รูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน
THE PLAYING STYLE OF KLONG PUJA (PUJA DRUM) IN THE UPPER NORTHERN REGION

จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต*
JUTINATH WONGCHAWALIT

(Received: July 30, 2025; Revised: September 5, 2025; December 8, 2025)

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง รูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน เป็นงานวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทและรูปแบบการตีกลองปูจาของภาคเหนือตอนบน ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต การบันทึกภาคสนาม และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ครูภูมิปัญญา ปราชญ์ชาวบ้าน และผู้สืบทอดกลองปูจา วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา พบว่า กลองปูจาเป็นกลองโบราณชนิดหนึ่ง มีลักษณะเป็นกลองชุด ประกอบด้วยกลองใหญ่สองหน้าเรียกว่า “กลองทั่ง” ขึงด้วยหนังสัตว์ และมีหมุดตอกรอบ กลองมีหน้ากว้างประมาณ 2-2.5 เมตร ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้เต็งรัง ไม้สัก และไม้ฉำฉา นอกจากนี้มีกลองลูกตุ๊บขนาดเล็ก 3 ใบ ขึงด้วยหนังสัตว์และมีหมุดตอกรอบเช่นกัน ใช้ตีขัดจังหวะกับกลองใหญ่ วางเรียงตามความถนัดของผู้ตีที่ได้รับสืบทอดจากครูผู้สอน โดยเดิมใช้เป็นสัญญาณออกศึกและเฉลิมฉลองชัยชนะ ต่อมานำเข้าสู่วัดเพื่อใช้เป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ในการเป็นพุทธบูชา ตีในวันโกน วันพระ และเป็นสัญญาณทางสังคมของชุมชน เช่น เรียกประชุม แจ้งเหตุฉุกเฉิน หรือเตือนภัย รูปแบบจังหวะหลัก ได้แก่ จังหวะพุทธบูชา ตีช้าเรียบสง่า เน้นเสียงกลองก้องกังวาน สะบัดชัยตีเร็วพร้อมไม้แส้ ล่องน่านตีเร็วสนุกสนาน และแจ้งเหตุด่วนเป็นการตีเร่งเร้า เพื่อสื่อสารกับชุมชน ปัจจุบันการตีกลองปูจาแบ่งเป็นสองรูปแบบ คือ การตีเพื่อพุทธบูชา และการตีเพื่อการแสดงหรือการแข่งขัน ระบำที่นิยม ได้แก่ เสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ ล่องน่าน และฟาดแส้ แต่ละจังหวัดมีชื่อเรียกระบำแตกต่างกันตามสำเนียงและเพื่อความสะดวกในการจดจำ การศึกษาครั้งนี้สะท้อนบทบาทวัฒนธรรม ประเพณี และสัญลักษณ์ทางสังคม

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Music Chiang Mai College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

ที่กลองปูจายังคงมีความสำคัญในชุมชนและสะท้อนวิถีชีวิตชาวพุทธของชาวล้านนา จนเกิดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดให้อยู่คู่ชาวล้านนาสืบไป

คำสำคัญ : กลองปูจา, กลองภาคเหนือตอนบน, ภูมิปัญญาล้านนา

Abstract

The research titled "The Playing Styles of Klong Puja (Puja Drum) in the Upper Northern Region" is ethnomusicological research conducted using qualitative methods. The objective is to examine the cultural context and rhythmic patterns of Puja drum performance in the upper northern region comprising five provinces: Chiang Mai, Chiang Rai, Lamphun, Lampang, and Mae Hong Son. Data were collected through observation, field recordings, and in-depth interviews with experts, master craftsmen, community sages, and inheritors of the Puja drum tradition. Content analysis was employed to interpret the findings. The results indicate that the Puja drum is an ancient Lanna drum set consisting of 1) a large double-headed drum called “Klong Thung”, covered with animal hide, measuring about 2–2.5 meters, made of hardwoods such as teak or padauk, and 2) three smaller drums called “Klong Look Tub”, used to interrupt the rhythms of large drum, placed according to the drummer’s expertise. Previously, the Puja drum served as a war signal and a celebratory instrument for victory, later becoming a sacred temple instrument for Buddhist worship. It has been played on observance days, holy days, and as a means of community communication, including gatherings, emergencies, and warnings. The main rhythmic patterns include 1) Buddhabucha, a slow, solemn style emphasizing resonance, 2) Sabat Chai, a fast, forceful rhythm played with whips, 3) Long Nan, a lively and playful beat, and 4) Emergency Call, a rapid rhythm used to convey urgent messages. In the present day, the Puja drum is played in two main forms: ritual playing for Buddhist worship and staged performance or competition. Popular choreographies, including Suea Kob Tu, Sao Lab Teu, Long Nan, and Fad Sae, are called differently in each province due to the people’s accents and ease in memorability. This study reflects a vital cultural, ritual, and social role that the Puja drum remains in Lanna communities and the

Buddhist way of life of Lanna people, resulting in a cultural heritage which is worth preservation and transmission for future generations.

Keywords : Klong Puja, Drum in the Upper Northern Region, Lanna Wisdom.

บทนำ

อาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองด้านศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่สมัยโบราณ นับเนื่องมากกว่าเจ็ดร้อยปี เป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองทั้งศาสตร์และศิลป์ มีความงดงามทางด้านวัฒนธรรมอันหลากหลาย มีการถ่ายทอดสืบต่อจากรุ่นสู่รุ่นกันมา จนถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญาวัฒนธรรมด้านศิลปะ ทั้งด้านการต่อสู้ ศิลปหัตถกรรม ตลอดจนดุริยนาฏกรรมต่าง ๆ ก็มีการสืบต่อกันมาทั้งที่เป็นการถ่ายทอดโดยระบบครอบครัว ครูสู่ศิษย์ หรือถ่ายทอดผ่านการศึกษาในวัด (ธิติพล กันตีวงศ์ และ ต่อพงษ์ เสมอใจ, 2557) ชาวล้านนามีการปกครองตนเองแบบอิสระด้วยความเชื่อ ความเสื่อมใสต่อพุทธศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ และงดงามที่สืบทอดภูมิปัญญาอันเป็นมรดกของชาติอย่างยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน อาณาจักรล้านนาในประเทศไทยนั้นปัจจุบันประกอบไปด้วย 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน ได้สืบทอดมรดกด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งด้านดุริยนาฏกรรม ดนตรี การแสดง ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ มีความโดดเด่นในการอนุรักษ์และรักษาศิลปวัฒนธรรมตามบริบทของแต่ละพื้นที่ มีอัตลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว (ธนาเทพ สกฺกวโส, 2560) มีสภาพภูมิศาสตร์ที่อุดมสมบูรณ์ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิตที่งดงาม ซึ่งได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากจากพระพุทธศาสนา ลักษณะดังกล่าวทำให้ดินแดนล้านนาได้รับสมญานามว่า “ดินแดนแห่งอารยธรรมล้านนา” อันมีศาสนสถาน ตำนาน และพงศาวดารเป็นหลักฐานแสดงถึงความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา (UNESCO, 2003; Poupeau & Boissevain, 2012)

วิถีชีวิตของชาวล้านนา มีภูมิปัญญาและพัฒนาการด้านดุริยนาฏกรรมที่น่าสนใจ โดยเครื่องดนตรีแต่ละชนิดประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่นร่วมกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่สั่งสม และสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาอย่างยาวนาน มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมแบบเครือญาติ จากการสืบทอดจากครอบครัวจากพ่อสู่ลูกหลาน ครูสู่ศิษย์ มีการผสมผสานเครื่องดนตรี อาทิ เช่น พิณ สะล้อ ซ้อง และกลอง รวมถึงกลองผสมวงในวงปี่พาทย์ ขึ้นอยู่กับประเภทและโอกาสที่ใช้ เช่น งานประเพณี การเฉลิมฉลองงานวัดต่าง ๆ โดยเฉพาะ “กลอง” หรือ “ก๋อง” ที่มีหลากหลายชนิด หลายขนาดแตกต่างกันไปตามวัสดุอุปกรณ์ที่หามาได้และภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่น ที่สำคัญกลองล้านนาสามารถเข้าได้ทุกสถานะด้านดนตรี มีสถานะรับใช้สังคมในอาณาจักรและศาสนจักร อาทิ กลองแอว กลองตะหลดปด กลองถิ้งบ้อม กลองสิ้งหม้อง กลองมองเชิง กลองเต่งถิ้ง กลองปู่เจ่ กลองชัยมงคล และกลองบูชา (ธนาเทพ สกฺกว โส , 2560) โอกาสที่ใช้จึงแตกต่างกันออกไป

กลองบางประเภทมีขนาดใหญ่ สื่อความหมายที่ลึกซึ้งทางด้านศรัทธาความเชื่อ มีไว้เพื่อตีเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับชุมชนและสังคม กลองจึงมีความสำคัญต่อระบบสังคมของชาวล้านนา โดยแฝงไปด้วยความเชื่อ ความศรัทธาและพิธีกรรม กลองขนาดใหญ่นิยมเก็บไว้ที่วัดจะไม่นำไปเก็บไว้ที่บ้าน วัดจึงเป็นศูนย์กลางของชุมชนที่จะเชื่อมโยงระหว่างกันในล้านนาให้มีส่วนร่วมทางศาสนา และใช้ตีเพื่อเป็นอาณัติบอกสัญญาณเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้แก่ “กลองปูจา” หรือ “กลองบูชา” โดยมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของชาวล้านนามาก เป็นเครื่องเตือนใจของพุทธศาสนิกชนที่แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นที่จะสืบทอดพระพุทธศาสนา บูชาพระรัตนตรัย มุ่งมั่นในศีลในธรรม จึงมีความเชื่อและความศรัทธาในการสร้างกลองปูจา การเรียนกลอง ไม้ที่ใช้ทำกลอง ข้อห้ามต่าง ๆ ที่ต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด วิธีการเรียนรู้และกระบวนการสืบทอดตามที่ได้สืบทอดจากบรรพบุรุษของตนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจะมีลีลา ระบำ หรือทำนองเป็นเอกลักษณ์ตามแต่ละพื้นที่ (ทองทวี ยศพิมสาร, 2559) ชาวล้านนาจึงให้ความสำคัญว่าเป็นกลองที่ศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นของสูงต้องให้ความเคารพ โดยวัดจะเป็นศูนย์กลางในการอนุรักษ์และให้ชุมชนช่วยกันรักษาไว้

กลองปูจา จึงนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของภาคเหนือตอนบนที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน สะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และคติชนของชาวล้านนาในอดีต จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และตำนานพื้นเมืองล้านนา เช่น ตำนานสะดือเมือง หรือตำนานของพญามังรายและพญาสามฝั่งแถน พบว่าเสียงกลองปูจาเคยถูกใช้เป็นสัญญาณในการรบ เรียกว่า “กลองศึก” หรือ “กลองชัย” และในเวลาต่อมาได้พัฒนาสู่การใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาและการประกาศกิจกรรมสำคัญของชุมชน เช่น การบอกเวลาการทำบุญวันโกน วันพระ ตลอดจนการตีเพื่อบูชาข่วงแก้วทั้งสาม (สนั่น ธรรมธิ, 2542, และ ณรงค์ สมิทธิธรรม, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) ปัจจุบันการตีกลองปูจาได้แปรเปลี่ยนไปตามพลวัตของสังคมและวัฒนธรรม จากการตีเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา กลายมาเป็นการแสดงเชิงศิลปะและเชิงพาณิชย์ เช่น การแสดงในงานประเพณี งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือการแข่งขันทางวัฒนธรรมในเวทีต่าง ๆ รูปแบบการตีกลองปูจาจึงมีทั้งรูปแบบดั้งเดิมที่เป็นการตีเพื่อพุทธบูชาและรูปแบบเชิงการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งมีลีลาท่าทางประกอบจังหวะการตี เช่น ระบำเสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ ล่องน่าน รวมถึงการนำท่วงท่าการฟ้อนเจิงและการตบมะผาบ ซึ่งเป็นชั้นเชิงการต่อสู้ของชายชาวล้านนามาประยุกต์ใช้ในการแสดงร่วมด้วย

กลองปูจาของชาวล้านนาได้มีนักวิจัยหลากหลายสถาบัน ได้ศึกษาไว้โดยเฉพาะในจังหวัดแพร่ น่าน และพะเยา และมีวัฒนธรรมความเชื่อที่มีแนวคิด วัฒนธรรม ประเพณีที่คล้ายคลึงกัน มีการศึกษาไว้อย่างลึกซึ้ง (ภัทระ คมขำ, 2556) มุ่งเน้นการศึกษาบริบทดั้งเดิมของกลองปูจาในพื้นที่เมืองน่าน รวมทั้งประเพณี พิธีกรรม และทำนองบรรเลง โดยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงคุณภาพเป็นเวลานานกว่า 15 เดือน นอกจากนั้นมีการส่งเสริมศิลปะการแสดงกลองปูจาของชุมชนรอบกว๊านพะเยา (สถาบันวิจัยพะเยา, 2563) มุ่งเน้น

การสร้างกระบวนการเรียนรู้มีการบันทึกข้อมูลประวัติการสร้างกลอง เทคนิคการบรรเลง และการฟื้นฟูภูมิปัญญาให้เยาวชนในพื้นที่ได้เรียนรู้ และสืบทอดศิลปะการตีกลองปูจา สำหรับการศึกษาเชิงลึกของกลองปูจาในจังหวัดแพร่มีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา (มงคล หาญเจริญทรัพย์, 2567) รวมถึงใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งความศรัทธาและการประกาศศาสนธรรมในงานบุญประเพณีต่าง ๆ (พระมหาอนุสรณ์ อภิวฑฺฒโน, 2566) จะเห็นได้ว่ามีการศึกษาทั้งสามจังหวัดโดยละเอียดและเชิงลึกในระดับหนึ่งแล้ว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวัฒนธรรมการตีกลองปูจาในอีกห้าจังหวัดในกลุ่มล้านนาตะวันตก ได้แก่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง และลำพูน ซึ่งแสดงในภาพที่ 1 ฝั่งขวาของภาพ

ภาพที่ 1 แผนที่ภาคเหนือตอนบน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากพื้นที่ด้านฝั่งขวาซึ่งประกอบด้วย 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน มีความโดดเด่นในศิลปวัฒนธรรมซึ่งมีความเชื่อร่วมกันในหลากหลายมิติ มีบริบทเชิงพื้นที่ ความเป็นมา ความสำคัญ และคุณค่า พื้นถิ่นความเชื่อ พลังความศรัทธา รวมถึงศิลปะการตีกลองปูจาที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้ จึงสนใจศึกษารวบรวมบริบทและรูปแบบการตีกลองปูจาในเชิงพื้นที่อย่างเป็นระบบทั้งในด้านจังหวะและทำนองในการตี ลีลาท่าทาง การประยุกต์ใช้ในงานพิธีกรรม การแสดง และการแข่งขัน ตลอดจนสามารถเป็นแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมในปัจจุบัน หากไม่มีการรวบรวมข้อมูลแต่ละพื้นถิ่นอย่างชัดเจน อาจส่งผลให้ความหลากหลายของรูปแบบการตีกลองปูจาในแต่ละพื้นที่สูญหายหรือถูกลดทอนความหมายและความสำคัญลงไป การศึกษาวิจัยนี้จะทำให้รูปแบบการตีกลองปูจาควรค่าแก่การศึกษา

อนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ สร้างและถ่ายทอดองค์ความรู้ และต่อยอดภูมิปัญญาความรู้นี้สืบไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาบริบทกลองปูจาภาคเหนือตอนบน
2. ศึกษารูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน

วิธีการศึกษา

งานวิจัย เรื่อง รูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยมุ่งเน้นการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในเชิงลึก วิเคราะห์บริบททางสังคม ความเชื่อ ประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการตีกลองปูจา รวมถึงการสืบสานและการต่อยอดองค์ความรู้ในพื้นที่ศึกษา เพื่อตีความความหมายและบรรยายปรากฏการณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะของพื้นที่

ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) เป็นการเลือกแบบเจาะจงจากผู้มีประสบการณ์ มีความรู้ และมีส่วนร่วมกับการสืบสานภูมิปัญญากลองปูจา ได้แก่ ครู อาจารย์ นักวิชาการ พระสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญา สล่ากลอง (ช่างทำกลอง) รวมถึงเยาวชนผู้สืบสานการตีกลองปูจา จำนวน 35 คน อาทิ 1) นายจันทร์ แก้วจิโน ครูภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่ 2) พระสมคิด จิตฺตสำโร (ชมภูภี) เจ้าอาวาสวัดวัดท่าเดื่อ อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย 3) นายไชยวัฒน์ บุญสม ปราชญ์ชาวบ้าน อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน 4) นายปราการ ใจดี อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง 5) นายประเสริฐ ประดิษฐ์ หัวหน้าศูนย์ศึกษาไทยใหญ่จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview Form) แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และคำถามปลายเปิด ครอบคลุมประเด็นเกี่ยวกับประวัติ ความเชื่อ บริบท พิธีกรรม เทคนิค และรูปแบบการตีกลองปูจา 2) แบบสังเกต (Observation Form) สำหรับบันทึกพฤติกรรม กิจกรรม และบริบทของการตีกลองปูจาในสถานการณ์จริงโดยบันทึกภาพ เสียง และเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้อง และ 3) แบบบันทึกภาคสนาม (Field Note Form) บันทึกรายละเอียดของสถานที่ บรรยากาศ และปัจจัยแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการตีกลองปูจา ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน และประเมินดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตรวจสอบความถูกต้อง ครอบคลุม และเหมาะสมต่อการเก็บข้อมูลจริง โดยมีค่าความสอดคล้องตั้งแต่ 0.6-1.0 ทุกข้อ

เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการวิจัยเอกสารและข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การบันทึกภาคสนามทั้งภาพและเสียง เพื่อใช้ประกอบการ

วิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคการตีกลองปูจาในแต่ละพื้นที่ ตรวจสอบคุณภาพข้อมูลสามเส้า (Triangulation) ด้านวิธีการโดยเปรียบเทียบข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกต และจากเอกสาร และตรวจสอบแหล่งข้อมูลโดยเปรียบเทียบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ ครูภูมิปัญญา และผู้ปฏิบัติจริง และสุดท้ายตรวจสอบด้านผู้วิจัยโดยให้ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญด้านวิธีวิจัยตรวจสอบขั้นตอนและการตีความข้อมูล นำมาวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data Synthesis) โดย 1) การถอดเทปเสียงสัมภาษณ์ และจัดหมวดหมู่ข้อมูล 2) การระบุประเด็นหลัก (Key Themes) ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการตีกลองปูจา 3) การวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลจากหลายแหล่ง เพื่อหาความเหมือน ความต่าง และความเชื่อมโยง และ 4) การสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปเป็นบริบท และรูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน

จริยธรรมการวิจัย (Research Ethics) ผู้วิจัยปฏิบัติตามหลักจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ และได้รับการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ หมายเลขใบรับรอง : ว.374/2567 วันที่อนุมัติ : 5 สิงหาคม 2567 ผู้วิจัยได้รับความยินยอมจากผู้ให้ข้อมูลทุกคนก่อนดำเนินการสัมภาษณ์และบันทึกข้อมูล เพื่อคุ้มครองสิทธิ ความปลอดภัย และความเป็นส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูล

ผลการศึกษา

1.บริบทกลองปูจาภาคเหนือตอนบน

จากการศึกษาบริบทและรูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน พบว่า “กลองปูจา” มีรากฐานทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ความเชื่อ และบทบาทที่สืบทอดกันมาในชุมชนล้านนาภาคเหนือตอนบนมาอย่างยาวนาน โดยผู้วิจัยนำเสนอประเด็นหลัก ดังนี้

1.1 ลักษณะทางกายภาพของกลองปูจา โดย “กลองปูจา” หรือ “ก๋องปู่จา” เป็นภาษาคำเมืองของภาคเหนือตอนบนหรือชาวล้านนา หมายถึง “กลองบูชา” เป็นกลองโบราณมีลักษณะเป็นกลองชุด ประกอบด้วยกลองสองหน้าขนาดใหญ่ที่ขึงหน้ากลองด้วยหนังสัตว์อาจเป็นหนังวัวหรือหนังควาย มีหมุดตอกยึดหนังกลองโดยรอบ มีหน้ากว้างประมาณ 2-2.5 เมตร ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้เต็งรัง ไม้สัก หรือปัจจุบันใช้ไม้ฉำฉา เป็นต้น กลองดังกล่าวเรียกว่า “กลองทั่ง” หรือ “ก๋องตั้ง” และมีกลองขนาดเล็กอีก 2-3 ใบ ลักษณะเป็นกลองสองหน้าขึงด้วยหนังสัตว์และมีหมุดตอกโดยรอบเช่นกัน แต่ละใบมีหน้ากว้างประมาณ 25 - 50 เซนติเมตร มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ไล่ลำดับกันไป กลองใบเล็กใช้ตีขัดจังหวะกับกลองใหญ่ ขณะที่ตีจะมีเสียงดัง “ตุ๊บๆ” จึงเรียกชื่อตามเสียงว่า “กลองลูกตุ๊บ” อยู่ข้างกลองใหญ่ด้านซ้าย รูปแบบการจัดวางอาจแตกต่างกันไปตามความถนัดของครูผู้สอนในแต่ละพื้นที่ บางแห่งนิยมวางเรียงเป็นแนวตั้ง บางแห่งวางแบบสามเหลี่ยม และบางแห่งวางเรียงชิดกัน ซึ่งสะท้อนถึงความหลากหลายของวิธีการเรียนรู้ที่สืบทอดจากครูสู่ศิษย์มาตั้งแต่โบราณ

ภาพที่ 2 กลองปูจา

1.2 บทบาททางประวัติศาสตร์และตำนานความเชื่อ ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า กลองปูจาเดิมมีบทบาทสำคัญในการออกรบในยุคสงครามโบราณ ทำหน้าที่ให้สัญญาณการเคลื่อนทัพ การบุก การถอย และสัญญาณชัยชนะหรือความพ่ายแพ้ในสมรภูมิสงคราม ดังนั้นจึงมีชื่อเรียกอีกว่า “กลองศึก” หรือ “กลองชัย” ในยุคปัจจุบันที่ไม่มีการทำสงคราม กลองปูจาจึงเปลี่ยนบทบาทเป็นเครื่องมือทางศาสนาและวัฒนธรรมตามแนวคิดด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropology) กลองปูจามีรากฐานทางความเชื่อที่ลึกซึ้งและเกี่ยวโยงกับตำนานท้องถิ่น โดยเฉพาะตำนานยักษ์ตาทิพย์กับพระอินทร์และตำนานยักษ์ตาทิพย์กับนางคาก่อง ซึ่งเล่าขานว่าในอดีตมีการสร้างกลองศักดิ์สิทธิ์เพื่อช่วยปกป้องชุมชนจากภัยพิบัติและยักษ์ร้ายที่จะลงมากินเนื้อมนุษย์ในทุก 7 วัน พระอินทร์ได้มาช่วยเหลือชาวเมืองโดยการเนรมิตกลองใบใหญ่และให้ตีทุกสามวันเจ็ดวันเพื่อขับไล่ยักษ์ ซึ่งปราการ ใจดี กล่าวว่า “... *จากตำนานนี้ทำให้ชาวบ้านเชื่อว่ากลองปูจาเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ มีความศรัทธาและมีจารีตที่เกี่ยวกับกลองปูจามาจนถึงทุกวันนี้...*” (ปราการ ใจดี, 2567) นอกจากนั้นยังมีตำนานกลองใหญ่ใบแรกของนครเขลางค์ (ลำปาง) คือ “พิฆาตมหาพิชัยเภรี” ซึ่งตีเพื่อเฉลิมฉลองในการที่พระเจ้าอนันตยศได้ถวายสิริราชสมบัติแด่พระนางเจ้าจามเทวี และในพงศาวดารเชียงแสนโยนกนาคพันธุ์ ในสมัยพญาแสนภูชันราชนัดดาได้สร้างกลองบูชาประจำเมือง 3 ใบ (สมคิด จิตฺตสโร (ชมภูภี), 2567) ให้เป็นกลองคู่ตำแหน่งเมืองเชียงแสน เชียงราย และเชียงใหม่ ความเชื่อนี้ยังคงสืบทอดและสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของกลองปูจาที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ใช้ในพิธีกรรม และเป็นสัญลักษณ์แห่งสิริมงคลมาจนถึงปัจจุบัน

1.3 บทบาทกลองปูจาในวิถีชีวิตและชุมชน พบว่า กลองปูจามีบทบาทในวิถีชีวิตของชุมชนล้านนาในหลากหลายด้าน ได้แก่ 1) ด้านศาสนพิธีและจิตวิญญาณ กลองปูจาใช้ตีถวายเป็นพุทธบูชาในวันพระ วันโกน และพิธีกรรมสำคัญของวัด เพื่อเป็นการสักการะพระรัตนตรัยและสร้างสิริมงคลแก่พุทธศาสนิกชน 2) ด้านสื่อสารและอาณัติสัญญาณ ในอดีตนั้นกลองปูจาใช้เป็นสัญญาณแจ้งเหตุ เช่น ไฟไหม้ น้ำท่วม โจรภัย หรือการเตือนภัยจากศัตรู อีกทั้งยังใช้เป็นสัญญาณเรียกประชุมและประกาศข่าวสารสำคัญของวัดและหมู่บ้าน 3) ด้านการสร้างความสามัคคี กลองปูจาช่วยสร้างปฏิสัมพันธ์

ระหว่างคนในชุมชน ผ่านการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม เช่น งานบุญ งานประเพณี และเทศกาลต่าง ๆ ทำให้เกิดความร่วมมือที่ดีระหว่างวัดและชุมชนมาโดยตลอด 4) ด้านศิลปะการแสดงและความบันเทิง โดยปัจจุบันกลองปูจาได้รับการพัฒนาให้มีการแสดงที่หลากหลาย เช่น ขบวนแห่ การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานศิลปวัฒนธรรม การแข่งขันตีกลองปูจา และการแสดงสำคัญในระดับจังหวัด ระดับชาติ และนานาชาติ

1.4 การพัฒนาและการสืบสานกลองปูจา จากการศึกษาพบว่า กลองปูจาในปัจจุบันได้รับการปรับประยุกต์เข้าสู่บริบทสมัยใหม่ โดยมีการจัดการแสดงเชิงวัฒนธรรม การประกวดแข่งขันการตีกลองปูจา และการนำเสนอในงานระดับชาติและนานาชาติ ซึ่งทำให้กลองปูจาเป็นที่รู้จักในวงกว้างยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามครูผู้ถ่ายทอดและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมให้ข้อมูลตรงกันว่า ปัจจุบันการสืบทอดภูมิปัญญากลองปูจากำลังเผชิญความท้าทาย เนื่องจากวิถีชีวิตคนรุ่นใหม่และสังคมได้เปลี่ยนแปลงไป ความสนใจในการเรียนรู้ลดลง และขาดผู้สืบทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ทำให้เกิดความจำเป็นในการพัฒนาหลักสูตรการสอนทั้งในและนอกระบบ ตลอดจนสร้างพื้นที่ส่งเสริมการเรียนรู้เพื่อให้กลองปูจาคงอยู่ในสังคมล้านนาอย่างยั่งยืนต่อไป

ภาพที่ 3 การแข่งขันการตีกลองกลองปูจา

ภาพที่ 4 การตีกลองกลองปูจาในขบนแห่

2. รูปแบบการตีกลองปูจา

กลองปูจา เป็นกลองที่มีความสำคัญต่อชาวล้านนา ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการสื่อสารในอดีต รูปแบบการตีจะขึ้นอยู่กับบริบทการใช้งาน ซึ่งเดิมกลองใบใหญ่หรือกลองหลวงใช้ตีเป็นสัญญาณในช่วงสงคราม เช่น การบุก การถอย รวมถึงการเฉลิมฉลองชัยชนะ มีจังหวะการตี เรียกว่า “สะบัดชัย” การตีกลองเป็นสัญญาณในชุมชนแจ้งเหตุต่าง ๆ การตีเพื่อเป็นพุทธบูชา ตีในวันโกน วันพระ งานประเพณีอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา ปัจจุบันได้พัฒนามาใช้ตีกลองปูจาในงานมหรสพประเพณีต่าง ๆ และการแข่งขันอีกด้วย สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการตีกลองปูจา ได้แก่ ไม้ตีกลอง อาจเป็นไม้เถามีปุ่มหรือไม้ไผ่เป็นปม หรือไม้มะขามนำมาเหลาเป็นปุ่มตรงปลาย หรือนำผ้ามาพันจนกลมได้ขนาด นิยมใช้ผ้าพันเป็นสีแดง หรือ สีขาว ส่วน “ไม้แซะ หรือไม้แส้” ทำจากไม้ไผ่ผ่าเป็นซีกเล็ก ๆ ขนาดกว้าง 2 เซนติเมตร ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ใช้ตีอีกด้านหนึ่งของกลอง หรือจะตีด้านเดียวกันก็ได้ตามความถนัด เพื่อบอกจังหวะ ในขณะเดียวกันกลองลูกตุ๊บจะใช้มือซ้ายตีไล่เสียง ส่วนกลองใบใหญ่ใช้มือขวาตี สำหรับห้องเพลงมีโน้ตห้องละ 4 ตัว เหมือนกับดนตรีทั่วไป ฆ้องโหม่งจะตีตรงโน้ตตัวที่ 4 ของทุกห้อง ร่วมกับฆ้องอุ้ยใช้ตีตอนสรุปจบเพลง และฉาบใหญ่ (สว่า) ใช้ตีขัดจังหวะตัวโน้ตตัวที่ 1 และตัวที่ 3 ของทุกห้องเพลง การตีกลองปูจาส่วนใหญ่ใช้ผู้ตี 2 คน ผลัดกันตีคนละเที่ยวสลับกันไป และอีก 1 คน ตีไม้แซะหรือไม้แส้ ที่บริเวณด้านหน้า

ภาพที่ 5 การตีกลองกลองปูจา

การกำหนดระบบการตีกลองปูจาเกิดขึ้นปี พ.ศ. 2537-2538 โดยจันทร์ แก้วจิโน กล่าวว่า *“...อาจารย์สนั่น ธรรมธิ ได้เชิญพระครูวัดเสลียมหวาน อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัด*

ลำพูน มาเป็นวิทยากรในการอบรมการตีกลองปูจาขึ้นที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยมีผู้ที่สนใจเข้าอบรมจำนวนมาก การอบรมครั้งนี้ทำให้ได้โน้ตเพลงกลองปูจาขึ้นครั้งแรก 3 เพลง คือ เพลงเสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ และระบำล่องน่าน และใช้โน้ตเพลงนี้ในการตีกลองปูจามาจนถึงปัจจุบัน...” (จันทร์ แก้วจิโน, 2567) การตีกลองปูจาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สามารถจำแนกได้เป็น 4 จังหวะ ดังนี้

1. จังหวะพุทธบูชา เป็นจังหวะที่ตีเพื่อบูชาพระพุทธเจ้า มีลักษณะการตีแบบเรียบ ๆ เน้นความสง่างาม เสียงดังก้องกังวาน มักใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา การตีจังหวะพุทธบูชาจะเน้นการตีกลองปูจาเพียงอย่างเดียว ตีด้วยไม้ โดยใช้มือทั้งสองข้าง ใช้จังหวะที่ช้าและเรียบ เน้นการตีให้ดังกังวาน สื่อถึงความสงบและความศักดิ์สิทธิ์มีสว่า (ฉาบใหญ่) ฆ้องโหม่ง ฆ้องอุ้ย ตีประกอบ โดยจะตีก่อนวันพระ 7 ค่ำ 14 ค่ำ และตีในวันพระเมื่อการเทศน์ธรรมสิ้นสุดลง แต่ละท้องถิ่นจะมีทำนองในการตีที่แตกต่างกันออกไป เช่น ทำนองสาวเก็บผัก ทำนองย่าชุม ทำนองติ้งนั่ง เป็นต้น

2. จังหวะสะบัดชัย หรือ ฟาดแส้ หรือ สุดธรรม หรือ ลงธรรม หรือ ไชย เป็นการตีจังหวะเร็ว มีไม้เรียว (แส้) เป็นตัวยืนจังหวะสอดรับกับกลองบูชา ทำนองที่ใช้ตี เช่น ตุ๊บต้าง ติ้งย่าง เป็นจังหวะที่ตีเพื่อแสดงความยินดี มีลักษณะการตีแบบสนุกสนานครึกครื้น มักใช้ประกอบงานบุญ งานประเพณี และงานเทศกาลต่าง ๆ การตีจังหวะสะบัดไชยจะเน้นการตีทั้งกลองบูชา ฆ้องชุด และฉาบ โดยตีด้วยไม้มือทั้งสองข้าง เน้นการตีให้ดังและกระหึ่ม สื่อถึงความยินดีและความรื่นเริง มีจังหวะปานกลาง ใช้ฉาบ ใช้ฆ้องโหย้อง (โหม่ง) และฆ้องอุ้ย (หุ่ย) และฆ้องเล็ก ตีประกอบ

3. จังหวะล่องน่าน เป็นจังหวะที่ตีเพื่อแสดงความยินดี มีจังหวะเร็ว สนุกสนานครึกครื้นมากกว่าจังหวะสะบัดไชย ใช้ฆ้องเล็กประกอบการตี จะตีกลองให้ดังและกระหึ่ม เน้นการตีที่หนักแน่น รวดเร็ว กระฉับกระเฉง จังหวะล่องน่านมักใช้ประกอบงานบุญ งานประเพณี และงานเทศกาลต่าง ๆ รวมถึงการแข่งขันตีกลองปูจาอีกด้วย

4. จังหวะแจ้งเหตุด่วน เช่น มีโจรขโมยเข้าในหมู่บ้าน ไฟไหม้ น้ำท่วม หรือเหตุสุดวิสัยต่าง ๆ จังหวะที่ใช้ตีจะเร่งเร้า เร่งรีบ จังหวะตีป่าวประกาศนัดหมายประชุม หรือ นัดหมายทำกิจกรรมต่าง ๆ ในหมู่บ้าน บางท้องถิ่นเรียก “ลั่นกลอง” จะตีกลองในจังหวะจากช้าไปหาเร็ว คล้ายการตีรัว 3 ลา ซึ่งเป็นสัญญาณที่ตกลงกันในชุมชนหมู่บ้านว่าหากเกิดเหตุด่วนจะตีกลองลักษณะนี้ จะทำให้รับรู้ทั่วกันในชุมชนและปฏิบัติได้ถูกต้องตรงกัน

การตีกลองปูจานั้น จะแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่และแต่ละกลุ่มวัฒนธรรม ทั้งท่าทางในการตีกลอง และการแต่งกายของผู้ตีกลอง โดยจังหวะ หรือ เพลง หรือ ที่นิยมเรียกว่า “ระบำกลอง” บางครั้งมีการนำเอาคำต่าง ๆ มาสร้างเป็นประโยคแทนเสียงกลองเพื่อง่ายแก่การท่องและจดจำ ซึ่งมักมีชื่อเรียกที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “ชุมชนกับวัด” หรือ ระหว่างคนในชุมชนด้วยกัน และอาจแทรกอารมณ์ขันลงไป เช่น

เสือขบตุ๊ (เสือกัดพระ) สาวเก็บผัก สาวหลับเต๊อะ (สาวเอยหลับเสียเถิด) เสือขบจ๊าง (เสือกัดช้าง) ปี้หนานเจ็บต๊อง (พี่ทิดเจ็บท้อง) เป็นต้น แต่มีอีกหลายชุมชนนำเสียงที่ได้ยินจากการตีกลองมาสร้างเป็นระบำเพื่อท่องจำ เช่น ระบำตึ้งนั่ง เป็นต้น สำหรับท่าทางในการตีกลองและการแต่งกายของผู้ตีกลอง มีรายละเอียดดังนี้

1) ท่าทางในการตีกลองปูจา ในการตีกลองปูจาจะไม่มีท่าทางตายตัวหรือมีชื่อเรียกแต่อย่างใด ท่าทางที่เกิดขึ้นเป็นท่าทางในเพลงหรือระบำนั้น อาทิ ท่าทางการตีกลองระบำเสือขบตุ๊ ตัวอย่าง ดังภาพประกอบที่ ท่าทางการตีกลองปูจา “ระบำเสือขบตุ๊” “ระบำสาวหลับเต๊อะ” “ระบำล่องน่าน” และ “ทำนองฟาดแส้” ดังภาพประกอบที่ 6 - 9 ท่าทางการตีกลองปูจา

ภาพที่ 6 ท่าทางการตีกลองปูจา “ระบำเสือขบตุ๊”

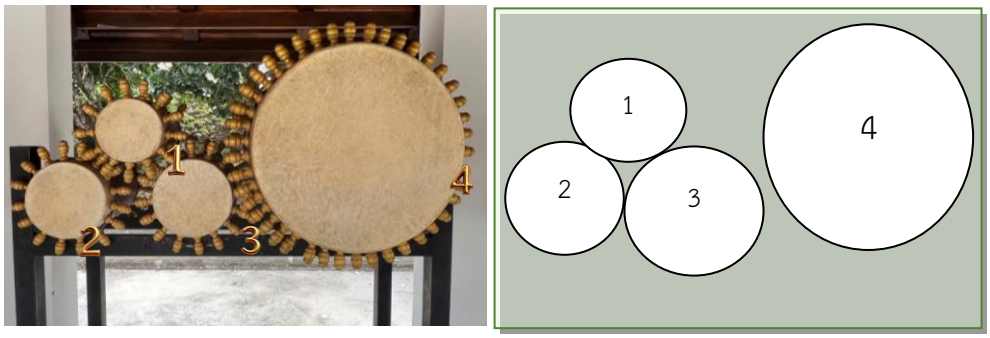
ภาพที่ 7 ท่าทางการตีกลองปูจา “ระบำสาวหลับเต๊อะ”

ภาพที่ 8 ท่าทางการตีกลองปูจา “ระบำล่องน่าน”

ภาพที่ 9 ท่าทางการตีกลองปูจา “ทำนองฟาดแส้”

2) การแต่งกายของผู้ตีกลองปูจาของภาคเหนือที่เป็นฆราวาส ซึ่งเป็นผู้ชาย นิยมแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองภาคเหนือ เช่น เสื้อม่อฮ่อมและกางเกงสะดอ ซึ่งกางเกงสะดอเป็นกางเกงขายาวสามส่วน ทำจากผ้าฝ้ายย้อมสีน้ำเงินหรือสีดำ เรียกว่า “เตี่ยว” หรือ เตี่ยวสะดอ นิยมสวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลม แขนสั้น แบบผ่าอกสีน้ำเงินหรือสีดำ เรียกว่า เสื้อม่อฮ่อม ต่อมาได้ปรับรูปแบบและสีสันให้มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ยังคงเอกลักษณ์ส่วนใหญ่แบบเดิมไว้

3) โน้ตเพลงการตีกลองปูจา การตีกลองปูจาในอดีตอาศัยการถ่ายทอดด้วยการจดจำท่าทางและทำนองจากครู ซึ่งใช้วิธีเลียนเสียงกลองและกำหนดเป็นทำนองเพลงหรือระบำต่าง ๆ โดยไม่มีระบบมาตรฐานชัดเจน ทำให้รูปแบบการตีมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นและครูแต่ละท่าน ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2537–2538 อาจารย์สนั่น ธรรมธิ จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้จัดการอบรมการตีกลองปูจา โดยนิมนต์พระครูวัดเสลียมหวาน จังหวัดลำพูน เป็นวิทยากร และมีครูจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เข้าร่วมอบรม คือ ครูจันทร์ แก้วจิโน และครูมงคล เสียงชารี ทำให้เกิดการจัดระบบเพลงหรือระบำ พร้อมทั้งจัดทำโน้ตเพลงการตีกลองปูจาขึ้นครั้งแรกและถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ระบำเสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ และล่องน่าน โดยโน้ตเพลงการตีกลองปูจาทั้ง 3 เพลง มีดังนี้



ภาพที่ 11 รูปแบบการตีกลองปูจา

คำอธิบายรูปภาพ

หมายเลข 1 ให้เสียง ต๊ะ

หมายเลข 2 ให้เสียง ตุ๊บ

หมายเลข 3 ให้เสียง ตุ๊บ

หมายเลข 4 ให้เสียง ตั้ง

สำหรับ หมายเลข 4 เมื่อใช้ไม้แซะ ตีประกอบ ใช้เสียงผสมของกลอง ระหว่างเสียง ตั้ง กับเสียงไม้แซะ ออกมาเป็นเสียง “ตั้งยั่ง”

1. ทำนองเพลงหรือระบำ “เสือขบตุ๊”

ขวา เสียง ตั่ง

ซ้าย เสียง ตุ๊บ

(ขึ้นเพลง)

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -			
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง			

(ตัวเพลง)

เนื้อร้อง	- - - เสือ	- ขบ - ตุ๊	- ตี้ – เก๊า	- บ่า - ดะ	- - - เสือ	- ขบ - พระ	- ตี้ – เก๊า	- บ่า – เกี๋ยง
กลอง	- - - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - ตุ๊บ	- ตั่ง - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - ตุ๊บ	- ตั่ง - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - ตุ๊บ
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

เนื้อร้อง	- - - กิ๋น	- บ่า – เสี้ยง	- ค้าง – ดูก	- กับ – หนัง	- - - กิ๋น	- บ่า – สัง	- - - กิ๋น	- บ่า – สัง
กลอง	- - - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - ตุ๊บ	- ตั่ง - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- ตั่ง - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- ตั่ง - ตุ๊บ
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

เนื้อร้อง	- กิ๋น บ่าสัง	- กิ๋น- หมด	- - - กิ๋น	- - - หมด	- - - กิ๋น	- - - หมด	- กิ๋นหมด	- - กิ๋ นเสี้ยง
กลอง	- ตั่งตุ๊บตั่ง	- ตุ๊บ – ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตั่ง	- - - ตุ๊บ	- - - ตั่ง	- - ตุ๊บตั่ง	- - ตุ๊บตุ๊บ
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

(ท่อนจบ)

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -				
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง				

2. ทำนองเพลงหรือระบำ “สาวหลับเต๊อะ”

ขวา เสียง ตั่ง

ซ้าย เสียง ตุ๊บ

(ขึ้นเพลง)

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง
กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -				
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง				

(ตัวเพลง)

เนื้อร้อง	- - - สาว	- หลับ- เต๊อะ	- - - หลับ	-เต๊อะ- สาว -	- - - สาว	- หลับ- เต๊อะ	- - - หลับ	-เต๊อะ- สาว -
กลอง	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- - - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - -	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- - - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - -
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

เนื้อร้อง	- - - สาว	- หลับ- เต๊อะ	- - - หลับ	-เต๊อะ- สาว -	- - - สาว	- หลับ- เต๊อะ	- - - หลับ	- - - เต๊อะ
กลอง	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- - - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - -	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- - - ตุ๊บ	- - - ตั่ง
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

เนื้อร้อง	- - - หลับ	- แล้ว - ตื่น	- - - ตื่น	-เหีย-เน้อ -				
กลอง	- - - ตุ๊บ	- ตั่ง - ตั่ง	- - - ตั่ง	- ตั่ง - -				
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง				

(ท่อนจบ)

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -				
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง				

3. ทำนองเพลงหรือระบำ “ล่องน่าน”

ขวา เสียง ตั่ง

ซ้าย เสียง ตุ๊บ

(ขึ้นเพลง)

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -				
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง				

(ตัวเพลง)

กลอง	- - - ตุ๊บ	- ตั่ง - -	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- - - ตุ๊บ	- ตั่ง - -	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - ตุ๊บ	- ตั่ง - -	- - - ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- - ตุ๊บ ตั่ง	- ตุ๊บ - -	- ตั่ง - ตุ๊บ	- ตุ๊บ - -
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - ตั่ง	- - - -	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง - -	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง - -	- - - ตั่ง	- - - -
โหม่ง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - โมง

(ท่อนจบ)

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง

กลอง	- - - -	- - - ตั่ง	- - ตั่ง ตั่ง	- ตั่ง ตั่ง -				
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โมง				

สรุป

กลองปูจาภาคเหนือตอนบนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนรากฐานทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชุมชนล้านนาอย่างลึกซึ้ง มีบทบาทสำคัญทั้งด้านศาสนา สังคม และศิลปวัฒนธรรม กลองปูจาเป็นกลองชุด ประกอบด้วยกลองใหญ่สองหน้าทำจากไม้เนื้อแข็ง และกลองลูกตุ๊บขนาดเล็ก 2–3 ใบ ใช้ตีขัดจังหวะ มีการจัดวางหลากหลายรูปแบบ แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดจากครูสู่ศิษย์ ในอดีตกลองปูจามีบทบาททางประวัติศาสตร์ ใช้เป็นกลองศึกและกลองชัยสำหรับส่งสัญญาณบุก ถอย และประกาศชัยชนะ รวมถึงการเฉลิมฉลอง เช่น กลองพิฆาตมหาพิชัยเภรีแห่งนครเชลางค์ และกลองปูจาประจำเมืองเชียงแสน เชียงราย และเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งศรัทธา สิริมงคล และการปกปักรักษาชุมชน ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง กลองปูจาถูกปรับบทบาทมาใช้ในศาสนพิธี พุทธบูชา วันพระ วันโกน และงานบุญสำคัญของวัด อีกทั้งยังใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารในอดีต เช่น แจ้งเหตุฉุกเฉิน เรียกประชุม หรือประกาศข่าวสาร นอกจากนี้ กลองปูจายังสร้างความสามัคคีระหว่างวัดกับชุมชน และถูกพัฒนาสู่การแสดงร่วมสมัย ทั้งขบวนแห่ เทศกาล และกิจกรรมศิลปวัฒนธรรมระดับชาติและนานาชาติ อย่างไรก็ตามงานวิจัยชี้ให้เห็นถึงความท้าทายในการสืบทอด เนื่องจากวิถีชีวิตคนรุ่นใหม่เปลี่ยนแปลงไปความสนใจลดลงและขาดผู้สืบทอดองค์ความรู้ จึงมีความจำเป็นในการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนทั้งในระบบและนอกระบบ รวมถึงสร้างพื้นที่เรียนรู้เพื่ออนุรักษ์และสืบสานกลองปูจา ที่เป็นมรดกวัฒนธรรมที่มีคุณค่าอย่างสูง ทั้งในด้านศิลปะประเพณี ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของชุมชนล้านนา การอนุรักษ์และพัฒนาการสืบทอดจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้กลองปูจาคงอยู่และปรับตัวในบริบทสังคมไทยและสังคมโลกอย่างยั่งยืนสืบไป

รูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน ซึ่งจากการศึกษาพบว่ากลองปูจานั้นเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีคุณค่าทางศาสนาพิธี ประเพณี สังคม และศิลปวัฒนธรรม เดิมใช้ในการสงครามต่อมาปรับบทบาทสู่พิธีกรรมและการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนล้านนาและเชื่อมโยงกับความเชื่อโบราณ โดยมีรูปแบบการตีกลองปูจาที่สะท้อนคุณค่าและโอกาสที่ใช้เกี่ยวพันกันกับบริบทข้างต้น โดยมีรูปแบบการตี 4 จังหวะหลัก ได้แก่ 1) จังหวะพุทธบูชา มีรูปแบบการตีกลองที่ช้า สง่างาม ตีดังกังวาน แฝงความศรัทธา

และมีความศักดิ์สิทธิ์ มีสว่า (ฉาบใหญ่) ฆ้องโหม่ง ฆ้องอุ้ย ตีประกอบ ตีกลองในวันโกนวันพระ และงานบุญต่าง ๆ ส่วนใหญ่จะใช้ในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา 2) จังหวะสะบัดชัย ตีกลองรัว เร็ว คึกคัก สนุกสนาน เหมาะกับงานบุญ งานเทศกาลต่าง ๆ 3) จังหวะล่องน่าน ตีกลองที่เร็วกว่า เน้นพลัง และความต่อเนื่อง มักใช้ในการแสดงและการแข่งขันการตีกลอง ปูจา และ 4) แจ้งเหตุด่วน มีจังหวะการตีที่เร่ง รัว จากช้าไปเร็ว มีการสื่อสารแบบเฉพาะที่ทราบโดยทั่วกันใช้ในการสื่อสารเหตุฉุกเฉินของชุมชน

ปัจจุบันพบว่ารูปแบบการตีกลองปูจา มี 2 รูปแบบหลัก ได้แก่ 1) การตีเป็นพุทธบูชา โดยตีเป็นจังหวะพุทธบูชา ใช้เสียงกลองเป็นหลัก ไม่มีลีลาท่าทาง มีความศักดิ์สิทธิ์ ตีในวันโกนวันพระ หลังการเทศน์ธรรมเสร็จสิ้น โดยตีสามจบเพื่อเป็นพุทธบูชา ผู้ตีจะเป็นผู้ชายเท่านั้น เนื่องด้วยกลองปูจาเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์และมีหัวใจกลองที่ลงคาถาอักขระ ยันต์ และของวิเศษต่าง ๆ บรรจุอยู่ด้านใน ผู้ตีอาจเป็นพระ เณร ลูกศิษย์วัด หรือ ผู้ที่ทางวัดมอบหมาย 2) การตีกลองเพื่อการแสดงหรือการแข่งขัน สามารถตีทั้งระบำเสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ หรือ ระบำล่องน่าน รวมถึงการฟาดแส้ สามารถตีสลับทั้ง 4 ระบำได้ แล้วแต่ผู้ตีโดยใส่ลีลา ท่าทางได้ตามแต่ผู้ตีจะออกแบบ ซึ่งนิยมนำลีลาท่าทางมาจากการฟ้อนเจิงและการตบมะผาบ ซึ่งเป็นชั้นเชิงการต่อสู้ของชายชาวล้านนามาผสมผสานให้เกิดลีลาท่าทางในการตีกลองให้สวยงามยิ่งขึ้น โดยการตีกลองเพื่อการแสดงนี้อาจตีในการแห่ครัวตาน งานประเพณีสำคัญ หรือ งานบุญต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ หรืองาน “ปอย” ที่ชาวบ้านจะออกมาช่วยกันทุกครัวเรือน มีการนำกลองปูจาออกมาตีเฉลิมฉลองโดยการใช้รถลากในขบวนแห่ หรือจำลองออกมาให้มีขนาดที่เล็กลง สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวกอีกด้วย แสดงให้เห็นว่ากลองปูจาไม่เพียงเป็นเครื่องดนตรีในศาสนาพิธี แต่ยังมีบทบาทสำคัญในฐานะศิลปะการแสดงและมรดกวัฒนธรรมที่ยังคงสืบทอดและปรับตัวให้เข้ากับสังคมร่วมสมัยได้อย่างภาคภูมิ

จากการศึกษาบริบทและรูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน ที่สามารถพัฒนาบริบทและรูปแบบการตีให้สามารถคงอยู่ได้ตามพลวัตของสังคมที่เปลี่ยนไป สามารถพัฒนาต่อยอดเป็นองค์ความรู้ใหม่ในการสร้างเป็นนวัตกรรมได้ ทั้งด้านนวัตกรรม ด้านการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้โดยสร้างระบบฐานข้อมูลดิจิทัล เพื่อจัดเก็บโน้ตเพลงกลองปูจา ภาพ เสียง สัมภาษณ์ครูภูมิปัญญา เพื่อให้นักวิจัยและเยาวชนเข้าถึงองค์ความรู้ได้โดยง่ายทุกที่ทุกเวลา ออกแบบพัฒนาเครื่องดนตรีต้นแบบ (Prototype) ที่ใช้วัสดุทดแทนบางส่วน ซึ่งเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมและออกแบบให้สามารถปรับเสียงหรือจังหวะได้ตามความต้องการ หรือการสนับสนุนการวิจัยการวิเคราะห์จังหวะด้วย AI เพื่อจัดเก็บทำนองและสร้างโปรแกรมฝึกซ้อมอัตโนมัติ รวมถึงการจัดเทศกาลกลองปูจา (Puja Drum Festival) โดยใช้เทคโนโลยีการถ่ายทอดสดออนไลน์หลายภาษาเพื่อสร้างการมีส่วนร่วมในระดับชาติและนานาชาติ สร้างความเข้มแข็งและยั่งยืนของมรดกภูมิปัญญาล้านนาไทยให้เป็นที่รู้จักในระดับสากล

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง รูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน มีประเด็นอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. บริบทกลองปูจาภาคเหนือตอนบน จากการศึกษาพบว่า วิถีชีวิตของชาวล้านนาได้ผูกพันกับเสียงกลองมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในมิติของสังคม วัฒนธรรม และจิตวิญญาณ ข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์และตำนาน รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกสะท้อนให้เห็นว่ากลองมิได้เป็นเพียงเครื่องดนตรี แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ ความศักดิ์สิทธิ์ และการสื่อสารทางสังคม (สนั่น ธรรมธิ, 2542) ทั้งนี้ในสมัยโบราณกลองถูกใช้เป็นสัญญาณในยามสงคราม เรียกว่า “กลองศึก” หรือ “กลองชัย” เช่น ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับวัดพระงามได้บันทึกไว้ว่า *“เจ้าขุนครามแต่งกลเสิกอันนี้ แล้วก็หื้อสัญญาณริพลเคาะคล้องโย้ง (ฆ้อง) ตีกลองชัย ยกสกุลโยธาเข้าชูชนพระญาเบิกยู้ขึ้นมาวันนั้นแล”* ซึ่งการตีกลองชัยเป็นการให้สัญญาณแก่กองทัพในยามออกรบ สะท้อนบทบาทของกลองในฐานะเครื่องมือทางยุทธศาสตร์และศาสนพิธี นอกจากนี้การศึกษายังพบความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับกำเนิดกลองบูชา อาทิ ตำนานยักษ์ตาทิพย์กับพระอินทร์ ซึ่งเล่าถึงการสร้างกลองเพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายและปกป้องชุมชน (ปราการ ใจดี, 2567) ตำนานดังกล่าวทำให้เห็นว่ากลองปูจามีความเชื่อมโยงกับความศักดิ์สิทธิ์และพลังเหนือธรรมชาติ ชาวล้านนาจึงยกย่องให้กลองปูจาเป็นสัญลักษณ์แห่งการคุ้มครองและความเป็นสิริมงคล ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของปูปัวและบัวส์เซอแวง (Poupeau & Boissevain, (2012) ที่อธิบายว่าดนตรีและเสียงกลองในสังคมดั้งเดิมมิใช่เพียงศิลปะแห่งความบันเทิง แต่ยังเป็นเครื่องมือสร้างความสามัคคีและยืนยันอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน แม้กลองปูจาจะมีรากเหง้าจากความเชื่อและพิธีกรรมโบราณ แต่ปัจจุบันได้ถูกตีความใหม่ในบริบทสมัยใหม่ โดยยังคงปรากฏในงานประเพณีสำคัญทางพุทธศาสนา และได้รับการฟื้นฟูผ่านกิจกรรมของชมรมสภาวัฒนธรรม และการแข่งขันการตีกลองในจังหวัดต่าง ๆ ของภาคเหนือ ดังที่ปราการ ใจดี กล่าวว่า *“...การนำกลองปูจามาแข่งขันกันเป็นการสืบทอด สืบสานการตีกลองของเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้ได้ศึกษาเรียนรู้ทักษะการตีกลองสืบจากรุ่นสู่รุ่นซึ่งจะทำให้การตีกลองปูจาจะยังคงอยู่สืบไป...”* (ปราการ ใจดี, 2567) แสดงให้เห็นถึงพลวัตของวัฒนธรรมที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่ยังคงรักษาความศักดิ์สิทธิ์และคุณค่าทางจิตวิญญาณเอาไว้ได้ (UNESCO, 2003) การดำรงอยู่ของกลองปูจาจึงเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ถึงการธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาในโลกสมัยใหม่

2. ผลการศึกษารูปแบบการตีกลองปูจาภาคเหนือตอนบน พบว่า กลองปูจามีความสำคัญทั้งในมิติศาสนา วัฒนธรรม และสังคม เป็นทั้งเครื่องมือทางศาสนพิธีและศิลปวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ และวิถีชีวิตของชุมชนล้านนาอย่างลึกซึ้ง การตีกลองไม่เพียงแต่ใช้เพื่อกำหนดเวลาและบอกสัญญาณเท่านั้น แต่ยังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนา ตามแนวคิดเรื่อง “อมตเภรี” ที่เสียงกลองเป็นเสียงพระธรรม

อันศักดิ์สิทธิ์ กึกก้องและเป็นมงคล นำพาจิตใจผู้คนให้เข้าสู่ศรัทธาและความสงบเย็น (พระนคร ปรังฤทธิ์, 2553, และ ธนพงศ์ เด็ดแก้ว, 2557) กลองปูจาจึงมีความสำคัญในมิติชุมชนและศาสนาอย่างมาก เสียงกลองปูจาในอดีตเป็นเสียงที่กึกก้องไปทั่วหมู่บ้านก่อนวันพระเป็นเสียงแห่งความศรัทธาที่ปลุกจิตวิญญาณชุมชนให้หันเข้าสู่ความสงบและศีลธรรม ทำให้เกิดบรรยากาศศรัทธาและความผูกพันทางสังคมระหว่างวัดกับชาวบ้านอย่างแน่นแฟ้น (ณรงค์ สมิทธิธรรม, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์, และ ทิวาลักษณ์ กาญจนมยูร, 2546) แม้ปัจจุบันบทบาทของกลองจะขยายไปสู่การแสดงทางวัฒนธรรม การแข่งขันและการท่องเที่ยว แต่เสียงกลองปูจาก็ยังคงเป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธาและเอกลักษณ์ชุมชนที่ไม่เสื่อมคลาย สะท้อนให้เห็นว่ากลองปูจามีบทบาททั้งในเชิงพิธีกรรมและเชิงจิตวิญญาณ รูปแบบการตีกลองปูจานั้นมีความหลากหลายและยืดหยุ่น ปรากฏในทั้งสองมิติหลักคือ การตีจังหวะพุทธบูชาและการตีจังหวะสะบัดชัย จังหวะพุทธบูชาเน้นความศักดิ์สิทธิ์ ตีแบบเรียบ ช้า สง่างาม ตีดังกังวาน แฝงความศรัทธาและมีความศักดิ์สิทธิ์ ไม่มีลีลาท่าทาง ใช้ตีในวันโกน วันพระ หรือภายหลังการเทศน์ธรรม เพื่อสื่อสารความศรัทธาและความเคารพต่อพระพุทธศาสนา ในขณะที่จังหวะสะบัดชัยเป็นจังหวะที่รวดเร็ว เร้าใจ ใช้ในการเฉลิมฉลอง การแห่ครัวตาน หรืองานบุญประเพณีที่เน้นความสนุกสนานและความรื่นเริงของชุมชน จังหวะหรือระบำที่ใช้ในการตีกลองปูจา ได้แก่ ระบำเสือขบตุ๊สาวหลับเต๊อะ และระบำล่องน่าน รวมถึงฟาดแส้ ซึ่งสามารถตีสลับและใส่ลีลาท่าทางได้อย่างอิสระ จังหวะการตีกลองปูจาสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของวัฒนธรรมที่สามารถปรับตัวตามกาลเวลาและบริบทสังคมร่วมสมัยได้อย่างลงตัว (ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง, 2564, และ เฉลิมพล ทองพา, 2563) สำหรับการกำหนดมาตรฐานการตีกลองปูจา เกิดขึ้นช่วงปี พ.ศ. 2537–2538 ถือเป็นหมุดหมายสำคัญของพัฒนาการทางดนตรีพื้นบ้านล้านนา เมื่อมีการอบรมการตีกลองปูจาอย่างเป็นทางการที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยอาจารย์สนั่น ธรรมธิ และนิมนต์พระครูจากวัดเสลียมหวาน อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน เป็นวิทยากร ทำให้เกิดการบันทึกโน้ตเพลงกลองปูจาอย่างเป็นระบบ ได้แก่ ระบำเสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ และระบำล่องน่าน พัฒนาการครั้งนี้ช่วยสร้างมาตรฐานการถ่ายทอดความรู้และเป็นรากฐานให้การตีกลองปูจาเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนอย่างมีแบบแผน (จันทร์ แก้วจิโน, 2567) ขณะเดียวกันยังเปิดโอกาสให้ผู้ตีกลองสามารถใส่ลีลาท่าทางเฉพาะตัวได้อย่างอิสระ ทำให้เกิดความหลากหลายทางศิลปะและคงเสน่ห์ของภูมิปัญญาชุมชนไว้ได้อย่างดี

ผลวิจัยยังพบว่า ข้อห้ามและความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกลองปูจา มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดขอบเขตผู้มีสิทธิ์ตีกลองปูจา ในอดีตสตรีถูกห้ามตีกลองเนื่องจากกลองบรรจุหัวใจกลองและลงอักขระคาถาศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “ขึด” ของชาวล้านนาที่มองว่าการละเมิดข้อห้ามจะนำมาซึ่งความเสื่อมศรัทธาและความโชคร้าย (ธนพงศ์ เด็ดแก้ว, 2557) อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันเมื่อกลองถูกสร้างขึ้นเพื่อ

การแสดงเชิงพาณิชย์มากขึ้นและไม่มีพิธีกรรมทางศาสนากำกับในหัวใจกลองเหมือนอดีต ข้อห้ามทางเพศจึงค่อย ๆ เลือนหายไป ทำให้สตรีสามารถมีบทบาทในเวทีการตีกลองสะบัดชัยได้มากขึ้น สอดคล้องกับ จันทร์ แก้วจิโน ที่กล่าวว่า *“...ในปัจจุบันกลองต่าง ๆ จะเป็นกลองที่เป็นเชิงพาณิชย์ เช่น กลองสะบัดชัย ที่ย่อขนาดลงมาและสร้างกลองเพื่อการแสดง การแข่งขัน หรือ การเรียนการสอน ไม่ได้ผ่านพิธีหรือมีหัวใจกลองดังเช่นแต่ก่อน ไม่มีการลงอักขระอะไรไว้แล้ว ทำให้ผู้หญิงสามารถตีกลองสะบัดชัยได้ และสามารถนำไปแสดงหรือต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองได้...”* (จันทร์ แก้วจิโน, 2567) สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการปรับตัวของวัฒนธรรมต่อโลกสมัยใหม่ โดยไม่ละทิ้งรากเหง้าดั้งเดิม

สำหรับการตีกลองเพื่อการแสดงและการแข่งขัน พบว่า มีการประยุกต์ท่าทางและลีลาจากศิลปะการต่อสู้ฟ้อนเจิง และ ตบมะผาบ ของชายชาวล้านนา ซึ่งมีลีลาท่าฟ้อนเฉพาะตน การใช้เครื่องประกอบจังหวะและอุปกรณ์ตีกลองก็แตกต่างกัน เช่น จังหวัดเชียงรายใช้รากไม้ไผ่ทำไม้ตีกลอง ขณะที่เชียงใหม่และลำพูนใช้ไม้ลักษณะคล้ายสากครก ความหลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นพลวัตทางวัฒนธรรมที่ปรับตัวตามบริบทชุมชนและภูมิปัญญาท้องถิ่น ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนจะนิยมตีกลองก้นยาว โดยพบเห็นการตีกลองปูจาน้อยมาก มีเฉพาะในวัดคนเมืองเท่านั้น คือ วัดศรีดอนชัย อำเภอปาย เนื่องจากจังหวัดแม่ฮ่องสอนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เป็นส่วนใหญ่ โดยชาติพันธุ์ที่พบมากที่สุดคือไทยใหญ่ โดยการตีกลองปูจาจะมีลักษณะคล้ายกับจังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากกลุ่มคนเมืองที่อพยพมาจากจังหวัดเชียงใหม่นั่นเอง (ประเสริฐ ประดิษฐ์, 2567) สำหรับจังหวัดลำปางนั้น การตีกลองปูจามีการพัฒนาไปสู่รูปแบบการแข่งขันและการแสดงเชิงสร้างสรรค์ โดยปรับปรุงจากวิถีดั้งเดิมให้สอดคล้องกับความสนใจของคนรุ่นใหม่ และได้รับการสนับสนุนจากภาคเอกชน เช่น บริษัท ปตท.น้ำมันและการค้าปลีก จำกัด (มหาชน) จนกระทั่งกลองปูจาลำปางได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ด้านแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม ประเพณี และเทศกาล ประจำปี พ.ศ. 2567 ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของปราการ ใจดี (2568) ที่มองว่าการตีกลองปูจาในจังหวัดลำปางเป็นผลจากความพยายามฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ในรูปแบบที่ร่วมสมัยมากขึ้น กล่าวโดยสรุป การตีกลองปูจาในภาคเหนือตอนบนมีการสืบสานทั้งในรูปแบบอนุรักษ์ในวัด การนำเข้าสู่ขบวนแห่ทางศาสนา และการพัฒนาเป็นการแสดงและการแข่งขันเชิงสร้างสรรค์ อันสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตทางวัฒนธรรมที่สามารถปรับตัวตามยุคสมัย ขณะเดียวกันยังคงคุณค่าดั้งเดิมทางศาสนาและความศรัทธาของผู้คนในสังคมล้านนาไว้อย่างครบถ้วน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. บูรณาการการเรียนรู้ในสถานศึกษา โดยบรรจุหลักสูตรกลองปูจาในหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา เพื่อให้นักเรียนและนักศึกษาได้เรียนรู้ถึงความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านในฐานะมรดกทางวัฒนธรรม และสร้างความตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะพื้นถิ่นของไทย

2. นำผลการวิจัยเป็นแนวทางในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยการจัดแสดงการตีกลองปูจาในงานเทศกาลหรืองานประเพณีท้องถิ่น และการจัดนิทรรศการเกี่ยวกับประวัติและความสำคัญของกลองปูจา เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งในประเทศและต่างประเทศให้มาเยี่ยมชม และเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านภาคเหนือตอนบน

3. ภาคเอกชนและภาคธุรกิจควรเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรม เช่น การจัดการแข่งขันกลองปูจา การจัดเทศกาลทางวัฒนธรรม หรือการสนับสนุนงบประมาณด้านอุปกรณ์และเครื่องดนตรี เพื่อให้การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมนี้ ดำเนินไปได้อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลทำให้รูปแบบการตีกลองปูจาในแต่ละจังหวัด มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงแตกต่างกัน

2. เปรียบเทียบวิธีการถ่ายทอดความรู้และทักษะการตีกลองปูจาของพ่อครู หรือครูภูมิปัญญาในแต่ละจังหวัดในภาคเหนือ

3. ศึกษาวิจัยเครื่องดนตรีประกอบการตีกลองปูจาที่มีการพัฒนารูปแบบการตีกลองและนำเครื่องดนตรีมาใช้ประกอบอย่างสร้างสรรค์ ในการตีกลองปูจาของแต่ละท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะถิ่น

รายการอ้างอิง

เฉลิมพล ทองพา. (2567, พฤษภาคม 22). *องค์ความรู้เรื่องกลองปู่จา โครงการส่งเสริมการอนุรักษ์เสน่ห์เสียงกลองปู่จา อำเภอท่าปลา จังหวัดอุตรดิตถ์*. https://www.facebook.com/UTTARADITPRD/posts/ยาวชนอำเภอท่าปลาสืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านเสน่ห์เสียงกลองปู่จา.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (ม.ป.ป). *บทความเรื่องการตีกลองล้านนา*. [ต้นฉบับอัดสำเนาที่ไม่ได้ตีพิมพ์].

ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง. (2564). *กฎหมายโบราณล้านนา.* สถาบันวิจัยล้านนา.

ณัฐวุฒิ ใจคำ. (2561). *การศึกษารูปแบบการตีกลองสะบัดชัยในล้านนา.* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทองทวี ยศพิมสาร.(2559). *ฮีตคนเมือง ฉบับคู่มือเข้าวัด–คู่มือประจำบ้าน*. (พิมพ์ครั้งที่ 6). ณัฐพล การพิมพ์.

ทัศนีย์ ดอนเนตร์. (2564). การพัฒนาและสร้างสรรค์การตีกลองปูจาในจังหวัดลำปาง. *วารสารวิชาการวัฒนธรรม, 12*(2), 33–47.

ทิวาลักษณ์ กาญจนมยูร และคณะ. (2546). *ศิลปวัฒนธรรมล้านนา.* มติชน.

ธนพงศ์ เด็ดแก้ว. (2557). *การศึกษากลองปูจาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่น***.** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธนาเทพ สกฺกว โส (ศักดิ์วงค์). (2560) *ศึกษาการอนุรักษ์ก๋องปู่จาของชาวพุทธ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ธิติพล กันตีวงศ์ และ ต่อพงษ์ เสมอใจ (2557).*รายงานผลการสำรวจ โครงการสำรวจพื้นที่วัฒนธรรมด้านศิลปกรรมหัตถกรรม ดนตรี และนาฏยกรรม*. สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พระนคร ปรังฤทธิ์. (2553). *พุทธปรัชญาเบื้องต้น.* มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระมหาอนุสรณ์ อภิวฑฺฒโน. (2566). *ศึกษาความเชื่อเรื่องการตีกลองปูจาของประชาชนในจังหวัดแพร่*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. http://e-thesis.mcu.ac.th

ภัทระ คมขำ. (2556). *การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน.* [สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://cuir.car.chula.ac.th

สถาบันวิจัยพะเยา. (2563). การส่งเสริมศิลปะการแสดงกลองปูจาของชุมชนรอบกว๊านพะเยา. *วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่*, *12*(1), 77-86.

สนั่น ธรรมธิ. (2542). *ตำนานเมืองล้านนา.* โรงพิมพ์ศรีธรรม.

Poupeau, F., & Boissevain, K. (2012). Cultural heritage and local communities. *Journal of Cultural Studies, 14*(2), 101–118.

UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage.*