การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์: กรณีศึกษา: ครูคำ กาไวย์*

THE STUDY OF KLONG SABAD CHAI'S CULTURE CASE STUDY: KHRU KAM GAWAI

เนตรนภิส พัฒนเจริญ
Netnaphit Phatthanajaroen
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า
Chakapong Phaetlakfa
ระวิวรรณ วรรณวิไชย
Rawiwan Wanwichai
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์
Kittikorn Nopudomphan
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Srinakharinwirot University, Thailand
E-mail: fadladyzz@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) ความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 2) ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และ 3) ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน การวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง วิเคราะห์เอกสารและสัมภาษณ์บุคคลที่มีประสบการณ์ด้านวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จำนวน 10 คน คัดเลือกแบบเจาะจง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัย 1) กลองสะบัดชัยมีมายาวนานไม่ปรากฏหลักฐานเป็นเอกสารแน่ชัด แต่เผยแพร่อยู่ในวัดทางภาคเหนือ เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ไม้ค้อนตี ไม่ให้ร่างกายสัมผัสหน้ากลองบรรเลงกับฆ้องและฉาบ ไม่ออกลีลามาก ด้วยแนวการบรรเลงนี้ทำให้ความสนใจของคนรุ่นหลังลดลงเพราะไม่ตื่นเต้นเป็นเหตุให้ครูคำ กาไวย์คิดค้นและพัฒนาวิธีการตีโดยใช้ศอก เข่า และเท้าในท่าจระเข้ฟาดหางสัมผัสที่หน้ากลอง และถูกกำหนดให้เรียกว่ากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 2) ปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงสู่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 2.1) ปัจจัยทางสังคมและเศรษฐกิจ วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เกิดการเปลี่ยนแปลงเมื่อเข้าสู่ธุรกิจและการการแข่งขัน 2.2) ปัจจัยทางบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) เปลี่ยนแปลงการแสดงให้สอดคล้องกับผู้เรียน และลูกศิษย์ต่างตั้งคณะรับการแสดงทำให้ปรับการแสดงไปตามสถานการณ์ 3) ผลกระทบที่เกิดในเชิงบวก ทำให้มีการสืบทอดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์โดยการศึกษาอย่างเป็นระบบช่วย

* Received 19 April 2020; Revised 14 May 2020; Accepted 19 May 2020

เผยแพร่ชุมชนแหล่งกำเนิดให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ผลกระทบเชิงลบมีเพียงเกิดความขัดแย้งเชิงความคิดกับฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยในการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

คำสำคัญ: วัฒนธรรม, กลองสะบัดชัย, ครูคำ กาไวย์

Abstract

The objectives of this study were: 1) to find out the origin of the new version of Klong Sabat Chai applied for today's use. 2) to find out important factors which caused changes in Klong Sabat Chai culture and 3) to find out impacts of changes of Klong Sabat Chai on its societies. The researcher applied Qualitative Research to find out these answers by analyzing from guided interviews, related documents and in - depth interview with 10 experienced people who specialized in the new-versio of Klong Sabat Chai by the method of Purposive sampling in Qualitative Research.The findings indicated that 1) there was no clear evidence identifying that Klong Sabat Chai had existed for a long time. However, it was found that this particular drums were widely popular amongst most of the temples in the Northern of Thailand the objective of which was to perform in religious ceremonies. To perform Klong Sabat Chai, the beaters hit the drum by the sole drumstick so as to prevent any body parts to touch the drum. Gong and cymbals were also used to perform. The beaters walked around slowly and performed simple gestures. This particular performing style, did not draw much of the later generations' attentions since it lacked excitement. As a result, Khru Kham Kawai created and developed the new style of Klong Sabat Chai performance by using elbows, knees and feet in the posture of crocodile slapping its tail to hit the drum and it was called the applied performance of Klong Sabat Chai. 2) Factors that led to changes into the applied version of Klong Sabat Chai performance were because of, 2.1) the Society and the Economy. The new version of Klong Sabat Chai's culture started to change when entering to the business and competition industry. 2.2) the Personal Factor (the transferrers) changed the pattern of the performance to suit the learners and the learners started to set up their own performances which led to changes in the performance patterns depending on the circumstances. And (3) the positive effects created the inheritance and the systematic learnings also helped promote original Klong Sabat Chai

communities. In terms of the negative effect, there was only the conceptual conflict with those who disapproved of the applied performance of Klong Sabat Chai.

Keywords: Culture, Klong Sabat Chai, Khru Kam Kawai

บทนำ

กลองเป็นเครื่องดนตรีที่หลายประเทศนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย โดยใช้การตี การเคาะเพื่อให้เกิดจังหวะด้วยอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย หรือจากการใช้อุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเสียงเพื่อควบคุมจังหวะ ซึ่งเสียงของกลองมีความแตกต่างและคล้ายคลึงกันหรือเหมือนกันนั้น ขึ้นอยู่กับข้อจำกัดของวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาประกอบ และสร้างขึ้นเป็นกลองแต่ละชนิด นอกจากนี้แล้วในขณะที่ทำการแสดงดนตรีทั้งวง การเล่นกลองสามารถแสดงการเล่นเป็นกลุ่มหรือเดี่ยวได้ โดยเฉพาะการเล่นเดี่ยวกับเพลงที่ต้องการความสนุกสนาน กลองจะให้อารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

ภาคเหนือหรือดินแดนล้านนามีกลองหลายชนิดหลายประเภท กลองในล้านนามีต้นทางมาจากพื้นถิ่นที่ชาวบ้านคิดประดิษฐ์ตามความต้องการที่จะนำมาเล่น เมื่อมีความสนใจที่จะสร้างกลองก็เกิดการเรียนรู้ เสาะแสวงหาความรู้เพื่อนำมาฝึกฝนในการสร้างกลอง กลองแต่ละชนิดที่ส่งต่อกันมารุ่นต่อรุ่นได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นล้านนาในพื้นถิ่นไม่ว่าจะเป็นกลองกบ กลองตะหลดปด กลองสิ้งหม้อง กลองมองเชิง กลองปูชา กลองสะบัดชัย กลองปู่เจ่ กลองดังกล่าว คือส่วนหนึ่งของกลองภาคเหนือที่มักถูกนำมาจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม มาใน พ.ศ. 2504 กลองที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในภาคเหนือโดยเฉพาะที่จังหวัดเชียงใหม่ คือกลองสะบัดชัยที่เดิมเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบโบราณ (แบบมีลูกตุบ) หรือกลองปูชา ประกอบด้วย แม่กลอง 1 ใบ และกลองลูกตุบขนาดเล็กในลักษณะเดียวกันอีก 3 ใบ ในปีเดียวกันนี้ครูคำ กาไวย์ได้นำการแสดงกลองสะบัดชัยเข้าประกวดแข่งขันการแสดงพื้นบ้านของล้านนาที่ พุทธสถาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้อวัยวะของร่างกายไม่ว่าจะเป็น ศอก เข่า มือ และเท้า (ท่าจระเข้ฟาดหาง) สัมผัสหน้ากลองสลับกับการตีด้วยไม้ค้อนที่ฝึกฝนมา ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลที่ 1 เนื่องจากเป็นการแสดงที่ตื่นเต้น เร้าใจและสนุกสนาน การเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยครั้งนี้ได้รับคำวิจารณ์จาก ผู้ที่ไม่เห็นด้วยว่าไม่เหมาะสม เนื่องจากใช้ร่างกายสัมผัสหน้ากลองโดยเฉพาะท่าจระเข้ฟาดหางที่ใช้เท้าสัมผัสหน้ากลอง จึงให้เรียกการแสดงกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ว่า “กลองรุงรัง” พระนครปญญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) ได้กล่าวถึงกลองรุงรังไว้ว่า ต่อมาได้รับการเรียกขานเป็นกลองสะบัดชัยเมื่อพระศรีธรรมนิเทศน์ (พระมหากมล โชติมนฺโต) นายชาญ สิโรรส และศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พนอมยงค์ ผู้มีบทบาทในการจัดกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปะวัฒนธรรมในล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ในสมัยนั้นเรียกขานเป็นครั้งแรก พร้อมกับกำหนดให้กลองสะบัดชัยมี

2 ประเภท คือกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ (กลองสะบัดชัยแบบโบราณ) และกลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบ (กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หรือแบบวิวัฒนาการ) เพื่อแสดงถึงความแตกต่างและพัฒนาการของกลอง (พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์), 2555) ความโดดเด่นของการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กลายเป็นต้นแบบการตีกลองที่นิยมแพร่หลายไปตามชุมชน และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นอกจากจะทำให้หลายภาคส่วนเห็นคุณค่าของการแสดงพื้นเมืองแล้ว และเชื่อว่าเป็นการแสดงที่เป็นสิริมงคลจะนำพามาแต่ความผาสุกสิ่งที่ไม่ดีงามจะถูกขจัดออกไป ทำให้การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มีอิทธิพลอย่างมากต่อประเพณีและวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น ตลอดจนเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยผลงานของครูคำ กาไวย์ที่ผ่านมาทั้งการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่คิดค้นขึ้นมา เพิ่มพญานาคและเสื้อกลองที่กลอง การแสวงหาความรู้ฝึกฝนตีกลองมองเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง เป็นผู้ให้คำปรึกษาปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมชาย - หญิง ฟ้อนวี ฟ้อนกมผัด ต่อมาทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติประกาศยกย่องให้ครูคำ กาไวย์เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2535 ครูคำ กาไวย์ เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวนพี่น้อง 5 คน เกิดในครอบครัวที่มีฐานะยากจน จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่ออายุได้ 14 ปีอยากเรียนกลองสะบัดชัยแต่ไม่มีเงินค่าเรียนจึงแอบจำท่าของ พ่อหนานทาที่ทางวัดเอรัณฑวัน วัดประจำหมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ จ้างมาสอน นอกจากจะฝึกฝนตีกลองด้วยตนเองจนตีได้ ครูคำ กาไวย์ยังศึกษาศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีกหลายอย่างจนชำนาญ และเป็นต้นแบบแพร่หลายมาถึงทุกวันนี้

กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มีการถ่ายทอดต่อกันมา หลายคณะออกแบบและประดิษฐ์ท่าขึ้นมาใหม่อยู่เสมอ จนบางครั้งผลงานการแสดงส่งผลกระทบต่อการตี การแสดง และการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ตามแนวที่คิดค้นไว้ดังที่ ธิตินัดดา มณีวรรณ์ ได้ระบุในงานวิจัยเรื่อง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวน ไว้ว่า ในยุคหนึ่งการตีกลองสะบัดชัยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีการประกวดแข่งขันการตีกลองสะบัดชัยในหลายพื้นที่ในภาคเหนือ คณะผู้ที่เข้าประกวดต่างก็คิดหาลีลา เทคนิคที่แตกต่างเพื่อสร้างความฮือฮาประทับใจ จึงเพิ่มเติมหลายสิ่งหลายอย่างเข้าไป เช่น การพ่นไฟกระโดดข้ามห่วง ขึ้นไปคร่อมกลอง การต่อตัว การกระโดดตีลังกา ฯลฯ การตีกลองสะบัดชัยแบบนี้จึงถูกเรียกว่า “กลองรุงรัง” เพราะหาเอกลักษณ์ไม่ได้ ไม่มีจุดยืน เอาอะไรต่อมิปะไรเข้ามาประสมเสียจนรุงรังไปหมด การตีกลองสะบัดชัยนั้น จากการสังเกตของผู้วิจัยเมื่อเข้าร่วมในงานต่าง ๆ พบว่ารูปแบบลีลาการตีกลองสะบัดชัยนั้นอาจแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่ม 1 มักจะออกลีลาโลดโผนสนุกสนานเร้าใจด้วยการใช้หัว เข่า เท้า ตีลงไปที่กลอง บางครั้งบางกลุ่มอาจถึงขั้นให้คนแบกกลองเอนกลองลงแล้วผู้ตีขึ้นไปยืนคร่อม กลอง ซึ่งการแสดงที่สนุกสนานจนเกินขอบเขตเช่นนี้นำมาซึ่งเสียงวิจารณ์ทางลบมากมาย กลุ่มที่เคยเรียนศิลปะการแสดงเหล่านี้มาก่อนหรือคนล้านนาที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมมักจะตะขิดตะขวงใจ เพราะว่ากลองแต่ละใบนั้น

เทียบเท่ากับครูบาอาจารย์ท่านหนึ่ง กว่าที่กลองแต่ละใบจะสร้างขึ้นจนสำเร็จได้ผ่านขั้นตอนมากมายที่ล้วนแต่แฝงไว้ด้วยความเชื่อความเคารพต่อครูบาอาจารย์ กลองแต่ละใบมักจะมีคาถากำกับอยู่ ซึ่งคาถาเหล่านั้นก็จารด้วยอักขระล้านนา ซึ่งชาวล้านนาเชื่อกันว่าอักขระแต่ละตัวมีความสำคัญและศักดิ์เทียบเท่ากับอานิสงค์การสร้างพระพุทธรูป 1 องค์เลยทีเดียว ดังนั้นการแสดงที่โลดโผนจนเกินขอบเขต ดังเช่นการไปยืนคร่อมกลอง หรือเหยียบกลองเป็นการกระทำที่ถือว่าไม่เคารพครูและไม่เหมาะสม เพราะการเหยียบหน้ากลองก็เทียบเท่ากับเหยียบย่ำคาถาที่จารด้วยอักขระล้านนาด้วยเช่นกัน แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ชมที่เป็นคนนอกวัฒนธรรมที่ไม่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมล้านนาก็มักจะสนุกสนานและพึงพอใจกับการแสดงที่โลดโผนน่าตื่นเต้นนี้ค่อนข้างมาก นักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งมักจะแสดงการตีกลองสะบัดชัยที่แตกต่างไปจากกลุ่มแรก กล่าวคือ จะไม่ออกลีลาการใช้เท้าใช้เข่าตีกลองเลย แม้ว่าลีลาจะไม่ได้โลดโผนแต่ด้วยน้ำหนักของการตีกลองที่ดังก้องนั้นก็สามารถจับใจผู้ชมให้ประทับใจได้ไม่แพ้กัน (ธิตินัดดา มณีวรรณ์, 2550) เช่นเดียวกับที่นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล ได้กล่าวว่า จากแนวคิดที่ว่าดนตรีของสังคมใดย่อมมีคุณค่ากับคนในสังคมนั้น การแสดงแบบปัจจุบันจึงมีคุณค่าตามสังคมในปัจจุบันที่นับถือเรื่องเศรษฐกิจเป็นเรื่องใหญ่ เพียงแต่กลองสะบัดชัยในอดีตมีคุณค่าในเชิงจิตใจของคนในสังคมอย่างมากเพราะเป็นเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์ของสังคม แต่ในปัจจุบันคุณค่าของกลองสะบัดชัยอยู่ที่การแสดงอันโลดโผนเร้าใจหรือเป็นเสียงดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งในแง่ดีก็คงทำให้คนได้รู้จักกลองสะบัดชัย และเป็นเครื่องมือสื่อสารศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีความเป็นสากลมากขึ้น เป็นการยกวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาให้เป็นวัฒนธรรมระดับชาติ ในขณะที่การจะอนุรักษ์กลองสะบัดชัยให้มีคุณค่าแบบดั้งเดิมทุกประการ คือต้องย้อนกลับไปใช้ระบบสังคมล้านนาแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ เพราะกระแสทุนนิยมโลกาภิวัตน์นั้นยิ่งใหญ่เกินกว่ากำลังของคนสามัญจะต้านได้ แต่คงเป็นเรื่องดีที่ท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนี้ จะเก็บบันทึกรูปแบบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมล้านนามีความชัดเจน ไม่บิดเบี้ยวไปตามใจผู้เล่าในอนาคต (นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล, 2551) ซึ่ง พระนคร ปณฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) ได้กล่าวไว้อีกด้วยว่า กลองสะบัดชัยผ่านการพัฒนาตามกาลสมัยอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านรูปลักษณ์ ท่วงทำนอง จังหวะลีลาการตี การประสมวง ตลอดจนบทบาท หน้าที่ จนปัจจุบันจัดเป็นศิลปะการแสดงล้านนาที่มีความอลังการ ไพเราะสนุกสนาน โลดโผน และเร้าใจ แม้ว่ากลองสะบัดชัยจะพัฒนาไปตามยุคสมัยก็ตาม แต่สิ่งสำคัญที่ชาวล้านนาควรยึดถือและรักษาเอาไว้ให้มั่น คือขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่บรรพชนได้สร้างสรรค์สืบทอดมา ถือเป็นหัวใจสำคัญที่จะหล่อหลอมและบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความเป็นล้านนา หากเมื่อใดที่พัฒนาโดยไม่คำนึงถึงจารีตเดิม ละทิ้งสาระสำคัญกลองสะบัดชัยอาจหมดคุณค่าเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่มุ่งให้ความบันเทิง แต่ไร้อัตลักษณ์ของความเป็นล้านนา เมื่อนั้นเราอาจหมดความรัก ความหวงแหน และความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของตน จนสุดท้ายเราอาจไม่เหลือสิ่งที่มีคุณค่าไว้ให้ลูกหลานได้ภาคภูมิใจ และ

เล่าขานถึงพวกเราอีกก็เป็นได้ (พระนคร ปณฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์), 2555) จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไม่ว่าจะจากปัจจัยด้านใดก็ตาม หากผู้ตีไม่มีความรู้ ไม่มีความเข้าใจจะทำให้คนรุ่นต่อไปตีกลองสะบัดชัยไม่ถูกต้อง มีความลึกซึ้งไม่เพียงพอ และไม่สามารถเชื่อมโยงการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณกับการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไว้ได้ และจะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ไม่ควร อาจทำให้ความสำคัญของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ลดลงหรืออาจเลือนหายไปกับสังคมในด้านต่าง ๆ ได้

จากที่กล่าวมาจะเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมและเศรษฐกิจ จึงต้องหาสาเหตุปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงการตีกลอง การแสดงและการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษา วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ : ศึกษากรณี ครูคำ กาไวย์ เพื่อศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ปัจจัยใดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และการเปลี่ยนแปลงทำให้ส่งผลกระทบต่อชุมชนอย่างไร อันจะนำไปสู่การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องในการพัฒนาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และหาแนวทางสนับสนุนการสืบสานภูมิปัญญา ในการส่งเสริมการศึกษาด้านวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืนต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์
3. เพื่อศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการดังต่อไปนี้

1. ด้านขอบเขต

1.1 ด้านผู้ให้ข้อมูล บุคลากร โดยเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection) จากผู้ที่เคยปฏิบัติงานกับครูคำ กาไวย์ และผู้สอนเกี่ยวกับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ รวมทั้งหมด 10 คน

1.2 ด้านข้อมูล ได้แก่ เอกสารที่เกี่ยวข้อง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

1.3 ด้านสถานที่ คือ หมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

2. ด้านการเก็บข้อมูล คือ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ด้วยตนเอง

3. ด้านการรวบรวมข้อมูล ใช้วิธีวิเคราะห์เอกสาร (Content Analysis) การสัมภาษณ์ และสรุป

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

4.2 แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi - Structured) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีแนวทางคำถามในการสัมภาษณ์ พร้อมที่จะให้เกิดความยืดหยุ่นในการปรับคำถามให้สอดคล้องกับสถาณการณ์การสัมภาษณ์ที่อาจมีการเปลี่ยนแปลง

5. การสร้างและตรวจสอบเครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาเองแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi - Structured) โดยศึกษาเอกสารจากงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยมีขั้นตอนดังนี้

5.1 ศึกษารูปแบบการสร้างแบบสัมภาษณ์

5.2 ดำเนินการแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi - Structured)

5.3 นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างเสร็จแล้ว นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิและนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข

6. การวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงพรรณนาจากเอกสาร และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยนำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาจัดหมวดหมู่พร้อมทั้งตรวจสอบความสอดคล้องข้อมูลและสรุป เรียบเรียง วิเคราะห์เป็นลายลักษณ์อักษรตอบวัตถุประสงค์การวิจัย และนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาเพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือและสรุปผล โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์		
ลำดับช่วง	**ช่วงระยะเวลา (พ.ศ)**	**ลักษณะการดำเนินชีวิต**
1	2504-2517	นำเสนอช่วง เข้าการประกวดการแสดงพื้นเมือง ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2504 ได้รับรางวัลที่ 1
2	2518-2536	นำเสนอช่วง อายุ 42 ปี ครูคำ กาไวย์เข้าทำงานในตำแหน่งลูกจ้างชั่วคราว โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่
3	2537-2557	นำเสนอช่วงอายุ 60 ปี ครูคำ กาไวย์ (เกษียณอายุ) จนถึง พ.ศ. 2557 (เสียชีวิต)

ผลการวิจัย

1. ความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ พบว่า

กลองสะบัดชัยเริ่มต้นมีขึ้นตั้งแต่เมื่อไรไม่ปรากฏหลักฐานเป็นเอกสารที่ชัดเจน แต่เผยแพร่ทางภาคเหนือของไทย โดยส่วนใหญ่ปรากฏในกิจกรรมงานบุญของวัด ได้แก่ ต๋านก๋วยสลาก (การทำบุญสลากภัต) งานปอยหลวง งานบวชนาค เป็นต้น เดิมการตีกลองสะบัดชัยใช้ไม้ค้อนตี (ไม้ที่มีลักษณะกลมยาวประมาณ 1 ฟุต ไม่หุ้มปลายด้าม) มีฆ้อง และฉาบบรรเลงร่วมกับกลองในการประสมวง ร่างกายไม่สัมผัสหน้ากลอง ใช้ท่าเดินแบบย่างสามขุม ระหว่างเดินจะมีการห่มตัว (ขย่มตัว) เบา ๆ ไปตามจังหวะไม่ออกลีลามาก และเป็นกลองใบเดียวมีคานหาม ต่อมาใน พ.ศ. 2504 มีประกวดศิลปะพื้นเมือง ณ พุทธสถาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ คณะที่ได้รับรางวัลที่ 1 แสดงการตีกลองสะบัดชัยแตกต่างไปจากเดิมด้วยลีลาที่สนุกสนานโลดโผน ใช้ศอก เข่า มาตีที่หน้ากลองและจบการแสดงด้วยท่าจระเข้ฟาดหาง แต่หลายคนกล่าวว่าไม่เหมาะสมโดยเฉพาะท่าจระเข้ฟาดหางที่ใช้เข่าและเท้าสัมผัสหน้ากลองจึงพากันเรียกว่า “กลองรุงรัง” เพื่อเป็นการแสดงความแตกต่างและพัฒนาการของกลองจึงกำหนดให้เรียกว่ากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หรือแบบวิวัฒนาการ ต่อมาลักษณะของกลองสะบัดชัยจากที่ใช้ประกวดเป็นกลองใบใหญ่ 1 ใบยึดติดกับคานหามบนล่างนั้นได้นำไม้ที่แกะสลักเป็นรูปพญานาคแบบนูนมาประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้าง หัวพญานาคหันออกไม่ทาสี หลังจากนั้นไม่นานจึงทาสีแดงกับสีทอง หุ้มรอบกลองด้วยผ้าจีวรของพระแล้วเปลี่ยนมาใช้ผ้าทั่วไปหรือผ้าดิบสีแดงสลับกับสีเหลืองไม่มีลวดลาย ส่วนไม้ค้อนพันที่หัวไม้ด้วยผ้าดิบสีแดง เพิ่มพู่บนล่างที่ทำจากเชือกฟางสีเหลืองและเพิ่มพู่ที่ฉาบ

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ พบว่า มี 3 ปัจจัย คือ

2.1 ปัจจัยทางสังคมและเศรษฐกิจ หลังจากปี พ.ศ. 2504 กลองสะบัดชัยได้ถูกเรียกตามลักษณะการตีกลองที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นว่ากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ด้วยความสนุกสนานต่างไปจากการแสดงพื้นเมืองที่อ่อนช้อยนิ่มนวล กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จึงเริ่มเข้าสู่ธุรกิจการแสดงเพื่อความบันเทิง

เมื่อเข้าสู่ช่วงแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับ 4 - 6 ที่ส่งเสริมอุตสาหกรรมและเป็นยุคเกษตรเน้นการส่งออก เอกชนมีบทบาทในการพัฒนาเศรษฐกิจและรัฐสนับสนุนวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ตื่นตัวหันมาฟื้นฟูและส่งเสริมวัฒนธรรมในทุก ๆ ด้าน ซึ่งวัฒนธรรมด้านการแสดงพื้นเมืองได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ส่งผลให้เกิดแหล่งเรียนรู้ที่ถ่ายทอดโดยพ่อครูแม่ครู ส่วนทางภาครัฐและเอกชนต่างนำการแสดงพื้นเมืองของแต่ท้องถิ่นมาจัดแสดงในจังหวัด อย่างเช่นนำกลองสะบัดชัยมานำขบวนแห่นางสงกรานต์ ประเพณีเดือนยี่เป็ง งานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ ฯลฯ ภาคเอกชนเมื่อเห็นแนวทางการลงทุนจึงได้เปิดร้านอาหารเพื่อรองรับ เช่น ขันโตก (วัฒนธรรมรับประทานอาหารของล้านนา) และพัฒนาพื้นที่

ต่าง ๆ จัดแสดงวัฒนธรรมพื้นเมืองรับนักท่องเที่ยวเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ กลองสะบัดชัยเป็นการแสดงหนึ่งที่มีผู้นิยมว่าจ้างมาแสดง

เมื่อสังคมเชียงใหม่เข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ เสรีนิยม ตั้งแต่ปี 2540 การสื่อสารไร้พรมแดนและเกิดเศรษฐกิจฟองสบู่ เรียกว่า วิกฤติต้มยำกุ้ง ทำให้เศรษฐกิจตกต่ำภาครัฐหันมาส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เน้นวัฒนธรรมมากขึ้นด้วยเล็งเห็นว่ามีแหล่งท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก มีงานประเพณีและเทศกาลตลอดทั้งปีเป็นอัตลักษณ์อันโดดเด่น จากการส่งเสริมครั้งนั้นผู้คนต่างหลั่งไหลเข้าเที่ยวมาจังหวัดเชียงใหม่ หน่วยงานส่วนต่าง ๆ จัดพื้นที่แสดงศิลปวัฒนธรรมเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว กลองสะบัดชัยเป็นการแสดงที่อยู่ในพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมได้รับความสนใจ คณะต่าง ๆ รับงานทั้งของรัฐและเอกชน ทำให้มีการปรับเปลี่ยนการตีกลองและการแสดง นอกจากนี้มีการส่งเสริมการแข่งขันกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในหลายภาคส่วน

2.2 ปัจจัยทางบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) ครูคำ กาไวย์เป็นผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยต่างไปจากเดิมด้วยท่าตีกลองที่มีลีลาสนุกสนานโลดโผน ใช้ศอก เข่า มาตีที่หน้ากลองและจบการแสดงในท่าจระเข้ฟาดหาง จนได้รับความนิยมผู้คนเข้าต่างมาขอรับการถ่ายทอดมากมายเลยกลายมาเป็นผู้ถ่ายทอดการแสดงตามที่ตนคิดค้นขึ้นมา กลองสะบัดชัยจึงมีหน้าที่แสดงเพื่อความบันเทิงสนุกสนานเพิ่มขึ้น ใน พ.ศ. 2518 ได้รับเชิญมาสอนที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (ในขณะนั้น) และร่วมกับครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เปลี่ยนแปลงการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้สอดคล้องกับการสอนนักเรียนและการนำออกไปแสดง ต่อมาสร้างหลักสูตรการสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้กับโรงเรียนในเขตเชียงใหม่และจัดสอนครูที่จะนำไปการถ่ายทอดนักเรียน การถ่ายทอดแพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้งมีลูกศิษย์หลายคนรวบรวมคนมาฝึกซ้อมและจัดตั้งคณะเพื่อรับงาน และในช่วง พ.ศ. 2535 เป็นต้นมา ผลงานการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ออกสู่ผู้ชมหลายครั้งเป็นการแสดงถึงความไม่เคารพกลองสะบัดชัย ประกอบกับที่ประเทศชาติเผชิญกับภาวะโลกาภิวัตน์และเสรีนิยมในการข้ามกระแสวัฒนธรรม ภูมิปัญญาถูกละเลย ทำให้มีความขัดแย้งในวัฒนธรรมและเปลี่ยนแปลงตามความคิดของตนที่มองว่าเป็นการใช้เสรีภาพ ต่อมาแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับ 8 - 11 มีนโยบายระยะยาวที่จะพัฒนาและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อเข้าสู่สังคมภูมิปัญญาและพัฒนาคนสู่สังคมการเรียนรู้ตลอดชีวิต รัฐส่งเสริมการถ่ายทอดวัฒนธรรมพื้นบ้าน กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เป็นวัฒนธรรมการแสดงหนึ่งที่มีผู้คนขอเข้ามาเรียนที่บ้านครูคำ กาไวย์มากทั้งคนในประเทศและต่างประเทศ นับว่าเป็นการเปิดโอกาสให้ครูคำ กาไวย์ได้แสดงบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามแบบที่ตนคิดค้นไว้

3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน (หมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) พบว่า ด้านบวก เมื่อการแสดงกลองสะบัด

ชัยแบบประยุกต์ออกสู่สายตาประชาชนในรูปแบบความบันเทิงและเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยว ส่งผลให้มีผู้ว่าจ้างไปแสดงตั้งแต่งานในชุมชนจนถึงงานระดับประเทศ ครูคำ กาไวย์ พัฒนาบ้านให้เป็นที่เรียน ทางหน่วยงานรัฐและเอกชนเข้ามาศึกษาเรียนรู้การดำรงอยู่ของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ คณะไวย์เอรัณของครูคำ กาไวย์มักได้รับเลือกเป็นตัวแทนของชุมชนไปนำเสนอการแสดงในที่ต่าง ๆ ส่วนสถานศึกษาจัดทำโครงการนำครู อาจารย์ นิสิตและนักเรียนมาเรียน กลองสะบัดชัยสร้างชื่อเสียงให้กับชุมชนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หน่วยงานราชการและเอกชนต่างมอบรางวัลและประกาศเกียรติคุณในฐานะที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมศิลปะล้านนามากมาย ด้วยความภาคภูมิใจคนของชุมชนจึงได้นำภาพการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มาจัดแสดงที่ศาลาประชุมหมู่บ้านเพื่อเผยแพร่ และทางชุมชนได้ทำงบประมาณขอกับทางหน่วยงานราชการเพื่อทำป้ายบอกซอยเป็นรูปกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ซึ่งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี อีกทั้งชื่อของครูคำ กาไวย์ และชื่อกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ยังได้เป็นส่วนหนึ่งในคำขวัญของอำเภอหางดงด้วย ส่วนทางด้านลบ ได้รับการต่อต้านคัดค้านในระยะต้นตั้งแต่เมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์ ได้รางวัลที่ 1 จากการตีกลองแบบที่คิดค้นเองด้วยลีลาที่สนุกสนานโลดโผน ใช้ศอก เข่า มาตีที่หน้ากลองและจบการแสดงด้วยท่าจระเข้ฟาดหาง ทำให้คนในชุมชนหลายคนไม่เห็นด้วย ถึงขนาดบางครั้งไม่ยอมให้ตีกลองลักษณะนี้ในงานของชุมชน รวมทั้งหลายฝ่ายขอให้หยุดการแสดงลักษณะนี้แต่นักแสดงกลับแสดงต่อมาเรื่อย ๆ จึงขอให้เรียกว่ากลองรุงรัง ต่อมาครูคำ กาไวย์ เพิ่มการขมากลองก่อนแสดงไม่ใส่อักขระคาถาที่กลองและเปิดสอนที่บ้านโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ทำให้หลายฝ่ายเกิดความเข้าใจในเจตนาที่ต้องการจะสืบทอดกลองสะบัดชัยให้คงอยู่ไม่ใช่การทำลายวัฒนธรรม ผู้คนที่เข้าใจได้ขอเข้ามาเป็นศิษย์มากขึ้นและได้ย้ายมาสอนอีกที่ไม่ไกลจากบ้านเดิมนักเนื่องจากเสียงดัง ได้ทำถนนเข้าบ้านเนื่องจากถนนแคบทำให้การเข้าออกหมู่บ้านสะดวกมากขึ้นและทำที่จอดรถเพิ่มเพื่อลดปัญหาการจอดรถของผู้ศึกษาดูงานที่จอดกีดขวางถนนของหมู่บ้าน

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยสามารถอภิปรายผล ดังนี้

1. ความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ อภิปรายได้ว่า ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัดจากเอกสารว่ามีต้นกำเนิดมาจากที่ใด ซึ่ง สนั่น ธรรมธิ ได้แสดงทรรศนะในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่ม 1 ไว้ว่า ทรรศนะที่ว่ากลองสะบัดชัยเปลี่ยนที่อยู่ใหม่จากอาณาจักรสู่ศาสนาจักร เป็นเพียงความเข้าใจที่ได้จากการวิเคราะห์จากหลักฐานที่ยกมาเท่านั้น ผู้อ่านอาจไม่เห็นด้วยก็ได้เพราะวัดมีหอกลองมาช้านานแล้ว (สนั่น ธรรมธิ, 2542) สอดคล้องกับงานวิจัยของ อรดี อินทร์คง เรื่องกลองสะบัดชัย:จิตรกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่ สรุปได้ว่า ความเป็นของแท้ดั้งเดิมของกลองสะบัดชัยแบ่งได้เป็น 2 กระแส กระแสแรกเชื่อว่า กลองสะบัดชัยเป็นกลองคู่บ้านคู่เมืองของชาวล้านนาที่มีมายาวนาน โดยเชื่อจาก

วิวัฒนาการของกลองสะบัดชัย เริ่มจากกลอง ชัยยะมงคล เดิมทีตั้งอยู่ที่หอกลองภายในคุ้มของเจ้าเมือง แต่ละเมืองจะมีกลองเพียง 1 ชุด ต่อมาปรับเปลี่ยนให้มีขนาดเล็กลงจนสามารถแบกหามได้เพื่อเป็นเครื่องประโคมในยามทำศึกสงคราม เมื่อว่างเว้นจากศึกสงครามได้ถวายเป็นพุทธบูชาให้กับวัดแล้วย้ายลูกตุบมาไว้ทางซ้ายมือเปลี่ยนชื่อเรียกเป็น กลองปู่จา (กลองบูชา) ใช้ตีในงานพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ส่วนกลองสะบัดชัยปรับเปลี่ยนมาจากกลองปู่จามี 2 รูปแบบ คือแบบที่มีลูกตุบเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบโบราณ และแบบไม่มีลูกตุบเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ อีกกระแสวิพากษ์ว่ากลองสะบัดชัยเป็นวัฒนธรรมการเล่นของพม่าที่นำเข้ามาเผยแพร่เมื่อครั้งที่เข้ามายึดครองแผ่นดินภาคเหนือ และถือเป็นความผิดพลาดอย่างยิ่งในการสืบทอดวัฒนธรรม ลีลาการตีกลองที่ประยุกต์ขึ้นไม่เหมาะสมโดยเฉพาะการใช้อวัยวะที่ต่ำกว่าเอวสัมผัสหน้ากลองโดยตรง เพราะถือว่ากลองเป็นของศักดิ์สิทธิ์ควรแก่การเคารพบูชา การเติมลีลาโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์และสืบทอดมาผิด ๆ เป็นสิ่งที่กระทบกระเทือนใจของครูเพลงดั้งเดิมเป็นอย่างยิ่ง และถือเป็นการสูญเสียวัฒนธรรมไปอย่างน่าเสียดาย กระแสการวิพากษ์ลีลาการตีกลองสะบัดชัยที่ใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ นี้ส่งผลให้มีการรื้อฟื้นการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณขึ้นมา (อรดี อินทร์คง, 2552)

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2.1 ปัจจัยทางสังคมและปัจจัยทางบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เริ่มใน พ.ศ. 2518 ครูคำ กาไวย์ได้รับเชิญไปถ่ายทอดการแสดงศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (ขณะนั้น) ได้รับมอบหมายให้ถ่ายทอดการตี กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ครูคำ กาไวย์สอนในลักษณะแบบพื้นบ้าน (Folk) ไม่มีแบบแผนให้ตีอย่างอิสระ ตีจนครบทุกท่าแล้ววนมาเริ่มใหม่หรือจะตีท่าไหนก่อนก็ได้ จะจบเมื่อไรขึ้นอยู่กับกำลังของผู้ตีและเวลาที่กำหนด ทางโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (ขณะนั้น) ต้องการแบบแผนในการสอนให้เป็นมาตรฐานเดียวกันจึงได้ร่วมกับครูคำ กาไวย์ช่วยกันสร้างหลักสูตรและปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์มาแล้ว เพื่อให้ครูที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูคำ กาไวย์ใช้เป็นแบบแผนในการสอน สอดคล้องกับความคิดเห็นของ สมภพ เพ็ญจันทร์ ได้แสดงความคิดเห็นโดยย้อนไปเมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์เริ่มสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไว้ว่า “การแสดงแบบพื้นบ้าน (Folk) อยู่ในส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ชั้นสูง การนำความรู้จากพ่อครูมาถ่ายทอด เราก็ใช้เทคนิคดัดแปลงที่เราได้รับจากโขนการละครร่วมสมัยแล้วก็การแสดงของต่างประเทศมาปรับสอนเด็ก ๆ เพื่อให้เด็ก ๆ เข้าใจได้ง่ายขึ้นคือเราต้องเข้าใจว่าเด็กแต่ละรุ่นแต่ละยุคหรือ Generation เขาก็จะมีความรับรู้ที่ต่างกันไปตามยุค อย่างยุคเมื่อ 40 ปีที่แล้วก็ยุคความรู้แบบหนึ่ง อย่างเด็กยุคปัจจุบันเขาก็จะมีพื้นความรู้อีกแบบหนึ่งและเวลาจะสอนเขาต้องมี เหตุผลมีตรรกะว่าทำไมต้องทำอย่างนี้ เช่น เวลาครูสอนการตีเพื่อจะให้เขาเกี้ยวเกล้าให้ได้ (เป็นลีลาของการวนแขนทั้งสองขึ้นไปบนศีรษะแล้วค่อยวนไล่ระดับลงมา) เราก็จะใช้การตีป้อม ตีซ้ายก๊อก มาแบกไว้ก่อน แก๊กเข้ามาเร็ว แล้วก็

เกี้ยวเกล้ามา ติ่ง โม่ง ก๊อก แบก แก๊ก เข้าเร็ว ติ่ง ออก โม่ง ออก เพราะเดี๋ยวนี้เด็กชอบตีแบบนี้ ก๊อกแก๊กติ่งโมง ก๊อกแก๊กติ่งโมง (วนอยู่ที่หน้า) โดยไม่เกี้ยวเกล้า ซึ่งพ่อจะเน้นย้ำกับครูเสมอว่าต้องเกี้ยวหัวต้องเกี้ยวเกล้า ถ้าทำอย่างนี้ไม่ถูกเขาเรียกว่าลาบจิ้น พ่อครูหมายถึงว่าเป็นการตีแบบทุบไปที่หน้ากลองเพียงแค่ให้เกิดเสียงดัง ทำให้ไม่สวยงาม ไม่มีชั้นเชิง ไม่มีศิลปะ แต่เด็กเขาไม่เข้าใจว่าอะไรคือ เกี้ยวเกล้าเพราะฉะนั้นเวลาเราตีเราก็ ก๊อกแก๊กติ่งโมง ก๊อกแก๊กติ่งโมง โดยใช้โขนผสมเข้าไปแม้กระทั่งการวางเหลี่ยม การหยั่งเท้า การยกเท้า ซึ่งครูก็ยกแบบโฟล์ค (Folk) แต่เราจะใช้เหลี่ยมเท้าแบบโขน การโยกขาแม้กระทั่งการกระดกขา เช่น การใช้ศอกกระดกขาไป แล้วก็ใช้การเปิดเปิดหน้าขาไป เพื่อให้มันดูผู้ชายมากขึ้น ผู้หญิงอาจจะใช้การกระดกหลัง แต่พ่อก็จะทำตาม freestyle ไม่มีแบบแผน ตามความสนุกสนานของพ่อแต่เราใช้ศิลปะของโขน ของละครมาใช้มาจัดด้วย อันนี้คือเท่าที่ครูนำมาปรับเปลี่ยน ดังนั้นเวลาเราตีของเมื่อเราเรียนของนาฏศิลป์มันก็จะแตกต่างจากที่อื่นมันก็จะดูออกว่าคนตีเรียนจบนาฏศิลป์” (สมภพ เพ็ญจันทร์, 2562) ดังที่ งานวิจัยการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านเรื่องกลองสะบัดชัย ของ ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์ เมื่อครั้งศึกษาการถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่บ้านครูคำ กาไวย์ สรุปได้ว่า พ่อครูจะสาธิตเองทั้งหมดโดยทำให้ดูหลาย ๆ รอบและในขณะที่ผู้เรียนฝึกซ้อมนั้น พ่อครูจะเป็นผู้ให้จังหวะฉาบหรือโหม่งด้วยตัวพ่อครูเอง เนื่องด้วยใช้เพลงเดียวยืนจังหวะคือเพลงชนะศึก ฉะนั้นทุกขั้นตอนขณะผู้เรียนฝึกปฏิบัติ พ่อครูจะลองให้ทำหลาย ๆ รอบเพื่อเป็นการประเมินผลในตัวและจะไม่มีการสอบอีกครั้งหลังเรียนจบ ลูกศิษย์ที่พ่อครูคำจะให้ออกงานได้ต้องมีคุณสมบัติ 3 ประการคือ ทำได้ ทำดี และมีลีลา (ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์, 2552) จะเห็นได้ว่าครูคำ กาไวย์พร้อมปรับเปลี่ยนให้การถ่ายทอดแบบพื้นบ้าน (Folk) เกิดระบบเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับผู้เรียน ในอีกมุมหนึ่งครูคำ กาไวย์ก็ยังคงเป็นผู้ถ่ายทอดแบบพื้นบ้าน (Folk) ในรูปแบบของตนเองที่บ้าน แต่การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไม่อยู่นิ่ง มีความเกี่ยวพันซึ่งกันและกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ซึ่ง สุธีรา อะทะวงษา กล่าวว่า การสืบทอดทางวัฒนธรรม (Cultural Inheritance) เป็นกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาของมนุษย์เพื่อที่จะรักษาอัตลักษณ์ของแบบแผนของความคิด ความเชื่อ วิถีทาง และแนวปฏิบัติของตนเองไว้ โดยอาศัยกระบวนการในการ สืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีลักษณะเป็นการไหลเวียนอย่างต่อเนื่องกันไปอย่างไม่รู้จบ การสืบทอดทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยแนวคิด (Concept) รูปแบบ (Form) เนื้อหา (Content) และวิธีการ (Method) ที่ใช้ในการสืบทอดวัฒนธรรม (สุธีรา อะทะวงษา, 2560)สอดคล้องกับไพรินทร์ กาไวย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หลักก็คือ เป็นการแสดงที่อ่อนและก็มีความแข็งในตัว ลีลาท่าทางในการตีกลองสะบัดชัยของลูกศิษย์ครูคำหรือครูคำจริง ๆ จะเน้นเรื่องจังหวะมั่นคงกลองไม่จำเป็นต้องตีให้เร็ว ต้องชัดเจนในลูกศอกลูกเข่าต้องชัดเจนน้ำหนักกลองต้องได้ แล้วก็เน้นที่จังหวะชัดเจนของตัวกลอง บอกไว้เลยว่าปัจจุบัน การพัฒนาการตีกลองสะบัดชัยไม่ได้ดีกว่าแต่ก่อนเลย

ถ้าคนตีกลองสะบัดชัยเป็นก็จะรู้ว่าคนที่พัฒนาที่สุดก็คือ ฉาบ ฉาบตีไวมากจนกลองตีไม่ทัน ฉาบมีลีลาสวยงามมากแต่กลองสะบัดชัยคนตีไม่ชัดเลย ไม่ชัดหมายถึงว่าจังหวะไม้กลองกระทบหน้ากลองไม่ชัด การยกเท้ายกอะไรทุกอย่างมันเหมือนกับการไม่มีเสียงกลองเลยว่านั้นเถอะไว เฉพาะฉาบกับฆ้องแต่กลองไม่ได้ไวเลย ลีลาที่สวยงามบางทีก็เร่งจังหวะเกินจนทำให้กลองปฏิบัติไม่ทันทำให้เป็นศิลปะที่ไม่ดีแล้วนั้นก็คือผลกระทบด้วย ด้านดีในเมื่อกลองสะบัดชัยนิยมคนก็จะใฝ่หาทางการเรียน ด้านไม่ดีก็คือศิลปะเสีย คนตีกลองสะบัดชัยที่สวยจะหายไปเลย เน้นแต่ความรวดเร็ว แล้วก็ไม่ได้มีความสวยงามในตัว แต่คนดูกลองไม่เป็นดูแค่เล่นจังหวะไวจะคิดว่าเก่ง เก่งนั้นเฉพาะฉาบกับฆ้อง คนตีกลองตีไม่ทัน พอไม่ทันแล้วเสียงกลองก็จะไม่มี สุดท้ายเราจะได้ยินเสียงแต่ฆ้องกับฉาบ อย่างเช่น ก๊อกแก๊กติ่งโมง โมงหายไป สุดท้ายมาถ้าตีไม่ทันมันก็จะ ตึงตึง ตึงตึง ซึ่งจังหวะทำนองที่ครูคำได้วางไว้หายไปหมด ก็ขึ้นอยู่กับคนสอนที่เป็นผู้ถ่ายทอดซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปรับตัวกลอง โดยเฉพาะการตีและการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไปอย่างมาก” (ไพรินทร์ กาไวย์, 2562) เรื่องนี้ บุญชุม วงค์คำอ้าย แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “เมื่อก่อนฟังเสียงกลองมันจะประทับใจ เดี๋ยวนี้มันเปลี่ยนแปลงไปมาก คือจะมีเสียงร้องเวลาตีกลอง ที่จริงคนเล่นก็เป็นลูกศิษย์ของพ่อครูคำมาก่อน แต่เดี๋ยวนี้ไปเปลี่ยนให้มีเสียงร้องด้วย ถ้าเวลาตีก็จะร้อง เฮ้ย ๆ อยู่ตลอดเวลา เปลี่ยนจากเมื่อก่อนไปเยอะ ฟังแล้วมันไม่ไพเราะ เสียงฆ้องเสียงฉาบมันทับเสียงกลอง ยิ่งมามีเสียงร้องเสียงตะโกนออกมาเสียงกลองยิ่งไม่ชัดเจน การแสดงแบบนี้คนดูชอบเพราะเร้าใจทำให้นักแสดงมีงานเข้ามามาก คนดูก็คิดว่าการตีกลองแบบนี้เป็นการตีแบบของพ่อครู แต่แม่รู้สึกว่าเราฟังแล้วมันไม่เหมือนเมื่อก่อน เมื่อก่อนถ้าฟังเขาตีกลองมันจะกินใจ มันจะได้ยินเสียงกลอง เสียงฆ้อง เสียงฉาบชัดเจน แล้วก็ประทับใจซึ้งใจ เวลาเขาแบกกลองแห่ไปน้ำตาเราจะไหล” (บุญชุม วงค์คำอ้าย, 2563) สอดคล้องกับ สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์ ได้กล่าวถึงการธำรงอยู่ของวัฒนธรรมในข้อที่ว่า การปรับปรุงและเผยแพร่วัฒนธรรมจะต้องมีการปรับปรุงเพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป ถ้าของเก่าดีและไม่เสียหายก็ควรรักษาไว้และสิ่งใดที่เห็นว่าไม่ดีก็ทิ้งไป เป็นการปรับปรุงวัฒนธรรมให้ก้าวหน้า ไม่ให้ตายหรือสูญหายไปเพื่อจะได้มีความเป็นอยู่ดีขึ้น (สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์, 2545)

2.2 ปัจจัยทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ พบว่า หลายงานผู้จัด (Organizer) ได้กำหนดการแสดงตามความต้องการดังที่ไพรินทร์ กาไวย์ กล่าวไว้ว่า “รูปแบบการแสดงกลองของพ่อครูคำเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมส่วนใหญ่เกิดจากผู้จัดและคนที่ว่าจ้างเราไปแสดง เขาจะบอกเลยว่าต้องการให้แสดงแบบไหนเลยเกิดรูปแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ คือ รูปแบบที่ 1 ตีนำขบวนไม่มีการไหว้ครูตีไปเรื่อย ๆ รูปแบบที่ 2 กลองสะบัดชัยตีแบบเต็มก็คือมีการไหว้ครู ตีตามลำดับการแสดงจนจบ รูปแบบที่ 3 เป็นแบบเปิดงาน ไม่ไหว้ครู ตีไม่เกินครึ่งนาที ตึง ๆ จบ คนมาเห็นก็คิดว่าตีกันแค่นี้จบ รูปแบบที่ 2 ไม่ค่อยมีให้ดูเพราะถูกมองว่าใช้เวลานานไม่มีความสำคัญ ผู้จัดหรือผู้ว่าจ้างอยาก

ขายเฉพาะท่าตีกลองเท่านั้นเพื่อให้ลูกค้าชื่นชอบโดยมองข้ามความเชื่อในการไหว้หน้ากลอง ดังนั้นเราสอนตีกลองอย่างเดียวไม่ได้ ต้องสอนที่มาที่ไป เหตุผลความเชื่อ การปฏิบัติและการแสดงที่ไม่ลบลู่ คนตีกลองจะได้เข้าใจเพื่อมีแนวยึดมั่นในรูปแบบการตีที่เหมาะสมและถูกต้อง และถ้าดูให้ดีงานการแสดงที่ออกมานี้จะไปเหมือนกับการแสดงของต่างประเทศที่เอาเข้ามาผสมผสานกันทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่และขายงานของตัวเองได้" (ไพรินทร์ กาไวย์, 2562) สอดคล้องกับ ศิราณี จุโฑปะมา และศุภมาศ ศรีวงศ์พุก งานวิจัยผลกระทบการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่มีต่อประเพณีท้องถิ่นในเขตอีสานใต้ กล่าวไว้ว่า ประเพณีบุญบั้งไฟจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาตามยุคสมัยแนวโน้มของการดำรงคงอยู่ของประเพณีนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อ ความศรัทธา ค่านิยมของชุมชนซึ่งมีผลกระทบทั้งในด้านบวกและด้านลบ ซึ่งปัจจัยทางด้านลบของประเพณีบุญบั้งไฟนั้นจะเห็นได้ว่าการทำบั้งไฟเป็นการลงทุน บางครั้งทุนที่ได้นั้นเกิดจากการเรี่ยไรเงินจากชาวบ้านเป็นจำนวนมาก เพื่อมาลงขันกันทำบั้งไฟเพื่อความมุ่งหมายในการแข่งขันและการเล่นการพนันในการจุดบั้งไฟ แต่เมื่อจุดบั้งไฟเพื่อการแข่งขันแล้วถ้าจะมองถึงประโยชน์ที่จะได้รับจากการจุดบั้งไฟที่เป็นการลงทุนกับชาวบ้าน ถ้านำมาตีค่าหรือนำมาประเมินกับการลงทุนนั้นแทบจะบอกได้ว่าไม่ได้ประโยชน์อะไรในการจุดบั้งไฟดังกล่าวนั้นเลย แถมสิ่งที่แอบแฝงอยู่ในประเพณีนี้ในปัจจุบันปัจจัย ที่ส่งผลต่อแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคือการเล่นพนันขันต่อ การแข่งขันชิงดีชิงเด่น ของชาวบ้านแต่ละกลุ่ม จึงทำให้เห็นว่าความเชื่อ ความศรัทธา และค่านิยมในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะที่เป็นผลกระทบทางลบของประเพณีบุญบั้งไฟ แต่ผลกระทบทางบวกก็มีคือ สามารถดำรงประเพณีให้คงอยู่คู่กับท้องถิ่นเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านในชุมชนต่อไป นอกจากนี้ยังส่งผลให้เกิดการท่องเที่ยวทำให้เศรษฐกิจในชุมชนนั้น ๆ มีสภาพที่ดีขึ้น (ศิราณี จุโฑปะมา และศุภมาศ ศรีวงศ์พุก, 2550) พิจารณาได้ว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรมที่มีปัจจัยพื้นฐานมาจากการใช้จ่ายจะเป็นตัวกำหนดให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สอดคล้องกับสุริชัย หวันแก้ว ได้กล่าวไว้ว่าปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมด้านเศรษฐกิจก็เนื่องจากมนุษย์ต้องประกอบอาชีพ ด้วยความต้องการทางเศรษฐกิจมนุษย์อาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ (สุริชัย หวันแก้ว, 2540)

3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน (หมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) มีทั้งผลกระทบในเชิงบวกและในเชิงลบ โดย พรรณปพร หน่อตุ่น ได้กล่าวไว้ว่า "ศิลปะพื้นบ้านของไทยมีการสืบสานกันมานาน โดยในแต่ละภาคจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปและต่อมาก็มีการเปลี่ยนแปลงบ้างก็ว่าเกิดการเสื่อมถอย เมื่อเรามองย้อนกลับไปดูกลองสะบัดชัยของชุมชนเรา ต้องบอกว่าพ่อครูทำให้เราและคนในชุมชนเรามีความปลาบปลื้มปิติยินดีที่พ่อครูคำได้สร้างสรรค์กลองสะบัดชัยขึ้นมาเพื่อเอาไว้ตีในงานต่าง ๆ ให้ดูมีสีสันมากขึ้น การได้ร่วมสอนกับพ่อครูที่บ้านพ่อครู เราก็จะสอนตามแบบที่พ่อครูสอนเราตอนเด็ก ๆ สิ่งหนึ่งที่ทุกคนภูมิใจก็คือได้รับเชิญไปร่วมกิจกรรมการตีกลอง พ่อครู

จะพาพวกเราไปตีกลองในสถานที่ต่าง ๆ เมื่อทุกคนเห็นการแสดงของวงเราในแบบของพ่อครูที่ไม่มีใครมากำหนดว่าต้องแสดงแบบใด ทำให้เด็กทั้งในชุมชน และนอกชุมชนมีความเข้าใจในการตีกลองแบบพ่อครู จึงสนใจอยากร่ำอยากเรียนมากขึ้น รวมทั้งคนต่างจังหวัดด้วย พ่อครูไม่คิดค่าใช้จ่ายมีข้าวมีน้ำให้กิน ขอให้ตั้งใจเรียนออกนำไปเผยแพร่ในทางที่ดีงาม นอกจากนั้นแล้วการมาเรียนและการไปแสดงร่วมกันยังแฝงด้วยความสามัคคี ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ การวางแผน และอีกหลายอย่างกว่าเราจะขึ้นไปบนเวทีได้ แล้วหลังจากแสดงเสร็จก็ช่วยกันจัดเก็บ ทำความสะอาดเรียกได้ว่าได้ประโยชน์ต่อตัวเราและชุมชน พอถึงงานบุญ งานช่วยเราก็ได้รับเชิญไปมันเป็นเกียรติ รู้สึกตัวเองมีคุณค่าทันทีที่เป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทุกคนที่มาตรงนี้เท่ากับเป็นคนสำคัญของชุมชนเลยทีเดียว ดังนั้นศิลปะพื้นบ้านของไทยไม่ว่าจะอยู่ตรงไหนจึงมีความสำคัญมากต่อคนรุ่นหลังที่ควรค่าต่อการสืบทอดไว้” (พรรณปพร หน่อตุ่น, 2562) สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องกลองบูชาในสังคมและวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่ ของพรสวรรค์ จันทะวงศ์ กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองบูชาเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมต้องเป็นการถ่ายทอดอย่างเปิดกว้างกล่าวคือ การให้ความรู้และการถ่ายทอดจะต้องไม่อยู่เฉพาะในกลุ่มผู้ที่มีความสามารถและสนใจทางด้านดนตรี ควรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับบุคคลที่มีความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมกลองบูชา คติความเชื่อประวัติความเป็นมา และพิธีกรรมเกี่ยวกับบรรเลงกลองบูชาเป็นกิจกรรมของมวลชนโดยรวมถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองบูชา เพื่อให้วัฒนธรรมกลองบูชาดำรงคุณค่าอยู่ในสังคมทั้งทางด้านจิตใจและทางด้านสังคม (พรสวรรค์ จันทะวงศ์, 2558) จะเห็นได้ว่าการดำรงรักษาหรือเพิ่มพูนวัฒนธรรมที่มีการผลิตขึ้นในกลุ่มสังคม เมื่อเกิดการผลิตและสร้างความหมายทางวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา สมาชิกจะทำการคัดเลือกความคิดความเชื่อค่านิยมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสม และทำการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ด้วยวิธีการต่าง ๆ สอดคล้องกับดวงพร คงพิกุล ได้กล่าวไว้ว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อเป็นหลักประกันว่า ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในสังคมส่วนใหญ่จะคงอยู่และถูกนำไปใช้เป็นแนวปฏิบัติในหมู่คณะอย่างต่อเนื่องและสืบทอดไปยังรุ่นต่อรุ่น การทบทวนวรรณกรรมในส่วนนี้จึงเป็นการทำความเข้าใจความหมายและกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (ดวงพร คงพิกุล, 2555)

สรุป/ข้อเสนอแนะ

1. ในวัฒนธรรมล้านนาเชื่อว่ากลองสะบัดเป็นของศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองที่เกี่ยวกษัตริย์และต่อมาได้ถูกนำมาไว้ที่วัดทำให้มีความเกี่ยวข้องพระพุทธศาสนา แต่ไม่มีหลักฐานเป็นเอกสารที่แน่ชัดว่ามีแหล่งกำเนิดมาจากที่ใด โดยกลองสะบัดชัยมีลักษณะคล้ายกับกลองปูชา (ออกเสียง ก๋อง - ปู๋ - จา) จะแขวนอยู่ที่หอกลองของวัดในภาคเหนือ เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่และมีกลองขนาดเล็กอยู่ข้างๆอีกสามใบเรียกว่าลูกตุบ จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อว่า

กลองสะบัดชัยแบบโบราณ ส่วนกลองสะบัดชัยที่ใช้ในการแสดงปัจจุบันจะตัดลูกตุบออกเหลือกลองใบใหญ่ใบเดียวเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และได้มีบทบาทเพิ่มเติมจากในงานบุญของวัดออกสู่เวทีการแสดงให้ความบันเทิงในรูปแบบการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา

2. การเปลี่ยนแปลงสู่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีแรงผลักดันหรือเกิดจากปัจจัยหลัก 3 ด้านคือ ด้านสังคมและเศรษฐกิจ แนวคิดของช่วงแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับ 3 - 4 ยังเน้นการขยายตัวทางเศรษฐกิจ มุ่งการผลิตเพื่อการส่งออก เป็นยุคอุตสาหกรรมและเกษตร มีการส่งเสริมวัฒนธรรมโดยให้ลงสู่ท้องถิ่นต่าง ๆ และส่งเสริมการท่องเที่ยว ทำให้กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เริ่มเข้าสู่ธุรกิจการแสดงเพื่อความบันเทิงในแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ สภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองของโลกเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เศรษฐกิจตกต่ำ ค่านิยมของความเป็นไทยทางวัฒนธรรมประเพณี ขนบธรรมเนียม คุณธรรม จริยธรรมเปลี่ยนแปลงไปทางตะวันตก ภาครัฐได้หันมาส่งเสริมวัฒนธรรมมากขึ้น โดยการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เน้นวัฒนธรรมเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ ทำให้มีผู้ว่าจ้างกลองสะบัดชัยไปแสดง หลายงานมีการปรับเปลี่ยนการตีกลองและการแสดงตามที่ผู้จัด (Organizer) ต้องการ นอกจากนี้ยังมีการส่งเสริมการแข่งขันกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในหลายภาคส่วนเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และต้องการให้ผู้ที่สนใจการแสดงรับรู้ถึงวัฒนธรรมของเชียงใหม่ แต่ความต้องการชัยชนะจากการแข่งขันทำให้มีการเปลี่ยนแปลงการตีกลองและการแสดงด้วยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ให้เหมือนใครเพื่อได้รับรางวัลที่อาจจะส่งผลให้ได้รับการว่าจ้างหรือถูกรับเชิญไปแสดงงานสำคัญ ๆ ส่วนภาคเอกชนเมื่อเห็นว่าการนำเสนอวัฒนธรรมพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นสามารถสร้างรายได้ดี จึงได้นำการแสดงมาจัดแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ หรือจัดการแสดงที่ท้องถิ่นนั้นในเชิงการท่องเที่ยวโดยเน้นจุดขายคือ “วัฒนธรรม” ด้านปัจจัยทางบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) เมื่อครูคำ กาไวย์ได้รับเชิญมาสอนที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (ในขณะนั้น) ทำให้มีเปลี่ยนแปลงการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์โดยสร้างหลักสูตรให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่มีพื้นฐานการแสดงโขนมาก่อน ทำให้ท่าตีกลองหลายท่ามีลักษณะเหมือนโขน เช่น การย่อตัวและการชูไม้ค้อน เปลี่ยนเป็นการย่อตัวแบบท่าตั้งเหลี่ยมและชูไม้ค้อนด้วยการตั้งวงสูงแบบโขน เป็นต้น จากนั้นการสร้างหลักสูตรการสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้กับโรงเรียนในเขตเชียงใหม่และทำการจัดสอนครูก่อนที่จะนำไปสอนนักเรียน เมื่อมีการถ่ายทอดออกไปย่อมทำให้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามผู้ถ่ายทอด รวมถึงถึงลูกศิษย์ได้มีการปรับเปลี่ยนการแสดงให้สอดคล้องกับงานต่าง ๆ ที่ต้องแสดงและการแข่งขันทำให้ผลงานการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ออกสู่ผู้ชมหลายครั้งเป็นการแสดงถึงความไม่เคารพกลองสะบัดชัย

3. ผลกระทบที่เกิดในเชิงบวก ทำให้วัฒนธรรมได้รับการส่งเสริม มีการสืบทอดศึกษาเล่าเรียนอย่างเป็นระบบและช่วยสร้างชื่อของชุมชนที่เป็นแหล่งกำเนิดกลองสะบัดชัยแบบ

ประยุกต์ให้รู้จัก ส่วนผลกระทบในทางลบมีเพียงเกิดความขัดแย้งเชิงความคิดระหว่างคนรุ่นเก่าที่นิยมของเดิมกับคนรุ่นใหม่ที่เผยแพร่วัฒนธรรมแบบประยุกต์

ข้อเสนอแนะ 1) วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นใด ๆ ก็ตามสามารถเป็นตัวเชื่อมโยงสู่สังคมภายนอกโดยอาศัยพึ่งพิงการขยายตัวทางสังคม ชุมชนควรพยายามรวบรวมอัตลักษณ์ของชุมชนเพื่อเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่เรียนรู้ ต่อไป ส่งเสริมให้ปราชญ์ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นผู้ถ่ายทอดอย่างจริงจังและต่อเนื่องซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจต่อวัฒนธรรมพื้นบ้าน 2) ให้ชุมชนพยายามสืบค้นหาสิ่งที่เป็นจุดเด่น จุดดีของตัวเอง ชุมชนใดมีจุดแข็งหรือเอกลักษณ์ประจำและควรมุ่งเน้นการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้เหมาะสมเป็นที่ยอมรับกว้างขวางขึ้นเพื่อการเผยแพร่ขยายวงกว้างต่อไป 3) หากจะมีการปรับเปลี่ยนใด ๆ ในทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นเรื่องละเอียดอ่อนจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงการมีส่วนร่วม การยอมรับและความเห็นชอบจากชุมชนส่วนใหญ่เป็นหลักเพื่อสร้างความเข้าใจและการสนับสนุนสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

ดวงพร คงพิกุล. (2555). การผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษา โรงเรียนพระหฤทัย คอนแวนต์ . ใน วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการบริหาร. สถาบันบัณฑิตบริหารศาสตร์.

ธิตินัดดา มณีวรรณ์. (2550). ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน เล่ม 1. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล. (2551). กลองสะบัดชัย: เสียงกลองทีเปลี่ยนแปลงกับเวลาที่เปลี่ยนไป. วารสารการสื่อสารมวลชน, 1(1), 90-91.

บุญชุม วงค์คำอ้าย. (7 มกราคม 2563). การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม. (เนตรนภิส พัฒนเจริญ, ผู้สัมภาษณ์)

พรรณปพร หน่อตุ่น. (2562 กันยายน 2562). การสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์. (เนตรนภิส พัฒนเจริญ, ผู้สัมภาษณ์)

พรสวรรค์ จันทะวงศ์. (2558). กลองบูชาในสังคมและวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่. วารสารวิจัยราชภัฏเชียงใหม่, 15(2), 18-28.

พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์). (2555). กลองสะบัดชัย: ศิลปะการแสดงล้านนา. (พิมพ์ครั้งแรก). เชียงใหม่: แม็กซ์พริ้นติ้ง (มรดกล้านนา).

ไพรินทร์ กาไวย์. (12 ตุลาคม 2562). การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์. (เนตรนภิส พัฒนเจริญ, ผู้สัมภาษณ์)

ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์. (2552). การจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนาเรื่องกลองสะบัดชัย. ใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสารสนเทศศึกษา. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศิราณี จุโฑปะมา และศุภมาศ ศรีวงศ์พุก. (2550). ผลกระทบการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่มีต่อประเพณีท้องถิ่นในเขตอีสานใต้. ใน รายงานการวิจัย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สนั่น ธรรมธิ. (2542). กลองสะบัดชัย. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ (เล่ม 1 หน้า 81). มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย.

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์. (2545). ประเพณีและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สมภพ เพ็ญจันทร์. (27 กันยายน 2562). แบบแผนในการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน. (เนตรนภิส พัฒนเจริญ, ผู้สัมภาษณ์)

สุธีรา อะทะวงษา. (2560). การสืบทอดวัฒนธรรมการฟ้อนสาวไหม และแนวทางการพัฒนาให้เป็นผลิตภัณฑ์บริการการตลาดเพื่อสังคม. วารสารสมาคมนักวิจัย, 22(1), 137-149.

สุริชัย หวันแก้ว. (2540). การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรดี อินทร์คง. (2552). กลองสะบัดชัย: จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่. ในวิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.