การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง
หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธีระนุช คล้าย ณ รังษี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2555

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง
หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธีระนุช คล้าย ณ รังษี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง
หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

บทคัดย่อ

ของ

ธีระนุช คล้าย ณ รังษี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2555

ธีระนุช คล้าย ณ รังษี. (2555). **การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์, รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยงหมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา

จังหวัดกระบี่ ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยใช้หลักวิชาทางมานุษยดุริยางควิทยา มีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาสภาพทั่วไป และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสิละกาหยง ของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

ผลการศึกษาพบว่า

1. การแสดงสิละกาหยง ในหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษซึ่งเป็นชาวจังหวัดสตูล มีมานานกว่า 100 ปี โดยที่นายหอย ห้าหว้า ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้รู้เรื่องกาหยงที่จังหวัดสตูล แต่ละเว้นการแสดงมาหลายปี หลังจากนายหอย ห้าหว้า เสียชีวิต และได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่อีกครั้งเมื่อปี พ.ศ. 2547 ภายใต้การนำของนายประสิทธิ์ สัตย์จิตร ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านร่าหมาด และได้เชิญวิทยากรซึ่งเป็นผู้อาวุโสชาวบ้านร่าหมาด จำนวน 4 ท่าน หนึ่งในนั้น คือนายตาบ หวังสบู่ ซึ่งเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการแสดงสิละกาหยง ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านแขนงนี้ในหมู่บ้านร่าหมาดมีผู้แสดงอยู่ 3 คน รูปแบบของการแสดงสิละ เป็นการแสดงด้วยมือเปล่าเพื่อโชว์ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ โดยรำเป็นคู่ชายหรือหญิงก็ได้ ประกอบด้วย 2 ส่วนคือ การรำไหว้ครู และการรำต่อสู้ มี 12 ท่า เครื่องแต่งกายประกอบด้วย หมวกแขก เสื้อแขนกระบอก ผ้าถุงหรือผ้าสาโหรง กางเกงขายาว

2. การศึกษาทางด้านดนตรี พบว่ามีนักดนตรี 4 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มี ปี่กาหยง 1 เลา เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ทนคู่ 2 ลูก และฆ้อง 1 ใบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทำนองเพลง สิละกาหยง การไหว้ครูและทำนองเพลงสิละกาหยง การรำต่อสู้ มีการดำเนินทำนองหลักที่เหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันที่ความสั้นยาวของทำนองเพลงซึ่งก็ขึ้นอยู่กับผู้แสดงและกระบวนท่าร่ายรำของผู้แสดง

A STUDY MUSIC FOR SILAT GAYUNG PERFORMANCE RA-MARD VILLAGE , LANTA DISTRICT, KRABI PROVINCE.

AN ABSTRACT

BY

TEERANUT KLAY NA RUNGSI

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
October 2012

Teeranut Klay na rungsi. (2012). **A study music for silat gayong performance Ra-mard village , Lanta district, Krabi province.** Master thesis, M.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduated school, Srinakarinwirot University. Advisor Committec: Assoc. Prof.Dr. Kanchana Intarasunanont , Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat.

The thesis entitied A study music for silat gayong performanceRa-mard village , Lanta district, Krabi province was a research based on ethnomusicological concepts having the following objectives.

1. To study of genaral condition of community and related to elements of silat gayong performance Ra-mard village , Lanta district, Krabi province.

2. To study music for silat gayong performance Ra-mard village , Lanta district, Krabi province.

The results of this study revealed that:

Silat gayong performance Ra-mard village , Lanta district, Krabi province. It was inherited from the ancestors at Satun province. It is over 100 years old. Mr. Haoy Hawha studied gayong performance with specialist from province of Satun, which after Mr.Haoy Hawha died, it stopped the show many years and it has been revived again ,when the year 2547. Mr.Prasit Satjit is superintenden , he gathered the information of silat gayong performance and the proposed project. and Mr.Tab Whangsaboo is seniors lecturer were specialist of silat gayong performance. Now at Ra-mard village have 3 person can be displayed. Dance element are as follow. Dancer are both male or femaie. and dance with bare hands to show the strength of manhood. Dance is divided into two parts. First is dancing to respect the teacher and second is the fighting scene to show martial arts dance have 12 posture. Dance costume muslim hat, long-leave blouse, sarong , balck trousers and sashes. It was guessed in performance related to culture and preservation.

2. According to music studying, it was found that there were music group included 4 persons. The instruments used in the performance include one oboe (pee-ga-yong) is the main melody, two silat drums and one big gong is the rhythm for dancing to respect the teacher and the fighting scene to show martial arts dance, which the main melody is sameness but it varies time of the melody because depending on style of dance.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
ของ
ธีระนุช คล้าย ณ รังษี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่.....เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์	คณะกรรมการสอบปากเปล่า
.....ประธาน	.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)
.....กรรมการ	.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)	(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)
	.....กรรมการ
	(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)
	.....กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆและช่วยทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น ตลอดจนอาจารย์ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและสากลในคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณนายตาบ หวังสบู่ นายย่าสาด หวังสบู่ นักดนตรีและนักแสดงสิละกาหยงหมู่บ้านร่าหมาดทุกคน ที่เมตตาให้ความรู้ ภูมิปัญญาอันล้ำค่าให้ผู้วิจัยได้ศึกษา

ขอขอบคุณนายประสิทธิ์ สัตย์จิตร ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านร่าหมาด และนายสำราญ ละเอียด ผู้ใหญ่บ้านหมู่บ้านร่าหมาดที่คอยให้คำปรึกษาและช่วยเหลือในการให้ข้อมูลในการวิจัย

ขอขอบคุณนายศุภมงคล สากำสด จากสถาบันพัฒนศิลป์ ที่คอยให้คำแนะนำและช่วยเหลือในเรื่องของการถอดโน้ตไทยทำนองปี่กาหยง

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อธณงค์ คุณแม่กระบวน คล้าย ณ รังษี ผู้เลี้ยงดู ส่งเสริม มอบแรงกาย แรงใจ แรงสติปัญญา จนลูกสำเร็จการศึกษา

ขอบคุณพี่ชายของข้าพเจ้าทุกคนที่ให้กำลังใจมาตลอด ขอบคุณหลานอารยา ที่แสนดีที่ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณบุคคลอันเป็นที่รัก ที่ให้คำแนะนำ กำลังใจ และกำลังทรัพย์ มาโดยตลอด บุญกุศลที่เกิดจากการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอมอบแด่ท่านผู้มีส่วนร่วมในงานวิจัยนี้ ให้สุขภาพแข็งแรง ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ ประสบแต่ความเจริญยิ่งๆ ขึ้นไป

ธีระนุช คล้าย ณ รังษี

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ที่มาและความสำคัญ	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
ความสำคัญของการศึกษา	4
ขอบเขตของการวิจัย	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	6
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม	8
เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้	10
เอกสาร ตำรา ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงสิละ	17
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	38
3 วิธีดำเนินการวิจัย	42
ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล	42
ขั้นศึกษาข้อมูล	43
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	44
ขั้นสรุปข้อมูล	45
4 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	46
ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของการแสดงสิละกาหยง	46
ข้อมูลหมู่บ้านร่าหมาด	46
ประวัติการแสดงสิละกาหยง บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่	59
พิธีถวายครูกาหยง	66
ประวัตินักแสดงสิละกาหยง	68
ขั้นตอนการแสดงสิละกาหยง	71
การแต่งกายของผู้แสดงสิละกาหยง	78

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
โอกาสในการแสดงสิละกาหยง	80
ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ	83
ประวัตินักดนตรี	83
เครื่องดนตรี	87
ลักษณะการวางเครื่องดนตรี	90
เทคนิควิธีการบรรเลง	92
บทเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง	92
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	100
บรรณานุกรม	108
ประวัติย่อผู้วิจัย	112

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 ทำเนียบผู้ใหญ่บ้าน บ้านร่าหมาด 50
2 ทำเนียบโต๊ะอิหมาม 51

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	การแสดงสิละมือเปล่า	18
2	การแสดงสิละกริช	19
3	ตำแหน่งการจัดตั้งเครื่องดนตรีในการเล่นสิละ	26
4	อาชีพทำสวนยางพาราของชาวบ้านร่าหมาด	49
5	การทำจักรสานเตยปาหนัน	49
6	กาแฟโบราณ ผลิตภัณฑ์ OTOP ของหมู่บ้านร่าหมาด	50
7	นายสำราญ ละเอียด (ผู้ใหญบ้านร่าหมาด คนปัจจุบัน)	51
8	นายชาญวุฒิ บุตรสมัน (โต๊ะอิหม่าม หมู่บ้านร่าหมาดคนปัจจุบัน)	52
9	ตัวอย่างโซนการปกครองของหมู่บ้าน	52
10	แผนที่หมู่บ้านร่าหมาด	54
11	โล่พระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียง อยู่เย็น เป็นสุข	56
12	โล่ประกาศเกียติคุณจากมูลนิธิสถาบันราชพฤกษ์หมู่บ้านเขียวขจีดีเด่น ปี 2550	56
13	โล่รางวัลโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนดีเด่น ระดับภาค ปีการศึกษา 2552	57
14	ประกาศนียบัตร โครงการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP Product Champion) กลุ่มอาชีพผลิตกาแฟโบราณบ้านร่าหมาด ระดับ สองดาว	57
15	โล่รางวัล ชุมชน หมู่บ้านประชาธิปไตยตัวอย่าง ปี 2550	58
16	รางวัลชมเชย กลุ่มอนุรักษ์ควายไทย ประเภทกลุ่มเกษตรกรเลี้ยงสัตว์	58
17	หมู่บ้านชุมชนเข้มแข็งต้นแบบ ปี พ.ศ. 2549	59
18	การสัมภาษณ์นายตาบ หวังสบู่ เกี่ยวกับความเป็นมาของสิละกาหยง	60
19	ครอบครัวของนายตาบ หวังสบู่	60
20	นายประสิทธิ์ สัตย์จิตร	61
21	บ้านนายเกษม บุตรสมัน ที่ตั้งกลุ่มอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านบ้านร่าหมาด	62
22	การสัมภาษณ์นายเกษม บุตรสมัน หัวหน้ากลุ่มอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน	62
23	นายตาบ หวังสบู่	63
24	นายบุตร อ่อนนวน	64
25	การสอนสิละกาหยงของนายย่าสาด หวังสบู่	66

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

26 คำออกชื่อเชิญครูรำกาหยง เขียนโดยนายตาบ หวังสบู่ 67
27 นายย่าสาด หวังสบู่ 68
28 นายเกษม ละเอียด 69
29 นายวิชัย ปรามเภท 70
30 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 1- 4 71
31 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 5 – 8 72
32 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 9 – 11 (รำสี่ทิศ) 72
33 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 12 – 15 (ท่ารำก่อนจบ) 73
34 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 16 (ท่าจบ) 73
35 การทักทายก่อนการแสดง (สลาม) 74
36 รำเพื่อดูชั้นเชิง 74
37 ท่าที่ 1 ท่าปัดมือ 75
38 ท่าที่ 2 ศอกกลับ 75
39 ท่าที่ 3 ท่ายูโด 75
40 ท่าที่ 4 วิ่งขึ้นเข่า 76
41 ท่าที่ 5 เฉียงคอ 76
42 ท่าที่ 6 แตะตัด 76
43 ท่าที่ 7 ท่าแทง 76
44 ท่าที่ 8 เตะหีบ 77
45 ท่าที่ 9 และ10 วิ่งขึ้นเข่าแล้วยูโดและปัดหน้า และยูโดแล้วปัดหน้า (สำหรับคนที่ถูกแทง) 77
46 ท่าที่ 11 ท่ากลับดัดมือ 77
47 ท่าที่ 12 ท่าศอกตีลังกา 78
48 วิธีการนุ่งผ้าถุงสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง 78
49 ผ้าคาดเอวสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง 79
50 หมวกแขกสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง 79
51 แบบการแต่งกายสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง 79
52 การเข้าสูนัดเด็กบ้านร่าหมาด 80
53 ขบวนแห่งานเข้าสูนัดเด็กนำโดยวงดนตรีสิละกาหยงบ้านร่าหมาด 81
54 งานเมาว์ลิดนาบีริสกีสู่ชุมชน อศ 1429 81

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
55 การแสดงสิละกาหยงในงานลานตาลันตา ปี 2553	82
56 การแสดงสิละกาหยงในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ภาคใต้ จังหวัดตรัง วันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ.2552	82
57 ขบวนพาเหรดกีฬาหมู่บ้านร่าหมาด	83
58 นายเกษม บุตรสมัน	83
59 นายไพรัช ส่งรักษ์	84
60 นายภัทราวุธ ปิตุคำ	85
61 นายสาโรด ซื่อตรง	86
62 ทนคู่ วงดนตรีสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด	87
63 ลักษณะและเสียง ของทนคู่ ของหมู่บ้านร่าหมาด	88
64 ปี่กาหยงวงดนตรีสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด	89
65 ลักษณะปี่กาหยง สิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด	89
66 ฆ้อง การแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด	90
67 แผนผังการจัดวางเครื่องดนตรีวงดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง	90
68 ลักษณะการนั่งเก้าอี้บรรเลง	91
69 ลักษณะการเดินบรรเลง	91
70 ลักษณะการนั่งบรรเลง	91

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

ศิลปะพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ ซึ่งมีอยู่ในทุกสังคม โดยมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม โดยเกิดจากอิทธิพลทางด้านสภาพสังคม การเมือง ศาสนา ประวัติศาสตร์ ที่หล่อหลอมให้เกิดการแสดงพื้นบ้านซึ่งสะท้อนถึงบุคลิกลักษณะของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยเฉพาะในประเทศไทยศิลปะพื้นบ้านนั้นมีปรากฏให้เห็นอยู่ทุกภาคและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่นในภาคเหนือมีการขับซอ ภาคอีสานมีการแสดงหมอลำ ภาคกลางมีการร้องเพลงเรือและภาคใต้มีหนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญ ซึ่งศิลปะเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมด้านศิลปะแขนงหนึ่ง จึงมีอารมณ์และทรรศนะของเจ้าของเป็นพื้นฐานและมีเอกลักษณ์ของสังคมปรุงเสริมอยู่ค่อนข้างซับซ้อน แนบเนียน ดนตรีพื้นเมืองเกิดจากอารมณ์และทรรศนะของชาวบ้าน จึงมีลักษณะต่างกับดนตรีที่เป็นงานของศิลปิน กล่าวคือ ดนตรีพื้นเมืองจะมีความง่ายมากกว่าการประดิดประดอย มีสัจจะหรือความเชื่อมากกว่าการปรุงแต่งแต่มีความสอดประสานกับสภาพจริงของวิถีชีวิตของคนในสังคมมากกว่าความฝัน ด้วยเหตุนี้ดนตรีพื้นเมืองในแต่ละถิ่นจึงมีลักษณะพิเศษแตกต่างกัน เช่น ความแห้งแล้งของภาคอีสานมีส่วนทำให้ทรรศนะของคนภาคนี้มีความหวังต่อเรื่องพืชผลทางการเกษตรและมักจะพบกับความทุกข์ยากเสียมากกว่า เสียงแคนของอีสานจึงบ่งบอกความเศร้าและความหวังอยู่ในที ต่างกับภาคเหนือซึ่งดินฟ้าอากาศชุ่มชื่นอุดมด้วยความงามของธรรมชาติ มีอารมณ์เยือกเย็น ชื่นบาน มีนิสัยอ่อนโยน พูดจาอ่อนหวาน เสียงซึงของภาคเหนือจึงมีลีลาอ่อนหวานและอ้อยสร้อยเนิบช้า (อุดม หนูทอง. 2524: 1) และก็ต่างกับสภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้ ตั้งอยู่ใกล้เส้นศูนย์สูตรอากาศจึงร้อนจัด แต่อยู่ระหว่างคาบสมุทรจึงมีลมมรสุมแรง ความผันผวนของดินฟ้าอากาศเกิดได้รวดเร็ว ลักษณะของชาวภาคใต้จึงแข็งกร้าวบึกบึน ตัดสินใจฉับไว เด็ดขาด ลีลาดนตรีของภาคใต้ก็มีลักษณะเช่นนั้น กล่าวคือ มีจังหวะกระชั้นหนักแน่น เฉียบขาดฉับพลัน มีความอึกทึกเร้าใจมากกว่าความอ่อนหวาน คล้ายลีลาคลื่นกระแทกฝั่งและยอดไม้สะบัด การแสดงออกศิลปะทางอารมณ์ของชาวใต้ก็เป็นแบบง่าย ๆ มีสัจจะมากกว่าความฝัน การสื่อสารทางอารมณ์จึงเน้นที่ถ้อยคำทางวาจา และท่าทางกายมากกว่าการใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อน ซ่อนความฝัน การดนตรีจึงมีบทบาทเพียงช่วย ส่งเสริมถ้อยคำและท่าทางบ่งบอกความร่าเริง ครื้นเครง เครื่องดนตรีของภาคใต้ส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีให้จังหวะประกอบคำขับร้องและท่าทางการเต้นรำมากกว่าจะใช้เป็นทำนองเพื่อสื่ออารมณ์ แต่เนื่องจาก ภาคใต้มีพรมแดนติดต่อกับมาเลเซียจึงมีวัฒนธรรมชวา มลายู เข้ามาผสมกันอยู่มาก ดนตรี และ การละเล่นพื้นเมืองก็มีการถ่ายทอดถึงกัน เช่น การเล่นลิเกป่าและกาหลอ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2524: 2-4)

ภาคใต้ของประเทศไทยประกอบไปด้วยจังหวัดต่าง ๆ 14 จังหวัด คือ ชุมพร ระนอง พังงา กระบี่ ภูเก็ต ตรัง สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา สตูล พัทลุง ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส หากกล่าวถึงจังหวัดทางฝั่งทะเลอันดามันคือ ระนอง พังงา กระบี่ ภูเก็ต ตรัง สตูล

วัฒนธรรมภาคใต้ในแถบฝั่งทะเลอันดามันจะได้รับอิทธิพลจากการละเล่นจากชวา มลายู เข้ามาประสมอยู่มาก เช่น สิละ ลิเกฮูลู มะโย่ง ลิเกป่า ดาระ รองเง็ง เป็นต้น ในความหลากหลายทางวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ซึ่งมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างไทยพุทธ มุสลิม และกลุ่มคนจีน วิธีการดำเนินชีวิตของคนทั้งสามกลุ่ม แม้ว่าจะมีแนวทางปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาที่ต่างกัน แต่ในความต่างของศาสนานี้เองทำให้สังคมของชาวใต้มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตของคนในสังคมที่ขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรม ศาสนาที่ต่างกันแต่สามารถอยู่รวมกันได้อย่างสันติสุขจากประวัติศาสตร์และหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชาวอินเดียเป็นชาติแรกที่เดินทางสู่คาบสมุทร ซึ่งเป็นภูมิภาคภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุด ชาวอินเดียเหล่านั้นได้นำเอาศาสนามาเผยแพร่ตลอดจนดนตรีและการแสดงที่ใช้เกี่ยวข้องกับความเชื่อ พิธีกรรม มีร่องรอยของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2538: 13-18)

หากกล่าวถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวมุสลิมชนิดหนึ่งที่ เรียกว่า สิละ หรือ ซีละ ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวอย่างหนึ่ง ของไทยมุสลิม ทำนองเดียวกับ คาราเต้ ยูโด กังฟู หรือมวยไทย มุสลิมภาคใต้เรียกการต่อสู้แบบสิละอย่างหนึ่งว่า “ดีกา” หรือ “เบือดีกา” ในพื้นที่จังหวัดสตูลเรียกศิลปะการต่อสู้แบบนี้ ตามคำเดิมว่า สิละ และบางพื้นที่เรียกว่า “กายอ” หรือ “กาหยง” ซึ่งคำว่า “กายอ” หรือ “กาหยง” ซึ่งเป็นประเภทของสิละที่ใช้ “กริช” ประกอบการร่ายรำ สิละ เป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเน้นให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สง่างาม

คำว่า “สิละ” บางครั้งเขียนหรือพูดเป็น “ซีละ” หรือ “ซิละ” บางท่านบอกว่ารากคำมาจาก “ศิละ” ภาษาสันสกฤต เพราะพื้นที่ที่ศิลปะสิละอยู่บนดินแดนชวา มลายูและทางตอนใต้ของประเทศไทย อดีตเคยเป็นดินแดนของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีวัฒนธรรมอินเดียเป็นแม่บทสำคัญ จึงมีคำสันสกฤตปรากฏอยู่มาก ความหมายเดิมของสิละหมายถึงการต่อสู้ด้วยน้ำใจนักกีฬา ผู้เรียนวิชานี้จึงต้องมีศิลปะ มีวินัย ที่จะนำกลยุทธ์ไปใช้ป้องกันตัว ไม่ใช้ไปทำร้ายผู้อื่นให้ได้รับ ความเดือดร้อน จุดประสงค์ของสิละมุ่งศิลปะการร่ายรำมากกว่าศิลปะการต่อสู้แบบสมจริง

สิละที่มีในภาคใต้ 3 ประเภท

1. สิละยาโต๊ะ คือ สิละ อาศัยศิลปะการต่อ สู้ เมื่อฝ่ายหนึ่งรุก อีกฝ่ายหนึ่งต้องรับ ถ้ารับไม่ได้ก็จะตกไปเลย เรียกว่า ยาโต๊ะ (ตก)

2. สิละตารี (รำ) คือ สิละที่ต่อกรด้วยความชำนิชำนาญ ในจังหวะลีลาการร่ายรำ ส่วนมากใช้แสดงเฉพาะหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชั้นสูง

3. สิละกาหยงหรือกายอ (กริช) คือ สิละที่ใช้กริชประกอบการร่ายรำไม่ใช่การต่อสู้หล อกๆ แต่อวดลีลากระบวนการต่อสู้ ส่วนมากมักแสดงในเวลากลางคืนการแต่งกาย (ประพนธ์ เรืองณรงค์. 2542: สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 16)

การเล่นสิละมีปรากฏในภาคใต้ตอนล่างของไทยเป็นเวลาช้านาน โดยได้รับอิทธิพลจากชาวมุสลิมที่เข้ามาจากอินโดนีเซียและมาเลเซีย เมื่อชาวมุสลิมส่วนหนึ่งที่อพยพเข้ามาในอำเภอจะนะ อำเภอเทพา อำเภอนาทวีและอำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ทำให้เริ่มมีการแสดงสิละขึ้น การเล่นสิละได้ถูกปรับปรุง เปลี่ยนแปลงเรื่อยมา มีการถ่ายทอดการ เล่นสู่ลูกหลาน ทำให้ลูกหลานชาวสงขลา ใน 4 อำเภอดังกล่าวมีศิลปินมีความสามารถ ในการเล่นสิละซึ่งเป็นศิลปะชั้นเชิงการต่อสู้ด้วยอาวุธมือเปล่าเป็น และได้กลายมาเป็น ศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นจนทุกวันนี้

โอกาสที่แสดง แสดงในงาน รื่นเริงและงานพิธีต่างๆ เช่น งานฮารีรายอ พิธีเข้าสุหนัต การแต่งงาน งานประเพณีแห่ นก งานประจำ ปีหลังหลังฤดูเก็บเกี่ยว งานอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน งานเฉลิมฉลองพิธีการต่างๆ เป็นต้น แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน การแสดง สิละในสมัยแรกๆ เป็นการแสดงเพื่อความ สนุกสานานเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด จากการทำงาน และมารวมกลุ่มในการ สร้างความสนุกครื้นเครงในหมู่บ้านเพราะ สื่อบันเทิงอื่นๆ เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิต (ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงของประเทศไทย. 2549: 455-456)

สิละเป็นการละเล่นที่มีคุณค่าต่อเยาวชนมากมาย ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ คุณค่าที่มีต่อตนเอง ได้แก่ ทำให้ร่างกายมีสมรรถภาพที่ดี มีความสง่างาม แข็งแรง คล่องแคล่วว่องไว มีความกล้าหาญ มีความเชื่อมั่นในตนเอง สามารถตัดสินใจอย่างเฉียบพลัน มีระเบียบวินัย รักความยุติธรรม ไม่ข่มเหงรังแกผู้อื่นทำให้สามารถบังคับใจตนเอง มีความสุขุม เยือกเย็น ทำให้มีสัมมาคารวะ สุภาพ อ่อนโยน รู้จักป้องกันตนเองเมื่อเกิดเหตุการณ์คับขัน ฝึกกระบวนการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ฝึกการมีน้ำใจเป็นนักกีฬามีไหวพริบ มีสมาธิ อีกทั้งยังเป็นการออกกำลังกายเพื่อสุขภาพอนามัย และสร้างความสามัคคีในหมู่คณะคุณค่าต่อสังคม ได้แก่ เป็นการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านต่างๆ คือ ด้านศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงอยู่และให้เป็นที่รู้จักกว้างขวาง ด้านความเชื่อและพิธีกรรมที่ปรากฏ อันเป็นการแสดงออกถึงความเคารพ กตัญญูต่อบรรพบุรุษ ชุมชนเกิดความสงบสุข เพราะสิละช่วยสร้างให้ผู้ฝึกเป็นผู้มีวินัย และมีความซื่อสัตย์ รักพวกพ้อง และคุณค่าต่อประเทศชาติ ได้แก่ เป็นการปลูกจิตสำนึกให้คนไทยรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติเป็นการแสดงที่สามารถสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศชาติในการแข่งขันสิละในระดับประเทศและระดับโลก (ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร. 2542: 24) ปัจจุบันชาวไทยมุสลิมภาคใต้นิยมการต่อสู้แบบสิละน้อยลง ทั้งนี้เพราะมีศิลปะการต่อสู้อย่างอื่นเข้ามาแทนที่ โดยเฉพาะศิลปะการต่อสู้แบบมวยไทย ซึ่งสังเกตได้จากเมื่อมีมวยไทยนัดใดไม่ว่าจะเป็นสังเวียนที่ปัตตานี ยะลาหรือนราธิวาส จะเต็มไปด้วยผู้ชมชาวไทยมุสลิมและอีกประการหนึ่ ง คือ ชาวบ้านในสามจังหวัดภาคใต้มักชอบชมรายการโทรทัศน์ของมาเลเซียแต่เมื่อมีรายการมวยไทยครั้งใดก็จะเปลี่ยนช่องกลับมาชมรายการโทรทัศน์ของไทยทันที (ประพนธ์ เรืองณรงค์. 2540: 163-164) ดังนั้นจึงควรสนับสนุนให้เยาวชนตระหนักถึงคุณค่าของการละเล่นพื้นบ้านเพื่อเป็นพื้ นฐานในการสร้างความรู้ความเข้าใจและเจตคติที่ดีเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนในโรงเรียนระดับต่างๆ เพื่อส่งผลต่อการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมในท้องถิ่นต่อไป (พรเทพ บุญจันทร์เพชร์. 2544: 45) และหากสิละ

ได้รับความนิยมน้อยลงไปกว่านี้ ก็จะส่งผลให้ศิลปะการต่อสู้ที่เป็นเอ กลักษณ์ของชาวไทยมุสลิม หายไปจากสังคมและทำให้เยาวชนรุ่นหลังหาดูได้ยากและไม่เห็นความสำคัญของสิละ (ตอเฮ ยูโซ๊ะ. 2547: 3)

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เกี่ยวกับ สิละ ที่กล่าวนี้ นิยมเฉพาะกลุ่มชนมุสลิมเท่านั้น ซึ่งจะมีแสดงในแถบท้องถิ่นชาวมุสลิม ตามแนวชายฝั่งทะเลอันดามั น ดังที่ ขำคม พรประสิทธิ์ (2550: บทคัดย่อ) ที่ได้ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคใต้ และรวบรวมบทเพลงประจำถิ่นภาคใต้ ซึ่งแบ่งวัฒนธรรมการบรรเลงออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ คือ วัฒนธรรมของชาวไทยพุทธ ประกอบด้วย หนังตะลุง โนรา เพลงบอก ลิเกป่า เพลงเรือ เพลงมาลั ย เพลงกล่อมน้อง เพลงคำตักและเพลงนา ประเภทที่สองคือ วัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิม ประกอบด้วย กาหลอ ซีละและเพลงดิเกีย และประเภทที่สาม คือวัฒนธรรมสำหรับประกอบพิธีกรรม ได้แก่ กาหลอ ซึ่งในส่วนของ ซีละ (สิละ) จะพบในจังหวัดสตูลเป็นการรวบรวมหน้าทับกลอง ทำนองเพลงไม่สามารถสืบค้นได้ที่กำลังจะสูญหายจึงควรมีการ ศึกษาและ อนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงแขนงนี้ไว้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง ของชาวหมู่บ้านร่าหมาด หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ที่ยังมีผู้สืบทอด อยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งยังมีการบรรเลงทำนองด้วยเครื่องดนตรีคือปี่กาหยง กลองทนคู่ และโหม่ง ซึ่งหาชมและฟังได้อยาก ดังนั้น การวิจัยในครั้งนี้จะได้ช่วยทำให้ทราบผลตามที่ศึกษาแล้ว ยังได้องค์ความรู้และคุณค่าทางการแสดงสิละกาหยงที่เป็นการแสดงท้องถิ่น

ความมุ่งหมายการวิจัย

1. เพื่อศึกษา ประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบ ที่เกี่ยวข้องกับการ แสดง สิละกาหยง ของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
2. เพื่อศึกษา ดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ ของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ครั้งนี้จะทำให้เกิดประโยชน์ ในการสะท้อนคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านที่มีต่อวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น ผลการวิจัยจะช่วยอนุรักษ์วัฒน ธรรมดนตรีประกอบการแสดงสิละให้คงอยู่เพื่อเป็นรูปแบบให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาค้นคว้าในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษา ประวัติความเป็นมาและ องค์ประกอบ ที่เกี่ยวข้องกับการ แสดง สิละ กาหยง ของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

1.1 ข้อมูลทั่วไปของชาวหมู่บ้านร่าหมาด

1.2 ประวัติความเป็นมาการแสดงสิละกาหยงและการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ของหมู่บ้านร่าหมาด

1.3 พิธีถวายครูกาหยง

1.3.1 ช่วงเวลาในการทำพิธี

1.3.2 อุปกรณ์ในการทำพิธี

1.3.3 บทถวายครูกาหยง

1.4 ประวัติครูผู้เป็นภูมิปัญญาทางด้านการแสดงสิละกาหยง

1.5 ประวัตินักแสดงสิละกาหยง

1.6 ขั้นตอนการแสดงสิละกาหยง

1.6.1 ท่ารำไหว้ครูสิละกาหยง

1.6.2 ท่ารำต่อสู้

1.7 เครื่องแต่งกายการแสดงสิละกาหยง

1.8 โอกาสที่ใช้แสดงและกิจกรรมงานที่เข้าร่วมแสดง

1.9 ระยะเวลาที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บข้อมูลในครั้งนี้

1.9.1 งานวัฒนธรรมภาคใต้ จังหวัดตรัง ปี 2552

1.9.2 งานลานตาลันตา จังหวัดกระบี่ ปี 2553

1.9.3 งานเข้าสุนัตเด็ก หมู่บ้านร่าหมาด ปี 2554

1.9.4 การแสดงเพื่อบันทึกวีดีโอเก็บข้อมูลท่ารำสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ปี 2555

2. ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และบันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตไทย

2.1 ประวัตินักดนตรีสิละกาหยง

2.2 เครื่องดนตรีสิละกาหยง

2.3 ทำนองเพลงและหน้าทับประกอบการแสดงสิละกาหยง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์และสังเกตการณ์จริง

2. ข้อมูลในการถอดทำนองและหน้าทับบทเพลงดนตรีประกอบการแสดงสิละ บันทึกเพลงโดยใช้โน้ตไทย ซึ่งศึกษาโดยการบันทึกเทปจากการบรรเลงสด และการสัมภาษณ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

สิละ กาหยง หมายถึง สิละที่ เป็นการ ร่ายรำ ไม่ใช่การต่อสู้ จริง แต่เป็นการอวด ลีลากระบวนการต่อสู้ ที่สวยงามและเพื่อไว้เป็นกระบวนท่าในการป้องกันตัว

ดนตรีประกอบการแสดง สิละ หมายถึง ทำนองเพลงปี่ชวาและหน้าทับ ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

ปี่กาหยง หมายถึง ปี่ที่มีลักษณะคล้ายกับ ปี่ชวา

พิธีถวายครูกาหยง หมายถึง เป็นพิธีเชิญครูกาหยง และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ เพื่อบอกกล่าว แสดงความเคารพและขอคำปรึกษาในยามที่มีภัยอันตราย ทำพิธีในช่วงเดือนหกของทุกปี

รำไหว้ครูสิละกาหยง หมายถึง ท่าทางการร่ายรำก่อนทำการแสดงรำต่อสู้สิละ เพื่อเป็นการแสดงความเคารพครู อาจารย์ ที่เคยสอนมา

รำสี่ทิศ หมายถึง เป็นท่วงท่ารูปแบบในการรำไหว้ครูสิละกาหย ง เพื่ออันเชิญครูอาจารย์ทั้งสี่ทิศมารับทราบว่าจะมีทำการแสดงสิละกาหยง

รำต่อสู้สิละกาหยง หมายถึง ท่าร่ายรำที่เป็นการโชว์ท่าที่เป็นศิลปะการป้องกันตัวมีทั้งหมด 12 ท่า

เตะหีบ หมายถึง ท่ารำต่อสู้ โดยใช้ขาหนีบขาของคู่ต่อสู้ไว้

หวายลีง หมายถึง หวายชนิดหนึ่ง เป็นชื่อเรียกในภาษาใต้ แต่ภาษาทั่วไปเรียกว่า หวายลิง นำมามัด ผูก ดึง หน้ากลองให้ตึง

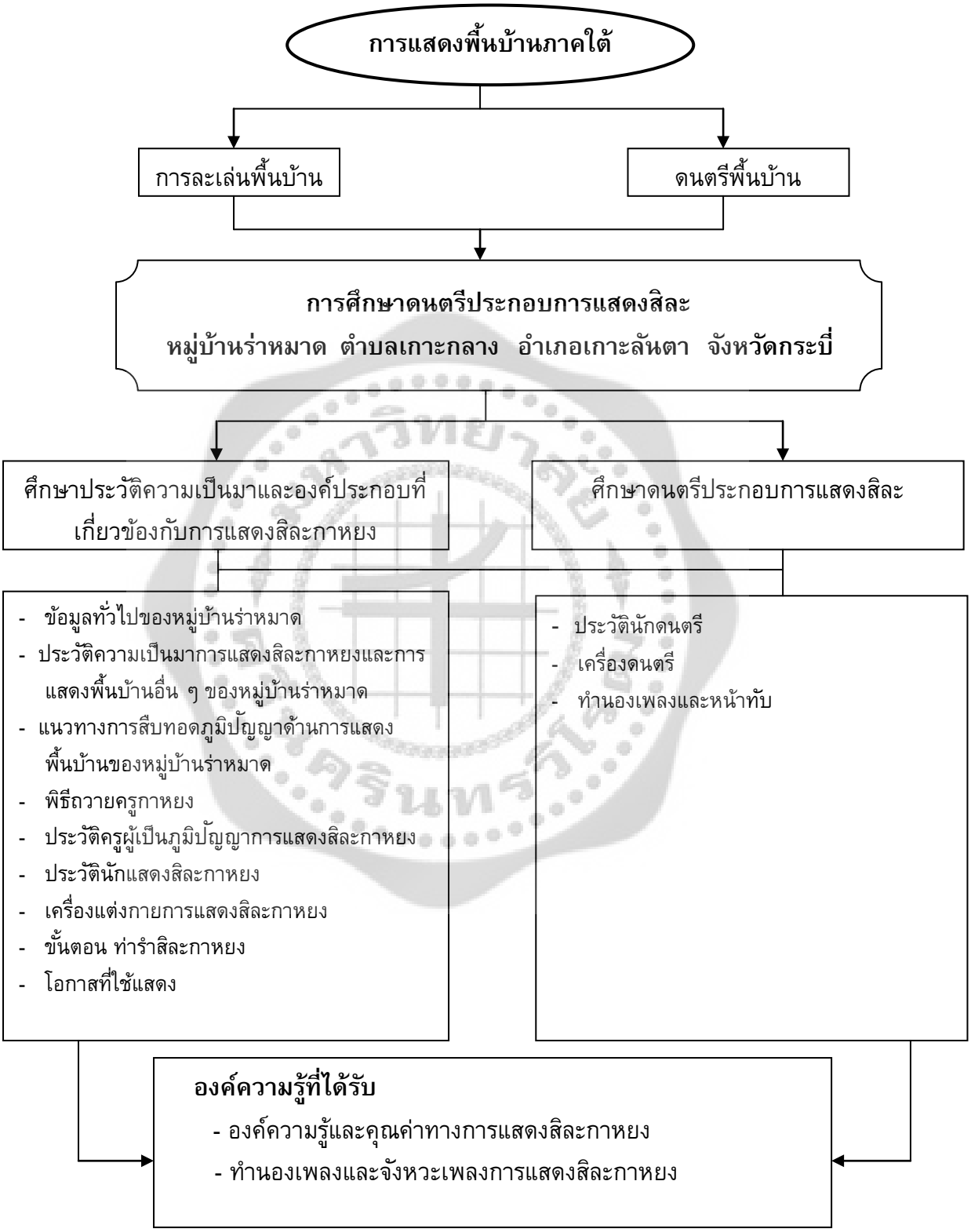
แฉ่ง หมายถึง ลำโพงของปี่กาหยง ส่วนล่างสุดของปี่กาหยง

ยักหาย หมายถึง เป็นภาษาใต้ แปลว่า อาการหงายหลัง (ล้ม)

เฉียงคอ หมายถึง ท่ารำต่อสู้ที่ใช้มือฟันลงตรงๆ บริเวณลำคอ(คำว่า เฉียง แปลว่า การฟันลงตรง ๆ) เป็นภาษาใต้

สูนัด หมายถึง สุหนัต พิธีขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศในชาวมุสลิมในวัยเด็ก

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้ นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
2. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้
3. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงสิละ
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

สัญญา สัญญาวิวัฒน (2546: 10-11) กล่าวว่า สังคมมนุษย์มีโครงสร้างของสังคม ซึ่งประกอบไปด้วย

1. องค์การสังคม (Social Organization) ได้แก่ กลุ่มคนประเภทต่างๆ ที่มีสถานภาพและบทบาทแตกต่างกัน

2. สถาบันทางสังคม (Social Institution) ได้แก่ องค์ประกอบของวัฒนธรรมในการอยู่รวมกัน เช่น กฎระเบียบของสังคม เพื่อให้สมาชิกปฏิบัติตาม

3. วัฒนธรรม (Culture) ได้แก่ แบบแผนขนมธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิต ซึ่งแต่ละสถาบันสังคมอาจจะไม่เหมือนกัน ซึ่งปัจจัยอาจเรียกว่า กฎกระทรวง ข้อบังคับหรือระเบียบ เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่า โครงสร้างของสังคม เกิดจากที่คนตั้งแต่สองคนขึ้นไปมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ภายใต้จารีตประเพณี และวิถีชีวิตเดียวกัน เพื่อสร้างบรรทัดฐานที่ดีงามภายในกลุ่ม ซึ่งเรียกว่า วัฒนธรรม บุคคลกับวัฒนธรรมจึงเป็นองค์ประกอบของโครงสร้างทางสังคม

ความหมายของ “วัฒนธรรม”

บัญญัติ ยงย่วน (2551: 93) มีผู้ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” ดังนี้

เทเลอร์ (Banks. 2001: 70; citing Taylor. 1871: 1) ได้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมแบบกว้างๆ และเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป กล่าวคือ วัฒนธรรมเป็นลักษณะรวมๆ ที่มนุษย์ในสังคมคิดค้นและยึดถือเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต ซึ่งประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎระเบียบขนบธรรมเนียม ตลอดจนลักษณะนิสัย และความสามารถที่จะทำสิ่งต่างๆ ได้

บาร์เร็ทท์ (Grant; & Ladson – Billings. 1997: 72; citing Barrett. 1984) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง ความคิด ความเชื่อ ประเพณี และแนวปฏิบัติ ซึ่งเรียนรู้และถ่ายทอดระหว่างคนในสังคมหนึ่ง

แกรนท์ และ แลดสัน บิลลิงส์(Grant; & Ladson – Billings. 1997: 74) ได้สรุปว่า วัฒนธรรม หมายถึง ค่านิยม และการประพฤติปฏิบัติของสมาชิกในสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งปรากฏในรูปของเนื้อหาและกระบวนการอันเป็นผลมาจากพัฒนาการด้านสติปัญญาอารมณ์และสังคมของคนในสังคมนั้นในประเทศหนึ่งมักไม่ได้ประกอบด้วยวัฒนธรรมเดี่ยวเพียงอย่างเดียว แต่ยังประกอบด้วยวัฒนธรรมย่อยๆ อีกมากมาย วัฒนธรรมที่คนในชาติยึดถือปฏิบัติร่วมกัน เรียกว่าวัฒนธรรมหลักหรือวัฒนธรรมชาติ (Macroculture) ขณะที่กลุ่มคนหรือสังคมย่อยๆ ก็จะมีวัฒนธรรมเฉพาะเป็นของตนเองจึงเรียกว่าวัฒนธรรมรอง (Microcultures) ซึ่งในชาติหนึ่งอาจมีจำนวนวัฒนธรรมรองมากน้อยแตกต่างกันไปตามคุ ณลักษณะของประชากรที่อยู่อาศัยในประเทศนั้นๆ สำหรับประเทศไทยประกอบด้วยประชากรหลากหลายชาติพันธุ์ หลักๆ ได้แก่ คนไทยพื้นเมืองคนไทยเชื้อสายจีน คนไทยเชื้อสายมลายู คนไทยภูเขา เป็นต้น ซึ่งคนไทยเหล่านี้จะมีวัฒนธรรมหลักร่วมกัน เช่น การใช้ภาษาไทยในการติดต่อสื่อสารระห ว่างกัน การเคารพในสถาบันพระมหากษัตริย์การปฏิบัติตามกฎหมาย ข้อบังคับเดียวกัน เป็นต้น ขณะที่คนไทยในแต่ละชาติพันธุ์ก็จะมีวัฒนธรรมย่อยแตกต่างกันไป เช่น คนไทยเชื้อสายมลายูส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาอิสลาม พูดภาษามลายู มีการแต่งกายและวิถีชีวิตเป็นแบบมลายู คนไทยเชื้อสายจีนก็จะปฏิบัติตามขนบธรรมเนียม ประเพณีดั้งเดิมของตน เช่น การไหว้เจ้า ไหว้บรรพบุรุษในช่วงเทศกาลตรุษจีน ส่วนคนไทยพื้นเมืองก็จะมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง เช่น คนไทยภาคเหนือก็จะใช้ภาษาไทยเหนือในการติดต่อสื่อสาร การนิยมรับประทา นข้าวเหนียว การแต่งกายพื้นเมือง รวมทั้งผลงานศิลปะก็จะมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

รัชนีกร เศรษโฐ (2532: 119-120) กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม” ขนบธรรมเนียม ประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง ไม่จำกัดว่าจะต้องมีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่ “เจริญ” ตามเกณฑ์ของชนชั้นปกครองของสังคมเท่านั้น แต่รวมถึงชาวบ้านด้วย “วัฒนธรรม” ในความหมายนี้เป็นเรื่อง “อดีต” และ “เอกลักษณ์” ส่วนความคิดเห็นของวิเชียร รักการ (2529: 30-31) ที่ได้อธิบายลักษณะวัฒนธรรมไทยไว้ในหนังสือ “วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย” ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้
2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรม ที่มีความสอดคล้องกันในอีกหลายแง่มุมซึ่งมีลักษณะต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว เช่น ระพีพรรณ สุวรรณณัฐโชติ (2530: 32-33) ได้แยกอธิบายลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สมาชิกของสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ
2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้
3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้
5. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำเนินชีวิต

6. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นสิ่งที่เหนืออินทรีย์ กล่าวคือ มนุษย์สามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้

สุพัตรา สุภาพ (2542: 35) กล่าวว่า "วัฒนธรรม" มีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่าง ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือ สังคมใดสังคมหนึ่ง ที่ประกอบด้วยความรู้ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี วิทยาการ และทุกสิ่งทุกอย่างที่คิดและทำในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม ในเรื่องเดียวกัน

อัธยา โกมลกาญจน์ (2519: 19 – 20) กล่าวว่า "วัฒนธรรมคือความเจริญก้าวหน้าของมนุษย์ หรือลักษณะประจำชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในสังคม ซึ่งไม่เพียงแต่จะหมายถึงความสำเร็จในด้านศิลปกรรมหรือมารยาททางสังคมเท่านั้น กล่าวคือ ชนทุกกลุ่มต้องมีวัฒนธรรมดังนั้น เมื่อมีความแตกต่างระหว่างชนแต่ละกลุ่ม ก็ย่อมมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั่นเอง เช่นชาวนาจีน กับชาวนาในสหรัฐอเมริกา ย่อมมีความแตกต่างกัน

พระยาอนุมานราชธน (กรมการศาสนา. ม.ป.ป.: 18) กล่าวว่า "วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตและส่วนรวม วัฒนธรรมคือวิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนร่วมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมจึงเป็นผลผลิตของส่วนร่วมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อน สืบต่อกันมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็นหรือการกระทำของมนุษย์ในส่วนรวมที่เป็นลักษณะเดียวกัน และสำแดงให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อ ระเบียบประเพณี

พระราชบัญญัติ วัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช2485 แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พุทธศักราช 2486 ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

วัฒนธรรม คือ ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน (ราชกิจจานุเบกษา. 2485: 1905)

2. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524: 2-8) ได้เขียนบทความเรื่องเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวะ เผยแพร่ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์จังหวัดชายแดนภาคใต้ ว่าการแสดงออกทางอารมณ์ศิลปะของชาวใต้เป็นแบบง่าย ๆ มีสัจจะมากกว่าความฝัน การสื่อสารทางอารมณ์จึงเน้นที่ถ้อยคำวาจา และท่าทางแห่งกายมากกว่าการใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อนความฝัน การดนตรีจึงมีบทเพียงช่วยเสริมถ้อยคำ และท่าทางบ่งบอกความร่าเริงครื้นเครง เครื่องดนตรีของภาคใต้ส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีให้จังหวะประกอบคำขับร้องและท่าทางการเต้นรำมากกว่าจะใช้เป็นทำนองเพื่อสื่ออารมณ์ เครื่องดีดสีและเครื่องเป่าจะเรียกได้ว่าไม่มีเลย ที่มีบ้าง เช่น ปี่ ซอ ก็ล้วนได้รับอิทธิพลจากแหล่งอื่นมักใช้เป็นตัวเสริมและผ่อนตามเครื่องตีทั้งสิ้นและด้วยเหตุที่ดนตรีภาคใต้ต้องการเพียงจังหวะมากกว่าสื่อทำนองหรือภาษาดนตรี เครื่องดนตรีของภาคใต้จึงมีเสียงหยอกล้อกันเพียง 2 เสียง เป็นอย่างมาก เช่น มีทับคู่ โหม่ง 2 เสียง เป็นต้น ในทำนองเดียวกัน

อุดม หนูทอง (2531: 6-7) ได้จัดทำหนังสือดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ และได้กล่าวถึงเหตุปัจจัยที่มีต่อกำเนิดพัฒนาการของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ สรุปได้ดังนี้

1. ความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ การพลีบวงสรวงด้วยอาหารคาวหวาน น้ำเมา ของหอม พลุ ช่อดอกไม้ และที่สำคัญ คือ ดนตรี ขับร้อง และฟ้องรำ เช่น กาหลอ เกิดขึ้นเพื่อบูชาพระศิวะและส่งวิญญาณผู้ตายสู่สวรรค์ เป็นต้น

2. การทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะขณะทำงานก็เล่นสนุกสนานกันไป มักแยกชายพวกหนึ่ง หญิงพวกหนึ่ง ทำให้มีการหยอกล้อและเกี้ยวกัน เช่น การเล่นเพลงนา ซึ่งเกิดขึ้นในท้องนาในฤดูเก็บเกี่ยว

3. การเลียนแบบธรรมชาติ ธรรมชาติมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวิ ถีชีวิตของมนุษย์ เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้มนุษย์คิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เช่น ท่ารำต่าง ๆ ของโนราห์ ส่วนใหญ่จะเลียนแบบธรรมชาติและท่าสิละของชาวไทยมุสลิมก็มีตำนานเล่าว่าได้จากการสังเกตการหมุนของดอกไม้ในธารน้ำ

4. การรับดนตรีและการเล่นของกลุ่มชนอื่นเข้ามาปรับใช้ เช่น การเต้นรำแบบตะวันตกมาปรับรูปแบบรองเง็ง ซัมเปง ดาระ แม้แต่หนังตะลุงก็สันนิษฐานว่าน่าจะรับอิทธิพลบางส่วนจากหนังใหญ่และจากหนังชวา เป็นต้น

5. การเฉลิมฉลองเนื่องในวาระสำคัญของชุมชน ชาวบ้านอาจคิดให้มีดนตรีและการละเล่นขึ้น เช่น ในเทศกาลออกพรรษา มีประเพณีชักพระ ชาวบ้านได้นำโพน ซึ่งใช้ตีบอกเวลามาเป็นดนตรีประโคมเรือพระ และอาจจัดให้มีการตีโพนประชันกัน กลายเป็นการละเล่นอีกรูปแบบหนึ่ง

6. ความต้องการถ่ายทอดข่าวสารและแนวคิดอย่างมีศิลปะ ชาวไทยภาคใต้เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนเช่นเดียวกับชาวไทยภูมิภาคอื่น การถ่ายทอดข่าวสารและแนวคิดในบางเรื่อง แทนที่จะใช้ภาษาพูดธรรมดา ก็ใช้กาพย์กลอน เช่น เพลงบอก เดิมทีน่าจะใช้เพลงร้องบอกสงกรานต์ต่อมาบอกข่าวคราวทั่วไป และมีการเล่นโต้ตอบกันด้วย

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542: 370-373) ได้กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ว่า การละเล่นพื้นเมือง หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่นแต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะแสดงที่เป็นฝ่ายให้ความบันเทิงและมีผู้ชมซึ่งไม่อาจกำหนดตัวหรือจำกัดจำนวนเป็นฝ่ายรับความบันเทิงหรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย การละเล่นพื้นเมืองแต่ ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆกันมา มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เป็นเฉพาะคนหรือเฉพาะคราว เอกลักษณ์ของการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ การละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาแต่อิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์เศรษฐกิจและสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการแสดงออกทั้งด้านท่วงทีและอารมณ์ มีการสอดสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีของการดำเนินชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยอาการรุกเร้าของอารมณ์ความรู้สึกประสมประสานไปกับภาพสะท้อนของการทำงานและการต่อสู้ในชี วิตจริง สภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้ ดินฟ้าอากาศร้อนจัด ฝนตกชุกลมมรสุมแรงพืชพรรณธัญญาหารอุดม

สมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลให้ชาวภาคใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนหวานและความผ่อนปรนเหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญทำใ ห้การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้เด่นที่การสื่อสารความคิดและความรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องเป็นบทกลอน เน้นที่ลำนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่นส่วนมากจึงเป็นเครื่องตี ไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนของภาคอื่นๆ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเฉียบขาดฉับไว ดั งเช่นท่ารำของโนรา เป็นอาทิ การยักย้ายท่ารำ การซัดมือซัดแขน การก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัวเหล่านี้ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและกลอง หนังตะลุง ลิเกป่า และการละเล่นอื่นๆของภาคใต้ก็เป็นทำนองเดียวกันทั้งสิ้น เนื่องแต่การละเล่นส่วนใหญ่เป็นการสื่อความบันเทิงผ่านการดูแ ละการฟังควบคู่กันไป องค์ประกอบสำคัญของการละเล่นพื้นเมืองจึงได้แก่ ภาษา (บทร้องและบทเจรจา) ดนตรีประกอบจังหวะทำนองและการรำหรือการออกท่าประกอบ ในบรรดาองค์ประกอบเหล่านี้ปรากฏว่าการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้จะเน้นที่ภาษาเป็นพิเศษ และเป็นภาษาที่เป็นบทกลอนซึ่งเน้น ที่การร้องขับลำนำและจังหวะดังกล่าวมาแล้ว เช่น เช่นในการแสดงโนรา หนังตะลุง ลิเกป่า รองแง็งแบบชาวบ้าน สวดมาลัย เหล่านี้เป็นต้น การละเล่นบางอย่างมีการแสดงท่าทางประกอบน้อยที่สุด เช่นเพลงบอก เพลงเรือ เพลงนา เพลงแห่นาค หรือคำตัก เป็นต้นในส่วนที่เกี่ยวกับดนตรีก็ ได้กล่าวแล้วว่าเอาแต่จังหวะเป็นหลัก การละเล่นบางอย่างจึงมีดนตรีแต่น้อยชิ้น เช่นเพลงบอก โนราหอย หรือโนราโกลน สวดมาลัย เพลงนา เป็นต้น การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ที่ไม่ได้ใช้ภาษาเลย ส่วนมากรับมาจากต่างแดน เช่น กาหลอ มีแต่ดนตรีล้วน (สีละ) หรือรองแง็งแบบราชสำนักมีแต่รำเต้นตามจังหวะดนตรี ไม่มีการขับร้องเหล่านี้เป็นต้น ส่วนการละเล่นพื้นเมืองที่มีองค์ประกอบสำคัญครบถ้วนทั้งภาษาการแสดงท่าทางและดนตรีมักเป็นการละเล่นพื้นเมืองประเภทที่มีศิลปะในการแสดงสูง เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกป่า เป็นต้น

มูลเหตุที่ก่อให้เกิดการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ จำแนกได้ดังนี้

1. มีขึ้นเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน ความสนุกเพลิดเพลิน ของชาวบ้านส่วนใหญ่เกิดขึ้นเนื่องจากต้องการผ่อนคลาย ความเหน็ดเหนื่อยตรากตรำอันเกิดจากการทำงาน การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ที่เกิดขึ้นด้วยสาเหตุอันนี้ได้แก่ เพลงนา ลิเกป่า (ตามประวัติบ่งว่าเป็นเช่นนั้น) โนรา เป็นต้น

2. มีขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลองในส่วนบุคคลหรือส่วนรวม การละเล่นพื้นเมืองบางอย่างเกิดขึ้นเพราะความยินดีปรีดาอย่างเต็มที่ในโอกาสที่บุคคลหรือสังคมประสบความสำเร็จในชีวิต เช่น การได้ยศได้ตำแหน่งหรือมีการก่อสร้างสาธารณสถาน ศาสนสถานสำเร็จลง การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ที่เกิดขึ้นตามสาเหตุนี้มีไม่มากนัก (ปรากฏการณ์เช่นนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นค่านิยมบางอย่างของชาวภาคใต้) ที่มีบ้างซึ่งรู้จากประวัติ คือการรำโนราคล้องหงส์ (เกิดจากพิธีโกนจุก) รองแง็งแบบราชสำนัก (เฉลิมฉลองบุญบารมีราชา) ซัมเป็ง (นิยมรับขวัญแขกเมือง) ส่วนใหญ่จะใช้การละเล่นที่มีขึ้นด้วยเหตุอื่นมาใช้ในการเฉลิมฉลอง เช่น โนรา หนังตะลุงเป็นต้น

3. มีขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาในงานบุญงานกุศล อาศัยที่ชาวใต้ศรัทธาต่อสาสนาและความเชื่อว่าการทำบุญกุศลด้วยอารมณ์ที่เบิกบานจะได้กุศลแรง การละเล่นพื้นเมืองหลายอย่างจึงเกิดขึ้น เพื่อเป็นพุทธบูชาหรืองานเกี่ยวกับการบุญการกุศล เช่น มหาชาติทรงเครื่อง การรำโนราทำบทชมพระบรมธาตุจังหวัดนครศรีธรรมราช การเล่นเพลงบอกชาศาสนา ชาขวัญข้าว เพลงเห่นาค เพลงเรือ (ในประเพณี ชักพระ) เป็นต้น

4. มีขึ้นเพื่อบวงสร วงผีสางเทวดา จากโลกทัศน์ของชาวใต้ที่เชื่อว่ามีสิ่งเหนือธรรมชาติอาจบันดาลให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้จึง จำเป็นต้องเซ่นไหว้บวงสรวงเพื่อบูชาวิญญาณบรรพบุรุษหรือสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นจึงมักมีพิธีกรรมและมีการมหรสพประกอบ การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ที่เกิดขึ้นตามสาเหตุอันนี้ เช่น กาหลอ (เพื่อบูชาพระศิวะ หรือพระกาล) โต๊ะครึม (บูชาวิญญาณบรรพบุรุษ) เป็นต้น

การประสมประสานของการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้กับการละเล่นของประเทศเพื่อนบ้านเนื่องจากภาคใต้เป็นศูนย์กลางในการคมนาคมและติดต่อสัมพันธ์กับประเทศต่างๆ แถบเอเชียอาคเนย์และประเทศอื่นๆ สืบต่อมาช้านาน และเนื่องแต่การละเล่นพื้นเมืองเป็นวัฒนธรรมที่ไม่เป็นพิษภัยแก่การเมืองหรือศาสนา การประสมประสานของวัฒนธรรมด้านนี้จึงเกิดขึ้นตามธรรมชาติเป็นที่น่าสังเกตว่าการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้หลายอย่างมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมอินเดีย ชวา มลายู โนรา ลิเกป่า หนังตะลุง เป็นต้น การละเล่นพื้นเมืองบางอย่างมีเค้าว่า เรารับมาจาก ชวา มลายู แต่เราสร้างลักษณะเฉพาะตัวขึ้นมาใหม่ เช่น กาหลอ รองแง็งแบบชาวบ้าน(ซึ่งมีบทร้องประกอบเป็นบทร้องภาษาไทย) การละเล่นบางอย่างเกิดขึ้นจากคนไทยมุสลิมในภาคใ ต้แล้วค่อยกระจายไปสู่ประเทศมาเลเซีย เช่น ดีเกฮูลู ซึ่งชาวกลันตันเรียกว่า ดิเกบารัด (ลิเกตะวันตก) ชาวมาเลเซียเรียกว่า ลิเกฮูลู (ลิเกเหนือ) หรือหนังตะลุงแบบภาคใต้ ชาวไทยมุสลิมและชาวมาเลเซียตอนเหนือรับไปเล่น ปรับปรุงเพียงเล็กน้อย ยังคงเรียกว่า วายังเซียม (วายังสยามหรือวายังเสียม) รูปหนังของมาเลเซียที่เรียกว่า วายังกูลิต ตัวสำคัญๆ มีหางคล้ายหางหงส์ (ปีก) ของโนรา หรือนางรำมะโย่งมีเครื่องแต่งกายประดับด้วยลูกปัดแบบโนรา เหล่านี้เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปได้ว่าการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงซึ่งกันและ กันกับวัฒนธรรมเพื่อนบ้านโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับชาวชวาและมลายู และวัฒนธรรมที่แฝงลึกอยู่อีกชั้นหนึ่งก็คือวัฒนธรรมอินเดีย

ความนิยมการละเล่นพื้นเมืองในเขต 14 จังหวัดภาคใต้ มีแนวนิยมที่แตกต่างกันไปบ้าง อาจจำแนกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ เป็นดังนี้

กลุ่มที่ 1 ได้แก่เขต 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ นราธิวาส ปัตตานี ยะลาและสตูล รวมทั้งในเขตอำเภอที่อยู่ในส่วนล่างของจังหวัดสงขลา คือ อำเภอจะนะ นาทวี สะเดา และบางส่วนของอำเภอหาดใหญ่และอำเภอเมืองสงขลา การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากการละเล่นของชวา- มลายูเข้ามาประสมอยู่มากกว่ากลุ่มอื่นๆ เช่น มะโ ย่ง สิละ ซัมเป็ง ดาระ ลอแก วอแยยาวอ เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 ได้แก่เขตจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง บางท้องถิ่นในจังหวัดตรัง และบางท้องถิ่นในเขตจังหวัดสงขลา (รอบลุ่มทะเลสาบ) เช่นเขตอำเภอระโนด สทิงพระ กระแสสินธุ์ รัตภูมิ การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง เช่น หนังตะลุง โนรา เพลงบอก มีการละเล่นที่ได้รับช่วงจากกลุ่มแรกบ้าง แต่กลับสร้างรูปแบบเฉพาะตนขึ้นใหม่ เช่น กาหลอ โต๊ะครึม

กลุ่มที่ 3 ได้แก่เขตจังหวัดฝั่งตะวันตก คือจังกวัดภูเก็ต พังงา ในจังหวัดกระบี่และตรัง บางท้องที่ โดยเฉพาะหนังตะลุง โนรา เหมือนกับกลุ่มที่ 2 การละเล่นทั้งสองในจังหวัดดังกล่าวไม่ได้เกิดจากการโยกย้ายไปตั้งรกรากหรือการประสมประสานแต่อย่างใด

กลุ่มที่ 4 ได้แก่ เขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร และระนองการละเล่นพื้นเมืองของกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากการละเล่นชวา- มลายูน้อยที่สุด ส่วนใหญ่จะคล้ายกับกลุ่มที่ 2 และมีความนิยมในการเล่นเพลงสูง เช่น เพลงนา เพลงเรือ และมีการละเล่นที่มีรูปแบบพิเศษ เช่น โนราหอย โนราโกลน เป็นต้น

อย่างไรก็ตามเนื่องจากการละเล่นพื้นเมืองบางประเภทความนิยมขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงหรือคณะ การแสดงข้ามเขตจึงมีเป็นปกติ เช่นคณะโนราของขุนอุปถัมภ์นราการแสดงตลอดตั้งแต่ชุมพร ระนองลงไปถึงประเทศมาเลเซียตอนเหนือ ดังนั้นความนิยมจึงมีคาบเขตกันอยู่มาก แต่ละเขตอาจจะลอกเลียน ปรับเปลี่ยนเข้าหากัน การละเล่นที่นิยมในกลุ่ม 1 กลายไปเป็นนิยมในกลุ่มที่ 4 ก็มี หรือหนังตะลุงกลุ่มที่ 2 ไปตั้งรกรากและแสดงอย่างแพร่หลายในกลุ่มที่ 3 ก็มี การประสมประสานกันจึงกลายเป็นเรื่องสามัญธรรมดา

ชนิดของการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้

1. หนังตะลุง เป็นการแสดงประเภทเล่าเรื่องด้วยการเชิดรูปเล่นเงา เล่าเรื่องด้วยบทเจรจาบทบรรยายและใช้บทกลอนประกอบ บทกลอนใช้ทั้งบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร บรรยายฉากและบรรยากาศ สอดแทรกคำสอนและช่วยในการดำเนินเรื่องความสำคัญอยู่ที่นายหนัง (คนเชิด) ลีลาการเชิดมีรูปแบบเฉพาะตัว ต่างกันไปตามลักษณะนิสัยและบทบาท (เช่น เทวดา ยักษ์ มนุษย์ประเภทเจ้าเมือง ผู้ดี คนชั่วพระ นาง นักพรต ตัวตลก) มีขนบนิยมในการแสดง

2. โนรา หรือมโนห์รา เป็นการแสดงเป็นคณะเน้นการรำและการอวดบทกลอน อาจเล่นเป็นเรื่องประกอบเล็กน้อยมีการรำแม่บท ทำบท (ตีท่าประกอบคำร้อง) แสดงปฏิภาณกลอนสด และมีการเล่นเฉพาะอย่างเช่นเบี่ยนพราย แทงเข้ คล้องหงส์ มีรูปแบบของการแต่งกายที่แน่นอน มีขนบนิยมในการแสดงอย่างพิสดาร

3. เพลงบอกเป็นการแสดงบทกลอนโดยมีฉันทลักษณ์เฉพาะ มีจังหวะและลีลาในการร้องขับ มีลูกคู่รับ อาจร้องขับเดี่ยวหรือร้องโต้ตอบกัน ร้องขับในเชิงพรรณนาเหตุการณ์ ขับสดุดี หรือใช้ไหวพริบแก้คำโอ้อวดคารมกัน ไม่มีการรำหรือการแสดงประกอบ

4. ลิเกป่า มีชื่อเรียกต่างกันไปตามท้องถิ่น ลิเกบก ลิเกกแขกแดง ลิเกรำมะนาก็เรียก เป็นการแสดงที่มีตัวละครประกอบ มีการร้อง รำ และแสดงท่าทาง ตามเนื้อเรื่องคล้ายลิเกหรือละคร นิยมกันมากในภาคใต้ฝั่งตะวันตก

5. รองแง็งแบบชาวบ้าน ในจังหวัดภาคตะวันตกเรียกว่า “หล้องแหง็ง” หรือ “หล้อแหง็ง” มีการรำประกอบจังหวะและร้องลำนำประกอบ เป็นการละเล่นของชาวบ้านที่นิยมกันมากในเขตจังหวัดสี่จังหวัดภาคใต้และภาคใต้ฝั่งตะวันตก การเล่นรองแง็งแบบนี้คล้ายกับการรำวง มี การรำเป็นคู่ๆ (ชาย-หญิง) จับคู่เป็นแถว ชาย- หญิง ยืนหันหน้าเข้าหากัน รำหมุนเป็นวงไปแบบรำวง ชาย-หญิงผลัดเปลี่ยนกันร้องบทกลอนตามจังหวะดนตรี มีเนื้อความตอบโต้กัน ทำนองเพลงมีหลายทำนอง เช่น เมาะอีมัง (นางสนม) อาเนาะติดี (ลูกเลี้ยง) ซาลินดัง (สไบเฉียง) ฯลฯ ดนตรี มีกลองแขก ฆ้องและ ไวโอลิน

6. รองแง็งแบบราชสำนัก มีท่ารำเต้นแตกต่างกันไปตามลักษณะเพลง ไม่มีการร้องประกอบ เป็นรองแง็งประเภทราชสำนักที่ดัดแปลงมา นิยมเล่นกันในจังหวัดปัตตานี มีท่ารำที่มีแบบฉบับแน่นอน

7. สิละ หรือซีละ เป็นการรำแสดงท่าต่อสู้มือเปล่าหรือต่อสู้ด้วยกริช ตามแบบศิลปะมลายู

8. กาหลอ เป็นการแสดงดนตรีล้วน นิยมแสดงในงานศพ

9. สวดมาลัย เป็นการสวดประกอบทำนองแบบสวดคฤหัสถ์ของภาคกลาง มีการออกท่าประกอบ

10. หนังตะลุงคนหรือหนังโขน เป็นการแสดงเลียนแบบหนังตะลุง แต่ใช้คนจริงแสดงแทนรูปหนังตะลุง ไม่ต้องใช้จอ ตัวแสดงแต่ละตัวร้องบทและเจรจาเอง ส่วนใหญ่ผู้แสดงจึง ต้องเป็นคนที่เชิดหนังตะลุงเป็นการแสดงชนิดนี้เพิ่งมีขึ้นในรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แล้วนิยมกันต่อมาแต่มีไม่มากนัก เพราะต้องอาศัยการรวมคณะจากผู้ที่มีความสันทัดพิเศษ

11. มะโย่ง เป็นการละเล่ นของชาวไทยมุสลิ จัดอยู่ประเภทละครมี มีลักษณะการแสดงคล้ายโนรา คือมีทั้งการร้องบทการรำ การเจรจา และเล่นเป็นเรื่อง มีตัวตลก

12. ซัมเป็ง เป็นนาฏศิลป์แบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมนิยมเล่นกันใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับรองแง็ง มักแสดงในโอกาสต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่น หรือเมื่อมีงานรื่นเริง

13. ลิเกฮูลู เป็นการเล่นโต้คารมและแสดงปฏิภาณ เป็นคำกลอนของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ ทำนองเดียวกับลำตัดของไทย มีรำมะนาเป็นเครื่องให้จังหวะ ภาษาที่ใช้ในบทร้องเป็นภาษามลายูท้องถิ่น

14. โนราหอย เป็นการแสดงจำลองแบบโนรา แต่การแต่งกายทำแบบง่ายๆ จากเปลือกหอยหรือใบไม้ เครื่องดนตรีก็ใช้อย่างง่ายๆ ไม่มีพิธีรีตองในการแสดง บางทีเรียกว่า “โนราขี้เมา” หรือ “โนราโกลน” ยังมีแสดงกันอยู่ในจังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราชและสตูลในบางท้องที่

15. โต๊ะครึม หรือ นายมนต์ หรือลิมน เป็นการแสดงดนตรีประกอบคำบูชาครูหมอตายายหรือวิญญาณบรรพบุรุษ มักมีการประทับทรงที่คนทรง บางถิ่นเรียกว่า “โต๊ะครึม” บางถิ่นเรียกว่า “นายมนต์”

16. คำตัก คือการขับร้องเป็นบทกลอนเพื่อตักเตือนเจ้านาค (ไม่เหมือนกับการกล่อมนาค) จะต้องเป็นนาคที่บวชเป็นครั้งแรก มีการขับร้องทั้งตอนที่อยู่ที่บ้าน อยู่ในวัด และโดยเฉพาะ อย่างยิ่งตอนนำนาคเวียนรอบโบสถ์ มีแม่เพลงและลูกคู่รับ บทที่เป็นคำเตือนจากผู้หญิงอาจใช้แม่เพลงเป็นผู้หญิง

17. ลอแก เป็นการละเล่นแบบโบราณของชาวไทยมุสลิม มีการรำเต้นออกท่าทางคล้ายโขนแต่ไม่สวมหน้ากากหรือหัวโขน มีการหลอกหน้าเล่นตาอย่างน่าเกลียดน่ากลัว ผู้แสดงอาจมี 1-2 คน เป็นชายล้วน ดนตรีมีซอ 1 คันกลองแขก 1 ใบ ฆ้อง 1 ใบ

18. สลาเปะ เป็นการละเล่นแบบโบราณของชาวไทยมุสลิม คล้ายพวกวณิพก ผู้เล่มมีคนเดียว มือสีซอ ปากขับร้องมีทำนองคล้ายการแหล่

19. อาแวลูตง เป็นการแสดงประกอบนิทานปรัมปราที่เกี่ยวกับสัตว์ ผู้แสดงแต่งตัวเหมือนสัตว์กริยาอาการเลียนแบบสัตว์ เต้นไปตามจังหวะ ดนตรี มีซอ 1 คัน ฆ้อง 1 ใบ กลองแขก 1 ใบและมีคนขับร้องต่างหาก

20. วายังเซียม หรือหนังตะลุงสยามเป็นการแสดงหนังตะลุงแบบไ ทยภาคใต้ แต่คนแสดงเป็นชาวไทยมุสลิม ใช้รูปหนังแบบหนังตะลุงของเรา แต่พากย์เป็นภาษามลายู เครื่องดนตรีใช้ดนตรีแขกแขกประสม คือ ปี่ชวา (ชูนา) และฆ้อง

21. เพลงนา เป็นการเล่นกลอนโต้ตอบแก้คารมกันระหว่างชาย-หญิง นอกจากจะนิยม เล่นกันในท้องนาขณะทำนาแล้ว ยังนิยมเล่นในงานเทศกาลหรืองานมงคล มีแม่เพลงและมีท้ายไฟ คอยสอดเสริมคล้ายลูกคู่

22. เพลงเรือ เป็นการละเล่นขับบทกลอนประกอบการพายเรือ ในเทศการชักพระ หรืองานกฐินคล้ายกับการเห่เรือของภาคกลาง เรือแต่ละลำมีแม่เพลงประจำลำ พายเรือเทียบเคียงพายเรือโต้ตอบกัน

23. มหาชาติทรงเครื่อง เป็นการแสดงลิเกแบบพื้นเมืองเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สลับการเทศมหาชาติตามเนื้อเรื่องในแต่ละกัณฑ์ ต่อจากที่พระเทศนากัณฑ์นั้นๆ จบลง เพื่อให้ผู้ฟังเทศน์เปลี่ยนบรรยากาศ และดึงดูดให้ผู้รักชอบความบันเทิงหันมาสนใจการฟังเทศน์ฟังธรรม

24. ดาระ เป็นการละเล่นของช าวจังหวัดสตูล ซึ่งรับมาจากวัฒนธรรมไทยมุสลิม มีการรำร้องประกอบ คล้ายกับรองแง็งแบบชาวบ้าน

25. แปดบท เป็นการละเล่นในสมัยโบราณ โดยใช้บทกลอนอันมีฉันลักษณ์เฉพาะโต้ตอบอวดคารมกัน

3. เอกสาร ตำรา ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงสิละ

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542: ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไท ย ภาคใต้เล่มที่ 16) ได้กล่าวไว้ว่า สิละ หรือ ซีละ เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวอย่างหนึ่ง ของไทยมุสลิม ทำนองเดียวกับคาราเต้ ยูโด กังฟู หรือมวยไทย มุสลิมภาคใต้เรียกการต่อสู้แบบสิละอย่างหนึ่งว่า “ดีกา” หรือ “เบือดีกา” ในพื้นที่จังหวัดสตูล เรียกศิลปะการต่อสู้แบบนี้ ตามคำเดิมว่า สิละ และบางพื้นที่เรียกว่า “กายอ” หรือ “กาหยง” ซึ่งคำว่า “กายอ” หรือ “กาหยง” ซึ่งเป็นประเภทของสิละที่ใช้ “กริช” ประกอบการร่ายรำ สิละ เป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเน้นให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวที่สง่างาม

คำว่า “สิละ” บางครั้งเขียนหรือพูดเป็น “ซีละ” หรือ “ซิละ” บางท่านบอกว่ารากคำมาจาก “ศิละ” ภาษาสันสกฤต เพราะพื้นที่ที่ศิลปะสิละ อยู่บนดินแดนชวา มลายู และทางตอนใต้ของประเทศไทย อดีตเคยเป็นดินแดนของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีวัฒนธรรมอินเดียเป็นแม่บทสำคัญ จึงมีคำสันสกฤต ปรากฏอยู่มาก ความหมายเดิมของสิละ หมายถึง การต่อสู้ด้วยน้ำใจนักกีพา ผู้เรียนวิชานี้จึงต้องมีศิลปะ มีวินัย ที่จะนำกลยุทธ์ไปใช้ป้องกันตัว ไม่ใช้ไปทำร้ายผู้อื่นให้ได้รับความเดือดร้อน จุดประสงค์ของสิละ มุ่งศิลปะการร่ายรำมากกว่าศิลปะการต่อสู้แบบสมจริง

Mobin Sheppard ได้กล่าวถึงตำนานสิละว่า การต่อสู้แบบสิละมีมาตั้งแต่ 400 ปีมาแล้ว โดยกำเนิดที่เกาะสุมาตรา ต่อมาผู้สอนได้ดัดแปลงแก้ไขให้เข้ากับยุคสมัย นอกจากนี้ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2540: 159) ยังกล่าวอีกว่า สาเหตุที่เรียก "สิละ" คำว่า"สิละ" บางครั้งเขียนหรือพูดเป็น "ซีละ" หรือ "ซิละ" รากศัพท์มาจาก คำว่า "สิละ" ในภาษาสันสกฤต เพราะดินแดนชาวมลายูในอดีตเคยเป็นดินแดนของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีวัฒนธรรมอินเดียเป็นแม่บทสำคัญ เพราะฉะนั้น จึงมีคำสันสกฤตปรากฏอยู่มาก ความหมายเดิมของสิละหมายถึงการต่อสู้ด้วย น้ำใจนักกีพา ผู้เรียนวิชานี้จึงต้องมีศิลปะมีวินัยที่จะนำกลยุทธ์ไปใช้ป้องกันตัว ไม่ไปทำร้ายผู้อื่นให้ได้รับความเดือดร้อน

ตำนานสิละมีว่า สมัยหนึ่ง 3 สหาย เชื้อสายสุมาตรา ชื่อ มูฮันนุดดีน ซัมซุดดิน และฮามินนุดดีน เดินทางจาก มินังกาบัง ฝั่งตะวันตกของเกาะสุมา ตรา ไปศึกษาวิทยายุทธ ณ เมืองอะแจ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของเกาะสุมาตรา สำนักวิทยายุทธนั้น อยู่ใกล้สระน้ำใหญ่ น้ำในสระไหลมาจากหน้าผาสูงชัน ริมสระมีต้นบอร์มอร์ (ต้นอินทนิล) ออกดอกสีม่วงสด กลมกลืนกับสีนกกินปลาซึ่งถลาร่อนเล่นน้ำเนืองนิจ วันหนึ่ง ฮามินนุดดีน ไปตักน้ำที่สระแห่งนั้น เขาสังเกตเห็นว่า แรงน้ำตกทำให้น้ำในสระเป็นระลอกคลื่น หมุนเวียน และได้สังเกตเห็นดอกบอร์มอร์ช่อหนึ่ง ซึ่งหล่นจากต้นถูกลมพัดตกลง กลางสระ แล้วลอยย้อนกลับไปใกล้ตลิ่ง วนไปเวียนมาประหนึ่งมีชีวิตจิตใจ ฮามินนุดดีน เพิ่มความพิศวงถึงกับวางกระบอกไม้ไผ่ซึ่งบบรรจุน้ำแล้วจ้องมองดอกไม้ในสระอยู่เป็นเวลานานจนกระทั่ง กระแสลมและกระแสน้ำพัดพาดอกบอร์มอร์ออกจากกระแสน้ำวน จากนั้นชายหนุ่มรีบคว้าดอกไม้ช่อนั้นกลับมา เขาได้นำลีลาการลอยของดอกบอร์มอร์ มาประยุกต์สอนการร่ายรำให้แก่เพื่อนทั้งสอง และช่วยกันคิดวิธีเคลื่อนไหวโดยอาศัย แขน ขา เพื่อป้องกันฝ่ายปรปักษ์ วิชาสิละจึงเกิดขึ้นด้วยประการฉะนี้

เมื่อ 3 สหาย เดินทางกลับถิ่นเดิมแล้ว ต่างตั้งตัวเป็นครูสอนวิทยายุทธ และศาสนาอิสลาม ปรากฏว่ามีผู้สนใจสมัคร ฝึกฝน การต่อสู้แบบสิละ จนแพร่หลายออกไปตามลำดับ จนเป็นวัฒนธรรมหลั่งไหลเข้ามาถึงตอนใต้ของประเทศไทย จนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นไปในที่สุด

รูปแบบของสิละ

สิละมี 2 รูปแบบ คือ (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏยะลา. 2538: 27)

1. สิละมือเปล่า สิละแบบนี้ใช้เฉพาะมือ แขน ขา เคลื่อนไหวปัดป้องและทำร้ายคู่ต่อสู้ ผู้เล่นสิละจะไม่กำหมัดแน่นเหมือนมวยไทย เพราะในการเล่นสิละมีการตบ จับแขน จับขาคู่ต่อสู้เพื่อเหวี่ยงให้ล้มลง เมื่อเวลาชกต่อยกันบ้างก็จะกำหมัดการใช้เท้าถีบหรือเตะก็ไม่มีลวดลายพลิกแพลงและหนักหน่วงอย่างมวยไทย สิละมือเปล่าในปัจจุบันค่อนข้างไปทางการแสดงท่าร่ายรำ มากกว่าการต่อสู้อย่างจริงจัง

ภาพประกอบ 1 การแสดงสิละมือเปล่า

2. สิละกริช สิละแบบนี้คู่ต่อสู้จะถือกริชคนละเล่ม หรือถือไม้ไผ่เหลาแบนๆ ยาวประมาณ 1 เมตร (ถึงแม้จะถือไม้ไผ่ก็เรียกกันทั่วไปว่า สิละกริช) สิละกริชจะมีท่าทางขึงขังเอาจริงเอาจังมากกว่าแบบแรก มีการวางท่าแสดงการแทง การหลบหลีกปัดป้อง ถีบ รับและการทำลายพลังกล้ามเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริชหลุดจากมือ แต่สิละกริชในปัจจุบันก็แสดงท่าต่างๆ เพียงเบาๆ เป็นการแสดงลีลาการร่ายรำกริชมากกว่าการใช้กริชต่อสู้กัน

ภาพประกอบ 2 การแสดงสิละกริช (*Silat - Martial Art*. 2548)

ประเภทของสิละ

ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย คือ นราธิวาส ยะลา ปัตตานีและในพื้นที่บางส่วนของจังหวัดสงขลาได้แก่ อำเภอสะบ้าย้อยและอำเภอเทพา มีการแบ่งการเล่นสิละออกเป็น 3 ประเภทรูปแบบและลักษณะของการแสดง คือ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์; และคนอื่นๆ. 2543: 136)

1. สิละยาโต๊ะ คือ สิละประเภทการแข่งขันที่มีกฎกติกา ถ้าคู่ต่อสู้ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเพลี่ยงพล้ำไม่สามารถรับกระบวนท่าจากคู่ต่อสู้อีกฝ่ายตามกติกา ก็จะปรับแพ้ ปัจจุบันไม่พบว่ามีการแสดงหรือการแข่งขันประเภทนี้อีกเลย ปัญจักสิลัต ที่นำมาใช้เรียกในกีฬาซีเกมส์ (Pencak Silat) หรือ สิละยาโต๊ะ เป็นการต่อสู้ประกอบศิลปะการร่ายรำ เตะได้ ต่อยได้ แต่กติกาในการแข่งขันนั้นเขาสร้างขึ้นเพื่อป้องกัน อย่างมวยไทยจึงไม่ยอมให้เตะต่อยโดนหน้า (จะแพ้ฟลาว์) เตะต่อยต่ำกว่าเอวไม่มีคะแนน ยกเว้นเตะตัดขาให้ล้มลงเมื่อไปเอาเทียบกับนักมวยไทยเก่งๆ ที่มือไว เท้าไว ตาไวมาฝึกจึงแพ้ เพราะนักมวยเมื่อเห็นหน้าว่างเมื่อไรคางว่างเมื่อไรเป็นต้องเตะเข้าให้คู่ต่อสู้ล้ม จากนั้นกรรมการก็กั้มไปชูมือคนที่ล้มลงไปชนะเพราะฝ่ายที่เตะคาง (นักมวยไทย) จะแพ้ฟลาว์จากการเอานักมวยไทยมาหัด ผลก็ออกมาเป็นเช่นนี้เลยต้องเลิกหาคนแค่เป็นมวยไทย แต่แข็งแกร่งมาฝึกจึงได้เหรียญทองมา พอกรรมการชุดหลัง ๆไปมองว่ามวยไทยเป็นยอดของการต่อสู้ก็ไปเอามาฝึกอีกก็แพ้อีก ถ้าหากสู้กันจริงๆ แล้วยกเดียวนักปัญจักสิลัตจอดโดยจะโดนนักมวยไทยน็อคแน่นอน แต่สู้ตามกติกาที่เขาตั้งมาไว้เพื่อไม่ให้คนเก่งมวยไทยได้เปรียบ เราจะเอานักมวยไทยไปสู้จะสู้เขาไม่ได้ ศิลปะการต่อสู้ เมื่อฝ่ายหนึ่งรุก อีกฝ่ายหนึ่งต้องรับ ถ้ารับไม่ได้ก็จะตกไปเลย เรียกว่า ยาโต๊ะ (ตก)

2. สิละตารี (รำ) คือ สิละที่ต่อกรด้วยความชำนิชำนาญ ในจังหวะลีลาการร่ายรำ ส่วนมาใช้แสดงเฉพาะหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชั้นสูง การแสดงสิละในปัจจุบันส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงประเภทนี้

3. สิละกายอ (กริช) คือ เป็นสิละแสดงการต่อสู้ด้วยกริชประกอบท่ารำหรือเป็นการอวดลีลา ท่ารำคล้ายกับการฟันดาบหรือกระบี่กระบอง ปัจจุบันสิละประเภทนี้ยังมีการแสดง อยู่บ้างแต่ก็มีพบไม่มากนักส่วนมากมักแสดงในเวลากลางคืน

วิธีแสดงก่อนนักสิละลงมือสู้ เริ่มด้วยการทั้งคู่จะทำความเคารพกันและกัน เรียกว่า ยาบัดตางัน (จับมือ) คือ ต่างสัมผัสมือ แล้วมาแตะที่หน้าผากของตนเอง จากนั้น จึงเริ่มวาดลวดลาย ตามศิลปะสิละ จะมีท่ากระทืบเท้าให้เกิดเสียง หรือเอาฝ่ามือตบขาของตนเอง เพื่อให้เกิดเสียงเป็นการข่มขวัญปรปักษ์ รำร่อน ไปรอบสังเวียน ก้าวเดินหน้าถอยหลัง ตามจังหวะดนตรี ประหนึ่งเป็นการลองเชิงคู่ต่อสู้ก่อน แล้วต่างหาทางพิชิตคู่ต่อสู้ โดยการหาจังหวะ ใช้ฝ่ามือฟาด หรือใช้เท้าดันร่างกายฝ่ายตรงข้าม จังหวะการประชิดตัวนั้น เสมือนว่าจะห้ำหั่นกัน ชั่วฟ้าดินสลาย พร้อมกับจังหวะดนตรีโหมจังหวะกระชั้น พลอยให้คนดู ระทึกใจ ฝ่ายใดทำให้คู่ต่อสู้ล้มลง หรือผู้ดูรอบสังเวียนปรบมือให้ฝ่ายใดดังกว่า ถือว่า ฝ่ายนั้นชนะ

กระบวนชั้นเชิงสิละ ตามที่ Mobin Sheppard เขียนไว้ในหนังสือ Teran Indera มีมากมายหลายท่า เช่น

1. ท่าซังคะ ตั้งท่าป้องกัน
2. สังคะดูวา ท่ายืนตรงพร้อมต่อสู้
3. สังคะตีฆา ท่ายกมือขึ้นป้องกัน คือ มือขวาปิดท้องน้อย แขนซ้ายยกเสมอบ่า
4. สังคะอำปัด ท่าก้าวไปตั้งหลัก เบื้องหน้าปรปักษ์ โดยก้าวเท้าทั้งสองอย่างรวดเร็ว

กติกา ข้อห้ามที่นักสิละต้องละเว้น คือ ห้ามเอามือแทงตาคู่ต่อสู้ เพราะต่างไม่สวมนวมและไม่กำมือแน่นอย่างมวยไทย หรือมวยสากล และมีข้อห้าม บีบคอ ห้ามต่อยแบบมวยไทย เช่น ใช้ศอกและเข่า

คุณค่าของสิละ

สิละ คือ การต่อสู้ป้องกันตัวที่เป็นสหวิทยาการ อันประกอบด้วยคุณลักษณะของกีฬาศิลปะและศาสตร์ที่บรรพบุรุษได้บูรณาการขึ้นโดยรับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้านมาปรับแต่งให้เป็นมรดกของท้องถิ่นใต้ ด้วยสิละมีกำเนิดมาเป็นเวลานาน บรรพบุรุษย่อมเห็นถึงความสำคัญของการธำรงรักษา จึงมีการสืบทอดต่อๆ กันมา แม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลง อิทธิพลจากสังคมเมืองและวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อกา รเปลี่ยนแปลงคลี่คลายสิละให้ลดความสำคัญลงแต่ยังมีปราชญ์ท้องถิ่นอีกหลายท้องที่ ยังคงมีการอนุรักษ์ด้วยความพยายามอย่างที่สุด โดยไม่ได้รับการสนับสนุนจากหมู่ชนใด เหตุเพราะเจ้าของแห่งภูมิปัญญ าตระหนักดีถึงคุณประโยชน์ของการเล่นสิละพร้อมทั้งมอบจิตวิญญาณให้กับสิละ ด้วยญาณทัศนะของความเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน (ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร. 2542: 24)

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 24) ได้จัดคุณค่าของสิละออกเป็น 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าที่มีต่อตนเอง

1.1 ทำให้ร่างกายมีสมรรถภาพที่ดี มีความสง่างาม แข็งแรง คล่องแคล่วว่องไว

1.2 ทำให้มีความกล้าหาญ มีความเชื่อมั่นในตนเอง สามารถตัดสินใจอย่างเฉียบพลัน

1.3 ทำให้มีระเบียบวินัย รักความยุติธรรม ไม่ข่มเหงรังแกผู้อื่น

1.4 ทำให้สามารถบังคับใจตนเอง มีความสุขุม เยือกเย็น

1.5 ทำให้มีสัมมาคารวะ สุภาพ อ่อนโยน

1.6 ทำให้รู้จักป้องกันตนเองเมื่อเกิดเหตุการณ์คับขัน

1.7 ทำให้ฝึกกระบวนการคิดอย่างมีวิจารณญาณ

1.8 ทำให้ฝึกการมีน้ำใจเป็นนักกีฬา

1.9 ทำให้มีไหวพริบ

1.10 เป็นการออกกำลังกายเพื่อสุขภาพอนามัย

1.11 สร้างความสามัคคีในหมู่คณะ

1.12 ทำให้มีสมาธิ

2. คุณค่าต่อสังคม

2.1 เป็นการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านต่างๆ คือ

2.1.1 ด้านศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงอยู่และให้เป็นที่รู้จักกว้างขวาง

2.1.2 ด้านความเชื่อและพิธีกรรมที่ปรากฏ อันเป็นการแสดงออกถึงความเคารพกตัญญูต่อบรรพบุรุษ

2.2 ชุมชนเกิดความสงบสุข เพราะสิละช่วยสร้างให้ผู้ฝึกเป็นผู้มีวินัยและมีความซื่อสัตย์รักพวกพ้อง

3. คุณค่าต่อประเทศชาติ

3.1 เพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกให้คนไทยรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

3.2 เป็นการ แสดงที่สามารถสร้างชื่อเสียงให้กับประเทศชาติในการแข่งขันสิละในระดับประเทศและระดับโลก

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสิละในภาคใต้

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 25-29) กล่าวว่า ปัจจัยที่ทำให้สิละสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

1. สภาพภูมิศาสตร์ การละเล่นสิละมีความนิยมกัน มากในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งประกอบด้วยปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล และสงขลา ซึ่งจังหวัดเหล่านี้มีอาณาเขตที่ติดต่อกับประเทศมาเลเซียและการที่สิละได้เข้ามาในประเทศไทยตอนใต้นั้นส่วนหนึ่งก็ได้รับอิทธิพลจากมาเลเซียด้วย

2. สภาพการเมืองการปกครอง ภาคใต้ของไทยเป็นส่วนที่อยู่ปลายแหลม มีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์มากมาย ทำให้เป็นที่ต้องการของชาวประเทศต่างๆ จึงมีการอพยพบุกรุกเข้ามาจับจองที่ดิน ตลอดจนการทำศึกสงครามเพื่อครอบคลุมดินแดนในสมัยสุโขทัย อำนาจการปกครองของไทยภาคใต้มีเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลางการปกครองกินอาณาเขตตลอดภาคใต้ไปจนปลายแหลมมลายู รวมสิงคโปร์และมะละกา สงขลา สตูลและปัตตานีถือเป็นประเทศราชของไทย ต้องส่งเครื่องราชบรรณาการ ดังนั้น ภาคใต้ตอนล่างรวมทั้งมาเลเซียทั้งประเทศด้วย นับเป็นเป็นประชากรของประเทศไทยในสมัยนั้นทั้งสิ้น ต่อมา พ.ศ. 2310 กรุงศรีอยุธยาพ่ายแก่พม่า ประเทศราชต่างๆ ต้องรวมเมืองนครศรีธรรมราชสงขลา ปัตตานี จึงตั้งตนเป็นอิสระ ในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 มีการต่อสู้กันเพื่อแยกการปกครองออกเป็นส่วนกลาง แต่ไม่สำเร็จ จนใน พ.ศ. 2476 ตรงกับรัชกาลที่ 7 ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครอง โดยแบ่งมณฑลปัตตานีออกเป็น 3 จังหวัด คือ ปัตตานี นราธิวาสและยะลา แต่ละจังหวัดมีเจ้าเมืองปกครองกันเอง ซึ่งล้วนแต่เป็นมุสลิมทั้งสิ้น สำหรับสตูลและสงขลานั้น จัดเป็นคนละจังหวัด รวมเป็น 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนมาเลเซียได้ถูกแบ่งดินแดนออกจากประเทศไทย ปกครองโดยมาเลเซีย ดังนั้น จากการปกครองบ้านเมือง มีการแย่งชิงดินแดนมาตลอดเป็นเวลายาวนานซึ่งส่งผลให้มีการโยกย้ายเผ่าพันธุ์ ดังนั้น ศิลปวัฒนธรรมจึงได้รับการสืบทอดมาด้วยจากสาเหตุดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นสาเหตุให้ สิละ ซึ่งเป็นการละเล่นของมาเลเซียเข้ามาฝังรากอยู่ในปัตตานีและแผ่อิทธิพลการละเล่นไปยัง ยะลา ปัตตานี สงขลาและนราธิวาส

3. ศาสนา นับเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งต่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนความเชื่อและประเพณีต่างๆ พิธีกรรมต่างๆ ที่เป็นความเชื่อถูกจัดเข้าเป็นศาสนกิจ เมื่อประชาชนมีการประพฤติปฏิบัติตามกรอบของศาสนา ศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเจริญเติบโตของสังคมมนุษย์ทั้งด้านเศรษฐกิจการเมืองการปกครองและศิลปวัฒนธรรมพุทธศตวรรษที่ 12 ชาวอินเดียได้เดินทางมาเผยแพร่ศาสนาพุทธ พราหมณ์ หรืออินดู ดังนั้น พุทธศาสนาจึงเจริญรุ่งเรืองมาตลอด ในขณะเดียวกันนั้นชาวอาหรับได้เดินทางเข้ามาเผยแพร่ศาสนาอิสลาม ในหมู่เกาะสุมาตราและแหลมมลายู จนเข้าสู่ปัตตานี ดังนั้น ศิลปวัฒนธรรมจึงมีการถ่ายเทแบบผสมกันโดยมีศาสนาเป็นสื่อ ด้วยปรากฏว่าการแสดงสิละ เป็นศิลปะการป้องกันตัวที่เชื่อว่าเกิดจากชาวอาหรับได้ถูกพัฒนาโดยชาวอินโดนีเซีย ต่อจากนั้นจึงแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยทางปัตตานี จึงมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงจนกลายเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นของชาวไทยมุสลิมภาคใต้

4. การเจริญสัมพันธไมตรีด้านการค้า ภาคใต้ตอนล่างของไทย มีเมืองท่าสำคัญ 2 เมือง คือ สงขลา มีชื่อเสียงด้านสินค้าพื้นเมือง เช่น รังนก ของป่า เช่น หวาย เครื่องหนัง เป็นต้น และปัตตานียังมีชื่อเสียงด้านสินค้าพื้นเมือง เครื่องเทศ แหล่งรวมผ้า เครื่องถ้วยชาม เป็นต้นประเทศที่มีการติดต่อค้าขายกับภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ จีน อินเดียเปอร์เซีย โปรตุเกส ชวาและอาหรับ ความสัมพันธ์ด้านการค้ามาเป็นเวลาช้านาน โดยเฉพาะชวา มลายูและอาหรับ ซึ่งเป็นชนชาติที่ถือกำเนิดการแสดงสิละนั้น ได้เดินทาเข้ามาทั้งทางบกและทางน้ำ พ่อค้าชาวอาหรับต้องขึ้นฝั่งตะวันออกและพักแรมอยู่เป็นเวลานับเดือน เพราะต้องรอจนกว่าสินค้าที่นำมาขายหมดแล้วจึงจะ

เดินทางกลับได้ ดังนั้นจึงตั้งถิ่นฐานในแหลมมลายูและปัตตานีพ่อค้าเหล่านี้นับถือศา สนาอิสลาม เมื่อต้องมาพักแรมนานๆ โดยเฉพาะในหมู่เกาะสุมาตราชาวอาหรับมาค้าขายและเผยแพร่ศาสนา จนบางครั้งขัดผลประโยชน์กัน จนมีการต่อสู้กัน จนต้องมีสำนักวิทยายุทธเพื่อฝึกการต่อสู้ แม้แต่ในปัตตานีและสงขลาก็มีชาวอาหรับอาศัยค้างแรมเช่นกันดังนั้น อาจมีการถ่ายทอดความ รู้ด้านการต่อสู้ การรับเอาวิชาศิลปะการป้องกันตัวมาสู่ภาคใต้อาจได้รับอิทธิพลจาก

1. ผ่านสุมาตราเข้าสู่ปัตตานี
2. ผ่านเข้าทางปัตตานีโดยตรง
3. ผ่านเข้ามาทางสงขลาโดยตรง

องค์ประกอบของการเล่นสิละ

องค์ประกอบที่สำคัญของการเล่นสิละ คือ ผู้เล่น เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี สถานที่แสดง โอกาสที่แสดง ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดดังนี้

1. ผู้เล่น

อุดม หนูทอง (2531: 107) กล่าวว่า การเล่นสิละ ประกอบด้วย ผู้แสดงเป็นเพศชายฝ่ายละ 1 คน นุ่งกางเกงขายาว นุ่งผ้าโสร่งทับอีกชั้นหนึ่ง มีผ้าคาดสะเอว สวมเสื้อคอกลมและมีผ้าโพกศีร ษะ ลูกคู่มี 3-4 คน แต่งตัวธรรมดา

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 40-41) กล่าวว่า การละเล่นสิละนิยมกันในหมู่ชาวไทยมุสลิม เพราะเป็นการเล่นที่ต้องใช้พละกำลังและมีท่าทางโลดโผน แบ่งตามจำนวนผู้เล่นได้เป็น 3 ชนิด คือ

1. การรำสิละเดี่ยว คือ การโชว์ลวดลายท่าทางของสิละเ พียงคนเดียว นิยมรำท่าไหว้ครูซีละ สามารถนำมาแข่งขันเพื่อโชว์ท่าสวยงามได้ ซีละชนิดนี้ไม่มีท่าทางการต่อสู้ ท่าทางจึงมุ่งไปในการแสดงถึงลีลาการก้าวเท้า ถอนเท้า หมุนลำตัว การตั้งลำแขนและพลังของกล้ามเนื้อ

2. การรำซีละคู่ คือ การต่อสู้กันของคนเพียง 2 คน ลักษณะการรำซีละคู่ มี 2 ลักษณะ คือ

2.1 ซีละคู่เพื่อการแข่งขัน จัดเป็นกีฬาพื้นบ้าน ผู้เล่นมี 2 คน เป็นฝ่ายรุกกับฝ่ายรับมีการตัดสิน แพ้ - ชนะ และมีกติกาการแข่งขันโดยดูท่าทางจากการถูกคู่ต่อสู้ทำให้ล้มลงและหาวิธีการแก้อย่างมีชั้นเชิง ผู้เล่นสิละคู่เป็นผู้ชายต้องเป็น ผู้มีร่างกายแข็งแรง มีการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี มิฉะนั้น อาจจะได้รับบาดเจ็บจากการแข่งขันได้

2.2 ซีละคู่เพื่อโชว์ความสวยงามของท่าทางการต่อสู้ ท่าต่อสู้จึงไม่เป็นอันตรายเพราะเป็นการแสดงเล่นๆ ไม่เอาจริง ซีละชนิดนี้จะใช้ผู้ชายหรือผู้หญิงเล่นก็ได้ เพราะท่าทางกา รต่อสู้เป็นเพียงการสาธิตท่าทางเท่านั้น

3. การรำสิละหมู่ คือ การรำสิละทีละหลานคน ตั้งแต่ 4 คนขึ้นไปเพื่อโชว์ความสวยงามและความพร้อมเพรียง ในลักษณะการแสดงพื้นเมือง แสดงกระบวนท่าต่อสู้ต่าง ๆ ไม่เน้นการแข่งขัน แพ้ - ชนะ คล้ายการโชว์แม่ไม้มวยไทย ผู้แสดงมีทั้งผู้ชายและผู้หญิงปะปนกัน อาจแสดงได้ตั้งแต่ 4 คน ถึง 100 คน ขึ้นไป

2. เครื่องแต่งกาย

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2527: 113) กล่าวว่า การแต่งกายของนักสิละ ประกอบด้วยผ้าโพกศีรษะ เสื้อคอกลมหรือคอตั้ง นุ่งกางเกงขายาวแล้วมีผ้าโสร่งเรียกว่า ผ้าซอเก็ตลายสดสวยสวมทับพร้อมกับผ้าลือปะคาดเอว หรือมิฉะนั้นก็คาดเข็มขัดคาดทับโสร่งให้กระชับ นอกจากนั้นเหน็บกริชตามฉบับนักสู้ไทยมุสลิม

ปัทมพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 42) กล่าวว่า ลักษณะการแต่งกายสิละมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ตามแบบไทยมุสลิมภาคใต้ของไทย สิละประเภทการแสดงพื้นเมืองกับประเภทกี พาพื้นเมืองมีการแต่งกายคล้ายคลึงกัน การแต่งกายในการเล่นสิละจะต้องรัดกุมเรียบง่าย เครื่องแต่งกายประกอบด้วย

1. เสื้อ เดิมนิยมสวมเสื้อตือโละบลางอ มีลักษณะเป็นเสื้อคอกลม อาจมีคอตั้งแบบสั้นหรือไม่มีก็ได้ ผ่าหน้าครึ่งหนึ่งตั้งแต่คอเสื้อลงมา ติดกระดุม 3 เม็ด แขนเสื้อกระบอกยาวจรดข้อมือ ต่อมาสิละเป็นกีพาพื้นเมืองมีการแข่งขันกัน จึงนิยมสวมเสื้อยืดคอกลมหรือปกก็ได้ แขนสั้นหรือเสื้อประจำตัว ประจำสำนักของตนเพื่อบอกชื่อสำนักของนักสิละ อาจจะเป็นผ้าดิบ ปักลายหรือชื่อบนหน้าอก

2. กางเกง นุ่งกางเกงขายาว ขาบานเล็กน้อยแบบกา งเกงจีน ปัจจุบันการนุ่งกางเกงไม่มีกฎเกณฑ์เฉพาะ อาจนุ่งกางเกงทรงรีวายหรือยีนส์หรือกางเกงวอร์มก็ได้

3. ผ้าพันเอว นิยมนุ่งผ้าปลิกัต ซึ่งเป็นผ้าจากอินเดีย ลักษณะเป็นผ้าถุงลายขวางหรือตาหมากรุก ใช้วิธีพันเอวทบซ้อนกันด้านหน้าท้อง ขวาทบซ้าย หรือซ้ายทบขวาก็ได้ แล้วจึงม้วนขมวดไว้ที่เอว แต่เดิมมีการใช้ผ้าอาเจ๊ะ ซึ่งเป็นชื่อผ้าที่ได้มาจากเมืองอาเจ๊ะ ซึ่งเป็นเมืองที่ได้รับศิลปะการต่อสู้จากอาหรับ และเป็นเมือท่าศูนย์กลางการค้า มีผ้ามาขายในเมืองอาเจ๊ะ และมีการส่งผ้าจากเมืองอาเจ๊ะไปขายจนถึงปลายแหลมของเมืองมลายู ลายของผ้าอาเจ๊ะเป็นลายคดแบบลายคดกริชยาวตามแนวนอนหรืออาจเป็นลายมัดหมี่ ปัจจุบันนิยมใช้ผ้าซอแกะ คือผ้าทอยกด้วยดิ้นเงินดิ้นทองหรือผ้าปาเต๊ะ

4. ผ้าคาดเอว คือ ผ้าลือปะ ใช้ผูกคาดทับผ้าปลิกัตอีกชั้นหนึ่ง บางคนไม่ใช้ก็ได้ แต่ใช้เพื่อป้องกันผ้าหลุด เนื่องจากการเล่นสิละมี ท่าโลดโผนมาก อาจทำให้ผ้าปลิกัตหลุดได้ บางคนไม่ใช้ผ้าลือปะ แต่จะใช้เข็มขัดคาดทับผ้าปลิกัต และขมวดผ้าทับเข็มขัดอีกทีหนึ่ง หากเป็นสิละที่ใช้กริชก็จะนำกริชเหน็บไว้กับผ้าลือปะ

5. ผ้าโพกศีรษะ คือ ผ้าสตาแงพับเป็นรูปสามเหลี่ยมใช้โพกศีรษะหรือใช้พันรอบศีรษะแทนหมวกสำหรับสิละนักสู้ ส่วนสิละมาแกปูโละจำเป็นต้องเล่นสิละในงานต่าง ๆ บางครั้งเล่นให้ราชอคันตุกะมาเลเซียชมหรือเล่นในงานโต๊ะอิหม่ามจึงนิยมใส่หมวกซอแก๊ะแทนการโพกศีรษะสตาแง ในจังหวัดชายแดนภาคใต้มีการแต่งกายสิละตามรูปแบบของมาเลเซีย คือ การสวมเสื้อตือโละบลางอไว้นอกผ้าปลิกัตโดยไม่ต้องคาดผ้าลือปะ และสวมหมวกซอแก๊ะ มักนิยมแต่งในบางท้องที่ของจังหวัดสตูล ปัตตานี นราธิวาสและยะลา ทั้งนี้ไม่ได้มีกฎเกณฑ์บังคับว่าต้องสวมหมวกซอแก๊ะ บางคนอาจใช้ผ้าสตาแงก็ได้

สรุปว่า การแต่งกายของนักสิละประกอบด้วย ผ้าโพกศีรษะ เสื้อคอกลมหรือคอตั้งกาง เกงขายาว ผ้าโสร่ง ผ้าคาดเอวหรือเข็มขัดทับโสร่งและกริช

3. เครื่องดนตรี จังหวัดสตูล (2531: 54) กล่าวว่า เครื่องดนตรีของการเล่นสิละประกอบด้วย

3.1 กลองยาว 1 ใบ

3.2 กลองเล็ก 1 ใบ

3.3 ฆ้อง 1 คู่

3.4 ปี่ยาว 1 เลา

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 48-64) ได้กล่าวถึงเพลงและเครื่องดนตรีในการเล่นสิละ แบ่งเป็น เครื่องดนตรี ลักษณะการตั้งวงดนตรีและลักษณะการบรรเลงเพลง ดังนี้ในการเล่นสิละทุกประเภท ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 อย่าง คือ ปี่ชวา กลองทนตัวผู้ กลองทนตัวเมียและฆ้อง ใช้ประกอบการเล่นสิละ ดังนี้

1. ปี่ชวา มีการเรียกชื่อปี่ชวาแตกต่างกันเช่น สุนวา ปี่ยาว ปี่ซูนา ปี่ฮ้อ เป็นต้น การเล่นสิละในภาคใต้มีการใช้ปี่ประกอบการเล่น 2 ชนิด คือ ปี่ซูนา หรือปี่สุนวา นิยมใช้กันในจังหวัดสงขลา พัทลุง สตูลและปี่ยาว หรือปี่ฮ้อ (ห้อ) นิยมใช้กันมากในจังหวัดยะลา ปัตตานี สตูล และนราธิวาส ลักษณะของปี่สุนวา หรือปี่ซูนา เป็นปี่ประเภทเดียวกัน ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ปากบานกว้างเรียกว่า ลำโพงหรือปากลอซูนา ส่วนลำปี่ทรงยาวเรียวเล็ก ปลายเรียกว่า เลาปี่ หรือบาแตซูนา มี 6 รู ส่วนปลายปี่เสียบกำพรวด เรียกว่า ยะนารี ส่วนกำพรวดเสียบลิ้นปี่ เรียกว่า ปีเป๊ะ ทำด้วยใบตะโหนด (ใบตาล) หรือโลหะก็ได้ ปี่ซูนามีขนาดเล็กกว่าปี่ฮ้อ

2. ฆ้อง เป็นฆ้องเดี่ยวใบใหญ่ ในภาษามลายู เรียกว่า ฆง หรือบางคณะเรียก ตะเวาะ หรือโหม่ง มีขนาดใหญ่มาก ทำมาจากทองเหลืองหล่อ ตรงกลางเป็นปุ่มนูนรูปวงกลม ขอบของฆ้องอาจจะวาดรูปลวดลายต่างๆ ส่วนไม้ตีฆ้อง ใช้ไม้เนื้อแข็งเหลาให้มีด้ามถือทรงกลมยาว ส่วนด้านตีเหลาไม้ให้นูนกลมหนาแล้วใช้ยางพาราพันให้เป็นลักษณะกลมมน ขนาดเท่ากำมือ หรืออาจจะใช้ผ้าดิบพันอีกชั้นหนึ่งก็ได้ ในกรณีที่ไม่มีฆ้องใบใหญ่ อาจใช้ฆ้องใบเล็กก็ได้ แต่ไม่จำเป็นต้องแขวนที่ราว ผู้ตีใช้มืออีกข้างถือ และมืออีกข้างตีก็ได้

3. กลองทน มี 2 ขนาด คือ ลูกใหญ่และลูกเล็ก ลักษณะของกลองทน คือ กลองทนลูกเล็กเรียกว่า ทนลูก หรือ ทนตัวผู้ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางด้านหน้ากลองประมาณ 9-12 นิ้ว ทางหน้าใหญ่ส่วนทางหน้าเล็กเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-11 นิ้ว ความยาวประมาณ 23-27 นิ้ว มีเสียงเล็กตีด้วยมือทั้งสองหน้ากลองทนลูกใหญ่ เรียกว่า ทนแม่ หรือ ทนตัวเมีย ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองด้านใหญ่ 10-13 นิ้ว หน้ากลองด้านเล็กขนาด 9-11 นิ้ว ความยาว 23-27 นิ้ว ด้านใหญ่ตีด้วยไม้ด้านเล็กตีด้วยมือ มีเสียงทุ้มกลองทั้งสองชนิดทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ขนุน เลือกต้นที่ลำต้นขนาดใหญ่แก่จัดไม่มีรู ไม่มีตา เลื่อยให้ได้ความยาวตามต้องการ ใช้ขวานถากผิวภายในให้มีรูปร่างตามต้องการด้านในขุดให้กลวง ขัดผิวนอกด้วยกระดาษทรายให้เรียบ หนังหน้ากลองอาจใช้หนังวัว หนังควายหรือหนังแพะ ขึ้นหนังหน้ากลองด้วยน๊อตตรึงแล้วใช้เส้นหวาย ร้อยโยงหนังหน้า

กลอง 2 ด้านแบบฟันปลา ดึงให้หน้ากลองตึงแล้วจึงใช้หวายหรือเชือกไนลอนพันรอบคอก ลองทนแล้วเอาหวายพันทับซ้ำไม้ตีทนทำจากไม้เนื้อแข็งใช้ขวานถากแต่งให้เป็นรูปกลมยาว ตรงกลางโค้งงอเข้าด้านในขนาดกลมเท่านิ้วหัวแม่มือ ขนาดยาว 10-12 นิ้ว ใช้ตีหน้ากลองด้านใหญ่

3.1 ลักษณะการตั้งวงดนตรี

วงดนตรีนิยมตั้งหลังผู้เล่น หรือด้านซ้ายหรือด้านขวาของสถานที่เล่นสิละ ถ้าสิละเล่นในสังเวียน วงดนตรีจะตั้งข้างล่างนอกสังเวียนการจัดตั้งเครื่องดนตรี ไม่ควรให้ปี่และฆ้องนั่งใกล้กัน เพราะเป็นเครื่องดนตรีมีเสียงแหลมทั้งสองชนิด ควรให้กลองทน 2 ลูกคั่นกลาง เพื่อทำให้เสียงดังอย่างกลมกลืนกัน ลักษณะการนั่งของนักดนตรีจะนั่งในลักษณะ ดังนี้

ภาพประกอบ 3 ตำแหน่งการจัดตั้งเครื่องดนตรีในการเล่นสิละ

ข้อสังเกต

1. การตั้งฆ้องควรให้หันด้านปุ่มฆ้องออกนอกเวที ผู้ตีจะนั่งด้วยท่าอะไรก็ได้
2. การจัดตำแหน่งของปี่ควรให้อยู่ห่างจากฆ้อง ผู้เป่าปี่จะนั่งท่าใดก็ได้
3. การจัดตำแหน่งกลองทน 2 ลูก จะนั่งใกล้กันเสมอและสามารถนั่งสลับตำแหน่ง (ซ้าย-ขวา) กันได้
4. ผู้ตีกลองทนตัวผู้ นิยมนั่งพับเพียบให้เข่าข้างหนึ่งพาดบนกลองและกลองวางบนหน้าตักขาอีกข้างหนึ่ง
5. ผู้ตีกลองทนตัวเมีย จะนั่งอยู่ทางซ้ายหรือขวาของกลองตัวผู้ก็ไ ด้ แต่ต้องนั่งใกล้ๆ กันลักษณะการนั่งคล้ายนั่งขัดสมาธิแต่ให้เท้าข้างหนึ่งวางข้างหน้า ชันเข่าขึ้นและวางบนหน้าเท้าให้กลองด้านกว้างอยู่บนเท้า ตีด้วยไม้ตีทน แต่ในบางคณะผู้ตีกลองทนตัวเมียก็จะนั่งพับเพีย

3.2 ลักษณะการบรรเลง

การเล่นสิละมีการบรรเลงเพลงเดียวไม่เ ปลี่ยนแปลง แต่เพลงนั้นอาจจะตีจังหวะกลองทนช้าหรือเร็วต่างกัน เครื่องดนตรีในวงจะทำหน้าที่ต่างกันในการบรรเลง ดังนี้

3.2.1 ปี่ ทำหน้าที่เดินทำนอง เพื่อให้การเล่นสิละดูนุ่มนวลขึ้น และจะเป่านำการบรรเลงเพลงทุกครั้ง

3.2.2 ฆ้อง ทำหน้าที่กำกับจังหวะให้การบรรเลงเพลงมีความสม่ำเสมอ จึงเป็นการตีเพื่อยืนจังหวะเสียงให้ดัง โหม่ง โหม่ง

3.2.3 กลองทนตัวผู้ ทำหน้าที่เป็นหลักในการบรรเลง ทำหน้าที่เดินจังหวะ ทำให้การเล่นคึกคัก โดยมีจังหวะเดินทำนองสม่ำเสมอ ดังนี้

“ปะพรึง ปะพรึง ปะพรึง ปะพรึงพรึงปะพรึง ปะพรึงพรึง ปะพรึง”

3.2.4 กลองทนตัวเมีย ทำหน้าที่คุมจังหวะและเร่งจังหวะ ต้องมีการออกลวดลายของจังหวะ คือ เพื่อ ยั่วยุ หมายถึง ดนตรีทำให้ยั่วยุให้ต้องรีบต่อสู้ การเร่งจังหวะ หรือการรุกจังหวะ มีจุดประสงค์ 2 ประการ คือ

1) เพื่อยั่วยุผู้รำให้ต่อสู้กัน

2) เพื่อเป็นสัญญาณให้ทราบว่ามีการปรับเปลี่ยนท่าในขณะไหว้ครูและรำสี่ทิศ การตีกลองทั้ง 2 ลูกต้องมีการตีสอดรับกัน เพราะทั้งสองลูกเป็นหลักในการเดินทำนองและควบคุมจังหวะ ขณะที่นักสิละกำลังออกท่าทั่วไป จะตีกลองเดินทำนอง เมื่อนักสิละเข้าต่อสู้จะตีจังหวะบากด้วยการย้อนกลอง (รัวกลอง) การบากจังหวะ คือ การเว้นจังหวะเพื่อที่จะมีการเพิ่มจังหวะรัวกลองต่อไป เพื่อเป็นจังหวะในการเปลี่ยนท่า และหยอกล้อกับผู้เล่น

สรุปว่า การเล่นสิละมีการบรรเลงเพลงเดียวไม่เปลี่ยนแปลง แต่เพลงนั้นอาจจะตีจังหวะกลองทนช้าหรือเร็วต่างกัน เครื่องดนตรีในวงจะทำหน้าที่ต่างกันในการบรรเลงและในการเล่นสิละจำเป็นต้องมีการบรรเลงเพลงเพื่อเพื่อยั่วยุผู้รำให้ต่อสู้กันและเพื่อเป็นสัญญาณให้ทราบว่ามีการปรับเปลี่ยนท่าในขณะไหว้ครูและรำสี่ทิศ

4. สถานที่เล่นสิละ

อุดม หนูทอง (2531: 107) กล่าวว่า สถานที่ที่เล่นสิละ นิยมเล่นบนพื้นดิน หรือบนเวทีที่กว้างพอประมาณก็ได้ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมจังหวัดยะลา (2538: 27) กล่าวว่า การแสดงอาจแสดงบนเวทีมีเชือกกั้นหรือแสดงในสนามหญ้าไม่ต้องมีเวทีก็ได้ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2540: 161) กล่าวว่า การแสดงสิละจะแสดงบนสังเวียนหรืออาจแสดงบนเวทีมีเชือกกั้น หรือกลางสนาม

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 65-68) กล่าวว่า สถานที่สำหรับการเล่นสิละมี 3 ลักษณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการเล่น ได้แก่

1. ลานกว้าง นิยมเล่นในที่โล่งกว้าง เช่น ลานสนามหญ้า พื้นดิน เหมาะกับสิละมาแกปูโละ คือ สิละที่เล่นในงานต่างๆ เพื่อจะได้รับข้าวเหนียวเหลืองเป็นสิ่งตอบแทน นิยมเล่นในงานต่างๆ เช่น งานเทศกาลต่าง ๆ งานบุญต่าง ๆ เป็นต้น ลานกว้างนิยมใช้ลานพื้นดิน เพราะเมื่อล้มลงจะไม่เจ็บตัว และไม่มีการจัดอาณาเขตของพื้นที่เล่น นักสิละจึงต่อสู้ได้ทั่วลาน

2. สังเวียน หรือ เกอลังกัง ใช้สำหรับการแข่งขันการต่อสู้สิละ ปัจจุบันการแข่งขันชนิดนี้ไม่ค่อยนิยม เนื่องจากประชาชนนิยมดูมวยไทยมากกว่า สังเวียนที่ใช้ในการแข่งขันเหมือนสังเวียนมวยไทย ลักษณะสังเวียน คือ ยกพื้นสูงประมาณ 3 ฟุตหรือประมาณ 100 เซนติเมตรหรือใช้พื้นดินเป็นเวที พื้นที่ยกปูด้วยเสื่อ ฟาง แกลบ หรือขี้เลื่อยอัดแน่นแล้วปูด้วยผ้าใบทับข้างบนอีกชั้นหนึ่งดึงให้ตึง ขนาดพื้นที่เวทีกว้าง 9 เมตร (30 ฟุต) ยาว 12 เมตร (40 ฟุต) ปักเสา 4 เสาขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 4-5 นิ้ว สูง 1-1.5 เมตร (3-5 ฟุต) ขึงเชือก 3 เส้นกับเสาทั้ง 4 เสาเชือกขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 1.90 เซนติเมตร เชือกและเสาต้องพันด้วยผ้าให้แน่น 2 ชั้น บางแห่งจะมุงหลังคาด้วยฟางหรือหญ้านิปะ (หญ้าคา) เพื่อให้อ่อนนุ่ม

3. เวทีแสดงสิละ ปัจจุบันการแสดงสิละต่อสู้ลดน้อยลง การเล่นสิละเพื่อการอนุรักษ์จึงเป็นการเล่นสิละเพื่อความสวยงาม นิยมแสดงบนเวทีที่มีผู้ว่าจ้างตามงานต่าง ๆ

5. โอกาสที่เล่นสิละ

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 68-69) กล่าวว่า โอกาสที่แสดงสิละขึ้นอยู่กับประเภทของสิละ ดังนี้

1. การแสดงสิละแบบต่อสู้ เป็นการเล่นเพื่อการแข่งขัน โอกาสในการแสดง คือ

1.1 การแข่งขัน เป็นการแข่งขันระหว่างสำนักฝึกต่า งๆ ทั้งในจังหวัด ต่างจังหวัดและต่างประเทศ มักจะได้รับรางวัลเป็นเหรียญทอง สำหรับการแข่งขันเพื่อรับรางวัล ชาวไทยมุสลิมไม่นิยมรับเนื่องจากถือว่า เงินที่ได้เป็นเงินลาภ รับไม่ได้ เพราะบาป ดังนั้น จึงเป็นการต่อสู้เพื่อให้รู้ว่าใครแพ้ใครชนะเท่านั้น เจ้าภาพจัดงานจึงต้องจัดงบประมาณเพื่อเป็นค่าเดินทางเท่านั้น

1.2 การสืบทอดทายาทนักสิละ

1.3 การแก้บน เช่น แก้บนเมื่อหายจากโรคภัยไข้เจ็บ หรือของหาย เป็นต้น

2. การแสดงสิละแบบสวยงาม เป็นการเล่นสละที่มีการต่อสู้เน้นความสวยงามของท่าทางการต่อสู้ หรือแสดงชั้นเชิงของศิลปะก ารต่อสู้ มากกว่าเป็นการแข่งขันด้วยกฎกติกา นิยมแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ งานเข้าสุนัต งานแต่งงาน เป็นต้น

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2527: 127) โอกาสที่ใช้แสดงแต่เดิม สิละ มีแสดงทั่วไปในโอกาส มีงานแต่งงานของคนในท้องถิ่น (มุสลิม) แสดงในพิธีรับขบวนเจ้าบ่าว ที่บ้านของเจ้ าสาว หรือขบวนรับสะใภ้ ที่บ้านของเจ้าบ่าว หรืออาจมีทั้ง 2 ที่ ในพิธีแต่ งงานบางคู่ แสดงต่อหน้าเจ้าบ่าว หรือทั้งเจ้าบ่าว เจ้าสาว ขณะเดินทางถึงที่หมาย ก่อนเข้าบ้านหรือขึ้นเรือน ต่อหน้าญาติพี่น้อง แขกเหรื่อที่มาร่วมงาน และที่มากับขบวนเดินเท้าในการแห่เจ้าบ่าวหรื อสะใภ้ และมีแสดงในงานพิธีอื่นบ้างก็มีเฉพาะบางคนเท่านั้น ต่อจากนั้นจะมีบ้างก็เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมเก่าแก่ในงานของราชการเป็นครั้งคราวอีกด้วย

สรุปว่า การแสดงสิละมักจะแสดงในโอกาสที่จะแข่งขันประชันฝีมือ เรียกว่า สิละยาโต๊ะและแสดงหน้าเจ้าเมือง หรือเจ้านายชั้นสูง เรียกว่า สิละตารี นอกจากนี้จะแสดงในงานประจำปีเพื่อความสนุกสนาน ส่วนใหญ่จะแสดงกันในเวลากลางคืน

6. วิธีการเล่นสิละ

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2527: 114) กล่าวว่า ก่อนนักสิละลงมือต่อสู้ ทั้งคู่จะทำความเคารพกันและกัน เรียกว่า “สาลามัต” คือต่างสัมผัสมือ แล้วมาแตะที่หน้าผาก หลังจากนั้นจึงเรียกลวดลายร่ายรำตามศิลปะสิละ บางครั้งนักสู้ต่างกระทืบเท้าให้เกิดเสียง หรือมิฉะนั้น เอามือตีต้นขาตนเองเพื่อให้เกิดเสียงข่มขวัญปรปักษ์ แล้วรำไปรำมา หรือก้าวไปถอยมา ประหนึ่งว่าเป็นการลองเชิงพอสมควร แล้วต่างก็หาทางพิชิตคู่ต่อ สู้ กล่าวคือหาจังหวะใช้มือฟาดหรือใช้เท้าดันร่างกายฝ่ายตรงข้าม จังหวะการประชิดตัวนั้น ดูเหมือนว่าห้ำหั่นกันชั่วสายฟ้าแลบ ช่วงนั้นดนตรีก็โหมจังหวะกระชั้นพลอยให้คนดูระทึกใจ ฝ่ายใดทำให้คู่ต่อสู้ล้มลง หรืออาศัยการตัดสินจากผู้ดูรอบสนามว่าเป็นเสียงปรบมือให้ฝ่ายใดมากกว่า ฝ่ายนั้นเป็นฝ่ายชนะ

กระบวนชั้นเชิงสิละตามที่ Mobin Sheppard เขียนไว้ในหนังสือ Teran Indera มีมากมายหลายท่าเช่น

1. ท่าซังคะ ตั้งท่าป้องกัน

2. สังคะดูวา ท่ายืนตรงพร้อมต่อสู้

3. สังคะตีฆา ท่ายกมือขึ้นป้องกัน คือ มือขวาปิดท้องน้อย แขนซ้ายยกเสมอบ่า

4. สังคะอำปัด ท่าก้าวไปตั้งหลัก เบื้องหน้าปรปักษ์ โดยก้าวเท้าทั้งสองอย่างรวดเร็ว

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏยะลา (2538: 28) กล่าวว่า การแสดงจะเริ่มด้วยการประโคมดนตรีเรียกความสนใจจากคนดู จากนั้นนักสิละจะผลัดกันไหว้ครูทีละคน เมื่อไหว้ครูเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะเริ่มการต่อสู้ ซึ่งกติกาในการต่อสู้นั้นมีข้อห้ามคือ ห้ามแทงตา ห้ามบีบคอห้ามต่อยแบบมวย ห้ามเตะหรือตัดล่าง การตัดสินแพ้ชนะ คือ ถ้าทำให้คู่ต่อสู้ล้มลงฝ่ายเดียวถือว่าชนะถ้าไม่ล้มก็อาศัยการตัดสินโดยการฟังเสียงปรบมือจากผู้ชม เสียงปรบมือสนับสนุนฝ่ายใดดังกว่าฝ่ายนั้นก็ชนะ

การไหว้ครู

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542: ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่16) กล่าวว่า วิธีแสดงก่อนนักสิละลงมือสู้ เริ่มด้วยการทั้งคู่จะทำความเคารพกันและกัน เรียกว่า ายาบัดตางัน (จับมือ) คือ ต่างสัมผัสมือ แล้วมาแตะที่หน้าผากของตนเอง จากนั้น จึงเริ่มวาดลวดลายตามศิลปะสิละ จะมีท่ากระทืบเท้าให้เกิดเสียง หรือเอาฝ่ามือตบขาของตนเอง เพื่อให้เกิดเสียงเป็นการข่มขวัญปรปักษ์ รำร่อน ไปรอบสังเวียน ก้าวเดินหน้าถอยหลัง ตามจังหวะดนตรี ประหนึ่งเป็นการลองเชิงคู่ต่อสู้ก่อน แล้วต่างหาทางพิชิตคู่ต่อสู้ โดยการหาจังหวะ ใช้ฝ่ามือฟาด หรือใช้เท้าดันร่างกายฝ่ายตรงข้าม จังหวะการประชิดตัวนั้น เสมือนว่าจะห้ำหั่นกัน ชั่วฟ้าดินสลาย พร้อมกับจังหวะดนตรี โหมจังหวะกระชั้น พลอยให้คนดู ระทึกใจ ฝ่ายใดทำให้คู่ต่อสู้ล้มลง หรือผู้ดูรอบสังเวียนปรบมือให้ฝ่ายใดดังกว่า ถือว่า ฝ่ายนั้นชนะ

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 73-87) กล่าวว่า การเล่นสิละ ก่อนที่ทั้ง 2 ฝ่ายจะเข้าห้ำหั่นกันนั้น จะต้องมีการรำไหว้ครูก่อนลำดับการไหว้ครู จะเริ่มจาก

1. นักสิละทั้งสองฝ่ายออกมาคำนับผู้ชม

2. นักสิละทั้งสองฝ่ายต่างจับมือสลามต่อกัน

3. เริ่มโดยนักสิละทั้งสองฝ่ายผลัดกันออกมาแสดงท่าสร้างพลังจิตระลึกถึงพระคุณครูบา - อาจารย์ แล้วรำไหว้ครูเดี่ยว

4. นักสิละทั้งสองรำสิละไหว้ครู 4 ทิศ เมื่อจบแล้วทั้งสองจึงต่อสู้กันการไหว้ครูแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. การรำไหว้ครูเดี่ยว

การรำไหว้ครูเดี่ยว ผู้เล่นฝ่ายใดจะรำก่อนก็ได้ โดยผู้เล่นทั้งสองฝ่ายต้องผลัดกันออกมารำไหว้ครูเดี่ยว เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณคูบาอาจารย์ที่ถ่ายทอดความรู้สิละให้ ดังนั้นผู้รำจึงออกมายืนแสดงท่าเพื่อ

1.1 สำรวมพลังจิตเพื่อระลึกถึงพระคุณ

1.2 การสวดคาถาภาษาอาหรับเพื่อขอพรให้ปล อดภัย สามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ได้เป็นที่ติดตาตรึงใจของผู้พบเห็น การสวดคาถามีทำบ้างบางคณะ

1.3 การแสดงความพร้อมและพลังสรีระของร่างกาย ท่าร่ายรำแสดงให้คู่ต่อสู้เกิดความเกรงขาม ด้วยท่าที่พลิ้วไหว การหมุนตัว การก้าวย่าง การโชว์พลังกล้ามเนื้อด้วยท่าเกร็งกล้ามเนื้อแขนและมือจนมีอาการสั่นระริก

1.4 การข่มขวัญคู่ต่อสู้ มีการตบขาของตนเอง หรือการตบให้เกิดเสียงดังกระบวนท่าไหว้ครูเดี่ยว เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย ประกอบด้วย

1. ท่าเริ่มไหว้ครู
2. ท่ารวมพลังจิต สร้างสมาธิ
3. ท่าถอนเท้าลงหลังแล้วเริ่มก้าวย่าง
4. ท่าก้าวย่าง 3 จังหวะไปทางซ้าย – ขวา
5. ท่าข่มขวัญคู่ต่อสู้ด้วยการตบหน้าขา
6. ท่าก้าวหน้า ถอยหลัง
7. ท่าหมุนลำตัวแสดงลีลาพลิ้วไหว
8. ท่าเขาควาย

2. การรำไหว้ครู 4 ทิศ

ลักษณะการรำไหว้ครู 4 ทิศ หรือไหว้ครูคู่ คือ นักสิละทั้งสองฝ่ายรำไหว้ครูอีครั้งหนึ่งพร้อมๆ กันโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลง ท่าร่ายรำมีกระบวนท่าคล้ายกับการไหว้ครูเดี่ยว คือ มีการก้าวซ้าย ก้าวขวา ย่าง 3 จังหวะ การก้าวหน้า การหมุนหลัง การสั่นของกล้ามเนื้อแขนและมือ การตบหน้าขา

การรำไหว้ครูคู่มีจุดประสงค์เพื่อเ ป็นการไหว้ครูร่วมกันแสดงถึงการเคารพครูบาอาจารย์ซึ่งกันและกัน นอกจากนั้นยังเป็นการดูฝีมือชั้นเชิง ช่วงจังหวะของการก้าวย่างของคู่ต่อสู้และจุดอ่อน หรือช่องทางในการบุกเข้าปะทะคู่ต่อสู้ด้วยการรำไหว้ครู 4 ทิศเป็นการรำเพื่อดูชั้นเชิงคู่ต่อสู้และหาทางป้องกันตนเองให้แคล้วคลาดจากคู่ต่อสู้ ความเชื่อแต่เดิมเชื่อว่าเป็นการรำพร้อมการสวดคาถาเพื่อ

1. การสะกดจิตไปทั่วบริเวณพื้นที่ของการต่อสู้เพื่อกำบังตัวให้ปลอดภัย
2. การควบคุมพลังของร่างกายในการเคลื่อนไหวถ่ายน้ำหนักตัว เพื่อรักษาช่วงจังหวะของการก้าวให้สม่ำเสมอ เป็นการรวบรวมพลังจิต พลังปัญญา พลังสู่ตนเอง

3. การก้าวย่าง ก้าวสันเท้า 4 มุมเพื่อแผ่พลังจิตไปกำกับพลังของคู่ต่อสู้ให้เกิดความหวั่นเกรงจิตใจอ่อนล้า เสมือนเป็นการทำลายขวัญคู่ต่อสู้ให้หมดแรงขณะที่นักสิละกำลังรำ 4 ทิศ บางคนจะสวดคาถาพร้อมกันไปเพื่อเพิ่มสมาธิพลังจิตอาจจะมีการหลับตาขณะร่ายรำ หมุนตัวในบางช่วงขณะ การรำ 4 ทิศนี้สามารถทำนายได้ว่านักสิละคนไหนเป็นต่อ ดูได้จากกิริยาการก้าวย่างการสร้างพลังอันมั่นคงแน่วแน่กระบวนท่ารำ 4 ทิศ เริ่มจาก นักสิละทั้งสองฝ่ายยืนกลางเวที แล้วเริ่มเข้ามุมโดยนักสิละทางซ้ายออกมายืนมุ มซ้ายด้านหน้า นักสิละทางขวาออกมายืนทางขวาการเคลื่อนไหว 4 ทิศจะเดินทวนเข็มนาฬิกา คือ นักสิละทั้งสองฝ่ายต้องเริ่มเดินรำออกจากมุมไปด้านซ้ายก่อน เมื่อถึงมุมหนึ่งจะมีการหมุนตัวบ้าง ตบขาบ้าง เดินรำจนครบ 4 มุม นักสิละทั้งสองฝ่ายจะเดินสืบเท้าอย่างรวดเร็ว ถอยหลังกลับให้ครบทั้ง 4 มุม เมื่อถึงมุมใดมุมหนึ่งจะแสดงลีลาหมุนตัวตบเท้า การถอยหลังกลับเป็นลักษณะการเดินรำตามเข็มนาฬิกาภาพประกอบ 6 ตำแหน่งการเดินไหว้ครูลักษณะของกระบวนท่าที่ใช้รำ 4 ทิศมีความคล้ายคลึงกับการรำไหว้ครูเดี่ยว คือ

1. เริ่มท่า ออกจากมุมด้วยการถอนเท้าลงหลังก่อน 1 จังหวะ
2. การเดินก้าวหน้า ถอยหลัง พร้อมกับสอดมือซ้าย – ขวา
3. การหมุนตัวอย่างพลิ้วไหว
4. การแสดงพลังกายและจิต
5. การเดินเข้ามุม
6. ถอยหลังกลับ
7. การเข้าถึงจุดเริ่มต้น
8. การจบท่า

กติกาในการเล่นสิละ

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2526: 47) กล่าวว่า การเล่นสิละมีกฎกติกาในการปฏิบัติ ดังนี้

1. ห้ามใช้นิ้วแทงตา
2. ห้ามบีบคอ
3. ห้ามชกต่อยแบบมวย
4. ห้ามใช้เข่าแบบมวยไทย
5. ห้ามเตะหรือตัดล่าง
6. ห้ามใช้ศอกทั้งศอกสั้นและศอกยาว

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542: 8029-8035) ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่ 16 กล่าวว่า กติกา ข้อห้ามที่นักสิละต้องละเว้น คือ ห้ามเอามือแทงตาคู่ต่อสู้ เพราะต่างไม่สวมนวมและไม่กำมือแน่นอย่างมวยไทย หรือมวยสากล และมีข้อห้าม บีบคอ ห้ามต่อยแบบมวยไทย เช่น ใช้ศอกและเข่า

สรุปว่า กติกาการเล่นสิละ มีดังนี้

1. ห้ามใช้นิ้วแทงตาคู่ต่อสู้
2. ห้ามกำหมัดแล้วต่อย
3. ห้ามเข่า ศอก
4. ห้ามบีบคอ
5. ห้ามเตะหรือตัดล่าง

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา (2549: 455-461) เก็บข้อมูล ณ บ้านสลุด ตำบลป่าชิง อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา ได้ศึกษา สิละคณะเส็น การิม ได้ศึกษาเกี่ยวกับขนบนิยมในการรับสิละมาแสดง ประวัติความเป็นมาของคณะสิละ ท่าทางการร่ายรำ องค์ประกอบของการแสดงสิละ เพลงและเครื่องดนตรี การแต่งกาย ขั้นตอนการแสดงสิละ และการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยได้กล่าวรายละเอียดว่า การเล่นสิละมีปรากฏในภาคใต้ตอนลางของไทยเป็นเวลาช้านาน โดยได้รับอิทธิพลจากชาวมุสลิมที่เข้ามาจากอินโดนีเซีย และมาเลเซีย เมื่อชาวมุสลิมส่วนหนึ่งที่อพยพเข้ามาในอำเภอจะนะ อำเภอเทพา อำเภอนาทวี และอำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ทำให้เริ่มมีการแสดงสิละขึ้น การเล่นสิละได้ถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา มีการถ่ายทอดการเล่นสู่ลูกหลาน ทำให้ลูกหลานชาวสงขลาใน 4 อำเภอดังกล่าวมีศิลปินที่มีความสามารถในการเล่นสิละซึ่งเป็นศิลปะชั้นเชิงการต่อสู้ด้วยมือเปล่า และได้กลายมาเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำท้องจนถึงทุกวันนี้ ในระยะเริ่มแรกลักษณะการเล่นยังไม่มีรูปแบบที่ชัดเจนแต่เป็นการละเล่นเพื่อประลองความสามารถกัน ในสมัยก่อนชาวมุสลิมส่วนมากที่ความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่า หรือมีการใช้อาวุธต่อสู้ด้วยคือ กริช เพื่อไว้ป้องกันตัวจากการศึกสงคราม เมื่อหมดศึกสงคราม สิละจึงกลายเป็นการละเล่นที่มีการประชันขันแข้งจนเป็นที่นิยมอย่างแพร หลาย การแสดงสิละเป็นการแสดงที่มีระเบียบแบบแผนประพฤติปฏิบัติกันมาเป็น เวลานานจนกลายเป็นธรรมเนียมหรือขนบนิยมในการเล่นสิละเมื่อเจ้าภาพต้องการรับคณะสิละไปแสดงก็ต้องนำขันหมากไปหาคณะสิละเพื่อให้มาแสดงการติดต่อสิละมาแสดงทำให้เกิดขนบนิยมในการรบสิละมาแสดง ดังนี้

1. การรับขันหมาก ขันหมากเป็นเครื่องบูชาครูหมอตายาย และใช้เป็นเครื่องแสดงพันธะสัญญาระหว่างศิลปินกับเจ้าภาพผู้รับศิลปิน การรับขันหมากมีปรากฏในการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้เกือบทุกชนิด การการแสดงสิละในปัจจุบันยังมีหลายคณะที่ยังรักษาขนบนิยมการรับขันหมาก แต่ก็มีหลายคณะที่ไม่ได้ยึดปฏิบัติ การรับขันหมากของสิละ มี 2 ครั้ง คือ

1.1 การรับขันหมากขณะไปติดต้อคณะสิละมาแสดงในงานต่างๆ ขันหมาก ประกอบด้วย หมาก 3 คำ พลู 3 ใบ ใบพลูต้องทาปูน เทียน 3 เล่ม พร้อมเงิน 25 บาท เจ้าภาพนำไปไหว้คณะสิละและประสานงานให้คณะสิละไปแสดงเผยแพร่ในงานต่างๆ ถ้าสามารถไปร่วมงานได้ก็จะรับขันหมากไว้แล้วนัดหมายวัน เวลาที่ไปแสดงและตกลงราคากัน

1.2 การรับขันหมากเมื่อถึงวันที่นัดแสดงสิละ โดยเมื่อคณะมาถึงสถานที่รับแสดง เจ้าภาพออกมาต้อนรับพร้อมต้องมอบขันหมากอีกครั้งหนึ่ง โดยมีเงินค่าขันหมากคือเงินค่าว่าจ้าง ตามแต่จะตกลงกัน

2. ขนบนิยมก่อนการแสดงคณะสิละเมื่อรับการแสดงสิละก็จะมีการเรียกขันหมาก และติดต่อกำหนดวันแสดงเมื่อถึงวันจริงก่อนคณะสิละจะออกจากบ้าน เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพคณะสิละรับขันหมากเรียบร้อยแล้ว นักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงอีก 3 จบเพื่อประกาศให้ทราบว่า คณะสิละเดินทางมาถึงแล้ว ชาวคณะทุกคนก็จะพักผ่อนตามอัธยาศัย ผู้แสดงเตรียมแต่งกาย เมื่อถึงเวลาที่ต้องการแสดงสิละจริงๆ นักดนตรีสิละจะต้องเริ่มโหมโรงอีกครั้งหนึ่ง บรรเลงเพลงเดิม 3 จบ จึงเริ่มการไหว้ครู

3. ขนบนิยมหลังการแสดงเมื่อคณะสิละแสดงการต่อสู้เรียบร้อยแล้วและเลิกโรง นักดนตรีจะบรรเลงเพลงสิละอีก 3 จบ จากนั้นก็จะเดินทางออกจากบ้านเจ้าภาพ เมื่อคณะสิละเดินทางกลับถึงบ้านที่นัดหมายกันครั้งแรก นักดนตรีทุกคนจะร่วมบรรเลงเพลงสิละอีก 3 จบ เพื่อประกาศให้ญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านได้ทราบวาคณะสิละเดดินทางกลับมาถึงแล้ว

4. โอกาสที่แสดง แสดงในงานรื่นเริงและงานพิธีต่างๆ เช่น งานฮารีรายอ พิธีเข้าสุหนัต การแต่งงาน งานประเพณีแห่นก งานประจำปีหลังหลังฤดูเก็บเกี่ยว งานอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านงานเฉลิมฉลองพิธีการต่างๆ เป็นต้น แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน การแสดงสิละในสมัยแรกๆ เป็นการแสดงเพื่อความสนุกสานานเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานและมารวมกลุ่มในการสร้างความสนุกครื้นเครงในหมู่บ้านเพราะสื่อบันเทิงอื่นๆ เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนน้อยมาก สิละจึงเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่อยู่ในความนิยมของชาวบ้าน ทำให้เกิดการรวมตัวกันแสดง

ท่าทางในการรายรำศิลปะการต่อสู้แบบสิละนี้ แต่ละคณะมีท่าทางมากมายและแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. ท่าซังคะ หรือ ลาเกาะห์ตา เปา ปะ คือ ท่าเตรียมพร้อมตั้งท่าป้องกันหรือเรียกว่าการตั้งกาด หมายถึงผู้แสดงตั้ง ท่าป้องกันคู่ต่อสู้

2. ท่าลังคะดาน หรือ ลาเกาะห์ตาเปาะดูวอ หรือ ลาเกาะห์ดาน ท่ายืนตรงพร้อมต่อสู้ลักษณะแทงซ้าย แทงขวา

3. ท่าลังคะ ทีฆา หรือ ลาเกาะห์ตาเปาะห์ตีฆอ หรือท่าซีโม (ดะดา) หมายถึง ท่ายกมือป้องกัน มือข้างหนึ่งปิดท้อง อีกข้างหนึ่งย่อขึ้นเสมอบ่า เป็นท่าย่างสามขุม โดยยกมือซ้ายขึ้น มือขวาป้องกันหน้า

4. ท่าคะเลิมปัด หรือ ลาเกาะห์ตาเปาะ เอิมบัต หมายถึง ทั้งมือและแขนอยู่ในท่าตรงข้างกับลาเกาะห์ ทีฆา

องค์ประกอบของการแสดงสิละ คณะสิละ มีผู้ร่วมคณะประมาณ 5-6 คน ประกอบด้วย

1. ผู้แสดง การแสดงสิละนิยมเล่นกันในหมู่ชาวไทยมุสลิมเป็นศิลปะการแสดงที่ต้องใช้พละกำลัง และมีท่าทางโลดโผน เฉียบคม การแสดงสิละแบ่งเป็น 3 ประเภทคือ

1.1 การรำสิละเดี่ยว คือ การอวดลวดลายท่าทางของสิละเพียงคนเดียว นิยมรำท่าไหว้ครู สิละสามารถนำมาแข่งขันเพื่อแสดงท่าสวยงามได้ สิละชนิดนี้ไม่มีท่าทางการต่อสู้ ท่าทางมุ่งไปในการแสดงถึงลีลาการก้าวเท้า ถอนเท้า หมุนลำตัว และ ตั้งลำแขนและพลังของ กล้ามเนื้อ

1.2 การรำสิละคู่ คือการต่อสู้ของคนเพียง 2 คน ลักษณะการแสดงมี 2 ลักษณะคือ

1) สิละคู่เพื่อการแข่งขัน จัดเป็นกีฬาพื้นบ้าน ผู้แสดงมี 2 คน เป็นฝ่ายรุกกับฝ่ายรับ มีการตัดสินแพ้-ชนะ และมีกติกาการแข่งขัน การแพ้ชนะดูจากท่าทางการต่อสู้ฝ่ายใดทำให้อีกฝ่ายล้มลง หรือมีการแก้เกมกันในระหว่างแสดงอย่างมีชั้นเชิง หรือตัดสินแพ้ชนะตามเสียงปรบมือของผู้ชม

2) สิละคู่เพื่อแสดง ความสวยงามของท่าทางการต่อสู้เป็นการต่อสู้ที่ไม่อันตราย แสดงให้ผู้ชมดูไม่เอาจริง สิละชนิดนี้ใช้ผู้ชาย หรือผู้หญิงแสดงก็ได้

1.3 การรำสิละหมู่ คือการรำสิละทีละหลายคน ตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป เพื่อแสดงความสวยงามและความพร้อมเพรียง ในลักษณะการแสดงพื้นเมือง แสดงกระบวนท่าต่อสู้ต่าง ๆ ไม่เน้นการแข่งขันแพ้ชนะ คล้ายการแสดงศิลปะมวยไทย ผู้แสดงมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง อาจแสดงได้ตั้งแต่ 4 คน ถึง 100 คน

2. ผู้เล่นดนตรี ผู้ทำหน้าที่เล่นดนตรี 4 คน ตีกลอง 3 คน ตีฆ้อง 1 คน และเป่าปี่ซูนา 1 คน

เพลงและเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในการประกอบการแสดงสิละมีความจำเป็นมากในการเรียกร้องความในใจจากคนดู ทำให้การแสดงสนุกสนานคึกคัก เพราะการแสดงสิละจะต้องมีดนตรีประกอบตลอดเวลา จังหวะในการเลนดนตรีเปลี่ยนแปลงไปตามลีลาการต่อสู้ ในตอนไหว้ครูก็จะใช้ท่วงทำนองช้าๆ ตอนคู่ต่อสู้เข้าประชิดกันก็จะเปลี่ยนเป็นจังหวะเร็ว เร้าใจทั้งผู้แสดงและผู้ชมจะเปลี่ยนเป □นจังหวะเร็ว เร้าใจทั้งผู้แสดงและผู้ชม

เครื่องดนตรีสิละ ประกอบด้วย

1. กลองทนใหญ่ (กือแน บือซาร์) 1 ใบ
2. กลองทนเล็ก (กือแนก ฮาลุ้ส) 1 ใบ
3. ฆ้องเล็ก 1 ใบ
4. ปี่ซูนา 1 เลา

การแต่งกายสิละ จึงแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1. การแต่งกายแบบสิละนักสู้ ใช้สำหรับการต่อสู้แข่งขัน มีกติกาและการตัดสินแพ้-ชนะ การแต่งกายชนิดนี้จึงเป็นการแต่งกายท่าเรียบง่าย

2. การแต่งกายแบบสิละมา แกปูโละ คือ สิละที่แสดงศิลปะการต่อสู้มีการแสดงท่าทุ่มท่าแพ้-ชนะ และมีดนตรีบรรเลงประกอบอย่างคึกคักสนุกสนานการแต่งกายจึงเน้นการแต่งกายสวยงามมากกว่าสิละนักสู้

2.1 เสื้อผู้แสดงนิยมแต่งกายแบบพื้นบ้านดังเดิมของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ผู้แสดงจะสวมเสื้อยืดคอกลม เรียกเป็นภาษามลายูท้องถิ่นว่า “บายิ” ปานะตือเกาะ (คอ) มูละ (กลม) แขนสั้นเหนือศอก มักเป็นเสื้อที่มีจำหน่ายทั่วไป ส่วนสิละ เพื่อการแสดง มักสวมเสื้อที่เรียกว่า ตือโละบลางอ (เป็นชื่อเมืองทางเหนือของชวา) ลักษณะเป็นเสื้อคอกลมอาจมีคอตั้งแบบคอสั้นหรือไม่มีก็ได้ ผ้าหน้าครึ่งหนึ่ง ติดกระดุม 3 เม็ด แขนเสื้อกระบอกยาวจรดข้อมือ

2.2 กางเกงขายาว (ซาลูวากากีปันยัง) ขากว้างคล้ายกางเกงจีน มีแถบข้างตั้งแต่เอวถึงปลายขาและรอบปลายขา กางเกงที่ใช้แสดงสิละไม่มีการกำหนดตายตัว ส่วนใหญ่มุ่งความสะดวกสบายในการแสดงท่าทางต่าง ๆ บางครั้งก็นิยมสวมกางเกงกีฬาขายาว ก็ได้

2.3 สวมผ้าโสร่งทับกางเกงสั้นเหนือเข่าเล็กน้อย สมัยก่อนนิยมผ้า “ลิกัต” ซึ่งเป็นผ้ามาจากอินเดีย มีลักษณะเป็นผ้าถุง

2.4 ผ้าคาดสะเอว เรียกว่า กาเฮง ลือปะ หรือ ผ้าลือปัค ใช้ผูกคาดทับผ้าปาลิกัต อีกชั้นหนึ่ง เพื่อป้องกันไม่ให้ผ้าหลุด เนื่องจากการสิละที่ท่าทางโลดโผนมากอาจทำให้ผ้าลิกัตหลุดได้ หรือไม่ก็คาดเข็มขัดแทนผ้าคาดเอว

2.5 ผ้าโพกศรีษะ คือ ผ้าสตาแงพับเป็นรูปสามเหลี่ยมใช้โพกศีรษะหรือใช้พันรอบศีรษะแทนหมวกสำหรับสิละนักสู้ส่วนมากสิละมาแกปูโละจำเป็นต้องเล่นสิละในงานต่างๆ จะเย็บสำเร็จเป็นหมวกเลยเรียกว่า หมวกซอแกะแทนการโพกศีรษะ ผ้าสตาแงอาจพับจีบเป็นดอกไม้เป็นครั้งคราวก็ได้เรียกว่า ซือตาแง ปาลอ และเหน็บกริชด้วย แต่กริชนั้นไม่จำเป็นต้องเหน็บเสมอไป

2.6 การแต่งกายของนักดนตรีหรือลูกคู่ ลูกคู่สิละเป็นผู้ชายล้วน มักแต่งกายแบบธรรมดาอย่างการแต่งกายในชีวิตประจำวัน กล่าวคือ นุ่งโสร่งหรือนุ่งกางเกงขายาว ใส่เสื้อธรรมดาแขนยาวหรือแขนสั้นเหมือนที่เคยใส่ปกติไม่พิถีพิถันมากนัก ยกเว้นงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองหรืองานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ที่ส่วนราชการหรือเอกชนจัดขึ้น เจ้าภาพมักจะให้เงินสนับสนุนมาให้นักดนตรี คณะสิละแต่งกายแบบพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมดั้งเดิมตามความประสงค์ของผู้จัด นอกจากนั้นในกรณีที่มีการจัดการแข่งขันประลองยุทธ์แบบสิละ เพื่อชิงรางวัลในงานเทศกาลต่าง ๆ นักดนตรีสิละมักแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านเป็นทีม

ขั้นตอนการแสดงสิละ เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว มีระเบียบกฎเกณฑ์ในการต่อสู้ การประดิษฐ์ท่าต่อสู้ของสิละเป็นการจัดระเบียบการเคลื่อนไหวร่างกายให้มีจังหวะท่วงทีในเชิงรุกและเชิงรับอย่างว่องไว และมีพลังแฝงไว้ด้วยความสง่างาม เรียงร้อยท่าทางอันเกิดจากกระบวนความคิดฉับพลันในการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า โดยใช้พลังปัญญาที่สุขุมเยือกเย็น ซึ่งมีผลพวงมาจากจิตสมาธิอันแน่วแน่ จึงร่ายรำเป็นท่าทางการต่อสู้สิละ จึงเกิดจากการรวมพลัง 3 ฐาน เข้าด้วยกันคือ พลังกาย พลังจิต พลังปัญญา ทำให้การต่อสู้สิละจึงเป็นการต่อสู้ที่สวยงาม หลบหลีกฉับไว และมีอานุภาพในการป้องกันตัวและทำลายคู่ต่อสู้สูง

การถ่ายทอดภูมิปัญญาเส็น เหลาะหมาน มีการถ่ายทอดการเรียนรู้สู้ผู้อื่น ในหลายรูปแบบหลายลักษณะ ได้แก่

1. การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว เป็นวิธีการถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ที่มีความสามารถพิเศษ เพื่อให้เตรียมตัวแข่งขัน เป็นการถ่ายทอดเทคนิคในการเอาชนะการต่อสู้หรือศิลปะการแสดงเป็นเทคนิคในการเลือกท่าทางแสดงที่สามารถเร้าใจผู้ชม ส่วนมากมักเป็นเทคนิคที่สำคัญและถือเป็นความลับ ได้แก่การสร้างพลังจิตการใช้คาถาอาคม

2. การถ่ายทอดโดยการรวมกลุ่มกัน เป็นวิธีการที่ผู้รับการถ่ายทอดได้เรียนรู้ร่วมกัน มักเป็นลักษณะการสอนแบบรวมกลุ่มใช้สอนตั้งแต่สองคนขึ้นไปเริ่มตั้งแต่การไหว้ครูจนจบขั้นตอนการต่อสู้ เพื่อฝึกหัดให้ทราบลักษณะการใช้ท่า การใช้ลำตัว ใช้ขา เท้า มือ แสดงท่าก้าวเท่ายกเท้า ข่มเข่า การขัดเท้าขัดขา การจับการเหวี่ยง การทุ่มคู่ต่อสู้การแบกรับน้ำหนักคู่ต่อสู้

3. การคิดร่วมกัน ในการถ่ายทอด เส็น เหลาะหมาน จะให้ลูกศิษย์ได้ร่วมแสดงความคิดเห็น ในการแสดงท่าทางเข้ารุก และรับคู่ต้อสู้มีการทดลองปฏิบัติให้เห็นจริงเพื่อตรวจสอบว่าความคิดเหมาะสมดีหรือควรปรับปรุงแก้ไขการต่อสู้อย่างไรพร้อมกับการให้คำแนะนำเพิ่มเติม

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดภูเก็ต (2548: 143-146) เก็บข้อมูล ณ หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ได้ศึกษาเรื่องมวยกาหยงของชาวเลบ้านราไวย์ สรุปได้ดังนี้ ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชีวิตชาวเล มีอยู่ 2 พวก คือ ชาวอูรักลาโอ้ย และชาวสิงห์ ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับ การรำมวยกาหยงในพิธีไหว้ครู ศึกษาการประกอบพิธีไหว้ครู ศึกษางานพิธีแก้บน หรือหฺมฺรย และศึกษาองค์ประกอบสำคัญของศิลปะการแสดง มวยกาหยง (เครื่องดนตรี นักดนตรี นักมวยและครูหมอ) มวยกาหยง คือศิลปะการป้องกันตัว เชื่อว่า สืบทอดมาจากประเทศ มาเลเซีย มีชาวเลบ้านราไวย์ เพียงกลุ่ม เดียวเท่านั้นที่มีการแสดงศิลปะป้องกันตัว มวยกาหยงของชาวเลบ้านราไวย์มีการนำ ออกแสดงในโอกาสต่างๆ ดังนี้ พิธีการไหว้ครู ประจำปี พิธีการแก้บน หรือตามภาษา พื้นบ้าน เรียกว่า การแก้หฺมฺรย ได้รับเชิญไปสาธิตในงานการแสดงด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นครั้งคราว การรำมวยกาหยง ในพิธีไหว้ครู งานพิธีไหว้ครู ประจำปี จัดขึ้นใน วันขึ้น 11 ค่ำ เดือน 4 ของทุกปี ตั้งแต่ เวลา 17.00 น. ถือเป็นประเพณี เพื่อความ เป็นสิริมงคล และเชิดชูเกียรติระลึกถึงครู บาอาจารย์ ผู้ถ่ายทอดวิชาศิลปะการต่อสู้ มวยกาหยง โดยจัดให้มีพิธีการดังต่อไปนี้

การจัดเตรียมเครื่องบวงสรวง บูชา ครู และจัดวางไว้กลางวงพิธี มีเครื่องบวงสรวง 9 สิ่ง ประกอบด้วย กล้วยสุก 3 เครือ คือ กล้วย น้ำว้า 1 เครือ กล้วยเปรี้ยว 1 เครือ และกล้วยขม 1 เครือ เครื่องหอม กำยาน สำหรับจุด ไฟให้มีควัน ถือเป็นเครื่อง สื่อสารกับวิญญาณครู อาจารย์ เหล้าขาว 1 แก้ว น้ำ หรือน้ำหวาน 1 แก้ว ข้าวตอก หมากพลู 1 คำ ใบจากหรือบุหรี่ เทียนขาว 1 เล่ม กำนล (เงินบูชาครู ให้มี จำนวนลงท้ายด้วยเลข 9) จากนั้นวางอุปกรณ์เครื่องดนตรี ที่ ใช้ในการแสดง ทั้ง 4 ชนิด ด้านหน้า และมีความเชื่อว่าในขณะทำพิธี ห้ามผู้หญิงเข้า ใกล้ และแตะต้องเครื่องดนตรี

การประกอบพิธีไหว้ครู ครูหมอ หรือโต๊ะครู ในพิธี จะกล่าว เชิญ ครูบาอาจารย์ มวยกาหยง เป็นภาษา ชาวเล ให้เข้ามาในพิธี โดยจุดควันกำยาน เชื่อว่าควันกำยานที่จุดเป็นสัญญาณนำทาง ให้ครูมาถึงที่จัดพิธี แล้วทำการเบิกเครื่อง ดนตรี โดยครูหมอจะยื่นมือไปตี และแตะ เครื่องดนตรีทุกชิ้นที่วางไว้ตรงหน้า จากนั้น กำข้าวตอกพร้อมกล่าวเป็นภาษา ชาวเลในการขอพรเพื่อความเป็นสิริมงคล

แก่ผู้เข้าร่วมพิธี แล้วโปรยข้าวตอกไปรอบๆ บริเวณ พิธี เชิญครูรับเครื่องบูชา โดยจัด เครื่องบูชาไปวางไว้ข้างนอกบริเวณ ต่อจากนั้นนักดนตรีรับเครื่องดนตรีของตน ไปเตรียมพร้อมบรรเลงเพลง นักมวยออกมาทำการไหว้ครูทีละคนโดยมีท่าคุกเข่าข้างหนึ่ง ใช้มือขวากอบ ควันกำยานใส่ศีรษะ แล้วกำข้าวตอกในพิธี โรยบนตัว และรอบๆ บริเวณ เป็นการ แสดงความเคารพและเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง จากนั้นแสดงท่ารำไหว้ครู เป็นท่ารำ ในลักษณะการอบอุ่นร่างกายเมื่อนักมวยทั้ง 2 ฝ่าย ทำการไหว้ครูเสร็จแล้ว ฝ่ายนัก ดนตรีบรรเลงเพลงปี่มวยกาหยง นักมวยทั้งคู่ ออกมาร่ายรำ และแสดงศิลปะการต่อสู้ เป็นการร่ายรำ มีจังหวะลีลาการเคลื่อนไหว

1. ท่าทัดมือ ใช้มือข้างหนึ่งทัดขึ้น ป้องที่ใบหน้า อีกข้างหนึ่งป้องที่ท้อง

2. ท่ารำเปิด ใช้มือทั้ง 2 ข้าง เปิด ขึ้นในท่ารำ

3. ท่าต่อสู้ ใช้ศอก เข่า และมือ ต่อย ตามลีลาจังหวะดนตรี ทั้งนี้มีท่านั่ง ยองๆ เป็นท่าหลบหลีก อีกด้วย การบรรเลงเพลงปี่ มีชื่อเรียกว่า เพลง “ลากู” ส่วนท่ารำมวยกาหยง มีชื่อ เรียกว่า “นารีกาหยง” เมื่อมีการรำและ พักจนครบเจ็ดเพลงแล้วจะหยุดพักเพื่อ แจกจ่ายอาหารแก่ผู้เข้าร่วมในพิธีทุกคนเป็นการเสร็จสิ้นพิธี ไหว้ครู

งานพิธีแก้บน หรือแก้หมุรย จัดให้มีการรำมวยกาหยง เมื่อมีการจ้างวานจากชาวบ้านในชุมชนที่ได้บน บานศาลกล่าวไว้กับเจ้าที่เจ้าทางหรือเจ้า ทะเลในกรณีเจ็บป่วยไม่สบาย เมื่อหายแล้วและมีความพร้อมก็จะทำพิธีแก้บน และใน กรณีที่เกิดอาเพท ออกทะเลแล้วประสบ ปัญหาภัยทางทะเลแล้วบนบานไว้ หาก ปลอดภัยกลับถึงฝั่งก็ทำพิธีบูชาครูแก้บน โดยจัดให้มีการแสดงมวยกาหยง

องค์ประกอบสำคัญของศิลปะการแสดง “มวยกาหยง”

เครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรี 4 ชนิด ประกอบด้วย

1. กลองทน 2 ลูก เรียกตาม ภาษาชาวเลว่า เกอนักกาหยก มีลูกยืน 1 ลูก ลูกขัด 1 ลูก ซึ่งลูกยืนเรียกว่า “กลางตัว เมีย” ส่วนลูกขัด เรียกว่า “กลองตัวผู้”

2. ปี่กาหยง 1 เลา เรียกตาม ภาษาชาวเลว่า สุไนกาหยก ทำจากไม้กำจัด หรือไม้การบูร ในที่นี้ ลุงสนผู้เป่าปี่ เป็น ผู้ทำปี่ด้วยตนเอง ใช้ใบตะโหนดทำเป็นใบปี่ เป่าแล้วมีเสียงดัง พลิ้วไพเราะ มีขนาด เหมาะมือ ยาว 30 ซม.

3. โหม่ง 1 ชุด พร้อมไม้สำหรับตีเรียกตามภาษาชาวเลว่า ตะวะกาหยก ลักษณะเป็นแผ่นเหล็ก รูปวงกลม ตรงกลาง มีปุ่มนูน ใช้ตีประกอบจังหวะดนตรี

4. ไม้แกระ เรียกตามภาษา ชาวเล ว่ากาหยู้กาหยก หรือ กาโตะกาแฉะ เป็นไม้ท่อนแบนๆ 2 อัน ขนาดเหมาะมือ ใช้ตีกระทบกัน ประกอบเป็นจังหวัดดนตรี

นักดนตรี มีนักดนตรีประจำคณะ4 คน คณะมวยกาหยง บ้านราไวย์ นอกจากแสดงในงานสำคัญดังกล่าวแล้วยังได้รับเชิญให้ไปสาธิตการแสดงเป็น ครั้งคราวอีกด้วย

3. โหม่ง 1 ชุด พร้อมไม้สำหรับตีเรียกตามภาษาชาวเลว่า ตะวะกาหยก ลักษณะเป็นแผ่นเหล็ก รูปวงกลม ตรงกลาง มีปุ่มนูน ใช้ตีประกอบจังหวะดนตรี

4. ไม้แกระ เรียกตามภาษา ชาวเล ว่ากาหยู้กาหยก หรือ กาโตะกาแฉะ เป็นไม้ท่อนแบนๆ 2 อัน ขนาดเหมาะมือ ใช้ตีกระทบกัน ประกอบเป็นจังหวัดดนตรี

นักดนตรี มีนักดนตรีประจำคณะ 4 คน คณะมวยกาหยง บ้านราไวย์ นอกจากแสดงในงานสำคัญดังกล่าวแล้วยังได้รับเชิญให้ไปสาธิตการแสดงเป็น ครั้งคราวอีกด้วย

4. วิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชวาลา จินดาผ่อง (2538: 201) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง” พบว่า การแสดงลิเกป่าประกอบด้วยคณะลิเกป่าทั้งผู้แสดงและผู้เล่นดนตรีมีจำนวนผู้เล่นประมาณ 15 – 20 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีรำมะนา 2–3 ลูก ฉิ่ง กรับ ปี่ซอ การแต่งกายตอนแสดงแขกแดง แต่งแบบสืบทอดกันมา ตอนแสดงตามท้องเรื่องลูกคู่นั้นจะแต่งแบบชาวบ้านทั่วไป แสดงในงานต่าง ๆ ทุกโอกาส ยกเว้นเสียแต่ถ้าเป็นงานศพ งานแก้บน จะต้องทำพิธีทางไสยศาสตร์ก่อนเริ่มแสดง มีการปลูกโรงแสดง มีทั้งยกพื้นและไม่ยกพื้น หน้าโรงเป็นเวทีหลังโรงเป็นห้องแต่งตัว นอกจากนี้ลิเกป่ายังมีการยึดขนบนิยมในการแสดงแบบดั้งเดิม คือ เริ่มด้วยการเบิกโรง การว่าดอก การไหว้ครู การบอกชุด การออกแขกแดง การบอกเรื่องเล่นเรื่อง บทร้องของลิเกป่าสะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรม ทำให้มีส่วนเข้าใจถึงชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540: 121-134) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา” ซึ่งพบว่า เครื่องดนตรีในวงกาหลอมี ปี่ฮ้อ หรือปี่กาหลอ 1 เลา ทน 2 ลูก ฆ้อง 1-2 ใบ มักใส่เสื้อม่อฮ่อมหรือเสื้อเชิ้ตนุ่งกางเกงหรือผ้าโสร่งมีผ้าคาดเอวคน ละผืน กาหลอแต่ละวงจะมีรูปแบบประเพณีในการบรรเลงตั้งแต่การไปติดต่อให้กาหลอมาบรรเลง การเข้าโรงออกโรงการไหว้ครู การบรรเลงเพลง การนำศพ การเผาศพ การคว่ำฆ้อง ซึ่งแต่ละวงมีวิธีการแตกต่างกันออกไป บทเพลงกาหลอแบ่งเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ กันออกไป ได้แก่ บทเพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บทเพลงบรรเลงทั่วไป และเพลงในพิธีศพ การดำเนินทำนองและสำนวนเพลงปี่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน การดำเนินทำนองส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน

ลำใย ไชยสาลี (2542: 174) ศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ด้วยการสัมภาษณ์ สังเกตและเอกสารต่างๆ ในในจังหวัดสงขลา นราธิวาส สตู ล และปัตตานี ผลการศึกษาคือเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลองหนังตะลุงและกลองโนรา โพน กลองทน กลองบานอ ทับ ปืด รำมะนา กรือโต๊ะ โหม่ง ฉิ่ง แตระหรือแกระ และกรับ เครื่องประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซออู้ ซอด้วง แ ละซอรือบะ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่หนังตะลุงและโนรา ปี่ฮ้อปี่ห้อและปี่ซูนา เครื่องดนตรีพื้นบ้านเล่านี้จะมีลักษณะที่คล้ายกันและ

แตกต่างกันเช่นกลองชนิดต่างๆจะทำด้วยไม้เนื้อแข็งหุ้มด้วยหนังสัตว์สองหน้าและหน้าเดียว ซอทำด้วยไม้ขึงสายสำหรับสี ปี่รู ปทรงกระบอกด้านในกลวงและเจาะรูให้เกิดเสียงต่าง ๆ เป็นต้น เครื่องดนตรีเหล่านี้ส่วนใหญ่นำมาใช้ประกอบการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ เช่น กลองใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ปี่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง กาหลอ โพน และปืด ใช้แข่งขัน ซอใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา เ ป็นต้น นอกจากนี้เครื่องดนตรีพื้นบ้านยังมีการเก็บรักษาที่คล้ายคลึงกัน คือเก็บรักษาไว้ในที่สูง ที่ปลอดภัย ที่สามารถนำมาใช้ได้สะดวก และเครื่องดนตรีบางประเภทยังมีความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอ เช่น ปี่กาหลอ โพน กลอง ซอ เป็นต้น จึงทำให้มีการเก็บรักษาด้วยความเคารพ และมีการทำพิธีบูชาครูหมอ

ซุไฮลา มาหะมะ (2549: 105-107) วิจัยการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง สิละ กลุ่มสาระการเรียนรู้สุขศึกษาและพลศึกษา สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านเจ๊ะยอ อำเภอแว้งจังหวัดนราธิวาสพบว่า สิละมีความสำคัญ จำเป็นจะต้องจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้นักเรียนเห็นคุณค่าและความสำคัญของสิละ ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้แบบมลายูซึ่งหาดูได้ยากในปัจจุบันการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ควรจัดโดยครูและผู้มีประสบการณ์ในท้องถิ่นร่วมกันสอน โดยใช้เวลาเรียน 16 - 20 ชั่วโมง/ปีการศึกษา ประเมินการจัดการเรีย นรู้โดยวิธีทดสอบความรู้และปฏิบัติ โดยลำดับเนื้อหาตั้งแต่ ความหมายและประวัติของสิละความสำคัญและคุณค่าของสิละปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสิละ รูปแบบและประเภทของสิละ องค์ประกอบของการเล่นสิละ กติกาในการเล่นสิละและท่าทางการเล่นสิละ นอกจากนั้น ชุมชนยังให้ความสนใจ เห็นคุณค่าและให้ความสำคัญต่อ สิละอีกทั้งผู้บริหาร ครูและนักเรียนยังต้องการให้สอนสิละในโรงเรียนอีกด้วย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นและควรให้ผู้ที่มีประสบการณ์ในท้องถิ่นและครูร่วมกันสอน

พรเทพ บุญจันทร์เพชร (2544: 212-216) วิจัยเรื่อง ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ สรุปว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ได้ศึกษามี 6 ประเภท คือ มะโย่ง สิละ รองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และด าระ องค์ประกอบของการแสดงได้ศึกษาในประเด็นของบุคคลในคณะ ซึ่งมะโย่งจะมีบุคคลในคณะมากที่สุดประมาณ 20 คน มีทั้งตัวแสดงในเรื่องและนักดนตรี ส่วนการแสดงอื่นๆ นั้นจะมีผู้แสดงเป็นคู่ๆ และนักดนตรีจำนวน 4-6 คน เครื่องดนตรี การแสดงนาฏศิลป์ทั้ง 6 ประเภทนั้น เครื่องดนตรี มีอยู่ระหว่าง 4-5 ชนิด การแต่งกายซึ่งแตกต่างกันไปตามการแสดงแต่ละประเภท แต่มีลักษณะร่วมคือ แต่งกายแบบชาวมลายู ขนบนิยมในการแสดงได้ศึกษาในประเด็นโอกาสในการแสดง ซึ่งมักแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป และแสดงประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ สถานที่สำหรับแสดง ซึ่งมะโย่งต้องแ สดงในโรงหรือเวที ที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะ ส่วนการแสดงอื่นๆ จะแสดงบนเวที หรือบนพื้นดินก็ได้และวิธีแสดง มะโย่งจะแสดงแบบละครรำ สิละ เป็นศิลปะป้องกันตัว รองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และดาระ เป็นประเภทการร่ายรำคู่ชาย-หญิง ส่วนความคลี่คลายและการเปลี่ยนแปลง ได้ศึกษาโดยพิจารณาถึงความนิยมชาวไทยมุสลิม ซึ่งนาฏศิลป์พื้นบ้านทั้ง 6 ประเภทได้รับความนิยมน้อยลงเป็นลำดับ

เสาวนีย์ กสิพันธ์ (2550: 168 - 172) วิจัย รำกริชปัตตานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ องค์ประกอบการแสดง และกลวิธีการรำ ในวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิม และชาวพุทธในจังหวัดปัตตานี การใช้กริชในพิธีกรรม การเกิด การเข้าสุหนัด การแต่งงาน กริชยังเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดง พื้นบ้าน เช่น รองเง็ง ซีละและมะโย่ง ขั้นตอนการรำกริชปัตตานี การรำมือเปล่ามีจำนวน 18 กระบวนท่า และรำต่อสู้ จำนวน 14 กระบวนท่า เครื่องแต่งกาย มีหลายแบบคล้ายกับการแต่งกายในชีวิตประจำวัน เน้นความกระฉับกระเฉง คล่องตัว และเครื่องดนตรี ใช้กลองมลายู 2 ใบ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีให้ที่ให้จังหวะเป็นตัวกำกับการแสดงเพลง ดังนั้นผู้แสดงและนักดนตรีจะต้องมีความเข้าใจในกระบวนท่ารำด้วยกันเป็นอย่างดี

อภิณัฐถา ทองเกลี้ยง (2552:152-155) ศึกษาศิลปะพื้นบ้านรองเง็งในพื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ เป็นศิลปะการแสดงที่มาจากต่าง ถิ่นเข้ามาแพร่กระจายในพื้นที่เกาะลันตา หมายถึง พื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ มีภูมิประเทศเป็นเกาะกลางทะเล มีทำเลเหมาะกับการเป็นท่าเทียบเรือ ในอดีตจึงเป็นจุดศูนย์กลางของการพักเรือสินค้าที่มาจากหลายประเทศ ประวัติจากคำบอกเล่าและหลักฐานที่ปรากฏบ่งบอกว่าเกาะลันตาเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของผู้คนดั้งเดิมรวมถึง 4 ชาติพันธุ์ คือ ชาวเล ชาวมุสลิม ชาวจีน และชาวสยาม แต่ละกลุ่มมีประวัติการโยกย้ายการตั้งถิ่นฐานและระยะเวลาต่าง ๆ กัน จากการศึกษาระบบเครือญาติบนเกาะลันตา มีวัฒนธรรมร่วมของเกาะลันตา ชาวมลายูช่วงนั้นประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวสยาม- มลายู จึงอพยพหนีการถูกเกณฑ์ทหารจากไทรบุรี เปอลิส กะปังปะสู และสตูลเข้ามาในเขตพื้นที่ชายฝั่งตอนบนหลายจังหวัด รวมทั้งเกาะลันตาจังหวัดกระบี่ บริเวณชุมชนเมืองเก่าศรีรายาก็เคยเป็นที่อยู่อาศัยของชาวมลายูบางกลุ่ม ในช่วงที่อพยพเข้ามาส่วนชาวเลที่มีวิถีชีวิตเร่ร่อนในทะเลเมื่อย้อนกลับขึ้นฝั่งพบว่ามีกลุ่มอื่นพำนักอยู่แล้ว จึงขยับไปใช้พื้นที่อ่าวท่าคลองและหัวแหลม 1 เดิมชาวมลายูส่วนใหญ่มีฝีมือในการต่อเรือขายให้กับชาวจีนและชาวเลและรับจ้างแรงงานกับชาวจีน ปัจจุบันสายตระกูลเหล่านี้กระจายกันอยู่บนเกาะลันตา ทั้งเกาะกลาง เกาะลันตาน้อย เกาะลันตาใหญ่ ประกอบอาชีพหลากหลาย เช่น ทำสวนยางพารา ปลูกพืช ผลไม้ ค้าขาย บางคนขายพื้นที่ริมทะเลบางส่วนเพื่อนำเงินไปลงทุนสร้างบังกะโลเพื่อให้นักท่องเที่ยวมาใช้บริการ เดิมชาวไทยมุสลิมใช้ภาษามลายูเป็นภาษาพูด ผสมกับศัพท์ภาษามลายู นับถือศาสนาอิสลาม ยังคงสืบทอดประเพณีดั่งเดิมของบรรพบุรุษ เช่น ประเพณีเข้าสุนัด ประเพณีถือศีลอด ประเพณีฮารีรายอ เป็นต้น ได้กล่าวถึงบทบาทและคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน บทบาทด้านประเพณีและวัฒนธรรม มีรูปแบบที่ใช้แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมเพื่อประกอบพิธีกรรมประจำกลุ่มชนด้วย เช่น พิธีกรรม แก้บน พิธีกรรมทำบุญแต่งเปลว ขึ้นบ้านใหม่ พิธีกรรมลงเรือ ส่วนบทบาทด้านความเชื่อที่แฝงอยู่ในศิลปะการแสดงรองเง็งชาวเล คือ ก่อนทำการแสดงจะต้องทำพิธีบอกกล่าวดาโต๊ะซึ่งเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษที่กลุ่มชนชาวเลอูรักลาโว้ยเคารพนับถือ และเชื่อว่าศิลปะการแสดงแขนงนี้ก่อนแสดงจะต้องได้รับอนุญาตจากดาโต๊ะก่อนเสมอ ไม่เช่นนั้นจะเกิดอุปสรรค์ปัญหาระหว่างการเดินทางและกำลังทำการแสดง ในคณะรองเง็งชา 1 คณะ จะต้องมีผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านไสยศาสตร์ 1 คน เพราะจะต้องทำพิธีเสกแป้งลงในผ้าเช็ดหน้าให้กับนางรำ เพื่อให้แป้งที่นางสะบัดผ้าเช็ดหน้าขณะรำจะ

ได้โดนลมไปถึงผู้ชม จะได้มีผู้มาชมรองเง็งเยอะๆ ผู้ขับเพลงฝ่ายชายขณะขับเพลงจะร้องรับคำว่า “จุ๊ก กรู ๆ” เป็นคาถาในการเรียกผู้ชมให้มาชมการแสดงกันเยอะ ทุกครั้งที่ทำการแสดงจะต้องแสดงจะต้องทำการแสดงเพลงไหว้ครู3 เพลงก่อนเสมอคือ เพลงจังหวะลาฆูดัวอ เพลงมะอินัง และเพลงบูรงปูเต๊ะ เพราะเนื้อร้องของเพลงเป็นการเชิญดาโต๊ะ วิญญาณบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวเลอูรักลาโว้ยเคารพนับถือมาดูด้วย นางรำเมื่อเริ่มรำจะต้องพนมมือไหว้4 ทิศ เพื่อไหว้ดาโต๊ะ วิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ และไหว้ผู้ชม เพลงสุดท้ายที่ต้องทำการแสดง คือ เพลงตะเบ๊ะอีเจ๊ะ ซึ่งถือเป็นเพลงลาดาโต๊ะ วิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ หากทำกา รแสดงเพลงลาแล้วจะไม่ทำการแสดงอีกในวันเดียวกัน

จันทิมา ดาหวี (2553: 76-84) วิจัยเรื่องการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านสิละของตำบลท่าเรือ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวดหวัดชายแดนใต้ รวบรวมองค์ความรู้ ภูมิ ปัญญาท้องถิ่นของกลุ่มศิลปินสิละคณะพิกุลทอง ตำบลท่าเรือ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ได้กล่าวถึงประวัติของคณะพิกุลทอง รูปแบบกระบวนท่ารำ “รอยสอง” ซึ่งเป็นแบบแผนในการฝึกหัดสิละผู้หญิงแต่ค่อมาในปัจจุบันได้ใช้ฝึกหัดสิละได้ทั้งหญิงและชาย รูปแบบการแสดง เป็นการรำหมู่ 4 คน การแต่งกายผู้หญิงสวมเสื้อบานง ใช้ผ้าพาดบ่าสะพายแล่งโอกาสในการแสดงสิละแบ่งเป็นตามวัตถุประสงค์ในการจัดการการแสดงสิละได้2 ประการ คือ 1. เพื่อความบันเทิงมี 3 ขั้นตอน คือขั้นตอนที่ 1 ตั้งเครื่องโหมโรง ขั้นตอนที่ 2 ทำการแสดง และขั้นตอนที่3 ตั้งเครื่องลาโรง 2. เพื่อประกอบพิธีกรรมสิละโรงครู มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ กริชคนละ 1 เล่ม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย ปี่ชวา 1 เลา กลองทน 2 ใบ และฆ้อง 1 ใบ ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงคือ ทำนองเพลงสรหม่าแขกของยะลา (รามัน) เป็นเพลงที่มีทำนองเดียวกันทั้งเ พลงสามารถกำหนดจังหวะได้ทั้งช้าและเร็ว ขั้นตอนในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงสิละของคณะพิกุลทองแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นที่ 1 ตาโบ๊ะ หมายถึงการตั้งเครื่องประกาศครู ขั้นที่ 2 ปูยี หมายถึง ไหว้ครู ขั้นที่ 3 ลาแว หมายถึง ต่อสู้ ท่ารำสิละมือเปล่าและสิละกริช

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2542: 70-78) ศึกษาเรื่อง รองแง็งฝั่งอันดามัน : เนื้อหา รูปแบบและการสืบสานทางวัฒนธรรม เพื่อศึกษาถึงเนื้อหารูปแบบการสืบสานทางวัฒนธรรม ของรองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน โดยใช้พื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ เป็นหลักในการเก็บข้อมูล รองแง็งเป็นนวัตกรรมผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน แพร่กระจายจากแถบชวา – มลายู เข้าสู่ประเทศไทยทั้ง ๒ ฟากฝั่งทะเล ฝั่งอันดามัน แพร่เข้ามาโดยคนเดินทางชาวมลายูจากเกาะปีนังเผยแพร่แก่ชาวเลและชาวไทยมุสลิม บริเวณเกาะแก่งต่าง ๆ ที่มีชาวเลและชาวไทยมุสลิมอาศัย รองแง็งแบบดั้งเดิม มีวัฒนธรรมชาวยุโรป อาหรับและชาวมลายูนั้น เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมชาวเล ไทยมุสลิมและไทยพุทธ พัฒนารูปแบบทั้งด้านวรรณกรรม คีตกรรม และนาฏกรรม จนกลายเป็นนวัตกรรม จนกลายเป็นนวัตกรรมใหม่อันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รองแง็งฝั่งทะเลอันดามันมีบทบาทเป็นสื่อให้ความบันเทิงและเสนอสารัตถะเพื่อสร้างปทัสสถานทางสังคมไปพร้อม ๆ กัน แต่ในสภาวะปัจจุบันต้องประสบกับปัญหาความเปลี่ยนทางสังคม จนทำให้การเล่น รองแง็งลดน้อยลง การ

สืบทอดให้รองแง็งคงอยู่จะต้องอาศัยประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเล็งเห็นความสำคัญ สืบทอดวัฒนธรรมตามกรอบและเอกลักษณ์ของตนไปสู่คนรุ่นใหม่ให้ได้

ขำคม พรประสิทธิ์ (2550: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคใต้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยภาคใต้ และรวบรวมบทเพลงประจำถิ่นภาคใต้ ซึ่งแบ่งวัฒนธรรมการบรรเลงออก เป็น 3 ประเภทใหญ่ คือ วัฒนธรรมของชาวไทยพุทธ ประกอบด้วย หนังตะลุง โนรา เพลงบอก ลิเกป่า เพลงเรือ เพลงมาลัย เพ ลงกล่อมน้อง เพลงคำตัก และเพลงนาประเภทที่สองคือ วัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิม ประกอบด้วย กาหลอ ซีละและเพลงดิเกีย และประเภทที่สาม คือวัฒนธรรมสำหรับประกอบพิธี กรรม ได้แก่ กาหลอ ในส่วนของ ซีละ (สิละ) จะพบในจังหวัดสตูลเป็นการรวบรวมหน้าทับกลอง ทำนองเพลงไม่สามารถสืบค้นได้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัย การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ ของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ผู้วิจัยได้วางแนวทางในการศึกษาไว้ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา
- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยทักษิณ
- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา
- เว็บไซด์สำนักงานวัฒนธรรม (จังหวัดสงขลา)
- เว็บไซด์สำนักงานวัฒนธรรม (จังหวัดกระบี่)
- เว็บไซด์สำนักงานวัฒนธรรม (จังหวัดสตูล)
- สืบค้นข้อมูลจากฐานข้อมูลปริญญานิพนธ์ TDC

1.2 ข้อมูลจากภาคสนาม

ศึกษาวิจัย โดยใช้เทคนิคการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีรายละเอียดวิธีการดังนี้

- การสังเกต (Observation)

ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการแนะนำตัวและแจ้งความประสงค์ของการทำงานวิจัย และสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non- Participant Observation) ค่อยสังเกตอย่างผู้ชมทั่วไปและจดบันทึกเหตุการณ์ที่พบเห็นตามประเด็นที่ได้กำหนดไว้

- การสัมภาษณ์ (Intiview)

ผู้วิจัยหาข้อมูลรายละเอียดประเด็นที่ต้องการศึกษา 2 ประเด็น

ประเด็นแรกคือ การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน สิละ ในหมู่บ้านร่าหมาด ในด้าน ประวัติความมาของการแสดง ผู้แ สดง เครื่องดนตรี ขั้นตอนการแสดง ท่าทางการร่ายรำ เครื่องแต่งกาย โอกาสในการแสดง และแนวทางในการสืบทอดภูมิปัญญาการแสดงพื้นบ้าน สิละ

ประเด็นที่สองคือ การสัมภาษณ์ผู้นำหมู่บ้าน ผู้อำนวยการโรงเรียน คณะครู ชาวบ้าน และนักเรียน ในด้านของสภาพความเป็นอยู่ทั่วไปของหมู่บ้าน

โดยทั้งสองประเด็นทำการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการโดยมีแบบสอบถามและไม่เป็นทางการ

- การเก็บข้อมูลวัสดุ

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ด้วยการบันทึกภาพ วัดขนาดและบอกชนิดของวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพร้อมทั้งประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีแ ต่ละชิ้น อีกทั้งลักษณะเทคนิคการบรรเลง และเก็บข้อมูลเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงสิละ ด้วยการบันทึกภาพถ่าย

- การเก็บข้อมูลบุคคล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติ ผลงาน ประสบการ ณ์การแสดงดนตรี ประวัติการศึกษา แนวคิดทางด้านวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นและความ สามารถอื่น ๆ การถ่ายทอดการแสดงของนักดนตรีและนักแสดง นอกจากนี้ยังเก็บข้อมูลชีวประวัติเกี่ยวกับผู้นำหมู่บ้านและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านในหมู่บ้านร่าหมาด โดยมีการบันทึกภาพประกอบ

- การถ่ายภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และบันทึกเสียง

ผู้วิจัยถ่ายภาพเคลื่อ นไหวเพื่อบันทึกรูปแบบ ขั้นตอนการแสดงสิละ ถ่ายภาพนิ่งเพื่อศึกษารายละเอียดของเครื่องดนตรี และเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้บันทึกภาพนักดนตรี นักแสดง บุคคลสำคัญต่างๆ ในหมู่บ้านร่าหมาด และสภาพทั่วไปของหมู่บ้านร่าหมาด สำหรับการบันทึกเสียงเพื่อใช้ในการศึกษาดนตรีประกอบ การแสดงสิละ รวมทั้งการบันทึกเสียงการสัมภาษณ์บุคคล หลังจากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดข้างต้นมาที่ได้จากการรวบรวมทางภาคสนามมาซึ่งเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์นำเสนอผลการวิจัยในลำดับต่อไป

1.3 อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

- สมุดบันทึกข้อมูล และแบบบันทึกข้อมูลบุคคล
- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องบันทึกภาพนิ่ง
- กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการประวัติแสดงสิละ รูปแบบการแสดง ดนตรีประกอบเครื่องดนตรี จากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์และงานวิจัยต่าง ๆ
- นำข้อมูลที่ได้มาจัดลำดับเนื้อหาสาระ จัดหมวดหมู่ เรียบเรียงให้เป็นระบบระเบียบ

2.2 ข้อมูลจากภาคสนาม

- ประวัติของนักดนตรี นักแสดง ผู้นำหมู่บ้าน และผู้ประสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมของหมู่บ้านร่าหมาด

- เครื่องดนตรี ทำนองเพลง และหน้าทับประกอบการแสดงสิละ
- ขั้นตอนและรูปแบบการแสดงสิละ
- เรียบเรียงข้อมูลคำสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
- เรียบเรียงข้อมูลจากการบันทึกภา พนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว การแสดงดนตรีประกอบการแสดงสิละ ผู้วิจัยเลือกลงไปบันทึกและเก็บข้อมูล 4 ครั้ง คือ

ครั้งที่ 1 งานเข้าสูนัดและงานเมาว์ลิด ระหว่างวันที่ 13-14 เมษายน 2551

ครั้งที่ 2 งานวัฒนธรรมภาคใต้ จังหวัดตรัง ระหว่างวันที่4-15 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ครั้งที่ 3 งานลานตาลันตา เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ วันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2553

ครั้งที่ 4 การแสดงเพื่อบันทึกภาพเคลื่อนไหว และเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการติดต่อวันที่ 12 มีนาคม 2555 บริเวณทุ่งแค หมู่บ้านร่าหมาด

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ตำรา วิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลทางภาคสนามมารวบรวมและทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายงานวิจัยที่กำหนดไว้ ดังต่อไปนี้

3.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสิละกาหยง ของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1.1 ข้อมูลของจังหวัดกระบี่

3.1.2 ข้อมูลทั่วไปของ หมู่บ้านร่าหมาด

3.1.2.1 ประวัติหมู่บ้าน

3.1.2.2 สภาพทางภูมิประเทศ

3.1.2.3 สภาพทางสังคม

3.1.2.4 บุคคลสำคัญของหมู่บ้าน

3.1.2.5 รางวัลและผลงานที่หมู่บ้านได้รับ

3.1.3 ประวัติความเป็นมาการแสดงลิละกาหยงและการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ของหมู่บ้านร่าหมาด

3.1.3.1 ประวัติผู้ประสานทางวัฒนธรรมหมู่บ้าน

3.1.3.2 ประวัติครูผู้เป็นภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

3.1.3.3 กลุ่มอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

3.1.3.4 การจัดการเรียนการสอนการแสดงพื้นบ้านภายในโรงเรียน

3.1.4 พิธีถวายครูกาหยง

3.1.4.1 ช่วงเวลาในการทำพิธี

3.1.4.2 อุปกรณ์ในการทำพิธี

3.1.4.3 บทถวายครูกาหยง

3.1.5 ประวัตินักแสดงสิละกาหยง

3.1.6 ขั้นตอนการแสดงสิละกาหยง

3.1.6.1 ท่ารำไหว้ครูสิละกาหยง

3.1.6.2 ท่ารำต่อสู้ครูสิละกาหยง

3.1.7 เครื่องแต่งกายการแสดงสิละ

3.1.8 โอกาสที่ใช้แสดงและงานที่เข้าร่วมเป็นประจำ

3.2 ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และบันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตไทย

3.2.1 ประวัตินักดนตรี

3.2.2 เครื่องดนตรี

3.2.2.1 โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

3.2.2.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

3.2.2.3 ลักษณะการวางเครื่องดนตรี

3.2.3 รูปแบบการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง

3.2.4 ถอดทำนองเพลงและหน้าทับประกอบ การแสดงสิละกาหยงเป็นโน้ตเพลงไทยควบคู่ไปกับหน้าทับ

3.2.5 ถอดทำนองเพลงอื่น ๆ ที่บรรเลงด้วยวงดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยงได้

3.2.5.1 ทำนองเพลงและหน้าทับประกอบการแสดงมะโย่ง

3.2.5.2 ทำนองเพลงและหน้าทับประกอบการแห่เด็กเข้าสุนัต

4. ขั้นสรุปข้อมูล

4.1 นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

4.2 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการศึกษาและการรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์มีรายละเอียดดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสิละกาหยงของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.1 ข้อมูลหมู่บ้านร่าหมาด

1.1.1 ประวัติหมู่บ้านร่าหมาดและข้อมูลทั่วไป

ความเป็นมาของหมู่บ้านร่าหมาดจากการเล่าต่อ ๆ กันมา เริ่มมาจาก โต๊ะละไมจิ จากบ้าน ปากหลาดย้ายครอบครัวมาอยู่ที่บ้านร่าหมาดได้ชักชวนพรรคพวกจำนวน 10 ครัวเรือน มีนายด้าโหง๊ะ นายแตง นายแบน นายเตบ นายหาก นายก้าเส็ม นายหยิม นายหลงสาด นายบ่าว สันนิษฐานจากที่ทำนาทำมาหากินที่ปรากฏอยู่ถึงปัจจุบันนี้ จากบันทึกของผู้ใหญ่บ้านคนปัจจุบัน

โต๊ะละไมจิ เป็นบุคคลสำคัญที่ทุกคนให้ความเคารพนับถือ ท่านได้ก่อตั้งมัสยิดขึ้น มีอิหมาม คนแรกคือ โต๊ะละไมจิ เกื้อกูล คนที่สอง ละไมตาบ เกื้อกูล คนที่สาม ละไมเหรน เกื้อกูล คนที่สี่ ละไมอีด เกื้อกูล คนที่ห้า ละไมตุด ห้าหวา คนที่หก ละไมส้าปี บ้านควน

บ้านร่าหมาดแต่เดิมชื่อว่า “หลาดตุ้หยัง” ต่อมาเรียกชื่อเปลี่ยนไปเป็นบ้านร่าหมาด เนื่องจากคนในสมัยนั้นนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นจะบนบานและก่อสร้างศาลาตามที่คนนับถือ เช่นศาลาโต๊ะกรุน ศาลาโต๊ะแหรบ ศาลาโต๊ะกร้าหมาด ต่อมาเรียกชื่อบ้านว่า บ้านร่าหมาด การเดินทางมาบ้านร่าหมาดสมัยก่อนมาทางช่องควนโต๊ะหน๊ะ มาทางหลุมพีผ่านบ้านโคกแซะมาถึงตรงที่คณะศิลปะการแสดงต้องรำถวายถ้าไม่ได้รำถวายก็จะเกิดปัญหาต่างๆ แก่คณะศิลปิน

ตำนานที่มาของชื่อ”หมู่บ้านร่าหมาด”

ร่าหมาดเป็นบ้านในตำบลเกาะกลางเล่ากันว่ามีชายผู้หนึ่งชื่อ “ขุนเชี่ยว” ได้เข้าไปอาศัยอยู่เป็นคนแรกมีอาชีพจับปลาส่งขายชาวบ้านปากคลองบริเวณที่ขุนเชี่ยวอยู่นั้นมีจระเข้ใหญ่ สีขาวอยู่ด้วยเป็นจระเข้ที่ไม่เคยทำร้ายใคร ต่อมาชาวบ้านปากคลองอพยพเข้าไปอาศัยด้วยตั้งขุนเชี่ยวเป็นหัวหน้าปกครองทุกคนเคยเห็นจระเข้ขาวตัวนี้ จากการที่เห็นตัวมันลายพร้อยนั่นเอง จึงเรียกชื่อว่า “โต๊ะอู่ดอก” และมันปรากฏตัวให้ชาวบ้านเห็นในวันพระจันทร์เต็มดวงเสมอ ต่อมาไม่นานจระเข้ตัวนี้หายไปจนชาวบ้านแปลกใจแต่ขุนเชี่ยวบอกว่าพบมันนอนตายอยู่ข้างจอมปลวกบริเวณที่เรียกว่า “คลองมาละ” ตัวไม่เปื่อยเน่า ชาวบ้านได้ตั้งศาลาขึ้นบริเวณนั้นเขียนว่า “ศาลโต๊ะกร้าหมาด” (กรามัต

KERAMA แปลว่า ศักดิ์สิทธ์,มหัศจรรย์,สถานที่ศักดิ์สิทธ์) จากคำว่ากรามัตได้เพี้ยนเป็น “ร่าหมาด” ในสมัยต่อมาประวัติศาสตร์ของชาวบ้านอาจอยู่ใน“ มุขปาฐะ ” เป็นบันทึกในความจำเล่ากันปากต่อปากแต่ถือว่ามีความสำคัญต่อชุมชน

คำขวัญหมู่บ้าน หมู่บ้านเก่าแก่ สวรรค์ทุ่งทะเล กาแฟโบราณ พื้นเพทะเล จักสานเตยปาหนัน ศรีขุนเกาะกลาง

วิสัยทัศน์

บ้านร่าหมาดต้องมีความพร้อม	ด้านโครงสร้างพื้นฐาน	
หมู่บ้านสะอาดสวยงาม	ประชาชนมีคุณธรรม	จริยธรรม
ชุมชนเข้มแข็ง	ปลอดภัยจากสิ่งเสพติด	

พันธกิจ

1. พัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน
2. พัฒนาบุคลากร บุคลากรแกนนำ
3. ส่งเสริมอาชีพส่งเสริมทุกครัวเรือน
4. พัฒนาทุ่งแคเป็นศูนย์พัฒนาอาชีพ
5. ส่งเสริมประเพณีและศิลปพื้นบ้าน
6. ส่งเสริมการสอนด้านศาสนา
7. ส่งเสริมกิจกรรมชุมชน
8. อนุรักษ์ควายไทย

จุดแข็ง

1. คนในหมู่บ้านมีความรักความสามัคคี ให้ความร่วมมือ
2. เป็นแหล่งอนุรักษ์ศิลปวัฒธรรมพื้นบ้าน
3. ประชาชนมีอาชีพที่มั่นคง
4. มีการทำนาเต็มพื้นที่
5. ประชาชนปฏิบัติตามหลักศาสนาอย่างเข้มแข็ง
6. มีป่าชายเลนที่สมบูรณ์

1.1.2 ข้อมูลทางกายภาพของหมู่บ้านร่าหมาด

บ้านร่าหมาดหมู่ที่ 2 ต. เกาะกลาง อ. เกาะลันตา จ. กระบี่ อยู่ห่างจากอำเภอเกาะลันตาไปทางทิศเหนือประมาณ 14 กิโลเมตร

อาณาเขต

เนื้อที่ทั้งหมด 3,500 ไร่

- ทิศเหนือ ติดหมู่ที่ 5 บ้านลิกี
- ทิศใต้ ติดทะเล
- ทิศตะวันออก ติดหมู่ที่ 1 บ้านร่าปู และหมู่ที่ 8 บ้านหัวหิน
- ทิศตะวันตก ติดหมู่ที่ 10 บ้านขุนสมุทร

1.1.3 ลักษณะภูมิประเทศ

หมู่ที่ 2 บ้านร่าหมาดมีลักษณะพื้นที่เป็นที่ราบและลาดต่ำไปสู่ทะเล ทางทิศใต้มีลมมรสุมพัดผ่านตลอดปี โดยแบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ

- ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ พัดผ่านตั้งแต่เดือนเมษายน ถึงเดือนกันยายน
- ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ พัดผ่านตั้งแต่เดือนตุลาคม ถึงเดือนมีนาคม
- ฤดูกาล มี 2 ฤดู
  ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่ เดือนมกราคม ถึงเดือนพฤษภาคม
  ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายน ถึงเดือนธันวาคม

1.1.4 สภาพทางสังคม

ประชากร / จำนวนครัวเรือน ปี 2554

- จำนวนครัวเรือน 245 ครัวเรือน
- จำนวนประชากรทั้งหมด 1,045 คน
- ชาย 521 คน
- หญิง 524 คน
- นับถือศาสนา อิสลาม 100%

การประกอบอาชีพ

- อาชีพหลัก ทำสวนยางพารา
- อาชีพเสริม ปลูกผัก ทำประมง รับจ้าง งานฝีมือ (จักสานเตยปาหนัน การทำด้ามจอบและด้ามมีดพร้า)
- ผลผลิตที่จำหน่ายสู่ตลาดภายในและภายนอกชุมชน ได้แก่ ยางพารา กาแฟโบราณ เตยปาหนัน ข้าวซ้อมมือ และแตงโม

ภาพประกอบ 4 อาชีพทำสวนยางพาราของชาวบ้านร่าหมาด

ภาพประกอบ 5 การทำจักรสานเตยปาหนัน

ภาพประกอบ 6 กาแฟโบราณ ผลิตภัณฑ์OTOP ของหมู่บ้านร่าหมาด

ตาราง 1 ทำเนียบผู้ใหญ่บ้าน บ้านร่าหมาด

ที่	ชื่อ – สกุล	ช่วงปีที่รับตำแหน่ง
1	นายด้าโง๊ะ ผลาสิน	-
2	นายก้าเส็ม สัตย์จิตร	-
3	นายหงอยหมื่น เกื้อกูล	-
4	นายหมาดดี บ้านควน	-
5	นายเสนห์ สุภาพ	- 2495
6	นายดล เกื้อกูล	2495-2501
7	นายหมาด สัตย์จิตร	2501-2516
8	นายสุมิตร ซื่อตรง	2516-2526
9	นายสามารถ สัตย์จิตร	2526-2538
10	นายชนะสรณ์ ต้นวิชา	2538-2543
11	นายมานพ สัตย์จิตร	2543-2548
12	นายสำราญ ละเอียด	10 พ.ย 48 – ปัจจุบัน

ภาพประกอบ 7 นายสำราญ ละเอียด (ผู้ใหญ่บ้านบ้านร่าหมาดคนปัจจุบัน)

ตาราง 2 ทำเนียบโต๊ะอิหมาม

ที่	ชื่อ – สกุล
1	โต๊ะใบอี เกื้อกูล
2	นายตาบ เกื้อกูล
3	นายเหรบ เกื้อกูล
4	นายอีด เกื้อกูล
5	นายตุด ห้าหว้า
6	นายอีด เกื้อกูล
7	นายสาปี บ้านควน
8	นายชาญวุฒิ บุตรสมัน

ภาพประกอบ 8 นายชาญวุฒิ บุตรสมัน (โต๊ะอิหม่าม หมู่บ้านร่าหมาดคนปัจจุบัน)

การปกครองของหมู่บ้านแบ่งการดูแลหมู่บ้านเป็นโซน 4 โซน คือโซนโคกเจริญ โซนรื่นรม โซนชวนชื่นและโซนสมสุข มีการประกวดโซนหมู่บ้านเป็นประจำ ซึ่งจะมีการตกแต่งบ้าน เช่น ปลูกดอกไม้ เขียนป้ายบ้านเลขที่ ชื่อเจ้าบ้านติดกันทุกบ้าน ดูสวยงามเป็นระเบียบ ผู้ใหญ่บ้านสำราญ ละเอียด บอกเหตุผลที่จัดแบ่งการดูแลเป็นโซนว่า ช่วยในการดูแลช่วยเหลือได้ง่ายยิ่งขึ้น และทำให้แต่ละโซนช่วยกันคิดปรับปรุงภูมิทัศบ้านเรือนในโซนของต้นเองให้น่าอยู่ ซึ่งจัดให้มีการประกวดโซนในทุก ๆ เดือน นอกจากนี้ในแต่ละโซนจะมี ผลิตภัณฑ์ OTOP ในแต่ละโซน ด้วยเหตุนี้ทางผู้ใหญ่จึงนำหมู่บ้านเข้าประกวดหมู่บ้านในหลาย ๆ ด้าน ประจำจังหวัดกระบี่บ้าง หรือแม้กระทั่งในระดับประเทศ ซึ่งก็ได้รางวัลมามากมาย ทำให้ปัจจุบันมีคณะต่าง ๆ เข้ามาศึกษาดูงาน จึงทำให้ทางหมู่บ้านต้องปรับปรุงดูแลภูมิทัศของหมู่บ้านให้น่าอยู่สวยงามเพื่อตอนรับผู้มาศึกษาดูงานอยู่อย่างต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างโซนการปกครองของหมู่บ้านร่าหมาด

หมู่บ้านได้แบ่งการรับผิดชอบเป็นโซน แต่ละโซนมีประธานโซนรับผิดชอบทั้ง 4 โซน ดังนี้

1. โซนชวนชื่น	ประธานโซน	นายมานพ	สัตย์จิตร
2. โซนรื่นรมย์	ประธานโซน	นายมนัส	หนูสงค์
3. โซนสมสุข	ประธานโซน	นายเกษม	บวรจีรวัฒน์
4. โซนโคกเจริญ	ประธานโซน	นายธเนศ	ปราบเภท

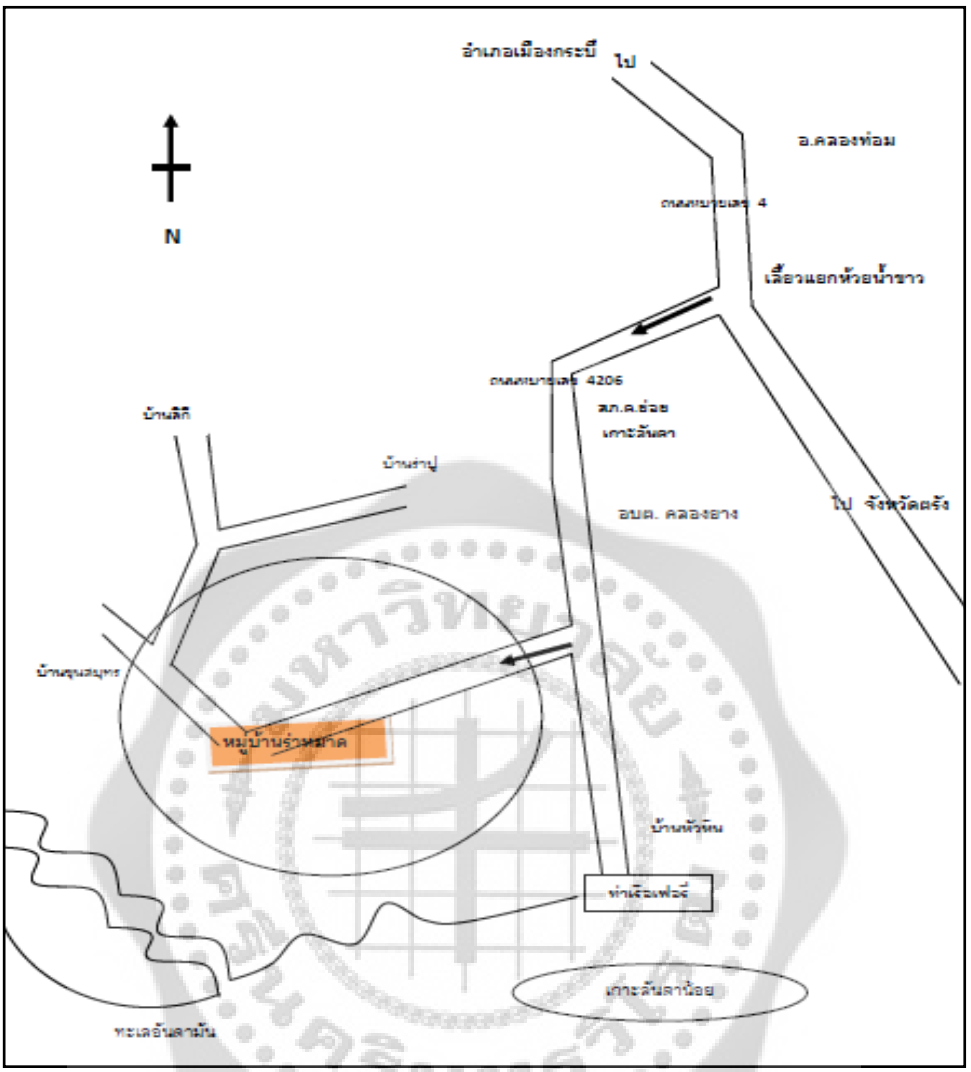
- ชุมชนบ้านร่าหมาดมีศักยภาพในการพัฒนา โดยประกอบด้วยกลุ่มกิจกรรมจำนวนมาก และเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของตำบลเกาะกลาง มีแผนชุมชนที่เป็นรูปธรรม นำไปสู่การพัฒนาหมู่บ้านอย่างมีทิศทาง ได้แก่ กลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่ม อ.ส.ม กลุ่มตัดเย็บ กลุ่มแตงโม กลุ่มกาแฟโบราณ กลุ่มอนุรักษ์ควายไทย กลุ่มปุ๋ยชีวภาพ กลุ่มปลูกผัก กลุ่มเตยปาหนัน กลุ่มข้าว ซ้อมมือ กลุ่มเยาวชน กลุ่มผู้ประสบภัย กลุ่มเลี้ยงหอย กลุ่มกองทุนหมู่บ้าน ศูนย์กีฬาหมู่บ้าน กลุ่ม อนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน และกลุ่มออมทรัพย์

- องค์กรต่าง ๆ ที่เข้ามามีส่วนร่วมกับหมู่บ้าน ได้แก่ มูลนิธิรักษ์ไทย มูลนิธิสุภนิมิตร มูลนิธิเวอร์แบงค์ มูลนิธิแอดด้า สถานทูตเยอรมัน สถาบันแอนเรเกนจากเยอรมัน พอช มูลนิธิชัย พัฒนาและมูลนิธิชุมชนไทย

1.1.5 การคมนาคม / ติดต่อ

จากตัวเมืองกระบี่ – หมู่บ้านร่าหมาด รวมระยะทาง 80 กิโลเมตร

การเดินทาง ประชาชนส่วนใหญ่ใช้รถจักยานยนต์ และรถยนต์ส่วนตัว มีรถยนต์โดยสารประจำทาง(รถสองแถว) สายกระบี่ – หัวหิน วิ่งจากตัวเมืองจังหวัดกระบี่ โดยประชาชนจะต้องลงรถบริเวณหมู่บ้านร่าปูหมู่ที่ 1 ตำบลเกาะกลาง และต่อรถส่วนตัวเข้าไปในหมู่บ้าน



ภาพประกอบ 10 แผนที่หมู่บ้านร่าหมาด

1.1.6 ประเพณี / วัฒนธรรม / ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ประเพณีประจำปี

- ประเพณีถือศีลอด
- ประเพณีวันฮารีรายอ
- ประเพณีเข้าสุนัดเด็ก
- ประเพณีลอยเรือ
- ประเพณีงานเมาลิดกระบี่
- งานวันขึ้นปีใหม่

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

- ร่องแง็ง
- ลิเกป่า
- สิละกาหยง

ภูมิปัญญาท้องถิ่น

- ผลิตภัณฑ์เตยปาหนัน
- ข้าวซ้อมมือ
- กาแฟโบราณ
- ผลิตภัณฑ์จากผ้าบาติก

1.1.7 สถานที่ท่องเที่ยว / ผักผ่อนหย่อนใจ ของหมู่บ้าน

- ทุ่งแค ศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียง
- หาดทุ่งทะเล โฮมสเตย์ และเรือท่องเที่ยว

1.1.8 สถานที่สำคัญ / สาธารณะ

- มัสยิด 1 หลัง
- โรงเรือน 1 โรง
- ท่าเทียบเรือ 1 ท่า
- โรงเรียนบ้านร่าหมาด
- ทุ่งแค เนื้อที่ 45 ไร่

1.2 รางวัลและผลงาน (ที่แสดงถึงศักยภาพของหมู่บ้าน)

1. หนึ่งอำเภอ หนึ่งหมู่บ้านในฝัน ปี พ.ศ. 2548
2. หมู่บ้านชุมชนเข้มแข็งต้นแบบ ปี พ.ศ. 2549
3. หมูบ้านสำรองเศรษฐกิจพอเพียง ปี พ.ศ. 2549
4. หมู่บ้านน่าอยู่น่ามอง ปี พ.ศ. 2550
5. ได้รับโล่หมู่บ้านประชาธิปไตยตัวอย่าง วันที่ 1 สิงหาคม 2550
6. ได้รับโล่พระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียง อยู่เย็น เป็นสุข วันที่ 11 กันยายน 2550
7. ได้รับโล่ประกาศเกียติคุณจากมูลนิธิสถาบันราชพฤกษ์ หมู่บ้านเขียวขจีดีเด่น ประจำปี 2550
8. ได้รับรางวัลโล่รางวัลโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนดีเด่น ระดับภาค ประจำปีการศึกษา 2552 ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม วันที่ 7 กันยายน 2552

9. ได้รับประกาศนียบัตร โครงการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP Product Champion)กลุ่มอาชีพผลิตกาแฟโบราณบ้านร่าหมาด ระดับ สองดาว ประเภท เครื่องดื่มกาแฟ โบราณ วันที่ 23 ธันวาคม 2551

10. ได้รับรางวัลชมเชย กลุ่มอนุรักษ์ควายไทย ประเภทกลุ่มเกษตรกรเลี้ยงสัตว์ จากกรมปศุสัตว์ประจำปี 2552

ภาพประกอบ 11 โล่พระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียง อยู่เย็น เป็นสุข วันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2550

ภาพประกอบ 12 โล่ประกาศเกียติคุณจากมูลนิธิสถาบันราชพฤกษ์ หมู่บ้านเขียวขจีดีเด่น ประจำปี 2550

ภาพประกอบ 13 โล่รางวัลโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนดีเด่น ระดับภาค ประจำปีการศึกษา 2552 ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม วันที่ 7 กันยายน 2552

ภาพประกอบ 14 ประกาศนียบัตร โครงการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP Product Champion) กลุ่มอาชีพผลิตกาแฟโบราณบ้านร่าหมาด ระดับ สองดาว ประเภทเครื่องดื่มกาแฟโบราณ วันที่ 23 ธันวาคม 2551

ภาพประกอบ 15 โล่รางวัล ชุมชน หมู่บ้านประชาธิปไตยตัวอย่าง ปี 2550 จากคณะอนุกรรมการส่งเสริมการพัฒนาประชาธิปไตย ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานนายกรัฐมนตรี วันที่ 1 สิงหาคม 2550

ภาพประกอบ 16 รางวัลชมเชย กลุ่มอนุรักษ์ควายไทย ประเภทกลุ่มเกษตรกรเลี้ยงสัตว์ ประจำปี 2552 จากกรมปศุสัตว์

ภาพประกอบ 17 หมู่บ้านชุมชนเข้มแข็งต้นแบบ ปี พ.ศ. 2549

1.3 ประวัติการแสดง สิละ กาหยง บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

จากการสัมภาษณ์นายตาบ หวังสบู่ อายุ 88 ปี และ นายย่าสาด หวังสบู่ (เสริม) อายุ 64 ปี ได้เล่าว่าสิละกาหยงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแถบภาคใต้ตอนล่างของไทย ศิลปะการแสดงแขนงนี้ที่มีอยู่ในบ้านร่าหมาด หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ มีมานานกว่า 100 ปี โดยที่นายหอย ห้าหว้า ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้รู้เรื่องกาหยงที่จังหวัดสตูล และครั้งหนึ่งได้กลับไปแสดงที่จังหวัดสตูล ชาวบ้านที่จังหวัดสตูลชอบการแสดงกาหยงของนายหอย ห้าหวา จึงให้ลูกหลานเดินทางจากจังหวัดสตูลตามมาเรียนที่บ้านร่าหมาด ดังนั้นนายหอย สัตย์จิตร(เดิมนามสกุล ห้าหวา โดยมีเหตุให้เปลี่ยนนามสกุลบ้างประการ)จึงได้ให้ลูกหลานของตนเองเรียนการแสดงกาหยงพร้อมกันไป จึงได้มีผู้สืบทอดศิลปะการแสดงกาหยงมาจนถึงปัจจุบัน คือ นายบุตร อ่อนนวน และนายตาบ หวังสบู่ (บิดาของนายย่าสาด หวังสบู่) ชาวบ้านร่าหมาด พร้อมกับ นายย่าหาด บุตรสมัน และนายก้าเส็ม สัตย์จิตร เป็นผู้ที่ชอบการแสดงกาหยงมากได้ชมการแสดงบ่อยครั้งจึงขอเข้ามาร่วมแสดงด้วย ปัจจุบันที่ยังมีชีวิตอยู่คือนายบุตร อ่อนนวน นายตาบ หวังสบู่ และนายหยัน ปิตุคำ(แต่ไม่สามารถพูดให้คำสัมภาษณ์ได้จึงไม่มีข้อมูล) จนถึงปัจจุบันก็มีการตั้งกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมของหมู่บ้านร่าหมาดโดยตั้งอยู่ที่บ้านนายเกษม บุตรสมัน ประธานกลุ่ม มีการนำศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านไปแสดงตามงานต่าง ๆ อยู่เป็นประจำและยังสอนให้แก่เด็ก ๆ นักเรียนตามโรงเรียนใกล้เคียงหมู่บ้าน อยู่เป็นประจำ

ภาพประกอบ 18 การสัมภาษณ์นายตาบ หวังสบู่ เกี่ยวกับความเป็นมาของสิละกาหยง

ภาพประกอบ 19 ครอบครัวของนายตาบ หวังสบู่

ปี พ.ศ. 2547 โดยการนำของนายประสิทธิ์ สัตย์จิตร ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านร่าหมาดคนปัจจุบัน ได้ทำโครงการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านแขนงนี้ไว้ โดยของบประมาณของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกระบี่และในการจัดโครงการครั้งนั้นได้รับการสนับสนุนจาก นายอำเภอประสิทธิ์ ภู่ชัชวนิชกุล องค์การบริหารตำบลเกาะกลาง และมูลนิธิชุมชนไทย

จัดอบรมผู้ที่สนใจการแสดงแขนงนี้ขึ้น มีผู้เข้าร่วมอบรมในครั้งนั้น จำนวน 15 คน ดังนี้

1. นายวิชัย ปราบเภท
2. นายย่าสาด หวังสบู่
3. นายภัทราวุธ ปิตุคำ
4. นายประกาย ปิตุคำ
5. นายส้อแหล้ะ ชาญน้ำ
6. นายรอแหม้ะ สูน่าหู
7. นายสมพล หมาดเส็ม
8. นายสุทิน ชัยมงคล
9. นายปีอี สุภาพ
10. นายสุพจน์ สุภาพ
11. นายรอเฉด สุภาพ
12. นายเกษม บุตรสมัน
13. นายประสิทธิ์ สัตย์จิตร
14. นายศักรินทร์ เสริมทรัพย์
15. นายนพดล กิ่งเล็ก

ภาพประกอบ 20 นายประสิทธิ์ สัตย์จิตร ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

เป็นผู้ริเริ่ม รือฟื้น ศิลปการแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้านร่าหมาดขึ้นมา ตั้งแต่ปี2547 และเป็นผู้เสนอโครงการ เข้าร่วมกับโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนของจังหวัดกระบี่ ท่านทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานวัฒนธรรมต่าง ๆ ของหมู่บ้าน ซึ่งถือเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชาวบ้านร่าหมาดยังคงอยู่มาถึงปัจจุบัน

มีการจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมขึ้นเป็นครั้งแรก ของหมู่บ้านร่าหมาด ตามโครงการ โดยมีสถานที่ตั้งกลุ่มอยู่ที่บ้านนายเกษม บุตรสมัน ซึ่งเป็นประธานกลุ่ม มีการจัดทำตารางประชุมและฝึกซ้อม นอกจากนี้ทางกลุ่มยังมีกิจกรรมเพื่อพัฒนาชุมชนอีกด้วย

ภาพประกอบ 21 บ้านนายเกษม บุตรสมัน ที่ตั้งกลุ่มอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านบ้านร่าหมาด

ภาพประกอบ 22 การสัมภาษณ์นายเกษม บุตรสมัน หัวหน้ากลุ่มอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

มีการจัดหาวิทยากรในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงพื้นบ้านของบ้านร่าหมาด โดยในครั้งนั้นได้ครูวิทยากร 5 ท่าน คือ นายตาบ หวังสบู่ นายบุตร อ่อนนวน นายหยัน ปิตุคำ นายย่าหาด บุตรสมัน และนายก้าเส็ม สัตย์จิตร ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลพบว่ายังมีชีวิตอยู่เพียงแค่ 3 ท่าน และสามารถให้คำสัมภาษณ์ได้เพียงแค่ 2 ท่าน ดังประวัติต่อไปนี้

ชีวประวัติภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้ถ่ายทอดความรู้ การแสดงสิละกาหยง

ภาพประกอบ 23 นายตาบ หวังสบู่ ภาพถ่ายเมื่อ 12 มีนาคม 2555 บริเวณหน้าบ้านของนายตาบ หวังสบู่

ชื่อนายตาบ หวังสบู่
เกิดเมื่อปีพ.ศ. 2467 ปัจจุบัน อายุ 88 ปี นับถือศาสนาอิสลาม
ที่อยู่ 20 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
บิดาชื่อ นายเหยบ หวังสบู่ มารดาชื่อ นางหริ่ง หวังสบู่
มีพี่น้อง 3 คน ได้แก่ 1. นายแล้หมาก หวังสบู่ 2. นายอาก หวังสบู่ 3. นายตาบ หวังสบู่
ภรรยาชื่อ นางอา หวังสบู่ มีบุตร 2 คน และลูกบุญธรรม 1 คน ได้แก่
1. นายย่าสาด หวังสบู่ 2. นางรอหะห์ หวังสบู่ 3. นายอู้สัน ชาญน้ำ (ลูกบุญธรรม)

จากการสัมภาษณ์ประวัติ ครอบครัวของนายตาบได้ย้ายมาอยู่ที่หมู่บ้านร่าหมาดเป็นเวลา 70 กว่าปีแล้ว นายตาบเกิดที่จังหวัดสตูล หากแต่ยังเด็ก ๆ บิดามารดาได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านร่าหมาดแห่งนี้ ได้เข้าเรียนและจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านร่าหมาดแห่งนี้ ได้เริ่มเรียนการร่ายรำสิละกาหยง จากลุง(พี่ชายของพ่อ)คือ นายหอย หวังสบู่ ตอนอายุ 7 ขวบ และฝึกตีทนคู่ไปด้วย นายตาบมีความสามารถในการร่ายรำสิละ กาหยง แบบปัจจซีละ แบบกริช และรำดาบคู่ หากแต่ปัจจุบันอายุมากแล้วก็ไม่สามารถแสดงได้ จึงถ่ายความรู้ให้นายย่าสาด หวังสบู่ บุตรชาย สืบต่อไป นายย่าสาดเล่าว่า การรำดาบคู่และรำกริช ยังไม่ได้ต่อจากพ่อ เพราะพ่อแก่มากแล้วและเล่นไม่ไหว จึงไม่ได้ต่อท่ารำกริช ตนเองก็เสียดายมาก ส่วนพี่น้องของนายตาบได้เสียชีวิตหมดแล้ว หากแต่ทุกคนสามารถแสดงกาหยงได้หมดทุกคน นายตาบ ยังสามารถเดินไปไหนมาไหนได้เอง ให้การสัมภาษณ์ได้เป็นอย่างดี พูดภาษาไทยสำเนียงใต้และภาษายาวี และพักอาศัยอยู่กับลูกหลานภายในบ้านสร้างด้วยปูนชั้นเดียว

ภาพประกอบ 24 นายบุตร อ่อนนวน ภาพถ่ายเมื่อ 12 มีนาคม 2555 ภายในบ้านของนายบุตร อ่อนนวน

ชื่อนายบุตร อ่อนนวน
เกิดเมื่อปี.พ.ศ. 2466 ปัจจุบันอายุ 89 ปี
ที่อยู่ 36 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
บิดาชื่อ นายบี้ อ่อนนวน มาราดาชื่อ นางรี้มะ อ่อนนวน มีพี่น้องร่วมสายเลือด 3 คน ได้แก่ 1. นางรี้ปะ อ่อนนวน (92ปี) 2. นายบุตร อ่อนนวน 3. นายสนั่น อ่อนนวน (87ปี)
ภรรยาชื่อนางปอร้า อ่อนนวน มีบุตรด้วยกัน 4 คน ได้แก่ 1. นายแบ หลีขาว 2. นายร้อหมีม อ่อนนวน 3. นายหมุดกี้ม อ่อนนวน 4. นางแหมะส้า อ่อนนวน

นายบุตรเกิดที่สตูลและย้ายมาอยู่บ้านร่าหมาดพร้อมกันกับนายตาบ หวังสบู่ เริ่มเรียนศิลปการแสดงกาหยงตั้งแต่อายุ 7 ขวบ กับครูหอย หวังสบู่ เป็นคนปี่ นอกจากนี้เป็นคนที่นำลิเกยาเข้ามายังหมู่บ้านร่าหมาด ในครั้งที่คณะของลิเกยาเข้ามาก็มีเครื่องดนตรีมาด้วยคือทนคู่ (สองใบที่ยังอยู่ในปัจจุบัน) รำมะนา นายบุตร อ่อนนวน เป็นครูสอนเป่าปี่ชวาเพลงกาหยงให้แก่นายยาหลัน มีความสามารถ ในการตีรำมะนา และทนคู่ จากการสอบถามพี่น้องคนอื่น ๆ ไม่มีใครเล่นดนตรีหรือแสดงกาหยงได้เลย ปัจจุบันนายบุตร อ่อนนวน ชรามากแล้วและป่วยไม่สามารรถลุกขึ้นเดินไปไหนมาไหนได้แล้ว จึงไม่สามารถสอนดนตรีได้แล้ว โดยอาศัยอยู่กับภรรยาตามลำพังในบ้านหลังเล็ก ๆ

นายหยัน ปิตุคำ คนทำซอ เป็นคนเป่าปี่กาหยงและเล่นซอ ซึ่งเป็นปู่ของนายภัทราวุธ ปิตุคำ (ย่าหรัน) หากแต่นายหยัน ชรามากและป่วยจนไม่สามารถลุกไปไหนมาไหนได้แล้ว พูดสื่อสารไม่รู้เรื่องแล้ว จึงทราบข้อมูลจากนายย่าหรันพอคราว ๆ

นอกจากนี้มีการจัดการเรียนการสอนการแสดงพื้นบ้านภายในโรงเรียนจากทางกระทรวงศึกษาธิการ ได้มีตั้งงบsp2 เพื่อหาวิทยากรภูมิปัญญาชาวบ้านด้านศิลปวัฒนธรรมไทยไปสอนให้ความรู้แก่นักเรียนทุกโรงเรียน จึงทำให้ศิลปะการแสดงสิละ กาหยง ลิเกป่าและรองเง็ง ของหมู่บ้านร่าหมาดเข้าไปเป็นบทเรียนที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนให้แก่นักเรียนในชุมชนตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ จำนวน 4 โรงเรียน ได้แก่โรงเรียนนาทุ่งกลาง โรงเรียนเกาะหลังโสต โรงเรียนบ้านร่าปู และโรงเรียนบ้านร่าหมาด ซึ่งแต่ละโรงเรียนจะมีการเรียนการสอนปีการศึกษาละ 100 ชั่วโมง โดยวิทยากรจะไปสอนสัปดาห์ละ 1 วัน จำนวน 2 ชั่วโมง ตั้งแต่เวลา 14.00 – 16.00 น. ซึ่งได้จัดตารางการไปสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ ดังนี้

โรงเรียนนาทุ่งกลาง วันจันทร์
โรงเรียนเกาะหลังโสต วันอังคาร
โรงเรียนบ้านร่าปู วันพุธ
โรงเรียนบ้านร่าหมาด วันพฤหัสบดี

รายชื่อวิทยากร ที่ให้ความรู้แก่นักเรียน

1. นายย่าสาด หวังสบู่ สอนท่าร่ายรำสิละกาหยง และการแสดงลิเกป่า
2. นายเกษม บุตรสมัน สอนไวโอลิน ดนตรีรองเง็งและกลองทนคู่
3. นายไพรัช ส่งรักษ์ สอนกลองทนคู่
4. นายภัทราวุธ ปิตุคำ สอนเป่าปี่ชวา และ สีซอ
5. นางนูชจิรา บุตรสมัน สอนรำรองเง็ง

ในการเรียนการสอนบางครั้งอาจจะต้องเลื่อนวัน เวลา บ้างเนื่องด้วยทางกลุ่มวิทยากรจะได้รับเชิญไปร่วมแสดงงานต่าง ๆ บ่อยครั้ง และนำนักเรียนที่ได้รับการการฝึกไปแสดงด้วยเช่นกัน

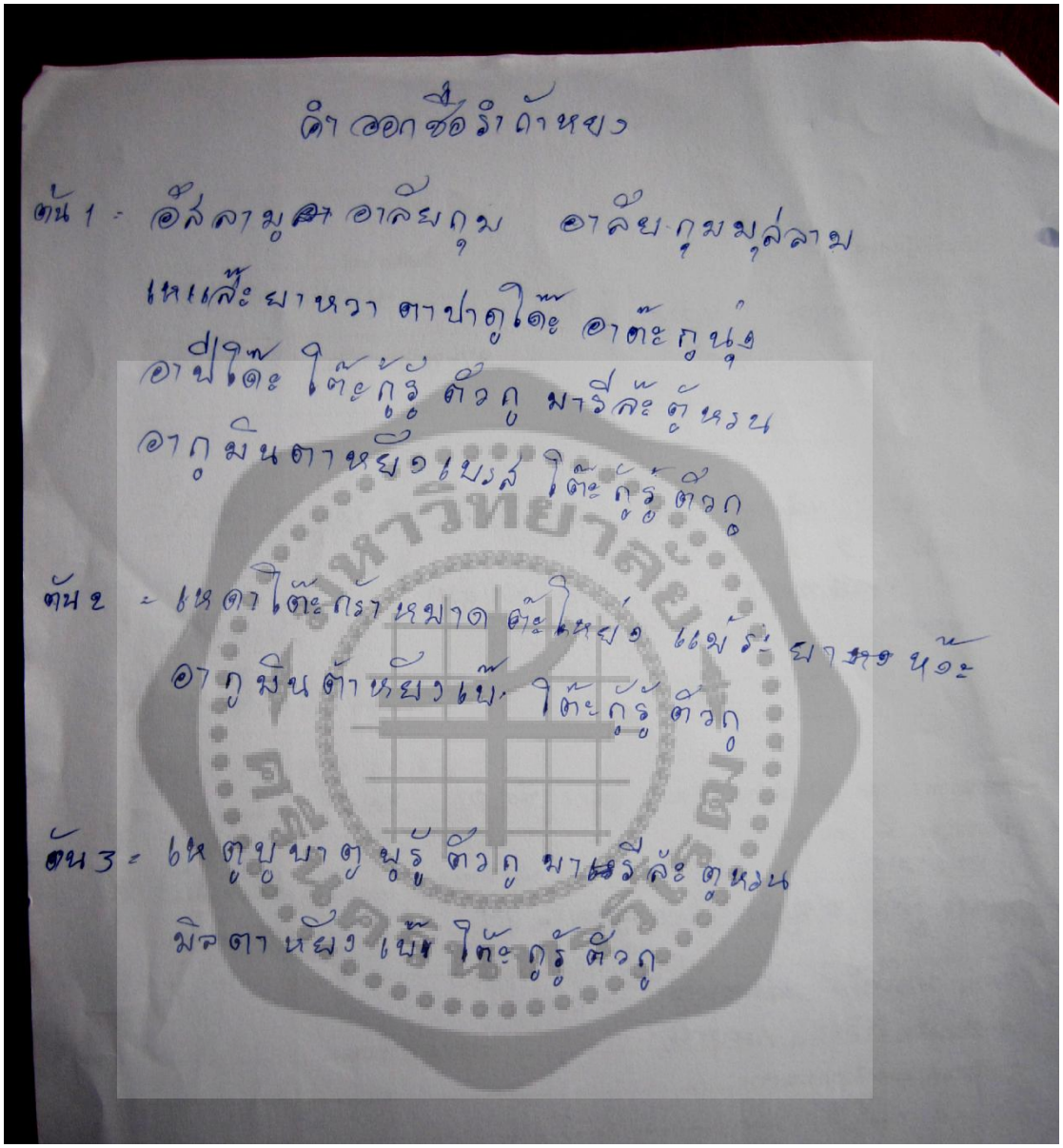
ภาพประกอบ 25 การสอนสิละกาหยงของนายย่าสาด หวังสบู่ กับนักเรียนโรงเรียนบ้านร่าหมาด วันที่ 12 มีนาคม 2555

1.4 พิธีถวายครูกาหยง

ช่วงระยะเวลาในการทำพิธี จะทำให้ช่วงเดือนหก(กรกฎาคม)ของทุกปี โดยไม่กำหนดวันที่แน่นอน ซึ่งทำในเวลากลางคืน เดือน 6 ค่ำอะไรก็ได้ แต่ห้ามตรงกับวันศุกร์ หรือค่ำของวันพฤหัสบดีไปวันศุกร์

สิ่งที่ใช้สำหรับถวายครู ประกอบด้วย หมากพลู ตอก เทียน(คนละเล่ม) ข้าวสารขมิ้น ข้าวเหนียว 3 ที่ และน้ำตาล 3 ที่

คำออกชื่อเชิญครูรำกาหยง โดยครูที่ทำพิธีจะเป็นผู้กล่าว



ภาพประกอบ 26 คำออกชื่อเชิญครูรำกาหยง เขียนโดยนายตาบ หวังสบู่

แปลได้ใจความดังนี้

ต้น 1 กล่าวทักทาย กล่าวรับ

เชิญท่านมานั่ง เพื่อมาช่วยให้คำปรึกษา

ตัวเรานั้นเชิญท่านมานั่งข้างเรา แล้วเราจะขอปรึกษากับท่าน

(กล่าวเชิญ) ต้น 2 ขอเชิญโต๊ะกร้าหมาด มานั่งข้างเรา แล้วเราจะขอคำปรึกษา

(กล่าวเชิญ) ต้น 3 ขอเชิญเจ้าที่แห่งบ้านร่าหมาดมาปรึกษา มานั่งใกล้ตัวเรา

พิธีถวายครูกาหยง นอกจากจะทำขึ้นเพื่อการบูชารำกาหยงแล้ว ในบางคราวทำพิธี เพื่อขอให้ช่วยปกป้องหมู่บ้านยามที่มีภัยเช่นเกิดภัยพายุหรือคนที่ออกทะเลแล้วเจอลมพายุแรง เพราะมีความเชื่อกันว่าเจ้าที่คอยปกปักรักษาชาวร่าหมาดคือ เหดา โต๊ะกร้าหมาด ซึ่งคือจระเข้ ซึ่งมีประวัติเล่าต่อ ๆกันมาว่า ครั้งที่บรรพบุรุษเดินทางด้วยเรือเพื่อมาหาที่ทำกินแห่งใหม่เกิดมีพายุพัดระหว่างการเดินทางเรือแตก ทันใดนั้นมีจระเข้มาคอยช่วยให้รอดชีวิต ซัดมาตกยังบริเวณหาดบ้านร่าหมาด หลังจากนั้นมาจึงเกิดความเชื่อว่ามีจระเข้เจ้าที่ปกปักรักษาหมู่บ้านร่าหมาด และเคยเล่าว่าบางครั้งหากหมู่บ้านเกิดจะมีภัยจระเข้ตัวใหญ่จะปรากฏให้เห็นเพื่อมาคุ้มครองหรือเพื่อเตือนภัย

1.5 ประวัตินักแสดงสิละกาหยง

ในปัจจุบันมีผู้มีความเชี่ยวชาญในการแสดงสิละกาหยง ในหมู่บ้านร่าหมาด และยังทำการแสดงอยู่เป็นประจำ มี 3 ท่าน ได้แก่

ภาพประกอบ 27 นายย่าสาด หวังสบู่ ภาพ ถ่ายเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ 2553
งานลานตาลันตา เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ 2010

ชื่อนายย่าสาด หวังสบู่ (เสริม)

- เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2491 (บัตรประชาชนปรากฏแต่ปีเกิด) ปัจจุบัน อายุ 64 ปี
- ที่อยู่บ้านเลขที่ 103 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- บิดาชื่อนายตาบ หวังสบู่ มารดา ชื่อนางอา หวังสบู่ มีพี่น้องร่วมสายเลือด 2 คน เป็นบุตรคนที่ 1 มีน้องสาวชื่อ นางร้อห๊ะ หวังสบู่

- ภรรยาชื่อนางห้ามี้ยะ หวังสบู่ มีบุตรด้วยกัน 6 คน ได้แก่ 1. ชื่อนายห้าหมีน หวังสบู่ 2. นางยุพาพิณ หวังสบู่ 3. นายอุสมาน หวังสบู่ 4. นางเพ็ญศรี หวังสบู่สบู่ 5. นางยุพดี หวัง 6. นางปราณี หวังสบู่ 7. นายณัฐพล หวังสบู่(เป็นบุตรต่างมารดา)

- อาชีพ หมอยาสมุนไพร ทำสวนยางพารา ทำนา และรับจ้างทั่วไป

- ประวัติการแสดงสิละกาหยง คือ นายย่าสาด หวังสบู่ เป็นบุตรของนายตาบ หวังสบู่ ย้ายมาจากจังหวัดสตูลตั้งแต่สมัยเด็ก ๆ ซึ่งทวดของนายย่าสาด หวังสบู่ ชื่อนายเดช หวังสบู่ ได้มาตั้งรกรากที่หมู่บ้านร่าหมาดแห่งนี้ โดยนายย่าสาด หวังสบู่ได้รับการสอนการแสดงสิละกาหยงมาจากนายตาบ หวังสบู่ผู้เป็นบิดา เกี่ยวกับท่าร่ายรำ สิละกาหยง และการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่นลิเกป่า และรองเง็ง รวมทั้งการตีทนคู่ ได้มีประสบการณ์ในการแสดงสิละกาหยงตั้งแต่ ปี พ.ศ 2541 จนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2547 ได้เข้ากลุ่มเพื่อนพัฒนาในโครงการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน ได้ร่วมแสดงงานต่าง ๆ ของหมู่บ้าน งานเทศกาลต่างๆ ของจังหวัดและระดับภาค และได้ถูกเชิญให้เป็นวิทยากรให้ความรู้และสอนนักเรียนในโรงเรียนบ้านร่าหมาด เกี่ยวกับศิลปะการแสดงสิละกาหยง ลิเกป่า และรองแง็ง

ภาพประกอบ 28 นายเกษม ละเอียด ภาพ ถ่ายเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ 2553
งานลานตาลันตา เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ 2010

ชื่อนายเกษม ละเอียด อายุ 58 ปี
- เกิดเมื่อวันที่ – เดือน – ปี พ.ศ. 2497
- ที่อยู่ปัจจุบัน 21 หมู่ 10 ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- ภรรยาชื่อนางอานิ่ง ละเอียด จำนวนบุตร 5 คน
- อาชีพ รับจ้างกรีดยางพารา และทำสวน
- ประสบการณ์ในการแสดงสิละกาหยงตั้งแต่ ปี 2547 เป็นระยะเวลา 8 ปี

ภาพประกอบ 29 นายวิชัย ปรามเภท ถ่ายเมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ 2555 การบันทึกวีดีโอเพื่อเก็บข้อมูลงานวิจัยครั้งที่ 3 บริเวณศาลาทุ่งโคกแค บ้านร่าหมาด

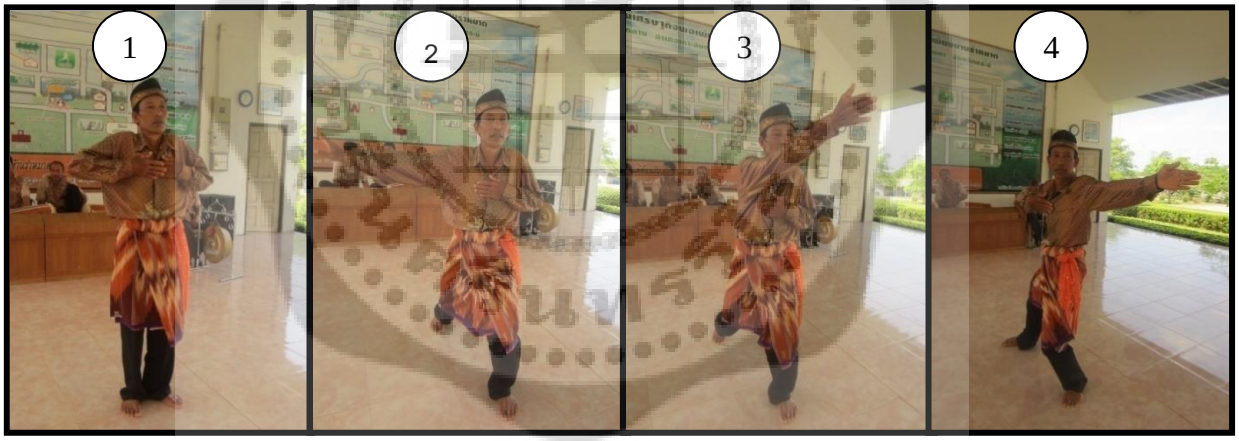
ชื่อนายวิชัย ปรามเภท (ริ)

- เกิดเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2501 ปัจจุบันอายุ 53 ปี
- ที่อยู่ 21 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- บิดาชื่อ นายสนิท ปรามเภท มารดาชื่อ นางอุหยัน ปรามเภท
- จำนวนพี่น้องสายเลือดเดียวกัน 5 คน ได้แก่ 1. นายวิชัย ปรามเภท 2. นางสุวรรณา ปรามเภท 3. นางสุวรรณี ปรามเภท 4. นายวิเชียร ปรามเภท 5. นายวิชาญ ปรามเภท
- ภรรยาชื่อ นางวาสนา ปรามเภท(สัจจสุจวิสกล) มีบุตร 1 คน ได้แก่ นายเอกวิน ปรามเภท
- อาชีพ ทำสวน นับถือศาสนาอิสลาม
- มีความสามารถในการร่ายรำศิลปะการแสดงลิละกาหยง ตีทนคู่ ขับร้องเพลงรองแง็ง และแสดงลิเกป่า มีประสบการณ์การแสดงเป็นระยะเวลา 9 ปี โดยร่ำเรียนมาจากนายตาบ หวังสบู่

1.6 ขั้นตอนการแสดงสิละกาหยง

การแสดงสิละกาหยงของบ้านร่าหมาด เป็นการแสดงเพื่อโชว์ความสวยงาม ความแข็งแรงของร่างกาย แสดงชั้นเชิงของศิลปการแสดงสิละกาหยง แสดงได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งประกอบด้วย การไหว้ครู และการต่อสู้

1.6.1 การไหว้ครู การแสดงสิละกาหยงจะมีการรำไหว้ครูก่อนการแสดง ซึ่งมีสองแบบคือรำทีละคน และรำไหว้ครูพร้อมกันเป็นคู่ โดยแล้วแต่ผู้แสดงจะเลือกแบบใด หากเลือกรำไหว้ครูพร้อมกันลักษณะลีลาท่าทางการรำจะต้องพร้อมเพรียงกัน แต่ถ้าเลือกรำไหว้ครูทีละคน ผู้แสดงสามารถอวดลีลาได้มากกว่าแต่ท่ารำจะต้องอยู่ในรูปแบบ การเริ่มรำย่างเท้านั้นแล้วแต่ผู้ใดถนัดด้านไหนก่อนก็ได้ โดยมีลักษณะเป็นการไหว้ครูทั้งสี่ทิศ โดยเริ่มจากด้านเวที ด้านหลัง ตามด้วยด้านซ้ายมือหรือด้านขวามือก่อนก็ได้ การไหว้ครูสี่ทิศนี้เพื่อเป็นการเชิญครูบาอาจารย์ที่เคยสอนเรามาทุกทิศให้มารับรู้ว่าเรากำลังจะทำการแสดง ซึ่งจำเป็นต้องทำทุกครั้งก่อนการแสดง นอกจากนี้การรำไหว้ครูถือเป็นการยืดเส้นกล้ามเนื้อ อบอุ่นร่างกายก่อนการทำการแสดงต่อสู้ ซึ่งการรำไหว้ครูนั้นรำตามจังหวะเพลงไม่มีเนื้อร้องผู้รำต้องฟังจังหวะกลองและฆ้องโหม่งส่วนผู้บรรเลงดนตรีก็ต้องคอยสังเกตท่ารำของผู้เล่นว่าแสดงท่าใดแล้ว มีลักษณะมีท่าทางประกอบดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 30 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 1- 4

1. ท่าเตรียม ตัวตรง ประสานมือขวาทับซ้ายบริเวณหน้าอก ยืดอก หายใจเข้าลึก ๆ

2. กระดกและ ยกเท้าซ้าย ก้าวมาข้างหน้าเหยียดเท้าขวาไว้ด้านหลัง พร้อมทั้งเหยียดแขนขวาตั้งฉากกับลำตัว ออกด้านข้างตัว และโน้มตัวมาด้านหน้า ปลายเท้าหลังเปิด

3. ส่งมือขวาไปด้านหน้าตรง ๆ อีกมือหนึ่งแนบอก

4. เอียงตัวออกด้านขวามือ เท้าหลังวางราบ โน้มตัวมาข้างหน้า ย่อเข่าหน้าเล็กน้อย ยืนมือซ้ายออกไปข้างหน้าตรง ๆ พร้อมกับค่อยๆดึง มือขวาเข้ามาแนบไว้ที่หน้าอก

ภาพประกอบ 31 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 5 - 8

5. หมุนตัวกลับ ยืนตรง เหยียดมือขวาไปด้านข้าง และมือซ้ายแตะอก

6. หมุนตัวกลับ ย่างเท้าขวามาด้านหน้า ย่อเขาเล็กน้อย เปิดส้นเท้าซ้าย วาดมือขวาขึ้นไปด้านหน้าเหนือศีรษะ และมือซ้ายแตะที่อก

7. ยกขาขวา เดินขึ้นหน้า 3 ก้าว พร้อมทั้ง เหยียดมือไปยังขาที่ยกทุกครั้ง

8. วางเท้าขวา แล้วเหยียดแขน แบมือขวามาด้านหน้า และมือซ้ายแตะไว้ที่อก

ภาพประกอบ 32 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 9 – 11 (รำสี่ทิศ)

9. ยกขาซ้าย มือซ้ายแตะอก พร้อมทั้งมือขวาเหยียดไปด้านข้างขนานกับไหล่

10. ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า พร้อมทั้งรำส่งแขนสลับไปมาข้างหน้า

11. เหยียดขาซ้ายออกด้านข้างงอเขาขวา พร้อมทั้งเหยียดมือขวาไปด้านข้างและมือซ้ายแตะอก (รำท่า 9 และ 11 จนครบทั้งสี่ทิศ)

ภาพประกอบ 33 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 12 – 15 (ท่ารำก่อนจบ)

12. ก้าวเท้าซ้าย ยอเข่าหลังเกือบติดพื้น พร้อมทั้งสอดมือไปมา ไปข้างหน้า

13. ลุกขึ้น แล้วหมุนตัวกลับหลัง โดยเท้าขวาอยู่หน้า แล้วก้าวเท้าซ้าย พร้อมทั้งมือก็วาดไปข้างหน้าและหลัง

14. ยอตัวลง ทำท่ารำเหมือนท่าที่ 12

15. ลุกขึ้นหมุนตัวกลับแล้วนั่งคุกเข่า โดยตั้งเข่าขวาขึ้น มือทั้งสองข้างสอดไปมา

ภาพประกอบ 34 ท่ารำไหว้ครู ท่าที่ 16 (ท่าจบ)

16. วางมือขวาทับซ้ายลงบนเข่า ก้มหน้าเล็กน้อย ถือเป็นการเคารพครู อาจารย์

1.6.2 การรำสิละกาหยงท่าต่อสู้ เป็นการแสดงโชว์ไม่ใช้การต่อสู้จริง ๆ อย่างปัญจสีละหรือการแข่งขัน เป็นอวดลีลา ความแข็งแรงของร่างกาย ท่าทางการต่อสู้นั้นผู้แสดงได้คุยกันมาแล้วก่อนการแสดงว่าใครเป็นฝ่ายรับและฝ่ายรุก การรำสิละกาหยงของหมู่บ้านร่าหมาด เป็นการรำแบบมือเปล่า โดยเริ่มด้วยการทักทายคู่ต่อสู้ มีสัมผัสมือขวาพร้อมกับให้เอามือซ้ายกุมไว้บริเวณหน้าท้องของตนเอง หรือเรียกว่าการ สลาม หลังจากนั้นทั้งคู่รำวนไปมาเพื่อดูชั้นเชิง และต่อด้วยท่ารำต่อสู้ซึ่งมีทั้งหมด 12 ท่าหลัก

ภาพประกอบ 35 การทักทายก่อนการแสดง (สลาม)

ภาพประกอบ 36 รำเพื่อดูชั้นเชิง

ท่ารำต่อสู้ มีทั้งหมด 12 ท่าหลัก ดังนี้

ภาพประกอบ 37 ท่าที่ 1 ท่าปัดมือ

ภาพประกอบ 38 ท่าที่ 2 ศอกกลับ

ภาพประกอบ 39 ท่าที่ 3 ท่ายูโด

ภาพประกอบ 40 ท่าที่ 4 วิ่งขึ้นเข่า

ภาพประกอบ 41 ท่าที่ 5 เฉียงคอ

ภาพประกอบ 42 ท่าที่ 6 แตะตัด

ภาพประกอบ 43 ท่าที่ 7 ท่าแทง

ภาพประกอบ 44 ท่าที่ 8 เตะหีบ

ภาพประกอบ 45 ท่าที่ 9 และ 10

9. วิ่งขึ้นเข่าแล้วยูโดและปัดหน้า

10. ยูโดแล้วปัดหน้า(สำหรับคนที่ถูกแทง) ท่าเหมือน ท่าที่ 9 แต่ให้สังเกตคนที่อยู่ด้านล่าง

ภาพประกอบ 46 ท่าที่ 11 ท่ากลับดัดมือ

จับมือให้หลังมือชนกัน พลิกมือจับข้อมือ มือขวาจับ มือซ้ายจับข้อศอก หันตัวให้หัวบ่าเข้าไปในรักแร แล้วจับทุ่ม ระวังหัวไหล่หลุด

ภาพประกอบ 47 ท่าที่ 12 ท่าศอกตีลังกา

ตีนทีบหลัง คนที่นั่ง ยกมือขึ้นท่ารับอย่าให้หัวลงพื้น คนที่ยืนข้างหลังเอาหัว ศอกตั้งบนหลังคนที่นั่ง เฉียงศอกบนหัวบ่า คนที่นั่งจับคอคนข้างหลังแล้วทุ่มลงมาข้างหน้า (ท่านี้ต้องระมัดระวัง)

สำหรับนักเรียนเรียนท่าตามขั้นตอนที่สอน แต่ถ้าผู้ที่ชำนาญจะแสดงเป็นแบบการต่อสู้ที่ดูชั้นเชิงกันเอง ผู้สอนแนะว่าตาต้องไว

1.7 การแต่งกายของผู้แสดงสิละ กาหยง

ผู้แสดงจะสวมกางเกงขายาวสีดำหรือสีน้ำเงินกรมท่า แล้วนุ่งทับด้วยด้วยผ้าโสร่ง หรือผ้าถุงปาเตะ โดยให้จับจีบและปล่อยชายให้ห้อยด้านหน้าป้ายเล็กน้อย ใส่เสื้อแขนยาว เนื้อผ้ามันเงาวาว คอเสื้อเป็นลักษณะคอเต่าไม่จำกัดสี มีทั้งสีพื้นและลาย เรียกชื่อตามภาษายาวีว่า “เสื้อยูบะห์” สวมหมวกแขกสีดำ ทำด้วยผ้ากำมะหยี่ ขาดเอวด้วยผ้าโพกหัวของสตรีมุสลิมหรือผ้าลูกไม้ปักเหลื่อมซึ่งเลือกสีให้ตัดกับผ้านุ่งแล้วปล่อยชายผ้าให้ห้อยข้างตัว และสวมรองเท้าหุ้มส้น เช่นรองเท้าหนังสำหรับการแสดงบนเวทีและเป็นพื้นที่สะอาดก็นิยมแสดงด้วยเท้าเปล่า

ภาพประกอบ 48 วิธีการนุ่งผ้าถุงสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง

ภาพประกอบ 49 ผ้าคาดเอวสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง

ภาพประกอบ 50 หมวกแขกสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง

ภาพประกอบ 51 แบบการแต่งกายสำหรับผู้แสดงสิละกาหยง ถ่ายเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ 2553 จากงานวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดตรัง

1.8 โอกาสในการแสดงสิละกาหยง

งานที่ทางกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านหมู่บ้านร่าหมาด เข้าร่วมแสดงสิละกาหยงเป็นประจำได้แก่

- งานแห่เข้าสูนัดเด็ก (มาโซะยาวี) คำว่า สูนัด ภาษาอาหรับว่า สุนนะฮ แปลว่า แบบอย่าง หรือแนวทาง หมายความว่า เป็นการปฏิบัติตาม นบีที่ได้เคยทำมา คำว่า มาโซะยาวี เป็นภาษามลายู (มาโซะ แปลว่า เข้า ยาวี เป็นคำที่ใช้เรียก ชาวอิสลามที่อยู่แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยส่วนรวม) หมายถึงเข้าอิสลาม หรือพิธีขลิบหนังปลายอวัยวะเพศชาย การเข้าสูนัดชายมักจะทำการเข้าสูนัดในระหว่างอายุ 1 ขวบ ถึงอายุ 15 ขวบ หญิงจะเข้าสูนัดตั้งแต่คลอดใหม่ๆ จนอายุไม่เกิน 2 ขวบ

พิธีเข้าสูนัดหญิงนั้น หมอตำแยจะเอาสตางค์แดงมีรู วางรูสตางค์ตรงปลายกลีบเนื้อซึ่งอยู่ระหว่างอวัยวะเพศของทารกหญิงแล้วใช้มีดคม ๆ หรือปลายเข็มสะกิดปลายเนื้อส่วนนั้น ให้เลือดออกมาขนาดแมลงวันตัวหนึ่งกินอิ่ม เป็นอันเสร็จพิธี

ภาพประกอบ 52 งานเข้าสูนัดเด็กบ้านร่าหมาด

ส่วนการเข้าสูนัดชายนั้น ผู้ทำพิธีขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศเรียกว่า โต๊มูเด็ง ซึ่งที่บ้านร่าหมาดได้มีการจัดขบวนแห่ เชิญแขกเหรื่อ ชาวบ้านในหมู่บ้านใกล้เคียงมาร่วมงาน ให้มากินเหนียว (มาแกปูโละ) เลี้ยงอาหารกลางและจัดให้มีการแสดงเช่น สิละกาหยง ลิเกฮูลู และโชว์มวยเด็ก ให้ชม จากที่ผู้วิจัยลงไปบันทึกเก็บข้อมูลในครั้งนี้ทางหมู่บ้านได้จัดงานเข้าสูนัดเด็กในช่วงกลางวันและจัดงานงานเมาว์ลิดในช่วงกลางคืน

ภาพประกอบ 53 ขบวนแห่งานเข้าสูนัดเด็ก นำโดยวงดนตรีสิละกาหยงบ้านร่าหมาด

งานเมาว์ลิดนาบีริสกีสู่ชุมชน จัดขึ้นในช่วงกลางคืนนั้น เป็นพิธีกรรมทางศาสนาอิสลาม และเลี้ยงอาหารมื้อค่ำแก่ผู้เข้าร่วมงาน ไม่มีการแสดงรื่นเริงใด ๆ

ภาพประกอบ 54 งานเมาว์ลิดนาบีริสกีสู่ชุมชน อศ 1429

- งานประจำปีของจังหวัด ทางกลุ่มได้รับเชิญไปร่วมแสดงในงานประจำทุกปีได้นำการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของหมู่บ้านแสดงเช่น สิละกาหยง รองเง็ง และลิเกป่า แล้วแต่ทางที่ประชุมของหมู่บ้านจะมีมติเลือกการแสดงใดไปแสดงในงานใด

- งานกระบี่เบิกฟ้าอันดามัน จังหวัดกระบี่
- งานลานตาลันตา บริเวณเกาะลันตาใหญ่
- งานรักษ์อ่าวลึก

ภาพประกอบ 55 การแสดงสิละกาหยง ในงานลานตาลันตา ปี 2553

- งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ภาคใต้ จังหวัดตรัง ซึ่งงานก็จัดในระหว่างวันที่ 15 – 19 ตุลาคม 2552 มี 5 วัน 5 คืน ที่ สนามกีฬาเทศบาลนครตรัง (ทุ่งแจ้ง) อำเภอเมืองตรังเพื่อเผยแพร่แลกเปลี่ยน เรียนรู้วิถีชีวิตวัฒนธรรมประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่น ของทุกจังหวัดในภาคใต้ ซึ่งจะถ่ายทอดให้เห็นถึงเอกลักษณ์ ของแต่ละจังหวัดที่ได้ร่วมมือกันสืบสานถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมสู่ชนรุ่นหลังให้เกิดความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของตนสืบไป(ข้อมูลจากสำนักประชาสัมพันธ์จังหวัดตรัง) ในงานนี้ทางหมู่บ้านได้เลือกการแสดงสิละกาหยงเข้าร่วมแสดงและในซุ้มของหมู่บ้านร่าหมาดได้จัดผลิตภัณฑ์สินค้าจากหมู่บ้านวางจำหน่าย เช่น กาแฟโบราณ ข้าวซ้อมมือ งานจักรสานจากเตยปาหนัน

ภาพประกอบ 56 การแสดงสิละกาหยง ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ภาคใต้ จังหวัดตรัง วันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ.2552

- งานกีฬาหมู่บ้าน วงดนตรีสิละกาหยงบรรเลงเพลงนำขบวนพาเหรด และแสดงโชว์เปิดงานกีฬานอกจากนี้ทางกลุ่มจะได้รับเชิญ โดยจะเลือกเอาการแสดงสิละกาหยงและการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ไปแสดงในงาน

ภาพประกอบ 57 ขบนวนพาเหรดกีฬาหมู่บ้านร่าหมาด

2. ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละ หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

2.1 ประวัตินักดนตรี

นักดนตรีวงนี้ในปัจจุบันมีด้วยกัน 4 คน ประกอบด้วย

ภาพประกอบ 58 นายเกษม บุตรสมัน ถ่ายเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ 2553 งานลานตาลันตา เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ 2010

ชื่อนายเกษม บุตรสมัน (เสม)

- เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2490 (จากบัตรประจำตัวประชาชนบอกแค่ปีเกิด) ปัจจุบันอายุ 64 ปี
- ที่อยู่ 93/1 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- บิดาชื่อนายย่าหาด บุตรสมัน มารดา ชื่อนางแสะย๊ะ บุตรสมัน
- มีพี่น้องรวม 8 คน ได้แก่ 1. นายเกษม บุตรสมัน 2. นางร่มหล้ะ บุตรสมัน 3. นายมนต์ฤทธิ์ บุตรสมัน 4. นายลือหราด บุตรสมัน 5. นางสาวสาดู้ด๊ะ บุตรสมัน 6. นางสาวหย๋ำอ๊ะ บุตรสมัน 7. นายพีรยุทธ บุตรสมัน 8. นางสาวหย๋ำบี บุตรสมัน
- ภรรยาชื่อนางนูจีรา บุตรสมัน มีบุตรด้วยกันจำนวนบุตร 4 คน ได้แก่ 1 นางสาวเรณู บุตรสมัน 2 นางสาวปราณี บุตรสมัน 3 นางสาวณัฐชยา บุตรสมัน 4 นางสาวนิชชิมา บุตรสมัน
- อาชีพ ทำสวน นับถือ ศาสนาอิสลาม
- เป็นหัวหน้าวงดนตรี มีความสามารถทางดนตรีคือบรรเลงทนคู่(กาหยง) รำมะนา(ลิเกป่า) และไวโอลีน(รองเง็ง)
- ได้ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยงมาจาก นายตาบ หวังสบู่ และเพลงประกอบการแสดงอื่น ๆ นอกจากสิละกาหยง ได้แก่ เพลงประกอบการแสดงมะโย่ง เพลงประกอบการแห่พิธีเข้าสูนัดเด็ก รำมะนาประกอบการแสดงลิเกป่า และเพลงประกอบการแสดงรองเง็ง ซึ่งนายเกษม ได้เล่าว่านอกจากการเล่าเรียนจากนายตาบ หวังสบู่แล้ว ก็ได้จากการจำจดและนำมาฝึกด้วยตนเอง
- ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรี ตั้งแต่ 2547-ปัจจุบัน เป็นระยะเวลา 9 ปี

ภาพประกอบ 59 นายไพรัช ส่งรักษ์ ถ่ายเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2553
งานลานตาลันตา เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ 2010

ชื่อนายไพรัช ส่งรักษ์

- เกิดเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2502 ปัจจุบันอายุ 53 ปี
- ที่อยู่ 118/1 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- บิดาชื่อ นายแดง สงรักษ์ มารดาชื่อ นาง สาวกรีด สงรักษ์
- มีพี่น้องร่วมสายเลือด 9 คน ได้แก่ 1. นายกฤษณา สงรักษ์ 2. นายฟื้น สงรักษ์ 3.นางห้าลีสะ สงรักษ์ 4. นายอนุวัฒน์ สงรักษ์ 5. นางสาววิมล สงรักษ์ 6. นายไพรัช สงรักษ์ 7. นายงอู้น๊ะสงรักษ์ 8.นางกัลยา สงรักษ์ และ9.นายร้อหมาน สงรักษ์
- ภรรยาชื่อนางใหมส้อ ส่งรักษ์ มีบุตรด้วยกัน 3 คน ได้แก่ 1. นายวิรัช สงรักษ์ 2. นายทวีรัฐ สงรักษ์ และ 3. เด็กหญิงธัญวรัตน์ สงรักษ์
- มีอาชีพ ทำสวน รับจ้างกรีดยางพารา เป็นอพปร หมู่บ้าน นับถือศาสนา อิสลาม
- เข้าร่วมฝึกและแสดงดนตรี ตั้งแต่ปี 2547- จนถึงปัจจุบัน ร่วมมีประสบการณ์ในการแสดงเป็นระยะเวลา 9 ปี
- มีความสามารถ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ ทนคู่ รำมะนา(ลิกเกป่า) กลองแขก และฆ้อง
- ได้รับการถ่ายทอดการตีกลองทนคู่ มาจากนายตาบ หวังสบู่ และจดจำมาฝึกฝนด้วยตนเอง

ภาพประกอบ 60 นายภัทราวุธ ปิตุคำ (ย่าหรัน) ภาพ ถ่ายเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 งานลานตาลันตา เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ 2010

ชื่อนายภัทราวุธ ปิตุคำ (ย่าหรัน)

- เกิดเมื่อวันที่ 19 เดือน มกราคม ปี พ.ศ. 2502 ปัจจบันอายุ 54 ปี
- ที่อยู่ปัจจุบัน 100/1 หมู่ 10 บ้านขุนสมุทร ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- บิดาชื่อนายสัน ปิตุคำ มารดาชื่อนางหั่วหรั๊ะ ปิตุคำ
- มีพี่น้องร่วมสายเลือด 4 คน ได้แก่ 1. นายภัทราวุธ ปิตุคำ 2. นางลัชนา ปิตุคำ 3. นายประกร ปิตุคำ และ 4. นายสกล ปิตุคำ
- ภรรยาชื่อนางพยอม ปิตุคำ มีบุตรด้วยกัน 2 คน ได้แก่ 1. นายกำจร ปิตุคำ 2. นางสาวทัศวรรณ ปิตุคำ
- อาชีพ รับจ้างกรีดยาง ทำนาและทำสวน นับถือศาสนาอิสลาม
- หน้าที่ในวงดนตรีคือ เป่าปี่กาหยง จากประวัติที่สัมภาษณ์นายภัทราวุธ ปิตุคำ เป็นหลานของนาย หยัน ปิตุคำ เริ่มสนใจการเป่าปี่มาตั้งแต่ยังหนุ่ม ชอบฟังปู่เป่าปี่ หากไม่ได้มีโอกาสได้เรียนโดยตรงมีแต่จดจำและฝึกเอง โดยเริ่มหัดเป่าขลุ่ย และได้รับการถ่ายทอดเพลงกาหยงปี่กาหยงมาจากนายบุตร อ่อนนวน ซึ่งเป็นศิษย์ของนายหยัน ปิตุคำ และเป็นด้วยพรสวรรค์ หัดทอดโน้ตเพลงจากแผ่นเพลง และประเภทนักพักลักจำคอยฝึกฝนมาถึงปัจจุบันเป็นเวลานานกว่า 10 ปีแล้ว ในปัจจุบันได้พยายามสอนให้เด็ก ๆ รุ่นใหม่ เป่าเพลงปี่กาหยง ในเพลงที่ต้นเคยร่ำเรียนมา หากแต่หาเด็กที่มีใจรักจริงยากมากเพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมากและพรสวรรค์
- ความสามารถทางด้านดนตรีอื่น ๆ ได้แก่ สีซอ สีไวโอลีน เล่นคีย์บอร์ด ทนคู่ ฆ้องโหม่ง และขลุ่ย

ภาพประกอบ 61 นายสาโรด ซื่อตรง ถ่ายเมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ 2555 บริเวณศาลาทุ่งโคกแค บ้านร่าหมาด

ชื่อนายสาโรด ซื่อตรง (บ่าว,บัง)

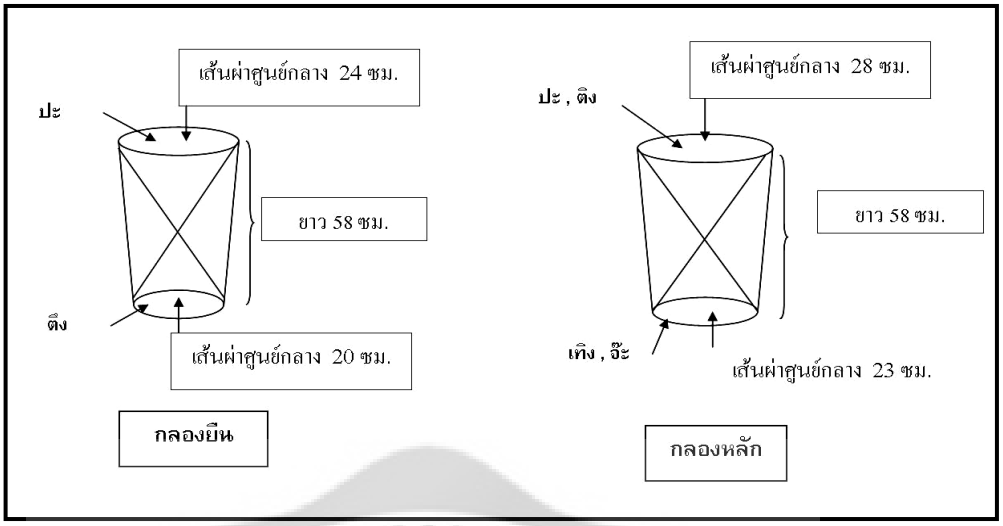
- เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2490 ปัจจุบันอายุ 65 ปี
- ที่อยู่ 47 หมู่ 2 บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่
- บิดาชื่อ นายน้อเฟีย ซื่อตรง มารดาชื่อ นางมาหน๊ะ ซื่อตรง มีพี่น้องร่วมสายเลือด 3 คน ได้แก่ 1. นายสาโรด ซื่อตรง 2. นางสอฟี้ย๊ะ ซื่อตรง และ 3. นางหาร้อป๊ะ ซื่อตรง
- ภรรยาชื่อนางสี้หน๊ะ ซื่อตรง มีบุตรด้วยกัน 6 คน ได้แก่ 1. นางสาวดารณี ซื่อตรง 2.นางอัญชลี ซื่อตรง 3.นายดาวรุ่ง ซื่อตรง 4. นางรุ่งเรือง ซื่อตรง 5. นางจันทร์แรม ซื่อตรง และ 6. นางอนิสยา ซื่อตรง
- อาชีพ ทำสวน-ทำนา นับถือศาสนาอิสลาม
- มีความสามารถในการ ตีฆ้อง(โหม่ง) ทนคู่ ประกอบจังหวะเพลงกาหยง ในวง เป็นบ้างครั้ง
- ประสบการณ์ในการร่วมบรรเลงดนตรีกับวงระยะเวลา 9 ปี โดยร่ำเรียนมาจากนายตาบ หวังสบู่

2.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงสิละกาหยง คือ ทนคู่ ปี่ชวา 1 เลา และฆ้อง 1 ใบ ซึ่งแต่ละชิ้นนั้นมีประวัติความเป็นมา ลักษณะและวัสดุดังนี้

2.2.1 ทนคู่ จากประวัติได้มาจากคณะลิเกยา เช่นเดียวกับปี่ชวา อายุประมาณ 70 กว่าปี ทำมาจากไม้หาด (ไม้มะหาด) และหน้ากลองทำด้วยหนังวัว นักดนตรีที่หมู่บ้านร่าหมาดเรียกชื่อของกลองสองใบดังนี้ ลูกใหญ่ เรียกว่า กลองหลัก และลูกเล็ก เรียกว่า กลองยืน กลองหลัก มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองด้านใหญ่ 28 เซนติเมตร และด้านตรงข้าม 23 เซนติเมตร ความยาว 58 เซนติเมตร ส่วนกลองยืน มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองด้านใหญ่ 24 เซนติเมตร และด้านตรงข้าม 20 เซนติเมตร ความยาว 58 เซนติเมตร และมีเส้นหวายหลิง(เป็นไม้เถาส้มลุกและเลื้อย) ร้อยหนังหน้ากลองสองด้าน และพันรอบคอตัวกลองทั้งสองซ้ำหลายรอบ

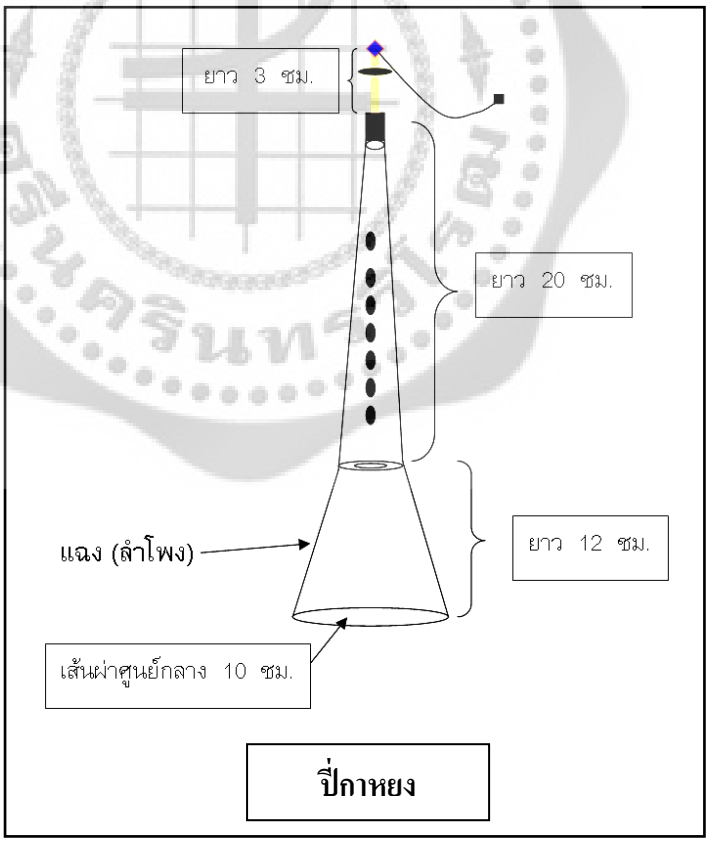
ภาพประกอบ 62 ทนคู่ วงดนตรีสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด



ภาพประกอบ 63 ลักษณะและเสียง ของทนคู่ ของหมู่บ้านร่าหมาด

2.2.2 ปี่กาหยง ในวงดนตรีกาหยง บ้านร่าหมาดแห่งนี้เริ่มมาจากนายบุตร อ่อนนวน ฝึกเป่าปี่ปล้องข้าว(ทำด้วยซังข้าว) อยู่ก่อน หลังจากนั้น นายตีกา(ภาษาอาหรับ จีรา) เป็นนักแสดงลิเกป่า คณะลิเกยา ได้ทำปี่กาหยงขึ้นมา ซึ่งปี่เล่านี้มีอายุมากกว่า 70 ปี และได้ตกทอดมาถึงนายภัทราวุธ ปิตุคำ หรือชื่อเล่นว่า ย่าหรัน ชาวหมู่บ้านร่าหมาด เป็นคนเดียวในปัจจุบันที่เป่าปี่กาหยงเพลงกาหยงนี้ได้ในวงนี้ ปี่กาหยงเลานี้ลำโพง เรียกภาษานักดนตรีในหมู่บ้านร่าหมาดว่า “แฉง” ทำด้วยแก่นไม้ขนุน ปากลำโพงมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 10 เซนติเมตร ยาว 12 เซนติเมตร ตัวปี่ทำจากเขาควาย เมื่อคว่ำเลาปี่ลงด้านล่างสุดของตัวปี่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3.5 เซนติเมตร ยาว 20 เซนติเมตร ส่วนด้านบนสุดของตัวปี่ มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 2 เซนติเมตร เจาะรู 7 รู ซึ่งแต่ละรูห่างกันประมาณ 2 เซนติเมตร ส่วนของกระบังลมหรือที่เรียกกันง่ายๆ ว่า ที่กั้นปาก ทำด้วยพลาสติก มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 เซนติเมตร แกนปี่ที่เสียบปากปี่ ทำด้วยไม้ มีความยาว 3 เซนติเมตร ลิ้นปี่ทำด้วยหลอดดูดน้ำพลาสติกมัดด้วยยางวง มีด้ายผูกติดปลายเลาปี่ เหตุที่ใช้หลอดดูดนายย่าหรัน บอกว่า ใช้ได้ดีเท่ากับใบลาน ใบโหนด เสียงก็เหมือนกัน และที่สำคัญหาได้ง่าย สรุปขนาดของปี่เลานี้มีความยาวทั้งตัว 33 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 64 ปี่กาหยง วงดนตรีสิละ กาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ถ่ายเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2552 จากงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดตรัง



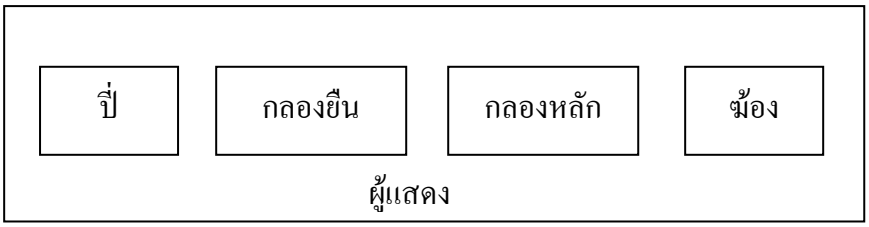
ภาพประกอบ 65 ลักษณะปี่กาหยง สิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด

2.2.3 ฆ้อง 1 ใบ มีขนาดใหญ่ เส้นผ่าศูนย์กลาง 17.5 นิ้ว ทำด้วยโลหะ ไม้ฆ้องมีความยาว 17 เซนติเมตร และ ราวที่ใช้แขวนทำด้วยท่ออะลูมิเนียม หากแต่เมื่อนำไปแสดงไม่จำเป็นต้องแขวนราว สำหรับฆ้องใบนี้ สั่งซื้อเมื่อปี 2547 ครั้งเมื่อเริ่มก่อตั้งกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรม

ภาพประกอบ 66 ฆ้อง การแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด

2.3 ลักษณะการวางเครื่องดนตรีของวงดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง

ลักษณะการจัดวางเครื่องดนตรีในวงดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง จัดให้ปี่อยู่ด้านตรงกันข้ามกับฆ้อง เพราะเสียงปี่จะดังกลบเสียงฆ้องซึ่งจะทำให้ผู้บรรเลงทนคู่ไม่ได้ยินเสียงฆ้อง โดยปี่กาหยงอยู่ริมสุดด้านซ้าย และฆ้องอยู่ริมสุดด้านขวา และให้ทนคู่อยู่ตรงกลาง โดยให้กลองยืน(ตัวเล็ก)อยู่ด้านขวา กลองหลัก(ตัวใหญ่)อยู่ด้านซ้าย เป็นการจัดวางโดยยึดมือซ้ายและขวาของผู้บรรเลง หันหน้าออกหาผู้ชม การบรรเลงปกติประกอบการแสดงสิละกาหยงผู้บรรเลงจะนั่งบรรเลง แต่มีบางโอกาสก็จะต้องเดินหรือยืน เช่นการบรรเลงงานแห่เด็กเข้าสุนัดหรือบรรเลงในขบวนพาเรด ดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบ 67 แผนผังการจัดวางเครื่องดนตรีวงดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง

ภาพประกอบ 68 ลักษณะการนั่งบรรเลง

ภาพประกอบ 69 ลักษณะการเดินบรรเลง

ภาพประกอบ 70 ลักษณะการนั่งบรรเลง

2.4 เทคนิควิธีการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง

ปี่ ทำหน้าที่เดินทำนอง เพื่อให้การเล่นสิละดูนุ่มนวลขึ้น และจะเป่านำการบรรเลงเพลงทุกครั้ง ขึ้นเพลงด้วยปี่ ลักษณะการบรรเลงทำนองซ้ำหลายครั้ง กลองหลัก(ตัวใหญ่) ทำหน้าที่คุมจังหวะและเร่งจังหวะ ต้องมีการออกลวดลายของจังหวะ คือ เพื่อยั่วยุ หมายถึง ดนตรีทำให้ยั่วยุให้ต้องรีบต่อสู้ การเร่งจังหวะ หรือการรุกจังหวะ กลองยืน(ตัวเล็ก) ทำหน้าที่เป็นหลักในการบรรเลงทำหน้าที่เดินจังหวะ ทำให้การเล่นคึกคัก โดยมีจังหวะเดินทำนองสม่ำเสมอ ฆ้อง ทำหน้าที่กำกับจังหวะให้การบรรเลงเพลงมีความสม่ำเสมอ จึงเป็นการตีเพื่อยืนจังหวะเสียงให้ดัง โหม่ง โหม่งผู้บรรเลงจังหวะและทำนองจะต้องรู้ท่าทางการร่ายรำ และคอยสังเกตผู้แสดงอยู่ตลอดเวลา เสียงดนตรีเมื่อฟังโดยรวมแล้ว นักดนตรีบอกว่าจะให้เสียง คือ จ๊ะ ปะ ลัง(ตึง)

2.5 บทเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง

ลักษณะของทำนองเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง มีปี่ชวาเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่ดำเนินทำนองหลัก โดยผู้บรรเลงจะเป่าโหนเสียง และบรรเลงทำนองซ้ำไปมาหลาย ๆ รอบตามท่ารำของผู้แสดงว่านานเท่าไร ทำนองและหน้าทับประกอบการแสดงสิละกาหยง มีดังนี้

ทำนองเพลงประกอบ ไหว้ครูกาหยง (รำเดี่ยว)

_ ด _ ด	_ ม _ ร	ม ร ด ร	_ _ _ ร	_ ล _ ซ	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _
			_ _ _ทัง	_ _ _ทัง	_ทังโจ๊ะทัง	_ติง_โจ๊ะ	_ _ _ _

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม ร ด	_ ม ร ด	_ ม ร ร	_ _ _ -	_ ม _ ร	_ _ _ซ
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ _ _ ฟ	_ _ _ ซ	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ ร	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ ม _ ร	_ _ _ ร	_ ม _ ร	_ _ _ ร	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ ม _ ร
_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ _ _ ล	_ _ _ ซ
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

ทำนองเพลงประกอบ ไหว้ครูกาหยง (รำเดี่ยว) ต่อแผ่น 2

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ ล	_ _ _ ซ
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ ล _ ซ	_ _ _ _	_ ล ซ ม	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ ร	_ _ _ _	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ร	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ด	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ร
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

ทำนองเพลงประกอบ ไหว้ครูกาหยง (รำเดี่ยว) ต่อแผ่น 3

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ _
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ ฟ	_ _ _ ซ	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ด
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ _ _ ทัง	_ _ _ ทัง	_ _ _ ทัง	_ _ _ ทัง

จบเพลง

.....

ทำนองเพลงประกอบ ไหว้ครูกาหยง (รำคู่)

_ ด _ ด	ม ร ด ร	ม ร ด ร	_ _ _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
				_ _ _ทัง	_ _ _ทัง	_ทังโจ๊ะทัง	_ติง_โจ๊ะ

_ _ _ ม	_ _ _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ม	_ _ _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ ฟ	_ _ _ ซ	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	ม ร ด ร	_ _ _ _	_ ม ร ด	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ _ _ ด	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

ทำนองเพลงประกอบ ไหว้ครูกาหยง (รำคู่) ต่อแผ่น 2

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ _ _ _	ม ร ด ร	_ _ _ ฟ	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ร	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ ม ร ท
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล _ ท	_ _ _ _	_ ล _ ท	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_โจ๊ะ

_ _ _ _	_ ด _ ท	_ ด _ ท	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ ม _ ร
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	ม ร ด ร	_ _ _ _	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ _ _ ม	_ ม _ ร	_ _ _ ม
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ _ _ ทัง	_ _ _ ทัง	_ _ _ ทัง

จบเพลง

.....

ทำนองเพลงประกอบ ท่ารำต่อสู้ สิละกาหยง

_ ด _ ด	_ ม ร ด ร	ม ร ด ร	ร ม ฟ ซ	_ ฟ ม ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
		_ _ _ทัง	_ _ _จ๊ะ	_ _ _ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง	_ ติง _ ทัง

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ซ
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง	_ติง _ ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง	_ติง _ ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง

_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ฟ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง

_ _ _ _	_ ฟ _ ม	_ ฟ _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง	_ติง _ ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ ติง	_ติง _ ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ

ทำนองเพลงประกอบ ท่ารำต่อสู้ สิละกาหยง (ต่อแผ่น 2)

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ด _ ท	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง

_ ซ _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ซ ฟ ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง

_ _ _ ด	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ร	_ ม _ ร	ม _ ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ _
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ

_ _ ม ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ _ _ ม	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร
_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล _ ด	_ _ _ ท	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ทัง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ฟ _ ม	_ ฟ _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ฟ _ ร
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร
_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ

_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร
_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ด _ ร	_ ด _ _	_ _ _ ด	_ _ _ ท	_ _ _ _	_ ร _ ด
_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ

ทำนองเพลงประกอบ ท่ารำต่อสู้ สิละกาหยง (ต่อแผ่น 3)

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ฟ _ ม	_ ฟ _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ฟ ม ร	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง	_ติง_ทัง

_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง

_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม ร ด	_ ม _ ร	_ ม _ ร	_ ม _ ร
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ด _ ร	_ _ ด _	_ _ _ _	_ _ _ ด	_ _ _ _	_ ม ร ด
_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ โจ๊ะ _จ๊ะ	_ติง_ทัง	_ทัง_ติง	_ติง_ทัง	โจ๊ะจ๊ะ_ทัง

จบเพลง

.....

2.6 บทเพลงอื่น ๆ ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสิละกาหยงมีด้วยกัน บทเพลง ได้แก่ บทเพลงมะโย่ง และบทเพลงแห่เข้าสูนัด

ทำนองเพลงประกอบการแสดง มะโย่ง

_ _ _ ด	_ _ _ ฟ	_ ซ _ ล	_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ล _ ซ
			_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ _ _โป๊ะ	_ _ _โป๊ะ	_ _ _โป๊ะ

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ล _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ล _ ซ
_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ล	_ ด๋ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ล _ ซ
_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง

_ _ _ _	_ ล _ _	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ล _ ซ
_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง

_ _ _ _	_ _ _ล	_ ซ _ ล	_ ด๋ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล _ ซ
_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง

_ _ _ _	_ _ _ล	_ ซ _ ล	_ ด๋ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล _ ซ
_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_ตึง

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ _ _ _	_ ล _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล
_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง

_ _ _ _	_ ซ _ ม	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ล	_ _ _ ซ	_ _ _ _
_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง	_ตึง_ตึง	_โป๊ะ_ตึง	_ตึงโป๊ะตึง

ทำนองเพลงประกอบการแสดง มะโย่ง (ต่อแผ่น 2)

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ล _ ซ
_ติง_ติง	_โป๊ะ_ติง	_ติงโป๊ะติง	_ติง_ติง	_โป๊ะ_ติง	_ติงโป๊ะติง	_ติง_ติง	_โป๊ะ_ติง

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ซ _ ท	_ ล _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ม	_ ซ _ ล
_ติงโป๊ะติง	_ติง_ติง	_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_โป๊ะ	_โป๊ะ_ _	_โป๊ะ_ โป๊ะ	_โป๊ะ_ ติง

จบเพลง

.....

ทำนองเพลง แห่เข้าสูนัด

_ ด _ ฟ	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ซ _ ล	_ ด๋ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _
	_ _ _ทัง	_ _ _ป๊ะ	_ทัง_ทัง	_ _ _ _	ป๊ะป๊ะ_ติง	_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง

_ ด _ ฟ	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ ล _ ด๋	_ ท _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _
_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง	_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะ_ป๊ะ	_ป๊ะ_ _	_ป๊ะทังทัง

_ ซ _ ล	_ ท _ ด๋	_ ท _ ด๋	_ ท _ ร๋	_ ด๋ _ ท	_ ล _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ _
_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง	_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง	_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง	_ป๊ะ_ทัง	ป๊ะป๊ะ_ติง

_ _ _ ล	_ ซ _ ฟ	_ _ _ ม	_ _ _ ร	_ _ _ ม	_ ร ด ร	_ _ _ _	_ _ _ _
_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะ_ป๊ะ	_ป๊ะ_ _	_ป๊ะทังทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะทังทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะทังทัง

_ ด _ ฟ	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ ซ _ ฟ	_ ม _ ร	_ _ _ _	_ _ _ _
_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะทังทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะทังทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะทังทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะทังทัง

_ ด _ ฟ	_ ซ _ ล	_ _ _ _	_ ล _ ซ	_ _ _ ม	_ ร _ ด		
_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ป๊ะป๊ะทัง	_ป๊ะ_ทัง	_ _ _ป๊ะ	_ _ _ทัง		

จบเพลง

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ นี้ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสิละกาหยง และดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสิละกาหยงของหมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

1) หมู่บ้านร่าหมาด ตั้งอยู่ในอำเภอเกาะลันตา แต่ไม่ได้อยู่บนเกาะลันตา แต่อยู่บนพื้นแผ่นดินใหญ่ก่อนถึงเกาะลันตาน้อย ในจังหวัดกระบี่ มีประชากรนับถือศาสนาอิสลามทั้งหมด ในอดีตปัจจุบันมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างชนบท มีบ้านเรือนไม่หนาแน่น ส่วนใหญ่ทำอาชีพเกษตรกรรม มีรูปแบบการปกครองบริหารที่เอื้อให้ชาวบ้านทุกคนมีส่วนร่วม โดยมีผู้ใหญ่บ้าน โต๊ะอีหมาม และผู้อำนวยการโรงเรียน รวมถึงมีการตั้งคณะกรรมการที่ปรึกษาหมู่บ้านคอยดูแลลูกบ้านอย่างเป็นระบบ และชาวบ้านทุกคนให้ความร่วมมือในการจัดการบริหารหมู่บ้านอย่างเต็มที่ มีการประชุม จัดตั้งกลุ่มภายในห มู่บ้านอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อช่วยพัฒนางานอาชีพ ความเป็นอยู่ของชาวบ้านให้ดีขึ้น มีการเข้าร่วมโครงการต่างๆ ของทางจังหวัด ถึงระดับประเทศ ได้รับรางวัลมากมาย จนทำให้กลายเป็นหมู่บ้านตัวอย่างทั้งทางด้านความเป็นอยู่อย่างเศรษฐกิจพอเพียง และด้านประเพณีวัฒนธรรม นี้คือจุ ดเด่นของหมู่บ้านนี้ ที่ทำให้บุคคลภายนอกรู้จักมากขึ้นและเข้ามาศึกษาเพื่อเป็นแนวทางบริหารการจัดการหมู่บ้าน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การดำรงไว้ทางประเพณี วัฒนธรรมของชาวหมู่บ้านร่าหมาดยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันได้

2) ประวัติของหมู่บ้านร่าหมาด เมื่อครั้ง โต๊ะละไมจิ ย้ายครอบครัวมาจากปากหลาด (บริเวณบ้านหัวหินปัจจุบัน) มาอยู่ที่บ้านร่าหมาด ได้ชักชวนเพื่อนบ้านมาอยู่รวมกันอีก 10 ครัวเรือน ได้แก่ นายดาโหง๊ะ นางแดง นายแบน นายเตบ นายหาก นายก้าเส็ม นายหนิม นายหลงสาด และนายบ่าว โต๊ะละไมจิ เป็นผู้ที่ทุกคนเคารพนับถือและเป็นคนที่ก่อตั้งมัสยิดขึ้น และอีหม่ามคนแรกคือ โต๊ะละไมจิ เกื้อกูล “บ้านร่าหมาด ” เดิมชื่อว่า “หลาดตุ๊หยัง ” ต่อมาเรียกชื่อเปลี่ยนเป็นร่าหมาด เนื่องจากคนในสมัยนั้นนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นจะบนบานและสร้างศาลาตามที่คนนับถือ เช่น ศาลาโต๊ะกุรน ศาลาโต๊ะแหรบ ศาลาโต๊ะกร้าหมาด ต่อมาจึงเรียกชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านร่าหมาด” จนปัจจุบัน

3) ประวัติความเป็นมาการแสดงสิละกาหยงและการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ของหมู่บ้านร่าหมาด ได้ถูกบอกเล่าแบบมุขปาฐะ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จนกระทั่งเมื่อปี 2547 ทางหมู่บ้านได้เข้าร่วมโครงการวัฒนธรรม โดยมีนายประสิทธ์ สัตย์จิตร ผู้อำนวยการโรงเรียนเป็นผู้ร่างโครงการและดำเนินการรื้อฟื้นศิลปะการแสดงสิละกาหยงขึ้น

สิละกาหยงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแถบภาคใต้ตอนล่างของไทยศิลปะการแสดงแขนงนี้ที่มีอยู่ในบ้านร่าหมาด หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ มีมานานกว่า 100 ปี โดยที่นายหอย ห้าหว้า เป็นชาวบ้านบุโบย ตำบลแหลมสน อำเภอละงู จังหวัดสตูล ได้ย้ายถิ่นฐานมาตั้งรกรากที่หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา เหตุที่ต้องย้ายมาคือในสมัยนั้นมีการสู้รบแย่งชิงดินแดนกันมาก จึงต้องมีการเกณฑ์ชายในหมู่บ้านบุโบยไปเป็นทหาร จึงทำให้นายหอย ห้าหว้า และอีกหลายคนเดินทางย้ายถิ่น มาและเปลี่ยนนามสกุลจาก ห้าหว้า เป็น สัตย์จิตร นายหอย สัตย์จิตร ได้รับการถ่ายทอดมาจาก บรรพบุรุษ ผู้รู้เรื่องกาหยงที่จังหวัดสตูล ตั้งแต่ยังเด็ก และครั้งหนึ่งได้รับเชิยในฐานะวิทยากรทางด้านสิละกาหยงให้ กลับไปแสดงที่จังหวัดสตูล ชาวบ้านที่จังหวัดสตูลชื่นชอบการแสดงกาหยงของนายหอย สัตย์จิตร จึงให้ลูกหลานเดินทางจากจังหวัดสตูลตามมาเรียนที่บ้านร่าหมาด ทำให้ทางนายหอย สัตย์จิตร นำ ลูกหลานของตนเองเรียนการแสดงกาหยงพร้อมกันไปกับชาวจังหวัดสตูล เช่น นายตาบ หวังสบู่ นายหยัน ปิตุคำ และนายบุตร อ่อนนวน และคนอื่น ๆ ในปี 2547 ได้มีการเสนอโครงการเพื่อขอสนับสนุนงบประมาณจากภาครัฐ จัดอบรมให้กับผู้ที่สนใจศิลปะการแสดงสิละกาหยง โดยจัดหาวิทยากรในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงพื้นบ้านของบ้านร่าหมาด มีการจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรม ของหมู่บ้านร่าหมาดขึ้น เลือกหัวหน้าและคณะกรรมการ มีสถานที่ตั้งอยู่ที่บ้านหัวหน้ากลุ่ม เพื่อว่าเมื่อมีกิจกรรม หรืองานทางด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดง หรือมีบุคคลภายนอกมาติดต่อการให้ไปแสดงจะได้มาติดต่อที่กลุ่ม ซึ่ง เป็นการง่าย และมีการจัดการเรียนการสอนการแสดงพื้นบ้านภายในโรงเรียน

นอกจากนี้ยังมีประวัติทางด้านความเชื่อในการทำพิธีถวายครูกาหยง ดังนี้ มีความเชื่อกันว่าเจ้าที่คอยปกปักรักษาชาวร่าหมาดคือ เหดา โต๊ะกร้าหมาด ซึ่งคือจระเข้ ซึ่งมีประวัติเล่าต่อ ๆ กันมาว่า ครั้งที่ บรรพบุรุษเดินทางด้วยเรือเพื่อมาหาที่ทำกินแห่งใหม่เกิดมีพายุพัดระหว่างการเดินทางเรือแตก ทันใดนั้นมีจระเข้มาคอยช่วยให้รอดชีวิต ซัดมาตกยังบริเวณหาดบ้านร่าหมาด หลังจากนั้นมาจึงเกิดความเชื่อว่ามีจระเข้เจ้าที่ปกปักรักษาหมู่บ้านร่าหมาด และเคยเล่าว่าบางครั้งหากหมู่บ้านเกิดจะมีภัยจระเข้ตัวใหญ่จะปรากฏให้เห็นเพื่อมาคุ้มครองหรือเพื่อเตือนภัย ” ทุกครั้งที่มีพิธีถวายครูกาหยงจะมีการเชิญเจ้าที่ โต๊ะกร้าหมาด เพื่อให้คอยดูแลปกป้องหมู่บ้าน ซึ่งพิธีถวายครูกาหยง จะทำกันในเดือนหก

4) ผู้แสดงสิละกาหยง ของหมู่บ้านร่าหมาด

ผู้แสดงได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษซึ่งเป็นชาวจังหวัดสตูล จะแสดงเป็นคู่ เป็นชายกับชาย หรือหญิงกับหญิง แต่พบว่าไม่ค่อยมีผู้หญิงแสดงเนื่องด้วยท่าที่ใช้ในการแสดงเป็นการต่อสู้ หากจะมีก็แค่การแสดงทางรำไหว้ครู เท่านั้น ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อความสวยงาม ปัจจุบันมีนักแสดงของหมู่บ้านร่าหมาดอยู่ 3 คน ซึ่งอายุก็มากแล้ว และยังมีนักเรียนตามโรงเรียนในตำบลเกาะกลางที่ได้รับการร่ำเรียนมาจากวิทยากรของหมู่บ้านร่าหมาดทั้ง 3 คน ได้แก่ นายตาบ หวังสบู่ นายเกษม ละเอียด และนายวิชัย ปรามเภท

5) ขั้นตอนการแสดงสิละกาหยง แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ

5.1 การรำไหว้ครู เป็นการเชิญหรือบอกกล่าวครู บา อาจารย์ สิละกาหยง ที่ลวงลับไปแล้วให้รับทราบ เริ่มด้วย การสลามัต (การทักทาย ด้วยการสัมผัสมือ) จากนั้นทำการร่ายรำไหว้ครูสี่ทิศ การรำไหว้ครูกาหยงนั้น มีทั้งการรำเดี่ยวทีละคน หรือรำคู่ ซึ่งการรำเดียวทีละคนนั้นเป็นการอวดลีลาความสวยงามของผู้แสดงแต่ละคน ส่วนการรำคู่นั้น เป็นการแสดงความพร้อมเพรียงและความสวยงาม ซึ่งนิยมแสดงทีละหลาย ๆ คู่ โดยไม่มีการแสดงท่าต่อสู้

5.2 การรำต่อสู้ เป็นการแสดงลีลา ชั้นเชิง ในการต่อสู้ ไม่ใช่การต่อสู้จริง ๆ หรือเอาแพ้ชนะแต่อย่างใด เพื่อเป็นการฝึกศิลปการป้องกันตัว ผู้แสดงจะแสดงท่าทางทั้งหมด 12 ท่าหลัก คือ

6) เครื่องแต่งกายของผู้แสดงสิละกาหยงประกอบด้วย หมวกแขก เสื้อแขนกระบอก ผ้าถุงหรือผ้าสาโหรง กางเกงขายาวสีดำ และผ้าคาดเอว ไม่สวมรองเท้า แต่ด้วยปัจจุบัน บางครั้งต้องแสดงบนพื้นคอนกรีต กลางแจ้ง จึงจำเป็นต้องสวมรองเท้า รองเท้าที่ใช้จะเป็นรองเท้าหุ้มส้นสีเทาหรือดำ

7) โอกาสและลักษณะสถานที่ที่ใช้ทำการแสดงสิละกาหยง

การแสดงสิละกาหยง จะนิยมแสดงในงานรื่นเริง และแสดงในเวลากลางคืน ซึ่งจะแสดงในลานกว้าง ๆ พื้นเรียบราบ เพราะว่าผู้แสดงต้องแสดงท่าทางการต่อสู้ ที่ต้องใช้พื้นที่กว้าง เช่น สนามหญ้า ลานดิน หากแสดงบนเวที ลักษณะเวทีต้องมีขนาดกว้าง

โอกาสการแสดงสิละกาหยงของหมู่บ้านร่าหมาด เช่นงานแห่เข้าสุนัดเด็ก และแสดงโชว์ในงาน ซึ่งเป็นงานประจำปีของหมู่บ้าน นอกจากนี้ทางหมู่บ้านได้ผลักดันให้ทางกลุ่มจัดการแสดงสิละกาหยง เข้าร่วมแสดงในงานประจำปีของจังหวัดหรืองานต่าง ๆ ที่ได้รับการรับเชิญ มีทั้งการแสดงโชว์ และเข้าร่วมขบวนแห่ แต่การแสดงสิละกาหยงจะไม่นิยมแสดงในงานพิธีสำคัญทางศาสนา หรืองานศพ

1.2 ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิ ละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ตำบลเกาะกลาง อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

1) นักดนตรี ทุกคนเป็นชาวหมู่บ้านร่าหมาดตั้งแต่เกิด โดยมีบรรพบุรุษและครูดนตรีเป็นชาวสตูลซึ่งเดินทางย้ายมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่หมู่บ้านร่าหมาดแห่งนี้เมื่อประมาณ 70 ปีก่อน โดยทุกคนสา มารถตีเครื่องประกอบจังหวะได้ แต่สำหรับคนที่สามารถเป่าปี่ชวาได้นั้นมีเพียงคนเดียวเท่านั้น ปัจจุบันมีนักดนตรีอยู่ 4 คน คือ

1.1 นายเกษม บุตรสมัน ตีกลองทนคู่ (กลองยืน) หัวหน้าวง

1.2 นายภัทราวุธ ปิตุคำ เป่าปี่ชวา

1.3 นายไพรัช สงรักษ์ ตีกลองทนคู่ (กลองหลัก)

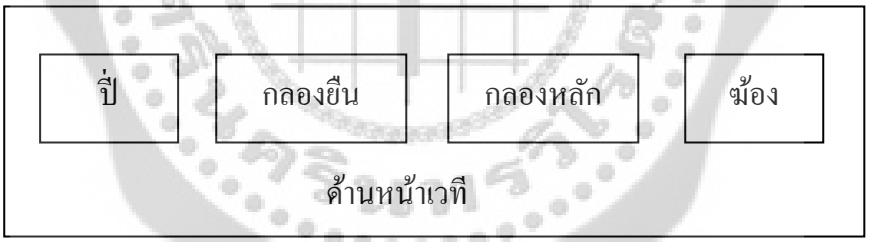
1.4 นายสาโรด ซื่อตรง ตีฆ้อง และกลองทนคู่(กลองหลัก)

2) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง คือ

1. ปี่กาหยง
2. กลองทนคู่ (กลองยืน และ กลองหลัก)
3. ฆ้อง

3) ลักษณะการวางเครื่องดนตรีในวงสิละกาหยง

ใช้ผู้บรรเลง 4 คน มีลักษณะการวาง ดังนี้



4) เทคนิควิธีการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยง

ปี่ ดำเนินทำนองตลอดเพลง

กลองหลัก(ตัวใหญ่) ดำเนินจังหวะ ให้เสียง ตึง(เทิง) จ๊ะ ปะ ติง ติง ติง

กลองยืน (ตัวเล็ก) ดำเนินจังหวะ ให้เสียง ตึง(เทิง) ปะ

ฆ้อง ดำเนินจังหวะให้สม่ำเสมอ

5) ทำนองเพลงและหน้าทับประกอบการแสดงสิละกาหยง

ทำนองเพลงประกอบการแสดงสิละกาหยงซึ่งจะแบ่งเป็นช่วงของการแสดงได้ 2 ช่วง แบ่งออกเป็น 2 ทำนอง คือ

1. ทำนองเพลงการรำไหว้ครู ประกอบการแสดงสิละกาหยง ซึ่งมีด้วย กัน 2 แบบ คือ

- ทำนองเพลงการไหว้ครู สิละกาหยง แบบรำเดี่ยว

- ทำนองเพลงการไหว้ครู สิละกาหยง แบบรำคู่

ซึ่งทำนองทั้งสองแบบนี้มีความเหมือนกันในทำนองหลัก และความสั้นยาวของทำนองก็จะขึ้นอยู่กับการร่ายรำ

2. ทำนองเพลงท่าต่อสู้ ประกอบการแสดงสิละกาหยง มีทำนองหลักเหมือนทำนองเพลงการรำไหว้ครู

3. หน้าทับหลักของสิละกาหยง คือ จ๊ะ ปะ ลั่ง หรือ จ๊ะ ปะ ตึง

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาการวิจัยข้างต้นสามารถอภิปรายผลดังนี้

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบ ตลอดจนบันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตไทย ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ใช้กระบวนการวิจัยในการค้นคว้าเพื่อหาข้อมูลอย่างถี่ถ้วนตามหลักวิชามานุษยดุริยางค-วิทยาโดยใช้วิธีวิจัยภาคสนามเป็นหลักและศึกษาค้นคว้าจ ากเอกสารเป็นข้อมูลประกอบในการจัดระเบียบวิเคราะห์และศึกษาเปรียบเทียบให้ได้มาซึ่งข้อมูลผลสรุปที่ เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรีไทยซึ่งเป็นไปตามหลักการวิจัยดนตรี จากผลการวิจัยผู้วิจัยอภิปรายผลดังนี้

ด้านการศึกษาประวัติของการแสดงสิละกาหยงของหมู่บ้านร่าหมาด เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากกา รรับวัฒนธรรมจากถิ่นอื่นเข้ามาในช่วง 100 ปีที่ผ่านมา ซึ่งสอดคล้องกับงานเขียนของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2538: 13-18) ที่กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมภาคใต้ในแถบฝั่งทะเลอันดามันจะได้รับอิทธิพลจากการละเล่นจากชวา มลายู เข้ามาประสมอยู่มาก เช่น สิละ ลิเกฮูลู มะโย่ง ลิเกป่า ดาระ รองเง็ง เป็นต้น ในความหลากหลายทางวัฒนธรรมชายแดนภาคใซึ่งมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างไทยพุทธ มุสลิม และกลุ่มคนจีน วิธีการดำเนินชีวิตของคนทั้งสามกลุ่ม แม้ว่าจะมีแนวทางปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาที่ต่างกัน แต่ในความต่างของ ศาสนานี้เองทำให้สังคมของชาวใต้มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงการ ดำรงชีวิตของคนในสังคมที่ขนบธรรมเนียมประเพณีและ พิธีกรรมศาสนาที่ต่างกันแต่สาม ารถอยู่รวมกันได้อย่างสันติสุขจากประวัติศาสตร์และหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชาวอินเดียเป็นชาติแรกที่เดินทางสู่คาบสมุทร ซึ่งเป็นภูมิภาคภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุด ชาวอินเดียเหล่านั้นได้นำเอาศาสนามาเผยแพร่ตลอดจนดนตรีและการแสดงที่ใช้เกี่ยวข้องกับความเชื่อ พิธีกรรม มีร่องรอยของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ อภิณัฐถา ทองเกลี้ยง (2553: 23-26) และกลิ่น คงเหมือนเพชร (2542: 70-78) ได้กล่าวถึงประชากรที่อาศัยอยู่บนเกาะลันตา ประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าและหลักฐานที่ปรากฏบ่งบอกว่าเกาะลันตาเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของผู้คนดั้งเดิม รวมกันถึง 4 ชาติพันธุ์ คือชาวเล ชาวมุสลิม ชาวจีน และชาวสยาม แต่ละกลุ่มมีประวัติคว ามเป็นมาในการอพยพโยกย้ายการตั้งถิ่นฐานและระยะเวลาต่าง ๆ กัน จากการศึกษาระบบเครือญาติบนเกาะลันตา พบว่า แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์บนเกาะลันตาต่างเป็นกลุ่มสังคมเครือญาติต่างมีปฏิสัมพันธ์กันและ

อยู่รวมกันอย่างสันติ จนเกิดวัฒนธรรมร่วมของเกาะลันตา ซึ่งชาวมลายู ปัจจุบัน ทางราชการเรียกว่า ชาวไทยมุสลิม เป็นกลุ่มชนที่มีประชากรมากที่สุดบนเกาะลันตา แต่ละสายตระกูลมีการอพยพตั้งถิ่นฐานที่แตกต่างกันส่วนใหญ่จะอพยพหนีภัยสงครามและการสู้รบในยุคสมัยที่เมืองไทรบุรี ซึ่งอยู่ในความปกครองของสยามเกิดความวุ่นวายจากการสู้รบต่อเนื่องกับพวกบู กิสจากการแทรกแซงของอังกฤษและต่อมาเป็นกบฏต่อสยาม ซึ่งทั้งสองฝ่ายจะต้องเกณฑ์ประชาชนไปเป็นทหารสู้รบกัน ในช่วงนั้นประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวสยาม- มลายู จึงอพยพหนีการถูกเกณฑ์ทหารจากไทรบุรี เปอลิส กะปังปะสู และสตูลเข้ามาในเขตพื้นที่ชายฝั่งตอนบนหลายจังหวัด รวมทั้งเก าะลันตาจังหวัดกระบี่ บริเวณชุมชนเมืองเก่าศรีรายาก็เคยเป็นที่อยู่อาศัยของชาวมลายูบางกลุ่ม ในช่วงทีอพยพเข้ามา ส่วนชาวเลที่มีวิถีชีวิตเร่ร่อนในทะเลเมื่อย้อนกลับขึ้นฝั่งพบว่ามีกลุ่มอื่นพำนักอยู่แล้ว จึงขยับไปใช้พื้นที่อ่าวท่าคลองและหัวแหลม1 เดิมชาวมลายูส่วนใหญ่มีฝีมือในการต่อเรือขายให้กับชาวจีนและชาวเลและรับจ้างแรงงานกับชาวจีน ปัจจุบันสายตระกูลเหล่านี้กระจายกันอยู่บนเกาะลันตา ทั้งเกาะกลาง เกาะลันตาน้อย เกาะลันตาใหญ่ ประกอบอาชีพหลากหลาย เช่น ทำสวนยางพารา ปลูกพืชผลไม้ ค้าขาย บางคนขายพื้นที่ริมทะเลบางส่วนเพื่อนำเงินไปลงทุนสร้างบังกะโลเพื่อให้นักท่องเที่ยวมาใช้บริการ ทั้งนี้ ยังสอดคล้องกับแนวคิดทางมนุษยวิทยา คือแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายของฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ที่ได้กล่าวถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปยังสังคมอื่น เช่น วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ส่ว นของการแสดงสิละกาหยงที่มีพัฒนาการขึ้นมาในหมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ สืบเนื่องมาจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมคาบสมทุรมลายู ชวา ซึ่งได้นำวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน การระบำและดนตรีเข้ามาในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ภายหลังได้เกิดการผสมผสานกับวัฒนธรรมท้ องถิ่น ต่อมาได้แพร่กระจ่ายเข้ามาในบริเวณจังหวัดชายฝั่งทะเลอันดามันตอนบน ในจังหวัดกระบี่ บริเวณเกาะลันตา

เหตุที่การแสดงสิละกาหยงยังคงอยู่ก็ด้วยการนิยมความเชื่อในความกตัญญูต่อบรรพบุรุษและเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปแบบการสืบทอดเป็นการสืบทอดจากทายาทของครอบค รัวในช่วงแรก ๆ ด้วยการบอกเล่าแบบมุขปาฐะ สอนตัวต่อตัวให้แก่ลูกหลานตนเอง ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ภายหลังมาเกิดจากความต้องการรื้อฟื้น และความกลัวว่าการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้จะหายไป จึงได้เกิดการอบรมผู้ที่สนใจในการแสดงสิละกาหยง โดยมีวิทยากรคือ ผู้อ าวุโสของหมู่บ้านที่มีความสามารถ และเผยแพร่ให้ผู้คนภายนอกได้รู้จัก ซึ่งสอดคล้องกับ ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 24) ได้กล่าวถึงคุณค่าของสิละในด้านคุณค่าต่อสังคมว่าเป็นการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านต่างๆ ด้านศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงอยู่และให้เป็นที่รู้จัก กว้างขวาง ด้านความเชื่อและพิธีกรรมที่ปรากฏ อันเป็นการแสดงออกถึงความเคารพ กตัญญูต่อบรรพบุรุษ ชุมชนเกิดความสงบสุข เพราะสิละช่วยสร้างให้ผู้ฝึกเป็นผู้มีวินัยและมีความซื่อสัตย์รักพวกพ้อง

ด้านองค์ประกอบการแสดงสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด ผู้แสดงจะสวมหมวกแขกสีดำ เสื้อแขนกระบอกยาว สวมกางเกงขายาวสีดำ นุ่งทับด้วยผ้าโสร่ง คาดเอวด้วยผ้าโพกหัวสตรีมุสลิม จากนั้นเมื่อเพลงขึ้น ผู้แสดงรำไหว้ครู ซึ่งมีทั้งแบบเดี่ยวและคู่ ต่อด้วยการรำต่อสู้ ด้วยมือเปล่า เริ่ม

ด้วยการสัมผัสมือ สลาม แล้วรำดูชั้นเชิง และทำการต่อสู้ ซึ่งเป็น การต่อสู้ที่แสดงออกถึงท่าร่ายรำอวดลีลาศิลปะป้องกันตัว ไม่ได้เป็นการต่อสู้เพื่อเอาชนะ ระยะเวลาการแสดงนั้นขึ้นอยู่กับเจ้าของงานกำหนด จะแสดงในงานแห่เด็กเข้าสุนัด งานลานตา ลันตา งานรื่นเริงต่าง ๆ และงานเพื่อ การอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านต่างๆ ของทางราชก ารจัดขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบสิละที่สอดคล้องกับ ข้อมูลของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏยะลา(2538 : 27) ที่ได้แบ่งการแสดงสิละไว้ 2 แบบ คือ แบบมือเปล่าและแบบใช้กริช โดย สิละมือเปล่า สิละแบบนี้ใช้เฉพาะมือ แขน ขา เคลื่อนไหวปัดป้องและทำร้ายคู่ต่อสู้ผู้เล่นสิละจ ะไม่กำหมัดแน่นเหมือนมวยไทย เพราะในการเล่นสิละมีการตบ จับแขน จับขาคู่ต่อสู้เพื่อเหวี่ยงให้ล้มลง เมื่อเวลาชกต่อยกันบ้างก็จะกำหมัด การใช้เท้าถีบหรือเตะก็ไม่มีลวดลายพลิกแพลงและหนักหน่วงอย่างมวยไทย สิละมือเปล่าในปัจจุบันค่อนข้างไปทางการแสดงท่าร่ายรำมากกว่าการต่สู้อย่างจริงจัง ซึ่งสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ (2543: 136) ได้กล่าวว่า สิละตารี (รำ) คือ สิละที่ต่อกรด้วยความชำนิชำนาญ ในจังหวะลีลาการร่ายรำ ส่วนมากใช้แสดงเฉพาะหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชั้นสูง การแสดงสิละในปัจจุบันส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงประเภทนี้ และสอดคล้องกับผลการวิจัยของ พรเทพ บุญจันทร์เพชร์ (2544: 78) ได้ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ กล่าวว่า วิธีการแสดงและกระบวนท่า การเล่นสิละ ท่ารำไหว้ครู และท่ารำต่อสู้ โดย มักจะแสดงในงานทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้อนรับแขก นอกจากนั้นยังแสด งในงานรื่นเริงและงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เช่นงานวันฮารีรายอ พีธีเข้าสุนัต งานแต่งงาน งานประเพณีแห่นก งานประจำปีฉลองหลังฤดูเก็บเกี่ยวงานอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน งานเฉลิมฉลองพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน การแสดงสิละในสมัยแรกๆ เป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนาน เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน และมารวมกลุ่มกันสร้างความสนุกสนานครื้นเครงต่างๆ ในหมู่บ้านเพราะสื่อบันเทิงอื่นๆ ยังเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนน้อยมาก สิละจึงเป็นสื่ออย่างที่อยู่ในความนิยมของชาวบ้าน ทำให้เกิดการรวมตัวกันแสดง เมื่อสิละได้รับความนิยมมากขึ้น จึงมีการรับจ้างไปแสดงยังงานต่างๆ ด้วย แต่สิ่งสำคัญของการรวมตัวแสดงสิละนั้น ก็คือ การได้พบปะสังสรรค์และคำนึงถึงความสนุกสนานมากกว่าค่าจ้างที่ได้รับจากการงานแสดงอย่างไรก็ตามเราสามารถดูการแสดงสิละได้ที่งานแสดงเกี่ยวกับการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านต่างๆ เท่านั้น แต่ถ้าชุมชนไม่สนับสนุนให้คนรุ่นก่อนได้เผยแพร่การแสดงสิละแล้ว คนรุ่นใหม่ก็คงจะไม่มีโอกาสได้เห็นการแสดงประเภทนี้ เพราะปัจจุบันการแสดงสิละกำลังสูญหายไปจากสังคม

จากองค์ประกอบการแสดงสิละกาหยงของหมู่บ้าน ร่าหมาดสรุป ได้ว่า เป็นการแสดงสิละแบบสิละมือเปล่า ประเภทสิละตารี

ด้านดนตรีสิละกาหยง หมู่บ้านร่าหมาด มีผู้บรรเลง 4 คน มีลักษณะการดำเนินทำนองเพลงโดยไม่มีบทร้อง มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลักคือ ปี่กาหยง โดยมีลักษณะการบรรเลงโหนเสียง คล้ายปี่ทางชาติอาหรับ และเครื่องประกอบจังหวะคือ ทนคู่ คือกลองยืน 1 ลูก กลองหลัก 1 ลูก และโหม่ง ดำเนินจังหวะสม่ำเสมอและค่อยเร่งจังหวะให้คึกคักขึ้นในช่วงการรำต่อสู้ โดยผู้บรรเลง

ดนตรีจะต้องเข้าใจท่าทางการร่ายรำด้วย บรรเลงเพลงติดต่อกันไปไม่หยุดตั้งแต่การรำไหว้ครูและท่ารำต่อสู้ ระยะเวลาการบรรเลง นักดนตรีต้องคอยสังเกตผู้แสดงว่าการแสดงจบท่ารำต่อสู้แล้วหรือยัง และจะเริ่มแสดงท่าจบ ผู้บรรเลงเพลงจึงบรรเลงเพลงอีก 1 เที่ยวเพื่อลงจบ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของพรเทพ บุญจันทร์เพชร์ (2544: 75-76) งานเขียนของปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542: 48-64) และข้อมูลจังหวัดสตูล(2531: 54) ในหนังสืองานวัฒนธรรมสัมพันธ์จังหวัดชายแดนภาคใต้ งานวัฒนธรรมครั้งที่ 5 ข้อมูลทั้งสามนี้ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีในการเล่นสิละ ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสิละ ประกอบด้วย กลองยาว 1 ใบ กลองเล็ก 1 ใบ ฆ้อง 1 คู่ และปี่ยาว 1 เลา เครื่องดนตรีประกอบการแสดงสิละมีความจำเป็นในการเรียกร้องความสนใจจากคนดูทำให้การเล่นชนิดนี้สนุกสนานคึกคัก เพราะการแสดงสิละจะต้องมีดนตรีประกอบตลอดเวลาจังหวะช้าเร็วเปลี่ยนแปลงไปตามลีลาการต่อสู้ การไหว้ครูก็จะใช้ท่วงทำนองช้าๆ ตอนต่อสู้ก็จะเป็นจังหวะ เร็วคึกคะนอง

ดังนั้นกลุ่มนักแสดงชาวหมู่บ้านร่าหมาดจึงถือว่ามีบทบาทในการอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้านและดนตรีที่สำคัญไม่ให้สูญหายไปจากจังหวัดกระบี่และภาคใต้ ประวัติ ผลงานและบทเพลงสิละกาหยงของกลุ่มนักแสดงชาวหมู่บ้านร่าหมาด มีความสาคัญอย่างยิ่ง ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม การบันทึกหลักฐานและการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยในสิ่งที่ควรจะศึกษาเพิ่มเติมดังนี้

1. การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง ที่พื้นที่ภ าคใต้ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความเหมือนและแตกต่างในแต่ละท้องถิ่น

2. ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านในรูปแบบอื่นๆ เช่น รองเง็ง ลิเกป่า ของหมู่บ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่

3. การศึกษาวิเคราะห์ทำนองปี่กาหยงเพลงสิละกาหยง เพื่อส่งผลต่อการสืบทอด การถ่ายทอดทำนองเพลงสิละกาหยงต่อไป

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยในครั้งนี้

1. สามารถเป็นข้อมูลให้กับผู้ที่สนใจจะศึกษาการแสดงสิละกาหยงครั้งต่อไป

2. สามารถเป็นข้อมูลให้กับผู้ที่สนใจจะศึกษาดนตรีประกอบการแสดงสิละกาหยง

3. มอบให้เป็นข้อมูลแก่ กลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรม ของหมู่บ้านร่าหมาด และโรงเรียนบ้านร่าหมาด เพื่อใช้ในการเรียนการสอนการแสดงสิละกาหยง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

กรมศิลปากร. (2543). **พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสตูล คฤหาสน์กูเด็น.** กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

กองวัฒนธรรม สำนักปลัดกระทรวงศึกษาธิการ. (2548). **การละเล่นพื้นบ้าน.** สืบค้นเมื่อ 9 สิงหาคม 2553, จาก http://www.thai-folksy.com/FolkDat/U-trdit/Nakum/033-6-MPerforma.htm

การแสดงพื้นบ้านภาคใต้. (2548). สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2553, จาก http//www.thai-d.com/saim-china/hcu/south.htm

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). **การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย-ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จังหวัดสตูล. (2531). **งานวัฒนธรรมสัมพันธ์จังหวัดชายแดนภาคใต้. งานวัฒนธรรมครั้งที่ 5**. สตูล: ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

จันทิมา ดาหวี. (2553). **การอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านสิละของตำบลท่าเรือ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี**. รายงานการศึกษาอิสระปริญญานิพนธ์ รป.ม. (การปกครองท้องถิ่น). ขอนแก่น: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ถ่ายเอกสาร.

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

ซูไฮลา มาหะมะ. (2549). **การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง สิละ กลุ่มสาระการเรียนรู้สุขศึกษาและพลศึกษา สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนเจ๊ะยอ อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (หลักสูตรและการสอน). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2538). **มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

นราธิวาส. (2548). **การละเล่นพื้นบ้าน สีสันงานประเพณี.** สืบค้นเมื่อวัว30 มิถุนายน 2553, จาก http://www.geocities.com/ainee12001/index13.html

บูดูตานี. (2546,18 พฤษภาคม). รำกริช มรดกภาคใต้ วัฒนธรรมไทยที่รอสืบสาน**. คมชัดลึก.** 17.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2527). **สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิม จังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส**. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์.

----------. (2542). สิละ. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 16.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร. (2542). **ซีละ** : การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้. สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.

พงษธร ลำเนาครุฑ. (2548). **การศึกษาบทเพลงประกอบการเล่นรองแง็งจังหวัดภูเก็ต : กรณีศึกษารองแง็งคณะพรสวรรค์.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พรเทพ บุญจันทร์เพชร. (2544). **ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (2526). **ดนตรี กีฬา และการละเล่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

รัชนีกร เศรษโฐ. (2532). **โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ลำไย ไชยสาลี. (2542). **การศึกษาดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

ศูนย์ประสานงานประชาสัมพันธ์จังหวัด กรมประชาสัมพันธ์. (2548). **การละเล่นพื้นบ้านงานประเพณีและเทศกาลในจังหวัดนราธิวาส.** สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2553, จาก http://province.prd.go.th/Html/festival_nara.html

ศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏยะลา สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดยะลา สำนักงานจังหวัดยะลา. (2538). **ยะลาบ้านเรา.** ยะลา: เสริมการพิมพ์.

สนธยา พลศรี. (2545). **กระบวนการพัฒนาชุมชน**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สำนักงานคลังจังหวัดปัตตานี. (2548). **“การแสดง-การละเล่นพื้นบ้าน”.** สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2553, จาก http://www.cgd.go.th/ptn/show.html#link5

สำนักงานจังหวัดกระบี่. (2554). สืบค้นเมื่อ 25 พฤษภาคม 2555, จาก http://www.krabi.go.th/

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา. (2548). **การละเล่นพื้นบ้าน.** สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2553, จาก http//intranet.mculture.go.th/songkha/p8.html

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวะ. ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.** หน้า 2-8. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2543). **กะเทาะสนิมกริชและวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง.** กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์; และคณะ. (2528). เรื่อง การละเล่นพื้นบ้านเมืองภาคใต้. **หนังสือในโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำรัส ลำดับที่ 26**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). **สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ประเพณี.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อภิณัฐถา ทองเกลี้ยง. (2553). **ศึกษาศิลปะพื้นบ้านรองเง็งในพื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

อุดม หนูทอง. (2524). **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

----------. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวธีระนุช คล้าย ณ รังษี
วันเดือนปีเกิด	วันที่ 28 เดือนธันวาคม พ.ศ.2522
สถานที่เกิด	บ้านคลองคอน ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 484/316 หมู่ 10 ตำบลหนองปรือ อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านมาบประชัน ตำบลโป่ง อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535	จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนวัดท่าแพ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2541	จบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนโยธินบำรุง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2545	จบปริญญาตรี ศศบ. ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ประถมศึกษา) จาก คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จังหวัดปัตตานี
พ.ศ. 2555	จบปริญญาโท ศป.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร