บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทนี้เป็นการศึกษาภาคเอกสารเพื่อทบทวนวรรณกรรม และสถานะภาพที่ความรู้ที่เกี่ยวกับกลองปูจา และการตีกลองปูจาในดินแดนล้านนา หรือภาคเหนือตอนบน รวมทั้งแนวคิด ทฤษฎี ตลอดจนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติความเป็นมา ตำนานและพัฒนาการของการตีกลองปูจาในดินแดนล้านนา
- 2.1.1 ตำนานของกลองปูจาล้านนา
- 2.1.2 ประวัติความเป็นมาของกลองปูจาล้านนา
- 2.1.3 ลักษณะของกลองปูจาล้านนา
- 2.1.4 พัฒนาการของการตีกลองปูจาในดินแดนล้านนา
- 2.1.5 ปัญหาของการตีกลองปูจาในปัจจุบัน

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้
- 2.2.1 แนวคิดการจัดการเรียนรู้

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2.3.1 เอกสารและหนังสือ
- 2.3.2 งานวิจัย

2.4 กรอบแนวคิดการวิจัย

ดังมีรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.1 ประวัติความเป็นมา ตำนานและพัฒนาการของการตีกลองปูจาในดินแดนล้านนา

2.1.1 ตำนานของกลองปูจาล้านนา

อุดม รุ่งเรืองศรี ได้ให้ความหมายของกลองปูจาไว้ว่า “กลองปูจา น1. กลองขนาดใหญ่ หน้าตัดประมาณ 1 เมตร ยาวประมาณ 2.50 เมตร มีกลองขนาดย่อม คือ กลองลูกต็อบ อีก 3 ใบ ประกอบอยู่ด้านข้างในการตีทำนองทั่วไปจังหวะช้าและทำนองสะบัดชัยจะมีฉาบใหญ่และฆ้องโหม่งประกอบ ถ้าตีทำนองล่องน่าน จังหวะเร็ว จะมีฉาบใหญ่และฆ้องชุด กลองนี้จะตีในวันโกน วันพร เพื่อพุทธบูชา และเพื่อเตือนชาวบ้านให้สำรวมอยู่ในคลองธรรม น2. กลองแบบเดียวกับ น1. แต่ใช้ไม้แสะ คือไม้กีบเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะร่วมกับไม้กลอง ใช้ตีในงานบุญของวัด เช่น งานบุญสลากภัต เป็นต้น”[1]

ในยุคสมเด็จพระเจ้าอนันตยศได้ถวายการรับเสด็จพระนางจามเทวีสู่นครเขลางค์ สมเด็จพระเจ้าอนันตยศ มีพระประสงค์จะทำปัจจุสนองพระคุณพระราชมารดาของพระองค์จึงมีพระราชโองการตรัสสั่งให้เหล่าบรรดาช่างต่างๆ ซึ่งล้วนแต่เป็นช่างไม้และช่างวาดเขียนแกะสลักนั้น ให้ทำปราสาทไม้อ้อเพื่อเป็นที่สำหรับโสรจสรงสนานแห่งพระราชมารดาของพระองค์และโปรดให้ชาวเครื่องต้น ตกแต่งเครื่องราชูปกรณ์สำหรับราชาภิเษกแล้วจึงเชิญพระนางเจ้าจามเทวีพระราชมารดาของพระองค์ให้ประทับนั่งเหนือกองแก้วให้สรงสนานพระเศียรเกล้าด้วยน้ำอันเจือด้วยน้ำส้มสำหรับชำระมลทิน แล้วจึงให้สรงสนานด้วยน้ำหอมต่อมาภายหลัง ลำดับต่อมาได้ให้พราหมณาจารย์ถือพระสุวรรณภิงคารอันเต็มไปด้วยน้ำเป็นมงคล แล้วให้หลั่งลงเหนือพระเศียรเกล้าของพระนางเจ้าแล้วถวายพระพร แล้วมอบถวายสิริราชสมบัติของพระองค์ กระทำราชเทวีภิเษกในขณะนั้นจึงให้เฉลิมฉลองด้วยกลองอุ่นเมือง “พิฆามหาพิชัยเภรี” บันลือลั่นเอิกเกริกเกริกก้อดุจเสียงบันลือลั่นสนั่นก้องกระหึ่มแห่งเมฆในท้องพระมหาสมุทร[2]

ต่อมาในยุคสมัยพระยาภูแสนชั้นราชนัดดา ก่อตั้งเมืองเชียงแสนวงศ์เงินยางขึ้นแทนที่พงศาวดารเชียงแสนโยนกนาคพันธุ์เก่าในสมัยของพระองค์ก็ได้พบไม้ขอนซุงขนาดใหญ่ไหลตามแม่น้ำของมาติดที่เกาะดอนแท่น ชาวพื้นถิ่นไทยโยนกเชียงแสนถือว่าเป็นนิมิตหมายที่ดีในการสร้างกลองบูชาประจำเมือง พระยาแสนภู จึงโปรดให้มีการสร้างกลองบูชา 3 ใบเป็นกลองคู่ตำแหน่งเมือง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[1] อุดม รุ่งเรืองศรี. *พจนานุกรมล้านนา ฉบับแม่ฟ้าหลวง พ.ศ. 2547* (2547) หน้า 18.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

เชียงแสน เชียงราย และเชียงใหม่[3]

ศักดิ์ รัตนชัย กล่าวว่า ยุคหอคำนครลำปางสร้างตำนานวัดศรีล้อม และสร้างเจดีย์วัดป่าตันกุมเมือง มีบททำนายอนาคตตำแหน่งวัดสะดือเมือง ขยายแผ่ความเจริญรุ่งเรืองของนครหอคำ คุมปริมณฑลเวียงชัยถึงพระธาตุลำปางหลวง ยุคนี้มีการสร้างกลองบูชา คู่ตำแหน่งวัดอนาคตตำนานสะดือเมือง ที่มีตำนานว่าเป็นกลองที่มียันต์คาถา ในลูกน้ำเต้าที่แขวนซ่อนอยู่ในเรือนกลอง เมื่อมีการตีกลองบูชาเมื่อไร เสียงกลองจะช่วยสาธยายมนต์ กังวานไปถึงดอยขุนตาล นับเป็นกลองคู่ตำนานยุคกษัตริย์ประเทศราชฝ่ายเหนือ[4]

จากการค้นคว้าจะพบว่า ต้นกำเนิดของกลองปูจาและกลองสะบัดชัยโบราณมาจากที่เดียวกัน เนื่องจากในสมัยก่อนมีกลองชนิดหนึ่งที่ใช้ตีเพื่อการออกศึกเรียกว่ากลองไจยมงคล ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลองปูจาในปัจจุบัน แต่ลูกตุบอยู่ทางขวาใช้ตีในการออกศึกหรือพิธีกรรมที่สำคัญในการออกศึก มีหลายทำนอง เช่น ออกศึก ชนะศึก ฝนแสนห่า สุดธรรม เป็นต้น หลังจากที่ผ่านการทำศึกแล้วจะไม่นิยมนำกลองไว้ที่บ้านจะนำไปไว้ที่วัด เพราะหลังจากผ่านการทำศึกจะมีคราบเลือดและความเชื่อเกี่ยวกับผี ต่อมาเมื่อบ้านเมืองผ่านพ้นจากการทำศึก กลองชัยมงคลที่อยู่ที่วัดจึงได้มีการดัดแปลงเพื่อใช้ตีบูชาธรรม โดยการย้ายลูกตุบมาไว้ทางซ้าย และใช้ตีเพื่อประกอบการเทศน์หรือวันโกนวัดพระ หรือใช้ตีเพื่อบอกเหตุการณ์ต่างๆ ในหมู่บ้าน และจะมีบางพื้นที่ที่ได้ดัดแปลงกลองไจยมงคลให้เล็กลงเพื่อสะดวกในการเคลื่อนย้าย เป็นกลองสะบัดชัยแบบลูกตุบหรือกลองสะบัดชัยโบราณ และมีบางพื้นที่ที่ได้ดัดแปลงไปอีกคือตัดลูกตุบออกเป็นกลองสะบัดชัยที่พบเห็นมากในปัจจุบันใช้ตีทำนองชนะศึก คือทำนองที่เมื่อทำศึกชนะแล้วตีกลับเมืองแสดงความฮึกเหิม ส่วนทำนอง ออกศึกนั้นค่อนข้างเร็วใช้สะบัดชัยแบบลูกตุบตีทำให้เกิดความฮึกเหิมก่อนทำศึก[5]

กลองปูจามีต้นกำเนิดมาจากทางเหนือ คือ เชียงตุง หรือสิบสองปันนา สังเกตได้จากปัจจุบันนี้ทางเชียงตุง มีปรากฏอยู่แทบจะทุกวัด ซึ่งอาจเป็นไปได้ที่สมัยที่เจ้ากาวิละที่ไปตีเมืองเชียงตุงกวาดต้อนผู้คนลงมาที่เชียงใหม่ในยุค เก็บผักใส่ซ่า (ตะกร้า) เก็บข้าใส่เมือง คงจะมีการนำเอาวัฒนธรรมการตีกลองปูจามาด้วยคำว่า กลองปูจา เรียกแตกต่างกันตามพื้นที่ทางเชียงใหม่ ใช้คำว่า กลองปูจา แต่ทางลำปางใช้คำว่า กลองปูจา จังหวัดลำปางเป็นจังหวัดที่มีกลองปู่จามากที่สุดใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[3] พระนคร ปรังฤทธิ์ . กลองในพระไตรปิฎกที่ปรากฏในล้านนา .เชียงใหม่ : แม็กซ์พริ้นติ้ง (มรดกล้านนา), 2553

[4] ศักดิ์ รัตนชัย, *2547.* “ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของก๋องปู่จา”. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

[5] เรื่องเดียวกัน. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

ภาคเหนือ แต่ท่านอาจารย์บุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ ครูภูมิปัญญาแห่งชาติ สาขากลองปูจา ท่านได้ให้คำจำกัดทำนองปู่จาใหม่ว่าเป็นทำนอง พุทธปู่จา ซึ่งทำนองการตีของแต่ละจังหวัดในภาคเหนือจะไม่เหมือนกัน คือ ศิษย์ต่างครูต่างอาจารย์วัด แต่หลักๆ จะมีด้วยกัน 4 จังหวัด คือ ทางเชียงใหม่ จะมีทำนอง เสือขบตุ๊ สาวหลับเต๊อะ ล่องน่าน และจังหวะสุดธรรม[6]

2.1.2 ประวัติความเป็นมาของกลองปูจาล้านนา

ดนตรีล้านนา โดยเฉพาะกลองปูจา (Klong Phu Cha Lanna) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ซึ่งจัดอยู่ในดนตรีประเภทที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ศาสนา ความศรัทธาและความเชื่อ กลองปูจาล้านนาหรือกลองปูจา เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและด้านการสงครามตลอดจนพิธีมงคลต่างๆ กลองปูจาถือว่าเป็นกลองมงคลของล้านนาประเทศ

อนุวัต ปราชญ์เวทย์ และคณะ สรุปว่า “ก๋องปู่จา”หรือที่เรียกกันในภาษากลางว่า กลองบูชาหรือกลองปูจานั้น เป็น 1 ใน 5 กลองในตำนานประวัติศาสตร์พื้นบ้านภาคเหนือ เป็นกลอง 2 หน้า เป็นกลองหลวง ศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา กล่องหัวใจกลองลงอักขระเรียกว่า ยันต์น้ำเต้า เป็นกลองชุม (มีกลองขนาดต่างๆรวมกัน) มีกลองหลวงพร้อมกลองเล็กสำหรับใช้ไล่เสียงเป็นบริวาร คำว่า กลองบูชาภาษาไทยและอักขระวิธีเขียนอักษรธรรมที่ใช้อย่างเดียวกันแต่อ่านออกเสียงต่างกันที่ว่า “กลองบูชา กับ “ก๋องปู่จา” กลองปูจา (ก๋องปู่จา) กล่าวคือ กลองหลวงบูชา ในเรือนกลองมีกล่องเสียง เรือนน้ำเต้า จารึกยันต์คาถาอันศักดิ์สิทธิ์ เป็นดนตรีชนิดเครื่องกระทบประเภทเครื่องหนัง ใช้ตีบรรเลงด้วยท่อนไม้หรือค้อนไม้[7]

รัตนา พรหมพิชัย ได้อธิบายว่า กลองปูจา (อ่าน “ก๋องปู๋จา”) คือ กลองบูชา เดิมเรียกว่ากลองนันทเภรี เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้าขนาดใหญ่ ตั้งอยู่กับที่แต่ใช้ตีหน้าเดียว มีหน้ากว้างประมาณ 30 นิ้วขึ้นไป ปกติจะตั้งไว้ที่หอกลาง หรือตั้งไว้ภายในวัดประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่ 1 ใบ ซึ่งขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เมตร ความยาวของตัวกลองประมาฯ 1.5 เมตร และกลองขนาดเล็กเรียกว่า “กลองแส” หรือ “ลูกตุบ” อีก 2 – 3 ใบ ซึ่งมีขนาดลดหลั่นกัน กลองปูจาใช้ตีเป็นพุทธบูชาในโอกาสเกี่ยวกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น วันขึ้นหรือแรม 7 ค่ำ และ 14 ค่ำ ระหว่างเข้าพรรษา ส่วนบางแห่งใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลา เวลาตีกลองปูชาจะใช้ผู้ตี 2 คน คนหนึ่งใช้

[6] เรื่องเดียวกัน. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

[7] อนุวัต ปราชญ์เวทย์ และคณะ. 2549. *“กลองปู่จ่า: กลองแห่งพระพุทธศาสนาเมืองล้านนา”*. สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปาง . วารสารวัฒนธรรมไทย.2552 : 38-39

ไม้ค้อนตี 2 มือ ตีทั้งกลองใหญ่และกลองเล็ก เป็นทำนองต่าง ๆ อีกคนหนึ่งใช้ไม้แสะ (ไม้ไผ่ผ่าซีกจักปลาย) ตีขัดจังหวะกลอง ยืนทำนองไปตลอด นอกจากนี้หากเป็นการตีประกวดกัน จะมีคนตีฆ้องโหม่ง และฉาบประกอบด้วย[8]

ความเป็นมาของกลองปูจา ไม่ได้มาจากตำนานโบราณ กลับกลายเป็นการศึกษาและค้นหาของนักวิชาการปัจจุบัน จนได้รายละเอียดของกลองปูจาว่า ในสมัยโบราณกลองปูจานี้ จะใช้งานในยามมีศึกสงครามใช้ตีเพื่อเป็นสัญญาณบอกเหตุและใช้เป็นสัญญาณรบหรือเวลามีชัยชนะ เป็นต้นหลังจากนั้นจึงได้นำกลองปูจาเข้ามาสู่วัดเพื่อใช้ตีเป็นสัญญาณว่า พรุ่งนี้จะเป็นวันพระ หรือ ตีบอกเหตุต่าง ๆ จนตีในงานประเพณีที่สำคัญ หรือว่ามีเหตุการณ์ประหลาด เช่น จันทรคราส สุริยะคราส หรือกบกินเดือน เป็นต้น แต่กลองปูจานี้อยู่ในวัดไม่ได้มาจากสงครามแต่อย่างใด[9]

ปัจจุบันกลองปูจาถูกลดบทบาทลง จากการเคยเป็นกลองส่งสัญญาณต่างๆ โดยมีสิ่งใหม่เข้ามาแทนที่เช่น หอกระจายข่าว หอระฆัง โทรศัพท์ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน เป็นต้น ดังนั้น จึงมีการพยายามพัฒนาให้กลองปูจามีบทบาทเพิ่มจากที่เป็นอยู่ จากการเคยเป็นกลองที่ตั้งอยู่กับที่ก็ถูกทำให้เคลื่อนย้ายนำเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ อาทิ นำเข้าขบวนแห่ เป็น กลองเพื่อใช้เปิดพิธี เปิดงานต่างๆ ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะเพื่อความบันเทิง และยังมีการประยุกต์เข้าประสมวงออร์เคสต้า ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะประสมวงดนตรีพื้นเมือง ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะประสมวงโยธวาทิต หรือแม้แต่การนำกลองปูจามาแข่งขันอีกด้วย[10]

2.1.3 ลักษณะของกลองปูจาล้านนา

กลองปูจา เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่แขวนหรือวางอยู่บนหอกลองหรือศาลาตามวัดต่างๆ ในเขตภาคเหนือตอนบน กลองที่มีขนาดใหญ่ชื่อว่า “กลองหลวง” หรือบางท้องที่เรียกว่า “กลองตึ้ง” นอกจากนี้ยังมีกลองขนาดเล็ก จำนวน 2 - 3 ใบ ผูกไว้ใกล้ๆ กลองหลวงเพื่อตีสอดแทรกสลับเสียงกลองหลวงเรียกว่า “กลองลูกตุ๊บ”

องค์ประกอบของ กลองปูจา และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการบรรเลง ดังนี้

1. กลองหลวง หรือกลองตึ้ง 1 ใบ ยาวประมาณ 1.50 - 2.50 เมตร โดยทั่วไป

---

[8] รัตนา พรหมพิชัย, *กลองสะบัดชัย : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542), หน้า 62 - 63.

[9] เรื่องเดียวกัน.หน้า 63

[10] เรื่องเดียวกัน.หน้า 63

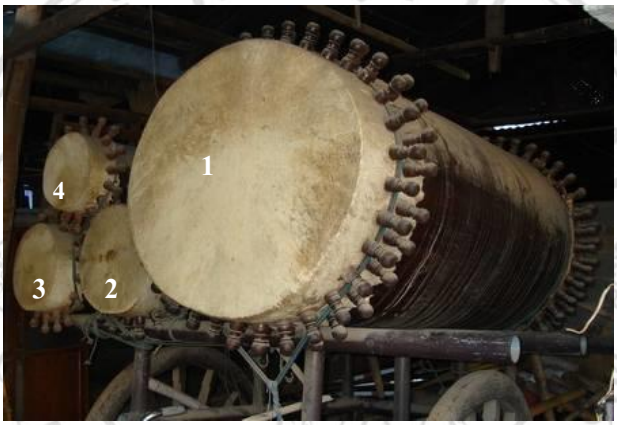
เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 45 – 150 เซนติเมตร ทำจากไม้ประดู่หรือไม้สัก ภายในแขวนน้ำเต้าลงอักขระพื้นเมืองเป็นคาถากำกับเรียกว่าหัวใจกลอง

2. กลองลูกตุ๊บ 3 ใบ มีขนาดลดหลั่นไล่เรียงกันไป บางที่เรียกว่า “ก๋องแซะ” อาจทำจากไม้ประดู่ ไม้สัก หรือไม้แก้ว เป็นกลองบริวาร หนังที่ใช้ขึงกลองทั้งหมดใช้หนัง ควายหรือหนังวัว

3. ฆ้องขนาดใหญ่ หรือ ฆ้องอุ่ย และฆ้องขนาดเล็กหรือฆ้องโหม่ง

4. ฉาบ (สว่า) 1 คู่

5. คนตีกลอง ส่วนใหญ่ใช้ผู้ตี 2 คน ผลัดกันตีคนละเที่ยวสลับกันไป



ภาพที่ 2.1 กลองปูจา

(แสดงลักษณะของกลองปูจาล้านนา ประกอบด้วย กลอง 4 ใบ หมายเลข 1 คือ กลองใบใหญ่ ที่เรียกว่ากลองหลวง หรือกลองตึ้ง หมายเลข 2 คือ กลองลูกตุ๊บ (ขนาดใหญ่) หมายเลข 3 คือ กลองลูกตุ๊บ (ขนาดกลาง) หมายเลข 4 คือ กลองลูกตุ๊บ (ขนาดเล็ก))

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 2.2 ฆ้องขนาดใหญ่ หรือ ฆ้องอุ่ย และฆ้องขนาดเล็ก

หรือฆ้องโหม่ง และไม้ตีฆ้อง

ภาพที่ 2.3 ฉาบ

อุปกรณ์ที่ใช้ตีกลองปูจามีไม้ตีกลอง นิยมใช้ต้น “ตีนตั่ง” ซึ่งเป็นไม้เถามีปุ่มหรือจะใช้ไม้ไผ่เป็นปม ไม้มะขาม นำมาเหลาเป็นปุ่มตรงปลายหรือบ้างก็นำเอาผ้ามาพันอย่างแน่นหนาจนกลมได้ขนาด ส่วน “ไม้แซะ หรือ ไม้แส้” ทำจากไม้ไผ่ผ่าเป็นซีกเล็กๆ ขนาดกว้าง 2 ซม. ยาวประมาณ 50 ซม. ใช้ตีอีกด้านหนึ่งของกลอง หรือจะตีด้านเดียวกันก็ได้ตามความถนัด เพื่อบอกจังหวะ ในขณะเดียวกัน กลองลูกตุ๊บ หรือ ก๋องลูกตุ๊บ (กลองเล็ก) ใช้มือซ้ายตีไล่เสียง และ กลองตึ้ง (ก๋องตึ้ง) หรือ กลองต้าง (ก๋องต้าง) คือกลองแม่หรือกลองใบใหญ่ใช้มือขวาตี ให้ส่วนของห้องเพลง มีโน้ตห้องละ 4 ตัว เหมือนกับดนตรีทั่วไป ฆ้องโหม่ง (โหย้ง) ตีตรงโน้ตตัวที่4 ของห้องทุกห้อง ร่วมกับฆ้องหุ่ย (อุ้ย) ใช้ตีตอนสรุป จบเพลง และฉาบใหญ่ (สว่า) ใช้ตีขัดจังหวะตัวโน้ตตัวที่1 และตัวที่3 ของทุกห้องเพลง

รูปแบบการตีกลองปูจา การตีกลองปูจาที่สมบูรณ์แบบ จะต้องมีเครื่องตีอย่างอื่นประกอบ คือ ฆ้องและฉาบ โดยทั่วไปจะมี 2 รูปแบบ คือ ชุด 4 และชุด 5

ชุด 4 ประกอบด้วย กลองปูจา, ฆ้องใหญ่ 1 อัน, ฆ้องโหม่ง 1 อันและฉาบ 1 คู่

ชุด 5 ประกอบด้วย กลองปูจา, ฆ้องใหญ่ 1 อัน, ฆ้องโหม่ง 2 อันและฉาบ 1 คู่

2.1.4 พัฒนาการของการตีกลองปูจาในดินแดนล้านนา

ในปัจจุบันนี้กลองปูจาพบมากในเขตเชียงใหม่ลำพูนลำปาง และมากสุดที่ลำปาง เพราะว่าลำปางเป็นเมืองหน้าด่านของทางเหนือสมัยก่อน ทำนองที่ใช้ตีมีหลายทำนองแล้วแต่พื้นที่เช่น ในเชียงใหม่ ก็จะมีทำนองที่นิยมบรรเลงกันมากคือ สาวหลับเต๊อะ เสือขบตุ๊ ล่องน่าน สุดธรรม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ฝนแสนห่า ส่วนในลำปางก็จะมีม้าย่ำไฟ มะนาวล่องของ ไฟไหม้ป่าแขม

รณชิต แม้นมาลัย สรุปไว้ว่า กลองปูจา ในสมัยก่อนเป็นกลองประจำเมือง เนื่องจากกลองชนิดนี้ใช้ตีบอกเหตุ และบอกข่าวต่าง ๆ จึงทำให้ชาวบ้านมีความรู้สึกสบายใจ บ้านเมืองสงบสุข บางครั้งจึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองอุ่นเมือง” ซึ่งมีชื่อเรียกตามลักษณะที่เป็นมงคลได้หลายชื่อ เช่น นัททเภรี เดชเภรี ชัยยะเภรีและมังคละเภรี เป็นต้น[11]

กลองปูจามีการพัฒนารูปร่างและลักษณะการตีของกลองมาอย่างต่อเนื่อง โดยจากกลองใบใหญ่ใบเดียวที่ใช้ตีเป็นเครื่องส่งสัญญาณในการโจมตีศัตรูของกองทัพในเวลาสงคราม ตีส่งสัญญาณบอกข่าวแก่ชุมชน ใช้เป็นเครื่องดนตรีมหรสพ เป็นเครื่องประโคมฉลองชัยชนะและความสนุกสนาน วิธีตีหรือจังหวะการตีเรียกว่า สะบัดชัย กลองปูจาจึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่ากลองสะบัดชัย เมื่อไม่มีการรบทัพจับศึก ก็ได้พัฒนาทั้งรูปร่างลักษณะ จังหวะการตี และได้นำมาอยู่กับฝ่ายศาสนจักร ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาเรียกว่า กลองปูจา ต่อมาได้พัฒนาเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง คือ การตีเพื่อให้เกิดความบันเทิงความสนุกสนาน ตามงานบันเทิงต่างๆ สามารถพบเห็นได้ในขบวนแห่หรืองานแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยทั่วไป กลองปูจาใช้ตีได้หลายโอกาส ทั้งในพิธีกรรมทางศาสนาและงานต่างของชาวบ้าน เช่น

1. ตีเป็นสัญญาณของการทำบุญ จะตีประมาณ 2 - 3 ทุ่มในคืนก่อนวันพระเพื่อเป็นสัญญาณเตือนให้ชาวบ้านได้ทราบว่า วันรุ่งขึ้นเป็นวันพระเพื่อที่สาธุชนจะได้เตรียมตัวหรือเตรียมพร้อมในการปฏิบัติตน ให้งดเว้นจากอบายมุข ทำตนเองให้สะอาดโดยการถือศีล ทำความดี ละเว้นจากความชั่ว ทำจิตใจให้ผ่องใส และเตรียมไปทำบุญที่วัด

การตีกลองปูจานั้นตีเพื่อเป็นพุทธบูชา ในคืนวันโกนคือวันขึ้นหรือแรม 7 ค่ำหรือ 14 ค่ำ เป็นการเตือนให้ทราบว่าวันรุ่งขึ้นจะเป็นวันพระ ตีในทำนองของกลองปูจา มีเครื่องประกอบจังหวะคือ โหน่ง (ฆ้องโหย้ง) หุ่ย (ฆ้องหมุ้ย) ฉาบใหญ่ (สว่า) เรียกว่าฆ้องจุม (ชุด) 2 คือ มีฆ้อง 2 ใบ ส่วนมากจะเป็นจุม 3-5 บางแห่งเพิ่มเติมจนเป็นถึง 9 ใบ ลีลาจังหวะหรือทำนองในการตี เรียกว่าระบำกลอง ในอาณาจักรล้านนาเดิมแต่ละท้องถิ่นจะมีเพลงหรือระบำของตนเอง ที่มีความแตกต่างทั้งการตีกลองหลวง และลีลาสอดแทรกของลูกตุบ

ในยุคสมัยที่ยังไม่มีนาฬิกา วิทยุ และโทรทัศน์แพร่หลายอย่างเช่นในสมัยปัจจุบัน เสียงกลองจากวัดในยามค่ำคืนจึงเป็นได้ทั้ง นาฬิกา และความบันเทิง ที่สามารถกล่อมชาวบ้านหรือเด็กๆ

---

[11] รณชิต แม้นมาลัย, *“กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์”*, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2536.

ให้นอนหลับได้อย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นความบันเทิงสำหรับชายหนุ่มในหมู่บ้าน ที่มีรสนิยมทางเพลงกลอนจะได้มาชุมนุมฝึกหัดและถ่ายทอดวิชาเพลงกลอนจากผู้ที่มีฝีมือหรือผู้อาวุโส

การบรรเลงร่วมวงกลองปูจามีเครื่องดนตรีและบรรเลงดังนี้
กลองหลวงและกลองตุบ ส่วนมากใช้ผู้ตี 3 คน ผลัดกันคนละ 1 เที่ยว
ฆ้องใช้ฆ้องขนาดใหญ่ คือ ฆ้องอุ้ยและฆ้องโหย่องเป็นหลัก บางวัดอาจจะมีเพิ่มจนถึง 9 ใบ สว่า 1 คู่ อาจจะใช้ผู้ตีหลายคนผลัดกันก็ได้

2. ในวันพระ การตีกลองบูชาเป็นระยะๆ นั้น ชาวบ้านที่ไม่ได้ทำบุญ หรือฟังเทศน์ เสียงกลองปูจาจะทำให้ชาวบ้านได้ทราบถึงกิจกรรมต่างๆ เช่น ทราบว่า การเทศนาธรรมได้จบแล้ว หรือเวลาทำวัตรเย็น เป็นต้น สาธุชนเมื่อได้ยินเสียงกลองบูชาก็จะยกมือโมทนาสาธุกับนักศีลนักบุญในวัดไปด้วย

3.ใช้เป็นสัญญาณตีบอกเหตุให้มวลชนในหมู่บ้านได้ทราบ เช่น นัดหมายประชุม นัดหมายเข้าขบวนเคลื่อนครัวทาน แจ้งเหตุร้าย

4.ใช้ตีเป็นกลองไชย เป็นการฉลองชัย ฉลองความสำเร็จ แสดงความยินดีเมื่ออาคันตุกะมาเยี่ยม เช่น ขบวนแห่ผ้าป่า ขบวนกฐิน ขบวนครัวทาน หรือตีแสดงความปีติเมื่อพระท่านให้พรเสร็จแล้ว[12]

ปัจจุบันลักษณะการตีทั้ง 2 จังหวะที่กล่าวมา ได้มีการพัฒนา นำลีลาท่าทางของการตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง เข้ามาผสมในการตีกลองปูจา ทั้ง จังหวะพุทธบูชา และจังหวะสะบัดชัย (หรือสุดธรรม หรือลงธรรม) เช่น การตบมะผาบก่อนการตี การใช้ลีลา ท่าทางการฟ้อนเจิงมาผสมการตีสว่า การนำลีลาท่าทางการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงมาใส่ท่าให้ผู้ตีกลองปูจา เป็นต้น

จังหวะการตี

จังหวะในการตีแบบเดิมที่มีอยู่กับที่ในหอกลองของวัดมีลักษณะต่างๆ กันตามโอกาสดังนี้
ตีเรียกคน เช่น งานประชุมหรืองานส่วนรวมต่างๆที่ต้องช่วยกันทำลักษณะนี้จะตีเฉพาะกลองใหญ่โดยเริ่มจังหวะจากช้าแล้วจากนั้นจึงเร่งความเร็วของการตีขึ้นเรื่อยๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[12] รณชิต แม้นมาลัย, *"กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์"*, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2536.

ตีบอกเหตุฉุกเฉิน เช่น ไฟไหม้ ไล่ขโมย จะตีเฉพาะกลองใหญ่และมีจังหวะเร่งเร็วติดๆ กัน

ตีบอกวันพระ วันโกน ลักษณะการตีทั้งกลองใบใหญ่และกลองลูกตุ๊บ มีฉาบและฆ้องประกอบจังหวะด้วย จังหวะหรือทำนองในการตีที่เรียกว่า “ระบำ” มี 3 ทำนอง คือ

1. พุทธบูชาหรือปูจา (ออกเสียงว่า ปูจา) มีจังหวะช้า ใช้ฆ้องโหย้ง (โหม่ง) และฆ้องอุ้ย (หุ้ย) ประกอบ

2. สะบัดชัย มีจังหวะปานกลาง ใช้ฉาบ ใช้ฆ้องโหย้ง (โหม่ง) และฆ้องอุ้ย (หุ่ย) และฆ้องเล็กประกอบ

3. ล่องน่าน มีจังหวะเร็ว ใช้ฆ้องเล็กประกอบ

ตีในงานบุญ เช่น งานสลากภัตต์ ลักษณะนี้จะตีทั้งกลองใหญ่และกลองลูกตุ๊บ จังหวะเร่งเร็วเสมอต้นเสมอปลาย โดยมีคนใช้แส้ไม้ไผ่ที่เรียกว่า “ไม้แสะ” ฟาดหน้ากลองให้จังหวะแต่ไม่มีฉาบและฆ้องประกอบ

ลักษณะการตีดังกล่าวทั้งหมดเป็นการตีอยู่กับที่ภายหลังเมื่อเข้าขบวนก็ได้ใช้จังหวะหรือทำนอง “ล่องน่าน” โดยมีไม้แสะตีประกอบด้วย ต่อมานิยมใช้จังหวะหรือทำนอง “สะบัดชัย” ไม่ใช้ไม้แสะ

สืบเนื่องจากกลองปูจาล้านนามีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ยุพิน เข็มมุกด์ ได้กล่าวไว้ว่า มีการนำกลองปูจามาประกอบกับประเพณีตั้งธรรมหลวง เทศน์มหาชาติล้านนาของวัดโลกโมฬี ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 16 – 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2545 ซึ่งประเพณีตั้งธรรมหลวง เทศน์มหาชาติล้านนาเป็นการจรรโลงพุทธศาสนาและสืบสานพุทธประเพณีที่ชาวล้านนาปฏิบัติมานาน นับตั้งแต่พระสิริมังคลาจารย์แต่งเป็นฎีกาแต่งอธิบายความในอรรถกถา มหาเวสสันดรชาดก เมื่อ พ.ศ.2060 แสดงว่าชาวล้านนา นิยมฟังเทศน์เรื่อง เวสสันดรชาดกมาก่อน ดังนั้น ประเพณีการตั้งธรรมหลวง จึงเป็นงานสำคัญหนึ่งในสังคมชาวล้านนา ทางวัดได้จัดกลองปูจาตั้งธรรมหลวงของล้านนา เป็น กลองที่ทางวัดนำมาใช้ตีประกอบการเทศน์แต่ละกัณฑ์ มีทำนองต่างๆ ดังนี้

(1) กัณฑ์ทศพร	ทำนอง	ชัยยะดิถี
(2) กัณฑ์หิมพานต์	ทำนอง	ฟาดแส้ แบบบูชาธรรม
(3) กัณฑ์ทานขันธ์	ทำนอง	ล่องน่าน
(4) กัณฑ์วนประเวสน์	ทำนอง	มะนาวล่องของ
(5) กัณฑ์ชูชก	ทำนอง	เสือขบตุ๊

(6) กัณฑ์จุลพน	ทำนอง	ฟาดแส้ แบบม้าย่ำไฟ
(7) กัณฑ์มหาพน	ทำนอง	ริ้วใบบง
(8) กัณฑ์กุมารหรือกุมารบรรพ์	ทำนอง	น้ำตกตาด
(9) กัณฑ์มัทรี	ทำนอง	มะนาวล่องของ
(10) กัณฑ์สักกบรรพ์	ทำนอง	ชัยยะดิถี
(11) กัณฑ์มหาราช	ทำนอง	ฟาดแส้เข้าม้อง
(12) กัณฑ์ฉกษัตริย์	ทำนอง	ชัยยะดิถี
(13) กัณฑ์นครกัณฑ์	ทำนอง	ชัยยะดิถี ฟาดแส้แบบบูชาธรรม

ลีลาของจังหวะหรือทำนองในการตีกลองปูจา เรียกแบบชาวเหนือว่า “ระบำกลอง” ระบำกลองของแต่ละท้องถิ่นจะมีความแตกต่างกันไปทั้งการตีกลองแม่หรือกลองต้าง และลีลาสอดแทรกของกลองลูกตุ๊บ ส่วนสว่าและฆ้องจะตีเป็นจังหวะยืนพื้น เพื่อให้คนตีกลองได้ใส่ลีลาของลูกตุ๊บ ระบำกลองบางครั้งมีการนำเอาคำต่างๆ มาสร้างเป็นประโยคแทนเสียงกลองเพื่อง่ายแก่การท่องและจดจำ ซึ่งมักมีชื่อเรียกที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัด หรือระหว่างคนในชุมชนด้วยกัน และอาจแทรกอารมณ์ขันลงไป เช่น เสือขบตุ๊ (เสือกัดพระ) สาวเก็บผัก สาวหลับเต๊อะ (สาวเอยหลับเสียเถิด) เสือขบจ๊าก (เสือกัดช้าง) ปี้หนานเจ็บต๊อง (พี่ทิดเจ็บท้อง) เป็นต้น แต่มีอีกหลายชุมชนนำเสียงที่ได้ยินจากการตีกลองมาสร้างเป็นระบำเพื่อท่องจำ อาทิ เช่น ระบำตึ้งนั่ง[13]

2.1.5 ปัญหาของการตีกลองปูจาในปัจจุบัน

อดิสร เมืองเกียง กล่าวถึง “สภาพที่ปัญหาการตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง” ไว้ดังนี้

1) ปัญหาการขาดผู้ถ่ายทอด

สภาพที่ปัญหาการถ่ายทอดการตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่ในปัจจุบัน ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากไม่มีการถ่ายทอดกระบวนการตีกลองปู่จาเหมือนในอดีต พ่อหนานพ่อน้อยที่มีอยู่ และเป็นกลุ่มที่เคยทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดกระบวนการตีกลองปู่จามาตลอด ต่างก็โรยราไปตามวัยและสังขาร และล้มหายตายจากไป ที่มีอยู่ก็แก่ชราไปตามวัย ไม่มีเรี่ยวแรงหรือพละกำลังเหมือนตอนที่เป็นหนุ่มๆ ส่วนพ่อหนานพ่อน้อยที่มีอยู่ในปัจจุบัน บางคนแม้จะเคยผ่านการบวชเรียน

[13] ยุพิน เข็มมุกด์, “*ตั้งธรรมหลวงเทศน์มหาชาติล้านนา*”, เชียงใหม่: บริษัทบีเอสดี การพิมพ์, 2545, หน้า 18 -19.

มาก็จริง แต่ก็เป็นการบวชในระยะสั้นๆ เพียงไม่กี่วัน ต่างกับหนานกับน้อยรุ่นเก่าๆ ที่ผ่านการบวชเรียนตั้งแต่ครั้งเป็นสามเณร และอยู่ในช่วงที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้กลองปู่จาสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย จึงทำให้เกิดการขาดแคลนมือกลองซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนบ้านใหม่อย่างสิ้นเชิง และพบว่าคนที่มีความรู้และสามารถถ่ายทอดกระบวนการตีกลองปู่จาได้ดีที่สุดในชุมชนบ้านใหม่คนสุดท้ายก็คือ พ่อหนานเสริฐ ติดไชย ซึ่งเสียชีวิตไปเมื่อเดือนมีนาคม 2555 การตีกลองปู่จาสูญหายไป เนื่องจากพระครูธรรมารักษ์ (อินทร์ อินฺโน) อดีตเจ้าอาวาสได้มรณภาพที่ไป ซึ่งท่านเป็นเสมือนผู้นำหรือหัวใจหลักและเป็นกำลังสำคัญในการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมการตีกลองปู่จา ทำให้ขาดผู้นำที่เป็นกำลังสำคัญในการสืบสานและสืบทอดและถึงแม้ว่าในปัจจุบันวัดบ้านใหม่โดยพระครูวรธรรมานุสิฐ (สมบูรณ์) มีความประสงค์จะสืบสานต่อจากท่านพระครูธรรมรักษ์ดังเช่นในอดีต แต่เนื่องจากท่านไม่มีความรู้ ความสามารถด้านกลองปู่จา และขาดผู้ที่เข้าใจในการตีกลองปู่จามาช่วยอนุรักษ์และสืบสาน

2) ปัญหาการขาดผู้สืบทอด

สภาพที่ปัญหาการขาดผู้สืบทอดในการตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่เป็นปัญหาสืบเนื่องจากปัญหาการขาดผู้ถ่ายทอด เนื่องด้วยกระบวนการถ่ายทอดการตีกลองปู่จาขาดผู้ถ่ายทอดหลัก ผลกระทบจึงตามมาถึงผู้สืบทอดที่เริ่มขาดหาย จนถึงขั้นวิกฤตในการขาดผู้สืบทอด โดยส่งผลกระทบกลุ่มแรกก็คือ กลุ่มพระสงฆ์ และสามเณร ร่วมถึงชาวบ้านและเยาวชนของชุมชนบ้านใหม่ต่างก็ได้รับผลกระทบต่อๆ กันมาในช่วงระยะเวลาประมาณ 20 – 30 ปีที่ผ่านมา ทำให้กระบวนการถ่ายทอดและสืบทอดการตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่ขาดหายไป กระบวนการถ่ายทอดและสืบทอดกลองปู่จาจึงหยุดนิ่งในปี พ.ศ. 2544 จังหวัดลำปางได้รับการสนับสนุนจากสมาคมชาวเหนือและบริษัทการปิโตเลียมแห่งประเทศไทย จำกัด มหาชน (ปตท) ชมรมชาวลำปาง สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำปางได้ส่งเสริมให้มีการเผยแพร่และแข่งขันการตีกลองปู่จาระดับจังหวัดขึ้น เพื่อให้จังหวัดลำปางมีเอกลักษณ์ที่สอดคล้องกับประวัติศาสตร์ล้านนา ที่เมืองลำปางเป็นต้นกำเนิดของกษัตริย์เจ้าหัวเมืองเจ็ดตนของล้านนา และเป็นจังหวัดที่มีกลองปู่จาที่อยู่ในสภาพที่ใช้การได้ดีมากที่สุด เป็นจังหวัดแรกที่ต้องการฟื้นฟู “วัฒนธรรมล้านนา” ที่เอื้อประโยชน์ต่อการท่องเที่ยว และได้วิทยากรหลักจากจังหวัดเชียงใหม่มาให้ความรู้ ดังเช่น พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาไทย ผู้ทรงคุณวุฒิและเชี่ยวชาญด้านกลองปู่จามาร่วมการฟื้นฟูกลองปู่จาในครั้งนั้น จากการฟื้นฟูในครั้งนั้น ทำให้กลองปู่จาในอำเภอวังเหนือกลับมาอีกครั้ง พ่อหนาน พ่อน้อย ในชุมชนบ้านใหม่หลายๆ ท่านได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้ตีกลองปู่จา อาทิ พ่อหนานเสริฐ ติดไชย พ่อน้อยเมือง ทะนุงศรี พ่อสำเริด วงศ์ทาแก้ว โดยการนำของครูบุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ ไปแข่งขันการตีกลองปู่จาระดับจังหวัด แต่เป็นทำนองหรือระบำใหม่ๆ ที่คณะกรรมการฟื้นฟูขณะนั้นรวบรวมขึ้นมาใหม่ แต่การฟื้นฟู

ในครั้งนั้น กลับไม่ได้ส่งผลต่อการสืบทอดกลองปู่จาในกลุ่มของพ่อหนาน พ่อน้อยในชุมชนบ้านใหม่เท่าไรมากนัก แต่กลับมีผลดีต่อการสืบทอดในระดับโรงเรียนในอำเภอวังเหนือ เนื่องจากนายบุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นครูสอนดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียนวังเหนือวิทยาซึ่งเป็นโรงเรียนระดับมัธยมปลายของอำเภอวังเหนือ ได้คิดค้นวิธีการตีกลองกระดาษขึ้นมา และนำเสนอจนได้รับรางวัลครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่4 สาขาศิลปกรรม ทำให้กลองปู่จาเป็นที่รู้จักและมีการประกวดแข่งขันในจังหวัดลำปางอย่างแพร่หลาย ทำให้เยาวชน นักเรียนซึ่งเป็นลูกหลานของชุมชนบ้านใหม่ที่ศึกษาระดับมัธยมต้นและมัธยมปลายของโรงเรียนวังเหนือวิทยาได้รับการฝึกหัดการตีกลองปู่จาและได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมการแข่งขันการตีกลองปู่จาจนได้รับรางวัลมามากมายแต่หลังจากเยาวชนและนักเรียนเหล่านั้นจบการศึกษาระดับมัธยมต้น หรือมัธยมปลายแล้ว ต่างก็มุ่งไปศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้นในเมืองลำปาง เชียงใหม่ ตามสถาบันการศึกษาที่สูงขึ้น ในทางกลับกันการสืบทอดในระดับท้องถิ่นหรือชุมชนบ้านใหม่กลับไม่มีความก้าวหน้าเยาวชนและนักเรียนเหล่านั้นก็ไม่ได้นำวิชาความรู้หรือกระบวนการตีกลองที่ได้รับการฝึกฝนมากลับมาใช้ในชุมชนบ้านใหม่ของตนเองหรืออาสามาตีกลองปู่จาในวันโกน วันพระ หรือตีในประเพณีหรือพิธีกรรมทางศาสนา จะมีก็ช่วงมีงานตามประเพณีที่มีการนำกลองปู่จามาตีโชว์เท่านั้น ดังนั้นจึงเท่ากับว่าชุมชนบ้านใหม่ขาดผู้สืบทอดกระบวนการตีกลองปู่จาที่เคยสืบทอดต่อกันมาช้านาน เหมือนดังอดีตที่มีวัดบ้านใหม่เป็นศูนย์การเรียนรู้ในการสืบทอดการตีกลองปู่จาสำหรับชุมชนบ้านใหม่ได้มีโครงการฟื้นฟูการตีกลองปู่จาขึ้น โดยชาวชุมชนบ้านใหม่เมื่อเดือนกรกฎาคม 2554 ที่ผ่านมา ซึ่งจัดให้มีการฝึกอบรมการตีกลองปู่จาในช่วงเวลา 19.00 – 20.00 น. เป็นเวลาประมาณ 2 สัปดาห์ โดยมีการเชิญครูบุญส่ง สิริฤทธิจันทร์ ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่4 สาขาศิลปกรรม ของโรงเรียนวังเหนือวิทยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 35 กระทรวงศึกษาธิการมาเป็นวิทยากรอบรมการตีกลองปู่จาให้กับตัวแทนชุมชนๆ ละ 5 คน เป็นผู้ตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่ พร้อมกับการสร้างความเข้าใจถึงคุณค่าและความหมาย ร่วมทั้งสร้างจิตสำนึกและเป้าหมายของการตีกลองปู่จาเพื่อเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนา และการตีกลองเพื่อเป็นพุทธบูชา แล้วนำผลงานการฝึกอบรมในครั้งนั้น ไปตีกลองปู่จาในประเพณีตั้งธรรมหลวง เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 ซึ่งจัดให้มีการตีกลองปู่จารับกัณฑ์เทศน์ทุกๆ กัณฑ์ หลังจากพระเทศน์จบหลังจากนั้นได้มอบหมายให้ตัวแทนเหล่านี้เป็นตัวแทนชุมชนผลัดเปลี่ยนกันตีกลองปู่จาในวันโกนวันพระและช่วงเข้าพรรษา งานประเพณี และพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชุมชนบ้านใหม่ที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

3) สภาพที่ปัญหาการดูแลรักษากลองปู่จาและอุปกรณ์การตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่

สภาพที่ปัญหาการดูแลรักษากลองปู่จาและอุปกรณ์การตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่ในปัจจุบัน เนื่องจากกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่มีการหุ้มกลองครั้งสุดท้ายเมื่อปี พ.ศ. 2583 ซึ่ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ปัจจุบันก็มีอายุประมาณ 73 ปี ดังนั้นสภาพที่ของกลองปู่จาวัดบ้านใหม่ในปัจจุบัน จึงมีสภาพที่ดังนี้

- กลองใหญ่หรือหรือที่เรียกว่ากลองตึ้งหรือกลองต้าง หนังกลองบวมและหย่อน ตีแล้วเสียงไม่ดังก้องกังวานสลักก๋อง (หลักแซ่ก๋อง) หักจนเกือบหมด

- กลองลูกตุ๊บ หนังกลองขาด สภาพที่หนังอีกด้านบวมและหย่อน ตีแล้วเสียงไม่ดังสลักกลองหักจนเกือบหมดหน้ากลองลูกตุ๊บทั้ง 3 ลูก หลบอยู่ด้านใน ไม่ตั้งเสมอกับหน้ากลองใหญ่เหมือนกลองป่ จู าทั่วไป ทำให้มีปัญหาในการตี หรือตีแล้วโอกาสที่จะถูกแซ่ก๋องหักมีสูง

- ฉาบ (สว่า) แตก ไม่มีฉาบที่ใช้เฉพาะในการตีกลองปู่จา

- โหม่ง สภาพที่แตกหลายใบ ที่มีอยู่เสียงไม่เข้ากัน ไม่ทราบว่าเป็นโหม่งของดนตรีอะไรบ้าง

- ไม้ตีโหม่ง ไม่ถูกกับขนาดของโหม่ง บางครั้งใช้ไม้เนื้อแข็งล้วนๆ

- ไม้ตีกลอง ไม่มีไม้ตีที่ได้ขนาด ใช้ไม้ตีทั่วไป

- ไม้แซะ ไม่มีไม้แซะ ใช้ต้นไผ่ หรือไม้ไผ่ที่หาได้ทั่วไป

- โรงกลอง เป็นอาคารเปิดด้านเดียว หลังคามุ่งกระเบื้องว่าว เพดานเป็นไม้สักตีปิ ดตลอดใช้เป็นที่จอดรถของวัด และเก็บของ รวมทั้งเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น กลองตึ่งโน่ง (กลองอืดสิ้ง) สภาพที่หลังคารั่วซึม พื้นสกปรก แสงสว่างไม่เพียงพอหากต้องตีในเวลากลางคืน

- ห่วงแขวนตัวกลองและหัวใจกลอง อยู่ในสภาพที่เก่า สนิทขึ้น

- ก๊างก๋อง ทำจากไม้เนื้อแข็งมี 2 เสา ฝังไว้กับพื้นคอนกรีตยกระดับขึ้นมาประมาณ 30 เซนติเมตร มีคานรองรับตัวกลองใหญ่และกลองลูกตุ๊บ และคานสำหรับแขวนห่วงตัวกลองและหัวใจกลองอยู่ในสภาพที่เก่า

สภาพที่ปัญหาการดูแล รักษากลองปู่จาและอุปกรณ์การตีกลองปู่จาของชุมชนบ้านใหม่ในปัจจุบันขาดการดูแลรักษากลองปู่จาและอุปกรณ์การตีกลองปู่จาเป็นอย่างมาก สภาพที่กลองใหญ่หนังบวมและหมดสภาพที่ ตีแล้วเสียงไม่ออก (เนื่องจากการขึงหนังกลองปู่จา ใช้วิธีขึ้นหนังด้วยหลักแซ่ก๋อง จึงไม่สามารถดึงหรือเร่งหนังให้ตึงได้เหมือนกลองชนิดอื่น) กลองลูกตุ๊บสภาพที่หนังฉีกขาดเนื่องจากการใช้ไม้ตีกลองที่ผิดประเภท ตีแล้วไม่มีเสียง ฉาบ (สว่า) สภาพที่แตก ตีแล้วไม่ได้เสียงโหม่งแตก เนื่องจากใช้ไม้ตีผิดประเภท ไม่มีไม้ตีโหม่งที่มีหัวไม้พันด้วยผ้าเหมือนทั่วไป และคุณภาพที่เสียงไม่เข้ากัน ไม่มีการจัดเก็บอุปกรณ์ให้เป็นสัดส่วน ขาดการบำรุงรักษา ตีแล้วเสร็จต่างคนต่างกลับ ไม่ช่วยกันจัดเก็บอุปกรณ์ให้เรียบร้อย

4) สภาพที่ปัญหาด้านงบประมาณ

กลองปู่จาชุมชนบ้านใหม่ อยู่ในความดูแลของวัดบ้านใหม่แต่พบว่าหากอุปกรณ์นั้นชำรุด

หรือเสียหาย ไม่มีผู้รับผิดชอบโดยตรง หรือหากต้องการซื้ออุปกรณ์เพิ่มเติม หรือทดแทนของเก่าที่ชำรุดเสียหายไป กลับไม่มีงบประมาณที่จัดสรรหรือรองรับไว้เป็นสัดส่วน หรือมีกองทุนที่จัดตั้งขึ้นมาเพื่อจัดการบริหารเกี่ยวกลองปู่จาโดยตรง ทั้งนี้ พบว่าหน่วยงานหลักๆ ของชุมชนบ้านใหม่ เช่น เทศบาลตำบลบ้านใหม่ โรงเรียน และกลุ่มต่างๆ เช่น กลุ่มผู้สูงอายุ เป็นต้น ซึ่งที่ผ่านมาการจัดการบริหารด้านนี้จะใช้งบประมาณของวัดบ้านใหม่เป็นหลัก[14]

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้

2.2.1 ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้

การเรียนรู้ (Learning) คือ กระบวนการที่ทำให้คนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ความคิด คนสามารถเรียนได้จากการได้ยินการสัมผัส การอ่าน การใช้เทคโนโลยี การเรียนรู้ของเด็กและผู้ใหญ่จะต่างกัน เด็กจะเรียนรู้ด้วยการเรียนในห้อง การซักถาม ผู้ใหญ่มักเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่มีอยู่ แต่การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอ โดยการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน ผู้สอนจะเป็นผู้ที่สร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ ที่จะให้เกิดขึ้นเป็นรูปแบบใดก็ได้เช่น ความเป็นกันเอง ความเข้มงวดกวดขัน หรือความไม่มีระเบียบวินัย สิ่งเหล่านี้ผู้สอนจะเป็นผู้สร้างเงื่อนไข และสถานการณ์เรียนรู้ให้กับผู้เรียน ดังนั้น ผู้สอนจะต้องพิจารณาเลือกรูปแบบการสอน รวมทั้งการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เรียน

ทฤษฎีการเรียนรู้ (Learning Theory) มนุษย์สามารถรับข้อมูลโดยผ่านเส้นทางการรับรู้ 3 ทาง คือ

1) พฤติกรรมนิยม (Behaviorism) พฤติกรรมนิยมมองผู้เรียนเหมือนกับ กระดานชนวนที่ว่างเปล่าผู้สอนเตรียม ประสบการณ์ให้กับผู้เรียน เพื่อสร้างประสบการณ์ใหม่ให้ผู้เรียน อาจ กระทำซ้ำจนกลายเป็นพฤติกรรม ผู้เรียนทำในสิ่งที่พวกเขาได้รับฟังและจะไม่ทำการคิดริเริ่มหา หนทางด้วยตนเองต่อการเปลี่ยนแปลง หรือพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสิ่ง ต่างๆ ให้ดีขึ้น

2) ปัญญานิยม (Cognitivism) ปัญญานิยมอยู่บนฐานของกระบวนการคิดก่อน แสดงพฤติกรรม การเปลี่ยนแปลง พฤติกรรมที่จะถูกสังเกต สิ่งเหล่านั้น มันก็เป็นเพียงแต่การบ่งชี้ว่าสิ่งนี้

---

[14] อดิสร เมืองเกียง, *"การจัดการฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของชุมชนบ้านใหม่ อย่างมีส่วนร่วมของภาคประชาชน อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง"*, วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการศิลปะและวัฒนธรรม) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2556, หน้า 131 - 144.

กำลังดำเนินต่อไปในสมองของผู้เรียน เท่านั้น ทักษะใหม่ๆ ที่จะทำ การสะท้อนส่งออกมา กระบวนการประมวลผลข้อมูลสารสนเทศทางปัญญา

3) การสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้วยปัญญา (Constructivism) การสร้างสรรค์ความรู้ด้วยปัญญาอยู่บนฐานของ การอ้างอิงหลักฐานในสิ่งที่พวกเราสร้างขึ้นแสดงให้ปรากฏแก่สายตาของ เราด้วยตัวของเราเอง และอยู่บนฐานประสบการณ์ของแต่ละบุคคล องค์ความรู้จะถูกสร้างขึ้นโดยผู้เรียน และโดยเหตุผลที่ทุกคนต่างมีชุดของประสบการณ์ต่างๆ ของการเรียนรู้จึงมีลักษณะเฉพาะตน และมีความแตกต่างกันไปในแต่ละคน

ทั้งสามทฤษฎีต่างมีความสำคัญเท่าเทียมกัน เมื่อได้การตัดสินใจที่จะใช้ยุทธศาสตร์นี้ มีสิ่งที่สำคัญและจำเป็นที่สุดของชีวิตที่ต้องพิจารณาทั้งสองระดับ คือ ระดับองค์ความรู้ของนักเรียนของท่าน และระดับการประมวลผลทางสติปัญญาที่ต้องการในผลงานหรือภาระงานแห่งการเรียนรู้ ระดับการประมวลผลทางสติปัญญาที่ต้องการสร้างผลงาน/ภาระงาน และระดับความชำนิชำนาญของนักเรียนของเรานี้ การมองหาภาพที่ทางทฤษฎี จะมีความเป็นไปได้ที่สนับสนุนการมีความ พยายามที่จะเรียนรู้ทางยุทธวิธีบางที่ก็มีความซับซ้อนและมีความเลื่อมล้ำกันอยู่บ้าง และก็มีความจำเป็นเหมือนๆ กัน ในการวบรวมยุทธวิธีต่าง ๆ จากความแตกต่างที่เป็นจริง ทางทฤษฎี เมื่อเรามีความต้องการ[15]

การจัดกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม

หัวใจสำคัญของการเรียนรู้ที่ดีคือ การได้ลงมือทำเอง ได้สัมผัสในสิ่งที่เป็นความสนใจใคร่รู้ สิ่งนี้เองที่จะทำให้คนเปิดหัวใจเปิดสมองในการเรียนรู้อย่างเต็มที่เราเรียกการเรียนรู้นี้ว่า “การเรียนรู้จากประสบการณ์” การวางแผนและออกแบบกระบวนการจัดการเรียนรู้ จึงเน้นให้ผู้เข้าร่วมได้เปิดสมอง เปิดใจที่จะเรียนรู้และลงมือทำ ด้วยการได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ ได้วิเคราะห์ทบทวนถึงผลที่เกิดจากประสบการณ์ที่ผ่านมา ดังนั้นการมีส่วนร่วม จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ควรให้ผู้เข้าร่วมได้มีบทบาทในการมีส่วนร่วม ตั้งแต่ขั้นตอนวางแผน ขั้นตอนดำเนินการ ขั้นตอนติดตามสนับสนุน และประเมินผลเช่นเดียวกับกระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วม ซึ่งเราได้ถอดตัวแบบ (Model) ของกระบวนการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมนี้เองมาปรับสร้างเป็นแนวทางการจัดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม

[15] ไตรรงค์ เจนการ. *นวัตกรรมและเทคโนโลยีสารสนเทศ* (กรุงเทพฯ : สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, 2556).

ขั้นตอนการจัดกระบวนการเรียนรู้

ขั้นที่ 1 ประเมินปัญหาความต้องการของผู้เข้าร่วม

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนแรกเริ่มที่สำคัญของการจัดการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมข้อมูลที่เราได้จากการประเมินปัญหาความต้องการของผู้เข้าร่วมจะเป็นข้อมูลสำคัญในการใช้ออกแบบกระบวนการที่เข้าถึงความสนใจ และลักษณะการเรียนรู้ของผู้เข้าร่วม ในขั้นนี้เราจำเป็นต้องดำเนินการเพื่อให้ได้ข้อมูลพื้นฐาน (Background) ของผู้เข้าร่วม ประสบการณ์การทำงาน ความสนใจ หรือปัญหาและควรศึกษาถึงธรรมชาติหรือลักษณะการเรียนรู้ของผู้เข้าร่วมเพื่อใช้ประกอบการพิจารณาออกแบบกระบวนการที่สอดคล้องเหมาะสม

ขั้นที่ 2 กำหนดวัตถุประสงค์

ในการจัดการเรียนรู้ในแต่ละครั้งไม่สามารถแก้ปัญหาหรือตอบสนองความต้องการทุกอย่างของผู้เข้าร่วมได้ การกำหนดความชัดเจนของสิ่งที่ต้องการให้เกิดขึ้นในการจัดการเรียนรู้แต่ละครั้งจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะช่วยกำหนดขอบเขตของการเรียนรู้ครั้งนั้นๆ ให้สอดคล้องกับปัญหาความต้องการในส่วนที่ถูกวิเคราะห์ร่วมกันว่าเป็นความจำเป็นของการจัดการเรียนรู้ว่าต้องการให้เกิดอะไรบ้างในเวลาและเงื่อนไขต่างๆ ที่มีอยู่

ขั้นที่ 3 เลือกกำหนดเนื้อหาและจัดลำดับเนื้อหา

เนื้อหาของการจัดการเรียนรู้จะเลือกและกำหนดขึ้นจากวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ครั้งนั้นๆ ในแต่ละวัตถุประสงค์จะนำมาวิเคราะห์ กำหนดเนื้อหาของการเรียนรู้และมักได้ประเด็นเนื้อหาหลายประเด็น ซึ่งควรมีการเลือกกำหนดเนื้อหาที่สำคัญและจัดเรียงลำดับ ให้สอดคล้องต่อกลุ่มผู้เข้าร่วม ตามเวลาและเงื่อนไขต่างๆ ที่มีอยู่

ขั้นที่ 4 เลือกวิธีการในการจัดการเรียนรู้

วิธีการจัดการเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่ผลการเรียนรู้ที่ดี โดยเฉพาะการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมที่เน้นการเรียนรู้จากประประสบการณ์ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ควรให้ความสำคัญและพิจารณาเลือกวิธีการที่คำนึงถึงการมีส่วนร่วมและการได้ลงมือทำเองของผู้เข้าร่วมเป็นสำคัญ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ขั้นที่ 5 จัดทำโครงการจัดการเรียนรู้

หลังจากที่เราได้ข้อมูลต่างๆ ตามขั้นตอนการวางแผนออกแบบกระบวนการทั้งหมดแล้ว ขั้นตอนของการเตรียมการที่สำคัญคือ การจัดทำเป็นโครงการจัดการเรียนรู้โดยการนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่1 - 4 รวมทั้งแผนงานในช่วงจัดกระบวนการและแผนการติดตามสนับสนุนและประเมินผลหลังกระบวนการ ตลอดจนรายละเอียด งบประมาณที่ต้องใช้ในโครงการ

ขั้นที่ 6 การออกแบบจัดทำหลักสูตรกระบวนการจัดการเรียนรู้

การออกแบบและจัดทำแผนหลักสูตรกระบวนการจัดการเรียนรู้ (Session Design) เป็นขั้นตอนสำคัญที่เปรียบเสมือนเข็มทิศและแผนที่การเดินทางที่จะนำพาการเรียนรู้ครั้งนั้นให้เป็นไปตามสิ่งที่ตั้งเป้าหมายไว้โดยการออกแบบรายละเอียดของกระบวนการ แต่ละเนื้อหา ให้เห็นถึงขั้นตอน วิธีการ เวลา เครื่องมือ สื่อต่างๆ ตลอดจนการแบ่งบทบาทของที่มงาน ซึ่งจำเป็นต้องให้ผู้เข้าร่วมได้มีส่วนร่วม

ขั้นที่ 7 จัดกระบวนการเรียนรู้

ในขั้นตอนนี้เป็นช่วงที่ต้องดำเนินการจัดกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญของที่มีผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ที่ต้องทำงานเป็นที่มาและแบ่งบทบาทต่างๆ ในการจัดการเรียนรู้

ขั้นที่ 8 - 9 ประเมินผลและติดตามสนับสนุน

ในการจัดการเรียนรู้จะมีการประเมินผลก่อน - ระหว่าง - สิ้นสุด และหลังกระบวนการผ่านไประยะหนึ่งที่กำหนดไว้ รวมทั้งเมื่อสิ้นสุดกระบวนการเรียนรู้แล้ว ควรมีการติดตามผลและการสนับสนุนให้ผู้เข้าร่วมได้นำผลจากการเรียนรู้ไปใช้อย่างต่อเนื่อง[16]

การเรียนรู้แบบร่วมมือ คือ การเรียนรู้เป็นกลุ่มย่อยโดยมีสมาชิกกลุ่มที่มีความสามารถแตกต่างกันประมาณ 3 - 6 คน ช่วยกันเรียนรู้เพื่อไปสู่เป้าหมายของกลุ่ม ซึ่งมีองค์ประกอบของการเรียน ดังนี้

[16] วราลักษณ์ ไชยทัพ, *การจัดการกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม*, (เชียงใหม่ : หจก. เชียงใหม่ บี.เอส. การพิมพ์, 544), หน้า 34 - 39.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1. การพึ่งพากันทางบวก (positive interdependence) กลุ่มการเรียนรู้แบบร่วมมือ จะต้องมีความตระหนักว่า สมาชิกกลุ่มทุกคนมีความสำคัญ และความสำเร็จของกลุ่มขึ้นกับสมาชิกทุกคนในกลุ่ม ในขณะเดียวกันสมาชิกแต่ละคนจะประสบความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อกลุ่มประสบความสำเร็จ ความสำเร็จของบุคคลและของกลุ่มขึ้นอยู่กับกันและกัน

2. การมีปฏิสัมพันธ์เกื้อหนุนกัน (face - to - face promotive interaction) การที่สมาชิกในกลุ่มมีการพึ่งพาช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เป็นปัจจัยที่จะส่งเสริมให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันในทางที่จะช่วยให้กลุ่มบรรลุเป้าหมาย สมาชิกกลุ่มจะห่วงใย ไว้วางใจ ส่งเสริม และช่วยเหลือกันและกันในการทำงานต่างๆ ร่วมกัน ส่งผลให้เกิดสัมพันธภาพที่ที่ดีต่อกัน

3. การกำหนดภาระหน้าที่และความรับผิดชอบของสมาชิกแต่ละคน (individual accountability) สมาชิกในกลุ่มการเรียนรู้ทุกคนจะต้องมีหน้าที่รับผิดชอบ และพยายามทำงานที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มความสามารถ ไม่มีใครที่จะได้รับประโยชน์โดยไม่ทำหน้าที่ของตน ดังนั้น กลุ่มจึงจำเป็นต้องมีระบบการตรวจสอบผลงาน ทั้งที่เป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม

4. การใช้ทักษะระหว่างบุคคลและทักษะกลุ่มย่อย (interpersonal and small group skills) การเรียนรู้แบบรวมมือจะประสบความสำเร็จได้ ต้องอาศัยทักษะที่สำคัญๆ หลายประการ เช่น ทักษะทางสังคม ทักษะการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ทักษะการทำงานกลุ่ม ทักษะการสื่อสาร และทักษะการแก้ปัญหาขัดแย้ง รวมทั้งการเคารพ ยอมรับ และไว้วางใจกันและกัน ซึ่งผู้สอนควรสอนและฝึกให้แก่ผู้เรียนเพื่อช่วยให้ดำเนินงานไปได้

5. การใช้กระบวนการกลุ่ม (group processing) กลุ่มการเรียนรู้แบบร่วมมือจะต้องมีการวิเคราะห์กระบวนการทำงานของกลุ่ม เพื่อช่วยให้กลุ่มเกิดการเรียนรู้และปรับปรุงการทำงานให้ดีขึ้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้

การเรียนรู้แบบร่วมมือ ผู้สอนควรจัดระเบียบขั้นตอนการทำงานหรือฝึกฝึกฝนให้ผู้เรียนดำเนินงานอย่างเป็นระบบระเบียบ เพื่อช่วยให้งานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพที่ กระบวนการที่ใช้ในการเรียนรู้แบบร่วมมือมีดังนี้

1. ด้านการวางแผนการจัดการเรียนรู้ ผู้สอนควรมีการวางแผนการจัดการเรียนรู้ ดังนี้
   1.1) กำหนดจุดมุ่งหมายของบทเรียนทั้งทางด้านความรู้และทักษะกระบวนการต่างๆ

1.2) กำหนดขนาดของกลุ่ม กลุ่มควรมีขนาดเล็ก ประมาณ 3 - 6 คน กลุ่มขนาด 4 คน จะเป็นขนาดที่เหมาะที่สุด

1.3) กำหนดองค์ประกอบของกลุ่ม หมายถึง การจัดผู้เรียนเข้ากลุ่มซึ่งอาจทำโดยการสุ่ม หรือการเลือกให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ โดยทั่วไปกลุ่มจะต้องประกอบไปด้วย สมาชิกที่คละกันในด้านต่างๆ เช่น เพศ ความสามารถ ความถนัด เป็นต้น

1.4) กำหนดบทบาทของสมาชิกแต่ละคนในกลุ่ม เพื่อช่วยให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดและมีส่วนในการทำงานอย่างทั่วถึง ผู้สอนควรมอบหมายบทบาทหน้าที่ในการทำงานให้ทุกคน และบทบาทหน้าที่นั้นๆ จะต้องเป็นส่วนหนึ่งของงานอันเป็นจุดมุ่งหมายขอลกลุ่มผู้สอนควรจัดบทบาทหน้าที่ของสมาชิกให้อยู่ในลักษณะที่จะต้องพึ่งพาอาศัยและเกื้อกูลกัน บทบาทหน้าที่ในการทำงานเพื่อการเรียนรู้มีจำนวนมาก เช่น บทบาทผู้นำกลุ่ม ผู้สังเกตการณ์ เลขานุการ ผู้เสนอผลงาน ผู้ตรวจสอบผลงาน เป็นต้น

1.5) จัดสถานที่ให้เหมาะสมในการทำงานและการมีปฏิสัมพันธ์กัน ผู้สอนจำเป็นต้องคิดออกแบบการจัดห้องเรียนหรือสถานที่ที่จะใช้ในการเรียนรู้ให้เอื้อและสะดวกต่อการทำงานของกลุ่ม

1.6) จัดสาระ วัสดุ หรืองานที่จะให้ผู้เรียนทำ วิเคราะห์สาระ งาน หรือวัสดุที่จะให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ และจัดแบ่งสาระหรืองานนั้นในลักษณะที่ให้ผู้เรียนแต่ละคนมีส่วนในการช่วยกลุ่มและพึ่งพากันในการเรียนรู้

2. ด้านการสอน ผู้สอนควรมีการเตรียมกลุ่มเพื่อการเรียนรู้ร่วมกัน ดังนี้

2.1) อธิบายชี้แจงเกี่ยวกับงานของกลุ่ม ผู้สอนควรอธิบายถึงจุดมุ่งหมายของบทเรียน เหตุผลในการดำเนินการต่างๆ รายละเอียดของงานและขั้นตอนในการทำงาน

2.2) อธิบายเกณฑ์การประเมินผลงานผู้เรียนจะต้องมีความเข้าใจ ตรงกันว่าความสำเร็จของงานอยู่ตรงไหน งานที่คาดหวังมีลักษณะอย่างไร เกณฑ์ที่จะใช้ในการวัดความสำเร็จของงานคืออะไร

2.3) อธิบายถึงความสำคัญและวิธีการของการพึ่งพาและเกื้อกูลกันผู้สอนควรอธิบายกฎเกณฑ์ระเบียบ กติกา บทบาทหน้าที่และระบบการให้รางวัลหรือประโยชน์ที่กลุ่มจะได้รับในการร่วมมือกันเรียนรู้

2.4) อธิบายวิธีการช่วยเหลือกันระหว่างกลุ่ม

2.5) อธิบายถึงความสำคัญและวิธีการในการตรวจสอบ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่แต่ละคนได้รับมอบหมาย เช่น การสุ่มเรียกชื่อผู้เสนอผลงานการทดสอบ การตรวจสอบผลงาน เป็นต้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.6) ชี้แจงพฤติกรรมที่คาดหวัง หากผู้สอนชี้แจงให้เรียนได้รู้อย่างชัดเจนว่า ต้องการให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมอะไรบ้าง จะช่วยให้ผู้เรียนรู้ความคาดหวังที่มีต่อตนและพยายามจะแสดงพฤติกรรมนั้น

3. ด้านการควบคุมกำกับและช่วยเหลือกลุ่ม ผู้สอนควรดำเนินการควบคุมกำกับและการช่วยเหลือกลุ่ม ดังนี้

3.1) ดูแลให้สมาชิกกลุ่มมีการปรึกษาหารือกันอย่างใกล้ชิด

3.2) สังเกตการณ์การทำงานร่วมกันของกลุ่ม ตรวจสอบว่าสมาชิกกลุ่มมีความเข้าใจในงานหรือบทบาทหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายหรือไม่ สังเกตพฤติกรรมต่างๆ ของสมาชิกให้ข้อมูลป้อนกลับ ให้แรงเสริม และบันทึกข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของกลุ่ม

3.3) เข้าไปช่วยเหลือกลุ่มตามความเหมาะสม เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพที่ของงานและการทำงาน เมื่อพบว่ากลุ่มต้องการความช่วยเหลือ ผู้สอนสามารถเข้าไปชี้แจง สอนซ้ำ หรือให้ความช่วยเหลืออื่นๆ

3.4) สรุปการเรียนรู้ ผู้สอนควรให้กลุ่มสรุปประเด็นการเรียนรู้ ผู้สอนควรให้กลุ่มสรุปประเด็นการเรียนรู้ที่ได้จากการเรียนรู้แบบร่วมมือ เพื่อช่วยให้การเรียนรู้มีความชัดเจนขึ้น

4. ด้านการประเมินผลและวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ ผู้สอนควรดำเนินการด้านการประเมินผลและวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ ดังนี้

4.1) การเรียนรู้ ผู้สอนประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนทั้งทางด้านปริมาณและคุณภาพที่ โดยใช้วิธีการที่หลากหลาย และควรให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประเมิน

4.2) วิเคราะห์กระบวนการทำงานและกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันผู้สอนควรจัดให้ผู้เรียนมีเวลาในการวิเคราะห์การทำงานของกลุ่มและพฤติกรรมของสมาชิกกลุ่ม เพื่อให้กลุ่มมีโอกาสเรียนรู้ที่จะปรับปรุงส่วนบกพร่องของกลุ่ม[17]

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[17] ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์, *80 นวัตกรรม การจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : บริษัทแดเน็กซ์ อินเตอร์คอร์เปอเรชั่น จำกัด, 2553), หน้า 41 - 44.

การเรียนรู้การจัดการความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

ลักษณะการเรียนรู้ของชาวบ้านที่ก่อให้เกิดการพัฒนาภูมิปัญญา โดยทั่วไปมีกระบวนการดังนี้

1. การเรียนรู้ด้วยการลองผิดลองถูกในบรรพกาลมนุษย์เรียนรู้ ที่จะดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอดด้วยการลองผิดลองถูกในการหาอาหารต่อสู้ กับภัยธรรมชาติ การรักษาพยาบาล การต่อสู้แย่งชิงสิ่งของที่อยู่ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และการเผชิญโชคด้วยความเสี่ยงต่างๆ เมื่อล้มเหลวก็ถึงชีวิตดับหรือบาดเจ็บ แต่ถ้าสำเร็จก็ได้อาหารได้สิ่งของพ้นภัยอันตราย ฯลฯ ซึ่งจากประสบการณ์ลองผิดลองถูกมนุษย์ก็สามารถสะสมความรู้ความเข้าใจของตนไว้ แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้ลูกหลานเผ่าพันธุ์ของตน นานๆ เข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติหรือสิ่งที่ห้ามประพฤติ ห้ามปฏิบัติก็กลายเป็นจารีตธรรมเนียม หรือข้อห้ามในวัฒนธรรมของมนุษย์กลุ่มนั้นๆ เมื่อกาลเวลาล่วงไปมนุษย์อาจจะลืมเหตุผลที่มาของธรรมเนียมปฏิบัติไปแล้ว รู้แต่ว่าในสังคมของตนต้องประพฤติ ปฏิบัติเช่นนั้นๆ จึงจะอยู่รอดปลอดภัยหรือแก้ไข / ป้องกันปัญหาได้ ซึ่งความรู้และประสบการณ์ ต่างๆ ได้รับการทดสอบอยู่ตลอดเวลาในการดำเนินชีวิตจริง หลายๆ ครั้งพบว่าภูมิปัญญาที่ใช้มานานถึงภาวะที่ใช้การต่อไปไม่ได้ เพราะเหตุ ปัจจัยและสถานการณ์ เปลี่ยนไปจากเดิมมนุษย์ก็ต้องใช้ปัญญาขบคิดแก้ปัญหาเอาใหม่ ต่อเมื่อได้รู้ว่าคิดอย่างไร ทำอย่างไรจึงจะแก้ปัญหาได้ ก็จะจดจำความคิดและวิธีปฏิบัติเช่นนั้นไว้ใช้ต่อไป ถ้าล้มเหลวผิดพลาดก็จดจำไว้เป็นข้อห้าม ด้วยกระบวนการลองผิดลองถูก-ใช้-ทิ้ง-สร้างใหม่ ดังกล่าวมนุษย์จึงมีภูมิปัญญาสั่งสมไว้ในการดำรงชีพมากขึ้นและมีความเสี่ยงน้อยลงเป็นลำดับ

2. การเรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง เช่น การเดินทางเพาะปลูกพืช สร้างบ้านต่อสู้กับภัยอันตราย ดังเห็นได้จากชาวภาคเหนือเรียนรู้ จากการร่วมกันจัดระบบเหมืองฝายเพื่อการกสิกรรมในพื้นที่ลุ่มน้ำระหว่างเขา แล้วค่อยๆพัฒนาขึ้นเป็นระบบความสัมพันธ์ ในการแบ่งปันน้ำระหว่างคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในลุ่มน้ำเดียวกันการเรียนรู้และสะสมประสบการณ์ต่างๆ ในสถานการณ์จริง ปฏิบัติจริง แล้วส่งต่อไปยังรุ่นลูกรุ่นหลานแบบค่อยเป็นค่อยไปจนกลายเป็นแบบธรรมเนียมหรือวิถีปฏิบัติ

3. การถ่ายทอดความรู้การเรียนรู้จากการทำจริงปฏิบัติจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ(transmission) แก่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (oral tradition) ในรูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (literary tradition) ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านมักใช้วิธีการสาธิต และการสอนด้วยวาจา ในกรณีที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับสูงที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้วิธีลายลักษณ์

อักษร เช่น ตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ ฯลฯ หรือไม่ก็ผูกเป็นวรรณกรรม คำสอน ภาษิต ตำนาน นิทาน ฯลฯ ตามแต่สะดวกและเห็นว่าสอดคล้องกับพื้นฐานของชาวบ้าน ซึ่งการถ่ายทอดด้วยวิธีการต่างๆ ดังกล่าวไม่มีอะไรตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนไปตามเหตุ ปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ ของผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม และในบางกรณีความรู้ที่สั่งสมมาอาจจะถดถอยหรือสูญหายไปก็ได้

4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรมในเชิงจิตวิทยาพิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์มีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัวเป็นการตอกย้ำความเชื่อกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติที่คาดหวังโดยไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ศรัทธาความขลังความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมในการสร้างกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ได้ ถึงแม้จะมีภูมิปัญญาความรอบรู้ อยู่เบื้องหลังพิธีกรรม แต่ก็ไม่มีการเน้นย้ำภูมิปัญญาเหล่านั้น แต่จะเน้นผลที่เกิดต่อสำนึกของผู้มีส่วนร่วมเป็นสำคัญ ด้วยเหตุดังนี้ พิธีสืบชะตาแม่น้ำสืบชะตาเมือง บวชต้นไม้ บวชป่า พิธีอุปสมบท พิธีบังสุกุล พิธีสู่ขวัญในโอกาสต่างๆ ฯลฯ จึงเกิดผลทางใจแก่ผู้ร่วมในพิธีและมีผลในการวางบรรทัดฐานความประพฤติตลอดจนควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมเป็นอันมากรวมทั้งตอกย้ำความสำคัญของคุณค่าทางสังคมอย่างมีพลังด้วยพิธีกรรมจึงมิใช่เรื่องเหลวไหลหรืองมงายแต่เป็นกรรมวิธีในทางวัฒนธรรมที่มีผลในการปลูกฝังบ่มเพาะความเชื่อคุณค่าและแนวทางความประพฤติที่พึงประสงค์ออกมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประเพณี หรือแม้แต่ในสังคมสมัยใหม่ที่นับถือความเป็นเหตุ เป็นผลต่อกันของสรรพสิ่ง และให้ความสำคัญต่อข้อมูลเชิงประจักษ์ พิธีกรรมก็ยังมีคุณค่าต่อการเรียนรู้ทางจิตวิญญาณอยู่นั่นเอง เพราะมนุษย์ก็ยังเป็นมนุษย์ที่มิได้ อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์อย่างเดียว

5. การเรียนรู้ทางศาสนา ทั้งในด้านหลักธรรมคำสอนศีลและวัตรปฏิบัติตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ล้วนมีการตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิต ให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติ และให้ความมั่นคงอบอุ่นทางจิตใจเป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คนในการเผชิญชีวิตบนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมของชีวิตอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ของคนที่อยู่ร่วมกันเป็นหมู่เหล่าศาสนามีผลต่อการพัฒนาจิตวิญญาณให้เป็นอิสระจากความทุกข์ยากทั้งหลายศาสนาจึงเป็นหลักในการหล่อหลอมบ่มเพาะทั้งความประพฤต สติปัญญาและอุดมการณ์แห่งชีวิตไปพร้อมๆ กัน ถือได้ว่าเป็นการเรียนรู้ที่มีลักษณะเป็นองค์รวมและมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนที่นับถือศาสนานั้นๆ ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม อีกทั้งเป็นทั้งแก่นและกรอบในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

6. การแลกเปลี่ยนความรู้-ประสบการณ์ ระหว่างคนต่างกลุ่มที่แตกต่างกัน ทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐาน การทำมาหากิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนเรียนรู้ขยายตัวมี ความคิดใหม่ วิธีการใหม่เข้ามาผสมกลมกลืนกันบ้าง ขัดแย้งกันบ้าง แต่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายและกว้างขวาง ทั้งในด้านสาระรูปแบบและวิธี การกระบวนการเรียนรู้ของคนในสังคมจึงมีพลวัตโลดโผนกว่าเดิม ส่วนหนึ่งไปกับกระแสเทคโนโลยี ข้อมูลข่าวสารอันทันสมัยส่วนหนึ่งไปกับโลกกายภาพที่หรือธรรมชาติแวดล้อม และอีกส่วนหนึ่งมุ่งไปทางจิตวิญญาณ ขณะเดียวกันก็มีเครือข่ายของการขยายตัวการเรียนรู้ที่กว้างขวางและหลากหลาย

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในการแก้ปัญหาทั้งทางสิ่งแวดล้อมเศรษฐกิจและทางสังคมได้ มีคนเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมประเพณี มาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้ต้องกับฐานความเชื่อเดิม ขณะเดียวกันก็แก้ปัญหาบริบทใหม่ได้ในระดับหนึ่ง การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้อีกลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในสังคมไทย ดังจะเห็นได้จากการแสวงหาความมั่นคงทางจิตใจในหมู่คนมีอาชีพที่ต้องเสี่ยงโดยการบูชาทรงเจ้าเข้าผีอันมีอยู่ดาษดื่นเพื่อขอลาภผลแก้วิกฤติการณ์ในชีวิต หรือการรักษาโรคภัยไข้เจ็บด้วยการผสมผสานการแพทย์สมัยใหม่กับสมุนไพรและการรักษาทางใจจากหมอเมืองและพระสงฆ์ รวมถึงการให้หมอดูทำนายทายทักโชคชะตาในยามมีทุกข์ขาดความมั่นใจในตัวเอง ซึ่งไม่เกี่ยวกับการประเมินค่าว่าถูกผิดหรือชั่วดีแต่อย่างใด หากแต่เป็นปรากฏการณ์ที่เห็นได้ทั่วไปเกี่ยวกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในสังคมไทยที่มีปัญหามีวิกฤติการณ์ท่ามกลางความซับซ้อนทางสังคมเสียยิ่งกว่าในอดีตที่ผ่านมา และการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างหนึ่งที่ย่อมมีทั้งได้ผลและไม่ได้ผล สร้างสรรค์และไม่สร้างสรรค์

8. การเรียนรู้แบบครูพักลักจำเป็นกระบวนการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิมและจะยังมีอยู่ต่อไปวิธีนี้เป็นการเรียนรู้ในทำนองแอบเรียนแอบเอาอย่างแอบลองทำดูตามแบบอย่างที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบๆ แล้วรับเอามาเป็นของตนเองเมื่อทำได้จริงวิธีนี้ดูเผินๆ เป็นเสมือนการลักขโมยสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของผู้อื่นแต่ในความหมายที่เข้าใจกันหาได้สื่อไปในทางชั่วร้ายไม่เพราะเป็นวิธีธรรมดาวิธีธรรมชาติของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่นในชีวิตจริงของทุกคนจะมีพฤติกรรมครูพักลักจำอยู่ไม่มากก็น้อยและถ้ายอมรับนับถือกันว่าวิธีการเรียนรู้ที่ดูประหนึ่งว่าไม่สำคัญนี้มีคุณค่าสูงมีความเป็นธรรมชาติในนิสัยมนุษย์และเป็นทางหาความรู้หนึ่งที่มีประสิทธิภาพที่ก็จะเป็นการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นผลดีอีกทางหนึ่ง[18]

---

[18] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, *รายงานการวิจัยกระบวนการเรียนรู้และการจัดการความรู้ของชุมชนด้านภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรม* (กรุงเทพฯ : โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข), 2549, หน้า 32 - 35.

2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง “การอนุรักษ์และฟื้นฟูการตีกลองปูจาล้านนาของกลุ่มลายคำ จังหวัดเชียงใหม่” ครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาและรวบรวมเอกสาร หนังสือ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งหนังสือเอกสารและงานวิจัยนั้น เกี่ยวกับหลักการอนุรักษ์และการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม เกี่ยวกับกลุ่มลายคำ จังหวัดเชียงใหม่ รวมถึงเกี่ยวกับกลองปูจาล้านนาโดยตรง ผู้วิจัยขอนำเสนอตามลำดับดังต่อไปนี้

2.3.1 เอกสารและหนังสือ

(1) อรุณี ตันศิริ หนังสือเรื่อง “วัฒนธรรมถิ่น วัฒนธรรมไทย” มีสาระสำคัญที่รวบรวมและสรุปไว้ว่า เรื่องวัฒนธรรม บ่อเกิดและวิวัฒนาการของวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมการดำรงชีวิตทั้งทางจิตใจและทางวัตถุ วัฒนธรรมสมัยใหม่ รวมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย สรุปการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมไทยได้ว่า ปัญหาวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยในยุคโลกาภิวัฒน์ เกิดจากการพัฒนาที่มุ่งเน้นในด้านเศรษฐกิจมากเกินไป ทำให้สถาบันครอบครัวและชุมชนขาดความมั่นคง ละเลยขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงาม ค่านิยม คุณธรรมและจริยธรรมของไทยและนำไปใช้ในทางที่ไม่ถูกไม่ควร ขาดการปลูกฝังและถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ คนรุ่นใหม่มองข้ามระเบียบวินัยที่บรรพบุรุษได้อบรมสั่งสอนไว้ ไม่เอาใจใส่ศิลปะไทย ที่แสดงออกในรูปแบบต่างๆ ทั้งวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ได้ทราบถึงสาระสำคัญที่เป็นแนวทางในการปฏิบัติส่งเสริมวัฒนธรรม คือ การอนุรักษ์และส่งเสริมจากสถาบันครอบครัวในการปลูกฝังค่านิยม การรักษาวัฒนธรรมไทย, สถาบันการศึกษาในการจักชดการเรียนการสอนตามหลักสูตรของสถานศึกษาในทุกระดับชั้นและภาคประชาชนในการมีส่วนร่วมช่วยกันอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมไทยให้ยังคงอยู่[19]

(2) จันทร์ แก้วจิโน หนังสือเรื่อง “กลองสะบัดชัย” มีสาระสำคัญที่ได้สรุปเรื่องราวเกี่ยวกับกลองปูจาล้านนาว่า การอนุรักษ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาหลายชนิดที่ชาวบ้านหรือคนเมืองในสมัยโบราณของเชียงใหม่ได้คิดค้นและประดิษฐ์ขึ้นเอง ซึ่งกลองปูจาได้เป็นต้นแบบของการพัฒนากลองจากกลองปูจาเป็นกลองสะบัดชัย กลองชัยมงคลต่างๆ โดยการย่อส่วนให้มีขนาดเล็กลง คนล้านนาในอดีตตีกลองปูจาเฉพาะในพิธีกรรมทางศาสนา กล่าวได้อีกว่ากลองปูจาเป็นกลองสำคัญเฉกเช่นกลองสะบัดชัยโบราณ ซึ่งกลองสะบัดชัยนั้นได้รับการถือว่าเป็นของสูง จึงเปลี่ยนที่อยู่ใหม่ไปอยู่กับ “ศาสนจักร” ศาสนสถานของพุทธศาสนาคือ วัด เมื่อกลองเข้าไปตั้งอยู่ในวัด บทบาทของกลองคือตีเป็นพุทธบูชา จนได้รับการเรียกขานว่า “กลองปูจา” ต่อมามีการนำกลองปูจามาประยุกต์ใช้ใน

[19] อรุณี ตันศิริ, *วัฒนธรรมถิ่น วัฒนธรรมไทย* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนาพาณิชย์, 2549).

พิธีกรรมสำคัญต่างๆ ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในวัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ปัจจุบันมีเพียงบางกลุ่มคนและบางคนที่ทราบถึงประวัติความเป็นมาของต้นกำเนิดของกลองปูจา หากความสำนึก รัก และหวงแหน มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวกับการตีกลองปูจาเริ่มลดลง ขาดการอนุรักษ์ ทำนุบำรุงให้คงอยู่ ในอนาคตอาจเป็นไปได้ที่ดินแดนล้านนาจะไม่หลงเหลือมรดกทางศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ในให้ชนรุ่นหลังได้รู้จัก การอนุรักษ์และฟื้นฟูการตีกลองปูจา เป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นการตระหนักถึงความสำคัญของการตีกลองปูจาล้านนาโดยการอนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนาและรักษาการตีกลองปูจาให้อยู่คู่ดินแดนล้านนาตลอดไป[20]

(3) ทองทวี ยศพิมสาร หนังสือ เรื่อง “ฮีตคนเมือง ฉบับสัปป๊ะเรื่องเมืองล้านนา” ในหัวข้อเรื่อง “ก๋องปูจา” ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของกลองปูจาและความสำคัญของกลองปูจา พบว่า ในสมัยก่อน เป็นกลองที่ประจำอยู่ที่วัดวาอาราม ถูกตั้งชื่อตามลักษณะการตีกลอง เนื่องจากตีในวันสำคัญสำหรับชาวพุทธ ตีเพื่อเป็นพุทธบูชา ได้ทราบว่า จังหวะในการตีกลองปู่จา มีการเรียกขานว่ามี 4 จังหวะหรือ 4 ทำนอง คือ ทำนองเสือขบตุ๊, ทำนองสาวหลับเต๊อะ, ทำนองล่องน่าน และทำนองต๊ะตึ้งย่างหรือตี๋ปูจา รวมทั้งได้ทราบถึงโอกาสในการตีกลองปูจานั้น ส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นวัน เวลา ที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเพื่อบูชาพระพุทธเจ้า เช่น วันขึ้นหรือแรม 7 ค่ำ และ 14 ค่ำ ระหว่างเข้าพรรษา วันแรม หรือ ขึ้น 8 ค่ำ เป็นต้น และยังสามารถใช้ตีในวันและเวลาที่มีการนัดหมายหรือ เกิดเหตุการณ์ประหลาดขึ้น อาทิ จันทรุปราคา สุริยุปราคา ซึ่งกลองปูจานับเป็นวัตถุที่มีคุณค่าคู่กับวัดเป็นอันมากและถือได้ว่าเป็นวัตถุธรรม[21]

(4) อุดม รุ่งเรืองศรี : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เรื่อง “เรือนอนุสารสุนทร” ได้สรุปและให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้านล้านนาว่า หมายถึง การบรรเลงเครื่องดนตรีและขับขานในล้านนา ซึ่งมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรม ในแง่พิธีกรรมล้านนา และในการประกอบการแสดง และได้ทราบว่าสำหรับเครื่องดนตรีล้านนาจัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเรียบง่ายและประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุในธรรมชาติหรือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งตัวผู้เล่นเองนอกจากจะมีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีแล้ว ส่วนใหญ่มักมีความสามารถในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีเองได้ด้วย และเครื่องดนตรีล้านนามีครบทุกประเภทตามวิธีการปฏิบัติที่ทำให้เกิดเสียงดนตรี คือครบทั้ง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[20] จันทร์ แก้วจิโน , *กลองสะบัดชัย 2*. (เชียงใหม่ : วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, 2545).

[21] ทองทวี ยศพิมสาร, *ฮีตคนเมือง ฉบับสัปป๊ะเรื่องเมืองล้านนา*. (ลำพูน : ณัฐพลการพิมพ์ , 2553).

4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ในขณะเดียวกัน กลองปูจา ก็เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยภูมิปัญญาของคนล้านนาสมัยก่อนเช่นกัน[22]

2.3.2 งานวิจัย

ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวกับหลักการอนุรักษ์และการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม เกี่ยวกับกลุ่มลายคำ จังหวัดเชียงใหม่ รวมถึงเกี่ยวกับกลองปูจาล้านนานั้น มีดังต่อไปนี้

(1) ดิษฐ์ โพธิยารมณ์ รายงานการวิจัย เรื่อง "การบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด โดยการใช้โครงการยุวชนศิลปิน" เป็นงานวิจัยเชิงสำรวจ ศึกษาแนวทางการบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด การประเมินผลงานจากการจัดโครงการยุวศิลปิน ซึ่งจัดอบรมโครงการยุวศิลปิน โดยการให้ความรู้และฝึกทักษะการปฏิบัติด้านนาฏศิลป์ตามรูปแบบของล้านนา ด้วยวิธีการศึกษาปัญหาและความต้องการด้านการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อหาแนวทางการพัฒนาบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมล้านนา ผลการศึกษาพบว่า การเรียนการสอนไม่สอดคล้องกับความต้องการในชุมชน ไม่มีการปรับปรุงหลักสูตรการสอนทั้งรูปแบบและวิธีการรำตามแบบนาฏศิลป์ที่ความเข้าใจแตกต่างกันระหว่างชุมชนและวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และเยาวชนขาดจิตสำนึกในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนา ในขณะเดียวกันผลการหาแนวทางการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนา คือ การจัดโครงการสอนเพิ่มเติมนอกเวลา ทำเอกสารเผยแพร่ และทำวิจัยเป็นการพัฒนาและปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง เพื่อไม่ให้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาสูญหายไป[23]

(2) ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์ วิทยานิพนธ์เรื่อง "การจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา เรื่อง กลองสะบัดชัย" เป็นการศึกษาเกี่ยวกับกลองสะบัดชัย เพื่อศึกษารูปแบบและกระบวนการถ่ายทอดความรู้กลองสะบัดชัยจากภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนาและเพื่อพัฒนาระบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา เรื่อง กลองสะบัดชัย โดยการลงพื้นที่เพื่อศึกษารูปแบบความรู้การตีกลองสะบัดและการพัฒนาระบบการจัดการความรู้ ผลการศึกษาพบว่า พ่อครูแม่ครูถ่ายทอดความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติควบคู่กันไป โดยใช้วิธีการสาธิตแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตามจนชำนาญ จากข้อจำกัดนี้ผู้วิจัยได้กำหนดโมเดลการจัดความรู้และพัฒนาระบบการจัดการความรู้เรื่อง

---

[22] อุดม รุ่งเรืองศรี, *เรือนอนุสารสุนทร : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ* (เล่มที่ 4) (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ, 2542) หน้า 2088 - 2100.

[23] ดิษฐ์ โพธิยารมณ์. *"การบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด โดยการใช้โครงการยุวชนศิลปิน"*. รายงานการวิจัยวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ , 2550.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

“กลองสะบัดชัย” ในลักษณะเว็บไซต์ มีการจัดการความรู้ โดยเน้นเวที่แลกเปลี่ยนความรู้ และมีการประเมิน ผลการประเมินพบอีกว่า การใช้งานและการจัดการความรู้จากกลุ่มตัวอย่างเห็นว่ามีประสิทธิภาพที่ในระดับมาก และผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์พ่อครูและลูกศิษย์ สรุปได้ว่า ลูกศิษย์สามารถนความรู้ที่ได้จากระบบไปฝึกปฏิบัติได้ด้วยตัวเองในระดับหนึ่งและต้องให้พ่อครูประเมินความถูกต้องอีกครั้ง[24]

(3) ธนะรัตน์ อนุกูล วิทยานิพนธ์เรื่อง “กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรมชาวเชียงใหม่” ศึกษาเกี่ยวกับประวัติกลองล้านนา โดยกล่าวถึงความเป็นมาและลักษณะเฉพาะทางกายภาพที่ของกลองสะบัดชัย ศึกษาความเชื่อและบทบาทในกลองสะบัดชัย และวิเคราะห์จังหวะที่ใช้ในการตีกลองสะบัดชัย ผลการศึกษาพบว่า ประวัติความเป็นมาของกลองสะบัดชัยมีการใช้กลองสะบัดชัยมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบในบันทึกตั้งแต่สมัยพระยามังรายประมาณ พ.ศ. 1800 และมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ชื่อของกลองเรียกแตกต่างตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม คือ กลองจัย (กลองไจย) กลองปูจา กลองสะบัดชัยโบราณและกลองสะบัดชัยประยุกต์ ลักษณะทางกายภาพที่เป็นกลองขึงหนังสองหน้าขนาดใหญ่ มีกลองขนาดเล็ก 2-3 ลูก อยู่ด้านข้างความเชื่อในกลองสะบัดชัยแบ่งเป็นความเชื่อทางศาสนาเพื่อใช้กลองสะบัดชัยสำหรับการบูชาศาสนา ความเชื่อด้านความศักดิ์สิทธิ์ของกลองเชื่อว่ากลองสะบัดชัยมีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นของสูง สามารถบันดาลให้เกิดสิ่งมงคลต่างๆ บทบาทของกลองสะบัดชัยในอดีตใช้ตีเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล แก่นับรบยามมีศึกสงคราม เป็นอาณัติสัญญาณในการทำยุทธวิธีการรบ เป็นเครื่องประโคมฉลองชัยเมื่อเสร็จจากการรบ ต่อมาบ้านเมืองไร้ศึกสงครามกลองสะบัดชัยได้ใช้ตีเป็นพุทธบูชา เครื่องส่งสัญญาณต่างๆ ในชุมชน ปัจจุบันนิยมใช้ในการบันเทิงตามงานบุญของวัด จนกลายเป็นเป็นการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมที่แพร่หลายในปัจจุบัน การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีด้านจังหวะ พบว่า โครงสร้างจังหวะ แบ่งเป็นลักษณะสองท่อนและลักษณะหลายท่อน, ประโยคจังหวะ มีรูปแบบประโยค ตั้งแต่ 4 รูปแบบขึ้นไป จนถึง 8 รูปแบบ โดยถ้าประโยคจังหวะยาวรูปแบบประโยคมีน้อย ถ้าประโยคจังหวะสั้น รูปแบบประโยคมีมาก และการแปรจังหวะ ซึ่งจังหวะกลองปูจามีการแปรจังหวะจากกระสวนจังหวะหลักมากที่สุด 3 ลักษณะ จังหวะกลองสะบัดชัยมีการแปรจังหวะจากกระสวนจังหวะหลัก 2 - 12 ลักษณะ จังหวะแสะมีการแปรจังหวะจากกระสวนจังหวะหลัก 4 ลักษณะ ลักษณะของการแปรจังหวะเป็นการแปรโดยเปลี่ยนระดับเสียงโน้ต ความสั้นยาวของโน้ต

[24] ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์. *“การจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา เรื่อง กลองสะบัดชัย”*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สารสนเทศศึกษา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552.

ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับจังหวะการตีกลองปูจา[25]

(4) สุนันทา เกตุเหล็ก เป็นการศึกษาค้นคว้าแบบอิสระ เรื่อง "ฟ้อนเชิงดาบอักขระล้านนา กรณีศึกษาพ่อครูอาทิตย์ วงค์สว่าง" มีสาระสำคัญสรุป ได้ว่า สำนักดาบลายคำ เป็นสำนักดาบที่มีชื่อเสียงเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยสำนักดาบลายคำ เริ่มก่อตั้งเมื่อวันที่6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2535 เป็นหนึ่งในภารกิจของ "กลุ่มลายคำ" ซึ่งได้ก่อตั้งเมื่อ 2 เมษายน พ.ศ. 2535 โดยพ่อไกรศรี นิมมานเหมินทร์ ปราญช์แห่งล้านนา เป็นผู้ตั้งชื่อกลุ่มและได้ให้ความหมายว่า "ลายคำ" ความหมายของกลุ่มลายคำ ดังนี้ ลายศิลป์ ,ลายฟ้อนนาฏลีลา, ลายดนตรี,ลายช่างภูมิปัญญา และลายขับขาน ทำหน้าที่อนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านและสืบทอดภูมิปัญญาต่างๆ เช่น ฟ้อนดาบอักขระล้านนา การฟ้อนผางประที่ปแบบไทลื้อ ฟ้อนหางนกยูงไทเขิน ฟ้อนก้าลายแบบต้นฉบับ สืบสานประเพณีพิธีกรรมการไหว้ครูศิลปะล้านนาแบบโบราณและการตีกลองปูจาล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อครูแม่ครูสู่สาธรณชน ซึ่งพ่อครูที่ถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับการตีกลองปูจาล้านนาแก่กลุ่มลายคำ คือ พ่อครูหนานสนิท เชษฐ์บุรี, พ่อครูกำธร ศรีบุรี และพระสังวรญาณประยุต (เจ้าอาวาส วัดหัวขัว ต.เวียงยอง อ.เมือง จ.ลำพูน) โดยมีอุดมการณ์คือ การสืบสาน สร้างสรรค์ สืบทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนา[26]

(5) อดิสร เมืองเกียง วิทยานิพนธ์ เรื่อง "การจัดการฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของชุมชนบ้านใหม่ อย่างมีส่วนร่วมของภาคประชาชน อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง" ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา คุณค่า ความหมาย ทำนองเพลง และประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาในดินแดนล้านนา รวมทั้งศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนบ้านใหม่ ตลอดจนประเพณีการตีกลองปู่จาและสภาพที่ปัญหาของการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาในชุมชนบ้านใหม่ ตำบลวังเหนือ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง เพื่อเสนอรูปแบบและวิธีการฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของชุมชนบ้านใหม่ อย่างมีส่วนร่วมของภาคประชาชน ผลการศึกษาพบว่า ชุมชนบ้านใหม่ในอดีตมีประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา แต่ปัจจุบันพบว่าการตีกลองปู่จาได้ขาดหายไป เหลือเพียงการตีในช่วงเทศกาลและประเพณีสำคัญเท่านั้น จากการศึกษาบริบททางสังคม วัฒนธรรมของชุมชนบ้านใหม่ พบว่าชุมชนบ้านใหม่มีวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นที่มีความหลากหลาย ชุมชนให้

---

[25] ธนะรัตน์ อนุกูล. *"กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรมชาวเชียงใหม่"*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

[26] สุนันทา เกตุเหล็ก. *"ฟ้อนเชิงดาบอักขระล้านนา กรณีศึกษาพ่อครูอาทิตย์ วงค์สว่าง"*. การศึกษาค้นคว้าแบบอิสระ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

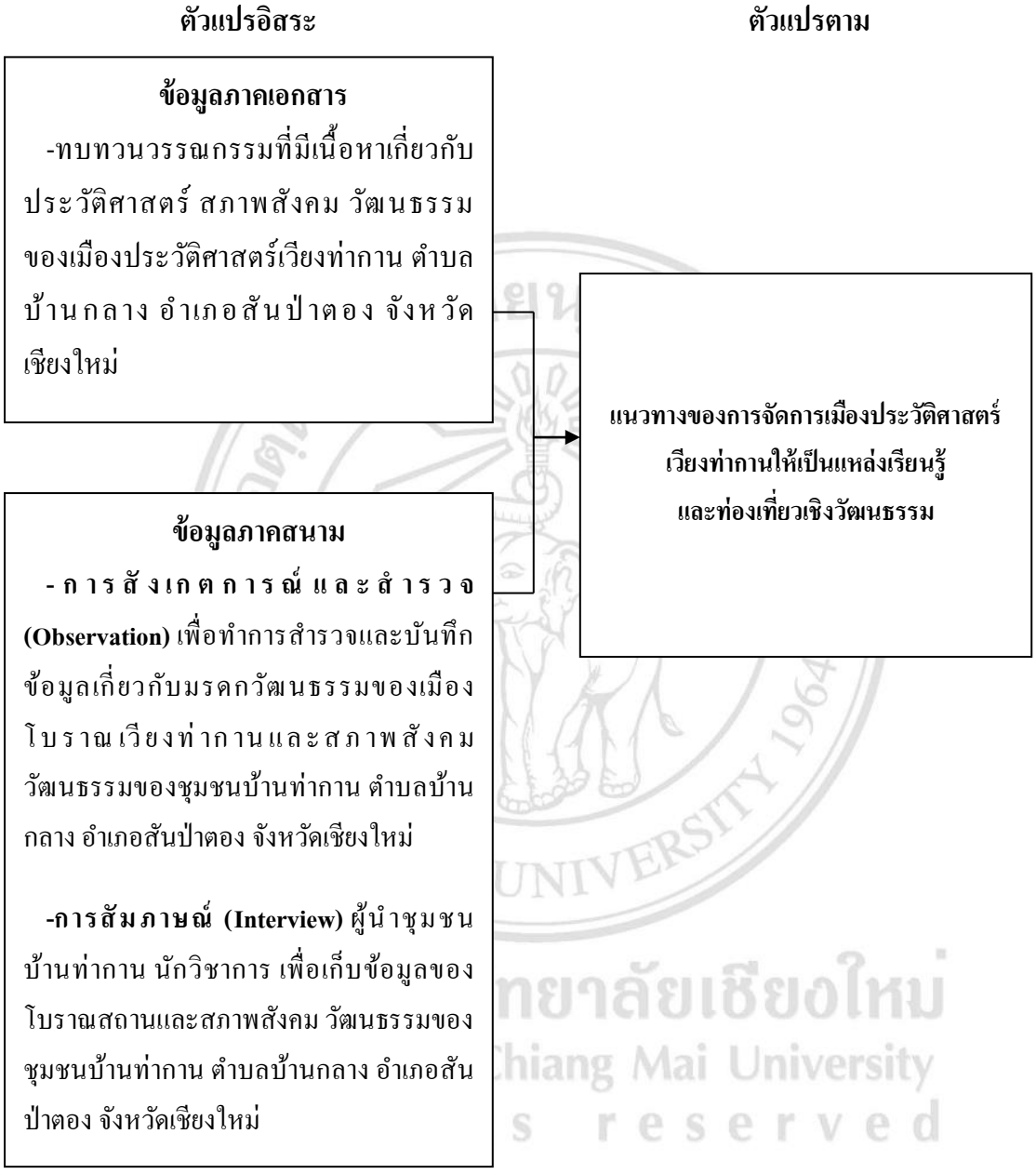
ความสำคัญและตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมและประเพณีที่สืบทอดมาแต่อดีต กิจกรรมทางวัฒนธรรมและประเพณีล้วนประสบผลสำเร็จ ทำให้ชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม การนำเสนอรูปแบบและวิธีการฟื้นฟูการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนานั้น ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของภาคประชาชนในชุมชนเป็นสำคัญ มีรูปแบบและวิธีการ 2 ประการคือ 1) การฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของภาคประชาชนในชุมชนบ้านใหม่ด้วยการดำเนินงานโครงการฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จาภายในชุมชน ที่ชุมชนบ้านใหม่ได้ดำเนินการในช่วงเวลาที่ผ่านมาอยู่แล้ว ด้วยการฟื้นฟูการตีกลองปู่จาในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา งานประเพณีและกิจกรรมสำคัญของชุมชน ด้วยการฝึกอบรมการตีกลองปู่จาให้กับกลุ่มคนรุ่นใหม่ในชุมชน 2) การประสานขอการสนับสนุนจากหน่วยงานต่างๆ ในท้องถิ่นเช่นเทศบาลตำบลบ้านใหม่ โรงเรียนชุมชนบ้านใหม่ และวัดบ้านใหม่เพื่อดำเนินกิจกรรมต่างๆ ในการฟื้นฟูการตีกลองปู่จาต่อไป[27]

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น ผู้ศึกษาได้นำมาศึกษา รวมทั้งนำมาประยุกต์และใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ปัญหา หาแนวทางการแก้ปัญหาและแนวทางในการอนุรักษ์และฟื้นฟูการตีกลองปูจาล้านนาของกลุ่มลายคำ จังหวัดเชียงใหม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[27] อดิสร เมืองเกียง, *"การจัดการฟื้นฟูประเพณีการตีกลองปู่จาในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของชุมชนบ้านใหม่ อย่างมีส่วนร่วมของภาคประชาชน อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง"*, วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการศิลปะและวัฒนธรรม) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2556.

2.4 กรอบแนวคิดการศึกษา



ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved