# การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

ปริญญานิพนธ์

ของ

ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2557

# การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

ปริญญานิพนธ์

ของ

ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2557

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

# การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

บทคัดย่อ

ของ

ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2557

ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. (2557). **การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.

การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะทางกายภาพ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง บทเพลง และวิธีการบรรเลงกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส โดยใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลักในระยะเวลาระหว่างเดือนมกราคม 2556 ถึงเดือนธันวาคม 2556 และใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบ

ผลการศึกษาพบว่า กรือโต๊ะ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดนราธิวาส ที่จัดอยู่ในประเภทเครื่องตี และเป็นการละเล่นที่นิยมแข่งขันในกลุ่มเด็กเลี้ยงวัวชาวไทยมุสลิม ต่อมาไปรับความนิยมแพร่หลายไปสู่กลุ่มผู้ใหญ่อันส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพถึง 5 รูปแบบ และพัฒนารูปแบบการละเล่นมาเป็นการประชันระหว่างคณะ คณะละ 7 ใบ โดยมีแบบแผนและกติกาที่ชัดเจนในปีพุทธศักราช 2518 กรือโต๊ะเริ่มได้รับความนิยมในอำเภอสุไหงปาดี ราวปีพุทธศักราช 2500 และมีความนิยมสูงสุดในราวปีพุทธศักราช 2525 ซึ่งมีคณะกรือโต๊ะในอำเภอมากกว่า 20 คณะ ต่อมาความนิยมลดลงตามลำดับจนไม่สามารถจัดการประชันได้ดังเดิม ปัจจุบันหลงเหลือคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีเพียง 5 คณะ ลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะที่ยังคงใช้งานในปัจจุบันมีเพียง 2 รูปแบบคือ กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว ซึ่งมีผลมะพร้าวเป็นลำตัว มีใบเสียงไม้ไผ่วางด้านบน และกรือโต๊ะ หลุมไม้ ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งรูปร่างคล้ายถ้วยรางวัล มีใบเสียงไม้ขนุนป่าวางด้านบนเช่นกัน ช่างกรือโต๊ะมีความพยายามที่จะให้เสียงของกรือโต๊ะทุกใบในคณะมีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันให้มากที่สุด

แม้โอกาสในการแสดงกรือโต๊ะมีความเปลี่ยนแปลงจากเดิมที่นิยมทำการประชันระหว่างคณะหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว มาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงตามแต่ผู้ว่าจ้างต้องการ ซึ่งไม่มีการประชัน และการตัดสิน แต่ก็มีความหลากหลายทั้งการแสดงกรือโต๊ะเป็นคณะ และการแสดงกรือโต๊ะ 1 ใบที่มีผู้แสดง 1-2 คน กรือโต๊ะมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องหลายประการที่สอดคล้องกับคำสอนในศาสนาอิสลาม และวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิม บทเพลงที่ใช้ในการแสดงกรือโต๊ะมีเพียง 2 บทเพลง คือ บทเพลงจังหวะประชัน และบทเพลงจังหวะแห่ โดยทั้ง 2 บทเพลงเป็นบทเพลงบรรเลงสั้นๆ ที่มีจังหวะอันเร้าใจ แต่มีความเร็วในบทเพลงที่ไม่คงที่ ในปัจจุบันคณะกรือโต๊ะ นิยมนำบทเพลงทั้ง 2 บทเพลงมาเรียบเรียงใหม่ เพื่อให้มีความยาวที่เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละครั้ง

# THE STUDY OF KRUER-THO MUSIC IN SU-NGAI PADI DISTRICT NARATHIWAT PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

YUTTHASAT NUANCHAROEN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

March 2014

Yutthasat Nuancharoen. (2014). **The Study of Kruer-Tho Music in Su-Ngai Padi District Narathiwat Province.** Master Thesis. M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr.Kanchana Intarasunanont, Assst. Prof. Dr.Rujee Srisombut.

The present research study was aimed at investigating the history, physical features, relevant culture, songs, and method of playing of Kruer-Tho music in Su-Ngai Padi district, Narathiwat. The data was collected mainly through fieldwork from January to December, 2013. Reviewing relevant documents also provided data for the study.

The findings revealed that Kruer-Tho, which could be classified as an idiophone, is a local musical instrument played in Narathiwat. The instrument was once popular among Muslim herdboys in the area. Its popularity had extended to adults, prompting the changes in its physical features and the way it was played. The physical features of the instrument have been developed to have 5 different features. In terms of playing, Kruer-Tho was played in groups, paving way for the competition of Kruer-Tho bands to become increasingly widespread. Each band had 7 members. Concrete rules for the Kruer-Tho band competition were formulated in 1975. The playing and practicing of Kruer-Tho became popular in Su-Ngai Padi in 1957. The popularity of Kruer-Tho reached its peak in 1982 and there were more than 20 Kruer-Tho bands in Su-Ngai Padi at the time. Then, the playing of the instrument started to become less famous and the competition of Kruer-Tho bands was scarcely held. At present, there are around 5 Kruer-Tho bands in Su-Ngai Padi. Kruer-Tho which is still in use up to the present day is of two features: coconut Kruer-Tho and wooden Kruer-Tho. The coconut Kruer-Tho has a coconut as a body and a bamboo plank on top. Meanwhile, the wooden Kruer-Tho's body is made of hardwood and has a trophy-like shape with a jackfruit tree plank on top. The Kruer-Tho makers try their best to make every piece of Kruer-Tho in the band produce approximately the same pitch.

In the present day, Kruer-Tho is played as a recreational show hired for special occasions with no competition or judgment for winner. It has changed a lot from the past in which Kruer-Tho band competitions were usually held after harvest seasons. However, the Kruer-Tho shows in the present time remain diverse as they are of Kruer-Tho band and of single Kruer-Tho with 1-2 performers. The tradition of Kruer-Tho playing has created several beliefs which can be linked to Islamic teachings and Thai Muslim ways of life. Two songs which are often used in the shows are Prachan, a championships song and Hae, a parade

song. Both are short instrumental music with arousing rhythms but have inconstant tempos. Nowadays, it is common among Kruer-Tho bands to rearrange the form of the songs to have an appropriate length for each occasion.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

ของ
ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่.....เดือน ..... พ.ศ. 2557

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

# ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความกรุณาอย่างยิ่งจากผู้มีพระคุณหลายท่านผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้ความรู้และคำแนะนำในการเก็บข้อมูลทั้งหมด

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานสอบปริญญานิพนธ์และขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบ เพื่อแนะนำสำหรับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา ที่ให้คำแนะนำตรวจแก้ไขข้อบกพร่อง และบอกเล่าความรู้ต่างๆที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณคุณอาแว หะเมาะ คุณอับดุลเลาะ หะลอแม หัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารี คุณดอเลาะ อีลา คุณสัญชัย เหสามี หัวหน้าคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง และสมาชิกคณะกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดีทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูลการทำวิจัยในครั้งนี้ได้บรรลุเป้าหมาย

ขอขอบคุณคุณสมศักดิ์ หุ่นงาม สำนักข่าวอิศรา ที่ร่วมเดินทาง และบันทึกภาพในการออกภาคสนามทุกครั้ง

ขอขอบคุณผู้บริหาร อาจารย์ และบุคลากรโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ทุกท่าน ที่อำนวยความสะดวก และสนับสนุนผู้วิจัยในการศึกษาต่อในครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อน พี่ น้องสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา รุ่นปี54 ทุกท่านทั้งกลุ่มในเวลาและนอกเวลาราชการ สำหรับทุกกิจกรรม และคำแนะนำดีดีที่มีให้แก่กัน

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ และทุกคนในครอบครัวนวลเจริญที่เลี้ยงดูอบรม สนับสนุนในการศึกษา และเป็นกำลังใจด้วยความรักความห่วงใย และขอรำลึกถึงพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจนทำให้ผู้วิจัยประสบผลสำเร็จในครั้งนี้

ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ

# สารบัญ


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| **1** | **บทนำ** | 1 |
| | ภูมิหลัง | 1 |
| | ความมุ่งหมายของการวิจัย | 4 |
| | ความสำคัญของการวิจัย | 4 |
| | ขอบเขตของการวิจัย | 5 |
| | ข้อตกลงเบื้องต้น | 5 |
| | คำสำคัญ | 5 |
| | นิยามศัพท์เฉพาะ | 5 |
| | กรอบแนวคิดการวิจัย | 6 |
| **2** | **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** | 7 |
| | เอกสารที่เกี่ยวข้อง | 7 |
| | งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 19 |
| **3** | **วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า** | 22 |
| | ขั้นรวบรวมข้อมูล | 22 |
| | ขั้นศึกษาข้อมูล | 23 |
| | การวิเคราะห์ข้อมูล | 23 |
| | การนำเสนอข้อมูล | 24 |
| **4** | **การนำเสนอผลงานวิจัย** | 25 |
| | ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงกรือโต๊ะ และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ | 25 |
| | ตอนที่ 2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ | 101 |
| | ตอนที่ 3 บทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ | 111 |
| **5** | **สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** | 153 |
| | วัตถุประสงค์ของการวิจัย | 153 |
| | ความสำคัญของการวิจัย | 153 |
| | วิธีดำเนินการวิจัย | 153 |

# สารบัญ


**บทที่** **หน้า**

**5 (ต่อ)**

สรุปผลการวิจัย ..... 154

อภิปรายผล ..... 165

ข้อเสนอแนะ ..... 166

**บรรณานุกรม** ..... 168

**ภาคผนวก** ..... 173

ภาคผนวก ก ..... 174

ภาคผนวก ข ..... 180

ภาคผนวก ค ..... 184

ภาคผนวก ง ..... 189

**ประวัติย่อผู้วิจัย** ..... 191

# บัญชีตาราง


| ตาราง | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | รายชื่อคณะกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ณ เดือน มิถุนายน 2556 ..... | 36 |
| 2 | ชนิดไม้ที่ใช้เป็นส่วนประกอบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว ..... | 99 |
| 3 | ชนิดไม้ที่ใช้เป็นส่วนประกอบกรือโต๊ะหลุมไม้ ..... | 99 |
| 4 | รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะประชัน ..... | 115 |
| 5 | รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะแห่ ..... | 123 |
| 6 | ความเร็วของบทเพลงจังหวะประชัน ..... | 130 |
| 7 | ความเร็วของบทเพลงจังหวะแห่ ..... | 132 |
| 8 | เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะประชัน ..... | 134 |
| 9 | เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะแห่ ..... | 135 |
| 10 | เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะประชันและบทเพลงจังหวะแห่ ..... | 162 |

# บัญชีภาพประกอบ


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | กรือโต๊ะ | 25 |
| 2 | จาปี | 27 |
| 3 | วิธีการเล่นจาปี | 27 |
| 4 | กรือโต๊ะรูปแบบหมู่บ้านโต๊ะแบ ตำบลมะรือโบออก อำเภอเจาะไอร้อง | 28 |
| 5 | คณะกรือโต๊ะฉัตรวาริน | 31 |
| 6 | คณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 3 | 32 |
| 7 | คณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 4 | 32 |
| 8 | คณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง | 33 |
| 9 | คณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ | 34 |
| 10 | กรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น | 37 |
| 11 | กรือโต๊ะหลุมดิน | 37 |
| 12 | กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 38 |
| 13 | กรือโต๊ะหลุมดินเผา | 39 |
| 14 | กรือโต๊ะหลุมไม้ | 40 |
| 15 | กรือโต๊ะหลุมไม้ขนาดดั้งเดิม | 40 |
| 16 | ลักษณะโครงสร้างกรือโต๊ะรุ่นใหญ่ และกรือโต๊ะรุ่นเล็กในปัจจุบัน | 41 |
| 17 | กรือโต๊ะหลุมไม้รุ่นใหญ่ | 41 |
| 18 | กรือโต๊ะหลุมไม้รุ่นเล็ก ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร | 42 |
| 19 | ส่วนประกอบของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก | 45 |
| 10 | ส่วนประกอบของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก | 45 |
| 21 | ส่วนประกอบของกรือโต๊ะหลุมไม้ | 46 |
| 22 | ความกว้างของปากหลุมกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 48 |
| 23 | ความลึกของหลุมกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 48 |
| 24 | เส้นรอบวงตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 49 |
| 25 | ลักษณะภายนอกของกรือโต๊ะหลุมไม้ | 50 |
| 26 | กรือโต๊ะตัวนำเปรียบเทียบกรือโต๊ะตัวอื่นในคณะ | 51 |
| 27 | ลักษณะโครงสร้างกรือโต๊ะรุ่นใหญ่ ในตัวนำ และตัวอื่นในคณะ | 51 |
| 28 | ความลึกของหลุมในกรือโต๊ะหลุมไม้ | 52 |
| 29 | ส่วนฐานตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้ | 52 |
| 30 | ส่วนกลางตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้ | 53 |

# บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 31 | ส่วนบนตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้ | 53 |
| 32 | ความสูงตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้รวมหลักกั้น | 54 |
| 33 | หน้าอกกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 55 |
| 34 | ชันยา | 56 |
| 35 | ความยาวหน้าอกกรือโต๊ะหลุมไม้ | 57 |
| 36 | ความหนาหน้าอกกรือโต๊ะหลุมไม้ตัวนำ | 57 |
| 37 | ความหนาหน้าอกในกรือโต๊ะหลุมไม้ตัวอื่นในคณะ | 58 |
| 38 | การใช้ดินน้ำมันปรับปากหน้าอก | 58 |
| 39 | ปากหลุมหน้าอกกรือโต๊ะหลุมไม้ | 58 |
| 40 | หลักไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก | 59 |
| 41 | หลักไม้กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก | 60 |
| 42 | หลักตะปูกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก | 60 |
| 43 | หลักกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส | 61 |
| 44 | หลักกั้นกรือโต๊ะหลุมไม้ | 62 |
| 45 | หลักกลางกรือโต๊ะหลุมไม้ | 62 |
| 46 | หมอนรองใบเสียงกาบสาคู | 63 |
| 47 | หมอนรองใบเสียงไม้ | 64 |
| 48 | หมอนรองใบเสียงโฟมยาง | 64 |
| 49 | หมอนรองใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ | 65 |
| 50 | สายรัดใบเสียงยางในรถจักรยานยนต์ | 66 |
| 51 | ใบเสียงกรือโต๊ะ (เด๊าว์) | 67 |
| 52 | ใบเสียงไม้ไผ่ | 67 |
| 53 | ความยาวใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก | 68 |
| 54 | ขนาดใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก | 68 |
| 55 | ความยาวใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก | 69 |
| 56 | ขนาดใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก | 69 |
| 57 | ใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก และมีหน้าอก | 70 |
| 58 | ความยาวใบเสียงไม้เนื้อแข็ง | 71 |
| 59 | ความกว้างใบเสียงไม้เนื้อแข็ง | 71 |
| 60 | ความหนาใบเสียงไม้เนื้อแข็ง บริเวณกึ่งกลาง | 71 |

# บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 61 | ความหนาใบเสียงไม้เนื้อแข็ง บริเวณขอบ | 72 |
| 62 | ส่วนกลางด้านล่างใบเสียงไม้เนื้อแข็ง | 72 |
| 63 | เปรียบเทียบขนาดของใบเสียงไม้เนื้อแข็ง | 73 |
| 64 | ไม้ละแบ (ก่อนไสกบ) | 73 |
| 65 | เปรียบเทียบขนาดใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ 3 ชุดเสียง | 74 |
| 66 | ส่วนปลายใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ | 74 |
| 67 | เปรียบเทียบรอยคว้านเนื้อไม้ส่วนกลางใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ 3 ชุดเสียง | 75 |
| 68 | ไม้ตีไผ่รวก | 75 |
| 69 | ไม้ตีกาบมะพร้าว | 76 |
| 70 | ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 77 |
| 71 | เส้นรอบวงหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 78 |
| 72 | เส้นรอบวงด้ามไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 78 |
| 73 | วิธีการพันหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 78 |
| 74 | ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ | 79 |
| 75 | เส้นผ่าศูนย์กลางหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ | 80 |
| 76 | ความยาวส่วนหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ | 80 |
| 77 | ความยาวส่วนด้ามไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ | 80 |
| 78 | เส้นรอบวงหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ | 81 |
| 79 | เส้นรอบวงด้ามไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ | 81 |
| 80 | ลักษณะต้นไผ่ตง | 83 |
| 81 | ขนาดไม้ไผ่สำหรับทำใบเสียง | 83 |
| 82 | ลักษณะต้นไผ่รวก | 84 |
| 83 | ลักษณะต้นมะพร้าว | 84 |
| 84 | ไม้ตีกรือโต๊ะไผ่รวก | 85 |
| 85 | ลักษณะต้นขนุนป่า | 85 |
| 86 | ใบเสียงกรือโต๊ะไม้ขนุนป่า | 86 |
| 87 | ลักษณะเนื้อไม้ขนุนป่า | 87 |
| 88 | ลักษณะลูกมะพร้าวแกง | 88 |
| 89 | ขนาดลูกมะพร้าวสำหรับทำตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 88 |
| 90 | ลักษณะต้นขนุน | 89 |

# บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 91 | ขั้นตอนการแปรรูปไม้ขนุน | 90 |
| 92 | ตัวหุ่นกรือโต๊ะก่อนขุดหลุมเสียง | 90 |
| 93 | ไม้ขนุนสำหรับประดิษฐ์ส่วนหน้าอก | 91 |
| 94 | กรือโต๊ะหลุมไม้ที่ลำตัวสร้างจากไม้ขนุน | 91 |
| 95 | ลักษณะต้นหลุมพอ | 92 |
| 96 | เนื้อไม้หลุมพอ | 92 |
| 97 | กรือโต๊ะหลุมไม้ที่ลำตัวสร้างจากไม้หลุมพอ | 93 |
| 98 | ขนาดไม้เนื้อแข็งสำหรับหน้าอกกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 94 |
| 99 | การเก็บผลผลิตน้ำยางพารา | 95 |
| 100 | ขี้ยาง | 95 |
| 101 | ลักษณะต้นละมุด | 96 |
| 102 | ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ที่ส่วนด้ามเป็นไม้ละมุด | 96 |
| 103 | หมอนรองใบเสียงกาบสาคู | 97 |
| 104 | กาบสาคู | 98 |
| 105 | ต้นสาคูตระกูลปาล์ม | 98 |
| 106 | การแต่งกายในการเล่นซิละ | 102 |
| 107 | เสื้อยืดคณะกรือโต๊ะปากรอวารี | 103 |
| 108 | เสื้อเชิร์ตผ้าแพรคณะกรือโต๊ะปากรอวารี | 104 |
| 109 | ลักษณะกางเกงสแลค และกางเกงยีนส์ | 104 |
| 110 | ผ้าปาเต๊ะ | 105 |
| 111 | ผ้าขาวม้า | 105 |
| 112 | การนุ่งผ้าคาดเอว | 105 |
| 113 | หมวกซอเกาะ | 106 |
| 114 | ผ้าโพกศีรษะ | 106 |
| 115 | ลานแสดงทางวัฒนธรรมตำบลปะลุรู | 107 |
| 116 | งานชาวนารวมใจเทิดไท้มหาราชา 84 พรรษา รายอกีตอ ปี พ.ศ.2554 | 110 |
| 117 | โน้ตบทเพลงจังหวะประชัน | 111 |
| 118 | โน้ตบทเพลงจังหวะแห่ | 112 |
| 119 | คีตลักษ์บทเพลงจังหวะประชัน | 113 |
| 120 | คีตลักษ์บทเพลงจังหวะแห่ | 114 |

# บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 121 | กราฟเส้นแสดงความเร็วบทเพลงประชัน | 131 |
| 122 | กราฟเส้นแสดงความเร็วบทเพลงแห่ | 133 |
| 123 | วิธีการจับไม้ตีกรือโต๊ะ | 136 |
| 124 | วิธีการจับไม้ตีกรือโต๊ะในการแสดงเดี่ยว | 136 |
| 125 | ท่านั่งบรรเลงกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว | 137 |
| 126 | ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นเตรียม 1 | 138 |
| 127 | ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นเตรียม 2 | 138 |
| 128 | ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นบรรเลง 1 | 139 |
| 129 | ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นบรรเลง 2 | 139 |
| 130 | ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นบรรเลง 3 | 140 |
| 131 | การยืนแถวหน้า 4 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 1 คน | 141 |
| 132 | การยืนแถวหน้า 4 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 2 คน | 142 |
| 133 | การยืนแถวหน้า 3 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 1 คน | 142 |
| 134 | การยืนแถวหน้า 3 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 2 คน | 142 |
| 135 | การยืนในการแสดงเดี่ยว | 143 |
| 136 | การยืนในการแสดงกรือโต๊ะใบเดียวที่มีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 2 คน | 143 |
| 137 | การจับคู่แข่งขัน | 146 |
| 138 | ตำแหน่งการฟังของกรรมการผู้ตัดสิน | 149 |
| 139 | การแสดงกรือโต๊ะเพื่อความบันเทิง 1 คณะ | 150 |
| 140 | การแสดงกรือโต๊ะ 1 ใบ 1 คน | 151 |
| 141 | การแสดงกรือโต๊ะ 1 ใบ 2 คน | 152 |

# บทที่ 1
# บทนำ

## ภูมิหลัง

สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย อันประกอบด้วยจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาสดินแดนที่มีรูปแบบเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม อันมีอารยะธรรมเก่าแก่ตั้งแต่อดีตมา เดิมเป็นเส้นทางการค้าขายของชนชาติต่างๆทั้งชนชาวพื้นเมือง ชนชาติจากทวีปเอเชีย และชนชาติจากทวีปยุโรป ชนชาติเหล่านั้นได้เข้ามาตั้งหลักแหล่งเพื่อทำการค้าตามเมืองท่าและเมืองสำคัญต่างๆในประเทศไทย จึงทำให้รูปแบบทางสังคม และวัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เกิดการผสมผสานกันจนมีความหลาก หลายในรูปแบบ จังหวัดนราธิวาสเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีกลุ่มชนชาติวัฒนธรรมและชาติพันธุ์อยู่ร่วมกันหลายกลุ่ม แต่กลุ่มชนกลุ่มใหญ่ที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ส่วนมากเป็นชาวไทยเชื้อสายมลายูดั้งเดิม ชาวไทย ชาวไทยเชื้อสายจีน และชาวมาเลเซียอพยพจากประเทศมาเลเซีย ความหลากหลายในทางชนชาติวัฒนธรรมนั้น เป็นเหตุให้รูปแบบทางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ อันเรียกว่า “สังคมพหุวัฒนธรรม” กลุ่มชนต่างๆย่อมมีวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งมีความแตกต่างอันเป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมของตน ทั้งในทางเนื้อหา ทางทำนอง ทางจังหวะ ทางเสียงประสาน ลีลาการขับร้อง และเครื่องดนตรี ดนตรีของกลุ่มชนต่างๆ ก็มีการนำไปใช้ในบทบาทของสังคมและวัฒนธรรมของตนที่คล้ายกันในบ้างเรื่อง แตกต่างกันในบ้างเรื่อง เช่นในงานรื่นเริง งานมงคลพิธี งานอวมงคลพิธี และการใช้ดนตรีเพื่อบำบัดและส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้ฟัง

สังคมพหุวัฒนธรรมคือ 1) สังคมที่มีผู้ย้ายถิ่นจำนวนมากที่ต่างก็มีวัฒนธรรมและภาษาของตนเองนำไปสู่การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมของกลุ่มต่างๆ 2) ประเทศที่มีการอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาของกลุ่มชาติพันธุ์ใหม่มีการยอมรับความแตกต่างทางวัฒนธรรมของกลุ่มเหล่านี้ 3) นโยบาย, ภาพในอุดมคติ, ความเป็นจริงที่เน้นคุณลักษณะที่โดดเด่นของวัฒนธรรมต่างๆซึ่งมาเกี่ยวข้องกันโดยการเคลื่อนย้ายของผู้คน (สุภางค์ จันทวานิช. 2551: 34)

จังหวัดนราธิวาส มีความหลากหลายทั้งในด้านศาสนาและภาษา โดยมีประชากรนับถือศาสนาอิสลามมากที่สุดถึง 82% รองลงมานับถือศาสนาพุทธ 17.9% ส่วนศาสนาคริสต์และอื่นๆ คิดเป็น 0.1% ของประชากรในพื้นที่ ด้านภาษานั้นประชากรส่วนใหญ่ 80.4% ใช้ภาษามลายูปัตตานี นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ ภาษาไทยตากใบ และภาษาจีน ในจังหวัดนราธิวาส มีสังคมแบ่งออกได้ตามภาษาและศาสนา เป็น 3 รูปแบบคือ 1) สังคมชุมชนที่พูดภาษามลายู และนับถือศาสนาอิสลาม 2) สังคมชุมชนที่พูดภาษาไทย และนับถือศาสนาพุทธ 3) สังคมชุมชนที่พูดภาษาจีนและนับถือศาสนาอื่น เช่น พุทธ และคริสต์ ในสังคมชุมชนที่พูดภาษามลายูและนับถือศาสนาอิสลามนั้น มักตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นกลุ่ม ไม่ปะปนกับชุมชนที่นับถือศาสนาอื่น อยู่เป็นหมู่บ้านๆ ประกอบอาชีพด้วยกันในชุมชนเดียวกัน ส่วนน้อยที่ปะปนกัน ถ้าจำเป็นก็อยู่ปะปนกันบ้าง การนับถือศาสนา

ต่างคนต่างปฏิบัติศาสนกิจของตนไป ไม่เบียดเบียนกัน อยู่ด้วยกันโดยสันติ มีบ้างที่ไม่ลงรอยกันในเรื่องศาสนา แต่เป็นเรื่องเล็กน้อย

ปัจจุบันผู้ที่พูดภาษามลายูถิ่นก็สามารถพูดภาษาไทยได้เป็นส่วนใหญ่ เพราะการศึกษาสูงขึ้น กว้างออกไปตามความเจริญของท้องถิ่น และความจำเป็นที่ต้องประกอบอาชีพสัมพันธ์กัน สำหรับชาวพุทธที่พูดภาษาไทย ก็สามารถพูดภาษามลายูถิ่นได้ นับเป็นวิวัฒนาการด้านวัฒนธรรมแห่งยุคโลกาภิวัฒน์ รูปแบบของชุมชนมักเกิดขึ้นโดยถือศาสนาสถานเป็นจุดศูนย์กลาง เช่น วัด มัสยิด หรือสุเหร่า เพราะต้องอาศัยคนที่รวมกันเข้าเป็นชุมชนที่สนับสนุนค้ำจุน ชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธ มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและประเพณี มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันและไม่แตกต่างไปจากจังหวัดอื่นๆ เช่น การแต่งกาย การขึ้นบ้านใหม่ วันสงกรานต์ การบวชนาค วันออกพรรษา ประเพณีเดือนสิบ(วันสารทไทย) และประเพณีวันลอยกระทง ชาวไทยที่นับถือศาสนาคริสต์ ก็จะมีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และประเพณี มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับจังหวัดอื่นๆ สำหรับชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม จะมีความแตกต่างไปบ้าง

กิจกรรมการละเล่นพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ที่ท้องถิ่นต่างๆ โดยมีปัจจัยในการเกิดขึ้นแตกต่างกันไป การละเล่นพื้นบ้านสามารถจำแนกได้ 2 ประเด็น ดังนี้ 1) การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบ “เพลงพื้นเมือง” เพลงพื้นเมืองหมายถึงเพลงของชาวบ้านซึ่งในแต่ละท้องถิ่นมีการประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงคำพูดที่เพี้ยนแปร่งต่างกันไป เพลงพื้นเมืองเล่นในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เช่น งานประเพณีชักพระ เป็นต้น ลักษณะของเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องราวทำนองง่ายๆ เนื้อหาของเพลงออกมาในรูปแบบการเกี้ยวพาราสีมีการด้นกลอนสด แยกแยะการร้องไปต่างๆนาๆ เช่น ลักหาพาหนี ชิงชู้ ตีหมากผัว 2) การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบ “การแสดงพื้นเมือง” การแสดงพื้นเมืองหมายถึงการแสดงในรูปแบบการรำพื้นเมืองเช่น ฟ้อนเทียน รำกลองยาว เซิ้งกระติบ มโนราห์ และรองเง็ง เป็นต้น (อมรา กล่ำเจริญ. 2553: 171) โดยปกติคนไทยได้ชื่อว่าเป็นคนรักความสนุกสนานมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะทำการใดๆก็มักจะนำเอาดนตรีเข้าไปเล่นประกอบกับกิจกรรมต่างๆเพื่อตอบสนองจิตใจที่รักความสนุกสนานของตนจึงทำให้เกิดมีการละเล่นต่างๆขึ้นอย่างมากมายมีการสั่งสมสืบทอดถ่ายเทกันอยู่ตลอดเวลาอันเป็นลักษณะของวัฒนธรรม “ดนตรีการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านสิ่งบันเทิงเพื่อผ่อนคลายจากความเหนื่อยยากจากการทำงานของชาวบ้านมีหลายอย่างได้แก่ดนตรีเพลงการละเล่นและมหรสพต่างๆเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยแบ่งเป็น 4 กลุ่มคือ เครื่องดีด สี ตี และเป่าในบรรดาเครื่องดนตรีท้องถิ่นทั้งหมดเครื่องตีมีจำนวนมากที่สุดลักษณะของการเล่นดนตรีพื้นบ้านนี้บางภาคอาจจะมีวิวัฒนาการมาจากการเล่นคนเดียว เช่น ซึง สะล้อ ของภาคเหนือแล้วจึงมารวมเล่นกันเป็นวงแต่บางภาค เช่น ภาคใต้จะไม่นิยมบรรเลงคนเดียวมักเล่นเป็นคณะ จะเห็นได้ว่าการเล่นดนตรีของชาวบ้านกระทำไปเพื่อความบันเทิงใจบางครั้งก็ใช้ประกอบพิธีกรรมหรือประกอบการละเล่นหรือการแสดง” (ปรียา หิรัญประดิษฐ์. 2533: 34)

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการละเล่นทุกชนิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ คือ เครื่องดนตรี ซึ่งส่วนมากเป็นเครื่องตีเพื่อให้จังหวะ ที่ใช้

ประกอบบทร้องและการแสดงต่างๆให้มีลีลาคล่องแคล่ว สวยงาม และตรงตามจังหวะดนตรี แต่เนื่องจากได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีชนิดอื่นจากชวา-มลายู และภาคกลางของประเทศไทย ในระยะเวลาต่อมาพัฒนาการของเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคใต้จึงเป็นการรับดนตรีจากกลุ่มชนอื่นเข้ามาปรับใช้เป็นส่วนใหญ่แต่ก็สามารถคงเอกลักษณ์ของตนไว้โดยการประสมประสานกับดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิมที่เน้นเครื่องตีเป็นหลัก บทบาทของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้สามารถจำแนกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ 1) เป็นเครื่องนันทนาการสำหรับชาวบ้าน ดนตรีพื้นเมืองสามารถช่วยผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและเคร่งเครียดจากการทำงาน ทั้งนี้มักจะแสดงควบคู่ไปกับการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านเสมอ 2) เป็นเครื่องบวงสรวงและติดต่อสื่อสารกับอำนาจเร้นลับ ชาวใต้ส่วนใหญ่มีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ และอำนาจเร้นลับต่างๆ ที่ดลบันดาลให้ชีวิตประสบโชคหรือเคราะห์กรรมได้ จึงต้องติดต่อกับสิ่งเร้นลับเหล่านั้น เพื่อเป็นการไถ่โทษหรือขออำนาจให้บันดาลสิ่งต่างๆ ดนตรีพื้นเมืองที่มีบทบาทเช่นนี้ ได้แก่ มะตือรี โต๊ะครึม และกาหลอ 3) เป็นสัญญาณบอกข่าวคราว การประโคมดนตรีเป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้เป็นสัญญาณในการบอกข่าวคราว เช่น การประโคมโพนในเทศกาลชักพระ หรือการเล่นกาหลอในงานศพ 4) เป็นเครื่องเสริมสร้างพลังความสามัคคี ดนตรีพื้นเมืองบางอย่างถือเป็นสมบัติของส่วนรวม ชาวบ้านจะช่วยกันทำขึ้นมาเพื่อใช้เล่นสนุกร่วมกัน รวมทั้งใช้แข่งขันกันกับหมู่บ้านอื่น เช่น กรือโต๊ะ บานอ และโพน ที่ใช้ในการแข่งระหว่างหมู่บ้าน (บุษกร บิณฑสันต์. 2554: 5-6)

กรือโต๊ะ เป็นการละเล่นชนิดหนึ่งที่สนุกสนานซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงในดินแดนบริเวณตอนใต้สุดของประเทศไทย คือ แถบอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส การละเล่นกรือโต๊ะมีมาแล้วตั้งแต่สมัยโบราณและเป็นที่รู้จักกันดีในท้องถิ่นแถบนี้แต่เริ่มมีเล่นกันครั้งแรกเมื่อใดใครเป็นคนคิดขึ้นมานั้นไม่มีหลักฐานระบุแน่ชัดมีแต่หลักฐานทางมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมาว่าเดิมทีนั้นเป็นการละเล่นของเด็กเลี้ยงวัว เลี้ยงควายชาวไทยมุสลิม กล่าวคือเมื่อเขาเหล่านั้นต้อนฝูงวัวควายไปถึงที่ที่มีหญ้าน้ำอุดมสมบูรณ์แล้วก็คิดหาการละเล่นขึ้นมาเพื่อแก้เหงา การละเล่นอย่างหนึ่งที่คิดได้ก็คือ เอาไม้ไผ่ยาวประมาณหนึ่งศอกมาผ่าออกเรียกว่าเด๊าว์หรือใบเสียงแล้วนั่งงอเข่าเล็กน้อยตะแคงเท้าให้ฝ่าเท้าหันเข้าหากันเอาเด๊าว์วางพาดบนเท้าแล้วใช้กาบมะพร้าวตีเด๊าว์เพื่อประชันกันว่าของใครเสียงดังดีกว่า และเรียกการเล่นแบบนี้ว่า “กรือโต๊ะ” ต่อมาการละเล่นกรือโต๊ะนอกจากจะนิยมเล่นกันในหมู่เด็กๆแล้ว ยังได้ขยายวงความนิยมมาเล่นกันในหมู่ผู้ใหญ่ด้วยวัสดุที่ใช้ทำหลุมจึงได้วิวัฒนาการมาเป็นหลุมที่ขุดขึ้นมาจากไม้เนื้อแข็งตลอดทั้งได้พัฒนาลีลาการตี วิธีการเล่นอย่างมีระบบมีกติกาการเล่นมีกรรมการผู้ตัดสินในการแข่งขันและมีรางวัลสำหรับผู้ชนะอย่างที่เล่นกันอยู่ในปัจจุบันการเล่นกรือโต๊ะนิยมเล่นกันหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จเรียบร้อยแล้วซึ่งตกราวเดือนกุมภาพันธ์หรือมีนาคมและนิยมเล่นกันในคืนเดือนหงาย เพราะอากาศไม่ร้อนและบรรยากาศชวนให้สนุกสนาน ส่วนจะกำหนดเล่นประชันขันแข่งในวันใดก็แล้วแต่ตกลงกัน วันที่แข่งขันกรือโต๊ะถือเป็นวันสำคัญของหมู่บ้านวันหนึ่งทีเดียว เพราะหมู่บ้านหรือตำบลหนึ่งจะมีคณะกรือโต๊ะของหมู่บ้านของตำบลอยู่หนึ่งคณะ และถ้าคณะกรือโต๊ะหมู่บ้านของตนชนะมาก็หมายถึงความภูมิใจที่ได้รับเกียรติแห่งความเป็นผู้ชนะกันทั้งหมู่บ้านชาวบ้าน จึงต้องไปยังที่นัด

หมายเพื่อเหล่าชายหนุ่มทั้งหลายจะได้ช่วยกันหาม กรือโต๊ะ สาวๆจะได้ช่วยกันให้กำลังใจ ดังนั้นในคืนเดือนหงายของวันนี้ท้องทุ่งนาหน้าแล้งหลังจากการเก็บเกี่ยวข้าวในนาท้องทุ่งอันไพศาลที่หอมกรุ่นไปด้วยไอดิน และกลิ่นซังข้าวใหม่ในแถบชนบทของอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส ก็จะคลาคล่ำไปด้วยฝูงชนหนุ่มสาวเฒ่าแก่ต่างหมู่บ้านกัน เพราะที่นั่นได้กลายเป็นสนามประชันกรือโต๊ะซึ่งเป็นการละเล่นที่สร้างความสนุกสนานแทนสนามแห่งความเหน็ดเหนื่อยตลอดฤดูปักดำและเก็บเกี่ยว กรือโต๊ะนอกจากนิยมเล่นกันมากในฤดูเก็บเกี่ยวเสร็จแล้วนี้ยังนิยมเล่นกันในงานฉลองในงานเทศกาล หรือเนื่องในวันสำคัญอื่นๆ เช่น งานพิธีเข้าสุหนัด งานมาแกปูโละ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์. 2550: 269-272)

เนื่องด้วยสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้นั้นได้ส่งผลกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ในพื้นที่ด้วยความปลอดภัยในการใช้ชีวิตในชุมชนที่มีความไว้วางใจซึ่งกันและกันน้อยลงทำให้กิจกรรมการแสดงศิลปวัฒนธรรมและงานรื่นเริงต่างที่ยังคงจัดการแสดงอยู่มีเหลือน้อยมาก ผู้วิจัยมีความเห็นว่า วัฒนธรรมการแสดงกรือโต๊ะแม้จะมีความแพร่หลายเพียงแค่ในสามอำเภอของจังหวัดนราธิวาส แต่วัฒนธรรมการแสดงกรือโต๊ะนั้นมีความสำคัญยิ่งในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย อันประกอบด้วยจังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ดินแดนซึ่งมีประชากรส่วนใหญ่ในพื้นที่เป็นพี่น้องชาวไทยมุสลิม จึงสนใจศึกษาเพื่อเป็นการบันทึกหลักฐานและการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน ในฐานะเอกลักษณ์แห่งวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยมุสลิม

## ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ
2. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ
3. เพื่อศึกษาบทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ

## ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสครั้งนี้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของบทเพลงที่มีต่อวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ผลการวิจัยจะช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรม การแสดงกรือโต๊ะให้คงอยู่เพื่อเป็นรูปแบบให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

2. ได้ทราบถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

3. ได้ทราบถึงบทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

## ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า เฉพาะดนตรีกรือโต๊ะ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส โดยศึกษาประวัติความเป็นมาและลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง รูปแบบการแสดง โอกาสในการแสดง และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง กรือโต๊ะ ซึ่งผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลจากการภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์และจากการสังเกตการณ์ในการแสดงกรือโต๊ะ เป็นข้อมูลหลักในการศึกษาวิจัย

## ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาข้อมูลศึกษาโดยเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จริง

2. การศึกษาวัฒนธรรมการแสดงกรือโต๊ะครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาศึกษากระบวนการแบบปัจจุบันเป็นสำคัญ

## คำสำคัญ

**กรือโต๊ะ** หมายถึง การละเล่น และเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องตีที่นิยมเล่นกันเป็นคณะ มีความนิยมสูงในกลุ่มชาวไทยมุสลิม ใน 3 อำเภอ ของจังหวัดนราธิวาส โดยมีพื้นฐานจากแนวคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบกิจกรรมชุมชน ซึ่งมีกรือโต๊ะเป็นสื่อกลาง

## นิยามศัพท์เฉพาะ

**การจับไม้** หมายถึง รูปแบบหรือลักษณะของมือผู้บรรเลงกรือโต๊ะ ในขณะกุมหรือถือไม้ตีกรือโต๊ะเพื่อทำการแสดง

**อีบู** หมายถึง ตัวหุ่นหรือส่วนลำตัวของกรือโต๊ะ

**ตาแปดาดอ** หมายถึง ไม้แผ่นใหญ่ที่ใช้ปิดส่วนของตัวหุ่นหรือส่วนลำตัวของกรือโต๊ะ เรียกในภาษาไทยว่า “หน้าอก”

**เมาะเจาะ** หมายถึง หลักที่อยู่ข้างหลุมเสียง เพื่อประคองใบเสียงของกรือโต๊ะ

**ตาลิอิดาอง** หมายถึง เส้นยางที่ใช้รั้งใบเสียงของกรือโต๊ะไม่ให้หลุดออก

**เด๊าว์** หมายถึง ใบเสียงหรือลิ้นเสียง ซึ่งวางอยู่บนตัวกรือโต๊ะ

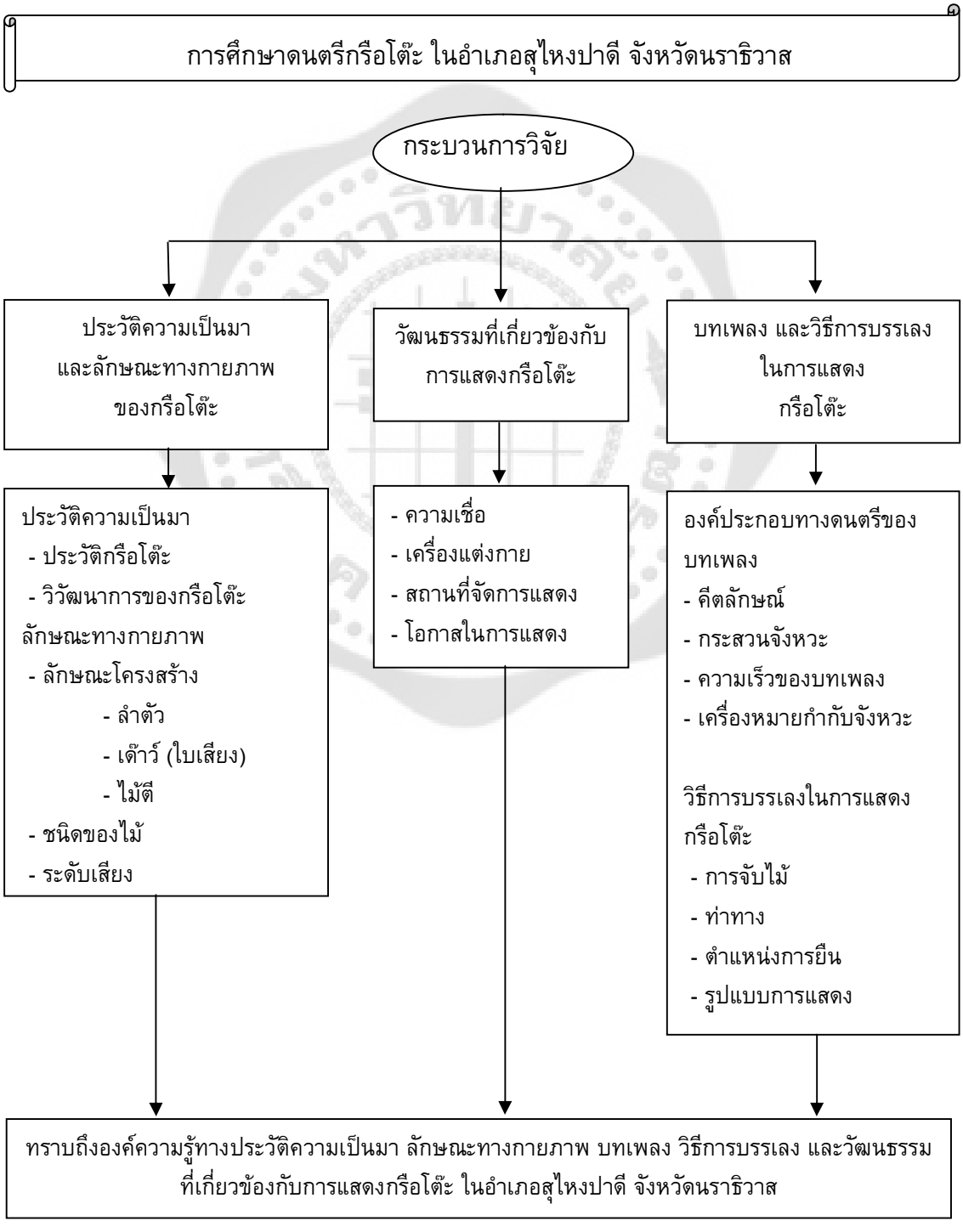
**มูโก๊ะ** หมายถึง ไม้ตีกรือโต๊ะ

**มูโละลูแป** หมายถึง ปากหลุมหรือรูบนหน้าอก ซึ่งตรงกับหลุมเสียงของตัวหุ่นหรือส่วนลำตัวของกรือโต๊ะ

**นักเลงกรือโต๊ะ** หมายถึง ผู้สูงอายุซึ่งมีความชำนาญ และความเข้าใจในการบรรเลงกรือโต๊ะเป็นอย่างสูง มักได้รับเกียรติเป็นกรรมการตัดสินในการประชันกรือโต๊ะ

**แพนกาดิว** หมายถึง กรรมการผู้ตัดสิน

## กรอบแนวคิดการวิจัย



# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยขอเสนอลำดับดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และวันสำคัญของมุสลิม
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านภาคใต้
   1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีวิเคราะห์เพลง
   1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกรือโต๊ะ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## 1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

### 1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และวันสำคัญของมุสลิม

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 46) ได้กล่าวในแง่ของการขยายขอบเขตทางถิ่นฐานและวัฒนธรรม ดินแดนอาณาเขตใดที่ติดกับชุมชนอื่นซึ่งมีอาณาเขตติดกัน จะรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันได้ง่าย โดยซึมซับผ่านเผ่าพันธุ์และจะถ่ายโยงในเรื่องวัฒนธรรม ประเพณีที่เป็นพื้นฐานกลุ่มคนที่มีพื้นฐาน โดยจะนำลักษณะความเชื่ออยู่ในพฤติกรรมมนุษย์ที่มีอยู่ในรูปแบบประเพณีที่หลากหลายวัฒนธรรมจะมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างตามกระแสทางวัฒนธรรมอยู่บ้าง เมื่อผ่านเข้ามาสู่การดำเนินชีวิต กระแสวัฒนธรรมก็ถูกเข้ามาอย่างรวดเร็ว ไม่มีขอบเขต ยิ่งในยุคโลกาภิวัฒน์อาจเกิดการคาดคิดที่วัฒนธรรมจะถูกทำลายล้าง การสื่อสารเข้าถึงตัวแบบประชิด “ถ้าผู้รับไม่มั่นคงไม่มีรากฐานที่เข้มแข็ง ย่อมถูกลบล้างอย่างไม่ต้องสงสัย” และในความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” มีผู้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับความหมายวัฒนธรรมไว้มากมาย ดังนี้ ซึ่ง เปรมจิต ชนะวงศ์ (2531: 2) ได้อ้างถึงคำกล่าวของพระยาอนุมานราชธน ซึ่งกล่าวถึงความหมายของคำว่าวัฒนธรรม ในฐานะของนักมานุษยวิทยาว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเนื่องเป็นความเจริญก้าวหน้า หรืออาจจะกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นคำสมาส คือการรวมคำ 2 คำ เข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ “วัฒนะ” หมายถึง ความเจริญงอกงามรุ่งเรือง และ “ธรรม” หมายถึงกฎ ระเบียบ ความมีวินัย ซึ่งสอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2536: 99) ได้พยายามที่จะอธิบายถึงความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้อย่างน่าสนใจว่า “วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างกฎระเบียบ กฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบ ตลอดจนระบบความเชื่อ ค่านิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

ในด้านวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมนั้น วีระ บำรุงรักษ์ (2531: 18-20) ได้จัดทำบทความเรื่อง วัฒนธรรมภาคใต้อันสืบเนื่องจากศาสนาอิสลาม เผยแพร่ในงานสัมพันธ์จังหวัดชายแดนใต้ ว่า วัฒนธรรมมุสลิมภาคใต้มีหลักศาสนาอิสลามเป็นพื้นฐาน และมีวัฒนธรรมพื้นบ้านสืบทอดกันมาแต่อดีต ที่ไม่ขัดกับหลักศาสนาเป็นสิ่งประสมประสาน และวัฒนธรรมสืบเนื่องจากศาสนาอิสลามบางอย่างก็เข้าไปประสมประสานอยู่ในวิถีดำเนินชีวิตของชาวพุทธด้วยเช่นกัน บรรพบุรุษของไทยพุทธและไทยมุสลิมในภาคใต้นั้นต่างก็เคยนับถือศาสนาพราหมณ์ และพุทธศาสนามาก่อน ทั้งเคยมีความสัมพันธ์กันในด้านการปกครอง มีสภาพภูมิประเทศ และทรัพยากรธรรมชาติที่คล้ายคลึงกัน อันเป็นเหตุอันเป็นเหตุให้มีวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งเป็น “วัฒนธรรมร่วม” สืบต่อกันมานาน วัฒนธรรมพื้นบ้าน (FOLKLORE) ที่ชาวมุสลิมปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่เดิมถ้าไม่ขัดหลักศาสนาอิสลามก็ยังเป็นวัฒนธรรมที่ปรากฏมาจนถึงทุกวันนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมอิสลามภาคใต้มีการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับและค่อยๆเป็นไปตามข้อบัญญัติมากขึ้น สอดคล้องกับความเห็นของ ปองทิพย์ หนูหอม (2553: 146-194) ได้ทำการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวถึงประเพณีวัฒนธรรม และวันสำคัญของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยได้แก่ จังหวัดสตูล สงขลา ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ซึ่งประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม และพูดภาษามลายูท้องถิ่น มีสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิต สังคม ประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ตามหลักศาสนาอิสลาม มีลักษณะพิเศษเฉพาะท้องถิ่น แบบสมัยดั้งเดิม (พิธีการแบบชาวบ้าน) โดยมีประเพณีที่แตกต่างกับประเพณีของชาวไทยพุทธในพื้นที่เดียวกัน เช่น ประเพณีการเกิด เมื่อเริ่มตั้งครรภ์ หญิงผู้มีครรภ์จะไปฝากท้องกับหมอตำแย (โต๊ะบีแด) โดยจัดเครื่องบูชาหมอ ประกอบด้วย หมากพลู ยาเส้นและเงินตามสมควร

การคลอด - เมื่อถึงกำหนดคลอด ญาติหรือสามีของหญิงผู้จะคลอด จะไปตามหมอตำแยมาช่วยทำคลอดให้ที่บ้าน ก่อนคลอดต้องเตรียมของต่างๆ ประกอบด้วยด้ายดิบหนึ่งขด ข้าวสารจำนวนเล็กน้อย หมาก พลูและเงินตามสมควร เมื่อทารกคลอดออกมาแล้ว หมอตำแยจะชำระล้างทำความสะอาดตัวเด็ก ตัดและผูกสายสะดือ แล้วนำเด็กไปไว้ในถาดใบใหญ่มีผ้าปูรองรับอยู่หลายชั้น แล้วหมอตำแยจะต้มน้ำชำระร่างกายให้แก่ผู้เป็นแม่ แล้วนวดฟั้นทุกส่วนของร่างกาย เพื่อให้เลือดลมเดินสะดวกหลัง จากต้มน้ำทำความสะอาดตัวเด็กแล้ว บิดาหรือผู้มีความรู้ทางศาสนาทำพิธีอาซานหรือบัง (พูดกรอกที่หูขวา) และกอมัต (พูดกรอกที่หูซ้าย) แก่เด็กเป็นภาษาอาหรับมีความหมายดังนี้

1. อัลเลาะห์ผู้ยิ่งใหญ่
2. ข้าขอปฏิญาณว่าไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลเลาะห์
3. ข้าขอปฏิญาณว่านบีมูฮัมมัดเป็นทูตของท่าน
4. จงละหมาดเถิด จงมาในทางมีชัยเถิด แท้จริงข้าได้ยืนละหมาดแล้วอัลเลาะห์ผู้ยิ่งใหญ่ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากอัลเลาะห์

พิธีเลี้ยงรับขวัญบุตร (อาแกเกาะห์ อากีกะฮ์ หรือพิธีเชือดสัตว์) - ตามหลักศาสนาอิสลามการเชือดสัตว์ เพื่อให้สัตว์ที่ถูกเชือดนั้นไปเป็นพาหนะในโลกหน้า โดยบัญญัติให้ชาวอิสลามต้องกระทำด้วยการเชือดแพะหรือแกะที่มีอายุครบสองปี ไม่พิการ โดยกำหนดว่าถ้าได้ลูกสาว ต้องเชือดแพะหนึ่งตัว ถ้าได้ลูกชาย ต้องเชือดแพะสองตัว เนื้อแพะหรือแกะที่ถูกเชือดนั้นห้ามขายหรือให้แก่

คนต่างศาสนากิน ให้จะจัดและมีขบวนแห่ใหญ่โตเชิญแขกเหรื่อให้มากินเหนียว (มาแกบูโละ) หรือบางรายจัดให้มีการแสดงมหรสพ เช่น มะโย่ง ดิเกฮูลูให้ชมด้วย ซึ่งสอดคล้องกับเสาวนีย์ จิตต์หมวด (2535: 122-123) ได้กล่าวถึงประเพณีการโกนผมไฟ อันเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีการเกิดของชาวไทยมุสลิมว่า “การปฏิบัติในสังคมไทยมุสลิมก่อนการโกนผม มักนิยมให้ผู้อาวุโส เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย ขลิบหรือตัดผม โดยนำลูกมะพร้าวอ่อน หรือน้ำเต้ามาสลักลวดลายให้สวยงามเพื่อใช้เป็นภาชนะใส่ผมที่ขลิบออกก่อนนำไปฝัง การกระทำเช่นนี้ เข้าใจว่าผู้ริเริ่มคงด้วยเจตนาเกรงว่าเส้นผมเด็กซึ่งมีน้ำหนักเบาจะปลิวกระจายก่อนนำไปฝัง และเพื่อให้สามารถฝังได้ทั้งหมดจึงฝังทั้งภาชนะที่ใส่โดยใช้พืชดังกล่าวเพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองก็เป็นได้ อนึ่ง การโกนผมไฟของมุสลิมบางรายที่ได้พบเห็นทำให้เกิดความสงสัยที่น่าศึกษาต่อไปว่า เป็นรูปแบบที่ได้รับการผสมผสานมาจากวัฒนธรรมใดกล่าวคือ ทำพิธีโกนผมเมื่อเด็กอายุมากกว่า 7 วัน การแต่งกายของเด็กหญิงก็นำอาภรณ์เครื่องประดับอันมีค่าของผู้ใหญ่ไปแต่งให้เป็นจำนวนมากบางรายให้เด็กนอนในเบาะ (หากอุ้มเด็กอาจทานน้ำหนักทองและเพชรไม่ได้ก็อาจเป็นได้) บางรายที่เด็กโตมากหน่อยแต่เครื่องประดับน้อยจึงอุ้มโดยไม่ใช้เบาะในวงพิธี ตรงกลางจะมีเปลซึ่งตกแต่งไว้อย่างสวยงาม สายเปลคือเข็มขัดทองและนาคต่อกันเป็นเส้นยาว หลังจากที่ผู้อุ้มเด็กเดินให้ผู้ร่วมพิธีซึ่งยืนล้อมวงพิธีนั้นตัดผมเด็กเสร็จแล้ว จะนำเด็กไปนอนในเปล หากโกนพร้อมกัน 2 คนก็ให้ลงเปลทั้ง2 คน จากนั้นผู้ร่วมพิธีจึงนั่งลง ผลัดกันไกวพร้อมทั้งอ่านในลักษณะเห่กล่อมโดยเวียนไปรอบ ๆ ไม่ทราบว่าผู้ที่เข้าร่วมพิธีทั้งหลายนั้นจะเข้าใจความหมายในบทเห่กล่อมนั้นด้วยหรือไม่เพียงใด”

ประเพณีแต่งงานของชาวไทยมุสลิมนั้นปองทิพย์ หนูหอม (2553: 146-194) ยังได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องไว้ว่า ประเพณีแต่งงาน ภาษาอาหรับเรียกว่า นิกะอ เป็นการทำพิธีแต่งงานตามหลักเกณฑ์ และข้อบังคับของศาสนาอิสลาม มีอยู่ห้าประการคือ

1. เป็นมุสลิม
2. มีของหมั้น
3. ต้องได้รับความยินยอมจากผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่าย
4. มีพยานผู้ชายอย่างน้อยสองคน
5. ควรทำพิธีอย่างเปิดเผย

การสู่ขอ - เมื่อชายหญิงชอบพอกัน และผู้ปกครองเห็นสมควร ฝ่ายชายจะส่งผู้ใหญ่ไปสู่ขอกับพ่อแม่ของฝ่ายหญิง เรียกว่า มาโซะมีเดาะ มีการตกลงระหว่างผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่าย เกี่ยวกับสินสอดทองหมั้นและกำหนดวัน

พิธีหมั้น - เมื่อถึงกำหนดฝ่ายชายจะจัดเถ้าแก่นำขบวนขันหมาก หรือพานหมากไปยังบ้านฝ่ายหญิง โดยผู้ที่เป็นเจ้าบ่าวไม่ได้ไปด้วย พานหมากมีสามพานคือ พานหมากพลู พานข้าวเหนียวเหลือง และพานขนม ต่อจากนั้นทั้งสองฝ่ายก็จะกำหนดวันแต่งงานและการจัดงานเลี้ยง ก่อนเถ้าแก่จะเดินทางกลับฝ่ายหญิงจะมอบผ้าโสร่งชาย (กาเฮงแปลก๊ะ) หรือผ้าดอกปล่อยชาย (กาเฮงมาเต๊ะลือป๊ะ) อย่างใดอย่างหนึ่ง และขนมของฝ่ายหญิงให้กลับเป็นการตอบแทนให้แก่ฝ่ายชาย

พิธีแต่งงาน - วันแต่งงาน ขบวนเงินหัวขันหมากประกอบด้วยเจ้าบ่าว เพื่อนเจ้าบ่าว และญาติผู้ใหญ่ จะเดินทางไปยังบ้านเจ้าสาว ทางบ้านเจ้าสาวจะเชิญอิหม่าม คอเต็บ ทำพิธีแต่งงาน พร้อมสักขีพยานและผู้ทรงคุณธรรม (คุณวุฒิ) เมื่อขบวนขันหมากมาถึงบ้านเจ้าสาว เจ้าบ่าว จะมอบเงินหัวขันหมากให้แก่โต๊ะอิหม่าม ตรวจความถูกต้อง บิดาของเจ้าสาวจะไปขอความยินยอมจากเจ้าสาว (ขณะนั้นเจ้าสาวอยู่ในห้อง) โดยบิดาจะถามว่า พ่อจะให้ลูกแต่งงานกับ...(ชื่อเจ้าบ่าว)... ลูกจะยินยอมหรือไม่ เจ้าสาวก็จะให้คำตอบยินยอมหรือไม่ยินยอม ถ้าไม่ยินยอมพิธีจะดำเนินต่อไปไม่ได้ ถือว่าผิดหลักศาสนา การถามตอบระหว่างพ่อ-ลูก จะต้องมีพยานสองคนคือ คอเต็บ หรือผู้ทรงคุณธรรมฟังอยู่ด้วย เมื่อเจ้าสาวตอบยินยอมก็จะดำเนินพิธีขั้นต่อไป จากนั้นบิดาเจ้าสาวก็วอเราคือการกล่าวมอบหมายให้โต๊ะอิหม่ามเป็นผู้ประกอบพิธีแต่งงาน โดยการ บาจอกุฎตีเบาะ คืออ่านกุฎยะฮ คือ อ่านศาสนบัญญัติ เพื่ออบรมเกี่ยวกับการครองเรือน เสร็จแล้วจึงทำการ นิกะฮ คือการรับฝ่ายหญิงเป็นภรรยาต่อหน้าโต๊ะอิหม่าม และพยาน โต๊ะอิหม่ามจะจับปลายมือของเจ้าบ่าว แล้วประกอบพิธีนิกะฮ โดยกล่าวชื่อ เจ้าบ่าว แล้วกล่าวว่า ฉันได้รับมอบหมายจาก ?(ชื่อพ่อเจ้าสาว) ให้ฉันจัดการแต่งงานเธอกับ...(ชื่อเจ้าสาว).. ซึ่งเป็นบุตรของ...(ชื่อพ่อเจ้าสาว)... ด้วยเงินหัวขันหมากจำนวน...บาท เจ้าบ่าวจะต้องตอบรับทันทีว่า ฉันยอมรับการแต่งงานตามจำนวนเงินหัวขันหมากแล้ว สักขีพยานกับผู้ทรงคุณธรรมกล่าวต่อบรรดาผู้มาร่วมงานในห้องนั้นว่า คำกล่าวของเจ้าบ่าวใช้ได้ไหม ถ้าผู้ร่วมงานตอบว่าใช้ได้ เป็นอันว่าการแต่งงานนั้นถูกต้องแล้ว โต๊ะอิหม่าม จะบาจออา หรือบาจอดออ ขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า เพื่อให้อัลเลาะห์ให้พรแก่คู่บ่าวสาว จบแล้วอิหม่ามจะบอกหลักของการเป็นสามีภรรยา แก่เจ้าบ่าวว่า ตามหลักศาสนานั้น ผู้เป็นสามีต้องเลี้ยงดูภรรยาและอยู่ร่วมกันตามหน้าที่ของสามีภรรยา จากนั้นมีการลงชื่อ โต๊ะอิหม่าม เจ้าบ่าว เจ้าสาว บิดาฝ่ายหญิง และพยานในหนังสือสำคัญเป็นหลักฐาน เป็นอันเสร็จพิธี โดย มัสลัน มาหะมะ (2552: 31-33) ได้กล่าวถึง การเลี้ยงฉลองการแต่งงานของชาวไทยมุสลิมว่า หลังแต่งงานสามารถจัดงานเลี้ยงฉลองได้เรียกว่า “วะลีมะฮ” ซึ่งจัดเลี้ยงที่บ้าน สโมสร หรือโรงแรมก็ได้ ตามสะดวกการเลี้ยงฉลองอาจไม่ต้องทำในวันเดียวกับวันนิกาหก็ได้ แต่การเลี้ยงฉลองนั้นต้องไม่เกิน 2 วัน เพราะอิสลามเคร่งครัดในเรื่องของงานเลี้ยงที่ฟุ่มเฟือย โดยมีคำกล่าวไว้ว่า "งานเลี้ยงที่เลวที่สุดคืองานเลี้ยงพิธีนิกาห และเลี้ยงเฉพาะคนรวย" เพราะศาสนาอิสลามเชื่อว่าทุกคนเท่าเทียมกันไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะ

นอกจากนี้ ปองทิพย์ หนูหอม (2553: 146-194) ยังได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเพณในงานรื่นเริงเฉลิมฉลองของชาวไทยมุสลิมไว้ โดยกล่าวถึงประเพณีมาแกบูโละ ประเพณีมาแกสมางัด ประเพณีมาแกแต ประเพณีการเข้าสุหนัต ประเพณีฮารีรายอ ประเพณีวันเมาลิด ประเพณีอาซูรอ วัฒนธรรมการพูดจา และการแต่งกายดังนี้

- ประเพณีมาแกปูโละ แปลว่า กินเหนียว หมายถึงการกินเลี้ยงในวันแต่งงาน งานเข้าสุหนัต งานเลี้ยงฉลองความสำเร็จ มีการเชิญแขกด้วยวาจา หรือโดยบัตรเชิญ มีการจัดสถานที่สำหรับจัดเลี้ยงอาหาร ที่จัดเลี้ยงเป็นอาหารธรรมดา เช่น มัสมั่นเนื้อ ไก่กอและ ซุปเนื้อ ผัดวุ้นเส้นผักสด น้ำบูดู เป็นต้น โดย อนุสรณ์ นินวน (2540: 117-118) ได้กล่าวถึงประเพณีการกินเหนียวงานแต่งงานของชาวไทยมุสลิมนี้ว่า “มาแกปูโละสมางัต” ซึ่งเป็นคำในภาษามลายู แยกศัพท์และ

ความหมายได้ดังนี้ มาแก แปลว่า กิน, ปูโละ แปลว่า ข้าวเหนียว และ สมางัต แปลว่า การสู่ขวัญ เพื่อสิริมงคล ซึ่งข้าวเหนียวสิริมงคลนี้จะจัดทำกัน 2 ประเภท ดังนี้ 1) ข้าวเหนียวนึ่งสุกผสมสี โดยมีสีเหลือง แดง และขาว นำมาประดับในพานหรือถาด ทำเป็นพุ่มดอกไม้สูงประมาณ 1 ฟุต ตรงยอดปะด้วยไข่เป็ดหรือไข่ไก่ต้มสุกและปอกเปลือก ส่วนรอบข้าวเหนียวจัดวางไก่ย่างฉีกแปะไว้ และส่วนรอบๆในพุ่มข้าวเหนียวนิยมนำไข่ต้มย้อมสีแดงเสียบไม้แล้วจึงนำมาเสียบที่พุ่มข้าวเหนียวโดยรอบเป็นจำนวนหลายฟอง 2) เป็นรูปแบบการนำขนมหวานจำพวก กาละแม ซึ่งภาษามลายูเรียกว่า ดอดอย, ขนมก้อ หรือเรียกว่า ตูปงปูตู และข้าวพองใส่รวมกันในถาดหรือพานญาติผู้ใหญ่ของเจ้าสาวจะหยิบข้าวเหนียวไข่ต้ม เนื้อไก่ย่าง และขนมป้อนให้เจ้าบ่าว เจ้าสาวกินคนละคำสลับกันเป็นการกินเพื่อเป็นสิริมงคล

- ประเพณีมาแกแต (กินน้ำชา) หมายถึงการกินเลี้ยงในงานระดมเงินสร้างมัสยิด สร้างโรงเรียนสอนศาสนา หาเงินเพื่อขอความช่วยเหลือจากการประสบอุบัติเหตุ ต้องใช้เงินเป็นจำนวนมากและไม่มีเงินจ่าย อาหารที่เลี้ยงได้แก่ ข้าวยำ น้ำชา หรือ ปูโละซามา (ข้าวเหนียวหน้ากุ้ง) สอดคล้องกับ แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง (2552: 66 - 67) ที่ได้กล่าวถึงประเพณีมาแกแต คำว่า “มาแกแต” เป็นภาษามลายูท้องถิ่น แปลว่า กินน้ำชา เป็นประเพณีที่ปฏิบัติกันอยู่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ไม่ใช่วัฒนธรรมทางศาสนาอิสลาม แต่เป็นเรื่องที่สังคมในท้องถิ่นคิดจัดขึ้นมาเอง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการหาเงิน เนื่องในกรณีต่างๆ เช่น

1. หาเงินเพื่อสร้างโรงเรียน มัสยิด สุเหร่า ศาลา ฯลฯ ซึ่งเป็นศาสนสถานต่างๆ
2. หาเงินเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปเมกกะฮฺ ซึ่งไม่ใช่บัญญัติของศาสนา
3. หาเงินไปใช้จ่ายในกรณีต่างๆ เช่น ขับรถยนต์ชนคน ชำระหนี้สิน ซื้อปืน หรือถูกจับในข้อหาต่างๆ สำหรับชุมชนบางชุมชนนั้น นอกเหนือจากที่กล่าวมาข้างต้นนั้นยังมี มาแกแต กรณีลูกต้องไปเกณฑ์ทหารแต่ผู้ปกครองไม่อยากให้ไปอาจจะด้วยเหตุผลต่างๆ จึงต้องการจ่ายเพื่อให้ลูกพ้นจากที่ต้องไปเกณฑ์ทหาร และยังมีกรณีเรือล่มอีกด้วย

- ประเพณีการเข้าสุหนัต คำว่า สุหนัต ภาษาอาหรับว่า สุนนะฮ แปลว่า แบบอย่างหรือแนวทาง หมายความว่า เป็นการปฏิบัติตามนบีที่ได้เคยทำมา คำว่า มาโซะยาวี เป็นภาษามลายู (“มาโซะ” แปลว่า เข้า ส่วนคำว่า “ยาวี” เป็นคำที่ใช้เรียก ชาวอิสลามที่อยู่แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยส่วนรวม) หมายถึงเข้าอิสลาม หรือพิธีขลิบหนังปลายอวัยวะเพศชาย การเข้าสุหนัตชายมักจะทำการเข้าสุหนัตในระหว่างอายุ 1 ขวบ ถึงอายุ 15 ขวบ หญิงจะเข้าสุหนัตตั้งแต่คลอดใหม่ ๆจนอายุไม่เกิน 2 ขวบ พิธีเข้าสุหนัตหญิงนั้น หมอตำแยจะเอาสตางค์แดงมีรู วางรูสตางค์ตรงปลายกลีบเนื้อซึ่งอยู่ระหว่างอวัยวะเพศของทารกหญิงแล้วใช้มีดคมๆ หรือปลายเข็มสะกิดปลายเนื้อส่วนนั้น ให้เลือดออกมาขนาดแมลงวันตัวหนึ่งกินอิ่ม เป็นอันเสร็จพิธี ส่วนการเข้าสุหนัตชายนั้น ผู้ทำพิธีขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศเรียกว่า “โต๊มูเด็ง” บางราย จะจัดงานและมีขบวนแห่ใหญ่โต เชิญแขกเหรื่อให้มากินเหนียว (มาแกปูโละ) หรือบางรายจัดให้มีการแสดงมหรสพ เช่น มะโย่ง ดิเกฮูลู ให้ชมด้วย สอดคล้องกับ เมาดูดี อุบล อะลา (2525: 39) ได้กล่าวถึง ความเชื่อที่ให้ปฏิบัติตามแนวทางของอิสลามไว้ว่า มุสลิมสามารถพลีชีวิตของตนเองได้ทันที ถ้าหากว่าเขาแน่ใจว่า สิ่งที่เขากำลังทำอยู่นั้น

เป็นการทำไปเพื่ออัลลอฮ์และเขาได้รับผลตอบแทนในการกระทำของเขาในสวรรค์และได้กล่าวถึงความเชื่อว่า หลังจากความตายจะมีผู้ซักถามในหลุมฝังศพ ถ้าตอบได้ก็จะได้ไปสวรรค์ แต่ถ้าตอบไม่ได้ก็จะถูกลงทัณฑ์และหลังจากฟื้นขึ้นมาจะถูกพาตัวไปนรก นอกจากนี้ ในเรื่องความเชื่อ ความศรัทธาต่ออิมาม ถ้าผู้ใดมีความเชื่อฟังและปฏิบัติตามผู้นำ (อิมาม) ซึ่งเป็นผู้ที่อัลลอฮ์ทรงรักและยอมรับ พรองค์อัลลอฮ์จะทำให้ลิ้นของผู้นั้นตอบคำถามได้ และมะลาอีะฮ (ทูตสวรรค์) ก็จะนำมาไปสวรรค์ผู้ใหญ่มักให้ทางโรงพยาบาลทำการขลิบหนังหุ้มอวัยวะทารกเพศชาย ตั้งแต่แรกคลอด

- ประเพณีฮารีรายอ อันเทศกาลฮารีรายอนั้นมีอยู่สองวัน คือ

1. วันฮารีรายอ หรือวันอิฎิลฟิตรี เป็นวันรื่นเริง เนื่องจากสิ้นสุดการถือศีลอดในเดือนรอมฎอน เป็นการกลับเข้าสู่สภาพเดิม ตรงกับวันที่หนึ่งของเดือนเซาวาล ซึ่งเป็นเดือนที่สิบทางจันทรคติ การปฏิบัติของชาวอิสลามในวันรายอจะบริจาคทานเรียกว่า ซากัดฟิตเราะห์ (การบริจาคข้าวสาร) มีการบริจาคทานแก่คนแก่หรือคนยากจน บางทีจึงเรียกว่า วันรายอฟิตเราะห์ หลังจากนั้นจะไปละมาดที่มัสยิด จากนั้นจะมีการขอขมาจากเพื่อน มีการเยี่ยมเยียนญาติพี่น้องที่อยู่ใกล้และไกลออกไป มีการเลี้ยงอาหารด้วย สอดคล้องกับ คำนวณ นวลสนอง (2542: 40-46) ที่ได้กล่าวว่า ประเพณีวันตรุษอิฎิลฟิตรี หรือที่มุสลิมในจังหวัดพัทลุงบางคนเรียกว่าประเพณีฮารีรายอปอวอหรือประเพณีออกบวช ในวันนี้จัดมีการจัดงานรื่นเริง ซึ่งถือเป็นวันสิ้นสุดของการถือบวชนั้นเอง ประเพณีนี้ได้ให้คุณค่าด้านความสนุกสนาน คุณค่าด้านความสามัคคี คุณค่าด้านการสียสละทรัพย์สินเพื่อการช่วยเหลือคนอื่น และคุณค่าด้านการแก้ปัญหาความขัดแย้ง

2. วันฮารีรายอหัวญี หรือวันรายออิฎิลอัฎฮา คำว่า “อัฎฮา” แปลว่า การเชือดพลี เป็นการเชือดสัตว์เพื่อเป็นอาหารแก่ประชาชนและคนยากจน “อิดัลอัดฮา” จึงหมายถึงวันรื่นเริงเนื่องในวันเชือดสัตว์พลี ตรงกับวันที่สิบของเดือนซุลฮจญะ เป็นเวลาเดียวกับการประกอบพิธีหัจญ์ ที่เมืองเมกกะของชาวอิสลามทั่วโลก ชาวไทยอิสลามจึงนิยมเรียกวันตรุษนี้ว่า วันอีดใหญ่ การปฏิบัติจะมีการละหมาดร่วมกันและเชือดสัตว์ เช่น วัว แพะ แกะ แล้วแจกจ่ายเนื้อสัตว์เหล่านั้นแก่คนยากจน การเชือดสัตว์พลีนี้เรียกว่า “กรุบาน”

การปฏิบัติตนในวันนี้ คือ

1. อาบน้ำสุหนัต ทั้งชาย หญิง และเด็กที่สามารถไปละหมาดได้ เวลาดีที่สุดคือ หลังจากแสงอรุณขึ้นของวัน ฮารีรายอ
2. แต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สะอาดสวยงาม
3. บริจาคซะกาดฟิตเราะห์ก่อนละหมาด อิฎิลฟิตรี
4. ให้ทุกคนไปละหมาดรวมกันกลางแจ้งหรือที่มัสยิด และฟังการบรรยายธรรมหลังจากละหมาด
5. การกล่าวสรรเสริญ อัลเลาะห์
6. ทำกรุบาน ถ้ามีความสามารถด้านการเงิน

7. เยี่ยมเยียน พ่อแม่ ญาติ และครูอาจารย์ เพื่อเป็นการกระชับความสัมพันธ์ พร้อมกับขออภัยซึ่งกันและกันในความผิดพลาด ที่อาจเกิดขึ้นทั้งที่รู้ตัวและไม่รู้ตัว

สอดคล้องกับ คำนวณ นวลสนอง (2542: 40-46) ที่ได้กล่าวว่า ประเพณีวันตรุษอิฎิลอัฎฮา หรือที่มุสลิมในจังหวัดพัทลุงบางคนเรียกว่าประเพณีฮารีรายอฮัจยีหรือประเพณีออกบวชครั้งหลัง และจะมีพิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญได้แก่ การละหมาดอิฎิลอัฎฮา การฟังคุฎบะฮ์ การประกอปพิธีกุรบาน การพบปะญาติมิตรและจัดกิจกรรมรื่นเริงต่างๆ ประเพณีได้ให้คุณค่าในด้านการขัดเกลาจิตใจของมนุษย์ให้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อมนุษย์ด้วยกัน คุณค่าทางด้านการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างญาติมิตรและผู้ที่เป็นมุสลิมด้วยกัน และคุณค่าด้านการยกระดับจิตใจของมุสลิมให้สูงขึ้น

- ประเพณีวันเมาลิดหรือวันเมาลิด “เมาลิด” เป็นภาษาอาหรับแปลว่า ที่เกิดหรือวันเกิด อันหมายถึงวันเกิดของท่านนบีมูฮัมมัด ซึ่งตรงกับวันที่ 12 เดือนรอบีอุลอาวาล (เดือนที่ 3 ตามปฏิทินอาหรับ) วันเมาลิดยังเป็นวันรำลึกถึงวันที่ท่านลี้ภัยจากเมืองเมกกะไปยังเมืองมาดีนะห์ และเป็นวันมรณกรรมของท่านด้วยกิจกรรมต่าง ๆ ในวันเมาลิดได้แก่ การเชิญคัมภีร์อัล-กุรอ่าน การแสดงปาฐกถาธรรม การแสดงนิทรรศการ ฯลฯ และการเลี้ยงอาหาร สอดคล้องกับ คำนวณ นวลสนอง (2542: 40-46) ได้กล่าวถึงประเพณีวันเมาลิดไว้ว่า เป็นประเพณีสำคัญที่จัดขึ้นเพื่อรำลึกและแสดงออกถึงความกตัญญูต่อท่านนบีมูฮัมมัด ในวันคล้ายวันเกิดของท่าน

- ประเพณีอาซูรอ หรือ วันอาซูรอ โดย อาซูรอ เป็นภาษาอาหรับ หมายถึงวันที่สิบของเดือนมุฮัรรอม ซึ่งเป็นเดือนทางศักราชอิสลามในสมัยนบีนุฮ ได้เกิดน้ำท่วมใหญ่ยังเป็นความเสียหายแก่ทรัพย์สินไร่นาของประชาชนทั่วไป ทำให้เกิดขาดอาหาร นบีนุฮ จึงประกาศให้ผู้ที่มีสิ่งของที่เหลือพอจะกินได้ให้เอามากองรวมกัน นบีนุฮ ให้เอาของเหล่านั้นมากวนเข้าด้วยกัน สาวกของท่านก็ได้กินอาหารโดยทั่วกันและเหมือนกันในสมัยนบีมูฮัมมัด (ศ็อล) เหตุการณ์ทำนองนี้ได้เกิดขึ้น ขณะที่กองทหารของท่านกลับจากการรบที่บาดัง ปรากฏว่าทหารมีอาหารไม่พอกิน ท่านจึงใช้วิธีการของนบีนุฮ โดยให้ทุกคนเอาข้าวของที่กินได้มากวนเข้าด้วยกัน แล้วแบ่งกันกินในหมู่ทหาร เครื่องปรุงสำคัญประกอบด้วย เครื่องแกงมี ข่า ตะไคร้ หอม กระเทียม ผักชี ยี่หร่า ข้าวสาร เกลือ น้ำตาล กะทิ กล้วย หรือผลไม้อื่น ๆ เนื้อ ไข่ วิธีกวน ตำหรือบดเครื่องแกงอย่างหยาบ ๆ เทส่วนผสมต่าง ๆ ลงในกระทะใบใหญ่ เมื่ออาหารสุกเป็นเนื้อเดียวกันแล้วจึงตักใส่ถาด โรยหน้าด้วยไข่เจียวบาง ๆ หรืออาจเป็นหน้ากุ้ง เนื้อสมัน ปลาสมัน ผักชี หอมหั่น พอเย็นแล้วก็ตัดเป็นชิ้น ๆ คล้ายขนมเปียกปูน สอดคล้องกับ คำนวณ นวลสนอง (2542: 40-46) ได้กล่าวถึงความสำคัญของประเพณีอาซูรอ ว่าเป็นประเพณีสำคัญในรอบปีของชาวไทยมุสลิม ซึ่งปฏิบัติติดต่อกันมาอย่างช้านานจะมีการจัดในวันที่ 9-10 ของเดือนมุหัรร็อม (วันที่ 1 ตามปฏิทินอิสลาม) สิ่งสำคัญคือต้องเป็นอาหารที่มีประโยชน์ต่อร่างกาย อาหารชนิดใหม่นี้เรียกว่า ฮาราล ซึ่งเป็นอาหารที่ศาสดาอนุมัติให้รับทานได้ เมื่อปรุงเสร็จแล้วจึงนำมาแจกจ่ายให้ทุกคนรับประทาน ประเพณีนี้ได้ให้คุณค่าทางการระลึกถึงคุณงามความดีของท่านนบีนุฮ (อลัยฯ) ประเพณีนี้ได้ให้คุณค่าด้านความสามัคคี และคุณค่าด้านรักษาประเพณีอันดีงามทางศาสนาเอาไว้

การพูดจา - ชาวไทยมุสลิมโดยทั่วไปจะกล่าวคำว่า “บิสุมิลลาฮ อิรเราะหมานิรเรวะฮีม” มีความหมายว่า ด้วยนามของอัลเลาะห์ผู้กรุณาปราณี ผู้เมตตาเสมอ เมื่อเริ่มทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่น กิน นั่ง นอน อาบน้ำ สวมเสื้อผ้า ฆ่าสัตว์เป็นอาหาร เขียน อ่านหนังสือ ฯลฯ ทำให้มีความผูกพันแน่นเฟ้นกับท่าน ทำให้ทุกกิจกรรมของชาวอิสลามทำไปด้วยนามของท่าน และเมื่อบรรลุหรือเสร็จกิจกรรม ต่างๆ เช่น กินอาหารเสร็จ เดินทางไปถึงที่หมาย ทำงานบรรลุเป้าหมาย ก็จะกล่าว อัลหัมดุลิลลาฮ มีความหมายว่าการสรรเสริญเป็นสิทธิของอัลเลาะห์แต่ผู้เดียว โดย สมบูรณ์ สุวรรณราช (2535: 4-34) ได้กล่าวถึงระบบเสียงภาษามลายูถิ่นที่ใช้กันในปัจจุบัน เปรียบเทียบกับภาษาไทย สรุปได้ว่าระบบเสียงภาษามลายูถิ่นมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานทุกระบบเสียง โดยเฉพาะวรรณยุกต์ที่มีใช้ในภาษาไทยมาตรฐานแต่ไม่มีใช้ในภาษามลายูถิ่นที่วิจัย และกล่าวถึงการใช้ภาษาไทยของชาวไทยมุสลิมไว้ว่า ใช้ภาษามลายูถิ่นเป็นภาษาแม่ในการติดต่อสื่อสารพูดคุยกันในชีวิตประจำวัน และใช้ภาษาไทยมามาตรฐานเป็นภาษาที่สองจึงทำให้เกิดปัญหาและเกิดการเข้าใจผิดระหว่างกันเนื่องจากการใช้ภาษาที่ไม่ถูกต้องเสมอ

การแสดงความเคารพ - ชาวไทยอิสลามเมื่อพบปะหรือกันจะกล่าว สะลาม หรือทักทายกันด้วยคำว่า อัสสะลามอะลัยกุม มีความมายว่า ขอความสันติสุขจงมีแต่ท่าน ผู้รับจะรับว่า วะอะลัยกุมุสสะลาม หมายความว่า ขอความสันติสุขจงมีแก่ท่าน เช่นกัน

การปฏิบัติเกี่ยวกับการกล่าว สะลาม มีหลายประการ คือ

1. การสะลามและการจับมือด้วย ซึ่งกระทำได้ระหว่างชายกับชาย และหญิงกับหญิง สำหรับชายกับหญิงทำได้เฉพาะผู้ที่อยู่ในฐานะที่แต่งงานกันไม่ได้เท่านั้น เช่น พ่อกับลูกพี่กับน้อง หากชายหญิงนั้นอยู่ในฐานะที่จะแต่งงานกันได้เป็นสิ่งต้องห้าม

2. ผู้ที่อายุน้อยกว่าควรให้สะลามผู้ที่อายุมากกว่า

3. เมื่อจะเข้าบ้าน ไม่ว่าจะเป็นบ้านของตนเองหรือผู้อื่น สิ่งแรกที่จะต้องทำคือ การกล่าวสะลาม ให้แก่ผู้ที่อยู่ในบ้านทราบก่อน หากกล่าวครั้งแรกยังไม่มีผู้รับสะลาม ก็ให้กล่าวอีกสองครั้ง ถ้ายังไม่มีผู้กล่าวรับก็ให้เข้าใจว่า เจ้าของบ้านไม่อยู่หรือไม่พร้อมที่จะรับแขก ก็ให้เดินทางกลับไปก่อนแล้วค่อยมาใหม่

4. จะต้องมีการกล่าวสะลามก่อนที่จะมีการสนทนาปราศรัย

5. เมื่อมีผู้ให้สะลาม ผู้ฟังหรือผู้ที่ได้ยินต้องกล่าวรับสะลาม ถ้าหากอยู่หลายคนก็ให้คนใดคนหนึ่ง กล่าวรับถือเป็นการใช้ได้ ถ้าไม่มีผู้ใดรับสะลามเลยจะเป็นบาปแก่ผู้นั้น

การกินอาหาร - มีบัญญัติเรื่องอาหารในอัลกุรอาน โดยให้บริโภคจากสิ่งที่อนุมัติและสิ่งที่ดี ไม่บริโภคอย่างสุรุ่ยสุร่าย และสิ่งที่ก่อให้เกิดโทษแก่ร่างกาย สติปัญญา อาหารที่ไม่อนุมัติ เช่น เนื้อหมู เลือดสัตว์ที่ตายแล้ว สัตว์ที่เชือดโดยเปล่งนามอื่นนอกจากอัลเลาห์ สัตว์ที่เชือดเพื่อบูชายัญ ส่วนสัตว์ที่ตายเองต้องมีสาเหตุดังนี้ คือสัตว์ที่ถูกรัด สัตว์ที่ถูกตี สัตว์ที่ตกจากที่สูง และสัตว์ที่ถูกสัตว์ป่ากิน สัตว์ที่ตายเองในห้าลักษณะดังกล่าวหากเชือดทันก็สามารถบริโภคได้ อาหารที่จัดอยู่ในพวกเครื่องดื่มมึนเมา และสิ่งอื่นใดก็ตาม ที่อยู่ในข่ายก่อให้เกิดโทษมากกว่าเกิดประโยชน์ก็ไม่เป็นที่อนุมัติเช่นกัน เช่นเหล้า ยาเสพติดทุกประเภท ฯลฯ โดย ปราณี จันทศรี (2547: 189) ได้กล่าวถึง

วัฒนธรรมการบริโภคอาหารในโอกาสพิเศษของชาวไทยมุสลิมว่า ชาวไทยมุสลิมส่วนใหญ่เชื่อในการดลบันดาลของพระเจ้า ดังนั้นเมื่อประสบความสำเร็จดั่งที่ตั้งใจไว้ ก็จะมีการฆ่าสัตว์ใหญ่เพื่อเฉลิมฉลอง เช่น วัว แพะ แต่ที่นิยมมากคือการฆ่าแพะ เนื่องด้วยเชื่อว่าแพะเป็นสัตว์ประเสริฐและดีที่สุดสำหรับการเลี้ยงฉลองในโอกาสการประสบความสำเร็จการนำไปสู่การบูชาพระเจ้า

ทางด้านการแต่งกาย บุรีรัตน์ สามัตถิยะ (2542: 7-8) ได้กล่าวว่าการแต่งกายแบบพื้นเมืองดั้งเดิมนั้น มีลักษณะแตกต่างกันตามกลุ่มสังคม คือชาวไทยเชื้อสายจีนจะแต่งกายคล้ายจีน ชาวไทยมุสลิมจะแต่งกายคล้ายชาวมาเลเซีย สตรีนุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อผ้ายาหยา เป็นเสื้อแขนกระบอกแบบชวาใช้ผ้าคลุมศีรษะตามอย่างมุสลิมที่ดี ผู้ชายนุ่งโสร่งลายหรือกางเกง และสวมเสื้อขาวแขนยาวโพกศีรษะหรือสวมหมวกแขก ปัจจุบันเริ่มแต่งกายแบบสากลมากขึ้น ส่วนชาวไทยพุทธแต่งกายคล้ายภาคกลาง ชาวใต้มีผ้าทอมีชื่อ คือ ผ้าเกาะยอ ผ้าไหมพุมเรียง และผ้าทอเมืองนคร ส่วนเครื่องประดับนั้นมีทั้งเครื่องเงิน เครื่องทอง และเครื่องถม

**1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านภาคใต้**

สถาพร ศรีสัจจัง (2529: 36) พบว่า “การละเล่นพื้นบ้านแทบทุกชนิดมีลักษณะเป็นสื่อพื้นบ้านอยู่ในตัวของมันเอง ทำหน้าที่ทั้งรายงานเรื่องราวข่าวสารให้การศึกษาปกปักรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างความเข้าใจระหว่างกลุ่มชน ซึ่งสอดคล้องกับ ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523: 300-302) ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นการสร้างความบันเทิงเพื่อพักผ่อนหย่อนใจผ่อนคลายความตึงเครียด และทำหน้าที่เป็นสื่อพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้านจึงมีความสำคัญในแง่ที่เป็นเครื่องสะท้อนสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ ค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี จริยธรรม และวัฒนธรรมอื่นๆของคนในสังคม ซึ่งสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2531: 25-30) ได้เขียนบทความเรื่องเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ว่า การแสดงออกทางอารมณ์ศิลปะของชาวใต้เป็นแบบง่ายๆ มีสัจจะมากกว่าความฝัน การสื่อสารทางอารมณ์จึงเน้นที่ถ้อยคำวาจา และท่าทางแห่งกายมากกว่าการใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อน การดนตรีจึงมีบทบาทเพียงช่วยเสริมถ้อยคำ และท่าทางบ่งบอกความร่าเริงครื้นเครง ของดนตรีของภาคใต้ส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีให้จังหวะประกอบคำขับร้องและท่าทางการเต้นรำมากกว่าจะใช้เป็นทำนองเพื่อสื่ออารมณ์ เครื่องดีดสี และเครื่องเป่าจะเรียกได้ว่าไม่มีเลย ที่มีบ้างเช่นปี่ ซอ ก็ล้วนได้รับอิทธิพลจากแหล่งอื่น มักใช้เป็นตัวเสริมและผ่อนตามเครื่องตีทั้งสิ้น และด้วยเหตุที่ดนตรีภาคใต้ต้องการเพียงจังหวะมากกว่าสื่อทำนองหรือภาษาดนตรี เครื่องดนตรีของภาคใต้จึงมีเสียงหยอกล้อกันเพียง 2 เสียงเป็นอย่างมาก เช่น มีทับคู่โหม่ง 2 เสียงเป็นต้น สอดคล้องกับ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542: 90-92) อธิบายถึงการศึกษาเชิงวัฒนธรรมดนตรีว่า ผู้ศึกษาจะต้องมองเห็นภาพดนตรีในฐานะพฤติกรรมมนุษย์ ศึกษาภาวะแวดล้อมที่เกี่ยวกับดนตรี การศึกษาวัฒนธรรมดนตรี คือ การเก็บข้อมูลภาคสนามซึ่งต้องค้นหาคำตอบครอบคลุมเนื้อหา 4 ประเด็น คือ

1. เนื้อหาสาระและโครงสร้าง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน คุณลักษณะของเสียง คีตลักษณ์

2. เครื่องดนตรี ได้แก่ หมวดหมู่เครื่องดนตรี ลักษณะ การเทียบเสียง บันไดเสียง วิธีการสร้าง วิธีการบรรเลง ภูมิหลังและความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม

3. บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรมได้แก่บทบาทในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง

4. นักดนตรี-นักร้อง ได้แก่ ชื่อ ที่อยู่ ความสามารถ ความชำนาญ สถานภาพที่เป็นอยู่ การแสดงออก

ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงประสมประสานกับดนตรี และการละเล่นของชนกลุ่มอื่นๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ก็ยังถือว่า กนตรีและการละเล่นนั้นเป็นมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชนนั้น อมรา กล่ำเจริญ (2553: 89-311) ได้กล่าวถึง การแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ทั้งตอนบนและตอนล่างของภาคนั้น ปรากฏรูปแบบการเล่นที่หลากหลายทั้งในรูปแบบของ การแสดงเพื่อความบันเทิง การแสดงที่เป็นพิธีกรรมและ การแสดงที่เป็นการต่อสู้

- การแสดงเพื่อความบันเทิง จะมี 2 รูปแบบคือ 1) ระบำ หรือรำของภาคใต้เป็นลักษณะของการเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ มีการร่ายรำบ้าง เช่น รำวง รำโนรา ที่ต้องการเน้นกระบวนการรำ แต่ใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้จะมีศิลปะการเต้นรำของชาวไทยมุสลิมที่โดดเด่น ได้แก่ ดาระ ซัมเป็ง รองเง็ง เป็นต้น 2) การแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว ได้แก่ โนรา หนังตะลุง มะโย่ง และลิเกป่า เป็นต้น

- การแสดงที่ใช้ในพิธีกรรม เป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของภาคใต้สืบเนื่องจากความเชื่อทางศาสนา เทวดา และผีต่างๆ เช่นเดียวกับภาคอื่นๆ และเป็นการแสดงที่แฝงความเชื่อทางไสยศาสตร์ ซึ่งการแสดงประเภทนี้ ได้แก่ โนราลงครู รำคล้องหงส์ แทงจระเข้ การแต่งพอกหรือผูกผ้าใหญ่หนังตะลุงในแบบเล่นเพื่อแก้บน เป็นต้น

- การแสดงที่เป็นศิลปะของการต่อสู้ การแสดงที่นิยมเล่นสืบเนื่องจนเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ได้แก่ สิละ

**1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีวิเคราะห์เพลง**

การวิเคราะห์เพลงมีหลายระดับ ซึ่งล้วนแต่มีประโยชน์ในระดับต่างๆกัน การวิเคราะห์เพลงในระดับต้นจะทำให้รู้จักบทเพลง นับเป็นประโยชน์ในขั้นต้นที่จะทำความคุ้นเคยกับบทเพลง นอกเหนือจากการฟังหรือการบรรเลงเพียงอย่างเดียว หากวิเคราะห์ลึกลงไปอีกขั้นหนึ่งก็จะทำให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงเป็นประโยชน์ในระดับสูงขึ้น ความเข้าใจในระดับนี้มีความจำเป็นสำหรับนักดนตรีอาชีพ หรือผู้ที่ต้องการศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง และในการวิเคราะห์ขั้นสูงจะทำให้สามารถประเมินคุณค่าของบทเพลงได้ ซึ่งนับเป็นประโยชน์ของการวิเคราะห์บทเพลงให้ถ่องแท้จะได้รู้คุณค่าของบทเพลง ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงดังนี้

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 153-154) ได้วางแนวทางการศึกษาดนตรีไทยดังนี้

1. ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรี ได้แก่ ระบบเสียงของเครื่องดนตรีไทย บันไดเสียง การกำหนดโน้ตบนเครื่องดนตรีไทย

2. ทำนองหลัก ได้แก่ แนวทำนอง และแนวประสาน วรรคเพลง รูปแบบของเพลงทางพื้น หน้าที่ของทำนองเพลงและลูกตก คู่สัมพันธ์ของวรรคเพลงและลูกตก

3. ทำนองแปร

4. จังหวะ

ซึ่งสอดคล้องกับสงัด ภูเขาทอง (2532: 258-259) กล่าวไว้ว่า สิ่งที่ควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วยสิ่งเหล่านี้

1. ส่วนที่เป็นทำนอง

2. ส่วนปรุงแต่ง คือ ทำนองร้อง และทำนองบรรเลง

3. ทำนองพิเศษ

4. สำนวนของเพลง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542: 3-15) กล่าวไว้ว่า ในการศึกษาองค์ประกอบของดนตรีควรพิจารณาจากลักษณะ วัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยที่กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนเป็นผลจนเป็นผลให้สามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่งแตกต่างจากดนตรีของอีกชาติหนึ่ง จึงควรพิจารณาจากลักษณะดังนี้

1. เสียง (Tone)

2. พื้นฐานจังหวะ (Element of time)

3. ทำนอง (Melody)

4. พื้นผิวของเสียง (Texture)

5. สีสันของเสียง (Tone Color)

6. คีตลักษณ์ (Forms) ในกรณีเพลงไทย คีตลักษณ์ สามารถพิจารณาได้จากลักษณะของรูปแบบของเพลง และลีลาของเพลง

ซึ่งสอดคล้องกับ สงัด ภูเขาทอง (2532: 27) กล่าวไว้ว่า อันดนตรีชนทุกชาติ ย่อมมีองค์ประกอบทางดนตรีเหมือนกัน หากต่างกันบ้างก็อยู่ที่รายละเอียดที่เดี่ยวกับการปรับแต่งทางดนตรีเพื่อให้เหมาะสมตามสภาพทางวัฒนธรรมของตน องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วยหลักใหญ่ 5 ประเภท คือ

1. จังหวะ (Beat)

2. ทำนอง (Melody)

3. พื้นผิว (Texture)

4. คุณภาพของเสียง (Tone Color)

5. คีตลักษณ์ (Forms)

และสอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2550: 19-59) กล่าวไว้ว่า ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีเป็นรูปร่างขึ้นมาได้ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ คือ เสียง เวลา แนวทำนอง เสียงประสาน สีสัน ลักษณะของเสียง รูปพรรณของดนตรี และรูปแบบของดนตรี

**1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกรือโต๊ะ**

สำหรับวัฒนธรรมการแสดงกรือโต๊ะนั้น สว่าง เลิศฤทธิ์ (2529: 97-102) ได้กล่าวว่ากรือโต๊ะเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งที่นิยมกันมากในแถบอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส และเป็นการละเล่นที่มีประวัติ อันยาวนาน ซึ่งเดิมทีเกิดขึ้นจากความคิดของเด็กเลี้ยงวัวเลี้ยงควายที่ประดิษฐ์ขึ้น เล่นกันอย่างง่ายๆ ต่อมากรือโต๊ะได้ขยายความนิยมมาเล่นกันในหมู่พวกผู้ใหญ่ กรือโต๊ะจึงได้มีวิวัฒนาการอย่างถาวรเช่นในปัจจุบันนี้ การเล่นกรือโต๊ะนิยมเล่นแข่งขันกันว่า ของคณะใดเสียงดัง นิ่มนวล กลมกลืน และมีความพร้อมเพรียงดีกว่ากัน คณะใดชนะก็ถือว่าเป็นเกียรติแก่หมู่บ้าน เพราะกรือโต๊ะเป็นของหมู่บ้าน ไม่ใช่เป็นของใครคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ และหมู่บ้านหนึ่งจะมีกรือโต๊ะคณะหมู่บ้านของตนอยู่หนึ่งคณะ การเล่นกรือโต๊ะนิยมเล่นกันในฤดูหลังจากการเก็บเกี่ยวเสร็จแล้ว นอกจากนี้ก็ยังใช้เล่นในงานฉลองรื่นเริงหรืองานสำคัญอื่นๆ เช่น พิธีเข้าสุหนัตหรือมาแกปูโละ ในการแข่งขันกรือโต๊ะปัจจุบัน คณะหนึ่งๆใช้กรือโต๊ะ 7 ใบแข่งขันกันตามรุ่น ซึ่งแบ่งออกเป็นรุ่นเล็ก รุ่นกลางและรุ่นใหญ่ มีกรรมการตัดสินตลอดทั้งมีกติกาที่แน่นอน รางวัลที่ให้แก่ผู้ที่ได้รับการตัดสินว่าเป็นผู้ชนะนั้นได้แก่แพะ ถ้วยรางวัล ปัจจุบันหันมานิยมให้เงินเป็นรางวัลแทนรางวัลแบบเดิม

สอดคล้องกับ ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2550: 269-272) ได้กล่าวว่า การละเล่นกรือโต๊ะมีมาแล้วตั้งแต่สมัยโบราณ ใครเป็นคนคิดขึ้นมานั้นไม่มีหลักฐานระบุแน่ชัด มีแต่หลักฐานทางมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมาว่า เดิมทีนั้นเป็นการละเล่นของเด็กเลี้ยงวัวควายชาวไทยมุสลิม กล่าวคือ เมื่อเขาเหล่านั้นต้อนฝูงวัวควายไปถึงที่ที่มีหญ้าน้ำอุดมสมบูรณ์แล้ว ก็คิดหาการละเล่นขึ้นมาเพื่อแก้เหงา การละเล่นอย่างหนึ่งที่คิดได้ก็ คือ เอาไม้ไผ่ยาวประมาณ 1 ศอกมาผ่าออกเป็นซี่ๆ ขนาดกว้าง 3-4 นิ้ว เรียกว่า เด๊าว์หรือใบ และนั่งงอเข่าเล็กน้อย ตะแคงเท้าให้ฝ่าเท้าหันเข้าหากัน เอาเด๊าว์วางพาดบนเท้าแล้วใช้กาบมะพร้าวตีเด๊าว์เพื่อประชันกันว่าของใครเสียงดังดีกว่าและเรียก การเล่นแบบนี้ว่า “กรือโต๊ะ” แต่การเล่นกรือโต๊ะโดยวิธีที่เอาเด๊าว์วางพาดบนเท้านี้สร้างความไม่สะดวกให้แก่ผู้เล่น เพราะเมื่อตีแรงๆก็เจ็บเท้า ครั้นจะตีค่อยๆเสียงก็ไม่ดัง จะนั่งตีนานๆก็เมื่อย จึงคิดค้นการเล่นกรือโต๊ะวิธีใหม่และพบว่า การขุดหลุมลงบนพื้นแข็งๆ ลึกประมาณ 5-6 นิ้ว กว้าง 4-5 นิ้ว เอาไม้มาทำหมอนวางบนปากหลุม 2 ข้าง เอาเด๊าว์วางพาดลงบนหมอนแล้วตีประชันกันนั้น ได้เสียงที่ดังดีกว่าเดิมมากเท้าก็ไม่เจ็บ และนอกจากตีประชันขันแข่งเพื่อความสนุกแล้ว ยังสามารถตีแรงๆให้เสียงดัง เพื่อใช้ส่งสัญญาณเรียกหากันก็ได้ด้วย การเล่นโดยวิธีขุดหลุมลงบนพื้นดินนี้เป็นที่ชื่นชอบกันโดยทั่วไปในหมู่เด็กเลี้ยงวัวควาย แต่ปัญหาอยู่ที่ว่าการเลี้ยงวัวเลี้ยงควายนั้นต้องอพยพไปหาแหล่งที่มีหญ้าน้ำอุดมสมบูรณ์อยู่บ่อยๆ จึงเป็นอุปสรรคต่อการเล่นกรือโต๊ะของเขา เพราะพื้นที่บางแห่งหา

บริเวณที่เหมาะกับการขุดหลุมเล่นกรือโต๊ะไม่ได้ ดังนั้นเขาจึงได้คิดเอาผลมะพร้าวทั้งเปลือกใบใหญ่ๆมาเฉือนหัวออกเล็กน้อย ให้ช่องปากมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 นิ้ว ขูดเนื้อมะพร้าวออกให้เกลี้ยงก็จะได้หลุมปากแคบที่ใช้แทนหลุมบนพื้นดินได้อย่างดีและมีน้ำหนักเบา สามารถพกติดตัวไปได้ทุกหนทุกแห่ง การเล่นกรือ โต๊ะหลุมผลมะพร้าวได้ใช้เล่นอยู่เป็นเวลานาน กรือโต๊ะหลุมผลมะพร้าวรุ่นนี้เป็นกรือโต๊ะหลุมผลมะพร้าวที่พัฒนาถึงขีดสูงสุด เพราะนอกจากจะปฏิวัติแบบเดิมหมดแล้วยังมีการแต้มทาสีบนเปลือกมะพร้าวและบนแผ่นไม้ให้มีสีสันสวยงามอีกด้วย การเล่นกรือโต๊ะหลุมผลมะพร้าวนี้ถึงแม้จะแก้ปัญหาเรื่องหลุมได้ดี แต่ก็มีปัญหาอีก เพราะเปลือกมะพร้าวนั้นผุได้ง่ายเมื่อถูกน้ำ จึงหันมาใช้ไหดินเผาปากแคบแทน กรือโต๊ะที่ใช้หลุมไหดินเผาให้เสียงดังกังวานดีกว่าหลุมผลมะพร้าว แต่ก็มีปัญหาว่าเมื่อเสียงดังกังวานดีผู้เล่นสนุกสนานเต็มที่ก็มักตีอย่างลืมตัวไม่ยั้งมือจนทำให้ความสนุกสนานลดลงเมื่อไหแตกและต้องทำกันใหม่อยู่บ่อยๆ ต่อมาการเล่นกรือโต๊ะนอกจากจะนิยมเล่นกันในหมู่เด็กๆแล้วยังได้ขยายวงความนิยมมาเล่นกันในหมู่ผู้ใหญ่ด้วยวัสดุที่ใช้ทำหลุมจึงได้วิวัฒนาการมาเป็นหลุมที่ขุดขึ้นมาจากไม้เนื้อแข็งแทนเช่นในปัจจุบัน

## 2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้นั้นค่อนข้างมีความงายวิจัยที่หลากหลากสอดคล้องไปกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสังคมในภาคใต้ ซึ่ง ธนายุทธ มณีช่วง (2537: 276-277) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาการละเล่น“โต๊ะครึม” ในจังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า โต๊ะครึมเกิดจากความเชื่อ ในอำนาจของเทพเจ้าและสิ่งเร้นลับว่าที่จะช่วยรักษาความเจ็บป่วยได้ ดังนั้นการเล่นโต๊ะครึมก็เพื่อรักษาอาการเจ็บไข้ แก้บน และเพื่อบวงสรวงครู องค์ประกอบของโต๊ะครึมมีดังนี้ ผู้เล่น การแต่งกาย สถานที่ โอกาสที่เล่น ดนตรีที่ใช้ประกอบ อุปกรณ์เครื่องใช้ การรับขันหมากและวิธีเล่นที่มีลักษณะเฉพาะ พิธีกรรมจัด 4 วัน แต่ละวันมีธรรมเนียมเฉพาะ นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับการเล่น เป็นความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ เวทมนตร์คาถา เครื่องรางของขลัง การถือเคล็ด ลักษณะบุคคล ทิศทาง องค์ประกอบต่างๆ และขั้นตอนในการเล่นก็มีความเชื่อในอำนาจเร้นลับทั้งสิ้น ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการประโคม บทขับร้อง การปลูกโรง การรักษาอาการป่วยไข้ การแก้บน และความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องสังเวย สิ่งเหล่านี้ได้ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านที่แสดงถึงความเชื่อของชาวใต้นั้นก็สอดคล้องกับ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540: 121-128) ซึ่งได้ศึกษาบทเพลงกาหลอในจังหวัดสงขลา สรุปได้ว่าวัฒนธรรมในวงกาหลอ มีนักดนตรีในวงกาหลอจำนวน 3-4 คน เป็นเพศชายอายุระหว่าง 58-90 ปี ประกอบอาชีพในการทำสวน เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงกาหลอมี ปี่อ้อ หรือปี่กาหลอ 1 เลา ทน 2 ลูก ฆ้อง 1-2 ใบ การแต่งกายมักใส่เสื้อม่อฮ่อม หรือเสื้อเชิ้ต นุ่งกางเกงมีผ้าโสร่งมีผ้าคาดเอวคนละผืน โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงมีเฉพาะงานศพเท่านั้น โดยสถานที่บรรเลงจะต้องมีโรงกาหลอ หรือเรียกว่า “โรงฆ้อง” กาหลอที่ไปบรรเลงตามงานจะมีรูปแบบประเพณีในการบรรเลงตั้งแต่มีการติดต่อให้กาหลอมาบรรเลง การเข้าโรง ออกโรง การไหว้ครู การบรรเลง

เพลงการนำศพ การเผาศพ การคว่ำฆ้อง ซึ่งวิธีการของแต่ละวงนั้นแตกต่างกันออกไป ในส่วนของบทเพลงนั้นดนตรีกาหลอแต่ละวงมีเพลงจำนวนระหว่าง 9-23 เพลง จำแนกได้เป็น บทเพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บท เพลงบรรเลงทั่วไป และเพลงในพิธีศพ ซึ่งสอดคล้องกับ อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543: 119-121) ได้ศึกษาวงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร สรุปได้ว่า วงโหม่งครึ่ม คือวงดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร มีชื่อเรียกตามเอกลักษณ์ว่า ปี่โทนยำหยวก ที่มาของวงไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปในจังหวัดชุมพรประมาณปี พ.ศ. 2440 ขนบธรรมเนียมในการปฏิบัติมี 3 ประการคือ การบรรเลง การรับบรรเลง และลำดับการบรรเลง ซึ่งทั้ง 3 ประการนั้น เป็นการปฏิบัติเมื่อรับงานประโคมศพ เครื่องดนตรีที่ใช้มี ปี่ใน กลองทน 2 ใบ และ ฆ้อง

สิวาวุธ สุทธิ (2546: 277-287) ได้ศึกษาดนตรีโนราลงครู โดยแบ่งรูปการวิจัยเป็นสองขั้นตอนสรุปได้ว่า

ตอนที่ 1 กล่าวถึงสาระพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

1. ด้านประวัติโนรา พบว่ามีแนวคิดในลักษณะความเป็นมาของโนรา ด้วยกัน 3 แนวคิดในปัจจุบันคือ เกิดที่เมืองพัทลุง เกิดจากอิทธิพลทางภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยา และเกิดจากประเทศอินเดีย

2. ด้านความเชื่อโนราลงครู พบว่า ยังมีความเชื่อด้านศาสนา และคติความเชื่อพื้นบ้านมาผสมกันและนำทั้งหมดนั้นมารวมกันในกาแสดงโนรา

3. บริบทการเตรียมงาน พบว่ามีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเองนับถือ และเชื่อครูหมดฤกษ์ยามการเตรียมสิ่งของต่าง ๆที่มีความเชื่อกับสิ่งที่มีมงคล

ตอนที่ 2 สาระโดยตรงที่เกี่ยวโยงกับการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงโนราลงครู พบว่ามีลักษณะที่เป็น ความเชื่อโดยใช้พิธีกรรมกับการผสมผสานเรื่องที่เกี่ยวกับดนตรีอยู่ด้วยทั้งหมด และแสดงออกมาในรูปแบบของพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ ชวาลา จินดาผ่อง (2538: 159-161) ได้ศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง สรุปได้ว่า การแสดงลิเกป่าประกอบด้วยคณะลิเกป่าทั้งผู้แสดงและผู้เล่นดนตรีมีจำนวนผู้เล่นประมาณ 15-20 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มี รำมะนา 2-3 ลูก ฉิ่ง กรับ ปี่ซอ การแต่งกายตอนแสดงแขกแดงแต่งแบบสืบทอดกันมา ตอนแสดงตามท้องเรื่องลูกคู่นั้นจะแต่งแบบชาวบ้านทั่วไป แสดงได้ในงานต่างๆ ทุกโอกาส ยกเว้นเสียแต่ถ้าเป็นงานศพ งานแก้บนจะต้องทำพิธีทางไสยศาสตร์ก่อนเริ่มแสดง มีการปลูกโรงแสดง มีทั้งยกพื้นและไม่ยกพื้น หน้าโรงเป็นเวทีหลังโรงเป็นห้องแต่งตัว นอกจากนี้ลิเกป่ายังมีการยึดขนบนิยมในการแสดงแบบดั้งเดิม คือ เริ่มด้วยการเบิกโรง การว่าดอก การไหว้ครู การบอกชุด การออกแขกแดง การบอกเรื่องเล่นเรื่องบทร้องของลิเกป่าจะสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้มีส่วนเข้าใจถึงชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในภูมิภาคต่าง ๆของประเทศไทยต่างก็พบมีดนตรีซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องของความเชื่ออยู่เช่นกัน ซึ่ง พรรณราย คำโสภา (2542: 222-228) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ จากการศึกษา พบว่าดนตรีพื้นบ้านกันตรึมเพลงที่ใช้ใน

การประกอบการแสดงแต่เดิม มีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้นๆ ไม่มีรูปแบบทำนองที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการ ให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึมนำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลาอันยาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้ในการแสดงในงานต่างๆทั่วไป ทั้งงานมงคล และงานอวมงคล มาตราเสียงแต่เดิมเป็นลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกันกับ แก้วกร เมืองแก้ว (2544: 98-102) ได้ศึกษามังคละกรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล สรุปได้ว่า วงดนตรีมังคละมีเครื่องดนตรีในวงประกอบด้วยกลองโกร๊กหรือกลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ปี่ ฆ้อง 3 ใบ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก ฉิ่ง และกรับ มังคละนิยมใช้เล่นประกอบงานมงคล เช่น งานบวช งานทำบุญบ้าน งานแต่งงาน ซึ่งมีการบรรเลงแบบนั่งและจัดเป็นขบวนแห่ มังคละมีการไหว้ครูที่จัดมีขึ้น 3 แบบ คือ ไหว้ครูประจำปี ไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียน และไหว้ครูก่อนการแสดง

อังคณา ใจเหิม (2538: 148-162) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นเมืองเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีไว้เป็นอุปกรณ์ในหารไปแอ่วสาว(การเกี้ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้านหรือในหมู่บ้านของตนเองของบรรดาหนุ่มๆ หรือเพื่อเอาเสียงไปในยามเดินทางกลับเคหะสถานของตนในตอนเช้ามืด ดังนั้นกฎเกณฑ์ วิธีการและทำนองเพลงจึงไม่ใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และที่สำคัญที่สุดก็คือ ผู้บรรเลงทุกคนมิได้ตั้งใจจะเล่นยึดเป็นอาชีพ จะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวก็จะละทิ้งหมดสิ้น แต่ปัจจุบันวงดนตรีพื้นเมืองได้กลายสภาพเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงกันในทุกโอกาส เริ่มที่จะมีแบบแผน มีกฎเกณฑ์มากขึ้น จึงทำให้เกิดองค์ประกอบที่สำคัญขึ้นอีกหลายประการในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในการดำเนินทำนองพื้นเมืองเหนือ ซึ่งสอดคล้องกับ เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545: 161-166) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขามูเซอ หมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองคือ“หน่อ” อยู่ในตระกูลเครื่องลม มีส่วนประกอบ 3 ส่วนคือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และลิ้น ส่วนเครื่องดนตรีประกอบได้แก่ แจ้โก่ (กลอง) บูลูโก่ (ฆ้อง) และแป๋แฮะตู (ฉาบ) บทเพลงที่ใช้ประกอบเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ โดยชาวเขามูเซอถือว่าดนตรีกับการเต้นรำนั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างแยกไม่ออก ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอได้สะท้อนสภาพวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่ามูเซอทั้งด้านลักษณะโครงสร้างของสังคมที่ค่อนข้างเท่าเทียมกัน และด้านการละเล่นรื่นเริงในพิธีกรรม ที่ก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน และความบันเทิงในสังคมความสำคัญของดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ มีบทบาทและความสำคัญมากสำหรับพิธีกรรมโดยเฉพาะพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ซึ่งเป็นพิธียิ่งใหญ่ที่สุดของชาวมูเซอ

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ผู้วิจัยได้วางแนวทางในการศึกษาไว้ดังนี้

การศึกษาค้นคว้า ผู้ศึกษาได้กำหนดความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ
2. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ
3. เพื่อศึกษาบทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ

## ขั้นรวบรวมข้อมูล

**1. แหล่งข้อมูล**

1.1 คณะกรือโต๊ะ

1.1.1 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์สมาชิกภายในคณะกรือโต๊ะ

1.1.2 ข้อมูลจากการสังเกตการณ์ในการแสดงกรือโต๊ะ

1.1.3 ข้อมูลจากการบันทึกภาพและเสียง

1.2 ตำราเอกสารอ้างอิงในงานวิจัย

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ห้องสมุดโรงสาธิตมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- ห้องสมุดสถาบันกัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
- สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา
- ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

**2. วิธีการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล**

2.1 นัดวัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์ และชี้แจ้งวัตถุประสงค์การทำปริญญานิพนธ์ทางโทรศัพท์ กับหัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารี และคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง

2.2 สัมภาษณ์ บันทึกภาพและเสียง คณะกรือโต๊ะปากรอวารี ในวันที่ 10 มกราคม 2556 ที่ตำบลปะรุลู อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

2.3 สัมภาษณ์ บันทึกภาพและเสียง ตัวแทนคณะกรือโต๊ะปากรอวารี และตัวแทนคณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ ในวันที่ 15 มิถุนายน 2556 ที่ชายหาดนราทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส

2.4 สัมภาษณ์ บันทึกภาพและเสียง ตัวแทนคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง ในวันที่ 10 สิงหาคม 2556 ที่ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

**3. อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล**

3.1 สมุดบันทึกข้อมูล

3.2 เครื่องบันทึกเสียง

3.3 เครื่องบันทึกภาพนิ่ง

3.4 เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

## ขั้นศึกษาข้อมูล

1. ผู้ศึกษาค้นคว้าได้ทำการถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียงแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. ผู้ศึกษาค้นคว้าได้ทำการถอดบทเพลงจากเครื่องบันทึกเสียงแล้วบันทึกเป็นโน้ตสากล

3. นำข้อมูลทางเอกสาร และข้อมูลทางภาคสนามมาประมวล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่นำมาจำแนกองค์ประกอบต่างๆ

## การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ เป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิชาการ งานวิจัย และการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดการรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

**1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ** ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงกรือโต๊ะ

1.1.1 ประวัติกรือโต๊ะ

1.1.2 วิวัฒนาการของกรือโต๊ะ

1.2 ลักษณะโครงสร้างของกรือโต๊ะ

1.2.1 ลำตัวกรือโต๊ะ

1.2.2 ใบเสียง (เด๊าส์)

1.2.3 ไม้ตี

1.3 ชนิดของไม้ที่ใช้ทำกรือโต๊ะ ในส่วนต่างๆของกรือโต๊ะ

1.4 ระดับเสียงของกรือโต๊ะ

**2. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ** ดังนี้

2.1 ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ

2.2 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงกรือโต๊ะ

2.3 สถานที่ในการจัดแสดง

2.4 โอกาสในการแสดงกรือโต๊ะ

**3. เพื่อศึกษาบทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ** ดังนี้

3.1 วิเคราะห์ข้อมูลบทเพลงในการแสดงกรือโต๊ะ

3.1.1 คีตลักษณ์ (Forms)

3.1.2 โครงสร้างกระสวนจังหวะ

3.1.3 ความเร็วของบทเพลง (Tempo)

3.1.4 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)

3.2 วิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ

3.2.1 การจับไม้ตีกรือโต๊ะ

3.2.2 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลง

3.2.3 ตำแหน่งการยืนของผู้บรรเลงกรือโต๊ะในแต่ละเสียง

3.2.4 รูปแบบการแสดง

## การนำเสนอข้อมูล

1. เสนอผลการศึกษาโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์
2. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล
3. สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

# บทที่ 4
# การนำเสนอผลงานวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้เป็นการนำเสนองานวิจัยในเชิงคุณภาพซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เกี่ยวกับดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส โดยการรวบรวมข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องจากการลงพื้นที่ภาคสนาม การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยมุสลิมที่เคยมีความรุ่งเรืองมาในอดีตและมีการเปลี่ยนไปตามกาลเวลานั้นเพื่อทราบถึงโครงสร้างทางสังคมอันมีผลทำให้ดนตรีของชาติพันธุ์นั้นเกิดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมให้วัฒนธรรมนั้นดำรงอยู่ไม่สูญหายไปตามกาลเวลา

## ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงกรือโต๊ะ และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ

### 1.1 ประวัติความเป็นมาของการแสดงกรือโต๊ะ

#### 1.1.1 ประวัติกรือโต๊ะ

ภาพประกอบ 1 กรือโต๊ะ

กรือโต๊ะ คือ เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย โดยพบการบรรเลงดนตรีกรือโต๊ะ และคณะกรือโต๊ะจัดตั้งอยู่ใน

จังหวัดนราธิวาสเพียงจังหวัดเดียวเท่านั้น และมีความนิยมเป็นอย่างสูงใน 3 อำเภอของจังหวัดนราธิวาส ได้แก่ อำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก กรือโต๊ะนั้นจัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม Idiophone(เครื่องดนตรีที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนที่ตัววัตถุเอง) ที่มีเสียงดังมาก มีความก้องกังวาน และเป็นเสียงที่มีพลังเป็นอย่างมาก สร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับผู้บรรเลง และผู้รับฟังเชื่อว่ากรือโต๊ะนั้นได้รับการพัฒนามาจากเครื่องดนตรีจำพวกเกราะที่ทำไม้ไผ่ ณ ช่วงเวลาหนึ่งการประชันกรือโต๊ะนั้นเคยได้รับความนิยมสูงถึงขนาดที่มีคณะกรือโต๊ะเข้าร่วมการประชันในแต่ละครั้งเป็นจำนวน 30-40 คณะแต่ปัจจุบันทั้งปัญหาความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และความนิยมในดนตรีกรือโต๊ะมีลดน้อยลงเป็นอย่างมาก ส่งผลให้ไม่สามารถจัดการประชันได้ดังเดิม แต่กรือโต๊ะก็ยังคงได้รับความสนใจอยู่ในสังคมของชาวจังหวัดนราธิวาสในทุกกลุ่มทุกศาสนามิใช่เพียงแค่ชาวไทยมุสลิมในปีพุทธศักราช 2556 กระทรวงวัฒนธรรมได้ขึ้นทะเบียนกรือโต๊ะให้อยู่ในรายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประจำปีพุทธศักราช 2556 สาขาศิลปะการแสดง ลำดับที่ 11 โดยให้คำสำคัญ “กรือโต๊ะ” ว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนใต้ นิยมเล่นกันในวันสำคัญของหมู่บ้านหรือหลังจากการเกี่ยวข้าวโดยแต่ละหมู่บ้านจะนำกรือโต๊ะที่มีอยู่ในหมู่บ้านประมาณ 5 ถึง 10 ใบ หรือแล้วแต่ตกลงกัน มาตีแข่งกันเป็นทีม

กรือโต๊ะ มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ และเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในท้องถิ่นแถบนี้ แต่เริ่มมีขึ้นครั้งแรกเมื่อใดใครเป็นคนคิดขึ้นนั้นไม่มีหลักฐานใดที่ระบุแน่ชัดมีแต่หลักฐานทางมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมาว่าเดิมทีนั้นเป็นการละเล่นของเด็กเลี้ยงวัวควายชาวไทยมุสลิมเมื่อพวกเขาเหล่านั้นต้อนฝูงวัวควายไปถึงเชิงเขา ทุ่งนา ลานกว้างที่มีหญ้าและน้ำอุดมสมบูรณ์แล้ว เด็กเลี้ยงวัวควายก็มักจะพักผ่อนนอนหลับ หรือเล่นกับเพื่อนในบริเวณใกล้เคียง ต่อมาได้เกิดวัวควายหลงทางหายไปบ่อยครั้ง จึงได้นำเกราะไม้ไผ่มาแขวนที่คอวัวควาย เพื่อเป็นสัญญาณบอกตำแหน่งวัวควายของตนว่าอยู่ในตำแหน่งใด เนื่องจากในยุคสมัยนั้นยังไม่นิยมการสนตะพายแล้วจูงวัวควายไปผูกใต้ร่มเงาไม้ใหญ่ เพื่อล่ามวัวควายให้กินอาหารในบริเวณตามแต่ผู้เลี้ยงกำหนดแบบในปัจจุบัน การนำเกราะไม้ไผ่มาแขวนที่คอวัวควายได้ผลเป็นอย่างดีทั้งยังแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน และยังทำเกราะไม้ไผ่อีกส่วนหนึ่งเพื่อใช้เคาะไล่วัวควายให้กลับยังคอก จากการที่ต้องทำเกราะไม้ไผ่เพื่อแขวนคอวัวควายนั้นเองทำให้เด็กเลี้ยงวัวคิดหาการละเล่นขึ้นมาเพื่อแก้เหงา โดยตั้งใจนำไม้ไผ่ส่วนที่เหลือนั้นตีเล่นเลียนแบบกับเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่เป็นภูมิปัญญาของชาวซาไก(เงาะป่า) ในจังหวัดนราธิวาสเรียกว่า “จาปี” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่หาชมได้ยากมากแล้วในปัจจุบัน กล่าวได้ว่าแทบจะไม่ให้เห็นคนเล่นจาปีแล้ว จาปีทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ เจาะรู นำแผ่นหนังสัตว์ขึงที่ปากกระบอกด้านหนึ่งรัดตรึงแผ่นหนังด้วยเปลือกไม้ไผ่ที่มีขนาดบาง มีสายที่ใช้ดีดก็ทำจากเปลือกไม้ไผ่ลำเดียวกัน เป็นการละเล่นของซาไกสมัยโบราณ เมื่อซาไกได้มีปฏิสัมพันธ์กับคนในชุมชน ก็ได้รับวัฒนธรรมการละเล่นเหล่านั้นด้วยวิธีการเล่นจาปีสามารถทำได้ทั้งการดีดและตีเพื่อให้เกิดจังหวะ โดยดีดสาย ตีที่แผ่นหนัง และตีที่ลำตัวของจาปีที่เป็นกระบอกไม้ไผ่ ทำให้ขณะเล่นจะปรากฏเสียงดนตรีหลายรูปแบบในจาปีเพียงตัวเดียว เช่นเสียงฆ้อง เสียงกลองลิเก และเสียงกลองขนาดใหญ่ จาปีแพร่หลายในจังหวัดนราธิวาส โดยนิยมบรรเลงประกอบการละเล่นซิละ

ภาพประกอบ 2 จาปี

ภาพประกอบ 3 วิธีการเล่นจาปี

เด็กเลี้ยงวัวควายได้นำไม้ไผ่ที่เหลือเหล่านั้นมาเหลาให้ยาวประมาณ 1 ศอก มาผ่าให้มีขนาดกว้าง 7-10 เซนติเมตร แล้วนั่งงอเข่าเล็กน้อยตะแคงฝ่าเท้าหันเข้าหากันเอาไม้ไผ่ดังกล่าววางพาดบนเท้าแล้วใช้เปลือกมะพร้าวตีลงบนไม้ไผ่เพื่อแข่งขันกันว่าของใครเสียงดังกว่า โดยในเวลานั้นยังไม่มีชื่อเรียกสำหรับการละเล่นนี้

คำว่า “กรือโต๊ะ” ไม่มีความหมายใดในภาษามลายู แต่น่าจะเป็นชื่อที่เลียนเสียงจากการตีอุปกรณ์ไล่นกชนิดหนึ่งเมื่อประมาณ 200 กว่าปีมาแล้ว เดิมทีนั้นเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านโต๊ะแบตำบลมะรือโบออก อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส ที่คิดค้นวิธีการไล่ ไก่ เป็ด และนก เพื่อไม่ให้มากัดกินเมล็ดพันธุ์ข้าวของชาวนาโดยการนำกิ่งไม้มาตีกับไม้ไผ่ แม้สามารถไล่สัตว์ปีกเหล่านั้นได้แต่ยังไม่เป็นที่พอใจของชาวบ้านเนื่องจากให้มีเสียงที่เบากว่าความต้องการ ต่อมาได้เปลี่ยนจากการตีไม้ไผ่แบบเดิมมาขุดหลุมที่ปากหลุมสั้นกว่า 1 คืบ และมีความลึกจากปากหลุมราว 1 คืบหรือ

มากกว่าแล้วนำไม้ไผ่มาผ่าเป็นจำนวน 7 ท่อนขนาดต่างๆกัน นำไม้ไผ่ขนาดกลาง 2 ท่อนวางข้างปากหลุม แล้วนำไม้ไผ่ขนาดใหญ่ที่สุดพาดไว้บนหลุม 1 ท่อนเป็นลักษณะของใบเสียง ไม้ไผ่ที่เหลือ 4 ท่อนนำมาปักที่ขอบด้านนอกหลุมให้ชิดกับใบเสียง เพื่อป้องกันไม่ให้ใบเสียงเคลื่อนที่และใช้เปลือกมะพร้าวเป็นไม้ตีเนื่องจากหาได้ง่ายและให้เสียงที่ดังไปไกลคล้ายเสียงของเกราะไม้ไผ่ แต่ให้เสียงดังที่มากกว่ารูปแบบเสียง ทำให้ไล่สัตว์ปีกได้ผลดีขึ้น

ภาพประกอบ 4 กรือโต๊ะรูปแบบหมู่บ้านโต๊ะแบ ตำบลมะรือโบออก อำเภอเจาะไอร้อง

ที่มา: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก http://naraculture.go.th

เมื่อประชากรเพิ่มขึ้นทำให้ต้องขยายพื้นที่ทำนาไปไกลการขุดหลุมจึงกลายเป็นเรื่องยุ่งยาก และหากมีฝนตกก็จะใช้การไม่ได้ชาวบ้านจึงได้คิดค้นอุปกรณ์ไล่นกแบบใหม่ที่สามารถพกพาไปได้ทุกที่โดยเลียนแบบจากของเดิม คือการใช้ลูกมะพร้าวมาแทนการขุดหลุมเพื่อทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงโดยใช้มะพร้าวที่ถูกกระรอกกัดกินเนื้อข้างในจนหมด ตามธรรมชาติแล้วกระรอกจะกัดบริเวณกันของลูกมะพร้าวทีละนิดจนถึงกะลามะพร้าว แล้วจึงมุดเข้าไปกินเนื้อด้านในจนหมด จากนั้นมะพร้าวก็จะหลุดจากต้นเองชาวบ้านนำลูกมะพร้าวมาตัดกันตรงที่กระรอกกัดกินออก โดยเฉือนเปลือกมะพร้าวรอบรอยกัดออกและตัดแต่งรูบนกะลาที่กระรอกกัดไว้ให้ดูสวยงาม หงายส่วนที่ตัดขึ้นนำไม้ 2 ท่อนมาผูกติดกับลูกมะพร้าวด้วยเชือกเป็นเสา 2 ข้าง เสาข้างใดข้างหนึ่งให้เจาะรูแล้วยึดซี่ไม้ไผ่ขนาดเล็กปักไว้กับเสาเพื่อยึดใบเสียง ยึดเสาทั้ง 2 ข้างเข้ากับแผ่นไม้ที่เป็นฐานรองนำไม้ไผ่ที่ผ่าแล้ว 1 ท่อน มาวางพาดส่วนที่ตัดไว้เป็นลักษณะของใบเสียง และเปลือกมะพร้าวเป็นไม้ตี ชาวบ้านนิยมกรือโต๊ะรูปแบบนี้เป็นอย่างมาก เนื่องจากสามารถพกพาไปได้ทั่วบริเวณทุ่งนาของตน ซึ่งนอกจากนำไปไล่เหล่าสัตว์ปีกแล้ว กลุ่มเด็กก็นิยมใช้กรือโต๊ะในรูปแบบนี้มาแข่งขันกัน

ต่อมากรือโต๊ะได้รับความนิยมแพร่หลายมากขึ้นจากเดิมที่นิยมแข่งขันกันในเฉพาะกลุ่มเด็ก ก็ได้รับความนิยมไปในกลุ่มผู้ใหญ่ด้วย ซึ่งทำให้รูปแบบการแข่งขันเปลี่ยนแปลงเป็นการประชันระหว่างคณะ วัสดุที่ใช้ทำตัวหุ่นก็พัฒนาจากมะพร้าวมาเป็นตัวหุ่นที่ทำจากไหดินเผา และเปลี่ยนเป็นการขุดกลึงเนื้อแข็งตามลำดับต่อมาเรียกกรือโต๊ะที่ทำจากไม้เนื้อแข็งนี้ว่า “กรือโต๊ะหลุมไม้” โดยการ

นำไม้แก่นทั้งลำต้นขนาดที่สามารถขุดทำตัวหุ่นกรือโต๊ะตามที่ต้องการตกแต่งหลุมภายใน มีการปรับปรุงแก้ไขจนเป็นรูปร่างของกรือโต๊ะหลุมไม้ตามที่เห็นกันในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามกว่าจะพบความลงตัว กรือโต๊ะ หลุมไม้ก็มีทั้งขนาดที่ใหญ่และขนาดที่เล็กมากมายหลายขนาด สุดแต่ว่าจะสรรหาไม้ได้ รวมไปถึงความพยายามที่จะหาขนาดของหลุมที่ให้เสียงดังได้มากที่สุด ในปีพุทธศักราช 2518 หัวหน้าคณะกรือโต๊ะทุกคณะในจังหวัดนราธิวาสได้ทำการหารือ และได้ทำการตกลงร่วมกันว่าจะเลือกใช้กรือโต๊ะหลุมไม้ในขนาดใดในการประชัน เพื่อมิให้ฝ่ายใดได้เปรียบเสียเปรียบกันในการประชัน ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏข้อตกลงที่ให้กรือโต๊ะหลุมไม้ซึ่งใช้ในการประชันมีขนาดของหลุมเสียง 3 ขนาดคือขนาดของหลุมเสียงลึก-กว้างไม่เกิน 30x30 นิ้วให้ถือเป็นขนาดใหญ่ ขนาดของหลุมเสียงลึก-กว้างไม่เกิน 24x24 นิ้วให้ถือเป็นขนาดกลาง และขนาดของหลุมเสียงลึก-กว้างไม่เกิน 20x20 นิ้วให้ถือเป็นขนาดเล็ก การหารือในครั้งนั้นนอกจากกรือโต๊ะหลุมไม้จะได้รับการพัฒนาในเรื่องของขนาดแล้ว ก็ยังส่งผลให้ลีลาการตีกรือโต๊ะมีการพัฒนามากขึ้น และมีวิธีการเล่นอย่างเป็นระบบมากขึ้น มีกรรมการผู้ตัดสินในการประชัน และมีรางวัลสำหรับผู้ชนะแต่การประชันแต่ละครั้งสามารถปรับเปลี่ยนกติกาได้ตามตกลงในด้านวัสดุของตัวกรือโต๊ะนั้น กรือโต๊ะทำมาจากไม้หลุมพอ และไม้ขนุน เป็นท่อนซุงขนาดใหญ่ท่อนหนึ่ง โดยมาเจาะรูตรงกลาง สมัยก่อนนั้นจะใช้มือในการเจาะ ส่วนที่เป็นแผ่นไม้นั้นก็ทำมาจากไม้ชนิดเดียวกัน มีการเหลาให้ได้เสียงตามที่เราต้องการ แต่ต่อมากรือโต๊ะหลุมไม้มีขนาดที่เล็กลงโดยขนาดที่นิยมในการประชันมีอยู่ 2 ขนาดด้วยกันคือ ขนาดที่มีหลุมเสียงความลึก-กว้างไม่เกิน 12x12 นิ้วให้ถือเป็นขนาดใหญ่ และขนาดที่มีหลุมเสียงความลึก-กว้างไม่เกิน 10 x 10 นิ้ว ให้ถือเป็นขนาดเล็ก

คณะกรือโต๊ะแต่ละคณะมีกรือโต๊ะเป็นของตนเอง ในอดีตทุกคณะมีกรือโต๊ะหลุมไม้ในการครอบครองมากถึง 25 ตัว เนื่องในช่วงเวลาที่กรือโต๊ะได้รับความนิยมในชาวไทยมุสลิมจนถึงขีดสุดนั้น ได้เกิดการพัฒนากรือโต๊ะออกมาจนมีขนาดที่ความแตกต่างกันมากมายหลายขนาด และในการประชันบางงานที่มีความสำคัญก็จะนำกรือโต๊ะไปให้มากที่สุด เพื่อเข้าร่วมการประชันในทุกขนาด และค่าวัสดุในการประดิษฐ์กรือโต๊ะแต่ละตัวก็เป็นเงินที่ไม่มาก หากเปรียบเทียบกับค่าครองชีพในปัจจุบัน การประดิษฐ์กรือโต๊ะหลุมไม้แต่ละตัวอยู่ในงบประมาณไม่เกิน 500 บาท แต่มีระยะเวลาสำหรับการประดิษฐ์กรือโต๊ะเพียง 1 ตัวยาวนานถึง 7 วัน แต่ในปัจจุบันหากผู้สนใจจัดตั้งคณะกรือโต๊ะขึ้นมาเองโดยประดิษฐ์กรือโต๊ะหลุมไม้ขึ้นใหม่ทั้งหมด หรือคณะกรือโต๊ะที่มีกรือโต๊ะชำรุดจะว่าจ้างช่างกรือโต๊ะให้ประดิษฐ์กรือโต๊ะขึ้นมาทั้งใบนั้นมีโอกาสเป็นไปได้ยากมาก เนื่องจากปัจจุบันช่างกรือโต๊ะไม่สามารถจัดหาไม้ในชนิดที่ต้องการให้มีขนาดใหญ่เพียงพอสำหรับการประดิษฐ์บางส่วนประกอบของกรือโต๊ะได้อีก เพราะชนิดของไม้ที่ใช้ประดิษฐ์เป็นส่วนประกอบต่าง ๆของกรือโต๊ะนั้นบางชนิดได้กลายมาเป็นไม้หวงห้ามในปัจจุบัน และหากแม้ช่างกรือโต๊ะจะลองเปลี่ยนชนิดของไม้ในการทำตัวหุ่นกรือโต๊ะไปแล้วหลายชนิด แต่ก็ยังหาวัสดุมาทดแทนไม้ชนิดเดิมไม่ได้เลยในปัจจุบัน

กรือโต๊ะหลุมไม้ที่พบในปัจจุบันจึงเป็นของเก่าที่มีอายุการใช้งานมาเป็นระยะเวลานาน เช่น กรือโต๊ะที่มีอยู่ในหมู่บ้านสากอ ตำบลสากอมีอายุประมาณ 30 ปีมาแล้ว ส่วนกรือโต๊ะที่มีอยู่หมู่บ้านกำปงบือแน ตำบลริโก๋ก็มีอายุไม่ต่ำกว่า 40 ปี แม้ว่ากรือโต๊ะเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวัฒนธรรมของ

ชาวไทยมุสลิมเป็นเวลานานแล้ว แต่ในปัจจุบันคนที่มีโอกาสได้บรรเลงกรือโต๊ะหลุมไม้นั้นมีไม่มากนัก เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมไม้ซึ่งใช้กันอยู่ในปัจจุบันถือเป็นสมบัติสำคัญของหัวหน้าคณะซึ่งได้รับเป็นมรดกสืบทอดต่อกันมา หากผู้ใดสนใจเข้าร่วมคณะกรือโต๊ะก็จำเป็นต้องผ่านการคัดเลือกและได้รับความเห็นชอบจากหัวหน้าคณะเสียก่อน โดยผู้สนใจควรมีอายุอยู่ในระดับใกล้เคียงกับสมาชิกคนก่อนๆ เนื่องจากหากผู้สนใจเข้ารับการคัดเลือกมีอายุต่างกับสมาชิกในคณะซึ่งเข้ามาก่อนมากเกินไปก็จะไม่ค่อยได้รับความเห็นชอบจากหัวหน้าคณะ เพราะเชื่อกันว่าหากสมาชิกที่มีอายุน้อยกว่าสมาชิกคนอื่นมากเกินไป เสียงของกรือโต๊ะที่บรรเลงโดยสมาชิกที่มีอายุน้อยกว่านั้นจะมีเสียงดังกว่ากรือโต๊ะตัวอื่นๆในคณะ ส่งผลให้เสียงโดยรวมของคณะขาดความสมดุลไป อีกทั้งยังเชื่อกันว่าสมาชิกที่มีอายุน้อยอาจมีโอกาสพลาดพลั้งทำให้กรือโต๊ะเสียหายได้มากกว่าคนในวัยกลางคน และหากผู้สนใจเข้ารับการคัดเลือกมีอายุสูงกว่าสมาชิกคนอื่นมากเกินไปนั้น อาจทำให้เสียงของกรือโต๊ะที่บรรเลงโดยสมาชิกที่มีอายุสูงกว่านั้นจะมีเสียงเบากว่ากรือโต๊ะตัวอื่นๆในคณะ ส่งผลให้เสียงโดยรวมขาดความสมดุลไปเช่นกัน ทั้งยังมีเหตุผลจากโอกาสในการทำการแสดงและการเข้าร่วมการประชันนอกสถานที่ หากสมาชิกในคณะมีอายุมากเกินไปจะไม่สะดวกในการเดินทาง ทั้งยังไม่สามารถช่วยสมาชิกคนอื่นๆในคณะในการแบกหามกรือโต๊ะเพื่อไปทำการแสดงได้ เนื่องจากกรือโต๊ะนั้นมีน้ำหนักค่อนข้างมาก และยังต้องทำการขนย้ายไปทำการแสดงตามที่ต่างๆทุกครั้ง คณะกรือโต๊ะจึงมีสมาชิกที่มีอายุอยู่ในช่วงตั้งแต่ 30-50 ปี หากแต่ว่าในแต่ละคณะนั้นจะมีคนหนุ่มหรือเด็กวัยรุ่นซึ่งเป็นลูกหลานของหัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะคอยติดตามคณะ เพื่อช่วยขนย้ายกรือโต๊ะและรวมไปถึงการจัดหาอาหาร-เครื่องดื่มให้สมาชิกในคณะ ซึ่งผู้ติดตามคณะเหล่านี้เมื่อมีอายุถึงวัยอันเหมาะสม ก็จะได้รับความเห็นชอบจากหัวหน้าคณะให้ได้เลื่อนขึ้นมาเป็นผู้บรรเลงกรือโต๊ะในคณะอยู่เสมอ เพื่อทดแทนสมาชิกบางรายที่เริ่มมีอายุมากเกินไป

กรือโต๊ะเริ่มเป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในอำเภอสุไหงปาดี ในช่วงราวปีพุทธศักราช 2500 โดยมีหลักฐานทางมุขปาฐะซึ่งเปรียบเทียบกับเนื้อร้องในบทเพลง“ผู้ใหญ่ลี” ซึ่งประพันธ์โดยครูเพลง“พิพัฒน์ บริบูรณ์” ในเนื้อเพลงท่อนเริ่มต้นเพลงที่ร้องว่า *“พ.ศ. 2504 ผู้ใหญ่ลีตีกลองประชุมชาวบ้านต่างมาชุมนุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี”* ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่ชาวบ้านในตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี เริ่มใช้วิธีการตีกรือโต๊ะให้เกิดเสียงมาเป็นสัญญาณในการประชุม แทนการใช้เกราะไม้ไผ่เหมือนแต่ก่อน กรือโต๊ะมีความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ โดยราวปีพุทธศักราช 2525 ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส มีจำนวนคณะกรือโต๊ะมากกว่า 20 คณะ และมีลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างคณะแต่ละคณะกับหมู่บ้านของตน ทำให้นอกจากสมาชิกในคณะแล้วยังมีคนในวัยหนุ่มสาวที่สนใจและติดตามคณะกรือโต๊ะของหมู่บ้านตนเองไปในทุกครั้งที่ร่วมการประชัน แต่ต่อมาด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ชาวบ้านส่วนหนึ่งเริ่มเข้าถึงความบันเทิงจากวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ ทำให้ปัจจุบันความนิยมในกรือโต๊ะมีลดลง จนอาจกล่าวได้ว่าในอำเภอสุไหงปาดี จะไม่มีคณะกรือโต๊ะประจำแต่ละหมู่บ้านเหมือนในอดีต แต่ยังคงมีคณะกรือโต๊ะถึง 5 คณะที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งคณะกรือโต๊ะเหล่านี้ต่างก็ตั้งอยู่ในพื้นที่คนละตำบลกัน ทำหน้าที่เป็นคณะกรือโต๊ะประจำตำบลนั้นเองประกอบด้วย

ภาพประกอบ 5 คณะกรือโต๊ะฉัตรวาริน

**คณะกรือโต๊ะฉัตรวาริน** เป็นคณะกรือโต๊ะในตำบลโต๊ะเด็ง คำว่า “ฉัตรวาริน” เป็นชื่อของน้ำตกสำคัญในตำบลโต๊ะเด็ง คำว่า “โต๊ะเด็ง” นั้นไม่ใช่ชื่อตั้งแต่แรกเริ่ม คือเมื่อประมาณ 280 ปีมาแล้ว คนในสมัยนั้นเรียกโต๊ะเด็งว่า “ฆาเราะ” ซึ่งเป็นชื่อของผลไม้ชนิดหนึ่งที่คนในหมู่บ้านนำมารับประทาน บ้านโต๊ะเด็งมีพื้นที่ส่วนใหญ่ครอบคลุมไปด้วยป่า บุคคลที่เริ่มก่อตั้งบ้านโต๊ะเด็งเป็นคนแรกชื่อ “โต๊ะเด็ง” เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง เมื่อปีพ.ศ. 2406 มีผู้ใหญ่บ้านคนแรกชื่อ นายบากา ส่วนนายโต๊ะเด็งเป็นที่ปรึกษาของผู้ใหญ่บ้านบากา หลังจากนั้นมาชาวบ้านก็ได้เรียกหมู่บ้านนี้ว่า “โต๊ะเด็ง” ตามชื่อบุคคลที่มาก่อตั้ง ตำบลโต๊ะเด็งมีประชากรจากการสำรวจเมื่อปีพ.ศ. 2554 จำนวน 312 ครัวเรือน รวมประชากรทั้งสิ้น 1,891 คน ตำบลโต๊ะเด็งแบ่งการปกครองออกเป็น 5 หมู่บ้าน ประกอบด้วย

หมู่ที่ 1 บ้านโต๊ะเด็ง
หมู่ที่ 2 บ้านโคกโก
หมู่ที่ 3 บ้านบือราแง
หมู่ที่ 4 บ้านไอบาตู
หมู่ที่ 5 บ้านโผลง

คณะกรือโต๊ะฉัตรวาริน ตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 1 บ้านโต๊ะเด็ง ตำบลโต๊ะเด็ง อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ซึ่งมีนายใหญ่ดี ดือราแม ผู้ใหญ่บ้านโต๊ะเด็ง ดูแลประสานงานให้คณะ โดยทางคณะได้มอบหน้าที่การฝึกสอนสมาชิกในคณะกับนายเจ๊ะรง ไม่ทราบนามสกุล อายุ 72 ปี ผู้เป็นหัวหน้าคณะกรือโต๊ะฉัตรวารินในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 6 คณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 3

ภาพประกอบ 7 คณะกรือโต๊ะปากรอวารี รุ่นที่ 4

**คณะกรือโต๊ะปากรอวารี** เป็นคณะกรือโต๊ะในตำบลริโก๋ ซึ่งมีการสืบทอดคณะต่อกันมา โดยในปัจจุบันถือเป็นคณะปากรอวารี รุ่นที่ 4 แล้ว ในอดีตเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันกรือโต๊ะระดับจังหวัด ที่มีการจัดการแข่งขันขึ้นในอำเภอสุไหงปาดี และอำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส หลายครั้ง ทั้งยังมีการฝึกสอนเยาวชนที่สนใจกรือโต๊ะอย่างเป็นระบบ เพื่อสืบทอดต่อในรุ่นต่อไป “ปากรอวารี” มีความหมายถึงชื่อของดอกไม้ชนิดหนึ่งที่ลักษณะคล้ายดอกยี่โถ แต่มีขนาดดอกที่ใหญ่กว่าเล็กน้อย คำว่า “ริโก๋” เป็นภาษามลายู ซึ่งมาจากคำว่า “ตูโก” หมายถึง น้ำไหลเซาะใต้ทำนบ สาเหตุที่เรียกว่า “ริโก๋” ก็สืบเนื่องมาจากตำบลแห่งนี้มีคลองสำคัญสายหนึ่ง ต้นน้ำเกิดจากเทือกเขาในเขตบ้านตะโละบูเก๊ะ หมู่ที่ 2 ตำบลริโก๋ คลองสายนี้ไหลผ่านหมู่บ้านทุกหมู่บ้านในเขตตำบลริโก๋ ซึ่งมีทั้งหมด 7 หมู่บ้าน และได้ไหลผ่านอำเภอแว้งออกสู่แม่น้ำสุไหงโก-ลก มีตำนานเล่าว่า ราษฎรในหมู่บ้านได้ช่วยกันสร้างทำนบเพื่อกั้นน้ำ นำไปใช้ทางการเกษตร แต่สายน้ำได้ไหลเซาะพื้นใต้ทำนบเป็นช่องโหว่ขึ้น ลักษณะที่เกิดขึ้นเช่นนี้ ชาวบ้านเรียกว่า “ตูโก” ต่อมาสำเนียงก็ได้เพี้ยนไปจากเดิม

เป็น “ริโก๋”ตำบลริโก๋มีจำนวนครัวเรือน 1,394 ครัวเรือน จำนวนประชากร 6,577 คน (สิ้นปีพ.ศ. 2554) ปัจจุบันตำบลริโก๋แบ่งการปกครองออกเป็น 7 หมู่บ้าน ประกอบด้วย

หมู่ที่ 1 บ้านจือแร
หมู่ที่ 2 บ้านตาโละบูเก๊ะ
หมู่ที่ 3 บ้านดอเฮาะ
หมู่ที่ 4 บ้านบาลูกา
หมู่ที่ 5 บ้านกูวา
หมู่ที่ 6 บ้านกำปงบือแน
หมู่ที่ 7 บ้านบือแนลูวัส

คณะกรือโต๊ะปากรอวารี ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ที่ 6 บ้านกำปงบือแน ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ซึ่งคือบ้านของนายอาแว หะเมาะ อายุ 74 ปี ผู้เป็นนายช่างกรือโต๊ะ และหัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 3 แต่ทางคณะได้มอบหน้าที่การติดต่อประสานทั้งหมดไว้กับนายอับดุลเลาะ หะลอแม อายุ 49 ปี ผู้เป็นหัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 4 ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นหลานของนายอาแว หะเมาะ หัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 3 นั้นเอง

ภาพประกอบ 8 คณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง

**คณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง** เป็นคณะกรือโต๊ะในตำบลสากอ ซึ่งมีการสืบทอดคณะต่อกันมา โดยในปัจจุบันคณะอินทรีย์แดงมีอายุมากกว่า 30 ปีแล้ว เป็นคณะกรือโต๊ะซึ่งเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันกรือโต๊ะระดับจังหวัด ที่มีการจัดการแข่งขันขึ้นในอำเภอสุไหงปาดี และอำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาสหลายครั้ง อีกทั้งยังเคยเป็นตัวแทนของประเทศไทยไปแสดงศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศมาเลเซีย ความหมายชื่อบ้าน“สากอ” หรือ “ซือกอ” หมายถึง หวาย เป็นต้นไม้ชนิดหนึ่งที่ขึ้นมาหมู่บ้านเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงเป็นที่มาของชื่อ บ้านซือกอ ต่อมาได้แผลงเป็น บ้านสากอ

มาจนถึงปัจจุบัน ตำบลสากอ มีจำนวนประชากรจากการสำรวจเมื่อปีพ.ศ. 2554 จำนวน 304 ครัวเรือน รวม 1,302 คนปัจจุบันตำบลสากอแบ่งการปกครองออกเป็น 10 หมู่บ้าน ประกอบด้วย

หมู่ที่ 1 บ้านตือระ
หมู่ที่ 2 บ้านบอเกาะ
หมู่ที่ 3 บ้านบาโงมาแย
หมู่ที่ 4 บ้านสากอ
หมู่ที่ 5 บ้านลาโล๊ะ
หมู่ที่ 6 บ้านกะลูบี
หมู่ที่ 7 บ้านสือแด
หมู่ที่ 8 บ้านยะลูตง
หมู่ที่ 9 บ้านจือแร
หมู่ที่ 10 บ้านตันหยง

คณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดงตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 4 บ้านสากอ ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ซึ่งคือบ้านของนายสัญชัย เหสามี อายุ 44 ปี กำนันตำบลสากอ ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส และสมาชิกคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง โดยทางคณะได้มอบหน้าที่การฝึกสอนสมาชิกในวงกับนายดอเลาะ อีลา อายุ 75 ปี ผู้เป็นหัวหน้าคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 9 คณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ

**คณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ** เป็นคณะกรือโต๊ะในตำบลปะลุรู ซึ่งเป็นคณะอีกคณะหนึ่งที่มีการสืบทอดคณะต่อกันมาเป็นเวลานาน ทั้งยังฝึกสอนเยาวชนที่สนใจกรือโต๊ะอย่างเป็นระบบ เพื่อสืบทอดต่อในรุ่นต่อไป คำว่า “อาเนาะ” มีความหมายว่า “ลูก” ส่วนคำว่า “ปูโนะ” มีความหมายว่า “นกกระทา” ความหมายของชื่อคณะ “อาเนาะปูโนะ” จึงมีความหมายถึง “ลูกนกกระทา” นั้นเอง คำว่า

“ปะลุรู” มาจากคำว่า “บลูรู” เป็นชื่อต้นไม้ชนิดหนึ่งซึ่งขึ้นอยู่ในบริเวณพื้นที่ของหมู่บ้าน สมัยก่อนมีต้นไม้ชนิดนี้ขึ้นอยู่มาก ในภาษาไทยหมายถึง “ต้นสะบ้า” สรรพคุณของไม้ชนิดนี้สามารถนำมาถูร่างกายเพื่อขัดถูขี้ไคลและใช้ทำยาสระผมได้ ต่อมาได้แผลงเป็น “ปะลุรู” จนถึงปัจจุบัน ตำบลปะลุรูมีประชากรจากการสำรวจเมื่อปีพ.ศ. 2554 จำนวน 312 ครัวเรือน รวมประชากรทั้งสิ้น 1,345 คน ปัจจุบัน ตำบลปะลุรู แบ่งการปกครองออกเป็น 8 หมู่บ้าน ประกอบด้วย

หมู่ที่ 1 บ้านโคกตา
หมู่ที่ 2 บ้านต้นไม้สูง
หมู่ที่ 3 บ้านปะลุรู
หมู่ที่ 4 บ้านลูโบ๊ะบาตู
หมู่ที่ 5 บ้านโคกสยา
หมู่ที่ 6 บ้านตาเซะใต้
หมู่ที่ 7 บ้านปอเนาะ
หมู่ที่ 8 บ้านละหาน

คณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 192 หมู่ที่ 6 บ้านตาเซะใต้ ตำบลปะลุรู อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ซึ่งคือบ้านของโต๊ะแวฮามะ ไม่ทราบนามสกุล (เสียชีวิต) ผู้เป็นหัวหน้าคณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ

**คณะกรือโต๊ะอาเนาะอาเมาะ** เป็นคณะกรือโต๊ะในตำบลสุไหงปาดี คำว่า “อาเนาะ” มีความหมายว่า “ลูก” ส่วนคำว่า “อาเมาะ” มีความหมายว่า “ควาย” ความหมายของชื่อคณะ “อาเนาะอาเมาะ” จึงมีความหมายถึง “ลูกควาย” นั้นเอง ส่วนคำว่า "สุไหงปาดี" เป็นภาษท้องถิ่นมลายู มีความหมายว่า "กลองข้าวเปลือก" สาเหตุที่เรียกสืบเนื่องจากสมัยก่อนการคมนาคมไม่สะดวก คงใช้เฉพาะทางเรือในการสัญจรไปมาค้าขาย ตั้งแต่ปากน้ำบางนรา - คลองตากใบ ถึงคลองสุไหงปาดี โดยใช้ลำคลองที่ไหลจากเขาสันกาลาคีรี มีการปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะข้าวเปลือก ตำบลสุไหงปาดี มีจำนวนครัวเรือน 1,656 ครัวเรือน จำนวนประชากร 7,969 คน (สิ้นปี พ.ศ. 2554) ปัจจุบันตำบลสุไหงปาดีแบ่งการปกครองออกเป็น 12 หมู่บ้าน ประกอบด้วย

หมู่ที่ 1 บ้านไอกูบู
หมู่ที่ 2 บ้านแซะ
หมู่ที่ 3 บ้านใหม่
หมู่ที่ 4 บ้านเจาะกด
หมู่ที่ 5 บ้านตาเซะเหนือ
หมู่ที่ 6 บ้านควน
หมู่ที่ 7 บ้านปิเหล็ง
หมู่ที่ 8 บ้านป่าหวาย
หมู่ที่ 9 บ้านตลิ่งสูง

หมู่ที่ 10 บ้านป่าแย

หมู่ที่ 11 บ้านท่า

หมู่ที่ 12 บ้านใหญ่

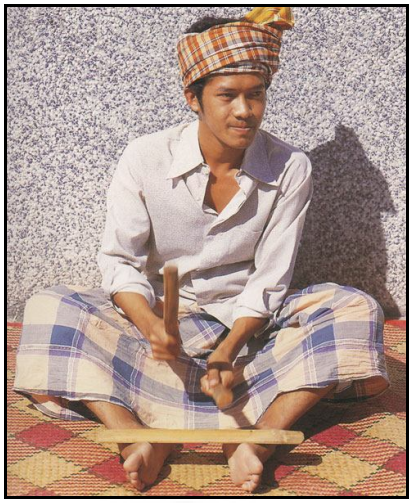
คณะกรือโต๊ะอาเนาะอาเมาะตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 4 บ้านเจาะกด ตำบลสุไหงปาดี อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ซึ่งมีนายธนาธิป พรหมชื่น กำนันตำบลสุไหงปาดีดูแลและประสานงานให้คณะ โดยทางคณะได้มอบหน้าที่การฝึกสอนสมาชิกในคณะกับเป๊าะวี อายุ 70 ปี ผู้เป็นหัวหน้าคณะกรือโต๊ะอาเนาะอาเมาะในปัจจุบัน

ตาราง 1 รายชื่อคณะกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ณ เดือน มิถุนายน 2556

| ชื่อ | ความหมาย | หัวหน้าคณะ | ตำบล |
|---|---|---|---|
| คณะกรือโต๊ะฉัตรวาริน | ชื่อน้ำตกในอ.สุไหงปาดี | เจ๊ะรง | โต๊ะเด็ง |
| คณะกรือโต๊ะปากรอวารี | ชื่อของดอกไม้ชนิดหนึ่ง | อาแว หะเมาะ | ริโก๋ |
| คณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง | นกอินทรีย์สีแดง | ดอเลาะ อีลา | สากอ |
| คณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ | ลูกนกกระทา | โต๊ะแวฮามะ | ปะลุรู |
| คณะกรือโต๊ะอาเนาะอาเมาะ | ลูกควาย | เป๊าะวี | สุไหงปาดี |

**1.1.2 วิวัฒนาการของกรือโต๊ะ**

กรือโต๊ะ มีพัฒนาการในรูปแบบการละเล่น และรูปแบบทางกายภาพ ซึ่งกรือโต๊ะได้แรงบันดาลใจจากเสียงของเกราะไม้ไผ่ ก็ถูกนำปรับเปลี่ยนเพื่อให้ได้เสียงตามที่ผู้เล่นต้องการและมีความคงทนที่มากขึ้น เดิมทีนั้นกรือโต๊ะเป็นการละเล่นที่เริ่มนิยมเฉพาะในกลุ่มของเด็กเลี้ยงวัวเลี้ยงควายชาวไทยมุสลิมกล่าวคือ เมื่อเขาเหล่านั้นต้อนฝูงวัวควายไปถึงที่มีหญ้าน้ำอุดมสมบูรณ์แล้วก็นำการละเล่นนี้มาในระหว่างวัน โดยกรือโต๊ะที่นิยมในกลุ่มเด็กเลี้ยงวัวเลี้ยงควายชาวไทยมุสลิมนั้น มีลักษณะคือการนำเอาไม้ไผ่ยาวประมาณ 1 ศอก มาผ่าออกเป็นซี่ๆ เรียกว่า “เด๊าว์” หรือ “ใบเสียง” แล้วนั่งงอเข่าเล็กน้อยตะแคงฝ่าเท้าหันเข้าหากันนำใบเสียงวางพาดบนเท้าแล้วใช้เปลือกมะพร้าวตีลงไปที่ใบเสียงอย่างสุดกำลังเพื่อให้เกิดเสียงดังได้มากที่สุด เกณฑ์การประชันกรือโต๊ะในรูปแบบนี้มีเกณฑ์เพียงว่าผู้ใดตีกรือโต๊ะของตนเองออกมาได้เสียงดังที่สุดผู้นั้นก็จะได้เป็นผู้ชนะ



ภาพประกอบ 10 กรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น

ที่มา ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (25520. สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก http://naraculture. Go.th

การเล่นกรือโต๊ะโดยวิธีนำใบเสียงวางพาดบนเท้านี้สร้างความไม่สะดวกให้แก่ผู้เล่น เพราะเมื่อทำการแข่งขันเป็นระยะเวลานาน ผู้เล่นบางคนก็อาจมีอาการปวดเมื่อยช่วงเอวและช่วงขา เมื่อตีด้วยแรงสุดกำลัง ผู้เล่นก็เจ็บเท้าหากตีเพียงเบาๆ เสียงก็ไม่ดัง ทำให้ไม่ได้รับชัยชนะในการแข่งขัน ผู้เล่นจึงคิดค้นการเล่นกรือโต๊ะวิธีใหม่และพบว่าการขุดหลุมลงบนพื้นดินที่มีความแข็ง วางไม้เป็นหมอนรองใบเสียงข้างปากหลุมทั้งสองข้างวางใบเสียงลงบนหมอนรองใบเสียงแล้วตีประชันกันจะได้เสียงที่ดังดีกว่าเดิมมากร่างกายก็ไม่เจ็บหรือปวดเมื่อยเหมือนกรือโต๊ะแบบเก่า และนอกจากตีประชันขันแข่งเพื่อความสนุกสนานแล้วยังสามารถตีด้วยความแรงที่มากขึ้นเพื่อเป็นการส่งสัญญาณเรียกหากันการเล่นกรือโต๊ะโดยวิธีขุดหลุมลงบนพื้นดินเป็นที่ชื่นชอบกันทั่วไปในหมู่เด็กเลี้ยงวัวควาย โดยกรือโต๊ะแบบหลุมดินนี้ก็ยังคงใช้ใบเสียงที่ทำจากไม้ไผ่อยู่เหมือนกับกรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น

ภาพประกอบ 11 กรือโต๊ะหลุมดิน

แต่มีปัญหาอยู่ที่ว่าการเลี้ยงวัวควายนั้นต้องอพยพไปหาแหล่งที่มีหญ้ามีน้ำสมบูรณ์อยู่บ่อยครั้ง ทั้งสภาพอากาศที่ไม่แน่นอน ฝนตกบ่อยครั้ง บางครั้งก็แล้งจนเกินไป ทำให้ความชื้นในดินไม่คงที่ หากวันใดดินมีความชื้นหรือแห้งเกินไปกรือโต๊ะหลุมดินก็พังลงไปเสียง่ายๆ จึงเป็นอุปสรรคต่อการเล่นของเขาเพราะพื้นที่เลี้ยงสัตว์บางแห่งหาบริเวณที่เหมาะกับการขุดหลุมเล่นกรือโต๊ะไม่ได้ ดังนั้นเขาจึงได้คิดเอาผลมะพร้าวทั้งเปลือกผลขนาดใหญ่เป็นวัสดุในการประดิษฐ์หุ่นกรือโต๊ะโดยการนำผลมะพร้าวนั้นมาเฉือนส่วนเปลือกและกะลาด้านบนออกเล็กน้อย แล้วจึงขูดเนื้อมะพร้าวออกให้หมดก็จะได้หลุมเสียงปากแคบที่ใช้แทนหลุมบนพื้นดินได้อย่างดีและเป็นหลุมที่มีน้ำหนักเบาสามารถพกพาติดตัวไปได้ทุกหนทุกแห่ง

หลักฐานทางมุขปาฐะที่เล่าสืบกันมาว่าในสมัยก่อนว่า มีหมู่บ้านแห่งหนึ่งในอำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาสซึ่งตั้งอยู่ในแนวเชิงเขา ในหมู่บ้านนั้นประกอบอาชีพทำนา ครั้นเมื่อผู้นำหมู่บ้านเรียกประชุมลูกบ้านจะตีเกราะไม้ไผ่ เป็นสัญญาณการรวมตัวกันเพื่อหารือในเรื่องต่างๆ และเรื่องการทำนาปลูกข้าว ตกลงกันว่าวันรุ่งขึ้นจะรวมตัวกันไปไถ่นาเริ่มเตรียมแปลงเพื่อทำการปลูกข้าว ครั้นวันรุ่งขึ้น ชาวบ้านก็มากันพร้อมที่แปลงนาท้ายหมู่บ้าน ซึ่งมีลำคลองไหลผ่านข้างๆเชิงเขาใกล้กับแปลงนาของหมู่บ้าน และหนึ่งในจำนวนลูกบ้านนั้นมีชายคนหนึ่งพาลูกน้อยมาด้วย และหวังจะได้ร่วมทำนากับชาวบ้าน เหลือบไปเห็นลูกมะพร้าวซึ่งอยู่ในบริเวณดังกล่าวนั้น จึงได้ไปหยิบลูกมะพร้าวนั้นโดยหวังว่าจะนำมาผ่าให้ให้ลูกได้ทานเนื้อมะพร้าวด้านใน พอหยิบขึ้นมาดูปรากฏว่ามะพร้าวลูกนั้นมีรูกลวงตั้งแต่เปลือกด้านนอกทะลุไปถึงกะลามะพร้าว เนื้อด้านในถูกกัดกินด้วยสัตว์ขนาดเล็กไปก่อนแล้ว แทนที่จะทิ้งมะพร้าวผลดังกล่าวไปก็ได้คิดถึงเกราะไม้ไผ่ซึ่งมีรูกลวงด้านในเช่นกัน จึงคิดว่าน่าจะทำเป็นเกราะให้ลูกของเค้าเล่นได้ จึงได้ตัดไม้ไผ่เป็นแผ่นมาวางบนปากรูมะพร้าวลูกนั้นแล้วนำไม้อีกอันเคาะให้เกิดเสียง ปรากฏว่าเสียงดังกังวานดีคล้ายเกราะไม้ไผ่ดังที่คิดไว้ แล้วจึงนำมาให้ลูกน้อยได้เล่น แล้วชายผู้นั้นก็ได้ไถ่นาร่วมกับชาวบ้านได้โดยไม่ต้องกังวลลูกน้อยที่กำลังเคาะไม้ไผ่บนลูกมะพร้าวนั้นเลย เนื่องจากได้ยินเสียงดังกล่าวตลอดเวลาที่ทำนา วันถัดมาชาวบ้านต่างก็พาลูกของตนเองมาตรงที่แปลงนาเช่นกัน และได้ทำลูกมะพร้าวพร้อมเหลาไม้ไผ่เช่นเดียวกับชายผู้นั้นทำให้ลูกๆได้เล่นกันอย่างสนุกสนาน พอไถ่พรวนเตรียมแปลงนาและลงปลูกข้าวเสร็จก็กินระยะเวลาไปหลายวันเด็กๆต่างก็เล่นลูกมะพร้าวและไม้ไผ่ดังกล่าวเกือบทั้งหมู่บ้าน

ภาพประกอบ 12 กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

การเล่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวได้ใช้เล่นอยู่เป็นเวลานานและได้พัฒนาขึ้นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก โดยเมื่อเฉือนหัวมะพร้าวออกแล้ว นำเนื้อแข็งมาวางพาดบนปากหลุมเจาะรูกลางไม้แผ่นดังกล่าวให้ตรงกับหลุมผลมะพร้าวแต่เล็กกว่าหลุมของผลมะพร้าวเล็กน้อย เรียกไม้แผ่นนี้ว่า “หน้าอก” แล้วใช้ชันยาติดหน้าอกเข้ากับผลมะพร้าวให้ติดกันแน่นที่สุด นำไม้เนื้อแข็งตัดวางข้างปากหลุมเป็นหมอนรองใบเสียงมีแท่งไม้ที่ปลายหมอนรองใบเสียงทั้ง 2 ด้านเป็นหลักกั้นพอให้วางใบเสียงลงระหว่างกลางได้หลวมๆ ตรงกลางหมอนรองใบเสียงข้างขวามีสลักไม้แท่งกลมไว้หนึ่งอัน ใช้ใบเสียงที่เจาะรูไว้แล้วสอดลงกับสลักอันนี้เพื่อยึดใบเสียงไม่ให้เคลื่อนตัวเวลาตีสำหรับใบเสียงก็ได้วิวัฒนาการจากที่ทำด้วยไม้ไผ่มาเป็นไม้เนื้อแข็งชนิดต่างไป และไม้ตีก็เปลี่ยนจากเปลือกมะพร้าวมาใช้ไม้เนื้อแข็งพันปลายไม้ด้านหนึ่งด้วยด้ายพันด้วยแผ่นยางพารา เพื่อให้ยืดหยุ่นและได้เสียงนุ่มนวลดีขึ้นกรือโต๊ะ หลุมมะพร้าวรูปแบบนี้นับว่าเป็นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่พัฒนาถึงขีดสูงสุดเพราะนอกจากจะปฏิวัติแบบเดิมหมดแล้ว ยังมีการทาสีลงบนเปลือกมะพร้าวและบนหน้าอกให้มีสีสันสวยงามอีกด้วย

ภาพประกอบ 13 กรือโต๊ะหลุมดินเผา

ที่มา ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (25520. สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก http://naraculture. Go.th

การเล่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนี้ถึงแม้จะแก้ปัญหาเรื่องความแข็งแรงของกรือโต๊ะหลุมดินได้ดีแต่ก็มีปัญหาอย่างอื่นตามมา เพราะเปลือกมะพร้าวนั้นผุได้ง่ายเมื่อถูกน้ำใช้ได้เพียงไม่กี่ฤดูกาลก็ต้องเปลี่ยนใหม่ ผลมะพร้าวที่มีใบใหญ่พอจะทำกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวได้นั้นก็หาได้ไม่ง่ายนัก เมื่อทดลองใช้มะพร้าวผลเล็ก ก็ให้เสียงดังไม่ดีนัก จึงมีผู้ที่หันมาใช้ไหดินเผาปากแคบมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นกรือโต๊ะแทน ภายหลังเรียกว่า “กรือโต๊ะหลุมดินเผา” ซึ่งให้เสียงก้องกังวานดีกว่าหลุมมะพร้าวมากนักแต่ก็มีปัญหาว่าเมื่อเสียงดังกังวานดี ผู้เล่นสนุกสนานเต็มที่มักตีอย่างลืมตัวไม่ยั้งมือ

จะทำให้ตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมดินเผาหรือไหดินเผานั้นแตกหักลงบ่อยครั้งเมื่อกรือโต๊ะหลุมดินเผาแตกความสนุกสนานก็ลดลงในทันที เพราะต้องเริ่มทำกันใหม่อีกครั้งต่อมาจึงได้วิวัฒนาการมาเป็นตัวหุ่นที่ขุดขึ้นจากไม้เนื้อแข็งทั้งยังได้พัฒนาลีลาการตีและรูปแบบการแสดง

ภาพประกอบ 14 กรือโต๊ะหลุมไม้

ช่วงเวลาที่กรือโต๊ะได้พัฒนามาใช้ไม้เนื้อแข็งเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นกรือโต๊ะ การเล่นกรือโต๊ะก็เริ่มเปลี่ยนแปลงจากการแข่งขันที่ไร้รูปแบบ กติกา และเกณฑ์การตัดสิน ได้เกิดข้อกำหนดต่าง ๆขึ้นจากการประชุมหารือของหัวหน้าคณะกรือโต๊ะทั่วจังหวัดนราธิวาส ในปีพ.ศ. 2518 ทั้งการกำหนดขนาดของตัวหุ่นกรือโต๊ะ รูปแบบการแข่งขัน กติกา และเกณฑ์การตัดสิน ซึ่งได้กำหนดขนาดของตัวหุ่นไว้ 3 ขนาดดังนี้

รุ่นเล็กมีขนาดหลุมกว้างไม่เกิน 20 นิ้ว และมีความลึกไม่เกิน 20 นิ้ว
รุ่นกลางมีขนาดหลุมกว้างระหว่าง 20 - 24 นิ้ว และมีความลึกระหว่าง 20 - 24 นิ้ว
รุ่นใหญ่มีขนาดหลุมกว้างไม่เกิน 30 นิ้ว และมีความลึกไม่เกิน 30 นิ้ว

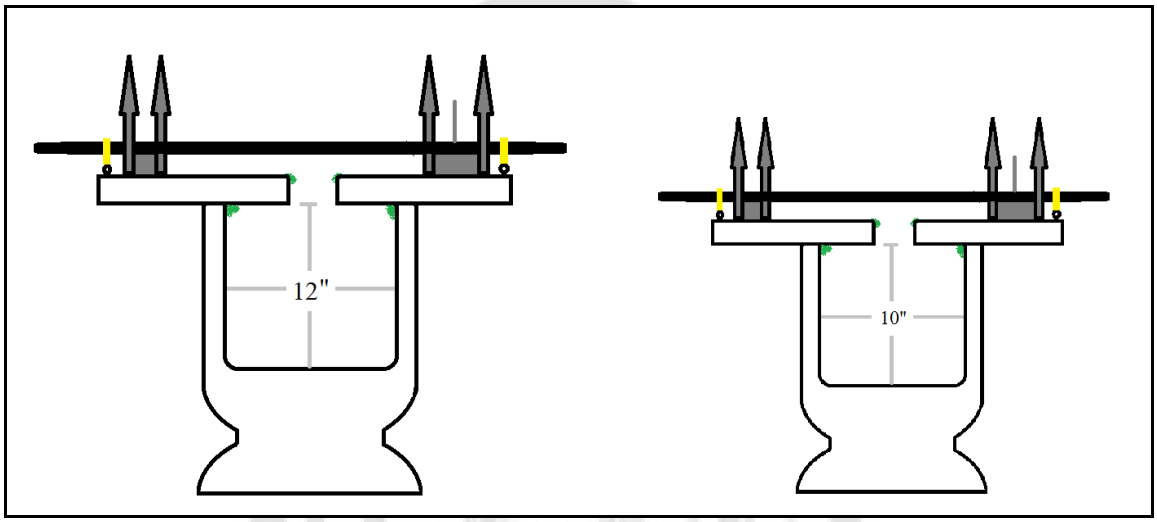
ภาพประกอบ 15 กรือโต๊ะหลุมไม้ขนาดดั้งเดิม(ซ้าย)

ที่มา: ศูนย์วัฒนะรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช. สืบค้นเมื่อ 7 พฤศจิกายน 2556, จาก www.culture.nstru.ac.th/

เวลาต่อมาขนาดดังกล่าวได้มีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยหลายเหตุผล ทั้งจากขนาดของตัวหุ่นกรือโต๊ะที่ใหญ่เกินไปทำให้มีน้ำหนักมาก การขนย้ายจึงทำได้ลำบาก อีกทั้งไม้เนื้อแข็งในขนาดที่จะนำมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นของกรือโต๊ะที่มีขนาดตามกำหนดนั้น ก็ถือเป็นเรื่องยากที่ช่างกรือโต๊ะจะสามารถจัดหาเพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นกรือโต๊ะได้เพียงพอต่อความต้องการในคณะกรือโต๊ะของตน ทำให้ขนาดของกรือโต๊ะที่ได้รับความนิยมนั้นเปลี่ยนแปลงไป และได้มีการหารือของหัวหน้าคณะกรือโต๊ะทั่วจังหวัดนราธิวาสอีกครั้งหนึ่ง เพื่อกำหนดขนาดของตัวหุ่นใหม่จนเหลือ 2 ขนาดในภายหลังดังนี้

รุ่นเล็ก มีขนาดหลุมกว้างไม่เกิน 10 นิ้ว และมีความลึกไม่เกิน 10 นิ้ว

รุ่นใหญ่มีขนาดหลุมกว้างไม่เกิน 12 นิ้ว และมีความลึกไม่เกิน 12 นิ้ว




ภาพประกอบ 16 ลักษณะโครงสร้างกรือโต๊ะรุ่นใหญ่ (ซ้าย) และกรือโต๊ะรุ่นเล็ก (ขวา) ในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 17 กรือโต๊ะหลุมไม้รุ่นใหญ่

ภาพประกอบ 18 กรือโต๊ะหลุมไม้รุ่นเล็ก ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

นอกจากขนาดของกรือโต๊ะซึ่งมีข้อกำนดที่ตายตัวแล้ว รูปแบบการแข่งขัน กติกา และเกณฑ์การตัดสิน การเล่นกรือโต๊ะซึ่งเปลี่ยนแปลงจากการแข่งขันประเภทบุคคลมาเป็นประเภทคณะก็ได้รับความนิยมเล่นประชันกันระหว่างหมู่บ้าน คณะใดเสียงดังกังวานนิ่มนวลกลมกลืนและมีความพร้อมเพรียงดีกว่าก็จะเป็นคณะที่ชนะ และก็ถือว่าเป็นเกียรติแก่หมู่บ้าน เพราะกรือโต๊ะเป็นของหมู่บ้านไม่ใช่เป็นของใครคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะและหมู่บ้านหนึ่งก็มีกรือโต๊ะคณะหมู่บ้านของตนอยู่หนึ่งคณะเมื่อความนิยมมีเพิ่มมากขึ้นจึงทำให้มีคณะกรือโต๊ะเป็นจำนวนมากขึ้น ทำให้การประชันซึ่งจากเดิมนิยมประชันกันเพียงครั้งละ 2 คณะได้ขยายเป็นการแข่งขันที่มีคณะกรือโต๊ะเข้าร่วม 30-40 คณะในแต่ละครั้ง ซึ่งเดินทางมาจากทุกอำเภอทั่วจังหวัดนราธิวาส การแข่งขันกรือโต๊ะคณะกรือโต๊ะหนึ่งใช้กรือโต๊ะ 7ใบแข่งขันกันตามรุ่นซึ่งจากเดิมแบ่งออกเป็นรุ่นเล็ก รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ แต่ภายหลังลดลงเหลือเพียงรุ่นเล็ก และรุ่นใหญ่เท่านั้น ทั้งยังมีกรรมการตัดสินตลอดทั้งมีกติกาโดยผู้จัดงานส่วนใหญ่เป็นนักการเมืองท้องถิ่น ทั้งกำนัน และผู้แทนราษฎรนั้นเอง รางวัลที่ให้แก่ผู้ที่ได้รับการตัดสินว่าเป็นผู้ชนะนั้นได้แก่ แพะซึ่งในช่วงปีพ.ศ. 2530-2545 เป็นช่วงที่ผู้จัดการประชันก็หันมานิยมให้เงินเป็นรางวัลแทนเนื่องจากสะดวกในการสนับสนุนค่าใช้จ่ายของแต่ละคณะนั้นเองโดยมีอัตราเงินรางวัลดังนี้

รางวัลชนะเลิศ มีอัตราเงินรางวัล 1,500 บาท พร้อมถ้วยรางวัล
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 มีอัตราเงินรางวัล 1,000 บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 มีอัตราเงินรางวัล 800 บาท

นับตั้งแต่กรือโต๊ะได้เปลี่ยนแปลงจากการใช้หลุมดินเผามาใช้หลุมไม้แล้ว วัสดุในการประดิษฐ์กรือโต๊ะก็ยังคงรูปแบบดังกล่าว แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปบ้าง ได้แก่

1. การใช้สีตกแต่งตัวกรือโต๊ะ นอกจากจะใช้สีขาว สีฟ้าสีเหลือง และสีเขียว ทาเป็นพื้นตามความนิยมแบบเดิมแล้วบางคณะยังใช้สีเหล่านี้มาเขียนเป็นลวดลายต่าง ๆลงบนตัวหุ่นกรือโต๊ะ เช่น ลายตาหมากรุกหรือวาดเป็นรูปอย่างอื่น และยังมีใช้สีแดงเพิ่มขึ้นจากความนิยมแต่ก่อนอีกสีหนึ่งด้วย

2. รางวัลการแข่งขันกรือโต๊ะในสมัยก่อนไม่ปรากฏว่ามีรางวัลให้แก่ผู้ชนะหรือไม่ แต่พอมีเรื่องเล่าแบบมุขปาฐะซึ่งพบว่า รางวัลครั้งแรกที่มอบให้แก่ผู้ชนะคือ แพะ 1 ตัวและไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นคนคิดรางวัลชนิดนี้ขึ้นซึ่งได้สืบต่อมาเป็นธรรมเนียมนิยม นอกจากนิยมการให้รางวัลเป็นแพะแล้ว ยังนิยมเป็นถ้วยรางวัลของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ผู้มีชื่อเสียง และมีการมอบรางวัลเป็นเงินสดในช่วงท้ายสุดที่มีการจัดการประชันขึ้นได้

3. จำนวนของกรือโต๊ะในหนึ่งคณะสมัยก่อนกำหนดให้มีกรือโต๊ะ 25 ใบต่อหนึ่งคณะแต่ปัจจุบันสภาพสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไป ไม้ที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นกรือโต๊ะหาได้ยากมากแต่ละคณะจึงจำกัดจำนวนกรือโต๊ะเพียง 7-8 ใบต่อหนึ่งคณะเท่านั้น

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ทำให้ความบันเทิงชนิดอื่น เช่น โทรทัศน์ วิทยุ ภาพยนตร์เข้าถึงชุมชนได้อย่างแพร่หลาย ทำให้ความนิยมดนตรีกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีนั้นลดลงเช่นเดียวกับอำเภออื่นๆในจังหวัดนราธิวาส จากอดีตซึ่งเคยมีจำนวนคณะกรือโต๊ะมากกว่า 20 คณะหลงเหลือคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีอยู่เพียง 5 คณะในปัจจุบัน และเมื่อรวมกับจำนวนคณะกรือโต๊ะในจังหวัดนราธิวาสทั้งหมดแล้ว ก็หลงเหลืออยู่ไม่เกิน 20 คณะเท่านั้น และปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่งผลให้ไม่สามารถจัดการประชันกรือโต๊ะได้เหมือนในอดีตเพราะการประชันกรือโต๊ะนั้นจัดขึ้นในเวลากลางคืน แต่ด้วยเหตุการณ์ จึงทำให้ไม่ปลอดภัยแก่ผู้แข่งขัน ผู้ติดตาม และผู้ชมนัก ทำให้ไม่สามารถจัดงานประชันได้เหมือนอย่างเดิม โอกาสในการแสดงของแต่ละคณะก็มีจำนวนครั้งที่ลดลงมีเพียงแค่ 4-5 ครั้งต่อปี ทั้งรูปแบบในการแสดงก็เปลี่ยนไปจากการประชันแข่งขันระหว่างคณะที่มีค่าใช้จ่ายสูง มาเป็นรูปแบบการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ ซึ่งการแสดงแต่ละครั้งนั้นจะมีการจัดจ้างคณะกรือโต๊ะเพียง 1 คณะเท่านั้น และหากเป็นการจัดงานที่มีงบประมาณจำกัดด้วยแล้ว การจัดจ้างกรือโต๊ะไปทำการแสดงนั้นจะถูกว่าจ้างไปเพียง 1-2 คนเท่านั้น เพื่อทำการบรรเลงกรือโต๊ะเพียงใบเดียว

ความขาดแคลนบุคคลากรผู้มีความชำนาญในกรือโต๊ะถือเป็นปัญหาสำคัญในปัจจุบัน แม้หลายหมู่บ้านจะมีกรือโต๊ะหลุมไม้ที่มีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ แต่กลับมีผู้ที่มีความสามารถบรรเลงและสอนกรือโต๊ะได้อย่างชำนาญเพียงไม่กี่คนเท่านั้น แต่กรือโต๊ะก็มีแนวโน้มที่จะกลับมามีรับความนิยมที่มากขึ้น เพราะมีโครงการที่ฝึกอบรมการเล่นกรือโต๊ะให้เยาวชนรุ่นลูกรุ่นหลานโดยการสนับสนุนผู้ใหญ่บ้าน และกำนันในแต่ละท้องถิ่น เพื่อให้การเล่นกรือโต๊ะคงมีอยู่ และดำรงสืบต่อไป

**1.2 ลักษณะโครงสร้างของกรือโต๊ะ**

รูปแบบกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส มีการวิวัฒนาการโครงสร้างของเครื่องดนตรีกรือโต๊ะสอดคล้องไปกับอำเภออื่นๆในจังหวัดนราธิวาส โดยหากนับจากช่วงแรกเริ่มจนถึงในปัจจุบันก็จะพบวิวัฒนาการทางกายภาพของกรือโต๊ะในรูปแบบต่างๆรวมทั้งสิ้น 5 แบบ คือ

1. กรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น

2. กรือโต๊ะหลุมดิน โดยมีการขุดดินให้เป็นหลุมแล้ววางแผ่นไม้ไผ่ไว้บนหมอนรองเสียง2 ด้านข้างหลุม และมีหลักกั้น

3. กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว โดยการนำผลมะพร้าวมาเฉือนด้านบนออก ซึ่งมีทั้งแบบที่มีหน้าอกและไม่มีหน้าอก

4. กรือโต๊ะหลุมดินเผา โดยการนำดินมาปั้นขึ้นรูปเป็นตัวหุ่นกรือโต๊ะแล้วเผาในลักษณะเดียวกันกับการเผาเครื่องปั้นดินเผา

5. กรือโต๊ะหลุมไม้ ซึ่งเป็นรูปแบบล่าสุดในปัจจุบัน โดยการนำไม้เนื้อแข็งมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นกรือโต๊ะ ซึ่งให้รูปร่างใกล้เคียงกับรูปแบบของกรือโต๊ะดินเผาแต่มีความแข็งแรงทนทานกว่า

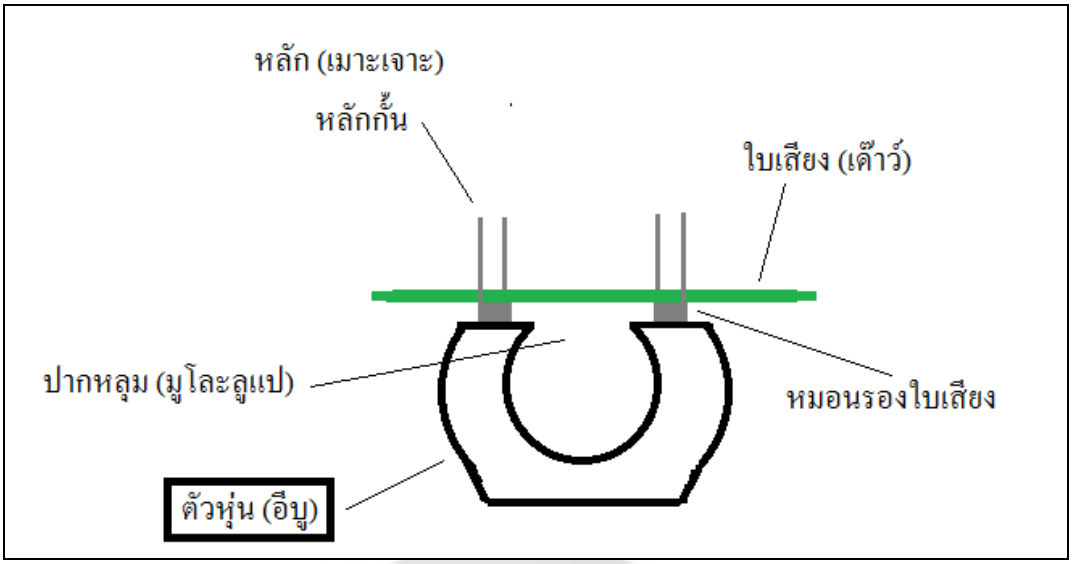
แต่ในปัจจุบันนั้นคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ล้วนมีความนิยมเลือกใช้งาน กรือโต๊ะที่มีโครงสร้างต่างกันเพียง 2 รูปแบบจาก 5 รูปแบบดังกล่าวคือ

1. กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว ซึ่งถือว่าเป็นกรือโต๊ะที่หาวัสดุได้ง่าย ขั้นตอนการประดิษฐ์ได้ไม่ยาก ทั้งยังมีน้ำหนักเบา และสะดวกในการขนย้าย ในปัจจุบันกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวยังคงถูกสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่องในทั้ง 2 รูปแบบคือแบบมีหน้าอก และแบบไม่มีหน้าอก แต่โดยมีจุดประสงค์เดียวกันคือใช้ในการฝึกสอนกรือโต๊ะให้กับเยาวชนในชุมชนเพื่อปลูกฝังความรัก และความสนใจในดนตรีกรือโต๊ะให้กับเยาวชนในพื้นที่

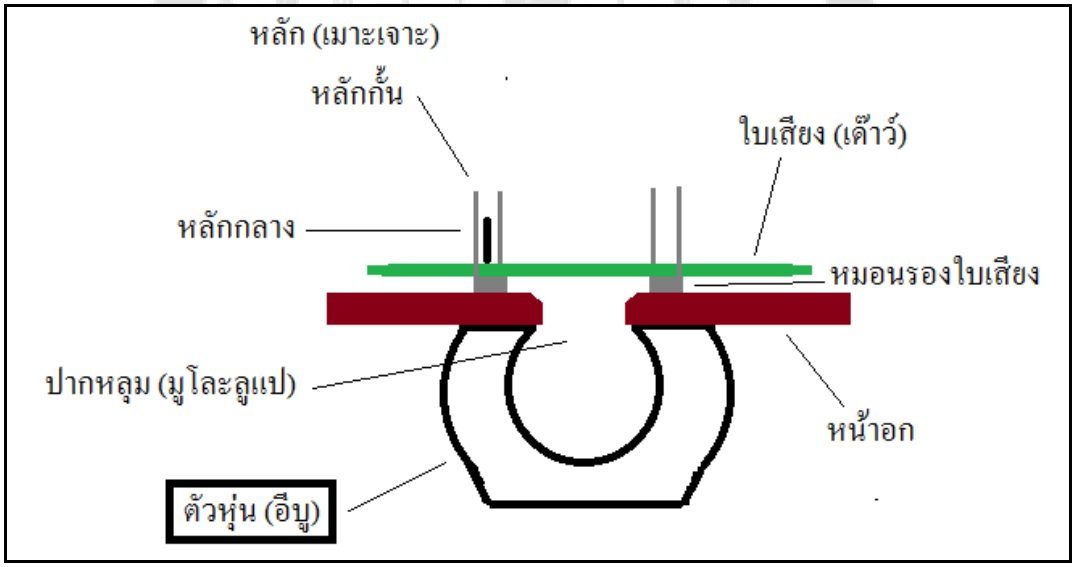
2. กรือโต๊ะหลุมไม้รุ่นใหญ่ ขนาดหลุมเสียง 12x12 นิ้ว เป็นกรือโต๊ะที่ให้เสียงดังกังวานทนทานมากที่สุด และยังนิยมใช้ในการประชันมาเป็นระยะเวลานานในปัจจุบันกรือโต๊ะหลุมไม้ล้วนของเก่าที่เป็นมรดกอันได้รับตกทอดต่อกันมา ไม่อาจสร้างขึ้นได้เนื่องจากการขาดแคลนวัสดุแบบดั้งเดิม

โดยกรือโต๊ะทั้ง 2 รูปแบบนั้นมีโครงสร้างส่วนประกอบที่คล้ายคลึงกันคือ มีส่วนประกอบ 3 ส่วนดังนี้

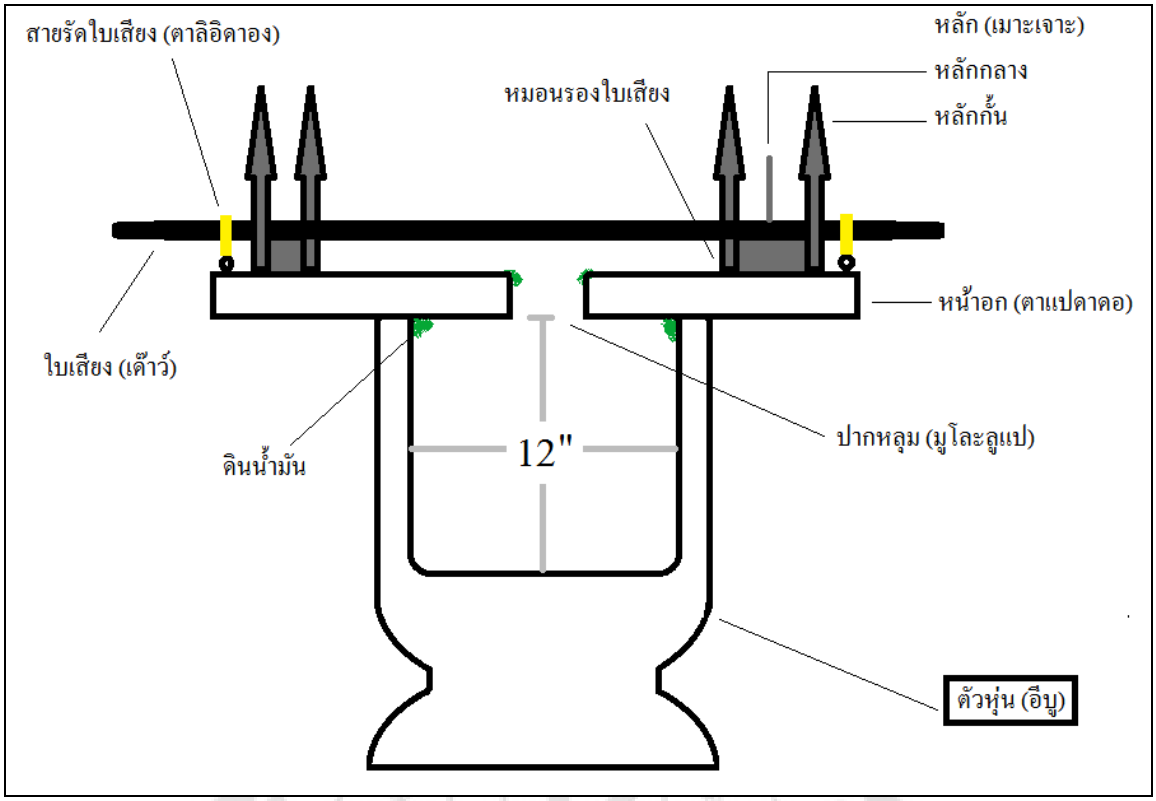
1. ลำตัวของกรือโต๊ะ ซึ่งสามารถจำแนกได้ออกเป็น 5 ส่วนคือ
   A. ตัวหุ่น (อีบู)
   B. หน้าอก (ตาแปดาดอ)
   C. หลัก (เมาะเจาะ)
   D. หมอนรองใบเสียง
   E. สายรัดใบเสียง (ตาลิอิดาอง)
2. ใบเสียง (เด๊าว์)
3. ไม้ตีกรือโต๊ะ (มูโก๊ะ)




ภาพประกอบ 19 ส่วนประกอบของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก




ภาพประกอบ 20 ส่วนประกอบของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก




ภาพประกอบ 21 ส่วนประกอบของกรือโต๊ะหลุมไม้

ซึ่งส่วนประกอบข้างต้นนี้ บางอย่างพบอยู่ในกรือโต๊ะทั้ง 5 แบบ เช่น ใบเสียง (เด๊าว์) ไม้ตีกรือโต๊ะ (มูโก๊ะ) และบางส่วนประกอบพบเพียงในกรือโต๊ะหลุมไม้ ซึ่งถือเป็นกรือโต๊ะในรูปแบบวิวัฒนาการล่าสุด เช่น สายรัดใบเสียง (ตาลิอิดาอง)

**1.2.1 ลำตัวของกรือโต๊ะ**

ลำตัวของกรือโต๊ะเป็นส่วนประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของกรือโต๊ะ ที่สามารถช่วยให้เสียงของกรือโต๊ะมีความดังมากขึ้น (ความเข้มของเสียง) และเป็นตัวแปรสำคัญในเรื่องของโทนเสียงของกรือโต๊ะ ลำตัวของกรือโต๊ะนั้นสามารถแยกส่วนประกอบย่อยได้เป็น 5 ส่วน คือ

A. ตัวหุ่น (อีบู)

B. หน้าอก (ตาแปดาดอ)

C. หลัก (เมาะเจาะ)

D. หมอนรองใบเสียง

E. สายรัดใบเสียง (ตาลิอิดาอง)

A. ตัวหุ่น (อีบู) ทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงที่คอยอุ้มเสียงที่ได้รับจากใบเสียงซึ่งอยู่ด้านบนลำตัวของกรือโต๊ะนั้นคล้ายกับการทำหน้าของรางระนาดในระนาดเอกและระนาดทุ้ม โดยให้เสียง

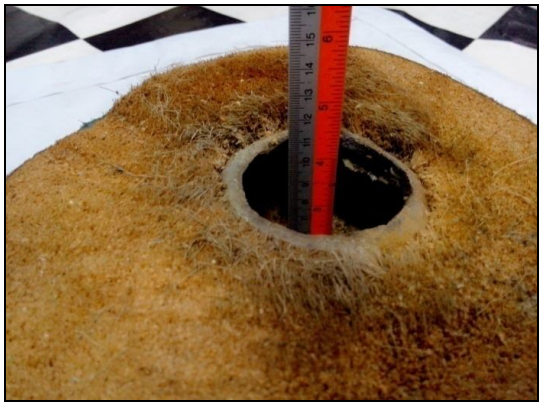
จากใบเสียงของกรือโต๊ะมีความกังวานและดังชัดเจนขึ้น วัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นนั้นมีความสำคัญอย่างมากกับลักษณะเสียงของกรือโต๊ะ นอกจากนี้ความแตกต่างในลักษณะเสียงของกรือโต๊ะยังเปลี่ยนไปตามการปรับแต่งตัวหุ่นของช่างกรือโต๊ะ ความสมบูรณ์ของการสะท้อนเสียงภายในหลุมกรือโต๊ะเป็นเรื่องที่สำคัญเป็นอย่างมาก เปรียบได้กับสถานที่แสดงดนตรีของวงซิมโฟนีออเคสตราหรือ Concert Hall ที่มีการออกแบบเพื่อควบคุมเสียงสะท้อนเป็นอย่างดี เนื่องด้วยเสียงเป็นคลื่นกลชนิดหนึ่งเสียงจึงมีคุณสมบัติการสะท้อนเช่นเดียวกันกับคลื่นกลเมื่อเสียงเคลื่อนที่ชนสิ่งกีดขวางเคลื่อนที่ถึงผิวรอยต่อของตัวกลางจะทำให้เกิดการสะท้อน ซึ่งเป็นไปตามกฎการสะท้อนของคลื่น ลักษณะพื้นผิวของภายในหลุมกรือโต๊ะที่เกิดจากช่างกรือโต๊ะที่มีความประณีตสูง ย่อมทำให้พื้นผิวภายในหลุมกรือโต๊ะนั้นมีความเรียบสูง ทำให้มีทิศทางการสะท้อนที่แน่นอนเป็นทิศเดียวทำให้โอกาสที่เสียงจะเกิดการหักล้างกันเองภายในหลุมมีน้อยลงแต่หากพื้นผิวภายในหลุมกรือโต๊ะมีลักษณะที่ขรุขระ เสียงสะท้อนจะมีทิศทางต่างๆกันไปแล้วแต่บริเวณที่เสียงตกกระทบ ทำให้โอกาสที่เสียงจะเกิดการหักล้างกันเองภายในหลุมมีมากขึ้น อันส่งผลให้กรือโต๊ะที่มีพื้นผิวภายในหลุมกรือโต๊ะมีลักษณะขรุขระนั้นมีโอกาสที่จะมีความดังน้อยกว่ากรือโต๊ะที่มีพื้นผิวภายในหลุมกรือโต๊ะมีลักษณะเรียบสูง

นอกจากความแตกต่างของพื้นผิวภายในหลุมกรือโต๊ะแล้ว การดูดซับเสียงภายในหลุมกรือโต๊ะซึ่งแตกต่างกันไปตามวัสดุที่นำมาประดิษฐ์ตัวหุ่นกรือโต๊ะก็มีผลต่อการสะท้อนเสียงภายในตัวหุ่น ด้วยวัสดุที่มีความหนาแน่นสูงก็จะมีความสามารถในการดูดซับเสียงน้อยกว่าวัสดุที่มีความหนาแน่นต่ำ เช่นกรือโต๊ะดินเผาซึ่งมีตัวหุ่นเป็นไหดินเผาก็จะทำให้เสียงกังวานได้มากกว่ากรือโต๊ะหลุมดิน เหตุผลนี้จึงทำให้ช่างกรือโต๊ะเลือกใช้ไม้เนื้อแข็งในการทำตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมไม้ แทนที่จะใช้ไม้เนื้ออ่อนที่มีน้ำหนักเบากว่า สะดวกในการขนย้ายมากกว่า ในบางโอกาสการสะท้อนเสียงภายในหลุมกรือโต๊ะอาจมาการเปลี่ยนแปลงไปบางตามอุณหภูมิที่แตกต่างกัน เนื่องด้วยการหดตัวและขยายตัวของตัวหุ่นทำให้ทิศทางการสะท้อนเปลี่ยนไปแม้จะไม่มากนักก็ตาม

**กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว** เกิดจากการนำผลมะพร้าวที่ชาวบ้านเรียกกันว่า “มะพร้าวแกง” เพราะเป็นมะพร้าวที่มีผลใหญ่เนื้อมะพร้าวเยอะ มะพร้าวแกงขนาดผลใหญ่ที่มีขนาดเส้นรอบวงตั้งแต่ 70 เซนติเมตรขึ้นไปจึงเป็นที่ต้องการในการนำมาเป็นวัสดุในการทำตัวหุ่น วิธีการทำตัวหุ่นคือการเฉือนผลมะพร้าวด้านบนออกทั้งส่วนของเปลือกมะพร้าวและกะลามะพร้าวโดยการตัดผลมะพร้าวด้านบน(ปากหลุม) ออกประมาณ 1 ใน 4 ของมะพร้าวผลดังกล่าวให้เป็นรูปวงกลม ทำให้ได้ปากหลุมของตัวหุ่นกว้างตั้งแต่ 5-10 เซนติเมตร ลึกตั้งแต่ 10-15 เซนติเมตร ขึ้นอยู่กับขนาดของผลมะพร้าว แต่ขนาดอันเป็นที่นิยมในอดีตของ กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวคือขนาดปากหลุมกว้างราว 10 เซนติเมตร และความลึกจากปากหลุมราว 15 เซนติเมตร แต่ในปัจจุบันการหาผลมะพร้าวที่มีขนาดใหญ่จนได้หลุมขนาดดังกล่าวเป็นไปได้ยาก จึงอาจพบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่มีขนาดปากหลุมกว้างราว 5-6 เซนติเมตร และความลึกจากปากหลุมราว 10-12 เซนติเมตรบ่อยครั้งที่สุด เมื่อทำการเฉือนปากหลุมแล้ว จากนั้นจึงขูดเนื้อมะพร้าวภายในกะลาออกให้หมดด้วยช้อนกลางตัวหุ่นของกรือโต๊ะห

ลุมมะพร้าวนั้นนิยมเฉือนเปลือกมะพร้าวด้านล่างออกอีกด้วย เพื่อให้สะดวกในการวางมากขึ้น แต่การเฉือนเปลือกมะพร้าวด้านล่างนั้นจะไม่เฉือนจนถึงส่วนของกะลามะพร้าว เพราะจะให้กะลามะพร้าวซึ่งทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงคอยสะท้อนเสียงภายในตัวหุ่นเสี่ยงต่อการแตกเสียหายได้ ในช่วงเวลาที่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวได้รับการพัฒนาถึงขีดสุดนั้น ได้มีการเพิ่มไม้เนื้อแข็งเข้ามาเป็นส่วนฐานของตัวหุ่นเพื่อความสวยงามและความสะดวกในการวางที่มากขึ้น ตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนี้ถึงแม้จะแก้ไขปัญหาที่มีในตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมดินได้ดีแต่ก็ยังคงมีปัญหาอย่างอื่นตามมา เพราะเปลือกมะพร้าวนั้นผุได้ง่ายเมื่อถูกน้ำอีกทั้งอายุการใช้งานโดยปกติของตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวก็มีระยะเวลาที่ไม่ยาวนานนักคือ ใช้งานได้เพียงไม่กี่หน้าฝนก็ต้องทำการเปลี่ยนตัวหุ่นขึ้นใหม่ จึงทำให้นิยมทาหรือพ่นสีที่ตัวหุ่นเพื่อป้องกันความชื้นให้อายุการใช้งานตัวหุ่นได้นานและเพื่อสีสันที่สวยงามตามความชื่นชอบของแต่ละบุคคล ขนาดของผลมะพร้าวเป็นปัญหาสำคัญอย่างหนึ่งเพราะผลมะพร้าวใบโตพอที่จะใช้เป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนั้นก็หาได้ไม่ง่ายนักหากจะใช้ฝืนใช้มะพร้าวผลเล็กเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวก็ไม่สามารถให้เสียงที่ดังตามต้องการได้

ภาพประกอบ 22 ความกว้างของปากหลุมกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว



ภาพประกอบ 23 ความลึกของหลุมกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

ภาพประกอบ 24 เส้นรอบวงตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

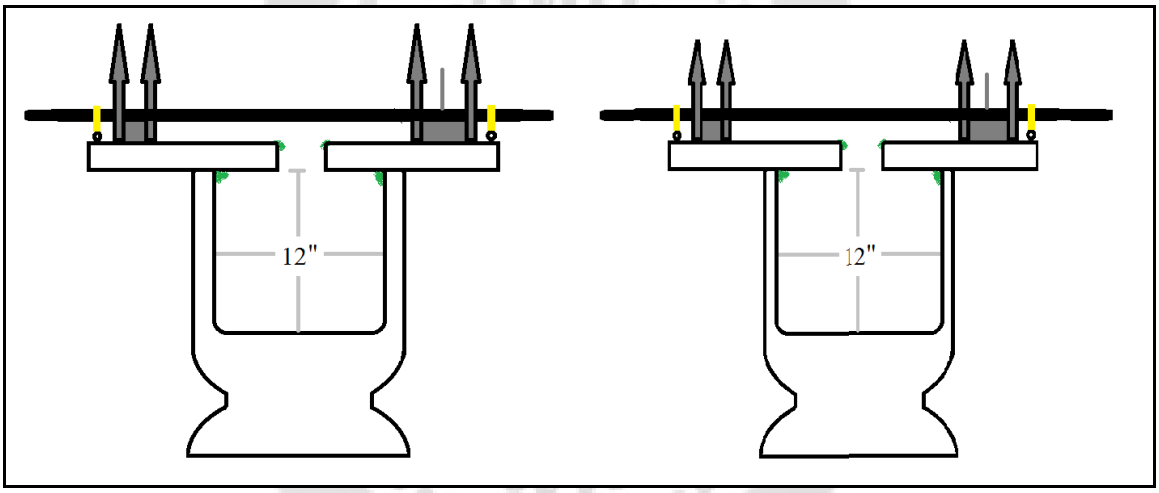
**กรือโต๊ะหลุมไม้** ถือเป็นการพัฒนาอันเป็นขีดสุดของวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นของกรือโต๊ะคือตัวหุ่นของกรือโต๊ะชนิดนี้มีวัสดุเป็นไม้เนื้อแข็ง โดยลักษณะโครงสร้างตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้จะเป็นลักษณะเดียวกันกับกรือโต๊ะหลุมดินเผา ซึ่งเป็นรูปแบบโครงสร้างตัวหุ่นกรือโต๊ะที่อยู่ระหว่างการวิวัฒนาการ จากกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไปสู่กรือโต๊ะหลุมไม้นั้นเอง กรือโต๊ะหลุมไม้ในสมัยแรกเริ่มยังมีขนาดที่ไม่แน่นอนนัก เนื่องจากความชื่นชอบโทนเสียงของกรือโต๊ะที่แตกต่างกันของช่างกรือโต๊ะและผู้ชำนาญกรือโต๊ะ จนผ่านการประชุมหารือของหัวหน้าคณะกรือโต๊ะทั่วจังหวัดนราธิวาส ในปี พ.ศ. 2518 กรือโต๊ะหลุมไม้จึงมีขนาดที่ใกล้เคียงกัน ตัวหุ่นของกรือโต๊ะชนิดนี้มีวัสดุเป็นไม้เนื้อแข็งนิยมใช้ ได้แก่ส่วนลำต้นของ *“ต้นขนุน”*หรือที่เรียกในภาษาท้องถิ่นว่า*“นากอ”* และลำต้นของ *“ต้นหลุมพอ”* หรือที่เรียกในภาษาท้องถิ่นว่า *“เมอเมา”* โดยช่างกรือโต๊ะจะเลือกไม้ที่มีขนาดใหญ่และมีเนื้อไม้ที่แห้งสนิทดีแล้วมาตัดให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ ขุดกลึงจนได้ตัวหุ่นที่มีรูปทรงคล้ายถ้วยขนาดใหญ่ เครื่องมือที่ใช้ในการกลึงนั้นดัดแปลงมาจากเครื่องรีดยางพาราแบบใช้แรงคนในการหมุน จากนั้นจึงตกแต่งรูปทรงภายนอกและภายในโดยสิ่ว และที่ขูด (งอเกาะ) ลักษณะของตัวหุ่นมีหลายแบบตามแต่ความชอบของผู้ชำนาญกรือโต๊ะในแต่ละหมู่บ้าน ตัวหุ่นมีลักษณะคอดเข้าและบานออกในส่วนฐาน ส่วนล่างสุดของฐานกับปากหลุมของตัวหุ่นมีขนาดใกล้เคียงกันขนาดของตัวหุ่นกรือโต๊ะที่นิยมในอำเภอสุไหงปาดีในปัจจุบันคือ ขนาดของกรือโต๊ะรุ่นใหญ่ในปัจจุบันคือกรือโต๊ะที่มีขนาดปากหลุมกว้างไม่เกิน 12 นิ้ว และมีความลึกไม่เกิน 12 นิ้ว กรือโต๊ะขนาดดังกล่าวสามารถวัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 35 เซนติเมตรความหน้าของเนื้อไม้บริเวณขอบปากหลุมของตัวหุ่นหนาประมาณ 2.5 เซนติเมตรเส้นรอบวงปากหลุมด้านบนวัดได้ประมาณ 110 เซนติเมตร ตรงคอคอดซึ่งเป็นส่วนที่มีขนาดเส้นรอบวงสั้นที่สุดสามารถวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 92 เซนติเมตร และส่วนฐานสามารถวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 112.5 เซนติเมตรหลุมภายในตัวหุ่นมีลักษณะการขุดเป็นแนวตรง มีความกว้างและลึก 12 นิ้ว ตัวหุ่นมีความสูงไม่รวมหลักกั้นประมาณ 69 เซนติเมตร (ความ

สูงรวมหลักกั้นประมาณ 87เซนติเมตร) ภายนอกนิยมตกแต่งหรือกลึงอย่างสวยงาม มีการทาสีน้ำมันเพื่อความสวยงามและช่วยป้องกันความชื้น สีที่นิยมได้แก่ สีฟ้า สีขาว สีเหลือง และสีเขียว หรือหากไม่ทาสีจะทาด้วยแชลคเพื่ออวดความสวยงามของลายไม้และช่วยป้องกันความชื้นที่จะทำร้ายตัวหุ่น บางคณะอาจเขียนชื่อคณะหรือลวดลายอันเป็นสัญลักษณ์ของคณะไว้ที่ตัวหุ่นอีกด้วย

ภาพประกอบ 25 ลักษณะภายนอกของกรือโต๊ะหลุมไม้

ขนาดของตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมไม้ในบางคณะจะมีขนาดที่ไม่เท่ากันทั้งหมด กล่าวคือ ตัวหุ่นของกรือโต๊ะตัวนำที่หัวหน้าคณะหรือมือ 1 ในคณะเป็นผู้เล่นจะมีขนาดภายนอกที่ใหญ่กว่าตัวอื่นๆในคณะเล็กน้อย โดยสามารถวัดเส้นผ่าศูนย์กลางได้ประมาณ 40 เซนติเมตร ความหน้าของเนื้อไม้บริเวณขอบปากหลุมของตัวหุ่นหนาประมาณ 5 เซนติเมตร เส้นรอบวงปากหลุมด้านบนวัดได้ประมาณ 119 เซนติเมตร ตรงคอคอดซึ่งเป็นส่วนที่มีขนาดเส้นรอบวงสั้นที่สุดสามารถวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 86 เซนติเมตร และส่วนฐานสามารถวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 121 เซนติเมตร หลุมภายในตัวหุ่นมีลักษณะการขุดเป็นแนวตรง มีความกว้างและลึก 12 นิ้ว ความสูงรวมหลักกั้นนั้นจะมีความสูงกว่ากรือโต๊ะตัวอื่นๆในคณะอยู่เล็กน้อย คือประมาณ 90 เซนติเมตรแต่หากวัดความสูงตัวหุ่นจากส่วนฐานไปจนถึงด้านบนของหน้าอกไม่รวมความสูงของหลักกั้นแล้วจะมีความสูงประมาณ 69 เซนติเมตรเท่ากันกับตัวอื่นๆในคณะ ส่วนสีนั้นยังคงทาสีเดียวกันกับกรือโต๊ะตัวอื่นในคณะ แต่อาจมีลวดลายที่แตกต่างออกไปบ้าง หรืออาจมีการตกแต่งด้วยธง ดอกไม้ และอุปกรณ์ตามแต่ความชอบของหัวหน้าคณะ และสื่อความหมายถึงชื่อคณะ ด้วยตัวหุ่นของกรือโต๊ะหัวหน้าคณะมีขนาดที่ใหญ่กว่ากรือโต๊ะตัวอื่น จึงทำให้เสียงที่ได้ยินจากกรือโต๊ะของหัวหน้าคณะมีโทนเสียงที่ใหญ่กว่ากรือโต๊ะตัวอื่นด้วยเช่นเดียวกับขนาดของตัวหุ่น

ภาพประกอบ 26 กรือโต๊ะตัวนำ (กลาง) เปรียบเทียบกรือโต๊ะตัวอื่นในคณะ




ภาพประกอบ 27 ลักษณะโครงสร้างกรือโต๊ะรุ่นใหญ่ในตัวนำ (ซ้าย) และตัวอื่นในคณะ(ขวา)

เมื่อประดิษฐ์กรือโต๊ะเสร็จแล้ว ช่างกรือโต๊ะจะตีที่ใบเสียง (เด๊าว์) เพื่อทดลองฟังเสียง ถ้าเสียงยังไม่ได้มาตรฐานที่ต้องการจะทำการตกแต่งหลุมภายในตัวหุ่นอีกครั้ง หากเสียงกรือโต๊ะมีมิติน้อยช่างกรือโต๊ะก็จะทำการขูดหลุมกรือโต๊ะลงไปให้ลึกลงไปอีก และปรับพื้นผิวภายในให้เรียบเสมอกันมากขึ้น แต่หากเสียงกรือโต๊ะมีมิติลึกเกินไปฟังไม่ชัดเจนช่างกรือโต๊ะก็จะนำชันหรือปูนปาสเตอร์ละเลงให้หลุมมีความตื้นขึ้นตามต้องการ

ภาพประกอบ 28 ความลึกของหลุมในกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 29 ส่วนฐานตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้

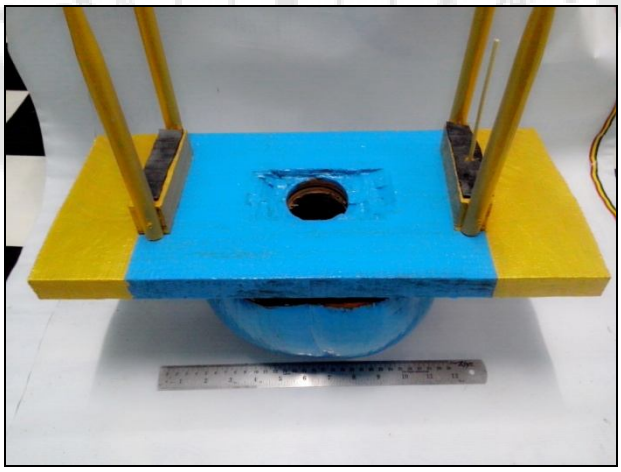
ภาพประกอบ 30 ส่วนกลางตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 31 ส่วนบนตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 32 ความสูงตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้รวมหลักกั้น

B. หน้าอก (ตาแปดาดอ) เป็นส่วนประกอบที่เชื่อมต่อจากขอบปากของตัวหุ่นกรือโต๊ะ รูปร่างเป็นแผ่นไม้ขนาดใหญ่ ทำด้วยไม้แผ่นประเภทไม้เนื้ออ่อนเช่นไม้ยางพารา ไม้เทียม ไม้กะท้อน และที่นิยมมากที่สุดคือ ไม้ขนุน และไม้หลุมพอ เช่นเดียวกับส่วนตัวหุ่นโดยหน้าอกจะตรึงกับขอบปากของตัวหุ่นกรือโต๊ะ ตรงกลางของแผ่นไม้เจาะช่องเป็นวงกลม เส้นผ่าศูนย์กลางราว 10 เซนติเมตร ปากหลุมของส่วนหน้าอกนี้เรียกว่า “มูโละลูแป” หน้าที่ของหน้าอก (ตาแปดาดอ) ในลำตัวของกรือโต๊ะนั้นเป็นไม้ฐานรองใบเสียงคล้ายกับ “Soundbord” หรือแผ่นกำธรเสียงในกีตาร์โปร่ง (acoustic guitar) ซึ่งทำจากไม้เช่นกัน โดยการช่วยปิดตัวหุ่นกรือโต๊ะส่วนบนทำให้หลุมภายในตัวหุ่นทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่วนของปากหลุมของส่วนหน้าอกนั้นก็ทำหน้าที่เป็นคล้าย “Sound hole” ในกีตาร์โฟล์คซึ่งส่วนมากเป็นวงกลมอยู่กลางตัวกีตาร์ ปากหลุมของส่วนหน้าอกทำหน้าที่เป็นช่องรับคลื่นเสียงที่เกิดจากการตีใบเสียงด้านบน ลงสู่ภายในหลุมกรือโต๊ะ ส่วนหน้าอกก็รับแรงสั่นสะเทือนจากการตี และถ่ายทอดแรงสั่นสะเทือนลงไปให้เกิดคลื่นเสียงภายในตัวหุ่นอีกทางหนึ่ง จึงเกิดการสะท้อนเสียงภายในหลุมกรือโต๊ะนี้และทำให้เกิดการขยายเสียงจนดังขึ้นมา ความถี่ที่ผู้ตีกระหน่ำลงมาอย่างกระชั้น ขึ้นลงตามลีลาการตีในเพลงจะถูกดันย้อนกลับมาเสียงที่เกิดขึ้นจากภายในหลุมกรือโต๊ะ จึงมีความดัง อื้ออึง ซึ่งเป็นลักษณะเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ การปรับแต่งเสียงกรือโต๊ะโดยการปรับปากหลุมของส่วนหน้าอกนั้นในช่วงแรกนิยมการใช้น้ำมันยางเป็นวัสดุและใช้น้ำมันยางนี้พอกที่ปากหลุมในการปรับแต่งเสียง ซึ่งการปรับแต่งนี้ทำได้ไม่ค่อยสะดวกนัก ภายหลังจึงเปลี่ยนมาใช้ดินน้ำมันเป็นวัสดุแทน

**กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว** พบว่ามีการใช้หน้าอก (ตาแปดาดอ) ในการปิดด้านบนของตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในช่วงเวลาที่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนั้นพัฒนาถึงขีดสุดก่อนการเปลี่ยนเข้าสู่การใช้กรือโต๊ะหลุม ดินเผาในการประชันถือได้ว่ากรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนั้นเป็นกรือโต๊ะรูปแบบแรกที่มีการปิดขอบปากหลุมด้านบนด้วยไม้ ซึ่งในช่วงเวลานั้นนิยมใช้ไม้ทุเรียน ไม้ตะเคียน ไม้ยางพารา และไม้เนื้อแข็งชนิดต่างๆในการทำหน้าอก แต่ในปัจจุบันหากจะสร้างกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่มีส่วนหน้าอกนี้ นิยมใช้ไม้ยางพารา เพราะหาได้ง่าย และมีความแข็งแรงดี ขนาดของหน้าอกที่นิยมกันในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนั้นมีความหนาอยู่ที่ตั้งแต่ 3.5-5 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 20-25 เซนติเมตร ยาวตั้งแต่ 30-40 เซนติเมตร และปากหลุมที่ขุดเข้าหาตรงกลางมีเส้นผ่านศูนย์กลางตั้งแต่ 10-15 เซนติเมตร โดยมีก้นหลุมที่ทะลุตรงกับปากหลุมของตัวหุ่นขนาดเส้นผ่านศูนย์ราว 5-6 เซนติเมตร วิธีการเชื่อมต่อที่นิยมคือการใช้ชันยาเชื่อมทั้ง 2 ส่วนเข้าด้วยกันให้แน่นที่สุด โดยปากหลุมของส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) ที่ยึดแล้วจะมีจุดศูนย์กลางที่ตรงกับจุดศูนย์กลางปากหลุมของตัวหุ่นให้มากที่สุดเนื่องจากส่วนใหญ่ปากหลุมของส่วนหน้าอกจะมีขนาดที่เล็กกว่าปากหลุมของตัวหุ่นอยู่เล็กน้อย วิธีการนี้ได้รับความนิยมมากกว่าวิธีการตอกด้วยตะปู เนื่องจากการตอกตะปูมีโอกาสเสี่ยงที่จะทำให้กะลามะพร้าวซึ่งทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงนั้นแตกเสียหายได้ง่ายสำหรับกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการฝึกหัดลูกหลานในอำเภอสุไหงปาดี เพื่อหัดตีกรือโต๊ะในปัจจุบันนั้น จะไม่ค่อยนิยมประดิษฐ์ส่วนหน้าอกนี้เข้าไปเท่าไรนัก เนื่องจากไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะนำกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนี้ไปทำการแสดง หรือทำการประชันเหมือนดังแต่ก่อนแล้ว



ภาพประกอบ 33 หน้าอกกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

ภาพประกอบ 34 ชันยา

**กรือโต๊ะหลุมไม้** พบว่ามีการใช้หน้าอก (ตาแปดาดอ) ในการปิดด้านบนของตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมไม้มาตั้งแต่ในช่วงแรกเริ่มเช่นเดียวกับกรือโต๊ะหลุมดินเผา ในช่วงเวลานี้ความนิยมของช่างกรือโต๊ะที่ใช้ไม้ชนิดเดียวกับส่วนตัวหุ่น ซึ่งนิยมไม้ขนุนและไม้หลุมพอเป็นวัสดุในการทำหน้าอกนั้นมีความแพร่หลาย ขนาดของหน้าอกที่นิยมกันในกรือโต๊ะหลุมไม้นั้นมี กว้างประมาณ 40 เซนติเมตร ยาวตั้งแต่ 60-90เซนติเมตร ปากหลุมของส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตรและในส่วนความหนานั้นจะแตกต่างกันเล็กน้อยสำหรับกรือโต๊ะตัวนำที่หัวหน้าคณะหรือมือ 1 ในคณะเป็นผู้เล่นนั้นจะมีความหนาอยู่ที่ประมาณ 7.5 เซนติเมตร ส่วนกรือโต๊ะของสมาชิกในคณะจะมีความหนาอยู่ที่ประมาณ 5 เซนติเมตร วิธีการเชื่อมต่อที่นิยมนั้นเปลี่ยนมาใช้วิธีการตอกด้วยตะปูขนาดใหญ่ เนื่องจากการตอกตะปูนั้นทำได้ง่ายกว่าการชันยา ส่วนโอกาสเสี่ยงที่จะทำตัวหุ่นแตกเสียหายเมื่อเทียบกับตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวก็ลดลง เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมไม้นิยมใช้ไม้เนื้อแข็งเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่น อีกทั้งตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมไม้ยังมีความหนาค่อนข้างมาก จึงมีความเสี่ยงน้อยที่ตะปูที่ใช้เชื่อมต่อจะโผล่ออกมานอกตัวหุ่นสร้างอันตรายให้กับผู้เล่นหรือผู้ติดตามในขณะขนย้าย

ส่วนของปากหลุมของส่วนหน้าอก(มูโละลูแป) นั้นจะมีขนาดที่เล็กกว่าปากหลุมของตัวหุ่น โดยมีกติกาในการประชันบังคับไว้ให้ขนาดปากหลุมของส่วนหน้าอกทุกคณะมีความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่ประมาณ 10 เซนติเมตร ช่างกรือโต๊ะจะพยายามยึดส่วนประกอบทั้ง 2 ส่วนให้มีจุดศูนย์กลางของปากหลุมที่ตรงกันให้มากที่สุดเช่นเดียวกับกรือโต๊ะหลุมดินเผา การชันยาตัวหุ่นเข้ากับหน้าอกนั้นยังคงจำเป็นอยู่ แม้ว่าจะใช้วิธีการตอกด้วยตะปูในการเชื่อมต่อแล้ว หากแต่เปลี่ยนจุดประสงค์ในการชันยา ที่จากเดิมทำเพื่อให้ 2 ส่วนติดกัน เปลี่ยนเป็นการชันยาเพื่ออุดรอยต่อระหว่างตัวหุ่นและหน้าอกอันทำให้เสียงที่รั่วออกนอกหลุมกรือโต๊ะไปตามแนวรอยต่อลดลงจนน้อยที่สุด ควบคุมเสียงให้ออกจากภายในหลุมกรือโต๊ะไปในทิศทางเดียวคือ ทางปากหลุมของส่วน

หน้าอก (มูโละลูแป) และพบการใช้ดินน้ำมันป้ายที่รอยต่อด้านในแทนการชันยาเนื่องจากมีความสะดวกกว่า

เมื่อประดิษฐ์กรือโต๊ะเสร็จแล้ว ช่างกรือโต๊ะจะตีที่ใบเสียง (เด๊าว์) เพื่อทดลองฟังเสียง ถ้าเสียงยังไม่ได้มาตรฐานที่ต้องการ นอกจากการตกแต่งหลุมภายในตัวหุ่นที่กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ การปรับแต่งปากหลุมของส่วนหน้าอกนั้นก็มีส่วนสำคัญ ช่างกรือโต๊ะจะใช้ดินน้ำมันป้ายที่ปากหลุมโดยรอบแล้วกดให้แน่น จากนั้นจึงตีที่ใบเสียงเพื่อทดลองฟังเสียงสลับกับการกดคลึงดินน้ำมันที่ปากหลุมจนได้เสียงที่พอใจ

ภาพประกอบ 35 ความยาวหน้าอกกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 36 ความหนาหน้าอกกรือโต๊ะหลุมไม้ตัวนำ

ภาพประกอบ 37 ความหนาหน้าอกในกรือโต๊ะหลุมไม้ตัวอื่นในคณะ

ภาพประกอบ 38 การใช้ดินน้ำมันปรับปากหน้าอก (ส่วนวงกลมสีเขียวรอบปากหลุม)

ภาพประกอบ 39 ปากหลุมหน้าอกกรือโต๊ะหลุมไม้

C. หลัก (เมาะเจาะ) เป็นส่วนประกอบที่อยู่ส่วนด้านบนของหน้าอก (ตาแปดาดอ) มีหน้าที่คอยยึดประคองให้ใบเสียงอยู่ในตำแหน่งที่กำหนดบนตัวกรือโต๊ะแม้ว่าจะถูกกระหน่ำตีด้วยความแรงเพียงใด หลัก (เมาะเจาะ) มีวัสดุในการประดิษฐ์ที่หลากหลายทั้งไม้ไผ่ ไม้เนื้ออ่อน ไม้เนื้อแข็ง และรวมไปถึงการใช้ตะปูเป็นวัสดุ หลัก (เมาะเจาะ) มีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท จำแนกโดยหน้าที่ คือหลักกั้นและ หลักกลาง

**- หลักกั้น** มี 4 หลัก ลักษณะเป็นเสาอยู่บนหน้าอก (ตาแปดาดอ) ทางด้านซ้าย และขวาด้านละ 2 หลัก แต่ละข้างห่างกันพอให้สามารถวางใบเสียง (เด๊าว์) ลงไปได้พอดี ในบางครั้งจะพบหลักกั้นที่มี “พอก” ค่อยหุ้มช่วงล่างของหลักไว้ เพื่อป้องกันความเสียหายของใบเสียง และหลักกั้นหากใบเสียงเคลื่อนตัวมากระทบกับหลักกั้นจากแรงผลักดันของการตี

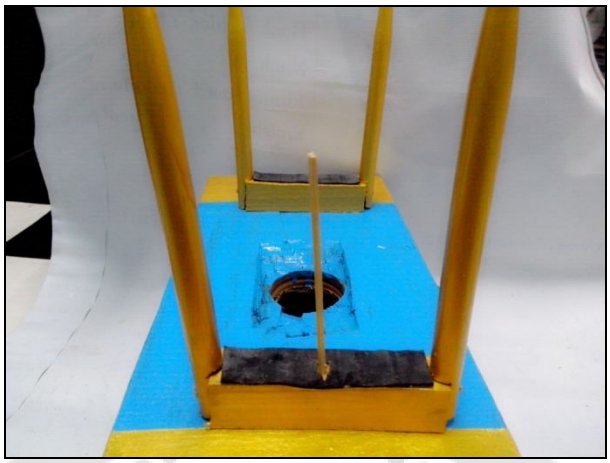
**- หลักกลาง** มี 1 หลักเป็นเสาขนาดเล็ก อยู่กึ่งกลางระหว่างหลักกั้นบนหมอนรองใบเสียงด้านขวา หลักกลางนี้มีหน้าที่สำหรับสอดรูกลางใบเสียง (เด๊าว์) เพื่อให้ใบเสียงไม่สามารถเคลื่อนตัวไปทางด้านซ้ายหรือขวาของตัวกรือโต๊ะ

**กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว** พบว่ามีการใช้หลักทั้ง 2 ประเภท คือหลักกั้น และหลักกลาง โดยวัสดุที่ใช้ในการประดิษฐ์หลัก (เมาะเจาะ) ก็มีอย่างหลากหลาย ขึ้นอยู่กับความสะดวกของช่างกรือโต๊ะและปัจจัยต่างๆ เช่นขนาดของผลมะพร้าว รูปแบบที่ต้องการ และจุดประสงค์ในการนำกรือโต๊ะไปใช้งาน โดยรวมแล้วมีรูปแบบและวัสดุของหลักในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวอยู่ 3 แบบคือหลักไม้ไผ่ซี่ หลักไม้ และหลักตะปู

ภาพประกอบ 40 หลักไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก

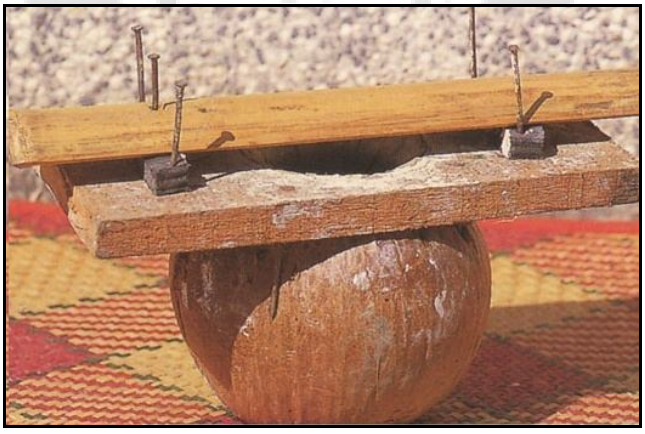
หลักไม้ไผ่ – หากเป็นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่ไม่มีหน้าอก (ตาแปดาดอ) นั้น จะนิยมใช้เพียงหลักกั้นทั้ง 4 หลักเท่านั้น และนิยมใช้ไม้ไผ่ผ่าเป็นซี่ขนาดเล็กเป็นวัสดุในการประดิษฐ์หลัก

เช่นเดียวกับหลักที่ใช้ในกรือโต๊ะหลุมดิน หากแต่เปลี่ยนวิธีการจากการปักหลักลงดินมาเป็นวิธีการปักลงในเปลือกมะพร้าวข้างปากหลุมแทน



ภาพประกอบ 41 หลักไม้กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก

หลักไม้ - หากเป็นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่มีหน้าอกนั้น จะนิยมการกลึงไม้เนื้อแข็ง หรือไม้เนื้ออ่อนเป็นหลักอย่างสวยงามโดยยึดไว้กับหน้าอกที่ปากหลุมของส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) ทางด้านซ้าย-ขวาของหลุมด้านละ 2 หลัก รวมเป็น 4 หลัก โดยแต่ละด้านจะห่างกันตั้งแต่ 10-15 เซนติเมตรขึ้นอยู่กับขนาดของใบเสียงพอให้วางใบเสียง (เด๊าว์) ลงระหว่างกลางได้หลวมๆ ตรงกลางระหว่างหลักด้านขวามีสลักไม้แท่งกลมไว้ 1 หลัก ใช้ใบเสียงที่เจาะรูไว้แล้วสอดลงกับสลักอันนี้ซึ่งทำหน้าที่เป็นหลักกลางเพื่อยึดใบเสียงไม่ให้เคลื่อนตัวเวลาตี



ภาพประกอบ 42 หลักตะปูกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก

ที่มา ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (2552). สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก www.laksanathai.com

หลักตะปู - ในบางโอกาสอาจพบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่มีหน้าอกนั้นใช้เพียงตะปูขนาดยาวเป็นวัสดุในการประดิษฐ์หลักทั้ง 2 ประเภทแทนไม้ เนื่องจากความสะดวกของช่างกรือโต๊ะนั้นเอง

เมื่อศึกษาโดยรวมแล้วพบว่าหลักของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในอำเภอสุไหงปาดีนั้นค่อนข้างเรียบง่าย เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในอำเภอเจาะไอร้องที่มีลักษณะการยึดส่วนของหมอนรองใบเสียงและหลักทั้ง 2 ชนิดเข้ากับฐานรองตัวกรือโต๊ะ (ซึ่งในอำเภอสุไหงปาดีนั้นไม่นิยมทำส่วนของฐานรองตัวกรือโต๊ะให้กับกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว)

ภาพประกอบ 43 หลักกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส

ที่มา: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. (2555), สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก http://naraculture.go.th.

**กรือโต๊ะหลุมไม้** พบว่ามีการใช้หลัก (เมาะเจาะ) ที่ใกล้เคียงกับกรือโต๊ะหลุมดินเผาเป็นอย่างมาก ทั้งการใช้วัสดุที่มีความหลากหลายทั้งไม้เนื้อแข็ง ไม้เนื้ออ่อน และตะปูยาวในการประดิษฐ์เป็นหลักแต่ส่วนใหญ่นั้นนิยมใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับตัวหุ่น ซึ่งคือไม้ขนุน และไม้หลุมพอหลักกั้นของกรือโต๊ะหลุมไม้มีลักษณะเป็นเสาหลักที่กลึงเป็นหลักยาวยึดไว้กับหน้าอกที่ปากหลุมของส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) ทางด้านซ้าย-ขวาของหลุมด้านละ 2 หลัก แต่ละข้างจะมีเสาหลักห่างกันตั้งแต่ 20-25 เซนติเมตร หลักกั้นนี้มีความสูงตั้งแต่ 15-25เซนติเมตตรงส่วนล่างของหลักกั้นซึ่งมีลักษณะเหลี่ยมจะนิยมใช้ “พอก” ซึ่งพอกคือการใช้แผ่นยางหุ้มโดยรอบหลักกั้นส่วนล่าง เพื่อกันแรงเหวี่ยงกระทบของใบเสียง (เด๊าว์) ขณะโดนผู้เล่นตีลงมาอย่างรุนแรง ส่วนหลักกลางที่มีลักษณะเป็นสลักไม้แท่งกลมไว้ 1 หลัก อยู่ตรงกลางระหว่างหลักกั้นด้านใดด้านหนึ่งใช้ใบเสียงที่เจาะรูไว้แล้วสอดลงกับสลักอันนี้ เพื่อยึดใบเสียงไม่ให้เคลื่อนตัวเวลาตี หลักกลางนี้นิยมให้มีไว้ทางด้านขวาของผู้เล่น

ภาพประกอบ 44 หลักกั้นกรือโต๊ะหลุมไม้

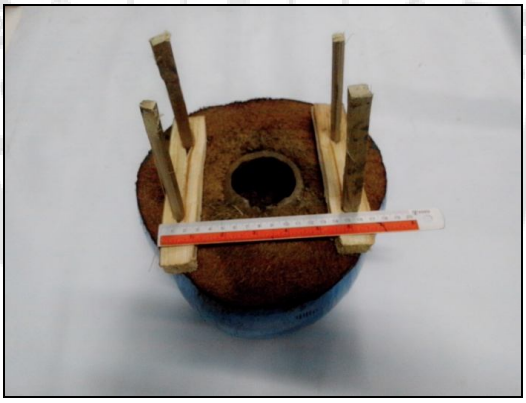
ภาพประกอบ 45 หลักกลางกรือโต๊ะหลุมไม้

D. หมอนรองใบเสียง เป็นส่วนประกอบที่อยู่ส่วนด้านบนของหน้าอก (ตาแปดาดอ) เช่นเดียวกับหลัก (เมาะเจาะ) มีหน้าที่รองใต้ใบเสียง (เด๊าว์) ให้ยกสูงห่างจากปากหลุม เพื่อให้การสั่นของใบเสียงทำได้อย่างสมบูรณ์และให้เสียงที่กังวาน และในกรือโต๊ะบางรูปแบบหมอนรองใบเสียงนั้นมีหน้าที่คอยถ่ายทอดแรงสั่นจากการตีใบเสียงลงไปสู่หน้าอกเพื่อให้เกิดคลื่นเสียงภายในหลุมกรือโต๊ะอีกด้วย วัสดุในการประดิษฐ์หมอนรองใบเสียงนั้นมีความหลากหลายทั้งไม้ไผ่ ไม้เนื้ออ่อน ไม้เนื้อ

แข็ง ยาง และรวมไปถึงการใช้ฝ่าเท้าของผู้เล่นในการรองใบเสียงเสียเอง หมอนรองใบเสียงนั้นจะวางทางด้านซ้าย-ขวาของปากหลุมด้านละ 1 ชิ้น ในบางรูปแบบจะพบหมอนรองใบเสียงเป็นชิ้นส่วนเดียวกันกับหลัก

**กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว** พบว่ามีการใช้หมอนรองใบเสียงค่อนข้างหลากหลายรูปแบบ โดยวัสดุที่ใช้ในการประดิษฐ์หมอนรองใบเสียงก็มีอย่างหลากหลายทั้ง ใบสาคู ยางพารา ยางในจักรยานโฟมยาง ไม้เนื้ออ่อน และไม้เนื้อแข็ง ขึ้นอยู่กับความสะดวกของช่างกรือโต๊ะและปัจจัยต่างๆ เช่น ขนาดของผลมะพร้าว รูปแบบที่ต้องการ และความสะดวกในการประดิษฐ์ ปัจจุบันกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในอำเภอ สุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้นมีรูปแบบและวัสดุของหมอนรองใบเสียงในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวอยู่ 3 รูปแบบคือ หมอนรองใบเสียงกาบสาคู หมอนรองใบเสียงไม้ และหมอนรองใบเสียงโฟมยาง

หมอนรองใบเสียงกาบสาคู – หากเป็นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่ไม่มีหน้าอก (ตาแปดาดอ) วัสดุที่นำมาใช้เป็นหมอนรองใบเสียงแบบดั้งเดิมนั้นคือ กาบที่ติดกับลำต้นสาคูที่เรียกว่า “กาบสาคู” ตัดแต่งให้มีความยาวตั้งแต่ 12-15 เซนติเมตร หนาตั้งแต่ 1.5-2.5 เซนติเมตรจำนวน 2 ชิ้นเป็นวัสดุเมื่อตัดแต่งกาบสาคูและตามขนาดดังกล่าว วางข้างหลุมด้านละ 1 ชิ้นจากนั้นใช้หลักกั้นซึ่งทำจากไม้ไผ่ผ่าเป็นซี่ 4 หลัก แทงทะลุหมอนรองเสียงและปักลงในกาบมะพร้าวเพียงเท่านั้น หรืออาจใช้ชันยายึดกาบสาคูให้แน่นกับตัวหุ่นมากที่สุด



ภาพประกอบ 46 หมอนรองใบเสียงกาบสาคู

หมอนรองใบเสียงไม้ – ในช่วงที่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวได้รับการพัฒนาจนมีส่วนหน้าอกอยู่ด้านบนของปากหลุมนั้น จึงนิยมการกลึงไม้เนื้อแข็ง หรือไม้เนื้ออ่อนประกอบเข้ากับหลัก (เมาะเจาะ) โดยหมอนรองใบเสียงอยู่ด้านล่างและหลักกั้น 2 หลักติดที่ปลายทั้ง 2 ด้านของหมอนรองเสียง 1 ชิ้น เป็นลักษณะของตัวอักษร U และพบการใช้แผ่นยางพารา หรือเศษยางรถจักรยานติดที่ส่วนบนของหมอนรองเสียง เพื่อลดความเสียหายของใบเสียง (เด๊าว์) จากความรุนแรงในการตี จากนั้นจึงยึดหมอนรองใบเสียงไม้ไว้กับหน้าอกที่ส่วนข้างของปากหลุมของส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) ทาง

ด้านซ้าย-ขวาของหลุม ขนาดของหมอนรองเสียงมีความยาวประมาณ 15 เซนติเมตร ตรงกลางระหว่างหมอนรองเสียงด้านใดด้านหนึ่งจะมีหลักกลาง 1 หลักกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในบางรูปแบบนั้นอาจใช้เพียงการกลึงไม้เนื้อแข็ง หรือไม้เนื้ออ่อนยึดติดกับหน้าอกเป็นหมอนรองใบเสียงแล้วใช้เพียงตะปูขนาดยาวเป็นวัสดุในการประดิษฐ์หลัก (เมาะเจาะ) โดยตอกอยู่บนหมอนรองใบเสียงนั้นเอง

ภาพประกอบ 47 หมอนรองใบเสียงไม้

หมอนรองใบเสียงโฟมยาง – เกิดจากความสะดวกในการประดิษฐ์กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแบบไม่มีหน้าอกของช่างกรือโต๊ะในปัจจุบัน ที่นิยมใช้เพียงแผ่นยางพารา ยางในรถจักรยาน โฟมยาง หรือแม้แต่การนำรองเท้าแตะใช้แล้วมาตัด ให้มีความหนาตั้งแต่ 1-2 เซนติเมตร (หากเป็นแผ่นยางพารา เศษยางในรถจักรยานจะใช้วิธีการตัดแล้วม้วนให้ได้ขนาดดังกล่าว) วางข้างหลุมด้านละ 1 ชิ้นจากนั้นใช้หลักกั้นซึ่งทำจากไม้ไผ่ผ่าเป็นซี่ 4 หลัก แทงทะลุหมอนรองเสียงและปักลงในกาบมะพร้าวเพียงเท่านั้น

ภาพประกอบ 48 หมอนรองใบเสียงโฟมยาง

**กรือโต๊ะหลุมไม้** พบว่ามีการใช้หมอนรองใบเสียงที่ใกล้เคียงกับกรือโต๊ะหลุมดินเผาเป็นอย่างมาก ทั้งการใช้วัสดุที่มีความหลากหลายทั้งไม้เนื้อแข็ง และไม้เนื้ออ่อนในการประดิษฐ์หมอนรองใบเสียง แต่ส่วนใหญ่นั้นจะนิยมใช้ไม้ขนุนในการเป็นวัสดุประดิษฐ์หมอนรองใบเสียง ซึ่งไม้ขนุนก็เป็นที่นิยมในการนำมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์หน้าอก (ตาแปดาดอ) และหลัก (เมาะเจาะ) ของกรือโต๊ะหลุมไม้อยู่แล้ว หมอนรองใบเสียงเกิดจากการกลึงไม้เนื้อแข็ง หรือไม้เนื้ออ่อนประกอบเข้ากับหลักโดยหมอนรองเสียงอยู่ด้านล่างและหลักกั้น 2 หลักติดที่ปลายทั้ง 2 ด้านของหมอนรองใบเสียง 1 ชิ้นเป็นลักษณะของตัวอักษร U จากนั้นจึงยึดไว้กับหน้าอกที่ด้านข้างของปากหลุมส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) ทางด้านซ้าย-ขวาของหลุม ขนาดของหมอนรองเสียงมีความยาวตั้งแต่ 20-25 เซนติเมตร หนาตั้งแต่ 3.5-5 เซนติเมตรการจัดวางหมอนรองใบเสียงนั้นจะจัดให้อยู่ทางด้านซ้าย-ขวาของปากหลุมด้านละ 1 ชิ้น ให้หมอนรองใบเสียงทั้ง 2 ชิ้นอยู่ในทิศทางที่ขนานกัน แต่เป็นทิศทางที่ทำมุม 90 องศากับใบเสียง (เด๊าว์) หมอนรองใบเสียงคอยรองใต้ใบเสียง ให้ยกสูงกว่าปากหลุมเพียงเล็กน้อย ทำให้การสั่นของใบเสียงนั้นทำได้อย่างสมบูรณ์ ตรงส่วนบนของหมอนรองใบเสียงซึ่งมีลักษณะเหลี่ยมจะสามารถพบการใช้แผ่นยางพารา หรือเศษยางรถจักรยานติดที่ส่วนบนของหมอนรองเสียงเพื่อลดความเสียหายของใบเสียงจากความรุนแรงในการตี ตรงกลางระหว่างหมอนรองเสียงด้านขวาจะมีหลักกลางเป็นลักษณะสลักไม้แท่งกลมไว้ 1 หลัก หลักกลางนี้นิยมให้มีไว้ทางหมอนรองใบเสียงด้านขวาของผู้เล่น หมอนรองใบเสียงในรูปแบบนี้ยังมีหน้าที่คอยถ่ายทอดแรงสั่นจากการตีใบเสียงลงไปสู่หน้าอกเพื่อให้เกิดคลื่นเสียงภายในหลุมกรือโต๊ะอีกด้วย

ภาพประกอบ 49 หมอนรองใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้

E. สายรัดใบเสียง (ตาลิอิดาอง) เป็นส่วนประกอบที่พบเพียงแค่ในโครงสร้างกรือโต๊ะหลุมไม้ เท่านั้น ทำหน้าที่รัดตรึงใบเสียงให้อยู่กับที่ ไม่กระดอนลอยออกจากหมอนรองเสียงตามความแรงของผู้ตีมีลักษณะเป็นสายยางที่มีความหนา แข็งแรง แต่มีความยืดหยุ่นสูง ส่วนปลายอาจมีตะขอหรือไม่มีตะขอเลย วัสดุที่ใช้ในการประดิษฐ์สายรัดใบเสียงนั้นนิยมใช้ยางในรถจักรยานและ

รถจักรยานยนต์ ตัดเป็นเส้นกว้างประมาณ 2.5 เซนติเมตรความยาวประมาณ 20 เซนติเมตรมัดปลายยางเส้นที่ตัดแล้วเข้าด้วยกัน จากนั้นนำยางเส้น ดังกล่าวรัดส่วนปลายใบเสียงทางด้านบน โดยเกี่ยวยางเส้นนั้นไว้โดยคล้องกับตะขอที่อยู่บริเวณใกล้เคียงกับหลักกั้นบนหน้าอก (ตาแปดาดอ) ในทิศทางที่ขนานกับหมอนรองใบเสียง แต่เป็นทิศทางที่ทำมุม 90 องศากับใบเสียงในปัจจุบันอาจพบสายรัดใบเสียงที่ดัดแปลงมาจากสายรัดของรถจักรยานแทน เนื่องจากความสะดวกในหลายด้าน ทั้งความยืดหยุ่น ความทนทาน และมีตะขอที่ปลายสะดวกกับการเกี่ยวกับตะขอบนส่วนหน้าอก

หากแต่ตัวกรือโต๊ะของบางคณะอาจไม่พบการใช้สายรัดใบเสียงเลย เพราะผู้เล่นกรือโต๊ะบางคนเชื่อว่าสายรัดใบเสียงทำให้เสียงของกรือโต๊ะเบาลง ซึ่งก็เป็นความจริงเนื่องจากเมื่อยางเส้นรัดด้านบนของใบเสียงแล้วก็จะทำให้การสั่นของใบเสียงมีความสมบูรณ์เป็นธรรมชาติน้อยลง คล้ายกับการนำผ้าดิบคลุมลงบนผืนระนาดเอกเพื่อในเสียงเบาลงในขณะฝึกซ้อม

ภาพประกอบ 50 สายรัดใบเสียงยางในรถจักรยานยนต์

**1.2.2 ใบเสียง (เด๊าว์)**

Daun เป็นคำในภาษามลายูท้องถิ่น ที่ใช้เรียกใบเสียงหรือลิ้นเสียงของกรือโต๊ะ ซึ่งมีความหมายในพจนานุกรมภาษามลายู-อังกฤษ ว่า leaf, blade of ear; daun pokok lead of tree; daun pakra play card. ซึ่งเมื่อลองเปรียบเทียบคำต่างๆนั้นพบว่า “Leaf” ซึ่งมีความหมายในภาษาอังกฤษว่า “ใบไม้” นั้นซึ่งตรงกับคำว่า “Daun” ในภาษาอินโดนีเซียและภาษามาเลเซีย ส่วนคำว่า “Pokok” ในภาษาอินโดนีเซียมีความหมายในภาษาไทยว่า “หลัก” ต่างกับภาษามาเลเซียที่มีความหมายว่า “ต้นไม้”

ภาพประกอบ 51 ใบเสียงกรือโต๊ะ (เด๊าว์)

ใบเสียงกรือโต๊ะเป็นส่วนประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่งของกรือโต๊ะ เป็นตัวแปรสำคัญในเรื่องของความเข้มของเสียงกรือโต๊ะ (ความดัง – เบา) ใบเสียงนี้ทำหน้าที่คล้ายผืนระนาดในเครื่องดนตรีระนาด ที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง และมีลำตัวของกรือโต๊ะคอยทำหน้าที่กล่องเสียงเช่นเดียวกันกับรางระนาด ขนาดของใบเสียงนั้นไม่มีขนาดที่แน่นอนทั้งความหนา ความกว้าง และความยาว เนื่องจากไม่มีกฎกติกาในการประชันบังคับไว้เหมือนขนาดตัวหุ่นของกรือโต๊ะ อีกทั้งความหนาแน่นของไม้แต่ละชิ้นที่นำมาประดิษฐ์ใบเสียงนั้นก็ไม่เท่ากัน ส่งผลให้ใบเสียงนั้นอาจมีระดับเสียง (ความถี่) ที่ไม่เท่ากันได้ แม้ว่าขนาดของใบเสียงจะเท่ากันทุกสัดส่วนก็ตาม ขนาดใบเสียงนั้นจึงขึ้นอยู่กับการปรับแต่งของช่างกรือโต๊ะเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็สามารถรวบรวมข้อมูลขนาดของใบเสียงได้ว่ามีความกว้างตั้งแต่ 3-9 นิ้ว และยาวตั้งแต่ 12-50 นิ้วตามแต่ประเภทและระดับเสียง จะพบใบเสียงได้ในกรือโต๊ะทั้ง 5 รูปแบบ แต่จะพบวัสดุที่ใช้ประดิษฐ์ใบเสียงนี้ได้แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือไม้ไผ่และไม้เนื้อแข็ง

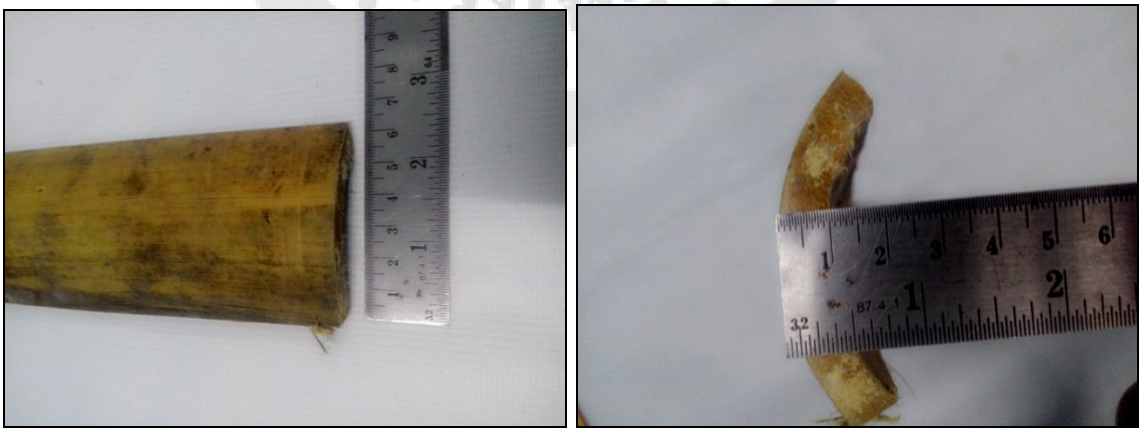
**ใบเสียงไม้ไผ่**

ภาพประกอบ 52 ใบเสียงไม้ไผ่

จัดเป็นประเภทของใบเสียงที่นิยมเป็นอย่างมากในช่วงเริ่มต้นของการเล่นกรือโต๊ะ พบว่าใบเสียงไม้ไผ่นี้นิยมใช้ร่วมกับกรือโต๊ะถึง 3 รูปแบบ คือ กรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่นกรือโต๊ะหลุมดิน และกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในช่วงแรกเนื่องจากกระบวนการประดิษฐ์ที่ง่ายไม่ซับซ้อน อีกทั้งการหาไม้ไผ่ที่มีขนาดใหญ่เพื่อมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ก็หาได้ง่ายในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส และยังให้เสียงที่ไพเราะกังวาน มีความทนทานสูง โดยใบเสียงไม้ไผ่ซึ่งนิยมใช้ในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนั้นมี 2 รูปแบบ เนื่องจากความเหมาะสมในการใช้งานระหว่างกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแบบไม่มีหน้าอกหรือกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแบบมีหน้าอก

ใบเสียงไม้ไผ่ สำหรับกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก - มีความยาวประมาณ 1 ศอกหรือ 30 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 5-6 เซนติเมตรและหนาราว 1 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 53 ความยาวใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก



ภาพประกอบ 54 ขนาดใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก

ใบเสียงไม้ไผ่ สำหรับกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก – มีความยาวประมาณ 40-50 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 7-10 เซนติเมตร และหนาราว 1 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 55 ความยาวใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก

ภาพประกอบ 56 ขนาดใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก

ใบเสียงไม้ไผ่ทั้ง 2 รูปแบบนั้นมีการตกแต่งปลายใบเสียงทั้ง 2 ด้านให้มีลักษณะกลมเพื่อความสวยงาม แต่ไม่มีขนาดที่แน่นอนตายตัว เนื่องจากยึดถือเรื่องของเสียงเป็นสำคัญ ช่างกรือโต๊ะหรือผู้ชำนาญจึงปรับแต่งขนาดของใบเสียงตามเสียงที่ต้องการ และพบว่าหากเป็นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่มีหน้าอก (ตาแปดาดอ) นั้นจะมีสลักยื่นขึ้นมาจากหน้าอกเป็นหลักกลางแล้ว ใบเสียงก็จะเจาะเป็นรูขนาดใหญ่กว่าหลักกลางเล็กน้อย เพื่อให้สอดหลักกลางได้สะดวก และใบเสียงยังขยับได้เล็กน้อยขณะตี ตำแหน่งที่เจาะรูดังกล่าวนั้นมีระยะเป็นกึ่งกลางของด้านกว้าง และมีระยะประมาณ 1/4 ของด้านยาว แต่เจาะเพียงด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น

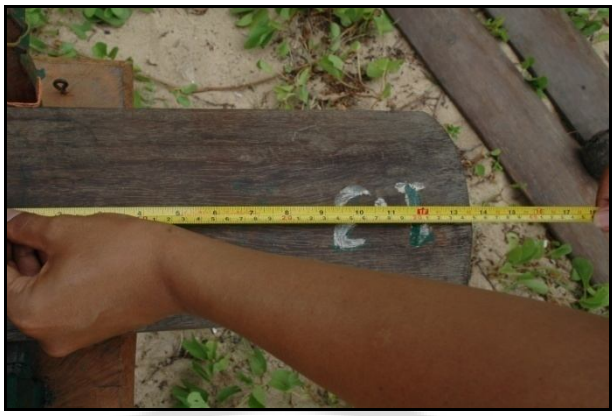
ภาพประกอบ 57 ใบเสียงไม้ไผ่กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก (บน) และมีหน้าอก (ล่าง)

ใบเสียงไม้ไผ่ทั้ง 2 รูปแบบนั้นมีขนาดที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้อย่างชัดเจน เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแบบไม่มีหน้าอกนั้นเป็นลักษณะของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในช่วงแรกซึ่งเป็นต้นแบบในการพัฒนาเป็นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแบบมีหน้าอก ที่มีจุดประสงค์ในการสร้างหน้าอกเพื่อรองรับใบเสียงที่มีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าแบบเดิม และมีเสียงที่ดังชัดเจนกว่าเดิม

**ใบเสียงไม้เนื้อแข็ง**

จัดเป็นประเภทของใบเสียงที่นิยมเป็นอย่างสูงในการเล่นกรือโต๊ะตั้งแต่ช่วงปลายของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวจนถึงปัจจุบัน โดยการเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ในการประดิษฐ์ใบเสียงจากไม้ไผ่มาเป็นไม้เนื้อแข็งหลายชนิด เช่นไม้สัก ไม้หลาวชะโอน (นิบง) ไม้ขนุนป่า (ตะปัง-ตาแป) ไม้มะหาด และไม้ละแบ(ไม่ทราบชื่อสามัญ) โดยไม้เนื้อแข็งที่คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสให้ความนิยมสูงสุดในการนำมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ใบเสียงไม้แข็งคือ ไม้ขนุนป่า (ตะปัง-ตาแป) ช่างกรือโต๊ะจะเลือกสรรไม้ที่มีความแห้งสนิทมากที่สุดเป็นวัสดุ จนผู้เล่นกรือโต๊ะหลายคนถึงกับพยายามค้นหาไม้ที่ถูกฟ้าผ่าตาย แม้อยู่ในเขตป่าลึก และเสี่ยงต่อการจับกุมของเจ้าหน้าที่ป่าไม้ เพราะเชื่อว่าเป็นไม้ที่ให้เสียงดีที่สุดเมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นใบเสียงแล้ว ลักษณะของใบเสียงไม้เนื้อแข็งนั้นเป็นแผ่นไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความยาวโดยตั้งแต่ 110-140 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 15-20 เซนติเมตร เมื่อวางใบเสียงราบกับพื้นจะพบว่าใบเสียงนั้นมีความโค้งราดทั้ง 2 ด้านในลักษณะเดียวกับลูกระนาดในเครื่องดนตรีระนาดเอก ทำให้ความหนาของใบเสียงนั้นลดหลั่นลงไปโดยส่วนกลางมีความหนามากที่สุดนั้นหนาตั้งแต่ 5-7 เซนติเมตร ส่วนขอบของใบเสียงนั้นมีความหนาเพียงแค่ตั้งแต่ 1.5-2 เซนติเมตรมีน้ำหนักอยู่ที่ตั้งแต่ 5-6 กิโลกรัม ใบเสียงทุกใบมีการคว้านเนื้อไม้ออกตรงกลางด้านล่างเป็นรูปวงรี บริเวณตรงกับปากหลุมส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) เพื่อปรับแต่งเสียงของใบเสียง ปลายของใบเสียงทั้ง 2 ด้านมีการตัดแต่งเพื่อปรับแต่งเสียงเช่นเดียวกันใบเสียงจะเจาะเป็นรูขนาดใหญ่กว่าหลักกลางเล็กน้อย เพื่อให้สอดหลักกลางได้สะดวก และใบเสียงยังขยับได้เล็กน้อยไม่ถูกตี

ตำแหน่งที่เจาะรูดังกล่าวนั้นมีระยะเป็นกึ่งกลางของด้านกว้าง และมีระยะประมาณ 1/4 ของด้านยาว แต่เจาะเพียงด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น



ภาพประกอบ 58 ความยาวใบเสียงไม้เนื้อแข็ง

ภาพประกอบ 59 ความกว้างใบเสียงไม้เนื้อแข็ง

ภาพประกอบ 60 ความหนาใบเสียงไม้เนื้อแข็ง บริเวณกึ่งกลาง

ภาพประกอบ 61 ความหนาใบเสียงไม้เนื้อแข็ง บริเวณขอบ

ภาพประกอบ 62 ส่วนกลางด้านล่างใบเสียงไม้เนื้อแข็ง

ภาพประกอบ 63 เปรียบเทียบขนาดของใบเสียงไม้เนื้อแข็ง

ภาพประกอบ 64 ไม้ละแบ (ก่อนไสกบ)

เนื่องจากกฎกติกาในการประชันกรือโต๊ะทำให้กรือโต๊ะ 1 ตัวมีใบเสียง 3 ใบคือ ชุดเสียงซาตู ชุดเสียงตือเงาะ และชุดเสียงบือซา ทำให้คณะกรือโต๊ะแต่ละคณะนั้นมีใบเสียงเป็นจำนวนมากเพื่อให้เพียงพอต่อการแข่งขัน โดยใบเสียงทั้ง 3 ชุดมีลำดับดังนี้

ชุดเสียงซาตู เป็นชุดเสียงที่ให้เสียงดังกังวานมากที่สุดใน 3 ชุด ตามกติกาการประชันให้ใช้เป็นชุดเสียงในลำดับที่ 1

ชุดเสียงดือเงาะ เป็นชุดเสียงที่ให้เสียงดังกังวานรองลงมาจากชุดเสียงซาตูตามกติกาการประชันให้ใช้เป็นชุดเสียงในลำดับที่ 2

ชุดเสียงบือซา เป็นชุดเสียงที่ให้เสียงดังกังวานน้อยที่สุดใน 3 ชุดที่เลือกมาทำการประชัน ตามกติกาการประชันให้ใช้เป็นชุดเสียงในลำดับที่ 3

แม้ว่ากรือโต๊ะจะมีใบเสียงมากถึง 3 ชุด แต่ใบเสียงทั้งหมดนั้นมีระดับความถี่เสียงที่ใกล้เคียงกัน จากการวัดระดับเสียงแล้วมีความถี่อยู่ที่ 108-114 เฮิร์ต ด้วยจำนวนใบเสียงที่คณะกรือโต๊ะแต่ละคณะต้องนำไปประชันกันอย่างมากมายถึง 21 ใบ (ไม่นับรวมใบเสียงสำรอง) ซึ่งใบเสียงกรือโต๊ะในแต่ละชุดต้องมีเสียงที่กลมกลืนกันให้มากที่สุด หากมีโอกาสที่ใบเสียงจะสลับกันได้ย่อมสร้างความเสียหายในการประชันแข่งขันเป็นอย่างสูง คณะกรือโต๊ะจึงนิยมเขียนตัวเลขด้วยชอล์คหรือสีน้ำมันไว้ที่ใบเสียง แต่ตำแหน่งที่เขียนและวิธีการเขียนนั้น อาจไม่เหมือนกันทั้งหมด เช่นบางคณะอาจเขียนตัวเลขดังกล่าวไว้ที่ปลายของใบเสียงด้านบนหรือด้านล่าง บางคณะอาจเขียนไว้ที่บริเวณส่วนที่คว้านเนื้อไม้ออกเพื่อปรับแต่งเสียงตามแต่ความสะดวกของแต่ละคณะ ส่วนวิธีการเขียนนั้นจะมีตัวเลข 1-7 แสดงถึงลำดับของลำตัวกรือโต๊ะที่ใบเสียงดังกล่าวประจำการอยู่ และมีตัวเลข 1-3 แทนระดับเสียงของใบเสียงนั้น วิธีการเขียนนั้นไม่ตายตัวนัก บางครั้งก็เขียนตัวเลขที่แสดงถึงลำดับของลำตัวกรือโต๊ะ แล้วเขียนตัวเลขที่แสดงระดับเสียงต่อท้าย หรือสลับกันก็ตามแต่ละคณะจะตกลงกันเองภายในคณะ ระหว่างตัวเลขทั้ง 2 อาจมีเครื่องหมายกั้นกลางเพื่อสะดวกในการมอง เช่นเครื่องหมาย / , . เป็นต้น

เช่น 1 / 1 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงซาตูของกรือโต๊ะใบที่ 1
1 / 2 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงดือเงาะของกรือโต๊ะใบที่ 1
1 / 3 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงบือซาของกรือโต๊ะใบที่ 1
2 / 1 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงซาตูของกรือโต๊ะใบที่ 2
4 / 2 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงดือเงาะของกรือโต๊ะใบที่ 4
5 / 2 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงดือเงาะของกรือโต๊ะใบที่ 5
7 / 3 หมายถึง ใบเสียงในชุดเสียงบือซาของกรือโต๊ะใบที่ 7

ภาพประกอบ 65 เปรียบเทียบขนาดใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ 3 ชุดเสียง

ภาพประกอบ 66 ส่วนปลายใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 67 เปรียบเทียบรอยคว้านเนื้อไม้ส่วนกลางใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ 3 ชุดเสียง

**1.2.3 ไม้ตีกรือโต๊ะ**

ไม้ตี เป็นส่วนประกอบสำคัญเสมอสำหรับเครื่องดนตรีประเภท Ideophone เพราะนอกจากการนำไม้ตีมากระทบที่เครื่องดนตรีให้เกิดเสียงดังขึ้นแล้ว วัสดุที่มีความแตกต่างของไม้ตีก็สามารถเปลี่ยนลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆให้แตกต่างกันได้เป็นอย่างมาก เช่น ไม้ตีระนาดเอกซึ่งแบ่งออกเป็น ไม้นวม และไม้แข็ง เมื่อนำไปตีที่ระนาดผืนเดียวกันก็ยังมีลักษณะเสียงที่แตกต่างกันไป ไม้แข็งเมื่อตีแล้วให้เสียงระนาดที่มีเสียงดังแข็งกร้าว พุ่งไปไกล ขณะที่ไม้นวมจะให้เสียงระนาดที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวลกว่าไม้แข็ง ไม้ตีกรือโต๊ะก็เป็นไปในลักษณะนั้นเช่นกัน ต่างกันเพียงว่าประเภทของไม้ตีกรือโต๊ะนั้นจะสอดคล้องกับรูปแบบของกรือโต๊ะ และไม่เหมาะสมนักหากจะนำไม้ตีกรือโต๊ะประเภทหนึ่งไปตีกับกรือโต๊ะที่ไม่ใช้รูปแบบของไม้ตีกรือโต๊ะประเภทนั้น

ภาพประกอบ 68 ไม้ตีไผ่รวก

ภาพประกอบ 69 ไม้ตีกาบมะพร้าว

ไม้ตีกรือโต๊ะในช่วงแรกเริ่มเดิมทีเหล่าเด็กเลี้ยงวัวเลี้ยงควายที่เล่นกรือโต๊ะนั้น ได้หาวัสดุใกล้ตัวมาเป็นไม้ตีกรือโต๊ะซึ่งได้แก่กิ่งไม้ และไม้ไผ่ทั้งที่มีขนาดเล็กหรือไม้ไผ่ผ่าซีที่เหลือจากการทำใบเสียง (เด๊าว์) ในรูปแบบของกรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่นนั้นเอง ซึ่งก็เป็นวัสดุที่เหมือนกับ “เกราะ และไม้ตี” ที่ทำด้วยไม้ไผ่ทั้งตัวเครื่องและไม้ตี แต่เสียงที่ได้จากการใช้กิ่งไม้ ไม้ไผ่ผ่าซี่ และไม้ไผ่ลวกเป็นไม้ตีกรือโต๊ะมีเสียงที่แข็งกระด้างเกินไป แตกต่างกับเสียงของ “เกราะ” ที่เป็นแรงบันดานใจในการประดิษฐ์กรือโต๊ะที่มีเสียงใส กังวาน แต่ก็ดังออกไปได้ไกล จึงได้มีการปรับเปลี่ยนวัสดุในการประดิษฐ์ไม้ตีกรือโต๊ะจนมาลงตัวที่การใช้กาบมะพร้าวนั้นเอง ซึ่งการตีกรือโต๊ะด้วยกาบมะพร้าวนั้นให้เสียงนุ่มนวล กังวานมากขึ้นกว่าแบบเดิม อีกทั้งยังลดความเจ็บปวดที่ฝ่าเท้าของผู้เล่นลงไปได้ เนื่องจากไม้ตีกรือโต๊ะจากกาบมะพร้าวมีความยืดหยุ่นมากกว่าการใช้กิ่งไม้ ไม้ไผ่ซี่ และไม้ไผ่ลวกตีลงบนใบเสียงที่วางไว้บนเท้าของผู้เล่นในแบบเดิม ทำให้ความรุนแรงในการตีส่งลงไปถึงฝ่าเท้าของผู้เล่นน้อยลง

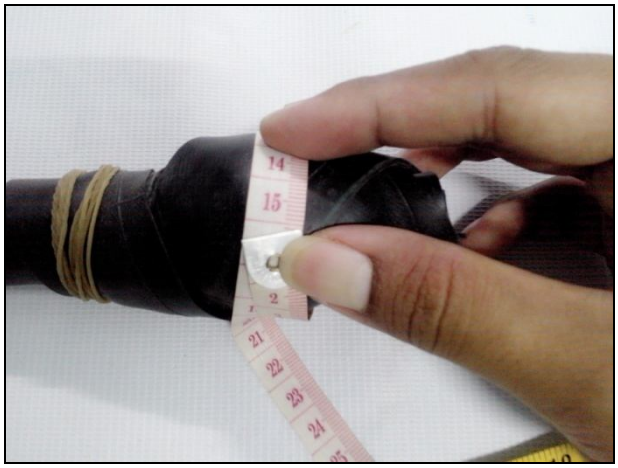
แม้ว่าไม้ตีกรือโต๊ะจากกาบมะพร้าวจะให้เสียงที่ดีดั่งที่ต้องการ แต่ก็ยังมีปัญหาในเรื่องความทนทาน เพราะใช้ไปไม่นานก็จะแตกได้ง่าย อีกทั้งหากลืมทิ้งไว้โดนแดดโดนฝนก็ยิ่งเสียหายได้ง่ายขึ้น จนเมื่อกรือโต๊ะมีวิวัฒนาการมาถึงรูปแบบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว ผู้เล่นกรือโต๊ะบางกลุ่มก็ได้มีการใช้ไม้ตีกรือโต๊ะที่ทำมาจากไม้เนื้อแข็งเหลาให้พอดีมือแทนกาบมะพร้าว แต่ก็ยังไม่แพร่หลายนัก เนื่องการเมื่อนำมาตีกรือโต๊ะแล้วให้เสียงที่มีลักษณะมีเสียงที่แข็งกระด้าง เหมือนกับการใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกและไม้ลวกเป็นไม้ตีกรือโต๊ะที่มีการใช้งานก่อนหน้านั้นอยู่บางส่วนแล้ว จนได้มีการพัฒนาส่วนปลายของไม้ตีกรือโต๊ะจากไม้เนื้อแข็งด้านที่ใช้ตีให้มีความนุ่มนวลมากขึ้นโดยการนำ “ขี้ยาง” มาติดไว้ที่ปลายไม้ด้านดังกล่าว ขี้ยางนั้นได้มาจากน้ำยางพาราที่แห้งแข็งตัวอยู่ในจอกรองน้ำยางพาราของต้นยางแต่ละต้น ซึ่งจะมีสีที่ค่อนข้างคล้ำ ผู้เล่นกรือโต๊ะก็ได้นำขี้ยางมาใช้ติดที่ปลายไม้ด้านตี และเมื่อได้เป็นหัวไม้ขนาดตามที่ต้องการแล้วก็จะนำไปชุบในถังน้ำยางพาราในเฉพาะส่วนของหัวไม้

เพื่อให้หัวไม้ยึดติดกันได้ดีไม้ตีกรือโต๊ะในรูปแบบนี้เมื่อนำมาตีกรือโต๊ะแล้วให้เสียงที่มีลักษณะมีเสียงที่นุ่มนวล ดังกังวาน อีกทั้งยังมีความคงทนมากกว่าแบบเดิม ต่อมามีการใช้ยางในรถจักรยานแทนการใช้ขี้ยางในตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว สำหรับไม้เนื้อแข็งที่นิยมนำมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ไม้ตีกรือโต๊ะในรูปแบบนี้คือ “ไม้ละมุด”

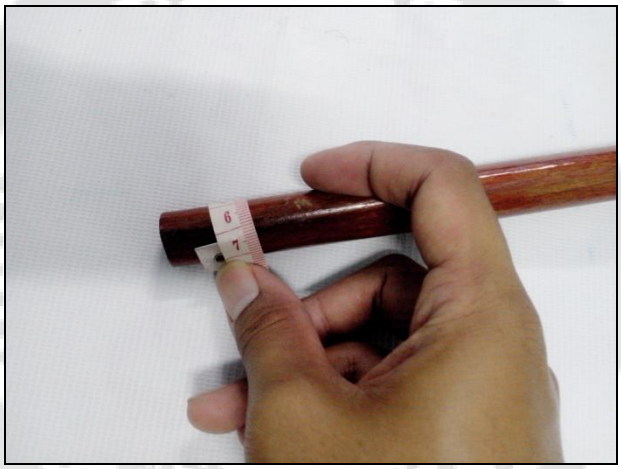
**ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว**

เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุและวิธีการในการทำไม้ตีกรือโต๊ะ (มูโก๊ะ) ในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว โดยการเปลี่ยนวัสดุจากขี้ยางมาเป็นการใช้เส้นยางที่ตัดมาจากยางในรถจักรยานและรถจักรยานยนต์ นำมาพันไว้ที่ปลายไม้ด้ามที่ใช้ตี เมื่อได้หัวไม้ในขนาดที่ต้องการแล้วจะนำเชือกหรือด้ายมัดให้เส้นยางนั้นไม่หลุดออกจากหัวไม้ในขณะตี โดยมีขนาดความยาวรวมทั้งท่อนประมาณ 30 เซนติเมตร หัวไม้ยาวประมาณ 10 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนด้ามจับกว้างประมาณ 2 เซนติเมตร เส้นรอบวงส่วนด้ามจับประมาณ 6 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนหัวไม้กว้างประมาณ 3.5 เซนติเมตร เส้นรอบวงรอบส่วนหัวไม้ประมาณ 15 เซนติเมตร บางครั้งอาจใช้ผ้าคลุมส่วนหัวไม้เพื่อความสวยงาม แม้ว่าไม้ตีกรือโต๊ะรูปแบบนี้จะไม่สามารถให้เสียงกรือโต๊ะที่ดีเท่าแบบเดิมที่ประดิษฐ์หัวไม้จากขี้ยางได้ แต่ไม้กรือโต๊ะในลักษณะนี้ผู้เล่นที่ยังไม่มีความชำนาญในการประดิษฐ์ในระดับสูง ก็สามารถทำขึ้นได้เองจึงทำให้แพร่หลายความนิยมออกไป และเป็นรูปแบบไม้ตีกรือโต๊ะที่คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีฝึกหัดเยาวชนที่หัดเล่นกรือโต๊ะประดิษฐ์ขึ้นด้วยฝีมือตนเอง

ภาพประกอบ 70 ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว



ภาพประกอบ 71 เส้นรอบวงหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว



ภาพประกอบ 72 เส้นรอบวงด้ามไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

ภาพประกอบ 73 วิธีการพันหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

**ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้**

สำหรับไม้ตีกรือโต๊ะที่นิยมใช้ในการประชันนั้นจะมีพัฒนามาจากไม้ตีกรือโต๊ะที่ประดิษฐ์ หัวไม้จากขี้ยางแบบเดิม โดยการลดปริมาณวัสดุจากขี้ยางมาเป็นการใช้เชือกหรือด้ายดิบพันที่หัวไม้ตีสลับกับการติดขี้ยาง จากนั้นนำไปชุบในถังน้ำยางพาราในเฉพาะส่วนของหัวไม้เพื่อให้หัวไม้ยึดติดกันได้ดี โดยมีขนาดความยาวรวมประมาณ 30 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนหัวไม้กว้างประมาณ 10 เซนติเมตร เส้นรอบวงรอบส่วนหัวไม้ประมาณ 30 เซนติเมตร หัวไม้ยาวประมาณ 10 เซนติเมตร ด้ามจับยาวประมาณ 20 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางด้ามไม้กว้างประมาณ 2.5 เซนติเมตร เส้นรอบวงส่วนด้ามจับประมาณ 10 เซนติเมตร ไม้ตีกรือโต๊ะในรูปแบบนี้เมื่อนำมาตีกรือโต๊ะแล้วให้เสียงที่มีลักษณะมีเสียงที่นุ่มนวล ดังกังวานเหมือนกับการใช้ไม้กรือโต๊ะรูปแบบเดิมที่ประดิษฐ์หัวไม้จากขี้ยาง แต่มีกระบวนการประดิษฐ์ที่ง่ายกว่าแบบเดิมมาก เพราะไม่จำเป็นต้องออกไปหาขี้ยางซึ่งหาได้ยากกว่าเดิม เนื่องจากเดิมทีนั้นขี้ยางเป็นวัสดุเหลือใช้ที่เกษตรกรไม่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ใดได้ แต่ปัจจุบันขี้ยางได้เปลี่ยนเป็นผลิตผลที่ได้ราคาดีของเกษตรกรชาวสวนยางไปเสียแล้วนิยมผูกเชือกไว้ในบริเวณใกล้หัวไม้ ปลายเชือกมีลักษณะเป็นห่วง เพื่อใช้คล้องข้อมือของผู้ตีไม่ให้ไม้ตีกรือโต๊ะหลุดออกจากมือผู้เล่นขณะบรรเลง สำหรับไม้ตีกรือโต๊ะที่นิยมใช้ใน อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ส่วนใหญ่จะเป็นไม้จากส่วนลำต้นของ *“ต้นละมุด”* ซึ่งนิยมเรียกในภาษามลายูท้องถิ่นว่า *“ซวานิลอ”*

ภาพประกอบ 74 ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 75 เส้นผ่าศูนย์กลางหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 76 ความยาวส่วนหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 77 ความยาวส่วนด้ามไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 78 เส้นรอบวงหัวไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

ภาพประกอบ 79 เส้นรอบวงด้ามไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

**1.3 ชนิดของไม้ที่ใช้ทำกรือโต๊ะ ในส่วนต่าง ๆของกรือโต๊ะ**

กรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีวัสดุในการนำมาประดิษฐ์ส่วนประกอบต่าง ๆที่ค่อนข้างหลากหลายมาก ทั้งวัสดุที่มาจากธรรมชาติในท้องถิ่น และสิ่งเหลือใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทยมุสลิมในอำเภอสุไหงปาดี ทั้งยางรถจักรยาน โฟมยาง รวมไปถึงวัสดุที่ใช้ในการประกอบอาชีพเช่น ตะปู แต่วัสดุส่วนใหญ่ที่นำมาใช้ประดิษฐ์กรือโต๊ะนั้นล้วนมาจากธรรมชาติใกล้ตัวของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสเอง เช่น ไม้ไผ่ ไม้เนื้อแข็ง ไม้เนื้ออ่อนในการประดิษฐ์กรือโต๊ะนั้นนอกจากการเลือกลำต้นของต้นไม้เหล่านี้แล้ว ก็ยังมีวัสดุที่ได้มาจากส่วนต่าง ๆ ของต้นไม้ในท้องถิ่น เช่น ผลมะพร้าว กาบสาคู น้ำยางพารา รวมไปถึงชันยาที่ชาวบ้านเก็บมาจากไม้ในตระกูลยางเช่นกัน

เนื่องด้วยในปัจจุบันคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีล้วนมีความนิยมเลือกใช้งาน กรือโต๊ะที่มีโครงสร้างต่างกันเพียง 2 รูปแบบคือ กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว และกรือโต๊ะหลุมไม้นั้นเอง ทำให้ความหลากหลายในการใช้วัสดุมีลดลง ตามความนิยมช่างกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีนั้นเลือกที่จะนำลำต้น และส่วนต่างๆของต้นไม้รวม 8 ชนิดดังนี้

1. ไผ่
2. ขนุนป่า
3. มะพร้าว
4. ขนุน
5. หลุมพอ
5. ยางพารา
7. ละมุด
8. สาคู

โดยคณะกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้นนิยมเลือกใช้ลำต้นของไผ่ และขนุนป่าในการประดิษฐ์เป็นใบเสียง(เด๊าว์) เลือกใช้ลำต้นของขนุน หลุมพอ และผลมะพร้าว ในการประดิษฐ์เป็นตัวหุ่น(อีบู) หรือลำตัวของกรือโต๊ะ และเลือกใช้ลำต้นของไผ่ และละมุดในการประดิษฐ์เป็นไม้ตีกรือโต๊ะ(มูโก๊ะ) นอกจากนี้ยังเลือกใช้กาบสาคูในการประดิษฐ์เป็นหมอนรองใบเสียงในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าววไม่มีหน้าอก

**ไผ่**

ไผ่ จัดเป็นวัสดุที่ใช้ประดิษฐ์ส่วนประกอบต่างๆของกรือโต๊ะมาตั้งแต่สมัยแรกเริ่มคือ กรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น สำหรับไม้ไผ่ที่ใช้มาประดิษฐ์นั้นเป็นไม้ไผ่ในตระกูล *“ไผ่ตง”* เนื่องด้วยเป็นไผ่ที่มีอยู่มากในเขต 3 จังหวัดชายแดนนภาคใต้ของไทยและในแหลมมลายูทั้งหมดซึ่งไผ่ตงนั้นมีชื่อเรียกในภาษาท้องถิ่นว่า *“บือตง”* โดยไผ่ตงนั้นก็เป็นวัสดุที่นิยมใช้ในการประดิษฐ์ผืนระนาดอยู่แล้ว แต่มักมีความสับสนในชื่อเรียกของชนิดไม้ไผ่ที่ใช้ประดิษฐ์ผืนระนาดว่า *“ไผ่บง”* ทั้งที่ไผ่บงเป็นไม้ไผ่ที่ไม่แข็งแรงนัก แต่ความยืดหยุ่นจึงนิยมนำไปประดิษฐ์เครื่องจักสานเสียมากกว่า ส่วนไผ่ตงนั้นเป็นพืชที่มีความหลายในสายพันธุ์มีทั้ง *“ไผ่ตงหนู ไผ่ตงเขียว ไผ่ตงดำ ไผ่ตงหม้อ”* ไผ่ตงมีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า“Dendrocalamus asper Backer” อยู่ในวงศ์ *“Gramineae”* สกุล *“Dendrocalamus Nees”* ไผ่ตงเป็นไม้ที่ให้ประโยชน์ทั้งในแง่ของอาหาร และการใช้ประโยชน์ด้านอื่นๆ โดยรสชาติและคุณสมบัติเฉพาะด้านของไผ่ตงทำให้ผู้บริโภคนิยมรับประทาน สำหรับไผ่ตงที่นิยมใช้ประดิษฐ์กรือโต๊ะนั้นคือ *“ไผ่ตงดำ”*เนื่องจากทีขนาดใหญ่ มีความแข็งแรงและยืดหยุ่นสูง พันธุ์ไผ่ตงชนิดนี้ลำต้นจะมีสีเขียวเข้มอมดำ ขนาดเล็กกว่าไผ่ตงหม้อและมีเส้นผ่าศูนย์กลางลำต้น 8-18 เซนติเมตร ใบจะมีสีเขียวเข้มหนาใหญ่และมองเห็นร่องใบได้ชัดเจน (สุทัศน์ เดชวิสิทธิ์. 2544: 63-110)

ภาพประกอบ 80 ลักษณะต้นไผ่ตง

ภาพประกอบ 81 ขนาดไม้ไผ่สำหรับทำใบเสียง

สำหรับส่วนประกอบของกรือโต๊ะที่นิยมใช้ไม้ไผ่ในการเป็นวัสดุ ได้แก่ ส่วนประกอบใบเสียง (เต้าว์) หมอนรองเสียง ไม้ตีกรือโต๊ะที่นิยมในผู้เล่นบางกลุ่ม หลัก (เมาะเจาะ) ของกรือโต๊ะหลุมดินและกรือโต๊ะหลุมมะพร้ามแบบไม่มีหน้าอก โดยใบเสียงที่ใช้ไม้ไผ่เป็นวัสดุนั้นอยู่ในกรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าผู้เล่น กรือโต๊ะหลุมดิน และกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวบางรูปแบบ ซึ่งขนาดของไม้ไผ่ที่เลือกมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ใบเสียงนั้นมีความยาวมากกว่า 1 ศอก หรือราว 30-50 เซนติเมตรขึ้นอยู่กับรูปแบบของกรือโต๊ะ และขนาดเส้นรอบวงตั้งแต่ 25-35 เซนติเมตร เนื่องจากหากใช้ไม้ไผ่มีขนาดเล็กในการประดิษฐ์ใบเสียง จะทำให้ใบเสียงที่ได้มีความโค้งมากเกินไป ส่วนไม้ไผ่ที่นำมาประดิษฐ์หมอนรองเสียง ไม้ตีกรือโต๊ะ และหลักจะไม่สามารถระบุขนาดได้ เพราะนิยมใช้ไม้ไผ่ส่วนที่เหลือจากการประดิษฐ์ใบเสียงนั้นเอง แต่อาจตัดให้มีความยาวที่สั้นกว่าความยาวของใบเสียงตามแต่ความถนัดของผู้เล่น นอกจากนี้ยังมีการใช้ไม้ไผ่รวกเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ไม้ตีกรือ

โต๊ะที่นิยมในผู้เล่นบางกลุ่มในปัจุบัน โดยไม้ไผ่รวกนี้มีขนาดความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร และขนาดเส้นรอบวงตั้งแต่ 5-8 เซนติเมตรตามแต่ความถนัดของผู้เล่น

ภาพประกอบ 82 ลักษณะต้นไผ่รวก

ภาพประกอบ 83 ไม้ตีกรือโต๊ะไผ่รวก

**ขนุนป่า (ตะปัง–ตะแป)**

ขนุนป่า เป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ มีทั้งต้นที่เริ่มแตกสาขาที่ระยะตั้งแต่ 3-5 เมตร แต่ส่วนมากมีลำต้นตรงขึ้นไปก่อนแล้วจึงแตกกิ่งก้านที่ระยะตั้งแต่ 8-12 เมตร ต้นมีความสูง 15-30 เมตรเส้นผ่าศูนย์กลางของลำต้นตั้งแต่ 30-50 เซนติเมตร (ที่ความสูงประมาณ 1.3เมตรเหนือพื้นดิน) เปลือกสีน้ำตาลอมดำ แตกร่องและมองเห็นภายในเปลือกมีสีปนแดงบางบริเวณตกสะเก็ดเป็นแผ่นหนา ขนาดประมาณ 3x5 เซนติเมตร มียางสีขาวยังไม่พบตอนออกดอก แต่มีผลตามปลายกิ่ง ผลค่อนข้างกลม ย้วยเล็กน้อยกว้างตั้งแต่ 7–10 เซนติเมตร (ด้านข้างของผล) ยาวตั้งแต่ 6-9 เซนติเมตร (จากด้านขั้วไปยังปลายผล) ผลมีขนคล้ายผลเงาะ แต่ขนค่อนข้างตรง แข็งสีน้ำตาลอ่อน

เมื่อสุกเนื้อในเป็นยวงขนาดเล็กสีเหลืองเข้ม เนื้อบางเมล็ดโตขนาดปลายนิ้วก้อย ขนุนป่ามีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า *“Artocapus anceifolius Roxb.”* อยู่ในวงศ์ *“Morceae”* ในบางพื้นที่ของภาคใต้เรียกว่า *“ขนุนปาน”* และมีชื่อในภาษามลายูท้องถิ่นว่า *“ตะปัง”* และ *“ตะแป”* จัดเป็นไม้หวงห้ามในเขตป่าสงวน (ประวิตร โสภโณดร. 2553: 8-9)

ภาพประกอบ 84 ลักษณะต้นขนุนป่า

ภาพประกอบ 85 ใบเสียงกรือโต๊ะไม้ขนุนป่า

ภาพประกอบ 86 ลักษณะเนื้อไม้ขนุนป่า

ในวัฒนธรรมกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ช่างกรือโต๊ะถือว่าไม้ขนุนป่านั้นเป็นไม้ที่มีความพิเศษเมื่อนำมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ใบเสียง (เต๊าว์) จะให้ลักษณะเสียงไพเราะกังวาน แต่แตกต่างออกไปจากไม้ชนิดอื่นๆที่นิยมนำมาประดิษฐ์ใบเสียงกัน โดยนิยมเลือกส่วนของลำต้นเนื่องจากมีขนาดใหญ่ ต้นขนุนป่าควรมีขนาดวัดเส้นรอบวงไม่น้อยกว่า 35 นิ้ว สำหรับการนำมาประดิษฐ์ใบเสียง เพราะเมื่อผ่านกระบวนการแล้วขนาดของแก่นไม้ที่ใช้งานได้จะมีขนาดที่ลดลง เนื่องจากเปลือกไม้ค่อนข้างใหญ่ และในปัจจุบันมีโอกาสเป็นไปได้น้อยมากที่ช่างกรือโต๊ะจะหาไม้ชนิดนี้มาประดิษฐ์ใบเสียงได้ เนื่องจากจัดเป็นไม้หายยาก ทั้งยังผิดกฎหมายหากมีไว้ในครอบครองมากเกินปริมาณที่กฎหมายกำหนด (0.02 ลูกบาศก์เมตร) เนื่องจากไม้ขนุนป่าถือเป็นไม้หวงห้ามตามพระราชกฤษฎีกากำหนดไม้หวงห้าม พ.ศ. 2530 ซึ่งจัดอยู่ในประเภท ก. ไม้หวงห้ามธรรมดาลำดับที่ 29

3) มะพร้าว

มะพร้าว เป็นพืชยืนต้น ใบมีลักษณะเป็นใบประกอบแบบขนนก ผลประกอบด้วยเอพิคาร์ป (epicarp) คือเปลือกนอก ถัดไปข้างในจะเป็นมีโซคาร์ป (mesocarp) หรือใยมะพร้าว ถัดไปข้างในเป็นส่วนเอนโดคาร์ป (endocarp) หรือกะลามะพร้าว ซึ่งจะมีรูสีคล้ำอยู่ 3 รู สำหรับการงอก ถัดจากส่วนเอนโดคาร์ปเข้าไปจะเป็นส่วนเอนโดสเปิร์มหรือที่เรียกว่าเนื้อมะพร้าว ภายในมะพร้าวจะมีน้ำมะพร้าว ซึ่งเมื่อมะพร้าวแก่ เอนโดสเปิร์มก็จะดูดเอาน้ำมะพร้าวไปหมด มะพร้าวมีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า *“Cocos nucifera Linn.”* อยู่ในวงศ์ “*Palma*” (ภาควิชาพืชไร่นา คณะเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตร ศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน. 2547: 235-251)

ภาพประกอบ 87 ลักษณะต้นมะพร้าว

มะพร้าวมีชื่อในภาษามลายูท้องถิ่นว่า *“ย่อ”* ถือเป็นพืชเศรษฐกิจลำดับต้นๆของจังหวัดนราธิวาส โดยมีพื้นที่เพาะปลูกในจังหวัดนราธิวาสทั้งหมด 63,457 ไร่ โดยในวัฒนธรรมกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น ได้นำผลมะพร้าวมาเป็นส่วนประกอบสำคัญมาตั้งแต่แรกเริ่ม โดยการนำส่วนของเปลือกนอกและใยมะพร้าว ซึ่งเรียกว่า *“กาบมะพร้าว”* นั้นเป็นไม้ตีกรือโต๊ะ มาตั้งแต่รูปแบบกรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้ที่เท้าผู้เล่น จนถึงรูปแบบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวในช่วงต้น โดยขนาดของไม้ตีกรือโต๊ะจากกาบมะพร้าวนั้นไม่มีขนาดที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่นเอง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. 2555: 8)

ต่อมาผลมะพร้าวได้กลายมาเป็นวัสดุของส่วนประกอบสำคัญอีกชิ้นหนึ่ง คือการนำผลมะพร้าวขนาดใหญ่มาเฉือนส่วนบนออก เพื่อเป็นตัวหุ่นของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว แม้ผลมะพร้าวจะมีขนาดที่ไม่เท่ากัน แต่ผู้เล่นกรือโต๊ะและช่างกรือโต๊ะนิยมใช้ผลมะพร้าวจากสายพันธุ์มะพร้าวใหญ่พันธุ์ต้นสูง ซึ่งให้ผลที่มีขนาดใหญ่ ทำให้ได้กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่มีกล่องเสียงใหญ่ ให้เสียงกังวานดี ต้นมะพร้าวใหญ่พันธุ์ต้นสูงนั้นมีขนาดลำต้นสูงใหญ่โตเต็มที่สูงถึง 20 เมตร สะโพกใหญ่ ทางใบใหญ่และยาว ขนาดผลใหญ่เนื้อมาก หนา และน้ำมันมาก ให้ผลผลิตเมื่ออายุ 5-6 ปีหลังปลูก ซึ่งจะมีผลจะไม่ดกนัก หนึ่งทะลายมี 5-7 ลูก มีเส้นรอบวงมากกว่า 25 นิ้ว ลูกใหญ่มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 10-20 นิ้ว ส่วนที่เป็นกะโหลกกะลา 8-10 นิ้วโดยเฉลี่ย 1 ปี ให้ลูกได้ 12 ทะลายน้ำหนักผล 3.5 กิโลกรัมขูดเนื้อได้ประมาณ 1 กิโลกรัมชาวบ้านในท้องถิ่นนิยมเรียกมะพร้าวในลักษณะนี้ว่า “มะพร้าวแกง” กระบวนการประดิษฐ์ตัวหุ่นกรือโต๊ะนั้นไม่ซับซ้อน เมื่อผู้เล่นกรือโต๊ะหรือช่างกรือโต๊ะเลือกผลมะพร้าวที่มีขนาดตามต้องการแล้ว จะนำมาเฉือนเปลือกนอก ใยมะพร้าว และกะลาส่วนบนออก โดยหลุมส่วนบนที่เกิดจากการเฉือนนี้ เมื่อวัดขนาดจากขอบกะลาแล้ว จะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของ

หลุมประมาณ 4 นิ้ว จากนั้นจึงใช้ช้อนขูดเนื้อมะพร้าวด้านในกะลาออกเสียให้หมด ทิ้งไว้ให้แห้งสนิท ก็จะได้ตัวหุ่นของกรือ โต๊ะหลุมมะพร้าว

ภาพประกอบ 88 ลักษณะลูกมะพร้าวแกง

ภาพประกอบ 89 ขนาดลูกมะพร้าวสำหรับทำตัวหุ่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

**ขนุน**

ขนุน จัดเป็นวัสดุที่ใช้ประดิษฐ์ส่วนประกอบส่วนบนของกรือโต๊ะมาตั้งแต่วิวัฒนาการช่วงปลายของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว ต้นขนุนสามารถปลูกได้ทั่วพื้นที่ในประเทศไทยรวมทั้งในจังหวัดนราธิวาส ต้นขนุนมีชื่อเรียกในภาษาท้องถิ่นว่า *“นากอ”* มีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า *“Artocarpus heterophyllus Lamk”* อยู่ในวงศ์ *“MORACEAE”* มีชื่อสามัญว่า *“Jack Fruit Tree”* ลักษณะทั่วไปขนุนนั้นเป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ ลำต้นสูงประมาร 8-15 เมตร มียางขาวทั้งต้น ใบกลมรี ยาว 7-15 เซนติเมตร ก้านใบยาว 1-2.5 เซนติเมตร เนื้อใบเหนียวและหนา ดอกออกเป็นช่อ ช่อดอกตัวเมียและตัวผู้จะอยู่บนต้นเดียวกันช่อดอกตัวผู้จะออกที่ปลายกิ่ง เป็นแท่งยาวประมาณ 2.5

เซนติเมตร ช่อดอกตัวเมียเป็นแท่งกลมยาวออกจากลำต้นกิ่งก้านขนาดใหญ่ ผลเป็นผลรวม ผลกลมและยาวขนาดใหญ่ หนักหลายกิโลกรัมเมล็ดกลมรี เนื้อหุ้มเมล็ดสีเหลือง ถ้าสุกมีกลิ่นหอม (กรมส่งเสริมการเกษตร. 2544: 4-7)

ภาพประกอบ 90 ลักษณะต้นขนุน

สำหรับส่วนประกอบของกรือโต๊ะที่นิยมใช้ไม้ขนุนในการเป็นวัสดุได้แก่ ตัวหุ่น หน้าอก (ตาแปดาดอ) หลัก (เมาะเจาะ) และหมอนรองใบเสียง โดยหน้าอกนั้นแรกเริ่มเดิมทีนิยมประดิษฐ์โดยไม้เนื้อแข็งเสียมากกว่าการใช้ไม้เนื้ออ่อน หากแต่ติดปัญหาที่ทำให้ลำตัวของกรือโต๊ะมีน้ำหนักที่มากขึ้นยิ่งไปอีก ช่างกรือโต๊ะจึงทดลองเปลี่ยนไม้ในการประดิษฐ์ส่วนประกอบดังกล่าวมาหลายชนิด จนมาลงตัวที่การใช้ไม้ขนุนเป็นวัสดุ ซึ่งไม้ขนุนนี้ก็นิยมใช้เป็นวัสดุในการประดิษฐ์ตัวหุ่นของเครื่องดนตรีจะเข้อยู่แล้วเช่นกันขนาดของต้นขนุนที่จะนำมาใช้ประดิษฐ์หน้าอกของกรือโต๊ะหลุมไม้จะมีขนาดใหญ่มาก เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมไม้มีหน้าอกที่ขนาดใหญ่ที่สุดในกรือโต๊ะทุกรูปแบบ และช่างกรือโต๊ะเองก็นิยมที่จะประดิษฐ์หน้าอกจากไม้เพียงชิ้นเดียว เพราะเชื่อว่าจะให้เสียงที่กังวานดีกว่า และมีความทนทานมากกว่าหากเทียบกับการใช้ไม้หลายชิ้นมาต่อเป็นหน้าอก ต้นขนุนที่มีขนาดเหมาะนั้นวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 75 นิ้ว หรือประมาณ 190 เซนติเมตรเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 21-23 นิ้ว (รวมกระพี้)เพราะเมื่อผ่านกระบวนการแล้วขนาดของไม้ขนุนจะลดลงโดยวัดเฉพาะแก่นจะเหลือตั้งแต่ 17-18 นิ้วเท่านั้นเองสำหรับขนาดของต้นขนุนที่จะนำมาใช้ประดิษฐ์หน้าอกของกรือโต๊ะหลุมดินเผา และกรือโต๊ะ หลุมมะพร้าวนั้นสามารถหาขนาดของลำต้นที่เล็กกว่าขนาดดังกล่าวได้แต่ไม่ควรมีขนาดเส้นรอบวงน้อยกว่า 50 นิ้ว เพราะเมื่อผ่านกระบวนการแล้วจะได้ขนาดของแก่นที่เล็กลง

ไปอีก อีกทั้งช่างกรือโต๊ะมีความเชื่อว่าต้นขนุนที่มีขนาดเล็กจะยังมีอายุน้อย ทำให้ความหนาแน่นของเนื้อไม้มีค่อนข้างน้อย เมื่อนำมาประดิษฐ์ เป็นหน้าอกจะไม่สามารถให้เสียงที่ดีตามต้องการได้

ภาพประกอบ 91 ขั้นตอนการแปรรูปไม้ขนุน

ภาพประกอบ 92 ตัวหุ่นกรือโต๊ะก่อนขุดหลุมเสียง

ภาพประกอบ 93 ไม้ขนุนสำหรับประดิษฐ์ส่วนหน้าอก

ภาพประกอบ 94 กรือโต๊ะหลุมไม้ที่ลำตัวสร้างจากไม้ขนุน

ส่วนเหตุผลที่ช่างกรือโต๊ะเลือกใช้ไม้ขนุนเป็นวัสดุในการประดิษฐ์หลัก และหมอนรองใบเสียงนั้น ส่วนใหญ่จะมีเหตุผลมาจากความสะดวกเสียเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นไม้ส่วนที่เหลือจากการประดิษฐ์หน้าอกนั้นเอง ขนาดของไม้ขนุนที่นำมาใช้เป็นวัสดุเป็นส่วนประกอบดังกล่าวจึงไม่มีข้อจำกัดนัก นอกเสียจากต้องเป็นไม้จากส่วนลำต้นของขนุนที่มีอายุไม่น้อยเกินไปนั้นเอง

**หลุมพอ**

หลุมพอ หรือที่ทางภาคใต้ของประเทศไทยมักจะเรียกว่า *“กะลุมพอ”* และในภาษามลายูท้องถิ่นเรียกว่า“*เมอเมา”* มีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า“*Intsia palembanica Miq.”* อยู่ในวงศ์ *“Caesalpiniaceae”* ไม้หลุมพอพบขึ้นอยู่ในป่าดงดิบชื้นตามที่ราบทางภาคใต้และตะวันออกเฉียงใต้ที่สูงจากระดับน้ำทะเลถึง 800 เมตร ไม้หลุมพอเป็นไม้ยืนต้นผลัดใบขนาดใหญ่ สูงตั้งแต่ 25-40 เมตร โคนต้นมักจะเป็นพูพอนสูงใหญ่ ลำต้นเปลาตรง เปลือกเรียบ หรือตกสะเก็ดเป็นแผ่นกลม

บางๆ มีสีต่างๆกัน ที่พบบ่อยๆ มักจะออกสีชมพูอมน้ำตาล หรือเทาอมชมพู ลักษณะเนื้อไม้ สีแดงอมน้ำตาล เป็นมันเลื่อม เสี้ยนตรง เนื้อหยาบ แข็ง เหนียว แข็งแรง และทนทานมาก เพรียงไม่ค่อยกิน ไสกบตบแต่งไม่ค่อยยาก ขัดชักเงาได้ดี เนื้อไม้มีลักษณะคล้ายไม้มะค่าโมง ใบออกเป็นช่อ มีใบย่อย 4 คู่ ลักษณะใบรูปหอกแกมรูปไข่ กว้าง 5 เซนติเมตร ยาว 9 เซนติเมตรปลายสอบแหลมเว้าตื้นๆ ตรงปลายสุดเล็กน้อย โคนกลม เนื้อเกลี้ยงเป็นมัน ดอกมีสีเหลืองอ่อน ออกบนช่อสีเขียวอ่อนอมเทา ยาว 5-10 เซนติเมตร ผลเป็นฝักกว้าง 6-8 เซนติเมตรยาว 15-40 เซนติเมตร เมล็ดมีรูปกลมแบนลักษณะคล้ายลูกสะบ้า เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 เซนติเมตรความยาวเฉลี่ย 5 เซนติเมตร และความหนาเฉลี่ย 0.8 เซนติเมตร น้ำหนักของเมล็ดแห้งเฉลี่ยเมล็ดละ 13 กรัม เปลือกเมล็ดแข็งหนามาก ผิวด้านนอกเรียบเกลี้ยงเป็นมัน ดูดซึมน้ำยากมาก จากลักษณะของการขึ้นของเมล็ดทำให้เมล็ดที่ร่วงบนดินมักจะค้างอยู่ในป่าจึงจะงอกเป็นต้นได้ (วัฒนา แก้วกำเนิด. 2509: 39)

ภาพประกอบ 95 ลักษณะต้นหลุมพอ

ภาพประกอบ 96 เนื้อไม้หลุมพอ

แต่เดิมไม้หลุมพอเป็นไม้ที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจสูงชนิดหนึ่งของประเทศไทย และเป็นไม้ที่ตลาดมีความต้องการมาก มีการนำไม้หลุมพอมาใช้ประโยชน์ในการก่อสร้างอาคารบ้านเรือน ทำสะพาน เสา หมอนรางรถไฟ เกวียน เครื่องเรือน เป็นไม้ที่สวยงามดี เหมาะสำหรับทำเครื่องเรือน ทำพื้น แสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงของเนื้อไม้ชนิดนี้และด้วยคุณสมสมบัติของเนื้อไม้ที่ไส กลึง ตัดแต่งง่าย แต่ปลอดภัยจากการกัดกินของมอดปลวก และในอดีตถือได้ว่าหาได้ไม่ยากนักในเขตจังหวัดนราธิวาส โดยคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้นเลือกใช้ไม้ชนิดนี้ในหลายส่วนประกอบทั้งตัวหุ่น (อีบู) หน้าอก (ตาแปดาดอ) หลัก (เมาะเจาะ) และหมอนรองเสียง ขนาดลำต้นของต้นหลุมพอที่จะนำมาใช้ประดิษฐ์หน้าอกของกรือโต๊ะหลุมไม้จะมีขนาดใหญ่มาก เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมไม้มีหน้าอกที่ขนาดใหญ่ที่สุดในกรือโต๊ะทุกรูปแบบ และช่างกรือโต๊ะเองก็นิยมที่จะประดิษฐ์หน้าอกจากไม้เพียงชิ้นเดียว เพราะเชื่อว่าจะให้เสียงที่กังวานดีกว่า และมีความทนทานมากกว่าหากเทียบกับการใช้ไม้หลายชิ้นมาต่อเป็นหน้าอก ลำต้นของต้นหลุมพอที่มีขนาดเหมาะนั้นวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 75 นิ้ว หรือประมาณ 190 เซนติเมตร ส่วนขนาดลำต้นของต้นหลุมพอที่จะนำมาใช้ประดิษฐ์ตัวหุ่นกรือโต๊ะนั้น ควรมีขนาดเส้นรอบวงไม่น้อยกว่า 55 นิ้ว เพราะเมื่อผ่านกระบวนการแล้วขนาดของไม้หลุมพอจะมีขนาดของแก่นไม้ที่ใช้งานได้ลดลง

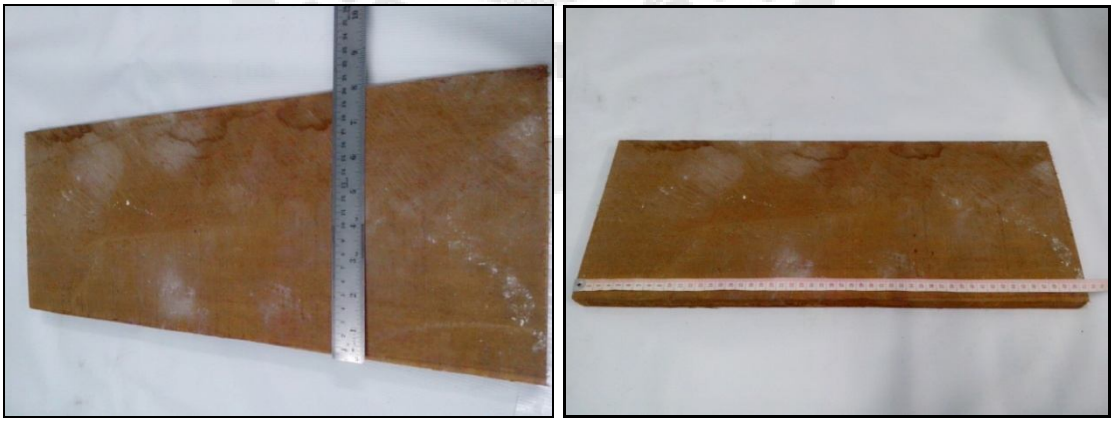
ส่วนเหตุผลที่ช่างกรือโต๊ะเลือกใช้ไม้หลุมพอเป็นวัสดุในการประดิษฐ์หลัก และหมอนรองใบเสียงนั้น ส่วนใหญ่จะมีเหตุผลมาจากความสะดวกเสียเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นไม้ส่วนที่เหลือจากการประดิษฐ์หน้าอกนั้นเอง ในปัจจุบันตัวหุ่นกรือโต๊ะที่ประดิษฐ์จากไม้หลุมพอนั้นล้วนเป็นของเก่าที่มีอายุมากกว่า 20 ปีทั้งสิ้น เนื่องจากไม้หลุมพอถือเป็นไม้หวงห้ามตามพระราชกฤษฎีกากำหนดไม้หวงห้าม พ.ศ. 2530 เช่นเดียวกันกับไม้ขนุนป่า ซึ่งไม้หลุมพอจัดอยู่ในประเภท ก. ไม้หวงห้ามธรรมดา ลำดับที่ 150

ภาพประกอบ 97 กรือโต๊ะหลุมไม้ที่ลำตัวสร้างจากไม้หลุมพอ

**ยางพารา**

ยางพาราเป็นไม้ยืนต้นที่มีถิ่นกำเนิดบริเวณลุ่มน้ำแอมะซอนประเทศบราซิลและเปรูทวีปอเมริกาใต้โดยชาวพื้นเมืองเรียกว่า *"เกาชู"* (cao tchu) แปลว่าต้นไม้ร้องไห้ จนถึงปีพ.ศ. 2313 (ค.ศ. 1770) โจเซฟ พรีสต์ลีย์ พบว่ายางสามารถนำมาลบรอยดำของดินสอได้จึงเรียกว่ายางลบหรือตัวลบ (rubber) ซึ่งเป็นศัพท์ใช้ในอังกฤษและเนเธอร์แลนด์เท่านั้นศูนย์กลางของการเพาะปลูกและซื้อขายยางในอเมริกาใต้แต่ดั้งเดิมอยู่ที่รัฐปารา (Pará) ของบราซิล ยางชนิดนี้จึงมีชื่อเรียกว่า *“ยางพารา”* ยางพารามีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า *“Hevea brasiliensis Mull – Arg.”* เป็นพืชในวงศ์ *“Enphorbiaceae”* มีระบบรากเป็นระบบรากแก้ว ลำต้นเป็นไม้ยืนต้นเนื้อไม้ค่อนข้างแข็งสูง 30-40 เมตร การปลูกยางในประเทศไทยไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐานที่แน่นอน แต่คาดว่าน่าจะเริ่มมีการปลูกในช่วงประมาณปีพุทธศักราช 2442-2444 ซึ่งพระยารัษฎานุประดิษฐ์ มหิศรภักดี (คอซิมบี้ ณ ระนอง) เจ้าเมืองตรังในขณะนั้น ได้นำเมล็ดยางพารามาปลูกที่อำเภอกันตังจังหวัดตรังเป็นครั้งแรก ซึ่งชาวบ้านเรียกต้นยางชุดแรกนี้ว่า "ต้นยางเทศา" และต่อมาได้มีการขยายพันธ์ยางมาปลูกในบริเวณจังหวัดตรัง และจังหวัดนราธิวาส (ภาควิชาพืชไร่นา คณะเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน. 2547: 411-437)

ปีพ.ศ. 2554 ยางพาราเป็นไม้เศรษฐกิจในจังหวัดนราธิวาสมาเป็นระยะเวลายาวนาน โดยในช่วงเวลาหนึ่งจังหวัดนราธิวาสได้ใช้ตราประจำจังหวัดเป็นรูปต้นยางกับคนกรีดยาง ซึ่งหมายถึงอาชีพในการทำสวนยางพาราของชาวเมืองนราธิวาสส่งยางไปจำหน่ายยังต่างประเทศปีละมากๆ ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นรูปเรือใบเต็มลำกำลังแล่นกางใบอย่างในปัจจุบัน จังหวัดนราธิวาสมีพื้นที่ปลูกยางพาราประมาณ 904,321ไร่



ภาพประกอบ 98 ขนาดไม้เนื้อแข็งสำหรับหน้าอกกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

นอกจากนี้จะนำลำต้นของต้นยางพารามาใช้ทำส่วนหน้าอก หมอนรองใบเสียง และหลักในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวรูปแบบมีหน้าอกแล้ว ในการประดิษฐ์ไม้ตีกรือโต๊ะก็ยังคงใช้ยางพาราในการ

ประดิษฐ์ แต่ส่วนที่นำมาใช้นั้นเป็นส่วนของน้ำยางพาราที่แห้งติดกับกะลารองน้ำยาง ชาวบ้านเรียกว่า “ขี้ยาง”

ภาพประกอบ 99 การเก็บผลผลิตน้ำยางพารา

ภาพประกอบ 100 ขี้ยาง

ช่างกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี เลือกผลผลิตจากต้นยางพาราเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ไม้ตีกรือโต๊ะแต่วัสดุที่นำมาใช้นั้นมิใช่ไม้จากส่วนลำต้นหรือกิ่ง เหมือนอย่างที่นำมาจากต้นไม้ชนิดอื่น หากแต่เป็นผลผลิตจากน้ำยางพารา โดยแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือ น้ำยางพารา ที่ยังคงสถานะเป็นของเหลวอยู่ และอีกรูปแบบเป็นน้ำยางพาราที่แห้งติดอยู่บนก้นกะลาผ่าซีกที่เรียกว่า *“พรก”* ซึ่งเกษตรกรนำมารองน้ำยางพาราอันไหลออกมาจากต้นยางพารา หลังการกรีด หลังจากที่เกษตรกรได้เก็บน้ำยางส่วนใหญ่ไปแล้ว ก็จะวางพรกไว้รับน้ำยางส่วนน้อยที่ยังไหลออกมาเรื่อยๆ ช้าๆ จนกว่าจะหยุดไหลในวันนั้นหรือวันรุ่งขึ้นหลังจากน้ำยางหยุดไหลและเวลาผ่านไปหลายชั่วโมง อาจจะเป็นวันหรือวันครึ่งหรือสองวัน (ซึ่งขึ้นอยู่กับ พันธุ์ของต้นยาง อายุของต้นยาง อากาศและสิ่งแวดล้อม

อื่นๆ เป็นส่วนประกอบ) เมื่อน้ำยางส่วนนั้นจับตัวเป็นก้อนแข็งและเหนียวติดอยู่ในพรก เรียกว่า *“ขี้ยาง”* โดยจะมีลักษณะแผ่นที่ไม่สม่ำเสมอกัน ช่างกรือโต๊ะจะนำขี้ยางนี้ติดบนส่วนปลายไม้ด้านหนึ่งไม้ตีกรือโต๊ะ แล้วจึงใช้เชือกหรือด้ายดิบพันที่ปลายไม้ด้านที่ใช้ตีสลับกับการติดขี้ยาง จากนั้นนำไปชุบในถังน้ำยางพาราในเฉพาะส่วนของหัวไม้ ทิ้งไวจนแห้งสนิท เพื่อให้หัวไม้ยึดติดกันได้ดี

7) ละมุด

ละมุด เป็นไม้ผลยืนต้นอายุนับร้อยปี ปลูกได้ทุกพื้นที่ ทุกภาคและทุกฤดูกาล เจริญเติบโตได้ดีในดินทุกประเภท สูงตั้งแต่ 15-20 เมตร ต้นแผ่กิ่งก้านสาขาแข็งแรง กิ่งเหนียวไม่หักง่ายเมื่อต้นยังไม่แก่ เปลือกจะเรียบมีสีน้ำ ตาลอ่อนมียางสีขาวอยู่ทั่วทุกส่วนของลำต้นซึ่งยางของละมุดนี้มีประโยชน์สำหรับทำไคเคิลกัม (Chicle gum) หรือชิวอิ่งกัม (Chewing gum) ใช้ทำหมากฝรั่งละมุดมีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า *“Manilkara achras Fosberg”* อยู่ในวงศ์ *“Sapotaceae”* และมีชื่อในภาษามลายูท้องถิ่นว่า “ชวานิลอ” (ประวิตร โสภโณดร. 2553: 44-45)

ภาพประกอบ 101 ลักษณะต้นละมุด

ภาพประกอบ 102 ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ที่ส่วนด้ามเป็นไม้ละมุด

ต้นละมุดนั้นเป็นไม้ผลที่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ จากเป็นหนึ่งในไม้ผลที่ใช้ทดลองใน “โครงการแกล้งดิน” โครงการในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีการดำเนินโครงการในจังหวัดนราธิวาสมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2527 และนอกจากละมุดแล้วยังมีต้นมะพร้าวน้ำหอม กระท้อน และชมพู่ที่เป็นไม้ผลทดลองในโครงการดังกล่าว ทำให้ต้นละมุดเป็นไม้ผลที่มีการปลูกอย่างแพร่หลายใน 9 อำเภอ ของจังหวัดนราธิวาส รวมถึงในอำเภอสุไหงปาดีเช่นกัน และด้วยคุณสมบัติของละมุดที่มีกิ่งเหนียวไม่หักง่าย ประชาชนในภาคใต้นิยมนำไม้ละมุดมาทำด้ามขวาน ด้ามมีดโดยทั่วไปอยู่แล้ว จึงเป็นเหตุผลให้ช่างกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี เลือกใช้เป็นวัสดุในการประดิษฐ์ไม้ตีกรือโต๊ะ (มูโก๊ะ)ในวัฒนธรรมกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น ช่างกรือโต๊ะนิยมเลือกกิ่งของต้นละมุดที่มีลักษณะของกิ่งกระโดง (กิ่งกระโดง คือ กิ่งที่งอกออกจากโคนต้นแทรกขึ้นตรงกลางกิ่งนี้จะสวยมากแต่ไม่ออกผล) ขนาดอวบอ้วนสมบูรณ์มีอายุกลางอ่อนกลางแก่ ความยาว 40-50 เซนติเมตร ควั่นเปลือกไม้ขูดเยื่อเจริญทิ้งไว้จนไม้มีลักษณะแห้งสนิท จึงนำมาขัดและตัดแต่งจนได้ขนาดของไม้ตีกรือโต๊ะที่ต้องการ จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนประดิษฐ์ส่วนหัวไม้

**สาคู**

สาคู*มีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า* “Metroxylon sagus *Rottb.”* (ชนิดยอดแดง) และ “Metroxylon rumphii*Mart.”* (ชนิดยอดขาว) *อยู่ในวงศ์* “*Palma”* *มีถิ่นกำเนิดใน*เอเชียตะวันออกเฉียงใต้*ลักษณะลำต้น*เมื่อเล็กลำต้นจะทอดขนานกับพื้นดินต่อมาลำต้นจะตั้งตรง เมื่อโตเต็มที่สูงประมาณ 15 เมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 45-60 เซนติเมตร *ผล*มีลักษณะเป็นทะลาย รูปผลกลม มีเปลือกเป็นเกล็ดเล็กๆ หุ้มไว้ผลสุกมีสีน้ำตาลเมื่อสาคูออกดอกและผล ต้นสาคูจะตายและแตกต้นอ่อนขึ้นมาแทนในภาคใต้นั้นมีการปลูกต้นสาคูมาเป็นระยะเวลานานแล้ว เพื่อนำใบสาคูมาเย็บเพื่อใช้เป็นวัสดุในการมุงหลังคาเป็นภูมิปัญญาของคนโบราณในสมัยก่อนผู้คนจะใช้ใบไม้มุงหลังคาเพื่อทำเป็นที่อยู่อาศัยหรือเป็นสถานที่จัดเลี้ยงรับแขกในงานบุญต่างๆ จึงมีการปลูกอย่างแพร่หลายในภาคใต้ โดยเฉพาะในจังหวัดตรัง พัทลุง นครศรีธรรมราช ปัตตานี และนราธิวาส (นลิน คูอมรพัฒนะ. 2553: 61-63)

ภาพประกอบ 103 หมอนรองใบเสียงกาบสาคู

ภาพประกอบ 104 กาบสาคู

คณะกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น ได้นำสาคูมาเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว โดยการเลือกใช้กาบหรือทางส่วนที่ติดกับใบสาคู ที่เรียกว่า *“กาบสาคู”* มาพับและตัดแต่งให้มีขนาดความกว้าง และความหนาประมาณ 1 นิ้ว มีความยาวประมาณ 6 นิ้ว มายึดไว้กับส่วนหน้าอก (ตาแปดาดอ) ที่ข้างของปากหลุมของส่วนหน้าอก (มูโละลูแป) ระหว่างหลักกั้นทางด้านซ้าย-ขวาของหลุม โดยวิธีการชันยา เพื่อเป็นหมอนรองใบเสียงของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแต่ด้วยกาบสาคูที่ยังมีปัญหาเรื่องความยืดหยุ่นเมื่อใช้ไปในเวลานาน ทำให้ในปัจจุบันช่างกรือโต๊ะทั้งในอำเภอสุไหงปาดี และอำเภออื่นๆในจังหวัดนราธิวาสหันไปเลือกใช้โฟมยางแทนการใช้กาบสาคูในบางกรณี

ภาพประกอบ 105 ต้นสาคูตระกูลปาล์ม

จากการศึกษาในครั้งนี้สามารถแบ่งชนิดของไม้ที่ใช้ทำกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส โดยแบ่งตามรูปแบบของกรือโต๊ะได้ดังนี้

**กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว** ประกอบด้วยชนิดของต้นไม้ทั้งหมด 7 ชนิดในการสร้างลำตัว ใบเสียง และไม้ตีของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก และมีหน้าอก

ตาราง 2 ชนิดไม้ที่ใช้เป็นส่วนประกอบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

| ชนิดของไม้ | ลำตัวกรือโต๊ะ | | | | | ใบเสียง (เด๊าว์) | ไม้ตี กรือโต๊ะ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ตัวหุ่น | หน้าอก | หลัก | หมอนรองใบเสียง | สายรัดใบเสียง | | |
| 1. ไผ่ | | | / | | | / | / |
| 2. มะพร้าว | / | | | | | | / |
| 3. ขนุน | | / | / | / | | | |
| 4. หลุมพอ | | / | / | / | | | |
| 5. ยางพารา | | / | / | / | | | / |
| 6. ละมุด | | | | | | | / |
| 7. กาบสาคู | | | | / | | | |

**กรือโต๊ะหลุมไม้** ประกอบด้วยชนิดของต้นไม้ทั้งหมด 5 ชนิดในการสร้างลำตัว ใบเสียง และไม้ตีของ กรือโต๊ะหลุมไม้

ตาราง 3 ชนิดไม้ที่ใช้เป็นส่วนประกอบกรือโต๊ะหลุมไม้

| ชนิดของไม้ | ลำตัวกรือโต๊ะ | | | | | ใบเสียง (เด๊าว์) | ไม้ตี กรือโต๊ะ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ตัวหุ่น | หน้าอก | หลัก | หมอนรองใบเสียง | สายรัดใบเสียง | | |
| 1. ขนุนป่า | | | | | | / | |
| 2. ขนุน | / | / | / | / | | | |
| 3. หลุมพอ | / | / | / | / | | | |
| 4. ยางพารา | | | | | | | / |
| 5. ละมุด | | | | | | | / |

**1.4 ระดับเสียงของกรือโต๊ะ**

ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงสูง-ต่ำสิ่งที่ทำให้เสียงแต่ละเสียงสูง-ต่ำแตกต่างกันนั้น ขึ้นอยู่กับความเร็วในการสั่นสะเทือนของวัตถุวัตถุที่สั่นเร็วจะให้เสียงที่สูงกว่าวัตถุที่สั่นช้าโดยมีหน่วยวัดความถี่ของคลื่นกลที่เกิดจากการสั่นสะเทือนเป็นรอบต่อวินาที หรือเฮิรตซ์(Hz) เช่น 60 รอบต่อวินาที หรือ 60 เฮิรตซ์ เป็นต้น ซึ่งโดยปกติแล้วความถี่ของเสียงที่หูมนุษย์ได้ยินนั้นมีค่าตั้งแต่ 20 ถึง 20,000 เฮิรตซ์ อันเป็นเสียงจากเครื่องดนตรีเสียงพูดคุยของมนุษย์หรือเสียงจากลำโพงสำหรับระดับเสียงของกรือโต๊ะนั้น มีความแตกต่างกันไปตามขนาดและความหนาแน่นของใบเสียง (เด๊าว์) อันส่งผลต่อความเร็วในการสั่นสะเทือนของใบเสียงนั้นเอง โดยแรงสั่นสะเทือนนี้จะส่งผลต่อการสั่นของลำตัวกรือโต๊ะอีกด้วย

1. ระดับเสียงของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว มีกว้างตั้งแต่ 430-600 เฮิรตซ์ (วัดระดับเสียงโดยเครื่องเทียบเสียง Korg Chromatic Tuner รุ่น CA-40) ซึ่งระดับเสียงดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับระดับเสียงตั้งแต่ A4-D5 ในเครื่องดนตรีเปียโน เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีขนาดใบเสียงที่เล็กกว่าใบเสียงของกรือโต๊ะหลุมไม้เป็นอย่างมาก จึงทำให้มีเสียงที่สูงกว่า ด้วยเป็นกรือโต๊ะที่มีจุดประสงค์การใช้งานเพื่อการฝึกสอนเด็กรุ่นใหม่ มิใช่เพื่อทำการแส่งหรือการประชัน และกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวส่วนหนึ่งนั้นถูกประดิษฐ์ขึ้นเองโดยฝีมือของเด็กเหล่านั้น ทำให้มีระดับเสียงที่ไม่คงที่นักเป็นเพียงระดับเสียงที่ได้รับฟังจากกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวที่คนรุ่นก่อนได้สร้างไว้จนเกิดเป็นความคุ้นเคย

2. ระดับเสียงของกรือโต๊ะหลุมไม้คณะกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น แต่ละคณะมีใบเสียงเป็นจำนวนมาก โดยเป็นไปตามกติกาในการประชันกรือโต๊ะ ซึ่งเกิดขึ้นจากการประชุมหารือของหัวหน้าคณะกรือโต๊ะทั่วจังหวัดนราธิวาส ในปีพุทธศักราช 2518 ที่กำหนดให้มีการเปลี่ยนใบเสียงด้วยกัน 3 ชุดในการประชันกับคู่ประชัน 1 คณะ โดยใบเสียงแต่ละชุดนั้นจะต้องทำให้เสียงของกรือโต๊ะมีระดับเสียงที่เท่ากันทั้งคณะหรือกลมกลืนกันให้มากที่สุด แต่ใบเสียงทั้ง 3 ชุดมีระดับเสียงที่ต่างกันอยู่เล็กน้อยโดยกรือโต๊ะแต่ละตัวมีใบเสียงที่ให้เสียงในระดับเสียงดังกล่าวอย่างละ 1 ใบและใบเสียงแต่ละชุดมีชื่อเรียกในภาษามลายูท้องถิ่นว่า ซาตู ดือเงาะ และบือซา

ระดับเสียงของใบเสียงในแต่ละชุดทั้งซาตู ดือเงาะ และบือซาของคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกัน เนื่องจากส่วนใหญ่ใช้ความคุ้นเคยจากเสียงที่ได้ยินกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีความคลาดเคลื่อนกันบ้างแต่ก็เป็นเพียงเล็กน้อยอยู่ในระดับความถี่ 108-114 เฮิรตซ์ โดยระดับเสียงของกรือโต๊ะนั้นไม่มีระดับเสียงที่แน่นอนนัก เป็นเพียงระดับเสียงที่ได้รับฟังจากการเล่นกรือโต๊ะของบรรพบุรุษสมัยก่อน ระดับเสียงแต่ละชุดนั้นจึงเกิดจากการปรับแต่งปลายใบเสียงโดยประสพการณ์จากการฟังที่คุ้นเคยและมีความชำนาญของช่างกรือโต๊ะเท่านั้น

2.1 ชุดเสียงซาตู ของคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น เป็นระดับเสียงที่มีความดังกังวาลมากที่สุดใน 3 ชุด ทั้งยังมีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมากที่สุด คืออยู่ที่ระดับ

ความถี่ 110 เฮิรตซ์ ถึง 112 เฮิรตซ์ ซึ่งระดับเสียงดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับระดับเสียง A2 ในเครื่องดนตรีเปียโน

2.2 ชุดเสียงดือเงาะ ของคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น เป็นระดับเสียงที่มีความดังกังวาลมากและมีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันเป็นลำดับที่ 2 ใน 3 ชุดทั้งหมด คืออยู่ที่ระดับความถี่ 110 เฮิรตซ์ถึง 114 เฮิรตซ์ ซึ่งระดับเสียงดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับระดับเสียง A2ในเครื่องดนตรีเปียโนเช่นกัน

2.3 ชุดเสียงบือซา ของคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น เป็นระดับเสียงที่มีความดังกังวาลน้อยที่สุดและมีระดับเสียงที่ความคลาดเคลื่อนกันมากที่สุดในใน 3 ชุดเสียงทั้งหมด คืออยู่ที่ระดับความถี่ 108 เฮิรตซ์ถึง 114 เฮิรตซ์ แต่ระดับเสียงดังกล่าวก็ยังคงมีความใกล้เคียงกับระดับเสียง A2 ในเครื่องดนตรีเปียโนด้วยเช่นกัน

## ตอนที่ 2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ

### 2.1 ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ

กรือโต๊ะเป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยไม่มีการนำไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมใด ไม่มีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับภูตผี วิญญาณ แต่ในขั้นตอนการประดิษฐ์และการบรรเลงกรือโต๊ะมีความเชื่อที่เข้ามาเกี่ยวข้องอยู่หลายประการ ตั้งแต่เรื่องของวัสดุที่นำมาประดิษฐ์จนถึงโอกาสในการแสดง ความเชื่อเหล่านี้บางอย่างได้รับอิทธิพลมาจากหลักคำสอนในศาสนาอิสลาม ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกรือโต๊ะมี 5 ประการ ได้แก่

1. หากได้ไม้ขนุนป่า (ตาแป) ที่ถูกฟ้าผ่ายืนตายอยู่กลางป่า เมื่อนำมาเป็นวัสดุในการประดิษฐ์ใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้แล้ว เชื่อว่าจะให้เสียงดังดุจฟ้าผ่า

2. ห้ามมิให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายข้ามหรือนั่งบนกรือโต๊ะเนื่องจากเชื่อกันว่าเป็นการไม่เคารพและผู้นั้นอาจเจ็บป่วยได้

3. ห้ามมิให้ผู้เล่นกรือโต๊ะสวมใส่ชุดสีแดงตลอดทั้งชุด ซึ่งเป็นไปตามหลักคำสอนในศาสนาอิสลาม

4. ห้ามนำกรือโต๊ะไปทำการบรรเลง หรือประชันในวันศุกร์ เนื่องจากเป็นวันที่มุสลิมถือเป็นวันแห่งอัลลอฮ์ (ศาสดาในศาสนาอิสลาม) มุสลิมต้องเดินทางไปมัสยิดเพื่อปฏิบัติศาสนกิจอย่างเคร่งครัดในทุกสัปดาห์

5. ห้ามบรรเลงกรือโต๊ะในช่วงเดือนถือศีลอดของมุสลิม (รอมฎอน) เนื่องจากเป็นช่วงระยะเวลาที่มุสลิมได้งดเว้นจากการกิน การดื่ม การเสพสิ่งต่างๆ การมีความสัมพันธ์ทางเพศฉันสามีภรรยาตลอดจนการอดกลั้นอารมณ์ใฝ่ต่ำทั้งหลายและการนินทาว่าร้ายผู้อื่น ในช่วงเวลาตั้งแต่ดวงอาทิตย์ขึ้นจนถึงดวงอาทิตย์ตก และดนตรีถือเป็นสิ่งยั่วยุสำคัญที่ควรงดเว้นในการฟังและการบรรเลง การถือศีลอดเป็นหลักปฏิบัติอีกประการหนึ่งซึ่งอิสลามกำหนดให้มุสลิมทุกคนที่ศรัทธาในอัลลอฮ์

และมีสุขภาพแข็งแรงสมบูรณ์ทั้งชายหญิงมีหน้าที่ต้องปฏิบัติเป็นเวลา 29-30 วันในเดือนรอมฎอน ซึ่งเป็นเดือนที่เก้าตามปฏิทินอิสลาม

**2.2 เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงกรือโต๊ะ**

การแต่งกายของผู้บรรเลงกรือโต๊ะนั้นจะคล้ายกับการแต่งกายของชาวไทยมุสลิมโดยทั่วไปในภาคใต้ของประเทศไทย แต่มีความพิถีพิถันในการแต่งกายที่น้อยกว่าหากเปรียบเทียบกับการแต่งในวันสำคัญทางศาสนาของชาวไทยมุสลิม การแต่งกายของผู้บรรเลงกรือโต๊ะนั้นมีสัญลักษณ์ที่สื่อให้ผู้ชมทราบว่าเป็นผู้บรรเลงในคณะเดียวกัน ส่วนบนนั้นนิยมสวมเสื้อยืด หรือเสื้อเชิ้ตที่ตัดจากผ้าแพร ส่วนผ้าบาติกที่นิยมตัดเป็นเสื้อเชิ้ตในกลุ่มชาวไทยมุสลิมผู้ฐานะดีนั้นไม่นิยมนักเพราะเนื้อผ้ามีความแข็งไม่สะดวกในการเคลื่อนไหว โดยในแต่ละคณะจะมีเสื้อที่เป็นรูปแบบเดียวกันทั้งเนื้อผ้า และสีเพื่อแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวในคณะ ส่วนล่างของผู้บรรเลงนิยมการสวมกางเกงขายาวมากว่าการนุ่งโสร่งหรือที่เรียกว่า “ปาแลกัต” หรือ “ปาลีกัต” แบบชาวไทยมุสลิมทั่วไป บางคณะมีการนุ่งผ้าคาดเอวที่เป็นผ้าปาเต๊ะ หรือผ้าขาวม้าทับกางเกงอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งมีแตกต่างกันไปตามความสะดวกของผู้เล่นแต่ละคน ในส่วนศีรษะบางคณะอาจโพกด้วยผ้ามูตา หรือหากเป็นการบรรเลงที่เป็นงานใหญ่ระดับจังหวัดก็นิยมใส่หมวกซอเกาะทั้งคณะ การแต่งกายของผู้บรรเลงกรือโต๊ะนั้นเน้นความเป็นหนึ่งเดียวกันที่ตัวเสื้อและเสื้อนั้นมีสีสันที่สะดุดตาเสมอ โดยไม่แต่งกายด้วยสีแดงทั้งชุดเนื่องจากขัดต่อความเชื่อตามหลักคำสอนในศาสนา แต่สามารถแต่งกายโดยสวมเสื้อผ้าสีแดงปนกับสีอื่นได้ ซึ่งการแต่งกายของผู้บรรเลงกรือโต๊ะนั้นมีความคล้ายคลึงกับการแต่งกายของนักกีฬาซีละ ซึ่งซีละเป็นกีฬาที่นิยมเป็นอย่างมากของชาวไทยมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

ภาพประกอบ 106 การแต่งกายในการเล่นซีละ

เสื้อ **-** การแต่งกายของผู้เล่นในส่วนบนนิยมสวมเสื้อ 2 ชนิด คือ เสื้อยืด และเสื้อเชิร์ตผ้าแพร

1. เสื้อยืด - คณะกรือโต๊ะนิยมใส่เสื้อยืดที่ไม่มีกระดุม ปกเสื้อ และกระเป๋า โดยมีลักษณะเป็นเสื้อคอกลมแขนเสื้อสั้นหรือยาวก็ได้ตามความชอบของแต่ละคน และมีสีสันที่ค่อนข้างฉูดฉาด แต่จะไม่นิยมใส่เสื้อยืดสีแดงนัก แต่หากมีคณะใดที่เลือกใช้เสื้อสีแดงเป็นสีของเสื้อประจำคณะแล้ว ก็จะมีข้อห้ามภายในคณะอีกหนึ่งข้อ คือ ห้ามใส่กางเกงสีแดงพร้อมเสื้อประจำคณะ โดยทั่วไปเสื้อยืดที่คณะกรือ โต๊ะนิยมสวมใส่จะทำจากผ้าฝ้ายหรือผ้าใยสังเคราะห์ ซึ่งเสื้อยืดเหล่านี้จะมีการสกรีนลายเป็นตัวหนังสือหรือรูปภาพที่แสดงถึงชื่อคณะของตนหรือผู้สนับสนุนคณะนั้นเอง
2.

ภาพประกอบ 107 เสื้อยืดคณะกรือโต๊ะปากรอวารี

2. เสื้อเชิร์ตผ้าแพร - คณะกรือโต๊ะนิยมใส่เสื้อเชิ้ตที่ตัดจากผ้าแพร ลักษณะของเสื้อจะมีปกแขนยาวคลุมถึงข้อมือ อาจมีกระเป๋าหรือไม่มีก็ได้ เหตุที่นิยมใช้ผ้าแพรแทนที่จะเป็นผ้าบาติกอันเป็นภูมิปัญญาของชาวไทยมุสลิมนั้น เพราะว่าผ้าบาติกมีเนื้อผ้าที่แข็ง ไม่สะดวกกับการเคลื่อนไหวในขณะตี ตรงข้ามกับผ้าแพรที่มีเนื้ออ่อนนุ่ม ลื่น และสวมใส่สบายในอากาศร้อนซึ่งเสื้อผ้าแพรเหล่านี้จะมีการปักแบบลวดลายด้วยด้าย หรือไหมเป็นตัวหนังสือหรือรูปภาพที่แสดงถึงชื่อคณะของตนหรือผู้สนับสนุนคณะเช่นเดียวกับเสื้อยืดนั้นเองคณะกรือโต๊ะนิยมใส่เสื้อเชิร์ตผ้าแพรนี้เฉพาะในงานพิธีการสำคัญมากกว่าการใส่เพื่อเข้าร่วมการประชัน

ภาพประกอบ 108 เสื้อเชิร์ตผ้าแพรคณะกรือโต๊ะปากรอวารี

กางเกง – กางเกงที่ใช้สวมใส่ในการเล่นกรือโต๊ะทั้งในการฝึกซ้อม และในการแข่งขันนั้นมักเป็นไปตามความสะดวกของผู่เล่นแต่ละบุคคลแต่จะเป็นกางเกงขายาวเท่านั้นตามหลักความเชื่อในศาสนาอิสลาม ซึ่งพบได้ทั้งรูปแบบกางเกงผ้าในรูปแบบกางเกงสแลค และกางเกงยีนส์

ภาพประกอบ 109 ลักษณะกางเกงสแลค และกางเกงยีนส์

ผ้าคาดเอว - การใช้ผ้าคาดเอวทับกางเกงของชาวไทยมุสลิมเป็นนิยมกันอย่างมาก และแพร่หลายเข้าสู่เครื่องแต่งกายของผู้เล่นกรือโต๊ะอีกด้วย แต่ส่วนใหญ่เป็นไปตามความถนัดของแต่ละผู้เล่น ซึ่งบางคนอาจจะคาดหรือไม่คาดก็ตามแต่ ส่วนใหญ่นิยมใช้เป็นผ้าปาเต๊ะ หรือผ้าขาวม้า

ภาพประกอบ 110 ผ้าปาเต๊ะ

ภาพประกอบ 111 ผ้าขาวม้า

ภาพประกอบ 112 การนุ่งผ้าคาดเอว

หมวกซอเกาะ - มุสลิมเพศชายในประเทศแถบมลายูรวมถึงจังหวัดปัตตานียะลาและนราธิวาสของประเทศไทยมีความนิยมสวมใส่หมวกที่เรียกกันว่า "ซอเกาะ" (Songkok) มากกว่าหมวกกะปิเยาะซึ่งเป็นหมวกที่ชาวชาวไทยมุสลิมสวมใส่ประกอบศาสนกิจ (การประกอบพิธีละหมาด) หมวกซอเกาะเกิดจากการนำผ้าหลายชนิดมาตัดเย็บทับซ้อนกัน และมีลวดลายบนหมวกที่แตกต่างกันไป ผู้เล่นกรือโต๊ะจะสวมใส่หมวกซอเกาะก์นี้ในลวดลายและสีเดียวกันทั้งคณะ โดยสวมใส่เฉพาะในงานพิธีการสำคัญเช่นเดียวกับเสื้อเชิร์ตผ้าแพร

ภาพประกอบ 113 หมวกซอเกาะ

ผ้าโพกศีรษะ(มูตา) - คณะกรือโต๊ะนิยมใช้ผ้าเช็ดหน้าผืนใหญ่ มีสีสันที่ค่อนข้างฉูดฉาดคาดศีรษะเพื่อความสะดวกในการซับเหงื่อ โดยมีสีเดียวกันทั้งคณะ แต่จะไม่นิยมใช้ผ้าโพกศีรษะเป็นสีเดียวกันกับเสื้อ โดยทั่วไปผ้าโพกศีรษะจะทำจากผ้าฝ้าย

ภาพประกอบ 114 ผ้าโพกศีรษะ

**2.3 สถานที่ในการจัดแสดง**

ในอดีตนั้นมีความนิยมจัดการประชันกรือโต๊ะบริเวณกลางทุ่งนา หรือในบริเวณโดยรอบของมัสยิด แต่ต่อมามีความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของสถานที่การจัดการประชันอยู่บ้าง ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้จัดการประชันหรือเจ้าภาพจะกำหนดสถานที่ใด โดยยึดหลักว่าสถานที่นั้นควรเป็นที่ซึ่งมีการคมนาคมที่สะดวกผู้คนเดินทางได้ง่ายทั้งคณะที่มาร่วมประชันและผู้ติดตามสามารถขับรถกระบะไปจนถึงที่จัดแสดงได้ เนื่องจากคณะกรือโต๊ะนิยมใช้รถกระบะในการขนย้ายกรือโต๊ะและโดยสารผู้บรรเลงกรือโต๊ะ สถานที่จึงมีลักษณะพื้นราบขนาดใหญ่ ไม่เป็นที่ลุ่มดอน เพราะเป็นอุปสรรคในการจัดวางกรือโต๊ะ และสถานที่นั้นต้องมีความกว้างขวาง เพราะในการประชันแต่ละครั้ง จะมีคณะกรือโต๊ะที่เข้าร่วมประชันไม่น้อยกว่า 2 คณะ ซึ่งในคณะหนึ่งมีกรือโต๊ะถึง 7 ใบ และต้องจัดบริเวณให้เพียงพอสำหรับให้ผู้เข้าชมการประชันและผู้ติดตามคณะอีกด้วย โดยส่วนใหญ่เจ้าภาพนิยมจัดหาเวทีที่มีความแข็งแรงและมีความสูงไม่มากนัก เป็นเวทีในการประชันกรือโต๊ะ เพื่อให้สะดวกในการรับชมของผู้เข้าชมและผู้ติดตาม

ส่วนในปัจจุบันสถานที่ในการแสดงกรือโต๊ะมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้ว่าจ้าง โดยส่วนใหญ่คณะกรือโต๊ะได้ไปทำแสดงในสนามกีฬา และลานกิจกรรม และเวทีที่มีการจัดพิธีการต่างๆ เพื่อเข้าร่วมในพิธีเปิด และลานแสดงทางวัฒนธรรมตำบลปะลุรู ก็เป็นสถานที่แห่งหนึ่งซึ่งคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีนั้นได้มาทำการแสดงแล้วทุกคณะ

ภาพประกอบ 115 ลานแสดงทางวัฒนธรรมตำบลปะลุรู

**2.4 โอกาสในการแสดงกรือโต๊ะ**

แต่เดิมนั้นกรือโต๊ะเป็นการละเล่นเด็กเลี้ยงวัวควาย การประชันก็เป็นเพียงการแข่งขันกันระหว่างเด็กๆ ซึ่งนิยมจัดการแข่งขันกันตามทุ่งนา หรือใต้ต้นไม้ในบริเวณที่นำวัวควายไปเลี้ยง แต่เมื่อกรือโต๊ะมีการพัฒนารูปแบบมาจนเป็นอย่างเช่นในปัจจุบัน และมีผู้เข้าร่วมประชันเป็นจำนวนมาก ทำให้รูปแบบการประชันนั้นได้รับการพัฒนาไปด้วย การประชันกรือโต๊ะนิยมจัดขึ้นหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวในนาเสร็จเรียบร้อยแล้ว ซึ่งตกราวเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน และนิยมเล่นกันในคืนเดือนหงายเพราะมีอากาศที่ไม่ร้อนและบรรยากาศชวนให้สนุกสนานส่วนจะกำหนดให้เล่นหรือ

ประชันขันแข่งในวันใดก็แล้วแต่ตกลงกัน วันที่มีการประชันกรือโต๊ะถือเป็นวันสำคัญวันหนึ่งของหมู่บ้าน เพราะหมู่บ้านหนึ่งหรือตำบลหนึ่งจะมีกรือโต๊ะของหมู่บ้านของตำบลอยู่เพียงหนึ่งคณะ และถ้ากรือโต๊ะหมู่บ้านของตนชนะก็หมายถึงความภาคภูมิใจที่ได้รับเกียรติแห่งความเป็นผู้ชนะกันทั้งหมู่บ้านชาวบ้านจึงต้องไปยังที่นัดหมายเพื่อให้ชายหนุ่มได้ช่วยกันหามกรือโต๊ะ ส่วนหญิงสาวได้ติดตามไปช่วยกันให้กำลังใจผู้ประชันดังนั้นในคืนเดือนหงายของวันประชันกรือโต๊ะท้องทุ่งอันไพศาลที่หอมกรุ่นด้วยไอดินและกลิ่นซังข้าวใหม่ในแถบชนบทของอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก–ลก จังหวัดนราธิวาส ในการประชันแต่ละครั้งก็จะคลาคล่ำไปด้วยฝูงชนหนุ่มสาวเฒ่าแก่ต่างหมู่บ้านกัน เพราะที่นั่นได้กลายเป็นสนามประชันกรือโต๊ะดนตรีที่มีเกียรติ และเป็นการละเล่นที่ให้ความสนุกสนานแทนสนามแห่งความเหน็ดเหนื่อยตลอดฤดูกาลปักดำและเก็บเกี่ยวข้าว ส่วนเวลาในการประชันโดยทั่วไปนั้นอาจเริ่มไปตั้งแต่พระอาทิตย์เริ่มตกดิน การประชันจะไปสิ้นสุดลงเมื่อใดก็ขึ้นอยู่กับจำนวนคณะที่เข้าร่วม โดยบ่อยครั้งที่เวลาสิ้นสุดการประชันนั้นเป็นช่วงเวลาเที่ยงของวันรุ่งขึ้น นอกจากนิยมบรรเลงกรือโต๊ะกันมากในช่วงเวลาฤดูเก็บเกี่ยวเสร็จแล้วยังนิยมบรรเลงกรือโต๊ะในงานที่มีเกียรติ เช่น งานเฉลิมฉลองต่างงานเทศกาลหรืองานในวันสำคัญอื่นๆ ได้แก่ งานพิธีเข้าสุหนัต (พิธีขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศชาย) งานมาแกปูโละ (งานมงคลสมรส) ตลอดจนจนพิธีการรับแขกบ้านแขกเมืองที่เป็นบุคคลสำคัญ และงานรื่นเริงต่างๆ ซึ่งแล้วแต่ความประสงค์ของผู้ว่าจ้างให้ไปจัดการแสดงกันในโอกาสใด (ไพบูลย์ ดวงจันทร์. 2550: 269-272)

ในช่วงเวลาเริ่มต้นที่การประชันกรือโต๊ะได้รับความนิยมที่มากขึ้น ในแต่ละหมู่บ้านก็จะมีคณะกรือโต๊ะประจำหมู่บ้านของตน และนัดหมายกันมาฝึกซ้อมในช่วงค่ำหลังอาหารมื้อเย็นในแต่ละวัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อเข้าร่วมการประชันซึ่งจัดขึ้นในช่วงเวลาหลังการเก็บเกี่ยวข้าวของทุกปี แต่กรือโต๊ะมีจำนวนจำกัดหัวหน้าคณะจึงจะคัดเลือกเฉพาะผู้ที่มีอายุใกล้เคียงกันเป็นสมาชิก หากมีผู้ใดในหมู่บ้านสนใจก็ต้องเป็นผู้ติดตามคณะไปก่อนจึงจะได้รับการอนุญาตให้ร่วมเล่นในคณะ ความนิยมนี้แพร่หลายต่อมาและในหลายคณะก็ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงในกิจกรรมต่างๆ เนื่องจากในช่วงเวลานั้นยังไม่มีความบันเทิงอื่นใดที่เข้ามารบกวนวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส ทั้งโรงหนัง โทรทัศน์ และวิทยุ จนต่อมาในช่วงราวปีพุทธศักราช 2545 ที่ความนิยมในกรือโต๊ะมีลดลง ทั้งยังมีปัญหาความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ทำให้ไม่สามารถจัดการประชันได้ดังเดิม เนื่องจากการประชันกรือโต๊ะนิยมเริ่มต้นในช่วงเวลากลางคืนจึงทำให้มีปัญหาเป็นอย่างมากในการรักษาความปลอดภัยของชาวบ้าน

โอกาสในการแสดงกรือโต๊ะของคณะกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในปัจจุบันถือได้ว่าเป็นจุดที่มีความแตกต่างกับในอดีตไปตามกาลเวลามากที่สุดจากอดีตที่นิยมไปทำการแสดงในลักษณะการประชัน เปลี่ยนแปลงมาสู่การว่าจ้างโดยขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้ว่าจ้าง โดยมีหลายครั้งที่คณะกรือโต๊ะได้ไปทำแสดงในสนามกีฬา หรือเวทีที่มีการจัดพิธีการต่างๆ เพื่อเข้าร่วมในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา พิธีเปิดกิจการร้านค้า-ธนาคาร งานกาชาด-งานแสดงวัฒนธรรม และกิจกรรมต่างๆ ในจังหวัดนราธิวาสเป็นส่วนใหญ่ และในบางโอกาสก็มีการว่าจ้างให้ไปแสดงในจังหวัดปัตตานีและจังหวัดยะลาซึ่งเป็นจังหวัดใกล้เคียง โดยคณะกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดีนั้นจะได้รับการว่าจ้าง

ไปทำการแสดงตามสถานที่ต่างๆเป็นจำนวนเพียงคณะละ 4-5 ครั้งต่อปีเท่านั้น โดยอัตราค่าว่าจ้างในการทำการแสดงต่อครั้งอยู่ที่ 3,000-7,000 บาท ขึ้นอยู่กับรูปแบบการแสดง และระยะการเดินทางไปยังสถานที่จัดงานนั้นเอง

โดยคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส นั้นได้บันทึกรายการแสดงกรือโต๊ะครั้งสำคัญไว้ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2531 ดังนี้

ปีพุทธศักราช 2531 แสดงกรือโต๊ะในโอกาสเปิดงาน “ของดีเมืองนรา” ที่อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2535 เป็นตัวแทนกรือโต๊ะของประเทศไทย ไปแสดงในงาน “ศิลปะ-วัฒนธรรมนานาชาติ” ณ ประเทศมาเลเซีย

ปีพุทธศักราช 2536 แสดงกรือโต๊ะในงาน “วัฒนธรรมสัมพันธ์ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้” ที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2537 ได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันกรือโต๊ะในงานเปิด “มูลนิธิฮัจยีสุหลง” จังหวัดปัตตานี เนื่องในโอกาส เปิดการแข่งขันกีฬาชนบท ที่อำเภอเมืองจังหวัดยะลา

ปีพุทธศักราช 2537ได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันกรือโต๊ะระดับจังหวัด ที่อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2538 ได้รับรางวัลชนะเลิศ การแข่งขันกรือโต๊ะระดับจังหวัด ที่อำเภอสุไหง-ปาดี จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2539 แสดงกรือโต๊ะ ในพิธีต้อนรับนายกรัฐมนตรี พลเอกชวลิต ยงใจยุทธ มาตรวจราชการที่บ้านปิเล็ง ตำบลสุไหงปาดี อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2539 แสดงกรือโต๊ะ ในพิธีต้อนรับนายกรัฐมนตรีว่าการกระทรวงคมนาคม ฯพณฯ วันมูหะมัดนอร์ มะทา เนื่องในโอกาส เปิดเที่ยวบิน กรุงเทพฯ – นราธิวาส ที่สนามบินบ้านทอน อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2540 แสดงกรือโต๊ะในงานพิธีเปิดสวนสิรินธร ที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2541 แสดงกรือโต๊ะในพิธีต้อนรับกลุ่มแม่บ้านทหารเรือจากกรุงเทพฯ ที่อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี

ปีพุทธศักราช 2542 แสดงกรือโต๊ะในงานเปิดศูนย์พัฒนาเด็กเล็กบ้านทอน ที่อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส

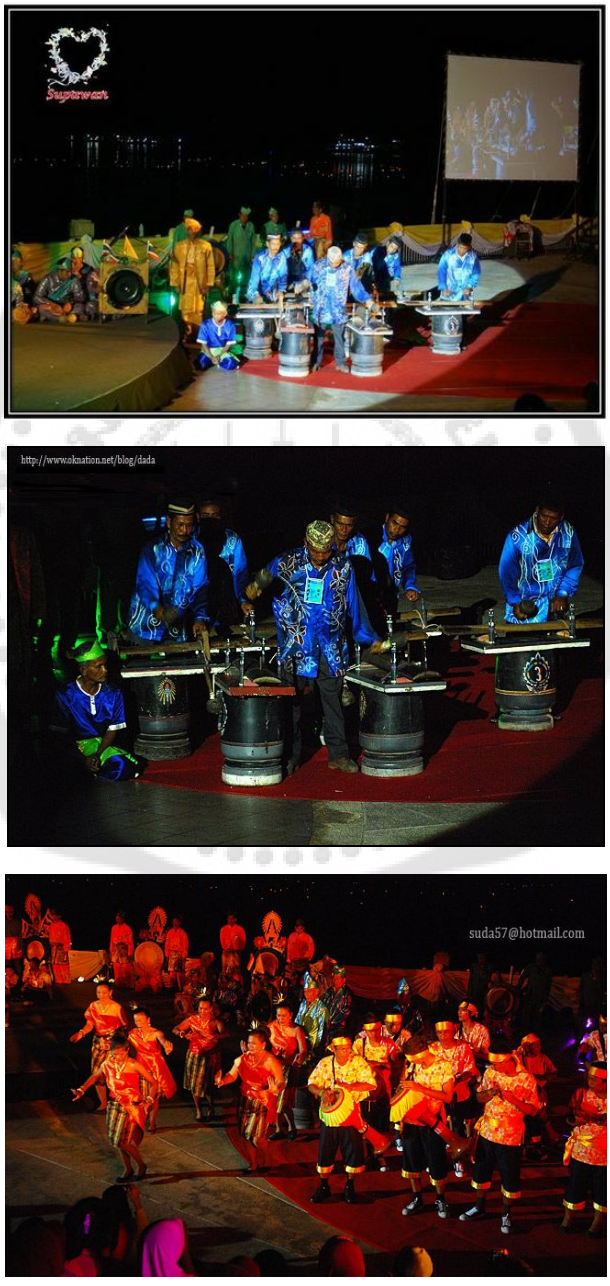
ปีพุทธศักราช 2544 แสดงกรือโต๊ะในโอกาสเปิดงาน “ของดีเมืองนรา”ที่อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส

ปีพุทธศักราช 2545 แสดงกรือโต๊ะ ในพิธีต้อนรับนายกรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ที่อำเภอเมืองจังหวัดยะลา

ปีพุทธศักราช 2546 แสดงกรือโต๊ะในงาน “รวมพลังสตรี 14 จังหวัดภาคใต้สู้ยาเสพติด” ที่สนามช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

ปีพุทธศักราช 2547 แสดงกรือโต๊ะในงาน “มหกรรมงานOTOP ยะลา นรา ตานี เทิดไท้องค์ราชินี” ที่อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

และในปีเดียวกันแสดงกรือโต๊ะในงาน “มหกรรมศิลปวัฒนธรรม ครั้งที่ 12”ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี (นายสัญชัย เหสามี. 2556: สัมภาษณ์)




ภาพประกอบ 116 งานชาวนรารวมใจเทิดไท้มหาราชา 84 พรรษา รายอกีตอ ปีพ.ศ. 2554

ที่มา: สดา ฉริยะศิลป์. (2554). สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก www.oknation.net/blog/dada

## ตอนที่ 3 บทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ

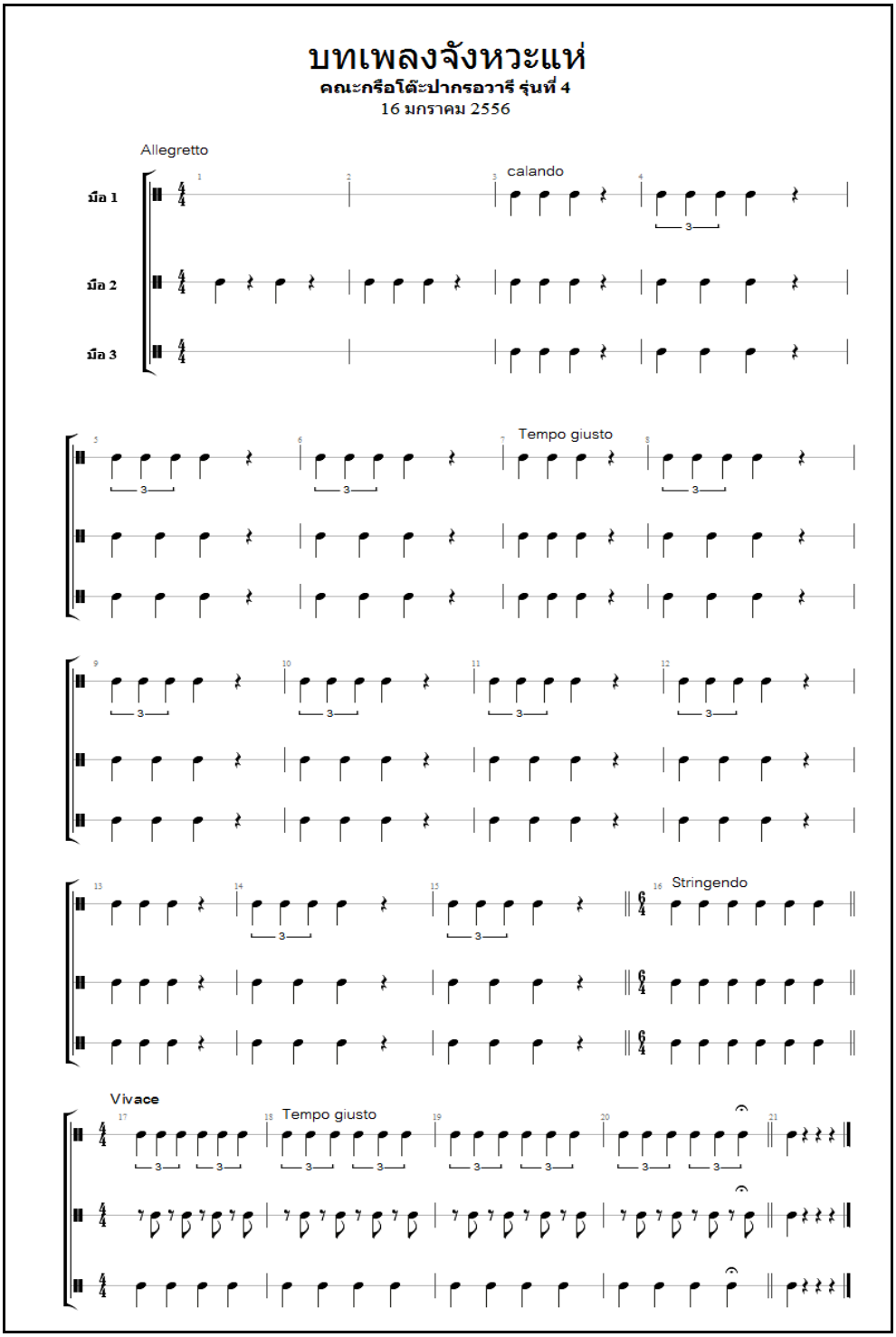
### 3.1 วิเคราะห์ข้อมูลบทเพลงในการแสดงกรือโต๊ะ

จากการศึกษาตามที่ได้ลงภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ทำให้ทราบว่าคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส มีบทเพลงที่ใช้ในการแสดง 2 บทเพลงเท่านั้น คือ 1) บทเพลงจังหวะประชัน 2) บทเพลงจังหวะแห่

ภาพประกอบ 117 โน้ตบทเพลงจังหวะประชัน

1. บทเพลงจังหวะประชัน - แต่เดิมเป็นบทเพลงที่ใช้ในการประชันระหว่างคณะกรือโต๊ะในการแข่งขัน ลักษณะของบทเพลงนั้นมีจังหวะที่เร่งเร้า ความเร็วที่ฉับไว และเสียงที่ดังมาก เพื่อให้ผู้เล่นและผู้ฟังรู้สึกสนุกมีชีวิตชีวา ตื่นเต้นไปกับบทเพลง ผู้เล่นกรือโต๊ะต้องใช้พละกำลังในการตีเป็นอย่างมาก เนื่องจากต้องตีกรือโต๊ะให้มีเสียงดังไปไกล ทั้งยังต้องตีกรือโต๊ะให้มีจังหวะที่สอดคล้องพร้อมเพรียงกัน เป็นบทเพลงที่มีความยาวไม่มากนักเพียงแค่ 16-23 วินาทีขึ้นอยู่กับความเร็ว

(Tempo) ที่แต่ละคณะนั้นบรรเลงแตกต่างกัน แม้ว่าในปัจจุบันการประชันระหว่างคณะกรือโต๊ะอาจไม่สามารถพบเห็นได้แล้ว แต่บทเพลงจังหวะประชันก็ยังคงเป็นบทเพลงที่คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ยังคงใช้บรรเลงอยู่ในการแสดงที่ได้รับการว่าจ้างไปทุกครั้ง



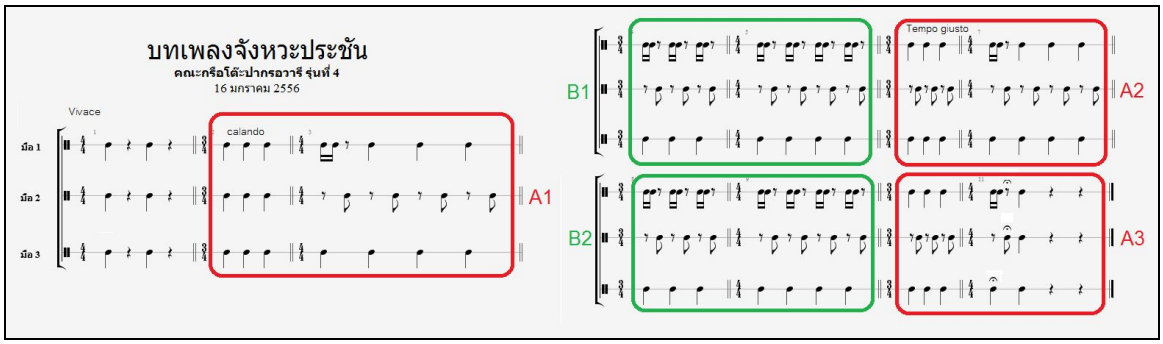

ภาพประกอบ 118 โน้ตบทเพลงจังหวะแห่

2. บทเพลงจังหวะแห่ - เป็นบทเพลงที่คณะกรือโต๊ะใช้เป็นบทเพลงเริ่มต้นทั้งในการแสดงและการประชันทุกครั้ง เพื่อเป็นการสำรวจความสมบูรณ์ของตัวกรือโต๊ะและอุปกรณ์ต่าง ๆ ลักษณะของบทเพลงนั้นมีจังหวะที่แตกต่างกันในช่วงต้นเพลงและช่วงท้ายเพลงอย่างเห็นได้ชัดเจน โดยในช่วงต้นนั้นมีจังหวะที่เรียบง่าย ความเร็วที่ไม่เร่งรีบ แต่ก็แฝงไว้ด้วยชั้นเชิงของผู้ตีกรือโต๊ะมือ 1 ของคณะที่ทำให้จังหวะในช่วงต้นนี้มีลักษณะเป็น Polyrhythm ที่ไม่ซับซ้อน จากนั้นในช่วงท้ายของบทเพลงจึงเร่งเร้าจังหวะให้รวดเร็วมีชีวิตชีวา และมีเสียงที่ดังมากขึ้น เพื่อให้ผู้เล่นและผู้ฟังรู้สึกสนุกและ ตื่นเต้นไปกับบทเพลงบทเพลงจังหวะแห่มีความยาวไม่มากนักเพียงแค่ 50-70 วินาทีขึ้นอยู่กับความเร็ว (tempo) ที่แต่ละคณะนั้นบรรเลงแตกต่างกัน แม้ว่าในปัจจุบันการประชันระหว่างคณะกรือโต๊ะอาจไม่สามารถพบเห็นได้แล้ว แต่บทเพลงจังหวะแห่ก็ยังคงเป็นบทเพลงที่คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ยังคงใช้บรรเลงอยู่ในการแสดงที่ได้รับการว่าจ้างไปทุกครั้งเช่นเดียวกับบทเพลงจังหวะประชัน และในบางโอกาสที่คณะกรือโต๊ะได้รับการว่าจ้างให้ทำการแสดงบนรถแห่ที่เวียนรอบเมือง บทเพลงจังหวะแห่นี้ก็เป็นบทเพลงหลักในการทำการแสดงเพราะสามารถนำมาบรรเลงติดต่อกันได้เป็นระยะเวลานานโดยผู้เล่นไม่เหน็ดเหนื่อยมากจนเกินไป

### 3.1.1 คีตลักษณ์ (Forms)

**คีตลักษ์บทเพลงจังหวะประชัน**

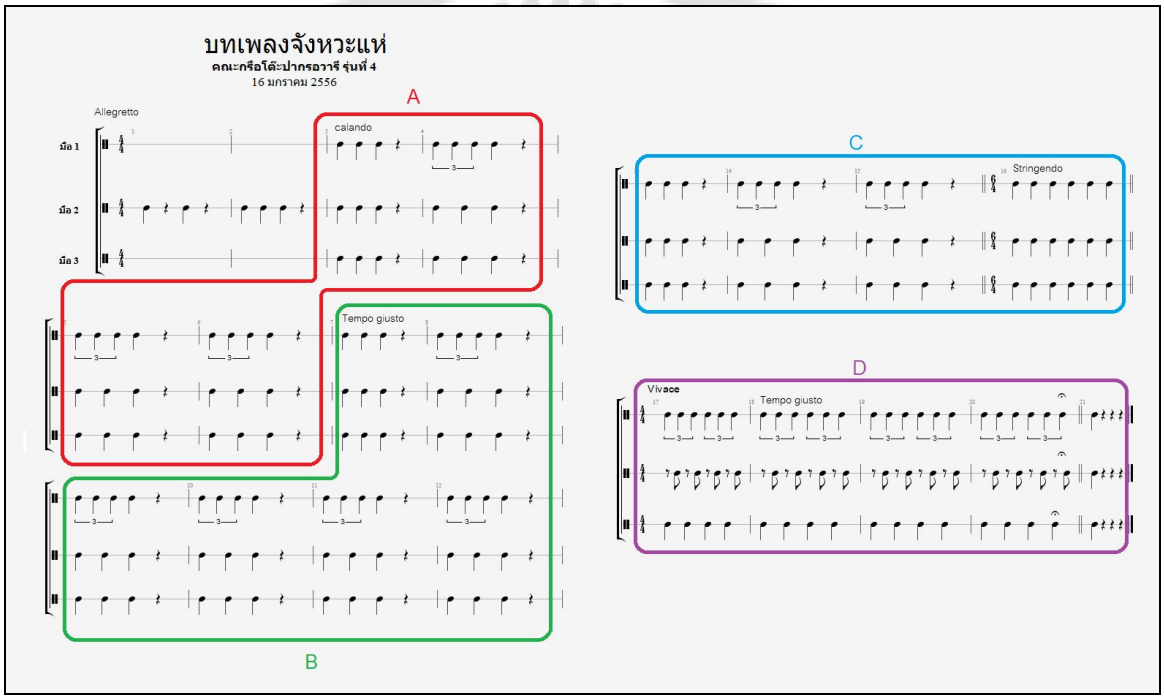
มีลักษณะของกระสวนจังหวะที่เรียงร้อยเป็น 2 ท่อนเพลงสลับกัน (ยกเว้นในห้องที่ 1 ที่มีลักษณะเป็นการนับจังหวะเพื่อเตรียมความพร้อมสู่การบรรเลง) หลังจากนับจังหวะเพื่อเตรียมความพร้อมในห้องที่ 1 แล้วก็ดำเนินท่อนเพลง A1 ในห้องที่ 2-3 ต่อมาใช้กระสวนจังหวะดำเนินท่อนเพลง B1 ในห้องที่ 4-5 จากนั้นจึงกลับไปดำเนินกระสวนจังหวะที่คล้ายกับท่อนเพลง A1 ในห้องที่ 6-7 เรียกว่าท่อนเพลง A2 แล้วจึงสลับกลับมาดำเนินกระสวนจังหวะที่คล้ายกับท่อนเพลง B1 อีกครั้งในห้องที่ 8-9 เรียกว่าท่อนเพลง B2 จบท้ายบทเพลงด้วยการกลับไปดำเนินกระสวนจังหวะคล้ายกับท่อนเพลง A1 ในห้องที่ 10-11 แต่มีกระสวนจังหวะที่สั้นลงกว่าในห้องที่ 2-3 และห้องที่ 6-7 เพื่อความกระชับของบทเพลง เรียกว่าท่อนเพลง A3 ทำให้ได้บทเพลงที่มีรูปแบบเทอร์นารี (Ternary Form) ที่เรียงร้อยท่อนเพลง A1 – B1 - A2 – B2 – A3 ตามลำดับ




ภาพประกอบ 119 คีตลักษ์บทเพลงจังหวะประชัน

**คีตลักษ์บทเพลงจังหวะแห่**

มีลักษณะของกระสวนจังหวะที่เรียงร้อยเป็น 4 ท่อนเพลง โดยไม่มีการวนมาซ้ำท่อนเพลงเดิมเลย หลังจากนับจังหวะเพื่อเตรียมความพร้อมในห้องที่ 1-2 แล้วก็ดำเนินกระสวนจังหวะในท่อนเพลง A ในห้องที่ 3-6 จากนั้นดำเนินกระสวนจังหวะท่อนเพลง B ในห้องที่ 7-12 ซึ่งมีจังหวะที่คล้ายคลึงกับจังหวะในท่อนเพลง A แต่มีความยาวที่มากกว่า ต่อมาดำเนินกระสวนจังหวะในท่อนเพลง C ในห้องที่ 13-16 ซึ่งจังหวะมีความคล้ายคลึงกับจังหวะในท่อนเพลง A แต่มีการเปลี่ยนกระสวนจังหวะ และเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นในห้องที่ 16 จบท้ายด้วยดำเนินกระสวนจังหวะในท่อนเพลง D ในห้องที่ 17-21 ซึ่งมีความเร็วที่มากกว่า และกระสวนจังหวะที่แตกต่างกับกระสวนจังหวะในท่อนเพลงอื่น จากนั้นบทเพลงก็จบลงในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 21 ทำให้ได้บทเพลงที่มีรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) ที่เรียงร้อยท่อนเพลง A - B -C - D ตามลำดับ

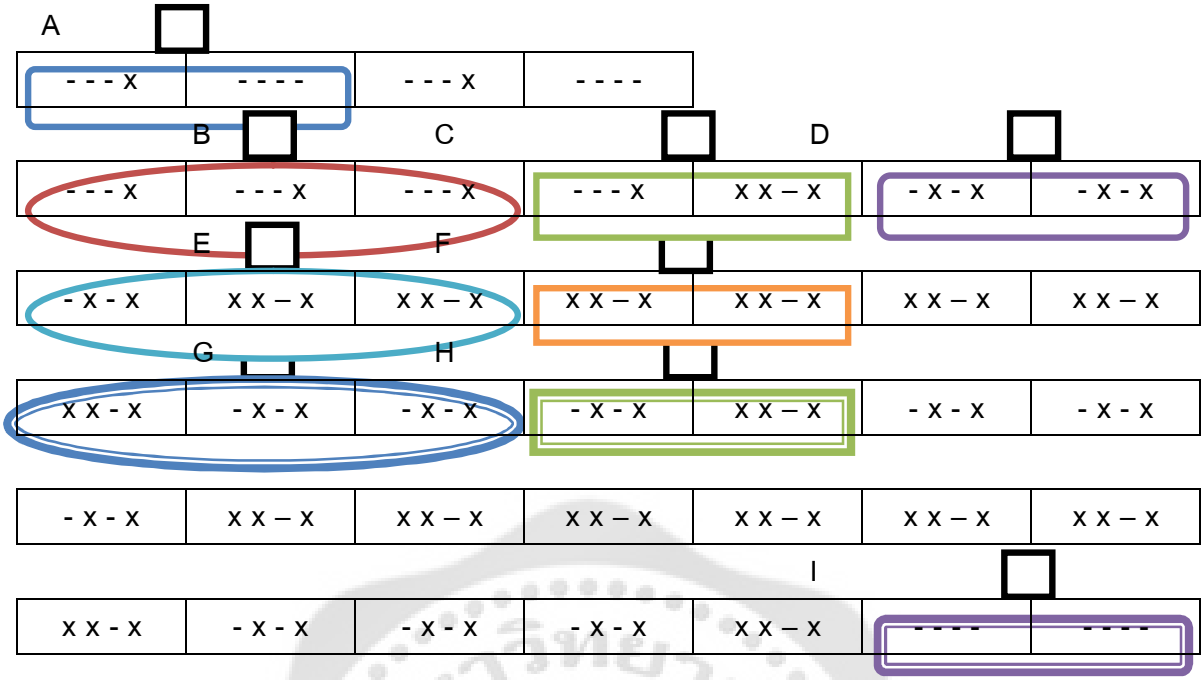



ภาพประกอบ 120 คีตลักษ์บทเพลงจังหวะแห่

**3.1.2 โครงสร้างกระสวนจังหวะ**

**โครงสร้างกระสวนจังหวะบทเพลงจังหวะประชัน**

เนื่องจากบทเพลงจังหวะประชัน มีการใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature) สลับปรับเปลี่ยนตลอดบทเพลง ระหว่างห้องเพลง (โน้ตสากล) ที่มี 4 จังหวะใน 1 ห้อง และห้องเพลง (โน้ตสากล) ที่มี 3 จังหวะใน 1 ห้อง ทำให้ไม่สามารถแบ่งแต่ละกระสวนจังหวะให้มีความยาวเท่ากันได้ จึงแบ่งแต่ละกระสวนจังหวะให้มีความยาวเท่ากับ 3 ห้องเพลง และ 2 ห้องเพลง




กระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะประชัน มีทั้งหมด 9 แบบ ดังนี้

ตาราง 4 รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะประชัน

| รูปแบบ | จำนวน (ครั้ง) | ลักษณะรูปแบบ | | |
|---|---|---|---|---|
| A | 2 | - - - x | - - - - | |
| B | 1 | - - - x | - - - x | - - - x |
| C | 1 | - - - x | x x – x | |
| D | 2 | - x - x | - x - x | |
| E | 2 | - x - x | x x – x | x x – x |
| F | 4 | x x – x | x x – x | |
| G | 2 | x x - x | - x - x | - x - x |
| H | 2 | - x - x | x x – x | |
| I | 1 | - - - - | - - - - | |

กระสวนจังหวะทั้งหมดสามารถเขียนได้ตามตำแหน่งที่ปรากฏในบทเพลงได้ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะประชันนั้นสามารถกระทำได้โดยวิเคราะห์รูปแบบต่าง ๆที่ใช้ ซึ่งตารางต่อไปนี้แสดงตำแหน่งการปรากฏของกระสวนจังหวะแต่ละแบบที่ปรากฏในบทเพลง

ตำแหน่งกระสวน A | - - - x | -- - - |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ A เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง พบได้ 2 ครั้งติดต่อกันในท่อนขึ้นของบทเพลงเท่านั้น โดยสมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะตกห้องเพลงที่ 1 และไม่ตีกรือโต๊ะในจังหวะใดเลยในห้องเพลงที่ 2 เพื่อการนับจังหวะในคณะกรือโต๊ะให้พร้อมเพรียงกัน

ตำแหน่งกระสวน B | - - - x | - - - x | - - - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ B เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 3 ห้องเพลง พบเพียงครั้งเดียวในท่อนขึ้นของบทเพลง โดยมีจุดประสงค์เดียวกันกับรูปแบบ A คือ สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะตกของทั้ง 3 ห้องเพลงในกระสวนจังหวะรูปแบบนี้เพื่อการนับจังหวะในคณะกรือโต๊ะได้อย่างพร้อมเพรียงกัน

ตำแหน่งกระสวน C | - - - x | x x - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ C เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2ห้องเพลง พบเพียงครั้งเดียวในบทเพลงนี้ โดยเป็นห้องแรกบทเพลงนี้ที่สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะเพิ่มจังหวะในการตีเป็น | - - - x | x - - x | ซึ่งมีจังหวะที่ใกล้กับกลุ่มมือ 3 ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x |- - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะเปลี่ยนจังหวะในการตีเป็น จังหวะขัดกับกลุ่มมือ 3 เป็น | - - - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน D | - x - x | - x - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ D เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2ห้องเพลง พบเป็นจำนวน 2 ครั้งในบทเพลงนี้ โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะจะกลับมาตีในจังหวะเดียวกับกลุ่มมือ 3 ของคณะซึ่งยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x | - - - x | เช่นเดียวกับในขณะตีรูปแบบ C ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะได้เพิ่มเติมการตีในห้องเพลงที่ 1 เป็นลักษณะเดียวกับห้องเพลงที่ 2 | - x - - | - x - - | ทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน E | - x - x | x x - x | x x - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ E เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 3 ห้องเพลง พบเป็นจำนวน 2 ครั้งในบทเพลงนี้ สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะเพิ่มจังหวะในการตีเป็น | - - - x | x - - x | x - - x | ซึ่งมีจังหวะที่ใกล้กับกลุ่มมือ 3 ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลงเช่นเดิม | - - - x |- - - x | - - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะก็ยังคงตีในจังหวะที่ขัดกับจังหวะของกลุ่มที่ 3 ทั้ง 3 ห้องเพลง | - x - - | - x - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน F | x x - x | x x - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ F เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2ห้องเพลง พบเป็นจำนวน 4 ครั้งในบทเพลงนี้ สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะเพิ่มจังหวะในการตีเป็น | x - - x | x - - x | ซึ่งมีจังหวะที่ใกล้เคียงกับกลุ่มมือ 3 ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x | - - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะยังคงตีกรือโต๊ะในจังหวะเดียวกับขณะตีในรูปแบบ D คือ | - x - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน G | x x - x | - x - x | - x - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ G เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 3 ห้องเพลง พบเป็นจำนวน 2 ครั้งในบทเพลงนี้ สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะเพิ่มจังหวะในการตีเป็น | x - - x | - - - x | - - - x | ซึ่งมีจังหวะที่ใกล้เคียงกับกลุ่มมือ 3 ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x | - - - x | - - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะยังคงตีกรือโต๊ะในจังหวะเดียวกับขณะตีในรูปแบบ E คือ | - x - - | - x - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน H | - x - x | x x - x |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ H เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2ห้องเพลง พบเป็นจำนวน 2ครั้งในบทเพลงนี้ สมาชิกในคณะทั้ง 3กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1ของคณะกลับไปตีจังหวะเดียวกับขณะตีในรูปแบบ C เป็น | - - - x | x - - x | ซึ่งมีจังหวะที่ใกล้เคียงกับกลุ่มมือ 3ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x | - - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2ของคณะยังคงตีกรือโต๊ะในจังหวะเดียวกับขณะตีในรูปแบบ D และ F คือ | - x - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน I | - - - - | - - - - |

| | | |
|---|---|---|
| A | A | |
| B | C | D |
| E | F | F |
| G | H | D |
| E | F | F |
| G | H | I |

รูปแบบ I เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง พบเพียงครั้งเดียวในท่อนจบของบทเพลง โดย สมาชิกในคณะทั้ง 3กลุ่มไม่ตีกรือโต๊ะในจังหวะเลย

**สรุป** จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะบทเพลงจังหวะประชัน ทำให้ได้ข้อสรุป คือ

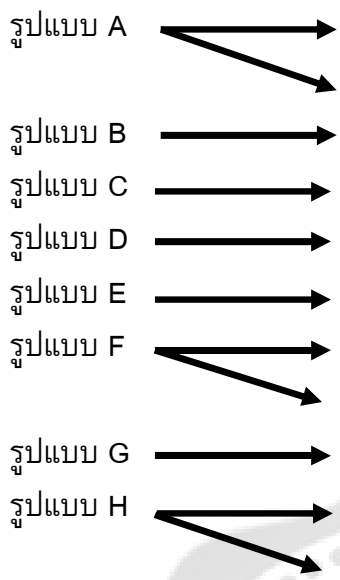
- กระสวนจังหวะรูปแบบ F เป็นกระสวนจังหวะที่พบได้มากที่สุดในบทเพลงจังหวะประชัน คือ พบถึง 4 ครั้ง

- กระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ ที่พบเพียงครั้งเดียวในบทเพลงคือ รูปแบบ B รูปแบบ C และรูปแบบ I โดยรูปแบบ B และรูปแบบ C พบในช่วงต้นของเพลง ส่วนรูปแบบ I นั้นพบในช่วงจบเพลง

- กระสวนจังหวะ 5 รูปแบบ ที่พบได้ 2 ครั้งในบทเพลงคือ รูปแบบ A รูปแบบ D รูปแบบ E รูปแบบ G และรูปแบบ H

- รูปแบบ E และรูปแบบ G เป็นเพียง 2 รูปแบบเท่านั้น ที่มีลำดับในการเคลื่อนของกระสวนจังหวะแบบเดียวกันในทั้ง 2 ครั้งที่ปรากฏ คือ พบรูปแบบ E ต่อหลังรูปแบบ D และเมื่อจบรูปแบบ E แล้วจึงเคลื่อนสู่รูปแบบ F ทั้ง 2 ครั้ง ส่วนรูปแบบ G พบว่าต่อหลังรูปแบบ Fและเมื่อจบรูปแบบ G แล้วจึงเคลื่อนสู่รูปแบบ H ทั้ง 2 ครั้งเช่นกัน

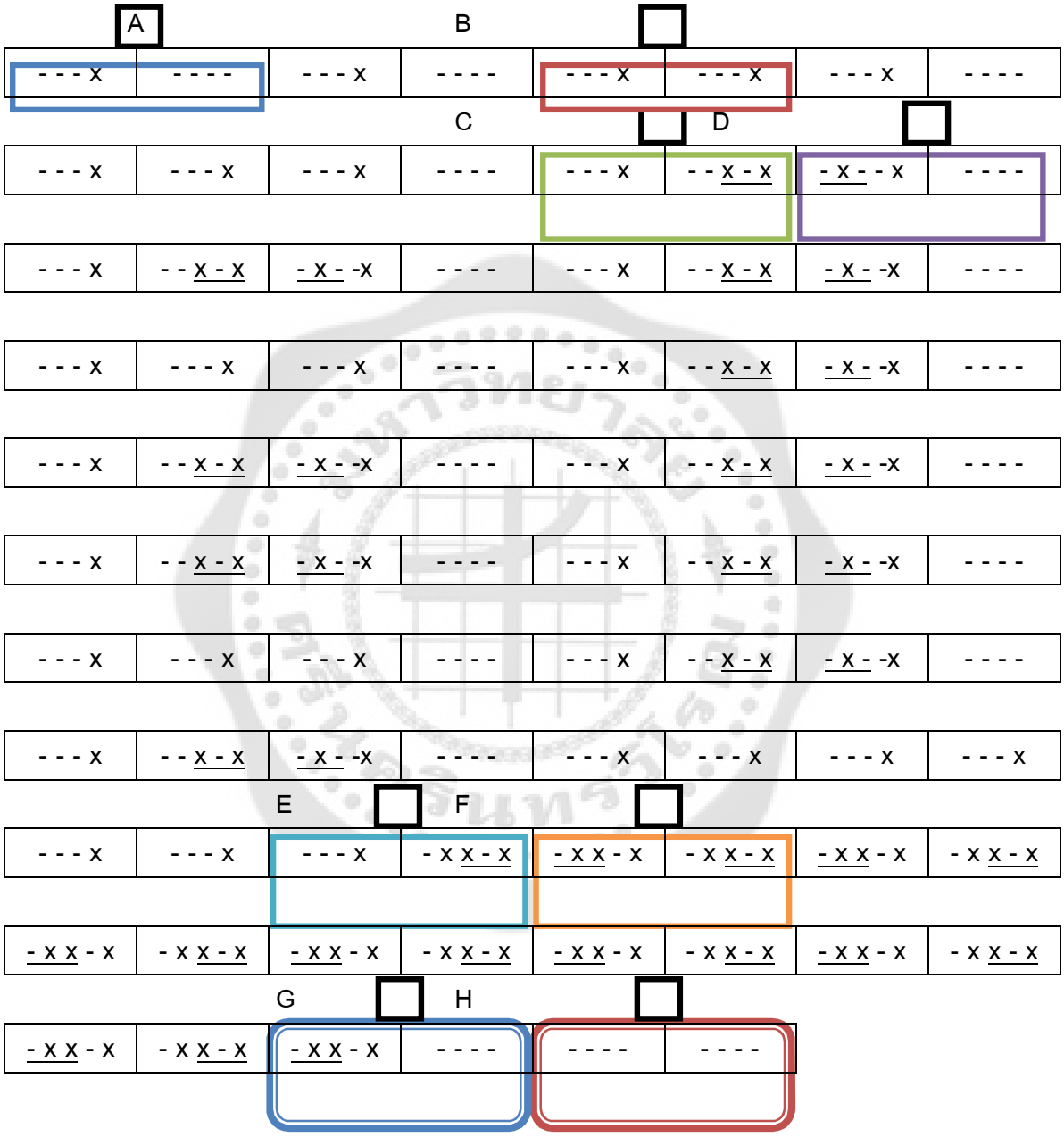
ทิศทางการเคลื่อนของกระสวนจังหวะ



| | | |
|---|---|---|
| รูปแบบ A | รูปแบบ A | 1 ครั้ง |
| | รูปแบบ B | 1 ครั้ง |
| รูปแบบ B | รูปแบบ C | 1 ครั้ง |
| รูปแบบ C | รูปแบบ D | 1 ครั้ง |
| รูปแบบ D | รูปแบบ E | 2 ครั้ง |
| รูปแบบ E | รูปแบบ F | 2 ครั้ง |
| รูปแบบ F | รูปแบบ F | 2 ครั้ง |
| | รูปแบบ G | 2 ครั้ง |
| รูปแบบ G | รูปแบบ H | 2 ครั้ง |
| รูปแบบ H | รูปแบบ D | 1 ครั้ง |
| | รูปแบบ I | 1 ครั้ง |

**โครงสร้างกระสวนจังหวะบทเพลงจังหวะแห่**

บทเพลงจังหวะแห่เป็นบทเพลงที่สามารถแบ่งแต่ละกระสวนจังหวะให้มีความยาวเท่ากันได้ จึงแบ่งแต่ละกระสวนจังหวะให้มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง



กระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะประชัน มีทั้งหมด 8 แบบ ดังนี้

ตาราง 5 รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะแห่

| รูปแบบ | จำนวน (ครั้ง) | ลักษณะรูปแบบ | |
|---|---|---|---|
| A | 6 | - - - x | - - - - |
| B | 7 | - - - x | - - - x |
| C | 10 | - - - x | - - x-x |
| D | 10 | - x - - x | - - - - |
| E | 1 | - - - x | - x x-x |
| F | 7 | -x x - x | - x x-x |
| G | 1 | -x x - x | - - - - |
| H | 1 | - - - - | - - - - |

กระสวนจังหวะทั้งหมดสามารถเขียนได้ตามตำแหน่งที่ปรากฏในบทเพลงได้ดังนี้

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบทเพลงจังหวะแห่นั้นสามารถกระทำได้โดยวิเคราะห์รูปแบบต่าง ๆที่ใช้ ซึ่งตารางต่อไปนี้แสดงตำแหน่งการปรากฏของกระสวนจังหวะแต่ละแบบที่ปรากฏในบทเพลง

ตำแหน่งกระสวน A | - - - x | - - - - |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ A เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏ 6 ครั้งในบทเพลง และพบ 2 ครั้งติดต่อกันในท่อนขึ้นของบทเพลงโดยท่อนขึ้นนั้นกลุ่มมือ 2 ของคณะจะเป็นผู้ตีเพียงกลุ่มเดียว เพื่อการนับจังหวะในคณะกรือโต๊ะได้อย่างพร้อมเพรียงกัน แต่ในอีก 4 ครั้งนั้นสมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะตกห้องเพลงที่ 1 และไม่ตีกรือโต๊ะในจังหวะใดเลยในห้องเพลงที่ 2

ตำแหน่งกระสวน B | - - - x | - - - x |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ B เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏ 7 ครั้งในบทเพลง โดยครั้งแรกที่ปรากฏนั้นกลุ่มมือ 2 ของคณะจะเป็นผู้ตีเพียงกลุ่มเดียว เพื่อการนับจังหวะในคณะกรือโต๊ะได้อย่างพร้อมเพรียงกัน แต่ในอีก 6 ครั้งนั้นสมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะตกของห้องเพลงทั้ง 2 ห้องอย่างพร้อมเพรียงกัน

ตำแหน่งกระสวน C | - - - x | - - x-x|

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ C เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏ 10 ครั้งในบทเพลงโดยกลุ่มมือ 1 ของคณะจะเปลี่ยนจังหวะการตีโดยการใช้ Quarter Note Tripletsเป็น | - - - x | - - x-- | ส่วนกลุ่มมือ 2 และกลุ่มมือ 3 ในคณะยังคงเล่นในจังหวะเดียวกัน คือตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของทั้ง 2 ห้องเพลง เหมือนขณะเล่นในรูปแบบ B | - - - x | - - - x | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน D | -x- - x | - - - - |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ D เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏ 10 ครั้งในบทเพลง โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะยังคงตีโดยการใช้ Quarter Note Triplets อีก 1 ครั้งแล้วต่อด้วย Quarter Note ทำให้ได้เป็นจังหวะ | -x- - x | - - - - | ส่วนกลุ่มมือ 2 และกลุ่มมือ 3 ในคณะยังคงเล่นในจังหวะเดียวกัน แต่จะตีกรือโต๊ะในจังหวะตกของห้องเพลงที่ 1 และไม่ตีในจังหวะใดเลยในห้องเพลงที่ 2 เหมือนขณะเล่นในรูปแบบ A | - - - x | - - - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่ม แล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน E | - - - x | - x x-x |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ E เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏครั้งเดียวในบทเพลงนี้ โดยเป็นกระสวนจังหวะแรกบทเพลงนี้ที่สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะตีโดยการใช้ Quarter Note Triplets ทำให้ได้เป็นจังหวะ | - - - x | - - x-- | กลุ่มมือ 3 ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x | - - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะเปลี่ยนจังหวะในการตีเป็น จังหวะขัดกับกลุ่มมือ 3 เป็น | - - - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน F | -xx - x | - x x-x |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ F เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏ 8 ครั้งติดต่อกันในบทเพลงนี้ โดยเป็นกระสวนจังหวะที่สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างกันไป โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะตีโดยการใช้ Quarter Note Triplets ทำให้ได้เป็นจังหวะ | -x- - x | - - x-- | กลุ่มมือ 3 ของคณะที่ยังคงตีกรือโต๊ะโดยยึดจังหวะตกของห้องเพลง | - - - x | - - - x | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะยังคงใช้จังหวะขัดกับกลุ่มมือ 3 คล้ายขณะเล่นในรูปแบบ E แต่เพิ่มเติมจังหวะไปที่ห้องเพลงที่ 1 อีกด้วย ทำให้ได้เป็นจังหวะ | - x - - | - x - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน G | -xx - x | - - - - |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ G เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏเพียงครั้งเดียวในช่วงท้ายบทเพลง โดยกลุ่มมือ 1 ของคณะยังคงตีโดยการใช้ Quarter Note Triplets อีก 1 ครั้งแล้วต่อด้วย Quarter Note ทำให้ได้เป็นจังหวะ | -x- - x | - - - - | กลุ่มมือ 1ในคณะยังคงเล่นในจังหวะเดียวกันแต่จะตีกรือโต๊ะในจังหวะตกของห้องเพลงที่ 1 และไม่ตีในจังหวะใดเลยในห้องเพลงที่2เหมือนขณะเล่นในรูปแบบ A | - - - x | - - - - | ส่วนกลุ่มมือ 2 ของคณะยังคงใช้จังหวะขัดกับกลุ่มมือ 3 แต่ตีกรือดต๊ะไปที่ห้องเพลงที่ 1 เท่านั้น ทำให้ได้เป็นจังหวะ | - x - - | - - - - | และทำให้เมื่อรวบรวมจังหวะในการตีของทั้ง 3 กลุ่มแล้วทำให้ได้กระสวนจังหวะดังกล่าว

ตำแหน่งกระสวน H | - - - -| - - - - |

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | B | A |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | C | D |
| C | D | C | D |
| B | A | C | D |
| C | D | B | B |
| B | E | F | F |
| F | F | F | F |
| F | G | H | |

รูปแบบ H เป็นกระสวนจังหวะที่มีความยาว 2 ห้องเพลง ปรากฏเพียงครั้งเดียวในท่อนจบของบทเพลง โดยสมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มไม่ตีกรือโต๊ะในจังหวะเลย

**สรุป** จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะในบทเพลงจังหวะแห่ ทำให้ได้ข้อสรุป คือ

- กระสวนจังหวะรูปแบบ C และรูปแบบ D เป็นกระสวนจังหวะที่พบได้มากที่สุดในบทเพลงจังหวะแห่คือ พบถึง 10 ครั้ง

- มีกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ ที่พบเพียงครั้งเดียวในบทเพลงคือ รูปแบบ E รูปแบบ G และรูปแบบ H โดยรูปแบบ E เป็นกระสวนจังหวะแรกที่สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มเล่นในจังหวะที่แตกต่างกัน ส่วนรูปแบบ G และ รูปแบบ H นั้นพบในตอนจบเพลง

- มีเพียงกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบในบทเพลงนี้เท่านั้นที่สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มเล่นในจังหวะที่แตกต่างกัน

- รูปแบบ A และรูปแบบ B เป็นเพียง 2 รูปแบบในบทเพลงนี้เท่านั้น ที่สมาชิกในคณะทั้ง 3 กลุ่มเล่นในจังหวะเดียวทั้งหมด (ยกเว้นรูปแบบ A ใน 2 ครั้งแรกของบทเพลง ที่มีเพียงกลุ่มมือ 2 ของคณะตีกรือเพื่อให้สัญญาณเป็นการนับจังหวะ)

- รูปแบบ C และรูปแบบ D เป็นเพียง 2 รูปแบบในบทเพลงนี้เท่านั้น ที่สมาชิกในกลุ่มมือ 2 และมือ 3 ของคณะตีกรือโต๊ะในจังหวะเดียวกัน และกลุ่มมือ 1 ของคณะเป็นเพียงกลุ่มเดียวที่ตีกรือโต๊ะในจังหวะที่แตกต่างออกไป

- รูปแบบ C และรูปแบบ D จะไม่ปรากฏ 2 ครั้งติดกัน และเมื่อปรากฏรูปแบบ C แล้ว รูปแบบถัดไปจะเป็นรูปแบบ D เสมอ

ทิศทางการเคลื่อนของกระสวนจังหวะ

| | | | |
|---|---|---|---|
| รูปแบบ A | → | รูปแบบ A | 1 ครั้ง |
| | → | รูปแบบ B | 2 ครั้ง |
| | → | รูปแบบ C | 3 ครั้ง |
| รูปแบบ B | → | รูปแบบ A | 4 ครั้ง |
| | → | รูปแบบ B | 2 ครั้ง |
| | → | รูปแบบ E | 1 ครั้ง |
| รูปแบบ C | → | รูปแบบ D | 10 ครั้ง |
| รูปแบบ D | → | รูปแบบ B | 3 ครั้ง |
| | → | รูปแบบ C | 7 ครั้ง |
| รูปแบบ E | → | รูปแบบ F | 1 ครั้ง |
| รูปแบบ F | → | รูปแบบ F | 6 ครั้ง |
| | → | รูปแบบ G | 1 ครั้ง |
| รูปแบบ G | → | รูปแบบ H | 1 ครั้ง |

**3.1.3 ความเร็วของบทเพลง (Tempo)**

**ความเร็วของบทเพลงจังหวะประชัน**

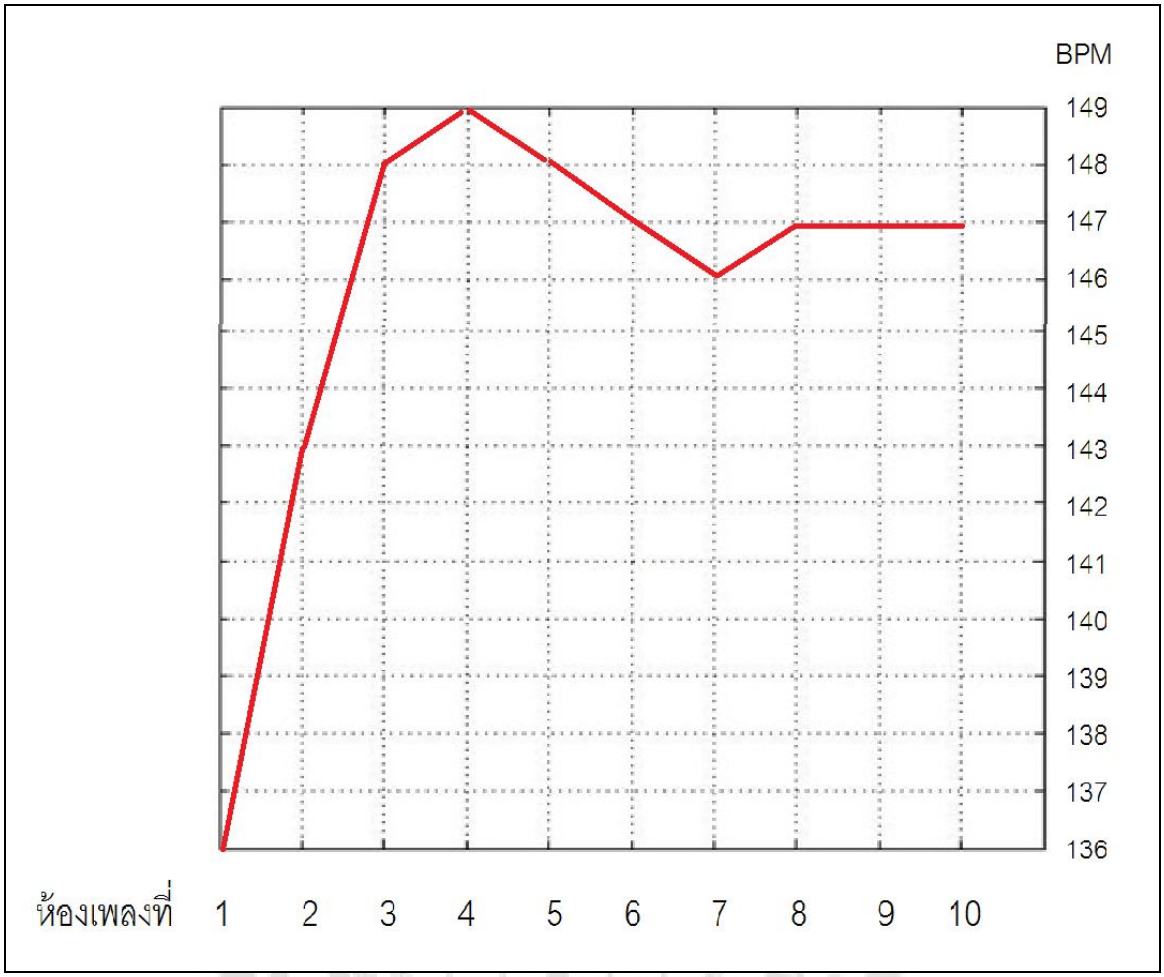
เป็นบทเพลงที่มีความเร็วไม่คงที่ สืบเนื่องมาจากกระบวนการสืบทอดกรือโต๊ะที่มีลักษณะเป็นมุขปาฐะ โดยผู้เล่นกรือโต๊ะหน้าใหม่ในคณะจะเรียนรู้จังหวะในการตี ความเร็วในการตีจากการฟังทั้งก่อนและหลังเข้าเป็นสมาชิกในคณะ การฝึกซ้อมร่วมกับสมาชิกที่อยู่ในคณะมาก่อนแล้วเท่านั้น ความเร็วในบทเพลงประชันจึงเกิดจากความคุ้นเคยที่ได้รับฟังการบรรเลงกรือโต๊ะของผู้เล่นรุ่นก่อนสู่ผู้เล่นรุ่นถัดไป โดยไม่พบหลักฐานได้ที่ระบุถึงความเร็วของบทเพลงเปรียบเทียบกับสิ่งใดๆ จากการศึกษาบทเพลงประชันที่ได้บันทึกไว้มากกว่า 10 ครั้งพบความเร็วช่วงเริ่มต้นจะมีค่าน้อยกว่าช่วงกลางเพลงและท้ายเพลง โดยการเริ่มต้นในห้องเพลงที่ 1 นั้นมีความเร็วในบทเพลงค่อนข้างแตกต่างกัน คืออยู่ที่ 128-140 จังหวะต่อนาที แต่ต่อมาในห้องเพลงที่ 2 จะมีค่าความเร็วที่ใกล้เคียงกันคือ 142-145 จังหวะต่อนาที จากนั้นในห้องเพลงที่ 3-4 ความเร็วของบทเพลงจะถูกเร่งให้เร็วขึ้นโดยมีค่าความเร็วคือ 146-149 จังหวะต่อนาที แล้วจะมีความเร็วที่ตกลงมาเล็กน้อยในห้องเพลงที่ 5 จากนั้นความเร็วของบทเพลงคงที่อยู่ในระดับดังกล่าวจนถึงช่วงท้ายของบทเพลง ซึ่งในห้องเพลงสุดท้ายไม่สามารถหาค่าความเร็วได้ เนื่องจากในเสียงรองสุดท้ายของบทเพลงนี้ ผู้เล่นจะดึงความยาวเสียงไว้ตามแต่ที่จะนัดหมายกันในแต่ละครั้ง คล้ายกับการใช้สัญลักษณ์ fermata ในดนตรีตะวันตก ก่อนจะตีเสียงสุดท้ายของบทเพลงลงไป

จากการศึกษาบทเพลงจังหวะประชัน ซึ่งบันทึกโดยคณะกรือโต๊ะปากรอวารี รุ่นที่ 4 ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในวันที่ 10 มกราคม 2556 โดยการใช้โปรแกรม Sonic Foundry ACID Pro 4.0 เพื่อให้ทราบความเร็วของบทเพลงจังหวะประชัน ดังนี้

ตาราง 6 ความเร็วของบทเพลงจังหวะประชัน

| ห้องเพลงที่ | ความเร็ว จังหวะต่อนาที | ห้องเพลงที่ | ความเร็ว จังหวะต่อนาที |
|---|---|---|---|
| 1 | 136 | 7 | 146 |
| 2 | 143 | 8 | 147 |
| 3 | 148 | 9 | 147 |
| 4 | 149 | 10 | 147 |
| 5 | 148 | 11 | Non tempo |
| 6 | 147 | ค่าเฉลี่ย | 145.8 |

ค่าความเร็วในบทเพลงของห้องเพลงทั้งหมดในบทเพลงจังหวะประชันสามารถเขียนในลักษณะกราฟเส้นได้ดังนี้




ภาพประกอบ 121 กราฟเส้นแสดงความเร็วของบทเพลงจังหวะประชัน

**สรุป** จากการศึกษาบทเพลงจังหวะประชันซึ่งบันทึกโดยคณะปากรอวารี รุ่นที่ 4 ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในวันที่ 16 มกราคม 2556 พบว่าบทเพลงจังหวะประชันมีความเร็วที่เร่งเร้ามีชีวิตชีวา (Vivace) ค่าเฉลี่ยความเร็วตลอดบทเพลงคือ 145.8 จังหวะต่อนาที แต่หากไม่นับรวมห้องเพลงที่ 1 ซึ่งมีความเร็วที่แตกต่างเป็นอย่างมากกับห้องเพลงที่ 2-10 แล้วค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 2-10 คือ 146.88 จังหวะต่อนาที ห้องเพลงที่ 1นั้นมีลักษณะคล้ายการนับจังหวะในการขึ้นต้นบทเพลง มีความเร็วที่น้อยกว่าความเร็วส่วนใหญ่และค่าเฉลี่ยความเร็วในบทเพลงเป็นอย่างมาก จากนั้นจึงเร่งความเร็วของเพลงขึ้นไปจนมีความเร็วที่มากกว่าค่าเฉลี่ยความเร็วในบทเพลงเล็กน้อย แล้วจึงค่อยผ่อนความเร็วจนอยู่ในระดับที่ใกล้เคียงค่าเฉลี่ยความเร็วในบทเพลงจนจบเพลง

**ความเร็วของบทเพลงจังหวะแห่**

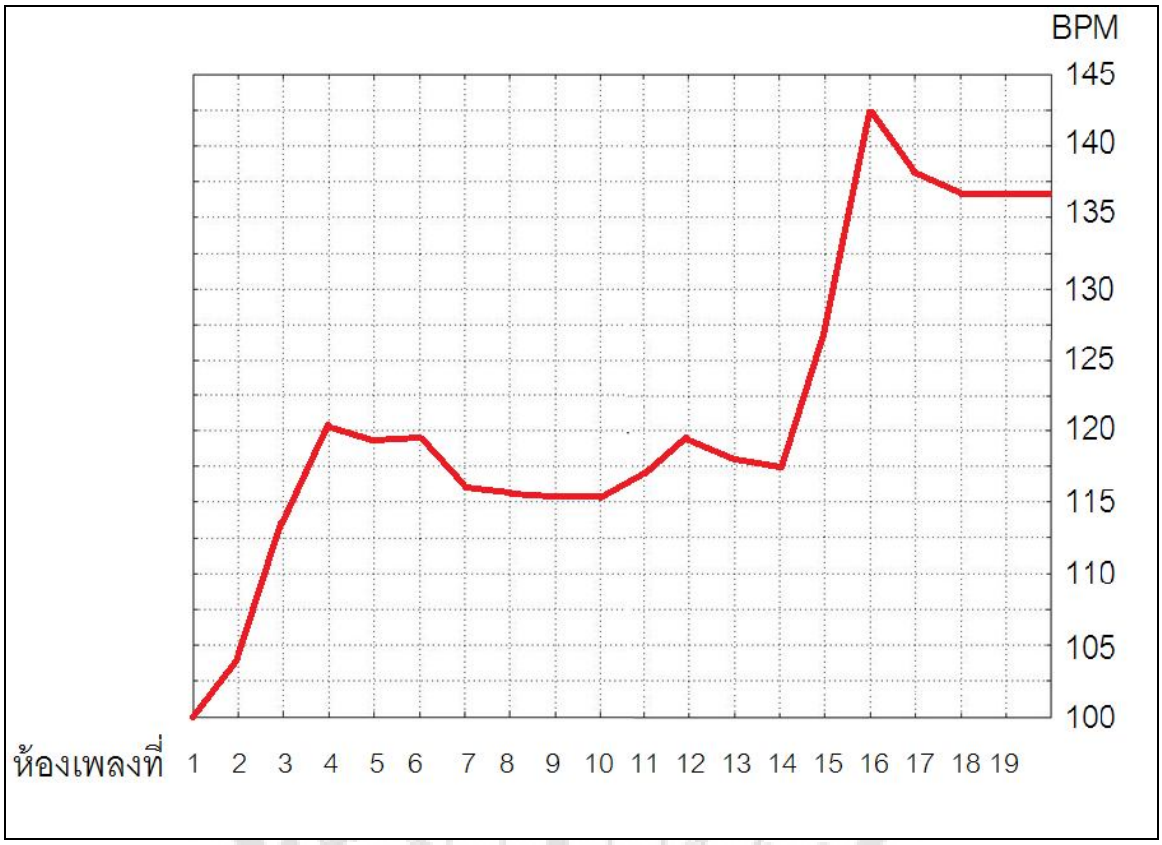
เป็นบทเพลงที่มีความเร็วไม่คงที่ จากบทเพลงแห่ที่ได้บันทึกไว้มากกว่า 10 ครั้งพบความเร็วของเพลงถูกแบ่งออกเป็น 2 ระดับ โดยการเริ่มต้นในห้องเพลงที่ 1-2 นั้นมีค่าความเร็วอยู่ที่ 95-110 จังหวะต่อนาที จากนั้นในห้องเพลงที่ 3 ความเร็วก็จะถูกเร่งให้มากขึ้นโดยมีค่าความเร็วคงที่คือ 110 – 115 จังหวะต่อนาที จากนั้นในห้องเพลงที่ 4 ความเร็วของบทเพลงจะถูกเร่งให้เร็วขึ้นโดยมีค่าความเร็วคือ 118-125 จังหวะต่อนาที แล้วจึงมีความเร็วที่ตกลงมาเล็กน้อยในห้องเพลงที่ 5 จากนั้นความเร็วของบทเพลงอยู่ในระดับดังกล่าวจนถึงห้องเพลงที่ 14 โดยใน 9 ห้องเพลงดังกล่าวมีค่าความเร็วอยู่ในระหว่าง 115-122 จังหวะต่อนาที จากนั้นในห้องเพลงที่ 15 ก็จะเร่งความเร็วของเพลงให้มากขึ้นไปอีกในระดับหนึ่งโดยในห้องเพลงที่ 16 ความเร็วของบทเพลงจะถูกเร่งให้เร็วขึ้นโดยมีค่าความเร็วคือ 135-145 จังหวะต่อนาที แล้วจึงมีความเร็วที่ตกลงมาเล็กน้อยในห้องเพลงที่ 17 จากนั้นความเร็วของบทเพลงอยู่ในระดับดังกล่าวจนถึงนั้นช่วงท้ายของบทเพลง ความเร็วของบทเพลงอยู่ในระดับดังกล่าวจนถึงห้องสุดท้าย ซึ่งแม้ว่าในเสียงรองสุดท้ายของบทเพลงนี้ ผู้เล่นจะดึงความยาวเสียงไว้ตามแต่ที่จะนัดหมายกันในแต่ละครั้ง คล้ายกับการใช้สัญลักษณ์ fermata ในดนตรีตะวันตก แต่ภาพรวมของความเร็วในห้องเพลงสุดท้ายยังคงที่ต่อจากห้องเพลงก่อนหน้า

จากการศึกษาบทเพลงจังหวะแห่ ซึ่งบันทึกโดยคณะปากรอวารี รุ่นที่ 4 ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในวันที่ 10 มกราคม 2556 โดยการใช้โปรแกรม Sonic Foundry ACID Pro 4.0 เพื่อให้ทราบความเร็วของบทเพลงจังหวะแห่ดังนี้

ตาราง 7 ความเร็วบทเพลงจังหวะแห่

| ห้องเพลงที่ | ความเร็ว จังหวะต่อนาที | ห้องเพลงที่ | ความเร็ว จังหวะต่อนาที |
|---|---|---|---|
| 1 | 100 | 11 | 117 |
| 2 | 104 | 12 | 119.5 |
| 3 | 113.5 | 13 | 117.75 |
| 4 | 121.5 | 14 | 117.5 |
| 5 | 119 | 15 | 127 |
| 6 | 119.5 | 16 | 142.5 |
| 7 | 116.5 | 17 | 138 |
| 8 | 116 | 18 | 138 |
| 9 | 115.5 | 19 | 137 |
| 10 | 115.5 | ค่าเฉลี่ย | 120.8 |

ค่าความเร็วในบทเพลงของห้องเพลงทั้งหมดในบทเพลงจังหวะแห่สามารถเขียนในลักษณะกราฟเส้นได้ดังนี้




ภาพประกอบ 122 กราฟเส้นแสดงความเร็วบทเพลงจังหวะแห่

**สรุป** จากการศึกษาบทเพลงจังหวะแห่ ซึ่งบันทึกโดยคณะปากรอวารี รุ่นที่ 4 ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในวันที่ 16 มกราคม 2556 พบว่าบทเพลงจังหวะแห่มีค่าเฉลี่ยความเร็วตลอดบทเพลงคือ 120.8 จังหวะต่อนาที แต่ลักษณะของบทเพลงมีความแตกต่างในความเร็วจนสามารถจำแนกเพลงออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงแรกของบทเพลงแห่ในห้องเพลงที่ 1-14 และช่วงท้ายของบทเพลงแห่ในห้องเพลงที่ 15-19 โดยช่วงแรกของบทเพลงแห่คือห้องเพลงที่ 1-14 นั้นมีจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว (Allegretto) มีค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 1-14 คือ 114.1 จังหวะต่อนาที แต่หากไม่นับรวมห้องเพลงที่ 1-2 ซึ่งมีความเร็วที่แตกต่างเป็นอย่างมากกับห้องเพลงที่ 3-14 แล้วค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 3-14 คือ 117.12 จังหวะต่อนาที ห้องเพลงที่ 1-2 นั้นมีลักษณะคล้ายการนับจังหวะในการขึ้นต้นบทเพลง มีความเร็วที่น้อยกว่าความเร็วส่วนใหญ่และค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 1-14 เป็นอย่างมาก จากนั้นจึงเร่งความเร็วของเพลงขึ้นไปจนมีความเร็วที่มากกว่าค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 1-14 เล็กน้อย แล้วจึงค่อยผ่อนความเร็วจน

อยู่ในระดับที่ใกล้เคียงค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 1-14 เพลงจนถึงในห้องเพลงที่ 15 ซึ่งมีการเร่งความเร็วขึ้นไปในอีกหนึ่งระดับ

ช่วงท้ายของบทเพลงแห่ในห้องเพลงที่ 15-19 นั้นมีจังหวะที่เร่งเร้า มีชีวิตชีวา(Vivace) มีค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 15-19 คือ 136.5 จังหวะต่อนาที แต่หากไม่นับรวมห้องเพลงที่ 15ซึ่งมีความเร็วที่แตกต่างเป็นอย่างมากกับห้องเพลงที่ 16-19 แล้วค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 16-19 คือ 138.87จังหวะต่อนาที ห้องเพลงที่ 15 นั้นมีลักษณะคล้ายการนับจังหวะเพื่อเปลี่ยนความเร็วในบทเพลงแห่ มีความเร็วที่น้อยกว่าความเร็วส่วนใหญ่และค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 15-19เป็นอย่างมาก จากนั้นความเร็วของเพลงขึ้นไปจนมีความเร็วที่มากกว่าค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 15-19 เล็กน้อย แล้วจึงค่อยผ่อนความเร็วจนอยู่ในระดับที่ใกล้เคียงค่าเฉลี่ยความเร็วเฉพาะห้องเพลงที่ 15-19 จนจบเพลง

**3.1.4 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)**

**เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะประชัน**

พบการใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะอยู่ 2 รูปแบบ คือ

ตาราง 8 เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะประชัน

| รูปแบบ | เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature) | จำนวนครั้ง |
|---|---|---|
| A | $\frac{4}{4}$ | 6 |
| B | $\frac{3}{4}$ | 5 |

รูปแบบเครื่องหมายกำกับจังหวะทั้งหมดสามารถเขียนได้ตามตำแหน่งที่ปรากฏในบทเพลงได้ดังนี้

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | B | A | B |
| A | B | A | B |
| A | B | A | |

**สรุป** จากการวิเคราะห์เครื่องหมายกำกับจังหวะบทเพลงจังหวะประชันทำให้ได้ข้อสรุป คือ บทเพลงจังหวะประชันมีใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะอยู่เพียง 2 รูปแบบโดยห้องเพลงแรกขึ้นต้นด้วย

เครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{4}{4}$ จากนั้นในห้องเพลงที่ 2 เปลี่ยนมาใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{3}{4}$ และสลับกลับมาใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{4}{4}$ อีกครั้ง โดยทั้ง 2 รูปแบบจะสลับไปมาทุกทุกห้องเพลงจนถึงห้องเพลงที่ 11 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้ายโดยการใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{4}{4}$

**เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะแห่**

พบการใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะอยู่ 2 รูปแบบ คือ

ตาราง 9 เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะแห่

| รูปแบบ | เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature) | จำนวนครั้ง |
|---|---|---|
| A | $\frac{4}{4}$ | 20 |
| B | $\frac{6}{4}$ | 1 |

รูปแบบเครื่องหมายกำกับจังหวะทั้งหมดสามารถเขียนได้ตามตำแหน่งที่ปรากฏในบทเพลงได้ดังนี้

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | A | A | A |
| A | A | A | A |
| A | A | A | A |
| A | A | A | B |
| A | A | A | A |
| A | | | |

**สรุป** จากการวิเคราะห์เครื่องหมายกำกับจังหวะบทเพลงจังหวะแห่ ทำให้ได้ข้อสรุปคือ พบว่ามีการใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะแห่อยู่เพียง 2 รูปแบบ โดยห้องเพลงที่ 1 จนถึงห้องเพลงที่ 15 บทเพลงดำเนินไปโดยการใช้ด้วยเครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{4}{4}$ จนถึงในห้องเพลงที่ 16 เปลี่ยนมาใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{6}{4}$ แต่ใช้อยู่แเพียง 1 ห้องเพลง และกลับมาใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{4}{4}$ อีกครั้งในห้องเพลงที่ 17 จนถึงห้องเพลงที่ 21 ซึ่งเป็นห้องเพลงสุดท้าย

**3.2 วิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ**

**3.2.1 การจับไม้ตีกรือโต๊ะ**

ภาพประกอบ 123 วิธีการจับไม้ตีกรือโต๊ะ

ในการบรรเลงกรือโต๊ะเป็นคณะนั้น ผู้เล่นจะจับไม้ตีกรือโต๊ะ(มูโก๊ะ)โดยมือข้างที่ถนัดโดยนิ้วโป้ง และนิ้วชี้ของมือข้างดังกล่าวจะรัดแน่นในบริเวณครึ่งหนึ่งของส่วนด้าม หรือเป็นระยะ 1 ใน 3 ของไม้ตีทั้งหมด ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย คอยกำด้ามไม้อยู่อย่างสุดกำลัง ใช้เชือกที่ผูกไว้ใกล้หัวไม้ที่สายปลายทั้งสองข้างถูกนำมาผูกรวมกัน ทำให้เชือกนั้นมีลักษณะเป็นห่วงเพื่อนำมาคล้องข้อมือผู้เล่นไว้ เพื่อมิให้ไม้ตีกรือโต๊ะหลุดออกจากมือขณะบรรเลง

ภาพประกอบ 124 วิธีการจับไม้ตีกรือโต๊ะในการแสดงเดี่ยว

แต่หากเป็นแสดงกรือโต๊ะที่มีการแสดงเพียงคนเดียว ผู้เล่นจะจับไม้ตีกรือโต๊ะ(มูโก๊ะ)ในลักษณะเดียวกันกับข้างต้น แต่จะจับทั้ง 2 มือ โดยมือข้างที่ถนัดนั้นจะตีในจังหวะของมือ 1 ของคณะ ส่วนมืออีกข้างคอยตีในจังหวะของมือ 2 ของคณะ

**3.2.2 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลง**

**ท่าทางการบรรเลงกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว** สำหรับการฝึกหัดเยาวชนรุ่นใหม่ในการบรรเลงกรือโต๊ะนั้น นิยมให้ผู้เล่นอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิวางกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไว้ที่ด้านหน้าของผู้เล่นซึ่งเป็นท่าทางในการบบรเลงโดยทั่วไปของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

ภาพประกอบ 125 ท่านั่งบรรเลงกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

ที่มา: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. (2555). สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก http://naraculture.go.th

**ท่าทางการบรรเลงกรือโต๊ะหลุมไม้** การบรรเลงกรือโต๊ะหลุมไม้นั้นใช้กำลังของผู้เล่นป็นอย่างมาก ผู้เล่นมักใช้ไม้ตีกรือโต๊ะตีลงไปบนในเสียงอย่างสุดกำลัง และนอกจากการใช้กำลังจากส่วนแขนแล้ว ยังมีการย่อตัว และโน้มตัวของผู้เล่น เพื่อเพิ่มน้ำหนักในการตีแต่ละครั้ง ส่งให้ได้เสียงกรือโต๊ะที่ดังมากขึ้น

ขั้นเตรียม - ผู้เล่นจะยืนอยู่หลังกรือโต๊ะ กางขาออกเป็นรูปตัว V กลับหัว โน้มตัวมาด้านหน้าเข้าหากรือโต๊ะเล็กน้อย มือข้างที่ไม่ได้ถือไม้ตีกรือโต๊ะจับหลักกั้นด้านใกล้เอาไว้ โดยมือข้างนี้ไม่ปล่อยออกจากหลักขณะบรรเลง

ภาพประกอบ 126 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นเตรียม 1

- ผู้เล่นจับไม้ตีกรือโต๊ะเล็งไปบริเวณตรงกลางของใบเสียง โดยขณะเตรียมตัว ผู้เล่นจะจับไม้ตีกรือโต๊ะลอยอยู่เหนือใบเสียงตั้งแต่ 15-20 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 127 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นเตรียม 2

ขั้นบรรเลง - ผู้เล่นจะดึงแขนเพื่อยกไม้ตีกรือโต๊ะขึ้นสูงกว่าศีรษะของตนเอง

ภาพประกอบ 128 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นบรรเลง 1

- ผู้เล่นดึงแขนลงเพื่อนำไม้ตีกรือโต๊ะกระทบลงกลางใบเสียง โดยผู้เล่นทำการย่อตัว และโน้มตัวลง เพื่อเพิ่มน้ำหนักในการตี

ภาพประกอบ 129 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นบรรเลง 2

- หลังไม้ตีกรือโต๊ะกระทบลงกลางใบเสียงแล้ว แรงสะท้อนจากหัวไม้จะช่วยยกไม้ตีกรือโต๊ะขึ้นอีกครั้ง โดยผู้เล่นจะพยายามยืดตัว และยกไม้ตีให้กลับไปอยู่ในระดับเหนือศีรษะอีกครั้ง เพื่อทำการตีต่อไปในรูปแบบเดิมอย่างต่อเนื่องจนจบการบรรเลงจึงค่อยปล่อยมือข้างที่จับหลักกั้นเอาไว้

ภาพประกอบ 130 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลงขั้นบรรเลง 3

**3.2.3 ตำแหน่งการยืนของผู้บรรเลงกรือโต๊ะในแต่ละเสียง**

การจัดการประชันกรือโต๊ะแต่ละครั้ง จะมีผู้เกี่ยวข้องหลายฝ่าย เช่นคณะกรือโต๊ะ คณะกรรมการ คณะผู้จัดงาน และผู้เข้าชม โดยผู้เกี่ยวข้องในแต่ละฝ่ายนั้นจะมีหน้าที่และความสำคัญในการประชันที่ต่างกันไปคณะกรือโต๊ะแต่ละคณะจะมีผู้ประชันตัวจริงจำนวน 7 คน เพื่อประจำที่กรือโต๊ะแต่ละใบ โดยสมาชิกในคณะจะเป็นเพศชายแทบทั้งสิ้น ทั้งที่ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ใดที่ห้ามให้เพศหญิงเข้าร่วมทำการประชัน แต่เป็นไปตามสภาพสังคมของชาวไทยมุสลิมที่ไม่ส่งเสริมให้เพศหญิงเข้าร่วมทำกิจกรรมในลักษณะนี้ และด้วยการบรรเลงกรือโต๊ะจำเป็นต้องใช้ผู้ตีที่มีความแข็งแรงและความอดทนเป็นอย่างสูง จึงทำให้เป็นที่นิยมในกลุ่มเพศชาย แต่ควรจะมีอายุที่ใกล้เคียงกัน เพราะจะมีความดังของเสียงที่ใกล้เคียงกันนั้นเอง คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น ผู้ประชันของแต่ละคณะจะมีอายุตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไป เพราะเกรงว่าหากให้เด็กหนุ่มมาตีกรือโต๊ะจะมีกำลังที่มากเกินไป เสี่ยงที่ใบเสียง (เด๊าว์) จะหัก และลำตัวกรือโต๊ะเสียหายได้ คุณสมบัติโดยทั่วไปของสมาชิกในแต่ละคณะก็คือ เป็นผู้ที่ชื่นชอบในกรือโต๊ะ มีพื้นฐานในด้านจังหวะที่ดี มีความรับผิดชอบสูง มีสุขภาพที่แข็งแรง และเป็นผู้ที่มีน้ำใจเป็นนักกีฬา ในแต่ละคณะจะแบ่งผู้ประชันตัวจริงทั้ง 7 คนออกเป็น 3 กลุ่มตามหน้าที่ คือ

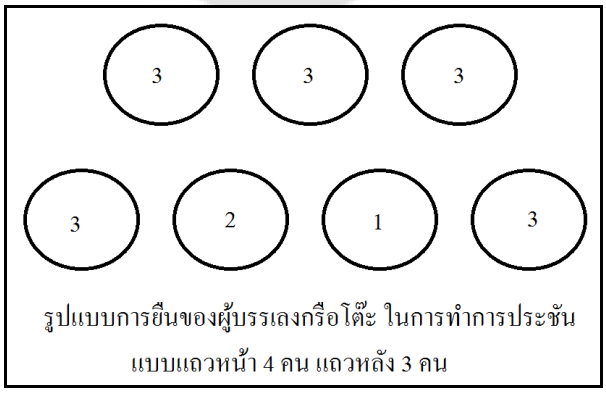
**กลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1)** - คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ส่วนใหญ่นิยมให้ผู้ตีกรือโต๊ะในกลุ่มนี้เป็นหัวหน้าคณะ แต่ในบางคณะที่หัวหน้าคณะไม่สามารถร่วมการประชันได้จนจบการประชันในแต่ละครั้ง เนื่องด้วยหัวหน้าคณะจะมีอายุมากแล้ว ก็จะมอบหน้าที่นี้ให้กับสมาชิกที่มีความสามารถมากที่สุดเป็นผู้นำ ซึ่งผู้นำคณะจะมีเพียง 1 คนและกรือโต๊ะใบที่ทำหน้าที่เป็นใบนำจะมีเสียงที่ไพเราะที่สุด (ส่วนใหญ่แล้วกรือโต๊ะใบนำจะมีขนาดใหญ่กว่าใบอื่นในคณะเล็กน้อย) ผู้ตีนำจะเป็นผู้ให้สัญญาณเริ่มตีกับคณะโดยการเริ่มตีเป็นคนแรก และคอยตีขัดหรือตีหลอกล่อส่งให้มีจังหวะที่สนุกสนานมากขึ้น

**กลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2)** - แต่ละคณะจะมีสมาชิกที่สามารถทำหน้าที่ในกลุ่มนี้ได้ 1-2 คน เพื่อควบคุมจังหวะและความเร็วให้เป็นไปตามความต้องการทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว และคอยคอยควบคุมจังหวะจบให้พร้อมเพรียงกันอีกด้วย

**กลุ่มผู้ตีตามจังหวะ (มือ 3)** - แต่ละคณะจะมีสมาชิกที่สามารถทำหน้าที่ในกลุ่มนี้ได้ 4-5 คน ตามแต่กลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะมีจำนวนเท่าใดซึ่งกลุ่มผู้ตีตามจังหวะจะพยายามตีสลับกับการตีของกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ เพื่อให้จังหวะมีความน่าตื่นเต้นและสนุกสนาน

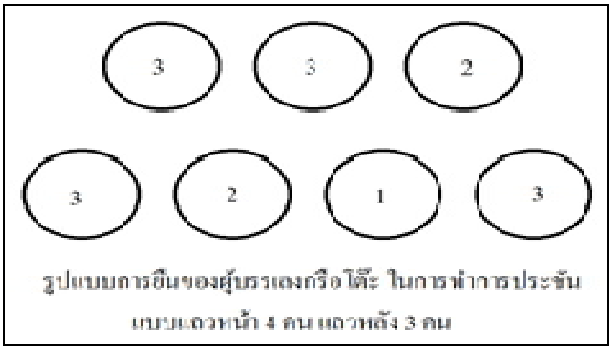
เมื่อทำการประชันการจัดตำแหน่งการยืนของผู้บรรเลงกรือโต๊ะในแต่ละกลุ่มจะมี 2 รูปแบบ เลือกใช้ตามความเหมาะสมของสถานที่ คือ

**แบบที่ 1** จัดเป็น 2แถว แถวหน้ามีกรือโต๊ะ 4 ใบ ให้กลุ่มผู้ตีนำจังหวะหรือมือ 1 ยืนอยู่ในตำแหน่งกลางด้านขวาจากมุมมองของผู้เข้าชม และสมาชิกในกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะคนแรกหรือมือ 2จะยืนอยู่ตำแหน่งติดกันทางด้านขวามือของกลุ่มผู้ตีนำจังหวะหรือมือ 1 ส่วนแถวหลังจะมีกรือโต๊ะ 3 ใบ โดยหากมีสมาชิกในกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะคนที่สองในคณะ จะยืนอยู่ตำแหน่งทางขวามือของแถวหลังจากมุมมองของผู้ชมส่วนในตำแหน่งที่แหลืออีก 4 ตำแหน่งเป็นตำแหน่งการยืนของสมาชิกในกลุ่มผู้ตีตามจังหวะ โดยจะไม่ระบุตำแหน่ง การวางกรือโต๊ะแต่ละใบ ในแต่ละตำแหน่งจะมีความห่างกันพอสมควรพอให้ยืนตีและเปลี่ยนใบเสียง (เด๊าว์) ได้สะดวก



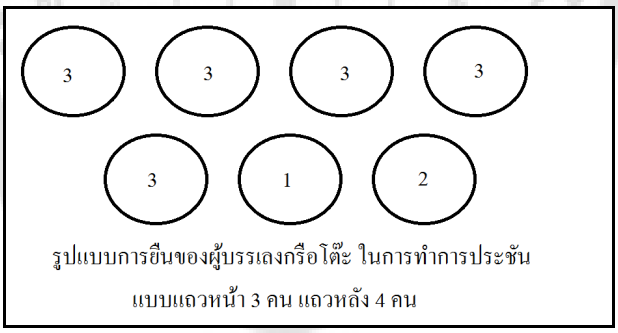

รูปแบบการยืนของผู้บรรเลงกรือโต๊ะ ในการทำการประชัน
แบบแถวหน้า 4 คน แถวหลัง 3 คน

ภาพประกอบ 131 การยืนแถวหน้า 4 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 1 คน

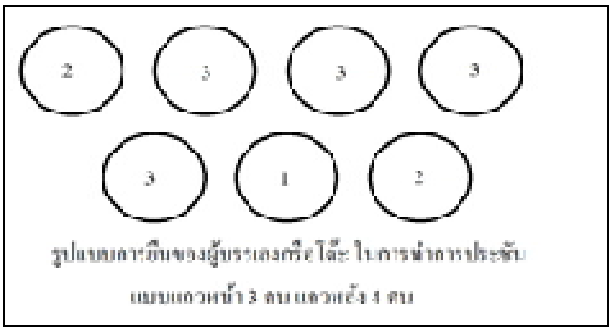



ภาพประกอบ 132 การยืนแถวหน้า 4 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 2 คน

**แบบที่ 2** จัดเป็น 2แถวเช่นเดียวกันกับแบบที่1 ต่างแต่ว่าแถวหน้ามีกรือโต๊ะ 3 ใบ ให้กลุ่มผู้ตีนำจังหวะหรือมือ 1ยืนอยู่ในตำแหน่งกลาง และสมาชิกในกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะคนแรก หรือมือ 2 จะยืนอยู่ตำแหน่งติดกันทางด้านซ้ายมือของกลุ่มผู้ตีนำจังหวะหรือมือ 1ส่วนแถวหลังจะมีกรือโต๊ะ 3 ใบ โดยหากมีสมาชิกในกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะคนที่สองในคณะ จะยืนอยู่ตำแหน่งทางซ้ายสุดของแถวหลังจากมุมมองของผู้ชม ส่วนในตำแหน่งที่แหลืออีก 4 ตำแหน่งเป็นตำแหน่งการยืนของสมาชิกในกลุ่มผู้ตีตามจังหวะ โดยจะไม่ระบุตำแหน่ง การวางกรือโต๊ะแต่ละใบ ในแต่ละตำแหน่งจะมีความห่างกันพอสมควร พอให้ยืนตีและเปลี่ยนใบเสียง (เต้าว์) ได้สะดวก

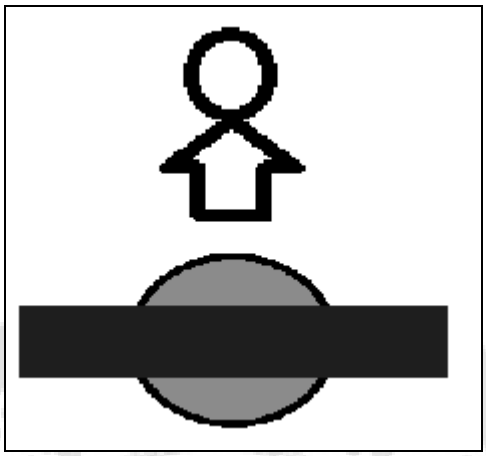



ภาพประกอบ 133 การยืนแถวหน้า 3 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 1 คน



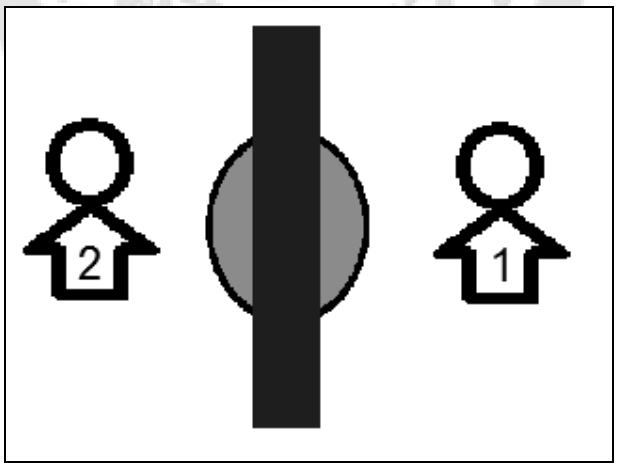

ภาพประกอบ 134 การยืนแถวหน้า 3 คนกรณีมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ 2 คน

นอกจากการแสดงกรือโต๊ะที่เป็นไปในรูปแบบคณะแล้ว ในปัจจุบันการแสดงกรือโต๊ะใบเดียวซึ่งเกิดขึ้นในภายหลังก็ได้รับความนิยมให้ไปแสดงตามกิจกรรมต่าง ๆเป็นอย่างมาก ซึ่งมีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 1-2 คน ตามแต่ผู้ว่าจ้าง หากเป็นมีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 1 คน หรือการแสดงเดี่ยวผู้บรรเลงจะยืนอยู่หลังกรือโต๊ะเหมือนกับการบรรเลงเป็นคณะ



ภาพประกอบ 135 การยืนในการแสดงเดี่ยว

แต่หากการแสดงกรือโต๊ะใบเดียวที่มีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 2 คน จะหันกรือโต๊ะด้านข้างเข้าหาผู้ชม โดยผู้บรรเลงที่ตีในจังหวะของกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) ยืนอยู่ในด้านขวาของผู้ชม และผู้บรรเลงที่ตีในจังหวะของกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) ยืนอยู่ในด้านซ้ายของผู้ชม




ภาพประกอบ 136 การยืนในการแสดงกรือโต๊ะใบเดียวที่มีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 2 คน

**3.2.4 รูปแบบการแสดง**

รูปแบบการแสดงกรือโต๊ะนั้น ถือได้ว่าเป็นจุดที่มีความแตกต่างไปตามกาลเวลามากที่สุดในวัฒนธรรมกรือโต๊ะอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส โดยจากอดีตที่นิยมจัดรูปแบบการแสดงในลักษณะการประชัน และในบางโอกาสคณะกรือโต๊ะก็ได้รับการว่าจ้างไปทำการแสดงเปลี่ยนแปลงเพื่อความบันเทิงของชุมชนสลับกันไป มาสู่ในปัจจุบันที่ความนิยมของคนส่วนใหญ่ที่มีต่อกรือโต๊ะนั้นลดน้อยลงไปจนทำให้ไม่สามารถจัดการแสดงในรูปแบบการประชันได้เหมือนในอดีต เปลี่ยนแปลงสู่การจัดรูปแบบการแสดงในลักษณะบรรเลงเพื่อความบันเทิงเพียงรูปแบบเดียว โดยมีผู้จัดงานหลากหลายรูปแบบที่เข้ามาติดต่อว่าจ้างคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีไปบรรเลงกรือโต๊ะเป็นการแสดงในพิธีเปิดในกิจกรรมต่างๆทั้งในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

**รูปแบบการแสดงในลักษณะการประชัน**

จากอดีตมาจะมีรูปแบบเป็นการประชันแข่งขันระหว่างคณะกรือโต๊ะ โดยปกติจะมีคณะกรือโต๊ะเข้าร่วมการประชันเพียง 2 คณะ แต่หากเป็นการประชันครั้งสำคัญที่มีของรางวัลมูลค่าสูงแล้วบางครั้งจะมีคณะกรือโต๊ะมาร่วมแข่งขันมากถึง 30-40 คณะ โดยการประชันกรือโต๊ะเป็นการประชันที่มีขั้นตอนและวิธีการประชันที่ชัดเจน ดังนี้

**ขั้นตอนการติดต่อคณะกรือโต๊ะ**

ในการจัดการประชันกรือโต๊ะแต่ละครั้ง ผู้จัดงานหรือเจ้าภาพจะเป็นผู้ติดต่อกับทางคณะกรือโต๊ะเพื่อให้เข้าร่วมการประชันโดยเชิญคณะกรือโต๊ะล่วงหน้าก่อนถึงวันประชันเป็นระยะเวลาตั้งแต่ 10-15 วัน และในการเชิญผู้จัดงานต้องชี้แจงรายละเอียดต่างๆให้หัวหน้าคณะกรือโต๊ะทุกคณะได้ทราบ เช่น วันเวลาที่ประชัน สถานที่ประชัน รายชื่อคณะที่จะเข้าร่วมการประชัน และข้อตกลงพิเศษในงานนั้นๆ

**ขั้นตอนการคัดกรองกรรมการผู้ตัดสิน**

กรรมการผู้ตัดสินกรือโต๊ะ หรือที่ในบางพื้นอำเภอในจังหวัดนราธิวาสนิยมเรียกเป็นภาษาไทยว่า *“นักเลงกรือโต๊ะ”* ซึ่งมีความหมายถึงผู้อาวุโสที่มีความรู้ ความชำนาญในการตัดสินกรือโต๊ะทั้งยังเป็นผู้ที่ได้รับการนับถือในวงการนี้ แต่สำหรับในอำเภอไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น นิยมใช้คำว่า *“แพนกาดิว”* (Pengadil) ซึ่งเป็นภาษามลายูท้องถิ่นที่มีความหมายว่า ผู้ตัดสินหรือกรรมการนั้นเอง สำหรับกรรมการในการประชันกรือโต๊ะนั้นจะประกอบด้วยกัน 2 ชุด ซึ่งมีหน้าที่แตกต่างกัน ชุดหนึ่งเป็นกรรมการที่จุดประชัน หรือกรรมการดำเนินงานบนเวที มีจำนวน 1-2 คน มีหน้าที่ควบคุมการประชันที่จุดประชัน เช่นทำหน้าที่ชี้แจงกติกา จัดลำดับคณะที่ทำการประชัน ควบคุมการเปลี่ยนใบเสียง (เด๊าว์) ของผู้ประชัน และหน้าที่อื่นๆเพื่อให้การประชันสามารถดำเนินไปได้อย่างลุล่วงและถูกต้องตามกติกา ส่วนกรรมการอีกชุดหนึ่ง คือ กรรมการผู้ตัดสิน โดยทั่วไปมีจำนวน 3-5 คน มีหน้าที่ชี้ขาดผลการประชัน กรรมการผู้ตัดสินจะอยู่บริเวณด้านหน้าของจุดประชัน โดยอยู่ห่าง

จากจุดประชันตั้งแต่ 30-50 เมตร และอยู่กึ่งกลางระหว่างคณะกรือโต๊ะทั้ง 2 คณะที่กำลังทำการประชันอยู่

กรรมการผู้ตัดสินการประชันกรือโต๊ะนั้นจะต้องเป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจในเครื่องดนตรีกรือโต๊ะ และมีความชำนาญในการตัดสินการประชันกรือโต๊ะ ทั้งยังเป็นบุคคลที่ประชาชนโดยทั่วไปให้ความเคารพนับถือ โดยส่วนใหญ่นิยมพิจารณากรรมการตัดสินจากบุคคลต่างๆในชุมชนที่มีความรู้ความสามารถในการตัดสินการประชันกรือโต๊ะนั้นเอง ซึ่งอาจเป็นบุคคลในคณะที่ทำการประชัน หรือบุคคลภายนอกก็ได้ แต่หากเป็นบุคคลภายนอกนิยมเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและเป็นที่นับหน้าถือตาในชุมชน เช่น ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ดะโต๊ะ(ผู้ตัดสินคดีความของชาวไทยมุสลิม ในจังหวัด ยะลา นราธิวาส ปัตตานี สตูลโดยจะตัดสินเฉพาะคดีเกี่ยวกับครอบครัว และมรดกของคู่ความที่เป็นมุสลิมในชุมชนมุสลิมเท่านั้น) เป็นต้น ในบางครั้งการคัดเลือกกรรมการผู้ตัดสินจะใช้วิธีการลงคะแนนเสียงเพื่อหาเสียงข้างมาก ซึ่งถือเป็นวิธีที่มีความเป็นประชาธิปไตยมากที่สุด โดยวิธีการคัดเลือกกรรมการผู้ตัดสินการประชันกรือโต๊ะนั้นมีรูปแบบที่นิยมอยู่ 2 รูปแบบคือ

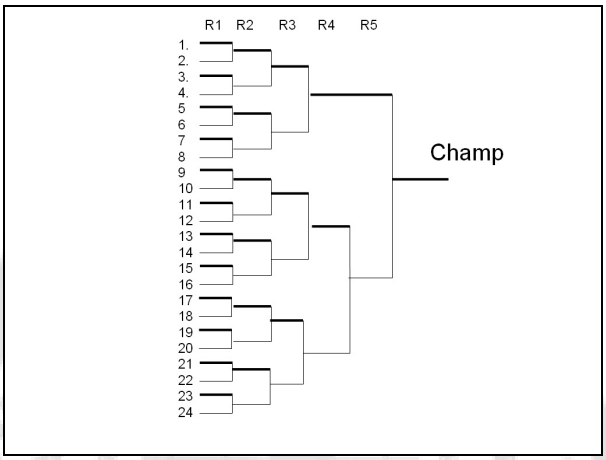
- หากเป็นกรณีที่มีคณะเข้าร่วมการประชันไม่มากนัก หัวหน้าคณะกรือโต๊ะทุกคณะจะเป็นผู้เลือกกรรมการผู้ตัดสินเองโดยเมื่อถึงวันประชัน คณะกรือโต๊ะจะมาถึงสถานที่ประชันในช่วงเวลาบ่าย เพื่อเตรียมการประชัน โดยหัวหน้าคณะกรือโต๊ะจะเป็นผู้เข้ารายงานตัวต่อผู้จัดงาน เมื่อคณะกรือโต๊ะมาพร้อมกันทุกคณะแล้ว ผู้จัดงานจะเชิญหัวหน้าคณะกรือโต๊ะเข้าประชุมพร้อมกัน เพื่อรับทราบกติกาในการประชันและมีการคัดเลือกกรรมการผู้ตัดสิน โดยนิยมใช้วิธีการคัดเลือกแบบเปิดเผยด้วยการเสนอชื่อกรรมการผู้ตัดสินและยกมือลงคะแนน บุคคลใดได้คะแนนเสียงมากที่สุด 3 คน ก็จะได้รับคัดเลือกเป็นกรรมการผู้ตัดสิน

- หากเป็นกรณีที่การประชันถือเป็นครั้งสำคัญ ซึ่งผู้จัดงานมีการติดต่อคณะกรือโต๊ะเพื่อเข้าร่วมเป็นจำนวนมาก ผู้จัดงานจะเชิญผู้มีความชำนาญในการตัดสินกรือโต๊ะเป็นตัวแทนของแต่ละอำเภอ อำเภอละ 1 คน รวมเป็นจำนวน 5 คน และจะคัดเลือกกรรมการผู้ตัดสิน 3 ใน 5 คนทำการตัดสินการแข่งขันในแต่ละครั้ง โดยกรรมการผู้ตัดสินทั้ง 3 คนจะมิใช่ตัวแทนจากอำเภอเดียวกันกับคณะกรือโต๊ะทั้ง 2 คณะที่กำลังทำการประชันกัน เช่น หากคณะกรือโต๊ะที่ทำการประชันกัน เป็นคณะจากอำเภอสุไหงปาดี และอำเภอแว้งกรรมการผู้ตัดสินก็จะเป็นตัวแทนจากอำเภอสุไหงโก-ลก อำเภอสุคิริน และอำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส เป็นต้น

**ขั้นตอนการจับคู่ประชัน**

การประชันกรือโต๊ะโดยทั่วไปจะนิยมประชันกันเพียง 2 คณะ แต่หากมีคณะกรือโต๊ะเข้าร่วมการประชันมากกว่า 2 คณะ ก็จะมีการแบ่งรุ่นแบ่งสาย ผู้ทำหน้าที่แบ่งรุ่นแบ่งสาย คือ คณะกรรมการ ซึ่งประกอบไปด้วยกรรมการที่จุดประชัน และกรรมการตัดสินนั้นเองเพื่อความยุติธรรมในการตัดสินชี้ขาดจะใช้กรรมการผู้ตัดสินอย่างน้อย 3คนแต่เดิมคณะกรรมการจะจำแนกกรือโต๊ะออกตามขนาดของตัวหุ่นกรือโต๊ะ โดยแบ่งออกเป็นรุ่นเล็ก รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ แต่ในปัจจุบันจะแบ่งออกเป็นเพียง 2 รุ่น คือ รุ่นเล็ก และรุ่นใหญ่ถ้าในแต่ละรุ่นมีจำนวนผู้เข้าร่วมการ

ประชันหลายคณะก็จะจัดแบ่งสาย โดยจัดให้มีการจับฉลากประกบคู่ประชัน โดยผู้ชนะในการประชันแต่ละคู่จะได้เข้ารอบถัดไปเพื่อพบผู้ชนะของคู่อื่น คล้ายการประกบคู่แข่งขันกีฬาแบบแพ้คัดออก และมีการจับฉลากสิทธิ์ในการเลือกพื้นที่ในการจัดวางกรือโต๊ะ โดยคณะกรือโต๊ะที่ได้สิทธิ์ในการเลือกพื้นที่จะเป็นผู้เริ่มการประชันก่อนเมื่อคณะกรรมการทำการแบ่งรุ่น แบ่งสาย และชี้แจงกติกากันเสร็จก็เป็นเวลาค่ำพอดี หลังจากคณะกรือโต๊ะต่าง ๆรับประทานอาหารมื้อเย็นเสร็จเรียบร้อย ก็จะเริ่มจัดกรือโต๊ะเข้าที่เพื่อแข่งขันต่อไป




ภาพประกอบ 137 การจับคู่แข่งขัน

**ขั้นตอนการประชัน**

การประชันกรือโต๊ะจะเริ่มต้นขึ้นเมื่อทุกฝ่ายมีความพร้อมทั้งคณะที่ทำการประชันและคณะกรรมการ โดยกรรมการที่จุดประชันจะเป็นผู้ให้สัญญาณเริ่มการประชัน การประชันจะเริ่มโดยคณะที่จับฉลากได้สิทธิ์ในการเลือกพื้นที่จัดวางกรือโต๊ะเป็นผู้เริ่มการประชันก่อนกรือโต๊ะคณะหนึ่งจะมีผู้เล่นอย่างน้อย 7 คนคือมีหัวหน้าคณะคนหนึ่งซึ่งเป็นคนตีกรือโต๊ะใบนำหรือมือ 1 จะเป็นผู้ตีบอกสัญญาณการเริ่มต้นหรือหยุด มีมือ 2 จำนวน 1-2 คนจะเป็นผู้ตีเป็นสัญญาณจังหวะเร็ว รัว หรือช้า อีก 4-5 คนจะเป็นผู้ตีให้เข้ากับจังหวะ เมื่อรับทราบสัญญาณกันแล้วทั้ง 7 คนก็ตีกรือโต๊ะของตน กรือโต๊ะทั้ง 7 ใบนั้นเมื่อเวลาประชันจะจัดให้เป็นตามรูปแบบดังนี้คือ จัดเป็น 2 แถว 1 ให้หัวหน้าคณะกับมือ 2อยู่แถวที่ 1 วางกรือโต๊ะแต่ละใบ ในแต่ละแถวให้ห่างกันพอสมควรพอให้ยืนตีและเปลี่ยนใบเสียง (เด๊าว์) ได้สะดวกส่วนอีกคณะหนึ่งที่ประชันด้วยก็วางอยู่ใกล้กัน ส่วนกรรมการผู้ตัดสินทั้ง 3 คนจะไปรอฟังเสียงกรือโต๊ะอยู่ในบริเวณที่ห่างออกจากคณะทั้งสองตั้งแต่ 30-50 เมตร เมื่อเริ่มการแข่งขันกรรมการที่จุดประชันจะให้คณะที่จับฉลากได้สิทธิ์ในการเลือกพื้นที่เริ่มการบรรเลงก่อน 3 พัก หรือในบางครั้งเรียกว่า 3 เพลงใช้เวลารวมละตั้งแต่ 1-2 นาที เสร็จแล้วให้คณะคู่ประชันบรรเลง 3 พักเช่นเดียวกันจากนั้นกรรมการที่จุดประชันให้สัญญาณหยุดพักเป็นระยะเวลาสั้นหนึ่งครั้ง แล้วให้สัญญาณเริ่มการบรรเลงใหม่เหมือนดั่งรอบแรกเมื่อทั้ง 2 คณะได้ทำการบรรเลงครบทั้ง 2 รอบแล้ว

กรรมการผู้ตัดสินจึงทำการลงคะแนนตัดสินครั้งที่ 1 โดยเกณฑ์การตัดสินของกรรมการผู้ตัดสินจะสังเกตถึงลักษณะเสียงที่มีความดังนุ่มนวลกลมกลืนของกรือโต๊ะทั้ง 7 ใบในหนึ่งคณะ และความพร้อมเพรียงของผู้บรรเลงในคณะกรือโต๊ะว่าคณะใดมีคุณสมบัติดังกล่าวมากกว่ากัน

จากนั้นให้คณะกรือโต๊ะที่แพ้เปลี่ยนใบเสียงชุดใหม่ทั้ง 7 ใบส่วนคณะที่ชนะไม่ต้องเปลี่ยนใบเสียง เมื่อผู้แพ้ในครั้งที่ 1 ได้ทำการเปลี่ยนใบเสียงเรียบร้อยแล้ว กรรมการที่จุดประชันจะให้สัญญาณเริ่มการบรรเลงอีกครั้ง แต่ให้คณะกรือโต๊ะที่ได้ผลการตัดสินแพ้ในครั้งที่ 1 นั้นเริ่มทำการบรรเลงก่อน โดยรูปแบบการประชันยังคงเป็นไปแบบเดิม และจะดำเนินการประชันในรูปแบบดังกล่าวไปจนกว่ามีคณะกรือโต๊ะคณะใดที่ได้รับความพ่ายแพ้ในใบเสียงชุดที่ 3 แล้ว ซึ่งในบางคู่ประชันอาจต้องทำการประชันกันถึง 5 ครั้งกรรมการที่จุดประชันจะประกาศให้การประชันในคู่ดังกล่าวสิ้นสุดลงและแจ้งให้ทราบทั่วกันว่าคณะใดเป็นผู้ได้รับผลการตัดสินชนะและแพ้ พร้อมแจ้งผลคะแนนซึ่งอาจเป็น 3 ต่อ 0 หรือ 3 ต่อ 1 หรือ 3 ต่อ 2 ตามความเป็นจริงในการประชัน หากเป็นการประชันโดยทั่วไปที่มีคณะเข้าร่วมเพียง 2 คณะ คณะที่ชนะก็จะได้รับรางวัลทันที แต่หากเป็นการประชันที่มีคณะกรือโต๊เข้าประชันเป็นจำนวนมาก คณะที่ชนะก็จะได้เข้ารอบถัดไปเพื่อทำการประชันกับคณะที่เข้ารอบเช่นกัน

**กติกาการประชัน**

กติกาการประชันกรือโต๊ะนั้นเป็นกติกาที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ เนื่องจากไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรใด เป็นเพียงกติกาที่กระทำต่อกันมา ผู้ประชันส่วนใหญ่จะรับทราบกติกาเป็นอย่างดีอยู่แล้ว เพราะผู้ประชันส่วนใหญ่ล้วนเคยผ่านการประชันมาแล้วแทบทั้งสิ้น แต่หากมีผู้ประชันรายใหม่ในคณะ ก็จะได้รับคำบอกกล่าวในวิธีการประชัน กติกา และเกณฑ์ตัดสินจากหัวหน้าคณะอยู่ก่อนแล้ว ในการจัดการประชันบางครั้งกติกาในการประชันอาจถูกปรับใช้ไปตามความเหมาะสมในการประชันกรือโต๊ะแต่ละครั้ง แต่ยืนอยู่บนพื้นฐานเดียวกัน ซึ่งทำให้การประชันดำเนินไปได้ด้วยดี กติกากรือโต๊ะโดยทั่วไป มีดังนี้

- คณะกรือโต๊ะหนึ่งคณะจะมีกรือโต๊ะทั้งหมด 7 ใบ และมีใบเสียง (เด๊าว์) 3 ชุด รวมแล้วในหนึ่งคณะจะมีใบเสียง 21-22 ใบ

- คณะกรือโต๊ะ 1 คณะสามารถมีสมาชิกได้ 10-20 คน แต่จะเป็นผู้ประชันตัวจริงซึ่งลงทำการประชันก่อนในครั้งที่ 1 เพียง 7 คน ส่วนสมาชิกคนที่เหลือถือเป็นผู้ประชันสำรองสามารถลงแข่งขันแทนตัวจริงได้เมื่อมีกำลังลดลง

- การประชันกรือโต๊ะจะกระทำได้เฉพาะกรือโต๊ะที่อยู่ในรุ่นเดียวกันหรือขนาดเดียวกันโดยจะแบ่งออกเป็น 2 รุ่น คือ รุ่นใหญ่ มีขนาดหลุมเสียงกว้างไม่เกิน 12 นิ้ว ลึกไม่เกิน 12 นิ้ว และรุ่นเล็ก มีขนาดหลุมเสียงกว้างไม่เกิน 10 นิ้ว ลึกไม่เกิน 10 นิ้ว

- การประชันกรือโต๊ะดำเนินโดยการบรรเลงบทเพลงประชันสลับกันคณะละ 3 พักเป็นจำนวน 2 รอบแล้วกรรมการผู้ตัดสินจึงตัดสินผล

- หากคณะกรือโต๊ะใดจบการบรรเลงในการประชันไม่พร้อมเพรียงกัน คณะนั้นมีโอกาสเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ในการประชันสูงมาก

- การเปลี่ยนใบเสียงเมื่อแพ้การประชันในแต่ละครั้ง จะต้องเปลี่ยนทั้ง 7 ใบ

- การประชันดำเนินไปต่อโดยคณะที่แพ้ในผลการตัดสิน จะได้เริ่มบรรเลงโดยใบเสียงชุดใหม่ก่อน

- การประชันจะดำเนินไปจนมีคณะใดที่พ่ายแพ้ในใบเสียงชุดที่ 3

- การประชันกรือโต๊ะที่มีคณะเข้าทำการแข่งขันมากกว่า 2 คณะจะยึดกติกาแพ้คัดออก คณะที่ชนะได้เข้ารอบถัดไปเพื่อทำการประชันต่อ

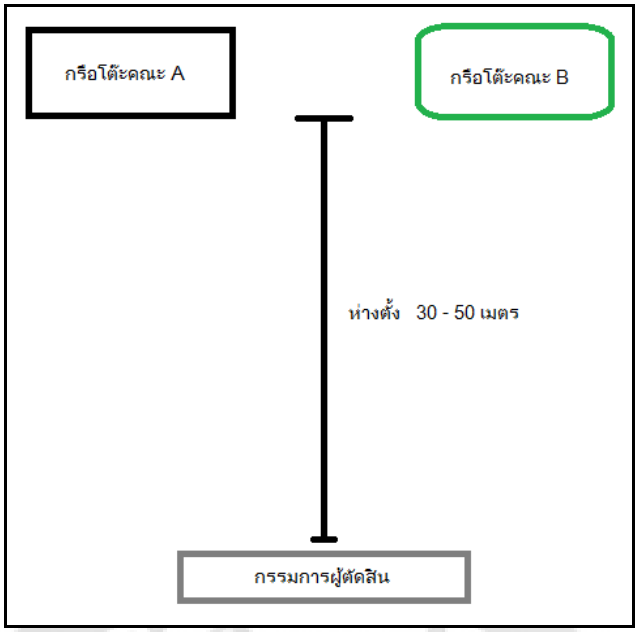
- ผู้ประชันต้องเคารพผลการตัดสิน โดยไม่มีการโต้แย้งใด

นอกจากความสามารถในการบรรเลงที่มีความพร้อมเพรียงของผู้ประชันแต่ละคณะแล้ว คุณลักษณะของเสียงกรือโต๊ะนั้นก็มีความสำคัญกับผลการตัดสินเป็นอย่างมาก โดยมีลักษณะของเสียง 3 อย่างที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการพิจารณา ดังนี้

- เสียงดือ (เสียงดัง) เป็นเสียงที่มีความกังวาน
- เสียงมอ (เสียงไพเราะ)เป็นเสียงที่นุ่มนวล กลม แน่น
- เสียงยูฮง (เสียงยืด) เป็นเสียงที่ไม่ขาดห้วน

**วิธีการตัดสิน**

ในการตัดสินการประชันกรือโต๊ะแต่ละคู่นั้น จะมีกรรมการผู้ตัดสินจำนวน 3 คน โดยกรรมการผู้ตัดสินอยู่กึ่งกลางระหว่างคณะกรือโต๊ะทั้ง 2 คณะ แต่ห่างออกไปตั้งแต่ 30-50 เมตร ซึ่งผู้จัดการประชันจะต้องจัดเตรียมสถานที่สำหรับกรรมการผู้ตัดสินโดยเฉพาะ และกั้นมิให้ผู้ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในการตัดสินเข้าไปในบริเวณดังกล่าว เกณฑ์ในการพิจารณาผลการตัดสินจะยึดตามความสามารถในการบรรเลงที่มีความพร้อมเพรียงของผู้ประชัน และคุณลักษณะของเสียงกรือโต๊ะตามที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น โดยการประชันแต่ละครั้งกรรมการผู้ตัดสินจะให้คะแนนกับคณะกรือโต๊ะที่มีเสียงดีกว่าในครั้งนั้น (สลับกันบรรเลง 2 รอบต่อครั้ง) หากคะแนนจากกรรมการผู้ตัดสินไม่เป็นเอกฉันท์จะยึดคะแนนเสียง 2 ใน 3 เป็นผู้ชนะ การประชันจะดำเนินต่อไปจนกว่าจะมีคณะใดชนะ 3 ครั้ง




ภาพประกอบ 138 ตำแหน่งการฟังของกรรมการผู้ตัดสิน

**ผู้เข้าชมการประชัน**

การประชันกรือโต๊ะในแต่ละครั้ง มีผู้คนเข้าชมการประชันเป็นจำนวนมาก ไม่เพียงแต่ชาวไทยมุสลิมเท่านั้นที่ให้ความสนใจ แต่ชาวไทยพุทธและชาวไทยเชื้อสายจีนก็นิยมเข้าร่วมชมด้วยเช่นกัน ซึ่งมีผู้ชมทุกเพศ และวัย ทั้งจากชุมชนที่จัดการประชัน และชุมชนที่มีคณะกรือโต๊ะเข้าร่วมการประชัน เนื่องจากในแต่ละชุมชนจะมีคณะกรือโต๊ะเพียงหนึ่งคณะเท่านั้น เมื่อคณะกรือโต๊ะเดินทางไปเข้าร่วมการประชันในที่ใด ก็จะมีผู้ติดตามจากชุมชนนั้นๆเดินทางติดตามไปรับชมการประชัน และส่งเสียงเชียร์คณะกรือโต๊ะจากชุมชนของตนด้วยเช่นกัน ซึ่งทำให้การประชันมีบรรยากาศที่สนุกสนานเป็นอย่างมากในทุกครั้ง หากคณะกรือโต๊ะจากชุมชนของตนได้รับชัยชนะก็เปรียบเสมือนชุมชนได้รับชัยชนะด้วยนั้นเอง ซึ่งอาจมีการจัดเลี้ยงฉลองชัยตามมาเพื่อเป็นการแสดงความยินดีของชุมชน

เป็นเรื่องที่น่าเสียดายที่รูปแบบการแสดงในลักษณะการประชันได้รับความนิยมที่ลดลง จนทำให้การจัดการประชันที่มีคณะเข้าร่วมการประชันเป็นจำนวนมากกว่า 20 คณะต่อครั้งนั้นสิ้นสุดลงในราวปีพุทธศักราช 2545 โดยมีการจัดการประชันครั้งดังกล่าวขึ้นที่อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส โดยนักการเมืองท้องถิ่นท่านหนึ่ง

**รูปแบบการแสดงในลักษณะบรรเลงเพื่อความบันเทิง**

ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงกรือโต๊ะที่มีเพียงรูปแบบเดียวในปัจจุบัน โดยจัดขึ้นอยู่ตามจุดประสงค์ของผู้ว่าจ้าง มีหลายครั้งที่คณะกรือโต๊ะได้ไปทำแสดงในสนามกีฬา หรือเวทีที่มีการจัดพิธีการต่างๆ เพื่อเข้าร่วมในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา พิธีเปิดกิจการร้านค้า-ธนาคาร งานกาชาด งาน

แสดงวัฒนธรรม และกิจกรรมต่างๆ ในจังหวัดนราธิวาสเป็นส่วนใหญ่ และในบางโอกาสก็มีการว่าจ้างให้ไปแสดงในจังหวัดยะลา และจังหวัดปัตตานีซึ่งถือเป็นจังหวัดใกล้เคียง โดยเจ้าภาพหรือผู้จัดงานจะมิได้ว่าจ้างกรือโต๊ะมาพร้อมกัน 2 คณะเพื่อทำการประชันเหมือนในอดีต แต่เปลี่ยนเป็นการจัดจ้างกรือโต๊ะเพียงครั้งละ 1 คณะ หรือในบางโอกาสก็มีการจัดจ้างให้ทำการแสดงกรือโต๊ะเพียงใบเดียว โดยขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ รูปแบบการแสดงในปัจจุบัน" ว่าโอกาสที่ผู้จัดงานจะจัดกรือโต๊ะตั้งแต่ 2 คณะขึ้นไปในครั้งเดียว เพื่อทำการแสดงในรูปแบบการประชันเหมือนดังอดีตนั้นมีน้อยครั้งมากในปัจจุบัน หากมีก็จะเป็นโอกาสจากการจัดงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของชาวนราธิวาสนั้นเอง แต่ก็ไม่ได้มีกรรมการตัดสินผลแพ้-ชนะเหมือนดังแต่ก่อน ซึ่งทำให้รูปแบบการแสดงกรือโต๊ะส่วนใหญ่ในปัจจบันสามารถแยกออกได้เป็น 2 รูปแบบดังนี้ คือ

**การแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คณะ** ในโอกาสที่สถานที่จัดงานเป็นสถานที่กลางแจ้งส่วนใหญ่ผู้ว่าจ้างจะเลือกการว่าจ้างกรือโต๊ะทั้งคณะ เพราะให้เสียงที่ดังมาก สร้างความสนใจให้กับคนในบริเวณงาน และคนในบริเวณใกล้เคียง ทั้งยังสามารถสร้างความรู้สึกฮึกเฮิมในจิตใจให้กับนักกีฬา (ในโอกาสที่กรือโต๊ะไปบรรเลงเพื่อเป็นการแสดงในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา)ในการทำการแสดงคณะกรือโต๊ะจะเลือกใช้บทเพลงจังหวะแห่ เป็นบนเพลงแรก จากนั้นจะบรรเลงต่อเนื่องในบทเพลงจังหวะประชัน โดยจะทำการบรรเลง 2 บทเพลง แต่มีการดัดแปลงบทเพลงให้มีความยาวที่มากขึ้นโดยการบรรเลงวนซ้ำในแต่ละท่อน รวมแล้วเป็นเวลาราว 5-10 นาที โดยจะไม่มีการเปลี่ยนใบเสียง (เด๊าว์) และกรรมการตัดสินเหมือนรูปแบบการประชันในอดีต

ภาพประกอบ 139 การแสดงกรือโต๊ะเพื่อความบันเทิง 1 คณะ

**การแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 ใบ** หากในการจัดงานนั้นมีขึ้นในย่านการค้าหรือในอาคารแล้ว การว่าจ้างก็จะเปลี่ยนไปเป็นการว่าจ้างเพื่อทำการแสดง กรือโต๊ะเพียงใบเดียวเนื่องจากการนำกรือโต๊ะทั้งคณะไปทำการแสดงจะให้เสียงที่ดังมาก ในหลายครั้งที่ส่งผลให้กระจกในบริเวณรอบ

สถานที่จัดงานแตกร้าวเสียหาย ผู้จัดงานจึงเลือกที่จะว่าจ้างสมาชิกในคณะกรือโต๊ะไปเพียง 1-2 คน โดยทำการบรรเลงอยู่บนกรือโต๊ะเพียงใบเดียว ส่วนบทเพลงที่ทำการแสดงนั้นจะเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับรูปแบบทำการแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คณะ คือ จะเลือกใช้บทเพลงจังหวะแห่ เป็นบนเพลงแรก จากนั้นจะบรรเลงต่อเนื่องในบทเพลงจังหวะประชัน เช่นเดียวกัน

**กรณีบรรเลงกรือโต๊ะ 1 คน** ผู้ทำการแสดงจะเลือกใช้มือข้างถนัดบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ(มือ1) และให้มืออีกข้างบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ2) เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงกรือโต๊ะเป็นคณะนั้นเอง

ภาพประกอบ 140 การแสดงกรือโต๊ะ 1 ใบ 1 คน

**กรณีบรรเลงกรือโต๊ะ 2 คน** ผู้ทำการแสดงคนที่ 1 จะเลือกใช้มือข้างถนัดบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) และมีผู้ทำการแสดงคนที่ 2 ยืนในฝั่งตรงกันข้ามคอยบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงกรือโต๊ะเป็นคณะนั้นเอง ทำให้ได้บทเพลงจังหวะที่มีความสมบูรณ์แบบกว่ากรณีบรรเลงกรือโต๊ะ 1 คนพอสมควร

ภาพประกอบ 141 การแสดงกรือโต๊ะ 1 ใบ 2 คน

ในบางโอกาสที่ผู้ว่าจ้างจะร้องขอให้ผู้ทำการแสดงกรือโต๊ะทั้งในรูปแบบทำการแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คณะและรูปแบบทำการแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 ใบนั้นทำการแสดงบนรถกระบะหรือรถหกล้อ โดยขับรถคันดังกล่าวแล่นวนเวียนไปตามถนนในย่านชุมชนเพื่อประกาศให้ทราบและเชิญชวนให้เข้าร่วมกิจกรรมของตน โดยผู้ทำการแสดงกรือโต๊ะจะเลือกใช้บทเพลงจังหวะแห่เท่านั้น เนื่องจากใช้พละกำลังในการบรรเลงที่น้อยกว่า

# บทที่ 5
# สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นแนวทางในการศึกษาโดยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่างๆที่เกี่ยวข้อง และการออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลทั้งหมดแล้วนำมาเรียบเรียงและวิเคราะห์เป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายซึ่งสรุปได้ดังนี้

## 1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ
2. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ
3. เพื่อศึกษาบทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ

## 2. ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสครั้งนี้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของบทเพลงที่มีต่อวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ผลการวิจัยจะช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรม การแสดงกรือโต๊ะให้คงอยู่เพื่อเป็นรูปแบบให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีจังหวัดนราธิวาส
2. ได้ทราบถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส
3. ได้ทราบถึงบทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

## 3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยเอกสารตำราต่างๆที่เกี่ยวข้องและการออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลได้สำรวจวัฒนธรรมด้านดนตรีที่ยังบรรเลงอยู่ในปัจจุบันจากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายโดยใช้วิธีการวิจัยเชิง

คุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นแนวทางในการศึกษาซึ่งได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอนต่าง ๆและดำเนินการสรุปผลการวิจัย

## 4. สรุปผลการวิจัย

ศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

**ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา และลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะ**

**1. ประวัติความเป็นมาของการแสดงกรือโต๊ะ**

**1.1 ประวัติกรือโต๊ะ**

กรือโต๊ะเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม Idiophone ที่พัฒนามาจากเกราะไม้ไผ่ ประวัติและความเป็นมาของกรือโต๊ะมีหลักฐานทางมุขปาฐะที่สอดคล้องกันคือ กรือโต๊ะเป็นการละเล่นเริ่มนิยมมาจากกลุ่มเด็กเลี้ยงวัวควายที่แข่งกันในยามว่างขณะเลี้ยงวัวควาย และในกลุ่มเกษตรก็นิยมนำไปใช้ในการไล่นกกาที่มารบกวนนาข้าวของตน ต่อมากรือโต๊ะเปลี่ยนรูปแบบจากการละเล่นของกลุ่มเด็กมาเป็นการประชันในกลุ่มผู้ใหญ่และมีแบบแผนมีกติกาที่ชัดเจนในปีพุทธศักราช 2518 แม้ไม่มีหลักฐานใดที่ระบุให้ทราบได้ว่ากรือโต๊ะเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด แต่มีหลักฐานทางมุขปาฐะที่เชื่อได้ว่ากรือโต๊ะเริ่มนิยมในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในราวปีพุทธศักราช 2500 และมีความนิยมสูงในราวปีพุทธศักราช 2525 ซึ่งมีคณะกรือโต๊ะในอำเภอมากกว่า 20 คณะ ต่อมาความนิยมของกรือโต๊ะมีลดลงตามลำดับ เพราะความหลากหลายทางบันเทิงที่ชาวไทยมุสลิมได้รับ ในปัจจุบันกรือโต๊ะยังคงมีสืบทอดต่อกันมา แต่มีลักษณะกายภาพ รูปแบบการแสดง และโอกาสในการแสดงทีมีความเปลี่ยนแปลงในตลอดเวลาปัจจุบันมีคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสที่ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมนี้ให้ยังคงอยู่ไว้ทั้งหมด 5 คณะได้แก่ คณะกรือโต๊ะฉัตรวาริน(ตำบลโต๊ะเด็ง) คณะกรือโต๊ะปากรอวารี(ตำบลริโก๋) คณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง(ตำบลสากอ) คณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ(ตำบลปะลุรู) และคณะกรือโต๊ะอาเนาะอาเมาะ(ตำบลสุไหงปาดี)

**1.2 วิวัฒนาการของกรือโต๊ะ**

กรือโต๊ะเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการทางกายภาพและวิธีการเล่นมาโดยตลอด สามารถแบ่งลักษณะทางกายภาพของกรือโต๊ะได้เป็น 5 รูปแบบดังนี้

1) กรือโต๊ะแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น เป็นกรือโต๊ะในยุคเริ่มต้น ที่ผู้เล่นอยู่ในท่านั่ง นำใบเสียงไม้ไผ่ 1 ใบวางไว้บนฝ่าเท้าทั้ง 2 ข้างของตนเอง แล้วนำกิ่งไม้ ไม้ไผ่หรือกาบมะพร้าวมาเป็นไม้ตี ซึ่งกรือโต๊ะในรูปแบบนี้มีข้อเสียที่ผู้เล่นจะมาอาการบาดเจ็บที่ฝ่าเท้าที่รองใบเสียงนั้นเอง

2) กรือโต๊ะหลุมดิน เป็นกรือโต๊ะที่ได้รับการพัฒนาขึ้นจากรูปแบบวางใบเสียงไว้บนเท้าของผู้เล่น โดยการขุดหลุมลงบนพื้นดิน นำไม้ไผ่ 2 ชิ้นวางข้างปากหลุมเพื่อรองใบเสียงไม้ไผ่ปักก้านไม้ไผ่ 4 ก้านข้างใบเสียงเป็นหลักกั้นเพื่อประคองใบเสียงไม่ให้เคลื่อนที่ แต่ยังคงนำกิ่งไม้ ไม้ไผ่หรือกาบมะพร้าวมาเป็นไม้ตีอยู่เหมือนเดิม ซึ่งกรือโต๊ะในรูปแบบนี้มีข้อเสียที่ผู้เล่นต้องหาบริเวณ

ที่พื้นดินมีความชื้นไม่มากนัก เพราะบริเวณดินที่มีความชื้นสูงไม่สามารถขุดหลุมกรือโต๊ะที่มีความแข็งแรงได้ อีกทั้งกรือโต๊ะในรูปแบบนี้ยังไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ แต่ผู้เล่นกรือโต๊ะในช่วงเวลานั้นส่วนใหญ่เป็นเด็กเลี้ยงวัวควายซึ่งต้องย้ายวัวควายไปหาแหล่งอาหารในบริเวณต่าง ๆตลอดเวลา

3) กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว เป็นรูปแบบของกรือโต๊ะที่มีการพัฒนาออกมาเป็นหลายรูปแบบ โดยมีจุดเด่นที่สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก ตัวหุ่นทำโดยผลมะพร้าวแกงขนาดใบใหญ่ ตัดส่วนบนของผลมะพร้าวออก 1 ใน 4 ของผล เพื่อให้กะลามะพร้าวที่ขูดเนื้อด้านในออกหมดแล้วทำหน้าที่เป็นหลุมเสียง ในช่วงเริ่มต้นยังคงใช้ไม้ไผ่ในการทำใบเสียงและหลักกั้นอยู่เหมือนเดิม แต่เปลี่ยนหมอนรองใบเสียงไปใช้กาบสาคู ต่อมาได้มีการพัฒนากรือโต๊ะหลุมมะพร้าวให้มีส่วนหน้าอกซึ่งทำจากไม้เนื้อแข็งและไม้เนื้ออ่อน จึงทำให้ต้องเปลี่ยนหลักกั้น และหมอนรองใบเสียงซึ่งยึดอยู่กับส่วนหน้าอกนั้นไปใช้วัสดุเดียวกันกับส่วนหน้าอก นอกจากนั้นยังมีการใช้ไม้หลาวชะโอน และไม้สักในการทำใบเสียงควบคู่กับไม้ไผ่อีกด้วย ซึ่งกรือโต๊ะในรูปแบบนี้มีข้อเสียที่มีความคงทนน้อย ผุพังไปตามระยะเวลา แต่กรือ โต๊ะหลุมมะพร้าวทั้งรูปแบบมีหน้าอก และรูปแบบไม่มีหน้าอกเป็นกรือโต๊ะรูปแบบหนึ่งที่ยังคงมีการผลิตขึ้นมาใหม่อยู่ตลอดเวลาจนถึงในปัจจุบัน

ในช่วงเวลาที่ความนิยมกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวเริ่มแพร่หลายนั้นได้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญคือ จากเดิมที่มีเพียงกลุ่มเด็กเลี้ยงวัวควายที่นิยมการละเล่นนี้ เปลี่ยนไปทำให้กรือโต๊ะเป็นการละเล่นที่แพร่หลายในกลุ่มผู้ใหญ่อีกด้วย

4) กรือโต๊ะหลุมดินเผา เป็นรูปแบบของกรือโต๊ะที่มีการพัฒนาขึ้นจากกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว แต่มีความนิยมอยู่ระยะเวลาที่ค่อนข้างสั้น มีรูปร่างที่ใกล้เคียงกับกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวแบบมีหน้าอก แต่เปลี่ยนวัสดุในส่วนตัวหุ่นเป็นไหดินเผา โดยนิยมใช้ไม้เนื้อแข็งหลายชนิดในการทำใบเสียงเป็นกรือโต๊ะที่ให้เสียงดีมาก ซึ่งกรือโต๊ะในรูปแบบนี้ยังคงมีข้อเสียที่มีความคงทนน้อย แตกหักได้ง่ายหากผู้เล่นตีแรงเกินไป

5) กรือโต๊ะหลุมไม้เป็นกรือโต๊ะรูปแบบล่าสุดในปัจจุบัน เป็นรูปแบบของกรือโต๊ะที่มีการพัฒนาขึ้นจากกรือโต๊ะหลุมดินเผา โดยการใช้ไม้ขนุน หรือไม้หลุมพอทำเป็นตัวหุ่นแทนไหดินเผาที่แตกหักง่าย นิยมใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับตัวหุ่นในการทำหน้าอก หลัก และหมอนรองใบเสียง ซึ่งขนาดของตัวหุ่นมาความหลากหลายเป็นอย่างมาก ปัจจุบันกรือโต๊ะหลุมไม้ล้วนเป็นของเก่าที่หัวหน้าคณะได้รับสืบทอดต่อมากันในหมู่เครือญาติ โดยไม่คณะใดที่ทำกรือโต๊ะขึ้นมาให้ทั้งชุดเลย

ในปีพุทธศักราช 2518 จึงได้มีข้อตกลงในการประชันกรือโต๊ะ ตามมติการประชุมของหัวหน้าคณะกรือโต๊ะทั่วจังหวัดนราธิวาส ทั้งในวิธีการประชัน และขนาดของกรือโต๊ะหลุมไม้ที่ใช้ในการประชัน โดยแบ่งออกเป็น 3 รุ่น คือรุ่นเล็ก มีขนาดหลุมไม่เกิน 20x20 นิ้วรุ่นกลางมีขนาดหลุมระหว่าง 20-24x 20-24 นิ้วและรุ่นใหญ่มีขนาดหลุมไม่เกิน 30x30 นิ้วให้แต่ละคณะมีกรือโต๊ะไม่เกิน 25 ใบ ต่อมาข้อตกลงดังกล่าวได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยให้ขนาดกรือโต๊ะรุ่นเล็กมีขนาดหลุมกว้างไม่เกิน 10x10 นิ้ว และรุ่นใหญ่มีขนาดหลุมกว้างไม่เกิน 12x12 นิ้ว ให้แต่ละคณะมีกรือโต๊ะ 7 ใบเท่ากัน ความนิยมในการประชันกรือโต๊ะยังคงมีอยู่จนถึงราวปีพุทธศักราช 2545 ความนิยมในกรือโต๊ะที่ลดลง และปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้ไม่สามารถจัดงาน

ประชันได้เหมือนอย่างเดิม รูปแบบของการแสดงกรือโต๊ะเปลี่ยนไปเป็นการแสดงของ กรือโต๊ะคณะเดียวหรือผู้แสดงจำนวนน้อยเสียเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้สะดวกในการว่าจ้างไปทำการแสดงในพิธีเปิดกิจกรรมต่าง ๆในปัจจุบัน

**2. ลักษณะโครงสร้างของกรือโต๊ะ**

ปัจจุบันคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส มีความนิยมในกรือโต๊ะเพียง 2 รูปแบบเท่านั้นคือ

กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวทั้งรูปแบบมีหน้าอก และรูปแบบไม่มีหน้าอก

กรือโต๊ะหลุมไม้รุ่นใหญ่

โดยกรือโต๊ะทั้ง 2 รูปแบบนั้นมีโครงสร้างส่วนประกอบที่คล้ายคลึงกัน 3 ส่วน ดังนี้

**2.1 ลำตัวกรือโต๊ะ**

1) กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวรูปแบบไม่มีหน้าอก มีส่วนประกอบ 3 ส่วนคือ ตัวหุ่น หมอนรองใบเสียง และหลักกั้น โดยตัวหุ่นซึ่งทำจากผลมะพร้าวแกงขนาดเส้นรอบวงตั้งแต่ 70 เซนติเมตรขึ้นไปที่ถูกเฉือนผลออก 1 ใน 4 ของขนาดผลทั้งหมด ทำให้พบหลุมเสียงที่มีขนาดปากหลุมกว้างราว 5-6 เซนติเมตร และความลึกจากปากหลุมราว 10-12 เซนติเมตรบ่อยครั้งที่สุด ด้านข้างของปากหลุมมีหมอนรองใบเสียงที่ทำจากกาบสาคู ตัดให้ได้ขนาดกว้าง 1 นิ้ว ยาว 6 นิ้ว หนา 1 นิ้ว ทั้ง 2 ข้าง หมอนรองใบเสียงนี้ยึดติดกับตัวหุ่นโดยนำไม้ไผ่ยาวราว 6 นิ้วแทงผ่านหมอนรองใบเสียงปักลงในเนื้อมะพร้าวหมอนรองใบเสียง 1 ข้างจะมีไม้ไผ่ปักอยู่ 2 ก้านห่างกัน ราว 4-4.5 นิ้ว โดยไม้ไผ่ส่วนทีโผล่พ้นจากหมอนรองใบเสียงจะทำหน้าที่เป็นหลักกั้นไม่ให้เสียงเคลื่อนตัวได้

2) กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวรูปแบบมีหน้าอก มีส่วนประกอบ 4 ส่วนคือ ตัวหุ่น หน้าอก หมอนรองใบเสียง และหลัก โดยตัวหุ่นจะทำจากผลมะพร้าวขนาดเดียวกันกับกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวรูปแบบไม่มีหน้าอกแต่จะมีส่วนหน้าอกซึ่งนิยมทำจากไม้ยางพาราอยู่ด้านบนของตัวหุ่นโดยหน้าอกมีความหนาอยู่ที่ตั้งแต่ 3.5-5 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 20-25 เซนติเมตร ยาวตั้งแต่ 30-40 เซนติเมตร และมีรูซึ่งทะลุตรงกับปากหลุมของตัวหุ่นมีเส้นผ่านศูนย์กลางตั้งแต่ 5-6 เซนติเมตร ส่วนใหญ่ปากหลุมของส่วนหน้าอกจะมีขนาดที่เล็กกว่าปากหลุมของตัวหุ่นอยู่เล็กน้อยวิธีการเชื่อมต่อตัวหุ่นและหน้าอกที่นิยมคือการใช้ชันยาเชื่อมทั้ง 2 ส่วนเข้าด้วยกันให้แน่นที่สุดด้านข้างของปากหลุมมีหมอนรองใบเสียงและหลักกั้นที่ทำจากไม้ชนิดเดียวกัน ตัดให้ได้ขนาดกว้าง 2.5 เซนติเมตร ยาว 15 เซนติเมตร หนา 2.5 เซนติเมตร จำนวน 6 ชิ้น นำมาต่อกับในรูปตัวอักษร U วางข้างปากหลุมทั้ง 2 ข้าง หมอนรองใบเสียงนี้ยึดติดกับตัวหุ่นโดยตะปู ตรงกลางของหมอนรองใบเสียงด้านขวาของปากหลุมมีไม่ก้านไม้กลึงยาวราว 10-12.5 เซนติเมตรฝังอยู่ โดยหน้าที่เป็นหลักกลางสำหรับคล้องใบเสียง

3) กรือโต๊ะหลุมไม้ ของคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสในปัจจุบันล้วนเป็นกรือโต๊ะหลุมไม้ขนาดรุ่นใหญ่ ที่มีข้อตกลงในการกำหนดขนาดหลุมเสียงที่มีขนาดความกว้างและลึกไม่เกิน 12 นิ้ว มีส่วนประกอบ 5 ส่วนคือ ตัวหุ่น หน้าอก หมอนรองใบเสียง หลัก

และสายรัดใบเสียง โดยตัวหุ่นรูปร่างคล้ายแก้วบรั่นดีนิยมทำจากไม้ขนุน และไม้หลุมพอ เส้นรอบวงตัวหุ่นไดประมาณ 110 เซนติเมตร ยกเว้นตรงคอคอดซึ่งเป็นส่วนที่มีขนาดเส้นรอบวงสั้นที่สุด สามารถวัดเส้นรอบวงได้ประมาณ 92 เซนติเมตร ความสูงไม่รวมหลักกั้นประมาณ 69 เซนติเมตร (ความสูงรวมหลักกั้นประมาณ 87 เซนติเมตร) ภายนอกนิยมตกแต่งหรือกลึงอย่างสวยงาม มีการทาสีน้ำมันเพื่อความสวยงามและช่วยป้องกันความชื้น สีที่นิยมได้แก่ สีฟ้า สีขาว สีเหลือง และสีเขียว หรือหากไม่ทาสีจะทาด้วยแชลคเพื่ออวดความสวยงามของลายไม้และช่วยป้องกันความชื้นที่จะทำร้ายตัวหุ่น บางคณะอาจเขียนชื่อคณะ หรือลวดลายอันเป็นสัญลักษณ์ของคณะไว้ที่ตัวหุ่นอีกด้วยขนาดของตัวหุ่นของกรือโต๊ะ หลุมไม้ในบางคณะจะมีขนาดที่ไม่เท่ากันทั้งหมด คือ ตัวหุ่นของกรือโต๊ะตัวนำที่หัวหน้าคณะหรือมือ 1 ในคณะเป็นผู้เล่น จะมีขนาดภายนอกที่ใหญ่กว่าตัวอื่นๆในคณะเล็กน้อย ส่วนหน้าอก หมอนรองใบเสียง และหลักทำจากไม้ชนิดเดียวกัน โดยหน้าอกกว้างประมาณ 40 เซนติเมตร ยาวตั้งแต่ 60-90 เซนติเมตร ปากหลุมตรงกลางมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร และในส่วนความหนานั้นจะแตกต่างกันเล็กน้อยสำหรับกรือโต๊ะตัวนำที่หัวหน้าคณะหรือมือ 1 ในคณะเป็นผู้เล่นนั้นจะมีความหนาอยู่ที่ประมาณ 7.5 เซนติเมตร ส่วนกรือโต๊ะของสมาชิกในคณะจะมีความหนาอยู่ที่ประมาณ 5 เซนติเมตร ใช้วิธีการตอกด้วยตะปูยึดส่วนหน้าอกเข้ากับตัวหุ่น จากนั้นใช้ชันยาหรือดินน้ำมันอุดรอยรั่วระหว่างส่วนหน้าอกกับตัวหุ่น และใช้ดินน้ำมันติดรอบปากหลุมเพื่อปรับเสียงด้านข้างของปากหลุมมีหมอนรองใบเสียงและหลักกั้นที่ทำจากไม้ชนิดเดียวกัน หมอนรองใบเสียงมีขนาดกว้าง 2.5 เซนติเมตรยาว 20-25เซนติเมตร หนา 3.5-5 เซนติเมตร ส่วนบนของหมอนรองใบเสียงติดยางพาราหรือยางรถไว้ตลอดส่วนที่สัมผัสกับใบเสียง หลักกั้นมีความสูงตั้งแต่ 15-20 เซนติเมตร นำมาต่อกับในรูปตัวอักษร U วางข้างปากหลุมทั้ง 2 ข้าง หมอนรองใบเสียงนี้ยึดติดกับตัวหุ่นโดยตะปู ตรงกลางของหมอนรองใบเสียงด้านขวาของปากหลุมมีไม่ก้านไม้กลึงยาวตั้งแต่ 10-12.5 เซนติเมตรฝังอยู่ โดยหน้าที่เป็นหลักกลางสำหรับคล้องใบเสียง สายรัดใบเสียงนั้นนิยมใช้ยางในรถจักรยานตัดเป็นเส้นกว้างประมาณ 2.5 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร มัดปลายยางเส้นที่ตัดแล้วเข้าด้วยกัน จากนั้นนำยางเส้น ดังกล่าวรัดส่วนปลายใบเสียงทางด้านบน โดยเกี่ยวยางเส้นนั้นไว้โดยคล้องกับตะขอที่อยู่บริเวณใกล้เคียงกับหลักกั้นบนหน้าอก

**2.2 ใบเสียง (เด๊าว์)**

ปัจจุบันคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส มีใบเสียงกรือโต๊ะที่นิยมใช้อยู่เพียง 2 ชนิด ดังนี้

1) ใบเสียงไม้ไผ่ ซึ่งใช้ในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว โดยใบเสียงไม้ไผ่มี 2 ขนาด เนื่องจากความแตกต่างของรูปแบบกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก และมีหน้าอก โดยใบเสียงไม้ไผ่สำหรับ กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอกนั้นมีความยาวประมาณ 1 ศอกหรือ 30 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 5-6 เซนติเมตร และหนาราว 1 เซนติเมตร ส่วนใบเสียงไม้ไผ่สำหรับกรือโต๊ะหลุม

มะพร้าวมีหน้าอกนั้นมีความยาวตั้งแต่ 40-50 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 9-12 เซนติเมตร และหนาราว 1 เซนติเมตร

2) ใบเสียงไม้เนื้อแข็งซึ่งใช้ในกรือโต๊ะหลุมไม้ โดยในอำเภอสุไหงปาดีนั้นนิยมทำจากไม้ขนุนป่ามากที่สุด มีความยาวโดยตั้งแต่ 110-140 เซนติเมตร กว้างตั้งแต่ 15-20 เซนติเมตร ใบเสียงนั้นมีความโค้งราดทั้ง 2 ด้าน ทำให้ความหนาของใบเสียงนั้นลดหลั่นลงไปโดยส่วนกลางมีความหนามากที่สุดนั้นหนาตั้งแต่ 5-7 เซนติเมตร ส่วนขอบของใบเสียงนั้นมีความหนาตั้งแต่ 1.5-2 เซนติเมตร มีน้ำหนักอยู่ที่ประมาณ 5-6 กิโลกรัม

**2.3 ไม้ตี (มูโก๊ะ)**

ปัจจุบันคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส นิยมไม้ตีกรือโต๊ะที่เรียกว่า “มูโก๊ะ” อยู่ 2 รูปแบบ โดยทั้ง 2 รูปแบบนั้นนิยมใช้ไม้ละมุดในการทำด้ามไม้ มีความยาวรวมทั้งหมดประมาณ 30 เซนติเมตร ส่วนหัวไม้ยาวประมาณ 10 เซนติเมตร โดยมีความแตกต่างในวัสดุส่วนหัวไม้

1) ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว มีหัวไม้ที่ทำจากยางในรถจักรยานกว้าง 2.5-3 เซนติเมตร นำมาพันไว้ที่ปลายไม้ด้านที่ใช้ตี เมื่อได้หัวไม้ในขนาดที่ต้องการแล้วจะนำเชือกหรือด้ายมัดให้เส้นยางนั้นไม่หลุดออกจากหัวไม้ในขณะตี เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนด้ามจับกว้างประมาณ 2 เซนติเมตร เส้นรอบวงส่วนด้ามจับประมาณ 6 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนหัวไม้กว้างประมาณ 3.5 เซนติเมตร เส้นรอบวงรอบส่วนหัวไม้ประมาณ 15 เซนติเมตร

2) ไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้ มีหัวไม้ที่ทำจากการใช้เชือกหรือด้ายดิบพันที่หัวไม้ตีสลับกับการติดขี้ยางจากนั้นนำไปชุบในถังน้ำยางพาราในเฉพาะส่วนหัวไม้ เพื่อให้หัวไม้ยึดติดกันได้ดี เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนหัวไม้กว้างประมาณ 10 เซนติเมตร เส้นรอบวงรอบส่วนหัวไม้ประมาณ 30 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางด้ามไม้กว้างประมาณ 2.5 เซนติเมตร เส้นรอบวงส่วนด้ามจับประมาณ 10 เซนติเมตร

**3. ชนิดของไม้ที่ใช้ทำกรือโต๊ะ ในส่วนต่าง ๆของกรือโต๊ะ**

เนื่องด้วยในปัจจุบันนั้นคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีจังหวัดนราธิวาสล้วนมีความนิยมเลือกใช้งาน กรือโต๊ะที่มีโครงสร้างต่างกันเพียง 2 รูปแบบคือ กรือโต๊ะหลุมมะพร้าว และกรือโต๊ะหลุมไม้ ทำให้มีการใช้วัสดุมีลดลง ตามความนิยมช่างกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดีนั้นเลือกที่จะนำลำต้น และส่วนต่างๆของต้นไม้รวม 8 ชนิดดังนี้

3.1 ไผ่ สำหรับทำใบเสียงในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวและทำหลักกั้นกรือโต๊ะ หลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก

3.2 ขนุนป่า สำหรับทำใบเสียงในกรือโต๊ะหลุมไม้

3.3 มะพร้าว สำหรับทำตัวหุ่นในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

3.4 ขนุน สำหรับทำตัวหุ่นในกรือโต๊ะหลุมไม้ทำหน้าอก หมอนรองใบเสียง และหลักทั้งในกรือโต๊ะหลุมไม้ และกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก

3.5 หลุมพอ สำหรับทำตัวหุ่นในกรือโต๊ะหลุมไม้ทำหน้าอก หมอนรองใบเสียง และหลักทั้งในกรือโต๊ะหลุมไม้ และกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอก

3.6 ยางพารา สำหรับทำหน้าอก หมอนรองใบเสียง และหลักในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวมีหน้าอกและใช้เศษน้ำยางพาราแห้งที่เรียกว่า “ขี้ยาง” ในการทำส่วนหัวไม้ของไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้

3.7 ละมุด สำหรับทำด้ามของไม้ตีกรือโต๊ะหลุมไม้และกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว

3.8 สาคู สำหรับหมอนรองใบเสียงในกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก

**4. ระดับเสียงของกรือโต๊ะ**

4.1 ระดับเสียงของกรือโต๊ะหลุมมะพร้าว มี8-2มกว้างตั้งแต่ 430-600 เฮิร์ต ซึ่งระดับเสียงดัง กล่าวมีความใกล้เคียงกับระดับเสียงตั้งแต่ A4-D5 ในเครื่องดนตรีเปียโน มีเสียงที่สูงกว่ากรือโต๊ะหลุมไม้ แ ละ มีระดับเสียงที่ไม่คงที่นัก เนื่องจากกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวส่วนหนึ่งประดิษฐ์ขึ้นเองโดยฝีมือของเยาวชนในชุมชน

4.2 ระดับเสียงของกรือโต๊ะหลุมไม้ ในปี พ.ศ. 2518 มีการกำหนดให้คะกรือโต๊ะแต่ละคณะมีใบเสียงด้วยกัน 3 ชุดในการประชันกับคู่ประชัน 1 คณะ โดยใบเสียงแต่ละชุดนั้นจะต้องทำให้เสียงของ กรือโต๊ะมีระดับเสียงที่เท่ากันทั้งคณะหรือกลมกลืนกันให้มากที่สุด แต่ใบเสียงทั้ง 3 ชุดจะมีระดับเสียงที่ต่างกัน มีชื่อเรียกระดับเสียงในภาษามลายูท้องถิ่นดังนี้ซาตู(เสียงเล็ก) ดือเงาะ(เสียงกลาง) บือซา(เสียงใหญ่) โดยกรือโต๊ะแต่ละตัวจะมีใบเสียงที่ให้เสียงในระดับเสียงดังกล่าวอย่างละ 1 ใบโดยระดับเสียงของใบเสียงในแต่ละชุดของคณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสนั้น มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันทุกคณะ เนื่องจากส่วนใหญ่ใช้ความคุ้นเคยจากเสียงที่ได้ยินกันเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้อาจเกิดการคลาดเคลื่อนกันบางแต่ก็เป็นเพียงเล็กน้อยอยู่ในระดับความถี่ 108-114 เฮิรตซ์ ซึ่งทั้ง 3 ชุดมีระดับเสียงใกล้เคียงกับระดับเสียง A2 ในเครื่องดนตรีเปียโน

ชุดเสียงซาตู เป็นชุดเสียงที่ให้เสียงดังกังวานมากที่สุดใน 3 ชุดตามกติกาการประชัน จะใช้เป็นชุดเสียงในลำดับที่ 1 ชุดเสียงนี้มีของความถี่เสียงที่ใกล้เคียงกันมากที่สุดในชุดใบ เสียงทั้ง 3 ชุด คืออยู่ที่ระดับความถี่ 110-112 เฮิรตซ์

ชุดเสียงดือเงาะ เป็นชุดเสียงที่ให้เสียงดังกังวานรองลงมาจากชุดเสียงซาตู ตามกติกาการประชัน จะใช้เป็นชุดเสียงในลำดับที่ 2ชุดเสียงนี้มีของความถี่เสียงที่ใกล้เคียงกันมากเป็นลำดับที่ 2 ในชุดใบเสียงทั้ง 3 ชุด คืออยู่ที่ระดับความถี่ 110-114 เฮิรตซ์

ชุดเสียงบือซาเป็นชุดเสียงที่ให้เสียงดังกังวานน้อยที่สุดใน 3 ชุดที่เลือกมาทำการประชันตามกติกาการประชัน จะใช้เป็นชุดเสียงในลำดับที่ 3 หรือชุดสุดท้ายในการประชัน ชุดเสียงนี้มีความถี่เสียงที่ความคลาดเคลื่อนมากที่สุดในชุดใบเสียงทั้ง 3 ชุด คืออยู่ที่ระดับความถี่ 108-114 เฮิรตซ์

**ตอนที่ 2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ**

**1. ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกรือโต๊ะ**

ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกรือโต๊ะ มี 5 ประการดังนี้

1.1 หากได้ไม้ขนุนป่าที่ถูกฟ้าผ่ายืนตาย มาทำเป็นใบเสียงกรือโต๊ะหลุมไม้ เชื่อว่าจะให้เสียงดังดุจฟ้าผ่า

1.2 ห้ามมิให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายข้ามหรือนั่งบนกรือโต๊ะเนื่องจากเชื่อกันว่าเป็นการไม่เคารพ และผู้นั้นอาจเจ็บป่วยได้

1.3 ห้ามไม่ให้ผู้เล่นกรือโต๊ะสวมใส่ชุดสีแดงตลอดทั้งชุด ซึ่งเป็นไปตามหลักคำสอนในศาสนาอิสลาม

1.4 ห้ามนำกรือโต๊ะไปทำการบรรเลง หรือประชันในวันศุกร์ เนื่องจากเป็นวันที่มุสลิมถือเป็นวันสำหรับอัลลอฮ์ (ศาสดาในศาสนาอิสลาม)

1.5 ห้ามบรรเลงกรือโต๊ะในช่วงถือศีลอดของมุสลิม (รอมฎอน) เนื่องจากเป็นช่วงระยะเวลาที่มุสลิมถือบวช และดนตรีถือเป็นสิ่งยั่วยุสำคัญที่ควรงดเว้นในการฟังและการบรรเลง

**2. เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงกรือโต๊ะ**

การแต่งกายของผู้บรรเลงกรือโต๊ะนั้นจะคล้ายกับการแต่งกายของชาวไทยมุสลิมโดยทั่วไปใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยในงานทั่วไปในปัจจุบันนิยมใส่เสื้อยืดสีสันฉูดฉาด โดยจะเป็นสีเดียวกันทั้งคณะ สวมกางเกงขายาวที่มีลักษณะเป็นกางเกงผ้าหรือกางเกงยีนต์ตามความสะดวกของแต่ละบุคคล ในบางคณะอาจมีผ้าโพกศีรษะหรือผ้าคาดเอวที่เป็นสีและลวดลายเดียวกันทั้งคณะ แต่หากเป็นงานพิธีการสำคัญจะมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายโดยสวมใส่เสื้อเชิร์ตผ้าแพรแทนเสื้อยืด และส่วนศีรษะสวมหมวกซอเกาะ

**3. สถานที่ในการจัดแสดง**

จากในอดีตที่นิยมจัดการประชันกรือโต๊ะในทุ่งนา ก็มีการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันโดยสถานที่ในการแสดงกรือโต๊ะมีความหลากหลายมาก ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้ว่าจ้าง ทั้งในสนามกีฬา ลานกิจกรรม และเวทีที่มีการจัดพิธีการต่างๆ แต่ต้องอยู่ในเงื่อนไขของสถานที่ซึ่งมีพื้นราบ ไม่เป็นที่ลุ่มดอน และไม่ควรมีกระจกล้อมรอบเนื่องจากเสียงของกรือโต๊ะอาจทำให้กระจกโดยรอบแตกร้าวได้

**4. โอกาสในการแสดงกรือโต๊ะ**

ในช่วงเวลาเริ่มต้นกรือโต๊ะไม่ได้รับนิยมที่แพร่หลายนัก มีเพียงกลุ่มเด็กเลี้ยงวัวควายที่นิยมการละเล่นนี้ โดยนัดหมายมาแข่งขันกันในทุกวัน ระหว่างรอวัวควายของตนกินหญ้าจนเมื่อมีกลุ่มผู้ใหญ่ที่นิยมกรือโต๊ะมากขึ้นทำให้แต่ละหมู่บ้านมีคณะกรือโต๊ะประจำหมู่บ้าน และนัดหมายกันมาฝึกซ้อมในช่วงค่ำหลังอาหารมื้อเย็นในแต่ละวัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อเข้าร่วมการประชันซึ่งจัดขึ้นในช่วงเวลาหลังการเก็บเกี่ยวข้าวของทุกปี ความนิยมนี้แพร่หลายต่อมาและในหลายคณะก็ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงในกิจกรรมต่างๆ จนต่อมาในช่วงราวปีพุทธศักราช 2545 ที่ความนิยมในกรือโต๊ะมี

ลดลง ทั้งยังมีปัญหาความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ทำให้ไม่สามารถจัดการประชันได้ดังเดิม โอกาสในการแสดงกรือโต๊ะในปัจจุบันจึงเหลือเพียงการแสดงที่ได้รับการว่าจ้างให้ไปร่วมในกิจกรรมพิธีเปิดงานต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดนราธิวาส และจังหวัดข้างเคียง ทั้งยังมีจำนวนครั้งในการแสดงที่ลดลง โดยแต่ละคณะได้รับการว้างจ้างเพียง 4-5 ครั้งต่อปี

**ตอนที่ 3 บทเพลง และวิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ**

**1. บทเพลงในการแสดงกรือโต๊ะ**

บทเพลงที่ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์นั้นมีจำนวน 2 บทเพลงโดยศึกษาจากการบรรเลงโดยคณะปากรอวารี รุ่นที่ 4 ทั้ง 2 บทเพลง ซึ่งทั้ง 2 บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่คณะกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ได้บรรเลงเพื่อความบันเทิงของผู้เล่นและผู้ฟัง โดยไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใดกับพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนาและความเชื่ออื่น ๆหรือเป็นดนตรีประกอบการแสดงอื่นใดในปัจจุบันบทเพลงจังหวะประชันและบทเพลงจังหวะแห่ ทั้ง 2 บทเพลงที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ได้พบลักษณะที่สำคัญของดนตรีที่ใช้บรรเลงและองค์ความรู้ต่าง ๆของบทเพลงมีดังนี้

**1.1 คีตลักษณ์ (Forms)** พบว่าทั้ง 2 บทเพลงจะมีส่วนที่คล้ายคลึงกันคือ การพัฒนากระสวนจังหวะในท่อนเพลง A เป็นอีก 2 ท่อนเพลง

1) บทเพลงจังหวะประชันมีการพัฒนากระสวนจังหวะในท่อนเพลง A1 เป็นท่อนเพลง A2 และท่อนเพลง A3 ซึ่งกระสวนจังหวะที่เรียงร้อยกันในท่อนเพลง A2 นั้นมีความยาวที่เท่ากับท่อนเพลง A1 ส่วนกระสวนจังหวะที่ร้อยเรียงกันในท่อนเพลง A3 นั้นจะมีความยาวที่น้อยกว่าในท่อนเพลง A1 และ A3 อยู่เล็กน้อยโดยท่อนเพลง A ทั้ง 3 ท่อนจะสลับกับกระสวนจังหวะที่เรียงร้อยในท่อนเพลง B ซึ่งปรากฏ 2 ครั้ง และมีกระสวนจังหวะแบบเดียวกันและความยาวที่เท่ากันทั้ง 2 ครั้ง จึงทำให้ภาพรวมแล้วบทเพลงจังหวะประชันจึงมีความใกล้เคียงกับคีตลักษณ์รูปแบบเทอร์นารี (Ternary Form) มากที่สุด

2) บทเพลงจังหวะแห่ มีการพัฒนากระสวนจังหวะในท่อนเพลง A เป็นท่อนเพลง B และท่อนเพลง C ซึ่งท่อนเพลง B นั้นมีความยาวมากกว่าท่อนเพลง A ส่วนท่อนเพลง C นั้นจะมีความยาวที่เท่ากับท่อนเพลง A โดยมีการเปลี่ยนกระสวนจังหวะในท่อนเพลง D ในส่วนท้าย ซึ่งมีกระสวนจังหวะที่แตกต่างกระสวนจังหวะใน 3 ท่อนเพลงก่อนหน้า การดำเนินกระสวนจังหวะในรูปแบบที่ไม่วนกลับมาซ้ำรูปแบบเดิมเลย จึงทำให้ภาพรวมแล้วบทเพลงจังหวะประชันจึงมีความใกล้เคียงกับคีตลักษณ์รูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) มากที่สุด

**1.2 โครงสร้างกระสวนจังหวะ**พบว่าทั้ง 2 บทเพลงจะมีส่วนที่คล้ายคลึงกัน 2 ข้อคือ

1) จังหวะของผู้เล่นทั้ง 3 กลุ่มในคณะกรือโต๊ะมีความแตกต่างกัน แต่ในบทเพลงทั้ง 2 ผู้เล่นแต่ละกลุ่มจะมีลักษณะของจังหวะที่คล้ายคลึงกัน ดังนี้

กลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) มีจังหวะที่เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นร่วมกับโน้ตตัวดำ ในบทเพลงจังหวะประชัน และมีโน้ตสามพยางค์ตัวดำในบทเพลงจังหวะแห่ ซึ่งสร้างความแตกต่างของ

กระสวนจังหวะแต่ละท่อนเพลงในทั้ง 2 บทเพลง แต่ในบางช่วงของทั้ง 2 บทเพลงมือ 1 จะตีในจังหวะเดียวกับมือ 2 และมือ 3 หรือในบางช่วงจะตีในจังหวะเดียวกับมือ 3 เท่านั้น กลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 1) จะเริ่มต้นบทเพลงโดยการตีในจังหวะตกทั้ง 2 บทเพลง แล้วจึงเปลี่ยนจังหวะในการตีมาเป็นจังหวะยก โดยในบทเพลงจังหวะประชัน มือ 2 จะเปลี่ยนมาตีในจังหวะยกตั้งแต่ห้องเพลงที่ 3 จนไปจบเพลง ส่วนในบทเพลงจังหวะแห่ มือ 2 จะเปลี่ยนมาตีในจังหวะยกตั้งแต่ห้องเพลงที่ 16 จนไปจบเพลงเช่นกัน กลุ่มผู้ตีตามจังหวะ (มือ 3) จะตีเพียงเฉพาะในจังหวะตกเท่านั้น ทั้ง 2 บทเพลง

2) การยืดจังหวะตัวโน้ตรองสุดท้ายของผู้เล่นทั้ง 3 กลุ่มในทั้ง 2 บทเพลงเพื่อทำให้ผู้เล่นทั้งคณะตีเสียงสุดท้ายของบทเพลงได้อย่างพร้อมเพรียงกัน

**1.3 ความเร็วของบทเพลง (Tempo)** พบว่าทั้ง 2 บทเพลง จะมีส่วนที่คล้ายคลึงกันใน 2 ข้อ ดังนี้

1) การนับจังหวะเพื่อขึ้นต้นบทเพลงทั้ง 2 จะมีความเร็วที่น้อยกว่าความเร็วส่วนใหญ่และความเร็วเฉลี่ยของบทเพลงเป็นอย่างมากจากนั้นจึงเปลี่ยนให้ความเร็วในบทเพลงมีมากขึ้น

2) การเปลี่ยนความเร็วในบทเพลง ความเร็วจะเร่งไปจนมีความเร็วที่มากกว่าความเร็วที่ต้องการ จากนั้นจะค่อยๆลดความเร็วลงจะอยู่ในระดับที่ใกล้เคียงกับความเร็วที่ต้องการในท่อนนั้นๆ

**1.4 เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature)** พบว่า มีการใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบดังนี้

ตาราง 10 เครื่องหมายกำกับจังหวะในบทเพลงจังหวะประชันและบทเพลงจังหวะประชัน

| รูปแบบ | เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time Signature) |
|---|---|
| A | $\frac{4}{4}$ |
| B | $\frac{3}{4}$ |
| C | $\frac{6}{4}$ |

โดยรูปแบบ A หรือเครื่องหมายกำกับจังหวะ$\frac{4}{4}$ นั้นพบได้ทั้ง 2 บทเพลง ส่วนรูปแบบ B หรือเครื่องหมายกำกับจังหวะ$\frac{3}{4}$ นั้นพบได้ในบทเพลงจังหวะประชันเท่านั้น โดยจะสลับกับรูปแบบ A เสมอ แต่ในส่วนของรูปแบบ C หรือเครื่องหมายกำกับจังหวะ$\frac{6}{4}$ นั้นพบได้ในบทเพลงจังหวะแห่เพียงแค่ครั้งเดียวเท่านั้น

**2. วิธีการบรรเลงในการแสดงกรือโต๊ะ**

**2.1 การจับไม้ตีกรือโต๊ะ**

ผู้บรรเลงจะจับไม้ตีกรือโต๊ะโดยให้นิ้วโป้ง และนิ้วชี้ของมือข้างดังกล่าวจะรัดแน่นในบริเวณระยะ 1 ใน 3 ของไม้ตีทั้งหมด โดยนำเชือกที่ผูกไว้ใกล้หัวไม้ที่คล้องข้อมือผู้เล่นไว้ เพื่อมิให้ไม้ตีกรือโต๊ะหลุดออกจากมือขณะบรรเลงโดยจับไม้ตีกรือโต๊ะไว้ในมือข้างที่ถนัดในกรณีที่มีผู้บรรเลงร่วมกันตั้งแต่ 2-7 คน แต่หากเป็นแสดงกรือโต๊ะที่มีการแสดงเพียงคนเดียว ผู้เล่นจะจับไม้ตีกรือโต๊ะในลักษณะเดียวกันกับข้างต้น แต่จะจับทั้ง 2 มือ โดยมือข้างที่ถนัดนั้นจะตีในจังหวะของมือ 1 ของคณะ ส่วนมืออีกข้างคอยตีในจังหวะของมือ 2 ของคณะ

**2.2 ท่าทาง และลีลาในการบรรเลง**

1) ท่าทางการบรรเลงกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนิยมให้ผู้เล่นอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิ และวาง กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไว้ที่ด้านหน้าของผู้เล่น

2) ท่าทางการบรรเลงกรือโต๊ะหลุมไม้ผู้บรรเลงกรือโต๊ะจะยืนอยู่หลังกรือโต๊ะ กางขาออกเป็นรูปตัว V กลับหัว โน้มตัวมาด้านหน้าเข้าหากรือโต๊ะเล็กน้อยนำไม้ตีกรือโต๊ะเล็งไปบริเวณตรงกลางของใบเสียง โดยไม้ตีกรือโต๊ะลอยอยู่เหนือใบเสียงตั้งแต่ 15-20 เซนติเมตรมืออีกข้างจับหลักกั้นด้านที่ใกล้ที่สุดเอาไว้ไม่ปล่อยตลอดการบรรเลงจากนั้นจึงดึงแขนเพื่อยกไม้ตีกรือโต๊ะขึ้นสูงกว่าศีรษะของตน เองขณะตีใบเสียง โดยผู้บรรเลงทำการย่อตัว และโน้มตัวลง เพื่อเพิ่มน้ำหนักในการตีหลังไม้ตีกรือโต๊ะ กระทบลงกลางใบเสียงแล้ว แรงสะท้อนจากหัวไม้จะช่วยยกไม้ตีกรือโต๊ะขึ้นอีกครั้ง โดยผู้บรรเลงจะพยายามยืดตัว และยกไม้ตีกรือโต๊ะให้กลับไปอยู่ในระดับเหนือศีรษะอีกครั้งเพื่อทำการตีต่อไปในรูปแบบเดิมอย่างต่อเนื่อง จนจบการบรรเลงจึงค่อยปล่อยมือข้างที่จับหลักกั้นเอาไว้

**2.3 ตำแหน่งการยืนของผู้บรรเลงกรือโต๊ะในแต่ละเสียง**

คณะกรือโต๊ะทุกคณะมีสมาชิกมากกว่า 7 คน แต่ในขณะทำการแสดงจะเลือกผู้บรรเลงที่ดีที่สุด 7 คนเท่านั้น โดยตำแหน่งการยืนของผู้บรรเลงกรือโต๊ะในการแสดงเป็นคณะมี 2 รูปแบบคือ รูปแบบแถวหน้า 4 คน แถวหลัง 3 คน และรูปแบบแถวหน้า 3 คน แถวหลัง 4 คนโดยในทั้ง 2 รูปแบบ กลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) ซึ่งมีอยู่เพียง 1คนจะยืนอยู่ในแถวหน้าตำแหน่งตรงกลาง ซึ่งในรูปแบบแถวหน้า 4 คน แถวหลัง 3 คนกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) จะอยู่ในแถวหน้าตำแหน่งตรงกลางด้านขวาของผู้ชม แต่กลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) ซึ่งมีจำนวน 1-2 คนแล้วแต่คณะ จะมีตำแหน่งการยืนที่แตกต่างไปคือ เมื่อคณะกรือโต๊ะยืนในรูปแบบแถวหน้า 4 คน แถวหลัง 3 คนกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) จะอยู่ในแถวหน้า ตำแหน่งตรงกลางด้านซ้ายของผู้ชม (คู่กับมือ 1) แต่หากคณะใดมีกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) มีจำนวน 2 คน ผู้ตีอีกคนจะอยู่ในแถวหลังตำแหน่งด้านขวาของผู้ชม

ในกรณีการแสดงกรือโต๊ะใบเดียว ซึ่งมีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 1-2 คน ตามแต่ผู้ว่าจ้าง หากมีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 1 คน ผู้บรรเลงจะยืนอยู่หลังกรือโต๊ะเหมือนกับการบรรเลงเป็นคณะ แต่หาก

มีผู้บรรเลงกรือโต๊ะ 2 คน จะหันกรือโต๊ะด้านข้างเข้าหาผู้ชม ผู้บรรเลงที่ตีในจังหวะของกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) จะยืนอยู่ในด้านขวา และผู้บรรเลงที่ตีในจังหวะของกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) จะจะยืนอยู่ในด้านซ้ายของผู้ชม

**2.4 รูปแบบการแสดง**

รูปแบบการแสดงกรือโต๊ะในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส สามารถจำแนกได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1) รูปแบบการแสดงในลักษณะการประชัน เป็นรูปแบบการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในอดีต โดยปกติมีคณะกรือโต๊ะเข้าร่วมการประชันเพียง 2 คณะ แต่หากเป็นการประชันครั้งสำคัญจะมีถึง 30-40 คณะ โดยจับคู่การประชันคล้ายการแข่งขันกีฬา คือการประชันแต่ละรอบจะมี 2 คณะบรรเลงอยู่ใกล้กัน โดยกรรมการ 3 คนยืนห่างจากจุดตีของทั้ง 2 คณะ 30-50 เมตร โดยให้แต่ละคณะตีบทเพลงประชันสลับกัน 2 รอบ รอบละ 3 พักหรือ 3เพลงกรรมการจะตัดสินโดยใช้เกณฑ์ 3 ข้อคือ เสียงดือ(เสียงดัง) เสียงมอ(เสียงไพเราะ) และ เสียงยูฮง(เสียงยืด ) คณะใดแพ้ต้องเปลี่ยนใบเสียงทั้งชุด แล้วให้คณะที่แพ้นั้นได้เริ่มตีก่อนในรูปแบบเดิม โดยคณะใดแพ้ในใบเสียงชุดที่ 3 ก็จะตกรอบ คณะที่ชนะในแต่ละรอบจะได้ประชันกับคณะที่ชนะจากการประชันคู่อื่น ไปจนถึงมีคณะใดชนะในรอบชิงก็ได้เป็นผู้ชนะเลิศในการแข่งขันและรับรางวัล

2) รูปแบบการแสดงในลักษณะบรรเลงเพื่อความบันเทิง ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงกรือโต๊ะที่มีควบคู่มากับรูปแบบการแสดงในลักษณะการประชัน แต่เป็นเพียงรูปแบบเดียวที่มีในปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบการแสดงจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ในการบรรเลงและความสะดวกของผู้ว่าจ้าง แบ่งออกเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดง 3 จำนวนไม่เท่ากัน

2.1) การแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คณะ มีลักษณะคล้ายการประชันแต่มีเพียงคณะเดียว โดยจะเริ่มต้นการแสดงโดยบทเพลงจังหวะแห่ และต่อด้วยบทเพลงจังหวะประชัน แต่มีการดัดแปลงบทเพลงให้มีความยาวที่มากขึ้นโดยการบรรเลงวนซ้ำในแต่ละท่อน เพื่อให้การแสดงมีความยาวที่มากขึ้นอยู่ในระหว่าง 5-10 นาที โดยไม่มีการตัดสินและเปลี่ยนใบเสียง

2.2) การแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คน ผู้ทำการแสดงจะเลือกใช้มือข้างถนัดบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ1) และให้มืออีกข้างบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ(มือ2) เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงกรือโต๊ะเป็นคณะนั้นเองโดยมีลำดับเพลงและการดัดแปลงบทเพลงในลักษณะเดียวกันกับการแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คณะ

2.3) การแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 2 คน ผู้ทำการแสดงคนที่ 1 จะเลือกใช้มือข้างถนัดบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีนำจังหวะ (มือ 1) และมีผู้ทำการแสดงคนที่ 2 ยืนในฝั่งตรงกันข้ามคอยบรรเลงจังหวะตามแบบกลุ่มผู้ตีเปลี่ยนจังหวะ (มือ 2) โดยมีลำดับเพลงและการดัดแปลงบทเพลงในลักษณะเดียวกันกับการแสดงกรือโต๊ะครั้งละ 1 คณะ

## 5. อภิปรายผล

จากการศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง ผลการวิเคราะห์ตามการวิจัยนั้นได้ปรากฏแล้วตั้งแต่บทที่ 4 ดังนั้นในส่วนนี้ผู้วิจัยจะได้อภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

1. กรือโต๊ะ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส ในปัจจุบันได้แสดงถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม จากการสืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปี และยังคงรักษาไว้มาถึงปัจจุบัน แม้ความนิยมในกรือโต๊ะจะเสื่อมถอยลงจากในอดีตอย่างมากมาย แต่ผู้ที่เห็นคุณค่าของกรือโต๊ะก็ไม่เคยคิดทอดทิ้งศิลปวัฒนธรรมนี้ลง ทั้งมีการสนับสนุนและฝึกสอนเยาวชนรุ่นใหม่โดยการหัดให้ประดิษฐ์กรือโต๊ะหลุมมะพร้าวขึ้นเอง ฝึกสอนให้เรียนรู้วิธีการบรรเลง และบทเพลงนับว่าเป็นหนทางหนึ่งในการพัฒนาดนตรีของชุมชนตามวิถีที่สามัคคี และการที่สร้างคณะกรือโต๊ะเป็นคณะกรือโต๊ะประจำหมู่บ้านได้นั้นถือเป็นความภาคภูมิใจร่วมกันของชาวบ้าน ที่ได้แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ทางวัฒนธรรมภายในชุมชน อย่างไรก็ดีวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยมุสลิมในอำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาสโดยเฉพาะกรือโต๊ะนี้ก็มีความพร้อมอยู่เสมอในการปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอก ทั้งการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการแสดง บทเพลง และวัสดุบางชนิดที่ใช้ทดแทนวัสดุเดิมในกรือโต๊ะ เพื่อการสืบทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมนี้ต่อไป โดยมิใช่เพียงผู้ครอบครองกรือโต๊ะที่มีหน้าที่ดังกล่าว แต่เป็นชุมชนที่ร่วมกันสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีนี้ได้อย่างดี อันสอดคล้องกับ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 46) ซึ่งได้กล่าวถึงการขยายขอบเขตทางถิ่นฐานและวัฒนธรรม ไว้ในเอกสารประกอบการสอน “พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม” ว่า ในยุคโลกาภิวัฒน์อาจเกิดการคาดคิดที่วัฒนธรรมจะถูกทำลายล้าง การสื่อสารเข้าถึงตัวแบบประชิด ถ้าผู้รับไม่มั่นคงไม่มีรากฐานที่เข้มแข็ง ย่อมถูกลบล้างอย่างไม่ต้องสงสัย

2. กรือโต๊ะเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม Idiophone ที่เกิดจากการนำวัสดุรอบตัวของชาวไทยมุสลิมในพื้นที่มาประดิษฐ์ และวิธีการบรรเลงที่เรียบง่าย แฉกเช่นเดียวกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส ที่แท้จริงเรียบง่าย และรักสงบ ซึ่งสอดคล้องกับ ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523: 300-302) ได้เขียนถึงรูปแบบของการละเล่นพื้นบ้านไว้ในรายงานการวิจัยเรื่อง “คติชาวบ้าน” ว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นการสร้างความบันเทิงเพื่อพักผ่อนหย่อนใจผ่อนคลายความตึงเครียด และทำหน้าที่เป็นสื่อพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้านจึงมีความสำคัญในแง่ที่เป็นเครื่องสะท้อนสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ ค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี จริยธรรม และวัฒนธรรมอื่นๆของคนในสังคม

3. ความเชื่อบางประการที่เกี่ยวข้องกับกรือโต๊ะ เป็นแนวความเชื่อที่มีมาจากศาสนาพราหมณ์ อันสืบทอดมาก่อนที่คนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลาม ดังความเชื่อที่ว่า “ห้ามมิให้ทั้งผู้หญิงและผู้ชายข้ามหรือนั่งบนกรือโต๊ะ เนื่องจากเชื่อกันว่าเป็นการไม่เคารพ และผู้นั้นอาจเจ็บป่วยได้” ซึ่งขัดแย้งกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลามที่ว่า “เมื่อมนุษย์เป็นสิ่งถูกสร้างที่ประเสริฐที่สุดแล้ว หากมนุษย์ยังไปสักการะบูชาหรือกราบไหว้วัตถุธรรมชาติหรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์ทำขึ้นมาหรือสักการะบูชามนุษย์ด้วยกันเอง นั่นก็หมายความว่ามนุษย์กำลังลด

ฐานะแห่งความเป็นมนุษย์ในสายตาของพระองค์ลง” อันแตกต่างกับความเชื่อในศานาพราหมณ์ที่มีการสร้าง และแสดงความเคารพต่อศาสนวัตถุ สอดคล้องกับ วีระ บำรุงรักษ์ (2531: 18-20) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมมุสลิมในภาคใต้ของประเทศไทยไว้ในบทความเรื่อง “วัฒนธรรมภาคใต้อันสืบเนื่องจากศาสนาอิสลาม” ว่า วัฒนธรรมมุสลิมภาคใต้มีหลักศาสนาอิสลามเป็นพื้นฐาน และมีวัฒนธรรมพื้นบ้านสืบทอดกันมาแต่อดีต ที่ไม่ขัดกับหลักศาสนาเป็นสิ่งประสมประสาน และวัฒนธรรมสืบเนื่องจากศาสนาอิสลามบางอย่างก็เข้าไปประสมประสานอยู่ในวิถีดำเนินชีวิตของชาวพุทธด้วยเช่นกัน บรรพบุรุษของไทยพุทธและไทยมุสลิมในภาคใต้นั้นต่างก็เคยนับถือศาสนาพราหมณ์ และพุทธศาสนามาก่อน ทั้งเคยมีความสัมพันธ์กันในด้านการปกครอง มีสภาพภูมิประเทศและทรัพยากรธรรมชาติที่คล้ายคลึงกัน อันเป็นเหตุให้มีวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งเป็น “วัฒนธรรมร่วม” สืบต่อกันมานาน วัฒนธรรมพื้นบ้าน (FOLKLORE) ที่ชาวมุสลิมปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่เดิมถ้าไม่ขัดหลักศาสนาอิสลามก็ยังเป็นวัฒนธรรมที่ปรากฏมาจนถึงทุกวันนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมอิสลามภาคใต้มีการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ และค่อยๆเป็นไปตามข้อบัญญัติมากขึ้น

4. บทเพลงในดนตรีกรือโต๊ะทั้ง 2 บทเพลง มีการเน้น (Accent) ที่เสียงแรกในแต่ละห้องเพลง เพื่อให้สะดวกต่อการนับจังหวะของสมาชิกในคณะ ในบทเพลงจะมีอัตราจังหวะที่แตกต่างกันในเพลงเดียว โดยการใช้อัตราจังหวะกลุ่มธรรมดาที่มีเครื่องหมายกำกับจังหวะ $\frac{3\ 4\ 6}{4,4,4}$ ในห้องเพลงต่างๆ ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังรับรู้ได้ถึงจังหวะที่บรรเลงอย่างเป็นระบบ อันสอดคล้องกับ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2550: 19-59) ซึ่งได้กล่าวถึงอัตราจังหวะ (Meter) และเครื่องหมายกำกับจังหวะไว้ในหนังสือ “สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก” ว่า กลุ่มของอัตราจังหวะ อาจแบ่งเป็นกลุ่มอัตราจังหวะธรรมดา เช่น $\frac{2\ 3\ 4\ 6}{4,4,4,4}$ และกลุ่มอัตราจังหวะผสม เช่น $\frac{6\ \ 9\ 12\ 5}{8,\ 8,\ 8,\ 4}$ ซึ่งมีการเน้นจังหวะที่หนักกว่าจังหวะใกล้เคียง บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่า จังหวะหนัก (Strong Beat) โดยกลุ่มอัตราจังหวะธรรมดา มีการเน้นจังหวะที่สม่ำเสมอกว่ากลุ่มอัตราจังหวะผสม

## 6. ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เปรียบเสมือนก้าวแรกในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส ที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมดนตรีเป็นอัตลักษณ์ที่สะท้อนออกมาในเรื่องของเครื่องดนตรี บทเพลง จังหวะ รวมถึงลักษณะวัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสในปัจจุบัน ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญในการพัฒนาอนุรักษ์การแสดงชนิดนี้ และศึกษาเจาะลึกลงไปในประเด็นต่างๆในอนาคตดังนี้

### 1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 การชี้นำให้คนทั่วไปเห็นคุณค่าของกรือโต๊ะในฐานะมรดกทางภูมิปัญญาของท้องถิ่น ช่วยกันรวบรวมข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา หรือให้การแสดงชนิดนี้ได้มีการสืบทอดอย่างเหมาะสมต่อไป

1.2 หน่วยงานต่างๆทั้งภาครัฐและเอกชน ควรได้ร่วมกันอนุรักษ์และพัฒนากรือโต๊ะด้วยวิธีการต่างๆ ตามโอกาสอันเหมาะสม เช่น การจัดการประชันในรูปแบบดั้งเดิม และการจัดนิทรรศการกรือโต๊ะในบางโอกาส

1.3 ผลงานวิจัยเกี่ยวกับกรือโต๊ะควรได้รับการพิมพ์เผยแพร่ให้กว้างขวางมากขึ้น เพื่อให้คนในท้องถิ่นได้เกิดความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง

1.4 ห้องสมุดของสถานศึกษาระดับต่างๆ และห้องสมุดของหน่วยงานต่างๆ ควรมีการสนับสนุนให้มีการรวบรวมผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกรือโต๊ะ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาของนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจทั่วไปอย่างกว้างขว้าง

1.5 ผลจากการศึกษาที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาส่วนหนึ่งของท้องถิ่น ควรมีการส่งเสริมและนำมาประสานกับผลการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทอื่นๆในท้องถิ่นเดียวกัน เพื่อนำความเข้าใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ชัดเจนมากขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ยิ่งในการให้ใช้เป็นข้อมูลเพื่อพัฒนาสังคมต่อไป

**2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป**

2.1 การศึกษาดนตรีกรือโต๊ะ ในอำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

2.2 การศึกษากลองบานอ จังหวัดนราธิวาส

2.3 การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีกรือโต๊ะ อำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส

2.4 การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ทางดนตรีของของชาวไทยมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส)

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

แก้วกร เมืองแก้ว. (2544). **มังคละ: กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรตคชนิล.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

คำนวณ นวลสนอง. (2542). **ประเพณีท้องถิ่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดพัทลุง.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). **การศึกษาบทเพลงในดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2545). **ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ: กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2548). **ดนตรีอินเดีย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชวาลา จินดาผ่อง. (2538). **การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.

ซาตา ดอเลาะ. (2556). (ผู้ถูกสัมภาษณ์). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2556). ที่ชายหาดนราทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2550). **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดอเลาะ อีลา. (2556, 10 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ ที่ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.

ทัศนีย์ ทานตวณิช. (2523). **คติชาวบ้าน.** ชลบุรี: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ธนายุทธ มณีช่วง. (2537). **ศึกษาการละเล่น "โต๊ะครึม" ในจังหวัดสงขลา.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศึกษา). สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.

บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. (2542). **ภาคใต้.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้: ศิลปินการถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ รัตนมณี. (2550). **วัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส)**. ปัตตานี: สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ปราณี จันทศรี. (2547).**วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของชาวไทยมุสลิม อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ**.** ถ่ายเอกสาร.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. (2533). **วรรณคดีท้องถิ่นไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปองทิพย์ หนูหอม. (2553). **ข้อมูลคติชนวิทยา**. ยะลา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

เปรมจิต ชนะวงศ์. (2531). **100 ปี พระยาอนุมานราชธน**. นครศรีธรรมราช: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

พรรณราย คำโสภา. (2542).**การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมันจังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. (2552). **ทักษะวัฒนธรรม: คู่มือวิธีการขัดกันฉันมิตรชายแดนใต้.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (2550). **ลักษณะไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

----------. (2552). **ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง.** สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก www.laksanathai.com**.**

ฟารีด เหสามี. (2556). (ผู้ถูกสัมภาษณ์), สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2556. ที่ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

มัสลัน มาหะมะ. (2552). **แต่งงานง่าย ชินายาก**. ยะลา: มูลนิธิเพื่อการศึกษาและพัฒนาสังคม.

เมาดูดี อุบลอะลา. (2525). **อิสลามในปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: อัล-ญิฮาด.

ยารี เฮาะเซะ. (2556, 15 มิถุนายน). (ผู้ถูกสัมภาษณ์). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. ที่ชายหาดนราทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส.

รุ่งอรุณ เจ๊ะนาแว. (2556, 10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. ที่ตำบลปะรุลู อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.

วีระ บำรุงรักษ์. (2531). **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 12.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน).

ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช. (2556). **ฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม**. สืบค้นเมื่อ 7 พฤศจิกายน 2556, จาก www.culture.nstru.ac.th.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สัญชัย เหสามี. (2556, 10 สิงหาคม). (ผู้ถูกสัมภาษณ์). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. ที่ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.

สถาพร ศรีสัจจัง. (2529). **สารัตถะเพลงรองเง็งตันหยง.** สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

สมบูรณ์ สุวรรณราช. (2535). **การศึกษาระบบเสียงภาษามลายูถิ่นที่ชาวไทยมุสลิมใช้ในปัจจุบัน ตำบลกาบัง กิ่งอำเภอกาบัง จังหวัดยะลา เปรียบเทียบกับระบบภาษาไทยมาตรฐาน**. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

*สว่าง เลิศฤทธิ์.* (2529). **กรือโต๊ะ-บานอ: ดนตรีแห่งชาติพันธุ์.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สิวาวุธ สุทธิ. (2546). **การศึกษาดนตรีโนราลงครู.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุดา อัฉริยะศิลป์. (2554). **งานชาวนารวมใจเทิดไท้มหาราชา 84 พรรษา รายอกีตอ.** สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก www.oknation.net/blog/dada.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2531). **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้**. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). **สังคมและวัฒนธรรมไทย: ค่านิยมครอบครัวประเพณี**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานเกษตรจังหวัดนราธิวาส. (2555). **ข้อมูลพื้นฐานการเกษตร จังหวัดนราธิวาส ประจำปี 2554**. นราธิวาส: สำนักงานเกษตรจังหวัดนราธิวาส.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. (2555). **การทำกรือโต๊ะ ตำบลมะรือโบออก อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส**. สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2556, จาก http://naraculture.go.th.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2535). **วัฒนธรรมอิสลาม.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ทางนำ.

อนุสรณ์ นินวน. (2540). **ปูโละสมางัต ข้าวเหนียว เพื่อสิริมงคลคู่บ่าวสาวมุสลิม.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

อมรา กล่ำเจริญ . (2553). **เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). **การศึกษาวงโหม่งครึ่มดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อาแว หะเมาะ. (2556,10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ ที่ตำบลปะรุลู อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.

----------. (2556,15 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. ที่ชายหาดนราทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส.

อังคณา ใจเหิม. (2538). **การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

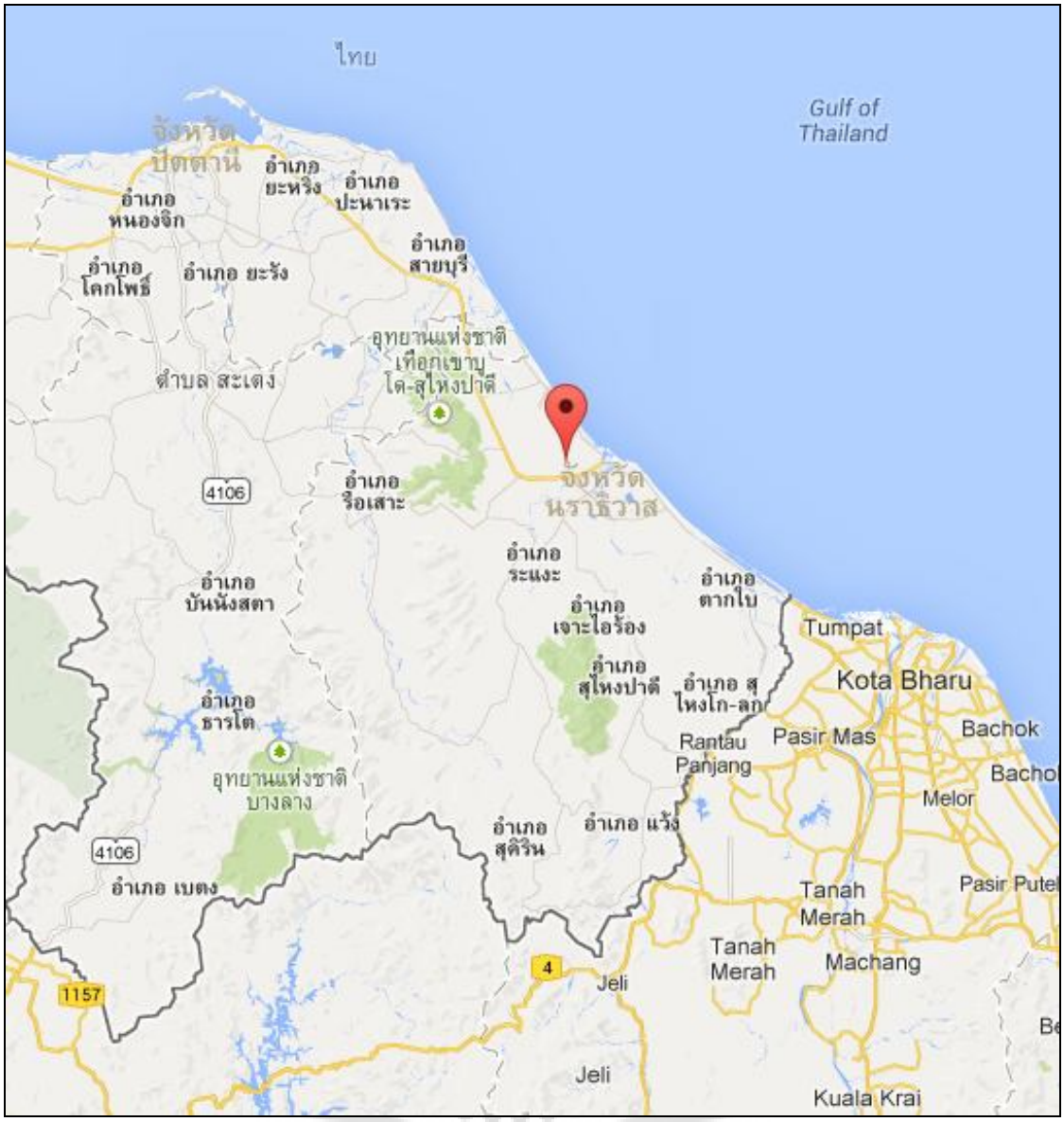
อับดุลเลาะ หะลอแม. (2556,10 มกราคม). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ. ที่ตำบลปะรุลู อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส.

----------. (2556,15 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย ยุทธศาสตร์ นวลเจริญ ที่ชายหาดนราทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส.

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก

## ข้อมูลพื้นฐานจังหวัดนราธิวาส และอำเภอสุไหงปาดี




ภาพแผนที่จังหวัดนราธิวาส

## จังหวัดนราธิวาส

จังหวัดนราธิวาส เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทยเป็นจังหวัดชายแดนใต้สุดของประเทศไทยมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศมาเลเซียตั้งอยู่บนชายฝั่งทะเลตะวันออกของแหลมมลายู ห่างจากกรุงเทพฯทางรถยนต์ประมาณ 1,149 กิโลเมตร โดยมีเนื้อที่ประมาณ 4,475.43 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,797,143.75 ไร่ ทิศเหนือติดต่อกับจังหวัดปัตตานีในเขตอำเภอสายบุรีอำเภอไม้แก่นและอ่าวไทยทิศตะวันออกติดต่อกับอ่าวไทยและรัฐกลันตันประเทศมาเลเซียทิศใต้ติดต่อกับรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดยะลาในเขตอำเภอบันนังสตาพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าไม้และภูเขา 2 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมดมีป่าพรุประมาณ 361,860 ไร่ทางแถบทิศตะวันตก

เฉียงใต้จรดทิวเขาสันกาลาคีรีซึ่งเป็นแนวกั้นพรมแดนไทย-มาเลเซีย ลักษณะพื้นที่จะมีความลาดเอียงจากทิศตะวันตกไปสู่ทิศตะวันออกพื้นที่ราบส่วนใหญ่อยู่บริเวณติดกับอ่าวไทยและที่ราบลุ่มบริเวณแม่น้ำ 4 สายคือ แม่น้ำบางนรา แม่น้ำสายบุรี แม่น้ำตากใบ และแม่น้ำโก-ลกมีประชากรตามข้อมูลของกรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย ณ เดือนธันวาคม 2555 จำนวน 757,397 คน แยกเป็นชาย 375,340 คน หญิง 382,057 คนโดยจังหวัดนราธิวาสมีศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ การค้า การลงทุนและการอุตสาหกรรมอยู่ที่อำเภอสุไหงโก-ลกซึ่งเป็นอำเภอที่มีขนาดใหญ่และมีความเจริญกว่าตัวจังหวัดมาก (ศิริวรรณ คุ้มโห้. 2550: 141-144)

**ด้านการปกครอง** แบ่งออกเป็น 13 อำเภอ 77 ตำบล 589 หมู่บ้าน

1. อำเภอเมืองนราธิวาส
2. อำเภอตากใบ
3. อำเภอบาเจาะ
4. อำเภอยี่งอ
5. อำเภอระแงะ
6. อำเภอรือเสาะ
7. อำเภอศรีสาคร
8. อำเภอแว้ง
9. อำเภอสุคิริน
10. อำเภอสุไหงโก-ลก
11. อำเภอสุไหงปาดี
12. อำเภอจะแนะ
13. อำเภอเจาะไอร้อง

## อำเภอสุไหงปาดี

เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดนราธิวาสมีเนื้อที่ 239,147 ไร่ ห่างจากศาลากลางจังหวัดนราธิวาสประมาณ 50 กิโลเมตรอำเภอสุไหงปาดีตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของจังหวัดมีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอเจาะไอร้อง และอำเภอตากใบ
ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอสุไหงโก-ลก
ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอแว้ง
ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอสุคิรินอำเภอระแงะและอำเภอเจาะไอร้อง

## ลักษณะภูมิประเทศ

พื้นที่ส่วนใหญ่ของอำเภอสุไหงปาดีเป็นที่ราบเหมาะสำหรับการเพาะปลูกสภาพพื้นที่ทางทิศใต้และทิศตะวันตกเป็นที่ราบสูง มีเทือกเขาสลับซับซ้อนเรียกว่า "เทือกเขาสันกาลาคีรี" ปกคลุมไปด้วยป่าไม้และสวนยางพารา อุดมด้วยไม้มีค่า เช่น ไม้ตะเคียนทองไม้ตะเคียนชันตาแมว ไม้สยาหวาย ตะกร้าทอง เป็นต้นพื้นที่ส่วนใหญ่ทางทิศตะวันออกและทิศเหนือเป็นที่ราบลุ่มและป่าพรุเหมาะสำหรับการเพาะปลูกและการทำนา

## สภาพภูมิอากาศ

ภูมิอากาศของอำเภอสุไหงปาดี มีอากาศชุ่มชื้นฝนตกชุกตลอดทั้งปีเพราะมีเทือกเขากั้นอยู่ทางทิศใต้และทิศตะวันตกอากาศร้อนอบอ้าวเพียงระยะสั้น ระหว่างเดือนเมษายนถึงเดือนพฤษภาคม ฤดูกาลมี 2 ฤดู คือ ฤดูฝนเริ่มจากเดือนกรกฎาคมถึงเดือนมกราคมมีระยะเวลาถึง 7 เดือนและฤดูร้อนเริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนมิถุนายนอากาศจะร้อนอบอ้าวเพียง 1-2 เดือน นอกนั้นเป็นสภาพอากาศอบอุ่นสบาย

## ประวัติและความเป็นมา

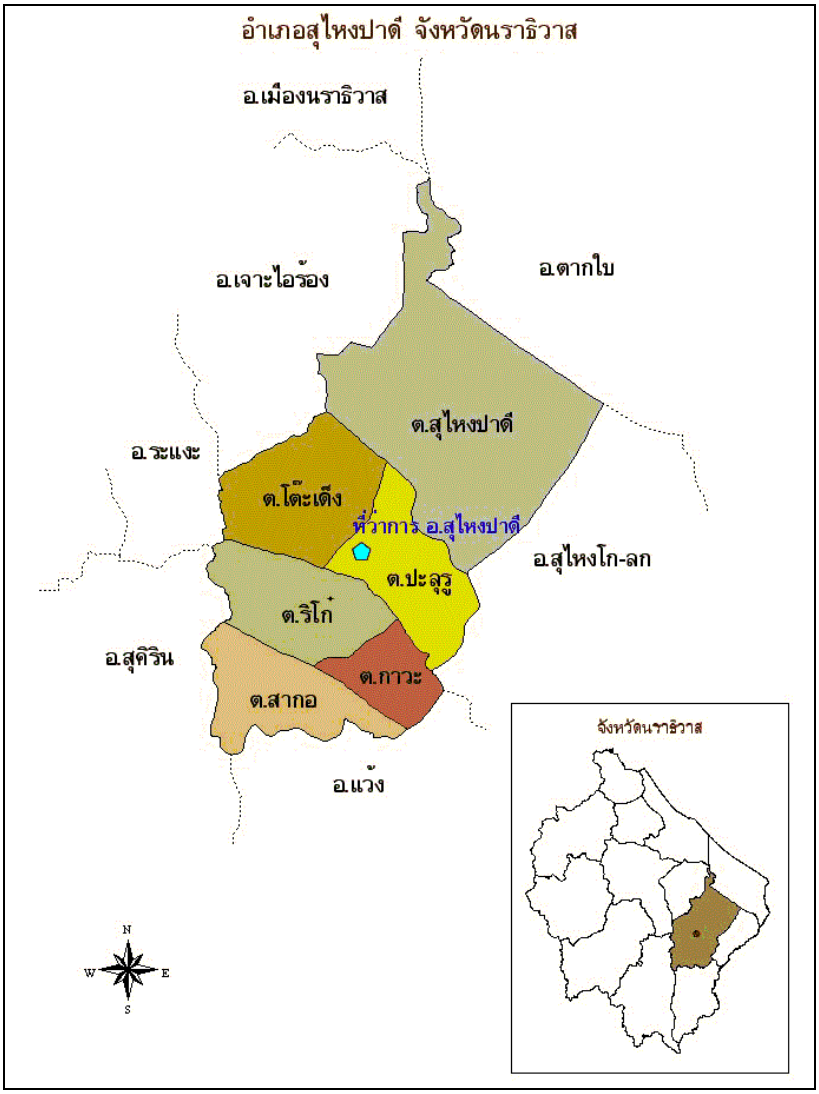
สุไหงปาดี มาจากคำในภาษามลายูว่า "สุไหง" ซึ่งแปลว่าคลองหรือแม่น้ำ และ“ปาดี" ซึ่งแปลว่า “ข้าวเปลือก"ซึ่งความหมายรวมกันก็คือ “คลองข้าวเปลือก"ทั้งนี้เพราะแต่ดั้งเดิมบริเวณที่ราบลุ่มสองฝั่งคลองที่ไหลผ่านพื้นที่อำเภอนี้เป็นแหล่งเพาะปลูกข้าวที่สำคัญชาวบ้านจะนำข้าวเปลือกล่องเรือไปตามลำคลองเพื่อขายให้กับท้องถิ่นอื่นๆ จึงเรียกคลองนี้ว่าสุไหงปาดีเมื่อตั้งอำเภอขึ้นมาจึงมีชื่อตามคลองสายนี้อำเภอสุไหงปาดีจัดตั้งเป็นอำเภอเมื่อพ.ศ. 2440 ที่ว่าการอำเภออยู่ที่หมู่ 4 ตำบลสุไหงปาดี ขึ้นกับเมืองระแงะและได้ขึ้นกับจังหวัดนราธิวาส ในปีพ.ศ.2462ทางราชการได้ย้ายที่ว่าการอำเภอมาตั้งที่บ้านโคกตา หมู่ที่ 1ตำบลปะลุรูซึ่งห่างจากที่ว่าการอำเภอเดิม 7 กิโลเมตร เพราะเป็นพื้นที่ที่มีความเจริญมีรถไฟผ่าน และเป็นจุดศูนย์กลางของพื้นที่อำเภอโดยใช้ชื่ออำเภอสุไหงปาดีตามเดิม แต่เดิมสุไหงปาดีมีอาณาเขตที่กว้างขวางมีพื้นที่ติดต่อกับรัฐกลันตันประเทศมาเลเซียต่อมาได้มีการแยกตำบลสุไหงโก-ลก ตำบลปุโยะ ตำบลปาเสมัส และตำบลมูโนะไปรวมกันเพื่อจัดตั้งเป็นอำเภอสุไหงโก-ลกจึงทำให้อำเภอสุไหงปาดีมีพื้นที่เล็กลงและไม่ติดกับประเทศมาเลเซียอีก

## การแบ่งเขตการปกครอง

การปกครองของอำเภอสุไหงปาดีมี 6 ตำบล 50 หมู่บ้าน

| | | |
|---|---|---|
| 1. กาวะ (KAWA) | 6 | หมู่บ้าน |
| 2. โต๊ะเด็ง (TO DENG) | 5 | หมู่บ้าน |
| 3. ปะลุรู(PALURU) | 8 | หมู่บ้าน |

| | | |
|---|---|---|
| 4. ริโก๋(RIKO) | 7 | หมู่บ้าน |
| 5. สากอ (SAKO) | 12 | หมู่บ้าน |
| 6. สุไหงปาดี (SU-NGAI PADI) | 12 | หมู่บ้าน |




ภาพการปกครองของอำเภอสุไหงปาดี

## ด้านศิลปวัฒนธรรม

วัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส) สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตลอดช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาส่ง ผลกระทบทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมในพื้นที่ดังกล่าว ประเด็นทางสังคมจะเห็นได้ชัดเจนจากภาพการสูญเสียชีวิตและทรัพย์สิน ความไม่มั่นคงในการประกอบอาชีพ รวมทั้งด้านความปลอดภัย เหล่านี้เป็นผลกระทบโดยตรงต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ภายในชุมชน ส่วนด้านวัฒนธรรมเป็นแม่แบบในการ

เชื่อมต่อ สานสัมพันธ์ความเป็นอยู่แบบเครือญาติทางวัฒนธรรม ญาติพี่น้อง เพื่อนร่วมงาน ร่วมร้อยปีอย่างสงบสุข เข้าใจท่ามกลางความหลากหลาย มีกิจกรรม พื้นที่สาธารณะ ประเพณีและวัฒนธรรมเป็นสิ่งเชื่อมผ่านประสานความกลมกลื่น อยู่ด้วยกันมาท่ามกลางความแตกต่างในความเหมือนเหตุการณ์ความไม่สงบเกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง นำมาซึ่งระบบความคิดในการอนุรักษ์ รักษา ฟื้นฟูอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองให้มีความชัดเจน เพื่อความเข้มแข็งในท่ามกลางสถานการณ์อันเลวร้าย ส่งผลต่อวัฒนธรรมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และศาสนา สามารถแบ่งได้ 3 ระดับด้วยกันคือ วัฒนธรรมดั้งเดิม วัฒนธรรมสมัยใหม่ และวัฒนธรรมอิสลาม

การปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิม วัฒนธรรมอิสลามและวัฒนธรรมสมัยใหม่ กำลังดำเนินเข้าสู่การเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เคยมีบทบาทสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนพุทธกับมุสลิม เริ่มจะเลื่อนหายไป แม้ผู้ประกอบพิธีกรรมอเช่น มะตือรี มะโย่ง สิละ และโนราห์ตายาย จะให้เหตุผลว่าตราบใดยังมีผู้เจ็บป่วยซึ่งหาสาเหตุทางการแพทย์แผนปัจจุบันไม่พบการรักษาด้วยการเข้าทรงแบบ มะตือรี ยังจะดำเนินต่อไป แต่จากการศึกษาพบว่าผู้ประกอบพิธีกรรมในปัจจุบันยังหาผู้สืบทอดไม่ได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงตั้งข้อสันนิษฐานว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมอาจถูกวัฒนธรรมอิสลาม และวัฒนธรรมสมัยใหม่เบียดขับจนในที่สุดก็จะเลือนหายไปได้จากชุมชนในอนาคต ส่วนวัฒนธรรมอิสลามก็จะเข้มแข็งและฝังรากแน่นอยู่ในพื้นที่ทางวัฒนธรรม ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ต่อไปโดยมีวัฒนธรรมใหม่เสริมแทรกเข้ามาเท่าที่ผู้รู้ทางอิสลามจะยอมรับและชี้นำให้ศาสนิกดำเนินกิจกรรมนั้นๆได้ (ประสิทธิ์ รัตนมณี. 2550: 16-17)

ลักษณะด้านศิลปวัฒนธรรมของอำเภอสุไหงปาดีจังหวัดนราธิวาส นั้นก็เป็นไปในทิศทางเดียว คือวัฒนธรรมอิสลาม มีความเข้มแข็งสูงกว่าวัฒนธรรมอื่นๆ และนอกจากความนิยมในการแสดงรองเง็ง สิละ มโนราห์ ดีเกฮูลู หนังตะลุง ซึ่งยังคงมีความนิยมแสดงอย่างแพร่หลายมาเป็นเวลานานในจังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานี ยังมีศิลปะการแสดงที่โดดเด่น แต่มีความแพร่หลายจำเพาะอยู่ในอำเภอสุไหงปาดี และบางอำเภอของจังหวัดนราธิวาส คือ กรือโต๊ะ และบานอ ซึ่งการศิลปะการแสดงทั้งสองนั้น มีความคล้ายคลึงกันอยู่หลายส่วน ทั้งตัวเครื่องดนตรีที่เป็นประเภทเครื่องตี และวิธีการบรรเลงที่ใช้คนหลายคนร่วมตีพร้อมกันในแต่ละคณะ

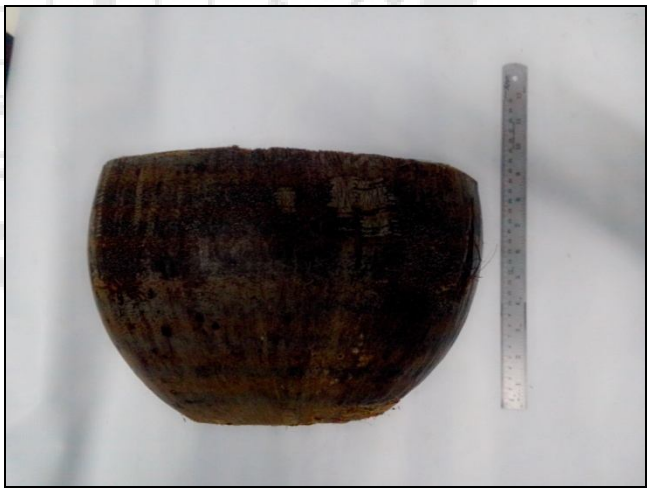
# ภาคผนวก ข

## ขั้นตอนการทำกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก

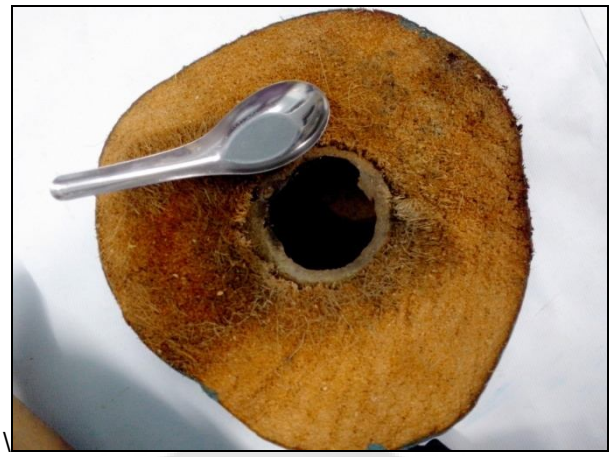
# ขั้นตอนการทำกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวไม่มีหน้าอก

1. นำลูกมะพร้าวที่มีขนาดตามต้องการมาขีดบริเวณที่ต้องการตัด ซึ่งเป็น 1 ใน 4 ของผล ในด้านบน ส่วนด้านล่างนั้นจะตัดแต่งตามลักษระของผล

2. นำลูกมะพร้าวมาตัดส่วนบนโดยการตัดตามที่ได้ทำเครื่องหมายให้เป็นรูปวงกลม จากนั้นนำมีดหั่นเปลือกมะพร้าวที่กันออก

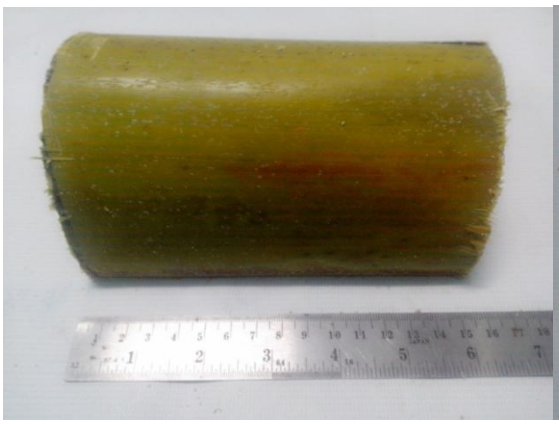


3. นำลูกมะพร้าวมาขูดเอาเนื้อข้างในออกให้หมด ด้วยมีดพร้า ช้อนขูด และสิ่ว ให้สะอาด

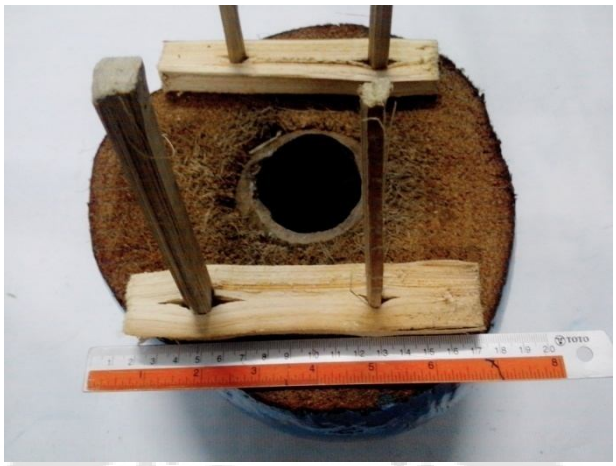


4. ทาสีน้ำมันรอบลูกมะพร้าว เพื่อป้องกันความชื้นโดยเว้นการทาในด้านบน

5. นำกาบสาคูตัดให้ได้ขนาดกว้าง 1 นิ้ว ยาว 6 นิ้ว หนา 1 นิ้ว จำนวน 2 ชิ้น วางข้างปากหลุมทั้ง 2 ด้าน



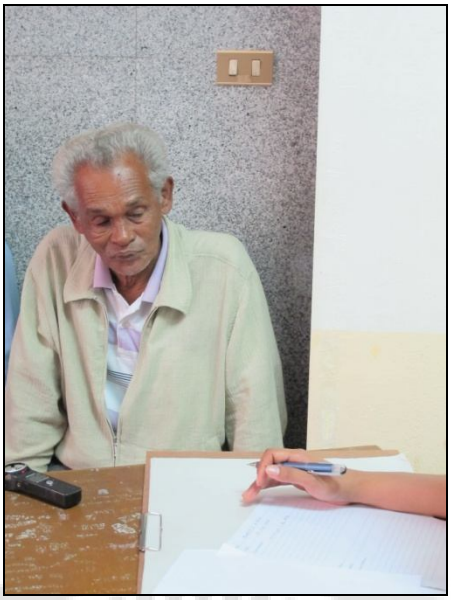
6. นำไม้ไผ่ผ่าซีกเหลาปลายแหลม จำนวน 4 ก้าน ตอกยึดกาบสาคูไว้กับตัวหุ่น (ส่วนที่เหลือของไม้ไผ่ผ่าซีกที่โผล่พันกาบสาคูจะทำหน้าที่เป็นหลักกั้น



7. นำไม้ไผ่ ตัดให้ได้ขนาดกว้าง 4 นิ้ว ยาว 12 นิ้ว จำนวน 1 ใบ วางบนกาบสาคูระหว่างหลักกั้นทั้ง2ด้าน เพื่อใช้เป็นใบเสียง

# ภาคผนวก ค

## ผู้ให้สัมภาษณ์



นายอาแว หะเมาะ อายุ 74 ปี หัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารี รุ่นที่3
ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส และนายช่างกรือโต๊ะ

นายซาตา ดอเลาะ อายุ 70 ปี สมาชิกคณะกรือโต๊ะปากรอวารี รุ่นที่3
ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

นายยารี เฮาะเซะ อายุ 67 ปี สมาชิกคณะกรือโต๊ะอาเนาะปูโนะ
ตำบลปะลุรู อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

นายดอเลาะ อีลา อายุ 75 ปี หัวหน้าคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง
ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

นายสัญชัย เหสามี อายุ 44 ปี ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลสากอ
และสมาชิกในคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง ตำบลสากออำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

นายฟารีด เหสามีอายุ 48 ปี สมาชิกในคณะกรือโต๊ะอินทรีย์แดง
ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

นายอับดุลเลาะ หะลอแม อายุ 49 ปี หัวหน้าคณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 4
ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดีจังหวัดนราธิวาส

นายรุ่งอรุณ เจ๊ะนาแว อายุ 42 ปี สมาชิกในคณะกรือโต๊ะปากรอวารีรุ่นที่ 4
ตำบลริโก๋ อำเภอสุไหงปาดีจังหวัดนราธิวาส

# ภาคผนวก ง

## ประมวลภาพภาคสนาม

# ประวัติย่อผู้วิจัย

# ประวัติย่อผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ ชื่อสกุล | นายยุทธศาสตร์ นวลเจริญ |
| วันเดือนปี | 25 เมษายน 2524 |
| สถานที่เกิด | ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 1/8-9 ถนนเกษมสุข ซอย 1 ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัด ปัตตานี 94000<br>โทรศัพท์บ้าน 073-334202 มือถือ 089-65555-69 |
| ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน | อาจารย์ |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ถนนเจริญประดิษฐ์ ตำบลรูสะมิแล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000 |

ประวัติการศึกษา

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2537 | ระดับประถมศึกษา<br>จาก โรงเรียนอนุบาลปัตตานี ตำบลรูสะมิแล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี |
| พ.ศ. 2540 | ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น<br>จาก โรงเรียนเดชะปัตตนยานุกูล ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี |
| พ.ศ. 2542 | ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น<br>จาก โรงเรียนเดชะปัตตนยานุกูล ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี |
| พ.ศ. 2547 | ครุศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีสากล)<br>จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม |
| พ.ศ. 2557 | ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา)<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |