กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา:กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง

นายวรวุฒิ สุภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2546
ISBN 974-17-5410-8
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CULTURAL TRANSMISSION PROCESS OF KLONG PU CHA
: A CASE STUDY OF LAMPANG PROVINCE

Mr. Voravoot Subhap

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education in Development Education

Department of Foundation of Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University

Academic Year 2003

ISBN 974-17-5410-8

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา: กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง
โดย	นายวรวุฒิ สุภาพ
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะครุศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ สินลารัตน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.อมรวิชช์ นาครทรรพ)

……... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล)

…… กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุมพล พูลภัทรชีวิน)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อวิทยานิพนธ์

วรวุฒิ สุภาพ : กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา: กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง.
(THE CULTURAL TRANSMISSION PROCESS OF KLONG PU CHA: A CASE STUDY OF LAMPANG PROVINCE) อาจารย์ที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล,254 หน้า.
ISBN 974-17-5410-8

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง 2. ศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน 3. นำเสนอแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน การวิจัยประกอบด้วย การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำเสนอกระบวนการถ่ายทอด วัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง

ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตมีจุดมุ่งหมายเพื่อการดำรงชีวิตและใช้ในพิธีกรรมของสังคม ผู้ถ่ายทอดคือพระสงฆ์และครูชาวบ้านทำการถ่ายทอดให้กับชายที่มีความสนใจเรื่องกลองปูจา องค์ความรู้ที่ถ่ายทอดคือองค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจาและองค์ความรู้ในเรื่องคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา โดยทำการถ่ายทอดในรูปแบบการศึกษาตามอัธยาศัยต่างจากปัจจุบันที่เป็นการศึกษานอกระบบโรงเรียน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาผู้ถ่ายทอดคือวิทยากรซึ่งถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจา โดยถ่ายทอดองค์ความรู้ในเรื่องการบรรเลงเป็นหลัก

2. คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนนั้นเป็นคุณค่าที่เกิดจากบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในชุมชน ในอดีตพบว่าประกอบด้วยคุณค่าทางด้านจิตใจ ร่างกาย ศาสนา สังคม ประวัติศาสตร์และสุนทรียศิลป์ ในปัจจุบันพบว่าคุณค่าด้านศาสนาหายไปแต่ปรากฏคุณค่าด้านเศรษฐกิจ

3. การนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนต้องนำองค์ความรู้ทั้ง 2 ด้านมาเป็นหลักในการถ่ายทอด โดยบูรณาการวัฒนธรรมกลองปูจาเข้ากับสาระการเรียนรู้ทั้ง 8 กลุ่ม ในวิธีการสอนแบบผู้เรียนเป็นสำคัญและอาศัยความร่วมมือจากชุมชนในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

ภาควิชา…….สารัตถศึกษา…….. ลายมือชื่อนิสิต…….
สาขาวิชา…...พัฒนศึกษา…… ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา……..
ปีการศึกษา…2546…….. ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม……

4483792527: MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION
KEY WORD: VALUES / TRANSMISSION PROCESS/ KLONG PU CHA/ LAMPANG

VORAVOOT SUBHAP: THE CULTURAL TRANSMISSION PROCESS OF KLONG PU CHA: A CASE STUDY OF LAMPANG PROVINCE. THESIS ADVISOR: ASST.PROF.KANNIGA SACHAKUL,Ph.D., 254 pp. ISBN 974-17-5410-8

The objectives of this research are 1.) to study the cultural transmission process of Klong Pu Cha in Lampang province 2.) to study cultural value Klong Pu Cha has on the community, and 3.) to present guidelines for transferring Klong Pu Cha culture in school. The research consists of oral history research, document research, in-depth interview, and non-participation observation, in order to present the cultural transmission process of Klong Pu Cha in Lampang province.

This research were as Follow:

1.) In the past, Monk and Learned persons of the village taught the art of Klong Pu Cha to men who were interested for uses in daily life and ceremony. The transmission consisted of the performance function and the particulars associated with Klong Pu Cha. The method of transferring was Informal Education and different from the present day's method which focuses on the playing of Klong Pu Cha and is classified as Non Education, intended to conserve and revive Klong Pu Cha tradition, and taught by lecturers to individuals interested in conserving Klong Pu Cha culture.

2.) In the past, The role of Klong Pu Cha in the community gave rise to its cultural value, a combination of spiritual, body, religious, social, historical and esthetic values. Today, The religious value is gone and economic value is evident.

3.) Transferring the culture of Klong Pu Cha in school must include the performance as well as the particulars and be integrated with the eight field of subjects through learner centered education and with community cooperation.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department…. Foundation of Education …….Student's signature…….

Field of study…Development Education…….....Advisor's signature…….

Academic year……..2003……... Co-Advisor's signature……..

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยความกรุณาจากผู้เกี่ยวข้องในหลายส่วน ขอกราบขอบพระคุณด้วยความสำนึกในพระคุณของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่หลอมความคิด คุณธรรม จริยธรรม และวิชาการให้กับผู้วิจัยอีกทั้งให้โอกาสทางการศึกษาและให้การสนับสนุนงบประมาณบางส่วนในการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ครูผู้ดำรงลักษณะครูไทยในทัศนะของผู้วิจัย ผศ.ดร.กรรณิการ์ สัจกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความกรุณาสั่งสอนและปลูกฝังคุณธรรมในการดำรงชีวิตและให้คำแนะนำ สั่งสอนและคำปรึกษาแนวคิดด้านพัฒนศึกษาและความรู้อื่นๆให้กับผู้วิจัยเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อ.ดร.อมรวิชช์ นาครทรรพ ประธานกรรมการสอบและผู้จุดประกายความคิดในการวิจัยเรื่องท้องถิ่นให้กับผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.จุมพล พูลภัทรชีวิน กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ในการให้คำแนะนำที่ดีสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณครูของผู้วิจัยอีกท่านหนึ่งคือ ผศ.ดร.สุจิตรา สุคนธทรัพย์ สำหรับคำปรึกษาและคำแนะนำทางวิชาการและทางจิตใจที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของผู้วิจัยต่อไป และขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญและผู้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับงานวิจัยครั้งนี้เพื่อเป็นการค้นหาและเติมเต็มรากเหง้าจิตวิญญาณความเป็นล้านนาจากการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรทางวิชาการของผู้วิจัย คุณมัทนียา พงศ์สุวรรณที่ให้ความช่วยเหลือตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและให้คำแนะนำในการแก้ไขปัญหาสำหรับผู้วิจัย ขอขอบคุณเพื่อนพัฒนศึกษามหาบัณฑิตรุ่น 2 ทุกคนสำหรับกำลังใจ คำแนะนำและความช่วยเหลือในด้านต่างๆที่มีให้กันเสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณขุมพลังทางใจอันยิ่งใหญ่ของผู้วิจัยเสมอมานั่นคือญาติพี่น้องครอบครัวจินดาพันธุ์ที่ให้กำลังใจและสนับสนุนด้านการเงินกับผู้วิจัยเสมอมา ขอขอบคุณ คุณภวินน์ สุภาพ พี่ชายสำหรับกำลังใจและคำแนะนำในการเข้าถึงกลุ่มผู้ให้ข้อมูลการวิจัย ขอกราบขอบพระคุณบิดา คุณอนุสรณ์ สุภาพ ผู้เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนด้านกำลังทรัพย์ในการศึกษาของผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอคารวะต่อดวงวิญญาณของมารดา คุณนนทวรรณ สุภาพ ผู้ให้กำเนิดชีวิตผู้วิจัย ให้การอบรมเลี้ยงดูและปลูกฝังคุณธรรมต่างๆ รวมทั้งเป็นกำลังใจและสนับสนุนโอกาสทางการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด ซึ่งการวิจัยครั้งนี้จะสำเร็จไม่ได้หากขาดผู้ช่วยวิจัยท่านแรกและท่านเดียวผู้นี้ ขอกราบขอบพระคุณและสำนึกในพระคุณที่ผู้วิจัยไม่สามารถทดแทนได้หมดในช่วงชีวิตนี้

วรวุฒิ สุภาพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย……..ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ……จ
กิตติกรรมประกาศ……..……ฉ
สารบัญ……..……..ช
สารบัญตาราง……..ญ

บทที่

1 บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา……...…..1
วัตถุประสงค์การวิจัย……..8
ขอบเขตการวิจัย……8
คำจำกัดความการวิจัย……..……9
วิธีดำเนินการวิจัย……...……...10
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……..……10

2. วรรณคดีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องวัฒนธรรม……...……...11
ความหมายของวัฒนธรรม……12
ประเภทของวัฒนธรรม……...……...15
องค์ประกอบของวัฒนธรรม……...……...17
ความสำคัญของวัฒนธรรม……..……19
บทบาทของวัฒนธรรมกับการพัฒนา……..……19
การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม……..……22
วัฒนธรรมพื้นบ้าน……...……..24
วัฒนธรรมล้านนา……..30
แนวคิดเรื่องกลอง……..35
ความสัมพันธ์ระหว่างกลองกับวิถีชีวิตมนุษย์……35
กลองในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา……...……40
แนวคิดเรื่องกลองปูจา……41

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

ทฤษฎีคุณวิทยา……44
ข้อมูลพื้นฐานจังหวัดลำปาง……..46
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……49

3 วิธีดำเนินการวิจัย……56

4 คุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต……..……..62
กลองปูจาในวัฒนธรรมล้านนาในอดีต……..……....62
ลักษณะสำคัญของกลองปูจา……..……...63
ชื่อและที่มาของกลองปูจา…….……65
ความเชื่อเรื่องตำนานกลองปูจา……..……68
พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกลองปูจา……..……..70
พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับการถวายกลองปูจา……...…….86
พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องการใช้กลอง……90
บทบาทวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต……105
คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีต…….……117
กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต…….…….126

5 คุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน…….……150
กลองปูจาในวัฒนธรรมล้านนาในปัจจุบัน……...……...150
พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน……152
บทบาทวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน……..157
คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในปัจจุบัน……160
กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน……166
ปัญหา อุปสรรคและแนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน…..193

6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ……..213
สรุปผลการวิจัย……214
อภิปรายผลการวิจัย……225

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

ข้อเสนอแนะ……...…….234

รายการอ้างอิง……...238

ภาคผนวก ก……..245

ภาพประกอบ……246

ภาคผนวก ข……...249

แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ……..……..250

แบบสัมภาษณ์ผู้ถ่ายทอด……..……251

แบบสัมภาษณ์ผู้รับการถ่ายทอด……..……252

แบบสังเกตกระบวนการถ่ายทอด……253

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์……254

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 สรุปคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีต……..143
2 สรุปกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต……..147
3 สรุปคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในปัจจุบัน…….207
4 สรุปกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน…….210

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในช่วง 3 ทศวรรษที่ผ่านมา การพัฒนาประเทศไทยเป็นไปตามแนวทางการพัฒนาประเทศโดยให้ความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจ อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี ดังจะเห็นได้จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติตั้งแต่ฉบับที่ 1 เรื่อยมาจนถึงฉบับที่ 7 ที่ยังคงเน้นเรื่องของการพัฒนาเศรษฐกิจ การพัฒนาประเทศตามแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมายโดยเฉพาะในด้านวิถีชีวิตและสภาพสังคมไทย ซึ่งส่งผลต่อโครงสร้าง แนวคิดและแบบแผนประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยที่ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม ดังจะเห็นได้จากแนวคิดในแผน พัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 9 ที่กล่าวว่าสังคมไทยตกอยู่ในกระแสวัตถุนิยมและบริโภคนิยม คำนึงถึงประโยชน์ส่วนตนมากกว่าประโยชน์ส่วนรวม ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดวิกฤตเศรษฐกิจรุนแรง ประกอบกับคนไทยจำนวนมากยังขาดความสามารถในการกลั่นกรองและเลือกใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามาพร้อมกับเทคโนโลยีสารสนเทศและสื่อบันเทิงต่างๆได้อย่างรู้เท่าทันและมีเหตุผล นำไปสู่การครอบงำทางวัฒนธรรมและเร่งพฤติกรรมบริโภคนิยมให้เกิดขึ้นโดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ ส่งผลให้สภาพวิถีชีวิตในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

ในสภาวะปัจจุบันที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคแห่งสังคมไร้พรมแดนหรือยุคโลกาภิวัฒน์(Globalization) ซึ่งเป็นยุคที่มีการเปิดรับข้อมูลข่าวสารจากนานาอารยประเทศเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างหลากหลายนั้น ส่งผลให้สภาพสังคมไทยในปัจจุบันมีการแพร่ขยายของวัฒนธรรมต่างชาติอย่างรวดเร็ว อิทธิพลด้านแนวคิด ความเชื่อและการปฏิบัติตนในวิถีชีวิตของคนไทยเริ่มมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับต่างชาติและมองว่ากระแสะธารทางวัฒนธรรมและความเชื่อในแบบต่างชาตินั้นเป็นสิ่งที่สมควรที่จะได้รับการยอมรับและนำมาประยุกต์ใช้ในวิถีชีวิตและการดำรงตนในสังคมไทย จากสภาวะการณ์ดังกล่าวนี้ทำให้สภาพของสังคมไทยในปัจจุบันนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไป คนไทยจำนวนไม่น้อยโดยเฉพาะเยาวชนไทยได้เริ่มที่จะละเลยในเรื่องแบบแผน ค่านิยมและวิถีชีวิตแบบไทยอันดีงาม โดยให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมต่างชาติโดยมองว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดีงาม โดยไม่ตระหนักถึงความเหมาะสมตามจารีต ประเพณีและวัฒนธรรมพื้นฐานของสังคมไทย การเลือก

รับวัฒนธรรมอย่างขาดการพินิจพิเคราะห์และเลือกสรรของเยาวชนไทยและคนไทยในปัจจุบันนั้น ก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ทางสังคมมากมาย จนอาจกล่าวได้ว่าสังคมไทยในปัจจุบันกำลังตกอยู่ในวิกฤตการณ์ทางสังคมที่เราเรียกว่า ภาวะเสียสมดุลทางสังคมและวัฒนธรรม (ประเวศ วะสี, 2537)

ภาวะเสียสมดุลทางสังคมและวัฒนธรรมนี้ทำให้เกิดวิกฤตการณ์ทางสังคมอันประกอบไปด้วย ความยากจน ช่องว่างระหว่างคนรวยกับคนจน การฉีกขาดทางสังคม(Social Disintegration) วิกฤตการณ์ทางสังคมอันสำแดงอาการต่างๆ เช่น ความรุนแรง อาชญากรรม การติดสารเสพติด โสเภณี โรคเอดส์ ความเครียด ความรู้สึกท้อถอย ความรู้สึกหมดหวัง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544)

นอกจากนี้สภาพสังคมไทยปัจจุบันกำลังประสบปัญหาด้านคุณธรรม จริยธรรมและจิตวิญญาณความเป็นคนไทยรวมไปถึงภาวะการอ่อนแอทางความสัมพันธ์ทางสังคม ดังจะเห็นได้จากสภาวะที่สังคมไทยเริ่มมีการปฏิสัมพันธ์ในชุมชนระหว่างครอบครัวน้อยลง ภาวะการเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกันเริ่มเลือนลางจากสังคมไทย สภาวะการณ์ดังกล่าวนี้อาจพอสรุปได้ว่าเกิดขึ้นจากความไม่สมดุลระหว่างการพัฒนาทางวัตถุกับการพัฒนาทางจิตใจ การเร่งพัฒนาประเทศโดยใช้กระบวนทัศน์การพัฒนาแบบแยกส่วน กล่าวคือ การเร่งรัดที่จะพัฒนาในด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยีได้ก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคมมากมายอย่างน่าวิตก เพราะเป็นการพัฒนาที่ตัดขาดจากรากฐานทางวัฒนธรรมของตนเองอันก่อให้เกิดปัญหาที่เรียกว่า เศรษฐกิจดี สังคมมีปัญหาการพัฒนาไม่ยั่งยืน (พระเมธีธรรมาภรณ์, 2539)

การพัฒนาในระบบนี้ได้ส่งผลกระทบต่อความเข้มแข็งของครอบครัวและชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมระดับชุมชนในชนบท เนื่องจากคนในชุมชนเหล่านั้นไม่สามารถที่จะปรับตัวให้ทันกับกระแสการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ผลกระทบที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนคือ ครอบครัวชนบทขาดความอบอุ่น เนื่องจากการอพยพแรงงานเข้าสู่เมือง การนำเทคโนโลยีการผลิตเข้าสู่วิถีชีวิตของคนภายในชุมชน วัฒนธรรมที่ดีงามในท้องถิ่นเสื่อมถอยลงและเกิดการขัดแย้งระหว่างกฎหมายกับประเพณีท้องถิ่น อันส่งผลให้วิถีชีวิตและค่านิยมดั้งเดิมที่ดีงามของไทยเริ่มจางหายไปพร้อมกับการล่มสลายของสถาบันครอบครัว ชุมชนและวัฒนธรรมท้องถิ่น (มัณฑนา ท้วมยิ้ม, 2543)

ดังนั้นการพยายามที่จะแก้ไขวิกฤตการณ์นั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องรักษาสมดุลทางสังคมโดยต้องมีระบบที่เป็นตัวประสานชีวิตร่วมกันนั้นคือ วัฒนธรรมเพราะวัฒนธรรมคือระบบการดำรงชีวิตร่วมกันอย่างได้ดุลยภาพ วัฒนธรรมนั้นต่างจากวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีหรือเศรษฐกิจ ซึ่งแยกส่วนเป็นเรื่องๆแต่วัฒนธรรมเป็นภูมิปัญญาที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อคนทั้งหมด วัฒน

ธรรมสามารถทำให้ดำรงชีวิตร่วมกันได้อย่างมีดุลยภาพระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมจึงเป็นภูมิปัญญาที่เป็นบูรณาการและมีจุดมุ่งหมายที่ดุลยภาพของการดำรงชีวิตร่วมกัน วัฒนธรรมเป็นภูมิปัญญาเพื่อการพัฒนาแบบยั่งยืนและมีอิทธิพลสูงมากต่อการพัฒนาสังคมทุกด้าน การเปลี่ยนแปลงเชิงพัฒนาจะเกิดขึ้นไม่ได้หรือไม่ดีหากการเปลี่ยนแปลงนั้นมิได้คำนึงถึงมิติทางวัฒนธรรม (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, 2542)

จากแนวคิดเกี่ยวกับมิติทางวัฒนธรรมพบว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นเกราะกำบังและเป็นภูมิต้านทานต่อสภาพวิกฤตการณ์ทางสังคมได้ดังจะเห็นได้จากแนวพระราชดำรัสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่ว่า

> " ชาติไทยของเรามีความเจริญด้วยศีลธรรม จรรยาและศิลปวัฒนธรรมอันครบถ้วนทุกสาขาที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาแต่บรรพกาล สิ่งเหล่านี้เป็นสมบัติที่ล้ำค่าและเป็นนิมิตหมายสำคัญอย่างเอกที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติไทย คนไทย ซึ่งแตกต่างจากชาติอื่นคนอื่น จึงเป็นสิ่งที่คนไทยพึงศึกษาให้เห็นแจ้งถึงคุณค่าและพยายามถนอมรักษาไว้ด้วยความรู้ ความสามารถและความฉลาดรอบคอบ เพื่อมิให้ต้องสูญหายหรือแปรสภาพไปในทางเสื่อม ในการนี้ทุกคนจะต้องทราบแก่ใจโดยตระหนักว่า การศึกษาและการรักษาวัฒนธรรมไทยแท้จริงก็คือการจรรโลงรักษาอิสรภาพและความเป็นไทยของชาติไทยและคนไทยแต่ละคนไว้นั่นเอง "
>
> (พระราชดำรัสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี,2537)

ภูมิต้านทานทางวัฒนธรรมจะช่วยสงวนรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและค่านิยมของประเทศไว้ท่ามกลางการผสมผสานวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และความคิดจิตใจระหว่างมนุษยชาติและการหลั่งไหลของวัฒนธรรมต่างชาติ ต่างภาษา (กรรณิการ์ สัจกุล, 2541)

การยอมรับว่าวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญที่จะต้องคำนึงถึงในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองของประเทศนั้น เป็นวัตถุประสงค์สำคัญประการหนึ่งที่ระบุไว้ในการดำเนินงานตามโครงการทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม(World Decade for Cultural Development) (เรือง เจริญชัย, 2532) วัตถุประสงค์นี้ประกอบไปด้วย

1. การยอมรับปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมในการพัฒนา
2. การส่งเสริมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม
3. การขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมในกิจการด้านวัฒนธรรม
4. การส่งเสริมความร่วมมือทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศ

แนวคิดการพัฒนาในแนวทางวัฒนธรรมนี้ได้รับการขานรับอย่างกว้างขวาง การศึกษาวัฒนธรรมดังกล่าวก่อให้เกิดกระแสความตื่นตัวในเรื่องการศึกษาและฟื้นฟูภูมิปัญญาไทยหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นจนเป็นกระแสที่ได้รับความสนใจในปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องจากตระหนักในปัญหาวิกฤตการณ์ในการพัฒนาแบบตะวันตกและทอดทิ้งภูมิปัญญาดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2539)

ประเทศไทยเริ่มมีการตระหนักถึงความสำคัญของการนำเอากระบวนการและแนวคิดด้านวัฒนธรรมเข้ามาบูรณาการในการพัฒนาประเทศดังจะเห็นได้จากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยในหลายมาตราที่มีการกล่าวถึงแนวคิดการนำวัฒนธรรมเข้ามาบูรณาการการพัฒนา ในด้านการศึกษาซึ่งมีหน้าที่ในการพัฒนาคนทั้งในทางปัญญา ร่างกายและจิตใจ ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมจึงได้มีการบรรจุแนวทางที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างระบบคุณค่าและศักยภาพของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาให้เป็นพลังในการขับเคลื่อนทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและสิ่งแวดล้อม เพื่อให้สามารถแก้ไขปัญหาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชนในสังคมสมัยใหม่อย่างมีความสุขและพึ่งตนเองได้อย่างยั่งยืน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2541) โดยได้กำหนดแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมและกำหนดบทบาทของการจัดการศึกษาทั้ง 3 ระบบในการที่จะต้องให้ความสำคัญกับเรื่องวัฒนธรรมไว้ในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติพุทธศักราช 2541 (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542) บทบาทของการจัดการศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรมดังจะเห็นได้จากพระราชดำรัส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีข้างต้น นอกจากนี้การศึกษายังทำหน้าที่ดำรงรักษาและถ่ายทอดศิลปวิทยาการหรืออาจเรียกว่าวิชาการตลอดจนวัฒนธรรมให้แก่สังคม…เป็นส่วนหนึ่งของหน้าที่ที่สำคัญ…ถือว่าเป็นบทบาทที่น่าภาคภูมิใจของการศึกษา ซึ่งทำให้อารยธรรมของมนุษยชาติเจริญรุ่งเรืองสืบมา (พระธรรมปิฎก อ้างถึงในสุจิตรา สุคนธทรัพย์, 2540) จอร์จ ดี สปินเดอร์(George D. Spindler) นักมานุษยวิทยา กล่าวว่า การศึกษาคือกระบวนการอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission) อันเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่จะทำให้บุคคลแต่ละคนเป็นตัวของตัวเองทั้งในด้านรูปร่างภายนอก ทักษะและบุคคลิกภาพ ซึ่งหมายรวมทั้งความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ เชาว์ปัญญา ร่างกาย จิตใจ อารมณ์และสังคม (สุขสันต์ พ่วงกลัด, 2539)

ล้านนาหรือจังหวัดในกลุ่มภาคเหนือตอนบนตามเกณฑ์การแบ่งตามลักษณะเขต วัฒนธรรม(Cultural Area) ประกอบไปด้วย จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอนและพะเยา สังคมล้านนาประกอบไปด้วยชุมชนหลายวัฒนธรรมแต่เนื่องด้วยประวัติศาสตร์อันยาวนานจึงทำให้เกิดการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน

เอง(นเรศ คำเจริญ, 2528) ล้านนามีแบบแผนทางวัฒนธรรมอันได้แก่ ภาษาพูด ภาษาเขียน ศิลปะ และประเพณีต่างๆเป็นของตนเอง ลักษณะพิเศษทางวัฒนธรรมเหล่านี้มีสาเหตุมาจากหลายปัจจัย อันส่งผลให้มีการเสริมสร้างลักษณะพิเศษของวัฒนธรรมภาคเหนือตอนบนขึ้นจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเด่นและมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง (สุรพล ดำริห์กุล, 2542)

ในสังคมล้านนานั้นมีตคิความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องของการดำรงชีวิตอยู่หลายประการ มีคำผญาบทหนึ่งที่กล่าวว่า

เสียงฆ้องเสียงกลอง เสียงมอง(กระเดื่อง)ตำข้าว
เสียงตุ๊เจ้า(พระสงฆ์)เทศน์ธรรม นั่นคือ..เสียงสวรรค์
(ประชุม บุญน้อม, 2543)

คำผญาบทนี้แสดงให้เห็นว่าในคติความเชื่อของชาวล้านในด้านจิตใจนั้นชาวล้านนาเชื่อว่าเสียงของสวรรค์นั้นก็คือเสียงฆ้อง เสียงกลอง เสียงกระเดื่องตำข้าว และเสียงเทศนาธรรมของพระสงฆ์ อันเนื่องมาจากวิถีชีวิตของชาวล้านนาผูกติดกับความเชื่อในเรื่องของการดำรงชีวิต การดนตรี การบันเทิงและการศาสนา

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของชาวล้านนาเป็นวัฒนธรรมที่มีความเจริญรุ่งเรืองและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิต วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของชาวล้านนานั้นแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันล้ำเลิศของประชาชนในดินแดนถิ่นนี้ (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2530) เครื่องดนตรีที่สำคัญของล้านนาประเภทหนึ่งที่ผูกติดกับวิถีชีวิตของชาวล้านนาดังจะเห็นได้จากคำผญาที่กล่าวมาข้างต้นชนิดหนึ่งนั้นคือ กลอง

วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกลองในล้านนานั้นจะพบว่ามีบทบาทที่สำคัญ 2 ประการคือ บทบาททางด้านดนตรีวิทยาและบทบาททางด้านมานุษยวิทยา โดยกลองมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวล้านนาตั้งแต่เกิดจนตาย ซึ่งบทบาทด้านมานุษยวิทยา(รณชิต แม้นมาลัย,2536) ได้แก่

1. กลองมีหน้าที่ในสังคม โดยทำหน้าที่ด้านความเชื่อ ประกอบพิธีกรรม เพื่อการสื่อสารและความบันเทิง
2. กลองสามารถแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการในสังคมและวัฒนธรรม

บทบาทของกลองนั้นแทรกอยู่ในวัฒนธรรมมนุษย์มาโดยตลอด โดยเฉพาะบทบาทในเชิงพิธีกรรม ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากความเชื่อที่ถ่ายทอดสืบกันมา ซึ่งบางอย่างได้สืบทอดกันมาจนกลาย

เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่สำคัญ ในภาคเหนือมีกลองอยู่ประเภทหนึ่งที่สามารถอธิบายถึงลักษณะและบทบาทหน้าที่ของกลองในสังคมล้านนาได้เป็นอย่างดีคือกลองปูจา

ในอดีตกลองปูจาเป็นกลองที่สร้างขึ้นเพื่อถวายวัด เพื่อเป็นพุทธบูชาตามความเชื่อที่ว่าจะเป็นเครื่องมือติดต่อสื่อสารกับสรวงสรรค์ได้ ดังนั้นภายในชุมชนทุกแห่งที่มีศาสนสถานโดยเฉพาะวัดจะพบกลองปูจาทุกวัด บทบาทหน้าที่ของกลองปูจานั้นโดยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งจะเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่าง ศาสนากับชุมชนและระหว่างชาวบ้านกับชุมชน โดยกลองปูจาจะทำหน้าที่สำคัญในชุมชน (ทิวาลักษณ์ กาญจนมยูร, ม.ป.ป.) ดังนี้

1. หน้าที่ทางการศาสนา
2. หน้าที่เป็นอาณัติสัญญาณ
3. หน้าที่ในการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวบ้านในชุมชน

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมสำคัญและเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในสังคมล้านนา โดยกลองปูจามีบทบาททั้งทางด้านศาสนจักรและบทบาททางด้านอาณาจักร อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชุมชนชาวล้านนา (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 26 พฤศจิกายน 2546)

ดังนั้นวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของศาสนาและพิธีกรรมจึงเป็นวัฒนธรรมหนึ่งซึ่งสำคัญในทางสังคมล้านนาเหตุเพราะเป็นวัฒนธรรมที่ผูกติดกับความเชื่อในเรื่องศาสนาและพิธีกรรมกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้อย่างแนบแน่น ในสังคมล้านนานั้นศาสนสถานถือได้ว่าเป็นจุดศูนย์รวมกิจกรรมในสังคมมาโดยตลอดไม่ว่าจะเป็นในด้านสังคมหรือการศาสนาก็ตาม สังคมล้านนานั้นเป็นสังคมหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของพิธีกรรมทางศาสนา ดังจะเห็นได้จากประเพณีด้านพิธีกรรมที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนาในหลายลักษณะ ในส่วนของพิธีกรรมนั้นเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อชุมชน กาญจนา แก้วเทพ ได้กล่าวในเรื่องจิตสำนึกเกี่ยวกับศาสนาและพิธีกรรมไว้ว่า

> “ศาสนาและพิธีกรรมทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมกลุ่มคนในสังคม ศาสนามีคำสอน กฎระเบียบ บุคลากรและมีกระบวนการผลิตบุคลากรอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญคือการสร้างจิตสำนึกเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมโดยเฉพาะสังคมที่มีศาสนาเป็นอุดมการณ์หลัก พิธีกรรมทางศาสนาเป็นกิจกรรมที่เป็นรูปธรรมที่จะนำไปสู่จิตสำนึกที่เป็นนามธรรม พิธีกรรมเป็นการตอกย้ำค่านิยมการรวม

หมู่ให้เกิดขึ้นกับผู้ร่วมกิจกรรมนั้นและยังคงช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์อันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นคุณค่าของพิธีกรรมจึงเป็นคุณค่าที่มองเห็นได้และคุณค่าด้านจิตใจต้องปลูกฝังอย่างต่อเนื่อง "

(กาญจนา แก้วเทพ, 2528)

จากคำกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าหากต้องการที่จะแก้ไขปัญหาและวิกฤตการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนานั้นวิธีการหนึ่งที่มีความสำคัญคือการใช้ศาสนาและพิธีกรรมเข้ามาเป็นสื่อกลางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าวหากทำการสำรวจถึงวัฒนธรรมในล้านนาโดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านการดนตรีแล้วพบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมเดียวที่ผูกเรื่องของศาสนาและพิธีกรรมไว้กับวิถีการดำรงชีวิตประจำวันในสังคม ดังนั้นอาจถือได้ว่าวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่จะช่วยในการแก้ไขปัญหานี้ได้

ในปี พ.ศ. 2544 สมาคมชาวเหนือร่วมกับการปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด (มหาชน) ได้ทำการสำรวจจำนวนกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบนทุกจังหวัดพบว่า จำนวนกลองปูจานั้นได้ลดจำนวนลงไปเป็นจำนวนมาก บางจังหวัดมีจำนวนกลองที่ตั้งอยู่ในวัดที่สามารถใช้งานได้และเลิกใช้งานแล้วไม่ถึง 80 ใบและในบางชุมชนพบว่าวัฒนธรรมการตีกลองปูจาเพื่อเป็นสัญญาณต่างๆ ได้สาบสูญไปจากชุมชนนั้นแล้ว ในการศึกษาครั้งนี้พบว่าจังหวัดที่มีจำนวนกลองปูจาอยู่มากที่สุดกล่าวคือมีอยู่กว่า 1000 ใบที่สามารถใช้งานได้และยังคงมีอยู่ในวิถีชีวิตจริงในชุมชนคือที่จังหวัดลำปาง (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546) ทางโครงการจึงได้มีความคิดริเริ่มโครงการที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมการตีกลองปูจาขึ้นที่จังหวัดลำปางเป็นที่แรก โดยความร่วมมือของจังหวัดลำปาง สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง สมาคมชาวเหนือ และการปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด (มหาชน) โดยระยะแรกคือการจัดงานมหัศจรรย์ก๋องปูจา ล้านนาไทย ขึ้น ณ จังหวัดลำปาง ในวันที่ 13 – 15 เมษายน พ.ศ. 2545 เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมการตีกลองปูจาในขั้นต้นและพยายามที่จะดำเนินการต่างๆ เพื่อเป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรมการตีกลองปูจาขึ้นในทุกหมู่บ้าน ในจังหวัดลำปาง โดยทางหน่วยงานที่รับผิดชอบเรื่องวัฒนธรรมล้านนา อาทิ สภาวัฒนธรรมจังหวัดผ่านไปยังสภาวัฒนธรรมอำเภอในแต่ละอำเภอร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยพยายามฟื้นฟูและถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองปูจาในชุมชนให้กับชาวบ้านในชุมชนนั้นๆ รวมทั้งพยายามรวบรวมข้อมูล ความรู้เกี่ยวกับองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาที่สูญหายไป เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมการตีกลองปูจาให้เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดลำปางต่อไป (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 26 พฤศจิกายน 2545)

กระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นถือได้ว่าเป็นกระบวนการหนึ่งที่สามารถธำรงรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่ในสังคมได้ กระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาจึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่จะช่วยให้ประชาชนในชุมชนนั้นๆ รู้สึกถึงความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีล้านนาอันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนและก่อให้เกิดความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน(Unity) ในชุมชนของตน ย่อมจะส่งผลให้เกิดพลังในการดำรงวัฒนธรรมพื้นบ้านในชุมชนของตนต่อไป

ดังนั้นจึงสมควรทำการศึกษาและวิจัยกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโดยทำการศึกษาในส่วนของจังหวัดลำปาง เพื่อนำข้อมูลความรู้ที่ได้ไปใช้ในการประยุกต์แนวคิดทางการศึกษาเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมและการพัฒนาชุมชนต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
2. เพื่อศึกษาคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน
3. เพื่อนำเสนอข้อเสนอแนะแนวทางการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโดยมีขอบเขตการวิจัยดังนี้

1. พื้นที่ในการศึกษา คือ จังหวัดลำปาง
2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย
   2.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ในเขตภาคเหนือตอนบน
   2.2 ครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
   2.3 ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
   2.4 ชาวบ้านผู้ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
3. การวิจัยครั้งนี้ทำการศึกษาในประเด็นดังต่อไปนี้
   3.1 การศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ตั้งแต่อดีตจนถึงปี พ.ศ. 2546 โดยทำการศึกษาครอบคลุมใน 4 ด้านคือ
      3.1.1 จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา
      3.1.2 องค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา
      3.1.3 ผู้ที่ทำการถ่ายทอดองค์ความรู้และผู้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา
      3.1.4 วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา

3.2 การศึกษาคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนครอบคลุมตั้งแต่อดีตจนถึงปีพ.ศ. 2546

3.3 ข้อเสนอแนะแนวทางการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนเป็นการนำเสนอตามผลที่ได้รับจากการศึกษาตามทัศนะของผู้วิจัย

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม หมายถึง วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องกลองปูจาอย่างมีลำดับขั้นตอน กระบวนการถ่ายทอดประกอบไปด้วย

1. จุดมุ่งหมายของการถ่ายทอด คือ สิ่งที่ต้องการนำเสนอให้ผู้เรียนได้ทราบเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาผ่านทางกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา
2. องค์ความรู้ คือ เนื้อหาความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา ในที่นี้หมายถึงองค์ความรู้ด้านพิธีกรรมและความเชื่อ เกี่ยวกับการสร้างกลอง การถวายกลองและการใช้กลองในชุมชน องค์ความรู้เรื่องการบรรเลงเพลงโดยใช้กลองปูจา
3. ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด ในที่นี้หมายถึง
   3.1 ผู้ถ่ายทอดคือ ผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับบุคคลอื่นๆในจังหวัดลำปาง
   3.2 ผู้รับการถ่ายทอด คือ ผู้ที่ศึกษาองค์ความรู้และฝึกปฏิบัติเรื่ององค์ความรู้ด้านต่างๆในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาจากผู้ถ่ายทอด
4. วิถีการถ่ายทอด คือ วิธีการในการให้ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจากับผู้รับการถ่ายทอดอย่างมีลำดับขั้นตอน

กลองปูจา หมายถึง กลองชนิดหนึ่งในภาคเหนือ มีชื่อเรียกหลายชื่อ คือ ก๋องปู่จา กลองปู๋จา กลองปูจา กลองบูชา กลองอุ่นเมืองและกลองจัยยะมงคล

องค์ความรู้ หมายถึง ความรู้ในเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับความสำคัญ การสร้างกลอง การถวายกลอง การใช้กลองในชุมชนและความรู้เรื่องการบรรเลงเพลงโดยใช้กลองปูจา

วัฒนธรรมล้านนา หมายถึง การปฏิบัติและวิถีชีวิตของคนในสังคมล้านนาหรือภาคเหนือของประเทศไทย

วัฒนธรรมกลองปูจา หมายถึง การปฏิบัติและวิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองปูจาในที่นี้หมายความถึง

1. พิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับความสำคัญของกลองปูจา
2. พิธีกรรมการปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกลองปูจาและถวายกลองปูจา
3. พิธีกรรม การปฏิบัติและความเชื่อเกี่ยวกับการนำกลองมาใช้ในชีวิตประจำวัน

4. บทบาทของเพลงและการบรรเลงเพลงโดยใช้กลองปูจา

ผู้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมกลองปูจา หมายถึง ครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาทั้งภายในชุมชนและภายนอกชุมชน ผู้เรียนวัฒนธรรมกลองปูจา ชาวบ้านและผู้นำชุมชนในชุมชนที่มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจา รวมไปถึงบุคคลภายนอกชุมชนที่ให้การสนับสนุนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

ล้านนา หมายถึง จังหวัดในแถบภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย อันประกอบไปด้วย จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน

การอนุรักษ์ หมายถึง การดูแล รักษา ปรับปรุงวัฒนธรรมกลองปูจาให้คงอยู่ในชุมชน

คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจา หมายถึง ประโยชน์และความสำคัญของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีผลต่อบุคคลและต่อชุมชน

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงบรรยาย โดยการศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางทั้งในอดีตและปัจจุบัน กระบวนการวิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. การศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต ทำการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่าและการศึกษาเอกสาร
2. การศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน ทำการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงบรรยาย โดยเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม
3. การเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนเป็นการนำเสนอแนวคิดของผู้วิจัยที่ได้จากผลการศึกษา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
2. เพื่อให้ทราบถึงคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน
3. เพื่อนำเสนอข้อเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนต่อไป

บทที่ 2

วรรณคดีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจากรณีศึกษาจังหวัดลำปางครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิดเรื่องวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

1.3 องค์ประกอบของวัฒนธรรม

1.4 ความสำคัญของวัฒนธรรม

1.5 บทบาทของวัฒนธรรมกับการพัฒนา

1.6 การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม

1.7 วัฒนธรรมพื้นบ้าน

1.8 วัฒนธรรมล้านนาไทย

2. แนวคิดเรื่องกลอง

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลองกับวิถีชีวิตมนุษย์

2.2 กลองในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

2.3 แนวคิดเรื่องกลองปูจา

3. ทฤษฎีคุณวิทยา

4. ข้อมูลพื้นฐานจังหวัดลำปาง

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. แนวคิดเรื่องวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

ประวัติความเป็นมาของคำว่าวัฒนธรรมในภาษาอังกฤษนั้น กล่าวถึงประวัติของคำว่า Culture โดยมีใจความว่า คำว่า "วัฒนธรรม" เป็นคำที่ใช้เรียกกันในวิชามานุษยวิทยาสมัยปัจจุบัน (Modern Anthropology) กับในสังคมศาสตร์ (Social Sciences) เป็นคำที่เล็งถึงมรดกทางสังคม (Social Heritage) สุชีพ ปุญญานุภาพ ได้อธิบายว่า

> " คำว่ามรดกทางสังคมนี้ ก็หมายถึงลักษณะเฉพาะในการครองตนและครองชีวิต รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีประจำกลุ่มของคนที่อยู่รวมกันเป็นพวก ลักษณะเฉพาะในการครองตนและครองชีวิตรวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีเหล่านั้น นับว่าเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันต่อๆมา และได้มีความเปลี่ยนแปลงคลี่คลายหรือเจริญงอกงามขึ้นตามยุคตามสมัย " (กรมศิลปากร, 2540)

วัฒนธรรมเป็นคำที่เกิดขึ้นในภาษาไทย ในสมัยรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ได้มองเห็นความสำคัญของเรื่องนี้ คำเดิมภาษาอังกฤษ คือ Culture ในตอนแรกพระมหาหรุ่น แห่งวัดมหาธาตุได้แปลคำว่า ภูมิธรรม แต่กรมหมื่นนราธิปพงษ์ประพันธ์ ทรงเล็งเห็นว่า คำว่า ภูมิธรรม มีความหมายค่อนข้างคงที่ จึงทรงมีความประสงค์ให้คำนี้มีลักษณะเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จึงทรงแปลใหม่ว่า วัฒนธรรม และมีการใช้สืบต่อกันมาตลอด(วีระ บำรุงรักษ์, 2540)

คำว่าวัฒนธรรม นี้ได้มีผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้ให้คำจำกัดความว่า

วีระ บำรุงรักษ์(2540:12) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือส่วนประกอบที่สลับซับซ้อนทั้งหมดของลักษณะอันชัดเจนของจิตวิญญาณ วัตถุ สติปัญญาและอารมณ์ ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นสังคมหรือหมู่คณะ วัฒนธรรมมิได้หมายถึงเฉพาะเพียงศิลปะและวรรณกรรมเท่านั้น แต่หมายถึงฐานนิยมต่างๆของชีวิต สิทธิพื้นฐานต่างๆของมนุษย์ ระบบค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ

สาโรช บัวศรี (2531:37) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า

"…วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความจริงใจในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆและได้ตกทอดมาถึงเราในสมัยปัจจุบัน หรือที่ว่าเราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง"

อมรา พงศาพิชญ์ (2534:1-2) อาจารย์ภาควิชาสังคมและมานุษยวิทยา ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า

"...วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้น มิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณ ฉะนั้นวัฒนธรรมคือ ระบบในสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ...วัฒนธรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ในสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้นมา แล้วจึงสอนให้คนรุ่นหลังๆได้เรียนรู้หรือนำไปปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้และมีการถ่ายทอด..."

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต)(2536:1) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมดังนี้

"...วัฒนธรรมเป็นผลรวมแห่งการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์และภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้นๆ วัฒนธรรมรวมไปถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ทั้งหมดของสังคม ตั้งแต่ภายในจิตใจของคน ค่านิยม คุณค่าทางจิตใจ คุณธรรม ลักษณะนิสัย แนวความคิด สติปัญญา ท่าที วิธีปฏิบัติของมนุษย์ต่อร่างกายและจิตใจของคน ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ตลอดจนความรู้ความเข้าใจ ท่าทีการมองและการปฏิบัติของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมเป็นการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ คุณธรรม ภูมิปัญญาทั้งหมดที่ช่วยให้มนุษย์ในสังคมนั้นๆ อยู่รอดและเจริญสืบต่อกันมาได้ และเป็นอยู่อย่างที่เป็นในปัจจุบัน..."

พระยาอนุมานราชธน (2515:70,110-115) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า

"...วัฒนธรรมคือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของส่วนรวม วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้...

...วัฒนธรรมคือ สิ่งอันเป็นผลผลิตของส่วนรวม ที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อน สืบต่อกันมา เป็นประเพณีกันมา วัฒนธรรมคือ มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม สำหรับวัฒนธรรมไทยนั้น พื้นฐานหรือมูลฐานแห่งวัฒนธรรมไทยคือ ความรู้สึกนึกคิดซึ่งติดเป็นทายาทมาจากมรดกแห่งสังคมของชาติไทย แล้วสืบต่อเป็นประเพณีกันมา มีการแสดงออกทั้งสิ่งที่มองเห็นได้ และมองไม่เห็น จับต้องไม่ได้ แต่ว่ามีพลังแห่งบุคลิกลักษณะของชาติ ซึ่งแสดงให้เห็นอยู่ในประวัติศาสตร์ในอดีต และวิถีชีวิตแห่งชีวิตในปัจจุบันของชาตินั้น..."

เสาวนีย์ จิตต์หมวด อ้างถึงใน วีระ บำรุงรักษ์ (2540:13) ได้ให้คำจำกัดความว่า

...วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต (Way of Life) หรือรูปแบบแห่งพฤติกรรม(Behavior Patterns) และบรรยายผลงานทั้งมวลที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น ได้แก่ ศาสนา

ปรัชญา ภาษา กฎหมาย การปกครอง ศิลปวิทยาการ เครื่องใช้ต่างๆ ฯลฯ ซึ่งมีการส่งต่อและสืบทอดติดต่อกันมา

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ 2 ประการคือ

1. วัฒนธรรมในความหมายทั่วไป

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ ซาบซึ้ง ยอมรับและใช้ปฏิบัติร่วมกัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้นๆ

2. วัฒนธรรมในความหมายเชิงปฏิบัติการ

วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้านคือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผน แผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผล ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

พระยาอนุมานราชธน(2498) ได้กล่าวถึง ลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรมว่า มีลักษณะสำคัญ 3 ประการคือ

1. มีสะสม คือ จะต้องมีของเดิม และมีการสะสมพอกพูน
2. มีปรับปรุง คือ จะต้องรู้จักดัดแปลงสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมของตนที่เห็นว่ายังบกพร่องอยู่ให้เหมาะสมแก่สมัยแห่งความเป็นอยู่ของตน
3. มีการถ่ายทอด คือ มีการกระทำวัฒนธรรมของตนให้แพร่หลาย มีอบรมและเผยแพร่แก่อนุชนของตน ตลอดจนถึงคนอื่นให้เป็นผู้สืบทอดเอาไว้ไม่ให้ขาดตอน

สุจิตรา สุคนธทรัพย์ (2540:15-16)ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมจะประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้ เพราะวัฒนธรรมไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยสัญชาติญาณ แต่วัฒนธรรมเป็นผลรวมทางด้านความคิดของมนุษย์ในแต่ละสังคม ซึ่งคนในแต่ละสังคมจะต้องเรียนรู้เพื่อกระทำได้ถูกต้องตามสังคมที่ตนอาศัยอยู่

2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมวัฒนธรรมเป็นสมบัติของส่วนรวม และถ่ายทอดจากบุคคลรุ่นก่อน ซึ่งเป็นผู้รักษาวัฒนธรรมเอาไว้สู่คนรุ่นต่อไป มีการสั่งสมถ่ายทอดต่อเนื่องไปเป็นกระแส

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย การเปลี่ยนแปลงบางอย่างอาจใช้เวลานานกว่าจะปรากฏให้เห็นได้ แต่บางอย่างอาจเป็นไปอย่างรวดเร็ว ทำให้มองเห็นการเปลี่ยนแปลงได้ชัดเจน

4. วัฒนธรรมอาจสบายตัวหรือตายไปได้ เมื่อคนในสังคมไม่มีการยอมรับ หรือไม่มีการถ่ายทอดต่อไป

จากแนวคิดที่ได้กล่าวมาข้างต้นพอที่จะสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ ความเจริญงอกงามทางปัญญา ในสังคมนั้นๆโดยเป็นสิ่งที่ดีงาม ได้ผ่านการเรียนรู้ การยอมรับ ผ่านการปรับปรุง กลั่นกรอง สร้างสรรค์ และถ่ายทอดจากกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง จนอาจถือได้ว่าเป็นมรดกทางสังคม (Social heritage)

1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2531:34) ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมไว้อย่างกว้างๆ 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสุขกาย เพื่อได้อยู่ดีกินดี มีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่ สิ่งจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต 4 อย่าง และสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนอาวุธยุทโธปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกันตัว

2. วัฒนธรรมทางจิตใจ เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม ได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญา เช่น ศาสนาและจรรยา ศิลปะและวรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณี ซึ่งส่งเสริมความรู้สึกทางจิตใจให้งอกงาม หรือสบายใจ

ซึ่งหากจะแยกออกเป็นหมวดหมู่ เพื่อมองภาพประเภทของวัฒนธรรมให้กระจ่างขึ้น พระยาอนุมานราชธนนั้นพยายามแบ่งวัฒนธรรมออกเป็นหมวดหมู่ย่อยๆ ได้ทั้งสิ้น 5 หมวด โดยมีเนื้อหาดังนี้ (กรมศิลปากร,2540)

กลุ่มที่ 1 เผ่าพันธุ์การดำรงชีพ (Life) เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรูปร่างหน้าตาเผ่าพันธุ์ของคน การดำรงชีพ เช่น อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค ตลอดจนที่อยู่อาศัย

กลุ่มที่ 2 สังคม (Social) เกี่ยวข้องกับครอบครัว การทำมาหากิน การอยู่ร่วมกันตลอดจนพัฒนาการเศรษฐกิจ อุตสาหกรรมและการเมืองการปกครอง บางประเทศร่วมกันเรียกว่าสังคมเศรษฐกิจและการเมือง (Social Economical aspect)

กลุ่มที่ 3 ศาสนาและจริยธรรม (Religion) เป็นเรื่องราวของความเชื่อพื้นฐาน กริยามารยาทการประพฤติปฏิบัติตลอดจนจารีตประเพณี

กลุ่มที่ 4 สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นเรื่องของรสนิยมความงาม ตลอดจนถึงการละเล่นพื้นเมือง เช่น ภาพลักษณ์ที่ประชาชนแสดงออกในด้านดนตรี การละคร ฟ้อนรำและภาพลักษณ์ของที่อยู่อาศัย

กลุ่มที่ 5 ภาษาและวรรณกรรม (Language) เป็นเรื่องของการสืบสานสืบทอดความรู้ เช่น การพูด การขีดเขียน และการอ่าน เพื่อความเข้าใจของเผ่าพันธุ์

วัฒนธรรมทั้งหมดนี้ ย่อมพัวพันและเหลื่อมล้ำกันอยู่ ถ้าขาดอย่างใดอย่างหนึ่งจะไม่สมบูรณ์ ถ้าวัฒนธรรมของชาติใดเจริญไปทางด้านใดด้านหนึ่งจนเกิดความไม่สมดุลกัน เช่น มีความเจริญทางวัตถุมากเกินไป แต่จิตใจไม่เจริญตาม ในที่สุดจะเป็นหายนะธรรม ในทางกลับกันถ้าวัตถุไม่เจริญแต่เจริญในทางจิตใจมากเกินไป จะเป็นการตัดขาดจากสังคม(พระยาอนุมานราชธน ,2531:34) วัฒนธรรมจึงต้องมีความสมดุลตามส่วนอันอยู่ในดุลยพินิจของสังคม

สาโรช บัวศรี(อ้างถึงในสุจิตรา สุคนธทรัพย์(2540:17) ได้จัดแบ่งประเภทของวัฒนธรรมตามหลักสากล ดังนี้

1. ศิลปกรรม ภาษาและวรรณคดี การละคอน นาฏศิลป์ วิจิตรศิลป์ การดนตรี สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ศิลปกรรมที่เกิดใหม่ด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนต์
2. มนุษยศาสตร์ ศาสนา จริยธรรม ปรัชญา ธรรมเนียม ประเพณี มานุษยวิทยา อุดมการณ์ ทัศนคติของคนในชาติ กฎเกณฑ์ ระเบียบวินัย ฯลฯ
3. การช่างฝีมือ การทอ การแกะสลัก การเย็บปักถักร้อย การทำเครื่องเขิน การทำเครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องถม การทำเครื่องปั้นดินเผา การจัดสาน ช่างเหล็ก ช่างไม้ ฯลฯ
4. การกีฬาและนันทนาการ การกีฬาพื้นเมือง การละเล่นต่างๆ การต่อยมวย การฟันดาบ กระบี่กระบอง ฯลฯ
5. คหกรรมศาสตร์ อาหารการกิน เสื้อผ้า การแต่งกาย การตกแต่งบ้านเรือน การเลี้ยงดูอบรมลูก มารยาทการต้อนรับ การอยู่กันเป็นครอบครัว

สำนักวัฒนธรรมทางระเบียบประเพณี สภาวัฒนธรรมแห่งชาติได้จำแนกหัวข้อวัฒนธรรมเพื่อใช้เป็นหลักสำหรับดำเนินการให้การศึกษาวัฒนธรรมแก่ประชาชนออกเป็น 4 สาขา (สุจิตรา สุคนธทรัพย์, 2540) คือ

1. วัฒนธรรมทางคติธรรม (Moral Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวกับหลักการในการดำเนินชีวิต ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจและศีลธรรม ซึ่งได้มาจากศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นประการสำคัญ

2. วัฒนธรรมในทางวัตถุธรรม(Material Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมในทางวัตถุ เช่น เรื่องเกี่ยวกับการกินดีอยู่ดี เครื่องนุ่งห่ม บ้านเมือง ที่อยู่อาศัย และอื่นๆ ซึ่งเป็นความเจริญงอกงามทางวัตถุ

3. วัฒนธรรมทางเนติธรรม (Legal Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมในทางกฎหมาย รวมทั้งระเบียบประเพณีที่ยอมรับนับถือกันว่ามีความสำคัญพอๆกับกฎหมาย

4. วัฒนธรรมในทางสหธรรม (Social Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งนอกจากจะหมายถึง คุณธรรมต่างๆ ที่ทำให้คนเราอยู่ร่วมกันอย่างผาสุขแล้ว ยังรวมทั้งระเบียบแบบแผน จรรยามารยาทที่จะติดต่อเกี่ยวข้องกับสังคมทุกชนิดด้วย

1.3 องค์ประกอบและระดับของวัฒนธรรม

วิเชียร รักการ (2527:31-32) กล่าวว่าวัฒนธรรมมีส่วนประกอบต่างๆ ดังนี้

1. องค์มติ(Concepts) หมายถึง แนวความคิดร่วมของสังคม อันได้แก่ ความเชื่อ ความคิด ความเข้าใจและอุดมการณ์ต่างๆ
2. องค์พิธีการ(Usage's) ได้แก่ วัฒนธรรมที่แสดงออกในรูปพิธีกรรมต่างๆ
3. องค์การ(Organization) ได้แก่ สถาบันและองค์การต่างๆซึ่งได้จัดตั้งขึ้นอย่างมีระเบียบแบบแผนแน่นอน
4. องค์วัตถุ(Instrumental and Symbolic objects) ได้แก่ วัตถุต่างๆ ที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น เป็นสิ่งที่สามารถจับต้องได้ รวมทั้งสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์

สุจิตรา สุคนธทรัพย์ (2540)ได้สรุปองค์ประกอบของวัฒนธรรมว่ามี 2 รูปแบบคือ

1. ชนิดที่ไม่มีรูปแบบ และเนื้อหาที่ชัดเจน เรียกว่า "นามธรรม"
2. ชนิดที่มีรูปแบบ และเนื้อหาที่แน่นอนชัดเจนเรียกว่า "รูปธรรม"

ชาลี ถาวรานุรักษ์(2534:25-26) ได้จำแนกองค์ประกอบของวัฒนธรรมในแต่ละชาติไว้ 3 ประการดังนี้

1. วัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง นับได้ว่าเป็นกระบวนการแห่งชีวิตและสังคม
2. วัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นวัฒนธรรมของชนชาติที่รวมตัวกัน ณ แผ่นดินผืนหนึ่งซึ่งมีขอบเขตแดน กำหนดเป็นอาณาเขตบริเวณไว้แน่นอน เพ็งเล็งถึงความเป็นอยู่ของคนในส่วนรวม เป็นการสร้างระบบที่ยอมรับความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นอัน

เป็นฐานดั้งเดิมดึกดำบรรพ์ ของสังคมและวัฒนธรรมแห่งแผ่นดิน เพื่อสร้างเอกภาพเป็นแกนกลางธำรงไว้ซึ่งรัฐชาติ

3. วัฒนธรรมสากล เป็นความสำคัญของมนุษย์โลก เป็นวัฒนธรรมรวมกันทุกคน ซึ่งเกิดจากการสัมพันธ์ระหว่างชาติ โดยมีกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเป็นกระแสหลักขยายวงออกไปกว้างขวาง อันได้แก่ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การศึกษา การปกครอง เศรษฐกิจ

จากการจำแนกองค์ประกอบของวัฒนธรรมที่ได้กล่าวมาข้างต้น จึงได้มีการแบ่งระดับของวัฒนธรรมไทยออกได้ดังนี้(กระทรวงศึกษาธิการ, 2538)

1. วัฒนธรรมชั้นสูง (Classic)
   1.1 วัฒนธรรมในสถาบันพระมหากษัตริย์ อาทิ ภาษาที่ใช้ในราชสำนัก ราชประเพณี ศิลปะ
   1.2 วัฒนธรรมทางพระศาสนา
2. วัฒนธรรมทั่วไป
   2.1 วัฒนธรรมเมือง เป็นรูปของวัฒนธรรมของคนที่อยู่อาศัยเป็นกลุ่มใหญ่ ซึ่งมีหลากหลายเผ่าพันธุ์และเชื้อชาติ หลากหลายทางประเพณีและวิถีชีวิต จะมีการรวมกลุ่มเฉพาะในเทศกาลสำคัญหรือมีพิธีกรรมร่วมกัน
   2.2 วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมทางชาติพันธุ์ เป็นเรื่องราวของวิถีชีวิตของประชาชนทั่วไป เช่นการดำรงชีวิต สังคม ศาสนาและจริยธรรม ช่างฝีมือพื้นบ้านและภาษาถิ่นของคนเผ่าต่างๆ ในทางปรัชญาและแนวคิดในการพิจารณาเรื่องวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น อยู่ 3 แนวทางคือ
      2.2.1 วัฒนธรรมเอกนิยม(Cultural Monism) คือความพยายามที่จะทำให้วัฒนธรรมที่หลากหลายรวมกันเป็นวัฒนธรรมเดี่ยว
      2.2.2 วัฒนธรรมพหุนิยม(Cultural Pluralism) คือการให้วัฒนธรรมแต่ละเผ่าสามารถประสานแนวคิดและวิธีการปฏิบัติระหว่างเผ่าชนต่างๆที่อยู่รวมกันอย่างประสานกลมกลืน มีการเคารพในแนวคิดและวิธีการปฏิบัติของแต่ละวัฒนธรรม
      2.2.3 วัฒนธรรมแบบสัมพัทธนิยม(Cultural Relativism) เป็นแนวคิดในการที่บุคคลที่แตกต่างเผ่าพันธุ์ต่างประพฤติปฏิบัติมีจุดร่วมกันในกิจกรรมสำคัญของชุมชน

1.4 ความสำคัญของวัฒนธรรม

ชาลี ถาวรานุรักษ์ (2534:7-8) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องของการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมความมั่นคงถาวรของชาติและศีลธรรม จริยธรรมของประชาชนในด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาได้ให้ความสำคัญของวัฒนธรรมไทยไว้หลายอย่าง สรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งกำหนดและกำเนิดระเบียบแบบแผนประเพณี ข้อบังคับ กฎหมาย สิ่งของเครื่องใช้ของสังคมโดยมีลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละสังคม

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมของมนุษย์ในกลุ่มสังคมใดจะเป็นเช่นไรก็ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของกลุ่มสังคมนั้น

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคุมสังคมและสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้เกิดขึ้นแก่สังคมเพราะวัฒนธรรมรวบรวมทั้งศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม บรรทัดฐาน ประเพณี ศีลธรรม คุณธรรม ฯลฯ ตลอดจนผลตอบแทนในการปฏิบัติตามและบทลงโทษเมื่อฝ่าฝืน

1.5 บทบาทวัฒนธรรมกับการพัฒนา

> "...ชาติไทยเรามีความเจริญด้วยศิลปกรรม จรรยาและศิลปวัฒนธรรมอันครบถ้วนทุกสาขา ที่สืบเนื่องมาแต่บรรพกาล สิ่งเหล่านี้เป็นสมบัติล้ำค่า เป็นนิมิตรหมายสำคัญอย่างเอก ที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติไทย คนไทย ซึ่งแตกต่างจากชาติอื่น คนอื่น จึงเป็นสิ่งที่คนไทยพึงศึกษาให้เห็นแจ้งถึงคุณค่าและพยายามถนอมรักษาไว้ด้วยความรู้ ความสามารถ และความฉลาดรอบคอบ เพื่อมิให้ต้องสูญหายและแปรสภาพไปในทางเสื่อม ในการนี้ทุกคนจะต้องหมายแก่ใจและตระหนักว่า การศึกษาและการรักษาวัฒนธรรมไทยแท้จริง คือการจรรโลงรักษาอิสรภาพและความเป็นไทยและคนไทยแต่ละคนนั่นเอง..."
>
> (พระราชดำรัส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี: 22 เมษายน 2537)

จากพระราชดำรัสดังกล่าวจะเห็นได้ว่าแนวคิดวัฒนธรรมนั้นเป็นกระแสหนึ่งที่จะช่วยในการใช้พัฒนาและแก้ไขวิกฤตการณ์ต่างๆ

การพัฒนาด้วยวัฒนธรรม หรือการใช้วัฒนธรรมในการพัฒนา หมายถึงการนำเอาประสบการณ์ ความชัดเจน และภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมสืบต่อกันไว้ในสังคมของตนออกมาใช้เป็นเครื่องมือในการที่จะเผชิญ ต้อนรับ ปรับ ดัดแปลง และสร้างสรรค์ จัดทำสิ่งใหม่ๆให้เข้ากัน และบังเกิดคุณค่าอำนวยประโยชน์แก่ชีวิตและสังคมอย่างแท้จริง(กรรณิการ์ สัจกุล, 2537)

การยอมรับว่าวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญ ที่จะต้องคำนึงถึงในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองของประเทศนั้น เป็นวัตถุประสงค์สำคัญวัตถุประสงค์หนึ่ง ที่ระบุไว้ในการดำเนินงานตามโครงการทศวรรษโลก เพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม (World Decade for Cultural Development) (เรือง เจริญชัย, 2532) วัตถุประสงค์ทั้ง 4 ได้แก่

1. การยอมรับปัจจัยทางด้านวัฒนธรรมในการพัฒนา
2. การส่งเสริมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม
3. การขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมในกิจการด้านวัฒนธรรม
4. การส่งเสริมความร่วมมือทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศ

พระธรรมปิฎก(2539) เสนอแนวคิดในการพัฒนาที่ยั่งยืนไว้ 2 ลักษณะคือ

1. แนวคิดของคณะกรรมมาธิการโลกว่าด้วยสภาพแวดล้อมและการพัฒนา เป็นแนวคิดให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อมเป็นอันดับแรก ดังนั้นต้องปรับแนวทางการพัฒนาให้ โดยพัฒนาให้เกิดความสมดุลย์ นั้นคือ การพัฒนาต้องให้เศรษฐกิจได้ผลดีและรักษาธรรมชาติแวดล้อมไว้ด้วย
2. แนวคิดของยูเนสโก ซึ่งให้ความสำคัญกับวัฒนธรรม โดยเน้นมิติทางวัฒนธรรมกับการพัฒนา โดยให้ถือคุณค่าของมนุษย์และวัฒนธรรมเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนา

ประเวศ วะสี (2537:15) กล่าวว่า การพัฒนาอย่างได้สมดุล หรือการพัฒนาแบบยั่งยืน หมายถึง การพัฒนาทุกด้านอย่างเชื่อมโยง คือทั้งเศรษฐกิจ จิตใจ สิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และการเมือง และ การกลับไปหาคุณค่าของมนุษย์และวัฒนธรรม ให้กลับมาเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนา เศรษฐกิจ เทคโนโลยีและสังคม เพื่อให้เกิดความสมดุลย์ในการพัฒนา และนำไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน

ในการนำเอาแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมมาใช้ในการพัฒนาประเทศนั้น ในปัจจุบันถือได้ว่าเป็นแนวคิดหนึ่งที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางมากขึ้นโดยเฉพาะในระยะ 10 ที่ผ่านมา ดังจะเห็นได้จากการให้ความหมายของการวัฒนธรรมในประกาศของสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องให้ใช้แนวทางในการรักษา ส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรม พุทธศักราช 2529 (สำนักนายกรัฐมนตรี อ้างถึงใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2539) ว่า

…วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งหมดในสังคมเดียวกัน สามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน ดังนั้นวัฒนธรรมไทย คือ วิถีชีวิตคนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือได้ว่า

เป็นสิ่งที่ดีงาม เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และได้ใช้เป็นเครื่องมือหรือแนวทางในการป้องกันและแก้ไขปัญหาสังคม…

จากแนวคิดดังกล่าวนี้ได้เริ่มมีการนำแนวคิดด้านวัฒนธรรมมาปรับใช้กับการพัฒนาประเทศ ดังจะเห็นได้จาก แผนวัฒนธรรมแห่งชาติ ในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 ปีพุทธศักราช 2545-2549 ที่ได้นำเอาแนวคิดด้านวัฒนธรรมเข้ามาปรับใช้ในการพัฒนาประเทศ โดยเป็นแผนบูรณาการ มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงเป็นกระบวนการเดียวโดยรวมทั้งหมด มีความพอเหมาะ พอดี และมีดุลยภาพ มุ่งพัฒนาจิตใจให้ยึดมั่นในสันติสุข อยู่ในกรอบของศีลธรรมของแต่ละศาสนา โดยมุ่งเน้น

1. พัฒนาชีวิตให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้คู่คุณธรรม มีจริยธรรม และวัฒนธรรมในการดำรงชีวิต รวมทั้งสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข
2. พัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีความเข้มแข็งและมีคุณธรรมใน 3 ด้านคือ
   2.1 สังคมคุณภาพ
   2.2 สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้
   2.3 สังคมสมานฉันท์และเอื้ออาทรต่อกัน มุ่งหวังให้คนไทยมีชีวิตที่ดี เก่ง และมีความสุข

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์(2542:3) ได้กล่าวว่า มิติทางวัฒนธรรมจะเป็นพลังสร้างสรรค์ให้การพัฒนาเกิดขึ้นอย่างมีหางเสือ ในประเด็นหลัก 3 ประการคือ

1. ด้านเป้าหมายการพัฒนา มิติทางวัฒนธรรมจะช่วยกำหนดเป้าหมายการพัฒนาให้ชัดเจนตามความหมายของวัฒนธรรม คือ การเคารพในคุณค่าและศักดิ์ศรีมนุษย์ การเสริมสร้าง ความเป็นธรรมในสังคมและความยั่งยืนของสภาพแวดล้อม

2. ด้านทิศทางการพัฒนา มิติทางวัฒนธรรมจะช่วยให้มองเห็นทิศทางการพัฒนาที่หลากหลายแนวทางมากขึ้นแทนที่จะจำกัดอยู่เพียงแนวทางเดียว เพราะระบบภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจะให้ความสำคัญกับการคิดอย่างเชื่อมโยง เนื่องจากสังคมประกอบไปด้วยบริบทที่หลากหลาย สังคมมิใช่ประกอบด้วยความจริงแท้แต่ประการเดียว แต่มีความซับซ้อนทาง ความคิด การให้คุณค่า ความเชื่อ จิตวิญญาณ อำนาจ และผลประโยชน์

3. ด้านกระบวนการพัฒนา มิติทางวัฒนธรรมจะช่วยให้มองเห็นความสำคัญของศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นในการพัฒนาตนเอง โดยมีความเข้าใจว่าภูมิปัญญาและวัฒนธรรมที่ประกอบด้วยกระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ การผลิตใหม่ และการปรับตัว เริ่มได้จากภายใน

ชุมชนของตนเองและก่อเกิดเป็นพลังผลักดันให้เกิดการพัฒนาสอดคล้องกับบริบททางสังคม ธรรมชาติแวดล้อม และกระแสการพัฒนาที่มาจากสังคมภายนอกได้อย่างกลมกลืนกับวิถีของชุมชน

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ(2541) ได้กล่าวถึงแนวทางในการเสริมสร้างวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยเสนอให้วัฒนธรรมเป็นพลังในการขับเคลื่อนในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ด้านเศรษฐกิจ
2. ด้านสังคม
3. ด้านการเมือง
4. ด้านสิ่งแวดล้อม

เพื่อใช้เป็นแนวทางแก้ไขปัญหาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชนในสังคมที่ให้สามารถพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดอาจพอสรุปได้ว่าการพัฒนาโดยใช้ฐานคิดในด้านวัฒนธรรมนั้นมีความจำเป็นที่นักพัฒนาและผู้บริหารเริ่มที่ตระหนัก และอาจเป็นแนวทางในการบูรณาการการพัฒนาได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

1.6 การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา, 2537) ได้ให้ความเห็นในเรื่อง การศึกษากับการสืบทอดและการเสริมสร้างวัฒนธรรมไว้ว่า

"...ความสับสนด้านวัฒนธรรมไทยเกิดมาจากคนไทยไม่สนใจวัฒนธรรมของไทยด้วยความรู้สึกรัก หรือด้วยความรู้อย่างซาบซึ้งในวัฒนธรรม แต่มุมมองด้านวัฒนธรรมในทัศนะของชาตินิยม คือ ต้องการรักษาถ่ายทอด และเสริมสร้างวัฒนธรรมไทย เพราะความรู้สึกว่าเป็นของไทยเท่านั้น โดยไม่ได้พิจารณาถึงความเหมาะสมลึกซึ้ง ความประณีตงดงามของวัฒนธรรมนั้นแต่อย่างใด ในที่สุดก็ไม่สามารถรักษาวัฒนธรรมไว้ได้ ดังนั้น ในการส่งเสริมและถ่ายทอดวัฒนธรรมจะต้องให้คนไทยได้รับการอบรมหรือได้รับการศึกษาให้มีรสนิยมสูงให้มีวิจารณญาณ ให้มีความรักสวยรักงาม และให้เห็นความประณีตต่างๆ ในวัฒนธรรมไทยและควรจำเป็นต้องเลือกสรรพิจารณาถึงความสำคัญว่า อย่างใดควรรักษาให้มีชีวิตอยู่อย่างใดควรจะเข้าพิพิธภัณฑ์...")

สุมน อมรวิวัฒน์ (2536) ได้กล่าวว่า

ความหมายหนึ่งของคำว่า การศึกษา คือการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนรุ่นต่อไปหรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่าการสืบทอดวัฒนธรรม (Cultural Transmission)

...วัฒนธรรมเป็นภาวะที่เจริญงอกงามซึ่งปรากฏว่าในวิถีชีวิตของมนุษย์ วัฒนธรรมจึงมิใช่สิ่งที่ผิดปกติและแปลกแยกออกจากวิถีชีวิตมนุษย์ การศึกษาจึงเป็นการพัฒนาวิถีดำเนินชีวิต (สุขภาวะ) การพัฒนาวิถีดำเนินชีวิตที่ดี (คุณภาวะ) และวิถีดำเนินชีวิตที่มีแก่นสารหลักการ (อิสรภาวะ) ของมนุษย์ทั้งปวง ดังนั้น การศึกษา ศาสนา วัฒนธรรม จึงเป็นเสมือนเกลียวเชือก 3 เกลียวที่เกี่ยวพันประสานกันสนิท โดยที่วัฒนธรรมเป็น Way of Life ศาสนาเป็น Way of Good Life และการศึกษาเป็น Way of Life Development...

เอกวิทย์ ณ ถลาง (ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา, 2537:22) กล่าวว่า

...การศึกษาคือการถ่ายทอดวัฒนธรรม อย่างไรก็ดี การใช้การศึกษาเป็นมรรคไปสู่ผลดังกล่าวนี้ การศึกษาจะต้องไม่เพียงแต่ให้ความรู้ ความคิดที่จะให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของโลก แต่ต้องให้คุณธรรม ศีลธรรมเพื่อเป็นสติเหนี่ยวรั้งใจมิให้ผู้มีความรู้เอาเปรียบผู้ไม่ดี มิให้ผู้มีอำนาจและมีความสามารถผลาญทรัพยากรธรรมชาติ มาบำรุงบำเรอความสุขตัวเองเกินขอบเขต และเพื่อให้ผู้มีปัญญาทั้งหลาย เข้าใจความเป็นมนุษย์ เข้าใจธรรมชาติ และรู้จักปรับตัวให้ผสมกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมทั้งกายภาพของสังคมอย่างเหมาะสม พร้อมกันนั้นก็ให้เข้าถึงศิลปะอันมนุษย์สร้างสรรค์เพื่อกล่อมเกลาจิตใจ ให้มีสุนทรียภาพสมกับความเป็นมนุษย์ที่เจริญแล้ว การใช้การศึกษาเพื่อสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัย จึงมีรายละเอียด เนื้อหาสาระและวิธีการเป็นอันมาก...

กรรณิการ์ สัจกุล(2537) กล่าวว่า ภารกิจหลักของการศึกษา คือ การถ่ายทอดวัฒนธรรม โดยการศึกษามีบทบาทในการส่งเสริมพัฒนาวัฒนธรรม ดังนี้

1. การศึกษาช่วยจรรโลงวัฒนธรรมในส่วนที่ดีงาม เพื่อเป็นสมบัติกลางแก่พลเมือง เพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นของชาติ
2. การศึกษาช่วยปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในส่วนที่ควรแก่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น
3. การศึกษาทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้ยืนยงต่อไป
4. การศึกษาทำหน้าที่ปลูกฝังวัฒนธรรมอันดีงามให้แก่พลเมือง

อุทัย บุญประเสริฐ (อ้างถึงในสุจิตรา สุคนธทรัพย์, 2540:21) กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับวัฒนธรรมไว้ว่า

1. การศึกษาทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมและมรดกทางสังคมสู่คนรุ่นใหม่

2. การศึกษาทำหน้าที่ช่วยพัฒนาคนให้มีใจกว้าง มีทัศนะเปิด มีโลกทัศน์กว้าง พร้อมที่จะเข้าใจหรือทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลง รู้จักเลือกสิ่งใหม่ที่มีประโยชน์ รู้จักปรับสิ่งเก่าให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ตลอดจนมีความสามารถในการปรับตนให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆทางวัฒนธรรมได้ตามสมควร
3. การศึกษาทำหน้าที่รักษา สนับสนุน หรือเป็นตัวกลาง ในการพัฒนาระบบจริยธรรมและคุณธรรมประจำสังคมนั้นๆ
4. การศึกษาเป็นแกนกลางในการส่งเสริมเอกลักษณ์ของสังคมของชาติ โดยให้ความรู้ส่งเสริมความเข้าใจ เสริมสร้างความซาบซึ้งในศิลปวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีประจำชาติ
5. การศึกษาเสริมสร้างความรู้สึกเป็นชาติให้แก่ชุมชนในชาติ

ชนิตา รักษ์พลเมือง(2525:75) กล่าวว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ระบบการศึกษาทั้งในและนอกโรงเรียนทำหน้าที่ได้ดีที่สุด การศึกษาจะต้องไม่เพียงแต่จะต้องถ่ายทอดและบำรุงรักษาวัฒนธรรมในอดีตเท่านั้น แต่จะต้องสร้างให้สมาชิกของสังคมตระหนักถึงปัจจุบันและอนาคต นั่นคือการศึกษาเป็นตัวการที่จะสร้างวัฒนธรรมใหม่ๆได้

1.7 วัฒนธรรมพื้นบ้าน

ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์(2525:13) ได้กล่าวว่า

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง แบบอย่างการดำเนินชีวิตทั้งปวงของกลุ่มชน โดยไม่พยายามเอาปทัสถานของผู้มองเข้าไปจับว่าแสดงถึงความเจริญด้วยหรือไม่ เพราะถ้านำเอาการประเมินค่าไปเป็นเกณฑ์ในการกำหนดขอบข่ายเมื่อใด ปทัสถานของแต่ละบุคคลหรือแต่ละกลุ่มอาจก่อให้เกิดความลำเอียงได้ สิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งเห็นเป็นความเจริญ อีกกลุ่มหนึ่งอาจเป็นตรงกันข้าม

พัทยา สายหู (2531:64) ได้กล่าวว่า

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง แบบอย่างวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งประกอบด้วยวัตถุ อุปกรณ์ วิธีการ แบบอย่างการกระทำและความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ที่ชาวบ้านยึดถือและร่วมใช้สืบต่อกันมาเป็นประเพณีที่มีมาก่อนปัจจุบัน และเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นลักษณะเฉพาะของชุมชนของชาวบ้าน

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531: 2) ได้กล่าวว่า

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ การประพฤติปฏิบัติของประชาชนธรรมดาทั่วไป ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยการประพฤติปฏิบัตินั้นสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน หรืออาจกล่าวได้ว่า คติชาวบ้านของคนกลุ่มใดก็หมายถึงวัฒนธรรมของคนกลุ่มนั้น

ธนู บุญยรัตพันธุ์ (2531:36) ได้กล่าวว่า

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง วัฒนธรรมของชาวบ้านแบบชนบทแต่ละท้องถิ่น

ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ธนู บุญยรัตพันธุ์ (2531,37) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านในด้านต่างๆ ดังนี้

ด้านการศึกษา

1. ให้ความรู้ในสรรพวิทยาการทั้งปวงเพื่อให้อยู่ดี มีสุข
2. ใช้ในการศึกษาอบรม สร้างสรรค์วินัย คุณธรรม จริยธรรม เพื่อให้มีพฤติกรรมเป็นที่พึงประสงค์ของสังคมในท้องถิ่น
3. ให้เกิดสติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบ
4. ให้เกิดความซาบซึ้ง สุนทรียะ เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ

ด้านสังคม

1. ทำให้เกิดความรัก หวงแหน ภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน
2. ทำให้มีชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นด้วยความเป็นสุขโดยรู้จักปรับตัวให้เหมาะสมกับสังคมในท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่หรือท้องถิ่นที่ตนไปคบหาสมาคม
3. ทำให้เกิดความร่วมมือ ร่วมใจสมัครสมานสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน
4. ทำให้มีคุณลักษณะในการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี

ด้านเศรษฐกิจ

1. ทำให้เกิดอาชีพที่จะเลี้ยงตนเองและครอบครัว
2. ทำให้เกิดผลผลิตที่เพิ่มพูนรายได้และการมีงานทำของคนในท้องถิ่น
3. ทำให้ได้ใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นให้เกิดประโยชน์อย่างคุ้มค่า
4. ทำให้เกิดการประหยัดเงินตรา ทั้งของตนเองและของชาติ เพราะไม่ต้องไปซื้อหามาจากที่อื่น

สุจริต บัวพิมพ์(2530:14-15) สรุปความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การศึกษาอย่างยิ่งเพราะ

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือให้ความบันเทิงแก่มนุษยชาติมาตั้งแต่ดั้งเดิม ทุกวัย ทุกโอกาส ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ความบันเทิงกับทุกวัย ชาวบ้านจะใช้คติชาวบ้านเป็นเครื่องมือให้ความบันเทิงในทุกโอกาส เช่น เวลาพักผ่อนยามว่างงาน เวลาพักผ่อนเทศกาลทั้งที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือแม้แต่เวลาประกอบอาชีพก็ยังมีเพลงร้องเพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจและช่วยผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยหรือความเคร่งเครียดได้

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์ โดยทั่วไปดียิ่งขึ้น เพราะเป็นที่ประมวลแห่งความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ความกลัว ความนิยมระเบียบแบบแผนและอื่นๆ

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเสมือนกรอบล้อมให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดีและถูกต้อง แม้กฎหมายบ้านเมืองก็ยังไม่บังคับจิตใจ หรือมีอิทธิพลเหนือจิตใจมนุษย์ได้เท่า เพราะได้ยินได้รับฟังได้รับการอบรมอยู่กับวิถีชีวิตแบบนั้นมาตั้งแต่เกิด

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกหรือสมบัติของชาติ ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมประจำชาติเป็นพื้นบ้านเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์แต่ละชาติแต่ละภาษา มีการจดจำและถือปฏิบัติกันต่อๆมา

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้รู้จักสภาพชีวิตในท้องถิ่น โดยพิจารณาตามหลักที่ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นพื้นฐานชีวิตของคนชาติหนึ่งๆ หรือกลุ่มชนนั้นๆอันจะเป็นทางนำไปสู่ความเข้าใจในมวลมนุษย์

6. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีคุณค่าทั้งในทางศิลปะและทางศาสตร์เป็นต้นเค้าแห่งศิลปะชั้นสูงและช่วยให้การศึกษาในสาขาวิชาการอื่นๆกว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น

7. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความนิยม ภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนเป็นเครื่องชี้ให้เห็นสภาพของตนว่าคล้ายคลึงกับที่อื่นๆ ทั่วโลก เช่นนี้จะไม่สร้างความรู้สึกแบ่งแยกและขณะเดียวกันก็สร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนว่ามิได้ด้อยหรือผิดแปลกไปจากท้องถิ่นอื่นใดในโลก

เสน่ห์ บุญยรักษ์(2527:7-9) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านก่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน เช่น เพลงกล่อมเด็ก ดนตรีพื้นบ้าน เพลงชาวบ้าน

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านให้คุณค่าในเชิงสั่งสอนให้แนวทางในการดำเนินชีวิต ให้ข้อคิดคติเตือนใจ เช่น สุภาษิต คำพังเพย

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นขุมทรัพย์ทางสติปัญญา ส่งเสริมให้คนได้ใช้ความคิดใช้ปัญญา เช่น ปริศนาคำทาย

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีคุณค่าและความสำคัญในแง่ที่เป็นมรดกสำคัญของประเทศเป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นตัวของตัวเอง

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นต้นเค้าของศิลปะและวรรณกรรมชั้นสูงของประเทศ

6. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นแหล่งรวมความสามัคคี ความร่วมมือร่วมใจของคนในท้องถิ่นต่างๆเช่น ประเพณีลงแขกในการทำนา

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์(2531:6) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ประโยชน์ในการศึกษาระดับความเจริญของมนุษย์ในแง่ประวัติศาสตร์ โบราณคดีและความเกี่ยวข้องกับวิชาอื่นๆ

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ความบันเทิงใจ ซึ่งจำเป็นมากสำหรับสมัยก่อนเพราะเครื่องบันเทิงยังมีไม่มาก

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องสั่งสอนให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ในกรอบอันเหมาะสมและดีงาม เช่น สุภาษิต นิทานชาวบ้าน เป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ ขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นกรอบของสังคม

4. เป็นรากฐานของความเจริญในปัจจุบัน วรรณคดีและกฎหมายที่มาจากวัฒนธรรมพื้นบ้าน

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความนิยม ภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน เป็นเครื่องชี้ให้เห็นสภาพของตนว่าคล้ายคลึงกับที่อื่นๆทั่วโลก ซึ่งความคิดนี้จะไม่สร้างความรู้สึกแบ่งแยกและขณะเดียวกันก็สร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนว่ามิได้ด้อยหรือผิดแปลกไปจากท้องถิ่นอื่นใดในโลก

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์(2525:224) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านช่วยผดุงเสถียรภาพและเป็นกำลังสนับสนุนการแผ่ขยายของแบบอย่างการดำเนินชีวิต เป็นแบบของการควบคุมความประพฤติ และให้การศึกษาแก่เยาวชนเป็นเครื่องกระตุ้นให้มวลชนรวมพลังและทำให้สังคมเพิ่มความมั่นคงขึ้น

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพของประชากร การแก้ปัญหาสังคมจำเป็นต้องศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านและเลือกเอาส่วนที่เป็นคุณมาเป็นเครื่องเสริมอย่างถูกต้องและเหมาะสม เพราะวัฒนธรรมพื้นบ้านก่อให้เกิดค่านิยมและโลกทัศน์ที่ดีงาม

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญในการสร้างรากฐานทางเศรษฐกิจและถ้ามีวิธีการจัดการที่ดีแล้ว วัฒนธรรมพื้นบ้านจะช่วยพัฒนาเศรษฐกิจทั้งลดปริมาณการบริโภค และยังเพิ่มพูนรายได้ตลอดจนผลผลิตอีกด้วย การฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านจะลดข้อขัดแย้งและเกิดความสำนึกว่าตนเป็นเจ้าของวัฒนธรรม ซึ่งก่อให้เกิดความหวงแหนและปกป้องวัฒนธรรมพื้นบ้าน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(2535:1) ได้ให้ความสำคัญเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

เป็นเครื่องแสดงลักษณะเฉพาะของกลุ่มชน

ทำให้เกิดความรักและความผูกพันต่อท้องถิ่น

ทำให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างกลุ่มชน

เป็นปัจจัยในการส่งเสริมและพัฒนาท้องถิ่น

เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในวิทยาการแขนงต่างๆ

ประเภทของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ธนู บุญยรัตพันธุ์ (2537:37) ได้จัดหมวดหมู่วัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ 5 หมวดหมู่ดังนี้

1. ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีพื้นบ้าน เช่น ความเชื่อเวทมนต์ ประเพณีแต่งงาน ลอยกระทง

2. ภาษาและวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น ภาษาพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน สำนวนโวหาร วรรณกรรมลายลักษณ์

3. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม

4. ดนตรี นาฏศิลป์ และการละเล่นพื้นบ้าน เช่น ดนตรีพื้นบ้าน ระบำชาวบ้าน ละครชาวบ้าน กีฬาพื้นบ้าน

5. ปัจจัยด้านชีวิตความเป็นอยู่พื้นบ้าน เช่น อาหารพื้นบ้าน ยากลางบ้าน สมุนไพร เครื่องแต่งกายพื้นบ้าน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525:14-15) ได้จำแนกประเภทของวัฒนธรรมพื้นบ้านออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทที่ต้องอาศัยภาษา(Verbal Folklore) ได้แก่
   1.1 นิทานพื้นเมือง
   1.2 ภาษาถิ่น รวมทั้งวัฒนธรรมการพูดจา และการตั้งชื่อ
   1.3 บทภาษิตและคำกล่าวที่เป็นภาษิต คือคำกล่าวที่รู้หรือยอมรับกันทั่วไป
   1.4 ปริศนาคำทาย
   1.5 คำพูดที่คล้องจองกัน
   1.6 เพลงชาวบ้าน ได้แก่ เพลงชาวบ้านทั่วไป
2. วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทที่ไม่ต้องอาศัยภาษาเป็นสื่อ(Non-Verbal Folklore) ได้แก่

2.1 สถาปัตยกรรมชาวบ้าน

2.2 ศิลปะชาวบ้าน

2.3 งานฝีมือชาวบ้าน

2.4 เครื่องแต่งกายชาวบ้าน

2.5 การกินของชาวบ้านและนิสัยการกิน

2.6 อากัปกิริยาของชาวบ้าน เช่น ท่าทางการแสดงตอบรับหรือปฏิเสธ

2.7 ดนตรีพื้นเมือง

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทประสมประสาน(Partly Verbal Folklore) ได้แก่

3.1 ความเชื่อ รวมทั้งการถือโชคลาง คาถาอาคม

3.2 การละครชาวบ้าน หรือการละเล่นพื้นเมือง

3.3 ประเพณีพื้นเมือง และพิธีกรรม

3.4 งานมหกรรม พิธีการฉลอง

3.5 การเล่น หรือกีฬาพื้นเมือง

3.6 ยากลางบ้าน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(2535:1-8) ได้จัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านออกเป็น 5 หมวดดังนี้

1. หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และศาสนา ได้แก่ ความเชื่อ ปรัชญา ศาสนาและลัทธิ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ กฎหมาย ธรรมเนียมการปกครอง การปลูกฝังและการสืบทอด ประเพณีชีวิตและประเพณีสังคม

2. หมวดภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ ข่าวสาร วรรณกรรม วรรณคดี วรรณกรรมท้องถิ่น ภาษาศาสตร์และหลักภาษา ภาษาถิ่นและภาษาชนกลุ่มต่างๆ

3. หมวดศิลปกรรมและโบราณคดี ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ศิลปหัตถกรรม โบราณคดี การวางผังเมืองและชุมชน

4. หมวดการละเล่นดนตรีและการพักผ่อนหย่อนใจ ได้แก่ การขับร้องและดนตรี ระบำรำฟ้อน มหรสพ การละเล่นพื้นบ้าน กีฬานันทนาการ การท่องเที่ยวและธุรกิจ

5. หมวดชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการ ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ การสาธารณสุข ที่อยู่อาศัย ชีวประวัติ และการบริการ

1.8 วัฒนธรรมล้านนา

สุรพล ดำริห์กุล (2542:171-172) กล่าวว่า

> ...ล้านนานั้นได้ชื่อว่าเป็นดินแดนที่อุดมไปด้วยมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความงดงามที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เหมาะสมกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์อันยาวนาน ตลอดจนสภาพทางการเมืองที่มั่นคงเป็นเอกภาพ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่หล่อหลอมให้ผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแห่งนี้มีวิถีชีวิตและแบบแผนทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน ประเพณีพื้นเมืองล้านนานั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี การที่จะทำความเข้าใจในลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของล้านนานั้นจำเป็นที่จะต้องเข้าใจในเรื่องราวทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวล้านนาด้วย

ล้านนาในปัจจุบันนั้นเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของประเทศไทยอยู่ทางภาคเหนือตอนบน ประกอบด้วย จังหวัด เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน สำหรับคำว่าล้านนานั้นได้มีผู้ให้คำอธิบายดังนี้ สรัสวดี อ๋องสกุล (2539:20) กล่าวว่า ล้านนา หมายถึงดินแดนที่มีจำนวนที่นานับล้านนา คือมีที่นาเป็นจำนวนมาก เป็นคำคู่กับล้านช้างคือดินแดนที่มีช้างนับล้านตัว

ล้านนาเคยเป็นอาณาจักรที่เจริญรุ่งเรืองด้านศิลปวัฒนธรรมอันได้แก่ ภาษา ศิลปะ อาหาร การแต่งกาย สถาปัตยกรรม และการดนตรี เป็นอย่างมาก นับตั้งแต่ พ.ศ. 1839 – 2101 ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงเวลาที่ล้านนามีการสั่งสมสิ่งมีค่าทางวัฒนธรรมไว้มากมาย(รณชิต แม้นมาลัย, 2536)

ในปัจจุบันล้านนายังคงมีการอนุรักษ์และดำรงรักษาวัฒนธรรมประเพณีต่างๆไว้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งวัฒนธรรมที่สำคัญในสังคมล้านนาปัจจุบัน ได้แก่

1.วัฒนธรรมทางด้านภาษา

ล้านนามีภาษาซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของตนเองทั้ง ภาษาพูดและภาษาเขียน ในด้านภาษาพูดนั้นโดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายกับภาษาไทยทางภาคกลางแต่แตกต่างกันในด้านสำเนียงพูด และการใช้คำบางคำ สำเนียงพูดของชาวล้านนาค่อนข้างช้าและนุ่มนวล แสดงออกถึงบุคลิกภาพที่มีอารมณ์เยือกเย็น

ในด้านภาษาเขียน ล้านนามีภาษาเขียนเป็นของตัวเอง จากการศึกษาของ ฮันส์ เพนธ์ พบว่าอักษรของล้านนามีอยู่ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเรียกว่า อักษรฝักขาม เป็นอักษรที่ใช้เป็นทางการ อีกลักษณะหนึ่งคือ ตัวเมือง หรือ ตัวธรรม เป็นอักษรที่ใช้เฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนา (ประดิษฐ์ สรรพช่าง อ้างถึงใน รณชิต แม้นมาลัย, 2536)

2.วัฒนธรรมทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณี

ล้านนามีรูปแบบขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่สำคัญอยู่มากมาย **มณี พยอมยงค์** (2524:1-32) ได้สรุปถึงประเพณีที่สำคัญของล้านนา ในรอบ 12 เดือนไว้ดังนี้

1. ประเพณีเดือนเจ็ดเหนือ (ประมาณเดือนเมษายน) ประเพณีที่สำคัญในเดือนนี้คือ ประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องวันปีใหม่หรือวันสงกรานต์ในภาคอื่นๆ ซึ่งประเพณีนี้ใช้เวลา 4 วัน โดยเริ่มตั้งแต่วันที่ 13 – 16 เมษายน โดยมีลำดับวันดังนี้

1.1 วันที่ 13 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่าวัน สังขารล่อง เป็นวันที่จะเริ่มทำความสะอาดบ้านเรือน ทำพิธีสะเดาะเคราะห์ สระผมไล่เสนียดจัญไร

1.2 วันที่ 14 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า วันเนา เป็นวันที่ไม่ควรทำบาป ควรทำแต่ความดี และสิ่งที่เป็นกุศล โดยส่วนใหญ่ชาวล้านนามักจะร่วมประเพณี การก่อพระเจดีย์ทราย การขนทรายเข้าวัด ทำความสะอาดวัดวาอาราม ทำตุง(ธง) ไปถวายสักการะพระพุทธรูปในวัด

1.3 วันที่ 15 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า วันพญาวัน โดยในวันนี้ชาวล้านนาจะประกอบกิจกรรมการไปรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่เพื่อขอพร นอกจากนั้นยังมีการไหว้ครูของศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งเรียกว่า เลี้ยงครู ถ้าไม่ทำในเดือนนี้ต้องเลื่อนไปทำในเดือน 9

1.4 วันที่ 16 เมษายน ชาวล้านนาเรียกว่า วันปากปี โดยในวันนี้ชาวล้านนาถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ มักจะประกอบพิธีสะเดาะเคราะห์ต่างๆ เพื่อเริ่มปีใหม่ด้วยความเป็นศิริมงคล

2. ประเพณีเดือนแปดเหนือ (ประมาณเดือนพฤษภาคม) ประเพณีที่สำคัญของชาวล้านนาในเดือนนี้ ได้แก่ การนมัสการพระธาตุเจดีย์ต่างๆ เช่น พระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุหริภุญไชย พระธาตุแช่แห้งเป็นต้น และในช่วงเดือนนี้ชาวล้านนายังประกอบกิจกรรมเนื่องในวันวิสาขบูชาอีกด้วย

3. ประเพณีเดือนเก้าเหนือ (ประมาณเดือนมิถุนายน) เป็นเดือนที่เข้าสู่ฤดูกาลเกี่ยวกับการเกษตร ชาวล้านนาจึงมักจะมีการจัดเตรียมเครื่องมือที่ใช้ในการเกษตร และการทำกิน

4. ประเพณีเดือนสิบเหนือ (ประมาณเดือนกรกฎาคม) ระยะนี้เป็นเวลาที่ชาวนาเริ่มหว่านกล้าและไถนากัน และเป็นระยะเวลาที่พระสงฆ์จะเข้าพรรษา ถ้าปีใดเดือนสิบ มี 2 ครั้ง การเข้าพรรษาของพระสงฆ์จะตรงกับเดือนสิบ ครั้งที่ 2 กิจกรรมที่ชาวล้านนานิยมกระทำในเดือนนี้คือการทำอาหารถวายพระในวันเข้าพรรษาบางครัวเรือนนิยมทำพุ่มดอกไม้ไปถวายวัด และทางวัดจะนำพุ่มดอกไม้นี้ไปขมาคารวะพระเถระผู้ใหญ่ในวัดต่างๆ

5. ประเพณีเดือนสิบเอ็ดเหนือ (ประมาณเดือนสิงหาคม) ประเพณีที่สำคัญในเดือนนี้ได้แก่ ประเพณีแฮกนา ซึ่งเป็นประเพณีที่ทำขึ้นเพื่อบูชาแม่โพสพในนาของตน เจ้าของนานิยมเอาเครื่องพลีกรรม เช่น ข้าวปลาอาหารผลไม้ นำไปวางไว้บนแท่นกลางทุ่งนาและกล่าวคำบูชาแม่โพสพให้ดูแลรักษาไร่นาของตน จากนั้นก็จะหาไม้ไผ่สูงดัดมาทั้งสำนึกไว้ตรงแท่นบูชา เพื่อเป็นเครื่องหมายให้ผู้ที่ผ่านไปมาทราบว่า นาแปลงนี้เจ้าของได้ทำการบูชาแม่โพสพแล้ว

6. ประเพณีเดือนสิบสองเหนือ (ประมาณเดือนกันยายน) ประเพณีในเดือนนี้นิยมการทำบุญอุทิศหาผู้ตาย ทางล้านนาเรียกว่า จาคะข้าว ชาวล้านนาจะทำอาหารและเครื่องไทยทานนำไปถวายวัด

7. ประเพณีเดือนเกี๋ยง (ประมาณเดือนตุลาคม) ชาวล้านนานิยมทำบุญสลากภัตร ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า กิ๋นก๋วยสลาก ชาวบ้านจะทำ ก๋วยสลาก (ตะกร้าใส่เครื่องไทยทาน) นำไปเข้าร่วมกิจกรรมในวัด

8. ประเพณีเดือนยี่เหนือ (ประมาณเดือนพฤศจิกายน) ประเพณีในเดือนนี้เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับการลอยกระทง วันขึ้น 12-13-14 ค่ำ ชาวบ้านจะช่วยกันทำกระทงเล็กกระทงใหญ่ โดยแยกประเภทกระทงเล็กเป็นกระทงส่วนตัวและครอบครัว กระทงใหญ่ (กระทงหลวง) เป็นกระทงที่จัดทำขึ้นด้วยความสามัคคีของวัดและบ้าน แต่ละวัดประกวดแข่งขันความงามกันในด้านศิลปะปัจจุบันได้จัดขึ้นเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว

9. ประเพณีเดือนสามเหนือ (ประมาณเดือนธันวาคม) ประเพณีในช่วงเดือนนี้เป็นช่วงฤดูแห่งการเกี่ยวข้าว เก็บข้าวเข้าสู่ยุ้งฉาง ประเพณีที่สำคัญในเดือนได้แก่ ประเพณีฮ้องขวัญข้าว(เรียกขวัญข้าว) เป็นประเพณีการทำสังเวยแม่โพสพ ผู้ประกอบพิธีต้องจัดเตรียมเครื่องสังเวยซึ่งประกอบด้วยดอกไม้ ธูปเทียน เหล้าไห ไก่คู่ ข้าวสุกใส่ถาดบูชาแก่แม่โพสพ พร้อมทั้งขอเชิญแม่โพสพมารักษาข้าวปลา อาหาร อย่าให้สิ่งอื่นมาเบียดเบียน

10. ประเพณีเดือนสี่เหนือ (ประมาณเดือนมกราคม) ประเพณีที่สำคัญได้แก่ การทาน คือการนำข้าวจี่และข้าวหลามไปถวายพระ นอกจากนั้นยังมีประเพณี กองข้าวเปลือก และกองข้าวสาร คือการนำข้าวเปลือกหรือข้าวสารแต่ละบ้านมากองรวมกันตามศรัทธาเพื่อถวายวัด

11. ประเพณีเดือนห้าเหนือ (ประมาณเดือนกุมภาพันธ์) ประเพณีที่สำคัญได้แก่ ประเพณีปอยหลวง เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับการฉลองถาวรวัตถุของวัด เช่น โบสถ์ วิหาร มีการฉลองอย่างครึกครื้น นอกจากนั้นยังมี ประเพณีตั้งธรรมหลวง หรือการฟังเทศน์มหาชาติ

12. ประเพณีเดือนหกเหนือ (ประมาณเดือนมีนาคม) ประเพณีที่สำคัญได้แก่ ประเพณีขึ้นพระธาตุ เป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวันมาฆบูชา ซึ่งเรียกว่าประเพณีเดือนห้าเป็ง ชาวล้านนานิยมเดินทางไปนมัสการพระธาตุที่สำคัญต่างๆ นอกจากนั้นยังมีประเพณี ปอยหน้อย ซึ่งเป็นงานบรรพชาอุปสมบทสามเณร

3.วัฒนธรรมทางด้านการดนตรี

ดนตรีของล้านนาเป็นดนตรีที่เก่าแก่ มีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับทั้งในด้านเครื่องดนตรีและการประสมวง ปัจจุบันได้รับการเผยแพร่จนเป็นที่แพร่หลาย หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของล้านนามีไม่มากนัก เท่าที่ค้นพบได้ปรากฏอยู่ในตำนานเมืองเชียงใหม่ฉบับใบลานและในศิลาจารึกวัดพระยืนสมัยหริภุญไชย (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2530)

1.1 เครื่องดนตรีล้านนา เครื่องดนตรีในล้านนาแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ

3.1.1 ประเภทเครื่องดีด ประกอบด้วย

3.1.1.1 เปี๊ยะหรือเพียะ เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่จัดอยู่ในประเภทพิณชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่าพัฒนามาจากพิณน้ำเต้าสายเดียว

3.1.1.2 ซึง เป็นเครื่องดีดมีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของภาคกลาง ซึงล้านนามีความหนาประมาณ 2-2.5 นิ้ว ทำจากไม้ ซึงมี 3 ขนาด คือซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่ โดยทั่วไปมีสาย 4 สาย

3.1.2 ประเภทเครื่องสี เครื่องดนตรีประเภทสีของล้านนาคือ สะล้อ มีรูปร่างคล้ายซออู้ทางภาคกลาง แตกต่างกันที่หน้าสะล้อทำด้วยไม้และสายทำจากลวด คันชักแยกอิสระจากตัวสะล้อ ส่วนหน้าซออู้ทำจากหนัง สายทำด้วยไหมหรือเอ็น คันชักอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้น ไม่สามารถแยกออกมาจากตัวซออู้ได้ สะล้อทั่วไปมี 3 ขนาดคือ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่ สะล้อเล็กและสะล้อกลางประกอบด้วยสาย 2 เส้น คือสายเอกกับสายทุ้ม สะล้อใหญ่ประกอบด้วยสาย 3 เส้น คือสายเอก สายกลาง และสายทุ้ม

3.1.3 ประเภทเครื่องตี เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีของล้านนาส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีประเภทกลอง อันได้แก่

3.1.3.1 กลองปูจา(กลองบูชา) เป็นกลองที่ใช้ในพิธีกรรมโดยใช้ตีในวันศีล (วันพระ) มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ชุดของกลองปูจาประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่หนึ่งใบ และขนาดเล็ก 3 ใบ

3.1.3.2 กลองแอว เป็นกลองที่ใช้ตีในวงตึ่งโน่ง เพื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นเมืองล้านนา หรือนำขบวนแห่ครัวตาน(ครัวทานเป็นเครื่องไทยทานที่ชาวบ้านมีจิตศรัทธานำไปถวายวัด)

3.1.3.3 กลองหลวง เป็นกลองที่พัฒนามาจากกลองแอวมีขนาดใหญ่และยาวมากเป็นพิเศษ ปัจจุบันชาวล้านนาในจังหวัดลำพูนและจังหวัดเชียงใหม่นิยมนำมาตีแข่งกัน

3.1.3.4 กลองปูเจ่ เป็นกลองก้นยาวของชาวไทยใหญ่มีรูปร่างคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดเล็กกว่า สามารถสะพายบ่าตีได้

3.1.3.5 กลองซิ่งมอง (กลองยาว) มีลักษณะเช่นเดียวกับกลองยาวทางภาคกลาง จะแตกต่างกันในด้านรูปแบบของการดำเนินจังหวะ

3.1.3.6 กลองตะหลดปด (กลองตะโล็ดโป็ด) มีลักษณะเป็นกลองสองหน้ารูปทรงกระบอก ใช้ตีประกอบในวงตึ่งโนงเข้าชุดกับกลองแอว

3.1.3.7 กลองเต่งทิ้ง มีลักษณะรูปร่างคล้ายตะโพนมอญใช้ในวงป้าด(ปี่พาทย์พื้นเมือง)

3.1.3.8 กลองแสะ เป็นกลองที่มีรูปร่างคล้ายรำมะนา แต่ขึงหนังไว้สองหน้าตรึงไว้ด้วยหมุด มีขนาดตั้งแต่เส้นผ่าศูนย์กลาง 30 เซนติเมตร แต่เดิมนั้นกลองแซะใช้ประกอบการฟ้อนดาบฟ้อนเจิง

3.1.3.9 กลองโป่งปั้ง เป็นกลองที่มีลักษณะคล้ายกับตะโพนไทยภาคกลาง กลองชนิดนี้ใช้บรรเลงในวงสะล้อซอซึง

3.1.3.10 กลองสะบัดชัย เป็นกลองขึงหนังสองหน้า แต่ก่อนใช้ตีในยามศึกสงคราม ปัจจุบันนำมาใช้ตีแสดงเพื่อความบันเทิง

3.1.4 ประเภทเครื่องเป่า

3.1.4.1 ขลุ่ยล้านนามีลักษณะคล้ายกันกับขลุ่ยทางภาคกลางแตกต่างกันตรงที่ขลุ่ยล้านนาไม่มีรูนิ้วค้ำ ขลุ่ยล้านนานิยมใช้ขลุ่ยขนาดเล็กซึ่งใกล้เคียงกับขลุ่ยหลิบมีเสียงสูง นิยมใช้ประกอบในวงสะล้อซอซึง

3.1.4.2 ปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมลิ้นอิสระ (Free-Reed Aerophone) มีลิ้นโลหะเป็นตัวที่ทำให้เกิดเสียง หลักการนี้เป็นหลักการเดียวกันกับที่ใช้ในแคนทุกชนิด ในหีบเพลงปาก (Harmonica) และในหีบเพลงชัก (Accordion) ชาวล้านนานิยมเล่นและฟังปี่คราวละหลายเลาพร้อมกัน ดังนั้นปี่จึงบรรเลงพร้อมกันเป็นชุดหรือสำรับ ซึ่งภาษาล้านนาใช้คำว่า ปี่จุม ในอดีตนั้นนิยมบรรเลงครั้งละ 3 เลา เรียกว่า ปี่จุมสาม ต่อมาในภายหลังมีผู้ทำขนาดเล็กพิเศษเพิ่มเข้าไปจึงทำให้เกิดปี่จุมสี่ และนิยมใช้ในปัจจุบัน

3.1.4.3 แน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ลิ้นคู่(Double-Reed Aerophone) ซึ่งมีลิ้นทำด้วยใบตาลหรือใบลานชนิดบางประกบกัน 2 ชิ้นเป็นตัวบังคับลมให้กระเพื่อมจนเกิดเสียง แนเป็นเครื่องเป่าประเภทเดียวกับปี่ไฉน ปี่

ชวา และปี่มอญ บทบาทของแนใช้สำหรับการบรรเลงในวงตึ่งโนง ซึ่งใช้สำหรับประกอบการฟ้อนและแห่ครัวตาน อีกทั้งยังใช้บรรเลงในวงป้าด ซึ่งใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานศพและการฟ้อนผี

3.2 การประสมวงและโอกาสในการแสดง(รณชิต แม้นมาลัย, 2536)

3.2.1 วงป้าด (ปี่พาทย์ล้านนา) เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากวงปี่พาทย์ของภาคกลาง วงดนตรีประเภทนี้ใช้ประกอบพิธีกรรมเป็นส่วนใหญ่ เช่น ประกอบพิธีศพและประกอบการฟ้อนผี ปัจจุบัน วงป้าดได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีสากล ดังนั้นจึงได้นำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ แซกโซโฟน เข้ามาประสมด้วยและเป็นที่นิยมกันทั่วไปอีกด้วย

3.2.2 วงตึ่งโนง เป็นวงดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงนำขบวนแห่ครัวทานหรือประกอบการฟ้อนในงานพิธีหรือการแสดงต่างๆ เช่น งานปอย พิธีต้อนรับบุคคลสำคัญ การแสดงในงานเลี้ยงขันโตก การประสมวงตึ่งโนงในบางท้องที่ โดยเฉพาะที่จังหวัดลำปาง มีการใช้กลองเต่งทิ้งเข้ามาแทนกลองแอว ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากมีความสะดวกในการขนย้ายเครื่องดนตรี หรือไม่มีกลองแอว จึงจำเป็นต้องใช้กลองเต่งทิ้งแทน

3.2.3 วงทึดโมง เป็นวงดนตรีที่พัฒนามาจากวงตึ่งโนง โดยนำกลองหลวงเข้ามาแทนกลองแอว และนำฆ้องโหม่งเข้ามาร่วมบรรเลงเพิ่มขึ้นอีก 5-7 ใบ วงทึดโมงเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงในหมู่ชาวยอง เขตจังหวัดลำพูน บทบาทของวงดนตรีประเภทนี้มีเช่นเดียวกันกับวงตึ่งโนง

3.2.3 วงปี่จุม เป็นวงดนตรีที่ประสมวงด้วยปี่เป็นหลัก ใช้ประกอบการ ซอ (การขับร้องพื้นเมือง) การบรรเลงวงปี่จุมนั้นส่วนใหญ่บรรเลงในโอกาสสำคัญเช่น งานรื่นเริง งานฉลอง งานประเพณีต่างๆ การประสมวงปี่จุมในอดีตใช้เฉพาะปี่อย่างเดียวเท่านั้นไม่มีเครื่องดนตรีประเภทอื่นประสม แต่ในปัจจุบันมีการนำเอาซึงเข้าร่วมประสมวงด้วย

2.แนวคิดเรื่องกลอง

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลองกับวิถีชีวิตมนุษย์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2531:59) ได้ให้ความหมายของกลอง ว่า “เครื่องดนตรีทำด้วยไม้เป็นต้น มีลักษณะกลม กลวง ขึงด้วยหนัง มีหลายชนิด”

พิชิต ชัยเสรี (อ้างถึงในรณชิต แม้นมาลัย, 2536:43-44) ได้กล่าวว่า

...เสียงกลองใช่ว่าจะเป็นเสียงที่ดังตึงตังเพียงอย่างเดียว เสียงกลองเป็นเสียงที่มีวิญญาณ โดยเฉพาะถ้าเป็นเสียงกลองที่เกิดจากการบรรเลงของนักดนตรีที่มีความสามารถ...

รณชิต แม้นมาลัย (2536:45) ได้ให้ความหมายของกลอง ดังนี้

กลองเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตี(โดยใช้มือหรืออุปกรณ์อื่นช่วย) หรือกระทบให้เกิดเสียง ลักษณะของการเกิดเสียงต้องอาศัยการสั่นสะเทือนของหนังหน้ากลอง (หนังที่ขึงยึดติดไว้กับตัวกลอง)โดยมีตัวกลอง (หรือหุ่นกลอง) เป็นเครื่องกำธรเสียง(Resonator) ตัวกลองทำจากวัสดุต่างๆ เช่น โลหะ ไม้ และวัสดุอื่นๆ

การสร้างกลองต้องมีความประณีต และให้ความสำคัญต่อวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ในการสร้างกลอง การสร้างกลองบางชนิดต้องมีพิธีกรรมประกอบ อาทิ กลองปูจา กลองบางชนิดมีบทบาทในการตีเพื่อการสื่อสาร หรือตีให้หึกเหิมในสนามรบ อาทิ กลองสะบัดชัย กลองบางชนิดใช้ตีประกอบในพิธีกรรม อาทิ ตะโพน และกลองบางชนิดใช้ในการตีประสมวงดนตรี หรือประกอบการแสดง

บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ (ม.ป.ป.:5) ได้กล่าวว่า

เครื่องดนตรีประเภทเคาะถือว่าเป็นกลุ่มเครื่องดนตรี ที่เกิดมาก่อนเครื่องดนตรีกลุ่มอื่นๆ เครื่องเคาะเริ่มตั้งแต่ การเคาะหิน การเอาก้อนหินมากระทบกัน การเคาะไม้ การเคาะไม้ไผ่ การเคาะกระดูก ไม้ที่เคาะถ้ามีโพลงหรือทำให้กลวงเข้าใน เสียงที่เคาะก็ดังใสกังวาน เมื่อเอาหนังสัตว์มาปิดหัวปิดท้าย หรือปิดด้านเดียว ใช้มือตี ใช้ไม้ตี เสียงกลองก็เริ่มมาแต่บัดนั้น

คนในสมัยก่อนมีความผูกพันอยู่กับธรรมชาติอย่างใกล้ชิด กลองจึงถูกนำมาตีเพื่อพิธีกรรมต่างๆ นอกเหนือจากการตีเพื่อความสนุกสนาน ด้วยอำนาจของเสียงกลองซึ่งสามารถได้ยินไกล การตีกี่ครั้งด้วยความถี่ห่าง เบาค่อย ย่อมจะสามารถตีบอกเพื่อการเคลื่อนทัพไปในทิศทางต่างๆได้ เสร็จศึกมีชัย เสียงกลองก็เข้ามาร่วมฉลองอย่างกลองสะบัดชัย ถือได้ว่า กลองเป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ในหนังสือสาสน์สมเด็จ ตอนหนึ่งว่า

> " การใช้กลองนั้น เคยอ่านหนังสือเขาแต่งพรรณาถึงประเพณีของชาว อัฟริกาว่าทุกตำบลมีกลองสัญญา(สัญญาณ)ไว้บนที่สูง เช่น ยอดภูเขาในตำบลนั้น เวลามีเหตุก็ตีกลองสัญญา บอกให้รู้กัน แม้จนถึงต่างบ้านต่างเมืองได้รวดเร็วนัก และมีเพลงที่จะตีให้รู้รายการ เป็นต้นว่า ศัตรูมาทางนั้น ให้ไปช่วยต่อสู้กันที่นั่น ที่นี่ เป็นต้น บางแห่งใช้ไม้ท่อนรวง (อย่างที่เกาะบาหลี) บางแห่งใช้กลองขึงด้วยหนังสัตว์ พิเคราะห์ดูกลองขนาดเล็กลงมาเช่น กลอง

ชนะ กลองอินทเภรี ก็ใช้เป็นกลองสัญญา น่าสันนิษฐานว่า มูลของกลองใช้เป็นเครื่องสัญญา เอาเข้ามาเล่นกับเครื่องดนตรีปี่พาทย์ต่อเมื่อภายหลัง ถึงฆ้อง กังสดาล มูล ก็ใช้ตีเป็นสัญญา เหมือนกัน"

ในอดีตมนุษย์ได้ใช้กลองตีประกอบพิธีกรรม การร้องเพลง เต้นรำ และตีเพื่อให้ความบันเทิงต่างๆ แม้แต่ในปัจจุบันก็ยังปรากฏว่ามีการใช้กลองตีในโอกาสต่างๆ อยู่โดยทั่วไป จากการที่มนุษย์ใช้กลองในโอกาสต่างๆดังกล่าว ทำให้กลองมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ที่สำคัญ 2 ประการคือ(รณชิต แม้นมาลัย, 2536:47-54)

1. บทบาททางด้านดนตรีวิทยา

1.1 กลองเป็นองค์ประกอบทางด้านจังหวะ อันเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญของดนตรี

1.2 กลองเป็นองค์ประกอบทางด้านทำนองและเสียงประสาน

2. บทบาททางด้านมานุษยวิทยา กลองมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ดังนั้นกลองจึงมีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ อันได้แก่

2.1 กลองมีหน้าที่ในสังคม โดยทำหน้าที่ได้แก่การเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อ การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การเป็นเครื่องบูชา เป็นเครื่องมือสื่อสาร การให้ความบันเทิงและการแข่งขันกัน เป็นต้น

2.2 กลองสามารถแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการในสังคมและวัฒนธรรม กลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการกลองจึงทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมไปด้วยกลองกับวิถีชีวิตคนไทย นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กลองได้เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทย ดังจะเห็นได้จาก คำผญา (คติชนเก่า ในภาคเหนือ) ที่กล่าวว่า

"…ได้ยินเสียงฆ้อง เสียงกลองได้ยินเสียงมอง(กระเดื่อง)ตำข้าว
ได้ยินเสียงตุ๊เจ้า(พระสงฆ์)เทศน์ธรรม นั้นคือเสียงสวรรค์…."

(ประชุม บุญน้อม, 2543:77)

บทบาทของกลองในด้านการสังคีตนั้น ในประเทศไทยได้มีการสันนิษฐานถึงที่มาของกลอง ดังจะเห็นได้จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ(ส. พรายน้อย 2543:365)ว่า

> " กลองนั้นเป็นของชนชาติไทย มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมทั้งไทยใหญ่และไทยน้อย ไม่เกี่ยวแก่เครื่องสังคีตที่ขึ้นหนังว่า "กลอง" ทุกอย่าง ถึงทับและโทนก็เรียกว่ากลอง น่าจะมีแต่ไทยสยามที่แปลงชื่อกลองบางอย่างไปเรียกตามชาวอินเดีย เมื่อได้เครื่องสังคีตของพวกนั้นมาเล่นละครและมโหรีที่ไม่ได้เปลี่ยนชื่อก็คงเรียกว่า กลองอยู่ตามเดิม "

ได้มีการสรุปความสัมพันธ์ระหว่างกลองกับวิถีชีวิตไทย (รณชิต แม้นมาลัย, 2536)ไว้ดังนี้

1. กลองเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อ กลองของไทยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อต่างๆนั้น มีหลายชนิด ได้แก่

1.1 บัณเฑาะว์ เป็นกลองที่ไทยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้ ตรงกลางเป็นเอวคอด มีลักษณะคล้ายนาฬิกาทราย มีสายโยงเร่งเสียง ตรงที่คอดมีหลักลักษณะคล้ายเจดีย์ ทำด้วยไม้หรืองาช้าง ปลายหลักมีเชือกผูก ปลายเชือกด้านหนึ่งผูกไว้กับตุ้ม กลองชนิดนี้ใช้ไกวโดยการพลิกข้อมือให้ลูกตุ้มแกว่งกระทบกับหน้ากลอง บัณเฑาะว์ใช้บรรเลงประกอบการขับไม้ในงานพระราชพิธี

1.2 ตะโพน เป็นกลองที่ใช้ประสมวงปี่พาทย์ เพื่อบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มีลักษณะเป็นกลองที่ขึงหนังสองหน้า มีเท้าสำหรับตั้งพื้น นักดนตรีไทยส่วนใหญ่เคารพนับถือว่าเป็นครูหรือเป็นสัญลักษณ์แทน พระประคนธรรพ์ พิธีการไหว้ครูดนตรีไทย นิยมจัดที่สำหรับตั้งตะโพนเพื่อบูชาด้วย

1.3 กลองโนราห์และทับ(โทน) ที่ใช้ในวงดนตรีประกอบการแสดงโนราห์ของชาวใต้ ก็เป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อเกี่ยวกับครูเช่นเดียวกับตะโพน

2. กลองมีบทบาทในการประสมวง ในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทยมีการใช้กลองตีเพื่อให้ความบันเทิงและประสมวงดนตรี ซึ่งแต่ละภูมิภาคใช้กลองแตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่นเช่น

2.1 ภาคเหนือ มีการคิดประดิษฐ์กลองโดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้านแบบต่างๆแตกต่างกันออกไป กลองที่สำคัญได้แก่ กลองซิ่งมอง (กลองยาว) ใช้ตีในขบวนแห่ครัวทานและตีให้ความบันเทิงต่างๆตามงานรื่นเริง เป็นต้น

2.2 ภาคกลาง ได้ใช้กลองชนิดต่างๆเข้าประสมวงดนตรี ซึ่งมีอยู่หลายประเภท เช่น โทน รำมะนา เข้าประสมวงเครื่องสายและวงมโหรี ตะโพน กลองทัด ประสมวงปี่

พาทย์เพื่อประกอบการแสดงโขนละคร นอกจากนี้ยังมีการใช้กลองยาวตีนำขบวนแห่ต่างๆในงานบุญ และงานรื่นเริงต่างๆ

2.3 ภาคอีสาน ชาวบ้านนิยมนำกลองตุ้ม (กลองสองหน้าขึงด้วยหนัง) มาตีแห่ในงานรื่นเริง ต่อมาได้นำกลองตุ้มและโทนเข้าประสมวงในวงโปงลางเพื่อประกอบการแสดงฟ้อนรำ

2.4 ภาคใต้ มีกลองประกอบการละเล่นหลายชนิด เช่น กลองตุ๊กและทับใช้ตีในวงปี่พาทย์ชาตรีและการแสดงโนราห์

3. กลองมีบทบาทในพิธีกรรม วิถีชีวิตของคนไทยมีความผูกพันกับพิธีกรรมเป็นอย่างมาก ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากความเชื่อที่ถ่ายทอดกันมา ซึ่งบางอย่างได้สืบทอดกันมาจนเป็นขนบธรรมเนียมและประเพณีที่สำคัญ

ในภาคเหนือมีประเพณีการตีกลองปูจา เพื่อประกอบการเทศน์ การสวดมนต์ของพระ นอกจากนั้นยังมีการตีกลองเต่งทิ้งประสมวงป้าด เพื่อประกอบพิธีกรรมในการฟ้อนผี อันเป็นประเพณีสำคัญ

4. กลองเป็นเครื่องบูชา ในเขตภาคเหนือของไทย ตามวัดต่างๆนิยมตีกลองหลวงและกลองปูจา เพื่อเป็นการบูชาต่อเทวดาหรือตีเพื่อเป็นพุทธบูชา นอกจากนั้นยังใช้เสียงกลองเป็นสื่อในการบอกกล่าวต่อเทวดาเกี่ยวกับการจัดงานบุญ ทั้งนี้เพื่อให้เทวดาทราบและอำนวยพรให้การจัดงานเป็นไปโดยสะดวกปราศจากอุปสรรค

5. กลองเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร

5.1 การตีกลองเพื่อบอกเวลา อาทิ กลองเพล

5.2 การตีกลองเพื่อร้องทุกข์ อาทิ กลองวินิจฉัยเภรี เป็นกลองที่แขวนไว้ให้ผู้ที่เดือดร้อน หรือมีอธิกรณ์จะทูลเกล้าฯ ถวายฎีกา ก็จะตีให้พระมหากษัตริย์ทรงทราบเพื่อเสด็จออกรับฎีกา

5.3 การตีกลองเพื่อบอกเหตุฉุกเฉินและเรียกประชุม ในกรณีที่มีเหตุฉุกเฉินในเขตล้านนานิยมใช้กลองปูจา ดังนั้นจึงมีบางคนเรียกว่ากลองอุ่นเมือง เพราะเป็นกลองที่ทำให้ประชาชนหรือบ้านเมืองสงบสุขร่มเย็น

6. กลองมีบทบาทในการแข่งขัน ทางภาคเหนือของไทยมีการแข่งขันการตีกลองกันอย่างแพร่หลาย ปัจจุบันมีการแข่งขันตีกลองกันเกือบทุกประเภท การแข่งขันตีกลองเป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีชีวิตของชาวล้านนามาแต่เดิม ซึ่งเนื่องมาจากในสมัยก่อนเวลามีงานปอย(งานบุญ)ชาวบ้านนิยมใช้กลองเหล่านั้นเข้าร่วมขบวนและหลังจากเสร็จสิ้นพิธีการแห่มักจะนำกลองมาตีฟังเสียง เพื่อทดสอบเสียงกลองซึ่งเรียกว่า การโฮมกลอง จนกลายเป็นการแข่งขันกันสืบต่อมา

2.2. กลองในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

กลองที่สำคัญในล้านนาและยังมีการใช้งานอยู่ในปัจจุบันแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ กลอง สองหน้า และกลองหน้าเดียว (ธีรยุทธ ยวงศรี, 2530:33-39) ดังนี้

2.2.1 ประเภทกลองสองหน้า

1. กลองปูจา ในสมัยก่อนเป็นกลองประจำเมือง เนื่องจากกลองชนิดนี้ใช้ตีบอกเหตุและบอกข่าวต่างๆ จึงทำให้ชาวบ้านมีความรู้สึกสบายใจบ้านเมืองสงบสุข ปัจจุบันกลองปูจาเป็นกลองประจำวัดตั้งอยู่กับที่ มีบทบาทหลักในการตีประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มีลักษณะเป็นกลองชุด ชุดหนึ่งประกอบด้วย กลอง 2 ชนิดคือ

1.1 กลองปูจา จำนวน 1 ลูก

1.2 ลูกตุบ มีลักษณะเหมือนกลองปูจาแต่มีขนาดเล็กกว่ามากจำนวน 3 ลูก

การตีใช้ผู้ตี 2 คน คนหนึ่งตีด้านหน้า โดยใช้ไม้ค้อนอีกคนตีด้านหลังโดยใช้ไม้แสะ จังหวะการตีที่สำคัญคือ เสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ และล่องน่าน

2. กลองตะหลดปด เป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนังมีสายเร่งเสียง หุ่นกลองมีลักษณะเป็นทรงกระบอกคล้ายกลองสองหน้าทางภาคกลาง แต่กลองตะหลดปดมีขนาดเล็กกว่า ชาวล้านนานิยมใช้กลองตะหลดปด นิยมตีเข้าชุดกับกลองแอวหรือกลองหลวงในวงตึ่งโนง ประกอบการแห่ครัวทาน และประกอบการฟ้อนพื้นเมืองล้านนา

ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุน ขุดภายในกลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองด้านหน้าใหญ่ประมาณ 20 เซนติเมตร และด้านหน้าเล็กประมาณ 17 เซนติเมตร ความยาวกลองประมาณ 80 เซนติเมตร นิยมแขวนติดกับกลองแอวและใช้ไม้ตีโดยมีปุ่มกลมตรงปลายไม้

3. กลองโป่งปั้ง เป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนัง มีสายเร่งเสียงและมีขาตั้ง มีรูปร่างคล้ายตะโพนในวงปี่พาทย์ไทย ก่อนที่จะบรรเลงจะต้องนำจ่ากลองมาติดไว้ที่หน้ากลองเพื่อถ่วงเสียงให้เหมาะสม กลองชนิดนี้นิยมใช้บรรเลงในวงสะล้อ ซอ ซึง เพื่อประกอบการซอและบรรเลง

4. กลองเต่งทิ้ง เป็นกลองสองหน้า ขึงด้วยหนัง มีสายเร่งเสียงและมีขาตั้งคล้ายตะโพนมอญ การสร้างไม่ประณีตเท่าตะโพนมอญ ก่อนที่จะบรรเลงจะต้องติดจ่า (ข้าวเหนียวผสมขี้เถ้า) ไว้ที่หน้ากลองเพื่อถ่วงเสียงเช่นเดียวกับตะโพนไทยและตะโพนมอญ กลองเต่งทิ้งนิยมใช้บรรเลงในวงป้าด

5. กลองสะบัดชัย เป็นกลองสองหน้าขึงหนังด้วยหมุด ประกอบกันเป็นชุดมีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภทคือ

5.1 ประกอบด้วยกลอง 3 ลูกหนังตรึงด้วยหมุดปล่อยปลายหมุดยาวออกมา ลูกใหญ่หน้ากว้างประมาณ 50 เซนติเมตร ตัวกลองทำด้วยไม้ยาวประมาณ 18 เซนติเมตร ลูก

เล็ก 2 ลูกมีความยาวลูกละ 18 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 24 เซนติเมตร กลองทั้ง 3 ใบแขวนติดกัน มีไม้คานสำหรับหามกลอง

5.2 ประกอบด้วยกลอง 2 ใบ ตรึงหนังด้วยหมุดเช่นกัน แต่มีการตัดและตกแต่งหนังกลองเป็นที่เรียบร้อย กลอง 2 ใบจะแขวนด้วยไม้คานเรียงกัน กลองใบเล็กจะแขวนไว้ด้านหน้า ต่อจากนั้นจึงแขวนต่อด้วยกลองใบใหญ่และโหม่งเป็นลำดับ

5.3 ประกอบด้วยกลองเพียงใบเดียว เป็นกลองขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองกว้างประมาณ 70 เซนติเมตร ตัวกลองยาว 20 เซนติเมตรยึดติดไว้กับไม้คานสำหรับแบกหาม หรือยกเคลื่อนที่ได้โดยสะดวก ใช้ตีเพื่อแสดงอวดลีลาของผู้ตีกลอง

6.กลองมองเชิง เป็นกลองขึงหนังสองหน้าของชาวไทยใหญ่มีรูปร่างคล้ายตะโพนไทยแต่ไม่มีเท้าอย่างตะโพน มีเชือกผูกโยงระหว่างหน้าทั้งสองเพื่อใช้สำหรับคล้องคอใช้มือตีทั้งสองหน้า กลองชนิดนี้ใช้สำหรับตีประกอบการฟ้อนมองเชิง และนำขบวนแห่

2.2.2 ประเภทกลองหน้าเดียว

1. กลองซิ่งมอง คือ กลองยาวของภาคกลาง เป็นกลองขึงหน้าเดียว มีสายสะพายบ่า ชาวล้านนาเรียกกลองซิ่งมอง โดยอาศัยคุณลักษณะของเสียงกลองที่บรรเลงร่วมกับฆ้อง กลองซิ่งมองใช้สำหรับการแห่ในงานต่างๆเพื่อให้เกิดความรื่นเริง นอกจากนั้นยัง นำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนดาบและฟ้อนเจิงอีกด้วย

2. กลองปูเจ่ เป็นกลองขึงหน้าเดียว ลักษณะคล้ายกลองซิ่งมอง แต่มีความยาวมากกว่าและมีลวดลายที่ประณีตกว่ากลองซิ่งมอง กลองปูเจ่นั้นมีสายสะพายสำหรับสะพายไหล่เพื่อความสะดวกในการตีเช่นเดียวกับกลองซิ่งมอง ขนาดกลองปูเจ่มีความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 20-25 เซนติเมตร และมีความยาวประมาณ 80-150 เซนติเมตร กลองปูเจ่นั้นเป็นกลองของชาวไทยใหญ่ ซึ่งชาวล้านนารับเข้ามาใช้ในโอกาสต่างๆ เช่น นำมาตีประกอบการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง และเข้าขบวนแห่ครัวตาน

2.3 แนวคิดเรื่องกลองปูจา

กลองปูจา หรือ กลองบูชา เป็นกลองที่สร้างขึ้นสำหรับถวายวัด เพื่อเป็นพุทธบูชา ตามความเชื่อที่ว่าเสียงกลองจะดังไปถึงสวรรค์ชั้นฟ้า เพื่อให้เหล่าบรรดาเทพยดาทั้งหลายเป็นสักขีพยานในการทำบุญทุกๆครั้ง ดังนั้นกลองปูจาจึงมีประจำอยู่ตามวัดต่างๆ โดยจะมีการติดตั้งไว้ในหอกลอง และจะไม่มีการเคลื่อนย้ายใดๆ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, 2542:70)

ลักษณะกลองปูจา

กลองปูจาเป็นกลองชุด ประกอบด้วยกลองใหญ่ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางอย่างต่ำประมาณ 1 เมตร สูงประมาณ 2.50 เมตร บางครั้งชาวบ้านเรียกว่ากลองตั้ง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้เต็ง รัง เจาะกลางให้กลวง หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว หนังกวาง ปัจจุบันนิยมใช้หนังควาย เนื่องจากมีขนาดใหญ่และมีความทนทาน ด้านข้างจะเจาะรูกลมขนาดประมาณ 3-4 เดือยใส่แผ่นทองเหลืองปรุเพื่อระบายอากาศในกลอง

นอกจากนี้ยังมีกลองขนาดย่อมอีก 3 ใบ ติดอยู่ข้างๆเรียกว่า กลองต็อบ กลองตุบ หรือกลองลูกตุบ แต่ละใบมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25-50 เซนติเมตรสำหรับไว้ตีเพื่อให้เกิดเสียงที่ขัดกันทำให้เกิดท่วงทำนองที่ไพเราะ

มงคล เสียงชารี (สัมภาษณ์ 26 พฤศจิกายน 2545) กล่าวว่า กลองปูจา ลูกตุบทั้ง 3 จะอยู่ทางซ้ายของกลองแม่(ใหญ่) ซึ่งในสมัยก่อนมีกฎกำหนด ในการใช้กลอง ตีกลอง และวางกลอง ซึ่งก่อนหน้าที่กลองจะไปใช้ในเรื่องของการตีบอกเหตุต่างๆตีให้อาณัติสัญญาณ ซึ่งเป็นเรื่องของส่วนร่วม ชาวบ้านจะมาตีเล่นไม่ได้ เพลงกลองบางเพลงจะใช้เฉพาะประเภทกลอง อย่างเช่น ถ้าเป็นกลองที่จะใช้เพื่อเจริญสมาธิ เพื่อให้ระลึกถึง 84,000 พระธรรมขันธ์ จะต้องใช้กลองจัย (ชัยมงคล) และตีด้วยไม้แส้ โดยผู้ตีจะท่องอิติปิโสภควาแทนการนับ 1 ถึง 8

อุปกรณ์ในการตีกลองปูจา

ประกอบด้วยอุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเสียงแตกต่าง ได้แก่

1. ไม้ตีใหญ่หรือกลองตั้ง เป็นไม้ยาวขนาด 1 ฟุตปลายหุ้มด้วยผ้าให้หนาใช้ตีให้เสียงทุ้มกังวาน

2. ไม้ตีกลองเล็ก หรือกลองตุบ เป็นไม้กีบเสียงตีเป็นแบบฟาดแส้ เรียกว่าไม้แสะ นิยมตีเมื่อมีกิจกรรมสำคัญทางพุทธศาสนา

การตีกลองปูจาจะไม่มีการเทียบเสียง แต่จะเป็นการถ่วงหนังกลองหรือติดขี้จ่ากลองให้เสียงกังวานด้วยข้าวเหนียวบดกับขี้เถ้า

รูปแบบการตีกลองปูจา

การตีกลองปูจาที่สมบูรณ์แบบจะต้องมีเครื่องตีอย่างอื่นประกอบด้วย คือฆ้อง และฉาบ โดยทั่วไปจะมี 2 รูปแบบ คือ ชุด 4 และชุด 5(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, ม.ป.ป.:7)

ชุด 4 ประกอบด้วย

1. กลองปูจา
2. ฆ้องใหญ่ 1 ชุด
3. ฆ้องโหม่ง 1 ชุด
4. ฉาบ 1 ชุด

ชุด 5 ประกอบด้วย

1. กลองปูจา
2. ฆ้องใหญ่ 1 ชุด
3. ฆ้องโหม่ง 2 ชุด
4. ฉาบ 1 ชุด

การบรรเลงกลองปูจา

ในการบรรเลงกลองปูจา แต่เดิมจะบรรเลงตอนกลางคืน ประมาณ 20.00 น. โดยเพลงทั่วไปที่ใช้นั้นมี 4 เพลง(สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ, 2542:72)คือ

1. เพลงเสือขบตุ๊
2. เพลงสาวหลับเต๊อะ
3. เพลงล่องน่าน
4. เมื่อมีงานถวายสลากภัตต์จะมีการตีฟาดแส้ด้วย

โอกาศในการบรรเลงกลองปูจา

กลองปูจาจะทำหน้าที่สำคัญในชุมชน(ทิวาลักษณ์ กาญจนมยูร, ม.ป.ป.:6-7)ดังนี้

1.หน้าที่ทางการศาสนา

1.1 เพื่อบูชาพระรัตนตรัยและองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

1.2 ตีกลองบูชาในเทศกาลต่างๆในวัฒนธรรมล้านนา อาทิ งานบุญของพระพุทธศาสนา ประเพณีทำบุญสลากภัตต์

1.3 ตีในวันขึ้น 7 ค่ำ วันขึ้น 14 ค่ำ วันแรม 14 ค่ำ เพื่อสื่อให้ชาวบ้านรู้ว่าในวันรุ่งขึ้นเป็นวันธรรมสวนะ เพื่อให้ชาวบ้านได้เตรียมตัวในการเข้าวัดทำบุญ

2.หน้าที่เป็นอาณัติสัญญาณ โดยใช้ตีเป็นอาณัติสัญญาณว่าเกิดเหตุการณ์ต่างๆขึ้นภายในหมู่บ้าน หรือ มีการเรียกประชุมชาวบ้านในกรณีต่างๆ

3.การสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวบ้าน

3.1ในกรณีที่ประสบภาวะแห้งแล้งทางการเกษตร ใช้ตีเพื่อขอฝน

3.2เมื่ออยู่ในภาวะวิกฤตต่างๆ อาทิ การศึกสงครามในอดีต เพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้กับชาวบ้าน

3.ทฤษฎีคุณวิทยา(Axiology)

ทฤษฎีคุณวิทยาหรือ ทฤษฎีคุณค่า เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา เป็นแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องธรรมชาติของคุณค่า อุดมคติ ในด้านความจริง ความดี ความงามและความบริสุทธิ์ทางจิตใจ ซึ่งความซาบซึ้งในเรื่องคุณค่านั้นเป็นลักษณะเฉพาะของมนุษย์ มนุษย์เท่านั้นที่สามารถเข้าใจได้ (สุเมธ เมธาวิทยากูล,2534)

ประเภทของคุณค่า

สุเมธ เมธาวิทยากูล(2534:68) ได้แบ่งประเภทของคุณค่าออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. คุณค่านอกตัว (extrinsic value) คือ สิ่งหรือการกระทำใดๆนั้นเป็นเพียงวิถีหรืออุปกรณ์ที่จะนำไปสู่จุดมุ่งหมายสุดท้าย ไม่มีคุณค่าในตัวเอง โดยคุณค่านั้นจะอยู่ที่จุดหมายสุดท้าย
2. คุณค่าในตัว (intrinsic value) คือ คุณค่าที่ตรงกับจุดสุดท้าย หรือเป้าหมายของสิ่งนั้นหรือการกระทำนั้นๆในตัวเอง ไม่เป็นวิถีหรืออุปกรณ์นำไปสู่สิ่งอื่น มีอุดมคติในตัวเอง เป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเอง

คุณค่าของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อาจมีด้านเดียวหรือหลายด้าน อาทิ คุณค่าของวัตถุ ที่อาจแบ่งเป็นคุณค่าทางเศรษฐกิจ คุณค่าทางสุนทรียภาพ หรือ คุณค่าทางความคิดอาจแบ่งออกเป็นคุณค่าทางเหตุผลและคุณค่าทางปัญญา

คุณวิทยา แบ่งได้เป็น 2 สาขา คือ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,2525)

1. จริยศาสตร์ (ethics)
2. สุนทรียศาสตร์(aesthetics)

จริยศาสตร์ (ethics)

กีรติ บุญเจือ(2538:3) ได้กล่าวว่า

จริยศาสตร์เป็นวิชาที่ว่าด้วยความประพฤติดี ซึ่งอธิบายได้ดังนี้

ความประพฤติ(conduct) เป็นพฤติกรรมที่ผู้กระทำมีโอกาสเลือกกระทำของตนเอง เป็นการตัดสินใจโดยเสรี หากความประพฤตินั้นมีมโนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง สอดแทรก จะเรียกว่าเป็นความประพฤติดี

น้อย พงษ์สนิท(2527:16-26) ได้กล่าวว่า

จริยศาสตร์เป็นปรัชญาที่เกี่ยวกับชีวิตของคนเราโดยตรง เพราะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของความประพฤติ จริยศาสตร์นั้นเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยคุณค่าทางธรรมจรรยาของมนุษย์ โดยการศึกษาให้รู้ถึงความจริง ซึ่งจะเป็นมาตราฐานในการวินิจฉัยว่า ความประพฤตินั้นๆ ถูกหรือผิด รวมไปถึงการค้นหาอุดมคติที่ประเสริฐที่มนุษย์ควรจะยึดเป็นหลักการในการอยู่ร่วมกันพร้อมทั้งวิธีการที่จะช่วยให้บรรลุถึงอุดมคตินั้น

ขอบข่ายของจริยศาสตร์ แบ่งได้ดังนี้

1. สำนึกทางจริยธรรมของมนุษย์ (moral consciousness) ครอบคลุมเรื่องความถูกต้อง(rightness) ความผิด (wrongness) มโนธรรม (conscience) พันธะทางศีลธรรม (moral obligations) สิทธิและหน้าที่ (right and duty) มาตราฐานที่ใช้เป็นหลักในการวินิจฉัยคุณค่าของพฤติกรรม (moral standards) ความเจริญก้าวหน้าทางจริยธรรม เป็นต้น

2. จริยทฤษฎี ได้แก่ แนวความคิดอันเป็นจริยปรัชญาของนักปรัชญาต่างๆ

3. การวิเคราะห์ประเพณี กฎ ศีลธรรมของบุคคล สังคม และสถาบันทางสังคมต่างๆ เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างสิ่งที่เป็นอยู่และสิ่งที่ควรจะเป็น

สถาบันทางจริยธรรม(น้อย พงษ์สนิท,2527:89-91) ได้จำแนกสถาบันทางจริยธรรมไว้ดังนี้

1. สถาบันครอบครัว เป็นสถาบันมูลฐานของรัฐ และเป็นสถาบันแห่งแรกของทุกชีวิต และเป็นสถาบันที่มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่เป็นเวลานานที่สุด สมาชิกในครอบครัวจะได้รับการศึกษาแบบอรูปนัย(informal) ครอบครัวเป็นศูนย์กลางสำคัญในการอบรม สั่งสอน และถ่ายทอดคุณงามความดีในสังคม รวมไปถึงการถ่ายทอดระเบียบวินัยและคุณธรรมอื่นๆอันจะช่วยสร้างมนุษย์ให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคม

2. สถาบันการศึกษา เป็นสถาบันที่มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาบุคคลให้มีความเจริญทางด้านความรู้และมีความประพฤติดี จึงเป็นสถานที่ในการอบรมจริยธรรมให้กับบุคคลทั้งทางตรงและทางอ้อม

3. สถาบันศาสนา เป็นสถาบันทางจริยธรรมโดยตรง เราจะพบว่าในสังคมไทย วัฒนธรรม ประเพณี และคุณธรรมต่างๆที่คนไทยยอมรับนับถือมาจากศาสนาเป็นส่วนใหญ่

4. รัฐ เป็นสถาบันที่เป็นผู้นำของประชาชนในหลายด้าน หน้าที่สำคัญของรัฐคือ การสร้างและรักษาระเบียบกฎเกณฑ์ ให้ความปลอดภัย ความยุติธรรมและสร้างความเจริญก้าวหน้าให้กับประชาชน ในด้านจริยศาสตร์ รัฐเป็นวิถี(means) มิใช่ผลในตัวเองเป็นวิถีของความเจริญรุ่งเรืองถือว่าเป็นจุดหมายอย่างหนึ่งของรัฐ โดยหน่วยหลักจริยธรรมคือประชาชน

สุนทรียศาสตร์(aesthetics)

อารี สุทธิพันธ์(2535:105) กล่าวว่า

สุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์ของการรับรู้ความงามของศิลปะโดยเฉพาะ มีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้ง และชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น

น้อย พงษ์สนิท(2527:17) กล่าวว่า

สุนทรียศาสตร์ เป็นการศึกษาคุณค่าของศิลปะเป็นปรัชญาว่าด้วยความงาม ความงามหรือสิ่งสวยงามมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ก่อให้เกิดความรัก ความอ่อนโยน จรรโลงแก่ผู้ได้พบเห็น

สุเมธ เมธาวิทยากูล(2534:80) กล่าวว่า

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้เรื่องความงามโดยเฉพาะ

ส่วนประกอบสุนทรียะ (อารี สุทธิพันธ์:222-223) ได้จำแนกส่วนประกอบของสุนทรียะไว้ดังนี้

1. ส่วนที่เป็นสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งประกอบด้วยโครงสร้างรูปทรงต่างๆ เมื่อมนุษย์ได้พบเห็นวัตถุสุนทรียะนี้จะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพของแต่ละคน
2. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้สึกตอบสนองหลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้ว ความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะเป็นลักษณะนามธรรมที่เข้าใจยาก ภาษาที่สามารถสื่อความรู้สึกนี้ได้เช่น ประทับใจ พอใจ ซาบซึ้งเป็นต้น
3. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด ได้แก่ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะแล้ว จะสามารถสร้างความคิดและสรุปได้ว่าสิ่งที่รับมานั้น มีแนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร

4.ข้อมูลพื้นฐานจังหวัดลำปาง

ประวัติความเป็นมา

เมืองลำปางมีชื่อเรียกหลายชื่อเช่น ศรีดอนชัย ลัมภะกัมปะนคร เขลางค์นคร และกุกุฏนคร (นครไก่) คำว่า ลำปางนั้นหมายถึงไม้ป้าง ตำนานเล่าว่าเป็นไม้ข้าวหลามที่ลัวะอ้ายกอนใช้หาบกระบอกน้ำผึ้ง มะพร้าว มะตูม มาถวายพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งเสด็จมายังบริเวณนี้ ก่อนจะปักเอาทาง

ปลายลงเกิดขึ้นเป็นต้นขะจาวที่เห็นอยู่ข้างวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง ต้นขะจาวนี้มีลักษณะผิดแผกจากไม้อื่นด้วยกิ่งก้านจะชี้ลงดิน เป็นไม้มงคลประจำจังหวัดลำปางที่มีอายุกว่า 2500 ปีล่วงมาแล้ว

ส่วนคำว่า เขลางค์นคร เป็นภาษาบาลี ปรากฏอยู่ในตำนานตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 13 คำว่าลครซึ่งกลายมาจากนคร จึงเป็นชื่อสามัญที่ใช้เรียกเมืองเขลางค์ ทั้งยังปรากฏใช้ในศิลาจารึกแลพงศวดารในรุ่นต่อมา ส่วนภาษาพูดจะออกเสียงว่าละกอนมีความหมายเดียวกับคำว่าเมืองลคร หรือเวียงละกอน

จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่ามีชุมชนอาศัยอยู่ในพื้นที่ของนครลำปางมากกว่า3000 ปีล่วงมาแล้ว มีการค้นพบภาพเขียนสีและโครงกระดูกมนุษย์โบราณ ตลอดจนชิ้นส่วนภาชนะดินเผาในสมัยหริภุญไชยและชิ้นส่วนเครื่องถ้วยสันกำแพง

เวียงเมืองหรือเมืองเขลางค์นครเก่าตั้งอยู่ในบริเวณตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมืองปัจจุบัน ฝั่งเหนือของแม่น้ำวังมีการพัฒนามาแล้วตั้งแต่สมัยอาณาจักรหริภุญไชยยังดำรงอยู่ เวียง คือ เมืองที่มีการกำหนดเขตรั้วรอบของชิด โดยการขุดคูน้ำและกำแพงดินล้อมรอบเมืองเขลางค์นคร มีฐานะเป็นเมืองหลวงคู่แฝดของอาณาจักรหริภุญไชยมีพระเจ้าอนันตยศพระราชโอรสแฝดของพระนางจามเทวีเคยเสด็จมาปกครองนครแห่งนี้ มีเนื้อที่ประมาณ 600 ไร่

สมัยที่พม่าครอบครองเมืองต่างๆทางภาคเหนือตอนบนพม่าได้ส่งเจ้านายมาปกครองหัวเมืองต่างๆ โดยมีศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่นครเชียงใหม่ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2275 ท้าวมหายศผู้ครอบครองเมืองหริภุญไชย ได้ยกทัพมาปราบผู้ที่คิดกอบกู้ชาติบ้านเมืองให้เป็นอิสระจากพม่า ได้ตั้งทัพอยู่ในบริเวณเวียงธาตุลำปางหลวง ชาวเมืองได้ติดต่อกับหนานทิพย์ช้างพรานป่าผู้กล้าให้ช่วยกู้เอกราชให้แก่ลำปางในครั้งนั้นหนานทิพย์ช้างได้ยิงท้าวมหายศตายด้วยปืนใหญ่ และสามารถกอบกู้เอกราชคืนได้สำเร็จ

ความเจริญของนครลำปางก้าวหน้ามาเป็นลำดับจนกระทั่งในช่วงยุคทองช่วงหนึ่งในปี พ.ศ. 2425-2440 สมัยเจ้านรนันทชัยชวลิตเจ้าผู้ครองนครองค์ที่ 9 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 นครลำปางได้มีบทบาทเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญในฐานะศูนย์กลางการค้าไม้สักภาคเหนือ (แหล่งที่มา http://www.lampang.prdnorthin.th/)

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดลำปาง ตั้งอยู่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพมหานครตามทางหลวงแผ่นดินสายพหลโยธิน ประมาณ 602 กิโลเมตร ตามทางรถไฟประมาณ 625 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 12,533.961 ตารางกิโลเมตร หรือ ประมาณ 7,833,726 ไร่ มีพื้นที่ใหญ่เป็นอันดับ 5 ของภาคเหนือ รองจากเชียงใหม่ ตาก แม่ฮ่องสอน และเพชรบูรณ์

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดลำปาง อยู่สูงจากระดับน้ำทะเล 268.80 เมตร พื้นที่ของจังหวัดลำปางเป็นรูปยาวรี ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง มีภูเขาสูงอยู่ทั่วไป ทอดตัวยาวตามแนวทิศเหนือไปทางทิศใต้ของจังหวัดลำปาง และมีที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำเป็นบางส่วน ในบริเวณตอนกลางของจังหวัด ตามลักษณะทางกายภาพทางด้านธรณี สันฐานวิทยา จังหวัดลำปางมีพื้นที่เป็นที่ราบล้อมรอบด้วยภูเขา มีลักษณะเป็นแอ่งแผ่นดินหรืออ่างเรียกว่า “อ่างลำปาง” เป็นอ่างที่ยาวและกว้างที่สุดในภาคเหนือ แบ่งลักษณะภูมิประเทศออกได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1. บริเวณตอนบนของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบสูง ภูเขา และเป็นป่าค่อนข้างทึบ อุดมสมบูรณ์ด้วยไม้มีค่า
2. บริเวณตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบและที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำ ส่วนใหญ่เป็นแหล่งเกษตรกรรมที่สำคัญของจังหวัด
3. บริเวณตอนใต้ของจังหวัด มีลักษณะเป็นป่าไม้รัง บางส่วนมีลักษณะเกือบเป็นทุ่งหญ้า

ลักษณะภูมิอากาศ

จากลักษณะพื้นที่ของจังหวัดที่เป็นแอ่งคล้ายก้นกะทะ จึงทำให้อากาศร้อนอบอ้าวเกือบตลอดทั้งปี ฤดูร้อนร้อนจัด ฤดูหนาวหนาวจัด มีอุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุด 41.5 องศาเซลเซียส เฉลี่ยต่ำสุด 10.5 องศาเซลเซียส ปริมาณน้ำฝนวัดได้ 1,056.0 มิลลิเมตรต่อปี(พ.ศ.2543) ลักษณะภูมิอากาศแบ่งออกได้เป็น 3 ฤดู คือ

1. ฤดูร้อน เริ่มประมาณต้นเดือน มีนาคม จนถึงกลางเดือน พฤษภาคม อากาศจะร้อนอบอ้าวมาก เดือนที่มีอากาศร้อนที่สุดคือเดือนเมษายน อุณหภูมิสูงสุดวัดได้ 41.5 องศาเซลเซียส
2. ฤดูฝน เริ่มประมาณกลางเดือน พฤษภาคม ปริมาณน้ำฝนวัดได้ 231.6 มิลลิเมตร
3. ฤดูหนาว เริ่มประมาณเดือน พฤศจิกายน จนถึงเดือนกุมภาพันธ์ อากาศจะหนาวเย็นมาก เดือนที่มีอากาศหนาวจัด คือเดือนมกราคม อุณหภูมิต่ำสุดวัดได้ 10.5 องศาเซลเซียส

เขตการปกครอง

จังหวัดลำปาง แบ่งการปกครองออกเป็น 13 อำเภอ 100 ตำบล 898 หมู่บ้าน โดยมีอำเภอดังนี้ อำเภอเมืองลำปาง อำเภอแม่เมาะ อำเภอเกาะคา อำเภอเสริมงาม อำเภองาว อำเภอแจ้ห่ม อำเภอ

วังเหนือ อำเภอเถิน อำเภอแม่พริก อำเภอแม่ทะ อำเภอสบปราบ อำเภอห้างฉัตร และอำเภอเมืองปาน

ประชากร

ประชากรจังหวัดลำปาง (31 ธันวาคม 2544) มีจำนวนทั้งสิ้น 801,098 คน เป็นชาย 398,298 คนเป็นหญิง 402,800 คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุด ได้แก่อำเภอเมืองลำปาง (รวมเขตเทศบาลนครลำปาง)มีจำนวน 245,990 คน รองลงมาได้แก่ อำเภอเกาะคา 66,377 คน และอำเภอแม่ทะ 65,905คน(แหล่งที่มา http://www.lampang.go.th/)

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในเรื่องภูมิปัญญานั้น สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการบรรเลงซอสามสาย เพื่อศึกษากระบวนการทางภูมิปัญญาในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทยทางด้านดนตรีไทยและศึกษาประวัติชีวิตประสบการณ์การเรียนรู้ทางด้านดนตรีไทย การรับการถ่ายทอด และการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายให้แก่ศิษย์ พบว่า ที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญาเกิดขึ้นจาก

1. พื้นฐานชีวิตครอบครัวและสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม
2. พื้นฐานทางด้านดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีหลายท่าน
3. คุณลักษณะพิเศษเฉพาะตัว คือ ความเป็นปัญญาเลิศ และความถนัดเฉพาะด้าน

ในการสั่งสอนความรู้ของภูมิปัญญาไทย พบว่ามีการถ่ายทอดหลายประเภท โดยตรงแบบตัวต่อตัว แบบลองผิดลองถูก แบบครูพักลักจำ และประสบการณ์ดนตรี ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทย การวิจัยครั้งนี้พบว่า การถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจะปรับผ่อนตามคุณลักษณะภายนอก คือ นิสัยใจคอ และคุณลักษณะภายในคือ ความมุ่งหมาย พื้นฐานความรู้เดิม และความสามารถในการรับการถ่ายทอดของศิษย์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดที่เป็นเฉพาะของครูทั้งทางตรง คือ บอกด้วยปากเปล่า สาธิตให้ดู และการจัดประสบการณ์ รวมทั้งการขัดเกลาลักษณะนิสัยใจคอ และปลูกฝังคุณงามความดีไปพร้อมๆกัน กับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสายเพื่อให้ศิษย์ได้เกิดการพัฒนาทั้งความรู้ ความสามารถ และคุณธรรม

กนกวรรณ รุกขชาติ (2541) ได้ทำการวิจัยเรื่อง แนวโน้มการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้านในศตวรรษที่ 21 เพื่อศึกษาแนวโน้มการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้านในศตวรรษที่ 21 ซึ่งผลการวิจัยพบว่า หลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้านใน

ศตวรรษที่ 21 มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะในการจัดการต่อชีวิตและทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่น เกิดความตระหนักและเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาไทยที่มีความสัมพันธ์ต่อชีวิต สังคม ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเพิ่มขึ้น และจะเป็นหลักสูตรที่ให้องค์กรชุมชนมีส่วนร่วมมากขึ้นตั้งแต่การกำหนดวัตถุประสงค์ไปจนถึงการประเมินผล เนื้อหาความรู้ จะเป็นเนื้อหาที่มีการเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของผู้เรียนสอดคล้องกับชุมชนอย่างแท้จริง ลักษณะการเรียนการสอนเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่ให้ผู้เรียนปฏิบัติจริง เพื่อให้เกิดประสบการณ์ตรง บทบาทของผู้สอนจะเป็นผู้นำด้านวิธีคิดวิธีการเรียนรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน การเรียนการสอนมีการใช้สื่อที่เป็นของจริง สื่อที่ให้ผู้เรียนปฏิบัติได้จริง การวัดประเมินผล เป็นการประเมินผลจากการปฏิบัติจริง หลังจากเรียนรู้ไปแล้วสามารถนำสิ่งที่เรียนไปใช้ในชีวิตประจำวัน

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล(2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสาน บ้านหนองปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ โดยการวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษาพื้นฐานการกำเนิด การดำรงอยู่และถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นบ้านหนองปาตอง ซึ่งจากการวิจัยครั้งนี้พบว่า สาเหตุการเกิดหัตถกรรมเครื่องจักสานบ้านหนองปาตอง มี 3 ประการคือ

1. ความจำเป็นในการดำเนินชีวิต สิ่งแวดล้อมตามสภาพภูมิศาสตร์
2. ความเชื่อในขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา
3. จากแรงงาน

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำเครื่องจักสานสืบต่อกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง กระบวนการถ่ายทอดประกอบไปด้วย

1. แหล่งความรู้ ได้แก่ แหล่งความรู้จากครอบครัว โรงเรียน และหน่วยราชการ
2. ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด ได้แก่ ครอบครัว เพื่อนบ้าน และบุคคลต่างหมู่บ้านที่เป็นผู้ถ่ายทอดและรับการถ่ายทอด
3. วิธีการถ่ายทอด ได้แก่
   3.1 การถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ
   3.2 การฝึกฝนด้วยตนเอง และเกิดจากความเคยชินที่พบเห็นทุกวัน
   3.3 การถ่ายทอดจากเพื่อนบ้าน เป็นการบอกเล่าด้วยปาก
   3.4 การถ่ายทอดจากหน่วยราชการ

สุจิตรา สุคนธทรัพย์ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย:กระบี่กระบอง โดยทำการศึกษา คุณ

ลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวกระบี่กระบอง ในการวิจัยครั้งนี้พบว่า

พัฒนาการของการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย มี 3 ระยะคือ ยุคการรบและการทหารแบบโบราณ ยุคเริ่มการรบและการทหารสมัยใหม่ และยุคการรบและยุคการรบสมัยใหม่ คุณลักษณะไทยที่ปรากฏประกอบด้วย องค์รวมของความกตัญญูกตเวที ความวิริยะ ความมีขันติ ความสามัคคี และพรหมวิหารสี่ คุณค่าประกอบด้วย คุณค่าในวิชา คือใช้ในการป้องกันตัว คุณค่าในผู้เรียน คือ รักชาติ ภูมิใจในความเป็นไทย และคุณค่าในสังคมคือ การมีวินัย เสียสละเพื่อส่วนรวม กระบวนการถ่ายทอดที่สำคัญประกอบด้วย การจัดประสบการณ์ตรงให้กับผู้เรียนโดยครูต้นแบบที่มีคุณภาพด้วยการสอนทักษะพร้อมไปกับการอบรมบ่มนิสัยผู้เรียน

พรทิพย์ อันทิวโรทัย (2539) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน โดยทำการศึกษาเพื่อวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้ที่สืบทอดที่ต่างกัน จากการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมทในกลุ่มผู้สืบทอดทั้ง 5 กลุ่มนั้น พบว่า ได้ใช้วิธีการสอนที่ต่างกัน โดยมีทั้งสิ้น 3 แบบคือ

1. แบบวิธีวิทยาเฉพาะตัวในการสอนผู้สืบทอดหลายกลุ่ม คือ สอนการแสดงละครวิทยุ การดนตรีและขับร้อง
2. แบบบรรยาย คือสอนนาฏดุริยางค์ภาคทฤษฎีให้แก่กลุ่มผู้สืบทอดในโรงเรียน
3. แบบใช้สื่อต่างๆ คือใช้ สื่ออาทิ โน้ต แผ่นเสียง วิทยุ ใช้สอนนาฏดุริยางคศิลปให้แก่กลุ่มประชาชนทั่วไป

รัชพล ปัจพิบูลย์(2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวไทยทรงดำ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มชน กระบวนการถ่ายทอดการทอผ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดการทอผ้าของชาวไทยทรงดำ ในเขตอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี พบว่า ชาวไทยทรงดำ มีกระบวนการถ่ายทอดการทอผ้าสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในกระบวนการสอนการทอผ้า ได้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด ทำให้ผู้ให้สามารถสอดแทรกความรู้ด้านต่างๆที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีพได้อีกด้านหนึ่ง ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการถ่ายทอด ได้แก่ พ่อ แม่ และญาติพี่น้องที่มีความรู้เป็นผู้ให้การถ่ายทอดต่อบุตรหลานที่ยังไม่ได้รับการเรียนรู้ให้ได้รับการเรียนรู้ตามขั้นตอน จนสามารถปฏิบัติเองได้

วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดการทอผ้าประกอบด้วย ค่านิยม ความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆซึ่งในการประกอบกิจกรรมจำเป็นต้องใช้ผ้าที่ทอเองประดิษฐ์เป็นเครื่องแต่งกาย

และอุปกรณ์เครื่องใช้เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ จนทำให้เกิดความจำเป็นให้เกิดการถ่ายทอดการทอผ้าสืบมา

สิริรักษ์ ชูสวัสดิ์(2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดการประโคมด้วยเครื่องประโคมประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ ในการทำการวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการประโคมประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์ ความเป็นมาของเครื่องประโคม ความเชื่อ และบทบาทหน้าที่ของเครื่องประโคมและกระบวนการถ่ายทอดการประโคมประกอบ พระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดการประโคมด้วยเครื่องประโคมประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์ พบว่า งานเครื่องสูงและกลองชนะในปัจจุบันเป็นหน่วยงานที่สังกัดสำนักพระราชวัง ทำหน้าที่เสมือนสถาบันทางการศึกษาในการถ่ายทอดการประโคม ซึ่งแบ่งเครื่องประโคมออกเป็น 3 หมวดคือ หมวดเครื่องตี หมวดเครื่องเป่าเสียงเดียว และหมวดเครื่องเป่าทำทำนอง ให้แก่กลุ่มผู้สืบทอด 5 กลุ่ม การถ่ายทอดจะใช้การถ่ายทอดแบบไทยโบราณ โดยจะรับการถ่ายทอดการประโคมด้วยเครื่องประโคมทั้ง 3 หมวด ผู้เรียนส่วนใหญ่เริ่มเรียนในหมวดเครื่องตีก่อน โดยการเรียนจากการปฏิบัติหน้าที่ หลังจากนั้นจึงเริ่มฝึกหัดเครื่องประโคมเสียงเดียว ส่วนการถ่ายทอดหมวดเครื่องเป่าทำทำนองนั้น การถ่ายทอดแตรฝรั่งจะต่อเพลง สำหรับบท ออกขุน นาง และส่งเสด็จ ส่วนการถ่ายทอดปี่ชวาจะต่อเพลงพญาเดินทะแยกลองโยน กระบี่ลีลา การถ่ายทอดปี่ไฉนจะต่อเพลงพญาโศกลอยลม ส่วนกลุ่มผู้สืบทอดวิทยาลัยในวังชาย ทหารบก และโรงเรียนเตรียมทหาร จะสืบทอดการประโคมกลองชนะ เนื้อหาการเรียนการสอนของวิทยาลัยในวังชายกับทหารบก จะสืบทอดการตีแบบสามไม้หนี สี่ไม้ไล่ และการตีแบบติ๋งเปิง ส่วนโรงเรียนเตรียมทหารจะสืบทอดการตีกลองชนะแบบติ๋งเปิงเท่านั้น การเรียนการสอนทุกกลุ่มจะใช้วิธีการบรรยาย สาธิต และให้ฝึกปฏิบัติซ้ำๆจนกว่าจะปฏิบัติได้ถูกต้อง กลุ่มดุริยางค์ทหารเรือ จะรับการสืบทอดการประโคมด้วยแตรฝรั่งในเพลงสำหรับบทเพียงเพลงเดียว ส่วนการสืบทอดแตรงอน และสังข์นั้นจะฝึกปฏิบัติและเรียนรู้ด้วยตนเอง

บรรชร กล้าหาญ(2538) ได้ทำการวิจัยเรื่องการเปลี่ยนแปลงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตของหัตถกรรมพื้นบ้าน ได้ทำการศึกษาการเปลี่ยนแปลงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตงานหัตถกรรมพื้นบ้านและกลไกที่มีผลต่อกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตงาน หัตถกรรมพื้นบ้าน จากการวิจัยพบว่า การเปลี่ยนแปลงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ แบ่งเป็น 3 ยุคสมัย ได้แก่

1. ยุคดั้งเดิม ซึ่งเริ่มตั้งแต่การนำความรู้ด้านการผลิตงานหัตถกรรมเข้าสู่ชุมชนจนกระทั่งปี พ.ศ.2484 วิธีการถ่ายทอดอาศัยเงื่อนไขของระบบความสัมพันธ์ด้วยความตระหนักใน

สถานภาพ บทบาท และความรับผิดชอบร่วมกัน เนื้อหาของการถ่ายทอดเป็นเรื่องราวของการผลิตที่ครบวงจร และการปลูกฝังอุดมการณ์ คุณค่าจริยธรรม ค่านิยมของการเป็นผู้ผลิตและแบบแผนการประพฤติปฏิบัติในสังคม

2. ยุคก่อนการส่งเสริมการท่องเที่ยว ซึ่งเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.2485-2519 กระบวนการถ่ายทอดความรู้เริ่มแยกส่วนของเนื้อหาออกเป็นส่วนๆและแยกออกจากชุมชน เกิดการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตระหว่างชุมชนขึ้น ทำให้อุดมการณ์ของการผลิตซึ่งมีมาแต่อดีตเริ่มเปลี่ยนแปลง เกิดองค์กรกลุ่มของชุมชนและของรัฐเข้ามา ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ร่วมกับบทบาทขององค์กรดั้งเดิมของชุมชน

3. ยุคก่อนการส่งเสริมการท่องเที่ยว ตั้งแต่ พ.ศ.2520-ปัจจุบัน กระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เกิดกลุ่มใหม่เข้ามาทำหน้าที่แทนได้แก่ กลุ่มผู้ประกอบการ และบทบาทของรัฐ ทำให้เนื้อหาของการถ่ายทอดเปลี่ยนจากเนื้อหาที่ครบทุกส่วนเป็นการแยกเฉพาะส่วน เนื้อหาบางอย่างได้สูญหายไปชุมชน และอุดมการณ์ คุณค่าทางจริยธรรมและค่านิยมต่างๆซึ่งเคยสืบทอดมา เปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกับวิธีการถ่ายทอด ซึ่งมีการแยกเป็นส่วนๆและมีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเกี่ยวข้อง

วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา(2536) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า บ้านห้วยแม่ซ้าย จังหวัดเชียงราย ในการวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ่าเย้าบ้านห้วยแม่ซ้าย จังหวัดเชียงราย พบว่า กระบวนการถ่ายทอดการปักผ้าของชาวเย้าทำโดยมารดาสอนให้แก่บุตรสาวเมื่ออายุระหว่าง 6-12 ปี ตามความพร้อมของแต่ละบุคคล และเมื่ออายุย่างเข้า 15 ปี ก็สามารถปักผ้าได้ โดยการสังเกตและไต่ถามผู้รู้แล้วฝึกด้วยตนเอง มีการแลกเปลี่ยนลวดลายกับผู้อื่นทำให้เกิดลวดลายใหม่ๆ การปักผ้าของชาวเย้านับได้ว่าเป็นกระบวนการสืบทอดทางศิลปะที่ผู้สอนใช้วิธีสอนแบบปากเปล่าและการสาธิต ผู้เรียนใช้วิธีการสังเกตและฝึกประสบการณ์ด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ โดยไม่มีการจดบันทึกเป็นหลักฐาน การถ่ายทอดจึงขึ้นอยู่กับความแม่นยำของผู้สอนและผู้เรียนในการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

วัลลภ มณีเชษฐา(2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมเรื่องอักษรธรรมล้านนา เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมเรื่องอักษรธรรมล้านนา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และปัจจัยเงื่อนไข ผู้เรียน ผู้ถ่ายทอดและชุมชน ที่ให้การสนับสนุนการถ่ายทอดอักษรธรรมล้านนา จากการทำการวิจัยพบว่า วิวัฒนาการและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมอักษรธรรมล้านนา ในอดีตวัดมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดอักษรธรรมล้านนา โดยอาศัยขั้นตอนของการบวชในพุทธศาสนาเพื่อจัดการศึกษาภายใต้การกำกับดูแลจากพระผู้เป็นอาจารย์ให้เป็นไปในทิศ

ทางที่กำหนด เนื้อหาส่วนใหญ่จึงเน้นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา พิธีกรรม และความเชื่อ หลังจากการปฏิรูปการศึกษา พ.ศ. 2442 มีการศึกษาสมัยใหม่เข้ามาวัดจึงลดบทบาททางการศึกษาลงไป เนื้อหาส่วนใหญ่เน้นในด้านการอ่านออกเขียนได้ เพื่อใช้ในการค้นคว้าของนักประวัติศาสตร์ การอนุรักษ์จากผู้ที่มีความหวงแหนสิ่งที่เคยมีคุณค่ามาแต่ในอดีต และมีความห่วงใยความรู้ ภูมิปัญญาต่างๆ ของล้านนาที่จารึกด้วยอักษรธรรมล้านนา ปัจจุบันการถ่ายทอดอักษรธรรมล้านนายังคงมีอยู่ในวงแคบ คือในบางวัด หมอยาพื้นบ้านและมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน(2537) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี เพื่อศึกษาลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างจังหวัดเพชรบุรี จากการวิจัยพบว่า ลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบัน มีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มช่าง กล่าวคือ ในบรรดาช่างชั้นครู ซึ่งเรียกว่า สกุลช่างเพชรบุรี 4 กลุ่มได้แก่

1. สกุลช่างสอย ศิลปะกอบ
2. สกุลช่างเหิ่น เกศรา
3. สกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์
4. สกุลช่างเฉลิม พึ่งแตง

มีขั้นตอนการถ่ายทอด 5 ขั้นตอนคือ

1. การเป็นปูน
2. การเป็นลาย
3. การโกลน
4. การปั้น
5. การแต่งลาย

ส่วนขั้นตอนของสกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ เพิ่มขึ้นอีก 2 ขั้นตอนคือ ขั้นที่ 6 จะเป็นการปั้นลายเอง และเพิ่มขั้นที่ 7 ให้สามารถออกแบบงานปูนปั้นได้

เหมราช เหมหงษา(2541) ได้ทำการวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ โดยทำการวิจัยเพื่อศึกษาถึงวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ถึงปัจจุบัน และศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ในรูปแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ จากการวิจัยพบว่า

วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้นั้นได้รับการอุปถัมภ์โดยตรงจากพระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่พระองค์ทรงใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพของนักดนตรีไทย อันส่งผลให้วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้มีการปรับเปลี่ยนกระบวนการจากเดิม

ตามแบบโบราณซึ่งเป็นวิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวได้กลายเป็นวิชาการศึกษาในระบบ(Formal Education) อย่างสมบูรณ์แบบ ด้วยมีการจัดหลักสูตร กระบวนการเรียนการสอน และการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศทางการศึกษาของระบบการศึกษาในยุคปัจจุบัน แต่ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ที่มีมาแต่โบราณยังได้ถูกนำมาใช้ในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้อยู่ตลอดเวลา

รณชิต แม้นมาลัย(2536) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กลองหลวงล้านนา ความสัมพันธ์ระหว่าง วิถีชีวิตและชาติพันธุ์ ได้ทำการวิเคราะห์บทบาทและสถานภาพของกลองหลวงในปัจจุบัน รวมไปถึงพัฒนาการของกลองหลวงทั้งในด้านรูปแบบโครงสร้างของกลอง และด้านระบบเสียง

ผลการวิจัยพบว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองในจังหวัดลำพูน พัฒนาการของกลองหลวงสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 สมัย ดังนี้

กลองหลวงสมัยดั้งเดิม ประมาณ พ.ศ.2345-2427

กลองหลวงสมัยหนานหลวง ประมาณ พ.ศ.2428-2495

กลองหลวงสมัยปัจจุบัน ประมาณ พ.ศ.2496-ปัจจุบัน

กลองหลวงล้านนาได้รับการพัฒนาด้านรูปแบบและระบบเสียงไปตามความนิยมของแต่ละยุคสมัย แต่กลองหลวงก็ยังคงรักษาบทบาทและหน้าที่ในวิถีชีวิตของชาวยองหรือชาวล้านนาอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวคราวแก่สมาชิกของชุมชนนั้นๆ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อน กระบวนแห่ โดยใช้ประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองชนิดอื่นหรือเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างขึ้นมาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

กลองหลวงเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนหรือหมู่บ้านกับวัดอย่างชัดเจน กิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับกลองหลวง เริ่มตั้งแต่การสร้าง การใช้ การเก็บรักษา หรืออื่นๆ ล้วนต้องอาศัยความร่วมมือของวัดและหมู่บ้านหรือพระและชาวบ้านอย่างใกล้ชิด แสดงถึงภูมิปัญญาชาวยอง และชาวล้านนาอย่างแท้จริง

สังคมปัจจุบันกลองหลวงได้เพิ่มบทบาทนอกเหนือจากที่กล่าวมาคือ กลองหลวงได้กลายเป็นเครื่องมือในการแข่งขันเพิ่มขึ้นมาอีกด้วย ดังนั้นกลองหลวงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศและศักดิ์ศรีของชุมชน กลองหลวงจัดเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองทั้งรูปแบบและบทบาทในสังคมชาวล้านนา

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนา โดยทำการศึกษาถึงกรณีการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง การทำการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาในประเด็นด้านคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนและศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนเพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเสนอแนะเป็นแนวทางในการนำองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียน

การศึกษาคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนเป็นการศึกษาคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านต่างๆ โดยให้ความสำคัญกับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาคุณค่าของวัฒนธรรมที่มีต่อชุมชนในด้านบุคคลและด้านชุมชน ในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นการศึกษากระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในด้าน จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด บุคคลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด องค์ความรู้และวิธีการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)มาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ โดยมีขั้นตอนการวิจัย 2 ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต โดยใช้วิธีวิจัยประวัติศาสตร์บอกเล่าและการศึกษาเอกสาร

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงบรรยาย การสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

จากนั้นนำผลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ โดยการบรรยายผลที่ได้จากการศึกษาในประเด็นด้านคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนเพื่อนำเสนอข้อเสนอแนะแนวทางในการนำองค์ความรู้เรื่องมาถ่ายทอดในโรงเรียน

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา โดยทำการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่มีส่วนร่วมในเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาและผู้ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจา

พื้นที่ในการศึกษา

ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกรณีศึกษาแบบเจาะจง(Purposive Sampling)ในการคัดเลือกกรณีศึกษา โดยใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้

1. เป็นชุมชนที่มีกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาอยู่ในปัจจุบัน
2. เป็นชุมชนที่มีการดำรงอยู่หรือมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน
3. เป็นชุมชนที่ผู้วิจัยสามารถดำเนินการเก็บข้อมูลได้อย่างสะดวก

จากเกณฑ์ดังกล่าวผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ในการทำการศึกษา คือ การศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย 4 กลุ่มคือ

1. ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา
2. ครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
3. ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
4. ผู้ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง

การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ดำเนินการโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีการกำหนดคุณสมบัติของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 4 กลุ่มดังนี้

1. **กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา** จำนวน 2 ท่าน โดยมีคุณสมบัติดังนี้
   1.1 เป็นผู้ที่ทำการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมล้านนา
   1.2 เป็นผู้ที่ปฏิบัติงานหรือมีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินงานศิลปวัฒนธรรม ล้านนา
   1.3 เป็นผู้ที่สามารถให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลได้ตลอดช่วงระยะเวลาในการวิจัย
2. **ครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา**จำนวน 3 คน โดยมีคุณสมบัติดังนี้
   2.1 เป็นผู้ที่เคยทำการศึกษาหรือได้รับการถ่ายทอดและสามารถอธิบายข้อมูลเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาได้

2.2 เป็นผู้ที่ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางอย่างสม่ำเสมอ

2.3 เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากชุมชนให้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนในจังหวัดลำปาง

2.4 เป็นผู้ที่สามารถให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลได้ตลอดช่วงระยะเวลาในการวิจัย

3. **ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา**จำนวน 8 คน โดยมีคุณสมบัติดังนี้

3.1 เป็นผู้ที่ทำการศึกษาและได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาจากครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง

3.2 เป็นผู้ที่สามารถบรรเลงหรืออธิบายกระบวนการในการแสดงกลองปูจาได้

3.3 เป็นผู้ที่สามารถให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลได้ตลอดช่วงระยะเวลาในการวิจัย

4. **ผู้ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง**จำนวน 10 คน โดยมีคุณสมบัติดังนี้

4.1 เป็นผู้ที่เคยดำรงหรือยังดำรงอยู่ในชุมชนที่วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่

4.2 เป็นผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ในด้านวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน

4.3 เป็นผู้ที่สามารถให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูลได้ตลอดช่วงระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต โดยใช้วิธีวิจัยประวัติศาสตร์บอกเล่า(Oral History Research) และการศึกษาเอกสาร ประกอบไปด้วย

1. การวิจัยแบบประวัติศาสตร์บอกเล่า เนื่องจากกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตไม่ใคร่จะมีการบันทึกเรื่องราวเป็นลายลักษณ์อักษรมากนัก ทำให้หาหลักฐานที่เป็นเอกสารตีพิมพ์เผยแพร่ค่อนข้างยาก เพื่อให้ได้ข้อมูลครบถ้วนผู้วิจัยจึงได้ทำการรวบรวมข้อมูลด้านกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในลักษณะการวิจัยประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History Research)เป็นหลักเพื่อศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต โดยทำการสัมภาษณ์ใน 3 กลุ่มคือ

1. ผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา
2. ครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา
3. ผู้ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจา

เพื่อทำการศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต

2. การวิจัยแบบวิธีวิจัยเอกสาร เพื่อศึกษาวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต โดยในการศึกษาครั้งนี้ใช้หลักเกณฑ์ในการเลือกเอกสารประกอบการวิจัย โดยใช้หลักเกณฑ์การพิจารณาตามระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ ซึ่งแยกเป็น 2 เกณฑ์ คือ

ก. เกณฑ์พิจารณาภายนอก (External Criticism)
ข. เกณฑ์พิจารณาภายใน (Internal Criticism)

การวิจัยครั้งนี้จะทำการศึกษาเอกสารดังต่อไปนี้

เอกสารชั้นต้นประกอบไปด้วย

1. ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่
2. ตำนานมูลศาสนา
3. ตำนานจามเทวีวงศ์
4. สมุดไทย ตำราว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ฉบับภิกษุเทพิน
5. วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอุสาบารส
6. วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง ก่ำกาดำ

แหล่งข้อมูลในการค้นคว้าเอกสารชั้นต้นครั้งนี้ประกอบด้วย

1. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
2. ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเชียงใหม่
3. หอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
4. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

1. การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยทำการสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 4 กลุ่มเพื่อศึกษาคุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลจากการศึกษาแล้วผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ใน 3 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 การศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลแบบอุปนัย (Analytic Induction)ซึ่งเป็นวิธีการที่ใช้ตีความสร้างข้อมูลจากรูปธรรม มองเห็นแล้วนำมาสร้างข้อสรุปในเรื่องคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีตและปัจจุบัน โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องคุณค่าทางสังคมและคุณค่าทางสุนทรียศิลป์เป็นกรอบในการวิเคราะห์

ส่วนที่ 2 การศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตและปัจจุบัน

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis)เพื่อวิเคราะห์เนื้อหากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตและปัจจุบัน การวิเคราะห์อาศัยกรอบการวิจัยในเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นเกณฑ์ ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 ขั้นตอน คือ

1. จุดมุ่งหมายของการถ่ายทอด
2. องค์ความรู้ในการถ่ายทอด
3. ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด
4. วิธีการถ่ายทอด

เมื่อได้ข้อมูลแล้วนำข้อมูลที่ได้มาสร้างข้อสรุปในเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตและปัจจุบัน

ส่วนที่ 3 การเปรียบเทียบระหว่างคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจากับกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตและปัจจุบันเพื่อสร้างข้อเสนอแนะในการวิจัยในส่วนอภิปรายผล

ผู้วิจัยนำข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาในส่วนที่ 1และส่วนที่ 2 นำมาวิเคราะห์คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis)เพื่อนำข้อมูลที่ได้มานำเสนอเป็นข้อเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาสืบทอดในโรงเรียนในส่วนการอภิปรายผลการวิจัยต่อไป

การนำเสนอผลการวิจัย

ภายหลังจากการดำเนินการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลในการดำเนินการวิจัยทั้ง 2 ส่วนแล้ว ผู้วิจัยทำการรวบรวมข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาเรียบเรียงเพื่อสร้างข้อสรุปงานวิจัยเชิงบรรยาย โดยให้ครอบคลุมประเด็นดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตและปัจจุบัน
2. คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีตและปัจจุบัน
3. ข้อเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

คุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต

กลองปูจาในวัฒนธรรมล้านนาในอดีต

ในอดีตนั้นมนุษย์มีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อ โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าอันเนื่องมาจากการขาดที่พึ่งทางใจและต้องการสร้างขวัญและกำลังใจให้เกิดขึ้นในสังคมนั้น หนึ่งในวิธีการที่มนุษย์อนุมานขึ้นเพื่อใช้ในการติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้าคือการสร้างเครื่องดนตรีเพื่อใช้ในการส่งสัญญาณบอกกล่าวเรื่องราวและติดต่อกับเทพเจ้า เครื่องดนตรีประเภทหนึ่งซึ่งนิยมแพร่หลายทั่วโลกคือ เครื่องกระทบ โดยเฉพาะกลอง สาเหตุประการหนึ่งอาจเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องอำนาจของเสียง

> "...เสียงนั้นมีพลังและเสียงมีอำนาจ โดยธรรมชาติแล้วมนุษย์นั้นจะมีความกลัวความเงียบเป็นคุณสมบัติติดตัวอยู่ เมื่อเงียบจิตใจก็จะกลัว ว้าเหว่ ไม่เข้มแข็งพอที่จะมีชีวิตอยู่ได้อย่างมีความสุข จึงต้องอาศัยอำนาจเสียงเป็นที่พึ่ง การสร้างเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังๆเพื่อเป็นเพื่อนของจิตใจ การสร้างตะโพน กลองทัด ระฆัง ฯลฯ เอาไว้ที่วัดหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ก็เพื่อที่จะอาศัยอำนาจและความกังวานของเสียงช่วยขจัดความกลัวในจิตใจให้ออกไปเสียงจะดังกังวานกว้างไกลในจิตใจ ถึงแม้ว่าเสียงจากเครื่องดนตรีเหล่านั้นจะมีระดับเสียงเพียงเสียงเดียวและไม่สามารถบอกได้ว่ามีระดับเสียงเป็น โด เร มี ฯลฯ แต่เสียงจะกว้างเหมือนเสียงของจักรวาลทำหน้าที่ให้ความอบอุ่นของจิตใจ ตะโพน กลองทัด ระฆัง จึงเป็นแหล่งเสียงที่มีอำนาจและสิ่งที่สำคัญก็คือ จิตใจของผู้ฟังที่รู้สึกอบอุ่นเมื่อได้ยินเสียง..." (สุกรี เจริญสุข, 2534)

ดังนั้นเราจะพบว่าในวิถีชีวิตของคนในทุกมุมโลกนั้นมีเรื่องการนำกลองเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตเสมอ จึงอาจกล่าวได้ว่ากลองนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต เสียงกลองใช่ว่าจะเป็นเสียงที่ดังตึงตังเพียงอย่างเดียว เสียงกลองนั้นเป็นเสียงที่มีวิญญาณ (รณชิต แม้นมาลัย, 2536) และในบางครั้งกลองสามารถที่จะเป็นเครื่องบ่งบอกถึงอารยธรรมในสังคมนั้น

ในสังคมล้านนาก็เช่นกัน จากการศึกษาพบว่าวิถีชีวิตชนชาวล้านนาในอดีตมีความผูกพันเกี่ยวข้องกับเรื่องกลองอย่างแนบแน่นในทุกระดับชั้นตั้งแต่ชนชั้นปกครองจนถึงประชาชนโดยทั่วไป กลองในล้านนานั้นมีบทบาทในทุกส่วนของชีวิตคนในสังคมล้านนา กลองทำหน้าที่หลักในการเป็นศูนย์รวมใจจิตและเป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน ในสังคมล้านนานั้นมีกลองอยู่มากมายหลายชนิด โดยกลองเหล่านี้มักจะถูกกำหนดไว้ให้ใช้กับงานใดงานหนึ่งโดยเฉพาะไม่ใช้พร่ำเพรือ แต่มีกลองชนิดหนึ่งเมื่อทำการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ พิธีกรรมและความเชื่อในท้องถิ่นล้านนาแล้วพบว่ามีบทบาทและหน้าที่ในทางสังคมที่หลากหลาย กลองชนิดนั้นคือกลองปูจา

ลักษณะสำคัญของกลองปูจา

เมื่อทำการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตผู้คนในสังคมล้านนาแล้วพบว่ากลองปูจามีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นดังคำกล่าวที่ว่า

> "…กลองนี้เป็นกลองของคนเมือง คนต่างบ้านต่างเมือง อยู่ที่อื่นที่ไม่ใช่คนเมืองเขาก็ไม่มีหรอก…"
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "…กลองปูจามีประจำอยู่แทบทุกวัด เพราะใช้ตีเป็นพุทธบูชา โดยเฉพาะที่เป็นคนเมือง…"
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

อันเนื่องมาจากวัฒนธรรมการใช้กลองในทางสังคมและทางพิธีกรรมนั้นในแต่ละสังคมต่างก็มีแนวคิดในการใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป อาทิ การใช้บัณเฑาะว์ในพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ในภาคกลาง ในสังคมภาคเหนือจากการศึกษาพบว่ากลองที่ใช้ในพิธีกรรมนั้นประกอบไปด้วย กลองปูจา ซึ่งเป็นกลองประจำวัด และกลองหลวงเท่านั้น กลองปูจาเป็นกลองชนิดหนึ่งซึ่งพบในสังคมล้านนา ซึ่งหากทำการศึกษาถึงที่มาของกลองชนิดนี้แล้วพบว่า กลองปูจานั้นเป็นกลองพื้นบ้านที่พบได้ในวิถีชีวิตของชาวล้านนาเท่านั้น

กลองปูจานั้นเป็นกลองประเภทหนึ่งในล้านนา รูปร่างลักษณะที่สำคัญของกลองปูจา คือ กลองปูจาเป็นกลอง 2 หน้า ที่ผูกรวมกันเป็นชุด กล่าวคือ เป็นกลองชุด 3 ถึง 4 ใบโดยในแต่ละชุด

จะมีกลองใบใหญ่ 1 ใบมีชื่อเรียกว่า กลองหลวง ซึ่งมาจากภาษาท้องถิ่นในภาคเหนือ คำว่า หลวง แปลว่า ใหญ่ และมีกลองประกอบซึ่งเป็นกลอง 2 หน้าขนาดเล็ก จำนวน 2 – 3 ใบผูกอยู่บริเวณด้านซ้ายของกลองหลวง เรียกว่า กลองลูกตุ๊บดังคำกล่าวของ ศักดิ์ รัตนชัยได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...องค์ประกอบของกลอง จะมีกลองหลวง และกลองลูกตุ๊บ ที่บ้านผมนะมันมีชื่อแต่ละใบ มีกลองตุ๊บ กลองต๊ะ กลองติ้ง ผูกกันเป็นชุดตีไล่เสียง 4 ใบก็สนุกแล้ว..."
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ในสารานุกรรมวัฒนธรรมภาคเหนือนั้นได้ให้คำอธิบายถึงลักษณะสำคัญของกลองปูจาไว้ดังนี้

> "กลองปูชาเป็นกลองชุด ประกอบด้วยกลองใหญ่ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางอย่างต่ำประมาณ 1 เมตร สูงประมาณ 2.50 เมตร บางครั้งชาวบ้านเรียกว่า กลองตั้ง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เจาะกลางให้กลวง หุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว หนังกวาง ปัจจุบันนิยมใช้หนังควาย เนื่องจากมีขนาดใหญ่และมีความทนทาน ด้านข้างเจาะรูกลมขนาดประมาณ 3-4 เดือย ใส่แผ่นทองเหลืองปรุเพื่อระบายอากาศในกลอง
>
> นอกจากนี้ยังมีกลองขนาดย่อมอีก 3 ใบ ติดอยู่ข้างๆเรียกว่า กลองต๊อบ กลองตุบ หรือกลองลูกตุบ แต่ละใบมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25 – 50 เซนติเมตร สำหรับตีเพื่อให้เกิดเสียงที่ขัดกัน ทำให้เกิดท่วงทำนองที่ไพเราะ"
>
> (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ, 2542)

จากการทำการศึกษาถึงลักษณะของกลองปูจาโบราณในจังหวัดลำปาง ผู้วิจัยพบว่าขนาดของกลองปูจานั้นมีขนาดของกลองหลวงมีขนาดความกว้างอยู่ที่ตั้งแต่ 60 เซนติเมตรถึง 100 เซนติเมตรเป็นต้นไป ไม้ที่นิยมนำมาทำกลองในจังหวัดลำปางนั้นพบว่ามีประเภทของไม้ที่นำมาทำกลองอยู่ด้วยกัน 5 ชนิดคือ

1. ไม้ประดู่ ซึ่งจากการสำรวจพบว่ากลองเก่านำไม้ประดู่มาใช้สร้างกลองปูจามากที่สุด
2. ไม้สัก
3. ไม้ตะเคียน
4. ไม้แดง
5. ไม้ขนุน

กลองปูจานั้นถือได้ว่ามีความสำคัญในชุมชนล้านนาในอดีต ในหลายชุมชนนั้นมีการประดับประดาและตกแต่งกลองปูจาด้วยการเขียนลวดลายต่างๆลงไปบริเวณด้านข้างกลองหลวง โดยลวดลายที่พบในกลองปูจาเดิมจากการทำการศึกษาเรื่องลวดลายกลองปูจาในจังหวัดลำปางพบว่ามีลวดลายดังต่อไปนี้ (นพดล ศรีทอง, 2537)

1. ลายพันธ์พฤกษา
2. ลายเส้นรอบตัวกลอง
3. ลายสลับฟันปลา

โดยกลองปูจานั้นจะมีลักษณะที่สำคัญซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของกลองประเภทหนึ่งคือการใช้ลิ่มหมุดในการตรึงหนังหน้ากลอง กลองปูจานั้นจะไม่ใช้เชือกหรือสายลวดเหล็กในการตรึงหนังหน้ากลอง และอีกลักษณะหนึ่งคือการแขวนลูกน้ำเต้าไว้ภายในตัวกลองหลวงซึ่งจะแตกต่างจากกลองชนิดอื่นซึ่งจะไม่มีการแขวนน้ำเต้าไว้ภายใน โดยการแขวนน้ำเต้าไว้ภายในกลองปูจานี้เป็นส่วนหนึ่งของคติความเชื่อของกลองปูจาในเรื่องการดำรงชีวิตซึ่งจะกล่าวถึงในส่วนต่อไป

การตั้งกลองปูจานั้นจะมีการตั้งกลองไว้บนค้างกลอง(ที่ตั้ง) อยู่บริเวณหอกลอง ซึ่งหอกลองนั้นถือได้ว่าเป็นของคู่วัดในสังคมล้านนาเหมือนกับหอระฆังหรือหอกลองเพล อันเนื่องมาจากใช้เป็นที่สำหรับเก็บรักษาสื่อสัญญาณที่ใช้ติดต่อกันระหว่างวัดกับชุมชนและสื่อสารภายในวัดเอง หอกลองนั้นมีลักษณะเป็นสิ่งปลูกสร้าง 2 ชั้นโดยประมาณ โดยกลองปูจานั้นจะตั้งอยู่บริเวณด้านล่างและจะมีการแขวนระฆังไว้ด้านบน (มณี พยอมยงค์, 2538)

ชื่อและที่มาของกลองปูจา

กลองปูจาในภาษาถิ่นเหนือคำเมือง มาจากภาษาเขียนว่า “กลองปูชา” โดยพยัญชนะนำคำว่า “ปูชา” มาจากตัว ป บาลี ซึ่งอักษรธรรมเขียนในรูป บ ใบไม้ ออกเสียงพยัญชนะ ป ปลา เฉพาะคำบาลีเช่นเดียวกับภาษาบาลีไทย ปูชา ออกสำเนียงอ่านคำเมืองว่า ปูจา (ศักดิ์ รัตนชัย, 2546) เมื่อทำการศึกษาตัวเขียนภาษาพื้นเมืองล้านนาแล้วพบว่า ในสำเนียงบางท้องถิ่นเช่น อาทิ ในจังหวัดลำปางนั้นจะออกเสียงว่า ก๋องปู่จา จากการศึกษาพบว่ากลองปูจานั้นมีชื่อเรียกตามบทบาทหน้าที่การใช้กลองปูจาเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ดังคำกล่าวของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้กล่าวกับผู้วิจัยดังนี้

"...เปิ้นฮ้องว่ากลองปูจา เพราะมันใช้ในวัด มันเป็นของที่ใช้เพื่อพระศาสนา ใช้ตีปูจาพระเจ้า..."

("...เขาเรียกว่ากลองปูจา เพราะมันใช้ในวัด มันเป็นของที่ใช้การพระศาสนา ใช้ตีบูชาพระพุทธเจ้า...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 กรกฎาคม 2546)

"...กลองนี้ใช้ตีเพื่อเป็นพุทธบูชา คนเหนือบูชาเขาออกเสียงเป็นปูจา ความหมายมันก็คือบูชานั้นแหละ..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือเมื่อทำการสำรวจแล้วพบว่ากลองปูจามีชื่อเรียกหลายชื่อ ส่วนใหญ่จะเรียกว่ากลองปูจาหรือกลองบูชา ในบางท้องถิ่นเรียกว่า กลองตั้ง อันเป็นการเรียกชื่อแทนเสียงตีกลองใบใหญ่ในกลุ่มกลองปูชาที่ดังตั้ง..ตั้ง..ตั้ง(หลวงคำพิชัย,สัมภาษณ์19 กรกฎาคม,2546) และในบางท้องถิ่นเรียกว่า กลองยาม อันเนื่องมาจากบทบาทหน้าที่ประการหนึ่งของกลองปูจาที่ใช้ในการส่งสัญญาณบอกเวลา จึงเรียกว่า กลองยาม และหากใช้ในการตีเพื่อการเฉลิมฉลองในพิธีการสมโภชเมือง เป็นกลองที่ตีแจ้งสัญญาณให้ชาวเมืองทราบข่าวสาร กลองปูจานี้หากนำไปใช้ตีบนหอกลองในตัวเมืองหรือตีเพื่อให้ขวัญกำลังใจชาวบ้านในยามที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อเป็นการให้ขวัญและกำลังใจชาวบ้านในเมืองจะเรียกอีกชื่อหนึ่งว่ากลองอุ่นเมือง หรือกลองอุ่มเมือง เพราะมีเสียงดังกลบเมือง (มณี พยอมยงค์, 2538)

ในการศึกษาครั้งนี้เมื่อทำการศึกษาเอกสารทางวรรณกรรมพื้นบ้านล้านนาจะพบว่ามีการกล่าวถึงวรรณกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองชนิดหนึ่งคือกลองสะบัดชัย แต่เมื่อทำการศึกษาถึงวิวัฒนาการของกลองสะบัดชัยที่ใช้อยู่ในปัจจุบันพบว่าเป็นกลองต่างชนิดกันอันเนื่องมาจากกลองสะบัดชัยในปัจจุบันนั้นเป็นกลองที่มีการสร้างเพื่อใช้ในการแสดงเมื่อประมาณ 50 ปีที่ผ่านมา มงคล เสียงชารี ได้กล่าวถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

"...กลองสะบัดชัยที่ตีกันทุกวันนี้ มันเพิ่งเกิดสมัยพ่อครูคำ กาไวย์ ครูสร้างเพื่อใช้ในการแสดง ก็เลยย่อส่วนให้มันเล็กลง ตัดลูกตุบออก จะได้แบกได้ เขาเรียกกลองสะบัดชัยวิวัฒนาการ..."

(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาพบว่าชื่อเรียกกลองปูชาที่นิยมและเป็นที่ยอมรับในสังคมล้านนานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายชื่อ โดยการศึกษาพบว่าในการเรียกชื่อกลองปูจานั้นจะเรียกตามบทบาทหน้าที่และลักษณะการใช้กลองปูจาในกิจกรรมต่างๆ การใช้กลองปูจาในสังคมล้านนาในอดีตนั้นจะมีชื่อเรียกที่สำคัญชื่อหนึ่งคือ กลองจัยยะมงคล(กลองจัย) ซึ่งตรงกับภาษาไทยว่า กลองชัยมงคล สาเหตุที่เรียกว่ากลองจัยยะมงคลเนื่องมาจากเป็นการใช้กลองในหน้าที่กิจการของชุมชน ชาวบ้านในชุมชนมีความเชื่อว่ากลองจัยยะมงคลกับกลองปูจานั้นคือกลองชนิดเดียวกัน ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองปูจา แต่เดิมคือกลองจัย แต่ละหมู่บ้านจะมีกลองเพียงชุดเดียว มันอยู่ที่ว่าตอนที่ใช่นะเรียกว่าอะไร..."
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

> "...กลองปูจา กลองอุ่นเมือง กลองสะบัดชัย พื้นเพเดิมมาจากกลองตัวเดียวกัน คือ กลองจัย..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์22 เมษายน 2546)

> "...กลองสะบัดชัยโบราณ กลองปูจา กลองหมู่นี้ก็คือกลองจัยยะมงคล ผ่อจากกลองก็เป็นกลองตี่มีลูกตุบเหมือนกัน ตีทำนองเดียวกันเจื่ออย่างเดียวกันแต่บ่าใจ่กลองสะบัดชัยที่ตีใส่ศอกใส่เข่าเน้อ มันแปงต่อมาแหมสมัยหนึ่ง..."
>
> ("...กลองสะบัดชัยโบราณ กลองปูจา กลองเหล่านี้ก็คือกลองจัยยะมงคล ดูจากกลองก็เป็นกลองที่มีลูกตุบเหมือนกัน ตีทำนองเดียวกันเชื่ออย่างเดียวกัน แต่ไม่ใช่กลองสะบัดชัยที่ตีใส่ศอกใส่เข่านะ กลองนี้ทำอีกสมัยหนึ่ง...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 กรกฎาคม 2546)

จากการศึกษาครั้งนี้เมื่อทำการรวบรวมชื่อเรียกกลองปูจาในจังหวัดลำปางผู้วิจัยพบว่ากลองปูจานั้นมีชื่อเรียกในแต่ละชุมชนแตกต่างกันออกไปแต่เมื่อทำการสำรวจถึงหน้าที่และสัดส่วนองค์ประกอบของตัวกลองแล้วจะพบว่าคือกลองประเภทเดียวกันโดยเรียกแล้วแต่พิธีกรรมและการนำไปใช้ในสังคมล้านนา ดังนั้นกลองปูจาในสังคมล้านนาจึงมีชื่อเรียกตามบทบาทหน้าที่ที่ได้รับพอสรุปได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. กลองปูจา กลองปูชา หรือ ก๋องปู่จา ตามการออกเสียงสำเนียงในแต่ละท้องถิ่น สำหรับพิธีกรรมทางศาสนา
2. กลองจัยยะมงคล(กลองชัยมงคล) สำหรับเรียกเพื่องานมงคลทางบ้านเมือง
3. กลองยาม หรือ กลองอุ่นเมือง สำหรับเรียกในคราวที่ใช้เป็นอาณัติสัญญาณ
4. กลองตั้ง เรียกตามเสียงของกลอง
5. กลองสะบัดชัย เนื่องมาจากทำนองที่ใช้ตีคือทำนองสะบัดชัย

ความเชื่อเรื่องตำนานของกลองปูจา

กลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีความสำคัญและดำรงอยู่ในสังคมล้านนามาช้านาน ความเชื่อและคำบอกเล่าในเรื่องราวเกี่ยวกับที่มาของกลองปูจาจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่สืบทอดและเล่าขานกันต่อมา จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมล้านนาและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าตำนานเรื่องกลองปูจานั้นในจังหวัดลำปางมีอยู่ด้วยกัน 2 ตำนาน ประกอบด้วยตำนานเรื่อง ยักษ์ตาทิพย์กับนางคำก๋อง ซึ่งตำนานเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่เล่าขานถึงความเป็นมาของกลองปูจาในจังหวัดลำปางด้านที่มีอาณาเขตติดกับจังหวัดพะเยาและจังหวัดแพร่ ส่วนตำนานอีกเรื่องหนึ่งคือตำนานเรื่อง ยักษ์กับกลอง นั้นจะเป็นตำนานที่เล่าขานอยู่ในบริเวณที่มีอาณาเขตติดกับจังหวัดตากและจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อทำการศึกษาถึงตำนานทั้ง 2 เรื่องแล้วนำมาเปรียบเทียบกันในเรื่ององค์ประกอบของตำนานจะพบว่าทั้ง 2 ตำนานมีความคล้ายคลึงกัน จนอาจกล่าวได้ว่ามีที่มาและแนวคิดทางด้านคติชนวิทยาจากที่เดียวกันดังนี้

ตำนานเรื่องยักษ์กับกลอง เป็นเรื่องราวที่เล่าขานถึงที่มาของกลองปูจาใน 4 อำเภอ คือ อำเภอแม่พริก อำเภอสบปราบ อำเภอเถินและอำเภอเกาะคา โดยตำนานเรื่องนี้กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับกำเนิดของกลองปูจาโดยมีความเกี่ยวพันกับเรื่องราวความเชื่อเรื่องเทพเจ้า ยักษ์ และความชั่วร้าย รวมถึงเป็นการนำแนวคิดทางพุทธศาสนาเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องด้วยโดยตำนานเล่าว่า

ตำนานยักษ์กับกลอง

"...ในสมัยก่อน มียักษ์ตนหนึ่ง เป็นยักษ์ที่ชอบกินเนื้อมนุษย์ ยักษ์ตนนี้จะลงมากินเนื้อมนุษย์บนโลกทุกๆ 7วัน สร้างความเดือดร้อนและความหวาดกลัวให้กับผู้คนเป็นอย่างมาก ชาวบ้านจึงพากันสวดมนต์ อ้อนวอนต่อเทวดาให้มาช่วยปราบยักษ์ตนนี้ เมื่อพระอินทร์ทราบเรื่องจึงได้ลงมาจากสรวงสรรค์ โดยเนรมิตกลองให้ชุดหนึ่ง มีกลองใหญ่ 1 ใบและกลองเล็ก 3 ใบ โดยสลักคำ

ว่า วะ ซึ่งมีลักษณะเป็นรูปวงกลมไว้ภายในตัวกลอง แล้วบอกชาวบ้านว่าให้ตีกลองนี้เวลาที่ยักษ์ตนนั้นลงมากินคน โดยต้องตีให้ครบทั้ง 4 ใบ ครั้นเมื่อครบ 7 วันยักษ์ก็ลงมาเพื่อจะกินมนุษย์เหมือนเช่นทุกครั้ง ชาวบ้านจึงพากันตีกลองเพื่อขับไล่ยักษ์ดังกระหึ่มไปทั่วทั้งหมู่บ้าน จนยักษ์ทนเสียงกลองไม่ไหวจึงหนีกลับไปและไม่ลงมากินเนื้อมนุษย์อีกเลย…"

(มาณพ ยาระณะ,สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ตำนานอีกเรื่องหนึ่งซึ่งเล่าขานเกี่ยวกับที่มาของกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้น จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า ตำนานเรื่องยักษ์ตาทิพย์กับนางคำก๋องเป็นอีกตำนานหนึ่งที่มีการเล่าขานและเผยแพร่อยู่ในบริเวณ อำเภอแจ้ห่ม อำเภองาว อำเภอแม่ทะและอำเภอแม่เมาะ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับยักษ์ตนหนึ่งซึ่งมีลักษณะ คล้ายคลึงกับตำนานกลองในข้างต้น แต่มีการอธิบายรายละเอียดและสร้างเรื่องราวที่มีความชัดเจนมากขึ้น โดยตำนานกล่าวว่า

ตำนานยักษ์กับนางคำก๋อง

ในสมัยก่อน มียักษ์ตนหนึ่งมีตาทิพย์ ยักษ์ตนนี้จะลงมากินเนื้อมนุษย์ในโลกมนุษย์ทุก 7 วัน โดยเฉพาะมนุษย์ผู้หญิง จนเดือดร้อนกันไปทั่วทั้งเมือง เมื่อครบ 7 วันผู้หญิงในเมืองจะหลบหนีไปอยู่เมืองอื่น จนมาวันหนึ่งครบกำหนด 7 วันยักษ์ตาทิพย์ก็ลงมากินคนตามปกติ แต่ก็ไม่สามารถหาผู้หญิงได้สักคน จนมาพบกับนางคำก๋อง ซึ่งไม่ได้หลบหนีไปอยู่ที่อื่นเพราะต้องดูแลพ่อที่ป่วยอยู่ นางคำก๋องจึงต่อรองกับยักษ์ตาทิพย์ว่าขอดูแลพ่อนางให้หายป่วยก่อน แล้วหากครบ 7 วันแล้วยักษ์ตาทิพย์ลงมายังโลกมนุษย์แล้วยังสามารถหานางเจอโดยที่นางจะไม่หนีออกไปนอกเมืองนางจะยอมให้กินแต่โดยดี แต่หากยักษ์ตาทิพย์หานางไม่พบก็ขอให้ยักษ์ตาทิพย์อย่าได้ลงมากินมนุษย์ที่เมืองของนางอีกต่อไป ยักษ์ตาทิพย์ลำพองด้วยว่าตนเองเป็นยักษ์ที่มีตาวิเศษสามารถรู้ทุกสิ่งและยักษ์ตาทิพย์เห็นนางคำก๋องเป็นคนกตัญญูจึงตอบตกลงและกลับเมืองยักษ์ไป นางคำก๋องจึงพยาบาลพ่อจนหายป่วย เมื่อครบ 7 วันแล้วพระอินทร์ทราบเรื่องจึงเนรมิตกลองใบใหญ่มาให้นางคำก๋องและบอกให้นางคำก๋องเข้าไปซ่อนในกลองเวลาที่ยักษ์ตาทิพย์มาเพราะในกลองนี้ได้บรรจุคาถาไว้ทำให้ไม่มีใครสามารถมองเห็นได้ ครั้นถึงเวลายักษ์ตาทิพย์ก็ลงมายังโลกและตามหานางคำก๋องทั่วทั้งเมืองแต่หาเท่าไหร่ก็ไม่พบ จนในที่สุดยักษ์ตาทิพย์ก็หมดแรงหมดแรงตามหาจึงกลับไปยังเมืองยักษ์และไม่กลับลง

มายังโลกมนุษย์อีกเลย ชาวบ้านจึงพากันยกกลองนั้นตั้งไว้บูชาเป็นมงคลของเมืองตลอดมา

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

เมื่อทำการศึกษาถึงเรื่องราวตำนานทั้ง 2 เรื่องพบว่า มีองค์ประกอบที่มีความคล้ายคลึงกันในเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครในตำนานทั้ง 2 เรื่องที่มีความคล้ายคลึงกันในเรื่องบทบาท ดังจะเห็นได้จากทั้ง 2 เรื่องมีการกล่าวถึงยักษ์ตนหนึ่งที่ลงมากินเนื้อมนุษย์ และมีเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องที่คล้ายคลึงกันใน 3 เหตุการณ์คือ

1. ยักษ์จะลงกินเนื้อมนุษย์ในช่วงเวลาทุกๆ 7 วัน
2. พระอินทร์เนรมิตกลองใบใหญ่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือมนุษย์ให้พ้นภัยจากยักษ์
3. ชาวบ้านต่างให้ความเคารพนับถือกลองใบนี้ เพราะสามารถปราบยักษ์ได้และนำกลองมาใช้ต่อไป

พิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกลองปูจา

กลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพิธีกรรมในทุกขั้นตอน มูลเหตุสำคัญประการหนึ่งเป็นเพราะกลองปูจาเป็นกลองที่นิยมใช้ในพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและวิถีชีวิตของคนในชุมชน ดังนั้นกลองปูจาจึงถูกจัดทำขึ้นอย่างพิถีพิถันในทุกขั้นตอน ในกระบวนการสร้างกลองปูจา 1 ชุดนั้นจะประกอบไปด้วยพิธีกรรมต่างๆมากมาย อันประกอบไปด้วย

พิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการเลือกไม้และตัดไม้

ในการเลือกไม้และตัดไม้สำหรับนำมาทำกลองปูจานั้น จากการศึกษาพบว่ามีกรรมวิธีในการคัดเลือกไม้ที่จะนำมาสร้างกลองปูจา โดยกลองปูจานั้นนิยมสร้างจากไม้ขอนเดียวดังนั้นในการเลือกตัดไม้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องเลือกไม้ที่มีขนาดใหญ่ ต้นไม้ที่นิยมนำมาสร้างกลองปูจานั้นมีความเชื่อว่า ต้องเลือกไม้ประดู่นางเดียว หรือไม้ประดู่ที่มีลำต้นเดียว จะไม่นิยมนำไม้ประดู่ 2 นาง (ไม้ประดู่ที่มีลำต้น 2 กิ่ง) มาสร้างกลองปูจาโดยเด็ดขาด เพราะมีความเชื่อว่าต้นไม้ประเภทนี้เป็นไม้อัปมงคล หากนำมาสร้างจะก่อให้เกิดความวิบัติแก่ผู้ทำและผู้นำไปใช้ ดังคำกล่าวของช่างทำกลองที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"…ไม้นี่หนา สมัยบ่ะเก่า เป็นบ่เอาไม้ 2 นาง มันขึดสร้างกลองปูจา พระบ่ดี…"

("…ไม้นี้นะ สมัยก่อน เขาไม่ใช้ไม้ 2 นาง มันไม่เป็นมงคล สร้างกลองบูชาพระไม่ดี…")

(ช่างทำกลอง 2 , สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

โดยในอดีตชาวบ้านจะจัดตั้งตัวแทนของชุมชนที่จะสร้างกลองปูจาเดินทางเข้าไปหาไม้ที่มีขนาดตามต้องการในป่าโดยมีข้อห้ามประการหนึ่งว่าจะไม่ตัดต้นไม้ในป่าที่อยู่ภายในหมู่บ้านแต่จะเดินทางเข้าไปหาต้นไม้ใหญ่ในป่าลึกโดยมีข้อกำหนดว่าต้นไม้ที่จะตัดนั้นจะต้องอยู่ในบริเวณป่าที่ไม่ได้ยินเสียงกลองปูจาของหมู่บ้านนั้นๆ ดังคำกล่าวที่ว่า

"…ป้อเฒ่า เป็นเล่าหื้อฟัง สมัยบ่ะเก่าจะหาไม้ต้องเดินเข้าป่าปู้นไกลหม่อกใด เอาเป็นว่าบ่ได้ยินเสียงกลองของวัดเฮาปู้นนะ ถึงจะเงยหน้าหาไม้ได้…"

("…คุณตาท่านเล่าให้ฟังว่า สมัยก่อนจะหาไม้ต้องเข้าไปในป่า ไกลขนาดไหนก็เอาเป็นว่าเดินเข้าไปจนไม่ได้ยินเสียงกลองของวัดในหมู่บ้านเราถึงจะเริ่มเงยหน้าหาไม้ได้…")

(ช่างทำกลอง 2, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

ไม้ส่วนใหญ่ที่นิยมนำมาทำกลองปูจาในอดีตนั้นพบว่านิยมใช้ไม้ประดู่ เมื่อพบลักษณะไม้ที่ต้องการแล้วก็จะทำการกลับเข้ามาภายในหมู่บ้าน เพื่อที่จะทำการเตรียมตัวและจัดตั้งคณะที่จะเข้าไปทำการตัดไม้ซึ่งเรียกตัวเองว่า คณะศรัทธาวัด…ตามด้วยชื่อวัด(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546) โดยในการทำกิจการงานใดๆก็ตามในภาคเหนือนั้นจะพบว่าจะมีการตั้งชื่อกลุ่มที่ทำงานนั้นว่า คณะศรัทธาแล้วจึงตามด้วยชื่อวัด นัยหนึ่งเพื่อเป็นการสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับการประกอบกิจกรรมนั้นๆ และอีกนัยหนึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและความศรัทธาของคนในชุมชนที่มีต่อวัดนั้นให้ชาวบ้านโดยทั่วไปได้รู้จัก(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546) ซึ่งคณะศรัทธาในการเดินทางเข้าไปตัดไม้จะประกอบไปด้วยบุคคลดังต่อไปนี้

1. พระสงฆ์ 1 รูป
2. พ่อหนาน เป็นผู้อาวุโสที่ผ่านการบวชเรียนมาก่อน และดำรงตนเป็นพุทธมามกะที่ดี และสามารถท่องจำคาถาต่างได้ ในบางชุมชนพ่อหนานอาจเป็นมัคทายกของวัดนั้นๆก็ได้ โดยทำหน้าที่ด้านพิธีกรรมในระหว่างตัดไม้ จำนวน 1 คน

3. สล่าทำกลอง เป็นนายช่างที่มีความรู้ในเรื่องของการสร้างกลอง เพื่อเลือกขนาดและช่วงปล่องของไม้ให้เหมาะสมกับการทำกลอง ในคณะหนึ่งอาจมีเพียงคนเดียวก็ได้
4. สล่าตัดไม้ เป็นช่างในหมู่บ้านที่มีความสามารถในการตัดต้นไม้ และชักลากต้นไม้ออกจากป่า ซึ่งคนกลุ่มนี้จะเป็นแรงงานสำคัญในการตัดต้นไม้และชักลากไม้กลับเข้าสู่หมู่บ้าน ในบางคณะจะใช้สล่าตัดไม้จำนวน 3-5 คน

สาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ต้องมีการนิมนต์พระสงฆ์เป็นผู้นำคณะศรัทธาเดินทางเข้าไปตัดไม้ในป่าด้วยนั้น รณชิต แม้นมาลัย(2536)ได้เสนอแนวคิดที่ว่าเป็นการต้องการสร้างสิริมงคลในการประกอบกิจกรรมการตัดไม้ อีกทั้งเป็นการทำให้เกิดความอบอุ่นแก่คณะศรัทธา เนื่องจากการเดินทางเข้าไปตัดต้นไม้นั้นจำเป็นต้องเข้าไปในป่าซึ่งเต็มไปด้วยภยันตรายนานับประการ พระสงฆ์นั้นเป็นผู้ที่มีอำนาจแห่งพระสังฆคุณ จึงมีความสามารถที่จะคุ้มครองให้คณะปลอดภัยจากอันตรายทั้งหลายได้ (รณชิต แม้นมาลัย, 2536) หรือในอีกกรณีหนึ่งคือ ในการให้พระสงฆ์เป็นผู้นำคณะนั้นเพราะไม้ที่ไปตัดนั้นอาจไปทับซ้อนกับเขตป่าของอีกหมู่บ้านหนึ่งซึ่งอาจทำให้เกิดปัญหาตามมาภายหลังได้ การที่พระสงฆ์เป็นผู้นำคณะนั้นเพื่อแสดงให้เห็นว่าไม้ที่ได้จะนำไปใช้ในทางศาสนาถือได้ว่าเป็นการทำบุญอีกลักษณะหนึ่ง(ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่, 2533)

ต้นไม้ที่จะนำมาสร้างกลองปูจาได้นั้นเป็นต้นไม้ที่มีขนาดใหญ่ในการโค่นต้นไม้แต่ละครั้งนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีพิธีกรรมในการตัดไม้เพราะชาวบ้านมีความเชื่อว่า ต้นไม้ทุกต้นมีนางไม้หรือเทพารักษ์คุ้มครองอยู่ ในการประกอบพิธีกรรมในการตัดต้นไม้จึงต้องมีพิธีกรรมต่างๆมากมาย

พิธีกรรมในการตัดต้นไม้นั้น ผู้เฒ่าในชุมชนได้อธิบายเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า ในอดีตต้องทำพิธีบูชานางไม้หรือเทพารักษ์ก่อน โดยต้องมีการจัดเตรียมเครื่องสังเวยเทพยดา อันประกอบด้วยเหล้า 1ไห ไก่คู่ ข้าวเหนียว 1 ปั้น ขนมต้ม ผลไม้ น้ำสะอาด และต้องมีการเตรียมสวยดอก(กรวยสำหรับใส่ดอกไม้ธูปเทียน) อันประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม และข้าวตอก 1 หยิบมือ โดยเอาไปวางไว้ยังบริเวณโคนต้นไม้ จากนั้นจึงเริ่มพิธีกรรมการอัญเชิญเทพยดา นางไม้ โดยการสวดมนต์บทชุมนุมเทวดา

ในการกล่าวคำขอขมานั้นจะเป็นการกล่าวเพื่อขออนุญาตตัดต้นไม้ และจะนำไม้นั้นไปสร้างกลองเพื่อเป็นพุทธบูชาสำหรับใช้ในกิจกรรมทางศาสนา และขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยให้การตัดไม้และทำกลองสำเร็จลง และเมื่อทำการตัดไม้ในบางท้องถิ่นเชื่อว่าไม้ล้มไปทางใดก็ให้เคลื่อนย้ายไม้ไปทางนั้นเพื่อกลับเข้าหมู่บ้าน(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

พิธีกรรม ความเชื่อในการเลือกหนังสำหรับหุ้มกลอง

ในกระบวนการสร้างกลองปูจา 1 ชุดนั้น นอกเหนือจากการคัดสรรไม้ให้มีขนาดพอเหมาะพอดีนั้น สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างกลองคือพิธีกรรม ความเชื่อในเรื่องการเลือกสรรหนังสัตว์สำหรับนำมาทำการหน้ากลอง เพราะหนังกลองถือได้ว่าเป็นส่วนกำเนิดของเสียงกลองปูจา ดังนั้นในขั้นตอนนี้จึงมีความสำคัญและความจำเป็นอย่างมาก หากเลือกหนังที่ไม่เหมาะสมตามหลักความเชื่อในท้องถิ่นแล้วจะนำพาซึ่งความไม่เป็นมงคลมาสู่หมู่บ้าน พระครูวิจิตรภัทรการ ได้อธิบายถึงคติความเชื่อในเรื่องการเลือกหนังหุ้มกลองกับผู้วิจัยดังนี้

> "...เลือกหนังที่สำคัญเน้อ บ่ใจ่ว่าหาหนังหยังได้ก็เอามาหุ้มเน้อ เปิ้นถือกันเลือกหนังบ่ดี มันก็ขึด เปิ้นมีวิธีของเปิ้น..."
>
> ("...การเลือกหนังนั้นมีความสำคัญนะ ไม่ใช่ว่าหาหนังอะไรได้ก็เอาหุ้มกลองนะ เขาถือกันเลือกหนังไม่ดีมันก็เกิดอัปมงคล เขามีวิธีการของเขา...")
>
> (พระครูวิจิตรภัทรการ, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

ในการศึกษาครั้งนี้เมื่อทำการสำรวจกลองปูจาในจังหวัดลำปางพบว่าการเลือกหนังที่จะนำมาใช้ในการหุ้มหน้ากลองปูจานั้น พบว่ามีความเชื่อเรื่องของหนังที่จะนำมาหุ้มหน้ากลองว่าจะต้องเป็นหนังสัตว์จำพวกดังต่อไปนี้

1. หนังวัว พบว่ากลองปูจาเดิมในจังหวัดลำปางพบว่าถูกนำมาหุ้มหน้ากลองมากที่สุด
2. หนังกวาง มีความเชื่อว่าสามารถนำมาหุ้มหนังหน้ากลองได้ จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า มีกลองปูจาหลายชุดในจังหวัดลำปางใช้หนังกวางหุ้มกลองลูกตุ๊บทั้ง 3 ใบแต่ไม่พบว่ามีการนำหนังกวางมาหุ้มหน้ากลองหลวง
3. หนังควาย เดิมพบว่ามีไม่มากนักแต่พบว่ามีการนำมาหุ้มกลองปูจาในปัจจุบันมากขึ้น ในเรื่องนี้ช่างทำกลองได้อธิบายถึงหนังควายที่นำมาหุ้มกลองปูจากับผู้วิจัยว่า

"…หนังควายหุ้มกลองนี้มีมาตั้งเมินหละ เพราะหนังวัวตั๋วใหญ่มันหายาก หุ้มหน้ากลองบ่ปอ หนังควายก็หาง่ายด้วย ใหญ่หุ้มพอดี ยังบ่ปอทนแฮงขนาด…"

("…หนังควายหุ้มกลองมีมาตั้งนานแล้ว เพราะหนังวัวตัวใหญ่มันหายาก หุ้มหน้ากลองไม่พอ หนังควายก็หาได้ง่ายด้วย ใหญ่หุ้มกลองได้พอดี แถมยังทนทานเวลาตีด้วย…")

(ช่างทำกลอง, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาความเชื่อในเรื่องการเลือกหนังสำหรับหุ้มหน้ากลองนั้นก็ถือได้ว่าเป็นเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งที่ชาวบ้านให้ความสำคัญมาก

"…คนโบราณเป็นถือ เป็นหื้อผ่อหื้อดี บ่ดีเอาหนังสัตว์ปู้หุ้มหน้าหนึ่ง หนังตัวเมียหุ้มแหมหน้าหนึ่ง มันบ่ดี กลองจะบ่เป็นมงคล…"

("…คนโบราณถือว่า ให้ดูให้ดี อย่าเอาหนังสัตว์ตัวผู้มาหุ้มหน้ากลองด้านหนึ่งแล้วเอาหนังสัตว์ตัวเมียมาหุ้มอีกหน้าหนึ่ง มันไม่ดี กลองจะไม่เป็นมงคล…")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

ความเชื่อในเรื่องการเลือกหนังหุ้มหน้ากลองโดยจะต้องไม่ใช้หนังสัตว์ประเภทเดียวกันแต่ต่างเพศกันมาหุ้มหน้ากลองใบเดียวกันนั้น ได้มีผู้อธิบายเรื่องแนวความเชื่อนี้ว่า คนล้านนาเชื่อกันว่าการเลือกหนังหุ้มกลองต้องได้จากวัวที่มีเพศเดียวกันเพราะถ้าต่างเพศจะทำให้พระในวัดผิดศีลข้อที่ 3 นั้นคือการห้ามผิดลูกผิดเมีย (นพดล ศรีทอง, 2536)

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าความเชื่ออีกแนวทางหนึ่งในเรื่องการห้ามใช้หนังสัตว์ประเภทเดียวกันแต่ต่างเพศกันมาหุ้มหน้ากลองนั้นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งคือ กลองปูจาถือได้ว่าเป็นกลองที่อยู่คู่ศาสนา การใช้สัญลักษณ์ของเพศชายและเพศหญิงมาร่วมกันอยู่บนกลองใบเดียวกันอาจจะดูเป็นการไม่บังควรนัก แต่หากทำการศึกษาและหาเหตุผลสำคัญในการห้ามใช้หนังสัตว์ประเภทเดียวกันแต่ต่างเพศกันมาหุ้มหน้ากลองนั้นเนื่องมาจากหนังที่ใช้ในการหุ้มหน้ากลองในอดีตนั้นจะเป็นการขอบริจาคหนังสัตว์จากชาวบ้านในหมู่บ้านของตนเอง ซึ่งส่วนใหญ่เลี้ยงสัตว์เพื่อใช้ประโยชน์ในวิถีชีวิต ในสังคมล้านนาในอดีตนั้นวัวและควาย ถือได้ว่าเป็นสัตว์ที่มีความจำ

เป็นต่อการดำรงชีวิตอย่างมาก หากมีการต้องฆ่าสัตว์ประเภทนั้นเพศละ 1 ตัว อาจส่งผลต่อการขยายพันธ์สัตว์ประเภทนั้นลดน้อยลงในชุมชน

พิธีกรรม ความเชื่อในการสร้างกลอง

ภายหลังจากที่มีการเลือกสรรวัสดุสำหรับนำมาสร้างกลองแล้ว ในกระบวนการดำเนินการขั้นต่อไปคือการ จัดสร้างกลองปูจา โดยผู้ที่ทำหน้าที่ในการรับผิดชอบดูแลจัดสร้างกลองปูจานั้นในอดีตจะนิยมใช้การร่วมแรงร่วมใจกันภายในชุมชน โดยอาศัยแรงงานจากผู้ชายภายในหมู่บ้านช่วยกันจัดสร้างตามขั้นตอนและวิธีการสร้างกลองปูจาที่สืบทอดต่อกันมา ดังคำกล่าวถึงเรื่องวิธีการจัดสร้างกลองปูจาของช่างทำกลองในชุมชนที่กล่าวว่า

"…สมัยบ่เก่าหนา ยะกลองเตี้ยหนึ่ง ใช้แฮงป้อจายฮิมหมดหมู่บ้านนะ ปี๊กโต้งปี๊กนามา ก็มาฮ่วมกันขุดไม้ แปงหนังม่วนกันขนาด…"

("…สมัยก่อนนะ ทำกลองที่นึง ใช้แรงผู้ชายเกือบหมดหมู่บ้านเลย กลับจากทุ่งกลับจากนามาก็มาร่วมกันขุดไม้ เตรียมหนัง สนุกกันมาก…")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"…ป้อเฒ่าผมยะหนา มันบ่ต้องใจ้เครื่องมือหยังนัก แต่มีแฮงจาวบ้านนักจ่วยกัน…"

("…พ่อผมทำนะ มันไม่ต้องใช้เครื่องมืออะไรมาก แต่มีแรงงานชาวบ้านเยอะมาช่วยกัน…")

(ช่างทำกลอง 1 , สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

กรรมวิธีและลำดับขั้นตอนในการสร้างกลองปูจาในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ชาวบ้านให้ความสำคัญมาก โดยในขั้นเริ่มแรกนั้นช่างทำกลองจะทำการตัดไม้ให้ได้ขนาดที่พอเหมาะกับความต้องการและโฉลกของกลอง โดยในบางท้องถิ่นนั้นหากทางวัดเป็นหัวหน้าคณะในการจัดสร้างจะมีการเชิญพระสงฆ์จากวัดนั้นมาเป็นคนเริ่มในการเลื่อยไม้ก่อน อาทิ กรณีการสร้างกลองปูจาของวัดร่องเข็ม จังหวัดลำพูน (ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่,2533) จากนั้นจึงทำการเผาเนื้อไม้ภายนอกเพื่อทำการเจาะเนื้อไม้สร้างกลอง โดยในอดีตนั้นหากเป็นการสร้างกลองปูจานั้นจะนิยมสร้างโดยใช้ไม้บริเวณที่เรียกว่าแก่นไม้ในการสร้างกลอง ซึ่งพระครูวิจิตรภัทรการได้อธิบายถึงเรื่องไม้ในการนำมาสร้างกลองปูจาภายในวัดในอดีตไว้ว่า

"...กลองใบเก่าของตี่วัด ยะเมินหละ สมัยตียะเฮายังเป็นเณรอยู่ ตอนนั้นใจ้แกนไม้ บ่าเดี่ยวขุดฮิมเปลือกปู้น ยังได้ขนาดบ่เต้าใด..."

("...กลองใบเก่าของที่วัด ทำนานแล้ว สมัยที่ทำอาตมายังเป็นเณรอยู่ ตอนนั้นใช้แก่นไม้ เดี๋ยวนี้ขุดเกือบถึงเปลือก ก็ยังได้ขนาดเท่านี้...")

(พระครูวิจิตรภัทรการ, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

ในการสร้างตัวกลองหลวงนั้น จากการศึกษาพบว่าในสังคมล้านนามีความเชื่อในเรื่องโฉลกกลองอันว่าด้วยขนาดของหน้ากลองหลวงในชุดกลองปูจา โดยมีความเชื่อที่ว่าขนาดของหน้ากลองหลวงในชุดกลองปูจานั้นสามารถก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆขึ้นภายในชุมชนได้ และขนาดกลองแต่ละขนาดนั้นเมื่อทำการคำนวณหาขนาดของหน้ากลองแล้วจะพบว่ากลองปูจาแต่ละใบนั้นจะมีชื่อเรียกประจำกลองชุดนั้นดังคำกล่าวที่ว่า

"...กลองเมื่อก่อนนี้มีตำรา มีสูตรเอาหนังมาหุ้มกลอง ต้องนับหน้ากลอง เขามีสูตรนับว่ามันจะตกอย่างไร คล้ายกับว่า ดี หรือ ชั่ว ต้องทำให้ตรงโฉลก ..."

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

เมื่อทำการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่าด้วยพิธีกรรมในการสร้างกลองปูจาในการศึกษาครั้งนี้หลักฐานที่พบคือ สมุดไทยฉบับที่ปรากฏชื่อผู้เขียนว่า ภิกษุเทพิน ว่าด้วยเรื่องตำราเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ในสมัยพระเจ้าติโลกราชในราวพุทธศักราช 1985 - 2030 ซึ่งเก็บไว้ ณ ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ซึ่ง สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาได้ถอดความเป็นภาษาไทยภาคเหนือได้ดังนี้

ตำราโฉลกกลอง

" สิทธิการิยะ จักกล่าวลักษณะอันแต่งแปลงกลองก่อนแล หื้อแทกเอาหน้ามาหักเป็น 8 ส่วน แล้วเอาส่วน 1 แทกลวงลีไปต่อเท้าเถิงที่สุดได้เท่าใดเอามาตั้ง 3 คูณ 8 หาร ครัน

ได้เศษ 1 ชื่อว่า มังคละเภรี ครันว่าแต่งแล้วหื้อเอาใบตาลใส่มังคละใส่ไว้ในหั่นจึงสรุปไว้เป็นกลองมังคละดีนักแล

ครันว่าได้เศษ 3 ชื่อว่า เชยยเภรี หื้อเขียน สิหานาท ไปตราบเถิง อปติวิตย ไปเทอะแพ้ข้าเลิกแล

ครันว่าได้เศษ 5 ชื่อว่า นนทเภรี หื้อเขียน อาคตา สพพปายสส สพพโลกา มโน ว่านี้ใส่เทอะ

ครันว่าได้เศษ 7 ชื่อว่า พรหมเภรี หื้อเขียน ชยันโต ใส่ไว้ในนั้น ครันดีอุ่นบ้านอุ่นเมือง ชุ่มเย็นมาก "

(สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, 2526)

เมื่อทำการถอดความเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโฉลกขนาดหน้ากลองนั้น ได้มีการถอดความเป็นภาษาไทยไว้ดังนี้(สารานุกรมวัฒนธรรมไทยล้านนา, 2542)

โฉลกกลองปูจา

บุคคลผู้ใดจะสร้างกลองปูจา ให้ได้ลักษณะที่เป็นมงคลให้วัดเอาหน้ากลองได้ขนาดเท่าใดแล้ว ให้แบ่งเป็น 8 ส่วนได้เท่าใดแล้ว เอา 3 คูณแล้วเอา 8 หาร ถ้าได้เศษทายดังนี้

เศษ 1 ชื่อว่า นันทเภรี ตีเมื่อใดเกิดปิติยินดีแก่ผู้ที่ได้ยินเสียงกลองนั้น
เศษ 2 ชื่อว่า วิโยคเภรี ตีเมื่อใดผู้ที่ได้ยินก็ไม่เกิดความยินดี
เศษ 3 ชื่อว่า เตชเภรี ตีเมื่อใดก็เกิดความชื่นชมยินดี
เศษ 4 ชื่อว่า มรณเภรี ตีเมื่อใดจิตใจไม่ชื่นชมยินดี
เศษ 5 ชื่อว่า ชัยยเภรี ตีเมื่อใดใจกล้า ยอตั้งหน้าสาธุการ
เศษ 6 ชื่อว่า อุปทวเภรี ตีเมื่อใดย่อมให้หวาดวิตกกังวล
เศษ 7 ชื่อว่า มังคลเภรี ตีเมื่อใดย่อมทำให้หายยังทุกข์โทษ เกิดปราโมทย์ยินดี
เศษ 0 ชื่อว่า โกธเภรี ตีเมื่อใดย่อมให้โทษโกรธเคืองกัน

(สารานุกรมวัฒนธรรม,2542)

ภายหลังจากที่มีกรรมวิธีในการขุดสร้างตัวกลองปูจาสำเร็จต้องตามลักษณะแล้ว จะมีพิธีกรรมที่สำคัญอีกพิธีกรรมหนึ่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของกลองปูจาและเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญในเรื่องของลักษณะองค์ประกอบที่สำคัญของกลองปูจา นั้นคือพิธีกรรม และความเชื่อเรื่องการบรรจุหัวใจกลองดังคำกล่าวที่ว่า

"...เป็นกลองที่มีหัวใจกลอง กลองอื่นก็ไม่มี..."

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

หัวใจกลองในพิธีกรรมและความเชื่อเรื่องการสร้างกลองปูจาที่กล่าวถึงนั้น จะส่วนประกอบหลักสำคัญหนึ่งที่บรรจุอยู่ภายในตัวกลองหลวงในชุดของกลองปูจา โดยหัวใจกลองในที่นี้คือผลน้ำเต้าที่บรรจุคาถา อาคม ต่างๆที่ชาวบ้านในชุมชนนั้นให้ความเชื่อว่าจะเป็นผลทางพุทธคุณเมื่อบรรจุไว้ภายในกลองปูจาและมรรคผลจะปรากฏก็เมื่อมีการบูชาและตีกลองปูจาชุดนี้ พระราชคุณาภรณ์ได้อธิบายเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

> "...ข้างในกลองเขาก็จะมีบ่ะน้ำ คนภาคกลางเขาเรียกว่าน้ำเต้า เสกคาถาทำยันต์บ้าง แล้วเอาไปแขวนเป็นหัวใจกลอง เวลาตีแล้วจะทำให้บ้านเมืองเจริญ วัดวารุ่งเรือง เขาว่ากันไว้อย่างนี้..."
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

พิธีกรรมในการบรรจุหัวใจกลองนั้นเป็นการเขียนคาถา อาคม หรือ บทสวดทางพุทธศาสนาที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของพุทธคุณ โดยคาถาที่มีการบรรจุลงในผลน้ำเต้าซึ่งเรียกว่าหัวใจกลองนี้ เป็นคาถาที่พระสงฆ์อาวุโสประจำวัด หรือพ่อหนานที่มีความรู้เรื่องของคาถาอาคมจะเป็นผู้สลักคาถานั้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...คนที่มาลงคาถาก็ให้คนโบราณ พ่อน้อย พ่อหนาน แถวหมู่บ้านเป็นคนลงให้..."
>
> (พระครูวิจิตรภัทรการ, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

> "...ถ้าจะหื้อดี เอาหื้อตุ๊ที่ปฏิบัติดีเป็นลงหื้อ คาถาพุทธคุณ ก็ได้ ตุ๊บางองค์เป็นก็เอาทางไสยศาสตร์เป็นก็ลงคาถาหมู่อิทธิฤทธิ์..."
>
> ("...ถ้าจะให้ดี เอาให้พระที่ปฏิบัติดีท่านสลักให้ คาถาพุทธคุณก็ได้ พระบางรูปที่ชอบวิชาทางไสยศาสตร์ก็ลงคาถาพวกอิทธิฤทธิ์...")
>
> (หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนาย 2546)

> "...คาถาเป็นพวกพุทธคุณ อาจเป็นมหานิยม ..."
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

โดยพระสงฆ์หรือผู้อาวุโสในชุมชนจะสลักคาถากลองปูจาลงไปบนใบลาน หรือแผ่นทองเหลืองจากนั้นจึงบรรจุแผ่นคาถานั้นลงในผลน้ำเต้าหรือในบางท้องถิ่นจะใช้วิธีเขียนคาถาต่างๆลงบนเปลือกนอกของผลน้ำเต้าที่นำมาใช้เป็นหัวใจกลอง โดยคาถาส่วนใหญ่นั้นจะมีการสลักเป็นตั๋วเมือง(อักษรภาษาล้านนาที่ใช้ในการเขียนเรื่องราวทั่วไป)หรือตั๋วธรรม (อักษรภาษาล้านนาที่ใช้ในการเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมะ คาถาต่างๆ) โดยคาถานั้นจะสลักเป็นตั๋วเมือง หรือ ตั๋วธรรมนั้นแล้วแต่ความชำนาญของผู้ที่สลักคาถา จากการศึกษาพบว่าคาถาที่ใช้บรรจุในหัวใจกลองมีดังนี้

1. ตั๋ว วะ มีลักษณะเป็น รูปวงกลม (๐) คล้ายเลขศูนย์ไทย ตั๋ว วะ นี้เป็นตั๋วเมือง หรือภาษาเขียนโดยทั่วไปในล้านนา ความเชื่อในการเขียนตั๋ว วะ ลงในหัวใจกลองเนื่องมาจากแนวความเชื่อในเรื่องที่มาตำนานกลองปูจา ที่กล่าวถึง คาถาที่พระอินทร์บรรจุไว้ภายในตัวกลองปูจา
2. คาถาเมตตามหานิยม เป็นการลงอักขระเมตตามหานิยม โดยมีความเชื่อว่าจะทำให้เกิดความสมัครสมานสามัคคีภายในหมู่บ้าน และเป็นเกราะป้องกันศัตรูจากต่างถิ่นเข้ามาทำร้ายคนในชุมชนนั้น ซึ่งคาถานี้เป็นที่นิยมสลักลงในหัวใจกลองมากคาถาหนึ่ง
3. คาถาพญาราชสีห์ และคาถาสายฟ้าฟาดธรณี เป็นการลงอักขระในเรื่องของอิทธิฤทธิ โดยมีความเชื่อว่า จะทำให้เสียงกลองปูจาชุดนั้นเวลาตีมีเสียงดังกังวานไกลไปทั่วทุกทิศทาง

หลังจากที่ทำการสลักคาถาอาคมต่างบรรจุลงภายในหัวใจกลองแล้ว ผู้สร้างกลองก็จะเชิญหัวใจกลองไปแขวนไว้ภายในตัวกลองหลวงหรือกลองใบใหญ่เพื่อเป็นหัวใจกลอง จากการศึกษาถึงเรื่องราวของความเชื่อเรื่องหัวใจกลองที่บรรจุอยู่ภายในกลองปูจาพบว่า หัวใจกลองนั้นมีหน้าที่ในการเป็นเสมือนสัญลักษณ์ทางจิตใจและความเชื่อประการหนึ่งที่เสมือนว่ากลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีชีวิต โดยชาวบ้านนั้นจะมีคติความเชื่อเรื่องกลองปูจานั้นมีชีวิตดังคำกล่าวที่ว่า

> " …กลองปูจา เปิ้นถือหนา มันเป็นกลองที่มีหัวใจ เหมือนคนมีหัวใจมีความรู้สึก จะยะอะหยังที่บ่ดี กับกลองนี้บ่ได้เน้อ ต้องฮักษาไว้หื้อดี บ่ใจ้จะไปตีไปเรื่อยบ่ได้เน้อ…"
>
> ("…กลองปูจา เขาถือนะ มันเป็นกลองที่มีหัวใจเหมือนคนมีหัวใจ มีความรู้สึก จะทำอะไรที่มันไม่ดีกับกลองไม่ได้ ต้องรักษาไว้ให้ดี ไม่ใช่จะตีไปเรื่อยไม่ได้นะ…")
>
> (บุญปัน อินต๊ะเสน, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

"…กลองนี้หนา บ่ดีไปตีไปเรื่อยเน้อ ดีบ่ดีจาวบ้านเปิ้นบ่สู้ หาว่าเฮาไปลบหลู่ของสำคัญเปิ้น เฮาจะปี๊กบ้านบ่ได้…"

("…กลองนี้นะ ไม่ควรตีโดยไม่มีสาเหตุ ดีไม่ดีชาวบ้านเขาไม่รู้ เขาจะคิดว่าเราไปลบหลู่ของสำคัญของบ้านเขา เราจะไม่มีโอกาสรอดกลับบ้านได้…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาพบว่าการสร้างหัวใจกลองที่บรรจุอยู่ภายในกลองปูจานั้นเป็นวิธีการหนึ่งซึ่งสร้างอัตลักษณ์ให้กับกลองปูจาและส่งเสริมบทบาท ความสำคัญของกลองปูจาในชุมชน เพื่อให้คนในชุมชนร่วมกันรักษาและทำนุบำรุงกลองปูจาให้มีสภาพที่สวยงามและพร้อมสำหรับใช้งานตลอดเวลาและอีกนัยหนึ่งอันเนื่องมาจากเป็นการป้องกันกลองปูจาไม่ให้คนเข้ามาใช้ตีเล่นโดยไม่มีสาเหตุ เพราะบทบาทของกลองปูจาที่มีความสำคัญในการติดต่อสื่อสารในชุมชน

หัวใจกลองนั้นเมื่อทำการศึกษาเหตุผลทางศาสตร์ของวิชาดนตรีเพื่ออธิบายถึงลักษณะพิเศษของกลองปูจาที่ต้องมีหัวใจกลองบรรจุอยู่ภายในซึ่งแตกต่างจากกลองชนิดอื่น ได้มีการทำการศึกษาถึงเรื่องราวของหัวใจกลอง โดยศาสตราจารย์ วี จี วิลเลี่ยม (Prof. W. G. Williams) จากมหาวิทยาลัยลอนดอน เมื่อครั้งทำการศึกษาเทคนิคการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านลำปาง ได้พบเทคนิคในเรื่องของหัวใจกลอง ที่แขวนอยู่ภายในกลองปูจาพบว่ามีคุณสมบัติทางวิทยาศาสตร์แห่งเสียง โดยเปรียบเสมือน Sound Post ของเครื่องดนตรีบรรเลงประเภทสี อาทิ เชลโล ไวโอลิน โดยสามารถเพิ่มความกังวานของเสียงสะเทือนได้ โดยศาสตราจารย์วิลเลี่ยมเชื่อว่า เสียงกลองปูจาหากตีในเวลากลางคืนจะมีความกังวานของเสียงมากยิ่งขึ้น (ศักดิ์ รัตนชัย,2546)

พิธีกรรมที่สำคัญในกระบวนการสร้างกลองขั้นตอนสุดท้ายนั้นก็คือการขึงหนังหน้ากลอง โดยกระบวนการในการขึงหนังหน้ากลองนั้นจะเริ่มต้นจากการเตรียมหนังให้มีสภาพพร้อมสำหรับนำไปขึงหน้ากลอง โดยขั้นตอนการเตรียมหนังและการขึงหน้ากลองปูจานั้นช่างทำกลองในจังหวัดลำปางได้อธิบายถึง กรรมวิธีในการทำดังต่อไปนี้

1. การเลือกหนัง ในการเลือกหนังนั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากสำหรับการนำมาหุ้มหน้ากลอง โดยส่วนใหญ่มีความเชื่อว่าจะเลือกหนังสัตว์ด้าน เปี้ยมน้ำ (ด้านตรงข้ามกับที่สัตว์นั้นชอบนอนทับ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นด้านซ้ายของลำตัว) เพราะเชื่อว่าเป็นด้านที่หนังไม่ด้านเพราะเป็นผิวหนังบริเวณที่สัตว์ไม่ค่อยได้สัมผัสพื้นจะทำให้ได้กลองเสียงที่ดีกว่า
2. การแช่และตากหนัง หากหนังที่ได้มาเป็นหนังสดก็ต้องทำความสะอาด ขูดไขมันและพังผืดออกให้หมด ล้างน้ำให้สะอาด หากเป็นกรณีหนังแห้งต้องนำมาแช่น้ำก่อนเพื่อให้

หนังนิ่ม จากนั้นจึงทำการหมักหนังด้วยไพล โดยขยำไพลกับหนังสัตว์แล้วแช่น้ำทิ้งไว้ 12 ชั่วโมง จากนั้นจึงทำการนำหนังไปตากประมาณ 3 วัน

3. การนวดหนัง ภายหลังที่หนังแห้งแล้ว จะมีการนำผลส้มโอมาทุบหน้าหนังเพื่อให้หนังนุ่ม โดยช่างมีความเชื่อว่าน้ำจากเปลือกส้มโอจะทำให้หนังนิ่ม และนุ่มมีความยืดหยุ่นสูง

ซึ่งกรรมวิธีนี้จะทำควบคู่ไปกับการเจาะกลอง เมื่อได้หนังสัตว์พร้อมสำหรับขึงหน้ากลองแล้วจึงเริ่มวิธีการขึงหนังหน้ากลอง วิธีการขึงหนังหน้ากลองปูจานั้นพบว่ามีเอกลักษณ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่ง กล่าวคือ ในการขึงหน้าหนังนั้นกลองปูจาจะไม่ใช่เชือกหรือลวดในการขึงหน้าหนัง แต่จะใช้ลิ่มไม้หรือที่เรียกว่า แส้กลอง เป็นไม้เนื้อแข็งประเภทไม้สักหรือไม้ประดู่ ขนาดยาวประมาณ 1- 1.5 ฟุต โดยเหลาลักษณะคล้ายลิ่มกลม โดยให้ปลายด้านหนึ่งแหลมและปลายด้านหนึ่งกลมมนและมีความหนาพอที่จะรองรับการตอกเพื่อตรึงหนังหน้ากลอง(ช่างทำกลอง, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

ในการขึงหนังหน้ากลองปูจานั้น จากการศึกษาพบว่ามีคติความเชื่อในเรื่องของฤกษ์ยามที่เหมาะแก่การหุ้มหนังหน้ากลอง โดยมีพิธีกรรมและความเชื่อเรื่องฤกษ์ยามในการหาวันหุ้มหน้ากลองปูจาดังนี้

การหาวันหุ้มกลอง

ทีนี้จักกล่าวเดือนดีหุ้มก่อนและ หุ้มเดือน 12 จักได้ลาภ หุ้มเดือน 1 เขนใจ หุ้มเดือน 2 มีเตชปราบแพ้ข้าเลิก หุ้มเดือน 3 ไฟจักไหม้บ่ดี หุ้มเดือน 4 มีเข้าของสมปตติดี หุ้มเดือน 5 จักมีภัยยะ เป็นทุกข์บ่ดี หุ้มเดือน 6 จักมีชัยยะมังคละดีแล หุ้มเดือน 8 จักจำเริญ มีสุข หุ้มเดือน 9 จักเป็นทุกข์รอดชั่วบ่ดี หุ้มเดือน 10 จักจำเริญเข้าของมากนัก หุ้มเดือน 11 เสียงกลองเทิงทึกที่ใด วินาศวายวำเถิงที่ใดเป็นดีมีร่าง มั่งมูลทุนเท้าเถิงที่นั้นแล

หุ้มเดือนขึ้นจึ่งดีแล เดือนลงบ่ดีแท้แลอย่าหุ้มเนอ เมื่อจักหุ้มหื้อแปลงเครื่องตั้งบูชาเบี้ยหมื่น หมากหมื่น ข้าวบุงหนึ่ง สารพันหนึ่ง แผ่นขาว รำหนึ่ง ข้าวต้มข้าวหนม ข้าวมุมข้าวมัน เครื่องกาดของลี ดอกไม้ธูปเทียน เรนดาหื้อพร้อมชุอันแล้ว เยียะกทำเทอะ จึ่งวุฒิแล

(สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, 2526)

จากเอกสารเรื่องคาถาและพิธีกรรมในการหุ้มหนังหน้ากลอง จะพบว่ามีเดือนที่สามาถทำการหุ้มหนังหน้ากลองแล้วเป็นมงคล โดยจะต้องทำการหุ้มหนังหน้ากลองในเดือนดังกล่าวในช่วงเวลาหรือวันที่เป็นข้างขึ้น(เดือนขึ้น) และห้ามทำการหุ้มหนังหน้ากลองในวันที่เป็นข้างแรง(เดือนลง) โดยเด็ดขาด ในส่วนของพิธีกรรมและเครื่องสังเวยเทวดานั้น ช่างทำกลองได้อธิบายถึงส่วนประกอบของเครื่องสังเวยไว้ดังนี้ เครื่องสังเวยเทวดาและบูชากลองนั้นต้องประกอบไปด้วย เบี้ยหอยสังข์จำนวน 1 หมื่นชิ้น ลูกหมาก 1 หมื่น ข้าวเปลือก 1 กระบุง ข้าวสาร 1 ห่อ แผ่นข้าวเกรียบที่ทำจากข้าวเหนียว 1 มัด ขนมต้มต่างๆ ข้าวเหนียวกวน ข้าวมันต่างๆ อาหารพื้นเมือง ดอกไม้ธูปเทียน เป็นต้น(ช่างทำกลอง, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546) และเมื่อได้วันที่เหมาะสมแล้วก็สามารถประกอบพิธี โดยการกล่าวขออนุญาตหุ้มหนังหน้ากลองและขออานุภาพของสิ่งศักดิ์สิทธ์ช่วยทำให้กลองนี้มีคุณภาพดี มีเสียงกลองที่ดังกังวานต่อไปจากนั้นจึงเริ่มทำการขึงหนังหน้ากลอง

ในการขึงหนังหน้ากลองแล้วลงแส้เพื่อตรึงหน้ากลองนั้น มีเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อประกอบโดยในการลงแส้ในจะมีโฉลกแส้กำกับไว้บนตัวกลองด้วย โดยโฉลกแส้นี้พบหลักฐานเกี่ยวกับตำราโฉลกแส้ในหลักฐาน สมุดไทยฉบับที่ปรากฏชื่อผู้เขียนว่า ภิกษุเทพิน ว่าด้วยเรื่องตำราเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ในสมัยพระเจ้าติโลกราชราวพุทธศักราช 1985-2030 ซึ่งเก็บไว้ ณ ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ไว้ดังนี้

> "...ประการหนึ่งเล่า ยามจักซี่รูแส้มันนั้น หื้ออ่านรูแส้นั้นมีเท่าใดแล้ว หื้อเอาคำโสลกนี้ว่าไปตามรูแส้นั้น หื้อได้คำที่ดี ตามคำโสลกกล่าวได้ดังนี้
>
> ตีตั้งซึง ตีซึงเจ้า ตีเข้านา ตีหาไพร่ ตีไต่คำ ตีนำพระ ว่าสันนี้แล ตีซึงเจ้านั้นบ่ดี ตีไต่คำนั้นก็บ่ดี สามอันนั้นดีแล..."
>
> (สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, 2526)

แปลความหมายเป็นภาษาไทยได้ว่า

> "... ประการหนึ่งเล่า เวลาตอกสลักรูแส้กลองนั้น ให้นับรูแส้นั้นว่ามีเท่าไหร่ ให้เอาคำโฉลกนี้ ว่านับไปตามรูแส้นั้น ให้ได้คำที่ดี ตามโฉลกกล่าวไว้ดังนี้
>
> ตีตั้งซึง ตีซึงเจ้า ตีเข้านา ตีหาไพร่ ตีไต่คำ ตีนำพระ ว่าฉันนี้แล ตีซึงเจ้านั้นไม่ดี ตีไต่คำนั้นก็ไม่ดี สามอันนั้นดีแล..."

คำแปลความหมายตอนนับโฉลกแส้กลอง เริ่มนับจาก

ตีตั้งซึง แปลว่า กลองมีเสียงดีมากจนสามารถใช้ตีเพื่อตั้งหรือเทียบเสียงซึงได้

ตีซึงเจ้า แปลว่า กลองเสียงไม่ดีจึงต้องตีซึงเจ้าของแทน

ตีเข้านา แปลว่า กลองมีเสียงดี สามารถได้ยินถึงท้องทุ่งท้องนา

ตีหาไพร่ แปลว่า กลองนี้ดี ตีแล้วจะมีข้าทาสบริวาร

ตีไต่คำ แปลว่า กลองนี้ไม่ดี ตีแล้วมีอัปมงคล

ตีนำพระ แปลว่า กลองนี้ตีแล้วนำทางให้พระสงฆ์องค์เจ้าได้เข้าถึงศาสนา

ภายหลังจากที่มีการหุ้มหนังหน้ากลองเสร็จแล้วในขั้นตอนสุดท้ายก็จะมีการตกแต่งตัวกลองให้มีความสวยงาม โดยจะมีการตกแต่งตัวกลองด้วยการขลิบเก็บขอบหนังให้เรียบร้อยและวาดลวดลายต่างๆ ในขั้นตอนนี้พบว่ามีพิธีกรรมตั้งเครื่องสังเวยเพื่อขออนุญาตตกแต่งตัวกลองเนื่องจากกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ ช่างทำกลองได้อธิบายถึงพิธีกรรมและความเชื่อในอันตอนดังกล่าวว่า

> "...ตอนที่จะแต่งกลอง เป้นก็มีการดาขันตั้ง อันนี้ผมจำได้ ป้อเฒ่าเป้นบอกไว้ว่ากลองปูจาต้องยะจะอี้..."
>
> ("...ตอนที่จะตกแต่งกลอง เขามีพิธีกรรม อันนี้ผมจำได้ พ่อผมบอกไว้ว่ากลองปูจาต้องทำแบบนี้...")
>
> (ช่างทำกลอง 1, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

โดยช่างที่ทำกลองนั้นต้องจัดเครื่องสังเวย(ขันตั้ง) ซึ่งเรียกว่าขันตั้ง สามปันสาม(3,003) อันประกอบไปด้วย หอยเบี้ย ลูกหมาก เทียน 8 คู่ สุรา 1 ไห(1 ขวด) จากนั้นจึงทำการรำลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ เทวบุตร เทวดา เพื่อขออนุญาตตกแต่งตัวกลองให้เรียบร้อยและขอให้ผลงานออกมาสวยงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาให้กับพระศาสนาจึงถือได้ว่ากรรมวิธีและพิธีกรรมการสร้างกลองปูจาในส่วนของช่างได้สิ้นสุดลง

หลังจากการสร้างตัวกลองเสร็จทั้ง 4 ใบก็จะนำกลองทั้งหมดมาผูกรวมกันเป็นชุด การผูกกลองหรือการตั้งกลองนั้นกลองปูจาถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งที่ต้องระมัดระวัง อันเนื่องมาจากการผูกกลองปูจานั้นต้องผูกกลองลูกตุบไว้ด้านขวาของกลองหรือด้านซ้ายของคนตีเท่านั้นอันเนื่องมาจากคติความเชื่อในเรื่องกลองปูจาดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองปูจา ต้องวางกลองลูกตุบไว้ทางซ้าย ตามหลักศาสนาแล้ว ตัวแม่อยู่ด้านขวา ตัวลูกอยู่ด้านซ้าย ก็เหมือนการตั้งโต๊ะหมู่บูชา ที่ตั้งโต๊ะหมู่บูชาไว้ด้านขวาแล้วให้พระสงฆ์นั่งทางซ้าย มันเป็นที่เหมือนกันเพราะที่มามาจากเรื่องของศาสนาเหมือนกัน..."
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

"…ที่ต้องวางกลองลูกตุ๊บไว้ทางด้านซ้าย ก็บ่อยากหื้อเหมือนการตั้งกลองจัย เพราะสมัยบ่เก่ากลองจัยมันเป็นกลองหลวง กลองปูจามันเป็นกลองจาวบ้าน กลองวัด…"

("…เหตุที่ต้องวางกลองลูกตุ๊บไว้ทางด้านซ้าย ก็ไม่อยากให้เหมือนการตั้งกลองจัย เพราะสมัยก่อนกลองจัยเป็นกลองของทางราชการ กลองปูจามันเป็นกลองของชาวบ้าน กลองวัด…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2546)

การผูกกลองปูจานั้นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนาพุทธเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากความเชื่อเรื่องขององค์ประกอบกลองดังที่กล่าวมาข้างต้น แนวความเชื่อเรื่องกลองปูจานั้นเป็นกลองที่แสดงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาอีกประการหนึ่งคือแนวความเชื่อเรื่องพระรัตนตรัย พ่อครูมาณพ ยาระณะ ได้กล่าวกับผู้วิจัยถึงเรื่องการผูกกลองปูจาที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางพุทธศาสนาไว้ดังนี้

"…กลองปูจา มันเป็นปริศนาธรรม กลอง 4 ใบ มันก็คือพุทธศาสนา แล้วก็มีแก้ว 3 ประการ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ กลองหลวงก็คือพุทธศาสนา กลอง 3 ใบก็คือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์…"

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2546)

อุปกรณ์ประกอบกลองปูจาที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคืออุปกรณ์ในการทำให้เกิดเสียง นั้นคือไม้ที่ใช้สำหรับตีกลองปูจา โดยไม้ที่ใช้สำหรับตีกลองปูจาพบว่าใช้ไม้ 2 ชนิดคือ

1. ไม้ตีไล่เสียง มีลักษณะ ปลายด้านหนึ่งงอคล้ายนิ้วหัวแม่มือและปลายอีกด้านหนึ่งตรง มีความยาวประมาณ 1 ฟุตโดยไม้ตีไล่เสียงนี้ในกลองปูจา1 ชุดจะใช้ไม้นี้ 2 อันโดยมีชื่อเรียกว่าไม้ข้อนิ้วพระเจ้าโดยไม้ข้อนิ้วพระเจ้านี้ทำจากรากไม้ โดยจะเลือกจากรากไม้บริเวณที่มีข้องอคล้ายนิ้วหัวแม่มือ ในกลองปูจาบางชุดพบว่า ไม้ข้อนิ้วพระเจ้าทำจากการเกลาไม้แผ่นทั่วไปจนมีลักษณะคล้ายกับนิ้วมือก็สามารถใช้ได้ ไม้ข้อนิ้วพระเจ้านี้พบว่ามีความเชื่อกันว่าหากใช้ไม้ข้อนิ้วพระเจ้าในการตีกลองปูจาแล้วจะเป็นการใกล้ชิดกับพระศาสนาและจะทำให้เวลาตีกลองนั้นมีความศักดิ์สิทธ์มากขึ้น อีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นการยืนยันในความเชื่อที่ว่ากลองปูจานั้นมีความผูกติดกับเรื่องของพระศาสนาเป็นอย่างมากดังคำกล่าวที่ว่า

"…ไม้ที่ตี ไม้ข้อนิ้วพระเจ้า ก็เปรียบเหมือนเป็นตัวแทนพระเจ้า ใช้นิ้วพระเจ้าตีเพื่อให้เสียงสัญญาณกลองดังไปถึงสรวงสรรค์…"

"…ไม้ที่ใช้ตีไล่เสียง เขาเรียกว่า ข้อนิ้วพระเจ้า เป็นเหมือนนิ้วมือของพระพุทธเจ้านั้นแหละ…"

(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2546)

"…ไม้ที่ตีนี้ใช้รากไม้ งอเหมือนนิ้วมือ เขาเรียกว่า ข้อนิ้วพระเจ้า…"

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"…ไม้ข้อนิ้วพระเจ้า ถ้าเฮาใจ้ตีกลอง มันก็เหมือนเฮาได้ใกล้ธรรม ใกล้ศีล ใกล้พระ ตีแล้วมันจุ้มเย็นจิตใจเน้อ…"

("…ไม้ข้อนิ้วพระเจ้า ถ้าเราใช้ตีกลอง มันก็เหมือนเราได้ใกล้ธรรมะ ใกล้ศีล ใกล้พระ ตีแล้วมันชุ่มเย็นจิตใจนะ…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2546)

2. ไม้ตีให้จังหวะ เรียกกันว่า ไม้แส้ ทำจากไม้ไผ่ผ่าซีก มีขนาดความกว้างประมาณ 1 นิ้ว และยาวประมาณ 1- 1.20 เมตร โดยไม้แส้นี้จะทำหน้าที่ตีจังหวะสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการให้จังหวะกับการใช้ไม้ข้อนิ้วพระเจ้าตีไล่เสียงกลอง โดยในการบรรเลงกลองปูจา 1 ครั้งจะใช้ไม้แส้ 1 อัน และจะเปลี่ยนทุกครั้งหากมีการบรรเลงครั้งต่อไป อันเนื่องมาจากความเปราะของเนื้อไม้หากใช้บ่อยครั้งจะมีการแตกหัก ในทำนองกลองปูจาพบว่าหากเป็นการบรรเลงแล้วจะมีการใช้ไม้แส้ในการใช้จังหวะเสมอ ยกเว้นในกรณีใช้เป็นอาณัตสัญญาณเร่งด่วยหรืออันตรายก็ไม่จำเป็นต้องใช้ไม้แส้ได้

หลังจากที่มีการขึ้นหน้าหนังตัวกลองแล้วจะมีกรรมวิธีการตั้งหน้าหนังให้มีความไพเราะเพื่อเป็นการเทียบเสียง โดยการตั้งหน้าหนังกลองปูจานั้นมีความเชื่อว่าให้ใช้ลูกส้มโอมาทุบหน้าหนังเพื่อให้เสียงเข้าที่ได้เร็วและมีความไพเราะ พระครูวิจิตรภัทรการได้อธิบายถึงกรรมวิธีในการตั้งหนังหน้ากลองปูจาด้วยการใช้ลูกส้มโอว่า

"...ตอนขึ้นหน้าหนัง ก็ใจ้บ่าโอตุบหน้าหนัง มันก็จะได้เสียงดีหนังมันนุ่มโว้ย แล้วทน..."

("...ตอนขึ้นหน้าหนัง ก็ใช้ส้มโอทุบหน้าหนัง มันก็จะได้เสียงดีหนังมันนุ่มเร็วและจะทน...")

(พระครูวิจิตรภัทรการ, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องการถวายกลอง

หลังจากที่มีการจัดสร้างกลองปูจาทั้งชุดเสร็จแล้ว ชาวบ้านจะนำกลองปูจาที่สร้างเสร็จแล้วนำไปตั้งอยู่บริเวณภายนอกวัดเพื่อเป็นการบอกบุญให้กับชาวบ้านในหมู่บ้านให้รับทราบว่าจะมีการถวายกลองปูจาไว้เพื่อเป็นสมบัติของวัด (พระครูวิจิตรภัทรการ, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546) สาเหตุประการหนึ่งที่ต้องมีการบอกบุญในคราวที่จะถวายกลองปูจาแก่วัด เนื่องมาจากกลองปูจานี้เป็นกลองส่วนรวม การสร้างกลองปูจา 1 ชุดในอดีตนั้นมีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยทรัพย์สิน เงินทองและการร่วมแรงร่วมใจของคนในหมู่บ้านจำนวนมาก การสร้างกลองปูจาในอดีตนั้นไม่สามารถที่จะใช้เงินซื้อกลองมาไว้ที่วัดได้เอง แต่จะต้องอาศัยการสร้างการทำโดยแรงงานคนในหมู่บ้านดังคำกล่าวของชาวบ้านในชุมชนที่กล่าวว่า

"...เป็นกลองใหญ่ กลองหลวง บุญมันนักเน้อ บ่ใจ่ว่าไผมีสตังค์แล้วซื้อมาหื้อวัดก็ซื้อได้เน้อ ถ้าฮับแรงบุญบ่ปอ คนนั้นมันจะตายเข้าเฮี้ยวเอาอย่างเปิ้นสร้างวัด สร้างพระเปิ้นถือ เปิ้นบ่หื้อยะคนเดียว..."

("...เป็นกลองใหญ่ บุญที่ได้มันมาก ไม่ใช่ว่าใครมีเงินแล้วซื้อมาให้วัดก็ซื้อได้ ถ้ารับแรงบุญไม่ไว้ คนนั้นก็จะตายเอาได้ง่ายๆ เหมือนที่เขาสร้างวัด สร้างพระ เขาก็ถือ เขาไม่ให้สร้างคนเดียว...")

(บุญศรี ไชยมงคล, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ต้องมีการบอกกล่าวงานบุญการถวายกลองปูจาแก่วัดนั้น อันเนื่องมาจากในการถวายกลองปูจานั้น เนื่องจากมีพิธีกรรมที่ต้องอาศัยคนทั้งหมู่บ้าน จากการศึกษาเรื่องพิธีกรรมการถวายกลองปูจา พบว่าสุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ได้อธิบายถึงเรื่องพิธีกรรมการถวายกลองปูจาไว้ดังนี้ พิธีกรรมการถวายกลองจะแบ่งคนที่เข้าร่วมงานออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายผู้เฒ่า ผู้แก่และผู้ทรงศีล อีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นคนหนุ่มสาวภายในหมู่บ้าน พิธีกรรมนี้ผู้ที่มีอายุน้อย 50 ปีจะไม่สามารถอยู่ภายในวัดได้แต่ต้องอยู่ในขบวนแห่กลองปูจาโดยให้ทำการแห่กลองปูจาไปรอบหมู่บ้าน

และแห่วนรอบวัดจำนวน 3 รอบแล้วมาหยุดที่ปากประตูของวัด โดยที่บริเวณปากประตูวัดนั้นจะมีกลุ่มผู้เฒ่า ผู้แก่และพระสงฆ์จะอยู่ภายในวัดเพื่อเตรียมต้อนรับขบวนแห่กลองปูจา โดยประตูทุกบานของวัดจะถูกปิดทุกบานยกเว้นบานที่จะนำกลองปูจาเข้ามาในวัด โดยกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านคอยกั้นไม่ให้ขบวนแห่กลองเข้ามายังบริเวณภายในวัด โดยกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่จะแต่งตั้งตัวแทนทำการซักถามกลุ่มคนหนุ่มสาวที่แห่กลองมาถึงวัตถุประสงค์ในการนำกลองปูจานี้เข้ามาไว้ในวัด จากนั้นกลุ่มตัวแทนหนุ่มสาวก็จะทำการตอบถึงวัตถุประสงค์ของการนำกลองปูจาชุดนี้มาไว้ในวัด โดยจะมีคำกล่าวที่ตกทอดกันมาเป็นตำราที่ยอมรับนับถือกันในหมู่บ้าน(สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, 2526)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับพิธีกรรมและคำกล่าวในการถวายกลองในสมุดไทยฉบับที่ปรากฏชื่อผู้เขียนว่า ภิกษุเทพิน ว่าด้วยเรื่องตำราเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ซึ่งเก็บไว้ ณ ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ซึ่งเป็นตำราที่ได้รับการยอมรับและถูกนำไปใช้ในการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจาพบว่าได้มีการกล่าวถึงลำดับขั้นตอนของพิธีกรรมในการถวายกลองปูจาในสมัยพระเจ้าติโลกราชไว้ดังนี้

พิธีเอากลองเข้าวัด

เมื่อหุ้มแล้วแลจักหามกลองมาไว้นั้นแม่นจักมาไว้ยังวัดวาอารามสถานบ้านช่อง ฐานะที่ใดก็ดี หื้อ(ให้)ทักหน่ายทายว่าดังนี้เทอะ(เถิด)

โภนโต ดูราเพื่อนทั้งหลาย กุหิวา คจฉนโต สูอยู่ที่ใด จักไปทิสสะหนใด ลุก(มาแต่)เมืองใดมาจึ่งจักเต้า นามโคตรเจ้าทังหลายชื่อฤาชา สูท่านทังหลายหามสังมารอด(สิ่งของไม่รู้ที่มา)นี่ เข้ามาจอดปตู(ประตู) บ้าน เวียง (เมือง) ของหาหูหาตาบ่(ไม่)ได้ ของไร้ยากเขนใจ ของบ่มีดัง(จมูก) เอาหนังมาหุ้มทังสองปาก ของว่ายากจังไร สูเอาไปที่ไหนมารอดนี้ คจฉถ สูจุ่ง(จึง)พ่ายหนีไวๆอย่าอยู่ ตูนี้เป็นคนธิราชมีอำนาจเหนือกว่าคน แต่งคนดีมานั่งถ้า (คอย) ครันสูบ่(ไม่)หนีดาบคมเขียวตูจักฆ่า ดาบคมกล้าสูจักฟัน ครันบ่(ไม่)พ่ายตูจักผ่าเปนสองชแล(ส่วน)

หมู่หามนั้น หื้อ(ให้)ตอบว่าดังนี้

เออ ตูทังหลายนี้เป็นคนดีเจ้าฟ้า อยู่แหล่งหล้าประเทศลังกา ของวิจิตราอันวิเสส(วิเศษ)มีพระเพศนามกร ชื่อว่า นนทเภรี ของอันมีสรีเชยยโชต(ดีโชติช่วง) ตูข้าก็นำมาถวายค้ำชูพุทธบาท กับทังราชครูบาเจ้าแลสังฆคณา (คณะสงฆ์) หลายล่ำในอาวาสแลค้ำชูยังกษัตราธิราชทังนางนาถเหน้าราชเทวี

อุตตมกระกุลย(ตระกูล) มีหลายสำค้ำชูยังมหาอุปราชาธิราชแลอามาจเสนา กับทังรัฏฐปชาแลไพร่ฟ้าอันอยู่แหล่งหล้า บ้าน ราชธานีที่นี้ข้าแล

ผู้รับตอบว่า

ดูราเจ้าทังหลาย กลองอันนี้รอยว่าเป็นกลองลูกกลองวาย กลองไร้ยาก กลองอันท่านตีกินเหล้า ตีเฝ้าผี กลองอันท่านตีทุกข์ไร้และค่า(กระมัง)

หมู่หามนั้นตอบว่า

เออ ข้าแต่เจ้าทังหลายวัตถุนี้เป็นของวิเศษ ชื่อว่ากลองแก้วเทศนันทเภรี ตีหื้อ(ให้)เข้ามามั่งมูลทุนเท้า ตีหาไพร่หื้อไหลหลั่งเต้าเต็มเมือง ตีหื้อท้าวใหญ่ได้เสวยเมืองท่างส้าง(ใหญ่โตมโหฬาร) ตีหื้อ(ให้)บ้านเมืองรุ่งเรืองชุด้าว ตีหื้อท้าวได้ปราบด้าวชุมพูทั่วธรณีทุกประเทศ ตีหื้อสรี(ให้ดี)เทศชมชื่นใจดี ตีคำหนึ่งหื้อ(ให้)ได้มีเงินหมื่นแลคำแสน ตี 2 คำหื้อ(ให้)คนต่างแดนนำสินมาส่วน ตี 3 คำรอดท้าวธิราชอินทากับทังจตุโลกปลาแลมหาพรหมาชั้นยอด ก็มีใจจอดยินดีลงมาเป็นสรี(ดี)รักษาค้ำชูยังพุทธบาท แลมหาธาตุเจดีย์กับทังรัฐบุรีแลปชชานราษฎร์ อาจหื้อ(ให้)ได้รั้ง(ฐานะทางเศรษฐกิจดี)มีเป็นดีเท้าเที่ยงเลี้ยงช้างม้าก็หื้อ(ให้)มีหลวงหลาย(เยอะมากมาย) เลี้ยงงัว(วัว)ควายก็หื้อ(ให้)มีแพร่ ค้ำคุง(ค้ำจุน)ด้วยเงินคำ ค้ำชูสังฆพระธมนชุเจ้า ร้อยสิบขวบเข้ากปปวสสา บังเกิดมีติกขปัญญาแผ่กว้าง เป็นดั่งท้างมหาสมุทท อายุวัณณยืนเที่ยงเท้าได้จบเพศไตรปิฎก แลจตุบริสุทธลีลาชุลิ่งข้าแล

ผู้รับ ตอบว่า

ดี ดี ครันสูเจ้าว่าเป็นกลองแก้ว กลองแสง กลองเงิน กลองคำ กลองนำพระเจ้า กลองเข้าดี ตีหื้อ(ให้)เข้าพิงเท้า ตีหื้อ(ให้)รั้งมีเป็นดีมีทีฆาอายุมั่นยืนยาวเที่ยงเท้าสองร้อยซาว(ยี่สิบ)เข้ากปปวสสา ดั่งอั้นตูข้าจักขอปูชาเอาไว้เป็นแก้วแก่เมือง เป็นแสงแก่วัดแลเจ้านายทังมวล ท่านทังหลายจุ่ง(จึง)หามเข้ามาหอเรือน วัดวาอารามตูข้าเทอะ

จากบทกล่าวในพิธีกรรมการถวายกลองจะพบว่าบทกล่าวในพิธีกรรมนี้จะเป็นการชี้แจงถึงเรื่องราวและความเชื่อเรื่องของกลองปูจา โดยในขั้นต้นจะมีการถามจากฝ่ายผู้เฒ่าผู้แก่ว่าของนี้มาจากไหน เป็นของสิ่งใดดูแล้วอาจไม่เป็นมงคล ให้รีบนำของนี้ออกไปให้พ้นจากวัดนี้เสีย ซึ่งกลุ่มหนุ่มก็จะต้องอธิบายชี้แจงว่าสิ่งนี้เป็นกลองและกลองนี้เป็นของดี โดยบอกวัตถุประสงค์ของตัวเอง

ว่าต้องการนำกลองนี้ว่าถวายเพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นประโยชน์ต่อบ้านเมือง ประชาชน ทุกหมู่เหล่า จากนั้นกลุ่มผู้เฒ่าก็จะถามต่อไปว่า กลองที่นำมานั้นเป็นกลองไม่ดีหรือไม่ เป็นกลองที่ตีแล้วนำพาความยากไร้ผิดศีลผิดธรรมมาสู่วัดหรือเปล่า ซึ่งกลุ่มหนุ่มสาวก็จะชี้แจงให้ฟังว่ากลองนี้ชื่อว่ากลองอะไร หากมีไว้แล้วจะเกิดประโยชน์ เกิดความเจริญรุ่งเรืองมาสู่บ้านสู่เมือง ตีแล้วบ้านเมืองจะมีความร่มเย็นสงบสุข ผู้เฒ่าจึงตอบรับตอนสุดท้ายเพื่อให้รู้ว่ากลองนี้เป็นกลองที่ดีจริง และยินยอมให้นำกลองนี้เข้าสู่วัดนี้ได้ และจะขอบูชากลองนี้ได้เป็นของสำคัญของวัดและของเมืองต่อไป

จากบทกล่าวนี้เมื่อทำการวิเคราะห์ถึงความคิดของคนในสังคมล้านนาแล้วจะพบว่า มีการกล่าวถึงเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในสังคมล้านนาได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเป็นการสอดแทรกวิถีชีวิตชาวพุทธที่ดีในสังคมล้านนา จากพิธีกรรมดังกล่าวนี้ได้มีการอธิบายถึงเรื่องโลกทัศน์ของคนในสังคมล้านนาไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนที่มีการหามกลองเข้ามาสู่หน้าประตูวัด ฝ่ายผู้เฒ่าผู้แก่ก็จะทักและกล่าวถึงเรื่องราวหรือสิ่งของที่ไม่พึงประสงค์ในสังคมล้านนาในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อเรื่องสิ่งของอัปมงคล หรือการกล่าวถึงเรื่องราวทางเศรษฐกิจและการเมืองการปกครองในสังคมล้านนา และฝ่ายที่หามกลองเข้ามาก็จะต้องกล่าวถึงเรื่องราวที่ดีงามและลักษณะสังคมที่พึงประสงค์ในสังคมล้านนาไทยในอดีตอีกด้วย

จากนั้นขบวนแห่กลองปูจาจะเคลื่อนขบวนเข้ามาภายในวัดและทำทักษิณาวรรตรอบพระอุโบสถ์ แล้วจึงอัญเชิญกลองขึ้นตั้งบนค้างกลอง โดยการวางกลองนั้นต้องยึดตามตำราที่ระบุไว้ว่าห้ามหันด้านยาวขวางไปทางตะวันตกและตะวันออก เพราะเป็นทิศที่ถือว่าร้อน คนในชุมชนจะอยู่อย่างไม่สงบสุข จะต้องหันด้านยาวของกลองไปทางทิศใต้และทิศเหนือเพื่อที่ชุมชนจะได้ร่มเย็น หลังจากที่นำกลองนี้เข้ามาตั้งอยู่ภายบนค้างกลองในหอกลองแล้วก็จะมีพิธีกรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการตีเอาฤกษ์เอาชัยและเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับวัดและหมู่บ้าน ซึ่งโดยทั่วไปจะมีการตีทั้งสิ้น 7 ครั้ง ในการตีกลองนับจะตีจำนวนเท่าใดในการเบิกกลองนั้นมีคติความเชื่อดังนี้(ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่, 2533)

ตีครั้งที่ 1 ตีเพื่อกันผีร้าย มิให้ภูตผีปีศาจมารบกวนชาวบ้านและผู้มีจิตศรัทธาทั้งหลาย
ตีครั้งที่ 2 ตีเพื่อให้การทำนา การเพาะปลูกพืชผลทางเกษตรของชาวบ้านได้ผลดี
ตีครั้งที่ 3 ตีเพื่อให้พระอินทร์ พระพรหมได้รับรู้ว่าชาวบ้านมีจิตศรัทธา ใจบุญสุนทาน
ตีครั้งที่ 4 ตีเพื่อชนะผองภัยและมารร้ายต่างๆ รวมทั้งเป็นการสะเดาะเคราะห์ร้าย
ตีครั้งที่ 5 ตีเพื่อให้โรคภัยไข้เจ็บมลายหายไป
ตีครั้งที่ 6 ตีเพื่อให้ชาวบ้านมีโชคมีลาภ มีทรัพย์สินแก้วแหวนเงินทองมากมาย

ตีครั้งที่ 7 ตีเพื่อให้มีวัวควาย มีรถรามากมายก่ายกอง ให้เหมือนกับเสียงกลองที่ดังก้องกังวานไปทั่ว

เมื่อทำการตีเอาฤกษ์เบิกชัยเรียบร้อยแล้วก็จะเป็นอันเสร็จพิธีกรรมในการสร้างกลองและการถวายกลองปูจาชุดนั้นให้กับวัด จากนั้นก็จะเป็นการร่วมงานรื่นเริงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองกลองปูจาประจำวัดต่อไป

ความเชื่อเรื่องการใช้กลอง

กลองปูจาในถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญในชุมชนและเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์จะไม่มีการนำกลองปูจามาใช้ตีพร่ำเพรือ(สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ,2542) ประกอบกับสัญญาณเสียงจากกลอง ปูจานั้นถือได้ว่าเป็นสัญญาณเสียงส่วนรวมของคนในชุมชน ในการตีกลองปูจาแต่ละครั้งนั้นย่อมมีผลต่อพฤติกรรมของคนในชุมชนนั้น ดังนั้นในการนำกลองปูจามาใช้นั้นจึงมีลักษณะความเชื่อในการนำกลองมาใช้ในแต่ละเรื่องดังต่อไปนี้

ผู้ตีกลองปูจา

กลองปูจานั้นในคติความเชื่อของสังคมล้านนาถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นกลองที่ใช้ในการที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและเรื่องราวสำคัญของชุมชน ดังนั้นชาวบ้านจึงมีความเชื่อว่าผู้ที่สามารถตีกลองปูจาได้นั้นจึงต้องเป็นผู้ประพฤติดี ดำรงอยู่ในศีลธรรมดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองนี้ เป็นกลองธรรม คนที่ตีต้องเป็นคนที่มีธรรมในใจ ต้องถือศีลอย่างน้อยศีล 5 หรือศีล 8 จะได้ผลดี..."
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...กลองนี้เป็นกลองของวัด ของศาสนา คนที่จะตีต้องบ่ใจ้ว่าจะมาตีเล่นได้ ตีก็ต้องตีเพื่อการศาสนา ต้องตั้งใจตีแต้ๆ มีเรื่องแต้ๆ คนบ่ดีถ้ามันมาตีจุ้ชาวบ้าน หาเวียกหาการหื้อจาวบ้านเป็นตกอกตกใจ้ มันก็บ่ดี ตกหม้อนะฮก..."

"(…กลองนี้เป็นกลองของวัด ของศาสนา คนที่จะตีต้องไม่ได้มาตีเล่นทั่วไป ถ้าตีก็ต้องตีเพื่อการศาสนา ตั้งใจที่จะตีจริงๆถ้ามีเรื่องจริง คนไม่ดีถ้ามาตีหลอกชาวบ้าน หาเรื่องให้ชาวบ้านตกอกตกใจเล่น มันก็ไม่ดี จะตกนรก…)"

(บุญศรี ไชยมงคล, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

คนที่จะสามารถตีกลองปูจาได้นั้น มีหลักเกณฑ์ในการกำหนดถึงคุณสมบัติของผู้ที่ตีกลองปูจาในชุมชนนั้นนอกเหนือจากจะต้องเป็นผู้ที่มีความประพฤติดีโดยต้องดำรงตนอยู่ศีลธรรมอันดีประจำแล้ว โดยทั่วไปคนที่สามารถตีกลองปูจาในชุมชนนั้นโดยทั่วไปมักจะเป็นเพศชายเป็นพื้นฐานและไม่มีการจำกัดสถานะทางสังคมของผู้ที่จะตีกลองปูจาในเรื่องนี้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"…คนที่ตีกลองเป็นคนไหนก็ได้ ชาวบ้านก็ได้ พระก็ตีได้ ขอให้มีใจศรัทธา มีศีลเถอะ ตีได้หมด…"

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

"…คนที่ตีส่วนใหญ่ต้องเป็นผู้ชาย กลองปูจานะผู้หญิงไม่ควรไปตี มันไม่งาม…"

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"…มันเป็นกลองใหญ่ คนตีต้องมีแรงเยอะมันถึงจะได้ยินไกล เป็นผู้ชายถึงดี…"

(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

เหตุผลสำคัญที่นิยมใช้ผู้ชายตีกลองปูจานั้นมีสาเหตุหลักอันเนื่องมาจากกลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ในการตีแต่ละครั้งหากต้องการให้เสียงนั้นดังกังวานไปทั่วทั้งหมู่บ้านจึงมีความจำเป็นที่ผู้ตีต้องมีร่างกายที่แข็งแรงและมีความกระฉับกระเฉง ดังคำกล่าวที่ว่า

"…สมัยก่อนมันตีกันตอนพลบค่ำ ถ้าให้ผู้หญิงไปตี มันก็ต้องเข้าไปในวัดในวา มันไม่สมควร…"

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...กลองปูจา ก็เปรียบเหมือนตุ๊ เหมือนพระพุทธรูป หันก่เป็นมีหัวใจกลองเป็นคาถาธรรม ตีเพื่อเป็นธรรม ถ้าจะหื้อแม่ญิงตี มันถ้าจะบ่เหมาะก่า..."

("...กลองปูจา ก็เปรียบเหมือนพระสงฆ์ เหมือนพระพุทธรูป เห็นไหมกลองมีหัวใจกลองเป็นคาถาธรรม ตีเพื่อบูชาธรรม ถ้าให้ผู้หญิงตี มันคงไม่สมควรกระมัง..."

(บุญปัน อินต๊ะเสน, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

"...ที่ไม่ให้ผู้หญิงตีเพราะคาดว่าในอดีต ไฟฟ้าไม่มี จะให้ผู้หญิงมาตีกลองที่วัดวา ตอนพลบค่ำคงไม่เหมาะนัก..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งไม่นิยมให้ผู้หญิงทำหน้าที่ตีกลองปูจานอกเหนือจากต้องอาศัยพละกำลังในการตีให้เสียงดังกังวานนั้นก็คือ กลองปูจานั้นเป็นกลองที่ตั้งอยู่ในวัด สถานะของกลองปูจานั้นเปรียบเสมือนเป็นสิ่งของศักดิ์สิทธิ์ และในบางท้องถิ่นในอาจมีความเชื่อที่ว่ากลองปูจานั้นเปรียบเสมือนเป็นผู้ทรงศีล ดังนั้นจึงไม่เป็นการบังควรที่ผู้หญิงจะไปแตะต้องอาจทำให้กลองลดความศักดิ์สิทธิ์ลง ประกอบกับกลองปูจานั้นเป็นกลองที่นิยมทำการตีในช่วงเวลาพลบค่ำหากให้ผู้หญิงเดินทางไปตีกลองปูจาในวัดในช่วงพลบค่ำซึ่งเป็นเวลาประกอบศาสนกิจส่วนตัวของพระภิกษุอาจไม่เป็นการเหมาะสมนัก ประกอบกับการเดินทางในเวลากลางคืนนั้นอาจเป็นอันตรายได้จึงมีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงทำหน้าที่ตีกลองปูจา

ในอดีตนั้นผู้ที่ตีกลองปูจานั้นหากใครสามารถตีกลองปูจาได้ดี สามารถตีทำนองจังหวะต่างๆได้ดีก็จะถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความสำคัญเวลามีงานบุญโดยจะรับหน้าที่ในการตีเพื่อเป็นอาณัตสัญญาณเวลามีพิธีกรรม และในบางครั้งหากมีการเฉลิมฉลองหรืองานรื่นเริงภายในวัด ผู้ที่ตีกลองปูจาก็จะทำหน้าที่เปรียบเสมือนนักดนตรีที่ให้ความบันเทิงกับชาวบ้านอีกด้วย อาจกล่าวได้ว่าผู้ที่ทำหน้าที่ในการตีกลองปูจาในอดีตนั้นหากเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงอย่างถูกต้องและไพเราะแล้ว ผู้ที่ตีอาจมีสถานะทางสังคมที่ขึ้นในหมู่บ้านได้ ดังคำกล่าวที่ว่า

"...สมัยก่อน ถ้าใครตีดีๆ คนเฒ่า คนแก่ จะชอบ จะถามว่าใครตี เป็นลูกใคร ใครสอน และถ้าชอบก็ให้คนนั้นรับหน้าที่ตีตลอด มีการให้ขนม ให้สตังค์เป็นรางวัล คนเขาสนใจ ชื่นชมจริง ยกย่องจริงๆนะ..."

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ในการตีกลองปูจานั้นหากเป็นการบรรเลงในทำนองต่างๆแล้วจะใช้ผู้ทำหน้าที่ตีกลองปูจาจำนวน 2 คนหรือมากกว่า โดยคนหนึ่งจะทำหน้าที่ตีกลองปูจาเพื่อไล่เสียงเป็นท่วงทำนองต่างๆ และอีกคนหนึ่งทำหน้าที่ในการฟาดแส้หน้ากลองเพื่อให้จังหวะกับผู้ที่ตีกลองไล่เสียงทำให้การบรรเลงกลองปูจานั้นมีความแตกต่างกับการบรรเลงกลองชนิดอื่น ดังที่ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "…สิ่งที่แปลกออกไปในการบรรเลงนั้นก็คือ การฟาดแส้ …"
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

บทบาทและหน้าที่ของผู้ตีกลองปูจาในการบรรเลงนั้นจะพบว่ามีความสำคัญที่เท่าเทียมกัน และในบางครั้งอาจเป็นการประชันกันในด้านพละกำลังและความมีสมาธิในการบรรเลงระหว่างคนตีไล่เสียงกลองกับคนที่ฟาดแส้ ดังคำกล่าวที่ว่า

> "…คนที่ฟาดแส้อาจมีหลายคน เพราะมันเป็นจังหวะที่คงที่ แต่คนที่อยู่ข้างหน้าคือคนที่ตีกลองบรรเลง ต้องเก็บทำนองทุกอย่าง เลยประชันกันว่าใครจะมีน้ำอดน้ำทน มีสมาธิมากกว่ากัน มีกำลังมากกว่ากัน…"
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

อาจกล่าวได้ว่าผู้ที่ได้รับการยอมรับให้ทำหน้าที่บรรเลงกลองปูจานั้นนอกเหนือจากที่ต้องเป็นผู้ที่มีศีลธรรม การประพฤติปฏิบัติดีแล้วยังต้องเป็นผู้ที่มีสมาธิและมีพละกำลังที่แข็งแรงจึงจะสามารถที่จะทำหน้าที่ในการบรรเลงได้ดีอีกด้วย

ช่วงเวลาในการตี

กลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีบทบาทในสังคมที่ค่อนข้างชัดเจนว่าเป็นกลองที่มีวัตถุประสงค์ที่ใช้สำหรับการสื่อสาร โดยแบ่งการสื่อสารออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. การใช้สื่อสารกันภายในชุมชน โดยกลองปูจาทำหน้าที่เหมือนกระบอกเสียงของชุมชนว่ามีเหตุการณ์อะไรจะเกิดขึ้นภายในชุมชน เช่นการเรียกประชุม หรือกำหนดงานบุญ เรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ หรือเพื่อการรื่นเริง เป็นต้น ซึ่งจะมีการกล่าวถึงในเรื่องบทบาทและเพลงที่ใช้ต่อไป

2. การใช้สื่อสารในทางศาสนาและพิธีกรรม โดยกลองปูจาจะทำหน้าที่ในการนำสารที่ต้องการสื่อสารไปยังชาวบ้าน อาทิ การบอกบุญ หรือการอ้อนวอนเทวดา หรือเป็นเครื่องมือในการประกอบศาสนกิจในทางพระศาสนา เป็นต้น

จากวัตถุประสงค์ในการใช้กลองปูจาดังกล่าวแล้วจะพบว่ากลองปูจานั้นมีความเชื่อเรื่องของช่วงเวลาในการตีกลองปูจา หากเป็นการใช้เพื่อบอก เตือนภัยเหตุการณ์ต่างๆนั้น กลองปูจาจะเปรียบเสมือนกระบอกเสียงของชุมชน เพื่อให้เตรียมรับกับสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นดังคำกล่าวที่ว่า

"...กลองนี้ ถ้าใจ้เพื่อบอกเหตุอย่างไฟไหม้นี่ ตีตอนไหนก็ได้ ตีตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม รัวไปเตอะ กำเดียวชาวบ้านก็ฟั่งมองหาควันไฟหละ ถ้ามันอยู่ใกล้ก็เปี๋ยคุน้ำ ร้นหละไปจ้วยเปิ้นดับไฟ..."

("...กลองนี้ ถ้าใช้เพื่อบอกเหตุอย่างไฟไหม้นี่ ตีตอนไหนก็ได้ ตีตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม รัวไปเถอะ แป๊บเดียวชาวบ้านก็รีบมองหาควันไฟ ถ้ามันอยู่ใกล้ก็รีบหยิบจับถังน้ำ วิ่งไปช่วยเขาดับไฟ...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...อย่างบางบ้านนะ ถ้าเจ้าอาวาสหรือพระในวัด ป่วยหรือตาย นี้ก็จะตีกลองปูจาเลย ตั้ง ตั้ง ตั้ง ตั้ง ชาวบ้านก็รู้แล้วก็จะรีบมาที่วัดแล้ว..."

(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

หากมีเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นโดยไม่มีการนัดหมาย หรือ เป็นเหตุการณ์ร้ายแล้วจะพบว่ากลองปูจานั้นสามารถตี ณ ช่วงเวลาใดก็ได้เพื่อเป็นการเตือนภัยหรือบอกเหตุให้ชาวบ้านได้รับรู้โดยการตีในลักษณะนี้สามารถตีได้ทุกช่วงเวลาไม่ถือได้ว่าเป็นการผิดหลักการปฏิบัติแต่อย่างใด หากเป็นการตีเพื่อการสื่อสารทางศาสนาและพิธีกรรมแล้วจะพบว่ากลองปูจานั้นจะนิยมตีในช่วงเวลาพลบค่ำ โดยจะเป็นการตีเพื่อแจ้งให้ทราบว่าจะมีพิธีกรรมหรือศาสนกิจอะไรที่จะเกิดขึ้นในตอนรุ่งเช้าของวันต่อไปดังคำกล่าวที่ว่า

"...ถ้าจะตี ต้องตีตอนแม่ค่ำ จาวบ้านบางคนปิ๊กไฮ่ ปิ๊กนา บางคนออกป่ามา เมียบ้าน กิ้นข้าวแม่ค่ำจาวบ้านกู่คนก็อยู่ในหมู่บ้านหมด สู้กันทั่ว สู้กันหมด ว่าวันพูกตี่วัดมีอะหยัง..."

("...ถ้าจะตี ต้องตีตอนพลบค่ำ ชาวบ้านบางคนกลับจากไร่กลับจากนา บางคนออกจากป่ามา กลับบ้านกินข้าวเย็น ชาวบ้านเกือบทุกคนก็อยู่ในหมู่บ้านหมด รู้กันทั่ว รู้กันหมด ว่าวันพรุ่งนี้ที่วัดมีงานอะไร...")

(บุญปัน อินต๊ะเสน,สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

"...ตอนผมเด็กๆ ก็ได้ยินเสียงกลองปูจาจากวัดในหมู่บ้าน ตอนเย็นก็รู้ว่าวัดมีงาน หรือไม่ก็เป็นวันพระ..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

"...เมื่อก่อนเครื่องขยายเสียงไม่มีหรอกในวัดนะ เมื่อก่อนเวลาจะทำบุญจะกินข้าวสลากที่วัด จะมีกลองอย่างนี้ตีประจำวัด อย่างวัดนี้มีงานกินข้าวสลาก มีงานประเพณี ก็มาตีเลยคนก็จะได้รู้กัน การตีกลองปูจา กำหนดเวลาตีต้องตีตอนกลางคืนหรือตอนพลบค่ำ ประมาณ ทุ่มถึง 3 ทุ่มไม่เกิน 4 ทุ่ม ตีวัน 7 ค่ำ 8 ค่ำ 14 ค่ำ 15 ค่ำ วันโกน วันพระ วันธรรมดาจะไม่ตีกัน อันนี้ถึงจะเรียกว่าตีกลองปูจา..."

(พระราชคุณาภรณ์ , สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

"...กลองของวัดนี้ตีเพื่อเป็นการบอกข่าว วันธรรมสวนะ เช่น 7 ค่ำ 14 ค่ำ เพื่อที่จะได้บอกว่าพรุ่งนี้จะเป็นวันพระ มักจะประโคมกันตอนค่ำ..."

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ศักดิ์ รัตนชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาได้อธิบายถึงการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆให้กับผู้วิจัยว่า การตีกลองปูจาในลักษณะนี้จะเป็นการตีโดยต้องมีการเตรียมตัวล่วงหน้าก่อนว่าจะใช้ทำนองในการตีแบบใด จังหวะใด เพื่อต้องการสื่อความหมายให้ชาวบ้านรู้ว่าในวันรุ่งขึ้นทางวัดหรือภายในชุมชนจะมีงานอะไร โดยการตีในลักษณะนี้จะเป็นการตีเพื่อสื่อสารในช่วงเวลาทุกๆ 7 วันเพื่อเป็นการบอกข่าว เหตุผลประการหนึ่งที่นิยมตีในช่วงเวลาพลบค่ำเพราะต้องการให้คนส่วนใหญ่ได้รับทราบโดยพร้อมเพรียงกันอันเนื่องมาจากในช่วงเวลาพลบค่ำนั้นชาวบ้านส่วนใหญ่มักจะหยุดกิจกรรมกลางแจ้งและกลับเข้าบ้านเรือนที่พักอาศัยประกอบกับช่วงเวลาพลบค่ำในอดีตนั้นจะเป็นช่วงเวลาที่เงียบสงบดังคำกล่าวที่ว่า

"...เป็นเพราะการตีกลองสมัยก่อนเขาตีตอนกลางคืน มันมีความสงัด ปราศจากเสียงรบกวนจึงสามารถได้ยินไปไกล..."

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ดังนั้นในการบรรเลงเสียงกลองปูจาแต่ละครั้งจะทำให้ได้ยินเสียงที่ดังติดต่อกันและสามารถทราบถึงสื่อข้อความที่ทางวัดต้องการจะสื่อสารให้กับชาวบ้านทราบได้เป็นอย่างดี

การตีในทุกช่วงเวลา 7 วันนั้นหากนับตามปฏิทินแล้วจะพบว่าเป็นการตีในทุกๆวันก่อนที่จะถึงวันธรรมสวนะหรือวันพระ ซึ่งเป็นกุศโลบายประการหนึ่งที่ต้องการให้ผู้คนเดินทางไปทำบุญยังวัดประจำหมู่บ้านเนื่องจากการจัดงานทำบุญหรืองานประเพณีทางศาสนาในภาคเหนือนั้นนิยมจัดในวันธรรมสวนะหรือก่อนหน้านั้นหรือหลังจากวันธรรมสวนะ 1 วัน การใช้กลองปูจาในการสื่อข่าวให้ชาวบ้านรู้จึงเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นต่อวิถีการทำบุญของชาวบ้าน พระราชคุณาภรณ์ได้กล่าวกับผู้วิจัยในเรื่องของคติความเชื่อในเรื่องการตีกลองปูจาทุก 7 วันให้กับผู้วิจัยดังนี้

"...สมัยอาตมาเป็นเด็กๆ คนเฒ่า คนแก่ เขาบอกว่า เสียงกลองปูจา 7 วันก็ต้องตีแล้ว ถ้าไม่ตียักษ์จะเกิด ความจริงมารู้ตอนนี้ ยักษ์ที่จะเกิด ยักษ์ก็สิ่งที่น่ากลัว ถ้าลองนับดู เออ กลองนี้มันตีวัน 7 ค่ำ คนโบราณเขาถือว่า วันพระเป็นวันสำคัญแม้แต่คนทำงานเมื่อก่อนเขายังหยุดงาน วัว ควายที่ไถนา ถ้าเป็นวันพระเขาก็จะไม่ไถ วันนี้ปลูกข้าว วันพรุ่งนี้เป็นวันพระก็ต้องหยุดไปวัดกันไปฟังเทศน์ ฟังธรรม เต็มโบสถ์เลย..."

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

จากการศึกษาพบว่าการตีกลองปูจานั้นมีการตีในช่วงเวลาอีกช่วงเวลาหนึ่งซึ่งมีความสำคัญและเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญของพิธีกรรมทางพุทธศาสนา โดยการตีกลองปูจาในลักษณะนี้จะเป็นการตีให้สัญญาณในช่วงเวลาก่อนเพล โดยจะตีหลังจากที่พระประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในพระอุโบสถแล้วเสร็จ โดยเฉพาะในคราวที่มีพิธีกรรมการเทศน์เวสสันตระ ซึ่งเป็นการเทศน์เกี่ยวกับเรื่องราวของพระเวสสันดร โดยมีความเชื่อว่าเป็นกัณฑ์ที่ว่าด้วยการเอาชนะพญามารด้วยทานบารมีแล้วก็จะมีการตีกลองปูจาเพื่อเป็นการให้สัญญาณบอกบุญให้ชาวบ้านได้รับอานิสงฆ์จากผลบุญที่ได้ทำและเป็นการอนุโมทนาบุญแก่สรรพสัตว์ก็จะทำการตีกลองปูจาในท่วงทำนองสะบัดชัย ซึ่งผู้ทำการศึกษาถึงเรื่องของวัฒนธรรมกลองปูจาได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...หากมีการเทศน์เวสสันตระจบแล้ว ถือว่าเป็นการชนะพญามาร เป็นการสร้างทานบารมีที่สำคัญ เขาก็แสดงความดีใจด้วยการประโคมกลองปูจา..."

(ศักดิ์ รัตนชัย , สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...ทางอำเภองาว มีคติความเชื่อว่า ถ้าไม่ตีกลอง 7 วันยักษ์จะลงมากิน เป็นความเชื่อคล้ายเป็นสัญญาณว่า ถ้าไม่ตียักษ์จะลงมากิน ต้องตีกลอง บางตำนานบอกว่ากลองปูจาเป็นเสียงของสวรรค์ เป็นเสียงของพระพุทธศาสนา ความศักดิ์สิทธิ์ ถ้าชาวบ้านไปทำนา ชาวบ้านกลุ่มนี้ก็จะไม่ได้ไปวัดเพราะต้องทำมาหากิน ไม่เว้นสักวันถึงวันพระก็ต้องมีคนในบ้านไปวัด อาจเหลือบางคนทำงานอยู่ พอที่วัดเทศน์จบก็จะมีการตีกลองปูจาที่วัด เสียงกลองได้ยินไปถึงท้องไร่ท้องนา พอเสียงกลองจบปุ๊บ เขาก็จะยกมืออนุโมทนา เหมือนคำบ่เก่า(คำโบราณ)ว่า วัด โบสถ์ ตีกลอง ตะลุ้ม ตุ้ม ตุ้ม หยุดไถนาพลัน แล้วฮ่วม(ร่วม)ใจกัน ยกมือสาธุ..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาพบว่าการตีกลองปูจาเพื่อเป็นการฉลองและอนุโมทนาบุญจากการทำบุญในงานประเพณีที่สำคัญทางศาสนาในชุมชน พบว่าเป็นการที่ให้ผู้ที่ไม่มีโอกาสไปร่วมงานบุญเนื่องจากต้องประกอบอาชีพได้มีส่วนร่วมได้รับอานิสงฆ์จากผลบุญที่คนในหมู่บ้านที่ประกอบขึ้นด้วยกัน อันอาจถือได้ว่าเป็นรูปแบบการสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนประการหนึ่งโดยใช้เครื่องดนตรีเป็นตัวประสานความสัมพันธ์ทางจิตใจ ประกอบกับเป็นเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชาวบ้านในชุมชนอีกด้วย

ทำนองเพลงกลองปูจา

ในการใช้กลองปูจาในสังคมล้านนาจากการศึกษาพบว่าการตีกลองปูจานั้นมีลักษณะท่วงทำนองในการใช้ใน 2 ลักษณะซึ่งมีจังหวะที่ต่างกันและในแต่ละจังหวะนั้นมีแบบแผนในการใช้ที่ต่างกัน ดังนี้

1. การตีเพื่อเป็นอาณัตสัญญาณทั่วไป อาทิการตีเพื่อเป็นสัญญาณการประชุม หรือการตีสัญญาณเพื่อเตือนภัย ลักษณะการตีจะไม่รูปแบบของการบรรเลงหรือการไล่เสียงลูกตุ๊บแต่เป็นการตีให้สัญญาณโดยการตีกลองหลวงเพียงใบเดียว ดังคำกล่าวของชาวบ้านที่ว่า

"…ถ้าวัดตี ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม อันนี้บ่เป็นทำนอง ก็ถ้าจะมีการก็เตรียมตัวเต๊อะ…"

(บุญศรี ไชยมงคล, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาพบว่าการตีกลองปูจาในลักษณะเป็นสัญญาณของหมู่บ้านนั้นในแต่ละชุมชนนั้นจะมีการสร้างสัญลักษณ์ของแต่ละชุมชนขึ้นมาเอง สัญญาณที่มักจะใช้และเป็นเอกลักษณ์นั้นจะมีการตีเพื่อเหตุการณ์หรือเรื่องราวดังต่อไปนี้

1.1 การตีเพื่อเตือนภัย และเหตุร้ายต่างๆ พบว่าในหลายหมู่บ้านจะตีกลองปูจาในลักษณะ รัว และเร็ว คือ ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม โดยจะตีเป็นจังหวะสม่ำเสมอ การตีในลักษณะนี้เมื่อมีเสียงกลองดังขึ้น ชาวบ้านจะทราบว่ามีเหตุร้ายเกิดขึ้นก็จะเตรียมตัวให้พร้อม หลังจากนั้นก็จะมีการถามข่าวคราวว่ามีเหตุการณ์อะไร หากเป็นเหตุการณ์สำคัญเช่นไฟไหม้ ชาวบ้านก็จะเดินออกมาหาที่มาของไฟ หากไม่มีใครทราบว่าเหตุการณ์ร้ายที่เกิดขึ้นคือเรื่องใดก็จะเดินทางไปที่วัดเพื่อถามข่าวคราวเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากผู้แจ้งข่าวแล้วจึงบอกต่อๆกันไป ดังคำกล่าวที่ว่า

"…ถ้าวัดตีตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ก็ฟังหาที่มาของเสียงหละ ไฟไหม้ก่าว่าอะหยัง ฟังเตรียมหื้อพร้อมแล้วไปจ้วยกัน…"

("…ถ้าวัดตี ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ก็รีบหาที่มาของเสียงหละ ไฟไหม้หรือว่าอะไร ก็เตรียมตัวให้พร้อมแล้วจึงเดินทางไปช่วยกัน…)

(บุญศรี ไชยมงคล, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"…ถ้าบ่สู้ว่าเป็นตียะหยัง แต่ถ้าตีโว้ยๆ ก็ฟั้งไปวัดเต๊อะคนตีมันตึงบอกหื้อ ถ้าดีบ่ดี ไปวัดปุ๊บก็สู้เรื่องเลย ถ้าเป็นเรื่องของตุ๊หนา…"

("…ถ้าไม่รู้ว่าเขาตีทำไม แต่ถ้าตีไวไว ก็รีบไปวัดเถอะ คนที่ตีเขาก็ต้องบอกให้ ถ้าดีไม่ดี ไปวัดก็รู้เรื่องเลย ถ้าเป็นเรื่องของพระนะ…")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

พระราชคุณาภรณ์ เจ้าคณะจังหวัดลำปาง ได้อธิบายถึงการตีจังหวะกลองปูจาในลักษณะที่เป็นการตีเพื่อให้สัญญาณในเขตอำเภอเมืองจังหวัดลำปางในอดีตไว้ว่าลักษณะการตีเพื่อเป็นการบอกข่าวในชุมชนนั้นมีการตี 2 แบบคือ(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

1.) ตีเรียกศรัทธาญาติโยมมาประชุม อย่างทางวัดมีอะไรที่จะนัดหมายศรัทธาว่าจะทำบุญที่นั่นที่นี้ เพราะเมื่อก่อนไปไหนก็จะนิยมแห่กันไปทั้งคณะศรัทธา จะใช้ตีจังหวะ ตีช้า ตี

เร็ว ลักษณะดังนี้ ตุ้ม….ตุ้ม….ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม โดยจะทำการตีลักษณะนี้อีก 2 ครั้งเรียกว่าตี 3 ลา เป็นที่รู้กันว่าเป็นการเรียกประชุม

2.) ตีเวลาเกิดสัญญาณอันตราย ไฟไหม้หรือพระภิกษุอาพาธ หรือมรณภาพ จะใช้การตีเร็วๆ รัวๆ ไม่นับจบ แต่จะตี 3 ลาเช่นกัน ลักษณะการตีจะตี ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม….แล้วหยุดสักแป๊บ จากนั้นจึงตีลักษณะเดิมอีก 2 ครั้ง ซึ่งถ้าได้ยินเสียงแบบนี้แสดงว่าเกิดอันตราย คนจะรีบมา

1.2 การตีเป็นท่วงทำนองต่างๆ การตีในลักษณะนี้เป็นการตีเพื่อการสื่อสารข่าวสารอย่างเป็นทางการในชุมชน การตีลักษณะนี้เป็นการตีโดยต้องมีการเตรียมตัวและเลือกบทเพลงให้ตรงกับสารที่ต้องการจะสื่อสารให้กับชาวบ้านในชุมชน การตีเป็นท่วงทำนองต่างๆนี้จากการศึกษาพบว่าเป็นการตีในเรื่องราวที่เป็นมงคลหรือเป็นการตีเพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวบ้านในชุมชน การตีในลักษณะนี้จะไม่สร้างความตื่นตระหนกตกใจให้กับชาวบ้านแต่จะเป็นการสร้างความบันเทิงทางอารมณ์ให้กับชาวบ้านทางหนึ่งด้วยดังคำกล่าวที่ว่า

> “…กลองปูจาเนี้ย ถ้าตีเป็นเพลง นั่งฟังเต๊อะ เสียงสวรรค์ ม่วนใจ๋ขนาด ลองกึ๊ดผ่อโหละ ตอนแม่ค่ำนั่งฟังเสียงกลอง ตุ๊บ ต๊ะ ตุ๊บ โหย่ง ม่วนใจ๋ขนาด …”
>
> (“…กลองปูจานี่ ถ้าตีเป็นเพลง นั่งฟังเถอะ เสียงสวรรค์ มีความสุขมาก ลองคิดดูสิ ตอนกลางคืนนั่งฟังเสียงกลอง ตุ๊บ ต๊ะ ตุ๊บ โหย่ง สุขใจมาก…”)
>
> (อินตา ศรีวิชัย, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

> “…กลองปูจานะ ถ้าฟังการบรรเลง แม้กระทั่งจังหวะสะบัดชัย เสียงกลองสลับกับเสียงไม้แส้ เปี๊ยะ ตุ้ม เปี๊ยะ ตุ้ม เปี๊ยะ ตุ้ม เปี๊ยะ ยังสนุกมาก นี้คือความสุขของคนเมือง…”
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

จากการศึกษาเรื่องทำนองเพลงสำหรับกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นพบว่ามีแต่ละทำนองเพลงนั้นก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละชุมชนและมีโอกาสที่ใช้ในแต่ละบทเพลงแตกต่างกันดังคำกล่าวที่ว่า

> “…ส่วนใหญ่จะเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละหมู่บ้าน แต่บางหมู่บ้านอาจได้รับจากการได้ยิน เช่น หมู่บ้านโน้นตีแบบนี้ เลยให้สัญญาณจังหวะคล้ายๆกัน

จนแผลงกลายมาเป็นคำต่างๆเพื่อให้จำง่าย เช่น ทำนองสาวเก็บผัก มันก็แล้วแต่จะสื่อสารให้ลูกหลานฟัง…”

“…ทำนองกลองเลยเยอะมาก มันหลากหลาย บางครั้งคิดว่าน่าจะเป็นการจำ…ถ้าไปฟังจะรู้ว่าออกลีลาไหน…”

“…แต่ละท้องถิ่นก็จะมีสำเนียงของตนเอง อย่างผมไปศึกษาในแต่ละท้องถิ่น บางครั้งเขาก็บอกว่าทำนองผิด ก็เลยให้เขาบอกทำนองที่ถูกต้องของชุมชนของเขามา เชื่อไหมไม่เหมือนกันเลย แต่ก็มีบางเพลงที่คล้ายกัน…”

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

“…ตอนที่มาฟังเปิ้นสอนกลองปีที่แล้ว เปิ้นบอกว่าตีสาวเก็บผัก ตาฟัง แล้วจะว่าบ่ใจ้ก็บ่ได้ แต่ตาว่าสมัยบ่เก่าตาฟังเปิ้นตีในบ้านเฮาหนา มันบ่ใจ้จะอี้…”

(“…ตอนที่มาฟังเขาสอนกลองปีที่แล้ว เขาบอกว่าตีสาวเก็บผัก ตาฟังแล้วจะว่าไม่ใช่ก็ไม่ได้ แต่ตาว่าสมัยก่อนตาฟังเขาตีในบ้านเรานี้ มันไม่ใช่แบบนี้…”)

(บุญปัน อินต๊ะเสน, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

จากการศึกษาทำนองเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงสำหรับกลองปูจาในจังหวัดลำปาง พบว่ามีทำนองเพลงที่มีชื่อและทำนองเพลงรวมถึงความเชื่อและลักษณะการใช้เพลงที่คล้ายคลึงกัน โดยมีบทเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงดังต่อไปนี้

1. ทำนองสาวเก็บผัก หรือ ทำนอง สาวหลับเต๊อะ

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาได้อธิบายกับผู้วิจัยถึงทำนองสาวเก็บผักและทำนองสาวหลับเต๊อะไว้ว่า ทำนองนี้เป็นทำนองที่ได้รับความนิยมในการนำมาบรรเลง จากการศึกษาพบว่าทำนองสาวเก็บผักและทำนองสาวหลับเต๊อะมีลักษณะทำนองและความเชื่อในเรื่องวันและเวลาที่ใช้คล้ายคลึงกัน โดยชื่อเรียกมีความแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่นในจังหวัดลำปางมักจะเรียกทำนองนี้ว่า สาวเก็บผัก ทำนองเพลงสาวเก็บผักนี้มีการใช้ในการบรรเลงในทุกหมู่บ้าน ทำนองเพลงสาวเก็บ

ผักเป็นทำนองที่ใช้ตีในตอนพลบค่ำของคืนวัน 7 ค่ำ และคืนวัน 14 ค่ำ ซึ่งเป็นคืนวันก่อนที่จะถึงวันธรรมสวนะ โดยทำนองสาวเก็บผักนี้มีความเชื่อกันว่า เป็นการตีให้สัญญาณว่าในวันพรุ่งนี้จะเป็นวันพระให้ชาวบ้านจัดเตรียมข้าวของสำหรับเตรียมทำบุญในวันรุ่งขึ้นและรีบเข้านอนเพื่อที่จะได้ตื่นในตอนรุ่งเช้าเดินทางไปทำบุญ(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2546)

2. ทำนองสะบัดชัย ทำนองออกศึก หรือทำนองสุตธรรม

ทำนองสะบัดชัย พบว่าเป็นอีกทำนองหนึ่งที่มีชื่อเรียกในแต่ละชุมชนแตกต่างกันออกไป โดยจะมีชื่อเรียกว่าทำนองสะบัดชัย ทำนองออกศึกในกรณีที่ใช้ในการตีให้สัญญาณข่าวสารแก่คนในหมู่บ้านให้ทราบถึงชัยชนะในเรื่องราวต่างๆ ในอดีตหากมีการทำศึกสงครามทั้งก่อนการออกศึกและภายหลังจากที่ชนะศึกเสร็จแล้วก็จะทำการตีทำนองสะบัดชัยหรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าทำนองออกศึก หากเป็นการใช้เพื่อการศาสนาทำนองสะบัดชัยนี้จะมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าทำนองสุตธรรม โดยจะใช้ทำนองสุตธรรมนี้ภายหลังจากที่พระเทศน์เสร็จและเสร็จสิ้นพิธีกรรมทางศาสนาแล้วเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองและอนุโมทนาบุญให้กับชาวบ้านที่มาร่วมทำบุญและชาวบ้านที่อยู่ภายในหมู่บ้านแต่ไม่สามารถมาร่วมทำบุญได้ โดยเพื่อเป็นการประกาศพุทธานุภาพของพระพุทธเจ้าที่เอาชนะพญามารจนสามารถตรัสรู้เป็นพระอรหันต์ได้

ในการตีทำนองสะบัดชัยหรือสุตธรรมนี้เพื่อให้ชาวบ้านที่อยู่ในหมู่บ้านแต่ไม่สามารถที่จะมาร่วมในการทำบุญได้ร่วมอนุโมทนาจากการประกอบกิจกรรมทางศาสนาครั้งนั้น ซึ่งเป็นไปตามคติความเชื่อของคนในล้านนา ดังคำกล่าวที่ว่า

"…เขาเชื่อกันว่าถ้าเสียงกลองดังไปถึงที่ไหน มีความเจริญถึงที่นั้น…"

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

"…กลองนี้มันเป็นเสียงสวรรค์ ได้ยินไปถึงตี่ใด บุญมันก็ไปถึงตี่นั้น เปิ้นถึงยะกลองใหญ่ มันจะได้ดังตึงหมู่บ้าน…"

("…กลองนี้มันเป็นเสียงสวรรค์ ได้ยินไปถึงที่ไหน บุญก็ไปถึงที่นั้น เขาถึงได้ทำกลองใหญ่ มันจะได้ดังทั่วทั้งหมู่บ้าน…")

(สม วิชัยมูล, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

3. ทำนองเสือขบตุ๊

ทำนองเสือขบตุ๊(พระ) หรืออีกชื่อหนึ่งคือเสือขบจ้าง(ช้าง) เป็นทำนองที่ใช้ในการตีกลองปูจาในจังหวัดลำปางในหลายหมู่บ้าน ทำนองเสือขบตุ๊ ตุ๊ในที่นี้หมายถึงพระสงฆ์ โดยทำนองเพลงนี้มีความเชื่อว่าเมื่อมีพระภิกษุสงฆ์ออกธุดงค์มาปักกรดภายในป่าใกล้หมู่บ้านของตนก็จะมีการตีกลองปูจาในทำนองเสือขบตุ๊ ซึ่งเป็นความเชื่อว่าเป็นการบอกให้ชาวบ้านรู้ว่าขณะนี้ภิกษุมาธุดงค์ปักกรดอยู่ภายในหมู่บ้านของเรา ให้ชาวบ้านเดินทางไปทำบุญ ถวายอาหารหรือปัจจัยต่างๆและดูแลและป้องกันไม่ให้สัตว์ร้ายต่างๆมาทำร้ายพระสงฆ์องค์นั้น อันเนื่องมาจากในอดีตในป่าจะมีสัตว์ร้ายชุกชุมและในความคิดของชาวบ้านจะพบว่าเสือเป็นสัตว์ป่าที่มีความดุร้ายมากดังนั้นเมื่อต้องการที่จะเปรียบเทียบถึงความชั่วร้ายจึงใช้คำว่าเสือแทนสิ่งชั่วร้ายและเพื่อที่ช่วยให้ภิกษุได้รับผลบุญกุศลที่เกิดจากการบำเพ็ญเพียรอย่างเต็มที่ เป็นการสอนให้อนุรักษ์ศาสนาไว้ไม่ให้มารมาผจญ ดังคำกล่าวที่ว่า

> "…บทเพลงแต่ละบทเพลงมีชื่อเรียกไม่เหมือนกัน เสือขบตุ๊ บางบ้านเขาเรียกว่า เสือขบจ้าง ใช้ตีเพื่อบอกว่าจะมีงานบุญ เพลงนี้สอนให้อนุรักษ์ศาสนาไว้ไม่ให้มารมาผจญ…"
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

ทำนองเสือขบตุ๊นี้ในบางหมู่บ้านจะเรียกทำนองนี้ว่า เสือขบจ้าง(ช้าง) อันเนื่องมาจากเห็นว่าเป็นการไม่เหมาะสมที่จะนำเอาพระสงฆ์มาเปรียบเทียบความเชื่อการถูกสัตว์ป่าทำร้าย ประกอบกับช้างในทัศนคติล้านนาแล้วพบว่าเป็นสัตว์ที่มีบารมีและมีอำนาจจึงเป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้ได้ความหมายตรงตามวัตถุประสงค์ของการตีทำนองนี้

4. ทำนองล่องน่าน

จากการศึกษาพบว่าทำนองล่องน่านเป็นทำนองทางดนตรีพื้นบ้านล้านนาทำนองหนึ่ง ซึ่งพบว่าเครื่องดนตรีล้านนาหลายชนิดมีการนำทำนองล่องน่านไปบรรเลง ทำนองล่องน่านเป็นทำนองที่ใช้ในการบรรเลงเพื่อการบันเทิง การบรรเลงทำนองล่องน่านสำหรับกลองปูจานั้นนิยมใช้ในคราวที่มีการเฉลิมฉลองตามงานบุญประเพณีต่างๆ การบรรเลงทำนองล่องน่านนั้นสามารถบรรเลงในตอนใดก็ได้ในกรณีที่มีการกำหนดให้กลองปูจาทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีสำหรับสร้างความบันเทิง ทำนองล่องน่านตีเพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในล้านนา โดยเฉพาะวิถีชีวิตตามลุ่มแม่น้ำในอดีตเมื่อครั้งต้องนำกลองปูจาล่องตามแม่น้ำเพื่อทำการแห่ก่อนจะนำมาถวายวัด

โดยทำนองจะเป็นการเลียนแบบเสียงน้ำที่กระทบแพเป็นจังหวะต่างๆ (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

5. ทำนองฝนแสนห่า

ทำนองฝนแสนห่าเป็นทำนองที่ใช้ในการบรรเลงกลองปูจา ชาวบ้านได้อธิบายถึงความเชื่อเรื่องทำนองฝนแสนห่ากับผู้วิจัยว่าในอดีตนั้นมีความเชื่อว่าเมื่อยามที่ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล หมู่บ้านเกิดภาวะแห้งแล้งก็จะมีการประกอบพิธีกรรมการขอฝน โดยจะมีการนำพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ในสังคมล้านนา 1 องค์ชื่อว่า พระเจ้าแสนห่ามาทำพิธีขอฝน และจะมีการตีกลองปูจาในทำนองฝนแสนห่าเพื่อเป็นการบอกกล่าวถึงความต้องการน้ำไปยังพระพิรุณและเทวดาบนสรวงสวรรค์ และขอให้บันดาลน้ำฝนให้กับชาวบ้านในชุมชน การตีทำนองฝนแสนห่านี้จะสามารถนำมาใช้ในคราวที่ต้องการให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลเท่านั้น(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

6. ทำนองคาถาธรรม 84,000 พระธรรมขันธ์

ทำนองคาถาธรรม 84,000 พระธรรมขันธ์นั้นถือได้ว่าเป็นทำนองที่สูงที่สุดของทำนองกลองปูจา ทำนองนี้เป็นทำนองที่ใช้ในการตีเพื่อเป็นพุทธบูชาผู้ที่ตีกลองปูจาทำนองนี้เปรียบเสมือนว่าได้สวดมนต์ระลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าถึง 84,000 พระธรรมขันธ์

ทำนองคาถาธรรมนั้นถือได้ว่าเป็นคาถาศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ตีต้องให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะนอกเหนือจากต้องมีการท่องจำบทสวดที่ใช้ในการตีและยังต้องมีความอดทนในการตีให้ครบรอบในการตี โดยในการตีแต่ละครั้งจะใช้เวลาตั้งแต่ 3 วันถึง 7 วัน ดังนั้นการตีทำนองคาถาธรรมนั้นจึงมีความจำเป็นต้องอาศัย สมาธิและกำลังเป็นอย่างมาก พ่อครูมาณพ ยาระณะได้กล่าวกับผู้วิจัยถึงเรื่องนี้ว่า

> "...ถ้าตีคาถาธรรมได้มันก็ทำให้เกิดความสบายใจกับผู้ตี เสียงเพลงที่ตีก็จะดังไปสู่สวรรค์ชั้นสูงขึ้นไปเรื่อยๆ..."
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...การตีกลองต้องนับ ต้องใช้เวลาเมิน เข้าวิปัสสนาดีๆ ต้องใจมั่น ยาวๆ ถ้าบ่อั้นก็บ่ถึงพระอินทร์ พระพรหมหรอก..."

("…การตีกลองต้องนับ ต้องใช้เวลานาน เข้าวิปัสสนาดีๆ ต้องตั้งใจจริงๆ ถ้าไม่งั้นก็ไม่ถึงพระอินทร์ พระพรหมหรอก…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

การประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรี

ซึ่งการตีในทำนองต่างที่กล่าวมาข้างต้นหากเป็นการบรรเลงและสื่อความหมายต่างๆนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อความบันเทิงหรือความศักดิ์สิทธิ์นั้น มีความจำเป็นที่ต้องมีเครื่องดนตรีในการให้จังหวะและประสมวงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนของท่วงทำนอง จากการศึกษาพบว่าในการบรรเลงกลองปูจานั้นมีการประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่สำคัญ 2 ชนิดคือ

1. ฉาบ
2. โหม่งหรือฆ้อง

การประสมวงระหว่างกลองปูจากับเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนั้นพบว่ามีการประสมวงใน 2 รูปแบบคือ(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์,ม.ป.ป.)

กลองปูจาชุด 4 ประกอบด้วย

1. กลองปูจา 1 ชุด
2. ฆ้องใหญ่ 1 ชุด
3. ฆ้องโหม่ง 1 ชุด
4. ฉาบ 1 คู่

กลองปูจาชุด 5 ประกอบด้วย

1. กลองปูจา 1 ชุด
2. ฆ้องใหญ่ 1 ชุด
3. ฆ้องโหม่ง 2 ชุด
4. ฉาบ 1 คู่

ในการประสมวงกับเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดในการแสดงกลองปูจานั้นจะมีการเล่นร่วมกับวงดนตรีอื่นๆอีก เพราะในอดีตการใช้กลองปูจาในความเชื่อของคนในสังคมล้านนาแล้วพบว่าเป็นการใช้เพื่อการศาสนาและงานรองลงมาเพื่อเป็นอาณัตสัญญาณในหมู่บ้าน ส่วนงานรื่นเริงนั้นพบว่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถูกนำมาใช้เป็นบางครั้งคราวเท่านั้น ดังนั้นในการแสดงกลองปูจาในอดีตจะไม่มีการใส่ลีลาท่าทางต่างในการตีดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ผมว่า การตีแล้วใส่ท่าทางต่างๆ มันไม่ใช่กลองปูจานะ กลองนี้มันตั้งอยู่บนหอกลองก็ไม่กว้างเท่าไหร่ แค่คนยืนตีและมีฆ้อง มีฉาบมันก็แทบจะไม่ได้เคลื่อนไหวแล้ว..."
>
> (จำลอง คำบุญชู, สัมภาษณ์ 21 พฤษภาคม 2546)

บทบาทวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต

กลองปูจาเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาพื้นเมืองชาวบ้านล้านนา กลองปูจาถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่กับสังคมและวิถีชีวิตชาวล้านนามาช้านาน จากการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าหลักฐานเอกสารทางประวัติศาตร์ล้านนาที่สำคัญและเป็นเอกสารที่ได้รับการยอมรับในวงวิชาการว่าเป็นเอกสารที่บอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตและสังคมล้านนาในอดีต มีเอกสารหลายฉบับได้กล่าวถึงกลองชนิดหนึ่งทำหน้าที่เป็นกลองคู่บ้านคู่เมืองซึ่งไม่ปรากฏว่าถูกสร้างขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใด แต่ถูกนำมาใช้ในกิจการงานบ้านและงานเมืองในด้านพิธีกรรมและเป็นอาณัติสัญญาณจนอาจกล่าวได้ว่าในอดีตกลองปูจานั้นดำรงอยู่ในสังคมล้านนามาช้านาน

เมื่อทำการศึกษาถึงยุคสมัยในการใช้กลองปูจาในอดีตจากหลักฐานทางประวัติศาตร์นั้นจะพบว่ากลองปูจานั้นเริ่มมีบทบาทที่สำคัญราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปีพุทธศักราช 2485 จากการศึกษาตำนานจามเทวีวงศ์ ซึ่งเป็นตำนานที่เล่าขานเรื่องราวของล้านนาไทยในสมัยอาณาจักรหริภุญไชยเรืองอำนาจในดินแดนแถบล้านนาในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ได้กล่าวถึงพิธีกรรมในการถวายการรับเสด็จพระนางจามเทวีเมื่อครั้งเสด็จมายังนครเขลางค์(จังหวัดลำปางในปัจจุบัน) ในครั้งนั้นเจ้าอนันตยศเจ้าผู้ครองนครเขลางค์ผู้เป็นบุตรชายได้จัดให้มีพิธีเฉลิมฉลองต่างๆเพื่อเป็นเฉลิมพระเกียรติยศและรับเสด็จพระมารดาไว้ดังนี้

> ...เบื้องหน้าแต่นั้น สมเด็จพระเจ้าอนันตยศ มีพระประสงค์จะใคร่กระทำปัจจุปการสนองพระคุณพระราชมารดาของพระองค์ จึงมีพระราชโองการตรัสสั่งให้เรียกช่างกระทำการงานต่างๆ แต่ล้วนช่างไม้แลช่างวาดเขียนแกะสลักเป็นต้น ...จึงเชิญพระนางเจ้าจามเทวีพระราชมารดาของพระองค์ให้ประทับนั่งเหนือกองแก้ว ให้สรงสนานพระเศียรเกล้าด้วยน้ำอันเจือด้วยน้ำส้มสำหรับชำระมลทิน แล้วจึงให้สรงสนานด้วยน้ำหอมต่อภายหลัง ลำดับนั้นจึง

ให้พราหมณาจารย์ถือพระสุวรรณภิงคารอันเต็มไปด้วยน้ำเป็นมงคล แล้วให้หลั่งลงเหนือพระเศียรเกล้าของพระนางเจ้าแล้วถวายพระพร แล้วมอบถวายสิริราชสมบัติของพระองค์ กระทำการราชเทวีภิเษก ในขณะนั้นจึงให้พิฆาต**มหาพิชัยเภรี**บันลือลั่นสนั่นก้องกระหึ่มแห่งเมฆในท้องพระมหาสมุทรฉะนั้น …

(ศักดิ์ รัตนชัย, 2542)

จากการทำการศึกษาจารึกในตำนานจามเทวีวงศ์ได้มีการกล่าวถึงกลองชนิดหนึ่งชื่อว่า พิชัยเภรี เมื่อทำการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของพิชัยเภรีจากเอกสารดังกล่าวพบว่าเป็นกลองที่ทำหน้าที่ทางพิธีกรรม เมื่อทำการเปรียบเทียบกับบทบาทหน้าที่ในด้านพิธีกรรมและชื่อเรียกของกลองพื้นบ้านชนิดต่างในสังคมล้านนาพบว่าพิชัยเภรี น่าจะเป็นชื่อเรียกชื่อหนึ่งของกลองปูจาจึงอาจกล่าวได้ว่ากลองปูจาถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมสำคัญในสังคมล้านนามาโดยตลอด จนอาจกล่าวได้ว่าเมื่อครั้งอาณาจักรหริภุญไชยเมื่อครั้งยังรุ่งเรืองในอาณาบริเวณล้านนาปรากฏว่ากลองปูจาได้ดำรงบทบาทที่สำคัญในสังคมและเป็นที่ยอมรับในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับการใช้กลองปูจาตั้งแต่ในครั้งนั้น กลองปูจาจึงเป็นกลองที่ถูกนำมาใช้ในวิถีชีวิตชาวล้านนาในสมัยปลายพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา

กลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองหนึ่งที่ดำรงบทบาทหน้าที่สำคัญในสังคมล้านนามาโดยตลอดในทุกสมัย กลองปูจาในสังคมล้านนามีชื่อเรียกด้วยกันหลายชื่อดังที่ได้กล่าวแล้วในเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับกลองปูจา ชื่อที่สำคัญที่ใช้ในการเรียกกลองปูจานั้นจะเปลี่ยนไปตามหน้าที่และลักษณะการใช้กลองในงานด้านต่างๆ กลองปูจามีบทบาทหน้าที่หลายประการที่สำคัญกล่าวคือการทำหน้าที่ทางด้านสังคมและหน้าที่ทางด้านศาสนา โดยกลองปูจานั้นจะทำหน้าที่ในหลายบทบาทควบคู่กันไปพร้อมๆกัน ทั้งในด้านการศาสนา พิธีกรรมความเชื่อ การบันเทิงแต่บทบาทหน้าที่หลักของกลองคือเป็นกลองที่ใช้ในการให้อาณัติสัญญาณเมือง โดยเฉพาะในการออกศึกสงคราม กลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญในการประกอบการศึก โดยจะเป็นกลองที่คอยให้อาณัติสัญญาณในการทำศึก ดังจะเห็นได้จากการบันทึกเรื่องราวในสมัยพญามังราย ซึ่งเป็นรัชสมัยแห่งการสถาปนาอาณาจักรล้านนาให้เป็นปึกแผ่น โดยทรงสร้างเมืองใหม่บริเวณที่ราบเชิงดอยสุเทพ ในราวพุทธศักราช 1829 โดยตั้งชื่อเมืองใหม่ว่า นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ซึ่งต่อมามีการขยายอาณาจักรจนกลายเป็นศูนย์กลางทางด้าน การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่สำคัญของอาณาจักรล้านนา โดยในรัชสมัยพญามังรายนั้นเป็นช่วงที่มีการทำศึกสงครามบ่อยครั้งเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องการขยายขอบเขตอาณาจักรและสร้างความเป็นปึกแผ่นในอาณาจักร การสร้างฐานอำนาจที่สำคัญของอาณาจักรใหม่ย่อมสร้างความขัดแย้งกับแคว้นที่เรืองอำนาจแต่เดิม

อาทิ เมืองสำคัญในอาณาจักรหริภุญไชย อาทิ เมืองเขลางค์นคร โดยในสมัยของพญามังรายนั้นเมื่อทรงสร้างเมืองใหม่ได้ไม่นาน พญาเบิกผู้ครองนครเขลางค์ซึ่งเป็นราชบุตรของพญายีบาอดีตกษัตริย์ผู้ครองแคว้นหริภุญไชยได้ยกทัพจากเมืองเขลางค์นครมาเพื่อชิงเอาเมืองหริภุญไชยคืน โดยมีการทำศึกสงครามเพื่อแย่งชิงดินแดนขึ้น(สุรพล ดำริห์กุล, 2539)

จากการศึกษาถึงประวัติศาสตร์ล้านนาในช่วงเวลานั้นพบว่ามีหลักฐานการบันทึกเรื่องราวการรบมีการกล่าวถึงกลองชนิดหนึ่งซึ่งทำหน้าที่ในการให้สัญญาณไพร่พลในการออกศึกและการรบในช่วงเวลานี้ได้มีการบันทึกเรื่องราวในเอกสารต่าง โดยมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปอันเนื่องมาจากในสังคมล้านนาไม่ว่าในอดีตหรือปัจจุบันจะพบว่าในบางครั้งมีความเข้าใจคลาดเคลื่อนในเรื่องของการเรียกชื่อกลอง ในสังคมล้านนาบางแห่งนั้นยังคงเรียกชื่อกลองพื้นบ้านตามทำนองหรือรูปร่างของกลองโดยไม่มีการบัญญัติถึงชื่อเรียกอย่างเป็นทางการดังจะเห็นได้จากเรื่องชื่อและที่มาของกลองปูจาที่มีชื่อเรียกไปตามบทบาทหน้าที่ที่ใช้กลอง(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

ในประวัติศาสตร์ล้านนานั้นเมื่อทำการศึกษาถึงความเป็นไปได้เกี่ยวกับชื่อและบทบาทหน้าที่ของกลองปูจานั้นพบว่าจะถูกเรียกตามบทบาทหน้าที่ ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นตำนานที่การถึงวิวัฒนาการสภาพสังคมและความเป็นอยู่รวมถึงการเมืองการปกครองในอาณาจักรล้านนาโดยมีเมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่เป็นเมืองสำคัญ โดยในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับพระงาม ผูกที่ 2 ได้กล่าวถึงการรบครั้งนี้ไว้ว่า

> …เจ้าขุนครามแต่งกลเส็กอันนี้ แล้วก็หื้อสัญญาณริพลเคาะคล้องโย้ง ตี
> **กลองชัย** ยกสกุลโยธา เข้าชูชนพญาเบิก ยู้ขึ้นมาวันนั้นแล…
>
> (ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, 2514)

บทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในช่วงแรกนั้นจะพบว่าหน้าที่หลักคือการใช้เพื่อให้อาณัติสัญญาณทางการศึก การบอกข่าวสารรวมไปถึงการใช้เพื่อการเฉลิมฉลองชัยชนะการศึกสงคราม ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง อุสาบารสซึ่งถูกแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้ากือนา ในราวปีพุทธศักราช 1910 – 1931 พบโคลงตอนหนึ่งได้กล่าวถึงบทบาทของกลองปูจาที่ทำหน้าที่ในการบอกข่าวและเฉลิมฉลองชัยชนะในการศึกไว้ดังนี้

...ส่วนว่าริพลโยธาพระขิตราชก็ตี **กลองสะบัดชัย** เหล้นม่วนโห่ร้องอุกขลุกมี่นันนัก เสียงสนั่นก้องใต้ฟ้าเหนือดินมากนัก ปุนกระสันใจเมืองพานมากนัก...

ในตำนานมูลศาสนา ได้กล่าวถึงตอนหนึ่งที่พระเจ้ากือนาได้ทำพิธีต้อนรับพระสุมนะเถระซึ่งได้รับนิมนต์มาเผยแพร่พระพุทธศาสนาที่เมืองเชียงใหม่ ได้กล่าวได้ว่า

...ครั้งนั้นท้าวกือนาได้ยินข่าวสาส์นอันอุดมมาถึงเมืองแห่งตนดังนั้น ท้าวก็มีใจชมชื่นตื่นเต้นด้วยศรัทธา ก็ให้ตี**กลอง**ป่าวบอกกล่าวแก่ชาวเมืองทุกคนให้ขวนขวายหาดวงดอกไม้คันธะ...

จากเนื้อความดังกล่าวจะพบว่าบทบาทหนึ่งของกลองปูจานั้นคือการตีเพื่อบอกข่าวสารให้กับคนในชุมชนได้รับรู้ถึงเรื่องราวต่างๆมาตั้งแต่ครั้งนั้นด้วย หน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการใช้เพื่อประกอบกิจกรรมทางด้านการบันเทิงต่างๆ ในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอุสาบารส พบว่าได้มีบทประพันธ์ตอนหนึ่งซึ่งกล่าวถึงตอนพระยากาลีนำพระมเหสีชื่อว่า สุราเทวี ชมมหรสพในอุทยานไว้ว่า

...มหาชนา อันว่าคนทังหลาย ก็เล่นมโหสรพหลายประการต่างๆ บางพร่องก็ตี**กลองสะบัดชัย**ตื่นเต้น บางพร่องก็ตีพาทย์ค้องการะสับ บางพร่องเยียะหลายฉบับ ฟ้อนตบตีนตบมือ บางพร่องปักกะดิกเอามือตางตีน...

ในโคลงอีกบทหนึ่งในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอุสาบารสฉบับดังกล่าวได้มีการกล่าวถึงการใช้กลองปูจาเป็นเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงได้กล่าวไว้ดังนี้

...พลท้าวชมชื่นเหล้น สะบัดชัยอยู่แล มัวม่วนกินสนุกใจ โห่เหล้าทัพหลวงแห่งพระขิตชมโชค พระเอ่ย **กลองอุ่นเมือง**ท้าวก้อง ติ่งแตร...

จากวรรณกรรมดังกล่าวซึ่งถูกแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้ากือนานั้นสามารถอธิบายถึงแนวคิดความเชื่อและบทบาทของกลองปูจาในด้านการบันเทิง โดยจะพบว่ากลองปูจานั้นสามารถนำมาใช้ตีเพื่อการบันเทิงภายในท้องถิ่นได้ควบคู่ไปกับบทบาททางด้านการให้อาณัตสัญญาณทางศึกสงครามซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่หลักของกลองปูจาในยุคแรก โดยในด้านการบันเทิงนี้ก็ยังคงที่จะมี

ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่หลักของกลองปูจาในสมัยนั้นดังจะเห็นได้จากท่วงทำนองที่ใช้ในการบรรเลงก็ยังใช้ท่วงทำนองสะบัดชัยซึ่งเป็นท่วงทำนองที่ใช้ในการศึกสงคราม

จากการศึกษาเอกสารตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่แล้วจะพบว่าบทบาทที่สำคัญของกลองปูจาในฐานะอาณัติสัญญาณในการทำศึกสงครามนั้นเป็นบทบาทสำคัญที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนาสืบเนื่องกันต่อมาควบคู่กับบทบาทที่สำคัญในด้านอื่นๆมาโดยตลอด คติความเชื่อในเรื่องการใช้กลองปูจาในเรื่องการให้อาณัตสัญญาณด้านการศึกนั้นสืบเนื่องต่อมาเรื่อยๆ เมื่อทำการศึกษาตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับพระงาม ในผูกที่ 4 เมื่อครั้งรัชสมัยพญาสามฝั่งแกน ครองเมืองเชียงใหม่ในราว ปีพุทธศักราช 1945 -1985นั้นได้มีการถึงการนำเอากลองปูจามาใช้เพื่อการศึกเมื่อครั้งพญาสามฝั่งแกนครองเมืองเชียงใหม่ พระยาลุ่มฟ้าฮ่อยกพลเข้าตีเมืองเชียงแสนซึ่งเป็นเมืองลูกหลวงของอาณาจักรล้านนาในสมัยนั้น ในการรบครั้งนั้นได้การขุดหลุมพลางวางกับดักไว้ จากนั้นเมื่อกองทัพฮ่อยกเข้ามา จึงให้มีการตีกลองเพื่อบอกสัญญาณว่ามีข้าศึกเข้าประชิดเมือง ให้กองทัพที่วางไว้ไล่ต้อนกองทัพฮ่อให้ติดกับหลุมพลาง โดยในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ได้มีการกล่าวถึงการรบตอนนี้ไว้ว่า

> …ยามแตรจักใกล้เที่ยงวันฮ่อ ยกพลเสิกเข้ามาชาวเราจึ่งเคาะคล้อง ตี**สะบัดชัย** ยกพลเสิกกวมปีกกากุมติดไว้…
>
> (ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, 2514)

จากตำนานในช่วงดังกล่าวจะพบว่ากลองปูจาในฐานะกลองที่ทำหน้าที่ในการให้อาณัตศึกสงครามนั้นจะมีการตีในท่วงทำนองสะบัดชัย จนอาจทำให้กลองปูจามีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่ากลองสะบัดชัย กลองปูจาในสมัยอาณาจักรล้านนาเรืองอำนาจนั้นจะพบว่าบทบาทหน้าที่หลักในทุกยุคสมัยจะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของการศึกสงครามอันเนื่องมาจากภาวะการณ์และสภาพบ้านเมืองในอาณาจักรล้านนาในช่วงนั้น

กลองปูจาในสังคมล้านนานั้นก็ยังคงดำรงสถานะบทบาทสำคัญทางด้านการเป็นอาณัติสัญญาณที่สำคัญของเมืองมาโดยตลอด โดยเฉพาะการเป็นอาณัติสัญญาณทางด้านการศึก โดยจากการศึกษาเอกสารตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นตำนานที่กล่าวถึงเรื่องราวความเป็นมาของสังคมล้านนาในอดีตพบว่าในสมัยพญาติโลกราช ในราวปี พุทธศักราช 1985 - 2030 บทบาทหน้าที่ของกลองปูจาที่สำคัญในทัศนคติและความเชื่อของคนในสังคมล้านนาก็ยังคงเป็นบทบาทในด้านการให้อาณัติสัญญาณทางด้านการศึกสงคราม ดังจะเห็นได้จากตำนานตอนหนึ่งที่กล่าวว่า

… หมื่นด้งหื้อเคาะคล้องโย้ง ตี**สะบัดชัย**เป่าพลุ ลาภา ปลี่หร้อยยกพลเสิก
เข้า ฝูงอยู่คุ่มไม้ก็สว่ายเดงช้าง ตีจองวองยู้เข้าไพ โห่ร้องมี่นันนัก…

(ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, 2514)

กลองปูจาในสังคมล้านนานั้นแม้จะมีหน้าที่หลักที่ใช้ในการให้อาณัติสัญญาณทางการศึก แล้วอีกหน้าที่หนึ่งที่สำคัญและดำรงสืบทอดคติความเชื่อในการใช้กลองปูจาสืบทอดต่อมาตลอดคือ การใช้กลองปูจาในทางพิธีกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมประเภทคร่าวซอที่มีการแต่งขึ้นในสังคมล้านนาในช่วงต่อๆมา ดังวรรณกรรมเรื่องก่ำกาดำ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับการยอมรับและสืบทอดในสังคมล้านนามาโดยตลอด โดยเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่มีการกล่าวถึงเรื่องราว คติความเชื่อและวัฒนธรรมภายในสังคมล้านนา โดยในวรรณกรรมดังกล่าวจะมีการกล่าวถึงระบบสังคมตั้งแต่ชนชั้นปกครองจนถึงชนชั้นสามัญโดยทั่วไป โดยในวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวนั้นได้มีตอนหนึ่งได้กล่าวถึงเรื่องราวความเชื่อเรื่องการใช้กลองในการประกอบพิธีกรรม โดยกล่าวถึงการประกอบพิธีกรรมเมื่อครั้งงานศพของเจ้ากรุงพาราณสีไว้ดังนี้

…เชิญพระศพมา ฐานาตั้งไว้ กลางข่วงกว้างเมรุไชย ฟังดูกลองค้อง พิณ
พาทย์เสียงใส **เภรีบัดไชย**สรรเสริญเจ้า…

จากเนื้อความช่วงดังกล่าวนั้นจะพบว่าคติความเชื่อเรื่องกลองปูจาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมโดยเฉพาะพิธีกรรมทางด้านการศาสนานั้นยังคงดำรงอยู่ในสังคมล้านนาสืบเนื่องต่อมาโดยตลอดจนอาจกล่าวได้ว่าบทบาทของกลองปูจาในสังคมนั้นจะดำรงอยู่ภายใต้คติความเชื่อและพิธีกรรมทางด้านการศาสนาและทางด้านสังคมโดยเฉพาะในด้านการศึกสงครามมาโดยตลอด

อาณาจักรล้านนานั้นดำรงสถานภาพการเป็นรัฐเอกราชที่ดูแลปกครองกับเองภายในอาณาจักรมาเป็นเวลาช้านานจนเมื่อในราวปี พุทธศักราช 2101 อาณาจักรล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศพม่า เมื่อครั้งที่พระเจ้าบุเรงนองยกทัพมายึดครองอาณาจักรล้านนา โดยพม่าได้ยึดครองอาณาจักรล้านนาอยู่เป็นเวลานานประมาณ 200 ปี ในช่วงระยะเวลานี้บทบาทหน้าที่ที่สำคัญของกลองปูจานั้นยังคงเป็นการใช้เพื่อกิจการทางด้านบ้านเมืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการสงครามเพราะในช่วงระยะเวลาที่พม่ายึดครองล้านนาราว 200 ปีนั้น ก็ปรากฏว่าพม่าเองก็มิได้มีความมั่นคงแข็งแรงทางด้านการเมืองและการปกครองภายในประเทศ จึงทำให้เมืองต่างๆในล้านนาก่อกบฏขึ้นหลายครั้ง(สุรพล ดำริห์กุล, 2539) กลองปูจาจึงยังคงดำรงสถานะทางการศึกสงครามมาโดยตลอด

ต่อมาภายหลังจากที่อาณาจักรล้านนาได้รับอิสรภาพจากพม่าโดยการกอบกู้เอกราชของพระเจ้ากาวิละในราวปีพุทธศักราช 2339 โดยอยู่ภายใต้ความคุ้มครองของกรุงรัตนโกสินทร์ อาณาจักรล้านนาก็ดำรงตนอยู่ในฐานะประเทศราชที่ขึ้นต่อกรุงรัตนโกสินทร์ โดยที่เจ้าผู้ครองนครเป็นผู้ปกครองหัวเมืองต่างๆในอาณาจักรล้านนามาโดยตลอด บทบาททางด้านการสงครามนั้นเปลี่ยนรูปแบบไปโดยมักจะเป็นการกองทัพเข้าร่วมในการรบมากกว่าที่จะตั้งรบในเมืองต่างๆ บทบาทของกลองปูจาในฐานะกลองเมืองที่ทำหน้าที่ในการให้สัญญาเมืองในเรื่องการศึกสงครามเริ่มลดทอนบทบาทลง บทบาทของกลองปูจาในด้านอาณาจักรจึงลดทอนบทบาทลงตามไปด้วย

สภาพสังคมล้านนาในช่วงนี้ทำให้บทบาทของกลองปูจาในฐานะกลองคู่อาณาจักรเปลี่ยนบทบาทมาเป็นกลองที่มีความสำคัญในชุมชนมากขึ้น ในสภาพสังคมล้านนานั้นในแต่ละชุมชนนั้นจะมีจุดศูนย์กลางความสำคัญอยู่ที่ศาสนาจักรซึ่งมักจะเป็นวัดหรือสำนักสงฆ์ ดังนั้นบทบาทของกลองปูจาในด้านสังคมและศาสนาเริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนขึ้น โดยบทบาทส่วนใหญ่นั้นจะเป็นไปเพื่อการศาสนาและการสื่อสารกันภายในชุมชนมากขึ้น กลองปูจาจึงเคลื่อนย้ายจึงหอกลองประจำเมืองมาเป็นกลองประจำวัดอย่างชัดเจนมากขึ้นและเริ่มมีการกล่าวถึงเรื่องกลองปูจาในฐานะกลองคู่ศาสนามากขึ้นดังคำกล่าวที่ว่า

> “…กลองปูจา เมื่อมันหมดภาระทางการศึก บทบาททางการศาสนามันก็ชัดขึ้น ที่นี้เลยเรียกกลองปูจาหมดทั้งกลองของเมืองหรือกลองของชุมชน…”
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 19 กรกฎาคม 2546)

กลองปูจานั้นถึงแม้ว่าจะถูกลดบทบาทในด้านการศึกสงครามไปแต่สถานะของกลองปูจาในสังคมล้านนาในด้านอื่นๆนั้นยังคงเดิม กลองปูจานั้นยังคงทำหน้าที่ในการให้อาณัติสัญญาณภายในชุมชนในคราวที่มีเหตุการณ์ต่างๆเกิดขึ้นเสมอ และสถานะที่ยังคงไม่เปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่งของกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นก็คือบทบาททางด้านพิธีกรรมและความเชื่อในสังคมล้านนา คติความเชื่อเรื่องบทบาทด้านพิธีกรรมของกลองปูจานั้นได้มีผู้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า

> “…สมัยตาเป็นละอ่อนนี่ ถ้าฝนบ่ตก เปิ้นก็ยะพิธีหละ แห่พระเจ้าแสนห่า ตีกลองปูจา ต้วย บ่าน่าเจื่อฝนมันก็ตกมา…”
>
> (“…สมัยตาเป็นเด็ก ถ้าฝนไม่ตก เขาก็จะทำพิธีหละ แห่พระพุทธรูปพระเจ้าแสนห่า ตีกลองปูจาด้วย ไม่น่าเชื่อฝนมันก็ตกมา…”)
>
> (หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"...สมัยบ่เก่าหนาลูก ตอนที่ตาเป็นละอ่อน ทำนองที่ตีฝนแสนห่านี่ ถ้าฝนบ่ตกเปิ้นก็จะตี ยังเปิ้นขอฝนหั้นนะ ถ้าศักดิ์สิทธิ์แต้ๆหนา กำเดียวฝนมันก็จะตกมา...."

("...สมัยอดีตนะลูก ตอนที่ตาเป็นเด็ก ทำนองที่ตีฝนแสนห่านี่ ถ้าฝนไม่ตกเขาก็จะตีเหมือนจะขอฝนนะ ถ้าศักดิ์สิทธิ์จริงๆนะ แป๊บเดียวฝนมันก็จะตกมา...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...สมัยที่อาตมาเป็นเด็กๆ คนเฒ่า คนแก่ เขาบอกว่า เสียงกลองปูจา 7 วันก็ต้องตีแล้ว ถ้าไม่ตียักษ์จะเกิด...ลองนับดู เออ กลองนี้มันตีวัน 7 ค่ำ คนโบราณเขาถือว่าวันพระเป็นวันสำคัญ...วันพรุ่งนี้เป็นวันพระก็ต้องหยุดไปวัดกัน ไปฟังเทศน์ ฟังธรรม เต็มโบสถ์เลย..."

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

คติความเชื่อเรื่องกลองปูจานั้นยังคงดำรงอยู่ในสังคมล้านนามาโดยตลอดในวรรณกรรมท้องถิ่นในยุคต่อๆนั้นก็ยังคงมีการกล่าวถึงเรื่องของกลองปูจาและบทบาทการใช้กลองปูจาในสังคมล้านนาเสมอ ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมท้องถิ่นประเภท คร่าวซอ โดยในวรรณกรรมคร่าวซอในช่วงต่อมา เรื่อง หงส์หิน ซึ่งแต่งโดยเจ้าสุริยวงศ์ ก็ได้มีการกล่าวถึงกลองปูจาที่นำมาใช้ในการบันเทิงเมื่อครั้งมีงานฉลองสมโภชเจ้าหงส์หินขึ้นเป็นเจ้าเมืองโดยได้กล่าวไว้ดังนี้

...เจ็ดแบกเมี้ยน บ่ถูกตัวเขา ดาบลาเอา ท่ารบออกเหล้น **กลองสะบัดชัย** ลูกตุบไล่เต้น ขบวนเชิงต่อยุทธ ชนผัดหลัง แล้ววางอาวุธ พิฆาตข้าฟันลอง ...

จากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นในเรื่องดังกล่าวทำให้ทราบว่ากลองปูจานั้นมีบทบาททางความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแนวคิดหรือคติความเชื่อในเรื่องการใช้กลอง กลองปูจานั้นดำรงบทบาทแบบดั้งเดิมตามคติความเชื่อในสังคมล้านนาที่นิยมใช้เพื่อการสำคัญในการประกอบกิจกรรมหรือพิธีกรรมทั้งทางอาณาจักรและศาสนจักรมาโดยตลอด วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ภายในสังคมล้านนาโดยลดบทบาททางด้านการเป็นกลองเมืองมาเป็นกลองสำคัญของชุมชนแทน โดยในทุกชุมชนที่มีความเชื่อว่าเป็นชุมชนของคนเมือง(คนล้านนา)นั้นจะมีแนวคิดเรื่องการใช้กลองปูจาเพื่อตีบอกกล่าวหรือให้อาณัติสัญญาณมาโดยตลอดดังคำกล่าวที่ว่า

"…กลองนี้มีมาแต่เมินหละ บ่สู้ว่ามีมานานเต่าใด ตาอายุเจ็ดสิบป่ายหละ เป็นละอ่อนก็หันเป็นตีตี่วัดหละ เป็นละอ่อนหนาเป็นตีตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม เฮาก็ถามป้อเฒ่าเฮาเนาะ อีป้อ เป็นตียังแหนะ ป้อเฒ่าเป็นก็จะบอกว่าตีกลองปูจา ตีจะอี้เป็นบอกว่าวันผูกมาวัดเน้อ…"

("…กลองนี้มีมาตั้งนานแล้ว ไม่รู้ว่ามีมานานเท่าไหร ตาอายุเจ็ดสิบกว่าแล้ว เป็นเด็กก็เห็นเขาตีที่วัดแล้ว เป็นเด็กนะเขาตี ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม เราก็ถามพ่อเรานะ พ่อ เขาตีอะไรเหรอ พ่อก็บอกว่าเขาตีกลองปูจา ตีแบบนี้เขาบอกว่าวันพรุ่งนี้ต้องมาวัดนะ…)

(บุญปัน อินต๊ะเสน, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

"…กลองนี้หนาตี่วัดนี้ ใช้มาเมินหละ บ่สู้ว่าสมัยไหน ตอนเป็นละอ่อนเป็นก็ตีหนา แถวแม่ทะนี้ตีหมดนะ ตอนที่ตาเป็นบ่าวเนอะไปแอ่วสาวบ้านใดเป็นก็มีกลองปูจากู่วัดนะ ตีเหมือนกันหมด ตั้งก่าสมัยป้อเฒ่าเป็นก็เล่าหื้อฟังหนา ว่าเป็นเป็นบ่าวเป็นก็มีกลองแล้ว…"

("…กลองนี้นะที่วัดนี้ใช้มานานแล้ว ไม่รู้ว่าสมัยไหน ตอนเป็นเด็กเขาก็ตีนะ แถวอำเภอแม่ทะนี้ตีหมดนะ ตอนที่ตาเป็นหนุ่มไปเที่ยวจีบผู้หญิงบ้านไหน เขาก็มีกลองปูจาทุกวัดนะ ตีเหมือนกันหมด ตั้งแต่สมัยพ่อของตาท่านก็เล่าให้ฟังนะ ว่าท่านเป็นหนุ่มก็มีกลองแล้ว…")

(สม วิชัยมูล, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

กลองปูจานั้นอยู่นำมาใช้และเป็นที่ยอมรับในสังคมล้านนาสืบเนื่องกันมาโดยตลอด จากการศึกษาในครั้งนี้จะพบว่าคติความเชื่อในเรื่องการใช้กลองในสังคมล้านนานับตั้งแต่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จากตำนานจามเทวีวงศ์เป็นต้นมาจะพบว่าคติความเชื่อเรื่องการใช้กลองนั้นถือได้ว่ากลองปูจาเป็นกลองที่มีความสำคัญภายในชุมชนและสำคัญทางจิตใจของคนในชุมชนมาโดยตลอด กลองปูจานั้นยังคงทำหน้าที่ที่ไม่เปลี่ยนแปลงมากนักเพียงแต่ลดฐานะทางสังคมลงจากกลองสำคัญของเมืองมาเป็นกลองที่มีความสำคัญในแต่ละชุมชนแทน

ชาวล้านนานั้นยังคงยอมรับและใช้กลองปูจาในวิถีชีวิตเรื่อยมาจนกระทั่งในราวปีพุทธศักราช 2485 ในครั้งที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 การสงครามในครั้งนั้นได้ทำให้บทบาทของกลองปูจานั้นได้สูญหายไปจากสังคมล้านนาช่วงหนึ่งดังคำกล่าวที่ว่า

"...เรื่องพัฒนาการของกลองที่สิ้นสุด เพราะดูเหมือนว่ามันจะสูญหายช่วงที่ประเทศมีสงครามสมัยสงครามโลก..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

บทบาทของกลองปูจานั้นในแต่ละชุมชนประการสำคัญคือการใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและให้สัญญาณในชุมชน บทบาทของกลองปูจาในสังคมล้านนาโดยเฉพาะในจังหวัดลำปาง พบว่าการใช้กลองปูจาในเขตตัวเมืองลำปางนั้นได้ยุติบทบาทลงในคราวที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งในภาวะสงครามนั้นในแต่ละชุมชนนั้นจะถูกกำหนดมิให้มีการใช้สัญญาณเสียงต่างๆเพื่อป้องกันการรบกวนสัญญาณจากทางราชการได้มีผู้อธิบายถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

"...อย่างกลองนี้ เวลาตี ก็กลัวคนจะตกใจเลยสั่งระงับเสียงตีกลอง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485..."

"...เมื่อก่อนที่ทำการโรงไฟฟ้ามีสัญญาณเตือนภัย อันตรายทุกอย่างในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 หลวงก็เลยให้หยุดใช้จะได้ไม่รบกวนสัญญาณเตือนภัย..."

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

"...เหตุสำคัญ เสียงกลองที่หายไปจากภาคเหนือ เนื่องจากสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 วัดต่างๆถูกยึดเป็นที่ทำการของทหาร และหลวงเขาก็ออกประกาศห้ามใช้เสียงสัญญาณทุกชนิด เลยทำให้คนรุ่นเก่าๆที่ตีกลองเป็น หายไปเรื่อยๆ..."

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...คนตี่ตีกลองปูจาจ้าง ตอนสงครามก็ตายเข้าเฮี้ยวไปจ้าดนัก บางคนเปิ้นก็หนีสงครามไปอยู่บ้านอื่นเมืองอื่น วัดนี้ก็เลยหาคนตีบ่ได้ เมี้ยนสงครามจะให้ตีก็เลยบ่มีคนตีแล้ว..."

("...คนที่ตีกลองปูจาเป็น ตอนสงครามก็ตายไปเยอะ บางคนเขาก็หนีสงครามไปอยู่บ้านอื่นเมืองอื่น วัดนี้ก็เลยหาคนตีไม่ได้ พอหมดสงครามจะให้ตีก็เลยไม่มีคนตีแล้ว...")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"…หลวงพ่อที่วัดบอกว่า มีอยู่ช่วงหนึ่งเขาบอกให้หยุดตีกลอง เพราะมันมีประกาศห้ามตีกลองช่วงสงครามโลก เพราะจะไปรบกวนสัญญาณทางราชการ นี้คือเฉพาะที่ลำปางน่ะ…"

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาในครั้งนี้พบว่าเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาได้สูญหายไปจากจังหวัดลำปางอันเนื่องมาจากการถูกหยุดใช้สัญญาณกลองปูจาในคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 การสงครามในครั้งนั้นมีระยะเวลาที่ยาวนาน ประมาณ 4-5 ปี ทำให้ผู้ที่สามารถตีกลองปูจาในชุมชนได้เริ่มสูญหายไปเรื่อยๆดังคำกล่าวที่ว่า

"…ที่กลองมันหายไป เพราะมันหยุดใช้ช่วงสงครามโลก กี่ปีหละ 4-5 ปี คนตีก็ล้มหาย ตายจากไปอยู่ที่ไหนหมดก็ไม่รู้ หยุดไปนานเลย คนตีเป็นมันก็หมดไปเรื่อยๆ…"

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

"…ตอนนี้คนตี่ตีกลองรุ่นตานี้ ตายกันไปหมดแล้ว บางคนก็ตายโว้ย บางคนก็เฒ่าตาย ตาก็เฒ่าเต็มตี่แล้ว ก็หาเหลือแต่ตาเนี้ยะเปื้อนตายหมดแล้ว…"

("…ตอนนี้คนที่ตีกลองรุ่นตานี้ตายกันไปหมดแล้ว บางคนก็ตายเร็ว บางคนก็แก่ตาย ตาก็แก่เต็มที่แล้ว ก็เหลือแต่ตานี้แหละเพื่อนตายหมดแล้ว…)

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

จากการศึกษาพบว่ากลองปูจานั้นได้ยุติบทบาทในฐานะกลองที่เป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารกันภายในชุมชนในเขตตัวเมืองตั้งแต่ครั้งนั้น กลองปูจาในเขตต่างอำเภอหรือในชุมชนที่ห่างไกลจากศูนย์กลางทางการทหารในคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 ในเขตจังหวัดลำปางนั้นยังคงหลงเหลือความเชื่อเรื่องกลองปูจาและการใช้กลองปูจาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกันภายในชุมชนและเพื่อกิจกรรมทางการศาสนาอยู่บ้างแต่บทบาทเริ่มลดน้อยลงเรื่อยๆ

"…วัดนี้ ก็ใช้กลองตีนะ มาไม่ใจ้แต้ๆตอนที่วัดเฮาติดลำโพงนะ เปิ้นบอกว่าเป็นเสียงตามสายดีกว่า จะอู้อะหยังก็อู้ได้เลย บ่าถ้ามาตีกลองนะ ในเวียงเปิ้นก็บ่ใจ้กันแล้วกลองปูจา ก็บ่าได้ใจ้แหมเลยเนาะ…"

("…วัดนี้ก็ใช้กลองตีนะ มาไม่ใช้จริงๆตอนที่วัดเราติดลำโพงนั้นแหละ เขาบอกว่าเป็นเสียงตามสายดีกว่า จะพูดอะไรก็พูดได้เลย ไม่ต้องมาคอยตีกลองนะ ในเขตเมืองเขาก็ไม่ใช้กันแล้วกลองปูจา ก็เลยไม่ได้ใช้อีกเลย…")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"…ผมว่า กลองปูจามันเริ่มหายจริงๆ ก็เพราะเสียงตามสายนั้นแหละ เมื่อก่อนที่บ้านผมตอนผมเป็นเด็กยังได้ยินเสียงกลองปูจาอยู่เลย สักพักก็มีเสียงตามสายก็ไม่ใช้กลอง…"

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

"…เสียงกลองนี้เริ่มหายไปจริงๆนะ แบบไม่ตีแล้ว หาคนตีไม่ได้อีกแล้วก็สมัยที่เริ่มมีเสียงตามสายเข้ามาในหมู่บ้าน…"

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

"…วิวัฒนาการสมัยใหม่ ทำให้สัญญาณกลองหายไปหมดจริง และอีกอย่างวิถีการทำบุญ คนทางใต้(คนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดที่ต่ำจากจังหวัดลำปางลงมา) มาทำบุญในภาคเหนือก็บริจาคระฆัง หอกลองก็เลยการเป็นหอระฆัง หอกลองเพลไป มีบางวัดอนุรักษ์ ทำหอกลองกับหอระฆังอยู่ด้วยกัน แต่ตอนนี้หอกลองแบบเมืองๆก็จะหายไปแล้ว…"

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

จากกระแสวิวัฒนาการด้านการสื่อสารที่มาจากสังคมภายนอก วัดต่างๆนั้นนิยมที่จะใช้ลำโพงขยายเสียงในการติดต่อสื่อสารกับชาวบ้านในชุมชนมากขึ้นทำให้กลองปูจาลดบทบาทลงเรื่อยๆ กอปรกับบุคคลที่สามารถตีกลองปูจาในชุมชนนั้นเริ่มมีลดน้อยลงและไม่มีการสืบทอดการรูปแบบการตีกลองปูจาให้กับคนรุ่นต่อไป ผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้กล่าวว่า

"…การถ่ายทอดถ้าเป็นผู้เฒ่า ผู้แก่ก็ลำบากหน่อย ส่วนใหญ่ถ่ายทอดไม่เป็น…"

"…ไม่ใช่ไม่ถ่ายทอดนะ ผู้เฒ่าผู้แก่บางคนก็กว่าจะถ่ายทอดได้ก็หวงวิชาความรู้เรื่องนี้มันเลยจะหายไปทุกทีนะ…"

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเริ่มสลายลงอย่างเป็นทางการอันเนื่องมาจากสภาวะการณ์ของสังคมใน 2 ประเด็น คือ ภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้มีข้อกำหนดห้ามใช้กลองปูจาเป็นสื่อสัญญาณในสังคม กอปรกับในช่วงของภาวะสงครามที่ยาวนานนั้นทำให้ผู้คนที่อยู่ในวัฒนธรรมกลองปูจาส่วนหนึ่งทั้งผู้ที่สามารถบรรเลงกลองปูจาได้และชาวล้านนาหลายคนได้เสียชีวิตและมีการย้ายถิ่นที่อยู่ไปทำให้วัฒนธรรมกลองปูจานั้นขาดคนที่จะเป็นต้นแบบในการสืบทอด กอปรกับวิทยาการจากสังคมภายนอกที่นำเรื่องของการวิทยุกระจายเสียงเข้ามาเป็นสื่อกลางที่สำคัญในชุมชน จึงทำให้วัฒนธรรมกลองปูจานั้นลดคุณค่าลงและสูญหายไปจากสังคมล้านนาประมาณ 50-60 ปี

คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีต

วัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนาในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่คงอยู่ในสังคมล้านนามาช้านาน บทบาทหน้าที่และคติความเชื่อเรื่องกลองปูจานั้นเป็นวิถีที่สอดประสานอยู่ในวิถีชีวิตของชาวล้านนาอย่างแนบแน่น การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นสามารถดำรงสถานะวัฒนธรรมที่สำคัญกับวิถีชีวิตชนชาวล้านนาในทุกชนชั้นได้ในระยะเวลาที่ยาวนานเนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าในสังคมล้านนา

คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนาจากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นทรงคุณค่าต่อวิถีชีวิตในชุมชนล้านนาในอดีตดังต่อไปนี้

คุณค่าทางด้านจิตใจ

1. คุณค่าทางด้านความเชื่อทางศาสนาและเป็นที่พึ่งทางใจ

กลองปูจานั้นในอดีตถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความศักดิ์สิทธิ์ โดยมีความเชื่อจากตำนานกลองที่ว่ากลองปูจาถูกสร้างขึ้นมาจากเทพเจ้าเพื่อให้โลกดำรงอยู่อย่างสงบสุข กลองปูจาจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญที่ชาวบ้านให้ความสำคัญและยึดถือว่าเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารติดต่อกับสรวงสวรรค์ได้ ประกอบกับกลองปูจานั้นเป็นกลองที่ใช้เพื่อการศาสนาทำให้ในทุกลำดับขั้นตอนของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นผูกติดกับเรื่องของคติความเชื่อทางศาสนา ดังจะเห็นได้จากคติความเชื่อในเรื่องการใช้กลองปูจาในสังคมล้านนานั้นเป็นการใช้เพื่อการพิธีกรรมทางศาสนา คนในสังคมล้านนานั้นมีความเชื่อว่าเสียงของกลองปูจานั้นเป็นเสียงที่มีพลังและมีพุทธคุณในทางพระพุทธศาสนา ดังคำกล่าวที่ว่า

"…กลองปูจานี้หนา ถ้าตีด้วยใจมั่นแต้ๆ เสียงนี้จะดังไปปู้น สวรรค์จั้นฟ้าปู้น ความดีสิ่งตี่เป็นบุญที่เฮายะก็จะส่งถึงพระเจ้าเปิ้น…"

(บุญศรี ไชยมงคล, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"…เสียงกลองปูจาเป็นเสียงแห่งสวรรค์…"

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

กลองปูจาเป็นสื่อทางด้านเสียงที่มีคุณค่าด้านจิตใจเป็นสำคัญ ในอดีตนั้นในขณะที่มีการตีกลองปูจาครั้งใดชาวบ้านในชุมชนมักจะหยุดฟังสัญญาณเสียงหากเป็นสัญญาณเสียงที่บรรเลงเป็นทำนองเพลงต่างๆแล้วนั้น ชาวบ้านจะรู้ว่านั้นเป็นเสียงแห่งการบอกบุญทางศาสนา ดังจะเห็นได้จากข้อค้นพบจากการศึกษาที่กล่าวว่าเสียงกลองนั้นเป็นเสียงที่บอกบุญ ไม่ว่าเสียงกลองปูจาจะดังออกไปจากสถานที่แห่งใดก็แสดงให้ทราบว่าบุญนั้นเดินทางไปถึงยังที่นั่น หรือในบางครั้งเมื่อเกิดวิกฤตการณ์ต่างๆก็จะใช้เสียงกลองปูจาในการปลุกขวัญชาวบ้านให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นจิตใจขึ้น

2. คุณค่าทางจิตใจที่ส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติตน

คุณค่าที่สำคัญของกลองปูจาในด้านจิตใจที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องการศาสนานั้นจึงเป็นการกล่อมเกลาจิตใจของผู้คนให้ดำรงรักษาศีลธรรมและประพฤติตนให้ถูกต้องตามหลักศาสนา กลองปูจานั้นจึงมีคุณค่าทางด้านการกล่อมเกลาจิตใจและผูกยึดจิตใจของชาวบ้านในชุมชนให้อยู่กับความเชื่อเรื่องการศาสนาและศีลธรรมอันดีงามโดยสอดแทรกอยู่ในทุกขั้นตอนของพิธีกรรมและความเชื่อในวัฒนธรรมกลองปูจา

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นทรงคุณค่าทางด้านจิตใจคือการกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้ดำรงตนเป็นคนที่ประพฤติดี มีสติสมาธิ และความสามัคคี โดยวัฒนธรรมกลองปูจานั้นในทุกส่วนจะมีคติความเชื่อที่ว่าการประกอบกิจกรรมเกี่ยวกับกลองปูจานั้นต้องดำรงตนเป็นผู้ที่ประพฤติอยู่ในหลักของศีลธรรมดังคำกล่าวของชาวบ้านในชุมชนที่ว่า

"…กลองนี้ เป็นกลองธรรม คนที่ตีต้องเป็นคนที่มีธรรมในใจ ต้องถือศีลอย่างน้อยศีล 5 หรือศีล 8 จะได้ผลดี…"

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

จากแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนาในอดีตนั้นไม่ว่าจะเป็นผู้ทำหน้าที่ในการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆหรือแม้แต่ชาวบ้านทั่วไปในชุมชนนั้นต้องเป็นคนที่มีสมาธิ ผู้ทำหน้าที่ในการบรรเลงก็จะสามารถบรรเลงได้ถูกต้องและชาวบ้านก็จะสามารถทราบได้ว่าลักษณะทำนองที่ตีนั้นมีความหมายในลักษณะใด แนวคิดในการกล่อมเกลาจิตใจให้คนเป็นผู้ที่ประพฤติตนอยู่ในแนวทางพุทธศาสนาที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมกลองปูจาคือการที่ต้องบรรเลงกลองปูจาทุกๆ 7 วันซึ่งจะต้องกับวันพระทำให้ชาวบ้านในชุนชนมาที่วัดเพื่อทำบุญ ฟังเทศน์ เพื่อกล่อมเกลาจิตใจให้ประพฤติดีมีศีลธรรมในการดำรงชีวิต การตีกลองปูจาจึงเปรียบเสมือนการบอกบุญเพื่อให้ชาวบ้านได้มาศึกษาพระธรรมคำสั่งสอนของพุทธศาสนาเพื่อเป็นหลักยึดทางจิตใจ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่สำคัญทางด้านจิตใจนั้นเป็นไปเพื่อการกล่อมเกลาและสร้างสังคมให้มีความสงบสุข โดยใช้คติความเชื่อในเรื่องของพุทธศาสนาและคตินิยมในเรื่องของเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นสื่อในการปลูกฝังค่านิยมและความประพฤติของชาวบ้านให้ดำรงตนเป็นคนดีของสังคม

ในทุกพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจานั้นต้องอาศัยความร่วมมือและการทำงานร่วมกันของชาวบ้านภายในชุมชน วิธีการดังกล่าวนั้นหากจะทำงานให้สำเร็จได้นั้นต้องอาศัยความสามัคคีของชาวบ้านภายในชุมชนเป็นสำคัญดังนั้นคุณค่าทางจิตใจที่สำคัญอีกประการหนึ่งนั้นคือการปลูกฝังให้เป็นคนที่รู้จักความสามัคคีกันภายในชุมชนเป็นสำคัญ คุณค่าทางด้านจิตใจที่พบในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นพบว่าในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นมีการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมที่สำคัญในอีก 2 ประการคือ เรื่องของความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณโดยจะสอดแทรกอยู่ในขั้นตอนการไหว้ครูประจำปีและการเคารพผู้อาวุโสเป็นหลักสำคัญและเป็นลักษณะที่พึงประสงค์ในสังคมล้านนา คุณธรรม จริยธรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการสอนให้รู้จักความอดทน อดกลั้น ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นกระบวนการที่อาศัยระยะเวลาในการถ่ายทอดยาวนาน โดยระยะเวลาในการถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ในแต่ละคนนั้นไม่เท่ากันโดยขึ้นอยู่กับการประพฤติปฏิบัติตนของศิษย์เป็นหลักสำคัญ ประกอบกับในการบรรเลงกลองปูจานั้นในบางครั้งหากมีการตีคาถาธรรม 84,000 พระธรรมขันธ์จะต้องใช้ระยะเวลาในการบรรเลงที่ยาวนานดังนั้นผู้ทำการบรรเลงต้องมีความอดทนอดกลั้นเพื่อให้สามารถบรรเลงให้จบเพลง จากวิธีการดังกล่าวจึงเป็นการขัดเกลาคนโดยเฉพาะผู้ชายให้รู้จักการอดทน อดกลั้นและมีสติสมาธิด้วย

คุณค่าทางด้านร่างกาย

คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่พบในอดีตจะพบว่าในการบรรเลงกลองปูจานั้นผู้ที่ทำการบรรเลงนั้นต้องเป็นผู้ที่มีพละกำลังและมีสมาธิ กล่าวคือนอกเหนือจากต้องมีสมาธิแล้วผู้ทำการบรรเลงต้องมีร่างกายที่แข็งแรงเพื่อให้สามารถตีกลองปูจาได้กังวานไปไกล ในการฝึกการตีกลองปูจานั้นจึงต้องการคนที่กระฉับกระเฉงว่องไวเพื่อที่จะสามารถเคลื่อนไหวในการตีกลองปูจาทั้งชุดในทำนองต่างๆได้ดังคำกล่าวของผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...กลองปูจานี้มันดี มันเป็นกลองชนิดเดียวที่ใช้แฮงตี่(ใช้แรงตี) เหมือนได้ออกกำลังกาย..."
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ในการตีประชันกับนั้นจะพบว่าผู้ที่ทำการตีกลองปูจาประชันกันนั้นจะเป็นในลักษณะการตีประชันระหว่างผู้ที่ตีฟาดแส้กับผู้ที่ตีกลองไล่ทำนองว่าใครจะเป็นผู้ที่มีสมาธิและพละกำลังมากกว่ากันดังที่อาจารย์ปราการ ใจดี ได้กล่าวถึงเรื่องการประชันกลองปูจาไว้ว่า

> "...คนที่ฟาดแส้อาจมีหลายคน เพราะมันเป็นจังหวะคงที่ แต่คนที่อยู่ข้างหน้าก็คือคนที่ตีกลองต้องเก็บทำนองทุกอย่างไม่เหนื่อยเหมือนกับคนที่ฟาดแส้ ประชันกันว่าใครจะมีน้ำอดน้ำทน กำลังและมีสมาธิมากกว่ากัน..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

อาจจะพอกล่าวสรุปได้ว่าคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านร่างกายนั้นเป็นการฝึกในเรื่องของสมาธิและพละกำลังเป็นสำคัญ

คุณค่าทางศาสนา

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ผูกติดกับความเชื่อเรื่องศาสนา คติความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจานั้นเป็นเรื่องที่ใช้หลักธรรมทางศาสนาและแนวคิดทางพุทธศาสนามีเป็นแนวคิดในทุกขั้นตอนดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ชื่อกลองปูจา บอกว่า ปูจา มันเป็นกลองเพื่อบูชาธรรม..."
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

ประกอบกับในพิธีกรรมทางศาสนาในสังคมล้านนานั้นหากมีการเทศน์ธรรมหรือการบอกกล่าวกิจการงานบุญของวัดนั้นเสียงของกลองปูจาจะเป็นส่วนหนึ่งในทุกพิธีกรรม จึงอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดการดำรงอยู่ของพุทธศาสนาในสังคมล้านนาดังคำกล่าวที่ว่า

> "…กลองปูจาตามวัดต่างๆถ้าไม่มีกลองปูจาก็เหมือนกับขาดอะไรบางอย่างไปมากๆ…"
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

บทบาทของกลองปูจาในทางพิธีกรรมนั้นเป็นการส่งเสริมให้ในชุมชนนั้นดำรงความเป็นชุมชนที่มั่นคงและนับถือทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาหลักในชุมชนล้านนา อันเนื่องคติความเชื่อในการบรรเลงกลองที่ต้องบรรเลงทุกๆ 7 วันซึ่งตรงกับวันพระ เพื่อให้ชาวบ้านได้ร่วมทำบุญ ฟังเทศน์ ปฏิบัติธรรม หากชาวบ้านไม่สามารถมาประกอบพิธีที่วัดได้แต่ก็จะได้ยินเสียงกลองปูจาของชุมชนที่ดังกังวานไปทั่วชุมชนเหมือนเป็นการเตือนสติให้ปฏิบัติตนเป็นพุทธมามกะที่ดีในการดำรงศาสนาต่อไป วัฒนธรรมกลองปูจาจึงถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีคุณค่าทางศาสนาในสังคมล้านนาในอดีต

คุณค่าทางสังคม

จากการศึกษาเรื่องกลองปูจาในวัฒนธรรมล้านนารวมถึงบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมกลองปูจาในการวิจัยครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางสังคมในหลายส่วนซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. คุณค่าในฐานะเครื่องมือสื่อสารภายในสังคม

วัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นถือได้ว่ามีความสำคัญเนื่องจากกลองปูจานั้นมีบทบาทในด้านการเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกันภายในชุมชน ในแต่ละชุมชนให้กลองปูจาตีในทำนองต่างๆเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในการดำรงชีวิตในชุมชนไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกสงคราม การนัดหมายต่างๆในชุมชนหรือบอกกล่าวถึงเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชุมชน ในอดีตนั้นจะพบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญในสังคมและวิถีชีวิตของคนล้านนา คุณค่าในฐานะเครื่องมือสื่อสารภายในสังคมของกลองปูจานั้นดำรงบทบาทและคุณค่าทั้งทางด้าน

การศาสนาและกิจการภายในอาณาจักร ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรมท้องถิ่นที่ทำการศึกษาในครั้งนี้

2.คุณค่าทางสังคมในฐานะวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชน

คุณค่าทางสังคมของวัฒนธรรมกลองปูจาในฐานะเป็นวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชนนั้นเป็นคุณค่าทางสังคมที่แฝงอยู่ในพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับกลองปูจาดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ในอดีตนี้กลองนี้เป็นกิจกรรมของชุมชน อย่างหุ้มหน้ากลอง ต้องใช้เชือกดึงแล้วค่อยตอกแส้ไม้ทำทุกวัน ฟาดหน้ากลองทุกวันจนมันเข้าที่ใช้แรงเยอะ ใครมีแรงเท่าไรก็ลงมาถ้าแรงการไม่มีแรงใจก็ได้ เหมือนกับใครแข็งแรงก็ช่วยฟาดหน้ากลอง ผู้หญิง คนแก่ ก็มีน้ำมีข้าวมาสู่กันกิน..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นจะเห็นได้ว่ากลองปูจานั้นดำรงบทบาทในหลายสถานะกล่าวคือเป็นกลองที่ทำหน้าที่ทางกิจกรรมของอาณาจักรและทำหน้าที่ทางศาสนาไปพร้อมกัน กลองปูจาจึงเป็นเครื่องมือในการประสานความสัมพันธ์ภายในชุมชนและเป็นของส่วนรวมชาวบ้านทุกคนมีส่วนได้ส่วนเสียในทุกเรื่อง ทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตมีส่วนในการสร้างความสัมพันธ์ในชุมชน โดยมีรูปแบบความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้าน

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ภายในชุมชน โดยในการประกอบกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นในทุกพิธีกรรมจะต้องอาศัยความร่วมมือจากชาวบ้านในชุมชน อันเนื่องมาจากกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นของส่วนรวมของชุมชน ดังจะเห็นได้จากพิธีกรรมการสร้างและถวายกลองปูจาให้กับวัดแต่ละครั้งนั้นจะพบว่าต้องอาศัยความร่วมมือจากชาวบ้านในชุมชนเพื่อประกอบพิธีกรรมที่สำคัญตั้งแต่การแต่งตั้งคณะศรัทธาในการเดินทางไปเลือกสรรไม้ จนกระทั่งรวมมือการสร้างกลองและทำพิธีในการถวายกลองปูจาให้กับวัดซึ่งต้องอาศัยความร่วมมือของชาวบ้านทุกคนภายในชุมชน วัฒนธรรมกลองปูจาจึงเป็นตัวกลางในการประสานความสัมพันธ์และความร่วมมือในชุมชน

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนอันเนื่องมาจากบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในอดีตนั้นใช้ในกิจการของอาณาจักรและศาสนจักร แต่กลองปูจานั้นจะอยู่ภายในวัดประจำชุมชนเพราะวัดนั้นถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของชุมชน ดังนั้นในการประกอบกิจการในการส่งสัญญาณติดต่อสื่อสารกันภายในชุมชนจึงต้องเดินทางไปตีกลองที่วัดไม่ว่าจะเกิดเหตุด่วนหรือเหตุการณ์สำคัญต่างๆที่ต้องการเรียกชาวบ้านมาประชุมนั้นก็ต้องตีกลองปูจาที่วัด ในบางครั้งหากวัดมีเหตุต้องการความช่วยเหลือหรือต้องการบอกบุญให้กับชาวบ้านได้รับรู้นั้นก็ต้องอาศัยการตีกลองปูจาเพื่อเป็นการบอกข่าวคราวต่างให้กับชาวบ้านในชุมชนได้รับทราบ ดังที่ปราการ ใจดี ได้กล่าวว่า

> "...กลองนี้สำคัญนะ สมมุติว่าได้ยินเสียงกลองก็รู้ว่าเป็นวันพระ พระไม่สามารถที่จะประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่า วันนี้เป็นวันพระนะ รีบมาทำบุญที่วัดซะ มันผิดศีล แต่ถ้าตีกลองปูจาเป็นทำนองเออ อย่างนี้เข้าท่ากว่า คนก็รู้ตัวด้วยมาทำบุญที่วัด ก็ไม่น่าเกลียด นี้คือภูมิปัญญาคนเมือง..."
>
> (ปราการ ใจดี,สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ดังนั้นวัฒนธรรมกลองปูจาจึงถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่สร้างความสัมพันธ์ให้เกิดขึ้นภายในชุมชน อันเป็นคุณค่าทางสังคมที่แฝงอยู่ในแนวคิดและวิธีการในการใช้กลองปูจาในอดีต

คุณค่าทางประวัติศาสตร์

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนามายาวนาน วัฒนธรรมกลองปูจาจึงเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าในด้านประวัติศาสตร์ ในการศึกษาของรณชิต แม้นมาลัย(2536) พบว่าบทบาทของกลองพื้นเมืองที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการในสังคมและวัฒนธรรม กลองปูจาเครื่องดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมในยุคต่างๆ โดยศึกษาจากบทบาทและชื่อเรียกของกลองปูจาในช่วงต่างๆ วัฒนธรรมกลอง ปูจานั้นถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงวิถีชีวิตและคติความเชื่อที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนา โดยจะสอดแทรกอยู่ในทุกพิธีกรรมและคติความเชื่อเกี่ยวกับกลองปูจา ประกอบกับวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่พบแต่ในกลุ่มชนชาวล้านนาอันอาจถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณาเนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่มี เอกลักษณ์และมีคติความเชื่อในการเรื่องการใช้กลองปูจาเพื่อกิจการทางพิธีกรรมของศาสนจักรและอาณาจักรของชาวล้านนาดังคำกล่าวที่ว่า

"...กลองปูจานี้มันบ่งบอกชาติพันธุ์ของคนเมืองได้นะ คนบ้านอื่นเมืองอื่นเขาไม่มีหรอก ถ้าจะสืบประวัติศาสตร์ว่าชุมชนนี้เป็นคนเมืองหรือเปล่า ลองศึกษาดูง่ายๆว่าชุมชนนี้มีกลองปูจาใช้หรือเปล่า บางหมู่บ้านที่ไม่ใช่คนเมืองในล้านนาเขาก็ไม่มี อย่างที่ตากที่แม่ฮ่องสอนพวกหมู่บ้านไทยใหญ่นี้เขาก็ไม่มี..."

(มงคล เสียงชารี,สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

คุณค่าทางสุนทรียศิลป์

วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องของศิลปะทั้งทางด้านดนตรี ศิลปะและวรรณกรรม ดังนั้นวัฒนธรรมกลองปูจาจึงมีคุณค่าทางด้านสุนทรียศิลป์ที่สำคัญดังนี้

1. คุณค่าทางสุนทรียศิลป์ด้านศิลปะ

กลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความงามในด้านศิลปะไม่ว่าจะเป็นการสร้างกลองที่สร้างขึ้นบนฐานความงามทางศิลปะและความเชื่อทางศาสนาโดยมีการสร้างกลองให้มีขนาดลดหลั่นกันจากพอเหมาะและในกลองปูจายังมีการวาดลวดลายที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตและวิธีคิดของชาวล้านนาในอดีตโดยมีการวาดลวดลายอาทิ ลายพันธุ์พฤกษาซึ่งเป็นลายที่เกี่ยวกับพืชและดอกไม้บนตัวกลองหลวงโดยลวดลายที่ปรากฏบนตัวกลองนั้นจะเป็นลวดลายที่แสดงออกถึงธรรมชาติแสดงให้เห็นถึงความคิดของชาวล้านนาในอดีตที่ต้องการสะท้อนวิถีชีวิตและความคิดความเชื่อว่าธรรมชาติและความอุดมสมบูรณ์นั้นต้องอยู่บนรากฐานที่สำคัญคือศาสนา ประกอบกับรูปแบบการผูกกลองนี้สะท้อนให้เห็นถึงปริศนาธรรมที่ต้องการจะนำเสนอให้กับชาวบ้านทั่วไปรับผ่านความงามทางศิลปะคือการผูกชุดกลองปูจาโดยประกอบไปด้วยกลองหลวง 1 ใบและกลองลูกตุ๊บ 3 ใบและมีคติความเชื่อที่ว่าเปรียบกลองหลวงเป็นพุทธศาสนาและกลองลูกตุ๊บคือพระรัตนตรัย อันเป็นคุณค่าทางศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่งดังคำกล่าวที่ว่า

"...กลองปูจา ต้องวางกลองลูกตุบไว้ทางซ้าย ตามหลักศาสนาแล้ว ตัวแม่อยู่ด้านขวา ตัวลูกอยู่ด้านซ้าย ก็เหมือนการตั้งโต๊ะหมู่บูชา ที่ตั้งโต๊ะหมู่บูชาไว้ด้านขวาแล้วให้พระสงฆ์นั่งทางซ้าย มันเป็นที่เหมือนกันเพราะที่มามาจากเรื่องของศาสนาเหมือนกัน..."

(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

"...กลองปูจา มันเป็นปริศนาธรรม กลอง 4 ใบ มันก็คือพุทธศาสนา แล้วก็มีแก้ว 3 ประการ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ กลองหลวงก็คือพุทธศาสนา กลอง 3 ใบก็คือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์..."

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2546)

2.คุณค่าทางสุนทรียศิลป์ด้านวรรณกรรม

ในวัฒนธรรมกลองปูจานั้นจากการศึกษาพบว่ามีคุณค่าทางด้านวรรณกรรมสอดแทรกอยู่ในหลายพิธีกรรมที่สำคัญคือ ในพิธีกรรมการกล่าวคำถวายกลองที่ชาวบ้านหนุ่มสาวที่จะนำกลองปูจาเข้าสู่วัดทำการโต้ตอบกับผู้เฒ่าผู้แก่ภายในวัดโดยในคำกล่าวนี้จะเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่ดีงามในสังคมล้านนาในอดีตโดยมีการกล่าวเป็นลักษณะคำคล้องจองที่บรรยายถึงสิ่งที่พึงประสงค์ในสังคมล้านนาที่จะเกิดขึ้นหากมีการนำกลองปูจาเข้าไปตั้งไว้และใช้ในกิจการงานขอวัดในอดีต ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและวิธีคิดของคนในอดีต

จากการศึกษายังพบว่าคุณค่าทางสุนทรีย์ศิลป์ด้านวรรณกรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่งของวัฒนธรรมกลองปูจาคือการนำเอาคำต่างๆมาผูกเป็นบทกลอนเพื่อใช้ในการจดจำทำนองเพลงกลองปูจาแทนการจำจังหวะหรือจำตัวโน้ต โดยบทกลอนส่วนใหญ่จะเป็นการผูกคำที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมล้านนาในอดีตซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวรรณกรรมและเป็นเอกลักษณ์ในด้านการจดจำทำนองเพลงต่างๆอีกด้วย ดังตัวอย่างคำกลอนทำนองเพลงสาวเก็บผักที่สอนให้มีการจำดังนี้

ทำนองสาวเก็บผัก (1)

สาวเก็บผัก แม่ฮ่างซ้อนกุ้ง
สาวเก็บผัก แม่ฮ่างซ้อนกุ้ง
เก็บใส่ไหน เก็บใส่ท้องปุ้ง

ทำนองสาวเก็บผัก (2)

สาวเก็บผัก ใส่ซ้าตุ้นลุ้น
สาวเก็บผัก ใส่ซ้าตุ้นลุ้น
สาวเก็บผัก แม่ฮ่างเก็บกุ้ง

3. สุนทรียศิลป์ทางด้านดนตรี

จากการศึกษาพบว่ากลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองชนิดเดียวของกลองพื้นบ้านล้านนาที่มีการผูกกลองเป็นชุดและการบรรเลงนั้นสามารถไล่เสียงเป็นทำนองต่างๆได้ ซึ่งถือได้ว่าเป็น

เอกลักษณ์และเป็นการสร้างให้การบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆแม้จะไม่มีเครื่องดนตรีประกอบกับสามารถบรรเลงเป็นทำนองต่างๆได้อย่างไพเราะดังคำกล่าวที่ว่า

> "...องค์ประกอบของกลอง จะมีกลองหลวง และกลองลูกตุ๊บ ที่บ้านผมนะมันมีชื่อแต่ละใบ มีกลองตุ๊บ กลองต๊ะ กลองติ้ง ผูกกันเป็นชุดตีไล่เสียง 4 ใบก็สนุกแล้ว..."
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต

วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความสำคัญใน ชุมชน การถ่ายทอดนั้นจึงเป็นการถ่ายทอดเพื่อที่จะได้นำไปใช้ในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ดังนั้นกระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในยุคดั้งเดิมนั้นจึงมีจุดมุ่งหมายการถ่ายทอดเพื่อสร้างผู้ที่สามารถบรรเลงกลองได้เป็นหลัก จึงมีขั้นตอนและกระบวนการพอสรุปได้ดังนี้

1. จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด

วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความสำคัญกับการดำรงชีวิตในชุมชนเป็นอย่างมากดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมในอดีตนั้นจึงมีจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดดังต่อไปนี้

เพื่อความอยู่รอดและใช้ในชีวิตประจำวัน

จุดมุ่งหมายหลักของการถ่ายทอดเพื่อให้ผู้เรียนนั้นสามารถเป็นผู้ที่รับผิดชอบตีกลองปูจาในชุมชนได้ โดยบทบาทหน้าที่ที่สำคัญของผู้ที่ตีกลองปูจาในชุมชนนั้นคือการเป็นผู้ที่ตีกลองเพื่อสื่อสารข่าวสารต่างๆให้คนในชุมชนได้รับรู้อันเป็นจุดมุ่งหมายหลักในการถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ กอปรกับในช่วงแรกของยุคนั้นกลองปูจาจะดำรงบทบาทในด้านชีวิตประจำวันของคนในชุมชนโดยเฉพาะการใชกลองปูจาในด้านอาณาจักรดังคำกล่าวที่ว่า

> "...สมัยบ่าเก่า เปิ้นสอนหื้อตีกลองจ้าง เพราะจะได้มีคนตีบอกข่าว บอกวันพระ บอกงานบุญ บอกการสะปะตี่เปิ้นใจ้กลอง อะหยังหมู่นี้เนาะ..."

("…สมัยก่อน เขาสอนให้ตีกลองเป็น เพราะจะได้มีคนตีบอกข่าว บอกวันพระ บอกงานบุญ บอกกิจกรรมหลายอย่างที่เขาใช้กลอง อะไรอย่างนี้…")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"…สมัยก่อน ตอนตุ๊เจ้าเทศน์จบแล้วก็จะตีกลองรัวเลย เป็นการบอกเรื่องของการทำบุญนี้ไปหื้อพระเจ้าเป้นฮู้…"

("…สมัยก่อน ตอนพระเทศน์จบแล้วก็จะตีกลองรัวเลย เป็นการบอกเรื่องของการทำบุญครั้งนี้ไปให้พระพุทธเจ้าได้รู้…")

(บุญปัน อินต๊ะเสน, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

กระบวนการในการถ่ายทอดกลองปูจาในอดีตจึงเป็นไปเพื่อสามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน การถ่ายทอดเพื่อสร้างคนทำหน้าที่ในการให้อาณัติสัญญาณต่างๆจึงเป็นจุดมุ่งหมายหลักของการถ่ายทอด

เพื่อพิธีกรรมและคติความเชื่อในสังคม

ในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมล้านนาในอดีตนั้นเป็นวิถีชีวิตที่ผูกพันกับเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อทางศาสนาเป็นหลัก กลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองหนึ่งซึ่งถูกนำมาใช้เพื่อการทางศาสนาและพิธีกรรมที่สำคัญที่มีผลต่อจิตใจของผู้คนในชุมชนเป็นสำคัญ ในอดีตกลองปูจาถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญต่อจิตใจของผู้คนในสังคมล้านนาและเป็นกลองที่มีความสำคัญทางด้านพิธีกรรมทางจิตใจของคนในชุมชนดังคำกล่าวที่ว่า

"…เสียงกลองปูจานี้เป็นเสียงแห่งสวรรค์…"

(ปราการใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

คติความเชื่อเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองสะบัดชัยเพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการต่อสู้กับข้าศึกหรือการตีกลองปูจาในทำนองฝนแสนห่าประกอบพิธีกรรมขอฝนเพื่อเป็นการขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เป็นต้น ทำให้มีความจำเป็นที่จะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโดยเฉพาะในคติความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อใช้กลองปูจาในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ

เพื่อการบันเทิง

ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานี้นอกเหนือจากการถ่ายทอดเพื่อที่จะได้มีผู้ที่สามารถทำการตีกลองเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในชุมชนและเพื่อพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและคติความเชื่อในสังคมแล้ว บทบาทของกลองปูจานั้นยังคงมีบทบาทรองลงไปก็คือในด้านการบันเทิงเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในคราวที่มีงานสำคัญอันเป็นมงคลภายในชุมชนดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมต่างๆที่ได้กล่าวถึงการใช้กลองปูจาเพื่อการเฉลิมฉลอง ดังเช่นในวรรณกรรมท้องถิ่นในหลายเรื่องอาทิ ก่ำกาดำ หงส์หินหรืออุสาบารสเป็นต้นที่ได้กล่าวถึงการนำกลองปูจามาบรรเลงเพื่อเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงความยินดีต่างๆ ดังนั้นจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือเพื่อการบันเทิง

2. ผู้ทำการถ่ายทอด

กลองปูจานั้นเป็นกลองที่อยู่คู่กับวัดเป็นกลองที่มีผูกพันอยู่กับวัดและกับศาสนา โดยในอดีตนั้นวัดถือได้ว่าเป็นจุดศูนย์กลางของชุมชน ดังนั้นผู้ที่มีความรู้เรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาจึงต้องเป็นผู้ที่คลุกคลีอยู่กับวัดและการศาสนาเป็นหลัก คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งในการเป็นครูที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นคือความคิดในการต้องการที่จะดำรงวัฒนธรรมกลองปูจาให้อยู่ในชุมชนเป็นสำคัญดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดในอดีตได้กล่าวถึงครูผู้ทำการถ่ายทอดในอดีตที่ว่า

> "...ครูสมัยบ่เก่านี้เป้นเอาแต้เน้อ บ่าใจ้ว่าจะมาตีเอาม่วน เป้นสอนหื้อฮู้จักฮักษาของบ่เก่าหมู่นี้ไว้ สอนหื้อเอาไปใจ้แต้ๆ สอนหื้อได้ดี ถ้าเฮาใจมั่นเป้นก็จะสอนหื้อหมดบ่หวง..."
>
> ("...ครูสมัยก่อนนี้เขาสอนเป็นเรื่องเป็นราวนะ ไม่ใช่ว่าจะมาตีเอาสนุก เขาสอนให้รู้จักรักษาของเก่าเหล่านี้ไว้ สอนให้เอาไปใช้จริงๆ สอนให้ได้ดี ถ้าเรามุ่งมั่นจริงเขาก็จะสอนให้หมดไม่หวง...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

ในอดีตนั้นครูผู้ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นมี 2 ประเภทคือ พระสงฆ์และครูกลองในวัด พระสงฆ์ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดนั้นส่วนใหญ่มักจะเป็นพระที่ทำหน้าที่ในการตีกลองเป็นประจำภายในวัดอยู่แล้ว โดยส่วนใหญ่พระเหล่านี้จะได้รับการถ่ายทอดจากพระสงฆ์มาอีกทอดหนึ่งเมื่อครั้งเป็นสามเณร เพราะสามเณรจะทำหน้าที่ในการตีกลองให้สัญญาณ

ต่างๆโดยเฉพาะในคราวที่พระประกอบพิธีทางศาสนาในการเทศน์ธรรมต่างๆ หน้าที่ในการประโคมหลังจากที่พระสงฆ์เทศน์จบจึงเป็นหน้าที่ของสามเณรหรือผู้ที่รับหน้าที่ประโคมกลองได้ประโคมกลองประกอบพิธีกรรมดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดในอดีตที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ตอนนั้น พระเขาก็บอก ก็สอนให้ เขาบอกว่าอีกหน่อยจะได้ตีเป็น จะได้ตีได้เพราะถ้าเป็นพระก็ไม่ค่อยมีโอกาสได้ตีแล้ว..."
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

ผู้รับการถ่ายทอดในอดีตได้กล่าวกับผู้วิจัยว่าพระสงฆ์ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานี้จะทำหน้าที่ในการสอนทั้งทำนองเพลงควบคู่ไปกับคติความเชื่อในเรื่องพิธีกรรมและคุณธรรม จริยธรรมในการปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับการเป็นผู้ทำหน้าที่ตีกลองต่างๆไปพร้อมกัน โดยถ่ายทอดโดยพระสงฆ์นี้จะไม่มีแบบแผนหรือพิธีกรรมเรื่องครูมากนัก ในบางครั้งอาจเป็นเพียงการแนะนำทางเพลงให้เท่านั้นดังนั้นครูที่เป็นพระสงฆ์นั้นก็อาจจะเดินทางไปสอนทำนองเพลงต่างๆที่ใช้ในทางศาสนาให้กับผู้เรียนในต่างชุมชนได้เป็นบางครั้งดังคำกล่าวที่ว่า

> "...บางเตี้ยตอนที่ตาตื่อยู่ ตุ๊วัดอื่นเป้นมาได้ยินเป้นก็สอนทางเพลงหื้อ ยะจะอี้ ตีจะอี้ อย่างตาก็ได้ฮับตางเพลงหลายบ้านเหมือนกัน..."
>
> ("...บางที่ตอนที่ตาตีอยู่ พระสงฆ์จากวัดที่อื่นมาได้ยินท่านก็สอนทางเพลงให้ ทำแบบนี้ ตีแบบนี้ อย่างตาก็ได้รับทางเพลงหลายบ้านเหมือนกัน...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ครูอีกประเภทหนึ่งคือ พ่อหนาน พ่อครูหรือครูชาวบ้านที่มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนนั้น โดยที่ครูประเภทนี้จะเป็นผู้ที่เคยบวชเรียนและเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาจากพระสงฆ์หรือเป็นฆราวาสที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจามาจากพระสงฆ์หรือครูชาวบ้านมาอีกทอดหนึ่ง โดยครูประเภทนี้มักจะเป็นครูที่มีอายุและมักจะเดินทางมาประกอบกิจกรรมต่างๆร่วมกับวัดโดยสม่ำเสมอและเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนนั้นจะสามารถรับรู้และถ่ายทอดทำนองเพลงต่างๆที่ใช้ในชุมชนนั้นให้กับลูกศิษย์ได้รวมไปถึงลักษณะการตีอาณัติสัญญาณภายในชุมชนอันเป็นสัญญาณที่รับรู้กันภายในชุมชนให้กับลูกศิษย์ ครูเหล่านี้มักจะเป็นครูที่จะมีความสมัครใจและยินยอมที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับเด็กหรือผู้ที่สนใจโดยไม่มีรายได้แต่ต้องการคนที่สืบทอดอาณัติสัญญาณและทำนองเพลงต่างๆในชุมชนให้ดำรงอยู่ได้ดังคำกล่าวที่ว่า

"...สมัยนั้นตี่กินตี่แอ่วมันบ่เหมือนสมัยนี้ ก็จะมีแต่วัด ไปแต่วัด ... พ่อน้อย พ่อหนาน คนเฒ่า คนแก่ เป็นก็มาสอนลูกสอนหลาน สอนละอ่อนในวัดฮันนะ..."

("...สมัยนั้นที่กินที่เที่ยวมันไม่เหมือนสมัยนี้ ก็จะมีแต่วัด ไปแต่วัด ...พ่อน้อย พ่อหนาน คนเฒ่า คนแก่ เขาก็มาสอนลูกสอนหลาน สอนเด็กในวัดนั้นแหละ...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...ตาเรียนกับครูตา ตอนเป็นละอ่อนมันบ่าชอบเฮียนหนังสือ บ้านน้าตาอยู่ใกล้วัด ก็ได้วิชากลองนี้มาจากวัดฮันนะ ครูที่เป็นสอนตาก็สอนหื้อตี่วัดนะ..."

("...ตาเรียนกับครูของตา ตอนที่เป็นเด็กตาไม่ชอบเรียนหนังสือ บ้านน้าของตาอยู่ใกล้วัด ก็ได้วิชากลองนี้มาจากวัดนั้นแหละ ครูที่เขาสอนตาก็สอนให้ที่วัดนั้นแหละ...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

"...จุดศูนย์รวม ทั้งสอน ทั้งใช้อยู่ที่วัด คนที่ตีส่วนใหญ่ก็ต้องเคยเป็นพระ เป็นเณรมาก่อน แล้วลาสิกขาออกมา แล้วพอมีโอกาสก็ถือว่ามาช่วยงานในชุมชนไป..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ดังนั้นผู้ที่จะสามารถเป็นครูหรือผู้ที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนได้นั้นในอดีตจึงต้องเป็นคนที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจามาก่อน โดยคุณสมบัติสำคัญที่จำเป็นสำหรับครูผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนนั้น ต้องเป็นชายที่รับรู้ถึงทำนองและอาณัติสัญญาณที่ใช้ในชุมชนและมีความต้องการที่จะดำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดำรงอยู่ในสังคมเป็นหลัก

3. ผู้รับการถ่ายทอด

ผู้ที่รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้น โดยมากมักจะเป็นผู้ที่มีวัตถุประสงค์ต้องการทำหน้าที่ในการตีกลองปูจาในชุมชน เนื่องมาจากหน้าที่นี้ถือได้ว่าเป็นหน้าที่ที่มีความสำคัญของชุมชน ในสังคมล้านนานั้นให้เกียรติกับผู้ที่เป็นศิลปินและนักดนตรี ดังจะเห็นได้จาก

หลักฐานการค้นคว้าอนุโลมกฎหมายโบราณซึ่งมีกฎหมายที่ให้ความสำคัญกับผู้ที่เป็นศิลปินและนักดนตรี โดยระบุถึงโทษของผู้ที่ทำร้ายศิลปินหรือนักดนตรีเหล่านั้นจะถูกปรับเป็นจำนวนเงิน โดยช่างกลองหรือผู้ที่รับผิดชอบในการตีกลองนั้นเป็นช่างในระดับต้นที่มีความสำคัญ โดยกฎหมายนั้นได้กำหนดไว้ดังนี้

"...ผิข้าฟันช่างแปลงรูป ช่างแต้ม ช่างต้องตาย ได้เสียเงินสี่ร้อยบาด
ผิข้าฟัน**ช่างแปลงกอง** ช่างค้อง **ช่างกอง**ตอบตาย ได้เสียเงินสองร้อยบาดเป็นสองพัน
ผิข้าฟันช่างสว่า ช่างธล้อสีซอตาย ได้เสียเงินเป็นสองร้อยบาดเป็นสองพัน
ผิข้าฟันลูกสิกเขานั้นเสียทังหลายนั้นตาย ได้เสียเงินร้อยบาดเป็นพันหนึ่ง
ผิข้าฟันช่างฟ้อร ช่างเป่าคุ่ยหื้อตาย ได้เสียเงินร้อยบาดเป็นพันหนึ่ง
ผิข้าฟันลูกสิกเขานั้น ได้เสียเงินเป็นห้าร้อย..."

(อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2528)

ผู้ที่รับการถ่ายทอดส่วนใหญ่นั้นจึงต้องมีคุณสมบัติพื้นฐานที่สำคัญคือต้องเป็นชาย โดยไม่จำกัดอายุ อันเนื่องมาจากกลองปูจานั้นมีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงทำหน้าที่ในการตีกลองอันเนื่องมาจากความเชื่อที่ว่ากลองปูจานั้นเป็นกลองที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเปรียบเสมือนพระสงฆ์ไม่ควรที่ผู้หญิงได้แตะต้องกาย หรืออีกนัยหนึ่งอันเนื่องมาจากความเหมาะสมเนื่องจากกลองปูจานั้นเป็นกลองที่ตั้งอยู่ภายในวัดประกอบกับการตีกลองปูจานั้นนิยมตีในช่วงเย็นหากผู้หญิงต้องเดินทางมาตีกลองปูจาที่วัดในตอนเย็นซึ่งเป็นเวลาส่วนตัวของพระสงฆ์อาจไม่เหมาะสมประกอบกับอาจเกิดอันตรายระหว่างการเดินทางได้ดังคำกล่าวที่ว่า

"...สมัยก่อนมันตีกันตอนพลบค่ำ ถ้าให้ผู้หญิงไปตี มันก็ต้องเข้าไปในวัดในวา มันไม่สมควร..."

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...กลองปูจา ก็เปรียบเหมือนตุ๊ เหมือนพระพุทธรูป หันก่เป็นมีหัวใจกลองเป็นคาถาธรรม ตีเพื่อเป็นธรรม ถ้าจะหื้อแม่ญิงตี มันถ้าจะบ่เหมาะก่า..."

("...กลองปูจา ก็เปรียบเหมือนพระสงฆ์ เหมือนพระพุทธรูป เห็นไหมกลองมีหัวใจกลองเป็นคาถาธรรม ตีเพื่อบูชาธรรม ถ้าให้ผู้หญิงตี มันคงไม่สมควรกระมัง..."

(บุญปัน อินต๊ะเสน, สัมภาษณ์ 2 กรกฎาคม 2546)

"...ที่ไม่ให้ผู้หญิงตีเพราะคาดว่าในอดีต ไฟฟ้าไม่มี จะให้ผู้หญิงมาตีกลองที่วัดวา ตอนพลบค่ำคงไม่เหมาะนัก..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ดังนั้นผู้ที่รับการถ่ายวัฒนธรรมกลองปูจาในคติความเชื่อของสังคมล้านนาจึงต้องเป็นชาย โดยไม่จำกัดสถานะไม่ว่าจะเป็นนักบวชหรือชาวบ้านทั่วไปสามารถเรียนได้ดังคำกล่าวที่ว่า

"...ชาวบ้านที่ตีเป็นผู้ชาย ทุกคนตีได้หมด..."

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"...คนที่ตีส่วนใหญ่ต้องเป็นพระ ผู้เฒ่า ผู้แก่ พ่อหนาน พ่อน้อย คนหนุ่มที่เกี่ยวพันกับวัด ก็ตีได้ เรียนได้..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

คุณสมบัติที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือผู้ที่รับการถ่ายทอดความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาได้นั้นต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนและตั้งใจที่จะทำการศึกษาเรื่องของวัฒนธรรมกลองปูจาอย่างจริงจังโดยต้องสามารถพิสูจน์ตัวเองให้กับครูที่จะทำการถ่ายทอดได้เห็นถึงความตั้งใจที่รับเอาความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาดังคำกล่าวที่ว่า

"...สมัยตาเป็นเณร ตุ๊ตี่เปิ้นสอนตีเปิ้นก็ผ่อว่าจะสอนไผแต่เปิ้นบ่สอนหื้อ ตาก็บ่าชอบทางดนตรี ตาไค่ได้ทางธรรมอันนะ ไค่เฮียนหนังสือต้วยเปิ้นก็บ่สอนหื้อตี เปื้อนตาตี่เป็นเณรแหมคน เปิ้นมีหัวทางนี้ ตุ๊เปิ้นลองสอนกำเดียวตีได้ เปิ้นก็สอนเปื้อนตาหื้อแตน ตาก็มาเฮียนทางธรรม เรียนคาถาเฮียนหนังสือ สุดท้ายมันก็ตึงได้ใจ้เหมือนกันเนาะ เฮาก็ต้องมาสวดมาแปลงยามเฒ่านี้โหละ..."

("...สมัยที่ตาเป็นเณร พระที่เขาสอนตีเขาก็ดูอยู่นะว่าจะสอนใคร แต่เขาไม่สอนให้เรา ตาก็ไม่ค่อยชอบทางดนตรี ตาอยากได้ทางธรรมเท่านั้น อยากเรียนหนังสือด้วยเขาก็เลยไม่สอนให้ตี เพื่อนตาที่เป็นเณรอีกคน เขามีหัวทางนี้ พระท่านลองสอนแป๊บเดียวก็ตีได้ เขาก็เลือกสอนเพื่อนตา ตาก็มา

เรียนธรรมะ เรียนคาถา เรียนหนังสือ แต่สุดท้ายมันก็ต้องได้ใช้เหมือนกัน เราก็ต้องมาสวดมาทำพิธีเรื่องกลองตอนแก่นี้...")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

"...ตาเฮียนกับครูตี่ดอยสะเก็ด ตาเป็นคนบ่ซอบเฮียนหนังสือ แต่มักครัวบ่เก่าหมู่นี้ ไปวัดก็ไปตีกลองซะปะ กลองหลวง กลองปูจา กลองปูเจ่ ก็ได้วิชากลองจากตี่วัดหันนะ..."

("...ตาเรียนกับครูที่ดอยสะเก็ด ตาเป็นคนไม่ชอบเรียนหนังสือ แต่ชอบเรื่องเก่าๆพวกนี้ ไปวัดก็ไปตีกลองหลายประเภท กลองหลวง กลองปูจา กลองปูเจ่ ก็ได้วิชากลองจากที่วัดนั้นแหละ...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

4. ความรู้ที่ถ่ายทอด

จากการทำการศึกษาเรื่องกลองปูจาในสังคมล้านนาพบว่าองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจานั้นประกอบไปด้วย องค์ความรู้ใน 2 ส่วน คือ

1. องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา
2. องค์ความรู้ด้านคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการเรียนกลองปูจานั้นจะเป็นการบูรณาการองค์ความรู้เรื่องคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจาไปพร้อมกับองค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา โดยองค์ความรู้หลักที่ใช้ในเป็นแกนในการถ่ายทอดนั้นคือองค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา

องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้น องค์ความรู้ในด้านการบรรเลงกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้หลักในการถ่ายทอด อันเนื่องมาจากจุดมุ่งหมายหลักของการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นต้องการสร้างคนที่สามารถทำหน้าที่ในการบรรเลงกลองในทำนองต่างๆและทำหน้าที่ในการให้อาณัติสัญญาณภายในชุมชน องค์ความรู้ในเรื่องการบรรเลงกลองปูจาจึงเป็นความรู้ในเกี่ยวกับกลองปูจาในชีวิตประจำวัน การถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นในด้านการบรรเลงนั้น องค์ความรู้ที่ทำการถ่ายทอดประกอบไปด้วยเรื่องของทำนองเพลงและวิธีการ

บรรเลงทั้งหมดตั้งแต่ ทักษะการจับไม้ การเคาะจังหวะ การไล่เสียงลูกตุ๊บ การไล่ทำนอง การบรรเลงทำนองต่างๆจนถึงคาถาธรรม ผู้รับการถ่ายทอดในอดีตได้กล่าวถึงเรื่ององค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจาในอดีตกับผู้วิจัยดังนี้

> "...สมัยก่อนตอนเริ่มเรียน ครูก็จะสอนการตีจังหวะก่อนเรื่องอื่น มันจะได้ดูว่าจะเริ่มเรียนได้หรือไม่ แล้วค่อยสอน การตีทำนองต่างๆ..."
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

> "...สมัยที่ตาเฮียน พ่อครูเปิ้นก็สอนหื้อจับไม้ หัดเคาะจังหวะหื้อได้ก่อน เพราะมันเป็นสิ่งสำคัญเนาะ ถ้ามันดีแล้ว เปิ้นก็ถึงสอนการตีเป็นจังหวะ ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ยังอี้ ถ้ามันได้แล้วครูเปิ้นก็ต่อเพลงหื้อ ถ้าต่อเพลงได้ครบหมดเปิ้นก็ถึงต่อการตีคาถาธรรมหื้อ..."
>
> ("...สมัยที่ตาเรียน พ่อครูท่านก็สอนให้จับไม้ หัดเคาะจังหวะให้ได้ก่อน เพราะมันเป็นสิ่งสำคัญนะ ถ้ามันดีแล้วเขาถึงสอนการตีเป็นจังหวะ ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม อย่างนี้ ถ้ามันได้แล้วครูท่านก็จะต่อเพลงให้ ถ้าต่อเพลงได้ครบหมดท่านก็ถึงจะต่อการตีคาถาธรรมให้...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ซึ่งองค์ความรู้เรื่องทำนองเพลงนั้นพบว่าในอดีตนั้นมีทำนองเพลงที่ถ่ายทอดด้วยกันใน 2 ลักษณะคือการตีจังหวะอาณัติสัญญาณภายในชุมชนและการบรรเลงในทำนองต่างๆ โดยทำนองที่ใช้ในการถ่ายทอดในอดีตนั้นจะเป็นการถ่ายทอดครบองค์ความรู้ทั้งหมด

องค์ความรู้ด้านคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา

วิถีชีวิตของคนในสังคมล้านนานั้นผูกติดกับความเชื่อเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันได้แก่ ผีประจำตระกูล ความเชื่อเรื่องของเทพเจ้าและความเชื่อในเรื่องของศาสนา กลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีความเกี่ยวพันกับพุทธศาสนาและเป็นกลองที่มีความสำคัญที่ใช้ภายในชุมชนล้านนา ดังนั้น องค์ความรู้เรื่องคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจาจึงเป็นองค์ความรู้ที่อยู่บนพื้นฐานของพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผีและเทพเจ้าประจำท้องถิ่นโดยมีพื้นฐานในการถ่ายทอดองค์ความรู้โดยการสอดแทรกค่านิยม คุณธรรม จริยธรรมในการประพฤติปฏิบัติตนสอดแทรกไปด้วย ดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดในอดีตที่ว่า

"...เปิ้นฮ้องว่ากลองปูจา เพราะมันใช้ในวัด มันเป็นของที่ใช้เพื่อพระศาสนา ใช้ตีปูจาพระเจ้า เวลาที่พ่อครูเปิ้นสอนเปิ้นก็สอนหื้อฮู้จักธรรมมะ หื้อเป็นคนดีด้วย ครูเปิ้นอู้หื้อตาฟังว่าถ้าเฮายะตัวบ่ดี แล้วมาตีกลองปูจา ปู้นตายไปตกหม้อนะฮกปู้น..."

("...เขาเรียกว่ากลองปูจา เพราะมันใช้ในวัด มันเป็นของที่ใช้การพระศาสนา ใช้ตีบูชาพระพุทธเจ้า เวลาที่พ่อครูท่านสอนก็สอนให้รู้จักธรรมะ สอนให้เป็นคนดีด้วย ครูท่านพูดให้ตาฟังว่าถ้าเราทำตัวไม่ดี แล้วมาตีกลองปูจา ตายไปจะตกนรก...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 19 กรกฎาคม 2546)

"...เมื่อก่อนตุ๊(พระ)สอนให้รู้จักกลองปูจาทั้งหมดก่อน ประวัติ ความเชื่อการตีกลอง ยิ่งถ้าเป็นพระสอนนี่จะได้หลักธรรม คติธรรมด้วย..."

(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

องค์ความรู้เรื่องคติความเชื่อในวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นคติความเชื่อที่อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อในทางศาสนา อันประกอบไปด้วยองค์ความรู้ด้านคติความเชื่อเรื่องการใช้กลอง คติความเชื่อเรื่องที่มาและความสำคัญของกลองปูจา และคติความเชื่อเรื่องลักษณะกลองปูจา

องค์ความรู้ในเรื่องพิธีกรรมและคติความเชื่อในวัฒนธรรมกลองปูจานั้นอีกส่วนหนึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และเทพเจ้าในท้องถิ่น อาทิ พิธีกรรมและคติความเชื่อในการสร้างกลอง เรื่องพิธีกรรมที่ต้องใช้กลองปูจาในการเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรม เรื่องโฉลกกลอง และคติความเชื่อในเรื่องอิทธิคุณของกลองปูจาที่มีต่อสังคม

ดังนั้นองค์ความรู้ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นพบว่าเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อการดำรงวัฒนธรรมกลองปูจาและเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อที่จะให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้นั้นไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้ โดยองค์ความรู้ทั้ง 2 ส่วนนั้นจากการศึกษาพบว่าเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่อยู่บนพื้นฐานในเรื่องของคุณธรรมและจริยธรรมที่สามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้

5. วิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรม

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นการจัดการศึกษาแบบการศึกษาตามอัธยาศัย กล่าวคือไม่มีการกำหนดระยะเวลาในการถ่ายทอดที่แน่นอน ในการถ่ายทอดนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ โดยการวัดประเมินผลการถ่ายทอดนั้นขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ทำการทำถ่ายทอด โดยจะพิจารณาจากทักษะในการบรรเลงและการประพฤติปฏิบัติตัวของศิษย์ เป็นหลักดังคำกล่าวของผู้ทำการถ่ายได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ตอนตี่ตาเฮียน พ่อครูเป้นก็สอนเมิน สอนหื้อสู้จักกลอง สอนหื้อตี๋กลอง สอนหื้อเคร่งธรรม เมินกว่าเป้นจะต่อหื้อเพลงหนึ่ง จนตีคาถาธรรมได้ตาปอเป็นบ่าวหละ..."
>
> ("...ตอนที่ตาเรียน พ่อครูท่านก็สอนนาน สอนให้รู้จักกลอง สอนให้ตีกลอง สอนให้เคร่งครัดในศีลธรรม นานมากกว่าท่านจะต่อให้เพลงหนึ่ง จนตีคาถาธรรมได้ ตาเริ่มเป็นหนุ่มแล้ว...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

การถ่ายทอดจะให้ความสำคัญในเรื่องของความประพฤติและจิตใจของผู้เรียน เพราะกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นเสียงสัญญาณที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตในชุมชนทั้งในด้านศาสนาและกิจกรรมภายในชุมชน ดังนั้นผู้ที่ทำหน้าที่ในการตีกลองจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบและเป็นผู้ประพฤติดี กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นจะมีการสอดแทรกเรื่องคุณธรรม จริยธรรมไปในทุกขั้นตอนการถ่ายทอดวัฒนธรรม ดังนั้นวิธีการถ่ายทอดจึงมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ครูทำหน้าที่พิจารณาศิษย์

ในยุคดั้งเดิมนั้นในการจะทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนนั้น ครูจะค่อนข้างให้ความสำคัญและพิจารณาเลือกนาน โดยการคัดเลือกนั้นจะต้องดูจากความตั้งใจที่จะทำการเรียนวิชากลองปูจาและดูจากความประพฤติปฏิบัติตัวด้วย

> "...ก่อนที่ครูเป้นจะฮับสอน เป้นจะต้องผ่อก่อน บ่าน้อยนี้กินเหล้าก่อเป็นนักเลงก่อ เป็นคนจะได ห่างวัดห่างตุ๊ก่อ เป้นผ่อเน้อ ตั้งใจที่จะมาเฮียนแล้วมาขอเฮียนกับเป้นนี้ บ่ใจ่ว่าจะฮับเลย ผ่อต้วยว่าสอนหื้อมันไปมันจะเอาไปยะอะหยัง ดีกะว่าบ่ดี..."

("...ก่อนที่ครูท่านจะรับสอน ท่านจะต้องดูก่อน ไอ้หนุ่มคนนี้กินเหล้าไหม เป็นอันธพาลหรือเปล่า เป็นคนอย่างไร ห่างวัดห่างพระสงฆ์หรือเปล่า ท่านจะดูก่อนนะ ตั้งใจจะมาเรียนแล้วมาขอเรียนนี้ ไม่ใช่ว่าจะรับเลย ดูด้วยว่าถ้าสอนมันไปแล้วมันจะเอาวิชาไปทำอะไร ดีหรือไม่ดี...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

2. ทำพิธีไหว้ครู

การไหว้ครูนั้นถือว่าเป็นพิธีที่สำคัญอย่างหนึ่งในการรับการถ่ายทอดเรื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีประเภทไหน มงคล เสียงชารี(สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2546)ได้อธิบายถึงพิธีกรรมและขั้นตอนในการไหว้ครูดนตรีพื้นเมืองล้านนากับผู้วิจัยว่าในขั้นต้นนั้นผู้เรียนจะต้องนำขันหรือพานใส่เครื่องคารวะครูอันประกอบไปด้วย ข้าวตอก ดอกไม้ขาว ธูป เทียน ส้มป่อย เงินค่าครูจำนวนแล้วแต่ฐานะของศิษย์อาจจะเป็นเหรียญสตางค์ก็ได้ โดยผู้เรียนจะนำขันหรือพานไปดำหัวครูเป็นการขอขมาตามประเพณีในภาคเหนือและเป็นการแสดงถึงความเป็นลูกศิษย์ที่มาขอรับความรู้จากครู จากนั้นครูก็จะให้ศีลให้พร และกล่าวรับผู้เรียนเป็นศิษย์และยอมที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ต่อไป

ในการไหว้ครูในภาคเหนือนั้นจะมีพิธีกรรมทุกปีแต่จะมีวิธีการที่แตกต่างจากการไหว้ครูดนตรีไทยในภาคอื่นๆ ประชุม บุญน้อม(2543)ได้อธิบายถึงพิธีกรรมและขั้นตอนในการไหว้ครูดนตรีพื้นเมืองในจังหวัดลำปางไว้ดังนี้ พิธีไหว้ครูในภาคเหนือนั้นจะเรียกว่าพิธีดำหัวครูโดยมากมักจะทำในวันที่ 15 เมษายนของทุกปีซึ่งถือเป็นประเพณีในล้านนาที่ต้องเดินทางไปไหว้เคารพ ขอขมาและขอพรจากผู้ใหญ่ โดยศิษย์จะนำขันหรือพานใส่ ข้าวตอก ดอกไม้ขาว ธูป เทียน น้ำขมิ้นส้มป่อย เงินค่าครู และอาจมีของประกอบขันอันได้แก่ อาหารแห้งหรือผ้าทอหรือผ้าขาวม้า เดินทางไปยังบ้านครู จากนั้นจึงนำน้ำขมิ้นส้มป่อยที่เตรียมมาเทรวมลงในขันขมิ้นส้มป่อยของครู จากนั้นศิษย์ก็จะกล่าวคำขอขมาครูจากนั้นจึงยกพานเครื่องคารวะให้กับครู จากนั้นครูก็จะให้ศีลให้พรแก่ศิษย์ แล้วเมื่อจบคำให้พรแล้วครูก็จะเอาน้ำขมิ้นส้มป่อยนั้นลูบศีรษะตัวเอง จึงถือได้ว่าเป็นการจบพิธีการไหว้ครูประจำปี

3. การฝึกทักษะในการบรรเลง

การฝึกทักษะในการเรียนกลองปูจานี้ การฝึกทักษะจะประกอบไปด้วย

3.1 การฝึกทักษะการจับไม้เคาะจังหวะ โดยจะต้องจับไม้ข้อนิ้วพระเจ้าโดยหันด้านงอเข้าหาตัวกลอง และจับบริเวณปลายอีกด้านหนึ่งของไม้เพื่อให้สามารถสะบัดมือได้อย่างสะดวก โดยครูจะทำหน้าที่ในการสอนเคาะจังหวะกับพื้นจนมีความชำนาญ สามารถตีได้ถูกต้องไม่หลงจังหวะ จากนั้นจึงเริ่มให้ตีกลองปูจาเป็นจังหวะสัญญาณทั่วไป ในขั้นตอนนี้ก็จะมีการสอนเรื่องลักษณะสำคัญของกลองปูจาและสอนจังหวะอาณัติสัญญาณภายในชุมชนไปพร้อมกันดังคำกล่าวที่ว่า

> "…ตอนแรกเปิ้นก็จะสอนจับไม้ก่อน บ่ใจ้ว่าจับไปเรื่อยเน้อ ต้องจับตี่ปลายไม้ เอาด้านตี่งอเข้าหากลอง จะได้ตีเหมาะๆ แล้วเปิ้นจะอู้หื้อฟังว่า นี่เน้อมันฮ่องว่าไม้ข้อนิ้วพระเจ้า มันเป็นนิ้วพระเจ้าเปิ้น ยับหื้อดี ตีหื้อใจมั่น…"
>
> ("…ตอนแรกท่านจะก็สอนจับไม้ก่อน ไม่ใช่ว่าจับแบบตามใจ ต้องจับที่ปลายไม้ เอาด้านที่งอหันเข้าหากลอง จะได้ตีสบายๆ แล้วท่านก็จะพูดให้ฟังว่า นี้มันเรียกว่าไม้ข้อนิ้วพระเจ้า มันเป็นนิ้วพระเจ้า จับให้ดีเวลาตีต้องตั้งใจ…")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "…สมัยก่อน เริ่มเลยนี้ต้องหัดตีจังหวะที่ใช้ในละเวกบ้านนี้ก่อน มันตีง่าย จับไม้ได้ก็หัดตี ก็จำเอา อันไหนตีไฟไหม้ อันไหนตีประชุม…"
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

3.2 การเริ่มไล่ทำนอง วิธีการฝึกนั้นจะเป็นการฝึกให้ผู้เรียนทำการไล่เสียงกลองให้ถูกต้อง โดยที่ครูจะตีไล่ทำนองต่างๆให้ดูก่อนในครั้งแรก โดยครูจะสอนให้ศิษย์จำทำนองต่างๆเป็นบทกลอนหรือในครูบางคนอาจจะให้จำเป็นลักษณะการท่องบทสวดมนต์ดังที่ปราการ ใจดีได้อธิบายถึงวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงกลองปูจาในอดีตให้กับผู้วิจัยดังนี้

> "…เวลาสอนให้จำก็แล้วแต่คน บางคนถ้าครูเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนก็จะสอนให้จำเป็นกลอน บางคนเขาเคร่งขรึมเอาจริงเอาจังก็จะสอนจำเป็นพวกคาถาธรรม…"
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

หลังจากนั้นจึงให้ศิษย์ฝึกตีไล่ทำนองต่างๆ โดยในอดีตนั้นการสอนไล่ทำนองนั้นครูจะทำการตีกลองไล่ทำนองให้ศิษย์ดูก่อนจากนั้นจึงให้ศิษย์ฝึกตีไล่ทำนองจนมีความชำนาญสามารถตีเป็นทำนองต่างๆได้โดยครูจะอธิบายถึงความสำคัญของทำนองต่างๆและโอกาสในการใช้ในชุมชนให้ศิษย์ได้รับรู้ไปพร้อมกัน และในการบรรเลงทำนองเพลงต่างๆนั้นครูผู้ทำการถ่ายทอดจะสอนให้ผู้เรียนกล่าวคำอธิษฐานก่อนการบรรเลงเสมอดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดในอดีตที่กล่าวถึงขั้นตอนการถ่ายทอดในอดีตดังนี้

"…พ่อครูเปิ้นจะสอนหื้อตากึดถึงพระเจ้า ครูบาอาจารย์ก่อนตี่เฮาจะตี๋กลองเปิ้นหื้อเฮากึดว่า สาตุ๊ สาตุ๊ ข้าขอปูจาเสียงกลองนี้หนา ไปถึงเตวะบุตรเตวะดา อินทร์ พรหม ยมราช พระธรณี ครูบาอาจารย์ ขอจ้วยหื้อเสียงกลองนี้เป็นกุศล ผลบุญ จิ่มเต๊อะ…"

("…พ่อครูท่านจะสอนให้ตาคิดถึงพระเจ้า ครูบาอาจารย์ก่อนที่เราจะตีกลอง ท่านให้เรานึกว่า สาธุ สาธุ ข้าขอบูชาเสียงกลองนี้ ไปถึงเทวบุตร เทวดา พระอินทร์ พระพรหม พระยายมราช พระแม่ธรณี ครูบาอาจารย์ ขอช่วยให้เสียงกลองนี้เป็นกุศล ผลด้วย ด้วยเทอญ…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

3.3 การต่อทำนองเพลง ภายหลังจากที่ศิษย์มีความชำนาญในการตีทำนองและไล่เสียงได้ถูกต้องและชำนาญแล้ว ครูก็จะสอนทำนองเพลงต่างๆให้กับศิษย์โดยครูจะตีกลองในกลองด้านหน้าเดียวกับศิษย์ก่อน ซึ่งมีความแตกต่างจากการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทย โดยมาณพ ยาระณะได้กล่าวถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

"…มันบ่เหมือนดนตรีไทยเน้อ แต่ดนตรีเมืองอย่างกลองปูจา กลองจัยนี้บ่มี เปิ้นบ่ก๋ำมือตี ตอนต่อเพลง พ่อครูเปิ้นก็บอกหื้อผ่อหื้อดี จำเสียงต้วย แล้วค่อยตีเป็นเพลง…"

("…มันไม่เหมือนดนตรีไทย แต่ดนตรีพื้นเมืองอย่างกลองปูจา กลองจัยนี้ไม่มี ท่านไม่จับมือตีตอนต่อเพลง พ่อครูท่านก็บอกให้ฟังให้ดี จำเสียงด้วยแล้วค่อยตีเป็นเพลง…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

หลังจากที่ศิษย์เริ่มมีความชำนาญในการแยกเสียงกลองใบต่างๆได้แล้ว ครูจะทำการต่อทำนองให้โดยครูจะตีกลองปูจาหน้าหนึ่งและให้ศิษย์ตีกลองอีกหน้าหนึ่งไปพร้อมๆกัน การต่อทำนองเพลงต่างๆนั้นจะเริ่มจากทำนองเพลงสาวเก็บผักก่อน แล้วจะเริ่มทำนองสะบัดชัยหรือทำนองสุตธรรม จากนั้นจึงต่อทางเพลงในแต่ละชุมชนที่ใช้บ่อยๆจนถึงทำนองเพลงสุดท้ายคือการตีคาถาธรรม 84,000 พระธรรมขันธ์

โดยในการต่อเพลงแต่ละเพลงนั้นจะมีการสอดแทรกเรื่องราวของคติความเชื่อในเรื่องของกลองปูจาบทบาทและความหมายของทำนองไปพร้อมกับการกล่อมเกลาให้คนเป็นคนที่อยู่ในศีลธรรมอันดีไปพร้อมกันในครูบางคนอาจสอนเรื่องการสร้างกลองให้ศิษย์ด้วยดังคำกล่าวที่ว่า

> "...เฮียนตี๋กลอง พ่อครูเป๋นก็ผ่อเฮาต้วย เอ บ่าน้อยนี้มันเป็นจะได๋ มักคัวบ่ดีก่ ถ้าเป็นอั้นก็จะบ่สอนต่อ แต่ถ้าเฮาใจมั่นเป๋นก็สอน..."
>
> ("...เรียนตีกลอง พ่อครูเป๋นก็ผ่อเฮาต้วย เอ เด็กคนนี้มันเป็นอย่างไร ชอบอบายมุขหรือไม่ ถ้าชอบจะไม่สอนต่อ แต่ถ้าเรารักดีท่านก็สอน...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...สมัยก่อนนี้ถ้าเรียนให้ลึกจริงๆนี้ทำกลองได้เลยนะ กลองจะให้ดีก็ต้องให้คนตีนั้นแหละทำมันใส่ความรัก ใส่ความรู้สึก ใส่ศรัทธา ใส่ที่อยากได้เข้าไปด้วย คนมันตีเป็นแล้วก็อยากทำกลองเป็นทุกคนแหละ อยู่ที่ว่ามีโอกาสได้รู้วิธีการหรือเปล่า..."
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

อันจะถือได้ว่าเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการถ่ายทอดกลองปูจาจากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าในวิธีการถ่ายทอดนั้นพบว่ามีการสอดแทรกแนวคิดที่สำคัญนั้นคือแนวคิดในเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมที่พึงประสงค์และความเชื่อในเรื่องพุทธศาสนาในสังคมล้านนา กล่าวคือ การสอนให้คนรู้จักดำรงตนอยู่ในศีลธรรมในการถ่ายทอดในทุกขั้นตอนเพื่อเป็นการกล่อมเกลาให้กับคนที่จะมาทำหน้าที่ในการบรรเลงกลองปูจาในชุมชนเป็นคนที่มีความรับผิดชอบและประพฤติตนเป็นคนดีของชุมชนและมีความเหมาะสมที่จะประกอบภารกิจที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่อไป

6. สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอด

สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นจึงประกอบไปด้วย สื่อบุคคล คือครูผู้ถ่ายทอดซึ่งถือได้ว่าเป็นสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดที่สำคัญ และสื่อในการเรียนการสอนอีกอย่างหนึ่ง คือ กลองปูจา เพียงเท่านั้นก็สามารถทำการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องกลองปูจาได้ดังคำกล่าวที่ว่า

"…สมัยบ่เก่า เวลาครูเปิ้นสอนเปิ้นก็ใจ้แต่ไม้ตีกับกลองปูจาเต้าอันนะก็สอนได้แล้ว…"

("…สมัยอดีต เวลาครูท่านสอนท่านก็ใช้แต่ไม้ตีกับกลองปูจาเท่านั้นก็สอนได้แล้ว…")

(มาณพ ยาระณะ,สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

7. การวัดประเมินผล

การเรียนกลองปูจานั้นการวัดและประเมินผลผู้เรียนในอดีตนั้นผู้เรียนจะได้รับการประเมินผลจากครูตลอดระยะเวลาที่ทำการศึกษา โดยครูจะทำการพิจารณาถึงทักษะการบรรเลงกลองไปพร้อมกับการประเมินผลพฤติกรรมทางด้านคุณธรรมจริยธรรมของผู้เรียน หากผู้เรียนไม่สามารถบรรเลงทำนองเพลงในเพลงใดครูก็จะสอนจะสามารถบรรเลงได้ แต่หากผู้เรียนประพฤติตนไม่เหมาะสมครูจะไม่ทำการสอนให้อีกต่อไปดังคำกล่าวที่ว่า

"…เวลาเรียนดนตรีสมัยก่อนครูก็จะดูศิษย์ไปตลอดเหมือนเรียนมวยเรียนดาบ สอนไปดูนิสัยไป ถ้าดีก็สอนให้หมดไส้หมดพุง แต่ถ้าไม่ดีจะรู้ว่าจะสอนแค่ไหนพอ หรือครูบางคนนี้ถ้าเคร่งจริงแล้วศิษย์ทำเล่นๆนี้เขาไม่สอนต่อเลยก็มี ยิ่งกลองปูจา กลองจัยยะมงคลนี้ยิ่งเกี่ยวกับพระกับธรรมะ ต้องดูกันละเอียดเลยหละ…"

(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2546)

"…สมัยตาเฮียน พ่อครูเปิ้นผ่อเน้อ วันใดกิ๋นเหล้าเมามาเรียน มาตี๋กลองนี้เปิ้นจะบ่สอนแหมเลย…"

("…สมัยที่ตาเรียน พ่อครูท่านดูตลอดนะ วันไหนกินเหล้าเมามาเรียนมาตีกลองนี้ท่านจะไม่สอนอีกเลย…)

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นกระบวนการที่มีการผสมผสานแนวคิดในเรื่องของการดนตรีควบคู่ไปกับแนวคิดเรื่องคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งผู้เรียนเมื่อสำเร็จออกไปจะเป็นผู้ที่ได้รับความรู้ทั้งในด้านวัฒนธรรมกลองปูจาและเป็นผู้ที่มีคุณธรรมและความประพฤติที่ดีงามไปพร้อมกัน ดังจะเห็นได้จากในทุกขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นครูจะเป็นผู้ที่ดูแลและควบคุมศิษย์ให้ได้รับความรู้พร้อมทั้งกล่อมเกลาคุณธรรมจริยธรรมภายในใจไปพร้อมกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 1 คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีต

คุณค่า	ลักษณะของคุณค่า	ปัจจัยและที่มาที่ก่อให้เกิดคุณค่า	แหล่งอ้างอิง
คุณค่าทางจิตใจ	1. คุณค่าทางศาสนาและความเชื่อและการเป็นที่พึ่งทางใจ 2. คุณค่าที่ส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติตนอันได้แก่ 2.1 สอนให้เป็นผู้ประพฤติดี คือประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม(ศีล8)ทางพุทธศาสนา 2.2 สอนให้เป็นผู้รู้จักความสามัคคี 2.3 สอนให้มีความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ 2.4 สอนให้เป็นผู้ที่รู้จักความอดทน อดกลั้น	1. เกิดขึ้นในทุกขั้นตอนของวัฒนธรรมกลองปูจา ในด้านบทบาทพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลอง ปูจาและในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา	**เอกสาร** 1. ตำราว่าด้วยเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ฉบับพระภิกษุเทพิน ปริวรรตโดย สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์(2526) 2. วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอุสาบารส (ม.ป.ป.) 3. ตำนานจามเทวีวงศ์(ม.ป.ป) 4. วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องก่ำกาดำ (ม.ป.ป.) **ผู้ให้ข้อมูล** -บุญศรี ไชยมงคล -ปราการ ใจดี -มาณพ ยาะระณะ -ศักดิ์ รัตนชัย -พระราชคุณาภรณ์ - มงคล เสียงชารี -หลวง คำพิชัย -พระครูวิจิตรภัทรการ
คุณค่าทางร่างกาย	1. เสริมสร้างสมรรถภาพทางร่างกาย ทำให้ร่างกายแข็งแรง กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว	1. การฝึกทักษะและการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ	**ผู้ให้ข้อมูล** - มาณพ ยาะระณะ -มงคล เสียงชารี -พระราชคุณาภรณ์ -ปราการใจดี - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณค่าทางศาสนา	1. เครื่องดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา 2. ในฐานะเครื่องมือในการดำรงศาสนาให้คงอยู่ในชุมชน	1. คติความเชื่อเรื่องที่มาและในเรื่องการใช้กลองปูจา 2. บทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในด้านการให้อาณัติสัญญาณเพื่อกิจการทางศาสนา	**เอกสาร** 1. ตำนานจามเทวีวงศ์(ม.ป.ป.) 2. ตำราว่าด้วยเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ฉบับพระภิกษุเทพิน ปริวรรตโดย สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์(2526) 3. ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่(2533) 4. ตำนานมูลศาสนา(ม.ป.ป) **ผู้ให้ข้อมูล** -พระราชคุณาภรณ์ –ศักดิ์ รัตนชัย -พระครูวิจิตรภัทรการ –มาณพ ยาระณะ -มงคล เสียงชารี -ปราการ ใจดี -บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์
คุณค่าทางสังคม	1. ในฐานะเครื่องมือสื่อสารในสังคม 2. ในฐานะวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชน	1. บทบาทหน้าที่และคติความเชื่อในเรื่องการใช้กลองปูจา 2. บทบาทหน้าที่กลองปูจาในด้านการให้อาณัติสัญญาณเพื่อกิจการของศาสนา	**เอกสาร** 1. ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ 2. ตำนานมูลศาสนา 3. ตำนานจามเทวีวงศ์ 4. ตำราว่าด้วยเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ฉบับพระภิกษุเทพิน ปริวรรตโดย สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์(2526)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

			ผู้ให้ข้อมูล - ปราการ ใจดี - ศักดิ์ รัตนชัย - มาณพ ยาระณะ - มงคล เสียงชารี - หลวง คำพิชัย - บุญศรี ไชยมงคล - บุญปัน อินต๊ะเสน- ช่างทำกลอง 1 - ช่างทำกลอง 2 - สม วิชัยมูล - อินตา ศรีวิชัย - พระราชคุณาภรณ์ - พระครูวิจิตรภัทรการ
คุณค่าทางประวัติศาสตร์	1. เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคม วิถีชีวิตและระบบคิดของคนล้านนาในอดีต 2. เป็นเครื่องแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ทางชาติพรรณวรรณา	1. บทบาทหน้าที่ คติความเชื่อและพิธีกรรมและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจา	**เอกสาร** 1. ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ 2. ตำนานมูลศาสนา 3. ตำนานจามเทวีวงศ์ 4. ตำราว่าด้วยเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ฉบับภิกษุเทพิน ปริวรรตโดย สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์(2526) **ผู้ให้ข้อมูล** - มงคล เสียงชารี - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มาณพ ยาระณะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณค่าทาง สุนทรียศิลป์	1. คุณค่าทางศิลปะ 1.1 ลักษะกลองปูจา 1.2 ลวดลายบนกลองปูจา 2. คุณค่าทางวรรณกรรม 3. คุณค่าทางดนตรี	1. คุณค่าทางศิลปะเกิดจาก 1.1 การผูกกลองตามหลักความเชื่อเรื่องบทบาทหน้าที่และที่มากลองปูจา โดยลักษณะความสวยงามและการสื่อความหมายอธิบายแนวคิดคติความเชื่อเรื่องกลองปูจากับศาสนา 1.2 ลวดลายบนตัวกลองแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนที่เน้นในเรื่องการเกษตรกรรมเพื่อการดำรงชีพ 2. คุณค่าทางวรรณกรรมในบทสวดทางพิธีกรรม คติความเชื่อเรื่องโฉลกกลองปูจา คำกล่าวในการถวายกลองปูจาและคำกลอนที่ท่องแทนทำนองกลองปูจา 3. คุณค่าทางดนตรีเกิดจากลักษณะของกลอง ปูจาที่เป็นกลองชุดที่มีเสียงแตกต่างกันของกลองที่ผูกกันเป็นชุด	**การศึกษาภาคสนาม** (สำรวจกลองปูจา) **เอกสาร** 1. นพดล ศรีทอง (2537) 2. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ(2542) 3. ตำราว่าด้วยเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ ฉบับภิกษุเทพิน ปริวรรตโดย สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์(2526) 5. วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องอุสาบารส (ม.ป.ป.) 6. ตำนานจามเทวีวงศ์(ม.ป.ป) 7. วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องก่ำกาดำ (ม.ป.ป.) **ผู้ให้ข้อมูล** - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - ช่างทำกลอง 1 - ช่างทำกลอง 2 - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต

กระบวนการถ่ายทอด	เนื้อหาในการถ่ายทอด	แหล่งอ้างอิง
1. จุดมุ่งหมาย	1. เพื่อความอยู่รอดและใช้ในชีวิตประจำวัน 2. เพื่อพิธีกรรมและคติความเชื่อในสังคม 3. เพื่อการบันเทิง	**ผู้ให้ข้อมูล** - หลวง คำพิชัย - ปราการใจดี - ศักดิ์ รัตนชัย - มาณพ ยาระณะ - มงคล เสียงชารี - สม วิชัยมูล - บุญปัน อินต๊ะเสน - พระราชคุณาภรณ์ - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์
2. ผู้ทำการถ่ายทอด	ผู้ทำการถ่ายทอด มีคุณสมบัติสำคัญ ดังนี้ 1. ผู้ต้องการสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจา 2. เพศชาย เป็นผู้อาวุโส ไม่จำกัดอายุ ผู้ทำการถ่ายทอดในอดีตประกอบด้วย 1. พระสงฆ์ 2. ครูชาวบ้าน	**ผู้ให้ข้อมูล** - มาณพ ยาระณะ - ปราการ ใจดี - พระราชคุณาภรณ์ - หลวง คำพิชัย
3. ผู้รับการถ่ายทอด	ผู้รับการถ่ายทอด ต้องเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติที่สำคัญ 2 ประการคือ 1. เป็นผู้ที่สนในและต้องการสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้อยู่ในชุมชน 2. เป็นเพศชาย โดยไม่จำกัดอายุ ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตประกอบไปด้วย 1. สามเณรภายในวัด 2. ชาวบ้านทั่วไปที่สนใจเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา	**ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - หลวง คำพิชัย - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - พระราชคุณาภรณ์ - บุญปัน อินต๊ะเสน
4. ความรู้ที่ถ่ายทอด	1. องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา เพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน ประกอบด้วยทักษะด้านการบรรเลงกลองปูจาดังต่อไปนี้ 1.1 ทักษะการจับไม้ตีกลอง 1.2 ทักษะการเคาะจังหวะ 1.3 ทักษะการไล่เสียงลูกตุ๊บ 1.4 ทักษะการตีไล่ทำนองเพลง 1.5 ทักษะการบรรเลงกลองปูจาและ	**ผู้ให้ข้อมูล** - พระราชคุณาภรณ์ - มาณพ ยาระณะ - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - มงคล เสียงชารี - หลวง คำพิชัย - ปราการ ใจดี

	ทักษะการประสมวงกับเครื่องดนตรี 2. องค์ความรู้เรื่องคติความเชื่อ พิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา อันประกอบไปด้วย 2.1 ลักษณะสำคัญของกลองปูจา 2.2 ชื่อและที่มาของกลองปูจา 2.3 ตำนานของกลองปูจา 2.4 พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องการสร้างกลอง 2.5 พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องการถวายกลอง 2.6 พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องการใช้กลอง	
5. วิธีการถ่ายทอด	1. ครูทำหน้าที่พิจารณาศิษย์ 2. ทำพิธีไหว้ครู 3. ฝึกทักษะในการบรรเลง ร่วมกับการถ่ายทอดคติความเชื่อในเรื่องพิธีกรรมและคติความเชื่อในวัฒนธรรมกลองปูจา	**ผู้ให้ข้อมูล** - พระราชคุณาภรณ์ - มาณพ ยาระณะ - หลวง คำพิชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี
6. ระยะเวลาและรูปแบบการถ่ายทอด	1. เป็นการศึกษาตามอัธยาศัย โดยไม่มีกำหนดระยะเวลาที่ชัดเจนแน่นอน โดยขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ทำการถ่ายทอดและความประพฤติปฏิบัติตนของผู้รับการถ่ายทอด	**ผู้ให้ข้อมูล** - พระราชคุณาภรณ์ - มาณพ ยาระณะ - หลวง คำพิชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี
7. สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอด	1. สื่อบุคคล ได้แก่ ครูผู้ทำการถ่ายทอด 2. สื่อวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ กลองปูจา	**ผู้ให้ข้อมูล** - พระราชคุณาภรณ์ - มาณพ ยาระณะ - หลวง คำพิชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี
8. การวัดประเมินผล	1. การวัดและประเมินผลทำในทุกขั้นตอน โดยมีหลักในการวัดผล 2 ประการคือ 1.1 ด้านทักษะการบรรเลงกลองปูจา โดยสามารถบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆได้อย่างถูกต้อง 1.2 การประพฤติ ปฏิบัติตน โดยต้องเป็นผู้ที่	**ผู้ให้ข้อมูล** - พระราชคุณาภรณ์ - มาณพ ยาระณะ - หลวง คำพิชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	ประพฤติ ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบของศีลธรรม (ศีล 8)	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

คุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

กลองปูจาในวัฒนธรรมล้านนาในปัจจุบัน

วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่ผูกพันกับวิถีชีวิตชาวล้านนามาช้านาน วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตมีบทบาทหน้าที่ในทางสังคมและศาสนาที่สำคัญ กลองปูจาถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญของชุมชนในทุกด้าน ชาวล้านนาในอดีตนั้นจะรับรู้ถึงวัฒนธรรมกลองปูจาตั้งแต่เมื่อแรกเกิดและดำรงอยู่ในชุมชนของคนล้านนาดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองปูจานี้หนา ยายได้ยินมาตั้งก่ะเป็นละอ่อนละเน้อ ฮู้เรื่องก็ได้ยินเสียงกลองวัดหละ ตอนเป็นละอ่อนเปิ้นบ่ถ้ามาสอนว่าตีจะอี้เป็นอะหยังทำนองนี้ตียะหยังมันฮู้คนเดียว กึดผ่อหลอกก็มันได้ยินตึงวัน วันโกน วันพระเปิ้นก็ตีเฮาก็หันอีป้ออีแม่เฮาเกียมคัวไปวัดก่า หันเปิ้นไปยะการตี่วัดก่า เป็นละอ่อนถ้าเปิ้นตีตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม แม่เฒ่าเปิ้นก็เอิ้นหละไปผ่อที่วัดโหละ เปิ้นมีการหยัง บ่าถ้ามาสอนนะ ฮู้คนเดียว..."
>
> ("...กลองปูจา ยายได้ยินมาตั้งแต่เป็นเด็ก จำความได้ก็ได้ยินเสียงกลองวัดแล้ว ตอนเป็นเด็กเขาไม่สอนหรอกว่าตีแบบนี้หมายความว่าอย่างไร ทำนองนี้ตีอย่างไร มันรู้ด้วยตัวเอง คิดดูสิก็มันได้ยินทุกวัน วันโกน วันพระเขาก็ตี เราก็เห็นพ่อ แม่เราเตรียมของไปวัดหรือเห็นทำไปทำงานสาธารณะประโยชน์ที่วัด เป็นเด็ก ถ้าเขาตี ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ยายก็จะสั่งว่า ไปดูที่วัดสิ เขามีงานอะไร ไม่ต้องสอนหรอก รู้ด้วยตัวเอง...")
>
> (บุญศรี ไชยมงคล, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

กลองปูจานั้นในอดีตถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตในชุมชน บทบาทหน้าที่ของกลองปูจาที่มีต่อสังคมเป็นกลไกสำคัญประการหนึ่งซึ่งทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ในสังคมล้านนา วัฒนธรรมกลองปูจาได้หยุดชะงักลงในราวปีพ.ศ. 2485 ในคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ได้มีการออกประกาศให้งดใช้เสียงสัญญาณกลองปูจาภายในชุมชนเพื่อป้องกันกันการรบกวนเสียงสัญญาณจากภาครัฐ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการล่มสลายของวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคม

ล้านนา ต่อมาในภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาได้ลดทอนบทบาทลง เนื่องจากระยะเวลาสงครามโลกครั้งที่ 2 ยาวนานราว 4-5 ปีชาวบ้านในแต่ละชุมชนเริ่มมีการปรับตัวและปรับวิถีชีวิตในการสื่อสารกันภายในชุมชน "... ตอนสงคราม ชาวบ้านติดตามข่าวสารแบบบอกต่อกันจนชิน ..."(พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546) บทบาทหน้าที่ของกลองปูจาจึงเริ่มลดน้อยลง ประกอบกับการขยายตัวของการสร้างเสียงตามสายเข้ามาภายในชุมชนทำให้บทบาทกลองปูจาที่สำคัญในฐานะการให้อาณัติสัญญาณหมดบทบาทภายในชุมชนไป

เมื่อกลองปูจาหมดบทบาทหน้าที่ในชุมชนทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาบางอย่างก็เริ่มสูญหายไปพร้อมกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา ในส่วนของเทคนิคและวิธีการสร้างกลองนั้นจะพบว่าบุคคลที่สำคัญและเป็นแกนนำในการสร้างและให้คำปรึกษาเรื่องกลองปูจาในปัจจุบันหลงเหลืออยู่ไม่มากและบุคคลเหล่านั้นไม่ได้สร้างกลองปูจามาเป็นเวลานานดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองเปิ้นบ่าตี ป้อเฒ่าเปิ้นก็บ่ได้เป็นสล่ายะกลองด้วย ก็บ่หันไผยะแหมเก่า เปิ้นก็บ่ได้อู้เอยยะหยังหื้อผมฟังเนาะ ผมก็เลยบ่สนใจเรื่องยะกลองปูจาหละ ปู้นไปฮับงานยะกลองหลวงตี่ละปูนปู้น ได้สตังค์ผมก็เอาเฮาก็ยะไม้ยะตอกเนาะ..."
>
> ("...กลองเขาไม่ตี พ่อก็ไม่ได้เป็นช่างทำกลองด้วย ก็ไม่เห็นใครทำอีก เขาก็ไม่ได้พูดหรือบอกอะไรให้ฟัง ผมก็เลยไม่สนใจเรื่องทำกลองปูจาไปรับงานทำกลองหลวงที่จังหวัดลำพูน ได้เงินผมก็เอา เราก็ทำงานไม้เป็นอาชีพ...")
>
> (ช่างทำกลอง2, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

เมื่อบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาหายไปจากชุมชนอีกสิ่งหนึ่งที่เริ่มสูญหายไปพร้อมกันคือ คนที่สามารบรรเลงกลองปูจาได้ มาณพ ยาระณะ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

"…กลองมันบ่าได้ใช้ คนตี่มันก็บ่าได้ตี่ มันบ่สำคัญ เปิ้นก็บ่ได้สอนไผ่ไว้แหม แต่ละวัดคนตี่ตีก็ตายลง ตายลง ตอนนี้ปอจะบ่มีเหลือเต่าใดแล้ว…"

("…กลองมันไม่ได้ใช้ คนตีเขาก็ไม่ได้ตี มันไม่สำคัญ เขาก็ไม่ได้สอนใครไว้อีก แต่ละวัดคนที่ตีก็ตายไป ตอนนี้แทบจะมีเหลือไม่เท่าไหร่แล้ว…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

วัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นจึงหลงเหลือเพียงตัวกลองปูจาที่ยังคงมีการเก็บรักษาไว้ที่วัดภายในชุมชนโดยไม่มีการนำมาใช้ประโยชน์ คงสถานะเป็นเพียงโบราณวัตถุภายในวัดเท่านั้นดังคำกล่าวที่ว่า

"…กลองปูจาในจังหวัดลำปางนะ กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ เป็นโบราณวัตถุของวัด…"

(ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

"…อยู่กับวัดมันก็เหมือนเครื่องประกอบ มันไม่ได้ใช้ พระก็ยังตีไม่เป็นเลย…"

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

"…สมัยที่เขายังบ่ได้ฟื้นฟู กลองนี้วางกับปื้น เปื้อนขี้ฝุ่น เปื้อนขี้ดินเหี้ยลุมตามลานดิน…"

("…สมัยที่เขายังไม่ได้ฟื้นฟู กลองนี้วางกับพื้น เปื้อนฝุ่น เปื้อนโคลนเรี่ยราดอยู่ตามลานดิน…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องกลองปูจาในปัจจุบัน

จากการทำการศึกษาถึงคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน พบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นมีการคงอยู่ของคติความเชื่อในบางประการและมีการเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อ พิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองปูจาอยู่หลายส่วน จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันถูกลดทอนบทบาทและขั้นตอนทางความเชื่อและพิธีกรรม ดังนี้

ความเชื่อเรื่องตำนานกลองปูจา

ตำนานกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งซึ่งแสดงถึงลักษณะความคิด คติความเชื่อและคุณค่าทางจิตใจของกลองปูจาที่มีในสังคมล้านนา ในปัจจุบันเมื่อวัฒนธรรมกลองปูจาลดบทบาทความสำคัญลงทำให้คติความเชื่อในเรื่อง ตำนานกลอง เริ่มเปลี่ยนแปลงไปผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นมีความเชื่อในเรื่องตำนานกลองปูจาเพียงว่าเป็นส่วนประกอบหนึ่งของประวัติศาสตร์เรื่องกลองปูจาในสังคมในอดีตเท่านั้นดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันที่ว่า

> "...ครูก็สอนเรื่องว่ากลองมันมีที่มาอย่างไร เล่าให้ฟังมันก็สนุกดี แต่คิดว่ามันเป็นแค่เรื่องเล่าทำให้กลองดูดีขึ้น คงเป็นเรื่องจริงไม่ได้..."
>
> (วรยิต จันทร์ศิริ, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

> "...ผมคิดว่า เล่าตำนานกลองก็เพื่อให้คนที่เรียนรู้จักว่าคนสมัยก่อนเขาคิดอย่างไรเรื่องกลองปูจา วิถีชีวิตเขาผูกติดกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าเพราะกลองมันใช้เพื่อศาสนาต้องทำให้มีความศักดิ์สิทธิ์มากกว่า..."
>
> (สุรพงศ์ วงศ์บุตร, สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)

ความสำคัญของตำนานกลองจึงคงบทบาทเป็นเพียงส่วนหนึ่งของประวัติความเป็นมาของกลองปูจาที่แสดงให้เห็นถึงวิธีคิดและวิถีชีวิตของคนในอดีตเพียงเท่านั้น

ด้านพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกลองปูจา

ในอดีตนั้นในวัฒนธรรมกลองปูจาได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับกลองปูจาที่ผูกติดกับเรื่องเทพเจ้าและพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ในปัจจุบันพบว่าพิธีกรรมและความเชื่อในเรื่องการสร้างกลองปูจาได้ลดทอนความสำคัญลงส่งผลให้ขั้นตอนของพิธีกรรมในการสร้างกลองปูจาเปลี่ยนแปลงไป จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันนั้นในการเลือกสรรไม้เพื่อนำมาทำกลองปูจา ด้วยไม้ที่จะนำมาใช้เป็นไม้ที่มีขนาดใหญ่และเป็นต้นไม้ที่อยู่ในความคุ้มครองภายใต้พระราชบัญญัติป่าไม้ โดยจัดเป็นต้นไม้คุ้มครองประเภท ก ในการตัดหรือแปรรูปต้องได้รับอนุญาตจากกรมป่าไม้ทำให้ในการตัดไม้มาเพื่อนำมาสร้างกลองปูจาในปัจจุบันลดทอนความเชื่อในเรื่องการเลือกสรรไม้ไป ในการศึกษาพบว่าในการสร้างกลองปูจาชุดล่าสุดในจังหวัดลำปาง พบว่าไม้ที่นำมาสร้างกลองปูจานั้นเป็นไม้ของสวนป่า กรมป่าไม้ โดยทางชุมชนและทางวัดติดต่อขอซื้อ

จากกรมป่าไม้ ดังจะเห็นได้จากกระบวนการจัดสร้างกลองปูจาชุดล่าสุดในจังหวัดลำปางในปี 2545 คือที่วัดนาแขม อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง ซึ่งพระครูวิจิตรภัทรการ เจ้าอาวาสวัดนาแขมได้กล่าวถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

> "...ของวัดนี้ ไม้บ่ต้องไปตัดหละ ชาวบ้านกลัวโดยหยับ เฮาก็เลยขอซื้อไม้จากสวนป่าแถวแม่เมาะนี้แทน เขียนจดหมายขอซื้อเปิ้นไป หลวงเปิ้นก็ขายหื้อ ท่อนหนึ่งก็พอดีกำลังงาม..."
>
> ("...ของวัดนี้ ไม้ไม่ต้องไปตัดหรอก ชาวบ้านกลัวโดนจับ เราก็เลยขอซื้อไม้จากสวนป่าแถวอำเภอแม่เมาะนี้แทน เขียนจดหมายขอซื้อเขา ทางราชการก็ขายให้ท่อนหนึ่งก็พอดีกำลังสวย...")
>
> (พระครูวิจิตรภัทรการ, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

จากกรณีนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่าพิธีกรรมในการตัดไม้มาเพื่อสร้างกลองปูจา จึงตัดทอนขนาดและองค์ประกอบของพิธีกรรมลง โดยในการสร้างกลองปูจาอย่างถูกกฎหมายในปัจจุบันพบว่าเมื่อทางราชการทำการชักลากไม้มาส่งยังบริเวณวัด เครื่องสังเวยก็ลดทอนขนาดลงเหลือเพียงข้าวปั้น กล้วยหน่วย (ข้าวเหนียว 1 ปั้น กล้วยน้ำว้า 1 ลูก) และสวยดอกไม้(กรวยดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม) เท่านั้นแล้วให้มัคทายกวัดกล่าวขอขมาเทพยดา นางไม้และขออนุญาตเสี้ยววัด (เจ้าที่ประจำวัด) นำไม้เข้ามาในวัดเท่านั้น หลวง คำพิชัยได้กล่าวถึงเรื่องของพิธีกรรมการสร้างกลองปูจาในปัจจุบันกับผู้วิจัยว่า

> "...ตอนวัดยะ ก็บ่มียังนัก ตาเอาข้าวปั้น กล้วยหน่วย สวยดอกไม้ ตะอั้นนะ แล้วก็ขอสูมาเทวดา นางไม้ และก็ขอสูมาเสี้ยววัด ขอนำไม้มาไว้วัดตะอั้นนะ บ่มีพิธี เพราะมันเป็นไม้ตัดแล้วเนาะ เฮาบ่ได้ตัดเอง บ่ถ้ากลัวเต้าใด..."
>
> ("...ตอนที่วัดทำ ก็ไม่มีอะไรมาก ตาเอาข้าวเหนียว 1 ปั้น กล้วยน้ำว้า 1 ใบ กรวยใส่ดอกไม้ ธูป เทียน เท่านั้น แล้วก็ขอขมาเทวดา นางไม้และก็ขอขมาพระภูมิเจ้าที่ประจำวัด ขออนุญาตนำไม้ว่าไว้ในบริเวณวัดเท่านั้น ไม่มีพิธีเพราะมันเป็นไม้ตัดแล้วน่ะ เราไม่ได้ตัดเอง ก็ไม่น่ากลัวเท่าใด...")
>
> (หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

ปัจจุบันพบว่าเมื่อชาวบ้านไม่สามารถที่จะเข้าไปตัดไม้ในป่าได้เองและต้องใช้วิธีการซื้อขายไม้จากทางราชการเพื่อนำมาสร้างกลองปูจานั้น ส่งผลให้พิธีกรรมและความเชื่อในเรื่องของการคัดสรรไม้และการตัดไม้ลดทอนขั้นตอนและความศักดิ์สิทธิ์ลงไปมาก

ในปัจจุบันพบว่ากระบวนการจัดสร้างตัวกลองนั้นได้เปลี่ยนจากการร่วมแรงร่วมใจของคนในหมู่บ้านมาสู่การสร้างกลองจากผู้เชี่ยวชาญภายในหมู่บ้าน โดยอาจเป็นช่างทำงานไม้ในชุมชน หรือในบางชุมชนนั้นจะมีการจัดจ้างช่างที่มีความรู้เรื่องการสร้างกลองเป็นผู้จัดสร้างให้แทน จากการศึกษากระบวนการสร้างตัวกลองปูจาพบว่ามีขั้นตอนและพิธีกรรม รวมไปถึงความเชื่อในการสร้างกลองเปลี่ยนแปลงไปในหลายขั้นตอน

การสร้างกลองปูจาในปัจจุบันพบว่าเมื่อทำการเผาไม้บริเวณเปลือกนอกเพื่อให้มันอยู่ตัวแล้ว ก็จะทำการขุดเอาเนื้อไม้ออก เพื่อให้ได้ขนาดตัวกลองตามต้องการโดยทั่วไปมักจะทิ้งให้เหลือความหนาจากเปลือกประมาณ 1 นิ้วโดยประมาณ โดยกรรมวิธีการขุดนั้นในปัจจุบันได้อาศัยเครื่องจักรในการขุดเจาะเนื้อไม้ให้ได้ขนาดตามต้องการ ซึ่งแตกต่างจากในอดีตที่จะใช้อุปกรณ์ในการขุดเนื้อไม้อันประกอบไปด้วย ขวาน เหล็กเจาะ เหล็กควัก และมีดสำหรับตกแต่งเท่านั้นดังที่ช่างทำกลองได้กล่าวว่า

> "...ตอนสมัยผมเป็นละอ่อน ป้อเฒ่าผมยะกลองหนา บ่มีเครื่องมือหมู่นี้หรอก มีก๊ะมีดอัน ขวานอัน ขอเจาะ ขอควัก ตะอั้นนะ บ่เดี่ยวนี้ ผมยะไม้มาเป็น ซาว สามสิบปี จะหื้อยะจะอั้น ผมยะบ่ได้ เฮามีการนักเนาะ ยังบ่ปอสู้แฮงบ่ไหว..."
>
> ("...ตอนสมัยผมเป็นเด็ก พ่อผมทำกลองนะไม่มีเครื่องมือ เครื่องจักรเหล่านี้หรอก มีแต่ มีด 1 อัน ขวาน 1 เล่ม เหล็กเจาะ และเหล็กควักเท่านั้นแหละเดี๋ยวนี้นะผมทำงานไม้มา 20-30 ปี จะให้ทำแบบเดิม ผมทำไม่ได้เพราะมีงานเยอะแยะต้องทำ อีกอย่างทำคนเดียวไม่ไหวหรอก...")

(ช่างทำกลอง1,สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

ในด้านพิธีกรรมและความเชื่อเรื่องโฉลกกลองและฤกษ์วันหุ้มกลองนั้นยังคงขั้นตอนและบทบาทดังเดิม และส่วนการหุ้มหนังหน้ากลองนั้นปรากฏว่าได้มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีส่วนช่วยในการสร้างและขึงหนังหน้ากลองเพื่อให้สามารถสร้างกลองให้เสร็จรวดเร็วยิ่งขึ้นโดยผสมผสานวิธีการแบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบันเข้าด้วยกัน ในปัจจุบันพบว่ามีการใช้ค้อนยางมาช่วยในการทุบหน้าหนังกลองให้หนังอยู่ตัวและมีเสียงไพเราะและมีการใช้ห่วงเหล็กรัดตัวหน้ากลองเพื่อตรึงหนังหน้ากลองให้ได้ขนาดร่วมกันกับการตอกแส้ไม้เพื่อตรึงหนังหน้ากลองให้ได้เสียงที่ไพเราะช่างทำกลองได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"…ตอนที่ยะ ก็ใช้ค้อนปอนด์นะ ตี๋หื้อมันเข้าตี่ดี แล้วก็ใช้วิธีบ่เก่าเอาแอ่นบ่าโอนะ ตุบหน้ามัน จ้วยกันตึง2 อย่างหนังมันก็เข้าตี่โว้ยขึ้น ใจ้บ่าโออย่างเดียวหายาก แปง กว่าจะเข้าตี่ใช้เป็น 10 แอ่น…"

("…ตอนที่ทำ ก็ใช้ค้อนปอนด์ยางนะ ตีให้มันเข้าที่ดี แล้วก็ใช้วิธีสมัยเก่า เอาลูกส้มโอมาทุบหน้ากลอง ช่วยกันทั้ง 2 อย่างหนังมันก็เข้าที่เร็วขึ้น ใช้ส้มโออย่างเดียวหายาก แพง กว่าจะเข้าที่ใช้เป็น 10 ลูก…")

(ช่างทำกลอง 1, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

"…ตอนที่ผมมาช่วยขึงหน้ากลอง ผมก็เอาวิธีการรัดหนังหน้ากลองแบบกลองสมัยใหม่เข้ามาใช้ ผมทำเหล็กขนาดรอบตัวกลองแม่แล้วเอาหนังมาครอบหน้ากลองแล้วก็ขันรัดห่วงเหล็กเพื่อดึงหนังหน้ากลอง เหมือนใช้เชือกขึงหน้ากลองพวกกลองยาว กลองหลวงเพราะผมเคยทำมาแล้วก็มาประยุกต์เอาจะได้เร็วขึ้น…"

(ช่างทำกลอง 2 , สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

การใช้กลองปูจา

ในปัจจุบันบทบาทและคติความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาได้เปลี่ยนแปลงได้ทำให้คติความเชื่อในเรื่องการใช้กลองปูจาเปลี่ยนแปลงไปในหลายประการ โดยผู้ที่สามารถบรรเลงกลองปูจานั้นต้องเป็นผู้ที่สามารถกลองปูจาในทำนองต่างๆได้โดยลดทอนความสำคัญในเรื่องของการดำรงตนทางด้านศีลธรรมและจริยธรรมลงดังคำกล่าวที่ว่า

"…ตอนนี้เป็นเอาแต่คนตี๋ตีกลองจ้าง บ่าต้องมีศีลมีธรรมยังก็ตี๋ได้ ตาก็บ่ค่อยซอบเต้าใดสมัยเฮาเฮียนเป็นถือเนอะหื้อมีศีลมีธรรมก่อน บ่าเดี่ยวนี้บ่ามี เป็นเอาแต่คนตี่กลองจ้าง…"

("…ตอนนี้เขาต้องการแต่คนที่ตีกลองเป็น ไม่ต้องมีศีลธรรมอะไรก็ตีได้ ตาไม่ค่อยชอบเท่าไหร่ สมัยที่ตาเรียนเขาถือนะให้มีศีลธรรมมีจริยธรรมก่อน เดี๋ยวนี้ไม่มีแล้ว เขาเอาแต่คนที่ตีกลองเป็น…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

ทำนองเพลงกลองปูจา

ปัจจุบันกลองปูจานั้นถูกนำมาใช้เพื่อการแสดงและเพื่อการบันเทิง ส่งผลให้คติความเชื่อในเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆไม่ผูกติดกับความเชื่อในเรื่องความสำคัญและความศักดิ์สิทธิ์ของทำนองเพลงต่างๆดังเช่นในอดีต คงเหลือไว้เพียงแต่คติความเชื่อที่ว่าถ้าไม่นำกลองปูจาออกจากวัดไปแสดงที่ต่างๆแล้ว ห้ามตีกลองปูจาเล่นภายในวัดเหมือนดังเช่นในอดีตดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนนี้กลองปูจาเขานำมาแสดง เอามาตีเพื่อการแสดง ตีทำนองต่างๆก็ตีได้ แต่ไม่ใช่ว่าจะตีเล่นเป็นเรื่อยๆทั้งวัน เพราะอย่างไรมันก็เป็นสิ่งไม่ดีต่อบ้านเมือง..."
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

บทบาทกลองปูจาในสังคมล้านนาปัจจุบัน

ในปีพ.ศ. 2544 บริษัทการปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด (มหาชน) ได้ร่วมกับสมาคมชาวเหนือ ในการจัดทำโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคเหนือขึ้น โดยได้รับความร่วมมือจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดใน 8 จังหวัดเขตภาคเหนือตอนบน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่สำคัญในภาคเหนือให้ดำรงอยู่ในสังคมและทำการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่คงเหลือเพียงร่องรอยของวัฒนธรรมให้กลับมาเป็นวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546) จากการทำการสำรวจและศึกษาถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นในล้านนาพบว่า วิถีชีวิตชาวล้านนานั้นผูกพันอยู่กับกลองโดยในท้องถิ่นล้านนานั้นมีกลองพื้นบ้านอยู่หลายประเภท กลองแต่ละประเภทนั้นยังคงมีการนำมาใช้ในกิจการงานต่างๆอยู่เสมอ แต่มีกลองปูจาซึ่งพบว่ามีกลองประเภทนี้ตั้งอยู่ในหลายวัดในล้านนาและทุกวัดในล้านนาจะมีหอกลองแต่ไม่มีการใช้ประโยชน์จากกลองประเภทนี้ กลองปูจาซึ่งหายไปจากสังคมล้านนาและหลงเหลือไว้เพียงตัวกลองปูจาที่ไม่ได้นำมาใช้ประโยชน์ ทางโครงการจึงได้เริ่มมีแนวคิดในการฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาให้กลับมาดำรงอยู่ในสังคมล้านนา(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 26 พฤศจิกายน) และพยายามอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจานี้ให้ดำรงอยู่ในสังคมล้านนาและเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจานี้ให้สังคมภายนอกได้รู้จักกลองปูจามากขึ้น(อัมพิกา จารุสมบัติ, 2545)

โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นจึงได้ทำการสำรวจจำนวนกลองปูจาในล้านนาทั้ง 8 จังหวัดภาคเหนือซึ่งเป็นจังหวัดที่มีวัฒนธรรมคล้ายกัน โดยได้รับความร่วมมือจากสภาวัฒนธรรมในแต่ละจังหวัดทำการสำรวจถึงจำนวนกลองปูจาที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในชุมชน จากการสำรวจพบว่าจังหวัดลำปางเป็นจังหวดที่มีกลองปูจาหลงเหลืออยู่มากที่สุดโดยมีกลองปูจาหลงเหลืออยู่ในวัดในแต่ละชุมชนนั้นประมาณ 1,300 ใบ ทางโครงการจึงมีความคิดริเริ่มที่จะทำการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางขึ้น(ศักดิ์ รัตนชัย, 2546)

เมื่อโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นทำการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในจังหวัดลำปางแล้วพบว่ากลองปูจาในจังหวัดลำปางในปัจจุบันไม่ถูกนำมาใช้ประโยชน์และไม่มีบทบาทในชุมชน ดังนั้นจึงมีการจัดโครงการฟื้นฟูประเพณีกลองปูจาขึ้นโดยความร่วมมือระหว่าง บริษัท การปิโตรเลียม จำกัด (มหาชน) ร่วมกับสมาคมชาวเหนือและสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปางเพื่อฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางขึ้น โดยมีการริเริ่มโครงการด้วยการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาโดยการจัดโครงการถ่ายทอดความรู้เรื่องการบรรเลงกลองปูจาขึ้นและทำการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาโดยให้ความสำคัญกับการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆ และจัดประกวดการแข่งขันการบรรเลงกลองปูจาขึ้นในทุกอำเภอในจังหวัดลำปางและทำการแข่งขันการตีกลองปูจาระดับจังหวัดขึ้น(มติชน, 22 มีนาคม 2545) โดยการแข่งขันนั้นมีกำหนดปีละ 1 ครั้ง และทำการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาให้กับประชาชนได้รู้จักกลองปูจา โดยขอความร่วมมือไปยังหน่วยงานในจังหวัดลำปางเพื่อให้มีการประชาสัมพันธ์และนำกลองปูจาไปแสดงในกิจกรรมต่างอย่างสม่ำเสมอ

จากการศึกษาพบว่าบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในปัจจุบันปรากฏบทบาทที่สำคัญคือบทบาทหน้าที่ด้านการแสดง โดยกลองปูจาจะถูกนำไปแสดงในงานประจำจังหวัดหรืองานประจำอำเภออย่างสม่ำเสมอ ดังจะเห็นได้จากในปีพ.ศ 2546 ได้มีการจัดการแสดงการบรรเลงกลองปูจาร่วมกับวงดนตรีสากลขึ้น ในวันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2546 เพื่อเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง(www.aboutlampang.com, 2546) และการจัดการแสดงการบรรเลงกลองปูจาในงานประจำจังหวัดทุกครั้ง

กลองปูจาในปัจจุบันให้ความสำคัญกับการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงมากขึ้น โดยการศึกษาครั้งนี้เมื่อทำการสังเกตกระบวนการในการนำกลองปูจาไปใช้(สังเกต,ครั้งที่1วันที่ 15 เมษายน 2545และครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2546) พบว่ามีการนำกลองปูจาไปบรรเลงในสถานที่ต่างๆโดยไม่จำเป็นต้องบรรเลงที่วัดและในบางครั้งการบรรเลงไม่มีจุดมุ่งหมายในทางพิธีกรรมทางศาสนา โดยในการบรรเลงแต่ละครั้งนั้นจะมีรูปแบบการบรรเลงเพื่อการแสดงโดยที่คณะผู้บรรเลงกลอง

ปูจาจะมีชุดเครื่องแต่งกายที่เป็นแบบ ชัดเจนกล่าวคือ จะมีการนุ่งเสื้อที่ทำด้วยผ้ายันต์สีขาว นุ่งกางเกงสะดอ(กางเกงขายาวพื้นเมือง)สีแดงพับขาให้สั้น และมีการโพกศีรษะด้วยผ้าสีแดงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับคณะผู้บรรเลงกลองปูจา ในการบรรเลงกลองปูจาจะมีการใส่ท่วงท่าลีลาต่างๆ ประกอบขณะที่ตีกลอง ทำนองเพลงที่นิยมใช้ในการแสดงจะนิยมบรรเลงใน 2 ทำนองคือ ทำนองสะบัดชัยและทำนองสาวเก็บผัก

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาให้ความสำคัญกับเรื่องการแสดง เนื่องมาจากแนวคิดที่ต้องการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาให้ประชาชนในจังหวัดลำปางได้รู้และคุ้นเคยกับวัฒนธรรมกลองปูจาได้อย่างรวดเร็ว ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ถ้าไม่ใช้วิธีการแสดงให้คนชม อีกนานกว่าคนจะรู้ว่าสังคมล้านนามีการตีกลองปูจาในหมู่บ้าน เพราะคนเขาไม่รู้ คนที่เคยได้ยินบางคนถ้าเขาไม่สนใจเขาก็ไม่รู้ เมื่อไม่รู้ก็ไม่เล่าให้ใครฟังหรอก มันจึงต้องแสดง คนส่วนใหญ่จะได้รู้ว่าอย่างน้อยมันก็มี ถ้าสนใจเขาก็จะได้ศึกษา..."
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

> "...ถ้าไม่มีการพัฒนา วัฒนธรรมตาย..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

> "...ผมว่านะ บทบาทกลองปูจาในปัจจุบันมันมุ่งสู่การบันเทิง ไปแสดงชาวบ้านเขาถึงจะรู้ว่านี้คือกลองปูจา..."

> "...วัฒนธรรมนะ ถ้าไม่เคลื่อนไหว มันจะตาย อนุรักษ์อย่างเดียวตาย ต้องอนุรักษ์และพัฒนาควบคู่กับไปด้วย..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์22 เมษายน 2546)

แนวคิดหลักจึงให้ความสำคัญกับการบรรเลงกลองปูจาเพื่อการแสดงและการบันเทิงโดยการนำกลองปูจาไปบรรเลงแสดงในสถานที่ต่างๆ วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันจึงเป็นวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นในเรื่องการบรรเทิง โดยใช้กลองปูจาเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในการบรรเลงประกอบการแสดงทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น จากการศึกษาพบว่าการนำกลองปูจาไปใช้ในการแสดงครั้งแรกในจังหวัดลำปางเริ่มขึ้นเมื่อโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ได้

จัดงานมหัศจรรย์ก๋องปู่จาล้านนาไทย ขึ้นในระหว่างวันที่ 13-15 เมษายน 2546 โดยเป็นการจัดงานการแสดงการบรรเลงกลองปูจาและการแข่งขันการตีกลองปูจาในทำนองต่าๆขึ้น ณ สนามกีฬากลางจังหวัดลำปาง (มงคล เสียงชารี,สัมภาษณ์ 26 พฤศจิกายน 2546) ภายหลังทางโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางได้มีมติให้มีการดำเนินการจัดการประกวดการตีกลอง ปูจาขึ้นในจังหวัดลำปางพร้อมทั้งมีการแสดงการตีกลองปูจาในจังหวัดลำปางขึ้นปีละ 1 ครั้งภายใต้ความร่วมมือของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางภายใต้การสนับสนุนขององค์กรภาครัฐและเอกชนภายในจังหวัดลำปาง โดยในปีพ.ศ. 2546 ได้จัดให้มีการแข่งขันตีกลองปูจาและการแสดงการตีกลองปูจาร่วมกับวงดนตรีสากลขึ้นในวันที่ 1-3 กุมภาพันธ์ 2546 ณ สนามกีฬากลางจังหวัดลำปาง (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในปัจจุบัน

วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นถือได้ว่าเป็นช่วงระยะเวลาของการฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาให้กลับมาดำรงอยู่ในสังคมล้านนา จากแนวคิดและวิธีดำเนินการในการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางทำให้ปัจจุบันวัฒนธรรมกลองปูจามีบทบาทในสังคมล้านมาอีกครั้ง วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นพบว่ามีการเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ในชุมชนไปแต่คงคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาดั้งเดิมไว้ในหลายประการ จากการศึกษาพบว่าคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันประกอบไปด้วยคุณค่าด้านต่างๆดังนี้

คุณค่าทางด้านจิตใจ

วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันพบว่าบทบาทและสถานะของกลองปูจาที่มีต่อสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ในสถานะวัฒนธรรมที่สำคัญต่อชุมชนทั้งทางด้านกิจการทางอาณาจักรไม่ว่าจะเป็นการตีเพื่อให้อาณัติสัญญาณภายในชุมชนหรือตีเพื่อเป็นการแจ้งข่าวและทางด้านการศาสนาโดยเป็นการตีเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆได้เปลี่ยนแปลงไป จากการศึกษาพบว่าบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในสังคมล้านนาในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปเป็นการตีเพื่อการแสดงและสร้างความบันเทิง จากการศึกษาพบว่าคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาทางด้านจิตใจในปัจจุบันคือการรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์ในด้านการแสดง ดังคำกล่าวที่ว่า

> “…กลองปูจาเป็นกลองที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนา เวลาผมไปแสดงที่ไหนก็ภูมิใจว่าได้นำวัฒนธรรมของล้านนาไปแสดงให้คนอื่นเขารู้จัก…”
>
> (วรยิต จันทร์ศิริ, สัมภาษณ์ 17 กันยายน 2546)

คุณค่าทางด้านจิตใจที่พบนั้นเป็นคุณค่าในความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นซึ่งเป็นคุณค่าทางด้านจิตใจแต่จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันมีคุณค่าทางด้านจิตใจที่แฝงอยู่ในเรื่องของการใช้กลองปูจาคือคุณค่าทางด้านจิตใจที่ก่อให้เกิดความรักในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งจะเกิดจากการรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโดยเฉพาะในด้านการบรรเลงกลองปูจาซึ่งส่งผลทางด้านจิตใจให้ผู้เรียนรู้สึกเห็นถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและสนใจที่จะรับการถ่ายทอดในแขนงวิชาอื่นๆดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดที่ว่า

> "...พอมาเรียนกลอง ผมก็ชอบและเริ่มสนใจที่จะเรียนพวกวัฒนธรรมพื้นบ้านอีกหลายอย่าง ตอนนี้ก็เลยมาเรียนพวกฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงด้วย..."
>
> (มานิต ศุขจรัส, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2546)

คุณค่าทางด้านร่างกาย

ในการรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นพบว่ามีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในเรื่องท่าทางประกอบการตีเพื่อใช้ในการแสดง การถ่ายทอดองค์ความรู้ในด้านท่าทางประกอบนี้เป็นเสริมสร้างสมรรถภาพร่างกายของผู้รับการถ่ายทอดให้ได้เคลื่อนไหวในท่าทางต่างๆ ประกอบกับการฝึกในการใช้กำลังแขนในการตีกลองปูจาในทำนองต่างๆ ส่งผลให้ผู้เรียนมีสภาพร่างกายที่แข็งแรงและมีความคล่องแคล้วว่องไวมากขึ้น และจากการทำการศึกษาในเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆนั้นส่งผลให้ผู้เรียนมีสุขภาพจิตที่ดีขึ้น อีกด้วยดังคำกล่าวของผู้รับการถ่ายทอดที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...มาตีกลองนี้เหมือนผมได้ออกกำลังด้วย เพราะครูเขาให้ใส่ท่าทางในการตีเข้าไปด้วย ตีไปโยกไป ตอนแรกก็สนุกแต่ตอนหลังรู้สึกว่าร่างกายมันกระฉับกระเฉงขึ้น ได้เหงื่อ นอนหลับสบายขึ้น..."
>
> (สุพจน์ เขียวคำจันทร์, สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)

คุณค่าทางด้านสังคม

วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ทำให้บทบาทหน้าที่ทางสังคมลดลงไปด้วยคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบทบาทและสถานะของกลองปูจาดังนี้

1. คุณค่าในฐานะเป็นสัญลักษณ์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชุมชน

คุณค่าทางด้านสังคมของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นเป็นคุณค่าที่เกิดขึ้นเนื่องจากบทบาทและสถานะของวัฒนธรรมกลองปูจาที่เปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมกลองปูจานั้นถูกนำมาใช้เพื่อเป็นการแสดงทางด้านศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาจึงเป็นคุณค่าที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาที่สืบทอดกับมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานและเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมในสังคมล้านนาที่ผูกติดกับเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อทางศาสนาเป็นสำคัญดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองปูจานี้เป็นกลองของล้านนา เวลาผมไปแสดงก็เหมือนผมไปทำให้คนอื่นรู้จักล้านนา รู้จักลำปาง..."
>
> (สุพจน์ เขียวคำจันทร์, สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)

> "...กลองปูจาเป็นกลองที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนา เวลาผมไปแสดงที่ไหนก็ภูมิใจว่าได้นำวัฒนธรรมของล้านนาไปแสดงให้คนอื่นเขารู้จัก..."
>
> (วรยิต จันทร์ศิริ, สัมภาษณ์ 17 กันยายน 2546)

2. คุณค่าในฐานะวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชน

คุณค่าที่สำคัญทางสังคมของวัฒนธรรมกลองปูจาด้านหนึ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตนั้นคือคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในฐานะวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชน จากการศึกษาพบว่ารูปแบบความสัมพันธ์ในมีความสัมพันธ์ในลักษณะดังต่อไปนี้

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้าน

รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้านในชุมชนในปัจจุบันนั้นเป็นไปในลักษณะการร่วมมือร่วมใจกันในการทำกิจกรรมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจา อาทิ การร่วมแรงร่วมใจกับบริจาคทุนทรัพย์และแรงกายในการสร้างกลองปูจาถวายวัดในชุมชนที่ยังคงรูปแบบความสามัคคีร่วมแรงร่วมใจกันดังเช่นในอดีตหรือการร่วมกันแสดงความคิดเห็นและบริจาคทรัพย์เพื่อสนับสนุนทีมผู้บรรเลงกลองปูจาประจำชุมชนเพื่อการแข่งขันตีกลองปูจาในระดับ

อำเภอและระดับจังหวัด วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่รวบรวมคนภายในให้เข้าร่วมกิจกรรมภายในชุมชนได้เป็นอย่างดีอันเนื่องมาจากความเชื่อดังเดิมที่ว่าการสร้างบุญในการถวายกลองหรือสร้างกลองนั้นต้องอาศัยแรงบุญจากหลายคนจึงทำให้กิจกรรมที่มีวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นสื่อนั้นจึงเป็นกิจกรรมที่ชาวบ้านในแต่ละชุมชนให้ความสนใจและเข้าร่วมสม่ำเสมอ

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ผูกยึดให้องค์กรทางศาสนาและองค์กรทางสังคมได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมร่วมกันตลอดมา ในปัจจุบันพบว่าแม้บทบาทของกลองปูจาในฐานะเครื่องมือสื่อสารภายในชุมชนนั้นหมดไปรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนนั้นยังคงอยู่ อันเนื่องมาจากวัดยังคงเป็นศูนย์กลางในการประกอบกิจกรรมภายในชุมชน ประกอบกับคติความเชื่อที่ว่ากลองปูจานั้นไม่สามารถที่จะนำไปตั้งภายนอกวัดได้ ดังนั้นหากมีการฝึกซ้อมการตีกลองปูจาในแต่ละชุมชนจึงต้องขอความร่วมมือในการฝึกซ้อมที่วัด รูปแบบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นการพึ่งพาอาศัยกันกล่าวคือการที่วัดได้อนุญาตให้ใช้พื้นที่และกลองปูจาของวัดในการฝึกซ้อมและนำไปแข่งขันและผู้ที่มาใช้กลองในการฝึกนั้นก็จะประกอบกิจกรรมสาธารณประโยชน์ภายในวัดเป็นการตอบแทน หรือผู้ที่มาทำการฝึกการบรรเลงกลองนั้นก็จะทำหน้าที่ในการตีกลองปูจาให้กับวัดเมื่อมีกิจการหรืองานสำคัญของวัด

2.3 ความสัมพันธ์ระหว่างองค์กรภายนอกชุมชนกับชุมชน

รูปแบบความสัมพันธ์นี้เป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่ในปัจจุบันอันเนื่องมาจากการที่โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง อันเกิดขึ้นจากความร่วมมือระหว่างจังหวัดลำปาง สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง สมาคมชาวเหนือ และบริษัท การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด (มหาชน) ได้ริเริ่มโครงการนี้ขึ้นทำให้เกิดรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างองค์กรภายนอกชุมชนกับชุมชนในจังหวัดลำปางเพื่อร่วมกันถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดำรงอยู่ในสังคมล้านนา

จากรูปแบบความสัมพันธ์ดังกล่าวนั้นเป็นข้อยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า วัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันในมีคุณค่าทางสังคมในด้านการเป็นวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชนได้เป็นอย่างดี คุณค่าทางด้านสังคมของวัฒนธรรมกลองปูจาจึงเป็นคุณค่าที่มีทั้งการเปลี่ยนแปลงไปในด้านบทบาทและสถานะการใช้กลองปูจาในชุมชนและคุณค่าที่ยังคงอยู่และเพิ่มบทบาทความสัมพันธ์ภายในสังคมล้านนามากขึ้น

3. คุณค่าในฐานะปัจจัยในการเพิ่มบทบาทและสถานะทางสังคม

ในปัจจุบันพบว่าวัฒนธรรมกลองปูจากำลังได้รับความสนใจจากผู้คนในสังคมล้านนา ดังนั้นผู้ที่สามารถแสดงและบรรเลงกลองปูจาและผู้ที่มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา จะได้รับความสนใจและได้รับโอกาสในการไปแสดงหรือเผยแพร่ยังสถานที่ต่างๆ ส่งผลให้ผู้ที่มีความรู้เรื่องกลองปูจาได้รับการยอมรับและยกย่องจากคนในสังคมว่าเป็นผู้ที่อนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา และในบางครั้งหากได้มีการถ่ายทอดความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับชาวบ้านในชุมชนจะได้รับการยกย่องให้เป็นครูในชุมชนอีกด้วยดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนนี้ก็สอนให้คนในหมู่บ้านเขาตีกลองปูจาเป็น เขาจะได้เป็นคนถ่ายทอดต่อในหมู่บ้าน เดี๋ยวนี้จากคนธรรมดากลายเป็นครูไปหลายคน เดี๋ยวนี้เวลาไปถามถึงก็ต้องเรียกครูนั้นครูนี้ มีคนนับถือเยอะ..."
>
> (มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 20 มิถุนายน 2546)

จากการศึกษาพบว่าคุณค่าทางสังคมของวัฒนธรรมกลองปูจาในฐานะเป็นปัจจัยในการเพิ่มบทบาทและสถานะทางสังคมนั้นปัจจุบันพบว่านักเรียนที่มีความสนใจและทำการศึกษาในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาโดยเฉพาะการบรรเลงกลองปูจานั้นนำความรู้และโอกาสที่ได้แสดงยังสถานที่ต่างไปใช้เพื่อการสมัครเข้าศึกษาต่อตามสถาบันการศึกษาต่างๆมากขึ้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...เรียนนี้ก็ได้ประโยชน์ เวลานี้ผมก็ไปสมัครเรียนต่อที่ ม.ช.(มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) ก็ไปสมัครสอบโครงการ เขารับคนที่มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้านจะเข้าเรียนวิจิตรศิลป์..."
>
> (พิพัฒน์ เสียงชารี, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

> "...เคยไปแสดงเมืองนอกด้วย ไปหลายประเทศ เอาวิชาพวกนี้ที่ตาสอนไปแสดง สนุกมากได้ไปเมืองนอกด้วย..."
>
> (วรยิต จันทร์ศิริ, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

คุณค่าทางด้านเศรษฐกิจ

คุณค่าทางด้านเศรษฐกิจของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันเป็นคุณค่าที่เพิ่มเติมขึ้นจากในอดีตอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชนเปลี่ยนแปลงไปจนทำให้ขั้นตอนและความเชื่อในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเปลี่ยนแปลงไป คุณค่าทางด้านเศรษฐกิจของวัฒนธรรมกลองปูจาจึงมีความสำคัญมากขึ้น โดยปัจจุบันพบว่าในวัฒนธรรมกลองปูจาใน

หลายส่วนในมีคุณค่าทางด้านเศรษฐกิจ ในการสร้างกลองปูจาในปัจจุบันเป็นการว่าจ้างให้ผู้ที่มีความชำนาญในการสร้างกลองทำหน้าที่สร้างกลองเพื่อมาถวายวัดโดยในการสร้างกลองปูจาแต่ละครั้งนั้นผู้สร้างกลองจะได้รับค่าตอบแทนไม่ต่ำกว่า 50,000 บาทซึ่งเป็นรายได้ที่เพียงพอต่อการดำรงชีพประมาณ 6-8 เดือนทำให้มีผู้ให้ความสนอยากที่จะประกอบอาชีพนี้มากขึ้นอันเนื่องมาจากมีต้นทุนในการผลิตที่ต่ำและได้ค่าฝีมือแรงงานสูง คุณค่าทางด้านเศรษฐกิจที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือรายได้จากการแสดงการบรรเลงกลองปูจา จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าในปัจจุบันพบว่ามีความนิยมที่จะนำการแสดงการบรรเลงกลองปูจาออกไปแสดงตามงานต่างๆภายในจังหวัดลำปางและจังหวัดใกล้เคียงโดยผู้แสดงจะมีรายได้เฉลี่ยต่อการแสดงแต่ละครั้งประมาณ 300 –800 บาทต่อคน (นักแสดง, สัมภาษณ์ 10 เมษายน 2546) ทำให้คุณค่าทางเศรษฐกิจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้มีผู้สนใจเข้าร่วมประกอบกิจการเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจา

คุณค่าทางประวัติศาสตร์

วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนมาช้านานและมีพัฒนาการของวัฒนธรรมที่สำคัญในหลายครั้ง วัฒนธรรมกลองปูจาจึงคงเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่สามารถอธิบายถึงลักษณะและวิถีชีวิตในสังคมล้านนาในแต่ละช่วงเวลาได้เป็นอย่างอาจกล่าวได้ว่าคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นคือการบอกเล่าถึงเรื่องราวความเป็นมา วิถีชีวิตและความเชื่อของในสังคมล้านนาได้เป็นอย่างดีซึ่งคุณค่าในด้านนี้เป็นคุณค่าที่คงอยู่และไม่เปลี่ยนแปลงแนวคิดจากคุณค่าทางประวัติศาสตร์ดังเช่นในอดีต

คุณค่าทางสุนทรียศิลป์

คุณค่าทางสุนทรียศิลป์ของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นยังคงคุณค่าเหมือนในอดีต กล่าวคือเป็นคุณค่าทางสุนทรียศิลป์ทางด้านศิลปะ ด้านดนตรีและด้านวรรณศิลป์เช่นเดียวกับในอดีต จากการศึกษาพบว่าคุณค่าทางสุนทรียศิลป์ที่เพิ่มขึ้นคือ สุนทรียศิลป์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนี้พบว่ามีการบรรจุท่าทางการร่ายรำประกอบการแสดงกลองปูจาเพิ่มขึ้นเพื่อสร้างความสนุกสนานเร้าใจในการแสดงและเพื่อเป็นการดึงดูดให้คนสนใจที่จะรับชมการแสดงกลองปูจามากขึ้นดังคำกล่าวที่ว่า

"...ลีลาท่าทางที่ใส่เข้าไปในการตีกลองปูจา มันก็ทำให้ดูน่าสนใจขึ้นคนดูเขาก็ไม่เบื่อ ใส่ลีลาเข้าไป ท่าทางเข้าไป ทำให้เร้าใจดี..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

โดยในการแสดงการบรรเลงกลองปูจาแต่ละครั้งผู้ทำหน้าที่ในการบรรเลงกลองปูจาจะมีการร่ายรำและเคลื่อนไหวประกอบการตีกลองปูจาไปพร้อมกับผู้ทำหน้าที่ตีฉาบ โดยจะเป็นการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดจุดสนใจการบรรเลงกลองปูจาในปัจจุบัน

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

จากการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในยุคปัจจุบันพบว่าบทบาทของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นมุ่งเน้นการแสดงเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจา โดยบทบาทของกลองปูจาในปัจจุบันพบว่ามีความพยายามที่จะฟื้นฟูเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆเพื่อใช้ในการแสดงการบรรเลงกลองปูจา และเพื่อเป็นการนำทำนองเพลงต่างๆไปใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาในแต่ละชุมชนต่อไป รูปแบบการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นเป็นการถ่ายทอดความรู้แบบตามอัธยาศัย โดยกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางมีวิธีในการดำเนินการถ่ายทอดโดยการจัดโครงการอบรมการตีกลองปูจาขึ้นในแต่ละครั้งมีระยะเวลาครั้งละ 2-3 วัน ในวัดที่สำคัญในแต่ละชุมชน ดังคำกล่าวที่ว่า

"...การเรียนการสอนในลำปางตอนนี้นะ เป็นการเรียนแบบเฉพาะช่วง ช่วงที่มีงานก็สอนทีหนึ่ง..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

วัฒนธรรมกลองปูจาจังหวัดลำปางได้มีการพยายามฟื้นฟูให้ดำรงอยู่ในสังคมล้านนาโดยการให้ความสำคัญกับการเร่งผลิตบุคคลากรในการบรรเลงกลองปูจาในชุมชน ดังจะเห็นได้จากวัตถุประสงค์ของการฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางดังคำกล่าวที่ว่า

"...ตอนตี่โครงการเปิ้นมาฝึกหื้อ เปิ้นบอกต้องเฮ่งหื้อมีคนตี่กลองจ้างก่อน ในแต่ละบ้านมีคนตี๋ก๋องปู่จาจ้าง ที่นี้จะตี๋ก๋องตึงวันก็ยะได้ ละอ่อนหมู่นี้ถ้ามันมักแล้วมันตึงเซาะหาประวัติ ตี่มาก๋องปู่จาคนเดียวได้..."

("...ตอนที่โครงการเข้ามาฝึกให้ เขาบอกว่าต้องเร่งให้มีคนที่ตีกลองเป็นก่อน ในแต่ละหมู่บ้านมีคนตีกลองปูจาเป็นแล้ว ทีนี้ถ้าจะตีกลองให้เป็นประจำก็ทำได้ เด็กเหล่านี้ถ้าเขาสนใจเขาก็สามารถไปศึกษาหาประวัติ ความเป็นมาของกลองปูจาด้วยตัวเองได้...")

(หลวง คำพิชัย, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

ในปัจจุบันบทบาทวัฒนธรรมกลองปูจานั้นมีบทบาทหลักในด้านการแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในดำรงอยู่ในชุมชนในวงกว้าง วิธีการในการนำเสนอวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับประชาชนทั่วไปในจังหวัดลำปางได้รับทราบและซึมซับและยอมรับวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตนั้นทำด้วยการนำการแสดงการบรรเลงกลองปูจาไปเผยแพร่ในจังหวัดลำปางทุกครั้งที่มีงานประจำจังหวัดหรือในงานฉลองพิธีกรรมต่างๆภายในชุมชน นั้นจึงเป็นดังนั้นจุดมุ่งหมายหลักในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางพบว่ามีจุดมุ่งหมายใน 2 ประการคือ

1. เพื่อการฟื้นฟูและสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเป็นการฟื้นฟูและสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดำรงอยู่ในชุมชน อันเนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีคุณค่าและความสำคัญต่อชุมชนในอดีตนั้นได้สูญหายไปจากชุมชน จุดมุ่งหมายหลักของกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจึงต้องการให้มีการถ่ายทอดเพื่อฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดำรงอยู่ในสังคมดังคำกล่าวของผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาที่ว่า

"...ตี่ตาสอนกลองปูจานี้ ตาก็อยากหื้อมันอยู่เนาะ มันเป็นของดี วิชาตรงนี้มันเป็นภูมิปัญญาของคนเมือง ถ้าบ่มีการสืบทอดมันก็หายไปหมด..."

("...ตอนที่ตาสอนกลองปูจานี้ ตาก็อยากให้มันคงอยู่จริงๆ มันเป็นของดี วิชาตรงนี้มันเป็นภูมิปัญญาของคนล้านนา ถ้าไม่มีการสืบทอดมันก็หายไปหมด...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

อีกทั้งเป็นการกระตุ้นให้เยาวชนรุ่นหลังมีจิตสำนึกและ หวงแหนในวัฒนธรรมอันดีงามของกลองปูจาเป็นสำคัญ เฉลิมพล ประทีปะวณิช ผู้ว่าราชการจังหวัดลำปางได้กล่าวถึงเรื่องการฟื้นฟูและสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางไว้ว่า

"...อยากให้ทุกคนดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามและสานต่อวัฒนธรรมการตีกลองปูจาให้อยู่คู่บ้านคู่เมือง..."

(เฉลิมพล ประทีปะวณิช, 2545)

จุดมุ่งหมายหลักของกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางเป็นการถ่ายทอดเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาในดำรงอยู่ในชุมชนเป็นสำคัญ

2. เพื่อการแสดง การบันเทิง

บทบาทของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือเพื่อเป็นการนำกลองปูจาไปใช้ในการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงในงานต่างๆดังคำกล่าวที่ว่า

"...ช่วงหลังเริ่มออกมาทางการแสดง บทบาทมันเปลี่ยน ผมคิดว่ามันน่าจะเป็นการแสดงบ้าง ถ้าเราไม่มีการแสดง วัฒนธรรมตัวนี้ก็ตาย..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

"...บทบาทกลองปูจาในปัจจุบันมันมุ่งสู่การแสดง การบันเทิงแล้ว ดูซิตอนนี้จะตีตอนที่มีงานมีการแสดงเท่านั้น..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

จุดมุ่งหมายของการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางอีกประการหนึ่งคือเพื่อสร้างนักดนตรีและนักแสดงการบรรเลงกลองปูจาเพื่อการแสดงและการสร้างความบันเทิงในแต่ละชุมชนดังที่ผู้ทำการถ่ายทอดในปัจจุบันได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...ถ้าอนุรักษ์อย่างเดียวศิลปะมันก็ตาย มันจะขาดจุดสนใจ ขาดความเร้าใจ ความสนุกสนาน มันจะกลายเป็นว่าเขาไม่ตื่นเต้น เขาไม่สนใจ การแสดงมันจะทำให้คนสนใจและรับเรื่องวัฒนธรรมเร็วขึ้น..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

ทัศนคติของผู้ถ่ายทอดกลองปูจาเป็นสาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งทำให้จุดมุ่งหมายการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจากนอกเหนือจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์และการสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจึงเป็นการถ่ายทอดเพื่อการแสดงและการบันเทิงในชุมชน ดังนั้นสาเหตุที่ทำให้กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันเกี่ยวข้องในเรื่องของการถ่ายทอดเพื่อการแสดงและการบันเทิง เนื่องจากกิจกรรมการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นให้ความสำคัญกับการแสดงนั้นเอง

ผู้ทำการถ่ายทอด

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาที่สำคัญสิ่งหนึ่งคือครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับชาวบ้านในแต่ละชุมชน จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้มีการเชิญผู้เชี่ยวชาญและวิทยากรที่มีความรู้ความสามารถในการสอนดนตรีโดยเฉพาะเรื่องกลองพื้นบ้านเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้

เนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจาได้ลดบทบาทความสำคัญในชุมชนในสังคมล้านนาไปเป็นเวลานาน ผู้ที่สามารถถ่ายทอดความรู้และทำนองเพลงในการบรรเลงกลองปูจาเริ่มสูญหายไปคงเหลือแต่เพียงผู้ที่รู้และเคยใช้ชีวิตอยู่ในช่วงที่วัฒนธรรมกลองปูจายังคงบทบาทความสำคัญในชุมชนจำนวนไม่มากนักดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ผมว่าคนที่รู้เรื่องกลองปูจา ยังคงพอมีเหลืออยู่บ้างแต่ไม่เยอะแล้ว..."
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...เดี๋ยวนี้มันหาคนตีเป็นยากมาก เมื่อก่อนสมัยเป็นเด็กก็ตีเป็น ตอนนี้ก็ตีไม่ได้แล้ว..."
>
> (พระราชคุณาภรณ์, สัมภาษณ์ 4 กรกฎาคม 2546)

> "...พ่ออุ๊ย(คนแก่) ที่รู้เรื่องกลองปูจาในลำปางมีนะแต่ถ่ายทอดไม่ได้ เราไปตีแกก็บอกว่าไม่ใช่ทำนองแบบนี้ พอพยายามถามแกก็บอกได้แต่เสียงกลองใบไหนก็ไม่รู้มีตั้ง 4 ใบเสียงจากใบไหนหละ ผมงงอยู่ตั้งหลายปี..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จากปัญหาดังกล่าวทำให้กระบวนการในการคัดสรรครูผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางอยู่ในวงจำกัด กล่าวคือครูผู้ทำการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาจะอยู่ในกลุ่มผู้ที่มีความสนใจเรื่องวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนาเท่านั้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนแรกผมก็ไม่ค่อยรู้เรื่องกลองปูจาหรอก ผมสนใจเรื่องวงดนตรีพื้นบ้าน พวกสะล้อ ซอ ซึง ผมก็เรียนมาทางดนตรี ตอนหลังเริ่มมีแนวคิดการฟื้นฟูกลองปูจาในลำปาง ก็เลยเริ่มศึกษาที่มา ประวัติ หัดตีทำนองต่างๆ อาศัยที่เราเป็นครูดนตรีก็เลยมีทักษะ เข้าใจได้เร็ว..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นต้องการสร้างผู้ที่สามารถบรรเลงกลองปูจาได้ วัฒนธรรมกลองปูจาได้สูญหายไปจากสังคมล้านนาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานหลายสิบปีจนทำให้เป็นการยากในการสืบทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านต่างๆให้กับคนในยุคหลังให้มีความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาได้ทราบในช่วงระยะเวลาจำกัดประกอบกับการขาดบุคลากรในท้องถิ่นที่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับผู้รับการถ่ายทอดหรือผู้สนใจที่ไม่มีพื้นฐานความรู้เรื่องกลองปูจาให้เข้าใจได้ในเวลาที่จำกัดดังที่ผู้ทำการถ่ายทอดในปัจจุบันได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ครูในท้องถิ่น ในชุมชนมี แต่ถ่ายทอดไม่เป็น เป็นแบบผู้รู้แต่เป็นครูไม่ได้ เป็นผู้รู้แต่ถ้าให้ถ่ายทอดก็ไม่รู้ว่าจะถ่ายทอดได้ครบหมดทุกเรื่องหรือเปล่า ขนาดผมพยายามจะไปต่อเพลง หาคนสอนยังไม่ได้ต้องอาศัยทักษะที่เรียนมาถึงจะปะติดปะต่อเป็นทำนองได้..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

> "...การจะเป็นครูกลองได้มันต้องมีความน่าเชื่อถือ คนบางคนตีกลองเก่งแต่ไม่ค่อยได้มีโอกาสแสดงฝีมือ แถมไม่เคยถ่ายทอดและก็ถ่ายทอดไม่เป็น ก็ไม่มีความน่าเชื่อถือ เลยเป็นครูผู้รู้แต่เป็นครูสอนไม่ได้ ในลำปางเป็นแบบนี้เยอะ..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้กระบวนการในการคัดเลือกครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง จึงเป็นครูที่ทำการศึกษาและมีความเชี่ยวชาญในด้านการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนาและเป็นครูที่มีทักษะในด้านการสอนดนตรีพื้นบ้านประเภทกลองพื้นบ้านเป็นองค์ประกอบหลักในการคัดเลือก จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นอยู่ภายใต้การคัดเลือกและดำเนินการของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง โดยโครงการได้ทำการคัดเลือกครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโดยเชิญผู้เชี่ยวชาญในด้านการสอนดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีทักษะในการสอนกลองพื้นบ้านมาทำการสอนเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ ซึ่งครูผู้ที่ทำการถ่ายทอดที่สำคัญในโครงการคือ(โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง, 2545)

1. พ่อครูมาณพ(พัน) ยาระณะ ศิลปินพื้นบ้านล้านนาด้านนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน
2. อ.บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ โรงเรียนวังเหนือวิทยาคม อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง
3. อ.ปราการ ใจดี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง

พ่อครูมาณพ ยาระณะ

พ่อครูมาณพ ยาระณะหรือพ่อครูพัน เป็นชาวจังหวัดเชียงใหม่โดยกำเนิด เป็นผู้ที่ให้ความสนใจและศึกษาในเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านล้านนามาตั้งแต่เด็ก พ่อครูมาณพได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> “…ตอนตี่ตาเป็นละอ่อน ขี้ค้านเฮียนหนังสือ ใคร่ม่วน แต่ตาเป็นคนมักคัวหมู่นี้ ก็เลยได้วิชากลองเมืองติดตั๋วมา…”
>
> (“…ตอนที่ตาเป็นเด็ก ขี้เกียจเรียนหนังสือ รักสนุกแต่ตาเป็นคนชอบเรื่องเหล่านี้ ก็เลยได้วิชากลองพื้นบ้านติดตัวมา…”)
>
> “…ตาเฮียนกับครูนัก ก็เฮียนตี่วัดผ้อง ตีบ้านพ่อครูแม่ครูผ้อง บ้านตี่ตาอยู่เป็นบ้านน้ำตา เป็นมักคัวหมู่นี้ เป็นก็เลยฮู้จักคนนัก ตาเลยได้เฮียนซะปะ…”

("...ตาเรียนกับครูหลายคน ก็เรียนที่วัดบ้าง ที่บ้านพ่อครูแม่ครูบ้าง บ้านที่ตาอาศัยอยู่เป็นบ้านน้า ท่านชอบเรื่องพวกนี้ ท่านก็เลยรู้จักคนเยอะ ตาเลยได้เรียนหลายอย่าง...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

พ่อครูมาณพได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านล้านนาจากครูหลายท่านทั้งครูที่เป็นพระสงฆ์และครูชาวบ้านในอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ จึงทำให้พ่อครูมาณพได้รับความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยเฉพาะในด้านการแสดง ดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านในหลายลักษณะ จากการคลุกคลีกับศิลปินพื้นบ้านและได้รับความรู้ในเรื่องการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านจากศิลปินเหล่านั้นทำให้ พ่อครูมาณพ ยาระณะได้รับการถ่ายทอดและมีความชำนาญในเรื่องศิลปการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาหลายชนิด อาทิ ในด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนาคือ กลองจัยยะมงคลหรือกลองปูจา กลองสะบัดชัย กลองปูเจ่ กลองซิ้งม้อง เป็นต้น และในด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน อาทิ การรำตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนหอก และฟ้อนผาง เป็นต้น สาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้พ่อครูมาณพสนใจดนตรีพื้นบ้านล้านนาประเภทกลองนั้นเนื่องมาจากอุปนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนชอบสนุกและชอบในการออกกำลังกายดังคำกล่าวที่ว่า

"...ตี๋กลองนี้มันดีเน้อ ตี๋กลองม่ง ม่ง ม่งนี้ม่วนขนาด มันม่วน ยังบ่ปอเป็นเครื่องดนตรีอย่างเดียวตี่ได้ออกกำลัง ตีแล้วใจ้แฮงนัก ตาก็ซอบปอกับตีมวยเนาะ ตอนเป็นละอ่อนใหญ่มาแหมน้อยก็เลยตีมวยต้วย..."

("...ตีกลองนี้มันดี ตีกลองม่ง ม่ง ม่งนี้สนุกมาก มันสนุกและยังเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ได้ออกกำลังด้วย ตีแล้วใช่พละกำลังเยอะ ตาก็ชอบพอๆกับการชกมวย ตอนเป็นวัยรุ่นก็เลยได้ชกมวยด้วย...")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

พ่อครูมาณพเริ่มทำการศึกษาเรื่องกลองพื้นบ้านล้านนาจนมีความชำนาญและมีความเชี่ยวชาญในเรื่องกลองพื้นบ้านที่สำคัญหลายประเภท แต่กลองที่ถนัดนั้นคือกลองที่ใช้ในเรื่องพิธีกรรมและกลองที่ใช้ในศาสนานั้นคือ กลองจัยยะมงคลหรือกลองปูจานั้นเอง พ่อครูมาณพนั้นถือได้ว่าเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในด้านศิลปการแสดงและนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินพื้นบ้านล้านนาในเขตภาคเหนือและได้รับรางวัลเพชรราชภัฏจากสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ในด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาและในปัจจุบันยังถูกเชิญให้เป็นครูผู้ทำการถ่ายทอดเรื่องศิลปการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

สาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้พ่อครูมาณพมีความสนใจในเรื่องของกลองที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและศาสนานั้นเนื่องจากในการเริ่มทำการศึกษาเรื่องกลองพื้นบ้านนั้นพ่อครูมาณพได้รับความรู้เรื่องกลองจากวัดในชุมชนใกล้บ้านทำให้ได้เริ่มทำการศึกษาเรื่องกลองวัดเป็นชนิดแรก ประกอบกับขั้นตอนการได้รับการถ่ายทอดความรู้นั้นเป็นไปในลักษณะการสอนการบรรเลงควบคู่กับการปลูกฝังในเรื่องคุณค่าและคุณธรรมจริยธรรมมาแต่ต้น ทำให้พ่อครูมาณพมีความเชื่อในเรื่องความสำคัญและคุณค่าของกลองพื้นบ้านที่ใช้ในพิธีกรรมและการศาสนาที่ผูกยึดกับเรื่องคุณธรรมจริยธรรมดังที่พ่อครูมาณพ ได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...กลองจัยยะมงคล กลองปูจานี้มันเป็นของดี มันเป็นของคู่กับศาสนา พ่อครูของตาเป้นสอนหื้อฮู้จักกลอง และเป้นก็สอนหื้อยะตัวหื้อดี มีศีลมีธรรม เป้นอู้หื้อตาฟังว่า กลองนี้มันจะศักดิ์สิทธิ์ มีคุณได้ คนที่ตี๋มันก็ต้องเป็นคนมีศีลมีธรรมด้วย เป็นขี้เหล้าเมายา เป็นนักเลง เป็นคนบ่ดีนี้บ่ได้..."
>
> ("...กลองจัยยะมงคล กลองปูจานี้มันเป็นของดี มันเป็นของคู่ศาสนา พ่อครูของตาท่านสอนให้รู้จักกลอง และท่านก็สอนให้ทำตัวให้ดี มีศีลธรรม ท่านพูดให้ตาฟังว่า กลองนี้จะศักดิ์สิทธิ์ มีพุทธคุณได้ คนที่ตีก็ต้องเป็นคนมีศีลธรรม เป็นพวกที่ชอบดื่มสุรา เป็นอันธพาล เป็นคนไม่ดีไม่ได้...")

> "...อย่างเรื่องกลองปูจานี้พ่อครูของตาเป้นก็สอนแล้วเป้นก็เล่าปริศนาธรรมกลองหื้อฟัง ว่ากลองนี้มันเป็นมาจะได มันเป็นเรื่องของศาสนา มันเป็นเรื่องของความเชื่อ กลองนี้มันอยู่ในธรรม เรื่องที่เล่ามันจึงเป็นนิยายธรรม ตาถือเน้อกลองนี้มันเป็นของดี กลองปูจานี้มันดีเน้อ มันดีมากๆ มันมีคุณค่านักตาเจื่อจะนั้นเน้อ..."
>
> ("...อย่างเรื่องกลองปูจานี้พ่อครูของตาท่านสอนแล้วท่านก็เล่าปริศนาธรรมกลองให้ฟัง ว่ากลองนี้มีความเป็นอย่างไร มันเป็นเรื่องของศาสนา มันเป็นเรื่องของความเชื่อ กลองนี้มันอยู่ในธรรม เรื่องที่เล่ามันจึงเป็นนิยายธรรม ตาถือว่ากลองนี้มันเป็นของดี กลองปูจามันดี มันดีมากๆ มันมีคุณค่าเยอะ ตาเชื่ออย่างนั้น...)
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

จากความเชื่อในเรื่องของคุณค่ากลองปูจาดังกล่าวทำให้ในการถ่ายทอดความรู้เรื่องกลองปูจาสำหรับพ่อครูมาณพ จึงเป็นการถ่ายทอดความรู้ไปพร้อมกับการปลูกฝังคุณค่าทางด้านคุณธรรมและจริยธรรมให้กับผู้เรียนไปพร้อมกัน ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...วิชานี้มันบ่าใจ่วิชาของไผ มันเป็นภูมิปัญญาของบ้านของเมือง ตี่ตาไปสอนก็กึดว่าเป็นเพราะครูบาอาจารย์เปิ้นอยากหื้อไปสอน หื้อมันกลับมาเป็นของดีของคู่บ้านคู่เมือง เป็นการตอบแทนคุณครูบาอาจารย์ของตาต้วย..."
>
> ("...วิชานี้มันไม่ใช้วิชาของใคร มันเป็นภูมิปัญญาของบ้านของเมืองที่ตาไปสอนก็คิดว่าเป็นเพราะครูบาอาจารย์อยากให้ไปสอน ให้มันกลับมาเป็นของดีคู่บ้านคู่เมือง เป็นการตอบแทนคุณครูบาอาจารย์ของตาด้วย...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...ตาสอนว่าเวลาตีกลอง ต้องมีสมาธิ ต้องถือว่าเป็นการตีกลองของศาสนา คนที่ตีต้องทำตัวให้ดี จิตใจดี ตาสอนเสมอว่า คนตีกลองปูจา ถ้าใจมั่น พระจะช่วย..."
>
> (วรยิต จันทร์ศิริ, สัมภาษณ์ 17 กันยายน 2546)

จากคำกล่าวที่ว่า " ถ้าใจมั่น พระจะช่วย" นั้น พ่อครูมาณพ ยาระณะได้อธิบายว่า ในการตีกลองปูจานั้นเปรียบเสมือนการทำหน้าที่ให้กับพระศาสนา เปรียบเหมือนการทำบุญโดยผู้ที่ปวารณาตนเป็นผู้อุปถัมภ์ศาสนา ดังนั้นคนที่จะทำหน้าที่ได้ต้องเป็นคนที่มีความบริสุทธิ์ของจิตใจ เป็นผู้ที่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมอันดีและเป็นผู้ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมเป็นประจำ ความเชื่อในเรื่องการประพฤติปฏิบัติตนนั้นเป็นความเชื่อที่หล่อหลอมเรื่องการปฏิบัติตนให้เป็นคนดี มีศีลธรรมกล่าวคืออย่างน้อยต้องรักษาศีล 8 ตามหลักพุทธศาสนา ซึ่งอาจเป็นกระบวนการในการกล่อมเกลาจิตใจของผู้รับการถ่ายทอดให้เป็นคนดีของสังคมต่อไป

ความเชื่อหลักที่ทำให้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาสำหรับพ่อครูมาณพนั้นเป็นการสอนที่ต้องยึดมั่นในเรื่องของคุณธรรมและจริยธรรมและกระบวนการถ่ายทอดแบบดั้งเดิมคือมีการถ่ายทอดที่สอดแทรกในเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมนั้นเนื่องมาจากความเชื่อที่ว่า ตนเองต้องทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณของครูบาอาจารย์และต้องการอนุรักษ์คุณค่า ความดีงามของวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดำรงอยู่ในสังคมล้านนาดังที่ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาจากพ่อครูมาณพได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...ตาสอนเสมอว่า การตีกลองให้สำนึกตลอดว่าไม่ใช่ตีเล่น ไม่ได้ตีเป็นเครื่องดนตรี แต่เป็นการตีเพื่อสืบทอด ทั้งศาสนาและวัฒนธรรม ก่อนตีต้องดูตัวเองว่าเป็นอย่างไร ทำตัวให้ดี อย่าให้ผิดศีล ศีลก็ศีล 5 ศีล 8 ทั่วไปไม่มากมายอะไร แล้วก็ตีกลองก็ต้องมีสมาธิ จิตใจระลึกถึงครูบาอาจารย์ พุทธศาสนา โดยเฉพาะคาถาธรรมนี้ตีต้องมีสมาธิแล้วถึงจะตีได้ถูกต้อง..."

(พิพัฒน์ เสียงชารี, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

อาจารย์บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์

อาจารย์บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ เป็นคนจังหวัดเชียงใหม่โดยกำเนิดแต่ปัจจุบันได้มารับราชการเป็นอาจารย์ประจำโรงเรียนวังเหนือวิทยาคมซึ่งเป็นโรงเรียนมัธยมประจำอำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง อาจารย์บุญส่งเป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องของวัฒนธรรมการดนตรีโดยเฉพาะดนตรีไทยโดยได้รับการศึกษาเรื่องดนตรีไทยจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จนจบการศึกษาและเข้ารับราชการในตำแหน่งอาจารย์สอนวิชาดนตรี สังกัดกรมสามัญศึกษา ความสนใจในด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้นเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่สมัยเป็นเด็กและได้ทำการศึกษาควบคู่ไปพร้อมกับการศึกษาวิชาดนตรีไทยในขณะที่ทำการศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อาจารย์บุญส่งได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...ตอนเป็นเด็กก็ได้ยิน เสียงดนตรีพื้นบ้านแล้ว เสียงกลองปูจานี้ก็ได้ยินมาตั้งแต่เด็ก จากวัดในหมู่บ้าน ก็สนใจชอบฟังแต่ก็ไม่ได้เรียนหรอก แล้วผมก็มาเรียนต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ที่วิทยาลัยนี้ก็เลยได้เรียนวิชาดนตรีไทยและรู้ทักษะการถ่ายทอดความรู้เรื่องการสอนดนตรี..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

อาจารย์บุญส่งเป็นผู้ที่สนใจในด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาและได้ทำการศึกษาถึงประวัติและทำนองเพลงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านในหลายประเภท ในการศึกษาเรื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาได้ให้ความสนใจและทำการศึกษาไปพร้อมกับการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นส่วนประกอบ ดังคำกล่าวที่ว่า

"...เครื่องดนตรีที่ผมถนัด ผมทำเรื่องสะล้อ ซอ ซึง เป็นหลักที่ผมสอนที่โรงเรียนก็สอนดนตรีพวกนี้ แล้วก็มีการสอนตีกลองสะบัดชัยมาตลอด ..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

อาจารย์บุญส่งเป็นผู้หนึ่งซึ่งผลักดันให้วงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง ของโรงเรียนวังเหนือวิทยาคมให้ได้รับความสนใจและมีการนำวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึงของโรงเรียนออกไปแสดงตามที่ต่างๆมากมาย ในการแสดงแต่ละครั้งนั้นก็จะมีการนำเอาศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะทางด้านการดนตรีพื้นเมืองอื่นๆไปแสดงประกอบด้วย อาจารย์บุญส่งได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...ส่วนใหญ่ผมก็เอาวงสะล้อ ซอ ซึง ของโรงเรียนไปแสดงเป็นหลัก เพราะผมสอนเอง ตอนหลังก็มีการตีกลองสะบัดชัยไปโชว์บ้าง เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เร้าใจ เพราะกลองสะบัดชัยมันมีลีลาท่าทางประกอบการตี คนเขาก็ชอบ..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่นิยมนำไปแสดงร่วมกับการบรรเลงวงดนตรีสะล้อ ซอ ซึงและนาฏศิลป์ล้านนานั้นคือ การแสดงการตีกลองสะบัดชัย ซึ่งเป็นการแสดงหนึ่งที่ได้รับความนิยมและถูกขอให้นำไปแสดงอยู่บ่อยครั้ง อาจารย์บุญส่งได้รับการถ่ายทอดความรู้เรื่องการบรรเลงกลองสะบัดชัยมาตั้งแต่เมื่อครั้งที่เรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยได้รับการถ่ายทอดความรู้เรื่องกลองพื้นบ้านจาก ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติแล้วจึงนำความรู้และทักษะที่ได้มาทำการถ่ายทอดให้กับนักเรียนที่เรียนวิชาดนตรีในโรงเรียนวังเหนือวิทยาคมอีกทอดหนึ่ง การแสดงของกลุ่มคณะนักดนตรีและนาฏศิลป์โรงเรียนวังเหนือวิทยาคมได้รับความสนใจและถูกเชิญให้ไปแสดงในงานสำคัญทั้งในระดับจังหวัดและระดับชาติบ่อยครั้งและได้มีโอกาสในการถูกเชิญนำไปแสดงในต่างประเทศ และในทุกครั้งที่มีการแสดงก็จะมีการนำเอาการแสดงการตีกลองสะบัดชัยซึ่งถือได้ว่าเป็นการแสดงดนตรีประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมและเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้านล้านนาไปแสดงเสมอดังคำกล่าวที่ว่า

"...เวลาไปแสดงที่ต่างๆ เมืองนอกเมืองนาก็จะเอากลองสะบัดชัยไปแสดงด้วยทุกครั้ง คนเขาก็รู้จักกลองสะบัดชัยกันจนกลายเป็นเอกลักษณ์ไปหลังๆก็เลยสนใจที่จะศึกษาเรื่องกลองสะบัดชัย จนรู้จักมันดีสามารถสอนได้..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

จากสาเหตุดังกล่าวทำให้อาจารย์บุญส่งได้มีทำการศึกษาและพัฒนาทักษะในด้านการสอนการตีกลองสะบัดชัยให้กับผู้เรียนจนเป็นผู้ที่มีความชำนาญและได้รับการยอมรับในด้านการสอนการบรรเลงกลองสะบัดชัยที่สำคัญคนหนึ่งในจังหวัดลำปาง เมื่อโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางได้ริเริ่มแนวคิดในการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในเขตจังหวัดลำปางขึ้นนั้น อาจารย์บุญส่งจึงเป็นผู้หนึ่งที่ถูกเชิญให้เข้าร่วมโครงการในฐานะผู้ทำการถ่ายทอดความรู้เรื่องกลองปูจา จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้อาจารย์บุญส่งเริ่มที่จะทำการศึกษาข้อมูลและองค์ความรู้เรื่องการบรรเลงกลองปูจาเพื่อประกอบการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องกลองปูจาโดยอาศัยพื้นความรู้เดิมเมื่อครั้งที่ได้ยินเสียงกลองปูจาในตอนอดีต จากนั้นอาจารย์บุญส่งจึงพยายามใช้ทักษะที่ได้เรียนมาทำการศึกษารวบรวมและฝึกหัดทำนองเพลองกลองปูจาในอดีต ซึ่งอาจารย์บุญส่งได้กล่าวถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

> "...ตอนที่โครงการเขามาเชิญให้เป็นวิทยากร ผมก็เริ่มศึกษาหาข้อมูลเรื่องกลองปูจา อาศัยที่ว่าสมัยผมเป็นเด็กก็เคยได้ยินเสียงกลองในหมู่บ้านมาบ้าง มีคนมาถามว่ากลองปูจา ไปเรียนมาจากไหน เด็กๆบ้านผมอยู่ใกล้วัด ได้ยินพระเขาตีก็ฟัง แล้วจำเอา ถ้าตีกลองเป็นจริงก็กลองสะบัดชัยสมัยที่เรียนที่นาฏศิลป์เชียงใหม่ กลองปูจานี้เป็นการเรียนแบบครูพักลักจำ..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

อาจารย์บุญส่งเป็นผู้หนึ่งที่เชื่อว่าในการที่จะทำให้วัฒนธรรมกลองปูจานั้นดำรงอยู่ในสังคมล้านนาในปัจจุบันได้นั้นมีความจำเป็นต้องมีการพัฒนาวัฒนธรรมโดยการนำเอาวัฒนธรรมทางด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านเข้าไปเป็นตัวกลางในการผลักดันให้คนยอมรับวัฒนธรรมกลองปูจา เนื่องจากความเชื่อประการหนึ่งที่ว่าถ้ามีการนำเสนอวัฒนธรรมในด้านการแสดงแล้วจะทำให้คนยอมรับวัฒนธรรมนี้ได้ง่ายดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ไปคุยกับชาวบ้านว่ากลองนี้มันดีอย่างโน้น ดีอย่างนี้ มีที่มาอย่างนั้น ชาวบ้านเขาก็ไม่สนใจ ถามแต่ว่า ครูตี๋จ้างก่(ครูตีเป็นไหม) ตี๋หื้อฟังกำ(ตีให้ฟังได้ไหม) เท่านั้น เขาต้องการอะไรที่เป็นรูปธรรม..."
>
> "...วัฒนธรรมนะ ถ้าไม่เคลื่อนไหว มันจะตาย อนุรักษ์อย่างเดียวตาย ต้องอนุรักษ์และพัฒนาควบคู่กันไป..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

แนวคิดที่สำคัญประการหนึ่งของอาจารย์บุญส่งในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจานั้นอาจารย์บุญส่งมีความเชื่อว่า วัฒนธรรมกลองปูจาและกลองปูจาในสังคมล้านนานั้นปัจจุบันบทบาทหน้าที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเหตุผลดังกล่าวทำให้อาจารย์บุญส่งมีแนวคิดในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อการแสดงอันจะเป็นวิธีการที่สำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาให้กับประชาชนทั่วไปได้รู้จัก รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของอาจารย์บุญส่งที่นำเสนอต่อโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟู กลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นจึงเป็นการถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆ เพื่อใช้เป็นการแสดงดังแนวคิดที่ว่า

> "...ถ้าอนุรักษ์อย่างเดียวศิลปะมันก็ตาย มันจะขาดจุดสนใจ ขาดความเร้าใจ มันจะกลายเป็นว่าเขาไม่ตื่นเต้น เขาไม่สนใจ..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

อาจารย์ปราการ ใจดี

อาจารย์ปราการ ใจดี เป็นชาวลำปางโดยกำเนิด ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ภาควิชาดนตรี สังกัดคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏลำปาง อาจารย์ปราการเป็นผู้ที่ได้เรียนรู้และซึมซับเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาตั้งแต่ครั้งที่เป็นเด็ก โดยเมื่อครั้งที่เป็นศิษย์วัดคอยดูแลและปฏิบัติรับใช้กิจกรรมทางศาสนาภายในวัดในหมู่บ้านในอำเภอเกาะคาจังหวัดลำปาง การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับกลองปูจาและเรื่องของพิธีกรรมทางศาสนาและการดนตรีพื้นเมืองต่างๆจึงเริ่มขึ้นเมื่อครั้งที่ยังเป็นศิษย์วัดดังคำกล่าวที่ว่า

> "...สมัยก่อนผมเคยอยู่วัดมาก่อนสัก 10 กว่าปีก็ได้เรียนรู้อะไรหลายๆอย่างจากที่วัดนี้แหละ.."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ภายหลังจากที่จบการศึกษาในระดับประถมศึกษาด้วยความสนใจในเรื่องราวเกี่ยวกับการดนตรีจึงได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยทำการศึกษาในแขนงวิชาดนตรีไทย โดยอาจารย์ปราการได้ทำการศึกษาและรับการถ่ายทอดทักษะในเรื่องการตีกลองพื้นบ้านจากพ่อครูคำกาไวย์ ศิลปินแห่งชาติซึ่งเป็นผู้ชำนาญการด้านการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านล้านนา และภายหลังจากที่จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ก็ได้เข้าทำการสอนวิชาดนตรีไทยที่สถาบันราชภัฏลำปาง

อาจารย์ปราการได้ให้ความสนใจในเรื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาโดยตลอด และได้ทำการศึกษาในเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดนตรีพื้นบ้านล้านนาในหลายประเภทและทำการถ่ายทอดความรู้เรื่องการบรรเลงเพลงต่างๆให้กับผู้เรียนในเรื่องเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดลำปางมาโดยตลอดดังที่อาจารย์ปราการได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ที่บ้านผมก็เป็นนักดนตรีกัน ชอบเรื่องดนตรี พี่ชายผมกับผมก็เรียนจบด้านดนตรีจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เหมือนกัน ตอนนี้ก็สอนพวกดนตรีพื้นบ้าน อยู่ที่บ้านเป็นงานอดิเรก ก็มีเด็กมาเรียนเยอะเหมือนกัน..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ในเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจานั้นอาจารย์ปราการได้ซึมซับเรื่องทำนองเพลงกลองปูจาต่างๆตั้งแต่ครั้งเป็นเด็กในช่วงที่อาศัยอยู่ที่วัดเพื่อเรียนหนังสือในขณะนั้นวัฒนธรรมกลองปูจาเริ่มหมดความนิยมจากสังคมในจังหวัดลำปางทำให้ไม่มีผู้สนใจที่จะทำการถ่ายทอดและรับการถ่ายทอดเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา ในครั้งนั้นจึงเป็นการเรียนรู้ในแบบครูพักลักจำทำนองเพลงต่างๆที่ใช้ตีในชุมชนดังคำกล่าวที่ว่า

> "...สมัยก่อนตอนที่อยู่วัด 10 กว่าปี แต่ก็ไม่ได้เรียนตีกลองนะเพราะนานๆที กว่าจะมีคนตีสักทีอาศัยที่ว่าพอจำทำนองได้ จนไปเรียนดนตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ถึงได้ทักษะการตีกลองพื้นบ้าน การเทียบเสียงกลองมาประยุกต์ใช้..."
>
> "...ตอนเด็กๆ เด็กวัดก็จะได้ดูพระตีนานครั้งหนึ่ง พระเขาจะตีให้ดูแต่ก็ยังไม่ได้เรียนไม่ได้สอนอะไรหรอก ตายเสียก่อน..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จนกระทั่งเมื่อครั้งที่ได้รับการศึกษาทักษะการตีกลองพื้นบ้านจากอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จึงทำให้อาจารย์ปราการเข้าใจในทักษะการบรรเลงกลองในทำนองต่างๆ ต่อมาในภายหลังจากที่จบการศึกษาแล้วได้ทำการสอนทักษะการตีกลองประเภทกลองสะบัดชัยอยู่บ่อยครั้ง ทำให้เกิดความสนใจที่จะทำการศึกษาทำนองเพลงของกลองปูจาในจังหวัดลำปางขึ้นประกอบกับโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางได้เชิญให้มาเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่องการบรรเลงกลองปูจา จึงเป็นจุดเริ่มต้นให้อาจารย์ปราการทำการศึกษาในเรื่อง

ราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางโดยได้รับการสนับสนุนจากโครงการและพบอุปสรรคปัญหาในเรื่องการจัดการองค์ความรู้เรื่องกลองปูจาในชุมชนโดยเฉพาะในเรื่องการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา ซึ่งอาจารย์ปราการได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ครูในท้องถิ่นก็มี แต่ถ่ายทอดไม่เป็น...ขนาดผมพยายามไปต่อเพลง หาคนสอนยังไม่ได้ต้องอาศัยทักษะที่เรียนมาจึงจะปะติดปะต่อเป็นทำนองได้..."

> "...พ่ออุ๊ยที่เชี่ยวชาญมากๆในลำปางนี้มีเยอะ แต่ถ่ายทอดไม่ได้ เราไปตีแกก็บอกว่าไม่ใช่ พอพยายามถามแกก็บอกได้แต่เสียง แต่จากกลองใบไหนไม่รู้ต้องอาศัยทักษะส่วนตัวถึงจะต่อเป็นเพลงได้..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ภายหลังจากที่อาจารย์ปราการเริ่มทำการศึกษาถึงเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางเพื่อทำการถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเข้ารับการถ่ายทอดนั้น พบว่ากระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นเป็นกระบวนการที่ประสบปัญหาอีกประการหนึ่งในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้ เนื่องจากวัฒนธรรมกลองปูจานั้นในด้านทำนองเพลงต่างๆในแต่ละชุมชนนั้นถือได้ว่ามีเอกลักษณ์เป็นของตนเองดังคำกล่าวที่ว่า

> "...แต่ละท้องถิ่นก็จะมีสำเนียงของตัวเอง อย่างผมไปศึกษาในแต่ละท้องถิ่น บางครั้งเขาก็บอกว่าทำนองผิด ก็เลยให้เขาบอกทำนองที่ถูกต้องของชุมชนเขามา เชื่อไหมไม่เหมือนกันเลย..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จากสาเหตุสำคัญดังกล่าวจึงเป็นจุดกำเนิดให้เริ่มมีการทำการศึกษาถึงองค์ความรู้ที่กระจัดกระจายในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาให้เป็นหมวดหมู่ และจากการทำการศึกษาในเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาในทัศนะของอาจารย์ปราการนั้นเชื่อว่าบทบาทและสถานะของวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางปัจจุบันคือเรื่องของการแสดงและการบันเทิงดังที่ได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...ผมว่า ของเดิมๆถ้ามาถามตอนนี้ว่าอะไรมันผิดหรือถูก พูดไม่ได้ เพราะวัฒนธรรมมันเกลา เรื่องในอดีตนับพันปี จะให้มันเหมือนเดิมคงไม่ได้ เพราะกระแสวัฒนธรรมมันเปลี่ยน..."

"...ช่วงหลังๆเริ่มออกมาทางการแสดง บทบาทมันเปลี่ยน ผมคิดว่ามันน่าจะเป็นการแสดง ถ้าเราไม่แสดงวัฒนธรรมตัวนี้ก็จะตาย..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้กระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาของอาจารย์ปราการนั้นเป็นการถ่ายทอดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำเอาทักษะในการบรรเลงทำนองเพลงต่างๆไปใช้ประโยชน์ในด้านการแสดงต่อไป โดยอาจารย์มีความหวังว่าผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดจะได้อาศัยทักษะและความรู้ในเรื่องกลองปูจาที่ได้รับถ่ายทอดไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนของตัวเองต่อไปดังคำกล่าวถึงเรื่องจุดประสงค์ในการถ่ายทอด ซึ่งอาจารย์ปราการได้กล่าวถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

"...เวลาผมสอน ก็อยากให้เด็กได้รู้และอยากให้เรียนต่อ สนใจต่อ เพราะถ้าเด็กสนใจแล้วเข้าไปหาความรู้เอาเอง ไปหาทางเพลงของชุมชนของตัวเองจะดีกว่า..."

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ผู้รับการถ่ายทอด

จากการทำการศึกษาของผู้วิจัยครั้งนี้พบว่าผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางมีทั้งประชาชนที่สนใจทั่วไป และสามเณรที่มีความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา โดยเฉพาะในด้านการบรรเลงกลองปูจา โดยผู้เข้ารับการถ่ายทอดส่วนใหญ่เป็นเยาวชนที่สนใจเรื่องการบรรเลงกลองปูจาโดยกระบวนการในการเข้ารับการถ่ายทอดมี 2 ลักษณะคือ

1. เยาวชนที่ได้รับการคัดสรรจากโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง โดยทางโครงการจะเป็นผู้คัดสรรจากเยาวชนที่สนใจเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในแต่ละอำเภอเพื่อเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาจากโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
2. ผู้ที่สนใจเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาด้วยตนเอง

จากการศึกษาพบว่าผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางในปัจจุบันนั้นยังคงมีคุณสมบัติคือเป็นชาย ไม่จำกัดอายุ แต่เป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นพื้นฐานสำคัญผู้ทำการถ่ายทอดได้กล่าวถึงเรื่องนี้กับผู้วิจัยว่า

> "...ถ้าเด็กสนใจ ก็มาเลยไม่เลือก สอนได้เลย รักและสนใจก็พอ เด็กที่สนใจก็มี เด็กที่ชมรมส่งมาก็มี..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

> "...คนที่จะมาเรียนกับผม ไม่เลือก ใครอยากมาเรียนมาเลย ศิลปะเราเลือกไม่ได้ ใครสนใจก็จะเข้ามาเอง..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

> "...เด็กมาเฮียนกับตาตาบ่เลือกเอาหมด ถ้าตั้งใจมาเตอะ ถ้าเลื่อมใสพระศาสนา เลื่อมใสวัฒนธรรมคนเมือง ตาสอนหมดเพราะมันเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมา มันต้องจ้วยกันฮักษา..."
>
> ("...เด็กมาเรียนกันตาตาไม่เลือกเอาหมด ถ้าตั้งใจมาเถอะ ถ้าเลื่อมใสพระศาสนา เลื่อมใสวัฒนธรรมล้านนา ตาสอนหมดเพราะมันเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมา มันต้องช่วยกันรักษา...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

เหตุผลสำคัญในหลักเกณฑ์การรับผู้รับการถ่ายทอดในปัจจุบันไม่มีการสร้างกฎเกณฑ์ในด้านศีลธรรม จริยธรรมและความประพฤติโดยให้ความสำคัญกับเรื่องของความสนใจในด้านศิลปวัฒนธรรม สาเหตุสำคัญประการหนึ่งเนื่องจากการต้องการเร่งผลิตบุคลากรที่สามารถบรรเลงกลองปูจาได้ในทุกชุมชนเพื่อเป็นสื่อในการกระตุ้นให้คนรับรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อเป็นการเร่งฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาให้กลับมาดำรงอยู่ในชุมชนดังที่ อาจารย์บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ ได้กล่าวว่า

> "...ทางโครงการเขาต้องการสร้างคนที่ตีกลองปูจาเป็นในแต่ละบ้าน เพราะตอนนี้บ้างบ้านไม่มีคนตีกลองปูจาเป็นเลย พระอยู่ในวัด อยู่ใกล้กลองปูจาก็ตีไม่เป็น เลยต้องเร่งสร้างคนที่ตีกลองในชุมชนไว้ก่อน เวลามีงานในหมู่บ้านจะได้ตีกลองปูจาได้ ให้ชาวบ้านได้ยินเสียงกลองตลอด ไม่ต้องมารอฟังเสียงปีละครั้งเฉพาะงานแข่ง..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

ในการเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นผู้เข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนี้มีจุดมุ่งหมายในการเข้ารับการถ่ายทอดหลายประการที่สำคัญคือ

1. ความสนใจในวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ความสนใจในเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้นเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้ผู้รับการถ่ายทอดนั้นสนใจที่จะเข้ารับการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาและต้องการที่จะดำรงและรักษาวัฒนธรรมนี้ให้คงอยู่ในสังคมล้านนาเป็นสำคัญดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนที่ตัดสินใจมาเรียนครั้งแรกเพราะชอบในเสียงกลองที่ฟังแล้วสนุก พอมาตีจริงๆก็สนุกมาก...พอตีไปนานๆ ผมก็อยากอนุรักษ์ตรงนี้ ตีเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม..."
>
> (วรวุฒิ พุทธวงศ์, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2546)

> "...ตอนแรกก็อยากมาเรียนดนตรีกับการแสดง สนใจเรื่องการการฟ้อนเมือง ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก แต่ได้ยินตาตีกลอง ก็เลยอยากเรียนตีกลองบ้าง ตาก็เลยสอนตีกลองให้..."
>
> (วรษิต จันทร์ศิริ, สัมภาษณ์ 17 กันยายน 2546)

> "...มาเรียนตีกลอง ตอนแรกพ่อก็พามาเรียนอยู่กับตา พ่อเป็นศิษย์ตา ตาก็สอนตีกลองจัยให้ ก็ชอบเลยมาเรียนตีกลอง..."
>
> (พิพัฒน์ เสียงชารี, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

> "...ผมสอนดนตรีกับการแสดงล้านนา ก็เลยพยายามหาที่เรียน พอรู้ว่าที่นี้มีสอนก็เลยมาสมัครเรียน ผมชอบกลองพื้นบ้านอยากเรียนกลองพื้นบ้าน กลองสะบัดชัย กลองปูจา..."
>
> (ชลทิศ มณีเลิศ, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เพื่อเพิ่มประสบการณ์ในด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อนำไปใช้ในการดำรงชีวิต

จุดมุ่งหมายที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้มีผู้สนใจเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเนื่องมาจากบทบาทของกลองปูจาในปัจจุบันที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของการแสดง บทบาทของวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านนี้ส่งผลต่อรายได้ในการทำการแสดงแต่ละครั้ง และสถานะของผู้ที่ทำการแสดงนั้นเป็นที่ยอมรับในสังคมว่าเป็นผู้ที่อนุรักษ์และมีความรู้ในเรื่องของวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงเป็นแรงจูงใจอีกประการหนึ่งที่ทำให้มีผู้เข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาปัจจุบัน ดังที่ผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...เด็กมันดูครูเป็นตัวอย่าง เวลามีงานทางศิลปวัฒนธรรมเขาก็เชิญไปประกาศเกียรติคุณอะไรเราก็ได้มาตลอด เด็กมันเห็น มันก็สนใจ อยากไปแสดงที่เมืองนอก อยากได้ประกาศเอาไว้ไปสอบเรียนต่อ..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้เยาวชนหันมาให้ความสนใจในการเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเนื่องจากโอกาสในด้านการศึกษาต่อ การเข้าศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาบางแห่งทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานหรือขั้นอุดมศึกษาปรากฏว่าจะมีโครงการในการสร้างและพัฒนาผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นแรงจูงใจอีกประการหนึ่งที่ทำให้เยาวชนหันมาให้ความสนใจเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาดังคำกล่าวที่ว่า

> "...การเรียนพวกศิลปวัฒนธรรมนี้ ผมสนใจแล้วอีกอย่างมันก็มีข้อดีตรงที่บางทีก็เอาใบประกาศที่เราได้ไปแสดงไปสมัครเรียนต่อได้ ผมก็เลยอยากลองเอาไปสมัครบ้างตอนนี้ก็จะจบแล้ว..."
>
> (สุรพงศ์ วงศ์บุตร, สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)

ความรู้ที่ถ่ายทอด

ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางในปัจจุบันพบว่าองค์ความรู้ที่ทำการถ่ายทอดนั้นจะทำการถ่ายทอดองค์ความรู้ในด้านการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ สาเหตุสำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันต้องการเน้นผลิตคนที่สามารถบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆได้ อันเนื่องมาจากบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาที่เปลี่ยนแปลงไปบทบาทหน้าที่ทางสังคมและพิธีกรรมที่หมดบทบาทหน้าที่ส่งผลให้บทบาททางด้านแสดงและการบันเทิง

กลายเป็นบทบาทหน้าที่หลักในวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน ประกอบกับวัฒนธรรมกลองปูจาได้สูญหายไปจากชุมชนเป็นเวลานานทำให้ชาวบ้านไม่เข้าใจถึงคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมกลองปูจาและให้ความสำคัญกับบทบาทด้านการแสดงมากขึ้นดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ไปคุยกับชาวบ้านเรื่องกลองว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร ชาวบ้านสมัยนี้เขาไม่ฟังหรอก คนที่จะฟังก็คงมีแต่คนที่จะมาเรียนกับเรา แค่ฟังไว้ประกอบเท่านั้น อยากที่บอกคนส่วนใหญ่ถามแค่ว่า ตีเป็นไหม ถ้าตีเป็นก็ตีให้ฟังหน่อย แค่นั้น..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

> "...สอนเรื่องของการเข้าจังหวะ ไม่สอนเรื่องอื่น เพราะถ้าเราพูดเรื่องทฤษฎีเข้าไปมันก็กลัวจะเบื่อ..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

จากเหตุผลดังกล่าวประกอบกับในการดำเนินการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในแต่ละครั้งมีช่วงระยะเวลาที่จำกัดเพียง 2-3 วันต่อการถ่ายทอดแต่ละครั้ง ทำให้องค์ความรู้ที่สำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจึงเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ในด้านการบรรเลงกลองปูจา โดยองค์ความรู้ในด้านการบรรเลงกลองปูจาในจังหวัดลำปางในปัจจุบันต้องการมุ่งผลิตบุคลากรที่สามารถบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ(มงคล เสียงชารี, สัมภาษณ์ 26 พฤศจิกายน 2546) ได้จึงเน้นหนักในการถ่ายทอดความรู้ในด้านการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆ ซึ่งองค์ความรู้ที่ทำการถ่ายทอดนั้นจะประกอบไปด้วยทักษะการจับไม้ การเคาะจังหวะ การไล่เสียงลูกตุ๊บ การไล่ทำนองเพลงต่างๆ โดยมีการสอดแทรกเนื้อหาเรื่องของประวัติความเป็นมาและความสำคัญของกลองปูจาในการสอนวันแรกเท่านั้น

วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันการถ่ายทอดจะให้ความสำคัญกับเรื่องการบรรเลงกลองในทำนองต่างๆ เพื่อต้องการให้ผู้เรียนนั้นสามารถที่จะทำการบรรเลงกลองปูจาได้ อันเนื่องมาจากวัตถุประสงค์ของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางต้องการผลิตผู้ที่สามารถตีกลองปูจาในทำนองต่างๆ เพื่อใช้ในการแสดงและเพื่อการแข่งขันประจำปีซึ่งถือได้ว่าเป็นหนึ่งในวัตถุประสงค์หลักของโครงการดังกล่าว ดังนั้นกระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจึงมีขั้นตอนดังนี้

1. การเสาะหาและรับสมัครผู้สนใจเข้ารับการถ่ายทอด

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางในปัจจุบันนั้นอยู่ภายใต้โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ซึ่งโครงการนี้เกิดขึ้นจากความร่วมมือของจังหวัดลำปาง สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง บริษัท การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด (มหาชน) และสมาคมชาวเหนือ โดยทางโครงการได้จัดตั้งคณะดำเนินงานในด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับชุมชนต่างๆในจังหวัดลำปาง ในขั้นตอนแรกของกระบวนการถ่ายทอดนั้น คณะดำเนินงานจะทำการประชาสัมพันธ์โครงการไปยังอำเภอต่างๆผ่านทางสภาวัฒนธรรมอำเภอ เพื่อทำให้แต่ละอำเภอคัดตัวแทนเพื่อเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา โดยโครงการจะส่งวิทยากรเข้าไปให้ความรู้กับผู้รับการถ่ายทอดในแต่ละอำเภอ จากนั้นสภาวัฒนธรรมแต่ละอำเภอจะส่งเรื่องไปยังสถานศึกษาภายในอำเภอและวัดในแต่ละชุมชนเพื่อทำการคัดเลือกเยาวชนและประชาชนในอำเภอที่สนใจเข้าร่วมโครงการ โดยสถานศึกษาจะทำการคัดเลือกนักเรียนที่มีความสนใจในเรื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาภายในโรงเรียนแต่ละโรงเรียนเพื่อเข้าร่วมโครงการ และในชุมชนแต่ละชุมชนก็จะมีการคัดเลือกผู้ที่สนใจภายในชุมชนโดยอาจจะเลือกจากผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีพื้นบ้านในชุมชนเข้าร่วมในโครงการ ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนที่รู้ก็สนใจเลย เห็นว่ามีการประกวดด้วย ปกติผมก็เล่นดนตรีหากินอยู่แล้ว อย่างกลองยาวนี้ของหากินเลย เห็นว่ามันน่าสนใจ และก็ทำให้เราได้รู้ทักษะเรื่องกลองปูจาด้วย อยากตีเป็น ก็เลยมาบอกที่วัด หลวงพ่อก็เลยส่งชื่อผมกับชาวบ้านในหมู่บ้านนี้ไปให้อำเภอ..."
>
> (วิทยา บุตรคำ, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)

> "...ที่ผมมานี้เพราะผมสนใจดนตรีอยู่แล้ว อยู่ที่โรงเรียนก็เล่นดนตรีพวกสะล้อ ซอ ซึง พอทางโครงการประชาสัมพันธ์ไปที่โรงเรียน ครูก็เลยถามว่าสนใจไหม อาจได้เป็นตัวแทนของอำเภอไปประกวดในจังหวัดด้วย ผมก็เลยมาสมัครเรียน..."
>
> (ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน, สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)

จากนั้นในแต่ละชุมชนทำการส่งรายชื่อผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาไปยังสภาวัฒนธรรมอำเภอเพื่อดำเนินการในการประสานงานหาสถานที่ในการถ่ายทอดในแต่ละอำเภอเพื่อทำการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องกลองปูจาต่อไป

2. ทำพิธีไหว้ครู

หลังจากที่สภาวัฒนธรรมอำเภอได้ประสานงานไปยังโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ทางโครงการจะทำการจัดเก็บรายชื่อผู้ที่สนใจและดำเนินการประสานงานไปยังวิทยากรผู้ทำการถ่ายทอดเพื่อเดินทางไปถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในแต่ละอำเภอ โดยในกระบวนการถ่ายทอดนี้จะเริ่มขึ้นในช่วงระยะเวลาก่อนการจัดงานแข่งขันการตีกลองปูจาประจำปีประมาณ 1 เดือน จากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยทำการสังเกตกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจำนวน 3 ครั้งพบว่าพิธีกรรมในการไหว้ครูนั้นจะต้องประกอบไปด้วยขั้นตอนดังนี้ โดยในขั้นตอนแรกของการถ่ายทอดความรู้นั้นผู้รับการถ่ายทอดจะนำดอกไม้ขาวธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม เงินเหรียญบาทตามฐานะของผู้รับการถ่ายทอดโดยมากมักจะเป็นจำนวน 9 บาทใส่ลงในกรวยใบตองแล้วไปทำพิธีไหว้ครูผู้ที่ทำการถ่ายทอดให้ จากนั้นครูจะรับกรวยดอกไม้และกล่าวคำพูดรับเป็นศิษย์เป็นอันจบพิธี

3. เรียนรู้ประวัติ ที่มาและความสำคัญของกลองปูจา

หลังจากที่ทำพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วครูผู้ทำการถ่ายทอดจะนำศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดทั้งหมดมานั่งรวมกันบริเวณลานวัดข้างหอกลองปูจาในวัดนั้นๆ หรือในบางวัดจะมีการนำค้างกลองออกมาตั้งบริเวณกลางลานวัดเพื่อสะดวกในการถ่ายทอด จากนั้นครูผู้ทำการถ่ายทอดจึงทำการกล่าวถึงลักษณะของกลองปูจา ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของกลองปูจาในชุมชนในล้านนาให้กับศิษย์ได้รับทราบในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 1-2 ชั่วโมง โดยการถ่ายทอดจะเป็นลักษณะการถ่ายทอดแบบบอกเล่า โดยครูจะเล่าเป็นเรื่องราวต่างและอธิบายไปพร้อมกันดังคำกล่าวที่ว่า

> “…เวลาสอนไม่ว่าอย่างไรมันก็ต้องเริ่มจากให้รู้จักกลองก่อน ที่มาที่ไปเป็นอย่างไร ให้พอเข้าใจ แต่คงไม่ลึกซึ้งมาก…”
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

"…เวลาสอนเรื่องกลอง ผมจะเริ่มจากสอนประวัติความเป็นมาก่อน สั้นๆ พอสรุป ถ้าเขาสนใจเขาก็ไปทำการศึกษาต่อเอง…"

(ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

4. ครูจะพิจารณาศิษย์และฝึกทักษะการตีจังหวะกลองปูจา

ขั้นตอนที่สำคัญในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นให้ความสำคัญกับการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ ภายหลังจากที่ครูผู้ทำการถ่ายทอดความรู้ได้ทำการอธิบายเรื่องลักษณะของกลองปูจา ประวัติและที่มาของกลองปูจาแล้วในขั้นตอนต่อมาถือได้ว่าเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้รับการถ่ายทอด โดยในขั้นตอนแรกครูจะทำการสอนวิธีการจับไม้ข้อนิ้วพระเจ้าให้ถูกต้องโดยต้องจับให้ด้านที่เป็นข้องอไว้ด้านบนและหันด้านที่เป็นส่วนโค้งในการเคาะบนกลอง จากนั้นครูจะทำการวาดรูปลักษณะกลองปูจาบนพื้นด้านหน้าของผู้เรียนแต่ละคนโดยให้มีขนาดพอเหมาะดังคำกล่าวที่ว่า

"…เวลาเริ่มสอนนี้สำคัญนะ เพราะเวลาสอนนี้สอนรวมกันหมด แล้วก็สอนเหมือนกันทุกคน แต่คนเราแต่ละคนทักษะมันไม่เท่ากัน ถ้าคนไหนได้ก็คือได้คัดเอาไว้ คนไหนตีไม่ได้เลยตีจังหวะก็ยังผิด ก็ให้ไปทำอย่างอื่น ตีฉาบตีโหม่ง หรือไม่ก็ต้องเป็นคนแบกกลองกันหละ แต่ถ้าเขาสนใจจะไม่ให้เรียนไม่ได้ อย่างน้อยเขาต้องได้อยู่ในวง…"

(บุญส่ง ศิริฤทธิ์จันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

"…ตอนตี่ตาสอน ตาก็จะฮูปกลองบนพื้น แล้วตาจะบอกหื้อกึดเอาเน้อ มีลูกน้อย 3 คนหน้ามนเหมือนแม่ ก็วาดฮูปกลองใบใหญ่ แล้วก็กลองลูกตุ๊บแหม 3 ใบ…"

("…ตอนที่ตาสอน ตาก็จะวาดรูปกลองบนพื้น แล้วตาจะบอกให้จินตนาการว่า มีลูกน้อย 3 คนหน้ากลมเหมือนแม่ แล้วจึงให้วาดรูปกลองใบใหญ่ แล้วกลองลูกตุ๊บอีก 3 ใบ…")

(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

จากนั้นครูผู้ทำการถ่ายทอดจะสอนและฝึกทักษะการเคาะจังหวะ โดยเริ่มจากการเคาะจังหวะทั่วไปหรือที่เรียกว่าจังหวะอาณัติสัญญาณ อาทิ การเคาะจังหวะ ตุ้ม ตุ้ม ตุ้มโดยฝึกให้ใช้มือ

ทั้งสองข้างในการเคาะจังหวะไปพร้อมกัน จากนั้นจะให้ผู้รับการถ่ายทอดทดลองเคาะจังหวะให้ถูกต้องดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ผมเน้นในเรื่องของจังหวะก่อน ดูจากเด็กว่าเด็กแต่ละคนเหมาะกับอะไร ถ้าตีครบองค์ประกอบ แต่ละคนจะเหมาะสมกับอะไร เน้นเรื่องการตีกลองปูจาไล่ทำนอง กับการตีฟาดแส้ก่อน ถึงเริ่มดูว่าที่เหลือจะทำอย่างไร..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ในขั้นตอนนี้ถือได้ว่าเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญโดยครูผู้ถ่ายทอดจะทำการประเมินผลและคัดเลือกผู้ที่มีทักษะในการเคาะจังหวะที่ถูกต้องไว้สำหรับการตีไล่ทำนองต่อไป ส่วนผู้ที่ไม่สามารถเคาะจังหวะได้ถูกต้องนั้น ครูผู้ทำการสอนจะพิจารณาต่อไปว่ามีความสามารถในด้านใดก็จะทำการถ่ายทอดให้ตรงกับความสามารถดังคำกล่าวที่ว่า

> "...คนบางคน เปิ้นก็ตีเป็นจังหวะบ่ได้ แยกมือซ้าย ขวาบ่ได้ แต่ถ้าลองหื้อตีจังหวะ ตุ้ม...ตุ้ม...ตุ้ม...ตุ้ม เออตีได้บ่ผิด อันนี้ตาจะสอนหื้อตีไม้แส้ตีคุมจังหวะเพราะเปิ้นบ่หลง เอาไปตีค้องก็ได้ ตีฉาบก็ได้ถ้าเปิ้นมีสีท่าว่าจะ ซอบใส่ลีลาก็จะหื้อครูที่เปิ้นถนัดด้านนั้นเปิ้นสอน..."
>
> ("...คนบางคน เขาก็ตีเป็นจังหวะไม่ได้ แยกมือซ้ายขาวไม่ได้ แต่ถ้าลองให้ตีจังหวะ ตุ้ม...ตุ้ม...ตุ้ม...ตุ้ม ก็ตีได้ไม่ผิด อันนี้ตาจะสอนให้ตีไม้แส้ตีคุมจังหวะเพราะเขาไม่หลงจังหวะ เอาไปตีฆ้อง ตีฉาบก็ได้ถ้าเขามีที่ท่าว่าจะชอบและมีลีลา ก็จะให้ครูที่เขาถนัดด้านนั้นท่านสอน...")
>
> (มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...ครูก็สอนแบบชาวบ้านผสมกับแบบครู ผู้รู้ ดูเอาว่าคนนี้จะไปอย่างไร จะสอนแบบไหน ตอนแรกก็ต้องดูแววก่อน ตีจังหวะ เคาะจังหวะให้เป็นก่อน จากนั้นค่อยแยกมือแต่ละข้าง ข้างหนึ่งเคาะจังหวะ อีกข้างหนึ่งบรรเลงเดี๋ยวเดียวก็ได้ บางคนไม่ถึง 2 ชั่วโมงก็ได้แล้ว บางคน 2 วันยังไม่ได้..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์,สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

โดยขั้นตอนนี้จะใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมงเป็นต้นไป ในการถ่ายทอดบางครั้งพบว่าในขั้นตอนนี้จะใช้เวลาในการฝึกประมาณ ครึ่งวัน โดยเวลาจะขึ้นอยู่กับจำนวนผู้รับการถ่ายทอดและระยะเวลาในการถ่ายทอดในอำเภอนั้นๆว่ามีระยะเวลายาวนานเท่าใด

5. การฝึกไล่ทำนองเพลงกลองปูจา

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนี้ถือได้ว่าเป็นขั้นตอนที่ใช้ระยะเวลาในการถ่ายทอดมากที่สุดอันเนื่องมาจากการไล่เสียงกลองในทำนองต่างๆเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญ โดยเมื่อครูทำการแยกศิษย์ที่จะทำการถ่ายทอดในเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆได้แล้ว ครูจะทำการถ่ายทอดความรู้ในทำนองเพลงต่างๆ โดยเริ่มจากทำนองสาวเก็บผัก ซึ่งเป็นทำนองที่สำคัญและเป็นทำนองที่ใช้เป็นหลักในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน โดยครูจะทำการสอนให้ศิษย์จำลักษณะจังหวะการบรรเลงผ่านบทกลอน อาทิ ทำนองสาวเก็บผักโดยครูแต่ละท่านก็จะมีวิธีการสร้างคำกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องสาวเก็บผักเพื่อให้ผู้เรียนได้จดจำและสามารถบรรเลงทำนองเพลงได้ง่ายขึ้นดังคำกล่าวที่ว่า

> "...แม่อุ๊ยเคยเล่าให้ฟังว่า ในอดีตเขาจะจำได้ว่าเป็นเสียงนี้ เค้าตีแบบนี้คือว่าอะไร พ่ออุ๊ยก็จะบอกให้ผู้หญิงฟังว่าตีแบบนี้คืออะไร โดยจะถอดออกมาเป็นคำๆ โดยใช้คำพื้นบ้านเป็นตัวแทน คล้ายกับเป็นทำนองแทนเมโลดี้แทนตัวโน้ตอย่างนั้น..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

> "...การถอดคำออกมาเป็นจังหวะกลองนี้ ผมว่ามันเป็นเสน่ห์นะ แต่ละคนไม่เหมือนกันหรอก บางคนขี้เล่นก็มีคำสนุกๆ คนฟังก็ขำ หนุ่มบางคนนี้ถอดจังหวะออกมาเป็นบทจีบสาวได้เลยนะยิ่งทำนองสาวหลับเต๊อะนี้ สนุกเลยหละ ผมก็พยายามรวบรวมอยู่ แต่ถ้าบางคนเคร่งขรึมหน่อยก็กลายเป็นคาถาทางศาสนา.."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

ภายหลังจากที่ผู้รับการถ่ายทอดสามารถบรรเลงทำนองเพลงสาวเก็บผักได้คล่องจึงจะเริ่มมีการต่อทำนองเพลงอื่นๆต่อไป โดยในการถ่ายทอดแต่ละครั้งหากเป็นการเริ่มต้นเรียนจะมีการถ่ายทอดใน 2 ทำนองคือ ทำนองสาวเก็บผักและทำนองออกศึก(สะบัดชัย)ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...สอนเริ่มต้นก็มีแค่ 2 จังหวะ แบบนั้นมันใช้บ่อยๆ คือทำนองสาวเก็บผัก กับทำนองออกศึก ก็ตีกันอยู่แค่นี้..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

6. การประสมวงและฝึกลีลาในการบรรเลง

หลังจากที่ผู้รับการถ่ายทอดสามารถบรรเลงทำนองเพลงต่างได้คล่องแล้วครูผู้ทำการถ่ายทอดก็จะเริ่มสอนลีลาท่าทางประกอบการตีกลองปูจาเพื่อให้มีความสวยงามเวลาแสดงหรือเวลาที่ทำการแข่งขัน ซึ่งการสอนลีลาท่าทางประกอบการตีนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่เนื่องจากในอดีตนั้นเวลาบรรเลงกลองปูจาจะไม่มีลีลาท่าทางในการตีในปัจจุบันเมื่อบทบาทวัฒนธรรมกลองปูจาได้ให้ความสำคัญกับการแสดงและเพื่อความบันเทิง จึงมีแนวคิดในการนำท่าทางมาประกอบการบรรเลงกลองปูจาเพื่อให้รูปแบบการแสดงดูสวยงามมากขึ้นดังที่ผู้ถ่ายทอดได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ลีลาท่าทาง การตีครูไม่เหมือนเขา ครูเอาลีลาท่าทางฟ้อนดาบเข้าใส่ เอาเชิงมวยเข้าใส่ ถือว่าเป็นการพัฒนา แล้วก็เอาท่าทางการฟ้อนเจิงเข้าใส่ ท่ากลองสะบัดชัยเข้าใส่มันเลยไม่เหมือนใคร..."
>
> "...การตีก็เลยต่างจากอดีต ตีกันคนละเรื่องเลย แบบนั้นตีเพื่ออนุรักษ์เพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน แต่ครูตีแบบพัฒนา เร้าใจกว่า ตอนนี้ลำปางเขาก็ตีแบบครู เหมือนกันหมด ใส่ลีลา ท่าทางเข้าไปทำให้เร้าใจ...ชาวบ้านเขาเห็นเราตีใส่ลีลาก็ชอบ ก็เลยมาตีตามแบบที่ครูถ่ายทอดหมด..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงได้จนมีความชำนาญครูผู้ถ่ายทอดจะทำการสอนการประสมวงระหว่างกลองปูจากับเครื่องดนตรีประกอบคือ ฆ้อง และฉาบเพื่อใช้ในการบรรเลง โดยครูผู้ทำการถ่ายทอดจะสอนทักษะการฟังเสียง การจับจังหวะและการบรรเลงโดยใช้กลองปูจาเป็นตัวนำและใช้เสียงของฉาบและฆ้องเป็นเครื่องประกอบ จากนั้นจึงฝึกทักษะการประสมวงให้กับผู้ทำการถ่ายทอดได้ฝึกฝน โดยในขั้นตอนนี้ครูผู้ทำการถ่ายทอดจะแนะนำวิธีการและทำการปรับแก้ทางเพลงในแต่ละคนเพื่อให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้อง โดยถือว่าเป็นขั้นตอนสุดท้ายในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง

สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอด

กระบวนในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นมีการนำเอาวิธีการเรียนการสอนและสื่อที่ทันสมัยเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการถ่ายทอดการบรรเลงในทำนองต่างๆเพื่อแก้ไขปัญหาในกรณีที่บางพื้นที่ไม่สามารถส่งคนเข้ามารับ

การถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาร่วมกันโครงการในแต่ละอำเภอได้ สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางในปัจจุบันนั้นประกอบไปด้วย

1. สื่อบุคคล อันได้แก่ ครูผู้ทำการถ่ายทอด
2. สื่อวัสดุ อันได้แก่ กลองปูจา และเครื่องดนตรีประสมวงอันได้แก่ ฆ้องและฉาบ และสื่อรูปภาพกลองปูจา นอกจากนั้นยังพบว่าในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางมีการนำเอาวีดีทัศน์มาใช้เพื่อประกอบการถ่ายทอด

โดยสื่อวีดีทัศน์นี้ทางโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางได้จัดทำขึ้นเพื่อเป็นการถ่ายทอดทำนองเพลงต่างให้กับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพื่อนำไปฝึกฝนและถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในชุมชนของตนเองให้สามารถบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆได้ และเป็นการย้ำความเข้าใจและฝึกทักษะในการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆเพื่อใช้ในการบรรเลงสำหรับการแสดงและการแข่งขันตีกลองปูจาประจำปีต่อไปดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ส่วนใหญ่วัดต่างๆเริ่มตีได้บ้างหลังจากที่ได้รับการสอนไป บางวัดที่ไม่ได้ต่อเพลง ผมก็เอา วีซีดี ที่อัดไว้ ทำนองต่างๆ ไปให้เขาดู แล้วให้เขาหัดตี เขาก็ตีได้ เป็นวีซีดี ที่ ป.ต.ท. ทำเป็น Shot เล็กๆ แต่รายละเอียดไม่มากนัก..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

> "...ครูถ่ายวีดีโอ ให้เขาดูแล้วไปฝึกกันเอง ส่งวีดีโอไปยังแต่ละอำเภอแล้วให้เขาไปฝึกกันเอง ส่งผ่านไปทางสภาวัฒนธรรมอำเภอ ปลายปีก็ไปดูว่าส่งไปแล้วเป็นอย่างไร..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

การวัดและประเมินผล

การวัดและประเมินผลการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นยังคงเป็นการวัดและประเมินผลจากครูผู้ถ่ายทอดในทุกลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดดังคำกล่าวที่ว่า

> "...วัดผลก็เหมือนเดิมอย่างในอดีต ดูว่าตีได้ไหม ตีดีหรือเปล่า..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

โดยครูจะพิจารณาจากทักษะด้านการบรรเลงกลองปูจาว่าสามารถบรรเลงได้ถูกต้องหากผู้รับการถ่ายทอดไม่สามารถบรรเลงได้ถูกต้องครูผู้ถ่ายทอดจะทำการปรับแก้และให้คำแนะนำในการแก้ไขเพื่อให้สามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องเพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถ

นำความรู้ที่ได้ไปใช้ในการศึกษา เอกลักษณ์ทำนองเพลงของชุมชนตนเองและเพื่อการแข่งขันต่อไป

การวัดผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่สำคัญคือเมื่อผู้รับการถ่ายทอดได้รับความรู้และการฝึกทักษะจากครูผู้รับการถ่ายทอดผ่านทางการอบรมและฝึกปฏิบัติการในการบรรเลงกลองปูจาและได้รับสื่อวีดีทัศน์เพื่อนำไปฝึกฝนเพิ่มพูนทักษะของตนแล้ว ในช่วงระยะเวลาใกล้งานการแข่งขัน ตีกลองปูจาประจำปี โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางจะทำการจัดส่งครู ผู้ทำการถ่ายทอดเข้าไปวัดผลการฝึกทักษะการบรรเลงกลองเพื่อคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดให้เป็น ตัวแทนของชุมชนในการเข้าประกวดการตีกลองปูจาประจำอำเภอและเข้าแข่งขันประจำจังหวัด ต่อไป โดยในการวัดผลของครูผู้ทำการถ่ายทอดนั้นจะมีแนวทางในการวัดผลโดยประเมินจาก(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

1. การบรรเลงทำนองเพลงกลองปูจาในทำนองที่กำหนดได้อย่างถูกต้อง
2. ในการบรรเลงมีท่วงท่าและลีลาประกอบการตีที่สวยงามและเหมาะสม

กระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันพบว่าเป็นกระบวนการที่แตกต่างจากกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตอยู่หลายประการ โดยกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันให้ความสำคัญกับเรื่องการบรรเลงกลองปูจาเพื่อประกอบการแสดงและเพื่อการบันเทิง องค์ความรู้ในด้านคุณธรรมและจริยธรรมจึงได้ถูกลดบทบาทในการถ่ายทอดลง กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันจึงมุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงกลองปูจาได้ ดังนั้นในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันจึงเน้นหนักและให้ความสำคัญกับเรื่องของการฝึกทักษะการบรรเลง

ปัญหา อุปสรรคและแนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นไม่พบกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมในรูปแบบการศึกษาในโรงเรียน ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาควรนำรูปแบบการศึกษาในโรงเรียนเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน อันเนื่องมาจากโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่หลอมรวมอยู่กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน โรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาภายในชุมชนนั้นเป็นแหล่งรวมบุคลากรภายในชุมชนเข้าไว้ด้วยกันทำให้สามารถดำเนินการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับชุมชนได้

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าโรงเรียนหลายแห่งในจังหวัดลำปางได้มีการนำเอาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นเข้ามามีส่วนในการจัดการศึกษา ไม่ว่าจะนำมาสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นหรือกิจกรรมเสริมหลักสูตรในโรงเรียนแห่งนั้นๆ องค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมที่นิยมนำมาสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นหรือนำมาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นจะเป็นองค์ความรู้ในด้านดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา สาเหตุประการหนึ่งอันเนื่องมาจากแนวคิดในการสร้างหลักสูตรท้องถิ่นนั้นต้องเน้นให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของตนเอง จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นในจังหวัดลำปางมีความเชื่อที่สำคัญประการหนึ่งว่าวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนาจังหวัดลำปางนั้นถือได้ว่าเป็นชุมชนที่คงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมการดนตรีพื้นเมืองแบบดั้งเดิม โดยมีการประยุกต์หรือกลืนกลายทางวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ ไม่มากนักดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ลำปางเรานั้นเป็นเมืองต้นเค้าพงศาวดาร วัฒนธรรมเราหลายอย่างเป็นของดั้งเดิม ดนตรีพื้นเมืองลำปางนี้เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของคนเมืองเชิดหน้าชูตาได้เลยว่านี้คนเมืองแท้ๆ..."
>
> (ศักดิ์ รัตนชัย, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)

> "...ลำปางเป็นเมืองที่ไม่เคยร้างเรื่องศิลปวัฒนธรรม เราต่างจากเมืองอื่นอย่างเชียงใหม่ ที่ถูกพม่าตี ยุคเก็บผักใส่ซ้า(ตระกร้า)เก็บข้าใส่เมือง ของดีๆก็หายหมด คนก็มีหลายเผ่าปนเปวัฒนธรรมกันไปหมด ไม่เหมือนลำปางอย่างดนตรีปี่พาทย์พื้นเมืองลำปาง ก็ไม่เหมือนใครในภาคเหนือ..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

> "...ที่ผมคิดเลือกเอาเรื่องดนตรีพื้นเมืองมาเป็นกิจกรรมเสริมของโรงเรียนก็เพราะมันเป็นเอกลักษณ์ของคนล้านนาแท้ๆ โดยเฉพาะที่ลำปางนี้ดนตรีพื้นเมืองก็เป็นเอกลักษณ์เหมาะจะเอามาเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียน..."
>
> (ผู้บริหารโรงเรียน 2 , สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2547)

จากแนวคิดดังกล่าวจึงพบว่าในโรงเรียนหลายแห่งในจังหวัดลำปางได้มีการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นและกิจกรรมเสริมหลักสูตรโดยนำเอาวัฒนธรรมด้านการดนตรีมาเป็นองค์ความรู้ในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นโดยเน้นในเรื่องการแสดงดนตรี โดยวัฒนธรรมดนตรีที่นิยมนำมาจัด

ทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นนั้นนิยมนำเอาดนตรีพื้นบ้านประเภท สะล้อ ซอ ซึง ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับความนิยมในสังคมภาคเหนือเข้ามาเป็นองค์ความรู้หลักในหลักสูตรท้องถิ่น สาเหตุที่นิยมนำดนตรีสะล้อ ซอ ซึงเข้ามาสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นนั้น พบว่ามีสาเหตุที่สำคัญใน 2 ประการคือ ประการแรก เนื่องมาจากความพร้อมของบุคลากรผู้ทำการถ่ายทอดภายในโรงเรียน เนื่องมาจากครูผู้สอนนั้นส่วนใหญ่จะมีพื้นฐานในการบรรเลง ประการที่ 2 คือ เครื่องดนตรีประเภทนี้มีราคาถูกและสามารถจัดซื้อได้ง่าย ประกอบกับสามารถทำการถ่ายทอดได้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา ทำให้เมื่อมีการนำวัฒนธรรมการดนตรีพื้นบ้านล้านนาเข้ามาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้น โรงเรียนหลายแห่งจึงนำเอาเครื่องดนตรีประเภท สะล้อ ซอ ซึง เข้ามาถ่ายทอดในโรงเรียนเป็นหลักดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนแรกที่นึกจะทำหลักสูตรท้องถิ่น ก็นึกถึงแต่สะล้อ ซอ ซึง เพราะเรามีพื้นฐานอยู่ ครูอีกหลายคนก็เล่นเป็น คนในหมู่บ้านก็เล่นได้เยอะ มีความพร้อมทุกอย่างเลยเลือก สะล้อ ซอ ซึง..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

> "...ที่โรงเรียนตกลงเลือกสะล้อ ซอ ซึง มาทำหลักสูตรท้องถิ่น ก็เพราะบุคลากรเราพร้อมกว่า ครูในโรงเรียนก็มี ครูในหมู่บ้านก็มี เครื่องดนตรีก็ราคาถูกกว่ากลองปูจา ไม่จำกัดเด็กที่จะเล่นด้วย พอเข้าที่ประชุมก็เลยตกลงเลือก สะล้อ ซอ ซึง..."
>
> (ผู้บริหารโรงเรียน 1, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2546)

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นได้มีความพยายามที่จะนำองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าแนวคิดในการที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นได้เริ่มขึ้นเมื่อครั้งที่โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางได้มีการเผยแพร่ข้อมูลและนำเสนอการแสดงการตีกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ในการดำเนินการของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาได้ส่งผลให้ผู้บริหารและครูในโรงเรียนเริ่มหันมาให้ความสนใจที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนดังที่ผู้บริหารโรงเรียน ครูได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...ตอนแรกก็ไม่ค่อยได้สนใจเท่าไหร่ แต่ตอนที่โครงการทำจดหมายประชาสัมพันธ์มาที่โรงเรียน แล้วมันก็มีข้อมูลเรื่องกลองปูจาอยู่นิดหน่อยพออ่านแล้วรู้ว่าลำปางมีอยู่ที่เดียวก็เลยสนใจ คิดว่าเอามาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนเราคงจะดี..."

(ผู้บริหารโรงเรียน 2, สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2547)

"...ที่เริ่มสนใจเพราะเราก็สอนสังคมเรื่องท้องถิ่นของเรา พอไปดูที่เขาแสดงก็รู้สึกว่าน่าจะนำมาทำเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรวิชาสังคม กับวิชาดนตรีที่โรงเรียนเราได้..."

(อาจารย์วิชาสังคม 1, สัมภาษณ์ 9 ธันวาคม 2546)

สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่สำคัญในการตระหนักและให้ความสนใจที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นเนื่องมาจากการที่โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาได้ทำการเผยแพร่ข้อมูลและมีการฝึกอบรมการตีกลองปูจาให้กับชุมชนต่างๆ ทำให้เด็กภายในชุมชนได้รับรู้และมีความสนใจที่จะทำการศึกษาถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมกลองปูจาและอยากที่จะทำการบรรเลงกลองปูจาเพื่อนำไปใช้ในการแสดงต่างๆ จากเหตุผลดังกล่าวเป็นแรงกระตุ้นให้โรงเรียนหันมาให้ความสนใจกับวัฒนธรรมกลองปูจาดังคำกล่าวที่ว่า

"...เด็กมารบเร้าเห็นเราไปสอนให้ชาวบ้าน ก็เลยบอกว่าทำไมครูไม่ทำเป็นวิชากลองปูจาที่โรงเรียนเป็นวิชาเลือกเสรีก็ได้จะมาลงเรียน มาถามเยอะ เราเลยเริ่มคิดจะทำจริงจังดู..."

(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

"...ตอนนั้นเห็นเขามาสอนที่วัด ก็เลยอยากไปเรียนตีบ้างแต่ไม่ได้สมัครไว้เสียดายเหมือนกัน ตอนนั้นไม่รู้เพราะผมไม่เคยเล่นดนตรีเลยไม่รู้ข่าว ตอนนี้อยากเรียนตีกลองปูจาเหมือนกัน อยากไปแสดงที่อื่นๆเหมือนเพื่อน..."

(ณรงค์ชัย ประสานกิจ, สัมภาษณ์ 15 กันยายน 2546)

"...อยากเรียนกลองปูจา เห็นแล้วสนุกดี ผมเล่นดนตรีพื้นเมืองอยู่แล้วกลองสะบัดชัยก็ตีได้ แต่นี้กลองปูจามันใหญ่นะ อยากตีเป็นเลยไปถามครูที่สอนผมว่าสอนได้ไหม อยากเรียนจะได้เอาไปแสดงที่อื่นๆด้วย..."

(สุรพงศ์ วงศ์บุตร, สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)

ปัญหา อุปสรรคและแนวทางการแก้ไขปัญหา

โรงเรียนในจังหวัดลำปางหลายแห่งได้มีความพยายามที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียน ในระยะเริ่มแรกนั้นได้มีความพยายามที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียนเพื่อเป็นการนำร่องเนื่องจากมีบุคคลากรที่สามารถถ่ายทอดการบรรเลงกลองปูจาได้แต่พบว่าในภายหลังไม่สามารถจัดทำเป็นหลักสูตรสถานศึกษาได้เพียงแต่นำมาจัดทำเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรเรื่องดนตรีพื้นเมืองเท่านั้น(บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547) จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าแนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนในจังหวัดลำปางนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องการบรรเลงกลองปูจาเป็นหลักทำให้รูปแบบหลักสูตรท้องถิ่นนั้นไม่ประสบความสำเร็จเพราะประสบอุปสรรคหลายด้านในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจา ดังต่อไปนี้

1. ด้านบุคคลการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในโรงเรียน

ปัญหา

แนวความคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นประสบปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญนั้นคือการขาดแคลนบุคคลากรในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในโรงเรียนโดยที่โรงเรียนไม่สามารถหาครูที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องกลองปูจามาสอนได้ ซึ่งเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้โรงเรียนหลายแห่งล้มเลิกแนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น สาเหตุมาจากแนวคิดหลักในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโรงเรียนให้ความสำคัญกับเรื่องของการบรรเลงกลองปูจาเป็นหลัก ประกอบกับครูผู้สอนโดยเฉพาะครูผู้สอนวิชาดนตรีในโรงเรียนนั้นไม่สามารถที่จะทำการบรรเลงกลองปูจาและภายในชุมชนบางแห่งนั้นไม่มีผู้รู้หรือผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงกลองปูจาได้ดังคำกล่าวที่ว่า

> "…โรงเรียนก็อยากสอนกลองปูจา จะได้เป็นเอกลักษณ์ของโรงเรียน แต่ติดที่หาครูมาสอนไม่ได้ สอบถามไปยังหมวดดนตรีก็ไม่มีครูที่สอนเป็น ที่ประชุมก็เลยยกเลิกโครงการไป…"
>
> (ผู้บริหารโรงเรียน 1, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2546)

"...ตอนที่อยากเอามาทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนก็มีปัญหาเยอะ ไม่มีคนรู้เรื่องนี้สำคัญเลย เราเป็นโรงเรียนในเมือง หาครู หาคนที่รู้เรื่องมาสอนก็ยาก ครูดนตรีที่โรงเรียนนี้ก็เป็นครูดนตรีสากล มีก็แต่ครูสังคมที่รู้แต่ก็สอนตีไม่ได้ เรียนประวัติอย่างเดียวไม่รู้เด็กจะอยากเรียนหรือเปล่า..."

(สกาวรัตน์ สุวรรณประดิษฐ์, สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2547)

แนวทางการแก้ไข

จากการศึกษาพบว่าได้มีความพยายามนำเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาดังกล่าวเพื่อนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียน โดยในด้านการขาดแคลนบุคคลากรในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในโรงเรียน ได้มีนำเสนอแนวคิดในการดึงบุคลากรที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาจากโครงการฯ มาเป็นวิทยากรประจำโรงเรียนและทำการฝึกครูดนตรีภายในโรงเรียนเพื่อทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับนักเรียน ประกอบกับมีแนวคิดในการประสานงานไปยังโครงการฯ เพื่อทำการขอสนับสนุนวีดีทัศน์ประกอบการสอนของโครงการเพื่อนำมาเป็นสื่อช่วยสอนในการสอนการบรรเลงกลองปูจาในโรงเรียน ดังคำกล่าวของผู้บริหารที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

"...โรงเรียนพยายามแก้ปัญหา ตอนนี้ก็ประสานงานไปที่โครงการขอให้สนับสนุนจัดส่งวิทยากรมาอบรมครูของโรงเรียนให้รู้จักตีกลองปูจาและขอสนับสนุนสื่อที่โครงการใช้ในการถ่ายทอดมาใช้สอนด้วย..."

(ผู้บริหารโรงเรียน 1, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

"...ตอนนี้ขอความร่วมมือไปยังชุมชน เชิญวิทยากรที่เคยเรียนกับโครงการและเป็นตัวแทนหมู่บ้านเข้าแข่งขันมาช่วยเรา เขาก็เต็มใจช่วย ตอนนี้ก็มาร่วมกันวางหลักสูตรของโรงเรียนแล้ว..."

(ผู้บริหารโรงเรียน 2 ,สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2547)

จากปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นในด้านบุคคลากรนั้นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งคือการที่โรงเรียนนั้นไม่สามารถจัดหาบุคลากรในโรงเรียนเพื่อทำการเรียนการสอนเรื่องการบรรเลงกลองปูจาได้เพราะโรงเรียนมีแนวคิดที่สำคัญประการหนึ่งในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจานั้นให้ความสำคัญกับเรื่องขององค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจาโดยไม่ได้คำนึงถึงกระบวนการในการดึงชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการจัดการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรม ใน

การนำเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้มีความพยายามในการแก้ไขปัญหาโดยโรงเรียนได้ขอความร่วมมือไปยังชุมชนและโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางในการจัดหาบุคลากรมาทำการถ่ายทอดการบรรเลงกลองปูจาในโรงเรียน

2. ด้านวัสดุอุปกรณ์เนื่องจากมีราคาสูง

ปัญหา

จากการศึกษาพบว่าสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้โรงเรียนบางแห่งระงับโครงการในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาอันเนื่องมาจากวัสดุอุปกรณ์ในการนำมาเป็นสื่อในการศึกษานั้นคือ กลองปูจานั้นเป็นสิ่งที่มีราคาแพงเกินกว่าที่จะมีการจัดซื้อมาใช้ในการเรียนการสอนให้เพียงพอกับความต้องการได้โดยเฉพาะในโรงเรียนที่มีขนาดเล็กและมีข้อจำกัดในเรื่องงบประมาณ ซึ่งเป็นเหตุผลหลักประการหนึ่งที่ทำให้กระบวนการในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาได้ยุติลงดังคำกล่าวที่ว่า

> "...พยายามขอเปิดรายวิชากลองปูจากับทางโรงเรียนแต่โรงเรียนไม่อนุมัติ เพราะกลองมีราคาแพงมากไม่สามารถจัดซื้อมาไว้ใช้ประกอบการเรียนการสอนได้..."
>
> (ครูดนตรี 1, สัมภาษณ์ 15 กันยายน 2546)

> "...ผมพยายามจะทำให้เป็นหลักสูตรสถานศึกษาให้ได้ แต่ก็ติดเรื่องกลองจริงมันแพงมากๆ โรงเรียนไม่มีงบซื้อ เลยลดลงเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านแทน..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "...โรงเรียนต้องชะลอไปก่อน แต่ก็ยังหาวิธีการที่จะเอากลองปูจามาสอนให้ได้ ที่ชะลอนี้ก็มีเรื่องเยอะ คนสอนไม่มีก็ไม่เท่าไหร่ขอให้จัดการดีๆ ก็ได้ แต่กลองนี้แพงมาก ถ้าเด็กเรียนห้องหนึ่ง 20 คน เวลาคาบ 2 คาบกลองชุดเดียว ไม่รู้จะได้ตีกันหมดหรือเปล่า มันก็ไม่ได้ปฏิบัติ ไม่ดีแน่ งบฯซื้อเครื่องดนตรีนี้ยากกว่าของบฯซื้อคอมฯ อีกนะ..."
>
> (ผู้บริหารโรงเรียน 2, สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2547)

แนวทางการแก้ไข

จากปัญหาอุปสรรคดังกล่าวนั้นได้มีผู้เสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาในด้านการขาดแคลนอุปกรณ์ในการเรียนการสอนโดยการสร้างสื่อการสอนจำลอง โดยสร้างกลองปูจาจำลองที่มีขนาดหน้ากลองเท่าของจริงแต่มีความสั้นกว่าโดยสร้างจากวัสดุหรือใช้ อาทิ ถังน้ำมันหุ้มด้วยแผ่นหนังใช้ในการเรียนการสอนแทนกลองปูจาหรือการสร้างสื่อการสอนแผนภาพกลองปูจา เพื่อให้ผู้เรียนได้ทำการฝึกปฏิบัติการตีกลองปูจาได้เหมือนกับกำลังตีกลองปูจาจริงขึ้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ผมใช้วิธี วาดกลองปูจาขนาดเท่าของจริงข้างฝาห้องเรียนนั้นแหละ แล้วให้นักเรียนหัดตีก่อนเลย ตีให้ถูกจังหวะ ตีให้ถูกลูก อย่างนี้คาบหนึ่งฝึกได้ทุกคน..."

> "...ที่โรงเรียนตอนนี้สร้างกลองจำลองขึ้น หน้ากว้างเท่าของจริงตัวกลองเป็นถังน้ำมัน ขึงหนังหน้ากลองแล้วทำกลองลูกตุ๊บเล็กติดไว้ ชุดหนึ่งไม่แพงไม่เกิน 2,000 บาท ตอนนี้มีหลายชุดแล้วให้เด็กฝึกตีได้เหมือนของจริง..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "...การสอนกลองนี้ สอนได้ง่ายเลยหละ วาดกลองขนาดเท่าของจริงบนกระดานแล้วค่อยไปสอนกับกลองจริงที่วัดวันหลัง ก็เรียนกลองปูจาได้ทุกวันแล้ว..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ในกระบวนการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนนั้นสิ่งหนึ่งในการเรียนการสอนที่สำคัญคือสื่อและวัสดุประกอบการศึกษา ในการศึกษาครั้งนี้พบว่าปัญหาที่ไม่สามารถนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนได้นั้นเนื่องมาจากกลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีราคาแพงประกอบกับโรงเรียนขาดแคลนงบประมาณในการจัดซื้อจึงเป็นอุปสรรคสำคัญประการหนึ่งในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นในช่วงแรก แต่จากการศึกษาพบว่าได้มีแนวทางในการแก้ไขปัญหาโดยการจัดทำสื่อการสอนในรูปแบบของกลองปูจาจำลองเพื่อใช้ในการเรียนการสอนพบว่าสามารถที่จะทำให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติทักษะการบรรเลงกลองได้

3. ด้านคติความเชื่อเกี่ยวกับกลองปูจา

ปัญหา

ประเด็นปัญหาที่เป็นอุปสรรคในการดำเนินการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนประการที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งทำให้แนวความคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนบางแห่งต้องยุติไปอันเนื่องมาจากข้อจำกัดในเรื่องของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีในสังคมล้านนาที่มีข้อห้ามเกี่ยวกับการใช้กลองปูจา โดยกลองปูจานั้นผู้หญิงไม่สามารถที่จะตีได้ และในการตีกลองปูจานั้นจะต้องเป็นการตีที่วัดตอนพลบค่ำในวันก่อนวันพระ 1 วันและในวันพระเท่านั้นประกอบกับกลองปูจานั้นจะตั้งไว้ที่วัดเท่านั้นไม่สามารถนำไปตั้งที่อื่นๆได้ โดยมีความเชื่อว่ากลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีความศักดิ์สิทธิ์หากละเมิดในข้อห้ามและความเชื่อนั้นอาจส่งผลร้ายกับผู้นั้นได้ เหตุผลดังกล่าวทำให้แนวความคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นประสบปัญหาในด้านการจัดการหลักสูตรเนื่องจากในการเรียนการสอนนั้นมีความจำเป็นจัดสรรเวลาในการเรียนการสอนแต่ละครั้งทำให้เป็นปัญหาอุปสรรคประการหนึ่งที่ทำให้กระบวนการในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนบางแห่งยุติลง ดังคำกล่าวของผู้ที่พยายามจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาที่กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...ถ้าตัดปัญหาเรื่องคนสอนไป ก็มีปัญหาเรื่องกลองอีก ไม่ใช่เรื่องเงินนะ มีคนแก่เขามาบอกว่า ให้ระวังมันขึด(อุบาทว์) เพราะกลองปูจาเขาไม่ตีพร่ำเพรือชาวบ้านเขาถือ ยิ่งถ้าไม่ใช่การแสดงด้วยแล้ว ก็กลัวจะผิดใจกับชาวบ้าน ..."
>
> (ครูดนตรี 2, สัมภาษณ์ 19 กันยายน 2546)

> "...ตอนที่ประชุมถามครูที่เขาขอเปิดหลักสูตรกลองปูจาว่า กลองปูจานี้เขาไม่ตีพร่ำเพรือ แล้วทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องการตีกลองปูจา สัปดาห์หนึ่งเด็กจะไปตีกลองที่ไหน ตีเมื่อไหร่ วันพระมันก็ไม่ตรงกันทั้งปี อย่างนี้จัดสรรเวลาเรียนอย่างไร นี้เลยเป็นปัญหาที่ต้องแก้กันต่อไป..."
>
> (ผู้บริหาร 1 , สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "...กลองปูจาของจริงนี้เขาถือ เขาไม่เอามาไว้ที่บ้าน ที่โรงเรียนกันหรอก มันไม่ดี ทีนี้เลยสอนไม่ได้เพราะโรงเรียนตั้งกลองไม่ได้..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

ปัญหาที่สำคัญอีกข้อหนึ่งในเรื่องของคติความเชื่อเรื่องกลองปูจาที่สำคัญอีกประการหนึ่งในกระบวนการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้น อันเนื่องมาจากการที่แนวคิดหลักในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นต้องการให้ผู้เรียนสามารถที่บรรเลงกลองปูจาได้ ซึ่งในการบรรเลงกลองปูจานั้นมีข้อห้ามประการหนึ่งที่สำคัญนั้นคือมีความเชื่อที่ว่ากลองปูจานั้นผู้หญิงไม่สามารถที่จะทำการตีกลองปูจาได้ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งในการจัดการเรียนการสอนเนื่องจากไม่สามารถที่จะกำหนดเรื่องของเพศผู้เรียนได้ ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...กลองปูจามันมีความเชื่อเยอะ ห้ามผู้หญิงตี ตอนนี้มีเด็กผู้หญิงที่โรงเรียนพอรู้ว่าผมตีกลองปูจาเป็นจะมาขอให้ผมสอนก็มีนะ ผมทำเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรวิชาดนตรีท้องถิ่นจะไปสร้างข้อจำกัดไม่ให้เด็กผู้หญิงมาลงเรียนก็ไม่ได้..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

แนวทางการแก้ไข

จากการศึกษาถึงปัญหาและอุปสรรคในด้านคติความเชื่อเรื่องกลองปูจาที่ส่งผลต่อกระบวนการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียน พบว่าได้มีผู้เสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาในเรื่องคติความเชื่อโดยในเรื่องของวันเวลาในการตีกลองปูจาซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการจัดสรรเวลาในการเรียนวิชากลองปูจานั้นพบว่าแนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนในปัจจุบันนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ ดังนั้นในการเรียนการสอนนั้นจึงมีความจำเป็นต้องมีการฝึกปฏิบัติการตีกลองปูจา ซึ่งสามารถฝึกตีกลองปูจาในทำนองต่างๆได้จากกลองปูจาจำลองหรือสื่อการสอนรูปกลองปูจาที่ครูผู้สอนได้สร้างขึ้นจนมีความชำนาญในการตีจากนั้นจึงไปทำการตีกลองปูจาจริงที่วัดภายในชุมชน โดยในแต่ละสัปดาห์นั้นผู้เรียนจะสามารถได้ฝึกปฏิบัติการตีกลองปูจาของจริงได้ 1 วันในช่วงเย็นหลังเลิกเรียน ดังคำกล่าวของครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...การสอนก็สอนให้ตีกลองจำลองหรือรูปกลองไปก่อน แล้วค่อยไปสอนกับกลองจริงที่วัด เลือกเอาวันในช่วงวันศีล วันพระ วันโกนที่เขาบอกว่าตีได้นั้นแหละ สรุปแล้วก็ได้ซ้อมตีกลองจริงทุกอาทิตย์เหมือนกัน..."
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

ปัญหาอีกประการหนึ่งซึ่งมีความสำคัญในคือคติความเชื่อในเรื่องการห้ามผู้หญิงตีกลองปูจานั้น จากการศึกษาพบว่าครูผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้มีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น

โดยการกล่าวถึงคติความเชื่อในเรื่องการตีกลองปูจาให้กับผู้เรียนที่เป็นหญิงได้ทราบจากนั้นจึงสอบถามความสมัครใจหากผู้เรียนต้องการที่จะเรียนครูผู้สอนจะทำการถ่ายทอดในส่วนอื่นที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงกลองปูจา อันได้แก่ การตีฆ้อง หรือการถ่ายทอดเรื่องราวของประวัติความเป็นมา ทำนองเพลงเพื่อให้ผู้เรียนได้ทำหน้าที่ผู้บรรยายประกอบการแสดงการตีกลองปูจาต่อไป ดังคำกล่าวที่ว่า

> "...ตอนที่เด็กมาหาผม ผมก็จะบอกก่อนเลยว่ายินดีรับแต่ เขาห้ามผู้หญิงตีเพราะอะไร ก็อธิบายไป ถ้าเด็กยังสนใจมันก็มีอีกหลายหน้าที่ที่ผู้หญิงทำได้ ตีฆ้องก็ได้ เป็นพิธีกรก็ได้ ก็ถามเขาว่าเขาสนใจแบบไหน เราก็ค่อยสอนไปตามที่เขาสนใจ เขาจะได้ไม่เสียความรู้สึกด้วย..."
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2546)

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าผู้แสดงที่เป็นเด็กหญิงนั้นมีความพึงพอใจกับบทบาทหน้าที่ที่ได้รับและถือว่าได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมกลองปูจาดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของนักแสดงกลองปูจาหญิงที่ได้กล่าวกับผู้วิจัยว่า

> "...อยากเรียนกลองปูจา ก็เลยไปหาครู ครูก็บอกว่าผู้หญิงเขาไม่ตีกัน ตอนแรกก็นึกว่าจะไม่ได้เรียนแล้ว แต่ครูบอกว่าจะสอนเรื่องการตีฆ้องประกอบจังหวะ กับสอนประวัติกลองให้จะเรียนไหม ก็เลยตกลงเรียน ก็สนุกมาก ถึงไม่ได้ตีกลองแต่ก็ได้แสดงด้วยกัน ก็ดีผู้หญิงก็ทำได้..."
>
> (ศิริรัตน์ ไชยวงศ์, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

> "...ตอนนี้รู้เรื่องประวัติความเป็นมาของกลองปูจาดีกว่าผู้ชายในวงตั้งหลายคน ถึงไม่ได้ตีแต่ก็สนุกมาก ได้อยู่ใกล้ได้ยินเสียงก็สนุกไปด้วยแล้ว เพื่อนก็ยอมรับเราเหมือนเราเป็นนักดนตรีคนหนึ่ง ดีด้วยเป็นคนเดียวในวงที่ได้พูดเรื่องกลองปูจาเวลาแสดง..."
>
> (ประภาพร บุญงามวงศ์, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546)

ในสังคมล้านนามีความเชื่อในเรื่องของกฎและข้อห้ามทางพิธีกรรมและประเพณี จากการศึกษาครั้งนี้พบว่ากระบวนการในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจานั้นมีข้อจำกัดในเรื่องคติความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจาแต่สามารถทำการปรับวิธีการและแก้ไขได้โดยต้องอาศัย

ความร่วมมือภายในชุมชนโดยเฉพาะวัดในการเป็นแหล่งการเรียนรู้ และโรงเรียนต้องมีวิธีการในการปรับรูปแบบการเรียนการสอนและสื่อการสอนให้เหมาะสมและมีความเปิดกว้างในด้านองค์ความรู้เพื่อไม่เป็นการปิดกั้นโอกาสของผู้เรียน

การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจา

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นสามารถนำมาสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อเป็นการนำกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนได้โดยในการศึกษาครั้งนี้เมื่อทำการศึกษาถึงวัฒนธรรมกลองปูจา โดยทำการศึกษาถึง องค์ความรู้เรื่องกลองปูจา คุณค่าและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางแล้ว ผู้วิจัยพบว่าได้มีความพยายามที่จะจัดทำแนวทางในการสร้างหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจา จากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยร่วมกับผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมและครูผู้สอนวิชาสังคมศึกษา และครูผู้สอนวิชาดนตรีพื้นเมืองในจังหวัดลำปาง(กลุ่มผู้จัดทำหลักสูตร, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2546) ได้จัดทำร่างหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจา โดยหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจานั้นควรมีรายละเอียดดังนี้

หลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง : กลองปูจา

ปรัชญาหลักสูตร

1. เป็นการศึกษาที่มุ่งให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ตระหนักและมีทัศนคติที่ดีต่อวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน อันจะส่งผลต่อคุณภาพชีวิตในด้านการพัฒนาคุณธรรม จริยธรรมประจำตน รวมถึงทัศนคติที่ดีต่อวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นและ สามารถอยู่ร่วมกันภายในชุมชนได้อย่างมีความสุข

2. เป็นการศึกษาที่มุ่งให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในกระบวนการจัดการศึกษาภายในโรงเรียน

3. เป็นการจัดการศึกษาที่มุ่งให้โรงเรียนเป็นผู้จัดการศึกษา โดยมีชุมชนเป็นแหล่งเรียนรู้และครูกลองในชุมชนมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดความรู้

จุดมุ่งหมายหลักสูตร

1. มีความรู้ความเข้าใจประวัติความเป็นมาของกลองปูจา บทบาท คติความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจา

2. สามารถเข้าใจ พึงพอใจ ตระหนักและมีทัศนคติที่ดีต่อวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน

3. มีความภาคภูมิใจและรักในวัฒนธรรมกลองปูจาที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของตนในชุมชน

4. สามารถ ค้นคว้าและประยุกต์วัฒนธรรมกลองปูจา ให้เกิดความสอดคล้องระหว่างบทบาทและคุณค่าของวัฒนธรรมในอดีตและปัจจุบันเพื่อให้วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ในชุมชนได้

เนื้อหาหลักสูตร

ศึกษา ประวัติ ความเป็นมา คติความเชื่อ พิธีกรรมและความเชื่อเรื่องกลองปูจาในสังคมล้านนา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาในชุมชน แนวทางในการบริหารจัดการวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน

แนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

1. โรงเรียน ร่วมกับครูผู้สอน ดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนวิชา กลองปูจา โดยจัดประสบการณ์ให้สอดคล้องกับกลุ่มสาระการเรียนรู้ทั้ง 8 สาระ โดยมีการกำหนดระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาตามแผนการสอนของกลุ่มสาระการเรียนรู้นั้นๆ และมีการจัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรเรื่องกลองปูจาเพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ และค้นคว้าเพิ่มเติม

2. การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ต้องเน้นให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยให้ผู้เรียนได้ค้นคว้า และฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง

3. ดำเนินการจัดการเรียนการสอนโดยวิทยากรในชุมชนที่มีความรู้เรื่องกลองปูจา อาทิ ปราชญ์ชาวบ้าน นักศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น หรือ ครูผู้ทำการสอนวิชากลองปูจา มาให้ความรู้และแนะนำกับผู้เรียน

4. ในทุกกิจกรรมต้องปลูกฝัง คุณธรรม จริยธรรม ที่สอดคล้องกับการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน

การวัดและประเมินผล

1. ครูผู้สอนใช้กิจกรรม และสร้างเอกสารใบงานเพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ แสดงความคิดเห็น และค้นคว้าเพิ่มเติมนอกห้องเรียน

2. สังเกตพฤติกรรมผู้เรียนในด้าน ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติต่อวัฒนธรรมกลองปูจา โดยเป็นการสังเกตตลอดระยะเวลาในการศึกษาในหลักสูตรในทุกสาระการเรียน

สื่อการเรียนรู้

1. สื่ออุปกรณ์ อาทิ กลองปูจา วีดิทัศน์ เอกสารประกอบการเรียน
2. แหล่งเรียนรู้ในชุมชน อาทิ วัด
3. สื่อบุคคล อาทิ ครูกลอง พระสงฆ์ ผู้อาวุโสในชุมชน และนักศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น

ซึ่งจากการศึกษาครั้งนี้พบว่าในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้น สามารถนำมาจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นได้โดยต้องเป็นการถ่ายทอดในลักษณะการเรียนรู้และเข้าใจในวัฒนธรรมกลองปูจาและหาเอกลักษณ์เรื่องกลองปูจาในท้องถิ่นของตนเองให้พบและนำมาเป็นจุดสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียน ดังคำกล่าวที่ว่า

> "…หลักสูตรกลองปูจาสามารถทำได้ ทำได้ดีด้วยเพราะแต่ละชุมชนเขาก็มีทำนองเพลงแบบของเขาเอง หยิบมาทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น หลักสูตรสถานศึกษาได้…"
>
> (บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์, สัมภาษณ์ 3 พฤษภาคม 2547)

> "…ทำได้ ทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น แต่ต้องรู้ว่ากลองปูจามีเรื่องอะไรบ้าง แล้วอะไรที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนตนเอง ดึงขึ้นมา กลองปูจาสามารถทำเป็นหลักสูตรที่สอนได้หลายวิชา…"
>
> (ปราการ ใจดี, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546)

โดยในการนำเสนอนั้นประกอบไปด้วยสาระสำคัญในเรื่องบทบาทหน้าที่ คติความเชื่อ พิธีกรรม คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านต่างๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสืบค้นภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาในชุมชนของตนเองและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการนำวัฒนธรรมกลองปูจาไปถ่ายทอดในโรงเรียนและพัฒนาวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 3 คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

คุณค่า	ลักษณะของคุณค่า	ปัจจัยและที่มาที่ก่อให้เกิดคุณค่า	แหล่งอ้างอิง
คุณค่าทางจิตใจ	1. ความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น 2. ความกตัญญูกตเวที	1. บทบาทหน้าที่และการใช้กลองปูจาเพื่อการแสดง 2. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา	**ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - วรษิต จันทร์ศิริ - มานิต ศุขจรัส - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - วิทยา บุตรคำ - ชลทิศ มณีเลิศ
คุณค่าทางร่างกาย	1. เสริมสร้างสมรรถภาพร่างกาย ทำให้ร่างกายแข็งแรง กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว	1. การฝึกทักษะและการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆประกอบการแสดง	**ผู้ให้ข้อมูล** - มาณพ ยาระณะ - มงคล เสียงชารี - ปราการ ใจดี - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - วิทยา บุตรคำ **กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณค่าทางสังคม	1. คุณค่าในฐานะสัญลักษณ์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชุมชน 2. คุณค่าในฐานะวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชน 3. คุณค่าในฐานะปัจจัยในการเพิ่มบทบาทและสถานะทางสังคมของบุคคล	1. บทบาทหน้าที่และการใช้กลองปูจาเพื่อการแสดง 2. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา	**ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - วรษิต จันทร์ศิริ - พิพัฒน์ เสียงชารี - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - มานิต ศุขจรัส - ชลทิศ มณีเลิศ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - วิทยา บุตรคำ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน
คุณค่าทางเศรษฐกิจ	1. รายได้จากการผลิต สร้างกลองปูจา 2. รายได้จากการแสดงการบรรเลงกลองปูจา	1. การสร้างกลองปูจาในปัจจุบันที่นิยมว่าจ้างช่างที่มีความรู้มาทำการสร้างแทนแรงงานชาวบ้านในชุมชน 2. บทบาทหน้าที่และการใช้กลองปูจาเพื่อการแสดง	**ผู้ให้ข้อมูล** - ช่างทำกลอง 1 - ช่างทำกลอง 2 - มงคล เสียงชารี - ปราการ ใจดี - วรษิต จันทร์ศิริ - วิทยา บุตรคำ - ศักดิ์ รัตนชัย - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณค่าทาง ประวัติศาสตร์	1. เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคม วิถีชีวิตและระบบคิดของคนล้านนาในอดีต 2. เป็นเครื่องแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ทางชาติพรรณวรรณา	1. บทบาทหน้าที่ คติความเชื่อ พิธีกรรมและกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจา	**ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - มงคล เสียงชารี - ปราการ ใจดี - มาณพ ยาระณะ - พิพัฒน์ เสียงชารี
คุณค่าทาง สุนทรียศิลป์	1. คุณค่าทางศิลปะ 1.1 ลักษณะการผูกกลองปูจาเป็นชุด 1.2 ลวดลายบนตัวกลอง 1.3 เครื่องแต่งกายนักแสดง 2. คุณค่าทางวรรณกรรม 3. คุณค่าทางดนตรี 4. คุณค่าทางนาฏศิลป์ ในเรื่อง ท่วงท่าลีลาการบรรเลงประกอบการแสดง	1. บทบาทหน้าที่ในการใช้กลองปูจาเพื่อการแสดง 2. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา	**การศึกษาภาคสนาม** (สำรวจกลองปูจา) **กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - ช่างทำกลอง 1 - ช่างทำกลอง 2 -สุรพงศ์ วงศ์บุตร - วิทยา บุตรคำ - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 4 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

กระบวนการถ่ายทอด	เนื้อหาในการถ่ายทอด	แหล่งอ้างอิง
1. จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด	1. เพื่อการฟื้นฟูและสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจา 2. เพื่อการแสดง การบันเทิง	**ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - วรษิต จันทร์ศิริ - วิทยา บุตรคำ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - ชลทิศ มณีเลิศ - มานิต ศุขจรัส - พิพัฒน์ เสียงชารี - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน
2. ผู้ทำการถ่ายทอด	ผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมเป็นวิทยากรของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง โดยการเชิญครูผู้ทำการสอนวิชากลองพื้นบ้านล้านนา จำนวน 3 ท่าน โดยมีคุณสมบัติที่สำคัญดังนี้ 1. เป็นผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยเฉพาะกลองพื้นบ้านล้านนา 2. เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านในภาคเหนือ จากคุณสมบัติดังกล่าวผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางมีดังนี้ 1. พ่อครูมาณพ ยาระณะ 2. อาจารย์บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ 3. อาจารย์ปราการใจดี	**ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - วรษิต จันทร์ศิริ - วิทยา บุตรคำ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - ชลทิศ มณีเลิศ - มานิต ศุขจรัส - พิพัฒน์ เสียงชารี - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน
3. ผู้รับการถ่ายทอด	1. เยาวชนที่ได้รับการคัดเลือกจากโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรม กลองปูจาในจังหวัดลำปาง 2. ผู้สนใจทั่วไป	**กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี

		- มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - วรษิต จันทร์ศิริ - วิทยา บุตรคำ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - ชลทิศ มณีเลิศ - มานิต ศุขจรัส - พิพัฒน์ เสียงชารี - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน
4. ความรู้ที่ถ่ายทอด	1. องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา เพื่อนำไปใช้ในการแสดงและการ แข่งขันการตีกลองปูจา โดยเป็นการฝึกทักษะในการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆ การประสมวงและลีลาท่าทางประกอบการบรรเลง 2. องค์ความรู้ด้านประวัติ ความเป็นมาและความสำคัญของกลองปูจา	**กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - ชลทิศ มณีเลิศ - มานิต ศุขจรัส - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์
5. วิธีการถ่ายทอด	1. การแสวงหาและรับสมัครผู้รับการถ่ายทอด 2. ทำพิธีไหว้ครู 3. เรียนรู้ประวัติ ที่มา และความสำคัญของกลองปูจา 4. ครูพิจารณาศิษย์และฝึกทักษะการตีจังหวะกลองปูจา 5. การฝึกไล่ทำนองเพลงกลองปูจา 6. การฝึกประสมวงและการฝึกลีลาท่าทางประกอบการบรรเลง	**กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ- สุรพงศ์ วงศ์บุตร - วรษิต จันทร์ศิริ - วิทยา บุตรคำ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - ชลทิศ มณีเลิศ - มานิต ศุขจรัส - พิพัฒน์ เสียงชารี - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน

6. ระยะเวลาในการถ่ายทอด	1. เป็นการจัดการศึกษาแบบการศึกษานอกระบบโรงเรียน ในลักษณะของโครงการอบรมการบรรเลงกลองปูจาตามชุมชน โดยระยะเวลาในการดำเนินงาน อบรมประมาณครั้งละ 2-3 วัน	**กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - วิทยา บุตรคำ - วรวุฒิ พุทธวงศ์ - มานิต ศุขจรัส - สุรพงศ์ วงศ์บุตร - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์ - สุพจน์ เขียวคำจันทร์ - ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน
7. สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอด	1. สื่อบุคคล ได้แก่ ครูผู้ทำการถ่ายทอด 2. สื่อวัสดุ ได้แก่ กลองปูจา เครื่องดนตรีประกอบคือ ฆ้อง ฉาบ สื่อรูปภาพกลองปูจาจำลอง และสื่อวีดีทัศน์	**กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์
8. การวัดประเมินผล	1. การวัดประเมินผลทำในทุกขั้นตอน โดยมีหลักในการวัดผลคือ สามารถบรรเลงทำนองเพลงกลองปูจาที่กำหนดได้อย่างถูกต้อง และมีลีลาท่าทางประกอบการแสดงได้อย่างถูกต้อง	**กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** ครั้งที่ 1 วันที่ 10 เมษายน 2546 ครั้งที่ 2 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2547 **ผู้ให้ข้อมูล** - ศักดิ์ รัตนชัย - ปราการ ใจดี - มงคล เสียงชารี - มาณพ ยาระณะ - บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา : กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของการวิจัยและนำเสนอตามลำดับดังนี้ คือ วัตถุประสงค์การวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. ศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง
2. วิเคราะห์คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน
3. เพื่อนำเสนอข้อเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วยวิธีการศึกษาใน 2 ขั้นตอนคือ

1. การวิเคราะห์คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนและศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต จากข้อมูลประวัติศาสตร์บอกเล่า การศึกษาเอกสาร

2. การวิเคราะห์คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนและศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

จากนั้นนำผลที่ได้จากการศึกษามาสร้างข้อสรุปและนำเสนอข้อเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนจากผลที่ได้จากการศึกษาในทัศนะของผู้วิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การนำเสนอผลการวิจัยเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา: กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง ในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจากอดีตสู่ปัจจุบัน
2. คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนจากอดีตสู่ปัจจุบัน
3. ข้อเสนอแนะแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

สรุปผลการวิจัย

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

1.1 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต

วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความสำคัญในชุมชน การถ่ายทอดนั้นจึงเป็นการถ่ายทอดเพื่อที่จะได้นำไปใช้ในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ดังนั้นกระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในยุคดั้งเดิมนั้นจึงมีจุดมุ่งหมายการถ่ายทอดเพื่อสร้างผู้ที่สามารถบรรเลงกลองได้เป็นหลัก จึงมีขั้นตอนและกระบวนการพอสรุปได้ดังนี้

1.1.1 จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด

1.1.1.1 เพื่อความอยู่รอดและใช้ในชีวิตประจำวัน

1.1.1.2 เพื่อพิธีกรรมและคติความเชื่อในสังคม

1.1.1.3 เพื่อการบันเทิง

1.1.2 ผู้ทำการถ่ายทอด

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งในการเป็นครูที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นคือความคิดในการต้องการที่จะดำรงวัฒนธรรมกลองปูจาให้อยู่ในชุมชนและต้องเป็นชายที่รับรู้ถึงทำนองและอาณัติสัญญาณที่ใช้ในชุมชน ในอดีตนั้นครูผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจามี 2 ประเภทคือ

1.1.2.1 พระสงฆ์

1.1.2.2 ครูชาวบ้าน

1.1.3 ผู้รับการถ่ายทอด

เป็นผู้ที่มีวัตถุประสงค์ต้องการทำหน้าที่ในการตีกลองปูจาในชุมชน ผู้ที่รับการถ่ายทอดส่วนใหญ่นั้นต้องมีคุณสมบัติพื้นฐานที่สำคัญคือต้องเป็นชาย และเป็นผู้ที่มีความอดทน

และตั้งใจที่จะทำการศึกษาเรื่องของวัฒนธรรมกลองปูจาอย่างจริงจังโดยต้องสามารถพิสูจน์ตัวเองให้กับครูที่จะทำการถ่ายทอดได้เห็นถึงความตั้งใจที่รับเอาความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา

1.1.4 ความรู้ที่ถ่ายทอด

องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจานั้นประกอบไปด้วย องค์ความรู้ใน 2 ส่วนคือ

1.1.4.1 องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา

1.1.4.2 องค์ความรู้ด้านคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการเรียนกลองปูจานั้นจะเป็นการบูรณาการองค์ความรู้เรื่องคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจาไปพร้อมกับองค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา โดยองค์ความรู้หลักที่ใช้ในเป็นแกนในการถ่ายทอดนั้นคือองค์ความรู้ด้านการบรรเลง

1.1.5 วิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรม

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นการจัดการศึกษาแบบการศึกษาตามอัธยาศัย กล่าวคือไม่มีการกำหนดระยะเวลาในการถ่ายทอดที่แน่นอน ในการถ่ายทอดนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ โดยการวัดประเมินผลการถ่ายทอดนั้นขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ทำการถ่ายทอด โดยพิจารณาจากทักษะในการบรรเลงและการประพฤติปฏิบัติตัวของศิษย์เป็นหลัก วิธีการถ่ายทอดจึงมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.1.5.1 ครูทำหน้าที่พิจารณาศิษย์

1.1.5.2 ทำพิธีไหว้ครู

1.1.5.3 การฝึกทักษะในการบรรเลง โดยการฝึกทักษะในการบรรเลงจะประกอบด้วย

ก. การฝึกทักษะการจับไม้เคาะจังหวะ โดยครูจะทำหน้าที่ในการสอนเคาะจังหวะกับพื้นจนมีความชำนาญ สามารถตีได้ถูกต้องไม่หลงจังหวะ จากนั้นจึงเริ่มให้ตีกลองปูจาเป็นจังหวะสัญญาณทั่วไป ในขั้นตอนนี้ก็จะมีการสอนเรื่องลักษณะสำคัญของกลองปูจาและสอนจังหวะอาณัติสัญญาณภายในชุมชนไปพร้อมกัน

ข. การเริ่มไล่ทำนอง วิธีการฝึกนั้นจะเป็นการฝึกให้ผู้เรียนทำการไล่เสียงกลองให้ถูกต้อง โดยที่ครูจะตีไล่ทำนองต่างๆให้ดูก่อนในครั้งแรก หลังจากนั้นจึงให้ศิษย์ฝึกตีไล่ทำนองต่างๆ โดยครูจะอธิบายถึงความสำคัญของทำนองต่างๆ และโอกาสในการใช้ในชุมชนให้ศิษย์ได้รับรู้ไปพร้อมกัน ในการบรรเลง

ทำนองเพลงต่างๆนั้นครูผู้ทำการถ่ายทอดจะสอนให้ผู้เรียนกล่าวคำอธิษฐานก่อนการบรรเลงเสมอ

ค. การต่อทำนองเพลง ภายหลังจากที่ศิษย์มีความชำนาญในการตีทำนองและไล่เสียงได้ถูกต้องและชำนาญแล้ว ครูจะสอนทำนองเพลงต่างๆให้กับศิษย์โดยครูจะตีกลองในกลองด้านหน้าเดียวกับศิษย์ก่อน หลังจากที่ศิษย์เริ่มมีความชำนาญในการแยกเสียงกลองใบต่างๆได้แล้ว ครูจะทำการต่อทำนองเพลงต่างๆ โดยเริ่มจากทำนองเพลงสาวเก็บผักก่อนแล้วจะเริ่มทำนองสะบัดชัยหรือทำนองสุตธรรม จากนั้นจึงต่อทางเพลงในแต่ละชุมชนที่ใช้บ่อยจนถึงทำนองสุดท้ายคือการตีคาถาธรรม 84,000 พระธรรมขันธ์ โดยในการต่อเพลงแต่ละเพลงนั้นจะมีการสอดแทรกเรื่องราวของคติความเชื่อในเรื่องกลองปูจา บทบาทและความหมายของทำนองไปพร้อมกับการกล่อมเกลาจิตใจให้ผู้เรียนประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม

1.2 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

ในปัจจุบันกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจายังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง (ดังรายละเอียดตาม ตารางที่ 4 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน หน้า 189-190) จากการศึกษาพบว่า สิ่งที่แตกต่างออกไปจากกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมในอดีตนั้น พบว่ามีดังต่อไปนี้

1.2.1 **จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอด** ที่ปัจจุบันมุ่งเน้นเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน

1.2.2 **ผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรม**ในอดีตนั้น กล่าวคือเป็นพระสงฆ์หรือครูผู้อาวุโสในชุมชน ในปัจจุบันพบว่า ผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวิทยากรที่ได้มีโอกาสศึกษา ค้นคว้า วิจัยและเรียนรู้วิธีการตีกลองปูจา โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อนำมาใช้ในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นสำคัญ

1.2.3 **ผู้รับการถ่ายทอด**ในปัจจุบันนั้นเปลี่ยนกลุ่มจาก กลุ่มผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัด กล่าวคือ ผู้รับการถ่ายทอดในอดีตนั้นเป็นสามเณร ศิษย์วัด หรือมัคทายก ในวัดที่มีส่วนช่วยในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาต่าง มาเป็นกลุ่มผู้สนในที่จะสืบสานวัฒนธรรมกลองปูจา อาทิ อาจารย์ผู้สอนวิชาดนตรีพื้นเมือง หรือ กลุ่มผู้มีความสนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นต้น

1.2.4 **องค์ความรู้**ที่วิทยากรได้ถ่ายทอดในปัจจุบันจะเป็นการบรรเลงเพื่อนำไปใช้ในการแสดงและการแข่งขันการตีกลอง มากกว่าจะเป็นการถ่ายทอดเพื่อเพิ่มความขลังความศักดิ์สิทธิในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

1.2.5 **วิธีการถ่ายทอด**ในปัจจุบันยังคงรูปแบบของการถ่ายทอดในอดีต อาทิ การทำพิธีไหว้ครู และต่อเนื่องด้วยขั้นตอนการสอนตามลำดับดังเช่นในอดีต จากการศึกษาพบว่าสิ่งที่แตกต่างออกไปอย่างเห็นได้ชัดในปัจจุบันคือ กระบวนการเชิงรุกในการเสาะแสวงหาผู้ที่สนใจเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมและทำการเปิดรับสมัครผู้เข้ารับการถ่ายทอดโดยไม่จำเป็นต้องให้ผู้ที่สนใจในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาได้เข้ามาขอรับการศึกษาความรู้และทักษะในวัฒนธรรมกลองปูจาด้วยตนเองอย่างเช่นในอดีต

1.2.6 **ระยะเวลาและรูปแบบกระบวนการถ่ายทอด**วัฒนธรรมกลองปูจาเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากการถ่ายทอดตามอัธยาศัยโดยพระสงฆ์และผู้อาวุโสในวัดและชุมชนมาเป็นการจัดการศึกษารูปแบบการศึกษานอกโรงเรียน โดยเป็นการกำหนดหลักสูตรในการการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นหลักสูตรระยะสั้นมีระยะเวลาประมาณ 2- 3 วัน

1.2.7 **สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอด**นั้นมีการนำเอาสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ นั้นคือสื่อวีดีทัศน์เพื่อใช้ในการประกอบการสอนทักษะและการต่อทำนองเพลงต่างๆ

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตจนถึงปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในทุกขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอด ตั้งแต่จุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดจนสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดวัฒนธรรม จุดมุ่งหมายหลักของการถ่ายทอดในปัจจุบันมุ่งเน้นในเรื่องของการถ่ายทอดวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อให้วัฒนธรรมกลองปูจาสามารถดำรงอยู่ในชุมชนได้ โดยในการถ่ายทอดนั้นผู้ทำการถ่ายทอดมุ่งเน้นในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อการเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจาเท่านั้น โดยพบว่าจุดมุ่งหมายที่สำคัญประการหนึ่งของกลองปูจาคือการเป็นกลองประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมในชุมชนได้สูญหายไป

1.3 ปัญหา อุปสรรคและแนวทางการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

จากการศึกษาพบว่าโรงเรียนหลายแห่งในจังหวัดลำปางได้มีการนำเอาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นเข้ามามีส่วนในการจัดการศึกษาอันเนื่องมาจากแนวคิดในการสร้างหลักสูตรท้องถิ่นนั้นต้องเน้นให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของตนเอง โรงเรียนหลายแห่งในจังหวัดลำปางได้มีการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นและกิจกรรมเสริมหลักสูตรโดยนำเอาวัฒนธรรมด้านการดนตรีมาเป็นองค์ความรู้ในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นโดยเน้นในเรื่องการแสดงดนตรี แนวคิดในการที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นได้เริ่มขึ้นเมื่อครั้งที่โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางได้มีการเผยแพร่ข้อมูลและนำเสนอการแสดงการตีกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ในการดำเนิน

การของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาได้ส่งผลให้ผู้บริหารและครูในโรงเรียนเริ่มหันมาให้ความสนใจที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจาทำการถ่ายทอดในโรงเรียน ในระยะเริ่มแรกนั้นได้มีความพยายามที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียนเพื่อเป็นการนำร่องเนื่องจากมีบุคคลากรที่สามารถถ่ายทอดการบรรเลงกลองปูจาได้แต่พบว่าในภายหลังไม่สามารถจัดทำเป็นหลักสูตรสถานศึกษาได้เพียงแต่นำมาจัดทำเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรเรื่องดนตรีพื้นเมืองเท่านั้น แนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนให้ความสำคัญกับเรื่องการบรรเลงกลองปูจาเป็นหลักทำให้รูปแบบหลักสูตรท้องถิ่นนั้นไม่ประสบความสำเร็จเพราะประสบอุปสรรคหลายด้านในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจา ดังต่อไปนี้

1.3.1 ด้านบุคคลการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในโรงเรียน

แนวความคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นประสบปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญนั้นคือการขาดแคลนบุคคลากรในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในโรงเรียนโดยที่โรงเรียนไม่สามารถหาครูที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องกลองปูจามาสอนได้ สาเหตุมาจากแนวคิดหลักในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาโรงเรียนให้ความสำคัญกับเรื่องของการบรรเลงกลองปูจาเป็นหลัก ประกอบกับครูผู้สอนโดยเฉพาะครูผู้สอนวิชาดนตรีในโรงเรียนนั้นไม่สามารถที่จะทำการบรรเลงกลองปูจาและภายในชุมชนบางแห่งนั้นไม่มีผู้รู้หรือผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงกลองปูจาได้ จากการศึกษาพบว่าได้มีความพยายามแก้ไขปัญหาดังกล่าว โดยได้มีนำเสนอแนวคิดในการดึงบุคลากรที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาจากโครงการฯ มาเป็นวิทยากรประจำโรงเรียนและทำการฝึกครูดนตรีภายในโรงเรียนเพื่อทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับนักเรียน ประกอบกับมีแนวคิดในการประสานงานไปยังโครงการฯ เพื่อทำการขอสนับสนุนวีดีทัศน์ประกอบการสอนของโครงการเพื่อนำมาเป็นสื่อช่วยสอนในการสอนการบรรเลงกลองปูจาในโรงเรียน

1.3.2 ด้านวัสดุอุปกรณ์เนื่องจากมีราคาสูง

จากการศึกษาพบว่าสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้โรงเรียนบางแห่งระงับโครงการในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเนื่องมาจากวัสดุอุปกรณ์ในการนำมาเป็นสื่อการศึกษาคือกลองปูจามีราคาแพงเกินกว่าที่จะมีการจัดซื้อมาใช้ในการเรียนการสอนให้เพียงพอกับความต้องการได้โดยเฉพาะในโรงเรียนที่มีขนาดเล็กและมีข้อจำกัดในเรื่องงบประมาณ ซึ่งเป็นเหตุผลหลักประการหนึ่งที่ทำให้กระบวนการในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาได้ยุติลง จากการศึกษาพบว่ามีการนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาด้านการขาดแคลนอุปกรณ์การเรียนการสอนโดยการสร้างสื่อการสอนจำลอง โดยสร้างกลองปูจาจำลองจากวัสดุเหลือใช้หรือการสร้างสื่อการสอนแผนภาพกลองปูจา เพื่อให้ผู้เรียนได้ทำการฝึกปฏิบัติการตีกลองปูจา

1.3.3. ด้านคติความเชื่อเกี่ยวกับกลองปูจา

ประเด็นปัญหาที่เป็นอุปสรรคในการดำเนินการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนประการที่สำคัญอีกประการหนึ่งอันเนื่องมาจากข้อจำกัดในเรื่องของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีในสังคมล้านนาที่มีข้อห้ามเกี่ยวกับการใช้กลองปูจา โดยกลองปูจานั้นผู้หญิงไม่สามารถที่จะตีได้และในการตีกลองปูจานั้นจะต้องเป็นการตีที่วัดตอนพลบค่ำในวันก่อนวันพระ 1 วันและในวันพระเท่านั้นประกอบกับกลองปูจานั้นจะตั้งไว้ที่วัดเท่านั้นไม่สามารถนำไปตั้งที่อื่นๆ ได้ โดยมีความเชื่อว่ากลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีความศักดิ์สิทธิ์หากละเมิดในข้อห้ามและความเชื่อนั้นอาจส่งผลร้ายกับผู้นั้นได้ เหตุผลดังกล่าวทำให้แนวความคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นประสบปัญหาในด้านการจัดการหลักสูตรเนื่องจากในการเรียนการสอนนั้นมีความจำเป็นจัดสรรเวลาในการเรียนการสอนแต่ละครั้ง ปัญหาในเรื่องของคติความเชื่อเรื่องกลองปูจาที่สำคัญอีกประการหนึ่งอันเนื่องมาจากการที่แนวคิดหลักในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นต้องการให้ผู้เรียนสามารถที่บรรเลงกลองปูจาได้ ซึ่งในการบรรเลงกลองปูจานั้นมีข้อห้ามประการหนึ่งที่สำคัญนั้นคือมีความเชื่อที่ว่ากลองปูจานั้นผู้หญิงไม่สามารถที่จะทำการตีกลองปูจาได้ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งในการจัดการเรียนการสอนเนื่องจากไม่สามารถที่จะกำหนดเรื่องของเพศผู้เรียนได้ จากการศึกษาพบว่ามีแนวทางในการแก้ไขปัญหาเรื่องคติความเชื่อโดยในเรื่องของวันเวลาในการตีกลองปูจาซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการจัดสรรเวลาในการเรียนวิชากลองปูจานั้นพบว่าดังนั้นในการเรียนการสอนนั้นจึงมีความจำเป็นต้องมีการฝึกปฏิบัติการตีกลองปูจา ซึ่งสามารถฝึกตีกลองปูจาในทำนองต่างๆได้จากกลองปูจาจำลองหรือสื่อการสอนรูปกลองปูจาที่ครูผู้สอนได้สร้างขึ้นจนมีความชำนาญในการตีจากนั้นจึงไปทำการตีกลองปูจาจริงที่วัดภายในชุมชน โดยในแต่ละสัปดาห์นั้นผู้เรียนจะสามารถได้ฝึกปฏิบัติการตีกลองปูจาของจริงได้ 1 วันในช่วงเย็นหลังเลิกเรียน ในด้านคติความเชื่อเรื่องการห้ามผู้หญิงตีกลองปูจานั้น ได้มีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นโดยการกล่าวถึงคติความเชื่อในเรื่องการตีกลองปูจาให้กับผู้เรียนที่เป็นหญิงได้ทราบจากนั้นจึงสอบถามความสมัครใจหากผู้เรียนต้องการที่จะเรียนครูผู้สอนจะทำการถ่ายทอดในส่วนอื่นที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงกลองปูจา อันได้แก่ การตีฆ้อง หรือการถ่ายทอดเรื่องราวของประวัติความเป็นมา ทำนองเพลงเพื่อให้ผู้เรียนได้ทำหน้าที่ผู้บรรยายประกอบการแสดงการตีกลองปูจาต่อไป ซึ่งพบว่าผู้แสดงที่เป็นเด็กหญิงนั้นมีความพึงพอใจกับบทบาทหน้าที่ที่ได้รับและถือว่าได้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมกลองปูจา

2. คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน

2.1 บทบาท คติความเชื่อและพิธีกรรมในวัฒนธรรมกลองปูจา

กลองปูจาเป็นกลองพื้นบ้านชนิดหนึ่งซึ่งมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของคนในสังคมล้านนาในอดีต จากการศึกษาถึงที่มาของกลองชนิดนี้แล้วพบว่า กลองปูจานั้นเป็นกลองพื้นบ้านที่พบได้ในวิถีชีวิตของชาวล้านนาเท่านั้น รูปร่างลักษณะที่สำคัญของกลองปูจาคือเป็นกลอง 2 หน้าผูกรวมกันเป็นชุดกล่าวคือเป็นกลองชุด 3 ถึง 4 ใบทำด้วยไม้เนื้อแข็ง อาทิ ไม้ประดู่ ไม้สัก ไม้ตะเคียน ไม้แดงหรือไม้ขนุน โดยในแต่ละชุดจะมีกลองใบใหญ่ 1 ใบมีชื่อเรียกว่า กลองหลวง และมีกลองประกอบซึ่งเป็นกลอง 2 หน้าขนาดเล็กจำนวน 2-3ใบผูกอยู่บริเวณด้านซ้ายของกลองหลวงเรียวกว่ากลองลูกตุ๊บ โดยกลองปูจามีลักษณะที่สำคัญเป็นเอกลักษณ์คือการใช้ลิ่มหมุดในการตรึงหนังหน้ากลองและการแขวนลูกน้ำเต้าไว้ภายในตัวกลองหลวงซึ่งจะแตกต่างจากกลอง การตั้งกลองปูจานั้นจะมีการตั้งกลองไว้บนค้างกลอง(ที่ตั้ง) อยู่บริเวณหอกลองอันเนื่องมาจากใช้เป็นที่สำหรับเก็บรักษาสื่อสัญญาณที่ใช้ติดต่อกันระหว่างวัดกับชุมชนและสื่อสารภายในวัด

กลองปูจาในภาษาถิ่นเหนือคำเมือง มาจากภาษาเขียนว่า กลองบูชา โดยพยัญชนะนำคำออกสำเนียงอ่านคำเมืองว่า ปูจา ซึ่งหมายถึงการเป็นกลองที่ใช้ตีเพื่อเป็นพุทธบูชาจากการศึกษาพบว่าชื่อเรียกกลองปูจาที่นิยมและเป็นที่ยอมรับในสังคมล้านนานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายชื่อ โดยในการเรียกชื่อกลองปูจานั้นจะเรียกตามบทบาทหน้าที่และลักษณะการใช้กลองปูจา กลองปูจาในสังคมล้านนามีชื่อเรียกตามบทบาทหน้าที่ดังต่อไปนี้

1. กลองปูจา กลองปูชาหรือก๋องปู่จา ตามการออกเสียงสำเนียงในแต่ละท้องถิ่นสำหรับพิธีกรรมทางศาสนา
2. กลองจัยยะมงคล(กลองชัยมงคล) สำหรับเรียกเพื่องานมงคลทางบ้านเมือง
3. กลองยาม หรือ กลองอุ่นเมือง สำหรับเรียกในคราวที่ใช้เป็นอาณัติสัญญาณ
4. กลองตั้ง เรียกตามเสียงของกลอง
5. กลองสะบัดชัย เนื่องมาจากทำนองที่ใช้ตีคือทำนองสะบัดชัย

ความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับที่มาของกลองปูจาเป็นสิ่งหนึ่งที่สืบทอดและเล่าขานกันต่อมา ตำนานเรื่องกลองปูจามีอยู่ด้วยกัน 2 ตำนานประกอบด้วยตำนานเรื่องยักษ์ตาทิพย์กับนางคำก๋องและอีกตำนานหนึ่งคือตำนานเรื่องยักษ์กับกลอง เมื่อทำการศึกษาถึงตำนานทั้ง 2 ตำนานมีความคล้ายคลึงกันจนอาจกล่าวได้ว่ามีที่มาและแนวคิดทางด้านคติชนวิทยาจากแหล่งเดียวกัน

กลองปูจานั้นเป็นกลองที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของพิธีกรรมในทุกขั้นตอน มูลเหตุสำคัญประการหนึ่งเป็นเพราะกลองปูจาเป็นกลองที่นิยมใช้ในพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและวิถีชีวิตของคนในชุมชน ดังนั้นกลองปูจาจึงจัดทำขึ้นอย่างพิธีกรรมต่างๆมากมาย อันประกอบไปด้วยพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการตัดไม้ในการเลือกไม้และตัดไม้สำหรับนำมาทำกลองปูจา ต้นไม้ที่จะนำมาสร้างกลองปูจาต้องมีพิธีกรรมในการตัดไม้และเมื่อทำการตัดไม้เชื่อว่าไม้ล้มไปทางใดก็ให้เคลื่อนย้ายไม้ไปทางนั้นเพื่อกลับเข้าสู่หมู่บ้าน ขั้นตอนต่อมาคือการเลือกสรรหนังสัตว์สำหรับนำมาทำหน้ากลองเพราะหนังกลองถือได้ว่าเป็นส่วนกำเนิดของเสียงกลองปูจา การจัดสร้างกลองปูจาโดยผู้ที่ทำหน้าที่ในการรับผิดชอบดูแลจัดสร้างกลองปูจานั้นในอดีตจะนิยมใช้การร่วมแรงร่วมใจกันภายในชุมชน โดยอาศัยแรงงานจากผู้ชายภายในหมู่บ้านช่วยกันจัดสร้างตามขั้นตอนและวิธีการสร้างกลองปูจาที่สืบต่อกันมา ในการสร้างตัวกลองมีความเชื่อในเรื่องโฉลกกลอง กลองชุดนั้นต้องมีการคำนวนขนาดและคำนึงถึงกรรมวิธีในการสร้างอย่างถูกหลักคติความเชื่อของสังคมล้านนา

กลองปูจานั้นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากความเชื่อเรื่องขององค์ประกอบกลองปูจาแนวความเชื่อเรื่องกลองปูจานั้นเป็นกลองที่แสดงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาอีกประการหนึ่งคือแนวความเชื่อเรื่องพระรัตนตรัย ความคิดของคนในสังคมล้านนาในพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจามีการกล่าวถึงเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในสังคมล้านนาซึ่งมีการสอดแทรกวิถีชีวิตและความเชื่อในเรื่องพุทธศาสนาในสังคมล้านนาลงในทุกขั้นตอนของพิธีกรรม

กลองปูจาในสังคมล้านนาถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญในชุมชนและเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์จะไม่มีการนำกลองปูจามาใช้ตีพร่ำเพรือประกอบกับสัญญาณเสียงจากกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นสัญญาณเสียงส่วนรวมของคนในชุมชน ในการตีกลองปูจาแต่ละครั้งนั้นย่อมส่งผลต่อพฤติกรรมของคนในชุมชน กลองปูจามีบทบาทในสังคมว่าเป็นกลองที่ใช้สำหรับการสื่อสารโดยการสื่อสารแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. การใช้สื่อสารกันภายในชุมชน โดยกลองปูจาทำหน้าที่เหมือนกระบอกเสียงของชุมชน ว่ามีเหตุการณ์อะไรจะเกิดขึ้นภายในชุมชน เช่นการเรียกประชุมหรือกำหนดงานบุญ เรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ หรือเพื่อการรื่นเริง เป็นต้น ซึ่งจะมีการกล่าวถึงในเรื่องบทบาทและเพลงที่ใช้ต่อไป
2. การใช้สื่อสารในทางศาสนาและพิธีกรรม โดยกลองปูจาทำหน้าที่ในการนำสารที่ต้องการสื่อสารไปยังชาวบ้าน อาทิ การบอกบุญหรือการอ้อนวอนเทวดา หรือการเป็นเครื่องมือในการประกอบศาสนกิจในทางพระศาสนา เป็นต้น

กลองปูจาเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา มีเอกสารหลายฉบับได้กล่าวถึงกลองชนิดหนึ่งทำหน้าที่เป็นกลองคู่บ้านคู่เมืองซึ่งไม่ปรากฏว่าถูกสร้างขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใด แต่ถูกนำมาใช้ในกิจการงานบ้านและงานเมืองในด้านพิธีกรรมและเป็นอาณัติสัญญาณจนอาจกล่าวได้ว่าในอดีตกลองปูจานั้นดำรงอยู่ในสังคมล้านนามาช้านาน เมื่อทำการศึกษาถึงยุคสมัยในการใช้กลองปูจาในอดีตจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ากลองปูจานั้นเริ่มมีบทบาทที่สำคัญราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปีพุทธศักราช 2485 พบว่ากลองปูจาเป็นกลองที่ทำหน้าที่ทางพิธีกรรม กลองปูจาถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมสำคัญในสังคมล้านนามาโดยตลอด ตั้งแต่เมื่อครั้งอาณาจักรหริภุญไชยยังรุ่งเรืองในอาณาเขตล้านนาก็ปรากฏหลักฐานว่ากลองปูจาได้ดำรงบทบาทที่สำคัญในสังคมและเป็นที่ยอมรับในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับการใช้กลองปูจาตั้งแต่ในครั้งนั้น

กลองปูจามีบทบาทหน้าที่หลายประการที่สำคัญกล่าวคือการทำหน้าที่ทางด้านสังคมและหน้าที่ทางด้านศาสนา โดยกลองปูจานั้นจะทำหน้าที่ในหลายบทบาทควบคู่ไปพร้อมกัน ทั้งในด้านศาสนา พิธีกรรมความเชื่อและการบันเทิง แต่บทบาทหลักของกลองปูจาคือเป็นกลองที่ใช้ในการให้อาณัติสัญญาณเมือง กลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญในการใช้เป็นเครื่องประกอบการศึกโดยจะทำหน้าที่ในการให้อาณัติสัญญาณในการทำศึก บทบาทอีกประการหนึ่งในการเป็นเครื่องให้อาณัติสัญญาณนั้นคือการใช้ตีเพื่อเป็นการบอกข่าวสารให้กับคนในชุมชนได้รับรู้ถึงเรื่องราวต่างๆมาตั้งแต่ครั้งนั้น กลองปูจาในสังคมล้านนานั้นแม้จะมีหน้าที่หลักที่ใช้ในการให้อาณัติสัญญาณทางการศึกแล้วหน้าที่สำคัญและดำรงสืบทอดคติความเชื่อในการใช้กลองปูจาสืบทอดต่อกันมาตลอดคือการใช้กลองปูจาในทางพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์

บทบาททางด้านการสงครามลดน้อยลงสมัยล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงรัตนโกสินทร์บทบาทของกลองปูจาในฐานะกลองเมืองที่ทำหน้าที่ในการให้สัญญาณเมืองในเรื่องการศึกสงครามเริ่มลดทอนบทบาทลง บทบาทของกลองปูจาในด้านอาณาจักรจึงลดทอนบทบาทลงตามไปด้วย สภาพสังคมล้านนาในช่วงนี้ทำให้บทบาทของกลองปูจาในฐานะกลองคู่อาณาจักรเปลี่ยนบทบาทมาเป็นกลองที่มีความสำคัญในชุมชนมากขึ้น ในสภาพสังคมล้านนานั้นในแต่ละชุมชนจะมีศูนย์กลางความสำคัญอยู่ที่ศาสนจักรซึ่งมักจะเป็นวัดหรือสำนักสงฆ์ ดังนั้นบทบาทของกลองปูจาในด้านสังคมและศาสนาเริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนขึ้น กลองปูจาจึงมาเป็นกลองประจำวัดอย่างชัดเจนมากขึ้นและเริ่มมีการกล่าวถึงเรื่องกลองปูจาในฐานะกลองคู่ศาสนา กลองปูจานั้นยังคงทำหน้าที่ในการให้อาณัติสัญญาณาภายในชุมชนในคราวที่มีเหตุการณ์ต่างๆเกิดขึ้นเสมอ

ชาวล้านนานั้นยังคงยอมรับและใช้กลองปูจาในวิถีชีวิตเรื่อยมาจนกระทั่งในราวปีพุทธศักราช 2485 ในครั้งที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 การสงครามในครั้งนั้นได้ทำให้บทบาทของกลองปูจานั้นได้สูญหายไปจากสังคมล้านนาช่วงหนึ่งภาวะสงครามนั้นได้มีประกาศในแต่ละชุมชนนั้นจะถูกกำหนดมิให้มีการใช้สัญญาณเสียงต่างๆเพื่อป้องกันการรบกวนสัญญาณจากทางราชการ วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเริ่มสลายลงอย่างเป็นทางการอันเนื่องมาจากสภาวการณ์ของสังคมใน 2 ประเด็นคือ ภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้มีข้อกำหนดห้ามใช้กลองปูจาเป็นสื่อสัญญาณในสังคม ทำให้วัฒนธรรมกลองปูจานั้นขาดคนที่จะเป็นต้นแบบในการสืบทอด กอปรกับวิทยาการจากสังคมภายนอกที่นำเรื่องของวิทยุกระจายเสียงเข้ามาเป็นสื่อกลางที่สำคัญในชุมชนจึงทำให้วัฒนธรรมกลองปูจานั้นลดคุณค่าและสูญหายไปจากสังคมล้านนาประมาณ 50-60 ปี

2.2 คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อสังคมในอดีต

การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นสามารถดำรงสถานะวัฒนธรรมที่สำคัญกับวิถีชีวิตชนชาวล้านนาในทุกระดับชั้นเป็นระยะเวลาที่ยาวนานเนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าในสังคมล้านนา วัฒนธรรมกลองปูจาทรงคุณค่าต่อวิถีชีวิตในชุมชนล้านนาในอดีตดังต่อไปนี้

2.2.1 คุณค่าทางจิตใจ

2.2.1.1 คุณค่าทางด้านคติความเชื่อทางศาสนาและเป็นที่พึ่งทางใจ

2.2.1.2 คุณค่าทางจิตใจที่ส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติตน

2.2.2 คุณค่าทางด้านร่างกาย

คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่พบในอดีตจะพบว่าในการบรรเลงกลองปูจานั้นผู้ที่ทำการบรรเลงนั้นต้องเป็นผู้ที่มีพละกำลังและมีสมาธิ ในการฝึกการตีกลองปูจานั้นจึงต้องการคนที่กระฉับกระเฉงว่องไวเพื่อที่จะสามารถเคลื่อนไหวในการตีกลองปูจาทั้งชุดในทำนองต่างๆได้

2.2.3 คุณค่าทางศาสนา

วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดการดำรงอยู่ของพุทธศาสนาในสังคมล้านนา บทบาทของกลองปูจาในทางพิธีกรรมนั้นเป็นการส่งเสริมให้ชุมชนนั้นดำรงความเป็นชุมชนที่มั่นคงและนับถือพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาหลักในชุมชนล้านนา

2.2.4 คุณค่าทางสังคม

2.2.4.1 คุณค่าในฐานะเครื่องมือสื่อสารภายในสังคม

2.2.4.2 คุณค่าทางสังคมในฐานะวัฒนธรรมที่ประสานความสัมพันธ์ในชุมชน โดยวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตมีส่วนในการสร้างความสัมพันธ์ในชุมชน โดยมีรูปแบบความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้

ก. ความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้าน

ข. ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน

2.2.5 คุณค่าทางประวัติศาสตร์

วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ในสังคมล้านนามายาวนาน กลองปูจาเป็นเครื่องดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมในยุคต่างๆ โดยศึกษาจากบทบาทและชื่อเรียกของกลองปูจาในช่วงต่างๆ วัฒนธรรมกลองปูจานั้นถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงวิถีชีวิตและคติความเชื่อที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนา ประกอบกับวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณาเนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวั ฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์และมีคติความเชื่อในเรื่องการใช้กลองปูจาเพื่อกิจการทางพิธีกรรมของศาสนจักรและอาณาจักรของชาวล้านนา

2.2.6 คุณค่าทางสุนทรียศิลป์

วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องของศิลปะทั้งทางด้านดนตรี ศิลปะและวรรณกรรม ดังนั้นวัฒนธรรมกลองปูจาจึงมีคุณค่าทางด้านสุนทรียศิลป์ที่สำคัญดังนี้

2.2.6.1 คุณค่าทางสุนทรียศิลป์ด้านศิลปะ

2.2.6.2 คุณค่าทางสุนทรียศิลป์ด้านวรรณกรรม

2.2.6.3 คุณค่าทางสุนทรียศิลป์ด้านดนตรี

2.3 คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในปัจจุบัน

คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นคงความเป็นกลองที่ดำรงเอกลักษณ์ของวิถีชีวิต คติความเชื่อของคนในสังคมล้านนาได้ในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสังคม เ ประวัติศาสตร์ สุนทรียศิลป์และคุณค่าทางด้านตัวบุคคลคือในเรื่องของคุณค่าทางร่างกายและคุณค่าทางจิตใจ (ดังรายละเอียดในตารางที่ 3 สรุปคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในปัจจุบัน) จากการศึกษาพบว่า คุณค่าที่เพิ่มเติมขึ้นจากคุณค่าที่มีมาในอดีตนั้นคือ คุณค่าทางเศรษฐกิจ อันเกิดจากการที่เกิด

การสร้างงานและสร้างรายได้ภายในชุมชนไม่ว่าจากการผลิตกลองปูจาเพื่อจำหน่าย และรายได้จากการแสดงการบรรเลงกลองปูจาในงานต่างๆ จากการศึกษาในครั้งนี้พบว่าจากแนวคิดและการดำเนินการของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ได้ดำเนินการเพื่อฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาโดยเน้นการนำเสนอวัฒนธรรมกลองปูจาโดยผ่านการแสดงการบรรเลงกลองปูจา ทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่สร้างงานและสร้างรายได้ให้กับผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนในการเดินทางไปแสดงในงานต่างๆ อาทิ งานประจำปีของจังหวัด งานประเพณีสงกรานต์ ประเพณียี่เป็ง(ลอยกระทง)เพื่อให้คนได้รับรู้และยอมรับวัฒนธรรมกลองปูจาว่าเป็นวัฒนธรรมหนึ่งในล้านนา จากการศึกษาพบว่าคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนจึงเป็นคุณค่าในเชิงปริมาณ โดยคุณค่าในเชิงจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่น อาทิคุณค่าทางสังคม คุณค่าทางศาสนาและพิธีกรรม และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ รวมไปถึงคุณค่าทางด้านสุนทรียศิลป์นั้นขาดหายไป

การอภิปรายผล

จากข้อค้นพบในการศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา: กรณีศึกษาจังหวัดลำปางในครั้งนี้สามารถอภิปรายผลในการศึกษาในเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนา
2. แนวทางในการนำกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนา

จากข้อค้นพบในการศึกษาทำให้ทราบว่าวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่ดำรงคุณค่าในสังคมล้านนามาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน การที่วัฒนธรรมกลองปูจานั้นสามารถดำรงคุณค่าในสังคมได้เป็นระยะเวลาที่ยาวนานนั้นเนื่องมาจากการที่วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่มีบทบาทในชีวิตประจำวันการทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารทั้งภายในชุมชนและการติดต่อสื่อสารทางคติความเชื่อในเรื่องพิธีกรรมของคนในชุมชนนั้นทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อชาวบ้านในทุกส่วนของสังคมล้านนา คุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นจึงเป็นคุณค่าใน 2 ลักษณะคือ

1. คุณค่าต่อตัวบุคคลอันประกอบไปด้วย คุณค่าทางด้านจิตใจ คุณธรรมจริยธรรมและคุณค่าทางด้านร่างกาย

2. คุณค่าต่อชุมชน กล่าวคือ การเป็นเครื่องมือในการดำรงอยู่ของชุมชน ในด้านสังคม เศรษฐกิจ ศาสนา ประวัติศาสตร์

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นจึงเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความโดดเด่นเพราะวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีรูปแบบความสัมพันธ์ในชุมชนดังจะเห็นได้จากรูปแบบความสัมพันธ์ที่เกิดจากคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่พบในการศึกษาครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาประกอบกับคุณค่าทางจิตเป็นคุณค่าที่แฝงคติความเชื่อในเรื่องของศาสนาเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง คุณค่าของพิธีกรรมและการศาสนานั้นเป็นความสัมพันธ์ที่ก่อตัวมาจากความเชื่อในทางศาสนาในเรื่องการเสียสละ เมตตา กรุณา ตลอดจนการแบ่งปันช่วยเหลือซึ่งกันและกัน(ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่, 2533) ประกอบกับคุณค่าทางจิตใจที่พบในวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นคุณค่าที่แฝงคติความเชื่อในเรื่องของศาสนาเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องส่งผลให้ผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นดำรงตนเป็นคนที่ดีของชุมชน อันเนื่องมาจากกระบวนการกล่อมเกลาจิตใจจากหลักธรรมทางศาสนาที่แฝงคุณค่าอยู่ในวัฒนธรรมกลองปูจา พิธีกรรมของวัฒนธรรมกลองปูจาทำให้คน ศาสนา และชุมชนดำรงอยู่ได้ เพราะวัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมของคนในชุมชนที่ใช้เครื่องมือสื่อสารที่วัดเพื่อเป็นการสื่อสารถึงกิจกรรมในชุมชน จากหลักการดังกล่าวจะสามารถทำให้ชุมชนดำรงอยู่อย่างมีความสงบสุขเพราะมีศาสนาเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ และวัฒนธรรมกลองปูจาจะสามารถดำรงอยู่ได้เพราะมีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญต่อบุคคลในส่วนรวม

ในการดำรงวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าในสังคมนั้นเนื่องจากมีกระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาที่ตอบสนองต่อคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในอดีต โดยกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมในอดีตนั้นเป็นกระบวนการที่ถือได้ว่ามีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนอันเนื่องมาจากกลองปูจาเป็นเครื่องมือที่สำคัญภายในชุมชน วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อส่วนร่วม กล่าวคือเป็นวัฒนธรรมที่คนในทุกส่วนของชุมชนนั้นเป็นผู้ได้รับผลจากวัฒนธรรมกลองปูจา ทั้งในด้านร่างกาย จิตใจและในด้านสังคม

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตจึงมีความสำคัญและเป็นกระบวนการที่มีจุดมุ่งหมายหลักในการที่จะตอบสนองต่อความต้องการของชุมชนในการใช้ชีวิตทั้งในด้านจิตใจและในด้านบทบาทหน้าที่ทางสังคมในชุมชนเป็นหลักดังจะเห็นได้จากจุดมุ่งหมายในการกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตที่มุ่งถ่ายทอดเพื่อการใช้ในการดำรงชีวิตประจำวัน โดยใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกันภายในชุมชนและเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมภายในชุมชน กระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตจึงเป็นกระบวนการที่มีความละเอียดอ่อน

ในการถ่ายทอดและมีคุณค่าที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดที่สำคัญนั้นคือ การกล่อมเกลาจิตใจของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาให้เป็นผู้ที่ดำรงตนอยู่ในศีลธรรมและเป็นผู้ที่ประพฤติตนดี ดังจะเห็นได้จากในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นในการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องกลองปูจาจะเป็นกระบวนการที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ใน 2 ส่วนคือ

1. องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจา ซึ่งเป็นองค์ความรู้หลักในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดสามารถสืบทอดวัฒนธรรมกลองปูจาและสามารถทำหน้าที่ในการตีกลองปูจาเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในชุมชนต่อไปได้
2. องค์ความรู้ด้านคติ ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่มีการถ่ายทอดเรื่องราว คติความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจาเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถนำความรู้ที่ได้ไปใช้ในชีวิตประจำวัน จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าในองค์ความรู้เรื่องนี้มีการสอดแทรกความรู้และการประพฤติปฏิบัติตนภายใต้กรอบของศาสนา โดยใช้คติความเชื่อและพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองปูจามาเป็นสื่อในการกล่อมเกลาจิตใจให้ผู้รับการถ่ายทอดนั้นเป็นผู้ที่ประพฤติตนเป็นคนดี

องค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีการถ่ายทอดในอดีตเป็นองค์ความรู้ที่ตอบสนองต่อความต้องการและความจำเป็นในการดำรงชีวิตของชาวบ้านในชุมชนล้านนาในอดีต เนื่องมาจากเป็นกระบวนการที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ครบและสอดคล้องกับความต้องการและบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาในสังคมล้านนาในอดีตนั้นสามารถดำรงอยู่ได้อย่างทรงคุณค่า ซึ่งสอดคล้องกับที่ สุจิตรา สุคนธทรัพย์ (2540) ได้กล่าวถึงแนวทางในการถ่ายทอดเรื่องของวัฒนธรรมในดำรงอยู่ในสังคมที่ว่า

> "...การจะรักษาวัฒนธรรมใดให้คงอยู่ คนในสังคมจะต้องทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมนั้นให้ทราบถึงความเป็นมา ต้นตอ เนื้อหาสาระและรายละเอียดว่ามาจากสัจธรรม คติธรรมอะไรและนำมาปรับปรุงให้มีรูปแบบสอดคล้องกับยุคสมัยจึงจะทำให้วัฒนธรรมนั้นมีค่าสมสมัย..."
>
> (สุจิตรา สุคนธทรัยพ์ , 2540)

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นจะพบว่าเป็นกระบวนการที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของคุณธรรม จริยธรรมไปพร้อมกับการถ่ายทอดเรื่องของการบรรเลงกลองปูจาในทำนองต่างๆ ซึ่งทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและเป็นวัฒนธรรมที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาจิตใจของผู้คนในชุมชนอีกด้วย ดังจะเห็นได้

จากคำกล่าวของชาวบ้านในชุมชนที่กล่าวว่า *"...ก่อนที่ครูท่านจะรับสอน ท่านจะต้องดูก่อน ไอ้หนุ่มคนนี้กินเหล้าไหม เป็นอันธพาลหรือเปล่า เป็นคนอย่างไร ห่างวัดห่างพระสงฆ์หรือเปล่า ท่านจะดูก่อนนะ ตั้งใจจะมาเรียนแล้วมาขอเรียนนี้ ไม่ใช่ว่าจะรับเลย ดูด้วยว่าถ้าสอนมันไปแล้วมันจะเอาวิชาไปทำอะไร ดีหรือไม่ดี..."*(ครูกลอง, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546)หรือ*"...กลองนี้เป็นกลองธรรม คนที่ตีต้องเป็นคนที่มีธรรมในใจ ต้องถือศีลอย่างน้อยศีล 5 หรือศีล 8 จะได้ผลดี..."*(ชาวบ้าน, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2546)

ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นเป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ใช้ระยะเวลาในการเรียนรู้ที่ยาวนาน อันเนื่องมาจากจุดมุ่งหมายในกระบวนการถ่ายทอดในอดีตนั้นต้องการสร้างคนที่มีความรับผิดชอบ มีความประพฤติดีและสามารถทำหน้าที่ในการส่งอาณัติสัญญาณภายในชุมชนได้ ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตจึงเป็นกระบวนการที่มีระยะเวลาและรูปแบบในการคัดสรรคนค่อนข้างมากและใช้ระยะเวลายาวนานในการทำการศึกษาดังที่ผู้ที่เคยรับการถ่ายทอดในอดีตได้กล่าวว่า *"...ตอนที่ตาเรียน พ่อครูท่านก็สอนนานสอนให้รู้จักกลอง สอนให้ตีกลอง สอนให้เคร่งครัดในศีลธรรม นานมากกว่าท่านจะต่อให้เพลงหนึ่ง จนตีคาถาธรรมได้ ตาเริ่มเป็นหนุ่มแล้ว..."*(มาณพ ยาระณะ, สัมภาษณ์ 3 กรกฎาคม 2546) ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตนั้นจึงมีผู้ที่สามารถเรียนและสำเร็จกล่าวคือสามารถทำการตีกลองปูจาได้ทุกท่วงทำนองในจำนวนน้อยซึ่งมีความแตกต่างจากกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบัน

วัฒนธรรมกลองปูจานั้นได้มีการยุติบทบาทลงเมื่อครั้งเกิดภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งกินระยะเวลายาวนานประมาณ 5 ปีจากเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาขาดช่วงไปจากสังคมล้านนายาวนานกว่า 50 ปี กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันพบว่าเป็นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อการฟื้นฟูและอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจาให้กับมาดำรงอยู่ในสังคม จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นเป็นบทบาทหน้าที่ในด้านการแสดงเป็นหลักอันเนื่องมาจากกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นมุ่งเน้นที่จะฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับมาดำรงอยู่ในสังคมล้านนาและอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจาให้เป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่มีคุณค่าในสังคม กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันจึงเป็นการถ่ายทอดที่ตอบสนองกับความต้องการในการอนุรักษ์และฟื้นวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันเป็นหลัก ลำดับขั้นตอนการคัดกรองบุคคลเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจารวมไปถึงกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

โดยในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นมีความยืดหยุ่นในเรื่องคติความเชื่อ บทบาทหน้าที่ และการนำกลองปูจามาใช้ รวมไปถึงการเปิดโอกาสให้ผู้ที่มีความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาทั่วไปสามารถที่จะเข้ารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาได้โดยไม่ต้องมีการคัดกรองในเรื่องคุณธรรมและจริยธรรมของผู้เข้ารับการถ่ายทอดอย่างเช่นในอดีต ทำให้ในปัจจุบันกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางสามารถที่จะเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาโดยเฉพาะด้านการบรรเลงได้ในวงกว้างภายในระยะเวลาอันสั้น โดยองค์ความรู้ที่นำมาทำการถ่ายทอดในปัจจุบันพบว่าเป็นการนำองค์ความรู้ในเรื่องการบรรเลงมาเป็นองค์ความรู้หลักในการถ่ายทอด โดยให้ความสำคัญกับการบรรเลงกลองปูจาเพื่อการแสดงและมีการให้ข้อมูลเรื่องของวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านต่างๆ เป็นส่วนประกอบรอง โดยไม่มุ่งเน้นในเรื่องคุณค่าทางด้านจิตใจโดยเฉพาะในเรื่องของคุณธรรมและจริยธรรมดังเช่นในอดีต ทำให้ในปัจจุบันนั้นบทบาทของวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางจึงเป็นบทบาทหน้าที่ทางด้านการแสดงเนื่องจากในปัจจุบันการแสดงวัฒนธรรมกลองปูจานั้นมีคุณค่าทางเศรษฐกิจเข้ามาเป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งสามารถสร้างรายได้ให้กับผู้ที่ทำการศึกษาและแสดงกลองปูจาจนทำให้คุณค่าที่ไม่ส่งผลที่เป็นรูปธรรมถูกมองข้ามไป

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าแนวความคิดของชาวบ้านที่มีต่อวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันเป็นบทบาทหน้าที่ทางด้านการแสดงเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันในด้านจุดมุ่งหมายที่เน้นในเรื่องการถ่ายทอดเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจาโดยใช้การแสดงเป็นสื่อในการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจา ทัศนคติของเด็กและชาวบ้านที่มีต่อวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องของการแสดงเป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากความพยายามที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษาหลายแห่งในจังหวัดลำปางที่ต้องการจะเน้นการเรียนการสอนเรื่องการบรรเลงกลองปูจาเพื่อนำมาใช้ในการแสดงต่างๆเพื่อเป็นการสร้างเอกลักษณ์ของสถานศึกษาดังคำกล่าวที่ว่า*“…โรงเรียนก็อยากสอนกลองปูจา จะได้เป็นเอกลักษณ์ของโรงเรียนแต่ติดที่หาครูมาสอนไม่ได้ สอบถามไปยังหมวดดนตรีก็ไม่มีครูที่สอนเป็น ที่ประชุมก็เลยยกเลิกโครงการไป…”* (ผู้บริหารโรงเรียน , สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2546) หรือ*“…ตอนที่อยากเอามาทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนก็มีปัญหาเยอะ ไม่มีคนรู้เรื่องนี้สำคัญเลย เราเป็นโรงเรียนในเมือง หาครูหาคนที่รู้เรื่องมาสอนก็ยาก ครูดนตรีที่โรงเรียนนี้ก็เป็นครูดนตรีสากล …”*(ครูวิชาสังคมศึกษา, สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2547) ประกอบกับภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันที่มุ่งเน้นในเรื่องของการแสดงซึ่งส่งผลต่อทัศนคติของเด็กและชาวบ้านที่ได้พบเห็นจนก็ให้เกิดความอยากที่จะทำการบรรเลงกลองปูจาเพื่อการแสดง การแข่งขันและการสร้างรายได้มากกว่าการสร้างทัศนคติในด้านคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาดั้งเดิม

ในด้านบทบาทและคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจานั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมที่เป็นอยู่ขณะนั้น ดังจะเห็นได้จากในอดีตที่วัฒนธรรมกลองปูจามีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตในฐานะเครื่องมือสื่อสารกันภายในชุมชนและเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมกล่าวคือวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่ผลต่อชาวบ้านในวงกว้าง ซึ่งในปัจจุบันพบว่าบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมกลองปูจาเน้นในเรื่องของการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจึงเป็นกระบวนการถ่ายทอดในกลุ่มผู้ที่มีความสนใจในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมและโดยเฉพาะผู้ที่มีความสนใจในเรื่องของดนตรีพื้นเมืองดังจะเห็นได้จาก วัตถุประสงค์ในการสมัครเข้าร่วมโครงการของผู้รับการถ่ายทอดและผู้ที่สนใจเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาที่ว่า*"...ที่ผมมานี้เพราะผมสนใจดนตรีอยู่แล้ว อยู่ที่โรงเรียนก็เล่นดนตรีพวกสะล้อ ซอ ซึง พอทางโครงการประชาสัมพันธ์ไปที่โรงเรียน ครูก็เลยถามว่าสนใจไหม ผมก็เลยมาสมัครเรียน..."*(ผู้เรียน,สัมภาษณ์ 18 กันยายน 2546)*"...ตอนที่รู้ก็สนใจเลย ปกติผมก็เล่นดนตรีหากินอยู่แล้ว อย่างกลองยาวนี้ของหากินเลย เห็นว่ามันน่าสนใจ และก็ทำให้เราได้รู้ทักษะเรื่องกลองปูจาด้วย อยากตีเป็น..."*(ผู้เรียน, สัมภาษณ์ 24 มิถุนายน 2546)หรือ*"...ผมสอนดนตรีกับการแสดงล้านนา ก็เลยพยายามหาที่เรียน พอรู้ว่าที่นี้มีสอนก็เลยมาสมัครเรียน ผมชอบกลองพื้นบ้านอยากเรียนกลองพื้นบ้าน กลองสะบัดชัย กลองปูจา..."* (ครูดนตรี, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2546) เป็นต้น

ดังนั้นกระบวนการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อให้วัฒนธรรมกลองปูจานั้นสามารถที่จะดำรงอยู่ในสังคมต้องเป็นการถ่ายทอดและเผยแพร่ความรู้อย่างเปิดกว้างและมีความยืดหยุ่นเรื่องของระยะเวลาในการถ่ายทอดและการจัดทำหลักสูตรให้เหมาะสมสอดคล้องกับความต้องการและลักษณะของผู้เรียนดังคำกล่าวของครูผู้ทำการถ่ายทอดได้กล่าวว่า *"...การสอนผมว่าเหมาะจะทำเป็นหลักสูตรการศึกษานอกโรงเรียนมากกว่า..."*(ครูกลอง1, สัมภาษณ์ 30 มิถุนายน 2546) หรือ *"...ต้องทำคู่กัน เด็กรู้ ชาวบ้านก็ควรรู้ มันเป็นของทุกคน เด็กสอนในโรงเรียนได้ แต่ชาวบ้านก็อาจจะต้องสอนนอกโรงเรียน จะได้รู้เหมือนกัน..."*(ครูกลอง2, สัมภาษณ์ 2 พฤษภาคม 2546) กล่าวคือการให้ความรู้และการถ่ายทอดจะต้องไม่อยู่ในเฉพาะกลุ่มผู้ที่มีความสามารถและความสนใจทางด้านดนตรีซึ่งจะทำให้กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นมุ่งเน้นแต่เรื่องการบรรเลงกลองปูจา ในด้านองค์ความรู้ที่ทำการถ่ายทอดนั้นต้องเป็นการถ่ายทอดความรู้ให้กับบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาและผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านดนตรีควบคู่กัน โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้ต้องเป็นการบูรณาการในเรื่องของ การบรรเลงกลองปูจา คติความเชื่อ ประวัติความเป็นมาและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจาอันเนื่องมาจากความเชื่อเรื่องของพิธีกรรมเป็นกิจกรรมของมวลชนโดยรวมซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองปูจาและที่จะดำรงวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อให้วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงคุณค่าอยู่ในสังคมทั้งทางจิตใจและทางสังคม ซึ่ง

สอดคล้องกับแนวคิดของกาญจนา แก้วเทพ(2528)ในเรื่องการนำศาสนาและพิธีกรรมมาใช้ในกระบวนการชุมชนที่ว่า*"...ศาสนาและพิธีกรรมทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมกลุ่มคนในสังคม ศาสนามีคำสอน กฎระเบียบ บุคลากรและมีกระบวนการผลิตบุคลากรอย่างต่อเนื่อง และที่สำคัญคือการสร้างจิตสำนึกเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม โดยเฉพาะสังคมที่มีศาสนาเป็นอุดมการณ์หลัก พิธีกรรมทางศาสนาเป็นกิจกรรมที่เป็นรูปธรรมที่จะนำไปสู่จิตสำนึกที่เป็นนามธรรม พิธีกรรมเป็นการตอกย้ำค่านิยมการรวมหมู่ให้เกิดขึ้นกับผู้ร่วมกิจกรรมนั้นและยังคงช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์อันหนึ่งอันเดียวกัน..."*(กาญจนา แก้วเทพ, 2528)

จากข้อค้นพบในการศึกษาครั้งนี้จึงควรที่จะนำองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการเผยแพร่ไปในชุมชนในทุกรูปแบบทั้งการศึกษาในระบบโรงเรียนและการศึกษานอกระบบโรงเรียนเพื่อก่อให้เกิดความตระหนักรู้ในวัฒนธรรมกลองปูจาร่วมกันอย่างแท้จริง

2. แนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในปัจจุบันจำเป็นจะต้องมีการถ่ายทอดคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนในทุกด้านเพื่อทำให้วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ในชุมชนได้ ในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมชนิตา รักษ์พลเมือง ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ระบบการศึกษาทั้งในและนอกโรงเรียนทำหน้าที่ได้ดีที่สุด(ชนิตา รักษ์พลเมือง, 2525) จากการศึกษาพบว่ากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นไม่พบกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมในรูปแบบการศึกษาในโรงเรียน ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อการดำรงวัฒนธรรมในชุมชนควรนำรูปแบบการศึกษาในโรงเรียนเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน โรงเรียนภายในชุมชนนั้นเป็นแหล่งรวมบุคลากรภายในชุมชนเข้าไว้ด้วยกันทำให้สามารถดำเนินการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับชุมชน

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางนั้นได้มีความพยายามที่จะนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียน โดยมีความพยายามที่จะนำมาสร้างเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียน จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าแนวคิดในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนในจังหวัดลำปางนั้นให้ความสำคัญกับเรื่องการบรรเลงกลองปูจาเป็นหลักทำให้รูปแบบหลักสูตรท้องถิ่นนั้นไม่ประสบความสำเร็จ ปัญหาประการหนึ่งที่สำคัญในการนำเอาวัฒนธรรมกลองปูจามาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนประสบปัญหานั้นพบว่ามีความสับสนในเรื่องแนวคิดในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาให้เหมาะสมและสอดคล้องกับสาระการเรียนรู้ทั้ง 8 สาระการเรียนรู้อันเนื่องมาจากแนวคิดของผู้ทำการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัด

ลำปางในปัจจุบันที่เน้นหนักในเรื่องการบรรเลงกลองปูจา ก่อให้เกิดปัญหาอุปสรรคที่ไม่สามารถนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนได้เนื่องจากวัสดุอุปกรณ์มีราคาแพงและการขาดแคลนบุคคลากรในการถ่ายทอดความรู้ ครูผู้สอนท่านหนึ่งได้กล่าวว่า *"...พยายามจะขอเปิดรายวิชากลองปูจากับทางโรงเรียน แต่โรงเรียนก็ไม่อนุมัติเพราะกลองมีราคาแพงมากไม่สามารถจัดซื้อมาไว้ใช้ประกอบการเรียนการสอนในโรงเรียนได้..."* (ครูดนตรี3, สัมภาษณ์ 15 กันยายน 2546) ผู้บริหารสถานศึกษาท่านหนึ่งได้กล่าวว่า *"...โรงเรียนก็อยากสอนกลองปูจา จะได้เป็นเอกลักษณ์ของโรงเรียน แต่ติดที่หาครูมาสอนไม่ได้ สอบถามไปยังหมวดดนตรีก็ไม่มีบุคคลากรที่สอนเป็นที่ประชุมก็เลยยกเลิกโครงการไป..."*(ผู้บริหารโรงเรียน, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2546) ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นส่วนหนึ่งเนื่องมาจากครูผู้สอนและสถานศึกษานั้นได้ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมกลองปูจาที่อยู่ในวงจำกัดอยู่ในเรื่องของการบรรเลงตามจุดมุ่งหมายของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูกลองปูจาในจังหวัดลำปางจึงทำให้ไม่สามารถนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนได้

การนำองค์ความรู้เรื่องการบรรเลงกลองปูจาในทำนองเพลงต่างๆมาถ่ายทอดในโรงเรียนเพียงด้านเดียวก็อาจจะไม่มีความจำเป็นใดๆต่อการดำรงชีวิตเนื่องจากสภาพสังคมและวิถีชีวิตเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมกลองปูจาเปลี่ยนแปลงไปแม้ว่าบทบาทในปัจจุบันจะให้ความสำคัญกับเรื่องของการแสดงแต่จากการศึกษาพบว่าบทบาทด้านการแสดงเป็นเพียงบทบาทด้านหนึ่งของวัฒนธรรมกลองปูจาเท่านั้น แนวทางในการนำเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนนั้นจึงมีความจำเป็นที่โรงเรียนจะต้องตระหนักถึงจุดมุ่งหมายที่สำคัญในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจานั้นคือแก่นและภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจามากกว่าการสอนทักษะการปฏิบัติด้านการแสดง อันเนื่องมาจากวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและการปฏิบัติตนภายในชุมชน ดังนั้นวัฒนธรรมกลองปูจาจึงมีความสำคัญและมีองค์ความรู้ในด้านอื่นๆที่มีความสำคัญ ดังนั้นสิ่งที่โรงเรียนและครูผู้สอนควรจะตระหนักนั่นคือ การศึกษา รวบรวมและค้นหาภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาในชุมชนของตนแล้วนำมาเป็นแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจาทำการถ่ายทอดในโรงเรียนโดยเป็นการบูรณาการกับหลักสูตรแกนกลางทั้ง 8 สาระการเรียนรู้

หลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจานั้นต้องเป็นการนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่า บทบาทหน้าที่ คติความเชื่อ พิธีกรรมและการบรรเลงกลองปูจาในวัฒนธรรมล้านนาจากอดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อมาทำการนำเสนอให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องราวของวัฒนธรรมกลองปูจาผ่านกระบวนการจัดการศึกษาและเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์ที่ได้รับมาพัฒนาวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนต่อไป โดยหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาต้องมีลักษณะบูรณาการสาระการเรียนรู้สำหรับผู้เรียนและมีความสอดคล้องกับหลักสูตรแกนกลาง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องหลักสูตรท้องถิ่นที่

อุทุมพร จามรมาน(2545)ได้กล่าวว่า หลักสูตรท้องถิ่นคือ การนำข้อมูลที่เกี่ยวกับสภาพปัจจุบัน ความต้องการ ปัญหา ตลอดจนอนาคตของท้องถิ่นมาผสมผสานเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ รู้จัก เข้าใจท้องถิ่นและรักท้องถิ่น โดยมีหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นแกนกลางและมีการแทรกเนื้อหาท้องถิ่นในการเรียนการสอนทั้ง 8 กลุ่มสาระ วัฒนธรรมกลองปูจานั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลุ่มวิชาสาระการเรียนรู้ใน ทั้ง 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้และสามารถนำวัฒนธรรมกลองปูจาไปเป็นแนวคิดในการบูรณาการกับกลุ่มสาระการเรียนรู้ได้ดังต่อไปนี้

1. **กลุ่มสาระภาษาไทย**

   ได้แก่ คำกลอนทำนองเพลง บทประพันธ์ที่มีการกล่าวถึงเรื่องกลองปูจา

2. **กลุ่มสาระคณิตศาสตร์**

   ได้แก่ เรื่องลักษณะของกลองปูจา (ขนาดกลอง)

3. **กลุ่มสาระวิทยาศาสตร์**

   ได้แก่ การบรรเลงกลองปูจา(เสียงและการตีกลองปูจา) ลักษณะกลองปูจา (ประเภทพันธุ์พืช)

4. **กลุ่มสาระสังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม**

   ได้แก่ เรื่องคุณค่า บทบาทหน้าที่ คติความเชื่อ พิธีกรรมประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองปูจา

5. **กลุ่มสาระสุขศึกษาและพลศึกษา**

   ได้แก่ เรื่องการบรรเลงกลองปูจา (ท่วงท่า ลีลาการตีกลองปูจา)

6. **กลุ่มสาระศิลปะ**

   ได้แก่ เรื่อง ลักษณะกลองปูจา ทำนองเพลงและการบรรเลงกลองปูจา การแสดงและการบรรเลงกลองปูจา

7. **กลุ่มสาระการงานอาชีพและเทคโนโลยี**

   ได้แก่ เรื่อง การแสดงกลองปูจา(การจัดการบริหารการแสดงและการเผยแพร่ข้อมูลวัฒนธรรมกลองปูจาในสื่อต่างๆ)

8. **กลุ่มสาระภาษาต่างประเทศ**

   ได้แก่ เรื่อง วัฒนธรรมกลองปูจา (การเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ข้อมูลวัฒนธรรมกลองปูจาในสื่อต่างๆ)

สิ่งสำคัญประการหนึ่งในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจานั้นต้องเป็นกระบวนการจัดการศึกษาโดยใช้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางในการศึกษาเนื่องมาจากการศึกษาคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจาในการศึกษาครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่เอื้อต่อกระบวนการจัดการเรียนการสอนแบบนักเรียนเป็นศูนย์กลางอันเนื่องมาจากเป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์

และรายละเอียดในด้านต่างๆ อาทิ ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ ทำนองเพลง ซึ่งคงความเป็นเอกลักษณ์และยังขาดการรวบรวมความรู้เรื่องประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองปูจา ประกอบกับการเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนล้านนา ดังนั้นในแต่ละชุมชนจึงมี ผู้รู้ ปราชญ์ชาวบ้านและแหล่งความรู้ที่เอื้อต่อกระบวนการจัดการเรียนรู้สำหรับนักเรียนได้ ดังนั้นโรงเรียนจึงมีความจำเป็นที่จะต้องค้นหาบุคลากรและแหล่งการเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนและทำการประสานความร่วมมือในการดำเนินการจัดการเรียนการสอนเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับผู้เรียนต่อไป

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมเรื่องกลองปูจาจากการศึกษาครั้งนี้พบว่าข้อกังวลใจประการหนึ่งของครูผู้สอนนั้นคือ ความน่าสนใจในเรื่องเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมกลองปูจา ครูผู้สอนหลายท่านมีความกังวลว่าหากทำการสอนประวัติความเป็นมาของกลองปูจาจะทำให้ผู้เรียนไม่สนใจที่จะทำการศึกษาและนำไปสู่ภาวะล้มเหลวของหลักสูตร จากการศึกษาถึงองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในครั้งนี้พบว่าวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมที่มีความน่าสนใจและสามารถบูรณาการกับการเรียนการสอนได้ในทุกสาระการเรียนรู้เนื่องมาจากเป็นวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรม ความเชื่อและบทบาทหน้าที่ในชุมชน ดังนั้นครูผู้สอนจึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำการศึกษาและเตรียมการศึกษาเนื้อหาของวัฒนธรรมกลองปูจาให้ครบในทุกด้านและค้นคว้าถึงเรื่องราวที่สามารถนำมาทำการสอนโดยการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ค้นหาปัจจัยสนับสนุนการจัดการศึกษา อาทิ แหล่งการเรียนรู้ ปราชญ์ชาวบ้าน หรือผู้เชี่ยวชาญในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อร่วมในการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนและเตรียมการวางแผนการจัดการเรียนการสอนที่กระตุ้นให้ผู้เรียนสามารถสร้างทัศนคติที่ดีต่อเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาและศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอื่นๆและสร้างทัศนคติในเชิงบวกเพื่อให้ผู้เรียนได้ทำการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองต่ออันจะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ ความเข้าใจและฝึกฝนประสบการณ์ในการศึกษาค้นคว้าของผู้เรียนเองต่อไป

ข้อเสนอแนะการวิจัย

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง จากการวิจัยครั้งนี้มีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะสำหรับโรงเรียน

1. วัฒนธรรมกลองปูจานั้นเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญและเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดำรงอยู่ในสังคมสถาบันทางสังคมหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อความรู้ และทัศนคติในเรื่องราวของชุมชนได้เป็นอย่างดีและ

นั้นคือ สถาบันการศึกษา โรงเรียนควรที่จะตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมชุมชนโดยเฉพาะวัฒนธรรมกลองปูจาและตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ด้านหนึ่งของสถาบันการศึกษาที่ต้องทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ดังนั้นโรงเรียนควรจะเป็นองค์กรหนึ่งที่กระตุ้นการอนุรักษ์และ พัฒนาวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนร่วมกับองค์กรอื่นภายในชุมชน โดยใช้แนวคิดในโรงเรียนเป็นฐานในการร่วมกันพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนร่วมกันโดยใช้ทรัพยากรที่มีในโรงเรียน อาทิ ครู นักเรียน กิจกรรมภายในโรงเรียน อาคารสถานที่ ในการดำเนินการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจาเพื่อให้วัฒนธรรมกลองปูจาดำรงอยู่ได้ในชุมชน

2. ผู้บริหารโรงเรียนและครู ต้องสร้างความเข้าใจถึงแก่นแท้ของวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชน เพื่อเป็นแนวทางในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา และดำเนินการจัดกิจกรรมให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาและปรัชญาของหลักสูตรกลองปูจาและวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนอย่างถูกต้องต่อไป

3. ผู้บริหารโรงเรียนต้องตระหนักและให้ความสำคัญในเรื่องหลักสูตรท้องถิ่นหรือหลักสูตรสถานศึกษาเรื่องกลองปูจาอย่างจริงจังเพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ทางวิชาการของโรงเรียน โดยผู้บริหารต้องสร้างเชื่อมั่นให้กับครูผู้สอนในโรงเรียนในการดำเนินการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องกลองปูจาและบริหารจัดการหลักสูตรในด้านงบประมาณและการดำเนินการอื่นๆที่เกี่ยวข้องเพื่อให้หลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนนั้นสามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอนภายในโรงเรียนต่อไปได้

4. โรงเรียนควรสนับสนุนให้ผู้บริหาร ครู และนักเรียนได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับชุมชนในกิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนและนำชุมชนเข้ามีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาของโรงเรียน อาทิ การนำ ครูและเด็กทัศนศึกษาแหล่งการเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจา อาทิ วัด หรือ สำนักครูกลอง เพื่อศึกษาเรื่องราวของวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนเพื่อนำความรู้ที่ได้มาปรับใช้ในการเรียนการสอนเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นอื่นๆในโรงเรียน ซึ่งเป็นวิธีการสร้างความสัมพันธ์อันดีประการหนึ่งระหว่างโรงเรียนกับชุมชนต่อไป

5. ในการจัดการเรียนการสอนวิชากลองปูจาในโรงเรียน ควรมีการดึงชุมชนเข้ามีส่วนร่วมในกระบวนการจัดการศึกษาเพื่อให้ชุมชนได้ตระหนึกถึงความสำคัญของวัฒนธรรมกลองปูจาซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ในชุมชนและจะเป็นการปลูกฝังให้นักเรียนเกิดความผูกพันกับชุมชน อาทิ นำผู้อาวุโสในชุมชนเข้ามาเป็นวิทยากรในการบรรยายเรื่องกลองปูจาในโรงเรียน หรือการใช้วัดเป็นสถานที่ในการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นต้น

6. ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชากลองปูจานั้นครูผู้สอนต้องนำวิธีการสอนและสื่อการสอนที่หลายหลาย อาทิ วีดิทัศน์ หรือแหล่งการเรียนรู้ชุมชนหรือการฝึกปฏิบัติมาใช้ในการเรียนการสอนเพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจที่จะศึกษา ค้นคว้าเรื่องราวของวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนต่อไป

ข้อเสนอแนะสำหรับชุมชน

1. ชาวบ้านควรมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาให้แก่ชุมชนในรูปแบบต่างๆ อาทิ กิจกรรมการเรียนการสอนในโรงเรียน กิจกรรมเสริมหลักสูตร หรือกิจกรรมการศึกษานอกโรงเรียน โดยการให้ความร่วมมือกับโรงเรียนในการจัดการเรียนการสอนและสนับสนุนการสอน ผู้ปกครองควรให้ความรู้เรื่องวิถีชีวิตและวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีตและปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมในการดำรงตนผ่านวัฒนธรรมกลองปูจาให้กับบุตรหลาน ชาวบ้านในชุมชนให้การสนับสนุนกิจกรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกลองปูจาในโรงเรียนหรือในชุมชน กลุ่มผู้ที่มีความรู้ในเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาควรให้ควรช่วยเหลือในการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในด้านต่างๆให้กับผู้ที่มีความสนใจในชุมชนเพื่อเป็นการดำรงวัฒนธรรมกลองปูจาของชุมชนไว้

2. ผู้นำชุมชนและองค์กรในการบริหารจัดการชุมชน ควรให้ความสำคัญกับเรื่องศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมกลองปูจาซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น โดยกำหนดให้มีแผนการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมภายในชุมชนอย่างชัดเจน และกำหนดให้มีการนำกลองปูจามาใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในชุมชนและจัดให้มีการแสดงกลองปูจาในคราที่มีงานรื่นเริงประจำชุมชน และจัดให้มีการแข่งขันการประชันกลองปูจาขึ้นภายในชุมชนในเทศกาลต่างๆ อาทิ งานวันสงกรานต์ งานทอดกฐินเพื่อให้ชาวบ้านคุ้นเคยและรู้สึกว่าวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นวัฒนธรรมหนึ่งในวิถีชีวิตปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

1. ควรมีการศึกษาและวิเคราะห์คุณค่า องค์ความรู้และภูมิปัญญาของวัฒนธรรมกลองปูจาในเชิงลึกในแต่ละด้านเพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมกลองปูจาให้ดียิ่งขึ้น

2. ควรมีการศึกษาและพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดทั้งในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียน

3. ควรมีการศึกษาถึงคุณค่าวัฒนธรรมและกระบวนการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในแขนงต่างๆ เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ รุกชาติ. **แนวโน้มการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ในศตวรรษที่ 21.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบโรงเรียน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

กรรณิการ์ สัจกุล. **เอกสารคำสอนวิชา 411178 วัฒนธรรมไทย.** คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาสำหรับผู้เริ่มเรียน.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2538.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. **แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิมพ์ดี จำกัด, 2541.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,สำนักงาน. **ความหมาย และขอบข่ายของงานวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2535.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,สำนักงาน. **ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา,2535.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,สำนักงาน. **แผนวัฒนธรรมแห่งชาติในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545-2549).** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2544.

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว.. การศึกษากับการสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรม. ใน **การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม:กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน,** หน้า 12-20. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

จำลอง คำบุญชู. สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2546.

ชนิตา รักษ์พลเมือง. **แนวโน้มการศึกษาในระบบโรงเรียนในช่วงแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 6 และ 7.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.

ชลทิศ มณีเลิศ. สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2546.

ชาลี ถาวรานุรักษ์. **สู่ทิศทางการบริหารงานวัฒนธรรม:ปัจจุบันและอนาคต.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2534.

ช่างทำกลอง 1. สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2546.

ช่างทำกลอง 2. สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2546.

ณัฐชัย เชื้อเมืองพาน. สัมภาษณ์, 18 กันยายน 2546.

ทิวาลักษณ์ กาญจนมยูร. **กลองบูชา: วิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรมแห่งหมู่บ้านล้านนา.** ลำปาง, (ม.ป.ป.).

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. **ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาท เล่ม 3 ปีพุทธศักราช 2528-2530.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538.

ธนู บุญยรัตพันธุ์. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน. ใน **คุรุปริทัศน์** 13(พฤศจิกายน 2531) : 31.

ธีรยุทธ ยวงศรี. **ประวัติศาสตร์ล้านนาเกี่ยวกับดนตรี.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท รักษ์สิปป์ จำกัด, 2530.

นภดล ศรีทอง. **การศึกษาเฉพาะเรื่อง กลองปูจาในเขตอำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2537.

นเรศ คำเจริญ. **ประวัติศาสตร์ ล้านนา ประวัติบ้านเมือง โบราณสถาน บุคคลสำคัญ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ เจริญผล, 2528.

น้อย พงษ์สนิท. **จริยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร:มิตรนราการพิมพ์, 2537.

บรรชร กล้าหาญ. **การเปลี่ยนแปลงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตหัตถกรรมพื้นบ้าน.** วิทยานิพนธ์ ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2538.

บุญปัน อินต๊ะเสน. สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2546.

บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์. **มหัศจรรย์ ก๋องปู่จา ล้านนาไทย.** ลำปาง (ม.ป.ท.), 2545.

บุญส่ง ศิริฤทธิจันทร์. สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2546.

บุญศรี ไชยมงคล. สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2546.

ประชุม บุญน้อม และคณะ. **โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความเข้มแข็งของชุมชน:กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: สุทธิสารการพิมพ์, 2531.

ประเวศ วะสี. **ยุทธศาสตร์ทางปัญญาแห่งชาติ ยุทธศาสตร์ที่สำคัญที่สุดของสังคมทั้งหมดร่วมกัน.**(ม.ป.ท.), 2537.

ประเวศ วะสี. **วัฒนธรรมกับการพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, 2537.

ปราการ ใจดี. สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2546.

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล. **ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้าน เครื่องจักสาน บ้านหนองปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา:การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย. **การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน.** วิทยานิพนธ์ ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539

พระครูวิจิตรภัทรการ. เจ้าอาวาสวัดนาแขม. สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2546.

พระเทพเวที(ป.อ.ปยุตโต). วัฒนธรรมกับการพัฒนา. ใน **บทบาทของภาคเอกชน: ธนาคารพาณิชย์ในการบริหารงานวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.

พระธรรมปิฎก(ป.อ.ปยุตโต). **จิตวิทยาเพื่อการพัฒนาคนตามแนวธรรมชาติ.** กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก, 2539.

พระเมธีธรรมาภรณ์(ประยูร ธมมจิตโต). **พระพุทธศาสนาในยุคโลกาภิวัฒน์.** กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก, 2539.

พระราชคุณาภรณ์. เจ้าคณะจังหวัดลำปาง. สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2546.

พัทยา สายหู. แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. ใน **แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2531.

พิพัฒน์ เสียงชารี. สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2546.

มณี พยอมยงค์. **วัฒนธรรมล้านนาไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2529.

มัณฑนา ท้วมยิ้ม. **การศึกษาการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนเพื่อพัฒนาระบบประชาธิปไตย : การศึกษารายการโทรทัศน์ "รอบภูมิภาค" ของสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์.** เอกสารทางวิชาการหลักสูตรผู้บริหารระดับสูง รุ่นที่ 4 สถาบันพระปกเกล้า, 2543.

มาณิต ศุขจรัส. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2546.

มาณพ ยาระณะ. สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2546.

มาณพ ยาระณะ. สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2546.

มงคล เสียงชารี. สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2545.

มงคล เสียงชารี. สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2546.

รณชิต แม้นมาลัย. **กลองหลวงล้านนา ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2536.

รัชพล ปัจพิบูลย์. **กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวไทยทรงดำ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2537.

รัตนะ บัวสนธ์. **การพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น กรณีศึกษาชุมชนแห่งหนึ่งในเขตภาคกลางตอนล่าง.** ปริญญานิพนธ์ศึกษาศาสตรดุษฎีบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร, 2535.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.** พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ อักษณเจริญทัศน์ จำกัด, 2531.

เรือง เจริญชัย. มิติทางวัฒนธรรมในการพัฒนาหรือปัจจัยด้านวัฒนธรรมในการพัฒนา. ใน **สู่โฉมหน้าใหม่ของวัฒนธรรมกับการพัฒนา.** หน้า 37-39. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2532.

วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา. **กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ้า บ้านห้วยแม่ซ้าย จังหวัดเชียงราย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

วรษิต จันทร์ศิริ. สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2546.

วรวุฒิ พุทธวงศ์. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2546.

วัลลภ มณีเชษฐา. **กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมเรื่องอักษรธรรมล้านนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2537.

วิเชียร รักการ. **วัฒนธรรมและพฤติกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2529.

วิทยา บุตรคำ. สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2546.

วีระ บำรุงรักษ์. นานาทัศนะกับวัฒนธรรม. ใน **ระบบการบริหาร การจัดการวัฒนธรรม.** หน้า 12-15. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประชาคม จำกัด, 2543.

ศักดิ์ รัตนชัย. ผู้อำนวยการสถาบันศิลปวัฒนธรรมโยนก. สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2546.

ศักดิ์ รัตนชัย. กลองปูจา สบัดไชย. **ในรายงานประกอบโครงการภูมิปัญญาพื้นบ้านสืบสานพัฒนาไทย**, หน้า76-79 วันที่ 24-26 มกราคม 2546 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. **ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน.** วิทยานิพนธ์ปริญญา ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา พัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ศิลปากร,กรม. **ระบบการบริหาร การจัดการวัฒนธรรม.**พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประชาชน จำกัด, 2543.

ศึกษาธิการ,กระทรวง. การวัฒนธรรมศึกษา:กระบวนการบริหารและจัดการวัฒนธรรม. ใน **เอกสารประกอบการสัมมนาเพื่อจัดทำแผนการศาสนาและการวัฒนธรรม ฉบับที่ 1.** หน้า 38-39. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประชาชน จำกัด, 2538.

ศูนย์สังคมพัฒนาเชียงใหม่. กลองบูชา(ก๋องปู่จา กลองสะบัดชัย). **วารสารสังคมพัฒนา** 4 (2533): หน้า 84-91.

ส. พรายน้อย. **เกร็ดย่อยร้อยเรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2543.

สม วิชัยมูล. สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2546.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์, 2539.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. **การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สาโรช บัวศรี. ความหมายของวัฒนธรรม. ใน **วัฒนธรรมประจำชาติ.** หน้า 37. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2531.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย, มูลนิธิ. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ.** กรุงเทพมหานคร: ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด มหาชน, 2542.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. **เอกสารการสอนชุดวิชาพื้นฐานการศึกษา หน่วยที่1-10.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2525.

สุเมธ เมธาวิทยากูล. **ปรัชญาเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2534.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. **วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สิริรักษ์ ชูสวัสดิ์. **กระบวนการถ่ายทอดการประโคมด้วยเครื่องประโคมประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการบรรเลงซอสามสาย.** วิทยานิพนธ์ ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุจิตรา สุคนธทรัพย์. **การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย: กระบี่กระบอง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุจริต บัวพิมพ์. **การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน:แนวปฏิบัติภาคใต้.** สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2525.

สุพจน์ เขียวคำจันทร์. สัมภาษณ์, 18 กันยายน 2546.

สุมน อมรวิวัฒน์. การถ่ายทอดและการเรียนรู้วัฒนธรรม. ใน **การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม: กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน.** หน้า 21-34. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สุรพงศ์ วงศ์บุตร. สัมภาษณ์, 18 กันยายน 2546.

สุรพล ดำริห์กุล. **แผ่นดินล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2539.

สุรพล ดำริห์กุล. **ล้านนา.** กรุงเทพ: รุ่งอรุณ พับลิชชิ่ง, 2542.

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. กลองปูจา พิธีกรรม. **วารสารวัฒนธรรมไทย** 22(2526) : 16-19.

เสน่ห์ บุญยรักษ์. **คติชนวิทยา.** พิษณุโลก: โรงพิมพ์วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม พิษณุโลก, 2527.

เหมราช เหมหงษา. **วิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้:การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

หลวง คำพิชัย. สัมภาษณ์, 23 มิถุนายน 2546.

อนุมานราชธน,พระยา. **เชื้อชาติ ภาษาและวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: การศาสนา, 2498.

อนุมานราชธน,พระยา. **วัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร, 2515.

อนุมานราชธน,พระยา. เรื่องวัฒนธรรม. ใน **วัฒนธรรมประจำชาติ.** หน้า 33-35. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2531.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียวและคนอื่นๆ. **อนุโลมกฎหมายโบราณ**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527.

อารี สุทธิพันธ์. **60 ปีอารี สุทธิพันธ์.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2535.

อินตา ศรีวิชัย. สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2546.

อมรา พงศาพิชญ์. **วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธ์:วิเคราะห์สังคมไทยแนวมนุษยวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

อัมพิกา จารุสมบัติ. “การอนุรักษ์กลองปูจาจังหวัดลำปาง” มติชน. 22 มีนาคม 2546.

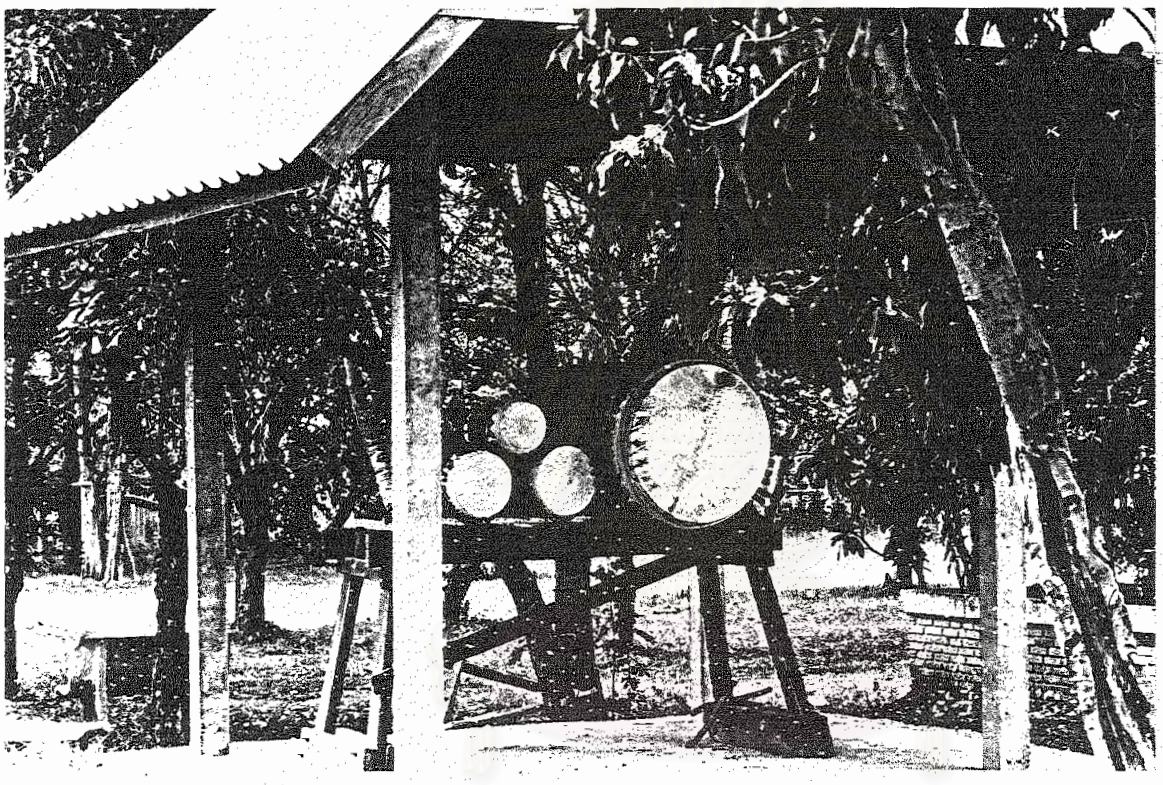
เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภูมิปัญญาล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ อมรินทร์, 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

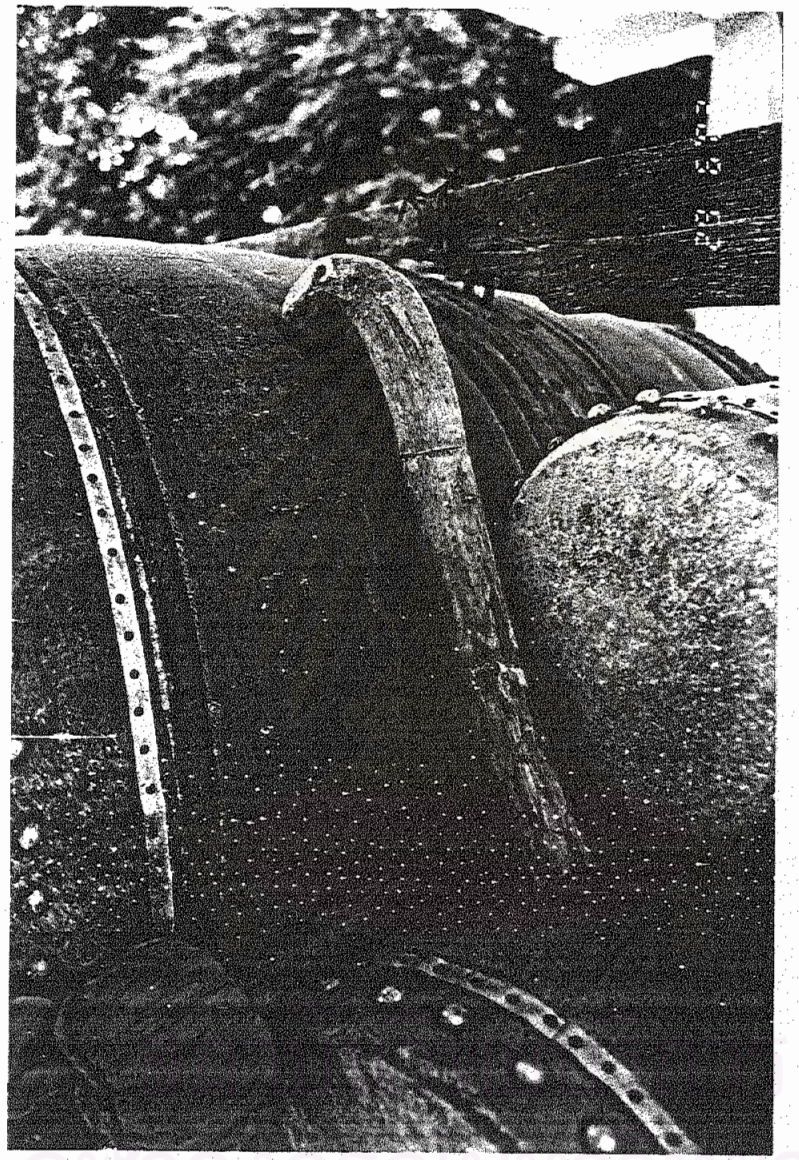
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 1 ลักษณะกลองปูจา



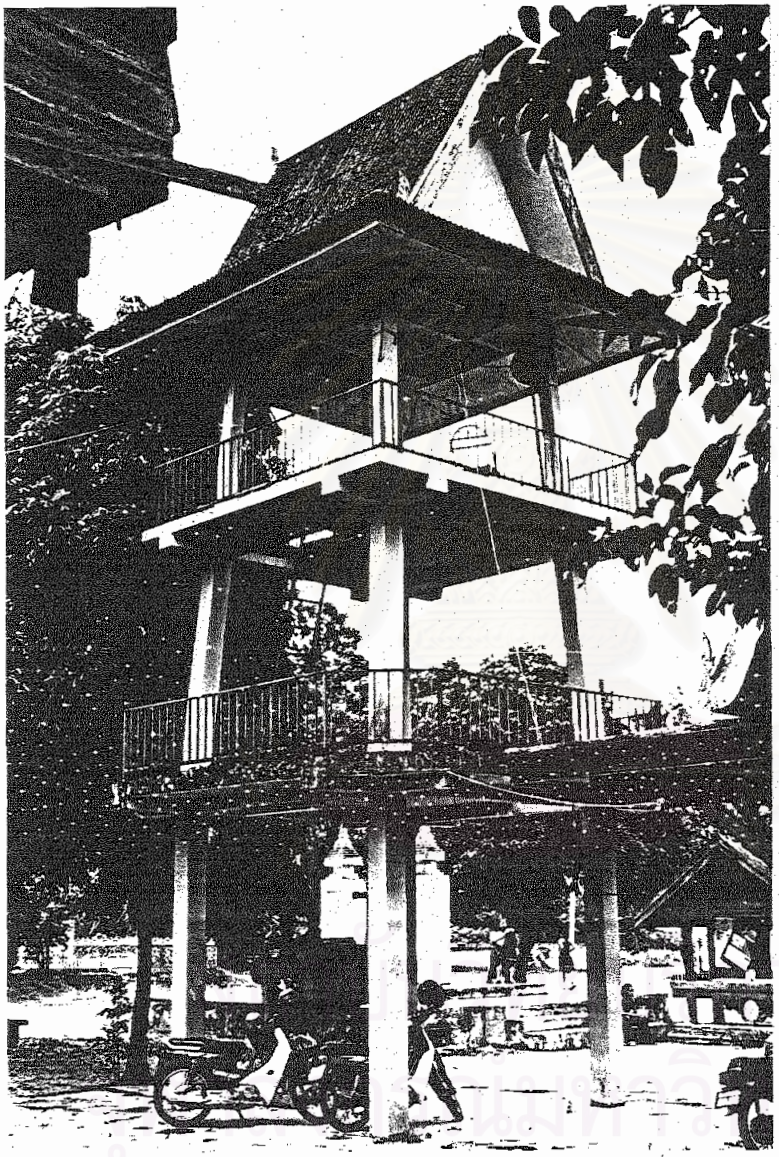
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 2 ไม้ตีกลองปูจา(ไม้ข้อนิ้วพระเจ้า)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3 ลักษณะหอกลองปูจาในปัจจุบัน



ภาคผนวก ข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา

ชื่อ-สกุล……อายุ…….ปี

อาชีพ…….ตำแหน่ง…….

สัมภาษณ์วันที่……..เดือน……พ.ศ……เวลา……

สถานที่ในการสัมภาษณ์…….

เป็นการสัมภาษณ์ครั้งที่……

แนวคำถามในการสัมภาษณ์

ประเด็นเรื่องบทบาทและคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจา

1. กลองปูจาเข้ามามีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาเมื่อไร และมีบทบาทในด้านใดบ้าง
2. ในอดีตกลองปูจามีบทบาทความสำคัญในด้านใดบ้าง และปัจจุบันมีบทบาทความสำคัญอย่างไร
3. กลองปูจามีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมล้านนาอย่างไรบ้าง ในปัจจุบันและในอดีตมีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

ประเด็นเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา ถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องใดบ้าง และในปัจจุบันกับอดีตมีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
2. ผู้รับการถ่ายทอดและรับผิดชอบเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนคือใคร มีคุณสมบัติอย่างไร
3. วิธีการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนมีกระบวนการอย่างไร ในอดีตและปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
4. วัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนเป็นอย่างไร เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไปและมีการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดไปหรือไม่ อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

ชื่อ-สกุล……อายุ…….ปี

อาชีพ……ตำแหน่ง…….

สัมภาษณ์วันที่……..เดือน……พ.ศ……เวลา……

สถานที่ในการสัมภาษณ์…….

เป็นการสัมภาษณ์ครั้งที่……

แนวคำถามในการสัมภาษณ์

ประเด็นเรื่องบทบาทและคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจา

1. กลองปูจาเข้ามามีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาเมื่อไร และมีบทบาทในด้านใดบ้าง
2. ในอดีตกลองปูจามีบทบาทความสำคัญในด้านใดบ้าง และปัจจุบันมีบทบาทความสำคัญอย่างไร
3. กลองปูจามีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมล้านนาอย่างไรบ้าง ในปัจจุบันและในอดีตมีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

ประเด็นเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา ถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องใดบ้าง และในปัจจุบันกับอดีตมีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
2. ผู้รับการถ่ายทอดและรับผิดชอบเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนคือใคร มีคุณสมบัติอย่างไร
3. วิธีการในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนมีกระบวนการอย่างไร ในอดีตและปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
4. วัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนเป็นอย่างไร เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไปและมีการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดไปหรือไม่ อย่างไร
5. ประสบการณ์ และความรู้สึก สิ่งที่ได้รับจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเมื่อครั้งเป็นผู้รับการถ่ายทอดเป็นอย่างไร
6. แนวคิด และวิธีการสอนของผู้สอนเป็นอย่างไร มีลำดับขั้นตอนอย่างไร แตกต่างจากเมื่อครั้งเป็นผู้รับการถ่ายทอดหรือไม่ อย่างไร

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ผู้รับถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

ชื่อ-สกุล……อายุ…….ปี

อาชีพ……ตำแหน่ง…….

สัมภาษณ์วันที่……..เดือน……พ.ศ……เวลา……

สถานที่ในการสัมภาษณ์…….

เป็นการสัมภาษณ์ครั้งที่……

แนวคำถามในการสัมภาษณ์

ประเด็นเรื่องบทบาทและคุณค่าของวัฒนธรรมกลองปูจา

1. กลองปูจาเข้ามามีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมล้านนาเมื่อไร และมีบทบาทในด้านใดบ้าง
2. ในอดีตกลองปูจามีบทบาทความสำคัญในด้านใดบ้าง และปัจจุบันมีบทบาทความสำคัญอย่างไร
3. กลองปูจามีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมล้านนาอย่างไรบ้าง ในปัจจุบันและในอดีตมีความแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

ประเด็นเรื่องกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

1. ผู้รับการถ่ายทอดและรับผิดชอบเรื่องวัฒนธรรมกลองปูจาในชุมชนคือใคร มีคุณสมบัติอย่างไร
2. วัตถุประสงค์ในการเข้ามารับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในครั้งนี้
3. ประสบการณ์ และความรู้สึก สิ่งที่ได้รับจากการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาเป็นอย่างไร
4. บรรยากาศในการรับการถ่ายทอด ความรู้สึกต่อผู้ถ่ายทอด และวิธีการถ่ายทอดของผู้ถ่ายทอดเป็นอย่างไร มีลำดับขั้นตอนและกระบวนการอย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสังเกต

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

สังเกตวันที่…….เดือน……พ.ศ…… เวลา…….

สถานที่……..

ประเด็นในการสังเกต

1. **กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา**
   - 1.1 ถ่ายทอดความรู้เรื่องใด
   - 1.2 มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร
   - 1.3 ผู้ถ่ายทอดเป็นใคร ผู้รับการถ่ายทอดเป็นใคร
2. **พฤติกรรมระหว่างการถ่ายทอด**
   - 2.1 ความกระตือรือร้นในการถ่ายทอด/รับการถ่ายทอด
   - 2.2 ความร่วมมือในการถ่ายทอด/รับการถ่ายทอด
   - 2.3 จำนวนของผู้เข้าร่วมถ่ายทอด/รับการถ่ายทอด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวรวุฒิ สุภาพ เกิดเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2522 ที่อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เข้ารับการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาประถมศึกษา ภาควิชาประถมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา2540 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประถมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2543 เข้ารับการศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2544 และสำเร็จการศึกษาหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย