โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป

โดย
นางสาววนิสา สายมา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปะการออกแบบ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป

โดย
นางสาววนิสา สายมา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปะการออกแบบ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

CERAMICS LAMP PRODUCT DESIGN INSPIRED BY THE FON PHANG PRATEEP STYLE.

By

MISS Vanisa SAIMA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts DESIGN ARTS

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป
โดย	วนิสา สายมา
สาขาวิชา	ศิลปะการออกแบบ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ประภากร สุคนธมณี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปรีชา ปั้นกล่ำ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ประภากร สุคนธมณี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ประเสริฐ พิชยะสุนทร)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูวนาท รัตนรังสิกุล)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อภิสักก์ สินธุภัค)

57156329 : ศิลปะการออกแบบ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ผางประทีป, ฟ้อนผางประทีป, ลูกปัดดินเผา, การถักเชือกมาคราเม่

นางสาว วนิสา สายมา: โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ประภากร สุคนธมณี

การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีปเป็นการสื่อถึงประเพณี และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการบูชาของชาวล้านนา โดยการฟ้อนผางประทีปมีเครื่องสักการะบูชาคือ ไฟ มีความเชื่อกันว่าแสงสว่างจะช่วยขจัดความมืดมนในการดำเนินชีวิตให้มีแต่ความราบรื่น เป็นการแสดงเพื่อถวายความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และถวายเป็นพุทธบูชา นิยมแสดงในประเพณีสำคัญของพุทธศาสนา เช่น ประเพณียี่เป็ง(ลอยกระทง) งานเทศนาธรรมมหาชาติ งานประเพณีสรงน้ำพระธาตุ เป็นต้น ผางประทีป คือภาชนะดินเผาบรรจุเทียนขี้ผึ้งรูปร่างคล้ายถ้วยที่มีลักษณะปากกว้างส่วนก้นมีความแคบ วัฒนธรรมและประเพณีดังกล่าวจึงเกิดเป็นผลงานที่สะท้อนความรู้สึกด้านอารมณ์ทำให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ประเพณี วัฒนธรรม ปัจจัย รวมถึงอารมณ์ในการฟ้อนผางประทีปล้านนานำมาสร้างสรรค์เป็นงานโคมไฟร่วมสมัยที่มีมิติสะท้อนถึงวัฒนธรรมล้านนา และเพื่อรวมองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาและ ศิลปะการออกแบบเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่แก่เยาวชนและผู้สนใจ ผู้วิจัยยึดหลักและทฤษฎีการออกแบบของทัศนธาตุ ใช้ลูกปัดดินเผาเป็นสื่อในถ่ายทอดเรื่องราวของวัฒนธรรม และใช้เทคนิคการถักเชือกมาคราเม่ลายมัดแบน หรือ ลายตะขาบเป็นตัวเชื่อมโยงเรื่องราว มีวิธีดำเนินการเริ่มจากการเก็บข้อมูลฟ้อนผางประทีปด้านกระบวนท่าแม่บท จากลายฟ้อนของพ่อครูมานพ ยาระนะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ.2548 ประกอบกับการศึกษาทั้งกระบวนท่า เครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อน และทำการวิเคราะห์ข้อมูลกระบวนท่าแม่บท และเอกลักษณ์ของการฟ้อนผางประทีปเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบร่างผลงานโคมไฟสร้างแบบจำลอง จากนั้นนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ เพื่อปรับปรุงและพัฒนาเป็นรูปแบบที่มีความร่วมสมัย มีรูปแบบจากลีลาการฟ้อนผางประทีปที่ดูอ่อนช้อยผสมผสานกับการตกแต่งของวัสดุต่างชนิด แต่ยังทรงคุณค่าที่มีมิติสะท้อนถึงวัฒนธรรมล้านนาอย่างลงตัว

57156329 : Major DESIGN ARTS

Keyword : Pang Pratheep, Fon Pang Pratheep, clay beads, macrame

MISS VANISA SAIMA : CERAMICS LAMP PRODUCT DESIGN INSPIRED BY THE FON PHANG PRATEEP STYLE. THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR PRAPAKORN SUKONTHAMANEE

The creative design of clay lanterns through the Pang Pratheep style of Lanna dance as medium of tradition and culture related to the worship of Lanna people.Wherewith the Pang Prayeep dance, there is a fire worship. It is believed that the light will help eliminate the darkness in life to be smooth that shows to pay respect to sacred things and offering as a buddhist.Popular in Buddhist traditions such as Yi Peng tradition (Loi Krathong) Water worship ceremony, Phra That etc.The Pang Pratheep is a clay container contained a wax-shaped cup like a wide mouth. The butt is narrow. Such cultures and traditions are therefore reflected in the work that reflects the emotional feelings that cause faith in Buddhism.The objective is to study the traditions, culture, factors, including emotions in the Pang Pratheep Lanna dance style, to be used as a contemporary lamp which reflects the Lanna culture. And to combine the knowledge of Lanna dance and Art Design is a new knowledge for young people and interested people.The researcher adheres to the principles and theories of Visual Elements.Using clay beads as a medium to convey the story of culture And use the technique of knitting the rope to come to the Macrame, Square Knot or centipede pattern as the link between the story. There is a way to proceed starting from collecting the phantoms of the master stage.From the dance of the teacher Mr. MANOP YARANA, National Artist of Performing Arts, Year 2005, with the study of the whole process, costume, melody used for dancing. And analyze the prototypes, the unique identity of the Pang Prateep dance as a guideline for Sketch Design, creating model.Then presented to the product design experts to improve and develop a contemporary style. There is a pattern from the style of dance that looks delicate, combined with the decoration of different materials, but also reflected valuable Lanna culture dimension.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา สมาชิกในครอบครัว และผู้มีพระคุณทุกท่าน ที่คอยสนับสนุนในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นกำลังทรัพย์และกำลังใจด้วยดีตลอดมา

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ประภากร สุคนธมณี และรองศาสตราจารย์ ประเสริฐ พิชยสุนทร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้คำปรึกษา คำแนะนำสำหรับปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่อง ข้อเสนอแนะต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ในกระบวนการวิจัยครั้งนี้ และการเสียสละเวลาในการตรวจสอบผลงานวิจัยอย่างต่อเนื่อง รวมทั้ง รองศาสตราจารย์ ปรีชา ปั้นกล่ำ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภูวนาท รัตนรังสิกุล กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิสักก์ สินธุภัค ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ส่งผลให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาของท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาศิลปะการออกแบบ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ทั้งในด้านคุณธรรม จริยธรรม และการถ่ายทอดประสบการณ์ที่ทำให้เกิดองค์ความรู้แก่ผู้วิจัยเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ในการประกอบวิชาชีพ

ขอขอบพระคุณพ่อครู มงคล เสียงชารี และคณะ ผู้ถ่ายทอดการฟ้อนผางประทีปตามแบบฉบับของพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปี พ.ศ.2548

ขอขอบพระคุณ นางสาว วันวิพา บุญยะศรีมานนท์ ช่างฟ้อนอิสระผู้เป็นแบบในการบันทึกภาพถ่าย และภาพเคลื่อนไหว สำหรับการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ นายจำนงค์ ปัญญาแก้ว และนายอาตมัน เทพวิไล ผู้คอยสนับด้านความคิดสร้างสรรค์ ช่วยเหลือในเรื่องอุปกรณ์ต่าง ๆ สำหรับการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ นายจีระศักดิ์ ถนัดค้า และนายธนพล หมอกยา ผู้คอยเสนอแนะเรื่องกระบวนการทาง ithesis และกระบวนการขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดีมาก

สุดท้ายนี้ผู้วิจัย ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกคนที่คอยให้ความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

วนิสา สายมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 12

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 12

ความมุ่งหมาย และวัตถุประสงค์ของการศึกษา 14

ขอบเขตของการศึกษา 14

ขั้นตอนการศึกษา 15

วิธีการดำเนินงาน 15

สมมุติฐานของการศึกษา 16

ประโยชน์ของการศึกษา 17

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 18

ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบูชาผางประทีป 18

ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าไทลื้อ 36

ประเภทของงานเซรามิก 38

เครื่องปั้นดินเผาบ้านเหมืองกุง 40

ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน 47

ข้อมูลเกี่ยวกับโคมไฟ 49

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 51
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 53
ระเบียบวิธีวิจัย 53
ประชากรที่ศึกษา 53
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 54
การวิเคราะห์ข้อมูล 57
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 61
ส่วนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์งานออกแบบ 61
1. ผลการวิเคราะห์แม่ท่าการฟ้อน 61
2. การถอดองค์ประกอบลายเส้นการฟ้อน 63
3. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์งานจากเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้าน 66
4. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์ด้วยการผสมผสานเทคนิค และวัสดุ 71
5. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์จากขดลวด 74
ส่วนที่ 2 ผลการวิเคราะห์พื้นที่ติดตั้งผลงานสร้างสรรค์ 80
1. ลักษณะทั่วไปของพื้นที่ 80
2. การติดตั้งผลงาน 82
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 83
สรุปผลการวิจัย 83
อภิปรายผล 84
ข้อเสนอแนะ 85
รายการอ้างอิง 85
ภาคผนวก 87
ประวัติผู้เขียน 91

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม.....21

ตารางที่ 2 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม (ต่อ).....22

ตารางที่ 3 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม (ต่อ).....23

ตารางที่ 4 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม (ต่อ).....24

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ท่าที่ 1 ท่าสูนเก๊าสูนป้าย....27
ภาพที่ 2 ท่าที่ 4 ท่าโยงผา....27
ภาพที่ 3 ท่าที่ 5 ท่าสูนเก๊าสนป้ายสลับฟันปลา....28
ภาพที่ 4 ท่าที่ 6 ท่าย่างสามขุม....28
ภาพที่ 5 ท่าที่ 7 ท่าเขยาะก๋า....28
ภาพที่ 6 ท่าที่ 8 ท่าออกวงเกวียน....29
ภาพที่ 7 ท่าที่ 9 ท่าผางคู่....29
ภาพที่ 8 ท่าที่ 1 ท่าปรมะ....30
ภาพที่ 9 ท่าที่ 2 ท่าบิดบัวบาน....30
ภาพที่ 10 ท่าที่ 3 ท่าเก็ดหานหรือหานผาง ท่าจบ....31
ภาพที่ 11 ท่าผางสางหลวง....32
ภาพที่ 12 ท่าผางสูนเก๋นสนป้าย....32
ภาพที่ 13 ท่าผางโยงนอกและโยงใน....33
ภาพที่ 14 ท่าผางหลดศอก....33
ภาพที่ 15 ท่าผางปรมะ....34
ภาพที่ 16 ท่าผางบิดบัวบาน....34
ภาพที่ 17 ท่าผางบูชาตะวัน....35
ภาพที่ 18 ท่าผางธรณีรีดผม....35
ภาพที่ 19 ท่าผางเขยาะก๋า....36
ภาพที่ 20 ท่าผางวงเกวียน....36
ภาพที่ 21 ท่าหาญผาง....37

ภาพที่ 22 ท่าผางบูชาท้าวทั้งสี่.....37
ภาพที่ 23 รูปภาพการทาดินแดงลงบนผิวผลิตภัณฑ์.....43
ภาพที่ 24 รูปภาพการใช้เครื่องมือในการแกะลายของแต่งผลิตภัณฑ์.....44
ภาพที่ 25 รูปภาพการขัดมันบนผิวของผลิตภัณฑ์.....44
ภาพที่ 26 รูปภาพแป้นหมุนมือ (จ้าก).....46
ภาพที่ 27 รูปภาพแสดงวิธีการขึ้นรูปน้ำต้นด้วยจ้าก.....47
ภาพที่ 28 รูปภาพการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์จากแป้นหมุนไฟฟ้า.....48
ภาพที่ 29 แสดงแผนภูมิการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการศึกษา.....56
ภาพที่ 30 แสดงขั้นตอนกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์.....57
ภาพที่ 31เรียนรู้การฟ้อนผางประทีปจากครูมงคล เสียงชารี.....59
ภาพที่ 32 การฟ้อนผางประทีป.....59
ภาพที่ 33 ลายเส้นแสงการฟ้อนผางประทีป.....60
ภาพที่ 34 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลผ้าไทลื้อ.....61
ภาพที่ 35 การปั้นกระบวนท่าฟ้อนผางประทีป.....61
ภาพที่ 36 แสดงภาพแม่ท่าการฟ้อนผางประทีป.....62
ภาพที่ 37 แสดงภาพแม่ท่าการฟ้อนผางประทีป.....63
ภาพที่ 38 ลายเส้นแสงการฟ้อนผางประทีป.....64
ภาพที่ 39 ภาพร่างลายเส้น 1.....65
ภาพที่ 40 ภาพร่างลายเส้น 2.....65
ภาพที่ 41 ภาพร่างลายเส้น 3.....66
ภาพที่ 42 ภาพร่างลายเส้น 4.....66
ภาพที่ 43 ภาพร่างลายเส้น 5.....67
ภาพที่ 44 งานดินเผารูปแบบที่ 1.....67
ภาพที่ 45 ภาพ.....68

ภาพที่ 46 ภาพ....69
ภาพที่ 47 ภาพ....69
ภาพที่ 48 ภาพ....70
ภาพที่ 49 ภาพ....71
ภาพที่ 50 ภาพ....71
ภาพที่ 51 แสดงภาพผลงานที่ 1....72
ภาพที่ 52 แสดงภาพผลงานที่ 2....72
ภาพที่ 53 แสดงภาพผลงานที่ 3....73
ภาพที่ 54 แสดงภาพผลงานที่ 4....73
ภาพที่ 55 แสดงภาพผลงานที่ 5....74
ภาพที่ 56 แบบร่าง 3 มิติ 1....75
ภาพที่ 57 การทดลองไฟ 1....76
ภาพที่ 58 การนำเสนอความคืบหน้าผลงานสร้างสรรค์....77
ภาพที่ 59 ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบจริง 2....78
ภาพที่ 60 ภาพ....79
ภาพที่ 61 ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบจริง 3....80
ภาพที่ 62 แสงไฟจากผลงานสร้างสรรค์....81
ภาพที่ 63 ภาพศูนย์การเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้าน....82
ภาพที่ 64 แสดงแปลนอาคารที่ติดตั้งงานสร้างสรรค์ภายในศูนย์การเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้าน....82
ภาพที่ 65 แสดงภาพแบบจำลองการติดตั้งผลงาน....83
ภาพที่ 66 แสดงภาพการตรวจวิทยานิพนธ์....90
ภาพที่ 67 แสดงภาพการเผยแพร่ผลงาน....91

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์รู้จักการใช้ไฟมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นทั้งในเรื่องของการให้แสงสว่าง การใช้เพื่ออุปโภคบริโภค หรือใช้ในพิธีบูชาและความเชื่อสืบทอดกันมาจนเกิดเป็นวัฒนธรรมและประเพณีไทยล้านนา เป็นวัฒนธรรมที่มีหลากหลายชาติพันธ์ผสมประกอบด้วยวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อที่แตกต่างกันไป ซึ่งมีการแลกเปลี่ยนอิทธิพลระหว่างวัฒนธรรมประเพณี และความเชื่อ ซึ่งจะสามารถเห็นได้จากศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ประเพณีนั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี ซึ่งพบเห็นได้จากการประกอบพิธีกรรมของการบูชา การจุดผางประทีป จุดโคม ปล่อยโคม แสงประทีปที่เกิดขึ้นเปรียบดั่งแสงสว่างที่ช่วยกำจัดความมืด และเป็นเครื่องส่องทางในการดำเนินชีวิต ซึ่งในการบูชาอาจจะมีการละเล่น หรือการแสดงมหรสพมาเกี่ยวข้องด้วย การแสดงเหล่านั้นในภาคเหนือจะเรียกว่า ฟ้อน การฟ้อนสามารถแบ่งตามเพศของผู้ฟ้อน แบ่งตามลีลาทำนองช้า – เร็ว โดยมีการจำแนกการฟ้อนไว้ดังต่อไปนี้

การฟ้อนในล้านนาสามารถนำมาจัดจำแนกได้ 5 ประเภท คือ

1. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี
2. การฟ้อนแบบเมือง
3. ฟ้อนแบบม่าน
4. ฟ้อนแบบเงี้ยว หรือฟ้อนแบบไทใหญ่
5. การฟ้อนที่ปรากฏในบทละคร

(ทรงศักดิ์ ปราวัฒนากุล อ้างอิงใน ดิษฐ์ โพธิยารมณ์ , 2550;26)

ชาวล้านนานิยมจุดผางประทีปเป็นพุทธบูชาสืบเนื่องมาจากตำนานพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ ได้แก่ พระกกุสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ พระโคตม (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน) พระศรีอริยะเมตไตร พระพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์ได้ถือกำเนิดจากแม่กาเผือก และวันหนึ่งขณะที่แม่กาออกไปหาอาหารได้เกิดพายุทำให้ไข่ทั้งห้าฟองของแม่กาเผือกถูกพัดตกจากรังไหลไปตามแม่น้ำ มีแม่ไก่ แม่นาค แม่เต่า แม่โค และแม่ราชสีห์เก็บไปเลี้ยง เมื่อไข่ทั้งห้าฟองฟักออกมาเป็นมนุษย์เป็นเพศชาย และได้บวชเป็นฤาษีทั้งห้าองค์ เมื่อฤาษีทั้งห้าได้พบกัน จึงไต่ถามถึงมารดาของแต่ละองค์

แต่ละองค์ก็ตอบว่า แม่ไก่เก็บมาเลี้ยง แม่นาคเก็บมาเลี้ยง แม่เต่าเก็บมาเลี้ยง แม่โคเก็บมาเลี้ยง และแม่ราชสีห์เก็บมาเลี้ยง ฤาษีทั้งห้าองค์จึงสงสัยว่า แม่ที่แท้จริงของตนเป็นใคร จึงพากันอธิษฐานขอให้ได้พบแม่ ด้วยคำอธิษฐาน จึงทำให้พญาพรหมผู้เป็นแม่ได้แปลงกายเป็นกาเผือกบินลงมาเล่าเรื่องในอดีตให้ฤาษีทั้งห้าฟัง และได้บอกว่าหากคิดถึงแม่ ให้นำด้ายดิบมาฟั่นเป็นตีนกาจุดเป็นประทีปบูชาในวันยี่เป็ง ด้วยอานิสงส์แห่งการถวายประทีสตีนกาจึงทำให้ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์ (คัมภีร์อานิสงส์ผางประทีส, ม.ป.ป.)

การฟ้อนผางประทีปเป็นการแสดงเพื่อถวายความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยการร่ายรำ โดยมีเครื่องบูชาคือไฟ มีความเชื่อกันว่าเป็นการให้แสงสว่างและขจัดความมืดมนในการดำเนินชีวิตให้มีแต่ความราบรื่น และเพื่อเป็นการถวายเป็นพุทธบูชาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในงานประเพณีสำคัญๆ ของพุทธศาสนา ของชาวล้านนาไทยมาแต่ครั้งโบราณกาล เช่น งานประเพณียี่เป็ง งานเทศนาธรรมมหาชาติ งานวันวิสาขบูชา งานประเพณีสรงน้ำพระธาตุ เป็นต้น วัสดุสำคัญที่ใช้ในการแสดงคือ ผางประทีป มีลักษณะเป็นภาชนะดินเผาบรรจุเทียนขี้ผึ้งรูปร่างคล้ายจานมีฐานสำหรับมือจับ ลีลาของการฟ้อนผางประทีปเปรียบเสมือนการเคลื่อนไหวของสายน้ำ (ฐิตารีย์ ตันสุรัตน์ ,13 พฤศจิกายน 2558)

การฟ้องผาง หรือการฟ้อนบูชาไฟ นั้นมีหลากหลายสกุล หลากหลายลายฟ้อนแล้วแต่ครูฟ้อนในแต่ละชาติพันธุ์จะถ่ายทอดจากรุ่น สู่รุ่น ท่าฟ้อนหรือเชิงลายฟ้อนของครูฟ้อนล้านนาที่เป็นที่รู้จักและถือว่าเป็นลายฟ้อนที่น่าสนใจคือลายฟ้อนผางประทีปของชาติพันธ์ไตลื้อ ซึ่งมีพ่อครูมานพ ยาระนะ เป็นพ่อท่ามาตั้งแต่ดั้งเดิม การฟ้อนผางประทีปในกระบวนท่าของพ่อครูมานพ ยาระนะ เป็นรูปแบบดั้งเดิมที่พ่อครูมานพได้รับการถ่ายทอดมาแต่โบราณ ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่สามารถรวบรวมท่าแม่บทจากพ่อครูมานพได้ทั้งสิ้น 29 ท่า เป็นรูปแบบโบราณดั้งเดิมสำหรับผู้ชายในการแสดงฟ้อนผางประทีป และนำมาประยุกต์ให้มีความอ่อนช้อยมากขึ้นสำหรับให้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงได้ (วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ม.ป.ป.; 1 - 2)

การแต่งกายชุดไทลื้อแสดงเอกลักษณ์ของชาวไทลื้อ โดยเสื้อมีลักษณะเป็นเสื้อผ่าอกป้ายเฉียงด้านหน้า เอวลอย แขนยาว เรียกว่า “เสื้อปั๊ด”สวมใส่กับผ้าซิ่นหรือกางเกง และมีผ้าโผกหัวทั้งผู้หญิงและผู้ชาย (ดร.มิ่งกมล หงษาวงค์,ม.ป.ป.,6) จังหวะลีลาของแม่ท่าในการฟ้อนผางประทีปทำให้แสงเทียนมีการเคลื่อนไหว และเกิดสุนทรียภาพ จึงเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบโคมไฟ โดยผู้วิจัยมีแนวความคิดในการนำเสนอมิติที่สะท้อนถึงวัฒนธรรม ประเพณีล้านนา ในรูปแบบโคมไฟดินเผาร่วมสมัย โดยใช้เส้นแสง และการถักเชือกเป็นตัวดำเนินเรื่องราว ใช้เครื่องปั้นดินเผาบ้านเหมืองกุงเป็นตัวประสานเรื่องราวของวัฒนธรรมเพื่อสร้างความแปลกใหม่ และสร้างคุณค่าในวิถีประเพณีดั้งเดิมให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสภาพสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เห็นถึงความสำคัญที่ควรค่า

แก่การศึกษาวิจัยค้นคว้าถึง กระบวนการอนุรักษ์ เพื่อเป็นแนวทางความรู้ข้อมูลให้แก่นักศึกษาและประชาชนผู้สนใจทั่วไป ให้เกิดการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาของล้านนา จึงได้เสนอโครงการวิจัยนี้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเกี่ยวกับ การฟ้อนผางประทีปสืบต่อไป

ความมุ่งหมาย และวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษา ประเพณี วัฒนธรรม รวมถึงสุนทรียะในการฟ้อนผางประทีปล้านนา

2. เพื่อออกแบบ และสร้างสรรค์โคมไฟร่วมสมัยที่มีมิติสะท้อนถึงวัฒนธรรมล้านนา ด้วยแรงบันดาลใจจากลีลาการฟ้อนผางประทีป

3. เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดจากการบูรณาการของศิลปะการออกแบบ และนาฏศิลป์เข้าด้วยกัน

ขอบเขตของการศึกษา

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนผางประทีปแบบฉบับของพ่อครูมานพ ยาระณะ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ.2548) โดยมุ่งเน้นที่ท่วงท่า ลีลา จังหวะการเคลื่อนไหวของแสงจากผางประทีประหว่างการฟ้อน

1.2 ศึกษาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ชีวิตความเป็นอยู่ การละเล่น ดนตรี วิทยาการ และภูมิปัญญาที่เกี่ยวเนื่องกับการฟ้อนผางประทีป

1.3 ศึกษาเครื่องแต่งกายของชาติพันธุ์ไทลื้อของอำเภอดอยสะเก็ต จังหวัดเชียงใหม่ และพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียงใกล้เคียง

1.4 ศึกษาแนวทางการออกแบบประเภทของโคมไฟตามทฤษฎีการออกแบบในทางประยุกต์ศิลป์ ที่สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย

2. ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มประชากรที่ศึกษา คือ ผู้รู้ ผู้ชำนาญการฟ้อนรำล้านนา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และศิลปินนักออกแบบผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้ชำนาญการฟ้อนรำล้านนา จำนวน 2 คน และกลุ่มศิลปินนักออกแบบผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน

3. ขอบเขตด้านสถานที่

สถานที่ของการติดตั้งผลงาน คือ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอดอยสะเก็ต จังหวัดเชียงใหม่ โดยแบ่งการศึกษาข้อมูลดังนี้

3.1 ความเป็นมาของพื้นที่

3.2 ความสำคัญของผลงานกับสถานที่

ขั้นตอนการศึกษา

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลพื้นฐานสู่การออกแบบ
   1.1 ข้อมูลการฟ้อนผางประทีป
   1.2 ข้อมูลเครื่องแต่งกายของชาวไทลื้อ
   1.3 ข้อมูลสถานที่ติดตั้งผลงาน
   1.4 ข้อมูลเทคนิคการถักเชือกมาคราเม่
   1.5 ข้อมูลการติดตั้งระบบไฟฟ้า
   1.6 ข้อมูลการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ
   1.7 ข้อมูลวัสดุ และกระบวนการทางเครื่องเคลือบดินเผา
   1.8 บทสัมภาษณ์แนวทางในการพัฒนาผลงานออกแบบจากผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ
2. วิเคราะห์ข้อมูลสู่การออกแบบโคมไฟ
3. ดำเนินการออกแบบผลงานโคมไฟตามขั้นตอนดังนี้
   3.1 แบบร่าง 2 มิติ
   3.2 แบบร่าง 3 มิติ
   3.3 การทดลองวัสดุในการสร้างสรรค์งานโคมไฟ
4. วิเคราะผลงานการออกแบบ
5. สรุปผลงานการออกแบบ
6. การกำหนดแบบวิจัย
7. การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อประเมินผลงานการออกแบบ
8. การนำเสนอผลงาน
9. วิเคราะห์ผลการดำเนินงาน
10. สรุป และอภิปรายผล

วิธีการดำเนินงาน

1.การเก็บข้อมูล

1.1 การเก็บข้อมูลปฐมภูมิได้จากการลงพื้นที่ภาคสนามแบ่งเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1. เก็บข้อมูลภาคสนามจากผู้เชี่ยวชาญด้านการฟ้อนผางประทีปจากองค์กรการศึกษาได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป์ จากผู้สืบทอดการฟ้อนผางประทีปตามแบบฉบับของพ่อครูมานพ ยาระณะ โดยศึกษาการฟ้อนผางประทีปทั้งในภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ และจากช่างฟ้อนอิสระที่มีความชำนาญด้านการฟ้อนผางประทีป โดยการถ่ายภาพนิ่ง และบันทึกภาพเคลื่อนไหว

ช่วงที่ 2 เก็บข้อมูลสถานที่ติดตั้งผลงานคือ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอดอยสะเก็ต จังหวัดเชียงใหม่

ช่วงที่ 3 เก็บข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายไทลื้อในพื้นที่อำเภอดอยสะเก็ต จังหวัดเชียงใหม่

1.2 การเก็บข้อมูลทุติยภูมิได้จาก การรวบรวมเอกสารทางวิชาการต่างๆ โดยนำข้อมูลที่ได้มาลำดับตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา

2. การวิเคราะห์

วิเคราะข้อมูลจากกระบวนท่าแม่บท และเอกลักษณ์ของการฟ้อนผางประทีปเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบโคมไฟ

3. การสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มจากการร่างแนวความคิดเบื้องต้น การออกแบบร่าง การทดลองวัสดุและรูปทรง เพื่อสร้างแบบจำรองโคมไฟที่ได้จากลีลาการฟ้อนผางประทีป

4. การพัฒนาผลงานเพื่อสร้างรูปแบบการใช้งานที่เหมาะสม

5. สร้างแบบประเมินวัดผลเชิงคุณภาพการออกแบบจากกลุ่มตัวอย่างผู้เชี่ยวชาญด้านการฟ้อนผางประทีป

6. ประมวลผล วิเคราะ แก้ไข และการนำไปใช้

7. อภิปรายผลการศึกษา

8. สรุป และข้อเสนอแนะ

สมมุติฐานของการศึกษา

ท่วงท่า ลีลาและทำนองของการฟ้อนผางประทีป ที่ถูกถ่ายทอดเป็นงานศิลปะประยุกต์ผ่านโคมไฟที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของแสงเทียนจากผางประทีปเวลาฟ้อน ความลื่นไหลเหมือนสายน้ำ เป็นการสื่อถึงประเพณีวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่สะท้อนความรู้สึกทางอารมณ์ช่วยให้เกินสุนทรียะ ที่สามารถสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวล้านนาสู่สังคมปัจจุบัน และเป็นการสร้างองค์ความรู้ในด้านการบูรณาการของศิลปะการออกแบบและนาฏศิลป์เพื่อการเผยแพร่เป็นสื่อการสอนทางด้านข้อมูลวิชาการ

ประโยชน์ของการศึกษา

1. ได้รู้จักประเพณี วัฒนธรรม ปัจจัย อารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผลให้เกิดการฟ้อนผางประทีป เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานโคมไฟ

2. ได้ผลงานโคมไฟรูปแบบร่วมสมัยที่มีการผสมผสานวัสดุ และมีมิติสะท้อนถึงวัฒนธรรมล้านนา โดยมีแรงบันดาลใจมาจากลีลาการฟ้อนผางประทีป

3. เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นกรณีศึกษาสำหรับการเผยแพร่เป็นสื่อการสอนด้านข้อมูลวิชาการของนาฏศิลป์สู่ผลงานศิลปะการออกแบบร่วมสมัย

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป ” ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีการอกแบบ และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางการศึกษาโดยแบ่งข้อมูลดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบูชาผางประทีป
2. ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการฟ้อนในล้านนา
3. ข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนผางประทีปตามแบบฉบับของ พ่อครูมานพ ยาระณะ
4. ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าไทลื้อ
5. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเครื่องปั้นดินเผาบ้านเหมืองกุง
6. ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน
7. ข้อมูลเกี่ยวกับโคมไฟ
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบูชาผางประทีป

1. วัฒนธรรมการบูชาผางประทีป

ผาง หรือ ผางประทีป เป็นภาชนะดินเผาประเภทไม่เคลือบ ภายในบรรจุด้ายชนวนสำหรับจุดไฟ เรียกว่า “ตีนกา” และใส่ขี้ผึ้งบ้าง น้ำมันมะพร้าวบ้าง นำมันงาบ้าง ทั้งนี้แล้วแต่ความเชื่อ ความศรัทธาของผู้ที่จุดผางประทีปบูชาพระรัตนตรัย (ณฐมน ใจสวนและคณะ, 2558; 1)

สำหรับภาคเหนือของประเทศไทยนั้นผางประทีปเป็นภาชนะที่สำคัญ โดยเฉพาะในประเพณีวัน ลอยกระทงหรือประเพณีเดือนยี่เป็ง ซึ่งจะเริ่มมีขึ้นในวันที่ 14 ค่ำ เดือนยี่ มีการแสดงถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้อง กับผางประทีปโดยมีการเทศน์ธรรมของพระสงฆ์ในกัณฑ์ “อานิสงส์ผางประทีป” ในช่วงพลบค่ำ ซึ่งเป็น การเทศน์ที่กล่าวถึงผลแห่งกุศลที่ได้จากการจุดประทีปบูชา หลังจากนั้นจะมีการจุดผางประทีปโคมไฟสว่าง ไสว โดยเฉพาะจุดหน้าพระประธานตามจำนวนคาถาของกัณฑ์เทศน์ เช่น ทานกัณฑ์ ต้องจุดถึง 209 ดวง เพราะมี 209 คาถา และกัณฑ์กุมารต้องจุดถึง 101 ดวง เพราะมี 101 คาถา เป็นต้น และในคืน 15 ค่ำ ชาวบ้าน จะมีกาบกล้วยตัดเป็นท่อนสำหรับวางผางประทีปแล้วจุดประทีปให้ลอยไปตามน้ำ โดยมีความเชื่อว่าการจุด ประทีปโคมไฟเดือนยี่เป็งเป็นการบูชาพระรัตนตรัย ซึ่งก่อให้เกิดอานิสงส์และทำให้ผิวพรรณสวยสดงดงาม รวมทั้งเป็นผู้มีปัญญาเฉลียวฉลาด จะมีทรัพย์สมบัติ ไม่ตกระกำลำบากเกิดมาชาติใดจะมีเครื่องไม้ใช้สอย

ประหนึ่งว่ามีภาชนะถ้วยท้องคำพันใบนอกจากนั้นยังเชื่อว่าเป็นพุทธบูชาอีกด้วย การจุดบูชาผางประทีปมีปรากฏเรื่องราวในพระธรรมเทศนาพื้นเมืองเรื่อง “ อานิสงส์ผางผะตี๊ด ” (ฟ้อนผาง.ม.ป.ป: 11)

วัตถุประสงค์หลักของการจุดผางประทีปตามความเชื่อของล้านนาไทยมีดังนี้

1. เพื่อเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชา และสังฆบูชา
2. เพื่อนอนุรักษ์สืบสานประเพณีดั้งเดิมของบรรพบุรุษ
3. เพื่อทำให้จิตใจแจ่มใส มีความสุขด้านแสงสว่างจากดวงประทีป
4. เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา จารีต ประเพณีอันงดงาม
5. เพื่อชักชวนให้ประชาชนทำกิจกรรมทางพุทธศาสนา

(สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่.2552 : 68-69)

2. วัฒนธรรมการฟ้อนในล้านนา

คำว่า “ฟ้อน” มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า เต้น ระบำ รำ เซิ้ง ซึ่งเป็นท่วงท่าแห่งนาฏศิลป์ไทย ความหมายโดยรวมหมายถึง “ศิลปะการแสดงหรือการประดิดประดอยกิริยาท่าทางต่างๆ Acting Action เช่น การเคลื่อนไหวกาย แขน ขา มือ เท้าให้งดงาม มีลีลา พร้อมด้วยมีความรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือใจตามท่วงทำนองดนตรี หรือบทขับร้อง” เราอาจเทียบเคียงคำว่าเต้น ระบำ รำ ฟ้อน เซิ้ง เหล่านี้ได้กับคำว่า DANCE ในภาษาอังกฤษ คำว่า “ฟ้อน” จึงมักใช้เรียกศิลปะการแสดงลีลาท่าทางเฉพาะท้องถิ่นล้านนา

ฟ้อนของล้านนาในสมันอดีต เข้าใจว่าได้รับอิทธิพลมาจากการดำรงชีวิตที่มักจะเกี่ยวข้อกับความเชื่อ การนับถือผี การบูชาศรัทธาในศาสนา และธรรมชาติที่อยู่รายรอบ กระบวนท่าฟ้อนต่างๆ จะแตกต่างกันไปตามลักษณะของวัฒนธรรมแห่งกลุ่มชาติพันธุ์ รวมถึงการแลกเปลี่ยน การผสมผสานระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมที่เกิดการติดต่อสื่อสารกันมาตั้งแต่อดีต

การฟ้อนของล้านนานั้น ได้มีการอธิบายไว้ว่า มี 5 ประเภทคือ 1) การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี เป็นการฟ้อนที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อและพิธีกรรมาทางศาสนา เช่น ฟ้อนผีมด ผีเม็ง 2) ฟ้อนแบบเมือง เป็นการฟ้อนที่เป็ฯแบบลักษณะของคนเมือง หรือชาวไทยยวน เช่น ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเชิง ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น 3) ฟ้อนแบบม่าน เป็นการฟ้อนแบบผสมผสานระหว่างการฟ้อนแบบเมืองและพม่า เช่น ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา 4) ฟ้อนแบบเงี้ยว หรือฟ้อนแบบไทยใหญ่ เป็นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลมาจาก เงี้ยวที่โดยมากอาศัยที่พม่า เช่น ฟ้อนโต ฟ้อนวี 5) ฟ้อนที่

ปรากฏในบทละคร เป็นการฟ้อนเข้าเพลง หรือละครพันทาง เช่น น้อยใจยา ลาวแพน ม่านมงคล (ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล อ้างใน ดิษฐ์ โพธิยารมณ์ , 2550; 26)

2.1 ฟ้อนเชิง

ฟ้อนเชิง เป็นการร่ายรำตามกระบวนท่าตามแบบแผนที่แสดงออกถึงศิลปะการต่อสู้ของชาย ซึ่งท่ารำนั้นมีทั้งท่าหลัก และท่าที่ผู้รำแต่ละคนจะใช้ความสามารถเฉพาะตัวพลิกแพลงให้ดูสวยงาม ในระยะแรก ฟ้อนเชิง หมายรวมเอาทั้งการฟ้อนประกอบอาวุธ และไม่มีอาวุธโดยเรียกลักษณะการฟ้อนตามอาวุธคือ

ใช้ไม้ค้อน หรือไม้พรองประกอบการรำ เรียกว่า ฟ้อนเชิงไม้ค้อน

ใช้หอกประกอบการร่ายรำ เรียกว่า ฟ้อนเชิงหอก

ใช้ดาบประกอบการร่ายรำ เรียกว่า ฟ้อนเชิงดาบ

ใช้ลา (ดาบสั้น) ประกอบการร่ายรำ เรียกว่า ฟ้อนเชิงลา

ร่ายรำด้วยมือเปล่า เรียกว่า ฟ้อนเชิงมือ

การฟ้อนเชิงประกอบอาวุธบางประเภทนั้นในระยะหลังไม่ค่อยได้รับความนิยม เช่น ฟ้อนเชิงไม้ค้อน และฟ้อนเชิงหอก แต่อาจมีพบอยู่บ้างในพิธีกรรมการฟ้อนผี ส่วนการฟ้อนเชิงลานั้น ไม่ปรากฏว่ามีการฟ้อนให้เห็น ส่วนการฟ้อนเชิงดาบนั้นได้รับความนิยมอย่างมากทั้งในการแสดงประกอบการตีกลองในขบวนแห่ครัวทานเข้าวัด และเป็นที่นิยมมากในการแสดงเชิงศิลปวัฒนธรรมบนเวที สำหรับการฟ้อนเชิงมือนั้นจะมีลูกเล่นได้มากกว่าฟ้อนประกอบอาวุธเพราะมีความคล่องตัวมากกว่าที่จะต้องแสดงการรำอาวุธควบคู่ไปกับการฟ้อน

การฟ้อนเชิงมักดำเนินร่วมกับตบบ่าผาบ หรือ ตบขนาบ คือการใช้มือตบไปยังส่วนต่างๆ ของร่างกายเพื่อให้เกิดเสียงดัง การฟ้อนเชิงหรือการรำแสดงลีลาประกอบการตบไปตามร่างกายดังกล่าวมักเรียกรวมกันว่า ตบบ่าผาบฟ้อนเชิง และมักเป็นการเริ่มต้นก่อนที่จะมีการฟ้อนประกอบอาวุธหรือ กิจกรรมอื่นที่คล้ายคลึงกัน (ฟ้อนผาง,ม.ป.ป; 15-16)

2.2 การฟ้อนผางประทีป

การฟ้อนผางประทีป หมายถึง ศิลปะการร่ายรำท้องถิ่นของล้านนา ที่มีผางประทีปเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง

ศิลปะการฟ้อนผางเป็นนาฏศิลป์ล้านนาที่มีความอ่อนช้อยสวยงาม ลีลาการฟ้อนดำเนินไปตามจังหวะของการตีกลองสะบัดชัย แต่เดิมใช้ผู้ชายในการแสดง และจะถือผางประทีปออกมาร่ายรำตามจังหวะดนตรี มีกระบวนท่ามากมายที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ล้านนา ทั้งยังเป็นท่าแม่บทท่าสำคัญๆ ของการฟ้อนและศิลปะการต่อสู้ของล้านนา

การฟ้อนผางประทีป เกิดขึ้นมาด้วยความเลื่อมใสศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนาและองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เหล่าพุทธศาสนิกชนได้นำศิลปะการฟ้อนผางมาแสดงเพื่อถวาย

เป็นพุทธบูชา ในงานประเพณีสำคัญทางพุทธศาสนาของชาวล้านนามาแต่ครั้งโบราณกาล เช่น ประเพณียี่เป็ง เทศนาธรรมมหาชาติ วันวิสาขบูชา ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ เป็นต้น

การฟ้องผางประทีป เชื่อว่าเกิดจากการบูชาพระพุทธศาสนาเนื่องในประเพณียี่เป็ง หรือวันเพ็ญเดือนยี่ ซึ่งก็คือประเพณีลอยกระทง ตรงกับวันเพ็ญเดือนสิบสองของทางใต้หรือไทยภาคกลาง ก่อนถึงวันเพ็ญเดือนยี่ ชาวบ้านจะทำความสะอาดบ้านเรือนให้เรียบร้อยพร้อมจัดเตรียมประทีปหรือเทียนสีผึ้งไว้สำหรับจุดเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาพระเจ้า 5 พระองค์ ตามตำนานแม่กาเผือก และจุดบูชาทดแทนบุญคุณผู้มีพระคุณและสิ่งต่างๆที่ได้ใช้ประโยชน์ เช่น ประตูบ้าน บ่อน้ำ ยุ้งข้าว เตาไฟ บันได หน้าต่าง เป็นต้น นอกจากนี้ยังจุดด้วยความเชื่อที่ว่า จะทำให้สติปัญญาเฉลียวฉลาด มีแสงนำทางชีวิตให้โชติช่วงดั่งแสงจากผางประทีป ด้วยเหตุนี้ในช่วงเทศกาลยี่เป็งจึงเต็มไปด้วยแสงสว่างจากผางประทีป (สงวน สุขโชติรัตน์ อ้างใน ณฐมน ใจสวนและคณะ, 2558; 1)

สามารถกล่าวได้ว่า การฟ้อนผางประทีปมีกำเนิดมาจากความเชื่อและความศรัทธาของชาวล้านนาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ที่ใช้การฟ้อนผางประทีปนี้ถวายเป็นพุทธบูชา จากความเชื่อเรื่องการจุดประทีปบูชาพระรัตนตรัย และผู้มีพระคุณในประเพณียี่เป็ง ทั้งยังนิยมแสดงการฟ้อนผางประทีปในประเพณีอื่นๆเนื่องในพระพุทธศาสนาอีกด้วย

2.2.1 การฟ้อนผางแบบไตลื้อ

ไตลื้อ คือกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่แคว้นสิบสองปันนา ทางตอนใต้ของประเทศจีน มีเมืองเชียงรุ่งเป็นเมืองหลวง และมีการเคลื่อนย้ายกระจายตัวไปอยู่ในรัฐฉานประเทศเมียนมาร์ ส่วนการอพยพครั้งสำคัญเข้าสู่ดินแดนล้านนาเป็นการถูกกวาดต้อนมาจากสิบสองปันนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ในยุคที่เรียกว่า “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” เพื่อช่วยฟื้นฟูบ้านเมืองในล้านนา ปัจจุบันชาวไตลื้ออาศัยกระจายอยู่ทั่วไปในเขตจังหวัดแพร่ เชียงราย เชียงใหม่ น่าน ลำปาง พะเยา และลำพูน รวมถึงภาคเหนือของประเทศลาว (ศูนย์เรียนรู้ชาติพันธุ์ไทในล้านนา, 2560: http://sri.cmu.ac.th/~lelc/index.php/2015-11-18-16-02-20)

อุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้นใช้เหมือนกันทั้งชายและหญิง คือ ผางประทีป 1 คู่ ต่อผู้แสดง 1 คน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย สะล้อ ซึง ปี่จุม ฆ้อง กลองเท้งทึงกรับ ฉิ่ง และฉาบ ส่วนทำนองเพลงที่ใช้คือ “เพลงฟ้อนผาง” เป็นเพลงที่แต่งขึ้นโดยนายรักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์ 3 ระดับ 8 หมวดวิชาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

2.2.2 การฟ้อนผางประทีปฉบับพ่อครูมานพ ยาระณะ

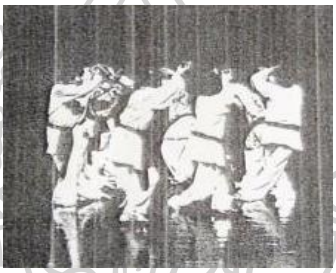
พ่อครูมานพ ยาระณะ หรือ พ่อครูพัน ยาระณะ เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2474 ที่บ้านแม่ก๊ะ ตำบลตลาดใหญ่ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ได้เข้ารับการศึกษาที่

โรงเรียนวัดเกตุ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และที่นี่พ่อครูมานพได้มีโอกาสเล่าเรียนศิลปะพื้นบ้านล้านนา ตามที่โรงเรียนจัดสอนให้ ต่อมาย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนวัดศรีดอนไชย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จนจบชั้นประถมปีที่ 4 และด้วยความที่รักในศิลปะพื้นบ้านล้านนา จึงทำให้พ่อครูมานพมีโอกาสศึกษาเรียนรู้วิชาศิลปะพื้นบ้านล้านนากับครูผู้สอนที่มีการสืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ ทั้งศิลปะการตีกลองชัยมงคล หรือที่ปัจจุบันเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบโบราณ, การตีกลองปูเจ่, การตีกลองมองเชิง, การตีกลองปูจา, ฟ้อนดาบ, ฟ้อนหอก, ฟ้อนหลาว, ฟ้อนสาวไหม, ฟ้อนผาง, ตลอดจนศิลปะการต่อสู้ที่เรียกว่า “เจิง” ซึ่งความชำนาญของพ่อครูมานพ เป็นความชำนาญที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่แท้จริงมาได้โดยตลอด ไม่ผ่านการผสมผสานหรือประยุกต์ใดๆ ทั้งสิ้น ต่อมาได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปี พ.ศ.2548 พ่อครูมานพได้เล่าว่า มารดามีเชื้อสายไตลื้ออันเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีจำนวนประชากรกระจายตัวอยู่ในพื้นที่ดอยสะเก็ด หรือกล่าวคือเป็นกลุ่มประชากรส่วนใหญ่ในพื้นที่แห่งนี้ (ณฐมน ใจสวนและคณะ, 2558; 20)

พ่อครูมานพท่านเป็นผู้มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนเป็นอย่างยิ่ง และเป็นผู้ใกล้ชิดกับพุทธศาสนา ได้เล็งเห็นผู้คนที่นำผางประทีปมาถวายพระประธานในวัด จึงเกิดแนวคิดดังนี้ “ผางประทีปมีแสงสว่างส่องไปถึงบาดาล และสวรรค์ทั้งสองทางถูกวางตั้งอยู่ไว้นิ่งๆ และผางเป็นสิ่งมงคลที่ผู้คนนำมาถวายเป็นพุทธบูชาได้ ” พ่อครูจึงได้นำแม่ท่าฟ้อนดาบและ ศิลปะการต่อสู้ การชกมวยมาเป็นแบบอย่างสำหรับการประดิษฐ์ท่าฟ้อนผางประทีป ซึ่งท่าแม่บทของพ่อครูมานพ ที่เป็นท่าแม่บทแบบโบราณดั้งเดิม ในการแสดงใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน มีจำนวน 29 ท่า ดังตารางนี้

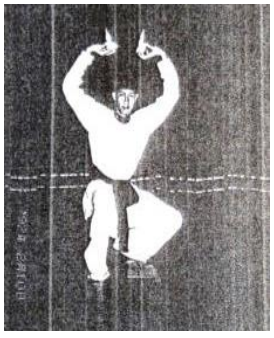
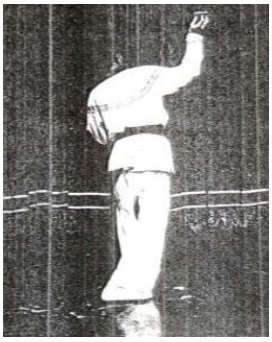
ตารางที่ 1 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม

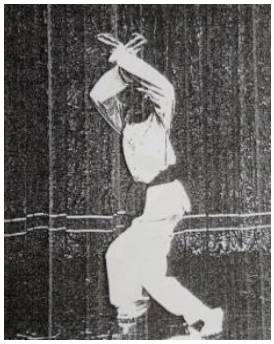
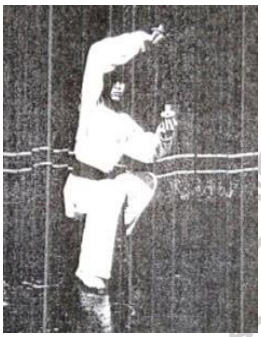
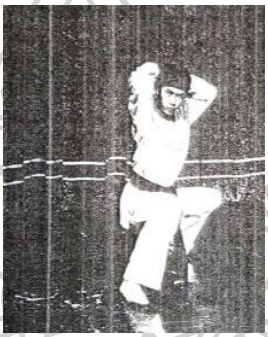
ท่าที่ 1 ท่าผางบัวบาน	ท่าที่ 2 ท่าผางหลดศอก	ท่าที่ 3 ท่าเกี้ยวเกล้า

ท่าที่ 4 ท่าผางปรมะ	ท่าที่ 5 ท่าหารผาง	ท่าที่ 6 ท่าผางปูจาตะวัน
ท่าที่ 7 ท่าผางเลียนดิน	ท่าที่ 8 ท่าผางโยงใน 	ท่าที่ 9 ท่าผางโยงนอก

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ม.ป.ป.

ตารางที่ 2 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม (ต่อ)

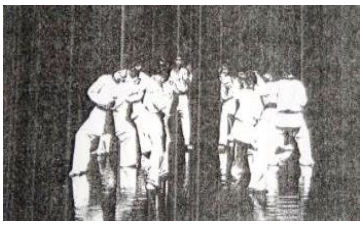
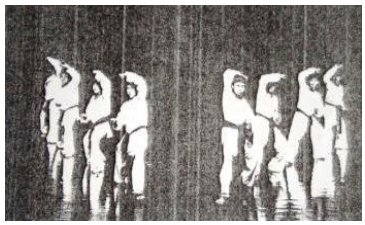
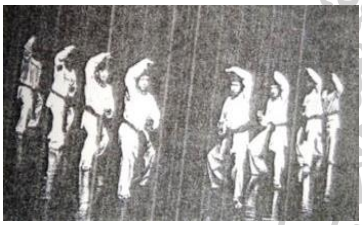
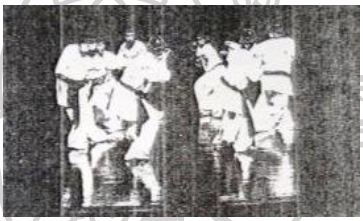
ท่าที่ 10 ท่าผางสูนเก๋าสูนป๋าย	ท่าที่ 11 ท่าผางไขอก 	ท่าที่ 12 ท่าผางวงเกวียน 

ท่าที่ 13 ท่าผางสี่ทิศ	ท่าที่ 14 ท่าผางเก้าขุมหลวง	ท่าที่ 15 ท่าผางเก้านอด
		
ท่าที่ 16 ท่าผางหมอกคุมเมือง	**ท่าที่ 17 ท่าผางธรณีรีดมวยผม**	**ท่าที่ 18 ท่าเขยาะก๋านั่ง**
		

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ม.ป.ป.

ตารางที่ 3 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม (ต่อ)

ท่าที่19 ท่าเขยาะก๋ายืน	ท่าที่ 20 ท่าผางแปรรูปท้าวทั้งสี่	ท่าที่ 21 ท่าผางปูจาพระอินทร์

ท่าที่ 22 ท่าผางปูจาท้าวทั้งสี่ 	ท่าที่ 23 ท่าผางปูจาท้าวธตรฐ ผู้รักษาทิศตะวันออก 	ท่าที่ 24 ท่าผางปูจาท้าววิรุฬหก ผู้รักษาทิศใต้ 
ท่าที่ 25 ท่าผางปูจาท้าววิรูปักข์ ผู้รักษาทิศตะวันตก 	ท่าที่ 26 ท่าผางปูจาท้าวเวสสุวัณณ์ ผู้รักษาทิศเหนือ 	ท่าที่ 27 ท่าผางปูจาแม่ธรณีผู้รักษาดิน

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ม.ป.ป.

ตารางที่ 4 ตารางท่าฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานะ ยาระนะ แบบแม่บทดั้งเดิม (ต่อ)

ท่าที่ 28 ท่าฟ้อนยุ่ม 	ท่าที่ 29 ท่าตบบะผาบ 	

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ม.ป.ป.

จากท่าแม่บทแบบดั้งเดิมของพ่อครูมานพ ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2541 ได้ประยุกต์นำท่าแม่บทของพ่อครูมานพมาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนอย่างใหม่ให้มีความอ่อนช้อยสวยงามมากขึ้น เพื่อให้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง และมีการใช้ดนตรีพื้นเมืองประกอบการแสดง โดยได้นำไปแสดงที่งานนิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษา ในสังกัดกรมศิลปากร ครั้งที่ 14 ระหว่างวันที่ 17 – 18 สิงหาคม 2541 ณ ศาลากลางจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งในครั้งนั้นก็ได้นำการฟ้อนผางแบบเดิมฉบับพ่อครูมานพไปแสดงด้วยเช่นกัน (วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, ม.ป.ป.; 1 - 2)

ในส่วนของท่าการฟ้อนที่ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้ประยุกต์จากท่าแม่บทของพ่อครูมานพมีอยู่ด้วยกัน 12 ท่า โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือ

ช่วงที่ 1 ทำนองเพลงช้า มีอยู่ 9 ท่า ดังนี้

ภาพที่ 1 ท่าที่ 1 ท่าสูนเก๊าสูนป้าย

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 124.

ภาพที่ 2 ท่าที่ 4 ท่าโยงผา

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 122 - 123.

ภาพที่ 3 ท่าที่ 5 ท่าสูนเก๊าสนป๋ายสลับฟันปลา

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 76 -92.)

ภาพที่ 4 ท่าที่ 6 ท่าย่างสามขุม

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 104 - 105.

ภาพที่ 5 ท่าที่ 7 ท่าเขยาะก๋า

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 106

ภาพที่ 6 ท่าที่ 8 ท่าออกวงเกวียน

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 108 - 109

ภาพที่ 7 ท่าที่ 9 ท่าผางคู่

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 120 - 121.

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงทำนองเพลงเร็ว มีอีก 3 ท่า คือ

ภาพที่ 8 ท่าที่ 1 ท่าปรมะ

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 125 - 130.

ภาพที่ 9 ท่าที่ 2 ท่าบิดบัวบาน

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 140 - 141.

ภาพที่ 10 ท่าที่ 3 ท่าเก็ดหานหรือหานผาง ท่าจบ

ที่มา: ณฐมน ใจสวนและคณะ, **<u>ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่</u>** (ศิลปะนิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2558, 142 - 147.

จากท่วงท่าการฟ้อนผางแบบฉบับที่พ่อครูคิดค้น จนมาถึงแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่นั้น มีรูปแบบ ท่วงท่า และชื่อเรียกที่ยังคงไว้ซึ่งต้นแบบเดิมที่มีที่มาจากเชิงอาวุธ และศิลปะการต่อสู้ ซึ่งใช้ผู้ชายในการแสดงนั้นมีท่วงท่าที่แข็งแรง ดุดัน แต่แฝงด้วยความนุ่มนวลอยู่ในที เมื่อพัฒนามาเป็นรูปแบบมาตรฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ที่ใช้ผู้หญิงในการแสดงก็ยังคงไว้ซึ่งท่วงท่าที่แข็งแรง แต่เพิ่มความความอ่อนช้อยนุ่มนวลมากขึ้น เพื่อให้เหมาะกับผู้แสดงที่เป็นผู้หญิง

ความหมายของท่าทางในการฟ้อน

1. ท่าผางสางหลวง หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการขจัดสิ่งที่เป็นอันตรายต่าง ๆ ให้หลีกลี หนีไกล

ภาพที่ 11 ท่าผางสางหลวง

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 139 – 140.

2. ท่าผางสูนเก๋นสนป๋าย หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการวนเวียนผางประทีปเพื่อรวบรวมจิตสร้างคุณงามความดีในด้านต่าง ๆ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

ภาพที่ 12 ท่าผางสูนเก๋นสนป๋าย

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 141.

ท่าผางโยงนอกและโยงใน หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์

3. ท่าผางโยงนอกและโยงใน หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ภาพที่ 13 ท่าผางโยงนอกและโยงใน

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 146 – 147.

4. ท่าผางหลดศอก หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการบูชาผางประทีป เพื่อให้เกิดความรุ่งเรืองสูงส่ง

ภาพที่ 14 ท่าผางหลดศอก

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 153 – 156.

5. ท่าผางปรมะ หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการบูชาผางประทีป เพื่อให้เกิดความดีงามตามแรงอธิษฐาน เช่น บูชาผางประทีปด้วยน้ำมันมะพร้าว เพื่อให้มีสติปัญญาดั่งปราชญ์ราชบัณฑิต

ภาพที่ 15 ท่าผางปรมะ

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 149 – 150.

6. ท่าผางบิดบัวบาน หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการน้อมไหว้ การสำรวมจิตใจ ก่อนที่จะถวายผางประทีปเป็นพุทธบูชา เป็นท่าที่มีความอ่อนช้อย สง่างาม

ภาพที่ 16 ท่าผางบิดบัวบาน

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 151 – 152

7. ท่าผางบูชาตะวัน หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการบูชาผางประทีปต่อคุณแสงอาทิตย์ ที่ส่องสว่างให้กับมวลมนุษย์และสัตว์โลก พร้อมกับอธิษฐานขอคุณงามความดีของแสงสว่างปกปักรักษาน้อมนำมาซึ่งความสุข ความสำเร็จ เพื่อสร้างบุญกุศล ให้ก่อเกิดเพื่อเป็นพุทธบูชาต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระพุทธศาสนา

ภาพที่ 17 ท่าผางบูชาตะวัน

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 161 – 164.

8. ท่าผางธรณีรีดผม หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงคุณงามความดีของพระแม่ธรณีที่ปกปักรักษาและขจัดปัดเป่าซึ่งภยันตราย ที่จะเกิดขึ้น ในที่นี้หมายถึง การแสดงท่าทางและบอกกล่าวถึงเรื่องราวที่พระแม่ธรณีเคยรีดมวยผมเอาน้ำในมหาสมุทรมาท่วมมารที่ผจญองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก่อนจะตรัสรู้ธรรม พร้อมกันนั้นผู้ฟ้อนก็จะแสดงและอธิษฐานขอให้พระแม่ธรณีปราบและขจัดปัดเป่าซึ่งภัยพาลมิให้บังเกิดขึ้น

ภาพที่ 18 ท่าผางธรณีรีดผม

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 165 – 167.

9. ท่าผางเขยาะก๋า หมายถึง การแสดงให้เห็นถึงท่าทางอันสง่างามของกาเผือก ซึ่งเป็นหนึ่งในพระชาติขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า หนึ่งในห้าร้อยพระชาติ ทั้งนี้เพื่อบูชาผางประทีปให้เกิดคุณงามความดี ตามรอยองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ภาพที่ 19 ท่าผางเขยาะก๋า

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 170 – 171.

10 ท่าผางวงเกวียน หมายถึง ท่าผางประทีปบูชาคุณงามความดี ให้ก่อเกิดทวีคูณต่อเนื่องเฉกเช่นเดียวกับวงเกวียนที่หมุนไปไม่รู้จบ

ภาพที่ 20 ท่าผางวงเกวียน

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 172 – 173.

11 ท่าหาญผาง หมายถึง ท่าที่ต่อเนื่องจากท่าผางเกิ้ดหาญ เพื่อนำเอาแรงอธิษฐานสร้างสรรค์คุณงามความดีให้ก่อเกิดเป็นพุทธบูชา

ภาพที่ 21 ท่าหาญผาง

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 2554, 174.

12. ท่าผางบูชาท้าวทั้งสี่ หมายถึง ท่าทางที่แสดงถึงการถวายผางประทีป เพื่อแสดงถึงการบูชาท้าวทั้งสี่

ภาพที่ 22 ท่าผางบูชาท้าวทั้งสี่

ที่มา: เกษม ทองอร่าม และคณะ, การฟ้อนผางประกอบการตีกลองไชยมงคล (รายงานประกอบการแสดงพื้นบ้าน บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์), 175.

ข้อมูลเกี่ยวกับผ้าไทลื้อ

1. ผ้าไทลื้อ

ชาวไทยมีประเพณีการแต่งกายที่คล้ายคลึงกันเกือบแทบทุกกลุ่ม จะแตกต่างกันโดยรายละเอียดการปะยุกต์ใช้ และการประดับประดาเท่านั้น ผู้หญิงชาวไทจะใส่ผ้าซิ่นกับเสื้อ หรือบางทีก็ไม่ใส่เสื้อ ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพอากาศภูมิลำเนา ส่วนผู้ชายนุ่งผ้าซึ่งไม่ได้เย็บเป็นถุง โดยจะนุ่งแบบปล่อยชาย หรือถกขึ้นมาเป็นโจงกระเบนก็ได้ (ผ้าล้านนา,2533:51)

2. เสื้อผ้าของชาวไทลื้อ

2.1 เสื้อผู้หญิง เสื้อผู้หญิงของชาวไทลื้อเป็นเสื้อปั๊ด สีดำครามแขนยาว ตัวเสื้อรัดรูป เอวลอย มีสาบหน้าเฉียงมาผูกติดกันด้วยด้ายฝั้นหรือแถบผ้าเล็ก ๆ ตรงมุมด้านซ้ายหรือขวาของลำตัว บางทีใช้กระดุมเงินขนาดใหญ่ หรือแผ่นเงินดุนลายเป็นรูปวงกลมหรือรูปดอกไม้เกี่ยวกันไว้ ชายเสื้อจะนิยกยกลอยขึ้นทั้งสองข้าง สาบเสื้อนิยมขลิบด้วยแถบผ้าสีต่าง ๆ ประดับด้วยกระดุมเงินเม็ดเล็ก ๆ เรียงกัน เสื้อของสตรีไทลื้อมาจากเมืองเงินประเทศลาวจะมีลักษณะพิเศษคือ นิยมแต่งสาบเสื้อด้วยแถบผ้าลายจกซึ่งมี 2 แบบด้วยกัน ถ้าเป็นเสื้อใส่ในโอกาสพิเศษหรือใส่ในหน้าหนาวจะมีผ้าสีแดงซับในเรียกว่า “เสื้อก้บหลองแดง” เสื้อบางตัวจะตัดด้วยผ้ากำมะหยี่มีแถบเงินห้อยตกแต่งตรงเอวทั้งสองข้าง ส่วนเสื้อไม่มีซับในเรียกว่า “เสื้อดำ”

2.2 เสื้อผู้ชาย เสื้อผู้ชายไทลื้อจะมีลักษณะเป็นเสื้อแขนยาวสีดำคราม บางตัวมีลักษณะพิเศษคือเป็นเสื้อเอวลอย ขลิบด้วยแถบผ้าสีต่าง ๆ มีผืนผ้าเย็บต่อจากสาบหน้าป้ายมาติดกระดุมเงินบริเวณใกล้รักแร้ และเอว แต่โบราณชาวไทลื้อทั้งชายและหญิงนิยมโพกผ้าขาวแบบเคียนรอบศรีษะ

3. ผ้าซิ่น

“ผ้าซิ่น”คือผ้าที่เย็บเป็นถุงสำหรับผู้หญิงนุ่ง ผ้าซิ่นจะมีขนาดสั้นยาวและกว้างแคบต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับรูปร่างของผู้นุ่ง นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับโอกาส เวลาและสถานที่ ตลอดจนเปลี่ยนแปลงความนิยมตามยุคสมัยด้วย

ผ้าซิ่นมีความสำคัญเพราะเป็นสิ่งบ่งชี้ถึงสถานภาพและแหล่งกำเนินของชุมชน ซึ่งดูได้จากโครงสร้างและลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้า ชนแต่ละกลุ่มจะนุ่งผ้าซิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตน ซึ่งทำให้ทราบได้ว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใด มาจากหมู่บ้านใด ส่วนรายละเอียดในการออกแบบโครงสร้างและลวดลายบนผืนผ้าซิ่นนั้นเป็นไปในรูปแบบเฉพาะคน ในตัวลวดลายของผ้าซิ่นจะสามารถบ่งบอกถึงสถานภาพของผู้นุ่งได้ สิ่งนี้ถือเป็นลักษณธพิเศษของผ้าซิ่นอันเป็นผ้านุ่งของผู้หญิง ซึ่งต่างจากผู้ชายที่เครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวันจะไม่มีลักษณะบ่งชี้ดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อให้มีความสะดวกต่อการเดินทาง หรือทำงานต่าง ๆดังนั้นเครื่องนุ่งห่มชายจึงไม่ค่อยบ่งบอกเอกลักษณ์ใด ๆ โครงสร้างของผ้าซิ่นโดยทั่วไปจะประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนเอว ส่วนกลาง และส่วนตีน ซึ่งวิธีการเย็บเป็นถุง ถ้าเย็บข้างเดียวเส้นยืนของผ้าจะปรากฏเป็นลายขวางตรงส่วนตรงกลางของตัวซิ่น ความยาวของผ้าซิ่นจะขึ้นอยู่กับความกว้างของฟืม ในสมัยก่อนฟืมทอผ้ามักจะหน้าแคบ จึงต้องใช้วิธีการตัดส่วนเอวและส่วนตีน เพื่อให้ผ้าซิ่นมีความยาวพอเหมาะ การทอซิ่นต่อตีนต่อเอวนี้จะนิยมทอลวดลายเฉพาะส่วนกลาง ส่วนที่นำมาต่อตีนและเอวนั้นจะเป็นผ้าพื้นธรรมดา ซึ่ง

ให้ประโยชนีในแง่ของความคงทน เมื่อใช้นุ่งทำงานต่าง ๆ และเมื่อขาดแล้วก็สามารถเปลี่ยนเฉพาะส่วนได้ (ผ้าล้านนา,2533;61-62)

3.1 ผ้าซิ่นไทลื้อ

ลักษณะเด่นของซิ่นไทลื้อ คือ ลวดลายมักจะอยู่ตรงกลางของตัวซิ่นเป็นส่วนใหญ่ โดยส่วนตีนซิ่นมักจะเป็นสีพื้น ไม่ว่าจะใส่ในโอกาสใด ทั้งนี้ลวดลายขวางบนตัวซิ่นจะเกิดจากเส้นพุ่ง โดยวิธีการเย็บผ้าเป็นถุงจะเย็บสองข้างติดกัน ชาวไทลื้อในล้านนาได้อพยพมาจากสิบสองปันนาในอดีต และยังคงรักษาเอกลักษณ์การทอผ้าแบบไทลื้อโดยทั่วไปไว้ได้ แต่ชาวไทลื้อในล้านนนาแต่ละแห่งก็มีลักษณะการทอผ้าที่แตกต่างกันดังนี้

3.1.1 ซิ่นไทลื้อเมืองน่านวัฒนธรรมในจังหวัดน่านมีลักษณะพิเศษ คือการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมของชาวไทยวน และไทลื้อ มีลักษณะการทอที่พบเฉพาะในกลุ่มชาวไทลื้อที่น่านคือ วิธีการมัดหมี่ โดยเรียกวิธีนี้ว่า “ มัดก่าน ” หรือ “ คาดก่าน ” จึงเรียกซิ่นนี้ว่า “ ซิ่นก่าน ”

3.1.2 ซิ่นไทลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา มีลักษณะเป็นลายขวางกว้างประมาณครึ่งนิ้ว มีลายคั่นตกแต่งที่เรียกว่า “ ลายดอกผักแว่น ” เรียกซิ่นนี้ว่า “ ซิ่นเมืองลิน ” มีการต่อเอว และตีนซิ่นโดยใช้ผ้าสีคราม สำหรับสีไหมที่นิยมคือสีเขียวและสีชมพูสด

3.1.3 ซิ่นไทลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย มีลักษณะเป็นลวดลายทางเรขาคณิต มีความกว้าง 4 นิ้ว นิยมใช้สีเหลือง ฟ้า เขียว และชมพูสด ผ้าซิ่นเชียงของจะทอด้วยผ้าฝ้ายทั้งผืน ดังนั้นสีของผ้าจะไม่สดเท่ากับผ้าไหมของเชียงคำ

ประเภทของงานเซรามิก

เราสามารถจำแนกผลิตภัณฑ์เซรามิกตามคุณภาพเนื้อของผลิตภัณฑ์ ได้ดังนี้

1. พอร์ซเลน (Porcelain)เป็นเซรามิกที่มีเนื้อสีขาว เคลือบผิวเป็นมัน โปร่งแสงมีความแข็งแกร่งเหมือนแก้วไม่ดูดซึมน้ำ เคาะมีเสียงดังกังวานส่วนผสมของเนื้อดินที่ใช้คือ ดินขาว ดินเหนียว หรือบอลเคลย์ หินไชน่าสโตน แร่ฟันม้าและแร่ควอรตซ์ ผลิตภัณฑ์พอร์ซเลนใช้ในงาน ได้หลากหลายทั้งในชีวิตประจำวันและงานอื่นๆ ดินพอร์ชเลนมี 3 แบบ ดังนี้

1.1 ดินพอร์ซเลนทั่วไป Common Porcelain Body ใช้สำหรับงานหล่อ ที่มีอัตราการหล่อแบบที่ดี และเผาแบบรีดักชั่น แต่ไม่โปร่งแสง เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์ที่นำมาเขียนลายเบญจรงค์ หรือลายคราม

1.2 ดินอลูมิน่าพอร์ซเลน Alumina Porcelain Body ดินอลูมิน่าพอร์ซเลนเป็นดินที่ใช้กับงานเฉพาะที่ต้องการความแข็งแรงทนทานเช่นลูกถ้วยไฟฟ้า, ลูกบดและอิฐกรุ หรือสเปเซอร์ที่

ต้องใช้แขวนสายไฟที่หนักเป็นตันได้โดยไม่เกิดความเสียหาย ดินในกลุ่มนี้จะมีสมบัติแตกต่างกันไป

1.3 ดินพอร์ซเลนเนื้อขาว Soft Porcelain Body ดินพอร์ซเลนเนื้อขาวจะแตกต่างกันในเรื่องของสีหลังเผา, ความโปร่งแสง, ความเหนียวของดินเพื่อให้เหมาะสมกับการเลือกใช้งาน มักใช้ทำ โคมไฟประดับ งานปั้น เช่นตุ๊กตาประดับตกแต่ง จานชาม

2. โบนไชน่า (Bone China)เป็นเครื่องปั้นดินเผาชั้นดีที่สุดมีราคาแพงสุดมีความขาวและเคลือบเป็นมันวาวมาก เนื้อละเอียด บางเบา และโปร่งแสงมากมีความแข็งแกร่งดีมาก ตัวอย่างผลิตภัณฑ์ประเภทนี้ได้แก่ ถ้วย ชาม เครื่องประดับเป็นต้น โดยทั่วไปโบนไชนามีส่วนผสมหลักคือเถ้ากระดูกประมาณร้อยละ 50 โดยน้ำหนัก และมีดินขาวเคโอลิน (kaolin) กับไชนาสโตน (china stone) อีกประมาณร้อยละ 25 (ในสหรัฐอเมริกาผลิตภัณฑ์ที่จะใช้ชื่อโบนไชนาได้ต้องมีเถ้ากระดูกเป็นองค์ประกอบอย่างน้อยร้อยละ 25) ซึ่งปริมาณเถ้ากระดูกเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้โบนไชนามีเนื้อละเอียดสีขาว มีลักษณะโปร่งแสง และมีความแข็งมาก เถ้ากระดูกมีองค์ประกอบหลักคือแคลเซียมฟอสเฟต (calcium phosphate, Ca3(PO4)2) ได้จากการนำกระดูกสัตว์ต่างๆ เช่น กระดูกวัว ควาย ม้า มากำจัดเศษเนื้อ เอ็นที่ติดอยู่กับกระดูกออก และนำไปเผาที่อุณหภูมิสูงประมาณ 1,000 - 1,100 องศาเซลเซียส เมื่อเถ้ากระดูกเย็นตัวลงจึงนำมาบดให้เป็นเนื้อโบนไชน่ามักจะโปร่งแสง

3. เอิร์ธเธินแวร์ (Earthenware)เป็นผลิตภัณฑ์เซรามิกเคลือบผิวทึบแสง มีความพรุนสามารถดูดซึมน้ำได้เนื้อละเอียดสีไม่ขาวมาก ตัวอย่างผลิตภัณฑ์ ได้แก่ หม้อดินเผา คนโท กระถางต้นไม้กระเบื้องมุงหลังคา

3.1 ดินเอิร์ทเทิร์นแวร์ไฟสูง Earthenware Body เป็นดินเอิร์ทเทิร์นแวร์ไฟสูงเนื้อหยาบที่ขึ้นรูปงานปั้นได้ดี ทำผลิตภัณฑ์ประเภทกระถางและกระเบื้องลอน เผาที่อุณหภูมิ 1200-1230 ºC ออกซิเดชั่น

3.2 ดินเอิร์ทเทิร์นแวร์ไฟต่ำหรือดินโดโลไมท์ Dolomite Earthenware Body เป็นดินโดโลไมท์ที่มีสีขาว น้ำหนักเบา นิยมทำของประดับตกแต่งหรือชุดห้องน้ำมากกว่า ทำผลิตภัณฑ์บนโต๊ะอาหาร

3.3 ดินเอิร์ทเทิร์นแวร์เนื้อแดงหรือดินเทอราคอตต้า Terra Cotta Body ดินนี้ขึ้นรูปงานปั้นได้ดี และเผาได้ตั้งแต่ 1000-1230 C สีหลังเผาจะเป็นสีส้ม และเข้มตามอุณหภูมิที่เผาสูงขึ้น นิยมทำชุดอาหารและของตกแต่งบ้าน

4. สโตนแวร์ (Stoneware) เป็นกลุ่มดินผลิตภัณฑ์ที่มีความหลากหลายในการเลือกใช้ ทั้งดินงานปั้น, งานหล่อ, งานอัดปั๊ม เหมาะกับผลิตภัณฑ์สำหรับปรุงอาหาร Cookware ลักษณะเด่นของผลิตภัณฑ์สโตนแวร์มักจะชิ้นหนาและหนัก เน้นความแข็งแรงทนทาน

4.1 ดินสโตนแวร์เนื้อขาว White Stoneware Body เป็นดินสโตนแวร์เนื้อขาว เน้นที่จะใช้งานเคลือบใสตกแต่งด้วยสีใต้เคลือบ SAA ใช้ทั้งงานหล่อ, งานปั้นและงานอัด เป็นดินสำหรับการขึ้นรูปแบบ Isostatic press เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์บนโต๊ะอาหาร

4.2 ดินสโตนแวร์ธรรมดา Common Stoneware Body เนื่องจากเป็นดินที่มีการสไลด์ตัวได้ดี เหมาะสกหรับงานปั้น งานขึ้นรูป ใช้ทำผลิตภัณฑ์บนโต๊ะอาหารชิ้นใหญ่ๆ

4.3 ดินสโตนแวร์สำหรับงานหล่อชิ้นใหญ่ Stoneware Body for casting เหมาะสำหรับทำ ชุดห้องน้ำ สุขภัณฑ์ กระเบื้องลอน และกรงลูกแก้ว

4.4 ดินสโตนแวร์เนื้อแดง Red Stoneware Body เป็นผลิตภัณฑ์ใหม่สำหรับงานปั้นที่มีสีหลังเผาแดงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เผาที่อุณหภูมิ 1220-1230 ๐C จะให้ได้ผลิตภัณฑ์ชุดอาหารที่มีความโดดเด่น

4.5 ดินสโตนแวร์สำหรับงานปั้นชิ้นใหญ่ Stoneware Body for Hand throwing

5. เทอราคอตตา (Terra Cotta) เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีดินเหนียวผิวดินเผาแล้วมักมีสีแดง เนื้อไม่แกร่ง มีความพรุนตัวสูง มักไม่เคลือบผิวนิยมเคลือบด้วยสีต่างๆ ส่วนมากผลิตเป็นวัสดุก่อสร้าง กระเบื้องบุผนัง

6. แก้ว (Glass) เป็นเซรามิกที่โปร่งแสง บางชนิดขุ่น ตัวอย่างผลิตภัณฑ์ได้แก่ หลอดไฟ แก้วน้ำขวด กระจก

7. วัสดุทนไฟ (Refractories) เป็นวัสดุประเภทอนินทรีย์พวกดิน หิน แร่ธาตุที่หลอมตัวได้ยากในอุณหภูมิสูง ต้องทนอุณหภูมิได้อย่างน้อย 1,600 องศาเซลเซียสตัวอย่างได้แก่ อิฐทนไฟ อิฐฉนวนทนไฟ

เครื่องปั้นดินเผาบ้านเหมืองกุง

หมู่บ้านเหมืองกุงเป็นหมู่บ้านที่เก่าแก่และมีประวัติศาสตร์อันยาวนานซึ่ง อาจารย์คณะศึกษาศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2527) เยาวนิจ ปิ้นเทียน (2542) และ พระยาประชากิจกรจักร แช่ม บุนนาค (ม.ป.ป.) ได้กล่าวพ้องกันว่า บรรพบุรุษของคนในหมู่บ้านเหมืองกุงได้อพยพและถูกกวาดต้อนมาจากเมืองปุ เมืองสาด ในรัฐฉานของประเทศพม่าในสมัยของพระเจ้ากาวิละ ซึ่งเป็นยุคที่เรียกว่า เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง แต่จากข้อมูลดังกล่าวยังไม่สามารถสรุปและเชื่อมั่นได้ว่าบรรพบุรุษของคนในหมู่บ้านเหมืองกุงนั้นเป็นชาวเมืองปุหรือเมืองสาด เนื่องจากมีการบอกเล่าของชาวไทใหญ่ที่มาทำงานในหมู่บ้านเหมืองกุงคนแล้วคนเล่าคล้ายกันว่า หมู่บ้านแห่งนี้มีกระบวนการและวิธีการทำน้ำต้นเหมือนกับเมืองกึงในรัฐฉานของประเทศพม่าเป็นอย่างมาก โดยพวกเขาเล่าให้ฟังถึงการอพยพมายังประเทศไทยนั้นเนื่องจากถูกรังแกจากทหารพม่า จากคำบอกเล่าดังกล่าวอาจจะ

มีมูลที่เป็นความจริงเนื่องจากมีข้อสังเกตของชื่อเมืองกึงกับเหมืองกุง ซึ่งคำว่าเหมืองกุงอาจจะเพี้ยนมาจากเมืองกึงก็เป็นได้ แต่ยังไม่มีผู้ที่ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวดังกล่าวอย่างชัด

หมู่บ้านแห่งนี้มีอายุกว่า 200 ปี โดยมีอาชีพหลักคือ การทำนา เพื่อนำผลผลิตคือ ข้าวเปลือกส่งให้แก่เจ้ากาวิโรรสสุริวงศ์ (เจ้าชีวิตอ้าว) ซึ่งเป็นโอรสของพระเจ้ากาวิละ เจ้าเมืองเชียงใหม่ บริเวณที่นาของเจ้าเมืองจะอยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้านเหมืองกุงและบริเวณใกล้เคียงของที่นานั้นเป็นสถานที่เลี้ยงช้างของเจ้านายฝ่ายเหนือ นอกจากนี้ในสมัยก่อนหมู่บ้านแห่งนี้มีผู้คนอาศัยอยู่เพียงไม่กี่ครัวเรือน พอถึงฤดูเก็บเกี่ยว ชาวบ้านก็จะนำข้าวเปลือกบรรทุกวัวเทียมเกวียนไปส่งที่คุ้มเจ้าเมืองในตัวเมือง หมดจากฤดูทำนาแล้วอาชีพที่ติดตัวมาแต่เดิมคือ ช่างปั้นหม้อ ชาวบ้านก็ได้นำดินที่ได้จากการทำนามาปั้นเป็นผลิตภัณฑ์ไว้ใช้สอยในครัวเรือน คือ น้ำต้นและหม้อน้ำ ไว้สำหรับใส่น้ำดื่ม และน้ำต้นยังเป็นส่วนหนึ่งในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวบ้าน โดยที่ชาวบ้านได้ทำถวายแก่วัด (งานวิจัยของอาจารย์คณะศึกษาศาสตร์, 2527) ต่อมาได้มีการนำน้ำต้นใช้ในการแลกเปลี่ยนสิ่งของระหว่างหมู่บ้านจนกลายเป็นการค้าขายเกิดขึ้น น้ำต้นกลายเป็นสินค้าที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากและมีผลทำให้หมู่บ้านเหมืองกุงที่ทำน้ำต้นขึ้นมานั้นเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั้งในหมู่บ้านใกล้เคียง ต่างอำเภอในจังหวัดเชียงใหม่ รวมไปถึงลำพูนอีกด้วย ในช่วงสมัยที่น้ำต้นได้รับความนิยมนั้นถือได้ว่าไม่มีน้ำต้นที่ใดที่สามารถเทียบเท่ากับน้ำต้นของเหมืองกุงได้ และยังเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนในหมู่บ้านเหมืองกุงสามารถสร้างฐานะขึ้นมาได้

1. เอกลักษณ์

ความหมายของคำว่า “น้ำต้น” นั้น วิบูรณ์ ลี้สุวรรณ (2542) และ อ้อมจิต กันทาใจ (2542) ได้ให้ความหมายพ้องกันว่า หมายถึงภาชนะใส่น้ำแบบล้านนาซึ่งทำจากดินที่เผาด้วยไฟแรงต่ำ มีขนาดประมาณ 6.5 นิ้ว (วัดที่ตัวน้ำต้น) สูงประมาณ 10 นิ้ว โดยทั่วไปมักมีสีแดง สูงคล้ายขวด มีคอยาว ปากเล็ก ตัวน้ำต้นอ้วนกลมคล้ายผลน้ำเต้า อาจจะพัฒนามาจากการนำผลน้ำเต้าแห้งมาใส่น้ำดื่มก่อนที่จะทำเป็นภาชนะดินเผา และเมื่อทำเป็นน้ำต้นด้วยวิธีเผาก็ยังคงรักษารูปทรงของผลน้ำเต้าไว้ ดังนั้นการเรียกชื่อภาชนะว่า “น้ำต้น” อาจจะเพี้ยนมาจากน้ำเต้าก็เป็นได้

น้ำต้นถือเป็นภาชนะประจำบ้านที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวล้านนาในอดีต น้ำต้นเป็นจุดกำหนดให้แขกนั่งโดยมีกระโถนและภาชนะอื่น ๆ ประกอบในการเลี้ยงอาหาร น้ำต้นใช้ใส่น้ำเช่นเดียวกับขวดน้ำ ชาวล้านนาเชื่อกันว่าน้ำจากน้ำต้นจะเย็นตลอดเวลาและมีรสชาติที่ดีกว่าน้ำที่บรรจุลงในขวดน้ำหรือภาชนะอื่น จึงทำให้ชาวบ้านนิยมใช้น้ำต้นใส่น้ำมากกว่าใช้ภาชนะอื่น ๆ (วิบูรณ์ ลี้สุวรรณ,2542 : 39) นอกจากนี้ยังมีความเชื่อกันว่าน้ำต้นเป็นของสูงจึงใช้สำหรับใส่น้ำในพิธีต่าง ๆ หรือกิจกรรมที่มีเกียรติ เช่น การต้อนรับแขก โดยจะวางไว้ที่ เติ๋น หรือห้องเอนกประสงค์ นอกจากนี้น้ำต้นยังใช้ใส่น้ำไว้บนหอผีปู่ย่า หอเจ้าทรง เวลาฟ้อนผีก็ใช้น้ำต้นสำหรับใส่น้ำเพื่อ

บวงสรวงเซ่นไหว้ผี เป็นต้น โดยปกติแล้วชาวบ้านจะไม่ใช้น้ำต้นอย่างพร่ำเพื่อ หากไม่ใช้งานแล้วมักจะเก็บไว้โดยการคว่ำไว้บน ต่วน (อ้อมจิม กันทาใจ, 2542: 3231)

น้ำต้นมีรูปแบบและรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ คือ มีลักษณะเป็นทรงสูง ตรงกลางป่อง มีคอคอด และปากบาน ทำขึ้นเพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอย คือการใส่น้ำ จึงมีลำตัวอ้วนพองใหญ่เพื่อสามารถบรรจุน้ำได้ในปริมาณมาก ในบริเวณส่วนคอคอดของน้ำต้นที่ใช้ในการจับยกสำหรับรินน้ำนั้น เป็นสิ่งที่ทำให้รูปทรงของน้ำต้นดูน่าสนใจ แตกต่างจากภาชนะชนิดอื่น นับได้ว่าเป็นรูปแบบที่เรียบง่ายลงตัวและมีความงดงามตามแบบศิลปะพื้นบ้าน (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คนธาภรณ์ เมียร์แมน, 2555 : 182 – 183)

น้ำต้น บ้านเหมืองกุง เป็นเครื่องปั้นดินเผาที่จัดอยู่ในประเภทเอิรธเน่นแวร์ (Earthen Wares) ใช้ดินในท้องถิ่นเป็นวัตถุดิบในการผลิตซึ่งมีลักษณะคือ เมื่อดินดิบมีลักษณะเป็นสีเหลือง ก่อนที่จะนำมาขึ้นรูปผลิตภัณฑ์จะต้องผ่านกระบวนการทำให้แห้ง ทุบ หรือบด ให้ละเอียดแล้วจึงนำมาผสมกับน้ำและนวดให้เข้ากันจึงกลายเป็นดินเหนียว

การตกแต่งผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่เป็นเอกลักษณ์ของหมู่บ้านเหมืองกุงคือ การทาผลิตภัณฑ์ด้วยดินสีแดง หลังจากขึ้นรูปผลิตภัณฑ์เสร็จแล้ว และทิ้งไว้พอหมาดจะนำผลิตภัณฑ์มาทาดินสีแดง ที่มีส่วนผสมของดินสีแดง น้ำมันและน้ำในอัตราส่วนที่พอเหมาะ จากนั้นคนให้เข้ากันแล้วนำมาทาลงบนผลิตภัณฑ์ เพื่อปิดทับสีดินเดิม จากนั้นทิ้งไว้ให้หมาดและแข็งขึ้นอีก เพื่อรอการตกแต่งในขั้นตอนต่อไป

ภาพที่ 23 รูปภาพการทาดินแดงลงบนผิวผลิตภัณฑ์
ที่มา : ผู้วิจัย

การแกะลวดลายดอก เป็นการตกแต่งต่อจากการทาสีดินแดงแล้ว เมื่อผลิตภัณฑ์หมาดและแข็งพอจะแกะลายได้จึงใช้เครื่องมือแกะเป็นรูปลวดลายที่กำหนดไว้ เช่น ลายโพธิ์ทำ การกดลงบน

ผลิตภัณฑ์ในบริเวณที่กำหนดไว้ให้เป็นรอยตามแบบ จากนั้นใช้ปลายมีดเล็กพอประมาณใช้เป็นเครื่องมือแกะเอาดินส่วนที่ไม่ต้องการออก

ภาพที่ 24 รูปภาพการใช้เครื่องมือในการแกะลายของแต่งผลิตภัณฑ์
ที่มา : ผู้วิจัย

การขัดผิวเป็นการตกแต่งขั้นตอนสุดท้าย โดยจะใช้ก้อนกรวดที่มีผิวเรียบมันไม่ขรุขระมาขัดบนผิวผลิตภัณฑ์ ในการขัดผิวให้มันเรียบต้องใช้เวลามาก ขั้นตอนนี้จะมีการทำในขณะที่ผลิตภัณฑ์หมาดค่อนข้างแห้ง ไม่ถึงกับแห้งมาก จะทำให้ผลิตภัณฑ์มีความเงามากขึ้น หากทำในขณะที่ผลิตภัณฑ์แห้งแข็งแล้วจะทำให้ผู้ทำออกแรงกดมากและอาจได้ผลิตภัณฑ์ที่มีความมันไม่สม่ำเสมอกัน

ภาพที่ 25 รูปภาพการขัดมันบนผิวของผลิตภัณฑ์
ที่มา : ผู้วิจัย

กล่าวได้ว่า เอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์บ้านเหมืองกุงคือ ผลิตภัณฑ์น้ำต้นที่ผิวของผลิตภัณฑ์มีสีแดง จากการทาดินสีแดงในขั้นตอนการผลิต และมีการขัดเพื่อให้ผิวของผลิตภัณฑ์มีความเงามัน

2. วิวัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง

ในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปเริ่มมีเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามาทำให้ชีวิตของผู้คนมีความสะดวกสบายขึ้น จึงทำให้ความนิยมของน้ำต้นเสื่อมลงไปเนื่องจากมีการผลิตเหยือกพลาสติกและคูลเลอร์ทำน้ำเย็นขึ้น ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่เลือกใช้เหยือกพลาสติกและคูลเลอร์ทำน้ำเย็นมากกว่าการใช้น้ำต้น เนื่องจากมีน้ำหนักเบาและสามารถให้ความเย็นได้รวดเร็วทันใจมากกว่าน้ำต้น อีกทั้งคุณภาพของน้ำต้นในยุคหนึ่งก็พบกับปัญหาคอหลุดง่ายในขณะที่ใส่น้ำแล้วยกขึ้นรินน้ำเนื่องจากคุณภาพของดินที่มีทรายปนเป็นส่วนใหญ่ทำให้อุ้มน้ำและรับน้ำได้ไม่ดี จึงทำให้ในช่วงเวลานั้นน้ำต้นขายไม่ออก ผู้คนในหมู่บ้านเหมืองกุงที่เคยปั้นน้ำต้นก็ได้เปลี่ยนมาปั้นพลุบรรจุดอกไม้ไฟส่งให้กับโรงงานทำดอกไม้ไฟในอำเภอสันป่าตองแทน ซึ่งมีรายได้ดีกว่าการปั้นน้ำต้น และผู้คนบางส่วนก็ได้หันเข้าสู่ตลาดแรงงานของการเป็นลูกจ้างบริษัทห้างร้านต่าง ๆ ในเมืองเชียงใหม่ บ้างก็อพยพไปอยู่ต่างถิ่นเพื่อประกอบอาชีพใหม่ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นวัยหนุ่มสาว ส่วนผู้คนวัยกลางคนถึงวัยชราบางส่วนก็ยังไม่ยอมละทิ้งอาชีพการปั้นน้ำต้น เนื่องจากส่วนใหญ่กลัวแป้นหมุนไฟฟ้า เพราะมีความเร็วกว่าแป้นหมุนแบบโบราณที่ชาวเหมืองกุงเรียกกันว่า “จ้าก” นอกจากนี้การปั้นพลุบรรจุดอกไม้ไฟยังต้องแข่งกับเวลาอีกด้วย (สัมภาษณ์นายดี สืบสุริยะ,30 กันยายน 2556) ปัจจุบันได้มีการนำเอาเทคโนโลยีและวิธีการสมัยใหม่มาช่วยในกระบวนการผลิตและปรับปรุงคุณภาพของดินเหนียวที่ใช้ปั้นเพื่อความรวดเร็วและตอบสนองความต้องการของท้องตลาดได้มากขึ้น แต่กระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมก็ยังคงอนุรักษ์ไว้เพื่อให้เป็นที่ศึกษาเรียนรู้แก่บุคคลทั่วไป นักเรียนนักศึกษา

ภาพที่ 26 รูปภาพแป้นหมุนมือ (จ้าก)
ที่มา : ผู้วิจัย

ในการเปลี่ยนแปลงนั้นก็มีการพัฒนาปรับปรุงวิธีการในขึ้นรูปสามารถแยกได้เป็น 2 วิธี คือ

1. การขึ้นรูปแบบดั้งเดิม เป็นวิธีการที่นำดินมาปั้นเป็นวงกลมให้มีขนาดเท่ากับฝ่ามือ จากนั้นนำดินไปวางลงบนแป้นหมุนแบบดั้งเดิมที่เรียกว่า จ๊าก เป็นอุปกรณ์ที่ทำขึ้นมาจากไม้เนื้ออ่อนสำหรับเป็นฐานแป้นหมุน และใช้ไม้ไผ่สำหรับเป็นแกนสำหรับหมุน จากนั้นจึงตบให้ดินติดกับแป้นหมุนแล้วจึงทำการค่อยๆ บีบขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงตามต้องการ การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนมือใช้เวลามาก แต่ก็เป็นเอกลักษณ์ของกรรมวิธีการขึ้นรูปของหมู่บ้านเหมืองกุง ปัจจุบันการขึ้นรูปลักษณะนี้ยังคงหลงเหลืออยู่บ้าง

ภาพที่ 27 รูปภาพแสดงวิธีการขึ้นรูปน้ำต้นด้วยจ้าก
ที่มา : ผู้วิจัย

2. การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนไฟฟ้า การใช้แป้นหมุนไฟฟ้าในการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ของหมู่บ้านเหมืองกุง เป็นวิธีการที่สะดวกและรวดเร็วเป็นอย่างมาก เนื่องจากสามารถตอบสนองความต้องการของตลาดและผู้บริโภคในยุคปัจจุบันได้อย่างรวดเร็ว โดยแป้นหมุนไฟฟ้าที่ใช้ในหมู่บ้านเหมืองกุงนั้นเป็นแป้นหมุนที่ประดิษฐ์ขึ้นเองอย่างง่ายโดยใช้ยางล้อ รถจักรยานยนต์กับมอเตอร์และสานพานเป็นกลไกลในการขับเคลื่อนการทำงานของแป้นหมุน และนอกจากนี้แล้วด้วยความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและนวัตกรรมที่ทันสมัยต่างๆ ทำให้มีการเรียนรู้กระบวนการและเทคนิควิธีในผลิต เช่น การขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อน้ำดินและการขึ้นรูปด้วยใบมีดอีกด้วย

ภาพที่ 28 รูปภาพการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์จากแป้นหมุนไฟฟ้า
ที่มา : ผู้วิจัย

ข้อมูลเกี่ยวข้องกับการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

1. ทัศนธาตุ

จุด เป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่สุดที่เราสามารถเห็นได้ จากสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรา มีมิติที่เป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว ความสูง

เส้น เกิดจากการเรียงตัวกันของจุดเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นสำหรับการสร้างสรรค์ผลงกาน เป็นโครงสร้างพื้นฐานที่สามารถแสดงความรู้สึกได้ด้วยตนเอง

เส้นตรง ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง เรียบง่าย แข็งแรง แน่นอน ตรง มั่นคง

เส้นโค้ง (คลื่น) ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลง เลื่อนไหล ต่อเนื่อง นุ่ม อิ่มเอิบ ความมีชีวิตชีวา

เส้นโค้งวงแคบ ให้ความรู้สึกเปลี่ยนทิศทางที่รวดเร็ว เคลื่อนไหวรุนแรง

เส้นโค้งวงกลม ให้ความรู้สึกเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ซ้ำๆ จืดชืด ไม่เปลี่ยนแปลง

เส้นฟันปลา ให้ความรู้สึกตื่นเต้น กระตุก กระแทก เกร็ง ขัดแย้ง รุนแรง เร้าใจ

เส้นคด ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย เติบโต ไม่มีสิ้นสุด

รูปทรง รูปทรงเป็นรูปธรรมของศิลปะ และเป็นส่วนที่สื่อความหมายให้เกิดความสมบูรณ์ที่เกิดจากการประสานกันของโครงสร้างทางรูปทรง ที่ประสานด้วยการประสานกันของทัศนธาตุ วัตถุ วิธีการ กับโครงสร้างเนื้อหา อย่างมีเอกภาพ และสุนทรียภาพ ในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และสัญลักษณ์ (ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น,2555 ; 28-37)

2. สีกับการออกแบบ

ผู้สร้างสรรค์งานออกแบบจะเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีโดยตรง มัณฑนากรจะคิดค้นสีขึ้นมาเพื่อใช้ในงานตกแต่ง คนออกแบบฉากเวทีการแสดงจะคิดค้นสีเกี่ยวกับแสง จิตรกรก็จะคิดค้นสีขึ้นมาระบายให้เหมาะสมกับ ความคิด และจินตนาการของตน

สีที่ใช้สำหรับการออกแบบนั้น ถ้าเราจะใช้ให้เกิดความสวยงามตรงตามความต้องการของเรา มีหลักในการใช้กว้างๆ อยู่ 2 ประการ คือ การใช้สีกลมกลืนกัน และ การใช้สีตัดกัน

2.1 การใช้สีกลมกลืนกัน การใช้สีให้กลมกลืนกัน เป็นการใช้สีหรือน้ำหนักของสีให้ใกล้เคียงกัน หรือคล้ายคลึงกัน เช่น

การใช้สีแบบเอกรงค์ เป็นการใช้สีๆ เดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับ

การใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สีที่เคียงกัน 2 – 3 สี ในวงสี เช่น สีแดง สีส้มแดง และสีม่วงแดง

การใช้สีใกล้เคียง เป็นการใช้สีที่อยู่เรียงกันในวงสีไม่เกิน 5 สี ตลอดจนการใช้สีวรรณะร้อนและวรรณะเย็น (Warm tone colors and cool tone colors)

2.2 การใช้สีตัดกัน สีตัดกันคือสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจรสี การใช้สีให้ตัดกันมีความจำเป็นมาก ในงานออกแบบ เพราะช่วยให้เกิดความน่าสนใจ ในทันทีที่พบเห็น สีตัดกันอย่างแท้จริงมี อยู่ด้วยกัน 6 คู่สี คือ

1. สีเหลือง ตรงข้ามกับ สีม่วง
2. สีส้ม ตรงข้ามกับ สีน้ำเงิน
3. สีแดง ตรงข้ามกับ สีเขียว
4. สีเหลืองส้ม ตรงขามกับ สีม่วงน้ำเงิน
5. สีส้มแดง ตรงข้ามกับ น้ำเงินเขียว
6. สีม่วงแดง ตรงข้ามกับ สีเหลืองเขียว

การใช้สีตัดกัน ควรคำนึงถึงความเป็นเอกภาพด้วย วิธีการใช้มีหลายวิธี เช่น

1. ใช้สีให้มีปริมาณต่างกัน เช่น ใช้สีแดง 20 % สีเขียว 80% หรือ
2. ใช้เนื้อสีผสมในกันและกัน หรือใช้สีหนึ่งสีใดผสมกับสีคู่ที่ตัดกัน ด้วยปริมาณเล็กน้อย
3. รวมทั้งการเอาสีที่ตัดกันมาทำให้เป็นลวดลายเล็ก ๆ สลับกัน

ในผลงานชิ้นหนึ่ง อาจจะใช้สีให้กลมกลืนกันหรือตัดกันเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หรืออาจจะใช้พร้อมกันทั้ง 2 อย่าง ทั้งนี้แล้วแต่ความต้องการ และความคิดสร้างสรรค์ของเรา ไม่มีหลักการ หรือรูปแบบที่ตายตัว

ในงานออกแบบหากเรารู้จักใช้สีให้มีสภาพโดยรวมเป็นวรรณะร้อน หรือวรรณะเย็น เราจะสามารถควบคุม และสร้างสรรค์ภาพให้เกิดความประสานกลมกลืน งดงามได้ง่ายขึ้น เพราะสีมีอิทธิพลต่อ มวล ปริมาตร และช่องว่าง สีมีคุณสมบัติที่ทำให้เกิดความกลมกลืน หรือขัดแย้งได้ สีสามารถขับเน้นให้ให้เกิด จุดเด่น และการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกันได้ เราในฐานะผู้ใช้สีต้องนำหลักการต่างๆ ของสีไปประยุกต์ใช้ให้สอดคล้อง กับเป้าหมายในงานของเรา เพราะสีมีผลต่อการออกแบบ คือ

1. สร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และภูมิหลัง ของแต่ละคน สีบางสีสามารถรักษาบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีภายใน หรือภายนอกอาคาร จะมีผลต่อการ สัมผัส และสร้างบรรยากาศได้

2. สร้างความน่าสนใจ สีมีอิทธิพลต่องานศิลปะการออกแบบ จะช่วยสร้างความประทับใจ และความน่าสนใจเป็นอันดับแรกที่พบเห็น

3. สีบอกสัญลักษณ์ของวัตถุ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ หรือภูมิหลัง เช่น สีแดงสัญลักษณ์ของไฟ หรืออันตราย สีเขียวสัญลักษณ์แทนพืช หรือความปลอดภัย เป็นต้น

4. สีช่วยให้เกิดการรับรู้ และจดจำ งานศิลปะการออกแบบต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดการจดจำ ในรูปแบบ และผลงาน หรือเกิดความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตา และมีเอกภาพ (สุริยา ฉายะเจริญ , สีและการออกแบบสื่อ , คณะนิเทศาสตร์มหาวิทยาลัยสยาม : กรุงเทพมหานคร , 2554)

ข้อมูลเกี่ยวกับโคมไฟ

1. วิวัฒนาการของโคม

ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าไฟเกิดขึ้นได้อย่างไร และมนุษย์รู้จักใช้ไฟมาตั้งแต่เมื่อไหร่ แต่มนุษย์มีการใช้ไฟมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สำหรับใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ โดยเฉพาะการใช้เพื่อให้แสงสว่าง ได้มีการศึกษาวิธีการที่มนุษย์ผลิตไฟขึ้นมาใช้พบว่ามี 3 วิธี ดังนี้

1. การขัดสี (Friction) วัตถุที่ใช้ในการผลิตไฟวิธีนี้ ได้แก่ ไม้ กระดูก เขากวาง เป็นต้น
2. การตีไฟ (Percussion) ใช้หินฟลิ้นท์ (Flint) และก้อนแร่เหล็ก (Pyrites) ในการตีไฟ
3. การตะบันไฟ (The Fire - Piston) ใช้หลักการของอากาศถูกกดอย่างรวดเร็วก็จะเกิดความร้อนและเกิดการลุกไหม้กับเชื้อไฟที่สอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับกระบอกไม้ไผ่ (เสกสรร ตันยาภิรมย์, 2545: 6)

ซึ่งมนุษย์ได้พยายามพัฒนาการใช้ไฟตลอดมา จากสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ใช้วิธีการอย่างง่ายๆในการให้กำเนิดไฟ ได้พัฒนาเป็นการจุดไฟในตะเกียงหรือโคม โดยใช้ไขมันพืชหรือสัตว์เป็นเชื้อเพลิง ทำให้ใช้สามารถจุดได้นานขึ้น เฉพาะในประเทศไทย จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่ามีหลักฐานการใช้ตะเคียงหรือโคมในการจุดไฟกัน ดังนี้

1. ยุคทวารวดี (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 - 16) การใช้ตะเกียงในยุคนี้มีทั้งที่ทำจากดินเผา ซึ่งพบได้ทั่วไปและโลหะสำริด พบเพียงไม่กี่ชิ้นและเป็นการนำเข้าจากตะวันตก
2. ส่วนในสมัยสุโขทัย (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 - 21) วัสดุที่ใช้เป็นดินเผาเคลือบและมีความสวยงาม ซึ่งเป็นสินค้าส่งออกสำคัญของสุโขทัยด้วย
3. อยุธยา (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 - 24) ชาวบ้านโดยทั่วไปใช้ตะเกียงหรือตามประทีปที่ทำจากดินเผา ส่วนคหบดีจะใช้ของนำเข้าจากเปอร์เซีย วัสดุทำจากโลหะทองเหลือง เรียกว่า ชวาลา
4. สมัยล้านนา (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 16 - 23) แบบที่นิยมกันทำด้วยไม้ปิดด้วยกระจกใจ 3 ด้าน ข้างในวางถ้วยตะเกียงที่มีน้ำมันหล่อไส้อยู่ข้างใน
5. สมัยรัตนโกสินทร์ (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 24 – ปัจจุบัน) ในยุคนี้มีตะเกียงที่มีรูปแบบและวัสดุใหม่ๆ เข้ามาขายมากมาย โดยพ่อค้าชาวตะวันตกเป็นผู้นำเข้ามาแต่ต่างไปจากยุคเก่าอย่างสิ้นเชิง (กิติชัย ระมิงค์วงศ์, 2546: 16 - 21)

2. ประเภทของโคมไฟ

การแบ่งตามวัสดุที่นิยมใช้ในการผลิตสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. โคมที่ทำดินเผา เป็นโคมที่ทำจากเซรามิค ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน ซึ่งมีทั้งชนิดที่เคลือบและไม่เคลือบ มีการตกแต่งหลายแบบ มีหลายขนาด สามารถใช้ตกแต่งภายในและภายนอกอาคารได้
2. โคมที่ทำจากหิน ทำจากหินหรือหินทราย บางครั้งใช้วัสดุเทียมแทนหิน มีหลายขนาดตั้งแต่ขนาดเล็กถึงขนาดใหญ่ รูปแบบทางศิลปะเป็นสไตล์ญี่ปุ่นนิยมใช้ตกแต่งภายนอกอาคาร
3. โคมที่ทำจากไม้ บางครั้งนำมาใช้ร่วมกับวัสดุเซรามิคหรือวัสดุอื่นๆ นิยมใช้ตกแต่งสนาม
4. โคมที่ทำจากโลหะ ขึ้นรูปจากโลหะแผ่นบางเป็นรูปทรงต่างๆ มีขนาดเล็กสามารถเคลื่อนย้ายได้ (กิติชัย ระมิงค์วงศ์, 2546: 38 - 48)

3. ประเภทของหลอดไฟและการใช้งาน

1. ทังสเตน แสงที่ได้เป็นแสงอบอุ่น ออกโทนสีเหลือง เหมาะสำหรับการใช้ในงานตกแต่ง เนื่องจากไม่ทำให้สีสันของสิ่งของเปลี่ยน และให้ความแตกต่างในด้านโทนที่ดี แต่มีข้อเสียคือ มีอายุการใช้งานสั้นและทำให้เกิดความร้อน ส่วนข้อดีคือ ราคาไม่แพงและใช้ร่วมกับดิมเมอร์ได้
2. ฮาโลเจน ให้แสงที่ดูขาวเย็นและสว่างกว่าทังสเตน ให้ผลดีมากในการแสดงรายละเอียดของสีสัน ทำให้ดูมีคอนทราสต์ ให้ความสดใสและสว่างมาก เหมาะกับแสงที่ส่องขึ้นข้างบน ไฟสปอตไลท์ และไฟที่เน้นจุดสำคัญ ในหลอดนี้จะใส่ก๊าซฮาโลเจน ซึ่งจะทำปฏิกิริยากับไอร้อนจากไส้แบบทังสเตน ใช้ได้กับดิมเมอร์เช่นกัน
3. ฟลูออเรสเซนต์ ไฟชนิดนี้มีผลต่อสีและโทนเป็นพิเศษ หลอดฟลูออเรสเซนต์สมัยใหม่ที่เลียนแบบแสงธรรมชาติ และมีการใช้ชนิดของแก้วที่ใช้ทำหลอดต่างๆกันไป ทำให้แสงไฟดูนุ่มนวล (ขนิษฐา เป็นซอ, 2554: 9)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทตวรรณ อินทรัตน์ และคนอื่นๆ (2556) ทำศิลปนิพนธ์เรื่องฟ้อนผางชาย : กรณีศึกษาพ่อครูมาพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548 ผลการวิจัยพบว่าฟ้อนผางชาย เกิดจากการที่พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548 นำผางประทีปมาจุดถวายพระประทานในวิหารวัด ในวันสำคัญทางศาสนาจึงเกิดความเลื่อมใสศรัทธา ทำให้ท่านเกิดความคิดที่ประดิษฐ์การแสดงฟ้อนผางในฉบับตนเอง เพื่อให้มีรูปแบบ และกระบวนท่าที่สามารถถ่ายทอดเป็นการแสดงได้ซึ่งท่านได้ดัดแปลงมาจากการแสดงชุดฟ้อนดาบ และศิลปะการต่อสู้ จึงได้นำความมาประยุกต์ให้เกิดเป็นการแสดง ฟ้อนผาง นอกจากนี้ท่านเป็นผู้หนึ่งที่มีความใกล้ชิดพุทธศาสนาได้เรียนรู้ธรรมเทศนาเรื่อง ก๋ำเผือก และอานิสงส์ผะติ๊ด ทำให้ท่านได้ทราบถึงความเป็นมาและอานิสงส์ของผางประทีป จึงนำการแสดง ฟ้อนผางมาฟ้อนถวายเป็นพุทธบูชา ประกอบกับจิตใจอันผ่องใส คุณธรรมอันแน่แน่วก่อให้เกิด การแสดพื้นบ้านล้านนาที่ทีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ สืบทอดไว้ กระบวนท่าฟ้อนผางขายขอพ่อครูมานพ ยาระณะ มีทั้งหมด 22 ท่า คือท่าผางวงเกี๋ยน (สางหลวง) ท่าสูนเก๊าสนป๋าย(เวียนผาง) ท่าผางโยงหรือโยงผาง ท่าทางคู่หลดศอก (ผางไขอก) ท่าผางไหว้ ท่าบิดบัวบานมือเปล่า ท่าสางเกิ่งติดก๊ะ ท่าผางหล้อลง ท่าผางบัวบาน ท่าผางเลียนดิน ท่าผางเกี้ยวเกล้า ท่าผางหลดศอก(ผางเดี่ยวหลกศอก) ท่าผางบูชาตะวัน ท่าผางธรณีรีดผม (ท่าผางบูชาแม่ธรณี) ท่าฟ้อนยุ่ม ท่าตบบะผาบ ท่าเขยาะก๋ำ ท่าฟ้อนยุ่มติดสาวใหม ท่าผางเก้า(ท่าผางบูชาพระอินทร์) ท่าผางบูชาเท้าทั้งสี่ ท่าหาญ

ผางและท่าปรมะ ซึ่งการแสดงฟ้อนผางชายของ พ่อครูมานพ ยาระณะมีทั้งความสวยงาม และความแข็งแรง ผู้แสดงต้องมีความอดทนและสมาธิ ในการแสดงเป็นอย่างมาก

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาด้วยแรงบัลดาลใจจากลีลาการฟ้อนผางประทีป มีแนวคิดมาจากทวงท่า ลีลา ของการฟ้อนผางประทีป โดยพ่อครูมานพ ยาระณะ เป็นการศึกษาเพื่อการออกแบบโคมไฟร่วมสมัย โดยอาศัยเอกลักษณ์และเทคนิคจากเครื่องปั้นดินเผาเหมืองกุง ซึ่งเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นพื้นเพของท้องถิ่นผู้ศึกษา ประกอบกับการถักเถือกมาคราเม่ โดยผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ ความรู้สึก ตามแบบของวัฒนธรรมล้านนา ทำให้เกิดความน่าสนใจ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อสร้างกระบวนการสำหรับการออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปะประยุกต์ โดยมีรายละเอียดระเบียบวิธีการศึกษาดังนี้

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาการออกแบบโคมไฟดินเผาด้วยแรงบัลดาลใจจากลีลาการฟ้อนผางประทีป สำหรับการกำหนดระเบียบวิธีการวิจัยหรือกระบวนวิธีการวิจัย (methodology) ตามโครงการ ผู้วิจัยใช้กระบวนวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ในการดำเนินการตามวิจัยนี้

ประชากรที่ศึกษา

กลุ่มประชากรที่ศึกษา คือ ผู้รู้ ผู้ชำนาญการฟ้อนรำล้านนา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และศิลปินนักออกแบบผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม มีเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มประชากร ดังนี้

1. กลุ่มผู้ชำนาญการฟ้อนรำล้านนา จำนวน 2 คน ได้แก่

1.1 พ่อครูมงคล เสียงชาลี ผู้ทรงคุณวุฒิและปราชญ์ด้านฟ้อนรำล้านนา ชุมชนดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

1.2 คุณวันวิพา บัญยะศรีมานนท์ ครูสอนฟ้อนรำอิสระ

2. กลุ่มศิลปินนักออกแบบผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 คน ได้แก่

2.1 อาจารย์พรพรม ชาววัง อาจารย์ประจำภาควิชาประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.2 ผศ. กรธนา กองสุข อาจารย์ประจำภาควิชาเครื่องเคลือบดินเผา มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 รศ.วาสนา สายมา อาจารย์ประจำสาขาออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยมีขั้นตอนโดยเริ่มจากศึกษาข้อมูลในชั้นต้นจากข้อมูลเอกสารและกลุ่มบุคคล จากนั้นได้นำมาออกแบบเบื้องต้นก่อนลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลในเบื้องหลัง

ข้อมูลจากกลุ่มบุคคล ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Dept Interview) โดยใช้คำถามแบบกึ่งโครงสร้าง เป็นการสัมภาษณ์ที่มีแนวคำถามที่เตรียมไว้อย่างกว้าง ๆ ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนรำผางประทีปและกลุ่มศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางการออกแบบ

ข้อมูลเอกสาร ดำเนินการดังนี้

1). ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

1.1) -ข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนผางประทีปแบบฉบับของพ่อครูมานพ ยาระณะ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ.2548) โดยมุ่งเน้นที่ท่วงท่า ลีลา จังหวะการเคลื่อนไหวของแสงจากผางประทีประหว่างการฟ้อน

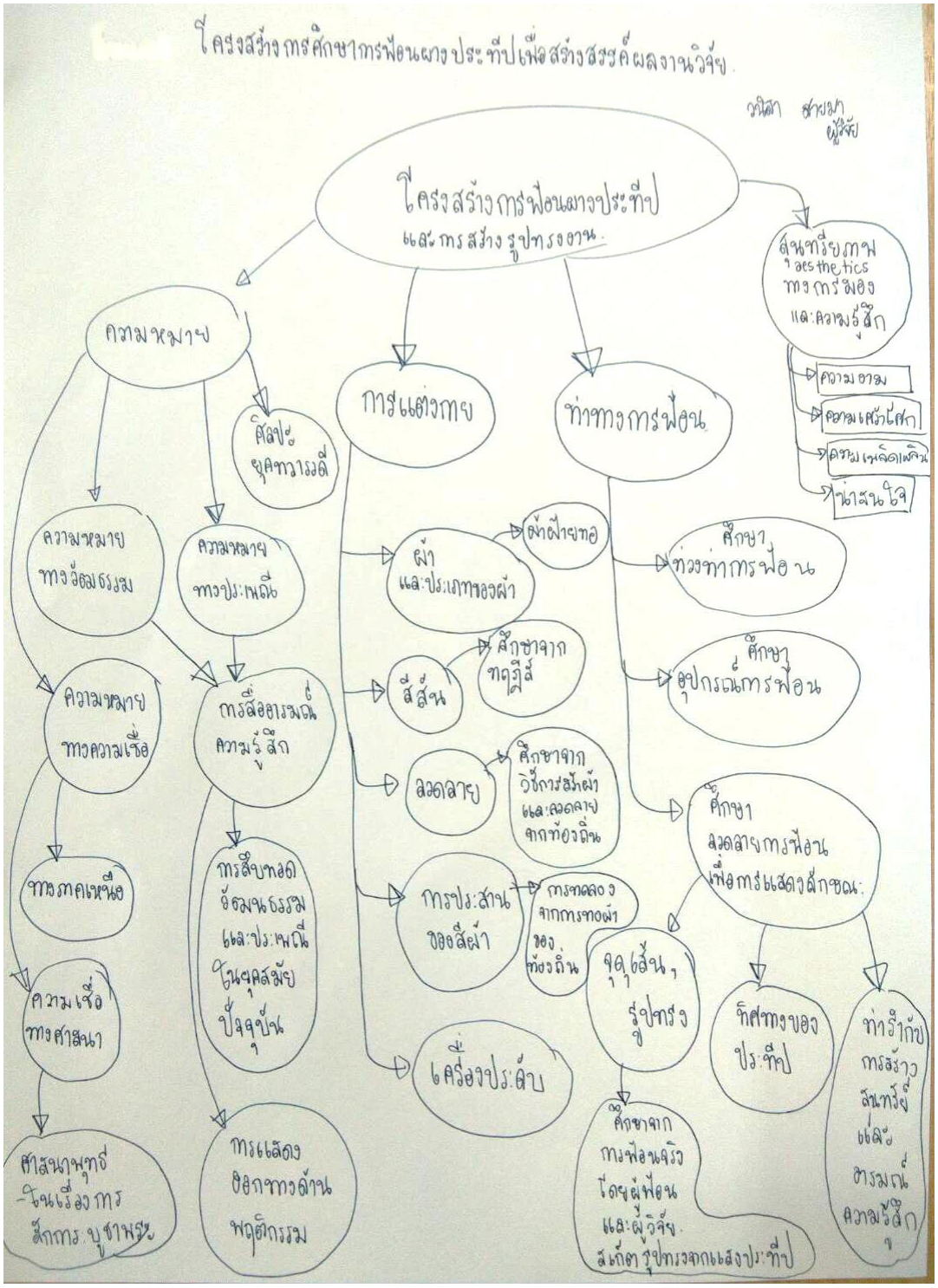
1.2) ศึกษาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ชีวิตความเป็นอยู่ การละเล่น ดนตรี วิทยาการ และภูมิปัญญาที่เกี่ยวเนื่องกับการฟ้อนผางประทีป

1.3) ศึกษาเครื่องแต่งกายของชาติพันธุ์ไทลื้อของอำเภอดอยสะเก็ต จังหวัดเชียงใหม่ และพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียงใกล้เคียง

1.4) ศึกษาแนวทางการออกแบบประเภทของโคมไฟตามทฤษฎีการออกแบบในทางประยุกต์ศิลป์ ที่สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย

2).ข้อมูลเอกสาร ใช้การอ่าน จัดแบ่งหมวดหมู่ข้อมูลเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหาเอกสารตามคำถามวิจัย (Content Analysis)

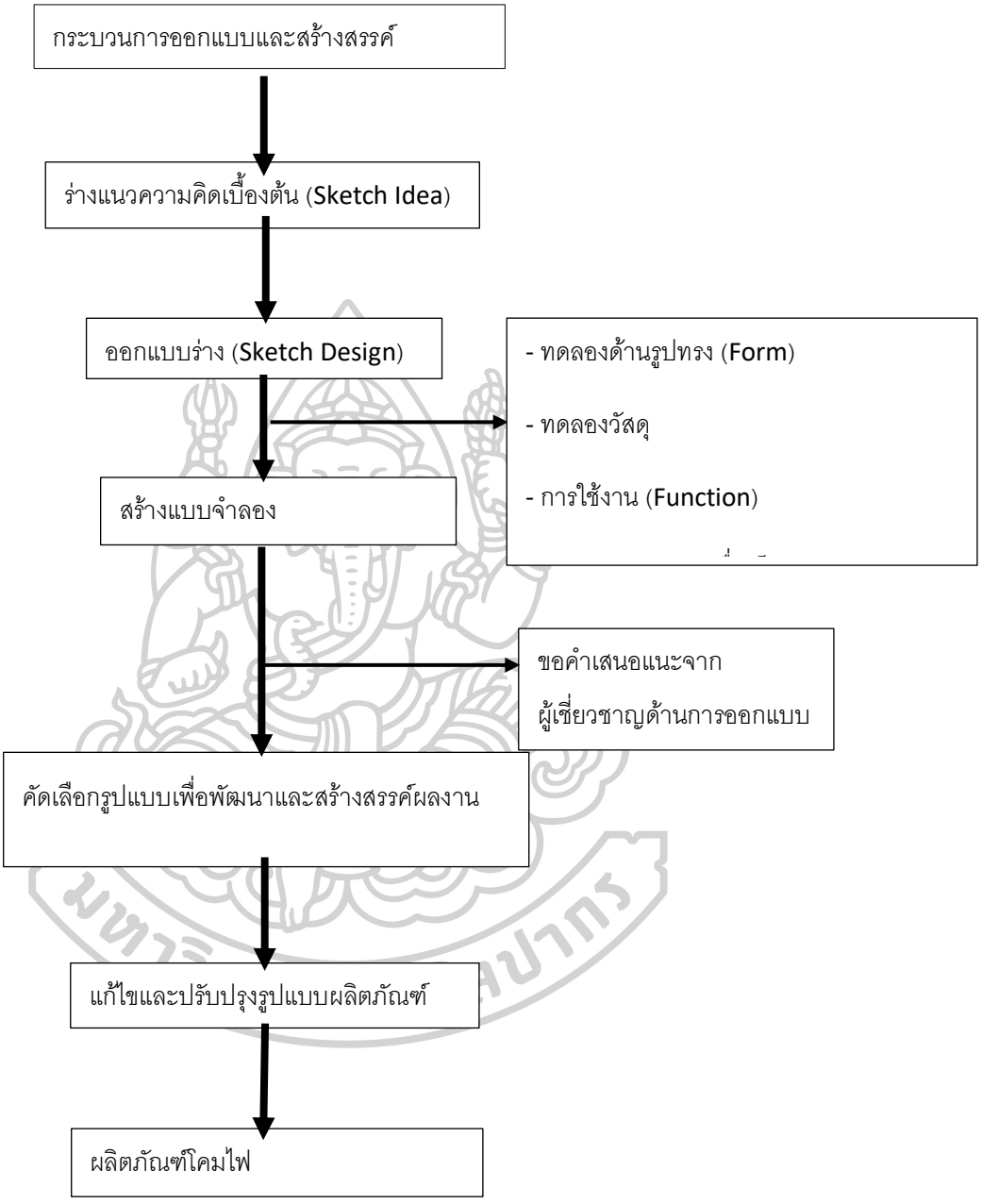
ในการรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์งานออกแบบสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้สร้างแผนภาพความคิด (Mind Mapping) ดังนี้



ภาพที่ 29 แสดงแผนภูมิการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการศึกษา

ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบสร้างสรรค์



ภาพที่ 30 แสดงขั้นตอนกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ด้าน โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยการตีความตามเนื้อหา ดังนี้

ด้านที่ 1 วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โดยการจัดหมวดหมู่ของข้อมูลและจำแนกวิเคราะห์ตามประเด็นคำถามการวิจัย แล้วนำมาสร้างแบบร่างงานออกแบบเพื่อนำไปพัฒนาเป็นงานศิลปะต่อไป

แนวคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึกสำหรับกลุ่มประชากร

กลุ่มผู้ชำนาญการฟ้อนรำล้านนา

1. ที่มาของการฟ้อนรำผางประทีปเป็นอย่างไร

2.การฟ้อนผางประทีปมีพัฒนาการด้านท่ารำอย่างไร

3.ดนตรีและจังหวะที่ใช้ในการฟ้อนรำในอดีตและปัจจุบันมีความแตกต่างกันอย่างไร

4.ชุดเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การฟ้อนรำมีลักษณะเป็นอย่างไร

5. การถ่ายทอดและสืบสานการฟ้อนผางประทีปในปัจจุบันเป็นอย่างไร มีปัญหาและอุปสรรคหรือไม่อย่างไร และมีแนวทางแก้ไขปัญหาเหล่าอย่างไรบ้าง

กลุ่มศิลปินนักออกแบบผู้ทรงคุณวุฒิ

1. การถ่ายทอดจังหวะ ท่วงท่าของการฟ้อนผางประทีปสู่องค์ประกอบทางศิลปะมีแนวทางอย่างไร

2. ลักษณะของสุนทรียะในการรับรู้การฟ้อนรำในมุมมองศิลปิน นักออกแบบเป็นอย่างไร

3. วัสดุและอุปกรณ์ที่จะรังสรรค์ผลงานศิลปะอันสอดคล้องกับการฟ้อนผางประทีปควรมีทิศทางแบบใด และควรต้องพัฒนาผลงานในทิศทางไหน

4. การพัฒนาผลงานศิลปะที่จะประยุกต์กับงานออกแบบควรทำอย่างไร

ด้านที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อการออกแบบ

การออกแบบของโครงการนี้ ผู้วิจัยได้มีการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบจำเพาะเจาะ และได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์ และการเรียนรู้กระบวนการฟ้อนรำจากผู้รู้/ ครูฟ้อนรำ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกในเรื่องการฟ้อนผางประทีปโดยเริ่มศึกษาตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาแม่ท่าการฟ้อนผางประทีป โดยการเรียนรู้จากพ่อครูมงคล เสียงชารี

ภาพที่ 31เรียนรู้การฟ้อนผางประทีปจากครูมงคล เสียงชารี

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

1. ศึกษาแม่ท่าการฟ้อนผางประทีปจากช่างฟ้อนอิสระ

ภาพที่ 32 การฟ้อนผางประทีป

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการแสดงฟ้อนผางประทีปประกอบกลองชัยมงคลนำแสดงโดย นางสาว วันวิพา บุญยะศรีมานนท์

2. ศึกษาลายเส้นแสงของการฟ้อนผางประทีป

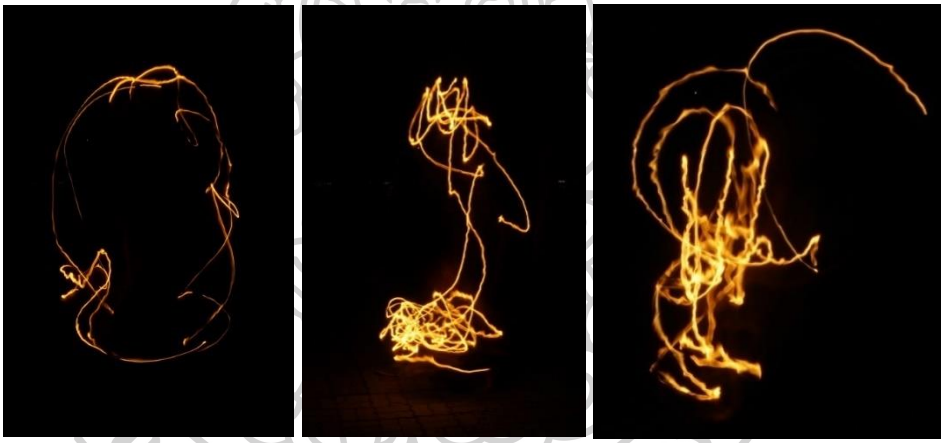
โดยใช้กล้องถ่ายภาพดิจิทัลเพื่อให้สามารถจับแสงที่เกิดจากประทีปไฟจากการฟ้อนรำ จึงตั้งค่าของความเร็วชัตเตอร์ รูรับแสง และค่า ISO ดังนี้

– ตั้งค่ากล้องเป็นโหมด Manual (M)

– ตั้งค่า ISO ต่ำ (100/200)

– ค่า shutter speed 10 วินาที

– ค่ารูรับแสง f/8



ภาพที่ 33 ลายเส้นแสงการฟ้อนผางประทีป
ถ่ายโดย ผู้วิจัย

3. ศึกษาผ้าไทลื้อในพื้นที่ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่
เพื่อนำมาถอดองค์ประกอบเป็นลวดลายสำหรับการนำไปใช้ในการออกแบบ

ภาพที่ 34 การลงพื้นที่เก็บข้อมูลผ้าไทลื้อ
ถ่ายโดย ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์กระบวนท่าฟ้อนผางประทีปด้วยดินเผาพื้นบ้าน

ภาพที่ 35 การปั้นกระบวนท่าฟ้อนผางประทีป
ถ่ายโดย ผู้วิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครังนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายส่วนเพื่อให้ได้ข้อมูลเป็นแนวทางในการออกแบบ ซึ่งผู้วิจัยได้ผลการวิเคราะห์มูลแบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์งานออกแบบ

การสร้างสรรค์โคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีปครั้งนี้มีการศึกษา ค้นคว้าทดลองวัสดุ ปรับปรุง และพัฒนารูปแบบโดยแบ่งช่วงการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์แม่ท่าการฟ้อน
2. การถอดองค์ประกอบลายเส้นการฟ้อน
3. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์งานจากเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้าน
4. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์ด้วยการผสมผสานเทคนิค และวัสดุ
5. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์จากขดลวด

1. ผลการวิเคราะห์แม่ท่าการฟ้อน

ภาพที่ 36 แสดงภาพแม่ท่าการฟ้อนผางประทีป
ที่มา : ผู้วิจัย

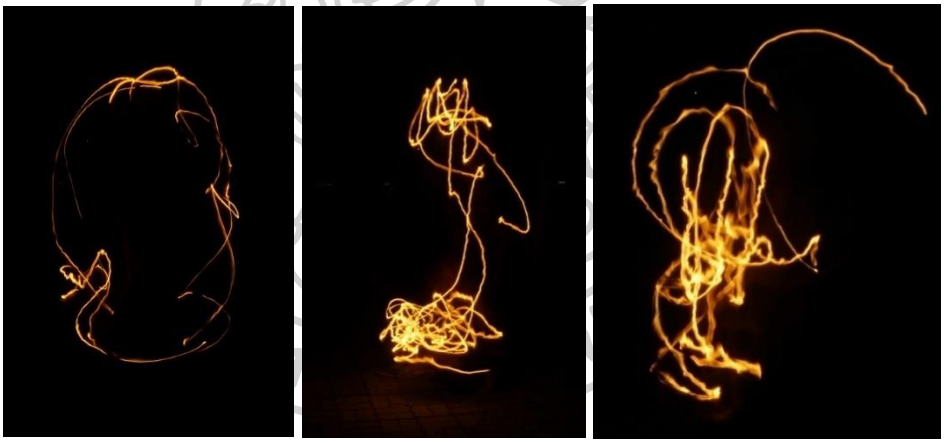
ภาพที่ 37 แสดงภาพแม่ท่าการฟ้อนผางประทีป
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้เรียนรู้และศึกษาท่วงท่าการฟ้อนได้ผลการวิเคราะห์ลักษณะการฟ้อนผางประทีป ซึ่งเป็นการฟ้อนแบบพื้นเมือง มีลักษณะท่ารำอ่อนช้อยแต่แข็งแรง โดยการต้องประคองเทียนให้อยู่ในทรงตรงเพื่อการประกอบท่ารำที่สวยงาม ซึ่งการแสดงชุดฟ้อนผางประทีป ทำนองเพลงเป็นตัวกำหนดท่ารำ โดยมีกลองชัยมงคลเป็นตัวกำหนดจังหวะ การฟ้อนผางประทีป เป็นการแสดงที่มาจากไทลื้อ พื้นฐานท่ารำมาจากการรำดาบแต่ก็แทรกความนอบน้อม

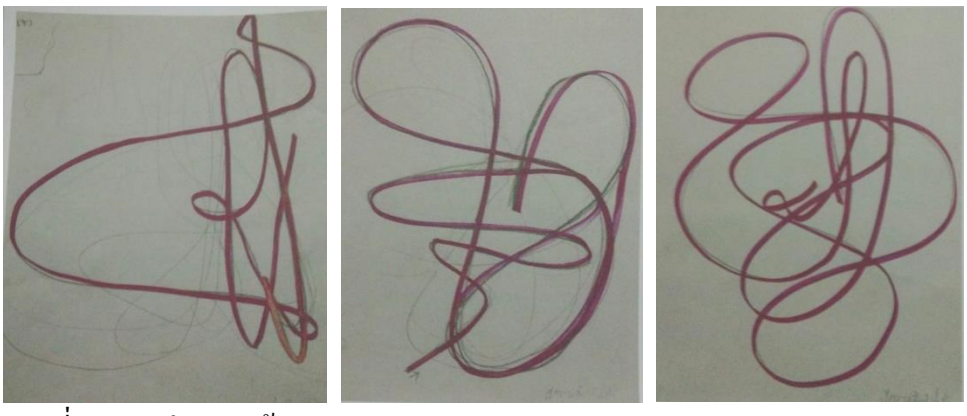
การฟ้อนเป็นลักษณะการแต่งกายแบบผ้าสิ้นยาวคร่อมเท้า ส่วนเสื้อสีที่นิยมน่าจะส่วนใหญ่สีคราม ลักษณะการฟ้อนมีการใช้ร่างกายในการฟ้อนทั้งการอ่อนตัว การย่อ และการม้วนตัวเพื่อให้ได้ท่ารำที่สวยงาม ลักษณะการเกล้าผม โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาวน่าจะวิเคราะห์ได้ว่าแสดงถึงความพร้อมที่จะออกทำศึก โดยท่าทางการฟ้อนที่อ่อนช้อยและมีความทรงตัวสูง ซึ่งการแต่งกายโดยใช้ผ่าพื้นเมืองทำให้ผู้ฟ้อนคุ้นเคยกับชุดที่ใส่จึงทำให้การฟ้อนเป็นไปได้อย่างสวยงาม ลักษณะท่ารำต่าง ๆ ของการฟ้อนผางประทีปเป็นการรำระลึกถึงครู อาจารย์ที่ได้ฝึกฝน และส่งผลสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา

2. การถอดองค์ประกอบลายเส้นการฟ้อน

ผู้วิจัยดำเนินการถอดองค์ประกอบทางศิลปะจากท่วงท่า จังหวะของการฟ้อนในแต่ละแม่ท่า โดยการใช้เทคนิคการถอดภาพแสงประทีปด้วยการถ่ายภาพจากกล้องดิจิทัล ผลคือกล้องสามารถจับเส้น แสง ที่เกิดจากการฟ้อนออกมาในแต่ละท่าซึ่งผู้วิจัยได้ถ่ายภาพทุกท่าจนจบเพลง แล้วนำมาคัดเลือกลักษณะลวดลายเพื่อใช้ในการออกแบบต่อไป



ภาพที่ 38 ลายเส้นแสงการฟ้อนผางประทีป
ที่มา : ผู้วิจัย



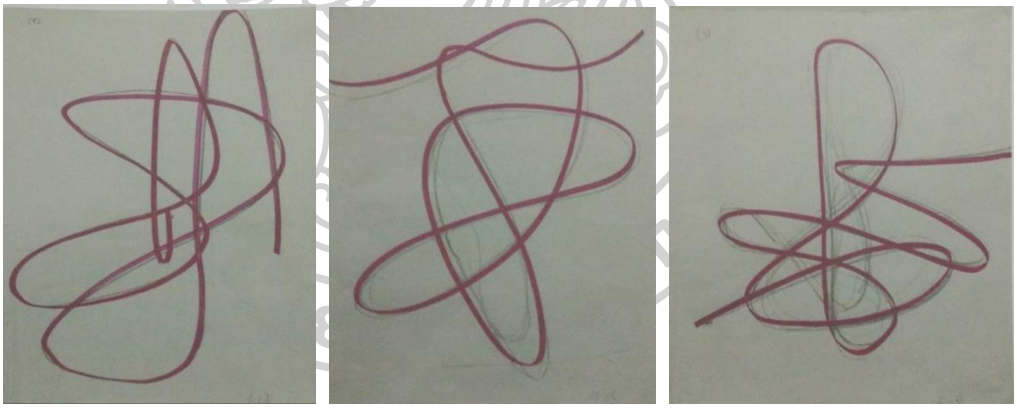
ภาพที่ 39 ภาพร่างลายเส้น 1

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ภาพซ้าย : แสดงถึงท่วงท่าโดยผู้ฟ้อนแสดงถึงการโน้มตัวมาด้านหน้าแล้วฟ้อนผางอย่างอ่อนช้อย

ภาพกลาง : ลายเส้นอิสระ ลีลาการฟ้อนตามกลองสะบัดชัย

ภาพขวา : แสดงถึงท่ารำอันอ่อนช้อยโดยผู้ร่ายกมือฟ้อนมาด้านหน้าทางผู้ชม



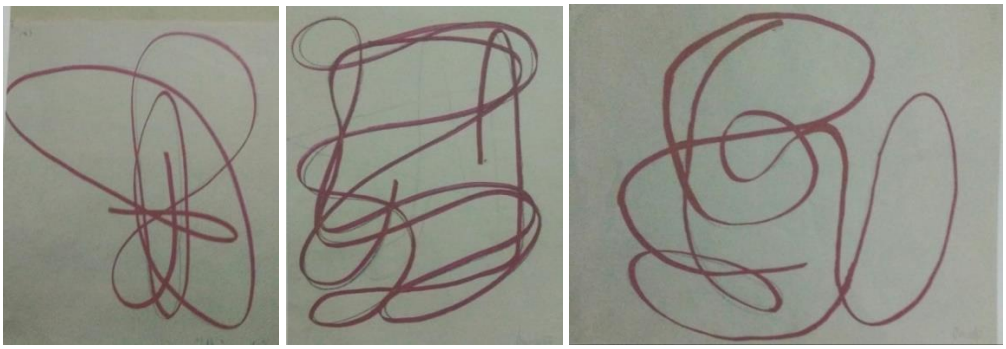
ภาพที่ 40 ภาพร่างลายเส้น 2

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ภาพซ้าย : ความรู้สึกไม่แน่นอน สับสนขัดแย้ง

ภาพกลาง :จุดทุกจุดที่ต่อเนื่องไม่มีการขาดตอน ลักษณะเส้นโค้งปิดและเส้นโค้งเปิด

ภาพขวา : เส้นมีมิติเดียวคือความยาวไม่มีความกว้างทำหน้าที่เป็นขอบเขต รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี



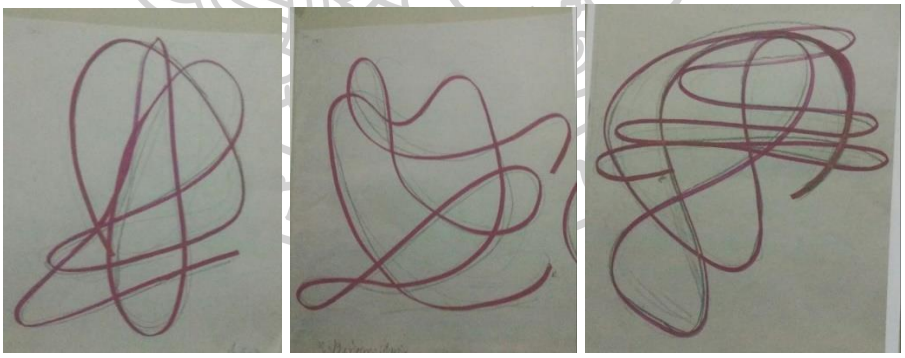
ภาพที่ 41 ภาพร่างลายเส้น 3

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ภาพซ้าย : แสดงถึงเส้นโค้งแสดงอารมณ์ท่าการฟ้อนในจังหวะที่เร็วขึ้นโดยอาศัยการบิดตัวเป็นหลัก

ภาพกลาง : แสดงถึงการฟ้อนโดยการฟ้อนจากท่วงท่าการฟ้อนเทียนและการยองขับขาสลับในการฟ้อน

ภาพขวา : แสดงถึงท่าฟ้อนโดยทำนองเร็วและมีการยกเท้าบางเป็นการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อยร่วมด้วย



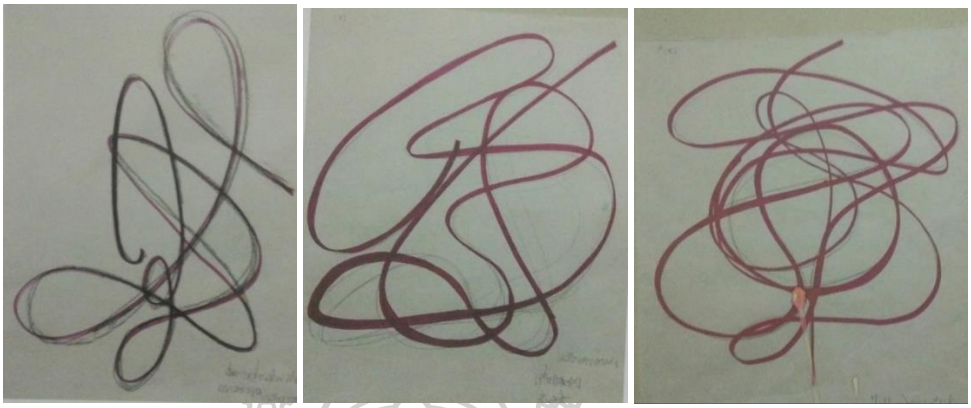
ภาพที่ 42 ภาพร่างลายเส้น 4

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ภาพซ้าย : แสดงถึงการฟ้อนที่คุกเข่าและฟ้อนผางโดยเทียนสลับแขนไปมาซ้าย ขวา อย่างอ่อนช้อยจากเส้นโค้งบน

ภาพกลาง : แสดงถึงการเคลื่อนไหวอิสระเปรียบเสมือนการเคลื่อนไหวแบบมุนกลับ

ภาพขวา : แสดงถึงการฟ้อนท่วงท่าอิสระอย่างรดเร็วและตื่นเต้นโดยสังเกตจากเส้นที่ดากผ่านไปมา



ภาพที่ 43 ภาพร่างลายเส้น 5
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ภาพซ้าย : แสดงถึงท่วงท่าที่หน้ามองโดยการม้วนด้านหน้าหลัง
ภาพกลาง : แสดงถึงการฟ้อนโดยมีการลงน้ำหนักอย่างมั่นคงโดยแสดงจากเส้นทึบส่วนล่างของภาพ
ภาพขวา : แสดงถึงการฟ้อนโดยทำนองที่รวดเร็วอย่างเห็นได้ชัด

3. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์งานจากเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้าน

รูปแบบดินเผาที่ 1

ภาพที่ 44 งานดินเผารูปแบบที่ 1
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานพบว่า ตัวงานมีความรีบแบนไม่มีมิติที่ชัดเจน ผลงานยังไม่แสดงออกถึงอารมณ์จากการฟ้อนผางประทีป รูปทรงคล้ายแจกัน

รูปแบบดินเผาที่ 2

ภาพที่ 45 ภาพ

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ลักษณะส้นโค้งมีความตัดกันทำให้เกิดความเป็นเหลี่ยมบนตัวชิ้นงาน สีของเนื้อดินส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ไม่มีความอ่อนช้อย

รูปแบบดินเผาที่ 3

ภาพที่ 46 ภาพ

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ลักษณะลายเส้นยังไม่มีความเชื่อมโยงกัน เนื่องจากมีการตัดทอนบางช่วงออก ทำให้ไม่เห็นความเชื่อมโยงของเส้น

รูปแบบดินเผาที่ 4

ภาพที่ 47 ภาพ

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ลายเส้นโค้งไปในทิศทางเดียวกันคือเส้นนอน แต่ยังไม่มีความเชื่อมโยงกัน อ่อนช้อย

รูปแบบดินเผาที่ 5

ภาพที่ 48 ภาพ
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

รูปแบบผลงานมีลักษณะของเส้นที่ไปในทิศทางเดียวกันคือ เส้นนอน ที่มาเรียงต่อกันเป็นชั้น

สรุปการดำเนินงานสร้างสรรค์ของผลงานจากรูปแบบที่ 1-5 มีดังนี้

เนื้อดินที่ใช้ในการขึ้นรูปผลงานสร้างสรรค์มีสีที่ให้ค่าน้ำหนักมาก จึงส่งผลให้รูปทรงไม่มีความอ่อนช้อยเหมือนกับช่างฟ้อนในล้านนา และเส้นมีจังหวะที่ขาดหายไปไม่สามารถเชื่อมโยงกันได้ ควรมีการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการขึ้นรูปสร้างสรรค์ผลงานให้ผลงานมีลายเส้นที่เชื่อมโยงกันได้ ผู้วิจัยจึงได้พัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่อไป

รูปแบบดินเผาที่ 6

ภาพที่ 49 ภาพ

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

รูปแบบดินเผาที่ 7

ภาพที่ 50 ภาพ

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ผลการดำเนินงานสร้างสรรค์ของรูปแบบที่ 6 และ7 มีดังนี้

ผู้วิจัยได้เปลี่ยนวิธีการขึ้นรูปผลงานสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการขดเส้นดิน แล้วนำมาเรียงต่อกัน เพื่อให้แสงไฟสามารถรอดผ่านได้ แต่ลายเส้นที่ปรากฏยังดูไม่เรียบร้อยและไม่เชื่อมโยงกัน ผู้วิจัยจึงพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่อไป

4. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์ด้วยการผสมผสานเทคนิค และวัสดุ

ภาพผลงานที่ 1

ภาพที่ 51 แสดงภาพผลงานที่ 1

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ภาพผลงานที่ 2

ภาพที่ 52 แสดงภาพผลงานที่ 2

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ทดลองขึ้นรูปผลงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการทำดินให้เป็นแผ่นแล้วนำมาประกอบต่อกันให้เกิดเป็นรูปทรงที่มาจากลายเส้นผางประทีป ผลปรากฏดังนี้ ลายเส้นไปในทิศทางเดียวกัน คือ เส้นตั้ง และเส้นนอน แต่ยังไม่เชื่อโยงกัน และรูปแบบผลงานที่ออกมาไม่ได้สื่อถึงลีลาการฟ้อนผางประทีปได้ชัดเจนจึงทำให้ผู้วิจัยพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่อไป

ภาพผลงานที่ 3

ภาพที่ 53 แสดงภาพผลงานที่ 3

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ผลงานเป็นการขึ้นรูปด้วยดินที่เป็นเส้นขด และใช้เชือกในการมัดประกอบให้เป็นรูปทรง เป็นการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดช่องแสง

ภาพผลงานที่ 4

ภาพที่ 54 แสดงภาพผลงานที่ 4

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ผลงานมีการขึ้นรูปด้วยการขดเส้นดินให้เป็นรูปทรงที่เป็นเส้นโค้ง เพื่อสร้างความอ่อนช้อยให้กับตัวงาน

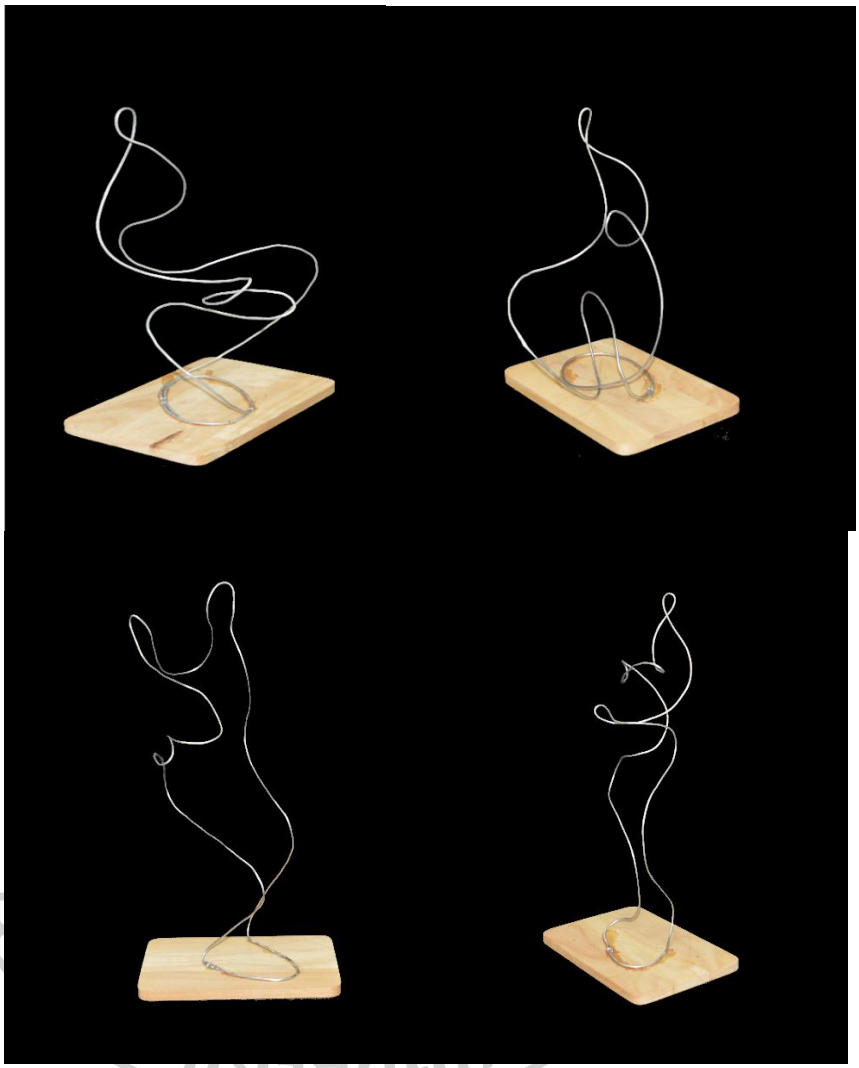
ภาพผลงานที่ 5

ภาพที่ 55 แสดงภาพผลงานที่ 5
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

การใช้เทคนิคการร้อยลูกปัดตามโครงสร้างให้เกิดเป็นรูปที่แปลกใหม่และมีความน่าสนใน โดยมีวัตถุประสงค์ให้แสงไฟที่ออกมามีความระยิบระยับ

5. การพัฒนางานออกแบบสร้างสรรค์จากขดลวด

ภาพการสร้างสรรค์จากขดลวดที่ 1



ภาพที่ 56 แบบร่าง 3 มิติ 1

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

การสร้างแบบร่าง 3 มิติ เป็นการถอดมาจากลายเส้นของการฟ้อนผางประทีปตามแบบฉบับของผู้วิจัยเอง โดยลายเส้นที่ได้ 3 ลักษณะ เส้นนอน เส้นยืน เส้นเฉียง ซึ่งให้ความรู้สึกทางอารมณ์ที่แตกต่างกันไป แต่เมื่อลักษณะเส้นดังความมารวมกันทำให้เกิดรูปร่าง รูปทรงที่มีความอ่อนช้อย และในแต่ละเส้นก็แฝงไปด้วยความหมายของคติธรรมทางพุทธศาสนา

ภาพที่ 57 การทดลองไฟ 1

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

แสงไฟมีความสว่างจ้า ไม่ทำให้เกิดความสุนทรียภาพทางอารมณ์

การทดลองไฟ 2

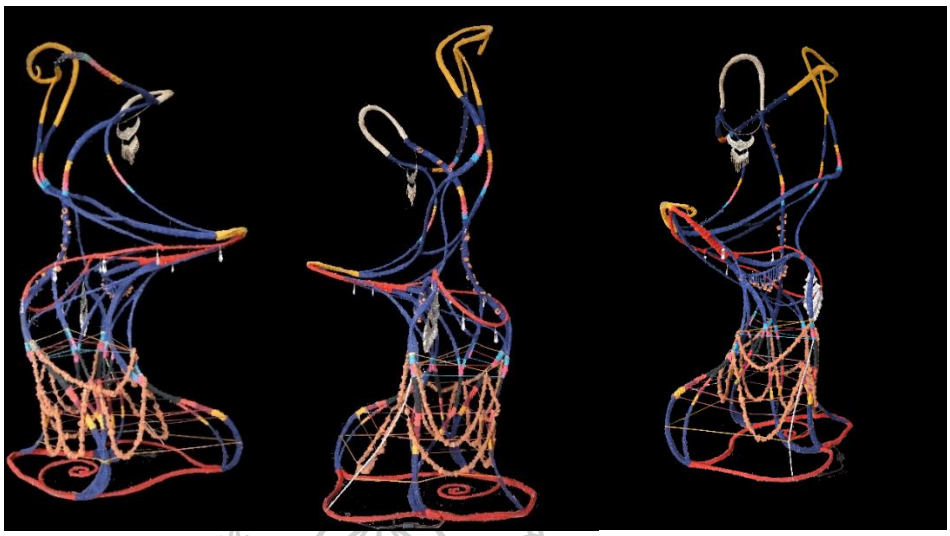
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

แสงที่ เกิดจากผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้แสงมีความสว่างในบางช่วง เปรียบเสมือนแสงเทียนของเปลวไฟในการฟ้อนผางประทีป

ภาพที่ 58 การนำเสนอความคืบหน้าผลงานสร้างสรรค์
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์เป็นการถอดลายเส้นจากการฟ้อนผางประทีป โดยถอดแบบเป็นโครงสร้างเส้นเดี่ยวและใช้การร้อยลูกปัดประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งผลจากการนำเสนอสรุปได้ดังนี้

1. ผลงานยังขาดมิติในการมองรอบด้าน
2. การร้อยลูกปัดยังไม่สามารถแสดงวัฒนธรรมของล้านนาได้ชัดเจน
3. การใช้ไฟควรคำนึงถึงการซ่อมบำรุง



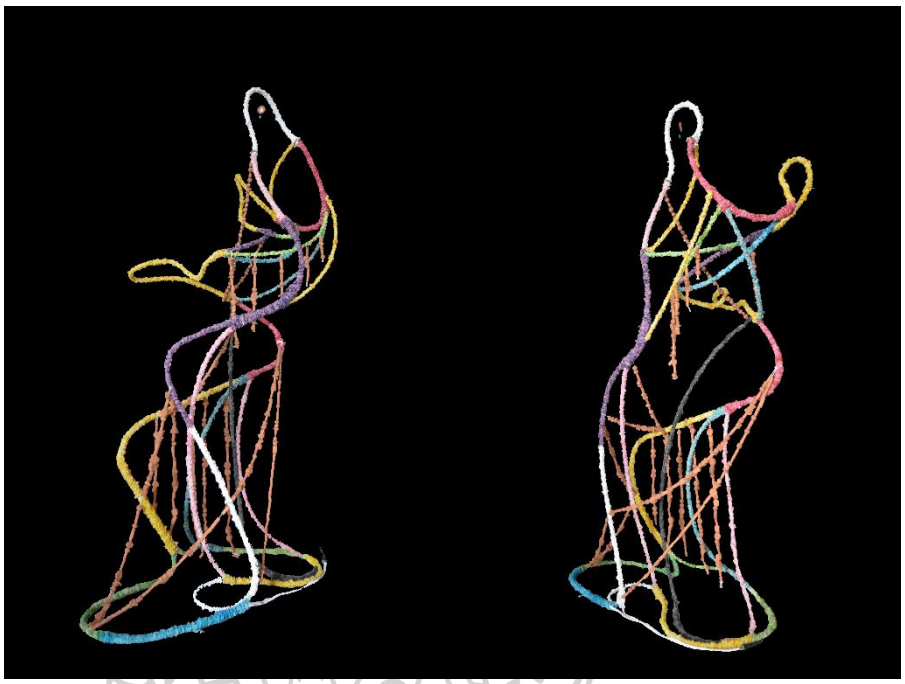
ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบจริง1

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

โครงสร้างผลงานชิ้นนี้เลือกใช้สีสันที่มาจากชุดไทลื้อในพื้นที่ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ สีเหลือง แทนค่าเป็นแสงเทียนในการฟ้อนผาง สีน้ำเงิน แดง ชมพู ม่วง ฟ้า แทนเป็นสีของเครื่องแต่งกาย และใช้การร้อยลูกปัดเป็นตัวเล่าเรื่องราววัฒนธรรม

ภาพที่ 59 ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบจริง 2

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย



ภาพที่ 60 ภาพ

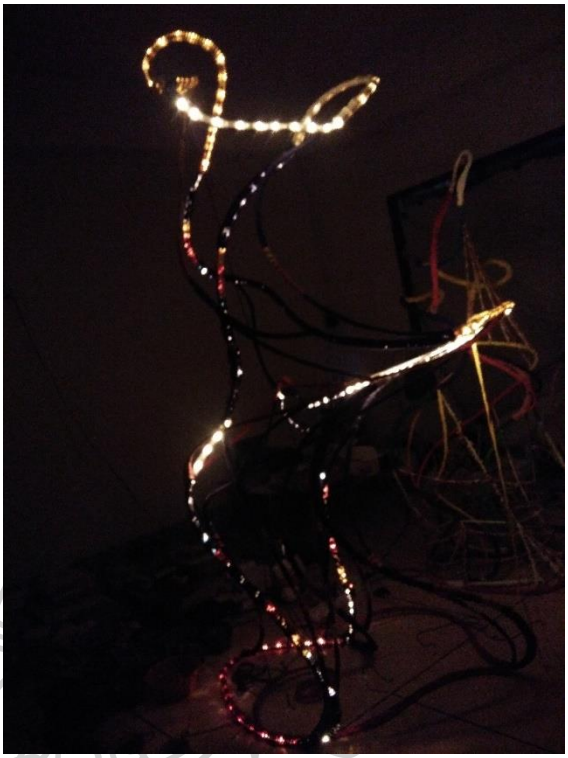
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

โครงสร้างผลงานชิ้นนี้ใช้สีสันที่มาจากชุดไทลื้อแบบประยุกต์ สำหรับการแสดงฟ้อน ใช้การร้อยลูกปัดเป็นเส้นเฉียงเพื่อให้ผลงานมีมิติที่แปลกใหม่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 61 ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบจริง 3
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

โครงสร้างของผลงานชิ้นนี้เป็นการถอดการทอดลักษณะการฟ้อนในกระบวนท่าต่อเนื่อง ซึ่งผลงานที่ได้เป็นลักษณะโครงคู่ ใช้สีสันที่สดใสซึ่งเป็นสีที่นำมาจากชุดไทลื้อใน จังหวัดพะเยา การร้อยลูกปัดที่เป็นเส้นเฉียงทำให้ดูขัดแย้งกับรูปทรง เนื่องจากลูกปัดที่ใช้มีขนาดใหญ่ ควรมีการใช้ลูกปัดที่การไล่ขนาดและควรใช้การร้อยลูกปัดในช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้ามากกว่าการร้อยพาด



ภาพที่ 62 แสงไฟจากผลงานสร้างสรรค์

ถ่ายโดย : ผู้วิจัย

แสงไฟที่ปรากฏออกมาเป็นการใช้เทคนิคการถักเชือกมาคราเม่ เพื่อลดความสว่างและปกปิดแสงในบางส่วน เปรียบเสมือนกับแสงของเปลวเทียนของการฟ้อนผางประทีป

ส่วนที่ 2 ผลการวิเคราะห์พื้นที่ติดตั้งผลงานสร้างสรรค์

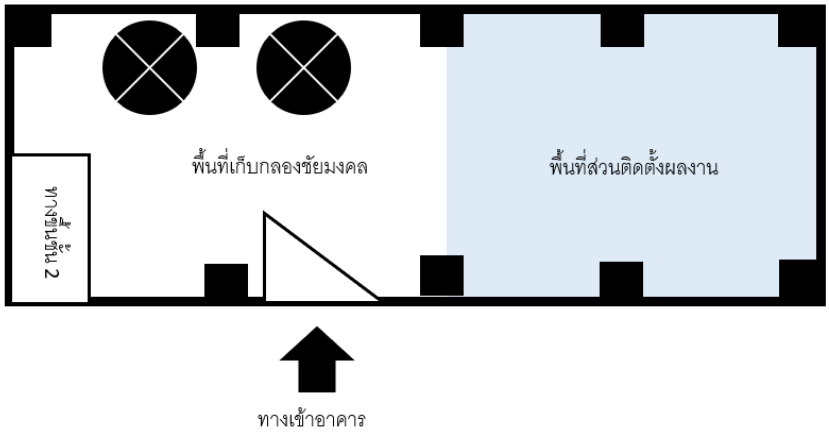
พื้นที่ศึกษาได้แก่ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน อ.ดอยสะเก็ต จ.เชียงใหม่

ข้อมูล

1. ลักษณะทั่วไปของพื้นที่

ศูนย์การเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้าน เริ่มก่อตั้งเมื่อปี 2521 ตั้งอยู่ที่ ต.ป่าคา อ.ดอยสะเก็ต จ.เชียงใหม่ เป็นศูนย์การเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านเป็นพื้นที่ให้ความรู้ในเรื่องการแสดงเจิง ดนตรีไทย และศิลปะการต่อสู้ จัดตั้งโดย พ่อครูมงคล เสียงชารี พื้นที่ภายในมีเนื้อที่ประมาณ 1 ไร่ ประกอบด้วยอาคารทั้งหมด 3 หลัง ได้แก่ อาคารเก็บกลองชัยมงคลหลังที่ 1 อาคารเก็บกลองชัยมงคลหลักที่สอง พื้นที่พักอาศัยสำหรับผู้มาเรียนรู้ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยธรรมชาติที่ร่มรื่น

ภาพที่ 63 ภาพศูนย์การเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้าน
ถ่ายโดย : ผู้วิจัย



ภาพที่ 64 แสดงแปลนอาคารที่ติดตั้งงานสร้างสรรค์ภายในศูนย์การเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้าน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 65 แสดงภาพแบบจำลองการติดตั้งผลงาน
ที่มา : ผู้วิจัย

2. การติดตั้งผลงาน

การติดตั้งผลงานสร้างสรรค์วิจัยได้เลือกจำลองพื้นที่ภายในอาคารเก็บกลองชัยมงคลหลังที่ 1 เป็นพื้นที่ติดตั้งผลงาน เนื่องจากเป็นพื้นที่ส่วนกลางในการพบปะและพูดคุย และเรียนรู้และเพื่อให้ตรงตตามวัตถุประสงค์ ของผู้วิจัยที่ต้องการเผยแพร่เพื่อสามารถใช้เป็นสื่อการเรียน รู้แก่ผู้สนใจได้

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษา ประเพณี วัฒนธรรม ปัจจัย รวมถึงอารมณ์ในการฟ้อนผางประทีปล้านนาและนำมาออกแบบสร้างสรรค์โคมไฟร่วมสมัย ที่มีมิติสะท้อนถึงวัฒนธรรมล้านนา เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดจากการบูรณาการของศิลปะการออกแบบ และนาฏศิลป์เข้าด้วยกัน โดยมีบทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิจัย

โครงการออกแบบโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป รูปทรงของโคมไฟมาจากลักษณะท่ารำ โดยนำหลักการองค์ประกอบศิลป์ และลวดลายจากชุดแต่งกายการฟ้อนผางประทีปมาประกอบตกแต่ง และนำส่วนประกอบที่เป็นลูกปัดดินเผาใช้ในการตกแต่ง ใช้แนวความคิดในการออกแบบและสื่อความหมายดังนี้

ชุดที่ 1 เป็นชุดโคมไฟผางประทีปตกแต่งสนาม สื่อถึงลักษณะการแสดงท่ารำโดยสื่อออกทางลายเส้นรูปทรงอิสระ และนำลวดลายรูปทรงลูกปัดดินเผามาประดับตกแต่งกับผลงานสร้างสรรค์ที่สื่อความหมายถึงการบูชาพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และการอยู่รวมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนเพราะหลักธรรมมะก็คือธรรมชาติ

ชุดที่ 2 เป็นชุดโคมไฟใช้ติดตั้งพื้นที่ส้วนรับรอง ลักษณะเป็นรูปทรงอิสระท่ารำคนสองคนซ้อนกัน โดยแสดงการใช้เส้น ปริมาตร จังหวะ และแสง เป็นตัวสร้างจุดนำสายตาและนำลวดลายการสานเชือก โดยสานเว้นช่องให้เกิดเป็นช่องแสงมาประกอบตกแต่งเพื่อเป็นโคมไฟที่ สื่อความหมายถึงวัฒนธรรม จริยธรรมประเพณีรวมถึงสุนทรีย์ในการฟ้อนผางประทีป

ชุดที่ 3 เป็นชุดโคมไฟประดับศูนย์การเรียนรู้ และการแสดงพื้นบ้านล้านนาโดยมีลักษณะรูปทรงอิสระ โครงสร้างมาจากคนที่กำลังแสดงท่าท่าการรำถวายต่อกษัตริย์ครองเมือง โดยนำวัสดุที่เป็นกระจก ลูกปัดดินเผา กระดิ่งมาประกอบตกแต่ง เพื่อให้สื่อความหมายถึง การออกแบบสร้างสรรค์โคมไฟร่วมสมัย เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดจากการบูรณาการของศิลปะ และการออกแบบ

ผลสรุปของโครงการออกแบบครั้งนี้พบว่า โคมไฟที่ได้ออกแบบสามารถที่จะสื่อความหมายวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยได้ แต่มีปัญหาในการขึ้นรูปชิ้นงาน ปัญหาในการย้อมสี รวมทั้ง

การควบคุมการแห้งของชิ้นงาน และมีขนาดใหญ่ การประสบปัญหาดังกล่าวทำให้ชิ้นงานบางส่วนด้อยคุณภาพไปแต่สามารถนำข้อมูลปัญหาเหล่านี้มาพัฒนารูปแบบเทคนิค วิธีการผลิตในอนาคต

เมื่อทดลองทำภาพจำลองการติดตั้ง ณ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน อ.ดอยสะเก็ด จ.เชียงใหม่ และให้เจ้าของพื้นที่ประเมินผลพบว่าผลงานมีความสอดคล้อง และสัมพันธ์กับพื้นที่ในด้าน การเผยแพร่ให้ข้อมูลสำหรับเป็นสื่อการเรียนรู้ที่เป็นมิติใหม่แก่ผู้เรียนนาฏศิลป์ และประชาชนทั่วไปผู้มีความสนใจ

อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องเรื่องการฟ้อนผางประทีป โดยเล็งเห็นความสำคัญด้านเนื้อหาสาระ คือ การฟ้อนแบบเมืองหรือแบบดั่งเดิม คาดว่าการสืบทอดต่อเนื่องมาจากศิลปะยุคสมัยทวารวดีและลพบุรีเพราะเป็นศูนย์กลางศิลปะ อาณาจักรโยนกซึ่งให้ความสัมพันธ์ ด้านการเน้นประโยชน์ไปในทางสืบทอดวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไป ปัจจุบันได้มีการเผยแพร่บ้างแล้ว ในเขตอำเภอหรือในท้องถิ่นนั้นๆ สอดคล้องกับการศึกษาของสุทธาสินี จิตรกรรมไทย (ม.ป.ป.) ซึ่งศึกษาระบำโบราณ ศิลปะจากทวารวดีถึงรัตนโกสินทร์ ซึ่งได้อธิบายความสอดคล้องของการร่ายรำที่มีพัฒนาการจากความศรัทธาในศาสนาซึ่งเกิดการสร้างสรรค์เป็นท่วงท่า จังหวะ ลีลา สืบเนื่องต่อมานัยจากสมัยทราวดีซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พุทธศาสนาเริ่มแผ่อิทธิพลเข้ามายังสุวรรณภูมิ การร่ายรำจึงถือเป็นการเผยแพร่ศาสนาในแง่ของการสักการะบูชา และที่น่าสังเกตผลในการวิเคราะห์ครั้งนี้ อีกประการหนึ่งคือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบในท่ารำนั้นคือกลองสะบัดชัย (กลองชัยยะมงคล) จังหวะของการตีกลองนั้น ฟังแล้วสะเทือนไปถึงข้างในกายทำให้จิตใจหึกเหิม ระทึก ตื่นเต้น ส่งผลถึงภายนอก จึงทำให้เกิดอาการที่เรียกว่า ขนลุกขนผองและวูบวาบไปถึงหัวใจ ที่พร้อมลุกขึ้นสู้ ผลักดันทำให้เกิดการเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา อานิสงส์ นี้ได้แก่ การมีสติสัมปชัญญะ ความถึงพร้อมเกิดขึ้นในการสักการะบูชาคุณ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

ผลงานสร้างสรรค์ที่ได้เป็นการออกแบบที่สร้างมูลค่าทางความคิดให้สามารถจับต้องได้ โดยนำความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม นำมาออกแบบสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานรูปธรรม โครงการวิจัยมุ่งเน้นการศึกษาเรื่องทัศนธาตุที่เป็นลายเส้นทางภูมิปัญญา ที่เกอจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาจากกระบวนท่าแม่บทการฟ้อนผางประทีปของพ่อครูมานพ ยาระณะ และการใช้ทฤษฎีสีมาประกอบการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานโคมไฟ โดยสร้างมิติที่ทำให้เกิดการรับรู้คือ “ กลางวันรับรู้ด้วยสี การคืนรับรู้ด้วยแสง ”

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการออกแบบ

การออกแบบชุดโคมไฟดินเผาผ่านลีลาการฟ้อนผางประทีป ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นสามารถทำได้ตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้คือ สัดส่วนการพัฒนารูปแบบ การทำขนาดให้มีขนาดเล็กเพื่อง่ายต่อการติดตั้งและขนย้าย ผลงานที่ผ่านมามีข้อบกพร่องประการดังนี้

1. ด้านรูปทรงโครงสร้าง ผู้วิจัยได้ทดลองเรื่องของขนาดและพื้นที่ระหว่างพื้นที่แคบ ทึบ ตัน กับพื้นที่โปร่งแสงเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกันของรูทรงชิ้นงาน หากด้านล่างของชิ้นงานมีการถักเชือกเป็นลายฉลุจะทำให้เกิดความโปร่งในบางส่วนได้

2. ลวดลาย รูปทรงงานมีขนาดใหญ่ ผู้วิจัยใช้พื้นผิวด้านนอกสุดของตัวงานเป็นมิติที่เป็นจุดเด่น ประกอบกับการที่มีลวดลายที่ใช้ตกแต่งโดยรอบจะทำให้ชิ้นงานดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

3. ด้านแสงสว่าง การให้แสงสว่างนั้นโดยการใช้ทียนนั้นไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องจากแสงสว่างไม่สมดุลกับพื้นที่ ดังนั้นการใช้เทียนจึงปรับเปลี่ยนเป็นระบบไฟฟ้าจะทำให้การใช้งานของโคมประทีปนี้สะดวกยิ่งขึ้น และสามารถใช้แสงสว่างที่เหมาะสม

2. ข้อเสนอแนะจากการสร้างสรรค์

วัฒนธรรมเรื่องการฟ้อน สามารถต่อยอดให้เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัด หรือของภูมิภาคเพื่อส่งเสริมเรื่องการท่องเที่ยวได้มากขึ้น

3. ข้อเสนอแนะสำหรับการสร้างสรรค์งานครั้งต่อไป

ในการสร้างสรรค์งานครั้งต่อไปเห็นควรสร้างมิติของเส้นให้มากขึ้น และการเลือกใช้วัสดุชนิดใหม่ในการขึ้นโครงสร้างของลายเส้น

รายการอ้างอิง

ใจสวนและคณะ, ณ. ฟ้อนผางการแสดงสร้างสรรค์วิทยาลันนาฏศิลป์เชียงใหม่. เชียงใหม่.

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548). องค์ประกอบศิลปะกรุงเทพ. กรุงเทพมหานคร, บริษัทวิทยพัฒน์ จำกัด.

ชลูด นิ่มเสมอ , พ. (2544). องค์ประกอบของศิละ. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์ไทยวิวัฒนาพานิช.

ดิษฐ์ โพธิยารมย์ (2553). องค์ความรู้ศิลปิน. เชียงใหม่.

ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล (2559). พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ สืบสานสายไยผ้าทอลื้อ. นนทบุรี,
เอ.พี.กราฟฟิคดีไซน์และการพิมพ์บริษัท จำกัด.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2535). เอกสารประกอบการสอนวิชาองค์ประกอบศิลป์1. กรุงเทพ.

ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, ส. (2532). ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์.

ประเสริฐ พิชยะสุนทร (2555). ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น. กรุงเทพ, สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

ไพจิตร อิ่งศิริวัฒน์. (2547). เนื้อดินเซรามิกส์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

มงคล เสียงชารี (2559.). การฟ้อนผางประทีป. เชียงใหม่.

มาโนช ถงถะนันท์ ศิลปะการออกแบบ. กรุงเทพ, สำนักพิมพ์ไทยวิวัฒนาพานิช.

วรพงศ์ วรชาติอุดมพงษ์ (2535). ออกแบบกราฟฟิก. กรุงเทพ, สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

วัฒนะ จุฑะวิภาต (2527). การออกแบบ. กรุงเทพ, สำนักพมพ์ปราณา.

วิกานดา ดวงสมร และอุษณีย์ คำนนท์ (2548). เจิงมือเปล่า. เชียงใหม่, วิทยาลันนาฏศิลป์.

ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม (2537). เทคนิคงานกราฟฟิก. กรุงเทพ, สำนักโอเดียนสโตร.

ศิลป์ พีระศรี (2487). ศิลปะสังเคราะห์. กรุงเทพ, กรมศิลปากร.

สมภพ จงจิตโพธา (2556). ทฤษฎีสี. กรุงเทพมหานคร, บริษัท แอ๊ปป้า พริ้นดิ้งกรุ๊ป.

สังเขต นาคไพจิตร (2530). หลักการออกแบบ. มหาสารคาม, ปรีดาการพิมพ์.

สุทธาสินี จิตรกรรมไทย. (ม.ป.ป.). ระบำโบราณ ศิลปะจากทวารวดีถึงรัตนโกสินทร์,
ศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพ.

เสน่ห์ (2547.). ทฤษฎีสีภาคปฏิบัติใช้ประกอบการเรียนวิชาศิลปะ. กรุงเทพมหานคร,
โอเดียนสโตร์.

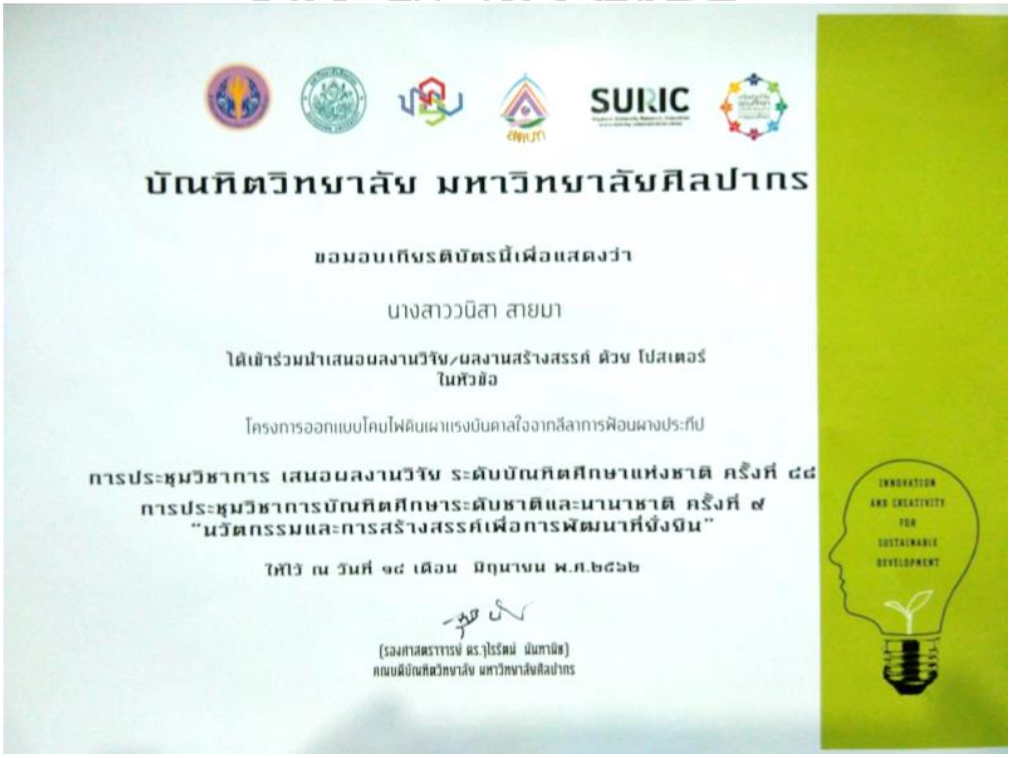
อินสอน สายมา. (2542). กระบวนการเผาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอุณหภูมิต่ำ. เชียงใหม่.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 66 แสดงภาพการตรวจวิทยานิพนธ์



ภาพที่ 67 แสดงภาพการเผยแพร่ผลงาน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วนิสา สายมา
วัน เดือน ปี เกิด	17 เมษายน 2535
สถานที่เกิด	
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี เทคโนโลยีเซรามิค คณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลนีราชมงมลเชียงใหม่ ปริญญาโท ศิลปะการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	291 หมู่ 7 ต.หนองควาย อ.หางดง จ.เชียงใหม่ 50230
ผลงานตีพิมพ์	การประชุมเผยแพร่วิชาการระดับนานาชาติ ครั้งที่ 48 การประชุมวิชาการบัณฑิตระดับชาติและนานชาติครั้งที่ 9 " นวัตกรรมและการสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน "

มหาวิทยาลัยศิลปากร