การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์

THE STUDY OF KLONG SABAD CHAI'S CULTURE. A CASE STUDY : KRU KAM GAWAI

เนตรนภิส พัฒนเจริญ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์

เนตรนภิส พัฒนเจริญ

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE STUDY OF KLONG SABAD CHAI'S CULTURE. A CASE STUDY : KRU KAM GAWAI

NETNAPHIT PHATTHANAJAROEN

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(D.A. (Arts and Culture))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์

ของ

เนตรนภิส พัฒนเจริญ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์
ผู้วิจัย	เนตรนภิส พัฒนเจริญ
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ระวิวรรณ วรรณวิไชย
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

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

คำสำคัญ : วัฒนธรรม, กลองสะบัดชัย, ครูคำ กาไวย์

Title	THE STUDY OF KLONG SABAD CHAI'S CULTURE. A CASE STUDY : KRU KAM GAWAI
Author	NETNAPHIT PHATTHANAJAROEN
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Chakapong Phatlakfa , Ph.D.
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Rawiwan Wanwichai
Co Advisor	Assistant Professor Dr. Kittikorn Nopudomphan

The objectives of this study are as follows: (1) to identify the origins of a new version of Klong Sabat Chai applied for contemporary use; (2) to identify the important factors which caused changes in Klong Sabat Chai culture; and (3) to identify the impact of the changes to Klong Sabat Chai on its societies. The researcher applied Qualitative research was used to analyze the guided interviews, related documents and in-depth interviews with 10 experienced people who specialized in a new version of Klong Sabat Chai by purposive sampling as a part of the qualitative research. The findings indicated that: (1) there was no clear evidence that Klong Sabat Chai existed for a long time. However, it was found that these particular drums were widely popular amongst most of the temples in the Northern of Thailand and with the objective of being performed in religious ceremonies. To perform Klong Sabat Chai, the beaters hit the drum by a single drumstick so as to prevent any body parts from touching the drum. Gongs and cymbals were also used in performance. The beaters walked around slowly and performed simple gestures. According to this particular performing style, it did not draw much attention from later generations since it lacked excitement. As a result, Khu 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 known as the applied performance of Klong Sabat Chai; (2) factors that led to changes into the applied version of Klong Sabat Chai performance were because social and economic factors. The new version of Klong Sabat Chai culture started to change when entering the business and competition industry; (2.2) in terms of 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 inheritance and systematic learning also helped promote the original Klong Sabat Chai communities. In terms of negative effects, there was a conceptual conflict with those who disapproved of the applied performance of Klong Sabat Chai.

Keyword : Culture, Klong Sabat Chai, Khu Kam Kawai

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยการศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษาครูคำ กาไวย์ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ได้แก่ หลักสูตรศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย คณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลงด้วยความยากลำบากยิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์ กรรมการที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไข ผลักดันกระตุ้นเตือนและให้กำลังใจจนทำให้การทำวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูณณ์

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ รัตนวิชช์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์ อาจารย์ ดร. ปิยนาท อังควาณิชกุล ที่ให้คำแนะนำและกำลังใจมาโดยตลอด กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล กองศิลป์ ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายประถม) และคณะผู้บริหารในความกรุณาและให้การสนับสนุนผู้วิจัยในทุกเรื่อง ขอบคุณบุคลากรทุกคนสำหรับทุกความช่วยเหลือ

ขอบคุณกำลังใจและแรงกระตุ้นมากล้นจากทุกท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามขอบใจผู้ช่วย พี่แนน พรพรรณ วิสา น้องจิ น้องศิ น้องแชมป์ ฟลุ๊ก หนูปาม หนูมิน พี่พลอย พี่รัชนี พี่แหม่ม พี่ศรี เพื่อนรุ่ง หลานยีน หลานแยม หลานกิ๊ก และพี่วิทย์ที่ช่วยอำนวยความสะดวกการทำวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณพ่อมณฑลที่ห่วงใยเสมอมา แม่กฤษณาที่อยู่บนฟ้า ขอบคุณทุกคนในครอบครัวที่ส่งกำลังใจมาให้ตลอด ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ครู พี่ และน้อง ๆที่จังหวัดเชียงใหม่ในการให้ข้อมูลเพื่อทำงานวิจัยในครั้งนี้ และขอกราบขอบพระคุณน้าสรณ์ น้าน้อย น้าจวน และน้าตรีในการให้ที่พักและดูแลอาหารทุกมื้อเป็นอย่างดี

ท้ายที่สุดกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ไพศาล หวังพาณิช และครอบครัวด้วยความซาบซึ้งใจเป็นอย่างยิ่งที่ท่านได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำและให้ความช่วยเหลือในทุกเรื่อง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาของท่านเป็นที่สุด

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิจัยเล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ สำหรับใช้เป็นแนวทางเพื่อให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุด หากคุณค่าและคุณประจากวิจัยเล่มนี้บังเกิดขึ้น ผู้วิจัยขอน้อมอุทิศแด่ผู้มีพระคุณทุกท่านมา ณ ที่นี้

เนตรนภิส พัฒนเจริญ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญและที่มาของการวิจัย 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม 9

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 18

3. ครูคำ กาไวย์ 21

4. ความเป็นมากลองสะบัดชัย 27

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 36

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 41

ส่วนที่ 1 ศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 41

ส่วนที่ 2 ศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน 46

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 49

1. ผลการศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 49

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 61

3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน 135

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 141

สรุปผล 141

อภิปรายผล 143

ข้อเสนอแนะ 153

บรรณานุกรม 154

ภาคผนวก 164

ประวัติผู้เขียน 180

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์ 7

ตาราง 2 จำนวนบุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง 41

ตาราง 3 บุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง 47

ตาราง 4 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์ 48

ตาราง 5 แสดงความแตกต่างลักษณะการตีกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณตามบทเพลง 52

ตาราง 6 กลองสะบัดชัยแบบที่ 1 53

ตาราง 7 รูปร่างกลองสะบัดชัยแบบที่ 2 54

ตาราง 8 แสดงการเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวันก่อน พ.ศ. 2508 และกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ หลัง พ.ศ.2508 56

ตาราง 9 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์ 61

ตาราง 10 การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม 63

ตาราง 11 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน (แบบเดิม) กับการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ระยะแรก (2508 - 2517) 67

ตาราง 12 การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้าง และหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม 93

ตาราง 13 การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้าง และหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม 119

ตาราง 14 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 141

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กลองสะบัดชัย 27

ภาพประกอบ 2 กลองสะบัดชัยจำลองทำด้วยสำริด 28

ภาพประกอบ 3 แผนผังแสดงคติและพัฒนาการของกลองในวัฒนธรรมล้านนา 34

ภาพประกอบ 4 ทรรศนะความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 49

ภาพประกอบ 5 ทรรศนะความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 50

ภาพประกอบ 6 ทรรศนะความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 50

ภาพประกอบ 7 กลองสะบัดชัย 53

ภาพประกอบ 8 กลองสะบัดชัย 54

ภาพประกอบ 9 การเปลี่ยนแปลงจังหวะและบทเพลงในการตีกลองสะบัดชัยที่ครูคำ กาไวย์ ในการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ 57

ภาพประกอบ 10 การเปลี่ยนแปลงชื่อกลองสะบัดชัย 59

ภาพประกอบ 11 กลองสะบัดชัยประจำวัดเอรัณฑวัน 60

ภาพประกอบ 12 เหตุการณ์ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536 65

ภาพประกอบ 13 การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงตามลำดับ 77

ภาพประกอบ 14 การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงตามลำดับ 84

ภาพประกอบ 15 การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในภาพยนตร์เรื่อง แม่อายสะอื้น คุณทัศวรรณ เสนีย์วงศ์ แสดงเป็นช่อเอื้องตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เมื่อปี พ.ศ. 2515 89

ภาพประกอบ 16 เหตุการณ์ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536 97

ภาพประกอบ 17 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ (พญานาคหันหน้าชนเข้า) 106

ภาพประกอบ 18 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ใบแรกของครูคำ กาไวย์ ที่พญานาคหันหน้าเข้า 108

ภาพประกอบ 19 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของจันทร์ แก้วจิโน 109

ภาพประกอบ 20 แผ่นโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง ไอ้ขุนทอง เมื่อปี พ.ศ. 2521 111

ภาพประกอบ 21 การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ที่มีพญานาคหันหน้าเข้าหากัน ในภาพยนตร์เรื่อง ไอ้ขุนทอง เมื่อปี พ.ศ. 2521..... 111

ภาพประกอบ 22 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชมารีพระราชทานเข็มและโล่เชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2535 118

ภาพประกอบ 23 บัตรประจำตัวศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงของครูคำ กาไวย์ (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2535 119

ภาพประกอบ 24 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ ช่วง อนุรักษ์ พ.ศ.2537 – 2557 121

ภาพประกอบ 25 จันทร์ แก้วจิโน (ด้านซ้าย) สอนคู่กับครูคำ กาไวย์ (ด้านขวา) ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่..... 124

ภาพประกอบ 26 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่จันทร์ แก้วจิโณ ปรับเปลี่ยนรูปร่างพญานาค.. 131

ภาพประกอบ 27 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี (ในขณะนั้น) พระราชทานถ้วยรางวัลผู้ชนะการแข่งขัน ตีกลองสะบัดชัย ชิงถ้วยชนะเลิศแห่งประเทศไทยระดับมัธยมศึกษา ณ ลานสังคีตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2538..... 132

ภาพประกอบ 28 อนุสรณ์ เจริญศิลป์นำรถไถมาพัฒนาบ้านครูคำ กาไวย์ 137

ภาพประกอบ 29 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จำลอง ประชาสัมพันธ์ที่ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของชุมชนบ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่..... 137

ภาพประกอบ 30 ภาพการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ประกอบในป้ายประชาสัมพันธ์ งานต่าง ๆ ของชุมชนและติดประชาสัมพันธ์ ที่ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของชุมชน บ้านแพะขวางตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่..... 138

ภาพประกอบ 31 ภาพกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่รถบริการของชุมชนบ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ 138

ภาพประกอบ 32 ป้ายบอกซอยเป็นรูปกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์..... 139

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

กลองเป็นเครื่องดนตรีที่หลายประเทศนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย โดยใช้การตี การเคาะเพื่อให้เกิดจังหวะด้วยอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย หรือจากการใช้อุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเสียงเพื่อควบคุมจังหวะ เสียงของกลองมีความแตกต่างและคล้ายคลึงกันหรือเหมือนกันนั้น ขึ้นอยู่กับข้อจำกัดของวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาประกอบ และสร้างขึ้นเป็นกลองแต่ละชนิด นอกจากนี้แล้วในขณะที่ทำการแสดงดนตรีทั้งวง การเล่นกลองสามารถแสดการบรรเลงเป็นกลุ่มหรือเดี่ยวได้ โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวกับเพลงที่ต้องการความสนุกสนาน

ภาคเหนือหรือดินแดนล้านนามีกลองหลายชนิดหลายประเภท กลองในล้านนามีต้นทางมาจากพื้นถิ่นที่ชาวบ้านคิดประดิษฐ์ตามความต้องการที่จะนำมาเล่น เมื่อมีความสนใจที่จะสร้างกลองก็เกิดการเรียนรู้ เสาะแสวงหาความรู้เพื่อนำมาฝึกฝนในการสร้างกลอง กลองแต่ละชนิดที่ส่งต่อกันมารุ่นต่อรุ่นได้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นล้านนาในพื้นถิ่นไม่ว่าจะเป็นกลองกบ กลองตะหลดปด กลองสิ้งหม้อง (เสิ้งหม้อง) กลองมองเซิง กลองปูชา กลองสะบัดชัย กลองปู่เจ่ กลองดังกล่าว คือส่วนหนึ่งของกลองภาคเหนือที่มักถูกนำมาจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ใน พ.ศ. 2509 กลองที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในภาคเหนือโดยเฉพาะที่จังหวัดเชียงใหม่ คือกลองสะบัดชัยที่เดิมเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบโบราณ (แบบมีลูกตุบ) หรือกลองปูชา ประกอบด้วย แม่กลอง 1 ใบ และกลองลูกตุบขนาดเล็กในลักษณะเดียวกันอีก 3 ใบ ในปีเดียวกันนี้ครูคำ กาไวย์ได้นำการแสดงกลองสะบัดชัยเข้าประกวดแข่งขันการแสดงพื้นบ้านของล้านนาที่พุทธสถาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้อวัยวะของร่างกายไม่ว่าจะเป็น ศอก เข่า มือ และหลังเท้า(ท่าจระเข้ฟาดหางจากมวยไทย) ตีลงหน้ากลองสลับกับการตีด้วยไม้ค้อนที่ฝึกฝนมา ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลที่ 1 เนื่องจากเป็นการแสดงที่ตื่นเต้น เร้าใจและสนุกสนาน การเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยครั้งนี้ได้รับคำวิจารณ์จากผู้ที่ไม่เห็นด้วยว่าไม่เหมาะสม เนื่องจากใช้ร่างกายสัมผัสหน้ากลองโดยเฉพาะท่าจระเข้ฟาดหางที่ใช้เท้าสัมผัสหน้ากลอง จึงทำให้เรียกการแสดงกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ว่า “กลองรุงรัง” พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) (2555, น. 41) ได้กล่าวถึงกลองรุงรังไว้ว่า

> ต่อมาได้รับการเรียกขานเป็นกลองสะบัดชัยเมื่อพระศรีธรรมนิเทศน์ (พระมหากมล โชติมนฺโต) นายชาญ สิโรรสและศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พนอมยงค์ ผู้มีบทบาทในการจัดกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปะวัฒนธรรมในล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ในสมัยนั้น เรียกขานเป็นครั้งแรก พร้อมกับกำหนดให้กลองสะบัดชัยมี 2 ประเภท คือกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ(กลองสะบัดชัยแบบโบราณ) และกลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบ(กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หรือแบบวิวัฒนาการ) เพื่อแสดงถึงความแตกต่างและพัฒนาการของกลอง (พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) 2555, น. 41)

ด้วยผลงานของครูคำ กาไวย์ที่ผ่านมาทั้งการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่คิดค้นขึ้นมาเพิ่มพญานาคและเสื้อกลองที่กลอง การแสวงหาความรู้ฝึกฝนตีกลองมองเซิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง เป็นผู้ให้คำปรึกษาปรับปรุงท่าฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง ฟ้อนวี ฟ้อนกมผัด ต่อมาทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติประกาศยกย่องให้ครูคำ กาไวย์เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2535 ครูคำ กาไวย์ เป็นบุตรคนสุดท้องในจำนวนพี่น้อง 5 คน เกิดในครอบครัวที่มีฐานะยากจน จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่ออายุได้ 14 ปีอยากเรียนกลองสะบัดชัยแต่ไม่มีเงินค่าเรียนจึงแอบจำท่าของพ่อหนานทาที่ทางวัดเอรัณฑวัน วัดประจำหมู่บ้านแพะขวางอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่จ้างมาสอน นอกจากจะฝึกฝนตีกลองด้วยตนเองจนตีได้ ครูคำ กาไวย์ยังศึกษาศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีกหลายอย่างจนชำนาญ เป็นผู้คิดค้นประดิษฐ์ท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ฝึกสร้างกลองสะบัดชัยและพัฒนากลองโดยนำไม้แกะสลักแบบนูนรูปพญานาคมาประดับที่ข้างกลอง ทำเสื้อหุ้มกลอง และนำผ้ามาพันหัวไม้ค้อนติดพู่บนล่างที่ทำจากเชือกฟางจนเป็นต้นแบบแพร่หลายมาถึงทุกวันนี้

กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มีการถ่ายทอดต่อกันมา หลายคณะออกแบบและประดิษฐ์ท่าขึ้นมาใหม่อยู่เสมอ จนบางครั้งผลงานการแสดงส่งผลกระทบต่อการตี การแสดงและการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ตามแนวที่คิดค้นไว้ ซึ่งธิตินัดดา มณีวรรณ์ (2550, น. 238-239) ได้ศึกษา ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน และแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงกลองสะบัดชัยดังนี้

> ในยุคหนึ่งการตีกลองสะบัดชัยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีการประกวดแข่งขันการตีกลองสะบัดชัยในหลายพื้นที่ในภาคเหนือ คณะผู้ที่เข้าประกวดต่างก็คิดหาลีลา เทคนิคที่แตกต่าง เพื่อสร้างความฮือฮาประทับใจ จึงเพิ่มเติมหลายสิ่งหลายอย่างเข้าไป เช่น การพ่นไฟกระโดดข้ามห่วง ขึ้นไปคร่อมกลอง การต่อตัว การกระโดดตีลังกา ฯลฯ การตีกลองสะบัดชัยแบบนี้จึงถูกเรียกว่า “กลองรุงรัง” เพราะหาเอกลักษณ์ไม่ได้ ไม่มีจุดยืน เอาอะไรต่อมิประไร

> เข้ามาประสมเสียจนรุงรังไปหมด การตีกลองสะบัดชัยนั้น จากการสังเกตของผู้วิจัยเมื่อเข้าร่วมในงานต่าง ๆ พบว่ารูปแบบลีลาการตีกลองสะบัดชัยนั้นอาจแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่ม 1 มักจะออกลีลาโลดโผนสนุกสนานเร้าใจด้วยการใช้หัว เข่า เท้า ตีลงไปที่กลอง บางครั้งบางกลุ่มอาจถึงขั้นให้คนแบกกลองเอนกลองลงแล้วผู้ตีขึ้นไปยืนคร่อมกลอง ซึ่งการแสดงที่สนุกสนานจนเกินขอบเขตเช่นนี้นำมาซึ่งเสียงวิจารณ์ทางลบมากมาย กลุ่มที่เคยเรียนศิลปะการแสดงเหล่านี้มาก่อนหรือคนล้านนาที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมมักจะตะขิดตะขวงใจ เพราะว่ากลองแต่ละใบนั้นเทียบเท่ากับ ครูบาอาจารย์ท่านหนึ่ง กว่าที่กลองแต่ละใบจะสร้างขึ้นจนสำเร็จได้ผ่านขั้นตอนมากมายที่ล้วนแต่แฝงไว้ด้วยความเชื่อความเคารพต่อครูบาอาจารย์ กลองแต่ละใบมักจะมีคาถากำกับอยู่ ซึ่งคาถาเหล่านั้นก็จารด้วยอักขระล้านนา ซึ่งชาวล้านนาเชื่อกันว่าอักขระแต่ละตัวมีความสำคัญและศักดิ์เทียบเท่ากับอานิสงค์การสร้างพระพุทธรูป 1 องค์เลยทีเดียว ดังนั้น การแสดงที่โลดโผนจนเกินขอบเขต ดังเช่นการไปยืนคร่อมกลอง หรือเหยียบกลองเป็นการกระทำที่ถือว่าไม่เคารพครูและไม่เหมาะสม เพราะการเหยียบหน้ากลอง ก็เทียบเท่ากับเหยียบย่ำคาถาที่จารด้วยอักขระล้านนาด้วยเช่นกัน แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ชมที่เป็นคนนอกวัฒนธรรมที่ไม่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมล้านนาก็มักจะสนุกสนานและพึงพอใจกับการแสดงที่โลดโผนน่าตื่นเต้นนี้ค่อนข้างมาก นักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งมักจะแสดงการตีกลองสะบัดชัยที่แตกต่างไปจากกลุ่มแรก กล่าวคือ จะไม่ออกลีลาการใช้เท้าใช้เข่าตีกลองเลย แม้ว่าลีลาจะไม่ได้โลดโผนแต่ด้วยน้ำหนักของการตีกลองที่ดังก้องนั้นก็สามารถจับใจผู้ชมให้ประทับใจได้ไม่แพ้กัน (ธิตินัดดา มณีวรรณ์. 2550, น. 238-239)

การแสดงกลองสะบัดชัยของครูแต่ละสำนักมีความแตกต่างกัน ซึ่งออกแบบและประดิษฐ์ท่าขึ้นมาใหม่อยู่เสมอ ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมทางความเชื่อว่าถ้าหากมีกระบวนท่าและจังหวะที่ยาก หรือเพิ่มเติมองค์ประกอบที่ทำให้อลังการนั้นจะสามารถสร้างจุดเด่นและเอกลักษณ์ให้คนจำได้จนขาดการไตร่ตรองนึกคิด ซึ่งส่งผลกระทบต่อรูปแบบการแสดงกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ เปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบใหม่ไปเรื่อย ๆ เพื่อสนองความต้องการของกลุ่มสังคมนั้น ๆ โดยการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยที่เกิดขึ้นย่อมทำให้เกิดผลกระทบตามมากับการแสดงกลองสะบัดชัยในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นการตีกลองสะบัดชัย ความเชื่อ การปรับกลอง หรือปฏิสัมพันธ์ของผู้ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงกระบวนการเรียนรู้ของคนในชุมชนทั้งความรู้ ด้านทัศนคติ และด้านทักษะ การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ ในมุมมองของนันทสิทธิ์ กิตติวรากูล (2551, น. 90-91) ได้กล่าวเพิ่มเติมในเรื่องนี้ว่า

> จากแนวคิดที่ว่าดนตรีของสังคมใดย่อมมีคุณค่ากับคนในสังคมนั้น การแสดงแบบปัจจุบันจึงมีคุณค่าตามสังคมในปัจจุบันที่นับถือเรื่องเศรษฐกิจเป็นเรื่องใหญ่ เพียงแต่กลองสะบัดชัยในอดีตมีคุณค่าในเชิงจิตใจของคนในสังคมอย่างมากเพราะเป็นเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์ของสังคม แต่ในปัจจุบันคุณค่าของกลองสะบัดชัยอยู่ที่การแสดงอันโลดโผนเร้าใจหรือเป็นเสียงดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งในแง่ดีก็คงทำให้คนได้รู้จักกลองสะบัดชัย และเป็นเครื่องมือสื่อสารศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีความเป็นสากลมากขึ้น เป็นการยกวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาให้เป็นวัฒนธรรมระดับชาติ ในขณะที่การจะอนุรักษ์กลองสะบัดชัยให้มีคุณค่าแบบดั้งเดิมทุกประการ คือต้องย้อนกลับไปใช้ระบบสังคมล้านนาแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ เพราะกระแสทุนนิยมโลกาภิวัตน์นั้นยิ่งใหญ่เกินกว่ากำลังของคนสามัญจะต้านได้ แต่คงเป็นเรื่องดีที่ท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนี้ จะเก็บบันทึกรูปแบบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมล้านนามีความชัดเจน ไม่บิดเบี้ยวไปตามใจผู้เล่าในอนาคต (นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล. 2551, น. 90-91)

การเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยนั้น มีผลกระทบมาจากหลายปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ ซึ่งพระนครปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์)(2555, น. 56) เมื่อครั้งศึกษาการพัฒนาหลักสูตรเน้นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนากลองสะบัดชัยได้แสดงทรรศนะในเรื่องดังกล่าวว่า

> กลองสะบัดชัยผ่านการพัฒนาตามกาลสมัยอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านรูปลักษณ์ท่วงทำนอง จังหวะลีลาการตี การประสมวง ตลอดจนบทบาท หน้าที่ จนปัจจุบันจัดเป็นศิลปะการแสดงล้านนาที่มีความอลังการ ไพเราะสนุกสนาน โลดโผน และเร้าใจ แม้ว่ากลองสะบัดชัยจะพัฒนาไปตามยุคสมัยก็ตาม แต่สิ่งสำคัญที่ชาวล้านนาควรยึดถือและรักษาเอาไว้ให้มั่น คือขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่บรรพชนได้สร้างสรรค์สืบทอดมา ถือเป็นหัวใจสำคัญที่จะหล่อหลอมและบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความเป็นล้านนา หากเมื่อใดที่พัฒนาโดยไม่คำนึงถึงจารีตเดิม ละทิ้งสาระสำคัญ กลองสะบัดชัยอาจหมดคุณค่าเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่มุ่งให้ความบันเทิง แต่ไร้อัตลักษณ์ของความเป็นล้านนา เมื่อนั้นเราอาจหมดความรัก ความหวงแหน และความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของตน จนสุดท้ายเราอาจไม่เหลือสิ่งที่มีคุณค่าไว้ให้ลูกหลานได้ภาคภูมิใจ และเล่าขานถึงพวกเราอีกก็เป็นได้ (พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์).2555, น. 56)

จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไม่ว่าจะจากปัจจัยด้านใดก็ตาม หากผู้ตีไม่มีความรู้ ไม่มีความเข้าใจจะทำให้คนรุ่นต่อไปตีกลองสะบัดชัยไม่ถูกต้อง มีความลึกซึ้งไม่เพียงพอ และไม่สามารถเชื่อมโยงการตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณกับการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไว้ได้ และจะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ไม่ควร อาจทำให้ความสำคัญของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ลดลงหรืออาจเลือนหายไปกับสังคมในด้านต่าง ๆ ได้

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

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2.เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

3.เพื่อศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการเชื่อมโยงเรื่องราวของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยในอดีตกับปัจจุบันไม่ให้ถูกละเลย อีกทั้งเป็นการจัดเก็บคลังความรู้ที่เป็นพื้นฐานสำหรับผู้ที่ต้องการร่วมกันถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมอันจะส่งผลให้วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มีความเข้มแข็งทำให้มีแนวทางในการส่งเสริมอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยตามวิถีชีวิตของคนในชุมชนอย่างยั่งยืน

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการดังต่อไปนี้

1. ด้านขอบเขต

1.1 ด้านผู้ให้ข้อมูล บุคลากร โดยเลือกแบบเจาะจง (Purposive selection) จากผู้ที่เคยปฏิบัติงานกับครูคำ กาไวย์และผู้สอนที่เกี่ยวกับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ รวมทั้งหมด 21 คน

1.2 ด้านข้อมูล ได้แก่ เอกสารที่เกี่ยวข้อง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

1.3 ด้านสถานที่ คือ หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

2. ด้านการเก็บข้อมูล คือ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ด้วยตนเอง

3. ด้านการรวบรวมข้อมูล ใช้วิธีวิเคราะห์เอกสาร (Content Analysis) การสัมภาษณ์และสรุป

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

4.2 แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีแนวทางคำถามในการสัมภาษณ์ พร้อมที่จะให้เกิดความยืดหยุ่นในการปรับคำถามให้สอดคล้องกับสถานการณ์การสัมภาษณ์ที่อาจมีการเปลี่ยนแปลง

5. การสร้างและตรวจสอบเครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาเองแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured) โดยศึกษาเอกสารจากงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยมีขั้นตอนดังนี้

5.1ศึกษารูปแบบการสร้างแบบสัมภาษณ์

5.2 ดำเนินการแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured)

5.3 นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างเสร็จแล้ว นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิและนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข

6.การวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงพรรณนาจากเอกสาร และข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยนำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาจัดหมวดหมู่พร้อมทั้งตรวจสอบความสอดคล้องข้อมูลและสรุป เรียบเรียง วิเคราะห์เป็นลายลักษณ์อักษรตอบวัตถุประสงค์การวิจัยและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาเพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือและสรุปผล โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังตาราง 1

ตาราง 1 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์		
ลำดับช่วง	**ช่วงระยะเวลา (พ.ศ)**	**ลักษณะการดำเนินชีวิต**
1	2509-2517	นำเสนอช่วง เข้าการประกวดการแสดงพื้นเมือง ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2509 ได้รับรางวัลที่ 1
2	2518-2536	นำเสนอช่วง อายุ 42 ปี ครูคำ กาไวย์เข้าทำงานในตำแหน่งลูกจ้างชั่วคราว โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่(วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่)
3	2537-2557	นำเสนอช่วงอายุ 60 ปี ครูคำ กาไวย์ (เกษียณอายุ) จนถึง พ.ศ. 2557 (เสียชีวิต)

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ซึ่งเป็นกลองชนิดหนึ่งที่ใช้ตีเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลของล้านนา โดยแบ่งดังนี้

1.1 การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ คือ รูปแบบและลักษณะของลีลาการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ตีลงหน้ากลอง เช่น ศีรษะ ศอก เข่า และเท้า (หลังเท้า)ประกอบการตีกลอง

1.2 การปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ คือ การปรับลักษณะของตัวกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

1.3 การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ หมายถึง การจัดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2. ปัจจัยที่ทำให้กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เปลี่ยนแปลง หมายถึง เหตุที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวัฒนธรรม ซึ่งเป็นปัจจัยที่เกิดขึ้นและอาจจะส่งผลให้วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้มีการปรับและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

2.1 ปัจจัยด้านสังคม คือ กระบวนทัศน์ของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมต่างๆ ของสมาชิกในสังคมและวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ซึ่งกระบวนการทางสถาบันสังคมจะเป็นผู้กำหนดให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านอื่นๆ

2.2 ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ คือ ปัจจัยที่เป็นพื้นฐานอีกประการที่สำคัญของสังคม เป็นปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับทุนทางวัฒนธรรม สภาพแวดล้อมและเงินทุนที่ส่งผลกระทบการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย

2.3 ปัจจัยด้านการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด) คือ ปัจจัยด้านบุคคลที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมจากสังคมรอบข้าง ย่อมมีกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่ง

3. ผลกระทบ หมายถึง ผลที่เกิดขึ้นที่เปลี่ยนแปลงไปจากอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษาครูคำ กาไวย์ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยเรียบเรียงเนื้อหาตามกระบวนการวิจัย ดังนี้

1.แนวคิดและทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

2.แนวคิดและทฤษฎีวัฒนธรรม

3.ครูคำ กาไวย์

3.1 ชีวประวัติครูคำ กาไวย์

3.2 ผลงานการแสดง

4.ความเป็นมากลองสะบัดชัย

5.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

1.1 สังคมและวัฒนธรรม

ความหมายของสังคม หน่วยงานและนักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายของสังคมไว้หลายลักษณะซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

ยศ สันตสมบัติ (2556, น. 15) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า ลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมประการหนึ่งคือ วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา ในลักษณะนี้วัฒนธรรมมีหน้าที่สนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สอนให้มนุษย์รู้จักหาอาหารอย่างมีประสิทธิภาพ วางกฎเกณฑ์ให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีระเบียบแบบแผนเพื่อให้สังคมทำงานไปอย่างมีระบบ นอกจากนั้น วัฒนธรรมยังช่วยให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม เป็นพื้นฐานของการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีเพื่อความเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์

สุพัตรา สุภาพ (2541, น. 32) ได้ให้ความหมายของ “สังคม” ว่า สังคมเป็นกลุ่มคนขนาดใหญ่ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มย่อย ๆ ซึ่งกลุ่มคนขนาดใหญ่นี้มีอำนาจเหนือกลุ่มย่อย ๆ ในสังคมนั้นมีวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตของตนเอง มีอาณาเขต และสามารถเลี้ยงตัวเองได้

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2538, น. 3) กล่าวถึงสังคมสรุปไว้ว่า สังคม คือ กลุ่มคนหรือผู้คนที่มาอาศัยอยู่ร่วมกัน ณ บริเวณพื้นที่เดียวกัน ลักษณะอย่างหนึ่งของสังคมจึงเป็นกลุ่มที่ถือเป็นหน่วยเดียวกัน ในพื้นที่ ซึ่งมีการรวมกันอย่างมีระเบียบ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันภายใน

กลุ่มเป็นแบบบุคคลต่อบุคคล และบุคคลต่อกลุ่ม มีความผูกพันพึ่งพาอาศัยกัน มีความสนใจคล้าย ๆ กัน มีวิถีชีวิตร่วมกัน และมีความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกัน การอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นไปอย่างถาวร

สอดคล้องกับประเวศ วะสี (2547, น. 23) กล่าวว่า สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้ง วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคมและจิตใจของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้โครงสร้างทางสังคมคงอยู่ เพราะมีความผูกพันทางจิตใจของหลายๆ คนเข้าด้วยกัน รากฐานของสังคม คือวัฒนธรรม ดังนั้นการพัฒนาสังคมให้เจริญก้าวหน้านั้นต้องอาศัยวัฒนธรรมเป็นตัวตั้งหรือเป็นรากฐาน สังคมจึงจะมีความมั่นคงและยั่งยืน

โดย นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550, น. 34) ได้สรุปความหมายของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัดอยู่ 2 ความหมายด้วยกันคือ

1. ความหมายในเชิงมนุษยศาสตร์ ซึ่งวัฒนธรรม หมายถึง ความดีงามไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมของคนหรือสิ่งของ จะต้องแสดงออกถึงความดีงามจึงจะเป็นวัฒนธรรมสังคมไทยโดยความจริงก็เน้นความหมายนี

2. ความหมายในเชิงสังคมศาสตร์ ในบรรดานักวิทยาศาสตร์สังคมแขนงต่าง ๆ ก็ให้ความหมายไม่ใคร่ลงรอยกันเท่าใดนัก ที่พอจะมองเห็นชัดอยู่สองแขนงในสาขาวิชาสังคมศาสตร์ก็คือ การให้ความหมายของวัฒนธรรมในเชิง สังคมวิทยา (Sociology) และการให้ความหมายเชิง มานุษยวิทยา (Anthropology)

จากการให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ข้างต้น มีความสอดคล้องกันในด้านสังคมศาสตร์ วัฒนธรรมจะมีความหมายกว้างขวางมาก ฉวีวรรณ สุวรรณาภา (2552, น. 3) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิต (Way of life) ของมนุษย์ในสังคม และแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทุก ๆ อย่างรวมทั้งบรรดาผลงานทั้งมวลที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น ตลอดจนความคิด ความเชื่อ ค่านิยมและความรู้ต่าง ๆ เป็นต้น จากการให้ความหมายของวัฒนธรรมข้างต้น ทำให้เห็นว่าวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์เป็นอย่างมาก ซึ่งมีความสอดคล้องกับการอธิบายของ จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคนอื่น ๆ (2550, น. 15) ดังนี้

> วัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบพื้นฐานอันเป็นแกนสำคัญอันหนึ่งของสังคมมนุษย์ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำรงชีวิตและดำเนินชีวิตของคนในสังคม วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมหรือความประพฤติของมนุษย์ในแต่ละสังคม ดังเช่น พระยาอนุมานราชธน หรือ “เสถียรโกเศศ” เขียนไว้ในหนังสือวัฒนธรรมเบื้องต้นว่า “มนุษย์เกิด

> ในวัฒนธรรม ที่จะเกิดอยู่นอกวัฒนธรรมนั้นมีไม่ได้ คนเป็นคนขึ้นมาได้ก็ด้วยวัฒนธรรม ถ้าไม่มีวัฒนธรรมก็ไม่ใช่คน แต่เป็นสัตว์ชนิดหนึ่งซึ่งมีวิถีชีวิตอย่างธรรมชาติเท่านั้น วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญของคนเพราะเข้าไปซึมและประกอบเป็นรูปวิถีชีวิตของคนตั้งแต่เกิดมาโดยไม่ใคร่รู้สึกตัว" และ "วัฒนธรรมจึงเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นนิสัยคือ ความประพฤติที่เคยชินของสังคมที่ซึ่งมนุษย์เองเป็นผู้สร้างและปรับปรุงจากธรรมชาติ และเรียนรู้จากกันและกัน เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นทั้งที่สังคมสร้างและที่สังคมเรียนรู้ควบคู่กันไปในตัว คนในสังคมจะมีลักษณะเป็นคนเช่นไร เป็นคนดีหรือคนเลว ก็อยู่วัฒนธรรมซึ่งคนสร้างขึ้นมาเป็นสิ่งที่บัลดาลให้เป็นไป" (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคนอื่นๆ. 2550, น. 15)

จากข้อมูลข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์และสังคมพัฒนาขึ้นโดยลำดับอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของมนุษย์ในการปรับปรุง รับหรือสร้างสรรค์วัฒนธรรมที่เหมาะสมขึ้นได้ ถ้าวัฒนธรรมมีคุณค่าเหมาะสมก็สามารถช่วยให้สังคมเจริญขึ้นได้มาก เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นจุดกำเนิดหรือพื้นฐานของอารยธรรม ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์แก่การดำรงชีวิตในสังคม จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมมีวิวัฒนาการหลากหลายด้านและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของความมีอารยธรรมที่สามารถพัฒนาอยู่ตลอดเวลาตามยุคสมัยนั้น ๆ ของสังคม ดังนั้นสิ่งสำคัญของวัฒนธรรมไทยจึงเป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย จึงมีการสืบทอดหรือถ่ายทอดวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาทรรศนะของหน่วยงานและนักวิชาการดังกล่าว สังคม หมายถึง การรวมตัวกันของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในเขตบริเวณใดก็ได้ที่อยู่ด้วยกันเป็นหมู่คณะอย่างมีแบบแผนเดียวกัน มีการสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันในหมู่คณะ และมีความผูกพันพึ่งพาอาศัยกัน มีความสนใจคล้าย ๆ กัน มีวิถีชีวิตร่วมกัน ซึ่งสอดคล้องกับ ประเวศ วะสี (2553, น.23) ที่กล่าวว่า สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างลึกซึ้ง วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคมและจิตใจของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้โครงสร้างทางสังคมคงอยู่ เพราะมีความผูกพันทางจิตใจของหลายๆ คนเข้าด้วยกัน รากฐานของสังคม คือวัฒนธรรม ดังนั้นการพัฒนาสังคมให้เจริญก้าวหน้านั้นต้องอาศัยวัฒนธรรมเป็นตัวตั้งหรือเป็นรากฐาน สังคมจึงจะมีความมั่นคงและยั่งยืน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า สังคมและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จากโครงสร้างหน้าที่ของสังคมเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงให้เกิดวัฒนธรรมของการอาศัยอยู่ร่วมกัน เพื่อให้เกิดการพัฒนาอย่างมีแบบแผนในกลุ่มสังคมนั้น ๆ โดยวัฒนธรรมที่สร้างขึ้นต่างมีวิถีที่เป็น

ลักษณะเฉพาะ สะท้อนถึงสิ่งต่างๆไม่ว่าจะเป็น ความคิด ความเชื่อ นิสัยใจคอ วิถีการดำเนินชีวิต วัฒนธรรมอันมากมายที่ได้สร้างไว้และถ่ายทอดมาย่อมเป็นพลังขับเคลื่อนให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมาได้ การนำพาวัฒนธรรมใหม่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมเก่าอย่างลงตัว มีความขัดแย้งกันน้อยที่สุด จะนำพาไปสู่สิ่งที่ดีวัฒนธรรม

การสืบทอดวัฒนธรรม

ความหมายของการสืบทอดวัฒนธรรม มีนักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายและอธิบายถึงการสืบทอดวัฒนธรรมไว้หลายลักษณะซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

อมรา พงศาพิชญ์ (2547, น. 31-32) อธิบายเกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรม โดยกล่าวว่า เมื่อวัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นและมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ วัฒนธรรมจะต้องเรียนรู้ และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำ และอะไรไม่ควรทำในสังคมไทย เช่น พ่อแม่จะสอนลูกให้ไหว้ผู้ที่มีอาวุโสกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ นอกจากนี้การที่แม่สอนให้ลูกทำอาหารไทยก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยเหมือนกัน การสอนในลักษณะนี้เป็นการสอนถึงพฤติกรรมและเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ด้วย การถ่ายทอดวัฒนธรรม คือ การสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม

กาญจนา แก้วเทพ (2549, น. 9) กล่าวว่า หัวใจสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรม (สื่อพื้นบ้าน) คือการวิเคราะห์ให้เข้าใจถึงประเด็นปัญหาของวัฒนธรรมนั้น ๆ ว่ามีปัญหาตรงจุดใดและจะช่วยเสริมความเข้มแข็งในเรื่องศักยภาพในการสืบทอดตรงจุดใด

สุธีรา อะทะวงษา (2560, น. 138) กล่าวว่า การสืบทอดทางวัฒนธรรม (Cultural Inheritance) เป็นกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาของมนุษย์เพื่อที่จะรักษาอัตลักษณ์ของแบบแผนของความคิด ความเชื่อ วิถีทาง และแนวปฏิบัติของตนเองไว้ โดยอาศัยกระบวนการในการสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีลักษณะเป็นการไหลเวียนอย่างต่อเนื่องกันไปอย่างไม่รู้จบ การสืบทอดทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยแนวคิด (Concept) รูปแบบ (Form) เนื้อหา (Content) และวิธีการ (Method) ที่ใช้ในการสืบทอดวัฒนธรรม การสืบทอดทางวัฒนธรรมพิจารณาได้เป็น 3 มิติ คือ

1. มิติบุคคล (Human) เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากบุคคลกลุ่มหนึ่งไปยังบุคคลอีกกลุ่มหนึ่ง

2. มิติพื้นที่ (Space) เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากสถานที่หนึ่งไปยังสถานอีกที่หนึ่ง

3. มิติเวลา (Time) เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมจากห้วงเวลาหนึ่งไปยังอีกห้วงเวลาหนึ่ง

สมชัย ใจดี และยรรยง ศรีวิริยาภรณ์ (2545, น. 34-35) ได้กล่าวถึง การธำรงอยู่ของวัฒนธรรมว่าจะต้องมีการปฏิบัติอยู่ 3 ลักษณะ สรุปได้ดังนี้

1. การสะสม สามารถทำได้ทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นด้านประเพณี ศิลปะ วรรณกรรม เทคโนโลยี ศีลธรรม คุณธรรมต่าง ๆ เป็นการเลือกสะสมวัฒนธรรมที่ดีที่งามเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และมีการถ่ายทอดเพื่อจะได้เป็นมรดกให้กับคนรุ่นต่อไปได้ปฏิบัติ

2. การสืบต่อทางวัฒนธรรม เป็นเรื่องของการเรียนรู้จากบุคคลอื่น เช่น เด็กเรียนรู้จากผู้ใหญ่ เรียนรู้จากบรรพบุรุษ เป็นการนำสิ่งที่บรรพบุรุษสะสมไว้มาปฏิบัติหากเห็นว่าดีงามหรือน่าปฏิบัติตามหรือทำแล้วมีประโยชน์ มีความหมายต่อชีวิตและประเทศชาติ

3. การปรับปรุงและเผยแพร่วัฒนธรรมจะต้องมีการปรับปรุงเพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป ถ้าของเก่าดีและไม่เสียหายก็ควรรักษาไว้และสิ่งใดที่เห็นว่าไม่ดีก็ทิ้งไป เป็นการปรับปรุงวัฒนธรรมให้ก้าวหน้า ไม่ให้ตายหรือสูญหายไปเพื่อจะได้มีความเป็นอยู่ดีขึ้น

จากการอธิบายถึงความหมายของการสืบทอดวัฒนธรรมตามทัศนะดังกล่าวกล่าวได้ว่า การสืบทอดวัฒนธรรม หมายถึง การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมในกลุ่มสังคม โดยการสืบทอดผ่านตัวบุคคลหนึ่งไปยังบุคคลหนึ่ง เพื่อส่งต่อความรู้ความเข้าใจตามแบบแผนที่กลุ่มสังคมได้วางไว้ อย่างเช่นกรณีของการสืบทอดวัฒนธรรมหรือประเพณีพื้นบ้านของแต่ละชุมชนที่มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นการเน้นให้เกิดการอนุรักษ์วัฒนธรรมและเผยแพร่วัฒนธรรม หรือจะกล่าวว่าเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดการสืบทอดต่อไปเรื่อย ๆ ในสังคม

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ความหมายของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม มีนักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายและอธิบายถึงการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมไว้หลายลักษณะซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

ดวงพร คงพิกุล (2555, น.32) กล่าวว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อเป็นหลักประกันว่า ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในสังคมส่วนใหญ่จะคงอยู่ และถูกนำไปใช้เป็นแนวปฏิบัติในหมู่คณะอย่างต่อเนื่องและสืบทอดไปยังรุ่นต่อรุ่น การทบทวนวรรณกรรมในส่วนนี้จึงเป็นการทำความเข้าใจความหมายและกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

สำหรับบูร์ดิเยอ (1989 อ้างอิงใน รุ่งนภา ยรรยงเกษมสุข. 2550, น. 55-57) เห็นว่าการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม คือ ยุทธศาสตร์ ซึ่งเกิดมาจากการที่แต่ละบุคคลรับรู้ถึงกฎกติกาใน

กลุ่มสังคม และนำไปใช้ปฏิบัติตามสถานการณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะรักษาหรือเพิ่มพูนทรัพย์สินทั้งในระดับบุคคล และระดับกลุ่ม รูปแบบยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำมี 2 รูปแบบ คือ

1) ยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำ (Reproduction Strategy) เป็นกระบวนการดำรงและพัฒนาสถานะ

2) ยุทธศาสตร์การแปลงซ้ำ (Reconversion Strategy) เป็นกระบวนการป้องกันรักษา และปรับปรุงตำแหน่งของแต่ละคนในโครงสร้างสังคม

ทั้งนี้วิธีการที่ใช้ในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมสามารถทำได้ตั้งแต่การควบคุมจำนวนบุตร การสืบทอดมรดก การลงทุนด้านศึกษา การลงทุนทางเศรษฐกิจ การลงทุนทางสังคม การสมรส และการดำรงสถานะทางสังคม ผลที่ได้จากการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับวิธีการที่ใช้กฎและประเพณี การสืบทอดทางมรดกตลาดแรงงาน ระบบการศึกษา ฯลฯ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชนชั้น

จากการนำเสนอความหมายของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของนักวิชาการดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม หมายถึง การป้องกันการดำรงรักษาหรือเพิ่มพูนวัฒนธรรมที่มีการผลิตขึ้นในกลุ่มสังคม เมื่อเกิดการผลิตและสร้างความหมายทางวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา สมาชิกจะทำการคัดเลือกความคิดความเชื่อค่านิยมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสม และทำการผลิตซ้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับรูปแบบของวัฒนธรรมแต่ละสังคมว่าจะมีรูปแบบการผลิตซ้ำอย่างไร โดยอาจจะขึ้นอยู่บุคคลใดบุคคลหนึ่งที่จะมีอำนาจในการชี้ขาด ซึ่งจะส่งผลให้เกิดแนวทางในการปฏิบัติตาม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นลักษณะหนึ่งของสังคมที่สามารถเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ประเทศไทยนับตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.5) เป็นต้นมาได้มีพัฒนาการ เกิดขึ้นมากมาย ทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม การปกครอง เทคโนโลยี ฯลฯ การมีจำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับการที่วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างมาก จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง สุริชัย หวันแก้ว (2540, น .98) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในด้านต่าง ๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์และสร้างขึ้น และสิ่งที่สำคัญก็คือทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านค่านิยม บรรทัดฐานและระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในสังคมนั้น ๆ เช่น การเปลี่ยนแปลงของค่านิยมจากสถานภาพและบทบาทชายเป็นใหญ่มาเป็นหญิงและชายเท่าเทียมกัน ค่านิยมในการเลือกคู่ ค่านิยมในการแต่งงาน เป็นต้น

โครงสร้างของสังคมคือส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นระบบความสัมพันธ์ของสังคมมนุษย์ ซึ่งส่วนประกอบดังกล่าวจะต้องเป็นเค้าโครงที่ปรากฏในสังคมมนุษย์ทุก ๆ สังคม แม้ว่าจะมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันไปในแต่ละสังคมก็ตาม พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524, น. 99-100) อธิบายว่า โครงสร้างทางสังคม หมายถึง แบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ของระบบสังคม เช่น สถาบันต่าง ๆ ทางเครือญาติ ศาสนา เศรษฐกิจ การเมือง และอื่น ๆ ซึ่งรวมถึงบรรทัดฐาน ค่านิยม และบทบาททางสังคมของสถาบันเหล่านั้นด้วย โครงสร้างทางสังคมเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์พฤติกรรมและความสัมพันธ์ของคนในสังคม

จากทั้งหมดที่กล่าวมาเกี่ยวกับลักษณะโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมในยุคอุตสาหกรรม อาจกล่าวสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนและสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งมีเหตุปัจจัยหลายประการที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ปัจจัยที่เป็นสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงนั้น ๆ ล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันถ้ามีความเข้าใจถึงปัจจัยเหล่านั้นแล้ว ย่อมมองเห็นถึงความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

1.2 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

เหตุที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวัฒนธรรม ปัจจัยที่เกิดขึ้นในสังคมที่อาจจะส่งผลให้วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยได้มีการปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งได้แก่

ปัจจัยด้านสังคม

สังคม หมายถึง กลุ่มคนที่อยู่รวมกัน มีการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน โดยยอมรับขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน และเพื่อสนองความต้องการและผลประโยชน์นานาประการในการดำรงชีวิต จึงกล่าวได้ว่าสังคมคือ สถาบัน

สถาบันสังคมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของสังคม หรือเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานต่างๆ ที่ทุกสังคมต้องเผชิญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทุกสังคมต้องแสวงหาหนทางต่างๆ เพื่อจัดการกับปัญหาเหล่านั้น ถ้าต้องการให้สังคมคงสภาพอยู่ได้และเพื่อให้สมาชิกของสังคมมีชีวิตรอดอยู่แต่ละสังคมมักจะมีวิธีแก้ไขปัญหาเหล่านี้ที่เฉพาะเป็นของตัวเอง ซึ่งขึ้นอยู่กับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของสังคมนั้น แต่ทุกสังคมยังคงสภาพเป็นสังคมอยู่ได้ต้องหาวิธีบางอย่าง เพื่อแก้ไขปัญหาพื้นฐานต่างๆ เหล่านั้น และวิธีการแก้ไขปัญหาเหล่านั้นได้กลายเป็นมาตรฐานเป็นประเพณี คือ ทำมานานจนเป็นความเคยชิน เป็นวิธีการที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเหมาะสม ว่าถูกต้องในการแก้ไขปัญหานั้นๆ เมื่อนั้นแหละสถาบันสังคมได้เกิดขึ้นแล้ว ทุกสังคมจึง

พัฒนาโครงสร้างของสถาบันสังคมขึ้นเพื่อสนองความต้องการพื้นฐาน และความต้องการอื่นๆ ของสังคมเพื่อความมั่นคงและคงอยู่ของสังคม

สังคมคือแบบแผนพฤติกรรม หรือรูปแบบการคิดกระทำสิ่งต่างๆ ที่สำคัญที่สังคมจะต้องจัดการและทำหน้าที่เพื่อการคงอยู่ของสังคม ซึ่งแต่ละสังคมมักจะมีจำนวนสถาบันสังคมที่ไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับเทคโนโลยี เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ของแต่ละสังคม

วิภาดา ศุภรัฐปรีชา (2553, น. 9) กล่าวว่า ในส่วนของการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม หมายถึง ส่วนที่เป็นวัฒนธรรมของสังคม อันได้แก่ ค่านิยม จารีต ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา อุดมการณ์และบรรทัดฐานทางสังคม มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ตามปัจจัยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างไม่หยุดนิ่ง และกระทบต่อโครงสร้าง รูปแบบ และระบบคุณค่า ของวัฒนธรรม เช่น สถานการณ์การถ่ายเทและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมที่เข้มแข็งหรือเจริญกว่าสู่วัฒนธรรมที่ด้อยความเจริญกว่า ตรงกับทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion Theory) ที่อธิบายปรากฏการณ์การแพร่กระจายของวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมที่เกิดที่หนึ่งและโดดเด่น จะแพร่กระจายไปสู่สังคมต่าง ๆ การแพร่กระจายสามารถเป็นไปได้หลายทาง การท่องเที่ยวเองก็เป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญ

จึงสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้น เกิดจากกระบวนทัศน์ของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมต่างๆของสมาชิกในสังคมและวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ดังนั้นปัจจัยด้านสังคมมีส่วนสำคัญในการดำรงอยู่ของมนุษย์ ซึ่งกระบวนการทางสถาบันสังคมจะเป็นผู้กำหนดให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านอื่นๆไปด้วยเช่นกัน

ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ

การพัฒนาเศรษฐกิจ ให้เกิดผลอย่างมีประสิทธิภาพต้องมีการส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาหลากหลายด้านเพื่อเพิ่มศักยภาพของเศรษฐกิจให้ดี โดยคำนึงถึงธรรมชาติ ทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ให้เกิดความสมดุลในระบบทั้งทางด้านเทคโนโลยี ทางด้านทรัพยากรมนุษย์โดยสร้างกฎเกณฑ์ควบคุมให้เกิดความมั่นคงให้เกิดขึ้นในสังคมนั้นๆ และควบคุมความต้องการของมนุษย์ที่อาจต้องการมากเกินไป โดยเฉพาะการผลิตเพื่อจำหน่าย ดังที่นิเทศ ตินนะกุล (2546, น. 109) กล่าวว่า สถาบันเศรษฐกิจเป็นแบบของการคิดการกระทำเกี่ยวกับการผลิตสินค้าและอาหารต่างๆ รวมทั้งการแจกจ่ายสินค้าและการให้บริการต่างๆ ให้แก่สมาชิกในสังคม สถาบันเศรษฐกิจเป็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ลูกจ้าง นายจ้าง เจ้าของโรงงาน ธนาคารและผู้ผลิตสินค้าและบริการในเรื่องต่างๆ จะต้องปฏิบัติตาม

ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจเกิดจากการผลิตสอดคล้องกับ จิราพร ขุนศรี (2557, น. 70) กล่าวว่า การผลิตและการผลิตซ้ำแม้มีที่มาจากแนวคิดสำนักมาร์กซิสม์ (Marxism) หรือเศรษฐศาสตร์การเมือง (Political Economy) โดยเริ่มต้นจากความสนใจที่จะศึกษาการผลิตในมิติเศรษฐกิจที่เน้นพลังการผลิต (Productive Forces) ปัจจัยการผลิต (Means of Production) ความสัมพันธ์ทางการผลิต (Production Relations) โครงสร้างอำนาจ (Power Structure) ที่เป็นตัวสร้างผลิตกระจายและบริโภคต่อมา เรย์มอนด์ วิลเลียม (Raymond Willams) นักคิดสำนักวัฒนธรรมศึกษาได้นำมาต่อยอดขยายการผลิต ในความหมายที่จำกัดอยู่เพียงการผลิตทางเศรษฐกิจเป็นการผลิตทางวัฒนธรรมความหมายอุดมการณ์ โดยการผลิตและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมมีลักษณะขายการผลิตและการผลิตซ้ำทางเศรษฐกิจ เนื่องจากต้องมีพลังการผลิตทั้งปัจจัยด้านการผลิต และแรงงาน ในขณะเดียวกันก็จะต้องพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางการผลิตและความไม่เท่าเทียมกัน หรือการกระจุกตัวของการครอบครองปัจจัยทางการผลิต

จะเห็นได้ว่าปัจจัยด้านเศรษฐกิจเป็นพื้นฐานอีกประการที่สำคัญของสังคม เป็นปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับทุนทางวัฒนธรรม สภาพแวดล้อมและเงินทุนที่ส่งผลกระทบการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ซึ่งมีส่วนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เนื่องจากมนุษย์คือผู้สร้างและกำหนดวัฒนธรรมขึ้นมา เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นและมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณก็ย่อมจะหมายความว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้

ปัจจัยด้านการถ่ายทอด(ผู้ถ่ายทอด)

ปัจจัยด้านการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด) บุคคลจะได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากสังคมรอบข้าง ย่อมมีกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่ง การถ่ายทอดบางครั้งก็สามารถรักษาวัฒนธรรมไว้ได้ แต่บางครั้งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไม่ตอบรับวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดให้ หรือรับวัฒนธรรมเป็นบางส่วนแล้วนำไปผสมผสานกับวัฒนธรรมใหม่ ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมเหลือเพียงบางส่วนหรือถูกกลืนหายไป สอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2539, น. 46) ระบุว่า บุคคลในวัฒนธรรมใดก็มักจะปฏิบัติไปตามวัฒนธรรมนั้น และจะมีพฤติกรรมคล้ายๆ กับคนอื่นในสังคมนั้น เช่น ชาวไทยก็มีลักษณะอะไรคล้ายๆ กันเป็นผลของการเรียนรู้ที่ได้รับจากการอบรมสั่งสอนมา ไม่ว่าจะโดยแบบรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม แสดงว่าวัฒนธรรมมีอิทธิพลเหนือความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ เช่น ถ้าเราเอาเด็กฝรั่งมาเลี้ยงดูอบรมให้เหมือนเด็กไทย เด็กคนนั้นก็จะมีลักษณะเหมือนชาวไทย แม้ผิวพรรณหน้าตาจะไม่เหมือนชาวไทยก็ตาม วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อแบบของพฤติกรรมของ

มนุษย์ในสังคมที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ ส่วนการจะมีอิทธิพลมากน้อยเพียงไรก็ขึ้นอยู่กับสภาพและสิ่งแวดล้อมในสังคมนั้นๆ นั่นเอง

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นพื้นฐานของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัย ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวล้านนา เกิดการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลของตัวบุคคล คือ ผู้ถ่ายทอดหรือผู้สอนที่จะเป็นผู้สืบสานและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์หรือนักเรียน ที่สนใจเรียนและศึกษาการตีกลองสะบัดชัย ซึ่งผลของความต้องการจะเพิ่มมากขึ้นตามปัจเจคต่างๆ กล่าวคือ เมื่อมีความต้องการมากขึ้นผู้ถ่ายทอดก็ต้องการจุดโดดเด่นที่จะทำให้เป็นจุดสนใจของผู้เรียน ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ โดยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย และการถ่ายทอดวัฒนธรรมอีกหนึ่งประการที่สำคัญคือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ดังขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปวัฒนธรรม ที่จะบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และความเป็นอารยธรรมของสังคมนั้น

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (The structural function theory)

ทัลคอตต์ พาร์สันส์ (ค.ศ.1902-1979) เป็นนักสังคมวิทยาชาวอเมริกันเป็นนักทฤษฎีคนสำคัญที่ทำให้ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ นิยมเป็นที่ยอมรับกว้างขวางจนเป็นทฤษฎีหลักของสังคมวิทยาทฤษฎีหนึ่ง (สนธยา พลศรี. 2545, น. 72) ซึ่งสัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2550, น. 34) กล่าวถึงแนวความคิดโครงสร้าง – หน้าที่นิยมของพาร์สัน ในส่วนที่เป็นความคิดโครงสร้าง – หน้าที่นิยมสมัยใหม่จะได้กล่าวถึงนักคิดสองคนด้วยกัน คือ Talcott Parsons และศิษย์เอกคนหนึ่งของเขาคือ Robert Merton (1910 - 20030) สำหรับช่วงแรกจะกล่าวถึงความคิดของ Parsons (พาร์สันส์) ก่อนท่านผู้นี้เป็นนักคิดผู้ยิ่งใหญ่ ข้อคิด ข้อเขียนของท่านทั้งหมดเป็นจำนวนมากและมีขอบเขตกว้างขวาง พิจารณาในแง่ปรัชญาแล้ว ความคิดเห็นของท่านประกอบด้วยคตินิยมด้านปรัชญา สามด้านด้วยกัน คือ อรรถประโยชน์นิยม (Utilitarianism) คือเป้าหมายของการกระทำทั้งหลายอยู่ที่ความสุขมากที่สุดแก่คนจำนวนมากที่สุด ส่วนสาระของปฏิฐานนิยม (positivism) อยู่ที่ว่าอะไรที่ทดสอบได้จึงจะเป็นริง ส่วนจิตนิยม (realism) นั้นอาจเรียกอุดมการณ์นิยม (idealism) ก็ได้ ซึ่งมีสาระว่าความจริงเป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัว อาจเป็นมโนคติหรือเป็นจิตก็ได้ ที่ใช้กันส่วนใหญ่หมายถึงจิตนิยม เนื่องจากความคิดของพาร์สันกว้างขวางมาก ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะบรรยายได้หมด สอดคล้องกับ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2536, น.15) กล่าวว่า ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ เน้นอิทธิพลของกลุ่มหรือโครงสร้างหน่วยงานที่มีต่อการปรับปรุงวิธีการปฏิบัติงานของกลุ่ม

หรือหน่วยงาน หากกฎระเบียบที่เหมาะสมทำให้สมาชิกในหน่วยงานสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเกิดประโยชน์ต่อหน่วยงาน และในขณะเดียวกันสมาชิกในหน่วยงานต้องปฏิบัติตามสถานภาพและบทบาท ตลอดจนบรรทัดฐานค่านิยมของหน่วยงานนั้น ๆ อย่างเคร่งครัด

หอมหวล บัวระภา และคณะ (2550, น. 18-19) กล่าวว่า ข้อสมมุติของทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ที่สำคัญ คือ สังคมต้องมีความมั่นคง ไม่ต้องมีความสนใจในเรื่องของการเปลี่ยนแปลง เพราะเชื่อว่าถ้าส่วนประกอบส่วนหนึ่งส่วนใดของสังคมเปลี่ยนไป ส่วนประกอบอื่นจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพื่อที่จะให้สังคมรวมมีความมั่นคงต่อไป ซึ่งมีข้อสมมุติดังนี้

1. ทุกสังคมประกอบขึ้นด้วยการบูรณาการรวมหน่วย (integration) ของหน่วยต่าง ๆหรือส่วนประกอบ หรือองค์ประกอบต่าง ๆ ทางสังคม

2. ทุกองค์ประกอบของสังคมแต่ละส่วนจะทำหน้าที่หรือทำประโยชน์ซึ่งกันและกันเพื่อความสมบูรณ์และความอยู่รอดทางสังคม

3. ทุกสังคมมีแนวโน้มที่จะรักษาดุลยภาพ

4. ทุกสังคมจะมีความมั่นคง เนื่องจากสมาชิกภายในสังคมมีความสอดคล้องและความเข้าใจซึ่งกันและกันในเรื่องของสถานภาพ ค่านิยม ฯลฯ

อีกทั้งหอมหวล บัวระภา และคณะ (2550, น. 19-20) กล่าวสรุปทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons) กล่าวว่า ระบบการกระทำ (action systems) ทุกระบบ ไม่ว่าจะเป็นระบบวัฒนธรรม (cultural) สังคม (social) บุคลิกภาพ (personality) และอินทรีภาพ(organismic) จะต้องแก้ไขปัญหา 4 ประการ ซึ่งมีความจำเป็นเพื่อให้ระบบอยู่รอด ปัญหา 4 ประการ ได้แก่

1. การปรับตัว (A=adaptation)

ระบบการกระทำทั้งหมดต้องหาหรือจัดการกับทรัพยากร จากสิ่งแวดล้อมธรรมชาติให้กับสมาชิกในระบบอย่างมีประโยชน์และเหมาะสม ถ้าหากเป็นระบบสังคม สถาบันเศรษฐกิจมีบทบาทสำคัญที่จะคิดหาเทคนิควิธีการต่าง ๆ และวิธีการจัดการกับทรัพยากร เพื่อให้สมาชิกในสังคมได้ใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม

2. การบูรณาการรวมหน่วย (I=integration)

ระบบการกระทำทั้งหมดต้องผสมผสานความสัมพันธ์ ระหว่างหน่วยหรือส่วนต่าง ๆภายในระบบอย่างกลมกลืนกัน เพื่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น ระบบสังคมจะมีสถาบันกฎหมายที่มีบทบาทสำคัญต่อการประสานความกลมกลืนกัน หรือทำให้หน่วยหรือส่วนต่างๆ ภายในสังคมมีความสามารถที่จะทำงานร่วมกันและมีความสามัคคีต่อกัน

3. การดำเนินไปเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ (G=goal attainment)

ระบบการกระทำทั้งหมดต้องมีวัตถุประสงค์และการดำเนินการ เกี่ยวกับทรัพยากรต่าง ๆ ก็เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของระบบ ในระบบสังคมสถาบันการเมืองจะมีบทบาทสำคัญต่อการปฏิบัติงานหรือการดำเนินงานเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของส่วนหรือองค์ประกอบของสังคมที่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้

4. ความเครียด (L=latency)

ระบบการกระทำทั้งหมดต้องมีการจัดการกับหน่วยหรือส่วนต่าง ๆ ไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ระบบ ซึ่งเกี่ยวข้องกับปัญหาของแบบแผนของการรักษาสมดุลและต้องมีการช่วยลดความตึงเครียดภายในหน่วยหรือส่วนต่างๆ ภายในระบบที่เกี่ยวข้องกัน ปัญหาของการจัดการความเครียดในระบบสังคม อาจจะกล่าวได้ว่า สถาบันครอบครัวเป็นสถาบันแรกที่มีบทบาทต่อการแก้ไขปัญหาของความเครียดทางสังคม

ทัลคอทท์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในระบบสังคม โดยชี้ความแตกต่างระหว่างกระบวนการ (process) และการเปลี่ยนแปลง (change) กล่าวว่า “กระบวนการทั้งหมดเกี่ยวข้องกันกับการเปลี่ยนแปลงบางอย่างแต่อาจจะแตกต่างกับกระบวนการที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงที่มาจากโครงสร้างทางสังคม” หมายความว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นแบบของกระบวนการเฉพาะ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างทางสังคม แบบของกระบวนการต่าง ๆ ตามแนวคิดของพาร์สันส์ มีอย่ 4 แบบ คือ 1) สมดุลยภาพ (equilibrium) เกี่ยวข้องกับกระบวนการภายในระบบ 2) การเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้าง เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงพื้นฐานของระบบ 3) ความแตกต่างทางโครงสร้าง (structural differentiation) เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในระบบ แต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงในระบบทั้งหมด 4) วิวัฒนาการ (evolution) เป็นกระบวนการที่บรรยายการพัฒนาแบบแผนของสังคมที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของทัลคอตต์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons) สรุปได้ว่าทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (The structural function theory) ทัลคอตต์ พาร์สันส์ ประกอบด้วยการปรับตัว A (Adaptation) เป็นระบบการปรับตัว ด้วยการเปลี่ยนแปลงขององค์รวมใหญ่ ๆ สมาชิกในสังคมต้องปรับตัวให้เหมาะสมกับการดำรงอยู่ การกำหนดเป้าหมายเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ G (Goal attainment) เมื่อตั้งวัตถุประสงค์ใดก็ตาม ต้องจัดสร้างระบบเพื่อดำเนินการให้บรรลุวัตถุประสงค์

การบูรณาการรวมหน่วย I (integration) เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ต่าง ๆ การรวมหน่วย หรือเชื่อมโยงกับองค์กรหลายส่วนตามความต้องการ ที่จะผลักดันความสัมพันธ์เพื่อจะสร้างระบบให้เป็นที่ยอมรับหรือเพื่อทำให้เป็นไปได้มากขึ้นที่จะยังคงอยู่ในสังคม

การรักษาแบบแผน L (latency) เป็นการจัดการรักษาแบบแผนในระบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกันไว้ผ่านไปสู่กลุ่มเป้าหมายทำให้วัฒนธรรมอยู่รอด ดำเนินการสืบสานหรือฟื้นฟูให้ระบบของสังคมเกิดลักษณะของความเหมาะสม

ระบบทั้ง 4 เป็นความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันขององค์ประกอบต่าง ๆ ในการดำเนินการตามที่ตั้งไว้ ไปสู่กลุ่มเป้าหมายและปรับระบบเข้าหากลุ่ม รวมตัวกันเชื่อมโยงระบบในจุดต่าง ๆ ให้เป็นเครือข่ายทำให้วัฒนธรรมถูกสืบทอด สานความสัมพันธ์เข้าสู่ระบบ สร้างระบบให้เกิดการยอมรับและขอให้เป็นเครือข่าย โดยมีกลุ่มเป้าหมายเชื่อโยงความรู้จากคนหรือองค์กรหลายส่วน ผลักดันมาผสมผสานกันระหว่างหน่วยแล้วสืบทอดไปสู่กลุ่มเป้าหมาย ที่จะทำให้เป็นที่ยอมรับให้เกิดการรักษาแบบแผนเพื่อทำให้ A G I L เป็นไปได้มากขึ้น

อาจพิจารณาได้ว่า แนวคิดทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่เป็นทฤษฎีที่ต่อเนื่องมาจากทฤษฎีวิวัฒนาการที่มองว่าสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงจากโครงสร้างเรียบง่ายไปสู่โครงสร้างซับซ้อน และมีกลุ่มนักคิดได้เสนอทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ว่าการจัดระเบียบทางสังคมเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ มีการอำนวยความสะดวกระหว่างสถาบันต่าง ๆ ซึ่งมีการเชื่อมโยงกันหลากหลายด้าน หลากหลายองค์ประกอบ โดยการกำหนดสังคมให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันในทุกด้าน เนื่องจากสังคมดำรงอยู่ได้ด้วยองค์ประกอบทางด้านการเมือง การปกครอง ด้านเศรษฐกิจ ด้านวัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งมีความสำคัญมากและเป็นสิ่งจำในการดำเนินชีวิตของสังคมมนุษย์ และมนุษย์ก็ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อกำหนดความหมายของสัญลักษณ์ หน้าที่ขึ้นมา จนสมาชิกในสังคมยอมรับและปฏิบัติตามนั่นเอง

3. ครูคำ กาไวย์

3.1 ชีวประวัติครูคำ กาไวย์

จากบันทึกของครูคำ กาไวย์ (2543, น. 1-2) ที่บันทึกเกี่ยวกับชีวประวัติ ดังนี้

นายคำ กาไวย์ เกิดวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2476 อยู่บ้านเลขที่ 25 หมู่ที่ 13 ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันเปลี่ยนเป็น บ้านเลขที่ 101 หมู่ 13 ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ พ่อชื่อ นายอ้าย กาไวย์ แม่ชื่อ นางแก้ว เรือนมูล (นามสกุลเดิม)

นายคำ กาไวย์ มีพี่น้องร่วมท้องเดียวกัน 6 คน ชาย 3 หญิง 3 คน โดยนายคำ กาไวย์เป็นคนสุดท้อง ได้เกิดอุบัติเหตุเมื่ออายุได้ 7 เดือน โดยตกใส่กองไฟที่สุมไว้ด้วยความยากจนของพ่อแม่จึงหาฟืนท่อนที่ใหญ่พอเหมาะเป็นไม้แก่นอย่างดี สามารถติดไฟได้ทนทานตลอดทั้งคืนมาสุมไว้ใต้กระต๊อบ ซึ่งปูพื้นด้วยฟากไม้ไผ่ เพื่ออาศัยความอบอุ่นจากแสงไฟเพราะไม่มีผ้าห่มและมุ้งกันยุ่ง ส่วนตรงที่สุมไฟไว้จำเป็นต้องเปิดช่องว่างไว้หนึ่งช่องเพื่อให้ควันได้โผล่ขึ้นสะดวกตรงช่องว่างที่เปิดไว้เพื่อกั้นควันแพร่กระจายจะได้ไม่แสบตา ตอนหัวค่ำพ่อและแม่เป็นห่วงลูกก็ได้พัดให้ลูกได้หลับ พอตกดึกทนง่วงนอนไม่ไหวจึงเผลอหลับไปอย่างสนิท ตอนช่วงนั้นจะเป็นเวลาเท่าไรไม่ทราบได้ นายคำ กาไวย์ ก็ตื่นขึ้นและคงจะดิ้นไปมาตามภาษาของเด็กที่ไร้เดียงสาจึงตกลงไปช่องที่เปิดไว้ตรงกองไฟพอดี แต่อยู่ในกองไฟนานเท่าไรไม่ทราบบังเอิญมีนางเรือนแก้ว กิติกุล เดินทางจะไปตลาดตอนเช้ามาได้ยินเสียงเด็กร้องไห้ผิดปกติ จึงได้เข้าไปดูก็ตกใจจึงนำเอา นายคำ กาไวย์ ออกจากกองไฟเป็นการด่วน แล้วก็เรียกพ่อและแม่อย่างฉับพลัน ส่วนผลที่ถูกไฟไหม้ตามแผ่นหลังของนายคำ สาหัสมากโดยจะนำไปรักษาที่โรงพยาบาลก็ไม่มีเงิน แถมบ้านอยู่ชนบทอยู่ห่างจากตัวเมืองจึงจำเป็นต้องเสาะแสวงหายาพื้นบ้านและให้หมอไสยศาสตร์เป่าแผล โดยใช้คาถาอาคมไปตามมีตามเกิดจึงหายได้ ก็มีตำหนิแผลเป็นเต็มแผ่นหลังจนทุกวันนี้

ต่อมา นายคำ กาไวย์ 8 ปี ถึงเกณฑ์เข้าศึกษาเล่าเรียน ได้เข้าศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนหางดง 2 หางดงวิทยาพูน ปัจจุบันชื่อโรงเรียนบ้างดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ สมัยนั้นอำเภอหางดงยังเป็นกิ่งอำเภออยู่ แต่ตอนนั้นที่นายคำ กาไวย์ กำลังเล่าเรียนอยู่นั้นได้เกิดความขัดสนเรื่องอุปกรณ์การเรียนเป็นอย่างมากเพราะความยากจน ซึ่งจำเป็นต้องใช้ไม้กระดานดำทำการขีดเขียนแทนสมุดเรียน ส่วนดินสอก็ต้องอาศัยชอล์ดินสีพองเขียนแต่ละวิชาเมื่อครูตรวจเรียบร้อยแล้วต้องลบทิ้งทุกครั้งเพื่อทำวิชาต่อไป ส่วนหนังสือที่นายคำ กาไวย์ ใช้เมื่อเรียนชั้นสูงขึ้นไปนั้นไม่มีเงินที่จะซื้อ จำเป็นครูใหญ่จัดหาให้ยืมใช้เพียง 3 เล่ม เท่านั้นโดยมีหนังสือเมืองไทยวิทยาการ สังข์ทอง ส่วนอย่างอื่น ๆ ต้องนั่งโต๊ะฟังเพื่อนนักเรียนชั้นเดียวกันอ่านจึงจดจำไว้ตอบวิชานั้น ๆ

พอนายคำ กาไวย์ อายุ 15 ปี จึงเรียนจบ ป.4 อย่างสมบูรณ์ไม่แพ้ผู้อื่นเก่งเสมอต้นเสมอปลาย สมัยนั้นทางบ้านนอกคอกนาหรือชนบทเด็กที่เข้าโรงเรียนประมาณ 20 คน มีที่จะเรียนหนังสือได้เพียง 5-6 คนเท่านั้น เพราะพ่อแม่สอนให้หนีโรงเรียน เด็กนักเรียนคนใดหนีโรงเรียนได้สำเร็จพ่อแม่ชอบ เพื่อจะได้ใช้ไปเลี้ยงวัวเลี้ยงควายแต่นายคำ กาไวย์ ยังพยายามเรียนจนจบได้เมื่ออายุ 15 ปี ไปบ้างขาดบ้างเมื่อเรียนจบมาแล้วจะไปเรียนต่อที่ไหนก็ไม่มีทุนจึงตัดสินใจไปเป็นลูกจ้างทำนาแถวบ้านบ่อศาลา เมื่อได้ข้าวมาจุนเจือครอบครัว หลังจากเป็นลูกจ้างผู้อื่นได้ปีกว่า

จนอายุได้ 17 ปี ก็ไปเที่ยวตามงานวัดต่าง ๆ ก็ไปเห็นชาวบ้านแสดงศิลปะพื้นเมืองต่าง ๆ แสดงตามงานวัดจึงเกิดความสนใจอยากจะเรียนกับเขาบ้าง ได้จังหวะพอดีทางวัดเอรัณฑวัณเป็นวัดประจำหมู่บ้านของตนเกิดมีงานฉลองพระวิหารขึ้น ก็ได้มีคณะกลองสบัดไชย(กลองสะบัดชัย) ของหมู่บ้านหนองหวาย อำเภอป่าตอง จัดมาแสดงร่วมงานที่วัดจนเสร็จงาน หลังจากนั้นท่านเจ้าอาวาสเอรัณฑวัณจึงได้ว่าจ้างคณะกลองสบัดไชยบ้านหนองหวายมาสอนที่วัดนั้น แต่ได้สอนให้เฉพาะเด็กวัด คือ (ขยมวัด) ส่วนตัวนายคำ กาไวย์ ไม่มีสิทธิได้เรียนจึงได้ไปแอบมองเท่านั้น เมื่อเด็กวัดเรียนจบแล้วทางวัดก็จัดนำเอากลองสบัดไชยไปแสดงตามงานต่าง ๆ เป็นเวลานานพอสมควร ต่อมาจึงขาดคนตีกลองสบัดไชยเพราะผู้ตีกลองสบัดไชย(กลองสะบัดชัย)ที่ตีเก่งเกิดบวชเณรจึงไม่มีผู้ตีกลองสะบัดชัยนาน จากนั้นทางวัดเกิดต้องการจะใช้กลองสบัดไชยขึ้นมาอีกครั้งจึงประกาศหาผู้ตีกลองมาทดลองตีให้ดู นายคำ กาไวย์ เป็นอีกคนหนึ่งที่ไปสมัครรับคัดเลือกการตีกลองสบัดไชย ก็เป็นอันว่าการคัดเลือกที่ผ่านไปคือ นายคำ กาไวย์ เป็นที่พอใจของท่านเจ้าอาวาส ต่อจากนั้นมาก็ใช้นายคำ กาไวย์ ไปแสดงตามงานวัดต่าง ๆ ตามต้องการ และตัวนายคำ กาไวย์เองก็ไม่ท้อถอยเมื่อเห็นศิลปะอันไหนเป็นสิ่งที่ดีต่อบ้านเมือง ก็พอติดตามเรียนจนเรื่อยมา เช่น การฟ้อนดาบ การตีกลองมองเชิง และศิลปะพื้นเมืองทุกชนิด นายคำ กาไวย์ เริ่มเรียนฟ้อนดาบ จากครูคนเมืองมาหลายครูด้วยกันมี

1. พ่อหนาน พรมมา คำมา
2. นายลือ กำติกุล
3. พ่อหนานดี
4. พ่อหนานอุ่น
5. นายปืน
6. พ่อสิงห์
7. นายใจ๋
8. นายดวง หมื่นชัย
9. ส่างติ เป็นไทยใหญ่ (เงี้ยว)
10. พ่อหนานปั้น
11. พ่อต๋ำ

ก่อนที่นายคำ กาไวย์จะไปเรียนตีกลองมองเชิง และฟ้อนดาบเงี้ยวหรือไทยใหญ่ตอนนั้นเป็นที่ยากลำบากมากเพราะไม่มีเงินค่าจ้างสอน ซึ่งก็ไม่ได้ทอดทิ้งพยายามบากบั่นไปถึงแม่ฮ่องสอนอุตส่าห์เข้าคุ้นเคยกับชาวไทยใหญ่และพ่อครูเงี้ยว โดยขอช่วยทำงานให้เพื่อเป็นการ

แลกเปลี่ยนทดแทนค่าจ้างสอน คือตอนเช้าจะต้องแบกจอบเสียมไปบุกเบิกทำไร่ช่วยครูทำงาน จนถึงเวลาใกล้ค่ำหลังจากเลิกงานกลับมาครูก็ฝึกสอนให้วันละนิดทุกวันใช้เวลานานพอสมควรจึงสำเร็จ ด้วยความพอใจทุกอย่างจะเป็นการตีกลองสะบัดไชยฟ้อนดาบ ตีกลองมองเชิง อย่างสมบูรณ์ต่อจากนั้นได้มีผู้ใหญ่อ้วน ชมภูทีปเป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 13 บ้านเดียวกันได้ขอนายคำ กาไวย์ ไปแสดงพิธีรดน้ำดำหัวท่านนายอำเภอหางดง สงกรานต์ปี 2493 ท่านนายอำเภอก็เล็งเห็นว่าเป็นศิลปะพื้นเมืองจึงติดตามขอไปแสดงรดน้ำดำหัวท่านผู้ว่าจังหวัดเชียงใหม่ ในนามของนายอำเภอหางดงหลายครั้ง จากนั้นได้มีคุณชาญ สิโรรส ได้มีการแข่งขันการตีกลองสะบัดไชยที่ยุวพุทธสมาคมทูตพุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ โดยการนำของผู้ใหญ่อ้วน ชมภูทีป ได้เอาคณะกลองสะบัดไชยของนายคำ กาไวย์ไปประกวดการแข่งขันในงานนั้นด้วยผลก็ได้รับรางวัลชนะเลิศมาเป็นอย่างสมบูรณ์

จากนั้นทางคุณชาญ สิโรรส ก็เป็นผู้อุปการะตลอดมา ในช่วงเวลานั้นนายอุทัยเป็นปลัดสุขภิบาลจังหวัด ได้รับการต้อนรับแขกตลอดอคันตุกะที่มาเยือนจังหวัดเชียงใหม่จึงจัดการต้อนรับงานเลี้ยงแบบขันโตกดินเนอร์ เป็นประจำที่หอประชุมติโลกราช ทางคุณชาญ สิโรรสก็เป็นผู้จัดนำเอาคณะกลองสะบัดชัยของนายคำ กาไวย์ มาแสดงต้อนรับทุกครั้งเมื่อมีงาน ส่วนงานที่สำคัญก็คือได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่งหลายครั้งอย่างตอนที่ในหลวงมาประทับที่อุทยานน้ำตกสาร่วมกับกษัตริย์ประเทศเดนมาร์คมาประทับด้วยทาง อ.อ.ป เป็นผู้ประสานจัดการต้อนรับ ได้นำเอากลองสะบัดไชยของนายคำ กาไวย์ มาร่วมงานแสดงต้อนรับร่วมด้วย

อีกประการหนึ่งเมื่อวงคณะกลองสะบัดไชยนายคำ กาไวย์ ได้ไปแสดงในงานที่ไหนก็จะไปพบปะกันกับทางวิทยาลัยนาฏศิลป์แสดงร่วมงานเดียวกันทุกครั้ง อยู่มาไม่นานทางอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ แห่งวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ จึงได้เล็งเห็นว่าศิลปะการตีกลองสะบัดไชย กลองมองเชิง ฟ้อนดาบ ของนายคำ กาไวย์ เป็นศิลปพื้นบ้านโดยแท้จริงจึงได้หาลือครูอาจารย์ผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวกับข้องมาปรึกษากันในเรื่องศิลปพื้นบ้านที่เห็นสมควรจนทุกฝ่ายตกลงเพื่อความเหมาะสมแก่วิทยาลัยนาฏศิลป์จึงได้พานายคำ กาไวย์ ที่บ้านแพะขวาง ตำบลหางดง ปี พ.ศ.2518 ขอให้มาสอนตีกลองสะบัดชัยถ่ายทอดให้ครูอาจารย์ เพื่อจะได้แพร่หลายสืบต่อกันไป

3.2 ผลงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา

ครูคำ กาไวย์ ได้อุทิศตนในการศึกษาค้นคว้าหาความรู้ศิลปะพื้นบ้านลานนาเพิ่มเติมและได้เป็นผู้ให้คำปรึกษาและร่วมกับคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่คิดประดิษฐ์การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาของ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปจาก ธิดา เกิดผล (2542, น. 84-99) ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าหาความรู้ศิลปะพื้นบ้านล้านนาเพิ่มเติม ได้แก่

3.2.1 การตีกลองสะบัดชัย (แบบประยุกต์)

ครูคำ กาไวย์ ได้ปรับปรุงลีลาท่าตีให้โลดโผน สนุกสนานเร้าใจ และสวยงามยิ่งขึ้น ดังที่ได้คิดท่าจระเข้ฟาดหางเมื่อครั้งเข้าประกวดการตีกลองสะบัดชัย (กลองสะบัดชัยใบเดียว) ณ พุทธสถานจังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ.2504

3.2.2 กลองมองเซิง

การตีกลองมองเซิง เป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยใหญ่ หรือที่ชาวไทยภาคเหนือเรียกว่า เงี้ยว คำว่า มองเซิง มิได้หมายถึง การเรียกชื่อกลอง การตีกลองมองเซิงนี้จะสังเกตได้ว่ามีแต่เครื่องประกอบจังหวะตีสอดประสานกันให้เกิดความสนุกสนาน คึกคัก เร้าใจ และจุดเด่นของการตีอีกประการหนึ่งคือ มีบทพูดเป็นคำประพันธ์สอดแทรกสลับกับการแสดงลีลาการตีกลองและฉาบ

3.3.3 การฟ้อนดาบ

ศิลปะการแสดงฟ้อนดาบที่สืบทอดต่อกันมาแต่โบราณนั้นจะเห็นได้จากงานปอย หรืองานบุญต่าง ๆ โดยจัดเป็นชุดหนึ่งในขบวนแห่ ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะเดิมมีกลองแสะตีเป็นจังหวะอย่างสนุกสนานโดยมีฆ้องและฉาบตีไปพร้อมๆกัน ต่อมาใช้กลองสิ้งหม้องและในปัจจุบันนี้จะเห็นแต่กลองปู่เจ่ หรืออุเจ่เป็นกลองยาวที่มาจากไทยใหญ่ตีประกอบการแสดงชุดฟ้อนดาบและถือเป็นแบบแผนกันต่อๆ มา

3.3.4 การฟ้อนเจิง

ฟ้อนเจิงเป็นศิลปะการแสดงการต่อสู้และป้องกันตัวด้วยมือเปล่าของชายชาวล้านนาแต่โบราณที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในท่วงท่าลีลาของนักรบมีทั้งรุกไล่ หลบหลีกด้วยปฏิภาณไหวพริบ ลักษณะของการฟ้อนเข้ากับดนตรีอย่างแข็งขันสวยงาม ฟ้อนเจิงมีลีลาแม่ท่าหรือแม่ลาย เช่นเดียวกับการฟ้อนดาบที่เรียกว่า เชิงดาบ นั่นเอง แต่ฟ้อนเจิงเป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าจึงสามารถประดิษฐ์ลีลาท่าทางได้มากกว่าการถืออาวุธใด ๆ ทั้งสิ้น

คิดประดิษฐ์การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาร่วมกับคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้แก่

3.3.5 การฟ้อนสาวไหม

ครูคำ กาไวย์ ได้ร่วมมือกับคณาจารย์ของโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ปรับปรุงท่าฟ้อนให้อ้อนช้อย สวยงามแปลกออกไปจากท่าฟ้อนสาวไหมที่ได้รับการถ่ายทอดจากนางพลอยสี สรรพศรี อีกหลายท่า (ทางโรงเรียนได้ขออนุญาตต่อนางพลอยสี สรรพศรีไว้ก่อนแล้ว

ถึงการปรับปรุง หรือต่อเติมท่าฟ้อนเพื่อความสวยงาม) ฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง จึงเป็นการแสดงถึงการทำงานของหนุ่ม-สาวอย่างต่อเนื่อง โดยฝ่ายชายออกมาก่อนแสดงถึงการหักร้างถางพงปลูกต้นฝ้าย จนกระทั่งผลิดอกแล้วเก็บดอกฝ้ายนำไปให้ฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงฟ้อนสาวไหมนั้นฝ่ายชายหลบหายไป แล้วออกมาร่วมแสดงในตอนท้าย เป็นการช่วยม้วนด้ายให้เป็นเข็ด (เข้าเปี๋ย) จึงจบการแสดง การแสดงชุดนี้ใช้ชื่อว่า “ฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง”

3.3.6 การฟ้อนวี

เป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2534 โดยยึดถือคำกล่าวของชาวล้านนาแต่โบราณ

คนแก่วีเข้า ขี้เหล้าวีออก

คนนอกวีแผบแผบ คนบ่เต๋มแถบวีคอ

จ้างซอวีอ่อนซ้อย เด็กขาละอ่อนหน้อยวีซะป๊ะซะปัน

ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้นำคำกล่าวของคนโบราณล้านนาข้างต้นนี้มาเป็นแนวทาง และให้คำปรึกษา ร่วมกันประดิษฐ์ปรับปรุงเป็นท่าฟ้อนให้เหมาะสม อ้อนช้อย สวยงาม นุ่มนวล และสนุกสนาน แสดงให้เห็นถึงความรื่นเริง อ่อนหวาน ของหญิงสาวชาวล้านนา

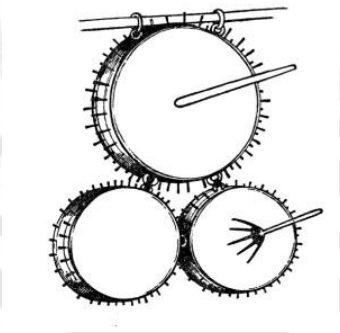
3.3.7 การฟ้อนกมผัด

การฟ้อนกมผัดเป็นการแสดงที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2536 เป็นผู้ให้คำปรึกษาและร่วมกันกับคณาจารย์ประดิษฐ์ขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมของชาวล้านนาที่มีมาแต่โบราณ เป็นการแสดงถึงความรื่นเริง สนุกสนานของหนุ่มสาวที่ชักชวนกันไปดูกมผัด ซึ่งครูคำ กาไวย์ ได้แนะนำประดิษฐ์ท่าฟ้อนของฝ่ายชาย โดยปรับปรุงดัดแปลงจากท่ามะผาบ และท่าฟ้อนเจิง

จึงกล่าวได้ว่าครูคำ กาไวย์ได้คิดสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านชุดต่างๆ พร้อมทั้งอุปกรณ์ที่นำมาประกอบ ขึ้นมาอีกมากมายซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นล้านนาได้อย่างเด่นชัด ทั้งลีลา ท่าทาง การฟ้อน อีกทั้งเครื่องแต่งกายของการแสดงแต่ละชุดได้อย่างลงตัว ด้วยเป็นผู้มีความวิริยะอุตสาหะ และมีใจรักด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นชีวิตจิตใจจึงคิดที่จะอนุรักษ์และเผยแพร่มิให้สูญหายโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการตีกลองสะบัดชัย ทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศยกย่องให้ครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2535 เสียชีวิตวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557

4. ความเป็นมากลองสะบัดชัย

ความเป็นมากลองสะบัดชัยตั้งแต่เมื่อปี พ.ศ. 2503 มนตรี ตราโมท (2503, น. 39) ได้เขียนถึงกลองสะบัดชัยเมื่อครั้งดำรงตำแหน่งศิลปินเอก กองการสังคีต กรมศิลปากรไว้ว่า กลองสะบัดชัย เป็นกลองของพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งมีรูปร่างคล้ายเขียง ขึ้นหนัง 2 หน้า กรึงด้วยหมุด (แส้) มีอยู่ 2 แบบ แบบหนึ่ง หมุดที่กรึงหนังปล่อยเหลือยาวออกมามากๆ ชุดหนึ่งมี 3 ลูก ลูกใหญ่ 1 ลูก หน้ากว้างประมาณ 50 ซม. ตัวกลองซึ่งทำด้วยไม้ยาวประมาณ 18 ซม. ลูกเล็ก 2 ลูกยาวเท่ากับลูกใหญ่คือประมาณ 18 ซม. แต่หน้ากว้างประมาณ 24 ซม.ทั้ง 2 ลูก กลองทั้ง 3 ลูกนี้ผูกกรึงติดกัน เอาลูกใหญ่ไว้บน ลูกเล็ก 2 ลูกคู่กันอยู่ข้างล่าง กลองลูกใหญ่นั้นมีหูระวิง 2 หูอยู่ด้านบนสำหรับร้อยไม้เป็นคานให้คนหามหัวท้าย ลูกใหญ่ตีด้วยไม้เป็นท่อนอย่างไม้ตีกลองทัด ลูกเล็กตีด้วยไม้ ซึ่งฉีกปลายแยกออกเป็นอันๆอย่างนิ้วมือ เหมือนกับไม้ปิ้งข้าวเกรียบ การบรรเลงมีฆ้องโหม่งอีก 1 เป็นเครื่องกำกับจังหวะ เวลาบรรเลงเสียงดัง “แซะมง” หรือ “แซะติ้ง”แล้วแต่จะฟังทางด้านฆ้องโหม่งหรือกลองลูกใหญ่ เพราะเสียงที่ดังแซะเป็นเสียงของกลองลูกเล็กซึ่งตีขัดจังหวะด้วยไม้ที่แผ่ออกอย่างนิ้วมือ ส่วนเสียงมง ก็คือเสียงฆ้องโหม่ง และเสียงติ้งก็ได้แก่เสียงกลองลูกใหญ่



ภาพประกอบ 1 กลองสะบัดชัย

ที่มา : กรมศิลปากร. สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล. (2503, น. 39)

อีกแบบหนึ่งหมุดที่กรึงหนังตัดเรียบร้อย ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใหญ่ลุกหนึ่งเล็กลูกหนึ่งมีหูแขวนกับไม้คานเรียงกัน รวมทั้งฆ้องโหม่งด้วย โดยเรียงให้กลองเล็กอยู่หน้า ถัดไปเป็นกลองลูกใหญ่ แล้วจึงถึงโฆฆ้องโหม่ง ไม้สำหรับตีเหมือนกันทั้งกลองเล็กและกลองใหญ่เข้าใจว่าแบบแรก(กลอง 3 ลูก) คงจะเป็นของที่ใช้ทั่วไปเป็นสามัญ และแบบหลัง(กลอง 2 ลูก) จะเป็นของหลวงที่ใช้ภายในพระราชฐาน กลองสะบัดชัยนี้สำหรับบรรเลงประกอบการรำอวด “เชิง” ในการใช้อาวุธต่อสู้กัน ผู้รำถือดาบ 2 มือบ้าง หอกมือหนึ่งกับดาบมือหนึ่งบ้าง แล้วก็รำเข้าประหัตประหารและปิดป้องกันตาม

ความสามารถ กลองนี้อาจชื่อว่า “สมัตถชัย” ก็ได้ ในการขุดค้นที่วัดเจดีย์สูง ได้พบกลองสะบัดชัยจำลองทำด้วยสำริดด้วย กลองสะบัดชัยจำลองที่ทำด้วยสำริดถูกขุดพบในวัดเจดีย์สูง ตำบลบ้านหลวง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่นั้น หน้ากลองตรึงด้วยหมุดตัดเรียบ มีคานหามกลองและฆ้องรวมกัน ได้แก่ กลองสองหน้าเล็ก 1 ลูก กลองสองหน้าขนาดใหญ่ 1 ลูก ฆ้องที่มีหน้ากว้างพอๆกับกลองใบใหญ่อีก 1 ใบและไม้ตีอีก 3 อัน

ภาพประกอบ 2 กลองสะบัดชัยจำลองทำด้วยสำริด

ที่มา : กรมศิลปากร. สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล. (2503, น. 71)

จากการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของกลองสะบัดชัย พบเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เรื่อง “เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย (2524, น. 255-274) ที่ได้กล่าวถึงกลองสะบัดชัย ดังนี้

โดยลักษณะที่ว่า “กลองสะบัดชัย” ถ่ายแบบมาจากกลองบูชา(กลองปูชา)นั้นก็คือจุดประสงค์ในการตีกลองทั้ง 2 อย่าง เป้นการตีเพื่อเอกฤกษ์เอาชัยหรือเป็นสิริมงคลเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้มีโชคชัยเหมือนกัน เนื่องจากกลองบูชาเป็นกลองชุดใหญ่ไม่สามารถจะเคลื่อนย้ายได้สะดวกจึงมีการประดิษฐ์ “กลองสะบัดชัย” ขึ้นเพื่อใช้ในขบวนแห่ให้มีขนาดพอเหมาะสำหรับคนหามได้ ประกอบด้วยกลองสองหน้าขนาดพอเหมาะ 1 ลูก วางเรียงพาดกลางระหว่างไม้ 2 เล่ม ที่ใช้เป็นคานหาม การหามนั้นจะใช้หาม 2 คน โดยไม้เล่มหนึ่งพาดบนบ่า ส่วนไม้อีกเล่มหนึ่งถือไว้กับมือให้กลองอยู่ในลักษณะเอียง มีคนตีต่างหาก 1 คน

กลองสะบัดชัยแต่โบราณเป็นกลองแห่งสิริมงคลใช้ตีในขบวนแห่ ซึ่งเข้าใจว่าเป็นการตีก่อนจะออกศึก เพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและปลุกใจทหารให้มีใจฮึกเหิม ไม่ครั่นคร้ามต่อศัตรูและเมื่อได้รับชัยชนะแล้วจะมีการตีกลองเป็นการฉลองชัยชนะอีกด้วย นอกจากกลองสะบัดชัยก็ยังนิยม

นำมาใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะในงานที่เป็นมงคล เช่น ในขบวนแห่ครัวทานในงานปอยหลวง ขบวนแห่พิธีรดน้ำดำหัว เป็นต้น

การแสดงซึ่งเรียกว่า “ตีกลองสะบัดชัย” ที่ปรากฏแพร่หลายในเชียงใหม่ ปัจจุบันมีลักษณะแตกต่างไปจากโบราณ กลายเป็นการแสดงในลักษณะสนุกสนานเร้าใจตามแบบฉบับของคณะ นายคำ กาไวย์ กล่าวคือ ลักษณะกลองที่ใช้ตีเป็นกลองลูกเดียวใช้คนหาม 2 คน ประกอบด้วยคนตีฆ้อง 2 คน คนตีฉาบ 1 คน และคนตีกลอง 2 คน (สับเปลี่ยนกันตีเพื่อไม่ให้เหนื่อยจนเกินไป) การแต่งกายเป็นแบบชุด “คนเมือง” คือ สวมเตี่ยวสะดอ เสื้อหม้อฮ่อม ผ้าคาดพุง การแสดงประกอบด้วยท่าทางการเต้นที่เรียกว่า เต้นสามขุม มีจังหวะเท้าเต้น ที่ทำมุมให้เหมาะกับหน้ากลอง การตีกลองต้องให้เข้ากับจังหวะและฉาบ โดยเริ่มจากจังหวะ 1 ไป 2,3,4 และ 5 โดยเพิ่มความเร็วขึ้นตามลำดับ และมีท่าพลิกเพลงผาดโผนต่าง ๆ โดยใช้เข่า ศอก เท้า บ่า ศรีษะ แทนไม้ตี

มาในปี พ.ศ. 2537 ทางชมรมพื้นบ้านล้านนาสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีมติเห็นชอบจัดทำหนังสือพื้นบ้านล้านนาให้เป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งกลองสะบัดชัยเป็นศิลปวัฒนธรรมล้านนาการแสดงหนึ่งที่ถูกส่งเสริมให้จัดทำเป็นบทความเผยแพร่ โดย สนั่น ธรรมธิ (2537: 33-34) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับกลองสะบัดชัยไว้ว่า กลองสะบัดชัยเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า มีการพัฒนาและความหลากหลายทั้งรูปลักษณ์ จำนวน เครื่องประกอบจังหวะ หรือลีลาการตี โอกาส บทบาทและหน้าที่ ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ

ประเภทแรก เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ขนาดกว้างประมาณ 30 นิ้ว ยาวประมาณ 60 นิ้ว 1 ใบและมีกล้องขนาดเล็กกว้างประมาณ 7-10 นิ้ว ยาวประมาณ 12 -15 นิ้ว อีกประเภท 2-3 ใบ กลองเล็กนี้เรียกว่า “ลูกตุบ” กลองทั้งหมดดังกล่าวหุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว ตรึงด้วยหมุดโดยรอบ เวลาตีมีเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ ฉาบ ฆ้อง และไม้เรียวที่เรียกว่า “ไม้แสะ” การใช้เครื่องประกอบจังหวะขึ้นอยู่กับโอกาสบทบาทและหน้าที่คือ

1. ตีเพื่อเป็นสัญญาณบอกเหตุ เช่น เรียกประชุม แจ้งเหตุฉุกเฉิน เป็นต้น จังหวะในการตีขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ การตีเรียกประชุมจะตีจังหวะช้าช่วงต้นและรัวช่วงปลายส่วนการตีบอกเหตุฉุกเฉิน เช่น ไฟไหม้น้ำท่วมและอื่น ๆ จะตีรัวและเร็วการตีเป็นสัญญาณบอกเหตุนี้จะตีเฉพาะกลองลูกใหญ่และไม่ใช้เครื่องประกอบจังหวะใด ๆ

2. ตีเป็นสัญญาณบอกวันโกนและตีเป็นพุทธบูชาในวันพระ การตีลักษณะนี้มีจังหวะและท่วงทำนองในการตีที่เรียกว่า “ระบำ” ซึ่งมีอยู่ 3 ระบำ คือ

- ระบำปูชา (ออกเสียง- ปูจา) เป็นจังหวะช้ามีฉากใหญ่เป็นเครื่องประกอบจังหวะสลับด้วยฆ้องโหม่ง(ขนาดเล็ก) ที่เรียกว่า “ฆ้องโหย้ง” (ออกเสียง-ก๊องโหย้ง) และฆ้องหุ่ย (ขนาดใหญ่) ที่เรียกว่า “ฆ้องอุ้ย” (ออกเสียงว่าก๊องอุ๊ย)

- ระบำสะบัดชัย จังหวะช้าปานกลาง มีฉาบขนาดกลางเป็นเครื่องประกอบจังหวะสลับด้วย “ฆ้องชุม” (ออกเสียง-ก๊องจุม) ซึ่งเป็นฆ้องหมู่ขนาดกลาง หน้ากว้าง 10 - 15 นิ้ว ลดหลั่นกับจำนวน 3-6 ใบ

- ระบำล่องน่าน เป็นระบำที่มีจังหวะเร็ว ใช้ฉากขนาดกลางเป็นเครื่องประกอบจังหวะสลับกับฆ้องหมู่ขนาดกลางและเล็ก ขนาดหน้ากว้าง 4-10 นิ้ว จำนวน 9-10 ใบ

3. สามตีเป็นมหรสพในงานบุญของวัด โดยเฉพาะงานบุญสลากภัตต์นิยมมากที่สุด ลักษณะการตีมีจังหวะเร่งเร็วและมีผู้ใช้ไม้แสะฟาดหน้ากลองประกอบจังหวะมักเรียกระบำนี้ว่า “ระบำกลองแสะ” นอกจากนี้การเตียงมีลีลาหรือลวดลายในฉันเชิงการต่อสู้ผสมด้วย

กลองสะบัดชัยประเภทแรกนี้เป็นกลองที่แขวนอยู่ในหอกลองของวัดต่าง ๆ ชาวบ้านทั่วไปมักเรียกว่า “กลองปูจา” (ออกเสียง-ก๋องปู๋จา) อาจเป็นเพราะกลองอยู่ในวัดอย่างหนึ่งและนึกถึงการบูชาพระพุทธเจ้า เมื่อได้ยินเสียงกลองนี้ดังจะวัดอย่างหนึ่ง

ประเภทที่สอง เป็นกลองที่ย่อส่วนมาจากประเภทแรกเพื่อนำมาแห่ในขบวนเพราะกลองประเภทแรกนี้มีน้ำหนักมากยากแก่การเคลื่อนย้าย จึงย่อส่วนโดยลดความยาวของตัวกลองลง ในขณะที่ความกว้างของหน้ากลองยังคงเดิม แล้วใส่คานพอเหมาะกับคนหามได้ 2 คน ลักษณะการตีมักตีจังหวะเร็วซึ่งใช้จังหวะเดียวกับระบำล่องน่าน และระบำกลองแสะ สำหรับเครื่องประกอบจังหวะนี้บางครั้งมีไม้แสะอย่าง เดียวโดยมีคนช่วยตีไม้แสะให้ และหรือถ้าไม่มีผู้ช่วยตีไม้แสะ ผู้ตีกลองจะใช้มือข้างหนึ่งถือไม้แสะ ส่วนอีกข้างหนึ่งจะถือไม้ตีกลอง และตีร่วมในขณะเดียวกัน หรือบางครั้งอาจมีไม้แสะ ฉาบและฆ้องประกอบกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนคนที่ร่วมแห่ประโคม การตีกลองสะบัดชัยประเภทนี้ ผู้ตีกลองใส่ลีลาและฉันเชิงการต่อสู้เค้าไปด้วยมีการเงื้อมือเท้า เข่า ศอก ในลักษณะล่อหลอกกับหน้ากลองทำให้น่าชมมากขึ้น

ประเภทที่สาม เป็นกลองที่พัฒนามาจากประเภทที่สอง กล่าวคือลักษณะการตีมีการใส่ลีลาการต่อสู้มากขึ้น อวัยวะที่ใช้เป็นอาวุธ ได้แก่ หมัด เท้า เข่า ศอก จากเดิมเพียงแค่เงื้อหรือทำท่าทางโดยมิได้แตะหน้ากลองก็กลาย เป็นชกหรือแตะจริง ๆ รวมถึงการขึ้นเข่า ลงศอก พุ่งหัวชน ครบขบวนแม่ไม้มวยไทย ทำให้ดูตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนกลองขนาดเล็กที่เรียกว่า “ลูกตุบ” รวมทั้งไม้แสะนั้นถูกตัดออกไป ด้วยเห็นว่าเกะกะเกินความจำเป็น ตัวกลองจะหุ้มด้วยผ้าสีสดใสและประดับข้างกลองด้วยไม้แกะสลักเป็นรูปนาค การตีฉาบประกอบจังหวะนั้น เดิมยืนอยู่กับที่ ก็

ได้รับการสนับสนับสนุนจนเป็นที่ยอมรับ และเป็นที่นิยมการแสดงจึงมีรูปแบบที่ค่อนข้างจะตายตัว การตีฆ้องมีการจัดแถวเป็นระเบียบคนตีกลองจะฟ้อนเจิง ตบมะผาบ และจับไม้ตีกลองร่ายรำในลีลาฟ้อนดาบก่อนตี เมื่อตีช่วงแรก ในจังหวะช้า คือ จังหวัดหรือระบำ “สะบัดชัย” ระยะหนึ่งจะเปลี่ยนเป็นจังหวะเร็ว คือ จังหวะหรือระบำ “ล่องน่าน” จากนั้นจะเร่งเร็วขึ้นจนจบในที่สุด

กลองสะบัดชัยปัจจุบันโดยสรุปจะมี 3 ประเภท ดังกล่าวข้างต้น โดยที่ประเภทแรกและประเภทที่สองเกือบจะสูญหายไปแล้ว ในขณะที่ประเภทที่สามกำลังได้รับความนิยมสูงสุด เพราะมีศิลปะการตีที่มีลีลาเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ที่ได้พบเห็นมากที่สุด

ข้อมูลกลองสะบัดชัยยังได้รับการรวบรวมเพื่อเป็นแหล่งความรู้ทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 1 (2542, น.78-79)ที่กล่าวถึงบทบาทของกลองสะบัดชัย โอกาสในการใช้กลองสะบัดชัยแต่เดิมมาจนถึงปัจจุบันยังมีอีกหลายประการ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในวรรณกรรมต่าง ๆ มากมาย สรุปได้ดังนี้

1.ใช้ตีบอกสัญญาณ การใช้กลองสะบัดชัยตีบอกสัญญาณนั้นมีหลายลักษณะ

1.1 สัญญาณโจมตีข้าศึก ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับวัดพระงามผูกที่ ๒ กล่าวถึงสมัยพญามังราย ตอนขุนครามรบพญาเบิกที่เมืองเขลางค์ ขุนครามแต่งกลให้ขุนเมืองเชริงเป็นปีกขวา ขุนเมืองฝางเป็นปีกซ้าย ยกพลเข้าโจมตี“เจ้าขุนครามแต่งกลเส็กฉันนี้แล้วก็หื้อสัญญาริพลเคาะคล้องโย้ง(ฆ้อง) ตีกลองชัย ยกสกุลโยธาเข้าชูชนพระญาเบิก ยู้ขึ้นมาวันนั้นแล” กลองชัยในที่นี้คือกลองสะบัดชัยนั่นเอง เพราะในบริบทที่ใกล้เคียงกันนี้มีคำว่า “สะบัดชัย” ตีคู่กับฆ้องอยู่ด้วย กล่าวคือในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ฉบับเดียวกันผูกที่ ๔ สมัยพญาสามฝั่งแกนครองเมืองเชียงใหม่ พระยาลุ่มฟ้าห้อยกพลเข้าตีเชียงแสน ชาวเมืองแต่งกลศึกโดยขุดหลุมพลางฝังหลาว แล้วตีปีกทัพล้อมไล่ทัพห้อให้ถูกกล“ยามแตรจักใกล้เที่ยงวันหร้อ (ฮ่อยกพลเสิกเข้ามาชาวเราจิ่งเคาะคล้อง (ฆ้อง) ตีสะบัดชัย ยกพลเสิกกวมปีกกากุมติดไว้”และในสมัยพญาติโลกราชตอนหมื่นด้งนครรบชาวใต้ (สองแคว) ได้ให้พลโยธาซุ่มอยู่จนข้าศึกตายใจแล้วกล่าวว่า“หมื่นด้งหื้อเคาะคล้องโย้ง ตีสะบัดชัย เป่าพุลุ ลาภา ปลี่หร้อยกพลเสิกเข้ามา ฝูงอยู่คุ่มไม้ก็สว่ายเดงช้างตีจองวองยู้เข้าไพ โห่ร้องมี่นันมากนัก”

1.2 สัญญาณบอกข่าวชุมชน วรรณกรรม ไทเขินเรื่อง “เจ้าบุญหลง” ผูกที่ ๕ ตอนเจ้าเมืองปัญจรนครผูกผุสรถเพื่อเสี่ยงเอาพญาเจ้าเมือง อามาตย์ได้สั่งให้เสนาไปป่าวประกาศ “อมาตย์แก้วพรองเมือง หื้อเสนาเมืองเอิ้นป่าว ค้อนฟาดหน้ากลองไชย เสียงดังไปผับจอดรู้รองเสี้ยงปัญจรนคร” และผูกที่ 7 ตอนเจ้าพรหมปันจัดเตรียมทัพไปเยี่ยมอนุชาและมารดา ได้สั่ง

ให้เสนาไปร้องป่าวให้ชาวเมืองเตรียมขบวนร่วมด้วย “เจ้าก็ร้องเสนามาสู่ แทบใกล้กู่ตนคำ ปลงอาชญาทำโดยรีบ ถีบคนใช้หนังสือ กลองสะบัดชัยตีป่าว กล่าวไพร่ฟ้ามามวล”

2. เป็นมหรสพ วรรณกรรมเรื่อง อุสสาบารส ผูกที่ 1 ตอนพระยากาลิพรหมทัตราชให้นำมเหสีสุราเทวีไปเที่ยวชมสวนอุทยานและในสวนอุทยานก็มีการเล่นมโหรสพ “มหาชนก อันว่าคนทั้งหลายก็เหล้นมโหรสพหลายประเภทต่าง ๆ ลางพร่องก็ตีกลองสะบัดชัยตื่นเต้น ลางพร่องก็ตีพาทย์ค้องการะสับ ลางพร่องเยียะหลายฉบับ ฟ้อนตบตีนมือ ลางพร่องปักกะดิกเอามือตางตีน”

ในวรรณกรรมประเภทค่าวซอเรื่อง หงส์หิน ที่แต่งโดยเจ้าสุริยวงศ์ ตอนมีงานสมโภชเจ้าหงส์หินได้เป็นเจ้าเมือง กล่าวถึงการเล่นมหรสพต่าง ๆ ซึ่งก็มีกลองสะบัดชัยด้วย

“เจ็ดแบกเมี้ยน บ่ถูกตัวเขา ดาบลาเอา ท่ารบออกเหล้น
กลองสะบัดชัย ลูกตุบไล่เต้น ขบวนเชิงต่อยุทธ์
ชนผัดหลัง แล้ววางอาวุธ พิฆาตข้า(ฆ่า)ฟันลอง”

และแม้ในงานศพของกษัตริย์ หรือเจ้าเมืองก็มีกลองสะบัดชัยเป็นมโหรสพ เช่น ที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอเรื่อง “ก่ำกาดำ” ตอน งานศพของพระยาพาราณสี

“เชิญพระศพมา ฐานาตั้งไว้ กลางข่วงกว้างเมรุไชย
ฟังดูกลองค้อง พิณพาทย์เสียงใส เภรีบัดไชย สรรเสริญเจ้า

3. เป็นเครื่องประโคมฉลองชัยชนะ

วรรณกรรมเรื่องอุสสาบารส ผูกที่ 12 ตอนพระขิตราชรบศึกได้ชนะก็มีการตีกลองสะบัดชัยเฉลิมฉลอง “ส่วนว่าริพลโยธาพระขิตราชก็ตีกลองสะบัดชัยเหล้นม่วนโห่ร้องอุกขลุกมี่นันนัก เสียงสนั่นก้องใต้ฟ้าเหนือดินมากนัก ปุนกระสันใจเมืองพานมากนัก”อีกตอนหนึ่งในผูกเดียวกันว่า“ส่วนพระขิตราช..มีไชยยุทธ์ หากได้แล้วก็ตีค้องสะบัดชัย สงวนม่วนเหล้นกวัดแกว่งดาบฟ้อนไปมา”

4. เป็นเครื่องประโคมเพื่อความสนุกสนาน

ในวรรณกรรมประเภทโคลงเรื่องอุสสาบารส มีการตีกลองสะบัดชัย ดื่มสุราในเหล่าพลโยธายามว่างจากการรบ ดังปรากฏในโคลงบทที่ 130 ว่า

“พลท้าวชมชื่น สะบัดชัย อยู่แล
มัวม่วนกินสนุกใจ โห่เหล้า
ทัพหลวงแห่งพระขิต ชมโชค พระเอย
กลองอุ่นเมืองท้าวก้อง ติ่งแตร”

บทบาทและหน้าที่ของกลองสะบัดชัยจากหลักฐานทางวรรณกรรมดังกล่าว แสดงว่าแต่เดิมนั้นเกี่ยวพันกับฝ่ายอาณาจักรกษัตริย์หรือเจ้าเมืองและกองทัพทั้งนั้น ต่อมาเมื่อสถาบันกษัตริย์หรือเจ้าของเมืองของล้านนาถูกลดอำนาจลงจนสิ้นสูญไปในที่สุด กลองสะบัดชัยซึ่งถือได้ว่าเป็นของสูง จึงเปลี่ยนที่อยู่ใหม่ไปอยู่กับ “ศาสนจักร” ซึ่งมีบทบาทคู่กับ “อาณาจักร” มาตลอด ศาสนสถานของพุทธศาสนาคือ วัด ฉะนั้นวัดจึงน่าจะเป็นสถานที่รองรับกลองสะบัดชัยมาอีกทอดหนึ่ง และเมื่อเข้าไปอยู่ในวัด หน้าที่ใหม่ที่เพิ่มขึ้น คือตีเป็น “พุทธบูชา” จึงได้ชื่ออีกชื่อหนึ่งว่า “กลองบูชา” (ออกเสียง – ก๋อง – ปู่จา) เวลาตีก็บอกว่า “ตีกลองบูชา” กระนั้นก็ตามหลายแห่งยังใช้คำว่า “ตีกลองสะบัดชัย” อยู่ดี

อย่างไรก็ตามแม้จะได้หน้าที่ใหม่แล้วหน้าที่เดิมที่ยังคงอยู่ก็คือเป็น “สัญญาณ” เพราะวัดเป็นศูนย์รวมของชุมชน ข่าวสารต่าง ๆ จึงมักออกจากวัดปัจจุบันจึงได้ยินเสียงกลองออกจากวัดอยู่บ้าง (เฉพาะวัดที่ยังไม่มีเครื่องเสียงตามสาย) เพื่อเป็นสัญญาณเรียกประชุม สัญญาณบอกเหตุฉุกเฉิน สัญญาณบอกวันโกน วันพระละหน้าที่รองลงมาที่เกือบจะสูญหายแล้วคือใช้เป็น “มหรสพ”ซึ่งเหลือเฉพาะในงานบุญคือ บุญสลากภัตร ที่เรียกว่า “ทานกวยสลาก” (ออกเสียง” ตานก๋วยสะหลาก”)

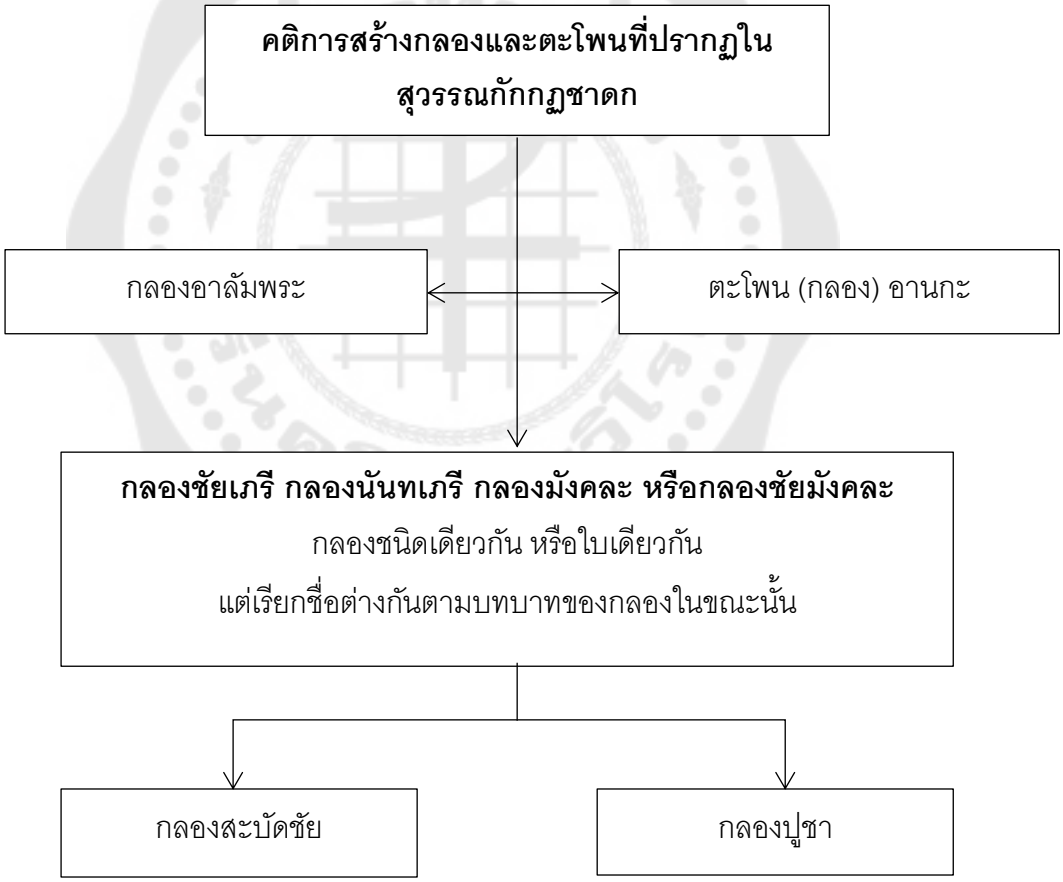
มีการศึกษาการสร้างกลองในวัฒนธรรมล้านนาที่อิงอยู่กับคติทางพระพุทธศาสนา โดยพระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) (2555, น. 28-38) เป็นการศึกษาจากเอกสารโบราณทั้งใบลานและพับสา เชื่อมโยงกับความรู้เอกสารโบราณล้านนาและพระไตรปิฎก ได้กล่าวถึงในส่วนของการพัฒนาการของกลองสะบัดชัยไว้ว่า

เมื่อคติการสร้างกลองจากพระไตรปิฎก เผยแพร่เข้าสู่ชุมชนชาติพันธุ์ไทดังกล่าวจึงปรากฏชื่อกลองชัย กลองมังคละ กลองชัยมังคละ และกลองนันทเภรี ในชุมชนเลียนแบบชื่อกลองในพระไตรปิฎก โดยเป็นกลองชนิดเดียวกันหรือใบเดียวกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกันตามบทบาทหน้าที่ แม้ในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีรูปแบบของกลองแตกต่างกันก็ตาม แต่ก็มีคติร่วมในการสร้างกลองมาจากแหล่งเดียวกันและมีวิถีปฏิบัติเกี่ยวกับกล้องเหมือนกัน เช่น การบรรจุหัวใจกลอง และห้ามใช้อวัยวะส่วนล่างสัมผัสหน้ากลอง ทั้งนี้แต่ละชาติพันธุ์ย่อมมีพัฒนาการทางวัฒนธรรมด้านดนตรีที่แตกต่างกันตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น โดยเฉพาะล้านนาซึ่งเคยเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ เป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครองและเผยแพร่พระพุทธศาสนาไปยังกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเหล่านั้น มีพัฒนาการด้านดนตรีประเภทกลองที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตน

กลองชัย กลองนันทเภรี หรือกลองชัยมังคละ ถือเป็นแบบกลองเก่าแก่ดั้งเดิมในวัฒนธรรมล้านนา ภายหลังได้พัฒนามาสู่กลองสะบัดชัยและกลองปูชา โดยตำราสร้างกลองและ

นำกลองมาประดิษฐานในวัด เช่น ตำราลักษณะกลองหลวงวัดป่าตาล ตำบลบวกค้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น มักระบุชื่อกลองชัยและกลองนันทเภรีเป็นสำคัญส่วนสำนวนทักกลองที่มีการถาม-ตอบระหว่างคนที่นำกลองเข้าวัดและคนเฝ้าประตูวัด (นายอ่าย) ระบุชื่อกลองชัยและกลองนันทเภรีเป็นสำคัญบางสำนวน เช่น ตำรานำกลองเข้าวัดของชาวไทเขิน เมืองเชียงตุง กล่าวว่า “ กลองลูกนี้นา เกิดเป็นกลองชัยมังคละลุกแต่ฟ้าลงมา ตีหาเจ้าหื้อได้สมบัตินาๆ ...” ถือเป็นตำราสร้างกลองที่ต้องการบ่งบอกถึงที่มาและเน้นย้ำความสำคัญของกลองที่อิงอยู่กับคติทางพุทธศาสนาผสมผสานกับคติแบบพราหมณ์และคติท้องถิ่น กล่าวโดยสรุปคติและพัฒนาการของกลองในวัฒนธรรมล้านนาตามแผนผัง ดังนี้

แผนผังแสดงคติและพัฒนาการของกลองในวัฒนธรรมล้านนา



ภาพประกอบ 3 แผนผังแสดงคติและพัฒนาการของกลองในวัฒนธรรมล้านนา

ที่มา : กลองสะบัดชัย:ศิลปะการแสดงล้านนา (พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์). (2555, น. 29)

รูปลักษณ์กลองสะบัดชัย

พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์) (2555, น. 34-38) กล่าวว่า กลองสะบัดชัยเป็นภูมิปัญญาล้านนาได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น อย่างไรก็ตามในการสืบทอดนั้นย่อมมีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์รูปแบบของกลองไปตามกาลสมัย ดังนั้นกลองสะบัดชัยในปัจจุบันจึงมี 2 ประเภท คือ

1. **กลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ** เป็นกลองสะบัดชัยเก่าแก่ดั้งเดิมที่พัฒนามาจากกลองชัยหรือกลองชัยมงคล โดยมีรูปลักษณ์เหมือนกันเพียงแต่มีขนาดย่อส่วนลงมาสามารถใช้คนหาม 2 คนในการเคลื่อนย้ายได้ เป็นกลองชุดประกอบด้วยกลองรูปทรงกระบอกที่มีความกว้างเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 70 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร ตั้งอยู่ทางซ้ายมือของผู้ตีจำนวนหนึ่งใบ เรียกว่า “แม่กลอง” และกลองขนาดเล็กลักษณะเดียวกัน มีขนาดลดลันลงมาเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25-22-20 เซนติเมตร จำนวน 3 ใบเรียงซ้อนกันด้านขวามือของผู้ตี เรียกว่า “ลูกตุบ” หรือ “ลูกต๋อบ” เวลาตีจะมีเสียงขัดกันตามขนาดของกลอง ทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะมีคานสำหรับใช้ค้นหาม 2 คน ทั้งแม่กลองและลูกตุบทำด้วยไม้เนื้อแข็งหุ้มด้วยหนังสัตว์ส่วนขอบด้านนอกเจาะรู้รอบ ๆ แล้วเอาตอกสลักด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งที่เหล่าให้พอเหมาะกับรูเรียกว่า “แซว่กลอง” หรืออาจยึดด้วยเชือกหนังเพื่อตรึงแผ่นหนังกับตัวไม้กลองให้แน่น

กลองสะบัดชัยประเภทนี้ยังมีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบันเรียกอีกอย่างว่า “กลองสะบัดชัยแบบโบราณ” โดยมีพ่อครูมานพ ยาระณะ หรือพ่อครูพันธ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพ.ศ. 2548 บ้านส้นป่าคอย ตำบลวัดเกตุ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปะวัฒนธรรมล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ผู้สนใจ

นอกจากนั้นยังมีนายพงอินทร์ ณ ลำพูน ซึ่งเคยสืบทอดศิลปะการตีกลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบจากวัดปราสาท ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อครั้งที่เป็นศิษย์วัดในปัจจุบันยังสืบทอดอยู่ กล่าวว่า กลองสะบัดชัยถือเป็นกลองประจำเมืองมีข้อห้ามหลายอย่างที่ต้องยึดถืออย่างเคร่งครัดจะใช้ประโคมก็ต่อเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น เช่น ข้าศึกเข้าประชิดเมือง ขบวนแห่เจ้าเมืองในงานสำคัญ งานบุญประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น หากไม่มีเหตุจำเป็นห้ามมิให้ปีโดยเด็ดขาดด้วยข้อจำกัดดังกล่าว ทำให้มีการสืบทอดเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ภายหลังจึงไม่ค่อยมีใครสืบทอด ส่วนกลองสะบัดชัยของวัดปราสาทนั้น ภายหลังไม่มีใคร

สืบทอดแล้วจึงเก็บรักษาไว้ที่บ้าน แต่มีรูปหลักประกอบด้วยกล่องใบใหญ่ 1 ใบและลูกตุบ 2 ใบ เรียงกันอยู่ทางขวามือของผู้ตีพร้อมกับใส่คานหาม 2 คน

2.กลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบ เป็นกลองสะบัดชัยที่มีเพียง 2 กล่องใบใหญ่ใบเดียว ความกว้างเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 70 เซนติเมตร ประกอบด้วยคานหาม 2 คน ตัวกลองประดับด้วยผ้าที่มีสีสันสวยงามมีไม้แกะสลักรูปนาคประดับด้านข้างทั้งสองข้าง เป็นกลองที่พัฒนามาจากกองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ เมื่อประมาณ 70 กว่าปีที่แล้วผ่านมาเรียกว่า “กลองรุงรัง” ภายหลังเรียกว่า “กลองสะบัดชัย” แต่เพื่อให้เกิดความแตกต่างและแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการบางครั้งก็เรียกว่า “กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์” หรือ “กลองสะบัดชัยแบบวิวัฒนาการ”

กลองสะบัดชัยประเภทนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายตามชุมชนและสถานบันการศึกษาต่าง ๆ โดยมีพระครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2535 บ้านแพะขวาง ตำบลหางดงอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปวัฒนธรรมล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ผู้ที่สนใจ (พระนครปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์). 2555, น. 34-38)

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธนะรัชต์ อนุกูล (2543, น. ง) ประวัติความเป็นมาของกลองสะบัดชัยมีการใช้กลองสะบัดชัยมาตั้งแต่อดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบในบันทึกสมัยพระยามังรายประมาณ พ.ศ. 1800 และมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ชื่อของกลองเรียกแตกต่างกันตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม คือ กลองจัย กองปู่จา กลองสะบัดชัยโบราณ และกลองสะบัดชัยประยุกต์ ลักษณะทางกายภาพเป็นกลองขึ้นหนังสองหน้าขนาดใหญ่มีกล่องขนาด 2-3 รูปอยู่ด้านข้าง

ความเชื่อในกลองสะบัดชัยแบ่งเป็นความเชื่อทางศาสนา เพื่อใช้กลองสะบัดชัยสำหรับการบูชาศาสนาความเชื่อด้านความศักดิ์สิทธิ์ของกลอง เชื่อว่ากลองมีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นของสูงสามารถบันดาลให้เกิดสิ่งมงคลต่าง ๆ ในอดีตใช้ตีเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่นักรบอย่างทำศึกสงครามเป็นอาณัติสัญญาณในการทำยุทธวิถีการรบ เป็นเครื่องประโคมฉลองชัยเมื่อเสร็จจากการรบ ต่อมาบ้านเมืองไร้ศึกสงครามกลองสะบัดชัยได้ใช้ตีเป็นพุทธบูชาเป็นเครื่องส่งสัญญาณต่าง ๆ ในชุมชน ปัจจุบันนิยมใช้ในการบันเทิงตามงานบุญของวัดจนกลายเป็นการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมที่แพร่หลายในปัจจุบัน

ธิดา เกิดผล (2545, น. 84) ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ที่มีความรัก มีความชื่นชอบ และสนใจศิลปะพื้นบ้านล้านนาอย่างเป็นชีวิตจิตใจ ซึ่งครูคำ จะเปิดเผยให้ทราบกันทั่วไปเมื่อมีโอกาส แม้จะมีความรักและสนใจมากเพียงไรก็ถูกกีดกันมิให้จับต้องเครื่องดนตรีโดยเด็กขาด หรือแม้แต่เพียงย่างกรายเข้าไปใกล้ก็จะถูกตะเพิดออกมา กระนั้นก็ตามครูคำก็สู้อุส่าห์หลบหลีก แอบดูดุดังคำเรียบเปรยที่ว่า “ครูพักลักจำ” และจดจำได้อย่างขึ้นใจไม่ลืมเลือน ตั้งแต่อายุ 14 ปีจนกระทั่งอายุ 22 ปี จึงได้แสดงฝีมือได้สัมผัส ได้ตีกลองสะบัดชัย (กลองสะบัดชัยใบเดียว) และได้แสดงอย่างสุดฝีมือ และในที่สุดก็ชนะคนอื่น ๆ ชนะใจกรรมการตัดสินได้เป็นคนตีกลองสะบัดชัยประจำคณะประจำวัดเอรัณฑวันตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และได้ไปแสดงในงานต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป พร้อมกันนี้ครูคำ ยังได้ศึกษา ฝึกหัดชุดการแสดงพื้นบ้านชุดอื่น ๆ ไปด้วยเพื่อเป็นการค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติม ได้แก่ ฟ้อนดาบ กลองมองเชิง และฟ้อนเจิง ทั้งยังได้ถ่ายทอดความรู้ในการแส ดงชุดต่าง ๆ ให้แก่ศิษย์ และผู้สนใจอย่างเต็มใจไม่ปิดบังอำพราง ทั้งนี้ครูคำ จะระลึกอยู่เสมอว่าศิลปะพื้นบ้านจะได้คงอยู่ชั่วลูกชั่วหลานต่อไป ดังจะเห็นได้จากงานต่าง ๆ มักจะมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านแสดงอยู่เสมอ ครูคำเองได้อุทิศตนให้กับการเผยแพร่ อนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างเต็มที่ไม่มีท้อถอย ตั้งแต่เริ่มสู่การแสดงศิลปะพื้นบ้านจนถึงปัจจุบัน

พระชยสร สมบุญมาก (สมบุญโน) (2549, น. 186) จากการสำรวจความต้องการพัฒนาหลักสูตรเน้นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนา: กลองสะบัดชัย จากบุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้บริหารโครงการโรงเรียนสืบสานภูมปัญญาล้านนา ผู้แทนที่สนใจสมัครเรียนวิชากลองสะบัดชัย พ่อครูหรือปราญชาวบ้าน ตัวแทนฝ่ายวิชาการของศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดเชียงใหม่ ตัวแทนสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ พบว่า มีความต้องการพัฒนาหลักสูตรเน้นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนากลองสะบัดชัย เนื่องจากกลองสะบัดชัยเป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนา ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดความรักในท้องถิ่น และเป็นการนำทรัพยากรบุคคลในท้องถิ่นมาใช้ประโยชน์ในการจัดการศึกษา เป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ทำให้เยาวชนรุ่นหลังได้เรียนรู้อาชีพของท้องถิ่นและสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ ผู้เรียนจะได้มีความรักในท้องถิ่นและประเทศชาติของตนเอง เพื่อการสืบสานความเป็นไทและล้านนาให้คงอยู่ตลอดไป และมีการสนับสนุนและส่งเสริมการพัฒนาหลักสูตร ทางโรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนาได้เชิญปรายชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถเรื่องภูมิปัญญาต่าง ๆ มาเผยแพร่ความรู้ โดยให้เข้ามาสอนในโรงเรียนหรือการนำผู้เรียนไปเรียนที่บ้านของปราญช้าวบ้าน

นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล (2551, น. 87-89) คนในสังคมโดยเฉพาะจังหวัดทางตอนเหนือที่เคยเป็นชุมชนล้านนา ก็ริเริ่มที่จะฟื้นฟูการตีกลองชนิดนี้ขึ้น โดยอาศัยท่าตีของครูคำ กาไวย์ เป็นต้นแบบ แต่ท่าการตีกลองไม่ได้หยุดอยู่เพียงท่าที่ครูคิดเอาไว้ท่าต่าง ๆ ได้ถูก ผู้เล่นคิดเปลี่ยนแปลงเสริมแต่งการแสดงกลองให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จนดูเหมือนว่าท่าการตีจะเปลี่ยนไปอย่างไร้ขอบเขต เช่นมีการแปรขบวน ต่อตัว พ่นไฟนอกจากความเปลี่ยนแปลงในวิธีการตีแล้ว ยังมีการดัดแปลงกลองโดยตัด กลองลูกตุบออกให้เหลือกลองใบใหญ่เพียงใบเดียว คนตีกลองจึงสามารถออก ลีลาได้สะดวกยิ่งขึ้น ไม่ต้องพะวงกับการตีกลองลูกตุบ แล้วยังประดับประดาด้วยพญานาคไม้แกะสลักที่ด้านข้างกลอง และใช้ผ้าสีสดพันรอบกลองช่วยเพิ่มสีสัน รวมทั้งขนาดของหน้ากลองก็อาจจะหดเล็กลง เพื่อให้การสร้างกลองง่ายขึ้นน้ำหนักเบาลง สะดวกต่อการเคลื่อนย้าย แต่ทำให้เสียงของกลองไม่ทุ้มกังวานเท่ากับกลองสะบัดชัยขนาดใหญ่ หน้าที่ในการส่งสัญญาณให้กับชุมชนก็เลือนหาย ไป อาจมองได้ว่า การพยายามใช้กลองสะบัดชัยในปัจจุบันเป็นอีก กระบวนการหนึ่งในการอนุรักษ์ แต่การอนุรักษ์เพียงภาพก็อาจไม่สามารถอนุรักษ์ จิตวิญญาณ ดั้งเดิมได้ เช่น วิธีการอนุรักษ์อีกวิธีหนึ่งที่นิยมจัดขึ้นนั่นคือการแข่งขัน ตีกลองสะบัดชัย ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้ท่าตีกลองสะบัดชัยมีความพิศดารมากยิ่งขึ้น เพื่อทำให้ท่าตีกลองของตัวเอาชนะใจกรรมการให้ได้ การแข่งขัน การตีกลองเป็นภาพสะท้อนอีกภาพหนึ่งของกลองในสังคมสมัยใหม่ที่ทุกอย่างต้องแข่งขันได้ขอบเขตการใช้กลองสะบัดชัยจึงดูลางเลือนมา

ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์ (2552, น. 98) ได้ศึกษาการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนา เรื่อง กลองสะบัดชัย ข้อจำกัดที่พบคือ ลูกศิษย์ต้องไปขอรับการถ่ายทอดความรู้ตามสถานที่และเวลาที่พ่อครูนัดหมายเท่านั้น จากข้อจำกัดนี้ผู้วิจัยจึงได้กำหนดโมเดลการจัดการเรียนรู้โดยเน้นเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ อันก่อนให้เกิดสร้างและปรับเปลี่ยนความรู้ฝังลึกเป็นความรู้ชัดแจ้งตามโมเดล SECI รวมทั้งมีส่วนนำเสนอข้อมูลที่เป็นบริบท สำคัญของกลองสะบัดชัย ในการพัฒนาระบบ นอกจากนั้นเพื่อให้ทราบผลของการจัดการเรียนรู้ในภาคปฏิบัติ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์พ่อครูและลูกศิษย์ สรุปได้ว่า ลูกศิษย์สามารถนำความรู้จากระบบไปฝึกปฏิบัติได้ด้วยตนเองในระดับหนึ่ง และต้องให้พ่อครูประเมินความถูกต้องอีกครั้ง

อรดี อินทร์คง (2552, น. 115-118) ได้ศึกษา การถ่ายทอดความรู้กลองสะบัดชัยไว้ว่า การถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะการแสดงและดนตรีแบบจารีตของไทย จะมีลักษณะของการถ่ายทอดผ่านการปฏิบัติผ่านทางร่างกาย โดยมีคำเฉพาะที่ใช้เรียกในแวดวงนักแสดงว่า “ต่อ” ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่า “การต่อ” ไม่เพียงแสดงนัยยะของการถ่ายทอดวิชาอย่างค่อยเป็นค่อยไปแบบชิ้นต่อชิ้น โดยมีลักษณะของการเก็บเล็กผสมน้อย และค่อยๆสะสมความรู้ให้เพิ่มพูนขึ้นแต่ยังสะท้อน

พื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ที่ค่อยๆ ร้อยรัดสายสัมพันธ์ผ่านการสอนในลักษณะนี้ด้วย การถ่ายทอดความรู้ด้วย “การต่อ” จึงทำให้ครูเป็นแกนกลางของ “ความรู้” ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในเรื่องเล่าและปฏิบัติการของนักแสดงกลองสะบัดชัยทุกกลุ่ม หากแต่ระดับความเคร่งครัดตามจารีตจะมีความแตกต่างกันไป สำนักกลองแต่ละสำนักได้อ้างอิงอำนาจทางศิลปะของตนเข้ากับแหล่งที่มาและลักษณะของความรู้ที่แตกต่างกัน

เนาวรัตน์ ฐิติชาญชัยกุล (2555, น. 82) ได้ศึกษาภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรมการแกะสลักไม้ : กรณีศึกษาสหกรณ์หัตถกรรม ผลิตภัณฑ์ไม้สันป่าตอง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ปัญหาการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรมการแกะสลักไม้ของสหกรณ์หัตถกรรมผลิตภัณฑ์ไม้สันป่าตอง ตำบลบ้านแม อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ เด็กและเยาวชนมีความสนใจในการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรมการแกะสลักไม้น้อยลง ด้วยกระแสความนิยมต่อทุนในสภาละสังคมสมัยใหม่ที่นิยมความสะดวกสบาย เน้นให้เด็กและเยาวชนมุ่งศึกษาในระบบการศึกษาที่สูงเข้าไว้ เมื่อการทิ้งถิ่นฐานนั้นก็หมายความว่าการทิ้งพื้นดินที่อยู่อาศัย รวมถึงการทำไร่ ทำนา การทำสวน ตลอดจนละทิ้งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นมรดกทางปัญญาของบรรพบุรุษที่สั่งสมสืบทอดกันมาชั่วลูกชั่วหลานให้สูญหายไปตามกระแสสังคมทุนนิยมทำให้ภูมิปัญญาหลากหลายอย่างต้องหายไปโดยมิอาจเรียกคืน

วันชัยยุทธ วงษ์เทพ (2558, น. 67) จากการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับศิลปะกลองชัยมงคลสามารถสรุปได้ว่า ที่เป็นสาระสำคัญได้ในแต่ละประเด็นคือ ที่มาและคุณค่าความสำคัญของกลองชัยมงคลได้คำจำกัดความคือ การส่งสาร สัญลักษณ์และการบอกเหตุภูมิปัญญาและพิธีกรรมการสร้างกลองชัยมงคลได้คำจำกัดความคือ ธรรมมะ และ ธรรมชาติพลังศรัทธาในตัวกลองชัยมงคลได้คำจำกัดความคือความเคารพและความนอบน้อม ภูมิปัญญาและระเบียบในการตีกลองชัยมงคลได้คำจำกัดความคือ การรวมเป็นหนึ่ง ระหว่างกลองกับผู้ตีกลอง ซึ่งคำจำกัดความที่ได้นั้นเป็นใจความสำคัญที่สามารถนำมาเป็นหัวใจหลักหรือแก่นแท้ของข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษาและทำการศึกษา เพื่อทำการออกแบบตกแต่งภายในศูนย์ศิลปะการแสดงต่อไป

งานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองสะบัดชัยดังกล่าว เป็นการแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาพื้นเมืองของชาวจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีการอนุรักษ์และสืบทอดต่อกันมาหลายรุ่น ทั้งในสถานศึกษาหรือทางประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นเอง ซึ่งในปัจจุบันมีการแสดงของการตีกลองสะบัดที่ยังคงอยู่ แต่มีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอยู่ตลอดเวลา โดยมีเงื่อนไขที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงระบบการผลิตในภาคเกษตรกรรม จากการผลิตเพื่อบริโภคไปสู่การผลิตเชิงพาณิชย์ และการส่งเสริมอุตสาหกรรม

การท่องเที่ยว ซึ่งทำให้เมืองเชียงใหม่เกิดความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ในอดีตเป็นต้นมา ดังนั้นในการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดการเคลื่อนตัวตามกระแสสังคมและเทคโนโลยีนั้น จึงส่งผลให้เกิดอิทธิพลที่ทำให้การแสดงกลองสะบัดชัยมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน ซึ่งสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการอนุรักษ์การตีกลองสะบัดชัยแบบโบราณและแบบประยุกต์นั้น จะต้องมีการศึกษาถึงประวัติความเป็นของกลองสะบัดชัยและศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการตีกลองสะบัดชัย ของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ เนื่องจากครูคำ กาไวย์ คือ ผู้ริเริ่มและออกแบบการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม และวัฒนธรรม ของการตีกลองสะบัดชัย ของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 เกิดการจากเปลี่ยนแปลงทางด้านปัจจัยทางสังคม ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ และปัจจัยด้านการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด) ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นสำคัญของการการอนุรักษ์ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนี้ จึงจะต้องมีการศึกษากระบวนการถ่ายทอดและรูปแบบการแสดงการตีกลองสะบัดชัยทั้งในรูปแบบโบราณและแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ให้ยังคงอยู่ เพื่อเป็นแบบอย่างและแนวทางการสอนให้แก่คุณครูและคณะการแสดงได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวนำไปจัดการเรียนการสอนให้เกิดประสิทธิภาพ และยั่งยืนกับคนรุ่นหลังต่อไปในอนาคต

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) ศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดแบบประยุกต์ : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์ โดยมุ่งหาการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ โดยการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

ส่วนที่ 1 ศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ส่วนที่ 2 ศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

ส่วนที่ 1 ศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ในส่วนนี้จะดำเนินการดังต่อไปนี้

1. **แหล่งข้อมูล**

ข้อมูลเพื่อการวิจัยครั้งนี้รวบรวมจาก 3 แหล่งคือ

1.1 **เอกสาร** ได้แก่ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความทางวิชาการ หนังสือ

1.2 **บุคคล** ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นมากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ โดยการเลือกสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องแบบเจาะจง(Purposive sampling) ดังตาราง

ตาราง 2 จำนวนบุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

บุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง	จำนวน (คน)
ผู้ที่ร่วมก่อตั้งและแสดงกลองสะบัดชัยคณะเดียวกันกับครูคำ กาไวย์ และถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	2
ครูและศิษย์ที่ได้รับการสอนจากครูคำ กาไวย์ และถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	11
ศิษย์ของครูที่ได้รับถ่ายทอดกลองวัฒนธรรมสะบัดชัยแบบประยุกต์ยังคงถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	2

ตาราง 2 (ต่อ)

บุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง	จำนวน (คน)
ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแกะสลักพญานาคที่ประกอบข้างกลองสะบัดแบบประยุกต์	1
ผู้ที่มีส่วนสนับสนุนวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และอาศัยอยู่ในชุมชนหมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่	5

1.3 **อุปกรณ์ประกอบการแสดง** ได้แก่ กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ กลองสะบัดชัยแบบโบราณ ฆ้อง ฉาบ ไม้ค้อน

2.เครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลใช้วิธีการที่แตกต่างกันตามแหล่งข้อมูล วิธีที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย

2.1 การวิเคราะห์เอกสาร

2.2 การสัมภาษณ์ซักถาม

3.วิธีการรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการจัดเก็บข้อมูลดังนี้

3.1ศึกษาข้อมูลความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความทางวิชาการ หนังสือ ตำรา

3.2 สัมภาษณ์บุคคล และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ประกอบด้วย

1. ผู้ที่ร่วมก่อตั้งคณะไวย์เอรัน แสดงกลองสะบัดชัยคณะเดียวกันกับครูคำ กาไวย์ และยังคงถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จำนวน 2 คน ได้แก่

(1) ปั๋นแก้ว ติปิน ผู้ร่วมก่อตั้งคณะไวย์เอรัณกับครูคำ กาไวย์ รับงานการแสดงร่วมกับวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรัณของครูคำ กาไวย์ และสอนการแสดงกลองสะบัดชัย การแสดงพื้นเมือง ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ จนถึงปัจจุบัน อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านแพะขวาง บ้านเลขที่ 103 หมู่ 3 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(2) ก้อนแก้ว ใจแล ร่วมก่อตั้งคณะไวย์เอรัณกับครูคำ กาไวย์ รับงานการแสดงร่วมกับวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรัณของครูคำ กาไวย์ สอนการแสดงกลองสะบัดชัยและการแสดงพื้นเมือง ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ จนถึงปัจจุบัน อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านแพะขวาง บ้านเลขที่ 103 หมู่ 3 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ บ้านเลขที่ 103 หมู่ 3 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

2. ครูและศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากครูคำ กาไวย์ และยังคงถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จำนวน 11 คน ได้แก่

(1) จันทร์ แก้วจิโน ข้าราชการบำนาญ อดีตรองผู้อำนวยการนาฏศิลป์เชียงใหม่ สอนโขนและกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ร่วมกับครูคำ กาไวย์ อาศัยอยู่ที่บ้านเลข 508 หมู่ 3 ตำบลขี้เหล็ก อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

(2) สนั่น ธรรมธิ ลูกศิษย์ครูคำ กาไวย์ ร่วมทำงานร่วมทำกิจกรรมต่าง ๆ กับครูคำ กาไวย์ เป็นนักวิชาการศึกษา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ข้าราชการบำนาญ

(3) สมภพ เพ็ญจันทร์ หัวหน้าสาขาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สอนโขนและสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ร่วมกับครูคำ กาไวย์ อาศัยอยู่ที่บ้านสันคะยอม หมู่ 3 ตำบลมะขามหลวง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

(4) ธนวัตร ราชวัง ลูกศิษย์ครูคำ กาไวย์ ประธานศูนย์เรียนรู้เยาวชนรักถิ่น นายกสมาคมกลองและศิลปะการแสดงล้านนา ปัจจุบันเป็นครูภูมิปัญญาพื้นบ้าน วัดสว่างเพชร (หนองปลามัน) ตำบลห้วยทราย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 100 หมู่ 2 ซอยบ้านหนองปลามัน ตำบลห้วยทราย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

(5) ปัน ศรีวิชัย รับงานการแสดงร่วมกับวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรัณของครูคำ กาไวย์ และสอนการแสดงกลองสะบัดชัยที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ จนถึงปัจจุบัน อาชีพรับจ้างทั่วไป อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 44 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(6) บุญชุม วงค์คำอ้าย อาชีพทำสวนลำไย ฟ้อนรำ รับงานการแสดงร่วมกับวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรันของครูคำ กาไวย์ และสอนการแสดงกลองสะบัดชัยที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ จนมาถึงปัจจุบัน อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 151 หมู่ 3 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(7) วิภาวดี โปธา อาชีพรับจ้าง ฟ้อนรำ รับงานการแสดงร่วมกับวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรันของครูคำ กาไวย์ และสอนการแสดงกลองสะบัดชัยที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ จนมาถึงปัจจุบัน อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(8) รุ่งนภา มูนอินทร์ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนวัดแม่แก่นน้อย อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ สำนักงานการศึกษาประถมศึกษาเชียงใหม่เขต 2 สอนกลองสะบัดชัยและฟ้อนดาบ 12 เล่มที่โรงเรียนวัดแม่แก่นน้อย และศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ อาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 358 หมู่ 5 บ้านสันคะยอม อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่

(9) ไพรินทร์ กาไวย์ บุตรชายคนที่ 4 ของครูคำ กาไวย์ เป็นประธานศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 ดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้าน และเป็นเจ้าของค่ายเพลงวิมานดินโปรโมชั่น เป็นนักร้อง นักแต่งเพลง อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 186 หมู่3 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(10) พรรณปพร หน่อตุ่น รับงานการแสดงร่วมกับวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรันของครูคำ กาไวย์ และสอนการแสดงกลองสะบัดชัยที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(11) สาธิต แสนยวง ปัจจุบันรับจ้างทั่วไป รับการแสดงกลองสะบัดชัยและสอนกลองสะบัดชัยร่วมกับปั๋นแก้ว ติปิน เข้าร่วมวงกลองสะบัดชัยคณะไวย์เอรัณกับครูคำ กาไวย์ตั้งแต่ 9 ขวบ โดยมีปั๋นแก้ว ติปิน (คุณปู่) นำมาเรียนกลองสะบัดชัยกับครูคำ กาไวย์ และเป็นสมาชิกคณะเทพประสิทธิ์ อาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 57 หมู่ 9 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

3. ศิษย์ของครูที่ได้รับถ่ายทอดกลองวัฒนธรรมสะบัดชัยแบบประยุกต์ยังคงถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จำนวน 2 คน ได้แก่

(1) สมพงษ์ ปลูกงา ข้าราชการครู โรงเรียนเทศบาลหางดงประชาคมสร้างสรรค์ รับการถ่ายทอดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากจันทร์ แก้วจิโน (ลูกศิษย์ครูคำ กาไวย์) เปิดบ้านสอนดนตรีพื้นเมืองและสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์โดยไม่มีค่าใช้จ่าย

(2) พันธการ สมวงศ์ รับการถ่ายทอดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากจันทร์ แก้วจิโน (ลูกศิษย์ครูคำ กาไวย์) ปัจจุบันสอนเด็ก ๆ ที่วัดท่าใหม่อิ รับงานแสดง

และเข้าร่วมการแข่งขันกลองสะบัดชัย อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 37 หมู่ 9 ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

4. ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแกะสลักพญานาคที่ประกอบข้างกลองสะบัดแบบประยุกต์จำนวน 1 คน ได้แก่

(1) เกรียงไกร กาไวย์ รับจ้างทั่วไปและรับจ้างแกะสลักไม้ เคยช่วยนายกุย เชื้อจันทราแกะสลักพญานาคให้ครูคำ กาไวย์ อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 15 หมู่ 4 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

5. ผู้ที่มีส่วนสนับสนุนวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และอาศัยอยู่ในชุมชนหมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่จำนวน 6 คน ได้แก่

(1) เจริญ คำก้อน รับจ้างทั่วไป ร่วมการแสดง (ตีโหม่ง) กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กับคณะเอรัณฑวัน ในงานพิธีกรรมทางศาสนาของวัดเอรัณฑวัน และศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 157 หมู่ 4 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(2) รำไพ เจริญศิลป์ สนับสนุนสนับสนุนการทำกิจกรรมการแสดง

กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำมาโดยตลอด อาชีพข้าราชการครูบำนาญ อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(3) รำจวน จักษุแก้ว สนับสนุนสนับสนุนการทำกิจกรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำมาโดยตลอด อาชีพข้าราชการครูบำนาญ อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 35 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(4) หมื่นแก้ว โพธิธา ร่วมการแสดง (ตีโหม่ง) กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กับคณะเอรัณฑวัน ในงานพิธีกรรมทางศาสนาของวัดเอรัณฑวัน และศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัย พ่อครูคำ กาไวย์ อาชีพรับจ้างทั่วไป อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 40 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(5) อนุสรณ์ เจริญศิลป์ สนับสนุนการทำกิจกรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำมาโดยตลอด อาชีพทำธุรกิจส่วนตัว และมีเครื่องมือหนักไว้รับจ้างในการทำงาน เช่น รถไถ รถขนดิน รถขุดแมคโคร อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

3.3 ประมวลข้อมูลเพื่อสรุปประเด็นในการศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ส่วนที่ 2 ศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

โดยเป็นการมุ่งศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน จากผู้ที่เกี่ยวข้องกับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ประกอบด้วย ผู้ที่ร่วมก่อตั้งและแสดงกลองสะบัดชัยคณะเดียวกันกับครูคำ กาไวย์ ครู ศิษย์ที่ได้รับการสอนจากครูคำ กาไวย์ที่ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างส่วนประกอบกลองสะบัดชัย โดยเน้นผลที่เกิดขึ้น คือ

1.ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2.ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

1. **แหล่งข้อมูล**

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องโดยศึกษาค้นคว้าจาก สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และสำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ บ้านครูคำ กาไวย์ (ตำบลแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่)

1.2 บุคคลที่เกี่ยวข้องกับครูคำ กาไวย์ เน้นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

ตาราง 3 บุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

บุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง	จำนวน (คน)
ผู้ที่ร่วมก่อตั้งและแสดงกลองสะบัดชัยกับครูคำ กาไวย์ และถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	2
ครูและศิษย์ที่ได้รับการสอนจากครูคำ กาไวย์ และถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	5
ศิษย์ของครูที่ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	3
ผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างส่วนประกอบกลองสะบัดชัย	2
ผู้สนับสนุนที่อยู่ในชุมชน	5

1.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดงของครูคำ กาไวย์ และของผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ กลองสะบัดชัยแบบโบราณ ฆ้อง ฉาบ ไม้ค้อน อุปกรณ์ทำกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2.วิธีการรวบรวมข้อมูล

2.1 ใช้วิธีวิเคราะห์เอกสาร (content analisis) และสรุปประมวลผล

2.2 ใช้วิธีการสัมภาษณ์

3.การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาจัดหมวดหมู่พร้อมทั้งตรวจสอบความสอดคล้องข้อมูลเพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือและสรุปผลโดยแบ่งเป็น 3 ช่วง

ตาราง 4 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์		
ลำดับช่วง	**ช่วงระยะเวลา (พ.ศ)**	**ลักษณะการดำเนินชีวิต**
1	2508-2517	นำเสนอช่วง เข้าการประกวดการแสดงพื้นเมือง ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2508 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)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์หลักในการสืบค้นความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ปัจจัยที่ทำให้เกิด รวมทั้งผลกระทบของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลทั้งจากเอกสาร จากบุคคล และจากอุปกรณ์การสอน ปรากฏผลของการศึกษาโดยนำเสนอเป็น 3 ประเด็นตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ผลการศึกษาความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

จุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลง

1.กลองสะบัดชัยในภาคเหนือ

ในภาคเหนือมีการเล่นกลองสะบัดชัยกันอย่างแพร่หลายในหลายจังหวัด เช่น เชียงรายเชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง แพร่ น่าน เป็นต้น และที่นิยมเล่นกันมากคือ จังหวัดเชียงใหม่ แต่ต้นกำเนินของกลองสะบัดชัยไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดมายืนยันว่าเป็นกลองพื้นเมืองของภาคเหนือที่มีมาแต่เดิม มีเพียงการแสดงทรรศนะไว้ดังนี้

ทรรศนะแรก

ทรรศนะแรกได้แสดงทรรศนะไว้ว่า กลองสะบัดชัยเป็นกลองที่อยู่คู่ล้านนาแต่ดั้งเดิมมานาน โดยใช้ข้อมูลที่เกิดจากการรวบรวมหลักฐานในวรรณกรรมต่างๆ ของภาคเหนือที่ปรากฏให้เห็น เช่น ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ฉบับวัดพระงามผูกที่ 2 วรรณกรรมไทเขินเรื่องเจ้าบุญหลงผูกที่ 5 วรรณกรรมเรื่องอุสสาบารสผูกที่ 1 วรรณกรรมประเภทคร่าวซอเรื่องหงส์หินที่แต่งโดยเจ้าสุริยวงศ์ เป็นต้น วรรณกรรมเหล่านี้แสดงถึงความเป็นมาของกลองสะบัดชัยว่า กลองสะบัดชัยจะตั้งอยู่บนหอกลองในคุ้มของเจ้าเมือง (แต่ละเมืองจะมีกลองสะบัดชัย 1 ชุด) ทำให้มีเจ้าเมืองมีความผูกพันกับกลอง เมื่อเจ้าเมืองถูกลดอำนาจจนหมด กลองสะบัดชัยที่เคยอยู่ในคุ้มของเจ้าเมืองต้องเปลี่ยนที่อยู่ใหม่ ด้วยกลองสะบัดชัยถือว่าเป็นของสูงจึงนำมาถวายที่วัด เมื่อกลองสะบัดชัยเข้ามาอยู่ในวัด ทางวัดได้ใช้ตีเพื่อบอกสัญญาณของวัดในเรื่องของข่าวหรือเตือนเหตุต่างๆกับชุมชน การเปลี่ยนบทบาทการตีของกลองสะบัดชัยจากที่อยู่ในคุ้มของเจ้าเมืองมาอยู่ในวัดทำให้มีคือตีเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทำให้มีชื่อเรียกใหม่ว่า กลองปูชา (อ่านว่า ก๋องปู๋จา)

ภาพประกอบ 4 ทรรศนะความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ทรรศนะที่สอง	ทรรศนะที่สองแสดงได้ทรรศนะไว้ว่า กลองสะบัดชัยไม่ใช่วัฒนธรรมการละเล่นของชาวล้านนา แต่เป็นการละเล่นของชาวพม่าเมื่อครั้งที่เข้ามายึดครองแผ่นดินมาอย่างยาวนาน (ตั้งแต่ พ.ศ. 2101-2317) ได้นำการละเล่นของตนเข้ามาเผยแพร่ที่ล้านนาด้วยความเคารพบูชา เมื่อมีการประยุกต์ท่าตีกลองที่ใช้อวัยวะในส่วนต่างๆของร่างกายโดยเฉพาะการใช้เข่า เท้า ซึ่งเป็นอวัยวะที่ต่ำกว่าเอวสัมผัสหน้ากลองโดยตรงจึงทำให้กลุ่มนี้ไม่เห็นด้วย เพราะถือว่าเป็นกลองเป็นของศักดิ์สิทธิ์และบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงล้วนแต่เป็นเพลงเกี่ยวกับพุทธศาสนา ทำให้การสืบทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยด้วยการตีแบบสัมผัสหน้ากลองเป็นสิ่งที่เห็นแล้วเกิดความไม่สบายใจ และกระทบกระเทือนจิตใจของครูเพลงดั้งเดิมเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเห็นว่าเป็นการสืบทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบผิดๆ

ภาพประกอบ 5 ทรรศนะความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ทรรศนะที่สาม	ทรรศนะที่สามได้แสดงทรรศนะไว้ว่า ที่กลองสะบัดชัยได้ถูกเปลี่ยนที่อยู่ใหม่จากผู้ที่มีอำนาจปกครองบ้านเมืองในพื้นที่อาณาจักรอันยิ่งใหญ่ มายังผู้ที่มีอำนาจปกครองศาสนาในพื้นที่ของศาสนาจักร เป็นเพียงความเข้าใจที่ได้วิเคราะห์จากหลักฐานทางเอกสารหรือจากวัตถุ หากศึกษาจากหลักฐานในวัดทางภาคเหนือก็จะพบว่า แต่ละวัดมีหอกลองที่มีกลองสะบัดชัยในวัดมานาน ซึ่งเราสามารถบอกได้ว่า กลองสะบัดชัยไม่ได้ถูกย้ายมาจากที่ไหน แต่เป็นกลองที่แต่ละวัดในภาคเหนือมีอยู่ในวัดเพื่อใช้ในกิจกรรมทางศาสนาพุทธ

ภาพประกอบ 6 ทรรศนะความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2. การเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัย

การเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยมีพื้นฐานมาจากกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณ ที่มานพ ยาระณะ (เสียชีวิต) ศิลปินแห่งชาติ ปี 2548 สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ที่สืบทอดการตีแบบดั้งเดิม และเป็นเพียงผู้เดียวที่รักษาการตีไว้เหมือนเมื่อครั้งที่ได้รับการถ่ายทอดมา ลักษณะการตีนั้นจะขึ้นอยู่กับบทเพลงของกลองที่มีอยู่ 3 เพลง คือ เพลงออกศึก เพลงชนะศึก และเพลงแปดหมื่นสี่พันพระธรรมขันธ์ เมื่อครั้งที่อรดี อินทร์คง (2552, น.87) ศึกษากลอง สะบัดชัย:จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงมานพ ยาระณะที่ถ่ายทอดการ ตีกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณไว้ว่า

> เมื่อตีกลองคล่องแล้ว พ่อครูจึงจะสอนท่าเดินให้ เรียกท่านี้ว่า “ย่างสามขุม” เพื่อเคลื่อนตัวไปตีที่ลูกตุบ และในการเดินเพลงทุกเพลงจะใช้ลักษณะการเดินแบบเดียวนี้กันจนจบ โดยระหว่างที่เดินจะมีการ”ห่มตัว” หรือขย่มตัวเบาๆ ไปตามจังหวะเพลงเดียวกัน พ่อครูพันและลูกศิษย์หลายคนกล่าวตรงกันว่า ลีลาการตีกลองแบบคนเมือง ดูกันที่การ “ห่มตัว” ซึ่งจะมีความนุ่มนวล พลิ้วไหว ต่างจากการโยกตัวของศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคอื่น ๆ ด้วย เช่น ท่ากวางเหลียวหลัง ท่าเสือลากหาง ท่าโหยงเหยง เป็นต้น เมื่อเริ่มคุ้นเคยกับการตีกลองและท่าเดินต่าง ๆ แล้ว พ่อครูจะสอนท่าไหว้ครู ประกอบด้วยการตบมะผาบและฟ้อนอ้อนกลอง ซึ่งแต่ละกระบวนท่านอกจากจะเป็นการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์แล้ว ยังถือเป็นการฟ้อนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาด้วย เพราะทุกท่าล้วนมีความหมายที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา

การตีกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณของมานพ ยาระณะแสดงความแตกต่างลักษณะการตีกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณตามบทเพลงได้ดังนี้

ตาราง 5 แสดงความแตกต่างลักษณะการตีกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณตามบทเพลง

การตีกลองชัยยะมงคลหรือกลองสะบัดชัยแบบโบราณ		
เพลงออกศึก	**เพลงชนะศึก**	**เพลงแปดหมื่นสี่พันพระธรรมขันธ์**
ใช้ไม้แจ่ม(ไม้แสะ) ตีขัดจังหวะกับไม้ค้อน	ใช้ไม้ค้อนตีกลองทั้งสองข้าง	ใช้ไม้ค้อนไม้เดียวในการตีกลอง
จังหวะค่อนข้างเร็ว	จังหวะช้าๆ มีความหนักแน่น	เริ่มด้วยจังหวะช้า ๆไปเรื่อย ๆ ด้วยความหนักแน่น แล้วค่อยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น แต่ไม่เร็วเท่าเพลงชนะศึก
ไหว้ครูด้วยการตบมะผาบ และฟ้อนอ้อมกลอง	ไหว้ครูด้วยการตบมะผาบ และฟ้อนอ้อมกลอง	ไหว้ครูด้วยการตบมะผาบ และฟ้อนอ้อมกลอง
ท่าเดินจะเดินแบบย่างสามขุม ระหว่างเดินจะห่มตัว(ขย่มตัวไปตามจังหวะ) ในขณะที่เดินจะใส่ลีลาท่าทางประกอบ เช่น ท่ากวางเหลียวหลัง ท่าเสือลากหาง ท่าโหยงเหยง เป็นต้น ท่าทางประกอบ ต่างๆไม่ออกลีลามากนัก	ท่าเดินจะเดินแบบย่างสามขุม ระหว่างเดินจะห่มตัว (ขย่มตัวไปตามจังหวะ) ออกลีลาได้เต็มที่โดยใช้อวัยวะในส่วนต่างๆของร่างกายแสดงท่าทางเป็นอาวุธ	ก้าวขาไปมาอยู่หน้ากลอง ไม่มีลีลา
ไม่ให้อวัยวะในร่างกายสัมผัสหน้ากลอง	ไม่ให้อวัยวะในร่างกายสัมผัสหน้ากลอง	ไม่ให้อวัยวะในร่างกายสัมผัสหน้ากลอง
ลูกศิษย์สามารถตีได้	ลูกศิษย์สามารถตีได้	มานพ ยาระณะ เป็นผู้ตีด้วยตนเองทุก
ลูกศิษย์สามารถตีได้	ลูกศิษย์สามารถตีได้	หากไม่ได้รับอนุญาตจากมานพยาระณะห้ามตีโดยเด็ดขาด

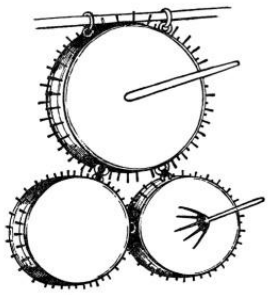
หมายเหตุ ท่าไหว้ครูถือเป็นการฟ้อนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เพราะมีความหมายที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา

ต่อมากลองสะบัดชัยแบบโบราณได้มีการปรับกลองเหลือเพียงกลองใบใหญ่ใบเดียว ตัดลูกตุบออก เรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่มีครูคำ กาไวย์เป็นผู้ริเริ่มในการตีที่ใช้เพลงเพลงชนะศึก หรือเพลงสะบัดชัย เป็นเพลงเดียวในการตีกลอง โดยแบ่งออกเป็น 2 จังหวะ คือ จังหวะช้า และจังหวะเร็ว ซึ่งจะตีจังหวะช้าติดต่อกับจังหวะเร็ว เริ่มจากจังหวะช้าไปจังหวะที่เร็วขึ้น ในจังหวะช้าครูคำ กาไวย์จะตีกลองด้วยลีลาที่ค่อย ๆ เปลี่ยนท่าไปตามจังหวะที่ไม่เร็ว

3. การปรับกลองสะบัดชัย

ในปี พ.ศ. 2503 มนตรี ตราโมท (2503, น. 39) ได้เขียนถึงกลองสะบัดชัยเมื่อครั้งดำรงตำแหน่งศิลปินเอก กองการสังคีต กรมศิลปากรไว้ 2 แบบ โดยสรุปตามตารางได้ดังนี้

ตาราง 6 กลองสะบัดชัยแบบที่ 1

กลองสะบัดชัยแบบที่ 1	
-มีรูปร่างคล้ายเขียง ขึ้นหนัง 2 หน้า -ตัวกลองกรึงด้วยหมุด(แส้) มีหมุดที่กรึงหนังปล่อยเหลือยาวออกมามากๆ -ชุดหนึ่งมี 3 ลูก ลูกใหญ่ 1 ลูก หน้ากว้างประมาณ 50 ซม. มีหูระวิง 2 หูอยู่ด้านบน สำหรับร้อยไม้เป็นคานให้คนหามหัวท้าย ลูกเล็ก 2 ลูกยาวเท่ากับลูกใหญ่คือ ประมาณ 18 ซม. แต่หน้ากว้างประมาณ 24 ซม.ทั้ง 2 ลูก -กลองทั้ง 3 ลูกผูกกรึงติดกันเอาลูกใหญ่ไว้บน ลูกเล็ก 2 ลูกคู่กันอยู่ข้างล่าง -ลูกใหญ่ตีด้วยไม้เป็นท่อนอย่างไม้ตีกลองทัด ลูกเล็กตีด้วยไม้ ซึ่งฉีกปลายแยกออกเป็นอันๆอย่างนิ้วมือ เหมือนกับไม้ปิ้งข้าวเกรียบ -ตัวกลองซึ่งทำด้วยไม้ยาวประมาณ 18 ซม. -การบรรเลงจะมีฆ้องโหม่งอีก 1 เป็นเครื่องกำกับจังหวะ -เวลาบรรเลงเสียงจะดัง “แซะมง” หรือ “แซะตึ้ง”แล้วแต่จะฟังทางด้านฆ้องโหม่งหรือกลองลูกใหญ่*เสียงดังแซะ* คือ เสียงของกลองลูกเล็ก (ซึ่งตีขัดจังหวะด้วยไม้ที่แผ่ออกอย่างนิ้วมือ) *เสียงมง* คือ เสียงฆ้องโหม่ง *เสียงตึ้ง* คือ เสียงกลองลูกใหญ่ -เข้าใจว่าแบบที่ 1 คงจะเป็นของที่ใช้ทั่วไปเป็นสามัญ	 ภาพประกอบ 7 กลองสะบัดชัย ที่มา: กรมศิลปากร. สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล. (2503, น. 39)

ตาราง 7 รูปร่างกลองสะบัดชัยแบบที่ 2

กลองสะบัดชัยแบบที่ 2	
หมุดที่กรึงหนังตัดเรียบร้อย -ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใหญ่ลูกหนึ่งเล็กลูกหนึ่ง -มีหูแขวนกับไม้คานเรียงกัน (มีฆ้องโหม่งด้วย) -เรียงให้กลองเล็กอยู่หน้า ถัดไปเป็นกลองลูกใหญ่ แล้วจึงถึงโฆฆ้องโหม่ง -ไม้สำหรับตีเหมือนกันทั้งกลองเล็กและกลองใหญ่เข้าใจว่าแบบแรก(กลอง 3 ลูก) คงจะเป็นของที่ใช้ทั่วไปเป็นสามัญ และแบบหลัง(กลอง 2 ลูก) จะเป็นของหลวงที่ใช้ภายในพระราชฐาน กลองสะบัดชัยนี้สำหรับบรรเลงประกอบการรำอวด “เชิง” ในการใช้อาวุธต่อสู้กัน ผู้รำถือดาบ 2 มือบ้าง หอกมือหนึ่งกับดาบมือหนึ่งบ้าง แล้วก็รำเข้าประหัตประหารและปิดป้องกันตามความสามารถ กลองนี้อาจชื่อว่า “สมัตถชัย” ก็ได้ ในการขุดค้นที่วัดเจดีย์สูง ได้พบกลองสะบัดชัยจำลองทำด้วยสำริดด้วย ถูกขุดพบในวัดเจดีย์สูง ตำบลบ้านหลวง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่นั้น หน้ากลองตรึงด้วยหมุดตัดเรียบ มีคานหามกลองและฆ้องรวมกัน ได้แก่ กลองสองหน้าเล็ก 1 ลูก กลองสองหน้าขนาดใหญ่ 1 ลูก ฆ้องที่มีหน้ากว้างพอๆกับกลองใบใหญ่อีก 1 ใบและไม้ตีอีก 3 อัน	 ภาพประกอบ 8 กลองสะบัดชัย ที่มา : กรมศิลปากร. สมบัติศิลปะจบริเวณเขื่อนภูมิพล(2503, น. 71)

จากที่เชื่อกันว่ากลองสะบัดชัยเดิมนั้นไม่ได้อยู่ในวัดมาก่อน แต่เมื่อเข้ามาอยู่ในวัดทำให้มีบทบาทที่เกี่ยวกับศาสนาเป็นการตีเพื่อพุทธบูชา มีชื่อเรียกว่า กลองชัย กลองนันทเภรี หรือมักจะเรียกกันว่า กลองชัยยะมงคล

กลองชัยยะมงคลได้ถูกนำไปแขวนไว้หรือวางบนแท่นที่หอกลอง และใช้ตีบอกสัญญาณต่างๆของทางวัดที่ต้องการสื่อสารกับคนในชุมชน โดยกลองชัยยะมงคลจะมีลูกตุบอยู่ที่ด้านซ้ายของกลองตั้ง (แม่กลองหรือกลองใหญ่)

ส่วนกลองปูชามีลูกตุบอยู่ด้านขวามือของกลองตั้ง ซึ่งกลองทั้งสองแบบนี้วัดบางแห่งจะนำไปติดตั้งไว้ในหอกลองโดยนำไปแขวนไว้หรือวางบนแท่น ประกอบด้วย แม่กลอง 1 ใบ และกลองลูกตุบขนาดเล็กในลักษณะเดียวกันอีก 3 ใบ เป็นกลอง 2 หน้าทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้เต็ง ไม้รัง เจาะตรงกลางให้กลวงหุ้มหน้ากลองด้วยหนังวัว หนังกวาง ทั้ง 2 ด้าน เจาะรูรอบๆตอกสลักด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งยึดด้วยเชือกหนังให้หนังกับตัวกลองตึง เมื่อถูกนำออกมาจัดแสดงนอกวัดและได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะการใช้งาน โดยทำการย่อส่วนของกลองให้เล็กลง แล้วนำกลองมาใส่คานหามเรียงลำดับโดยให้กลองตั้งอยู่ทางซ้ายมือของผู้ตี และนำลูกตุบที่สามใบเรียงซ้อนกันด้านขวามือ โดยให้คนหามซ้ายขวาสองคนสะดวกต่อการเคลื่อนย้าย ต่อมาตัดลูกตุบออกจากคานหามเหลือเพียงกลองตั้งใบเดียวยิ่งทำให้ขนย้ายง่ายขึ้น ซึ่งพรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ (2562, น.37) กล่าวถึงกลองปูชาไว่ว่า “การตีกลองปูจาเป็นพุทธบูชาของชาวเมืองและชาวล้านนาแทบทุกวัดในจังหวัดน่านมีหอกลองปูจา กลองปูจาตีโดยพระสงฆ์และฆราวาสผู้ชายเท่านั้นบนหอกลอง อาจมีการเคลื่อนย้ายกลองปูจาลงจากหอกลองเพื่อทำการแสดงในโอกาสพิเศษ ทั้งนี้ประเพณีการตีกลองปูจานั้นใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาเฉพาะวันโกนเพื่อเป็นการบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์และเพื่อเป็นสัญญาณบอกให้ทราบว่ารุ่งขึ้นเป็นวันพระ”

4. แนวคิดของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

4.1 การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นมีพื้นฐานมาจากที่แอบดูการฝึกซ้อมกลองของวัดเอรัณฑวัน (บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) ซึ่งเป็นลีลาการตีไม่โลดโผน ค่อยๆตีไปเรื่อยๆ ออกท่าทางโดยใช้อวัยวะต่างๆในร่างกายตีกลองให้ดูคล้ายเหมือนการตีลงไปบนกลองจริงๆ เช่น กำปั้น ศอก เข่า หัว บ่า ไหล่ เมื่อครูคำ กาไวย์ได้รับคัดเลือกเป็นคนตีกลองประจำวัดเอรัณฑวันได้มีแนวคิดอยากให้การแสดงกลองสะบัดชัยมีความสนุกสนานเลยคิดค้นการตีกลองสะบัดชัยให้โลดโผนเร้าใจมากกว่าแบบเดิม จึงฝึกฝนตนเองออกท่าทางโดยใช้อวัยวะต่างๆของร่างกาย เช่น หัว เข่า ศอก และเท้าในท่าจระเข้ฟาดหางตีลงบนหน้ากลองจริง ต่อมาครูคำ กาไวย์ได้นำคณะไวย์เอรัณเข้าประกวดแข่งขันการแสดงพื้นบ้านของล้านนาที่พุทธสถาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้อวัยวะของร่างกายไม่ว่าจะเป็น ศอก เข่า มือ และเท้า (ในท่าจระเข้ฟาดหาง) ตีลงหน้ากลองสลับกับการตีด้วยไม้ค้อนที่ฝึกฝนมาตามแนวคิดของตน การแสดงในวันนั้นที่ทำให้ผู้ดูเกิดความตื่นเต้นมีความเร้าใจ และชื่นชอบติดตามการแสดงจนจบ ผลปรากฏว่าได้รับรางวัลที่ 1 หลังจากการประกวนการตีกลองสะบัดชัยตามแนวคิดนี้ได้รับความนิยม ทำให้มีคนมาสมัครเป็นลูกศิษย์จำนวนมาก ซึ่งแสดงการเปลี่ยนแปลง

การตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน (ก่อน พ.ศ.2508) และแบบประยุกต์(หลัง พ.ศ.2508) ได้ดังนี้

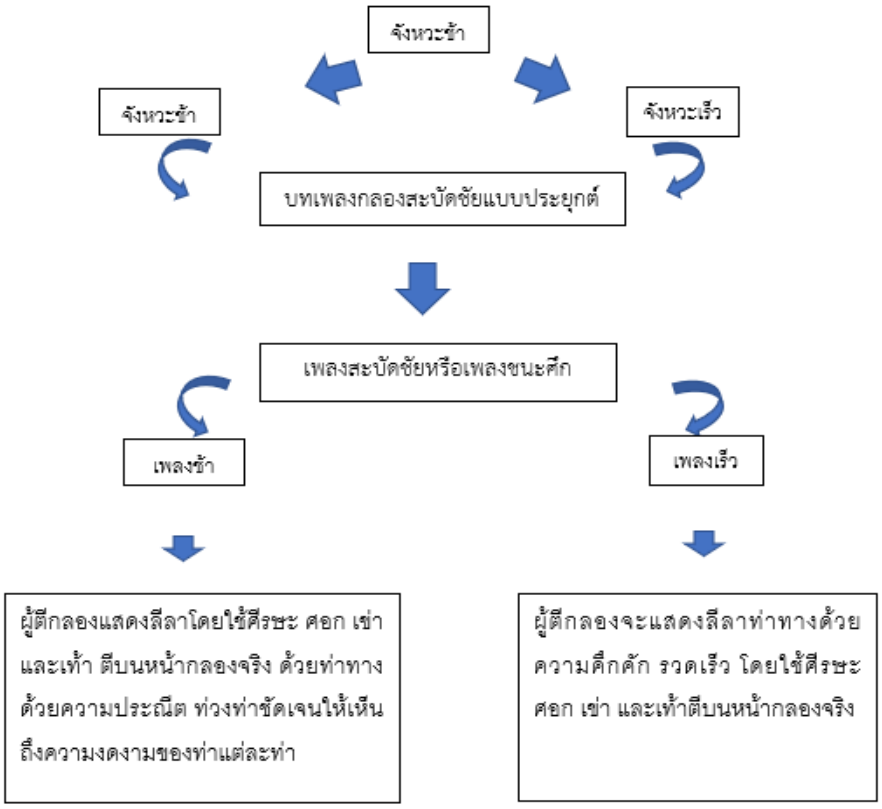
ตาราง 8 แสดงการเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวันก่อน พ.ศ. 2508 และกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ หลัง พ.ศ.2508

การเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวันและกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

การตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน ก่อน พ.ศ.2508	**การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ หลัง พ.ศ.2508**
เป็นลีลาการตีที่ไม่โลดโผน	เป็นลีลาที่สนุกสนาน โลดโผนเร้าใจ
ใช้ไม้ค้อนตีกลองขึ้นลงตามจังหวะของฉาบและและโหม่ง เมื่อได้จังหวะเริ่มตีตรงกับจังหวะของฉาบก่อน ตีขึ้นหรือตีลงก่อนได้ และเปลี่ยนแขนตีได้ตามความต้องการ	ใช้ไม้ค้อนตีกลองขึ้นลงตามจังหวะของฉาบและ และโหม่ง โดยใช้แขนขวาเริ่มตีลงตรงจังหวะของฉาบและตีขึ้นตรงจังหวะโหม่ง แต่มีจังหวะ ตีซ้ายและขวาตรงขอบกลองเพิ่มขึ้นมาอีก 2 จังหวะ ทั้งหมดเรียกว่าท่าเชื่อมที่จะตีท่าต่อไป
เป็นการตีจังหวะช้าเพียงอย่างเดียว	เป็นการตีจังหวะช้าเพียงในช่วงแรก และตีจังหวะเร็วในช่วงหลัง
ใช้ไม้ค้อนตีกลอง (ไม้ที่มีลักษณะกลมยาวประมาณ 1 ฟุต ไม่หุ้มปลายด้าม)	ใช้ไม้ค้อนตีกลอง (ไม้ที่มีลักษณะกลมยาวประมาณ 1 ฟุต หุ้มปลายด้าม)
ออกท่าทางโดยใช้อวัยวะต่างๆในร่างกายตีกลอง เช่น ใช้กำปั้น ศอก เข่า หัว	ออกท่าทางโดยใช้อวัยวะต่างๆใน ร่างกายตีกลอง เช่น กำปั้น ศอก เข่า หัว และเท้า
ไม่ตีลงบนหน้ากลอง แต่เป็นการออกท่าทางดูคล้ายเหมือนตีลงบนกลองจริง ๆ	ตีลงบนหน้ากลองจริงๆ โดยใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกาย

4.2 บทเพลงการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ครูคำ กาไวย์มีความคิดว่าการใช้อวัยวะของร่างกายตีลงบนกลองจริง เพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกตื่นเต้น มีใจจดจ่อกับการเปลี่ยท่าตีกลองและติดตามดูจนจบการแสดง ด้วยการตีจังหวะช้าก่อนและจบด้วยจังหวะเร็ว ต่อมาได้ตีเป็นทำนองเพลงสะบัดชัยหรือเพลงชนะศึกเป็นโดยแบ่งออกเป็นจังหวะช้าและจังหวะเร็ว ผู้ตีกลองจะตีจากจังหวะช้าไปจังหวะเร็วติดต่อกัน ส่วนในการตีกลองจังหวะช้าผู้ตีกลองจะแสดงลีลาท่าทางด้วยความประณีต ท่วงท่าชัดเจนให้เห็นถึงความงดงามของท่าแต่ละท่า เมื่อขึ้นจังหวะเร็วการแสดงเปลี่ยนทันที ผู้ตีกลองจะแสดงลีลาท่าทางด้วยท่วงท่าที่คึกคัก รวดเร็ว แสดงให้เห็นถึงพลังของผู้ชาย โดยในช่วงแรกจะตีในจังหวะช้า เรียกว่าเพลงช้า ช่วงหลังจะตีให้เร็วขึ้น เรียกว่า เพลงเร็ว ซึ่งจะตีติดต่อกันจนจบการแสดง สามารถแสดงการเปลี่ยนแปลงจังหวะและบทเพลงในตีกลองสะบัดชัยที่ ครูคำ กาไวย์ใช้ในการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้ดังนี้

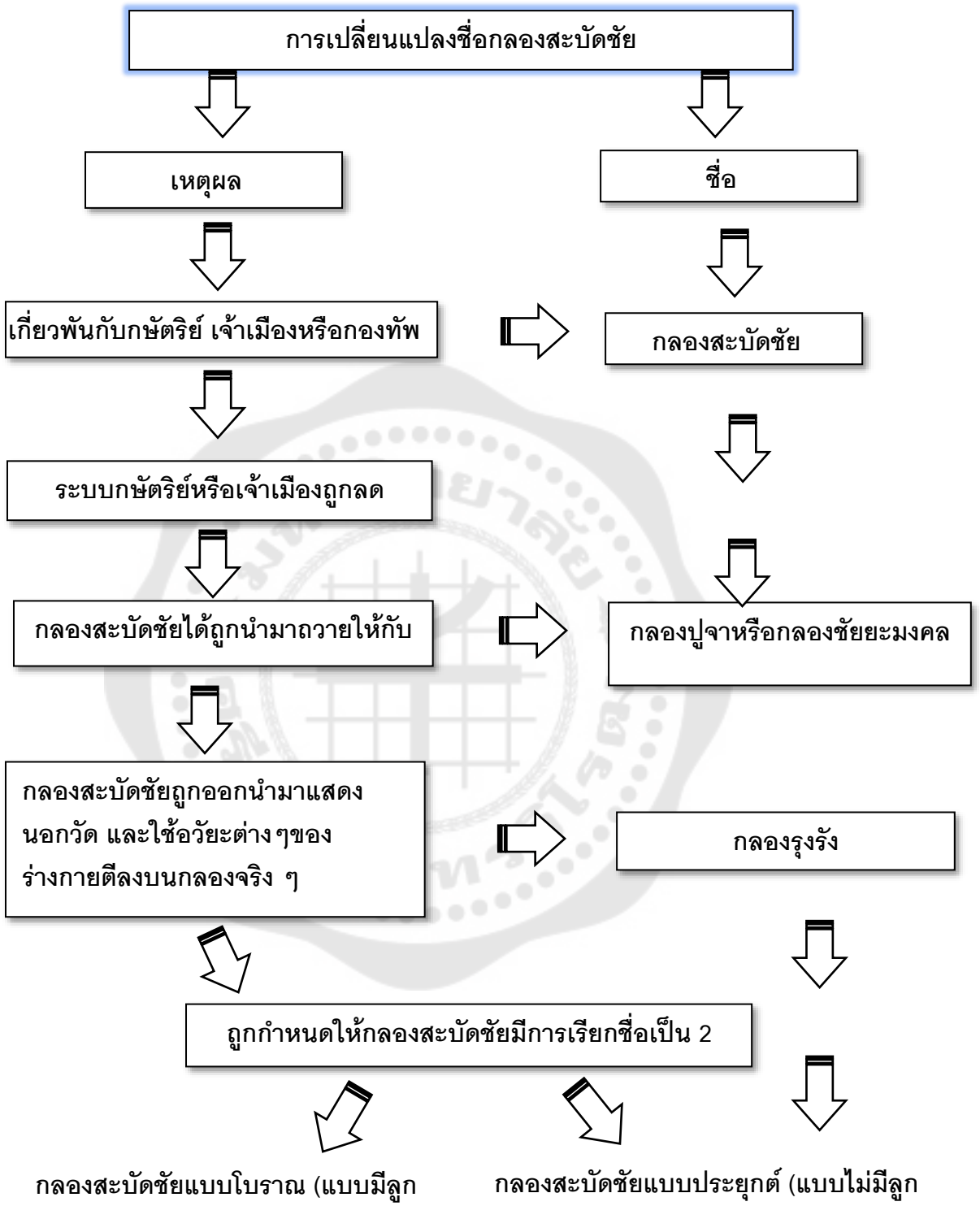


ภาพประกอบ 9 การเปลี่ยนแปลงจังหวะและบทเพลงในการตีกลองสะบัดชัยที่ครูคำ กาไวย์ในการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ที่มา : โดยเนตรนภิส พัฒนเจริญ (ผู้วิจัย)

4.3 พัฒนาการชื่อกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

จากการเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยเมื่อครั้งที่เข้าประกวดแข่งขันการแสดงพื้นบ้านของล้านนาที่พุทธสถานในปี พ.ศ.2508 ได้รับคำวิจารณ์จากผู้ที่ไม่เห็นด้วยว่าไม่เหมาะสมที่ใช้อวัยวะในร่างกายตีลงบนหน้ากลองโดยเฉพาะท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า)ที่ใช้เท้าฟาดลงบนหน้ากลอง เพราะมีความเชื่อว่ากลองสะบัดชัยเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวพันกับกษัตริย์เจ้าเมืองหรือกองทัพ และต่อมาเมื่อระบบกษัตริย์หรือเจ้าเมืองถูกลดอำนาจลง กลองสะบัดชัยได้ถูกนำมาถวายให้กับวัด ทำให้กลองสะบัดชัยเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธและเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมที่เป็นงานบุญของวัด หลายฝ่ายจึงให้เรียกการแสดงกลองสะบัดชัยที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นมาว่า “กลองรุงรัง” เพื่อให้ผู้ที่พบเห็นการแสดงในลักษณะนี้สามารถแยกได้ว่าไม่ใช่เป็นการแสดงกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิม และต่อมาพระศรีธรรมนิเทศ (พระมหากมล โชติมนโต) นายชาญ สิโรรส และศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พยอมยงค์ ผู้มีบทบาทในการจัดกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ ได้ร่วมกันกำหนดให้กลองสะบัดชัยมีการเรียกชื่อเป็น 2 ประเภทตามลักษณะการตีกลอง คือ ประเภทที่ 1 กลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบเรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบโบราณ และประเภทที่ 2 กลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น เรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ การเปลี่ยนแปลงชื่อกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กล่าวโดยสรุปได้ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 10 การเปลี่ยนแปลงชื่อกลองสะบัดชัย

ที่มา : โดยเนตรนภิส พัฒนเจริญ (ผู้วิจัย)

4.4 การปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์

ก่อนปี พ.ศ. 2508 ในช่วงที่เจ้าอาวาส (พระบุญปั๋น) เป็นผู้ดูแลคณะศรัทธาช่างฟ้อน ดนตรี ประจำวัดเอรัณฑวันได้จ้างพ่อหนานทาชาวบ้านหนองหวาย อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ มาสอนตีกลองสะบัดชัย เพื่อใช้ประกอบในพิธีกรรมทางศาสนาของทางวัด และนำออกแสดงในงานต่างๆ ซึ่งกลองสะบัดชัยของทางวัดในขณะนั้นเป็นกลองขนาดใหญ่ใบเดียวไม่มีลูกตุบ มีคานหามบนล่างสำหรับให้คนหามสองคน ไม่มีการประดับตกแต่งใด ๆ ที่กลองสะบัดชัยและไม้คาน

ภาพประกอบ 11 กลองสะบัดชัยประจำวัดเอรัณฑวัน

ที่มา : ถ่ายภาพโดยเนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

หลังจากที่ครูคำ กาไวย์ และคณะได้รับรางวัลชนะที่ 1จากกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ ใน ปี พ.ศ. 2508 ครูคำ กาไวย์และคณะได้ถูกว่าจ้างให้ไปแสดงในงานต่างๆทั้งในหมู่บ้าน งานราชการของอำเภอหางดง และงานในจังหวัดเชียงใหม่ ครูคำ กาไวย์เห็นว่ากลองสะบัดชัยที่นำไปแสดงในที่ต่างๆหลายครั้งถ้าไม่มีเงินว่าจ้างรถก็ต้องแบกไป บางครั้งก็ใส่รถเจ้าของงานไป ทำให้ไม้คานของกลองสะบัดชัยเริ่มหลุดออกจากกลองจนมาในปี พ.ศ. 2527 ครูคำ กาไวย์เริ่มศึกษาการสร้างกลองสะบัดชัย โดยจ้างครูปั๋น ไชยามาสอนในส่วนที่ยาก ๆ และช่วยสร้างกลองสะบัดชัยขึ้นมาเองจนสำเร็จ

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

การวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จะแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ตาราง 9 ช่วงเวลาของการศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์		
ลำดับช่วง	**ช่วงระยะเวลา (พ.ศ)**	**ลักษณะการดำเนินชีวิต**
1	2508-2517	นำเสนอช่วง เข้าการประกวดการแสดงพื้นเมือง ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2508 ได้รับรางวัลที่ 1
2	2518-2536	นำเสนอช่วง อายุ 42 ปี ครูคำ กาไวย์เข้าทำงานใน โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่
3	2537-2557	นำเสนอช่วงอายุ 60 ปี ครูคำ กาไวย์ (เกษียณอายุ) จนถึง พ.ศ. 2557 (เสียชีวิต)

โดยจะนำเสนอให้เห็นรายละเอียดปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ การวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ได้แก่ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยทางการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด) ที่ส่งผลให้ วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และวัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วยการวิเคราะห์ตามกระบวนการทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ ตามระบบทางสังคม A G I L

การวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามกระบวนการทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม A G I Lได้แก่

การปรับตัว A (Adaptation) เป็นระบบการปรับตัว ด้วยการเปลี่ยนแปลงขององค์รวมใหญ่ ๆ สมาชิกในสังคมต้องปรับตัวให้เหมาะสมกับการดำรงอยู่

การกำหนดเป้าหมายเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ G (Goal attainment) เมื่อตั้งวัตถุประสงค์ใดก็ตาม ต้องจัดสร้างระบบเพื่อดำเนินการให้บรรลุวัตถุประสงค์

การบูรณาการรวมหน่วย I (integration) เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ต่าง ๆ การรวมหน่วย หรือเชื่อมโยงกับองค์กรหลายส่วนตามความต้องการ ที่จะผลักดันความสัมพันธ์เพื่อจะสร้างระบบให้เป็นที่ยอมรับหรือเพื่อทำให้เป็นไปได้มากขึ้นที่จะยังคงอยู่ในสังคม

การรักษาแบบแผน L (latency) เป็นการจัดการรักษาแบบแผนในระบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกันไว้ผ่านไปสู่กลุ่มเป้าหมายทำให้วัฒนธรรมอยู่รอด ดำเนินการสืบสานหรือฟื้นฟูให้ระบบของสังคมเกิดลักษณะของความเหมาะสม

ระบบทั้ง 4 เป็นความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันขององค์ประกอบต่าง ๆ ในการดำเนินการตามที่ตั้งไว้ ไปสู่กลุ่มเป้าหมายและปรับระบบเข้าหากลุ่ม รวมตัวกันเชื่อมโยงระบบในจุดต่าง ๆ ให้เป็นเครือข่ายทำให้วัฒนธรรมถูกสืบทอด สานความสัมพันธ์เข้าสู่ระบบ สร้างระบบให้เกิดการยอมรับและขอให้เป็นเครือข่าย โดยมีกลุ่มเป้าหมายเชื่อโยงความรู้จากคนหรือองค์กรหลายส่วนผลักดันมาผสมผสานกันระหว่างหน่วยแล้วสืบทอดไปสู่กลุ่มเป้าหมาย ที่จะทำให้เป็นที่ยอมรับให้เกิดการรักษาแบบแผนเพื่อทำให้ A G I L เป็นไปได้มากขึ้น

ช่วงที่ 1การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ ช่วงคิดค้นปี พ.ศ. (2508 – 2517)

ตาราง 10 การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม

กำหนดเป้าหมาย(G) ทำให้คนรู้จักวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

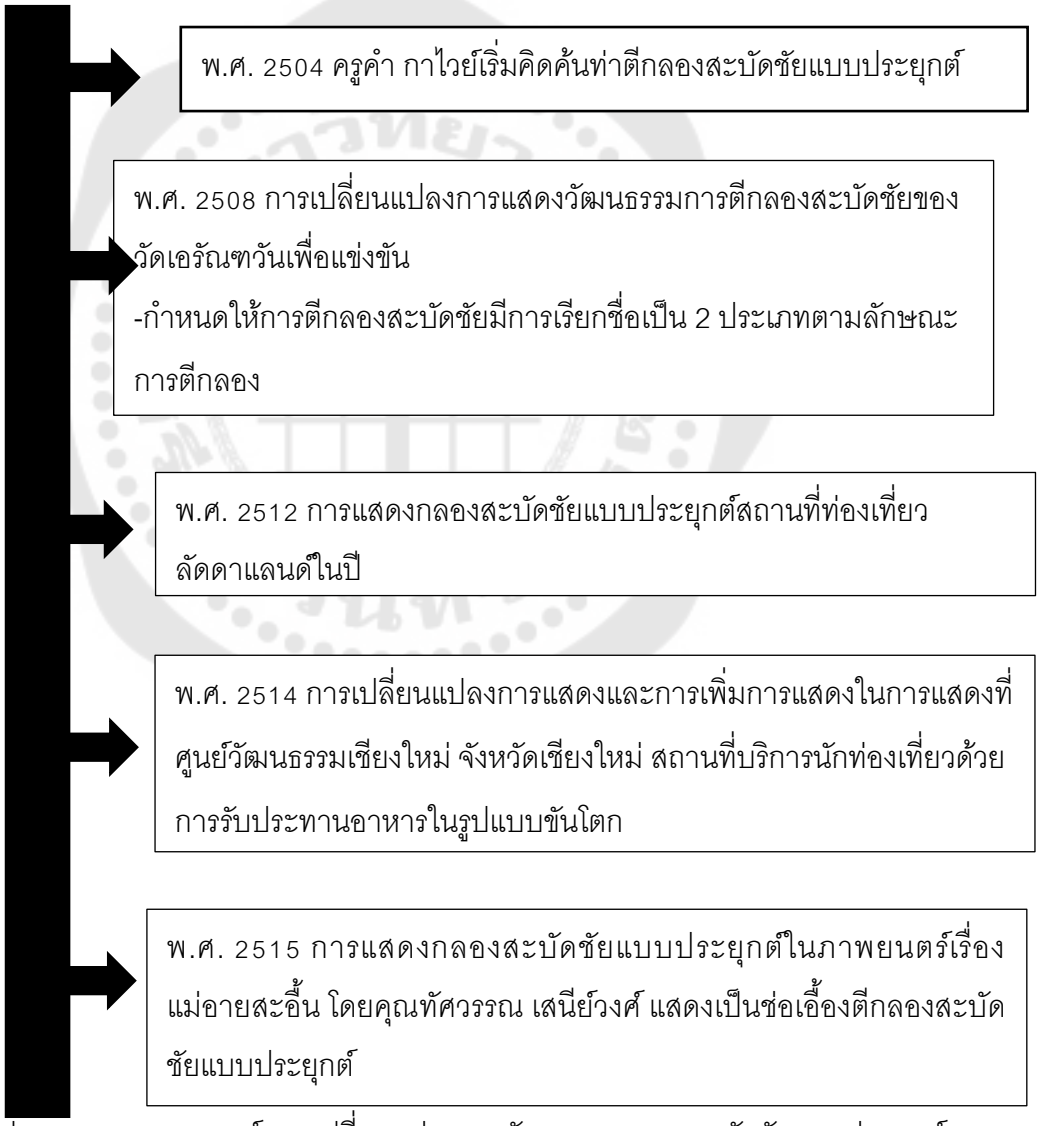
วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว** (A)	**การบูรณาการรวมหน่วย** (I)	**การรักษาแบบแผน** (L)
วัฒนธรรม <u>การตี</u> กลองสะบัดชัย แบบประยุกต์	-เดิมตีกลองสะบัดชัยในพิธีกรรมทางศาสนาของวัดเอรัณฑวันซึ่งเป็นการตีที่มีจังหวะและท่าทางการตีที่ไม่เร้าใจ มาเป็นการตีกลองแบบโลดโผนและใช้อวัยวะของร่างกายหลายส่วนมาตีกลอง	-กำหนดให้การตีกลองสะบัดชัยมีการเรียกชื่อเป็น 2 ประเภทตามลักษณะการตีกลองคือ ประเภทที่ 1 กลองสะบัดชัยแบบมีลูกตุบ เรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบโบราณ และประเภทที่ 2 กลองสะบัดชัยแบบไม่มีลูกตุบที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น เรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-การตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวันแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบที่ 1 ตีกลองสะบัดชัย แบบวัดเอรัณฑวัน แบบที่ 2 ตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ตาราง 10 (ต่อ)

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว (A)**	**การบูรณาการรวมหน่วย (I)**	**การรักษาแบบแผน (L)**
	-การฝึกซ้อมตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ซึ่งมีท่วงท่าเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม	-ร่วมกันฝึกซ้อมที่จะค้นหาข้อบกพร่องของการแสดงที่ผ่านมาร่วมกัน และแสดงความคิดเห็นและออกแบบท่าในการตีกลองเพิ่มขึ้น	-ทำการฝึกซ้อมการตีกลองตามที่ปรับเปลี่ยนเพื่อรับงานแสดง โดยยังคงมีท่าตีกลองทุกท่า คือ ท่าศอก ท่าหัว ท่าเข่า และท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า)
วัฒนธรรม <u>การปรับ</u> กลองสะบัดชัย แบบประยุกต์	-ร่วมกันรวบรวมสมาชิกด้วยการพูดคุยกับคนในชุมชน และชักชวนผู้ที่มีความสนใจในวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยเข้าร่วมคณะ	-สมาชิกทุกคนได้ร่วมกันแสดงความคิดเห็นในการตั้งชื่อคณะ โดยลงมติใช้ชื่อคณะไวย์เอรัณ	-ตั้งชื่อว่าคณะไวย์เอรัณ ซึ่งมีรากฐานมาจากการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน
	-ศึกษาการสร้างกลองสะบัดชัยจากกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน	-ทุกคนในคณะต่างขอรับการถ่ายทอดจากช่างไม้ ผู้รู้ในชุมชนและร่วมกันซ่อมแซมกลอง	-กลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวันเป็นต้นแบบในการซ่อมแซม
วัฒนธรรม <u>การแสดง</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-เสียสละเวลาว่างจากงานประจำ และวันหยุดมากขึ้นเพื่อฝึกซ้อมการแสดงที่เปลี่ยนแปลง	-ฝึกซ้อมทั้งงานพิธีกรรมทางศาสนา และงานที่รับการว่าจ้าง	-ทำการแสดงแบบวัดเอรัณฑวันและแบบประยุกต์ให้คงไว้ เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของการแสดงทั้ง 2 แบบ

จากตารางการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านต่าง ๆ ทั้งปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม และปัจจัยด้านบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) โดยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทเศรษฐกิจและสังคม พอประมวลได้ดังนี้

เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ช่วงคิดค้นปี พ.ศ. (2508 – 2517)



ภาพประกอบ 12 เหตุการณ์ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536

ที่มา : โดยเนตรนภิส พัฒนเจริญ (ผู้วิจัย)

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ถึงฉบับที่ 3 (พ.ศ. 2504 – 2519) เน้นการพัฒนาประเทศเป็นประเทศอุตสาหกรรม ทำให้รัฐบาลเน้นนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจเป็นตัวตั้ง ส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรม นโยบายดังกล่าวนี้ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาเศรษฐกิจในพื้นที่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยนโยบายของจังหวัดเชียงใหม่สนับสนุนการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาพัฒนาให้ขานรับกับธุรกิจการท่องเที่ยว อิทธิพลของแผนพัฒนานี้ส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในช่วงปี พ.ศ. 2508 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในระยะแรกด้วย

เพื่อให้ขานรับนโยบายการท่องเที่ยวในช่วงเวลานั้น ซึ่งมุ่งเน้นการพัฒนาโดยใช้เศรษฐกิจเป็นตัวตั้ง นโยบายดังกล่าวนี้ส่งเสริมให้เกิดการนำวัฒนธรรมมาปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาวัฒนธรรมให้ขานรับกับการพัฒนาเศรษฐกิจ ทางจังหวัดเชียงใหม่จึงมีนโยบายการพัฒนาวัฒนธรรมของจังหวัดให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยสนับสนุนให้มีการนำวัฒนธรรมมาส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจของจังหวัด จากสถานการณ์นี้ ครูคำ กาไวย์และคณะเห็นความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และตระหนักถึงการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์อย่างยั่งยืนภายใต้สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น รวมทั้งความต้องการในการเผยแพร่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้เป็นที่รู้จักในสังคมวงกว้าง จึงได้ร่วมกันคิดค้นท่าตีกลองสะบัดชัยเพื่อที่จะดึงดูดให้ผู้ชมสนใจการแสดง โดยการคิดค้นนี้เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2504 และมีการพัฒนาเรื่อยมาจนกระทั่งครูคำ กาไวย์และคณะตัดสินใจนำเอาท่าตีกลองที่คิดค้นขึ้นใหม่นี้เข้ามาร่วมแข่งขันในงานประกวด และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2508 และได้รับรางวัลที่ 1

จากบริบทดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้ร่วมกันกำหนดเป้าหมาย (G) ทำให้คนรู้จักวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ในระยะของการเปลี่ยนแปลงช่วงแรก (2508 – 2517) กลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ซึ่งมีครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้ร่วมกันคิดค้นท่าตีกลองแบบใหม่ขึ้น และได้พัฒนาเพิ่มเติมจากการตีกลองของวัดเอรัณฑวันให้สนุกสนานโลดโผนยิ่งขึ้น โดยมีการเพิ่มเติมด้วยการใช้อวัยวะของร่างกายแสดงท่าทางในการตีลงบนหน้ากลอง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากการตีกลองสะบัดชัยแบบเดิม โดยการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ครูคำ กไวย์และสานุศิษย์ได้คิดค้นท่าตีกลองแบบใหม่ เพื่อนำไปใช้

แข่งขันในกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ณ พุทธสถานเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2508 โดยมีเป้าหมายที่จะเผยแพร่ให้สังคมรู้จักวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ตาราง 11 เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน (แบบเดิม) กับการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ระยะแรก (2508 - 2517)

การตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน (แบบเดิม)	การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ระยะแรก (2508 - 2517)
มีท่าทางและลีลาการตีที่ไม่โลดโผน	-มีท่าทางและลีลาที่สนุกสนาน โลดโผนเร้าใจ -ใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายออกท่าทางตีลงบนหน้ากลองจริงๆ เช่น ศอก เข่า หัว และเท้า
ตีกลองจังหวะช้า โดยใช้ไม้ค้อนตีกลองขึ้นลงตามจังหวะของฉาบและและโหม่ง เมื่อผู้ตีพร้อมจะเริ่มตีตรงกับจังหวะของฉาบก่อน ตีขึ้นหรือตีลงก่อนได้ และเปลี่ยนแขนตีได้ตามความต้องการ	-ตีกลองจังหวะช้าเพียงในช่วงแรก และตีจังหวะเร็วในช่วงหลัง -ใช้ไม้ค้อนตีกลองขึ้นลงตามจังหวะของฉาบและโหม่ง โดยใช้แขนขวาเริ่มตีลงตรงจังหวะของฉาบและตีขึ้นตรงจังหวะโหม่ง -มีท่าตีซ้ายและขวาตรงขอบกลองเพิ่มขึ้นมาอีก 2 จังหวะ ทั้งหมดเรียกว่าท่าเชื่อมที่จะตีท่าต่อไป

จากตารางการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน (แบบเดิม) กับการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ระยะแรก (2508 - 2517) พบว่าวัฒนธรรมการตีกลองมีความเปลี่ยนแปลง โดยมีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านจังหวะการตีกลอง ท่วงท่าและลีลาการตีกลอง การตีกลองสะบัดชัยแบบเดิมจะมีการตีในจังหวะช้าเพียงอย่างเดียว โดยห้วงจังหวะของการตีแต่ละครั้งจะไม่ตีถี่เกินไปจะตีจังหวะเนิบช้าอย่างต่อเนื่อง ในขณะที่การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จะมีการตีจังหวะช้าในช่วงแรก และตีเร็วด้วยจังหวะการตีถี่ขึ้นในช่วงหลัง เกิดเสียงหนักเบาตามจังหวะการตี ทำให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจ ในด้านท่วงท่าและลีลาการตีกลองสะบัดชัยแบบเดิมไม่โลดโผน ด้วยการตีลงตีขึ้น ออกท่าทางการตีคล้ายกับตีลงบนหน้ากลอง

แต่การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น หัว เข่า ศอก เท้า ตีลงบนหน้ากลองจริง ท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้มีส่วนมาจากท่าทางในการชกมวย ซึ่งครูคำ กาไวย์ได้เรียนการชกมวยมาก่อนแข่งขันการต่อยมวยอยู่บ่อย ๆ ชนะบ้างแพ้บ้างแต่ก็ไม่ได้ยึดเป็นอาชีพ ชกมวยด้วยใจชอบมากกว่า ทำให้ครูคำ กาไวย์เกิดแนวความคิดที่จะนำการชกมวยมาใช้ร่วมกับการตีกลองให้มีความสนุกสนานเป็นที่ชื่นชอบของคนดู

รายละเอียดของท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในช่วงปี พ.ศ. 2508 ได้ถูกพัฒนาขึ้นจากท่าตีกลองแบบเดิมดังนี้

1.ท่าศอก แบ่งเป็น ท่าศอกหน้า และท่าศอกหลัง

-ท่าศอกหน้า (ศอกเดี่ยว) ใช้ศอกข้างซ้ายด้านหน้า ตีลงตรงหน้ากลองพร้อมกันในจังหวะฉาบ 1 ครั้ง พอจังหวะโหม่งให้ใช้ๆม้ค้อนตีกลองในมือขวาตีลงหน้ากลอง 1 ครั้ง ต่อไปใช้ศอกข้างขวา ด้านหน้า ตีลงหน้ากลองพร้อมเสียงฉาบ 1 ครั้ง พอจังหวะโหม่งให้ใช้ไม้ค้อนตีกลอง หลังจากนั้นใช้มือซ้ายตีลงหน้ากลอง 1ครั้ง และใช้ศอกซ้ายด้านหน้า ตีลงหน้ากลองพร้อมกันจังหวะฉาบ ๑ ครั้ง ใช้ไม้ค้อนตีกลองในมือขวาตีลงหน้ากลอง 1 ครั้งในจังหวะโหม่ง

ท่าเชื่อมตีลง - ตีขึ้น , ตีลง - ตีขึ้น จำนวน 4 ครั้ง

-ท่าศอกหลัง (ศอกเดี่ยว) หมุนตัวแล้วหันหลังไปทางซ้าย หันหลังเข้าหากลองใช้ศอกซ้ายตีลงบนหน้ากลองตรงกลางกลองพร้อมกับฉาบ 1 ครั้ง ต่อมาใช้มือขวาที่ถือไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลอง ในจังหวะโหม่งให้ใช้ไม้ค้อนตีกลองลอดใต้รักแร้ 1 ครั้ง ต่อจากนั้นใช้ศอกขวาตีลงบนกลองในจังหวะที่พร้อมกับฉาบ 1 ครั้ง พอจังหวะโหม่งให้ใช้ไม้ค้อนตีลงหน้ากลองมือซ้ายตีลงบนหน้ากลอง และตีลอดใต้รักแร้ 1 ครั้ง ต่อจากนั้นใช้ศอกซ้ายตีลงบนหน้ากลองพร้อมกับจังหวะฉาบ 1 ครั้ง พอจังหวะโหม่งใช้ไม้ค้อนที่มือขวาตีลงหน้ากลองตีลอดใต้รักแร้ 1 ครั้ง รวมเป็นการตีศอกหลังทั้งซ้ายและขวา 4 ครั้ง

ท่าเชื่อมตีลง - ตีขึ้น , ตีลง - ตีขึ้น จำนวน 4 ครั้ง

2. ท่าหัวโหม่ง แบ่งเป็น ท่าหัวโหม่งหน้า ท่าหัวโหม่งหลัง

-ท่าหัวโหม่ง เท้าขวาอยู่หน้าใช้หน้าถึงจังหวะฉาบให้ใช้หัวโหม่ง ใช้มือทั้ง 2 จับไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลองพร้อมกัน พอจังหวะโหม่งให้ ทำสลับกัน ๓ ครั้ง พอหัวโหม่งครบ 3ครั้ง แล้วจากนั้นมือขวาตีลง 1 ครั้ง ตี

-ท่าหัวโหม่งหลัง หันหลังเข้าหากลองพร้อมหมุนตัวไปทางซ้าย ใช้หัวหลังบริเวณด้านบนกระแทกลงบนหน้ากลองพร้อมกับจังหวะฉาบ 1 ครั้ง พอจังหวะโหม่งให้ใช้ไม้ตีค้อนทั้ง 2 มือตีลงหน้ากลองพร้อมกัน บนไหล่ขวาเงยหน้าขึ้น ให้หัวหลังบริเวณด้านบนกระแทกลงบน

หน้ากลองพร้อมกับจังหวะฉาบ 1 ครั้ง ใช้ไม้ค้อนทั้ง 2 มือตีลงบนหน้ากลอง ใช้ไม้ค้อนทั้ง 2 มือตีลงหน้ากลองพร้อมกันในจังหวะโหม่งบนทางไหล่ซ้าย ตีสลับกันทั้งหมด 4 ครั้ง

ท่าเชื่อมตีลง - ตีขึ้น , ตีลง - ตีขึ้น จำนวน 4 ครั้ง

3. ท่าเข่า

หันหน้าเข้าหาหน้ากลอง กระโดดให้เข่าข้างใดข้างหนึ่งตีลงบนหน้ากลองพร้อมจังหวะฉาบ ใช้ไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลองพร้อมๆกันทั้ง 2 ข้าง 1 ครั้งในจังหวะโหม่ง แล้วสลับมาใช้เข่าอีกเข่าตีลงบนหน้ากลองพร้อมจังหวะฉาบ ใช้ไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลองพร้อมๆกันทั้ง 2 ข้าง 1 ครั้งในจังหวะโหม่ง สลับเข้า 4 ครั้ง

ท่าเชื่อมตีลง - ตีขึ้น , ตีลง - ตีขึ้น จำนวน 4 ครั้ง

4. ท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า)

ให้เบี่ยงตัวไปทางขวาก่อนถึงจังหวะฉาบเล็กน้อย ยกเท้าขวาใช้หลังเท้าขวาตีลงหน้ากลอง 1 ครั้งพร้อมกับจังหวะฉาบ ใช้ไม้ค้อนตีกลองทั้ง 2 ข้างตีลงหน้ากลองในจังหวะโหม่งพร้อมกัน 1 ครั้งก้าวเท้าขวาตาม วางลงไปทางขวา หมุนตัว และใช้หลังเท้าซ้ายตีลงบนหน้ากลอง 1 ครั้ง ในจังหวะโหม่งให้ใช้ไม้ค้อนตีกลองทั้ง 2 ข้าง ตีลงหน้าบนหน้ากลองพร้อมกัน 1 ครั้ง

ท่าเชื่อมตีลง - ตีขึ้น , ตีลง - ตีขึ้น จำนวน 4 ครั้ง

5. ท่าศอกคู่

ยกศอกหน้ารวบขึ้นมาเป็นศอกคู่ ตีลงบนหน้ากลองในจังหวะฉาบ และใช้ไม้ค้อนตีลงบนหน้ากลองพร้อมกันทั้ง 2 ข้างในจังหวะโหม่ง สลับกับการตีด้วยไม้กลองทั้ง 2 ข้าง เป็นจำนวน 4 ครั้ง

ท่าเชื่อมตีลงตีขึ้นที่หน้ากลองจำนวน 4 ครั้ง

ประเด็นการเปลี่ยนแปลงวิธีการตีและท่าทางของการตีกลองสะบัดชัยนี้เกิดมาจากปัจจัยที่สำคัญคือ ปัจจัยส่วนบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) เป็นปัจจัยที่ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้เปลี่ยนแปลงความเชื่อที่ครูคำ กาไวย์เคยกล่าวไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางความคิดจะนำปสู่การคงอยู่ได้ของกลองสะบัดชัย ซึ่งความเชื่อของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยที่สนุกสนาน โลดโผนมากขึ้น และอาจจะแตกต่างไปจากการตีกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิม ประกอบกับปัจจัยทางเศรษฐกิจเกิดการเปลี่ยนแปลงไป โดยรัฐมีนโยบายขับเคลื่อนการพัฒนาสังคมเป็นแบบอุตสาหกรรม เน้นเศรษฐกิจเป็นตัวตั้งจะเห็นได้จากการเกิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจในฉบับแรก ซึ่งรัฐส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เน้นเศรษฐกิจเป็นหลัก จากปัจจัยนี้ทำให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์เปลี่ยนเป้าหมายของการตีกลองสะบัดชัยจากที่เคยต้อง

ดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมมาเป็นการปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ในสถานการณ์การพัฒนาในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เปลี่ยนแปลงวิธีการตีกลองสะบัดชัยให้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภค ในส่วนของทางจังหวัดเชียงใหม่เริ่มส่งเสริมการท่องเที่ยวตามนโยบายของรัฐ ด้วยการนำวัฒนธรรมพื้นบ้าน ภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือการแสดงพื้นเมืองมาจัดแสดง เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้ามายังจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจการเปลี่ยนเป้าหมายดังกล่าว ทำให้ครูคำและสานุศิษย์ต้องปรับตัว (A) ที่เดิมตีกลองสะบัดชัยในพิธีกรรมทางศาสนาของวัดเอรัณฑวัน ซึ่งเป็นการตีที่มีจังหวะและท่าทางการตีที่ไม่เร้าใจ มาเป็นการตีกลองแบบโลดโผน และใช้อวัยวะของร่างกายหลายส่วนมาตีกลอง ทำให้มีผู้จ้างงานการแสดงตีกลองสะบัดชัยที่นอกเหนือจากงานในพิธีกรรมทางศาสนา ครู กาไวย์และสานุศิษย์ที่รับจ้างมีรายได้หรือได้รับรางวัลที่เป็นของอุปโภคมาให้กับครอบครัวเพิ่มขึ้นจากรายได้ประจำ ดังนั้นเพื่อให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าวครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์จึงต้องปรับตัว (A) เรื่องการฝึกซ้อมตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ซึ่งมีท่วงท่าเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม การปรับตัวดังกล่าวทำให้สมาชิกต้องสละเวลาในการฝึกซ้อมเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจของครอบครัวสมาชิกในระยะแรก เพราะเวลาว่างจากการฝึกซ้อมที่เคยมีมาก และเป็นเวลาที่ใช้ในการหารายได้ให้ครอบครัวลดน้อยลง เพราะต้องมุ่งฝึกซ้อมตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์อย่างหนัก เพื่อรับงานนอกเหนือจากงานในพิธีกรรมทางศาสนา และได้จัดแบ่งเวลาในถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่มาสมัคร โดยจัดแบ่งเวลาฝึกซ้อมดังนี้

1.ฝึกซ้อมตีกลองสะบัดชัยในงานพิธีกรรมทางศาสนาของวัดเอรัณฑวัน จะฝึกซ้อมที่วัดก่อนถึงงาน 2 -3 วัน วันละ 2 – 3 ชั่วโมงหลังเลิกงานประจำหรือในวันหยุด

2.ฝึกซ้อมตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เพื่อรับงานนอกเหนือจากงานในพิธีกรรมทางศาสนา ฝึกซ้อมที่บ้านครูคำ กาไวย์หรือกลางทุ่งนา วันเว้นวันหรือตามวันและเวลาที่สะดวกหลังเลิกงานประจำหรือวัดหยุด วันละ 1 – 2 ชั่งโมง

3.การถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ เป็นการนัดวันและเวลาในการถ่ายทอดที่ครูคำ กาไวย์และลูกศิษย์มีวันและเวลาที่ตรงกันครั้งละ 1 – 2 ชั่วโมง ที่บ้านครูคำ กาไวย์หรือกลางทุ่งนา

การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แพร่กระจายไปอย่างรวดเร็วในสังคมของจังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากได้รับความนิยมจากผู้ชมที่ชื่นชมการตีกลองสะบัดชัยลักษณะนี้ และมีผู้คนที่ชื่นชอบมาสมัครเป็นลูกศิษย์มากมาย ซึ่งผู้คนในสังคมส่วนหนึ่งที่มีความเชื่อว่ากลองสะบัดชัยเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ และเกิดความไม่สบายใจกับการตีกลองสะบัดชัยในลักษณะนี้ มีเหตุมาจากปัจจัยทางความเชื่อและปัจจัยทางสังคม จึงถูกกำหนดให้เรียกว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและแยกประเภทในความแตกต่างของลักษณะการตีกลองสะบัดชัยได้อย่างถูกต้อง

เมื่อครั้งที่ อรดี อินทร์คง (2552, น. 92) ศึกษากลองสะบัดชัย:จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมือง ได้แสดงความคิดเห็นถึงการแข่งขันตีกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ ในครั้งนั้นไว้ว่า

> มีการประกวดการแสดงพื้นบ้านของล้านนา เพื่อเป็นการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมและส่งเสริมการท่องเที่ยว ในงานนั้นมีการประกวดฟ้อนเล็บ ฟ้อนดาบ และตีกลองสะบัดชัยซึ่งพ่อครูคำ กาไวย์ ได้เข้าร่วมการแข่งขันด้วย และได้นำเอาอวัยวะส่วนต่างๆที่ใช้เป็นอาวุธป้องกันตัวได้ ทั้งศอก เข่า มาตีที่หน้ากลอง ด้วยลีลาอันโลดโผนสนุกสนานทำให้ถูกใจกรรมการจนได้รับรางวัลชนะเลิศ แต่หลายคนวิพากษ์วิจารณ์กันว่าไม่เหมาะสม เพราะถือว่ากลองของพ่อครูคำว่า “กลองรุงรัง” ซึ่งพ่อครูไม่ได้โต้ตอบอะไร เพราะคิดว่าเป็นเรื่องนานาจิตตัง สำหรับพ่อครูแล้ว ศิลปะพื้นบ้านต้องทำให้เกิดความสนุกสนานจึงจะดึงดูดคนดูได้ เมื่อคนดูชอบใจก็เกิดความแพร่หลาย ซึ่งถือเป็นการอนุรักษ์ศิลปะล้านนาด้วยทางหนึ่ง โดยพ่อครูกล่าวว่า “รุงรังแล้วดี ก็ให้มันรุงรังกันต่อไป” (อรดี อินทร์คง. 2552, น. 92)

การกำหนดชื่อการตีกลองสะบัดชัยแบบที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นเรียกว่ากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้การตีกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์มีการแบ่งแยกเป็น 2 แบบ คือ ตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวันกับตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จึงได้ร่วมกันหาแนวทางในการรักษาแบบแผน (L) วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยทั้ง 2 แบบให้คงอยู่ในสังคมวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยควบคู่กันวัดเอรัณฑวันดังนี้

แบบที่ 1 ตีกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน

-ผู้ที่ต้องการเป็นคนตีกลองสะบัดชัยคณะเอรัณฑวันจะได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการที่เกี่ยวข้องกับคณะเอรัณฑวัน

-ตีกลองสะบัดชัยเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นการตีกลองแบบวัดเอรัณฑวัน

แบบที่ 2 ตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

-ผู้ที่ต้องการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เป็นลูกศิษย์โดยไม่ต้องทำการคัดเลือก

-ตีกลองสะบัดชัยในงานที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา เป็นการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

เมื่อครูคำ กาไวย์และคณะได้ถูกรับเชิญหรือถูกว่าจ้างไปแสดง หลายครั้งมักได้รับเครื่องอุปโภคบริโภค หรือได้รับค่าตอบแทน ซึ่งสามารถนำมาจุนเจือครอบครัวและทดแทนรายได้ที่ลดน้อยลง จากผลกระทบทางการเกษตรที่ตกต่ำหรือไม่ได้รับการว่าจ้างให้ทำงาน จากปัจจัยเศรษฐกิจนี้ทุกคนในคณะมีความคิดเห็นในทางเดียวกัน ที่จะรับจ้างแสดงเพื่อให้มีรายมาทดแทน เลยเกิดแนวความคิด ที่จะปรับการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ใช้สำหรับการแสดง ทำให้ทุกคนต้องปรับตัว (A) ร่วมกันฝึกซ้อมที่จะค้นหาข้อบกพร่องของการแสดงที่ผ่านมาและพบว่า ผู้ตีกลองตีครบทุกท่าแต่ยังไม่หมดเวลาต้องวนกลับไปตีท่าต่าง ๆ ให้พอดีกับเวลาทำให้ผู้ตีกลองเหนื่อยล้า อีกทั้งผู้ชมจะไม่รู้สึกตื่นเต้นเร้าใจเนื่องจากเห็นท่าตีกลองซ้ำ ๆ วนไปมา จึงได้ร่วมกันแสดงความคิดเห็นและออกแบบท่าในการตีกลองเพิ่มขึ้น (I) คือ ปรับท่าตีกลองในท่าเชื่อมที่เดิม ท่าเชื่อมจะตีลง - ตีขึ้น , ตีลง - ตีขึ้น จำนวน 4 ครั้ง

มือขวาตีลงที่หน้ากลอง – ตีขึ้นที่หน้ากลอง

มือซ้ายตีขอบกลองซ้าย มือขวาตีขอบกลองขวา

มือซ้ายตีลงที่หน้ากลอง มือขวาตีขึ้นที่หน้ากลอง เรียกว่า 1 ชุด ตีท่าเชื่อม จำนวน 3 ชุด

การปรับเปลี่ยนด้วยการเพิ่มท่าเชื่อมนั้น ยังคงท่าเชื่อมในการตีลง – ตีขึ้นตามแบบเดิม(L) เมื่อทุกคนเห็นด้วยกับการปรับเปลี่ยนครั้งนี้ ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้ร่วมกันถ่ายทอด และทำการฝึกซ้อมการตีกลองตามที่ปรับเปลี่ยนเพื่อรับงานแสดง โดยยังคงมีท่าตีกลองทุกท่าคือ ท่าศอก ท่าหัว ท่าเข่า และท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) (L) จะเห็นได้ว่าการเพิ่มเติมท่าเชื่อมแล้วถ่ายทอดให้กับทุกคนในคณะ หรือสานุศิษย์ทำให้วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้เกิดจากปัจจัยการถ่ายทอด(ส่วนบุคคล) เพราะเป็นการเปลี่ยนแปลงโดยครูคำ กาไวย์และคณะ

เมื่อมาพิจารณาถึงปัจจัยทางสังคมที่ทำให้วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยเปลี่ยนแปลง พบว่า แบบแผนทางความคิดของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงของแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1-3 ยุคการพัฒนาอุตสาหกรรม ที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาพื้นฐานทางเศรษฐกิจรองรับการขยายตัวของภาคอุตสาหกรรมและธุรกิจการค้า ลักษณะดังกล่าวเป็นมูลเหตุและเป็นปัจจัยทางสังคมที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย เนื่องจากวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยที่ครั้งหนึ่งหมดความสำคัญไปจากสังคม คนในสังคมไม่ได้นำเข้ามาในพื้นที่วัฒนธรรมของตนเองจึงทำให้กลองสะบัดชัยเกือบจะสูญหายไปจริง ๆ จนกระทั่ง

ได้มีการรื้อฟื้นนำกลับมา แต่ยังคงเป็นการแสดงที่อยู่ภายในวัดจะถูกนำมาออกมาแสดงในงานบุญต่างๆของทางวัดเท่านั้น

เมื่อกลองสะบัดชัยถูกนำไปแสดงนอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา และถูกนำออกนอกพื้นที่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของตำบลบ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ และเกิดเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย ซึ่งต่อมาถูกกำหนดให้เรียกว่าการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์นั้น เป็นการพัฒนาเพิ่มเติมจากการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน โดยครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ร่วมกันคิดค้นท่าตีกลองแบบใหม่ขึ้น และถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ที่เปลี่ยนแปลงไปจากการตีกลองของวัดเอรัณฑวันค่อนข้างมาก แต่สามารถตอบสนองให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจจนเกิดความประทับใจ อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้ผู้ชายที่อยู่ในวัยหนุ่ม ได้แสดงออกถึงความสามารถในการตีกลองอย่างเต็มที่ และไม่ต้องแข่งขันเพื่อให้ได้รับการคัดเลือกตีกลอง นับว่าเป็นสาเหตุหนึ่งที่จูงใจให้ผู้ชายที่มีความสนใจมาขอเป็นศิษย์เพื่อรับถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์มากมาย ด้วยปัจจัยการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด) เช่นนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เกิดความนิยมแพร่หลายออกไปอย่างรวดเร็ว

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย ยังได้เปิดโอกาสให้การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ถูกนำออกนอกพื้นที่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัย เป็นการตีกลองที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา และได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับธุรกิจการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่พร้อม ๆ กับการแสดงดนตรี และฟ้อนรำพื้นเมืองของจังหวัดเชียงใหม่ที่เกี่ยวกับความบันเทิง ทำให้คนรู้จักวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยมากขึ้น (G)

วัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ปัจจัยทางเศรษฐกิจทำให้ภาครัฐและเอกชนจังหวัดเชียงใหม่กระตุ้นเศรษฐกิจ ด้วยการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้นักท่องเที่ยวเข้ามาสัมผัสวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์คณะวัดเอรัณฑวันที่ เป็นหนึ่งในวัฒนธรรมพื้นเมืองที่ได้รับเชิญไปร่วมงานและถูกว่าจ้างให้แสดง ทำให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ต้องปรับตัว (A) จากการแสดงกลองสะบัดชัยแบบวัดเอรัณฑวัน มาเป็นการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่เน้นความบันเทิง และเพิ่มคณะกลองสะบัดชัยรองรับรับงานที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา และปรับกลองสะบัดชัยให้มีความเหมาะสมกับการขนย้าย ดังนี้

การเพิ่มคณะกลองสะบัดชัยรองรับรับงานที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา

การจัดตั้งคณะในครั้งนี้ต้องหาสมาชิกมาทดแทนสมาชิกของคณะวัดเอรัณฑวัน เนื่องจากสมาชิกบางคนไม่สะดวกที่จะรับจ้างงานแสดงทุกครั้ง จึงได้ร่วมกันรวบรวมสมาชิกด้วยการพูดคุยกับคนในชุมชน และชักชวนผู้ที่มีความสนใจในวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยเข้าร่วมคณะ (A)

เมื่อรวบรวมสมาชิกมาทดแทนได้ตามจำนวนที่ต้องการจึงจัดตั้งคณะ และเพื่อให้ทุกคนเข้าใจว่าเป็นคณะการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จึงให้สมาชิกทุกคนได้ร่วมกัน(I) แสดงความคิดเห็นในการตั้งชื่อคณะ โดยลงมติใช้ชื่อคณะไวย์เอรัณ โดยสามารถอธิบายถึงเหตุผลของการตั้งชื่อคณะได้ว่า ไวย์ เป็นพยางค์ท้ายของนามสกุลครูคำ กาไวย์ ส่วน เอรัณ เป็นพยางค์ส่วนแรกของชื่อวัด เอรัณฑวัน การตั้งชื่อว่าคณะไวย์เอรัณเพื่อเป็นการรักษาแบบแผน (L)การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีครูคำ กาไวย์เป็นผู้คิดค้นในการเพิ่มท่าตีกลองซึ่งมีรากฐานมาจากการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน

การปรับกลองสะบัดชัยที่ใช้ในการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ให้มีความเหมาะสมกับการขนย้าย กลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวันที่ครูคำ กาไวย์และคณะจะใช้ในการตีกลองประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น หากต้องการมีรายได้เพิ่มต้องซื้อกลองใบใหม่สำหรับรับงานที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา แต่ทุกคนในคณะไม่มีเงินเพียงพอที่จะซื้อกลองใบใหม่ ปัญหาปัจจัยทางเศรษฐกิจทำให้ไม่สามารถซื้อกลองใบใหม่ จึงมีแนวทางในการนำกลองสะบัดชัยที่ชำรุดมาซ่อมแซมให้ตีกลองได้ ทำให้ต้องปรับตัว (A) ด้วยการศึกษาการสร้างกลองสะบัดชัยจากกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน และหาวิธีที่จะทำให้ตัวกลองกับไม้คานด้านบนด้านล่างยึดแน่นติดกับตัวกลองไม่ให้กลองเคลื่อนไหวไปมาระหว่างตี ทุกคนในคณะต่างขอรับการถ่ายทอดจากช่างไม้ ผู้รู้ในชุมชนและร่วมกันซ่อมแซมกลอง การซ่อมแซมกลองในครั้งนี้ได้ปรับกลองด้วยการเพิ่มแผ่นสี่เหลี่ยมรูปผืนผ้าข้างกลองทั้ง 2 ข้างให้ติดแน่นกับไม้คานเพื่อขนย้ายด้วยการแบกไปมาได้ และกลองไม่เคลื่อนที่จากไม้คานในขณะที่ตีกลอง ทำให้คนตีกลองตีได้สะดวกมากขึ้น(I)โดยมีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวันเป็นต้นแบบในการซ่อมแซม (L) ดังที่ก้อนแก้ว ใจแลเล่าให้ฟังว่า “ตอนที่เอากลองสะบัดชัยที่ติดไม้แผ่นตรงคานไปตีกันในงาน เขามาดูกันเขาก็ว่าดีนะ กลองสวยขึ้นและทำให้ตีกลองแล้วตีง่าย กลองไม่โคลงเคลงไปมา ถ้าติดกับไม้คานอย่างเดียวตียาก ต้องคอยตีตามกลองที่โคลงเคลง” (ก้อนแก้ว ใจแล.สัมภาษณ์) สอดคล้องกับปั๋นแก้ว ติปิน ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> ช่วยพ่อครูเอาไม้เป็นท่อน ๆ มาเลื่อยทำเป็นแผ่นไม้ นำแผ่นไม้มาลองกับกลอง เอาไม้แผ่นตรง ๆ ยึดติดข้างกลองเลย พอมาหลัง ๆ พ่อครูลองวัดด้านในแผ่นแต่ละข้างตามความโค้งของกลอง ตอนนี้ทำยากเหมือนกันนะเพราะเราต้องค่อย ๆ ใช้มีดแซะให้ได้ตามโค้งของกลอง ด้านนอกของไม้จะตรงด้านในจะโค้งไปตามกลอง แบบนี้ก็เป็นอีกแบบ เราจะสอนให้คนที่มาขอให้ทำไม้แผ่นติดข้างกลองทำกัน มันเหมือนเราได้มีเพื่อนมากขึ้น พอไปเจอกันที่ตลาดที่งานไม่ว่าบ้านเหนือบ้านใต้ก็จะทักทายกัน พากันไปดูกลองให้ช่วยกันแก้ไข (ปั๋นแก้ว ติปิน. 2563: สัมภาษณ์)

กลองสะบัดชัยที่ชำรุดได้ถูกซ่อมแซมจนสามารถตีได้ และครั้งนี้ครูคำ กาไวย์กับคณะเพิ่มเติมการปรับกลองด้วยการติดแผ่นไม้แนวตั้งประกบที่ไม้คานทั้งข้างบนและข้างล่าง จากกลองที่มีเคยปัญหาในการตีแล้วเลื่อนไปมาจนกลองติดแน่นกับไม้คาน อีกทั้งมีความเหมาะสมกับการขนย้ายเป็นผลสำเร็จ การที่ทุกคนในคณะต่างศึกษาการสร้างกลองจากช่างไม้ จากผู้รู้ที่อยู่ในชุมชนทำให้เกิดการถ่ายทอดทักษะเฉพาะด้านให้กันและกัน

ส่วนคนในชุมชนที่เข้ามาเป็นสมาชิกของคณะไวย์เอรัณเป็นคนที่อยู่ร่วมในสังคมเดียวกัน รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวันมาเป็นการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และเมื่อใดที่วัดเอรัณฑวันมีงานที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ยังคงไปร่วมกันตีกลองสะบัดชัยงานพิธีกรรมทางศาสนาของวัดเอรัณฑวันมิได้ขาด เป็นการร่วมกิจกรรมกับคนในสังคมและวัดอย่างสม่ำเสมอ การปฏิบัติเป็นประจำเช่นนี้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมในชุมชนที่อยู่ร่วมกัน ปัจจัยทางสังคมดังกล่าวเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คนในชุมชนกลุ่มนี้ยอมรับการชักชวนและเข้าร่วมคณะ

วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์ปรับวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยให้มีความน่าสนใจและคนรู้จักมากขึ้นมากขึ้น(G) ทำให้มีการปรับตัว (A) ด้วยการฝึกซ้อมการแสดงที่เปลี่ยนแปลงการแสดงตามลำดับ ดังนี้

<u>คำชี้แจง</u>

สีดำ การแสดงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน

สีน้ำเงิน การเปลี่ยนแปลงการแสดงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน(เพื่อแข่งขันปี พ.ศ. 2508)

สีเขียว การแสดงเปลี่ยนแปลงการแสดงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ระยะแรก (2508)

การเปลี่ยนแปลงการแสดง

- เดินเข้าสู่เวทีการแสดงโดยผู้ตีฉาบ 1 คน ผู้ตีโหม่ง 2 คน เดินเข้าไปยังบริเวณที่ทางวัดจัดไว้ให้ด้วยอาการสงบ ผู้แบกกลองสะบัดชัย 2 คน จะยืนตรงกลางของบริเวณการแสดงหรือบริเวณที่เหมาะสมและหันหน้าหาผู้ชม ส่วนผู้ตีฉาบและผู้ตีโหม่งไม่ได้กำหนดลำดับการเดินเข้าสู่เวทีการแสดง และตำแหน่งการยืนที่แน่นอน สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงมีลำดับดังนี้

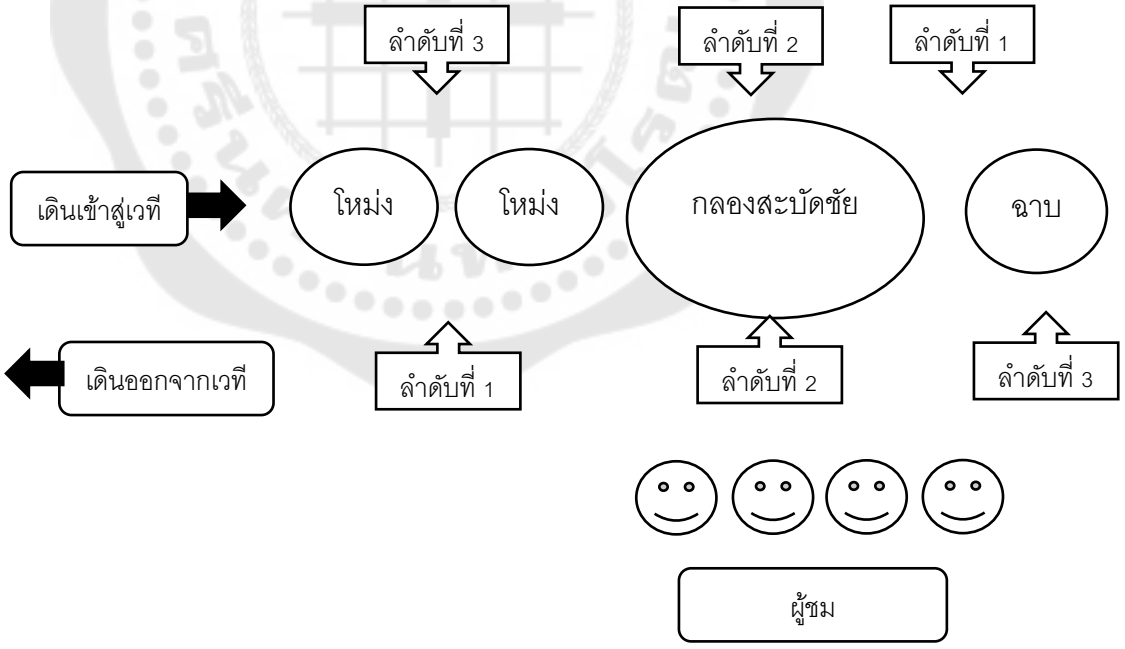
ลำดับที่ 1 ผู้ตีฉาบเดินนำ 1 คน

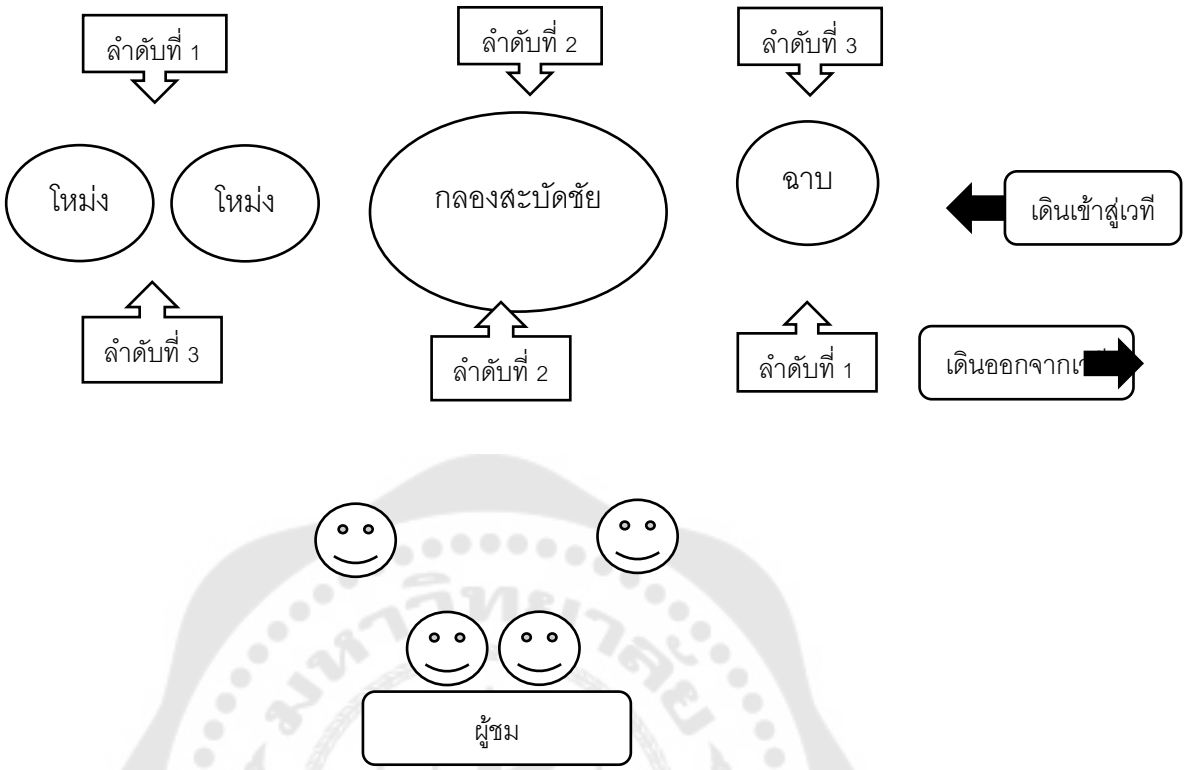
ลำดับที่ 2 ผู้แบกกลองสะบัดชัย 2 คน

ลำดับที่ 3 ผู้ตีโหม่ง 2 คน ทั้ง 3 ลำดับจะยืนเรียงหน้ากระดาน

ลำดับที่ 4 ผู้ตีกลองจะถือไม้ค้อนด้วยมือข้างละ 1 อันเดินเข้าสู่เวทีฝั่งเดียวกันด้วยการเดินหันหน้าเข้าหากลองและหยุดยืนที่หน้ากลองที่เวที

การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงสามารถแสดงได้ตามลำดับดังนี้





ภาพประกอบ 13 การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงตามลำดับ

ที่มา : โดยเนตรนภิ พัฒนเจริญ (ผู้วิจัย)

-ระยะเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับกำหนดการของทางวัด

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-ระยะเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับกำหนดการของการแข่งขัน

-เมื่อผู้ตีกลองเดินเข้าสู่เวทีการแสดง จะเดินไปยืนที่หน้ากลองยืน ไหว้กลอง แล้วเริ่มตีกลอง การแสดงจะตีไปเรื่อย ๆ จะมีการเปลี่ยนตัวทุกตำแหน่งตามเวลาที่เหมาะสม ขึ้นอยู่กับกำลังและการตกลงของผู้แสดง ผู้แสดงที่จะเข้าไปแทนที่ผู้เล่นก่อนหน้านี้ต้องหาจังหวะเข้าไปแสดงแทน โดยไม่ให้ผู้แสดงก่อนหน้าหยุดการแสดง เมื่อจบการแสดงผู้ตีกลองจะไหว้กลองอีกครั้งที่เดียวกับไหว้ก่อนตีกลอง ทั้งหมดเดินออกจากบริเวณการแสดงโดยไม่ได้กำหนดลำดับการเดิน

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-เมื่อผู้ตีฉาบ ผู้แบกลองสะบัดชัย และผู้ตีโหม่งยืนเรียงหน้ากระดาน เรียบร้อยแล้วจะน้อมศีรษะและโค้งตัวลงมาไม่มากเพื่อทำความเคารพผู้ชมพร้อมกัน 1 ครั้ง ส่วนผู้แบกกลองจะก้มศีรษะมาข้างหน้าเล็กน้อยเนื่องจากแบกกลอง หลังจากทำความเคารพผู้ชม ผู้ตีฉาบจะเริ่มตี ผู้ตีโหม่งตีตามจะเป็นจังหวะดังนี้ ผู้ตีกลองตีลงพร้อมเสียงแช่ (ฉาบ) - ตีขึ้นพร้อมสียงโม่ง (โหม่ง), แช่ - โม่ง ตีในจังหวะซ้ำไปเรื่อย ๆ โดยเริ่มตามลำดับดังนี้

-ท่าไหว้ครู เมื่อผู้ตีฉาบและผู้ตีโหม่งตีจังหวะ แช่ - โม่ง , แช่ – โม่ง ผู้ตีกลองจะถือไม้ค้อนด้วยมือข้างละ 1 อันเดินฝั่งเดียวกัน และเดินไปที่หน้ากลองแล้วไหว้กลอง หลังจากนั้นตีลงตีขึ้นที่หน้ากลองจำนวน 4 ครั้ง

-ท่าเกี้ยวเกล้าจับไม้กลองลุกขึ้นเดินทำท่าเกี้ยวเกล้าไปจนถึงหน้ากลอง ต่อไปจึงเปลี่ยนเป็นท่าควงไม้ตีกลอง เดินไปอีกครึ่งรอบจนมาถึงที่เดิม

เพิ่มเติมการแสดงดังนี้

-ท่าบิดบัวบาน ก้าวเท้าซ้ายเฉียงไปทางขวาวางเต็มเท้าในลักษณะนั่งคุกเข่า ขวามือทำท่าบิดบัวบานลุกขึ้นเดิน การบิดบัวบานคือการหมุนข้อมือให้ตามกันไป โดยให้ข้อมืออยู่ชิดกันเดินไปครึ่งรอบให้เปลี่ยนจากบิดบัวบานเป็นท่าเกี้ยวเกล้า เดินไปอีกครึ่งรอบจนถึงจุดเดิม

-ท่าสวิงไขว้ยกแหลกก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า 1 ก้าววางเต็มเท้า พร้อมกับยกเท้าขวาขึ้น มือที่ถือไม้ตีกลองข้างขวาให้ปาดลงใต้น่องและเท้าขวา มือซ้ายถือไม้ตีกลองอยู่ทางด้านซ้ายเสมอกับไหล่วางเท้าขวาลงบนพื้นพร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้น มือขวาและมือซ้ายก็กลับไปทำท่าเกี้ยวเกล้าข้างบนอีกหนึ่งรอบ แล้วค่อยๆปาดมือขวาลงใต้น่องและเท้าซ้ายอีก 1 ครั้ง มือซ้ายอยู่ข้างบน

- ตบมะผาบ 5 ท่า

-ท่าฟ้อนท่าเกี้ยวเกล้าเดินย่างสามขุมเข้าหากลองด้วย จับไม้ทั้ง 2 มือกลองลุกขึ้นเดินด้วยท่า

เกี้ยวเกล้าไปจนที่หน้ากลอง เปลี่ยนเป็นท่าควงไม้ เดินวนอีกรอบมาถึงที่เดิม ตีลง 1 ครั้ง

-เริ่มท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ท่าศอก ท่าหัว ท่าเข่า และท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า)

<u>เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้</u> ท่าเชื่อม มือขวาตีลงที่หน้ากลอง – ตีขึ้นที่หน้ากลอง

มือซ้ายตีขอบกลองซ้าย มือขวาตีขอบกลองขวา

มือซ้ายตีลงที่หน้ากลอง มือขวาตีขึ้นที่หน้ากลอง

-เมื่อจบการแสดงผู้ตีกลองจะไหว้กลองอีกครั้งที่เดียวกับไหว้ก่อนตีกลอง ผู้แสดงทั้งหมดไหว้หรือกราบพระหรือพระพุทธรูป ทั้งหมดเดินออกจากบริเวณการแสดงโดยไม่ได้กำหนดลำดับการเดิน

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-เมื่อจบการแสดง ผู้ตีกลองยืนอยู่หน้ากลอง หันตัวกลับมาที่ผู้ชม ทุกคนไหว้ขอบคุณผู้ชมพร้อมๆกัน

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัย ที่เดิมเป็นการแสดงในงานพิธีกรรมทางศาสนา ที่ไม่มีค่าจ้าง แต่เมื่อรับจ้างแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้ผู้ชมเกิดความบันเทิง ทำให้ต้องปรับตัว (A) เสียสละเวลาว่างจากงานประจำ และวันหยุดมากขึ้นกว่าเดิมมาฝึกซ้อมการแสดงที่ร่วมกันเปลี่ยนแปลง (I) ซึ่งทำการฝึกซ้อมทั้งงานพิธีกรรมทางศาสนาและงานที่รับการว่าจ้าง เหตุที่ต้องทำการฝึกการแสดงซ้อมทั้ง 2 แบบก็เพื่อรักษาแบบแผน (L)การแสดงแบบวัดเอรัณฑวันและแบบประยุกต์ให้คงไว้ เมื่อทำการแสดงผู้ชมจะเห็นถึงความแตกต่างของการแสดง ภาครัฐและภาคเอกชนสนับสนุนด้วยการนำการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไปแสดง ทำให้ผู้แสดงมีรายได้มากขึ้นสามารถนำรายได้จากการแสดงกลองไปจุนเจือครอบครัว ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจทำให้การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการผู้แสดงที่ต้องการให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้น

เมื่อเชียงใหม่เข้าสู่ช่วงของนักลงทุนที่เล็งเห็นถึงรายได้จะเพิ่มขึ้นจากการทำธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว ด้วยสภาพทางสังคมที่ยกการท่องเที่ยวให้เกิดรายได้เพิ่ม ทำให้นักลงทุนกล้าตัดสินใจสร้างแหล่งท่องเที่ยวท่องรองรับการเข้ามาของนักท่องเที่ยว และสถานที่ทางด้านบริการ โดยการนำวัฒนธรรมพื้นเมืองแต่ละท้องถิ่นของจังหวัดเชียงใหม่ มานำเสนอนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวและสถานที่ให้บริการ ซึ่งจะเห็นได้ว่าแหล่งท่องเที่ยวและสถานที่ให้บริการเริ่มเปิดดำเนินการให้นักท่องเที่ยวเลือกเข้ามารับการบริการ แหล่งท่องเที่ยวที่เปิดรับนักท่องเที่ยวในช่วงนี้และนำวัฒนธรรมพื้นเมืองของท้องถิ่นมานำเสนอ ที่เน้นวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตและวัฒนธรรมทางด้านการแสดง คือ ลัดดาแลนด์ที่ได้ถูกจัดสร้างใน พ.ศ. 2512 บริเวณริมถนนเลียบคลองชลประทาน ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จุดประสงค์หนึ่งเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่และเปิดให้นักท่องเที่ยวเข้าชมเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2513 ส่วนหนึ่งของลัดดาแลนด์มีการจัดแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองของภาคเหนือ ในเวลานั้นการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และด้วย

การเปลี่ยนแปลงจากการแสดงในพิธีกรรมทางศาสนา เป็นการแสดงแบบประยุกต์ที่แสดงเพื่อความบันเทิง ทำให้คณะไวย์เอรัณได้ถูกว่าจ้างให้ไปแสดงตั้งแต่วันแรกที่เปิด ลัดดาแลนด์ไม่ได้ทำการว่าจ้างทุกวัน ทางคณะ ได้รับการจ้างให้ไปแสดงในช่วงที่จังหวัดเชียงใหม่จัดเทศกาลต่าง ๆ หรือวันที่ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จะแสดงวันละ 2 รอบ คือ 11.00 น และ 14.00 น. เช่น วันสงกรานต์จะได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงทุกวันตั้งแต่เริ่มเทศกาลจนวันสุดท้ายเทศกาลเป็นต้น ทำให้ทุกคนในคณะเมื่อใกล้ถึงวันเทศกาลต่าง ๆ หรือวันที่ต้องแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ปัจจัยการแสดงเพื่อให้นักท่องเที่ยวชม ทำให้ต้องปรับตัว (A)ในการจัดเวลาฝึกซ้อมการแสดงไม่ให้กระทบกับงานประจำ และการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ลัดดาแลนด์ยังยึดรูปแบบการแสดงเหมือนเมื่อครั้งแข่งขันในกิจกรรมประกวดและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา(พ.ศ. 2508) ณ พุทธสถาน จังหวัดเชียงใหม่เชียงใหม่ ส่วนการรับค่าตอบแทนครูคำ กาไวย์และคณะจะปรับตัว (A) ร่วมกันแสดงความคิดเห็นในการแบ่งค่าตอบแทน ซึ่งได้ตกลงร่วมกัน (I) โดยมีการแบ่งออกเป็นส่วน ๆ 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 คิดเป็นส่วน ๆ ตามจำนวนคนที่มาร่วมแสดงในแต่ละครั้ง ส่วนที่ 2 ค่าใช้จ่ายในการเดินทาง ส่วนที่ 3 เก็บไว้เป็นค่าใช้จ่ายในการซ่อมแซมกลองและอุปกรณ์การแสดงเป็นค่าใช้จ่ายในการเดินทาง ทางคณะแบ่งเป็นส่วน ๆ โดยนำจำนวนคนที่มาร่วมแสดงในแต่ละครั้ง รวมกับส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 เมื่อได้จำนวนส่วนมาก็จะแบ่งตามส่วนเท่า ๆ กัน แต่ในส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 ทางคณะจะตั้งผู้รับผิดชอบดูแลและบันทึกรายรับรายจ่าย ไม่มีส่วนใดที่ได้รับค่าตอบแทนมากหรือน้อยกว่ากัน ทำให้ครูคำ กาไวย์และคณะได้รับค่าตอบแทนมากพอที่จะจุนเจือในครอบครัว ดังที่ไพรินทร์ กาไวย์ (2563: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงครูคำ กาไวย์และคณะกับการรับงานแสดงกลองสะบัดชัยที่ลัดดาแลนด์สถานที่ท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ไว้ว่า “พ่อกับคณะไปแสดงตั้งแต่วันแรกที่ลัดดาแลนด์เปิดคือ 3 เมษายน 2513 เขาเริ่มสร้างปี 2512 ที่นี้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติของจังหวัดเชียงใหม่ ทางตรงก็คือพ่อสามารถเลี้ยงลูก ๆ จนจบการศึกษาได้ พี่สาวสามารถเรียนพยาบาลได้จนจบ พ่อก็ได้เงินพวกนี้มาหล่อเลี้ยงไม่มากก็น้อย แต่สิ่งสำคัญมันคือจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมล้านนากลองใบแรกของครูคำใช้แสดงที่ลัดดาแลนด์” ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจที่ได้รับการว่าจ้างให้แสดงและการแบ่งค่าตอบแทนที่คิดเห็นตรงกัน และครั้งใดที่สมาชิกในคณะได้รับความเดือดร้อนที่สมาชิกทุกคนเห็นควรว่าต้องช่วยเหลือกัน ก็จะร่วมกันออกเงินเพื่อช่วยเหลือสมาชิก ด้วยการอยู่ร่วมกันด้วยไมตรีจิตที่ดีต่อกัน แม้บางครั้งที่ไปแสดงจะไม่ได้รับค่าตอบแทนก็ยังคงไปแสดงร่วมกัน แสดงถึงความสามัคคีและความเสียสละ ทำให้ครูคำ กาไวย์และคณะมักจะได้รับเชิญไปแสดงงานของทางภาครัฐอยู่เป็นประจำ และได้รับการว่าจ้างจากเอกชนอย่างต่อเนื่อง

ด้วยความต้องการของรัฐที่จะฟื้นฟูเศรษฐกิจที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างเช่นลัดดาแลด์ ในปีแรกพบว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง ที่นำวัฒนธรรมพื้นเมืองของจังหวัดเชียงใหม่เข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจกับสังคมในเมือง ทำให้ภาครัฐสร้างพื้นที่ในการนำวัฒนธรรมพื้นเมืองของเชียงใหม่เข้าไปจัดแสดงยังพื้นที่ต่าง ๆ เพื่อให้รองรับนักท่องเที่ยว ย่อมทำให้ผู้ประกอบการได้รับการว่าจ้าง และผู้ว่าจ้างกระจายการจ้างงานในทุกภาคส่วนจนเกิดการไหลเวียนของเศรษฐกิจ เอกชนหลายแห่งเห็นช่องทางการสร้างรายได้ก็เข้ามาศึกษาถึงความเป็นไปได้ของการนำวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้ามาสู่ธุรกิจ จากปัจจัยทางเศรษฐกิจดังกล่าวเมื่อนักธุรกิจเห็นว่าสามารถสร้างรายได้เพิ่มขึ้น ทำให้เอกชนหลายแห่งจัดสร้างสถานที่บริการต่าง ๆ เพื่ออำนวยความสะดวกให้แก่นักท่องเที่ยว และจัดสร้างสถานที่หรือแหล่งท่องเที่ยวสำหรับให้นักท่องเที่ยวเข้ามาเที่ยวเพิ่มขึ้น อย่างเช่นในเวลาไล่เลี่ยกันกับการเกิดของลัดดาแลนด์ ได้มีจัดสร้างสถานที่รองรับนักท่องเที่ยวเพิ่มโดยเอกชน คือศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นใน ปี พ.ศ. 2513 แล้วเริ่มดำเนินการให้บริการในวันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2514 ด้วยการรับประทานอาหารในรูปแบบขันโตกหม้อห้อมที่มีการแสดงพื้นเมืองของภาคเหนือ และการแสดงของชนชาติพันธุ์ให้รับชมไปด้วย

> ในปี พ.ศ. 2513 มีการสร้างศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ขึ้นมาโดยกลุ่มนักธุรกิจท้องถิ่น (ตระกูลชุติมา) ผู้เขียนมองว่า การเกิดขึ้นของศูนย์วัฒนธรรม ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้ศิลปะพื้นบ้านต่างๆ เริ่มเข้าสู่ปริมณฑลของ “ การแสดง” ในฐานะที่เป็น อัตลักษณ์ของท้องถิ่น โดยกลองสะบัดชัย(แบบประยุกต์)เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ถูกจัดขึ้นในเวลานั้นด้วยเช่นกัน พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน ประจำปี พ.ศ. 2535 ผู้คิดค้นและเผยแพร่ศิลปะ (แบบประยุกต์)เล่าว่าคณะกลองของพ่อครูเป็นคณะแรกที่ได้เข้าไปแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมฯ โดยการชักชวนของนายไกรศรี นิมมานเหมินทร์ ซึ่งเป็นศักดิ์พี่ชายของ นางอุณห์ ชุติมา เจ้าของศูนย์วัฒนธรรม การแสดงกลองสะบัดชัยจะจัดขึ้นในสองส่วน ได้แก่ การแสดงใน “ลานวัฒนธรรม” และในงานเลี้ยง “ขันโตกดินเนอร์” โดยในส่วน “ลานวัฒนธรรม” จะมีการจำลองบ้านเรือนของชนเผ่าต่างๆในภาคเหนือ และจัดให้มีการแสดงของแต่ละชนเผ่าในบริเวณลานบ้าน การแสดงกลองสะบัดชัยถูกจัดให้เป็นการแสดงของ “ชาวโยน” หรือ “โยนก” ซึ่งหมายถึงคนเมืองนั่นเองส่วนการแสดงกลองสะบัดชัยในงานเลี้ยง “ขันโตกดินเนอร์” จะเป็นการแสดงบนเวทีสลับกับการแสดงชุดอื่นๆ (อรดี อินทร์คง. 2552, น. 38-39)

การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์คณะของครูคำ กาไวย์ได้ถูกว่าจ้างไปทำการแสดงที่ลัดดาแลนด์และในศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน ซึ่งเป็นการแสดงนอกพื้นที่วัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง และไม่ได้เป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางศาสนา

แต่เป็นการแสดงในสังคมของการให้บริการ คณะไวย์เอรัณมีการปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงของสถานที่แสดงที่เดิมเป็นการแสดงในวัด ต้องปรับตัว(A) กับการเดินทางไปแสดงทั้ง 2 ที่วันใดมีการแสดงที่ลัดดาแลนด์ ในเวลา 8.00 น.จะมาขึ้นรถรับจ้างที่บ้านครูคำ กาไวย์ เวลา 15.00 น. นั่งรถรับจ้างกลับมาที่บ้านครูคำ กาไวย์เก็บของ รับค่าจ้างแล้วแยกย้ายกลับบ้าน หากวันใดต้องทำการแสดงในวันเดียวทั้ง 2 ที่ ในเวลา 18.00 น. จะมาขึ้นรถรับจ้างที่บ้านครูคำ กาไวย์ เวลา 21.00 น. ขึ้นรถรับจ้างกลับมาที่บ้านครูคำ กาไวย์ ทุกครั้งที่ไปแสดงจะต้องนำกลองและอุปกรณ์การแสดงทั้งหมดไปด้วย

> เขามาจ้างคณะพ่อครูไปแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ เย็นมาก็มารวมตัวกันที่บ้านพ่อครูนั่งรถพี่สินเข้าไปแสดงในเมือง เลิกประมาณสองสามทุ่ม ถ้าแสดงในห้องจะเลิกเร็ว ถ้าแสดงที่ข่วง (ลานวัฒนธรรม) จะดึกหน่อย พ่อครูไม่อยากให้เลิกดึกเพราะกว่าจะถึงบ้านเกือบสี่ทุ่มเช้ามาลุกทำงานไม่ไหว และการแสดงมีทั้งที่ข่วงและที่ขันโตกในห้องบ้าง เวทีข้างนอกบ้าง แล้วแต่ว่าวันไหนเขาจะจัดให้แสดงตรงไหน วันไหนแขกเยอะเปิดหลายห้อง ก็ต้องแสดงหลายรอบ ครูเฉลิมศรีจะเป็นคนจัดให้ว่าวันนี้แสดงตรงไหนบ้าง เราจะแบกกลองไปตามที่จัดให้ บางรอบแสดงนานบางรอบแสดงน้อย เราจะแสดงสลับกับการแสดงอื่น เช่น ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ สาวไหม ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนม่านมุ้ย เลยมีการคุยกันตลอดว่าการแสดงจะแสดงอย่างไรจึงจะแสดงได้ตามที่กำหนด (แก้ว ใจแล. 2563: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ปั๋นแก้ว ติปิน (2563: สัมภาษณ์) ยังได้เสริมถึงเรื่องการไปแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ไว้ด้วยว่า “ตอนที่แสดงกลองสะบัดชัยที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ จำได้ว่าเขาจะบอกแต่ละวันว่าวันนี้แสดงตรงไหนบ้าง แสดงกี่รอบ จะมีเวลาให้แสดงเท่าไร เราก็ต้องตัดท่าบางท่าออกไป จะตีท่าที่คนดูชอบ ท่าหัว ท่าศอก ตีเข่า จระเข้ฟาดหางต้องเล่นนะ จะมีการแสดงที่ต้องตัดออกไปบ้างเพื่อให้ทันกับเวลา”

จากการตีกลองสะบัดชัยที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ ที่มีข้อกำหนดในเรื่องของจำนวนเวลาในการแสดง การหมุนเวียนไปแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ภายในศูนย์วัฒนธรรม เนื่องจากในแต่ละวันการเปิดห้องหรือสถานที่รองรับนักท่องเที่ยวไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับจำนวนของนักท่องเที่ยว และการแสดงไม่ได้มีเพียงแต่กลองสะบัดชัยเท่านั้น ยังมีการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือร่วมแสดงด้วย เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ระบำซอ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา เป็นต้น ผู้จัดการการแสดงจะเป็นผู้จัดลำดับการแสดงในแต่ละที่ เมื่อคณะไวย์เอรัณรับกำหนดการแสดง ลำดับการแสดง และเงื่อนไขของเวลาที่จะมีเป็นบางวัน ในกรณีที่ทำการเปิดสถานที่หรือห้องรับนักท่องเที่ยวหลายที่ ด้วยปัจจัย

ของเวลาและปัจจัยของจำนวนครั้งในการแสดงแต่ละวันที่ไม่เท่ากัน ทำให้ทุกคนในคณะต้องปรับตัว(A) ปรึกษากันเพื่อวางแผนในการแสดงให้ทันเวลากับการที่จะต้องไปแสดงในสถานที่หรือห้องต่อไป ทำให้บางครั้งต้องเปลี่ยนแปลงการแสดง หรือเพิ่มการแสดงให้สอดคล้องกับเวลาที่กำหนด และจำนวนรอบที่ต้องแสดงในแต่ละคืน ดังนี้

คำชี้แจง **สีดำ** แสดงการแสดงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน

สีน้ำเงิน แสดงการเปลี่ยนแปลงการแสดงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยของวัดเอรัณฑวัน (เพื่อแข่งขันปี พ.ศ. 2508)

สีเขียว แสดงการแสดงเปลี่ยนแปลงการแสดงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ระยะแรก (2508)

สีม่วง แสดงการเปลี่ยนแปลงการแสดงและการเพิ่มการแสดงในการแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

การเปลี่ยนแปลงการแสดง

- เดินเข้าสู่เวทีการแสดงโดยผู้ตีฉาบ 1 คน ผู้ตีโหม่ง 2 คน เดินเข้าไปยังบริเวณที่ทางวัดจัดไว้ให้ด้วยอาการสงบ ผู้แบกกลองสะบัดชัย 2 คน จะยืนตรงกลางของบริเวณการแสดงหรือบริเวณที่เหมาะสมและหันหน้าหาผู้ชม ส่วนผู้ตีฉาบและผู้ตีโหม่งไม่ได้กำหนดลำดับการเดินเข้าสู่เวทีการแสดง และตำแหน่งการยืนที่แน่นอน สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงมีลำดับดังนี้

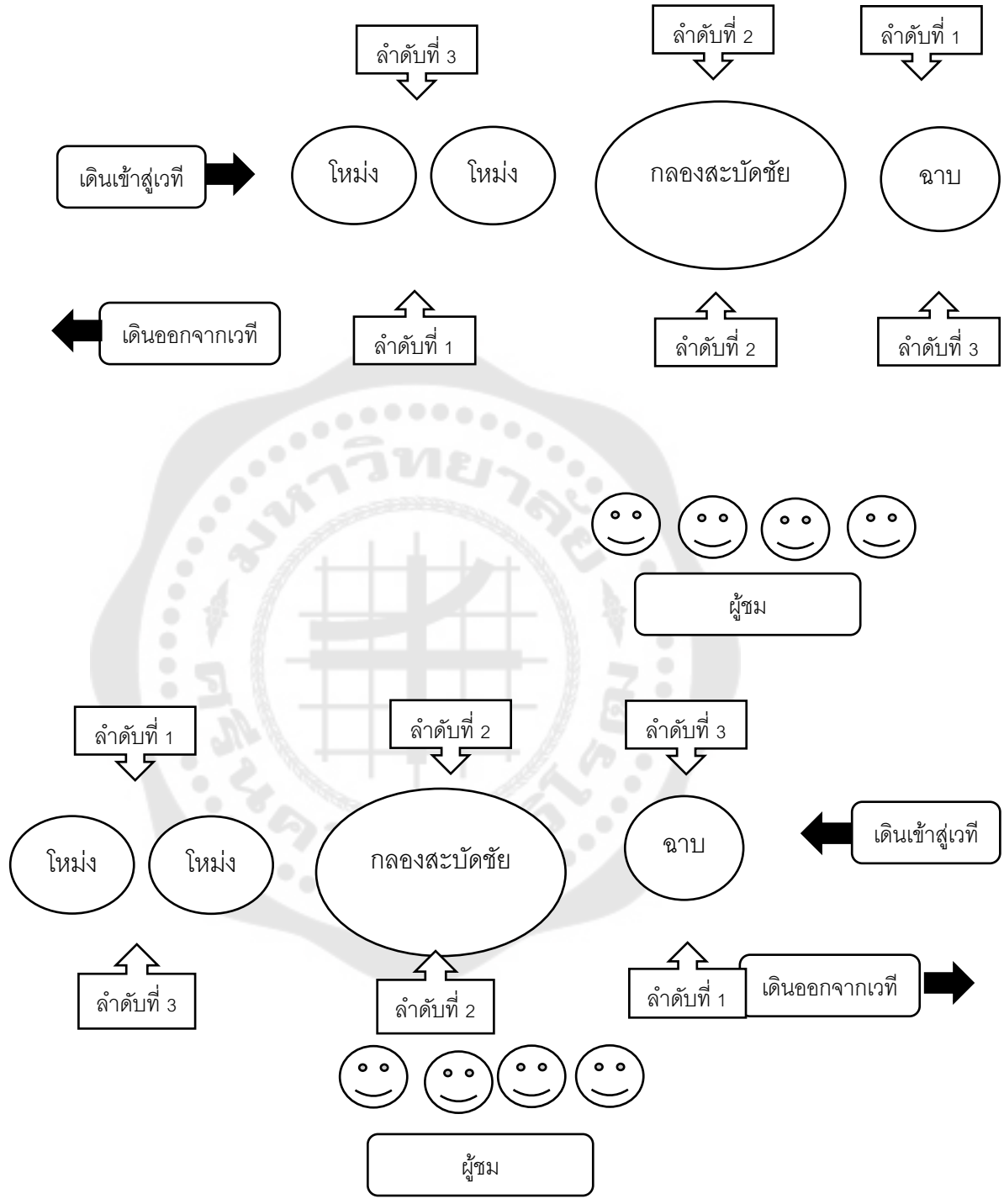
ลำดับที่ 1 ผู้ตีฉาบเดินนำ 1 คน

ลำดับที่ 2 ผู้แบกลองสะบัดชัย 2 คน

ลำดับที่ 3 ผู้ตีโหม่ง 2 คน ทั้ง 3 ลำดับจะยืนเรียงหน้ากระดาน

ลำดับที่ 4 ผู้ตีกลองจะถือไม้ค้อนด้วยมือข้างละ 1 อันเดินเข้าสู่เวทีฝั่งเดียวกัน ด้วยการเดินหันหน้าเข้าหากลองและหยุดยืนที่หน้ากลองที่เวที

การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงสามารถแสดงได้ตามลำดับดังนี้



ภาพประกอบ 14 การเดินเข้าสู่เวทีการแสดงตามลำดับ

ที่มา : โดยเนตรนภิส พัฒนเจริญ (ผู้วิจัย)

-ระยะเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับกำหนดการของทางวัด

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-ระยะเวลาในการแสดงขึ้นอยู่กับกำหนดการของการแข่งขัน

-เมื่อผู้ตีกลองเดินเข้าสู่เวทีการแสดง จะเดินไปยืนที่หน้ากลองยืน ไหว้กลอง แล้วเริ่มตีกลอง การแสดงจะตีไปเรื่อย ๆ จะมีการเปลี่ยนตัวทุกตำแหน่งตามเวลาที่เหมาะสม ขึ้นอยู่กับกำลังและการตกลงของผู้แสดง ผู้แสดงที่จะเข้าไปแทนที่ผู้เล่นก่อนหน้านี้ต้องหาจังหวะเข้าไปแสดงแทน โดยไม่ให้ผู้แสดงก่อนหน้าหยุดการแสดง เมื่อจบการแสดงผู้ตีกลองจะไหว้กลองอีกครั้งที่เดียวกับไหว้ก่อนตีกลอง ทั้งหมดเดินออกจากบริเวณการแสดงโดยไม่ได้กำหนดลำดับการเดิน

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-เมื่อผู้ตีฉาบ ผู้แบกลองสะบัดชัย และผู้ตีโหม่งยืนเรียงหน้ากระดานเรียบร้อยแล้วจะน้อมศีรษะและโค้งตัวลงมาไม่มากเพื่อทำความเคารพผู้ชมพร้อมกัน 1 ครั้ง ส่วนผู้แบกกลองจะก้มศีรษะมาข้างหน้าเล็กน้อยเนื่องจากแบกกลอง หลังจากทำความเคารพผู้ชม ผู้ตีฉาบจะเริ่มตี ผู้ตีโหม่งตีตามจะเป็นจังหวะดังนี้ ผู้ตีกลองตีลงพร้อมเสียงแช่ (ฉาบ) - ตีขึ้นพร้อมสียงโม่ง (โหม่ง), แช่ - โม่ง ตีในจังหวะช้าไปเรื่อย ๆ โดยเริ่มตามลำดับดังนี้

-ท่าไหว้ครู เมื่อผู้ตีฉาบและผู้ตีโหม่งตีจังหวะ แช่ - โม่ง , แช่ – โม่ง ผู้ตีกลองจะถือไม้

ค้อนด้วยมือข้างละ 1 อันเดินฝั่งเดียวกัน และเดินไปที่หน้ากลองแล้วไหว้กลอง หลังจากนั้นตีลงตีขึ้นที่หน้ากลองจำนวน 4 ครั้ง

-ท่าเกี้ยวเกล้าจับไม้กลองลุกขึ้นเดินทำท่าเกี้ยวเกล้าไปจนถึงหน้ากลอง ต่อไปจึงเปลี่ยนเป็นท่าควงไม้ตีกลอง เดินไปอีกครึ่งรอบจนมาถึงที่เดิม

เพิ่มเติมการแสดงดังนี้

-ท่าบิดบัวบาน ก้าวเท้าซ้ายเฉียงออกไปไปทางขวา นั่งคุกเข่า มือทั้ 2 ข้างทำท่าบิดบัวบานแล้วลุกขึ้นเดิน (บิดบัวบาน คือหมุนข้อมือทั้ง2 ข้างค่อย ๆตามกันไป ให้ข้อมืออยู่ชิดกัน)

-ท่าล้วงใต้เท้ายกแหลก ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า 1 ก้าว ยกเท้าขวาขึ้น มือข้างขวาที่ถือไม้ค้อนค่อย ๆ วาดลงใต้น่องและเท้าขวา มือซ้ายที่ถือไม้ค้อนจะเสมอกับไหล่ วางเท้าขวาลงบนพื้นพร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้น มือขวาและมือซ้ายก็กลับไปทำท่าเกี้ยวเกล้าข้างบนอีกหนึ่งรอบ แล้วค่อย ๆวาดมือขวาลงใต้น่องและเท้าซ้ายอีก 1 ครั้ง มือซ้ายอยู่ข้างบน

- ตบมะผาบ 5 ท่า

<u>เพิ่มการแสดง</u> ตบมะผาบเพิ่ม 12 ท่า รวมเป็น 17 ท่า

-ท่าฟ้อนเข้าหากลองด้วยท่าเกี้ยวเกล้าจับไม้กลองลุกขึ้นเดินทำท่าเกี้ยวเกล้าไปจนถึงหน้ากลอง ต่อไปจึงเปลี่ยนเป็นท่าควงไม้ตีกลอง เดินไปอีกครึ่งรอบจนมาถึงที่เดิมตีลง 1 ครั้ง

-เริ่มท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ท่าศอก ท่าหัว ท่าเข่า และท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า)

<u>เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้</u> ท่าเชื่อม มือขวาตีลงที่หน้ากลอง – ตีขึ้นที่หน้ากลอง
มือซ้ายตีขอบกลองซ้าย มือขวาตีขอบกลองขวา
มือซ้ายตีลงที่หน้ากลอง มือขวาตีขึ้นที่หน้ากลอง

-เมื่อจบการแสดงผู้ตีกลองจะไหว้กลองอีกครั้งที่เดียวกับไหว้ก่อนตีกลอง ผู้แสดงทั้งหมดไหว้หรือกราบพระหรือพระพุทธรูป ทั้งหมดเดินออกจากบริเวณการแสดงโดยไม่ได้กำหนดลำดับการเดิน

เปลี่ยนแปลงการแสดงดังนี้

-เมื่อจบการแสดง ผู้ตีกลองยืนอยู่หน้ากลอง หันตัวกลับมาที่ผู้ชม ทุกคนไหว้ขอบคุณผู้ชมพร้อมๆกัน

ทำให้ทุกคนในคณะต้องปรับตัว<u>(A)</u> ปรึกษากันเพื่อวางแผนในการแสดงให้ทันเวลากับการที่จะต้องไปแสดงในสถานที่หรือห้องต่อไป ทำให้บางครั้งต้องเปลี่ยนแปลงการแสดง หรือเพิ่มการแสดงให้สอดคล้องกับเวลาที่กำหนด และจำนวนรอบที่ต้องแสดงในแต่ละคืนดังนี้

การแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ ของครูคำ กาไวย์และคณะไวย์เอรัณ

หากมีการปรับเปลี่ยนการแสดงจะปรับเปลี่ยนที่การตบมะผาบ กรณีที่เวลามีน้อยก็จะตัดออกไป หรือต้องการให้แสดงนานขึ้นก็จะตบมะผาบในจำนวนท่าที่มากขึ้น หรือตบมะผาบด้วยลีลาที่ช้าหรือเร็ว (ตบมะผาบมีทั้งหมด 17 ท่าใช้เวลาประมาณ 2 นาที) ทุกครั้งที่มีการเปลี่ยนแปลงการแสดงทุกคนในคณะจะร่วมกันวางแผน (I) และซักซ้อมความเข้าใจก่อนการแสดงเพื่อให้การแสดงราบรื่นจนจบการแสดง ในส่วนของการแสดงอื่นยังคงเหมือนเดิม โดยการไหว้ครู ศอกหน้า ท่าเชื่อม ศอกหลัง ท่าเชื่อม หัวโหม่งหน้า ท่าเชื่อม หัวโหม่งหลัง ท่าเชื่อม เข่าท่าเชื่อม

จระเข้ฟาดหาง ท่าเชื่อม ศอกคู่ ท่าเชื่อม เป็นการรักษาแบบแผนการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์(L)

แท้จริงแล้วขันโตกดินเนอร์ได้ถือกำเนิดมาตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2496 เป็นการนำวัฒนธรรมการกินโตกที่เป็นวัฒนธรรมในรับประทานอาหารแต่อดีตของทางเหนือ มาปรับใช้ในการนำอาหารวางบนโตกและให้แขกพิเศษ แขกบ้านแขกเมืองหรือผู้มาเยือนได้รับประทานอาหาร และการแต่งกายด้วยเสื้อหม้อห้อม ซึ่งธิติพล กันดีวงศ์ (อ้างในล้านนาคดีศึกษา. 2557, น. 344) ได้กล่าวถึงเรื่องวัฒนธรรมการกินโตกในรูปแบบขันโตกดินเนอร์ไว้ว่า

> ปี พ.ศ. 2496 โดยคุณไกรศรี นิมมานเหมินทร์ ที่ต้องการเลี้ยงส่งท่านสัญญา ธรรมศักดิ์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งข้าหลวงอยุติธรรมภาค 4 จังหวัดเชียงใหม่และภริยา ที่จะย้ายกลับไปรับตำแหน่งปลัดกระทรวงยุติธรรมที่กรุงเทพมหานคร กับ มร. จอช วิดนี่ กงสุลอเมริกา ประจำจังหวัดเชียงใหม่คนที่ 2 ที่จะย้ายกลับไปประเทศสหรัฐอเมริกา โดยจัดสำรับอาหารในขันโตกให้มีรสชาติที่เหมาะสมกับผู้ที่มาเยือน ดนตรีและการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการรับประทานขันโตกดินเนอร์ รูปแบบการแสดงได้ถูกเลือกและปรับให้เหมาะสม ดนตรีล้านนามีบริบทเพื่อใช้บรรเลงสร้างบรรยากาศในขณะรับประทานอาหารและประกอบการแสดง

วัฒนธรรมการกินโตกในรูปแบบขันโตกดินเนอร์ที่คุณไกรศรี นิมมานเหมินทร์เลี้ยงส่งท่านสัญญา ธรรมศักดิ์ครั้งนั้น เป็นการนำวัฒนธรรมการกินโตกของล้านนามาเลี้ยงในเวลาอาหารค่ำ ขณะเดียวกันได้คิดจัดการแสดงให้รับชมในช่วงที่รับประทานอาหาร โดยการนำดนตรีพื้นบ้านของล้านนามาบรรเลงให้กับผู้มาเยือน ธิติพล กันดีวงศ์ (อ้างในล้านนาคดีศึกษา. 2557, น. 344) ยังได้กล่าวถึงเรื่องวัฒนธรรมการกินขันโตกในรูปแบบขันโตกดินเนอร์เพิ่มเติมอีกว่า “ต่อมาในปี พ.ศ. 2499 คุณไกรศรี นิมมานเหมินทร์ ได้จัดงานขันโตกอีกครั้งเพื่อเป็นการต้อนรับคณะสมาชิก และมิตรสหายสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ การเลี้ยงขันโตกครั้งนี้เป็นการจัดเลี้ยงครั้งใหญ่กว่าครั้งแรก โดยเชิญแขกร่วมงานกว่า 200 คน”

การบริการอาหารขันโตกที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่นำมาเป็นแนวทางในการจัดทำเป็นธุรกิจ เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้ามาใช้บริการจนประสบผลสำเร็จนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากการจัดขันโตกดินเนอร์เมื่อครั้งที่คุณไกรศรี นิมมานเหมินทร์เคยจัดต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองในปี พ.ศ. 2496 ได้รับการกล่าวขานถึงความแปลกใหม่ ที่สามารถนำวัฒนธรรมพื้นเมืองการกินโตกมาปรับเปลี่ยนเป็นขันโตกดินเนอร์ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองจนเป็นที่ประทับใจของผู้มาเยือน

จากปัจจัยทางสังคมที่วัฒนธรรมพื้นเมืองการกินโตกได้รับการยอมรับ และเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ที่ได้รับการต้อนรับ ทำให้ต้องจัดอีกครั้งอย่างยิ่งใหญ่ใน ปี พ.ศ. 2499

ขันโตกที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่นับว่าเป็นการทำธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นเมืองของเชียงใหม่ในยุคแรก ๆ ที่นำการแสดง วิถีชีวิตความเป็นอยู่ หัตถกรรมของกลุ่มชนชาติพันธุ์มานำเสนอร่วมกัน ได้รับการยอมรับจากผู้คนทั้งในและต่างประเทศเข้ามาใช้บริการในช่วงนั้นอย่างต่อเนื่องยาวนาน แทบจะเป็นคำกล่าวที่ว่า มาจังหวัดเชียงใหม่ต้องมาสัมผัสการรับประทานอาหารเย็นแบบขันโตกถึงจะได้ชื่อว่ามาถึงจังหวัดเชียงใหม่ ชไมพรรณ กาไวย์ (2563: สัมภาษณ์)ลูกสาวของครูคำ กาไวย์ได้กล่าวถึงศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ไว้ว่า “พ่อ (ครูคำ กาไวย์) มีความผูกพันกับศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่มาก ครั้งหนึ่งมาแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ จำได้ว่าพ่อห่อหมูยอมาให้ เป็นครั้งแรกที่เคยกินหมูยอ มันอร่อยมาก ๆ ก่อนที่พ่อจะเข้ามาแสดงในในเมือง พ่อจะมีคุณชาญ (ชาญ สิโรรส) คอยพาพ่อไปแสดงตามที่ต่าง ๆ จนคนรู้จักคณะพ่อแล้วชอบก็มาจ้างไปแสดง คนก็รู้จักมากขึ้น คุณชาญมีบุญคุณกับครอบครัวเรามาก อย่างตอนที่ ป.5 ปี 2415 เรียนที่โรงเรียนหางดง ไม่มีเงินจะไปเรียนแล้ว แต่ครูนิยม รักษ์เดช ครูใหญ่มาบอกว่าคุณชาญจะดูแลค่าใช้จ่ายที่มาเรียน ดีใจมาก ๆ ” (ชไมพรรณ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์)

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2515 มีกระแสวัฒนธรรมทางการค้าได้เริ่มต้นการนำวัฒนธรรมมาเป็นการค้า มีความจำเป็นของกลุ่มศิลปินให้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมวัฒนธรรมยังคงอยู่รักษารากวัฒนธรรมเอาไว้ให้เหมาะสมกับสังคม ดังนั้นจึงมามาสู่การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมตีกลองสะบัดชัยที่สำคัญ การที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทการตีกลองสะบัดชัยในเรื่องแม่อายสะอื้นที่มีคุณทัศวรรณ เสนีย์วงศ์ แสดงเป็นช่อเอื้องตีกลองสะบัดชัย ผู้กำกับและผู้ประพันธ์ภาพยนตร์คือคุณชุติมา สุวรรณรัตน์ เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นที่ภาคเหนือ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ คุณเนาวรัตน์ วัชรารับบทแสดงเป็นดาวนิล ผู้หญิงที่สวยมีความสามารถในการรำดาบจนเป็นที่ยอมรับของคนในละแวงนั้น และมีน้องสาวชื่อช่อเอื้องแสดงโดยคุณทัศน์วรรณ เสนีย์วงศ์มีความสามารถในการตีกลองสะบัดชัย ด้านการแสดงพื้นเมืองของชาวเหนือ เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดจากพ่อคำปันแสดงโดยคุณจำรูญ หนวดจิ๋มที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนี้และรับงานแสดงเพื่อยังชีพต่อมาถูกกลั่นแกล้งจากคณะการแสดงอื่นทำให้งานการแสดงลดน้องลง ดาวนิลตัดสินใจเข้าไปทำงานที่กรุงเทพฯตามคำชักชวนจากเพื่อนบ้าน ปรากฏว่าถูกหลอกให้ขายตัวจนกระทั่งท้องดาวนิลตัดสินใจนำลูกกลับไปให้พ่อคำปันและช่อเอื้องเลี้ยงโดยโกหกว่าเป็นลูกของเพื่อน และกลับไปทำงานที่กรุงเทพฯ ดาวนิลได้เป็นนางแบบของสถานเสริมสวยทำให้มีโอกาสรู้จักกับทรงพล แสดงโดยคุณสมบัติ เมทะนี ทั้งสองคบหากันจนเกิดเป็นความรักและเตรียมแต่งงาน ทางด้านพ่อ

คำปันและช่อเอื้องด้วยความคิดถึงและเป็นห่วงดาวนิล เพราะตั้งแต่ดาวนิลนำลูกมาให้เลี้ยงจน 4 ปีผ่านไป ดาวนิลไม่เคยกลับไปเยี่ยมและดูแล จึงเดินทางเข้ากรุงทพฯพร้อมกับช่อเอื้อง และลูกของดาวนิลที่ชื่อกลองเพื่อตามหาดาวนิล เมื่อพบกันดาวนิลกลับพยายามบ่ายเบี่ยงให้ทุกคนเห็นว่าไม่รู้จักกัน ดาวนิลแอบมาขอให้กลับแม่อาย ทำให้เกิดมีปากเสียงกับช่อเอื้องจนพ่อคำปันได้ยิน และพ่อคำปันได้พาทุกคนเดินทางกลับแม่อาย ทรงพลทราบความจริงจึงไม่พอใจกับเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้น ส่วนพ่อคำปันตรอมใจจากการกระทำของดาวนิลใช้ผ้าขาวม้ารัดคอตัวเองจนเสียชีวิต ดาวนิลทราบเรื่องในวันที่กำลังเผาศพพ่อคำปันจึงรีบกลับมาแม่อาย ก่อนถึงพิธีเผาศพช่อเอื้องตีกลองสะบัดชัยเมื่อการแสดงจบ ดาวนิลถือดาบเข้ามาแล้วรำดาบ เมื่อถึงท่าสีไคลดาวนิลได้ใช้ดาบปาดคอตนเองจนถึงแก่ชีวิต

ภาพประกอบ 15 การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในภาพยนตร์เรื่อง แม่อายสะอื้น คุณทัศวรรณ เสนีย์วงศ์ แสดงเป็นช่อเอื้องตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เมื่อปี พ.ศ. 2515

ที่มา : เว็บ https://www.fapot.or.th/main/cinema/view/157 หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563

เรื่องแม่อายสะอื้นมีวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยเข้าไปเกี่ยวข้อง และผู้ตีกลองเป็นนักแสดงหญิง ซึ่งวิภาวดี โปธา (2563.สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่า “พ่อครูกับพี่ ๆ สอนพวกเราตีกลองก่อนที่จะสอนคุณทัศวรรณ ตอนมามาเรียนแรก ๆ พ่อครูคำไม่ยอมสอนให้เราตีกลอง พ่อครูเขาเคร่งทุกอย่าง ให้เรียนฟ้อนอย่างเดียว อยากตีก็ไม่ให้ตี ถึงร้องไห้ก็ยังไม่ให้ตี ให้เฉพาะผู้ชายตี หลายปีกว่าพ่อครูเริ่มสอนตีกลอง พ่อครูบอกว่ากลองใบนี้ผู้หญิงตี พ่อครูกับพี่ ๆ ช่วยกันทำกลอง ไม่ลงคาถาอาคมอะไร สอนทำท่าตีกลองแต่ไม่ให้โดนกลอง ช่วงนั้นเวลาออกงานพ่อครูยังไม่ให้ตีกลอง ให้ตีฉาบตีโหม่งเท่านั้นนานอยู่กว่าจะได้แสดงตีกลอง” สอดคล้องกับบุญชุม วงค์คำอ้าย (2562: สัมภาษณ์) ได้เล่าให้ฟังเมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์สอนตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

> เป็นลูกเป็นหลานเกิดบ้านนี้ก็ชวนกัน เห็นพ่อครูอนุรักษ์พื้นเมือง แรก ๆ มาฟ้อนรำแล้วพ่อครูค่อย ๆ สอน พ่อครูทำท่าให้ดู แล้วก็ให้เราทำตาม พ่อครูนับ 1 2 3 4 5 6 แล้วก็ตี พ่อครูบอกเป็นผู้หญิงไปเรียนจะจระเข้ฟาดหางไม่ได้ เพราะกลองเกี่ยวกับวัด แต่พ่อครูก็พลิกแพลงทำท่าศอกหน้าศอกหลัง ศอกคู่ หัวโหม่ง เข่า จระเข้ฟาดหางไม่ให้โดนกลอง ตอนที่เรียนมีป้า ป้าอำไพ ป้าศรี อภิญโญ ป้าดี เป็นคณะกลองสะบัดชัยที่เล่นก็เป็นหญิงล้วนเลย แรก ๆ ป้าแบกกลอง หลัง ๆ มาป้าตีกลองลำดับการแสดงก็ไหว้ครูรำท่าทาง ตีกลองเลยศอกเดี่ยว ศอกคู่ หัวโหม่งหน้า ศอกหลัง หัวโหม่งหลัง เข่า จระเข้ฟาดหาง แล้วก็วนไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบรอบแรกตีช้า รอบที่สองตีเร็ว แล้วก็จบ งานแรกคืองานกรมป่าไม้ คือมันดีใจร้องไห้ ก็คือตีจบแล้วเขาบอกว่าจะให้รางวัลไปรับเงิน ทุกวันนี้บอกได้เลยว่าที่มีความมั่นใจในทุก ๆ เรื่องของชีวิต มีความกล้าแสดงออกในศีลในธรรมก็เพราะได้เรียน ได้แสดงกลองสะบัดชัยกับพ่อครู (บุญชุม วงค์คำอ้าย. 2562: สัมภาษณ์)

การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ผู้หญิงตีกลองในเรื่องแม่อายสะอื้น การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยที่ห้ามผู้หญิงตีกลองครั้งนี้ เกิดจากปัจจัยการถ่ายทอด(ผู้ถ่ายทอด) โดยครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์ถ่ายทอดให้กับคุณทัศวรรณ เสนีย์วงศ์ การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่คุณทัศวรรณ เสนีย์วงศ์ได้รับการถ่ายทอด เป็นการแสดงด้วยความเคารพด้วยการไหว้ครูก่อนตีกลองและแสดงท่าตีกลองที่เหมือนที่ใช้อวัยวะของร่างกายตีลงบนหน้ากลอง “พ่อครูสอนคุณทัศวรรณให้ทำท่าใช้ศอก หัว เข่า เท้าคล้าย ๆ ตีบนกลอง ก็คือ ไม่ให้โดนกลอง”บุญชุม วงค์คำอ้าย (2562: สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เผยแพร่ออกจากชุมชนโดยผ่านภาพยนตร์ไปทั่วประเทศ ทำให้การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เป็นที่รู้จักมากขึ้น จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าก่อนการฉายภาพยนตร์เรื่องแม่อายสะอื้น พ.ศ. 2515 ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ ได้ถ่ายทอดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ให้กับกลุ่มผู้หญิงในชุมชนบ้านแพะขวางที่มาขอรับการถ่ายทอดกลองสะบัดชัยจากครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ โดยเริ่มแรกทุกคนจะได้รับการถ่ายทอดการตีฉาบตีโหม่ง หลังจากนั้นจะถ่ายทอดการตีกลองให้กับผู้ที่มีความพร้อมทางด้านกำลังและมีความกล้า ซึ่งบุญชุม วงค์คำอ้าย (2562: สัมภาษณ์) เล่าให้ฟังว่า “พ่อครูจะให้ทุกคนลองตีเข่า ตีศอก ใครที่มีกำลังและมีความกล้าพ่อครูจะสอนให้ตีกลอง เป็นผู้หญิงตียาก มาเรียนครั้งแรก ๆ แม่ชุมแบกกลองเพราะตีไม่ไหวพอพี่ภิญโญไม่ได้ตีแล้ว ความที่แม่เป็นคนกล้าพ่อครูเลยเลือกมาตีแทน พ่อครูตั้งใจสอนมาก ๆ ท่าไหนไม่เหมือนจะไม่ยอม ให้ฝึกซ้ำ ๆ ทำบ่อย ๆ พอเริ่มมีกำลังพ่อครูก็จะสอนท่ากลองทีละท่า ” การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่เดิมถูกกำหนดให้เป็นผู้ชายมาเป็นผู้หญิงจนสามารถแสดงรวมกันเป็นคณะได้ก็ด้วยปัจจัยการถ่ายทอด(ผู้ถ่ายทอด) จากครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์สามารถตั้งคณะการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ทุกคนเป็นผู้หญิงได้ คณะนี้ไม่มีชื่อแต่รับเชิญหรือรับจ้างแสดงในนานของครูคำ กาไวย์ หรือคณะไวย์เอรัณ ซึ่งพอจะรวบรวมรายชื่อผู้ร่วมคณะเท่าที่บุญชุม วงค์คำอ้าย (2562: สัมภาษณ์) บันทึกได้ดังนี้

1. เรือนคำ โปธา (โหม่ง)
2. ลำดวน อินทร์วิน (โหม่ง)
3. อรพิน ดวงแก้ว (โหม่ง)
4. ฟองนวล ไข่คำ (โหม่ง)
5. ประมวล ใจแข็ง (โหม่ง)
6. จุฬาลักษ์ วินยา (โหม่ง)
7. สุธิน สีมน (ฉาบ)
8. ภิญโญ ผักกาด (ตีกลอง)
9. วิภาดี โปธา (ตีกลอง)
10. บุญชุม วงคำอ้าย (ตีกลอง)
11. ผ่องศรี ธีตรานนท์ (ตีกลอง)
12. อำภา อินสันต์ (หามกลอง)

(บุญชุม วงค์คำอ้าย. 2562: สัมภาษณ์)

ในการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ และการศึกษาทำให้การแบ่งชั้นทางสังคมเพิ่มขึ้นมีสังคมคนรวยสังคมคนจน มีความแตกต่างทางรายได้มีปัญหาความยากจน คนในท้องถิ่นต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่ที่มีความสามารถทางการแสดงอยู่บ้าง หันมาสนใจที่จะเข้าไปเรียนรู้การแสดงพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นมากขึ้น เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน กลองสะบัดชัย การแสดงละครซอ การขับซอ ฯลฯ เมื่อมีความสามารถทางการแสดงก็จะรับจ้างแสดงได้ ทำให้มีรายได้มา

ทดแทนที่มีงานทำน้อยลงหรือไม่มีงานทำ การตีกลองสะบัดชัยเป็นการแสดงหนึ่งที่ได้รับผลการตอบรับจากผู้ดูที่ชื่นชอบ และชื่นชมต่อการแสดงเป็นอย่างดี ทำให้ผู้ชายหลายคนเห็นว่าการตีกลองสะบัดชัยน่าจะก่อให้เกิดรายได้ จึงได้เข้าเรียนเพื่อนำไปแสดง คนตีกลองสะบัดชัยมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ย่อมส่งผลให้ผู้ว่าจ้างหรือผู้ที่นำการแสดงกลองสะบัดชัยไปแสดง สามารถคัดเลือกคณะหรือผู้ตีกลองได้ตามความต้องการ เหตุนี้ทำให้ผู้ตีกลองสะบัดชัยหลายคนทำการตีกลองที่แตกต่างไปจากการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น เพื่อให้ผู้ว่าจ้างเลือกไปแสดงได้เห็นถึงความแตกต่าง แล้วจะว่าจ้างหรือถูกคัดเลือกไปแสดง ไพรินทร์ กาไวย์ (2563: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ช่วงนั้นเรายังเล็กมีคนมาเรียนตีกลองที่พ่อสอนมากมาย การไปห้ามหรือตักเตือนการตีกลองสะบัดชัยให้ถูกต้องตามที่พ่อสอนเป็นไปได้ยากมาก มาเรียนกันก็ไม่มีค่าใช้จ่าย เรียนกันทั้งวัน แม่เห็นว่าอยู่ถึงกลางวันถึงเย็นก็จะทำข้าวให้กิน ถ้าคิดอีกแง่หนึ่งเขาเรียนไป เขามีงานทำ มีเงินซื้อข้าวกิน ปัญหาทางสังคมทางนี้ก็ลดลงบ้าง”ในช่วงระยะเวลานี้เป็นช่วงที่การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นมานั้น ได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับในส่วนของทางจังหวัดเชียงใหม่ที่ส่งเสริมการนำวัฒนธรรมพื้นบ้าน ภูมิปัญญาชาวบ้านมาจัดแสดงให้นักท่องเที่ยวชมเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในท้องถิ่นเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจให้เกิดรายได้มากขึ้น

จากการเปลี่ยนแปลงของการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบเดิมได้รับความนิยมลดน้อยลงเพราะไม่ตื่นเต้นเร้าใจ ประกอบกับการเกิดแนวคิดในการพัฒนากลองสะบัดชัยแบบใหม่ของกลุ่มครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ เป็นปัจจัยด้านบุคคล (ผู้ถ่ายทอด)ที่ต้องการพัฒนาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยดำรงไว้ซึ่งดุลยภาพระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนาวัฒนธรรมเพื่อสร้างความยั่งยืนของการดำรงอยู่ของกลองสะบัดชัย จึงทำให้เกิดการพัฒนากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทั้งทางด้านวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัย วัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัย วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และได้เผยแพร่ออกไปนอกหมู่บ้านน ทำให้คนรู้จักวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มากขึ้น

จากประเด็นที่ได้วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ในช่วง ปี พ.ศ. 2508-2517 ที่ได้กล่าวมาข้างต้นสามารถประมวลได้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงของการพัฒนาเศรษฐกิจตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 2-3 เน้นการพัฒนาเป็นประเทศอุตสาหกรรม การพัฒนาแบบนี้ส่งผลไปต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชันแบบประยุกต์ทั้งวัฒนธรรมการตีกลอง การปรับกลองและการแสดงกลอง

ช่วงที่ 2 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำกาไวย์ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536

ตาราง 12 การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้าง และหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม

กำหนดเป้าหมาย(G) ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว** (A)	**การบูรณาการรวมหน่วย** (I)	**การรักษาแบบแผน** (L)
วัฒนธรรม<u>การตี</u>กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-การเดินทางไปทำงานที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	-เดินทางกับครูเสนาะ แซ่มซ้อย ครูสอนวิชาสังคมที่วิทยาลัยนาฏศิลป	- ใช้รถมอเตอร์ไซค์ที่ซื้อด้วยระบบเงินผ่อนเป็นพาหนะในการเดินทางไป

ตาราง 12 (ต่อ)

กำหนดเป้าหมาย(G) ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว** (A)	**การบูรณาการรวมหน่วย** (I)	**การรักษาแบบแผน** (L)
วัฒนธรรม <u>การตี</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์		เชียงใหม่และอาศัยอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน โดยซ้อนรถจักรยานยนต์ไปด้วยทั้งไปและกลับ -วางแผนกับภรรยาเก็บเงินเดือนรวมกับรายได้จากการทำนาและขายผัก สะสมจนได้เงินที่พอจึงซื้อรถมอเตอร์ไซค์ด้วยระบบเงินผ่อน	ทำงานที่วิทยาลัย-นาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์
	-การถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้กลุ่มครูโขน	-ครูคำ กาไวย์ จะถ่ายทอดและทำการฝึกซ้อมร่วมกันกับกลุ่มครูโขน -หมุนเวียนรับการถ่ายทอดการตีฉาบตีโหม่ง	-กลุ่มครูโขนที่รับการถ่ายทอดแบบพื้นบ้าน ไม่มีแบบแผนหรือขั้นตอนใดตามแบบเดิมที่ครูคำ กาไวย์ตีกลอง
	-การถ่ายทอดนักเรียนในลักษณะเดียวกับที่ครูคำ กาไวย์ถ่ายทอดให้กลุ่มครูโขนคือ การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แบบพื้นบ้านที่ไม่มีแบบ	-ร่วมกันฝึกซ้อมการถ่ายทอดตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เพื่อเป็นแนวทางถ่ายทอดให้กับนักเรียนชาย	-การถ่ายทอดยังคงท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นครบทุกท่า

ตาราง 12 (ต่อ)

กำหนดเป้าหมาย(G) ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว** (A)	**การบูรณาการรวมหน่วย** (I)	**การรักษาแบบแผน** (L)
วัฒนธรรม <u>การตี</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-ปรับการถ่ายทอดให้กับคนในชุมชนและนอกชุมชนมาเป็นวันหยุดราชการ วันหยุดนักขัตฤกษ์ หรือเวลาที่ว่างจากการทำนาและว่างจากการรับจ้างแสดงด้วย	-ร่วมกันวางแผนการถ่ายทอดตามที่นัดวันและเวลาในการถ่ายทอด	-ยังคงถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น
วัฒนธรรม <u>การปรับ</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-ต้องการรายได้เพิ่ม ทำให้ครูคำ กาไวย์และคณะไวย์เอรัณต้องสร้างกลองสะบัดชัยแทนใบเดิมที่เริ่มชำรุด	-ครูคำ กาไวย์ และคณะรับการถ่ายทอดการสร้างกลองและร่วมกันสร้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่ใช้สำหรับรับจ้างงานที่นอกเหนือจากงานพิธีกรรมทางศาสนา	-กลองสะบัดชัยที่สร้างขึ้นมาจะไม่ลงอักระคาถาและสร้างตามลักษณะเดิมของกลองสะบัดชัยวัดเอรัณฑวัน
	-ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์หาช่างแกะสลักไม้ อธิบายและวาดภาพประกอบรูปร่างของสัตว์ตามจินตนาการรวมถึงขนาดและสัดส่วนต่าง ๆ ให้ช่างแกะสลักลองแกะ เช่น ปลา นก สิงห์ พญานาค เป็นต้น	-ปรึกษาคณะ ผู้รู้ ผู้ที่นับถือและสานุศิษย์ที่จะนำไม้แกะสลักรูปสัตว์ประดับอยู่ข้างกลองสะบัดชัย ซึ่งผลสรุปเป็นพญานาค	-การนำไม้แกะสลักรูปพญานาคประดับข้างกลองสะบัดชัยทั้งสองข้าง โดยหันหน้าเข้าหากัน

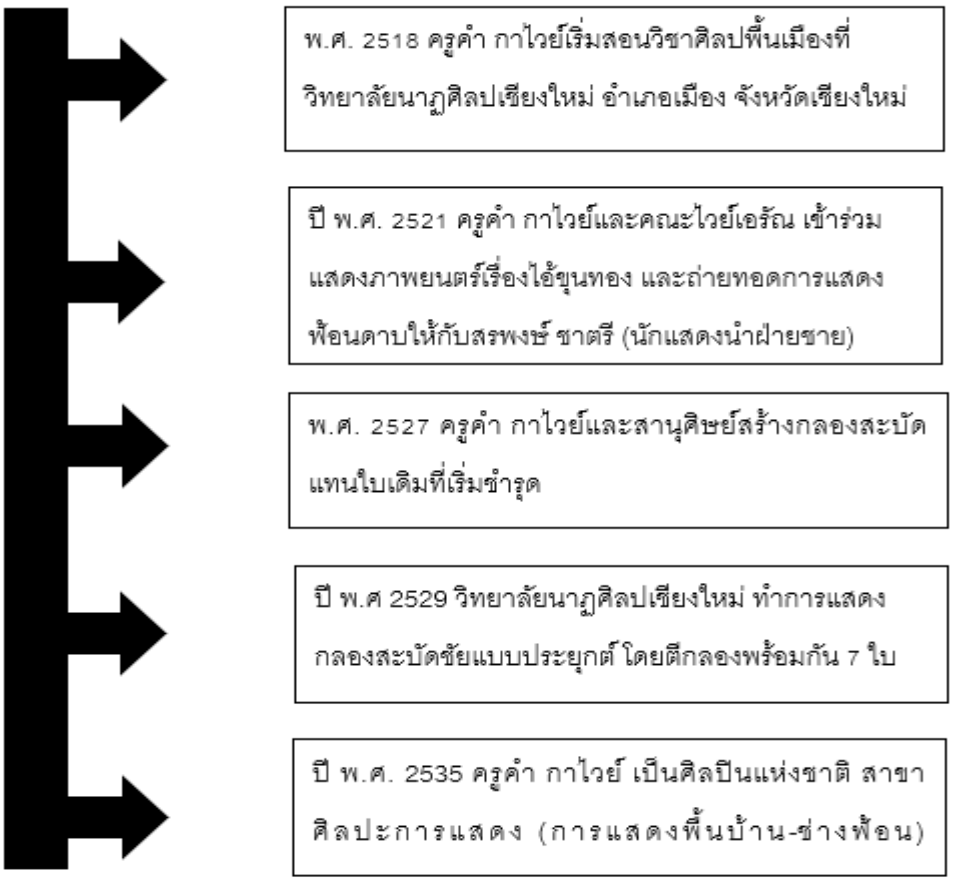
ตาราง 12 (ต่อ)

กำหนดเป้าหมาย(G) ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว** (A)	**การบูรณาการรวมหน่วย** (I)	**การรักษาแบบแผน** (L)
วัฒนธรรม<u>การปรับ</u>กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-รับฟังความคิดเห็นจากทุกฝ่ายในเรื่องกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีพญานาคประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หันหน้าเข้า	-ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์นำข้อมูลที่รับฟังความคิดเห็นจากทุกฝ่ายในเรื่องกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีพญานาคประดับข้างกลอง หันหน้าเข้าหากัน เข้าปรึกษาผู้ร่วมคณะ ผู้ที่นับถือและสานุศิษย์ในเรื่องการปรับพญานาค	-ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์สร้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามที่ได้รับการถ่านทอดมา และยังคงใช้พญานาคที่ประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้าง แต่ปรับให้พญานาคที่หันหน้าออก
	-รอบ ๆ กลองสะบัดชัยไม่ได้ประดับตกแต่งใด ๆ จึงนำจีวรของพระที่ไม่ใช้แล้วมาตกแต่งรอบๆ กลองเพื่อให้เกิดความสวยงาม	-ปรึกษากับพระที่วัดเอรัณฑ-วัน และสานุศิษย์ถึงเรื่องที่ต้องการตกแต่งรอบ ๆ กลองให้สวยงาม -นำจีวรที่พระท่านมอบให้มาออกแบบ และให้ภรรยาครูคำ กาไวย์เป็นผู้เย็บเพื่อนำมาติดรอบ ๆ กลอง	-กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของคณะครูคำ กาไวย์รอบ ๆ กลองสะบัดชัย ประดับตกแต่งรอบ ๆ ด้วยจีวรของพระต่อมาเป็นผ้าชนิดอื่น
วัฒนธรรม<u>การแสดง</u>กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-จัดระบบการถ่ายทอดและฝึกซ้อมการแสดงในช่วงเวลาที่พั	-ทดลองตีกลองตามข้อตกลงเพื่อสังเกตข้อบกพร่องที่นำไปสู่การปรับแก้ไข	-คงท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นทุกท่า

จากตารางการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านต่าง ๆ ทั้งปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม และปัจจัยด้านบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) โดยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทเศรษฐกิจและสังคม พอประมวลได้ดังนี้

เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536



ภาพประกอบ 16 เหตุการณ์ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536

ที่มา : โดยเนตรนภิส พัฒนเจริญ (ผู้วิจัย)

ปลายแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 3 ได้ขยายการศึกษา ปรับปรุงและขยายบริการการศึกษาในส่วนภูมิภาค ทำให้มีการจัดสรรงบพัฒนาการศึกษายังจังหวัดในส่วนภูมิภาค จังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดหนึ่งที่ได้รับการขยายบริการการศึกษาในส่วนภูมิภาคจากภาครัฐ และในครั้งนั้นกรมศิลปากรมีนโยบายเปิดโรงเรียนนาฏศิลปในส่วนภูมิภาค ซึ่งได้ทำการเปิดโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อขยายบริการการศึกษามายังส่วนภูมิภาคและเป็นแห่งแรกของกรมศิลปากร โดยทำการสอนเปิดสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2514 การเปิดโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นการสร้างโอกาส และส่งเสริมการศึกษาที่พัฒนาผู้เรียนเฉพาะทางให้กับผู้ที่มีความสามารถทางนาฏศิลป์สาขาต่าง ๆ ได้ศึกษาเล่าเรียนตามที่ถนัด โดยมีนางสาวประนอม ทองบุญสมเป็นอาจารย์ใหญ่ท่านแรก ต่อมาโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ยกฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2521

ทางด้านการเรียนการสอนส่วนหนึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้เชิญผู้ที่ชำนาญด้านศิลปพื้นเมืองเข้ามาถ่ายทอดในวิชาศิลปะพื้นเมืองหลายท่าน และอาจารย์ประนอม ทองบุญสมได้เชิญครูคำ กาไวย์เข้ามาถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ดังที่ครูคำ กาไวย์บันทึกไว้ในชีวประวัติ (2543, น.1-2) ดังนี้

> อีกประการหนึ่งเมื่อวงคณะกลองสะบัดไชย(กลองสะบัดชัย) นายคำ กาไวย์ ได้ไปแสดงในงานที่ไหนก็จะไปพบปะกันกับทางวิทยาลัยนาฏศิลป์แสดงร่วมงานเดียวกันทุกครั้งอยู่มาไม่นานทางอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ แห่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จึงได้เล็งเห็นว่าศิลปะการตีกลองสะบัดไชย(กลองสะบัดชัย) กลองมองเซิง ฟ้อนดาบ ของนายคำ กาไวย์เป็นศิลปะพื้นบ้านโดยแท้จริงจึงได้หารือครูอาจารย์ผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวกับข้องมาปรึกษากันในเรื่องศิลปะพื้นบ้านที่เห็นสมควรจนทุกฝ่ายตกลงเพื่อความเหมาะสมแก่วิทยาลัยนาฏศิลป์จึงได้พานายคำ กาไวย์ ที่บ้านแพะขวาง ตำบลหางดง ปี พ.ศ.2518 ขอให้มาสอนตีกลองสะบัดชัยถ่ายทอดให้ครูอาจารย์ เพื่อจะได้แพร่หลายสืบต่อกันไป (คำ กาไวย์. 2543, น.1-2)

ครูคำ กาไวย์เริ่มสอนวิชาศิลปพื้นเมืองที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ปี พ.ศ. 2518 ได้รับมอบหมายให้ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กับครูที่สอนโขนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ในขณะนั้น) เพื่อให้ครูที่ได้รับการถ่ายทอดร่วมกับครูคำ กาไวย์ในการสอนนักเรียน และยังคงรับสอนประชาชนทั่วไปที่บ้านร่วมกับสานุศิษย์ จากบริบทดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้ร่วมกันกำหนดเป้าหมาย (G) ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ครูคำ กาไวย์ได้รับเชิญให้ถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (ในตำแหน่งนักการภารโรง) ต้องเดินทางไปทำงานในวันทำการ ด้วยระยะทางที่ครูคำ กาไวย์อาศัยอยู่จากชุมชนบ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ไปยังวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ค่อนข้างไกลและโดยส่วนตัวไม่มียานพาหนะ จึงได้ปรับตัว (A)ในการเดินทางไปกลับกับด้วยการซ้อนรถจักรยานยนต์ของครูเสนาะ แซ่มซ้อยเป็นครูสอนวิชาสังคมที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน เมื่อมีรายได้เพิ่มจากเงินเดือนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เดือน 750 บาท จึงได้วางแผน (I) กับภรรยาเก็บเงินเดือนรวมกับรายได้จากการทำนาและขายผัก สะสมเงินจนได้เงินที่พอจึงซื้อรถมอเตอร์ไซค์ด้วยระบบเงินผ่อน และใช้เป็นพาหนะในการเดินทางไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์(L)

> “พ่อซ้อนรถครูเสนาะไปสอนทุกวันกลับก็กลับมาด้วยกัน พอพ่อได้เงินเดือนตอนนั้นได้เดือนละ 750 บาท พ่อกับแม่แบ่งเงินเดือนและแบ่งเงินจากการแม่ขายข้าวขายผักเก็บสะสมกันจนได้เงินก้อนหนึ่ง ก็เอาเงินไปผ่อนรถมอเตอร์ไซค์เป็นรถซูซูกิ มีครั้งหนึ่งซ้อนครูเสนาะไปแล้วเจอขบวนเสด็จ พ่อลงจากรถมาทำความเคารพ ครูเสนาะไม่รู้ก็ขี่รถโดยไม่มีพ่อไปจนถึงวิทยาลัย (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) พอรู้ว่าพ่อไม่ได้ซ้อนมาก็ขี่กลับมาทางเดิมเจอพ่อเดินอยู่ เป็นเรื่องที่เล่าสนุกสนานกันมาตลอดว่าสงสัยต้องเก็บเงินซื้อรถแล้ว”(ชไมพรรณ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์)

ครูคำ กาไวย์ได้รับมอบหมายถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตั้งแต่เข้าทำงานในปี พ.ศ. 2518 วิชาศิลปะพื้นเมือง ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตามแผนการถ่ายทอดการทำงานดังนี้

1.ถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ กับกลุ่มครูโขนที่สอนวิชาโขนของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) จนสามารถแสดงร่วมกันได้

2.กลุ่มครูโขนจะร่วมกับครูคำ กาไวย์ถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ให้กับนักเรียนชายที่เรียนเอกโขนตั้งแต่ระดับชั้นกลาง 1 (ชั้นมัธยมปีที่ 3) จนถึงระดับชั้นกลาง 3 (ชั้นมัธยมปีที่ 6)

กลุ่มครูโขนต้องปรับตัว(A) รับการถ่ายทอดแต่ละครั้งจากครูคำ กาไวย์ที่เริ่มต้นและจบด้วยท่าใดก็ได้ ไม่ได้กำหนดลำดับท่าตีกลอง การตีกลองจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกจะเป็นจังหวะช้าช่วงหลังจะเป็นจังหวะเร็ว และในขณะที่ตีกลองจังหวะช้าอยู่นั้น สามารถผ่อนจังหวะให้

ช้าลงหรือเร่งจังหวะเร็วขึ้นสลับไปมาได้ โดยผู้ตีฉาบตีโหม่งจะตีตามจังหวะผู้ตีกลอง และผู้ตีฉาบตีโหม่งสามารถผ่อนหรือเร่งจังหวะได้ด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้ตีกลองก็จะตีตามจังหวะของผู้ตีฉาบตีโหม่ง ระยะเวลาในการตีกลองขึ้นอยู่กับกำลังของผู้ตี หรือเวลาที่กำหนด เพราะสามารถย้อนกลับไปตีท่าเดิมได้อย่างอิสระ ซึ่งครูที่ได้รับการถ่ายทอดจะทำการฝึกซ้อมร่วมกัน (I) และหมุนเวียนรับการถ่ายทอดการตีฉาบตีโหม่ง เพื่อที่จะสามารถตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เป็นคณะได้ซึ่งจะประกอบไปด้วย ผู้ตีกลอง 1 คน ผู้ตีฉาบ 1 คน ผู้ตีโหม่ง 2 คน คนแบกกลอง 2 คน ครูที่รับการถ่ายทอดยังคงตีกลองแบบพื้นบ้าน ไม่มีแบบแผนหรือขั้นตอนใดตามแบบเดิมที่ครูคำ กาไวย์ตี) (L) ดังที่จันทร์ แก้วจิโน (2563: สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า “พ่อ (ครูคำ กาไวย์) ถ่ายทอดแบบพื้นบ้านจะเริ่มใส่ (ตีกลอง) ท่าแรกท่าไหนก่อนก็ได้ แล้วแต่กำลัง ตีแบบอิสระไม่จำกัดแล้วแต่ความคล่องแคล่วของแต่ละบุคคล ครูรับการถ่ายทอดจากพ่อครูตีแบบที่พ่อจับมือจับขา ทำให้ครูตีกลองตามแบบที่พ่อถ่ายทอดให้ได้ไม่ยาก แต่ลีลาท่าทางไม่เหมือนทุกท่า ด้วยที่ครูเป็นครูสอนโขนลิง ติดท่าทางของลิงมาอาจไม่ค่อยอยู่กับที่ เต้นกระโดดตีลังกาไปมาท่าทางจะคึกคัก รวดเร็วว่องไว” สำหรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ใช้ในการถ่ายทอด จะเป็นกลองที่ไม่มีหัวใจกลอง(สิ่งมงคลที่บรรจุไว้ในผลน้ำเต้าหรือผลมะตูมแห้งแล้วแขวนไว้

กลุ่มครูโขนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ รับถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ประมาณ 1 ปี หลังจากนั้นครูคำ กาไวย์ได้รับมอบหมายให้ถ่ายทอดนักเรียนชายตั้งแต่ระดับชั้นกลาง 1 (ชั้นมัธยมปีที่ 3) จนถึงระดับชั้นกลาง 3 (ชั้นมัธยมปีที่ 6) และต้องปรับตัวในการถ่ายทอด (A) ร่วมกับกลุ่มครูโขน ซึ่งการถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ยังคงเป็นการถ่ายทอดในลักษณะเดียวกับที่ครูคำ กาไวย์ถ่ายทอดให้กลุ่มครูโขนคือ การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แบบพื้นบ้านที่ไม่มีแบบ จึงเป็นปัจจัยการถ่ายทอด(ผู้ถ่ายทอด) ที่ทุกคนต้องนัดหมายร่วมกันวางแผนและแสดงความคิดเห็น(I) ในการถ่ายทอดร่วมกัน และทำการฝึกซ้อมการถ่ายทอดตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เพื่อเป็นแนวทางถ่ายทอดให้กับนักเรียนชายโดยคงท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นครบทุกท่า (L) ต่อมาทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีนโยบายเพิ่มวิชากลองสะบัดชัยในวิชาเลือกเสรี เป็นวิชาที่มีวิชาต่าง ๆ ให้นักเรียนเลือกเรียนตามความต้องการ เช่น วิชาดนตรีพื้นเมือง วิชาดนตรีสากล เป็นต้น วิชากลองสะบัดชัยมีทั้งนักเรียนชายและนักเรียนหญิงมาเรียนจันทร์ แก้วจิโน (2563: สัมภาษณ์ได้เล่าว่า “ทางฝ่ายวิชาการได้ร่วมปรึกษากับครูปรีชาหัวหน้าโขนและครู ถึงการเปิดโอกาสให้นักเรียนเอกอื่นนอกจากเอกโขนได้เรียนตีกลองบ้าง จึงได้เพิ่มวิชากลองสะบัดชัยในวิชาเลือกเสรีให้กับนักเรียนชั้นกลาง 1 (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4) ถึงชั้นกลาง 3 (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6) มีนักเรียนเอกต่าง ๆ มาลงเรียนทั้งเอกคีตศิลป์ เอก

ละคร นักเรียนปี่พาทย์ เครื่องสาย การเปิดวิชากลองสะบัดชัยทำให้นักเรียนที่สนใจที่ไม่ใช่เอกโขนมาสมัครเรียน รวมทั้งนักเรียนหญิงมาสมัครด้วย (จันทร์ แก้วจิโน.2563: สัมภาษณ์) สอดคล้องกับรุ่งนภา มูนอิน. (2562: สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงการเลือกเรียนวิชากลองสะบัดชัยในขณะที่เรียนอยู่ชั้นกลาง 1 (ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4) ไว้ว่า “ตอนที่ได้เรียนตีกลองกับพ่อครูที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ปี พ.ศ. 2522 ตอนนั้นอยู่ชั้นกลาง 1 (ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4) เป็นวิชาเลือกเสรี มีผู้หญิงคนเดียวที่เลือกเรียนนอกนั้นเป็นผู้ชายกันหมด พ่อครูบอกว่าผู้หญิงตีได้เพราะไม่ได้ลงคาถาอาคมไว้ และยังไม่มีพญานาคข้างกลอง ยังไม่มีที่ตั้งกลอง แต่นำกลองมาแขวนกับไม้คานที่เสา แล้วก็ขึงดึงไปกับอีกเสามัดเชือกไว้” การเพิ่มวิชากลองสะบัดชัยได้เปิดโอกาสให้นักเรียนหญิงได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดแบบประยุกต์ ที่เดิมห้ามผู้หญิงตีกลองสะบัดชัยด้วยปัจจัยทางความเชื่อ

เมื่อเพิ่มวิชากลองสะบัดชัยในวิชาเลือกเสรี ทำให้ครูคำ กาไวย์และกลุ่มครูโขนปรับตัว (A) ในการถ่ายทอดให้กับนักเรียนชายและนักเรียนหญิงที่มีความสามารถแตกต่างกัน ด้วยการนัดหมายในเวลาที่ทุกคนไม่ได้ทำการทำการสอน ร่วมกันวางแผนหาแนวทางการถ่ายทอดและร่วมกันฝึกซ้อม (I)การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยคงท่าตีกลองสะบัดชับแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นไว้ทุกท่า และจัดเวลานอกเหนือจากการเรียนให้กับนักเรียนที่ต้องการได้รับการถ่ายทอดเพิ่มเติมหรือต้องการฝึกซ้อม (L) การถ่ายทอดแต่ละครั้งก่อนสอนจะทบทวนของเดิม การถ่ายทอดจะขึ้นอยู่กับความพร้อมของนักเรียน นักเรียนคนใดมีความพร้อมก็จะได้รับการถ่ายทอดในท่าต่อไป ส่วนนักเรียนที่ยังไม่พร้อมจะยังคงฝึกจนกว่าพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดต่อ นักเรียนแต่ละคนจึงมีความก้าวหน้าในการตีกลองสะบัดชัยที่แตกต่างกัน และความหมั่นเพียรในการฝึกซ้อมนอกเวลา หากนักเรียนคนใดมีความสามารถตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้ดี จะได้รับคัดเลือกให้แสดงงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ดังที่สมภพ เพ็ญจันทร์ (2562.สัมภาษณ์) ครูสอนโขนพวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ร่วมกับครูคำ กาไวย์ อธิบายถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ดังนี้

> “ต้องย้อนไปที่อดีตเมื่อนานมากแล้ว พ่อครูจะสอนให้ตีก๊อกแก๊กก่อน ก็คือจับไม้สองอันให้ตีก๊อกแก๊ก ก๊อกแก๊กติ่งมง ถ้ากลองไม่พอก็ไปตีเสา ตีต้นกล้วย ตีอะไรที่มันเกิดเสียงก๊อกแก๊กติ่งมง พ่อครูสอนด้วยความสนุกสนาน เด็ก ๆ ไม่เบื่อให้ความเป็นกันเองกับเด็ก พ่อครูพยายามพูดภาษาท้องถิ่น ภาษาเชียงใหม่ เพราะเราส่วนใหญ่เป็นคนเหนือ จะมีเพื่อน ๆบ้างที่มาจากกรุงเทพที่ไม่รู้ภาษาเหนือ พ่อครูก็พูดกลางบ้างเหนือบ้างสลับไป เน้นให้เด็กมความสนุกสนาน เน้นพื้นฐานโดยเฉพาะการตีก๊อกแก๊กติ่งมง แล้วก็หมัดเท้า เข่า ศอกก็ใส่เข้า

ไป ประเด็นอีกอย่างคือการให้รู้จังหวะ คือในเรื่องของฉาบโหม่ง สำคัญมาก คือคนนี้ตีฉาบคนนี้ตีโหม่ง แฉ่ โหม่ง แฉ่ โหม่ง แฉ่ โหม่ง สลับกัน ผมจะยืนตีโหม่ง และจะมีเพื่อนตีฉาบ น้องตีกลอง เมื่อเราผสมผสานกลองฉาบโหม่งเข้าไป มันก็จะเป็นทำนอง ก็คือ ก๊อกแก๊กติ่งมง ก๊อกแก๊กติ่งมง ก๊อกแก๊กติ่งมง ติ่ง มง ก๊อกแก๊กติ่งมง.... ทำให้เราคุ้นชินกับจังหวะนี้ เป็นเทคนิคของพ่อครู ซึ่งโลดโผนการออกอาวุธพ่อก็สอนให้ทุกคน แต่ใครรับได้แค่ไหนก็เรื่องของเขา"(สมภพ เพ็ญจันทร์. 2562: สัมภาษณ์)

การได้รับเชิญไปถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ทำให้ครูคำ กาไวย์ต้องเดินทางไปทุกวันทำการ ถึงแม้ว่าจะได้รับเงินเดือนจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แต่ยังคงไม่ละทิ้งการทำนาที่เป็นอาชีพเดิม และนำคณะไวย์เอรัณไปแสดงตามที่ได้รับการว่าจ้าง เพื่อให้ทุกคนในคณะมีรายได้เพิ่มมาเลี้ยงดูครอบครัว ปัจจัยทางเศรษฐกิจส่งผลให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ ต้องปรับเวลา(A) ในการถ่ายทอดให้กับคนในชุมชนและนอกชุมชนมาเป็นวันหยุดราชการ วันหยุดนักขัตฤกษ์ หรือเวลาที่ว่างจากการทำนาและการรับจ้างแสดงด้วยการนัดเวลา ทำให้การถ่ายทอดในช่วงนี้ทำได้ไม่เต็มที่ ดังที่ชไมพรรณ กาไวย์ (2563.สัมภาษณ์) ได้เล่าให้ฟังว่า"พวกเรายากจนมาก ครูนิยม รัชเดชเป็นครูใหญ่โรงเรียหางดง (โรงเรียหางดงรัฐราษฎ์อุปถัมภ์) เห็นว่าเราเรียนดีแล้วสอบวัฒโนได้ (โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่) แต่ค่าใช้จ่ายมันก็มาก พ่อ (ครูคำ กาไวย์)สอนที่วิทยาลัย (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) มีเงินเพิ่มขึ้นแต่ก็ไม่พอ วันหยุดพ่อขยันมากทั้งทำนา รับจ้างแสดงทำให้มีเวลาในการสอนกลองที่บ้านน้อยลง ต้องสอนวันหยุด คนมาเรียนตีกลองกันเยอะแต่ต้องรอพ่อมาจากนา บางครั้งลูกศิษย์ก็ไปทำนาด้วยหาปูหาปลามากินกันแล้วก็สอนกันไป" (ชไมพรรณ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์)

จากภาระที่ต้องทำงานหารายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว และต้องรักษาคณะไวย์เอรัณให้คงอยู่เป็นปัจจัยทางเศรษฐกิจที่ทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยที่บ้านลดลง ถ่ายทอดได้ในวันหยุดเท่านั้น แม้ว่าเวลาและวันในการถ่ายทอดน้อยลง แต่ยังคงมีประชาชนทั่วไปและคนในชุมชนมาขอเป็นศิษย์อย่างต่อเนื่อง จึงต้องปรับเปลี่ยนมาเป็นการพูดคุย(I)เพื่อนัดวันและเวลาในการถ่ายทอด ทำให้ครูคำ กาไวย์สานุศิษย์ต้องร่วมกันวางแผนในการถ่ายทอด ที่ยังคงถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามเดิม(L) ดังที่สนั่น ธรรมธิ (2563: สัมภาษณ์) ได้เล่าย้อนกลับไปปี พ.ศ. 2527 ขณะนั้นมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เฉลิมฉลองที่มีอายุครบ 20 ปี ส่วนหนึ่งในงานได้เชิญบุคลากรผู้มีความรู้ทางด้านศิลปะ วัฒนธรรมและการแสดงมาถ่ายทอดให้กับนักศึกษาและผู้ที่สนใจ ซึ่งสนั่น ธรรมธิในฐานะเป็นหัวหน้าวงดนตรีพื้นเมืองของชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทยได้ดูแลครูคำ กาไวย์ และได้รับการถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

หลังจากนั้นจึงตามมาเรียนที่บ้านในวันหยุดเรียน “พอไปที่บ้านครูก็เลยสอนแบบพื้นบ้าน ทำให้ดูแล้วก็ให้ฝึก แล้วให้ช่วยงานบ้าน คือกลายเป็นลูกคนหนึ่งไปแล้วก็ช่วยงานทุกอย่าง ไม่ใช่ว่าเขาจะมาใช้งานเราแต่เราอยากจะทำให้มีวิถีชีวิตกลมกลืนกับแบบโบราณ เพราะว่าศิษย์ต้องไปเรียนกับครูที่บ้าน พอว่าเว้นจากการเรียนหนังสือก็มอไซต์(รถจักรยานยนต์)ไปตอนเย็นแต่ถ้าเสาร์อาทิตย์ก็อยู่ที่นั่นเลยครับ” ดังที่ชไมพรรณ กาไวย์ (2563: สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงครูคำ กาไวย์กับถ่ายทอดกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้สนั่น ธรรมธิ ว่า “พ่อ (ครูคำ กาไวย์) รักแบบลูก เย็นมาก็มาหากันเสาร์อาทิตย์นอนที่นี้ บ้านเรายังจนอยู่มาก สอน ๆ กันก็หยุดออกไปนาหาปูหาปลาทำกับข้าวกินบางทีก็เห็นสอนกันกลางทุ่งนา แม่ (ภรรยาคนแรกของครูคำ กาไวย์) รักมาก เรียกได้ว่าเป็นลูกบ้านนี้เลย พ่อเล่นอะไรได้สนั่นก็จะเล่นได้เหมือนกัน ทำท่าให้ดูก็ทำตาม” (ชไมพรรณ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์) สอดคล้องกับที่สนั่น ธรรมธิ (2563: สัมภาษณ์) เล่าถึงวิธีการถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ในช่วงเวลานั้น ดังนี้

> “รหัสหรือว่าโน้ตของท่านเป็นไปตามเสียงที่ได้ยินอย่างเช่น ก๊อกแก๊ก ติ่งติ่ง ก๊อกแก๊ก ติ่งติ่ง ติ่ง ติ่ง เราจำรหัสตัวนี้ไว้ ก๊อกแก๊ก ติ่งติ่ง ก๊อกแก๊ก ติ่งติ่ง ก๊อกแก๊กคือเสียงข้างๆ ขอบกลองส่วนติ่ง ๆ เสียงหน้ากลอง ก๊อกแก๊ก ติ่ง ๆ ก๊อกแก๊ก ติ่ง ๆ ย่างยก ย่างยกคือย่ำเท้าแล้วก็ยกเท้าขึ้นมา พอเราทำไม่ถูกท่าก็ต้องลงมือทำให้ดูใช้วิธีนี้ ท่านมีก้อนกรวดจำนวนหนึ่งกอง ซึ่งเราเป็นคนไปหามาให้ ถ้าไม่ใช่ก็เอาใหม่ ไม่ใช่ก็ปาแต่ถ้าไม่ได้จริง ๆ ท่านจะลุกไปสอน ขณะที่สอนเราก็จัดหากับแก้ม ขุดปูขุดอะไรในนา มาปิ้งมาเผา ท่านก็สบาย ๆ นะ มีเหล้าขาว สอนด้วยอารมณ์ศิลปินเป็นอย่างนี้ทุกวัน ตักน้ำให้ท่านอาบ ดูแลท่านช่วยแม่ครูตอนนั้นภรรยาคนเก่า แม่คำท่านก็รัก รู้สึกว่าจะไปบ่อยมากที่สุดเลยมีความผูกพันมากที่สุด พวกพี่ ๆ พี่ไม (ชไมพรรณ กาไวย์) ก็รักเหมือนพี่เหมือนน้อง แล้วก็พ่อหลวง (ผู้ใหญ่บ้าน) ไพรินทร์(ไพรินทร์ กาไวย์) ยังเด็กยังเรียนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่)” (สนั่น ธรรมธิ. 2563: สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ช่วง พ.ศ. 2520 – 2524 จังหวัดเชียงใหม่ได้เป็นเมืองหลักศูนย์กลางความเจริญทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวของภาคเหนือ ตามนโยบายแผนพัฒนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 ที่ต้องการกระจายความเจริญจากกรุงเทพมหานครไปยังภาคต่าง ๆ ภาครัฐวางแนวทางในการขยายการบริการ โดยเฉพาะสนามบินพานิชน์ที่ได้มาตรฐาน การสื่อสารโทรคมนาคม สาธารณูปโภค ที่อยู่อาศัย การปรับปรุงผังเมือง เป็นต้น เพื่อรองรับแผนการพัฒนากระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวอย่างรวดเร็ว ด้วยการส่งเสริมการท่องเที่ยวในทุก ๆ ด้าน ทั้งเผยแพร่

และโฆษณาการท่องเที่ยว โฆษณาและชักจูงให้มีการจัดประชุมนานาชาติในประเทศไทย รวมไปถึงสนับสนุนให้คนไทยเกิดความนิยมท่องเที่ยวภายในประเทศ และส่งเสริมการท่องเที่ยวทางบกระหว่างในกลุ่มเอเชียอาคเนย์

นอกจากนี้จังหวัดเชียงใหม่นำนโยบายมาสานต่อ ด้วยการส่งเสริมให้ประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการพัฒนาการท่องเที่ยว ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของท้องถิ่น ผลิตผลสินค้าพื้นเมืองในท้องถิ่น และส่งเสริมเอกชนดำเนินธุรกิจการท่องเที่ยวต่าง ๆ ให้มีประสิทธิภาพกับการพัฒนาเศรษฐกิจการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ ทำให้เริ่มมีการว่าจ้างแรงงานในทุกภาคส่วนที่ทำการพัฒนาและสร้างแหล่งท่องเที่ยว เพื่อรองรับนักท่องเที่ยวที่จะเดินทางเข้ามา การส่งเสริมการท่องเที่ยวครั้งนี้ทำให้หลายพื้นที่ดูแลและจัดสถานที่ให้เกิดความน่าสนใจที่จะดึงดูดผู้คนให้เข้ามาใช้บริการ

การส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจของจังหวัดเชียงใหม่ มีแนวทางที่สามารถทำให้เศรษฐกิจดีขึ้น ธุรกิจทางด้านบริการโดยเฉพาะการนำเสนอวัฒนธรรมการแสดงพื้นเมืองกลายเป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวในช่วงเวลานั้น ทำให้การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงพื้นเมืองเชียงใหม่ได้รับการว่าจ้างไปแสดงอยู่เป็นประจำ ต่อมากลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์และคณะไวย์เอรัณที่ใช้รับจ้างแสดงเริ่มชำรุดจากการแสดงมาหลายปี และเกรงว่าหากกลองชำรุดจนไม่สามารถใช้ตีได้จะทำให้ไม่มีกลองที่ใช้สำหรับรับรับงานแสดง ซึ่งจะส่งผลให้ทุกคนในคณะขาดรายได้ส่วนนี้ที่จะนำไปจุนเจือครอบครัว ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจที่ต้องการรายได้เพิ่ม ในปี พ.ศ. 2527 ทำให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ต้องปรับตัว (A) ที่จะสร้างกลองสะบัดแทนใบเดิมที่เริ่มชำรุด จึงศึกษาการสร้างกลอง สอบถามผู้รู้เกี่ยวกับการทำกลอง และร่วมกันสร้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่บ้านครูคำ กาไวย์หลังเลิกงานประจำหรือในวันหยุด ครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์(I) ร่วมกันสร้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามขั้นตอนที่ได้เรียนรู้มา ส่วนขั้นตอนใดที่ยากไม่สามารถสร้างได้ จะขอให้ผู้รู้หรือจ้างวานผู้ที่มีความรู้มาถ่ายทอด อย่างเช่นจ้างครูปั๋น ไชยามาถ่ายทอดสิ่งที่สร้างยาก ๆ จนกระทั่งทุกคนช่วยกันสร้างกลองสะบัดชัยขึ้นมาเองจนสำเร็จ เป็นการสร้างกลองสะบัดชัยขึ้นมาโดยตามลักษณะเดิมของกลองสะบัดชัยวัดเอรัณฑวัน (L) กลองมที่ร่วมกันสร้างขึ้นครั้งนี้ใช้สำหรับรับจ้างงานการที่นอกเหนือจากงานพิธีกรรมทางศาสนา โดยไม่ลงอักระคาถาไว้ ซึ่งธิดา เกิดผล (2542, น. 77) ได้บันทึกถึงเรื่องการสร้างกลองสะบัดชัยครั้งนี้ไว้ว่า

> ครูคำพยายามที่จะสร้างกลองขึ้นเอง จึงเริ่มศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 เป็นต้นมา โดยเริ่มจากแกะรื้อหนังหน้ากลองที่มีอยู่เพื่อดูการขึ้นหนัง ร้อยเชือก ขั้นตอนใดยาก ไม่เข้าใจ ก็จ้างวานผู้มีความรู้ (ครูปั๋น ไชยา) มาสอนให้ เครื่องมือที่ใช้เป็นวัสดุจากท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านทั้งสิ้น และก่อนที่จะเป็นสะบัดชัยได้รูปทรงสมส่วน สวยงามดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ ต้องทำแล้วทำอีก เสียแล้วเสียอีก หลายครั้งหลายใบด้วยกัน แต่ครูก็มิได้ท้อถอย พยายามจนสำเร็จในที่สุดและทุกวันนี้มีคณะศรัทธาวัด หน่วยงานสถาบันต่าง ๆ มาสั่งซื้อกลองสะบัดชัยอยู่เสมอ (ธิดา เกิดผล.2542, น. 77)

ต่อมาครูคำ กาไวย์มีแนวความคิดที่ต้องการจะปรับเปลี่ยนไม้แผ่นที่ประกอบข้างกลอง เพื่อให้กลองสะบัดชัยมีความโดดเด่นน่าสนใจมากขึ้น จึงได้ปรับตัว(A)กับสานุศิษย์ที่จะร่วมกันพัฒนาในส่วนที่เป็นไม้แผ่นสี่เหลี่ยมประดับอยู่ข้างกลองทั้งสองฝั่ง และช่วยกันหาช่างแกะไม้ในชุมชนและนอกชุมชนที่มีความสามารถในการแกะสลักไม้ให้แกะสลักรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นาง ปลา (นางเงือก) นก สิงห์ ฯลฯ ตามที่ต้องการแล้วนำมาประดับข้างกลอง แต่หลายคนยังเห็นว่าไม่เหมาะสมด้วยทุกคนยังมีความเชื่อที่ว่ากลองสะบัดชัยเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ ถึงแม้จะถูกกำหนดว่าเป็นกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ก็ตาม ด้วยปัจจัยความเชื่อครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้ปรึกษาหารือกับผู้รู้ ผู้ที่นับถือและได้คำแนะนำให้แกะสลักเป็นรูปพญานาค (I)“พ่อครูเห็นด้วยพญานาคเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่คู่กับวัดในภาคเหนือ เลยต้องการให้พญานาคอยู่ข้างกลองเพื่อปกปักรักษากลองสะบัดชัยกับผู้ตีให้ปลอดภัยตลอดการแสดงเสร็จสิ้น”(ก้อนแก้ว ใจแล.2563.สัมภาษณ์) และพระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์). (2555, น.43-44) ที่ศึกษากลองสะบัดชัยศิลปะการแสดงล้านนาได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า “ภายหลังมีการแกะสลักไม้รูปนางเงือก (นางปลา) และรูปช้างประดับข้างทั้ง 2 ข้างแต่ศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พยอมยงค์ไม่เห็นด้วย จึงแนะนำให้พ่อครูคำ กาไวย์นำไม้แกะสลักรูปนาคใส่แทน” (พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์). 2555, น.43-44)

กลองสะบัดชัยมีการปรับกลองจากไม้แผ่นที่ประดับข้างกลองเป็นไม้แกะสลักรูปพญานาคแทน จะเห็นได้จากหลักฐานการบันทึกวีดิทัศน์และบันทึกเสียงวงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน เมื่อครั้งที่เดินทางกลับมาเมืองไทยในปี พ.ศ. 2512 และเดือนธันวาคมในปีเดียวกันนี้ ได้เดินทางไปบ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่กับเจอรัลด์ ดิคค์ เพื่อถ่ายทำวงดนตรีล้านนาด้วยการบันทึกวีดิทัศน์และบันทึกเสียง ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดลำพูนตามลำดับ จนมาถึงการถ่ายทำในวันที่สองเป็นการถ่ายทำวงดนตรีของครูคำ กาไวย์และคณะที่ชุมชนบ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ การถ่ายทำในครั้งนี้

ได้ถ่ายทำการฟ้อนดาบ 12 เล่ม บรรเลงดนตรีวงกลองสิ้งหม้องและการแสดงกลองสะบัดชัย-แบบประยุกต์

ภาพการแสดงกลองสะบัดชัยโดยครูคำ กาไวย์และคณะ ที่บันทึกโดยศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน กับเจอรัลด์ ไดค์ในปี พ.ศ. 2512 ต่อมาในปี พ.ศ. 2516 เจอรัลด์ ไดค์ จัดทำเป็นสารคดีและจัดส่งไปให้ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน การจัดส่งในครั้งนี้สงกรานต์ สมจันทร์ (2563:ออนไลน์)ได้กล่าวว่า“จัดส่งไปให้ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตันที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส ดร.เดวิดเกษียณและย้ายไปอยู่เมืองทัคสัน รัฐแอริโซนา เทปดังกล่าวจึงสูญหายไปและไม่มีใครพบเจออีก จนกระทั่งปี พ.ศ. 2546(สามสิบปีให้หลัง)เจ้าหน้าที่หอจดหมายเหตุดุริยางค์ศาสตร์ชาติพันธุ์แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิสได้ค้นพบ จึงนำไปสู่การเผยแพร่วิดีโอดังกล่าวในปัจจุบัน” ข้อมูลดังกล่าวที่ถือว่าได้สูญหายหายไปได้กลับมาอีกครั้ง ซึ่ง เจอรัลด์ ไดค์ ได้มอบข้อมูลดนตรีให้กับ สงกรานต์ สมจันทร์ ที่เดินทางไปรับกับเจอรัลด์ ไดค์ ที่บอสตัน รัฐแมสซาชูเซตส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา และนำข้อมูลดนตรีกลับสู่ประเทศไทยเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2559 โดยนำมาให้บริการในหอจดหมายเหตุดนตรีล้านนา เจอรัลด์ ไดค์ ชื่อหอจดหมายเหตุได้ตั้งขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่อาจารย์เจอรัลด์ ไดค์ที่ถือว่าเป็นผู้ศึกษาดนตรีล้านนาคนแรกของประเทศไทย

ภาพประกอบ 17 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ (พญานาคหันหน้าชนเข้า)

ที่มา : เว็บ http://www.music.cmru.ac.th/archive/ สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563

หลักฐานการแสดงกลองสะบัดชัยที่ทำการแสดงครูคำ กาไวย์และคณะ บันทึกโดย ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน กับเจอรัลด์ ไดค์ในปี พ.ศ. 2512 ซึ่งไพรินทร์ กาไวย์ได้เล่าให้ฟังว่า “ในภาพนี้กลองสะบัดชัยจะมีพญานาคประกอบข้างกลอง หน้าชนกัน ดูจากภาพจะเห็นว่าคนที่ที่ยืนถ่ายภาพ คือ ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน รูปร่างของพญานาคก็จะเป็นอีกแบบตามช่างแกะสลักที่แกะได้ และเป็นการยืนยันว่าพ่อ(ครูคำ กาไวย์) ได้ทำพญานาคติดข้างกลองมาตั้งแต่ตอนนั้นแล้ว” (ไพรินทร์ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์) ชไมพรรณ กาไวย์ (2563: สัมภาษณ์) ได้กล่าวเสริมถึงภาพนี้ว่า “พ่อ (ครูคำ กาไวย์)กับคณะตีกลองที่หน้าบ้านลุงอ้วน ชมภูทีป ตอนนั้นลุงอ้วนเป็นผู้ใหญ่บ้าน”(ชไมพรรณ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์) การบันทึกวีดิทัศน์และบันทึกเสียงวง กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน ในครั้งนี้นับว่าเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ทำให้เห็นถึงช่วงเวลาที่นำพญานาคประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทั้ง 2 ข้าง และทำให้เห็นถึพัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงพญานาค ที่ถูกปรับจากหันหน้าเข้าหากันเป็นหันหน้าออกจากกัน

ด้วยที่ครูคำ กาไวย์แกะสลักพญานาคไม่เป็น และความต้องการที่จะรักษาแบบแผน (L)ลักษณะพญานาคตามจินตนาการของตน จึงต้องเสาะแสวงหาช่างแกะสลักพญานาคให้ได้รูปร่างตามที่ตนคิด ครูคำ กาไวย์จ้างช่างแกะสลักพญานาคอยู่หลายคน ช่างแต่ละคนแกะสลักพญานาครูปร่างแตกต่างกันไป มีเพียงช่างแกะสลักไม่กี่คนที่สามารถแกะสลักพญานาคตามจินตนาการของตนเองได้ เช่น นายกุย เชื้อจันทรา (เสียชีวิตแล้ว) ช่างแกะสลักสิงห์ในขณะนั้นเป็นผู้ใหญ่บ้านต้นเฮือด อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเรื่องนี้เกรียงไกร กาไวย์หลานของครูคำ กาไวย์และเป็นลูกเขยของกุย เชื้อจันทราได้พาครูคำ กาไวย์ไปพบเพื่อคุยกับกุย เชื้อจันทราในการแกะสลักพญานาค เหตุการณ์ในครั้งนั้นเกรียงไกร กาไวย์ได้เล่าว่า

> ตาคำมาหาและเล่าเรื่องช่างแกะสลักพญานาคว่า ช่างแกะไม่ได้อย่างที่ตาต้องการ แกะเบี้ยวไปบ้าง แกะมาแล้วเอาใส่ข้างกลองสะบัดชัยไม่ได้ ช่างบางคนแกะแล้วไม้แตก บางคนแกะแล้วไม่เหมือนพญานาคตามที่ตาที่คิดไว้ แต่ก็พอใช้ได้ ผมเลยพาไปหาพ่อตาผม พ่อตาผมเป็นป้อหลวง(ผู้ใหญ่บ้าน) บ้านต้นเฮือด ชื่อป้อหลวงกุย ตาคำอธิบายให้ป้อหลวงกุยฟัง ป้อหลวงกุยก็แกะตามที่ตาคำบอก ผลปรากฏว่าเป็นที่ถูกใจตาคำมากที่แกะสลักพญานาคได้ตามจินตนาการของตาคำ พอป้อหลวงกุยแกะเสร็จก็จะให้คนไปบอกตาคำให้มาเอาไป ตอนนั้นตาคำให้แกะสลักแบบหัวพญานาคหันหน้าชนกัน ส่วนเรื่องทาสีพญานาคตาคำจะเป็นคนนำไปทาสีเอง ตั้งแต่นั้นมาตาคำจะนำไม้มาให้ป้อหลวงกุยแกะสลักพญานาคเพื่อนำไปประดับข้างกลองตลอด ถ้างานเข้ามาเยอะ ๆ ป้อหลวงกุยทำไม่ทันตาคำก็จะนำไปให้ช่างคนอื่นทำ ตาคำให้ป้อหลวงกุยแกะสลักพญานาคให้มานานมาก มาเลิกแกะให้ก็ตอน

ที่ป้อหลวงกุยแกะสลักไม่ไหวเพราะอายุมากขึ้น เรียกได้ว่าเป็นช่างคู่ใจกันเลย (เกรียงไกร กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์)

ครูคำ กาไวย์ ได้ศึกษาการทำกลองจากช่างไม้ ช่างกลอง ช่างหนัง ช่างแกะสลักและจากประสบการณ์ที่ได้เห็นการแสดงเมื่อเข้าร่วมงานต่าง ๆ นับว่าเป็นการสั่งสมความคิดเพื่อสร้างกลองสะบัดชัยให้ได้ตามแนวความคิดของตนเองนั้นเอง ดังที่ไพรินทร์ กาไวย์ (2562: สัมภาษณ์) ได้เล่าให้ฟังว่า “พ่อ(ครูคำ กาไวย์)จะใช้กลองใบนี้เวลาแสดง พ่อจะสลับกันใช้กับกลองใบอื่นที่มีอยู่ ถ้าสังเกตให้ดีกลองใบนี้พญานาคจะหันหน้าชนกัน ใช้ไม้ท่อนเดียวในการแกะสลัก ตัวพญานาคจะนูนขึ้นมาเพราะใช้ไม้ที่หนา พ่อบอกว่ารูปร่างจะเป็นไปตามที่คนแกะสามารถแกะได้ ทำให้พญานาคที่ประดับข้างกลองที่พ่อสร้างแต่ละใบจะไม่ค่อยเหมือนกัน” (ไพรินทร์ กาไวย์. 2562: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 18 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ใบแรกของครูคำ กาไวย์ ที่พญานาคหันหน้าเข้า

ที่มา : ภาพถ่ายโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2563

จันทร์ แก้วจิโนข้าราชการเกษียณวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นครูสอนโขนและสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์คู่กับครูคำ กาไวย์ได้เล่าถึงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์สร้างเมื่อ ปี พ.ศ. 2539 ไว้ว่า

> พ่อเล่าให้ฟังว่า พ่อขุดล้อมเหมืองที่บ้านก็คือขุดคลองนั่นเอง แล้วเจอไม้ชิ้นนี้ฝังอยู่ในเหมือง ไม่รู้ว่าใครเอามาฝังไว้หรืออาจเป็นท่อนไม้ที่ถูกทับมาเป็นเวลานาน พ่อบอกว่าเป็นไม้เก็ดเป็นไม้หายาก ตอนนี้เปลือกมันย่อยสลายไปแล้วเหลือแต่แก่นของไม้ซึ่งจะแข็งทนทานมากไม่อยากขายให้ใคร ถ้าครูเอาไม้ท่อนนี้พ่อก็ขึ้นกลองแล้วเอาไม้เก็ดที่ขุดเจอมาแกะเป็นพญานาคประดับข้างกลองให้ ครูเห็นว่าไม้ชนิดนี้ถ้าเป็นแก่นแล้วจะแข็งมากๆ เป็นไม้ที่คนโบราณนำมาใช้มุงหลังคาโดยทำเป็นแผ่น ๆ คล้ายกับกระเบื้องมุงหลังคาในสมัยนี้ ครูจึงตกลงให้พ่อทำกลองใบนี้ให้ ตอนปีสองห้าสามเก้า กลองใบนี้นับอายุได้ราว ๆ 24 ปี ครูไม่ทาสีครูต้องการให้เห็นแก่นของเนื้อไม้เก็ดแท้ ๆ สมัยก่อนที่ครูรับงานกลางคืนก็จะใช้กลองใบนี้ตีถ้าต้องเป็นวิทยากรไปบรรยายหรือไปสอนก็จะยกขึ้นรถไปตีให้ดู และใช้สอนที่บ้านหลังนี้ (จันทร์ แก้วจิโน. 2563: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 19 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของจันทร์ แก้วจิโน

ที่มา : ภาพถ่ายโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

ในปี พ.ศ. 2521 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องไอ้ขุนทอง มีคุณสรพงษ์ ชาตรี และคุณปิยะมาศ โมนยะกุลเป็นผู้แสดงนำ กำกับการแสดงโดยคุณชรินทร์ นันทนาคร และเป็นเรื่องสุดท้ายที่คุณเพชรา เชาวราษฎร์แสดงเป็นแก้วที่อุ้มท้องเร่ร่อนมาจนถึงหน้าโบสถ์ก็เป็นลมล้มลง มัคทายกช่วยเหลือไว้และคลอดลูกเป็นผู้ชาย เจ้าอาวาสตั้งชื่อให้ว่า ไอ้ขุนทอง (สรพงษ์ ชาตรี) แก้วและขุนทองขยันหมั่นเพียรจนมีที่นาผืนเล็ก ๆ ซึ่งได้รับน้ำใจจากกำนันเพ็งและลูกสาวคือพิกุล (ปิยะมาศ โมนยะกุล) มีแสน (ลักษณ์ อภิชาติ) ที่คอยดูแลพิกุลเพราะต้องการแต่งงานด้วย เมื่อถึงวันประเพณีห่มผ้าพระธาตุ แสนตั้งใจที่จะนำผ้าของพิกุลขึ้นไปห่ม แต่ลูกน้องเกิดเรื่องชกต่อยต้องเข้าไปห้าม ขุนทองฟ้อนดาบร่วมกับการแสดงกลองสะบัดชัย (ครูคำ กาไวย์ตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ร่วกับคณะไวย์เอรัณ) จึงเป็นผู้นำไปห่ม วันหนึ่งขุนทองรอพบพิกุลแต่ได้ยินผู้หญิงที่ชื่อตาลร้องขอความช่วยเหลือจึงเข้าไปช่วยอกมาจากผู้ชายที่รุมทำร้าย ขุนทองพาตาลมาที่บ้านเพราะบ้านตาลถูกไฟไหม้ คืนหนึ่งขุนทองออกไปซื้อน้ำมันเติมตะเกียง คนร้ายเข้าบ้านซึ่งแก้วไม่แน่ใจว่าเป็นเสือย้อยหรือไม่ที่ตบแก้วหน้าคว่ำบนหม้อข้าวเดือด ๆ ทำให้แก้วเป็นแผลและตาบอด ขุนทองไปซื้อหายามารักษาแม่แต่เงินไม่พอลูกเจ้าของร้านมาจับและปืนลั่นลูกเจ้าของร้านเสียชีวิต ขุนทองต้องหนีและแค้นเสือย้อยจึงตามไปที่ถ้ำก็พบว่าเสื้อย้อยบวชมากว่า 20 ปี ขุนทองกลายเป็นโจรที่ผู้คนเกรงกลัว ตาลเป็นฝีดาษดูแลแก้วไม่ไหว พิกุลแอบมาช่วยเหลือและโกรธขุนทองที่ทิ้งทุกคน ต่อมาพิกุลตัดสินใจรับหมั้นแสน ขณะนั้นเกิดโรคฝีดาษระบาดต้องอพยพผู้คน แสนเผาบ้านขุนทองทำให้ตาลเสียชีวิต แสนพาแก้วไปซ่อน พิกุลทราบจากแก้วว่าขุนทองมาดูแลไม่เคยทิ้ง วันแต่งงานของพิกุลเกิดโรงกลั่นเหล้าระเบิด ขุนทองพาพิกุลหนีไปหาแก้ว แสนกับกำนันเพ็งตามมาเจอแล้วเกิดการต่อสู้ ขุนทองและแก้วถูกยิงจนเสียชีวิต

ช่วงหนึ่งของเรื่องไอ้ขุนทองได้ดำเนินมาถึงตอนที่ชาวบ้านร่วมกันทำบุญ ในวันประเพณีห่มผ้าพระธาตุ และขุนทองผู้มีฝีมือในการฟ้อนดาบ ได้ทำการฟ้อนดาบ โดยมีการแสดงกลองสะบัดชัยที่ครูคำ กาไวย์ตีกลองและคณะร่วมแสดงด้วย เรื่องนี้ไพรินทร์ กาไวย์ ได้เล่าให้ฟังว่า (2563: สัมภาษณ์) “พ่อได้รับการติดต่อจากผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องไอ้ขุนทอง ขอให้พ่อสอนสรพงษ์ ชาตรีฟ้อนดาบ 4 เล่ม ในเรื่องไอ้ขุนทองที่แสดงโดยคุณสรพงษ์ ชาตรี พอภาพยนตร์ดำเนินเรื่องมาถึงตอนงานบุญ คุณสรพงษ์ ชาตรีฟ้อนดาบ 4 เล่ม โดยมีการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่พ่อตีกลองกับคณะไวย์เอรัณร่วมแสดงด้วย กลองสะบัดชัยที่ใช้แสดงในภาพยนตร์เรื่องไอ้ขุนทองเป็นกลองสะบัดชัยของพ่อที่พ่อสร้างขึ้นเอง” (ไพรินทร์ กาไวย์.2563: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 20 แผ่นโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง ไอ้ขุนทอง เมื่อปี พ.ศ. 2521

ที่มา : เว็บ https://www.fapot.or.th/main/cinema/view/157 หอภาพยนตร์ (องค์กามหาชน) สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์พ.ศ. 2563

ภาพประกอบ 21 การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ที่มีพญานาคหันหน้าเข้าหากัน ในภาพยนตร์เรื่อง ไอ้ขุนทอง เมื่อปี พ.ศ. 2521

ที่มา : เว็บ https://www.fapot.or.th/main/cinema/view/157 สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์พ.ศ. 2563

จากภาพยนตร์เรื่องไอ้ขุนทองที่ที่ฉายเมื่อปี พ.ศ. 2521 พบว่ากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ใบแรกที่ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ร่วมกันสร้าง ถูกนำมาใช้ในการแสดงภาพยนตร์เรื่องไอ้ขุนทองนั้น มีการปรับกลองให้เห็นอย่างชัดเจน ที่ตัวกลองจะใส่เสื้อกลองและมีพญานาคประดับอยู่ข้างกลองทั้งสองข้าง พญานาคหันหน้าเข้าหากัน รูปร่างของพญานาคมีความโค้งเป็นวงกว้างรองรับกับตัวกลอง และครูคำ กาไวย์เป็นผู้ตีด้วยตนเองกับคณะไวย์เอรัณ ซึ่งกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ใช้แสดงในเรื่องนี้ ปัจจุบันยังคงอยู่ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 ตำบลแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่บันทึกในปี พ.ศ. 2512 โดยศาสตราจารย์ ดร. เดวิด มอร์ตัน กับเจอรัลด์ ไดค์ และจากภาพยนตร์ไอ้ขุนทอง จะเห็นได้ว่าพญานาคที่ประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้างพญานาคหันหน้าเข้าหากัน ต่อมาพญานาคที่ประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์หันหน้าออก ด้วยความเชื่อของครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์ในเรื่องพญานาคหันหน้าเข้าหากันจะเกิดการทะเลาะ ด้วยปัจจัยความเชื่อจึงได้ปรับเปลี่ยนการแกะสลักใหม่โดยให้พญานาคหันหน้าออก ความเชื่อครั้งนี้ปั๋นแก้ว ติปิน (2563: สัมภาษณ์) ได้เล่าเรื่องการปรับพญานาคให้หันหน้าออกในครั้งว่า “เพราะเอาหัวเข้ามันไม่ค่อยเหมาะ ต้องเอาออกข้างนอกเป็นความเชื่อของครูคำ เพื่อไม่ให้แตกแยกให้สามัคคีกันอยู่ด้วยตลอดจนแก่เฒ่า ถ้าหันหน้าเข้าหากันจะแตกแยกกันไม่เป็นศิริมงคล แล้วเราก็เชื่อกันอีกว่า ถ้าหัวพญานาคออกไปข้างนอกเราก็จะได้ออกงานมากขึ้นด้วย” สอดคล้องกับสนั่น ธรรมธิ (2563: สัมภาษณ์) “นาคก็เอามาใส่ตอนแรกก็เป็นนาคหันหน้าเข้าหากันก็มีคนออกความคิดเห็นว่า นาคหันหน้าเข้าหากันมันกำลังทะเลาะกันนะเกิดวิวาทกรรมกันเกิดขึ้นก็เอาหันหน้าออก มีคนบอกอีกว่าหันหน้าออกจะไม่สามัคคีกันจะแตกแยกความคิดความคิดผมไม่เป็นไรเอาสวยไว้ก่อน ตกลงหันหน้าออกสวยกว่าก็เลยเอาหันหน้าออกก็เลยใช้นาคประกอบ ตอนแรกนาคก็ไม่ได้สวยโค้งแบบนี้หรอกนาคถูกยืดตรง ๆ” (สนั่น ธรรมธิ. 2563: สัมภาษณ์) การแกะสลักพญานาคสำหรับประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และต้องการให้ตัวพญานาคมีลักษณะนูนสูงขึ้นมา ทำให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ต้องศึกษาหาความรู้ ลองนำไม้ชนิดต่าง ๆ ในท้องถิ่นมาแกะสลัก เพื่อทดสอบหาไม้ชนิดใดเหมาะแก่การนำมาแกะสลัก สำหรับประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยหาไม้ที่มีอยู่ในชุมชนใน ถามผู้รู้ถึงคุณสมบัติของไม้ชนิดต่าง ๆ ที่เหมาะแก่การนำมาแกะสลักและเสาะแสวงหาคนแกะสลักไม้ ให้แกะสลักพญานาคสำหรับประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามจินตนาการของครูคำ กาไวย์

นอกจากเรื่องการปรับกลองให้มีพญานาคประดับข้างกลองแล้ว ครูคำ กาไวย์ยังได้คิดทำเสื้อกลองพันรอบๆกลองเนื่องจากครั้งหนึ่งครูคำ กาไวย์นำคณะกลองสะบัดชัยไปแสดงและได้เห็นคณะกลองยาวแสดงที่เวทีเดียวกัน เกิดชอบใจที่กลองยาวตกแต่งด้วยผ้าระบายรอบๆตัวกลอง เมื่อกลับจากการแสดงได้ปรับตัว (A) ด้วยการลองนำผ้าจีวรของพระที่ไม่ได้ใช้แล้วมาเย็บแล้วพันไปรอบๆกลองสะบัดชัย ครูคำ กาไวย์เห็นว่าสวยงาม จึงนำผ้ามาให้นางคำ กาไวย์ (ภรรยาคนแรก) ออกแบบและตัดเย็บด้วยมือ (I) จากนั้นนำผ้ามาพันรอบกลองสะบัดชัย ตัดเย็บอยู่หลายครั้งและลองพันไปรอบกลอง จนเป็นที่พอใจถึงความสวยงามและผ้าไม่หลุดออกจากกลองโดยเรียกว่าเสื้อกลอง ต่อมาใช้ผ้าทั่วไปหรือผ้าดิบสีแดงสลับกับสีเหลืองไม่มีลวดลายแทนจีวรพระ (L) และทำช่องที่ผ้าเพื่อใส่ลวดนำมายึดติดรอบกลอง ซึ่งสนั่น ธรรมธิ (2563: สัมภาษณ์) ได้แสดงความคิดเห็นถึงเสื้อกลองไว้ว่า “เสื้อกลองของพ่อครูพัฒนาว่าจากที่เราเคยเอาจีวรพระมาหุ้มแล้วมันไม่สวยงาม ไม่มีสีสัน หลายคนก็เริ่มใช้ผ้าสีฟ้า สีแดง สีเหลืองเย็บขลิบด้วยผ้าทอง อยู่ที่ว่าจะใช้ผ้าสีอะไร ต่างคนก็ออกแบบกันมา ทำให้กลองสะบัดชัยดูดีขึ้น” (สนั่น ธรรมธิ.2563: สัมภาษณ์) สอดคล้องกับชไมพรรณ กาไวย์(2563: สัมภาษณ์) ลูกสาวครูคำ กาไวย์เล่าให้ฟังว่า “แม่ช่วยเย็บผ้าที่พ่อจะเอาไปพันรอบ ๆ แม่เย็บมือนะ พ่ออธิบายให้แม่ฟัง แม่ก็ลองเย็บตามที่พ่อต้องการ แม่เย็บจนถูกใจพ่อ”(ชไมพรรณ กาไวย์. 2563: สัมภาษณ์)

กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีพญานาคประกอบข้างกลองในแต่ละช่วงเวลา พบว่าพญานาคมีรูปร่างที่เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากผู้แกะสลักบางท่านที่แกะสลักจะแกะไปตามจิตนาการของตนเอง และตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง ส่วนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ช่วยกันสร้างยังคงการสร้างกลองตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูปั๋น ศรีวิชัยที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง โดยสามารถใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายตีลงหน้ากลองได้จริง ๆ เนื่องจากไม่ได้ลงอักขระและไม่ได้ใส่หัวใจกลองไว้ที่กลอง แต่ก่อนทำการแสดงหรือฝึกซ้อมผู้ตีกลองจะต้องทำการไหว้กลองเพื่อขอขมากลองทุกครั้ง (L)

วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ผลจากการพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว โดยให้จังหวัดเชียงใหม่เป็นเมืองหลักของภาคเหนือในการพัฒนาตามนโยบายแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 (พ.ศ. 2520-2524) การส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ ส่วนหนึ่งได้เน้นนำเสนอวัฒนธรรมการแสดงพื้นเมืองเข้าไปสู่ระบบการท่องเที่ยว เพื่อให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจและกลับมาเที่ยวอีก นับว่าเป็นการเปิดโอกาสให้การแสดงพื้นเมืองอย่างเช่น การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

เดินทางเข้าสู่แวดวงการแสดงแทบทุกพื้นที่วัฒนธรรมทางการแสดงพื้นเมืองเชียงใหม่ของธุรกิจบันเทิง ในขณะที่จังหวัดเชียงใหม่พัฒนาพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเพื่อฟื้นฟูเศรษฐกิจ จนเข้าสู่ยุคแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5 (พ.ศ. 2525-2529) ที่ได้ปรับแนวความคิดในการพัฒนาต่อไปโดยมีแผนนโยบายหลายแผน ได้แก่ เน้นปรับโครงสร้างเศรษฐกิจ กระจายรายได้และความเจริญไปส่วนภูมิภาค แก้ปัญหาความยากจนในชนบท ปรับแผนลงสู่การปฏิบัติสู่ส่วนภูมิภาคและท้องถิ่นให้มีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนของตนเองมากขึ้น ระดมความร่วมมือจากภาคเอกชนให้เข้ามามีบทบาทในการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ และแบ่งเบาภาระของรัฐในการพัฒนาประทศ ส่วนทางด้านการท่องเที่ยวได้มีนโยบายต่อเนื่องจากแผนพัฒนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 ด้วยการส่งเสริมนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติเข้ามาประเทศไทยมากขึ้น ส่งเสริมการลงทุนของภาครัฐและเอกชนเพื่อพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว และลงทุนด้านบริการท่องเที่ยว ส่งเสริมให้คนไทยเที่ยวภายในประเทศ

การส่งเสริมการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ตามนโยบายแผนพัฒนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้ดำเนินอย่างต่อเนื่อง ทำให้วัฒนธรรมการแสดงพื้นเมืองรวมถึงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้เผยแพร่ออกไปสู่เวทีการแสดงทางบันเทิง ความสนุกสนานของการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวมีผู้ว่าจ้าง ๆ ไปแสดงในงานต่าง ๆ มากขึ้น ทำให้หลายคนที่มีความสามารถในการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ รวมตัวกันตั้งคณะขึ้นมาหลายคณะเพื่อรับงานแสดงจนทำให้ผู้ที่อยู่ในแวดวงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กลุ่มหนึ่งต้องการปรับเปลี่ยนการแสดงให้มีความน่าสนใจมากขึ้น แต่ยังคงใช้ท่าการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น

ความคิดของกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ต้องการเปลี่ยนวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ด้วยการตีกลองพร้อมกันหลาย ๆ ใบเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น แทนวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่เดิมการแสดงจะตีกลองเพียงใบเดียว ซึ่งทุกครั้งที่ครูคำ กาไวย์แสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ครูจะเป็นผู้กำหนดท่าตีกลองด้วยตนเองอย่างอิสระ ตีกลองแบบด้นไม่มีแบบแผนตายตัวที่จะต้องเริ่มแสดงท่าใดก่อนหลัง ไม่ได้กำหนดว่าท่าใดต้องต่อท่าใด ลีลาจะเน้นหนักอย่างไรขึ้นอยู่กับผู้ตี ตีวนท่ากลับไปมาได้ตามต้องการ การแสดงนานแค่ไหนขึ้นอยู่กับความแข็งแรงของร่างกาย หรือการกำหนดเวลาและจบการแสดงด้วยท่าใดก็ได้ ทำให้การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไม่มีขั้นตอนใด แสดงด้วยตนเองอย่างอิสระเน้นความคึกคักและความสนุกสนาน

แนวความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ด้วยการตีกลองพร้อมกันหลาย ๆ ใบ ทำให้การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุต์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูคำ กาไวย์ในลักษณะตีกลองอย่างอิสระไม่มีแบบแผนตายตัว ต้องปรับเปลี่ยนเนื่องจากว่าการตีกลองหลาย ๆ ใบพร้อมกัน มีความพร้อมเพรียงของการแสดง เพื่อไม่ให้เห็นถึงความแตกต่างในระหว่างการแสดง ผู้ตีกลองต้องมีท่าทางและลีลาที่เหมือนหรือคล้ายกันให้มากที่สุด

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในครั้งนี้ ทำให้ครูสอนกลองสะบัดชัย ผู้ที่เกี่ยวข้อง ลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และครูคำ กาไวย์ ต้องปรับตัว (A) จัดระบบการถ่ายทอดและฝึกซ้อมการแสดงในช่วงเวลาที่พัก และในช่วงเวลาเรียน ร่วมกันวางแผนในการจัดหากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้ได้ครบตามจำนวนที่ต้องการ ปรับท่าทางการตีกลอง เรียงลำดับการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง เรียงลำดับท่าตีกลองตามท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ซึ่งครูคำ กาไวย์มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นตลอดการวางแผน ซึ่งจันทร์ แก้วจิโน (2563 : สัมภาษณ์) เป็นหนึ่งในผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์พร้อมกันหลาย ๆ ใบในครั้งนั้น ได้เล่าให้ฟังว่า

> “ครูจำได้แม่นที่สุดที่เรานำเสนอ 7 ใบ ครั้งแรกเลยคือเมื่อปี พ.ศ 2529 นาฏศิลป์ 4 ภาคที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แสดงตรงสระน้ำ ปีนั้นเป็นการตีพร้อมกัน 7 ใบคือเวทีที่เราจะนำเสนอเป็นเวทีใหญ่ ถ้าเรานำกลองใบเดียวขึ้นไปมันดูโหลงเหลงมากเลย มันไม่อลังการ คนดูเห็นก็มีนิดเดียว แต่เวทีใหญ่มาก ตอนที่ครูปรีชาได้ความคิดก็มาปรึกษาร่วมกันแล้วบอกว่า เรานำเสนองานสี่ภาคอยากให้มันอลังการหน่อย ให้มันพร้อมได้ไหมก็มาปรึกษาร่วมกัน คุยกับพ่อคำ ว่าจะทำอย่างไร เราอยากให้กลองขึ้นไปเต็มเวทีแบบเขามั่ง ครูถามพ่อก่อน พ่อก็บอกว่าทำได้นะ แต่ครูไม่เคยทำ มันเป็นการสร้างสรรค์ ตอนนั้นครูก็สอนอยู่กับพ่อ” (จันทร์ แก้วจิโน. 2563: สัมภาษณ์)

การวางแผนการดำเนินการปรับเปลี่ยนการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่ตีกลองพร้อมกันหลายๆ ใบเป็นที่ยอมรับของกลุ่มครูโขน จนได้ข้อตกลงร่วมกันในการแสดง ทุกคนจึงทดลองตีกลองตามข้อตกลง เพื่อสังเกตข้อบกพร่องที่นำไปสู่การปรับแก้ไข และหลังจากที่ปรับแก้ไขจนเป็นที่พอใจของทุกคน ต่างเสียสละเวลามาร่วมกันฝึกซ้อม (I) จนการแสดงเกิดความพร้อมเพรียง ซึ่งคงท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามที่ครูคำ กาไวย์คิfค้นทุกท่า (L)

กลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงให้ตีกลองพร้อมกันหลาย ๆ ใบ ตรงกับข้อมูลของพระนคร ปญญาวชิโร (2555, น.50-51) เมื่อครั้งทำวิจัยการพัฒนาหลักสูตรเน้นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนา: กลองสะบัดชัย ที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์พร้อมกันหลายใบได้ดังนี้

> เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่บรรจุศิลปะการตีกลองสะบัดชัยในหลักสูตรเรียนการสอนระยะหนึ่งแล้ว นายปรีชา งามระเบียบ นายจันทร์ แก้วจิโน นายรักเกียรติ ปัญญายศ ได้ปรึกษากันว่า รูปแบบการตีกลองสะบัดชัยของพ่อครูคำ กาไวย์ มีความเป็นพื้นบ้าน (Flok) ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างแท้จริง หากปรับปรุงลีลาการตีกลองใหม่ให้สามารถตีพร้อมกันหลายใบ หรือประโคมร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ ก็จะทำให้กลองสะบัดชัยมีความโดดเด่น มีมาตรฐานในการถ่ายทอดสู่อนุชนต่อไป จึงได้ขออนุญาตปรับปรุงลีลาการตีกลองใหม่จากพ่อครูคำ กาไวย์ โดยจัดลำดับการแสดงอย่างเป็นระเบียบ ประกอบด้วยการยืนตั้งแถวนักแสดงเรียงลำดับความสูงต่ำ การทำความเคารพผู้ชม การไหว้ขอขมากลอง การฟ้อนไหว้ครูด้วยกระบวนท่าต่าง ๆ เช่น เกี้ยวเกล้า เสือเล่นลูก เสือลากหาง เสือเล่นหนวด ตบมะผาบ ล้วงใต้เท้ายกแลก เป็นต้น จากนั้นจึงเริ่มตีกลองด้วยจังหวะช้าแล้วจบ ด้วยจังหวะเร่งหรือจังหวะเร็ว เมื่อจบการแสดงแล้วทำความเคารพผู้ชมเป็นลำดับสุดท้าย ส่วนเพลงกลองสะบัดชัยทำนองชนะศึกที่พ่อครูคำ กาไวย์ ถ่ายทอดให้นั้นได้ปรับลีลาและจังหวะการตีใหม่ ให้สามารถกำหนดลีลา การตีในแต่ละช่วงอย่างพร้อมเพรียงกัน(ลงห้องเพลงในแต่ละเพลง) พร้อมกับกำหนดให้ใช้อวัยวะร่างกายส่วนต่าง เช่น ๆ ศอก เข่า ศีรษะ เท้า เป็นต้น ประกอบการตีกลองในแต่ละช่วงมีการควงไม้ค้อนตีผสมผสานไปด้วย (พระนคร ปญญาวชิโร.2555, น.50-51)

เมื่อเกิดแนวความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ด้วยการตีกลองพร้อมกันหลาย ๆ ใบ ทำให้ครูสอนกลองสะบัดชัย ผู้ที่เกี่ยวข้อง ลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และครูคำ กาไวย์ ต้องปรับตัว (A) จัดระบบการถ่ายทอดและฝึกซ้อมการแสดงในช่วงเวลาที่พัก และในช่วงเวลาเรียน ร่วมกันวางแผนในการจัดหากลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้ได้ครบตามจำนวนที่ต้องการ ปรับท่าทางการตีกลอง เรียงลำดับการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง เรียงลำดับท่าตีกลองตามท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น จันทร์ แก้วจิโน (2563: สัมภาษณ์) “พ่อ (ครูคำ กาไวย์) ตีไม่เคยเหมือนกันหรอก พอมาเป็นระบบที่ต้องการที่จะตีพร้อมกันหลายๆใบ ได้ปรึกษากับพ่อ พ่อผม

จะตีหลายๆใบนะ พร้อมกัน แต่จะต้องบังคับเด็กนะ พ่อบอกไม่เป็นไร เพราะเราต้องทำให้มันพร้อมกัน”(จันทร์ แก้วจิโน. 2563: สัมภาษณ์) จากการร่วมแรงร่วมใจกันของกลุ่มครูโขน ลูกศิษย์ร่วมกันฝึกซ้อม และมีครูคำ กาไวย์เป็นที่ปรึกษา ทำให้เกิดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ตีกลองพร้อมกัน 7 ใบในงานนาฏศิลป์ 4 ภาค ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ หลังจากทำการแสดงจบพบว่าได้รับคำชื่นชมและเสียงปรบมือจากผู้ชม ดังที่ไพรินทร์ กาไวย์ (2562:สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า “คนดูเยอะ พอตีเสร็จเสียงปรบมือดังมากแล้วนานด้วย คนดูชมกันว่าเป็นการตีกลองที่สนุกสนานตีด้วยความพร้อมเพรียงกัน ทุกคนคอยเอาใจช่วยกันตลอดการแสดงไม่ให้เกิดความผิดพลาด” (ไพรินทร์ กาไวย์. 2562:สัมภาษณ์) วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ต่างไปจากเดิม ด้วยการตีกลองพร้อมกันหลาย ๆ ใบเกิดจากกลุ่มครูโขน ที่ได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากครูคำ กาไวย์และครูคำ กาไวย์เป็นผู้ร่วมกับการเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้ด้วย

กลองสะบัดชัยเป็นกลองศักดิ์สิทธิ์เมื่อปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เป็นการใช้อวัยวะต่ำกว่าเอวตีลงบนหน้ากลอง และได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงตีกลองจากเดิมผู้ที่ตีกลองสะบัดชัยต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดแบบประยุกต์อีกครั้งที่ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ร่วมในการเปลี่ยนแปลง จึงทำให้วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เน้นไหว้หน้ากลองเพื่อระลึกถึงครู ขอขมากลองก่อนและหลังการแสดงทุกครั้ง ซึ่งถือว่าเป็นรากฐานสำคัญของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่สืบทอดกัน

จะเห็นได้ว่าในช่วงที่ 2 ช่วงถ่ายทอด พ.ศ. 2518 – 2536 เป็นช่วงของแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับ 4-6 ที่ส่งเสริมอุตสาหกรรมและเป็นยุคเกษตรที่ส่วนหนึ่งเน้นการส่งออกเอกชนมีบทบาทในการพัฒนาเศรษฐกิจ และรัฐสนับสนุนวัฒนธรรมเป็นแนวทางพัฒนาประเทศและทางจังหวัดเชียงใหม่เป็นเมืองหลักของภาคเหนือในการพัฒนาเศรษฐกิจ และการท่องเที่ยวนับว่าเป็นปัจจัยเศรษฐกิจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ครูคำ กาไวย์ได้รับเชิญมาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ให้สอดคล้องกับนโยบาย และด้วยความสามารถทางการแสดงพื้นเมืองเชียงใหม่หลายอย่าง โดยเฉพาะการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยในแบบที่คิดค้นเข้าสู่สังคมระบบการศึกษา ครูคำ กาไวย์มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนหลายด้านไม่ว่าจะเป็นทางวัฒนธรรมด้านการตีกลอง วัฒนธรรมการปรับกลองและวัฒนธรรมการแสดง เพื่อให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้เผยแพร่ เป็นปัจจัยการถ่ายทอดที่ผู้ถ่ายทอด ถ่ายทอดออกไปสู่แหล่งเรียนรู้ทั้งในระบบการศึกษา และนอกระบบการศึกษาอย่างรวดเร็ว ควบคู่ไปกับการนำกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่แสดงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นปัจจัยทางสังคมไปสู่การแสดงเพื่อความบันเทิง

จากการนำวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งของส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อฟื้นฟูเศรษฐกิจจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคมและปัจจัยการถ่ายทอดจากผู้ที่ถ่ายทอดเหล่านี้ ส่งแรงผลักดันให้เกิดปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย มาสู่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ด้วยการสนับสนุนของสานุศิษย์และผู้ที่เกี่ยวข้อง รวมถึง การพัฒนาตนเองของครูคำ กาไวย์ที่อุทิศตนใฝ่เรียนรู้ศึกษาค้นคว้าและฝึกฝนตนทางด้านศิลปะพื้นบ้านลานนาเพิ่มเติม เป็นผู้ให้คำปรึกษาร่วมกับคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ คิดประดิษฐ์การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนา พัฒนาตนและพัฒนาลูกศิษย์ความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอด มีความต้องการที่จะอนุรักษ์การแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่ ด้วยความตั้งใจและปฏิบัติตนเช่นนี้อย่างสม่ำเสมอมาอย่างยาวนาน ทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงประกาศยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2535

ภาพประกอบ 22 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชมารีพระราชทานเข็มและโล่เชิดชูเกียรติ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2535

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2563

ภาพประกอบ 23 บัตรประจำตัวศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงของครูคำ กาไวย์ (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2535

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2563

ช่วงที่ 3 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ช่วง อนุรักษ์ พ.ศ.2537 - 2557

ตาราง 13 การวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้าง และหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม

กำหนดเป้าหมาย(G) อนุรักษ์ตามแนวทางของครูคำ กาไวย์

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว (A)**	**การบูรณาการรวมหน่วย (I)**	**การรักษาแบบแผน (L)**
วัฒนธรรม<u>การตี</u>กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-เป็นวิทยากรรับเชิญสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ กลองและการแสดงพื้น ทุกวันที่บ้านโดยไม่มีค่าใช้จ่าย	-ปรับพื้นที่ที่บ้าน จัดเป็นสถานที่สำหรับถ่ายทอด	-ครูคำ กาไวย์และศิษย์ร่วมกันสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ กลองและการแสดงพื้นเมืองเชียงใหม่ที่บ้าน และรับเชิญเป็นวิทยากร

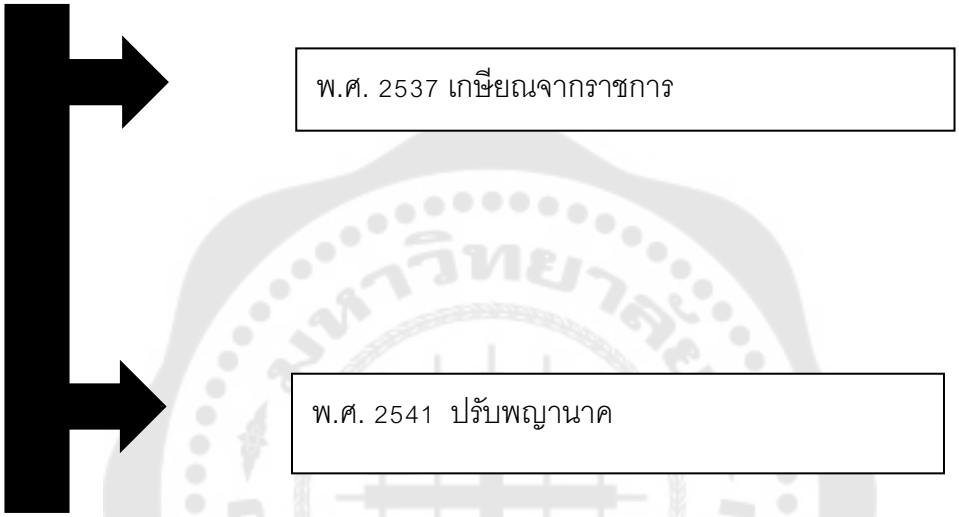
ตาราง 13 (ต่อ)

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	**การปรับตัว (A)**	**การบูรณาการรวมหน่วย (I)**	**การรักษาแบบแผน (L)**
วัฒนธรรม <u>การตี</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-คู่มือประกอบการสอนที่เป็นลายลักษณ์อักษรด้วยปัจจัยการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด)นั้น ปี พ. ศ. 2542 จันทร์ แก้วจิโนจึงได้ทำการศึกษา	-ทดลองสอนนักเรียน ให้นักเรียนศึกษาสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการตีกลอง พร้อมกับปรับปรุงโดยขอรับคำแนะนำจากครู	-การดำเนินการถ่ายทอดยังคงเป็นท่าการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น
วัฒนธรรม <u>ปรับ</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	จันทร์ แก้วจิโณ นำพญานาคในรูปแบบที่คิด และแกะสลักด้วยไม้ประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	ครูคำ กาไวยเป็นที่ปรึกษาในการเปลี่ยนแปลงรูปร่างพญานาคที่ประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์-	คงเป็นพญานาคที่แกะสลักด้วยไม้ ประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เพียงแต่มีรูปร่างที่เปลี่ยนไปตามความคิดของจันทร์ แก้วจิโณ
วัฒนธรรมป <u>แสดง</u> กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์	-ครูคำ กาไวย์และศิษย์ต่างเผยแพร่การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แบบที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น	-มีการร่วมประชุมกับสานุศิษย์ถึงแนวทาง	-เผยแพร่การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แบบที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น

จากตารางการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของทัลคอทท์ พาร์สันส์ตามระบบทางสังคม ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านต่าง ๆ ทั้งปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม และปัจจัยด้านบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) โดยการเปลี่ยนแปลง

วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทเศรษฐกิจและสังคม พอประมวลได้ดังนี้

การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ ช่วง อนุรักษ์ พ.ศ.2537 – 2557



ภาพประกอบ 24 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของครูคำ กาไวย์ช่วง อนุรักษ์ พ.ศ.2537 – 2557

สังคมเชียงใหม่เข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ เสรีนิยม ในปี 2540 การสื่อสารไร้พรมแดนและเกิดเศรษฐกิจฟองสบู่ เรียกว่า วิกฤติต้มยำกุ้ง ทำให้เศรษฐกิจตกต่ำภาครัฐหันมาส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เน้นวัฒนธรรมมากขึ้นด้วยเล็งเห็นว่ามีแหล่งท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก มีงานประเพณีและเทศกาลตลอดทั้งปีเป็นอัตลักษณ์อันโดดเด่น น่าจะเป็นแรงจูงใจให้นักท่องเที่ยวเข้ามา จากการส่งเสริมครั้งนั้น ผู้คนต่างหลั่งไหลเข้าเที่ยวมาจังหวัดเชียงใหม่ หน่วยงานส่วนต่างๆจัดพื้นที่แสดงศิลปวัฒนธรรม เพื่อสนองตอบต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว กลองสะบัดชัยเป็นการแสดงหนึ่งที่อยู่ในพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับความสนใจ คณะกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ต่างรับงานทั้งของรัฐและ

ด้วยสภาพสังคมและสภาพเศรษฐกิจที่กล่าวมาข้างต้น เป็นปัจจัยทางสังคมและปัจจัยทางเศรษฐกิจ ที่ครูคำ กาไวย์มีความแน่วแน่ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงพื้นเมืองที่ตนเองมีความสามารถ หลังจากเกษียณราชการในปี พ.ศ. 2537

จากที่ต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงพื้นเมือง ครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์ได้ดำเนินการดังนี้

1.ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงพื้นเมืองเพื่ออนุรักษ์แก่บุคลทั่วไปตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น

2.ปรับเปลี่ยนการสร้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามที่ลูกค้าสั่งมาเป็นการสร้างกลองตามลักษณะเฉพาะที่ต้องการเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์

3.รับเป็นวิทยากรและรับงานแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ตามแนวทางการอนุรักษ์แบบเดิมที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น

วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

จากที่มีเป้าหมายต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงพื้นเมือง ด้วยการถ่ายทอดแก่บุคลทั่วไปตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ ซึ่งจะใช้บ้านเป็นสถานที่ในการถ่ายทอดทำให้ต้องปรับตัว (A) ในการถ่ายทอดเนื่องจากเป็นสถานที่ที่บ้านต้องมีการปรับเปลี่ยนสถานที่ให้เหมาะสมกับการถ่ายทอด โดยมีการจัดแบ่งพื้นที่บ้านครูคำ กาไวย์ดังนี้ พื้นที่เป็นลานสำหรับการถ่ายทอด พื้นที่ในการสร้างบ้านสำหรับเก็บของสำคัญที่เกี่ยวกับการแสดงและห้องพักให้กับลูกศิษย์ที่ไม่มีที่พักหรือเดินทางไม่สะดวก และพื้นที่สำหรับปลูกพืชผักสวนครัว มีการร่วมประชุมกับสานุศิษย์ถึงแนวทาง (I) ในครูคำ กาไวย์และศิษย์ต่างเผยแพร่การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แบบที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น(L)ด้วยการสอน และรับงานแสดง

ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้จัดบ้านเป็นสถานที่ถ่ายทอดมีครูคำ กาไวย์เป็นหลักในการถ่ายทอด และมีข้อตกลงในเบื้องต้นดังนี้

1.ทำการถ่ายทอดทุกวันที่บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

2.การที่จะเข้ามารับการถ่ายทอด ให้แจ้งล่วงหน้าทางโทรศัพท์ หรือมาที่บ้านเพื่อนัดวันและเวลาในการถ่ายทอด

3.ไม่มีค่าใช้จ่ายในการรับการถ่ายทอด

4.เริ่มถ่ายทอดในเวลา 2 ช่วง 9.00 – 11.30 น. และ 14.00 – 15.30 น. สามารถตกลงปรับเปลี่ยนเวลาใหม่ได้ และหากในกรณีที่ใดไม่สามารถสอนได้จะแจ้งล่วงหน้า

5.การรับประทานอาหารมื้อหลัก รับประทานร่วมกับครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ หรือนำมารับประทานเองได้ ส่วนน้ำดื่มจะมีไว้ให้

หมายเหตุ ข้อตกลงนี้สามารถปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มเติมได้ตามความเหมาะสม

การถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่บ้านของครูคำ กาไวย์ บุคคลเข้ามาขอรับการถ่ายทอดมีความแตกต่างทางด้านอายุและการศึกษามาก มีตั้งแต่อายุ 4 ขวบไปจนถึง 65 ปี มีการศึกษาตั้งแต่อนุบาลจนถึงระดับปริญญาเอก พรรณปพร หน่อตุ่น (2563: สัมภาษณ์) “เด็ก ๆ ที่สอนก็จะแตกต่างกันมาก บางครั้งมาด้วยกันคนหนึ่ง ป. 6 อีกคน ป.1 เวลาสอนจะสอนด้วยกัน แต่ในระหว่างสอนจะต้องดูแลเด็กเล็กมากกว่า ต้องจับมือจับขาตลอดเวลา อธิบายช้า ๆ สอน ๆ ไปก็วิ่ง วิธีการสอนได้มาจากพ่อครูตั้งที่สอนเราตอนเด็ก ๆ พ่อครูก็คอยจับแบบนี้ ”(พรรณปพร หน่อตุ่น. 2563: สัมภาษณ์)

การรับประทานอาหารระหว่างมื้อที่รับการถ่ายทอด ผู้มาขอรับการถ่ายทอดมักจะนำอาหารทั้งที่ปรุงสำเร็จแล้วหรือที่ยังไม่ได้ปรุงสำเร็จมาด้วย หากยังไม่ได้ปรุงสำเร็จมา เมื่อใกล้เวลา 11.00 น. จะพักและร่วมกันทำอาหารรับประทาน รำไพ เจริญศิลป์ (2563: สัมภาษณ์) “ไปช่วยทำอาหารให้ เด็ก ๆ ตั้งใจฝึกกันมาก มากันเยอะบางครั้ง 30 คนได้ ก็ต้องเอาพวกของสดมาทำกินกัน ในชุมชนเราก็จะบอกต่อ ๆ กัน ใครว่างก็จะไปช่วย เราเห็นเด็ก ๆ กินอย่างอร่อยเราก็มีความสุข ”(รำไพ เจริญศิลป์. 2563: สัมภาษณ์) สอดคล้องกับ วิภาวดี โปธา (2563: สัมภาษณ์) “บางคณะยกกันมาเป็นหม้อเลยนะ เป็นตะกร้าทั้งข้าวเหนียวข้าวเจ้า เอาผลไม้มาให้เป็นกอง ถ้ามากันเยอะเราก็ไปช่วยกันจัดให้ ล้างจานล้างถ้วยคว่ำไว้ก่อน ใกล้ ๆ เที่ยงไปช่วยจัดใส่จาน กินกันเสร็จก็ช่วยกันล้าง ตากแดดไว้ ก่อนกลับเขาก็จะมาเก็บกลับไปด้วย” หากผู้ที่เข้ามารับการถ่ายทอดไม่ได้นำอาหารมา ก็จะรับประทานอาหารในลักษณะเดียวกับครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ หรืออาจจะมีเพิ่มเติมหากรับประทานไม่ได้ (วิภาวดี โปธา.2563: สัมภาษณ์)

บ้านครูคำ กาไวย์มีผู้คนเข้ามาเรียนรู้รับการถ่ายทอดอยู่ตลอดเวลาทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ปัน ศรีวิชัย (2563: สัมภาษณ์) “เวลาฝรั่งมาเราก็พูดเมืองไปก็เราพูดฝรั่งไม่ได้ เขาจะทำตามเราแล้วเราก็ใช้มือเราทำท่าให้ดู อย่างบอกว่ายกขา ก็จะเอามือแตะมาที่ขาเราแล้วยกมือขึ้นยกขาขึ้น เขาก็เข้าใจยกตามนะ แรก ๆ สอนฝรั่งก็ตื่นเต้น พอสอนบ่อย ๆ สอนไม่ยาก พอเราเคยสอนแบบนี้ในชีวิตก็จะไม่ค่อยกลัวฝรั่งพูดไม่ได้ก็ทำท่า”นอกจากจะมีบุคคลทั่วไปเข้ามารับการถ่ายทอดแล้ว ยังมีภาครัฐหรือเอกชนเข้ามาศึกษามาดูงานอีกด้วย

ส่วนการถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ครูคำ กาไวย์ยังคงถ่ายทอดด้วยลีลาท่าทางตามแบบของตนเองโดยตลอด เป็นการฟังจังหวะหรือการนับตัวเลขตามจังหวะจากเสียงที่ตีกลอง เสียงที่ตีขอบกลอง ฉาบ และโหม่ง ในขณะที่สอนจะมีครูของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่สอนคู่เพื่อซึมซับวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากครูคำ กาไวย์โดยตรง ซึ่งจันทร์ แก้วจิโนเป็นครูท่านหนึ่ง ที่ได้รับมอบหมายให้สอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์คู่กับครูคำ กาไวย์มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 และได้รับการถ่ายทอดจากครูคำ กาไวย์โดยตรง อีกทั้งร่วมกันในการปรับเปลี่ยนการถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่สามารถถ่ายทอดให้กับนักเรียนที่มีพื้นฐานทางการแสดงโขนได้“ครูได้รับหน้าที่สอนกลองคู่กับพ่อ(ครูคำ กาไวย์) พ่อจะถ่ายทอดตามที่พ่อตีกลองมาตั้งแต่แรก ไม่มีโน้ต” (จันทร์ แก้วจิโน. 2563: สัมภาษณ์) ก่อนที่ครูคำ กาไวย์จะเกษียณได้เริ่มมอบหมายให้ครูจันทร์ แก้วจิโนเป็นผู้สอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงพื้นเมืองแทนเมื่อหลังเกษียณครูคำ กาไวย์ยังคงไปสอนในตำแหน่งผู้ชำนาญการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

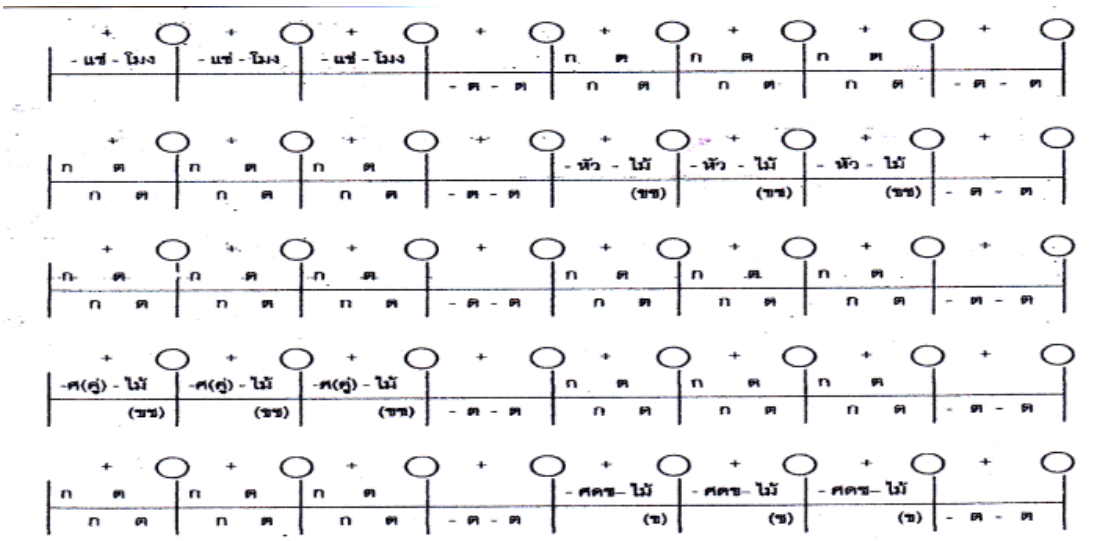
ภาพประกอบ 25 จันทร์ แก้วจิโน (ด้านซ้าย) สอนคู่กับครูคำ กาไวย์ (ด้านขวา)
ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

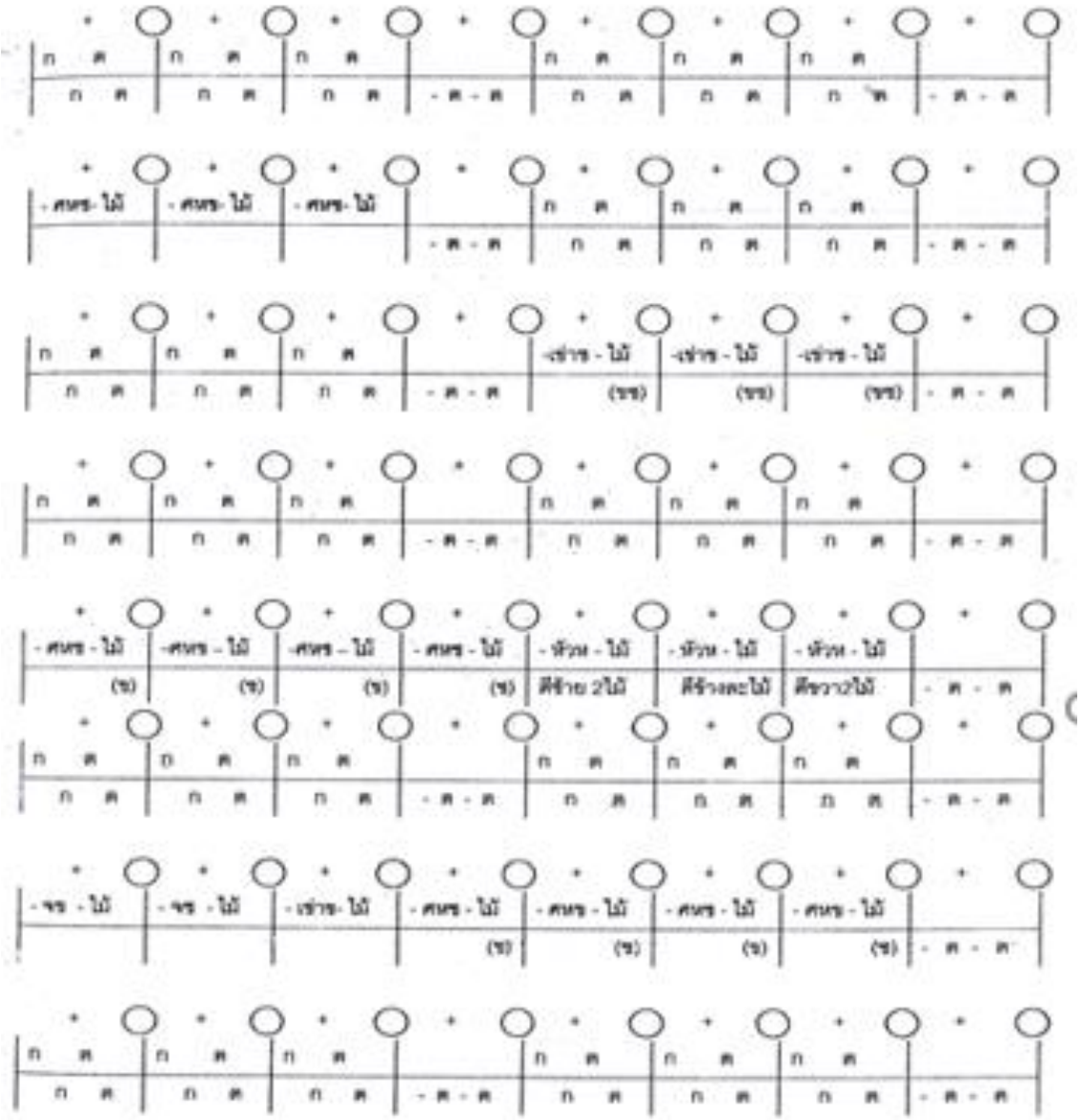
ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ (2563)

จันทร์ แก้วจิโนเห็นว่าการถ่ายทอดของครูคำ กาไวย์เป็นการถ่ายทอดแบบพื้นบ้าน จึงต้องการเขียนสัญญาลักษณ์เพื่อใช้ในการถ่ายทอด และต้องการบันทึกการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ไว้เป็นคู่มือประกอบการสอนที่เป็นลายลักษณ์อักษร ด้วยปัจจัยการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด)นั้น ปี พ. ศ. 2542 จันทร์ แก้วจิโนจึงได้ทำการศึกษา (A) ท่าทางการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ของครูคำ กาไวย์ ต่อมาศึกษาสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อนำมาเขียนสัญลักษณ์ที่ใช้แทนในการตีกลอง และนำมาทดลองสอนนักเรียน ให้นักเรียนศึกษาสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการตีกลอง พร้อมกับปรับปรุงโดยขอรับคำแนะนำจากครูคำ กาไวย์ (I) และแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2545 ใช้เวลา 3 ปีในการพัฒนาและปรับปรุง การดำเนินการถ่ายทอดยังคงเป็นท่าการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น (L) โดยบันทึกไว้ในคู่มือประกอบการสอน รายวิชาเลือกปฏิบัติศิลป์ ระดับชั้นกลางปีที่ 1 – 3 ดท 0232 เรื่องกลองสะบัดชัย 2 ดังนี้

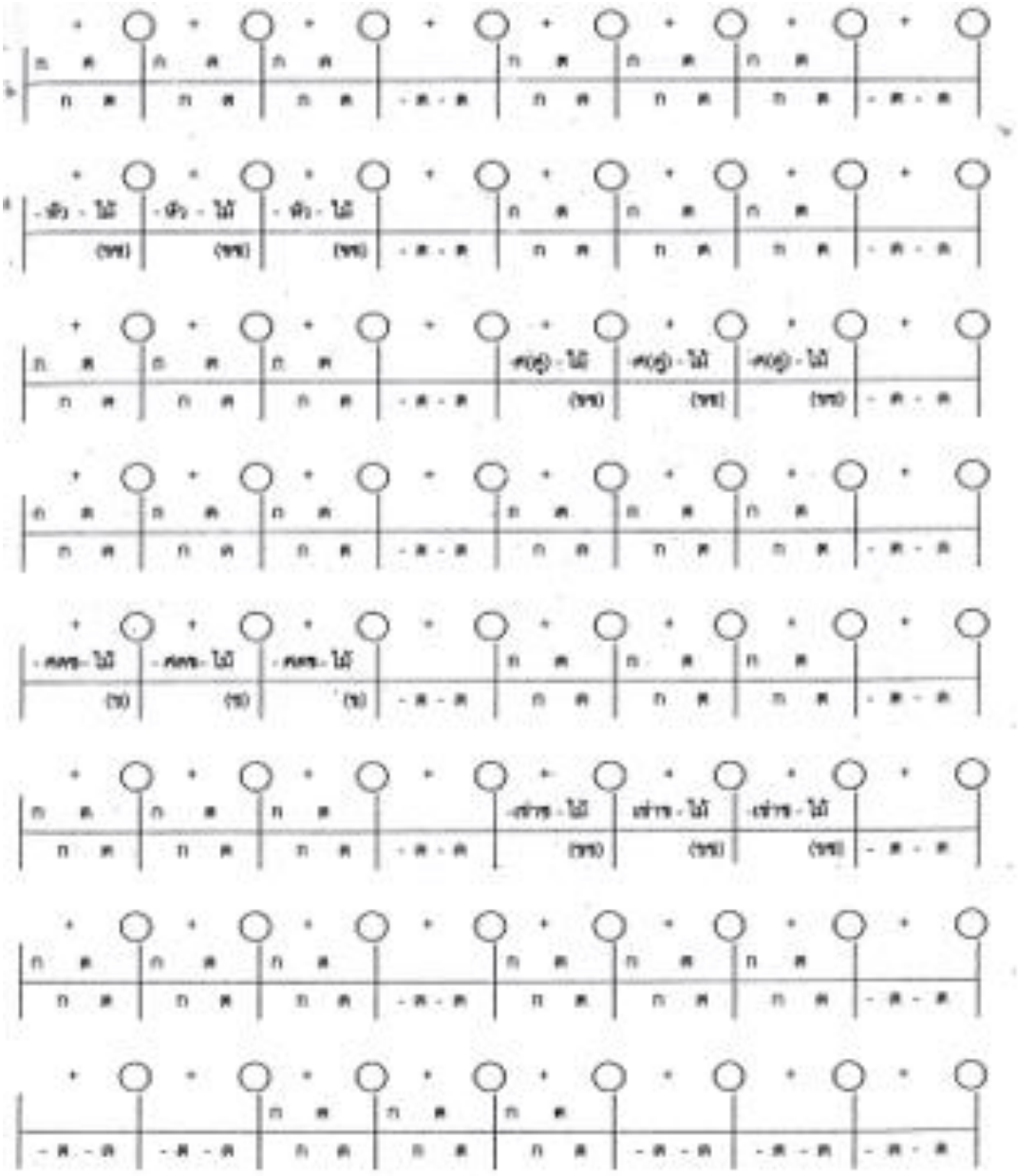
สัญลักษณ์

+	แทน	ฉาบ	
0	แทน	โหม่ง	
ก	หมายถึง	การตีขอบกลอง (เสียงจะเป็น ก๊อก –แก๊ก)	
ต	หมายถึง	การตีตรงกลางกลอง (เสียงจะเป็น ติ้ง–ติ่ง)	
ข	หมายถึง	ข้างขวา	
ซ	หมายถึง	ข้างซ้าย	
อักษร ก หรือ ต		บนเส้น หมายถึง	ตีด้วยมือซ้าย
อักษร ก หรือ ต		ใต้เส้น หมายถึง	ตีด้วยมือขวา
ศดซ	หมายถึง	ศอกเดี่ยวซ้าย	
ศดข	หมายถึง	ศอกเดี่ยวขวา	
ศหซ	หมายถึง	ศอกหลังซ้าย	
ศหข	หมายถึง	ศอกหลังขวา	
จ	หมายถึง	ท่าจระเข้ฟาดหาง	


- แซ่ - โม่ง
- แซ่ - โม่ง
- แซ่ - โม่ง
- หัว - ไม้
- หัว - ไม้
- หัว - ไม้
-ศ(คู่) - ไม้
-ศ(คู่) - ไม้
-ศ(คู่) - ไม้
- ศตร- ไม้
- ศตร- ไม้
- ศตร- ไม้


- ศตร- ไม้
- ศตร- ไม้
- ศตร- ไม้
-เช่าย - ไม้
-เช่าย - ไม้
-เช่าย - ไม้
- ศตร - ไม้
-ศตร - ไม้
-ศตร - ไม้
- ศตร - ไม้
- หัวนม - ไม้
- หัวนม - ไม้
- หัวนม - ไม้
ตีซ้าย 2ไม้
ตีซ้างละไม้
ตีขวา2ไม้
- จร - ไม้
- จร - ไม้
- เช่าย- ไม้
- ศตร - ไม้
- ศตร - ไม้
- ศตร - ไม้
- ศตร - ไม้

ในจังหวะที่ตีช้านี้ บางครั้งอาจตี ๒ เที่ยว คือตั้งแต่ต้นจนจบแล้วก็กลับไปตีเริ่มต้นใหม่อีกเที่ยวหนึ่ง เสร็จแล้วจึงจะตีในจังหวะเร็ว ซึ่งจังหวะที่ตีเร็วนั้นก็จะตี โดยการใช้ท่าทางต่างๆ เหมือนกับจังหวะที่ตีช้า คือพอมีการตีในจังหวะที่ช้าจบแล้ว ก็จะตีเบาลดเสียงลง ทั้งเสียงของกลองเสียงของฉาบ และเสียงของโหม่ง แต่เสียงทั้งหมดจะไม่ขาดหายคือยังมีเสียงเบาๆ อยู่พอได้จังหวะก็ตีเร่งให้เร็วขึ้นจนเป็นจังหวะที่พอใจแล้ว ก็จะตี ดังนี้



(จันทร์ แก้วจิโน.2545, น. 32 – 34)

สมภพ เพ็ญจันทร์ (2562: สัมภาษณ์) ก่อนหน้านี้เป็นครูสอนโขนที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย และในปี พ.ศ. 2551 มาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ต่อจากนั้นอีก 5 ปี ได้รับมอบหมายให้สอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์คู่กับครูคำ กาไวย์ ได้แสดงความคิดเห็นถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้กับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ไว้ว่า

> อันดับแรกที่ผมเห็นว่าสำคัญที่สุดคือเรื่องของจังหวะ ต้องวางพื้นฐานจังหวะก่อน คือคนเรา100 คน จะมีคนบอกจังหวะไม่ต่ำกว่าครึ่ง เกินครึ่งที่ร้องเพลง เต้นตามจังหวะไม่ได้ เพราะจังหวะเป็นพื้นฐานเฉพาะคนที่อยู่ในศาสตร์ศิลปะนาฏศิลป์ดนตรีเท่านั้น อย่างเช่น หมอ มาตีกลองเขาจะไม่เข้าใจจังหวะ วิศวะ สถาปัต เขาจะไม่เข้าใจจังหวะ แต่อยากพวกผมเป็นสายศิลป์ เด็กนาฏศิลป์ทุกคนเนี่ยจังหวะจะเป๊ะ ก๊อกแก๊กติ่งมง ก๊อกแก๊กติ่งมง ก๊อกแก๊กติ่งมง ติ่ง ติ้ง มง แต่ทีนี้ ขนาดที่ว่าวิทยาลัยนาฏศิลป์รวมคนที่ชอบด้านดนตรีนาฏศิลป์ ก็ยังมีบางส่วนที่ย่ำเท้าเข้าจังหวะไม่ได้น เด็ก 10 คนอย่างน้อย 1 คนที่ย่ำไม่ตรงจังหวะ เมื่อเราไปศึกษาเรื่องจิตวิทยาและมาถึงเรื่องของสรีระวิทยา เราก็จะรู้ว่ามันปกติ ที่ตนเราส่วนใหญ่ไม่ค่อยมีจังหวะ ซึ่งมันก็สำคัญ เรื่องของจังหวะ โดยเฉพาะการตีกลองเป็นเรื่องสำคัญมากๆ ดังนั้นอันดับแรกที่จะต้องให้เขารู้คือเรื่องจังหวะ โดยเฉพาะการตีฉาบกับโหม่ง แช่ โหม่ง แช่ โหม่ง แช่ โหม่ง บางคนตีไม่ได้ ตลอดชีวิตก็ตีไม่ได้ เราต้องวางเรื่องของจังหวะก่อน อันดับสองคือท่าทางเมื่อได้จังหวะก็ใส่ท่าทาง ท่าเกี้ยวเกล้ารอบหัว ท่าบิดบัวบาน ท่าใช้ศอกเดี่ยว ศอกคู่ ศอกหลัง ศอกหลังหัว จระเข้ฟาดหาง กระโดดเข่า ใส่ท่าทางเข้าไป ทีนี้เมื่อใส่จังหวะท่าทางแล้ว อันที่สามคือพลัง คือความแข็งแกร่งในท่าที่แสดงออกมา ดังนั้นต้องฝึกแม้ว่าจะเป็นผู้หญิง เราก็ต้องสอนว่ามันเป็นเรื่องของการศึกต้องอาศัยความเข้มแข็งกล้าหาญดังนั้นพลังสำคัญมาก ลำดับสี่เป็นเรื่องของการผสานผสมกลมกลืน ระหว่างจังหวะท่าทางพลัง เด็กจะต้องผสานสามอย่างนี้เข้าไปในการแสดงให้ได้ ตรงไหนจะตีเร็ว ตรงไหนจะตีเบา ตรงไหนจะตีช้า ตรงไหนจะตีหนัก เร็ว ช้า หนัก เบา ตรงไหนไม่มีเสียง กลองสะบัดชัยบางช่วงก็ไม่มีเสียงเหมือนรอเพื่อเร้าใจคนดู ดังนั้นการถ่ายทอดของพ่อครูคำเอง หรือตัวผมเองก็เป็นขั้นตอนประมาณนี้ (สมภพ เพ็ญจันทร์. 2562: สัมภาษณ์)

ด้วยตั้งเป้าหมายไว้ว่าต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์และการแสดงพื้นเมือง ในช่วงนี้จึงรับเป็นวิทยากรและเดินทางไปแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดและนอกจังหวัดเชียงใหม่ รับเป็นกรรมการตัดสินการตีกลองและการแสดงพื้นเมือง รับสอนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์และการแสดงพื้นเมืองในแหล่งเรียนรู้ที่เชิญมา และรับออกรายการต่าง ๆ ทางอากาศ เป็นเผยแพร่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์และการแสดงพื้นเมืองที่ตนเองมี

ความสามารถ ตามแนวทางการอนุรักษ์ให้คงอยู่ ทำให้ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ต้องปรับตัว (A) แบ่งเวลาในการทำงานด้านอนุรักษ์ บางครั้งต้องออกค่าใช้จ่ายเอง หรือได้รับเป็นของใช้ของกิน ไม่ได้เป็นค่าใช้จ่ายมา เสียสละเวลาที่ต้องให้กับครอบครัว งานประจำบางครั้งไม่สามารถทำได้ ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ต่างร่วมกันวางแผนการดำเนินชีวิต(I) ความเป็นอยู่ และสุขภาพอนามัย โดยครูคำ กาไวย์ได้ปลูกผักไว้ในบริเวณบ้าน ตามทางเดินเข้าบ้านและตามรั้วบ้าน เมื่อพืชผักสามารถเก็บเกี่ยวได้ก็จะให้สานุศิษย์ หรือคนในชุมชนสามารถมานำไปทำอาหารรับประทานได้ โดยไม่ต้องจ่ายเงิน ทำให้บ้านครูคำ กาไวย์มีสานุศิษย์และคนในชุมชนเข้าออกกันบ่อยครั้งเพื่อมานำพืชผัก ผักสวนครัวไปทำอาหารรับประทาน เช่น ผักบุ้ง ผักกาด มะเขือ มะเขือเทศ ข่า ตะไคร้ มะกรูด ฯลฯ นอกจากนี้ยังต้องฝึกตนเองในการถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ (L)เพื่อทำการบันทึกในรูปแบบต่าง ๆ ที่ทางหน่วยงานทั้งรัฐและเอกชนขอเข้ามาศึกษาในเรื่องของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ไปนำเสนอผ่านสื่อต่างๆ จะไม่แสดงความคิดเห็นในเชิงลบต่อการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในลักษณะอื่น ร่วมกันนำเสนอการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นร่วมกับภาครัฐ และเอกชนในการถ่ายทอดตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์รูปแบบต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากการถ่ายทอด ถ่ายทอดการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ด้วยการสอน หรือการใช้สื่อการสอนให้หลากหลายรูปแบบเพื่ออนุรักษ์

วัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

นอกจากครูคำ กาไวย์ และสานุศิษย์จะเผยแพร่วัฒนธรรมตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แล้ว ยังสร้างกลองจำหน่ายเพื่อให้มีรายได้เพิ่ม และกลองที่สร้างขึ้นจะมีพญานาคประดับข้างกลอง บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของกลองที่สร้างโดยกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ครูคำ กาไวย์

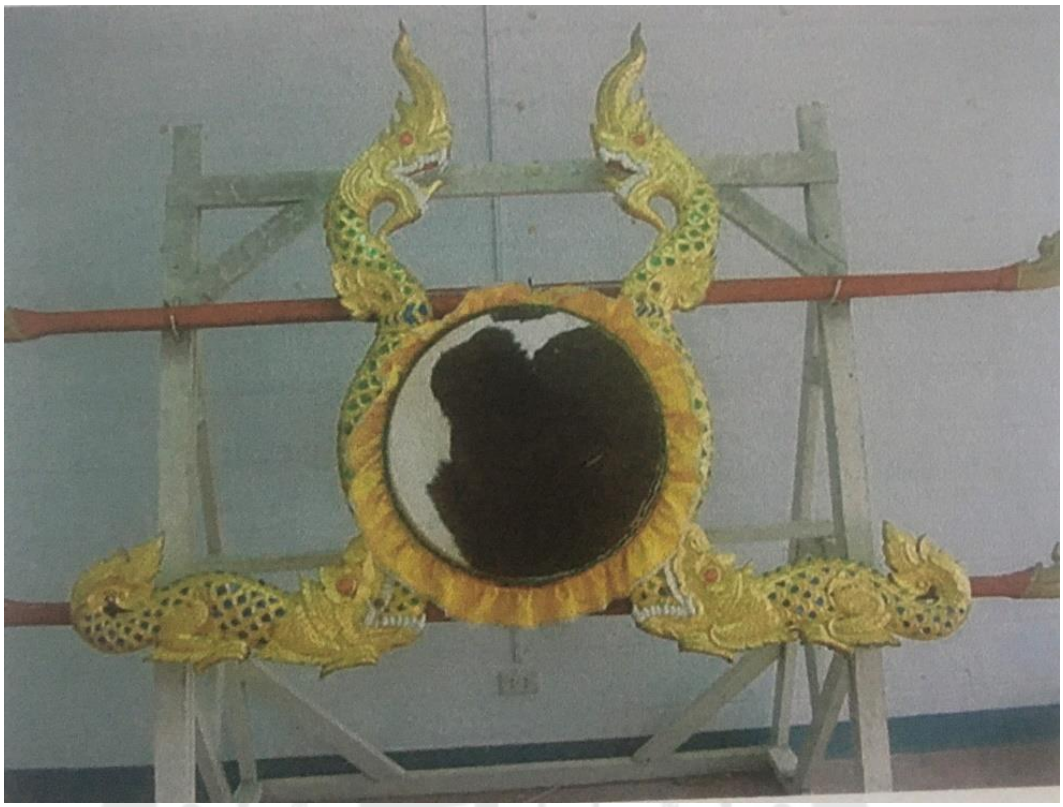
กลองสะบัดชัยสามารถสร้างรายได้ให้กับคนหลายกลุ่ม ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการสร้างกลองจากครูคำ กาไวย์ สร้างกลองเพื่อแสดงและเพื่อจำหน่าย หลายคนยึดเป็นอาชีพทำให้เห็นการพัฒนากลองด้วยการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้เปลี่ยนแปลงไปหลายลักษณะ โดยเฉพาะลักษณะของพญานาคที่ประดับข้างกลองด้วยเหตุผลต่าง ๆ แต่ยังคงอนุรักษ์ที่เป็นพญานาคตามที่ครูคำ กาไวย์คิดค้นไว้

ท่านผู้อำนวนการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้มีนโยบายเมื่อปี พ.ศ. 2541 ในการปรับกลอง สะบัดชัยแบบประยุกต์ให้ความสวยงามมากยิ่งขึ้น จันทร์ แก้วจิโนหัวหน้าหมวดนาฏศิลป์โขนในขณะนั้น ขานรับนโยบายนี้ และนำมาปรึกษาครูคำ กาไวย์ ดังที่จันทร์ แก้วจิโน (2563: สัมภาษณ์) ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> ท่านผู้อำนวนการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นายเจริญ จันทร์เพื่อน เมื่อปี พ.ศ. 2541 ได้ดำริให้ จันทร์ แก้วจิโน ดำเนินการที่จะจัดทำรูปแบบของกลองสะบัดชัย ที่มีลักษณะงดงามกว่าที่มีอยู่ในปัจจุบัน โดยการมอบหมายให้จันทร์ แก้วจิโน ในนามหัวหน้าหมวดนาฏศิลป์โขนในขณะนั้น ได้ดำเนินการไปถ่ายรูปตามบันไดโบสถ์และวิหารของวัดต่างๆในอำเภอเมือง และอำเภอใกล้เคียง เพื่อจะนำเอารูปแบบของพญานาคนั้นมาเป็นต้นแบบของการทำพญานาคที่ติดอยู่ข้างกลอสะบัดชัย ทั้งนี้ไม่ได้เป็นการทำลายของเก่าแต่อย่างใด และได้นำปรึกษาครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2535 ท่านก็มีความเห็นด้วยว่าเป็นการดีที่มีการพัฒนาขึ้น และได้นำรูปแบบของตัวกลองสะบัดชัยในรูปแบบใหม่นี้ออกแสดงหลายครั้ง ทั้งงานเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน และต้อนรับอาคันตุกะที่สำคัญของประเทศ (จันทร์ แก้วจิโน.2563: สัมภาษณ์)

พญานาคที่แกะสลักด้วยไม้แล้วมาประดับข้างกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เป็นความคิดริเริ่มของ ครูคำ กาไวย์ที่คิดค้นและออกแบบในครั้งนั้น เมื่อท่านผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีนโยบายให้ปรับกลอง ครูจันทร์ แก้วจิโนในขณะนั้นอยู่ในตำแหนงหัวหน้าหมวดนาฏศิลป์โขน ขานรับนโยบาย และนำมาปรึกษา ครูคำ กาไวย์ ครั้งนี้ต้องปรับตัว (A) จากที่เป็นผู้คิดค้นต้องเป็นที่ปรึกษากับการปรับพญานาค

ครูจันทร์ แก้วจิโนนำพญานาคในรูปแบบที่คิดค้น มาปรึกษากับครูคำ กาไวย์ ผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้อง ต่างได้แสดงความคิดเห็นอย่างมีเหตุผลเพื่อปรับปรุงแก้ไข จนได้ผลเป็นที่เรียบร้อยและได้ดำเนินการแกะสลักพญานาคตามที่ออกแบบ(I) เมื่อนำพญานาคมาประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้าง พบว่าทุกคนมีความรู้สึกที่พอใจ และยังคงรักษาแบบแผนของพญานาคไว้ (L)



ภาพประกอบ 26 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่จันทร์ แก้วจิโณ ปรับเปลี่ยนรูปร่างพญานาค

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ภาพประกอบ 27 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี (ในขณะนั้น) พระราชทานถ้วยรางวัลผู้ชนะการแข่งขัน ตีกลองสะบัดชัย ชิงถ้วยชนะเลิศแห่งประเทศไทยระดับมัธยมศึกษา ณ ลานสังคีตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2538

ที่มา : รายงานประจำปี 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2538, น. 36)

จากรายงานประจำปี 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในครั้งนั้นมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้รับเกียรติให้เป็นเจ้าภาพจัดงานเพื่อสืบสานมรดกศิลปะและวัฒนธรรมทางดนตรีของชาติ และได้จัดหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี (ในขณะนั้น) เพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม ตลอดจนเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาวล้านนาไทย และปลูกฝังทัศนคติที่ดีให้เยาวชนไทย รายงานประจำปี 2538 ซึ่งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้รายงานตอนหนึ่งที่เกี่ยวกับการแข่งขันกลองสะบัดชัยไว้ว่า

> มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จัดมหกรรมตีกลองสะบัดชัยหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม ตลอดจนเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาวล้านนาไทยและปลูกฝังทัศนคติที่ดีให้เยาวชนไทย การแข่งขันจัดให้มีขึ้นในวันที่ 20 – 22 และ 26 มกราคม พ.ศ. 2538 ณ บริเวณลานสังคีต ซึ่งได้จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ตระการตา มีกลองต่าง ๆ หลายชนิด เช่น กลองปูจา กลองปูเจ กลองมอง

> เชิง เป็นต้น บรรยากาศในงานเต็มไปด้วยความสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ ได้ทั้งความรู้และความบันเทิง มีประชาชน เยาวชนและผู้สนใจเข้าร่วมงานเป็นจำนวนมาก (รายงานประจำปี 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2538, น. 36)

การแข่งขันในครั้งนี้สอดคล้องกับ อรดี อินทร์คง (2552, น. 109) ที่ได้สัมภาษณ์ดำรงชัยเพชรกรรมการตัดสินกลองสะบัดชัยมานาน และได้เล่าย้อนกลับไปถึงการประกวดการตีกลองในอดีตไว้ว่า

> กลองสะบัดชัยเข้าสู่บริบทของการแสดงเพื่อรองรับการท่องเที่ยวในราวทศวรรษ 2510 จึงเริ่มมีการประกวดอย่างเป็นทางการมากขึ้น อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่แล้วจะเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเฉพาะกิจ ไม่ได้มีความต่อเนื่อง หรือมีการประกวดทุกปีจนกระทั่งปี พ.ศ. 2537 ทางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้จัดการประกวดตีกลองสะบัดชัย ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ขึ้น เนื่องในโอกาสที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีอายุครบ 30 ปี ในการแข่งขันคราวนั้นมีคณะกลองเข้าร่วมประกวดจากหลายจังหวัดในภาคเหนือรวมแล้วกว่า 40 ทีมด้วยกัน นับเป็นการปลุกกระแสการประกวดกลองสะบัดชัยให้คึกคักในช่วงเวลาต่อมา

ในปีเดียวกันนี้จังหวัดเชียงใหม่ได้รับเลือกให้จัดการแข่งขันซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ช่วงวันที่ 9 – 17 ธันวาคม พ.ศ. 2538 กลองสะบัดชัยได้รับการเสนอเพิ่มจำนวนกลองให้ตีพร้อมกันมากขึ้นเป็นจำนวน 20 ใบ ได้รับความสนใจจากผู้ชมและเสียงปรบมือ ซึ่งสนั่น ธรรมธิ (2563. สัมภาษณ์) ได้รับการแต่งตั้งให้ดูแลการแสดงและดนตรีพื้นบ้านจัดการแข่งขันซีเกมส์ ครั้งที่ 18 เล่าให้ฟังว่า

> ในงานเปิดกีฬาซีเกมส์แกนโอเพนนิ่ง ผมก็ได้รับการแต่งตั้งให้ดูแลเรื่องการแสดงและดนตรีพื้นบ้านที่จะนำเอามาใช้ตอนนั้นผมเริ่มมีความคิดว่า ถ้าเราเอากลองสะบัดชัยรูปเดียวลงคงไม่เพียงพอต่อสนามกีฬาที่มีความกว้างขนาดนั้น สนามกีฬาเจ็ดร้อยปีเป็นสนามกีฬามาตรฐานระดับชาติผมยกระดับขึ้นมาว่าให้ใช้กลองยี่สิบใบ ยี่สิบใบให้ตีพร้อมกันในจังหวะเดียวกันยี่สิบใบ เพราะฉะนั้นก็ต้องไประดมกลอง ซึ่งตอนนั้นหายากมาก ไปขอยืมทุกวัดมาเท่าที่มีกลองก็มีขนาดใหญ่ บางวัดก็มีนาคบางวัดก็ไม่มีนาค บางวัดนาคโค้งบางวัดนาคตรงก็เอามา เอามาปรับปรุงเอาผ้าหุ้มเอาอะไรเข้าใส่ให้ดูกลืน ๆ กันไป (สนั่น ธรรมธิ. 2563: สัมภาษณ์)

ช่วงปี พ.ศ. 2538 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้ถูกนำมาจัดการแข่งขันเพื่อสืบสานมรดกศิลปะและวัฒนธรรมทางดนตรีของชาติ เพื่ออนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามตลอดจนเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาวล้านนาไทย และปลูกฝังทัศนคติที่ดีให้เยาวชนไทย ทำให้มีหลายหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนต่างการจัดประกวดการแข่งขันกลองสะบัดชัยกันมาก และเป็นช่วงเวลาที่คณะกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เข้าเข้าสู่การประกวดแข่งขัน และครูคำ กาไวย์ได้รับเชิญไปเป็นกรรมกการตัดสินประกวดด้วย

หากไม่ติดขัดใดครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์จะรับเป็นกรรมการในการตัดสินกลองสะบัดชัย ต่อมามีการจัดการแข่งขันมากขึ้นผู้ที่เข้าร่วมแข่งขันต่างก็ต้องการได้รับชัยชนะ จึงได้มีการปรับเปลี่ยนแบบประเมินการแข่งขันให้เหมาะสม และสอดคล้องกับการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ในเวลาต่อมาครูคำ กาไวย์ไม่รับเป็นกรรมการในการตัดสินใด ๆ ด้วยด้วยเหตุผลหลายประการดังที่จันทร์ แก้วจิโน (2545, น. 71) กล่าวไว้ว่า

> แต่อย่างไรก็ดีในช่วงเวลาหลายปีที่ผ่านมา ข้าพเจ้าได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรกรรมการ การตัดสินการตีกลองสะบัดชัย ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียงได้เห็นการแสดงการตีกลองสะบัดชัยในปัจจุบันแล้ว น่าเป็นห่วงว่าจะมีการพัฒนาไปหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นลีลาการตี กระบวนรูปแบบการตี บางครั้งมีการขึ้นไปเหยียบบนตัวกลอง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ไม่เหมาะสม ด้วยเหตุนี้เองเป็นสิ่งดลใจให้พยายามคิดค้นหาวิธีการตีที่ถูกต้องเพื่อจะได้บันทึกไว้เป็นเอกสารฉบับหนึ่ง

การเข้าแข่งขันของแต่ละคณะ มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ไปมากเพื่อให้ได้รับชัยชนะ จนบางครั้งมีการปรับเปลี่ยนที่แสดงถึงความไม่เหมาะสมต่อกลองสะบัดชัยน นันทสิทธ์ กิตติวรากูล (2551, น. 89) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแข่งขันกลองสะบัดชัยไว้ว่า

> อาจมองได้ว่า การพยายามใช้กลองสะบัดชัยในปัจจุบันเป็นอีก กระบวนการหนึ่งในการอนุรักษ์ แต่การอนุรักษ์เพียงภาพก็อาจไม่สามารถอนุรักษ์ จิตวิญญาณ ดั้งเดิมได้ เช่น วิธีการอนุรักษ์อีกวิธีหนึ่งที่นิยมจัดขึ้นนั่นคือการแข่งขัน ตีกลองสะบัดชัย ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้ท่าตีกลองสะบัดชัยมีความพิศ ดารมากยิ่งขึ้น เพื่อทำให้ท่าตีกลองของตัวเอาชนะใจกรรมการให้ได้ การแข่งขัน การตีกลองเป็นภาพสะท้อนอีกภาพหนึ่งของกลองในสังคมสมัยใหม่ ที่ทุกอย่าง ต้องแข่งขันได้ ขอบเขตการใช้กลองสะบัดชัยจึงดูลางเลือนมาก

นอกจากนี้ยังมีการส่งเสริมการแข่งขันกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในหลายภาคส่วน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และทำให้ผู้ที่สนใจการแสดงรับรู้ถึงวัฒนธรรมของเชียงใหม่ แต่ความต้องการชัยชนะจากการแข่งขัน ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงการแสดงด้วยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ให้เหมือนใคร เพื่อให้ได้รับรางวัล ที่อาจจะส่งผลให้ได้รับการว่าจ้างหรือถูกรับเชิญไปแสดงงานสำคัญๆ

3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน

ครูคำ กาไวย์มีพื้นเพเป็นคนหมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) พบว่าด้านบวก เมื่อการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ออกสู่สายตาประชาชนในรูปแบบความบันเทิงและเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยว ส่งผลให้มีผู้ว่าจ้างไปแสดง เช่น ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ ลัดดาแลนด์จนถึงงานระดับประเทศ และครูคำ กาไวย์ยังได้พัฒนาบ้านให้เป็นที่เรียน

> ตอนนี้ผมอายุ 64 เรียนกับครูคำเพราะทางวัดเอรัณฑวันเขาส่งเสริม เวลาจะไปงานหลวง ออกงานบุญงานอะไรแล้วมีงานไหนที่ไปแสดง รู้สึกประทับใจมาก ๆ ชอบมาก ๆ คืองานบนดอยสุเทพ งานประเพณีที่ดอยสุเทพ เขาส่งไปเป็นตัวแทนของอำเภอ ไปนานหลายปีเกือบ 10 ปี ไปในนามของหมู่บ้าน ตอนแสดงรู้สึกปลื้มใจ ดีใจ ได้ออกงานด้วย เขามีค่าใช้จ่ายให้ เขาให้รวมเป็นกองกลางของหมู่บ้านมีค่าใช้จ่ายให้ส่วนตัว แต่ยกให้ทางวัด ไม่มีผลกระทบต่องานหลัก เมื่อก่อนใส่พื้นเมืองชุดหม้ออย่อม ซึ่งเราก็มีอยู่แล้ว ไม่ได้กระทบอะไร เล่นกลองด้วยความสมัครใจ มันเป็นนิมิตหมายที่ดีที่ทำให้กลองสะบัดชัยของเราไปต่อได้แน่ ๆ อีกอย่างหลัง ๆ มาพ่อครูใช้ที่บ้านเป็นที่เรียน ฝึกซ้อม เตรียมงาน ยิ่งทำให้มีคนเข้ามาเรียนมากขึ้น ผมยังเคยไปช่วยถ่ายทอดตีกลองที่บ้าน และที่โรงเรียนในหมู่บ้าน (เจริญ คำก้อน.2563: สัมภาษณ์)

เริ่มแรกที่ครูคำ กาไวย์ชักชวนคนในหมู่บ้านมาเรียนกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่บ้านล้วนแต่เป็นผู้ชาย ส่วนผู้หญิงที่มาสมัครจะให้ตีฉาบตีโหม่งเท่านั้น ซึ่งในเวลาต่อมา ตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2518 เริ่มสอนผู้หญิง ดังที่บุญชุม วงค์คำอ้าย (2562: สัมภาษณ์) ได้เล่าให้ฟังเมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์สอนตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

> เข้ามาอยู่กลองสะบัดชัยกับพ่อครูคำตั้งแต่อายุอายุ 13 ตอนนี้อายุ 55 คือเป็นลูกเป็นหลานเกิดบ้านนี้ก็ชวนกัน เห็นพ่อครูอนุรักษ์พื้นเมือง แรก ๆ มาฟ้อนรำ แล้วค่อย ๆ สอน พ่อครูทำท่าให้ดู แล้วก็ให้เราทำตาม พ่อครูนับ 1 2 3 4 5 6 แล้วก็ตี พ่อครูบอกเป็นผู้หญิงไปเรียนจระเข้ฟาดหางไม่ได้ เพราะกลองเกี่ยวกับวัด แต่พ่อครูก็พลิกแพลงทำท่าศอกหน้าศอก

> หลัง ศอกคู่ หัวโหม่ง เข่า จระเข้ฟาดหางไม่ให้โดนกลอง ตอนที่เรียนมีป้า ป้าอำไพ ป้าศรีอภิญโญ เป็นคณะกลองสะบัดชัยที่เล่นก็เป็นหญิงล้วนเลย ป้าเล่นกลอง เพื่อนเล่นโหม่งมีคนหามต้องเป็นผู้ชาย ลำดับการแสดงก็ไหว้ครูรำท่าทาง ตีกลองเลยศอกเดี่ยว ศอกคู่ หัวโหม่งหน้า ศอกหลัง หัวโหม่งหลัง เข่า จระเข้ฟาดหาง แล้วก็วนไปเรื่อยๆจนกระทั่งจบรอบแรกตีช้ารอบที่สองตีเร็ว แล้วก็จบ งานแรกคืองานกรมป่าไม้ คือมันดีใจ ร้องไห้ ก็คือตีจบแล้วเขาบอกว่าจะให้รางวัลไปรับเงิน ทุกวันนี้บอกได้เลยว่าที่มีความมั่นใจในทุก ๆ เรื่องของชีวิต มีความกล้าแสดงออกในศีลในธรรมก็เพราะได้เรียน ได้แสดงกลองสะบัดชัยกับพ่อครู

ทางหน่วยงานรัฐและเอกชนเข้ามาศึกษาเรียนรู้การดำรงอยู่ของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ คณะของครูคำ กาไวย์ได้รับเลือกเป็นตัวแทนของชุมชนไปนำเสนอการแสดงในที่ต่างๆ ส่วนสถานศึกษาจัดทำโครงการนำครู อาจารย์ นิสิตและนักเรียนมาเรียน กลองสะบัดชัยสร้างชื่อเสียงให้กับชุมชนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง สาธิต แสนยวง (2563: สัมภาษณ์) ลูกศิษย์ครูคำ กาไวย์ ได้เล่าให้ฟังว่า

> เห็นปู่คำตีแล้วชอบอยากมาที่บ้านปู่ ตอนนั้นอยู่ประมาณ ป. 1แล้วเริ่มมาเรียนกับปู่คำ ปู่กำมือตีไปที่กลองเราก็ทำตาม ปู่จับมือผมเล่นเลย รู้สึกดี ไม่ยากบางครั้งก็ไปฝึกฝนที่วัดเอรัณฑวัน ปู่พาออกงานบ่อย ทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้นทั้งที่เมื่อก่อนขี้อาย มาเล่นกลองสะบัดชัยแล้วทำให้มีความกล้าขึ้น ค่าใช้จ่ายที่ได้จากตีกลองส่วนใหญ่แล้วเอาไปซื้อของกินช่วยให้เรามีเงินเก็บ ทุกวันนี้ไปสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ ในหมู่บ้านในอำเภอหางดง และที่อื่น ๆ ที่บ้านปู่ก็มาสอน มีคนเข้ามาเรียนเยอะ

หน่วยงานราชการและเอกชนต่างมอบรางวัลและประกาศเกียรติคุณในฐานะที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมศิลปะล้านนา ด้วยความภาคภูมิใจคนของชุมชน ทางชุมชนจึงได้นำเสนอผลงานของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ในลักษณะต่าง ๆ เช่น กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จำลอง มีภาพการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ประกอบในป้ายประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ที่ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของชุมชนบ้านแพะขวางเพื่อเผยแพร่ ติดภาพแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่รถบริการของชุมชนบ้านแพะขวาง ร่วมกันพัฒนาบ้านของครูคำ กาไวย์ ดังที่อนุสรณ์ เจริญศิลป์ (2563: สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า “รถคันที่เห็นนั้น เรามีรถไถ รถขุด เติมน้ำมันเอง ไปช่วยทำถนน ตัดต้นไม้ ทำให้หลายอย่างมาตลอด ทำด้วยความสุขใจที่พ่อครูทำประโยชน์ให้บ้านแพะขวางตั้งมากมาย”

ภาพประกอบ 28 อนุสรณ์ เจริญศิลป์นำรถไถมาพัฒนาบ้านครูคำ กาไวย์

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

ภาพประกอบ 29 กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จำลอง ประชาสัมพันธ์ที่ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของชุมชนบ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

ภาพประกอบ 30 ภาพการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ประกอบในป้ายประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ของชุมชนและติดประชาสัมพันธ์ ที่ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของชุมชนบ้านแพะขวางตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

ภาพประกอบ 31 ภาพกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่รถบริการของชุมชนบ้านแพะขวางตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

ทางชุมชุนได้รับความร่วมือจากภาครัฐในการทำป้ายบอกซอยเป็นรูปกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ซึ่งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี อีกทั้งชื่อของครูคำ กาไวย์และชื่อกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ยังได้เป็นส่วนหนึ่งในคำขวัญของอำเภอหางดงด้วย “เครื่องปั้นดินเผาเหมืองกุง น้ำตกสูงศรีสังวาล โบราณสถานต้นเกว๋น น้ำฉ่ำเย็นออบขาน นมัสการวัดพระธาตุดอยถ้ำ ชมหัตถกรรมบ้านถวาย ศิลปะลวดลายหารแก้วบ้านกวน กลองสะบัดชัยนำขบวนบ้านพ่อครูคำ เชิดชูนาม หางดง” (ไพรินทร์ กาไวย์. 2557, น. 99)

ภาพประกอบ 32 ป้ายบอกซอยเป็นรูปกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ที่มา : ถ่ายภาพโดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ เมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2563

ส่วนทางด้านลบ ได้รับการต่อต้านคัดค้านในระยะต้นตั้งแต่เมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์ ได้รางวัลที่ 1 จากการตีกลองแบบที่คิดค้นเองด้วยลีลาที่สนุกสนานโลดโผน ใช้ศอก เข่า มาตีที่หน้ากลองและจบการแสดงด้วยท่าจระเข้ฟาดหาง ทำให้คนในชุมชนหลายคนไม่เห็นด้วย

ผู้คนที่เข้าใจได้ขอเข้ามาเป็นศิษย์มากขึ้นและครูคำ กาไวย์ย้ายมาสอนอีกที่ไม่ไกลจากบ้านเดิมนักเนื่องจากเสียงดัง ทำถนนเข้าบ้านเนื่องจากถนนแคบทำให้การเข้าออกหมู่บ้านสะดวกมากขึ้น คนในชุมชนและครอบครัวครูคำ กาไวย์ได้ร่วมกันทำที่จอดรถเพิ่มเพื่อลดปัญหาการจอดรถกีดขวางถนนของหมู่บ้าน

หลังจากที่ครูคำ กาไวย์เพิ่มการขมากลองก่อนแสดงไม่ใส่อักขระคาถาที่กลองและเปิดสอนที่บ้านโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายก่อนที่จะเข้าไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ระยะเวลากว่า 50 ปีที่ครูคำ กาไวย์ได้เปลี่ยนแปลง เผยแพร่ และพัฒนาการกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามจุดมุ่งหมาย ทำให้หลายฝ่ายเกิดความเข้าใจในเจตนาที่ต้องการจะสืบทอดเพื่ออนุรักษ์กลองสะบัดชัยให้คงอยู่ไม่ใช่การทำลายวัฒนธรรม

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผล

1. ความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

กลองสะบัดชัยเป็นของศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาที่บทบาทหน้าที่ของกลองสะบัดชัยในยุคนั้นเกี่ยวกับการรบ จะเป็นการตีกลองสะบัดชัยในยามที่ออกศึกสงคราม เมื่อเวลาผ่านมาถึงยุคที่สิ้นสุดสงคราม บทบาทของกลองลดน้อยลงและไม่ได้ใช้ในการใด ๆ จึงนำมาไว้ที่วัดและถูกเรียกว่ากลองปูชา ต่อมากลองสะบัดชัยหรือกลองปูชาที่อยู่บนหอกลองเริ่มมีการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ ได้นำเข้าไปอยู่ในกิจกรรมของท้องถิ่นและการแสดง

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ตาราง 14 การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ระยะ	วัฒนธรรมการตีกลองแบบประยุกต์	วัฒนธรรมการปรับกลองแบบประยุกต์	วัฒนธรรมการแสดงกลองแบบประยุกต์
ปี พ.ศ. 2508-2517	-ท่าตีกลองที่ใช้อวัยวะของร่างกายตีลงบนหน้ากลอง	-มีไม้แผ่นประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้าง	-แสดงคณะเดียวและตีกลองคนเดียวไม่ได้แสดงร่วมกับการแสดงอื่น
ปี พ.ศ. 2518-2537	-เพิ่มท่าเชื่อมระหว่างท่าตีกลอง โดยกลุ่มวัฒนธรรมกลองแบบประยุกต์	-มีพญานาคแกะสลักประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้าง -มีผ้าพันรอบขอบกลอง	-แสดงร่วมกับการพื้นเมืองรายการแสดงอื่น -แสดงการตีกลองพร้อมกัน 7 ใบ
ปี พ.ศ. 2538-2557	-เพิ่มท่าตีกลองโดยกลุ่มวัฒนธรรมกลองแบบประยุกต์	-ปรับเปลี่ยนรูปร่างของพญานาคที่ประดับข้างกลอง	-แสดงการตีกลองพร้อมกันมากกว่า 7 ใบ

จากตารางที่เห็นจะพบว่า กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ระยะที่ 1 ปี พ.ศ. 2508-2517 มีท่าตีกลองแบบประยุกต์ที่ใช้อวัยวะของร่างกายตีลงบนหน้าจริง ได้แก่ ท่าศอก ท่าหัว ท่าเข่า และท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ตัวกลองมีไม้แผ่นประดับข้างกลองทั้ง 2 ข้าง การแสดงเป็นการแสดงการตีกลองคณะเดียว และมีผู้ตีกลองเพียงคนเดียวไม่ได้แสดงร่วมกับการแสดงอื่น

ระยะที่ 2 ปี พ.ศ. 2518-2537 เพิ่มท่าตีกลองแบบประยุกต์โดยกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ด้วยการตีกลองในท่าเชื่อมระหว่าที่จะตีท่าต่อไป มีการปรับกลองโดยประดับพญานาคที่แกะสลักข้างกลองทั้ง 2 ข้าง รอบ ๆ ตัวกลองพันด้วยผ้าที่เย็บอย่างสวยงามเรียกว่าเสื้อกลอง ทำการแสดงร่วมกับการแสดงพื้นเมืองอื่น และทำการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์พร้อมกัน 7 ใบ

ระยะที่ 3 ปี พ.ศ. 2537-2557 เพิ่มท่าตีกลองแบบประยุกต์โดยกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เปลี่ยนแปลงรูปร่างของพญานาคที่ประดับข้างกลอง และทำการแสดงการตีกลองพร้อมกันมากกว่า 7 ใบ

ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ดังกล่าวนี้ มีปัจจัยที่เกี่ยวข้องที่สำคัญที่เกี่ยวกับการแปลี่ยนแปลง 3 ปัจจัย คือ ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด)

3.ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน (หมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่)

ประเด็นที่ 1 การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จักของสังคมวงกว้างมากขึ้น

ประเด็นที่ 2 การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้เศรษฐกิจของชุมชนดีขึ้น มีรายได้เพิ่มทั้งในกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยและในวงกว้างของจังหวัดเชียงใหม่

ประเด็นที่ 3 การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทำให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มวัฒธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กับชุมชนบ้านแพะขวาง และสังคมในวงกว้างเป็นไปในทางบวก

ประเด็นที่ 4 การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้เกิดความขัดแย้งทางความคิดกับกลุ่มที่เห็นต่าง

อภิปรายผล

1. ความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

ความเป็นมาของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์พบว่า กลองสะบัดชัยเดิมมีบทบาททางการรบและถูกลดบทบาทจึงนำมาไว้ที่หอกลองของวัดด้วยความเคารพ มากกว่าที่จะนำไปไว้ในสถานที่อื่นถูกเรียกว่ากลองปูชา เนื่องจากวัดเป็นสถานที่รวมใจของผู้ที่นับถือศาสนาพุทธ และด้วยเหตุที่คนล้านนามีความศรัทธาเลื่อมใสในพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้ที่นับถือศาสนาพุทธมีความผูกพันกับกลองสะบัดชัยนับแต่นั้นมา และเมื่อกลองสะบัดชัยถูกนำมาไว้ที่วัด ได้ทำหน้าที่ที่เหมาะสมกับสถานที่ทางศาสนา ด้วยการใช้ตีบอกอาณัติสัญญาณกิจกรรมทางศาสนาและตีบอกสัญญาณเตือน หรือแจ้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้กับชุมชนรอบ ๆ

ด้วยความศักดิ์สิทธิ์ของกลองสะบัดชัยที่มาแต่เดิม เป็นความศรัทธาของคนในท้องถิ่นที่มีให้กับกลองสะบัดชัยหรือกลองปูจาออย่างแน่นแฟ้น ที่อยู่คู่กับผู้คนในท้องถิ่นของจังหวัดเชียงใหม่ และอีกหลายจังหวัดในภาคเหนือมาอย่างยาวนาน ถึงแม้ว่าหาหลักฐานแน่ชัดไม่ได้ว่ากลองสะบัดชัยมีมาตั้งแต่ยุคสมัยใด แต่ด้วยความเชื่อที่มีต่อกลองสะบัดชัยในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อผู้ที่มีความเคารพและศรัทธาต่อกลองสะบัดชัย

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2.1 ปัจจัยด้านสังคม

ปัจจัยทางด้านสังคมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จากการค้นคว้าพบว่า วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ วัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ โดยในอาริยะแรก (2508-2517) การตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้เปลี่ยนแปลงจากการตีในลักษณะแบบช้า ๆ มาเป็นแบบโลดโผน เป็นเพราะสังคมในบ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ได้รับอิทธิพลของการพัฒนาเศรษฐกิจตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับที่ 1 (ระยะที่ 2 พ.ศ. 2507-2509) ถึงฉบับ 3 ที่เน้นการพัฒนาอุตสาหกรรม จังหวัดเชียงใหม่มีนโยบายนำเอาวัฒนธรรมมาพัฒนาเป็นสินค้าและบริการ ก่อให้เกิดการพัฒนาการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมขึ้น สังคมของบ้านแพะขวางในช่วงนั้น ขานรับการพัฒนาดังกล่าวนี้ ในส่วนของกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยซึ่งนำโดยครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ จึงปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยให้มีความโลดโผนเพื่อขานรับความนิยมของการท่องเที่ยว และของสังคมในช่วงเวลานั้น ทางด้านวัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ก็ได้รับการปรับเปลี่ยนไปจากอิทธิพล

ดังกล่าวนี้เช่นกัน ในด้านการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์นั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงด้วยการเพิ่มแผ่นไม้ติดข้างกลองทั้ง 2 ข้าง เพื่อให้ตัวกลองไม่หลุดออกมาจากไม้คาน ทำให้ตีสะดวกและเคลื่อนย้ายง่าย สาเหตุที่ต้องปรับกลองแบบนี้ เนื่องมาจากเกิดกระแสการท่องเที่ยวทางวัฒธรรมแพร่หลายไปในกลุ่มสังคมและองค์กรต่าง ๆ ของจังหวัดเชียงใหม่ ทำให้เกิดความต้องการการแสดงทางวัฒนธรรมมากขึ้น ส่งผลทำให้กลุ่มวัฒนธรรมของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ ต้องเคลื่อนย้ายกลองสะบัดชัยไปแสดงยังที่ต่าง ๆ บ่อยครั้งมากขึ้น การปรับกลองให้สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายจึงเป็นเรื่องจำเป็นในช่วงเวลานั้น ในด้านวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ก็มีการปรับเปลี่ยนเช่นเดียวกันโดย เปลี่ยนแปลงท่าทางการตีกลองสะบัดชัยโดยมีท่าหัว ท่าศอก ท่าหัว ท่าเข้า และท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ซึ่งนับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างไปจากการตีกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมของวัดเอรัณฑวัน เป็นจังหวะเรียบง่าย ช้าๆ ทั้งนั้นเป็นเพราะสังคมในช่วงเวลานั่นต้องการแสดงที่ลักษณะเร้าใจ เพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีรสนิยมที่เปลี่ยนแปลงไป ต่อมาในช่วงปี พ ศ 2518 – 2537 วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยการเปลี่ยนแปลงในช่วงนี้อิทธิพลทางสังคมได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ การปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ให้สอดคล้องกับบริบทขององค์กรทางการศึกษา (วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) เนื่องจากกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีเป้าหมายที่จะถ่ายทอดความรู้ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้แพร่หลายไปในวงกว้าง ทำให้กิดการประยุกต์วัฒนธรรมมากขึ้น ดังเช่น วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จะมีการปรับท่าทางการแสดงโขนผสมผสานกับลีลาท่าทางการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เนื่องจากนักเรียนชายมีพื้นฐานความรู้เรื่องและการแสดงโขนมาก่อน ส่วนในด้านการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ได้ปรับเปลี่ยนจากการตีแบบอิสระมาเป็นการใช้จังหวะเข้ามาควบคุมมากขึ้น และในด้านวัฒนธรรมการปรับกลองได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยประดับพญานาคข้างกลองทั้ง 2 ข้าง และใส่เสื้อกลอง ทำให้กลองดูน่าสนใจมากกว่าเดิมซึ่งจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้สังคมในช่วงเวลาดังกล่าว ต้องการการแสดงทางวัฒนธรรมที่มีความแปลกใหม่ตื่นตาตื่นใจ ทำให้เกิดความคิดในการผสมผสานทางวัฒนธรรม เพื่อขานรับการพัฒนาการท่องเที่ยวของจังหวัด โดยมีการนำเอาวัฒนธรรมการกินขันโตก และการสวมเสื้อหม้อห้อมมาร่วมในการจัดแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ส่งผลให้กลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยต้องเปลี่ยนแปลง ทางด้านวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ได้มีกลุ่มวัฒนธรรมกลอง

สะบัดชัยแบบประยุกต์ปรับเปลี่ยนจากการตีกลองตามท่าตีกลองที่ครูคำคิดค้นเพิ่มขึ้น เช่น การตีขอบกลองที่เป็นไม้ การตีรอบ ๆ ขอบกลองที่เป็นหนัง การตีวนไปมาที่หน้ากลอง การตีที่พื้นที่แสดง ในด้านวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จะเป็นการแสดงร่วมกับการแสดงพื้นเมือง มีการกำหนดเวลาและสถานที่ทำให้ต้องเปลี่ยนแปลงการแสดงให้สอดคล้อง โดยนำลำดับการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์บางส่วนออกจากการแสดง เช่น การฟ้อนเจิง การตบมะผาบ แต่ยังคงท่าตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทุกท่าตามที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น การไหว้ขอขมากลองก่อนและหลังแสดงทุกครั้ง เพื่อให้ทันกับเวลาในการแสดง ปรับเปลี่ยนการแสดงจากที่แสดงเพียงคณะเดียว เป็นการแสดงร่วมกันหรือทำการแสดงต่อเนื่องกับการแสดงอื่น เช่น การแสดงร่วมกับการแสดงฟ้อนดาบ การแสดงฟ้อนหอก การแสดงกลองสิ้งมอง ส่วนการแสดงต่อเนื่องกับการแสดงอื่น เช่น การแสดงฟ้อนเล็บ การแสดงฟ้อนเทียน

ช่วงปี พ.ศ. 2538-2557 ปัจจัยทางสังคมได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ในช่วงเวลานี้เป็นช่วงของการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 7-11 โดยในช่วงแผนที่ 8 ให้ความสำคัญกับการพัฒนาคน เน้นการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรม ปรับพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้เป็นแหล่งเรียนรู้ แหล่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สามารถถ่ายทอดความรู้ สร้างความตระหนักและการเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม รวมถึงการสร้างมูลค่าให้กับชุมชนท้องถิ่น โดยใช้มรดกภูมิปัญญาและความร่วมมือของชุมชนเป็นตัวขับเคลื่อน จากแผนการพัฒนานี้ได้ส่งอิธิพลต่อจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีนโยบายสอดคล้องกับการพัฒนาตามแผนโดยสนับสนุนให้มีการพัฒนาชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ และสนับสนุนให้ศิลปินท้องถิ่นได้มีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญา รวมถึงการนำภูมิปัญญามาพัฒนา เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับชุมชนท้องถิ่นอย่างมีดุลยภาพระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนาคงไว้ซึ่งแก่นแท้ทางวัฒนธรรม กลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้สะท้อนการปรับตัว เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมโดยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดังนี้ วัฒนธรรมด้านการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ได้ถูกปรับเปลี่ยนโดยการเน้นลักษณะการตีกลองสะบัดชัยสะบัดชัยแบบประยุกต์ ตามแนวทางของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ โดยเน้นการตีแบบอิสระและไม่โลดโผนโจนทะยายเกินขอบเขต เช่น การใช้เท้าเหยียบหน้ากลอง การขึ้นไปตีกลองบนตัวกลอง การคว่ำกลองแล้วตี เป็นต้น ด้านวัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีการมุ่งเน้นการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยของกลุ่มอื่น โดยเน้นการปรับสิ่งประดับกลองที่แสดงอัตลักษณ์ของกลุ่ม เช่น การใช้สีทาพญานาคที่ไม่ใช่สีดั้งเดิม การ

ใช้ผ้าลักษณะอื่นเป็นเสื้อคลุมกลอง การเขียนชื่อคณะหรือชื่ออื่นที่บ่งบอกถึงที่แหล่งมาของคณะผู้แสดงบนหน้ากลอง

2.2 ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ

ปัจจัยด้านเศรษฐกิจส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จากการค้นคว้าพบว่า วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ วัฒนธรรมการปรับกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ในช่วง (2508-2517) การพัฒนาเศรษฐกิจตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับที่ 1 (ระยะที่ 2 พ.ศ. 2507-2509) -3 ได้ส่งเสริมการลงทุน สร้างปัจจัยพื้นฐานทางเศรษฐกิจ และในส่วนของภาครัฐของจังหวัดเชียงใหม่ ได้นำแนวทางมาพัฒนาเศรษฐกิจ ด้วยการจัดสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกรองรับการลงทุน เช่น การเปิดสถานีขนส่งผู้โดยสารจังหวัดเชียงใหม่ ปี พ.ศ. 2509 เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้เข้ามายังจังหวัดเชียงใหม่ ดำเนินการก่อสร้างถนนวงแหวนรอบใน เชื่อมระหว่างเชียงใหม่ - ลำปางรองรับการใช้พาหนะในการเดินทาง เมื่อจังหวัดเชียงใหม่จัดสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกที่สามารถทำให้นักท่องเที่ยวเข้ามาง่าย นักธุรกิจเห็นว่าน่าจะก่อให้เกิดรายได้ จึงได้เขามาลงทุนเกี่ยวกับการท่องเที่ยว และได้สร้างแหล่งท่องเที่ยวขนาดใหญ่มารองรับ เช่น ลัดดาแลนด์ ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ เชียงใหม่ไนท์บาซาร์หรือช้างคลานไนท์บาซาร์ ทั้ง 3 แห่ง ได้นำวัฒนธรรมล้านนามามาจัดแสดงและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากนักท่องเที่ยว การแสดงกลองสะบัดชัยเป็นที่ต้องการของสถานที่ท่องเที่ยว เนื่องจากสนุกสนานโลดโผนชวนติดตาม ต่างจากการแสดงพื้นเมืองอื่นที่ลีลาอ่อนช้อย แต่คณะกลองสะบัดชัยไม่เพียงพอให้ว่าจ้าง ทำให้กลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ต้องเพิ่มคนตีกลองและต้องเป็นผู้ชายเท่านั้นตามความเชื่อ แต่ในช่วงเวลาเดียวกันภาพยนตร์เรื่องแม่อายสะอื้น ดำเนินเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมล้านนาหลายอย่าง สิ่งที่ปรากฏให้ผู้ชมเห็นถึงจุดเปลี่ยนสำคัญของวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์คือผู้แสดงหญิงตีกลอง แต่ผู้ชมหลายคนกลับมองข้ามความเชื่อในการห้ามผู้หญิงตีกลอง เนื่องการการดำเนินเรื่องให้เห็นถึงความกตัญญู ตรงกับลักษณะนิสัยอย่างหนึ่งของคนในจังหวัดเชียงใหม่ที่สอนให้แสดงความกตัญญูต่อผูมีพระคุณ และผู้แสดงให้ความเคารพและแสดงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จุดเปลี่ยนดังกล่าวเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ตีกลองทัดเทียมผู้ชาย และเป็นจุดกำเนิดกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีสมาชิกเป็นผู้หญิง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์มาก่อนหน้านี้ พร้อมที่จะออกมาสู่สังคมวัฒนธรรมกลอง

สะบัดชัยแบบประยุกต์ แต่ยังคงความศรัทธาต่อกลองด้วยความเคารพ โดยกำหนดการตีกลองที่ไม่มีหัวใจกลองและคาถาใด ไม่ให้ร่างกายที่ต่ำกว่าเอวโดนหน้ากลอง

ต่อมาในช่วงปี พ ศ 2518 – 2537 แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4-6 ส่งเสริมอุตสาหกรรม และยังคงส่งเสริมให้คนไทยเที่ยวภายในประเทศ เปิดโอกาสชาวต่างชาติเข้ามาประเทศไทยมากขึ้น ทำให้ผลจากการพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวอยู่ในทางที่ดีขึ้น รัฐจึงสนับสนุนการลงทุนด้านบริการท่องเที่ยวของภาครัฐและเอกชนเพื่อพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว ส่วนในทางภาคเหนือให้จังหวัดเชียงใหม่เป็นเมืองหลักในการพัฒนาตามนโยบายแผนพัฒนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 (พ.ศ. 2520-2524) การส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ส่วนหนึ่งได้เน้นนำเสนอวัฒนธรรมและศิลปะพื้นเมืองเข้าไปสู่ระบบการท่องเที่ยว ทำให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจและกลับมาเที่ยวอีก ครั้งนี้จังหวัดเชียงใหม่ได้มีนโยบายนำทรัพยากรของจังหวัด มานำเสนอเพิ่มเติมด้วยการนำทรัพยากรประเภทไม้ดอกไม้ประดับที่มีอยู่แล้ว และเป็นที่เลื่องลือถึงความสวยงาม ด้วยการจัดงานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับครั้งแรกปีในปี พ.ศ. 2520 ให้ผู้ที่ชื่นชอบทางด้านนี้เข้ามาเยี่ยมชมและได้รับผลตอบรับจากนักท่องเที่ยวเป็นอย่างดี ต่อมาทำให้จังหวัดเชียงใหม่ทั้งภาครัฐและเอกชน จัดงานหรือจัดกิจกรรมรวมถึงสร้างสถานที่บริการที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง แต่มักจะควบคู่และส่งเสริมวัฒนธรรมและศิลปะพื้นเมืองให้คงอยู่เสมอ อีกด้านหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ที่มีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทำหน้าที่ส่วนหนึ่งโดยตรงคือการสืบสานและอนุรักษ์ ต้องส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมด้วยความเคารพ ดังจะเห็นได้จากการพัฒนาวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ของกลุ่มครูวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่ต้องการพัฒนาด้วยการตีกลองพร้อมกัน 7 ใบ โดยปกติวัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จะมีเพียงคนเดียว แนวคิดของการตีกลองพร้อมกัน 7 ใบของกลุ่มครูวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงบนเวทีที่กว้าง และต้องการให้ผู้ชมมีความรู้สึกถึงความสามัคคีที่ร่วมกันแสดงถึงการแสดงกลองสะบัดชัย และเป็นการบ่งบอกถึงร่างกายของผู้ตีที่ต้องเสริมสร้างให้แข็งแรงสมบูรณ์ เพราะจะต้องใช้พลังของร่างกายแสดงการตีกลองให้ได้พร้อมกันตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งจะเป็นแบบอย่างให้ผู้ชมเห็นถึงผลประโยชน์อีกด้านของการตีกลองที่จะทำให้ร่างกายแข็งแรง ที่ส่งเสริมให้ผู้ชมเข้ามาสู่วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

การแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ด้วยการตีกลองพร้อมกัน 7 ใบ จะแตกต่างกว่าการตีกลองเพียงคนเดียวที่เป็นการตีอย่างอิสระ เช่น ผู้ตีจะขึ้นและจบด้วยท่าใดก็ได้ จะตีนานเท่าไรขึ้นอยู่กับกำลังของผู้ตี ส่วนการตีกลองพร้อมกันต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมที่นานขึ้น ดังนั้นผู้

ตีกลองต่างปรับตัวเข้าหากัน ร่วมกันสร้างข้อตกลงในการแสดง ตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดง ทุกคนในคณะรวมถึงผู้ตีโหม่งตีฉาบดำเนินตนเองตามลำดับการแสดง จัดลำดับท่าการให้ครบทุกท่า ต้องควบคุมจังหวะให้ตรง ปรับลีลาท่าทางเหมือนกัน การแสดงออกหน้าตาให้ไปในทิศทางเดียวกันเพราะจุดเด่นของการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในลักษณะนี้คือ ความพร้อมเพรียง

ช่วงปี พ.ศ. 2538-2557 เข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ เสรีนิยม ในปี 2540 การสื่อสารไร้พรมแดนและเกิดเศรษฐกิจฟองสบู่ เรียกว่า วิกฤติต้มยำกุ้ง ทำให้เศรษฐกิจตกต่ำภาครัฐของจังหวัดเชียงใหม่หันมาส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เน้นวัฒนธรรมมากขึ้น ด้วยเล็งเห็นว่ามีแหล่งท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก มีงานประเพณีและเทศกาลตลอดทั้งปีอันเป็นอัตลักษณ์โดดเด่น น่าจะเป็นแรงจูงใจให้นักท่องเที่ยวเข้ามา จากการส่งเสริมครั้งนั้น ผู้คนต่างหลั่งไหลเข้าเที่ยวมาจังหวัดเชียงใหม่เป็นจำนวนมาก หน่วยงานส่วนต่างๆจัดพื้นที่แสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นเมือง เพื่อสนองตอบต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว และการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เป็นการแสดงหนึ่งที่อยู่ในพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองที่ได้รับความสนใจ คณะกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ต่างรับงานทั้งของรัฐและเอกชน นอกจากนี้ยังมีการส่งเสริมการแข่งขันกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในหลายภาคส่วนเพื่อต้องการอนุรักษ์ และต้องการให้ผู้ที่สนใจการแสดงรับรู้ถึงศิลปวัฒนธรรมของเชียงใหม่ แต่ความต้องการได้รับการว่าจ้าง และต้องการได้รับชัยชนะจากการแข่งขันทำให้มีการเปลี่ยนแปลงการวัฒนธรรมตีกลองและการแสดงสะบัดชัยแบบประยุกต์ ด้วยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ให้เหมือนใคร จนบางครั้งการกระทำที่ออกมาบ่งบอกถึงความไม่เคารพกลอง ด้วยเหตุที่ต้องการให้ผู้ว่าจ้างสนใจที่จะว่าจ้าง หรือถูกรับเชิญไปแสดงงานสำคัญ ๆ ทั้งของทุกภาคส่วน ส่วนภาคเอกชนเมื่อเห็นว่าการนำเสนอวัฒนธรรมพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นสามารถสร้างรายได้ดี ทำให้มีผู้จัด(Organizer) เข้ามามีบทบาทในการจัดการแสดงและปรับเปลี่ยนการแสดง ทำให้การเปลี่ยนแปลงการแสดงอีกด้านหนึ่งมาจากผู้จัด ที่เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ตามความต้องการ บางครั้งความเสียหายทางวัฒธรรม เกิดเจ้าของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ร่วมกับผู้จัดที่ไม่มีความลึกซึ้งถึงแก่นแท้ของรากเหง้าในวัฒนธรรมอย่างเพียงพอ จึงได้ปรับเปลี่ยนทั้งนำวัฒนธรรมอื่นเข้ามาผสมผสานหรือตัดทอนวัฒนธรรม ผลงานที่แสดงออกมาหลายผลงานเป็นการดึงเอารากเหง้าของวัฒนธรรมออก เมื่อชนรุ่นหลังเข้ามาเรียนรู้วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ก็จะได้รับวัฒนธรรมที่ไร้ซึ่งรากเหง้าที่แท้จริง ด้วยเหตุที่ผู้จัดหรือเจ้าของวัฒนธรรมไม่มีความรู้ในวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์อย่างแท้จริง

จากสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงที่ได้กล่าวมาทั้งหมด ได้ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย ซึ่งปัจจัยทางเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงมีบทบาทอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์

2.3 ปัจจัยด้านการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด)

ปัจจัยด้านการถ่ายทอด(ผู้ถ่ายทอด) ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากการค้นคว้าพบว่า วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ได้มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านวัฒนธรรมการตีกลอง การปรับและการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์จากการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรรมทางด้านการถ่ายทอด (ผู้ถ่ายทอด) หลังจากได้รับรางวัลที่ 1 จากการแข่งขันของครูคำ กาไวย์และคณะ วัฒนธรรมการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เริ่มถ่ายทอดเข้าไปในตัวเมืองจังหวัดเชียงใหม่

ช่วงที่ 1 ต้องการคนรู้จักวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ได้รับการประสานงานมาจากคุณชาญ สิโรรสเป็นผู้ที่นำครูคำ กาไวย์และคณะไวย์เอรัณไปแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และนำไปแสดงในงานสำคัญ ๆ ของภาครัฐและเอกชน คุณชาญ สิโรรสดูแลและนำพากลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ออกนอกพื้นชุมชนบ้านแพะขวาง จนการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น นอกจากนี้แล้วคุณชาญ สิโรรสยังได้ดูแลครอบครัวครูคำ กาไวญ์และคณะจวบจนท่านสิ้นชีวิต นับว่าเป็นผู้มีพระคุณยิ่งนัก ที่เป็นแรงสนุบสนุนในการพัฒนาและประยุกต์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในเวลาต่อมา

ช่วงที่ 2 ช่วงถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และการถ่ายทอดที่บ้าน ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ ยังคงร่วมกันถ่ายทอดให้กับบุคคลทั่วไป และคงเป็นการถ่ายทอดการตีกลองอย่าง อิสสระไม่ได้กำหนดแบบแผนตายตัว ไม่มีการคัดเลือกและไม่มีค่าใช้จ่ายในการเรียน การถ่ายทอดจะเป็นลักษณะทำให้ดูแล้วทำตาม ท่าใดทำไม่ดีจะให้ทำซ้ำ ๆ จนกว่าจะทำได้ ผู้ที่เข้ารับมาการถ่ายทอดในช่วงแรกส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ด้วยความยากจนบางคนไม่ได้เรียนในระบบการศึกษา ต้องการตีกลองเพื่อรับจ้างแสดงหารายได้ และครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ผลิตนักแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ออกมา ซึ่งตรงกับตลาดวงการแสดงจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีความต้องการนักแสดงพื้นเมืองไปแสดงยังสถานที่ต่าง ๆ ของทั้งภาครัฐและเอกชนเพื่อรองรับธุรกิจท่องเที่ยวในเวลานั้น ซึ่งทำให้พบว่าลูกศิษย์หลายคนเลี้ยงชีพและมีรายได้เพิ่มจากการตั้งคณะกลองสะบัดชัยรับงานหรือรับว่าจ้างแสดง นับได้ว่าบ้านครูคำ กาไวย์คือแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ที่เป็นหนทางการศึกษาด้านการแสดงอีกทางให้กับผู้ที่ไม่สามารถเรียนในระบบได้

จากความตั้งใจที่จะถ่ายทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการแสดงพื้นเมืองมาอย่างยาวนาน จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน ปี พ.ศ.2535) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติอีกด้วย และในปีต่อมา พ.ศ.2536 ครูคำ กาไวย์ ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์มงกุฎไทย ชั้นที่ 4 นับว่าเป็นเกียรติประวัติแก่ครอบครัว แก่วงศ์ตระกูล และชุมชนยิ่งนัก

ช่วงที่ 3 การอนุรักษ์ ลูกศิษย์หลายคนรวบรวมสมาชิกฝึกซ้อมและจัดตั้งคณะกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มากขึ้นเพื่อรับงานและเข้าประกวดแข่งขัน จนเกิดเป็นกลุ่มก้อนของกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มากมายในจังหวัดเชียงใหม่ ทำให้ผลงานการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่ออกสู่ผู้ชมหลายครั้งเป็นการแสดงถึงความไม่เคารพกลองสะบัดชัยประกอบกับที่ประเทศชาติเผชิญกับภาวะโลกาภิวัตน์และเสรีนิยมในการข้ามกระแสวัฒนธรรม ภูมิปัญญาถูกละเลย มีความขัดแย้งในวัฒนธรรมและเปลี่ยนแปลงตามความคิดของตนที่มองว่าเป็นการใช้เสรีภาพ โดยไม่สนใจถึงผลที่จะเกิดขึ้น การไปทัดทานย่อมไม่เกิดผลดีเนื่องจากกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ล้วนแต่เป็นลูกศิษย์ ทำให้ครูคำ กาไวย์ปฏิเสธเป็นกรรมการตัดสินการประกวดหรือการแข่งขันใด ด้วยอิทธิพลของการตัดสินในครั้งนี้ ในเวลาต่อมาทำให้การแสดงที่ไม่เหมาะสมลดน้อยลง

หลังจากครูคำ กาไวย์เกษียณราชการปี พ.ศ. 2537 ได้ร่วมกับสานุศิษย์ปรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทั้งทางด้านการตีกลอง การปรับกลอง และการแสดงกลองตามแบบที่คิดค้น ด้วยการจัดสถานที่ภายในบริเวณบ้านให้เป็นสถานที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์แก่บุคคลทั่วไปโดยไม่เก็บค่าใช้จ่าย จัดบ้านและแบ่งเป็น 2 ห้องสำหรับให้ลูกศิษย์พักหากเดินทางไม่สะดวก จัดทำแปลงพืชสวนครัวและเลี้ยงปลาในท้องร่องไว้สำหรับนำมาทำอาหาร เป็นตัวอย่างของการเข้าสู่สังคมภูมิปัญญาและพัฒนาคนสู่สังคมการเรียนรู้ตลอดชีวิต

การถ่ายทอดวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ จะเน้นถ่ายทอดท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ที่ถูกต้องตามที่ครูคำ กาไวย์คิดค้น เนื่องจากที่ผ่านมาพบว่า หลายคนแสดงหรือนำท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ออกเผยแพร่ ด้วยการใช้เท้าตีลงบนหน้ากลอง โดยแท้จริงแล้วเป็นการใช้หลังเท้าแตะลงบนหน้ากลอง แต่ด้วยเป็นท่าที่แสดงได้ยากมากทำให้ศิษย์หลายคนไม่สามารถปฏิบัติได้ จึงทำการแสดงหรือเผยแพร่ท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ด้วยการใช้

เท้าตีลงบนหน้ากลอง ซึ่งครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์ได้ถ่ายทอดไปในระยะแรกในท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ที่ใช้หลังเท้า แต่มีความเข้าใจถึงเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นอย่างดี

ตั้งแต่จัดสถานที่ที่บ้านเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้มีผู้คนขอเข้ามาเรียนที่บ้านครูคำ กาไวย์มากทั้งคนในชุมชน คนในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงเข้ามาศึกษาดูงานของหน่วยงานต่าง ๆ ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เช่น การบันทึกวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เพื่อเผยแพร่ ทั้งที่เป็นเอกสารในรูปแบบต่าง ๆ ภาพนิ่งและบันทึกภาพเคลื่อนไหวให้ผู้สนใจได้ศึกษาเพิ่มเติม นับว่าเป็นการเปิดโอกาสให้ครูคำ กาไวย์ได้แสดงบทบาท ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ในแบบที่ตนคิดค้นไว้ได้ตามเป้าหมายของครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์คือ ต้องการให้มีคนรู้จักกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ มีบุคคลทั่วไปมารับการถ่ายทอด และได้อนุรักษ์เพื่อให้วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ยังคงอยู่ไม่สูญหายไปไหน ทำให้คนรุ่นเก่าหลายกลุ่มเกิดความสัมพันธ์อันดีงาม เกิดเข้าใจในความคิดที่เปลี่ยนแปลงการตีกลองสะบัดชัย และครูคำ กาไวย์ได้ทำหน้าที่ตามเป้าหมายจนวาระสุดท้ายและเสียชีวิตในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557

การปรับตัวตลอดเวลาของครู กาไวย์และสานุศิษย์ กับการพัฒนาตนเองทั้งวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ และการดำเนินชีวิตให้เป็นแบบอย่างในทุก ๆ ด้าน กับสภาพสังคมในห้วงเวลานั้น ๆ จนกลายมาเป็นแบบแผนที่สำคัญในการรักษา และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่ ด้วยต้องการให้ศิษย์กลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยที่เพิ่มขึ้นมากมายร่วมกันกระตุ้นให้ทุกคนในกลุ่มทำหน้าที่ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ให้สืบไป

3.ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ที่มีต่อชุมชน (บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) พบว่า

1.การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จักของสังคมวงกว้างมากขึ้น ครูคำ กาไวย์และสานุศิษย์จึงพัฒนาบ้านให้เป็นที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทางหน่วยงานรัฐและเอกชนเข้ามาศึกษาเรียนรู้การดำรงอยู่ของกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ คณะของครูคำ กาไวย์ได้รับเลือกเป็นตัวแทนของชุมชนไปนำเสนอการแสดงในที่ต่าง ๆ ส่วนสถานศึกษาจัดทำโครงการนำครู อาจารย์ นิสิตและนักเรียนมาเรียน

2.การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทำให้เศรษฐกิจของชุมชนดีขึ้น มีรายได้เพิ่มทั้งในกลุ่มวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยและในวงกว้างของจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อการ

แสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ออกสู่สายตาประชาชนในรูปแบบความบันเทิงและเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยว ส่งผลให้มีผู้ว่าจ้างไปแสดง เช่น ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ ลัดดาแลนด์จนถึงงานระดับประเทศ

3.การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ทำให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มวัฒธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์กับชุมชนบ้านแพะขวาง และสังคมในวงกว้างเป็นไปในทางบวกที่กลองสะบัดชัยแบบประยุกต์สร้างชื่อเสียงให้กับชุมชนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หน่วยงานราชการและเอกชนต่างมอบรางวัลและประกาศเกียรติคุณในฐานะที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมศิลปะล้านนามากมาย ด้วยความภาคภูมิใจคนของชุมชนจึงได้นำภาพการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์มาจัดแสดงที่ศาลาประชุมหมู่บ้านเพื่อเผยแพร่ และทางชุมชนได้ทำงบประมาณขอกับทางหน่วยงานราชการเพื่อทำป้ายบอกทางเข้าซอยเป็นรูปกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ซึ่งได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดี อีกทั้งชื่อของครูคำ กาไวย์ และชื่อกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ยังได้เป็นส่วนหนึ่งในคำขวัญของอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

4.การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ทำให้เกิดความขัดแย้งทางความคิดกับกลุ่มที่เห็นต่าง ได้รับการต่อต้านคัดค้านในระยะต้นตั้งแต่เมื่อครั้งที่ครูคำ กาไวย์ ได้รางวัลที่ 1 จากการตีกลองแบบที่คิดค้นเองด้วยลีลาที่สนุกสนานโลดโผน ใช้ศอก เข่า มาตีที่หน้ากลองและจบการแสดงด้วยท่าจระเข้ฟาดหาง (หลังเท้า) ทำให้คนในชุมชนหลายคนไม่เห็นด้วย ถึงขนาดบางครั้งไม่ยอมให้ตีกลองลักษณะนี้ในกิจกรรมของชุมชน รวมถึงชุมชนอื่นที่ขอให้หยุดการแสดงลักษณะนี้ แต่นักแสดงกลับแสดงต่อมาเรื่อย ๆ เป็นเหตุให้เกิดการต่อว่าชุมชนที่ไม่ควบคุมการแสดงจึงขอให้เรียกว่ากลองรุงรัง ต่อมาด้วยผลงานที่ผ่านมาถึงความมุ่งมั่นในการรักษาวัฒนธรรมของชุมชน และการนำวัฒนธรรมการตีกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์เข้าร่วมกับกิจกรรมของชุมชุน ร่วมถึงงานของภาครัฐและเอกชนมิได้ขาด เป็นที่ประจักษ์แก่ทุกคนทำให้หลายคนในชุมชนนำลูกหลานมาเข้ารับการถ่ายทอดการแสดงกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ เมื่อคนชุมชนเกิดความเข้าใจก็ส่งผลให้เกิดความร่วมมือในในการรักษา ถ่ายทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองสะบัดชัยแบบประยุกต์ ร่วมกันพัฒนาบ้านครูคำ กาไวย์ที่เป็นสถานที่ในการถ่ายทอดอยู่คู่ชุมชนบ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

1.1 วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นใด ๆ ก็ตามสามารถเป็นตัวเชื่อมโยงสู่สังคมภายนอกโดยอาศัยพึ่งพิงการขยายตัวทางสังคม ชุมชนควรพยายามรวบรวมอัตลักษณ์ของชุมชนเพื่อเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่เรียนรู้ ต่อไป ส่งเสริมให้ปราชญ์ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นผู้ถ่ายทอดอย่างจริงจังและต่อเนื่องซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจต่อวัฒนธรรมพื้นบ้าน

1.2 ให้ชุมชนพยายามสืบค้นหาสิ่งที่เป็นจุดเด่น จุดดีของตัวเอง ชุมชนใดมีจุดแข็งหรือเอกลักษณ์ประจำและควรมุ่งเน้นการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้เหมาะสมเป็นที่ยอมรับกว้างขวางขึ้นเพื่อการเผยแพร่ขยายวงกว้างต่อไป

1.3 หากจะมีการปรับเปลี่ยนใด ๆ ในทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นเรื่องละเอียดอ่อนจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงการมีส่วนร่วม การยอมรับและความเห็นชอบจากชุมชนส่วนใหญ่เป็นหลักเพื่อสร้างความเข้าใจและการสนับสนุนสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาเชิงลึกเพื่อสืบค้นความเป็นมาของกลองสะบัดชัย เพื่อให้เกิดความแน่ชัด

2.2 ควรมีการศึกษาวัฒนธรรมกลองพื้นเมืองในจังหวัดเชียงใหม่ถึงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกลองในจังหวัดเชียงใหม่เพื่อเป็นแนวทางในการดำรงอยู่ของกลองพื้นเมืองจังหวัดเชียงใหม่

บรรณานุกรม

กมลทิพย์ คงประเสริฐอมร. (2548). *กระบวนการเรียนรู้ของชุมชนในการจัดการป่าชายเลนอย่างยั่งยืน :กรณีศึกษาตำบลย่างขุนไทร อ.บางแหลม จ.เพชรบุรี ภูมิปัญญากับการสร้างพลังชุมชน*. กรุงเทพ: โอเอส พริ้นติ้งเฮาส์. หน้า 202-203.

กรมศิลปากร. (2503). *สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2542). *แผนแม่บทการอนุรักษ์สืบทอดพัฒนา ศิลปวัฒนธรรมยามวิกฤต พ.ศ.2542*. กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

กลุ่มยุทธศาสตร์ด้านการศึกษาและการเรียนรู้ สำนักยุทธศาสตร์และการวางแผนพัฒนาสังคม. (2557). *การสร้างสรรค์*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์จำกัด.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). *ยึดหลักปักแน่นกับงานสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุขภาวะ*. นนทบุรี : โครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข (สพส.).

กาญจนา แก้วเทพ. (2554). *สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โกวิทย์ พวงงาม. (2553). *การจัดการตนเองของชุมชนและท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์ จำกัด.

คณาจารย์ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2546). *สังคมและวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำ กาไวย์. (2543:1-2). *บันทึกชีวประวัติของครูคำ กาไวย์*. เอกสารบันทึก.

จันทร์ แก้วจิโน. (2547). *คู่มือประกอบการสอนรายวิชาเลือกปฏิบัติศิลป์ระดับชั้นกลางปีที่ 1-3 ดท 0232*. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์: กรมศิลปากร.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคนอื่นๆ. (2550). *สังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จิราพร ขุนศรี. (2557). *การสื่อสารกับการปรับตัวเพื่อสืบทอดวัฒธรรมท้องถิ่น : ศึกษากรณีสื่อพื้นบ้านเพลงซอล้านนาในบริบทของจังหวัดเชียงราย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์. ถ่ายเอกสาร.

ฉวีวรรณ สุวรรณาภา. (2552). *วัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ชมรมพื้นบ้านล้านนาสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2537). พื้นบ้านล้านนา. ทิพย์เนตรการพิมพ์ เชียงใหม่

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. (2555). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฑิตยา สุวรรณะชฎ. (2540). *ความสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติกับพฤติกรรมแนวคิดทฤษฎีสังคมคณะพัฒนาสังคม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์*. กรุงเทพฯ

ฑิตยา สุวรรณะชฎ. (2540). *ความสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติกับพฤติกรรมแนวคิดทฤษฎีสังคมคณะพัฒนาสังคม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์*. กรุงเทพฯ

ณรงค์ เส็งประชา. (2538). *มนุษย์กับสังคม (ฉบับปรับปรุงใหม่)*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

ณัฐกฤต ดิฐวิรุฬห์. (2550). *ผ้าจก : จากการถักทอในวิถีชีวิตสู่การผลิตเพื่อการค้า*. ปริญญาการศึกษาดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพฯ: บัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ดวงพร คงพิกุล. (2555). *การผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษา โรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ในวิทยานิพนธ์ สาขาเทคโนโลยีวิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต*. สถาบันบัณฑิตบริหารศาสตร์.

เดชบดินทร์ รัตน์ปิยะภรณ์. (2550). *ไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ลกรุ๊ปจำกัด.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. (2524). *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย*. ถ่ายเอกสาร

ธนะรัชต์ อนุกูล. (2543). *กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่*. วิทยานิพนธ์-ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาดนตรี. มหาวิทยาลัยมหิดล: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธิดา เกิดผล. (2542). คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ชื่อประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ธิตินัดดา มณีวรรณ์. (2550). *ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยยวนเล่ม 1*. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

ธิติพล กันดีวงศ์. (2557). *ล้านนาคดีศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 1. เชียงใหม่: สุเทพการพิมพ์.

นพพล เจริญสุข. (2557). *ผ้าทอภาคใต้ : ความหมายและพลวัตของผ้าทอในมิติของเจ้าของวัฒนธรรม*. วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยทักษิณ 9(1). สงขลา: สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

นันทสิทธิ์ กิตติวรากู. (2551, กรกฎาคม - ธันวาคม). *กลองสะบัดชัย:เสียงกลองที่เปลี่ยนแปลงกับเวลาที่*เปลี่ยนไป. วารสารการสื่อสารมวลชน. ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 .

นิตยา ฉัตรเมืองปัก. (2555). *การศึกษาวิเคราะห์ผ้าไหมมัดหมี่อำเภอนาโพธิ์จังหวัดบุรีรัมย์.* กรุงเทพฯ:ปริญญาการศึกษามหาลัยบัณฑิต (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นิเทศ ตินนะกุล. (2546). *สังคมและวัฒนธรรม.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยา สังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: บริษัท เอ็กซเปอร์เน็ท จำกัด.

เนาวรัตน์ ฐิติชาญชัยกุล. (2555). *ภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรมการแกะสลักไม้ : กรณีศึกษาสหกรณ์หัตถกรรม ผลิตภัณฑ์ไม้สันป่าตอง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่.* ปริญญา-การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

บำรุง สุขพรรณ์. (2551). *รูปแบบบริหารงานวัฒนธรรมที่เหมาะสมต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยต่อประชาชน.* สาระสำคัญงานวิจัยวัฒนธรรมเล่ม 1 ประจำปี 2524-2548. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.

บุญเดิม พันรอบ. (2526). *สังคมวิทยามานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ-

ประเวศ วะศี. (2553). *ธรรมชาติของสรรพสิ่ง การเข้าถึงความจริงทั้งหมด.* กรุงเทพฯ: กรีน-ปัญญาญาณ. ปริญญาการศึกษามหาลัยบัณฑิต (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประเวศ วะสี. (2547). *การพัฒนาต้องเอาวัฒนธรรมเป็นตัวตั้ง (จุลสาร).* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวง.

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตสถาน. (2524). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2542). *ดนตรีจังหวัดน่าน.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรงเทพฯ: คัลเลอร์ไอเดีย อินโนเวชั่น.

พรสวรรค์. (2558). วารสารวิจัยราชภัฏเชียงใหม่: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาราชภัฏเชียงใหม่.

พระชยสร สมบุญมาก (สมปุญโญ). (2549). *การพัฒนาหลักสูตรเน้นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนา: กลองสะบัดชัย.* ปริญญาการศึกษาดุษฎีบัณฑิต(การศึกษาผู้ใหญ่).

กรุงเทพฯ: บัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พระนคร ปญฺญาวชิโร (ปรังฤทธิ์). (2555). *กลองสะบัดชัย : ศิลปะการแสดงล้านนา*. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์แม็กซ์พริ้นติ้ง.

พระมหาสนอง ปัจโจปการี. (2553). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พื้นบ้านล้านนา. (2537). ทิพยเนตรการพิมพ์ : เชียงใหม่.

เพ็ญแข ประจนปัจจนึก. (2533). *พื้นฐานสังคมวิทยาและเศรษฐศาสตร์ของการศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เอกลักษณ์ดีไซน์.

แพรวพรรณ ฉ่ำรัศมี. (2555). *การศึกษากระบวนการการผลิตเครื่องทองลงหินนและการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำเครื่องทองลงหินชุมชนบ้านบุ กรุงเทพมหานคร*. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ไพรถ เลิศพิริยกมล. (2520). *การละเล่นของไทยในภาคเหนือ*. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์วิทยาลัยครูเชียงใหม่

ไพรินทร์ กาไวย์. (2557). *พ่อครูคำ กาไวย์ตำนานกลองสบัดชัยแห่งล้านนา*. เชียงใหม่: วนิดาการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2503). *กรมศิลปากร. สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล*. โรงพิมพ์แพร่การช่าง

ยศ สันตสมบัติ. (2556*). มนุษย์กับวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุบลวรรณ ตั่นเธียรวัตน์. (2557). *มนุษย์กับสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

รุ่งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2550). *ชนชั้นนำในการเมืองไทยปัจจุบัน : การศึกษากระบวนการผลิตซ้ำทุนวัฒนธรรมตามแนวปิแอร์ บูร์ดิเออ* ใน วิทยานิพนธ์ (ร.ด.) สาขารัฐศาสตรดุษฎีบัณฑิต. มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ. (2557). *การสืบทอดความเป็นจีนสู่ลูกหลานสังคมไทย*. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. 34(2): 190.

ลัทธวัฒน์ สอนศรีนุสรณ์. (2552). *การจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านล้านนาเรื่องกลองสะบัดชัย*ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาลัยบัณฑิต (สารสนเทศศึกษา). เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.

วราลักษณ์ ดุรงค์กาญจน์. (2553). *การสืบทอดและปรับปรนวัฒนธรรมศึกษาเขตลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำป่าสัก*. สำนักบริหารยุทธศาสตร์และบูรณาการการศึกษาที่ 4.

วันชัยยุทธ วงษ์เทพ. (2556). *ศิลปะกลองภูมิปัญญาล้านนา สู่การออกแบบภายในศูนย์ดุริยางคศิลป์ล้านนา.* วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบภายใน. มหาวิทยาลัยศิลปากร: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิชิต นันทสุวรรณ. (2541). *รายงานวิจัยประกอบร่างพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ประเด็นบทบาทของชุมชนกับการศึกษา.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ.

วิภาดา *ศุภรัฐปรีชา. (2553). ผลกระทบจากการท่องเที่ยวต่อสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนวัดเกต เชียงใหม่.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิภาวี อนุพันธ์พิศิษฐ์. (2553). *9 ภูมิปัญญาไทย.* กรุงเทพฯ: ศูนย์สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร- วิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2555). *ศิลปวัฒนธรรม : มุมมองวิชาการ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สันติศิริการพิมพ์

สนธยา พลศรี. (2545). *หลักสังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

สนธยา พลศรี. (2545). *หลักสังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

สนิท สมัครการ. (2538). *การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาการของสังคม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สมชัย ใจดี และยรรยง *ศรีวิริยาภรณ์.* (2545). *ประเพณีและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สมศักดิ์ *ศรีสันติสุข.* (2536). *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม : แนวทางศึกษา วิเคราะห์และวางแผน.* พิมพ์ครั้งที่ 1. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิยา.

สัญญา จงจิตร.(2556). *การศึกษาและพัฒนากระบวนการจัดการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นกรณีศึกษากลุ่มจักสานกระจูดบ้านมาบเหมาชะโอน ตำบลซากพง อำเภอแกลงจังหวัดระยอง.* ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (เทคโนโลยีการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2550). *ทฤษฎีสังคมวิทยา เนื้อหาและแนวทางการใช้ประโยชน์เบื้องต้น.* พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, (เล่ม 1,). มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร:

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). *หลักภาษาไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุธีรา อะทะวงษา. (2560). *การสืบทอดวัฒนธรรมการฟ้อนสาวไหม และแนวทางการพัฒนาให้เป็นผลิตภัณฑ์บริการการตลาดเพื่อสังคม.* วารสารสมาคมนักวิจัย. 22(1): 138.

สุพัตรา สุภาพ. (2539). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

สุพัตรา สุภาพ. (2541). *สังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภางค์ จันทวานิช. (2557). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย.

สุริชัย หวันแก้ว. (2540). *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม*. (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย.

หทัยวรรณ ไชยะกุล. (2556). *วรรณกรรมล้านนาร่วมสมัย (พ.ศ.2413-2550) : การสืบทอดภูมิปัญญาและการสร้างสรรค์*. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์จำกัด.

อมรา พงศาพิชญ์. (2547). *มนุษย์กับวัฒนธรรม ในสังคมและวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรดี อินทร์คง. (2552). *กลองสะบัดชัย:จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่*. ปริญญานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต.กรุงเทพ: บัณฑิตมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

แหล่งอิเล็คโทรนิค

จิตเกษม พรประพันธ์ และคณะ. (2562). สืบค้น 18 ธันวาคม 2562, จาก https://www.prachachat.net/columns/news-398579

พัฒน์นรี สุนิศา. (2561). หนังสือเรียนกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรมชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2. สืบค้น 15 สิงหาคม 2561, จาก http://phatrasamon.blogspot.com/2009/11/blog-post_26.html

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2507-2555). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1-11. สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2562, จาก https://www.nesdc.go.th/ewt_w3c/more_news.php?filename=develop_issue&cid=230

หอจดหมายเหตุดนตรีล้านนาเจอรัลด์ ไดค์ ศูนย์ความเป็นเลิศด้านดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. (2561). สืบค้น 20 กุมภาพันธ์พ.ศ.2563, จาก http://www.music.cmru.ac.th/archive/

หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน). (2515). ภาพยนตร์เรื่องแม่อายสะอื้น.สืบค้นวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2563, จาก https://www.fapot.or.th/main/cinema/view/157

หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน). (2521). ภาพยนตร์เรื่องไอ้ขุนทอง.สืบค้นวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563, จาก https://www.fapot.or.th/main/cinema/view/157

การสัมภาษณ์

เกรียงไกร กาไวย์. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

เจริญ คำก้อน. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

บุญชุม วงค์คำอ้าย.(2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ปั๋นแก้ว ติปิน. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ปัน ศรีวิชัย. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง

พรรณปพร หน่อตุ่น. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ไพรินทร์ กาไวย์. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบล น้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รำไพ เจริญศิลป์. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รำจวน จักษุแก้ว. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 35 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

วิภาวดี โปธา. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

สาธิต แสนยวง. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

หมื่นแก้ว โพธิธา. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

อนุสรณ์ เจริญศิลป์. (2563: 7 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

บุญชุม วงค์คำอ้าย.(2563: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ปัน ศรีวิชัย. (2563: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ไพรินทร์ กาไวย์. (2563: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบล น้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รำไพ เจริญศิลป์. (2562: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รำจวน จักษุแก้ว. (2562: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 35 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

วิภาวดี โปธา. (2563: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียง หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

สุภาพ ม่วงโมด. (2563: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่โรงเรียนบ้านหนองตอง บ้านหนองตอง ตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

สนั่น ธรรมธิ. (2563: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

อนุสรณ์ เจริญศิลป์. (2562: 8 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ธนวัตร ราชวัง. (2563: 10 มกราคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดสว่างเพชร (หนองปลามัน) เลขที่ 100 ม.2 ซอย.บ้านหนองปลามัน ตำบลห้วยทราย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่.

บุญชุม วงค์คำอ้าย.(2562: 30 เมษายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รำไพ เจริญศิลป์. (2563: 30 เมษายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 49

หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รำจวน จักษุแก้ว. (2563: 30 เมษายน). สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ. ที่บ้านเลขที่ 35 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

วิภาวดี โปธา. (2562: 30 เมษายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำ แพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

สมภพ เพ็ญจันทร์. (2562: 30 เมษายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

อนุสรณ์ เจริญศิลป์. (2563: 30 เมษายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ปั๋นแก้ว ติปิน. (2563: 1 พฤษภาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะ

ปัน ศรีวิชัย. (2563: 1 พฤษภาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ปัน ศรีวิชัย. (2563: 2 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ. ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

พันธการ สมวงศ์. (2562: 1 พฤษภาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

บุญชุม วงค์คำอ้าย.(2563: 2 พฤษภาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ปั๋นแก้ว ติปิน. (2563: 2 พฤษภาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะ

สาธิต แสนยวง. (2562: 2 พฤษภาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่วัดเอรัณฑวัน หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

แก้ว ใจแล. (2562: 27 กันยายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัด

ปั๋นแก้ว ติปิน. (2562: 27 กันยายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ.* ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ปัน ศรีวิชัย. (2562: 27 กันยายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

สาธิต แสนยวง. (2562: 27 กันยายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

พรรณปพร หน่อตุ่น. (2562: 28 กันยายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ไพรินทร์ กาไวย์. (2562: 28กันยายน). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ไพรินทร์ กาไวย์. (2562: 12 ตุลาคม). *สัมภาษณ์โดยนางสาวเนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำแพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ไพรินทร์ กาไวย์. (2562:12 ตุลาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านกลองสะบัดชัยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติปี 2535 บ้านเลขที่ 125 หมู่ 3 หมู่บ้านแพะขวาง ตำบลน้ำ แพร่ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

รุ่งนภา มูนอิน. (2562: 12 ตุลาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่บ้านเลขที่ 358 ม.5 บ้านสันคะยอม อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่.

จันทร์ แก้วจิโน. (2562: 13 ตุลาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่ 508 หมู่ 3 ตำบลขี้เหล็ก อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่.

จันทร์ แก้วจิโณ. (2563: 9 ธันวาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่บ้านเลขที่ 508 หมู่ 3 ตำบลขี้เหล็ก อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่.

สมพงษ์ ปลูกงา. (2563: 9 ธันวาคม). *สัมภาษณ์โดย เนตรนภิส พัฒนเจริญ*. ที่โรงเรียนเทศบาลประชาคมสร้างสรรค์ อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เครื่องมือรวบรวมข้อมูล

- **แบบสอบถามเพื่อการวิจัย เรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัด : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์**

แบบสอบถามเพื่อการวิจัย
เรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัด : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์

.....

<u>คำชี้แจง</u>

1. แบบสัมภาษณ์นี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัด : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์ ใช้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีส่วนร่วมด้านวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยในจังหวัดเชียงใหม่
2. แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้ แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย

ตอนที่ 3 แบบสัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยที่มีต่อชุมชน

3. แบบสอบถามฉบับนี้ใช้สำหรับการศึกษาวิจัยเท่านั้น การตอบแบบสัมภาษณ์นี้จะไม่มีผลกระทบต่อท่านแต่อย่างใด แต่จะเป็นประโยชน์ในเก็บรวบรวมข้อมูลด้านการศึกษาวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย : กรณีศึกษา ครูคำ กาไวย์

ตอนที่ 1 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป

<u>คำชี้แจง</u> โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ( ) ที่ตรงกับสภาพเป็นจริงของท่าน

1. เพศ ( ) หญิง ( ) ชาย
2. อายุ ( ) 20 – 30 ปี ( ) 31 – 40 ปี ( ) 41 – 50 ปี
   ( ) มากกว่า 50 ปีขึ้นไป
3. ระดับการศึกษา ( ) ต่ำกว่าปริญญาตรี ( ) ปริญญาตรี
   ( ) ปริญญาโท ( ) ปริญญาเอก
4. อาชีพ ( ) รับราชการ/รัฐสาหกิจ ( ) พนักงานมหาวิทยาลัย ( ) พนักงานบริษัท
   ( ) ลูกจ้างประจำ ( ) ลูกจ้างชั่วคราว ( ) นักเรียน/นักศึกษา
   ( ) ค้าขาย/อาชีพอิสระ ( ) รับจ้าง ( ) เกษตรกร/ประมง
   ( ) อื่นๆ.....
5. สถานะ ( ) ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยในจังหวัดเชียงใหม่
   ( ) ผู้ที่มีส่วนร่วมด้านวัฒนธรรมกลองสะบัดชัยในจังหวัดเชียงใหม่

ตอนที่ 2 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมกลองสะบัดชัย

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด

เกณฑ์การแสดงความคิดเห็น

5	หมายถึง	สอดคล้องในระดับมากที่สุด
4	หมายถึง	สอดคล้องในระดับมาก
3	หมายถึง	สอดคล้องในระดับปานกลาง
2	หมายถึง	สอดคล้องในระดับน้อย
1	หมายถึง	สอดคล้องในระดับน้อยที่สุด

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1.ปัจจัยด้านสังคม						
1.1	การรับวัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามามีบทบาทในกลุ่มสังคม					
1.2	การผสมผสานวัฒนธรรมเดิมที่มีเข้ากับวัฒนธรรมใหม่					
1.3	การเปลี่ยนแปลงเรื่องขนาดและการกระจายตัวของประชากรในกลุ่มสังคม					
1.4	สังคมที่มีการแข่งขัน ส่งผลให้โครงสร้างทางกลุ่มสังคมเปลี่ยนแปลง					
1.5	การเปลี่ยนแปลงทางสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ และลักษณะของพื้นที่ของกลุ่มสังคม เป็นปัจจัยกำหนดการจัดระเบียบ					
1.6	ความเจริญก้าวทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีอิทธิพลในการดำเนินชีวิตของกลุ่มประชากร					
1.7	ความต้องการรับรู้สิ่งใหม่ๆ ของสมาชิกในกลุ่มสังคม					
1.8	ระบบการปกครองเกิดการเปลี่ยนแปลง					

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
	ส่งผลให้ขนบธรรมเนียมประเพณีปรับเปลี่ยนโครงสร้าง					
1.9	การสร้างระบบการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทำให้ศิลปวัฒนธรรมเดิมเริ่มจางหาย					
1.10	การโยกย้ายถิ่นฐานของประชากรจากกลุ่มสังคมหนึ่งไปอีกกลุ่มสังคม					
2.ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ						
2.1	การขยายตัวของอัตราการนำเข้าสินค้าจากวัฒนธรรมตะวันตก ของไทยสูงมากขึ้น					
2.2	การขยายตัวทางอุตสาหกรรม เกิดโรงงานอุตสาหกรรมที่นำทรัพยากรต่างๆ และรวมถึงทรัพยากรด้านบุคคลของประเทศ					
2.3	การใช้กลยุทธทางศิลปวัฒนธรรมมาใช้ในการการเร่งพัฒนาเศรษฐกิจด้านการท่องเที่ยว					
2.4	นโยบายทางเศรษฐกิจทุนนิยม สร้างการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างด้านวัฒนธรรมของกลุ่มสังคม					
2.5	กลุ่มสังคมรุ่นใหม่ หันไปเห็นความสำคัญทางวัตถุ และความเป็นปัจเจกบุคคลส่งผลให้สังคมมีความซับซ้อนทางเศรษฐกิจและสังคมเพิ่มขึ้น					
2.6	การเน้นในเรื่องอุตสาหกรรม ทำให้เมืองมีประชากรเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว อันเนื่องมาจากการเคลื่อนย้ายของประชากรจากภายนอกเข้ามา					

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
2.7	เมื่อสังคมและชุมชนมีการขยายตัวอย่างขวางขวางผู้คนหันไปสนใจเศรษฐกิจมากขึ้น เกิดการแข่งขันทำให้เกิดการหลงลืมกิจกรรมด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น					
2.8	การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรม มาเป็นสังคมอุตสาหกรรม ส่งผลทำให้เกิดการแข่งขันกันสูง					
2.9	ความเจริญในด้านการสื่อสารการคมมนาคมส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากสังคมอื่น					
2.10	การมองเห็นประโยชน์และความจำเป็นของสิ่งนั้นๆ ทำให้รับเอาวัฒนธรรมนั้นๆ มาใช้ในการดำเนินชีวิต					
3.ปัจจัยด้านบุคคล (ผู้ถ่ายทอด)						
3.1	ค่านิยมทางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการทางวัตถุและ การเป็นปัจเจกบุคคล					
3.2	การพัฒนาการความรู้และเทคโนโลยีใหม่ ๆ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติ ความเชื่อแบบเดิมหันไปนิยมแบบใหม่หรือมีความนิยมกับกระแสสังคมใหม่ๆ					
3.3	การเพิ่มของประชากรมีส่วนทำให้สภาพแวดล้อม สภาพจิตใจ ความเชื่อ และทัศนคติเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมจึงต้องเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเพื่อให้เกิดสอดคล้องตามไปด้วย					
3.4	ปัจจุบันสังคมไทยมีการแข่งขันกัน					

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
	ตลอดเวลา การจะพาตนเองให้รอดจากปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมได้ จำเป็นต้องมีความรู้ความสามารถที่โดดเด่นจึงเป็นสิ่งที่คนไทยในสังคมปัจจุบันต้องมีความพยายามในการศึกษาหาความรู้ใหม่ๆ อยู่เสมอ					
3.5	ความเจริญทางเทคโนโลยีที่เข้ามา เช่นการพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ นับเป็นสื่ออันสำคัญที่ทำให้ชุมชนได้รับข่าวสารเรื่องราวต่าง ๆ เกิดการเรียนรู้ ยอมรับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งอาจส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงของรากฐานวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิม					
3.6	การเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นของบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) หลายยุคหลายสมัย การถ่ายทอดจึงอาจเกิดการปรุงแต่งและเพิ่มเติมเข้าไปโดยไม่รู้ตัว					
3.7	ไม่ได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของตน ทำให้ยากต่อการปฏิบัติและขาดความกล้าในการปฏิบัติตามวัฒนธรรม					
3.8	การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกหรือวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน ส่งผลให้เกิดการเรียนรู้และรับวัฒนธรรมตะวันตก					
3.9	เมื่อความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของสมาชิกในสังคมเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้วัฒนธรรมนั้นๆ เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย					

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
3.10	การพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรืองมากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ค่านิยมตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมไทยด้วย					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

……

……

……

……

……

……

……

ตอนที่ 3 แบบสัมภาษณ์เพิ่มเติมเกี่ยวกับผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยที่มีต่อชุมชน

<u>คำชี้แจง</u> กรุณาตอบทุกคำถาม เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาข้อมูล

1. การตีกลองสะบัดชัย มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง

……

……

……

……

……

……

การปรับกลองสะบัดชัย มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

การใช้กลองสะบัดชัย มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยที่มีต่อชุมชน ส่งผลให้รูปแบบความรู้เปลี่ยนแปลงอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยที่มีต่อชุมชน ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านทักษะอย่างไร

……
……
……
……
……
……
……

ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงกลองสะบัดชัยที่มีต่อชุมชน ส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านทัศนคติ ความคิด ความเชื่ออย่างไร

……
……
……
……
……
……
……

ลงชื่อ.....

(.....)

ภาคผนวก ข

- **รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ**

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิที่ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

1. ผศ.ดร.ชีวัน เขียววิจิจร
2. ผศ.ดร.เทพิกา รอดสการ
3. ผศ.ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

ผลการตรวจสอบความเที่ยงของเครื่องมือ (IOC)

ตารางค่าดัชนีความสอดคล้อง

ข้อ	รายการ	ค่าความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญคนที่			ค่า IOC	แปลผล
		1	2	3		
1. ปัจจัยด้านสังคม						
1.1	การรับวัฒนธรรมทางตะวันตกเข้ามามีบทบาทในกลุ่มสังคม	0	1	1	0.67	ใช้ได้
1.2	การผสมผสานวัฒนธรรมเดิมที่มีเข้ากับวัฒนธรรมใหม่	1	1	1	1.00	ใช้ได้
1.3	การเปลี่ยนแปลงเรื่องขนาดและการกระจายตัวของประชากรในกลุ่มสังคม	1	0	1	0.67	ใช้ได้
1.4	สังคมที่มีการแข่งขัน ส่งผลให้โครงสร้างทางกลุ่มสังคมเปลี่ยนแปลง	1	1	1	1.00	ใช้ได้
1.5	การเปลี่ยนแปลงทางสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ และลักษณะของพื้นที่ของกลุ่มสังคม เป็นปัจจัยกำหนดการจัดระเบียบ	1	1	1	1.00	ใช้ได้
1.6	ความเจริญก้าวทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีอิทธิพลในการดำเนินชีวิตของกลุ่มประชากร	1	1	1	1.00	ใช้ได้

ข้อ	รายการ	ค่าความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญคนที่			ค่า IOC	แปลผล
		1	2	3		
1.7	ความต้องการรับรู้สิ่งใหม่ๆ ของสมาชิกในกลุ่มสังคม	1	1	0	0.67	ใช้ได้
1.8	ระบบการปกครองเกิดการเปลี่ยนแปลงส่งผลให้ขนบธรรมเนียมประเพณีปรับเปลี่ยนโครงสร้าง	0	1	1	0.67	ใช้ได้
1.9	การสร้างระบบการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย ทำให้ศิลปวัฒนธรรมเดิมเริ่มจางหาย	1	1	1	1.00	ใช้ได้
1.10	การโยกย้ายถิ่นฐานของประชากรจากกลุ่มสังคมหนึ่งไปอีกกลุ่มสังคม	1	1	0	0.67	ใช้ได้
2. ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ						
2.1	การขยายตัวของอัตราการนำเข้าสินค้าจากวัฒนธรรมตะวันตก ของไทยสูงมากขึ้น	1	1	1	1.00	ใช้ได้
2.2	การขยายตัวทางอุตสาหกรรม เกิดโรงงานอุตสาหกรรมที่นำทรัพยากรต่างๆ และรวมถึงทรัพยากรด้านบุคคลของประเทศ	1	1	0	0.67	ใช้ได้
2.3	การใช้กลยุทธทางศิลปวัฒนธรรมมาใช้ในการการเร่งพัฒนาเศรษฐกิจด้านการท่องเที่ยว	0	1	1	0.67	ใช้ได้
2.4	นโยบายทางเศรษฐกิจทุนนิยม สร้างการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างด้านวัฒนธรรมของกลุ่มสังคม	1	1	1	1.00	ใช้ได้

ข้อ	รายการ	ค่าความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญคนที่			ค่า IOC	แปลผล
		1	2	3		
2.6	การเน้นในเรื่องอุตสาหกรรม ทำให้เมืองมีประชากรเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว อันเนื่องมาจากการเคลื่อนย้ายของประชากร จากภายนอกเข้ามา	1	1	1	1.00	ใช้ได้
2.7	เมื่อสังคมและชุมชนมีการขยายตัวอย่างขวางขวางผู้คนหันไปสนใจเศรษฐกิจมากขึ้น เกิดการแข่งขันทำให้เกิดการหลงลืมกิจกรรมด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น	1	1	1	1.00	ใช้ได้
2.8	การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม ส่งผลทำให้เกิดการแข่งขันกันสูง	1	1	1	1.00	ใช้ได้
2.9	ความเจริญในด้านการสื่อสารการคมมนาคมส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากสังคมอื่น	1	1	1	1.00	ใช้ได้
2.10	การมองเห็นประโยชน์และความจำเป็นของสิ่งนั้นๆ ทำให้รับเอาวัฒนธรรมนั้นๆ มาใช้ในการดำเนินชีวิต	0	1	1	0.67	ใช้ได้
3. ปัจจัยด้านบุคคล (ผู้ถ่ายทอด)						
3.1	ค่านิยมทางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการทางวัตถุและ การเป็นปัจเจกบุคคล	0	1	1	0.67	ใช้ได้
3.2	การพัฒนาการความรู้และเทคโนโลยีใหม่ๆ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติความเชื่อแบบเดิมหันไปนิยมแบบใหม่หรือมีความนิยมกับกระแสสังคมใหม่ๆ	1	0	1	0.67	ใช้ได้

ข้อ	รายการ	ค่าความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญคนที่			ค่า IOC	แปลผล
		1	2	3		
3.3	การเพิ่มของประชากรมีส่วนทำให้สภาพแวดล้อม สภาพจิตใจ ความเชื่อและทัศนคติเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมจึงต้องเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเพื่อให้เกิดสอดคล้องตามไปด้วย	1	1	1	1.00	ใช้ได้
3.4	ปัจจุบันสังคมไทยมีการแข่งขันกันตลอดเวลา การจะพาตนเองให้รอดจากปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมได้ จำเป็นต้องมีความรู้ความสามารถที่โดดเด่นจึงเป็นสิ่งที่คนไทยในสังคมปัจจุบันต้องมีความพยายามในการศึกษาหาความรู้ใหม่ๆ อยู่เสมอ	1	1	1	1.00	ใช้ได้
3.5	ความเจริญทางเทคโนโลยีที่เข้ามา เช่น การพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ นับเป็นสื่ออันสำคัญที่ทำให้ชุมชนได้รับข่าวสารเรื่องราวต่าง ๆ เกิดการเรียนรู้ ยอมรับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งอาจส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงของรากฐานวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิม	1	1	1	1.00	ใช้ได้

ข้อ	รายการ	ค่าความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญคนที่			ค่า IOC	แปลผล
		1	2	3		
3.6	การเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นของบุคคล (ผู้ถ่ายทอด) หลายยุคหลายสมัย การถ่ายทอดจึงอาจเกิดการปรุงแต่งและเพิ่มเติมเข้าไปโดยไม่รู้ตัว	1	1	0	0.67	ใช้ได้
3.7	ไม่ได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของตน ทำให้ยากต่อการปฏิบัติและขาดความกล้าในการปฏิบัติตามวัฒนธรรม	0	1	1	0.67	ใช้ได้
3.8	การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก หรือวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน ส่งผลให้เกิดการเรียนรู้และรับวัฒนธรรมตะวันตก	1	0	1	0.67	ใช้ได้
3.9	เมื่อความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของสมาชิกในสังคมเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้วัฒนธรรมนั้นๆ เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย	1	1	1	1.00	ใช้ได้
3.10	การพัฒนาประเทศให้เจริญรุ่งเรืองมากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ค่านิยมตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมไทยด้วย	1	1	0	0.67	ใช้ได้

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	เนตรนภิส พัฒนเจริญ
วัน เดือน ปี เกิด	16 ตุลาคม 2514
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2534 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จาก วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ.2536 ปริญญาตรี สาขาการประถม จาก มหาวิทยาลัยบูรพา พ.ศ.2543 ปริญญาโท สาขาการประถม จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ.2564 ปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