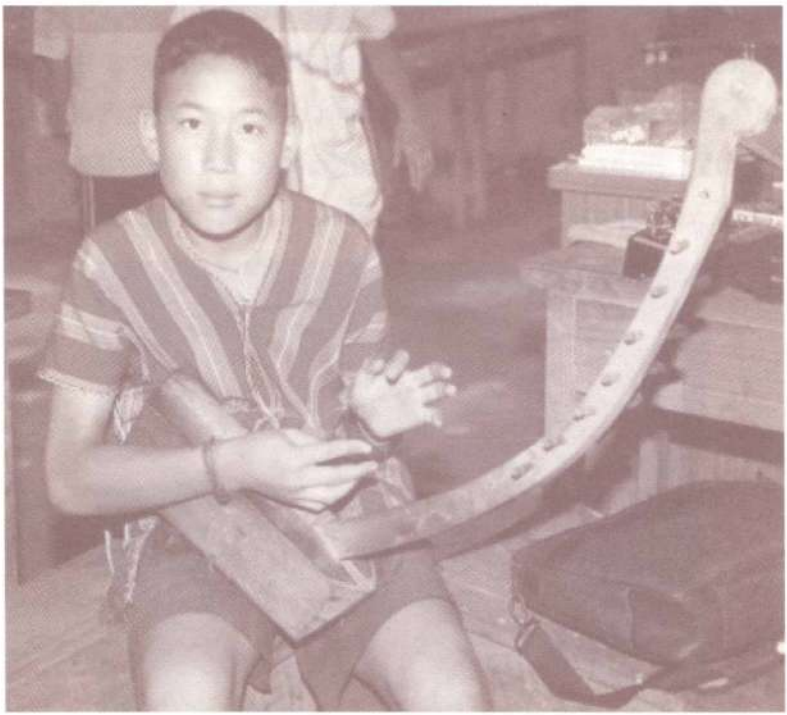
- เยาวชนที่ได้ผ่านการเล่นเตหน่ามาก่อนได้กลายเป็นรุ่นพี่ ที่เข้ามาช่วยสอนรุ่นน้องในรุ่นต่อๆมา ทำให้เห็นถึงความสามารถของการเป็นผู้นำ อันเป็นแก่นที่สำคัญของการสืบทอด รื้อฟื้นอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นการสอนคน สร้างคนให้เป็นผู้นำ (พ่อสอนลูก พ่อพาทำ แล้วพี่สอนน้อง)

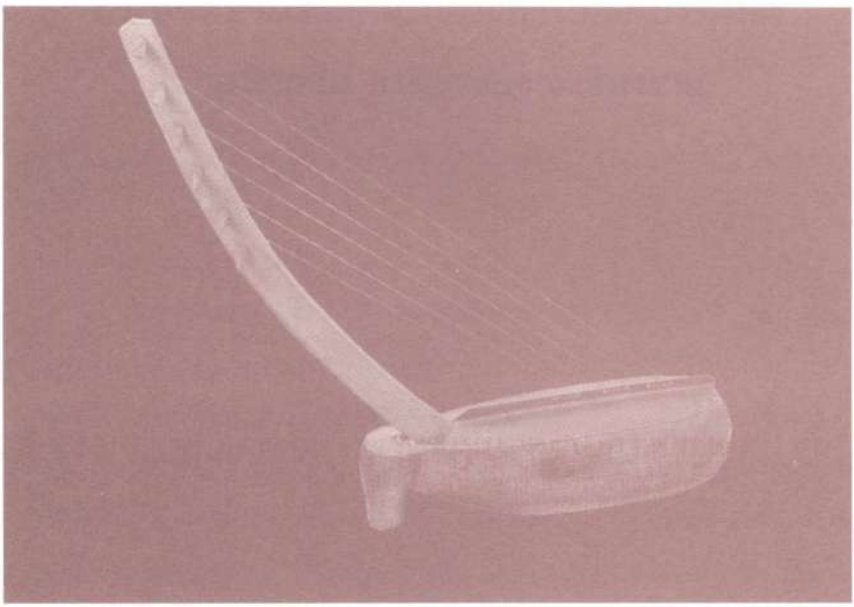
สร้างเครือข่าย เยาวชนบ้านแม่ขี้มูกมีความสัมพันธ์กับหมู่บ้านใกล้เคียงกันมาแต่อดีต ซึ่งเรียกกันว่า "หย่อมบ้าน" และก่อนโครงการเข้ามาค่อนข้างที่จะห่างกันไป จนเมื่อมีโครงการเข้ามา จากที่ห่างก็ค่อยๆ ขยับเข้ามา มีการนำเอาลูกหลานเข้ามาเรียนเตหน่า เวลามีงานในชุมชนก็เข้ามาช่วย ทำให้เครือข่ายความสัมพันธ์ในหย่อมบ้านแน่นแฟ้นขึ้น และนอกจากนี้ก็ยังเป็นการเสริมเครือข่ายของชนชาติพันธุ์ปกาเกอญอในโครงการสื่อพื้นบ้าน เช่น ที่โครงการดนตรีเตหน่าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน และโครงการเดปอทู่

สร้างศักดิ์ศรีของสื่อพื้นบ้าน จากในอดีตสื่อพื้นบ้านในบ้านแม่ขี้มูกน้อยมีมาก ตามที่ชนชาติพันธ์รุ่นใหญ่ได้สืบทอดกันมา แต่ก็เลือนหายไปตามกาลเวลา แต่เมื่อโครงการเข้ามาก็มี สื่อพื้นบ้านหลายๆอย่างฟื้นขึ้นมา โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับเล่นเตหน่า เช่น การฝึกทำเตหน่าในชุมชน การเรียนรู้เรื่องอื่อธา ซึ่งเป็นเรื่องของคำสอนของชนชาติพันธุ์ปกาเกอะญอที่มีมาอย่างยาวนาน

สร้างองค์ความรู้ เป็นการรวบรวมความรู้จากปราชญ์ที่มีความรู้ที่ไม่เท่าเทียมกัน หรือแม้แต่กลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้มีความรู้ที่ทัดเทียมกันในเรื่องของสื่อพื้นบ้าน ไม่ใช่เฉพาะแค่เรื่องเตหน่าปกาเกอญอเท่านั้น แต่ยังเป็นการเสริมความรู้ให้กับชาวบ้านในการคิดวิเคราะห์ในเรื่องอื่นๆอีกด้วย เช่น ฝึกให้เยาวชนได้มีส่วนร่วมในการคิดเอง ทำเอง แล้วผลประโยชน์ก็จะตกอยู่กับตนเองและชุมชน







องค์ความรู้เรื่อง
การฟ้อนไตประยุกต์

ประยุกต์ท่าฟ้อนโดย..กลุ่มเยาวชนเดียงริมโขง

บ้านห้วยซ้อ อ.เชียงของ จ.เชียงราย

ฟ้อนไต

ฟ้อนไต เป็นศิลปะการฟ้อนของชาวพื้นเมืองเหนือที่ได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติไทใหญ่ ฟ้อนกันทั่วไปแถบจังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดเชียงใหม่ที่มีชาวพื้นเมืองที่สืบเชื้อสายมาจากชนชาติไทยใหญ่มาแต่เดิม ซึ่งมีการฟ้อนโดยทั่วไปทั้งชายและหญิง (ที่มา : http://www.oknation.net/blog/kukod) ฟ้อนไตประยุกต์นี้เกิดจากการที่เยาวชนกลุ่มเคียงริมโขง ซึ่งเป็นเยาวชนในหมู่บ้านห้วยซ้อ อ.เชียงของ จ.เชียงราย ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ (ม้ง ลือ ขมุ ฯลฯ) ได้รวมกลุ่มเรียนรู้และทำกิจกรรมด้านวัฒนธรรมการฟ้อนรำเพื่อใช้แสดงในงานประเพณีภายในหมู่บ้าน โดยฝึกหัดกันเองในกลุ่มเยาวชน ไม่ได้เรียนรู้โดยตรงจากพ่อครูแม่ครูโดยตรง จึงมีการปรับประยุกต์ท่ารำตามความถนัดของกลุ่ม

การทำงานของกลุ่มเคียงริมโขง คือ ทำงานเชิงรุก เข้าถึง และใช้ทุกอย่างเพื่อนำไปสู่เป้าหมายในการพัฒนาคน พัฒนาชุมชนให้เกิดความเข้มแข็ง โดยเล็งเห็นว่าสื่อ ศิลปะ วัฒนธรรม คือ เครื่องมือหนึ่งที่จะสร้างคน สร้างชุมชนให้เข้มแข็งด้วยเช่นกัน

แนวคิดการดึงเอางานสื่อวัฒนธรรม มาใช้ในการทำงานประเด็นเรื่องสุขภาวะทางเพศ เกิดจากการที่คนทำงานเห็นว่าในชุมชนของตนเองมีงานเทศกาล เช่น งานต๋านก๋วยสลาก งานฮอมปอย เป็นต้น ซึ่งจัดเป็นประจำทุกปี แต่ในชุมชนขาดกลุ่มการแสดงวัฒนธรรมที่จะมาแสดงให้กับชุมชนเหมือนชุมชนอื่นๆ คนทำงานจึงเห็นว่า ในเมื่อกลุ่มเคียงริมโขงทำงานกับกลุ่มเยาวชนอยู่แล้ว จึงน่าจะมีการเสริมเรื่องงานวัฒนธรรมให้กับกลุ่มเยาวชนเพื่อที่จะเป็นการทำประโยชน์ให้ชุมชนในด้านนี้ด้วย ประกอบกับกลุ่มเยาวชนเองก็อยาก

จะรวมกลุ่มเรียนรู้เรื่องการแสดงวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน กลุ่มน้องๆ เยาวชนจึงรวมตัวกันหัดฟ้อนรำ โดยให้เพื่อนจากต่างหมู่บ้านมาช่วยสอนให้

วิธีการรำ

ท่าแรก ไหว้ ยืนหันซ้ายเตรียมพร้อม พอเสียงเพลงขึ้นก็ก้าวแต่เท้าข้างขวาไปข้างหน้า และ ถอยหลังจนครบ ๓ ก้าวแล้วหันกลับมาทางขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าและถอยจนเสียงร้องขึ้น

ท่าที่ ๒ ท่าบิดบัวบาน โดยหันหน้าตรง แล้วทำมือบิดบัวบาน ใช้แค่เท้าซ้ายในการก้าวและคุมจังหวะ (คนต่อไปทำท่าเหมือนกันแต่ค่อยๆ ถอยหลังไปเข้าแถวตอนลึก) ทำท่านี้จนจบท่อนร้อง

ท่าที่ ๓ ท่ากวักบน – ล่าง หันข้างเหมือนกับท่าไหว้เท้าก้าวเหมือนกับท่าแรก แต่ให้ทำท่ากวักบน – ล่าง ข้างละ ๓ ครั้งแล้วก็หันไปอีกข้างจนจบท่อนร้อง

ท่าที่ ๔ ท่าจีบบน – ล่าง พอขึ้นท่อนร้องใหม่ ให้คนที่ข้างซ้ายหันหน้ามาหาคู่ตัวเอง แล้วทำจีบบน – ล่าง ขยับเพียงขาขวา จนจบท่อนร้อง

ท่าที่ ๕ ท่าหญิงนั่ง – ชายลุก พอขึ้นท่อนร้องใหม่ ให้ผู้หญิงหันหน้ามาแล้วทำท่าจีบซ้ายขวาแล้วให้ผู้ชายทำท่าจีบหน้า แล้วนับ ๕ เมื่อครบแล้วให้ผู้ชายเดินรอบผู้หญิงแล้วให้กลับมาที่เดิมแล้วหันหน้าออกแล้วทำท่าจีบหน้าก้าวขาแค่ข้างขวาข้างเดียวแล้วนับ ๕ เมื่อครบผู้หญิงค่อยๆ ลุกขึ้นแล้วทำเหมือนกัน

ท่าที่ ๖ จีบหน้าเดินเป็นวงกลม ท่านี้จะทำเหมือนเป็นท่อนตรีโดยจะหันซ้ายแล้วเดินเป็นวงกลมและให้กลับมาที่เดิมของตัวเองก่อนที่ท่อนร้องจะขึ้น

ท่าที่ ๗ ท่ากวักข้างบน-ล่าง เมื่อขึ้นท่อนร้องใหม่ให้ทำท่ากวักข้างบน-ล่าง เข้ากวักล่าง ออกกวักบน ขยับขาตามจังหวะมือคู่แรกให้อยู่ที่เดิมคนต่อไปให้ขยับเป็นรูปตัว วี ทำจนจบท่อนร้อง

ท่าที่ ๘ ท่าจีบหน้าเดินข้าง คนข้างหลังเดินมา เมื่อขึ้นท่อนร้องใหม่ ให้คู่แรกเดินไปทางซ้ายสุด แล้วคู่แรกผู้ชายหมุนตัวหนึ่งรอบแต่ผู้หญิงไม่หมุน คู่ต่อไปผู้ชายหมุนรอบตัวหนึ่งรอบแล้วเดินมาผู้หญิงไม่หมุนให้เดินมาเข้าแถวหน้ากระดานทุกคน ผู้ชายเมื่อหมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบเสร็จก็เดินมาเข้าแถวหน้ากระดานต่อผู้หญิงแต่ให้สลับอย่าตรงหลังผู้หญิงให้อยู่ระหว่างตรงกลางขยับขาก้าวไปมาสลับกันจนจบท่อนร้อง

ท่าที่ ๙ กวักบน – ล่าง เดินขึ้น ลง เมื่อขึ้นท่อนร้องให้ทำท่านี้โดยให้นับ ๕ (เวลาเดิน) ให้ผู้ชายเดินขึ้นก่อน แล้วสลับกัน ๒ รอบ รอบสุดท้ายให้อยู่ที่เดิม แล้วผู้ชายขยับตัวให้ตรงกับผู้หญิง

ท่าที่ ๑๐ ท่าขอทาน เมื่อขึ้นท่อนร้องสุดท้ายให้ทำท่านี้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยข้างขวานำแล้วยื่นมือออกไป ทำเหมือนกัน แต่เมื่อท่อนร้องจบให้ผู้หญิงค่อยย่องลงแล้วทำท่าขอทานแต่ไม่ต้องยื่นมือออกไปให้ทำท่าแบมือแต่ให้หมุนข้อมือเป็นวงกลมบริเวณอกไปเรื่อยๆ เมื่อเพลงจบก็ทำท่าไหว้

วิธีการรำ

แน่นอนว่าการฟ้อนการรำไม่ได้เป็นโจทย์ใหญ่ในการรวมกลุ่มเยาวชน ทีมทำงานเคียงริมโขงมองว่าการฟ้อนรำหรือการเรียนรู้งานด้านวัฒนธรรมนั้น เป็นเพียงเครื่องมือให้เกิดพื้นที่ให้การแลกเปลี่ยนพูดคุยสถานการณ์ปัญหาซึ่งกันและกัน ไม่เพียงแค่เด็กเยาวชนแต่รวมไปถึงกลุ่มพ่อแม่ผู้ปกครองและคนในชุมชนด้วย มากไปกว่านั้นคือการกระจายข้อมูลความรู้เรื่องสุขภาวะทางเพศไปให้ถึงเยาวชนกลุ่มเสี่ยงในโรงเรียนและในชุมชน ซึ่งผลที่ออกมาก็ทำให้เกิดการขยายข้อมูลความรู้ไปยังกลุ่มเยาวชนในวงกว้างได้มากขึ้น

การฟ้อนรำช่วยสร้างสุขภาวะทางเพศได้อย่างไร?

แลกเปลี่ยนข้อมูลและกระตุ้นการคิดวิเคราะห์

เมื่อเป้าหมายของการสนับสนุนให้เยาวชนมาฟ้อนรำไม่ใช่แค่การฟ้อนรำ หรือการอนุรักษ์สืบสาน แต่คือการเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนสถานการณ์พูดคุยกันในกลุ่มเยาวชน ทุกครั้งที่มีการนัดเด็กเยาวชนมาซ้อมฟ้อนรำที่สำนักงาน ทีมทำงานจะมีกระบวนการอื่นๆ ก่อนการซ้อม เช่น การแลกเปลี่ยนสถานการณ์แต่ละวันของเด็ก ว่าเด็กไปโรงเรียนวันนี้เป็นอย่างไรบ้าง เพื่อนกำลังเจอปัญหาอะไรอยู่บ้าง เกิดการแลกเปลี่ยน ชวนเด็กคิดวิเคราะห์ว่าสถานการณ์ต่างๆ ที่เขาได้พบเจอนั้นดีไม่ดีอย่างไร กรณีที่เพื่อนมีปัญหาเขาคิดที่จะช่วยเพื่อนอย่างไร เป็นการกระตุ้นให้น้องๆ ได้คิดวิเคราะห์ และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันมากขึ้น

กระจายข้อมูลความรู้เรื่องสุขภาวะทางเพศ

เมื่อรับรู้สถานการณ์ปัญหาจากการแลกเปลี่ยนของเยาวชน และกระตุ้นให้เด็กเยาวชนคิดแก้ปัญหาแล้ว ขั้นตอนต่อมาทีมทำงานจะเติมข้อมูลความรู้เกี่ยวกับสุขภาวะทางเพศตามสถานการณ์นั้นๆ เพื่อให้น้องเยาวชนไปขยายความรู้ต่อในโรงเรียน เพื่อบรรเทา และไม่ให้ปัญหานั้นๆ ขยายตัวออกไป

พื้นที่สร้างสรรค์

เกิดพื้นที่สร้างสรรค์ เปิดโอกาสให้เยาวชนมีพื้นที่ในการแสดงออก สร้างความมั่นใจ ภาคภูมิใจ ให้กับเยาวชนที่ได้ทำประโยชน์ให้ชุมชน ได้ช่วยงานชุมชนในงานบุญต่างๆ เป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ใช้เวลามาซ้อมการแสดง แทนที่จะไปเที่ยวเล่น หรือทำกิจกรรมที่มีความเสี่ยงอื่นๆ

สร้างการยอมรับให้คนในชุมชน

คนในชุมชนเห็นผลงาน และไว้วางใจเยาวชนที่มาทำกิจกรรมมากขึ้น ว่ามาทำประโยชน์ให้ชุมชน พ่อแม่ไว้วางใจให้ลูกออกมาทำกิจกรรม โทรตามน้อยลง ลดช่องว่างระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ เกิดความเข้าใจกันมากขึ้น รวมไปถึงพ่อแม่หรือผู้ใหญ่ที่มาดูเด็กซ้อมรำเองก็ได้เกิดการแลกเปลี่ยนสถานการณ์ปัญหาร่วมกับเยาวชนไปด้วย บางคนมีปัญหาแต่ไม่รู้จะปรึกษาใครก็สามารถปรึกษาคนทำงานในกลุ่มเคียงริมโขงได้

สร้างความสัมพันธ์ให้คนในชุมชน

เวลาที่ชาวบ้าน หรือกลุ่มแม่บ้านมานั่งดูเด็กซ้อมฟ้อนซ้อมรำ ทำให้มีการพูดคุยกันในทุกเรื่อง การทำมาหากิน การใช้ชีวิต ปัญหาลูกๆหลานๆ เป็นพื้นที่ที่มาเจอกันได้ง่าย ซึ่งถ้าไม่มีกิจกรรมนี้ก็จะต่างคนต่างอยู่ บ้านใครบ้านมัน

ภาคผนวก

ฟ้อนสาวไหม

jan Hua
LannaVariety
YeePeng Chiang Mai 2008

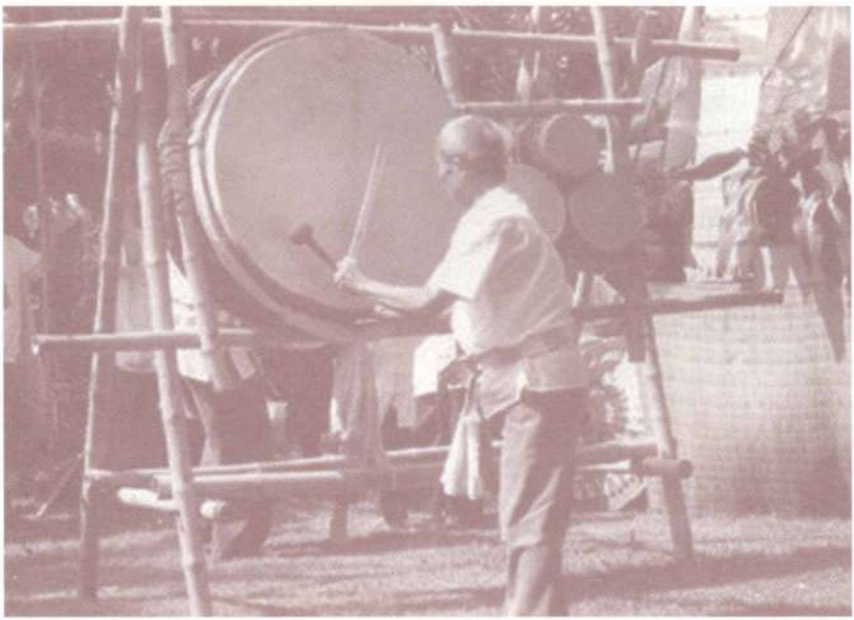
ฟ้อนไต

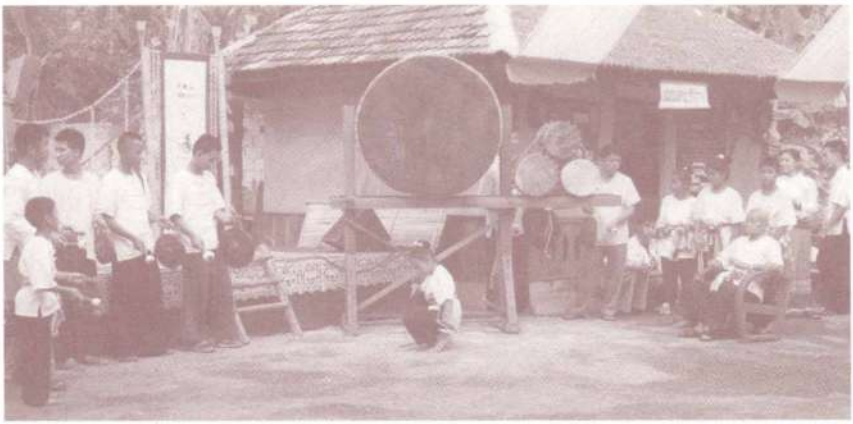
ฟ้อนวี

Photo by
Postjung
WWW.POSTJUNG.COM

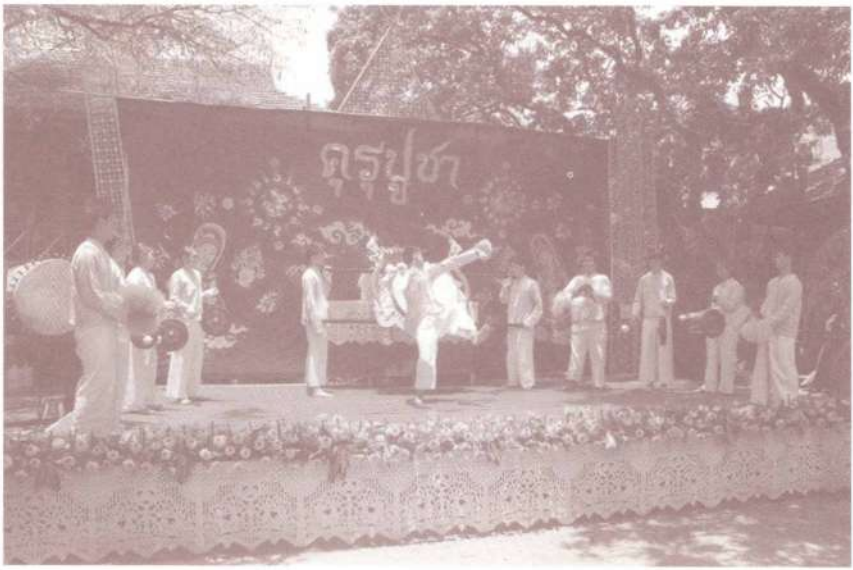
ฟ้อนก๋ายลาย

กลองชัยยะมงคล

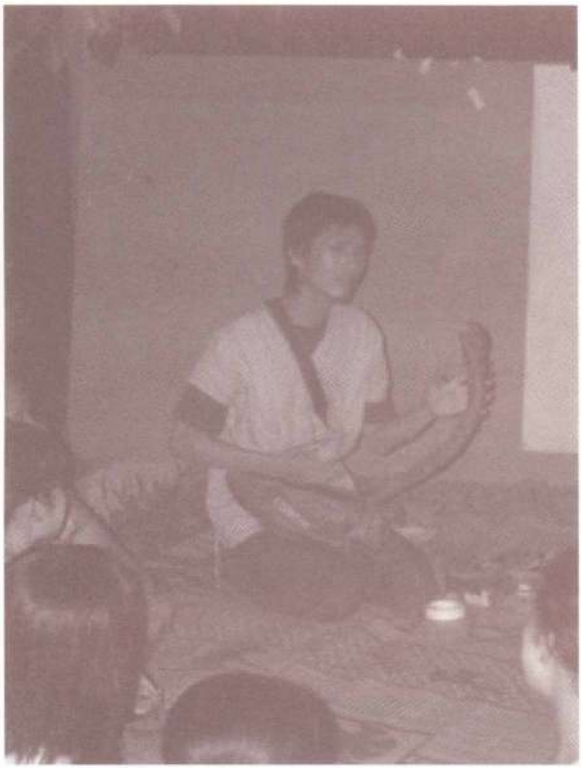




กลองสะบัดชัย



แคนม้ง



ประวัติพ่อครูมานพ ยาระณะ (พ่อครูพัน)

พ่อครูมานพ ยาระณะ (พ่อครูพัน) เกิดเมื่อวันที่ ๕ กันยายน พ.ศ.๒๔๗๔ ที่บ้านแม่ก๊ะ อ.ดอยสะเก็ด จ.เชียงใหม่ บิดาชื่อนายคำปัน ยาระณะ มารดาชื่อ นางบัวเขียว สายใจดี ภรรยาชื่อ นางสมัย ไชยวงศ์ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรสาว ๑ คน ชื่อนางสาวชลธาร ยาระณะ ปัจจุบันพ่อครูมานพ ยาระณะ อยู่บ้านเลขที่ ๕ ซอย ๒ (บ้านสันป่าข่อย) ถ.เจริญเมือง ต.วัดเกต อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ในวัยเด็กพ่อครูมานพ ได้รับการศึกษาจากวัดแม่จ้อง วัดแม่ก๊ะ ได้ศึกษาเล่าเรียนธรรมะและหนังสือควบคู่กันไป เมื่ออายุได้ ๑๐ ปี ได้กลับมาอยู่ที่บ้านสันป่าข่อย ซึ่งเป็นบ้านเดิมของบิดาเพื่อเข้ามาเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดเกตการาม จบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ ได้ย้ายไปเรียนที่โรงเรียนวัดศรีดอนไชย จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔

ชีวิตส่วนหนึ่งของพ่อครูมักจะวนเวียนอยู่กับวัดสันป่าข่อยเพราะรู้จักและคุ้นเคยกับวัดนี้มาตั้งแต่สมัยปู่ซึ่งอดีตเคยเป็นเจ้าอาวาสวัดสันป่าข่อยและได้เรียนวิชาต่อสู้ป้องกันตัวและวิชาชกมวยจากครูเณร อดีตทหารค่ายกาวิละ ต่อมาได้ยึดการชกมวยเป็นอาชีพโดยใช้ชื่อว่า พันศักดิ์ ลูกจาวเหนือ หรือบางครั้งใช้ชื่อว่า พันศักดิ์ คล่องประชันขึ้นชกมวยอาชีพครั้งแรกในจังหวัดเชียงใหม่ที่สนามมวยเดชานุเคราะห์ และต่อมาได้ไปชกที่สนามมวยราชดำเนิน กรุงเทพฯ ชกมวยทั้งหมด ๑๐๐ กว่าครั้ง หลังจากเลิกชกมวยแล้วกลับมาเปิดค่ายมวยคล่องประชัน ที่บ้าน ในระหว่างที่สอนการชกมวยอยู่นั้น ก็ออกสามล้อถีบรับจ้างแถวตลาดสันป่าข่อยไปด้วย การที่พ่อครูใช้ชื่อว่าพันศักดิ์ เวลาต่อมาจึงมีผู้เรียกว่าพ่อครูพันบ้าง ตาพันบ้าง

การถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา พ่อครูมานพ ได้นำเอาคำสอนของครูบามหาวรรณที่ได้กำชับไว้ว่า ให้ช่วยกันรักษาของดีบ้านเราไว้ให้ดี จะเป็นศิริมงคลแก่ตัวและบ้านเมือง เวลาถ่ายทอดวิชาให้ใครห้ามเก็บเอา

สตางค์ให้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยในปี ๒๔๙๖ ได้เปิดสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านาให้แก่เด็ก เยาวชนและผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของตนเอง โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการสอนใดๆทั้งสิ้น

ในปี ๒๕๓๘ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และได้ทราบว่าพ่อครูมีความรู้ความเชี่ยวชาญในการแสดงศิลปพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะการฟ้อนเจิง และการตีกลองพื้นบ้านทุกชนิด จึงได้เรียนเชิญท่านเป็นครูผู้สอนในตำแหน่งผู้ชำนาญการสอนศิลปะพื้นบ้าน ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จนถึงปัจจุบัน

ด้วยความเชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาและเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นในการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับลูกหลาน เพื่ออนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบสานศิลปะการแสดงล้านนา พ่อครูมานพจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ ได้รับรางวัลเพชรล้านนา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสภาการศึกษา เป็นครูภูมิปัญญา รุ่นที่ ๓ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้านช่าง-ฟ้อน) พ.ศ.๒๕๔๘

ผลงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

ผลงานด้านศิลปะการต่อสู้

-เจิงมือเปล่า

-เจิงดาบ (ฟ้อนดาบ)

-เจิงหอก (ฟ้อนหอก)

-เจิงไม้ค้อน

-เจิงหลาว

ผลงานด้านศิลปะการแสดงกลองพื้นบ้านล้านนา

-กลองชัยยะมงคล

-กลองบูชา

-กลองปู่เจ่

-กลองมองเซิง

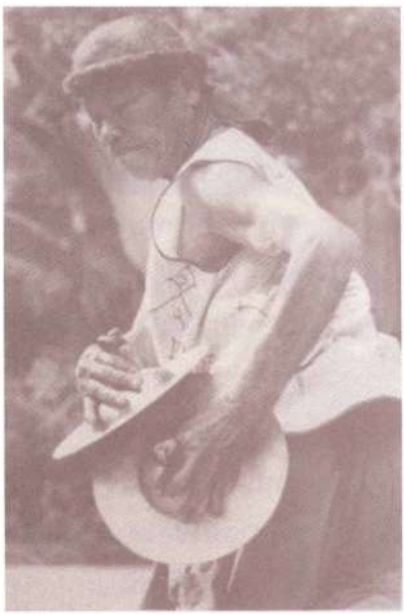
-การสร้างกลองแบบไม้ประกอบและแบบสานด้วยไม้ไผ่

ผลงานสร้างสรรค์

-ฟ้อนผาง (ผางประทีป)

-ฟ้อนเจิง

-ฟ้อนฉาบ



ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา "สลีปิงจัยแก้วกว้าง"

จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ สืบทอดมาถึงลูกหลานในปัจจุบัน สลีปิงจัยแก้วกว้างคือรากฐานเดิมของการเกิดจุดศูนย์กลาง ด้านความเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของหมู่บ้าน เป็นที่มาของศูนย์รวมจิตใจในความศรัทธา พระพุทธศาสนาเป็นแหล่งก่อเกิดประเพณีของชุมชนเป็นแหล่งความรู้ด้านการศึกษาและดำเนินชีวิตของชาวบ้านในชุมชนแห่งนี้ จากอดีตถึงปัจจุบัน ทั้งด้านคุณธรรมและจริยธรรม ความรัก ความสามัคคี ความผูกพัน เอื้ออาทร ก่อเกิดวัฒนธรรมอันควรยิ่งแก่การรักษาอนุรักษ์ไว้ให้สืบสานตามรอยบรรพบุรุษ

"สลีปิงจัยแก้วกว้าง" เดิมเป็นนามของวัดสันทรายต้นกอก ปัจจุบันเป็นหนึ่งในสถานที่มีประวัติอันยาวนานคู่กับชุมชนแห่งนี้ เพื่อรำลึกรากเหง้าของชุมชน ความเป็นศิริมงคลของการสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน การปลูกฝังให้ลูกหลานรู้รักษาในด้านศิลปวัฒนธรรมจึงได้มาเป็น ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน **"สลีปิงจัยแก้วกว้าง"**

สถานที่เริ่มต้นของกลุ่ม คือ ข่วงวัดสันทรายต้นกอก โดยการรวมกลุ่มของคณะศรัทธาวัด ในการสืบสานประเพณี ที่เกี่ยวกับทางพระพุทธศาสนา สู่กลุ่มเยาวชนที่สนใจเรียนรู้ด้านศิลปะ ภูมิปัญญาของผู้สูงอายุสู่รุ่นหลานการใช้สถานที่วัดเป็นแหล่งซึมซับ ด้านศิลปวัฒนธรรมในเยาวชนเพื่อเป็นการกล่อมเกลาจิตใจให้เรียนรู้ด้านการสืบสานในพิธีกรรมต่างๆ แก่เยาวชนในวันนี้

จากการขยายการสืบสานศิลปวัฒนธรรมให้เกิดการแพร่หลายสู่อนุชนและกลุ่มที่สนใจจะเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในแขนงต่างๆ และเพื่อเป็นการไม่รบกวนการประกอบศาสนกิจทางพระพุทธศาสนาของพระภิกษุสงฆ์และพุทธศาสนิกชน จึงเป็นที่มาของการก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้ "สลีปิงจัยแก้วกว้าง" โดยการร่วมมือร่วมใจจากบุคลากร นักวิชาการ และผู้ร่วมอุดมการณ์ความคิด

ในการตั้งใจที่จะสืบสาน ประเพณีวัฒนธรรมล้านนาให้คงไว้มิให้สูญหายไปกับอารยธรรมอื่นกับห้วงแห่งกาลเวลา ที่หลั่งไหลเข้าสู้ท้องถิ่นตามกระแสของโลกาภิวัฒน์ในโลกปัจจุบัน

การเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน "สลีปิงจัยแก้วกว้าง" ได้เปิดอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๑๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๗ โดยได้รับเกียรติจาก ท่านเจ้าแม่ดวงเดือน ณ เชียงใหม่ ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ให้ความกรุณาเป็นประธานในการเปิด และครูบาอาจารย์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงต่างๆ ร่วมเป็นเกียรติในการเปิดพิธี คณะผู้ก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้สลีปิงจัยแก้วกว้างได้ร่วมดำเนินการสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาต่อไป

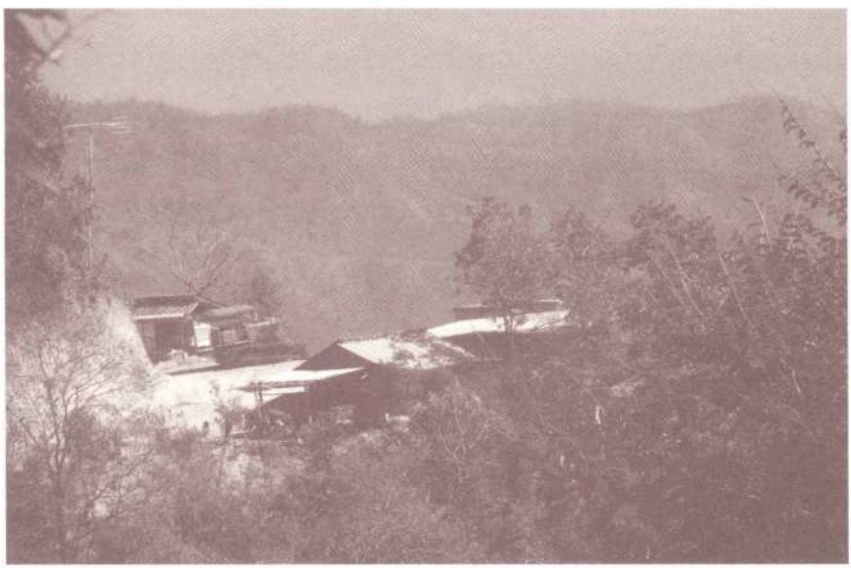
แคนม้ง

โครงการ “แคน: สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อสุขภาวะเยาวชนม้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย” เป็นการร่วมกันคิดและผลักดันของหน่วยงานโรงพยาบาลเวียงแก่นและชุมชนม้ง บนพื้นฐานแนวคิดที่ยึด “คนและชุมชน” เป็นศูนย์กลางในการพัฒนาเพื่อนำไปสู่การสร้างสุขภาวะเยาวชนโดยอาศัยมิติทางวัฒนธรรมผ่านสื่อพื้นบ้านที่ประยุกต์ใช้เป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาทางสังคมให้กับเด็กและเยาวชน ให้เกิดจิตสำนึกทางวัฒนธรรม และการสร้างคุณค่าความหมายของตนผ่านการฝึกฝนและปฏิบัติจากการเรียนและสืบทอดการเป่าแคนที่เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของชาวม้ง

บริบทชุมชนบ้านแม่ขี้มูกน้อย

บ้านแม่ขี้มูกน้อย ตำบลบ้านทับ อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีชื่อหมู่บ้านเป็นภาษากระเหรี่ยงว่า **"ตาล่าโพ่โหล๊ะ"** ชาวบ้านเป็นชาวเขาเผ่ากระเหรี่ยง สภาพการตั้งบ้านเรือนอยู่บนพื้นที่ภูเขาสูงสลับหุบเขา มีลำธารไหลผ่านหมู่บ้าน ๒ สาย ซึ่งไหลลงมาจากภูเขาด้านทิศตะวันตกของหมู่บ้านไปบรรจบกันที่ห้วยสองธารซึ่งอยู่ด้านล่างลงไป ชาวบ้านได้ใช้น้ำจากลำธารสองสายนี้ในการเกษตรและอุปโภคบริโภคในครัวเรือน สภาพพื้นที่รอบหมู่บ้านเป็นภูเขาสูงมีป่าไม้เขียวขจีสลับกับภูเขาหัวโล้นบางที่ซึ่งเกิดจากการถางป่าทำไร่ของชาวบ้านเอง และชาวบ้านหมู่บ้านใกล้เคียง

ประชากรของหมู่บ้านแม่ขี้มูกน้อย มีทั้งหมด ๘๐ หลังคาเรือน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำไร่ข้าวโพด ปลูกข้าวไร่ และปลูกหอมแดงเป็นหลัก คนในชุมชนจะไม่ค่อยเดินทางออกไปทำงานต่างถิ่น ซึ่งการดำเนินชีวิตในแต่ละวันของคนในชุมชนจะอยู่กับการทำไร่ตลอด



ในด้านศาสนาและความเชื่อจะมีทั้งนับถือ พุทธ คริสต์ และผี แล้วแต่ครอบครัวไหนจะนับถือ แต่ในเรื่องการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับการเกิด การเจ็บ การตาย หรือแม้แต่งานที่เป็นงานมงคลอย่างอื่นจะมีการประกอบพิธีโดยอาศัยความเชื่อทางผีเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นผีไร่ ผีนา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ นำมาเป็นเหตุผลประกอบในพิธีกรรม

การอยู่ร่วมกันของคนในชุมชนเองถึงแม้ว่าแต่ละครอบครัวจะมีศาสนาความเชื่อที่ตนเองนับถือจะแตกต่างกันออกไปก็ไม่ได้ทำให้ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนลดลงตามไปด้วย เพราะคนในชุมชนยังมีความสามัคคีช่วยเหลือเกื้อกูลกันอยู่ ถึงแม้อาจจะมีความเปลี่ยนแปลงอยู่บ้างก็เป็นส่วนน้อยไม่ถึงกับทำให้ชุมชนขัดแย้งหรือแตกแยกกัน

กลุ่มเยาวชนเคียงริมโขง
บ้านห้วยซ้อ อ.เชียงของ จ.เชียงราย

กลุ่มเคียงริมโขงเกิดจากความห่วงกังวลของคนทำงานองค์กรพัฒนาเอกชนด้านเอดส์คนหนึ่ง ซึ่งมีความห่วงกังวลเกี่ยวกับปัญหาสถานการณ์เอดส์ในตามแนวชายแดนประเทศไทย-ลาว ในปี ๒๕๓๙ ได้ดำเนินโครงการศึกษาความเป็นไปได้ของการทำงาน เพื่อตอบสนองต่อปัญหาเอดส์บริเวณแนวชายแดนไทย-ลาว และมีการทำกิจกรรมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันเน้นการให้ความรู้และพัฒนาศักยภาพเยาวชนในด้านต่างๆ เช่น อนามัยเจริญพันธุ์ การมีเพศสัมพันธ์ที่ปลอดภัย การวิเคราะห์สถานการณ์ปัญหาของเยาวชนในชุมชน รวมถึงการให้คำปรึกษา เป็นต้น

กลุ่มเคียงริมโขงมองเห็นว่าการปรับประยุกต์เอางานสื่อ ศิลปวัฒนธรรมมาช่วยในการพัฒนาศักยภาพเยาวชน เปิดพื้นที่สร้างสรรค์ เพื่อต่อยอดประเด็นงานสุขภาวะทางเพศให้กับเด็กเยาวชนและคนในชุมชน โดยใช้งานวัฒนธรรมสร้างกระแสให้เยาวชนและคนในชุมชนหันมารวมกลุ่มทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน เปิดพื้นที่สร้างสรรค์ในการทำสิ่งดีๆ ที่สำคัญคือเปิดโอกาสให้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ได้แลกเปลี่ยนสถานการณ์ปัญหา และหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาให้กับชุมชนร่วมกัน

ปราชญ์ชาวบ้าน

ชื่อ นายสุรพล ทิวทองนำชัย (พะตี่ซูโพ)

อายุ ๖๒ ปี

อาชีพ ทำนา ทำสวน

องค์ความรู้ ความรู้เรื่องภมิปัญญาชนเผ่า ,ความรู้เรื่องยาสมุนไพร ,และดนตรีชนเผ่า (เตหน่า ,เป่าเขาควาย) จักรสาน การแสดงเล่นนิทานพื้นบ้าน รำดาบ การอื่อธา

ແຜນງານສື່ອສິລປວັດທະນະທຳ
ສ້າງເສີມສຸຂພາບ

โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
๓๕ ถ.รัตนโกสินทร์ ต.วัดเกต อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๐๐๐
โทรศัพท์ ๐๕๓ ๒๔๔๒๓๑ โทรสาร ๐๕๓ ๓๐๖๖๑๒
www.lannawisdoms.com , E-mail:sslanna@hotmail.com
Facebook:โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา