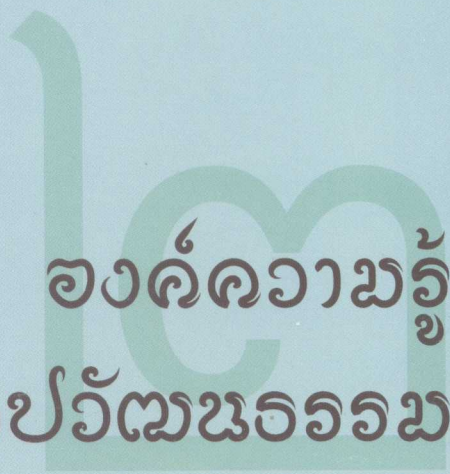




# စာအုပ်အသစ် သံသရာပျံ့နှံ့စေရန်





องค์ความรู้  
ด้านศิลปวัฒนธรรม



เอ็นดีอี



แผนงานสื่อศิลปวัฒนธรรม  
สร้างเสริมสุขภาพ





## 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

**องค์ความรู้เรื่องการพ่อนพื้นเมือง องค์ความรู้เรื่องกลอง-ชัยยะมงคล องค์ความรู้เรื่องกลองสะบัดชัย** โดยทั้ง ๓ องค์ความรู้ทางโองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ได้ผสานความร่วมมือกับพ่อครูแม่ครูรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ และจัดทำเป็นแหล่งเรียนรู้ของโองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ให้ผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษาเรียนรู้และลงมือปฏิบัติได้ในเบื้องต้น

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

**องค์ความรู้เรื่องเตหน่า** จากโครงการดนตรีเตหน่าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่ รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเตหน่าทั้งจากคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่ คำบอกเล่าของศิลปินชาวปกากะญอ ทั้งขั้นตอนการผลิตการเล่น และคุณค่าความหมายของเตหน่าในวิถีชาวปกากะญอ

**องค์ความรู้เรื่องการฟ้อนไตประยุกต์** รวมไปถึงบทเรียนการทำงานวัฒนธรรมในประเด็นสุขภาวะทางเพศ จากกลุ่มเคียงริมโขง อ.เชียงของ จ.เชียงราย

ทางคณะผู้จัดทำจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือองค์ความรู้ศิลป-หัตถกรรมเล่มนี้ คงเป็นประโยชน์แก่เยาวชน คนในชุมชน และบุคคลทั่วไปที่สนใจศึกษาเรียนรู้องค์ความรู้ภูมิปัญญาต่างๆ จากหนังสือเล่มนี้

คณะผู้จัดทำ

โองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา  
เครือข่ายสื่อศิลปวัฒนธรรมภาคเหนือ

# สารบัญ

องค์ความรู้เรื่องการพอนพื้นเมือง	๗
- พอนเล็บ	๑๖
- พอนสาวไหม	๒๓
- พอนไต	๒๘
- พอนวี	๓๑
- พอนกายลาย	๓๕
องค์ความรู้เรื่องกลองชัยยะมงคล	๔๓
องค์ความรู้เรื่องกลองสะบัดชัย	๕๗
องค์ความรู้เรื่องแคนม้ง	๘๑
องค์ความรู้เรื่องเตหน้า	๙๙
องค์ความรู้เรื่องการพอนโตประยุกต์	๑๑๕
ภาคผนวก	๑๒๙





# องค์ความรู้เรื่อง การผ่อนผันเมือง

โองเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา



# ฟ็อน

(๓) คำว่า “ฟ็อน” มีความใกล้เคียงกับคำว่า เต้น ระบาย รำ เซิ้ง ซึ่งเป็น  
ท่วงลีลาแห่งนาฏศิลป์ไทย ความหมายโดยรวมหมายถึง “ศิลปะการแสดง หรือ  
การประดิษฐ์ประดอยกิริยาท่าทางต่าง ๆ ACTING ACTION เช่น อาจเป็นการ  
เคลื่อนไหว กาย แขน ขา มือ เท้า ให้งดงาม มีลีลาพร้อมด้วยมีความรู้สึกเป็น  
อารมณ์สะท้อนใจ ตามท่วงทำนองดนตรีหรือบทขับร้อง” เราอาจเทียบเคียง  
คำว่า เต้น ระบาย รำ ฟ็อน เซิ้ง เหล่านี้ได้กับคำว่า DANCE ในภาษาอังกฤษ

คำว่า “ฟ็อน” มักจะมีขอบเขตของการใช้เรียกศิลปะการแสดงลีลา  
ท่าทางเฉพาะของท้องถิ่นล้านนา เช่น ฟ็อนผี ฟ็อนม่าน ฯลฯ

(๒) การฟ็อนของกลุ่มชนในล้านนามีมาแล้วเกินกว่า ๕๐๐ ปี ดังโคลง  
บทที่ ๑๓๐ ในหนังสือนิราศหริภุญชัย บรรยายไว้ว่า

จึงเสลยอริยาตรฟ็อน      เพื่อนพืด

แหววดวดหางยุงกวัด      แกว่งแต้น

เงินทองระบำทัด      ทอมทอด งามเอ่

ตามความคันธพลัน      หลากเหล้นหลายระบำ

นอกจากนั้นยังพรรณนาไว้ชัดเจนว่า ผู้ฟ็อนเป็น (เพศ) หญิง ดังโคลง  
บทที่ ๑๓๑ ว่า

ภมุกคิ้วค้อมโก่ง      โกอัณฑท์

แหว่อ่อนกัมพลพัน      รวบรั้ง

กทลีลตาลลลี้      ลมเพิก พัดเอ่

เฟิงแพ่งพลับเต้าตั้ง      เต็งผึ่งผายกระจจวน

(๓) สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบาย รำ ฟ็อน (๒) สำนักหอสมุด มข.



การฟ้อนของชาวล้านนาในอดีตประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติ มักมีลักษณะเป็นศิลปะตามเผ่าพันธุ์โดยแท้จริง กล่าวคือ เชื่องช้า สวยงาม ไม่มีลีลาท่ารำที่ซับซ้อนยุ่งยาก ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับใด ๆ เป็นกระบวนท่าง่าย ๆ สั้น ๆ มักแสดงเป็นชุด ๆ มีมากมายหลายรูปแบบและขนานนามชุดการแสดงหรือกระบวนฟ้อนนั้น ๆ ตามเชื้อชาติของผู้ฟ้อน ซึ่งเรียกว่าภาษาถิ่นพื้นเมืองว่า “จำงฟ้อน” (ช่างฟ้อน)

ต่อมาบ้านเมืองเจริญขึ้น การคมนาคมติดต่อสื่อสารสะดวกสบายมากขึ้น ประชากรมีการศึกษาแพร่หลายมากขึ้น มีการติดต่อกับสยามประเทศมากขึ้น อิทธิพลของ “รำไทย” ในราชสำนักสยามซึ่งมีระเบียบแบบแผนที่ดีกว่า สวยงามกว่า จึงเริ่มเข้ามาเกี่ยวพันกับการฟ้อนพื้นเมืองของล้านนา ทำให้รูปแบบเอกลักษณ์และลีลาท่าทางฟ้อนพื้นเมืองล้านนาเริ่มแปรเปลี่ยนไป กระบวนฟ้อนชุดต่าง ๆ ที่มีอยู่เดิมและมีประดิษฐ์ขึ้นใหม่จึงเริ่มผิดแผกแตกต่างออกไป

หลังปีพุทธศักราช ๒๔๕๖ การฟ้อนในล้านนาเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพราะพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้กราบบังคมลา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ กลับไปประทับ ณ นครเชียงใหม่ พร้อมกับเจ้าแก้วนรรัฐ ซึ่งเป็นผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้ายแห่งมณฑลพายัพ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้ยกเลิกประเทศราช รวมเป็นมณฑลหนึ่งของประเทศสยาม เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๓๖) ที่ขึ้นไปรับพระราชทานยศและตำแหน่งเป็น “เจ้าแก้วนรรัฐประพัทธอินทนนทพงษ์ ดำรงนพีสินครเขตร ทศลักษณ์เกษตรอุดมบรมราชสวามิกถิติ บริรักษ์ปัจฉิมาวุทธิศ สุจริตธรรมธาดา มหาโยนางคราชววงศาธิบดี เจ้านครเชียงใหม่” (แก้วนรรัฐ)

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 มีลักษณะเชิงซ้ำ ซ้ำซ้อน เรียบง่าย ไม่ค่อยพิถีพิถันในเรื่องการกรีดนิ้ว ตั้งข้อมือ ย่อเข้า ยกเท้า วางเท้า การทรงตัว รวมทั้งการยึดตัว ยุบตัวตามจังหวะเพลง

แบบราชสำนัก เป็นลักษณะการพออน การรำใกล้เคียงกับภาคกลาง หรือมีลีลาท่ารำใกล้เคียงกับละคร (นาง) ใน

ด้วยมูลเหตุเหล่านี้ ทำให้ชุดพออนของเดิมเกิดความแตกต่างกันมากมาย ในความคิดรวบยอดของชนทั่วไป และเกิดกระบวนการพออนใหม่ ๆ ขึ้นมากมาย พอสมควร

สาเหตุ ที่เกิดการผิดแผกแตกต่างกันไปนั้น มีอยู่ ๒ ประการ ได้แก่

๑. การแสดงแต่ละกระบวนการพออนมักประดิษฐ์ขึ้นมาโดย “ผู้รู้” ในท้องถิ่น เช่น พออนแห่ครัวทาน ดังนั้นช่างพออนของศรีท้าววัดต่าง ๆ แห่งหนึ่ง ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นมาโดยผู้รู้คนหนึ่ง ย่อมแตกต่างกับช่างพออนของศรีท้าวอีกวัดหนึ่งที่มาร่วม เพราะประดิษฐ์โดยผู้รู้อีกคนหนึ่งแต่อาจมีส่วนคล้ายกัน เนื่องจากมีการถ่ายทอดให้กันหรือเลียนแบบกัน แต่จะไม่เหมือนกันหรือตรงกันทุกอย่าง

๒. เมื่อมีการรับเอาลีลาท่ารำของราชสำนักสยามเข้ามาเผยแพร่เกี่ยวโยงกันทำให้การพออนของช่างพออนในวังพระราชชายาฯ หรือช่างพออนในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ผิดแผกแตกต่างกับลีลาท่ารำของพออนที่เป็นชาวบ้านศรีท้าววัดต่าง ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ การพออนตามแบบในคุ้มจึงเริ่มเข้าไปมีอิทธิพลในกลุ่มชนบางกลุ่ม จะเป็นเพราะความสนิทสนมทางครอบครัวส่วนตัวหรือขอรับรองก็ตาม

## กระบวนพ็อนของชาวล้านนา

๑.พ็อนพื้นเมืองหรือพ็อนแบบดั้งเดิม การพ็อนแบบนี้ หมายถึงการพ็อนต่าง ๆ ที่ตกทอดมาโดยไม่มี การปรับปรุง ซึ่งอาจมีอายุมากเท่ากับอายุของเมืองเชียงใหม่หรือมากกว่า ๕๐๐ ปีมาแล้ว แต่เราไม่อาจบอกได้ว่าเรียงร้อยด้วยท่าพ็อนที่มีชื่อว่าอะไรบ้าง เกิดขึ้นในสมัยใด มีลีลาท่าทางอย่างไร เพราะไม่มีหลักฐานเหลือไว้ให้ศึกษาหารายละเอียดได้เลย แล้วก็พอจะสรุปวัตถุประสงค์ของการพ็อนได้จากสาเหตุ ๒ ประการ คือ

ก.เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อและศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งหลายเริ่มจาก “ผี” ก่อน ได้แก่ พ็อนผี จากนั้นพัฒนาไปหา “พุทธ” ได้แก่ พ็อนแห่คร้วทาน พ็อนทานข้าวใหม่ฯ

ข.เพื่อความสนุกสนานบันเทิงในกลุ่มของตน เช่น งานปีใหม่ (สงกรานต์) งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชลูกแก้ว ฯลฯ

ทั้งนี้พอจะจำแนกการพ็อนของล้านนาออกมาได้เป็น ๙ กระบวนพ็อน ดังนี้

- ๑.พ็อนแห่คร้วทาน (อ่าน “แห่ควัทาน”)
- ๒.พ็อนผี
- ๓.พ็อนทางนกงุง
- ๔.พ็อนปั้นฝ้าย
- ๕.พ็อนแจ้น
- ๖.พ็อนเชิง (อ่าน “พ็อนเจิง”)
- ๗.พ็อนดาบ
- ๘.พ็อนหอก
- ๙.พ็อนกลายลาย (อ่าน “พ็อนก่ายลาย”)



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

๑. ฟ้อนเล็บ – ฟ้อนแห่ครัวทาน
๒. ฟ้อนเทียน
๓. ฟ้อนเงี้ยว (แบบในวัง)
๔. ฟ้อนล่องน่าน (น้อยใจยา)
๕. ฟ้อนกำเบ้อ
๖. ฟ้อนม่านม้วยเชียงตา
๗. ฟ้อนมุเซอ
๘. ฟ้อนโยคีถวายไฟ
๙. ฟ้อนสาวไหม

**๓. ฟ้อนเงี้ยว** ฟ้อนเงี้ยว หมายถึง การฟ้อนแบบไทใหญ่ พบว่ามีอยู่ ๖ อย่าง คือ

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

**๔. ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นในระยะหลัง** เมื่อศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เริ่มเป็นที่สนใจของคนทั่วไปแล้ว ก็ได้มีผู้ประดิษฐ์การฟ้อนรำขึ้นอีกหลายแบบ เช่น ฟ้อนทริภุญชัย ฟ้อนที (ฟ้อนร่ม) ฟ้อนพัด ฟ้อนเก็บใบยาสูบ ฟ้อนยอง ฟ้อนศิลาฉนิ ฯลฯ เป็นต้น ในจำนวนฟ้อนที่ประดิษฐ์ใหม่ซึ่งเป็นที่ยอมรับพอสมควร เช่น

๑. ฟ้อนทริภุญชัย
๒. ฟ้อนยอง



(๓) จากการพิจารณาศิลปะการฟ้อนที่ปรากฏในล้านนาปัจจุบัน อาจารย์ทรงศักดิ์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แบ่งการฟ้อนออกเป็น ๕ ประเภท ดังนี้

๑. ฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี เป็นการฟ้อนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรม ซึ่งปรากฏในล้านนา และน่าจะเป็นการฟ้อนเก่าแก่ที่มีมาช้านาน ได้แก่ ฟ้อนผีมด ผีเม็ง ฟ้อนผีบ้านผีเมือง ฟ้อนผีนางดั่ง

๒. ฟ้อนแบบเมือง หมายถึง ศิลปะการฟ้อนที่มีลีลาแสดงลักษณะเป็นแบบฉบับของ “คนเมือง” หรือ “ชาวไทยยวน” (ซึ่งเป็นกลุ่มชนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่เป็นปึกแผ่นในแคว้นแคว้นที่เรียกว่า “ล้านนา” นี้)

การฟ้อนบางอย่างก็ดูจะเก่าแก่ ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ตีกลองสะบัดชัย ฟ้อนสาวไหม

๓. ฟ้อนแบบม่าน คำว่า “ม่าน” ในภาษาล้านนาหมายถึง “พม่า” การฟ้อนประเภทนี้เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะการฟ้อนของพม่ากับของไทยล้านนา ได้แก่ ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา

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

ในภาคเหนือมีหมู่บ้านชาวไทยใหญ่หมายถึงหมู่บ้านในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย โดยเฉพาะในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งมีประชาชนส่วนใหญ่เป็นชาวไทยใหญ่ด้วยเหตุนี้ศิลปะการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ จึงมีอิทธิพลผสมผสานกับศิลปะของไทยล้านนา การฟ้อนที่จัดอยู่ในประเภทนี้ได้แก่ เล่นโตกิงกะหฺร่า (กินนรา) หรือฟ้อนหางนก กำบ่อคง มองเซิง ฟ้อนไต (ไทยใหญ่) ฟ้อนเงี้ยว

(๓) สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบุว่า ฟ้อน



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

## พ็อนเล็บ

(๔) **พ็อนเล็บ** เป็นการแสดงประกอบขบวนแห่ครัวทานและมักจะเรียกว่า พ็อนแห่ครัวทาน คือการนำพ็อนนำเครื่องไทยทาน โดยแต่ละวัดจะมีช่างพ็อน ที่เป็น “ศรัทธา” ของวัดนั้น ๆ มาฝึกซ้อม เพื่อเตรียมตัวให้พร้อมในการแสดง งานปอย ท่าทางและลีลาการพ็อนของช่างพ็อนแต่ละวัด แต่ละคณะจะพ็อนไม่เหมือนกันไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน แล้วแต่ผู้ฝึกซ้อม ซึ่งก็คือช่างพ็อนรุ่นพี่นั่นเอง จะเป็นผู้กำหนดนัดหมาย ทั้งนี้รวมทั้งการแปรรูปขบวนแถวด้วย โดยจะขึ้นอยู่กับเวลา โอกาสและสถานที่นั่นเอง

การพ็อนชนิดนี้มีมาแต่โบราณ เรียกกันในท้องถิ่นว่า “พ็อนเมือง” เพราะการพ็อนชนิดนี้เป็นแบบศิลปะที่มีขึ้นในท้องถิ่นพื้นเมืองนั่นเอง

(๕) ส่วนที่เรียกว่า “พ็อนเล็บ” นั้นก็เพราะพ็อนชนิดนี้สวมเล็บที่ทำมาจากแผ่นทองเหลืองทรงกรวยปลายอน ที่นิ้วทั้ง ๘ นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ

(๖) ต่อมาหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว พระราชชายาฯ จึงได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเสด็จขึ้นไปเที่ยงใหม่ จึงมีการจัดระเบียบการพ็อน ทำพ็อน และลีลาการพ็อนเสียใหม่ ให้เป็นไปตามแบบราชสำนักสยาม โดยมีครูละครจากกรุงเทพฯ และครูพ็อนในคุ้มเจ้าหลวงร่วมกันจัดเรียงลำดับท่าพ็อนเสียใหม่ โดยพระองค์ทรงเป็นประธานในการดำเนินการครั้งนั้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระองค์ทรงพิจารณาและวินิจฉัยโดยถ่องแท้แล้วว่า ท่ารำในราชสำนักสยามเป็นระเบียบและมีแบบแผนดีกว่าเมื่อเป็นเช่นนี้ ช่างพ็อนจึงมีความแตกต่างกันออกไปเป็น ๒ แนว คือ

๑.แนวเดิมหรือแนวชาวบ้าน ซึ่งเป็นแบบพื้นเมืองแท้ ๆ

๒.แนวใหม่หรือแนวราชสำนักกับคุ้มเจ้าหลวง ซึ่งประณีตสวยงามและวิจิตรบรรจงกว่า

สำหรับแนวเดิม หรือแนวชาวบ้านนั้น ยังนิยมแพร่หลายอยู่ตามชนบททั่วไป แต่สำหรับแนวใหม่หรือแนวราชสำนักนั้นนิยมแสดงกันตามในวัง ในคุ้ม ในบ้าน ชนชั้นปกครอง คหบดี และคหบดีตานีเท่านั้น

(๔) สำนักหอสมุด มช.

(๕) ๒๕ ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์

(๖) วรรณสารเขียนขาว



(๓) ฟ้อนเล็บเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่คนภาคอื่น ๆ เมื่อคราวงานสมโภชพระเศวตคชเคชดิลก ในสมัยรัชกาลที่ ๗ เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๐ ต่อมาประมาณปี พ.ศ.๒๔๗๔ เจ้าบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ธิดาเจ้าแก้วนารัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้รวบรวมเด็ก ๆ ในคุ้ม แล้วให้<sup>(๔)</sup> แม่ครูหลง บุญจุหลง เป็นผู้ฝึกหัดฟ้อนรำในแบบต่าง ๆ ขึ้น ทั้งนี้ เจ้าแก้วนารัฐก็ให้การสนับสนุนเป็นอย่างดี ได้ประทานหม่อมแสน ซึ่งเป็นหม่อมของท่านเป็นผู้คอยควบคุมแนะนำในการฝึกหัดฟ้อน ในช่วงเวลานี้จึงมีการปรับปรุงท่ารำ ตลอดจนเครื่องแต่งกาย และดนตรีเพื่อความเหมาะสมเป็นระเบียบเรียบร้อย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีถือได้เป็นอย่างดี มีการจัดการแสดงต้อนรับแขกเมืองและให้ประชาชนชมอยู่เสมอ

ต่อมาเมื่อกระทรวงศึกษาได้ตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ขึ้น และได้เชิญนางสัมพันธ์ โชตนา ซึ่งเป็นบุคคลท่านหนึ่งที่เคยได้รับการฝึกหัดการฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงให้เป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะแขนงนี้แก่นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ด้วย

## วิธีแสดง

การฟ้อนเล็บจะใช้ผู้หญิงแสดงประมาณ ๘ - ๑๒ คน จับคู่ตั้งเป็น ๒ แถว แต่อาจมีการแปรแถวแปรชบวน แล้วแต่จะกำหนด จังหวะการเดินเท้าเป็นไปตามดนตรี

## เครื่องแต่งกาย

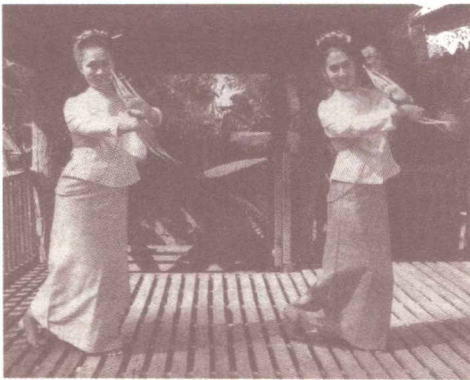
การแต่งกายของช่างฟ้อนเล็บสมัยก่อนจะแต่งกายแบบพื้นเมือง คือนุ่งผ้าซิ่น สวนเสื่อคอกกลม ต่อมามีการดัดแปลงให้สวยงามขึ้น ประกอบด้วย

- ๑.ผ้าซิ่น อาจเป็นผ้าซิ่นตีนต่อ หรือซิ่นตีนจกลายขวางลำตัวสีต่าง ๆ
- ๒.เสื่อแขนยาวทรงกระบอกคอกกลม หรือคอจิ้นผ้าอก ประดับลูกไม้หรือระบายสีต่าง ๆ โดยจะให้เข้ากันกับผ้าซิ่น

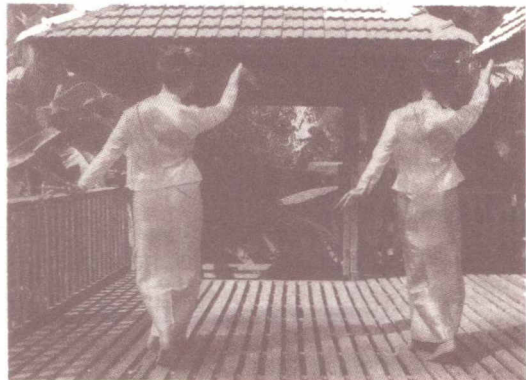
(๓) สำนักหอสมุด มช.

(๔) ๒๕ ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์

๓. ผ่าสไบอาจใช้สื้เข้ากันกับชุด หรือสื้ตัดกันก็ได้ พาดเฉียงบ่าซ้ายไปเอวขวา อาจมีสร้อยตัวพาดทับสไบและติดเข็มกลัดเพื่อเพิ่มความสวยงาม
๔. เก้าฝม ขมวดมวยเหนือท้ายทอย ทัดดอกไม้ เช่น ดอกเอื้อง
๕. เล็บ ทำด้วยทองเหลืองเป็นรูปทรงกรวยปลายงอน สวมที่นิ้วมือทั้งซ้ายขวา ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ รวม ๘ เล็บ
๖. อุปะ อาจจะทำหรือไม่ก็ได้



เครื่องแต่งกายฟ้อนเล็บ  
(ด้านหน้า)



เครื่องแต่งกายฟ้อนเล็บ  
(ด้านหลัง)



## เครื่องดนตรี

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในการฟ้อนเล็บเรียกว่า “วงตั้งนาง” ทำนองที่นิยมบรรเลงประกอบการฟ้อนใช้ “เพลงแห่ย่ง” เป็นหลัก

“วงตั้งนาง” ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ต่อไปนี้

๑. กลองหลวงหรือกลองแฉวง
๒. กลองตะโล้ดโป๊ด
๓. ฆ้องอ้อย (ฆ้องใหญ่)
๔. ฆ้องโหม่ง (ฆ้องเล็ก)
๕. ปี่แน (ทั้งเล็กและใหญ่)
๖. ฉาบ

## ท่าฟ้อนเล็บ

การฟ้อนเล็บนี้ขั้นแรกยังไม่ต้องใช้ดนตรี ให้ว่าจังหวะโดยใช้ปากเปล่า “ทิง เท็ง เท็ด เทิง” ไปเรื่อย ๆ

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

**ท่าออก** เริ่มจับมือม้วนลงจับส่งไปข้างหลัง ๑๔ จังหวะ เดินทั้งด้านซ้ายและขวา จากจับส่งหลังโบกมือทั้ง ๒ ข้างขึ้นตั้งวงสูง ๑๔ จังหวะ เดินทั้งซ้ายและขวา

**ท่าที่ ๑ ไหว้** จับมือม้วนมือไหว้จดหน้าผาก ๑๔ จังหวะ เดินทั้งซ้ายและขวา

**ท่าที่ ๒ บิดบัวบาน** ๑๔ จังหวะ เดินทั้งซ้ายและขวา

**ท่าเชื่อม** ๑ จับมือซ้ายชกออกเสมอไหล่ มือขวาตั้งตรงเสมอไหล่ ๗ จังหวะ ด้านซ้าย



ท่าเชื่อม ๒ เหมือนท่าออก แล้วเปลี่ยนมือทั้ง ๒ ข้าง ม้วนลงจับส่ง  
หลัง ๗ จังหวะ ด้านขวา

ท่าเชื่อม ๓ เหมือนท่าออก จากจับส่งหลังแล้วโบกมือทั้งสองข้างวาง  
ตั้งวงสูง ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๓ กลางอัมพร จับสอด มือซ้ายตั้งหงายมือขวาคว่ำ เขี่ยดกาง  
เสมอไหล่ ในท่าสูง ๗ จังหวะ แล้วเปลี่ยนมือขวาจับสอดตั้งหงาย มือซ้ายคว่ำ  
เขี่ยดยาวเสมอไหล่ในท่าสูง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๔ สอดสูงจับหลัง จับสอดมือซ้ายตั้งหงาย มือขวาจับม้วนไป  
ข้างหลัง ๗ จังหวะ แล้วเปลี่ยนมือขวาจับสอดตั้งหงาย มือซ้ายจับม้วนไปข้าง  
หลัง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๕ บัวชูฝึก จับสอดมือซ้ายตั้งหงาย ท่าบัวชูฝึก ๗ จังหวะ (ใช้ใน  
ท่าสลับวงใหญ่) จับสอดมือขวาตั้งหงาย ท่าบัวชูฝึก ๗ จังหวะ (ใช้ในท่าสลับ  
วงใหญ่) (ท่าเชื่อม ๑ ๒)

ท่าที่ ๖ กราย โบกซ้ายตั้งวงสูง มือขวาจับ ม้วนส่งหลังในท่าชายเรือ  
(ร้าย) ๗ จังหวะ โบกมือขวาตั้งวงสูง ซ้ายจับม้วนส่งหลังในท่าชายเรือ (ร้าย) ๗  
จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๗ สะบัดจับ สะบัดมือสลัดซ้าย-ขวา ๑๔ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๘ ฆาตา มือขวาจับม้วนตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งเสมอเอาท่าฆาตา  
เพียงไหล่ ๗ จังหวะ มือซ้ายจับม้วนตั้งวงสูง มือขวาตั้งเสมอเอา ท่าฆาตาเพียง  
ไหล่ ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

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

ท่าที่ ๑๐ ท่ากนรรำ จับมือซ้ายเขี่ยดยาว มือขวาตั้งวงสูง ๗ จังหวะ  
ท่ากนรรำ จับมือขวาเขี่ยดยาว มือซ้ายตั้งวงสูง ๗ จังหวะ (ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓)

ท่าที่ ๑๑ ท่ายอดตองตองลม จับมือซ้ายปรกข้าง มือขวาตั้งเสมอเอา  
๗ จังหวะ ท่ายอดตองตองลม จับมือขวาปรกข้าง มือซ้ายตั้งเสมอเอา 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 ท่าจิบคู่ 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 จะจัดสลับพื้นปลา เดินสลับขึ้นลงระหว่างแถว  
ของตนเอง จนกลับขึ้นมาอยู่ที่เดิม ในการแปรรูปขบวนเข้าวงเล็กก่อน คือแยก  
แถวออกเป็น ๒ ข้าง เข้าวงแถวละวง หรืออาจเป็น ๔ วง หรือ ๖ วง ก็ได้ แล้ว  
แต่จำนวนผู้พ้อนมากหรือน้อย การเดินรอบวงกะพอประมาณครึ่งวง หรือวก  
ออกเดินกลับที่เดิม แล้วรวมวงเล็กมาเป็นวงใหญ่ ใช้ผู้พ้อนอยู่ในวงสัก ๒ หรือ  
๔ - ๖ คน การเดินรอบวงนั้น วงนอกและวงในจะต้องสวนกันครึ่งวงแล้วเวียน  
กลับที่เดิม การเข้าวงเล็กและวงใหญ่ อาจจะมีเพิ่มท่าพ้อนที่เหมาะสมเข้าไปอีก  
ก็ได้แล้วแต่จะเห็นสมควร

การใช้ท่าพ้อนเมืองประกอบการแสดง จะกำหนดท่าอย่างเต็มหรือ  
อย่างตัด ขึ้นอยู่กับเวลาและโอกาสที่ใช้ในการแสดง รวมถึงการแปรแถว เพื่อ  
ความเหมาะสมของแต่ละงานและสถานที่

### ตัวอย่างท่าพ้อนเมืองอย่างตัด

ท่าที่ ๑ ไหว้ ๗ จังหวะ

ท่าที่ ๒ บิดบัวบาน ๗ จังหวะ

ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓

ท่าที่ ๓ สอดกลางอัมพร ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๔ สอดจีบหลัง (สลัฟพื้นปลา)

ท่าเชื่อม ๑ ๒ เข้าวงจีบคู่ และวงใหญ่ในท่าพรหมสี่หน้า กระทบ  
ต้องแล้ว สอดสร้อยกลับที่เดิม เชื่อม ๑ ๒

ท่าที่ ๕ จีบคว่ำกราย สวนแถว

ท่าที่ 6 กิन्नรรำ ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๗ ผาลา ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๘ จีบสะบัด ๑๔ จังหวะ

ท่าเชื่อม ๑ ๒ ๓

ท่าที่ ๙ ยอน มือขวาตั้ง ๑๔ จังหวะ

ท่าที่ ๑๐ ตากปีก ๗ จังหวะ

ท่าที่ ๑๑ ไหว้ ๗ จังหวะ, บิดบัวบาน, นั่งไหว้, สอดสร้อยเข้า

## พื่อนสาวไหม

พื่อนสาวไหม เป็นการพื่อนพื้นเมืองที่มีลีลาท่าทางการพื่อนมาจากการทำงานในชีวิตประจำวันของคน คือ การทอผ้า<sup>(๙)</sup> โดยเริ่มจากการต้มไหม สาวไหม ให้เป็นเส้น หลังจากนั้นเอามากักทำเส้นไหมให้ยาวเพื่อใช้สำหรับการทอ ในการทอก็มีลักษณะต่าง ๆ กัน โดยเริ่มจากการสาวไหมให้เป็นเส้น ในขณะที่ทอ ถ้าเส้นไหมพันกันก็จะแก้ออกจากกัน แล้วนำมาสาวต่อ ทอให้เป็นผืนผ้าต่อไป

(๑๐) การพื่อนสาวไหมมีอยู่ ๒ แบบ คือ

๑. พื่อนสาวไหมในการพ้องเจิง หรือรำรำท่าต่อสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งมีลีลากระบวนท่าที่แน่นนอน<sup>(๑๑)</sup> นิยมพื่อนเป็นชุดต่อเนื่องจากตบมะผาบ พื่อนสาวไหม พื่อนเจิง และพื่อนดาบ

(๑๒) ๒. พื่อนสาวไหมที่เป็นการพื่อนของหญิง ที่แสดงการเคลื่อนไหวในลีลารำรำที่นุ่มนวล ไม่เหมือนอย่างที่ปรากฏในเชิงการต่อสู้

พื่อนสาวไหม เป็นการพื่อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยนายกุย สุภาวสิทธิ์ ชาวอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเรียนเจิงมาจากพ่อครูปวน ต่อมาประมาณ พ.ศ. ๒๔๙๕ “พ่อครูกุย” ซึ่งเป็นครูสอนพื่อนเจิง คือการพื่อนที่มีลีลารำรำในเชิงการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของผู้ชาย ได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ในละแวกวัดศรีทรายมูล ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และพ่อครูกุยได้ถ่ายทอดการพื่อนให้แกธิดา คือ แม่ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ เมื่อแม่ครูมีอายุราว ๗ ขวบ

ต่อมา นายโม ใจสม ชาวมอญพระประแดง ซึ่งเป็นนักดนตรีและนาฏศิลป์ไทยจากเชียงใหม่ ได้อพยพไปอยู่ในละแวกเดียวกัน และนายโมก็ได้ช่วยฟื้นฟูวงกลองเต่งตั้งของวัด รวมทั้งได้สอนนาฏศิลป์และดนตรีไทย จนมีนักดนตรีฝีมือดีหลายคน ในเวลานั้นแม่ครูบัวเรียวได้ฝึกนาฏศิลป์กับนายโมด้วย เมื่อมีงานฉลองในวัดที่เกี่ยวข้องกับวัดศรีทรายมูลแล้ว เจ้าอาวาสและคณะศรัทธาก็มักจะนำดนตรีและช่างพื่อนไปช่วยงาน ซึ่งแม่ครูบัวเรียวก็ได้ไปร่วมพื่อนด้วย โดยเฉพาะแม่ครูมักจะพื่อนสาวไหมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแม่ครูได้ดัดแปลงการพื่อนสาวไหมเชิงต่อสู้แบบชายให้เข้ากับบุคลิกของสตรี คือให้อ่อนช้อยงดงามและ

(๙) สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบำ รำ พื่อน (๑๐) สำนักหอสมุด มช. (๑๑) วราสารเชี่ยวชาญ (๑๒) สำนักหอสมุด มช.

ให้ลงกับจังหวะดนตรีแบบนาฏศิลป์ไทย ส่วนดนตรีประกอบการฟ้อนที่เดิมใช้  
ดนตรีพื้นเมืองประเภทใดก็ได้ ก็เริ่มใช้วง “เต่งทึง” บรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น  
ปราสาทไหวและฤๅษีหลงถ้ำ ต่อมาเห็นว่าไม่กระชับจึงเลือกใช้เพลง “สาวไหม”  
แทน ซึ่งมีผู้รู้บางท่านบอกว่าเป็นเพลง “ลาวสมเด็จ” แต่บางท่านก็ว่าเป็นเพลง  
ที่นายไมค์ดัดแปลงมาจากเพลง “ลาวสมเด็จ” เพื่อใช้ประกอบการฟ้อนสาวไหม

ประมาณ พ.ศ.๒๕๐๓ คณะศรัทธาจากวัดศรีทรายมูลได้ไปช่วยการ  
ฟ้อนที่วัดถ้ำปู่ถ้ำปลา อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ครั้งนั้น นายอินทร์หล่อ  
สรรพศรี ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยชั้นครูของเชียงราย ได้ไปเห็นการฟ้อนสาวไหม  
ของแม่ครูบัวเรียว ต่อมาก็ได้ไปชมการฟ้อนสาวไหมอีกในงานวัดพระแก้ว  
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย นายอินทร์หล่อจึงได้เชิญแม่ครูบัวเรียวให้ไปพบ  
กับภรรยาของตน คือ นางพลอยศรี สรรพศรี ซึ่งเป็นช่างฟ้อนในคุ้มของ  
เจ้าแก้วนารัฐ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากพระราชชายาเจ้าดารารัศมีด้วย  
“แม่ครูพลอยศรี” ได้ช่วยปรับปรุงการฟ้อนสาวไหมของแม่ครูบัวเรียวให้  
สมบูรณ์ขึ้น โดยเฉพาะด้าน “นาฏจริต” หลังจากนั้น แม่ครูพลอยศรีได้เรียง  
ท่าฟ้อนเป็นภาษาสมัยดังนี้

๑. ไหว้ (นั่ง)

๒. บิดบัวบาน

๓. บังสุริยา

๔. ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย

๕. ม้วนไหมใต้ศอกขวา

๖. ม้วนไหมซ้ายล่าง

๗. ม้วนไหมขวาล่าง

๘. สาวไหมกับเข้าซ้าย


๙. ม้วนไหมมัดศอก

๑๐. สาวไหมช่วงสั้นรอบตัว

๑๑. ววน (ม้วน) ไหมซ้าย

๑๒. สาวช่วงยาวรอบตัว (หมุนตัวเดินวงกลม)



- 
๑๓. คลีปมใหม่
  ๑๔. ฟุงกระสวยเล็ก
  ๑๕. สาวขึ้นข้างหน้า
  ๑๖. ชิ่งไหมข้างหลัง
  ๑๗. ม้วนเป็นขดโดยใช้คอกซ้าย
  ๑๘. ม้วนเป็นขดโดยใช้คอกขวา
  ๑๙. สาวรอบตัวอีก
  ๒๐. เอามาม้วนใต้คอกซ้ายอีก
  ๒๑. ไหว้ (นั่ง)

หลังจากนั้น ฟ้อนสาวไหมแบบปรับปรุงใหม่ ก็ได้รับการเผยแพร่ให้กว้างขวางขึ้น จนเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๑ วิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เชิญแม่ครูพลอยศรี ให้ไปถ่ายทอดการฟ้อนแบบนี้ให้ และได้บรรจุการฟ้อนสาวไหมให้เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในวิทยาลัย เพลงที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ใช้ประกอบการฟ้อนสาวไหมนี้คือ “เพลงขอปันฝ้าย” ท่อนแรกเป็นทำนองของจังหวัดน่าน 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. ม้วนไหมกาง

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

(๑๓) ปี พ.ศ. ๒๕๑๔ กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคแห่งแรกขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ (ปัจจุบันได้เลื่อนวิทยฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่) มีนโยบายสำคัญอย่างหนึ่งคือ การอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมือง และเสาะแสวงหาศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหาย พี่นสาวไหมจึงเป็นเป้าหมายสำคัญที่พยายามสืบเสาะหา เพื่อนำมาผดุงรักษาไว้ ในที่สุดก็ได้เชิญนางพลอยศรี สรรพศรี ให้มาถ่ายถอดท่าฟ้อนให้แก่ นางสาวฉวีวรรณ สมฤกษ์ ครูนาฏศิลป์ของวิทยาลัยฯ นางพลอยศรีได้อนุญาตไว้ว่า หากมีช่องทางปรับปรุงให้ดีขึ้นก็ให้ทำได้ ปรับปรุงจากของเก่าอีกทีหนึ่งเช่นกัน

ฟ้อนสาวไหมที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เป็นผู้ฝึกและปรับปรุง ได้นำมาออกแสดงครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง ๙ กรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙ ผู้หญิงแสดงล้วน ใช้วงดนตรีพื้นเมืองบรรเลงประกอบการฟ้อน ปรากฏว่าได้รับผลเป็นที่น่าพอใจ ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้ปรับปรุงฟ้อนสาวไหมให้มีการแสดงของชาย-หญิงแสดงร่วมกัน โดยนายคำ กาไวย์ ครูสอนศิลปะพื้นเมืองอีกผู้หนึ่งจัดทำฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง ให้แสดงออกเป็นทำธรรมชาติ โดยใช้ท่าพื้นเมืองที่มีมาแต่เดิมบ้าง และที่นายคำแต่งขึ้นใหม่บ้าง นำมาแสดงเป็นเรื่องราวที่เรียกว่าฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนสาวไหมนั้น ใช้วงดนตรีพื้นเมือง ซึ่งประกอบด้วย สะล้อ ซึง ปี่จุม และเครื่องประกอบจังหวะ เพลงที่ใช้บรรเลงคือ เพลงสาวไหม และเพลงล่องแม่ปิง ถ้าเป็นฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง ก็จะใช้กลองปี่จุม ข้องและฉาบตีประกอบ เมื่อผู้ชายออกมาฟ้อน

(๑๓) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

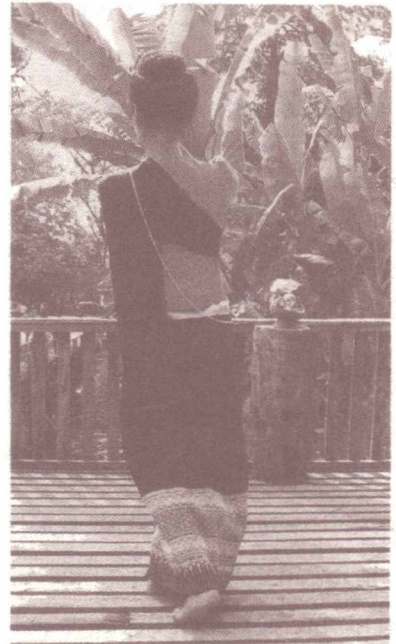


## เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม

ผู้หญิง แต่งแบบสตรีล้านนา นุ่งผ้าซิ่นป้าย สวมเสื้อคอตั้ง หรือคอกลม แขนยาว ผ่าอกตลอด ติดกระดุม ห่มสไบทับเสื้อ เก้าอี้เป็นกระบังหน้า ทำเป็นมวยอยู่ด้านหลัง ประดับด้วยดอกไม้รอบมวยผม มีเข็มกลัดเป็นเครื่องประดับผู้ชายใส่เสื้อหม้อฮ่อมแขนสั้น สวมกางเกงขาก๊วย มีผ้าโพกหัวและผ้าคาดเอว



เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม  
(ด้านหน้า)



เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม  
(ด้านหลัง)

## พ็อนไต

(๑๔) พ็อนไต หมายถึง การพ็อนของชนเผ่าไท (อ่าน เผ่าไต) หรือชาวไทยใหญ่ ซึ่งมีอยู่ประปรายในเขตจังหวัดเชียงรายและแม่ฮ่องสอน

พ็อนไต เกิดขึ้นจากการที่นางมะละหยิ่น ทองเขียว ซึ่งเป็นคนไทยใหญ่ โดยกำเนิด แต่ได้เข้ามาอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้มีโอกาสไปเห็นการพ็อนในวังของพระราชชายาฯ ก็มีความสนใจพยายามจดจำท่ารำต่าง ๆ ไว้ เมื่อกลับมาจังหวัดแม่ฮ่องสอนก็ได้ปรึกษากับนายแก้ว ทองเขียวสามีของตน ซึ่งขณะนั้นรับราชการเป็นครูสอนอยู่ที่โรงเรียนห้องสอนศึกษา ได้ช่วยกันคิดการแสดงสำหรับคนไตขึ้น (๑๕) โดยนำท่ารำที่จดจำมาผสมผสานกับท่ารำของไทย พม่า และไทยใหญ่เข้าด้วยกัน แล้วนำมาฝึกรำเข้ากับ “เพลงไต” ซึ่งนายแก้ว ทองเขียวเป็นผู้แต่งขึ้น เป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้องและได้ตั้งชื่อการแสดงชุดนี้ว่า “พ็อนไต” หรือ “ก้าไต” ตั้งแต่นั้นมาพ็อนไตจึงเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน

(๑๖) เมื่อ พ.ศ.๒๕๑๐ ได้มีการจัดพ็อนไตถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สมเด็จพระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ให้ทอดพระเนตร ซึ่งทั้ง ๓ พระองค์ได้เสด็จประพาสจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นครั้งแรก ณ สนามบินจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๗ นางโสภิตา โควาวิสารัช ครูสอนนาฏศิลป์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ซึ่งเป็นคนจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้นำเอาพ็อนไตมาถ่ายทอดให้แก่นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยฯ จนสามารถนำออกแสดงในงานกิจกรรมการแสดงประจำปีของวิทยาลัยฯ ณ โรงละครแห่งชาติเชียงใหม่ จนเป็นที่แพร่หลายกันมาถึงปัจจุบัน

(๑๔) สำนักหอสมุด มช.

(๑๕) สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบุว่า รำ พ็อน

(๑๖) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

## เครื่องแต่งกาย

(๓๗) ในอดีตผู้พื่อนจะแต่งกายแบบชาวบ้านธรรมดา จะสวยงามมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับฐานะของผู้พื่อน (๓๘) แต่ในปัจจุบันมีการปรับปรุงจากการแต่งกายแบบชาวบ้านธรรมดาเล็กน้อย ดังนี้

๑. เสื้อในคอกระเช้า

๒. เสื้อแบบไต ใช้ผ้าบางฉลุด้วยลวดลาย แขนสามส่วน เสื้อผ่าอกตลอด ติดกระดุมเฉียงป้ายไปทางด้านขวา

๓. ผ้าถุงนุ่งยาวกรอมเท้า

๔. สไบคล้องบ่า

๕. ผม เกล้าเป็นมวยไม้กลางศีรษะ มีดอกไม้ประดับ



เครื่องแต่งกายพื่อนไต  
(ด้านหน้า)



เครื่องแต่งกายพื่อนไต  
(ด้านหลัง)

(๓๗) สำนักหอสมุด มช.

(๓๘) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

## เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนไต ที่เป็นของจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้น จะมีเครื่องดนตรีสากลประเภท แบนโจ แอ็กคอร์ดियอนประกอบด้วย

ต่อมา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้นำฟ้อนไตมาแสดงจึงมีการปรับปรุงเครื่องดนตรีมาเป็นวงพื้นเมือง ประกอบด้วย

๑. สะล้อ

๒. ซึง

๓. ปี่จุม

๔. เครื่องประกอบจังหวะ คือ กลองและเกราะ



## พ็อนวี

(๓๙) การแสดงชุด “พ็อนวี” นี้เกิดจากความคิดริเริ่มของนายบุญเลิศ ทองสาลี อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ที่คิดจะสร้างระบำขึ้นมาใหม่ เพื่อจะได้เป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ

“วี” เป็นคำพื้นเมืองของภาคเหนือ หมายถึง “พัด” พัดนี้สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่นพัดให้คลายร้อน พัดเพื่อไล่มดหรือแมลง พัดหรือวีของทางภาคเหนือมีหลายลักษณะ แต่ที่จะกล่าวนี้ เป็นวีที่ทำขึ้นมาจาก “กาบหมาก” ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น การแสดงชุดนี้เป็นการนำวีวิธีการและประโยชน์ของการใช้ “วี” ในลักษณะต่าง ๆ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำ โดยนำมาจากท่าธรรมชาติ และคำพูดของคนโบราณมาตัดแปลงและปรับปรุงให้อ่อนช้อยงดงาม นุ่มนวล และสนุกสนานปนกันไป ทั้งยังเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรื่นเริงของหญิงสาวชาวล้านนาอีกด้วย ประดิษฐ์ท่ารำโดย ครูอาจารย์ภาคนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

นอกจากจะได้นำคำพูดของคนโบราณมาประดิษฐ์เป็นท่ารำแล้ว ยังได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับท่ารำจากครูคำ กาไวย์ ซึ่งเป็นครูสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่อีกด้วย

### การแต่งกาย

การแต่งกายของพ็อนวีได้ปรับปรุงมาจากการแต่งกายของชาวล้านนา ซึ่งเดิมนุ่งซิ่นลายขวางตลอดตัว เข็มเป็นสีดำ ไม่สวมเสื้อ มีผ้าคล้องคอ เก้า-ผมมวย ปักปิ่นหรือติดดอกไม้สด

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการนำรูปแบบการแต่งกายจากส่วนกลาง และต่างประเทศเข้ามาในหัวเมืองฝ่ายเหนือ โดยได้ติดต่อกับชาวไทยใหญ่ (เงี้ยว) ผู้หญิงคนเมืองในล้านนาจึงหันมานิยมสวมเสื้อคอกลมหลวม ๆ แบบจีน แขนสามส่วน สีส่อน แต่ก็ยังนุ่งซิ่นแบบโบราณ การใช้สไบก็จะใส่ทับลงบนตัว

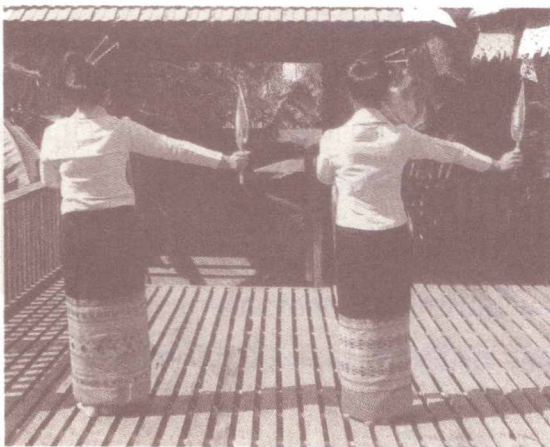
(๓๙) วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่



เสื้ออีกที ซึ่งสไบก็สามารถทำได้หลายวิธี เช่น คล้องคอ พาดบ่า หรือห่มแบบเฉียง ที่เรียกว่า “สะห้วยแล่ง”



เครื่องแต่งกายฟ้อนวี  
(ด้านหน้า)



เครื่องแต่งกายฟ้อนวี  
(ด้านหลัง)

ต่อมาได้นำการแต่งกายของชาวล้านนามาดัดแปลงให้สวยงาม และเหมาะสมกับการแสดงประกอบด้วย

๑. เสื้อคอกลมแขนสามส่วน
๒. ผ้าขึ้นตีนจก

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

## ดนตรี

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนวี คือ เพลง “ป่าวก้อยใบ” เป็นทำนองเพลงที่แต่งขึ้นใหม่โดย อาจารย์รักเกียรติ ปัญญาศ อาจารย์สอนเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยอาศัยทำนองสำเนียงเพลงพื้นบ้านเป็นแรงบันดาลใจ เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับท้องถิ่น ทำนองเพลงนี้ผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของใบมะพร้าวเมื่อโดนลมพัดก็จะพลิ้วอ่อนไหว ไปตามแรงของลม ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ ซ้ำปานกลางหรืออัตรา ๒ ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว เพื่อให้เกิดความรวดเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เหมาะสมกับท่ารำ

ลักษณะของวงดนตรี เป็นการประสมวงของดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือซึ่งประกอบด้วย

๑. สะล้อ ๓ คັນ
  - สะล้อใหญ่
  - สะล้อกลาง
  - สะล้อเล็ก
๒. ซึง ๓ คັນ
  - ซึงใหญ่
  - ซึงกลาง
  - ซึงเล็ก



๓. ปี่จุม

๔. กลองพื้นเมือง

## ทำพ็อนวี

๑. ทำป่าวก้อยใบ

๒. ทำกาบอ้า

๓. ทำบัวบานถ้ำรอลม

๔. ทำวีมวยผมตากแดด

๕. ทำปี่แกวเด็กล้อมลงดิน

๖. ทำปัดตีนสองข้างไปมา

๗. ทำหมอนซ้ายขวาสองรอบ

๘. ทำบิดข้อศอกลงวาง

๙. ทำสวิตผ้าผางปิดกวาด

๑๐. ทำนวนวาทกาดกล้าปายบน

๑๑. ทำปี่กม็อนแหวอ้า

๑๒. ทำสะสาangkoyวีไป

๑๓. ทำตีนวีกาสองข้าง

๑๔. ทำกวั๊กไกวต่อต้านตอลม

๑๕. ทำยื่นกาดกล้าไปมา

## พื่อนก่ายลาย

(๒๐) เป็นพื่อนแบบโบราณอย่างหนึ่ง มีบางท่าคล้าย ๆ กับ พื่อนลื้อ เพราะเจ้าของเดิมของการพื่อนนี้เป็นไทลื้ออีกกลุ่มหนึ่ง ที่ถูกกวาดต้อนมาจาก รอบ ๆ เมืองเชียงรุ่ง มาไว้ที่อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่

(๒๑) พื่อนเมืองก่ายลายนี้ได้มีการค้นพบโดยนายสุชาติ กันชัย และ นายสนั่น ธรรมธิ อดีตสมาชิกของชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อประมาณปลายปี ๒๕๓๑ ที่ชุมชนไทลื้อ บ้านแสนตอง ตำบลสะเมิงใต้ อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ ชาวไทลื้อกลุ่มนี้อพยพมาจาก เมืองหาง สหภาพพม่า

พื่อนเมืองก่ายลายนี้ไม่ได้มีหลักฐานอ้างอิงแน่ชัดว่า เป็นพื่อนของกลุ่ม ชาวไทลื้อบ้านแสนตองที่มีมาแต่เดิมหรือไม่ มีการสันนิษฐานว่าคงมีมานานกว่า ๑๒๐ ปีมาแล้ว บรรดาช่างพื่อนที่เหลืออยู่ในปัจจุบันยุคที่จำความได้ก็คือยุคแม่ หม่อนดี ซึ่งได้สอนพื่อนเมืองก่ายลายนี้ให้กับลูกหลานชาวบ้านแสนตองในสมัยนั้น

พื่อนเมืองก่ายลายนี้สันนิษฐานว่า เกิดจากการพื่อนอันเนื่องมาจาก ความปิติยินดีของชาวบ้านในโอกาสงานบุญ เช่น พื่อนนำขบวนแห่ครัวทานเข้า วัด คาดว่าพื่อนดังกล่าวนี้ คงมีมาก่อนสมัยแม่หม่อนดี และคงเป็นพื่อนที่ยอมรับกันในสังคมมาก่อน ที่สำคัญก็คือแม่หม่อนดีและเพื่อน ๆ ช่างพื่อนในยุคนั้น ได้เคยไปพื่อนถวายต้อนรับการเสด็จเสียบมณฑลพายัพ ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ มาแล้ว

### ท่าพื่อน

การพื่อนเมืองก่ายลายในสมัยก่อนไม่ได้มีการกำหนดไว้ตายตัว ผู้พื่อน แต่ละคนจะพื่อนท่าไหนก่อนก็ได้ แต่เมื่อจะแลกลาย (ใส่สีสาลูกเล่น) กับผู้พื่อน คนอื่น ก็อาจเปลี่ยนท่าพื่อนให้เหมือนกัน แต่ก็ไม่เคร่งครัดมากนัก

(๒๐) ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่

(๒๑) สำนักหอสมุด มข.

## การแต่งกาย

ในสมัยก่อนไม่มีรูปแบบที่แน่นอน จะสวมเสื้อผ้าอย่างไรก็ได้ แต่ปัจจุบันได้มีการปรับปรุงให้มีแบบอย่างที่แน่นอน ดังนี้

๑.นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

๒.สวมเสื้อแบบปกป้ายสีหม้อห้อม ผูกชายด้านข้าง

๓.เกล้าผมมวย

๔.โพกศีรษะแบบเคียนรอบศีรษะด้วยผ้าสีขาว

๕.พาดสไบที่ไหล่ขวา แล้วเอาชายสไบทั้ง ๒ ด้านมาไขว่กันที่เอวด้านซ้ายแล้วคาดทับด้วยเข็มขัด เพื่อความสวยงาม



เครื่องแต่งกายฟ้อนกายลาย  
(ด้านหน้า)



เครื่องแต่งกายฟ้อนกายลาย  
(ด้านหลัง)



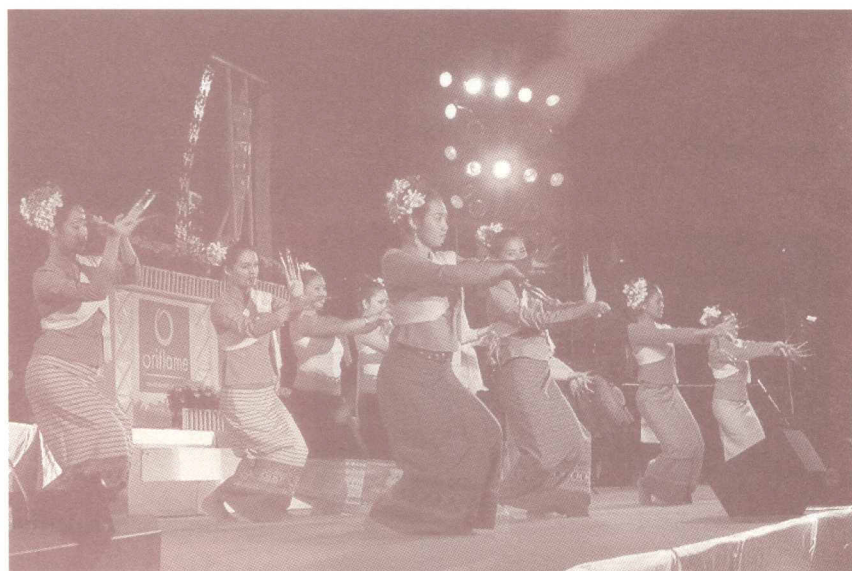
## ดนตรี

ฟ้อนเมืองกำลังทยอยในอดีตใช้กลองสี่หม้องแห่งประโคนประกอบกรฟ้อนนำขบวนคร่ำทวน บางที่เรียกว่า “แห่มองชิงมอ” บางครั้งก็ใช้กลองตั้งนั่ง ปัจจุบันนี้ใช้กลองมอเชิงแห่งประโคนประกอบการฟ้อน ซึ่งเริ่มมีมาประมาณ ๔๐ ปีนี้เอง

ปัจจุบันฟ้อนเมืองกำลังกลายเป็นที่ยอมรับ และแพร่หลายในอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นการแพร่หลายในระดับท้องถิ่นเท่านั้น ยังไม่เป็นที่แพร่หลายกันทั่วไป

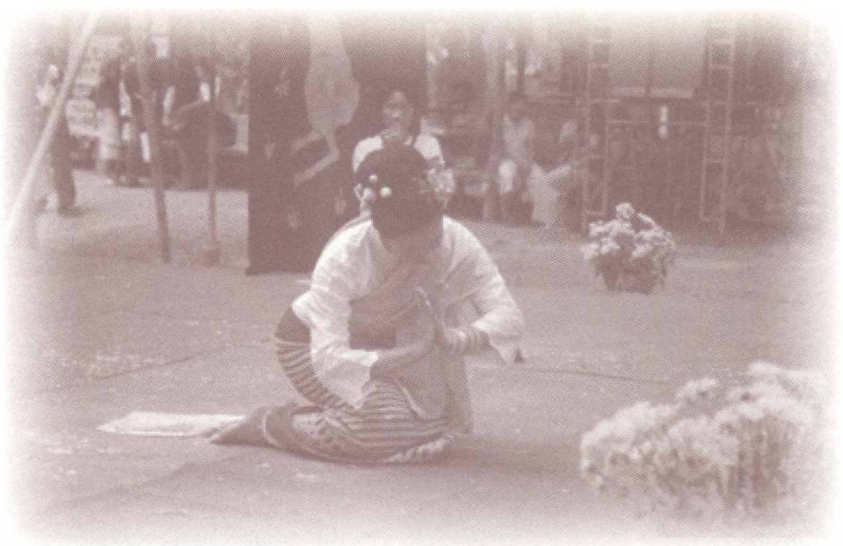
## เอกสารอ้างอิง

สุมิตร เทพวงษ์ , สารุกรม ระบุว่า รำ ฟ้อน  
วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่



## ฟ้อนเล็บ





## ฟ้อนสาวไหม



## ฟ็อยไต





## ฟ้อนวี



## ฟ้อนกำยลาย

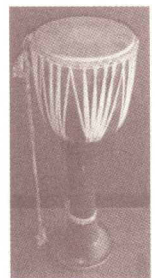
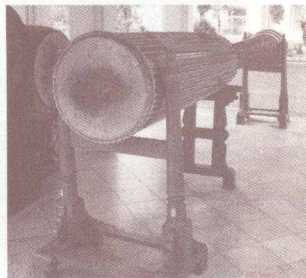
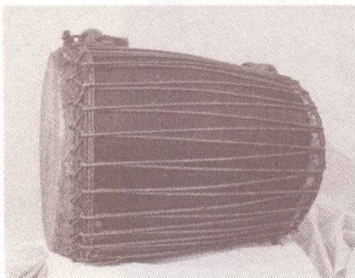
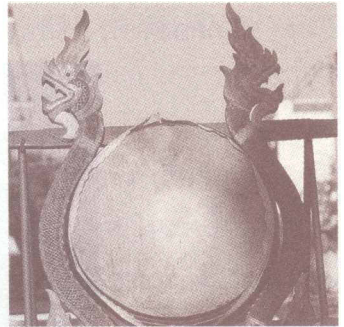
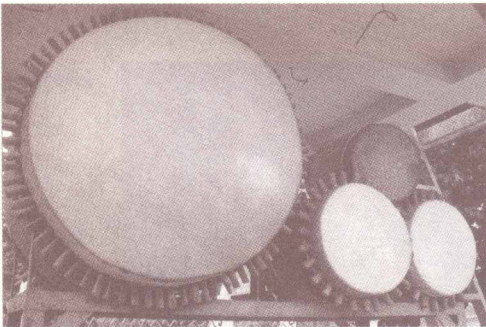
องค์ความรู้เรื่อง  
กลองชัยยะมงคล

พ่อครูมาทพ ยาระณะ



## กลองล้านนา

กลอง นับเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีชนิดหนึ่งที่ปรากฏในภูมิภาคแห่งนี้ โดยทั่วไปกลองมีลักษณะทรงกลม ทำด้วยไม้เนื้อแข็งและหุ้มหนังสัตว์ กลอง บางชนิดหุ้มด้วยหนังด้านเดียว บางชนิดหุ้มทั้ง ๒ ด้าน เมื่อตีหรือเคาะด้วยมือ หรือไม้จะมีเสียงดังกังวาลไพเราะ ตามคุณลักษณะของวัสดุที่ทำและขนาดของ กลองนั้นๆ สันนิษฐานเบื้องต้นว่า บรรดากลุ่มชาติพันธุ์ไท (ไทลื้อ ไทยวน ไทเขิน ไทยอง ฯลฯ) น่าจะมีกลองใช้อยู่ก่อนแล้ว ดังจะสังเกตเห็นได้จากคำว่า กลอง (อ่านว่า ก่อง) ซึ่งเป็นคำศัพท์พื้นฐานดั้งเดิม มีใช้อย่างแพร่หลายในกลุ่ม ชาติพันธุ์ไท มีลักษณะเป็นคำโดด ที่บัญญัติขึ้นใช้ตามลักษณะเสียงที่ปรากฏ หรือเลียนแบบธรรมชาติของเสียงกลอง แต่อาจจะออกสำเนียงต่างกันตาม ความนิยมของแต่ละท้องถิ่น





ศิลปะการแสดงกลองในล้านนามีทั้งที่ใช้บรรเลงเป็นวงดนตรีร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น และบรรเลงอิสระ กลองในล้านนาจึงมีรูปแบบการบรรเลงที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงการทำกลองพื้นบ้านล้านนามี ๒ รูปแบบ คือ

๑. กลองที่ใช้ฆ้อง ฉาบ ประกอบวง ได้แก่

- กลองชัยยะมงคล / กลองสะบัดชัยโบราณ
- กลองตั้งโนง
- กลองสะบัดชัย
- กลองปู่จา
- กลองก้นยาว / กลองปู่เจ้ (บางพื้นที่ขึ้นรูปด้วยการสานจากไม้ไผ่)
- กลองมองเซิง
- กลองซึ้งม้อง

๒. กลองที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบวง

- กลองโป่งโป่ง (ใช้กับวงดนตรี)
- กลองตั้งทั้ง (ใช้กับวงปี่พาทย์เมือง)



# กลองชัยยะมงคล

## ตำนานกลองชัยยะมงคล

เมื่อครั้งอดีตกาล ยังมียักษ์ตนหนึ่งเป็นผู้มีตาทิพย์สามารถมองเห็นได้ทุกสิ่งทุกอย่าง เมื่อถึงวันพระเมื่อใดก็อยากจะกินเนื้อมนุษย์ครั้งละ ๑ คน จนมนุษย์ต่างเดือดร้อนและอยู่อย่างไม่มีความสุขเพราะหวาดกลัวยักษ์

วันหนึ่ง บรรดามนุษย์ต่างพากันอ้อนวอนต่อพระอินทร์ ผู้เป็นใหญ่ในทวยเทพทั้งหลาย ซึ่งโดยปกติแล้วพระอินทร์จะเจริญภาวนาด้วยการนั่งสงบนิ่ง แต่ครั้งนั้นก็กลับมีอาการแข็งกระด้างผิดปกติ จึงทำให้ล่วงรู้ได้ว่าจะต้องมีมนุษย์ผู้เดือดร้อนมาขอความช่วยเหลือเป็นแน่ จึงส่งเนตรมาดูยังโลกมนุษย์ก็พบได้ว่าเหล่ามนุษย์มีความเดือนร้อน เพราะถูกยักษ์ตาทิพย์ไล่จับกินทุกวันพระและต้องการความช่วยเหลือจากพระองค์

พระอินทร์จึงแปลงกายมายังโลกมนุษย์ เมื่อพบกับยักษ์ก็ได้ถามว่า วันพระที่จะถึงนี้ท่านจะไปกินใครอีก ยักษ์ได้บอกว่า จะไปจับหญิงคนหนึ่งมากินได้ฟังดังนั้นแล้ว พระอินทร์จึงทำพินันกับยักษ์ตาทิพย์ว่า ถ้าหากวันพระที่จะถึงนี้ท่านยังไม่สามารถจับตัวหญิงดังกล่าวได้ท่านจะต้องเลิกกินเนื้อมนุษย์เสีย ยักษ์ได้ฟังดังนั้นแล้วจึงรับคำท้า เพราะว่าเชื่อว่าตนเองมีตาทิพย์ แม้ว่าอะไรอยู่ที่ไหนก็หาเจอ หลังจากนั้นพระอินทร์จึงได้ไปตามหาหญิงนางนั้นแล้วให้ไปซ่อนตัวในกลองใบใหญ่ใบหนึ่งพร้อมกับเขียนอักขระ ๐ อ่านว่า ตัววะ ซึ่งเป็นอักขระล้านนากำกับที่กลองใบนั้นจำนวน ๑,๐๐๐ ตัว ทางล้านนาเรียกว่า คากาวะพันตัว เพื่อป้องกันไม่ให้ยักษ์ตนนั้นมองเห็น

เมื่อถึงวันพระ พระอินทร์ก็ตีกลองใบนั้นพร้อมกับบบริกรรมคาถาธรรมต่างๆ โดยมีพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ เป็นที่ตั้ง เมื่อยักษ์ตนนั้นออกตามหาหญิงก็ไม่อาจหาเจอ ด้วยพลาญภาพแห่งบทพระคาถา ทำให้ยักษ์ถอดใจและถอยกลับไป

ตั้งแต่นั้นมา ยักษ์ตาทิพย์ก็ไม่กลับมาจับมนุษย์กินอีก ก่อนที่พระอินทร์จะกลับสู่เมืองสวรรค์ได้บอกให้มนุษย์ช่วยกันรักษาคลองใบนี้ให้ดี และให้ตีกลองทุกวันพระ กลองใบนี้จึงมีชื่อว่า กลองชัยยะมงคล อันเป็นกลองที่เกิดจากการอวยพรของพระอินทร์ที่มอบให้แก่มนุษย์ทั้งหลายเพื่อเป็นสิริมงคลกับตัวเองและบ้านเมืองต่อไป

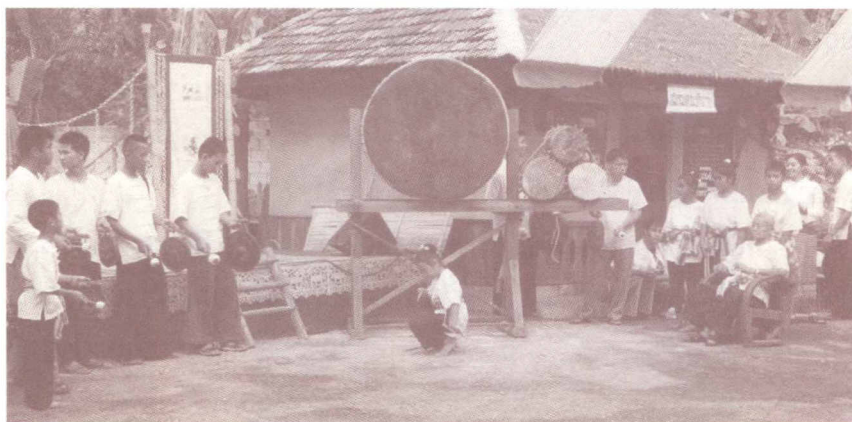
## ความหมายของกลองชัยยะมงคล

กลองชัยยะมงคล หรือกลองชัย เป็นชื่อเฉพาะที่ใช้เรียกกลองชนิดหนึ่งที่นิยมตีกันอย่างแพร่หลายในดินแดนล้านนา โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน เป็นต้น

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

คำว่า มงคล ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายความหมายไว้ว่า มงคล (มกคน, มกคนละ) น. เหตุที่นำมาซึ่งความเจริญ

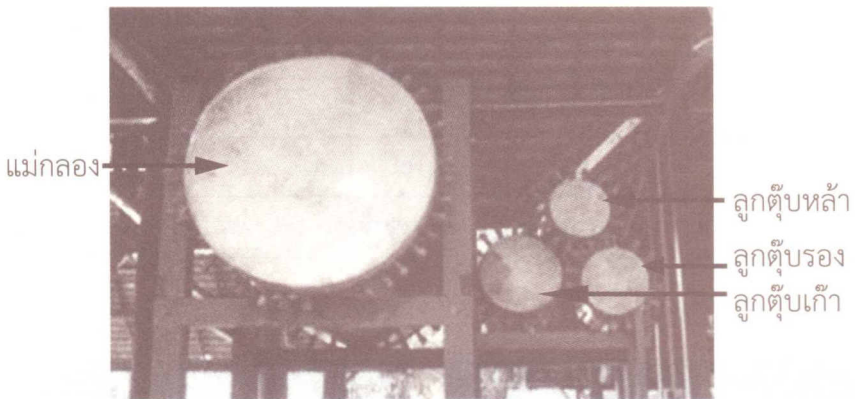
ดังนั้น ความหมายของคำว่ากลองชัยยะมงคล น่าจะหมายถึงกลองที่นำมาซึ่งความดีและความเจริญกว่า ทั้งในส่วนของสถานภาพและบทบาทหน้าที่



# องค์ประกอบของกลองชัยยะมงคล

กลองชัยยะมงคล ประกอบไปด้วยกลองจำนวน ๔ ใบ กลองใบใหญ่อยู่ทางด้านซ้าย ๑ ใบ เรียกว่า “แม่กลอง” โดยทั่วไปมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓๐ - ๔๐ นิ้ว

กลองใบเล็ก จำนวน ๓ ใบ เรียกว่า “ลูกตุ้ม” มีขนาดลดหลั่นกันไป ประกอบด้วย ลูกตุ้มเก้า (อยู่ติดกับกลองใบใหญ่) ลูกตุ้มรอง (อยู่ติดกับลูกตุ้มเก้า ด้านขวามือ) ลูกตุ้มหล้า (อยู่ด้านบนระหว่างกลางของลูกตุ้มทั้งสอง) ลูกตุ้มทั้งสามใบจะอยู่ด้านขวาของแม่กลอง

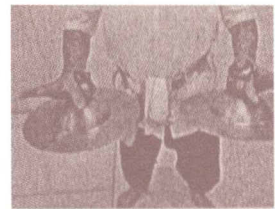
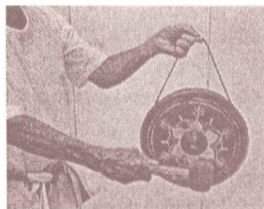


ไม้แจ่ม ทำด้วยไม้ไผ่ ฉีกปลายออกเป็นซี่ ๆ ใช้ตีด้วยมือข้างซ้าย

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

โหม่ง ๘ ใบ มีขนาดลดหลั่นกันมาตามลำดับ

ฉาบ ๑ คู่





## กระบวนการตีกลองชัยยะมงคล ประกอบด้วย ๓ ส่วน

อันหน้ากลอง หมายถึง การไหว้ครู บูชาคุณพระรัตนตรัย มีทำดังนี้  
ตบมะผาบ

ขอพรธรรณี

พ็อนยุ่ม (สาวโหม่น้อย)

กวางเหลียว

ทำถื่อไม้ค้อน

ท่าไขอก

ท่าตอกสัน

ท่าบิดบัวบาน

การตีกลอง

ย่างสามชুমข้างขวา

ย่างสามชুমซ้าย

ตีกลอง





การตีกลองจังหวะคาถารธรรม  
(พุทธโรรักษ รัมโมรักษ สังโฆรักษ) ออกศึก

		ห้องที่ ๑	ห้องที่ ๒	ห้องที่ ๓	ห้องที่ ๔
แม่กลอง	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชนง แต่ง แชน	อี แชนง แต่ง แชน	อี แชนง แต่ง แชน	อี แชนง แต่ง แชน

		ห้องที่ ๕	ห้องที่ ๖	ห้องที่ ๗	ห้องที่ ๘
แม่กลอง	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกตุ๊บ	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชนง แต่ง แชน	อี แชนง แต่ง แชน	อี แชนง แต่ง แชน	อี แชนง แต่ง แชน

		ห้องที่ ๙	ห้องที่ ๑๐	ห้องที่ ๑๑	ห้องที่ ๑๒
แม่กลอง	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกคู่	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชนг แต่ง แชน	อี แชนг แต่ง แชน	อี แชนг แต่ง แชน	อี แชนг แต่ง แชน

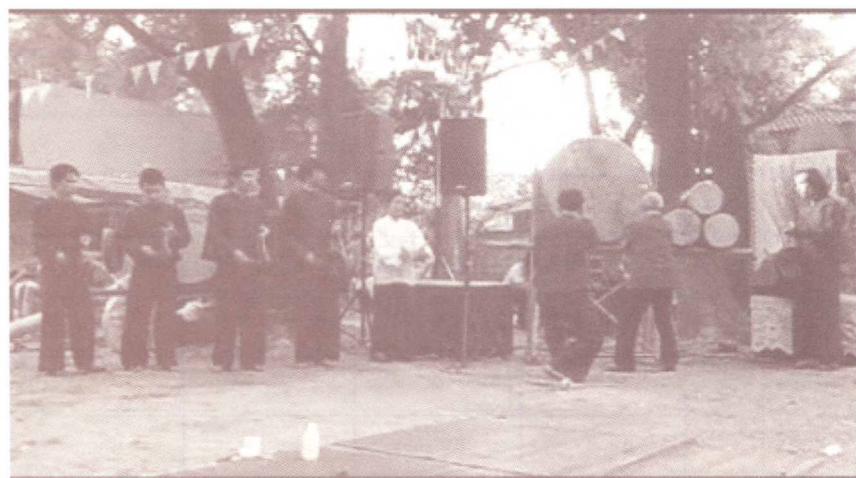
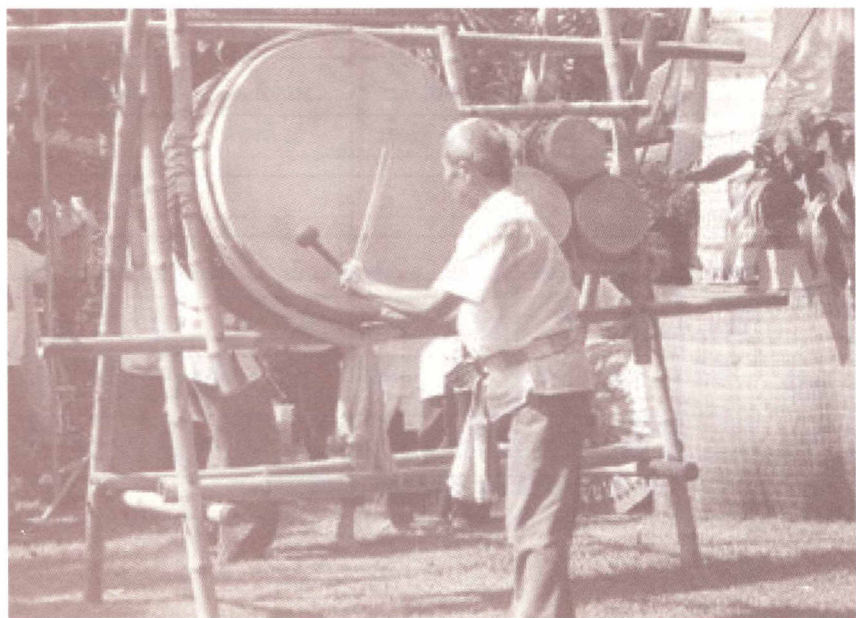
		ห้องที่ ๑๓	ห้องที่ ๑๔	ห้องที่ ๑๕	ห้องที่ ๑๖
แม่กลอง	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกคู่	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชนг แต่ง แชน	อี แชนг แต่ง แชน	อี แชนг แต่ง แชน	อี แชนг แต่ง แชน

		ห้องที่ ๑๗	ห้องที่ ๑๘	ห้องที่ ๑๙	ห้องที่ ๒๐
แม่กลอง	มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ลูกต๊ับ	มือซ้าย	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ	- ต๊ะ - ต๊ะ
	มือขวา	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -	ตั่งตั่ง - ตั่ง -
โหม่ง		- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง	- โยง - โยง
ฉาบ		อี แชนง แด้ง แชน	อี แชนง แด้ง แชน	อี แชนง แด้ง แชน	อี แชนง แด้ง แชน

### การตีกลองจังหวะ

พระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์

		ห้องที่ ๑	ห้องที่ ๒	ห้องที่ ๓	ห้องที่ ๔
แม่กลอง	มือซ้าย	- - ตั่ง -	- - ตั่ง -	ตั่ง - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง - ตั่ง
	มือขวา	- - - ตั่ง	- - - ตั่ง	ตั่ง - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง - ตั่ง
ลูกต๊ับ	มือซ้าย	ต๊ับ - - -	ต๊ับ - - -	- - - -	- - - -
	มือขวา	- ต๊ะ - -	- ต๊ะ - -	- - - -	- - - -
โหม่ง		- - - โยง	- - - โยง	- - - โยง	- - - โยง
ฉาบ		- แชนง - -	- แชนง - -	- แชนง - -	- แชนง - -



