ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

วิทยานิพนธ์

ของ

ปฏิวัติ นามทองใบ

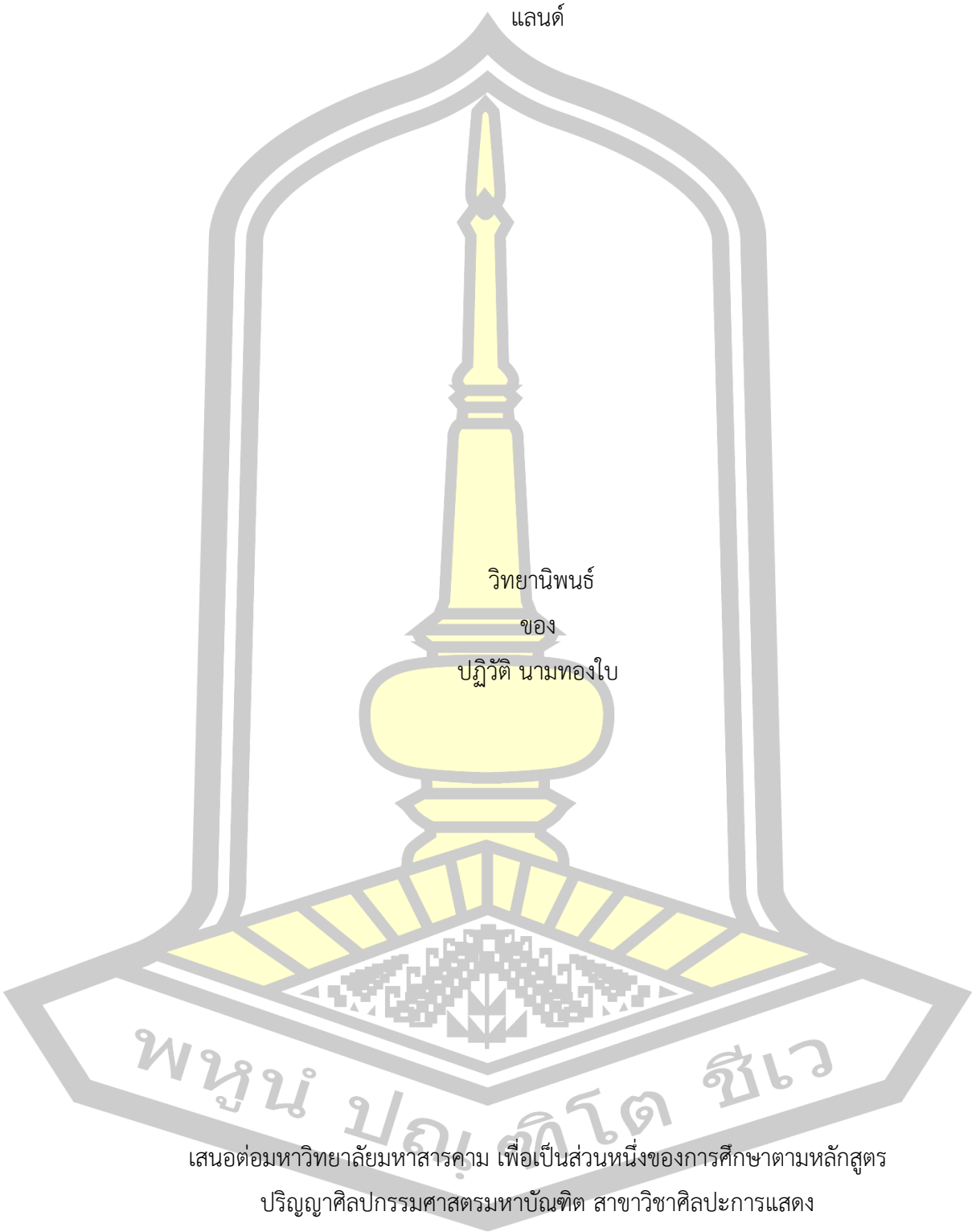
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์



วิทยานิพนธ์

ของ

ปฏิวัติ นามทองใบ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Siraporn : Developed from performance jewelry to national costume in Miss Grand Thailand Contest

Patiwat Namthongbai

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

June 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายปฏิวัติ นามทองใบ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. เมตตา ศิริสุข)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺฑิโต ธีโร

ชื่อเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ผู้วิจัย ปฏิวัติ นามทองใบ

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

บทคัดย่อ

การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์เป็นการคัดเลือกนางงามตัวแทนของแต่ละจังหวัด มาร่วมทำกิจกรรมเผยแพร่ประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยว ศิลปวัฒนธรรม โดยนำเสนอผ่านชุดประจำชาติภายใต้เอกลักษณ์วัฒนธรรมของไทย ศิราภรณ์ของนาฏศิลป์ไทยจึงถูกนำไปประยุกต์ปรับเปลี่ยนเพื่อนำไปใช้ในรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นการวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาความเป็นมาพัฒนาการของศิราภรณ์ไทย และการนำศิราภรณ์ไทยไปประยุกต์ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ โดยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากศึกษาจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามจากการข้อมูลกลุ่มตัวอย่างได้แก่ กลุ่มผู้รู้จำนวน 4 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 3 คนและกลุ่มผู้ใช้งานศิราภรณ์จำนวน 20 คน รวมจำนวนทั้งสิ้น 27 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง นำเสนอผลของการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันนอกจากการใช้งานศิราภรณ์ในงานนาฏกรรมไทย ศิราภรณ์ไทยจึงถูกนำไปใช้งานในรูปแบบที่มีความหลากหลายมากขึ้น รูปแบบและรูปทรงของศิราภรณ์จึงมีการพัฒนา ปรับเปลี่ยน ลด ทอน ขยาย เพื่อให้เหมาะสมเมื่อนำไปประกอบกับเครื่องแต่งกาย การเลือกใช้วัสดุทดแทนเพื่อลดปริมาณของน้ำหนักและลดระยะเวลาในการประดิษฐ์สร้าง ซึ่งนับได้ว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ อีกประเด็นที่สำคัญที่นอกเหนือจากความสวยงามของศิราภรณ์ คือการสวมใส่แล้วสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วขณะนำเสนออยู่บนเวที

การเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของศิราภรณ์ จากการเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงตำแหน่ง ยศฐาบรรดาศักดิ์ของตัวละครในนาฏกรรม มาประกอบชุดประจำชาติในการประกวดนางงามตามแรงบันดาลใจและการออกแบบ มีการปรับเปลี่ยน ผสมผสาน ประยุกต์ เพื่อตอบสนอง

เงื่อนไขและแรงบันดาลใจของผู้ใช้ ถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงและยกระดับบทบาทหน้าที่ของศิราภรณ์ จากที่เคยใช้ประโยชน์เพียงเฉพาะกลุ่ม ได้ถูกขยายวงกว้างนำไปสู่การใช้งานในรูปแบบใหม่ เป็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยและเพื่อให้ดำรงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมคู่คนไทยสืบไป

คำสำคัญ : ศิราภรณ์, ชุดประจำชาติ, พัฒนาการ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

TITLE Siraporn : Developed from performance jewelry to national costume in Miss Grand Thailand Contest

AUTHOR Patiwat Namthongbai

ADVISORS Associate Professor Pattamawadee Chansuwan , Ph.D.

DEGREE Master of Fine Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

Miss Grand Thailand Contest is the selection of a representative beauty queen of each province in order to participate in the public relations activities about tourist attractions, art and culture through a national costume based on the identity of Thai culture. Thus, Siraporn of Thai Dramatic Arts has been increasingly applied to many purposes and functions. This research was aimed at studying the background of the development of Siraporn and the adaptation of it for making a national costume for each beauty queen in Miss Grand Thailand Contest. This is a qualitative research that research data was collected through a document study and a field study based on the statements of a sample of 27 informants that consisted of 4 key informants, 3 casual informants, and 20 informants who used Siraporn. Research instruments were a survey form, an observation form, a structured interview form, and an unstructured interview form. Research results were presented by means of a descriptive analysis.

The research results revealed that at present Siraporn is not only used for Thai Dramatic Arts but it is also used for various purposes increasingly. A shape and a form of Siraporn has been developed, adapted, reduced, or extended in order to be appropriate for decorating together with other costumes. The selection of alternative materials in order to reduce weight and time for making it is regarded as an

innovation. Moreover, apart from its beauty is that when someone is wearing and presenting it on a stage, it can facilitate one's movement.

The change of the roles and functions of Siraporn is changed from the symbols of positions, ranks, and titles of characters in a play to a national costume in a beauty queen contest according to an inspiration and design. The adaptation, the combination, and the application of it is conducted in order to respond to requirements and inspirations of users. It is regarded as a change and an elevation of the roles and functions of Siraporn. Traditionally, Siraporn was used only for some specific groups but at present it is used for various groups that leads to the new use and this is a cultural adaptation in order to be consistent with the present era and perpetuate it as a cultural heritage of the Thai people from now on.

Keyword : Siraporn, Develoment, National costume

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีจากความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้เปิดโลกทัศน์และมุมมองอันกว้างไกลทางการศึกษาส่องนำแสงสว่างอันอบอุ่นในชีวิตของผู้วิจัยและคอยกระตุ้นเตือนวินัยในการทำงานให้เป็นไปตามแผนและเวลาที่วางไว้ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา กรรมการบัณฑิตศึกษา ผู้ซึ่งเป็นพลังปัญญาชี้แนะแนวทางเพื่อให้ผู้วิจัยได้พัฒนาศักยภาพจนทำให้ผู้วิจัยตกผลึกและต่อยอดองค์ความรู้ในงานวิจัยตลอดมา ผู่ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมตตา ศิริสุข กรรมการบัณฑิตศึกษา ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาแนะแนวทางและชี้นำกรอบแนวคิดให้มีระเบียบมากขึ้น ผู้วิจัยขอน้อมกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สุรัตน์ จงดา อาจารย์วรรณพินี สุขสม อาจารย์เปรมใจ เพ็งสุข ว่าที่ร้อยตรี ดร.เกิดศิริ นกน้อย อาจารย์ธรรมจักร พรหมพ้วย คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล คุณชัยพร เศรษฐีธร คุณชนก ช่างเรียน คุณณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์ คุณวรรัตน์ เนตรงามวงศ์ คุณเจษฎา แซ่เตี่ยว คุณอดิเรก รอดเงิน คุณกิตติศักดิ์ กรองทอง ที่อนุเคราะห์ข้อมูลและภาพประกอบเพื่อใช้ในงานวิจัยเล่มนี้

ขอขอบพระคุณคุณปัทมาลัย ชัยบำรุง ร้านปัทมาเครื่องประดับไทย คุณอนุรักษ์ ประดับดี ร้านสามแวงจุลศิลป์ และคุณปณภัช ป้อมสาหร่าย ร้านภูษภัชนครสวรรค์ ช่างประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย ที่อนุเคราะห์สละเวลาให้สัมภาษณ์ข้อมูลความรู้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวนามทองใบ ที่เป็นเสมือนทุกสิ่งทุกอย่าง คอยให้กำลังใจสนับสนุนในการพัฒนาตนเองตลอดการศึกษาในระดับมหาบัณฑิตในครั้งนี้

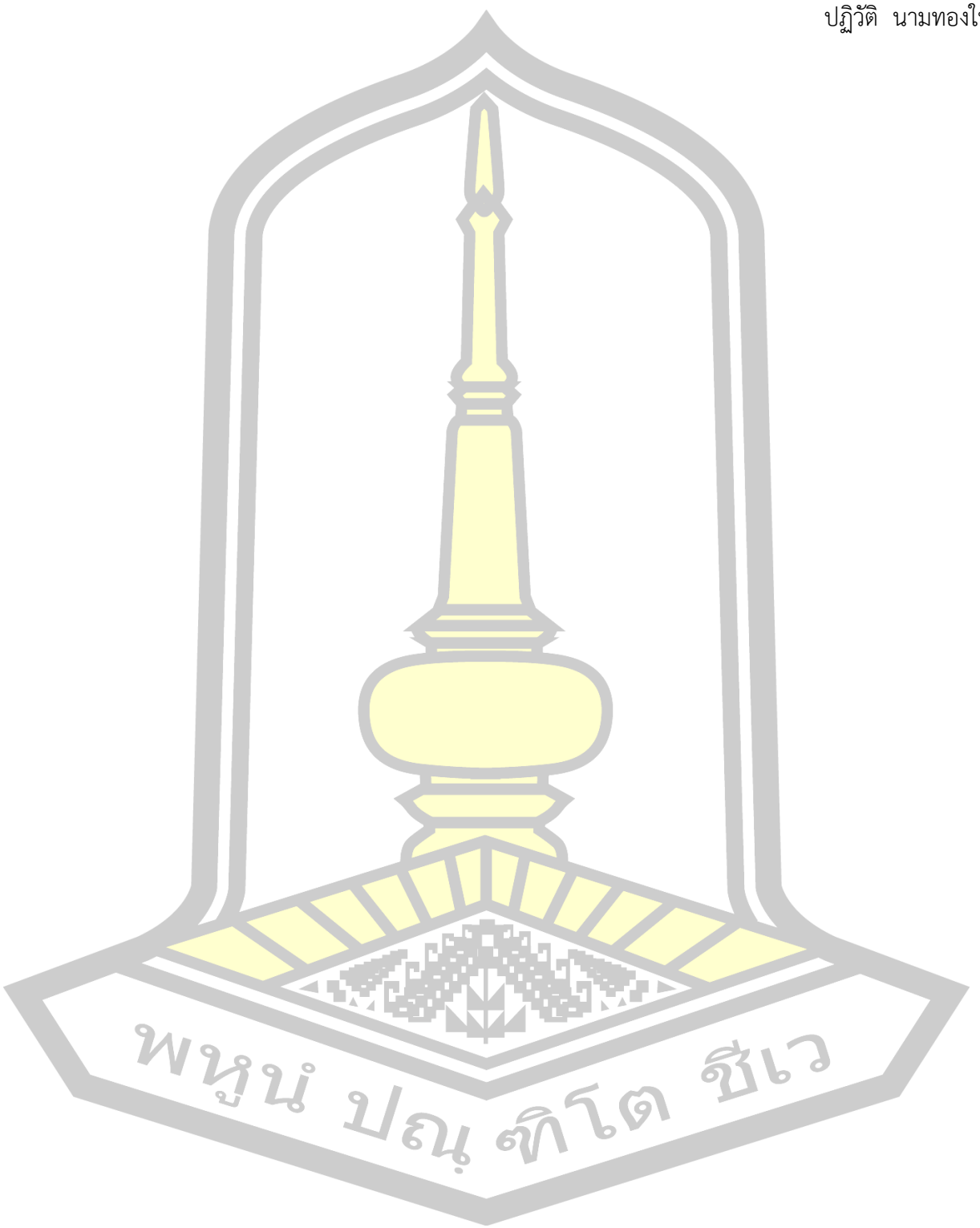
ขอขอบคุณคุณมินทรวุฒิ คลี่ใบ เพื่อนคู่คิดกัลยามิตรผู้อยู่เบื้องหลังคอยสนับสนุน ให้การช่วยเหลือในการเดินทางเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามในการวิจัยทุกๆครั้ง

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ และคุณศุภกร ฉลองภาคที่คอยดูแลช่วยเหลือให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจด้วยดีมาโดยตลอด

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิต รุ่นที่ 1 สาขาศิลปะการแสดง หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อนผู้ร่วมอุดมการณ์ในการพัฒนาตนเองเพื่อก้าวเดินสู่เส้นชัยในการศึกษา

คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอน้อมบูชาแด่พระคุณของบิดา มารดา ครูและอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ขอบพระคุณครอบครัวพี่น้องกัลยาณมิตรทุกคนที่เป็นกำลังใจช่วยเหลือในการศึกษาครั้งนี้

ปฏิวัติ นามทองใบ



สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

คำถามวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

1.องค์ความรู้ เรื่องเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย 8

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับศิราภรณ์ 12

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับมิสแกรนด์ไทยแลนด์ 17

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ชุดประจำชาติ 19

5. แนวคิดและทฤษฎี 21

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 34

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 44

1.ขอบเขตการวิจัย 44
2. วิธีการดำเนินงานวิจัย 46
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 50
ตอนที่ 1 ความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ 50
ตอนที่ 2 การประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด 125
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 180
สรุป180
อภิปรายผล 191
ข้อเสนอแนะ 194
บรรณานุกรม 196
ภาคผนวก 201
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 202
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 205
ภาคผนวก ค ภาพประกอบเพิ่มเติม 211
ประวัติผู้เขียน 216

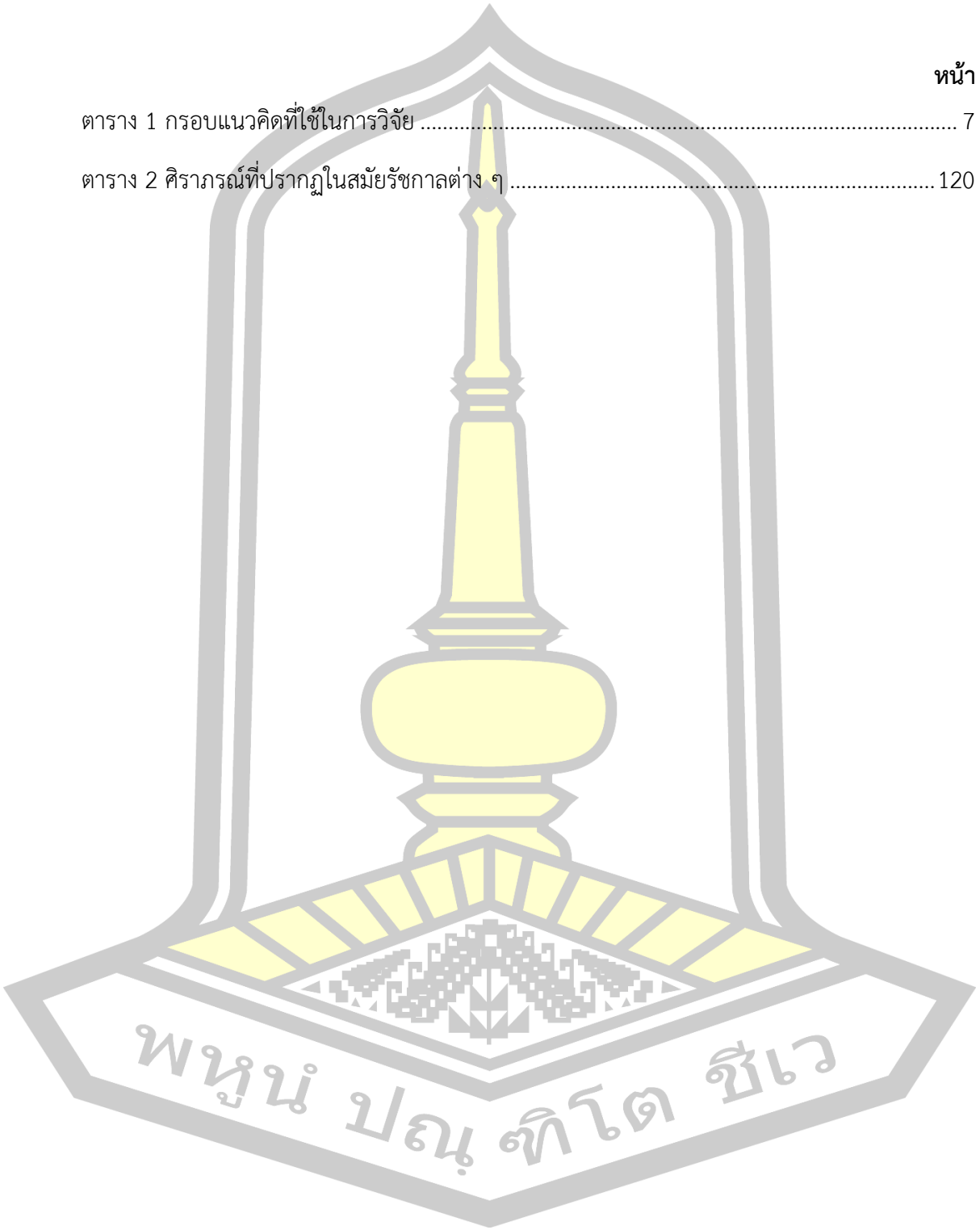
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 7

ตาราง 2 ศิราภรณ์ที่ปรากฏในสมัยรัชกาลต่าง ๆ 120



สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ศิราภรณ์ คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง 13

ภาพประกอบ 2 ภาพมงกุฎกษัตรีย์ 15

ภาพประกอบ 3 ป้ายประชาสัมพันธ์ การประกวดชุดประจำชาติ การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ 20

ภาพประกอบ 4 เครื่องแต่งกายตัวพระ 51

ภาพประกอบ 5 เครื่องแต่งกายตัวพระ 52

ภาพประกอบ 6 เครื่องแต่งกายตัวนาง 54

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายตัวนาง 55

ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ 57

ภาพประกอบ 9 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ 58

ภาพประกอบ 10 เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน) 60

ภาพประกอบ 11 เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน) 61

ภาพประกอบ 12 พระมหาพิชัยมงกุฎ 64

ภาพประกอบ 13 ชฎา 65

ภาพประกอบ 14 มงกุฎนาง 66

ภาพประกอบ 15 รัดเกล้ายอด 67

ภาพประกอบ 16 รัดเกล้าเปลว 68

ภาพประกอบ 17 เครื่องประดับตัวพระ 70

ภาพประกอบ 18 เครื่องประดับตัวนาง 72

ภาพประกอบ 19 เสื้อหรือฉลององค์ 73

ภาพประกอบ 20 สนับเพลา 74

ภาพประกอบ 21 ภูษาหรือผ้านุ่ง 74

ภาพประกอบ 22 ห้อยหน้า 75
ภาพประกอบ 23 ห้อยข้าง 75
ภาพประกอบ 24 กรองคอ 76
ภาพประกอบ 25 กนกแขนหรือพาหุรัด 76
ภาพประกอบ 26 รัดสะเอว 77
ภาพประกอบ 27 อินทรธนู 77
ภาพประกอบ 28 เสื้อในนาง 78
ภาพประกอบ 29 ผ้าห่มนาง 78
ภาพประกอบ 30 กรองคอ 79
ภาพประกอบ 31 ผ้านุ่ง ผ้ายก 79
ภาพประกอบ 32 แผ่นหนังเทียมหรือปะเกน 81
ภาพประกอบ 33 ไม้กลึง 81
ภาพประกอบ 34 ห่วงทอง 82
ภาพประกอบ 35 สีเฟลก 82
ภาพประกอบ 36 กาว 83
ภาพประกอบ 37 ลวด 83
ภาพประกอบ 38 ดินกดลาย 84
ภาพประกอบ 39 แม่พิมพ์ 85
ภาพประกอบ 40 สว่านมือ 85
ภาพประกอบ 41 เลื่อยฉลุ 86
ภาพประกอบ 42 ไม้บรรทัด วงเวียน ปากกา กระดาษลอก 86
ภาพประกอบ 43 พู่กัน แปรงลงทอง แปรงปัด แปรงขัดมัน 87
ภาพประกอบ 44 ด้าย เข็ม แม็กพร้อมลูก 87
ภาพประกอบ 45 คีม ค้อน เหล็ก 88

ภาพประกอบ 46 การสร้างแบบและลวดลาย 89
ภาพประกอบ 47 การตัดแผ่นหนัง 89
ภาพประกอบ 48 การฉลุลาย 90
ภาพประกอบ 49 การเย็บลวด เพื่อให้ชิ้นงานมีความแข็งแรง 90
ภาพประกอบ 50 การตีลาย 91
ภาพประกอบ 51 การรองพื้นด้วยสีพลาสติก 91
ภาพประกอบ 52 การรองพื้นด้วยสีน้ำมัน 92
ภาพประกอบ 53 การรองพื้นด้วยสีเฟลก 92
ภาพประกอบ 54 การลงทอง 93
ภาพประกอบ 55 การขยี้ทอง 93
ภาพประกอบ 56 การประดับแวว 94
ภาพประกอบ 57 ชฎาเดินหน 96
ภาพประกอบ 58 มงกุฎ 96
ภาพประกอบ 59 กระบังหน้าและเกี้ยวรัดมวย 97
ภาพประกอบ 60 ศิโรเพฐน์ 97
ภาพประกอบ 61 ปันจุเหร็จ 99
ภาพประกอบ 62 ตัวละครนางใส่ชฎายอดบวช 100
ภาพประกอบ 63 คณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) 104
ภาพประกอบ 64 เครื่องประดับศีรษะทำด้วยโลหะ ของคณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง 105
ภาพประกอบ 65 ปันจุเหร็จและกระบังหน้าเงิน ของคณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง 106
ภาพประกอบ 66 ชฎาและมงกุฎ ขี้รักผสมเงิน 107
ภาพประกอบ 67 ชฎาบายศรี หรือ ชฎาดอกลำโพง 109
ภาพประกอบ 68 เทริดยอด 109

ภาพประกอบ 69 เครื่องแต่งตัวพระและนาง ในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งสันนิษฐานว่าได้มาจากกรมมหรสพ 111
ภาพประกอบ 70 เครื่องแต่งตัวพระและนาง สวมชฎาและรัดเกล้ายอด 112
ภาพประกอบ 71 การแสดงโขนพระราชทาน 114
ภาพประกอบ 72 ชฎาแบบโขนพระราชทาน 115
ภาพประกอบ 73 มงกุฎแบบโขนพระราชทาน 116
ภาพประกอบ 74 รัดเกล้ายอดแบบโขนพระราชทาน 116
ภาพประกอบ 75 รัดเกล้าเปลวแบบโขนพระราชทาน 117
ภาพประกอบ 76กระบังหน้าแบบโขนพระราชทาน 117
ภาพประกอบ 77 ตัวอย่างศิราภรณ์ไทยแบบดั้งเดิม 121
ภาพประกอบ 78 ตัวอย่างการออกชุดประจำจังหวัด 123
ภาพประกอบ 79 ตัวอย่างชุดที่ได้รับรางวัลชนะเลิศชุดประจำชาติ 124
ภาพประกอบ 80 แผนภาพพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ 124
ภาพประกอบ 81 ป้ายประชาสัมพันธ์การประกวดชุดประจำชาติ มิสแกรนด์ไทยแลนด์ 125
ภาพประกอบ 82 คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ผู้อำนวยการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ 127
ภาพประกอบ 83 การประกวดรอบชุดประจำจังหวัด 128
ภาพประกอบ 84 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดชัยนาท 129
ภาพประกอบ 85 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนครปฐม 130
ภาพประกอบ 86 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนนทบุรี 131
ภาพประกอบ 87 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร 132
ภาพประกอบ 88 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดชลบุรี 133
ภาพประกอบ 89 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพังงา 134
ภาพประกอบ 90 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสุโขทัย 135

ภาพประกอบ 91 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดตรัง 136
ภาพประกอบ 92 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดตาก 137
ภาพประกอบ 93 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดแพร่ 138
ภาพประกอบ 94 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนครราชสีมา 139
ภาพประกอบ 95 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสตูล 140
ภาพประกอบ 96 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดปราจีนบุรี 141
ภาพประกอบ 97 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ 142
ภาพประกอบ 98 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดระนอง 143
ภาพประกอบ 99 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร 144
ภาพประกอบ 100 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสระบุรี 145
ภาพประกอบ 101 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดลำพูน 146
ภาพประกอบ 102 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดปทุมธานี 147
ภาพประกอบ 103 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน 148
ภาพประกอบ 104 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพะเยา 149
ภาพประกอบ 105 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดชุมพร 150
ภาพประกอบ 106 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพิจิตร 151
ภาพประกอบ 107 ชุดมิสแกรนด์ระจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 153
ภาพประกอบ 108 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด 154
ภาพประกอบ 109 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสุพรรณบุรี 155
ภาพประกอบ 110 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร 156
ภาพประกอบ 111 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนนทบุรี 157
ภาพประกอบ 112 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ 158
ภาพประกอบ 113 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดตาก 159
ภาพประกอบ 114 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสุโขทัย 160

ภาพประกอบ 115 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดหนองคาย 161
ภาพประกอบ 116 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดจันทบุรี 162
ภาพประกอบ 117 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพะเยา 163
ภาพประกอบ 118 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพิจิตร 164
ภาพประกอบ 119 ชุดนารีศรีทวารบาล ชุดประจำชาติ พ.ศ. 2560 166
ภาพประกอบ 120 แบบร่างชุดนารีศรีทวารบาล 167
ภาพประกอบ 121 ศิราภรณ์ประกอบชุดนารีศรีทวารบาล เปรียบเทียบกับมงกุฎ 168
ภาพประกอบ 122 ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ ชุดประจำชาติ พ.ศ. 2561 169
ภาพประกอบ 123 แบบร่างชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ 170
ภาพประกอบ 124 ศิราภรณ์ประกอบชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ เปรียบเทียบกับเทริด 171
ภาพประกอบ 125 ชุดกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ ชุดประจำชาติ พ.ศ. 2562 172
ภาพประกอบ 126 แบบร่างชุดกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ 173
ภาพประกอบ 127 ศิราภรณ์ประกอบชุดกรุงเทพมหานครฯ เปรียบเทียบกับรัดเกล้ายอด 174
ภาพประกอบ 128 หลุมพลาสติกและสายไฟ ทดแทนวัสดุแบบดั้งเดิม 175
ภาพประกอบ 129 หลุมตาไก่ ทดแทน หลุมจากการกดลาย 176
ภาพประกอบ 130 ดินวิทยาศาสตร์ ทดแทน ดินกดลายแบบดั้งเดิม 177
ภาพประกอบ 131 ปะเกน ทดแทน หนังสัตว์ 177
ภาพประกอบ 132 สีเฟลกตราทหาร ทดแทน ยางรัก 178
ภาพประกอบ 133 ผู้วิจัยกับคุณชัยพร เศรษฐีธร ผู้ให้ข้อมูลการดำเนินการประกวดมิสแกรนด์ 212
ภาพประกอบ 134 ผู้วิจัยกับคุณชัยพร เศรษฐีธร ผู้ให้ข้อมูลการดำเนินการประกวดมิสแกรนด์ 212
ภาพประกอบ 135 ผู้วิจัยกับอาจารย์ว่าที่ร้อยตรี ดร.เกิดศิริ นกน้อย ผู้กำกับและผู้ควบคุมการแสดงโขนศิลปาชีพ 213
ภาพประกอบ 136 ผู้วิจัยกับอาจารย์ว่าที่ร้อยตรี ดร.เกิดศิริ นกน้อย ผู้กำกับและผู้ควบคุมการแสดงโขนศิลปาชีพ 213

ภาพประกอบ 137 ผู้วิจัยกับคุณปณภัช ป้อมสาหร่าย ผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์.....214

ภาพประกอบ 138 ผู้วิจัยกับคุณปณภัช ป้อมสาหร่าย ผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์.....214

ภาพประกอบ 139 ผู้วิจัยกับคุณณัฐชนก จันทร์เจริญ ช่างผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์.....215

ภาพประกอบ 140 ผู้วิจัยกับคุณปราณี จันทร์เจริญ ช่างผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์.....215

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

คนไทยเป็นมนุษยชาติที่รักสวยรักงามอย่างยิ่ง รักอย่างพิถีพิถัน เป็นความรักที่ปราศจากความคับแคบใจ พร้อมที่จะปรับปรุง แก้ไข รับเอา ซึ่งความงามกว่า ใหม่กว่า สะดวกในการใช้สอยกว่า และด้วยอัธยาศัยประจำชาติ เป็นอัธยาศัยที่รักสงบ ไม่เบียดเบียน รักความเป็นไทย และรู้จักประสานประโยชน์ ทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมอันมีศิลปะอยู่ด้วย เป็นไปโดยความสงบ ความสงบร่มเย็นของไทย เป็นความสงบร่มเย็นอันเกิดจากพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาที่ยึดถือต่อจากความเชื่อในเรื่องผีสางปัญญาความคิดที่ทุ่มเทลงเพื่อความงาม การมีศรัทธาเป็นพื้นฐานนั้นทุ่มเทลงไปในศาสนา ในรูปของประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรีและนาฏศิลป์ (สมภพ จันทรประภา, 2526 : 1) สิ่งเหล่านี้ได้หลอมรวมคนในสังคม โดยมีการถ่ายทอดการเรียนรู้และซึมซับจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป ผ่านกาลเวลาสั่งสมจนกลายเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของไทย เอกลักษณ์ที่อยู่คู่กับคนไทย

ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะถือได้ว่าเป็นวิถีของ ความเจริญด้านต่าง ๆ ที่ชนชาวไทยกลั่นกรองออกมาจากระบบแนวคิด และได้ส่งผ่านไปยังสังคมสืบทอดมาจน สามารถสร้างความแข็งแกร่ง ผสมผสานกลมกลืนจนเป็นอัตลักษณ์ ทั้งนี้ศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งสะท้อนภาพ ในแง่มุมต่าง ๆ ของวิถีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี พิธีกรรม การทำมาหากิน รวมถึงศาสนา ทุกสิ่งทุกอย่างที่สะท้อนออกมานั้น เป็นกระบวนการที่ทำให้สังคมไทยอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก เกิดความ สมานฉันท์ทางสังคมได้อย่างแนบแน่นและหลากหลาย ทั้งยังเป็นมรดกที่สืบทอดกันมา อันแสดงให้เห็นถึง ศักดิ์ศรีของชาติ ตลอดจนเป็นเครื่องมือที่ช่วยในการพัฒนาจิตใจเศรษฐกิจและสังคม อันเป็นผลให้เกิดการ พัฒนาอย่างมั่นคง และสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริง (สมคิด โชติกวนิชย์, 2540 : 29) ซึ่งเป็นอีกศาสตร์หนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่สะท้อนถึงความเจริญของสังคมไทย ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงามให้ความบันเทิง ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ อนุรักษ์ และถ่ายทอดสืบต่อ แสดงความเป็นอารยะของประเทศ ศิลปะการแสดงวิจิตรศิลป์นี้เรียกว่า นาฏศิลป์

นาฏศิลป์ ดนตรีเป็นสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการร้อง รำ ทำเพลง ประกอบด้วย ภาษาท่าทาง อารมณ์ และความรู้สึก อันมีเอกลักษณ์ที่งดงาม จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ในหลักศิลา จารึกของพ่อขุนรามคำแหง ปรากฏคำว่า ระบำ รำ เต้นมาตั้งแต่ครั้ง กรุง

สุโขทัย สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งมี ความเจริญด้านนาฏศิลป์และการละครในราชสำนัก และได้รับการสืบทอดมาโดยตลอด นับตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ทำให้เกิดเป็นระเบียบแบบแผนมาตรฐาน อีกทั้งได้รับการยกย่องให้เป็นการ แสดงในราชสำนัก มีวิวัฒนาการ และได้รับการฟื้นฟูมาทุกยุคทุกสมัย โดยมีองค์พระมหากษัตริย์ทรงให้การทำนุ บำรุง อุปถัมภ์ค้ำชู มีการจัดการแสดงในงานพระราชพิธี รัฐพิธี หรือแม้แต่ราษฎร์พิธีต่าง ๆ ได้มีการแบ่ง ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ออกหลายรูปแบบ เช่น โขน ละคร ฟ้อนรำ การแสดงพื้นบ้าน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ แสดงถึงความเจริญของคนในชาติ ความมีจิตใจดีงาม มีความคิดทางสังคมที่เป็นระเบียบแบบแผน และมีความสามารถในเชิงช่าง พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายคำนาฏศิลป์ไว้ว่า “ศิลปะในการละคร” ซึ่งศิลปะแห่งการละครฟ้อนรำนั้น มีมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติ และมีอยู่ด้วยกันในทุกชาติ ทุกภาษา เป็นธรรมชาติในการแสดงออกอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อสื่อความหมายของเนื้อหาและ อารมณ์ เมื่อมนุษย์อยู่ร่วมกันในชุมชน การฟ้อนรำจึงเข้ามาทำหน้าที่สื่อความหมายได้อีกช่องทางหนึ่ง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 331 - 332) นาฏศิลป์ของไทยนั้นมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัย ว่าเป็นศิลปะแห่งการละครและการฟ้อนรำ ซึ่งศิลปะแขนงนี้ต้องใช้ความรู้สึกในการรับรู้ถึงความงามคุณค่าต่าง ๆ โดยประกอบขึ้นจากศาสตร์ต่าง ๆ รวมกันหลายแขนงจนเกิดสุนทรียภาพ

ในด้านสุนทรียภาพทางศิลปะการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ มีองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ ได้แก่ ท่ารำที่อ่อนช้อยงดงาม ดนตรีที่ไพเราะ บทประพันธ์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างแจ่มชัด เครื่องแต่งกายที่สวยงาม บ่งบอกลักษณะของผู้แสดง ฉากเวทีแสงสีเสียงเพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง (เต็มสิริ บุณยสิงห์. 2522: 248) เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ หมายถึงเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในการแสดง เพื่อความงดงาม และเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละครหรือผู้แสดง เครื่องแต่งกายในที่นี้ ประกอบด้วย ศิราภรณ์ เครื่องประดับศีรษะ พัสตราภรณ์ เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม และสนิมพิมพาภรณ์คือเครื่องประดับร่างกาย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 197) เครื่องแต่งกายโขนละครเป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง มีการพัฒนามาจากคติความเชื่อ และค่านิยม ของสังคมไทย จนเป็นเอกลักษณ์ของไทย ซึ่งเครื่องแต่งกายโขนละครได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อให้เหมาะกับรูปแบบการแสดง ที่ถูกออกแบบตามจินตนาการที่ทำให้เกิดความงามตามความนิยมของคนไทย (สุรัตน์ จงดา, 2556 : 1) เครื่องแต่งตัวโขน ละคร ของไทยนับเป็น “ศิลปะสร้างสรรค์” (creative art) ประเภทหนึ่ง ถ้าจะถือว่าศิลปะแห่งการเต้นโขน รำละคร เป็น “ศิลปะแบบฉบับ” (Classic) แล้ว เครื่องแต่งตัวโขน ละคร ก็เป็นศิลปะแบบฉบับเหมือนกันเพราะได้ประดิษฐ์คิดทำให้ประณีตขึ้นโดยลำดับ จนถึงขั้น วิจิตรศิลป์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2494 : 26) เครื่องแต่งกายโขนละครเป็น

ศิลปะสร้างสรรค์ที่บรมครูในอดีตได้รังสรรค์ ประดิษฐ์ขึ้นมาโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ บ่มเพาะจนเกิดความชำนาญ นำสู่กระบวนการถ่ายทอดเพื่อสืบต่อ นับได้ว่าเป็นศิลปะแบบฉบับเพื่อใช้ประโยชน์ในการศึกษาในรุ่นต่อไป ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์และพัสตราภรณ์

ศิราภรณ์ หมายความถึง เครื่องประดับสำหรับใช้สวมใส่ศีรษะ เช่นชฎา มงกุฎ ซึ่งเป็นชื่อเรียกเครื่องประดับศีรษะ ละครตัวพระ ตัวนาง มีวิวัฒนาการมาจากการโพกผ้า ที่ใช้ในการแสดงโขนละคร นอกจากชฎา มงกุฎ แล้วยังมีรัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว ก็จัดอยู่ในประเภทเครื่องศิราภรณ์ เช่นกัน ศิราภรณ์ ยังเป็นสิ่งที่แสดงแบ่งประเภท ฐานะบทบาทในการแสดงของตัวละครที่สวมใส่

ในปัจจุบันได้มีการนำศิราภรณ์การแสดงโขน ละคร ไปประยุกต์ใช้ประกอบการแสดงมากขึ้น มิได้จำเพาะแต่การแสดงนาฏศิลป์อย่างเดียว เช่น การนำเครื่องศิราภรณ์ไทยไปประยุกต์ใช้ในการแสดงรีวิวประกอบเพลงลูกทุ่งที่เกี่ยวกับการเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์เช่น เพลงพระบารมีปกเกล้า เพลงถวายราชสดุดี เพลงพระเทพทรงบุญ เพลงพระเทพของชาวไทย และเพลงที่เกี่ยวกับเอกลักษณ์วัฒนธรรมของไทย เช่น เพลงสยามเมืองยิ้ม เพลงอิฐเก่าเล่าตำนาน เพลงรากไทย ในการประกวดรายการชิงช้าสวรรค์ ซึ่งเป็นรายการวาไรตี้ ที่ผลิตโดยบริษัทเวิร์คพ้อยท์ ในการแข่งขันแบ่งออกเป็น 3 ฤดู คือ ฤดูหนาว ฤดูร้อน ฤดูฝน ผู้ชนะจะได้ครองถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี แพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 9 อสมท. การแสดงหางเครื่องหมอลำ การแสดงรีวิวประกอบเพลงเนื่องในวันสำคัญต่าง ๆ การแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์และนำไปประยุกต์ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดนางงามเวทีต่าง เช่น การประกวดชุดประจำชาติในการประกวดมีสแกรนด์ไทยแลนด์

มิสแกรนด์ไทยแลนด์ (Miss Grand Thailand) จัดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2556 เป็นกิจกรรมการประกวดระดับประเทศ เพื่อค้นหาตัวแทนผู้หญิงไทย ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยคุณสมบัติ ทั้งความสวย ความรู้ ความสามารถ ไหวพริบ ปฏิภาณ และเป็นแบบอย่างที่ดีในสังคม โดยผู้ที่ได้รับตำแหน่งมิสแกรนด์ไทยแลนด์ จะเป็นตัวแทนประเทศไทย ไปประกวดมิสแกรนด์อินเตอร์เนชั่นแนล (Miss Grand International) มิสแกรนด์ไทยแลนด์ถือกำเนิดขึ้นจากความคิดริเริ่มของ นายณวัฒน์ อิสรไกรศีล ที่ต้องการปฏิรูปการประกวดนางงามในประเทศไทย ให้เทียบเท่ากับระดับสากล ในปี พ.ศ.2559 ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบใหม่ให้เหมือนกับการประกวดนางงามในสหรัฐอเมริกา และเวเนซูเอล่า โดยการให้ทั้ง 77 จังหวัด จัดการประกวดมิสแกรนด์ขึ้น เพื่อหาสาวงามที่จะมาเป็นตัวแทนของแต่ละจังหวัด โดยให้ใช้ชื่อ "มิสแกรนด์" แล้วตามด้วยจังหวัด เช่น มิสแกรนด์สุโขทัย มิสแกรนด์สงขลา ในการประกวดจัดให้มีการทำกิจกรรมในการเก็บตัวของนางงามในแต่ละจังหวัด โดยให้นางงามมีส่วนร่วมในการเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยว ศิลปวัฒนธรรมและของดีในจังหวัด นำเสนอผ่านชุดประจำชาติของแต่

ละจังหวัด ภายใต้หัวข้อการนำเสนอความเป็นไทย ผู้คิดและออกแบบจึงนำเอาเครื่องประดับ ศิราภรณ์ของนาฏศิลป์ไทย ไปประยุกต์ใช้

การประกวดในชุดประจำจังหวัดของเวทีประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ เป็นการเปิดโอกาสให้นักออกแบบได้แสดงความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระ แต่ในขณะเดียวกันศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นก็เป็นกรอบที่จำกัดเงื่อนไขทางความคิดให้นักออกแบบคำนึงถึงความเป็นท้องถิ่นมากขึ้น และสิ่งที่จะเชิดชูและส่งเสริมความโดดเด่นของความเป็นท้องถิ่นได้อย่างชัดเจนก็คือความเป็นวัฒนธรรมไทย ศิราภรณ์ไทยจึงได้ทำหน้าที่อีกบทบาทหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นบทบาทสำคัญในพื้นที่ที่กว้างใหญ่ขึ้น การนำศิราภรณ์มาเป็นเครื่องประดับในชุดประจำชาติในการประกวด จะเป็นการเพิ่มและขยายพื้นที่ให้ศิราภรณ์ไทยเป็นที่รู้จักแพร่หลายขึ้น จากชุดประจำจังหวัดสู่เวทีมิสแกรนด์ระดับประเทศและสู่เวทีโลกของมิสแกรนด์อินเตอร์เนชั่นแนล (Miss Grand International)

การเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของศิราภรณ์ไทย จากการใช้ประกอบการแสดงนาฏกรรมไทยไปเป็นส่วนหนึ่งของชุดประจำชาติในเวทีประกวดระดับโลก ทำให้เกิดการออกแบบ ประยุกต์ พัฒนา เติมแต่งความวิจิตรประณีต ความอลังการในการสร้างความสนใจให้กับผู้ที่สนใจและผู้ชม มีการสร้างสรรค์รูปแบบและองค์ประกอบให้มีความเหมาะสมด้วยการเพิ่ม ขยายหรือลดทอนขนาด สัดส่วนหรือแม้แต่วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบสร้าง การศึกษาถึงความเป็นมา แนวคิดในการออกแบบขั้นตอนในการประกอบสร้าง หรือการประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ จะทำให้เกิดองค์ความรู้ในเชิงช่าง ซึ่งเป็นความงามและฝีมือด้านหัตถศิลป์ที่มีคุณค่ามาแต่โบราณ การพัฒนางานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์ให้เข้ากับบริบททางสังคม การประยุกต์ใช้วัสดุในการประกอบสร้างเพื่อลดขั้นตอนและตอบรับกับสภาพการใช้งานได้อย่างเหมาะสม ตลอดจนการขยายพื้นที่และเปลี่ยนแปลงบทบาทของศิราภรณ์ไทย ยังเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้แพร่หลายและเป็นการยกระดับศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมไทยสู่ความเป็นสากลได้อีกทางหนึ่ง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

คำถามวิจัย

1. ความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์มีความเป็นมาอย่างไร

2. การประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์เป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ความเป็นมาของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

2. พัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวด มิสแกรนด์ไทยแลนด์

3. การประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

4. เกิดองค์ความรู้ ที่เป็นประโยชน์แก่การศึกษา สำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

5. เพื่ออนุรักษ์ไว้ซึ่งภูมิปัญญาการประดิษฐ์ศิราภรณ์มรดกอันเก่าแก่ของชาติ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เครื่องประดับ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในการแสดง เพื่อความงดงาม และเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละครหรือผู้แสดง

2. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับหรือสวมใส่ศีรษะ ที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ โขน ละครของไทย

3. การประดิษฐ์เครื่องประดับ หมายถึง การทำเครื่องประดับศีรษะ โดยทำจากแผ่นหนังเทียมผ่านกระบวนการปิดทองเปลวิทยาศาสตร์ และประดับแวว ด้วยเพชรกระจก

4. รูปแบบศิราภรณ์ หมายถึง การประยุกต์ ปรับเปลี่ยนรูปทรง สัดส่วน ของเครื่องประดับศีรษะตามสมัยนิยมและการใช้งาน

5. พัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างและรูปแบบการใช้งาน จากรูปแบบเดิมที่เคยใช้งาน ไปสู่รูปแบบการใช้งานในแบบอื่นๆ

6. การประกอบสร้าง หมายถึง การประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ ทั้งโครงสร้าง รูปแบบและวัสดุ เพื่อใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

7. ประยุกต์ หมายถึง นำความรู้และรูปแบบเรื่องศิราภรณ์ไทยในดั้งเดิม มาปรับใช้ให้เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

8. การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ หมายถึง การคัดเลือกหญิงไทยที่เป็นตัวแทนของแต่ละจังหวัดที่ส่งเข้ามา เพื่อหาตัวแทนไปประกวดมิสแกรนด์อินเตอร์เนชันแนล

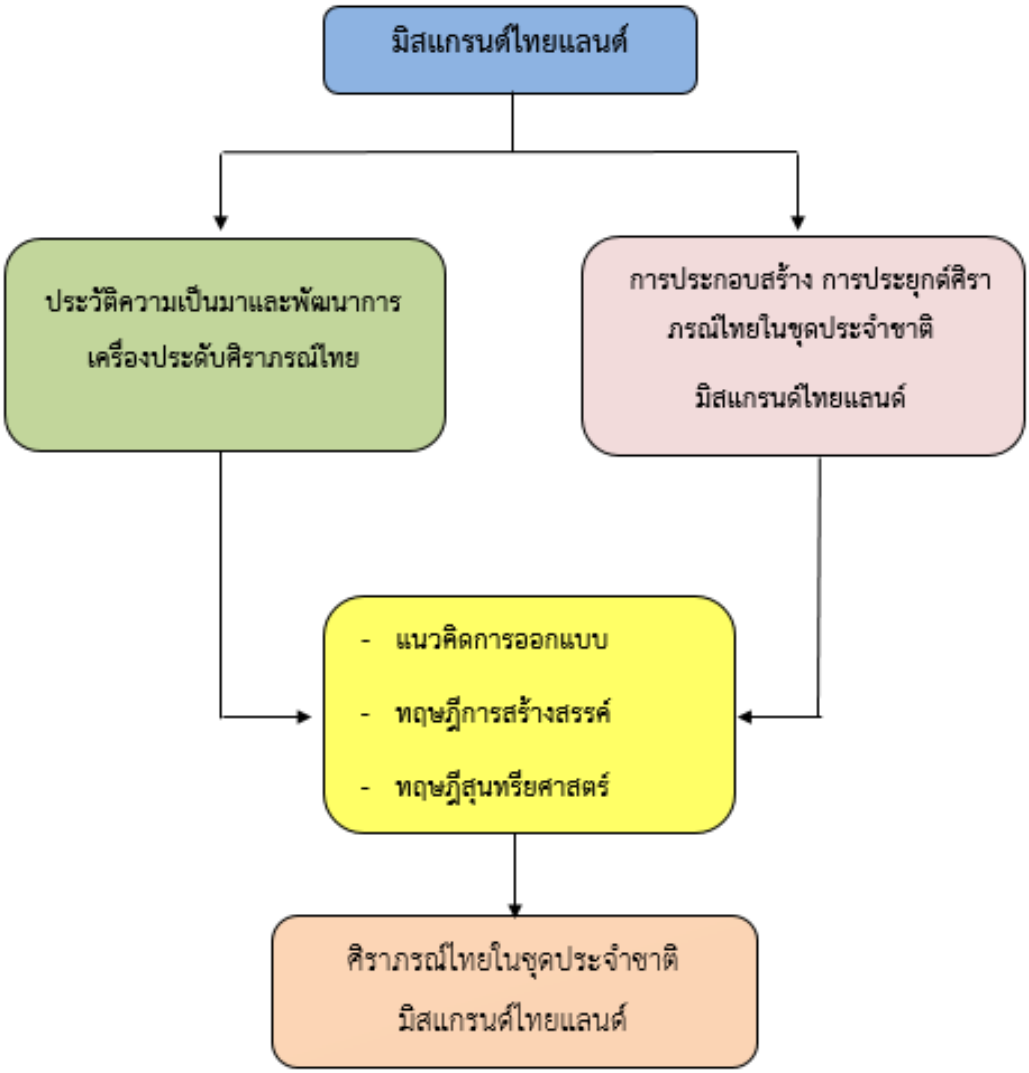
9. ชุดประจังหวัด หมายถึง ชุดที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ ของดีประจำจังหวัด โบราณสถานหรือสถานที่ท่องเที่ยว ในจังหวัดนั้นๆของประเทศไทย

10. ชุดประชาติ หมายถึง ชุดประจำจังหวัดที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ เพื่อส่งประกวดในเวทีมีสแกรนด์อินเตอร์เนชั่นแนล

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษามีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาลักษณะของศิราภรณ์ไทย พัฒนาการของศิราภรณ์ไทย การออกแบบรูปทรง ขั้นตอนลายละเอียดในการประดิษฐ์ การปิดทองคำเปลว วิทยาศาสตร์จนถึงการขั้นตอนการประดับแววด้วยเพชร เพื่อสนองความต้องการของผู้ใช้และตามความนิยมในท้องตลาด และได้ศึกษาแนวคิดรูปแบบเครื่องประดับศิราภรณ์ไทย ที่ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนการใช้งาน ไปประยุกต์ใช้ในการประกวดชุดประจำชาติ บนเวทีการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าศิลปะของชาติไทย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ตาราง 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากงานวิจัยและเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อให้สอดคล้องตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ตามลำดับดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับศิราภรณ์ไทย
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับมิสแกรนส์ไทยแลนด์
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ชุดประจำชาติ
5. แนวคิดและทฤษฎี
    - 5.1 แนวคิดการออกแบบ
    - 5.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
        - 5.2.1 ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์
        - 5.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1.องค์ความรู้ เรื่องเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

ในด้านสุนทรียภาพทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ มีองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ เครื่องแต่งกายที่สวยงาม บ่งบอกลักษณะของผู้แสดง จากความสำคัญดังกล่าวได้มีผู้กล่าวถึงเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

สมภพ จันทรประภา, (2526 : 6) ได้อธิบายไว้ว่า เครื่องแต่งตัวโขนละคร เป็นของไทยแบบอย่างมาแต่เครื่องยศศักดิ์ท้าวพระยา แต่ดึกดำบรรพ์เป็นพื้น แต่ก่อนมาจึงมักเป็นของคิดประดิษฐ์

ขึ้น สำหรับแต่งโขนละคร ของหลวงก่อนพระราชทานอนุญาตหรือไม่ห้ามปราม ผู้อื่นจึงจะเอาอย่างไปแต่งโขนละครของตนได้ ถ้าใครไปทำเครื่องแต่งตัวโขนละคร เอาแต่โดยพลการก็อาจจะมีความผิด ความข้อนี้มีอุทาหรณ์ครั้งรัชกาลที่ 1 เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ความปรากฏว่าเจ้านายและข้าราชการที่รวบรวมผู้คนฝึกหัดโขนละครขึ้นใหม่ คิดแบบอย่างสร้างเครื่องแต่งตัวโขนละครคล้ายคลึงกับเครื่องต้นเครื่องทรง จึงโปรดให้ตั้งพระราชกำหนด เมื่อวัน พฤหัสบดี เดือน 10 ขึ้น 10 ค่ำ ปีขาล ศก จุลศักราช 1156 มีเนื้อความว่า เจ้าต่างกรมแลค่าทูนละอองธุลีพระบาท ผู้รักษาเมืองผู้รั้งกรมการ (แล) ช่าง (เครื่อง) โขน (เครื่อง) ละครทุกวันนี้แต่งยืนเครื่องแต่งนาง ย่อมทำมงกุฎ ชฎา ชายไหว ชายแครง กรรเจียกจอน ดอกไม้ทัด นุ่งโจงไว้หางหงส์ ต้องอย่างเครื่องต้นอยู่ไม่ควรหนักหนา ต่อไปห้ามมิให้ทำเช่นนั้นเป็นอันขาดและกำหนดให้แต่งตัวยืนเครื่อง นุ่งผ้าตีปีกผ้าจับ ถ้าจีบตรงอย่างโขนก็ตามแต่งตัวนางแต่งรัดเกล้า อย่าให้มีการเสียบดอกไม้ทัด ถ้าผู้ใดมิฟังทำให้ผิดกฎ รับส่งจะเอาตัวเป็นโทษจงหนักดังนี้ พระราชกำหนดนี้ในรัชกาลหลังมา เห็นจะโปรดให้ผ่อนผันไม่ห้ามปราม กวดขันดังแต่แรก เครื่องตัวละครในกรุงเทพฯ ในชั้นหลังต่อมา จึงปรากฏสิ่งที่ห้ามในพระราชกำหนดเป็นหลายอย่าง คือจรหูแลดอกไม้ทัด เป็นต้น

วัชระ วชิรภัทรกุล, (2555 : 9) ได้อธิบายไว้ดังนี้ การทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทยของกลุ่มเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย เป็นลักษณะของการแยกส่วนกันทำ ทำให้การผลิตจึงทำให้แต่ละจุดผู้ทำจะมีความชำนาญเฉพาะทาง ทำให้เครื่องประดับมีความละเอียดประณีตและสวยงาม ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแบบและลวดลาย ร่างแบบและลวดลายตามที่ต้องการลงบนกระดาษ ในขั้นตอนนี้จะใช้ ลายแบบเดิมหรือลายที่เขียนขึ้นมาใหม่ก็ได้นำแบบที่ร่างกระดาษมาทาบ ลงบนแผ่นหนังใช้ลวดเย็บกระดาษ เย็บกระดาษติดกับแผ่นหนัง เสร็จแล้วทำการลอกลายลงบนแผ่นหนัง ขั้นตอนที่ 2 การตัดแผ่นหนัง นำแผ่นหนัง ที่ลอกลายแล้วไปตัดตามลาย ที่คาดไว้โดยใช้กรรไกรตัดขอบรอบนอก ขั้นตอนที่ 3 การฉลุลาย นำแผ่นหนังที่ตัดเสร็จ ตามรูปแบบเรียบร้อยแล้ว ไปฉลุลายตามที่วาดไว้ โดยก่อนฉลุจะต้องเจาะรูในส่วนลาที่ต้องการฉลุออก เพื่อให้เป็นช่องสำหรับใส่ใบเลื่อย เสร็จแล้วฉลุลายตามที่ลอกลายไว้บนแผ่นหนัง ขั้นตอนที่ 4 การเย็บลวด เมื่อฉลุลายเสร็จเรียบร้อยแล้ว เพื่อให้ชิ้นงานมีความแข็งแรงและสามารถดัดทรงได้ ลากเส้นกำหนดแนวที่ดามลวด และเจาะรูทำเป็นระยะห่างๆกันประมาณ 1 เซนติเมตร เพื่อให้ได้ง่ายขึ้น ใช้ลวดเบอร์ 18 หรือ 20 วางทาบลงบนชิ้นงานตามที่ลากเส้นไว้ แล้วใช้เข็มเย็บไปตามรูที่เจาะนำไว้ โดยให้ด้ายคล้องอยู่บนเส้นลวด ขั้นตอนที่ 5 การตีลาย เลือกแม่พิมพ์ที่มีลายตามความต้องการ มาทาน้ำมันพืชเพื่อไม่ให้ติดแม่พิมพ์ จากนั้นนำดินที่นวดไว้กดลงบนแม่พิมพ์ โดยพยายามกดให้พอดีกับลาย อย่าให้ล้นขอบ ใช้เข็มสะกิดดินออกจากแม่พิมพ์ นำดินที่ตี

ลายแล้วมาติดบนชิ้นงานจนครบตามลาย ที่ออกแบบไว้โดยใช้กาวลาเท็กซ์ เสร็จแล้วทิ้งไว้รอให้แห้งสนิท ขั้นตอนที่ 6 การรองพื้นด้วยสีพลาสติก เป็นการรองพื้นด้วยการใช้สีพลาสติกสีขาว สีที่ใช้ต้องไม่ข้นเกินไป ทั้งนี้เพื่อให้แผ่นหนังเกิดความอิ่มตัวไม่ดูดสีอื่น ที่จะนำมาทาทับใหม่ ใช้พู่กันทาสีให้ทั่วไทยตลอดไปจนถึงขอบด้านข้าง และชิ้นงานระวังอย่าให้สีไปขังอยู่ในรูที่จะติดเพชร เพราะจะทำให้ติดเพชร พลอยไม่ได้เสร็จแล้วทิ้งไว้รอจนแห้งสนิท จึงนำไปทาสีรองพื้น ขั้นที่ 2 ซึ่งจะใช้สีน้ำมัน ขั้นตอนที่ 7 การรองพื้นด้วยสีน้ำมัน เป็นการรองพื้นด้วยการใช้สีน้ำมัน สีน้ำมันที่ใช้จะเป็นสีขาวโดยนำสีเฟลกเบอร์ 2613 มาผสมลงไปเล็กน้อย ให้เป็นสีเหลืองนวล สีที่ผสมแล้วต้องไม่ข้นเกินไป ถ้าข้นเกินไปให้ผสมน้ำมันซักแห้ง จนได้สีที่ข้นพอดี การใช้สีน้ำมันที่ผสมสีเฟลก บนชิ้นงานเสร็จแล้วทารองพื้นด้วยสีเฟลกอีกครั้ง ก่อนนำไปลงทองนั้นจะทำให้ทองขึ้นเงา และไม่ด้าน ทาสีน้ำมันให้ทั่วระวังอย่าให้สิเป็นขังอยู่ในรูที่จะติดเพชร จะทำให้ติดเพชรไม่ได้ จากนั้นทิ้งไว้ให้แห้งสนิท ขั้นตอนที่ 8 การรองพื้นด้วยสีเฟลก จากหลังจากสีน้ำมันแห้งแล้วจะนำชิ้นงานมาทาด้วยสีเฟลก เหลืองเบอร์ 2613 ซึ่งเป็นสีรองพื้นก่อนลงทอง เขย่าสีให้เข้ากันแล้วใช้พู่กันกลมจุ่มสีเฟลก ทาลงบนชิ้นงานให้ทั่ว การทาต้องทาค่อนข้างเร็ว เพื่อให้สีเรียบและแห้งเสมอกันมิฉะนั้นสีจะด่างและนำทองมาติดทองจะเป็นขุยและอย่าให้สีขังอยู่ในช่องของดินที่มีลาย เพราะจะทำให้ติดเพชรพลอยไม่ได้ หลังจากทาเสร็จแล้วรอประมาณ 2 ชั่วโมง จนสีแห้งหมาดๆ หรืออาจจะนานกว่านั้นแล้วแต่สภาพดิน ฟ้า อากาศ ขั้นตอนที่ 9 การลงทอง หลังจากที่รอจนสีแห้งพอหมาดๆ ซึ่งทดสอบโดยใช้มือแตะ ถ้าสีติดมือแต่ไม่เปื้อนมือ แสดงว่าใช้ได้ พร้อมที่จะเข้าสู่ขั้นตอนการลงทอง เริ่มจากการนำแผ่นทองคำ ซึ่งเป็นชนิดทองเคมาติดลงบนชิ้นงาน บริเวณที่ทาสีให้ทั่ว โดยอย่าให้เห็นสีเหลืองที่ทาไว้ เมื่อปิดทองทั่วหมดแล้วจะถึงขั้นตอนการขยี้ทอง ซึ่งจะทำการขยี้ทองในบริเวณที่ไม่มีพัดลม เพื่อป้องกันการกระจายของผงทอง ขั้นตอนที่ 10 การขยี้ทอง อุปกรณ์ที่ใช้ในการใช้ขยี้ทอง จะใช้แปรงอันแรกจะเป็นตัวลงทองแปรงที่ 2 จะเป็นตัวปัดทอง และแปรงที่ 3 จะเป็นตัวขัดเงาและก่อนที่จะทำการขยี้ทอง การนำเศษทองหรือทองที่เหลือคราวก่อนเทลงบนชิ้นงานแล้วเริ่มจากการใช้แปรงอันแรกทำการขยี้ทองที่ปิดบนชิ้นงานโดยเศษทองที่ล่วงมาใช้อีกด้วยเพื่อให้ทองติดทน จึงใช้แปรงอันที่ 2 ปัดทองที่มีส่วนเกินออกไปแล้วจึงใช้ แปรงที่3 มาขัดชิ้นงานจะปรากฏเป็นสีทองเงางามพร้อมที่จะนำไปติดเพชรต่อไป

วัชระ วชิรภัทรกุล, (2555 : 1) ได้อธิบายว่า เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย หรือเครื่องแต่งตัวโขนละคร มีที่มา จากการทำเป็นของเลียนแบบมาจากเครื่องทรงพระมหากษัตริย์ ซึ่งสมัยก่อนประดิษฐ์ขึ้นสำหรับแต่งตัวโขนและละครของหลวงเท่านั้น ต่อมาได้มีผู้นำแบบอย่างไปประดิษฐ์เป็นเครื่องแต่งกายตัวละคร ที่นำมาแสดงในโอกาสต่าง ๆ อีกทั้งใช้เป็นเครื่องแต่งกายเข้าประกวด

ในเทศกาลสำคัญ เช่น ลอยกระทง สงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ฯลฯ เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทยแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายตัวพระ เครื่องแต่งกายตัวนางเครื่องแต่งกายตัวยักษ์ เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน) และเครื่องประดับเบ็ดเตล็ด ที่ใช้เป็นเครื่องประดับตัวละครอื่น ๆ

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ, (2552 : 4) ได้อธิบายไว้ดังนี้ เครื่องประดับในความหมายของไทยนั้น แต่เดิมมีคำศัพท์ที่อธิบายความหมายอยู่ 2 คำ คือ คำว่า ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ และ ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย แต่ปัจจุบันมักเรียกรวมๆ ว่า "เครื่องประดับ" อันหมายถึง เครื่องหรือวัตถุที่ผลิตจากวัสดุมีค่า เช่น ทองคำ อัญมณี มีความงดงาม ใช้ในการประดับตกแต่งบนร่างกายมนุษย์ เครื่องประดับของไทยที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้น มีต้นกำเนิดและพัฒนาการที่ยาวนาน ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงรัตนโกสินทร์ และได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมา มิใช่เพียงเพื่อเป็นเครื่องหรือวัตถุที่ใช้ตกแต่งร่างกาย หรือเพื่อแสดงทักษะทางฝีมืออันประณีตเท่านั้น แต่ใช้ในการแสดงออกทางด้านจิตใจ ความเชื่อ และการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ตนอยู่อาศัยอีกด้วย

ดนัย เรียบสกุล, (2558 : 65) กล่าวว่า เครื่องประดับไทยเป็นเครื่องประดับที่มีรูปแบบชัดเจนที่แตกต่างไปกว่าเครื่องเครื่องประดับของชาติอื่น ๆ ที่อยู่ในเขตแดนใกล้เคียงแม้ลักษณะของเครื่องประดับจะมีความใกล้เคียงอยู่บ้างเนื่องจากการเชื่อมโยงกันของวัฒนธรรมแต่รูปแบบของไทยยังคงมีความงดงามอ่อนช้อยสง่างามและนิยมการใช้เป็นคู่ด้านซ้ายและด้านขวาและนิยมใช้สีทอง สำหรับการสวมเครื่องประดับจะเน้นประดับตั้งแต่ศีรษะหูคอบริเวณออกหัวไหล่ต้นแขนข้อมือนิ้วมือเอวสะโพกข้อเท้ารูปแบบและลักษณะแตกต่างกันไปตามหลัก ของการแสดงและวัตถุประสงค์ของการสวมใส่ครั้งนั้น ๆ และความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น

จากการศึกษาเอกสารข้างต้นสรุปได้ว่าเครื่องประดับนาฏศิลป์ เป็นภูมิปัญญาของคนไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ทำเลียนแบบมาจากเครื่องทรงพระมหากษัตริย์ จำแนกได้ 2 อย่าง คือ ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ และถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย โดยประกอบขึ้นจากศิลปะวิทยาการทางงานช่างหลายๆแขนงมารวมกันสะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรม

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับศิราภรณ์

พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ, (2539 : 2) กล่าวไว้ว่า ศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับศีรษะทรงผมในสมัยโบราณ มีการไว้ผมยาวเกล้าผมสูงไว้ตรงกลางกระหม่อมเรียกว่า “โชงโขดง” ตามความเชื่อที่ว่าอินเดียโบราณ วรรณะกษัตริย์นิยมการเกล้าผมสูงซึ่งถือว่า แสดงถึงความเป็นกษัตริย์ที่มีอำนาจวาสนา การเกล้าผมสูงต้องมีการตกแต่งให้สวยงาม เช่น ใช้ดอกไม้ประดับไว้บนศีรษะ ร้อยพวงมาลัยสวมรัดรอบผมที่เกล้าแล้วเกี่ยวกระหวัดเข้าไว้ ที่เรียกว่า “เกี้ยว” แล้วพัฒนาขึ้นเป็นวงดอกไม้ที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ทอง เงิน นาค สำหรับประดับ

ชวลิต สุนทรานนท์และคณะ, (2547 : 167 - 225) ให้รายละเอียดของเครื่องแต่งกายละครในว่า แบ่งได้ 3 ลักษณะคือ ศิราภรณ์ คือเครื่องประดับใช้สำหรับสวมศีรษะ เครื่องศิราภรณ์ที่ใช้สำหรับการแสดงละครใน ประกอบด้วย ชฎา (สำหรับตัวพระ) รัดเกล้า(สำหรับตัวนาง) รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว ปันจุเหร็จ (สำหรับตัวพระ) หูกระต่าย (สำหรับตัวพระ) กระบังหน้า (เงินทอง) ถนิมพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับ บางทีเรียกว่า “สนิม” เช่นสร้อยถนิมพิมพาภรณ์ เครื่องประดับที่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ใช้กันจะมีทั้งที่ได้มาจากต่างประเทศ และที่ไทยประดิษฐ์ขึ้น ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องทองลงยา ประดับเพชรและพลอย สีต่าง ๆ ตามคติและความเชื่อในสมัยนั้น ในสมัยอยุธยามีความเชื่อเรื่องการประดับรัตนชาติ 9 อย่าง นั้นเป็นของวิเศษที่ควรมีโดยเฉพาะ พระธำมรงค์นพรัตน์ สังวาลนพรัตน์ ฯลฯ เครื่องประดับในยุคต้นอยุธยาที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาล ประกอบด้วย มหามงกุฎ มหากุณฑล พาหุรัด ถนิมมาลัย สร้อยมหาสังวาล แสอ้ง อุตรี อุตรา พระธำมรงค์ สนับเพลารัตกำพล ควงเชิง รองพระบาท และพัสตราภรณ์ คือ การแต่งกายละครไทยที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” เป็นเครื่องแต่งกายสมัยอยุธยาตอนปลาย นับแต่เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ลงมาจนถึงบริพารทั้งฝ่ายหน้าฝ่ายใน จากการค้นคว้าของนายสมภพ จันทรประภา ปรากฏที่มาของชนิดผ้าต่าง ๆ ที่นำมาใช้สำหรับแต่งกายทั้งเครื่องทรงพระมหากษัตริย์และข้าราชบริพาร

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, (2551 : 102) อธิบายว่า เครื่องศิราภรณ์ ประกอบด้วยคำว่า เครื่อง ศิร (อ่าน สิ -ระ) กับ อาภรณ์. คำว่า ศิร แปลว่า ศีรษะ. อาภรณ์ แปลว่า เครื่องประดับ. ศิราภรณ์ แปลว่า เครื่องประดับศีรษะ. ใช้เป็นคำราชาศัพท์ เรียกสิ่งที่พระมหากษัตริย์หรือพระราชวงศ์ทรงใช้สวมพระเศียร ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ และมีคำเรียกต่าง ๆ เช่น พระมงกุฎ พระชฎา พระมาลา พระเกี้ยว. เครื่องศิราภรณ์ ที่สำคัญแต่ละองค์ ยังมีชื่อเรียกเพื่อบอกลักษณะ หรือบอกการ

ใช้ เช่น พระมหาพิชัยมงกุฎเป็นเครื่องแสดงความเป็นพระมหากษัตริย์ พระมหามงกุฎเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ส่วนพระอนุราชมงกุฎ เป็นเครื่องทรงของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช. พระมาลามีหลายองค์ มีสีต่าง ๆ เช่น พระมาลาทรงประพาส พระมาลาเส้าสะเทิน สำหรับพระมหากษัตริย์ และพระราชวงศ์ทรงใช้ต่างกันตามพระอิสริยศักดิ์ เป็นต้น

ณรงค์ชัย มากบำรุงจิต, (2553 : 1) อธิบายว่า ศิราภรณ์หรือเครื่องประดับ มาจากคำว่า "ศีรษะ" และ "อาภรณ์" หมายความถึงเครื่องประดับสำหรับใช้สวมใส่ศีรษะเช่น ชฎามงกุฎ ซึ่งเป็นชื่อเรียกเครื่องประดับศีรษะละครตัวพระ ที่มีวิวัฒนาการมาจากการโพกผ้าของพวกชฎิล ชฎาที่ใช้ในการแสดงโขน ละครในปัจจุบัน ช่างผู้ชำนาญงานมักจะนิยมทำเป็นแบบมีเกี้ยว 2 ชั้น มีกรอบหน้ากรรเจียกจร ติดดอกไม้ทัด ดอกไม้ร้าน ประดับตามชั้นเชิงบาตร ซึ่งลักษณะของชฎานี้ เป็นการจำลองรูปแบบมาจากพระชฎาของพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากชฎามงกุฎแล้ว ยังมีชฎายอดชัยที่เป็นชฎามียอดแหลมตรง มีลูกแก้ว 2 ชั้นประดับ เป็นชฎาที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในการแสดงโขนและละคร ซึ่งที่มาของชฎายอดชัยนั้น สันนิษฐานว่าเป็นการสร้างเลียนแบบพระชฎายอดชัยที่เป็นเครื่องทรงต้น ในรูปแบบและทรวดทรง มีความแตกต่างกันที่วัสดุและรายละเอียดในการตกแต่งเท่านั้น รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว กรอบพักตร์หรือกระบังหน้า ปันจุเหร็จ หรือแม้แต่หัวโขน ก็จัดอยู่ในประเภทเครื่องศิราภรณ์เช่นกัน

ภาพประกอบ 1 ศิราภรณ์ คณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

ที่มา : www. https://picpost.postjung.com/228916.html, 2556

เพียรพิลาศ พิริยาโภคานนท์, (2555 : 13-16) อธิบายไว้ว่า ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องตกแต่งศีรษะในส่วนของศิราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์โขน-ละครในปัจจุบัน เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงโดยเลียนแบบรูปทรงเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ แต่เป็นของที่จัดสร้างด้วยวัตถุที่มีค่าน้อย เช่นใช้กระดาษ เป็นโครงแล้วประดับตกแต่งลวดลายด้วยขี้รัก แล้วปิดทองประดับกระจกและเพชรพลอยเทียม

จากพระวินิจฉัยดังกล่าวสามารถสรุปสาระสำคัญได้ว่า “ชฎา” มาจากรากศัพท์ว่ารก ซึ่งหมายถึง ผมที่ยุ่งแล้วเกล้ามวยให้เรียบร้อยเป็นลักษณะจอมสูง ต่อมาประดับตกแต่งด้วย ดอกไม้เป็นต้นศัพท์ของมงกุฎ (พวงดอกไม้) เมื่อประดับผมด้วยพวงดอกไม้เป็นสิ่งที่ไม่คงทนจึงใช้ผ้าโพกประดับ แล้วตกแต่งด้วยวัสดุมีค่า เช่น เงิน ทอง เพชร พลอย ในที่สุดก็เป็นเครื่องประดับศีรษะหรือศิราภรณ์ในแบบต่าง ๆ รูปแบบของ ชฎาและมงกุฎ มาจากพวงมาลา (พวงดอกไม้รัดรอบศีรษะต่อชั้นขึ้นไปเป็นเกี้ยวรัดมวยผม แล้วใช้ปิ่นปักเป็นยอดดังรูปทรงจึงเป็นทรงกรวยแหลมครอบศีรษะซึ่งเป็นรูปแบบชฎาและมงกุฎในปัจจุบัน) ซึ่งเครื่องศิราภรณ์ของผู้หญิงมีการแบ่งประเภทดังนี้

มงกุฎ

มงกุฎ ตามรากศัพท์ แปลว่า พวงดอกไม้ (มาลา) ปัจจุบันเป็นที่เข้าใจกัน ว่าเป็นศิราภรณ์สำหรับตัวนาง ผู้ที่รับบทเป็น นางฟ้า นางกษัตริย์ เช่น พระอุมา พระลักษมี สีดา มณโฑ เรียกว่า มงกุฎกษัตริย์ มีลักษณะคล้ายกับชฎาพระ แต่มีขนาดย่อมลงมา ส่วนที่แตกต่างคือกรอบหน้าจะมีลักษณะเป็นกระบังหน้า แตกต่างกับชฎาซึ่งเป็นกรอบหน้าเท่านั้น ทั้งนี้คำว่ามงกุฎจะใช้ปะปนกันทั้งนาง-ยักษ์-ลิง แต่ที่เข้าใจกันส่วนใหญ่ คือ ศิราภรณ์ของนางกษัตริย์ เทพธิดา ดังกล่าวมาข้างต้น

ภาพประกอบ 2 ภาพมงกุฎกษัตรีย์

ที่มา : ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ

พหุน ปณ ศิ ไท ชีเว

รัดเกล้า

รัดเกล้าเป็นศิราภรณ์ประดับศีรษะที่ได้รูปแบบมาจาก “เกี้ยว” ซึ่งตามรูปศัพท์ คือ ผูกรัด หมายถึงการผูกรัดด้วยผมให้เรียบร้อยด้วยพวงดอกไม้ ต่อมาจึงพัฒนาด้วยวัสดุมีค่า เช่น ทองคำแล้วประดับตกแต่งให้งดงามด้วยอัญมณี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงวินิจฉัยว่า “รัดเกล้าก็คือมาลานั้นเอง” โดยปกติเป็นการสวมเกี้ยวทั่วไปจะมีปิ่นปักเป็นเครื่องยึดขวางไว้ซึ่งอาจเป็นรูปแบบของ “เกี้ยวยอด” คือเกี้ยวปักปิ่นด้านบนก็เป็นได้รัดเกล้าที่เป็นศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์โขน-ละคร ในปัจจุบันมีพัฒนาการมาจากเกี้ยวดังกล่าว ปัจจุบันปรากฏอยู่ 2 แบบ คือ

รัดเกล้าเปลว เป็นศิราภรณ์สำหรับตัวนางระดับรองลงมา เช่น หลานหลวง นางแปลง พระพี่เลี้ยง เช่น นางพี่เลี้ยงของบุษบา ในการแสดงละครในของเรื่องอิเหนา เป็นต้น

รัดเกล้ายอด เป็นศิราภรณ์สำหรับตัวนางระดับมเหสี และเจ้าฟ้าลูกหลวง เช่น ในละครเรื่องอิเหนา ตัวประไหมสุหรี มะเดหวี บุษบา ฯลฯ

กล่าวได้ว่าเป็นศิราภรณ์ของตัวนางนาฏศิลป์โขน - ละคร ที่มีความงดงามมากทั้งยังอาศัยชั้นเชิงความสามารถในการสวมใส่ ขั้นตอนในการ “ตั้งรัดเกล้า” เป็นศิลปะชั้นสูงที่กล่าวได้ว่า ไม่มีชาติใดในเอเชียอาคเนย์นี้จะเทียบเทียมได้ ประการหนึ่งนั้นมีรูปลักษณะที่น่าจะเชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากพระเกี้ยวยอดที่พระบรมวงศ์ชั้นสูง ทรงใช้ในพระราชพิธีโสกันต์ เมื่อนำมาใช้ในการแสดงจึงเพิ่มกรรเจียกจร ท้ายช่ออุบะดอกไม้ทัดให้งดงาม และความมั่นคงในการสวมใส่ยิ่งขึ้น

กระบังหน้า เป็นศิราภรณ์ของตัวนาง ใส่สำหรับตัวนางเอกและนางทั่วไป เช่น สีดาบวช นางพิรากวน พี่สาวไมยราพณ์เมื่อถูกถอดยศ นางแปลง นางกำนัล เป็นต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า กระบังหน้านางละครก็ทำนองจะประดิษฐ์ขึ้นในคราวเดียวกันกับที่ประดิษฐ์ปันจุเหร็จสำหรับยืนเครื่องเป็นคู่กัน แต่ข้อนี้ไม่มีหลักฐานที่จะทราบได้แน่ชัด ประกอบหลักฐานต่างๆ พบว่ากระบังหน้านั้นมีมาก่อนสมัยรัชกาลที่ 2 เพราะพบในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เรียกว่าขอบพักตร์หรือกรอบพักตร์

สารานุกรมไทย, (2552 : 4) อธิบายไว้ว่า ศิราภรณ์หรือเครื่องประดับ มาจากคำว่า “ศีรษะ” และ “อาภรณ์” หมายความถึงเครื่องประดับสำหรับใช้สวมใส่ศีรษะเช่น ชฎามงกุฎ ซึ่งเป็นชื่อเรียกเครื่องประดับศีรษะละครตัวพระ ที่มีวิวัฒนาการมาจากการโพกผ้าของพวกชฎิล ชฎาที่ใช้ในการแสดง

โขนละครในปัจจุบัน ช่างผู้ชำนาญงานมักจะนิยมทำเป็นแบบมีเกี้ยว 2 ชั้น มีกรอบหน้า กรรเจียกจร ติดดอกไม้ทัด ดอกไม้ร้าน ประดับตามชั้นเชิงบาตร ซึ่งลักษณะของชฎานี้ เป็นการจำลองรูปแบบมาจากพระชฎาของพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์

จากการศึกษาเอกสารข้างต้นสรุปได้ว่าศิราภรณ์ไทย คือ เครื่องประดับศีรษะ เพื่อบ่งบอกลำดับชั้นหรือศักดิ์ดินา ของตัวละครที่สวมใส่ ศิราภรณ์เกิดจากการประดิษฐ์สร้างของบรมครูผู้เชี่ยวชาญ ถ่ายทอดวิชาสืบทอดต่อๆ กันมาคู่กับศิลปะการแสดงโขน ละครไทย ศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ มีข้อกำหนด กฎเกณฑ์จารีต ในการใช้งาน ระบุไว้ชัดเจน สมควรที่จะต้องศึกษาในรายละเอียดดังกล่าวเพื่อการเลือกใช้งานได้ถูกต้อง ตามระเบียบแบบแผนหรือข้อกำหนด โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ค้นพบไปวิเคราะห์พัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับมิสแกรนด์ไทยแลนด์

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, (2563) เป็นชื่อของการประกวดนางงามในประเทศไทย จัดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2556 และมี นายณวัฒน์ อิสรไกรศีล เป็นผู้อำนวยการประกวด เพื่อส่งผู้ชนะเลิศเป็นผู้แทนประเทศไทยเข้าประกวดมิสแกรนด์อินเตอร์เนชันแนล ในปี พ.ศ. 2559 มิสแกรนด์ไทยแลนด์ ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบใหม่ให้เหมือนกับการประกวดนางงามในสหรัฐอเมริกาและเวเนซูเอล่า โดยการให้ทั้ง 77 จังหวัด จัดการประกวดมิสแกรนด์ขึ้น เพื่อหาสาวงามที่จะมาเป็นตัวแทนของแต่ละจังหวัด โดยให้ใช้ชื่อ "มิสแกรนด์" แล้วตามด้วยจังหวัด เช่น มิสแกรนด์สุโขทัย มิสแกรนด์สงขลา มิสแกรนด์สกลนคร มิสแกรนด์สุรินทร์ เป็นต้น

เดลินิวส์, (2559) มิสแกรนด์ไทยแลนด์ถือกำเนิดขึ้นจากความคิดริเริ่มของณวัฒน์ อิสรไกรศีล ที่ต้องการปฏิรูปการประกวดนางงามในประเทศไทย ให้ทัดเทียมกับระดับสากล โดยใช้ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่ทำงานอยู่ในวงการนางงามและวงการบันเทิงมากว่า 20 ปี จึงนำความรู้ความสามารถ ทั้งงานด้านนางงามและงานด้านบันเทิงมาผสมผสาน จึงก่อให้เกิดเวทีการประกวดนางงามในแบบฉบับของตนเอง ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่า มิสแกรนด์ โดยก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2556 นอกจากนั้น ณวัฒน์ อิสรไกรศีล ยังเล็งเห็นถึงความสำคัญของการท่องเที่ยวในประเทศไทย จึงจัดให้มีการทำกิจกรรมในการเก็บตัวของนางงามในแต่ละจังหวัด โดยให้นางงามมีส่วนร่วมในการเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดที่ได้มีเก็บตัวแบบให้เห็นเป็นรูปธรรม

ไทยรัฐ, (2560) มิสแกรนด์ไทยแลนด์ (Miss Grand Thailand) เป็นกิจกรรมการประกวดสาวงามระดับประเทศ เพื่อค้นหาตัวแทนผู้หญิงไทย ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยคุณสมบัติ ทั้งความสวย ความรู้ ความสามารถ ไหวพริบ ปฏิภาณ และเป็นแบบอย่างที่ดีในสังคม โดยผู้ที่ได้รับตำแหน่งมิสแกรนด์ไทยแลนด์ จะเป็นตัวแทนประเทศไทย ไปประกวดเวทีระดับนานาชาติ คือ มิสแกรนด์อินเตอร์เนชันแนล และ เวทีระดับนานาชาติอื่นๆ อาทิ มิสอินเตอร์คอนติเนนตัล , มิสทัวริซึมอินเตอร์เนชันแนล และเวทีอื่นๆ ในลำดับต่อไป รวมถึงเธอผู้นั้น จะมีหน้าที่ในการขับเคลื่อนการทำงานประชาสัมพันธ์ เป็นแบบอย่าง ช่วยเหลืองานสังคมให้กับหน่วยงาน หรือ องค์กรต่างๆ พร้อมโอกาสได้เป็นนักแสดง หรือ ก้าวเข้าสู่วงการบันเทิง ในลำดับต่อไป

MISS GRAND THAILAND, (ม.ป.ป.) เวบเพจมิสแกรนด์ไทยแลนด์, เป็นกิจกรรมการประกวดสาวงามระดับประเทศเพื่อค้นหาตัวแทนผู้หญิงไทยที่เต็มเปี่ยมไปด้วยคุณสมบัติ ทั้งความสวยความรู้ความสามารถ ไหวพริบ ปฏิภาณและเป็นแบบอย่างที่ดีในสังคม โดยผู้ที่ได้รับตำแหน่ง Miss Grand Thailand จะเป็นตัวแทนประเทศไทยไปประกวดเวทีระดับนานาชาติ Miss Grand International และเวทีระดับนานาชาติอื่น ๆ อาทิ Miss intercontinental Miss tourism International และเวทีอื่น ๆ ในลำดับต่อไป รวมถึงเธอ ผู้นั้นจะมีหน้าที่ในการขับเคลื่อนการทำงานประชาสัมพันธ์ เป็นแบบอย่างช่วยเหลืองานสังคมให้กับหน่วยงาน หรือองค์กรต่าง ๆ พร้อมโอกาสได้เป็นนักแสดง หรือก้าวเข้าสู่วงการบันเทิงในลำดับต่อไป มิสแกรนด์ไทยแลนด์ กำเนิดขึ้นจากความคิดริเริ่มของ คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ที่ต้องการปฏิรูปการประกวดนางงามในประเทศไทย ให้ทัดเทียมกับระดับสากล โดยใช้ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ ที่ทำงานอยู่ในวงการนางงามและวงการบันเทิงมา กว่า 20 ปี จึงนำความรู้ความสามารถทั้งงานด้านนางงามและงานด้านบันเทิงมาผสมผสานจึงก่อให้เกิดเวทีการประกวดนางงาม ในแบบฉบับของ คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่ามิสแกรนด์ โดยก่อตั้งขึ้นใน ปี ค.ศ. 2013 โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะค้นหาสาวไทย ที่มีคุณสมบัติที่ดีพร้อม ทั้งความสวย ความรู้ ไหวพริบปฏิภาณและมีความประพฤติดีเป็นแบบอย่างที่ดีในสังคมไทย นอกจากนั้น คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ยังเล็งเห็นถึงความสำคัญของการท่องเที่ยวในประเทศไทย จึงจัดให้มีการทำกิจกรรมในการเก็บตัวของนางงามในแต่ละจังหวัด โดยให้นางงามมีส่วนร่วมในการเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัด ที่ได้มีการเก็บตัว ให้เห็นเป็นรูปธรรม นอกจากนั้น คุณณวัฒน์ อิสระไกลศีล ยังมีวิสัยทัศน์ ที่จะยกระดับเวทีมิสแกรนด์ ให้เทียบเท่ากับระดับสากล โดยจัดให้มีเวทีการประกวดในระดับนานาชาติ ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่า miss grand International ที่ถือกำเนิดในประเทศไทยโดยคนไทย เพื่อแสดงถึงศักยภาพของประเทศไทยในเวทีระดับโลก นอกจากเป็นการประกวดเพื่อค้นหาสาว

งามในระดับโลก เพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคของโลกโดยเน้นกิจกรรมเพื่อการสนับสนุนการยุติความขัดแย้งในรูปแบบต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดการนำพาไปสู่ความแตกแยกและสงคราม ภายใต้คำรณรงค์อย่างเป็นทางการว่า “Stop The War” เวทีมิสแกรนด์ที่ผ่านมาได้รับการสนับสนุนอย่างดียิ่ง จากภาครัฐและเอกชน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการเป็นสุดยอดการประกวดนางงามในระดับในระดับโลกโดยรับการรับรองจาก Global Beauty สำหรับแนวคิดมิสแกรนด์ 77 จังหวัดสำหรับเวทีการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ได้จัดการประกวดมาอย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมจากประชาชนกลุ่มเป้าหมายเพิ่มขึ้นทุกปี โดยสำรวจกระแสความนิยมได้จากการตั้งแต่การเริ่มแถลงข่าว เปิดสมัครการคัดเลือกผู้เข้าประกวด ตลอดจนการทำกิจกรรมเก็บตัวของนางงามที่ผ่านมาการเข้ารอบและเพื่อเป็นการตอกย้ำถึงกระแสความนิยมสำเร็จได้จากจำนวนผู้ที่ซื้อบัตรเข้าชม การประกวดในรอบตัดสินเพิ่มขึ้นทุกปีสำหรับด้านผู้รับชมจากทางบ้านก็ได้รับความนิยมเช่นกัน โดยสำรวจได้จากจำนวนเรตติ้งที่มีแนวโน้มที่สูงขึ้น ทุกปี

จากการศึกษาเอกสารข้างต้นสรุปได้ว่าการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ นอกจากการประกวดความงามภายนอกของหญิงสาวแล้ว ผู้ที่ได้รับคัดเลือกต้องมีความงามจากภายใน มีทัศคติที่ดี มีความฉลาดรอบรู้ ผู้ที่ได้ตำแหน่งมีภาระหน้าที่สำคัญ คือ ประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในประเทศไทย รวมไปถึงการช่วยเหลือสังคม การเป็นตัวแทนในการส่งเสริม การยุติความขัดแย้งและการสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคของโลก กล่าวได้ว่ามิสแกรนด์ไทยแลนด์ ต้องเป็นผู้ที่งามทั้งภายนอกและภายใน

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ชุดประจำชาติ

ดนัย เรียบสกุล, (2558 : 56) อธิบายไว้ว่า ชุดประจำชาตินางงามไทย รูปแบบชุดประจำชาติไทยสำหรับการนำเสนอระดับนานาชาติ ผลการวิเคราะห์รูปแบบชุดประจำชาติไทย สำหรับการนำเสนอระดับนานาชาติระหว่างปี พ.ศ.2497 ถึง พ.ศ 2553 ที่ใช้แบบสัมภาษณ์ ผู้ออกแบบและผู้คัดเลือกชุดประจำชาติไทยเป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์ โดยตรงจากนักออกแบบและผู้คัดเลือกชุดหากนักออกแบบท่านใดไม่สามารถสัมภาษณ์หรือเสียชีวิตแล้วผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์จากนางงามผู้สวมใส่ของปีนั้น ๆ จากการศึกษาพบว่ารูปแบบชุดประจำชาติไทย สำหรับการนำเสนอ ตลาดนานาชาติมี 6 รูปแบบ โดยเรียงลำดับความนิยมในการเลือกนำไปใช้ ดังนี้ ชุดไทยพระราชนิยม ชุดไทยสร้างสรรค์ ชุดไทยสมัยรัชกาล ชุดละครและชุดไทยท้องถิ่นนิยม โดยผู้วิจัยสามารถอธิบาย

ความหมายของรูปแบบชุดประจำชาติไทยต่าง ๆ ได้ดังนี้ รูปแบบชุดประจำชาติไทย หมายถึง ภาพลักษณ์และลักษณะโดยรวมของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ประกอบเป็นชุดประจำชาติไทย ซึ่งที่ผ่านมาประเทศไทยมีโอกาสได้ใช้ชุดไทยในรูปแบบ โดยนักออกแบบและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องพยายามนำเสนอรูปแบบต่าง ๆ ที่สามารถนำเสนอประเทศไทยได้ ทั้งพยายามสร้างความแปลกใหม่โดดเด่นทุก ๆ ปี

ภาพประกอบ 3 ป้ายประชาสัมพันธ์ การประกวดชุดประจำชาติ การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์
ที่มา : www.missgrandthhailand.com, 2562

ชุดไทยสร้างสรรค์ คือ รูปแบบชุดประจำชาติไทยที่ออกแบบและตัดเย็บ เพื่อนำเสนอแนวความคิด ตามจินตนาการและความเป็นไทย ในด้านต่าง ๆ ผ่านเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ชุดไทยลักษณะนี้จะมีรูปแบบแปลกตาและโดดเด่นจากมาตรฐานชุดไทยแบบดั้งเดิมหรือแบบประยุกต์ บางคนเรียกชุดไทยลักษณะนี้ว่า creative thai ซึ่งไม่ใช่ชุดประจำชาติ ที่ใช้ในวิถีชีวิตของคนไทย แต่เป็นชุดที่ออกแบบและสร้างสรรค์ เพื่อใช้ในโอกาสพิเศษหรือเพื่อใช้ในการประกวด สำหรับบางเวทีซึ่งที่ผ่านมาชุดไทยสร้างสรรค์นี้ ใช้นำเสนอแนวความคิดที่หลากหลาย เช่น ชุดไทยสร้างสรรค์ที่มีความคิดจากชุดนักมวย ชุดไทยสร้างสรรค์ที่มีความคิดจากดอกไม้ ชุดไทยสร้างสรรค์ที่มีความคิดจากนางมณีเมขลา เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารข้างต้นสรุปได้ว่าชุดประจำชาติคือชุดที่ออกแบบและสร้างสรรค์ บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ประจำจังหวัด ทั้ง 77 จังหวัดของประเทศไทย สวมใส่โดยผู้เข้าประกวดที่เป็นตัวแทนจากทางแต่ละจังหวัด ชุดประจำชาติแต่ละชุดของแต่ละจังหวัด จะนำเสนอของดีประจำจังหวัดนั้น เช่น ผลผลิตทางการเกษตร เครื่องจักรสาน หัตถกรรมพื้นบ้าน วิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่น โบราณสถานหรือสถานที่ท่องเที่ยว สำคัญในจังหวัดนั้น ๆ ของประเทศไทย

5. แนวคิดและทฤษฎี

แนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญ เพราะเป็นเครื่องมือในการควบคุมการทำงานของกระบวนการประกอบสร้างศิราภรณ์ตั้งแต่ การกำหนดแนวคิด และรูปแบบการสร้างสรรค์ รวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญในเรื่องของกระบวนการประกอบสร้างด้วยเป็นศิราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงจึงจำเป็นต้องศึกษาแนวคิดในหลายมิติ ดังนี้

5.1 แนวคิดพื้นฐานการออกแบบ

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2539 : 20) ให้ความหมายของการออกแบบ คือ การวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบ โดยการวางแผนจัดส่วนประกอบของการออกแบบให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอยวัสดุ และการผลิตสิ่งที่ต้องการนั้น

ชลอ บุญก่อ และคณะ, (2548 : 215 - 216) อธิบายความหมายและความสำคัญว่า การออกแบบเป็นการลำดับความคิดมีจุดมุ่งหมายที่แน่นอนและมีการวางแผนเป็นขั้นตอนเพื่อแก้ปัญหา ดังนั้นจากความหมาย สรุปได้ว่าการออกแบบ หมายถึง การถ่ายทอดความคิด จินตนาการของคนเราและถ่ายทอดออกมาเป็นชิ้นงานหรือผลงานได้อย่างเป็นขั้นตอน เพื่อแสดงให้ผู้อื่นสามารถมองเห็นรับรู้หรือสัมผัสได้ และเป็นที่เข้าใจในผลงานร่วมกัน

หลักการออกแบบพื้นฐานทั่วไป (Principles of design) ว่ามีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดสิ่งที่ดีกว่าในด้านของประโยชน์ใช้สอยและความสวยงาม นักออกแบบที่จะสร้างผลงานออกมามีการแข่งขันเพื่อผลิตผลงานของตนให้มีความแปลกใหม่ เป็นที่สนใจของผู้บริโภค เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยและมีรูปแบบอยู่ในความนิยมใช้งานได้นาน ๆ หลักการออกแบบ มีหลักการต่าง ๆ มากมายที่สามารถปฏิบัติตามได้ตามหลักและวิธีการ ออกแบบที่ดีจะมีลักษณ์ดังต่อไปนี้

1) ความสมดุล (Balance) คือ ความทรงตัวอยู่นิ่งมั่นคง เปรียบเหมือนกับตาชั่งอยู่ในสภาพที่เท่ากันทั้งสองข้างที่ความสมดุลอาจเกิดจากตามแนวนอนและแนวตั้งก็ได้

2) สัดส่วน (Proportion) คือ การได้สัดส่วนกันของรูปลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างขนาดและพื้นที่ผลิตภัณฑ์ที่มีสัดส่วนดีจะช่วยให้ส่วนประกอบ รูปลักษณะ และรูปทรงมีความสัมพันธ์กลมกลืนอย่างเหมาะสมงดงาม การใช้สัดส่วนแบ่งออกเป็น 2 พวก คือการใช้สัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง

3) การใช้สัดส่วนให้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

4) ความกลมกลืน (Harmony) คือความประสานกลมกลืนของการออกแบบ สภาพชิ้นส่วนต่าง ๆ ของวัตถุเหมาะสมและเข้ากันได้ ซึ่งหลักของความกลมกลืนมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

4.1) ความกลมกลืนในด้านความคิดการออกแบบ

4.2) ความกลมกลืนของรูปทรง สี เส้น และผิว

4.3) ความกลมกลืนกับธรรมชาติ

5) ความแตกต่าง ๆ (Contrast) คือ ความรู้สึกที่ต้องการให้เกิดความรู้สึกขัดกันเพื่อแก้ไขการซ้ำซากจำเจจนเกิดไป เช่น มีรูปร่าง สี แตกต่างกันออกไป ฯลฯ ความแตกต่าง ตรงกันข้ามกับความกลมกลืนความแตกต่างจึงเป็นผลที่ก่อให้เกิดการพักผ่อนของสมองและความรู้สึก เช่น การมองเห็นแสงไฟที่ร้อนแรง แล้วมองเห็นน้ำที่สงบนิ่ง

6) ช่วงจังหวะ (Rhythm)คือ การเคลื่อนไหวที่มีจังหวะ เส้น สี แสง และเงา เป็นความรู้สึกให้ความเคลื่อนไหวโดยทั่วไปความสัมพันธ์กับสิ่งของต่าง ๆ ย่อมมีจังหวะ ระยะ หรือความห่วงในตัวสิ่งแวดล้อมที่สัมพันธ์กันก็จะเป็นเส้น รูปทรง สี เช่น การทำขนาดให้เล็กลง หรือเพิ่มขนาดให้ใหญ่ขึ้น ฯลฯ

7) การเน้นให้เกิดจุดเด่น (emphasis) คือ การเน้นองค์ประกอบที่สำคัญของศิลปะให้มีความเด่นชัดกว่าการเน้นให้เกิดจุดเด่นควรเน้นให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ เข้าใจง่าย ไม่ยุ่งยากจนเกิดไปและแลดูสวยงาม จุดเด่นเป็นศูนย์กลางของความสนใจชิ้นส่วนของวัตถุอาจทำให้เด่นขึ้นจากรูปร่างของวัตถุ การใช้สี หรือการตกแต่งวัตถุนั้น ๆ ผู้ออกแบบต้องคิดว่าจะเน้นจุดเด่นมากน้อยเพียงใดและจะวางจุดสำคัญ ณ ที่ใดจึงจะเกิดความสวยงามส่วน

ความสำคัญของการออกแบบ

สรุปความสำคัญของการออกแบบไว้ดังนี้

1. เป็นตัวช่วยในการถ่ายทอดทางความคิดและความรู้สึกของตนให้ผู้อื่นทราบและเข้าใจโดยการใช้เส้น รูปทรง นำมาประกอบกันให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรง โดนให้ผู้อื่นสามารถเข้าใจในความคิดของคนออกแบบ หรือสิ่งที่ออกแบบ
2. เป็นการช่วยให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกคล้อยตามในศิลปะที่มีคุณค่าและมีความสวยงาม
3. เป็นตัวช่วยให้โครงสร้างนั้น ๆ เหมาะสมกับหน้าที่และการนำไปใช้ประโยชน์

4. เป็นมิติใหม่หรือตัวช่วยให้เกิดการทดลองและการค้นคว้าในด้านวิธีการ และวัสดุชนิดใหม่

5. เป็นแนวทางในการบริหารจัดการ การวางแผนการทำงานเพื่อให้ชิ้นงานผลิตภัณฑ์บรรลุตามวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้นจากการให้ความสำคัญดังกล่าว สรุปได้ว่า การออกแบบ มีความสำคัญและมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตของคนเรา เพราะการออกแบบ คือ การวางแผนในการทำงานซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญของกระบวนการการทำงานให้ประสบผลสำเร็จ การออกแบบจะเป็นตัวช่วยแก้ไขปัญหาของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ได้ดีขึ้น การออกแบบทำให้เกิดคุณค่าสนองต่อความต้องการทางกาย ทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกและทางด้านทัศนคติที่ดีต่อสังคม

มณแทน ตันบุญต่อ. (2540 : 32) ได้อธิบายว่าการออกแบบจำแนกอย่างกว้างๆได้สองปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยภายในงานออกแบบ และปัจจัยภายนอกหรือจากสภาพแวดล้อมของงานออกแบบ ดังนี้

1. ปัจจัยภายในงานออกแบบ

ปัจจัยภายในงานออกแบบเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดเป็นงานออกแบบ

ซึ่งสามารถสนองประโยชน์ตามหน้าที่ใช้สอยได้เป็นอย่างดี ดังนั้นปัจจัยภายในจึงมี 3 ประการ คือ วัสดุและกรรมวิธีการผลิต หน้าที่และประโยชน์ใช้สอย และรูปทรง ทั้ง 3 องค์ประกอบนี้ต่างมีความสำคัญ และเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันโดยผู้ออกแบบเป็นผู้ทำหน้าที่ประสานความสัมพันธ์ ระหว่างกันเพื่อให้เกิด คุณค่าตามจุดประสงค์

1.1 วัสดุและกรรมวิธีการผลิต เนื่องจากงานออกแบบ คือ จินตนาการที่นอกจากจะได้การผลิตคิดค้นสร้างสรรค์อยู่ในมโนทัศน์แล้ว ยังต้องเป็นผลงานที่สามารถสร้างขึ้นเป็นรูปประธรรมได้จริง ดังนั้นผู้ออกแบบจึงจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัสดุและกรรมวิธีการผลิต เพื่อให้จินตนาการการสร้างสรรค์มีความเป็นไปได้โดยเฉพาะถ้าเป็นงานที่มุ่งหวังในเรื่องของการตลาด เพราะวัสดุและกรรมวิธีการผลิตจะเป็นต้นทุนที่สำคัญ

1.2 หน้าที่และประโยชน์ใช้สอย หมายถึง ประโยชน์ใช้สอยหรือหน้าที่ที่จะสนองตอบต่อผู้มาใช้มีความคาดหวังไว้ โดยปกติในงานออกแบบแต่ละชนิดนั้น ผู้ออกแบบจะคิดขึ้น มีจุดประสงค์อย่างชัดเจนที่จะนำมาใช้ประโยชน์บางประการอันเป็นจุดเริ่มต้นของความพยายามเพื่อทำงานออกแบบ แม้แต่การตั้งชื่อสิ่งของเครื่องใช้ก็เป็นเครื่องยืนยันความมุ่งหมายทางการใช้สอยหรือใช้งานโดยตรง เมื่อผู้ผลิตขึ้นมาแล้วก็คาดหวังให้สามารถใช้งานได้ หน้าที่และประโยชน์ใช้สอยในงานออกแบบจำแนกได้เป็น 2 ประการคือ

1.2.1 ประโยชน์ใช้สอยทางจิตใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจ ชอบใจหรือถูกใจสำหรับผู้ใช้ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องความงามที่สะดุดตามีเอกลักษณ์น่าสนใจ ความมีคุณค่าน่าเชื่อถือ ความมีระดับเป็นสัญลักษณ์แสดงภาพพจน์ ความมีสถานะและความมีค่ามากกว่าราคาที่ปรากฏ

1.2.2 ประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ เป็นประโยชน์ใช้สอยอย่างชัดเจนที่ส่งผลต่อผู้ใช้ทางร่างกายโดยตรง สามารถจับต้องใช้งานตามขอบเขตหน้าที่ใช้สอยที่กำหนดไว้

1.3 รูปทรง เป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งในการออกแบบ รูปทรงเกิดขึ้นเป็นปฐมในความคิดหรือในจินตนาการของผู้ออกแบบ มีลักษณะเป็นนามธรรม โดยการคาดการณ์สำหรับนำไปใช้ในอนาคต จนเมื่อความคิดนี้ถูกจัดทำขึ้นโดยวิธีจัดเรียง สับเปลี่ยน และโยกย้ายวัสดุต่างๆ จึงเกิดเป็นตัวแบบมีรูปทรงที่เป็นรูปธรรมขึ้น แหล่งที่มาของความคิดเกี่ยวกับรูปทรงนี้มีพัฒนาการมาได้จากหลายแหล่ง ตั้งแต่การเกิดขึ้นเองในจินตนาการความคิด ผลจากการได้รับรู้ข้อมูลหรือมีประสบการณ์โดยตรง สะสมอยู่ในส่วนลึกของจิตใต้สำนึกมาเป็นเวลานาน นอกจากนี้รูปทรงยังอาจมีที่มาจากความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ ความเชื่อเหล่านี้ทำหน้าที่ให้ขอบเขตทางความคิดเกี่ยวกับรูปทรง ทำให้นักออกแบบเลือกใช้ลักษณะรูปทรงที่มีความสอดคล้องกับสิ่งที่ได้รับการสั่งสอนมา

2. ปัจจัยภายนอกงานออกแบบ

งานออกแบบสาขาต่างๆนอกจากจะมีปัจจัยหรือเงื่อนไขภายในเป็นตัวกำหนดให้เกิดเป็นลักษณะตามที่ปรากฏแล้ว สภาพแวดล้อมรอบตัวของงานออกแบบก็เป็นปัจจัยในการกำหนดที่มี อิทธิพลต่องานออกแบบด้วย โลกในปัจจุบันได้พัฒนาทางด้านวัตถุไปอย่างรวดเร็ว ชุมชนที่เราอาศัยอยู่ประกอบขึ้นจากองค์กรต่างๆ อย่างซับซ้อนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน จากจำนวนประชากรที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้เกิดการสร้างและการขยายตัวตั้งแต่ทางด้านที่อยู่อาศัย สำนักงาน โรงงานและร้านค้า ตามมาด้วยการให้บริการทางด้านอาหาร การรักษาพยาบาล การศึกษา การคมนาคมขนส่ง การพักผ่อนจิตใจ ตลอดจนสิ่งสาธารณูปโภคเกี่ยวกับน้ำ ไฟฟ้า แก๊ส การสื่อสาร การโทรคมนาคม เป็นต้น แต่ละด้านที่กล่าวมานี้ล้วนมีความซับซ้อนในตัวของมันเอง เมื่ออยู่ในเมืองหรือชุมชนจึงยิ่งเพิ่มความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ยากที่จะทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสิ่งต่างๆ รอบตัวได้ ปัจจัยภายนอกที่มีความสำคัญต่องานออกแบบสามารถจำแนกได้เป็น 4 ด้าน ได้แก่

2.1 การแข่งขันในตลาด

2.2 ความสามารถเข้ากันได้ในระบบสากล

2.3 การควบคุมด้านความปลอดภัย

2.4 การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสภาพแวดล้อม

ดนัย เรียบสกุล, (2558 : 122) อธิบายว่าถึงแนวคิดการออกแบบในการใช้เครื่องประดับสีทอง เป็นรูปแบบมาตรฐาน ที่เรามาพบกันบ่อยในการแต่งกายของไทย เนื่องจากการได้รับแรงบันดาล

ใจ จากการแต่งกายของเจ้านายชั้นสูง ในยุคสมัยต่าง ๆ และการสวมใส่เครื่องประดับทองของตัวละคร ในการแสดงซึ่งนิยมสวมใส่ทั้งตัว เพราะเสื้อผ้าเครื่องประดับที่สวมใส่นั้น สามารถบ่งบอกได้ถึงความรุ่งเรือง ความมั่งคั่ง ของผู้สวมใส่ ซึ่งขนาดก็จะมีความแตกต่างกันไปตามรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และวาระของการสวมใส่นั้น สำหรับชุดเครื่องประดับมาตรฐานที่ศึกษาจากงานวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ เครื่องประดับศีรษะ ต่างหู สร้อยคอ สร้อยตัว (สังวาล) กำไร เข็มขัด ซึ่งบางชุดประจำชาตินางงามไทย มีมากหรือน้อยนั้น ก็แล้วแต่ความคิดของแต่ละชุด อีกประการของการเลือกใช้เครื่องประดับสีทอง เนื่องจากการนำเสนอชุดประจำชาตินางงามไทย เป็นการแสดงความงดงามของไทย เครื่องประดับไทย สีทองจึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้สวมใส่ และเครื่องแต่งกายนั้นโดดเด่นได้เมื่อยามต้องไปบนเวที

จะเห็นได้ว่าการออกแบบเป็นการสร้างสรรค์เพื่อให้ปรากฏผลเป็นรูปธรรม คือ ทำให้มีรูปร่างรูปทรงตามที่วางแผนไว้ เช่นเดียวกับการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ไทยที่ต้องมีการกำหนดชิ้นงานขึ้นมาก่อน เพื่อนำไปสู่ขั้นตอนกระบวนการออกแบบต่อไป ในการออกแบบจึงต้องกำหนดรูปร่างรูปทรงของศิราภรณ์ตามความคิด กรอบและประสบการณ์ จากการสืบทอดฝึกฝนโดยให้มีความสัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดการออกแบบมาวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาศิราภรณ์ไทย เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดที่ผู้ออกแบบศิราภรณ์ประกอบในชุดประจำชาติการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

5.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ศิราภรณ์ นอกจากแนวคิดแล้วสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ทฤษฎี ซึ่งจะมีบทบาทในการทำให้ขั้นตอนและกระบวนการประกอบสร้างมีระบบและเป็นไปตามกรอบที่วางไว้อย่างสมบูรณ์ลงตัว อังจะส่งผลให้เกิดสุนทรียภาพในผลงานประดิษฐ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษารายละเอียดจากทฤษฎีดังต่อไปนี้

5.2.1 ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่ง หรือกระบวนการอันหนึ่งหรือความคิด ไอเดียอันหนึ่ง อะไรบ้างที่จัดอยู่ในข่ายของการสร้างสรรค์ ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มาก่อนให้มีขึ้นมา การประดิษฐ์สิ่งซึ่งมีอยู่ใน ณ ที่ไหน ที่ใดสักแห่งหนึ่งแต่เราไม่รู้ว่ามีมันอยู่แล้ว การคิดค้นกระบวนการใหม่อันหนึ่งขึ้นมาเพื่อกระทำ

บางสิ่งบางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่ หรือผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้วเข้าสู่ความต้องการอีกครั้ง การพัฒนาวิธีการใหม่อันหนึ่งเกี่ยวกับการมองไปยังบางสิ่งบางอย่าง การนำมาซึ่งไอเดียหรือความคิดใหม่ทำให้มันดำรงอยู่ หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงวิธีการมองของใครคนใดคนหนึ่งที่มองบางสิ่งบางอย่างไป พวกเราทั้งหลายต่างก็สร้างสรรค์กันทุกวัน เพราะเราเปลี่ยนแปลงไอเดียหรือความคิดซึ่งเรายึดถือเกี่ยวกับโลกรอบตัวเราต่าง ๆ อยู่เสมอ การสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างขึ้นมาให้กับโลก แต่มันอาจจะเกี่ยวข้องกับการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมาเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวเราเอง เมื่อเราเปลี่ยนแปลงตัวของเราเอง โลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกันกับเรา ทั้งการที่โลกได้รับผลกระทบโดยการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลก ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิตสินค้า การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการที่คิดขึ้นมา และการบริการที่ดีขึ้น

สมทรง เวียงอำพล, (2521 ; 42) ได้อธิบายว่าการสร้างสรรค์เป็นวิธีคิดของมนุษย์หรือวิธีแห่งปัญญา วิธีดังกล่าวนำมาใช้ในการคิดแก้ไขและไตร่ตรอง แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดการพัฒนาการ จึงเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ก็มีส่วนสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการออกแบบ ซึ่งจะต้องอาศัยควบคู่กันไปในขั้นปฏิบัติการ นักศิลปะได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ด้านศิลปะ ทำเพื่อสนองทางด้านสุขภาพจิตทางความงามและทางด้านร่างกาย ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์จะเป็นคุณสมบัติที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์อยู่แล้วก็ตาม แต่ในทางศิลปะมีความเชื่อว่าสามารถพัฒนาขึ้นได้

อารี สุทธิพันธ์, 2532 : (108 - 109) อธิบายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้ ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

1. ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (creative in thinking)
2. ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (creative in beauty)
3. ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (creative in function)

ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด หมายถึง การที่บุคคลพยายามคิดหาแนวทางต่าง ๆ ซึ่งเรื่องของความคิดที่บางท่านเสนอแนะว่า ความคิดมีลักษณะต่าง ๆ กัน 3 ประเภท คือ

1. ความคิดภายใน (insight thinking)
2. ความคิดตามลำดับ (sequential thinking)
3. ความคิดพลิกแพลง (strategic thinking)

ความคิดทั้ง 3 ประเภทนี้ เป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง

ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม หมายถึง การสร้างความงามใหม่ แปลกไปจากเดิม เช่น การสลับสีเสื้อผ้า การออกแบบลวดลายเสื้อผ้า หรือออกแบบตกแต่งเพื่อความงามอื่น ๆ รวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วย

ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ ได้แก่ ความพยายามที่จะใช้สิ่งของที่มีประโยชน์อยู่แล้วทำประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือจากที่รู้จักกัน เช่น การนำเอาเครื่องเรือหางยาวมาทำเป็นเครื่องสูบน้ำ หรือนำเอาผ้าขาวม้าไปใช้แทนยางในรถจักรยานหรือยางในลูกบอลเล่นแก้ขัด เป็นต้นอย่างไรก็ตาม เรื่องประเภทของความคิดและเนื้อหาของความคิดสร้างสรรค์ ในประเด็นที่สำคัญ ๆ ดังกล่าวมานี้ก็พอสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดที่ช่วยส่งเสริมให้ความเป็นอยู่ของมนุษย์ดีขึ้น ช่วยให้มีผลิตผลใหม่ ๆ ตราบใดที่มนุษย์ใช้ความคิดสร้างสรรค์ตราบนั้นความก้าวหน้าในชีวิตก็จะดำเนินต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon., 1963) ได้อธิบายถึงผลผลิตสร้างสรรค์ (Creative Product) ว่าลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell,show and Simpson,1963) ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม
2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน
3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาวหรือความพยายามอย่างสูง
4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด

สำหรับเรื่องคุณภาพของผลผลิตสร้างสรรค์นั้น เทเลอร์ (Taylor CW, 1964) ได้ข้อคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของคนว่าไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดยอดหรือการค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นมาเสมอไป แต่ผลของความคิดสร้างสรรค์อาจจะอยู่ในขั้นใดขั้นหนึ่งต่อไปนี้ โดยแบ่งผลผลิตสร้างสรรค์ไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้

1. การแสดงออกอย่างอิสระ ในขั้นนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะขั้นสูงแต่อย่างใดเป็นเพียงแต่กล้าแสดงออกอย่างอิสระ
2. ผลิตงานออกมาโดยที่งานนั้นอาศัยบางประการ แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่
3. ขั้นสร้างสรรค์เป็นขั้นที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลไม่ได้ลอกเลียนมาจากใครแม้ว่างานนั้นอาจจะมีคนอื่นคิดเอาไว้แล้วก็ตาม
4. ขั้นคิดประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ เป็นที่สามารถคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้น โดยไม่ซ้ำแบบใคร

5. เป็นขั้นการพัฒนาผลงานในขั้นที่ 4 ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

6. เป็นขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดได้ เช่น ชาร์ลส์ ดาร์วิน คิดค้นทฤษฎีวิวัฒนาการ ไอสไตน์ คิดทฤษฎีสัมพันธภาพขึ้น เป็นต้น ซึ่งนักศึกษาและนักจิตวิทยา ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

กิลฟอร์ด (Guilford J.P., 1950) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพทางสมองที่คิดได้หลายทาง (Divergent Thinking) เป็นความคิดที่หลั่งไหลออกไปหลายทิศทางไม่ซ้ำกัน ซึ่งประกอบด้วยความคล่องในการคิด (Fluency) ความยืดหยุ่น (Flexibility) และความเป็นตัวของตัวเอง

เวสคอทและสมิท (Wesott M.S. and D.W. Smith, 1963) อธิบาย ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้

ทอรานซ์ (Torrance E.P, 1969) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงาน ดังนี้

1. ผลงานที่ริเริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร หรือการแต่งเพลงหรือคำประพันธ์

2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ

3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน

5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดถึงหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์จัดว่าเป็นบุคคลที่ต้องมีความคิดสร้างสรรค์เหมือนกับนักประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ ดังนี้

1. มีความคิดอย่างเป็นระบบ

2. คิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลายทาง

3. มีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

นวลน้อย บุญวงศ์, 2539 : (164 - 165) ได้กล่าวถึงเรื่องระดับการสร้างสรรค์ ว่ามี 4 ประเภทคือ

1. การค้นพบสิ่งใหม่ (DISCOVERY)

2. การริเริ่มใหม่ (INNOVATION)

3. การสังเคราะห์ใหม่ (SYNIHESIS)

4. การดัดแปลงใหม่ (MUTAYION)

1. การพบการค้นพบสิ่งใหม่ ได้แก่ ผลงานซึ่งเป็นสิ่งใหม่ที่ยังไม่เคยมีใครค้นพบมาก่อน ในงานออกแบบปัจจุบันจะพบงานประเภทนี้ได้ยาก เนื่องจากผลงานออกแบบต่างๆ มีรากฐานการพัฒนามาจากงานเดิมที่มีปัญหาข้อบกพร่อง เมื่อทำการปรับปรุงแก้ไขมันยังคงเกี่ยวข้องหลงเหลืออยู่ การค้นพบสิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้นในวงการวิทยาศาสตร์ เช่น การค้นพบธาตุหรือสารชนิดใหม่ การค้นพบทฤษฎีหรือหลักการใหม่ เป็นต้น

2. การริเริ่มใหม่ เป็นผลงานที่เกิดจากการนำหลักการหรือการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ มาริเริ่มในการใช้การสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีคุณค่าในการแก้ปัญหา การสร้างผลงานออกแบบในประเภทนี้ ก็ยังคงเกิดขึ้นได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากในการประยุกต์ หลักการพูดประยุกต์จำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจในเรื่องนั้น เป็นอย่างดี ตัวอย่างผลงานการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นต่าง ๆ ที่มีมาตั้งแต่ในอดีต เช่น เครื่องกลจักรไอน้ำ เป็นการนำเอาหลักการ เกี่ยวกับการขยายตัวของน้ำ เมื่อเปลี่ยนสถานะกลายเป็นไอน้ำให้เกิดแรงมหาศาล มาใช้เครื่องจักรกลไอน้ำทำหน้าที่เปลี่ยนพลังงานความร้อนให้เป็นพลังงานกล เกิดจากเครื่องที่ขึ้นลงหรือหมุนของคันโยกและประดิษฐ์เซลล์แสงอาทิตย์เป็นต้น

3. การสังเคราะห์ใหม่ เป็นผลงานที่เกิดจากการรวบรวมผลงานต่าง ๆ ที่มีอยู่เดิมมาสังเคราะห์สร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ ในการออกแบบมีผลงานประเภทนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากจากการมองเห็นช่องว่าง ในตลาดของผลิตภัณฑ์บางประเภท ที่บางกลุ่มเป้าหมาย มีความต้องการจึงเป็นจุดเริ่มต้นให้นักออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ ที่มีประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการ ตัวอย่าง เช่น โทรศัพท์ชนิดเห็นภาพ เครื่องฉายสื่อได้หลายชนิดรวมกันและอุปกรณ์เครื่องใช้ไฟฟ้าในครัวที่รวมหน้าที่ใช้สอยหลายอย่างเข้าด้วยกัน เป็นต้น

4. การดัดแปลงใหม่ เป็นผลงานที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบขนาดหรือคุณสมบัติบางประการ ให้มีความแตกต่างไปจากสิ่งของที่มีอยู่เดิมในตลาดปัจจุบันมีสินค้าใหม่ประเภทนี้อยู่มากมาย อันเป็นผลจากการแข่งขันทางการค้า ทำให้ผู้ผลิตสินค้าประเภทเดิมสามารถดึงดูดความสนใจได้ดี

วราพร แก้วใส, (2559 : 88) ได้กล่าวถึงทฤษฎีกระบวนการการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่งหรือกระบวนการอันหนึ่ง หรือความคิดไอเดียอันหนึ่ง อะไรบ้างที่จัดอยู่ในข่ายของการสร้างสรรค์ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มาก่อนให้มีขึ้นมา การประดิษฐ์สิ่งซึ่งมีอยู่ ณ ที่ไหนที่ใดสักแห่งหนึ่ง แต่เราไม่รู้ว่ามันมีอยู่แล้ว การคิดค้นกระบวนการใหม่อันหนึ่งขึ้นมา เพื่อกระทำบางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่หรือผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้ว เข้าสู่ความต้องการอีกครั้งการ พัฒนาวิธีการใหม่อันหนึ่งเกี่ยวกับการมองไปยังบางสิ่งบางอย่าง การนำมาซึ่งไอเดียหรือความคิดใหม่ทำให้มันดำรงอยู่หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงวิธีการมองของใครคนใดคนหนึ่ง ที่มองบางสิ่งบางอย่างไปพวกเราทั้งหลาย ต่างก็สร้างสรรค์กันทุกวัน

เพราะเราเปลี่ยนแปลงไอเดียหรือความคิดซึ่งเรายึดถือเกี่ยวกับโลกรอบตัวเราต่าง ๆ อยู่เสมอ การสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนา บางสิ่งบางอย่างขึ้นมาให้กับโลก แต่มันอาจจะเกี่ยวข้องกับการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมาเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวเราเอง เมื่อเราเปลี่ยนแปลงตัวของเราเองโลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับเรา ทั้งทางโลกได้รับผลกระทบโดยการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลกความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิตสินค้าการสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ กระบวนการที่คิดขึ้นมาและกระและการบริการอื่นที่ดีขึ้น

สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่ง หรือกระบวนการอันหนึ่งหรือความคิด ไอเดียอันหนึ่ง ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มาก่อนให้มีขึ้นมา ในการวิจัยครั้งนี้ได้นำทฤษฎีการสร้างสรรค์มาวิเคราะห์ถึงการออกแบบและการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ที่จะนำไปประกอบกับชุดประจำชาติ เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการที่ได้มาซึ่งแนวคิดและที่มาของชุดประจำจังหวัดก่อนที่จะมาเป็นชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

5.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetice Theory)

คำว่า “Aesthetics” ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของ Alexander Baumgarten (1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมัน เบาว์มการ์เทนใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology) หรือ Theory of Knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา สุนทรียะนั้นมีคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1. สภาวะปกติทางผัสสะ สุนทรียศาสตร์ มีสภาวะพื้นฐานทางผัสสะ ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้สึกทางผัสสะที่คนเรารับรู้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ในการรับรู้ความรู้สึกทางผัสสะอย่างแจ่มแจ้งนั้น ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเราจะต้องสมบูรณ์และพร้อมเสมอ เราจะต้องสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างของสี อันหนึ่งจากสีอื่น ๆ ได้ ดนตรีชนิดหนึ่งจากดนตรีชนิดอื่นได้ การรับรู้ทางสุนทรียะของเราทั้งหมดขึ้นอยู่กับความสามรถของคนที่จะยอมรับความแตกต่างเช่นนั้น สีที่เราเห็นและเสียงที่เราได้ยิน ถ้าเราไม่สามารถที่จะสร้างหรือยอมรับประสบการณ์เช่นนั้นได้ ประสบการณ์สุนทรียะ

2. การไม่เห็นแก่ประโยชน์ การไม่เห็นแก่ประโยชน์เป็นคุณลักษณะอันสำคัญของประสบการณ์สุนทรียะ ศิลปินหรือผู้ดูศิลปะนั้นจะต้องเป็นอิสระจากความต้องการใด ๆ ในการที่จะได้รับความก้าวหน้าทางภาคปฏิบัติจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ เขาจะต้องไม่แสวงหาชื่อเสียงหรือเงินทองจากแนวทางแห่งประสบการณ์สุนทรียะเพื่อประสบการณ์สุนทรียะเองนั้นก็หมายความว่าเขามีความพอใจภายใน ในประสบการณ์สุนทรียะเองและความพอใจภายในนี้เป็นเกณฑ์อันเดียวของ

ประสบการณ์สุนทรียะ ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะนั้นจึงเป็นคุณค่าภายใน มิได้เป็นคุณค่าแห่งเครื่องมือปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น มันเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้สำหรับนักดนตรีที่จะร้องเพื่อความพอใจและความสุขที่เขาจะได้รับและจำเป็นเลยที่เขาจะต้องการร้องเพื่อความสุขของคนอื่นและเพื่อเงิน

3. การไม่ยึดมั่นถือมั่น การไม่ยึดมั่นถือมั่นจากข้อวิตกกังวลประจำวันนั้นเป็นเงื่อนไขสำคัญทางประสบการณ์สุนทรียะ เพราะว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น คนเราถูกหวังที่จะยอมรับความดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะด้วยตัวเขาเอง แต่การดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะทั้งหมดนั้นไม่สามารถจะเป็นไปได้ ถ้าจิตใจของเรานั้นมีทุกข์ด้วยความกังวลในชีวิตประจำวัน ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะจึงต้องเป็นอิสระจากสิ่งกีดขวางใด ๆ และจากความกังวลใด ๆ ทั้งสิ้น

4. การอยู่ในความรู้สึก เมื่อเราดูละคร ใจของผู้ดูละครนั้นได้ปลีกตัวออกไปจากความกังวลส่วนตัวของตนเองและเข้าร่วมกับใจของผู้แสดงบางคนในละครนั้น ผลก็คือ ผู้ดูนั้นยอมรับประสบการณ์ทั้งหมดของผู้แสดง ประหนึ่งว่าตัวเขาเป็นผู้แสดงในละครนั้น นี้เรียกว่าการอยู่ในอารมณ์หรือการมีอารมณ์ร่วม

5. การแยกความจริงทางจิตวิทยา ผู้ดูละครนั้นต้องการทราบความจริงว่าสิ่งที่เราเห็นอยู่ในละครเป็นเพียงการสมมติขึ้นไม่ใช่ความจริง ดังนั้น เราจะต้องไม่พยายามที่จะสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงแห่งตัวเราเอง ประสบการณ์ของผู้แสดงในละครนั้น ถ้าเราสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงกับประสบการณ์ของผู้แสดงในละครแล้ว ใจของเราจะเต็มไปด้วยความจำในอดีตความกังวลและความห่วงใย เป็นต้น ผลก็คือว่าเราจะไม่สามารถที่จะสนุกสนานกับละครเลย

6. ประสบการณ์สุนทรียะนั้น สามารถแบ่งสันปันส่วนให้กับคนอื่น ๆ ได้ คุณค่าของประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะไม่ลดลงเลย ประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะคงอยู่อย่างมั่นคงหรือจะเพิ่มขึ้นด้วยซ้ำไป นี้เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของประสบการณ์สุนทรียะและเป็นการตอบคำถามว่าทำไมประสบการณ์สุนทรียะจึงถือว่าเป็นคุณค่าภายใน

7. ประสบการณ์สุนทรียะจะต้องเป็นอิสระจากความรู้สึกแห่งการเป็นเจ้าของ หมายความว่า ถ้าบุคคลสนุกสนานเพลิดเพลินกับดนตรี เฉพาะที่ขับร้องโดยธิดาของตนเอง หรือเล่นด้วยดนตรีของตนเองแล้วความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะที่แท้จริง เพราะมันเป็นการแสดงถึงความพอใจของตนต่อธิดาหรือเครื่องดนตรีของตนเท่านั้น แต่มิได้แสดงถึงความพอใจต่อดนตรีเลย

8. ความแตกต่างระหว่างความคิดทางตรรกวิทยาและประสบการณ์สุนทรียะสามารถอธิบายได้ดังนี้ ความคิดทางตรรกวิทยา มีวิธีการที่เป็นระบบ มีลำดับขั้นตอน วิธีการนี้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะแนวความคิดของคนเราเท่านั้น แต่มิได้เกี่ยวข้องถึงลักษณะอื่น ๆ เช่น ความรู้สึกความประสงค์ในวิธีการอันนี้ เรารวบรวมส่วนต่าง ๆ หรือขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งหมดจากนั้นก็เข้าสู่การสรุป แต่ประสบการณ์สุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีและเป็นไปเอง ไม่ถูกบังคับและเป็นอิสระจากวิธีการ

คิดที่กระท่อนกระแท่น ประสบการณ์สุนทรียะนั้นมิได้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะความคิดเท่านั้นแต่เกี่ยวข้องถึงการรับรู้ผัสสะทุกส่วน เมื่อเรากล่าวว่าภาพเขียนนั้นสวยงาม มันไม่ได้หมายถึงข้อสรุปทางตรรกวิทยาที่พวกเราได้รับหลังจากการตรวจสอบส่วนแต่ละส่วนแล้ว แต่หมายถึง พวกเรามองดูภาพเขียนโดยส่วนรวมและยอมรับมันในฐานะที่เป็นส่วนรวม ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะ จิตใจของมนุษย์มิได้เคลื่อนจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม แต่มันเริ่มด้วยส่วนรวมและเข้าถึงส่วนรวมในฐานะที่เป็นส่วนรวมทั้งหมด

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, (2529 : 34) ได้ให้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ว่า เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ว่าด้วยเรื่องของความงามทางศิลปะ นับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านาน สุนทรียภาพชองชีวิต เป็นความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์ เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหู เจริญตา ซึ่งถือเป็นอาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา ความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ความสวยงามความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เกิดความรู้สึกปิติยินดี อิ่มเอมใจพอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะ

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, (2538 : 2 - 3) ในการศึกษาสุนทรีศาสตร์ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงามไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือ วัตถุวิสัยก็ยังเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันอยู่นั้นเองและทัศนะที่แตกต่างกันของสุนทรีศาสตร์เหล่านั้น ก็เกิดทฤษฎีความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1. ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ Aristotle ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวในตัวเอง ดังนั้นความงามทางวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่างรูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันอย่างกลมกลืน มีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2. ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม Plato ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ที่ห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือต้นแบบแห่งความงามขึ้นอยู่กับสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3. ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นั้นคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช่เป็นจิตวิสัย

อย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเอง ที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าของสุนทรียะอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

สุชาติ สุทธิ, (2541 :10) ซึ่งความหมายพื้นฐานโดยทั่วไปของสุนทรียศาสตร์เป็นดังต่อไปนี้ ความหมายสุนทรียะ สุนทรียภาพและสุนทรียศาสตร์นักปรัชญาและผู้เชี่ยวชาญทางสุนทรียศาสตร์ หลายท่าน ได้กล่าวไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นองค์ประกอบของความรู้ที่เป็นระบบ เมื่อพิจารณาเรื่อง ของการขยายความรู้ด้านศิลปะ วัตถุทางศิลปะและวัตถุทางธรรมชาติพบว่าองค์ประกอบของศิลปะ ล้วนต้องอาศัยประสบการณ์การรับรู้ทางความงาม เพื่อเข้าสู่ความซาบซึ้งในธรรมชาติและความ ซาบซึ้งในศิลปะทั้งสิ้น ดังนั้นความรู้สึกในความงามภาพที่งดงามในจินตนาการการรับรู้ถึงความงาม อาจจะเกิดจากภาพ เสียงตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ ซึ่งเรียกว่า “สุนทรียภาพ”

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2546 ; 28) อธิบายว่า สุนทรีย คือ ความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรมธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรมที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และสุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกันความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษรหรือประสาทสัมผัส การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดีและความงามเกี่ยวข้องกับสุนทรียะ ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุม คัมภีรภาพ ความสงบ สันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, (2548 : 50 - 51) ความงามในศิลปะ เป็นผลงานทางทักษะที่ผ่านกระบวนการทางปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์แต่ละยุคสมัย เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจเป็นพื้นฐาน หรือกล่าวได้ว่าศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติ แต่ศิลปะได้อาศัยธรรมชาติเป็นปัจจัยหนึ่งในแง่เป็นแหล่งดลใจทางการสร้างงานศิลปะนั่นเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2546 : 28) สุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงาม ตลอดจนการเห็นคุณค่าในความงาม ซึ่งเป็นยากต่อมิติและมุมมอง จึงขึ้นอยู่กับบริบทของปรัชญา ความเชื่อแนวคิดและศาสนา ดังนั้นการที่จะทำความเข้าใจในเรื่องของความงามจนเกิดความซาบซึ้ง หรือเกิดสุนทรียภาพนั้น สุนทรียศาสตร์และการรับรู้สุนทรียภาพซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจหรือการมีมุมมองในเรื่อง ความงาม ตามแนวคิดของชาวตะวันตกแล้ว สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญา ปรัชญาเป็นการแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา (Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดีและความงาม การแสวง หาความจริงที่มีวิวัฒนาการมาสู่

วิทยาศาสตร์ ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์(Ethic) และความงามที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ ทรรศนะ เหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่งในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง

สรุปได้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของความงามทางศิลปะ มีจุดมุ่งหมาย แนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาจากการเห็นคุณค่าในความงาม ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ในงานวิจัยประกอบกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ การประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ในประเด็นการเลือกใช้วัสดุทดแทนอุปกรณ์แบบดังเดิมและกรรมวิธีในการประดิษฐ์ การลดทอน ปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม รวมถึงการระยะเลาในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

เนาวรัตน์ เทพศิริ, (2539 : 154) ได้ศึกษาเครื่องแต่งตัวชุดพระและนาง มีองค์ประกอบที่มีลักษณะเฉพาะของ ชุดแต่ละชุดมาตั้งแต่ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว กล่าวคือตัว พระมีการนุ่งสนับเพลา นุ่งจีบโจงไว้หางหงส์ มีห้อยหน้าห้อยข้างแล้ว ส่วนตัวเสื้อก็มีทั้งแบบแขนสั้นและ แขนยาว ส่วนตัวนางก็มีนุ่งผ้าจีบกรอมถึงน่องห่มสไบสองชาย ส่วนเครื่องประดับศีรษะที่มีใช้ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแล้วคือ ตัวพระจะมีทั้ง “เทริด” “มงกุฎทรงเทริด” ตัวนางมี “เกี้ยวยอด” มงกุฎกษัตรีย์ทรงเทริด และรัดเกล้าเปลว รวมทั้งกระบังหน้า ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเกี้ยวยอด

ปิยวดี มากพา, 2542 : (99 - 107) ได้ศึกษาเรื่องการแต่งกายและเครื่องประดับสำหรับ การละครในไว้ว่า การแต่งกายของละครในเลียนแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ซึ่งแต่เดิมมีพระราชกำหนดในสมัยรัชกาลที่ 1 ห้ามทำมงกุฎ ชฎา ชายไหว ชายแครง กรรเจียกจร ดอกไม้ ทัดหู

ปราณี สำราญวงศ์และคณะ, (2543 : 125) ได้ศึกษาวิธีการประดิษฐ์ และประดิษฐ์เครื่องแต่งกายโขนเพื่อใช้ในการแสดง โดยผู้วิจัยได้สำรวจกรรมวิธีการสร้างหัวโขนจากช่างทำหัวโขนที่มีประสบการณ์ในการทำไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 คน ซึ่งช่างทำหัวโขนเหล่านี้ ได้รับการถ่ายทอดจากสกุลช่างต่าง ๆ หรือบุคคลที่มีฝีมือในการประดิษฐ์หัวโขนจนเป็นที่ยอมรับของศิลปินทั่วไป ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งแบบสัมภาษณ์และข้อมูลกรรมวิธีการประดิษฐ์หัวโขนของช่างเป็นลำดับขั้นตอนพบว่าช่างทำหัวโขนแต่ละคน มีขั้นตอนการทำที่ไม่แตกต่างกัน โดยมีลำดับขั้นตอนที่เหมือนกัน

8 ขั้นตอน รูปแบบของหัวโขนรวมถึงวัสดุที่ใช้ในการทำก็ไม่แตกต่างกัน มีการใช้วัสดุทดแทนจากเดิมเช่นเดียวกัน

กรมศิลปากร, (2547 : 232) การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของเครื่องแต่งกายละครไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ วิวัฒนาการและการพัฒนาเครื่องแต่งกายละครในของกรมศิลปากร รูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องละครใน ที่เป็นแบบฉบับของกรมศิลปากร เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทย สืบต่อไปในอนาคต จากการศึกษาเครื่องแต่งกายละครและการพัฒนาการแต่งกายละครยืนเครื่อง การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร พบว่าการแต่งกายยืนเครื่องละครใน มีพัฒนาการมาจากเครื่องต้นหรือเครื่องทรง พระมหากษัตริย์และวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม แต่ยังคงอนุรักษ์ไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นมาตรฐานด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อใช้เป็นแบบแผนและแนวทางในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

บำรุง คำเอก, (2547 : 143) ได้ศึกษาอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์- ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้อธิบายถึงอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ฮินดูที่มีต่อนาฏกรรมในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่า อินเดียเป็นบ่อเกิดแห่งอิทธิพลที่สำคัญของนาฏกรรมไทย อิทธิพลจากอินเดียมีมาโดยทางตรงและอ้อม เช่น ได้รับอิทธิพลสืบทอดจากชาติต่าง ๆ ในภูมิภาคเดียวกันด้วย เช่น ขอม ชวา มาอีกทอดหนึ่ง และรับตรงมาจากอินเดียใต้ ในยุคฟื้นฟูแห่งโกสินทร์ตอนต้น ที่เห็นได้ชัดคือการรับเอารามายณะซึ่งเป็นคัมภีร์ศาสนา มาเป็นวรรณคดี และกลายเป็นนาฏกรรมและบทละครที่สำคัญในยุคนี้

สันติ เล็กสุขุม, (2549 : 104) กล่าวไว้ในศิลปะสุโขทัยว่า มงกุฎของรูปเทวดาปูนปั้นรูปนูนสูง ที่จระนำของมณฑปวัดตระพังทองหลาง ทางทิศตะวันออกของเมืองสุโขทัย แสดงลักษณะทางวิวัฒนาการของกระบังหน้าจากเทวดา มาใช้กับตัวละครในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน ดินเผารูปเศียรเทวดา ทรงศิราภรณ์รูปใบไม้เรียงเป็นแถว มีกระบังหน้าคาดทับลักษณะคล้ายเทริดแบบหนึ่งในศิลปะอินเดียแบบปาละ ก็แสดงให้เห็นว่ารูปปั้นต่าง ๆ ตามสถานโบราณที่ค้นพบได้นั้น ก็นับเป็นหลักฐานสำคัญในการค้นคว้าได้เป็นอย่างดี เครื่องประดับมากมายหลากหลายรูปแบบ เช่น มงกุฎ กรองศอ สังวาล ภูษาเป็นต้น คงจำลองหรือดัดแปลง มาจากเครื่องทรงในราชสำนักสมัยนั้น รูปแบบของเครื่องทรงเหล่านี้น่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะที่อยู่ในสมัยสุโขทัย พม่าและจีนอีกด้วย

กันต์ สมสรวย, (2551 : 225) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาแนวทางการพัฒนาหลักสูตรออกแบบประยุกต์ศิลป์ ระดับปริญญาบัณฑิตมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาหลักสูตรออกแบบประยุกต์ศิลป์ระดับปริญญาบัณฑิตมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง กลุ่มตัวอย่างประชากรประกอบด้วย บัณฑิตจำนวน 37 คน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านหลักสูตรและการสอนจำนวน 8 คน ครูผู้สอนจำนวน 5 คนและผู้ประกอบการจำนวน 19 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย ร้อยละและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและการวิเคราะห์เนื้อหาผลการวิจัยพบว่า 1.ผู้เชี่ยวชาญด้านหลักสูตรการสอนออกแบบประยุกต์ศิลป์ ส่วนใหญ่มีความเห็นเกี่ยวกับการให้ปราชญ์ท้องถิ่นและสถานประกอบการเข้ามาให้ข้อมูล เพราะจะทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกและมีความหลากหลายในเนื้อหา หลักสูตรควรสอดแทรกเนื้อหาทางด้านเอกลักษณ์ของท้องถิ่นในจังหวัดลำปางและมีการนำผู้เรียนไปศึกษาปฏิบัติงานนอกสถานที่รวมถึงใช้สื่อเทคโนโลยีการสอน 2.ครูผู้สอนส่วนใหญ่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของผู้เรียน ควรมีความคิดสร้างสรรค์เข้าใจทางด้านการออกแบบ มีคุณธรรมจริยธรรม สามารถใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ได้ดี โดยการสอนเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง 3. ผู้ประกอบส่วนใหญ่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณสมบัติของผู้เรียน ควรมีความคิดสร้างสรรค์เข้าใจในด้านทฤษฎีและองค์ความรู้โดยสามารถผสมผสานกับเนื้อหาทางเอกลักษณ์ในท้องถิ่นจังหวัดลำปาง โดยการใช้อินเตอร์เน็ตในการเรียนการสอน 4. ผู้สำเร็จการศึกษาส่วนใหญ่เลือกกลุ่มวิชาตามความสนใจ เช่น กลุ่มปฏิบัติการวิชาชีพ กลุ่มวิชาเลือกเรียน กลุ่มวิชาบังคับเรียน เป็นต้น ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมว่าทางสถาบันการศึกษาความต้องการของชุมชนเกี่ยวกับคุณสมบัติของบัณฑิต ศึกษาปัญหาทางด้านการพัฒนาหลักสูตรโดยการสำรวจความคิดเห็นจากบัณฑิตและสถานประกอบการเพื่อใช้ในการพัฒนาหลักสูตรต่อไปและควรศึกษาแนวทางการพัฒนาหลักสูตรศิลปะสาขาอื่นเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, (2552 : 126) ได้ศึกษาการพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดง เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน เป็นการวิจัยทางด้านภูมิปัญญา ในการทำเครื่องประดับการแสดงในชุมชนอีสาน ซึ่งสามารถยึดเป็นอาชีพและสร้างรายได้ที่มั่นคง ให้กับคนในชุมชนให้เติบโตเข้มแข็ง ด้วยจุดมุ่งหมายของการวิจัยนี้ เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการประดิษฐ์เครื่องประดับการแสดงในชุมชนอีสาน สภาพปัจจุบันและปัญหาในการประดิษฐ์เครื่องประดับ ตลอดจนการพัฒนาเครื่องประดับ เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผลจากการวิจัยพบว่า ความเป็นมาของเครื่องประดับนั้น มีใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ใช่เพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว แต่ยังแสดงถึง

ฐานันดรของคนในสังคมอีกด้วย และอิทธิพลของเครื่องประดับ ได้เข้ามาสู่นาฏกรรมไทยด้วยการจำลองหรือเลียนแบบ เครื่องของพระมหากษัตริย์ โดยแบ่งประเภทเป็น เครื่องประดับศีรษะ เครื่องประดับแขน เครื่องประดับขา กระบวนการขั้นตอนในการประดิษฐ์ จะเป็นการลงรักปิดทองด้วยการใช้แผ่นปะเก็น เป็นแบบขึ้นโครงติดลายลงสีปิดทองและประดับเพชร การทำเครื่องประดับในชุมชนอีสานเริ่มต้นตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2540 ด้วยการไปเรียนฝึกหัดทำจาก วัดเทพากร เขตบางพลัด กรุงเทพฯ แล้วนำกลับมาถ่ายทอดทำกันในท้องถิ่นของตน

พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์, (2553 : 363 - 364) ได้ศึกษาเรื่องการประยุกต์รูปแบบการแสดง นาฏศิลป์ร่วมสมัยในภาคกลาง พบว่าการพัฒนานั้นต้องมีทั้งการเผยแพร่ศิลปะที่เป็นของเดิมและศิลปะ ที่ปรับปรุงพัฒนาให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัยและมีคุณภาพมาตรฐานตามแบบแผนการแสดง นาฏศิลป์ไทย นอกเหนือจากความสามารถของผู้แสดงแล้วการนำเสนอให้ตรงความสนใจของผู้ชมด้วย เทคโนโลยีที่ทันสมัย ก็ต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายอย่าง ประกอบทั้งเทคนิค แสง สี เสียง รวมถึงพฤติกรรม วิทยาการใหม่ๆ แม้แต่รูปแบบการแสดง แต่ก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์เดิมไว้ การพัฒนาแบบนี้จะเป็น การสร้างอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างให้กับคนดูได้สมบูรณ์ มิให้เกิดความซ้ำซากจำเจหรือยึดติดกับ วิธีการเดิม ๆ เป็นการเพิ่มความมีชีวิตชีวา ความตื่นตาตื่นใจ ความสมจริง ความแปลกใหม่ที่ผสมผสาน เอกลักษณ์เดิม ทั้งยังเชื่อว่าเหตุผลหรือความเป็นจริงนั้นไม่ใช่ข้อสรุปเดียว โดยให้ความสำคัญกับการมอง สถานการณ์ที่เปลี่ยนไปของสังคมภายใต้เงื่อนไขและบริบทที่เปลี่ยนไป แต่ไม่ได้หมายถึงการสูญเสียสิ้น หวังความหมายหรือความเข้าใจจนกลายเป็นวัฒนธรรมไร้รูปแบบหรือไร้แก่นสาร แต่กลับมีลักษณะของ บรรยากาศทางอารมณ์และปัญญา คือการครุ่นคิดใคร่ครวญ ทบทวนเพื่อให้ก้าวหน้าไปสู่อนาคตด้วย ภาวะไม่สับสน เป็นการสร้างจินตภาพแห่งอนาคตเพื่อให้เห็นปัญญา การปรับเปลี่ยนวิธีคิด และวิธี ทำงานใหม่ที่เหมาะสม

สุรัตน์ จงดา, (2556 : 389) ได้ศึกษาเรื่องศิลปกรรมเครื่องแต่งกายละครไทยละครผู้วิจัยมุ่งศึกษา 1. ประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายโขนละคร 2. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลายวัสดุวิธีการสร้างและวิธีการแต่งกายโขนละครเพื่อเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟู กรรมวิธีการสร้างเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่มีความประณีตงดงาม ทั้งเป็นการเสริมสร้างอาชีพแก่ผู้สนใจสืบต่อไป การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยทางประวัติศาสตร์และวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำเอาหลักทฤษฎีทางด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมและทฤษฎีทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาศึกษา ขั้นตอนการวิจัยประกอบด้วย ศึกษาเอกสารหนังสืองานวิจัยทั้งภายในและต่างประเทศ ศึกษาการจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องเครื่องแต่งกายโขนละคร ศิลปิน สาขาจิตรกรรมและทัศนศิลป์ ผู้ประกอบอาชีพด้าน

การสร้างเครื่องละครโขน นักแสดง โดยการสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว การพูดคุยการสัมมนาในวาระต่าง ๆ ศึกษาจากภาพถ่าย ภาพยนตร์โขนละคร จากอดีตจนถึงปัจจุบัน นำมาเปรียบเทียบอธิบาย ศึกษาจากชิ้นงานส่วนเครื่องแต่งกายโบราณและปัจจุบัน ศึกษาจากศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายโขนละคร เช่น งานตาลปัตรพัดยศ เครื่องทรงเจ้านาย งานหุ่นหลวง เป็นต้น ศึกษาจากการมีส่วนร่วมจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ การได้เป็นผู้แสดงที่สวมใส่ชุดเครื่องแต่งกายโขนละครจริง การเป็นผู้ออกแบบและผู้สร้างเครื่องแต่งกายโขนละคร ผลการวิจัยพบว่า 1. เครื่องแต่งกายเป็นการบ่งบอกลักษณะและบุคลิกของตัวละคร 2. เครื่องแต่งกายบอกสถานะของตัวละคร 3. เครื่องแต่งกายเสริมร่างกายของนักแสดง 4. เครื่องแต่งกายเสริมนาฏลีลาการเคลื่อนไหวและการร่ายรำ เครื่องแต่งกายเสริมนาฏลีลาการเคลื่อนไหวและร่ายรำ ลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายโขนละคร ได้พัฒนามาจากเครื่องแต่งกายในชีวิตจริง ของบุคคลชั้นสูงในสังคมสมัยโบราณ แต่ได้ปรับขนาดและสัดส่วนให้ใหญ่ขึ้น เพื่อให้เด่นเมื่อแสดง ลวดลายที่ใช้ปักเครื่องแต่งกาย พัฒนามาจากลายของผ้าที่มาจากอินเดียเป็นส่วนใหญ่ และต่อมาได้ถูกออกแบบเป็นลายกนก ลายแบบไทยและเพิ่มลวดลายตามศักดิ์ของตัวละคร วิธีการและวัสดุที่ใช้ปักลวดลายมีหลากหลาย ปัจจุบันเหลือวิธีการปักน้อยลง ความงดงามของเครื่องแต่งกายโขนละคร ต้องคำนึงถึงสัดส่วนของชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายและสัดส่วนของการนำมาแต่งบนร่างกายของนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยความประณีตและละเอียดงดงาม จะทำให้การแสดงออกมางดงามเช่นกัน ซึ่งปัจจุบันได้มีการพยายามฟื้นฟูเครื่องแต่งกายโขนละครแบบโบราณขึ้นมาใหม่

สุชาติ จรประดิษฐ์, (2557 : 173) ได้ศึกษาเรื่องอิทธิพลของการใช้แนวคิดสร้างสรรค์ ปัจจัยขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และคุณลักษณะของผู้ประกอบการที่มีต่อความสำเร็จทางการตลาดของสินค้า หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ระดับ 5 ดาว ในประเทศไทยแล้วพบว่า แนวคิดใหม่ เกี่ยวกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) เป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งต่อ ภาคการผลิต การบริการ ภาคการขายหรือแม้แต่อุตสาหกรรมบันเทิงและเป็นแนวคิดที่อยู่บน การทำงานแบบใหม่ ที่มีปัจจัยหลักมาจากความสามารถและทักษะพิเศษของบุคคล ซึ่งถือว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นระบบเศรษฐกิจใหม่ที่มีกระบวนการนำวัฒนธรรมเศรษฐกิจและเทคโนโลยีมารวมกัน โดยสินค้าและบริการเชิงสร้างสรรค์เหล่านี้มีองค์ประกอบที่มีลักษณะเด่นรวมกันคือ ความเป็นเอกลักษณ์ ยากต่อการเลียนแบบและมักขายได้ราคา การที่จะทำให้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ประสบความสำเร็จ ต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ในการขับเคลื่อนซึ่งประกอบไปด้วยเทคโนโลยี ความต้องการสินค้าและ การท่องเที่ยว

เจนจิรา ขวัญทอง, (2559 : 188) ได้ศึกษาเรื่อง เครื่องแต่งกายละครผู้หญิงเจ้าพระยานคร เพื่อสำรวจและรวบรวมองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายละครผู้หญิงเจ้าพระยานคร เครื่องแต่งกายของละครผู้หญิงต้องเป็นเครื่องแต่งกายเต็มยศยืนเครื่อง พระนาง ตามแบบของละครในหรือละครผู้หญิง ที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และเจ้านายอีกทอดหนึ่ง มีการประดิษฐ์ขึ้นอย่างงดงามประณีต เครื่องแต่งกายละครของเจ้าพระยานครศรีธรรมราชยังคงปรากฏหลักฐานเครื่องแต่งกายอยู่ในปัจจุบัน องค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่รวบรวมได้ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายทั้งหมด 21 ชิ้น สามารถสรุปได้ คือ 1. ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับตกแต่งร่างกายของนักแสดง มีจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กำไลข้อบัว จำนวน 2 คู่ กำไลตะขาบ จำนวน 1 คู่ ทับทรวง จำนวน 1 ชิ้น จี้นาง จำนวน 1 ชิ้น 2. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะของนักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีปรากฏ คือ รัดเกล้าเปลว จำนวน 1 ชิ้น จอนหู จำนวน 1 คู่ หูกระต่าย จำนวน 1 ชิ้น มงกุฎนาง จำนวน 2 ชิ้น ชฎา จำนวน 2 ชิ้น เศียรต่าง ๆ จำนวน 3 ชิ้น (เศียรทศกัณฐ์ จำนวน 2 ชิ้นและ เศียรพระพิราพ) 3. พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องนุ่งห่มของนักแสดง มีจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรองศอหรือนวมคอ จำวน 3 ชิ้น อินทรธนู จำนวน 1 คู่ ห้อยหน้า(ชายไหว) จำนวน 1 ชิ้น ห้อยข้าง(ชายแครง) จำวน 1 ชิ้น และเมื่อตรวจสอบองค์ประกอบของการแต่งกายนั้นสามารถสรุปได้เป็น 3 ส่วน คือ พัสตราภรณ์ หมายถึง หรือเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มเช่น เสื้อหรือฉลององค์ ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับ บางทีเรียกว่า “สนิม” เช่น สร้อยถนิม พิมพาภรณ์ เครื่องประดับที่ประมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ใช้กันจะมีทั้งที่ได้มาจากต่างประเทศ และที่ไทยประดิษฐ์ขึ้นส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องทองลงยา ประดับเพชรและพลอยสีต่าง ๆ ตามคติและความเชื่อในสมัยนั้น และศิราภรณ์ หมายถึง องค์ประกอบสำคัญที่จะช่วยแบ่งแยกตัวโขนตัวละครที่แต่งกายแบบยืนเครื่องอกเป็นประเภท เป็นฝ่าย ชั้น วรรณะ ต่าง ๆ

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้สามารถวิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับศิราภรณ์ไทย ประเภทศิราภรณ์ไทย ขั้นตอนการประดิษฐ์เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย แนวคิดและรูปแบบ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้น ในการวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ประกอบกับข้อมูลหลักและการศึกษาเอกสาร ข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติเครื่องประดับศิราภรณ์ เพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการ แนวคิดและรูปแบบของศิราภรณ์ไทยในการประกวดชุดประจำชาติมิสแกรนด์ไทยแลนด์ เพื่อนำไปสู่เป้าหมายแห่งความสำเร็จทางสุนทรียภาพและการรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของชาติต่อไป

งานวิจัยต่างประเทศ

Malinowski. B., (1995 : 91 - 119) ได้ศึกษาว่ามนุษย์ทุกคนในโลกมีความต้องการทางจิตและทางกายภาพ คล้ายคลึงกัน หน้าที่ของวัฒนธรรมคือตอบสนองความต้องการทางจิตและชีวภาพ มนุษย์ทุกคนมีความ ต้องการความปลอดภัยเมื่อมารวมกลุ่มกันในสังคม แม้มนุษย์จะพัฒนาเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ให้ เจริญขึ้นแล้วก็ตามแต่ความรู้เหล่านี้ก็ยังไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ตามธรรมชาติได้เช่น ฟ้าร้อง แผ่นดินไหว มนุษย์จึงสร้างวัฒนธรรมศาสนา และไสยศาสตร์ขึ้นมาอธิบายปรากฏการณ์ทาง ธรรมชาติเหล่านี้เพื่อให้มนุษย์มีความรู้สึกว่าปลอดภัยในสังคมมากขึ้น วัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นจึงมี ความสำคัญหรือมีหน้าที่ในสังคม มาลิโนว์กี้พูดถึงความจำเป็นของมนุษย์ที่จะต้องสร้างวัฒนธรรมเพื่อ ตอบสนองความต้องการระดับต่าง ๆ คือ 1. วัฒนธรรมตอบสนองความต้องการทางชีวภาพ เช่น ความต้องการอาหาร และ การพักผ่อนหย่อนใจ 2. วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์เช่น ความ ต้องการ มีตัวบทและกฎหมายและการศึกษา 3. วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือบูรณาการสังคม เช่น ศาสนา และศิลปะ

Wiese Depoid Von, (1956 : 7) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม (Cultural Change) สรุปได้ดังนี้ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทุก สาขา ทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ หรือวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวของกับวัตถุ ทั้งความเปลี่ยนแปลงในด้านความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งของหรือเรื่องราว เนื่องจากวัฒนธรรมเป็น ผลผลิตของกิจกรรมระหว่างมนุษย์การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่วไปมีสาเหตุ 2 วิธีคือ 1. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรม โดยมีตัวการสำคัญ คือ การประดิษฐ์คิดค้น (Invention) อันได้แก่การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุ (Technological Invention) และการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม (Social Invention) ได้แก่การคิดสร้างกฎหมาย หรือขนบธรรมเนียม ประเพณีใหม่ ๆ ศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่ 2. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก โดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น และ การยืมทางวัฒนธรรม (Cultural Borrowing) ได้แก่การขอยืมทางวัฒนธรรม มีการนำมาปรับปรุงแก้ไข ให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของสังคมตัวเอง

Brown K and Couler P, (1976 : 128) ได้ศึกษาเรื่องการยอมรับหรือการสร้างพฤติกรรมใหม่ของคน ใน สังคม ต้องอาศัยปัจจัยสำคัญหลายอย่าง เช่น ความเชื่อในศักยภาพของคนที่จะพัฒนาสังคมและ สิ่งแวดล้อม การเปิดใจกว้างที่จะรองรับสิ่งใหม่ หรือประสบการณ์ใหม่ความ

มุ่งมั่นที่จะก้าวเดินไปสู่ ความสำเร็จของตนเองและลูกหลาน การรู้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงและการวางแผน รวมทั้ง การมี อิสระเสรีในการคิดหรือกระทำสิ่งใหม่ ๆ

White, (1981 : 213) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวกับการแสดง พบว่า มีปัจจัยที่มักจะมีความ แตกต่างกัน โดยการใช้หลักการธุรกิจเป็นหน่วยวิเคราะห์และโดยการใช้กรอบของความคิดด้านกลยุทธ์ และบริบทของโครงสร้าง ซึ่งตอบสนองต่อระบบธุรกิจ มันเป็นสิ่งที่ได้นำไปสู่เงื่อนไขการประเมินค่าที่แตกต่างกัน

Prescott John E., (1986 : 213) ได้ศึกษาสภาพแวดล้อมเป็นสื่อกลางของความเกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดง พบว่าเนื่องจากสภาพแวดล้อมแสดงถึงปัจจัยสำคัญในความเปลี่ยนแปลงความ เกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดงที่ศึกษา การลดถอยการวิเคราะห์และการวิเคราะห์กลุ่มย่อยเป็น การแสดงโดยเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากธุรกิจ 1,638 หน่วย ใน PIMS ด้วยข้อมูลระหว่างปี ค. ศ. 1978-1981 ผลของการศึกษาชี้ให้เห็นถึงกลยุทธ์ที่ใช้ปรับเปลี่ยนยอด 40 % ที่เปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์สภาพแวดล้อมมีผล เพียง 2 % และจากเวลาไม่มีนัยสำคัญ ทั้งนี้ พบว่า สภาพแวดล้อมได้ สนับสนุนและเป็นส่วนหนึ่งในกลยุทธ์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลง แต่ไม่ใช่รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่าง กลวิธีและการแสดง

Venkatraman N. and Ramanujam Vasudevan, (1987 : 109 - 122) ได้ศึกษาระบบการจัดการด้านธุรกิจการแสดง พบว่า ในมาตรการด้านเศรษฐกิจด้านธุรกิจการแสดง (BEP) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องติดตามให้ทันต่อ สถานการณ์เนื่องจากเป็นสิ่งที่ แสดงถึงระบบการจัดการ ที่ผู้วิจัยต้องนำมาเป็นผลต่อการพัฒนาระบบ การจัดการ มีกำหนดคุณภาพด้านมาตรการในการจัดการและการพัฒนาการกำหนดค่าแรงขั้นต่ำ และ การใช้ความเอาใจใส่ในการจัดการจะทำให้มีการจัดระดับของหลอมรวม 2 มาตรการ คือ ข้อมูลจาก บริษัทหลักและข้อมูลวางแผนลำดับที่สอง บริษัทจากการใช้องค์ประกอบด้านทรัพยากรภายนอกที่ เกิดขึ้นการใช้วิธีการ Multi Trait Method (MTMM) และการวิเคราะห์ด้วยระบบ Confirmatory Factor Analysis (CFA) ในสาเหตุของ CFA และ MTMM

Cartledge M. and Thurik R, (1996 : 245) ก็มีข้อค้นพบจากผลงานวิจัย โดยได้ศึกษาการจัดการ ทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน Doko Gamo ในประเทศ Ethiopia พบว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านมีผล ต่อ การจัดการทรัพยากรแบบยั่งยืน และมีผลต่อความมั่นคงทางสังคม ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น การ มีบรรทัดฐานในการใช้ทรัพยากร (Social Norms) การให้ความเคารพต่อ

การใช้ทรัพยากร Respect for the Resources) การให้ความเคารพต่อผู้นำชุมชน (Respect for Leadership) การให้ความตระหนัก ต่อระบบนิเวศ (Ecological Awarness) นอกจากนี้ยังพบว่า สังคมมีการถ่ายทอด ภูมิปัญญาให้กับคนใน ชุมชนอย่างต่อเนื่อง เพื่อการจัดการทรัพยากรธรรมชาติแบบยั่งยืน

Amolwan Kiriwat, (2006 : 46 -56) ได้ศึกษาKHON : Masked Dance Drama Of The Thai Epic Ramakien พบว่า โขน เป็นการแสดงในราชสำนักซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานนับร้อยปี เป็นการแสดงที่อาศัยองค์ประกอบด้านศิลปะหลายแขนง อาทิ ละคร ระบำ การแสดงท่าทางและดนตรี เครื่องแต่งกายที่มีลักษณะประณีตละเอียดละออ รวมถึงศิราภรณ์ และศีรษะโขน ซึ่งเป็นลักษณะที่โดด เดนของการแสดงประเภทนี้ นอกจากนี้ โขนเป็นการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อ นำศิลปะแขนงต่าง ๆ มารวมกันเพื่อแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม เรื่อง รามายณะ ของอินเดีย

Adamson Glenn and Pavitt Jane, (2011 : 12 -13) ได้กล่าวถึง “ความคิดสร้างสรรค์เป็น ความสามารถทางสมองในการคิดหลายทิศทาง ซึ่งมีองค์ประกอบความสามารถในการริเริ่ม ความคล่อง ในการคิด ความยืดหยุ่นในการคิด และความสามารถในการแต่งเติมและให้คำอธิบายใหม่ที่เป็นการ ติดตามหลักเหตุผล เพื่อหาคำตอบที่ถูกต้องเพียงคำตอบเดียว แต่องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของความคิด สร้างสรรค์คือความคิดริเริ่ม และเชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์ไม่ใช่พรสวรรค์ที่บุคคลมีแต่เป็นคุณสมบัติที่ มีอยู่ในตัวบุคคลซึ่งมีมากน้อยไม่เท่ากัน และบุคคลแสดงออกมาในระดับต่างกัน” นอกจากนี้ Adamson และ Pavitt ได้ศึกษาลักษณะพื้นฐานของผู้ที่มีความคิด สร้างสรรค์ซึ่งมาทั้งหมด 5 ประการ ดังนี้ 1) ความรู้สึกไวต่อปัญหา หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถ ในการจดจำปัญหาต่าง ๆ รวมทั้งความสามารถในการเข้าถึงหรือการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งที่เข้าใจผิด สิ่งที่ขาดข้อเท็จจริง สิ่งที่เป็นมโนทัศน์ที่ผิด หรืออุปสรรคต่าง ๆ ที่ยังมืดมนอยู่ซึ่งพอจะสรุปได้ว่า ความรู้สึกไวต่อปัญหาของบุคคลเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะบุคคลจะไม่สามารถแก้ปัญหาจนกว่าเขาจะ ได้รู้ว่าปัญหานั้นคืออะไร หรืออย่างน้อยเขาจะต้องรู้ว่าเขากำลังประสบปัญหาอยู่ 2) ความคล่องในการคิด หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถ ในการผลิตแนวความคิดจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว แล้วเลือกแนวความคิดที่ดีที่สุดมาใช้แก้ปัญหา สิ่งที่แสดงลักษณะพิเศษของความคล่องในการคิด นอกจากการผลิตแนวความคิดที่มากมายและรวดเร็ว แล้ว แนวความคิดที่ผลิตขึ้นมาใหม่นั้นควรจะเป็นแนวความคิดที่แปลกใหม่และดีกว่าแนวความคิดที่อยู่ ในปัจจุบัน และบุคคลที่ได้ชื่อว่ามีความคล่องในการคิด จะต้องมีความสามารถ

ปรับเปลี่ยนทิศทางในการ คิดได้เป็นอย่างดี 3) ความคิดริเริ่ม หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถในการ ค้นหาแนวทางใหม่ๆ หรือวิธีการแปลกๆ แตกต่างกันออกไปมาใช้ในการแก้ปัญหา ความคิดริเริ่มเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะในวงการธุรกิจ ผู้บริหารจำเป็นที่จะต้องแสวงหาแนวทางใหม่ๆ มาแก้ปัญหาที่เปลี่ยนแปรไป 4) ความยืดหยุ่นในการคิด หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมี ความสามารถในการหาวิธีการหลายๆ วิธีมาแก้ไขปัญหา แทนที่จะใช้วิธีการใดวิธีการหนึ่งเพียงวิธีเดียว บุคคลที่มีความยืดหยุ่นในการคิดจะจดจำวิธีแก้ปัญหาที่เคยใช้ไม่ได้ผล ทั้งนี้เพื่อที่จะไม่นำมาใช้ซ้ำอีก แล้วพยายามเลือกหาวิธีการใหม่ที่คิดว่าแก้ปัญหาได้มาแทน 5) แรงจูงใจ หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ สูงมักมีแรงจูงใจสูง เพราะ แรงจูงใจเป็นลักษณะสำคัญของบุคคลในการที่ จะแสดงตน ว่าเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์แรงจูงใจนี้ สามารถทำให้บุคคลดังกล่าวแสดงความพิเศษที่ไม่เหมือนใครออกมาอย่างเต็มที่หรืออาจจะมากกว่าคน อื่นๆ บุคคลที่มีแรงจูงใจสูงนี้จะให้ความสนใจในการหาแนวทางแก้ปัญหาด้วยความกระตือรือร้นและสิ่งที่ผลักดันให้เกิดความกระตือรือร้น ก็คือ แรงจูงใจ เนื่องจากแรงจูงใจเป็นสิ่งที่สำคัญของการตระเตรียม ปัญหา เราพบว่าความสำเร็จในชีวิตส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับแรงจูงใจ

Ximba E. Z., (2009 : 25 -26) เสนอว่าพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ควรเน้นความ เข้าใจวัฒนธรรม และการมีส่วนร่วมในประสบการณ์ทางวัฒนธรรมทั้งทางด้านภูมิปัญญา ความงาม จิตวิทยา และความรู้สึก ภายใต้แนวคิดการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน จะมุ่งเน้นการพัฒนาแหล่ง ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้เป็นแหล่งเรียนรู้และสร้างความประทับใจ พร้อมกับการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อเป็นแรงผลักดันให้ช่วยกันอนุรักษ์สืบทอด และถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นการคงไว้ซึ่ง อัตลักษณ์ของชุมชน

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาของศิราภรณ์ไทย การสร้างงานทางด้านศิราภรณ์ไทย ตลอดจนแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์เครื่องประดับไทย ซึ่งมีผลเชื่อมโยงทำให้เกิดกระบวนการประกอบสร้างเครื่องประดับศิราภรณ์ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้น เพื่อนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์พัฒนาการ การออกแบบศิราภรณ์ รูปแบบศิราภรณ์ที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ โดยใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ประกอบกับข้อมูลหลักจากการศึกษาเอกสาร วีดีทัศน์ ข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต ที่จะสามารถเป็นปัจจัยสำคัญในการวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจน และจะนำไปสู่การสังเคราะห์ถึงพัฒนาการ หลักการ วิธีการ ได้ในที่สุด

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลทั่วไป และในพื้นที่จะทำการศึกษาวิจัย ได้กำหนดกรอบและขั้นตอนของวิธีวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    1.1 เนื้อหาการวิจัย
    1.2 วิธีการวิจัย
    1.3 ระยะเวลาในการวิจัย
    1.4 พื้นที่ทำการวิจัย
    1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีการดำเนินงานวิจัย
    2.1 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.3 การจัดการข้อมูล
    2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

1.ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตดังนี้

1.เนื้อหาการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการวิจัย เพื่อทำการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติ ใน
การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

1.2 เพื่อศึกษาการประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

2.วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร ซึ่งเป็นองค์ความรู้พื้นฐานทั่วไป โดยแบ่งจำแนกออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

1. ความรู้เรื่องเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย
2. ความรู้เรื่องศิราภรณ์ไทย
3. ความรู้เรื่องการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์
4. ความรู้เรื่องชุดประจำชาติ
5. แนวคิดและทฤษฎี

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยในประเทศ การศึกษาข้อมูลภาคสนาม เป็นการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล ตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยใช้วิธีสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนา แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางในการตอบปัญหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย

3. ระยะเวลาในการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลาศึกษาตั้งแต่ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป

4. พื้นที่ทำการวิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากนาฏกรรมสู่ชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ซึ่งผู้วิจัยได้เจาะเลือก ศิราภรณ์ในชุดประจำชาติ การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ประจำปี พ.ศ. 2560-2562

5. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

- กลุ่มผู้รู้ด้านการประดิษฐ์เครื่องประดับศิราภรณ์ไทย ได้แก่
  1. ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้เชี่ยวชาญเครื่องแต่งกายโขน ละคร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพฯ
  2. ว่าที่ร้อยตรี ดร.เกิดศิริ นกน้อย ผู้เชี่ยวชาญโขนพระราชทาน ในมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ
- กลุ่มผู้รู้ด้านการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ได้แก่
  1. นายณวัตน์ อิสรไกรศีล ผู้จัดการประกวดและผู้ครอบครองลิขสิทธิ์ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์
  2. นายชัยพร เศรษฐีธร ผู้จัดการร้านพรีเมียมเวดดิ้งสตูดิโอ ออแกไนท์เซอร์ จ. ร้อยเอ็ด
- กลุ่มผู้ประดิษฐ์ศิราภรณ์ ชุดประจำชาติการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ได้แก่
  1. นายปณภัช ป้อมสาหร่าย ร้านภูษภัช เลขที่ 16/1 หมู่ 5 ต.ย่านมัทรี อ.พยุหะคีรี จ. นครสวรรค์ 60130
  2. นายปัทมาลัย ชัยบำรุง ร้านปัทมา เครื่องประดับไทย เลขที่ 11หมู่ 12 ต.ปราสาท อ.ห้วยทับทัน จ.ศรีสะเกษ 33210
  3. นายอนุรักษ์ ประดับดี ร้านบ้านเครื่องสามแวงจุลศิลป์ เลขที่ 77 หมู่ 1 ต.สามแวง อ.ห้วยราช จ.บุรีรัมย์ 31000
- กลุ่มผู้ใช้ศิราภรณ์ไทย ได้แก่

  ประชากรผู้ใช้งานศิราภรณ์ไทย จำนวน 20 คน

2. วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยและสามารถตอบคำถามของการวิจัย ได้ตามที่กำหนดไว้ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

1. เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเครื่องมือที่ใช้ในการนี้ได้แก่

1.1 แบบสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นโดยการใช้แบบสำรวจแบบเป็นทางการจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ทำการวิจัย

1.2 แบบสังเกต (Observation) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) สังเกตวิธีการทำตั้งแต่การออกแบบจัดรูปทรง กระบวนการปะดิษฐ์ โดยเข้าร่วมในกระบวนการทุกขั้นตอน แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant) สังเกตกลุ่มผู้ใช้เครื่องประดับตามลำดับความพึงพอใจ

1.3 แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview)) แบบสัมภาษณ์ที่ถามถึงความเป็นมา ลักษณะ ประเภท ของการทำเครื่องประดับรูปแบบกระบวนการขั้นตอนในการประดิษฐ์ ตลอดจนแนวทางในการพัฒนาการทำการออกแบบรูปทรง และการประดิษฐ์ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสัมภาษณ์ที่ถามถึงความเป็นมา ลักษณะ ประเภทของการประดิษฐ์ รูปแบบกระบวนการขั้นตอนในการทำตลอดจนแนวทางในการพัฒนาในการทำเรื่องการออกแบบ รูปทรงและการประดิษฐ์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านการประดิษฐ์เครื่องประดับศิราภรณ์ สังเกตรายละเอียดขั้นตอนการประดิษฐ์ ความงดงามในรูปแบบและรูปทรง ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเครื่องประดับศิราภรณ์ไทยตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้องได้แก่

1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับศิราภรณ์ไทย

1.3 เอกสารที่เกี่ยวกับมิสแกรนด์ไทยแลนด์

1.4 เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ชุดประจำชาติ

1.3 เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎี

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Studies) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์และสนทนากลุ่มอย่างใกล้ชิด เพื่อที่จะให้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น ดังนี้

2.1 การสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยการใช้แบบสำรวจแบบเป็นทางการจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่การทำวิจัย

2.2 การสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปพื้นที่ทำการวิจัย โดยร่วมกิจกรรมการประดิษฐ์เครื่องประดับ สังเกตซักถามข้อมูลต่างๆ จดบันทึกไว้เพื่อให้ทราบถึงขั้นตอนรายละเอียดและเทคนิคการทำสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) โดยผู้วิจัยสังเกตกระบวนการทำไม่ได้ร่วมมือลงมือปฏิบัติจริงกับผู้ผลิตเครื่องประดับสังเกตความคิดริเริ่มในการสร้างสรรค์รูปแบบ

2.3 การสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็น 2 อย่างสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) ต่างเวลากัน จะเหมือนหรือไม่ แหล่งสถานที่ หมายถึง ว่าถ้าข้อมูลต่างสถานที่กัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งบุคคล หมายถึง ว่าถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Instigator's Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนผู้สังเกตการณ์ที่จะให้ผู้วิจัยคนเดียวสังเกตโดยตลอด ในกรณีที่ไม่แน่ใจคุณภาพของผู้รวบรวมข้อมูลภาคสนามการตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยแนวคิดทฤษฎีที่แตกต่างไปจากเดิม จะทำให้ข้อมูลต่างแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีเก็บข้อมูลรวบรวม ข้อมูลต่างๆเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน และวิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถามพร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากเอกสารประกอบด้วย

3. การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดทำข้อมูล ดังนี้

1. นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่างๆ มาศึกษาอย่างละเอียด พร้อมจัดหมวดหมู่
2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้ มาจัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตาม

ประเด็น

3. นำข้อมูลทางจากเอกสารและจากภาคสนามที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้แล้วนั้น นำมาตรวจสอบความถูกต้องและสมบูรณ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล ทั้งจากเอกสารและจากข้อมูลภาคสนาม ที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์และการสนทนา มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ
4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล เรียบเรียงผลตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้ ใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการสรุปอภิปรายผล โดยการนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และนำเสนอข้อมูลพร้อมภาพประกอบ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาการประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ตอนที่ 1 ความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

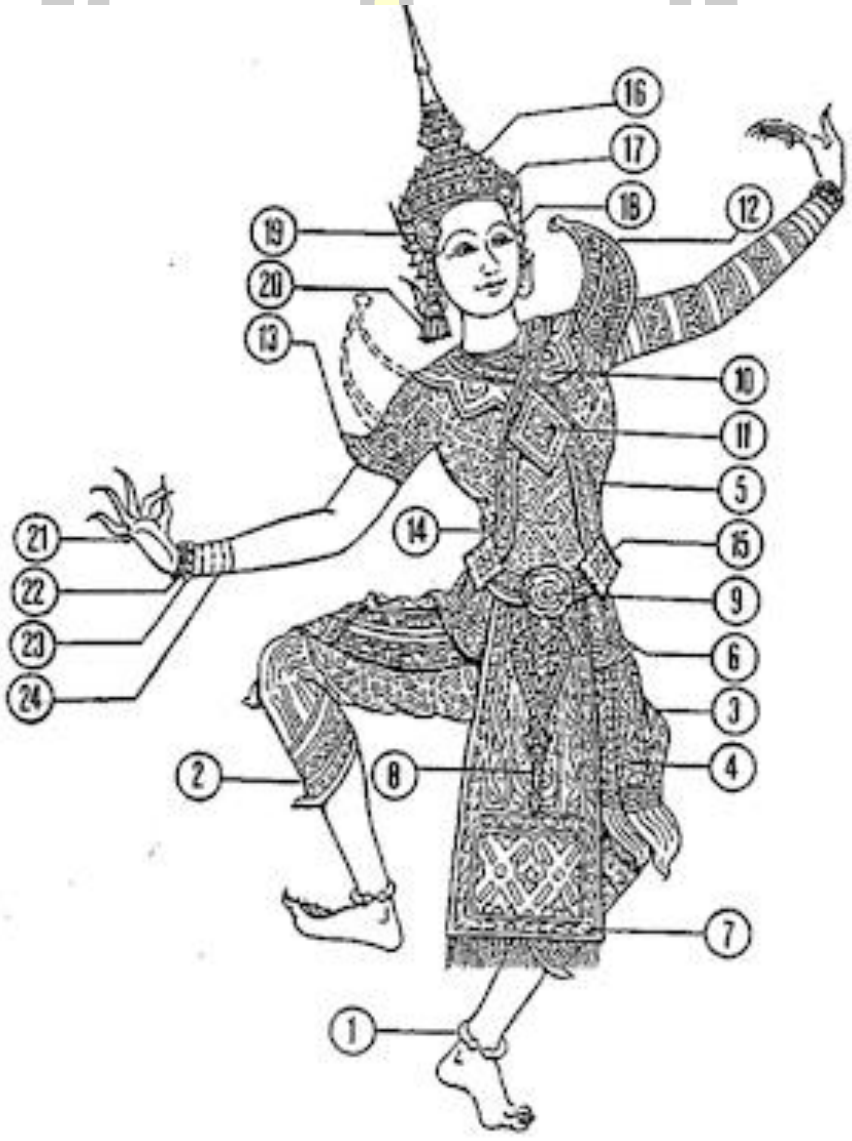
เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่ทำให้ศิลปะการแสดงนั้น ๆดูสวยสมบูรณ์ครบถ้วน ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดของ สุมิตร เทพวงศ์, (2548) ที่ศึกษาและให้ความหมายว่า นาฏศิลป์ คือ สิ่งแสดงความเป็นอารยะประเทศ ด้วยประชาชนมีความเข้าใจศิลปะ เพราะศิลปะเป็นสิ่งมีค่า เป็นเครื่องโน้มน้าวอารมณ์โดยเฉพาะศิลปะการละคร และสุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ได้อธิบายว่า นาฏกรรมไทยเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกวิถีความเป็นอยู่ การแต่งกาย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถทำให้เกิดความน่าสนใจ นอกจากนั้นเครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกเอกลักษณ์ ลักษณะนิสัยใจคอของตัวละคร หรือผู้แสดงซึ่งในที่นี้หมายรวมถึงเครื่องประดับต่าง ๆ ด้วย ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายจะต้องเข้าใจเบื้องต้นถึงประเภทของงานที่ตนกำลังจะออกแบบ เพราะนาฏศิลป์นั้นมีหลายหลายประเภท เพื่อให้ทราบถึงประวัติของศิราภรณ์ไทยจำเป็นต้องศึกษาถึงความสำคัญและที่มาของข้อมูลที่เกี่ยวเนื่องด้วย ดังต่อไปนี้

1.1 เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทยในการแสดงโขนละคร ใช้ประกอบในเครื่องแต่งกายโขนละครมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีที่มาจากการทำเลียนแบบเครื่องทรงหรือเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ เพื่อใช้บ่งบอกถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ของผู้แสดงละคร และบทบาทของตัวละครนั้น ๆ

ซึ่งในสมัยก่อนประดิษฐ์ขึ้นสำหรับใช้ในการแต่งตัวโขนและละครของหลวงเท่านั้น ต่อมาได้มีผู้นำแบบอย่างไปประดิษฐ์เพื่อนำมาใช้สำหรับการแสดงต่าง ๆ โดยทั่วไป ซึ่งแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายตัวพระ เครื่องแต่งกายตัวนาง เครื่องแต่งกายตัวยักษ์ เครื่องแต่งกายตัวลิง(หนุมาน) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เครื่องแต่งกายตัวพระ



ภาพประกอบ 4 เครื่องแต่งกายตัวพระ

ที่มา : https://sites.google.com/site/ajanthus/, 2563

ภาพประกอบ 5 เครื่องแต่งกายตัวพระ

ที่มา : https://sites.google.com/site/junta4332/collections, 2563

เครื่องแต่งกายตัวพระ

(แขนขวา - แสดงเสื้อแขนสั้นไม่มีอินทรธนู แขนซ้าย - แสดงเสื้อแขนยาวมีอินทรธนู)

1. กำไลเท้า

2. สนับเพลา

3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือพระภูษา

4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง

5. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

6. รัดสะเอว หรือรัดองค์

7. ห้อยหน้า หรือชายไหว

8. สุวรรณกระถอบ

9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

10. กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ

11. ตาบหน้า หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง

12. อินทรธนู

13. พาหุรัด

14. สังวาล

15. ตาบทิศ

16. ชฎา

17. ดอกไม้เพชร(ซ้าย)

18. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือกรรเจียกจร

19. ดอกไม้ทัด(ขวา)

20. อุบะ หรือพวงดอกไม้(ขวา)

21. ธำมรงค์

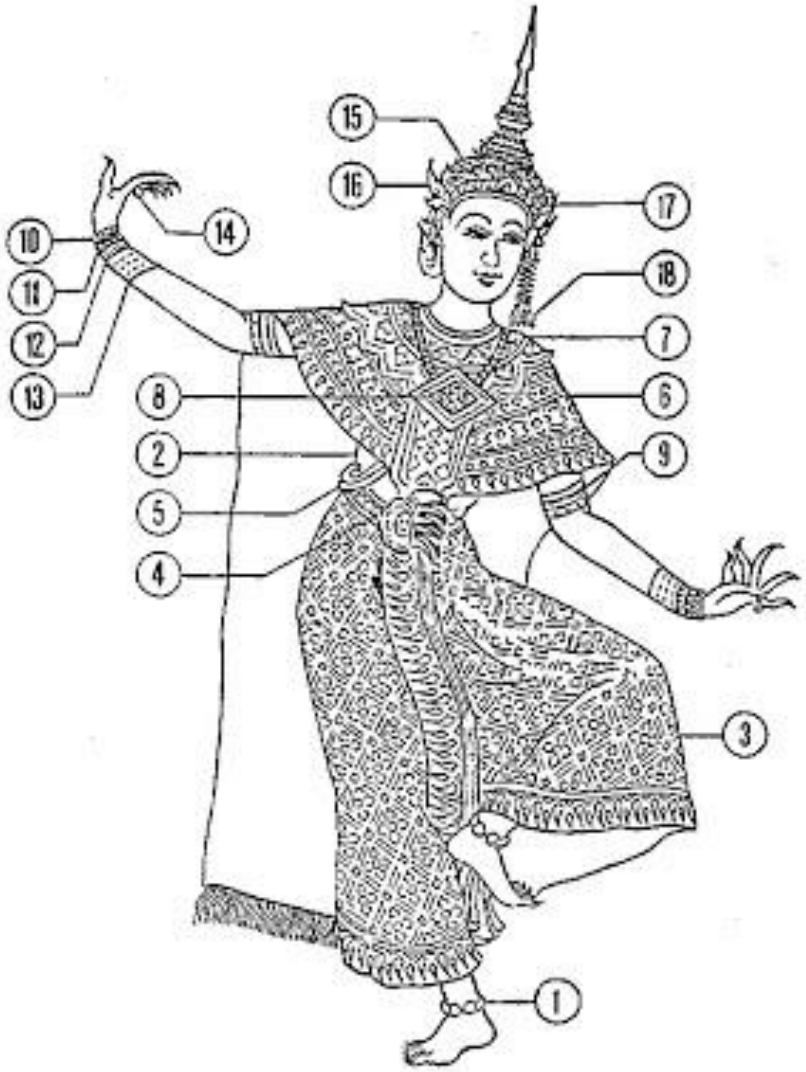
22. แหวนรอบ

23.ปะวะหล่ำ

24. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร

พหน ปณฑิโต ชีเว

2. เครื่องแต่งกายตัวนาง



ภาพประกอบ 6 เครื่องแต่งกายตัวนาง

ที่มา : https://sites.google.com/site/ajanthus/, 2563

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายตัวนาง

ที่มา : https://sites.google.com/site/junta4332/collections, 2563

เครื่องแต่งกายตัวนาง

1. กำไลเท้า
2. เสื้อในนาง
3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือพระภูษา
4. เข็มขัด
5. สะอิ้ง
6. ผ้าห่มนาง

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

7. นวมนาง ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ หรือสร้อยนวม

8. จี้นาง หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง

9. พาหุรัด

10. แหวนรอบ

11. ปะวะหล่ำ

12. กำไลตะขาบ

13. กำไลสวม ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร

14. ธำมรงค์

15. มงกุฎ

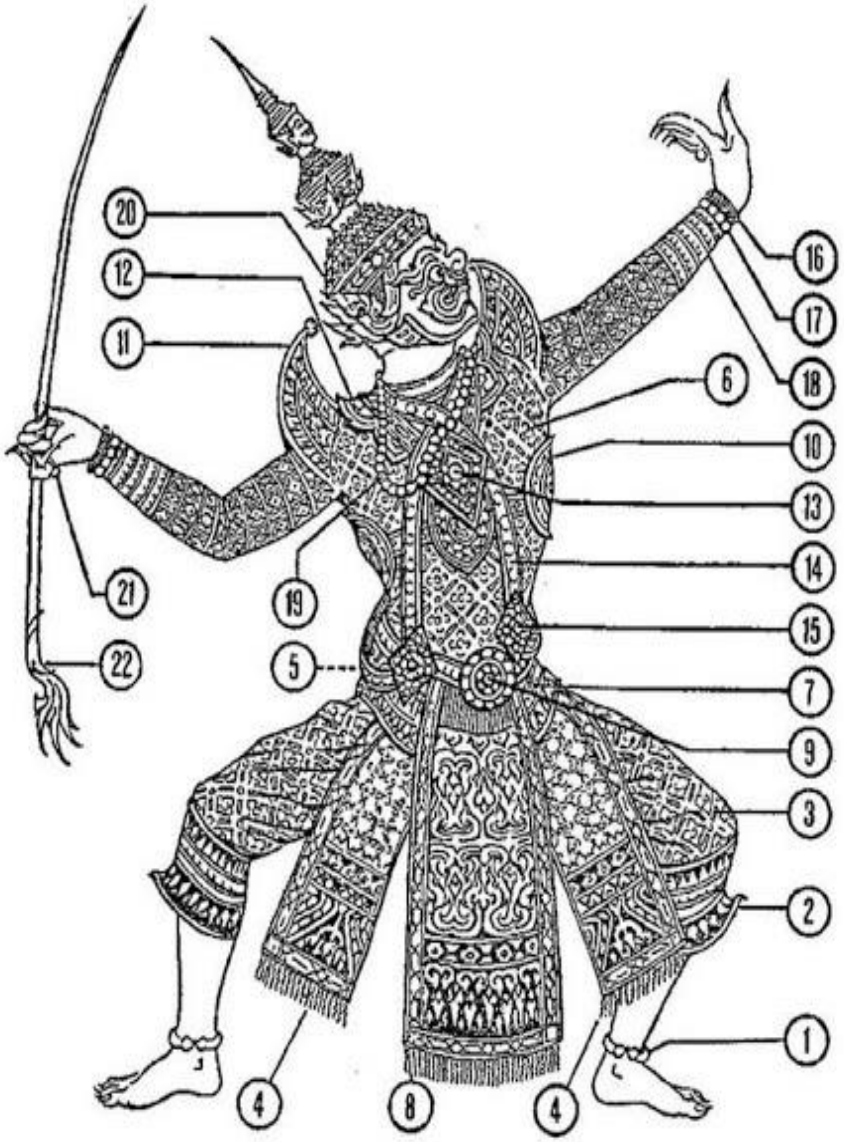
16. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือกรรเจียกจร

17. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)

18. อุบะ หรือพวงดอกไม้ (ซ้าย)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

3.เครื่องแต่งกายตัวยักษ์



ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์

ที่มา : https://sites.google.com/site/ajanthus/, 2563

ภาพประกอบ 9 เครื่องแต่งกายตัวยักษ์

ที่มา : https://sites.google.com/site/junta4332/collections, 2563

เครื่องแต่งกายตัวยักษ์

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือพระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
5. ผ้าปิดก้น หรือห้อยก้น อยู่ข้างหลัง
6. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์

7. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์

8. ห้อยหน้า หรือชายไหว

9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

10. รัดอก หรือรัดองค์ ในวรรณคดีเรียกว่า รัดพระอุระ

11. ตาบหน้า หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง

12. กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ

13. ทับทรวง

14. สังวาล

15. ตาบทิศ

16. แหวนรอบ

17. ปะวะหล่ำ

18. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร

19. พวงประคำคอ

20. หัวโขน ในภาพนี้เป็นหัวทศกัณฐ์

21. คันศร

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

4.เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน)

ภาพประกอบ 10 เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน)

ที่มา : https://sites.google.com/site/ajanthus/, 2563

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 11 เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน)

ที่มา : https://sites.google.com/site/junta4332/collections, 2563

เครื่องแต่งกายตัวลิง (หนุมาน)

1. กำไลเท้า
2. สนับเพลา
3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือพระภูษา
4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
5. หางลิง
6. ผ้าปิดก้น หรือห้อยก้น

7. เสื้อ แต่ในที่นี้สมมติเป็นขนตามตัวของลิง

8. รัดสะเอว

9. ห้อยหน้า หรือชายไหว

10. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

11. กรองคอ หรือ นวมคอ

12. ทับทรวง

13. สังวาล

14. ตาบทิศ

15. พาหุรัด ตามปกติเย็บติดไว้กับเสื้อ ซึ่งสมมติเป็นขนตามตัวของลิง

16. แหวนรอบ

17. ปะวะหล่ำ

18. กำไลแผง หรือทองกร

19. หัวโขน ในภาพนี้เป็นหัวหนุมาน

20. ตรี (ตรีเพชร หรือหตีศูล)

เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ไทยของโขนละครนั้น จะเลียนแบบเครื่องพระของพระมหากษัตริย์ มีการใช้สีแทนสีกาย และแบ่งลวดลายในการปักตามฐานะและบทบาทของตัวโขน โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย สามารถแบ่งได้ 3 ส่วน คือ 1. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ 2. พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่เป็นเสื้อผ้า 3. ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย

1.2 ประเภทของเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

ในการแสดงนาฏศิลป์และการละครไทยนั้น นอกจากบทละคร ตัวละครและดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายก็นับว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญอย่างของการแสดง สามารถแสดงถึงลักษณะของตัวละคร ฐานะ ยศฐาบรรดาศักดิ์ได้ ซึ่งเครื่องแต่งกายของละครไทยนั้น หากจะย้อนไปยังประวัติของเครื่องแต่งกายของละครไทย จะพบว่าได้มีการเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ โดยนำเอามาดัดแปลงให้สวยงามสมกับเป็นละครของหลวง เครื่องแต่งกายละครไทยนั้นประกอบด้วยหลายชิ้นส่วนแยกออกเป็นส่วนต่าง ๆ และมีชื่อเรียกต่างกันไป

ลักษณะของเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์และการละครไทยนั้น มีการดัดแปลงแก้ไขตั้งแต่สมัยโบราณ โดยนำเอาเครื่องทรงของกษัตริย์มาดัดแปลงและใช้สวมใส่เพื่อประกอบการแสดงของนาฏศิลป์และการละครไทย ลักษณะเครื่องทรงของกษัตริย์นั้นมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งแต่ละชนิดก็มีรายละเอียดต่างกันออกไป โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน คือ ศิราภรณ์ (เครื่องประดับศีรษะ) ถนิมพิมพาภรณ์ (เครื่องประดับร่างกาย) พัสตราภรณ์ (เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย) องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้ มีรูปแบบต่าง ๆ และมีลักษณะตามประเภทของการแสดง (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 47)

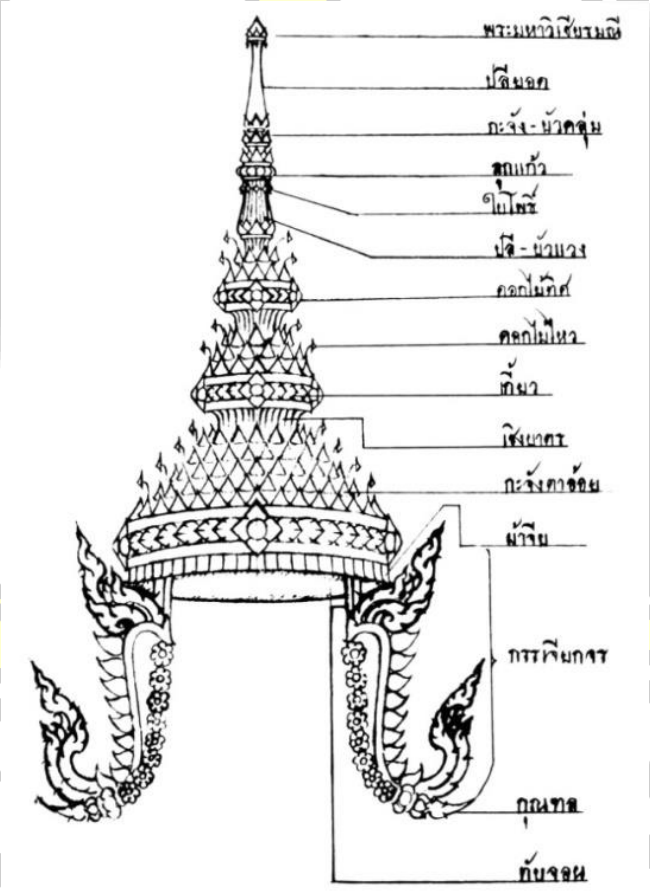
ศิราภรณ์

ศิราภรณ์ เป็นเครื่องประดับใช้สำหรับสวมศีรษะ ทั้งนักแสดงตัวพระและตัวนาง คำว่า “ศิราภรณ์” เป็นคำที่มาจากคำ 2 คำ คือ คำว่า “ศิระ” แปลว่า ศีรษะ และ “อาภรณ์” แปลว่า เครื่องประดับ เครื่องตกแต่ง ดังนั้นศิราภรณ์จึงมีความหมายว่าเครื่องแต่งหรือประดับศีรษะ หัวโขนก็เป็นศิราภรณ์ประเภทหนึ่งและยังสามารถจำแนกออกไปในลักษณะของสี ลวดลายและมงกุฎหรือศิราภรณ์อีก เพื่อให้ทราบยศศักดิ์ของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ (กรมศิลปากร. 2536 : 5) ในการแสดงนาฏศิลป์และละครไทยนั้น มีศิราภรณ์อยู่อีกหลายประเภท ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ศิราภรณ์สำหรับตัวพระและศิราภรณ์สำหรับตัวนาง

1. ศิราภรณ์สำหรับตัวพระ

ตัวพระคือนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นเพศชายอาจจะเป็นนักแสดงผู้หญิง หรือนักแสดงผู้ชายก็ได้ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะมีศิราภรณ์ต่างกันไปตามฐานะลักษณะของตัวละครรวมไปถึงประเภทของละคร

ชฎา เป็นชื่อเรียกเครื่องประดับศีรษะตัวพระ ความหมายของชฎา หมายถึง รก ยุ่ง ใช้เรียกผมที่ขดขมวดมุ่นมวยผมสูง เครื่องศิราภรณ์ที่นำมาใช้ในการแสดงละครนั้น เป็นเครื่องศิราภรณ์ของพระมหากษัตริย์ ที่มีมาตั้งแต่โบราณตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้นำมาดัดแปลงเพื่อนำมาใส่ในการแสดง โดยนำรูปร่างลักษณะมาจากพระมหาพิชัยมงกุฎ (กรมศิลปากร. 2547 : 167-169)



ภาพประกอบ 12 พระมหาพิชัยมงกุฎ

ที่มา : https://www.facebook.com/Thai.craft.studio.TH/posts/3121724661222544/, 2563

สำหรับชฎาพระที่ใช้ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ขึ้น โดยผสมผสานกันระหว่างเครื่องเงินและทอง สร้างเลียนแบบพระมหาพิชัยมงกุฎ มีการเพิ่มกรอบหน้า กรรเจียกจรเงินประดับเพชร ดอกไม้ล้านเงินประดับเพชร (ขดเป็นวงลดหลั่นตามลำดับ ประดับด้วยดอกไม้ไหวห้อยตุ้งติ้ง ใช้วางประดับบนยอดชฎา) ดอกไม้ไหวประดับเพชร ในส่วนประกอบที่เป็นองค์ชฎา ตกแต่งด้วยลายรักร้อย ลายผ้าจีบ กระจังตาอ้อย เกี้ยว ดอกไม้ทิศ ตลอดจนถึงปลายปลียอด จะลงรักปิดทองและประดับด้วยเพชร มีลายท้ายหรือท้ายชฎาทำด้วยเงินติดเพชร (กรมศิลปากร, 2547 : 179)

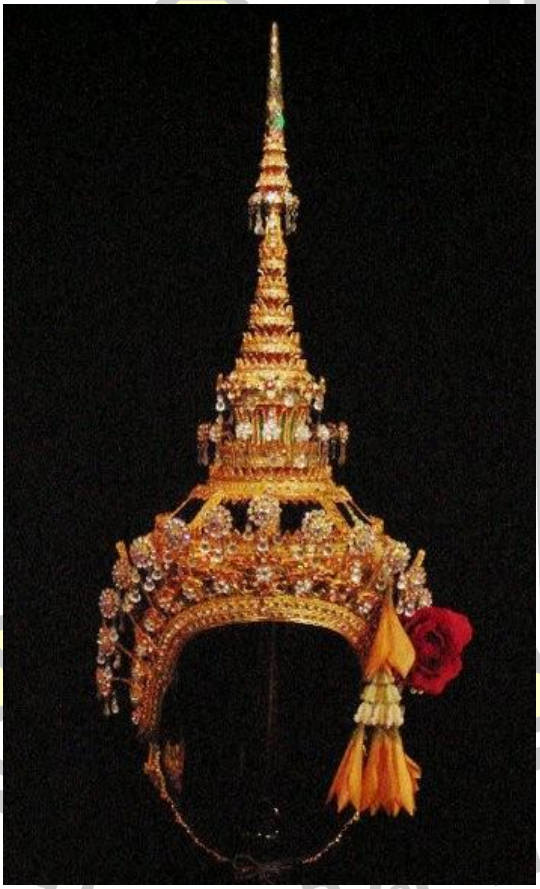
ภาพประกอบ 13 ชฎา
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

2. ศิราภรณ์สำหรับตัวนาง

คือ นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นเพศหญิง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะมีศิราภรณ์ต่างกันไปตามฐานะ ลักษณะของตัวละคร รวมไปถึงประเภทของละคร

2.1 มงกุฎนาง หรือมงกุฎกษัตรีย์ บางครั้งก็เรียกภาษาชาวบ้านว่า ยอดนาง ให้คล้องกับยอดพระ ซึ่งเป็นชื่อเรียกชฎา มงกุฎนาง เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่พร้อมกับกระบังหน้า รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (สมภพ จันทรประภา. 2515 : 153) ลักษณะจะคล้ายกับชฎาพระต่างกันตรงที่ยอดจะมีลักษณะเป็นปลี ไม่มีดอกไม้เพชรทางจอนหูซ้าย และไม่มีกรอบหน้า แต่มีกระบังหน้าติดดอกไม้ล้านและตุ้งติ้งแทน



ภาพประกอบ 14 มงกุฎนาง

ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

2.2 รัดเกล้า เป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับละครตัวนางที่ได้แบบอย่างมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งสามารถพบหลักฐานได้จากภาพเขียน มีลักษณะเป็นมาลารัดรอบมวยผม สมัยโบราณจะไม่มีกรรเจียกจอน ในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงมีการสร้างรัดเกล้าขึ้นมาใหม่ มี 2 ลักษณะคือ (กรมศิลปากร, 2547 : 186-188)

2.2.1 รัดเกล้ายอด ประกอบด้วยตัวรัดเกล้า คือ มาลาและสนองเกล้ามีลักษณะเป็นเกี้ยวที่มีสาแหรกคลุมมวยผม ประกอบเข้าด้วยกัน ประดับด้วยดอกไม้ทอง ตัวมาลาจะขึ้นหุ่นโครงในด้วยกระดาษสาหรือหวาย แต่งภายนอกด้วยตัวกระจังลงรักปิดทอง ประดับพลอยสี กระจกเพชร ปลายยอดใช้ไม้กลึง ให้เป็นทรงแหลมแต่งลวดลายปิดทอง ประดับพลอย อีกส่วนคือ จอนหู หรือกรรเจียกจอน แต่งด้วยลวดลายกระจัง ลงรักปิดทองประดับพลอยกระจกและเพชร แต่งกุณฑลเป็นดอกไม้เพชร ห้อยตุ้งติ้ง ประดับดอกไม้ไหว มีรัดท้ายช้องทำด้วยหนังม้วนเป็นทรงกระบอกให้รัดผมที่รวบเป็นหางม้า แต่งลวดลายเช่นเดียวกัน โดยมากจะใช้กับตัวละครตัวนางที่มียศสูงศักดิ์ เช่น พระธิดา พระมเหสี

ภาพประกอบ 15 รัดเกล้ายอด
ที่มา : กิตติศักดิ์ กรองทอง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2.2.2 รัดเกล้าเปลว ตัวรัดเกล้าทำเช่นเดียวกับรัดเกล้ายอด ประกอบด้วยมาลาและกนกเปลว แต่งลวดลายเพิ่มดอกไม้ไหวรอบตัวมาลา ลงรักปิดทอง ประดับพลอยกระจกและเพชร ส่วนเปลวประกอบด้วยชิ้นหนังฉลุเป็นกนก เย็บลวดประกอบ และติดตัวกระจังลงรักปิดทอง ประดับพลอย บางครั้งปลายเปลวประดับด้วยดอกไม้ไหว มีจอนหูและรัดท้ายช้องเช่นเดียวกับรัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลวจะใช้กับตัวละครที่มีศักดิ์ลดลงมา เช่น พี่เลี้ยง (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 61)

ภาพประกอบ 16 รัดเกล้าเปลว
ที่มา : กิตติศักดิ์ กรองทอง

ฉนิทพิมพาภรณ์

ฉนิม แปลว่า เครื่องประดับ บางทีก็เรียกว่า “สนิม” เช่น สร้อยสนิมพิมพาภรณ์ เครื่องประดับที่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ใช้กัน จะมีทั้งที่ได้มาจากต่างประเทศและที่ไทยประดิษฐ์ขึ้น ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องทองลงยา ประดับเพชรและพลอยสีต่าง ๆ ตามคติความเชื่อในสมัยนั้น สมัยอยุธยามีความเชื่อเรื่องการประดับด้วยรัตนชาติ 9 อย่าง เป็นของวิเศษควรมีไว้โดยเฉพาะพระธำมรงค์นพรัตน์ สังวาลนพรัตน์ (กรมศิลปากร, 2547 : 97)

เครื่องประดับสำหรับการแสดงนาฏศิลป์และละครไทย ส่วนใหญ่เป็นเครื่องประดับที่สร้างขึ้นมาใหม่ และมักใช้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นละครประเภทใด ต่างกันที่รายละเอียด รูปแบบ ซึ่งสามารถออกแบบให้รูปร่างแตกต่างกันไป ในที่นี้จะกล่าวถึงเครื่องประดับที่นิยมใช้กันสำหรับเครื่องแต่งกายประเภทยืนเครื่องพระนาง ชิ้นหลักๆที่นิยมแต่งกันโดยทั่วไปแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. เครื่องประดับตัวพระ
2. เครื่องประดับตัวนาง

1. เครื่องประดับตัวพระ

ส่วนใหญ่มักเป็นเครื่องประดับที่ทำด้วยโลหะ ชุบเงินประดับเพชร ยกเว้นบางชิ้นที่ด้วยโลหะชุบทอง ได้แก่ (กรมศิลปากร, 2547 : 200)

1.1 ทับทรวง เป็นโลหะ 3 ชั้น ชุบเงินประดับเพชร รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซึ่งเลียนแบบทับทรวงของพระมหากษัตริย์ เดิมเป็นทองคำลงยา รูปทรงสี่เหลี่ยมเช่นเดียวกัน สวมที่คอให้ยาวลงมาระหว่างร่องอก

1.2 สังวาล สังวาลที่ใช้ในการแสดงละครโดยมากมี 2 แบบ แบบแรกจะใส่กับเครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ประกอบด้วย ด้ายถักสีดำ ใส่น้ำเตยฝังเพชรเทียมและรองผ้ากำมะหยี่สีดำ 2 เส้น ยาวเส้นละ 1.5 เมตร ไขว้กันประกอบติดกับตาบทิศ ประจำยาม ทำด้วยโลหะชุบเงินเช่นเดียวกัน อีกแบบหนึ่ง คือ สังวาลใส่กับเครื่องแต่งกายละครที่ไม่ได้ใส่ชุดยืนเครื่อง จะใช้เพลงเส้นเดียว อาจทำด้วยด้ายถักสีดำ ใส่หนามเตยฝังเพชรเทียม หรือทำด้วยโลหะชุบเงินหรือทอง ทำเป็นดอกแยก แล้วนำมาประกอบเรียงติดกัน

1.3 หัวเข็มขัดพร้อมสาย หัวเข็มขัดมักแต่งลายด้วยการทำจากโลหะ 3 ชั้น ชุบทองประดับเพชร และสวมหัวเข็มขัดกับสายเข็มขัดที่ทำด้วยโลหะชุบทอง ขนาดของเข็มขัดมีความยาวประมาณ 40 นิ้ว และกว้างประมาณ 1.5 นิ้ว

1.4 กำไลแผงข้อมือ ทำด้วยโลหะชุบเงินหรือทอง ฝังเพชรเทียม 6 แถว

1.5 กำไลข้อเท้า ทำด้วยโลหะชุบทอง ตรงปลายทั้งสองข้างทำเป็นรูปหัวบัว บางครั้งก็เรียกว่ากำไลหัวบัว

1.6 ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับที่ใส่ที่ข้อมือ มักใช้ลูกปัดสีทองมาร้อยเป็นเส้นยาวสวมรอบข้อมือ ใช้สวมได้ทั้งเครื่องแต่งกายยืนเครื่องและเครื่องแต่งกายละครต่าง ๆ

1.7 แหวนรอบ เดิมจะใช้แหวนวงเล็กวางเรียงติดกัน และใช้ได้สีแดงมัดทีละวงให้เรียงเส้นยาวรอบข้อมือ ปัจจุบันใช้โลหะชุบทองมาขดเป็นวงเหมือนสปริง ใช้พันรอบข้อมือ

1.8 ธำมรงค์ จะใส่เฉพาะตัวละครที่แสดงเป็นตัวเอกของเรื่อง แต่ไม่ได้ใส่ครบทั้ง 8 นิ้วอย่างโบราณ (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557. 67-68)

ภาพประกอบ 17 เครื่องประดับตัวพระ
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2. **เครื่องประดับตัวนาง**

สำหรับเครื่องประดับตัวนางนั้น จะมีเครื่องประดับที่คล้ายกับเครื่องประดับตัวพระในบางชิ้น ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักทำด้วยโลหะชุบเงินและทอง ดังนี้

2.1 จี้นางหรือสร้อยคอสำหรับตัวนาง เป็นโลหะทำเป็นชั้นลดหลั่นกัน 3 ชั้น ชุบเงินประดับเพชร รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก สำหรับสวมในการแต่งกายแบบยืนเครื่อง ถ้าเป็นการแสดงละครอื่น ๆ ที่ไม่ได้แต่งด้วยชุดยืนเครื่อง ก็อาจสวมสร้อยหรือจี้รูปทรงต่าง ๆ ได้

2.2 สะอิ้งหรือสร้อยตัว มีวัสดุในการทำหลายอย่าง เช่น ใช้ลูกปัดสีทองมาร้อยให้ยาวประมาณ 54 นิ้ว หรือทำด้วยโลหะเป็นดอกกลม วางเรียงต่อกัน สะอิ้งหรือสร้อยตัวจะสวมเสียงจากบ่าหนึ่งให้เฉียงไขว้ โดยปกติจะใส่เพียง 1 เส้นหรืออาจมากกว่านั้นก็ได้

2.3 หัวเข็มขัดพร้อมสาย หัวเข็มขัดมักแต่งลายด้วยการทำจากโลหะ 3 ชั้น ชุบทองประดับเพชร และสวมหัวเข็มขัดกับสายเข็มขัดที่ทำด้วยโลหะชุบทอง ขนาดของเข็มขัดมีความยาวประมาณ 30 นิ้วและกว้างประมาณ 1.3 นิ้ว

2.4 กำไลแผงข้อมือ ทำด้วยโลหะชุบเงินหรือทอง ฝังเพชรเทียม 5 แถว

2.5 กำไลข้อเท้า ทำด้วยโลหะชุบทอง ตรงปลายทั้งสองข้างทำเป็นรูปหัวบัว บางครั้งก็เรียกว่ากำไลหัวบัว

2.6 ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับที่ใส่ที่ข้อมือ มักใช้ลูกปัดสีทองมาร้อยเป็นเส้นยาวสวมรอบข้อมือ ใช้สวมได้ทั้งเครื่องแต่งกายยืนเครื่องและเครื่องแต่งกายละครต่างๆ

2.7 แหวนรอบ เดิมจะใช้แหวนวงเล็กวางเรียงติดกัน และใช้ได้สีแดงมัดทีละวงให้เรียงเส้น ยาวรอบข้อมือ ปัจจุบันจะใช้โลหะชุบทองมาขดเป็นวงเหมือนสปริง ใช้พันรอบข้อมือ

2.8 ลูกไม้ปลายมือ โดยมากเป็นสร้อยข้อมือ มีห้อยตุ้งติ้งด้วยดอกไม้ใบไม้ ทำด้วยโลหะชุบทอง

2.9 ธำมรงค์ ธำมรงค์จะใส่เฉพาะตัวละครที่แสดงเป็นตัวเอกของเรื่อง แต่ไม่ได้ใส่ครบทั้ง 8 นิ้ว อย่างโบราณ (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557. 68-69)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 18 เครื่องประดับตัวนาง
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

พัสตราภรณ์

พัตราภรณ์หรือเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏศิลป์และการละครไทยนั้น มักเรียกโดยทั่วไปว่า “ยืนเครื่อง” ซึ่งหมายถึง การแต่งกายชนิดเต็มรูปแบบ ซึ่งเป็นการเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ชั้นสูง ในโอกาสพิเศษ เช่น พิธีบรมราชาภิเษก พิธีโสกันต์

ฉะนั้นเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์และการละครไทย จึงนำรูปแบบและวิธีการการแต่งกายจากเครื่องทรงพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์มาใช้แต่งกายให้กับตัวละครต่าง ๆ ในละครรำของไทย โดยเฉพาะละครรำแบบดั้งเดิม แต่ได้มีการลดค่าของวัสดุที่นำมาใช้ในการแต่ง ทั้งผ้านุ่ง เสื้อ เครื่องประดับต่างๆ จึงเป็นเพียงของจำลองหรือเลียนแบบเท่านั้น จะไม่ใช้ของมีค่าในการตกแต่ง เช่น ทองคำแท้ เพชร พลอยที่เป็นของจริง คงเป็นวัสดุที่เลียนแบบเท่านั้น ซึ่งเครื่องแต่งกายยืนเครื่องสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ (กรมศิลปากร, 2547 : 226)

1. เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระ
2. เครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง

1. เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระ

ในปัจจุบันประกอบด้วย

1.1 เสื้อหรือฉลององค์ เป็นเสื้อสำเร็จรูปคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว ตัดด้วยผ้าต่วน ตัวเสื้อแบ่งเป็น 3 ส่วน ส่วนหน้าแบ่งเป็น 2 ชิ้น ส่วนหลัง 1 ชิ้น แขนเสื้อ 2 ชิ้น เย็บประกอบตัวเสื้อและแขนเข้าด้วยกัน ตรงกลางผ่าหน้า ตัวเสื้อปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและซับในด้วยผ้าโทเร

ภาพประกอบ 19 เสื้อหรือฉลององค์

ที่มา : ธรรมรัตน์ โถวสกุล

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1.2 สนับเพลาหรือกางเกง มักใช้ผ้าโทเร สีเดียวกับเสื้อ ตัดเป็นกางเกงเอวกว้าง มีเชือกสำหรับผูกเอว ปลายขาใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ ขลิบด้วยสีต่างกัน เช่น กางเกงสีเขียวขลิบด้วยสีแดง เป็นต้น ปักลายหนุนด้วยดิ้นข้อ ดินโปร่ง ปลายขาตัดเป็นทรงเชิงงอนทางด้านหน้า ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน

ภาพประกอบ 20 สนับเพลา
ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

1.3 ภูษาหรือผ้านุ่ง ใช้ผ้ายกทอสอดดิ้นทอง เป็นลายดอก มีลายเชิงสองข้าง มักใช้สีตามขลิบสีผ้า

ภาพประกอบ 21 ภูษาหรือผ้านุ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.4 ห้อยหน้า ใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ ขลิบริมด้วยผ้าต่วนต่างสีกัน ปักนูนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง (ปักลายเต็มหน้าผ้า) ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน ชายด้านล่างของห้อยหน้าติดดิ้นครุย

ภาพประกอบ 22 ห้อยหน้า
ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

1.5 ห้อยข้าง ใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับเสื้อ มี 2 ชิ้น ขนาดแคบกว่าห้อยหน้า ขลิบริมด้วยผ้าต่วนต่างสีกัน ปักนูนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน ชายด้านล่างของห้อยข้างติดดิ้นครุยทั้ง 2 ชิ้น

ภาพประกอบ 23 ห้อยข้าง
ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

1.6 กรองคอ ใช้ผ้าต่วนสีตามขลิบของชุด ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดินโปร่งและเลื่อม ขนาดกรองคอตัดเป็นรูปวงกลม ตรงริมผ้าด้านนอกตัดเป็นรอยหยักคล้ายกลีบบัว ซับด้วยผ้าโทเร

ภาพประกอบ 24 กรองคอ
ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

1.7 กนกแขนหรือพาหุรัด ใช้ผ้าต่วนสีตามขลิบ ปักนูนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและเลื่อม ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน

ภาพประกอบ 25 กนกแขนหรือพาหุรัด
ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

1.8 รัดสะเอว ใช้ผ้าต่วนสีตามเสื้อ ขลิบขอบด้านล่างให้สีต่างกัน ปักหนุนลายกนกด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน ตัวรัดสะเอวมีลักษณะโค้งตามรูปเอว

ภาพประกอบ 26 รัดสะเอว
ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

1.9 อินทรธนู ใช้ผ้าต่วนตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมโค้ง ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง ด้านในรองด้วยผ้าหนังสังเคราะห์ ตรงปลายติดพู่เงิน-ทอง ซับในด้วยผ้าโทเร (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557. 79-83)

ภาพประกอบ 27 อินทรธนู
ที่มา : https://sites.google.com/site/kartaengkaytawphra/, 2563

2. เครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง

ในปัจจุบันประกอบด้วย

2.1 เสื้อในนาง นิยมใช้ผ้าต่วนสีเหลือง ตัดเข้ารูป คอกลม แขนกุด ผ่าหน้าตลอด ซับในด้วยผ้าโทเรสีเหลืองหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบ 28 เสื้อในนาง

ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

2.2 ผ้าห่มนาง ใช้ผ้าต่วน มีเส้นผ่ากลางผ้าห่ม โดยใช้ผ้าต่วนต่างสีกันกับผืนผ้าห่ม แต่งขลิบริม ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่งและเลื่อม ชายผ้าห่มด้านหลังมีลายเชิงช่องกระจก ซับในด้วย ผ้าต่วน ชายผ้าติดดินครุยเงิน

ภาพประกอบ 29 ผ้าห่มนาง

ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

2.3 กรองคอ ใช้ผ้าต่วนสีเดียวกับสีขลิบของผ้าห่มนาง ตัดเป็นรูปวงกลม ตรงริมผ้าตัดเป็นรอยหยักคล้ายฟันปลา ปักหนุนลายด้วยดิ้นข้อ ดิ้นโปร่ง เลื่อม ประดับพลอยสี ซับในด้วยผ้าโทเรสีเดียวกัน

ภาพประกอบ 30 กรองคอ

ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

2.4 ผ้านุ่ง ใช้ผ้ายกทอสอดดิ้นทอง เป็นลายดอก มีเชิงสองข้าง มักใช้สีตามขลิบริมผ้า (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 84 - 85)

ภาพประกอบ 31 ผ้านุ่ง ผ้ายก

ที่มา : เจษฎา แซ่เตี๋ยว

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์และการละครไทย พบว่ามีรูปแบบมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ โดยเลียนแบบ ปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ไปตามความเหมาะสมและยุคสมัย มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาใช้ในการแสดง โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน คือ 1 .ศิราภรณ์ 2. ถพิมพาภรณ์ 3.พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับศีรษะ แบ่งจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิราภรณ์สำหรับตัวพระ ได้แก่ ชฎา ศิราภรณ์สำหรับตัวนาง ได้แก่ มงกุฎนางและรัดเกล้า ถพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับสำหรับร่างกาย เป็นเครื่องประดับที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทต่างๆ โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เครื่องประดับตัวพระและเครื่องประดับตัวนาง พัสตราภรณ์ คือ เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า สำหรับการแสดงนาฏศิลป์และการละครไทยนั้น มักเรียกโดยทั่วไปว่า “ยืนเครื่อง” แบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระและเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง

1.3 ขั้นตอนการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย

การทำเครื่องศิราภรณ์ไทยแบบโบราณมีความวิจิตรงดงาม มีกระบวนการขั้นตอนที่ประณีต แต่ในปัจจุบันจะพบว่า ขั้นตอนบางอย่างอาจจะถูกลดทอน การเปลี่ยนแปลงวัสดุ เพื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาวิชาช่างโบราณ ที่แสดงฝีมือช่าง งานศิลปะที่ต้องใช้กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการทำงาน ที่เรียกว่าภูมิปัญญา ต้องอาศัยระยะเวลาในการศึกษาเรียนรู้และฝึกฝนเป็นระยะเวลานาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของศิราภรณ์ไทยมาจากช่างฝีมือ

ดังนั้นขั้นตอนและวิธีการทำศิราภรณ์ไทย ที่จะนำเสนอต่อไปนี้จะแสดงให้เห็นถึงกรรมวิธี การเลือกใช้วัสดุที่ถ่ายทอดมารุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ถือว่าเป็นมรดกอย่างหนึ่งที่เป็นคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม โดยในปัจจุบันศิราภรณ์ถูกได้ถูกนำไปใช้ในหน้าที่อื่นๆ นอกจากหน้าที่ในการมหรสพแล้ว อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงลดถอน ปรับวัสดุที่ใช้ โดยแบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1.3.1. วัสดุอุปกรณ์ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย

ในการทำเครื่องประดับศิราภรณ์ไทย ในปัจจุบันมีวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือที่หลากหลายทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดของช่างผู้ใช้งาน โดยสามารถวิเคราะห์รายละเอียดในส่วนของวัสดุอุปกรณ์ ดังต่อไปนี้

1.3.1.1. แผ่นหนังเทียมหรือปะเกน เป็นวัสดุที่นำมาใช้ทำเป็นโครงสร้างของชิ้นงาน น้ำหนักเบา ทนทาน มีราคาไม่แพงมากนัก สามารถนำมาเจาะฉลุ ติดกาวลงสีได้ง่าย จึงเป็นวัสดุที่มีความเหมาะสมเป็นอย่างมาก ในการนำมาใช้เป็นโครงสร้างหลักของการทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท

ภาพประกอบ 32 แผ่นหนังเทียมหรือปะเกน

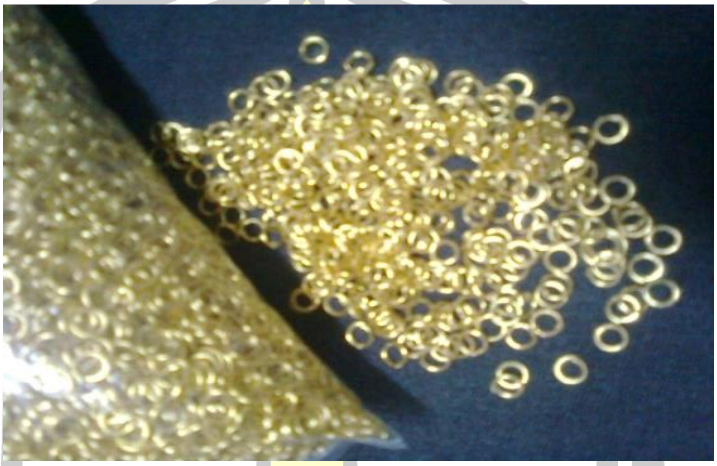
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.2. ไม้กลึงเป็นไม้ที่กลึงเป็นรูปทรงสูงต่ำ และมีรายละเอียดตามที่ทางกลุ่มต้องการ โดยกลุ่มใช้วิธีการสั่งซื้อมาจาก ซอยประชานฤมิตร เขตบางโพ กรุงเทพฯ สามารถลดขั้นตอนในการกลึงไม้ ช่วยให้ทำงานได้รวดเร็วขึ้น และสามารถสั่งทำได้ตลอด เพราะเป็นแหล่งรวมไม้เพื่อการประดับตกแต่ง โดยเฉพาะ

ภาพประกอบ 33 ไม้กลึง

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.3. ห่วงทอง โซ่ทอง แป้นต่างหู เป็นวัสดุสำเร็จรูป ที่นำมาช่วยในการต่อ หรือห้อยชิ้นงานให้ติดกันซึ่งต้องใช้ทั้งขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ วัสดุสำเร็จรูปต่างๆเหล่านี้ สามารถหาซื้อได้แถวย่านพาหุรัด กรุงเทพฯ ซึ่งมีให้เลือก หลากหลายรูปแบบตามประโยชน์การใช้งาน



ภาพประกอบ 34 ห่วงทอง

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.4. สีชนิดต่างๆ เริ่มตั้งแต่สีน้ำพลาสติก สีน้ำมันสี สีเฟลก สีอะคริลิคน้ำสีทองและสีสเปรย์สีเงิน สีทุกชนิดใช้ตามลักษณะของการผลิต ในแต่ละขั้นตอน ซึ่งมีความเหมาะสมอยู่แล้วเนื่องจากมีการทดลองใช้ และสามารถปรับแก้ปัญหาในการผลิตได้เป็นอย่างดี ซื้อหาได้ตามท้องตลาดทั่วไป คงมีเฉพาะสีเฟลกเท่านั้นที่อาจต้องมีการสั่งซื้อพิเศษ เพราะในต่างจังหวัดอาจจะไม่มีขายตามหน้าร้าน และตัวกลางที่นำมาใช้ลดความเข้มของสีคือน้ำมันซักแห้ง

ภาพประกอบ 35 สีเฟลก

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.5. กาวชนิดต่างๆ เริ่มตั้งแต่กาวลาเท็กซ์ กาวยาง กาวตราช้างกับกาวร้อน ซึ่งแต่ละชนิดมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน เช่น การติดลายบนชิ้นงานจะใช้กาวลาเท็กซ์ การประดับเพชรพลอยกระจกสี ที่มีขนาดใหญ่ใช้กาวตราช้างหรือกาวร้อน ทาเพื่อติดลาย แต่หากเป็นเม็ดเล็กๆจะใช้กาวลาเท็กซ์หยอดลงไปบนรูบนดินที่มีลายเจาะไว้ตั้งแต่ขั้นตอนการตีลายแล้ว จึงนำเพชรหรือพลอยมาวางนอกจากนั้นในขั้นตอนการประกอบโครงก็ต้องใช้กาว ในการช่วยยึดติดด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 36 กาว

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.6. ลวด ในการทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย จำเป็นต้องใช้ลวดเป็นส่วนประกอบสำคัญ ในหลายๆส่วนด้วยกัน มีต่างๆกัน ลวดเบอร์ 24 ใช้ทำสปริงสำหรับติดดอกไม้ไหว โดยกลุ่มได้ประยุกต์เครื่องมือในการทำสปริงเองอย่างง่าย โดยสว่านมือ ส่วนลวดเบอร์อื่นๆ ก็ใช้ในการเย็บติดโครง เพื่อให้ชิ้นงานมีความแข็งแรงและสามารถดัดรูปทรงได้ ใช้ขนาดที่แตกต่างกันตามโครงสร้างของงาน

ภาพประกอบ 37 ลวด

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.7. ดิน สำหรับตีลายวัสดุที่ใช้ในการทำดิน สำหรับพิมพ์ลายของกลุ่ม เป็นสูตรที่คิดส่วนผสมขึ้นมาใหม่ โดยใช้สูตรดังต่อไปนี้ กระดาษจากไส้ของลังกระดาษ นำมาแช่น้ำจนเปื่อยแล้วปั่นกรอง ด้วยตะแกรงมุ้งลวดหรือตาข่ายเขียว แป้งข้าวเจ้าควรใส่น้ำมันพืชเมื่อผสมปูนซีเมนต์และผสมแคลเซียม โดยมีอัตราส่วนในการผสมดังต่อไปนี้ กระดาษไส้รังป่น 3 ส่วน แป้งข้าวเจ้า 1 กิโลกรัม ปูนซีเมนต์ผสมแคลเซียม นวดเข้ากับวัสดุข้างต้นจนสามารถปั้นได้ส่วนดังกล่าว สามารถเติมน้ำมันแล้วใส่ภาชนะไม่ให้ถูกอากาศ เก็บไว้ใช้งานได้ประมาณ 7 วัน หากต้องการที่จะเก็บไว้ให้ได้นานขึ้น ต้องแยกส่วนผสม คือ ปูนซีเมนต์ และแคลเซียมผสมทีหลัง ถ้าเก็บไว้ในตู้เย็นจะเก็บไว้ได้ถึง 2 สัปดาห์

ภาพประกอบ 38 ดินกดลาย

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1.3.1.8. แม่พิมพ์ เป็นเครื่องมือที่สำคัญในการตีลาย ปัจจุบันนี้กลุ่มใช้แม่พิมพ์เรซิ่นในการทำงาน โดยซื้อแม่พิมพ์จากสถานที่ฝึกอบรมในครั้งแรก คือ ศูนย์ฝึกการทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย วัดเทพากร บางพลัด กรุงเทพฯ แม่พิมพ์ที่มีใช้อยู่จึงเป็นแบบซ้ำๆ ที่มีผู้ผลิตขึ้นเพื่อจำหน่ายและใช้กันทั่วไปในกลุ่มผู้ผลิตเครื่องประดับนาฏศิลป์ด้วยกัน

ภาพประกอบ 39 แม่พิมพ์

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.9. เครื่องมือที่ใช้ในการเจาะ ประกอบด้วยสว่านมือและตุ๊ดตู่ ใช้สำหรับเจาะแผ่นหนังเทียมเพื่อปฏิบัติงานในขั้นตอนต่อไป

ภาพประกอบ 40 สว่านมือ

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.10. เครื่องมือที่ใช้ในการตัดประกอบด้วยเลื่อยฉลุ ใบเลื่อย คัตเตอร์และกรรไกร ซึ่งเครื่องมือแต่ละชนิดมีคุณสมบัติ ในการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป ทางขั้นตอนการตัดแผ่นหนังเทียมการฉลุลายต่างๆ เป็นต้น

ภาพประกอบ 41 เลื่อยฉลุ

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.11. เครื่องวัดและเครื่องเขียน ประกอบด้วยไม้บรรทัด วงเวียน ปากกา กระดาษลอก ซึ่งใช้ในการวัดร่างออกแบบลวดลาย ตามรูปแบบที่กำหนดไว้อุปกรณ์ที่หาซื้อได้ทั่วไป

ภาพประกอบ 42 ไม้บรรทัด วงเวียน ปากกา กระดาษลอก

ที่มา : ผู้วิจัย ,2563

1.3.1.12. พู่กัน แปรงลงทอง แปรงปัด แปรงขัดมัน ใช้เบอร์ต่างๆในการลงสีน้ำพลาสติก ลงสีอะคริลิค ระบายสีน้ำมันและแปรงขนอ่อน ขนแข็งสำหรับลงทอง ปัดทองและขัดมัน ตามลักษณะการใช้งาน หาซื้อได้ตามร้านเครื่องเขียนทั่วไป

ภาพประกอบ 43 พู่กัน แปรงลงทอง แปรงปัด แปรงขัดมัน
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

1.3.1.13. ด้าย เข็ม ใช้ในการเย็บลวดติดโครงและเข็มสำหรับแกะลาย แม็กพร้อมลูกสำหรับเย็บยึดโครงหาซื้อได้ตามร้านค้าทั่วไป

ภาพประกอบ 44 ด้าย เข็ม แม็กพร้อมลูก
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.3.1.14. เครื่องมือช่างทั่วไป ประกอบด้วย คีม ค้อน เหล็ก กะละมังและอุปกรณ์เบ็ดเตล็ด ที่สามารถประยุกต์ให้ทำงานได้รวดเร็วยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 45 คีม ค้อน เหล็ก

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์นั้น จะขึ้นอยู่กับความถนัดของช่างผู้ประดิษฐ์ในอดีต อุปกรณ์เหล่านี้ช่างผู้ประดิษฐ์จะต้องสร้างขึ้นเพื่อใช้งานด้วยตัวเอง ในทุกชิ้น แต่ในสมัยปัจจุบันด้วยความเจริญด้านเทคโนโลยีและการสื่อสาร การจัดหาอุปกรณ์ในการประดิษฐ์จึงมีความสะดวก และง่ายต่อการจัดหาเนื่องจากมีจำหน่ายโดยทั่วไปทั้ง จำหน่ายในรูปแบบร้านค้าและจำหน่ายในระบบออนไลน์ ทำให้จัดหาอุปกรณ์ได้สะดวกยิ่งขึ้น

1.3.2 ขั้นตอนและวิธีการทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

การทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย เป็นลักษณะของการแยกส่วนกันทำ ทำให้การผลิตจึงทำให้แต่ละจุดผู้ทำจะมีความชำนาญเฉพาะทาง ทำให้เครื่องประดับมีความละเอียดประณีตและสวยงาม ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์นั้นมีหลายสูตรขึ้นอยู่กับผู้คิดค้น แบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแบบและลวดลาย ร่างแบบและลวดลายตามที่ต้องการลงบนกระดาษ ในขั้นตอนนี้จะใช้ ลายแบบเดิมหรือลายที่เขียนขึ้นมาใหม่ก็ได้นำแบบที่ร่างกระดาษมาทาบลงบนแผ่นหนังใช้ลวดเย็บกระดาษ เย็บกระดาษติดกับแผ่นหนัง เสร็จแล้วทำการลอกลายลงบนแผ่นหนัง

ภาพประกอบ 46 การสร้างแบบและลวดลาย
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 2 การตัดแผ่นหนัง นำแผ่นหนัง ที่ลอกลายแล้วไปตัดตามลาย ที่คาดไว้ โดยใช้กรรไกรตัดขอบรอบนอก

ภาพประกอบ 47 การตัดแผ่นหนัง
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 3 การฉลุลาย นำแผ่นหนังที่ตัดเสร็จ ตามรูปแบบเรียบร้อยแล้ว ไปฉลุลายตามที่วาดไว้ โดยก่อนฉลุจะต้องเจาะรูในส่วนลาที่ต้องการฉลุออก เพื่อให้เป็นช่องสำหรับใส่ใบเลื่อย เสร็จแล้วฉลุลายตามที่ลอกลายไว้บนแผ่นหนัง

ภาพประกอบ 48 การฉลุลาย
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 4 การเย็บลวด เมื่อฉลุลายเสร็จเรียบร้อยแล้ว เพื่อให้ชิ้นงานมีความแข็งแรงและสามารถดัดทรงได้ ลากเส้นกำหนดแนวที่ดามลวด และเจาะรูทำเป็นระยะห่างๆกัน ประมาณ 1 เซนติเมตร เพื่อให้ได้ง่ายขึ้น ใช้ลวดเบอร์ 18 หรือ 20 วางทาบลงบนชิ้นงานตามที่ลากเส้นไว้ แล้วใช้เข็มเย็บไปตามรูที่เจาะนำไว้ โดยให้ด้ายคล้องอยู่บนเส้นลวด

ภาพประกอบ 49 การเย็บลวด เพื่อให้ชิ้นงานมีความแข็งแรง
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 5 การตีลาย เลือกแม่พิมพ์ที่มีลายตามความต้องการ มาทาน้ำมันพืชเพื่อไม่ให้ติดแม่พิมพ์ จากนั้นนำดินที่นวดไว้กดลงบนแม่พิมพ์ โดยพยายามกดให้พอดีกับลาย อย่าให้ล้นขอบ ใช้เข็มสะกิดดินออกจากแม่พิมพ์ นำดินที่ตีลายแล้วมาติดบนชิ้นงานจนครบตามลาย ที่ออกแบบไว้โดยใช้กาวลาเท็กซ์ เสร็จแล้วทิ้งไว้รอให้แห้งสนิท

ภาพประกอบ 50 การตีลาย
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 6 การรองพื้นด้วยสีพลาสติก เป็นการรองพื้นด้วยการใช้สีพลาสติกสีขาว สีที่ใช้ต้องไม่ข้นเกินไป ทั้งนี้เพื่อให้แผ่นหนังเกิดความอิ่มตัวไม่ดูดสีอื่น ที่จะนำมาทาทับใหม่ ใช้พู่กันทาสีให้ทั่วไทยตลอดไปจนถึงขอบด้านข้าง และชิ้นงานระวังอย่าให้สีไปขังอยู่ในรูที่จะติดเพชร เพราะจะทำให้ติดเพชร พลอยไม่ได้เสร็จแล้วทิ้งไว้รอจนแห้งสนิท จึงนำไปทาสีรองพื้น ขั้นที่ 2 ซึ่งจะใช้สีน้ำมัน

ภาพประกอบ 51 การรองพื้นด้วยสีพลาสติก
ที่มา : กิตติศักดิ์ กรองทอง

ขั้นตอนที่ 7 การรองพื้นด้วยสีน้ำมัน เป็นการรองพื้นด้วยการใช้สีน้ำมัน สีน้ำมันที่ใช้จะเป็นสีดำโดยนำสีเฟลก มาผสมลงไปเล็กน้อย สีที่ผสมแล้วต้องไม่ข้นเกินไป ถ้าข้นเกินไปให้ผสมน้ำมันซักแห้ง จนได้สีที่ข้นพอดี การใช้สีน้ำมันที่ผสมสีเฟลก บนชิ้นงานเสร็จแล้วทารองพื้นด้วยสีเฟลกอีกครั้ง ก่อนนำไปลงทองนั้นจะทำให้ทองขึ้นเงา และไม่ด้าน ทาสีน้ำมันให้ทั่วระวังอย่าให้สิเป็นขังอยู่ในรูที่จะติดเพชร จะทำให้ติดเพชรไม่ได้ จากนั้นทิ้งไว้ให้แห้งสนิท

ภาพประกอบ 52 การรองพื้นด้วยสีน้ำมัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ กรองทอง

ขั้นตอนที่ 8 การรองพื้นด้วยสีเฟลก จากหลังจากสีน้ำมันแห้งแล้วจะนำชิ้นงานมาทาด้วย สีเฟลก เหลืองเบอร์ 2613 ซึ่งเป็นสีรองพื้นก่อนลงทอง เขย่าสีให้เข้ากันแล้วใช้พู่กันกลมจุ่มสีเฟรก ทาลงบนชิ้นงานให้ทั่ว การทาต้องทาค่อนข้างเร็ว เพื่อให้สีเรียบและแห้งเสมอกันมิฉะนั้นสีจะด่างและนำทองมาติดทองจะเป็นขุยและอย่าให้สีขังอยู่ในช่องของดินที่มีลาย เพราะจะทำให้ติดเพชรพลอยไม่ได้ หลังจากทาเสร็จแล้วรอประมาณ 2 ชั่วโมง จนสีแห้งหมาดๆ หรืออาจจะนานกว่านั้นแล้วแต่สภาพดิน ฟ้า อากาศ

ภาพประกอบ 53 การรองพื้นด้วยสีเฟลก
ที่มา : กิตติศักดิ์ กรองทอง

ขั้นตอนที่ 9 การลงทอง หลังจากที่รอจนสีแห้งพอหมาดๆ ซึ่งทดสอบโดยใช้มือแตะ ถ้าสีติดมือแต่ไม่เปื้อนมือ แสดงว่าใช้ได้ พร้อมที่จะเข้าสู่ขั้นตอนการลงทอง เริ่มจากการนำแผ่นทองคำ ซึ่งเป็นชนิดทองเคมาติดลงบนชิ้นงาน บริเวณที่ทาสีให้ทั่ว โดยอย่าให้เห็นสีเหลืองที่ทาไว้ เมื่อปิดทองทั่วหมดแล้วจะถึงขั้นตอนการขยี้ทอง ซึ่งจะทำการขยี้ทองในบริเวณที่ไม่มีพัดลม เพื่อป้องกันการกระจายของผงทอง

ภาพประกอบ 54 การลงทอง
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 10 การขยี้ทอง อุปกรณ์ที่ใช้ในการใช้ขยี้ทอง จะใช้แปรงอันแรกจะเป็นตัวลงทองแปรงที่ 2 จะเป็นตัวปัดทอง และแปรงที่ 3 จะเป็นตัวขัดเงาและก่อนที่จะทำการขยี้ทอง การนำเศษทองหรือทองที่เหลือคราวก่อนเทลงบนชิ้นงานแล้วเริ่มจากการใช้แปรงอันแรกทำการขยี้ทองที่ปิดบนชิ้นงานโดยเศษทองที่ล่วงมาใช้อีกด้วยเพื่อให้ทองติดทน จึงใช้แปรงอันที่ 2 ปัดทองที่มีส่วนเกินออกไปแล้วจึงใช้ แปรงที่3 มาขัดชิ้นงานจะปรากฏเป็นสีทองเงางามพร้อมที่จะนำไปติดเพชรต่อไป

ภาพประกอบ 55 การขยี้ทอง
ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

ขั้นตอนที่ 11 การประดับแวว การประดับแววเป็นการสร้างความระยิบระยับให้กับชิ้นงาน โดยขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนสุดท้าย อุปกรณ์สำคัญมีดังนี้ คือ กาวลาเท็กซ์ เพชรหรือกระจกตัดขี้ผึ้งจับเพชร การประดับแววสามารถเลือกใช้เพชรหรือกระจก ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประดิษฐ์เมื่อชิ้นงานที่ปิดทองแห้งสนิทดีแล้ว ใช้กาวลาเท็กซ์หยอดลงไปในหลุมที่กดไว้ ใช้ขี้ผึ้งจับเพชรหรือกระจกไปวางติดจุดที่หยอดกาว ทิ้งไว้ให้จนกาวแห้ง

ภาพประกอบ 56 การประดับแวว

ที่มา : ณัฐพันธุ์ นุชอำพันธ์

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าศิราภรณ์ เครื่องประดับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งของคนไทยที่สืบทอดต่อกันมาจากอดีต เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง ประกอบไปด้วยวิชาช่างหลายแขนง ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และประณีตศิลป์ เป็นศาสตร์ที่สั่งสมมาช้านาน รวมเอาองค์ความรู้ ความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากการศึกษาเรียนรู้จากการปฏิบัติ การทดลอง การปรับเปลี่ยน การคัดเลือก ปรับแต่ง สืบทอดสั่งสมกันมา มรดกของชาติอันล้ำค่านี้ควรแก่การศึกษา อนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาและสืบทอดต่อไปเพื่อไม่ให้สูญหายไปจากคนไทย

1.4 พัฒนาการของศิราภรณ์ไทย

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นยุคแห่งการฟื้นฟูบ้านเมือง วิทยาการต่าง ๆ อีกทั้งศิลปวัฒนธรรม รวมไปถึงนาฏกรรมอันหมายถึงนาฏศิลป์และการละครไทยต่าง ๆ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนางานด้านเครื่องแต่งกายให้มีรูปแบบ รวมถึงเครื่องประดับประเภทศิราภรณ์ด้วยเช่นกัน เป็นศิลปะวิทยาการที่แสดงถึงงานประณีตศิลป์ของไทยอีกแขนงหนึ่ง นับว่ามีการวิวัฒนาการปรับปรุง

เปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม ที่เป็นวิชาชีพสืบทอด สืบต่อกันมา ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงปัจจุบัน แบ่งออกเป็นสมัยต่างๆ ดังนี้

1. สมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325 - พ.ศ. 2352)

ในสมัยรัชกาลที่ 1 การละครได้รับความนิยมมากขึ้น จึงมีการแข่งขันกันในด้านต่างๆ รวมทั้งด้านเครื่องแต่งตัวละครด้วย แต่เนื่องจากเครื่องแต่งตัวยืนเครื่อง และเครื่องแต่งตัวนาง ได้มีรูปแบบที่เป็นแบบฉบับมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังนั้นเครื่องแต่งกายตัวละครสมัยรัชกาลที่ 1 จึงมีการปรับปรุงในลักษณะของการดัดแปลงและเพิ่มเติมบางสิ่งบางอย่างขึ้น เพื่อให้ได้รูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเฉพาะเครื่องประดับศีรษะที่มีแบบเพิ่มขึ้นจากเดิมหลายแบบ ทั้งนี้คงเป็นเพราะเพื่อให้ตัวละครได้ใช้ให้ตรงตามฐานานุศักดิ์ของตัวละครตามท้องเรื่อง การใช้เครื่องประดับศีรษะละครในสมัยรัชกาลที่ 1 มีการกล่าวถึงเครื่องประดับศีรษะละครแบบต่างๆ ในบททรงเครื่อง หลายแบบ คือ

ตัวพระ มีมงกุฎ มงกุฎกาบ และชฎาเดินหน

ตัวกุมาร มีเกี้ยวกับปิ่นปักผม

ตัวนาง มีเกี้ยวกับปิ่นปักผม กระบังหน้ากับเกี้ยวรัดมวย มงกุฎและศิโรเพฐน์

“ศิโรเพฐน์” ที่กล่าวไว้ในเรื่อง “อุณรุท” ซึ่งแต่งขึ้นในต้นรัชกาลที่ 1 จะหมายถึง “เกี้ยวยอด” ซึ่งมีอยู่ในรูปเขียนสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วน “มงกุฎ” ของตัวนางคง หมายถึง “มงกุฎกษัตริย์” แต่ “รัดเกล้าเปลว” ที่มีอยู่ในรูปเขียนสมัยอยุธยาตอนปลายด้วยนั้น ไม่ปรากฏในบททรงเครื่องพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เลย แต่สันนิษฐานว่าคงมีใช้อยู่ แต่เนื่องจากเป็นเครื่องศีรษะของ ตัวนางรอง เช่น นางศุภลักษณ์ พี่เลี้ยงนางอุษาในเรื่องอุณรุท จึงไม่มีกล่าวไว้ในบททรงเครื่อง (กรมศิลปากร, 2547 : 37)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 57 ชฎาเดินหน

ที่มา : อดิเรก รอดเงิน

ภาพประกอบ 58 มงกุฎ

ที่มา : www.ramthai.com

ภาพประกอบ 59 กระบังหน้าและเกี้ยวรัดมวย

ที่มา : อดิเรก รอดเงิน

ภาพประกอบ 60 ศิโรเพฐน์

ที่มา : อดิเรก รอดเงิน

2. สมัยรัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352 - พ.ศ. 2367)

ในสมัยรัชกาลที่ 2 นั้น ละครต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นละครของเจ้านาย หรือละครของชาวบ้าน อาจจะลดการแข่งขันในด้านการสร้างเครื่องแต่งตัวละคร โดยเฉพาะในส่วนที่มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับ เครื่องต้น ลงไปเป็นอันมาก เพราะประกาศห้ามว่าด้วยเครื่องแต่งตัวละครในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ยังมีผลบังคับใช้อยู่ต่อมาถึงรัชกาลที่ 2

ได้มีการประดิษฐ์เครื่องประดับศีรษะชนิดหนึ่งขึ้นใช้แทนผ้าโพกศีรษะ เรียกว่า “ปันจุเหร็จ” ดั่งที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า

“เครื่องแต่งศีรษะที่เรียกว่า ปันจุเหร็จ เป็นของที่ประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 เดิมสำหรับแต่งปันหยีกับอุณากรรณในเรื่องอิเหนาแทนภาคคาดโพกศีรษะ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 28) นอกจากปันจุเหร็จแล้ว เครื่องประดับศีรษะที่เข้าใจกันว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 อีกอย่างหนึ่ง คือ กระบังหน้านาง ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า

“เข้าใจว่ากระบังหน้านางละคร ก็ทำนองจะประดิษฐ์ในคราวเดียวกันกับที่ประดิษฐ์ปันจุเหร็จ สำหรับยืนเครื่องเป็นของคู่กัน แต่ข้อนี้ไม่มีหลักฐานที่จะทราบได้แน่นอน” (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508 : 28)

จากบททรงเครื่องของเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2 นอกจากมีรัดเกล้าเป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวละครฝ่ายนางแล้ว พบว่ายังมีการกล่าวถึง “ศิโรเพฐน์” อยู่อีกด้วย และที่สำคัญ คือ ทั้ง “ศิโรเพฐน์”และรัดเกล้ายอด ได้ถูกกล่าวว่าเป็นเครื่องประดับศีรษะของ “นางสีดา” ด้วยกันทั้งสองอย่าง

จากคำกลอนในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องอิเหนา และเรื่องรามเกียรติ์ สันนิษฐานได้ว่า “มงกุฎพระบุตรี” ในเรื่องอิเหนาน่าจะหมายถึงรัดเกล้า หรือเกี้ยวยอด ก็ได้ โดยเฉพาะในเรื่องรามเกียรติ์ แต่หากพิจารณาถึงการเป็นตัวนางสูงศักดิ์ ทั้งนางบุษบาและนางสีดาแล้ว ถ้าตัวละครทั้งสองต้องใช้รัดเกล้าแล้ว ก็น่าจะต้องเป็นรัดเกล้ายอดดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่ารัดเกล้ายอดน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 แล้วก็เป็นได้

นอกจาก “เกี้ยวยอด” และ “รัดเกล้า” แล้ว ยังพบว่า “ชฎา” รวมอยู่ในเครื่องประดับศีรษะละครฝ่ายนางในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 ด้วย ดังที่กล่าวไว้ในบททรงเครื่องของนางมณโฑเรื่อง

รามเกียรติ์ ตอนหุงน้ำทิพย์ ความหมายของ “ชฎา” นั้นโดยทั่วไปหมายถึงเครื่องประดับศีรษะที่มีปลายปัดหรือเอนไปทางด้านหลังเล็กน้อย ซึ่งส่วนมากจะเป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวพระมากกว่าจะเป็นของตัวนาง แต่ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์บนกำแพงระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พบว่าเครื่องแต่งตัวนางมณโฑในตอนหุงน้ำทิพย์นั้นเป็นชุดขาว ตรงกับที่กล่าวไว้ในบทละคร ส่วนเครื่องประดับศีรษะนั้นมีลักษณะตรงกับ “ยอดบวช” ซึ่งก็จัดเป็นชฎาแบบหนึ่ง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า “ชฎายอดบวช” เป็นชฎาที่ใช้ได้ทั้งตัวพระและตัวนางที่แต่งชุดบวชหรือชุดขาว (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 13)

ภาพประกอบ 61 ปันจุเหร็จ
ที่มา : ชนก ช่างเรียน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 62 ตัวละครนางใส่ชฎายอดบวช

ที่มา : เปรมใจ เพ็งสุข

3. สมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367 - พ.ศ. 2394)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วนั้น ทรงให้เลิกโขนและละครของหลวงทั้งหมด และไม่ทรงให้มีการเล่นอีกตลอดรัชกาล ทั้งนี้เนื่องจากทรงมิได้โปรดการเล่นโขนละครเป็นการส่วนพระองค์ แต่ผู้มีบรรดาศักดิ์ยังฝึกหัดละครไว้ในคณะของท่านเหล่านั้นอยู่ ในภายหลังได้มีการผ่อนปรนลง อันเนื่องมาจากการละเล่นนี้มีแต่โบราณแล้วสำหรับ แม้ในงานมหรสพของหลวงก็ยังต้องมีการเล่นละครอยู่ตามประเพณีเดิม จึงไม่ได้ทรงห้ามปราม โดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้

“ข้อที่ทรงรังเกียจก็เฉพาะแต่การที่มีผู้บรรดาศักดิ์หัดละคร แต่ข้างผู้ที่หัดเล่นละครก็มีข้ออ้างอย่างหนึ่งว่า แบบแผนและบทละครซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงไว้เป็นประณีตบรรจงไม่มีเสมอเหมือนมาแต่ก่อน ถ้าทอดทิ้งไม่มีใครฝึกหัดให้เล่นละครให้ละครเล่นรักษา

ไว้ แบบแผนละครหลวงก็จะสูญไป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 157)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงห้ามปรามที่มีละครเล่นกันทั่วไปนั้น สันนิษฐานว่า อาจทำให้เป็นเสมือนการผ่อนผันข้อห้ามในพระราชกำหนดว่าด้วยเรื่องเครื่องแต่งตัวละครครั้งรัชกาลที่ 1 ลงโดยปริยาย เพราะเมื่อแบบแผนและบทละครของหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ยังได้ถูกนำมาใช้เป็นแบบแผนในการฝึกหัดรำ และใช้เล่นกันจนเป็นที่แพร่หลายแล้ว ย่อมเป็นไปได้ที่ละครเจ้านายและละครผู้มีบรรดาศักดิ์ จะต้องแต่งตัวกันอย่างงดงามด้วยดังนั้นสิ่งที่เป็นข้อห้ามบางอย่างในพระราชกำหนดว่าด้วยเครื่องแต่งตัวละครครั้งรัชกาลที่ 1 นั้น ก็อาจนำมาใช้แต่งกันได้ตามเดิม เช่น การนุ่งผ้าจีบจงไว้หางหงส์ การใช้กรรเจียกจอน และดอกไม้ทัด ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า

“พระราชกำหนดนี้ ในรัชกาลหลังมาเห็นจะโปรดให้ผ่อนผันไม่ห้ามปรามกวดขันดังแต่แรก เครื่องแต่งตัวละครในกรุงเทพฯ ในขั้นหลังต่อมาจึงปรากฏสิ่งที่ห้ามในพระราชกำหนดเป็นหลายอย่าง คือ จอนหูดอกไม้ทัด เป็นต้น (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508 : 156-157)

4. สมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394 - พ.ศ. 2411)

ในระยะต้นๆ ของสมัยรัชกาลที่ 4 ยังคงไม่มีละครของหลวง เพราะถูกยกเลิกไปตั้งแต่ในครั้งรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่าเมื่อคราวมีงานพิธีสำคัญๆ เช่น คราวมี “ช้างเผือก” เชือกแรก (ชื่อพระวิมลรัตนกิริณี) มาสู่พระบารมี ก็ไม่มีละครหลวงเล่นในงานสมโภช ครั้นเมื่อได้ช้างเผือกเชือกที่ 2 (ชื่อพระวิสูตรพระรัตนะกิริณี) จึงโปรดให้รวบรวมตัวละคร ซึ่งสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี ได้ทรงเคยให้ครูละครฝึกเด็กผู้หญิงในพระบรมมหาราชวังไว้ แต่ยังไม่ทันได้ทรงให้แสดง พระองค์ก็สิ้นพระชนม์เสียก่อนนั้น มาฝึกหัดกันใหม่เป็น “ละครหลวง” จนสามารถออกโรงเล่นได้ทันในการสมโภชช้างเผือกทั้งสองเชือกกล่าวในปีขาล พ.ศ. 2397 ละครผู้หญิงของหลวงจึงกลับมีขึ้นมาใหม่ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา (กรมศิลปากร, 2547 : 54)

เมื่อ “ละครของหลวง” กลับมาขึ้นใหม่ในครั้งนั้น เจ้านายและขุนนางที่ได้ฝึกหัดละครตามแบบแผนละครหลวงสมัยรัชกาลที่ 2 ไว้ และได้เล่นกันมาตลอดรัชกาลที่ 3 ต่างเกรงว่าจะเป็นการแข่งขันกับละครของหลวง จึงพากันหยุดเล่นละครของตนไปตามๆ กัน เมื่อความทราบถึงพระกรรณ

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้มีประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงขึ้น ดังมีเนื้อความบางตอนว่า

“ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการ ผู้ใหญ่ผู้น้อย ผู้ใดเล่นละครผู้ชาย ผู้หญิง ก็ไม่ได้รังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้นจะได้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน

เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละครในหลวงมีขึ้น ก็หามีใครเล่นละครเหมือนกันอย่างแต่ก่อนไม่ คอยจะกลัวผิดและชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่านทั้งปวงเคยเล่นอยู่แต่ก่อนอย่างไร ก็ให้เล่นไปเถิด ในหลวงมีการงานอะไรบ้างก็จะก็จะได้โปรดให้หาเข้ามาเล่นถวายทอดพระเนตรบ้าง จะได้พระราชทานเงินโรงรางวัลให้บ้าง ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด ขอยกแต่รัดเกล้าอย่าง ๑ เครื่องแต่งตัวลงยาอย่าง ๑ พานทอง หีบทองเป็นเครื่องยศอย่าง ๑ เมื่อบททำขวัญยกแต่แตรสังข์อย่าง ๑ แล้ว อย่าให้ฉุดบุตรชายหญิงที่เขาไม่สมัครใจเข้ามาเป็นละครให้เขาได้รับความเดือดร้อนอย่างแต่ก่อนเถิด” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 170 - 171)

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทรงประกาศห้ามใช้รัดเกล้ายอด เพราะเป็นของที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่สาเหตุอื่นที่น่าจะมีความสำคัญมากกว่า ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเนื่องมาจากเพราะ “รัดเกล้ายอด” มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระเกี้ยวยอด หรือ “จุลมงกุฎ” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานให้เป็น “พระราชสัญลักษณ์” ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้มีความหมายต่อเนื่องกับพระราชสัญลักษณ์ของพระองค์ที่เป็นรูป “พระมหามงกุฎ”

สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ น่าจะเป็นเพราะรัดเกล้ายอดเป็นเครื่องประดับศีรษะของ “ตัวนาง” ซึ่งไม่เหมาะไม่ควรอย่างยิ่งที่นางละครจะใส่เครื่องประดับศีรษะที่มีรูปคล้ายกับตาพระราชสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ จึงทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงออกประกาศห้ามไว้ไม่ให้ละครใช้รัดเกล้ายอด ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังไม่ได้เสด็จขึ้นครองราชย์

แต่ก่อนมาเป็นที่เข้าใจกันว่า มงกุฎกษัตรีย์เป็นศิราภรณ์ของตัวนางที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่จากการศึกษาพบว่ามีการกล่าวถึงมงกุฎว่าเป็นเครื่องประดับศีรษะชนิดหนึ่งในจำนวน 4 ชนิด ของเครื่องประดับศีรษะตัวนางที่ปรากฏ

ในรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร ดังนั้นจึงไม่มีการเข้มงวดในพระราชกำหนดว่าด้วยเรื่องเครื่องแต่งตัวละคร ที่มีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อมาถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 จึงยังคงมีผู้ลักลอบทำเครื่องตัวละครตามอย่างของหลวงอยู่โดยเฉพาะเครื่องประดับลงยาราชาวดี ที่ต้องทำด้วยทองคำจริง ๆ ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงออกประกาศห้ามปรามให้อีกอย่างหนึ่ง ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า

“ ได้ยินว่าแต่ก่อนมาเคยห้ามมิให้ผู้อื่นทำชฎา และรัดเกล้าทองคำใส่ละครให้เหมือนกับละครของหลวง แต่ก็มีผู้ลักลอบทำให้ละครใส่ ทำนองความอันนี้จะทราบประจักษ์พระราชหฤทัยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึง ทรงประกาศห้ามแต่มิให้ผู้อื่นทำเครื่องลงยาเครื่องละครลงยาราชาวดี” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 28-29)

5.สมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2453)

เมื่อสิ้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว “ละครข้างนอก” ทั่วไป ได้มีการละเมิดกฎข้อห้ามในประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงครั้งรัชกาลที่ 4 เช่น เรื่องการห้ามใส่รัดเกล้ายอด กับเรื่องแต่งตัวลงยาราชาวดี รวมทั้งการทำชฎาและรัดเกล้าทองคำด้วย ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

“มีเรื่องเล่ากันมาว่า เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้หาละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เข้าไปเล่นถวายทอดพระเนตร ทำให้เที่ยวเวิ่งยืมชฎาละครโรงอื่นจนเกิดประหลาดใจกันว่าจะเป็นเพราะเหตุใด เหตุที่แท้นั้นเพราะท่านทำเครื่องทองคำแต่งพระเอกนางเอกของท่านใส่ ไม่กล้าจะแต่งเข้าไปเล่นถวายตัว จึงต้องยืมเครื่องละครโรงอื่น”(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 29)

ในตอนกลางสมัยรัชกาลที่ 5 มีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ตั้งแต่ธรรมเนียมต่างๆ ในวัง จนถึงส่วนราชการ ตลอดจนความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกายของผู้คนพลเมืองทั้งนี้เพราะได้มีการรับเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในกิจการทุกๆ อย่าง แม้กระทั่งกิจการละคร เช่น มีการเล่นละครเป็นโรงเป็นวิก โดยเก็บเงินคนดู และมีการประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวกันได้ตามใจชอบไม่มีการห้ามปรามใดๆ ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

“การที่หวงห้ามแบบอย่างเครื่องแต่งตัวละครหลวงมีมากเพียงรัชกาลที่ 4 ครั้นรัชกาลที่ 5 ก็เลิกการห้ามปราม ละครจึงแต่งตัวกันตามใจชอบทั่วไป มีเจ้าของละครคิดแก้ไขเครื่องแต่งตัว

ละคร เปลี่ยนแปลงไปต่างๆ ตามอำเภอใจหลายอย่าง ดังเช่นทำเสื้อละครเป็นสีเดียวกัน ทั้งตัวเสื้อและแขนเสื้อ บางโรงก็ไม่ใช้อินธนู และทำแถบสายสะพายให้ตัวเสนาใส่แทนเครื่องอาภรณ์ยืนเครื่องอย่างเก่าก็มี และมีเครื่องแต่งตัวเป็นแขกฝรั่ง สำหรับเล่นเรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น เครื่องแต่งตัวละครก็ห่างเหินจากแบบเดิมทุกที" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508 : 29-30)

ในรัฐในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ได้มี "ละครผู้มีบรรดาศักดิ์" ที่มีชื่อเสียงอยู่ด้วยหลายโรง ซึ่งนอกจากจะแข่งขันกันในด้านการแสดงแล้ว ยังแข่งขันกันในด้านเครื่องแต่งตัวละครด้วย บางโรงหรือบางคณะได้มีการดัดแปลงเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องให้แปลกแตกต่างไปจากเดิม เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะด้วย คณะละครที่มีเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องแปลกไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดเจน ได้แก่ คณะละครของเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง และคณะละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นต้น

ลักษณะเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องของคณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) เป็นท่านแรกที่ได้คิดให้ละครไทยเล่นประจำโรง และมีการเก็บเงินคนดู โรงละครของท่านมีชื่อว่า "ปริ้นเธียเตอร์" ซึ่งหมายความว่า เป็นโรงละครของพระองค์เจ้าที่เป็นหลานของท่าน แต่แรกเล่นเดือนละสัปดาห์ จึงเรียกตามภาษาอังกฤษว่า "วิก" ภายหลังได้เพิ่มเล่นเดือนละสองสัปดาห์ แต่คนทั่วไปก็ยังคงเรียกว่า วิก อยู่อย่างเดิม

ภาพประกอบ 63 คณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล)

ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=5923.150, 2563

สำหรับเครื่องประดับศีรษะของเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรงนั้น ส่วนใหญ่เป็นแบบที่ทำด้วยโลหะ ตัวเรือนโปร่งบางทั้งอันประดับด้วยพลอยก้นแหลม สีขาวและเขียว ก้นพลอยด้านหลังไม่ฉาบปรอทเหมือนพลอยจริง สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างต่างประเทศ ซึ่งเครื่องประดับศีรษะของละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรงนั้น ปัจจุบันถูกเก็บรักษาเป็นศิลปวัตถุและตั้งแสดงอยู่ที่พระที่นั่งทักษิณาพิมุขภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพประกอบ 64 เครื่องประดับศีรษะทำด้วยโลหะ ของคณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง
ที่มา : https://picpost.postjung.com/228916.html#pic4, 2563

นอกจากเครื่องประดับกายชนิดต่างๆ ที่ทำด้วย “เครื่องเงิน” แล้วยังพบว่ามีการทำเครื่องประดับศีรษะเครื่องเงินทั้งอันด้วยเช่นกัน แต่เนื่องจากเครื่องเงินนั้นไม่สามารถทำลวดลายให้ละเอียดได้ คงทำได้แต่ลักษณะอย่างหยาบๆ อีกทั้งคงมีน้ำหนักมาก จึงไม่ค่อยพบ “มงกุฎ” หรือ “รัดเกล้า” ที่ทำด้วยเครื่องเงินทั้งอัน นอกจาก “ปันจุเหร็จเงิน” และ “กระบังหน้าเงิน”

ภาพประกอบ 65 ปันจุเหร็จและกระบังหน้าเงิน ของคณะละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง
ที่มา : https://picpost.postjung.com/228916.html#pic4, 2563

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการทำเครื่องประดับกาย เครื่องประดับศีรษะด้วย “เครื่องเงิน” ประดับ “เพชรก้นตัด” อีกประเภทหนึ่งนอกจากเครื่องประดับศีรษะตัวเรือนโลหะ ประดับเพชรแหลม ของละครเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรงและเครื่องประดับประเภท “เครื่องที่รัก” ที่ประดับด้วย “กระจกเกียบ” ที่มีมาแต่ครั้งสมัยก่อนรัตนโกสินทร์แล้ว

จากความคงทนนี้เอง เครื่องเงินจึงได้รับความนิยมทำเป็นส่วนประกอบต่างๆ ของเครื่องประดับแทนของเดิม ซึ่งเคยทำมาซึ่งเคยทำด้วยเครื่องที่รักอีกด้วย ทำให้เครื่องประดับศีรษะในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีลักษณะเป็นเครื่องประดับศีรษะแบบลูกผสม คือ มีตัวเรือนของ มงกุฎ ชฎา และรัดเกล้า ทำด้วยเครื่องขี้รักแต่ส่วนประกอบต่างๆ เช่น กรอบหน้า กระบังหน้า (ของมงกุฎกษัตรีย์ราม) กรรเจียกจอน ดอกไม้ทัด ดอกไม้ล้าน ดอกไม้ไหว ดอกไม้เพชร (ของมงกุฎพระ) ตลอดจนท้ายช้อง (ของรัดเกล้า) ทำด้วยเครื่องเงิน (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 16-29)

ภาพประกอบ 66 ชฎาและมงกุฎ ขี้รักผสมเงิน
ที่มา : วรรัตน์ เนตรงามวงศ์

6. สมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453 - พ.ศ. 2468)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นครองราชย์ ในระยะแรกๆ นั้น ยังไม่มี “ละครของหลวง” ต่อเมื่อโปรดให้โอนข้าราชการกรมโขนและพิณพาทย์มหาดเล็กในรัชกาลที่ 5 มาสังกัด “กรมมหรสพ” ที่ทรงตั้งขึ้นใหม่ในปี พ.ศ 2454 จึงได้มีโขนและละครของหลวงตั้งแต่นั้นมา

โขนและละครของกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 มีการแสดงและการแต่งตัวที่แบ่งประเภทต่างๆ ได้หลายประเภท คือ ประเภทที่ 1 โขนแบบดั้งเดิม ที่เล่นตามบทโบราณและแต่งตัวแบบดั้งเดิม ประเภทที่ 2 ละครรำที่เล่นตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และแต่งตัวตามแบบ พระราชประดิษฐ์ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ชุดเบิกโรงตอนต่างๆ ได้แก่ พระคเณศเสียงา สีดาหาย และเผาลงกา เป็นต้น ประเภทที่ 3 ละครแบบใหม่ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์และทรงออกแบบเครื่องแต่งตัวขึ้นใหม่ตามท้องเรื่อง เช่น เรื่องพระร่วง ท้าวแสนปม และศกุนตลา เป็นต้น

นอกจากโขนและละครของกรมมหรสพแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 6 ยังมีละครรำของผู้มีบรรดาศักดิ์ที่เล่นต่อเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 อีกหลายโรงด้วยกัน ซึ่งแต่ละโรงนั้นต่างก็มีรูปแบบของเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องพิเศษเฉพาะของแต่ละโรงด้วย เช่น ละครเจ้าพระมหินทร์ฯ ละครกรมพระนราฯ นอกจากนี้ยังมีละครที่แต่งตัวแปลกกว่าละครผู้ใดที่เพิ่งเริ่มในสมัยรัชกาลที่ 6 ด้วย คือ ละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ดังที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

“เมื่อรัชกาลที่ 5 ท่านเกรงพระเจ้าอยู่หัวจะไม่โปรด จึงเป็นแต่หาครูมาหัดข้าหลวงให้รำละครดูเล่น ประสมกันเป็นละครสักสองสามตัว แต่ไม่ให้ไปเล่นที่ไหน ได้ยินว่าเคยรอบไปเล่นถวายสมเด็จฯ กรมพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดชทอดพระเนตรที่วังบูรพาแห่งเดียว จนถึงรัชกาลที่ 6 ท่านจึงเล่นละครโดยเปิดเผย (นริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2502 : 67)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวสำหรับละครที่ทรงพระราชนิพนธ์บทหรือทรงปรับปรุงบทขึ้นใหม่ด้วย ทั้งนี้คงเป็นเพราะทรงมีพระราชประสงค์จะให้เหมาะสมกับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์หรือทรงปรับปรุงใหม่นั้นเอง เรียกว่า เครื่องแต่งตัว “แบบพระราชประดิษฐ์” สำหรับละครรำ ทั้งแบบเครื่องนุ่งห่ม และแบบของเครื่องประดับศีรษะนั้น เป็นแบบค่อนข้างใกล้เคียงกับความเป็นจริง เช่น ถ้าตัวละครมีบท “เดินดง” หรือ “ออกบวช” จะให้ตัวยืนเครื่องสวมเสื้อแขนสั้นห่มสไบชายเดียวแทนการใส่เสื้อแขนยาวที่ต้องมีการติด “อินทรธนู” เครื่องประดับศีรษะก็ทรงออกแบบขึ้นใหม่แทนชฎายอดบวช คือ ให้มีลักษณะเป็นผ้าโพกศีรษะแบบฤาษีจับจีบสำเร็จรูป ที่เรียกว่า “ชฎาบายศรี” หรือ “ชฎาดอกลำโพง” (ใช้สำหรับฤาษี นักพรต และคนธรรพ์)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 67 ชฎาบายศรี หรือ ชฎาดอกลำโพง
ที่มา : กิตติศักดิ์ กรองทอง

ส่วนเครื่องประดับศีรษะของละครแบบใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เช่น พระร่วง ท้าวแสนปม ศกุนตลา มัทนะพาธา สาวิตรีพระ ธรรมาธรรมะสงคราม นั้นพบว่า มีเครื่องประดับศีรษะตัวพระที่เรียกว่า “เทริดยอด” ซึ่งมีลักษณะคล้ายเทริดชาตรีแต่ยอดเตี้ยกว่า ลักษณะส่วนยอดเป็นรูปมุ่นมวยผมประดับอัญมณีมีกรอบพักและจอนหู (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 29-30)

ภาพประกอบ 68 เทริดยอด
ที่มา : ชนก ช่างเรียน

7. สมัยรัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468 - พ.ศ. 2475)

เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการยุบกรมมหรสพกับโรงเรียนพรานหลวง ซึ่งเป็นสถานศึกษาที่มีการสอนโขนละคร ในพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทำให้ความเจริญทางด้านนาฏศิลป์ พร้อมทั้งพัฒนาการของการสร้างเครื่องแต่งตัวละคร มีอันต้องหยุดชะงักลงไปพร้อมๆ กันโดยในช่วงระยะเวลาหนึ่งด้วย ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 7 นั้น นอกจากจะไม่มีการดัดแปลงหรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เกี่ยวกับเครื่องแต่งตัวยืนเครื่องยังไม่มีการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นพัสดุข้าวของเครื่องใช้ในการแสดงนาฏศิลป์โขนละครตลอดจนหุ่นหลวง ดั่งเช่นที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ ไม่มีใครเอาใจใส่ต่อพัสดุข้าวของเครื่องใช้ของหลวงคงปล่อยทิ้งไว้ตามยถากรรม จึงเป็นช่องทางแก่ผู้ถือโอกาสหยิบฉวยได้สะดวก ท่านผู้หนึ่งเล่าว่าของที่มีค่าทางศิลปะ แต่ไม่มีค่าทางวัตถุ เช่น หัวหุ่นที่ขุดคว้านภายในกะโหลก จนบางดีและเขียนด้วยช่างฝีมือเยี่ยม ทำด้วยฝีมือประณีตงดงาม ถูกกองทิ้งไว้กราดเกลื่อนจนพวกเด็กๆ เอาไปเตะเล่นต่างลูกยาง ไม่มีใครเก็บไม่มีใครห้าม เพราะต่างคนต่างรู้สึกว่าหมดอำนาจ หมดหน้าที่ ใครก็ไม่ห้ามใครได้ ศิลปวัตถุ ฝีมือดีๆ และพัสดุข้าวของเครื่องใช้ของหลวงจึงสูญสลายไปเสียในระยะนั้นมากมายเป็นที่น่าเสียดายยิ่ง (กรมศิลปากร, 2547 : 92)

กรมมหรสพได้ถูกรวบรวมเข้าอยู่ในสังกัดกระทรวงวัง เมื่อ พ.ศ. 2469 ส่วนเครื่องโขนละครและสัมภาระทั้งปวง กรมมหรสพได้มอบให้แก่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อย่างไรก็ตาม กรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้กลับมีฐานะเป็นกองขึ้นอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 7 เพราะสาเหตุที่ทางราชการมีความจำเป็นต้องจัดการแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือในงานสำคัญต่างๆ ของทางราชการ แต่จากหลักฐานไม่พบว่าเครื่องแต่งตัวละครของกรมมหรสพกระทรวงวังในสมัยรัชกาลที่ 7 (ช่วงที่พระยานัฏกานุรักษ์ ซึ่งกลับเข้ารับราชการอีกครั้งในปี พ.ศ.2469เป็นผู้กำกับกรม) ได้มาจากไหน หรือมีใครรับผิดชอบทำขึ้นใหม่และมีลักษณะเป็นเช่นใด เพราะเครื่องโขนละครของเก่าได้มอบให้พิพิธภัณฑ์สถานและเลหลังจำหน่ายไปหมด (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 37)

ภาพประกอบ 69 เครื่องแต่งตัวพระและนาง ในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งสันนิษฐานว่าได้มาจากกรมมหรสพ
ที่มา : ธรรมจักร พรหมพ้วย

8. สมัยรัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2475 - พ.ศ. 2489)

ถึงแม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 8 จะได้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้น และได้รับโอนศิลปินทางโขนละครและนักดนตรีปี่พาทย์ พร้อมทั้งโอนเครื่องดนตรีและเครื่องโขนละครของหลวง ซึ่งเหลืออยู่บางส่วนจากกระทรวงวัง มาสังกัดในกรมศิลปากรในกลางปี พ.ศ. 2478 นั้น แต่ไม่พบหลักฐานที่แสดงว่า มีการเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงอะไรบ้าง เกี่ยวกับการสร้างเครื่องแต่งตัวละคร ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า เครื่องแต่งตัวยืนเครื่องทั้งชุดพระและนางในสมัยรัชกาลที่ 8 ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงเลย ทั้งด้านการสร้างและการแต่งกาย (เนาวรัตน์ เทพศิริ, 2539 : 10)

9.สมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2484 - พ.ศ. 2559)

ในช่วงต้นๆ รัชกาลที่ 9 การแสดงนาฏศิลป์โขนละครได้รับการฟื้นฟูและส่งเสริมจากทางราชการมากขึ้น โดยมีการเปิดโรงละครศิลปากรขึ้น ดังกล่าวมาแล้วนั้น การแสดงละครรำได้รับการปรับปรุงให้เป็นไปตามลักษณะการแสดงละครเวทีอย่างจริงจัง มีการใช้ฉาก แสงสี และเสียง รวมทั้งอุปกรณ์ประกอบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างครบครันละครศิลปากรจึงได้รับความนิยมตลอดมา

ในยุคกลางของเครื่องแต่งกายละคร (พ.ศ.2509 - พ.ศ.2529) หลังจากที่เปิดโรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2508 อย่างเป็นทางการ กรมศิลปากรได้ใช้เป็นที่จัดแสดงโขนละคร และดนตรีประจำชาติ รวมเป็นศูนย์กลางการแสดงศิลปะของชาติเพื่อให้ประชาชนได้ชื่นชมต่อศิลปะวัฒนธรรมไทย ในระยะนี้มีการแสดงละครตอนยาวอยู่หลายครั้ง ซึ่งเครื่องแต่งกายก็จะพัฒนาหรือวิวัฒนาการเป็นไปตามยุคสมัยที่เกิดขึ้น โดยปกติเครื่องแต่งกายตัวละครที่เป็นตัวพระจะแต่งยืนเครื่องพระ แขนสั้นตัว ละครที่เป็นตัวละครนางจะแต่งยืนเครื่องนาง สีของเครื่องแต่งกายใช้ตามที่กำหนดสืบมา ได้แก่ อิเหนา สีแดง บุษบา สีแดงขลิบเขียว เป็นต้น ส่วนศิราภรณ์ที่ใช้ก็เป็นไปตามยศศักดิ์ของตัวละครต่างๆ ได้แก่ อิเหนาสวมชฎา ปันหยีสวมปันจุเหร็จ นางบุษบาสวมรัดเกล้ายอด เป็นต้น

ภาพประกอบ 70 เครื่องแต่งตัวพระและนาง สวมชฎาและรัดเกล้ายอด

ที่มา : วรรณพินี สุขสม

การแต่งกายในยุคปัจจุบันยังคงยึดรูปแบบเดิม ที่ได้รับโอนมาจากกรมมหรสพผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวตามรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ได้รับโอนมา และลักษณะเครื่องแต่งกายของละครที่ใช้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าจากแต่เดิมเครื่องแต่งกายที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์นั้น มีความวิจิตรยิ่งกว่าลักษณะที่เป็นอยู่เดี๋ยวนี้ ทั้งในด้านรูปแบบวัสดุ และการประดิษฐ์ เป็นเพราะด้วยเหตุผลหลายๆ ประการที่สำคัญด้านงบประมาณที่ไม่สามารถเอื้ออำนวยให้ได้เต็มที่ตามความต้องการ และอีกประการหนึ่งสภาพของความเป็นไปในสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย ก็มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน จึงพอกล่าวได้ว่าเครื่องแต่งกายละครในปัจจุบันได้ดำเนินตามแบบฉบับจากของกรมมหรสพที่ได้เคยใช้อยู่ในอดีต ถึงแม้สภาพสังคมจะเปลี่ยนไปเช่นใด (ธรรมรัตน์ โถวสกุล, 2557 : 38-43)

ในปี พ.ศ. 2550 การแสดงโขนพระราชทาน เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เป็นการแสดงโขนเนื่องในมหามงคลสมัยที่ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา เป็นความร่วมมือระหว่างมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และคณะกรรมการในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนและละคร ตามพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ให้มีการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงโขนในด้านต่าง ๆ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของไทยไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา โดยมีท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ ผู้ช่วยเลขาธิการมูลนิธิศิลปาชีพฯ และประธานคณะกรรมการอำนวยการจัดการแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ และ หม่อมหลวงปิยาภัสร์ ภิรมย์ภักดี เป็นรองประธาน โดยการแสดงโขนพระราชทานนั้น นำแสดงโดยนาฏศิลปินชั้นนำจากกองการสังคีต กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร นักเรียนและนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ จากทั่วประเทศไทย ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย มีการจัดแสดงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 - พ.ศ.2559

พ.ศ.2550 จัดแสดงในชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ

พ.ศ.2551 ไม่มีการจัดการแสดง

พ.ศ.2552 จัดแสดงในชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ

พ.ศ.2553 จัดแสดงในตอน นางลอย

พ.ศ.2554 จัดแสดงในตอน ศึกมัยราพณ์

พ.ศ.2555 จัดแสดงในตอน จองถนน

พ.ศ.2556 จัดแสดงในชุด ศึกกุมภกรรณ์ ตอน โมกขศักดิ์

พ.ศ.2557 จัดแสดงในชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ

พ.ศ.2558 จัดแสดงในชุด ศึกอินทรชิต ตอน พรหมาศ

พ.ศ.2559 จัดการแสดงในตอน พิเภกสวามิภักดิ์ยกเลิกเนื่องในเหตุการณ์สวรรคตของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

ภาพประกอบ 71 การแสดงโขนพระราชทาน
ที่มา : สุรัตน์ จงดา

ในส่วนของเครื่องแต่งกาย ได้รวบรวมผู้เชี่ยวชาญในด้านต่างๆเช่น อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้เชี่ยวชาญเรื่องผ้า ดร.สุรัตน์ จงดา ผู้เชี่ยวชาญเรื่องศิราภรณ์โขนละครไทย อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงโขน เพื่อมาทำการศึกษาข้อมูล และออกแบบประดิษฐ์สร้างเครื่องแต่งกายขึ้นมาโดย อาศัยต้นแบบเครื่องแต่งกายที่มีปรากฏเป็นหลักฐานโดยเฉพาะเครื่องแต่งกายของกรมมหรสพ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่ถูกเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติวัง

หน้า ศิราภรณ์ก็เช่นกันได้มีการรวบรวมหลักฐานและตัวอย่างงานศิราภรณ์ที่ปรากฏ เพื่อนำมาศึกษาเปรียบเทียบศิราภรณ์ในสมัยต่างๆ แล้วจึงนำคุณสมบัติที่ดีของศิราภรณ์แต่ละอย่าง มาออกแบบและประดิษฐ์สร้าง จึงปรากฏเป็นศิราภรณ์ในแบบของโขนพระราชทาน ที่มีความสวยงานตามแบบอย่างจารีตและศิลปะเชิงช่างไทย เช่น ชฎา มงกุฎ รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว กระบังหน้า (เกิดศิริ นกน้อย , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 72 ชฎาแบบโขนพระราชทาน

ที่มา : อดิเรก รอดเงิน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 73 มงกุฎแบบโขนพระราชทาน

ที่มา : อดิเรก รอดเงิน

ภาพประกอบ 74 รัดเกล้ายอดแบบโขนพระราชทาน

ที่มา : สุรัตน์ จงดา

ภาพประกอบ 75 รัดเกล้าเปลวแบบโขนพระราชทาน

ที่มา : สุรัตน์ จงดา

ภาพประกอบ 76กระบังหน้าแบบโขนพระราชทาน

ที่มา : อดิเรก รอดเงิน

จากการศึกษาพบว่า พัฒนาการของเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์และละครไทย มีมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน โดยการดัดแปลงรูปแบบของเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ศานุวงษ์ นำมาเป็นต้นแบบแล้วจึงปรับเปลี่ยน ตามวัสดุที่หาได้ในยุคสมัยนั้นๆ ช่วงเวลาแห่งยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นกล่าวได้ว่า เป็นช่วงแห่งการฟื้นฟูบ้านเมืองและศิลปะวิทยาการ ศาสตร์ศิลป์ในแขนงต่างๆ รวมไปถึง “ศิราภรณ์” ในนาฏศิลป์และการละครของไทยก็เช่นกัน มีการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์เพื่อใช้ในการแสดงละครมากมายหลายอย่าง โดยจะแยกตามรัชสมัยต่างๆ ดังนี้

สมัยรัชกาลที่ 1 การเล่นละครได้รับความนิยม มีการแสดงละครขึ้นมากมาย รวมทั้งเครื่องแต่งกายนั้น ได้มีการประดิษฐ์ชิ้นส่วนต่างๆ ของเครื่องแต่งกายละครให้ใกล้เคียงกับรูปแบบของเครื่องต้นมากขึ้น จนในที่สุดพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงออกพระราชกำหนดในเรื่องการสร้างเครื่องแต่งกาย ไม่ให้เลียนแบบเครื่องต้นมากจนเกินไป มีศิราภรณ์ปรากฏขึ้นในสมัยนี้ ได้แก่ ชฎามงกุฎ กระบังหน้า เกี้ยวรัดมวยและศิโรเพฐน์

สมัยรัชกาลที่ 2 เครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์และการละครไทย รูปแบบยังคงไม่มีเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงมากนัก แต่มีการใช้วัสดุในการสร้างเครื่องแต่งกายให้มีความประณีตมากขึ้น และในรัชกาลที่ 2 นี้ พบว่าได้มีการประดิษฐ์เครื่องศิราภรณ์ที่เรียกว่า “ปันจุเหร็จ” เพื่อใช้แทนการโพกศีรษะด้วยผ้า ซึ่งใช้ประกอบแสดงละครในเรื่อง “อิเหนา” เป็นครั้งแรก ศิราภรณ์ที่ปรากฏขึ้นในสมัยนี้อีกหนึ่งนั้นคือ “ชฎายอดบวช” เป็นชฎาที่ใช้ได้ทั้งตัวพระและตัวนางที่แต่งชุดบวชหรือชุดขาว

สมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมิทรงโปรดการแสดงนาฏศิลป์และการละคร ได้ทรงรับสั่งยกเลิก “ละครหลวง” ทำให้เจ้านายและขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ ที่ไม่เห็นด้วย ได้สร้างคณะละครเป็นของตัวเอง อีกทั้งยังพากันละเมิดข้อห้ามบางอย่างในพระราชกำหนด ว่าด้วยเรื่องเครื่องแต่งกายละคร ตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 กำหนดไว้ มากขึ้น ไม่ปรากฏว่ามีการสร้างเครื่องแต่งกายและศิราภรณ์ขึ้นในสมัยนี้

สมัยรัชกาลที่ 4 “ละครหลวง” ได้กลับมามีอีกครั้ง แต่ได้มีการห้ามไม่ให้คณะละครของเจ้านายและขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ ทำเครื่องศิราภรณ์แบบลงยาราชาวดี เพราะการทำเครื่องศิราภรณ์ลงยาราชาวดีนั้น ต้องทำกับเครื่องทองจริงๆ และมีใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น และยังมีประกาศยกเลิกให้ใช้ “รัดเกล้ายอด” อันเนื่องมาจาก รัดเกล้ายอดนั้นไปตรงกับ “พระราชสัญลักษณ์” ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานให้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏมีละครผู้มีบรรดาศักดิ์ ที่มีชื่อเสียงอยู่ด้วยกันหลายโรง เช่น คณะของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และคณะละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในสมัยนี้ได้เกิดโรงละครขึ้นครั้งแรก คือ โรงละคร “ปริ้นเธียเตอร์” เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และมีการเรียกเก็บเงินคนดูด้วย ในด้านเครื่องแต่งกายมีปรากฏการสร้างศิราภรณ์ ที่ทำด้วยเงินทั้งอันประดับด้วยเพชรก้นตัด เช่น ปันจุเหร็จเงิน และกระบังหน้าเงิน และยังปรากฏลักษณะเครื่องศิราภรณ์แบบลูกผสม คือ มีตัวเรือนที่ทำด้วยเครื่องขี้ลัก แต่ส่วนประกอบต่างๆ เช่น กระบังหน้า กรรเจียกจอน ดอกไม้ทัด ดอกไม้ร้าน ดอกไม้ไหว ดอกไม้เพชร และท้ายช้อง ทำด้วยเครื่องเงิน

สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้ประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวสำหรับละคร เพื่อให้เหมาะสมกับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์หรือทรงปรับปรุงขึ้นมาใหม่นั้นเอง ทรงให้เรียกเครื่องแต่งตัว “แบบพระราชประดิษฐ์” ทรงออกแบบเครื่องศิราภรณ์ขึ้นใหม่แทนชฎายอดบวช ให้มีลักษณะเป็นผ้าโพกศีรษะแบบฤาษีจับจีบสำเร็จรูป เรียกว่า “ชฎาบายศรี” หรือ “ชฎาดอกลำโพง” ส่วน “ละครแบบใหม่” ทรงประดิษฐ์ศิราภรณ์สำหรับสวมใส่ให้ตัวพระที่เรียกว่า “เทริดยอด” ซึ่งมีลักษณะคล้ายเทริดชาตรีแต่ยอดเตี้ยกว่า ลักษณะส่วนยอดเป็นรูปมวยผมประดับอัญมณีมีกรอบหน้าและจอนหู

สมัยรัชการที่ 7 และสมัยรัชกาลที่ 8 ลักษณะของเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์และการละครไทยนั้น ยังคงยึดรูปแบบเดิม โดยทั่วไปไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงใดๆ

สมัยรัชกาลที่ 9 ในปี พ.ศ 2550 ได้เกิดโขนพระราชทานตามพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง โดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพที่พระองค์ท่านมีพระราชประสงค์ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขน ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงขั้นสูงทรง พระกรุณาโปรดเกล้า ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่รวมถึงศิราภรณ์ โดยให้ยึดถือรูปแบบโบราณ เช่น ชฎา มงกุฎ รัดเกล้าเปลว รัดเกล้ายอด แต่มีความคงทนและสวยงามยิ่งขึ้น

เครื่องศิราภรณ์ ในสมัยรัชกาลต่างๆ มี พัฒนาการในส่วนของรูปแบบ และลักษณะการใช้งานตามความเหมาะสม และเรื่องราวที่ใช้แสดง โดยสรุปเป็นตารางได้ ดังต่อไปนี้

รัชกาลที่	**ปีพุทธศักราช**	**ศิราภรณ์ที่ปรากฏ**
1	2325 - 2352	ชฎาเดินหน

		มงกุฎ กระบังหน้า เกี้ยวรัดมวย ศิโรเพฐน์
2	2352 - 2367	ปันจุเหร็จ ชฎายอดบวช
3	2367 - 2394	ไม่ปรากฏการสร้าง
4	2394 - 2411	ยกเลิกการใช้รัดเกล้ายอด
5	2411 - 2453	ปันจุเหร็จเงิน กระบังหน้าเงิน
6	2453 - 2468	ชฎาบายศรี หรือ ชฎาดอกลำโพง เทริดยอด
7	2468 - 2475	ยังคงแบบเดิม
8	2475 - 2489	ยังคงแบบเดิม
9	2484 - 2559	ชฎา มงกุฎ รัดเกล้าเปลว รัดเกล้ายอด กระบังหน้า (แบบโขนพระราชทาน)

ตาราง 2 ศิราภรณ์ที่ปรากฏในสมัยรัชกาลต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

1.5 พัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

1.5.1 ศิราภรณ์ไทย

ศิราภรณ์คือเครื่องประดับตกแต่งใช้สวมศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์โขน ละครของไทย มีต้นแบบมาจากเครื่องทรงพระมหากษัตริย์ นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัสดุและรายละเอียดเพื่อไม่ให้ทัดเทียมกับเครื่องทรงมากเกินไป มีการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ขึ้นมาเพื่อประกอบใช้ในการแสดงมากมาย ยกตัวอย่างเช่น ชฎา เป็นศิราภรณ์สำหรับผู้แสดงฝ่ายตัวพระที่เป็นกษัตริย์ มงกุฎ เป็นศิราภรณ์สำหรับผู้แสดงฝ่ายตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ เทริด เป็นศิราภรณ์สำหรับตัวพระใช้ในการแสดงละครประเภทอื่นๆ รัดเกล้ายอด เป็นศิราภรณ์สำหรับผู้แสดงฝ่ายตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ รัดเกล้าเปลว เป็นศิราภรณ์สำหรับผู้แสดงฝ่ายตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ที่ถูกถอดยศ และสำหรับตัวละครที่แสดงเป็นพระพี่เลี้ยง ปันจุเหร็จเพชร เป็นศิราภรณ์ ที่ใช้แทนความหมายของผ้าโพก สำหรับผู้แสดงฝ่ายตัวพระ กระบังหน้าเพชร เป็นศิราภรณ์ที่ใช้ได้ทั้งผู้แสดงฝ่ายตัวพระและฝ่ายตัวนาง นิยมใช้กับตัวละครที่มีฐานะเป็น พราหมณ์หรือนักบวช เป็นต้น

ภาพประกอบ 77 ตัวอย่างศิราภรณ์ไทยแบบดั้งเดิม
ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

1.5.2 ชุดประจำจังหวัดในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์อีกหนึ่งสีสันที่ได้รับความสนใจจากผู้ชม คือ การประกวดในรอบชุดประจำจังหวัด โดยนางงามตัวแทนจังหวัดทั้ง 77 จังหวัด เป็นผู้สวมใส่และแสดงแบบบนเวทีเพื่อสรรหาชุดที่ชนะเลิศเป็นชุดประจำชาติ การนำศิราภรณไทยไปใช้ประกอบในชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์เกิดจากการกำหนดกรอบแนวคิดของกองประกวดภายใต้ความเป็นไทย ทีมงานผู้ออกแบบจะต้องศึกษาหาความรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวัดที่จะออกแบบ เพื่อนำแนวคิดมาสร้างสรรค์เป็นชุดจากจินตนาการผสมผสานกับเอกลักษณ์ของจังหวัด ความเป็นไทยด้านต่างๆ ผ่านเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ด้วยกรอบแนวคิดของความเป็นไทย ผู้ออกแบบจึงนิยมนำเอาการแต่งกายและเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย มาประยุกต์ สร้างสรรค์เพื่อให้เข้ากับแนวความคิดที่กำหนดไว้ โดยนำศิราภรณ์แบบดั้งเดิมมาเป็นต้นแบบ ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ดูแปลกโดดเด่นเพื่อความน่าสนใจ นับว่าเป็นการผสมผสานโดยการสร้างสรรค์รูปแบบให้เกิดประโยชน์ทั้งด้านความงามและประโยชน์การใช้สอย หน้าที่หลักของนักออกแบบคือการสร้างภาพจากจินตนาการแล้ววาดแสดงรายละเอียดออกมา เพื่อส่งต่อไปสู่กระบวนการประดิษฐ์สร้าง เพื่อส่งต่อไปสู่กระบวนการประดิษฐ์สร้าง ซึ่งช่างผู้ประดิษฐ์ศิราภรณ์ประกอบในชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ก็ได้เลือกใช้กรรมวิธีแบบดั้งเดิมเป็นหลัก ปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่าง เพื่อให้สอดคล้องตามยุคสมัยและประโยชน์ของการใช้งานเป็นหลัก เช่นเดียวกับแนวคิดในการออกแบบ คือ การใช้ศิราภรณ์ในแบบดั้งเดิมเป็นแบบอย่าง นำมาประยุกต์สร้างสรรค์จนเกิดเป็นศิราภรณ์ไทยที่ไปประกอบในชุดประจำชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 78 ตัวอย่างการออกชุดประจำจังหวัด

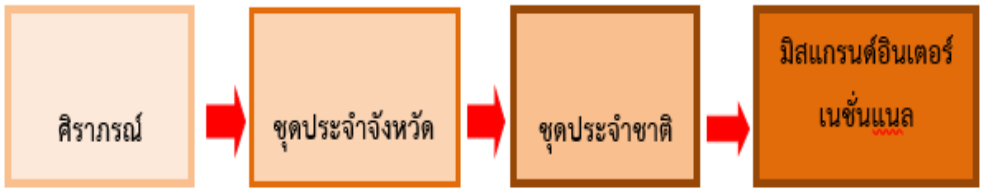
ที่มา : พชร แก้วสว่าง

1.5.3 ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ชุดประจำชาติถือได้ว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยอีกอย่างที่สามารถถ่ายทอดผ่านการออกแบบสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ ได้ มีความหมายที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์คือชุดที่ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดในรอบชุดประจำจังหวัด โดยการตัดสินจากคณะกรรมการและผลการโหวตของประชาชนทั่วไปที่สนใจ ศิราภรณ์ที่ประกอบในชุดประจำชาติที่ได้รับรางวัลชนะเลิศจึงมีรูปแบบ แนวคิด และการประดิษฐ์สร้างบนพื้นฐานการอนุรักษ์ศิราภรณ์แบบดั้งเดิม มีการประยุกต์และสร้างสรรค์จนเกิดเป็นศิราภรณ์แบบใหม่ ชุดประจำชาติที่ได้รับรางวัลชนะเลิศจะเป็นตัวแทนไปสู่การประกวดในเวทีมิสแกรนด์อินเตอร์เนชั่นแนลต่อไป

ภาพประกอบ 79 ตัวอย่างชุดที่ได้รับรางวัลชนะเลิศชุดประจำชาติ
ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

พัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ เริ่มต้นจากการประกวดในรอบชุดประจำจังหวัดภายใต้กรอบแนวคิดของความเป็นไทย จึงนำศิราภรณ์ในการแสดงมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้มีความเหมาะสมตรงตามที่กำหนดไว้ในเบื้องต้น ชุดที่มีความสวยงามโดดเด่นจะได้รับคัดเลือกเพื่อเป็นชุดประจำชาติและเป็นตัวแทนไปประกวดในเวทีระดับสากล



ภาพประกอบ 80 แผนภาพพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

ตอนที่ 2 การประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด

ศิราภรณ์ที่ปรากฏในชุดประจำชาติในการประกวดมีสแกรนด์ไทยแลนด์ เกิดจากการประดิษฐ์สร้างขึ้น เพื่อใช้ประกอบชุดเครื่องแต่งกาย ทำให้ชุดมีความสมบูรณ์ครบถ้วน ตามที่ได้กำหนดไว้จากแรงบันดาลใจและรูปแบบของชุด จุดประสงค์ก็เพื่อสะท้อนเอกลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในจังหวัดนั้น ๆ ภายใต้เอกลักษณ์ของความเป็นไทย ด้วยกรอบแนวคิดนี้เอง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบและผู้ที่มีส่วนรับผิดชอบ จึงเลือกที่จะนำชุดเครื่องแต่งกายการแสดงนาฏศิลป์โขนละคร มาเป็นต้นแบบในการประยุกต์ สร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับชุดที่ได้กำหนดไว้ ด้วยความงามในแบบเชิงช่างทางศิลปะของไทย ความเรืองรองระยิบระยับเมื่อต้องแสงไฟบนเวลา และยังแสดงถึงความเป็นไทยตามกรอบแนวคิดที่กองประกวดได้กำหนดไว้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ ศิราภรณ์ไทยจึงถูกเปลี่ยนบทบาทหน้าที่จากการใช้งานในนาฏกรรมไปสู่การใช้งานที่หลากหลายขึ้น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว มีทั้งการลด เพิ่ม ทอน ประยุกต์ของศิราภรณ์ ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรแก่การศึกษาการประกอบสร้างและการประยุกต์ศิราภรณ์ไทย ที่ปรากฏในชุดประจำชาติ การประกวดมีสแกรนด์ไทยแลนด์

ภาพประกอบ 81 ป้ายประชาสัมพันธ์การประกวดชุดประจำชาติ มิสแกรนด์ไทยแลนด์

ที่มา : https://www.missgrandthailand.com , 2563

2.1 การประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

มิสแกรนด์ไทยแลนด์ (อังกฤษ: Miss Grand Thailand) เป็นชื่อของการประกวดนางงามในประเทศไทย มิสแกรนด์ไทยแลนด์ ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบใหม่ให้เหมือนกับการประกวดนางงามในสหรัฐอเมริกา และเวเนซูเอล่า โดยการให้ทั้ง 77 จังหวัด จัดการประกวดมิสแกรนด์ขึ้น เพื่อหาสาวงามที่จะมาเป็นตัวแทนของแต่ละจังหวัด โดยให้ใช้ชื่อ "มิสแกรนด์" แล้วตามด้วยจังหวัด เช่น มิสแกรนด์สุโขทัย มิสแกรนด์สงขลา มิสแกรนด์สกลนคร มิสแกรนด์สุรินทร์ เป็นต้น

มิสแกรนด์ไทยแลนด์ถือกำเนิดขึ้นจากความคิดริเริ่มของ ณวัฒน์ อิสรไกรศีล ที่ต้องการปฏิรูปการประกวดนางงามในประเทศไทย ให้ทัดเทียมกับระดับสากล โดยใช้ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่ทำงานอยู่ในวงการนางงามและวงการบันเทิงมากว่า 20 ปี จึงนำความรู้ความสามารถ ทั้งงานด้านนางงามและงานด้านบันเทิงมาผสมผสาน จึงก่อให้เกิดเวทีการประกวดนางงามในแบบฉบับของตนเอง ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่า มิสแกรนด์ โดยก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2556 นอกจากนั้น ณวัฒน์ อิสรไกรศีล ยังเล็งเห็นถึงความสำคัญของการท่องเที่ยวในประเทศไทย จึงจัดให้มีการทำกิจกรรมในการเก็บตัวของนางงามในแต่ละจังหวัด โดยให้นางงามมีส่วนร่วมในการเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดที่ได้มีเก็บตัวแบบให้เห็นเป็นรูปธรรม

นอกจากนั้น คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ยังมีวิสัยทัศน์ที่จะยกระดับเวที MISS GRAND ให้เทียบเท่าระดับสากล โดยจัดให้มีเวทีการประกวดในระดับนานาชาติ ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่า MISS GRAND INTERNATIONAL ที่ถือกำเนิดในประเทศไทยโดยคนไทย เพื่อแสดงถึงศักยภาพของประเทศไทย ในเวทีโลก นอกจากจะเป็นการประกวดเพื่อค้นหาสาวงามในระดับโลก ยังเพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคของโลก โดยเน้นกิจกรรม เพื่อสนับสนุนการยุติความขัดแย้งในรูปแบบต่างๆ ที่ก่อให้เกิดการนำพาไปสู่ความแตกแยกและสงคราม โดยภายใต้คำรณรงค์อย่างเป็นทางการว่า “STOP THE WALL”

เวที MISS GRAND ที่ผ่านมาได้รับการสนับสนุนอย่างดียิ่ง จากภาครัฐบาลและเอกชน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการเป็นสุดยอดการประกวดนางงามในระดับโลก โดยได้รับการรับรองจาก Global Beauty ผู้จัดลำดับ Ranking Grand Slam Beauty Pageants ระดับโลก ซึ่งการจัดประกวด Miss Grand International นี้ จะเป็นการจัดในรูปแบบมาตรฐานสากลที่ทันสมัยที่สุด รวมถึง Production ที่แปลกใหม่แบบแนวหน้า จนในปี ค.ศ. 2015 เวทีการประกวดมิสแกรนด์ภายใต้การดูแลของ คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ถูกจัดลำดับให้อยู่ใน Grand Slam Top 5 ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่

ภาคภูมิใจของคนไทย ที่สามารถมีเวทีการประกวดนางงามที่ทัดเทียมในระดับสากลโลก (คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล)

ภาพประกอบ 82 คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ผู้อำนวยการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์
ที่มา : ณวัฒน์ อิสรไกรศีล

2.2 ศิราภรณ์ประกอบชุดประจำจังหวัด ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ความน่าสนใจของการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์อีกประการที่สำคัญ คือ การประกวดรอบชุดประจำจังหวัด เพราะนอกจากจะได้ชมความอลังการ ของการสร้างสรรค์การออกแบบจากชุดจาก 77 จังหวัด ที่ได้นำแรงบันดาลใจจากคำขวัญประจำจังหวัด สถานที่สำคัญ หัตถกรรมในท้องถิ่น และของดีประจำจังหวัด มาสร้างสรรค์ออกแบบ ผลงานที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ จะถูกเลือกให้เป็น “ชุดประจำชาติยอดเยี่ยม” เพื่อนำไปสู่การประกวดในระดับโลก ฉะนั้นเวทีมิสแกรนด์ไทยแลนด์ที่ คุณณวัฒน์ อิสรไกรศีล ประธานกองประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ มุ่งเน้นสร้างโอกาสให้กับทุกคน ตั้งแต่นางงามไปจนถึงทีมงานแต่ละจังหวัด ให้ได้มีพื้นที่ในการแสดงผลงาน ที่อาจกลายเป็นผลงานที่

ยิ่งใหญ่ระดับโลก ตลอดจนผู้ชมในท้องที่ระดับจังหวัด ได้มีกิจกรรมดี ๆ สร้างภูมิใจในจังหวัดของตัวเอง และความบันเทิงเป็นประจำทุกปี

ภาพประกอบ 83 การประกวดรอบชุดประจำจังหวัด
ที่มา : ณวัฒน์ อิสรไกรศีล

จากแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัดนั้น จากการศึกษาสามารถแบ่งจำแนกตัวอย่างชุดประจำจังหวัดออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มคำขวัญประจำจังหวัด กลุ่มสถานที่ท่องเที่ยว กลุ่มประเพณี และกลุ่มสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างชุดประจำจังหวัดตามกลุ่มต่าง ๆ ของชุดประจำจังหวัด ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ในปี พ.ศ.2560-2562 ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัด พ.ศ. 2560 (คศ. 2017)

1. คำขวัญประจำจังหวัด

1.1 ชุดประจำจังหวัดชัยนาท ชุดสกุลณีบงกช

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด เมืองชัยนาทที่มีความอุดมสมบูรณ์เป็นที่อยู่อาศัยของนกนานาพันธุ์ ชุดนี้ได้แรงบันดาลใจมาบึงบัวสะพรั่งเต็มไปด้วยดอกบัว ดอกไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับคนไทย นอกจากความสวยงามแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา ความดีงาม ความสง่างามดุจดอกบัวเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของจังหวัดชัยนาท

ภาพประกอบ 84 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดชัยนาท

ที่มา : https://www.missgrandthailand.com , 2563

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กรอบหน้ามีการปรับสัดส่วนบริเวณของจอนหูให้มีขนาดใหญ่มากขึ้นเพื่อให้รับกับรัดเกล้ายอดที่ได้เพิ่มช่วงกระจังปฏิภาณขึ้นอีกหนึ่งชั้น เพื่อแสดงถึงลักษณะของกลีบดอกบัวที่ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ตกแต่งด้วยพลอยสีชมพูที่เป็นสีของดอกบัวเช่นกัน

1.2 ชุดประจำจังหวัดนครปฐม ชุดกมุทมาศรังษี

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด จากพุทธมณฑลศาสนสถานบ้านคู่เมืองของจังหวัดนครปฐม จากดอกบัวในทางพระพุทธศาสนา เปรียบดังแสงเทียนแสงสว่างทางธรรมที่คอยขัดเกลาจิตใจร่วมกันจึงเกิดเป็นประกายแสงที่ยิ่งใหญ่ยาวนานกว่า 2500 ปี พุทธมณฑลอนุสรณ์แห่งนี้จัดสร้างขึ้นเพื่อย้ำเตือนคนไทยใช้ตั้งมั่นและถือปฏิบัติเพื่อเป็นการดำรงบวรพุทธศาสนาสืบไป

ภาพประกอบ 85 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนครปฐม

ที่มา : ห้องแต่งตัวโชคชัยสี่

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กรอบหน้ามีการปรับสัดส่วนบริเวณของจอนหูให้มีความยาวช่วงกุณฑลให้มีความพลิ้วไหวเรียงซ้อนกันสองชั้น บนศีรษะเป็นรัดเกล้ายอดผสมกับรัดเกล้าเปลว ส่วนยอดเป็นรูปดอกบัวทองสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา กระจังปฏิภาณเพื่อความสูงและโครงที่ตวัดพริ้วไปมาประดุจดังแสงเทียนขึ้นอีกหนึ่งชั้น

1.3 ชุดประจำจังหวัดนนทบุรี ชุด Heritage of นนทบุรี

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด จากมรดกล้ำค่าชาวนนทบุรี แรงบันดาลใจมาจากตราสัญลักษณ์จังหวัดนนทบุรี คือหม้อน้ำลายวิจิตรงานหัตถศิลป์ประจำท้องถิ่นเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จึงได้นำเอาเอกลักษณ์นี้มาออกแบบพัสตราภรณ์ทั้งหมด โดยส่วนศีรษะออกแบบเป็นศิราภรณ์รูปทรงหม้อน้ำทรงยอดสูงประดับลายไทยโดยรอบ ถนิมพิมพาภรณ์ส่วนคอและลำตัวได้แรงบันดาลใจมาจากความพริ้วไหวของลายกนกที่โอบล้อมหม้อน้ำ

ภาพประกอบ 86 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนนทบุรี
ที่มา : https://www.missgrandthailand.com , 2563

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ ได้มีนำรัดเกล้ายอดนำมาปรับในช่วงของปลียอดให้มีลักษณะรูปทรงของหม้อน้ำ ที่เป็นสัญลักษณ์ของดีประจำจังหวัดนนทบุรี

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

2. สถานที่ท่องเที่ยว

2.1 ชุดประจำจังหวัดกำแพงเพชร ชุดรุกขนารี

แรงบันดาลใจมาจากนางพิกุล ลูกสาวเศรษฐีผู้สร้างวัดหนองพิกุล ซึ่งเป็นวัดเก่าของอุทยานแห่งชาติเชิงชุม โดยใช้ดอกพิกุลเพื่อรำลึกถึงพระนางพิกุลและยังเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดกำแพงเพชร ใช้ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดมาเป็นรัศมีแห่งธรรมอยู่ด้านหลัง รูปใบเสมาทั้ง 3 มีเพชรอยู่กลางใบนั้น แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางพุทธศาสนาของชาวจังหวัดกำแพงเพชรอย่างสูงสุด

ภาพประกอบ 87 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร

ที่มา : กมลรส พูลภิรมย์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ นำกระบังหน้ามาประดับด้วยดอกไม้ไหวที่ทำเป็นดอกพิกุลลอยตัวซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัด ด้านบนเป็นเกี้ยวที่มีแผงรัศมีเป็นวงกลมภายในตกแต่งเป็นรูปตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด ด้วยเพชร กระจกและลูกปัดเพื่อความแวววาว

2.2 ชุดประจำจังหวัดชลบุรี ชุดอัครศาสน์ศิลป์ท้องถิ่นสุวรรณภูมิ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด ปราสาทสัจจะธรรมซึ่งเป็นปราสาทไม้ทั้งหลังบ่งบอกถึงเรื่องราวความเป็นมาของทุกสรรสิ่งในโลกนี้ ล้วนเป็นที่มาของศาสนา จริยธรรม ปรัชญา อริยธรรม ถ่ายทอดผ่านลวดลายการฉลุไม้ โดยก่อกำเนิดโลกทั้ง 7 และพรหมวิหาร 4 ตกแต่งชุดด้วยลวดลายอันวิจิตรงดงามตระการตา ซึ่งหมายถึงความหลากหลายของการกำเนิดโลก และธาตุทั้งสี่ดิน น้ำ ลม ไฟ

ภาพประกอบ 88 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดชลบุรี

ที่มา : https://www.missgrandthailand.com , 2563

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เทริดที่มีช่วงยอดเป็นสัญลักษณ์ของปราสาทสัจธรรม สถานที่ท่องเที่นวสำคัญของจังหวัด ตกแต่งรมสีดำเพื่อสื่อให้เห็นถึงตัวปราสาทที่ทำจากไม้เก่า

2.3 ชุดประจำจังหวัดพังงา ชุดนารีศรีทวารบาล

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด ตามคติความเชื่อของชาวพังงาที่ประกอบอาชีพเกี่ยวกับการประมง เชื่อว่าทวารบาลจะคอยขจัดปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีไม่ให้เข้ามาทำร้ายชาวพังงา และชาวพังงายังขึ้นชื่อเรื่องการเขียนลายผ้า ผนัง สถาปัตยกรรมจึงได้หยิบยกเอาศิลปะผสมผสานกับการเขียนผ้า รูปแบบเดียวกับปาเต๊ะพังงา ที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น ผสมผสาน สืบทอดศิลป์ชั้นสูงให้อยู่คู่กับชาวจังหวัดพังงาตราบนานเท่านา

ภาพประกอบ 89 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพังงา
ที่มา : เดชา สวยดี

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎที่ไม่มีดอกไม้ไหวและดอกไม้ร้าน มีรัศมีเป็นรูปเปลว ขนาดไปกับตัวยอดของมงกุฎ จอนหูที่ปรับขนาดช่วงล่างและกุณฑลให้มีความใหญ่ ยาว ขนานออกด้านข้าง เพื่อให้สมดุลกับแผงด้านหลังของชุด

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

3. ประเพณี

3.1 ชุดประจำจังหวัดสุโขทัย ชุดมนตราศิลาดล

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด เครื่องสังคโลกทองที่มีมนต์ขลัง วิจิตราภรณ์ที่รังสรรค์ขึ้นมาสำหรับสตรีผู้เป็นที่ภาคภูมิใจของชาวสุโขทัย จากหัตถศิลป์บนแผ่นดินพระร่วง โคมรูปดอกกมุทคลี่กลีบรับแสงจันทร์ต้นแบบของกระทงซึ่งยอดหญิงอย่างท้าวศรีจุฬาลักษณ์หรือนางนพมาศประดิษฐ์ขึ้นถวายพระร่วง

ภาพประกอบ 90 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสุโขทัย
ที่มา : อัครดิษฐ์ เหมธนกิจโภคิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กระบังหน้าที่มีการปรับขนาดพอดีกับใบหน้า ใส่รายละเอียดเล็กน้อย เพื่อส่งให้รัดเกล้าที่มีกระจังปฏิภาณเป็นทรงกลีบดอกบัวซ้อนกันสองชั้นมีความโดดเด่น สื่อถึงกระทงนางนพมาศและประเพณีประจำจังหวัดสุโขทัย

3.2 ชุดประจำจังหวัดตรัง ชุดโนรีศรีรัษฎา

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด มโนราห์ คือ ศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของภาคใต้ ถ้าเปรียบสาวชาวใต้แต่ละจังหวัดเป็นมโนราห์ หญิงสาวชาวจังหวัดตรังมีแนวคิดที่จะเป็นมโนราห์ในแบบฉบับของตัวเอง มีการนำกลิ่นอายของเครื่องแต่งกายมโนราห์มาประยุกต์ เสริมเติมแต่งให้ดูเป็นสากลแต่ก็ไม่ได้ข้ามผ่านความเป็นไทย ยังคงสืบทอดแบบแผนและวัฒนธรรมที่ดีงามไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาและจดจำ

ภาพประกอบ 91 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดตรัง
ที่มา : ห้องแต่งตัวโชคชัยสี่

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ จอนหูที่ปรับช่วงปลายของลายให้เหมือนปีกนกทั้งช่วงบนและช่วงล่าง เกี้ยวก็เช่นกันมีลายเส้นตวัดเหมือนปีกนกตวัดขึ้นด้านบน สื่อถึงการนำเอาเอกลักษณ์ของมโนราห์ ศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นมาประยุกต์

3.3 ชุดประจำจังหวัดตาก ชุดนพประทีปธารานารี

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด จากประเพณีลอยกระทงสายไหลประทีปพันดวง นับได้ว่าเป็นประเพณีหนึ่งเดียวของประเทศไทย ที่เราสามารถเห็นกระทงกะลานับพันๆใบ ปล่อยลอยลงสู่สายน้ำให้ไหลรอยไปอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย เพื่อเป็นการขอขมาต่อพระแม่คงคา แม่แห่งสายน้ำที่ได้หล่อเลี้ยงชีวิตตลอดมา ในวันเพ็ญเดือน 12 ของทุกปี

ภาพประกอบ 92 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดตาก
ที่มา : ร้านอลังการ นครสวรรค์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้ายอดที่ตัดในส่วนของดอกไม้ไหวและดอกไม้ล้านออก ปรับสัดส่วนของยอดให้สูงขึ้นเพื่อความโดดเด่น นำเอากลีบดอกบัวที่ทำจากกะลามาตกแต่งช่วงฐานของรัดเกล้า และฐานของยอดรัดเกล้า

4. สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด

4.1 ชุดประจำจังหวัดแพร่ ชุดเวียงพลมนตราระกาแก้ว

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดจากวรรณคดีลิลิตพระลอที่กล่าวถึงความรักที่แฝงด้วยมนตรา ผ่านไก่แก้วที่เป็นสื่อให้พระลอพบกับพระเพื่อนพระแพง ไก่แก้วนั้นสวยงามและตราตรึงใจผู้พบเห็น ประหนึ่งไก่แก้วจากสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ชุดที่สวมใส่จะเป็นไก่แก้วที่เป็นสื่อรักของพระลอ

ภาพประกอบ 93 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดแพร่

ที่มา : นิพพิชฌน์ นิมิตรบรรณสาร

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎลงรักปิดเงิน ปรับเปลี่ยนดอกไม้ไหวประกอบกระบังหน้าด้วยทรงใบสาเก นำดอกไม้ไหวและดอกไม้ร้านออก ส่วนยอดเป็นรูปไก่สัญลักษณ์ไก่แก้วจากวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องลิลิตพระลอ

พหูน ปณฑิโต ชีเว

4.2 ชุดประจำจังหวัดนครราชสีมา ชุดสุพรรณหงส์ทรงภูษา

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด จากหงส์ในวรรณคดีหมายถึงบุคคลที่มีชาติตระกูลสูง และการเดินที่งดงามอ่อนช้อย ผ้าไหมได้สมญานามว่าคือราชินีแห่งใยผ้า ชุดนี้จึงออกแบบตัดเย็บอย่างวิจิตร โดยใช้ผ้าไหมทอมือทั้งสีพื้นและลายมัดหมี่จากอำเภอปักธงชัย โดยเลือกใช้สีทองเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองบนแผ่นดินของไทย

ภาพประกอบ 94 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ทีมงานการันตี

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เกี้ยวที่ส่วนยอดบนเป็นรูปทรงของหงส์สีทองทั้งตัว ด้านหน้ามีพู่ระย้าห้อยที่ปากหงส์ ปลายขนอ่อนตวัดลงไปกับแนวของท้ายทอย

4.3 ชุดประจำจังหวัดสตูล ชุดมัจฉาอันดา

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด เกาะ ทะเลและธรรมชาติอันบริสุทธิ์งดงามของสตูล ปลาสัญลักษณ์แห่งน้ำ มาใช้เป็นตัวแทนบอกเล่าเรื่องราวของความเป็นสตูล การตกแต่งด้วยเครื่องประดับที่ผสมผสานระหว่างความเป็นไทยและสากล อีกทั้งยังประดับประดาด้วยไข่มุกซึ่งเสริมให้มัจฉาอันดาดูราวกับมีชีวิตชีวาขึ้นมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 95 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสตูล

ที่มา : เดอะโคสเซทเฮ้า

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กรอบหน้าที่เพิ่มเปลวที่ช่วงกลางด้านหน้าให้มีความสูง และรายละเอียดเพิ่มขึ้น จอนหูดัดแปลงให้มีลักษณะเหมือนคลีบของปลาสีขาว เพื่อสื่อถึงปลาในน้ำ ความอุดมสมบูรณ์ของทะเลจังหวัดสตูล

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัด พ.ศ. 2561 (คศ. 2018)

1. คำขวัญประจำจังหวัด

1.1 ชุดประจำจังหวัดปราจีนบุรี ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด “ศรีมหาโพธิคู่บ้าน” คำขึ้นต้นคำขวัญประจำจังหวัดปราจีนบุรี หัวเมืองเก่าแก่มาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรสุวรรณภูมิ ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ จึงนำลักษณะของใบโพธิ์มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบชุด ผสมผสานกับความงดงามของลวดลายกนก เกิดความกลมกลืนงดงามทรงคุณค่าและสง่างาม

ภาพประกอบ 96 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดปราจีนบุรี

ที่มา : พชร แก้วสว่าง

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เทริดที่ปรับเปลี่ยนจากยอดมวยผมธรรมดา โดยเพิ่มเติมให้มีแผงทรงใบโพธิ์ฉลุลาย สองใบเล็กใหญ่เรียกซ้อนกัน แทนสัญลักษณ์ศรีมหาโพธิ์ คำขวัญประจำจังหวัด

1.2 ชุดประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ ชุดนางพญาต้นมะขามพันปี

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด ต้นมะขาม คือ พืชพันธุ์ผลไม้หลักเอกลักษณ์เมืองเพชรบูรณ์ โดยบรรจงประณีตจับจีบสะบัดผ้าให้แพรพลิ้วลวดลา ยใบมะขาม เติมเขียวส่องจากแมลงทับจนเงางาม ใส่สีน้ำตาลจากสีหินศรีเทพเมือง เพื่อสื่อถึงความเป็นอมตะตำนานรุกขเทวีในต้นมะขาม ตามอักขระจารึกโบราณ ณ ลานทองคำ เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์วัดมหาธาตุ

ภาพประกอบ 97 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดเพชรบูรณ์
ที่มา : อิทธิศักดิ์ กาลประเสริฐ

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้าเปลวตัดทอนกระจังปฏิภาณกนกเปลวและดอกไม้ไหวออก มีกิ่งของต้นมะขามตวัดขึ้นไปข้างบน ประดับด้วยปีกแมงทับแทนใบของมะขามเพื่อเพิ่มความระยิบระยับ สื่อถึงต้นมะขามของดีประจำจังหวัดเพชรบูรณ์

1.3 ชุดประจำจังหวัดระนอง ชุดมหาชลาสินธุ์

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด ฟ้าสวย ทะเลใส พาหัวใจไประนอง เส้นขอบฟ้าในห้วงทะเลไม่มีที่สิ้นสุดดุจดั่งมิตรภาพไร้พรมแดนแห่งธรรมชาติ รูปแบบชุดเป็นชุดไทยแฟนซี บ่งบอกถึงทะเลที่ฝั่งอันดามันที่งดงามเปล่งประกายแวววาวด้วยคริสตัลและเลื่อมสีเหลือบรุ้ง

ภาพประกอบ 98 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดระนอง

ที่มา : อลงกรณ์ กองอิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้าเปลวที่ตัดทอนเอาดอกไม้ไหวออก เปลี่ยนจากกนกที่ตวัดไปด้านหลังมาเป็นแผงตวัดขึ้นด้านหน้า เพิ่มมวยผมทรงตวัดวนไปมาให้ความรู้สึกพลิ้วไหว เหมือนเกลียวคลื่นในทะเล

2. สถานที่ท่องเที่ยว

2.1 ชุดประจำจังหวัดกำแพงเพชร ชุดนาฏยะนารีชากังราว

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ระบำชากังราวชุดนี้ประดิษฐ์ท่ารำมาจากพุทธลีลาที่เป็นสัญลักษณ์เด่น ปรากฏในอุทยานประวัติศาสตร์จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งการแต่งกายจะได้รับอิทธิพลมาจากเทวรูปสมัยสุโขทัย เนื่องด้วยจังหวัดกำแพงเพชรเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญในสมัยนั้น และสีที่ใช้ในชุดนี้คือสีน้ำตาลแดงซึ่งเป็นสีของศิลาแลง อันเป็นเอกลักษณ์เด่นของจังหวัดกำแพงเพชร

ภาพประกอบ 99 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดกำแพงเพชร
ที่มา : ณัฐนันท์ เตชาพัฒชยานนท์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เทริดที่มียอดมวยน้ำเต้าขนาดใหญ่ มีแผงดอกไม้ไหวทรงใบสาเก ล้อมเป็นวงรัศมีจากฐานวงกลมบริเวณท้ายทอย กระบังหน้ามีลายดอกลอย เพิ่มให้มีความนูนทำให้มีมิติมากยิ่งขึ้น

2.2 ชุดประจำจังหวัดสระบุรี ชุดอัปสรธรรมาภรณ์

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด เมื่อกล่าวถึงจังหวัดสระบุรีทุกคนย่อมนึกถึงรอยพระพุทธบาท หากผู้ใดได้ถวายสักการบูชาเปรียบเสมือนการได้สักการะบูชารอยพระพุทธบาทขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โทนสีของชุดเลือกใช้สีขาวแทนความบริสุทธิ์ ประกายสีเงินของเครื่องประดับเปรียบดั่งประกายแห่งความดีแก่ผู้พบเห็น สมเป็นเทพธิดาผู้งดงามอยู่บนสรวงสวรรค์

ภาพประกอบ 100 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสระบุรี
ที่มา : พชร แก้วสว่าง

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้ายอดที่ปรับสัดส่วนให้ยอดเล็กและสูงขึ้น ลงรักปิดเงิน ตัดทอนดอกไม้ไหวเหลือสี่มุม ปรับเปลี่ยนฐานของยอดด้วยลวดเรียงกันเพื่อให้มีความนำสมัย เพื่อให้เหมาะสมเข้ากับชุด

พหูน ปณฑิโต ชีเว

2.3 ชุดประจำจังหวัดลำพูน ชุดจิตระบูรณฆฏะปูจา

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดมาจากหม้อดอกบูรณฆฏะ ซึ่งเป็นภาพวาดตามเสาพระวิหารและฝาผนังวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือ โดยเฉพาะวัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร มีจิตรกรรมรูปปั้นหม้อไหดอกบูรณฆฏะอยู่ที่หน้าพระวิหารทั้งสองข้าง นำหม้อดอกมาประยุกต์ด้วยการตีลายและตัดแผ่นทองคำทำเป็นดอกไม้และนำมายกไว้เหนือศีรษะเพื่อเชิดชูความเป็นล้านนาอย่างแท้จริง

ภาพประกอบ 101 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดลำพูน
ที่มา : ศรัณย์ กุลมา

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กระบังปรับสัดส่วนให้มีขนาดเล็กลงพอดีกับกรอบของใบหน้าเพื่อดึงความสนใจไปที่บนศีรษะ เกี้ยวรัดมวยผมที่ประดับตกแต่งด้วยดอกไม้สีทองทรงพุ่มหนาและสูง ซึ่งได้แนวคิดมาจากภาพวาดหม้อบูรณฆฏะ

3. ประเพณี

3.1 ชุดประจำจังหวัดปทุมธานี ชุดเทพธิดาปทุมาเอราวัณ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด ตำนานช้างเอราวัณที่มี 33 เศียร แต่ละเศียรส่วนมี 7 งา แต่ละงามี 7 สระ แต่สระมีดอกบัว 7 ดอก แต่ละดอกมีกลีบ 7กลีบ 7 เกสร แต่ละเกสรมีปราสาท 7 หลัง แต่ละหลังมี 7 ชั้น แต่ละชั้นมี 7 บัลลังค์ แต่ละบัลลังก์มีเทพธิดาสถิตอยู่ 7 องค์ แต่ละองค์มีบริวาร 7 นาง แต่ละนางมีทาสีอย่างละ 7 นาง

ภาพประกอบ 102 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดปทุมธานี
ที่มา : อนุชา แพงมา

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้ายอดที่ตัดทอนดอกไม้ไหวออก ปรับกระจังปฏิภาณเป็นทรงกลีบดอกบัว ฐานยอดเป็นรูปทรงช้างเอราวัณ มีรัศมีทรงเปลวล้อมรอบประดับด้วยลายกนกเปลวที่มีลายนางฟ้าที่ปลายของเปลว ยอดแหลมปลายสุดเป็นลายดอกบัวเป็นชั้น ๆ ลดลั่นขึ้นไป

3.2 ชุดประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน ชุดกิงกะหร่านารี

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนกิงกะหร่าคือศิลปะการแสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นการรำเบิกโรงลิเกและการละเล่นต่าง ๆ ในเทศกาลท้องถิ่น สะดุดตาที่ลีลาและการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจประยุกต์ให้เป็นชุดร่วมสมัยสไตล์แฟนซีอาร์ท ให้สะดุดตาสง่างามยิ่งขึ้น แต่ยังคงไว้ด้วยอัตลักษณ์ดั้งเดิมเพิ่มเติมคือความสวยงาม

ภาพประกอบ 103 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน
ที่มา : อลงกรณ์ กองอิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ ชฎาที่มีการปรับยอดขนาดใหญ่ตั้งแต่ช่วงฐานขึ้นไป กระบังหน้าที่เน้นช่วงตรงกลางด้านหน้าประดับด้วยพลอยสีแดง และกนกข้างขมับที่ปลายของกระบังหน้า ที่มีขนาดใหญ่ขึ้นและตวัดขนาดแบนมาด้านหน้า

3.3 ชุดประจำจังหวัดพะเยา ชุด ทักษิณาติโลกอาราม

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด วัดกลางน้ำตั้งอยู่กลางกว๊านพะเยาอายุกว่า 500 ปี ทุกวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา จะมีการจัดงานเวียนเทียนที่วัด ผู้ที่มาเวียนเทียนจะนั่งอยู่บนเรือแจว รอบลานอิฐดินเผาและพระธาตุที่โผล่พ้นผิวน้ำ แต่ละปีจะเวียนเทียน 3 ครั้งคือ วันมาฆบูชา วันวิสาขบูชา วันอาสาฬหบูชา เป็นการเวียนเทียนกลางกว๊านพะเยา

ภาพประกอบ 104 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพะเยา
ที่มา : ยุทธพงษ์ เดชะบุญ

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เทริดที่มียอดทรงรัดเกล้าที่ตัดทอดดอกไม้ไหวออก เพิ่มแผงทรงเปลวรัศมี ล้อมรอบขนาดทรงของเทริด ประดับด้วยลายกนกเปลวตัดขึ้นโดยรอบจอนหูมีการปรับขนาดช่วงล่างให้มีความยาวเพิ่มมากขึ้น

4. สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด

4.1 ชุดประจำจังหวัดชุมพร ชุดวิหคเหินลม

แรงบันดาลใจมาจากนกนางแอ่น ตัวชุดให้ผ้าสีขาวที่มีลักษณะเหมือนขนนกเพื่อสื่อถึงความงามของผู้หญิงที่มีความบริสุทธิ์ในตัวเอง เครื่องประดับเลือกใช้ลายไทยสีทองอร่ามตาเปรียบดังความเจริญรุ่งเรืองของธรรมชาติและเศรษฐกิจจากนกนางแอ่น

ภาพประกอบ 105 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดชุมพร
ที่มา : อลงกรณ์ กองอิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎที่ตัดทอนนำดอกไม้ไหว ดอกไม้ร้านออกและปรับเปลี่ยนจากยอดทรงแหลม แทนที่ด้วยรูปทรงนกนางแอ่นสีทองกางสยายปีกออก สื่อถึงสัญลักษณ์สำคัญของจังหวัดชุมพร

4.2 ชุดประจำจังหวัดพิจิตร ชุดวิมาลาตำนานรักชาละวัน

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดมาจากนางศรีมาลาภรรยาของชาละวัน จระเข้ใหญ่แห่งแม่น้ำน่านเมืองพิจิตรเมื่อนางออกจากถ้ำที่อาศัยอยู่ใต้น้ำจะมีร่างเป็นจระเข้ที่ดุร้าย แต่เมื่อกลับเข้าถ้ำภายในถ้ำจะมีลูกแก้ววิเศษที่จะทำให้จระเข้กลายร่างเป็นมนุษย์ วิมาลาจึงกลายเป็นหญิงรูปงามชวนให้หลงใหล ชุดมีการประยุกต์ให้ทันสมัยใช้ผ้าป่าแดงจากอำเภอตะพานหิน มาตัดเย็บเป็นส่วนประกอบเพื่อเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดพิจิตร

ภาพประกอบ 106 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพิจิตร
ที่มา : เอฟเอ็มจีทีสตูดิโอ

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎที่มีรัศมีทรงเปลวขนาล้อมรอบประดับตกแต่งด้วยพลอยสีเขียว ฐานยอดทำเป็นทรงกลีบบัวสี่กลีบรอบฐาน จอนหูถูกปรับเปลี่ยนย้ายตำแหน่งจากบริเวณหู มาอยู่ที่ข้างขมับเพื่อความเด่นชัดเพิ่มขึ้น

4.3 ชุดประจำจังหวัดสมุทรปราการ ชุดเอรามายณะ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด จากพิพิธภัณฑ์ช้างเอราวัณ แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญและโดดเด่นแห่งหนึ่งของจังหวัดสมุทรปราการ เป็นประติมากรรมลอยตัวรูปช้างสามเศียร ซึ่งในวรรณคดีไทยช้างเอราวัณมี 33 เศียร แต่เนื่องจากปัญหาด้านขนาดและโครงสร้างที่ซับซ้อนจึงลดลงมาเหลือ 3 เศียร ชุดคลุมโทนด้วยสีดำทองเพื่อให้ดูขลังน่าเกรงขาม ดุจยามออกศึกแต่ก็แฝงได้ด้วยความสุขความนุ่มนวล

ภาพประกอบ 109 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสมุทรปราการ

ที่มา : อาร์แบคบิ๊กโชว์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เทริดสวมศีรษะที่ด้านบนเป็นรูปทรงช้างสามเศียรสีดำ มียอดตรงกลางเป็นสนองเกล้าทรงน้ำเต้า ปรับเปลี่ยนทรงกระบังหน้าให้มีขนาดเล็กลงเพื่อดึงความสนใจไปที่รูปทรงช้างสามเศียรให้ดูโดนเด่น

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัด พ.ศ. 2562 (คศ. 2019)

1. คำข**วัญประจำจังหวัด**

1.1 ชุดประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุดขวัญข้าวอโยธยาลือชาแดนสยาม

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดขวัญข้าวอโยธยาลือชาแดนสยาม อยุธยาเมืองอู่ข้าวอู่น้ำเป็นที่รู้จักกันดีด้วยพื้นที่อุดมสมบูรณ์ ในน้ำมีปลาในนามีข้าวมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ข้าวกับชาวนาจึงกลายเป็นรากเหง้าของวิถีชีวิตแห่งความเป็นไทย และเป็นที่มาของแรงบันดาลใจในการรังสรรค์ชุดเพื่อเชิดชูคุณค่าชาวนาไทย ผู้ปลูกข้าวและปลูกความเป็นไทยจนข้าวไทยเป็นที่ยอมรับไปทั่วโลก ในนามข้าวแห่งแดนสยาม

ภาพประกอบ 107 ชุดมิสแกรนด์ระจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : อลงกรณ์ กองอิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กระบังหน้าที่ถูกออกแบบให้ส่วนตรงกลางสูงและแหลมมากขึ้น ช่วงจอนหูปรับจากทรงเปลวทั้งช่วงบนและช่วงล่าง ให้เป็นลายดอกไม้ที่มีกลีบตวัดติดกันเป็นแผงบริเวณเหนือหู

1.2 ชุดประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ชุดราชินีข้าวหอมมะลิโลก

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดราชินีข้าวหอมมะลิโลก ข้าวหอมมะลิจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ส่งออกไปสร้างชื่อเสียงให้คนได้บริโภคกันทั่วทั้งโลก ชุดจะเป็นสีขาวงาช้างที่บ่งบอกถึงสีของเมล็ดข้าวสารอย่างสวยงาม เครื่องประดับตกแต่งเป็นสีทองสื่อถึงเมล็ดข้าวเวลาสะท้อนแสงกับพระอาทิตย์มีความระยิบระยับ และยังสื่อให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์เจริญรุ่งเรืองของจังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 108 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

ที่มา : ห้องเสื้อโฟร์ฟินาเล่

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ เกี้ยวรัดมวยผมที่เพิ่มขนาดของฐานให้พอดีกับศีรษะ สามชั้นยอดมวยผมประดับปิ่นดอกไม้ด้านข้าง มีรัศมีล้อมรอบขนาดศีรษะด้วยลวดลายก้านขดเลื้อยตวัดขึ้นข้างบนจากท้ายทอย

1.3 ชุดประจำจังหวัดสุพรรณบุรี ชุดเทพีแห่งนาข้าว

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดเทพีแห่งนาข้าว อาชีพการทำนาข้าวของชาวจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งถือได้ว่าเป็นอู่ข้าวอู่น้ำ จึงได้รังสรรค์ชุดนี้ขึ้นมา เพื่อสะท้อนถึงอาชีพเกษตรกรรมในการทำนาข้าว โดยนำรวงข้าวมาทำเป็นแผงหลังทรงพุ่มหางนกยูง บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ เป็นสัญลักษณ์ของความงดงาม ความพร้อม ความรัก ความสุข ความโชคดีและความเจริญในด้านการเงินของชาวสุพรรณบุรี

ภาพประกอบ 109 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : วัชระ พรหมขวัญ

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้ายอดปรับเปลี่ยนลายละเอียดให้มีความใหญ่ชัดเจนขึ้น ตัดทอนดอกไม้ไหว กระจังปฏิภาณออก เพิ่มรวงข้าวสีทองที่ตวัดจากฐานยอด ชี้ขึ้นไปตามแนวยอดของรัดเกล้า สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของข้าวไทย

2. สถานที่ท่องเที่ยว

2.1 ชุดประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร ชุดกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด กรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์มาจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไทยของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ผสมผสานลวดลายไทยที่อ่อนช้อยประดับตกแต่งด้วยนพรัตน์คริสตัลและกระจก ที่เปล่งประกายระยิบระยับดุจดั่งอัมรินทร์ถิ่นสวรรค์ โดยมียักษ์ตั้ง 2 ตนทำหน้าที่ปกป้องรักษาพระพุทธศาสนาเสมือนสมบัติอันล้ำค่าของชนชาติไทย และยังเป็นศูนย์รวมวัฒนธรรมของทุกภาคเอาเข้าไว้เป็นหนึ่งเดียว จากคำกล่าวที่ว่ากรุงเทพฯดุจเทพสร้างเมือง ศูนย์กลางการปกครอง วัดวังงามเรืองรอง เมืองหลวงของประเทศไทย

ภาพประกอบ 110 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร

ที่มา : อัครรัช ภูษณพงษ์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้ายอดปรับเปลี่ยนให้มีขนาดใหญ่และมีลวดลายที่ใหญ่ขึ้น ตัดทอนดอกไม้ออก เพิ่มขนาดของกระจังปฏิภาณและสาแหรกที่ชูยอดให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เพื่อความโดดเด่นเหมาะสมของชุด

2.2 ชุดประจำจังหวัดนนทบุรี ชุดภูษามุตามหาเทวี

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดภูษามุตามหาเทวี พระเจดีย์มุตาหรือเจดีย์เอียง เป็นสัญลักษณ์ของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ที่มีลักษณะเด่นคือ เป็นพระเจดีย์อยู่กลางน้ำแห่งเดียวในประเทศไทย จึงได้รังสรรค์เป็นชุดไทยประยุกต์แฟนซี โดดเด่นที่ลูกเล่นของชุดที่มี 2 สเต็ป แต่คงไว้ด้วยกลิ่นอายของความเป็นไทยอย่างชัดเจนและสวยงาม

ภาพประกอบ 111 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดนนทบุรี

ที่มา : ห้องเสื้อพลางกูร

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ รัดเกล้ายอดลงรักปิดทอง ตัดทอน ดอกไม้ไหว กระจังปฏิภาณออก ปรับเปลี่ยนให้มีขนาดใหญ่และสูงขึ้น เพิ่มฐานทรงสามเหลี่ยมด้านหน้าช่วงบริเวณหน้าผาก ประดับด้วยพลอยเพื่อความโดดเด่น

2.3 ชุดประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ ชุดมณีแห่งศรัทธาผาซ่อนแก้ว

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดจากวัดพระธาตุผาซ่อนแก้วสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาที่สวยงามโดดเด่นของจังหวัดเพชรบูรณ์ ตัวชุดจำลององค์พระเจดีย์พระธาตุผาซ่อนแก้วศิริราชธรรมนิรมิต อีกทั้งยังนำศิลปะจากกระเบื้องเคลือบ ฝาเบญจรงค์และอัญมณีสีสันสวยงาม เพื่อเพิ่มความโดดเด่นบนเวที ดุจดังอัญมณีที่ส่องแสงเปล่งประกายอยู่ท่ามกลางขุนเขาอันกว้างใหญ่

ภาพประกอบ 112 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดเพชรบูรณ์
ที่มา : สุพัฒพงษ์ คงพันธ์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎที่มีขนาดใหญ่ประกอบฐานแต่ละชั้นด้วยกระจังรูปกลีบบัวล้อมรอบ ตัดทอนดอกไม้ไหว ดอกไม้ล้านและตุ้งติ้งออก จอนหูช่วงล่างเพิ่มความยาวและใหญ่แผ่ขยายออกด้านข้าง เพื่อให้เหมาะสมกับแผงด้านหลังของชุด

3. ประเพณี

3.1 ชุดประจำจังหวัดตาก ชุดกระทงสายไหลประทีป

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดกระทงสายไหลประทีป ประเพณีลอยกระทงสายไหลประทีปหนึ่งพันดวง นับได้ว่าเป็นประเพณีหนึ่งเดียวของประเทศไทย ที่เราสามารถเห็นกระทงกะลานับพันๆใบ ปล่อยลอยสู่สายน้ำให้ไหลลอยไปอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย เพื่อเป็นการขอขมาต่อพระแม่คงคา แม่แห่งสายน้ำที่ได้หล่อเลี้ยงชีวิตตลอดมา ในวันเพ็ญเดือนสิบสองของทุกปี

ภาพประกอบ 113 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดตาก
ที่มา : นันทวัฒน์ ฉายหินกอง

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กระบังหน้าที่ปรับสัดส่วนให้ตรงกลางสูงและแหลมขึ้น ประดับลวดลายให้มีความนูนมากขึ้น ทำให้ลายละเอียดมีมิติ ตัดทอนดอกไม้ไหวและตุ้งติ้งออกเพื่อความเรียบของกระบังหน้า

3.2 ชุดประจำจังหวัดสุโขทัย ชุดจุฬาลักษณ์คงคาลัย

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดอาณาจักรสุโขทัยดินแดนที่มีประเพณีและวัฒนธรรมเป็นเมืองมรดกโลก ดังคำกล่าว มรดกโลกล้ำเลิศ กำเนิดลายสือไทย เล่นไฟลอยกระทง ดำรงพุทธศาสนา งามตาผ้าตีนจก สังคโลกทองโบราณ สักการะแม่ย่าพ่อขุน รุ่งอรุณแห่งความสุข

ภาพประกอบ 114 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดสุโขทัย
ที่มา : อัครดิษฐ์ เหมธนกิจโภคิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กรอบหน้าประเกนลงรักปิดทองที่ปรับขนาดให้ดูมีขนาดเล็กเข้ากับกรอบหน้าของผู้ใส่ จุดประสงค์เพื่อไม่ให้โดดเด่นไปกว่าชุดที่สวมใส่

3.3 ชุดประจำจังหวัดหนองคาย ชุดประทีปนาคา

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดประทีปนาคา บั้งไฟพญานาค เครื่องประดับออกแบบให้เห็นถึงความเป็นพญานาค ผสมผสานกับกลิ่นอายความเป็นอีสาน และมีผ้าคลุมที่เป็นรูปจิตรกรรมพญานาคกำลังปล่อยลูกไฟ แสดงให้เห็นถึงความขลังและความสวยงามของชุดที่สวมใส่

ภาพประกอบ 115 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดหนองคาย
ที่มา : กันตพัฒน์ อัศวเดชคำพันธ์

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กรอบหน้าประเกนลงรักปิดทอง ที่ปรับขนาดให้ดูมีขนาดเล็กเข้ากับกรอบหน้าของผู้ใส่ สนองเกล้ารัดมวยผมที่มีกระจังปฏิภาณใหญ่บริเวณตรงกลางของเกี้ยว รมสีดำทำให้ศิราภรณ์ดูมีความเข้มขลัง

4. สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด

4.1 ชุดประจำจังหวัดจันทบุรี ชุดไก่ฟ้าหลังขาวจันทบูร

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด คือ ไก่ฟ้าหลังขาวจันทบุรี ซึ่งพบได้เฉพาะพื้นที่ในจังหวัดจันทบุรีเท่านั้น ปัจจุบันอยู่ในสถานภาพใกล้สูญพันธุ์และได้รับการประกาศให้เป็นสัตว์ป่าคุ้มครองของประเทศไทย มีลักษณะคล้ายนก หางยาวสวย ลำตัวด้านบนเป็นสีน้ำเงินอมดำ มีลายเป็นรูปตัววีสีขาวอยู่ทุกเส้นขน ลำแข้งมีสีแดง ด้านหลังและหางมีขนสีขาวราวกับเพชรแซมนิล และเชื่อกันว่าไก่ฟ้าหลังขาวเป็นสัญลักษณ์ของความสง่างามและโชคลาภ

ภาพประกอบ 116 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดจันทบุรี
ที่มา : เจษฎากรณ์ เอี่ยมอุไร

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎลงรักปิดทองที่มีการปรับเปลี่ยนในช่วงปลายยอด จากยอดแหลมเป็นแผงทรงใบโพธิ์ตรงกลางส่วนหน้า เหนือกระจังปฏิภาณ ประดับด้วยขนนกสีขาวลายดำและสีน้ำเงินเพื่อให้เข้ากับแนวคิดของชุด

4.2 ชุดประจำจังหวัดพะเยา ชุดนกยูงล้านนา

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดนกยูงล้านนา นกยูงซึ่งเป็นราชินีแห่งนก ทั้งปวงสื่อถึงความสง่างาม การอวดโฉม บางตำนานเชื่อว่านกยูงเป็นสัญลักษณ์ของความอมตะ ชาวล้านนาเชื่อว่านกยูงเป็นสัตว์ศิริมงคล ขนของนกยูงสามารถปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายได้ และถ้านกยูงอาศัยอยู่ที่ใดที่ตรงนั้นก็จะอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรทางธรรมชาติ และในจังหวัดพะเยาก็มีเทศกาลนับนกยูงแห่งป่าเวียงลอ ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ป่าที่มีนกยูงอาศัยอยู่มากที่สุดในประเทศไทย

ภาพประกอบ 117 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพะเยา
ที่มา : ธนภูมิ วงศ์สุรเศต

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ กระบังหน้าและเกี้ยวยอด กระบังหน้ามีการปรับเปลี่ยนให้ลวดลายด้านในมีความนูน ปรับเปลี่ยนช่วงตรงกลางด้านหน้าของหน้าผากเพิ่มขึ้น เกี้ยวยอดปรับเปลี่ยนทรงให้มีความเรียวแล้วเพื่อให้เหมาะกับชุด

4.3 ชุดประจำจังหวัดพิจิตร ชุดชาละวันจำศีล

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ชุดชาละวันจำศีล จากวัดศรีศรัทธาราม หรือวัดโบสถ์จระเข้ ที่สร้างขึ้นเป็นรูปจระเข้สีขาวที่โดดเด่น จึงนำเอาเอกลักษณ์นี้มารังสรรค์ออกแบบชุดสไตล์โมเดิร์น ตัวชุดสีขาวสื่อถึงความบริสุทธิ์สงบสูง นำลวดลายไทยมาประยุกต์เป็นเครื่องทรง แต่งเติมความหรูหราด้วยการปักเลื่อมและคริสตัลสีทองระยิบระยับเปล่งประกาย เสมือนดั่งแสงแห่งบุญบารมีที่แผ่ไพศาลไปทั่วผืนแผ่นดินไทย

ภาพประกอบ 118 ชุดมิสแกรนด์ประจำจังหวัดพิจิตร
ที่มา : อลงณ์กร กองอิน

รูปทรงของศิราภรณ์ที่นำมาประยุกต์ มงกุฎลงรักปิดเงินเปลว มีการปรับเปลี่ยนรูปทรงของกรอบหน้าให้มีความแปลกใหม่ กระจังปฏิภาณปรับเปลี่ยนให้มีขนาดใหญ่ขึ้นและเปลี่ยนเป็นลายเกล็ดของจระเข้ ตามแนวคิดของชุดที่ได้แรงบันดาลใจจากนิทานพื้นบ้าน เรื่องชาละวัน

ชุดประจำจังหวัดในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ เป็นชุดไทยที่แสดงถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละจังหวัด ในการออกแบบสร้างสรรค์ของแต่ละชุดนั้น ได้แรงบันดาลใจมาจากการนำเอาคำขวัญประจำจังหวัด สถานที่ท่องเที่ยว โบราณสถาน หัตถกรรมในท้องถิ่นและสัญลักษณ์สำคัญต่าง ๆ ภายใต้หัวข้อเอกลักษณ์ของความเป็นไทย คณะผู้จัดทำในแต่ละจังหวัดจึงได้มีการนำเอาเครื่องแต่งกายของการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนละคร โดยเฉพาะในส่วนของศิราภรณ์นำมาประยุกต์ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง มาใช้ประกอบในชุดประจำจังหวัด เพื่อให้เกิดความสวยงามเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบของชุดที่ถูกออกแบบตามที่กำหนดไว้ในขั้นต้น นอกจากความสวยงามวิจิตรอลังการของชุดประจำจังหวัดแต่ละชุดนั้น ชุดประจำจังหวัดยังแฝงไปด้วยคุณค่าในเชิงช่างทางศิลปะหัตถศิลป์ มรดกของคนไทยอันเป็นความภาคภูมิใจของคนในจังหวัด และคนไทยทั้งประเทศอีกด้วย

2.3 ศิราภรณ์ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ชุดประจำชาติคือชุดที่ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดในรอบชุดประจำจังหวัด เพื่อนำไปสู่การประกวดต่อในเวทีมิสแกรนด์อินเตอร์เนชั่นแนล ศิราภรณ์ที่ใช้ประกอบในชุดประจำชาติ จึงสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการด้านความคิด นำเสนอผ่านการออกแบบสร้างสรรค์ประดิษฐ์สร้าง รวมถึงการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ทดแทน เพื่อลดระยะเวลาขั้นตอนในการประดิษฐ์และงบประมาณในการลงทุน นับได้ว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ของการประดิษฐ์งานช่างเครื่องประดับและศิราภรณ์ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อสนองตอบการใช้งานในรูปแบบอื่นๆนอกเหนือจากการใช้งานในนาฏกรรม ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาถึงแนวคิด รูปแบบและขั้นตอนในการประดิษฐ์สร้างของศิราภรณ์ที่ประกอบในชุดที่ได้รับรางวัลชนะเลิศชุดประจำชาติ 3 ปีย้อนหลังตั้งแต่ปี พ.ศ.2560-2561 ดังต่อไปนี้

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2.3.1 ชุดประจำชาติ ปี พ.ศ. 2560 (คศ. 2017)

ภาพประกอบ 119 ชุดนารีศรีทวารบาล ชุดประจำชาติ พ.ศ. 2560
ที่มา : เดชา สวยดี

1. แนวคิดในการออกแบบ ชุดนารีศรีทวารบาล ประจำจังหวัดพังงา ตามคติความเชื่อของชาวพังงาที่ประกอบอาชีพเกี่ยวกับการประมง เชื่อว่าทวารบาลจะคอยขจัดปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีไม่ให้เข้ามาทำร้ายชาวพังงา และชาวพังงายังขึ้นชื่อเรื่องการเขียนลายผ้า ผนัง สถาปัตยกรรมจึงได้หยิบยกเอาศิลปะผสมผสานกับการเขียนผ้า รูปแบบเดียวกับปาเต๊ะพังงา ที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นผสมผสาน สืบทอดศิลป์ชั้นสูงให้อยู่คู่กับชาวจังหวัดพังงาตราบนานเท่านาน (เดชา สวยดี, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 120 แบบร่างชุดนารีศรีทวารบาล

ที่มา : เดชา สวยดี

2. รูปทรง ศิราภรณ์ที่เป็นต้นแบบนำมาประยุกต์คือมงกุฎ มงกุฎศิราภรณ์สำหรับตัวนางในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตัดทอนดอกไม้ไหวและดอกไม้ร้านออก เพิ่มรัศมีเป็นรูปเปลวขนาดใหญ่ขนานไปกับส่วนยอดของมงกุฎ จอนหูส่วนล่างปรับเปลี่ยนส่วนของกุณฑลให้มีความยาวและใหญ่ขึ้น ขนานออกไปด้านข้าง เพื่อให้สมดุลกับแผงโครงด้านหลังของชุด โดยใช้วัสดุหนังปะเกนแทนหนังแท้ซึ่งสะดวกต่อการจัดหา ฉลุลายประกอบโครงลวดเพื่อให้สวมใส่ได้พอดีกับศีรษะ ปิดทองคำเปลวประดับแวว้วยพลอยกระจก (ปณภัช ป้อมสาหร่าย , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 121 ศิราภรณ์ประกอบชุดนารีศรีทวารบาล เปรียบเทียบกับมงกุฎ
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

3. ขั้นตอน ในการประดิษฐ์สร้างใช้ขั้นตอนแบบโบราณประยุกต์ใช้ลดทอนขั้นตอนและวัสดุอุปกรณ์ ขึ้นโครงด้วยหนังปะเกนที่จัดหาได้ง่ายและสะดวกกว่าทดแทนหนังแก้วหรือหนังสัตว์เย็บเข้าลวดเพื่อกำกับทรงของหนังปะเกน นำมาติดลวดลายที่ได้จากการกดดินกดลงแม่พิมพ์มาติดผสมตามลักษณะลายไทย ใช้หลุมพลาสติก เทปเส้นทดแทนลายเส้นเพื่อลดปริมาณของน้ำหนักของศิราภรณ์ตามที่ขึ้นโครงไว้ ทาสีน้ำมันรองพื้น ทาสีเฟลกทดแทนการทายางรักเพื่อลดระยะเวลาในการประดิษฐ์ ในขั้นตอนนี้ถ้าเป็นแบบดั้งเดิมจะต้องทายางรัก 3-4 รอบ หากใช้สีเฟลกแทนจะทาเพียง 1 รอบเท่านั้น จึงทำการปิดทองคำเปลว แล้วจึงนำมาประดับแวว เป็นขั้นตอนสุดท้าย ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์นี้ มีการปรับเปลี่ยนวัสดุ เพื่อลดระยะเวลาการสร้างให้น้อยลง มีน้ำหนักเบา

2.3.2 ชุดประจำชาติ ปี พ.ศ. 2561 (คศ. 2018)

ภาพประกอบ 122 ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ ชุดประจำชาติ พ.ศ. 2561
ที่มา : พชร แก้วสว่าง

1. แนวคิดในการออกแบบ ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ ประจำจังหวัดปราจีนบุรี แนวคิดในการออกแบบ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด “ศรีมหาโพธิคู่บ้าน” คำขึ้นต้นคำขวัญประจำจังหวัดปราจีนบุรี หัวเมืองเก่าแก่มาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรสุวรรณภูมิ ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ จึงนำลักษณะของใบโพธิ์มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบชุด ผสมผสานกับความงดงามของลวดลายกนก เกิดความกลมกลืนงดงามทรงคุณค่าและสง่างาม (พชร แก้วสว่าง, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 123 แบบร่างชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์

ที่มา : พชร แก้วสว่าง

2. รูปทรง ศิราภรณ์ที่ที่เป็นต้นแบบนำมาประยุกต์คือเทริด เทริดเป็นเครื่องสวมศีรษะอย่างหนึ่งในการแสดงละครรำในงานนาฏกรรมไทย ปรับเปลี่ยนจากยอดมวยผมธรรมดาให้มีขนาดใหญ่และความสูงเพิ่มขึ้น เพิ่มแผงทรงใบโพธิ์สองใบเล็กใหญ่เรียกซ้อนกันให้เกิดมิติ ในส่วนของกระบังหน้าเพิ่มขนาดช่วงส่วนกลางให้ใหญ่และแหลมขึ้นเพื่อให้สมดุลกับแผงใบโพธิ์ช่วงด้านบน ใช้วัสดุหนังปะเกนฉลุลายปิดทองคำเปลวประดับแววด้วยพลอยกระจก (ปณภัช ป้อมสาหร่าย , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 124 ศิราภรณ์ประกอบชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์ เปรียบเทียบกับเทริด
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

3. ขั้นตอน ในการประดิษฐ์สร้างใช้ขั้นตอนประยุกต์ผสมแบบโบราณ ขึ้นโครงด้วยหนังปะเกนแทนหนังสัตว์ที่สะดวกต่อการจัดหา เย็บลวดตรึงกับโครงเพื่อกำกับทรง ติดลวดลายที่ได้จากดินกดลงแม่พิมพ์ ใช้วัสดุทดแทนเช่น เทปเส้น หลุมพลาสติก หลุมตาไก่ มาติดผสมตามลักษณะลายไทยตามที่ขึ้นโครงไว้ เพื่อลดของน้ำหนักน้ำหนัก และเพื่อความยืดหยุ่น ไม่แตกร้าว ด้วยการใช้ดินไทยวิทยาศาสตร์ นำไปทาสีรองพื้นด้วยสีน้ำมัน ทาสีเฟลกทดแทนการทายางรักเพื่อลดขั้นตอน เนื่องจากยางรักต้องทา 3-4 ครั้ง สีเฟลกจะลดเวลาเพราะทาเพียงรอบเดียว ทำการปิดทองคำเปลวแล้วจึงนำมาประดับแวว็นขั้นตอนสุดท้าย ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์นี้ มีการปรับเปลี่ยนวัสดุเพื่อลดระยะเวลาการประดิษฐ์ให้น้อยลง มีน้ำหนักเบา

2.3.3 ชุดประจำชาติ ปี พ.ศ. 2562 (คศ. 2019)

ภาพประกอบ 125 ชุดกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ ชุดประจำชาติ พ.ศ. 2562
ที่มา : อัครรัช ภูษณพงษ์

1. แนวคิดในการออกแบบ ชุดกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ ประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร แนวคิดในการออกแบบ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุด กรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์มาจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไทยของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ผสมผสานลวดลายไทยที่อ่อนช้อย ประดับตกแต่งด้วยนพรัตน์คริสตัลและกระจก ที่เปร่งประกายระยิบระยับดุจดั่งอัมรินทร์ถิ่นสวรรค์ โดยมียักษ์ตั้ง 2 ตนทำหน้าที่ปกป้องรักษาพระพุทธศาสนาเสมือนสมบัติอันล้ำค่าของชนชาติไทย และยังเป็นศูนย์รวมวัฒนธรรมของทุกภาคเอาเข้าไว้เป็นหนึ่งเดียว จากคำกล่าวที่ว่ากรุงเทพฯดุจเทพสร้าง เมือง ศูนย์กลางการปกครอง วัดวังงามเรืองรอง เมืองหลวงของประเทศไทย (อัครรัช ภูษณพงษ์, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 126 แบบร่างชุดกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์

ที่มา : อัครรัช ภูษณพงษ์

2. รูปทรง ศิราภรณ์ที่เป็นต้นแบบนำมาประยุกต์คือรัดเกล้ายอด เครื่องประดับในการแสดงละครรำในนาฏกรรมไทย ใช้กับบทบาทนางกษัตริย์ นำมาปรับเปลี่ยนให้มีขนาดใหญ่และมีลวดลายที่ใหญ่ขึ้น ตัดทอนนำดอกไม้และตุ้งติ้งออก เพิ่มขนาดของกระจังปฏิภาณและก้านสาแหรกที่ชูในส่วยยอด เพื่อให้เกิดความโดดเด่นเหมาะสมของชุด ใช้วัสดุหนังปะเกนฉลุลายปิดทองคำเปลวประดับแววด้วยพลอยกระจก (ปณภัช ป้อมสาหร่าย , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 127 ศิราภรณ์ประกอบชุดกรุงเทพมหานครฯ เปรียบเทียบกับรัดเกล้ายอด
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

3. ขั้นตอน ในการประดิษฐ์สร้างใช้ขั้นตอนแบบโบราณมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนในบางขั้นตอน ขึ้นโครงด้วยหนังปะเกนแทนหนังแก้วหรือหนังสัตว์เย็บเข้าลวด แล้วประกอบยอดไม้กลึงนำมาติดลายที่ได้จากการกดดินกดลงแม่พิมพ์ มาติดผสมกับเทปเส้น หลุมพลาสติก หลุมตาไก่ ที่ขึ้นโครงไว้เพื่อลดปริมาณน้ำหนักของชิ้นงานให้เบาลง นำไปทาสีรองพื้น ทาสีเฟลกทดแทนการทายางรักที่ต้องทาหลายๆรอบเพื่อทำการปิดทองคำเปลว เป็นการลดขั้นตอนและระยะเวลา ประดับแวว้วยพลอยกระจก พลอยพลาสติกเป็นขั้นตอนสุดท้าย

การศึกษาการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ประกอบชุดประชาติจากการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม พบว่าการประดิษฐ์สร้างประกอบไปด้วย 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1. แนวคิดในการออกแบบ โดยนักออกแบบหรือผู้ออกแบบ จากจินตนาการผสานความคิดสร้างสรรค์ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปวาด 2. รูปทรง ในการกำหนดรูปแบบและสัดส่วนใช้การประยุกต์จากศิราภรณ์แบบดั้งเดิมเป็นต้นแบบเพื่อสร้างสรรค์ศิราภรณ์เพื่อประกอบชุดประจำชาติ 3. ขั้นตอน ช่างผู้ประดิษฐ์ใช้กรรมวิธีแบบโบราณมาประยุกต์ ปรับเปลี่ยน เพิ่ม ลด ทอน เพื่อให้เกิดความเหมาะสมตามแบบที่กำหนดและเหมาะสมกับผู้ที่สวมใส่ เป็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมในเชิงช่างวิจิตรศิลป์ของไทย โดย

การประยุกต์ศิราภรณ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบในชุดประจำชาติ แต่ยังคงอยู่ในพื้นฐานการอนุรักษ์วัฒนธรรมแบบดั้งเดิม

2.3.4 วัสดุทดแทน ที่ใช้ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ประกอบชุดประจำชาติ

ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ที่จะนำไปประกอบในชุดประจำชาติ ที่ถูกออกแบบปรับโครงสร้างให้มีขนาดที่ใหญ่กว่าแบบดั้งเดิม สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่างผู้ประดิษฐ์สร้างต้องคำนึงถึงคือน้ำหนักของศิราภรณ์ ที่ผู้สวมใส่จะต้องแสดงแบบบนเวทีด้วยท่วงท่า ลีลาต่างๆบนเวทีการประกวด วัสดุทดแทนจึงถูกนำมาประกอบใช้กับวัสดุแบบดังเดิม แต่ยังคงขั้นตอนการประดิษฐ์ส่วนใหญ่ในแบบดั้งเดิม เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์งานช่างศิลปะไทย โดยมีการใช้วัสดุทดแทนดังนี้

1.หลุมพลาสติกและสายไฟ ทดแทน เส้นจากการกดลาย

หลุมพลาสติกแบบเส้นและสายไฟขนาดเล็ก วัสดุทดแทนที่ใช้ประกอบการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ เพื่อใช้ลดน้ำแข็งและระยะเวลาในการประดิษฐ์ หลุมพลาสติกแบบเส้นใช้ทดแทนลายลูกแก้วสำหรับเอาไว้หยอดเพชรในการประดับแวว สายไฟใช้ทดแทนเส้นนูนที่คู่กับลายลูกแก้ว ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทยจะปรากฏลายนี้หลายจุด การเลือกใช้วัสดุทดแทนนั้น สามารถลดน้ำหนักของศิราภรณ์ลงได้

ภาพประกอบ 128 หลุมพลาสติกและสายไฟ ทดแทนวัสดุแบบดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2.หลุมตาไก่ ทดแทน

หลุมจากการกดลายหลุมตาไก่ คือ อุปกรณ์สำหรับเสริมความแข็งแรงให้กับรูบนผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เช่น กระเป๋า เข็มขัด ผ้าม่าน แฟ้มงาน และเครื่องหนังต่าง ๆ มีลักษณะเป็นวงแหวนโลหะกลมมีรู ทำจากทองเหลือง น้ำหนักเบา ไม่เกิดสนิม ทนทานต่อการกัดกร่อนได้ดี ใช้ทดแทนหลุมสำหรับวางเพชรหรือพลอยขนาดใหญ่ ที่ได้จากดินกดลายที่มีส่วนปูนซีเมนต์ที่ทำให้มีน้ำหนักมาก เมื่อถูกกระแทกหรือเสียดสีอาจจะแตกร้าว หลุดร่อนได้ หลุมตาไก่ที่ทำจากทองเหลืองจึงเป็นวัสดุทดแทนที่คงทนและมีน้ำหนักที่เบา

ภาพประกอบ 129 หลุมตาไก่ ทดแทน หลุมจากการกดลาย

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

3 .ดินวิทยาศาสตร์ ทดแทน ดินกดลายแบบดั้งเดิม

ดินวิทยาศาสตร์คือดินที่เกิดจากการผสมของแป้งกับสารเคมี มีหลายชนิด เช่นดินญี่ปุ่น ดินไทย ซึ่งจะมีอัตราส่วนสารเคมีที่ประกอบแตกต่างกัน ดินวิทยาศาสตร์สามารถเก็บไว้ได้นานกว่าดินกดลายที่มีส่วนผสมของปูนซีเมน คุณสมบัติที่สำคัญของดินวิทยาศาสตร์คือมีความยืดหยุ่น สามารถงอหรือพับได้ โดยที่ชิ้นงานไม่แตก ร้าว กะเทาะออกจากโครง ราคาอยู่ที่ประมาณ 80--300 บาท สะดวกต่อการจัดหาและสะดวกในการเก็บรักษาไว้ใช้งาน

ภาพประกอบ 130 ดินวิทยาศาสตร์ ทดแทน ดินกดลายแบบดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

4. ปะเกน ทดแทน หนังสัตว์

ปะเกนคือหนังเทียมที่ได้จากสังเคราะห์ขึ้นมาเพื่อใช้เกี่ยวกับงานเครื่องยนต์ประกอบในรถยนต์ ด้วยคุณสมบัติที่มีความยืดหยุ่นและความเหนียวในตัว ในการประดิษฐ์สร้างเครื่องประดับและศิราภรณ์ ถูกนำมาใช้ทดแทนหนังของสัตว์ที่ได้จาก หนังวัว หนังกระบือ ซึ่งต้องใช้กรรมวิธีในการล้าง การฟอก และการขึงหนังให้เป็นแผ่น รวมหลายขั้นตอนจึงจะได้เป็นแผ่นหนังที่จะนำมาเป็นส่วนประกอบในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์

ภาพประกอบ 131 ปะเกน ทดแทน หนังสัตว์

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

5.สีเฟลกตราทหาร ทดแทน ยางรัก

สีเฟลกคือสีน้ำมันชนิดหนึ่งที่สังเคราะห์ขึ้นมาด้วยสารเคมี มีความเข้มข้นและเหนียว เมื่อเนื้อสีใกล้แห้งจะมีความหนืด ที่สามารถยึดเนื้อของทองเปลวให้ติดได้แนบเนียนกับชิ้นงาน ใช้ทดแทนน้ำยางรักที่ได้จากการเคี่ยวน้ำยางไม้ที่ได้จากธรรมชาติ ในขั้นตอนการใช้งานประดิษฐ์ศิราภรณ์จะต้องทายางรักเพื่อเคลือบชิ้นงาน 2-3 รอบ จนยางรักแห้งหมาดจึงค่อยปิดทองเปลว ส่วนสีเฟลกทาเพียงรอบเดียวจะเทียบเท่ากับการทายางรัก 2-3 รอบ เป็นการลดขั้นตอนและระยะเวลาในการประดิษฐ์สร้าง

ภาพประกอบ 132 สีเฟลกตราทหาร ทดแทน ยางรัก

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

วิวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร ส่งผลให้แหล่งความรู้และข้อมูลต่างๆสืบค้นได้ง่ายและสะดวกมากขึ้นกว่าในอดีต ความรู้เรื่องงานช่างการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทยก็เช่นกัน สามารถค้นคว้าได้จากแหล่งข้อมูลต่างๆมากมาย เช่น การสืบค้นในระบบกูเกิล เฟสบุค เวบไซน์ และยูทูป จากแหล่งข้อมูลเหล่านี้เกิดการขยายวงกว้างทั้งการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย และแหล่งข้อมูลในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ มีช่องทางที่สามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ประสบการณ์ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ไทย การเลือกใช้วิธีประดิษฐ์สร้าง การเลือกใช้วัสดุทดแทน ศิราภรณ์ไทยที่ปรากฏในปัจจุบันจึงมีทั้งแบบดั้งเดิมและแบบที่ใช้วัสดุทดแทนเข้าผสม

นาฏกรรมไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีมาแต่โบราณ โดยได้รับการอนุรักษ์ สืบสาน ฟื้นฟูมาโดยตลอด ในปี พ.ศ.2550 มีพระราชเสาวณีย์ในพระบาทสมเด็จพระพันปีฯ ทรงให้รื้อฟื้น พัฒนาปรับปรุงโขนซึ่งเป็นมรดกของชาติ ทรงตั้งคณะทำงานเพื่อทำการศึกษาค้นคว้าอย่างถี่ถ้วน แล้วจึงได้ลงมือออกแบบเครื่องโขนทั้งในแง่ลวดลายและขยายสัดส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับรูปร่างของผู้แสดง

นาฏศิลป์ในปัจจุบัน โดยปรับปรุงจากสัดส่วนโบราณเป็นหลัก นับได้ว่าเป็นการฟื้นและสร้างความเข้มแข็งให้แก่งานหัตถศิลป์อีกหลายแขนงอาทิ เช่น พัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ ศิราภรณ์ และฟื้นฟูความรู้ในการสร้างเครื่องแต่งกายโขนให้งดงามตามธรรมเนียมเดิม ในนามเรียกขานว่า “โขนพระราชทาน” การแสดงของคนไทยที่นำเอาแบบอย่างจารีตโบราณมาพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย โขนพระราชทานเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า นาฏกรรมของไทยมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ดำรงอยู่ได้จากอดีตจนถึงปัจจุบันเพราะมีองค์พระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ให้การทำนุบำรุง

ศิราภรณ์ไทยเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ในงานนาฏกรรมไทย อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพียงการใช้งานเฉพาะกลุ่ม คือการใช้งานประกอบเครื่องแต่งกายในการแสดงในโขนละครไทยเท่านั้น เมื่อศิราภรณ์ไทยถูกนำไปประยุกต์ใช้ประกอบในชุดประจำชาตินั้น ทำให้บทบาทหน้าที่ของศิราภรณ์ไทยเปลี่ยนแปลงไป จากเดิมที่เคยเป็นเครื่องแสดงบทบาท ฐานะยศฐาบรรดาศักดิ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไปเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้างความสวยงาม เสริมสร้างความสมบูรณ์ให้กับชุดประจำชาติ นับได้ว่าเป็นการขยายกลุ่มผู้ใช้งาน และยังเป็นการยกระดับการใช้งานศิราภรณ์ไทย ศิราภรณ์ไทยในรูปแบบต่าง ๆ ความสวยงาม ประณีต บรรจง ด้วยเอกลักษณ์เชิงช่างหัตถศิลป์ไทย สู่สายตาประชาคมโลกผ่านทางชุดประจำชาติในเวทีการประกวดมิสแกรนด์อินเตอร์เนชั่นแนลในระดับสากล

ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ใช้แนวคิดในการดัดแปลงใหม่ ประยุกต์ออกแบบให้ตรงตามรายละเอียดที่กำหนดไว้แล้ว โดยมีแม่แบบเป็นงานศิราภรณ์แบบดั้งเดิม การประดิษฐ์สร้างก็เช่นกันใช้แนวคิดรูปแบบในการประยุกต์จากงานแบบดั้งเดิม มาผสมผสานกับเทคนิคตามยุคสมัย การใช้วัสดุทดแทนเพื่อลดปริมาณของชิ้นงานให้มีน้ำหนักที่เบาลง และยังลดระยะเวลาขั้นตอนในการประดิษฐ์สร้างให้เร็วขึ้น ขอสำคัญอีกประการคือทำให้ผู้ที่สวมใส่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้คล่องแคล่ว ส่งผลให้เกิดความมั่นใจในการนำเสนอชุดประจำชาติบนเวทีการประกวด นอกเหนือจากความสวยงามยังต้องให้เกิดความสมดุลกับชุดที่สวมใส่อีกด้วย นวัตกรรมใหม่ที่เกิดขึ้นในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ประกอบชุดประชาตินั้น คือการเปลี่ยนแปลงในการใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ตามยุคสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งคุณค่าในเชิงช่างทางศิลปะไทยที่อนุรักษ์สั่งสมกันมาแต่โบราณ แต่เมื่อเปรียบเทียบการใช้งาน ศิราภรณ์ในแบบดั้งเดิมจะมีความคงทนมากกว่าเป็นผลเนื่องมาจากขั้นตอนในการประดิษฐ์ที่มีความพิถีพิถันและการใช้วัสดุจากธรรมชาติ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการและการประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ โดยศึกษาจากเอกสารการศึกษาภาคสนาม โดยสรุปผลการวิจัยตามความ มุ่งหมายของการวิจัยดังต่อไปนี้ คือ

1.เพื่อศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

2.เพื่อศึกษาการประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

สรุป

จากการศึกษาศิราภรณ์ที่พัฒนามาจากการเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็นหลักดังนี้

1.ความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

1.1 เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

เครื่องประดับนาฏศิลป์ไทยในการแสดงโขนละคร มีที่มาจากการทำเลียนแบบเครื่องทรงหรือเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ เพื่อใช้บ่งบอกถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ของผู้แสดงละคร มีการใช้สีแทนสีกาย และแบ่งลวดลายในการปักตามฐานะและบทบาทของตัวโขน โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย สามารถแบ่งได้ 3 สวน คือ 1. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ 2. พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่เป็นเสื้อผ้า 3. ถนิมพิมพาภรณ์

หมายถึง เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย ต่อมาได้มีผู้นำแบบอย่างไปประดิษฐ์เพื่อนำมาใช้สำหรับการแสดงต่างๆโดยทั่วไป ซึ่งแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องแต่งกายตัวพระ
2. เครื่องแต่งกายตัวนาง
3. เครื่องแต่งกายตัวยักษ์
4. เครื่องแต่งกายตัวลิง(หนุมาน)

1.2 ประเภทของเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

จากการศึกษาเครื่องประดับนาฏศิลป์และการละครไทย พบว่า นอกจากบทละคร ตัวละครและดนตรีประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกายแล้ว เครื่องประดับก็นับว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญอย่างของการแสดง สามารถแสดงถึงลักษณะของตัวละคร ฐานะยศฐาบรรดาศักดิ์ได้ โดยเลียนแบบ และปรับเปลี่ยน วัสดุอุปกรณ์ไปตามความเหมาะสมและยุคสมัย มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาใช้ในการแสดง โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน คือ

1. ศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับศีรษะ และแบ่งจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ศิราภรณ์สำหรับตัวพระ ได้แก่ ชฎา ศิราภรณ์สำหรับตัวนาง ได้แก่ มงกุฎนางและรัดเกล้า

2. ถพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับสำหรับร่างกาย เป็นเครื่องประดับที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทต่างๆโดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เครื่องประดับตัวพระและเครื่องประดับตัวนาง

3. พัสตราภรณ์ คือ เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า สำหรับการแสดงนาฏศิลป์และการละคร

ไทยนั้น มักเรียกโดยทั่วไปว่า “ยืนเครื่อง” แบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระและเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนาง องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้ มีรูปแบบต่างๆ และมีลักษณะตามประเภทของการแสดง

1.3 ขั้นตอนการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย

การทำเครื่องศิราภรณ์ไทยแบบโบราณ มีกระบวนการขั้นตอนที่ประณีต แต่ในปัจจุบันจะพบว่า ขั้นตอนบางอย่างอาจจะถูกลดทอน การเปลี่ยนแปลงวัสดุ โดยขั้นตอนและการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย มีกรรมวิธี การเลือกใช้วัสดุที่ถ่ายทอดเป็นมรดกที่เป็นคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาวิชาช่างโบราณ ที่แสดงฝีมือช่าง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของศิราภรณ์ไทยมาจากช่างฝีมือ โดยในปัจจุบันศิราภรณ์ถูกได้ถูกนำไปใช้ในหน้าที่อื่นๆ นอกจากหน้าที่ในการมหรสพ

1. วัสดุอุปกรณ์ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย

การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์นั้นจะขึ้นอยู่กับความถนัดของช่างผู้ประดิษฐ์ในอดีต อุปกรณ์เหล่านี้ช่างผู้ประดิษฐ์จะต้องสร้างขึ้นเพื่อใช้งานด้วยตัวเอง ในทุกชิ้น แต่ในสมัยปัจจุบันด้วยความเจริญด้านเทคโนโลยีและการสื่อสาร การจัดหาอุปกรณ์ในการประดิษฐ์จึงมีความสะดวก และง่ายต่อการจัดหาเนื่องจากมีจำหน่ายโดยทั่วไปทั้งจำหน่ายในรูปแบบร้านค้าและจำหน่ายในระบบออนไลน์ ทำให้จัดหาอุปกรณ์ได้สะดวกยิ่งขึ้น ดังนี้

1. แผ่นหนังเทียมหรือปะเกน
2. ไม้กลึง
3. ห่วงทอง
4. สีชนิดต่างๆ
5. กาวชนิดต่างๆ
6. ลวด
7. ดิน
8. แม่พิมพ์
9. เครื่องมือที่ใช้ในการเจาะ
10. เครื่องมือที่ใช้ในการตัด
11. เครื่องวัดและเครื่องเขียน
12. พู่กัน แปรงลงทอง แปรงปัด แปรงขัดมัน
13. ด้าย เข็ม
14. เครื่องมือช่างทั่วไป

2 ขั้นตอนและวิธีการทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

การทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย เป็นลักษณะของการแยกส่วนกันทำ ทำให้การผลิตจึงทำให้แต่ละจุดผู้ทำจะมีความชำนาญเฉพาะทาง ทำให้เครื่องประดับมีความละเอียดประณีตและสวยงาม ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์นั้นมีหลายสูตรขึ้นอยู่กับผู้คิดค้น แบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างแบบและลวดลาย

ขั้นตอนที่ 2 การตัดแผ่นหนัง

ขั้นตอนที่ 3 การฉลุลาย

ขั้นตอนที่ 4 การเย็บลวด

ขั้นตอนที่ 5 การตีลาย

ขั้นตอนที่ 6 การรองพื้นด้วยสีพลาสติก

ขั้นตอนที่ 7 การรองพื้นด้วยสีน้ำมัน

ขั้นตอนที่ 8 การรองพื้นด้วยสีเฟลก

ขั้นตอนที่ 9 การลงทอง

ขั้นตอนที่ 10 การขยี้ทอง

ขั้นตอนที่ 11 การประดับแวว

เครื่องประดับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งของคนไทยที่สืบทอดต่อกันมาจากอดีต เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง ประกอบไปด้วยวิชาช่างหลายแขนง ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และประณีตศิลป์ เป็นศาสตร์ที่สั่งสมมาช้านาน รวมเอาองค์ความรู้ ความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ต่างๆ ที่เกิดจากการศึกษาเรียนรู้จากการปฏิบัติ การทดลอง การปรับเปลี่ยน การคัดเลือก ปรับแต่ง สืบทอดสั่งสมกันมา มรดกของชาติอันล้ำค่านี้ควรแก่การศึกษา อนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาและสืบทอดต่อไปเพื่อไม่ให้สูญหายไปจากคนไทย

1.4 พัฒนาการของศิราภรณ์ไทย

จากการศึกษาพบว่า พัฒนาการของเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์และละครไทย มีมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน โดยการดัดแปลงรูปแบบของเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ศานุวงษ์ นำมาเป็นต้นแบบแล้วจึงปรับเปลี่ยน ตามวัสดุที่หาได้ในยุคสมัยนั้นๆ ช่วงเวลาแห่งยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นกล่าวได้ว่า เป็นช่วงแห่งการฟื้นฟูบ้านเมืองและศิลปะวิทยาการ ศาสตร์ศิลป์ในแขนงต่างๆ รวมไปถึง “ศิราภรณ์” ในนาฏศิลป์และการละครของไทยก็เช่นกัน มีการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์เพื่อใช้ในการแสดงละครมากมายหลายอย่าง โดยจะแยกตาม รัชสมัยต่างๆ ดังนี้

สมัยรัชกาลที่ 1 การเล่นละครได้รับความนิยม มีการแสดงละครขึ้นมากมาย รวมทั้งเครื่องแต่งกายนั้น ได้มีการประดิษฐ์ชิ้นส่วนต่างๆ ของเครื่องแต่งกายละครให้ใกล้เคียงกับรูปแบบของเครื่องต้นมากขึ้น จนในที่สุดพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงออกพระราชกำหนดในเรื่องการสร้างเครื่องแต่งกาย ไม่ให้เลียนแบบเครื่องต้นมากจนเกินไป มีศิราภรณ์ปรากฏขึ้นในสมัยนี้ ได้แก่ ชฎา มงกุฎ กระบังหน้า เกี้ยวรัดมวยและศิโรเพฐน์

สมัยรัชกาลที่ 2 เครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์และการละครไทย รูปแบบยังคงไม่มีเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงมากนัก แต่มีการใช้วัสดุในการสร้างเครื่องแต่งกายให้มีความประณีตมากขึ้น และในรัชกาลที่ 2 นี้ พบว่าได้มีการประดิษฐ์เครื่องศิราภรณ์ที่เรียกว่า “ปันจุเหร็จ” เพื่อใช้แทนการโพกศีรษะด้วยผ้า ซึ่งใช้ประกอบแสดงละครในเรื่อง “อิเหนา” เป็นครั้งแรก ศิราภรณ์ที่ปรากฏขึ้นในสมัยนี้อีกหนึ่งนั้นคือ “ชฎายอดบวช” เป็นชฎาที่ใช้ได้ทั้งตัวพระและตัวนางที่แต่งชุดบวชหรือชุดขาว

สมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมิทรงโปรดการแสดงนาฏศิลป์และการละคร ได้ทรงรับสั่งยกเลิก “ละครหลวง” ทำให้เจ้านายและขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ ที่ไม่เห็นด้วย ได้สร้างคณะละครเป็นของตัวเอง อีกทั้งยังพากันละเมิดข้อห้ามบางอย่างในพระราชกำหนด ว่าด้วยเรื่องเครื่องแต่งกายละคร ตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 กำหนดไว้ มากขึ้น ไม่ปรากฏว่ามีการสร้างเครื่องแต่งกายและศิราภรณ์ขึ้นในสมัยนี้

สมัยรัชกาลที่ 4 “ละครหลวง” ได้กลับมามีอีกครั้ง แต่ได้มีการห้ามไม่ให้คณะละครของเจ้านายและขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ ทำเครื่องศิราภรณ์แบบลงยาราชาวดี เพราะการทำเครื่องศิราภรณ์ลงยาราชาวดีนั้น ต้องทำกับเครื่องทองจริงๆ และมีใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น และยังมีประกาศ

ยกเลิกให้ใช้ “รัดเกล้ายอด” อันเนื่องมาจาก รัดเกล้ายอดนั้นไปตรงกับ “พระราชสัญลักษณ์” ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานให้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏมีละครผู้มีบรรดาศักดิ์ ที่มีชื่อเสียงอยู่ด้วยกันหลายโรง เช่น คณะของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และคณะละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในสมัยนี้ได้เกิดโรงละครขึ้นครั้งแรก คือ โรงละคร “ปริ้นเธียเตอร์” เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และมีการเรียกเก็บเงินคนดูด้วย ในด้านเครื่องแต่งกายมีปรากฏการสร้างศิราภรณ์ ที่ทำด้วยเงินทั้งอันประดับด้วยเพชรก้นตัด เช่น ปันจุเหร็จเงิน และกระบังหน้าเงิน และยังปรากฏลักษณะเครื่องศิราภรณ์แบบลูกผสม คือ มีตัวเรือนที่ทำด้วยเครื่องขี้ลัก แต่ส่วนประกอบต่างๆ เช่น กระบังหน้า กรรเจียกจอน ดอกไม้ทัด ดอกไม้ร้าน ดอกไม้ไหว ดอกไม้เพชร และท้ายช้อง ทำด้วยเครื่องเงิน

สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้ประดิษฐ์เครื่องแต่งตัวสำหรับละคร เพื่อให้เหมาะสมกับบทที่ทรงพระราชนิพนธ์หรือทรงปรับปรุงขึ้นมาใหม่นั้นเอง ทรงให้เรียกเครื่องแต่งตัว “แบบพระราชประดิษฐ์” ทรงออกแบบเครื่องศิราภรณ์ขึ้นใหม่แทนชฎายอดบวช ให้มีลักษณะเป็นผ้าโพกศีรษะแบบฤาษีจับจีบสำเร็จรูป เรียกว่า “ชฎาบายศรี” หรือ “ชฎาดอกลำโพง” ส่วน “ละครแบบใหม่” ทรงประดิษฐ์ศิราภรณ์สำหรับสวมใส่ให้ตัวพระที่เรียกว่า “เทริดยอด” ซึ่งมีลักษณะคล้ายเทริดชาตรีแต่ยอดเตี้ยกว่า ลักษณะส่วนยอดเป็นรูปมวยผมประดับอัญมณีมีกรอบหน้าและจอนหู

สมัยรัชการที่ 7 และสมัยรัชกาลที่ 8 ลักษณะของเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์และการละครไทยนั้น ยังคงยึดรูปแบบเดิม โดยทั่วไปไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงใดๆ

สมัยรัชกาลที่ 9 ในปี พ.ศ 2550 ได้เกิดโขนพระราชทานตามพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง โดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพที่พระองค์ท่านมีพระราชประสงค์ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขน ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงขั้นสูงทรง พระกรุณาโปรดเกล้า ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่รวมถึงศิราภรณ์ โดยให้ยึดถือรูปแบบโบราณ เช่น ชฎา มงกุฎ รัดเกล้าเปลว รัดเกล้ายอด แต่มีความคงทนและสวยงามยิ่งขึ้น

1.5 พัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ในการประกวดในรอบชุดประจำจังหวัดเพื่อสรรหาชุดที่ชนะเลิศเพื่อใช้เป็นชุดประจำชาติ ทีมงานผู้ออกแบบจะต้องศึกษาหาความรู้เพื่อนำแนวคิดมาสร้างสรรค์เป็นชุดจากจินตนาการผสมผสานกับเอกลักษณ์ของจังหวัด ความเป็นไทยด้านต่างๆ ด้วยกรอบแนวคิดของความเป็นไทย ผู้ออกแบบจึงนำศิราภรณ์แบบดั้งเดิมมาเป็นต้นแบบ ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ดูแปลกโดดเด่นเพื่อความน่าสนใจ เป็นการผสมผสานโดยการสร้างสรรค์จากจินตนาการแล้ววาดแสดงรายละเอียดออกมา เพื่อส่งต่อไปสู่กระบวนการประดิษฐ์สร้าง ซึ่งช่างผู้ประดิษฐ์ศิราภรณ์ประกอบในชุดประจำชาติ ใช้กรรมวิธีแบบดั้งเดิม ปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่าง นำมาประยุกต์สร้างสรรค์จนเกิดเป็นศิราภรณไทยที่ไปประกอบในชุดประจำชาติ

2 เพื่อศึกษาการประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

2.1 เพื่อศึกษาการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

มิสแกรนด์ไทยแลนด์ถือกำเนิดขึ้นจากความคิดริเริ่มของ ณวัฒน์ อิสรไกรศีล ที่ต้องการปฏิรูปการประกวดนางงามในประเทศไทย มีวิสัยทัศน์ที่จะยกระดับเวที MISS GRAND ให้เทียบเท่าระดับสากล โดยจัดให้มีเวทีการประกวดในระดับนานาชาติ ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่า MISS GRAND INTERNATIONAL ที่ถือกำเนิดในประเทศไทยโดยคนไทย โดยใช้ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่ทำงานอยู่ในวงการนางงามและวงการบันเทิงมากว่า 20 ปี จึงนำความรู้ความสามารถทั้งงานด้านนางงามและงานด้านบันเทิงมาผสมผสาน จึงก่อให้เกิดเวทีการประกวดนางงามในแบบฉบับของตนเอง ภายใต้ชื่อเวทีที่ว่า มิสแกรนด์ โดยก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2556 นอกจากนั้น ณวัฒน์ อิสรไกรศีล ยังเล็งเห็นถึงความสำคัญของการท่องเที่ยวในประเทศไทย จึงจัดให้มีการทำกิจกรรมในการเก็บตัวของนางงามในแต่ละจังหวัด โดยให้นางงามมีส่วนร่วมในการเผยแพร่สถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดที่ได้มีเก็บตัวแบบให้เห็นเป็นรูปธรรม และเพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคของโลกภายใต้คำรณรงค์อย่างเป็นทางการว่า “STOP THE WALL”

2.2 เพื่อศึกษาศิราภรณ์ประกอบชุดประจำจังหวัด ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

การประกวดรอบชุดประจำจังหวัดนอกจากความอลังการของการสร้างสรรค์การออกแบบจากชุดจาก 77 จังหวัด ที่ได้นำแรงบันดาลใจจากคำขวัญประจำจังหวัด สถานที่สำคัญ หัตถกรรมในท้องถิ่น และของดีประจำจังหวัด มาสร้างสรรค์ออกแบบ ผลงานที่ได้รับรางวัลชนะเลิศจะถูกเลือกให้เป็น “ชุดประจำชาติยอดเยี่ยม” เพื่อนำไปสู่การประกวดในระดับโลก

1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัด พ.ศ. 2560 (คศ. 2017)

1.1 คำขวัญประจำจังหวัด

1.1 ชุดประจำจังหวัดชัยนาท ชุดสกุลณีบงกช

1.2 ชุดประจำจังหวัดนครปฐม ชุดกมุทมาศรังสี

1.3 ชุดประจำจังหวัดนนทบุรี ชุด Heritage of นนทบุรี

1.2 สถานที่ท่องเที่ยว

1.4 ชุดประจำจังหวัดกำแพงเพชร ชุดรุกขนารี

1.5 ชุดประจำจังหวัดชลบุรี ชุดอัครศาสน์ศิลป์ท้องถิ่นสุวรรณภูมิ

1.6 ชุดประจำจังหวัดพังงา ชุดนารีศรีทวารบาล

1.3 ประเพณี

1.7 ชุดประจำจังหวัดสุโขทัย ชุดมนตราศิลาดล

1.8 ชุดประจำจังหวัดตรัง ชุดโนรีศรีรัษฎา

1.9 ชุดประจำจังหวัดตาก ชุดนพประทีปธารานารี

1.4 สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด

1.10 ชุดประจำจังหวัดแพร่ ชุดเวียงพลมนตราระกาแก้ว

1.11 **ชุด**ประจำจังหวัดนครราชสีมา ชุดสุพรรณหงส์ทรงภูษา

1.12 ชุดประจำจังหวัดสตูล ชุดมัจฉาอันดา

2 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัด พ.ศ. 2561 (คศ. 2018)

2.1คำขวัญประจำจังหวัด

- ชุดประจำจังหวัดปราจีนบุรี ชุดเอกกัลยาณีศรีมหาโพธิ์
- ชุดประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ ชุดนางพญาต้นมะขามพันปี
- ชุดประจำจังหวัดระนอง ชุดมหาชลาสินธุ์

2.2 สถานที่ท่องเที่ยว

- ชุดประจำจังหวัดกำแพงเพชร ชุดนาฏยะนารีชากังราว
- ชุดประจำจังหวัดสระบุรี ชุดอัปสรธรรมาภรณ์
- ชุดประจำจังหวัดลำพูน ชุดจิตระบูรณฆฏะปูจา

2.3 ประเพณี

3.1 ชุดประจำจังหวัดปทุมธานี ชุดเทพธิดาปทุมาเอราวัณ

3.2 ชุดประจำจังหวัดแม่ฮ่องสอน ชุดกิงกะหร่านารี

3.3 ชุดประจำจังหวัดพะเยา ชุด ทักษิณาติโลกอาราม

2.4 สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด

- ชุดประจำจังหวัดชุมพร ชุดวิหคเหินลม
- ชุดประจำจังหวัดพิจิตร ชุดวิมาลาตำนานรักชาละวัน
- ชุดประจำจังหวัดสมุทรปราการ ชุดเอรามายณะ

3 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดประจำจังหวัด พ.ศ. 2562 (คศ. 2019)

1.คำขวัญประจำจังหวัด

- ชุดประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุดขวัญข้าว อโยธยาลือชาแดนสยาม
- ชุดประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ชุดราชินีข้าวหอมมะลิโลก
- ชุดประจำจังหวัดสุพรรณบุรี ชุดเทพีแห่งนาข้าว

2.สถานที่ท่องเที่ยว

- ชุดประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร ชุดกรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์
- ชุดประจำจังหวัดนนทบุรี ชุดภูษามุตามหาเทวี
- ชุดประจำจังหวัดเพชรบูรณ์ ชุดมณีแห่งศรัทธา ผาซ่อนแก้ว

3. ประเพณี

- ชุดประจำจังหวัดตาก ชุดกระทงสายไหลประทีป
- ชุดประจำจังหวัดสุโขทัย ชุดจุฬาลักษณ์คงคาลัย
- ชุดประจำจังหวัดหนองคาย ชุดประทีปนาคา

4.สัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด

- ชุดประจำจังหวัดจันทบุรี ชุดไก่ฟ้าหลังขาวจันทบูร
- ชุดประจำจังหวัดพะเยา ชุดนกยูงล้านนา
- ชุดประจำจังหวัดพิจิตร ชุดชาละวันจำศีล

ชุดประจำจังหวัดในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ แสดงถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละจังหวัด ในการออกแบบสร้างสรรค์ของแต่ละชุดนั้น ได้แรงบันดาลใจมาจากการนำเอาคำขวัญประจำจังหวัด สถานที่ท่องเที่ยว โบราณสถาน หัตถกรรมในท้องถิ่นและสัญลักษณ์สำคัญต่างๆ ภายใต้หัวข้อเอกลักษณ์ของความเป็นไทย การนำเอาเครื่องแต่งกายของการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน

ละคร โดยเฉพาะในส่วนของศิราภรณ์นำมาประยุกต์ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง มาใช้เพื่อให้เกิดความสวยงามเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบของชุดที่ถูกออกแบบตามที่กำหนดไว้ในขั้นต้น นอกจากความสวยงามวิจิตรอลังการของชุดประจำจังหวัดยังแฝงไปด้วยคุณค่าในเชิงช่างทางศิลปะหัตถศิลป์ มรดกของคนไทยอันเป็นความภาคภูมิใจของคนในจังหวัด และคนไทย

2.3เพื่อศึกษาศิราภรณ์ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ศิราภรณ์ในชุดประจำชาติในการประกวดมีสแกรนด์ไทยแลนด์ เกิดจากการประดิษฐ์สร้างเพื่อใช้ประกอบทำให้ชุดมีความสมบูรณ์ ตามที่ได้กำหนดไว้จากแรงบันดาลใจและรูปแบบของชุด เพื่อสะท้อนเอกลักษณ์จังหวัดนั้น ๆ ภายใต้เอกลักษณ์ของความเป็นไทย ผู้สร้างสรรค์ออกแบบ จึงเลือกที่จะนำชุดเครื่องแต่งกายการแสดงนาฏศิลป์โขนละคร มาเป็นต้นแบบในการประยุกต์ สร้างสรรค์ ด้วยความงามในแบบเชิงช่างทางศิลปะของไทย และยังแสดงถึงความเป็นไทยตามกรอบแนวคิดที่กองประกวดกำหนดไว้ ศิราภรณ์ไทยจึงถูกเปลี่ยนบทบาทหน้าที่จากการใช้งานในนาฏกรรมไปสู่การใช้งานที่หลากหลายขึ้น การประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ประกอบชุดประชาติจากการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม พบว่าการประดิษฐ์สร้างประกอบไปด้วย 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1. แนวคิดในการออกแบบ โดยนักออกแบบหรือผู้ออกแบบ จากจินตนาการผสานความคิดสร้างสรรค์ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปวาด 2. รูปทรง ในการกำหนดรูปแบบและสัดส่วนใช้การประยุกต์จากศิราภรณ์แบบดั้งเดิมเป็นต้นแบบเพื่อสร้างสรรค์ศิราภรณ์เพื่อประกอบชุดประจำชาติ 3. ขั้นตอน ช่างผู้ประดิษฐ์ใช้กรรมวิธีแบบโบราณมาประยุกต์ ปรับเปลี่ยน เพิ่ม ลด ทอน เพื่อให้เกิดความเหมาะสมตามแบบที่กำหนดและเหมาะสมกับผู้ที่สวมใส่ เป็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมในเชิงช่างวิจิตรศิลป์ของไทย โดยการประยุกต์ศิราภรณ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบในชุดประจำชาติ แต่ยังคงอยู่ในพื้นฐานการอนุรักษ์วัฒนธรรมแบบดั้งเดิม

2.4 เพื่อศึกษาวัสดุทดแทน ที่ใช้ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ประกอบชุดประจำชาติ

วิวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร ส่งผลให้แหล่งความรู้และข้อมูลต่าง ๆ สืบค้นได้ง่ายและสะดวกมากขึ้นกว่าในอดีต ความรู้เรื่องงานช่างการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทยก็เช่นกัน สามารถค้นคว้าได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ มากมาย เช่น การสืบค้นในระบบกูเกิล เฟสบุค เวบไซน์ และยูทูป

จากแหล่งข้อมูลเหล่านี้เกิดการขยายวงกว้างทั้งการประดิษฐ์ศิราภรณ์ไทย และแหล่งข้อมูลในการจัดหาวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ มีช่องทางที่สามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ประสบการณ์ในการประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์ไทย การเลือกใช้วิธีประดิษฐ์สร้าง การเลือกใช้วัสดุทดแทน ศิราภรณ์ไทยที่ปรากฏในปัจจุบันจึงมีทั้งแบบดั้งเดิมและแบบที่ใช้วัสดุทดแทนเข้าผสม

อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังนี้

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ค้นพบว่า ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์ซึ่งเป็นงานฝีมือประณีตศิลป์ มรดกทางศิลปวัฒนธรรมไทยอันทรงคุณค่าในด้านเชิงช่างศิลป์ที่มีมาแต่โบราณ ในปัจจุบันนี้ได้มีขั้นตอนในการประดิษฐ์ บางขั้นตอนถูกปรับเปลี่ยน เพิ่ม ลด ทอน หรือเปลี่ยนแปลง มีการเลือกใช้อุปกรณ์วัสดุทดแทน ซึ่งจัดหาได้ตามยุคสมัย เพื่อใช้ลดปริมาณน้ำหนักของศิราภรณ์ลงและยังเป็นการลดระยะเวลาขั้นตอนในการประดิษฐ์ อีกทั้งยังทำให้การประดิษฐ์สร้างศิราภรณ์มีความสะดวกและง่ายขึ้นอีกด้วย ศิราภรณ์ที่ปริมาณของน้ำหนักลดลงถือว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ในการประดิษฐ์สร้าง ส่งผลผู้ที่สวมใส่เกิดความคล่องตัว เคลื่องไหวหรือแสดงท่าทางได้อย่างคล่องแคล่ว เป็นส่วนสำคัญที่เสริมให้ชุดมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แต่ในการเปลี่ยนแปลงของศิราภรณ์นี้ ยังคงไว้ซึ่งรายละเอียดที่งดงามและคงมาตรฐานในกานใช้งาน

ด้านความรู้ในการวิจัยครั้งนี้ คือการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของศิราภรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงในมหรสพ ซึ่งแต่เดิมนั้นศิราภรณ์เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงตำแหน่ง ยศฐาบรรดาศักดิ์ของตัวละครในนาฏกรรม ส่วนศิราภรณ์ที่ประกอบการแสดงอื่นๆ จะขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจและการออกแบบในการสร้างสรรค์ และลักษณะของการใช้งาน ศิราภรณ์จึงถูกปรับเปลี่ยน ผสมผสานประยุกต์ เพื่อตอบสนองให้เหมาะสมตรงตามเงื่อนไขและแรงบันดาลใจที่ถูกกำหนดไว้ ถือได้ว่าเป็นการยกระดับบทบาทหน้าที่ของศิราภรณ์ จากที่เคยใช้ประกอบในการแสดงมหรสพซึ่งเป็นการใช้ประโยชน์เพียงเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ได้ถูกขยายวงกว้างนำไปสู่การใช้งานในการแสดงอื่นๆ เป็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่งเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย

1.ความเป็นมาและพัฒนาการของศิราภรณ์ไทยที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ศิราภรณ์เครื่องประดับในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติหรือที่รู้จักกันทั่วไปในชุดประจำจังหวัด โดยความร่วมมือของจังหวัดและทีมงานเบื่องหลัง ในการวางแผนเริ่มต้นจากกำหนดความสำคัญ ชื่อ ที่มาของชุดจากเอกลักษณ์ต่างๆ ของจังหวัด นำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ออกแบบให้เป็นรูปธรรม **สอดคล้องกับ เวสคอทและสมิท (Wesott M.S. and D.W. Smith, 1963) ที่อธิบายว่า** ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมาแล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคนด้วยการวาดหรือพิมพ์ลงกระดาษ นำไปสู่ความชัดเจนในการประดิษฐ์สร้าง ทั้งรูปทรง สีสัน การตกแต่ง ภายใต้ความเป็นไทย เป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปะของชาติอีกทางหนึ่ง

การประดิษฐ์ศิราภรณ์เครื่องประดับในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ได้มีการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ทดแทน เพื่อใช้ลดระยะเวลาขั้นตอนในการประดิษฐ์สร้าง และลดปริมาณน้ำหนักของศิราภรณ์ด้วย ทำให้ผู้ที่สวมใส่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องตัว **สอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ที่กล่าวว่า เครื่องแต่งกายทางการแสดงนาฏยศิลป์มักจะมีการเปลี่ยนชุด ในแต่ละฉาก ให้เป็นไปตามสถานการณ์ตามท้องเรื่อง บางครั้งผู้แสดงอาจจะต้องแสดงระบำหลายชุดต่อเนื่องกันไป ทำให้ต้องเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอย่างกะทันหัน นอกจากนี้ผู้แสดงมีเจตนาอวดเครื่องแต่งกายอันงดงาม** และมีความมั่นใจในการนำเสนอชุดประจำชาติที่สวมใส่อยู่ได้ดี วัสดุทดแทนนำมาใช้ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์ เมื่อมองโดยองค์รวมแล้ว ไม่ผิดแผกไปจากงานในรูปแบบดั้งเดิม ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และคุณค่าในเชิงช่างศิลปะของไทย

ภายใต้เอกลักษณ์ไทยของชุดประจำชาติ จะสื่อออกมาด้วยสีทอง ให้ความหมาย ความเจริญรุ่งเรือง ความเจริญ **สอดคล้องกับดนัย เรียบสกุล, (2558) ได้กล่าวว่าการใช้เครื่องประดับสีทอง เป็นรูปแบบมาตรฐาน ที่เรามาพบกันบ่อยในการแต่งกายของไทย เนื่องจากการได้รับแรงบันดาลใจ จากการแต่งกายของเจ้านายชั้นสูง ในยุคสมัยต่าง ๆ และการสวมใส่เครื่องประดับทองของตัวละคร ในการแสดงซึ่งนิยมสวมใส่ทั้งตัว เพราะเสื้อผ้าเครื่องประดับที่สวมใส่นั้น สามารถบ่งบอกได้ถึงความรุ่งเรือง ความมั่งคั่ง ของผู้สวมใส่ ซึ่งขนาดก็จะมีความแตกต่างกันไปตามรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และวาระของการสวมใส่นั้น สำหรับชุดเครื่องประดับมาตรฐานที่ศึกษา พบว่าจากงานวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ เครื่องประดับศีรษะ ต่างหู**

2.การประกอบสร้างเพื่อประยุกต์ใช้ศิราภรณ์ไทยประกอบชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

แนวคิดส่วนใหญ่ที่ใช้ในการออกแบบและประดิษฐ์สร้าง ศิราภรณ์ที่ใช้ประกอบชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์นั้น คือ การออกแบบดัดแปลงใหม่ โดยการสร้างสรรค์ ประยุกต์เปลี่ยนแปลงในรายละเอียดบางอย่าง เพื่อให้ตรงตามจุดประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ โดยมีศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์โขนละครของไทย แบบดั้งเดิมเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ **สอดคล้องกับ นวลน้อย บุญวงศ์, (2539) ได้กล่าวว่าการดัดแปลงใหม่ เป็นผลงานที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบขนาดหรือคุณสมบัติบางประการ ให้มีความแตกต่างไปจากสิ่งของที่มีอยู่เดิมในตลาด ปัจจุบันมีสินค้าใหม่ประเภทนี้อยู่มากมาย อันเป็นผลจากการแข่งขันทางการค้า ทำให้ผู้ผลิตสินค้าประเภทเดิมสามารถดึงดูดความสนใจได้ดี**

ศิราภรณ์เครื่องประดับในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ นอกจากการการประดิษฐ์สร้างให้ตรงตามแบบที่ถูกกำหนดไว้แล้ว สิ่งสำคัญอีกประการคือต้องให้พอดีกับผู้ประกวดที่จะสวมใส่ จึงต้องมีการวัดสัดส่วนของผู้สวมใส่แล้วนำไปคำนวณออกแบบประกอบการประดิษฐ์สร้าง เพื่อให้ชุดประจำชาติออกมาสมบูรณ์ทั้งรายละเอียดที่สวยงาม และเข้าทรงพอดีกับผู้ประกวดที่สวมใส่ **สอดคล้องกับวิรุณ ตั้งเจริญ, (2546) อธิบายว่า สุนทรียคือความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรมธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรมที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดงสถาปัตยกรรม วรรณกรรม และสุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ ต่างกันความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษรหรือประสาทสัมผัสการศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดี และความงามเกี่ยวข้องกับสุนทรีย ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุม คัมภีรภาพ ความสงบ สันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม**

3.ขั้นตอนและวิธีการทำเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทย

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าศิราภรณ์เครื่องประดับการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นภูมิปัญญาชั้นสูงอีกอย่างหนึ่งของคนไทยที่ถ่ายทอดต่อกันมาจากอดีต โดยได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่ายิ่ง ประกอบไปด้วยวิชาช่างหลายแขนง ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และประณีตศิลป์ เป็นศาสตร์ที่สั่งสมมาช้านาน **สอดคล้องกับ สุรัตน์ จงดา, (2556) ได้กล่าวว่า เครื่องแต่งกายในนาฏยศิลป์ไทยพัฒนามาจากเครื่องแต่งกายในชีวิตจริง ของบุคคลชั้นสูงของบุคคลในสมัยโบราณ แต่ได้ปรับขนาด และสัดส่วนให้ใหญ่ขึ้น เพื่อให้เด่นเมื่อทำการแสดง** ซึ่งรวบรวมเอาองค์ความรู้ ความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ต่าง ๆ ในเชิงช่างศิลปะของไทย ที่เกิดจากการศึกษาเรียนรู้จากการปฏิบัติ การทดลอง การปรับเปลี่ยน การคัดเลือก ปรับแต่ง สืบทอดสั่งสมกันมา **สอดคล้องกับ สมทรง เวียงอำพล, (2521) ที่กล่าวว่า การสร้างสรรค์เป็นวิธีคิดของมนุษย์หรือวิธีแห่งปัญญา วิธีดังกล่าวนำมาใช้ในการคิดแก้ไขและไตร่ตรอง แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดการพัฒนาการ จึงเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ก็มีส่วนสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการออกแบบ ซึ่งจะต้องอาศัยควบคู่กันไปในขั้นปฏิบัติการ นักศิลปะได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ด้านศิลปะ ทำเพื่อสนองทางด้านสุขภาพจิตทางความงามและทางด้านร่างกาย ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์จะเป็นคุณสมบัติที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์** มรดกของชาติอันล้ำค่านี้ควรแก่การศึกษา อนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาและสืบทอดต่อไปเพื่อไม่ให้สูญหายไปจากคนไทย

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากเครื่องประดับในการแสดงสู่ชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ เป็นการวิจัยพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งการเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องกับผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายการวิจัยที่ได้นำเสนอและปรากฏในบทที่ 4 แล้ว ดังนั้นผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะและอภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

1.1. ศิราภรณ์ไทย เครื่องประดับชุดโขน ละคร เป็นมรดกทางวัฒนธรรมชองชาติอันเก่าแก่ ที่อยู่คู่กับการแสดงโขน ละครของไทย ถูกสร้างสรรค์โดยบรมครูช่างเมื่อครั้งอดีต ด้วยความประณีต งดงาม สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น สมควรแก่การอนุรักษ์ไว้ให้อยู่คู่คนไทย ชั่วลูกชั่วหลาน

1.2 เอกสารข้อมูล หนังสือ ระบบสืบค้นต่าง ๆ เกี่ยวกับข้อมูลเรื่องศิราภรณ์ไทย โดยมากไม่ได้ถูกจำแนกเป็นไว้ชัดเจน หากต้องการสืบค้น จะพบอยู่ในเรื่องเครื่องแต่งกายเป็นส่วนใหญ่

2.ข้อเสนอเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1. นอกจากการประกวดชุดประจำชาติในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ ยังมีเวทีการประกวดของชุดประจำชาติอีกหลายเวที เช่น การประกวดมิสยูนิเวอรส์ไทยแลนด์ จะเห็นถึงการปรับปรนทางวัฒนธรรมของการใช้ศิราภรณ์ที่หลากหลาย สมควรแก่การศึกษาและวิจัย เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบและพัฒนาการของการใช้ศิราภรณ์ไทย

2.2 ในองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายโขน ละคร มีพัฒนาการและรูปแบบที่หลากหลาย เป็นงานวิจิตรศิลป์ที่มีคุณค่าในเชิงของงานช่าง ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจหลายอย่าง นอกจาก ศิราภรณ์ เช่น พัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ จึงสมควรที่จะศึกษาและวิจัยบันทึกข้อมูลไว้เพื่อให้เห็นถึงมรดกภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าสมควรแก่การรักษา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2547). *เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

กันต์ สมสรวย. (2551). *การศึกษาแนวทางการพัฒนาหลักสูตรออกแบบประยุกต์ศิลป์ ระดับปริญญาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2529). *นาฏศิลป์อินเดีย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เจนจิรา ขวัญทอง. (2559). *เครื่องแต่งกายละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราช.* มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ชลอ บุญก่อ และคณะ. (2548). *การงานอาชีพและเทคโนโลยี*. กรุงเทพฯ: แม็ค.

ชวลิต สุนทรานนท์และคณะ. (2547). *เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา:การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). *การวิจัยทางศิลปะ* (พิมพ์ครั้ง). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย มากบำรุงจิต. (2553). *เครื่องประดับศิราภรณ์ มรดกภูมิปัญญาไทย*. เพชรบุรี: เอกสารประกอบการเสวนา.

ดนัย เรียบสกุล. (2558). *การออกแบบของที่ระลึกชุดประจำชาตินางงามไทย*. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เดลินิวส์. (2559, กุมภาพันธ์ 2). ณวัฒน์ ประกาศขายลิขสิทธิ์ “มิสแกรนด์”. *เดลินิวส์ออนไลน์*. สืบค้น จาก https://www.dailynews.co.th/main

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะแห่งทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: สถาบันราภัฏสวนดุสิต.

ไทยรัฐ. (2560). เบื้องหลังนางงาม “มิสแกรนด์ไทยแลนด์”. *ไทยรัฐออนไลน์*.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2494). เครื่องแตงตัวโขนละคร. *วารสารศิลปากร, 4(5),* 54–60.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2557). *เครื่องแต่งกายละครไทย*. มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

นริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. (2502). *ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับสมบูรณ์* (พิมพ์เป็นอ).

นวลน้อย บุญวงศ์. (2539). *หลักการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2539a). *เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ. 2325 - 2539).* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2539b). *เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325-พ.ศ. 2539).* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บำรุง คำเอก. (2547). *รายงานวิจัยเรื่อง อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์*

ตอนต้น(ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี ได้รับทุนอดหนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2547). กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

ปราณี สำราญวงศ์และคณะ. (2543). *สำรวจกรรมวิธีการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายโขนเพื่อใช้ในการแสดง*. สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2552). *การพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปิยวดี มากพา. (2542). *เชิดฉิ่ง: การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์. (2553). *การประยุกต์รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยในภาคกลาง*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ. (2539). *ประวัติศาสตร์ไทย1*. กรุงเทพฯ.

เพียรพิลาศ พิริยาโภคานนท์. (2555). *ศึกษาการนุ่งผ้าจับจีบศิลปะอาภรณ์ละครไทยสู่การออกแบบโรงมหรสพละครในเคลื่อนที่*. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วราพร แก้วใส. (2559). *รูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์*. วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วัชระ วชิรภัทรกุล. (2555). *การบูรณาการศาสตร์เพื่อการพัฒนาศักยภาพการผลิตเครื่องประดับนาฏศิลป์ไทยแบบครบวงจร*. มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2563). มิสแกรนด์ไทยแลนด์. สืบค้น จาก https://th.wikipedia.org/wik

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). *ศิลปะการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์หนังสือประกอบการสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒประสานมิตร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สมคิด โชติกวนิชย์. (2540). *ระบบการบริหาร -การจัดการวัฒนธรรม ฉบับปรับปรุงแก้ไข 2540*. กรุงเทพฯ: ประชาชน.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2508). *ตำนานละครอิเหนา*. พระนคร: คลังวิทยา.

สมทรง เวียงอำพล. (2521). *การออกแบบเขียนแบบ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมภพ จันทรประภา. (2526). *อยุธยาอาภรณ์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. (2549). *ศิลปะสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ. (2552). *เครื่องประดับ*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับ เยาวชนโดยพระราชประสงค์ ในพระบาทสมเด็จ พระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2551). *ศิราภรณ์*. กรุงเทพฯ: สำนักงานพจนานุกรมฉบับบัณฑิตสภา.

สุชาติ จรประดิษฐ์. (2557). *อิทธิพลของการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ปัจจัยขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และคุณลักษณะของผู้ประกอบการที่มีต่อความสำเร็จทางการตลาดของสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ระดับ 5 ดาว ในประเทศไทย*. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

สุมิตร เทพวงศ์. (2548). *นาฏยศิลป์ไทย: สำหรับครูประถม-อุดมศึกษา*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพสุวรรณ.

สุรัตน์ จงดา. (2556). *ศิลปกรรมพัสตราภรณ์โขนละคร*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อารี สุทธิพันธ์. (2532). *ผลึกความคิดศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด.

Adamson Glenn and Pavitt Jane. (2011). *Postmodernism Style and Subversion, 1970-1990*. London: V&A.

ALL RIGHT RESERVED © 2018 / MISS GRAND THAILAND. (ม.ป.ป.). มิสแกรนด์ไทยแลนด์. สืบค้น จาก https://www.missgrandthailand.com/about-us

Amolwan Kiriwat. (2006). *KHON: Masked Dance Drama Of The Thai Epic Ramakien*. University of Maine.

Brown K and Couler P. (1976). Subjective and objective measures of police service delivery. *Public Administration Review, 43*, 50–128.

Cartledge M. and Thurik R. (1996). Entry and Exit in Retailing: Incentive, Barriers. *Displace ment and Replacement. Review of Industrial Organization*, *11(2)*, 115–245.

Guilford J.P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, *No.5*, 444–454.

Malinowski. B. (1995). *Magic Science and Religion*. New York: Deubleday.

Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon. (1963). *"Empirical Explorations with the Logic Theory Machine: A Case Study in Heuristics," inedited by Edward A. Feigenbaum and Julian Feldman.* New York: McGraw-Hill Book Company.

Prescott John E. (1986). Environments as Moderators of the Relationship Between Strategy and Performance. *Academy of Management Journal*, *29(2)*, 329–346.

Taylor CW. (1964). *Creativity: Progress and Potential*. New York: McGraw-Hill Book Company.

Torrance E.P. (1969). *Rewarding creative behavior: Experiment in classroom creativity* (Englewood). NJ: Prentice-Hall.

Venkatraman N. and Ramanujam Vasudevan. (1987). Measurement of Business Economic Performance: An Examination of Method Convergence. *Journal of Management*, *13(1)*, 109–122.

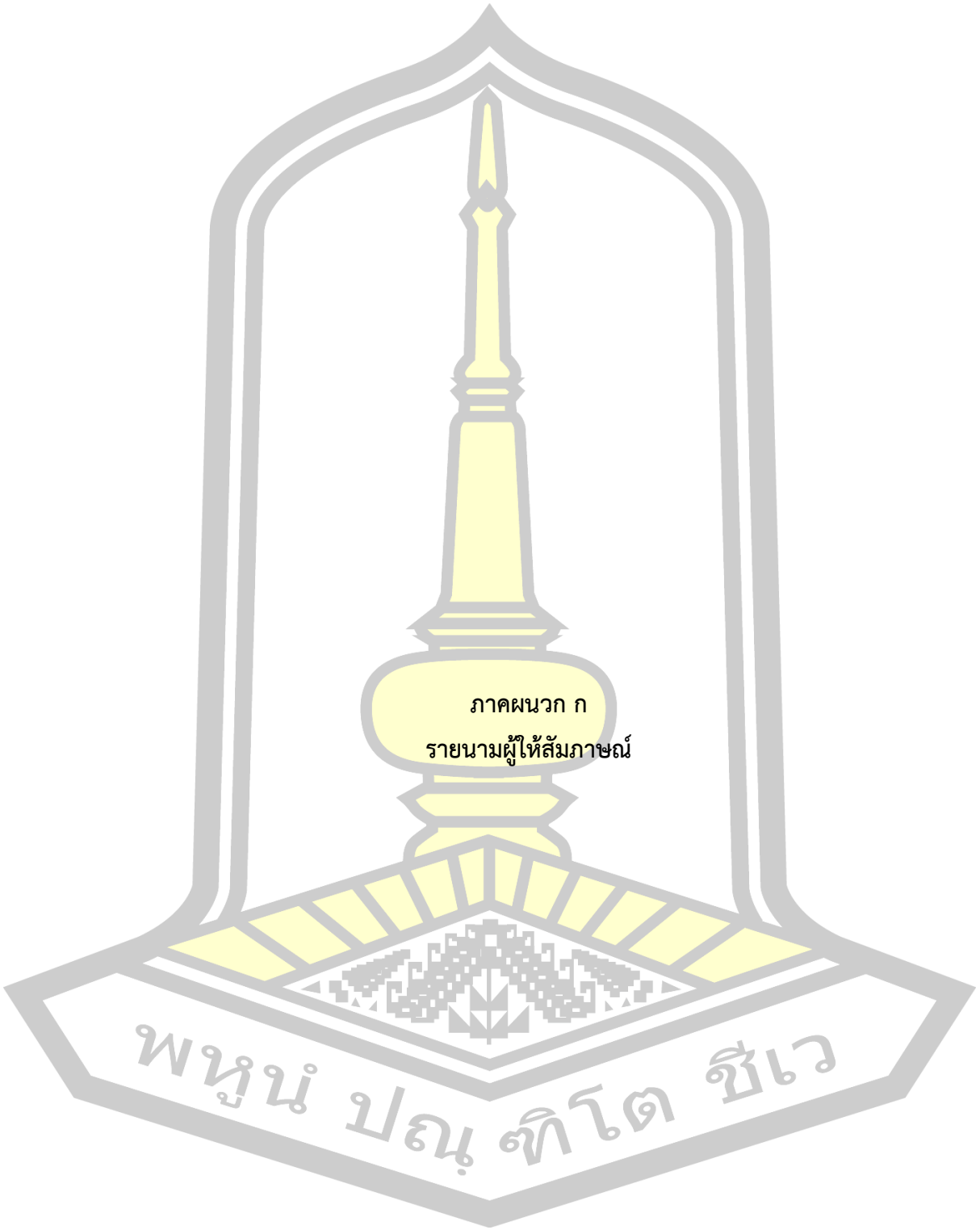
Wesott M.S. and D.W. Smith. (1963). *Child Development and Personality*. New York: Harper and Brothers.

White. (1981). *Communication in the Classroom*. London: Longman Group Ltd.

Wiese Depoid Von. (1956). *The Sociological Study of Change. Transaction of then third World Congress of Sociology*. Amsterdam: International Sociological Association.

Ximba E. Z. (2009). *Cultural and Heritage Tourism Development and Promotion In The Ndwedwe Municipal Area: Perceived Policy and Practice*. University of Zululand.

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กรศศิร์ ดียิ่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนนวมินทราชินูทิศเบญจมราชาลัย เขตคลองสามวา กรุงเทพ เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2564.

เกิดศิริ นกน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2564.

จารุนิภา ด่านปาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโพธาวัฒนาเสนี อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563.

จินตนา นาธงชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนเขาสวนกวางวิทยานุกูล อำเภอเขาสวนกวาง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2563.

ชัยพร เศรษฐีธร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านพรีเมียม อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2564.

โชยชัย จวงอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านภูษภัช ต.ย่านมัทรี อ.พยุหะคีรี จ. นครสวรรค์ เมื่อวันที่ 23 มกราคม 2564.

ณวัตร อิสรไกลศีล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2564.

ณัฐชนก จันทร์เจริญ, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านเครื่องประดับไทยบุรีรัมย์ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2563.

เดชา สวยดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้าน star in sind เขตหนองแขม แขวงหนองค้างพลู กรุงเทพ เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2564.

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2564.

นพรัตน์ บัวพัฒน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2563.

ปณภัช ป้อมสาหร่าย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านภูษภัช ต.ย่านมัทรี อ.พยุหะคีรี จ. นครสวรรค์ เมื่อวันที่ 23 มกราคม 2564.

ปราณี จันทร์เจริญ, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านเครื่องประดับไทยบุรีรัมย์ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2563.

ปัทมาลัย ชัยบำรุง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ต.ปราสาท อ.ห้วยทับทัน จ.ศรีสะเกษ เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2564.

พชร แก้วสว่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านGL Garlate Desige เขต/แขวง ลาดพร้าว กรุงเทพ เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564.

ภาคิน สกุลวัฒนเกษม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านดีไซส์แกลอลี่ อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2563.

มินธรวุฒิ คลี่ใบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านเฮือนฟ้อนเฮือนรำ อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564.

รุจเนตร เอ้งฉ้วน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านนพเก้านาฏศิลป์ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2563.

รุจิราภรณ์ เหลาหลวด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านบ้านนางรำ อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2563.

วราพร แก้วใส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2564

วุฒินันท์ ปั้นแตง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านโกเมนชุดเช่า อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2564.

ศุภกร ฉลองภาค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2564.

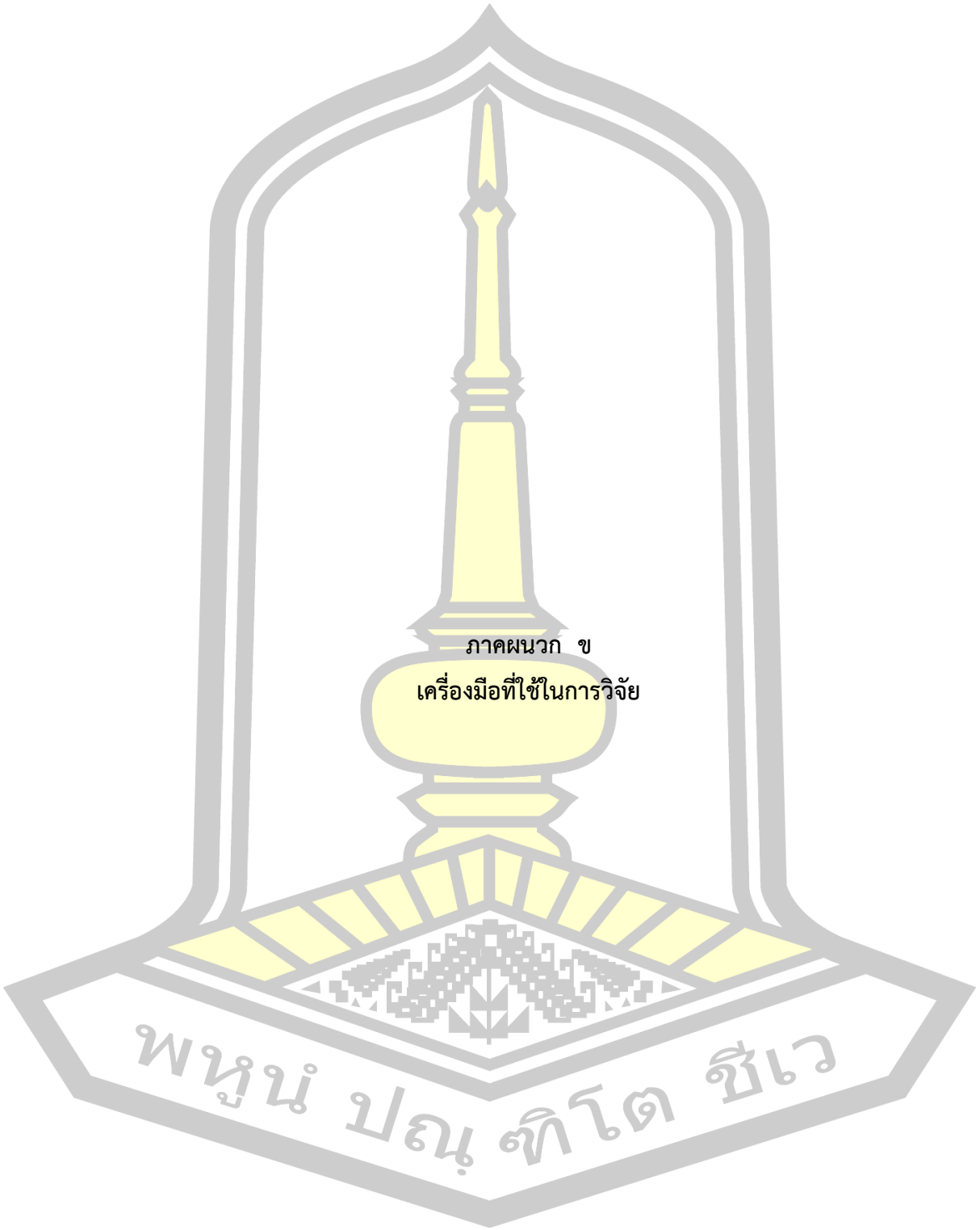
สุทธิการ แสงศศิธร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนบ้านดงเมือง อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เมื่อวันที่ 6 มกราคม 2564.

สุรัตน์ จงดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564.

อนุรักษ์ ประดับดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านบ้านเครื่องสามแวง จุลศิลป์ ต.สามแวง อ.ห้วยราช จ.บุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2564.

อัครัช ภูษณพงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านอาร์ทอัครัชเนรมิตศิลป์ แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2564.

อัญรินทร์ อัครภูวรารัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ปฏิวัติ นามทองใบ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้านเฮือนช่างฟ้อนเจ้านางน้อย อ.เมือง จ.ลำพูน เมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2564.



ภาคผนวก ข

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ด้านการประดิษฐ์เครื่องประดับศิราภรณ์ไทย

เรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากนาฏกรรมสู่ชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล .....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่/หมู่บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย เพศ ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

5. การศึกษา ( ) ปริญญาตรี ( ) ปริญญาโท

( ) ปริญญาเอก ( ) สูงกว่าระดับปริญญาเอก

( ) อื่นๆ ระบุ.....

6. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

7. สถานที่ทำงาน.....จังหวัด.....

8. ตำแหน่ง .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ด้านประวัติความเป็นมาเครื่องประดับศิราภรณ์ไทย

1. ประวัติเครื่องประดับศิราภรณ์ไทยมีความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุบ ปณฺ ฑิโต ชีเว

2. การเปลี่ยนแปลงของเครื่องประดับศิราภรณ์ไทยมีความเป็นอย่างไร

.....

.....

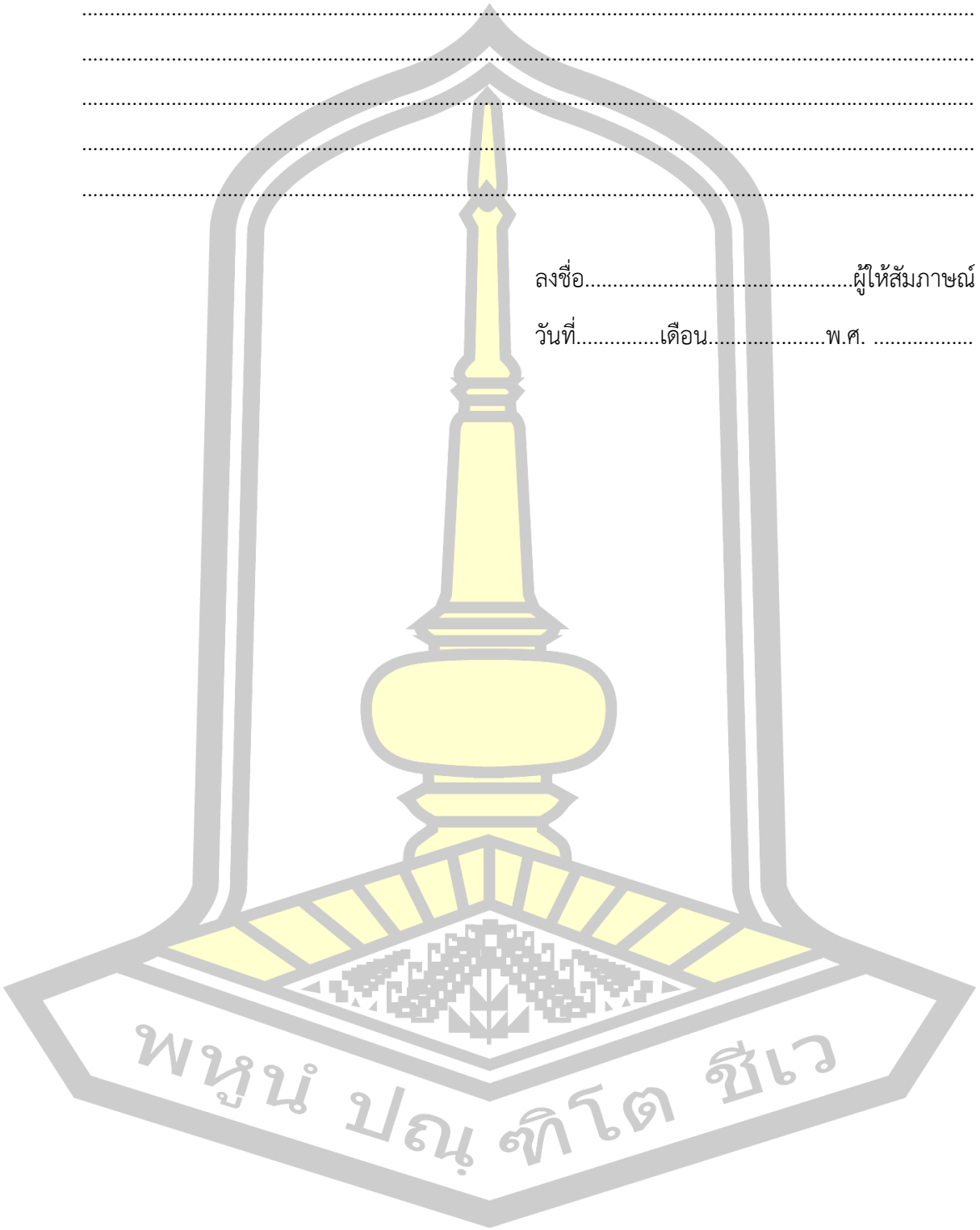
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....



แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้ประดิษฐ์เครื่องประดับศิราภรณ์ไทย

เรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากนาฏกรรมสู่ชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล .....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่/หมู่บ้าน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย เพศ ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

5. การศึกษา ( ) ปริญญาตรี ( ) ปริญญาโท
( ) ปริญญาเอก ( ) สูงกว่าระดับปริญญาเอก
( ) อื่นๆ ระบุ.....

6. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

7. สถานที่ทำงาน.....จังหวัด.....

8. ตำแหน่ง .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ด้าน แนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์เครื่องประดับ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

1.แนวคิดการสร้างสรรค์เครื่องประดับ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.รูปแบบการสร้างสรรค์เครื่องประดับ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3.การประดิษฐ์เครื่องประดับศิราภรณ์ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์ มีความเหมือนหรือแตกต่างกับการประดิษฐ์เครื่องประดับศิราภรณ์ แบบดั้งเดิมหรือไม่ อย่างไร

.....

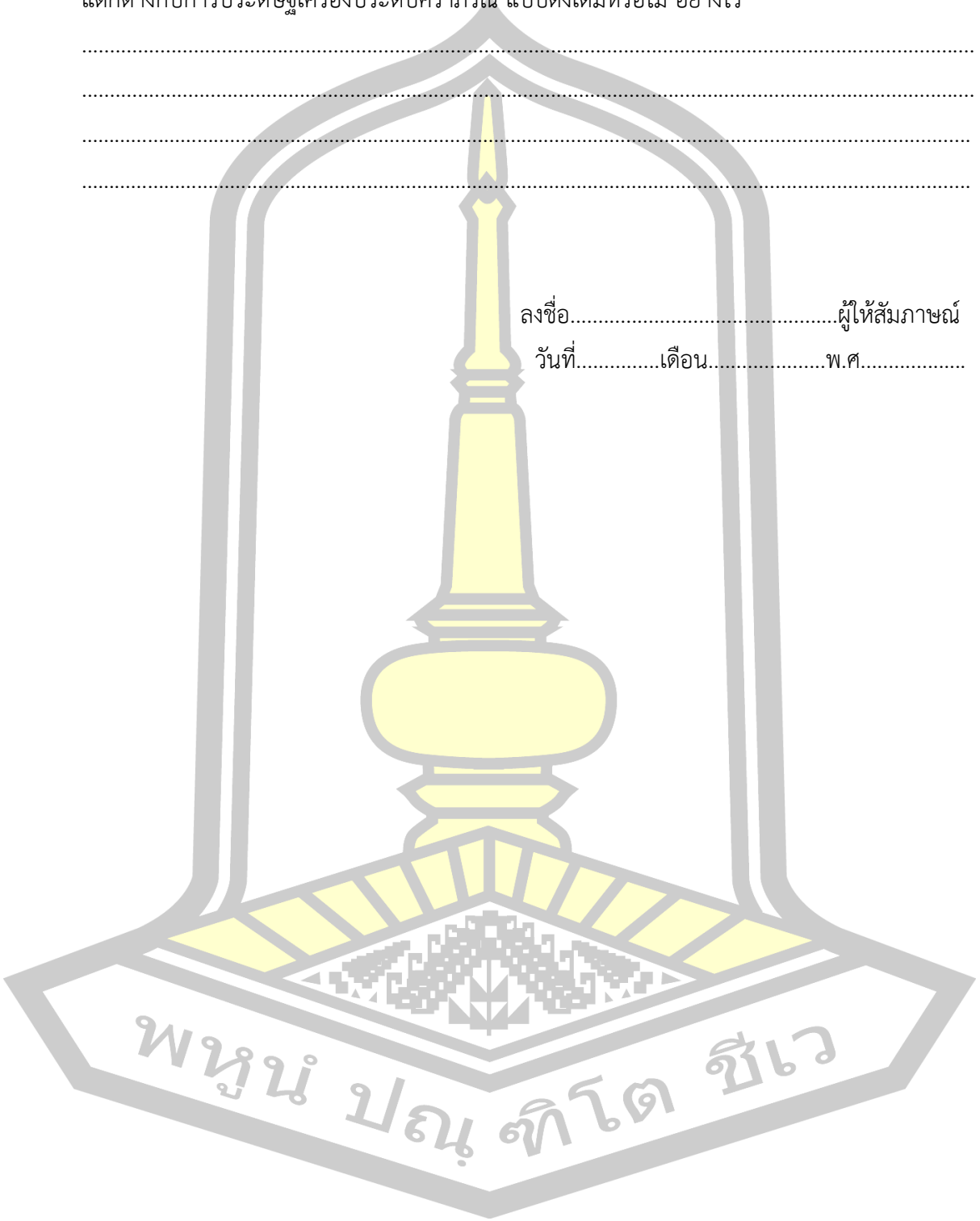
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



แบบสังเกต

สำหรับการวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ : พัฒนาการจากนาฏกรรมสู่ชุดประจำชาติ ในการประกวดมิสแกรนด์ไทยแลนด์

---

1. กิจกรรมที่สังเกต.....

2. วัน เวลา สถานที่.....

3. บุคลากร (ผู้ร่วม).....

4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต.....

 4.1 ขั้นตอนการประดิษฐ์ศิราภรณ์ .....

 4.2 การเลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ ในการประดิษฐ์ศิราภรณ์.....

 4.3 อื่นๆ.....

5. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม.....

 5.1.....

 5.2.....

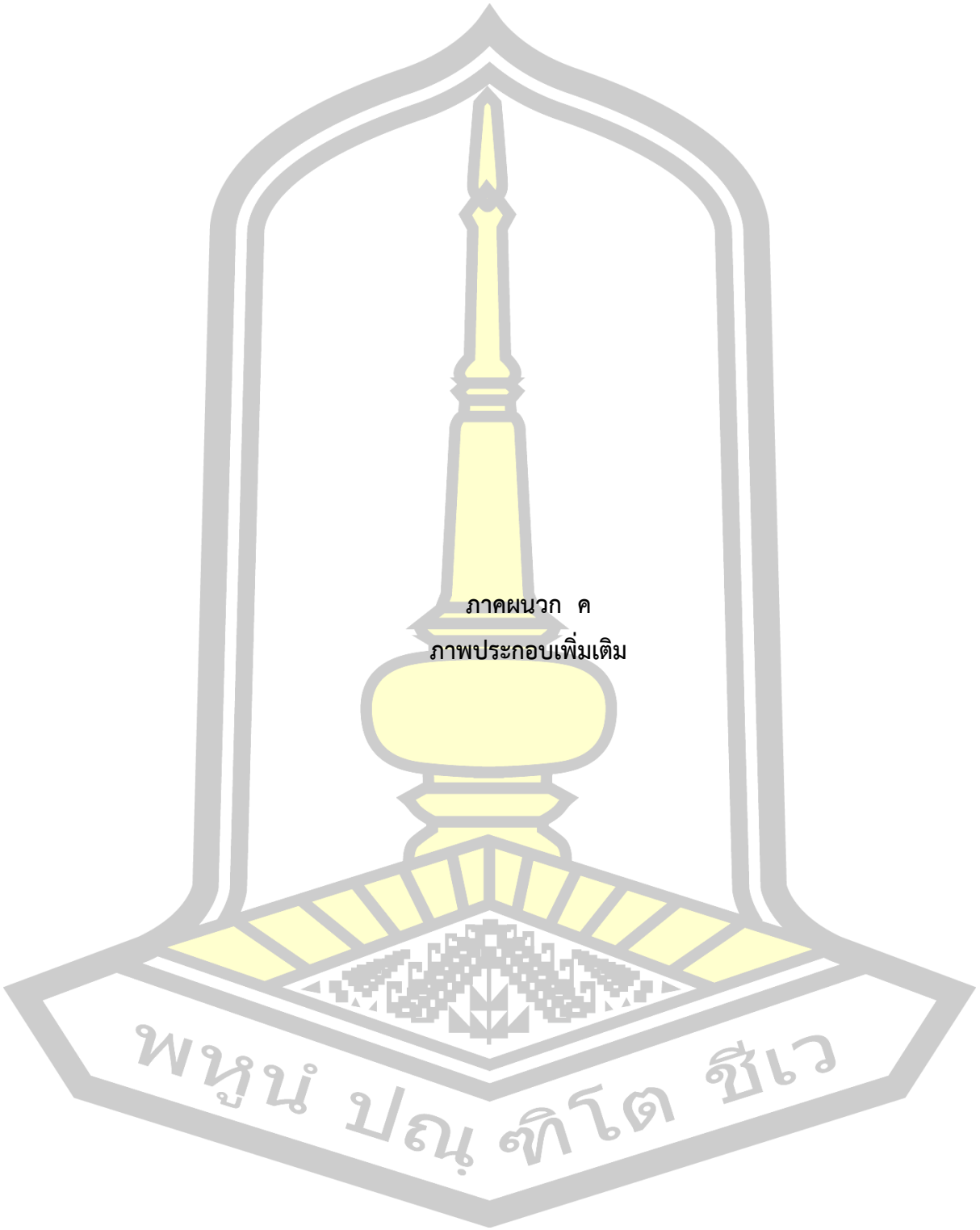
 5.3.....

6.กิจกรรมประกอบการสัง เกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์

7.ผู้สังเกต.....(ผู้วิจัย)

 ผู้ร่วมฟัง .....(ผู้ช่วย)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

ภาพประกอบเพิ่มเติม

ภาพประกอบ 133 ผู้วิจัยกับคุณชัยพร เศรษฐีธร ผู้ให้ข้อมูลการดำเนินการประกวดมิสแกรนด์

ที่มา : ผู้วิจัย,2563

ภาพประกอบ 134 ผู้วิจัยกับคุณชัยพร เศรษฐีธร ผู้ให้ข้อมูลการดำเนินการประกวดมิสแกรนด์

ที่มา : ผู้วิจัย,2563

ภาพประกอบ 135 ผู้วิจัยกับอาจารย์ว่าที่ร้อยตรี ดร.เกิดศิริ นกน้อย ผู้กำกับและผู้ควบคุมการแสดงโขนศิลปาชีพ

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 136 ผู้วิจัยกับอาจารย์ว่าที่ร้อยตรี ดร.เกิดศิริ นกน้อย ผู้กำกับและผู้ควบคุมการแสดงโขนศิลปาชีพ

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 137 ผู้วิจัยกับคุณปณภัช ป้อมสาหร่าย ผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 138 ผู้วิจัยกับคุณปณภัช ป้อมสาหร่าย ผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 139 ผู้วิจัยกับคุณณัฐชนก จันทร์เจริญ ช่างผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 140 ผู้วิจัยกับคุณปราณี จันทร์เจริญ ช่างผู้ประดิษฐ์สร้างเครื่องศิราภรณ์การประกวดมิสแกรนด์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายปฏิวัติ นามทองใบ
วันเกิด	26 ธันวาคม 2522
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 90/6 หมู่ 1 ถนนศนีปัญญา ตำบลหนองกุง อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น 40140
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ข้าราชการครู วิทยฐานะ ชำนาญการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนน้ำพอง เลขที่ 129 หมู่ 1 ถนนแก้วพรรณา ตำบลหนองกุง อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น 40140
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2545 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2552 ประกาศนียบัตร วิชาชีพครู วิทยาลัยบัณฑิตบริหารธุรกิจ พ.ศ. 2564 จบการศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว