บทความวิจัย

กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบน*

THE PROCESS OF CREATING PUJA DRUMS IN THE UPPER NORTHERN

จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต
Jutinath Wongchawalit
วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เชียงใหม่ ประเทศไทย
Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute, Chiang Mai, Thailand
Corresponding author E-mail: jutinath.w@cdacm.bpi.ac.th

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในภาคเหนือตอนบน กลองปูจาเป็นมรดกวัฒนธรรมที่สะท้อนประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตชุมชนล้านนาในภาคเหนือตอนบนของไทย ประกอบด้วยกลองใหญ่สองหน้าและกลองลูกตุ๊บ สมัยโบราณถูกใช้ในการศึกสงคราม ศาสนพิธี และสัญญาณของชุมชน ปัจจุบันสามารถใช้ในขบวนแห่ เทศกาล และงานด้านศิลปวัฒนธรรม เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต การบันทึกภาคสนาม และการสัมภาษณ์ ได้แก่ ครู อาจารย์ นักวิชาการ พระสงฆ์ ปราชญ์ ครูภูมิปัญญา และช่างทำกลอง รวมถึงเยาวชนผู้สืบสานการตีกลองปูจา พบว่า การสร้างกลองปูจาเริ่มจากการเลือกไม้เนื้อแข็ง นำมาเจาะรูและคว้านภายในตามขนาดที่ต้องการ เจาะรูระบายอากาศ หุ้มด้วยหนังสัตว์ให้ได้เสียงที่ต้องการและความนิยมของแต่ละพื้นที่ แช่หนังในน้ำที่ผสมหัวข่าเพื่อลดกลิ่นและเพิ่มความยืดหยุ่น นำมาผูกยึดกับฐานตั้งกลองและตอกแซ่ให้ตึง แล้วนำหนังมานวดและตากแดดให้แห้งสนิท นำหัวใจกลองที่ทำจากผลน้ำเต้าที่ภายในบรรจุหินมีค่า ผ้าลงยันต์ กระดาษจารึกคาถาและคำอธิษฐานเพื่อให้เกิดเมตตามหานิยมและปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย แล้วนำไปแขวนไว้ด้านในกลอง จากนั้นหุ้มหนังกลองแล้วจึงตกแต่งกลองให้สวยงามและปรับเสียงให้ไพเราะตามต้องการ นำกลองไปเก็บรักษาในโฮงกลองหรือหอกลองเพื่อนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาสะท้อนถึงภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน เทคนิคการสร้าง ความเชื่อทางพุทธศาสนา และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบสานต่อไป

คำสำคัญ: กลองปูจา, ภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน, สล่ากลองปูจา

Abstract

This research aims to study the construction process of Puja drums in upper northern Thailand. Puja drums represent cultural heritage that reflects the history, beliefs, and way of life of the Lanna communities in upper northern Thailand. The drums consist of two large double-sided

* Received 3 September 2025; Revised 20 September 2025; Accepted 23 September 2025

drums and small tub drums. In ancient times, they were used in warfare, religious ceremonies, and as community signals. Currently, they can be utilized in processions, festivals, and cultural arts events. Data were collected through observation, field recording, and interviews with teachers, academics, scholars, monks, wisdom keepers, drum makers, and young people who continue the tradition of playing Puja drums. The study found that Puja drum construction begins with selecting hardwood, which is then drilled and hollowed according to desired dimensions. Air ventilation holes are drilled, and the drum is covered with animal hide to achieve the desired sound and popularity in each area. The hide is soaked in water mixed with galangal to reduce odor and increase flexibility. It is then tied and secured to the drum base with wedges tightened for tension. The hide is massaged and sun-dried until completely dry. The drum's heart, made from gourd fruit containing precious stones, yantra cloth, and paper inscribed with incantations and prayers, is created to generate loving-kindness, popularity, and ward off evil spirits. This heart is then hung inside the drum before covering with the drumhead. Subsequently, the drum is decorated for aesthetic appeal and the sound is adjusted to achieve the desired melodious tone. The completed drums are stored in drum houses or drum towers for use on various occasions. The Puja drum construction process reflects folk artisan wisdom, construction techniques, Buddhist beliefs, and culture. This represents the cultural wisdom heritage of the Lanna people that deserves preservation and continuation for future generations.

Keywords: Puja Drums, Indigenous Craftsmanship, Puja Drums Artisans

บทนำ

กลองปูจา หรือ “ก๋องปู่จา” ตามสำเนียงชาวล้านนา หมายถึง กลองบูชา เป็นกลองโบราณที่สะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีลักษณะเป็นกลองชุด ประกอบด้วย กลองสองหน้าขนาดใหญ่หนึ่งใบและกลองขนาดเล็กอีกสามใบ ซึ่งมีบทบาทสำคัญทั้งในสมัยโบราณในการตีเป็นสัญญาณในศึกสงครามและการสื่อสารในชุมชน (ธิติพล กันตีวงศ์ และต่อพงษ์ เสมอใจ, 2557) ลักษณะตัวกลองสองหน้าขนาดใหญ่มีหน้ากว้างตั้งแต่ 2 - 2.5 เมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้เต็งรัง และขึงหน้ากลองด้วยหนังสัตว์ เช่น หนังวัวหรือหนังควาย กลองขนาดเล็กอีกสามใบเรียกว่า “กลองลูกตุ๊บ” มีหน้ากว้างประมาณ 25 - 50 เซนติเมตร ทำหน้าที่ตีขัดจังหวะกับกลองใหญ่ตามลำดับ กลองปูจาเดิมมีบทบาทสำคัญในการออกรบในยุคสงครามโบราณ ทำหน้าที่ให้สัญญาณการเคลื่อนทัพ การบุก การถอย และสัญญาณชัยชนะในสมรภูมิสงคราม ดังนั้น จึงมีชื่อเรียกอีกว่า “กลองศึก” หรือ “กลองชัย” (ธิติพล กันตีวงศ์ และต่อพงษ์ เสมอใจ, 2557) ในยุคปัจจุบันที่ไม่มีการทำสงคราม กลองปูจาจึงเปลี่ยนบทบาทเป็นเครื่องมือทางศาสนาและวัฒนธรรมตามแนวคิดด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropology) กลองปูจาไม่เพียงสะท้อนเรื่องของเครื่องดนตรี แต่ยังสะท้อนความเชื่อ ศาสนา และความสัมพันธ์ทางสังคมของชุมชน (พรสวรรค์ จันทะวงศ์, 2558) อีกด้วย กลองปูจาถูกเก็บรักษาไว้ในวัดหรือวัง

ของเจ้านาย เนื่องจากมีขนาดใหญ่และมีความเชื่อว่าหากเก็บกลองไว้ในบ้านชาวบ้านธรรมดาอาจเกิด “ขึด” หรือภัยพิบัติผิดธรรมชาติ กลองปูจาจึงมีบทบาทเป็นสัญญาณชุมชนแจ้งเหตุการณ์สำคัญ เช่น การนัดประชุม การแจ้งภัยพิบัติ หรือการเกิดเหตุการณ์ไม่ปกติในหมู่บ้าน (ทองทวี ยศพิมสาร, 2549) นอกจากนี้ กลองปูจายังใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น การตีในวันโกน วันพระ และหลังเทศน์ธรรม ซึ่งสะท้อนบทบาททางศาสนาและจิตวิญญาณของชุมชน ทำให้กลองปูจาเป็นทั้งเครื่องดนตรีและสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ของภูมิปัญญาล้านนา

มิติทางสังคมของกลองปูจาสะท้อนผ่านเสียงและทำนองที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น เสียงกลองและรูปแบบการตีบ่งบอกเอกลักษณ์ของวัดหรือหมู่บ้าน ซึ่งเป็นการสื่อสารเชิงวัฒนธรรมและสร้างความรับรู้ร่วมในชุมชน โดยแนวคิดของ Geertz, C. ที่กลาวถึงวัฒนธรรมเป็นระบบสัญลักษณ์และเป็นใยแห่งความหมายที่มนุษย์สร้างขึ้นเองเพื่ออธิบายและจัดระเบียบโลกของตนเองไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม ภาษา ศิลปะ ดนตรี หรือแม้แต่เครื่องมือในชีวิตประจำวันล้วนมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการสื่อสารต่าง ๆ ของผู้คน (Geertz, C., 1973) การตีและทำนองของกลองสามารถสื่อสารข้อมูลสำคัญและบ่งบอกเหตุการณ์ทางศาสนา งานประเพณี และพิธีกรรม อีกทั้งยังมีบทบาทด้านความบันเทิงในปัจจุบัน เช่น การแข่งขันกลองปูจา การแสดงเปิดงานสำคัญ และกิจกรรมเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น กลองปูจาจึงเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน ทั้งด้านพิธีกรรม ศาสนา และวัฒนธรรมร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันกลองปูจากำลังเผชิญกับความท้าทายหลายประการ หนึ่งในปัญหาหลัก คือ การลดลงของผู้สืบทอดความรู้และทักษะในการสร้างและตีกลองรุ่นใหม่ งานวิจัยด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านชี้ว่าการถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมมักพึ่งพาการเรียนรู้แบบปากต่อปากหรือผ่านพิธีกรรมภายในวัด (มณี มณเฑียร, 2566) ทำให้ความรู้บางส่วนเสี่ยงสูญหายหากไม่มีการบันทึกหรือส่งต่ออย่างเป็นระบบ อีกทั้งวิถีชีวิตสังคมเมืองและการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจทำให้เยาวชนหันไปประกอบอาชีพที่ให้รายได้สูงกว่า ทำให้ความต่อเนื่องในการเรียนรู้กลองปูจาอ่อนแอลง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการปรับตัวของวัฒนธรรม (Cultural Adaptation) วัฒนธรรมต้องปรับตัวตามบริบทสังคมเพื่อรักษาความหมายและคุณค่า (Kottak, C. P., 2011) ปัญหาด้านประชากรกลุ่มตัวอย่างในภาคเหนือตอนบน ได้แก่ ชุมชนในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน พบว่า ผู้สร้างและผู้ตีส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ทำให้ความรู้ในการสร้าง การเลือกวัสดุ และทำนองเพลงเสี่ยงสูญหาย งานวิจัยเชิงชาติพันธุ์ดนตรี (Ethnomusicology) พบว่า การสูญเสียเครื่องดนตรีพื้นบ้านหรือทำนองท้องถิ่นส่งผลต่อความเข้มแข็งของเอกลักษณ์ชุมชนและความต่อเนื่องของพิธีกรรมทางศาสนา (Nettl, B., 2005) การขาดผู้สืบทอดรุ่นใหม่จึงเป็นปัญหาที่จำเป็นต้องแก้ไขเพื่อคงคุณค่าทางวัฒนธรรมไว้

นอกจากปัญหาด้านทรัพยากรบุคคล ปัญหาด้านวัสดุและเทคนิคในการสร้างกลองปูจาก็เป็นประเด็นสำคัญ เนื่องจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ไม้ประดู่ และไม้เต็งรัง หายากและมีราคาสูงตามนโยบายอนุรักษ์ป่าไม้ของรัฐไทย (กรมป่าไม้, 2565) การเลือกใช้วัสดุหรือเครื่องมือไม่เหมาะสมส่งผลต่อคุณภาพเสียง ความทนทาน และความศักดิ์สิทธิ์ของกลอง การวิจัยเพื่อศึกษากรรมวิธีสร้างกลองปูจาจึงมีความสำคัญต่อการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและความต่อเนื่องของพิธีกรรม อีกทั้งสอดคล้องกับแนวทาง UNESCO Intangible Cultural Heritage (UNESCO, 2003) ที่เน้นการคงไว้ซึ่งมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้และมีความหมายต่อชุมชน ด้วยเหตุนี้ การศึกษากรรมวิธีการการสร้างกลองปูจาในปัจจุบันจึงมีความสำคัญต่อการรักษาเอกลักษณ์ท้องถิ่น ภูมิปัญญาล้านนา และความต่อเนื่องของพิธีกรรมทางศาสนา ส่งผลต่อกรรมวิธีการสร้างกลองทั้งด้านวัสดุที่ใช้ การเก็บรักษา คุณภาพของเสียง

และการต่อยอดองค์ความรู้ รวมถึงรูปแบบการตี และการคงอยู่ของมรดกทางวัฒนธรรมนี้อย่างยิ่ง การศึกษาครั้งนี้คาดว่าจะให้ประโยชน์หลายด้าน ได้แก่ การอนุรักษ์วัฒนธรรม การสร้างฐานข้อมูลเพื่อผู้สืบทอดรุ่นใหม่ การพัฒนาแนวทางการเรียนการสอนกรรมวิธีการสร้างกลอง และการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในพิธีกรรมและงานประเพณี นอกจากนี้ ผลการศึกษาอาจนำไปใช้ประกอบนโยบายด้านวัฒนธรรมของชาติ เพื่อให้กลองปูจายังคงอยู่เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมและสังคมไทยต่อไป (Pundontong, N., 2021)

การวิจัยในลักษณะนี้จึงไม่เพียงเป็นการรักษาเครื่องดนตรีโบราณที่สำคัญนี้ แต่ยังสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศาสนา วัฒนธรรม และสังคมในภูมิภาค การตีกลองและทำนองกลองปูจาเป็นเครื่องมือสื่อสารทางสังคมและจิตวิญญาณที่สำคัญ การศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการสร้าง วัสดุ และเทคนิคการสร้างกลอง จะช่วยให้เกิดความเข้าใจเชิงวิชาการและการจัดการมรดกภูมิปัญญาอย่างเป็นระบบ ทั้งยังสามารถส่งเสริมให้เยาวชนและชุมชนเห็นคุณค่าและมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์กลองปูจา ทำให้เกิดความต่อเนื่องและคงอยู่ของเอกลักษณ์ท้องถิ่นและวัฒนธรรมล้านนาอย่างยั่งยืน กลองปูจาเป็นทั้งเครื่องดนตรี เครื่องมือสื่อสาร และสัญลักษณ์ทางศาสนาและสังคม การศึกษากรรมวิธีสร้างกลองปูจาจึงมีความสำคัญต่อการรักษาภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรม งานวิจัยนี้คาดว่าจะสร้างองค์ความรู้กรรมวิธีการสร้างกลองปูจา อีกทั้งสนับสนุนการอนุรักษ์ วัฒนธรรมท้องถิ่น และสร้างแนวทางการส่งต่อภูมิปัญญาให้คงอยู่ในสังคมไทยยั่งยืนสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบน

วิธีดำเนินการวิจัย

ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบน ใน 2 ส่วน คือ การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) และการวิจัยภาคสนาม (Field Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกต และการบันทึกภาคสนาม

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) เป็นการเลือกแบบเจาะจงจากบุคคลในพื้นที่ที่มีประสบการณ์ มีความรู้ และมีส่วนร่วมกับการสืบสานภูมิปัญญากลองปูจา ได้แก่ ครู อาจารย์ นักวิชาการ พระสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญา สล่ากลอง (ช่างทำกลอง) รวมถึงเยาวชนผู้สืบสานการตีกลองปูจา อาทิ 1) นายบุญเลิศ ตีคัง สล่ากลองจังหวัดเชียงใหม่ 2) พระสมคิด จิตฺตสำโร (ชมภูภี) เจ้าอาวาสวัดวัดท่าเดื่อ อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย 3) นายบุญช่วย สิทธิกร สล่ากลองอำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน 4) นายภานุพันธ์ กายสิทธิ์ สล่ากลองจังหวัดลำปาง และ 5) นายประเสริฐ ประดิษฐ์ หัวหน้าศูนย์ศึกษาไทยใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview Form) แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และคำถามปลายเปิด ครอบคลุมประเด็นเกี่ยวกับประวัติ ความเชื่อ บริบท พิธีกรรม เทคนิค รูปแบบการตี และกรรมวิธีการสร้างกลองปูจา 2) แบบสังเกต (Observation Form) สำหรับบันทึกพฤติกรรม กิจกรรม และกรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในสถานการณ์จริงโดยบันทึกภาพ เสียง และเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้อง และ 3) แบบบันทึกภาคสนาม (Field Note Form) บันทึกรายละเอียดของสถานที่ บรรยากาศ และปัจจัยแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับกรรมวิธีการสร้างกลองปูจา ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน และ

ประเมิน ดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตรวจสอบความถูกต้อง ครอบคลุม และเหมาะสมต่อการเก็บข้อมูลจริง โดยมีค่าความสอดคล้องตั้งแต่ 0.6 - 1.0 ทุกข้อ

การวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยการถอดเทปเสียงสัมภาษณ์ รวมถึงข้อมูลจากการสังเกต และการบันทึกภาคสนาม นำมาจัดหมวดหมู่ จากนั้นการระบุประเด็นหลัก (Key Themes) ที่เกี่ยวข้องกับกรรมวิธีการสร้างกลองปูจา นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลจากหลายแหล่ง เพื่อหาความเหมือน ความต่าง และความเชื่อมโยง และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปเป็นองค์ความรู้กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาภาคเหนือตอนบน

ผลการวิจัย

กลองปูจาภาคเหนือตอนบนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนรากฐานทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชุมชนล้านนาอย่างลึกซึ้ง มีบทบาทสำคัญทั้งด้านศาสนา สังคม และศิลปวัฒนธรรม กลองปูจาเป็นกลองชุด ประกอบด้วย กลองใหญ่สองหน้าทำจากไม้เนื้อแข็ง และกลองลูกตุ๊บขนาดเล็ก 2 - 3 ใบ ใช้ตีขัดจังหวะ มีการจัดวางหลากหลายรูปแบบ แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดจากครูสู่ศิษย์ ในอดีตกลองปูจามีบทบาททางประวัติศาสตร์ โดยใช้ในการศึกสงคราม ศาสนพิธี และสัญญาณของชุมชน ปัจจุบันสามารถใช้ในขบวนแห่ เทศกาล และงานด้านศิลปวัฒนธรรม กรรมวิธีการสร้างจึงเน้นการคัดสรรวัสดุ อุปกรณ์ เทคนิคการผลิต และความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ภาพที่ 1 กลองปูจา วางแนวสามเหลี่ยม วางแนวตั้ง วางแนวนอน

การสร้างกลองปูจาจะต้องพิจารณาแหล่งที่มาของไม้ตามหลักภูมินามทักษา เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อและเป็นสิริมงคลต่อวัดและชุมชน โดยพระสงฆ์และคณะศรัทธาจะร่วมกันพิจารณาทิศมงคลที่สัมพันธ์กับนามวัด ซึ่งนามวัด หมายถึง วันหรือปีที่สร้างวัด เปรียบได้กับวัน เดือน ปีเกิดของมนุษย์ หากไม่ทราบข้อมูลดังกล่าว อาจพิจารณาจากปีที่สร้างวัด หรืออนุโลมใช้วันเกิดหรือปีเกิดของเจ้าอาวาสได้ แต่ไม่นิยม เนื่องจากกลองจะคงอยู่คู่กับวัดยาวนานกว่าช่วงชีวิตของเจ้าอาวาส ดังนั้น การเลือกทิศไม้เพื่อสร้างกลองปูจาจึงต้องยึดตามนามวัดเป็นหลักก่อนที่จะเลือกชนิดของไม้เป็นขั้นตอนถัดไป

1. ความหมายของทักษาเบื้องต้น

ทักษา คือ อัฐเคราะห์ทั้ง 8 ได้แก่ อาทิตย์ จันทร์ อังคาร พุธ พฤหัสบดี ราหู ศุกร์ และเสาร์ ซึ่งแบ่งความหมายออกเป็น 8 ประเภท ได้แก่ บริวาร อายุ เดช ศรี มูละ อุตสาหะ มนตรี และกาลกิณี โดยแต่ละประเภทสะท้อนถึง

มิติชีวิต เช่น บริวาร หมายถึง ผู้ใกล้ชิดและผู้สนับสนุน อายุ หมายถึง สุขภาพและความเป็นอยู่ เดช หมายถึง อำนาจและเกียรติยศ ศรี หมายถึง สิริมงคลและความสำเร็จ มูละ หมายถึง ความมั่นคงทางทรัพย์สินและที่อยู่อาศัย อุตสาหะ หมายถึง ความเพียรและการประกอบอาชีพ มนตรี หมายถึง ผู้ใหญ่และที่พึ่ง ส่วนกาลกิณี หมายถึง ความโชคร้ายและอัปมงคล

การเลือกไม้สร้างกลองปูจาจะอ้างอิง “นามวัด” ซึ่งหมายถึง วันหรือปีที่สร้างวัด จากนั้นพิจารณาตามหลักทักษาเพื่อตัดสินใจเลือกทิศที่เป็นมงคล โดยเน้นทิศ “บริวาร” และหลีกเลี่ยงทิศ “กาลกิณี” เนื่องจากวัดถือเป็นศูนย์กลางของชุมชนและเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยต้องสัมพันธ์ทักษากับทิศที่กำหนด หากวัดสร้างในวันหรือปีใด ทิศที่เหมาะสมในการเลือกไม้ต้องเป็นทิศบริวาร เช่น หากสร้างวัดในวันศุกร์ ทิศบริวาร (ทิศมงคล) คือ ทิศเหนือ หากสร้างวัดในวันอาทิตย์ หรือปีชวด ทิศบริวาร คือ ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ หากสร้างวัดในวันพฤหัสบดี หรือปีมะเส็ง ทิศบริวาร คือ ทิศตะวันตก เป็นต้น ดังนั้น การเลือกไม้จะไม่เพียงพิจารณาชนิดไม้เท่านั้น แต่ต้องคำนึงถึงทิศที่สอดคล้องกับนามวัดตามทักษา เพื่อความเป็นสิริมงคลของกลองปูจาที่จะอยู่คู่กับวัดและชุมชนสืบไป

2. กรรมวิธีการเลือกวัสดุในการสร้างกลองปูจา

การสร้างกลองปูจามีขั้นตอนที่สอดแทรกด้วยพิธีกรรม ความเชื่อ และศรัทธาของชาวล้านนา เพื่อให้กลองเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่กับวัดในฐานะพุทธบูชา วัสดุและกรรมวิธีสำคัญ ได้แก่

2.1 การเลือกไม้ ต้องใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้สัก ไม้เต็งรัง ไม้ตะเคียน นิยมใช้ไม้ประดู่โดยเฉพาะ ประดู่แดง และ ประดู่ชิงชัน (ไม้เกล็ด) เนื่องจากเนื้อไม้แน่น แข็งแรง หนัก และให้เสียงกังวาน การนำไม้ประดู่มาใช้ต้องขออนุญาตตามกฎหมาย เนื่องจากเป็นไม้หวงห้ามและมีปริมาณลดลง

2.2 พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการตัดไม้ ก่อนตัดไม้ต้องทำพิธีบอกกล่าวและขออนุญาตจาก รุกขเทวดา ผีสาง นางไม้ โดยเชิญพระสงฆ์หรือผู้เฒ่าผู้รู้ประกอบพิธีเครื่องบูชา ได้แก่ เหล้า ไก่ ข้าวตอกดอกไม้ ช่อตุง หรืออาหารพื้นบ้านใส่กระทง การตัดไม้ต้องเสกคมขวานด้วยคาถา และหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ก่อนลงมือตัดเมื่อต้นไม้ล้ม ต้องตัดส่วนโคนทิ้งเล็กน้อย และกำหนดขนาดท่อนไม้ตามตำรามงคล ได้แก่ นันทเภรี สรีชูขึ้น หรือนางพาคำมาสู่ จึงถือว่าถูกโฉลกและสามารถนำไปสร้างกลองได้ การเลือกวัสดุสร้างกลองปูจาไม่เพียงคำนึงถึงคุณสมบัติของไม้ แต่ยังต้องประกอบพิธีกรรมเพื่อความเป็นสิริมงคล เชื่อว่ากลองที่ผ่านกระบวนการดังกล่าวจะให้เสียงกังวานศักดิ์สิทธิ์ และนำมาซึ่งความสำเร็จและชัยชนะเมื่อนำไปใช้ในพิธีหรือการประกวด

2.3 ความเชื่อเรื่องขันตั้งครู (พานเครื่องครู) ซึ่ง ขัน หรือ พาน เป็นภาชนะบรรจุสิ่งของเพื่อใช้บูชาหรือประกอบพิธีกรรม มีหลายประเภทตามวัตถุประสงค์และวัสดุ เช่น ขันเงิน ขันทอง ขันไม้ ฯ โดย “ขันตั้ง” หมายถึง พานครู วางตั้งก่อนเริ่มพิธีกรรม เช่น การสร้างบ้านหรือสร้างกลอง เพื่อความเป็นสิริมงคล โดยขันตั้งมีระดับต่าง ๆ ตั้งแต่เครื่อง 3 4 5 8 12 24 32 36 100 และ 108 ขึ้นอยู่กับขนาดงานและผู้ประกอบพิธี สำหรับขันตั้งเครื่อง 8 เป็นขันอธิษฐานหรือสมาทาน เป็นขันเทวดาใช้เป็นขันของครูบาอาจารย์ ใช้รักษาปัดแก้ ปัดเป่า หรือ ถอนต่าง ๆ โดยช่างทำกลอง (สล่ากลอง) ทำขั้นเครื่อง 8 ประกอบด้วย เครื่องคารวะ เช่น กรวยดอกไม้ ธูป - เทียน หัวหมาก กระทงใส่ข้าวสาร น้ำส้มป่อย เงิน บุหรี่ และ เหล้าขาว ในการทำพิธีขันตั้งครูช่วยให้สล่ากลองมีสมาธิและสร้างกลองปูจาได้สำเร็จ มีความสวยงามและมีเสียงที่ดีมีคุณภาพตามที่สล่ากลองต้องการ

2.4 ความเชื่อเรื่องวันเสีย โดยวันเสีย คือ วันที่ไม่ควรทำการมงคล เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน การปลูกสร้าง เป็นต้น ในการหุ้มหนังหน้ากลองปูจา นิยมทำวันอังคาร และหลีกเลี่ยงวันเสียตามเดือนต่าง ๆ

2.5 โสลกกลองปูจา ในการวัดกลองให้แบ่งเป็น 7 ส่วน เพื่อตรวจสอบความมงคลของกลอง แต่ละส่วนมีชื่อและความหมาย เช่น นันทเภรี (ดี) และ ศรมอยู่สร้าง (ไม่ดี) โดยวิธีคำนวณความยาวมงคล: วัดหน้ากลองแบ่ง 3 ส่วน นำส่วนหนึ่งไปคูณ 3 แล้วหารด้วย 8 ผลลัพธ์แต่ละเศษมีนัยมงคลหรือโทษ เช่น เศษ 1 นันทเกรี ทำให้ปีติยินดีแก่ผู้ฟัง เศษ 4 มรณะเตรี ทำให้จิตใจไม่ยินดี เศษ 7 มังคละเภรี ทำให้คลายทุกข์ เกิดความยินดี

2.6 ความเชื่อในการใส่หัวใจกลอง หัวใจกลองปูจา ทำจากผลบะน้ำ (น้ำเต้า) โดยมีการลงอักขระคาถาลงบนผลน้ำเต้า บางแห่งอาจจารึกลงบนใบลาน หรือแผ่นทองเหลือง บรรจุไว้ข้างในผลน้ำเต้า รวมถึงอาจใส่สิ่งของ เช่น เครื่องราง ของขลัง แก้วแหวน เงิน ทอง พระเครื่อง เป็นต้น บางแห่งมีเพียงแค่ลงยันต์หรือคาถาเท่านั้น บางท้องถิ่นจะนำผ้าขาวลงยันต์คาถามาห่อผลน้ำเต้านั้นแล้วถักทอด้วยหวายรอบผลน้ำเต้าแล้วจึงแขวนหัวใจกลองปูจานี้ไว้ที่กลางเรือนกลองปูจา เสร็จแล้วจึงสระสรงด้วยน้ำขมิ้นส้มป่อยที่หัวใจกลองปูจาและเรือนกลองปูจา สำหรับคาถาที่บรรจุใส่หัวใจกลองปูจา ผู้เขียนหรือลงยันต์ในหัวใจกลองจะเขียนหรือลงอักขระในผลน้ำเต้า เช่น คาถาพิณสี่สาย คาถาก๊องเก้าเสียง (ฆ้องเก้าเสียง) คาถาจุ่มเย็นดี (ชุ่มเย็น) เป็นต้น เชื่อว่าเมื่อตีกลองแล้วเสียงกลองจะไพเราะเหมือนพิณ เสียงนก และดังก้องกังวานเหมือนฆ้อง เก้าเสียง แสนเสียง ส่วนคาถาบท 4 พระเจ้านั้น เชื่อกันว่าจะทำให้คณะศรัทธาหรือชาวบ้านทั้งหลาย เมื่อได้ยินเสียงกลองปูจายามใดจะเกิดความปิติยินดีเบิกบานโดยทั่วกัน

2.7 หนังหน้ากลอง ทำจากหนังสัตว์โดยดูให้เหมาะสมกับกลองแต่ละประเภท เช่น กลองที่ตีด้วยไม้ต้องใช้หนังที่หนากว่ากลองที่ต้องตีด้วยมือ หนังสำหรับขึงทำหน้ากลองต้องตัดเป็นแผ่นกลมตามขนาดของหน้ากลอง ส่วนหนังสำหรับทำสายปรับเร่งเสียง ซึ่งเรียกว่า “หนังเรียด” ต้องตัดเป็นเส้นยาว ๆ กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร แล้วขัดให้ขึ้นเงาเพื่อความสวยงาม หนังหน้ากลองปูจาโดยส่วนใหญ่สล่ากลองจะนิยมทำมาจากหนังวัวเนื่องจากหนังมีความบาง ราคาไม่แพง และหาได้ง่าย เสียงที่ตีออกมามีความไพเราะ แต่บางพื้นที่นิยมใช้หนังควายมากกว่าหนังวัว เช่น สล่ากลองในจังหวัดลำปางมักนิยมเลือกหนังควายจากโรงฟอกสีมากกว่าหนังควายสด เพราะว่าหนังจากโรงฟอกสีจะลอกเนื้อที่ติดกับตัวหนังออกได้ดี ประกอบกับหนังควายมีความหนา ทนทานเป็นพิเศษ และมีเสียงที่มีความทึบมากกว่าหนังวัว จึงนิยมใช้หนังควายในการทำกลองปูจามากกว่าหนังวัวและได้รับความนิยมมากเช่นกัน

2.8 อุปกรณ์และเครื่องมือเป็นสิ่งสำคัญเพื่อความสะดวกและความแม่นยำในการสร้างกลองปูจา ทั้งการขึ้นหุ่นกลอง การตกแต่ง และการกลึงให้ได้สัดส่วนสวยงาม ได้แก่ 1) เครื่องมือสำหรับตกแต่งภายนอก ได้แก่ 1.1) มีด ซึ่งใช้ถากไม้หรือซ้อมไม้ให้เป็นรูปหุ่นกลองหยาบก่อนการกลึง 1.2) เครื่องกลึงกลอง ใช้ขัดแต่งหุ่นกลองให้ได้รูปร่างและทรวดทรงที่ต้องการ และ 1.3) แท่นกลึง สำหรับตรึงหุ่นกลองเพื่อให้กลึงได้สัดส่วน มีทั้งแท่นกลึงแบบล้อเกวียนที่ใช้แรงงานคนหมุนล้อ และแท่นกลึงมอเตอร์ไฟฟ้า ซึ่งสามารถควบคุมความเร็วได้สม่ำเสมอและประหยัดเวลา 2) เครื่องมือสำหรับตกแต่งภายใน ได้แก่ 2.1) ค้อน ใช้ตอกและทุบนวดหนัง 2.2) เหล็กขุด ใช้ขุดภายในกลองให้ได้ขนาดตามต้องการ และ 2.3) สว่านไฟฟ้า ใช้เจาะหุ่นกลองตั้งแต่ปากกลองจนถึงก้นกลองและเจาะรูสำหรับสลักกลอง และ 3) อุปกรณ์อื่น ๆ อาทิ น้ำมันทาไม้ ใช้ทาหุ่นกลองเพื่อให้เงางามและรักษาไม้ และสีย้อมไม้ ใช้ทาภายนอกเพื่อความสวยงาม มักใช้สีใกล้สีปูนแดงหรือสีไม้จริง

3. กรรมวิธีการสร้างกลองปูจา

3.1 นำไม้เนื้อแข็ง อาทิ ไม้ประดู่ ที่ได้ขนาดตามที่ต้องการมาเจาะรูและคว้าน ซึ่งไม้จะต้องไม่กลวง หรือหากกลวงต้องสามารถเจาะรูขนาดตามต้องการได้ โดยต้องเจาะรูเหลือขอบไม้ไว้ประมาณ 3 - 4 นิ้ว สำหรับกลองใบใหญ่ หรือ กลองหลวง หากเป็นกลองใบเล็ก หรือ กลองลูกตุ๊บ ให้เหลือขอบไว้ประมาณ 1.5 นิ้ว

3.2 การคว้านภายในไหกลอง โดยใช้สิ่ว ขวาน ค้อน เจาะกลองให้กลวงโดยให้ได้ความหนา ประมาณ 4 - 5 นิ้ว สำหรับใส่ห่วงเพื่อใช้แขวนกลอง และเจาะรูระบายอากาศ โดยเจาะรูให้มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว แล้วตัดแผ่นทองเหลือปรุ เพื่อใช้เป็นที่ระบายอากาศในกลอง

3.3 นำหนังวัวดิบหรือหนังควายดิบ ซึ่งแต่ละพื้นที่มีความนิยมในการนำมาทำกลองแตกต่างกัน โดยหนังควายจะนิยมในจังหวัดลำปาง ส่วนจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และ แม่ฮ่องสอนนิยมใช้หนังวัว โดยนำมาขึงตากให้แห้งประมาณ 5 - 7 วัน ถ้าเป็นหนังวัวตัวผู้ ให้ใช้ตัวผู้ทั้งหมด แต่ถ้าเป็นหนังวัวตัวเมียให้ใช้หนังวัวตัวเมียทั้งหมดในการหุ้มกลองหลวงและกลองลูกตุ๊บ แต่ส่วนมากจะนิยมใช้หนังวัวตัวผู้ เพราะให้เสียงไพเราะนุ่มนวลและดังกังวานได้ดี

3.4 นำหัวของข่าและต้นข่ามาตำให้ละเอียด แล้วผสมกับน้ำ นำหนังกลองที่แห้งมาแช่ไว้ ประมาณ 1 คืน เพื่อไม่ให้หนังกลองเหม็น และทำให้หนังกลองขยายตัวง่ายขึ้น

3.5 นำหนังกลองที่แช่น้ำข่ามามัดติดกับก๊างหุ้มกลอง ปิดหน้ากลองไว้แล้วใช้เชือกหรือ ตอกมัดหนัง โดยเจาะรูหนังเรียกว่าหูหิ่ง แล้วจดจี๊ม เพื่อให้หนังกลองตึง

3.6 ตีกลองหรือนวดกลองประมาณ 1 วัน เพื่อให้หนังกลองตึง

3.7 เมื่อกลองตึงแล้ว ให้นำปลอกสวมก่อน แล้วจดแซ่ตึงหนังกลองรอบ ๆ ขอบหน้ากลอง ให้ครบทุกรูแซ่ของกลอง

3.8 นำกลองที่หุ้มหน้ากลองแล้ว ไปตากแดดเพื่อให้หนังวัวแห้ง นำกลองปูจามากลัดแซ่กลอง ซึ่งแซ่กลองมีลักษณะเป็นไม้ที่เหลาเป็นท่อนเล็ก ๆ ขนาดเท่านิ้วหัวแม่มือ แล้วตอกลงไปในรูของกลองที่มีการเจาะรูเอาไว้เพื่อยึดหนังกลองให้ติดกับตัวกลอง ซึ่งเป็นวิธีที่มีมาตั้งแต่โบราณบริเวณขอบด้านนอกของกลองทุกใบทั้งกลองหลวงและกลองลูกตุ๊บ

3.9 การใส่หัวใจกลอง โดยหัวใจกลองนั้นนิยมทำมาจากผลน้ำเต้าสำหรับใช้บรรจุเครื่องรางของขลังภายในกลองปูจา โดยนำไปแขวนไว้ในตัวกลองใบใหญ่หรือกลองหลวง หัวใจของกลองจะอยู่จุดกึ่งกลางของกลองใบใหญ่โดยมีการนำเอาผลน้ำเต้าแห้งมาลงอักขระเลขยันต์ คาถาต่าง ๆ ลงไปด้วย อาทิ คาถาดงสงัด คาถามหานิยม มหาเสน่ห์ คาถาเสือ คาถาช้างโขง คาถานกยูงคำ คาถามหาอำนาจ ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความนิยมชมชอบและเชื่อถือศรัทธาในกลองปูจา

3.10 หลังจากหนังวัวแห้งดี แล้วช่างทำกลองจะนำตัวกลองมาทาด้วยน้ำมันทาไม้และทาสีตามที่ต้องการ ตกแต่งให้สวยงามตามภูมิปัญญาของสล่ากลองและความศรัทธาของผู้สร้างกลอง

3.11 กลองปูจาที่ดำเนินงานสร้างเรียบร้อยตามความเชื่อและความศรัทธา จะถูกนำไปเก็บไว้ยังโฮง กลอง หรือ หอกลอง

4. การเก็บรักษากลองปูจา

กลองปูจา ส่วนมากจะมีโฮงกลอง หรือ หอกลอง สำหรับการเก็บรักษาไว้โดยเฉพาะ จะแขวนกลองด้านที่ตีเรียกว่า “หน้ากลอง” ด้านตรงข้ามกับด้านที่จะตีเรียกว่า “ก้นกลอง” ถ้าแขวนกลองโดยนำก้นกลองหันไปทางทิศใต้จะเรียกว่า “แขวนกลองแบบล่องเมือง” แต่ไม่นิยมแขวนแบบขวางเมือง คือ ทิศตะวันออก กับ ทิศตะวันตก

ภาพที่ 2 การเก็บรักษากลองปูจาในโรงกลอง หรือ หอกลอง

5. พิธีบูชาการขึ้นขันครูกลองปูจา

พิธีขึ้นขันครูฆ้องกลองตำรับพิธีกรรมเก่า การขึ้นขันครูกลองปูจายังไม่เคยพบเว้นแต่ยันต์คาถาเปลือกน้ำเต้าที่แขวนในเรือนกลองเป็นพิธีกรรมฝ่ายสงฆ์และสล่ากลองแต่ก็พบผู้สืบทอดการตีกลองปูจา จากครูฆ้องกลองแบบชาวบ้าน โดยสิ่งของที่ใช้เป็นส่วนประกอบในพิธีขึ้นขันครู มีดังนี้ 1) กล้วยดิบ จำนวน 1 เครือ 2) มะพร้าว 1 ทะลาย 3) หมาก 1 ไหม 4) เหล้าขาว 1 ขวด เวลารินให้รินเข้าหาตัว 5) ข้าวสาร 1 ถุง (ใส่ผ้าแดง ผ้าขาว อย่างละ 1 ผืน) แต่โบราณให้ใช้ข้าวสีใหม่ ที่ไม่มีผู้หญิงแตะต้อง 6) เบี้ยหรือเปลือกหอย 32 อัน 7) ทำการลงสีและตกแต่งลวดลายเพื่อให้ดูสวยงาม 8) เงินขั้นตั้ง 32 บาท บางมีใช้ 15 บาทสลึง 9) กระสวย 16 อัน ซึ่งทำด้วยใบตองกล้วยดิบประกอบด้วย สวยดอก (กรวยดอกไม้)ธูป เทียน โดยให้ไม้ที่กลัดตั้งขึ้น จำนวน 8 กรวย และกรวยใบพลู 8 กรวย โดยต้องเรียงซ้อนกันและเอาก้านพลูตั้งขึ้น และ 10) น้ำขมิ้น น้ำส้มป่อย จำนวน 1 แก้ว

6. การนำกลองปูจาเข้าวัด

หลังจากกรรมวิธีการสร้างกลองปูจาเสร็จสิ้น คณะศรัทธาจะนำกลองปูจาเข้าสู่วัดเพื่อนำไปติดตั้งยังหอกลอง โดยเมื่อกลุ่มผู้หามกลอง ซึ่งมีคำกล่าวว่า *“... ให้คนทั้งหลายอยู่ในวัด ให้เฉพาะคนหนุ่ม ๆ แบกกล่อง และแป้งสตวง 2 พวก แบกกล่องแวดผัดตาสิญวัด 3 รอบ ถึงรอบที่ 3 ให้เข้าประตูตะวันออก หรือ เหนือ ประตูตะวันออกดีที่สุด ก่อนเข้าวัด ...”* เมื่อไปถึงประตูวัดที่มีผู้เฝ้าประตูวัดอยู่จะมีการสอบถาม เจรจาความกันตามขนบธรรมเนียมปฏิบัติ ดังนี้

ผู้ถามอยู่ในวัด ผู้ถูกถามเป็นกลุ่มที่หามกลองปูจามาถึงหน้าประตูวัด เป็นผู้ตอบคำถาม โดยถาม - ตอบ เจรจาความกัน (สมคิด จิตฺตสโร (ชมภูภี), 2567) เจ้าอาวาสวัดวัดท่าเดื่อ อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ดังนี้

ผู้ถาม : ท่านหน้ากว้าง ท้องใหญ่ ปุ่มหลวง ปากกล่วง ทานลุกที่ใดมา

ผู้ตอบ : *ข้าลุกแต่ต๊องมหาสมุทรปุ๊นมา*

ผู้ถาม : ท่านชื่อว่าอย่างใด

ผู้ตอบ : *ข้านี้ชื่อว่า กล่องเงิน กล่องคำ กล่องแก้ว ก็ข้านี้และ*

ผู้ถาม : แล้วท่านจะมาสังที่นี้

ผู้ตอบ : *โอ ... ข้ารู้ข่าวสารว่าวัดที่นี้ก้านกุ่ง รุ่งเรือง จุ่มเย็นมากนัก ข้าจึงมาแหละ ข้ามานี้เพื่อจักมาขออยู่วัด*

ผู้ถาม : กันทานมาแล้ว ท่านจะมาทำประโยชน์อันใด

ผู้ตอบ : *กันข้ามาอยู่แล้ว ข้ายินดี อุปฐาก จ่วยค้ำจูศาสนา ปรจาราษฎร์ สมณะชีพรหามณ์ หื้อยู่จุ่มเนื่อ เย็นใจยิ่งกว่าเก่า ร้อยเท่าต่อไป*

ผู้ถาม : ท่านจะทำอย่างใดเมื่อได้อยู่แล้ว

ผู้ตอบ : *เออ กันข้าได้อยู่แล้ว ข้าจักสำแดงเสียงแห่งข้า ดังไปทั่วทิศต่าง ๆ เสียงดังไปตางใด คนทั้งหลาย สัตว์ทั้งหลาย จักอยู่สุขสบายหายจากพยาธิ์ตั้งมวล เสียงแห่งข้าดังไปรอดถึงตางใด ผีปราศาจ ข้าเศิก ศัตรู หนี้เสี้ยง และบ่อเท่าแต่อั้นก็จักมีฝนตกลงมา จุ่มเย็นในบ้านในวัดที่นี้*

ผู้ถาม : ชื่อท่านนาอย่างใดแต๊

ผู้ตอบ : *ข้าชื่อว่า กล่องเภรี*

ผู้อยู่ในวัดว่า *“ดังมีเป็นดั่งคำท่านว่า ผู้ข้าทั้งหลายขอต้นรับท่านเข้ามาสู่วัด แล้วนำคีมคีบหูกลอง 2 หูเข้ามาแล้วไซโยโห่ร้อง ผายข้าวตอกดอกไม้ น้ำอบน้ำหอม สระสรง พรางว่า เข้ามาเต๊อะ มาถึงที่เอาแขวนไว้แล้ว หาคนตี 7 ที เต๊อะ”*

ตีครั้งที่ 1 ตี๋กินผี

ตีครั้งที่ 2 ตี๋กินข้าวนาดีไปภายหน้า

ตีครั้งที่ 3 ตี๋หื้อดังไปรอดท้าวเทพเมืองพรหม

ตีครั้งที่ 4 ตี๋หื้อผาบแป๊ข้าเศิกศัตรู

ตีครั้งที่ 5 ตี๋หื้อผาบแป๊พยาธิ์ตั้งมวลหายเสี้ยงแล

ตีครั้งที่ 6 ตี๋หื้อมีโจคลาภ เงิน คำ แก้ว แหวน

ตีครั้งที่ 7 ตี๋หื้อวัว ควาย แพร่ สัพปะสัตว์ตั้งมวล แล้วท่องคาถา ดังนี้

ถะคะถะละโต อะระหัง ภะคะวา นิโรโธ สักกะป๋าโต๋ (พระเจ้าหลีกเคราะห์ เขียนใส่เทียนบูชา)

โตโต ตุ๊ติโต ตะติโต โอก๋าเส ปัพพายาหะ (พระเจ้าลอยเคราะห์ เขียนใส่เทียนบูชา)

นะวะกะ ปะนะกะ วะสุสุ (พระเจ้าดับเคราะห์)

การหามกลองเข้าวัดมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ บางแห่งมีการจุดประทัดพร้อมโห่ร้องเอาฤกษ์เอาชัยแห่แหนรอบพระวิหาร แล้วนำไปสู่หอกลอง บางแห่งมีการตั้งแถวสวดมนต์ในขณะที่ขบวนกลองปูจาเคลื่อนผ่าน ซึ่งหอกลองแต่ละแห่งจะมีการขัดราชวัตร ประดับช่อฉัตร สัปทน กล้วย อ้อย ข้าวตอกดอกไม้ อย่างสวยงาม เมื่อแห่กลอง

ไปถึงจะมีพิธีถวายกลองปูจาพร้อมเครื่องไทยทาน แล้วจึงนำกลองปูจาไปติดตั้งยังหอกลองที่จัดไว้อย่างงดงาม พระสงฆ์อนุโมทนาและสวดชัยมงคลคาถาเป็นอันเสร็จพิธี

อภิปรายผล

คติความเชื่อเกี่ยวกับฆ้องและกลองของชาวไทยและชาวเอเชียอาคเนย์ต่างมีความเชื่อว่า ฆ้องและกลองเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นสิริมงคล สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีในสังคมมนุษย์ตั้งแต่อดีต ทั้งในสงคราม พิธีกรรมทางศาสนา งานรื่นเริง และการแจ้งข่าวสารในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สรยุทธ พิริยพล ที่กล่าวว่ากลองเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดและปรากฏในทุกวัฒนธรรม แม้ในคัมภีร์ไบเบิลยังกล่าวถึงวิธีการตีกลองไว้หลายครั้ง (สรยุทธ พิริยพล, 2562) หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของไทยก็สนับสนุนแนวคิดนี้ เช่น หลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ 1 ที่กล่าวถึง “ดบงคมกลองด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ...” (พิทักษ์ คชวงษ์, 2542) และหลักศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ที่ระบุการตีพิณ ฆ้อง กลอง และเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในงานบุญและงานรื่นเริงของนครหริภุญชัยในอดีต ซึ่งสะท้อนถึงความสำคัญของเครื่องดนตรีประเภทตีในสังคมล้านนา นอกจากนี้ พรสวรรค์ จันทะวงศ์ ยังมีตำนานเสริมสร้างความศรัทธา เช่น ตำนานยักษ์ตาทิพย์กับพระอินทร์ที่กล่าวถึงการเนรมิตกลองใหญ่เพื่อปกป้องชาวเมืองจากยักษ์ (พรสวรรค์ จันทะวงศ์, 2558) และความเชื่อดังกล่าวยังคงปรากฏในปัจจุบัน เช่น การตีฆ้องหรือตีกลองเอาฤกษ์เอาชัยในพิธีเปิดงานต่าง ๆ และการตีในวันพระหรือเทศกาลสำคัญ จากการสัมภาษณ์ มงคล หารเจริญทรัพย์ สะท้อนให้เห็นว่ากลองเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้เพียงให้เสียง แต่ยังสื่อถึงพลังทางจิตวิญญาณและการสื่อสารของชุมชน (มงคล หารเจริญทรัพย์, 2567)

ในด้านกระบวนการผลิตกลองปูจา มีความเชื่อและพิธีกรรมปรากฏชัดเจนตั้งแต่การเลือกไม้ การตัดไม้ไปจนถึงการประกอบกลอง ขั้นตอนเหล่านี้สะท้อนความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และการเคารพธรรมชาติ เช่น การเลือกไม้จากทิศที่เป็นมงคลตามทักษาของวัด การหลีกเลี่ยงทิศกาลกิณี และการทำพิธีขอขมาก่อนตัดไม้ (ธนพงศ์ เด็ดแก้ว, 2557) ทั้งนี้ ไม้ที่ใช้ต้องเป็นไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ไม้ประดู่ ไม้มะค่า หรือไม้พื้นบ้านอื่น ๆ และการประกอบกลองต้องมีการวัดขนาดตามโฉลก เช่น การหารและคูณตัวเลขเพื่อให้ได้เศษที่เป็นสิริมงคล ซึ่งแต่ละเศษมีความหมายเฉพาะ เช่น นันทเภรี เตชเภรี ชัยเภรี และมงคลเภรี (นริศา ชุ่มตา, 2556) นอกจากนี้ ยังมีพิธีการไหว้ เช่น การจุดธูปเทียนและจัดหมากพลู ซึ่งเน้นเจตนาความเคารพมากกว่าวัสดุที่ใช้ (ศิริ อเนกสิทธิสิน และภัทระ คมขำ, 2560) และขั้นตอนช่างฝีมือก็สะท้อนความรู้ดั้งเดิมและการปรับตัว เช่น การกลึงกลองแบบโบราณที่ใช้แรงคนหมุนคานและสิ่วกับการใช้เครื่องจักรไฟฟ้าในปัจจุบัน (วีระวัฒน์ เสริมศรี, 2560) ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่ากลองปูจาไม่ได้เป็นเพียงวัตถุทางดนตรี แต่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมรดกภูมิปัญญาของชุมชนล้านนาที่หลอมรวมความเชื่อ ศิลปะ และทักษะช่างพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของล้านนา พบว่า กระบวนการนี้มีทั้งมิติของภูมิปัญญาช่างฝีมือและความเชื่อดั้งเดิมผสมผสานกันอย่างแนบแน่น ภานุพันธ์ กายสิทธิ์ อธิบายว่า การเตรียมหนังกลองนิยมใช้หนังวัวหรือหนังควาย ขูดทำความสะอาดแล้วล้างและตากให้แห้ง โดยบางพื้นที่จะเพิ่มขั้นตอนการแช่หนังด้วยเหล้าขาวผสมกับข่าหรือพริกประมาณ 10 - 20 ชั่วโมง เพื่อช่วยให้อ่อนตัว ป้องกันแมลง และลดกลิ่นไม่พึงประสงค์ (ภานุพันธ์ กายสิทธิ์, 2567) กระบวนการนี้สอดคล้องกับการบันทึกของ วีระวัฒน์ เสริมศรี, นริศา ชุ่มตา ที่กล่าวถึงการใช้เหล้า

ข่า และสมุนไพรอื่น เช่น พริก ตะไคร้ ในการหมักหนังเพื่อให้ได้คุณสมบัติที่เหมาะสม รวมถึงการทุบหนังด้วยค้อนเพื่อเพิ่มความยืดหยุ่น (วีระวัฒน์ เสริมศรี, 2560); (นริศา ชุ่มตา, 2556) ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับการศึกษาของเฉลิมพล ทองพา ที่ขยายความถึงการใช้พืชท้องถิ่น เช่น เครือเขาหนัง หญ้าหลับมืน และหญ้าปากควาย ในการปรับสภาพหนัง (เฉลิมพล ทองพา, 2563) นอกจากนี้ ยังมีคติความเชื่อเกี่ยวกับเพศของวัวที่ใช้ทำหนังกลอง เช่น ควรใช้หนังวัวเพศเดียวกันทั้งสองด้าน ไม่ควรผสมเพศผู้กับเพศเมีย เพราะถือว่าจะก่อให้เกิดอาบัติแก่พระสงฆ์ (ภานุพันธ์ กายสิทธิ์, 2567) สอดคล้องกับข้อสังเกตของ วีระวัฒน์ เสริมศรี ที่เพิ่มเติมว่าหนังวัวตัวเมียมักเป็นที่นิยมมากกว่าเนื่องจากมีความยืดหยุ่น เหนียว และให้เสียงกังวานดีกว่าหนังวัวตัวผู้ (วีระวัฒน์ เสริมศรี, 2560)

อีกองค์ประกอบสำคัญ คือ “หัวใจกลอง” ซึ่งเป็นวัตถุมงคลที่แขวนไว้ภายในกลองก่อนขึ้นหน้า โดยประกอบด้วย หินมีค่า แก้ว ผ้าลงยันต์ หรือแผ่นจารึกคาถาในผลน้ำเต้า (วีระวัฒน์ เสริมศรี, 2560); (ปราการ ใจดี, 2548) โดยเชื่อว่าหัวใจกลองมีพลังในการป้องกันสิ่งชั่วร้ายและเสริมสิริมงคลให้กับวัดและชุมชน คาถาที่ใช้มักเกี่ยวข้องกับเสียง เช่น คาถาไก่แก้วกุ๊ก ลูกช้างโขลง หรือคาถาหัวใจพระเจ้า ซึ่งสื่อถึงการทำให้เสียงกลองมีความกังวานและศักดิ์สิทธิ์ ในส่วนของการประกอบหนังกลองเข้ากับตัวกลอง (ศิริ อเนกสิทธิสิน และภัทระ คมขำ, 2560) อธิบายว่าเป็นกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะสูง โดยจะร้อยเชือกและขันยูเนียนไปรอบ ๆ ให้ตึงเสมอกัน และต้องทดสอบเสียงเป็นระยะ ส่วนการปรับขนาดกลองลูกตุ๊บหรือกลองเล็กที่ใช้คู่กับกลองใหญ่ ก็มีสูตรการวัดที่สืบทอดกันมา เช่น การแบ่งสัดส่วนจากกลองใหญ่ตามที่ระบุในเอกสารท้องถิ่น (ภานุพันธ์ กายสิทธิ์, 2567) เมื่อขึ้นหนังกลองและปรับเสียงเรียบร้อยแล้ว จะมีพิธีแรกตีกลองเพื่อความเป็นสิริมงคล เช่น การเสกอ้อยดำและตี 9 ครั้งก่อนตอกสลัก (วีระวัฒน์ เสริมศรี, 2560) นอกจากนี้ ยังมีพิธีการนำกลองเข้าสู่วัด ซึ่งมีทั้งขบวนแห่ การโต้ตอบคำกล่าวมงคลระหว่างกลุ่มหามกลองและกลุ่มเฝ้าประตู รวมทั้งการตกแต่งหอกลองและถวายไทยทาน ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากลองปูจาไม่ได้เป็นเพียงเครื่องดนตรี แต่เป็นศูนย์รวมความเชื่อและพิธีกรรมที่สะท้อนความผูกพันระหว่างชุมชนกับพุทธศาสนา ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นว่ากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาเป็นมากกว่าการผลิตเครื่องดนตรี แต่เป็นระบบความรู้ที่หลอมรวมช่างฝีมือ สมุนไพรท้องถิ่น ความเชื่อ และพิธีกรรม ซึ่งช่วยรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสร้างความหมายให้กับชุมชนล้านนาอย่างลึกซึ้ง กล่าวโดยสรุป ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่ากลองปูจาเป็นสื่อกลางของความเชื่อ ความศรัทธา และความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การสร้างและการตีกลองไม่เพียงสะท้อนทักษะและภูมิปัญญา แต่ยังคงบทบาทในการธำรงเอกลักษณ์และสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบสาน และรักษาต่อยอดให้อยู่คู่วัฒนธรรมล้านนาและวัฒนธรรมไทยสืบไป

สรุปและข้อเสนอแนะ

กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในภาคเหนือตอนบน สะท้อนถึงความผสมผสานระหว่างความเชื่อ ศิลปะ และภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง การสร้างกลองเริ่มต้นด้วยการเลือกไม้เนื้อแข็งที่มีความเหมาะสมต่อทิศมงคลของวัด ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อเรื่องพลังของทิศและความเป็นสิริมงคลต่อชุมชน สล่ากลองจะพิจารณาความยาวและวัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของท่อนไม้ให้ถูกโฉลกตามความยาว นำมาแต่งขึ้นรูปกลองตามลักษณะต่าง ๆ ที่ต้องการจากนั้นไม้จะถูกตัดแต่งและกลึงให้เป็นหุ่นกลอง ก่อนพักไม้ให้แห้งรอการขัดแต่งสี เตรียมหนังหน้ากลอง ซึ่งมักทำจากหนังวัวหรือหนังควาย ทำความสะอาด ล้าง และตากให้แห้ง บางแห่งมีวิธีแช่หนังด้วยเหล้าขาวผสมข่า

หรือพริกตำ เพื่อให้หนังอ่อนตัว ป้องกันแมลง และลดกลิ่นไม่พึงประสงค์ หลังจากนั้นหนังจะถูกตัดเป็นวงกลมขนาดใหญ่กว่าเส้นผ่าศูนย์กลางของกลองและเจาะรูเพื่อร้อยเชือก ก่อนนำไปแช่น้ำให้หนังนุ่มและพร้อมขึ้นรูป ช่างจะหุ้มหนังทั้งสองด้านอย่างระมัดระวัง ตามความเชื่อว่าต้องใช้หนังสัตว์เพศเดียวกันเพื่อป้องกันพระอาบัติ มีการบรรจุหัวใจกลองแขวนไว้ภายในตัวกลอง ซึ่งจะลงคาถาเมตตามหานิยมและปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย เช่น หินแก้ว ผ้า ยันต์หรือกระดาษจารึกและคำอธิษฐาน เป็นต้น นำหนังสัตว์ที่เตรียมไว้มาขึ้นหน้ากลองและร้อยเชือกให้ตึงสวยงาม ขั้นสุดท้ายกลองจะถูกตากแดดให้แห้ง นำมาตกแต่งรายละเอียดให้สวยงามและปรับแต่งเสียงให้ไพเราะ การผลิตกลองแต่ละขั้นตอนจึงไม่เพียงแต่ให้ความงดงามและเสียงดังกังวานแต่ยังสะท้อนถึงพิธีกรรมและความเชื่อที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นอีกด้วย กลองปูจาที่เสร็จสมบูรณ์ถือเป็นสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่น การศึกษาและบันทึกกระบวนการผลิตเหล่านี้นอกจากจะช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ยังสามารถนำองค์ความรู้ไปพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนหรืออาชีพสร้างสรรค์ต่อยอดได้ การสืบสานและเผยแพร่ภูมิปัญญาดังกล่าวจึงเป็นทั้งการรักษาอัตลักษณ์เอกลักษณ์ของชุมชนและสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ยั่งยืนสืบไป สำหรับข้อเสนอแนะในการวิจัยนั้นสามารถดำเนินการได้ ดังนี้ 1) สามารถทำการศึกษาลักษณะเด่นของกลองปูจาแต่ละจังหวัดเพื่อสร้างเป็นองค์ความรู้ในการอนุรักษ์สืบสานการสร้างกลองปูจาให้เป็นอัตลักษณ์ในแต่ละจังหวัด 2) สามารถศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของสล่ากลองแต่ละสำนักที่มีเคล็ดลับหรือเทคนิควิธีในการสร้างกลองที่ตกทอดสืบต่อ ๆ กันมา และ 3) สามารถนำองค์ความรู้กรรมวิธีการสร้างกลองไปต่อยอดเป็นหลักสูตรระยะสั้นในสถานศึกษา นอกจากเป็นการสืบสานภูมิปัญญาและยังสามารถพัฒนาเป็นอาชีพได้ในลำดับต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (กองทุนส่งเสริม ววน.) และสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567

เอกสารอ้างอิง

กรมป่าไม้. (2565). รายงานสถานการณ์ป่าไม้ของประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.

เฉลิมพล ทองพา. (2563). องค์ความรู้เรื่องกลองปู่จา โครงการส่งเสริมการอนุรักษ์เสน่ห์เสียงกลองปู่จา อำเภอท่าปลา จังหวัดอุตรดิตถ์. เรียกใช้เมื่อ 22 พฤษภาคม 2567 จาก https://www.youtube.com/watch?v=OnKmA330qhY

ทองทวี ยศพิมสาร. (2549). ฮีตคนเมือง ฉบับคู่มือเข้าวัด - มือประจำบ้าน. (พิมพ์ครั้งที่ 6). ลำพูน: ณัฐพลการพิมพ์.

ธนพงศ์ เด็ดแก้ว. (2557). กลองปู่จาในวัฒนธรรมไทยลื้อ ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา. ใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธิติพล กันตีวงศ์ และต่อพงษ์ เสมอใจ. (2557). รายงานผลการสำรวจ โครงการสำรวจพื้นที่วัฒนธรรมด้านศิลปกรรม หัตถกรรม ดนตรี และนาฏยกรรม. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นริศา ชุ่มตา. (2556). การพัฒนาสาระการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง การตีกลองปูจาสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4. ใน รายงานการวิจัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

ปราการ ใจดี. (2548). “ก๋องปู่จา กรณีศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง”. ใน วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรสวรรค์ จันทะวงศ์. (2558). กลองบูชาในสังคมและวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่. วารสารวิจัยราชภัฏ, 16(2), 17-18.

พิทักษ์ คชวงษ์. (2542). วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทยทักษิณ. (พิมพ์ครั้งที่ 1). สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.

ภานุพันธ์ กายสิทธิ์. (25 เม.ย. 2567). บริบทของกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบน. (จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต, ผู้สัมภาษณ์)

มงคล หารเจริญทรัพย์. (24 ก.พ. 2567). กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบน. (จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต, ผู้สัมภาษณ์)

มณี มณเฑียร. (2566). แนวทางการสืบทอดประเพณีการตีก๋องปูจาจังหวัดน่าน. ใน วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วีระวัฒน์ เสริมศรี. (2560). ความสำคัญและบทบาทของกลองปู่จาในบริบทพื้นที่วัดเจดีย์ซาวหลัง จังหวัดลำปาง. ใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา. มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศิริ อเนกสิทธิสิน และภัทระ คมขำ. (2560). กรรมวิธีการสร้างกลองปู่จาของครูญาณสองเมืองแก่น. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 3(2), 118-131.

สมคิด จิตฺตสโร (ชมภูภี). (21 ก.ค. 2567). รูปแบบการตีกลองปูจาในเขตภาคเหนือตอนบน. (จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต, ผู้สัมภาษณ์)

สรยุทธ พิริยพล. (2562). การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย. ใน วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขานวัตกรรมการออกแบบ. มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ.

Geertz, C. (1973). The interpretation of cultures: Selected essays. New York: Basic Books.

Kottak, C. P. (2011). Cultural anthropology: Appreciating cultural diversity. New York: McGraw.

Nettl, B. (2005). The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts. (2nd ed.). Champaign, Illinois: University of Illinois Press.

Pundontong, N. (2021). “Bhu-Cha” drums in Lan Na History: the ceremonies and beliefs in the Mekong Delta. Journal of Humanities and Social Sciences Uttaradit Rajabhat University, 8(1), 15-28.

UNESCO. (2003). Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage. United Nations Educational. Paris: Scientific and Cultural Organization.