กลองชัยยะมงคล







# องค์ความรู้เรื่อง กลองสะบัดชัย

โดยกลุ่ม “สลีปงัยแก้วกว้าง”



# การเรียนรู้ความเป็นมาของกลองล้านนา

การเรียนรู้ความเป็นมา จะเป็นความรู้และความเข้าใจ ถึงความสำคัญ และคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ซึ่งจะทำให้เกิดความรักความหวงแหนตลอดจนการอนุรักษ์และสืบสานไว้ให้คงอยู่คู่แผ่นดินสืบไป

กลองเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีชนิดหนึ่งในล้านนา มีการสืบทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่นมาอย่างยาวนาน มีบทบาทหน้าที่รับใช้ในสังคม มาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ทั้งด้านการเป็นอาถรรพ์สัญญาณในกิจกรรม การสื่อสารในพิธีกรรม การบอกสัญญาณวันโกนวันพระ และการให้ความรื่นเริงบันเทิงใจแก่ผู้คน ดังจะได้เห็นจากงานบุญทางพระพุทธศาสนา มักจะได้ยินเสียงกลองประโคมอย่างครึกครื้น นอกจากนี้การดำรงวิถีชีวิตประจำวันมักจะมีคำสอนหรือแง่คิดจากกลองในแง่มุมต่างๆ มีผู้กล่าวว่า มีผู้กล่าวว่า เสียงที่เป็นมงคลมี ๓ เสียงคือ เสียงฆ้องเสียงกลอง เสียงมอญตำข้าว เสียงตุ้เจ้าเทศน์ธรรม เป็นต้น แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปแต่เสียงกลองยังคงมีบทบาทและไม่สูญหายไปจากดินแดนล้านนา

สำหรับกลองที่ปรากฏในภาคเหนือของประเทศไทยอาจแบ่งเป็น ๒ ประเภทคือ

๑. กลองที่ใช้ประกอบในพิธีกรรม เช่น กลองประจำเมือง กลองประจำวัด กลองหลวง กลองปู่จา กลองดิน เป็นต้น

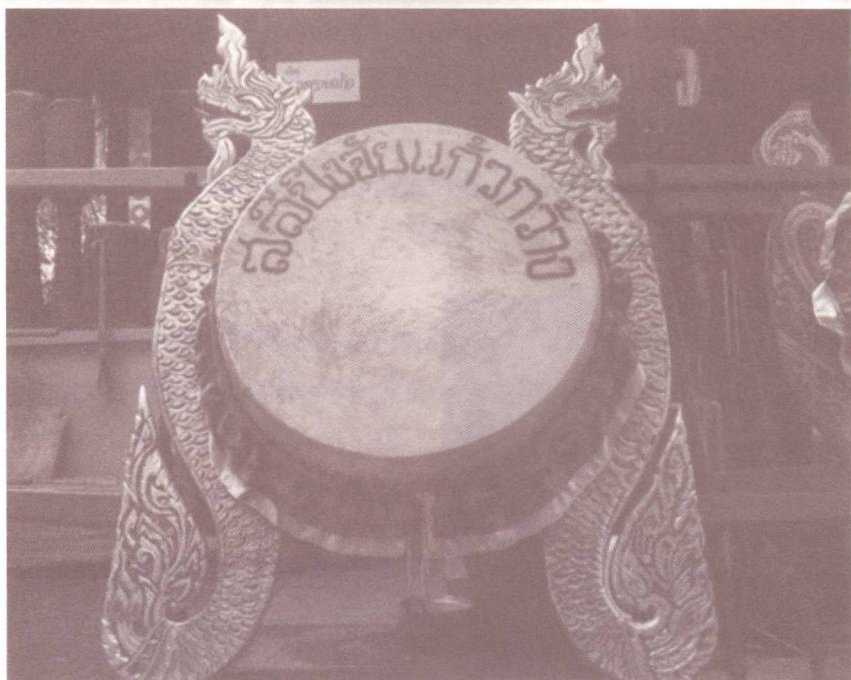
๒. กลองที่ใช้ประกอบการละเล่นและการแสดง เช่น กลองแหว่ กลองปู่เจ้า กลองแสะ กลองตะหลดปด กลองสะบัดชัย กลองเต่งเถิง กลองป๋องป๋อง กลองมอญเซิง กลองสิ่งหม้อง

กลองสะบัดชัย จากตำนานเมืองเชียงใหม่ ในอดีตส่วนใหญ่จะเป็นกลองที่ใช้ในศึกสงคราม เพื่อการปลุกเร้านักรบในการต่อสู้กับศัตรู ดังตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ ๗๐๐ ปี ผูกที่ ๒ “เมื่อนั้นเจ้าขุนเมืองฝาง ขุนเมืองเขริงขันอาสาต่อเจ้าพระยาครามว่าเพื่อข้าทั้ง ๒ ขอรบพระยาเปิกผู้มีเสตฉัตต์นี้ชะแลว่าอัน ขอเจ้าเหนือหัวจุงร้องเอา เพื่อข้าทีอะ...เจ้าขุนครามแห่งกลเส็กฉั่นน แล้วหื้อสัญญาธิพลเคาะคล้องโยงตีกลองชัยยกสกุลโยธา...เข้าชูชนพญาเปิกวันนั้นแล...” ในกาลนั้นเจ้าพระยามังรายรู้ข่าวสารในหนังสือแห่งเก้าฟ้า มีใจยินดีมากนัก จึงกระทำราชมายาหื้อตีกลองป่าวว่าแต่งจตุรงค์โยธาด้วยฉับพลันว่า”

ยังมีตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่อีกหลายผูก ที่กล่าวถึงกลองสะบัดชัยในการใช้เป็นกลองคู่บ้านคู่เมือง กลองสะบัดชัยยังเป็นกลองสำหรับส่งสัญญาณบอกรหัสในการทำสงคราม ดังตำนานตอนหนึ่งว่า “แล้วเขาจึงแต่งพลศึกชาวฝางเป็นปีกขวา พลศึกชาวเขิงของ แลซึ่งเป็นปีกซ้าย ชาวเขิงใหม่ชาวปุยวายเป็นองค์ แล้วจึงแบ่งหม่ม้าออกจอบ(ล่อ) ปุน ๕ ตัว ยามแตรจิงใกล้เที่ยงวันฮ้อยยกพลศึกเข้ามา ชาวเราจึงเคาะฆ้อง ตีกลองสะบัดชัย ขอพลศึกกวมปีกกากุมติดไว้ พลศึกเป็นองค์แสร้งแต่งถอย ฮ้อยใส่ใจว่าพลศึกเราพ่าย ฮ้อยยอลเข้ามาข้างมาหล่มขุมตกลาง ชาวเราฮอพลศึกกวมปีกกากุมไคว่ ทุกพลศึกฝูงไล่แทงฮ้อยตายมากนัก...”

ตำนานเมืองเชียงใหม่ได้บ่งบอกถึงความสำคัญของกลองสะบัดชัย ที่มีความสำคัญกับบ้านเมืองดังที่ตำนานบันทึกไว้ ให้ได้รู้ถึงประวัติความเป็นมาของกลองสะบัดชัย





### ลักษณะกลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยมีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขนาดหน้ากว้าง ๓๐-๓๕x๔๕-๕๐ นิ้ว หน้ากลองหุ้มด้วยหนังตึงด้วยแส้ ตัวกลองติดคานหามได้ ปัจจุบันการตึงหนังถักด้วยเชือกและมีการตกแต่งลวดลายให้ดูสวยงามและน่าเกรงขาม สะดุดตามากขึ้น

การตีกลองสะบัดชัยปัจจุบัน จะนิยมใช้ตีในงานที่เป็นมงคล งานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนา การตีกลองเพื่อบูชาบวงสรวง

### การประสมวงกลองสะบัดชัยในปัจจุบัน

การตีกลองสะบัดชัยประกอบด้วย กลอง ซ้อง ฉาบใหญ่(ฉาบคุมจิ้งหะ) ฉาบเล็ก(ฉาบขัดจิ้งหะหรือฉาบลีลา) จำนวนเครื่องอุปกรณ์ประกอบ ขึ้นอยู่กับขนาดและจำนวนผู้เล่น ถ้าเป็นชุดขนาดกลางผู้เล่นจะมีอยู่ประมาณ ๑๒ คน

รวมทั้งคนแบกกลอง ถ้าเป็นชุดขนาดใหญ่ก็จะมีการเพิ่ม ช้อง – ฉาบ ขึ้นไป โดยจะประกอบวง ดังนี้

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

จังหวะที่ใช้ในการตีกลองสะบัดชัยปัจจุบัน จะเป็นจังหวะชนะศึก จะมีลีลาท่าทางในการตีที่บ่งบอกถึงการข่มขวัญข้าศึกศัตรูจะออกซันเชิงในการใช้ หัว - เข่า - สอก เหล่านี้เป็นต้น



กลองสะบัดชัยยังมีเรื่องราวอีกมากมายเช่นตำนานกล่าวถึงข้างต้นแล้ว กลองสะบัดชัยได้บอกถึงภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่ใช้ในการศึกสงครามเพื่อสร้างบ้านสร้างเมืองให้ลูกหลานรุ่นหลังได้อยู่อย่างสุขสบายในปัจจุบัน ดังนั้นเราจึงควรช่วยกันอนุรักษ์รักษามรดกแห่งแผ่นดินนี้ไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้ถึงประวัติศาสตร์บ้านเมืองที่บรรพบุรุษได้เสียสละเลือดเนื้อและภูมิปัญญารักษาแผ่นดินนี้ไว้ให้ลูกหลานจวบจนปัจจุบันนี้

# กลองสี่หม้อง

กลองสี่หม้องเป็นกลองหน้าเดียว ลักษณะคล้าย กลองยาวเป็นเครื่องกำกับจังหวะเวลาบรรเลงเสียงดัง “สี่หม้อง ๆ”

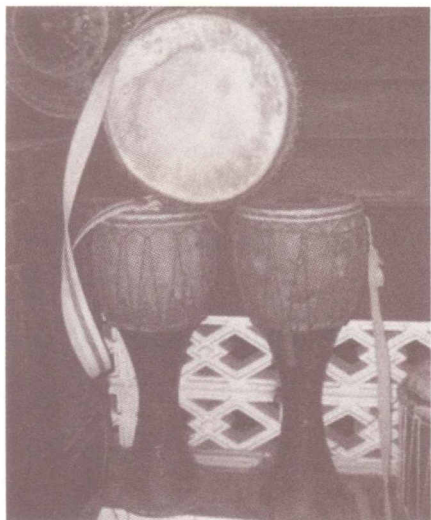
## วิธีการสร้างกลองสี่หม้อง

กลองสี่หม้องเป็นกลองที่มีโครงสร้างที่ธรรมดาไม่ซับซ้อน ไม้ที่ใช้อาจเป็นไม้ที่หาได้ง่าย เช่น ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ฉำฉา เป็นต้น

ขนาดของหน้ากลองกว้าง ๒๐-๓๐ ซม. ความยาวของไห ๒๕-๓๐ ซม. ความยาวส่วนท้ายประมาณ ๔๓-๔๕ ซม. หน้าที่ใช้หุ้มหน้ากลองนั้นจะใช้หนังวัวตัวเมีย หุ้มซิงให้ตึง โดยใช้สายเร่งเสียงยึดโยงระหว่างคร่าวหูหึงกับเล็บข้าง ตึงให้หนังอยู่ตัวจนใช้งานได้

การตีกลองสี่หม้อง จะใช้ฆ้องโหม่งตีเป็นจังหวะยืนพื้น ส่วนกลางและฉาบตีสลับล้อเสียงกัน ใช้ประกอบการฟ้อนเซิง ฟ้อนดาบ และใช้ขบวนแห่

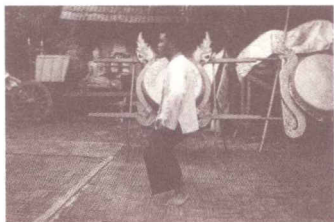
บทบาทและหน้าที่ของกลองแต่ละประเภท จะแตกต่างกันไปตามรายละเอียดดังกล่าวแล้วแต่ยังมีกลอง อีกหลายชนิด เช่นกลองกบ (กลองมโหระทึก) จะไม่นำมากล่าวไว้ในที่นี้เพราะพื้นฐานเดิมของกลองมักจะเป็นกลองในกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอีกต่อหนึ่ง



## การเรียนรู้ทักษะการฝึกจัดร่างกาย

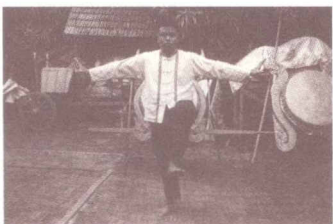
### ๑. การฝึกยืน

ตั้งขา ทรงตัว การตีกลองสะบัดชัย การฝึกยืน  
ตั้งขา คล้ายกับการฝึกโกโชน เช่นตัวหนูมาน  
หรือตัวทศกัณฐ์(ยักษ์) ซึ่งการฝึกทำยืนจะมี  
ท่าทางนำเกรงขาม และเป็นการข่มขวัญต่อสู้  
(ดังภาพ)



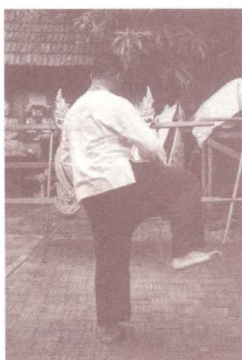
### ๒. การเดินฝึกขุม หรือการก้าวอย่างขุม

(ขุมเจิง) การเดินขุมแบบล้าหน้าจะมีอยู่หลาย  
แบบ เช่นขุม ๔ ขุม ๘ และขุม ๑๒ ซึ่งจะเป็น  
การเดินขุมเจิงในการต่อสู้ ซึ่งในการฝึกจะ  
เลือกแบบที่ง่ายไปหายาก หรือการฝึกเดินขุม  
ง่าย ๆ ก่อน เช่น สามขุมมวดย การฝึกอย่างใด  
อย่างหนึ่ง เพื่อความหน้าเกรงขาม ผู้ฝึกจะ  
ต้องจำการก้าวทำให้คล้องจนดูเป็นธรรมชาติ  
ของลีลาหรือเชิงในการเล่น





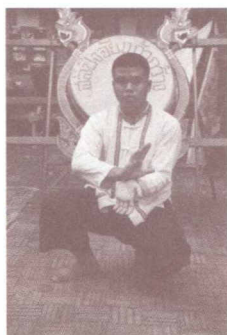
## ภาพประกอบการก้าวอย่างขุม



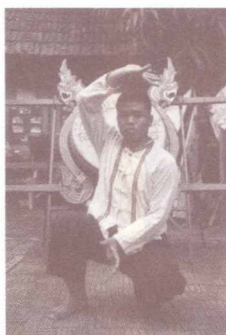


### ๓. การฝึกการพ้อนมือหรือเจิมมือ

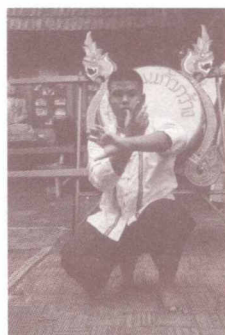
การฝึกการพ้อนมือ หรือเจิมมือ จะเริ่มจากท่า่ายก่อนเป็นทักษะพื้นฐาน เช่น



พ้อนบิตบัวบาน



พ้อนเกี้ยวเกล้า



พ้อนสอดบ่วง

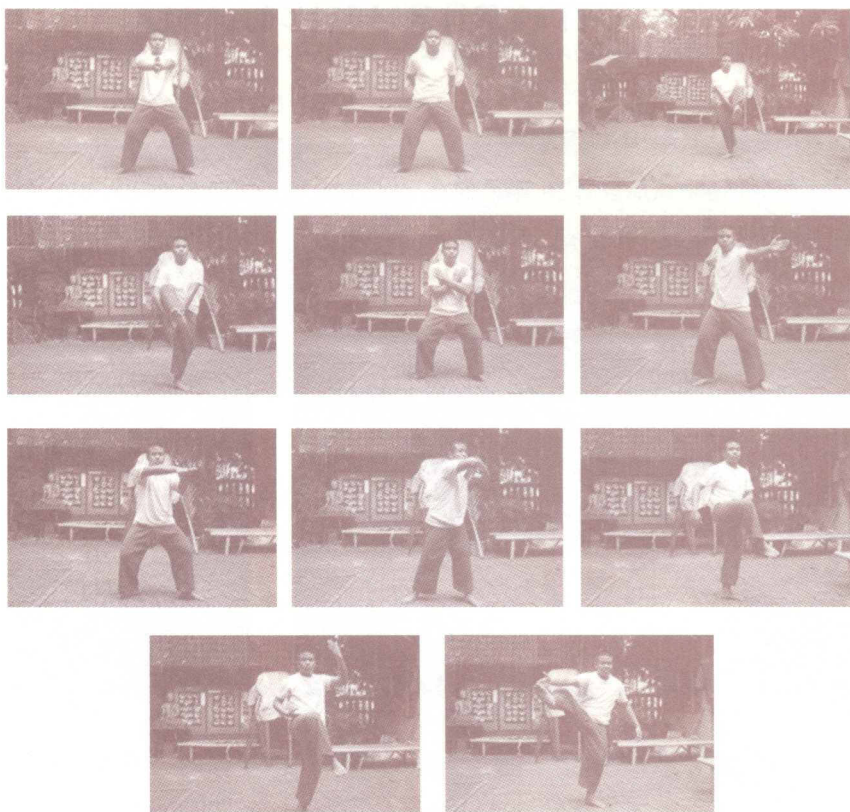
การพ้อนทั้งสามท่านี้ เป็นเพียงพื้นฐานการเริ่มต้น และเป็นท่าหลักที่ใช้ประกอบการก้าวย่างหรือเดินขุมเจิม ผู้ที่ฝึกจนคล่องแคล่วจะทำได้สวยงามเป็นธรรมชาติ ออกมาเป็นขั้นเชิงการต่อสู้ได้ทั้งรุกและรับ นอกจากนี้ยังสามารถต่อทางเชิงป้องกันตัวได้อีกหลายท่า หรือเรียกว่าลายเจิม หรือแม่ไม้ลายเจิม

### ๔. การตบปะผาบ

การตบปะผาบเป็นการตบเพื่อแสดงถึงการข่มขวัญคู่ต่อสู้ และยังเป็นอีกหนึ่งขั้นเชิงการต่อสู้เชิงมวยล้านนา หรือเจิมตบปะผาบ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษในแผ่นดินล้านนา

การตบปะผาบ อีกมุมมองหนึ่งปัจจุบันซึ่งไม่ค่อยมีการนำลายเชิงมาต่อสู้เหมือนในอดีต การตบปะผาบเป็นลักษณะการกระตุ้นกล้ามเนื้อทุกๆ ส่วนของร่างกาย ซึ่งการตบปะผาบจะมีเสียงดัง จากมือกระทบกันกับกล้ามเนื้อของร่างกาย ผู้ที่ฝึกจนคล่องแคล่ว และจะทำได้สวยงาม ต่อเนื่องไปกับท่าแม่ไม้ลายเจิมได้เป็นอย่างดี (ดังภาพ)

## ภาพประกอบท่าการตบปะผาบ



คำว่า “ปะผาบ” คือดอกไม้ไฟชนิดหนึ่ง ของคนทางเหนือ (ล้านนา) เวลาจุดจะมีเสียงดังแตก ตับๆ ผาบๆ จะดังเป็นสายต่อเนื่อง ปัจจุบันหาได้ยาก เพราะคนสืบทอดมีน้อยมาก ประกอบกับการพัฒนาด้านประทัด ดอกไม้ไฟ ของจีนเข้ามาสู่ตลาดมากขึ้น ซื้อง่ายได้งาย จึงเหลือแต่ชื่อเรียก ตามลีลาลายเจิง ตบปะผาบเท่านั้น

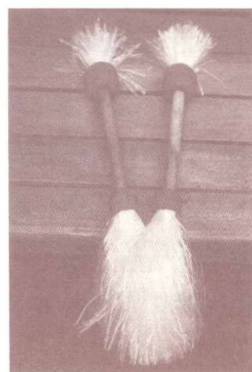
# การเรียนรู้เรื่องอุปกรณ์ การตีกลองสะบัดชัย

## ๑. กลองสะบัดชัย (ปัจจุบัน)

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

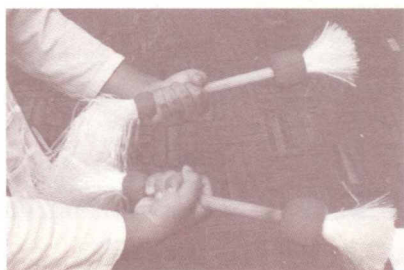


ไม้ตีกลองสะบัดชัย ความยาว ๓๕-๔๐ เซนติเมตร ใช้ ๑ คู่ ส่วนหัวไม้ทำ ด้วยผ้าให้ได้ขนาด ๕-๖ เซนติเมตร ประดับพู่ให้สวยงาม (ดังภาพ)



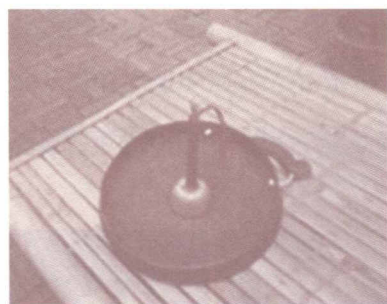


วิธีการจับไม้ตีกลอง แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน การจับไม้จะจับส่วนท้าย การจับไม้ตีกลองจะถือคด้วยนิ้วมือ นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือจะช่วยประคอง จะไม่จับไม้แน่นมากเพราะจะทำให้บังคับยาก ใช้ข้อมือช่วยสับัดไม้ตีและ หมุนเหวี่ยงไม้ค้อน ในการตีกลอง การจับไม้ตีกลองสับัดช่วยให้ทำเหมือนกัน ทั้ง ๒ ข้าง ซ้าย ขวา(ดังภาพ)



## ๒. ฆ้อง

การใช้ฆ้องจะคัดเสียงฆ้องให้พอดีกับเสียงกลอง ขนาดใหญ่เล็กตาม ลำดับเสียงค้อนตีหรือไม้ตีฆ้อง ความยาวของไม้ตีฆ้องความยาวควรอยู่ที่ ๖-๘ นิ้ว หัวค้อนต้องมีขนาดพอดีกับหัวโหม่งฆ้อง ต้องฝึกน้ำหนักการตีให้พอดี (ดังภาพ)



## ๓. ฉาบ

ฉาบสำหรับประสมวง จะใช้ ๒ แบบ

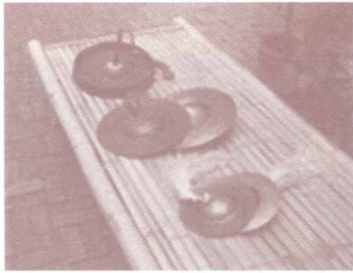
- ๓.๑ ฉาบใหญ่ เรียกว่า ฉาบคุมจิ้งหะ อาจใช้ ๑-๒ คู่ ใช้ตีคุมจิ้งหะ
- ๓.๒ ฉาบลีลา หรือฉาบเจิง จะใช้ ๒-๔ คู่ แล้วแต่จำนวนผู้เล่นลีลา

## ความสำคัญขนาดของฉาบ

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

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

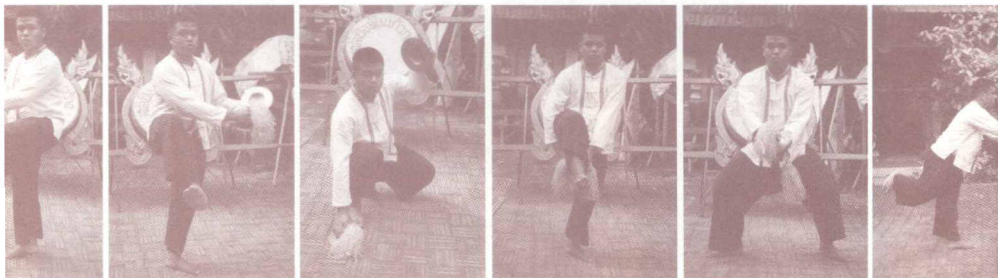
(ดังภาพ)



## บทบาทการตีฉาบคุมและฉาบลีลา

ฉาบคุม การตีจะตีเดินจังหวะ สม่่าเสมอ ไม่ช้าหรือเร็ว ประคองจังหวะตามเพลงกลอง หรือตามช่วงจังหวะเพลงกลองซึ่งจะแบ่งเป็น ๒ ช่วงจังหวะช้าและเร็ว

ฉาบลีลา หรือฉาบเจิง การเล่นฉาบลีลา ผู้เล่นจะต้องฝึกการเดินขุมและตบปะผาบเป็นให้คล่องแคล่วเสียก่อน เพราะจะเล่นลีลาและลวดลาย ทั้งจังหวะช้าสวยงามและลีลาโลดโผน อีกประการหนึ่ง ผู้เล่นจะต้องรู้ทางกันและประสานลีลาชั้นเชิงที่ต่อเนื่อง นอกจากลีลาแล้วผู้เล่นทั้งคู่ต้องประสานใจ และอารมณ์ ขนาดที่เล่นฉาบลีลา ให้เป็นหนึ่งในพลีไหวตามจังหวะดนตรีเพลงกลอง จึงจะถือว่า ชั้นเชิงหรือลีลาดี





# จังหวะและลีลาการตีเพลงกลอง

การตีกลองสะบัดชัยจะเริ่มจากการตีขึ้น ฉาบ ช้อง จะเดินจังหวะขึ้นก่อน ซึ่งเป็นจังหวะเริ่มขึ้นในจังหวะซ้ำ จากนั้นผู้ตีจะเริ่มทำรำไห้วครู เป็นการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ประสาทวิชาให้ เมื่อไห้วครูเสร็จแล้วจะเริ่มขึ้นเสียงกลอง หรือตีกลอง

## จังหวะการตีกลองสะบัดชัย

จังหวะแรกขึ้น จัดเป็น ๓ ชุดคู่ เป็นการบูชา พระพุทธ พระธรรมและพระสงฆ์วิธีขึ้นตีเสียง จังหวะ จะเป็นเสียงหนัก-เบา ใช้ไม้ตีข้างเดียวข้างขวาหรือซ้าย ตามความถนัดผู้ตี แต่โดยทั่วไปมักจะขึ้นด้วยมือขวาก่อน เช่นดังนี้

- |         |      |               |         |
|---------|------|---------------|---------|
| ๑.....๒ | หรือ | ตั้ง.....ตั้ง | ○.....● |
| ๑.....๒ | หรือ | ตั้ง.....ตั้ง | ○.....● |
| ๑.....๒ | หรือ | ตั้ง.....ตั้ง | ○.....● |

ให้ตีลากเสียงซ้ำ .....เริ่มคุมจังหวะฉาบและฆ้อง

หมายเหตุ ● : เท่ากับเสียงหนัก

○ : เท่ากับเสียงเบา

## (ภาพจังหวะที่ ๑)



จังหวะที่สอง จังหวะนี้จะเริ่ม ไม้คู่ซ้าย - ขวา จังหวะดีจะกระชับขึ้น

ซ้าย-ขวา

หรือ

ออกเสียงจังหวะ

๑.....๒

ตึง.....ตึง

○.....●

๑.....๒

ตึง.....ตึง

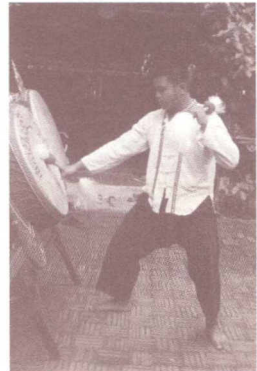
○.....●

๑.....๒

ตึง.....ตึง

○.....●

(ภาพจังหวะที่ ๒)



จังหวะที่สาม จะเป็นจังหวะที่ใช้ไม้ตีเคาะรอบข้างกลอง จะมีเสียงไม้กระทบข้างใหญ่กลอง ตึงเสียง ก๊อก-แก๊ก ซึ่งคล้ายกับการนับ ๑-๒ เหมือน จังหวะช่วงที่สอง เมื่อเคาะเสียง ก๊อก-แก๊ก จะต่อเนื่องจังหวะดีหน้ากลองจะเป็นเสียง ก๊อก-แก๊ก ... ตึง-ตึง ...ตีให้ครบ สามชุด เช่นกับช่วงแรก ๆ ดังนี้

๑ - ๒ - ๓ - ๔ หรือ ออกเสียง ก๊อก - แก๊ก - ตึง - ตึง ○ ○ ○ ●

๑ - ๒ - ๓ - ๔ ก๊อก - แก๊ก - ตึง - ตึง ○ ○ ○ ●

๑ - ๒ - ๓ - ๔ ก๊อก - แก๊ก - ตึง - ตึง ○ ○ ○ ●

หมายเหตุ: ○ แทนเสียง ก๊อก ○ แทนเสียง แก๊ก

(ภาพจังหวะที่ ๓)



จังหวะที่สี่ ต่อเนื่องช่วงจังหวะที่ สามโดยจะออกเสียงดังนี้คือ เสียง ตัง-ตัง, ตัง-ตัง, ตัง-ตัง...ต่อด้วยการย้ำจังหวะสุดท้ายโดยใช้จังหวะเสียง

๑.ตัง.....ตัง....ตัง, ๒.ตัง...ตัง....ตัง, ๓.ตัง...ตัง....ตัง

(ซ้ำไม้)ให้ติดต่อเนื่อง จังหวะตามนี้

๑-๒ หรือ ○ ○

๑-๒ ○ ○

๑-๒-๓, ๔-๕ ○ ○ ○ ○ ○

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)

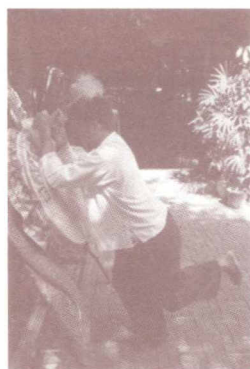


จังหวะที่ห้า ต่อเนื่องจากจังหวะที่สี่ คือ ๑ ๒ ๓ ต่อด้วยการใช้ท่าหัวโขก จังหวะ ต่อเนื่องการวนซ้ำใน จังหวะที่สี่ หลังจากรอบที่สามแล้ว จะหยุดทั้งจังหวะ นิดหน่อยหรือเว้นช่วงจังหวะและตามด้วยจังหวะที่ห้า ตัง.....ตัง.....ตังแล้วใช้ ท่าโขกหัว

การออกเสียงจังหวะคือ ตัง.....ตัง.....ตัง โปะ เสียงโปะคือการใช้ เสียง ออกพร้อมหัวโขกหน้ากลอง....จะทำซ้ำสามครั้ง...

ช่วงจังหวะต่อไปจะวนกลับไปเริ่มที่จังหวะที่สอง,สาม,สี่,ห้า แล้วต่อ ด้วยท่าสอก ซ้าย - ขวา แล้ววนกลับตามเดิม แล้วต่อด้วยท่าเข่า ซ้าย - ขวา

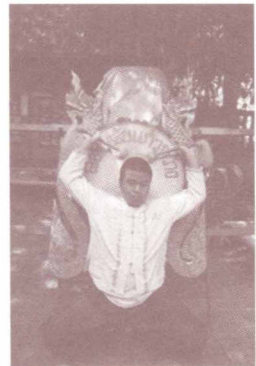
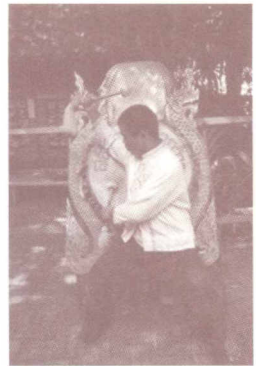
### (ภาพจังหวะที่ ๕)





จังหวะที่หก จะตีจะหะกลองต่อเนื่อง ย้อนไปเริ่มจังหวะที่สอง ตีเรียงจังหวะ มา ถึงจังหวะที่สี่ หยุดทิ้งจังหวะช่วงหนึ่ง...ตีฟาดไม้คู่ลงหน้ากลอง พร้อมกลับ หมุนตัวกลับหันหลังให้กลองในระยะพอดี แล้วยกแขนซ้ายขึ้นเอียงตัวแล้ว ใช้ ค้อนไม้ตีในมือขวา ตีลงบนหน้ากลอง หนึ่งที สลับยกแขนขวาเอียงตัวแล้ว ตี ด้วยไม้ตีข้างซ้าย หนึ่งที แล้วย่อตัวยกไม้คู่ขึ้นเหนือศีรษะ ให้ตรงหน้ากลอง แล้วฟาดไม้ตีลงคู่อีกทีหนึ่ง แล้วหมุนตัวกลับท่าเดิม จังหวะเสียง จะดัง ตึง.....ตึง.....ตึง.....ตึง

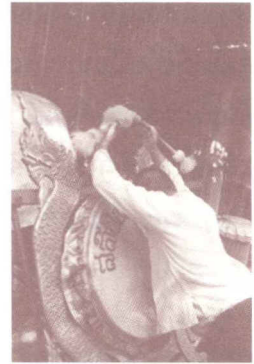
### (ภาพจังหวะที่ ๖)





จังหวะที่เจ็ด ต่อเนื่องจากจังหวะที่หก เมื่อหมุนกลับตัวแล้ว กลับไปตี ตีไล่  
จังหวะสอง..สาม..สี่..แล้วลงท้าย ด้วยจังหวะที่หนึ่ง ตีลากเสียงดังจังหวะ  
ตั้ง....ตั้ง , ตั้ง.....ตั้ง , ตั้ง.....ส่งตีไม้คู่สุดท้าย..ตั้ง.

\*จังหวะต่อไปจะเป็นการตีรวหน้ากลอง สามครั้ง  
แล้วเริ่มตีไล่จังหวะเหมือนเริ่มต้นใหม่ แต่รอบนี้  
จะเร็วกว่าเดิม จะเป็นจังหวะเร็วกระชับขึ้น ไป  
เรื่อย ๆจนสุดท้ายลงเพลงจังหวะที่เจ็ดแล้วจบ



## ลีลาเชิงการตีกลอง

การตีกลองสะบัดชัย นอกจากการตีตามจังหวะเพลงกลองแล้ว ผู้ตี  
จะต้องมีลีลาชั้นเชิงในการตี เช่น

๑.การโย่งด้วยกษา สลับขา สลับซ้าย-ขวา ตามจังหวะเหมือนยักษ์  
เดินเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ (ดังภาพ)



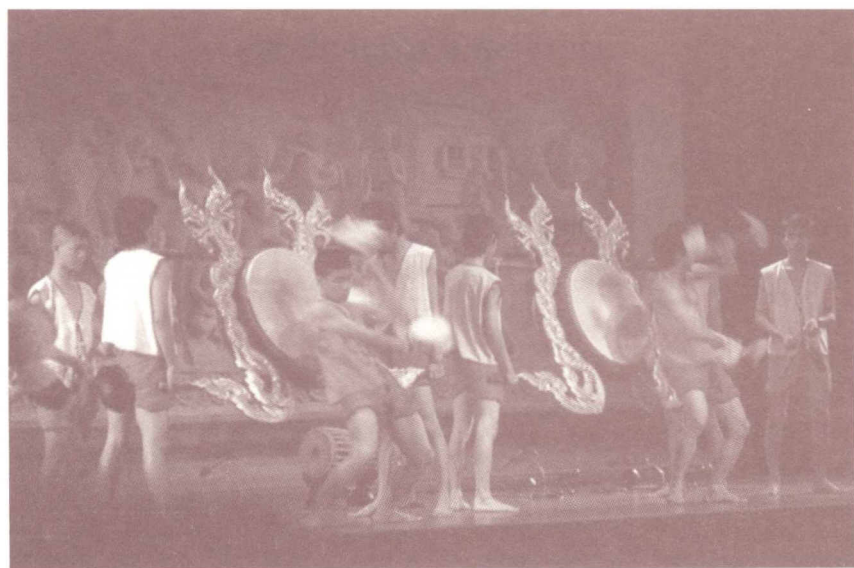


๒. การยกไม้ตี เวียนรอบศีรษะทั้งซ้ายและขวาเหมือนการกวัดแกว่ง หรือ เกี้ยวเกล้า ผู้ตีจะขยับตัวตามจังหวะตลอดเวลา จะไม่ยืนนิ่งหรือเท้าตาย จะออกลีลาที่ดูดี เป็นที่ เกรงขามของศัตรู ผู้ตีกลองจะแสดงท่าทาง ชั้นเชิง ตลอดจนจบการตีกลอง













# องค์ความรู้เรื่อง แดนม้ง (แก้ง)

โดย..โครงการ แดนม้ง

สืบวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อสุขภาพระยะยาวชนม้ง

อ.เวียงแก่น จ.เชียงราย



## แคนม้ง (แก๊ง)

แก๊ง หรือแคนของชาวม้ง เป็นเครื่องดนตรีที่นับว่าเป็นเครื่องดนตรีหลัก และมีบทบาทในสังคมของชาวม้งมาช้านาน เป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวม้งเอง การสืบค้นประวัติความเป็นมาของแก๊งนั้น เป็นเรื่องที่ยุ่งยาก และไม่สามารถสืบทราบประวัติที่แน่ชัดได้ เนื่องจากชาวม้งไม่มีภาษาเขียน จึงไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร



## ประวัติความเชื่อเกี่ยวกับแคนม้ง

ชาวม้งเชื่อกันว่า ม้งถือกำเนิดมาจากพี่น้องชายหญิงคู่หนึ่ง (คล้ายกับ อีฟและอดัมในศาสนาคริสต์) ดำเนินเรื่องเล่ามีอยู่ว่า ในสมัยอดีตนานมาแล้ว ในโลกมนุษย์ได้อยู่กันอย่างมีความสุข จนกระทั่งมีเหตุการณ์น้ำได้ท่วมโลกมนุษย์ จนทำให้มนุษย์ได้ตายกันหมด เหลือแต่สองพี่น้องชายหญิงคู่หนึ่ง ซึ่งได้รอดตายจากเหตุการณ์น้ำท่วมโลกครั้งนั้น โดยสองพี่น้องได้รอดตาย เพราะได้เข้าไปอาศัยอยู่ในถ้ำสูงชันเรื่อยๆ ถ้ำที่สองพี่น้องได้อาศัยหลบอยู่ก็ได้ลอยน้ำขึ้นไปตามระดับน้ำที่สูงขึ้น สูงขึ้น จนกระทั่งน้ำได้ท่วมปากถ้ำของสองพี่น้องลอยขึ้นไปถึงสรวงสวรรค์ และได้มีเทพเจ้าองค์หนึ่งเห็นถ้ำที่สองพี่น้องนั้นอาศัยอยู่ (เทพเจ้าองค์นี้ไม่ปรากฏนามในตำราของชาวม้ง) เทพเจ้าเมื่อได้เห็นสองพี่น้อง จึงได้ช่วยเหลือและตรัสกับสองพี่น้องว่า “ตอนนี้ในโลกมนุษย์ของพวกเจ้าที่อาศัยอยู่นั้น น้ำได้ท่วม ทำให้มนุษย์ทั้งหลายได้ตายกันหมด เหลือเพียงแต่เจ้าสองคนนี่ที่รอดชีวิต”

เทพเจ้าเลยได้ช่วยสองพี่น้องให้พ้นจากความตายและเทพเจ้าได้ให้แก๊งเป็นของขวัญ จากนั้นทั้งสองพี่น้องได้กลับลงมายังโลกมนุษย์ และได้ถือว่เป็นบรรพบุรุษของชาวม้งสืบต่อมา แก๊งจึงได้เป็นสัญลักษณ์ของชาวม้ง ซึ่งถือว่เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสื่อสารกับเทพเจ้าหรือวิญญาณที่ล่วงลับ ความเชื่อนี้จึงทำให้ชาวม้งให้ความสำคัญกับดนตรีและถือปฏิบัติจนทุกวันนี้

### ส่วนประกอบและโครงสร้างแก๊ง

แก๊ง ใช้ลำต้นของไม้เนื้อแข็ง มาเจาะรูตรงกลาง แล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกัน ใช้ทองเหลืองทำเป็นปลอกหุ้ม เป็นปล้องๆ ปลายเล็กโคนใหญ่ เพื่อให้เป่าได้สะดวก

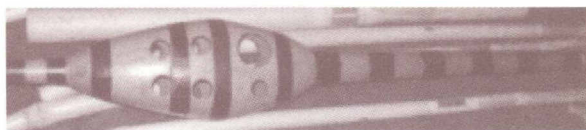
“แก๊ง” ของชาวม้งนี้ สามารถจำแนกส่วนประกอบที่สำคัญได้ ๗ ส่วน คือ เต้าแก๊ง เล้าแก๊ง ซึ่ง มีทั้งหมด ๖ เล้า ลักษณะและขนาดแตกต่างกันตามความนิยมของผู้บรรเลง แต่โดยทั่วไปแก๊งของชาวม้งในหลายแห่ง มีขนาดสัดส่วนใกล้เคียงกัน

สำหรับหมู่บ้านสบเป็ดในปัจจุบัน มีแก๊งอยู่ ๒ ขนาด คือ ขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก แต่ในการประกอบพิธีกรรมงานศพ จะใช้แก๊งขนาดใหญ่ จะไม่นิยมใช้แก๊งขนาดเล็ก แก๊งขนาดเล็กจะนิยมใช้ในการฝึกหัดของเด็กในชนเผ่ามากกว่า

### วัสดุที่ใช้ทำและวิธีทำ

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

๑.เต้าแก๊ง เริ่มจากเลือกไม้ที่ใช้ในการทำเต้าแก๊ง จะใช้ไม้เนื้อแข็งเป็นไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ยาวประมาณ ๒๗" ความกว้างวัดรอบวงประมาณ ๘.๕" นำมาแต่งให้เป็นรูปปลายแหลมขยายใหญ่มาถึงกลางเป็นลักษณะรูปวงรี แล้วนำมาผ่ากลาง จากหัวถึงปลายเท่า แล้วขุดข้างในให้เป็นโพรง แล้วนำมาประกอบกัน แล้วเจาะรูตรงกลางเต้าให้ได้ ๖ รู เพื่อเป็นตัววางเล้าแก๊ง ส่วนหัวจะเป็นรูเพื่อไว้สำหรับเป่าหรือดูด (ไม่มีลิ้น) ได้ทั้งสองอย่าง เพราะเวลาบรรเลงจะบรรเลงทั้งเป่าและดูดสลับไปมาเหมือนแคนทางภาคอีสาน ส่วนปลายจะไม่มีรู ไม้จะปิดสนิทไม่มีลมออกมา



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



๒.ท่อเสียง (เลาแก้ง) เลาหรือท่อเสียงของแก้ง ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง ชาวบ้านเรียกว่า “ไผ่มัง” เป็นไม้ไผ่ที่ขึ้นตามธรรมชาติ มีจำนวนทั้งหมด ๖ เลา เลาแคนที่ยาวที่สุดประมาณ ๓๒" ส่วนลำที่สั้นที่สุดยาวประมาณ ๑๖" เส้นผ่าศูนย์กลางของแต่ละแก้งแต่ละเลาประมาณ ๑" โดยประมาณ นำท่อเสียงทั้ง ๖ เลามารวมกันเป็นกลุ่ม แล้วสอดเข้าตรงกลางของเต้าแก้ง ที่เจาะรูเตรียมไว้ เลาแก้งแต่ละเลาที่สอดอยู่ในเต้าแก้งนั้นมีลิ้น (Reed) ที่ทำจากทองเหลือง และการเจาะรูนั้น จะเจาะบนท่อเสียงท่อละ ๑ รู เพื่อใช้สำหรับเป่า เลาแก้ง ๑ เลา จะได้เสียงเพียง ๑ เสียง ดังนั้น แคน ๑ ลำ จะได้เสียง ๖ เสียงเท่านั้นสัดส่วนความยาวของท่อเสียงในแก้งจะรักษาระยะห่างระหว่างระดับเสียงเอาไว้คงที่ โดยระดับเสียงสูงต่ำนั้น อยู่กับความสั้นยาวของเลาแก้ง เสียงสูงเลาแก้งจะยาว ส่วนเสียงต่ำนั้นเลาแก้งจะสั้น



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

ลิ้นแก้ง ลิ้นเป็นส่วนสำคัญมากของเครื่องดนตรีประเภทเป่า เนื่องจากเป็นแหล่งกำเนิดเสียง เลาแก้งแต่ละเลามีลิ้นสำหรับเป่า เพื่อทำให้เกิดเสียงอยู่ท่อละ ๑ อัน ลิ้นของแก้งมีลักษณะเป็นอิสระ (Free reed)

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

## วิธีการบรรเลง

แก๊ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม กำเนิดเสียงโดยการเป่าหรือดูด จะใช้นิ้วปิดรูท่อเสียงหรือเลาแก๊งที่ต้องการให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ

### การจับแก๊ง

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. ดีลั่ว ตรงกับ เสียงฟาซาร์ป

๒. ดีจู้ ตรงกับเสียง เร

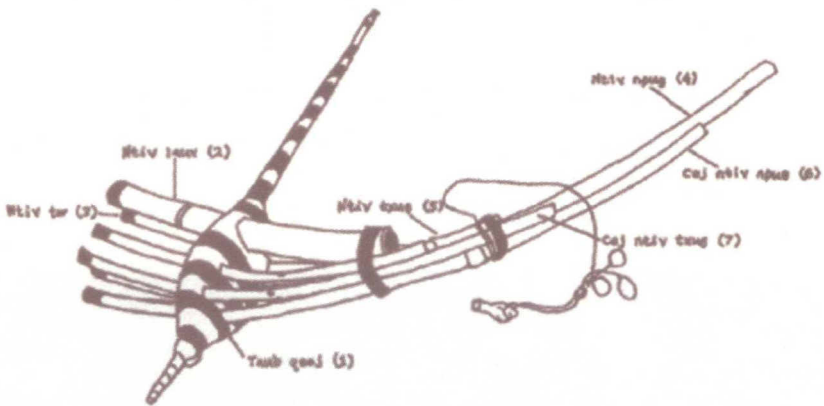
๓. ดีไล่ ตรงกับเสียง มี

๔. ดีต้อ ตรงกับเสียง ที

๕. ดีบู๋ ตรงกับเสียง ลาด้า

๖. จี้ก้างดีบู๋ ตรงกับเสียง ลาสูง

จากการสังเกตเสียงที่ทำหน้าที่เป็นเสียงเสพหรือเสียงประสาน จะใช้เสียงดีลั่ว เป็นเสียงหลัก



## ขั้นตอนการเรียนสอนเป่าแคน (แก๊ง)

ขั้นที่ ๑ เรียนตี คือ การเรียนไล่ระดับเสียง เหมือน โด เร มี

ขั้นที่ ๒ เรียนซุ คือ การเรียนไล่ระดับเสียงและเน้นการประสานของนิ้วให้คล่อง

ขั้นที่ ๓ เรียนย่า คือ การเรียนบท

ขั้นที่ ๔ เรียนตีคั่ว คือ การเรียนจังหวะนิ้วและจังหวะเป่าลม

ขั้นที่ ๕ เรียนปิว คือ การเรียนเป่าแคนหลังสิ้นจังหวะสุดท้ายก่อนเปลี่ยนบท

ขั้นที่ ๖ เรียนตรีอ คือ เรียนเป่าแคนจังหวะสุดท้าย

ขั้นที่ ๗ เรียนก๊ะเก คือ เรียนพิธีกรรมทางศาสนา

ซึ่งหากเรียนสำเร็จทั้ง ๗ ขั้นตอน ก็เปรียบเสมือนการเรียนจบชั้น ป.๖

### ขั้นตอนของบทแคนในพิธีกรรมมีดังนี้

เป่าขั้นที่ ๑ บทแคนลั่นใจ มี ๑๕ ตอน

เป่าขั้นที่ ๒ บทแคนตั้งม้า มี ๖ ตอน

เป่าขั้นที่ ๓ บทแคนเข้าก่อนกินข้าว มี ๓ ตอน

เป่าขั้นที่ ๔ บทแคนบ้ายก่อนกินข้าว 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 แจ้ ซุ แคนจบเผากระดาษ มี ๒ ตอน

เป่าขั้นที่ ๑๐ บทแคนตั้งโต๊ะ มี ๒ ตอน

เป่าขั้นที่ ๑๑ บทแคนในพิธีกรรมบนบานให้เด็กถ่ายอุจจาระได้ มี ๕ ตอน

เป่าขั้นที่ ๑๒ เป่าเพิ่มอีกหนึ่งครั้ง ในบทของ ซุ ย่า ปิว

เมื่อเรียนเป่าทั้ง ๑๒ บทนี้ได้ ก็เปรียบเสมือนจบชั้น มัธยมต้น

## ขั้นตอนการเป่า ชู แสง และบัวแสง ยั่วเจียจั่ว ไว้อ้อยแขวนในบพที่ ๑

๑. เปลี่ยนบพเป่าต่อไปหลังจากเป่าชูปรั้ว มี ๕ ตอน

๒. เปลี่ยนบพแคนเป่าตอนเที่ยงคืน มี ๕ ตอน

๓. เปลี่ยนบพแคนเป่าตอนเที่ยง มี ๕ ตอน

๔. บพแคนชุดหลุมฝัง มี ๓ ตอน

๕. บพเป่าห้อยออกจากกลอง มี ๔ ตอน

๖. บพแคนตีนก มี ๒ ตอน

๗. บพแคนเปลี่ยนเป็นเนื้อของคำพูด สุภาชิต มี ๔ ตอน

เมื่อเรียนจบทั้ง ๓ ขั้นตอนนี้ก็เทียบเท่ากับมัธยมปลาย สามารถใส่เสื้อผ้าชุดที่หอมผิที่ทำพิธีทางศาสนาได้

## บพแคนในการปล่อยวิญญาณ

๑. บพแคนไปรับขวัญวิญญาณมี ๗ บพ

๒. บพแคนพิธีกรรมเรียกขวัญวิญญาณกลับมาอยู่รอบกองไฟเล็ก จึงนำไปวางไว้ที่กลางบ้านมี ๔ บพ

๓. บพแคนการนำเอาสัตว์ที่จะฆ่าไปแจ้งแกวิญญาณของผู้ตายมี ๔ บพ

๔. บพแคนเช่ามี ๓ บพ

๕. บพแคนเที่ยงมี ๓ บพ

๖. บพแคนในพิธีกรรมหลังจากรับขวัญวิญญาณมี ๔ บพ

๗. บพแคนเผากระดาษมี ๓ บพ

๘. บพแคนแขวนกลองเรียกขวัญวิญญาณในตอนกลางคืนมี ๔ บพ

๙. บพแคนส่งวิญญาณมี ๖ บพ

๑๐. บพแคนรับขวัญเงินขวัญทองที่หน้าประตู ๑๒ คู่

หากเรียนรู้ถึงบพแคนนี้ทั้งหมดแล้ว สามารถเป็นผู้ทำพิธีปล่อยวิญญาณได้



บทแคนพิธีกรรมการฆ่าวัวผีและนำไปฝากให้บรรพชน ที่เรียกว่า บทแคนวัวผี  
บทที่ ๑ วัวตัวที่จะนำมาทำพิธีเมื่อเลี้ยงจนโตพอที่จะประกอบพิธีได้  
ก็ให้นำมาประกอบพิธีโดยมีบทแคน ๔ บท ดังนี้

๑.บทแคนเป่าเพื่อส่งสัตว์ที่จะฆ่าให้บรรพชนทราบ

๒.บทแคนเป่าหลังจากฆ่าสัตว์และบอกให้สัตว์นั้นรับเจ้าของใหม่ คือ  
บรรพชน

๓.บทแคนเป่าสู่ขวัญวิญญาณและลัมโตะที่ให้บรรพชนมาอาศัยอยู่

๔.บทแคนเป่ากันไม่ให้ผีป่าเข้ามาขอกินจากบรรพชน

บทแคนฆ่าหมู

มีอยู่ ๒ ตอน

## แก้ง (แคน) กับวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับงานศพของชาวม้ง


ม้งไม่มีพระเจ้ายึดถือเป็นการถาวรเช่นศาสนาคริสต์ หรืออิสลาม  
ความเชื่อถือต่างๆ เกี่ยวพันอยู่กับวิญญาณหรือสิ่งที่ไม่มีตัวตน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วน  
หนึ่งของพลังสังคม ซึ่งมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของพวกม้ง สามารถสร้างความ  
สมหวังหรือเป็นที่พึงได้ เมื่อประสบความสำเร็จใช้ได้ป่วยหรือความแปรเปลี่ยน  
ของธรรมชาติ โดยความเป็นจริงนั้น ม้งตั้งบ้านเรือนอยู่ตามเขาสูง ในระดับ  
ความสูงประมาณ ๕,๐๐๐ ฟุตขึ้นไป แวดล้อมด้วยป่าและสัตว์ป่าต่างๆ สภาพ  
อากาศย่อมจะหนาวจัด หากฝนตกหนักติดต่อกันย่อมจะมีสภาพรุนแรง กระทบ  
กระเทือนต่อความเป็นอยู่ สิ่งเหล่านี้ย่อมมีส่วนผลักดันให้เกิดความรู้สึกนึกคิด  
หาทางแก้ไขให้อยู่รอดด้วยความเป็นสุข จึงกลายเป็นความเชื่อถือประเพณี  
ปฏิบัติสืบต่อกันมาว่าจะช่วยบำบัดความทารุณจากธรรมชาติได้

มั่ง เป็นชนเผ่าที่นับถือวิญญาณ โดยมีความเชื่อถือว่าผีต่างๆ ทั้งที่เป็นผีบรรพบุรุษและผีซึ่งเกิดขึ้นจากสภาพธรรมชาติแวดล้อมอยู่ ผีเหล่านี้มีอยู่ตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งคนคุ้นเคยเป็นต้นว่า ท้องฟ้า ลำน้ำ ต้นไม้ ภูเขา ไร่นาและบ้านเรือน ความเชื่อในเรื่องผีของมั่ง ซึมแทรกเกาะแน่นอยู่ในชีวิตความเป็นอยู่ ไม่สามารถแยกออกจากกันได้นับแต่เกิดจนตาย มั่งเชื่อว่าผีที่ตนนับถือมีอยู่หลายระดับ ระดับสูงสุดได้แก่ผีฟ้า ซึ่งเรียกว่า “ตึ้งคู้” มั่งเชื่อว่าผีฟ้าเป็นผู้สร้างสรรค์สรรพสิ่งทั้งหลายในโลก มีอำนาจในคุณและโทษแก่มวลมนุษย์ผู้ทำความดี เมื่อตายไปผีฟ้าจะให้ขึ้นสวรรค์ซึ่งอยู่บนฟ้า ส่วนผู้ที่ก่อกรรมชั่วจะให้ไปตกนรก ซึ่งอยู่ใต้พื้นดิน มีแต่ความทุกข์ทรมาน ซึ่งความเชื่อต่างๆ ในการตายนั้น มั่งจะให้ความสำคัญต่อพิธีกรรมหลังจากความตายเป็นอย่างมาก

### พิธีกรรมงานศพของชาวมั่ง

เมื่อคนตายในบ้าน หากบ้านใดมีปิ่นจะยิง เพื่อเป็นสัญญาณให้คนอื่นทราบว่ามีคนตายเกิดขึ้นในบ้านนั้น พิธีหลังจากนั้น ก็คือ การอาบน้ำศพญาติพี่น้องจะช่วยกัน ล้างหน้าทาแป้ง และแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าใหม่ให้แก่ศพ ทั้งนี้เนื่องจากมีความเชื่อว่า คนตายจะได้ขึ้นชมและได้การต้อนรับเป็นอย่างดีจากคนอีกโลกหนึ่ง ทางผู้ร่วมทำความสะอาดศพ ก็เชื่อว่าจะได้บุญกุศล เมื่อแต่งตัวศพเสร็จแล้วจะวางศพนอนขนานกับฝาผนัง ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับประตูหน้าบ้าน เจ้าภาพจะเชิญให้คนที่รู้จักการสวดเตอาก็ทำการสวด เพื่อให้คนตายได้ทราบว่าตนได้ตายไปแล้วและกำลังจะเดินทางไปหาผีพ่อแม่ซึ่งอยู่ยังอีกโลกหนึ่ง

พิธีศพจะกินเวลานานพอสมควรทั้งนี้เพื่อรอให้ญาติพี่น้อง ซึ่งอยู่ไกลออกไปได้มีโอกาสมาร่วมในงานพิธีด้วย รวมทั้งรอวันดีซึ่งเหมาะกับการฝังศพ เพราะเชื่อว่าถ้าฝังในวันดี คนตายจะไปเกิดที่ดีมีความสุข ทั้งลูกหลานข้างหน้าจะทำกินรำรวยมีความสุขด้วย งานศพดังกล่าวนี้จะมอบหมายงานบางอย่างให้ญาติพี่น้องผู้ตายช่วยทำ เช่น สร้างที่ตั้งศพภายในบ้าน เช่นอาหารคนตาย เป่าแก๊ง ตีจั่ว หุงข้าว ทำอาหารต่อหีบศพ ฆ่าวัว ฆ่าควาย รวมทั้งการชำระหนี้สินของผู้ตาย งานที่ต้องทำหนักมากเพราะต้องกระทำติดต่อกัน ได้แก่ การเป่าแก๊งและ



ตีจิว เสียงแก่นั้นมีเพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะในพิธีงานศพเท่านั้น จะนำเอาไปเป่าเล่นในงานอื่นไม่ได้ ส่วนจั้นนั้น ถ้าไม่มีพิธีศพห้ามตีโดยเด็ดขาด การตายด้วยโรคระบาดนั้น จะนำไปฝังโดยทันที ไม่มีการจัดพิธีศพแต่อย่างใด

การทำบุญศพผู้มีอายุมาก ซึ่งมีลูกหลานเป็นจำนวนมาก มักจะเป็นงานใหญ่ เพราะลูกชายทุกคนจะต้องฆ่าวัวหรือควายให้กับบิดามารดาคนละหนึ่งตัว ส่วนลูกสาวนั้นอาจร่วมซื้อวัวหรือควาย ฆ่าทำบุญให้พ่อแม่ของตนด้วย โดยเหตุนี้จึงพบว่ามั่ง ขอบมีบุตรชายเป็นจำนวนมาก เพราะว่าเมื่อตนถึงแก่ความตาย จะได้มีคนช่วยทำบุญให้ใหญ่โตสมเกียรติ สำหรับศพของเด็กหนุ่ม จะไม่มีการฆ่าวัวควายทำบุญ แต่ถ้าบิดามารดาเป็นผู้มีฐานะดี ก็อาจฆ่าวัวฆ่าควายในพิธีศพ เมื่อได้ฤกษ์นำศพไปฝัง จะต้องย้ายศพนั้นไปตั้งไว้ที่ไม้กางเขน ๒ ต้น เสร็จแล้วจะประกอบพิธีเรียกผู้ตายให้มารับวัวหรือควายซึ่งลูกหลานมอบให้ จากนั้นจึงฆ่าวัวควาย และทำการเซ่นห่อให้เรียบริ้อย จากนั้นคนครัวจะแบ่งเนื้อให้ญาติผู้เกี่ยวข้องและทำอาหารเลี้ยงแขกในบริเวณนั้น ได้เวลาประมาณ ๑๖.๐๐ น. จึงเคลื่อนย้ายศพไปฝัง

มั่งจะนิยมฝังศพในตอนเย็น เพราะเชื่อว่าถ้าฝังในตอนเช้า ผีคนตายจะกลับมารบกวนทางบ้าน แต่ถ้าฝังในตอนเย็น ผีผู้ตายจะเดินทางไปตามทางของตนเหมือนตะวันตกดิน จะไม่กลับมารบกวนทางบ้านอีก เมื่อแห่ศพไปฝัง ผู้เป่าแก๊งจะเป่าแก๊งเดินนำหน้าขบวน หลังจากพ้นบ้านผู้ตายไปแล้วหนึ่งกิโลเมตร ผู้เป่าแก๊งจะหยุดเป่าแก๊งแล้วเดินลอดใต้ศพแล้ววิ่งกลับบ้าน ญาติผู้หนึ่งจะถือโคมไฟส่องทางให้คนตายหลงทางและกลับบ้านเดิมไม่ได้ พอถึงเวลาเย็นใกล้ค่ำญาติจะไปจุดโคมไฟที่ถูกทิ้งไว้ โดยมีความเชื่อว่า เมื่อผีคนตายจะกลับบ้าน เมื่อพบโคมไฟจะฝังไฟแล้วเดินทางกลับไปยังที่ฝังศพ หลังจากฝังศพแล้ว ๓ วัน ญาติผู้ตายจะนำหินไปกองเรียงไว้บนหลุมฝังศพ โดยเชื่อว่าเป็นการสร้างบ้านให้ผีผู้ตายอยู่ หลังจากนั้น ประมาณ ๑๓ วัน จะทำพิธีเชิญวิญญาณผู้ตายกลับไปเยี่ยมบ้านเพื่อกินไก่ ภายใน ๑ ปี ทางญาติผู้ตายจะทำพิธีปล่อยผีผู้ตายให้ไปเกิด หากไม่ประกอบพิธีนี้ ผู้ตายไม่สามารถไปเกิดได้ และจะกลับบ้านมารบกวนญาติพี่น้อง บันดาลให้เจ็บป่วยหรือทำให้สัตว์ตาย

## คุณค่าความหมายสู่การปฏิบัติ

การฟื้นฟูเรื่องแคนม้ง ภายใต้โครงการ“ แคน: สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพื่อสุขภาวะเยาวชนม้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย” ทำให้เกิดผล ดังนี้

**กลุ่มเด็กและเยาวชนได้เกิดการเรียนรู้และใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์** มีความกล้าแสดงออกมากขึ้น เห็นได้จากการฝึกซ้อมเป่าแคนทั้งในเวลาเรียนเสาร์อาทิตย์ และตอนเย็นหลังเลิกเรียน มีความกระตือรือร้น กล้าแสดงออก มีสมาธิในการฝึกซ้อมหรือทำสิ่งต่างๆ

**กระบวนการกล่อมเกลாதงสังคม** ก่อให้เกิดสุขภาวะทั้งทางกาย จิตใจ และสังคม เนื่องจากกระบวนการฝึกและเรียนเกี่ยวกับการเป่าแคนเป็นการฝึกทักษะและการละเล่นเครื่องดนตรี ทำให้เด็กเกิดความสนุกสนานทำให้เกิดมีสุขภาพจิตที่ดี มีเพื่อนในการร่วมกันทำกิจกรรม มีร่างกายที่แข็งแรง เนื่องจากการเป่าแคนมีการเต้นประกอบจังหวะที่เป็นเหมือนการออกกำลังกายไปในตัว ขณะเดียวกันสามารถนำกิจกรรมที่เรียนการเป่าแคนมาใช้ร่วมกับวิถีชีวิตในปัจจุบันดังจะเห็นได้จากการนำเด็กไปร่วมแสดงเป่าแคนในพิธีศพของ คนในชุมชน ทำให้เกิดการชื่นชมจากชุมชนม้งทั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน ทำให้เยาวชนเห็นคุณค่าและภูมิใจในสิ่งที่ตนเองทุ่มเทปฏิบัติมา

**ทำให้เกิดการขยายแนวคิดในการพัฒนาเกี่ยวกับการเรียนการสอนเครื่องดนตรี** มีการเข้ามามีส่วนร่วมของชุมชนม้ง เยาวชน ชาวบ้าน องค์กรต่างๆ ในการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องแคนและดนตรีพื้นบ้านม้งเกิดเครือข่ายม้ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ในการฟื้นฟู อนุรักษ์ และสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนเอง

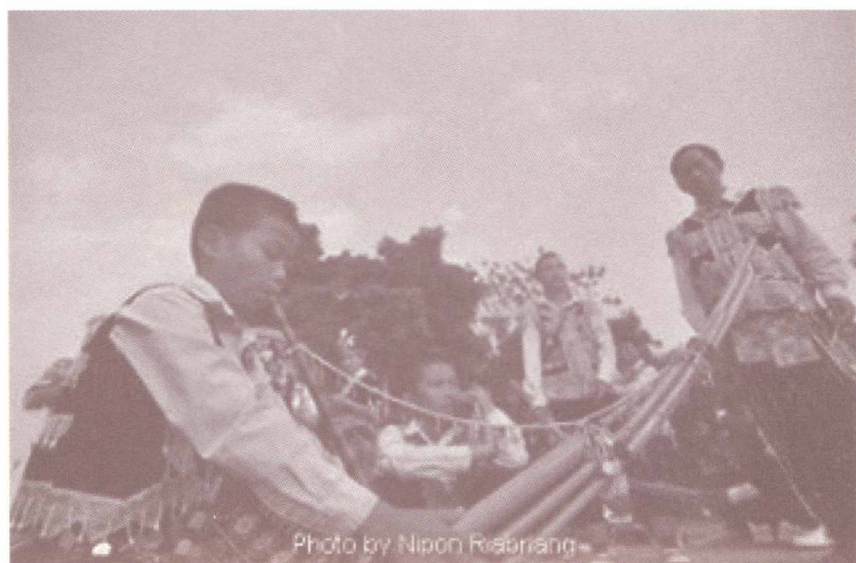
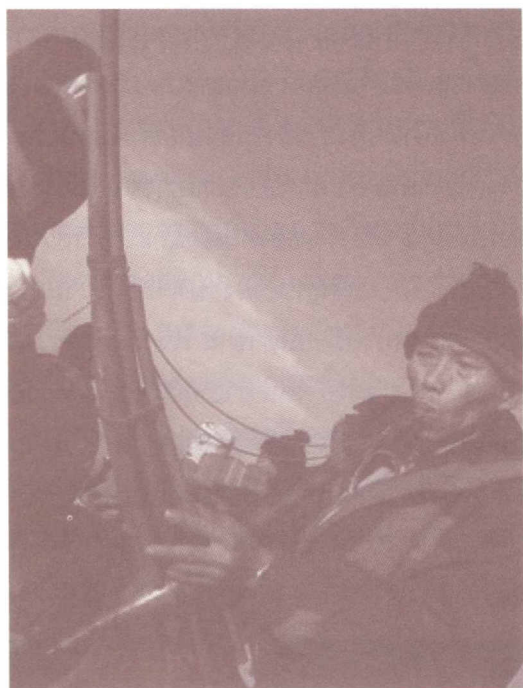
เกิดการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมม้งอำเภอเวียงแก่น ที่บ้านไทยสามัคคี หมู่ ๖ ตำบลม่วงยาย อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของเยาวชนม้ง



เกิดการขยายเครือข่ายผ่านการจัดกิจกรรมการประกวดเรื่อง “เป้าแคน” เป็นการขยายเครือข่ายเพื่อสร้างจิตสำนึกและเกิดการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ ประเพณี วัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวม้งในอำเภอเวียงแก่นและอำเภอใกล้เคียง อันเป็นบ่อเกิดการตื่นตัวและความสนใจของเยาวชนและชุมชนในการหันมาให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนเองและนำมาปรับใช้กับการดำเนินชีวิตให้เกิดสุขภาวะที่ดี มีการเชิญหน่วยงานต่างๆ ที่เข้าร่วมในงานได้แก่ เทศบาลตำบลม่วงยาย เทศบาลตำบลท่าข้าม โรงเรียนขุนชาวากวิทยา โรงเรียนบ้านหูลู้ วัฒนธรรมอำเภอเวียงแก่น กศน.อำเภอเวียงแก่น หน่วยงานความมั่นคงทางทหารในพื้นที่ และเยาวชน, แก่นนำชุมชน, ชาวบ้านม้งจาก ๑๘ หมู่บ้าน จำนวนกว่า ๖๐๐ คน มีการจัดกิจกรรมและการแสดงต่างๆ โดยเครือข่ายชุมชนม้งเอง











# องค์ความรู้เรื่องเตชหน้า

จากโครงการดนตรีเตชหน้าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน

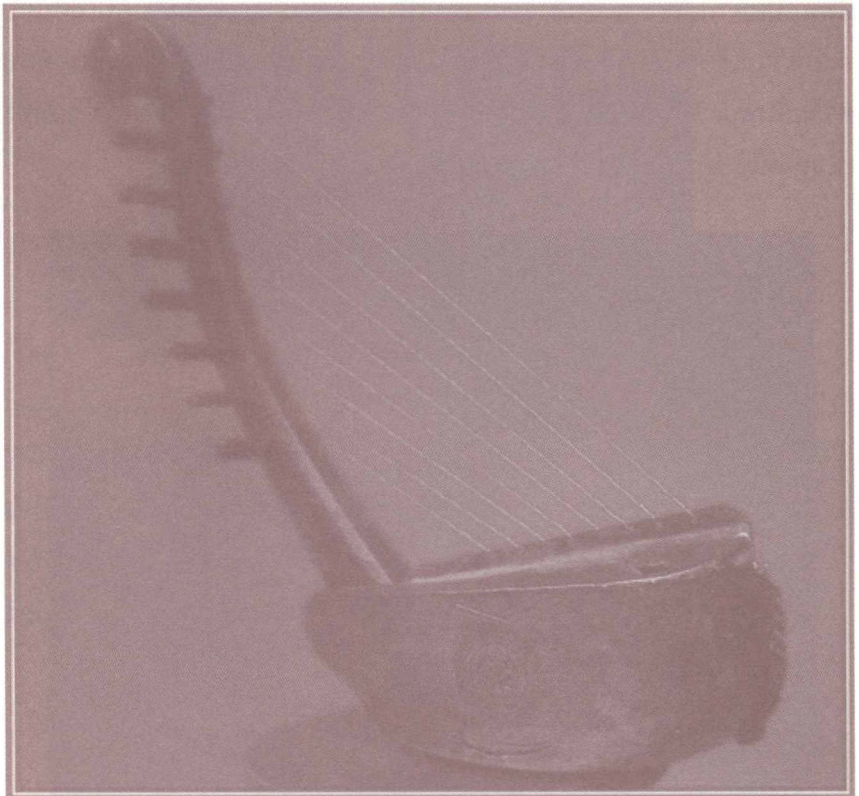
อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่





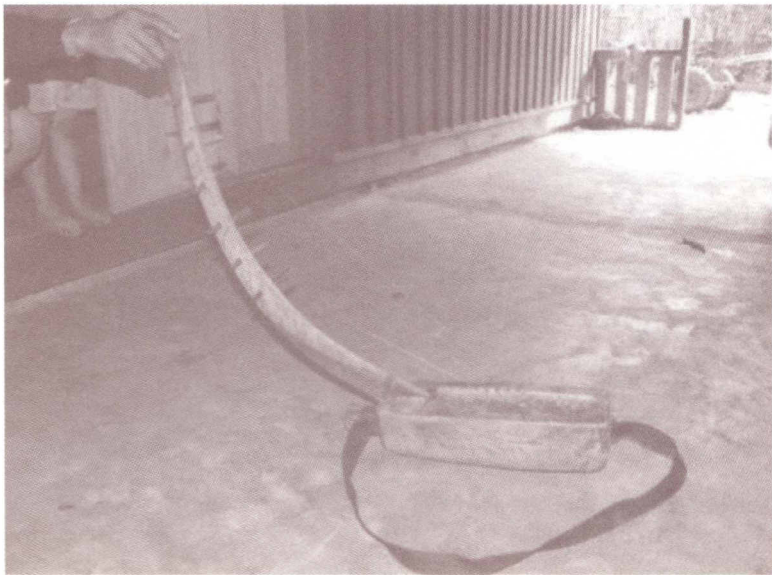
# เตหน้า ดนตรีพื้นบ้านปกากะญอ

“เตหน้า” เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวปกากะญอ มีมาแต่โบราณกาล รูปร่างและลักษณะคล้ายพิณ ฐานทำด้วยขอนไม้ น้ำหนักเบา เจาะเป็นโพรง คันทันมีลักษณะโค้งงอ ระหว่างฐานและคันทันจะขึงสาย ๖ หรือ ๗ เส้น เมื่อพูดถึงเครื่องดนตรีชนิดนี้ก็มักคนเฒ่าคนแก่ชาวปกากะญอไม่ว่าที่ไหนๆ พวกเขาจะนึกถึง “เตอะหน้าตุ๋จ่อ” บรรพบุรุษนักรบของชาวปกากะญอ ผู้ใช้เตหน้าเป็นอาวุธพิชิตข้าศึก เล่ากันว่าในสมัยที่ปกากะญออพยพหนีการ



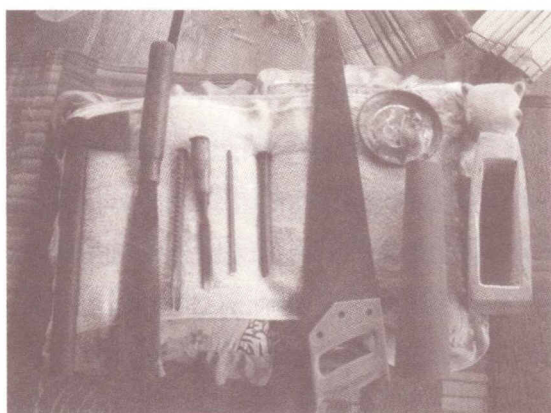
รุกรานลงมาแถบลุ่มน้ำแยงซีเกียง และถอยร่นลงมาเรื่อยๆ การอพยพลงมา  
ต้องเจอกับศัตรูมาตลอดทาง ส่วนใหญ่กำลังพลของข้าศึกจะแข็งแกร่งกว่า เมื่อ  
เจอเข้ากับกองทัพข้าศึก เตอะหน้าตู่จ๋อ ก็จะคว่ำเตหน้า ๑๒ สายมากริดสาย  
บรรเลงเพลง ศัตรูที่ได้ยินเสียงก็เคลิบเคลิ้มหลับไหล หยุดนึ่งไม่เคลื่อนไหว  
ทหารปกาเกอญอได้ทีก็ไล่ฟาดฟันศัตรูเอาชนะมาได้ทุกครั้งไป เสียงของ  
เตหน้าจะซ้ำ เย็น ไม่เร้าใจ ไม่รบกวน ได้ยินแล้วจะสบายใจ คนเผ่าคนแก่บอกว่า  
ในสมัยก่อนคนที่ติดเตหน้าเก่งๆ นกกำลังบินอยู่ยังลืมบิน หนูกำลังกินลูกไม้อยู่  
ก็ลืมกิน

ชาวปกาเกอญอมักเล่นเตหน้าพร้อมๆกับขับลำนำที่เรียกว่าบทา  
เป็นทำนองง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน คล้ายกับเสียงสวดสรภัญญะในทางพุทธศาสนา  
โดยมีเนื้อหาที่สะท้อนเรื่องราวของผู้คน คำสั่งสอนของบรรพชนซึ่งคนในชุมชน  
จะมีความเชื่อและนำไปปฏิบัติ ตำนานต่าง ๆ ของชาวปกาเกอญอ สะท้อน  
ความสัมพันธ์ที่เกื้อกูลและสมดุลกัันระหว่าง คน ธรรมชาติและสิ่งสูงสุด รวมทั้ง  
เนื้อหาที่ใช้ปฏิญาณของนักดนตรี ฯลฯ



## วัสดุอุปกรณ์ในการทำเตหน้า

๑. ไม้สำหรับทำตัวเตหน้า สามารถใช้ไม้อะไรก็ได้ แต่ควรเป็นไม้ที่โค้งงอ คนสมัยก่อนนิยมใช้ไม้เก๋อมา หรือภาษาไทยเรียกว่าไม้ซ้อ เนื่องจากเชื่อว่าเป็นไม้ที่เหนียวแต่เบา เหมาะสำหรับการมาทำเป็นเตหน้า
๒. ลวดสำหรับใช้ทำสาย ในอดีตใช้เถาว์ลย “จ้อจ้อ”
๓. อุปกรณ์สำหรับขุด เจาะ กลึงไม้ (ดังภาพ)



## วัสดุอุปกรณ์ในการทำเตหน้า

๑. คัดเลือกไม้ ตัดไม้ กลึงไม้ จะเป็นไม้เนื้อเบา สะดวกในการเจาะ เช่น ไม้สัก ไม้ต้นเปา ต้นโก้น



๒. เจาะช่องตรงกลางตัวเตหนาให้มีลักษณะคล้ายเรือ (ดังภาพ) การเจาะตรงกลางก็เพื่อให้มีเสียงไพเราะ เสียงทุ้ม ไม่ลิก และไม่ตื้นเกินไป ส่วนตรงหัวจะเป็นสิงห์ สา ราสัตว์ตามที่คนชอบ หรือจะมีการระบายสีก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้ทำ หรือคนที่ต้องการ มันเป็นศิลปะ



๓. ทำคันทองหาไม้ที่มีลักษณะโค้งงอ เพื่อมาประกอบกับตัวเตหนา การตกแต่งเพื่อให้สวยงามตามวรรณคดี เช่นมี นก ไก่ มังกร กวาง เสือ ฯลฯ เป็นต้น

๔. ต่อสาย ตั้งสาย สายทั้งหมดมี ๗ สาย แต่ละสายมีเสียงที่แตกต่างกันไป โดยไล่เสียงตั้งแต่เส้นที่ ๑ เสียงสูง อยู่ข้างล่างสุด ไล่ขึ้นจนถึงสายที่ ๗ จะเป็นเสียงที่ต่ำที่สุด การตั้งเสียงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับเนื้อเพลงที่จะเล่น

## วิธีการเล่น

ปัจจุบันมีการไล่เสียงตัวโน้ตตามหลักดนตรีสากล (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด) ใช้วิธีการตีตีเหมือนตีพิณ อาศัยทำนองของบทเพลงที่จะเล่น ซึ่งจะแตกต่างจากดนตรีสากลทั่วไปโดยสิ้นเชิง เพราะเป็นเสียงอัตโนมัตินั้นเองโดยไม่ต้องจับขอบ ผู้เล่นจะต้องมีสติ และสมาธิพอสมควร



## วิธีการทำเตหน้าในอดีต

ในอดีตการทำเตหน้าค่อนข้างเคร่งครัดและใช้เวลายาวนาน เล่ากันว่าเตหน้าตัวหนึ่งต้องใช้เวลาลงถึง ๓ ปี กว่าจะแล้วเสร็จ ก่อนจะเริ่มลงมือทำเตหน้าเจ้าของจะต้องเที่ยวเสาะหาไม้ในป่าสำหรับการทำฐาน พบแล้วก็หมายตาจับจองเอาไว้ ถึงวันพระจันทร์เต็มดวงเดือนลา-ปรือ หรือวันลอยกระทง ขึ้น ๑๕ เดือน ๑๒ เจ้าตัวจะต้องไปตัดไม้ที่เลือกเอาไว้ ตัดเสร็จแล้วต้องรีบเอาไปฝังไว้ในดินบนทางสามแพร่ง หรือทางเข้าหมู่บ้าน ที่มีผู้คนใช้สัญจรเดินผ่านไปผ่านมา คนเดินผ่านไปผ่านมาเยอะเท่าไรยิ่งดี การนำไม้ไปฝังดินนี้ห้ามมิให้ใครรู้ใครเห็นโดยเด็ดขาด มีคนรู้เท่ากับไม่เป็นความลับ ต้องไปหาที่ฝังใหม่ ไม้ฝังดินอยู่จนครบ ๗ วัน ก็ขุดขึ้นมาเก็บไว้ที่บ้าน ในระหว่างนี้ก็จะมีเหล่าเป็นฐานเตหน้าแล้วเก็บรักษาไว้ ระหว่างที่รอวันพระจันทร์เต็มดวงเดือนลา-ปรือ ปีถัดไป ต้องไปเที่ยวเสาะหาและหมายตาไม้สำหรับมาทำคันเตหน้าไว้ ลักษณะไม่ต้องโค้งงอพอติดพอดี เหมาะและตรงกับที่เจ้าตัวต้องการ ถึงวันกำหนดก็ไปเอาตัวมาเหล่าแล้วเก็บไว้

วันเพ็ญเดือนลา-ปรือปีถัดมา ต้องไปตัดต้นเถาวัลย์ชนิดหนึ่งชื่อ “จ้อจ้อ” แล้วเอาเปลือกออก ค่อยบรรจกลอกเอาเส้นใยภายในมาทำเป็นสายเตหน้า หลังจากใช้เวลาก่อนหน้านั้นเสาะหาและหมายตาไว้เช่นเดียวกับฐานและคัน สายเตหน้าที่ทำจาก “จ้อจ้อ” นี้จะให้เสียงที่ไพเราะเยือกเย็น ดังที่ธำพุดถึงสายเตหน้าที่ทำจากจ้อจ้อไว้ว่า

“เตหน้าปลีเลอจ้อจ้อ ตะบ้ำจ้อจ้อเสาะตะมี  
สายเตหน้าทำจากจ้อจ้อ ถ้าไม่ใช่จ้อจ้อเสียงจะไม่ไพเราะ”

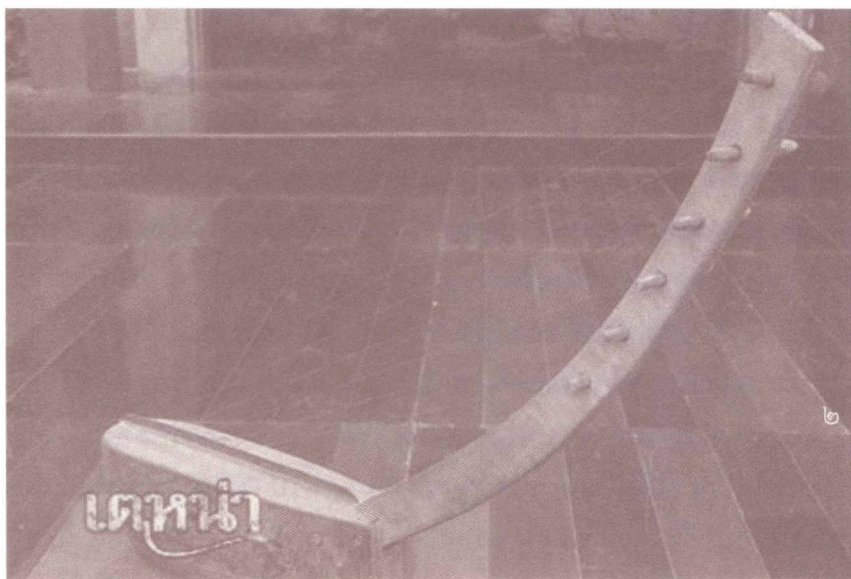
ในระหว่างที่รอส่วนประกอบต่างๆ ผู้ทำก็จะเที่ยวหาสิ่งของอีกหลายสิ่งสำหรับนำมาใส่ไว้ในตัวเตหน้า เช่น ขนนกบีบ (นกพญาไฟ) และเศษชิ้นส่วนของโกลิ๊ะ (กลองมโหระทึก)



## ความเชื่อและข้อห้ามเกี่ยวกับการทำเตหน้า

คนปกากะญอที่เล่นเตหน้ากุสมัยก่อนบอกต่อกันในการทำเตหน้า กุ นั้น ห้ามล้มต้นไม้เพื่อมาทำเตหน้ากุเกินสามต้น และไม่ใช่ว่าจะไปตัดไม้เมื่อไหร่ก็ได้ วันที่ผู้เฒ่าผู้แก่ปกากะญอนิยมทำมากที่สุดคือ วันที่พระจันทร์เต็มดวง ถือว่าเป็นวันที่ไปล้มไม้มาทำเตหน้ากุ เชื่อว่าจะทำให้เตหน้ากุตัวนั้น เสี่ยงไฟเราะและดึงดูดคนฟังได้มากกว่าไปล้มไม้ในวันอื่นๆ

คนเฒ่าคนแก่เขาบอกเอาไว้ คนที่ฉลาดจะกินได้นานและยังยืนกว่า หากเรากินไม่ใช่ไม้เป็นมันก็จะหมดเร็ว เมื่อก่อนคนที่เล่นเตหน้ามีความเชื่อว่า ภายในปีหนึ่งหากตัดต้นไม้มาทำเตหน้ากุเกินกว่าสามต้นแล้วมือจะเป็นหมัน จะทำให้ผลิตเตหน้ากุออกมาเสี่ยงไม่ดีไม่เพราะ และเวลาเล่นอาจทำให้เกิดการทะเลาะวิวาทกันในชุมชนได้ โดยในการล้มไม้นั้นต้องตัดไม้อย่างน้อยสูงระดับหัวเข่า เพื่อให้ต้นไม้สามารถแตกขึ้นมาใหม่ได้ อย่างที่ผู้เฒ่าผู้แก่เคยบอกไว้ว่า



“หน่อซีปะต่ออะคลี เส่หู่ซีตอเปือเดอท้อซอ ปกาเกอะญอซี ปะต่ออะเจอ  
หญ่าตายได้ฝากเม็ดพันธุ์เอาไว้ ไม้ล้มตายแล้วได้แตกหน่อขึ้นมาใหม่  
คนเมื่อตายย่อมฝากเชื้อไขเอาไว้”

หากตัดไม้ต่ำกว่าหัวเข่าอาจทำให้ไม้ตายอย่างถาวรจนไม่สามารถแตก  
หน่อใหม่ได้ หากไม้ต้นที่เราตัดใช้งานนั้นตายแสดงว่าเราได้ใช้งานมันเพียงแค  
่ครั้งเดียวแล้วจบ เราจึงกลายเป็นคนกลุ่มที่ไม่ฉลาดที่กินได้นานและไม่ยั่งยืน  
เราต้องคำนึงถึงการใช้ในระยะยาวด้วยเช่นกัน

ในขณะที่เดียวกันต้นไม้ที่ใหญ่บางที่เชื่อว่าจะทำเตหนาได้ดี เพราะบางที่  
ต้นใหญ่เกินไปทำให้การทำใช้เวลาาน เพราะฉะนั้นควรดูต้นไม้ใหญ่เกินไป  
และไม่เล็กเกินไป ขนาดประมาณครึ่งคนโอบกำลังดี

วิธีการที่คนเฒ่าคนแก่สมัยก่อนนิยมทำคือ การไปกันต้นไม้ที่หมายตา  
ไว้ให้แห้งตายก่อน แล้วค่อยไปล้มทีหลัง แต่ต้องระวังในการกันต้นไม้นั้น  
ต้องกันให้สูงกว่าหัวเข่ามิเช่นนั้นต้นไม้จะตายเช่นกัน คนเฒ่าคนแก่บอกว่า  
หากต้นไม้ตายหรือแห้งโดยธรรมชาตินั้นจะทำให้ทำเตหนาทุเสียงดีกว่าปกติ  
(อ้างอิงจาก : ซี - สุวิธาน ศิลปินหนุ่มชาวปกาเกอะญอ)

## คุณค่า/ความหมาย

**ความเชื่อ/พิธีกรรม** ดนตรีปกาเกอะญอเป็นส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมในวัฒนธรรม เช่น การเล่นเตหน้าประกอบการธำในงานศพ รวมทั้งยังเป็นช่องทางหนึ่งในการถ่ายทอดคำสอน ความเชื่อ ข้อห้าม ข้อปฏิบัติต่าง ๆ ของบรรพชน (ผ่านบทอาขยานต่าง ๆ)

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

**องค์ประกอบด้านคน** การเล่นเครื่องดนตรีปกาเกอะญอขึ้นอยู่กับการเล่นแต่ละครั้ง คนเดียวก็สามารถเล่นได้ เป็นทั้งคนเล่นเตหน้าและขับลำนำไปพร้อมกัน และหากมีเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาประกอบ ก็สามารถเล่นร่วมกันได้

**เป็นส่วนประกอบสำคัญของการละเล่นอื่น** ดนตรีพื้นบ้านปกาเกอะญอเป็นส่วนประกอบสำคัญในการละเล่นอื่นๆ ของปกาเกอะญอหลายประการ เช่น การรำดาบ การอ้อธา (การขับลำนำในโอกาสต่างๆ เช่น งานศพ การเกี่ยวสาว)

**เป็นส่วนประกอบหนึ่งในการถ่ายทอดคำสอนความเชื่อ** ในวัฒนธรรม ปกาเกอะญอจะมีการถ่ายทอดคำสอนของบรรพชนผ่านบทอาขยาน ถือเป็นเนื้อหาสำคัญในการอบรมสั่งสอนคนในชุมชนให้ยึดมั่นอยู่ในขนบธรรมเนียมอันดีงาม ซึ่งดนตรีพื้นบ้านมีบทบาทอย่างยิ่งที่ทำให้การถ่ายทอดคำสอนเหล่านั้นให้มีสุนทรีย์ยิ่งขึ้น

## การนำคุณค่าของเครื่องดนตรีปกาเกอะญอสู่การปฏิบัติ

จากคุณลักษณะข้างต้นจะเห็นได้ว่าดนตรีปกาเกอะญอนั้นมีลักษณะที่เรียบง่าย เหมาะสมกับวิถีชีวิตเก่าที่เรียบง่ายของชาวปกาเกอะญอซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติ ดังนั้น ไม่ว่าเครื่องดนตรี เนื้อหา วิถีเล่น ล้วนแต่เรียบง่ายทั้งสิ้น แต่เมื่อสภาพแวดล้อมของชีวิตชาวบ้านเปลี่ยน ดนตรีเรียบง่ายนี้อาจจะไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตใหม่ที่เต็มไปด้วยบาดแผล ความขัดแย้ง และ “ถูกตัดขาดจากธรรมชาติ”

การฟื้นดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ในบริบทใหม่ โดยไม่ปรับดนตรีพื้นบ้านให้เข้ากับสภาพชีวิตใหม่ จึงเป็นการใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็น “สื่อ” ในการดึง “วันคืนเก่า ๆ” ให้หวนคืนมา ด้วยความเชื่อมั่นว่ารากฐานรสนิยมเก่ายังมีอยู่ การฟื้นฟูเพลงเก่าจึงน่าจะช่วยฟื้นสำนึกเก่าขึ้นมาได้

อย่างไรก็ดีก็จะมีกรณีการฟื้นฟูบริบทของชุมชนให้กลับมาสู่เส้นทางของการเคารพธรรมชาติร่วมด้วยเท่าที่ทำได้ ทั้งนี้เพื่อไม่ให้สื่อกับบริบทห่างกันเกินไป ซึ่งจากการรื้อฟื้นการเรียนรู้เรื่องเตหน่าทั้งการทำ และการเล่นในโครงการดนตรีเตหน่าสื่อสร้างสุขภาวะชุมชน ณ บ้านซึ้งมุกน้อย อ.แม่แจ่ม จ.เชียงใหม่ พบว่าผลสำเร็จที่เกิดจากโครงการมี ดังนี้

**สร้างคน** จากการทำงานจะเห็นได้ชัดเจนนการที่เด็กและเยาวชนที่จะเรียนรู้เตหน่า และทำกิจกรรมร่วมกันกับปราชญ์ชาวบ้าน เช่น การทำเตหน่า เป็นการสร้างความสัมพันธ์ของคนระหว่างวัย สร้างความสัมพันธ์ในชุมชน/ครอบครัว เนื่องจากมีการจัดกิจกรรมร่วมกัน และมีการไปกินข้าวที่บ้านเพื่อน

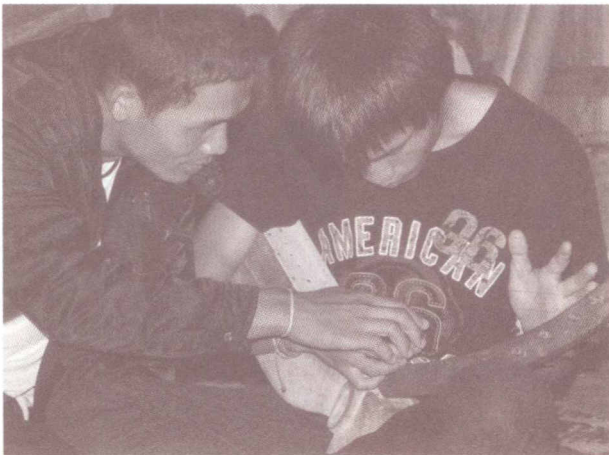





- เยาวชนเกิดความภาคภูมิใจในตัวเอง ที่สามารถเล่นเตหน่าได้ รวมถึงเกิดความภาคภูมิใจในศิลปะ ส่งผลต่อการตระหนักในคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านอื่นๆ ตามมาด้วย ทำให้เยาวชนเกิด ความรู้ ความเข้าใจ และเห็นคุณค่าของเตหน่า ภูมิใจที่ทำ เล่น สืบทอด รื้อฟื้น ทำให้รู้จักความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองมากขึ้น

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

**สร้างเครือข่าย** เยาวชนบ้านแม่ขี้มูกมีความสัมพันธ์กับหมู่บ้านใกล้เคียงกันมาแต่อดีต ซึ่งเรียกกันว่า “หย่อมบ้าน” และก่อนโครงการเข้ามาค่อนข้างที่จะห่างกันไป จนเมื่อมีโครงการเข้ามา จากที่ห่างก็ค่อยๆ ขยับเข้ามามีการนำเอาลูกหลานเข้ามาเรียนเตหน่า เวลาในงานในชุมชนก็เข้ามาช่วย ทำให้เครือข่ายความสัมพันธ์ในหย่อมบ้านแน่นแฟ้นขึ้น และนอกจากนี้ก็ยังเป็นการเสริมเครือข่ายของชนชาติพันธุ์ปกากะญอในโครงการรื้อฟื้นบ้าน เช่น ที่โครงการดนตรีเตหน่าสี่อสร้างสุขภาวะชุมชน และโครงการเดปอทุ่



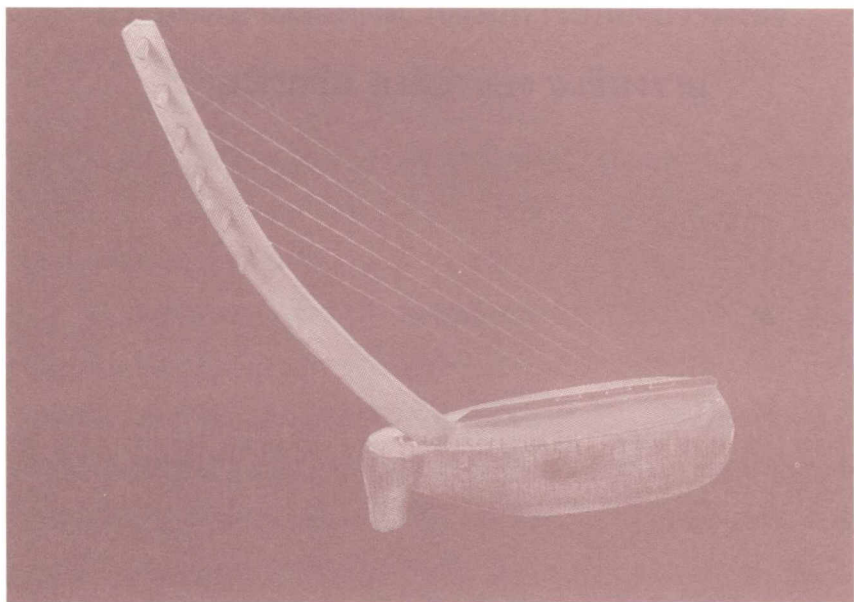




สร้างศักดิ์ศรีของสื่อพื้นบ้าน จากในอดีตสื่อพื้นบ้านในบ้านแม่ขี้มูกน้อยมีมาก ตามที่ชนชาติพันธุ์รุ่นใหญ่ได้สืบทอดกันมา แต่ก็เลือนหายไปตามกาลเวลา แต่เมื่อโครงการเข้ามาก็มี สื่อพื้นบ้านหลายอย่างฟื้นขึ้นมา โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับเล่นเตหน้า เช่น การฝึกทำเตหน้าในชุมชน การเรียนรู้เรื่องอีธา ซึ่งเป็นเรื่องของคำสอนของชนชาติพันธุ์ปกากะญอที่มีมาอย่างยาวนาน

สร้างองค์ความรู้ เป็นการรวบรวมความรู้จากปราชญ์ที่มีความรู้ที่ไม่เท่าเทียมกัน หรือแม้แต่กลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้มีความรู้ที่ทัดเทียมกันในเรื่องของสื่อพื้นบ้าน ไม่ใช่เฉพาะแค่เรื่องเตหน้าปกากะญอเท่านั้น แต่ยังเป็นการเสริมความรู้ให้กับชาวบ้านในการคิดวิเคราะห์ในเรื่องอื่นๆอีกด้วย เช่น ฝึกให้เยาวชนได้มีส่วนร่วมในการคิดเอง ทำเอง แล้วผลประโยชน์ก็จะตกอยู่กับตนเองและชุมชน







# องค์ความรู้เรื่อง การฟ่อนไตประยุกต์

ประยุกต์ทำฟ่อนโดย..กลุ่มเยาวชนเคียงริมโขง

บ้านห้วยซ้อ อ.เซียงทอง จ.เซียงราย





# ฟ้อนไต

ฟ้อนไต เป็นศิลปะการฟ้อนของชาวพื้นเมืองเหนือที่ได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติไทใหญ่ ฟ้อนกันทั่วไปแถบจังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีชาวพื้นเมืองที่สืบเชื้อสายมาจากชนชาติไทยใหญ่มาแต่เดิม ซึ่งมีการฟ้อนโดยทั่วไปทั้งชายและหญิง (ที่มา : <http://www.oknation.net/blog/kukod>) ฟ้อนไตประยุคนี้เกิดจากการที่เยาวชนกลุ่มเคียงริมโขง ซึ่งเป็นเยาวชนในหมู่บ้านห้วยซ้อ อ.เชียงของ จ.เชียงราย ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ (ม้ง ลื้อ ขมุ ฯลฯ) ได้รวมกลุ่มเรียนรู้และทำกิจกรรมด้านวัฒนธรรมการฟ้อนรำ เพื่อใช้แสดงในงานประเพณีภายในหมู่บ้าน โดยฝึกหัดกันเองในกลุ่มเยาวชน ไม่ได้เรียนรู้โดยตรงจากพ่อครูแม่ครูโดยตรง จึงมีการปรับประยุกต์ทำรำตามความถนัดของกลุ่ม

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

แนวคิดการตั้งเองานสื่อวัฒนธรรม มาใช้ในการทำงานประเด็นเรื่องสุขภาวะทางเพศ เกิดจากการที่คนทำงานเห็นว่าในชุมชนของตนเองมีงานเทศกาล เช่น งานต้านก๊วยสลาก งานหอมปอย เป็นต้น ซึ่งจัดเป็นประจำทุกปี แต่ในชุมชนขาดกลุ่มการแสดงวัฒนธรรมที่จะมาแสดงให้กับชุมชนเหมือนชุมชนอื่นๆ คนทำงานจึงเห็นว่า ในเมื่อกลุ่มเคียงริมโขงทำงานกับกลุ่มเยาวชนอยู่แล้ว จึงน่าจะมีการเสริมเรื่องงานวัฒนธรรมให้กับกลุ่มเยาวชนเพื่อที่จะเป็นการทำประโยชน์ให้ชุมชนในด้านนี้ด้วย ประกอบกับกลุ่มเยาวชนเองก็อยาก

จะรวมกลุ่มเรียนรู้เรื่องการแสดงวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน กลุ่มน้อยๆ เยาวชนจึงรวมตัวกันหัดฟ้อนรำ โดยให้เพื่อนจากต่างหมู่บ้านมาช่วยสอนให้



## วิธีการรำ

ท่าแรก ไหว้ ยืนหันซ้ายเตรียมพร้อม  
พอเสียงเพลงขึ้นก็ก้าวแต่เท้าข้างขวา  
ไปข้างหน้า และ ถอยหลังจนครบ ๓  
ก้าวแล้วหันกลับมาทางขวาแล้วก้าว  
เท้าซ้ายไปข้างหน้าและถอยจนเสียง  
ร้องขึ้น



ท่าที่ ๒ ท่าบิดบัวบาน โดยหันหน้า  
ตรง แล้วทำมือบิดบัวบาน ใช้แค่เท้า  
ซ้ายในการก้าวและคุมจังหวะ (คน  
ต่อไปทำท่าเหมือนกันแต่ค่อยๆ ถอย  
หลังไปเข้าแถวตอนลึก) ทำท่านี้จน  
จบท่อนร้อง



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



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





ท่าที่ ๕ ท่าหญิงนั่ง - ชายลุก พอขึ้นท่อนร้องใหม่ ให้ผู้หญิงหันหน้ามาแล้ว  
ทำท่าจีบซ้ายขวาแล้วให้ผู้ชายทำท่าจีบหน้า แล้วนับ ๕ เมื่อครบแล้วให้ผู้ชาย  
เดินรอบผู้หญิงแล้วให้กลับมาที่เดิมแล้วหันหน้าออกแล้วทำท่าจีบหน้าก้าวขา  
แค่ข้างขวาข้างเดียวแล้วนับ ๕ เมื่อครบผู้หญิงค่อยๆ ลุกขึ้นแล้วทำเหมือนกัน



ท่าที่ ๖ จีบหน้าเดินเป็นวงกลม ทำนี้จะทำเหมือนเป็นท่อนตรีโดยจะหันซ้าย แล้วเดินเป็นวงกลมและให้กลับมาที่เดิมของตัวเองก่อนที่ท่อนร้องจะขึ้น



ท่าที่ ๗ ท่ากวักข้างบน-ล่าง เมื่อขึ้นท่อนร้องใหม่ให้ทำท่ากวักข้างบน-ล่าง เข้ากวักล่าง ออกกวักบน ขยับขาตามจังหวะมือคู่แรกให้อยู่ที่เดิมคนต่อไปให้ ขยับเป็นรูปตัว วี ทำจนจบท่อนร้อง



ท่าที่ ๘ ท่าจับหน้าเดินข้าง คนข้างหลังเดินมา เมื่อขึ้นท่อนร้องใหม่ ให้คู่แรก  
 เดินไปทางซ้ายสุด แล้วคู่แรกผู้ชายหมุนตัวหนึ่งรอบแต่ผู้หญิงไม่หมุน คู่ต่อไป  
 ผู้ชายหมุนรอบตัวหนึ่งรอบแล้วเดินมาผู้หญิงไม่หมุนให้เดินมาเข้าแถวหน้า  
 กระดานทุกคน ผู้ชายเมื่อหมุนรอบตัวเองหนึ่งรอบเสร็จก็เดินมาเข้าแถวหน้า  
 กระดานต่อผู้หญิงแต่ให้สลับอย่าตรงหลังผู้หญิงให้อยู่ระหว่างตรงกลางขยับขา  
 ก้าวไปมาสลับกันจนจบท่อนร้อง



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



ท่าที่ ๑๐ ท่าขอทาน เมื่อขึ้นท่อนร้องสุดท้ายให้ทำท่านี้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยข้างขวานำแล้วยื่นมือออกไป ทำเหมือนกัน แต่เมื่อท่อนร้องจบให้ผู้หญิง ค่อยย่อลงแล้วทำท่าขอทานแต่ไม่ต้องยื่นมือออกไปให้ทำท่าแบมือแต่ให้หมุน ข้อมือเป็นวงกลมบริเวณอกไปเรื่อยๆ เมื่อเพลงจบก็ทำท่าไหว้





## วิธีการจำ

แน่นอนว่าการเพื่อนการจำไม่ได้เป็นโจทย์ใหญ่ในการรวมกลุ่มเยาวชน ทีมทำงานเคียงริมโขงมองว่าการเพื่อนรำหรือการเรียนรู้งานด้านวัฒนธรรมนั้น เป็นเพียงเครื่องมือให้เกิดพื้นที่ให้การแลกเปลี่ยนพูดคุยสถานการณ์ปัญหา ซึ่งกันและกัน ไม่เพียงแค่นี้เด็กเยาวชนแต่รวมไปถึงกลุ่มพ่อแม่ผู้ปกครองและ คนในชุมชนด้วย มากไปกว่านั้นคือการกระจายข้อมูลความรู้เรื่องสุขภาวะทาง เพศไปให้ถึงเยาวชนกลุ่มเสี่ยงในโรงเรียนและในชุมชน ซึ่งผลที่ออกมาทำให้ เกิดการขยายข้อมูลความรู้ไปยังกลุ่มเยาวชนในวงกว้างได้มากขึ้น

### การเพื่อนรำช่วยสร้างสุขภาวะทางเพศได้อย่างไร?

#### แลกเปลี่ยนข้อมูลและกระตุ้นการคิดวิเคราะห์

เมื่อเป้าหมายของการสนับสนุนให้เยาวชนมาเพื่อนรำไม่ใช่แค่การ เพื่อนรำ หรือการอนุรักษ์สืบสาน แต่คือการเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยน สถานการณ์พูดคุยกันในกลุ่มเยาวชน ทุกครั้งที่มีการนัดเด็กเยาวชนมาซ้อม เพื่อนรำที่สำนักงาน ทีมทำงานจะมีกระบวนการอื่นๆ ก่อนการซ้อม เช่น การ แลกเปลี่ยนสถานการณ์แต่ละวันของเด็ก ว่าเด็กไปโรงเรียนวันนี้เป็นอย่างไรบ้าง เพื่อนกำลังเจอปัญหาอะไรอยู่บ้าง เกิดการแลกเปลี่ยน ชวนเด็กคิดวิเคราะห์ว่า สถานการณ์ต่างๆ ที่เขาได้พบเจอนั้นดีไม่ดีอย่างไร กรณีที่เพื่อนมีปัญหาเขาคิด ที่จะช่วยเพื่อนอย่างไร เป็นการกระตุ้นให้เพื่อนๆ ได้คิดวิเคราะห์ และแลกเปลี่ยน ความคิดเห็นกันมากขึ้น



## กระจายข้อมูลความรู้เรื่องสุขภาวะทางเพศ

เมื่อรับรู้สถานการณ์ปัญหาจากการแลกเปลี่ยนของเยาวชน และกระตุ้นให้เด็กเยาวชนคิดแก้ปัญหาแล้ว ขั้นตอนต่อมาทีมงานจะเติมข้อมูลความรู้เกี่ยวกับสุขภาวะทางเพศตามสถานการณ์นั้นๆ เพื่อให้พี่น้องเยาวชนไปขยายความรู้ต่อในโรงเรียน เพื่อบรรเทา และไม่ให้ปัญหานั้นๆ ขยายตัวออกไป

## พื้นที่สร้างสรรค์

เกิดพื้นที่สร้างสรรค์ เปิดโอกาสให้เยาวชนมีพื้นที่ในการแสดงออก สร้างความมั่นใจ ภาคภูมิใจ ให้กับเยาวชนที่ได้ทำประโยชน์ให้ชุมชน ได้ช่วยงานชุมชนในงานบุญต่างๆ เป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ใช้เวลามาชมการแสดง แทนที่จะไปเที่ยวเล่น หรือทำกิจกรรมที่มีความเสี่ยงอื่นๆ

## สร้างการยอมรับให้คนในชุมชน

คนในชุมชนเห็นผลงาน และไว้วางใจเยาวชนที่มาทำกิจกรรมมากขึ้น ว่ามาทำประโยชน์ให้ชุมชน พ่อแม่ไว้วางใจให้ลูกออกมาทำกิจกรรม โทรตามน้อยลง ลดช่องว่างระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ เกิดความเข้าใจกันมากขึ้น รวมไปถึงพ่อแม่หรือผู้ใหญ่ที่มาดูแลเด็กซ่อมรำเองก็ได้เกิดการแลกเปลี่ยนสถานการณ์ปัญหา ร่วมกับเยาวชนไปด้วย บางคนมีปัญหาแต่ไม่รู้จะปรึกษาใครก็สามารถปรึกษาคณะทำงานในกลุ่มเคียงริมโขงได้

## สร้างความสัมพันธ์ให้คนในชุมชน

เวลาที่ชาวบ้าน หรือกลุ่มแม่บ้านมานั่งดูเด็กซ่อมรำซ้อมรำ ทำให้มีการพูดคุยกันในทุกเรื่อง การทำมาหากิน การใช้ชีวิต ปัญหาหลายๆหลาๆ เป็นพื้นที่ที่มาเจอกันได้ง่าย ซึ่งถ้าไม่มีกิจกรรมนี้ก็จะต่างคนต่างอยู่ บ้านใครบ้านมัน





# ກາດຜາວກ





## ฟ็อนเล็ย





## ฟ็อนสาวไหม





ฟ็อบไต





# ฟ้อนวี





## ฟ้อนก่ายลาย



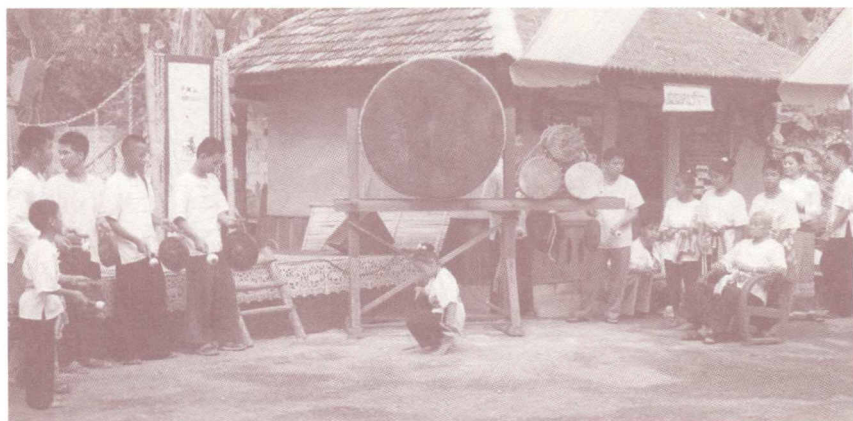




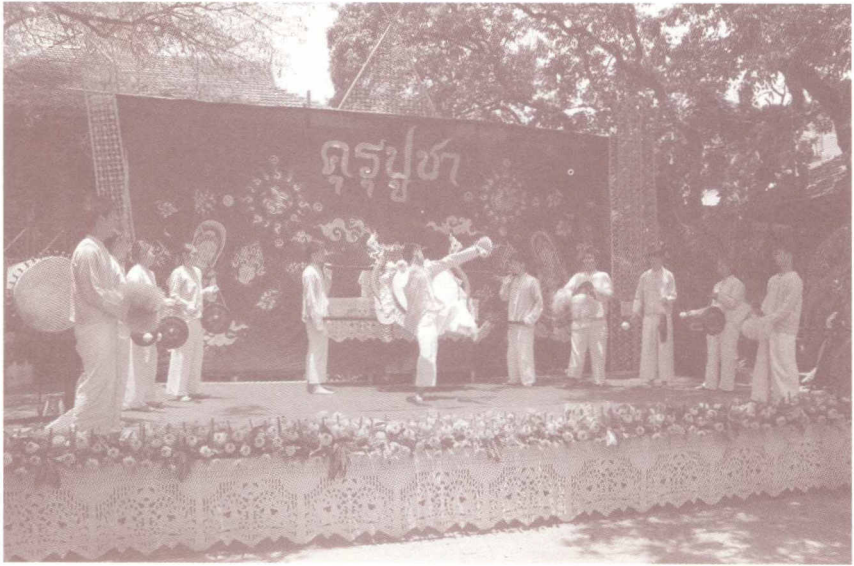
## กลองชัยยะมงคล







กลองสะบัดชัย







## แควมั่ง

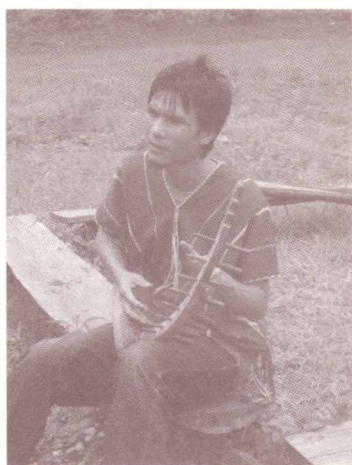
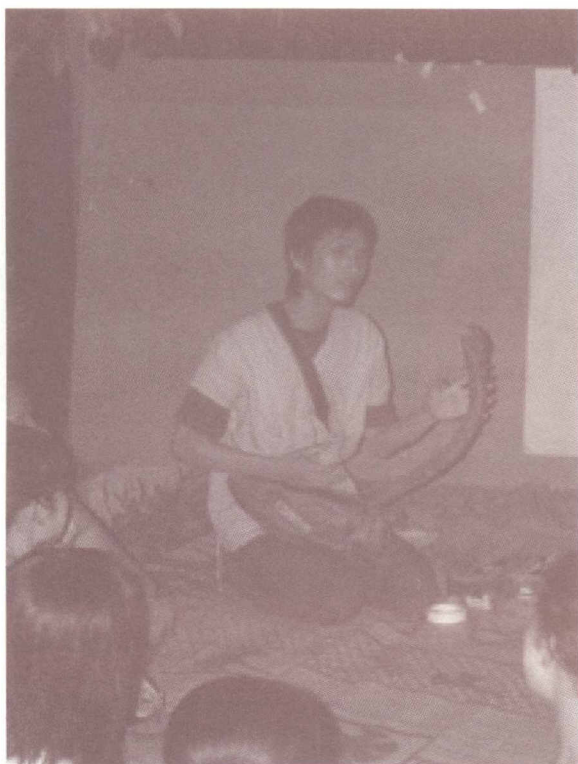


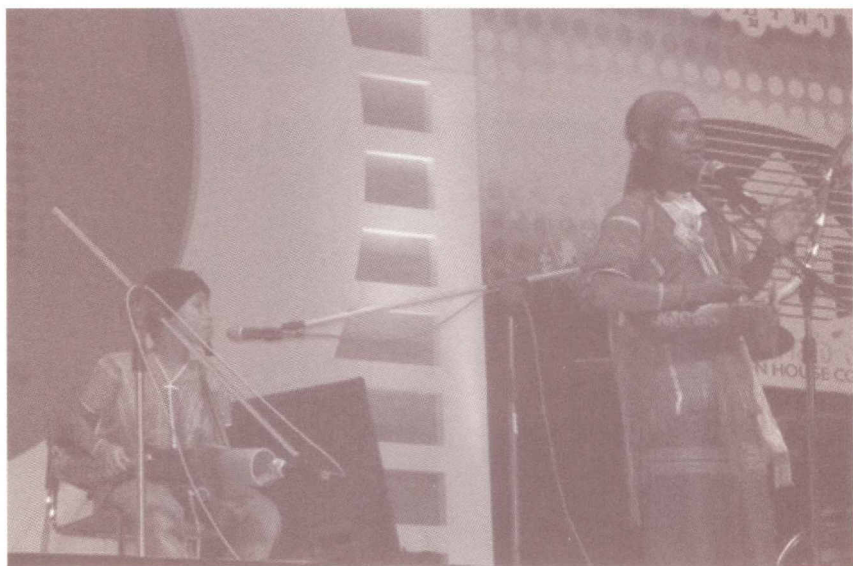




เตชน่า







## ประวัติพ่อครูมานพ ยาระณะ (พ่อครูพัน)

พ่อครูมานพ ยาระณะ (พ่อครูพัน) เกิดเมื่อวันที่ ๕ กันยายน พ.ศ.๒๔๓๔ ที่บ้านแม่กะ อ.ตอยสะเก็ด 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 วัดแม่กะ ได้ศึกษาเล่าเรียนธรรมะและหนังสือควบคู่กันไป เมื่ออายุได้ ๑๐ ปี ได้กลับมาอยู่ที่บ้านสันป่าข่อย ซึ่งเป็นบ้านเดิมของบิดาเพื่อเข้ามาเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดเกตการาม จบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๒ ได้ย้ายไปเรียนที่โรงเรียนวัดศรีดอนไชย จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔

ชีวิตส่วนหนึ่งของพ่อครูมักจะวนเวียนอยู่กับวัดสันป่าข่อยเพราะรู้จักและคุ้นเคยกับวัดนี้มาตั้งแต่สมัยปู่ซึ่งอดีตเคยเป็นเจ้าของอาวาสวัดสันป่าข่อยและได้เรียนวิชาต่อสู้ป้องกันตัวและวิชาชกมวยจากครูเณร อดีตทหารค่ายกาวิละ ต่อมาได้ยึดการชกมวยเป็นอาชีพโดยใช้ชื่อว่า พันศักดิ์ ลูกจาวเหนือ หรือบางครั้งใช้ชื่อว่า พันศักดิ์ คล่องประชันขึ้นชกมวยอาชีพครั้งแรกในจังหวัดเชียงใหม่ ที่สนามมวยเดชาอนุเคราะห์ และต่อมาได้ไปชกที่สนามมวยราชดำเนิน กรุงเทพฯ ชกมวยทั้งหมด ๑๐๐ กว่าครั้ง หลังจากเลิกชกมวยแล้วกลับมาเปิดค่ายมวย คล่องประชัน ที่บ้าน ในระหว่างที่สอนการชกมวยอยู่นั้น ก็ออกสามล้อถีบรับจ้างแถวตลาดสันป่าข่อยไปด้วย การที่พ่อครูใช้ชื่อว่าพันศักดิ์ เวลาต่อมาจึงมีผู้เรียกว่าพ่อครูพันบ้าง ตาพันบ้าง

การถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา พ่อครูมานพ ได้นำเอา คำสอนของครูบามหาธรรมที่ได้กำชับไว้ว่า ให้ช่วยกันรักษาของดีบ้านเราไว้ ให้ดี จะเป็นศิริมงคลแก่ตัวและบ้านเมือง เวลาถ่ายทอดวิชาให้ใครห้ามเก็บเอา

สตางค์ให้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยในปี ๒๕๙๖ ได้เปิดสอนศิลปะการแสดง  
ที่บ้านล้านนาให้แก่เด็ก เยาวชนและผู้สนใจทั่วไปที่บ้านพักของตนเอง โดยไม่  
คิดค่าใช้จ่ายในการสอนใดๆทั้งสิ้น

ในปี ๒๕๓๘ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เล็งเห็นความสำคัญของ  
ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และได้ทราบว่าพ่อครูมีความรู้ความเชี่ยวชาญในการ  
แสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะการฟ้อนเจิง และการตีกลองพื้นบ้าน  
ทุกชนิด จึงได้เรียนเชิญท่านเป็นครูผู้สอนในตำแหน่งผู้ชำนาญการสอนศิลปะ  
พื้นบ้าน ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา  
วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จนถึงปัจจุบัน

ด้วยความเชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาและเป็นผู้  
ที่มีความมุ่งมั่นในการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับลูกหลาน เพื่ออนุรักษ์ พื้นฟู และ  
สืบสานศิลปะการแสดงล้านนา พ่อครูมานพจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจาก  
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่  
ได้รับรางวัลเพชรล้านนา จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้รับการยกย่อง  
เชิดชูเกียรติจากสภาการศึกษา เป็นครูภูมิปัญญา รุ่นที่ ๓ และได้รับการยกย่อง  
เชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้านช่าง-  
ฟ้อน) พ.ศ.๒๕๔๘

## ผลงานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา

### ผลงานด้านศิลปะการต่อสู้

- เจิมมือเปล้า
- เจิมดาบ (ฟ้อนดาบ)
- เจิมหอก (ฟ้อนหอก)
- เจิมไม้ค้อน
- เจิมหลาว

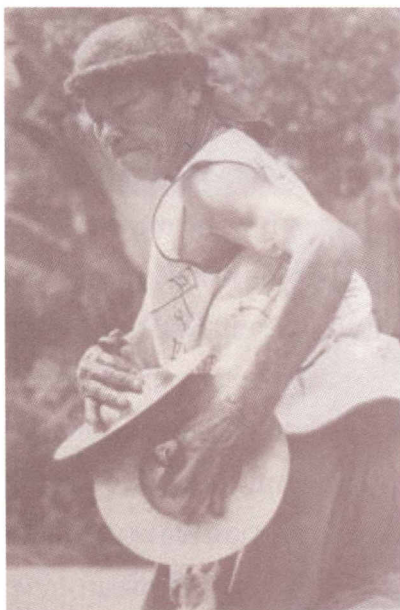


## ผลงานด้านศิลปะการแสดงกลองพื้นบ้านล้านนา

- กลองชัยยะมงคล
- กลองบูชา
- กลองปู่เจ้า
- กลองมองเซิง
- การสร้างกลองแบบไม้ประกอบและแบบสานด้วยไม้ไผ่

## ผลงานสร้างสรรค์

- ฟ้อนผาง (ผางประทีป)
- ฟ้อนเจิง
- ฟ้อนฉาบ



# ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา “สลีปังจัยแก้วกว้าง”

จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ สืบทอดมาถึงลูกหลานในปัจจุบัน สลีปังจัยแก้วกว้างคือรากฐานเดิมของการเกิดจุดศูนย์กลาง ด้านความเป็นวัฒนธรรมที่ดั่งงามของหมู่บ้าน เป็นที่มาของศูนย์รวมจิตใจในความศรัทธา พระพุทธศาสนา เป็นแหล่งก่อเกิดประเพณีของชุมชนเป็นแหล่งความรู้ด้านการศึกษาและดำเนินชีวิตของชาวบ้านในชุมชนแห่งนี้ จากอดีตถึงปัจจุบัน ทั้งด้านคุณธรรมและจริยธรรม ความรัก ความสามัคคี ความผูกพัน เอื้ออาทร ก่อเกิดวัฒนธรรมอันควรยิ่งแก่การรักษาอนุรักษ์ไว้ให้สืบสานตามรอยบรรพบุรุษ

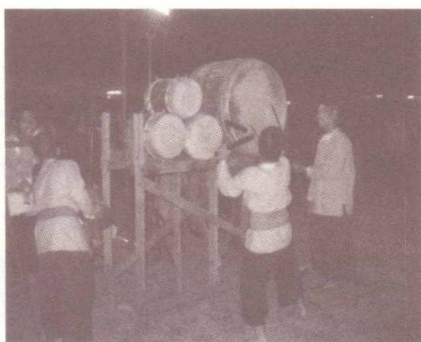
“สลีปังจัยแก้วกว้าง” เดิมเป็นนามของวัดสันทรายต้นกอก ปัจจุบันเป็นหนึ่งในสถานที่ที่มีประวัติอันยาวนานคู่กับชุมชนแห่งนี้ เพื่อรำลึกรากเหง้าของชุมชน ความเป็นศิริมงคลของการสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน การปลูกฝังให้ลูกหลานรู้จักในด้านศิลปวัฒนธรรมจึงได้มาเป็น ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน “สลีปังจัยแก้วกว้าง”

สถานที่เริ่มต้นของกลุ่ม คือ ช่วงวัดสันทรายต้นกอก โดยการรวมกลุ่มของคณะศรัทธาวัด ในการสืบสานประเพณี ที่เกี่ยวกับทางพระพุทธศาสนา สู่กลุ่มเยาวชนที่สนใจเรียนรู้ด้านศิลปะ ภูมิปัญญาของผู้สูงอายุสู่รุ่นหลานการใช้สถานที่วัดเป็นแหล่งซึมซับ ด้านศิลปวัฒนธรรมในเยาวชนเพื่อเป็นการกลมเกลียวจิตใจให้เรียนรู้ด้านการสืบสานในพิธีกรรมต่างๆ แก่เยาวชนในวันนี้

จากการขยายการสืบสานศิลปวัฒนธรรมให้เกิดการแพร่หลายสู่อนุชน และกลุ่มที่สนใจจะเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในแขนงต่างๆ และเพื่อเป็นการไม่รบกวนการประกอบศาสนกิจทางพระพุทธศาสนาของพระภิกษุสงฆ์ และพุทธศาสนิกชน จึงเป็นที่มาของการก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้ “สลีปังจัยแก้วกว้าง” โดยการร่วมมือร่วมใจจากบุคลากร นักวิชาการ และผู้ร่วมอุดมการณ์ความคิด

ในการตั้งใจที่จะสืบสาน ประเพณีวัฒนธรรมล้านนาให้คงไว้มิให้สูญหายไปกับอารยธรรมอื่นกับห้วงแห่งกาลเวลา ที่หลังไหลเข้าสู่ท้องถื่นตามกระแสของ โลกาภิวัตน์ในโลกปัจจุบัน

การเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน “สลีปังจัยแก้วกว้าง” ได้เปิดอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ ๑๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๗ โดยได้รับเกียรติจาก ท่านเจ้าแม่ดวงเดือน ณ เชียงใหม่ ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ ให้ความกรุณาเป็นประธานในการเปิด และครูบาอาจารย์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงต่างๆ ร่วมเป็นเกียรติในการเปิดพิธี คณะผู้ก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้ สลีปังจัยแก้วกว้างได้ร่วมดำเนินการสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาต่อไป



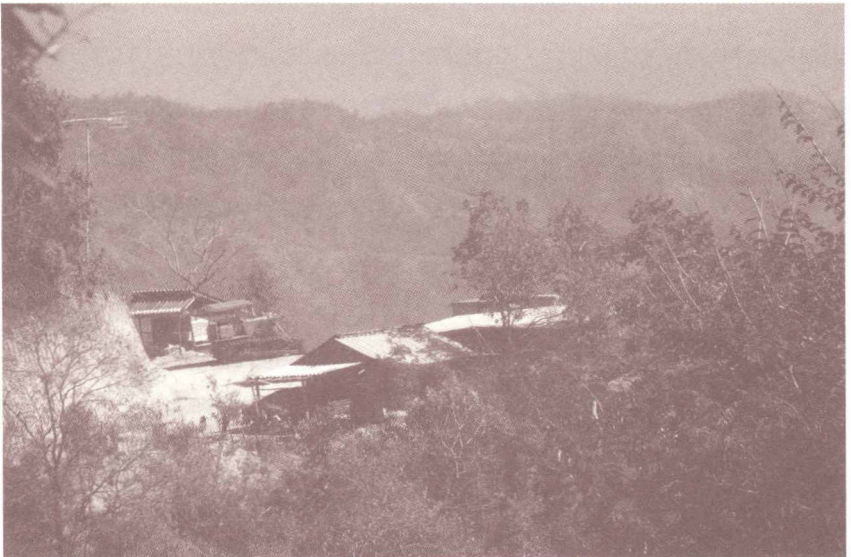
## แคนมั่ง

โครงการ “แคน: สื่อวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อสุขภาวะเยาวชนมั่ง อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย” เป็นการร่วมกันคิดและผลักดันของหน่วยงานโรงพยาบาลเวียงแก่นและชุมชนมั่ง บนพื้นฐานแนวคิดที่ยึด “คนและชุมชน” เป็นศูนย์กลางในการพัฒนาเพื่อนำไปสู่การสร้างสุขภาวะเยาวชนโดยอาศัยมิติทางวัฒนธรรมผ่านสื่อพื้นบ้านที่ประยุกต์ใช้เป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาทางสังคมให้กับเด็กและเยาวชน ให้เกิดจิตสำนึกทางวัฒนธรรม และการสร้างคุณค่าความหมายของตนผ่านการฝึกฝนและปฏิบัติจากการเรียนและสืบทอดการเป่าแคนที่เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของชาวมั่ง

## บริบทชุมชนบ้านแม่ขี้มูกน้อย

บ้านแม่ขี้มูกน้อย ตำบลบ้านทับ อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ มีชื่อหมู่บ้านเป็นภาษากระเหรี่ยงว่า “ตาล่าโพโหลิะ” 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 ไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับ การเกิด การเจ็บ การตาย หรือแม้แต่งานที่เป็นงานมงคลอย่างอื่นจะมีการประกอบพิธีโดยอาศัยความเชื่อทางผีเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็ผีไร่ ผีนา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ นำมาเป็นเหตุผลประกอบในพิธีกรรม

การอยู่ร่วมกันของคนในชุมชนเองถึงแม้ว่าแต่ละครอบครัวจะมีศาสนา ความเชื่อที่ตนเองนับถือจะแตกต่างกันออกไปก็ไม่ได้ทำให้ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนลดลงตามไปด้วย เพราะคนในชุมชนยังมีความสามัคคีช่วยเหลือเกื้อกูลกันอยู่ ถึงแม้ว่าจะมีความเปลี่ยนแปลงอยู่บ้างก็เป็นส่วนน้อยไม่ถึงกับทำให้ชุมชนขัดแย้งหรือแตกแยกกัน

# กลุ่มเยาวชนเคียงริมโขง

## บ้านห้วยซ้อ อ.เชียงทอง จ.เชียงราย

กลุ่มเคียงริมโขงเกิดจากความห่วงกังวลของคณาจารย์พัฒนาเอกชนด้านเอตส์คนหนึ่ง ซึ่งมีความห่วงกังวลเกี่ยวกับปัญหาสถานการณ์เอตส์ในตามแนวชายแดนประเทศไทย-ลาว ในปี ๒๕๓๙ ได้ดำเนินโครงการศึกษาความเป็นไปได้ของการทำงาน เพื่อตอบสนองต่อปัญหาเอตส์บริเวณแนวชายแดนไทย-ลาว และมีการทำกิจกรรมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันเน้นการให้ความรู้และพัฒนาศักยภาพเยาวชนในด้านต่างๆ เช่น อนามัยเจริญพันธุ์ การมีเพศสัมพันธ์ที่ปลอดภัย การวิเคราะห์สถานการณ์ปัญหาของเยาวชนในชุมชน รวมถึงการให้คำปรึกษา เป็นต้น

กลุ่มเคียงริมโขงมองเห็นว่าการปรับประยุกต์เอตส์ ศิลปวัฒนธรรม มาช่วยในการพัฒนาศักยภาพเยาวชน เปิดพื้นที่สร้างสรรค์ เพื่อต่อยอดประเด็นงานสุขภาวะทางเพศให้กับเด็กเยาวชนและคนในชุมชน โดยใช้งานวัฒนธรรมสร้างกระแสให้เยาวชนและคนในชุมชนหันมารวมกลุ่มทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน เปิดพื้นที่สร้างสรรค์ในการทำสิ่งดีๆ ที่สำคัญคือเปิดโอกาสให้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ได้แลกเปลี่ยนสถานการณ์ปัญหา และหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาให้กับชุมชนร่วมกัน

# ปราชญ์ชาวบ้าน



ชื่อ นายสุรพล ทิวทองนำชัย (พะตี่ซูโพ)

อายุ ๖๒ ปี

อาชีพ ทำนา ทำสวน

องค์ความรู้ ความรู้เรื่องภูมิปัญญาชนเผ่า ,ความรู้เรื่องยาสมุนไพร ,และดนตรี  
ชนเผ่า (เตหน้า ,เปาเขาควย) จักรสาน การแสดงเล่นนิทานพื้นบ้าน รำดาบ  
การอ้อธา





โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

๓๕ ถ.รัตนโกสินทร์ ต.วัดเกต อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๕๓ ๒๔๕๒๓๑ โทรสาร ๐๕๓ ๓๐๖๖๑๒

www.lannawisdoms.com , E-mail:sslanna@hotmail.com

Facebook:โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา