

กรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง

A Wooden Clappers in the Music Culture of the Mekong River Region

นพพล ไชยสน*

Noppon Chaiyason

สุรพล เนสุสินธุ์

Surapol Nesusin

คมกริช การ์รินทร์

Khomkrich Karin

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Khon Kaen University

*www.nnn-14_nop@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์ของการทำวิจัยคือ 1) เพื่อศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีและบันทึกที่เกี่ยวข้องกับกรับ 2) เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขงและ 3) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง โดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลทางภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งกำหนดพื้นที่วิจัยในกลุ่มประเทศภูมิภาคลุ่มน้ำโขงประกอบด้วย ประเทศไทย ประเทศลาวและประเทศกัมพูชา อันเป็นกลุ่มประเทศที่มีลักษณะโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน

ซึ่งผลวิจัยพบว่า การละเล่นกรับมีประวัติศาสตร์ความเป็นที่มายาวนาน โดยปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีและบันทึกหลายชิ้น เช่น ภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 อันเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า สังคมในภูมิภาคแถบนี้มีการละเล่นดังกล่าวสืบเนื่องมาตั้งแต่ยุคอดีต ปัจจุบันปรากฏลักษณะของกรับอยู่ 3 ประเภทคือ 1) กรับเคาะ 2) กรับคู่ และ 3) กรับกระดิ่ง โดยถูกนำมาใช้เล่นประกอบจังหวะดนตรี ประกอบการขับร้องและประกอบการแสดง รวมทั้งเข้าไปมีบทบาทในพิธีกรรมในฐานะเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั้งในวงดนตรีราชสำนักและในวงดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะในวงดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งถือเป็นการละเล่นท้องถิ่นชนบทที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามเทศกาลงานบุญประเพณีต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน ซึ่งการละเล่นกรับของแต่ละประเทศ มีลักษณะโครงสร้างทางกายภาพ เทคนิควิธีการเล่น จังหวะการบรรเลง ทำนองบทเพลง และลีลาท่าทางในการแสดงออกที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้มีผลมาจากความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ปัจจุบันในบางพื้นที่มีการยึดถือปฏิบัติน้อย โดยเฉพาะในพื้นที่ประเทศลาวและกัมพูชาที่เสี่ยงต่อการสูญหาย แต่อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษามองว่าศิลปะการละเล่น

ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการมีวัฒนธรรมร่วมรากเดียวกัน ท่ามกลางปัจจัยความแตกต่างบนพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย อันสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่เป็นมรดกภูมิปัญญาอันล้ำค่าของชาติและคู่กับท้องถิ่นนั้นๆ สืบไป

คำสำคัญ : กรับ วัฒนธรรมดนตรี กลุ่มน้ำโขง

Abstract

This research was aimed: 1) to study historical evidence and records relating to wooden clappers, 2) to identify the roles of wooden clappers in the Mekong River region, and 3) to study musical straits of wooden clappers in the music culture in the Mekong River region. This qualitative research was in compliance with the musicology discipline. The field information and reviewing of related documents were used primarily as a mean of data collection. The research stretched across the cultural homogeneous counties in the Mekong River region including Thailand, Laos, and Cambodia.

Wooden clappers were found to have a long history of origin as proven by many historical pieces of evidence and records. One of the most outstanding ancient artifacts depicting the origin of the instrument was a cement sculpture from Dvaravati, which was built somewhere between the 13–14th B.E. This ancient artwork shows the time at which wooden clappers have been deployed in musical culture in the region. At present, the wooden clappers exploited in the countries around the Mekong River region still share a lot of identities such as the similarities in physical structure, playing method, rhythm, melody, expression, and songs. The similarities in these areas should be a result of the social, cultural and geographical contacts of the countries in the region. Three types of wooden clappers were observed; 1) tapping clappers, 2) paired clappers, and 3) bell clappers. All of these clappers are used mainly for beat controlling, singing, and performing. Clappers are also used in some rituals, especially in the royal ceremony, as a beat controller. Wooden clappers are used by local music bands that are a common source of entertainment for the local community's festive ceremonies. Wooden clappers have become less popular and may soon totally disappear in Laos and Cambodia. Amidst cultural diversities in the region, the presence of wooden clappers is evidence of the region's shared-cultural roots. Wooden clappers should be maintained as valuable local wisdom that lasts alongside the presence of the community.

Keywords : wooden clappers, musical culture, Mekong region

บทนำ

แม่น้ำโขงถือเป็นแม่น้ำที่หล่อเลี้ยงทุกสรรพชีวิตในอุษาคเนย์มาอย่างยาวนาน ถือเป็นสายน้ำแห่งชีวิตที่มีความสำคัญและผูกพันกับผู้คนในย่านภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมาตั้งแต่อดีต น้ำถูกถ่ายทอดให้เป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์ในด้านต่างๆ สะท้อนภาพทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต สังคม ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ก่อให้เกิดสายสัมพันธ์ระหว่างคนกับสายน้ำในลักษณะที่พึ่งพาอาศัยกันและกันมาจนถึงปัจจุบัน (Yos Santasombat, 2009, pp.49–52) ประเทศในเขตภูมิภาคลุ่มน้ำโขงถือเป็นกลุ่มประเทศที่มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมแห่งหนึ่งของโลก โดยลักษณะทางสังคมของประเทศในกลุ่มภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีส่วนทำให้วัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นที่มีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ส่งผลให้มีการเคลื่อนย้ายไปมาหาสู่แลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกันอยู่ตลอดเวลา จนกลายเป็นตัวเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมระหว่างกัน ก่อให้เกิดการนำไปสู่การมีวัฒนธรรมร่วมรากเดียวกันและเป็นมรดกทางภูมิปัญญาร่วมกันท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมในภูมิภาค (Theraphat Chaiphiphat, 2008, pp.44–45)

วัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ในท้องถิ่นค่อนข้างมาก มีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงควบคู่ไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอยู่ตลอดเวลา ตามเงื่อนไขของบริบทและสถานการณ์แวดล้อมนั้นๆ ซึ่งเครื่องดนตรีที่ปรากฏในสังคมภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมีทั้งประเภทเครื่องดีด สี ดี เป่า เขย่า แกว่ง เครื่องดนตรีเหล่านี้ ล้วนมีพัฒนาการและถูกต่อยอดทางภูมิปัญญามาตั้งแต่อดีตอย่างสม่ำเสมอ แต่เครื่องประเภทหนึ่งที่ได้จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทแรกของมนุษย์และเป็นต้นแบบขยายในการนำไปสู่การมีเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆ ตามมา นั่นคือ เครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยไม้ จำพวก “กรับ” ซึ่งจัดได้ว่าเป็นประเภทเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่ที่สุด มีพัฒนาการมาจากการนำไม้มาเคาะส่งสัญญาณในการแจ้งเหตุหรือในลักษณะอื่นๆ (Malm, 1977, pp.91–94) ซึ่งในช่วงแรก มนุษย์ยังไม่รู้จักการนำหนังสัตว์มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี จึงต้องอาศัยไม้ซึ่งเป็นวัสดุรอบกายที่มีความสำคัญกับสิ่งมีชีวิตมากที่สุดในการนำมาตีเป็นสัญญาณ เช่น เกราะ โกร่ง เป็นต้น การละเล่นเครื่องตีกระทบที่ทำด้วยไม้ประเภทกรับหมายถึง เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงดังขึ้นจากการตี กระทบ และการเคาะ การตีอาจใช้ไม้ตีหรือใช้สิ่งหนึ่งกระทบเข้ากับอีกสิ่งหนึ่งเพื่อทำให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีประเภทนี้มักประกอบขึ้นด้วยวัสดุของแข็งหลายชนิด เช่น อาจมีโลหะเป็นส่วนประกอบโดยมีไม้เป็นวัสดุหลัก คนเอเชียทุกวัฒนธรรมล้วนมีเครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยไม้หรือ “กรับ” แทบทุกวัฒนธรรม ซึ่งมักทำด้วยไม้ไผ่ไม้เนื้อแข็งการละเล่นกรับมีปรากฏให้เห็นได้ทั่วไปทั้งในกลุ่มดนตรีชั้นสูงและดนตรีพื้นบ้าน ทั้งใช้ประกอบจังหวะการร้อง ประกอบดนตรี ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดง เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ประกอบด้วยประเทศไทย ประเทศลาว และประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นกลุ่มประเทศที่ปรากฏการละเล่นเครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้จำพวก “กรับ” ค่อนข้างมาก โดยสามารถพบได้ทั่วไป ทั้งในวงดนตรีราชสำนักและในวงดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะปรากฏมากวงดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งถือเป็นการละเล่นท้องถิ่นชนบทที่แพร่กระจายอยู่ทั่วไปตามเทศกาลงานบุญประเพณีต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน วัฒนธรรมการละเล่นกรับเป็นภูมิปัญญาที่ควรได้รับการปกป้องและรักษาไว้ และควรมีการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีประเภทนี้ อันเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม สร้างสรรค์ พัฒนา และตระหนักเห็นถึงคุณค่าของเครื่องดนตรีในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและเป็นฐานองค์ความรู้ที่สำคัญอันก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดเชิงวิชาการดนตรีสืบไป

จุดประสงค์ของการทำวิจัย

1. เพื่อศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีและบันทึกที่เกี่ยวข้องกับกรับ
2. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง
3. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1. การศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีและบันทึกที่เกี่ยวข้องกับกรับ ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติศาสตร์ประเภทต่างๆ เช่น โบราณสถาน ศิลปจารึก จดหมายเหตุ พงศาวดารที่เกี่ยวข้องกับกรับ

1.2. การศึกษาบทบาทหน้าที่ของกรับ ผู้วิจัยได้ศึกษา การสืบทอด ถ่ายทอดแบบแผนการเล่นกรับในปัจจุบัน เช่น ในวัฒนธรรมการเล่นกรับประกอบการขับร้อง ประกอบจังหวะดนตรี ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดง ตลอดจนลักษณะที่ต้องปฏิบัติของการเล่นที่ถูกกำหนดไว้ตามลักษณะงานในโอกาสต่างๆ ตามที่ปรากฏในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

1.3. การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบทางด้านดนตรี โครงสร้างทางกายภาพของกรับ เทคนิควิธีการเล่นกรับ จังหวะการบรรเลงกรับ ทำนองและบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับกรับและลีลาท่าทางของการเล่นกรับตามที่ปรากฏในพื้นที่ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

2. ขอบเขตด้านพื้นที่

ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกพื้นที่แบบเจาะจง โดยเลือกใช้พื้นที่กลุ่มประเทศบริเวณภูมิภาคลุ่มน้ำโขงที่มีพื้นที่พรมแดนติดต่อกัน และมีลักษณะโครงสร้างทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันมากที่สุด ดังนี้

2.1 ประเทศไทย (ประกอบด้วยพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 4 จังหวัด) ได้แก่ 1) บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ 2) บ้านเรณู ตำบลเรณู อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม 3) บ้านสมบอย อำเภอสุวรรณคูหา จังหวัดหนองบัวลำภู 4) บ้านโคกสะนาง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์

2.2 ประเทศลาว (ประกอบด้วยพื้นที่ภาคเหนือและภาคใต้ 2 แขวง) ได้แก่ 1) เมืองหลวงพระบาง แขวงหลวงพระบาง 2) บ้านโพนหมากหญ้า เมืองอุทุมพร แขวงสะหวันนะเขต

2.3 ประเทศกัมพูชา (ประกอบด้วยพื้นที่ภาคกลาง) ได้แก่ 1) มหาวิทยาลัยภูมิพนธ์วิจิตรศิลป์ 2) มหาวิทยาลัยปัญญาศาสตร์ กรุงพนมเปญ

3. เครื่องมือในการทำวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยาที่มีการปฏิบัติการภาคสนามเป็นส่วนใหญ่ อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้คือแบบสัมภาษณ์ ผู้รู้และผู้ปฏิบัติ เครื่องบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง การประชุมกลุ่มย่อย การอภิปรายสัมภาษณ์ซึ่งส่วนมากเป็นการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ การพูดคุยซักถาม มีการทบทวนข้อมูลหลายครั้งเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง เนื่องจากปัญหาด้านการสื่อสารซึ่งในบางประเทศมีการใช้ภาษาที่เข้าใจไม่ตรงกัน

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย บทความ เอกสารวิชาการ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ สืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากฐานข้อมูลออนไลน์

ทั้งในประเทศและต่างประเทศ สอบถามผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการหรือบุคคลที่ให้อข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของกับทั้งในและต่างประเทศ

2) การเก็บรวบรวมข้อมูลทางภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกตแบบเจาะจงเพื่อทราบถึงข้อมูลของบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรี วงดนตรี เครื่องดนตรีตามกลุ่มวัฒนธรรมการเล่นของแต่ละประเทศ โดยการใช้อุปกรณ์สื่อสตัทพ์กรณในการบันทึก เช่น เครื่องบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และเครื่องบันทึกเสียงในระบบดิจิทัล

5. การจัดทำ การวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดจากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาจัดเรียบเรียงให้เป็นหมวดหมู่ จัดประเด็นและเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ จากนั้นนำมาวิเคราะห์และสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

หลักฐานทางโบราณคดีและบันทึกที่เกี่ยวข้องกับกับ

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกระทบประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้ ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทแรกของมนุษย์และมีอายุเก่าแก่ที่สุดในโลก ก่อนที่มนุษย์จะเรียนรู้เทคโนโลยีพัฒนาเครื่องมือวัสดุศาสตร์มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ตามมาในภายหลัง หลักฐานในภูมิภาคแถบนี้ที่แสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของกับ ปรากฏเก่าแก่ที่สุดเป็นหลักฐานในยุคทวารวดีที่มีขอบเขตอิทธิพลปกคลุมไปทั่วภูมิภาคหนึ่งในนั้นคือบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ที่ปรากฏหลักฐานศิลปะร่วมเดียวกันกระจายอยู่ในหลายพื้นที่ หลักฐานดังกล่าวคือภาพประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม ซึ่งขุดพบที่เมืองคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี ปรากฏรูปนักดนตรีสตรีสูงศักดิ์จำนวน 5 คน นั่งขับลำบรรเลงดนตรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14 หนึ่งในสตรีสูงศักดิ์ในนั้นสันนิษฐานว่าคือการตีกับ (Narong Khianthongkul, n.d., p.4)

หลักฐานทางโบราณคดีในยุคต่อมาเริ่มปรากฏเค้าร่างชัดเจน คือภาพสลักบนผนังระเบียงควด้านทิศใต้ของปราสาทนครวัด ซึ่งเป็นด้านที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับกองทัพและพระราชกรณียกิจของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 หนึ่งในนั้นปรากฏภาพสลักเจ้าพนักงานตีกับในรั้วกระบวนเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารคพร้อมพนักงานลั่นกระดิ่งและเคาะกังสดาล ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวล้วนแล้วเป็นเครื่องดนตรีประเภทใช้ตีส่งอาณัติสัญญาณหรือใช้ประกอบในพระราชพิธีหลวงทั้งนั้น เฉกเช่นรั้วขบวนพระบรมราชอิสริยยศของอินทร์เทพ เมื่อเสด็จไปแห่งหนใดจะมีเหล่าทวยเทพ ประโคมดนตรีดังกึกก้องห้อมล้อมด้วยเครื่องอภิรมย์สุขสบายอย่างวิจิตรพิสดาร ดนตรีจึงจัดได้ว่าเป็นเครื่องประกอบพระเกียรติยศอย่างหนึ่ง เป็นเครื่องเสริมสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับพระราชพิธีนั้นๆ บ่งบอกถึงพระราชฐานะ พระราชอำนาจอันเกรียงไกร ซึ่งหาผู้ใดเสมอเหมือนมิได้ การตีกับประกอบใช้เป็นเครื่องบ่งบอกอาณัติสัญญาณในรั้วกระบวน ปัจจุบันมีปรากฏใช้ในราชสำนักไทยเรียกว่า “การรั้วรับพวง” ดังปรากฏในบันทึกพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ที่กล่าวถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของรัชกาลที่ 4 ซึ่งธรรมเนียมการให้รับประกอบเป็นเครื่องให้สัญญาณแห่งการเริ่มต้น อาจได้รับธรรมเนียมปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งอยุธยาก็อาจจะรับอิทธิพลสืบทอดมาจากเมืองพระนครหรือเป็นธรรมเนียมร่วมวัฒนธรรมในสมัยนั้น



ภาพที่ 1 (ซ้าย) ประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-14
(ขวา) ภาพสลักพราหมณ์ตีกรับส่งสัญญาณในรัชชวณเสด็จพระราชดำเนิน ที่ผนังระเบียงคดปราสาทนครวัด
ในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (ซ้ายไปขวา) ตีกรับคู่ ลั่นกระดิ่ง เคาะกังสดาล
ที่มา : Noppon Chaiyason (2018)

หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญอีกชิ้น ปรากฏบนผนังระเบียงคดปราสาทบายน สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งปรากฏภาพสลักสตรีในราชสำนักสันนิษฐานว่ากำลังนั่งเคาะไม้ ประกอบการขับร้องและระบำ ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับภาพสลักบนผนังระเบียงคดปราสาทบันทายฉมาร์ที่เป็นปราสาทที่สร้างร่วมสมัยกับปราสาทบายน โดยลักษณะการประสมวงดังกล่าวคล้ายกับ “การขับไม้” ประกอบด้วยผู้เคาะไม้ ผู้ร้องและผู้ระบำ ซึ่งลักษณะของไม้ที่ปรากฏบนภาพสลักบนผนังระเบียงคดปราสาทบายนและปราสาทบันทายฉมาร์ มีลักษณะคล้ายกับเคาะคือใช้ไม้ไผ่ด้ามตีหรือเคาะไม้ไผ่ด้าม ซึ่งการเล่นกรับประเภทนี้ยังปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา เรียกว่า “กรับก๊วะ” (กรับเคาะ) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับไม้เคาะโชนของไทย

หลักฐานในจารึกไตรภูมิพระร่วง (เตภูมิกถาหรือไตรภูมิถา) ที่แต่งขึ้นในสมัยพระธรรมราชาที่ 1 แห่งอาณาจักรสุโขทัยประมาณปี พ.ศ. 1891-1912 ซึ่งกรมศิลปากรได้ทำการจัดแบ่งเนื้อหาได้ทั้งหมด 11 บทหนึ่งในนั้นคือบทที่ 5 บทแดนมนุษย์ เรื่องจักรัตนะ ที่มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีไว้ค่อนข้างครบทุกประเภทดังเนื้อหาตอนความหนึ่งว่า “บางคนตีกลอง ตีพาทย์ ตีฆ้อง ตีกรับ บางพวกตีตีพิณ สีซอ ตีฉิ่ง จับระบำรำเต้น เสียงสรรพดนตรีดังครื้นเครง ก็ก้องดังแผ่นดินจะถล่มทลาย” (Fine Arts Department, 2012) และในจดหมายเหตุลาลูแบร์ว่าด้วย “ราชอาณาจักรสยาม” (Du Royaume de Siam) ในช่วงปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ประมาณปี พ.ศ. 2230 โดยซิมง เดอ ลา ลูแบร์ ได้พรรณนาเรื่องราวที่พบเห็นในกรุงศรีอยุธยาไว้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะด้านศิลปะการดนตรี ซึ่งกรมศิลปากรได้นำมาตีพิมพ์และเผยแพร่ “ลาลูแบร์เป็นจดหมายเหตุ พงศาวดารสยามครั้งกรุงศรีอยุธยา” ในเล่มที่ 3 ตอนที่ 12 (ดนตรีและประลองกายกรรม) ความว่า “ดนตรีสยามนั้นบางทีมีเสียงไม้สั้นสองอันขยับเป็นจังหวะ ชาวสยามเรียกว่า “กรับ” เอากรับสองอันเคาะกัน คนที่ร้องกับคนที่ขยับกรับเป็นคนคนเดียวกัน ซึ่งผู้ร้องเรียกว่า “ช่างขับ” คือ การร้องโดยการนำไม้มาเคาะประกอบไปตามจังหวะคำ (Narathip Praphanphong, 1962, p.242) ซึ่งกรับจากบันทึกนี้พอจะสันนิษฐานได้ว่า กรับที่ใช้เล่นประกอบการขับร้องในสมัยอยุธยาเป็นคู่แบบ 1 คู่ และ 2 คู่ ซึ่งกรับ 1 คู่ ใช้มือข้างหนึ่งขยับกรับคู่ให้กระทบกันหรือใช้มือสองข้างตีกรับทบกัน คล้ายกับลักษณะการตบมือ ส่วนการตีกรับแบบ 2 คู่ โดยใช้มือทั้งสองข้างขยับกรับคู่ให้กระทบกัน โดยกรับคู่ดังกล่าวนิยมเล่นประกอบการร้องประสมวงดนตรีทั้งในดนตรีรวมทั้งการใช้ส่งสัญญาณเสียงต่างๆ

หลักฐานในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีบันทึกทั้งที่เป็นพระราชพงศาวดาร บวรรัตนคดี บทละคร และพระราชนิพนธ์ต่างๆ ไว้ค่อนข้างละเอียดและชัดเจน หนึ่งในนั้นคือปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โดยในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ดังกล่าว ปรากฏเครื่องดนตรีประเภทรับในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์นี้เป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือปรากฏในบทสมุทไทย เล่มที่ 5 ตอนความหนึ่งว่า “อันถึง “กรับ” ทับโทนทั้งนั้นสารพันแตกสั่นไม่สมประดีฯ” (Fine Arts Department, 1915) รวมทั้งปรากฏในบทละครนอก ซึ่งเป็นบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องสังข์ทอง ตอนที่ 3 พระสังข์ได้นำางรจนา ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพฯ โปรดให้พิมพ์ขึ้นในงานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2465 ตอนความหนึ่งว่า “เจ้าเงาะหัดตีกรับ ขับเสภารจนาปั่นฝ้ายสบายใจ” และในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงนิพนธ์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เพิ่มเติม ตอนที่ 3 พระสังข์ได้นำางรจนา (บทเจ้าเงาะ ขับเสภา) ซึ่งปรากฏเครื่องดนตรีประเภทรับตอนความหนึ่งว่า “เคยนอนเตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์ มาตกไร่ได้ฟังแต่ “เสียงกรับ” พลาอิงแอบแนบน้องในห้องทับ ถนอมรับขวัญให้เข้าไสยาฯ” (Fine Arts Department, 1929) นอกจากนี้ยังมีบันทึกเกี่ยวกับในตีกรับให้สัญญาณในพระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์ เสด็จออกมหาสมาคม ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394–2411 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ในวันพฤหัสบดี เดือน 6 ขึ้น 15 ค่ำ (15 พฤษภาคม พ.ศ. 2394) ตอนความหนึ่งว่า “หลวงราชมนู ชูพุ่มดอกไม้ทอง จางวางมหาดเล็ก “ตีกรับ” เป็นสัญญาณ ให้ข้าทูลละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมพร้อมกัน” (Fine Arts Department, 1934)

จากหลักฐานทางโบราณคดีและบันทึกบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับกรับ ทั้งหมดนี้เป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงสภาพแบบแผนทางวัฒนธรรมของสังคมมนุษย์ในภูมิภาคแถบนี้ ที่สะท้อนภาพวิถีปฏิบัติ พฤติกรรม ค่านิยม และวิถีคิดของสังคมมนุษย์ในยุคอดีตผ่านมุมมองของความหลากหลายและคล้ายคลึงกันทางวัฒนธรรม เครื่องดนตรีประกอบจังหวะประเภทกรับ จึงมีพัฒนาการมาจากบางสิ่งทีคล้ายคลึงกัน โดยเกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม จากนั้นสังเกตเรียนรู้และนำมาปรับปรุงถ่ายทอดอยู่ตลอดเวลา เพื่อใช้เป็นประโยชน์ส่วนหนึ่งแห่งการดำรงชีวิตของมนุษย์ อันมีความเชื่อมโยงกับมิติทางด้านสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งแต่ละสังคมล้วนมีพัฒนาการทางวัฒนธรรมไปในทิศทางที่ก้าวหน้าขึ้นตามลำดับ และพร้อมที่ผสมผสานแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างกันได้ตลอดเวลา

บทบาทหน้าที่ของกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง

วัฒนธรรมการเล่นกรับในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ปัจจุบันสามารถพบเห็นการเล่นได้ทั่วไปตามท้องถิ่นต่างๆ และเป็นที่ยอดนิยมในวงดนตรีพื้นบ้านในฐานะเป็นเครื่องประกอบจังหวะดนตรี ด้านการลักษณะการสืบทอด ถ่ายทอดวัฒนธรรมการเล่นกรับในกลุ่มประเทศภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมีเอกลักษณ์ที่คล้ายคลึงกัน และแตกต่างกันไปตามแต่ลักษณะของภูมิปัญญาและวัฒนธรรมที่ตนมี กรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขงสามารถจัดประเภทของกรับออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) กรับเคาะ 2) กรับคู่ และ 3) กรับกระดิ่ง ซึ่งแต่ละประเภทมีวิธีการเล่นและชื่อเรียกที่แตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ กรับเคาะ คือ มีลักษณะเป็นด้ามไม้ 1 คู่ ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกหรือไม้เนื้อแข็ง ใช้ไม้อีกด้ามเคาะไม้อีกด้าม ส่วนกรับคู่มีลักษณะเป็นท่อนไม้ขนาดสั้น

ทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็ง มีทั้งชนิด 1 คู่ และ 2 คู่ ใช้มือในการขยับจับให้กระทบกัน ส่วนกรับกระดิ่งจะมีลักษณะเป็นด้ามไม้อาวทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีกระดิ่งหรือแผ่นโลหะร้อยติดที่บริเวณปลายไม้ ดังรายละเอียดด้านบทบาทหน้าที่ต่อไปนี้

การเล่นกรับในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในวงดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งสามารถจัดแบ่งกลุ่มการเล่นออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคน และกลุ่มวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทย กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคน คือ กลุ่มวัฒนธรรมที่มีเครื่องดนตรีหลักคือแคน ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทย คือกลุ่มวัฒนธรรมที่มีเครื่องดนตรีหลักคือ ปี่ในและซอ ซึ่งทั้งสองกลุ่มวัฒนธรรมนี้มีลักษณะการเล่นที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน กรับในวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคน มีอยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทกรับคู่ และกรับกระดิ่ง ซึ่งมีชื่อเรียกโดยรวมว่า “หมากก๊ับแก๊บ/ บักก๊ับแก๊บ/ ไม้ก๊ับแก๊บ” ซึ่งเรียกชื่อตามลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นระหว่างการตี ขูดหรือขยับให้กระทบกัน เดิมทีการเล่นหมากก๊ับแก๊บจะนิยมนำมาเล่นประกอบการขับร้องเรียกว่า “หมอลำแมงตับเต่าหรือหมอลำแมงขี้เต่า” คือลักษณะการร้องทำนองหนึ่งของภาคอีสาน โดยผู้เล่นจะทำการตีกรับไปด้วย อย่างเช่นในวัฒนธรรมดนตรีผู้ไท บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการนำหมากก๊ับแก๊บมาเล่นประกอบการขับร้องหมอลำแมงตับเต่า ซึ่งเป็นกลอนลำชนิดหนึ่งของภาคอีสานมีลักษณะเป็นกลอนก้อม (กลอนสั้น) มีทำนองหลักทำนองเดียว ผู้ร้องจะกลับไปกลับมา โดยนำกลอนแมงตับเต่ามาร้องเล่นกันพร้อมกับตีหมากก๊ับแก๊บโยกลีลาประกอบเป็นจังหวะสร้างความสนุกสนานและเป็นเครื่องบันเทิงของคนในสังคมชนบทอีสาน ลักษณะเด่นของแมงตับเต่าหรือแมงขี้เต่าหรือดั่งดังคือ มีลักษณะพิเศษเป็นแมลงปีกแข็ง ลำตัวยาวเป็นวงรีเหมือนไข่ มีปีกสีน้ำตาลปนดำ บางสายพันธุ์มีสีเหลืองหม่นหรือค่อนข้างไปทางสีเขียวแกมน้ำตาล ชอบอาศัยอยู่ตามบริเวณหนองน้ำทั่วไป มักลอยอยู่นิ่งๆ บนผิวน้ำ ชอบบินเล่นแสงไฟในยามกลางคืนและมักเอาหัวตุงลงน้ำ ชอบทำท่าทางต่างๆ เช่น หงายตัว คว่ำตัว เป็นต้น ผู้เล่นจะแสดงลีลาท่าทางคล้ายแมงตับเต่า ซึ่งสามารถเล่นได้ทั้งชายและหญิง แต่ส่วนมากจะปรากฏเล่นเฉพาะผู้ชาย

การเล่นหมอลำแมงตับเต่า ปัจจุบันมีการยึดถือปฏิบัติน้อย อย่างเช่นในการเล่นหมากก๊ับแก๊บของบ้านส้มป่อย-ค่ายเมืองแสน ตำบลนาदान อำเภอสุวรรณคูหา จังหวัดหนองบัวลำภู ในครั้งอดีตหมากก๊ับแก๊บเป็นที่นิยมเล่นประกอบการขับร้องแมงตับเต่า แต่ปัจจุบันนิยมนำมาเล่นประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านอีสาน เช่นเดียวกับการเล่นหมากก๊ับแก๊บในกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท บ้านเรณู อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม มีปรากฏการเล่นกรับอยู่ 1 ประเภท คือ กรับคู่ เรียกว่าหมากก๊ับแก๊บ ใช้เล่นประกอบจังหวะดนตรีและการแสดง ซึ่งในครั้งอดีตชาวผู้ไทเรณูนครได้นำการเล่นกรับมาจากวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทยในจังหวัดสุรินทร์ ผ่านเส้นทางการค้าในยุคอดีต แล้วนำมาปรับผสมให้เข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองที่มีอยู่ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง การเล่นหมากก๊ับแก๊บในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคนมักถูกนำมาเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่นๆ ซึ่งผู้เล่นจะแสดงลีลาท่าประกอบอย่างสนุกสนานสามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามตามงานประเพณีบุญรื่นเริงต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานบุญบั้งไฟประจำปี



ภาพที่ 2 (ซ้าย) การละเล่นหมากก๊ับกับประกอบการเล่นลำแมงต๊อบเต้าของชาวผู้ไทกุ๊ดหว้า จังหวัดกาฬสินธุ์
(ขวา) การละเล่นหมากก๊ับกับประกอบดนตรีพื้นบ้านของชาวผู้ไทเรณูนคร จังหวัดนครพนม
ที่มา : Noppon Chaiyason (2018)

การละเล่นก๊ับในกลุ่มวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทย บ้านหนองซุง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ มีการละเล่นก๊ับอยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทก๊ับคู่และก๊ับกระดิ่ง ก๊ับคู่เรียกว่า “ก๊ับคู่” ส่วนก๊ับกระดิ่งมีชื่อเรียกว่า ก๊ับจะจ๊อจ ใช้เล่นประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ จำพวกวงมโหรีและวงกันตรึม ได้รับความนิยมและแพร่หลายในแถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ซึ่งทั้งสองวงนี้ส่วนมากมักนิยมใช้ก๊ับคู่ในการร่วมประสมวงดนตรี ส่วนก๊ับจะจ๊อจ ปัจจุบันมีการยึดถือปฏิบัติน้อย มักถูกนำมาเล่นประกอบเมื่อมีเหตุที่ต้องรูดขึ้นรำ ผู้เล่นจะแสดงลีลาท่าทางหยอกล้อเกี้ยวพาราสีระหว่างกัน หากมีการรำก๊ับเกี่ยวกัน ผู้หญิงมักเล่นก๊ับคู่จะถูกเรียกว่า ก๊ับตัวเมีย ส่วนผู้ชายมักเล่นก๊ับจะจ๊อจจะถูกเรียกว่า ก๊ับตัวผู้ การละเล่นก๊ับประกอบจังหวะในวงดนตรีพื้นเขมรถิ่นไทยสามารถพบเห็นทั่วไปทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีแต่งงาน ประเพณีโกนจุก พิธีจวมะมัวด (พิธีรักษาโรคภัยไข้เจ็บ) ตลอดจนงานมงคลพิธีของจังหวัด เช่น งานขึ้นเขาพนมสวาย งานช้าง เป็นต้น

การละเล่นก๊ับในวัฒนธรรมดนตรีของประเทศลาว สามารถแบ่งการละเล่นตามลักษณะของวงดนตรีออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีลาวเดิม และกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านหมอลำ-หมอแคน กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีลาวเดิม คือกลุ่มวัฒนธรรมที่มีเครื่องดนตรีหลักคือระนาด ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคน คือกลุ่มวัฒนธรรมที่เครื่องดนตรีหลักคือแคน การละเล่นก๊ับในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีลาวเดิมในพื้นที่นครหลวงพระบาง ปรากฏการเล่นก๊ับอยู่ 1 ประเภท คือ ประเภทก๊ับคู่เรียกว่า “ก๊ับ” หรือ “เครื่องจับจังหวะหรือหมากก๊อบก๊ับ” นิยมเล่นชนิด 1 คู่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะดนตรีและการขับร้อง ส่วนมากจะเล่นในวงมโหรี ในอดีตก๊ับในเมืองหลวงพระบางใช้เป็นเครื่องกำหนดบ่งบอกอาณาตีสัญญาณในการเริ่มต้นของการฟ้อน ในพระราชพิธีหลวงที่สำคัญ คือการฟ้อนโคมหรือฟ้อนลำโคม ซึ่งเป็นการแสดงในพระราชพิธีหลวงของราชสำนักลาวมาตั้งแต่ครั้งสมัยโบราณ สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้าจ๋ม ปฐมกษัตริย์แห่งราชอาณาจักรลาวล้านช้าง

ฟ้อนลำโคม เป็นการฟ้อนเฉพาะในยามราตรี มีการแปรแถวและสวนสนาม ในอดีตจะให้เหล่าทหารที่รับใช้เบื้องยุคลบาทเจ้ามหาชีวิตมาฟ้อนถวายในพระราชพิธีสำคัญต่างๆ เช่น ฟ้อนประกอบในพระราชพิธีเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช พระราชพิธีบุญเดือนห้า

ตรุษสงกรานต์ รวมทั้งใช้ฟ้อนในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของเจ้ามหาชีวิต การฟ้อนลำโคม มีปรากฏเฉพาะในราชสำนักหลวงพระบาง และยังมีความคล้ายคลึงกันกับการรำโคมของไทยที่ปรากฏ การเล่นในพระราชพิธีหลวงสำคัญ ดังปรากฏการเล่นลักษณะดังกล่าวมาตั้งแต่แผ่นดินสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในงานมหามงคลมหรสพสมโภช เนื่องในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก โดยผู้ฟ้อนชายจะสวมหมวกรูปเศียรพญานาคและถือโคมดอกบัว โดยมีเทียนจุดไว้ด้านใน การฟ้อนประเภทนี้ใช้ผู้ฟ้อนจำนวนมาก 30-40 คน ซึ่งสถานที่ในการฟ้อนในอดีต เป็นพระลานพระราชอุทยานกลางแจ้งในกำแพงพระราชวัง การฟ้อนลำโคมในช่วงปีพายุหรือวงมโหรี ในการเล่นประกอบ มีบทร้องควบคู่ไปกับการบรรเลงดนตรี ซึ่งรับจะตีให้สัญญาณในการเตรียมพร้อม จัดแถว เริ่มการฟ้อนและตีให้จังหวะดนตรี หลังจากลาวเปลี่ยนแปลงการปกครองจากราชาอาณาจักรมาเป็น สาธารณรัฐทำให้การฟ้อนลำโคมได้ลดบทบาทลง ปัจจุบันการฟ้อนลำโคมของลาวหายได้ยาก รัฐบาลลาว จึงจัดการแสดงชุดนี้ในชมเป็นบางครั้งเท่านั้น เช่นในงานตรุษสงกรานต์ประจำปีของนครหลวงพระบาง โดยจะฟ้อนลำโคมในวันสังขารขึ้น

ปัจจุบันการละเล่นกรับประกอบวงดนตรีในนครหลวงพระบาง มักปรากฏในวงมโหรีพื้นเมืองของ ชาวบ้านตามพื้นที่ต่างๆ เช่น ใช้เล่นประกอบจังหวะการขับขานหลวงพระบาง ขับสละสามเสา ขับหลวง พระบาง ขับนาคสะดุ้ง และขับม้าย่อง เป็นต้น การละเล่นกรับในนครหลวงพระบาง ปัจจุบันมีการยึดถือ ปฏิบัติน้อยและไม่เป็นที่นิยมเท่าที่ควร บางวงไม่มีการนำกลับมาเล่นผสมวง เนื่องจากส่วนหนึ่งมองว่า กรับเป็นเครื่องดนตรีที่กินแรงคนอื่นเมื่อเฉลี่ยกับค่าตอบแทนที่ได้รับแต่บางวงมีการจัดการที่ดี โดยให้ผู้ร้อง ทำหน้าที่ตีกรับไปด้วย การละเล่นกรับประกอบวงดนตรีพื้นเมืองหลวงพระบาง สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ตามเทศกาลงานบุญที่ยึดถือปฏิบัติกันมาในแต่ละเดือนของปี เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบุญปีใหม่ ลาวบุญ เข้าพรรษา บุญข้าวประดับดิน ตลอดจนงานเนื่องในโอกาสพิเศษและวันสำคัญต่างๆ

แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ถือได้ว่าเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางด้านศิลปะดนตรีและการแสดงอันมีเอกลักษณ์สำคัญแห่งหนึ่งทางภาคใต้ของลาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านศิลปะดนตรี ซึ่งพื้นที่แขวงสะหวันนะเขตประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย เช่น ลาว ผู้ไท กะตาง เป็นต้น วัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคนมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวสะหวันนะเขต เป็นอย่างมาก ซึ่งมีเครื่องดนตรีหลักคือแคน การละเล่นกรับในวัฒนธรรมพื้นบ้านที่พบในวงดนตรีพื้นบ้าน บ้านโนนหมากหญ้า เมืองอุทุมพร แขวงสะหวันนะเขต มีปรากฏอยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทกรับคู่และ กรับกระดิ่ง กรับคู่เรียกว่า “ไม้ก๊ับแก๊บสั้น” ส่วนกรับกระดิ่งเรียกว่า “ไม้ก๊ับแก๊บยาวหรือไม้จ้อบแง๊บ” คำว่า “จ้อบแง๊บ” เรียกตามลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี เมื่อทำการเล่นโดยกิริยาของเครื่องดนตรี จะมีลักษณะก้มบ้างเงยบ้างหรือหุบบ้างแง้มบ้าง ซึ่งในภาษาลาวเรียกลักษณะท่าทางนี้ว่า “จ้อบแง๊บ” คำว่า “จ้อบ” ในภาษาลาวหมายถึง ก้มหรือหุบ ส่วนคำว่า “แง๊บ” หมายถึง เงยหรือแง้ม ส่วนคำว่า “ก๊ับแก๊บ” ตั้งชื่อตามลักษณะเสียงของไม้ที่กระทบกันดัง “ก๊ับ” และดัง “แก๊บ” ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับหมากก๊ับแก๊บ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ทำด้วยไม้เนื้อแข็งจำพวกไม้พะยูน ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด เป็นต้น

ลักษณะของการละเล่นไม้ก๊ับแก๊บในพื้นที่แขวงสะหวันนะเขต จะถูกนำมาเล่นประกอบจังหวะ ดนตรีในการลำพื้นบ้านโดยใช้ทำนองเสียงแคนเป็นหลัก ซึ่งในแขวงสะหวันนะเขตมีการลำพื้นบ้านที่ เป็นเอกลักษณ์และเป็นที่ยอมรับเฉพาะแขวงสะหวันนะเขตเรียกว่า “การลำ 4 จังหวะ” ซึ่งแต่ละแขวง

ทางภาคใต้ของลาวมักจะนิยมการล่าที่แตกต่างกันออกไป อย่างเช่นในแขวงจำปาสักจะมักนิยมเสพล่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นของตนเอง เช่น ลำสาละวัน ลำสีทันดร เป็นต้น การล่า 4 จังหวัดเป็นการล่าทำนองหนึ่งที่น่าประหลาดใจในพื้นที่แขวงสะหวันนะเขต ประกอบด้วยลำบ้านซอก ลำคอนสะหวัน ลำดงหาย และลำภูไท ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการล่าที่นิยมอย่างกว้างขวางและเป็นที่แพร่หลาย รวมทั้งมีต้นกำเนิดในพื้นที่แขวงสะหวันนะเขต การล่าบ้านซอกมีแพร่หลายในเมืองคันธบุรี ส่วนการล่าคอนสะหวันเป็นเอกลักษณ์และมีชื่อเสียงในพื้นที่เมืองจำปอน ลำภูไทเป็นที่นิยมมากในวัฒนธรรมผู้ไทของเมืองเซโปน และการล่าดงหาย เป็นการล่าที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นและมีชื่อเสียงประจำเมืองชนบุรี การบรรเลงวงดนตรีและการขับลำพื้นบ้านในพื้นที่แขวงสะหวันนะเขตส่วนใหญ่จึงมักนิยมล่า 4 จังหวัด ซึ่งเป็นการล่าที่เป็นเอกลักษณ์และมีชื่อเสียงโด่งดังเฉพาะในแขวงสะหวันนะเขต และในปัจจุบันการเล่นไม้ก๊ับก๊ับในเขตพื้นที่แขวงสะหวันนะเขตส่วนมากจะนิยมเล่นไม้ก๊ับก๊ับยาวหรือไม้จอบแฉับ ประสมวงดนตรีพื้นบ้านมากกว่าการเล่นไม้ก๊ับก๊ับสั้น การเล่นไม้ก๊ับก๊ับไม้สั้นจะเป็นที่นิยมในแถบลาวตอนใต้บริเวณแขวงจำปาสัก แต่ในพื้นที่แขวงสะหวันนะเขตก็จะมีปรากฏอยู่บ้างในบางครั้งแต่ไม่ถึงกับเป็นที่นิยมมาก ซึ่งการเล่นไม้ก๊ับก๊ับในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ของลาว สามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามงานบุญประเพณีที่จัดขึ้นในท้องถิ่น เช่น งานบุญบั้งไฟ งานแห่ต่างๆ ตลอดจนงานมงคลรื่นเริงหรือตามวาระโอกาสสำคัญต่างๆ ส่วนมากจะมีความคล้ายคลึงกันกับวัฒนธรรมทางภาคอีสานของไทย

ส่วนการเล่นกรับในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชาในปัจจุบันปรากฏการเล่นกรับอยู่ 3 ประเภท คือ กรับเคาะ กรับคู่และกรับกระดิ่ง ส่วนประเภทกรับพวงในอดีตมีหลักฐานปรากฏการเล่นแต่ปัจจุบันไม่มีการยึดถือปฏิบัติ กรับเคาะเรียกว่า “กรับหรือกรับก๊วะ” กรับคู่เรียกว่า “กรับโปเปียยจับ” ส่วนกรับกระดิ่งเรียกว่า “กรับจโรลวญ” การเล่นกรับในกัมพูชาสามารถแบ่งการเล่นตามลักษณะของวงดนตรีออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ ดนตรีหลวงและดนตรีพื้นบ้าน การเล่นกรับวงดนตรีหลวงปัจจุบันปรากฏเฉพาะกรับก๊วะ “กรับเคาะ” (หรือในภาษาไทยเรียกว่าไม้เคาะซอน) ลักษณะการตีคือใช้ไม้อีกด้ามตีไม้อีกด้าม ใช้ในการตีประกอบดนตรีการขับร้องและประกอบการแสดง เช่น การเคาะกรับประกอบจังหวะละครราชทรัพย์ (ละคอนเปรียะห์เรียชโทรป) ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นการตีให้จังหวะการขับร้อง โดยจะเคาะไปพร้อมกับจังหวะการตบมือ ใช้เล่นประกอบในวงปิ่นเปียดและวงโมโฮรี ส่วนในวงดนตรีพื้นบ้านในปัจจุบันมีการใช้กรับเคาะตีประกอบจังหวะดนตรีในวงมโหรี วงเพลงการ์ ส่วนกรับโปเปียยจับและกรับจโรลวญปรากฏเป็นที่นิยมมากในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านเมื่อครั้งอดีต เช่น ในวงมโหรี วงแคน วงเพลงการ์ ในช่วงก่อนยุคสงครามกลางเมืองได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงทางนาฏศิลป์ขึ้นเรียกว่า “ระบำกรับ” โดยผู้ชายจะเล่นกรับจโรลวญ ผู้หญิงจะเล่นกรับโปเปียยจับ ซึ่งการเล่นนี้พบมากในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในเขตพื้นที่ชนบทในอดีต โดยเฉพาะในแถบจังหวัดทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศกัมพูชา มักเป็นที่นิยมเล่นกันมากในช่วงปลายฝนต้นหนาวและเป็นช่วงฤดูการเก็บเกี่ยวข้าวของชาวบ้านในอดีต โดยใช้วงมโหรีพื้นบ้านในการบรรเลง ระบำกรับตลอดจนการแสดงพื้นชุดอื่นๆ ได้รับผลกระทบในช่วงสงครามกลางเมืองและได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นอีกครั้งหลังยุคฟื้นฟูประเทศ ในปัจจุบันพื้นที่ชนบทไม่มีการเล่นกรับโปเปียยจับและกรับจโรลวญแล้ว เนื่องจากบางส่วนสูญหายไปตั้งยุคสมัยเขมรแดงเรืองอำนาจ แต่จะมีปรากฏในแถบกรุงเทพมหานครที่ยังนำมาเล่นประสมวงดนตรีพื้นบ้านอยู่บ้าง ปัจจุบันกรับทั้งสองประเภทดังกล่าวจะเป็นที่รู้จักกันดีในชื่อชุดการแสดงทางนาฏศิลป์เท่านั้น



ภาพที่ 3 การละเล่นกรับประกอบจังหวะดนตรีและการแสดง 1) หนองบัวลำภู 2) สุรินทร์ 3) หลวงพระบาง 4) สะหวั่นะเขต 5) พนมเปญ 6) ระบากรับกัมพูชา

ที่มา : Noppon Chaiyason (2018); (รูปที่ 5) Sokhim (n.d.)

อัตลักษณ์ทางดนตรีของกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง

การละเล่นกรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง มีอัตลักษณ์ทางดนตรีที่มีความแตกต่างและมีความคล้ายคลึงและเสมอเหมือนกันไปตามแต่ละพื้นที่ ด้านโครงสร้างทางกายภาพสามารถแสดงอัตลักษณ์แยกตามประเภทของกรับ คือ ประเภทกรับเคาะ กรับคู่ และกรับกระดิ่ง ประเภทกรับเคาะมีลักษณะทางด้านกายภาพเฉพาะและเป็นที่นิยมเฉพาะในพื้นที่ประเทศกัมพูชา เรียกว่ากรับหรือกรับก๊วะ คำว่า “ก๊วะ” ในภาษาเขมรหมายถึงเคาะ ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกหรือไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะเป็นด้ามไม้ 2 ด้าม ยาวประมาณ 35–37 เซนติเมตร หนาประมาณ 1–1.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3–3.5 เซนติเมตร เวลาเล่นใช้ไม้อีกด้ามตีหรือเคาะไม้อีกด้ามไปตามจังหวะเพลง เสียงที่เกิดจากการกระทบของไม้ให้เสียงดัง “กรับ” ใช้ตีประกอบจังหวะในวงดนตรีหลวงประกอบการเล่นละครราชทรัพย์ (ละคอนเปรียะห์เรียชโทรป) และในวงดนตรีพื้นบ้าน ผู้เล่นจะนั่งเล่นประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ซึ่งไม่ปรากฏลีลาท่าทางในการเล่น



ภาพที่ 4 (ซ้าย) กรับเคาะ (กรับก๊วะ)

(ขวา) การตีกรับในวงปิ่นเปียดประกอบการซ้อมละครราชทรัพย์ (ระบำเปรียะห์เรียชโทรป)

ที่มา : (รูปซ้าย) Noppon Chaiyason (2018); (รูปขวา) Bandol (n.d.)

การละเล่นกรับคู่สามารถพบเห็นกรับประเภทนี้ในทั่วทุกพื้นที่ มีลักษณะเป็นท่อนไม้ยาวประมาณ 10–15 เซนติเมตร หนาประมาณ 1–2 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3.5–4 เซนติเมตร ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก หรือไม้เนื้อแข็ง ในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคนในภาคอีสานของไทยและในแขวงสะหวันนะเขต เรียกกรับประเภทนี้ว่า หมากก๊ับก๊ับ/ บักก๊ับก๊ับ/ ไม้ก๊ับก๊ับสั้น เรียกชื่อตามลักษณะเสียงที่เกิดขึ้นในขณะที่เล่นซึ่งขยับไม้สองคู่สลับข้างกัน เสียงที่เกิดจากการขยับไม้ทั้งสองคู่ให้กระทบกันคือเสียงเดียวกัน แต่ถ้าหากขยับสลับกัน จะได้ยินเสียงเป็นสองเสียง คือเสียงอีกข้างดัง “ก๊ับ” และเสียงอีกข้างดัง “ก๊ับ” ส่วนในกลุ่มวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทยเรียกว่ากรับ ในพื้นที่นครหลวงพระบางเรียกว่า กรับ หรือเครื่องจับจิ้งหะ หรือหมากก๊อบก๊อบ ส่วนในพื้นที่ประเทศกัมพูชาเรียกว่า โปเปียยจับ คำว่า “โปเปียยจับ” มาจากชื่อเรียกตามสำเนียงของภาษาเขมรที่เรียกเสียงที่เกิดขึ้นจากการกระทบกันของกรับประเภทนี้คือ ดังเสียง “โป” และดัง “เปียย” ซึ่งแท้จริงแล้วคือเสียงเดียวกันแต่เมื่อขยับสลับข้างกันผู้ฟังจะได้ยินเสียงไม้ที่เกิดขึ้นจากการกระทบกันเป็นสองเสียง คือเสียงดัง “โป” และดัง “เปียย” ส่วนคำว่า “จับ” หมายถึง การใช้มือจับ ซึ่งมีความหมายโดยรวมว่าเครื่องดนตรีที่ใช้มือเล่นหรือการใช้มือขยับกรับ

การละเล่นกรับคู่ (หมากก๊ับก๊ับ) ในวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย จะถูกนำมาเล่นประกอบการขับร้อง (หมอลำแมงตับเต่า) และประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้าน โดยผู้เล่นจะขยับกรับให้กระทบกันลงจังหวะตกของดนตรีพร้อมทั้งแสดงลีลาท่าทางประกอบ การแสดงลีลาท่าทางประกอบส่วนมากจะปรากฏพบเฉพาะการเล่นของผู้ชายเท่านั้น ซึ่งจะทำท่าทางโลดโผนตามแต่ปฏิภาณไหวพริบของตนเองให้เป็นจุดสนใจของผู้ชม โดยท่าทางต่างๆ ได้ถูกสร้างสรรค์จินตนาการมาจากสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น กริยา อาการ อารมณ์ ความรู้สึก ที่มาจากสภาพแวดล้อมและสภาพความเป็นอยู่ที่เกิดรอบกาย ซึ่งเลียนแบบมาจากท่าทางของสัตว์ ธรรมชาติ วิถีชีวิตประจำวันและท่าทางในวรรณกรรม เป็นการเน้นความหมายมาปฏิบัติเป็นท่าทางนาฏศิลป์ โดยอาศัยส่วนประกอบอวัยวะของร่างกายในการแสดงท่าทางสื่อความหมายออกมาโดยไม่ต้องเปล่งเสียง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ เช่น ท่าแมงตับเต่าลอยอยู่ในน้ำ ท่าดอนควายลงภู ท่าดอนหมูเข้าคอก ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าเต่าลงหนอง ท่าเสือออกเหล้า เป็นต้น ส่วนการละเล่นประเภทกรับคู่ วัฒนธรรมเขมรถิ่นไทย วัฒนธรรมดนตรีลาวและวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา ไม่ปรากฏการแสดงลีลาท่าทางในการเล่น

การละเล่นกรับกระดิง สามารถพบเห็นกรับประเภทนี้เกือบทุกที่ตัวกรับทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีองค์ประกอบร่วมกันอยู่ 2 ส่วน คือไม้หนิบและไม้รูด ผู้เล่นจะใช้มืออีกข้างจับไม้อีกคู่ หนิบหรือขยับให้กระทบกัน ส่วนอีกข้างจะจับไม้รูด โดยจะนำไม้รูดมาขูดถูไม้หนิบ ในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคนในภาคอีสานของไทยและในแขวงสะหวันนะเขตเรียกกรับประเภทนี้ว่า หมากก๊ับก๊ับ/ บักก๊ับก๊ับ หรือไม้ก๊ับก๊ับ/ ไม้จ้อบแง็บ ตั้งชื่อตามลักษณะเสียงที่ได้ยินจากการกระทบกันของไม้ ดังก๊ับและดังก๊ับ โดยถูกนำมาเล่นประกอบการขับร้อง (หมอลำแมงตับเต่า) และประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้าน เช่น พิณ แคน กลอง ซอ เป็นต้น ซึ่งลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจะเป็นลายดนตรีพื้นบ้าน โดยผู้เล่นจะขยับกรับให้กระทบกันลงจังหวะตกของบทเพลง พร้อมทั้งแสดงลีลาท่าทางประกอบ เช่น ท่าแมงตับเต่าลอยอยู่ในน้ำ ท่าดอนควายลงภู ท่าดอนหมูเข้าคอก ท่าลิงหลอกเจ้า เป็นต้น เช่นเดียวกันกับการละเล่นกรับคู่ ยกเว้นพื้นที่แขวงสะหวันนะเขตที่ไม่มีการแสดงลีลาท่าทางประกอบการละเล่น ซึ่งในวัฒนธรรมดนตรี

พื้นบ้านลาวส่วนใหญ่มีลักษณะการบรรเลงแบบเรียบง่ายคือ การนั่งบรรเลง เหตุที่ต้องนั่งบรรเลง สันนิษฐานว่าอาจได้รับธรรมเนียมปฏิบัติมาจากราชสำนัก ซึ่งพื้นที่แขวงสะหวันนะเขตในอดีตเป็นพื้นที่ปกครองภายใต้อาณาจักรล้านช้าง จำปาสัก ดังนั้นธรรมเนียมการนั่งบรรเลงดนตรีจึงมีส่วนรับแบบแผนทางวัฒนธรรมมาจากการเล่นถวายเฉพาะพระพักตร์ ซึ่งผู้เล่นต้องแสดงอาการลดตัวลงเพื่อเป็นการนอบน้อมและปฏิบัติตามราชประเพณีในการแสดงความเคารพถวายแด่เจ้ามหาชีวิตและผู้มีบรรดาศักดิ์

ส่วนในวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทยเรียกทับศัพท์ว่า กรับจะจ๊อจ คำว่า “จะจ๊อจ” มาจากชื่อเรียกตามลักษณะของเสียงไม้กระทบกัน เมื่อขยับไม้อีกข้างให้กระทบกันจะได้ยินเสียง “จะ” และถ้าหากนำไม้ชุดอีกข้างมารูดดูขึ้นลงจะได้ยินเป็นเสียง “จ๊อจ” เช่นเดียวกันกับกรับจโรลวญ (กรับลูกหนีบหรือกรับเขาสัตว์) ของกัมพูชา ที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งจำพวกไม้พะยุง มีลักษณะโครงสร้างคล้ายคลึงกันกับกรับจะจ๊อจของชาวเขมรถิ่นไทย คำว่า “จโรลวญ” มาจากชื่อเรียกของภาษาเขมรที่ตั้งชื่อตามลักษณะเสียงที่ได้ยินจากการกระทบกันของไม้คือตั้ง “จโร” และตั้ง “ลวญ” กรับประเภทนี้ผู้เล่นส่วนใหญ่มักเป็นผู้ชาย ซึ่งคล้ายคลึงกันกับกรับจะจ๊อจของชาวเขมรถิ่นไทย ในอดีตก่อนยุคสงครามกลางเมืองถือเป็นที่ยอมรับอย่างมากในพื้นที่ชนบทในแถบจังหวัดสวายเรียง จังหวัดไพรเวง จังหวัดตาแก้ว และจังหวัดกำปงสปีอ ซึ่งเป็นการละเล่นกรับดังกล่าวเป็นที่นิยมมากในช่วงปลายฝนต้นหนาวและเป็นช่วงฤดูการเก็บเกี่ยวข้าวของชาวบ้าน โดยเฉพาะในแถบจังหวัดสวายเรียง ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีทรัพยากรป่าไม้อุดมสมบูรณ์แห่งหนึ่งของประเทศ ผู้เล่นผู้ชายจะเล่นกรับจโรลวญจะถูกเรียกว่ากรับตัวผู้ ส่วนผู้หญิงจะเล่นกรับโปเปียยจับจะถูกเรียกว่ากรับตัวเมีย ผู้เล่นจะแสดงลีลาท่าทางตามปฏิภาณไหวพริบหยอกล้อเกี้ยวพาราสีระหว่างกัน ซึ่งการเล่นลักษณะนี้คล้ายคลึงกันกับการละเล่นในกลุ่มวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทยและในปี พ.ศ. 2508 รัฐบาลกัมพูชาได้มีการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านขึ้น ซึ่งกรับได้ถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญประกอบการแสดงเรียกว่า “ระบำกรับ” (Robam Krab) ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยคณาจารย์และนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยภูมิรินทร์จิตรศิลป์ จากนั้นศิลปะดนตรีและการแสดงของกัมพูชาได้เข้าสู่ยุคมืดในช่วงยุคสมัยสงครามกลางเมืองในปี พ.ศ. 2518–2522 และได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหลังจากเหตุการณ์สงครามทางการเมืองกลางเมืองสงบ



ภาพที่ 5 (ซ้าย) ประเภทกรับคู่ 1) สุรินทร์ 2) นครพนม 3) กาฬสินธุ์ 4) หนองบัวลำภู 5) สะหวันนะเขต 6) หลวงพระบาง 7) กัมพูชา

(ขวา) ประเภทกรับกระดัง 1) กรับของชาวเขมรถิ่นไทยและกัมพูชา 2) กรับในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน ไทย-ลาว

ที่มา : Noppon Chaiyason (2018)

สรุปและอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

กรับเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบที่เก่าแก่ที่สุดและเป็นต้นแบบในการพัฒนาไปสู่เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ตามมา การเคาะไม้ตีไม้จึงเป็นการละเล่นพื้นฐานที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในเกือบทุกสังคมบนโลก กรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขงสามารถจัดแบ่งประเภทตามลักษณะโครงสร้างทางกายภาพออกเป็น 3 ประเภท คือ กรับเคาะ กรับคู่ และกรับกระดิ่ง ซึ่งกรับทั้งสามประเภทนี้ มีบทบาทหน้าที่ในฐานะเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่คล้ายคลึงกัน คือ ใช้เล่นประกอบการขับร้อง ประกอบดนตรี และประกอบการแสดง รวมถึงเข้าไปมีบทบาทร่วมในพิธีกรรมในฐานะเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

กรับ จึงอาจกล่าวได้ว่าเดิมทีถูกใช้เป็นเครื่องตีให้สัญญาณแห่งการเริ่มต้น ดังปรากฏเป็นภาพสลักพราหมณ์ถือกรับในริ้วกระบวนเสด็จของพระเจ้าสุริยวงษ์ที่ 2 บนผนังระเบียงคดของปราสาทนครวัด ซึ่งลักษณะของพราหมณ์เล่นกรับนี้ ยังสอดคล้องกับการเล่นกรับของพราหมณ์ในวรรณกรรมอินเดียที่ชื่อฤาษีนาเรณู (Narada) ซึ่งเป็นบุตรของพระพรหม เป็นสาวกคนแรกของพระนารายณ์ มีบทบาทสำคัญในมหากาพย์วรรณกรรมเรื่องมหาภารตะและรามายณะ ที่พกเครื่องดนตรีเป็นอาวุธประจำกาย คือ กรับ เรียกว่าการต้า (Karatal) และพิณวีณา (Veena) ปัจจุบันกรับยังถูกนำมาใช้ตีส่งสัญญาณแห่งการเริ่มต้นในพระราชพิธีสำคัญของราชสำนักไทยมาตั้งแต่อดีตคือการรั้วกรับพวง ประกอบในการเคลื่อนกระบวนเสด็จและในการเผยแพร่พระวิสสุตร ดังพระราชพงศาวดารฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ที่กล่าวถึงพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของรัชกาลที่ 4 ว่ามีการตีกรับเป็นสัญญาณให้ข้าทูลละอองธุลีพระบาทกราบถวายบังคมพร้อมกัน (Fine Arts Department, 1934) ซึ่งเดิมทีสันนิษฐานว่าอาจจะใช้กรับคู่ในการตีให้สัญญาณและถูกพัฒนาประดิษฐ์มาใช้เป็นกรับพวงแทนในช่วงกลางถึงปลายสมัยอยุธยาเป็นต้นมา และอาจได้รับแบบแผนมาจากเมืองพระนครอีกทอดหนึ่ง นอกจากนี้การละเล่นกรับในราชสำนักหลวงพระบางในอดีต กรับยังถูกนำมาใช้ตีให้สัญญาณในการเริ่มเตรียมพร้อมของการแสดง รวมถึงการตีส่งสัญญาณในการกำหนดการเริ่มต้นและหมดเวลาของการขับลำเกี่ยวผญาระหว่างหนุ่มสาวชาวเมืองหลวงพระบางในอดีต กรับจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีพัฒนาการมาจากการตีไม้ให้สัญญาณ แล้วจึงค่อยเริ่มพัฒนาบทบาทเข้าสู่กิจกรรมเพื่อความบันเทิงตามมา

การละเล่นกรับในปัจจุบัน บางพื้นที่มีการยึดถือปฏิบัติและสืบทอดอย่างเป็นรูปธรรมและในบางพื้นที่ขาดการยึดถือปฏิบัติ เช่นในพื้นที่นครหลวงพระบางที่ถูกมองว่ากรับเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มี ความจำเป็น ส่วนในประเทศกัมพูชา กรับบางชนิดไม่มีการยึดถือปฏิบัติ เนื่องจากได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ทางการเมืองในอดีต การอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปดนตรีในปัจจุบันยังไม่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐอย่างเต็มที่ บางประเทศรัฐบาลทุ่มงบประมาณส่วนใหญ่มุ่งไปพัฒนาแต่ระบบโครงสร้างพื้นฐานเป็นหลัก ส่งผลให้นโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมถูกทับซ้อนไว้ใต้กองรัฐธรรมนูญ แต่อย่างไรก็ตาม การละเล่นกรับถือเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกันออกไปตามบริบททางสังคมของแต่ละพื้นที่ มีการปรับตัวต่อรองรับทางวัฒนธรรม เพื่อความอยู่รอดต่อสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ตลอดจนพยายามสร้างภาพตัวแทนขึ้นเพื่อนำเสนอความเป็นตัวตนท่ามกลางอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มที่ต้องการชี้ให้เห็นว่าการละเล่นของตัวเองมีความแตกต่างจากกลุ่มวัฒนธรรมอื่นอย่างชัดเจน

References

- Fine Arts Department. (1915). **Thai Ramayana Written by King Rama I.** 9th ed. Nonthaburi: Vajirayana Digital Library. (in Thai)
- Fine Arts Department. (1929). **Writing by the King: Lakhon Nok of Sang Thong Episode 6 Sang Thong Gets Love from Rojana.** Nonthaburi: Vajirayana Digital Library. (in Thai)
- Fine Arts Department. (1934). **Royal Chronicles King Rama IV of Rattanakosin, 1851–2411.** No. Chaophraya Thiphakorawong (Kham Bunnag). Printed as a Memorial in the Cremation Ceremony Khunying Thammasarn Neti (Ob Bunnag). Nonthaburi: Vajirayana Digital Library. (in Thai)
- Fine Arts Department. (2012). Transcription Traiphum (Chapter 5 Human Land) of the ASEAN Literature Project. 2nd ed. In An Academic Seminar on **Traiphum Ideology: Influence on Thai Society.** Nonthaburi: Vajirayana Digital Library. (in Thai)
- Malm, W. P. (1977). **Music Cultures of Pacific, the Near East, and Asia.** Englewood Cliffs. New Jersey: Prentice–Hall. Inc.
- Narathip Praphanphong. (1962). **La Loubere are Archives in the Days of King Narai: the Great or Ramathibodi III of Ayutthaya.** Volume 1. No. Translated from English to Thai by Krom Phra Narathip Praphanphong in 1914. Bangkok: Kuru Sapa Business Organization Press.
- Narong Khianthongkul. (n.d.). **Thai Studies (Thai Music).** Teaching Documents. Faculty of Humanities, Kasetsart University.
- Theraphat Chaiphiphat. (2008). **Society and Culture of Countries in the Mekong Sub–Region.** Bangkok: Mr.Copy Press.
- Yos Santasombat. (2009). **River of Life.** Faculty of Social Sciences, Chiang Mai University