



ลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนรา

กนกวรรณ ขวัญยืน

Tap Playing Style of Nai Tap Sommai La-ongsom in Nora Performance

Kanokwan Khwanyuen

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

999 ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170

Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University

999 Phutthamonthon 4 Road, Salaya, Nakhon Pathom 73170

Corresponding author. E-mail address: may_muggle@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญของทับและนายทับในวัฒนธรรมโนรา โดยศึกษาลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนรา เพื่อแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของนายทับชั้นครู และเพื่อเสนอแนวทางส่งเสริมและอนุรักษ์ลีลาการตีทับในวัฒนธรรมโนราให้คงอยู่ ทั้งนี้ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรีและแนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้านในการวิเคราะห์ข้อมูลวัฒนธรรมดนตรี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการทำงานสนามในพื้นที่ที่นายทับสมหมาย ละอองสม ไปแสดงโนรา

ผลการศึกษา พบว่า ทับ คือเครื่องดนตรีที่เป็นหัวใจหลักของการแสดงโนรา มีหน้าที่ควบคุมจังหวะและเป็นตัวนำเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ให้เปลี่ยนจังหวะตามการรำและการทำทของโนรา นายทับหรือคนตีทับจึงมีความสำคัญที่สุดของวง โนราเป็นรูปแบบของการแสดงที่ผู้รำบังคับดนตรี ดังนั้น ลีลาการตีทับของนายทับจึงขึ้นอยู่กับลีลาเฉพาะบุคคลและลักษณะการรำของโนราเป็นหลัก ซึ่งมีสองรูปแบบ คือ การตีทับแบบเรียบง่ายและการตีทับแบบรุก นายทับที่มีความรู้แตกฉานและมีประสบการณ์มากจะสามารถตีทับได้ทั้งสองรูปแบบ ดังเช่น นายทับสมหมาย ละอองสม หรือลุงอ้อม เป็นนายทับที่มีลีลาการตีทับที่เข้าถึงจิตวิญญาณของโนรา มีท่วงท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะจนได้รับการยอมรับจากคนในวัฒนธรรมโนราให้เป็นนายทับชั้นครูคนหนึ่ง นอกจากนี้ยังพบว่า ลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนรา ส่วนใหญ่มีลักษณะของการซ้ำทวนเพื่อควบคุมจังหวะหลัก มีการตีลัดจังหวะ และมีการตกแต่งท่วงท่าไปตามลักษณะลีลาของผู้รำและบริบทของการแสดง

คำสำคัญ: ทับ ลีลา การตีทับ นายทับ การแสดงโนรา สมหมาย ละอองสม

Abstract

The purpose of this research was to examine the significances of Tap (Thai percussion instrument used in Nora performance as a lead instrument) and Nai Tap (a percussionist) in Nora culture. The research focused on Tap playing style of Nai Tap Sommai La-ongsom in Nora performance in order to explain an intellect of an experienced Nai Tap and suggest ways to support and preserve Tap playing style in Nora culture. By this, ethnomusicology concept and folk wisdom were deployed to analyze information about musical culture. Besides, qualitative research methodology and fieldworks where Nai Tap Sommai La-ongsom had his performances were selected as research methods for collecting data.

The results revealed that Tap is an important musical instrument in Nora performance. It has main functions of keeping the rhythm and conducting other musical instruments to play depending on how the performers dance. Therefore, Nai Tap is the most significant person in the ensemble. Since Nora is a performance that the performers control the music, Tap playing style of Nai Tap then is decided by the performers' individual dancing style. There are two styles of playing Tap in Nora performance: simple style and dramatic style. An expert one could play Tap in both styles. Nai Tap Sommai La-ongsom or Lung Om, for example, is a skillful Nai Tap who could predict what the performers would express to the audiences. He has his own unique Tap playing style which causes him to be respected by people who are related to Nora culture as the idol for people in the next generation. The findings also added that Nai Tap Sommai La-ongsom repeats the same tune so that he could control the main rhythm and he sometimes intends to play not to



synchronize with the rhythm in order to create melodiousness and excitement to the audiences. Also, he creates his playing style depending on how the performers dance and the context of the performance.

Keywords: Tap, style, Tap playing, Nai Tap, Nora performance, Sommai La-ongsom

บทนำ

“ในสมัยตอนครูเด็ก ๆ มีอาชีพหลักอยู่สามอย่างในสามจังหวัด ในที่นี้คือ สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช เพราะอยู่เขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา อาชีพหลัก คือ หนึ่งทำนา สองการประมง สามการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งการแสดงพื้นบ้านทั้งหมดมี 6 อย่าง คือ หนังตะลุง โนรา เพลงบอก ลิเกป่า กาหลอ โตะครึม” (ควน ทวณยก, ผู้ให้สัมภาษณ์, 30 พฤศจิกายน 2558)

โนราเป็นการแสดงพื้นบ้านที่อยู่คู่สังคมไทยภาคใต้มาอย่างยาวนาน เป็นหนึ่งในอาชีพหลักของคนในจังหวัดสงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราช การแสดงโนรา หรือ มโนราห์ มีทั้งการร้อง การรำ บางครั้งเล่นเป็นเรื่อง และบางครั้งเล่นประกอบพิธีกรรม (อุดม หนูทอง, 2542) การแสดงโนราหนึ่งครั้งหรือหนึ่งโรงจะมีองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ได้แก่ โรงโนรา นักแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี นักดนตรีหรือลูกคู่ และอุปกรณ์อื่น ๆ ที่สำคัญ อาทิ พระขันหมัก หวายเมียนพราย หอก หมอกบโรงโนรา ตาเสือ เป็นต้น โนราแบบเดิมมีที่มาจากความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คณะโนราจึงนิยมใช้ดนตรีประเภท ปี่ ขลุ่ย กลอง ประกอบพิธีกรรมหรือในการบูชา โดยเฉพาะ “ทับ” ซึ่งเป็นกลองชนิดหนึ่งถูกใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดงโนราทั้งเพื่อความบันเทิงหรือการแสดงประกอบพิธีกรรม

“ทับ” เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในพิธีกรรม และการแสดงพื้นบ้านภาคใต้หลายชนิด ในการแสดงโนราจะใช้ทับบรรเลงกำกับจังหวะและทำนอง เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจึงต้องคอยฟังจังหวะและทำนองของทับไว้เสมอ ถ้าทับบรรเลงทำนองใด จังหวะช้าหรือเร็วอย่างไร เครื่องดนตรีชิ้นอื่นก็ต้องบรรเลงตามทับด้วย (อุดม หนูทอง, 2542) ฉะนั้น คนตีทับหรือนายทับจึงเป็นผู้ที่มีความสำคัญที่สุด เพราะเป็นผู้ทำให้ผู้เล่นเครื่องดนตรีชิ้นอื่นเปลี่ยนจังหวะตามผู้ร้องอยู่ตลอดเวลา (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2544) ผู้ที่เป็นนายทับต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีและมีลีลาการตีทับที่

เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จึงจะทำให้การแสดงโนรามีความสมบูรณ์และเป็นที่ประทับใจของผู้ชม ดังเช่น นายทับสมหมาย ละอองสม ซึ่งเป็นนายทับที่ถือว่ามีความรู้แตกฉานในเรื่องของการตีทับมาก และมีลีลาการตีทับที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จนได้รับการยอมรับจากคนในวัฒนธรรมโนราว่า เป็นนายทับชั้นครูที่สำคัญคนหนึ่ง

นายทับถือเป็นสิ่งที่คู่บุญคู่บารมีกับโนรามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะหากนายทับได้เริ่มตีทับให้กับโนราคนใดแล้วก็จะดีเข้าคู่กับโนราคนนั้นไปตลอด (จิณ จิมพงษ์, ผู้ให้สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2557) ซึ่งลีลาการตีทับของนายทับแต่ละคนจะแตกต่างกันไปตามลีลาเฉพาะบุคคลและลักษณะการรำของโนรา หากโนรามีลีลาที่นุ่มนวลอ่อนช้อย นายทับก็จะตีทับแบบเรียบร้อยไม่หวือหวา แต่หากโนรามีลีลาที่สนุกสนาน ท่าบทยืดงัดเร้าใจผู้ชม นายทับก็จะตีทับแบบรุก เพื่อให้การแสดงออกมาสนุกสนานเร้าใจมากยิ่งขึ้น ฉะนั้น โนราคนใดได้นายทับที่ดีก็จะช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกัน ทำให้การแสดงโนราออกมาดีและเป็นที่ยอมรับของผู้ชม ซึ่งลีลาการตีทับสามารถแบ่งได้เป็นสองรูปแบบใหญ่ ๆ คือ การตีทับแบบเรียบร้อยและการตีทับแบบรุก โดยการตีทับแบบเรียบร้อยจะเป็นการตีตามแบบโบราณ นายทับจะตีแบบเรียบง่ายและไม่ออกลีลาท่าทางในการตีมาก บางครั้งอาจมีลูกเล่นบ้างตามความเหมาะสม ส่วนการตีทับแบบรุกจะเป็นการตีแรง ๆ และเน้นจังหวะที่รวดเร็ว นายทับจะออกลีลาในการตีมาก ทำให้เกิดความเร้าใจและตื่นเต้นกว่าการตีทับแบบเรียบร้อย (สมประสงค์ บุญถนอม, ผู้ให้สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2557) แต่ทั้งนี้ นายทับที่มีความรู้และประสบการณ์มากจะสามารถตีทับได้ทั้งสองรูปแบบ ดังเช่น นายทับสมหมาย ละอองสม ซึ่งไม่ว่าโนราจะมีลักษณะการรำแบบใดก็สามารถตีทับให้เข้ากับบุคลิกของผู้รำได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืน จึงอาจกล่าวได้ว่า นายทับเป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อการแสดงโนราอย่างมาก เพราะนอกจากจะต้องเป็นผู้เปลี่ยนจังหวะตามโนราอยู่ตลอดเวลาแล้ว เครื่องดนตรีชิ้นอื่นก็ต้องเปลี่ยนจังหวะตามทับด้วย ฉะนั้น หากขาด



นายทับไป นักดนตรีคนอื่นก็จะไม่สามารถบรรเลงดนตรีให้โนรารำได้ และโนราก็จะไม่สามารถรำได้เช่นกัน

จากที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ทำให้เห็นว่า “ทับ” ถือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโนรา เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและขาดไม่ได้ เพราะต้องทำหน้าที่เป็นผู้นำในการเปลี่ยนจังหวะตามทำรำและการทำทของโนราอยู่ตลอดเวลา ฉะนั้น นายทับหรือคนตีทับจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะหากไม่มีนายทับ การแสดงโนราก็จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้ ในสมัยก่อนมีนายทับที่มีฝีมือดีและเป็นที่ยอมรับอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ในปัจจุบันนายทับเหล่านี้นั้นส่วนใหญ่มีอายุมากและมีจำนวนลดน้อยลง ทำให้ลีลาการตีทับที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลหายไป ด้วย เนื่องจากการเป็นนายทับไม่ได้มีการสืบทอดกันอย่างเป็นทางการ แต่ต้องอาศัยวิธีการฝึกแบบครูพักลักจำ คือ การฝึกสังเกตและเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเองโดยที่ไม่มีครูสอน ผู้ที่เป็นนายทับส่วนใหญ่จึงมักจะเคยเป็นนายปีหรือนายกลองมาก่อนทั้งสิ้น (จิณ จิมพงษ์, ผู้ให้สัมภาษณ์, 12 พฤศจิกายน 2557 และสมประสงค์ บุญถนอม, ผู้ให้สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2557) แม้ในปัจจุบันจะมีนายทับที่เป็นเด็กรุ่นใหม่อยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้ได้รับการยอมรับเหมือนกับนายทับในสมัยก่อน เพราะเด็กรุ่นใหม่ส่วนใหญ่สามารถตีทับให้โนราประจำรำได้เพียงคนเดียว แต่ไม่สามารถตีทับให้โนราคนอื่นรำได้ ต่างจากนายทับในสมัยก่อนที่มีความรู้แตกฉานจนสามารถตีทับให้โนราทุกคนรำได้ ดังเช่น นายทับสมหมาย ละอองสม หรือลุงอ้อม ผู้ที่ถือได้ว่าเป็นนายทับชั้นครูที่คนในวัฒนธรรมโนราให้การยอมรับ เนื่องจากเป็นนายทับที่มีความรู้แตกฉาน มีทักษะการเล่นที่ดี และมีลีลาการตีที่ลึกลับ จึงสามารถสร้างสุนทรียะให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับการแสดง

ด้วยเหตุของความสำคัญดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนรา เพื่อรวบรวมความรู้เรื่องทับและลีลาการตีทับของนายทับชั้นครูในวัฒนธรรมโนรา และเป็นการชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทับในวัฒนธรรมโนรา รวมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงเพื่อความอยู่รอดของการแสดงโนราในบริบทของสังคมปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาความสำคัญของทับ และนายทับในวัฒนธรรมโนรา
2. ศึกษาลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนรา

วิธีการศึกษาและวัสดุอุปกรณ์

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการทำงานสนามทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยใช้การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและการสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วม รวมถึงการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกบุคคลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมโนรา ตลอดจนรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากภาพถ่ายและวิดีโอ แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ สรุป และอภิปรายผล

วิธีการศึกษา

1. การเลือกพื้นที่สนามสำหรับการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสัมภาษณ์เบื้องต้นบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเรื่องวัฒนธรรมโนรา เพื่อนำข้อมูลที่ได้มากำหนดเกณฑ์การเลือกพื้นที่สนาม ทั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกพื้นที่สนามแบบเฉพาะเจาะจง คือ พื้นที่ในจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงที่นายทับสมหมาย ละอองสม ไปแสดงโนรา เนื่องจากวิธีการนี้ช่วยให้ผู้วิจัยได้ศึกษาความสำคัญของทับและนายทับในวัฒนธรรมโนรา รวมถึงสามารถศึกษารูปแบบและลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนราได้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

2. การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ดังนี้

- 1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก เป็นกลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมโนรามานาน มีความรู้และประสบการณ์ที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับนายทับและการแสดงโนรา หรือเป็นผู้ที่เคยร่วมงานกับนายทับสมหมาย ละอองสม ได้แก่



นายสมหมาย ละอองสม นายทับที่ผู้วิจัยศึกษา
ลีลาการตีทับในการแสดงโนรา

ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะ
การแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ประจำปี พ.ศ.2553

อาจารย์โสภาส อีสโม อาจารย์ประจำภาควิชา
นาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
ราชภัฏสงขลา

นายอรุณ มุสิกะพันธ์ (โนราอรุณน้อย ศ.เอิบอว
ศิลป์) โนราอาชีพที่เคยร่วมงานกับนายทับสมหมาย
ละอองสม มาเป็นระยะเวลานาน

นายคำรณ เรือนแก้ว ลูกศิษย์ที่ศึกษาวิธีการ
ตีทับจากนายทับสมหมาย ละอองสม

นายสุชาติ แก้วอินทร์ (โนราสุชาติ หยาดฟ้า
ศิลป์) โนราอาชีพที่ศึกษาวิธีการตีทับจากนายทับสมหมาย
ละอองสม และเป็นผู้ที่นายทับสมหมาย ละอองสม ตีทับให้
ร้องอยู่เป็นประจำ

นายสมประสงค์ บุญถนอม (โนราประสงค์ กำพล
ศิลป์) โนราอาชีพที่เคยร่วมงานกับนายทับสมหมาย
ละอองสม

2) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เป็นกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้อง
กับวัฒนธรรมโนรา ได้แก่

นายภิญโญ แก้วแจ้ง (โนราภิญโญ สองหิ้ง)
โนราอาชีพในจังหวัดพัทลุง

นายวัฒนพล จาระโท (โนราเอี่ยมน้อย พรเทว)
โนราอาชีพและครูสอนนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน
โรงเรียนเทศบาล 5 (วัดหัวป้อมนอก)

นายเจริญ พึ่งตั้ง นายโหม่ง

นายวิเชียร เรือนแก้ว นายปี

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลสนาม

ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่

1) การสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตอย่างไม่มีส่วน
ร่วม โดยเฝ้าสังเกตกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นอยู่บริเวณรอบ
งานแสดงโนรา เพื่อให้ได้ข้อมูลเบื้องต้นที่เป็นธรรมชาติ
ของนายทับและผู้แสดง และใช้วิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม
โดยการเข้าไปในฐานะผู้ชมการแสดง เพื่อพูดคุยทำความ
รู้จักเบื้องต้นกับนายทับและผู้แสดง และเพื่อสังเกต
พฤติกรรมต่างๆ ของคนในวัฒนธรรมโนราให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2) การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์อย่าง
ไม่เป็นทางการ โดยการพูดคุยเพื่อสร้างความสัมพันธ์และ
เปิดเผยตัวตนของผู้วิจัย รวมถึงมีการตั้งคำถามกว้างๆ
และคำถามปลายเปิดในประเด็นทั่วไปเกี่ยวกับเรื่องที่ศึกษา
และใช้วิธีการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการโดยการสัมภาษณ์
ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก และ
กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป โดยการเตรียมชุดคำถามตาม
วัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ล่วงหน้า และมีการสัมภาษณ์
แบบเจาะลึกโดยใช้แนวคำถามทั้งแบบเฉพาะเจาะจงและ
แบบคำถามปลายเปิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมโนราและ
การตีทับของนายทับในการแสดงโนรา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการ
สัมภาษณ์ที่ถูกรวบรวมไว้ด้วยการจดบันทึกภาคสนาม
มาตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้อง แล้วจึงนำ
ข้อมูลไปจัดระบบโดยเริ่มจากการจัดหมวดหมู่ด้วยการมอง
หาข้อมูลหรือข้อความที่เป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ ซึ่ง
ข้อมูลเหล่านั้นต้องมีความหมายตรงประเด็นกับเรื่องที่
ต้องการวิเคราะห์ แล้วคัดสรรเอาข้อความต่างๆ ที่กระจาย
อยู่ในข้อมูลมาเก็บรวบรวมไว้เป็นกลุ่ม แล้วนำไปวิเคราะห์
โดยการหาเรื่องหรือประเด็นสำคัญที่ปรากฏขึ้นมาจาก
ข้อมูล โดยใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรีในการ
วิเคราะห์เรื่องการใช้และบทบาทหน้าที่ของทับใน
วัฒนธรรมโนรา และใช้แนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้านในการ
วิเคราะห์เรื่องภูมิปัญญาของนายทับที่ทำให้เกิดลีลาการตี
ทับเฉพาะบุคคล จากนั้นจึงสกัดข้อมูลเพื่อสร้างข้อสรุป
อย่างมีเหตุผล

ผลการศึกษา

โนรา เป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยภาคใต้ที่
สืบทอดต่อกันมาช้านาน สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ภูมิปัญญา
ของคนท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ ความเชื่อใน
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และภูมิปัญญาพื้นบ้าน นอกจากความสามารถ
ของนักแสดงโนราแล้ว ทับและนายทับเป็นองค์ประกอบ
สำคัญที่ช่วยทำให้การแสดงมีชีวิต

“ทับ” เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่หุ้มด้วยหนัง
ด้านเดียว มีโครงสร้างและส่วนประกอบ ได้แก่ หน้าทับ



คั้วนาง ผ่องทึบตอนบน ผ่องทึบตอนล่าง คอทึบ และปากทึบ นิยมชูดหรือกลิ้งด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ที่มีแก่น เนื้อไม้ที่นำมาทำหุ่นทึบต้องมีคุณสมบัติเหนียว ไม่แตกง่าย เป็นไม้ที่มีในท้องถิ่น เช่น ไม้ขนุน ไม้ทัง ไม้มะม่วงป่า ไม้สะตอ ไม้มะปริง เป็นต้น หน้าทึบหุ้มด้วยหนังสัตว์ที่มีความเหนียวและค่อนข้างเบา เช่น หนังแพะ หนังลูกวัว หนังแล่น หนังแมว แต่ในบรรดาหนังสัตว์หรือวัสดุทดแทน หนังที่นำมาซึ่งแล้วให้คุณภาพเสียงที่ดีที่สุด คือ “หนังค่าง” แต่ในปัจจุบันบางแห่งเปลี่ยนไปใช้แผ่นฟิล์มเอ็กซเรย์แทนหนังสัตว์ เพราะหาได้ง่าย มีราคาถูก และให้คุณภาพเสียงที่ใกล้เคียงกับหนังสัตว์

การใช้ทึบประกอบการแสดงโนราต้องใช้หนึ่งคู่หรือสองคู่ โดยทึบแต่ละคู่มีขนาดต่างกันเล็กน้อย การตีทึบจะใช้มือหนึ่งตีลงไปทีหน้าทึบ อีกมือหนึ่งจะเปิดปิดท้ายทึบเพื่อให้เกิดเสียง 4 เสียง ได้แก่ เทิง ถัด ฉับ ตึก เสียงเหล่านี้ถ้ามีการตีสลับกันหลายลักษณะ จนทำให้เกิดเพลงที่มีจังหวะและลีลาแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ ทึบมีหน้าที่ควบคุมจังหวะและเป็นผู้ของนำเครื่องดนตรีทั้งหมดโนราจึงขาดทึบไม่ได้เพราะทึบคือหัวใจหลักของการแสดงโนรา ดังที่โนราประสงค์ กำพลศิลป์ ได้กล่าวไว้ว่า “ทึบเป็นเครื่องดนตรีที่พิเศษสำหรับโนรา เพราะว่ามีทึบคู่เดียวหรือลูกเดียวเราทำได้ ในขณะที่หากมีกลองลูกเดียวเราไม่ได้” ฉะนั้น ผู้ที่เป็นนายทึบหรือคนตีทึบจึงมีความสำคัญที่สุดของวง

นายทึบเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับการแสดงโนรามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สมัยก่อนนายทึบหรือคนตีทึบจะอยู่ประจำคณะใดคณะหนึ่งเพื่อตีทึบให้กับโนราในคณะ เพราะนายทึบจะรู้ลีลาท่ารำและจังหวะต่าง ๆ รวมถึงลักษณะนิสัยส่วนตัวของโนรา จนสามารถตีทึบให้สอดคล้องกับบุคลิกของผู้รำได้อย่างกลมกลืน ต่างจากปัจจุบันที่การแสดงโนราหลายคณะมีความคล้ายคลึงกัน นายทึบจึงไม่ได้ตีทึบให้กับโนราประจำเพียงอย่างเดียว แต่สามารถไปรับจ้างตีทึบให้กับโนราในคณะอื่นได้ด้วย แต่ทั้งนี้ การที่นายทึบจะรับงานนอกคณะได้นั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมียศภูมิ ไหวพริบที่ดีและมีประสบการณ์ในการตีทึบมากพอควร เพราะจะต้องตีทึบให้เข้ากับลักษณะการรำและบุคลิกของ

โนรา หากโนรามีลีลาการรำที่นุ่มนวลอ่อนหวาน นายทึบก็จะตีทึบแบบเรียบร้อย ไม่หือหวา แต่หากโนรามีลีลาการรำที่แข็งแรง หนักแน่น นายทึบก็จะตีทึบแบบรุกเร้าตามลักษณะการรำของโนรา ฉะนั้น ลีลาการตีทึบจึงมีสองรูปแบบใหญ่ ๆ คือ การตีทึบแบบเรียบร้อยและการตีทึบแบบรุก ซึ่งนายทึบที่มีฝีมือชัดเจนและมีประสบการณ์มากจะสามารถตีทึบให้กับโนรารำได้ทั้งสองแบบ ดังเช่น นายทึบสมหมาย ละอองสม ผู้ที่คนในวัฒนธรรมโนราให้การยอมรับว่าเป็นนายทึบชั้นครูที่สำคัญคนหนึ่ง

นายทึบสมหมาย ละอองสม หรือลุงอ้อม เป็นนายทึบที่มีลีลาการตีทึบที่เข้าถึงจิตวิญญาณของโนรา มีท่วงทึบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จนได้รับการยอมรับจากคนในวัฒนธรรมโนราให้เป็นนายทึบชั้นครูคนหนึ่ง ทั้งนี้ จากการสัมภาษณ์โนราอรุณ มุลิกะพันธ์ ซึ่งเป็นนายกลองที่เคยร่วมงานกับนายทึบสมหมายมาตั้งแต่แรกเริ่มจนเกิดความเข้าใจลึกซึ้งซึ่งกันและกัน ทำให้ทราบว่าท่วงทึบของลุงอ้อมในบางจังหวะจะตีโดยการกระดิกนิ้ว ทำให้เสียงทึบออกมาหวานและมีความสม่ำเสมอ อีกทั้ง ยังมีการฉับทึบเพื่อให้ได้วรรคและอารมณ์ที่หลากหลาย จนบางครั้งก็เปลือยอารมณ์มากเกินไปจนลูกคู่ต้องตักเตือน เพราะอารมณ์ของนายทึบมีมากกว่าอารมณ์ของโนรา นอกจากนี้ ในสมัยที่นายทึบสมหมายยังหนุ่มได้มีการโยนทึบแล้วตีต่อ ถือเป็นลีลาผาดโผนของนายทึบที่ทำให้การแสดงโนราเกิดความสุขสนุกสนานเร้าใจมากยิ่งขึ้น

การตีทึบประกอบการแสดงโนราในจังหวะเพลงโค เป็นจังหวะหน้าทึบที่นายทึบสามารถแสดงลีลาการตีทึบออกมาได้มากที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างลีลาการตีทึบจังหวะเพลงโคของนายทึบสมหมาย ละอองสม ที่ตีประกอบการรำของโนราผู้หญิงและโนราผู้ชาย มาเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างการตีทึบจังหวะพื้นฐานกับการตีทึบที่มีลีลาอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนายทึบชั้นครู

ลีลาการตีทึบจังหวะเพลงโคของนายทึบสมหมาย ละอองสม ประกอบการรำของโนรานกน้อย เสียงเสนห์และโนราสำเนา สิ้นหัดศิลป์ มีดังนี้



เที่ยวที่ 1	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		ตึก ตึก ตึก ตึก	ตึก ตึก ตึก ตึก	ตึก ตึก จับ เทิง	- จับ - เทิง
เที่ยวที่ 2	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		- - - -	- เทิง - เทิง	เทิง เทิง เทิง เทิง	- - เทิง เทิง
เที่ยวที่ 3	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		- ถืด เทิง เทิง	- ถืด เทิง เทิง	- ถืด เทิง เทิง	- ถืด เทิง เทิง
เที่ยวที่ 4	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		- - จับ จับ	- เทิง - เทิง	เทิง เทิง เทิง เทิง	- จับ เทิง เทิง
เที่ยวที่ 5	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		- - จับ เทิง	- เทิง - เทิง	ตึก ตึก เทิง เทิง	- - จับ เทิง
เที่ยวที่ 6	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		เทิง เทิง เทิง เทิง	- - จับ เทิง	- - จับ จับ	- - จับ -
เที่ยวที่ 7	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		เทิง เทิง เทิง เทิง	- - จับ เทิง	- - จับ จับ	- - จับ -
เที่ยวที่ 8	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		เทิง เทิง เทิง เทิง	- - จับ เทิง	- - จับ จับ	- - จับ -

จากลีลาการตีทับจังหวะเพลงโคของนายทับสมหมาย
ละอองสม ในข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การตีทับ
ประกอบการรำของโนราชน้อย เสียงเสน่ห์ และโนรา
สำเนาว์ เสน่ห์ศิลป์ ซึ่งเป็นโนราผู้หญิงนั้น นายทับจะมีลีลา
การตีทับแบบเรียบร้อย คือ มีการใช้จังหวะหน้าทับที่เรียบ
ง่าย ไม่หวือหวามาก มีการตีจังหวะหน้าทับที่ซ้ำกันในเที่ยว
ที่ 3 มีการใช้เสียงทับเสียงเดียวเป็นจำนวน 1 เที่ยว ใช้
เสียงทับสองเสียงเป็นจำนวน 5 เที่ยว และใช้เสียงทับสาม

เสียงเป็นจำนวน 2 เที่ยว โดยสามเที่ยวสุดท้ายมีการตีด้วย
จังหวะหน้าทับที่เหมือนกัน และในบางจังหวะมีการใส่
ลูกเล่นเพื่อเพิ่มสีสันให้กับการแสดงบ้างตามความ
เหมาะสม

ลีลาการตีทับจังหวะเพลงโคของนายทับสมหมาย
ละอองสม ประกอบการรำของโนราสุชาติ หยาดฟ้าศิลป์
มีดังนี้

เที่ยวที่ 1	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		- - จับ จับ	- - จับ -	เทิง เทิง เทิง เทิง	- จับ - เทิง
เที่ยวที่ 2	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - จับ	- - จับ จับ	- - จับ จับ	- เทิง - เทิง
		- - จับ จับ	- - จับ -	- เทิง - เทิง	- จับ - เทิง



เที่ยวที่ 3	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		นั๊บ เเท็ง เเท็ง นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง	เเท็ง เเท็ง เเท็ง เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง
เที่ยวที่ 4	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		- - นั๊บ นั๊บ	- ถิด - ถิด	เเท็ง เเท็ง เเท็ง เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง
เที่ยวที่ 5	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ -	เเท็ง เเท็ง - เเท็ง	- - นั๊บ เเท็ง
เที่ยวที่ 6	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		- - นั๊บ นั๊บ	นั๊บ นั๊บ - -	นั๊บ ถิด - เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง
เที่ยวที่ 7	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		ตึก ตึก ตึก ตึก	- ตึก - -	- เเท็ง - เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง
เที่ยวที่ 8	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		- ตึก ตึก ตึก	- ตึก - -	ตึก นั๊บ ตึก เเท็ง	- - นั๊บ เเท็ง
เที่ยวที่ 9	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		- นั๊บ - เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง
เที่ยวที่ 10	จังหวะพื้นฐาน ลีลาของนายทับ	- - - นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- - นั๊บ นั๊บ	- เเท็ง - เเท็ง
		ตึก ตึก นั๊บ นั๊บ	- นั๊บ - -	- นั๊บ - เเท็ง	- นั๊บ - เเท็ง

จากตัวอย่างข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การตีทับประกอบการรำของโนราสุชาติ หยาดฟ้าศิลป์ มีการตีจังหวะหน้าทับที่ซ้ำกันเพียงเที่ยวเดียว มีการตีซ้ำท้าย (ตีจังหวะหน้าทับห้องสุดท้ายเหมือนกันทุกเที่ยว) ด้วยจังหวะเดิมเพื่อควบคุมจังหวะหลัก มีการใช้เสียงทับสองเสียงเป็นจำนวน 5 เที่ยว และใช้เสียงทับสามเสียงเป็นจำนวน 5 เที่ยว ซึ่งต่างจากการตีทับให้กับโนราผู้หญิงที่ส่วนใหญ่จะใช้เสียงทับสองเสียงในการตีจังหวะหน้าทับแต่ละเที่ยว ซึ่งหากนายทับยังใช้เสียงทับมากเท่าไร ก็ยิ่งเพิ่มลูกเล่นให้กับจังหวะหน้าทับมากขึ้นเท่านั้น นอกจากนี้ยังมีการตีลักร้อยหวะในท้องที่สองของเที่ยวที่ 1, 2, 5, 7, 8, 10 ทำให้จังหวะหน้าทับมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

เมื่อเปรียบเทียบจังหวะพื้นฐานเพลงโคกับลีลาการตีทับจังหวะเพลงโคของนายทับสมหมาย ละอองสม ประกอบการรำของโนรานกน้อย เสียงเสน่ห์ โนราสำเนาว่าเสน่ห์ศิลป์ และโนราสุชาติ หยาดฟ้าศิลป์ ทำให้ทราบว่า

นายทับสมหมาย ละอองสม มีการปรับลีลาการตีทับให้เข้ากับระยะเวลาในการรำของโนรา กล่าวคือ การตีทับจังหวะเพลงโคประกอบการรำของโนราผู้หญิงและโนราผู้ชายที่ยกตัวอย่างในข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีจำนวนเที่ยวไม่เท่ากัน เนื่องจากการรำโนราขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนบุคคล โนราจะรำจังหวะเพลงไหนเป็นเวลาเท่าใดก็ได้ ทำให้จำนวนเที่ยวของจังหวะหน้าทับมีจำนวนมากน้อยต่างกัน ผู้ที่เป็นนายทับจึงต้องปรับเปลี่ยนจังหวะหน้าทับให้เข้ากับระยะเวลาการรำของโนรา เพื่อให้การแสดงมีความกลมกลืนและลงตัว นอกจากนี้ นายทับสมหมาย ละอองสม ยังมีการด้นสด (Improvisation) คือ การคิดทางทับจากจังหวะพื้นฐานขึ้นมาใหม่เพื่อให้เข้ากับการรำของโนราในขณะนั้น การด้นสด เกิดจากจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของนายทับ แสดงให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบ ความรู้ ความเชี่ยวชาญในการตีทับ จนเกิดเป็นลีลาที่มีความพลิ้วไหวกลมกลืนไปกับการรำของโนราได้อย่างเป็น



อันหนึ่งอันเดียวกัน และเกิดเป็นลีลาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของนายทับในการแสดงโนรา

สรุปผลการศึกษา

“ทับ” เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงโนราเป็นอย่างมาก เพราะทำหน้าที่เป็นผู้นำเครื่องดนตรีชิ้นอื่นให้เปลี่ยนจังหวะตามการรำและการทำบทของโนราไม่ว่าโนราจะรำจังหวะไหน ทำบทอย่างไร หรือใช้ระยะเวลาในการรำเท่าใด นายทับจะต้องตีทับให้สอดคล้องประสานกลมกลืนกับการรำของโนราให้มากที่สุด เพื่อให้การแสดงออกมาสมบูรณ์และเป็นที่ประทับใจของผู้ชม ทั้งนี้ นายทับที่ได้รับการยอมรับจากคนในวัฒนธรรมโนราจะต้องเป็นผู้ที่มีภูมิปัญญาการตีทับมาก รู้จักแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ดี และสามารถปรับเปลี่ยนลีลาการตีทับให้เข้ากับลักษณะท่าทางและบุคลิกการรำของโนราแต่ละคนได้อย่างเหมาะสม ซึ่งภูมิปัญญาการตีทับเกิดจากการเรียนรู้และฝึกฝนด้วยตนเอง โดยการสังเกตและจดจำสิ่งต่างๆ รวมถึงการลองผิดลองถูก จนเกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งในการตีทับ นอกจากนี้ ภูมิปัญญาการตีทับยังเกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ในการแสดง จนนายทับสามารถประยุกต์ใช้ความรู้ที่มีอยู่ได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

จากการศึกษาลีลาการตีทับของนายทับสมหมาย ละอองสม ในการแสดงโนรา พบว่า นายทับสมหมายเป็นผู้ที่มีภูมิปัญญาในการตีทับมาก สามารถตีทับได้ทั้งแบบเรียบร้อยและแบบรุก กล่าวคือ หากตีทับให้โนราผู้หญิงรำ จะมีลีลาการตีทับแบบเรียบร้อย มีการใช้จังหวะหน้าทับที่เรียบง่าย ไม่หวือหวา มีการใส่ลูกเล่นบ้างเล็กน้อยเพื่อเพิ่มสีสันให้กับการแสดง แต่หากตีทับให้โนราผู้ชายรำ จะมีลีลาการตีทับแบบรุกไปตามลักษณะการรำที่แข็งแรงของโนราผู้ชาย มีการใส่ลูกเล่นให้จังหวะหน้าทับโดยใช้เสียงทับหลายเสียง มีการตีล็กจังหวะเพื่อเพิ่มอรรถรสให้จังหวะหน้าทับมีความสนุกสนาน นอกจากนี้ การตีทับของนายทับสมหมายยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างทับกับโนราได้อย่างชัดเจน เช่น ในการรำยั่วทับ ที่มีทั้งการตีทับจังหวะปกติเพื่อให้โนรารำ การตีทับประกอบกริยาท่าทางของโนรา เช่น การแก้มองจากพนัก (ที่สำหรับนั่งรำ) รวมถึงการรับส่งมุกตลกด้วยท่าทางต่างๆ ของโนรา

กับนายทับ ทำให้เห็นว่านายทับกับโนรามีปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา

การตีทับเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จึงอาจสูญหายไปพร้อมกับตัวบุคคลได้ ฉะนั้น การศึกษาลีลาการตีทับครั้งนี้จึงเป็นการช่วยเก็บรักษาลีลาการตีทับที่สำคัญของนายทับสมหมาย ละอองสม เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึงภูมิปัญญาการตีทับในการแสดงโนราของนายทับชั้นครู และเป็นการช่วยสืบสานส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมโนราให้คงอยู่ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์. (2544). *มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้*. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. [1]

อุดม หนูทอง. (2542). ทับ: เครื่องดนตรี. ใน สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (บ.ก.), *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 7* (น. 3258). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. [2]

Translated Thai References

Noothong, U. (1999). Tap: Musical Instrument. In S. Phongphaibun (Ed.), *Encyclopedia of Southern Thai Culture Vol. 7* (p. 3258). Bangkok: Foundation of Thai Culture Encyclopedia, The Siam Commercial Bank. [in Thai] [2]

Pidokrat, N. (2001). *Ethnomusicology of Southern Thai Folk Music*. Nakhon Pathom: College of Music, Mahidol University. [in Thai] [1]