กระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี

Creative Process Fon Mong Soeng of Phorkru Mongkol Shiengcharee

วิไลวรรณ ไชยลังการ[1]

Wilaiwan chailangkan

สุภาวดี โพธิเวชกุล[2]

Supavadee Potiwetchakul

[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[2] รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิงและความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิงและกระบวนท่าฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารีโดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การเก็บข้อมูลภาคสนามและการฝึกปฏิบัติเพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนมองเชิงจากพ่อครูมงคล เสียงชารี นำผลที่ได้มาเขียนบรรยายพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี มีกระบวนการสร้างสรรค์ 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1. ขั้นแนวคิด จากองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อครูมานพ ยาระณะแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือการบรรเลงดนตรีตามด้วยการแสดงฟ้อนมองเชิงและการฟ้อนประกอบการบรรเลงดนตรี 2. การออกแบบองค์ประกอบการแสดงซึ่งประกอบด้วยผู้แสดงสามารถแสดงได้โดยไม่กำหนดเพศและอายุด้านการออกแบบเพลงใช้แต่เครื่องประกอบจังหวะมีกลองมองเชิง, ฆ้อง, ฉิ่ง ร่วมกับการแสดงใช้บทสวด (คาถาธรรม) บท “นะโมตัสสะ...” และ “อิติปิโส...” กำกับจังหวะในการฟ้อน ด้านการแต่งกายในลักษณะของชาวบ้านภาคเหนือ 3. วิธีการแสดงมี 3 ลักษณะ คือ 1. ใช้ผู้แสดงชายล้วนจำนวน 9 คน 2. ใช้ผู้แสดงหญิงล้วนจำนวน 9 คน 3. ใช้ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงแสดงร่วมกันจำนวน 18 คน 4. การออกแบบท่าฟ้อน ประกอบด้วยท่านาฏศิลป์ไทย 7 ท่า และท่าแม่บทล้านนา 6 ท่า ลักษณะการแปรแถวมีหลายรูปแบบด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิง พ่อครูมงคลเสียงชารี ใช้บทสวด (คาถาธรรม) แทนเสียงจังหวะกลองมองเชิง เพื่อเป็นการฝึกสมาธิของผู้บรรเลงและผู้แสดงให้มีจิตใจจดจ่ออยู่กับการแสดง อีกทั้งเพื่อเป็นการน้อมระลึกถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เพื่อให้การใช้อวัยวะทุกส่วนมีความสัมพันธ์กับการท่องบทสวด (คาถาธรรม) ตลอดการแสดง สิ่งสำคัญผู้แสดงจะต้องสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีและปฏิบัติท่าฟ้อนมองเชิงได้ทุกคน

คำสำคัญ: กระบวนการสร้างสรรค์, ฟ้อนมองเชิง, พ่อครูมงคล เสียงชารี

Abstract

The research aims to study the creatived process Fon Mong Soengand the relation between chanting (Bali chanting) of Mong Soeng, drumming and dance pattern of Fon Mong Soeng of Phorkru Mongkol Shiengcharee. Which study from the documents, the interviews, the odservation and collection the information from the fields. The practicing receives from teaching of creative process Fon Mong Soeng of Phorkru Mongkol Siengcharee. There are four creative processes, 1. Thinking process has passed on from Phorkru Manop Yarana which isndevided into two concepts. Which are playing music then to continue with Mong Soeng dancing, anotrer. One is doing Fon Mong Soeng together with playing music. 2. To design of the show concept Everyone can be a perfurmer. For the song's design that use only rhythm machines such as Mong Soeng drum, drum will play while the performers are showing through chanting (Bali chanting) "Namotatsa...." And "Ihipiso..." to control the rhythm for dancing. They dress in traditional northen costume. The third of process is the acting has 3 kinds of dancing a group of 9 men, a group of 9 women only and a group of 18 performance to mix both. And the last is design of thai dance 7 dance positions and 6 dance positions of "Lanna traditional pattern" that contains many kind of changing floor patterns. For relation between chanting (Bali chanting) with Mong Soeng drumming of Phorkru Mongkol Shiengcharee they use chanting (Bali chanting) instead of MongSoeng drum system for meditation and to recall the good of Triple Gems. While playing Mong Soeng drum and dancing, the performers are clam in the mind for moving their bodied which is related to sing the chanting (Bali chant-

ing) for all throughout the show. The most important thing is the performers can play the instrument and dance Mong Soeng There should preserve this dance form.

Keywords: Creative process, Fon Mong Soeng, Phorkru Mongkol Shiengcharee

บทนำ

จังหวัดเชียงใหม่ เป็นจังหวัดหนึ่งของไทยตั้งอยู่ทางภาคเหนือของประเทศ มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน เคยเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านนาแต่โบราณ มีภาษาล้านนา(คำเมือง) เป็นภาษาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านประเพณี วัฒนธรรม และมีแหล่งท่องเที่ยวจำนวนมากได้สั่งสมวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญ สืบทอดมาจากบรรพบุรุษอย่างต่อเนื่อง โดยส่วนใหญ่มีความเชื่อผูกพันกับพระพุทธศาสนา ความเชื่อดั้งเดิมประเพณีที่สำคัญ ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ (ปี๋ใหม่เมือง) ประเพณีเข้าอินทขิล ประเพณีลอยกระทง ศิลปะการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์ของทางภาคเหนือ (สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่, 2555) ศิลปะการฟ้อนรำเป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวล้านนา ซึ่งมีการถ่ายทอดภูมิปัญญา ภูมิรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน ผู้รู้ พ่อครู แม่ครู ผู้ชำนาญในด้านการฟ้อนรำ จากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว ทั้งด้านการแต่งกาย คำร้อง จังหวะ ลีลาท่ารำ เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง นับเป็นศิลปะและวัฒนธรรมของชาวล้านนาโดยแท้การแสดงกลองมองเชิง เป็นการแสดงที่นำกลองมองเชิงมาตีประกอบการตีฆ้องตั้งแต่ 5-9 ใบ โดยเน้นเสียงฆ้องเป็นหลัก (สนั่น ธรรมธิ, 2551) ปัจจุบันการแสดงกลองมองเชิงแพร่หลายอย่างกว้างขวางใน 5 จังหวัดทางภาคเหนือ ซึ่งพบว่ามีรูปแบบของการแสดงที่ใช้กลองมองเชิงประกอบมีความแตกต่างกันออกไป

การแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี เป็นการตีกลองมองเชิงประกอบการฟ้อนโดยผู้ฟ้อน 18 คน จะต้องบรรเลงเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งทุกคน ประกอบด้วยกลองมองเชิง 8 ใบฆ้อง 7 ใบฉาบใหญ่ 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ และ

ฉิ่ง 1 คู่จากนั้นผู้ฟ้อนส่งเครื่องประกอบจังหวะให้กับผู้บรรเลงดนตรีและดำเนินการฟ้อนต่อเป็นลำดับต่อไป ผู้ฟ้อนมีทั้งชายและหญิงขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน เช่นถ้าเป็นการแสดงจะมีผู้ฟ้อนชาย 9 คน หญิง 9 คน แต่ถ้าเป็นงานบุญอาจใช้ผู้ฟ้อนเป็นชายล้วนหรือหญิงล้วนก็ได้ขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน การตีกลองยืดจังหวะตกที่ 4 ด้วยการตีด้วยฆ้อง สำหรับท่าฟ้อนพ่อครูมงคล เสียงชารี ได้ใช้ท่าแม่บทล้านนาที่มีรูปแบบตายตัว ที่สำคัญรูปแบบการตีกลองมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี ได้นำบทสวด (คาถาธรรม) เข้ามาร่วมในการให้จังหวะการตีกลองมองเชิง คือบท“นะโมตัสสะภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” และบทสวด (คาถาธรรม) สรรเสริญพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ “อิติปิโส” เหตุที่นำบทสวดมาเป็นดุริยศัพท์ทางดนตรีของฟ้อนมองเชิงเพื่อให้ผู้แสดงและผู้ฟังสำรวมทั้งกาย วาจา ใจ มีศีลธรรม พูดดี คิดดี และประพฤติดี ให้มีจิตตั้งมั่นในพระพุทธศาสนา เป็นการฝึกศีลสมาธิปัญญา (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2560)

ลักษณะกระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี มีแนวคิดมาจากองค์ความรู้ที่ครูบาอาจารย์ได้สั่งสอน ถ่ายทอด จิตวิญญาณของการนับถือศาสนา ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น ศิลปวัฒนธรรม เป็นการขัดกล่อมจิตใจให้เป็นคนดี เป็นหลักในการดำรงชีวิต เกิดความศรัทธา ไม่ใช่เป็นเพียงแต่การแสดงเท่านั้น ด้านวิธีการแสดงใช้ผู้แสดงชายหรือหญิงก็ได้รวม 18 คน ผู้แสดงทั้งชายและหญิงต้องมีความสามารถตีกลองมองเชิงและฟ้อนมองเชิงในรูปแบบของพ่อครูมงคล เสียงชารีได้ การแสดงเป็นการตั้งสติกำหนดกายไว้ได้อย่างชัดเจนตลอดเวลาด้วยกระบวนการแสดงลีลาทางกายและระบบการจดจำจังหวะกลองด้วยการระลึกถึงคุณพระรัตนตรัย ควบคู่ไปกับกระบวนการตีกลองอยู่เสมอ ดังนั้นการฝึกหัดตีกลองมองเชิงและการปฏิบัติท่าฟ้อนจึงเท่ากับเป็นการฝึกสมาธิให้ปัญญาเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้ปฏิบัติมีสติกำหนดรู้อย่างสม่ำเสมอต่อท่วงท่าและจังหวะกลองอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดลีลาท่วงท่าที่สวยงามน่าดู เกิดปีติและความสุขตามมาจากการแสดง ในการออกแบบท่าฟ้อนกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ได้ใช้กระบวนท่าฟ้อนแม่บทล้านนาที่ต้องปฏิบัติท่าฟ้อนให้สอดคล้องกับจังหวะกลองมองเชิงและ

คำนึงถึงบทสวด (คาถาธรรม) ไปพร้อมๆ กัน ภายใต้การนำบทสวด (คาถาธรรม) ทางพระพุทธศาสนากำหนดเป็นจังหวะต่างๆ ทั้งช้าและเร็ว พ่อครูมงคล เสียงชารี เชื่อว่าวิธีนี้เป็นการแสดงออกเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและเป็นการสร้างจิตให้เป็นกุศลหรือสร้างหนทางดีเพื่อนำไปสู่ความดี โดยใช้คำบริกรรมที่เป็นคาถาธรรมในพระพุทธศาสนามากำหนดสติสำทับลงไปยังพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ อันเป็นไตรสรณะที่มีความสมบูรณ์ดีงาม การใช้บทบริกรรมคาถาธรรมในพระพุทธศาสนากำหนดสติ เป็นการอนุรักษ์จารีต ประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดสืบสานและถ่ายทอดให้ศิษย์อย่างเคร่งครัด และการตีกลองมองเชิงในแต่ละท่าของพ่อครูมงคล เสียงชารี จะเป็นการฝึกสมาธิ การฝึกจิตใจ ให้มีความนิ่ง และเสียงที่ตีออกมาจากกลองมองเชิงนั้นจะมีความไพเราะฟังแล้วเพลินไปกับการตีแต่ละครั้ง (พีระวัฒน์ เสียงชารี, สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2560) กระบวนท่าฟ้อนมองเชิง นั้นทำให้ผู้ฟ้อนมีสมาธิ เพราะการปฏิบัติท่าฟ้อนจะต้องทราบถึงจังหวะของเสียงกลองมองเชิง และบทสวด (คาถาธรรม) ถ้าจิตไม่นิ่ง ไม่มีสมาธิอาจจะปฏิบัติฟ้อนผิดและปฏิบัติท่าฟ้อนไม่สัมพันธ์กับจังหวะเสียงกลองมองเชิงได้ (จิดาภา ชัยวุฒิ, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2561) ด้วยปัจจัยดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคลเสียงชารี ในฐานะที่เป็นครูพื้นบ้านนาฏยศิลปิน โดยเฉพาะการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ที่มีลีลาท่าฟ้อนที่อ่อนช้อย แต่แฝงด้วยความเข้มแข็งของท่าฟ้อน ซึ่งยึดท่าฟ้อนที่เป็นแบบแผนรวมถึงลักษณะของการก้าวเท้า ท่วงท่าลีลาท่าฟ้อนที่งดงามและสง่างาม ตามที่ครูบาอาจารย์ได้ถ่ายทอดให้มีจังหวะทำนองเพลงช้าและเร็วประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิง ด้วยความที่พ่อครูมงคล เสียงชารี เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์และได้รับการถ่ายทอดการตีกลองจากครูภูมิปัญญาพื้นบ้านแล้วนั้นจึงทำให้ออกลีลาท่าฟ้อนได้อย่างสง่างามและโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของพ่อครูมงคล เสียงชารี สำคัญคือพ่อครูมงคล เสียงชารีได้นำบทสวด (คาถาธรรม) มาเกี่ยวข้องกับท่าฟ้อนมองเชิงทั้งในด้านแนวคิดรูปแบบการแสดงรวมถึงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ ซึ่งมีจำนวนมากที่สำคัญผู้แสดงทั้งชายและหญิงสามารถบรรเลงเครื่องดนตรี และเป็นผู้ฟ้อนได้ทุกคน สามารถยึดเป็นแบบอย่างในการแสดงได้

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิงและกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้อนุรักษ์ศิลปะการฟ้อนมองเชิงในรูปแบบของพ่อครูมงคล เสียงชารี
2. เป็นแหล่งข้อมูลพื้นฐานสำหรับนักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ ผู้ที่สนใจในด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้านที่ต้องการศึกษาหาความรู้

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัย เรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี แบ่งได้เป็น 4 ด้าน ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด(คาถาธรรม)กับการตีกลองมองเชิงและกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี

2. ด้านเวลาผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาของการศึกษา ระหว่าง พ.ศ.2560 – 2561

3. ด้านสถานที่ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ของครูมงคล เสียงชารี และโรงเรียนชราบาลวุฒิวิทยาลัย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

4. ด้านบุคคล แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มผู้สร้างสรรค์การแสดงฟ้อนมองเชิงที่ยังคงถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง คือ พ่อครูมงคล เสียงชารี 2. กลุ่มผู้สืบทอดกระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารีแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มย่อย ได้แก่ 1. ทายาทของพ่อครูมงคล เสียงชารี 2. ผู้แสดงฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี 3. กลุ่มชราบาลวุฒิวิทยาลัย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่

นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

1. ฟ้อนมองเชิง หมายถึงศิลปะการแสดงฟ้อนมองเชิงที่สร้างสรรค์โดยพ่อครูมงคล เสียงชารี

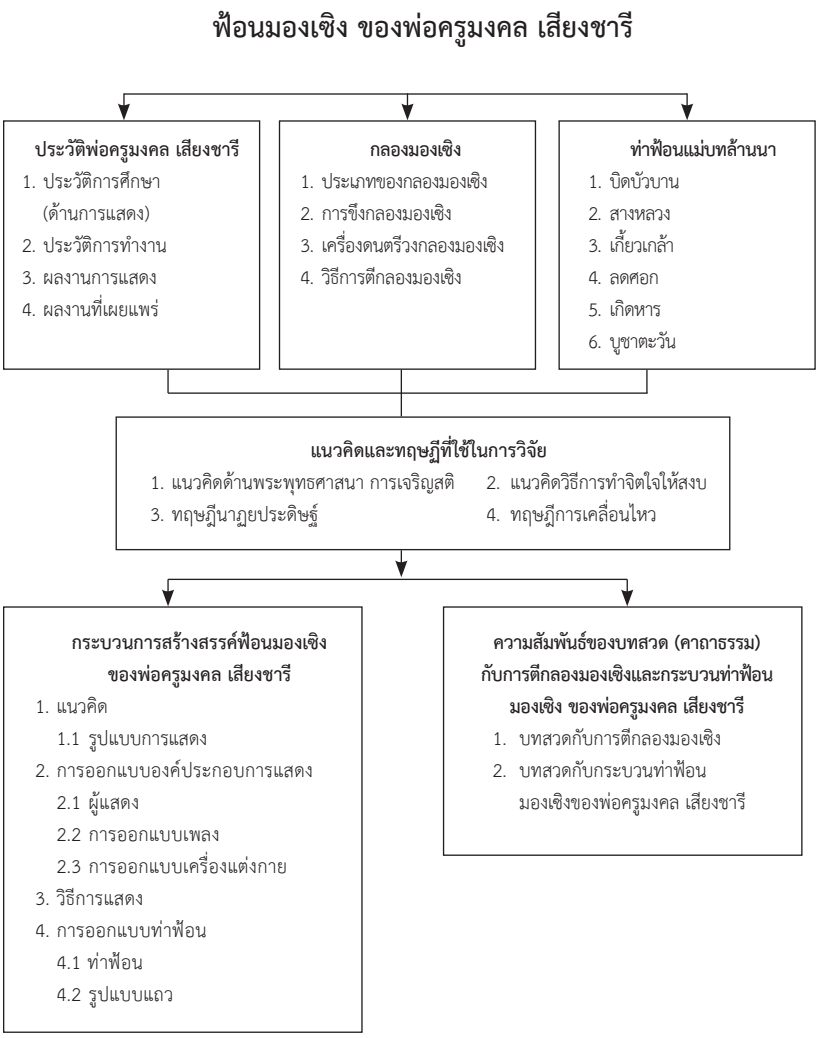
2. องค์ประกอบการแสดง หมายถึงสิ่งประกอบสร้างการแสดงชุดฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารีซึ่งประกอบด้วยผู้แสดง 18 คน บรรเลงเครื่องดนตรีในวงกลองมองเชิง ได้แก่กลองมองเชิง 8 ใบ ฆ้อง 7 ใบ ฉาบใหญ่ 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ เครื่องแต่งกาย และกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง

3. ความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิงและกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างการตีกลองมองเชิงกับบทสวดและกระบวนการฟ้อนมองเชิงที่สัมพันธ์กับการออกเสียงบทสวด (คาถาธรรม) แทนเสียงจังหวะกลองและจังหวะของการฟ้อนมองเชิง

4. กระบวนท่าฟ้อน หมายถึงท่าฟ้อนมองเชิง ตั้งแต่ท่าแรกต่อเนื่อง จนจบกระบวนท่าสุดท้ายในรูปแบบของพ่อครูมงคล เสียงชารีโดยใช้ดนตรีวงกลองมองเชิงบรรเลงจังหวะประกอบการแสดง

5. กระบวนการสร้างสรรค์ หมายถึงขั้นตอนการสร้างชุดฟ้อนมองเชิง เริ่มตั้งแต่แนวคิดการออกแบบองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ ผู้แสดง การออกแบบการตีกลองมองเชิง วิธีการออกแบบจังหวะเพลงที่สัมพันธ์กับบทสวด(คาถาธรรม) เครื่องแต่งกาย รูปแบบแถว และการออกแบบท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ การแสดงฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี นอกจากจะนำไปใช้ในการแสดงงานต่างๆแล้ว ยังมีหน่วยงานราชการ สถานศึกษา ได้เล็งเห็นความสำคัญของการฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี บรรจุในหลักสูตรสถานศึกษาในระดับประถม, มัธยม และระดับอุดมศึกษา ทำให้การแสดงฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี เป็นที่รู้จัก และมีความโดดเด่นเฉพาะตัวโดยเฉพาะการนำบทสวด(คาถาธรรม) มาเกี่ยวข้องกับท่าฟ้อนมองเซิงทั้งในด้านแนวคิด รูปแบบการแสดงรวมถึงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ ซึ่งมีจำนวนมากที่สำคัญผู้แสดงทั้งชายและหญิงสามารถบรรเลงเครื่องดนตรี และเป็นผู้ฟ้อนได้ทุกคน

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง มีประเด็นคำถามที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน และแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เป็นประเด็นคำถามที่ไม่มีการกำหนดไว้แบบตายตัวเป็นคำถามแบบกว้างๆ

1.2 แบบสังเกตการณ์ประกอบด้วยแบบสังเกตการณ์ที่มีส่วนร่วม โดยร่วมเดินทางไปงานแสดงกับพ่อครูมงคล เสียงชารี โดยผู้วิจัยเปรียบเสมือนนักศึกษาฝึกสอน มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนในการแสดง และแบบสังเกตการณ์ที่ไม่มีส่วนร่วมด้วยการนั่งชมการแสดงบนเวทีโดยมีประเด็นในการสังเกตการณ์

2. การตรวจสอบความถูกต้องของเครื่องมือ

2.1 การรวบรวมข้อมูลการวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ต้องใช้เครื่องมือที่มีคุณภาพ และมีความน่าเชื่อถือในการตรวจสอบความถูกต้องและแม่นยำ ผู้วิจัยต้องตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือก่อนนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทุกครั้ง เมื่อสร้างเครื่องมือขึ้นนำเครื่องมือให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ เพื่อให้แน่ใจว่าเครื่องมือนั้นมีคุณภาพตามเมื่อนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล จะได้ข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำและมีคุณภาพเชื่อถือได้โดยผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยประเภทต่างๆ ที่ปรากฏในรูปแบบของการเขียนการพิมพ์

3.2 การสัมภาษณ์

3.1.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างหรือการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักโดยกำหนดประเด็นคำถามที่แน่นอนไว้อย่างชัดเจน

3.1.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างหรือการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการโดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่ให้ข้อมูล โดยใช้ลักษณะการพูดคุยสนทนาแบบเป็นกันเอง เพื่อสร้างความคุ้นเคยเป็นการคลายกังวลกับผู้ให้สัมภาษณ์ และการซักถามมีการปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา

3.3 การสังเกตการณ์

1. การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยร่วมเดินทางไปงานแสดงกับพ่อครูมงคล เสียงชารี โดยผู้วิจัยเปรียบเสมือนนักศึกษาฝึกสอน มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนในการแสดง

2. การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ด้วยการนั่งชมชุดการแสดงบนเวที เพื่อศึกษากระบวนการสร้างฟ้อนมองเซิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี และองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดงฟ้อนมองเซิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี

4. การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์มาดำเนินการตรวจสอบข้อมูลโดยใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ได้พิจารณาความสอดคล้องและความแตกต่างของข้อมูลจาก1.แหล่งเวลา คือหากข้อมูลที่ได้จากเวลาที่แตกต่างกันจะได้ข้อมูลที่เหมือนกันหรือต่างกัน2.แหล่งสถานที่ คือหากข้อมูลที่ได้จากสถานที่ที่แตกต่างกันจะได้ข้อมูลที่เหมือนกันหรือต่างกัน3.แหล่งบุคคล คือหากข้อมูลที่ได้จากผู้ให้ข้อมูลคนละคนจะได้ข้อมูลที่เหมือนกันหรือต่างกันและนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดระเบียบข้อมูลให้เป็นขั้นตอนเพื่อวิเคราะห์และสรุปประเด็นโดย

การบรรยายเป็นรายงานการวิจัยในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดงชุดฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ตลอดจนแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สรุปผลการวิจัย

พ่อครูมงคล เสียงชารี เกิดวันที่ 20 พฤษภาคม 2502 ปัจจุบันอายุ 59 ปี อยู่บ้านเลขที่ 86/1 หมู่ที่ 4 บ้านป่าคา ตำบลเชิงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อ นายขอม เสียงชารี (ถึงแก่กรรม) มารดาชื่อ นางบัวจิ๋น เสียงชารี (ถึงแก่กรรม) เป็นบุตรคนที่ 5 ในพี่น้อง 6 คน พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้สมรสกับนางสุนินาท เสียงชารี มีบุตรด้วยกัน 2 คน พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้ถ่ายทอดความรู้ในการตีกลองมองเชิงให้กับบุตรทั้งสองคน คือว่าที่ร้อยตรีพีระวัฒน์ เสียงชารี และว่าที่ร้อยตรีธัชชัย เสียงชารีพ่อครูมงคล เสียงชารี เรียนจบระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านเชิงดอย อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ใน พ.ศ. 2507 หลังจากเรียนจบ พ่อครูมงคล เสียงชารี มีแรงบันดาลใจ มีความชื่นชอบการแสดง และมีความรักในการแสดงพื้นบ้าน เช่น ศิลปะการป้องกันตัว การตีกลองล้านนาประเภทต่างๆ จึงมีความมุ่งมั่นที่จะเรียนศิลปะการแสดง พ่อครูมงคล เสียงชารี จึงสมัครเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษา ที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สาขาโขน (ยักษ์) เมื่อ พ.ศ. 2521 โดยเริ่มเรียนรู้อย่างจริงจังในเรื่องศิลปะการแสดงโขน (ยักษ์) และมีโอกาสได้เรียนกับครูที่ทำหน้าที่สอนดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านสมัยนั้นคือเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้เรียนเพิ่มเติมเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน กับพ่อครูมานพ ยาระณะ ศึกษาเล่าเรียนศิลปะการตีกลองล้านนามาจาก ครูบามหาวัน (บุญมี) มหาวันโนที่บ้านเลขที่ 5 บ้านสันป่าข่อย ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และครูรอด อักษรทับ โดยเริ่มสอนจากการต่อสู้ (มวย) และการตีกลองประเภทต่างๆ เช่น กลองชัยมงคล กลองปู่จา กลองปู่เจ่ และกลองมองเชิง ตลอดมาจนกระทั่งเรียนจบในระดับมัธยมศึกษาในปี พ.ศ. 2518 พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้มีโอกาสในการคิดค้นการแสดงร่วมกับพ่อครูมานพยาระณะ ปรับปรุง

รูปแบบการตีกลองมองเชิงมาสู่การแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และทำการแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณะชน รวมไปถึงงานสำคัญต่างๆ ตลอดมา เช่น กลองชัยมงคล กลองปูจา กลองปู่เจ่ กลองมองเชิง การแสดงชุดฟ้อนเจิงชาย ฟ้อนเจิงหญิง ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฟ้อนผาง และฟ้อนฉาบ เป็นต้นพ่อครูมงคล เสียงชารี เริ่มรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในปีพุทธศักราช 2521-2553 ดำรงตำแหน่งครู คศ.2 ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ

ผลงานการแสดงของพ่อครูมงคล เสียงชารี ที่เป็นเอกลักษณ์ พ่อครูมงคล เสียงชารี ดำเนินการสร้างกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมาสั่งสอนถ่ายทอด ตลอดจนปลูกจิตสำนึกรักในท้องถิ่นแก่เด็ก เยาวชน และผู้สนใจ ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ขึ้น และได้นำลูกศิษย์ที่ได้รับการเรียนรู้ไปแสดงตามงานต่างๆ เช่นงานประเพณีประจำจังหวัดเชียงใหม่พ่อครูมงคล เสียงชารี ยังถ่ายทอดความรู้ให้แก่สถานศึกษาและหน่วยงานต่างๆ แสดงต่อสาธารณชนโดยร่วมกับทางราชการ เอกชน และหน่วยงานทางการศึกษา ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมอยู่โดยตลอด และได้รับรางวัลมากมาย ได้แก่ เป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเด็กเยาวชน ผู้สูงอายุ ผู้ด้อยโอกาส ผู้สนใจในศิลปวัฒนธรรม งานวันเยาวชนแห่งชาติปี พ.ศ. 2551 โดยรับพระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณบดินทรเทพยวรางกูร เมื่อครั้งทรงดำรงพระราชอิสริยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร เป็นผู้ทำคุณประโยชน์แก่เด็กและเยาวชนแห่งชาติ สาขาศิลปวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2550 จากกระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์เป็นเพชรราชภัฏจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2548 และเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านศิลปวัฒนธรรม จากสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2550

จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี พบว่ามีแนวคิดมาจากองค์ความรู้ที่ครูบาอาจารย์ได้สั่งสอนถ่ายทอดจิตวิญญาณในการนับถือศาสนา ประเพณี พิธีกรรมทางศาสนาเป็นการขัดกล่อมจิตใจให้เป็นคนดี

เป็นหลักในการดำรงชีวิตเกิดความศรัทธาในการทำบุญ เกิดการเจริญสติทางปัญญา ด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์ สงบ รูปแบบการแสดงฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี เป็นการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีทำจังหวะ ประเภทเครื่องหนังและเครื่องโลหะ ได้แก่ กลองมองเซิง 8 ใบ ฆ้อง 7 ใบ ฉาบใหญ่ 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ ผู้แสดงทุกคนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ และสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคลได้ทุกคน

การออกแบบองค์ประกอบการแสดงฟ้อนมองเซิง ประกอบด้วยผู้แสดง ซึ่งสามารถแสดงได้ทุกเพศ ทุกวัย ไม่จำกัดอายุ แต่ผู้แสดงต้องสามารถบรรเลงเครื่องดนตรี พร้อมทั้งสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนมองเซิงได้ทุกคน แบ่งได้ 3 ประเภท คือ 1. การแสดงที่ใช้ผู้แสดงชายล้วน จำนวน 9 คนขึ้นไป หรือน้อยกว่า ขึ้นอยู่กับงานและสถานที่ที่แสดง 2. ผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 9 คน ขึ้นไป หรือน้อยกว่า ขึ้นอยู่กับงานและสถานที่ที่แสดง และ 3. การแสดงที่ใช้ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงแสดงร่วมกัน จำนวนผู้แสดงชาย 9 คน หญิง 9 คน หรือจำนวนชายมากกว่าหญิง หรือหญิงมากกว่าชายก็ได้ ขึ้นอยู่กับงานและสถานที่ที่แสดงรวม 18 คน ดังภาพประกอบที่ 1, ภาพประกอบที่ 2 และภาพประกอบที่ 3 ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 1 ผู้แสดงชายล้วน จำนวน 9 คน

ภาพประกอบที่ 2 ผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 9 คน
ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ภาพประกอบที่ 3 ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงแสดงร่วมกัน จำนวน 18 คน
ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

การออกแบบเพลง ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ไม่มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง มีแต่เครื่องดนตรีประกอบจังหวะเป็นการแสดงพื้นบ้าน ผู้แสดงตีกลองมองเชิง โดยใช้บทสวด (คาถาธรรม) บท“นะโมตัสสะภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” และบทสวด (คาถาธรรม) “อิติปิโส นะโมพุทธายะ” แบบปรับปรุงของพ่อครูมงคล เสียงชารี จังหวะของเพลงเป็นจังหวะช้า ดำเนินทำนองเป็นจังหวะ 4 โครงสร้างของจังหวะที่ใช้ตีกลองมองเชิงเป็นโครงสร้างที่มีความง่ายไม่ซับซ้อน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ตีมีอิสระในการแสดงลีลาเฉพาะตัวของตนเอง

เครื่องดนตรีประกอบจังหวะฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง ได้แก่ กลองมองเซิง และเครื่องประกอบจังหวะประเภทโลหะ ได้แก่ ฆ้อง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และฉิ่ง บรรเลงประกอบจังหวะการแสดงฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 4 กลองมองเซิง **ภาพประกอบที่ 5** ฆ้องแต่ละขนาด
ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ภาพประกอบที่ 6 ฉาบใหญ่ **ภาพประกอบที่ 7** ฉาบเล็ก **ภาพประกอบที่ 8** ฉิ่ง
ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

การแต่งกายฟ้อนมองเซิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี

ผู้แสดงชาย แต่งกายได้ 2 แบบ คือ แบบที่ 1. สวมเสื้อผ้าฝ้ายทำจากผ้าฝ้าย คอกลมแขนยาวสีขาวแบบผ่าอกกระดุม 5 เม็ด นุ่งกางเกงผ้าฝ้ายสีขาวขายาว นิยมสวมใส่ในงานพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา การบรรเลงแห่ครัวทาน เช่นงาน

ปอยหลวง งานปอยส่างลอง และงานประเพณียี่เป็ง (ดังภาพประกอบที่ 9) แบบที่ 2. สวมเสื้อผ้าฝ้าย ทำจากผ้าฝ้ายคอกลมแขนยาว แบบผ่าอกกระดุม 5 เม็ด สีขาว นุ่งเตี่ยวสะดอทำมาจากผ้าฝ้ายย้อมด้วยสีน้ำเงินขายาว นิยมสวมใส่ในงานบุญ พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา และสวมใส่ในงานการแสดงต่างๆ (ดังภาพประกอบที่ 10) ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 9 (แบบที่ 1) ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ภาพประกอบที่ 10 (แบบที่ 2) ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ผู้แสดงหญิงแต่งกายได้ 3 แบบ คือแบบที่ 1. สวมเสื้อปั๊ดป้ายข้าง (ไทลื้อ) นุ่งผ้าถุงแบบกางเกง (ไทลื้อ) โพกศีรษะด้วยผ้า สีขาว สวมสร้อย ใส่ต่างหู สวมกำไลข้อมือที่ทำด้วยโลหะเงิน นิยมแต่งกายในงานมงคล เช่นงานบุญขึ้นบ้านใหม่ ประเพณีปีใหม่เมือง หรืองานการแสดงต่างๆ (ดังภาพประกอบที่ 11) แบบที่ 2. สวมเสื้อผ้าฝ้ายทำจากผ้าฝ้ายคอกลมแขนยาวสีขาว แบบผ่าอกกระดุม 5 เม็ดแขนยาว นุ่งกางเกงผ้าฝ้ายสีขาวขายาว นิยมแต่งในงานบุญ พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา (ดังภาพประกอบที่ 12) แบบที่ 3. สวมเสื้อผ้าฝ้าย ทำจากผ้าฝ้าย คอกลมแขนยาวแบบผ่าอกกระดุม 5 เม็ด สีขาวแขนยาว นุ่งกางเกงสะดอ ทำมาจากผ้าฝ้ายย้อมด้วยสีน้ำเงิน นิยมแต่งกายในงานการแสดง และงานมงคลต่างๆ (ดังภาพประกอบที่ 13) ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 11 (แบบที่ 1) **ภาพประกอบที่ 12** (แบบที่ 2)
ภาพประกอบที่ 13 (แบบที่ 3) ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

เนื่องจากไทยใหญ่และไทลื้อ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดในด้านการดำรงชีวิต การเป็นอยู่ของคนทั้ง 2 ชาติ เกิดการไหลผ่านทางศิลปวัฒนธรรมเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเล่นดนตรี การฟ้อนรำ จึงมีความใกล้เคียงกัน กลองมองเชิงเป็นกลองที่ได้รับอิทธิพลจากชาวไทใหญ่ ซึ่งพบเห็นโดยทั่วไปบริเวณจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ด้วยว่าพ่อครูมงคล เสียงชารี ท่านมีเชื้อสายไทลื้ออยู่ด้วยจึงอยากนำเอาวัฒนธรรมการแต่งตัวของตนมาผสมร่วมกัน เพื่อให้เกิดการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี จึงได้ให้ผู้แสดงหญิงแต่งกายแบบไทลื้อ

การออกแบบท่าฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 แม่ท่านาฏศิลป์ไทย ที่พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้นำมาประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิง ได้แก่ ท่าดึงมือจีบ (มือต่ำ) ท่าจีบส่งหลัง ตั้งวงล่าง 2 มือ ท่าจีบส่งหลัง ตั้งวงล่าง มือเดียว ท่าจีบมือยาว ท่าจีบมือบนมือตั้งตึง เปลี่ยนจีบ ท่าดึงมือจีบ (มือสูง) ประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารีหมายถึงเป็นการเดินทางเพื่อไปสักการะ บูชาสิ่งศักดิสิทธิ์ แสดงถึงความเคารพ อ่อนน้อมที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา น้อมนำจิตใจให้บังเกิดความสงบร่มเย็น ความสว่าง แก่ตนเองและครอบครัว ดังตารางที่ 1

ช่วงที่ 2 ใช้ท่าแม่บทล้านนา มี 6 ท่า ได้แก่ ท่าบิดบัวบาน ท่าสางหลวง ท่าเกี้ยวเกล้า ท่าลดศอก ท่าเกิดหาร และท่าบูชาตะวัน ประกอบการแสดงฟ้อน

มองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารีหมายถึง ระลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นการบูชาโดยการหมุนมือขึ้นลงเหมือนลักษณะดอกบัวกำลังบานเพื่อน้อมถวายพุทธบูชา และบูชาเหล่าเทวดา พระอินทร์ ที่สถิตอยู่บนสวรรค์เป็นการปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายออกจากตัวขอพึ่งบารมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และแสดงถึงความกล้าหาญ ความสง่างามของท่าฟ้อนแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาเทิดทูนต่อดวงอาทิตย์ และไฟ ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 1 แม่ท่านาฏศิลป์ไทย ที่นำมาใช้ใน “ฟ้อนมองเชิง” จำนวน 7 ท่า

แม่ท่านาฏศิลป์ไทย			
ท่าที่ 1 ดึงมือจีบ (มือต่ำ)	**ท่าที่ 2 จีบส่งหลัง ตั้งวงล่าง 2 มือ**	**ท่าที่ 3 จีบส่งหลัง ตั้งวงล่างมือเดียว**	**ท่าที่ 4 จีบมือยาว**

แม่ท่านาฏศิลป์ไทย		
		ท่าที่ 7 ไหว้
ท่าที่ 5 จีบมือบนมือตั้งตึง เปลี่ยนจีบ	ท่าที่ 6 ดึงมือจีบ (มือสูง)	

ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ตารางที่ 2 ท่าแม่บทล้านนาที่นำมาใช้ใน “ฟ้อนมองเชิง” (แสดงท่าฟ้อนโดยพ่อครูมงคล เสียงชารี)จำนวน 6 ท่า ดังต่อไปนี้

ท่าแม่บทล้านนา	
ท่าที่ 1 ท่าบิดบัวบาน	ท่าที่ 2 ท่าสางหลวง

<table>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>ท่าที่ 3 ท่าเกี้ยวเกล้า</td><td>ท่าที่ 4 ท่าลดศอก</td></tr>
<tr><td colspan="2">ท่าแม่บทล้านนา</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>ท่าที่ 5 ท่าเกิดหาร</td><td>ท่าที่ 6 ท่าบูชาตะวัน</td></tr>
</table>

ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ช่วงที่ 3 แม่ท่านาฏศิลป์ไทยที่พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้นำมาประกอบการการแสดงฟ้อนมองเชิง ได้แก่ ท่าไหว้ และท่าดึงมือจีบ (มือต่ำ) หมายถึง เป็นการกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ปกปักรักษาและบอกเป็นอีกนัยหนึ่งว่าการแสดงกำลังจะจบลง

รูปแบบแถวฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ประกอบด้วย 4 รูปแบบ ได้แก่ 1. แถวหน้ากระดาน 2 แถว สลับฟันปลา 2. แถววงกลม 3. แถวหน้ากระดานเรียง 1 จำนวน 2 แถว 4. แถวหน้ากระดานเรียง 1 จำนวน 1 แถว ผู้แสดง 2 คน แถวหน้ากระดานเรียง 1 และแถวหน้ากระดานเรียง 1 จำนวน 1 แถว ประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารีดังภาพประกอบการแสดงต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 14 แถวหน้ากระดาน 2 แถว
ที่มา: วิไลวรรณ ไชยลังการ (2561)

ความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิง กับกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้นำบทสวด (คาถาธรรม) มาใช้ 2 บทสวด ได้แก่บทสวด (คาถาธรรม) “นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” และบทสวด (คาถาธรรม) “อิติปิโส นะโมพุทธายะ” แบบปรับปรุงของพ่อครูมงคล เสียงชารี ซึ่งจะพบว่ามีความสัมพันธ์กับเสียงกลองมองเชิงและท่าฟ้อนมองเชิง

1. ความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิงคนไทยนับถือศาสนาพุทธเป็นส่วนมาก และเชื่อได้ว่าคนไทยทุกคนสามารถท่องบทสวด (คาถาธรรม) “นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” และบทสวด (คาถาธรรม) “อิติปิโส นะโมพุทธายะ” แบบปรับปรุง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ได้ ดังนั้นผู้บรรเลงดนตรีจึงจำเป็นต้องท่องบทสวด (คาถาธรรม) ได้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการแทนเสียงกลองมองเชิง และเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันระหว่างเสียงกลองมองเชิงกับบทสวด (คาถาธรรม) สำหรับบทสวด (คาถาธรรม) “อิติปิโส นะโมพุทธายะ” แบบปรับปรุงของพ่อครูมงคล เสียงชารี สาเหตุที่เป็นแบบสั้น เนื่องด้วยเวลาในการศึกษาของผู้เรียนสามารถแสดงได้ทุกเพศทุกวัย และลักษณะของงานที่

จะแสดงด้วยระยะเวลาของการแสดง พ่อครูมงคล เสียงชารี จึงต้องใช้บทสวด(คาถาธรรม) “อิติปิโส นะโมพุทธายะ” แบบสั้น มาฝึกเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง และเหมาะสมกับผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดสมาธิ มีจิตใจที่แน่วแน่ ต่อการบรรเลงเครื่องดนตรีรวมถึงการปฏิบัติท่าฟ้อนให้สัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์มากที่สุด ทำให้ผู้ที่พบเห็นเกิดความชื่นชอบต่อการแสดง

2. ความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับกระบวนท่าฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี พ่อครูมงคล เสียงชารี ได้อธิบายไว้ว่า ผู้ฟ้อนจำต้องมีสมาธิในการปฏิบัติท่าฟ้อนมองเชิง ตา มือ หูฟังเสียงดนตรี อวัยวะทุกส่วนจะต้องสัมพันธ์กัน ผู้ฟ้อนจะต้องมีสติในการฟังเสียงกลองมองเชิง และเสียงฉาบใหญ่ เพราะจังหวะเสียงกลองมองเชิงจะตีทำนองบทสวด (คาถาธรรม) เพื่อให้สัมพันธ์กับท่าฟ้อน

จากการศึกษาวิธีการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี โดยผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจาก พ่อครูมงคล เสียงชารี เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบและวิธีการแสดงฟ้อนมองเชิงทั้งการตีกลองมองเชิงและการปฏิบัติท่าฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารี ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการปฏิบัติ โดยขั้นตอนแรกคือฝึกการตีกลองมองเชิงโดยการตีหน้าขาของผู้วิจัยก่อน เมื่อเริ่มมีความชำนาญจึงฝึกตีกลองมองเชิงและลักษณะวิธีการฟ้อนมองเชิงเป็นการฟ้อนตามจังหวะเสียงกลองมองเชิง ซึ่งมีแม่ท่าแม่บทล้านนาเป็นท่าฟ้อนหลัก และท่านาฏศิลป์ไทย เพื่อใช้ในการฟ้อนตามจังหวะเสียงกลองมองเชิง โดยใช้พื้นฐานของกระบวนท่าฟ้อนแม่บทล้านนา เพื่อความสวยงามและสื่อความหมายให้ตรงตามความหมายตามแนวทางของตนเอง

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี กระบวนการสร้างสรรค์ฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี มีการกำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี โดย

การนำบทสวด (คาถาธรรม) เข้ามากำกับแทนเสียงกลองมองเชิง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับเสียงกลองมองเชิง เพื่อเป็นการฝึกสติด้วยการพิจารณากายการบรรเลงดนตรีกับเคลื่อนไหวร่างกาย เป็นการแสดงที่มีทั้งกระบวนการฝึกหัดและการรับรู้ที่ตั้งอยู่บนหลักของการฝึกสติ ซึ่งสอดคล้องกับสุจิตรา รณรื่น (2539) กล่าวถึงแนวคิดด้านพระพุทธศาสนา ด้านเจริญสติ ด้วยการพิจารณากายตามแนวทางของพระพุทธศาสนา ว่ากายานุปัสสนาสติปัฏฐาน คือการพิจารณาภายในกาย อิริยาบถ การกำหนดรู้กาย เพื่อเน้นให้เกิดสติ สมาธิ และความสัมพันธ์ระหว่างบทสวดกับท่าฟ้อนมองเชิง ประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิงก่อให้เกิดท่าฟ้อนที่สวยงาม เกิดความเชื่อความศรัทธาการเข้าถึงพระพุทธเจ้า การสร้างคนให้เป็นคนดี อยู่ในศีลธรรมอันดีงาม สอดคล้องกับแนวคิดการทำจิตใจให้สงบ กล่าวถึงการฝึกหายใจ ถึงการจดจ่ออยู่กับลมหายใจการออกกำลังกาย การออกไปรับแสงแดดให้เพียงพอหาวิถีทางเข้าสู่ “ภาวะมีสมาธิ.” วิธีการที่ดีที่สุดวิธีหนึ่งในการทำให้จิตใจสงบและมีความสุขคือการเข้าสู่ภาวะมีสมาธิ การมีสมาธิคือการที่เราง่วนอยู่กับทำกิจกรรมหนึ่งๆ อย่างสมบูรณ์โดยไม่คิดเรื่องอื่น เราจะเข้าสู่ภาวะมีสมาธิเมื่อทำอะไรที่เรารัก ท้าทาย และเหมาะกับความสามารถของเราการมีน้ำใจแก่ผู้อื่นพอใจในสิ่งที่มีการพอใจสิ่งที่เรามีจะทำให้จิตใจสงบ การมองโลกในแง่ดี การเข้าร่วมกลุ่มกับคนอื่น แสดงความรู้สึกตนเองศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นแหล่งของความสุขและความสงบทางใจที่ทรงพลัง ช่วยให้เรารู้สึกดีกับชีวิตมากขึ้นเช่นการวาดรูป ระบายสี หรือวาดภาพ ไม่จำเป็นต้องทำออกมาให้สวยเลิศเลอ เพราะเราต้องการระบายอารมณ์ และง่วนอยู่กับจินตนาการของตนเองอยู่แล้ว เต้นรำ เข้าชั้นเรียนเต้นรำ หรือแค่เต้นตามจังหวะเพลงที่บ้านก็ได้ การเล่นดนตรี กีตาร์ เปียโน และเครื่องดนตรีอื่นๆ เป็นวิธีการแสดงตัวตนที่ยอดเยี่ยมวิธีหนึ่ง โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อกลาง

1. วิธีการปฏิบัติ ตั้งแต่เริ่มซ้อมการแสดงและระหว่างการแสดง เป็นการฝึกสติเพราะพ่อครูมงคล เสียงชารี ได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด (คาถาธรรม) กับการตีกลองมองเชิงและกระบวนท่าฟ้อนมองเชิง เมื่อนำมาประกอบกันแล้ว ผู้แสดงจะมีการตั้งสติให้มั่นคง มีสมาธิในการแสดง เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดใน

การบรรเลงดนตรีและการปฏิบัติท่าฟ้อน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา เกี่ยวกับการเจริญสติ พุทธศาสนาได้กล่าวถึงกระบวนการเข้าสู่ความสงบทางจิตผ่านกระบวนการทางกายด้วยการกระทำอย่างมีขั้นตอนและด้วยความตั้งใจของบุคคลผู้สนใจเองว่า “ดูกรภิกษุทั้งหลายเรายอ่มกล่าวการตั้งอยู่ในอรหัตผลด้วยการไปครั้งแรกเท่านั้นหามิได้แต่การตั้งอยู่ในอรหัตผลนั้นย่อมมีได้ด้วยการศึกษาโดยลำดับด้วยการทำเป็นลำดับด้วยการปฏิบัติโดยลำดับ ดูกรภิกษุทั้งหลายก็การตั้งอยู่ในอรหัตผลย่อมมีได้ด้วยการศึกษาโดยลำดับ ด้วยการทำโดยลำดับ ด้วยการปฏิบัติโดยลำดับอย่างไร ดูกรภิกษุทั้งหลาย กุลบุตรในธรรมวินัยนี้เกิดศรัทธาแล้วย่อมเข้าไปใกล้ เมื่อเข้าไปใกล้ ย่อมนั่งใกล้ เมื่อนั่งใกล้ย่อมเงี่ยง[3] โสตลงเมื่อเงี่ยงโสตลงแล้วย่อมฟังธรรมครั้งฟังธรรมย่อมทรงจำธรรมไว้ เมื่อทรงจำธรรมไว้ย่อมพิจารณาเนื้อความแห่งธรรมที่ทรงจำไว้แล้ว เมื่อพิจารณาเนื้อความอยู่ ธรรมทั้งหลายย่อมทนได้ซึ่งความพินิจ เมื่อทนความพินิจได้อยู่ฉันทะย่อมเกิด เมื่อฉันทะเกิดย่อมอุตสาหะ ครั้นอุตสาหะแล้วย่อมไตร่ตรอง ครั้งไตร่ตรองแล้วย่อมตั้งความเพียร เมื่อมีตนส่งไปแล้วย่อมทำให้แจ้งชัดซึ่งบรมสัจจะด้วยกาย และย่อมแทงตลอดเห็นแจ้งบรมสัจจะด้วยปัญญา (ไชย ณ พล, ม.ป.ป.)

2. การออกแบบองค์ประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ประกอบด้วยผู้แสดงสามารถแสดงได้ทุกเพศ ทุกวัย ไม่จำกัดอายุ และผู้แสดงสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ พร้อมทั้งสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนมองเชิงได้ทุกคน การแต่งกายแต่งแบบพื้นเมืองภาคเหนือ ทั้งผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง ได้แก่ ผู้แสดงชายประกอบด้วย เสื้อผ้าฝ้ายทำจาก ผ้าฝ้าย สีขาว คอกลมแขนยาว ผ่าอกมีกระดุม 5 เม็ด กางเกงผ้าฝ้ายสีขาวขายาว หรือ เสื้อผ้าฝ้ายทำจากผ้าฝ้ายกับกางเกงสะดอทำจากผ้าฝ้ายย้อมด้วยสีน้ำเงิน การแต่งกายของผู้แสดงหญิงประกอบด้วย เสื้อปั๊ดป้ายข้าง (ไทลื้อ) ผ้าถุงแบบกางเกง (ไทลื้อ) โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาวสวมเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อย ต่างหู และกำไลข้อมือ ที่ทำจากโลหะเงิน สื่อถึงการดำรงชีวิตวิถีการเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นที่ยังคงรักษารูปแบบการแต่งกายแบบพื้นเมืองของ

[3] เงี่ยง หมายถึง แง่ของสิ่งของบางอย่าง มีรูปหยักตอนปลายเช่นเบ็ดหรือลูกศร

ตนไว้ การออกแบบท่าฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ท่าฟ้อนมองเชิงมีทั้งหมด 13 ท่าซึ่งพ่อครูมงคล เสียงชารี ได้นำท่าแม่บทล้านนามาประกอบการแสดงฟ้อนมองเชิง 6 ท่าได้แก่ ท่าบิดบัวบานท่าสางหลวง ท่าเกี้ยวเกล้า ท่าลดศอก ท่าเกิดหาร ท่าบูชาตะวัน และท่านาฏศิลป์ไทย จำนวน7 ท่า ได้แก่ ท่าดึงมือจีบ (มือต่ำ) ท่าจีบส่งหลัง ตั้งวงล่าง 2 มือ ท่าจีบส่งหลังตั้งวงล่างมือเดียว ท่าจีบมือยาว ท่าจีบมือบนมือตั้งตึง เปลี่ยนจีบ ท่าดึงมือจีบ(มือสูง) และท่าไหว้ รูปแบบแถวประกอบไปด้วยแถวหน้ากระดาน และแถววงกลม ซึ่งสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543) กล่าวว่านาฏยประดิษฐ์ (Choreography) หมายถึงการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

ข้อเสนอแนะ

1. การแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ในปัจจุบันเป็นที่รู้จักและมีการ สืบทอดกันน้อยมาก การแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ควรได้รับการสนับสนุน ส่งเสริม และอนุรักษ์จากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนด้วยการ จัดตั้งเป็นชมรมกลุ่มชราบาลในทุกอำเภอหรือนำการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี บรรจุลงในหลักสูตรสถานศึกษาให้มากขึ้น เพื่อถ่ายทอดความรู้และจัดให้มีวิทยากรให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจในการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปเผยแพร่ ต่อไป

2. งานวิจัยเล่มนี้เป็นการรวบรวมความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดงและรูปแบบการแสดงฟ้อนมองเชิง ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ที่มีการแสดงอยู่ในอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ และอำเภอใกล้เคียงจึงควรมีการศึกษาฟ้อนมองเชิง

ของพ่อครูมงคล เสียงชารี ที่ปรากฏการแสดงอยู่เพื่อเป็นแนวทางหาความรู้เพิ่มเติม แสวงหาความรู้ใหม่ ๆ ในด้านอื่นๆ จึงควรนำประเด็นนี้มาเป็นประเด็นในการศึกษาการวิจัยต่อไป

3. หน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุน ส่งเสริมบุคคลที่อุทิศตนสละเวลาสร้างความบันเทิง เพิ่มความสมบูรณ์แก่งานประเพณีต่างๆหรืออีกนัยหนึ่งบุคคลเหล่านี้เป็นผู้อนุรักษ์เผยแพร่และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่สืบไป

เอกสารอ้างอิง

ไชย ณ พล.(ม.ป.ป.). **พระไตรปิฎกฉบับคู่มือนักปฏิบัติ พระพุทธเจ้าสอนกรรมฐาน.** กรุงเทพฯ: พลัสเพรส. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สนั่น ธรรมธิ. (2551).**โครงการล้านนาคดีศึกษา. เชียงใหม่: กรมพลศึกษาลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.** เชียงใหม่: สันติภาพ ปริ้นท์.

สุจิตรา รณรื่น. (2539). **การฝึกสมาธิ วิธีปฏิบัติธรรมตามแนวทางพระพุทธศาสนา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานจังหวัดเชียงใหม่. (2555). **ประเพณีเมืองเชียงใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 1. เชียงใหม่.

สัมภาษณ์

มงคล เสียงชารี (9 สิงหาคม 2560). **สัมภาษณ์.** ผู้สร้างสรรค์ชุดการแสดง ดำรงตำแหน่งครู คศ. 2 ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ

พีระวัฒน์ เสียงชารี (14 กันยายน 2560). **สัมภาษณ์.** ผู้สืบทอดกระบวนการสร้างสรรค์ชุดการแสดงดำรงตำแหน่งครูวิทยฐานะชำนาญการ โรงเรียน

สันกำแพง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 34

จิดาภา ชัยวุฒิ (25 มีนาคม 2561). **สัมภาษณ์.** ผู้แสดงฟ้อนมองเชิงของพ่อครูมงคล เสียงชารีดำรงตำแหน่งประธานชราบาลวุฒิวิทยาลัย หมู่ที่ 12 อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่