ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต : กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ปริญญานิพนธ์
ของ
วิศรุต เจี๊ยงยี่

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต : กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ปริญญานิพนธ์
ของ
วิศรุต เจี๊ยงยี่

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิศรุต เจี้ยงยี่. (2560). *ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต : กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีบ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ.

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี และการแสดงปันจักสีลัตพร้อมดนตรีประกอบ โดยปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ผลการศึกษาพบว่า

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีก่อตั้งด้วยความอนุเคราะห์ของผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 1 บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี โดยเกิดจากอาจารย์มะซัพรี เพื่อนๆ และเด็กๆในหมู่บ้านที่มีความสนใจในการแสดงการต่อสู้รูปแบบต่างๆ ของปันจักสีลัต ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 1 เล็งเห็นความสำคัญของปันจักสีลัตที่พัฒนาการขึ้นมาจากการละเล่นสิละ จึงก่อตั้งเป็นปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีขึ้นมา

การแสดงปันจักสีลัตของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีการแบ่งชุดการแสดงเป็น การไหว้ 4 ทิศ และ 8 ชุดการแสดงและท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีการแสดงการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งท่ารำการต่อสู้ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ท่าเสือทางปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเองได้มีการคิดท่ารำต่างๆ สำหรับการแสดงการต่อสู้และการป้องกันตัวขึ้นมาจากท่าเสือเป็นหลักเพื่อใช้ใน การแสดงการต่อสู้

ดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ประกอบด้วย ปี่เป็นเครื่องดำเนินทำนองโดยอยู่ในระดับเสียงใกล้เคียงกับบันไดเสียง E โดเรียน(Dorian mode) กลองตัวเล็กกลองตัวใหญ่ และฆ้องเป็นเครื่องประกอบจังหวะ โดยมีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักในบทเพลงอยู่ 4 แบบ โดยการบรรเลงประกอบการแสดงปันจักสีลัตโดยเป็นการบรรเลงโหมโรงและการไหว้ 4 ทิศ การไหว้ครู อยู่ในจังหวะช้าและเร็วขึ้นในชุดการแสดงต่อสู้และท่ารำอาวุธต่างๆ โดยมีการบรรเลงเพลงตั้งแต่โหมโรงยาวไปตลอดจนจบการแสดง

A STUDY OF PENCAK SILAT MUSIC : CASE STUDY OF PENCAK SILAT HARIMAU PATTANI BAND, BAEROH VILLAGE, TALUBO LOCALITY, MUEANG DISTRICT, PATTANI PROVINCE.

AN ABSTRACT

BY

WISSAROOT JIENGYEE

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

August 2017

Wissaroot Jiengyee (2017) : *A Study of Pencak Silat Music* : *Case Study of Pencak Silat Harimau Pattani Band, Baeroh Village, Talubo Locality, Mueang District, Pattani Province*. Master Thesis M.F.A (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakarinwirot University. Advisor Committee : Asst. Prof. Rujee Srisombut, Dr. Veera Phansue

The main aim of this research was to study of Pencak Silat Music, in particular the Pencak Silat Harimau Pattani Band, Baeroh Village, Talubo Locality, Mueang District, Pattani Province. The purpose of this research was to study on the current conditions of Pencak Silat Harimau Pattani and the performances of Pencak Silat with musical accompaniment by the Pencak Silat Harimau Pattani,Band. The results of the study are as follows :

Pencak Silat Harimau Pattani in the Pattani Province received an official appointment as a community supported by the Village Headman of Moo One Baeroh Village, Talubo Locality, Mueang District, Pattani Province. Teacher Masapree, his children and friends in the village were interested in various performances of Pencak Silat fighting. The Moo One Village Headman the way in which that Pencak Silat had developed Sila traditional playing for his music and it received a official appoinment as a community.

The performances of Pencak Silat Harimau Pattani, are divided in for directions with eight begging dance 8 performances and a worship dance at the end of each show. Pencak Silat Harimau Pattani is well known for fighting shows and one of the most popular dances is called the Tiger Dance, that Pencak Silat Harimau Pattani has created many dances, including fighting and martial arts for the main dancing act, while the “Tiger Dance” was used for fighting performances.

The musical instruments used for a performance of Pencak Silat Harimau Pattani consisted of the Thai flute. The melody of the songs mostly used in E Dorian Mode, big and small drums and a gong. There were four main rhythmic patterns in each song starting with Pencak Silat performance, four directions, begging dance and guru worship dance. All of the pieces a slow rhythm, but become faster in the fighting performances and the weapons dance.The accompanying music will play from the beginning until the end of a performance.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและได้รับการช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณ ดังจะกล่าวถึงตามลำดับ และขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ตลอดจนบุคลากรทุกท่านในสาขาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ทางด้านดนตรี ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ถูกต้อง

ขอขอบคุณ ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี หัวหน้าคณะ อาจารย์มะซับรี จูฑังคะ นักแสดงและนักดนตรีทุกท่าน ผู้ใหญ่บ้านผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 1 ที่กรุณาให้ข้อมูลความรู้ในทุกๆ เรื่อง เพื่อนำมาทำงานวิจัยจนสำเร็จในครั้งนี้

ขอขอบคุณมิตรภาพที่ดีจากเพื่อนนิสิตปริญญาโทร่วมรุ่นภาคปกติและภาคพิเศษรหัส 55 ทุกคนที่ได้ร่วมทุกข์ร่วมสุข คอยช่วยเหลือกันในชั้นเรียน เป็นกำลังใจให้กันและกันตลอดมา รวมถึงเพื่อน พี่ น้อง ทุกคนที่ผู้วิจัยไม่ได้เอ่ยนามด้วย

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อเรวัติ คุณแม่กรรณิการ์ เจี้ยงยี่ และครอบครัวของผู้วิจัยทุกท่านผู้เป็นทั้งแรงกาย แรงใจ ให้การเลี้ยงดู ดูแล อบรม สั่งสอน ส่งเสริม ปลูกฝังสติปัญญาจิตสำนึกและคุณงามความดีแก่ผู้วิจัย คอยให้กำลังใจยามเหนื่อยล้า ให้ลูกสำเร็จการศึกษา และหน้าที่การงานจนถึงทุกวันนี้

วิศรุต เจี้ยงยี่

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย	3
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้าวิจัย	4
ขอบเขตการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
กรอบความคิดงานวิจัย	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม	7
ประเภทของวัฒนธรรม	8
เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการแสดง	10
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสิละ	11
กีฬาปันจักสีลัต	15
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	19
3 วิธีการดำเนินการวิจัย	23
ขั้นรวบรวมข้อมูล	23
ศึกษาเรียบเรียงและจัดกระทำข้อมูล	24
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	24
อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล	24
การวิเคราะห์ข้อมูล	24
การสรุปและอภิปรายผล	26

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	27
สภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี.....	27
ประวัติความเป็นมาของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี.....	27
ที่ตั้งปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี.....	28
สมาชิกปันจักสีลัตฮารเมาปัตตานี.....	29
ด้านการจัดการและการฝึกสอนของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี.....	29
อาจารย์ผู้ฝึกสอนการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี.....	30
การสอบเลื่อนขั้นสายปันจักสีลัต.....	30
นักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี	41
ประวัติรางวัลและผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี	47
การแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี.....	51
เครื่องแต่งกายของนักแสดงและนักดนตรี.....	51
อาวุธที่ใช้ในประกอบการแสดงของชมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี	54
โอกาสที่ใช้ในการแสดง	56
ท่ารำและดนตรีประกอบการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี.....	57
ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง.....	58
ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ ท่ารำ 1ไหว้ครู.....	62
ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า.....	69
ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ).....	74
ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า.....	78

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)..... 83

ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ (ต่อสู้มีดดาบ) 3..... 89

ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต..... 93

ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ..... 100

ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง 117

ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี..... 123

เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดง..... 123

ลักษณะการจัดวงของเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดง..... 123

ศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 127

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง..... 128

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู..... 141

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1..... 153

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)..... 170

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า..... 177

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี
การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)..... 193

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี
การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)..... 204

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี
การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคาร้มบิต..... 215

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี
การแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ..... 223

ศึกษาทำนองเพลงของชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี
ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง..... 248

5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ..... 255

จุดมุ่งหมายของการวิจัย..... 255

สรุปผลการวิจัย..... 255

อภิปลายผล..... 261

ข้อเสนอแนะ..... 262

บรรณานุกรม..... 263

ภาคผนวก..... 266

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 316

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 รายชื่อและตำแหน่งของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 29

2 ผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 47

3 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง..... 254

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ตราสัญลักษณ์เก่าของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 31

2 ตราสัญลักษณ์ปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 32

3 อาจารย์มะซับรี จูฑังคะ นักแสดงปันจักสีลัต..... 33

4 นาย ซับรี บือแน นักแสดงปันจักสีลัต..... 34

5 เด็กชาย ซูฟียัน มามะ นักแสดงปันจักสีลัต..... 35

6 นาย คอยรุดดีน อารง นักแสดงปันจักสีลัต..... 36

7 นาย อาลาดิน แมะเวาะ นักแสดงปันจักสีลัต..... 37

8 นาย แวอัดดิลัน แวเด็ง นักแสดงปันจักสีลัต..... 39

9 นาย มูฮำหมัด อุมะ นักแสดงปันจักสีลัต 40

10 เด็กชาย สุไลมาน เหมหมัด นักแสดงปันจักสีลัต 41

11 นายอายิ มีดิง นักดนตรีตำแหน่งปี่ซูนา..... 43

12 นายตอผา มิเดง นักดนตรีตำแหน่งกลองตัวเล็ก..... 44

13 นาย มอหามัดซากือรี เมาะหะมะ นักดนตรีตำแหน่งกลองตัวใหญ่ 45

14 นาย นิมะ นิกูโน นักดนตรีตำแหน่งฆ้องใหญ่..... 46

15 เกียรติบัตร รองชนะเลิศอันดับ 1 ประเภทการต่อสู้..... 49

16 เกียรติบัตร รองชนะเลิศอันดับ 2 ประเภทการต่อสู้..... 49

17 เกียรติบัตร รองชนะเลิศอันดับ 2 ประเภทการต่อสู้..... 50

18 นักแสดงที่ได้รับรางวัลการต่อสู้แข่งขันปันจักสีลัตยุวชน เยาวชนชิงชนะเลิศ
แห่งประเทศไทย..... 50

19 เสื้อแขนยาวสีดำพร้อมโลโก้ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 51

20 โลโก้ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีติดอยู่บริเวณหน้าอกซ้ายของเสื้อ..... 52

21 กางเกงขายาวสีดำ..... 52

22 ผ้าโสร่ง(ลายเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี)..... 53

23 สายคาดเอว(ลายเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี)..... 53

24 ผ้าโพกหัว(ลายเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี)..... 54

25 มีดคารัมบิต..... 55

26 มีดดาบ..... 55

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

27 ไม้พรอง…… 56

28 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(1-2)…… 58

29 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (3-4)…… 59

30 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(5-6)…… 59

31 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (7-8)…… 60

32 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(9-10)…… 60

33 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(11-12)…… 61

34 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(13-14)…… 61

35 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(15-16)…… 62

36 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง(17-18)…… 62

37 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (1-4)…… 63

38 ชุดการแสดงที่1 ท่ารำไหว้ครู (5-8)…… 64

39 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (9-12)…… 65

40 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (13-16)…… 65

41 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (17-18)…… 66

42 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (19-23)…… 66

43 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (24-27)…… 67

44 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (28-30)…… 67

45 ชุดการแสดงที่1 ท่ารำไหว้ครู (31-36)…… 68

46 ชุดการแสดงที่1 ท่ารำไหว้ครู (37-39)…… 68

47 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (1-4)…… 69

48 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (5-9)…… 70

49 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (10-14)…… 70

50 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (15-17)…… 71

51 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (18-22)…… 71

52 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (23-28)…… 72

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

53 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (29-32)..... 72
54 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (33-39)..... 73
55 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (40-44)..... 73
56 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (45-47) 74
57 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (48-52)..... 74
58 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (53-57)..... 75
59 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ (1-4)..... 75
60 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ (5-8)..... 76
61 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ (9-12)..... 76
62 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ (13-16)..... 77
63 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ (17-19)..... 77
64 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ (20-22)..... 78
65 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (1-2)..... 79
66 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (3-6)..... 79
67 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (7-11)..... 80
68 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (12-16)..... 80
69 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (17-19)..... 80
70 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (20-24)..... 81
71 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (25-28)..... 81
72 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (29-32)..... 82
73 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (33-36)..... 82
74 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (37-43)..... 82
75 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (44-48)..... 83
76 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (1-3)..... 83
77 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (4-5) 84
78 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (6-8) 84

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

79 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (9-12) 85
80 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (13-16)..... 85
81 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (17-20) 86
82 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (21-26) 86
83 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (27-28)..... 87
84 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (29-33) 87
85 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (34) 88
86 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (35-40)..... 88
87 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (41-43)..... 88
88 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (1-4)..... 89
89 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (5-7)..... 90
90 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (8-11)..... 90
91 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (12-14)..... 90
92 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (15-16)..... 91
93 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (17-20)..... 91
94 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (21-23)..... 92
95 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (24-26)..... 92
96 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (27-29)..... 92
97 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (30-35)..... 93
98 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (1-2)..... 94
99 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (3-5)..... 94
100 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (6-9)..... 94
101 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (10-12)..... 95
102 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (13-14)..... 95
103 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (15-16)..... 96
104 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (17-19)..... 96

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

105 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (20-21)..... 97

106 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (22-23)..... 97

107 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (24-28)..... 98

108 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (29-30)..... 98

109 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (31-32)..... 99

110 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (33-35)..... 99

111 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1(1-3)..... 100

112 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1(4-7) 101

113 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1(8-10) 101

114 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1(11-14) 102

115 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (15-16) ... 102

116 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (17-18) ... 103

117 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (19-23) ... 103

118 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (24-28) ... 103

119 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (29-32) ... 104

120 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (33-35) ... 104

121 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (36-39) ... 105

122 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (40-44) ... 105

123 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (45-48) ... 105

124 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (49-51) ... 106

125 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (52-54) ... 106

126 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (55-57) ... 107

127 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (58-61) ... 107

128 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (62-67) ... 107

129 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (68-70) ... 108

130 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (71-75).... 108

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

131 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (76-79).... 109
132 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (80-81) 109
133 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1 (82-86) 109
134 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (4-8) 110
135 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (4-8) 110
136 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (9-12) 111
137 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (13-15) ... 111
138 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (16-20) ... 112
139 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (21) 112
140 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (22-23) ... 112
141 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (24-28) ... 113
142 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (29-31) 113
143 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (32-34)..... 114
144 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (35-39) ... 114
145 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (40-42) ... 114
146 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (43-46).... 115
147 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (47-50) 115
148 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (51-56) ... 116
149 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2 (57-58) 116
150 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (1-5)..... 117
151 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (6-9)..... 117
152 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (10-13)..... 118
153 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (14-16)..... 118
154 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (17-18)..... 119

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

155 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (19-21)..... 119

156 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (22-25)..... 120

157 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (26-30)..... 120

158 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (31-34)..... 121

159 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (35-38) 121

160 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (39-42) 122

161 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (43-44) 122

162 ปี่ซูนา..... 123

163 กลองตัวใหญ่..... 124

164 กลองตัวเล็ก..... 125

165 ไม้ตีกลองใหญ่และไม้ตีกลองเล็ก..... 126

166 ฆ้อง..... 126

167 ลักษณะการจัดวงดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 127

168 ลักษณะภาพรวมการจัดวงดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี..... 128

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมคือความเจริญก้าวหน้าของมนุษย์ หรือลักษณะประจำชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในสังคม ซึ่งไม่เพียงแต่จะหมายถึงความสำเร็จในด้านศิลปกรรมหรือมารยาททางสังคมเท่านั้น กล่าวคือชนทุกกลุ่มต้องมีวัฒนธรรม ดังนั้น เมื่อมีความแตกต่างระหว่างชนแต่ละกลุ่ม ก็ย่อมมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมกันออกไป มนุษย์เปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงหรือผลิตสร้างวัฒนธรรมขึ้น ก็เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตและส่วนรวม วิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนร่วมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมจึงเป็นผลผลิตของส่วนร่วมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อน สืบต่อกันมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็นหรือการกระทำของมนุษย์ในส่วนร่วมที่เป็นลักษณะเดียวกัน และสำแดงให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อ ระเบียบประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นลักษณะพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ ทั้งบุคคลและสังคมที่ได้วิวัฒนาการต่อเนื่องมาอย่างมีแบบแผน แต่อย่างไรก็ตามมนุษย์นั้นไม่ได้เกาะกลุ่มอยู่เฉพาะในสังคมของตนเอง ได้มีความสัมพันธ์ติดต่อกับสังคมต่างๆ ซึ่งอาจอยู่ใกล้ชิดมีพรมแดนติดต่อกัน หรืออยู่ปะปนในสถานที่เดียวกันหรือ การที่ชนชาติหนึ่งตกอยู่ใต้การปกครองของชนชาติหนึ่ง มนุษย์เป็นผู้รู้จักเปลี่ยนแปลงปรับปรุงสิ่งต่าง ๆ จึงนำเอาวัฒนธรรมที่เห็นจากได้สัมพันธ์ติดต่อมาใช้โดยอาจรับมาเพิ่มเติมเป็นวัฒนธรรมของตนเองโดยตรงหรือนำเอามาดัดแปลงแก้ไขให้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม

วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคมที่มีมานาน เป็นแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้จากการอบรมสั่งสอน ในฐานะที่เป็นสมาชิกสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ ที่ทำให้สังคมมีระเบียบแบบแผนและมีความสุข ปกติแล้วคำว่าวัฒนธรรมมักจะใช้พูดกันเป็นประจำ เพราะคนที่มีวัฒนธรรมกับคนที่ไม่มีนั้นต่างกัน โดยบุคคลจะต้องประพฤติตนให้เหมาะสม ตามสภาพของสังคมและวัฒนธรรม วัฒนธรรมก็เป็นสิ่งสร้างขึ้นโดยมนุษย์ มนุษย์จะเป็นผู้สร้างทำนุบำรุงถ่ายทอดและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่มีวัฒนธรรมคือ มีวิธีการเรียนรู้รับช่วงสืบต่อกันมาได้และสร้างสรรค์เพิ่มเติม การที่มนุษย์สามารถสร้างวัฒนธรรมได้ดีก็เพราะมนุษย์มีลักษณะทางกายและจิตใจเป็นพิเศษเหนือกว่าสัตว์ทั้งปวงและสิ่งนี้เองทำให้มนุษย์แตกต่างกับสัตว์เพราะวัฒนธรรมทำให้มนุษย์เป็นมนุษย์อย่างแท้จริง (สุพัตรา สุภาพ . 2536: 139)

วัฒนธรรมของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ สตูล สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส จะได้รับอิทธิพลจากการละเล่นจากชวา มลายูเข้ามาประสมอยู่มาก เช่น สีละ,ลิเกฮูลู,มะโย่ง,ลิเกป่า,ดาระ, รองแง็ง เป็นต้น กลุ่มท้องถิ่น 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ กลุ่มนี้ภาษาราชการได้ใช้คำว่า “คนไทยมุสลิม” ซึ่งเป็นกลุ่มคนไทยนับถือศาสนาอิสลาม อันได้แก่ ปัตตานี,นราธิวาสและยะลา ขนบธรรมเนียมของชนกลุ่มนี้คล้ายคลึงกับชาวมาเลเซีย ทั้งนี้เพราะอาณาเขตติดต่อกัน ภาษาที่ใช้พูดเป็นภาษายาวี ส่วนการสื่อสารของคนในพื้นที่แห่งนี้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส หากใช้ภาษาไทยจะใช้ภาษากลางสื่อความหมาย (เสาวภา ไพทยวัฒน์. 2538: 50) ในความหลากหลายทางวัฒนธรรมของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งได้แก่จังหวัดยะลา นราธิวาสและปัตตานี ที่ซึ่งมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างกลุ่มไทยพุทธ มุสลิม และกลุ่มคนจีน วิถีจากการดำเนินชีวิตของคนทั้งสามกลุ่ม แม้ว่าจะมีแนวทางปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาที่ต่างกัน แต่ในความต่างของศาสนานี้เองทำให้มีสังคมของกลุ่มคนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตของคนในสังคมที่ขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนาที่ต่างกัน แต่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข(วาที ทรัพย์สิน.2546 :63)

ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและกลายเป็นมรดกตกทอดมาสู่คนรุ่นหลัง แม้นดนตรีและการละเล่นบางอย่างยังเป็นที่นิยม แต่บางอย่างก็เสื่อมความนิยมลงไปตามยุคสมัย และเนื่องด้วยประชากรภาคใต้ส่วนใหญ่เป็นชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม มีวัฒนธรรมดนตรีและการละเล่นตามความนิยมของสังคมไทยพุทธและไทยมุสลิม ประเภทของดนตรีและ การละเล่นภาคใต้จัดแบ่งตามลักษณะสังคมเป็น 2 กลุ่ม คือ ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยพุทธ เช่น หนังตะลุง โนราห์ ลิเกป่า กาหลอ โพน สวดมาลัย เพลงบอก คำตัก เพลงนา เพลงเรือ แปดบท มหาชาติโต๊ะครึม ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม เช่น รองเง็ง ซีละ มะโย่ง ซัมเป็ง ลิเกฮูลู ลอแก สลาเปะ อาแวลูตง วายังเซียมหรือหนังตะลุงสยาม ดิเกีย ดาระ เป็นต้น(บุษกร บิณฑสันต์.2554: 7)

ซีละเป็นการละเล่นชนิดหนึ่งของภาคใต้ที่มีรูปแบบเฉพาะ แตกต่างไปจากศิลปะการละเล่นชนิดอื่นเนื่องจากเน้นการฝึกให้ผู้เล่นมีพละกำลังที่แข็งแรงผสมกับศิลปะในการต่อสู้ที่สวยงาม นอกเหนือจากความบันเทิงที่เป็นจุดประสงค์หลักของการละเล่นประเภทต่าง ๆ ของภาคใต้ นอกจากนี้การเล่นซีละยังมีพิธีกรรมที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อที่ผสมผสานระหว่างพราหมณ์กับมุสลิม (บุษกร บิณฑสันต์.2554: 349) ในทำนองเดียวกัน สิละ เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวไทยมุสลิมอย่างหนึ่ง คล้ายกับมวยไทยที่มีการใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกาย มีหมัด เข่า เท้า ศอก เป็นอาวุธในการต่อสู้ ผิดกันตรงที่มวยไทยใช้นวมสวมมือ แต่สิละไม่ได้ใช้นวม ดูคล้าย ๆ คาราเต้ผสมยูโดและกังฟูของจีน ที่คู่ต่อสู้สามารถจับฟัดเหวี่ยงคู่ต่อสู้ได้ จะเห็นได้ว่าสิละเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเกิด

จากการผสมผสานของศิลปะการต่อสู้หลายรูปแบบ ในขั้นแรกนักสิละจะใช้มือเปล่าในการต่อสู้ โดยมุ่งเน้นลีลาการร่ายรำมากกว่าที่จะต่อสู้กันจริง ๆ ต่อมาจะใช่กริชซึ่งถือเป็นอาวุธประจำตัวเข้าประกอบการแสดง แต่ก็ยังเน้นความสวยงามอยู่นั้นเอง (เฉลิม มากนวล.2532: 81)

ในระยะหลังๆ "สิละ" กลายเป็นกีฬาพื้นเมืองที่เจ้าภาพมักจัดขึ้นแสดงโชว์ เพื่อความสนุกสนานในงานรื่นเริง งานเลี้ยงต้อนรับแขกหรืองานพิธีการต่างๆ ของชาวไทยมุสลิม การต่อสู้เพื่อมุ่งเอาแพ้เอาชนะกันมีน้อย สิละจึงเกือบกลายเป็นศิลปะการแสดงไป ประกอบกับมีกีฬาอย่างอื่นที่คล้ายกับสิละเช่น มวยไทย ซึ่งมีความสนุกสนานและน่าตื่นเต้นกว่าการถ่ายทอดวิชานี้ก็มีน้อย ดังนั้นผู้ที่นิยมเล่นสิละจึงมีน้อยลงตามลำดับขณะที่กีฬาสิละได้รับความนิยมน้อยลงนั้น กลับมีเรื่องที่น่ายินดี เพราะในการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 15 มีการแข่งขันกันในวันที่ 9 - 20 กันยายน 2530 ที่ประเทศอินโดนีเซียเป็นเจ้าภาพ กีฬาใหม่อีกประเภทหนึ่งที่ได้รับการบรรจุเข้าแข่งขันในครั้งนี้ด้วย คือ กีฬา "ปัญจะสีละ" หรือ "ปัญจักสีลัต"ซึ่งก็คือกีฬาที่ชาวไทยมุสลิมรู้จักกันดีมานานล้วในนามของ "สิละ" หรือ "ดีกา" นั่นเอง (เฉลิม มากนวล.2530:32)

จากความสำคัญดังกล่าวผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เพื่อให้ทราบถึงการแสดงพื้นบ้านที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาในจังหวัดปัตตานี ซึ่งปัจจุบันสิละได้พัฒนารูปแบบมาเป็นปันจักสีลัตเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยมีการผสมผสานของการออกกำลังกายแบบเทควันโด้ ยูโดไทชิ เพื่อให้มีความทันสมัยขึ้น แต่ยังคงความเป็นสิละเอาไว้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการแสดงปันจักสีลัตมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยในเรื่องดังกล่าว เพื่อให้ผู้คนทั่วไปที่เกิดความสนใจในการละเล่นปันจักสีลัตและสิละ ได้ศึกษาค้นคว้าและหาความรู้เพื่อเป็นการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะการละเล่นสิละให้คงอยู่กับท้องถิ่นต่อไปและเพื่อให้ชนรุ่นหลังได้เห็นและได้ศึกษาในครั้งต่อ ๆ ไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2. ศึกษาการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีในแบบการแสดงของสิละที่พัฒนามาเป็นปันจักสีลัต สิละณี่นับวันจะถูกลบเลือนไปจากการละเล่นของชาวไทยมุสลิมลงไปทุกที และการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะเจาะลึกการแสดงและดนตรีประกอบปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีในการสะท้อนคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านที่มีต่อวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นที่มีการพัฒนาขึ้นมาเป็นปันจักสีลัต ผลของงานวิจัยการแสดงปันจักสีลัตให้คงอยู่เพื่อเป็นแบบอย่างแก่ผู้ที่สนใจในการศึกษาต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

1. ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานีเท่านั้น

2. ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทเพลงที่ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีใช้สำหรับโอกาสแสดงในงานร่วมสัมนาตำบลตลุโบะ วันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2557 โดยบันทึกการแสดงและดนตรีประกอบตามระบบโน้ตสากล ศึกษารูปแบบของบทเพลง การถ่ายทอดและบริหารจัดการภายในเท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมา และบริบทอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2. ทราบถึงท่าทางการแสดง รูปแบบของบทเพลง ที่ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีใช้แสดงในงานร่วมสัมนาตำบลตลุโบะ วันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2557 พร้อมบันทึกโน้ตคำร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษรให้คงอยู่เพื่อสืบทอดให้แก่คนรุ่นใหม่ต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

สิละ ศิลปะการต่อสู้ผสานด้วยการร่ายรำที่มีลีลาสง่างาม นิยมเล่นในกลุ่มชนชาวมุสลิมในบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยตลอดจนมาเลเซียและอินโดนีเซีย

ปันจักสีลัต หมายถึง ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวโดยใช้มือและเท้าอย่างมีท่วงท่าร่ายรำ มีลีลเคลื่อนไหวที่สง่างามและมีศิลปะ

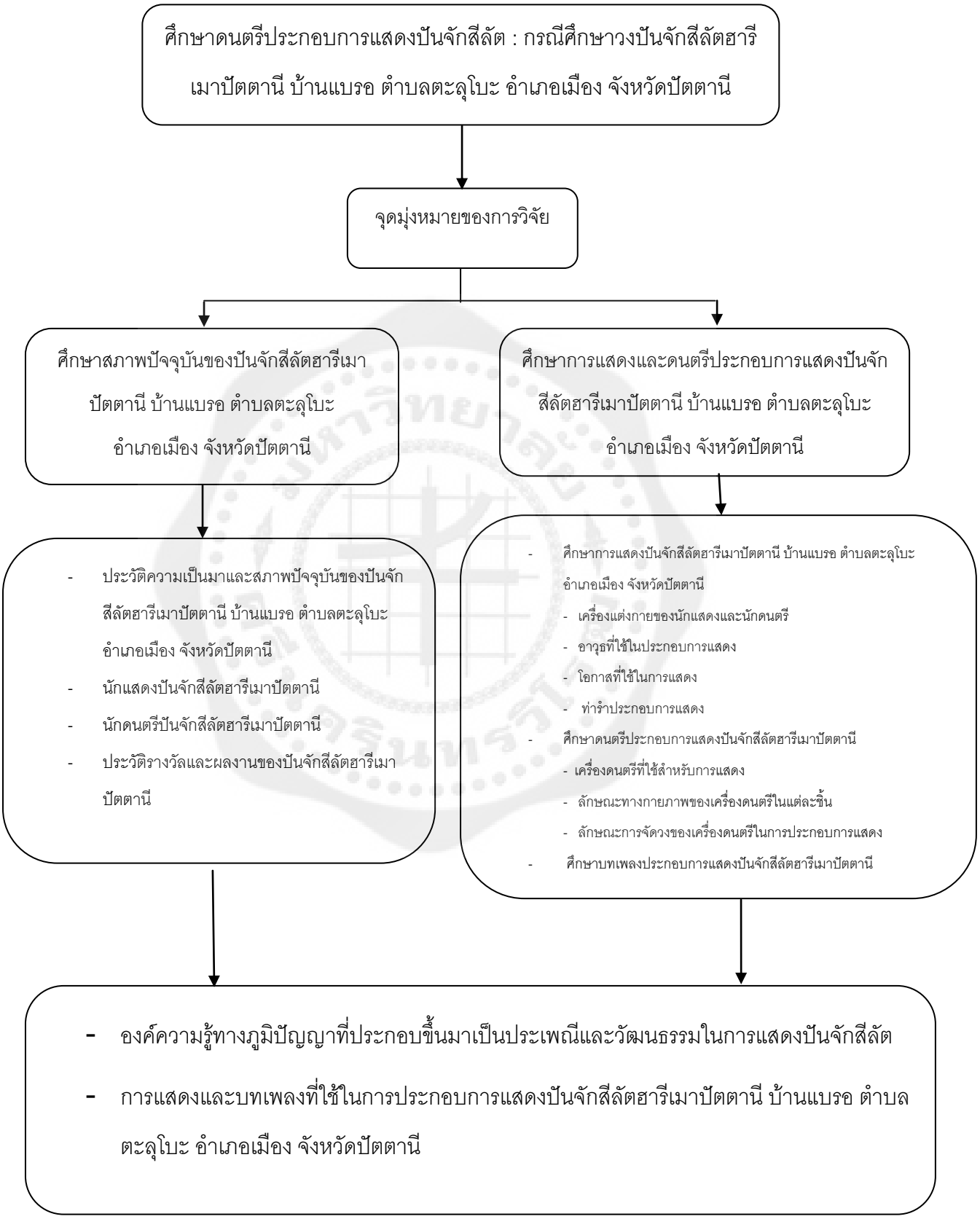
ชาวไทยมุสลิม หมายถึง ชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลามในบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ นราธิวาส ยะลา ปัตตานี สตูล และสงขลา

ดนตรีประกอบการแสดงสิละ หมายถึงทำนองเพลงปี่ชวาและหน้าทับของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสิละ

ปี่ชวา หมายถึง ชื่อปี่ชนิดหนึ่งที่ได้แบบมาจากชวา รูปร่างลักษณะ ทุกอย่างคล้ายปี่ไฉน แต่มีขนาดยาวกว่า

ฆ้อง หมายถึง เครื่องตีให้เกิดเสียงอย่างหนึ่ง ทำด้วยโลหะผสม รูปร่างเป็น แผ่นวงกลม มีขอบยื่นลงมารอบตัว เรียกว่า ใบฉัตร มีปุ่มกลม ตรงกลางสำหรับตี มีหลายชนิด เช่น ฆ้องกระแต ฆ้องชัย ฆ้องวง

กรอบความคิดงานวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต : กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งที่มาหลายแห่ง ทั้งที่เป็นเอกสารตำราทางวิชาการ เอกสารงานวิจัย สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ โดยสังเขปดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
   1.1 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการแสดง
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสิละ
   1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับปันจักสีลัต
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

สุพัตรา สุภาพ (2536 : 1) ให้ความหมายของคำ ว่าวัฒนธรรมดังนี้ “วัฒนธรรม” ซึ่งมาจากคำ ว่า “Culture” ในภาษาอังกฤษซึ่งมีรากศัพท์มาจาก Cultura ในภาษาละติน ซึ่งมีความหมายว่าการเพาะปลูกและบำรุงให้เจริญงอกงาม และ คำ ว่า “วัฒนธรรม” เป็นคำ ที่เกิดจากการรวมคำ 2 คำ ในลักษณะสมาสเข้าด้วยกันได้แก่ วัฒนะ หรือวัฒนา พัฒนา ก็ได้ แปลว่า ความเจริญงอกงาม รุ่งเรือง ก้าวหน้า ธรรม แปลว่าการกระทำ หรือข้อที่ควรปฏิบัติ เช่น เบญจศีล แปลว่า ข้อห้าม เบญจธรรม แปลว่า ข้อปฏิบัติ ดังนั้น คำ ว่า วัฒนธรรม จึงหมายถึงข้อที่กำหนดให้มนุษย์ปฏิบัติเพื่อเกิดความเจริญงอกงาม ทั้งด้านกาย วาจา ใจ ไปพร้อมกันทั้งหมดจะมีอย่างเดียวไม่ได้

พระยาอนุมานราชธน (2538: 16) กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า “วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายถอดกันได้ เลียนแบบกันได้ เอาอย่างกันได้วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งอันเป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อนสืบต่อกันมาเป็นประเพณีวัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็น หรือการกระทำ ของมนุษย์ในส่วนรวมที่เป็นลักษณะเดียวกัน และสำ แดงให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อ ระเบียบ ประเพณี”

วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากผลของกิจกรรม ซึ่งมนุษย์ได้คิดค้นขึ้นมาเพื่อนำ ไปสู่แนวการปฏิบัติที่ถูกต้อง ดีงาม เหมาะสม ก่อให้เกิดความสงบสุข ความสามัคคีกันในกลุ่มคณะของสังคม และจะทำ ให้สังคมนั้นมีกฎ ระเบียบ กติกาในการอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุขปลอดภัยประชาชนในกลุ่ม

สังคมต่างก็ยึดมั่นในคุณธรรมและศีลธรรมจึงจะถือว่ากลุ่มสังคมนั้นมีวัฒนธรรมที่ดีแต่ถ้าขาดคุณธรรมและศีลธรรมแล้ว วัฒนธรรมในกลุ่มของสังคมก็จะไม่เกิดขึ้นด้วย ทั้งนี้เพราะค่านิยมนั้นเป็นพื้นฐานของการเกิดวัฒนธรรม เพราะค่านิยมจะเกิดจากแนวความคิดของผู้นำ ทางสังคมคิดขึ้นมาเพื่อเป็นแนวทางในการปกครองของกลุ่มของสังคม และแนวคิดนั้นจะต้องให้สมาชิกในสังคมยอมรับเป็นส่วนใหญ่จึงจะถือว่าใช้ได้แล้วให้ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันไปเรื่อยและการปฏิบัติสืบทอดกันไปเรื่อยๆ นั้นก็จะเป็นการนำ สู่การเกิดขนบธรรมเนียมประเพณีและขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีจะต้องได้มาจากสมาชิกในสังคมยึดมั่นในคุณธรรม และศีลธรรมด้วยจึงจะก่อให้เกิดวัฒนธรรมตามมา

ประเภทของวัฒนธรรม

ยศ สันตสมบัติ (2537: 42) ได้กล่าวไว้ในมนุษย์กับวัฒนธรรม และได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1. คติธรรม (Moral Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักของการดำ เนินชีวิตในสังคมส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจ โดยเน้นทางด้านคุณธรรม ศีลธรรม เพราะถือว่าเป็นสิ่งจำ เป็นของชีวิตมนุษย์ ถ้าหากขาดวัฒนธรรมทางด้านคติธรรม จะทำ ให้เป็นมนุษย์ที่ไม่สมบูรณ์ อยู่ในสังคมได้ด้วยความลำ บากเข้ากับคนอื่นได้ยาก เพราะต้องมีความขยันหมั่นเพียร ความประหยัดความเสียสละความรักใคร่สามัคคีกันในกลุ่ม มีความซื่อสัตย์สุจริตต่อตนเองครอบครัว และส่วนรวม ตรงต่อเวลา รู้จักใช้สติปัญญาในทางที่ถูกที่ควรเหมาะสมกับกาลเทศะ

2. เนติธรรม (Legal Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกฎหมาย กฎเกณฑ์ของสังคมหรือขนบธรรมเนียมประเพณีที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับว่ามีความสำ คัญเท่าเทียมกันกับกฎหมาย ถ้าหากประชาชนในสังคมทุกคนต่างยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มีคุณธรรมและมีศีลธรรมกฎหมายนั้นก็คงไม่จำ เป็นต่อการนำ มาใช้ปกครองสังคม แต่เพราะมนุษย์เรามีความรู้ความฉลาดมากขึ้นจึงมีการหลีกเลี่ยงกฎหมายของตนเอง ดังนั้นจึงจำ เป็นต้องมีทั้งกฎหมาย และขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อควบคุม และปิดช่องว่างของกฎเกณฑ์แต่ละอย่างให้ประชาชนในสังคมไม่ทำ ความผิดหรือทำ ความผิดน้อยลง

3. วัตถุธรรม (Material Culture) เป็นวัฒนธรรมเกี่ยวกับวัตถุเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ในการดำ รงชีวิต เช่น เกี่ยวกับการกินดีอยู่ดี เครื่องนุ่งห่ม บ้านเรือน ยารักษาโรค โบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปะวัตถุ สิ่งของที่เป็นสาธารณสมบัติ เพื่อการประกอบอาชีพเป็นการเพิ่มพูนรายได้ยกฐานะความเป็นอยู่ของตนเองให้สูงขึ้น

4. สหธรรม (Social Culture) เป็นวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งรวมถึงคุณธรรมต่างๆ ที่ทำให้มนุษย์เราอยู่ร่วมกันอย่างผาสุกถ้อยทีถ้อยอาศัยกันรวมทั้งระเบียบมารยาทที่พึงปฏิบัติต่อกันในสังคมทุกชนิด ทุกรูปแบบอย่างเหมาะสมถูกต้อง

นอกจากนั้น ยศ สันตสมบัติ (2537 : 42) ยังได้กล่าวถึงประเภทของวัฒนธรรมในด้านต่างๆ สามารถแยกได้ดังนี้

1. องค์วัตถุ (Instrumental and Symbolic objects) คือวัฒนธรรมวัตถุที่สามารถสัมผัสจับต้องได้และมีรูปร่าง เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ โรงเรียน โรงงาน ภาพเขียน เครื่องจักรสถานมหรสพ โบสถ์ วิหาร และส่วนที่ไม่รูปร่าง เช่น ภาษา สัญลักษณ์ในการติดต่อสื่อความหมายหลักวิชาคำ นวณ (ตัวเลข) มาตรา ชั่ง ตวง วัด

2. องค์การ (Association or Organization) หมายถึง กลุ่มที่มีการจัดอย่างเป็นระเบียบหรือมีโครงสร้างอย่างเป็นทางการ มีการวางกฎเกณฑ์ระเบียบข้อบังคับและวัตถุประสงค์ไว้อย่างแน่นอน เป็นกลุ่มที่มีความสำ คัญที่สุดในสังคมที่ซับซ้อน เช่น ครอบครัว สหพันธ์กรรมกร ลูกเสือ สภากาชาด วัด ฯลฯ โดยทั่วไปบุคคลที่มาร่วมกันเพื่อดำ เนินการตามวัตถุประสงค์บางอย่าง และวัตถุประสงค์ก็อาจจะเป็นเรื่องไม่ใหญ่โตก็ได้

3. องค์พิธีการ (Usage) เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่นพิธีกรรมต่างๆ ตั้งแต่เรื่องการเกิด หมั้น แต่งงาน บวชนาค ตาย ปลูกบ้าน ขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ ซึ่งศาสนาก็มีอิทธิพลอยู่บ้างไม่มากก็น้อย รวมตลอดถึงพิธีการแต่งกายและรับประทานอาหาร เช่นเวลาไปงานที่เป็นทางการของทางราชการ หญิงมักจะต้องแต่งชุดไทย ชายก็แต่งชุดเต็มยศ หรือการเลี้ยงดูอาหารปัจจุบันในงานต่างๆ ก็มักจะออกมาในรูปบุฟเฟ่ต์ ดินเนอร์ ขันโตก เป็นต้นโดย พิธีการ เหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามสภาพของสังคม

4. องค์มติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็นตลอดจนอุดมการณ์ต่างๆ เช่น ความเชื่อกรรมเป็นเครื่องชี้เจตนา ความเชื่อในเรื่องการมีผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) ความเชื่อในเรื่องตายแล้วเกิดใหม่ ความเชื่อในเรื่องพระเจ้าองค์เดียว (monotheism)หรือหลายองค์ (polytheism) ตลอดจนอุดมการณ์ ทัศนคติ การยอมรับว่าสิ่งใดถูกหรือผิด สมควรหรือไม่ ซึ่งแล้วแต่กลุ่มชนใดจะใช้เป็นมาตรฐานในการตัดสิน หรือเป็นเครื่องวัดในสภาพแวดล้อมของตน

1.1 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบการแสดง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532) ได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีว่า ดนตรีเป็นสื่อในพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างมนุษย์กับความเชื่อในแต่ละสังคม ซึ่งจัดได้ว่าดนตรีเป็นมรดกรับใช่สังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ (2548 : 58) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ถึงประโยชน์ของดนตรีว่า ประโยชน์ของดนตรีนั้นมิใช่แต่เพื่อการสนุกเฮฮาชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น แก่นแท้ที่เป็นคุณอเนกอนันต์มีมากมาย จะยกตัวอย่างพอสังเขปดังต่อไปนี้

1. ดนตรีเพื่อการขับกล่อม (Music for Soothing) ดนตรีปรเภทนี้จะเป็นเพลงช้าๆ ฟังสบายๆ คลายความเครียด และท้ายที่สุดก็จะนอนหลับไปเลย เพลงจำพวกนี้ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก กล่อมพระบรรทม ตับมโหรี

2. ดนตรีเพื่อการทำงาน (Working Song) การทำงานสมัยก่อนไม่มีเครื่องทุ่นแรงจึงต้อง

ใช้แรงงานมนุษย์และสัตว์ เมื่อทำไปนานๆ ก็เกิดความเมื่อยล้าและเบื่อหน่าย ฉะนั้นดนตรีเพื่อการทำงานจะเป็นเครื่องช่วยให้คนได้สนุกสนานกับการทำงาน ไม่เบื่อหน่าย และถือเป็นการผ่อนคลายไปในตัว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงเจ๊กลากซุง เพลงเห่เรือ เพลงเรือ

3. ดนตรีเพื่อศาสนา (Ceremonial Music) ในพิธีกรรมทางศาสนาของศาสนาต่างๆ มัก

นำดนตรีหรือคำร้องหรือบทสวดต่างๆ มาร้อยรจนาเป็นคำประพันธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และนำคำประพันธ์บทสวดเหล่านั้นมาขับร้องในท่วงทำนองต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะและน่าเลื่อมใส ทำให้พิธีกรรมทางศาสนานั้นดูเคร่งขรึมน่าเคารพเลื่อมใสมากยิ่งขึ้น

4. ดนตรีเพื่อการปลุกใจ (Patriotic Song) การจะสร้างจิตสำนึกให้หมู่คนเกิดความรักพวกพ้องและหมู่คณะนั้น ดนตรีและเพลงร้องเพื่อปลุกใจให้เกิดความรักความสามัคคีก็เป็นสื่อที่สำคัญที่จะสร้างความสำนึกนั้น เพลงประเภทนี้จะมีจังหวะหนักแน่น ท่วงทำนองเร้าใจทำให้ผู้ฟังเกิดความฮึกเฮิมและไม่โดดเดี่ยวเดียวดาย เช่น เพลงชาติ เพลงสยามมานุสติ เพลงรักเมืองไทย

5. ดนตรีเพื่อความพร้อมเพรียงทางการทหาร (Martial Music) ในการศึกษาสงครามในสมัยโบราณไม่มีเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัยเช่นในยุคปัจจุบัน ขุนทัพนายกองจะใช้ดนตรีเป็นเครื่องส่งสัญญาณนัดหมายของการเข้าต่อตีบุกทะลวงหรือร่นถอย

6. ดนตรีเพื่อการพรรณนา (Descriptive Music) เนื่องจากมนุษย์มีการใกล้ชิดกับธรรมชาติ มีการได้ยินได้ฟังเสียงต่างๆ ที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น นกร้อง น้ำไหล ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า หรือเสียงสัตว์ต่างๆ มนุษย์จึงได้ประดิษฐ์เครื่องมือต่างๆ เพื่อทำเสียงล้อเลียนเหล่านั้น และเมื่อการดนตรีได้มี

วิวัฒนาการก้าวหน้าขึ้นตามลำดับ จึงเกิดบทเพลงประเภทดนตรีพรรณนาขึ้นมากมาย เช่น เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงตับโพระดก เพลงนกเขาขะแมร์

7. ดนตรีเพื่อประกอบการแสดง (Theatrical Music) ดนตรีกับการแสดงนั้นเป็นสิ่งส่งเสริมกัน แต่คนส่วนใหญ่จะเห็นดนตรีเป็นส่วนประกอบของการแสดงเท่านั้น ไม่ได้ให้ความสำคัญกับดนตรี มุ่งเน้นการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วดนตรีเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งของการแสดง ในการแสดงแต่ละเรื่องนั้นองค์ประกอบที่สำคัญคือ การวางเค้าโครงเรื่องการแต่งเพลงหรือเลือกบรรจุเพลงให้เข้ากับเค้าโครงเรื่องนั้นๆ การคิดประดิษฐ์ท่ารำหรือท่าเต้น

8. ดนตรีบำบัด (Music Therapy) ปัจจุบันวงการแพทย์ได้เห็นความสำคัญของการใช้ดนตรีในการบำบัดรักษาโรคให้กับคนไข้ซึ่งพิการทางสมอง เช่น เด็กปัญญาอ่อน ผู้ป่วยที่เป็นโรคอัมพาต อัมพฤกษ์ ทำให้คนไข้เหล่านั้นมีอาการดีขึ้น

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสิละ

ความหมายของสิละ

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2527: 111) ได้ให้ความหมายว่า สิละ คือ ศิลปะการป้องกันตัวอย่างหนึ่งของไทยมุสลิม ทำนองเดียวกับคาราเต้ ยูโด กังฟูหรือมวยไทย ชาวไทยมุสลิมเรียกการต่อสู้แบบนี้ว่า “ดีกา” หรือ “บือดีกา” เป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่า เน้นการให้ลีลาท่าทางที่สง่างาม ในทำนองเดียวกัน พรเทพ บุญจันทร์เพชร์ (2544: 74) กล่าวว่า เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวไทยมุสลิมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัวแตกต่างไปจากนาฏศิลป์พื้นบ้านประเภทอื่น ๆ และยังคงรักษารูปแบบของการแสดงไว้เป็นแบบแผนมาจนถึงทุกวันนี้

ตำนานสิละ

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2540: 158) กล่าวถึงตำนานสิละว่าสมัยหนึ่ง สามสหายเชื้อสายสุมาตรา ชื่อบูฮันนุด-ดิน ซัมซุดดิน และฮามินนุดดิน เดินทางจากเมืองมินังกาบังฝั่งตะวันออกเฉียงเหนือของสุมาตรา สำนักวิทยายุทธนั้นอยู่ใกล้สระน้ำใหญ่น้ำในสระไหลมาจากหน้าผาสูงชัน ริมสระมีต้นบอมอร์ (ต้นอินทนิล) ออกดอกสีม่วงสดกลมกลืนกับสีนกกินปลา ซึ่งถลาร่อนแล่นน้ำเนืองนิตย์ วันหนึ่งฮามินนุดดินไปตักน้ำที่สระแห่งนั้นเขาสังเกตเห็นว่าแรงน้ำตกทำให้น้ำในสระเป็นระลอกคลื่นหมุนเวียน และที่น่าทึ่งคือ ดอกบอมอร์ช่อหนึ่งซึ่งหล่นจากต้น ถูกน้ำพัดตกลงกลางสระน้ำแล้วถอยย้อนกลับไปใกล้ตลิ่ง ลอยไปลอยมาเช่นนี้ประหนึ่งว่ามีชีวิตจิตใจ ฮามินนุดดินเพิ่มความพิศวงถึงกับวางกระบอกไม้ไผ่ซึ่งบรรจุน้ำแล้วจ้องมองดอกไม้ในสระเป็นเวลานาน จนกระทั่งกระแสลมและกระแสคลื่นพัดพาดอกบอมอร์ออกจากกระแสน้ำวน จากนั้นชายหนุ่มรีบคว้าดอกไม้ช่อนั้นกลับมา เขา

ได้นำลีลาการลอยของดอกไม้มาประยุกต์สอนการร่ายรำให้แก่เพื่อทั้งสอง และช่วยกันคิดวิธีเคลื่อนไหวอาศัยแขน ขา เพื่อป้องกันฝ่ายปรปักษ์ เมื่อสามสหายเดินทางกลับถิ่นเดิมแล้ว ก็ตั้งสำนักเพื่อถ่ายทอดวิชาที่ได้คิดค้นมา ปรากฏว่ามีผู้สนใจสมัครฝึกฝนศิลปะการต่อสู้แบบสิละเป็นที่แพร่หลายออกไปตามลำดับ

นอกจากนี้ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2540 : 159) ยังกล่าวอีกว่า สาเหตุที่เรียก "สิละ" คำว่า"สิละ" บางครั้งเขียนหรือพูดเป็น "ซีละ" หรือ "ซิละ" รากศัพท์มาจาก คำว่า "สิละ" ในภาษาสันสกฤต เพราะดินแดนชาวมลายูในอดีต เคยเป็นดินแดนของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีวัฒนธรรมอินเดียเป็นแม่บทสำคัญ เพราะฉะนั้น จึงมีคำสันสกฤตปรากฏอยู่มาก ความหมายเดิมของสิละหมายถึงการต่อสู้ด้วยน้ำใจนักกีฬา ผู้เรียนวิชานี้จึงต้องมีศิลปะมีวินัยที่จะนำกลยุทธ์ไปใช้ป้องกันตัวไม่ไปทำร้ายผู้อื่นให้ได้รับความเดือดร้อน

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2527 : 111) กล่าวต่ออีกว่าเมื่อจะฝึกสิละ ผู้ฝึกจะต้องไหว้ครู โดยนำผ้าขาว ข้าวสมางัด ด้ายขาว และแหวน 1 วงมามอบให้กับครูฝึก ถือว่าเป็นค่าสมัคร ผู้เป็นศิษย์ใหม่จะต้องมีอายุไม่น้อยกว่า 15 ปี ระยะเวลาที่เรียน3 เดือน 10 วัน (ประมาณ 100 วัน) จึงจะจบหลักสูตรในรุ่นหนึ่งๆ ผู้ที่เก่งที่สุดจะได้รับแหวนจากครูและได้รับเกียรติเป็นหัวหน้าทีมและสอนแทนครูได้

อย่างไรก็ตาม ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2540 : 163) ยังตั้งข้อสังเกตว่า สิละอาจจะรับอิทธิพลมาจากศิลปะการต่อสู้ของจีนก็ได้ เพราะตำนานเกี่ยวกับปัตตานีมักปรากฏเรื่องพ่อค้าชาวจีนเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ ท่ารำก็คล้ายกังฟู

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสิละในภาคใต้

ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร (2542 : 25) กล่าวว่า ปัจจัยที่ทำให้สิละสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันได้แก่

1. **สภาพภูมิศาสตร์**

การละเล่นสิละมีความนิยมกันมากในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งประกอบด้วยปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล และสงขลา ซึ่งจังหวัดเหล่านี้มีอาณาเขตที่ติดต่อกับประเทศมาเลเซียและการที่สิละได้เข้ามาในประเทศไทยตอนใต้นั้นส่วนหนึ่งก็ได้รับอิทธิพลจากมาเลเซียด้วย

2. **สภาพการเมืองการปกครอง**

ภาคใต้ของไทยเป็นส่วนที่อยู่ปลายแหลม มีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์มากมาย ทำให้เป็นที่ต้องการของชาวประเทศต่างๆ จึงมีการอพยพบุกรุกเข้ามาจับจองที่ดิน ตลอดจนการทำศึกสงครามเพื่อครอบคลุมดินแดนในสมัยสุโขทัย อำนาจการปกครองของไทยภาคใต้ มีเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลางการปกครองกินอาณาเขตตลอดภาคใต้ไปจนปลายแหลมมลายู รวมสิงคโปร์และมะละกา สงขลา สตูลและปัตตานีถือเป็นประเทศราชของไทย ต้องส่งเครื่องราชบรรณาการ ดังนั้น ภาคใต้

ตอนล่างรวมทั้งมาเลเซียทั้งประเทศด้วย นับเป็นเป็นประชากรของประเทศไทยในสมัยนั้นทังสิ้น 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 นราธิวาสและนราธิวาส แต่ละจังหวัดมีเจ้าเมืองปกครองกันเอง ซึ่งล้วนแต่เป็นมุสลิมทั้งสิ้น สำหรับสตูลและสงขลานั้น จัดเป็นคนละจังหวัด รวมเป็น 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนมาเลเซียได้ถูกแบ่งดินแดนออกจากประเทศไทย ปกครองโดยมาเลเซีย ดังนั้น จากการปกครองบ้านเมือง มีการแย่งชิงดินแดนมาตลอดเป็นเวลายาวนานซึ่งส่งผลให้มีการโยกย้ายเผ่าพันธุ์ ดังนั้น ศิลปวัฒนธรรมจึงได้รับการสืบทอดมาด้วย

จากสาเหตุดังกล่าวขางต้น จึงเป็นสาเหตุให้ สิละ ซึ่งเป็นการละเล่นของมาเลเซีย เข้ามาฝังรากอยู่ในปัตตานีและแผ่อิทธิพลการละเล่นไปยัง ยะลา ปัตตานี สงขลาและนราธิวาส

3. ศาสนา

ศาสนานับเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งต่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจน ความเชื่อและประเพณีต่างๆ พิธีกรรมต่างๆ ที่เป็นความเชื่อถูกจัดเข้าเป็นศาสนกิจ เมื่อประชาชนมีการประพฤติตามกรอบของศาสนา ศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเจริญเติบโตของสังคมมนุษย์ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองและศิลปวัฒนธรรม

พุทธศตวรรษที่ 12 ชาวอินเดียได้เดินทางมาเผยแพร่ศาสนาพุทธ พราหมณ์ หรือฮินดูดังนั้น พุทธศาสนาจึงเจริญรุ่งเรืองมาตลอด ในขณะเดียวกันนั้น ชาวอาหรับได้เดินทางเข้ามาเผยแพร่ศาสนาอิสลาม ในหมู่เกาะสุมาตราและแหลมมลายู จนเข้าสู่ปัตตานี ดังนั้น ศิลปวัฒนธรรมจึงมีการถ่ายเทแบบผสมกันโดยมีศาสนาเป็นสื่อ ด้วยปรากฏว่าการแสดงสิละ เป็นศิลปะการป้องกันตัวที่เชื่อว่าเกิดจากชาวอาหรับได้ถูกพัฒนาโดยชาวอินโดนีเซีย ต่อจากนั้นจึงแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยทางปัตตานี จึงมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงจนกลายเป็นศิลปะการแสดงประจำถิ่นของชาวไทยมุสลิมภาคใต้

4. การเจริญสัมพันธไมตรีด้านการค้า

ภาคใต้ตอนล่างของไทย มีเมืองท่าสำคัญ 2 เมือง คือ สงขลา มีชื่อเสียงด้านสินค้าพื้นเมือง เช่น รังนก ของป่า เช่น หวาย เครื่องหนัง เป็นต้น และปัตตานียังมีชื่อเสียงด้านสินค้า พื้นเมือง เครื่องเทศ แหล่งรวมผ้า เครื่องถ้วยชาม เป็นต้นประเทศที่มีการติดต่อค้าขายกับภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ จีน อินเดีย เปอร์เซีย โปรตุเกส ชวาและอาหรับ ความสัมพันธ์ด้านการค้ามาเป็นเวลาช้านาน โดยเฉพาะชวา มลายูและอาหรับ ซึ่งเป็นชนชาติที่ถือกำเนิดการแสดงสิละนั้น ได้เดินทางเข้ามาทั้งทางบกและทางน้ำพ่อค้าชาวอาหรับต้องขึ้นฝั่งตะวันออกและพักแรมอยู่เป็นเวลานับเดือน

เพราะต้องรอจนกว่าสินค้าที่นำมาขายหมดแล้วจึงจะเดินทางกลับได้ ดังนั้นจึงตั้งถิ่นฐานในแหลมมลายูและปัตตานีพ่อค้าเหล่านี้นับถือศาสนาอิสลาม เมื่อต้องมาพักแรมนานๆ โดยเฉพาะในหมู่เกาะสุมาตราชาวอาหรับมาค้าขายและเผยแพร่ศาสนา จนบางครั้งขัดผลประโยชน์กัน จนมีการต่อสู้กัน จนต้องมีสำนักวิทยายุทธเพื่อฝึกการต่อสู้ แม้แต่ในปัตตานีและสงขลาก็มีชาวอาหรับอาศัยค้างแรมเช่นกัน ดังนั้น อาจมีการถ่ายทอดความรู้ด้านการต่อสู้ การรับเอาวิชาศิลปะการป้องกันตัวมาสู่ภาคใต้

รูปแบบของสิละ

สิละมี 2 รูปแบบ คือ (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏยะลา. 2538 : 27)

1. สิละมือเปล่า สิละแบบนี้ใช้เฉพาะมือ แขน ขา เคลื่อนไหวปัดป้องและทำร้ายคู่ต่อสู้ผู้เล่นสิละจะไม่กำหมัดแน่นเหมือนมวยไทย เพราะในการเล่นสิละมีการตบ จับแขน จับขาคู่ต่อสู้เพื่อเหวี่ยงให้ล้มลง เมื่อเวลาชกต่อยกันบ้างก็จะกำหมัด การใช้เท้าถีบหรือเตะก็ไม่มีลวดลายพลิกแพลงและหนักหน่วงอย่างมวยไทย สิละมือเปล่าในปัจจุบันค่อนข้างไปทางการแสดงท่าร่ายรำมากกว่าการต่อสู้อย่างจริงจัง

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

ประเภทของสิละ

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ (2543: 136)ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย คือ นราธิวาส ยะลา ปัตตานีและในพื้นที่บางส่วนของจังหวัดสงขลาได้แก่ อำเภอสะบ้าย้อยและอำเภอเทพา มีการแบ่งการเล่นสิละออกเป็น3 ประเภทตามรูปแบบและลักษณะของการแสดง คือ

1. สิละตารี เป็นการแสดงการต่อสู้ประกอบท่ารำที่เน้นการอวดลีลาเท่านั้น ไม่มีการต่อสู้จริงจังอะไรมากนัก การแสดงสิละในปัจจุบันส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงประเภทนี้

2. สิละยาโต๊ะ สิละประเภทนี้เป็นการแข่งขันที่มีกฎกติกา ถ้าคู่ต่อสู้ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเพลี่ยงพล้ำไม่สามารถรับกระบวนท่าจากคู่ต่อสู้อีกฝ่ายตามกติกา ก็จะปรับแพ้ ปัจจุบันไม่พบว่ามีการแสดงหรือการแข่งขันประเภทนี้อีกเลย

ปัญจักสิลัต ที่นำมาใช้เรียกในกีฬาซีเกมส์ (Pencak Silat) หรือ สิละยาโต๊ะ เป็นการต่อสู้ประกอบศิลปะการร่ายรำ เตะได้ ต่อยได้ แต่กติกาในการแข่งขันนั้นเขาสร้างขึ้นเพื่อป้องกันมวยไทยจึงไม่ยอมให้เตะต่อยโดนหน้า (จะแพ้ฟลาว์) เตะต่อยต่ำกว่าเอวไม่มีคะแนน ยกเว้นเตะตัดขาให้ล้มลงเมื่อไปเอานักมวยไทยเก่งๆ ที่มือไว เท้าไว ตาไวมาฝึกจึงแพ้ เพราะนักมวยเมื่อเห็นหน้าว่างเมื่อไรคางว่าง

เมื่อไรเป็นต้องเตะเข้าให้คู่ต่อสู้ล้ม จากนั้นกรรมการก็ก้มไปชูมือคนที่ล้มลงไปชนะเพราะฝ่ายที่เตะคาง (นักมวยไทย) จะแพ้ฟลาว์จากการเอานักมวยไทยมาหัด ผลก็ออกมาเป็นเช่นนี้เลยต้องเลิกหาคนแค่เป็นมวยไทย แต่แข็งแกร่งมาฝึกจึงได้เหรียญทองมา พอกรรมการชุดหลัง ๆไปมองว่ามวยไทยเป็นยอดของการต่อสู้ก็ไปเอามาฝึกอีกก็แพ้อีก ถ้าหากสู้กันจริงๆ แล้วยกเดียวนักปัญจักสิลัตจอดโดยจะโดนนักมวยไทยน็อคแน่นอน แต่สู้ตามกติกาที่เขาตั้งมาไว้เพื่อไม่ให้คนเก่งมวยไทยได้เปรียบ เราจะเอานักมวยไทยไปสู้จะสู้เขาไม่ได้

3. สิละกายง เป็นสิละแสดงการต่อสู้ด้วยกริชประกอบท่ารำหรือเป็นการอวดลีลา ท่ารำคล้ายกับการฟันดาบหรือกระบี่กระบอง ปัจจุบันสิละประเภทนี้ยังมีการแสดงอยู่บ้างแต่ก็มีพบไม่มากนัก

วิธีการแสดงก่อนนักสิละจะลงมือสู้ เริ่มด้วยการทั้งคู่จะทำความเคารพกันและกัน เรียกว่า ยาบัดตางัน (จับมือ) คือ ต่างสัมผัสมือ แล้วมาแตะที่หน้าผากของตนเอง จากนั้นจึงเริ่มวาดลวดลายตามศิลปะศิละ จะมีท่ากระทืบเท้าให้เกิดเสียง หรือเอาฝ่ามือตบขาของตนเอง เพื่อให้เกิดเสียงเป็นการข่มขวัญปรปักษ์ รำร่อน ไปรอบสังเวียน ก้าวเดินหน้าถอยหลัง ตามจังหวะดนตรี ประหนึ่งเป็นการลองเชิงคู่ต่อสู้ก่อน แล้วต่างหาทางพิชิตคู่ต่อสู้ โดยการหาจังหวะใช้ฝ่ามือฝาดหรือใช้เท้าดันร่างกายฝ่ายตรงข้าม จังหวะการประชิดตัวนั้น เสมือนว่าจะห้ำหั่นกันชั่วฟ้าดินสลาย พร้อมกับจังหวะดนตรีโหมจังหวะกระชั้นพลอยให้คนดูระทึกใจ ฝ่ายใดทำให้คู่ต่อสู้ล้มลง หรือผู้ดูรอบสังเวียนปรมือให้ฝ่ายใดดังกว่าถือว่าฝ่ายนั้นชนะ

1.3 กีฬาปันจักสีลัต

พจนี เจียมศักดิ์ (ม.ป.ป. : 8) แต่เดิมปันจักสีลัตมีการฝึกฝนไว้เพื่อป้องกันตัว เพื่อใช้ป้องกันประเทศของทหาร หรือต่อสู้กับสัตว์ร้าย ซึ่งกระบวนท่าของปันจักสีลัต เป็นการเลียนแบบจากสัตว์นานาชนิด เช่น ท่าเสือ ท่าช้าง ท่านกกระเรียน ท่าเดินย่องแบบแมว การฝึกปันจักสีลัตต้องมีสมรรถภาพร่างกายและจิตใจ ซึ่งประกอบด้วยความแข็งแรง (Strength) พลังกล้ามเนื้อ (Power) ความอดทด (Endurance) ความอ่อนตัวหรือความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ (Flexibility) ความเร็ว (Speed) ความว่องไว (Agility) ต้องมีสมาธิที่แน่วแน่ในการฝึกซ้อม มีการฝึกฝนโดยใช้พลังลมปราณ เพื่อความแข็งแรงทั้งร่างกายและจิตใจ โดยสามารถเล่นได้ทั้งหญิง ชาย เด็ก และผู้สูงอายุ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น่าสนใจผสมผสานไปด้วยความงดงามของกระบวนท่า แต่แฝงไปด้วยความรุนแรง

ประโยชน์ของปันจักสีลัต

- เป็นการต่อสู้ป้องกันตัวจากภยันตรายต่างๆ ทั้งจากคนและจากสัตว์ร้าย
- เป็นกีฬาที่รวมเอาการเคลื่อนไหวต่างๆ มาใช้ร่วมกัน เช่น การต่อย การเตะ การทุ่ม การทำล้ม การจับทำให้ล้ม การวิ่ง การหลบหลีก การกระโดด จึงช่วยเสริมสร้างสมรรถภาพร่างกายให้แข็งแรง ให้ระบบต่างๆ ในร่างกายสามารถทำงานประสานงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ได้แก่ ระบบกล้ามเนื้อ ระบบหายใจ ระบบขับถ่าย และระบบไหลเวียนโลหิต
- เป็นการฝึกฝนความมีไหวพริบ ความมั่นคงทางอารมณ์ สมาธิ ความเชื่อมั่นในตนเอง ความกล้าหาญ การแก้ปัญหา การตัดสินใจ ความอดกลั้น อดทน มีน้ำใจนักกีฬา รู้แพ้ รู้ชนะ รู้อภัย
- เป็นกีฬาที่มีกฎ กติกา มารยาทที่ดี ที่ผู้เล่นต้องเคารพและปฏิบัติตาม

ระเบียบและกติกาการแข่งขันกีฬาปันจักสีลัต

1. อุปกรณ์การแข่งขัน สนามการแข่งขันเป็นรูปสี่เหลี่ยนมจัตุรัส ต้องปูพื้นด้วยเบาะหรือแผ่นยางสังเคราะห์ราบเรียบไม่ยืดหยุ่น หาน 5 เซนติเมตร กว้าง 10 เซนติเมตร ยาว 10 เซนติเมตร ตรงกลางเป็นสังเวียนที่ทำการแข่งขัน (Competition Ring) เป็นวงกลมที่มีเส้นแยกให้ผู้แข่งขันอยู่ห่างกันและเตรียมความพร้อมก่อนการเริ่มต้นของการแข่งขัน มุมทั้งสองข้างของนักกีฬา จะตั้งอยู่ในมุมทแยงของสนามแข่งขัน

2. อุปกรณ์ในบริเวณสนามแข่งขัน ประกอบด้วยถังน้ำ ผ้าเช็ดหน้า และพรหมเช็ดเท้า นาฬิกาจับเวลา ฆ้องใช้ในการบอกยกแต่ละยก และอุปกรณ์สำหรับช่วยเหลือผู้แข่งขัน

3. อุปกรณ์การแข่งขัน ได้แก่ ชุดแข่งขันกีฬาสีดำ เครื่องป้องกันร่างกาย และเครื่องป้องกันอวัยวะเพศ(กระจับ)

4. การจัดรุ่นเพิ่มเติมขึ้น ทำได้ด้วยการจัดให้แต่ละรุ่นมีน้ำหนักเพิ่มขึ้นต่างกัน 5 กิโลกรัม

เวลาของการแข่งขัน

เวลาในการแข่งขัน การแข่งขันมี 3 ยก เวลาของแต่ละยก 2 นาที และเวลาสำหรับการพักระหว่างยก 1 นาที ประเภทร่ายรำต้องร่ายรำทุกกระบวนท่าบังคับภายในเวลา 3 นาที

คำสั่งที่ใช้ในการแข่งขัน

- คำว่า “เบอร์ซีเดีย” (Bersedia) หมายถึง การเตรียมความพร้อม คำสั่งนี้ใช้สำหรับเตือนผู้แข่งขัน กรรมการและเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับการแข่งขันให้เตรียมพร้อม ขณะที่การแข่งขันกำลังจะเริ่มต้น

- คำสั่งว่า “มลายู” (Mulai) หมายถึง เริ่มได้ คำสั่งนี้ใช้เมื่อต้องการให้เริ่มแข่งขันหรือแข่งขันต่อไปได้

- คำสั่งว่า “เบอร์เฮนดี” (Berhenti) หมายถึง หยุด คำสั่งนี้ใช้เพื่อหยุดการแข่งขัน คำสั่งนี้ใช้เพื่อให้ผู้แข่งขันจับคู่เตรียมพร้อมแข่งขันตามแบบฉบับของปันจักสีลัต

- คำสั่งว่า “ปาซัง” (Pasang) หมายถึง การจับคู่ คำสั่งนี้ใช้เพื่อให้ผู้แข่งขันจับคู่เตรียมพร้อมแข่งขันตามแบบฉบับของปันจักสีลัต

- เสียงฆ้อง เป็นสัญญาณให้เริ่มต้นหรือยุติการแข่งขัน จะมีคำสั่งให้เริ่มหรือหยุดการแข่งขัน

เป้าหมาย

เป้าหมาย คือ ส่วนต่างๆ ของร่างกานที่นักกีฬาสามารถเข้ากระทำได้ ตามกำหนด (ยกเว้นคอและอวัยวะเพศ) ดังนี้ คือ อก ท้อง (บริเวณลำตัวเหนือสะดือขึ้นไป) ด้านข้างซ้าย – ขวา ของเอว บริเวณหลัง แขนและขาอาจเป็นเป้าหมายของการเข้ากระทำ เพื่อที่จะให้คู้ต่อสู้ล้มลงได้ หรือ หยุดคู่ต่อสู้ แต่การกระทำที่แขนและขาจะไม่ได้คะแนน

การให้คะแนน

1. หลักการให้คะแนน สำหรับการแข่งขันจากเทคนิคของการต่อสู้มีดังต่อไปนี้

- ได้ 1 คะแนน สำหรับการต่อสู้ถูกเป้าหมายด้วยการใช้มือ โดยคู่ต่อสู้ไม่ได้หลบหลีกป้องกันหรือตอบโต้

- ได้ 2 คะแนน สำหรับการต่อสู้ถูกเป้าหมายด้วยการใช้เท้า โดยคู่ต่อสู้ไม่ได้หลบหลีกป้องกันหรือตอบโต้

- ได้ 3 คะแนน สำหรับการต่อสู้ใช้เทคนิคการทำให้ล้ม มีผลทำให้การล้มสมบูรณ์ภายในเวลา 5 วินาที

- ได้ 1+1 คะแนน สำหรับการตอบโต้ ป้องกัน หรือหลบหลีกจากการเข้ากระทำของคู่ต่อสู้อย่างได้ผลและตามด้วยการเข้ากระทำถูกเป้าหมาย ด้วยการใช้มือทันที

- ได้ 1+2 คะแนน สำหรับการตอบโต้ ป้องกัน หรือหลบหลีกจากการเข้ากระทำของคู่ต่อสู้อย่างได้ผลและตามด้วยการเข้ากระทำถูกเป้าหมาย ด้วยการใช้เท้าทันที

- ได้ 1+3 คะแนน สำหรับการตอบโต้ ป้องกัน หรือหลบหลีกจากการเข้ากระทำของคู่ต่อสู้อย่างได้ผลและตามด้วยการใช้เทคนิคการทำให้คู่ต่อสู้ล้มสมบูรณ์โดยทันที

2. ระบบเทคนิคการให้คะแนน

- การใช้มือเข้ากระทำ จะได้คะแนนเมื่อการเข้ากระทำนั้นถูกเป้าหมายด้วยเทคนิคการใช้มือ (ในลักษณะใดก็ได้ที่ไม่ผิดกติกา) ซึ่งการเข้ากระทำนั้นต้องหนักแน่น มีน้ำหนักละแรงส่งอย่างเห็นได้ชัด

- การใช้เท้า หรือขาเข้ากระทำ จะได้คะแนนเมื่อการเข้ากระทำนั้นถูกเป้าหมายด้วยเทคนิค การใช้เท้า (ในลักษณะใดก็ได้ที่ไม่ผิดกติกา) ซึ่งการเข้ากระทำนั้นต้องหนักแน่น มีน้ำหนักละแรงส่ง อย่างเห็นได้ชัด

- การใช้เทคนิคการทำล้ม จะได้คะแนนเมื่อผู้แข่งขันสามารถทำให้คู่ต่อสู้ล้มลงโดยสมบูรณ์ภายใน 5 วินาที นั้นคือ การทำให้ร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งถูกพื้น เทคนิคการทำให้ล้มไม่ได้เกี่ยวกับการปล้ำ การทำลักษณะนี้ต้องเกิดขึ้นเนื่องจากความพยายามในการที่จะป้องกันตัวจากการเข้าทำ หรือเกิดขึ้นเนื่องจากมีการเข้าทำก่อน

การตัดสินผู้ชนะการแข่งขัน

1. การชนะคะแนน (Wining Score) การตัดสินชนะโดยคะแนน
2. การชนะโดยเทคนิค (Technical Win)
3. การชนะโดยสมบูรณ์ หรือการชนะโดยน็อคเอาต์ (Absolute Win)
4. ชนะโดยให้ออก (ต้องตีความให้ออกเพราะอะไร) จากการแข่งขัน (Win due to Disqualification)
5. การชนะเนื่องจากคู่แข่งขันมีฝีมือต่างกันมาก (R.S.C.)
6. การชนะเนื่องจากคู่ต่อสู้ไม่มาทำการแข่งขันที่สนามแข่งขัน หรือชนะโดยได้ผ่าน (Walk Over)

วิธีการปฏิบัติ การจัดแถว การนั่งสมาธิ การกล่าวคำปฏิญาณ และการแสดงความเคารพ ดังนี้

1. วิธีการที่ดีในการจัดแถว คือ ฟังคำสั่งของครูฝึกเพื่อจัดแถวคือ ซียับ (siap) ต้องตั้งตัวตรง อกผายไหล่ผึ่ง ขาสองข้างชิดกัน ปล่อยแขนลงมาชิดลำตัว หันหน้าไปทางข้างหน้า คำสั่งนี้เป็นคำสั่งเริ่มต้น คำสั่ง ซ้ายหันคือ ลันจังกีรี (lencang kiri) ขวาหันคือ ลันจัง กานัน (lencang kanan) กางแขน คือ รันตังกัน ตางัน (rentangkan tangan) พักอยู่กับที่คือ อิสตีเรฮัต ดี ตึมปัตอ (istirahat di tempat)

2. การนั่งสมาธิ คือ การหลับตานั่งสมาธิ เพื่อทำจิตใจให้สงบก่อนการซ้อม

3. การกล่าวคำปฏิญาณ

- ข้าพเจ้า จะจงรัก ภักดี ต่อศาสน์ กษัตริย์ และประเทศชาติ

- ข้าพเจ้า จะเคารพ ต่อครูบาอาจารย์ และต่อนักกีฬาด้วยกัน
- ข้าพเจ้า จะสานต่อกีฬาปันจักสีลัตตราบจนชีวิตจะหาไม่
- ข้าพเจ้า จะปฏิบัติตามกฎ ระเบียบ

4. การแสดงความเคารพจะเป็นการจับมือหรือการไหว้

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข (2551: 210) ได้ศึกษาเรื่องเพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ผลการศึกษาพบว่ามโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ เกิดจากความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา และชื่อคณะมีที่มา จากชื่อหัวหน้าคณะ และชื่อสถานที่ตั้งของอำเภอที่อยู่ของคณะมโนราห์วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับโนรา ประกอบด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ในเรื่องครูหมอโนราที่จะต้องประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี, การไหว้ครูก่อนทำการแสดง, การเหยียบเสนเพื่อรักษาอาการป่วย, การรำแก้บน และการแสดงตามความต้องการของชุมชนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมี 2 ส่วน คือ ส่วนที่ทำนอง อันได้แก่ ปี่และคีย์บอร์ด ส่วนที่ทำจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฆ้อง กลองตุ๊ก และทับ การจัดวงและการประสมวง ไม่ได้กำหนดตายตัวแน่นอนการชุดแต่งกายของนักแสดงแต่งแบบสุภาพ และชุดของโนรามีที่มาจากชุดของกษัตริย์ ลักษณะการถ่ายทอดทั้งดนตรีและการรำจะถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

เพลงที่ใช้ในการแสดงโนราประกอบด้วย เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบรำ เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหนิน และเพลงลงเครื่อง บันไดเสียงที่ใช้คือ โด ฟา และซอล รูปแบบของทำนองเพลงจะเป็นทำนองแบบขึ้นสูงและลงต่ำ สลับกันแบบฟันปลา ลักษณะของหน้าทับและจังหวะถือว่าเป็นส่วนสำคัญและเป็นจุดเด่น โดยจะมีการผสมผสานกันระหว่าง ฉิ่ง ฆ้อง กลองตุ๊ก และทับ ในรูปแบบจังหวะที่เร็วและช้าสลับกันไปมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า “มุดโต” รูปแบบการว่ากลอนมีทั้ง กลอนบทหนัง กลอนนอกฉาก กลอนในม่าน กลอนหนัง กลอนปรับเป็ด กลอนยาวซึ่งเป็นลักษณะของกลอนแปดและกลอนนี้จะไม่มีลูกคู่รับ ส่วนกลอนสี่จะมีลูกคู่ร้องรับ

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2551: 69) ทำการศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ได้ศึกษาเกี่ยวกับลิเกลาฮู ในตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา มีประวัติความเป็นมาไม่น้อยกว่า 60 ปี ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเมื่อ 40 ปีก่อน และสูญหายไปประมาณปี พ.ศ. 2510 จนปี พ.ศ. 2540 ภายใต้การนาของนายสุชาติ สุริยันยงค์ ได้รวบรวมนักดนตรีที่เคยเล่นลิเกลาฮูมาตั้งคณะขึ้นใหม่ ปัจจุบันคณะลิเกลาฮู มีลักษณะเป็นคณะลิเกสาธิต ไม่ได้หวังผลกาไรหรือชื่อเสียงใด ๆ หวังเพียงต้องการรักษาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านแขนงนี้และพร้อมที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ คณะลิเกลาฮูปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 12 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีรามะนา 3 ใบ แทมบูริน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนแอคคอเดียน กับ ไวโอลินใช้เป็นเครื่องดาเนินทานอง การแต่งกายผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาว เสื้อแขน

ยาว บางครั้งอาจใส่หมวกแขก ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผ้า การแสดงลิเกลาฮูไม่มีพิธีมากนักจะเริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การว่าเพลง และการลาผู้ชม ปัจจุบันลิเกลาฮูมักจะได้รับเชิญไปแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงลิเกลาฮูทั้ง 10 เพลง มีลักษณะเป็นทานองเดียวสั้น ๆ บรรเลงซ้าไปมาสลับกันระหว่างท่อนร้องของลูกคู่รับ และท่อนร้องของคนว่าเพลง ใช้เทคนิคการร้องประสานกันเป็นหมู่คณะ โดยใช้เสียงประสานคู่ 1 และ 8 กลุ่มเสียงที่ใช้ในลิเกลาฮู เมื่อนามาเปรียบเทียบเสียงตามหลักบันไดเสียงดนตรีสากลมี 3 แบบ คือ ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคและไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงกลุ่มใดได้

พงษธร ลาเนาครุฑ. (2548: 313) ทาการศึกษาบทเพลงประกอบการเล่นรองแง็งจังหวัดภูเก็ต กรณีศึกษารองแง็งคณะพรสวรรค์ ได้ศึกษาเกี่ยวกับรองแง็งซึ่งเดิมเป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวหมู่เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย และมาเลเซีย ซึ่งได้แพร่ขยายเข้ามาสู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย ผลจากการศึกษาพบว่า บทเพลงทั้ง 15 เพลง มีลักษณะเป็นบทเพลงทานองเดียว โดยใช้ไวโอลิน 1 คันบรรเลงทานอง และมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะได้แก่ รามะนา ฉิ่ง แทมบูริน โหม่ง กรับและฉาบเล็ก นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบของบทเพลงทั้ง 15 เพลง เป็นเพลงท่อนเดียว

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543: 53) ได้ศึกษาวงโหม่งครึม ดนตรีสาหรับงานศพในจังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ที่ใช้บรรเลงในงานศพในชุมชนของจังหวัดชุมพร โดยสรุปงานวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมในพิธีศพกับดนตรีโดยมีจุดประสงค์เพื่อบรรเทาความเศร้าโศกของญาติผู้ตาย การบรรเลงเพื่อเตือนสติให้มนุษย์รู้จักปลงและปล่อยวาง เพลงมีการบรรเลงทานองที่ไม่ซับซ้อนเกิดจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและทางกายภาพของวงโหม่งครึมที่ไม่ซับซ้อน ไม่มีความแตกต่างทางชนชั้น ลักษณะสังคมมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย นอกจากนี้การบรรเลงที่มีลาดับขั้นตอนเกิดจากในสังคมที่มีการจัดการปกครอง หมู่บ้านและตำบล มีสถาบันการเมืองที่แน่นอน นั่นหมายถึง สังคมที่มีการจัดระเบียบการปกครองเป็นลาดับความสำคัญ ทาให้มีผลต่อลักษณะของดนตรีงานศพด้วย ผลจากการศึกษาพบว่า องค์ประกอบทางดนตรีของวงโหม่งครึม ได้แก่ เครื่องดนตรี ปี่ในกลองทน 2 ใบและฆ้อง บทเพลงที่ใช้บรรเลงเดิมมี 12 ไม้ รูปแบบของบทเพลงพบว่า ไม้สองและไม้สามใช้ทานองเพลง “แม่ไม้ปี่โทน”

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. (2550: 73) ดนตรีประกอบพิธีกงเต๊กไหหลำ : กรณีศึกษาคณะกงเต๊ก ด่านเฮ่งกุน (โกกุน) วงดนตรีประกอบพิธีกรรมของคณะด่านเฮ่งกุน (โกกุน) จะใช้ดนตรีแบบไหหลำพื้นเมือง มีระดับเสียงหลักอยู่ในคีย์ G เป็นพื้นฐานโดยใช้ปี่ตัวดัดเป็นเสียงหลักในวง พบบทเพลงเป็นจำนวนมากเป็นเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมแต่เพียงอย่างเดียว บทเพลงที่พบสามารถแยกเป็นบทต่างๆ จำนวน 8 บท ในแต่ละบทได้มีการบันทึกบทเพลงในรูปแบบโน้ตตัวเลข พบจำนวน 30 หน้า การบรรเลงจะแบ่งรูปแบบวงในการบรรเลงเป็น 2 ลักษณะ ประกอบด้วย

1. วงที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม พบเครื่องดนตรี ปี่ดีตัวดัด เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดเดียว

2. วงที่บรรเลงประกอบการแสดงในพิธีกรรม ประกอบด้วยเครื่อง ซอเดียวอี่ เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง คู่กับซอเหยาอู่

จากการศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบพิธีกงเต๊กไหหลำคณะกงเต๊กด่านเฮ่งกุน (โกกุน) พบว่า กงเต๊กไหหลำหรือพิธีโต้เจ เป็นพิธีที่มีความสำคัญของชาวจีนไหหลำ เป็นพิธีปลงศพตามประเพณีโบราณ แสดงถึงความกตัญญูที่บุตรพึงมีต่อบุพการี อีกทั้งเป็นเครื่องเตือนสติเพื่อให้ทำความดี ละเว้นความชั่ว

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541: 191) ได้กล่าวในงานวิจัยเรื่อง วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง สรุปได้ว่า วงตกเส้งในจังหวัดลำปางยังคงมีจำนวนมากพอสมควร หากเทียบกันกับจังหวัดอื่นที่เคยมีวงดนตรีประเภทเดียวกัน เช่น วงอือสิ้ง ของจังหวัดพะเยา วงอือสิ้งของจังหวัดน่านและวงกลองอือของจังหวัดแพร่ ทั้งนี้เนื่องจากว่าจังหวัดลำปางยังมีวงพาทย์ หรือวงปี่พาทย์ที่ยังมีบทบาทเป็นวงดนตรีประโคมงานศพ และงานประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า คือ การฟ้อนผีมด การฟ้อนผีเม็งอันเป็นประเพณีการนับถือผีที่ยังคงอยู่ในสังคมเขตเมืองและชาญเมือง ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่าตราบใดที่สังคมเมืองลำปางยังมีประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า มีค่านิยมในการใช้วงพาทย์แห่ศพ ตราบนั้นวงพาทย์ก็ยังคงมีอยู่ และวงตกเส้งก็พลอยมีตามไปด้วย ทั้งนี้เนื่องจากนักดนตรีคนสำคัญทั้งในวงพาทย์และวงตกเส้งก็คือ “สล่าแน” คนเดียวกันนั่นเอง

ธีระศักดิ์ มาเพ็ชร. (2552: 84)ได้ทำการวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงหุ่นกระบอกอีสาน กรณีศึกษา คณะเพชรหนองเรือ อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการแสดงหุ่นกระบอกอีสานใช้เครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 9 ชิ้น ได้แก่ 1.แคน 2.พิณ 3.กีตาร์ 4.ซออู้ 5.ฉิ่ง 6.ฉาบเล็ก 7.กลองชุด 8.กลองทอม 9. กีตาร์เบสเพลงบรรเพลงประกอบการโหมโรงมี 3 เพลง ได้แก่ 1.เพลงหงษ์ทองคะนองลำ 2.เพลงศันสนีย์หนีซ้ำ 3.เพลงฉันทนาที่รัก

การแสดงหุ่นกระบอกอีสานมีองค์ประกอบที่สำคัญ 7 ประการ ได้แก่ เรื่องที่ใช้แสดงตัวหุ่น, ผู้เชิด, ผู้พากย์, ดนตรีประกอบการแสดง,เวทีแสดง และโอกาสที่แสดง ส่วนขั้นตอนการแสดงหุ่นกระบอกอีสาน มี 7 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมพร้อม, การไหว้ครู, การโหมโรง, การร้องเพลงและการเต้นโชว์, การออกรูป, การดำเนินเรื่อง และการจบ

เพลงบรรเลงประกอบการแสดงแต่ละฉากเป็นเพลงลูกทุ่ง เพลงประเภทนี้จะมีเนื้อร้องและทำนองปะปนกันระหว่างการลำของอีสานกับเพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง โดยใช้การลำขึ้นต้นเพลงแล้วจบด้วยการใช้เพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง หรือขึ้นต้นด้วยเพลงลูกทุ่งไทยภาคกลางแล้วจบด้วยการลำ

สลับกันไป มีทั้งหมด 8 เพลง ได้แก่ เพลงคนขายเลือด, เพลงแม่, เพลงคิดฮอดอ้ายแน่เด้อ, เพลงมอเตอร์ไซด์ฮ่าง, เพลงโบว์รักสีดำ, เพลงก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, เพลงสายเปลสายใจ และเพลงกล่อมนางนอน

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต : กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลต่างๆ จากตำราเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นฐานความรู้ในเบื้องต้น จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม และนำข้อมูลต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อศึกษาและสรุปผลการวิจัย การวิจัยครั้งนี้จะนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาบรรยายและผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.2 ห้องสมุดดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.1.3 ห้องสมุดประชาชนเฉลิมราชกุมารี (จังหวัดปัตตานี)

1.1.4 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ (จังหวัดสงขลา)

1.1.5 *หอสมุด*ติณสูลานนท์ (จังหวัดสงขลา)

1.2 ข้อมูลจากการการศึกษาภาคสนาม

การศึกษาวิจัย โดยใช้เทคนิคการเก็บรวมรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีรายละเอียดและวิธีการดังนี้

1.2.1 การสัมภาษณ์ (Intiview)

การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีในด้านประวัติความเป็นมาของการแสดง ผู้แสดง นักดนตรี ขั้นตอนของการแสดง ท่าทางการต่อสู้ เครื่องแต่งกาย โอกาสที่ใช้ในการแสดง และการสืบทอดการแสดงปันจักสีลัตจากรุ่นไปสู่อีกรุ่น

1.2.2 การสังเกต (Observation)

ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการแนะนำตัวและแจ้งความประสงค์ของการทำงานวิจัยและสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) คอยสังเกตอย่างผู้ชมทั่วไปและจดบันทึกเหตุการณ์ที่พบเห็นตามประเด็นที่ได้กำหนดไว้

2. ศึกษาเรียบเรียงและจัดกระทำข้อมูล

1.2 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการแสดงปันจักสีลัต รูปแบบการแสดง ดนตรีประกอบ เครื่องดนตรี จากเอกสารตำราสิ่งพิมพ์และงานวิจัยต่างๆ
- นำข้อมูลที่ได้มาจัดลำดับเนื้อหาสาระ จัดหมวดหมู่และเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ

1.3 ข้อมูลจากภาคสนาม

ผู้วิจัยออกภาคสนามเพื่อให้ได้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูล โดยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์และมีส่วนร่วมในงานภาคสนามของการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี โดยนำข้อมูลจากการถอดเทปบันทึกเสียงดนตรีมาถอดเป็นทำนองเพลงโดยบันทึกเป็นโน้ตสากลพร้อมนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษาและเรียบเรียงต่อไป

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

3.1 แบบสัมภาษณ์

3.2 การสังเกต

4. อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล

4.1 สมุดที่ใช้บันทึกข้อมูลภาคสนาม และใช้ในการบันทึกโน้ต

4.2 เครื่องบันทึกเสียงดิจิตอล

4.3 กล้องถ่ายรูปดิจิตอล

4.4 เครื่องบันทึกวีดีโอ

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้จัดแยกประเภทข้อมูล และทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้านข้อมูลต่างๆ ได้แก่

5.1 ศึกษาสภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

5.1.1 ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

5.1.2 นักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

5.1.3 นักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

5.1.4 ประวัติรางวัลและผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

5.2 ศึกษาการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

5.2.1 ศึกษาการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

5.2.1.1 เครื่องแต่งกายของนักแสดงและนักดนตรี

5.2.1.2 อาวุธที่ใช้ในประกอบการแสดงของชมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

5.2.1.3 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

5.2.1.4 ท่ารำประกอบการแสดงปันจักสีลัต

- ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง
- การชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู
- การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า
- การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)
- การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า
- การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)
- การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)
- การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต
- การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ
- ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

5.2.2 ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

5.2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดง

5.2.2.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น

5.2.2.3 ลักษณะการจัดวงของเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดง

5.2.2.4 ศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง
- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 8 การต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ

- ศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

6. **การสรุปและอภิปรายผล**

6.1 เรียบเรียงบทสรุปผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

6.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

1. สภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

1.1 ประวัติความเป็นมาของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

การแสดงปันจักสีลัตเป็นศิลปะการต่อสู้ของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ตอนล่าง ปันจักสีลัตเป็นการแสดงการต่อสู้ให้เกิดความสนุกสนานมีการต่อสู้ที่เป็นรูปแบบของการแสดงและรูปแบบของการแข่งขัน การต่อสู้จะแบ่งเป็นการต่อสู้แบบมือเปล่าหรือบางครั้งเป็นการต่อสู้แสดงท่าทางพร้อมอาวุธ เช่น การต่อสู้โดยการใช้กระบอง มีด โซ่ กริช ปันจักสีลัตเป็นกีฬาที่ใช้แข่งขันกันอย่างเป็นทางการ โดยมีเทคนิคการต่อย การเตะ และรวมไปถึงการแข่งขันในรูปแบบร่ายรำ ประกอบด้วยรำมือเปล่า รำด้วยอาวุธ การรำคู่ 2 คน การร่ายรำทีม 3 คน คำสั่งที่ใช้ในการแข่งขันจะใช้ภาษามลายู เนื่องจากกีฬาประเภทนี้มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินโดนีเซีย โดยประโยชน์จะมีไว้ป้องกันตัว โดยท่าต่อสู้ต่างๆ เลียนแบบมาจากสัตว์ เช่น เสือ นกกระเรียน ช้าง เป็นต้นผู้ที่เล่นต้องมีความแข็งแรง ความอดทน ความว่องไวรวมไปถึงการฝึกสมาธิในการฝึกซ้อม

ปันจักสีลัตจะมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นที่สืบทอดต่อๆ กันมาอย่างยาวนาน การถ่ายถอดในส่วนที่เป็นผู้เล่นและนักดนตรีมีการสืบทอดไปสู่ลูกหลาน จากครูสืบทอดไปสู่ลูกศิษย์ ซึ่งในจังหวัดปัตตานีมีการเล่นและแสดงปันจักสีลัตเพื่อความสนุกสนานและเป็นกีฬา โดยมีการละเล่นการรักษาความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น การป้องกันตัว และการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

โดยแรกเริ่มปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเกิดขึ้นจากอาจารย์มะซับรี จูฑังคะ ผู้ที่มีความสนใจในการแสดงการต่อสู้รูปแบบต่างๆ ทั้งมวยไทย กังฟู และเรื่องราวของปันจักสีลัตตั้งแต่ยังเป็นเด็ก โดยมีคุณปู่ที่เป็นนักแสดงปันจักสีลัตเป็นครูคนแรกที่สอนการต่อสู้ให้กับอาจารย์มะซับรี โดยสอนท่าเตะ ท่าต่อยเป็นท่าพื้นฐานต่างๆ ให้ หลังจากนั้นคุณปู่ได้เสียชีวิตลงเมื่ออาจารย์มะซับรีอายุได้ 18 ปี อาจารย์มะซับรีได้ตัดสินใจเดินทางไปศึกษาวิชาปันจักสีลัตต่อที่จังหวัดนราธิวาสโดยมีเพื่อนชื่ออัฟฟาน อุมา เป็นเพื่อนสนิทคอยแนะนำเรื่องการเรียนและการฝึกฝนปันจักสีลัต ในช่วงระหว่างที่อาจารย์มะซับรีศึกษาเล่าเรียนอยู่นั้น มีอาจารย์ท่านหนึ่งเป็นอาจารย์สอนปันจักสีสัตที่มาจากประเทศอินโดนีเซีย ชื่ออาจารย์ซานตาลอ ตลอดช่วงระหว่างเรียนปันจักสีลัตของอาจารย์มะซับรีมีโอกาสได้เรียนท่ารำปันจักสีลัตที่เป็นท่าเสือจากอาจารย์ซานตาลอ หลังจากอาจารย์มะซับรีได้ศึกษาเล่าเรียนจนสำเร็จท่าเสือ ได้เดินทางกลับมาจังหวัดปัตตานีเพื่อมาศึกษาต่อทางด้านศาสนา ในระหว่างที่อาจารย์มะซับรีเรียน

หนังสือก็มีเพื่อนของอาจารย์คนหนึ่งชื่อ มัรรุวาน ซึ่งรู้ว่าอาจารย์มะซับรีมีความสามารถในการแสดงปันจักสีลัต จึงฝากตัวเป็นศิษย์ของอาจารย์มะซับรีและเรียนกระบวนท่าต่างๆ โดยการเรียนปันจักสีลัตในขณะนั้นเรียนที่บ้านของอาจารย์มะซับรี ต่อมามัรรุวานรู้สึกเบื่อหน่ายกับการซ้อมปันจักสีลัต จึงชวนเพื่อนๆ 4-5 คนเข้ามาเรียนด้วย หลังจากที่มัรรุวานและเพื่อนๆ ได้ฝึกวิชาปันจักสีลัตจากอาจารย์มะซับรีก็เกิดความคิดว่าอยากจะเล่นแสดงโชว์ในงานต่างๆ โดยไม่คิดค่าจ้างใดๆ ทั้งสิ้น เพื่อให้เป็นที่รู้จักของผู้คนในเมืองปัตตานี โดยการออกงานแต่ก่อนจะเล่นต่อสู้คู่กับมัรรุวานแค่สองคน หลังจากนั้นก็มีคนสนใจที่จะเรียนปันจักสีลัตกับอาจารย์มะซับรีมากขึ้น ในขณะนั้นผู้ใหญ่บ้านหมู่ 1 เป็นเพื่อนของคุณปู่ของอาจารย์มะซับรีและรู้จักกับอาจารย์โดยตรง เมื่อผู้ใหญ่บ้านเห็นอาจารย์มะซับรีฝึกซ้อมปันจักสีลัตให้เด็กๆ อยู่บ่อยๆ จึงจัดหาสถานที่เพื่อจะก่อตั้งเป็นปันจักสีลัตของหมู่บ้านขึ้นมา โดยมีบ้านหลังเล็กๆ ข้างโรงเรียนตาดีกาเป็นสถานที่พักและฝึกซ้อม ในขณะนั้นเด็กฝึกซ้อมมีจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ อาจารย์มะซับรีจึงจัดตั้งสภาโดยให้สมาชิกเป็นผู้เลือก โดยในสภาปันจักสีลัตมีจำนวน 7 คน เพื่อมาบริหารและทำหน้าที่ต่างๆ หลังจากนั้นปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีก็เริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น และมีงานเยอะขึ้น อาจารย์มะซับรีจึงนัดประชุมสภาเพื่อที่จะคิดชื่อ และทำโลโก้ขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของตนเอง โดยผลของการประชุมก็ได้ชื่อเป็น ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี จากนั้นผู้ใหญ่บ้าน และผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านหมู่ 1 เล็งเห็นความสำคัญทั้งทางด้านการแสดงและด้านดนตรี ทีเป็นการละเล่นที่มีการพัฒนามาแต่เดิมจากสิละ และมีความคิดที่จะอนุรักษ์สิ่งที่เป็นการแสดงและการละเล่นให้สืบทอดต่อไปให้คนรุ่นหลังได้ชมและได้ศึกษาทั้งในเรื่องของการแสดงปันจักสีลัตและดนตรี จึงได้หาวงดนตรีเพื่อใช้ร่วมแสดงกับปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเป็นต้นมา

สภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ที่ตั้งปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ก่อนมีการก่อตั้งเป็นปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี มีการฝึกซ้อมอยู่ตามสถานที่โล่งกว้างทั่วไปในตำบลตะลุโบะ หลังจากฝึกซ้อมเสร็จทุกคนก็แยกย้ายกลับที่พัก ในปัจจุบันอดีตผู้ใหญ่บ้านหมู่ 1 ได้เอื้อเฟื้อสถานที่เป็นบ้านหลังเล็กๆ ข้างโรงเรียนตาดีกาเป็นสถานที่พักและฝึกซ้อมในปีพุทธศักราช 2555 เนื่องจากทางอดีตผู้ใหญ่บ้านเล็งเห็นว่าปันจักสีลัตเป็นกีฬาการออกกำลังกาย และทำให้เด็กๆ ในตำบลตะลุโบะใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์และทำให้เยาวชนห่างไกลจากยากเสพติดอีกด้วย จึงเอื้อเฟื้อสถานที่ดังกล่าวพร้อมจัดตั้งเป็นปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีขึ้นมา

สมาชิกในปันจักสีลัตฮารเมาปัตตานี

สมาชิกในปันจักสีลัตฮารเมาปัตตานีจะแบ่งเป็นกลุ่มสภา ที่สำหรับบริหารในส่วนต่างๆ จะประกอบไปด้วยสมาชิกสภาจำนวน 7 คน รวมครูฝึกซ้อมและสมาชิกโดยประมาณ 30 คน

รายชื่อสภาและตำแหน่งของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ตาราง 1 รายชื่อและตำแหน่งของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ชื่อ-นามสกุล		ตำแหน่ง
นาย รุสดี	กูโน	ประธาน
นาย คอยรุดดีน	อารง	รองประธาน
นาย อาลาดิน	แมะเวะ	เลขานุการ
นาย แวอัดดิลัน	แวเด็ง	ฝ่ายการศึกษา
นาย นิยา	สาและอุเซ็ง	ประชาสัมพันธ์
นาย มูฮำหมัด	อุมะ	การคลัง
นาย ซับรี	บือแน	สถานที่

ด้านการจัดการและการฝึกสอนของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ก่อนก่อตั้งการสอนปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เด็กๆหรือผู้ที่สนใจที่จะเรียนและฝึกฝนจะต้องเสียค่าค่าเรียนคนละ 10 บาท ต่อสัปดาห์ เพื่อเป็นค่าอุปกรณ์การต่อสู้ประกอบการแสดง หลังจากเก็บเงินได้ตามจำนวนของค่าอุปกรณ์การแสดง อาจารย์มะซับรีก็ไม่เจ็บค่าใช้จ่ายใดๆ อีก โดยการเข้าเรียนของเด็กๆแต่ละคน อาจารย์มะซับรีจะสอนการรำปันจักสีลัตมือเปล่าตั้งแต่ท่าพื้นฐานทั่วๆ ไป เช่น การเตะ การต่อย การถีบ เป็นต้น เมื่อมีความอดทน และแข็งแรงมากขึ้น อาจารย์มะซับรีก็จะสอนท่าไหว้ครูเป็นลำดับถัดไป โดยท่าไหว้ครูเป็นการดัดแปลงท่าพื้นฐานต่างๆมารวมกันเป็นท่าทางและลีลาของการต่อสู้ในแบบของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เมื่อนักเรียนมีความคล่องมากขึ้น อาจารย์มะซับรีจะนำมาจับคู่ต่อสู้เพื่อกำหนดการแสดงของนักเรียนแต่ละคนและใช้ออกงานต่อไป ในการฝึกสอนของอาจารย์มะซับรีจะมีหนังสือประกอบการสอนปันจักสีลัตไว้เป็นแบบเรียนให้กับนักเรียน โดยนักเรียนจะมีหนังสือเล่มนี้ไว้ศึกษาและฝึกฝนด้วยตนเองได้ การเรียนแต่จะครั้งจะเริ่มตั้งแต่ 16.00 น. ไปจนถึงเวลา 20.00 น. โดยประมาณ

อาจารย์ผู้ฝึกสอนการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

เนื่องจากปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเป็นปันจักสีลัตเดียวในตำบลตะลุโบะ ทำให้มีเด็กอายุน้อยๆ เข้าร่วมเป็นสมาชิกเป็นอย่างมาก อาจารย์ผู้สอนจึงมีหลายท่านด้วยกันซึ่งจะเป็นนักแสดงตัวหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เด็กๆ จะมาเรียนในลักษณะเป็นกลุ่ม 2-4 คน ซึ่งใน 1 กลุ่มจะมีอาจารย์ 1 ท่านคอยสอนท่าการต่อสู้พื้นฐานจนคล่อง และหลังจากนั้นจะเริ่มเรียนหลักสูตรที่เป็นท่าไหว้ครู ท่าต่อสู้ท่าทางของสัตว์ต่างๆ กับอาจารย์มะซับรี

การสอบเลื่อนขั้นสายปันจักสีลัต

ในการเรียนปันจักสีลัตจะมีการสอบวัดความรู้ความสามารถทางด้านต่างๆ คล้ายกับกีฬาเทควันโดโดยปันจักสีลัตจะมีสายทั้งหมด 6 ขั้นด้วยกัน คือ

1. สายดำ
2. สายน้ำเงิน
3. สายเขียว
4. สายน้ำตาล (ช็อกโกแลต)
5. สายเหลือง
6. สายขาว

โดย 6 สายที่กล่าวมาข้างต้น อาจารย์มะซับรีมีสายขั้นประจำตัวคือสีน้ำตาลโดยได้สอบเลื่อนสายขั้นจากสมาคมปันจักสีลัตแห่งประเทศไทย เด็กนักเรียนที่เรียนกับอาจารย์มะซับรีที่มีความสามารถ สามารถสอบเลื่อนสายขั้นได้ โดยอาจารย์มะซับรีจะเป็นผู้ออกข้อสอบข้อเขียน และสอบปฏิบัติ เมื่อสอบผ่านสายขั้นอาจารย์มะซับรีจะเป็นคนมอบสายขั้นให้กับตัวท่านเอง ซึ่งการสอบเลื่อนสายขั้นจะมีขึ้นสองครั้งต่อปีคือในช่วงเดือนเมษายนและเดือนตุลาคม

ประวัติตราสัญลักษณ์และชื่อของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

หลังจากที่ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีก่อตั้งและมีงานแสดงมากมายเพิ่มขึ้น ทางอาจารย์มะซับรีและสภาได้ประชุมเรื่องของตราสัญลักษณ์ ทั้งนี้ในการประชุมได้กล่าวถึงเรื่องของการจดทะเบียนปันจักสีลัตกับสมาคมปันจักสีลัตแห่งประเทศไทยด้วย โดยจะต้องมีตราสัญลักษณ์และมีชื่อที่ไม่เหมือนกับชื่อปันจักสีลัตอื่น และในปีพุทธศักราช 2555 ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีได้ทำตราสัญลักษณ์ขึ้นมาแบบแรก โดยตราสัญลักษณ์จะมีรูปทรงเป็นรูปสามเหลี่ยมที่มีการนำรูปอาวุธต่างที่ใช้เล่นนำมาทำเป็นตราสัญลักษณ์ รูปกริชด้านซ้ายมือจะเป็นกริชผู้ชาย ส่วนด้านขวาจะเป็นกริชของผู้หญิงและมีมีดคาริมบิตติดห้อยลงมาระหว่างปลายกริชผู้ชายและปลายกริชผู้หญิง ในส่วนของด้านล่างจะเป็นกระบองและมีดดาบ และคำที่อยู่ในสัญลักษณ์จะแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ คำที่อยู่ในกรอบสัญลักษณ์สามเหลี่ยมและคำที่อยู่ใต้กรอบสามเหลี่ยม โดยมีคำและความหมายดังต่อไปนี้

คำและความหมายที่อยู่ในกรอบสามเหลี่ยมของตราสัญลักษณ์

คำว่า PENCAK SENI แปลว่า ศิลปะการต่อสู้

SILAT PUSAKA WARISAN แปลว่า สีลัตการต่อสู้ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

คำและความหมายที่อยู่ในส่วนใต้กรอบสามเหลี่ยมของตราสัญลักษณ์

คำว่า PUKULAN แปลว่า การต่อย การรุกและการรับ

GMANDE SILAT แปลว่า การต่อสู้แบบมือเปล่า

GAYONG HARIMAU SILAT แปลว่า สีลัตที่มีท่ารำแบบเสือ

LAMECO แปลว่า การใช้อาวุธ

ESKRIMA แปลว่า การใช้เทคนิคพลังภายใน

ภาพประกอบ 1 ตราสัญลักษณ์เก่าของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ภายหลังต่อมาเพื่อนสนิทอาจารย์มะซับรีที่มีปันจักสีลัตอยู่ที่มาเลเซียเดินทางมาเยี่ยมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ได้เห็นตราสัญลักษณ์ของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีก็เกิดความชอบเป็นการส่วนตัว เนื่องจากทางของเพื่อนอาจารย์มะซับรียังไม่มีตราสัญลักษณ์จึงขอตราสัญลักษณ์เพื่อไปเปลี่ยนแปลงให้เป็นตราสัญลักษณ์ในแบบตัวเอง อาจารย์มะซับรีเห็นว่าเป็นเพื่อนสนิทจึงยกตราสัญลักษณ์ให้และอาจารย์มะซับรีก็ได้ทำตราสัญลักษณ์ขึ้นมาใหม่โดยการประชุมลงความเห็นร่วมกับสภา อาจารย์มะซับรีเห็นว่าปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีท่าประจำคือท่าเสือ เลยนำเอารูปเสือมาใส่ในตราสัญลักษณ์เก่าและเปลี่ยนแปลงรูปแบบในบางส่วนเท่านั้น และเริ่มใช้ตราสัญลักษณ์นี้ในต้นปี

พ.ศ. 2556 โดยในตราสัญลักษณ์เก่าในกรอบสามเหลี่ยมจะเอาคำว่า SILAT PUSAKA WARISAN และรูปของกระบองออก และใส่รูปหน้าเสือที่เป็นท่าประจำของเข้าไปแทน

คำและความหมายที่อยู่ในกรอบสามเหลี่ยมของตราสัญลักษณ์

คำว่า PENCAK SENI แปลว่า ศิลปะการต่อสู้

SILATHARIMAU PATANI แปลว่า เป็นชื่อของปัน

จักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

คำและความหมายที่อยู่ในส่วนใต้กรอบสามเหลี่ยมของตราสัญลักษณ์

คำว่า Silat martial art of malayu แปลว่า สีลัตเป็นศิลปะการต่อสู้ของชาวมลายู

ภาพประกอบ 2 ตราสัญลักษณ์ปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

1.2 นักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

นักแสดงปันจักสีลัตถือเป็นส่วนสำคัญที่สุดในภาคการแสดงปันจักสีลัต นักแสดงทุกคนต้องผ่านการฝึกร่างกาย จิตใจ ซึ่งประกอบไปด้วยความแข็งแรงของร่างกาย พลังกล้ามเนื้อของส่วนต่างๆ ความมีไหวพริบและว่องไว และมีความมุ่งมั่นตั้งใจในการฝึกซ้อม มีการฝึกฝนโดยใช้กำลังภายในและการใช้พลังลมปราณ นักแสดงจะเป็นผู้ชาย ผู้หญิง เด็ก หรือผู้สูงอายุก็ได้

นักแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีจะเป็นผู้ชายซึ่งอยู่ในวัยเรียน โดยการใช้เวลาว่างหลังเลิกเรียนหนังสือมาออกกำลังกายและฝึกซ้อมกระบวนท่าต่างๆ นักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีหน้าที่ฝึกซ้อมเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงและการแข่งขันอยู่เสมอ นักแสดงจะต้องใช้เวลาหลายวันในการฝึกซ้อมสำหรับการแสดง มีการจับคู่ การเลือกท่า รวมไปถึงการกำหนดจังหวะของการแสดงต่างๆ โดยนักแสดงที่ออกแสดงหลักจะมี 8 คน หรือแล้วแต่ความเหมาะสมของงานและสถานที่หรือแล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด

นักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 1

ภาพประกอบ 3 อาจารย์มะซับรี จูฑังคะ นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย มะซับรี จูฑังคะ

เกิดวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2534

ปัจจุบันอาชีพ ครูสอนปันจักสีลัตโรงเรียนตาดีกา

บิดาชื่อ นาย เจะอาลี สะอิด

มารดา นาง ยูใบดะห์ เซ็ง

ที่อยู่ 29/9 หมู่ 1 ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายสีน้ำตาล (ซ็อกโกแลต) ตอนอายุ 22 ปี

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัต

- เป็นครูสอนและโค้ชเข้าแข่งขันให้กับปันจักสีลัตรุซานตารา

- เป็นวิทยากรพิเศษสอนที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ในวิชาปัญจักสีลัตเริ่มมีความสนใจในเรื่องศิลปะการต่อสู้มาตั้งแต่เด็กๆ โดยเริ่มจากการเรียนต่อสู้ปันจักสีลัตมาจากคุณปู่ หลังจากที่โตขึ้นมีโอกาสได้เรียนปันจักสีลัตที่ปันจักสีลัตนุซานตาราจังหวัดนราธิวาส ได้ศึกษาเล่าเรียนกระบวนท่าต่างๆ และคิดค้นท่าต่างๆเป็นของตัวเองขึ้นมา จนทำให้ผู้ใหญ่เห็นความสามารถและเป็นผู้ร่วมก่อตั้งปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีขึ้นอีกด้วย

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 2

ภาพประกอบ 4 นาย ซับรี บือแน นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย ซับรี บือแน
เกิดวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2536
ปัจจุบัน นักศึกษาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีปัตตานี ชั้น ปวส.2
บิดาชื่อ นาย มะคอเซ็ง บือแน
มารดาชื่อ นาง ยามีละ กาหลง
ที่อยู่ 8/1 หมู่ 3 ตำบลกอลัง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตฑานี
สายขั้น – สายสีดำ
ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัต

ปัจจุบันเป็นนักแสดงตัวหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ซึ่งออกงานแสดงมาหลายครั้ง สามารถแสดงได้ทั้งมือเปล่า และรำอาวุธเดี่ยวที่เป็นเอกลักษณ์ คือ มีดคารัมบิต และรำคู่ต่อสู้ในกระกวนท่าต่างๆ

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 3

ภาพประกอบ 5 เด็กชาย ซูฟียัน มามะ นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย ซูฟียัน มามะ

เกิดวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2540

ปัจจุบัน นักเรียนจากโรงเรียนประสานวิทยามูลนิธิ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

บิดาชื่อ นาย อนันต์ มามะ

มารดาชื่อ นาง ซูใบดะ มามะ

ที่อยู่ 7/15 หมู่ 7 ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายสีดำ

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัต

เป็นนักแสดงตัวหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ซึ่งออกงานแสดงมาหลายครั้ง สามารถแสดงท่ารำการต่อสู้ในรูปแบบของการต่อสู้เป็นคู่ได้แบบพริ้วไหว

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 4

ภาพประกอบ 6 นาย คอยรุดดีน อารง นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย คอยรุดดีน อารง

เกิดวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2537

ปัจจุบัน นักเรียน โรงเรียนมูลนิธิอาซิซสถาน

บิดาชื่อ นาย ดอเลาะ อารง

มารดา นาง คิเยาะ อารง

ที่อยู่ 63 หมู่ 4 ตำบลปุโละปูโย อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายสีดำ

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัต

คอยรุดดีนเป็นผู้มีความสามารถอีกคนหนึ่งในปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ซึ่งคอยรุดดีนมีความชอบและฝึกฝนวิชาปันจักสีลัตตั้งแต่สมัยเด็กๆ โดยเมื่อตอนเป็นเด็ก คอยรุดดีนสนใจในวิชาการต่อสู้แบบปันจักสีลัตในแบบที่เรียนรู้ด้วยตนเองรวมถึงไปดูการแสดงปันจักสีลัตตามงานต่างๆ จนกระทั่งอายุ 12 ปี ใน ขณะนั้น คอยรุดดีนเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของโรงเรียนมูลนิธิอาซิซสถาน ได้มีโอกาสเรียนวิชาพละศึกษากับอาจารย์บรูซลี แวหามะ ในขณะนั้นอาจารย์บรูซลีเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำการต่อสู้ในรูปแบบของปันจักสีลัตให้กับคอยรุดดีน อาทิเช่น ท่าปาซัง ท่ายูรุส และศิลปะป้องกันตัวท่า

ต่างๆ จนกระทั่งคอยรุดดีนอายุ 15 ปี ในโรงเรียนมูลนิธิอาซิซสถานได้เปิดปันจักสีลัตขึ้นในโรงเรียน แต่เนื่องจากจะมีการเรียนการสอนที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โดยมีอาจารย์จิเป็นผู้สอนวิชาปันจักสีลัต โดยอาจารย์จิจะสอนปันจักสีลัตในรูปแบบหลักสูตรอินโดนีเซีย ซึ่งท่าที่อาจารย์จิได้สอนคอยรุดดีนส่วนใหญ่จะเป็นท่าเสือ การต่อสู้ในรูปแบบกีฬาปันจักสีลัตและการประยุกต์ท่ามาใช้ขึ้นเอง คอยรุดดีนเรียนกับอาจารย์จิอยู่ 1 ปี ก็ต้องพักการเรียนปันจักสีลัตไปเพราะอาจารย์จิต้องกลับประเทศอิดโดนีเซีย หลังจากนั้น 1 เทอม ที่โรงเรียนมีการสอบเลื่อนสายขั้นซึ่งเป็นปันจักสีลัตในรูปแบบซือนีฆายง(สิละที่ร่ายรำแบบสวยงาม) คอยรุดดีนทราบข่าวการการสอบเพียง 3 วัน ซึ่งคอยรุดดีนห่างหายไปจากการฝึกฝนในวิชาปันจักสีลัตมานาน จึงเกิดความสนใจและตัดสินใจเข้าสอบเลื่อนสายขั้นในครั้งนั้นด้วย คอยรุดดีนใช้เวลา 3 วันในการฝึกฝนด้วยตนเองและทบทวนในสิ่งที่อาจารย์บรูซลีและอาจารย์จิสอนมาด้วยความตั้งใจ ผลสอบที่ออกมาคือ คอยรุดดีนสอบได้เป็นลำดับที่ 2 จากจำนวนผู้เข้าสอบกว่า 20 คน ซึ่งผู้ที่เป็นกรรมการตรวจสอบและวัดคะแนนได้มอบสายขั้นเป็นสายสีน้ำเงินให้กับคอยรุดดีน เนื่องจากคอยรุดดีนมีความสามารถมากกว่าที่จะเลื่อนเป็นสายดำ จากความรู้ความสามารถในการร่ายรำรวมถึงการต่อสู้ในรูปแบบปันจักสีลัต คอยรุดดีนเป็นนักแสดงหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี โดยเป็นนักแสดงผู้รำไหว้ครูในการเริ่มแสดงแต่ละครั้งรวมถึงการต่อสู้แบบเป็นคู่อีกด้วย

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 5

ภาพประกอบ 7 นาย อาลาดิน แมะเวาะ นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย อาลาดิน แมะเวาะ

เกิดวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2538

ปัจจุบัน นักเรียน โรงเรียนมูลนิธิอาซิซสถาน เรียนต่อด้านศาสนา

บิดาชื่อ นาย ตอเละ แมะเวาะ

มารดา นาง หาสนะ แมะเวาะ

ที่อยู่ 128 หมู่ 5 ตำบลน้ำดำ อำเภอทุ่งยางแดง จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายเขียว

ตำแหน่งในสภา เลขานุการ

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัต

อาลาดินเป็นผู้มีความสามารถอีกคนหนึ่ง โดยอาลาดินและคอยรุดดีนศึกษาอยู่โรงเรียนเดียวกัน ทำให้อาลาดินและคอยรุดดีนมีครูที่ถ่ายทอดวิชาปันจักสีลัตเป็นคนอาจารย์คนเดียวกัน ซึ่งอาลาดินเมื่อครั้งศึกษาที่โรงเรียนมูลนิธิอาซิซสถานก็มีโอกาสเรียนวิชาพละศึกษากับอาจารย์บรูซลี แวหามะ ในขณะนั้นอาจารย์บรูซลีเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำการต่อสู้ในรูปแบบของปันจักสีลัตให้กับอาลาดิน เช่น ท่าปาซัง ท่ายูรุส และศิลปะป้องกันตัวท่าต่างๆ จนกระทั่งอาลาดินอายุ 15 ปี ในโรงเรียนมูลนิธิอาซิซสถานได้เปิดปันจักสีลัตขึ้นในโรงเรียน แต่เนื่องจากจะมีการเรียนการสอนทีมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โดยมีอาจารย์จิเป็นผู้สอนวิชาปันจักสีลัต โดยอาจารย์จิจะสอนปันจักสีลัตในรูปแบบหลักสูตรอินโดนีเซีย ซึ่งท่าที่อาจารย์จิได้สอนอาลาดินส่วนใหญ่จะเป็นท่าเสือ การต่อสู้ในรูปแบบกีฬาปันจักสีลัตและการประยุกต์ท่ามาใช้ขึ้นเอง อาลาดินเรียนกับอาจารย์จิอยู่ 1 ปี ก็ต้องพักการเรียนปันจักสีลัตไปเพราะอาจารย์จิต้องกลับประเทศอิดโดนีเซีย อาลาดินมีความต้องการที่จะศึกษาวิชาปันจักสีลัตต่อก็ได้หาที่เรียนปันจักสีลัตที่ใหม่ ซึ่งขณะนั้นคอยรุดดีนได้อยู่ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีอยู่ก่อนหน้านี้แล้วจึงชวนอาลาดินมาศึกษาวิชาปันจักสีลัตต่อด้วยกันที่ปันจักสัลัตฮารีเมาปัตตานี และปันจุบันได้ศึกษาเลื่อนสายขั้นเป็นสายสีเขียว รวมถึงเป็นนักแสดงหลักอีกด้วย

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 6

ภาพประกอบ 8 นาย แวอัดดิลัน แวเด็ง นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย แวอัดดิลัน แวเด็ง

เกิดวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2540

ปัจจุบัน นักเรียน โรงเรียนเตรียมศึกษาวิทยา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5

บิดาชื่อ นาย แวมะแส แวเด็ง

มารดา นาง ฮาซียะ ยูโซ๊ะ

ที่อยู่ 6/1 ซอย 10 ถนนกะลาพอ หมู่ 1 ตำบลจะบังติกอ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายดำ

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัต

เป็นนักแสดงตัวหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ซึ่งออกงานแสดงมาหลายครั้ง สามารถแสดงท่ารำการต่อสู้ในรูปแบบของการรำเดี่ยวและการต่อสู้เป็นคู่ได้แบบพริ้วไหว

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 7

ภาพประกอบ 9 นาย มูฮำหมัด อุมะ นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ นาย มูฮำหมัด อุมะ

เกิดวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2538

ปัจจุบัน นักศึกษา ชั้นปีที่ 1 คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

บิดาชื่อ นาย ยา อุมะ

มารดา นาง ดอลีเยาะ อุมะ

ที่อยู่ 108/2 หมู่ 1 ตำบลปิตูมุดี อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายสีดำ

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัตและการต่อสู้

มูฮำหมัดมีความชื่นชอบในเรื่องของการต่อสู้โดยเฉพาะความสามารถของมูฮำหมัดมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน อาทิเช่น มวยไทย ปันจักสีลัตรวมไปถึงเทควันโด ซึ่งปัจจุบันนี้มูฮำหมัดยังฝึกซ้อมกีฬาต่อสู้ดังกล่าวและเล่าเรียนในสาขาของพละศึกษาอีกด้วย ในส่วนของการแสดงปันจักสีลัตของมูฮำหมัดจะมีความสามารถในการรำเดี่ยวท่าเสือ รำเดี่ยวดาบคู่ และรวมไปถึงการต่อสู้แบบเป็นคู่อีกด้วย

ประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีคนที่ 8

ภาพประกอบ 10 เด็กชาย สุไลมาน เหมหมัด นักแสดงปันจักสีลัต

ชื่อ เด็กชาย สุไลมาน เหมหมัด

เกิดวันที่ 7 มิถุยายน พ.ศ. 2541

ปัจจุบัน นักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนประสานวิทยามูลนิธิ

บิดาชื่อ นาย อิสมาแอ เหมหมัด

มารดา นาง ซารีนา แวอุมา

ที่อยู่ 4 ตรอก 2 ตำบลจะบังติกอ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

สายขั้น – สายสีดำ

ประสบการณ์ด้านปันจักสีลัตและการต่อสู้

เป็นนักแสดงตัวหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ซึ่งออกงานแสดงมาหลายครั้ง สามารถแสดงท่ารำการต่อสู้ในรูปแบบของการต่อสู้เป็นคู่ได้แบบพริ้วไหว

1.3 **นักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี**

นักดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตเป็นอีกหนึ่งหน้าที่ที่มีความสำคัญต่อการแสดง ปัจจุบันปันจักสีลัตที่มีนักดนตรีแสดงประกอบปันจักสีลัตมีอยู่น้อย ปันจักสีลัตในปัจจุบันใช้วิธีเปิดเพลงและแสดงการต่อสู้เป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการถ่ายทอดจากรุ่นสู้รุ่นที่ปัจจุบันมีผู้สืบทอดน้อยและราคาของเครื่องดนตรีที่มีราคาสูง ทำให้ปันจักสีลัตในจังหวัดปัตตานีมีการแสดงปันจักสีลัตที่มีเพียงการต่อสู้แต่ไม่มีนักดนตรีเล่นดนตรีประกอบการแสดงให้เห็นอยู่มา

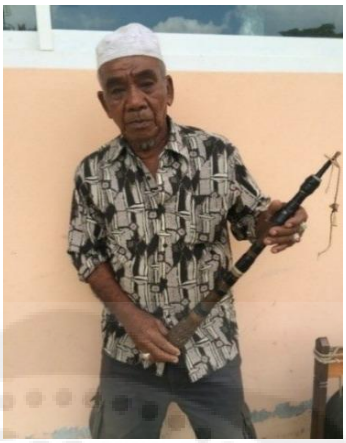
นักดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงปันจักสีลัตจะมีทั้งหมด 4 คน และคนจะมีหน้าที่เล่นเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป โดยจะแบ่งเป็นเครื่องดนตรี 4 ชิ้น ได้แก่ ปี่ซูนา กลองตัวเล็ก กลองตัวใหญ่ และฆ้องใหญ่ นักดนตรีมีความสำคัญที่ทำหน้าที่บรรเลงบทเพลงให้ผู้ฟังและผู้แสดงปันจักสีลัตฟังแล้วเร้าอารมณ์แบบฮึกเหิมและเด็ดเดี่ยว มีความกล้าที่จะต่อสู้ รวมถึงทำให้การแสดงมีความสนุก มีสีสันของการต่อสู้และเสียงดนตรีบรรเลงประกอบอยู่ด้วย

นักดนตรีประกอบการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีจะมีทั้งหมด 4 คน นักดนตรีทั้งหมดได้รับการฝึกฝนดนตรีตั้งแต่เมื่อครั้งเป็นเด็กมาด้วยกันเว้นแต่นาสารี มีเดง นักดนตรีซึ่งมีหน้าที่เล่นกลองใหญ่ ซึ่งเป็นรุ่นลูกที่สืบทอดรุ่นผู้ใหญ่มาเป็นสู่รุ่นปัจจุบัน นักดนตรีทั้งหมดมีการสืบทอดมาจากนักดนตรีที่เป็นเครือญาติด้วยกันทั้งหมด โดยนักดนตรีรุ่นก่อนหน้านี้เป็นนักดนตรีจะรวมตัวกันเป็นวงโดยใช้ชื่อวงว่า “วงสามพี่น้อง” และวงนี้ก็เป็นรุ่นที่สืบทอดจากวงสามพี่น้องมาจนถึงปัจจุบัน และได้มีการเปลี่ยนแปลง สืบทอด ในตำแหน่งกลองใหญ่ โดยมีผู้สืบทอด คือ นาย นาสารี มีเดง เป็นรุ่นปัจจุบัน ในส่วนทางด้านประสบการณ์ทางดนตรีของนักดนตรี โดยนักดนตรีเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุยังน้อย ซึ่งอดีตการแสดงสิละเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส การละเล่นสิละในขณะนั้นจึงเป็นที่นิยม พร้อมทั้งมีงานแสดงอีกมากมาย ซึ่งทำให้นักดนตรีมีการเล่นที่ชำนาญ และมีความสามารถในการเล่นดนตรีในรูปแบบของการละเล่นอื่นๆ ด้วย

ปจจุบันการแสฐงสิละมีลดน้อยลงไปมาก เนื่องจากเด็กรุ่นใหม่หันมาสนใจปันจักสีลัตที่มีการต่อสู้แบบผสมผสานมากกว่าสิละ รวมไปถึงการถ่ายทอดสิละที่มีจำนวนน้อย ทำให้งานแสดงมีจำนวนลดน้อยลงไปด้วย ดนตรีที่ใช้ประกอบสิละ มะโย่ง จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับปันจักสีลัตที่มีจำนวนคนที่เริ่มมีการเล่นและแสดงเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ โดยผู้ใหญ่บ้าน และผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านหมู่ 1 เล็งเห็นความสำคัญทั้งทางด้านการแสดงและด้านดนตรี ทีเป็นการละเล่นที่มีการพัฒนามาแต่เดิมจากสิละ และมีความคิดที่จะอนุรักษ์สิ่งที่เป็นการแสดงและการละเล่นให้สือทอดให้คนรุ่นหลังได้ดูและได้ศึกษาทั้งในเรื่องของการแสดงและดนตรี จึงได้หาวงดนตรีเพื่อใช้ร่วมแสดงกับปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีตั้งแต่ก่อตั้งเป็นต้นมา

นักดนตรีจะมีสมาชิกทั้งหมด 4 คน ดังต่อไปนี้

ประวัตินักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี คนที่ 1



ภาพประกอบ 11 นายอายิ มีดิง นักดนตรีตำแหน่งปี่ซูนา

ชื่อ นาย อายิ มีดิง

เกิดวันที่ 7 กันยายน พ.ศ. 2474

ปัจจุบัน ทำเครื่องดนตรีและเลี้ยงหลาน

ภรรยาชื่อ นางสะปีเยาะ วาเตะ

มีบุตรจำนวน 3 คน ได้แก่

1. มะยาเต็ง มีดิง
2. นาย มะลาเง็ง มีดิง
3. นาย สุบูรี มีดิง

ที่อยู่ 35 หมู่ 1 ตำบลตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

ประวัตินักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี คนที่ 2

ภาพประกอบ 12 นายตอผา มิเดง นักดนตรีตำแหน่งกลองตัวเล็ก

ชื่อ นาย ตอผา มิเดง

เกิดวันที่ (ไม่ทราบวันที่)

ปัจจุบัน ทำไร่ทำนาและเล่นดนตรีรับจ้างวงปันจักสีลัตทั่วไป

ภรรยาชื่อ ซาปีนะ มะดิเยาะ

มีบุตรจำนวน 5 คน ได้แก่

1. อาซียะ มิเดง
2. ซอรีฮิง มิเดง
3. อาแอเซาะ มิเดง
4. มูฮัมหมัด มิเดง
5. นาสารี มิเดง

ที่อยู่ 46/2 หมู่ 1 ตำบลลิปะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

ประวัตินักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี คนที่ 3

ภาพประกอบ 13 นาย มอหามัดซากือรี เมาะหะมะ นักดนตรีตำแหน่งกลองตัวใหญ่

ชื่อ นาย มอหามัดซากือรี เมาะหะมะ

เกิดวันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2533

บิดาชื่อ อาแว เมาะหะมะ

มารดาชื่อ ตูแวมะซง ลึซา

ปัจจุบัน พนักงานบริษัท

มีพี่น้องจำนวน 5 คน ได้แก่

1. นาง ตูแวมัสการี (ไม่ทราบนามสกุล เนื่องจากเป็นลูกคนละพ่อ)
2. นาย ภูเฮง (ไม่ทราบนามสกุล เนื่องจากเป็นลูกคนละพ่อ)
3. นางสาว นิรอฮินิง นีรีนิ
4. นางสาว สุรีดา เมาะหะมะ
5. นาย มอหามัดซากือรี เมาะหะมะ

ที่อยู่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

ประวัตินักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี คนที่ 4

ภาพประกอบ 14 นาย นิมะ นิกูโน นักดนตรีตำแหน่งฆ้องใหญ่

ชื่อ นาย นิมะ นิกูโน

อาชีพ ทำไร่ทำนาและเล่นดนตรีรับจ้างวงปันจักสีลัตทั่วไป

ภรรยาชื่อ แวซง แวมามะ

มีบุตรจำนวน 5 คน ได้แก่

1. นิเซ็ง นิกูโน
2. นิดาห์ นิกูโน
3. นินะห์ นิกูโน
4. นิลี นิกูโน
5. นิแซเราะห์ นิกูโน

ที่อยู่ปัจจุบัน 25/1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

1.4 ประวัติรางวัลและผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ผลงานและการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเป็นที่รู้จักในวงกว้างของจังหวัดปัตตานี โดยลักษณะและโอกาสการแสดงจะแบ่งเป็นในรูปแบบของการต่อสู้แข่งขัน การแสดงเพื่อแก้บน การแสดงเพื่อความสวยงามหรือแสดงในงานมงคลต่างๆ โดยการแสดงจะมีทั้งในส่วนของตำบล อำเภอ และในต่างจังหวัด โดยงานเป็นงานบันเทิงรื่นเริงที่สามารถรับชมได้ทุกวัย โดยผลงานที่สำคัญที่ผู้วิจัยได้รวบรวมจากปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีจากการลงภาคสนามในบางส่วนตามตารางดังนี้

ตาราง 2 ผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

วันที่	งาน	สถานที่
23 กันยายน พ.ศ.2557	ของดีเมืองนราธิวาส	สนามกีฬากลางจังหวัดนราธิวาส
5 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	อ.ปานาเระ จ.ปัตตานี
5 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต.คลองใหม่ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต. ปูยุด อ.เมือง จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต. บางปลาหมอ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต. นาเกต อ.โคกโพธิ์ จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต. นาประดู่ อ.โคกโพธิ์ จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต. กระเสาะ อ.มายอ จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	บ้านราบอ ต.ปิตูมุดี อ.ยะรัง จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต.นาโวกาคิง อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต.ม่วงหวาน อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
8 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	บ้านไผ่มัน อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
9 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต.ปาลาวัน อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี
9 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี
9 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	ต.จะรัง อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี
10 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานแต่งงาน	อ.โคกโพธิ์ จ.ปัตตานี
12 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานต้อนรับอัยฏิลอัฎฮา ต้อนรับวันรายอ	บ้านคลองช้าง อ.เมือง จ.ปัตตานี
16 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานกีฬาสี อบต.คลองขุด	อบต.คลองขุด อ.เมือง จ.ปัตตานี

ตาราง 2 (ต่อ)

วันที่	งาน	สถานที่
18 ตุลาคม พ.ศ. 2557	งานวัฒนธรรมทั่วไป	มหาวิทยาลัยฟาฏอนี จ.ปัตตานี
18 ตุลาคม พ.ศ. 2557	ต้อนรับรัฐมนตรีกลาโหม	ท่าอากาศยานจังหวัดปัตตานี
1 พฤศจิกายนพ.ศ. 2557	ต้อนรับปีใหม่อิสลาม	ต.คลองใหม่ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
14 พฤศจิกายนพ.ศ.2557	งานสัปดาห์วิชาการ	ราชภัฏยะลา
วันที่	งาน	สถานที่
6 มกราคม พ.ศ. 2559	กิจกรรมวันเด็ก	โรงเรียนบ้านกาแลสะนอ จ.ปัตตานี
14-16 ธันวาคม พ.ศ. 2559	อบรม ครูผู้สอนสีลัตฮารีเมาปาตานี	ณ ตาดีกา บ้านป่าทราย ต. ปะเสยะวอ อ.สายบุรี จ.ปัตตานี
29 พฤศจิกายน พ.ศ.2559	งานกีฬาสี โรงเรียนมะฮัดรารุลมาอารีฟ	โรงเรียนมะฮัดรารุลมาอารีฟ จ.ปัตตานี
4–12 กันยายน พ.ศ.2558	มหกรรมศิลปวัฒนธรรม ครั้งที่ 23	มหาวิทยาสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
19 พฤศจิกายน พ.ศ.2559	กิจกรรมอาซูรอสัมพันธ์	ณ.บ้านสาฆอ จ.ยะลา
30 มีนาคม พ.ศ. 2557	งานประชาชาติเดียวกัน อิสลาม	จ.ปัตตานี
8 ธันวาคม พ.ศ. 2559	งาน เทศบาลตำบลตันหยง	ตำบลตันหยง ยะหริ่ง ปัตตานี
19 พฤศจิกายน – 4 ธันวาคม พ.ศ. 2559	ค่ายเรียนรู้ศึกษาวิถีชีวิตชุมชนและอบรมจริยธรรม	บ้านคลองควาย ต.ปากบาง อ.เทพา จ.สงขลา

ผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีในรูปแบบของการต่อสู้ โดยปันจักสีลัต ฮารีเมาปัตตานี ได้ร่วมเข้าแข่งขันปันจักสีลัต ยุวชน เยาวชน ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย จัดขึ้นโดยสมาคมกีฬาปันจักสีลัตแห่งประเทศไทย ณ หาดใหญ่ฮอลล์ ชั้น 5 ศูนย์การค้าเซ็นทรัลเฟสติวัลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ได้รับรางวัลดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 15 เกียรติบัตร รองชนะเลิศอันดับ 1 ประเภทการต่อสู้

ภาพประกอบ16 เกียรติบัตร รองชนะเลิศอันดับ 2 ประเภทการต่อสู้

ภาพประกอบ 17 เกียรติบัตร รองชนะเลิศอันดับ 2 ประเภทการต่อสู้

ภาพประกอบ 18 นักแสดงที่ได้รับรางวัลการต่อสู้แข่งขันปันจักสีลัตยุวชน เยาวชน ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย

2. การแสดงและดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2.1 การแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2.1.1 เครื่องแต่งกายของนักแสดงและนักดนตรี

เครื่องแต่งกายนักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงปันจักสีลัตในแต่ละที่จะมีลักษณะคล้ายกันมาก คือ จะมีเสื้อและกางเกงที่เป็นสีดำทั้งชุด จะมีความแตกต่างเฉพาะบางจุดที่สามารถทำให้รู้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของปันจักสีลัตนั้นๆ เครื่องแต่งกายของนักแสดงปันจักสีลัตจะประกอบไปด้วย เสื้อแขนยาวสีดำพร้อมโลโก้ปันจักสีลัต กางเกงขายาวสีดำ ผ้าโสร่ง สายคาดเอว และผ้าโพกหัว โดยเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละที่จะประกอบไปด้วย ผ้าโพกหัว ผ้าโสร่งและสายคาดเอว ซึ่งสามสิ่งนี้จะเป็นผ้าที่มีสีและลวดลายเดียวกัน และสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่สำคัญและบ่งบอกความเป็นปันจักสีลัตนั้นๆ ได้ดีที่สุด คือ โลโก้สัญลักษณ์ที่ติดบนหน้าอกด้านซ้าย ซึ่งจะเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงปันจักสีลัตในที่ต่างๆ

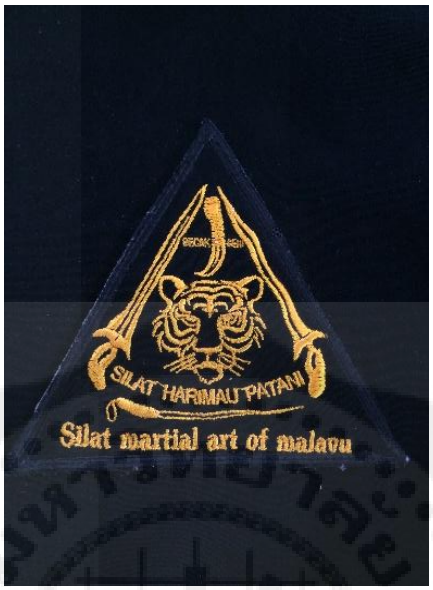
เครื่องแต่งกายของนักแสดงปันจักสีลัต

- เสื้อแขนยาวสีดำพร้อมโลโก้สัญลักษณ์ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

เสื้อปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเป็นเสื้อแขนยาวสีดำ เนื้อผ้ามีความหนา มีความโปร่งของขนาดเสื้อสำหรับสวมใส่เล็กน้อย ไม่ยืดหยุ่น ข้างหน้าบนอกข้างซ้ายจะมีโลโก้สัญลักษณ์ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ภาพประกอบ 19 เสื้อแขนยาวสีดำพร้อมโลโก้ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ในส่วนของโลโก้ที่ปิดอยู่บนอกด้านซ้ายของเสื้อ จะมีลักษณะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่า โลโก้สัญลักษณ์ปักด้วยเชือกด้ายสีเหลืองทองเป็นรูปแบบโลโก้ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี



ภาพประกอบ 20 โลโก้ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีติดอยู่บริเวณหน้าอกซ้ายของเสื้อ

- กางกางขายาวสีดำ

กางเกงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเป็นกางเกงขายาวสีดำ ลักษณะขากางเกงมีความโปร่งและกว้างเหมาะสำหรับการเคลื่อนไหว มีสายรัดเอวเพื่อความกระชับสำหรับสวมใส่ เนื้อผ้ามีความหนา ไม่ยืดหยุ่น

ภาพประกอบ 21 กางเกงขายาวสีดำ

- ผ้าโสร่ง

ผ้าโสร่งใช้สำหรับปิดทับกางเกงเฉพาะส่วนเอวลงไปปิดบริเวณช่วงเข่า ซึ่งการนุ่งโสร่งแบบดังกล่าวจะเป็นไปตามหลักศาสนาอิสลาม คือ การแต่งกายของผู้ชายจะต้องปิดตั้งแต่สะดือถึงหัวเข่า ลักษณะของผ้าโสร่งเป็นแบบสำเร็จรูป มีแถบปะยึดใช้สำหรับติดเพื่อสะดวกสำหรับสวมใส่ โทนสีเป็นสีน้ำตาลและมีลวดลายทั้งฝืน

ภาพประกอบ 22 ผ้าโสร่ง(ลายเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี)

- สายคาดเอว

สายคาดเอวเป็นสายที่ใช้ปิดทับผ้าโสร่งส่วนด้านบนบริเวณเอว มีแถบปะยึดใช้สำหรับปิดทับเพื่อให้เกิดความสวยงามและมีความกระชับ และช่วยป้องกันผ้าโสร่งหลุดขณะแสดง สีที่ใช้จะเป็นสีเดียวกับผ้าโสร่ง

ภาพประกอบ 23 สายคาดเอว(ลายเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

- ผ้าโพกหัว

ผ้าโพกหัวมีลักษณะเป็นผ้าขนาดยาวมีความกว้างขนาดพอดี ใช้สำรับปิดหน้าผาก

ด้านหน้าผ้าโพกหัวจะมีลักษณะเป็นทรงสามเหลี่ยม มีแถบปะยึดเพื่อสะดวกสำหรับการสวมใส่ สีจะเป็นสีเดียวกันกับผ้าโสร่งและสายคาดเอว

ภาพประกอบ 24 ผ้าโพกหัว(ลายเฉพาะปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี)

- เครื่องแต่งกายนักดนตรี

การแต่งกายของนักดนตรี แต่งกายแบบธรรมดาอย่างการแต่งกายในชีวิตประจำวัน โดยมีการนุ่งโสร่งหรือนุ่งกางเกงขายาว ใส่เสื้อธรรมดาแขนยาวหรือแขนสั้นเหมือนที่เคยใส่ปกติ เว้นแต่มีการแสดงที่เป็นเทศการงานวัฒนธรรม หรืองานที่เจ้าภาพให้เงินสนับสนุนนักดนตรีและการประกวดการแสดงปันจักสีลัตที่มีการแข่งขันเพื่อชิงรางวัล นักดนตรีก็จะมีการแต่งกายที่เหมือนกันเป็นทีม

2.1.2 อาวุธที่ใช้ในประกอบการแสดงของชมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

แรกเริ่มการแสดงปันจักสีลัตจะมีการต่อสู้เพื่อประลองความสามารถ โดยมีรูปแบบการต่อสู้แบบมือเปล่าและการต่อสู้โดยการใช้อาวุธ(กริช) ภายหลังการแสดงปันจักสีลัตได้มีการประยุกต์นำอาวุธที่หลากหลายมาใช้ร่วมกับการแสดงมากขึ้นเพื่อให้การแสดงปันจักสีลัตมีความหลากหลายและรวมไปถึงการแสดงสามารถเฉพาะตัวของนักแสดงปันจักสีลัตเองอีกด้วย การแสดงปันจักสีลัตด้วยมือเปล่าหรือการแสดงปันจักสีลัตต่อสู้แบบใช้อาวุธนอกจากจะแสดงความสามารถของผู้แสดงแล้ว สามารถทำให้ผู้ที่มาชมเกิดความสนใจและน่าติดตามอีกด้วย อาวุธที่ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีนำมาใช้ประกอบการแสดงมีดังต่อไปนี

- มีดคารัมบิต

ลักษณะโดยทั่วไปของมีดคารัมบิต คือ ด้ามจับและใบมีดจะมีลักษณะโค้งงอ ด้าม

จับทำจากเหล็กปลายด้ามมีรูใช้สอดนิ้วสำหรับควง ใบมีดมีลักษณะคมโค้งงอเข้าหาด้ามจับเล็กน้อย ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีใช้มีดคารับบิตสำหรับในส่วนของการแสดงแบบรำเดี่ยวเท่านั้น

ภาพประกอบ 25 มีดคารัมบิต

- มีดดาบ

เป็นมีดดาบที่ทำขึ้นเฉพาะการแสดงเท่านั้น ใบมีดไม่มีความคมมีลักษณะตรงโค้งเล็กน้อยด้านโคนใบมีดมีความใหญ่กว่าปลายมีด ด้ามจับมีขนาดพอดีมือ ปลอกมีดดาบทำจากไม้ประกอบสองด้านเว้นร่องตรงกลางของไม้ประกอบสองด้านสำหรับใส่ใบมีด ปลอกมีดมีลักษณะตามรูปใบมีดแต่มีขนาดใหญ่กว่าใช้สำหรับเก็บและกันการเกิดอันตรายจากคมมีด

ภาพประกอบ 26 มีดดาบ

- ไม้พรอง

เป็นอาวุธที่ทำขึ้นจากหวาย คุณสมบัติของไม้พรองคือ มีความแข็งและมีความเหนียว ลักษณะโดยทั่วไปเป็นทรงกระบอกกลมยาว มีขนาดความยาวโดยประมาณเท่ากับ 5 ฟุต ปันจัก-สีลัต ฮารีเมาปัตตานีใช้ไม้พรองสำหรับในส่วนของการแสดงแบบการต่อสู่เป็นคู่

ภาพประกอบ 27 ไม้พรอง

นอกจากอาวุธที่กล่าวมาข้างต้น อาวุธชนิดต่างๆ ที่ใช้สำหรับการต่อสู้ในการแสดงปันจักสีลัตและมีนำมาใช้กันแพร่หลาย อาทิเช่น ผ้าคาดเอว โซ่ กระบองสั้น เป็นต้น สามารถนำมาใช้ประกอบในการแสดงปันจักสีลัตได้ ขึ้นอยู่กับว่าทางแต่ละที่จะมีการนำอาวุธแบบไหนมาประยุกต์ใช้สำหรับการแสดงแบบใด และใช้กับท่าใด และตัวผู้แสดงเองมีความสามารถมากน้อยเพียงใดที่จะแสดงการใช้อาวุธประกอบการแสดง ซึ่งการใช้อาวุธประกอบการแสดงจะต้องเล็งเห็นถึงกติกาความเหมาะสม และปลอดภัยต่อการแสดงที่จะเกิดขึ้นอีกด้วย ดังนั้นอาวุธทุกชนิดที่มีความคมจะมีการทำขึ้นใหม่ เพื่อใช้สำหรับการแสดง ส่วนอาวุธที่ไม่มีความคมแต่มีความแข็ง จะใช้วิธีการฝึกซ้อมกันจนชินและใช้เทคนิคการแสดงเข้าช่วยให้ดูเหมือนการแสดงจริง

2.1.3 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

ปันจักสีลัตใช้แสดงในงาน รื่นเริงและงานพิธีต่างๆ เช่น งานฮารีรายอ พิธีเข้าสุหนัต การแต่งงาน งานประเพณีแห่นก งานประจำ ปีหลังหลังฤดูเก็บเกี่ยวงานอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน งานเฉลิมฉลองพิธีการต่างๆ งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ในสมัยแรกๆเป็นการแสดงเพื่อความ สนุกสานานเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด จากการทำงาน และมารวมกลุ่มในการ สร้างความสนุกครื้นเครงในหมู่บ้าน สามารถรับชมได้ทุกวัย ปันจุบันมีการแสดงที่เป็นการต่อสู้โดยจัดเป็นกีฬาปันจักสีลัตที่จัดขึ้นโดยการกีฬาแห่งประเทศไทยอีกด้วย

2.1.4 ท่ารำและดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ท่ารำประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

การแสดงปันจักสีลัตเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการแสดงของสิละ สิละเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวในแบบมือเปล่าของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ การแสดงสิละจะมีเป็นคู่ นักแสดงเป็นชายล้วน เน้นการแสดงเป็นท่าร่ายรำและการแสดงการต่อสู้แบบสวยงามแต่ไม่ได้เป็นการต่อสู้แบบจริงๆ และมีศิลปะการป้องกันตัวต่างๆในการแสดง การแสดงสิละจะไม่เป็นการแสดงให้ผู้อื่นเดือดร้อนต่อสู้ด้วยความมีน้ำใจนักกีฬา รู้แพ้ รู้ชนะ รู้อภัย และมีวินัยในการแสดง

ส่วนการแสดงปันจักสีลัตเป็นศิลปะแสดงการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเช่นกัน และบางครั้งการแสดงจะมีอาวุธประกอบด้วยก็ได้ อาทิเช่น ผ้าคาดเอว โซ่ มีดดาบ ประบองสั่น เป็นต้น นอกจากนี้ปันจักสีลัตยังจัดเป็นกีฬาที่ให้แข่งขันกันอย่างเป็นทางการ ซึ่งเป็นการต่อสู้ที่ใช้เทคนิคการต่อ การเตะ การทำล้ม รวมไปถึงการแข่งขันกีฬาปันจักสีลัตประเภทร่ายรำ มีทั้งการแข่งขันรำเดี่ยวมือเปล่า และรำเดี่ยวโดยใช้อาวุธ เช่น มีด กระบอง การรำปันจักสีลัตคู่ 2 คน การรำปันจักสีลัตเป็นทีม 3 คน โดยกระบวนท่าต่าง ๆ

ปันจักสีลัตมีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินโดนีเซีย ในการแข่งขันจะมีทั้งเขตเอเชียและยุโรป ประโยชน์ไว้ใช้เพื่อสำหรับต่อสู้และป้องกันตัว กระบวนท่าต่างๆ ของปันจักสีลัตจึงมีการเลียนแบบมาจากท่าสัตว์ต่างๆ เช่น เสือ นกกระเรียน ช้าง แมว เป็นต้น นักกีฬาปันจักสีลัตทุกคนต้องผ่านการฝึกร่างกาย จิตใจ ซึ่งประกอบไปด้วยความแข็งแรงของร่างกาย พลังกล้ามเนื้อของส่วนต่างๆ ความมีไหวพริบและว่องไว และมีความมุ่งมั่นตั้งใจในการฝึกซ้อม มีการฝึกฝนโดยใช้กำลังภายในและการใช้พลังลมปราณ นักแสดงจะเป็นผู้ชาย ผู้หญิง เด็ก หรือผู้สูงอายุก็ได้

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีการแสดงการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาจารย์มะซับรีผู้ที่เป็นทั้งผู้ฝึกสอน และผู้กำกับการแสดง ได้ถ่ายทอดความรู้และการแสดงต่างๆ ของท่านที่ได้เล่าเรียนมา รวมถึงท่าทางการต่อสู้ต่างๆที่อาจารย์มะซับรีได้คิดขึ้นมา นำมาถ่ายทอดสู่นักเรียนและนักแสดงรุ่นปัจจุบัน อาจารย์มะซับรีใช้ท่าการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์ของท่าเสือเป็นท่าประจำปันจักสีลัต

ฮารีเมาปัตตานี ซึ่งท่าเสือเป็นท่าที่อาจารย์มะซับรีได้เรียนกับอาจารย์ซานตาลอที่มาสอนตนเมื่องครั้งที่ได้ไปศึกษาปันจักสีลัตที่จังหวัดนรธิวาส อาจารย์มะซับรีจึงใช้ท่าเสือในการสอนและถ่ายทอดท่าการแสดงให้กับลูกศิษย์ตั้งแต่แรกเริ่มก่อตั้งมาจนถึงปัจจุบันนี้

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีการคิดท่าต่างๆ สำหรับการแสดงการต่อสู้และการป้องกันตัวขึ้นมาจากท่าเสือเป็นหลัก การแสดงการต่อสู้ การรำเดี่ยว รวมถึงการใช้อาวุธ ใช้โครงสร้างท่าพื้นฐานที่มาจากท่าเสือด้วยกันทั้งหมด และปัจจุบันปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีการแสดงทั้งที่เป็นการต่อสู้ การรำเดี่ยว รวมไปถึงการไหว้ครูที่เป็นเอกลักษณ์ของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีจะแบ่งออกเป็นท่าต่อสู้ของการแสดงต่างๆ ดังต่อไปนี้

- ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง

ก่อนจะเริ่มการแสดงการไหว้ครูและต่อสู้ของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีจะมีการรำไหว้ 4 ทิศก่อนทุกครั้ง การไหว้ 4 ทิศ เปรียบเหมือนการแสดงความเคารพต่อประธานหัวหน้างาน แสดงความเคารพต่อท่านผู้ชมที่เข้ามาร่วมชมการแสดง การไหว้ 4 ทิศ นักแสดงปันจักสีลัตทุกคนที่แสดงต้องทำท่ารำไหว้ 4 ทิศในแบบพร้อมกันทุกคน

รูปประกอบท่ารำการไหว้ 4 ทิศ มีการแสดงท่าทางประกอบดังรูปต่อไปนี้

ภาพประกอบ 28 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (1,2)

1. ท่าเตรียมเคารพ ยืนตัวตรง มือสองข้างประสานกันบนหน้าท้อง

2. ท่านั่งเตรียมเคารพ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมเคารพ (ภาพประกอบที่ 1) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดกับพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น ปลายมือสองข้างแตะพื้น

ภาพประกอบ 29 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (3,4)

3. ท่าไหว้หน้า ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ภาพประกอบที่ 2) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

4. ท่าไหว้หน้า(ต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพประกอบ 30 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (5,6)

5. เสร็จท่าไหว้หน้า ต่อเนื่องจากท่าไหว้หน้า (ภาพประกอบที่ 3,4) ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

6. ท่านั่งเตรียมเคารพ (ด้านขวา) ต่อเนื่องจากเสร็จท่าไหว้หน้า (ภาพประกอบที่ 5) หันลำตัวไปด้านขวา ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น หันลำตัวไปด้านขวา มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

ภาพประกอบ 31 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (7,8)

7. ท่าไหว้(ด้านขวา) ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ภาพประกอบที่ 6) ลักษณะนั่ง เข่าซ้ายและปลายเท้าพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

8. ท่าไหว้(ด้านขวาต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพประกอบ 32 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (9,10)

9. เสร็จท่าไหว้(ด้านขวา) ลักษณะนั่ง เข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

10. ท่านั่งเตรียมเคารพ (ด้านซ้าย) ต่อเนื่องจากเสร็จท่าไหว้(ด้านขวา) (ภาพประกอบที่ 9) กลับหลังหันลำตัว ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น กลับหลังหันจากท่าไหว้ด้านขวาไปทางด้านซ้าย มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

ภาพประกอบ 33 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (11,12)

11. ท่าไหว้(ด้านซ้าย) ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ (ภาพประกอบที่ 10) ลักษณะนั่ง เข่าขวาติดและปลายเท้าพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

12. ท่าไหว้(ด้านซ้ายต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพประกอบ 34 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (13,14)

13. เสร็จท่าไหว้(ด้านซ้าย) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

14. ท่านั่งเตรียมเคารพ (ด้านหลัง) ต่อเนื่องจากเสร็จท่าไหว้(ด้านซ้าย) (ภาพประกอบที่ 13) หันลำตัวไปด้านซ้าย ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น หันจากท่าไหว้ด้านซ้ายไปทางด้านขวา มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

ภาพประกอบ 35 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (15,16)

15. ท่าไหว้(ด้านหลัง) ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ภาพประกอบที่ 14) ลักษณะนั่ง เข่าขวาติดและปลายเท้าพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

16. ท่าไหว้(ด้านหลังต่อ) ต่อเนื่องจากท่าไหว้(ภาพประกอบที่ 15) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพประกอบ 36 ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง (17,18)

17. เสร็จท่าไหว้(ด้านหลัง) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

18. เสร็จท่าไหว้ 4 ทิศ ยืนตัวตรง มือสองข้างประสานกันบนหน้าท้อง

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู

ท่าไหว้ครูเป็นท่าที่นักแสดงปันจักสีลัตแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ ผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ท่าไว้ครูของนักแสดงปันจักสีลัตจะมีท่าการแสดงของแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับว่านักแสดงปันจักสีลัตคนนั้นเรียนมาจากอาจารย์ท่านใด อาจารย์ผู้สอนการแสดงปันจักสีลัตจะเป็นผู้สอนท่าไหว้ครูให้กับลูกศิษย์ของตนเอง โดยท่ารำไหว้ครู้ที่ลูกศิษย์ได้จะนำไปใช้ไหว้ครูและระลึกถึงก่อนการแสดงทุกครั้ง

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีใช้ท่ารำไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะเริ่มการแสดง โดยท่าไหว้ครูที่นักแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีใช้อยู่นั้นเป็นท่าไหว้ครูที่อาจารย์มะซับรีได้ฝึกสอนและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ทุกคน ท่าไหว้ครูของอาจารย์มะซับรีจึงเป็นท่าไหว้ครูประจำปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงเดี่ยวไหว้ครูนำแสดงโดย นาย คอยรุดดีน อารง มีภาพประกอบท่ารำการไหว้ครูดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 37 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (1 - 4)

1. ท่าเตรียมพร้อม ยืนตรง แขนสองข้างปล่อยลงมาด้านหน้า ข้อมือขวาทับข้อมือซ้าย มืออยู่ในลักษณะกำแน่น

2. ท่าปาซัง ต่อเนื่องจากท่าเตรียมพร้อม(ภาพประกอบที่ 1) ก้าวขาขวาไปด้านหลังให้อยู่ในลักษณะย่อตัว มือขวาอยู่ในลักษณะตั้งฉาก มือซ้ายวางระนาบใต้ศอกขวา มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

3. เตรียมพร้อมไหว้ครู ต่อเนื่องจากท่าปาซัง(ภาพประกอบที่ 2) มีการม้วนตัวไปทางซ้ายหนึ่งรอบ พร้อมนั่งก้มหน้าในลักษณะเท้าซ้ายชันขึ้น เข่าขวาและปลายเท้าขวาติดกับพื้น มือขวายกหักงอระนาบเข้าหาลำตัว

4. ท่าสิลา(ขวา) ต่อเนื่องจากท่าเตรียมพร้อมไหว้ครู (ภาพประกอบที่ 3) ยืนขึ้นและหันลำตัว

ไปทางขวาพร้อมก้าวขาขวาไปข้างหน้าแบบย่อตัว โดยแขนอยู่ในลักษณะมือขวาสอดในแขนซ้าย มือซ้ายสอดในแขนขวา ทำทั้งหมด 3 ครั้ง

ภาพประกอบ 38 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (5 - 8)

5. ท่าสิลา(ซ้าย) ต่อเนื่องจากท่าสิลาด้านขวา (ภาพประกอบที่ 4) หันลำตัวไปทางขวาพร้อมก้าวขาซ้ายไปข้างหน้าแบบย่อตัว โดยแขนอยู่ในลักษณะมือขวาสอดในแขนซ้าย มือซ้ายสอดในแขนขวา ทำทั้งหมด 3 ครั้ง

6. ท่าสิลา(หน้า) ต่อเนื่องจากท่าสิลาด้านซ้าย (ภาพประกอบที่ 5) หันลำตัวมาข้างหน้าพร้อมก้าวขาซ้ายไปข้างหน้าแบบย่อตัว โดยแขนอยู่ในลักษณะมือขวาสอดในแขนซ้าย มือซ้ายสอดในแขนขวา ทำทั้งหมด 3 ครั้ง

7. จบท่าสิลา ต่อเนื่องจากท่าสิลาหน้า (ภาพประกอบที่ 6)หน้าก้ม ยืนตรง มือซ้ายตั้งฉาก กำมือแน่น มือขวาวางระนาบ ข้อมือขวาอยู่ทับนอกมือซ้าย มืออยู่ในลักษณะงุ้มออกจากตัว

8. ท่าเตรียมพร้อมเตะ ต่อเนื่องจากจบท่าสิลา (ภาพประกอบที่ 7) หน้าก้ม ยืนตรง มือซ้ายทับมือขวาในลักษณะแบนระนาบอยู่บริเวณหน้าอก

ภาพประกอบ 39 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (9 - 12)

9 – 12 ท่ากระโดดเตะ(ภาพต่อเนื่อง) ท่ากระโดดเตะอยู่ในลักษณะกระโดดเตะ กระโดดพร้อมยกเข่าซ้ายสลับตามด้วยเข่าขวายื่นขาขวาเตะไปข้างหน้า

ภาพประกอบ 40 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (13 - 16)

13. ท่าปาซัง ต่อเนื่องจากท่ากระโดดเตะ (ภาพประกอบที่ 9 – 12) ก้าวขาขวาไปด้านหลังให้อยู่ในลักษณะย่อตัว มือขวาอยู่ในลักษณะตั้งฉาก มือซ้ายวางระนาบใต้ศอกขวา มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

14. ท่าป้องกัน ต่อเนื่องจากท่าปาซัง (ภาพประกอบที่ 13) ก้าวขาขวามาข้างหน้า ย่อลำตัว แขนขวางอขึ้นเหนือหน้าขาขวา แขนซ้ายงอหักเข้าหาลำตัว มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

15. ท่ารุก ต่อเนื่องจากท่าป้องกัน (ภาพประกอบที่ 14) ขาขวาอยู่ข้างหน้า ขาซ้ายอยู่ข้างหลัง ย่อลำตัว มือขวางอหักขั้น มือกำแน่น มือซ้ายงอหักเข้าหาลำตัว มือซ้ายอยู่ในลักษณะงุ้ม

16. ท่าเสือข่วนศัตรู ต่อเนื่องจากท่ารุก (ภาพประกอบที่ 15) ลำตัวหันทางซ้าย ขาขวาอยู่ข้างหน้า ขาซ้ายอยู่ข้างหลัง ย่อลำตัว มือซ้ายงอหักเข้าหาลำตัวบริเวณคาง แขนขวางอหักขึ้น มืองุ้มขึ้นด้านบน

ภาพประกอบ 41 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (17 - 18)

17. ท่าปาซัง ต่อเนื่องจากท่าเสือข่วนศัตรู (ภาพประกอบที่ 16) ก้าวขาขวาไปด้านหลังให้อยู่ในลักษณะย่อตัว มือขวาอยู่ในลักษณะตั้งฉาก มือซ้ายวางระนาบใต้ศอกขวา มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

18. ท่าเสือตั้งรุก ต่อเนื่องจากท่าปาซัง (ภาพประกอบที่ 17) ใบหน้าตรง เดินถอยหลัง 3 ก้าว ลำตัวงอเอนลักษณะหันซ้ายและย่อลำตัว ขาซ้ายอยู่ข้างหน้า ขาขวาอยู่ข้างหลัง แขนขวายกขึ้นตั้งฉาก มืออยู่ในลักษณะงุ้ม แขนซ้ายปล่อยลงลักษณะเหยียดตรง มืองุ้มพลิกออก

ภาพประกอบ 42 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (19 - 23)

19 – 23 ท่าเสือม้วนหน้าฟาดเท้า (ภาพต่อเนื่อง) ต่อเนื่องจากท่าเสือตั้งรุก (ภาพประกอบที่ 18) วิ่งม้วนซ้าย 1 รอบ ใช้เท้าขวาในการกระโดด ม้วนตัวซ้ายและยกเท้าซ้ายขึ้นใช้เท้าขวาฟาดกลางอากาศในลักษณะเท้าเหยียดตรง

ภาพประกอบ 43 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (24 - 27)

24. เตะล่างซ้าย ต่อเนื่องจากท่าเสือม้วนหน้าฟาดเท้า (ภาพประกอบที่ 19 - 23) ลำตัวด้านขวานอนนาบกับพื้นแขนขวาท่อนล่างใช้สำหรับค้ำลำตัว มือซ้ายหักงอป้องกันใบหน้า ขาขวาพับเข้าหาลำตัว ขาซ้ายเหยียดตรงลักษณะถีบขึ้น

25. เตะล่างขวา ต่อเนื่องจากท่าเตะล่างซ้าย (ภาพประกอบที่ 24) ลำตัวด้านซ้ายนอนนาบกับพื้นแขนขวาท่อนล่างใช้สำหรับค้ำลำตัว มือขวาหักงอป้องกันใบหน้า ขาซ้ายพับเข้าหาลำตัว ขาขวาเหยียดตรงลักษณะถีบขึ้น

26. เตะล่างซ้าย ต่อเนื่องจากท่าเตะล่างขวา (ภาพประกอบที่ 25) ลำตัวด้านขวานอนนาบกับพื้นแขนขวาท่อนล่างใช้สำหรับค้ำลำตัว มือซ้ายหักงอป้องกันใบหน้า ขาขวาพับเข้าหาลำตัว ขาซ้ายเหยียดตรงลักษณะถีบขึ้น

27. ท่าปาซังล่าง ต่อเนื่องจากท่าเตะล่างซ้าย (ภาพประกอบที่ 26) ลุกขึ้นนั่งลักษณะก้ม เท้าขวาตั้งพื้นและชันเข่า ขาซ้ายพับเข้าหาลำตัว เข่าและปลายเท้าติดพื้น แขนขวายกสูงขึ้นระดับไหล่ลักษณะหักงอ แขนซ้ายยื่นออกมาด้านหน้าหักงอเล็กน้อย มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

ภาพประกอบ 44 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (28 - 30)

28. ท่าเสือตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าปาซังล่าง (ภาพประกอบที่ 27) ม้วนตัวกลับหลัง นั่งพับเพียบด้านขวา แขนสองข้างเหยียดตรงฝ่ามือทั้งสองข้างตั้งบนพื้น

29. ท่าปาซัง ต่อเนื่องจากท่าเสือตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 28) ยกลำตัวขึ้น เข่าซ้ายและปลายเท้าซ้ายติดพื้น ขาขวาก้าวออกเปิดหน้าขาฝ่าเท้าราบกับพื้น ลำตัวก้มเอนไปทางขวาเล็กน้อย มือขวายกตั้งฉาก มือซ้ายวางระนาบติดแขนขวา มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

30. ท่าปาซัง(ต่อ) ก้าวขาขวาไปด้านหลังให้อยู่ในลักษณะย่อตัว มือขวาอยู่ในลักษณะตั้งฉาก มือซ้ายวางระนาบใต้ศอกขวา มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

ภาพประกอบ 45 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (31 - 36)

31 – 36 เสือกระโดดม้วนตัวฟาดเท้า ต่อเนื่องจากท่าปาซัง (ภาพประกอบที่ 30) ฝ่ามือปรบพื้นทั้งสองข้าง ยืนขึ้นแล้วกระโดดเหวี่ยงตัวไปทางขวา พร้อมใช้ขาขวาฟาดโดยหมุนเป็นรอบวงกลม ขาขวาเหยียดตรง ขาซ้ายพับขึ้นเข้าหาลำตัว พร้อมจบในท่าเสือตั้งรับ(รูปที่36) ลักษณะนั่งพับเพียบขวา มือซ้ายค้ำกับพื้น มือขวายกระนาบหักงอในลักษณะป้องกันใบหน้า มือขวางุ้มออกนอกลำตัว

ภาพประกอบ 46 ชุดการแสดงที่ 1 ท่ารำไหว้ครู (37 - 39)

37. ท่าปาซังล่าง ต่อเนื่องจากท่าเสือกระโดดม้วนตัวฟาดเท้า (ภาพประกอบที่ 31 - 36) เข่าซ้ายและปลายเท้าซ้ายติดพื้น เท้าขวาก้าวออกเปิดหน้าขาฝ่าเท้าราบกับพื้น ลำตัวก้มเอนไปทางขวาเล็กน้อย มือขวายกตั้งฉากติดกับขาซ้าย มือซ้ายยกในลักษณะป้องกันลำตัว มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

38. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าปาซังล่าง (ภาพประกอบที่ 37) ขาซ้ายวางข้างหน้า ขาขวาวางข้างหลัง ย่อตัวลง แขนสองข้างอยู่ในลักษณะป้องกันลำตัว

39. เสร็จท่าไหว้ครู ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 38) ตัวตรง มือซ้ายวางบนมือขวาบริเวณหน้าท้อ

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า

การแสดงชุดที่ 2 เป็นการแสดงการต่อสู้ด้วยมือเปล่า การต่อสู้จะประกอบไปด้วยท่าพื้นฐานต่างๆ เช่น ท่าเตะ ท่าชก ท่าถีบ ท่าเหวี่ยง ท่าผลักคาง ท่าล็อกแขน เป็นต้น และผสมเข้ากับท่าเสือที่เป็นเอกลักษณะของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เช่น ท่าเสือกระโดดข้ามหัว ท่าเสือทุ่มหิน ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(1) และท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2) นำแสดงโดย นาย ซูฟียัน มามะ และ เด็กชาย สุไลมาน เหมหมัด โดยท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 2 การแสดงการต่อสู้มือเปล่า มีรูปภาพประกอบดังนี้

ภาพประกอบ 47 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (1 - 4)

1. ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ ทั้งสองฝ่ายตั้งท่าเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง นักแสดงจะทำท่าเป็นตัวรุกทั้งสองฝ่าย โดยขาซ้ายวางข้างหน้าขาขวาวางหลัง ย่อตัวลงแขนทั้งสองป้องกันตัวตามองคู่ต่อสู่

2. ท่าขอขมา หรือการสล่าม เป็นการขอโทษผู้ต่อสู้ที่แสดงการต่อสู้ร่วมกัน ขาซ้ายวาง

ข้างหน้า เข่าและปลายเท้าขวาติดพื้น ก้มหน้ากับลำตัวลง ใช้มือสองข้างจับซึ่งกันในแบบประนมมือ จะมีการขอขมาสองครั้งต่อการแสดง คือตอนเริ่มการแสดง และจบการแสดงของแต่ละคู่

3. ท่าชก ขาซ้ายวางหน้าขาขวาวางหลังมือซ้ายป้องกันตัว ส่งหมัดขวายื่นไปข้างหน้า

4. ท่าเตะล่าง เข่าและปลายเท้าซ้ายติดพื้น มือซ้ายค้ำลำตัว มือขวาป้องกันตัว ขาขวาเตะไปข้างหน้า

ภาพประกอบ 48 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (5 - 9)

ภาพประกอบที่ 5 – 9 ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าชก(ชกซ้ายและชกขวา)แล้วบล็อก บล็อคโดยการจับมือของคู่ต่อสู้ทั้งสองข้างของอีกฝ่าย และใช้วิธีการม้วนให้หลังชนกันในลักษณะยืน ใช้แรงยกจากมือและแผ่นหลังดันให้คู่ต่อสู้มาอยู่ด้านหน้าของผู้เข้ากระทำ เป็นท่าที่ใช้วัดกำลังของคู่ต่อสู้ทั้งสองฝ่าย

ภาพประกอบ 49 การการแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (10 - 14)

ภาพประกอบ 10 – 14 ท่าเสือกระโดดข้ามหัวศัตรู เป็นท่าที่แสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดง โดยท่านี้ต้องมีระยะห่างของคู่ต่อสู้พอสมควร จะใช้การวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้และสปริงข้อเท้ากระโดดข้ามหัวคู่ต่อสู้อีกฝ่ายโดยใช้การม้วนหน้าหนึ่งรอบเพื่อกลับเข้าสู้ท่าตั้งรุกหรือรับต่อไป ใช้สำหรับขู่ผู้ต่อสู้

ภาพประกอบ 50 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (15 - 17)

ภาพประกอบที่ 15 – 17 ลใอคแขนศอก เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าชก(ชกแขนขวา) โดยผู้ที่โดนกระทำท่าชกใช้การหลบและใช้แขนขวาล็อค และดันตัวคู่ต่อสู้ให้เอนลงบนเข่าและใช้แขนซ้ายรองรับ จากนั้นใช้ศอกแขนขวา ศอกตรงหน้าท้อง

ภาพประกอบ 51 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า(18 - 22)

ภาพประกอบที่18 – 22 ท่าจับทุ่มม้วนหลัง เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าล็อคแขนศอก โดยผู้โดนศอกจากภาพประกอบที่ 21 ใช้วิธีดึงตัวขึ้นมาโดยการใช้มือขวาการการป้องกันการโดนศอกดึงไหล่ผู้ศอก และใช้แขนขวารวบข้อพับเข่า แขนซ้ายดันหน้าอกคู่ต่อสู้ ใช้แรกยกและแรงดันจากแขนทั้งสองข้างและเหวี่ยงม้วนหลังคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 52 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (23 - 28)

ภาพประกอบที่ 23 – 28 ท่าหนีบคอเหวี่ยงด้วยขา เป็นท่าที่แสดงความสามารถของนักแสดงที่เข้าทำต่อคู่ต่อสู้ โดยใช้หลักการกระโดดสับขากลางอากาศซ้ายขวาในลักษณะหันด้านซ้ายเข้าหาคู่ต่อสู้ ในขณะสับขากลางอากาศใช้ขาขวาเกี่ยวคอคู่ต่อสู้ตามด้วยขาซ้าย ใช้แขนสองข้างค้ำกับพื้น จากนั้นใช้แรงขาทั้งสองข้างเหวี่ยงคู่ต่อสู้ม้วนหน้าลงมา

ภาพประกอบ 53 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (29 - 32)

29. ท่าศอก เป็นท่าที่ใช้เมื่อยืนหันหลังให้กับคู่ต่อสู้ การเข้าทำจะใช้การกางศอกไปด้านหลัง จะใช้ศอกซ้ายหรือศอกขวาก็ได้

30. ท่าล็อกคอ เป็นท่าต่อเนื่องมาจากท่าศอก รูปประกอบที่ 34 ผู้ที่โดนเข้ากระทำใช้มือของข้างจับบริเวณไหล่ของผู้เข้าทำท่าศอก ใช้มือกดตัวคู่ต่อสู้ลงมาพร้อมใช้เข่าขวารองรับตัวคู่ต่อสู้ มือซ้ายจับมือของคู่ต่อสู้

31. ท่าเสือทุ่มหิน เป็นท่าต่อเนื่องมาจากท่าล็อกคอ รูปประกอบที่ 35 ผู้ที่โดนเข้ากระทำต้องใช้แรงจากแขนทั้งสองข้างจับหัวคู่ต่อสู้พร้อมกับเหวี่ยงคู่ต่อสู้ม้วนหน้าไปข้างหน้า

32. ท่าป้องกัน หลังจากจบท่าชุดประกอบ (34 – 36)

ภาพประกอบ 54 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (33 - 39)

ภาพประกอบที่ 33 – 39 ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(1) ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์มีอยู่หลายแบบด้วยกัน ทางปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีได้กำหนดและจำต่อๆ กันมา ซึ่งในการแสดงจะรู้กันในปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีว่าคือท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์รูปแบบใด อาจารย์มะซับรีจึงเรียกเป็นท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ 1, ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ 2 เป็นต้น สำหรับท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ (1) เป็นท่าที่ผู้กระทำวิ่งอ้อมด้านหลังคู่ต่อสู้พร้อมใช้แขนซ้ายโอบบริเวณคอคู่ต่อสู้พร้อมกับสปริงตัวกระโดด ขาขวาและขาซ้ายเกี่ยวคอคู่ต่อสู้โดยใช้แรงเหวี่ยงจากขาทั้งสองข้างเหวี่ยงคู่ต่อสู้ไปข้างหน้าในรูปแบบม้วนหน้า

ภาพประกอบ 55 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (40 - 44)

ภาพประกอบที่ 40 – 44 ท่าจับแขนเหวี่ยง เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าชก คู่ต่อสู้ใช้ท่าชกส่วนผู้กระทำใช้วิธีป้องกันโดยการจับหมัดมือ แล้วเหวี่ยงคู่ต่อสู้ในลักษณะม้วนหน้า

ภาพประกอบ 56 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (45 - 47)

45. ท่าฟาดเท้าล่าง เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าจับเหวี่ยงแขน โดยผู้ที่โดนกระทำจากท่าจับเหวี่ยงแขนใช้ขาขวาเตะคู่ต่อสู้

46. ท่าทำล้ม ต่อเนื่องจากท่าฟาดเท้าล่าง คือคู่ต่อสู้ป้องกันท่าฟาดเท้าล่างด้วยการหลบ ผู้เข้าทำใช้ขาซ้ายและขาขวาหนีบขาคู่ต่อสู้ โดยออกแรงขาทั้งสองข้างให้อีกฝ่ายล้ม

47. ท่าจบการทำล้ม

ภาพประกอบ 57 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (48 - 52)

ภาพประกอบที่ 48 – 52 ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2) นักต่อสู้ทั้งสองคนอยู่ในท่าเตรียม ยืนระยะห่างพอประมาณ ผู้เข้าทำใช้การวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู่ด้วยความเร็ว กระโดดสูงใช้ต้นขาทั้งสองข้างหนีบคอของคู่ต่อสู้ ผู้เข้าทำปล่อยตัวลงพื้นใช้มือสองข้างแตะพื้นเพื่อเป็นหลักพร้อมใช้ต้นขาหนีบคอคู่ต่อสู้เหวี่ยงลงมาในลักษณะม้วนหน้า 1 รอบ

ภาพประกอบ 58 การแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า (53 - 57)

ภาพประกอบที่ 53 – 57 ท่ากระโดดขี่คอหักลำตัว นักต่อสู้ทั้งสองคนอยู่ในท่าเตรียม ยืนระยะห่างพอประมาณ ผู้เข้าทำใช้การวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้ด้วยความเร็ว กระโดดขี่ไหล่ซ้ายและใช้ขาทั้งสองข้างหนีบลำตัวของคู่ต่อสู้ จากนั้นผู้เข้าทำใช้แรงจากขาทั้งสองข้างพร้อมบิดลำตัวมาทางซ้ายมือเพื่อเป็นการหักลำตัวของคู่ต่อสู้ หลังจากเสร็จท่าขี่คอหักลำตัวก็จะเป็นท่าขอขมา หรือการสล่าม เป็นการขอโทษผู้ต่อสู้ที่แสดงการต่อสู้ร่วมกัน

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

ท่ารำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) เป็นการรำแสดงท่าเสือในแต่ละท่า ซึ่งบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีได้เป็นอย่างดี ท่าที่ใช้ประกอบเป็นท่าหลัก ได้แก่ ท่าเสือตั้งรุก ท่าเสือกระพือดิน ท่าเสือขย้ำศัตรู ท่าเสือตั้งรับ สิลาท่าเสือ เสือตะปบศัตรู เป็นต้น โดยการรำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) นำแสดงโดย นาย มูฮำหมัด อุมะ โดยท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่ามีรูปภาพประกอบดังนี้

ภาพประกอบ 59 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) (1 - 4)

1. ท่าเตรียมพร้อม ยืนตัวตรง หน้าตรง กำมือหลวมๆ

2. ท่าเตรียมไหว้ ท่าต่อเนื่องจากท่าเตรียมพร้อม ก้าวขาขวาไปด้านหลัง ยกเข่าขวาขึ้น มือสองข้างยกระนาบกับพื้น มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

3. ท่าไหว้ ท่าต่อเนื่องจากท่าเตรียมไหว้ ขาสองข้างอยู่คงเดิม ดึงมือสองข้างงอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

4. ท่าไหว้ต่อเนื่องจากรูปประกอบที่ 3 ย่อตัวลงเท้าขวาตั้งบนพื้นพร้อมกับยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพประกอบ 60 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) (5 - 8)

5. ท่าเตรียมท่าเสือตั้งรุก ต่อเนื่องจากท่าไหว้ ยกเข่าขวาขึ้น แขนสองข้างอยู่ในท่าป้องกัน

6. ท่าเสือตั้งรุก ต่อเนื่องจากท่าเตรียม (รูปประกอบที่ 5) ขาขวาก้าวไปด้านหลัง แขนสองข้างอยู่ในท่าป้องกันใบหน้าและลำตัว มืออยู่ในลักษณะงุ้ม

7. ท่าเตรียมเสือกระพือดิน ท่าต่อเนื่องจากท่าเสือตั้งรุก ยกเข่าขวาขึ้น แขนสองข้างหักงอเล็กน้อยข้างลำตัว มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

8. ท่าเสือกระพือดิน ต่อเนื่องจากท่าเตรียม (รูปประกอบที่ 7) ย่อตัวลงด้วยความแข็งแรงพร้อมยื่นมือสองข้างมาข้างหน้าในแนวระนาบกับพื้น

ภาพประกอบ 61 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) (9 - 12)

9. ท่าเสือขย้ำศัตรู ท่าต่อเนื่องจากท่าเสือกระพือดิน (รูปประกอบที่ 8) หันลำตัวไปทางซ้าย พร้อมไขว้ขาซ้ายมาด้านหลัง เอนตัวลงนั่งบนขาซ้าย ขาขวาตั้งเข่าชันขึ้น แขนสองข้างอยู่ในท่าป้องกันใบหน้าและลำตัว มืออยู่ในลักษณะงุ้ม

10. ท่าเสือขย้ำศัตรู (รูปหน้าตรง)

11. ท่าเสือตั้งรับ ท่าต่อเนื่องจากท่าเสือขย้ำศัตรู ไขว้ขาขวาทับขาซ้าย หันหน้ามาทางขวา พร้อมกางแขนสองข้างออกเหนือศีรษะ

12. ท่าเตะล่าง ท่าต่อเนื่องจากท่าเสือตั้งรับ มือซ้ายตบพื้นค้ำลำตัว แขนขวาอยู่ในลักษณะป้องกัน ยกขาขวาขึ้นเตะ

ภาพประกอบ 62 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) (13 - 16)

13. ท่าเตรียมเตะ อยู่ในท่ายืนหันลำตัวไปด้านขวา แขนขวาป้องกันลำตัวส่วนบน แขนซ้ายป้องกันลำตัรส่วนล่าง ยกขาซ้ายหักเข่าเตรียมตัวเตะ

14. ท่าเตะ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมเตะ (รูปประกอบที่ 13) เหยียดขาซ้ายออกมาในลักษณะเตะ

15. ท่าปาซังตั้งท่า ต่อเนื่องจากท่าเตะ (รูปประกอบที่ 14) ก้าวขาซ้ายลงพื้นไปข้างหน้า แขนขวาป้องกันใบหน้า แขนซ้ายป้องกันลำตัวส่วนล่าง มืออยู่ในลักษณะงุ้ม

16. ท่าเสือเตรียมพร้อมที่จะรุก เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าปาซังตั้งท่า (รูปประกอบที่ 15) ก้าวขาขวามาข้างหน้า แขนซ้ายป้องกันใบหน้า แขนขวาหักงอแขนท่อนล่างเตรียมพร้อมที่จะรุก มือสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

ภาพประกอบ 63 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) (17 - 19)

17. สิลาท่าเสือ ต่อเนื่องจากท่าเสือเตรียมพร้อมที่จะรุก (รูปประกอบที่ 16) ยกขาซ้ายไปด้านหลังในลักษณะค้างไว้ ก้มตัวงอลงมาข้างหน้า หน้ามองตรง แขนอยู่ในลักษณะมือขวาสอดในแขนซ้าย มือซ้ายสอดในแขนขวา ทำทั้งหมด 3 ครั้ง

18. ท่าสิลาท่าเสือ ต่อเนื่องจากรูปประกอบที่ 17

19. ท่าเสือเตรียมพร้อมตะปบ ต่อเนื่องจากท่าสิลาท่าเสือ (รูปประกอบที่ 17,18) ขาซ้ายลงตั้งพื้น ขาขวายกขึ้นตั้งเข่าพาดขาซ้าย ตัวตรง หน้าตรง กางแขนสองข้างออกเหนือศีรษะ

ภาพประกอบ 64 การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) (20 - 22)

20. ท่าไหว้จบ ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าขวาติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

21. ท่าไหว้จบ (ต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

22. เสร็จท่าไหว้จบ ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าขวาติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

การแสดงชุดที่ 4 เป็นการต่อสู้แสดงมือเปล่า การต่อสู้มือเปล่าจะประกอบไปด้วยท่าพื้นฐานต่างๆ เช่น ท่าชก ท่าป้องกันตัว ท่าถีบ ท่าศอก ท่าเหวี่ยงแขน ท่าเตะ ท่าฟาดล่าง ท่าก้านคอ เป็นต้น และผสมเข้ากับท่าเสือที่เป็นเอกลักษณะของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เช่น ท่ากระโดดหนีบคอ ท่าล็อคขาเหวี่ยง ท่ากระโดดถีบขาคู่ ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(1) นำแสดงโดย นาย ซับรี บือแน และนาย แวอัดดิลัน แวเด็ง โดยท่าต่อสู้ที่เป็นท่าประกอบท่าพื้นฐานและท่าเสือของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 มีรูปภาพประกอบดังนี้

ภาพประกอบ 65 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (1 - 2)

23. ท่าเตรียมพร้อม เป็นท่าที่นักแสดงทั้งคู่ยืนตรง หันหน้าเข้าหากัน มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง เว้นระยะห่างการยืนของนักแสดงเม็กน้อย ดาบปักไว้ด้านข้างโดยเว้นระยะห่างสำหรับพื้นที่การแสดงมือเปล่าก่อนการแสดงอาวุธ(มีดดาบ)ในภายหลัง

24. ท่าไหว้ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมพร้อม นักแสดงประนมมือบนอก ยืนตรง

ภาพประกอบ 66 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (3 - 6)

25. ท่าไหว้(ต่อ) กางแขนสองข้างออกเหนือศีรษะในลักษณะแบมือออก ยืนตรง

26. จบท่าไหว้ มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง ยืนตรง

27. ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ ทั้งสองฝ่ายตั้งท่าเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง นักแสดงจะตั่งท่าเป็นตัวรุกทั้งสองฝ่าย

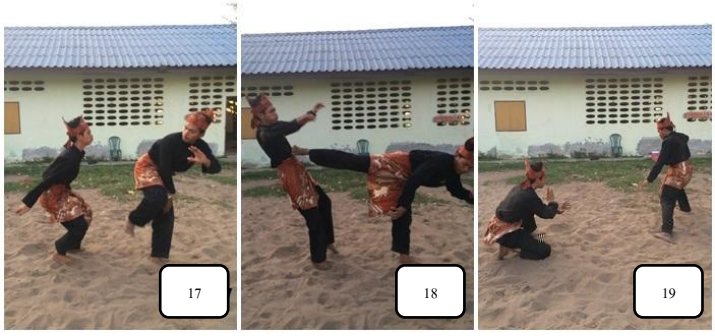
28. ท่าขอขมา หรือการสล่าม เป็นการขอโทษผู้ต่อสู้ที่แสดงการต่อสู้ร่วมกัน ขาขวาวางข้างหน้า เข่าและปลายเท้าซ้ายติดพื้น ก้มหน้ากับลำตัวลง ใช้มือสองข้างจับซึ่งกันในแบบประนมมือ จะมีการขอขมาสองครั้งต่อการแสดง คือตอนเริ่มการแสดง และจบการแสดงของแต่ละคู่

ภาพประกอบ 67 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (7 - 11)

ภาพประกอบที่ 7 – 11 ผู้เข้าทำเอียงลำตัวไปทางขวาใช้แขนทั้งสองข้างค้ำลำตัว ใช้ขาหลังฟาดช่วงล่าง(ขา)ของคู่ต่อสู้อีกฝ่าย ผู้โดนกระทำใช้วิธีการป้องกัน โดยการหมุนตัวไปทางด้านขวากระโดดกลางอากาศลงจบในท่าตั้งรับ

ภาพประกอบ 68 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (12 - 16)

12. ท่าชก ขาซ้ายวางหน้าขาขวาวางหลังมือซ้ายป้องกันตัว ส่งหมัดซ้ายยื่นไปข้างหน้า ภาพประกอบที่ 13 – 16 ท่าล็อกคอทุ่ม เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าชก โดยผู้ที่โดนกระทำท่าชก ก้มตัวหลบพร้อมวิ่งอ้อมด้านหลังผู้ใช้ท่าชกด้วยความเร็วให้อยู่ในลักษณะหลังติดกัน ใช้มือทั้งสองข้างจับบริเวณคอของคู่ต่อสู้และใช้แรงเหวี่ยงให้ตัวคู่ต่อสู้อยู่บนหลังเพื่อม้วนตัวมาด้านหน้าผู้กระทำ



ภาพประกอบ 69 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (17 - 19)

ภาพประกอบที่ 17 – 19 ท่าถีบ ผู้กระทำเอียงตัวมาทางด้านซ้าย แขนซ้ายป้องกันใบหน้า แขนขวาป้องกันลำตัว ใช้ขาซ้ายเป็นหลักของการยืน งอเข่าขวาขึ้นและส่งเท้าถีบไปบริเวณหน้าอกของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 70 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (20 - 24)

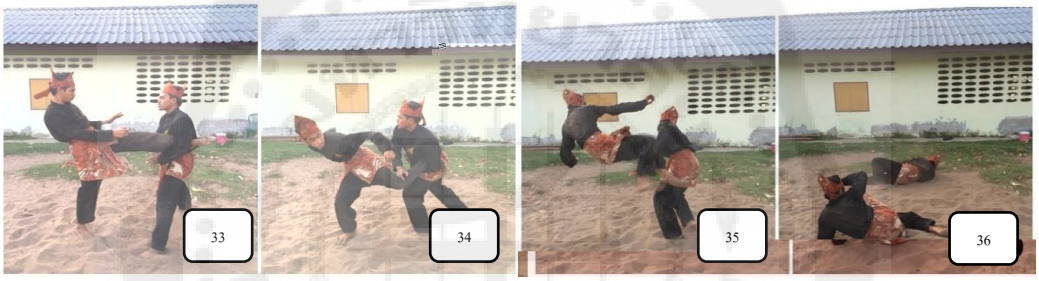
ภาพประกอบที่ 20 – 24 ท่ากระโดดถีบขาคู่ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าเหวี่ยงแขนเข้าหาคู่ต่อสู้ โดยผู้กระทำท่ากระโดดถีบขาคู่เป็นผู้ป้องกันท่าเหวี่ยงแขนทั้งสองข้างจากผู้ต่อสู้ จากนั้นใช้แขนสองข้างเกาะไหล่คู่ต่อสู้ กระโดดตัวลอยพร้อมย่อเข่าขึ้น ใช้เท้าถีบดันบริเวณหน้าอกของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 71 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (25 - 28)

ภาพประกอบที่ 25 – 28 ท่าล็อกขาเหวี่ยง โดยผู้กระทำท่าล็อกขาเหวี่ยงหันหลังพร้อมผู้เข้าทำท่าเตะ ใช้แขนจับขาท่อนล่างของผู้กระทำท่าเตะพาดไหล่ จากนั้นใช้แรงแขนเหวียงคู่ต่อสู้ไปข้างหน้า โดยมือจับขาคู่ต่อสู้เพื่อแสดงท่าต่อไป

ภาพประกอบ 72 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (29 - 32)

ภาพประกอบที่ 29 – 32 ท่าถีบล่างขวา เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าล็อกขาเหวี่ยง (ภาพประกอบที่ 25 - 28) ผู้กระทำท่าล็อกขาเหวี่ยงจับขาคู่ต่อสู้ขึ้นและใช้ขาสำหรับเตะคู่ต่อสู้ที่ล้ม ผู้โดนกระทำท่าเตะป้องกันโดยการพลิกลำตัวพร้อมใช้การเตะขวาล่างเป็นการป้องกัน



ภาพประกอบ 73 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (33 - 36)

ภาพประกอบที่ 33 – 36 ท่ากระโดดเตะก้านคอ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าเตะ โดยเมื่อผู้กระทำท่าเตะและผู้ต่อสู้ใช้วิธีการป้องกันโดยการใช้แขนล็อกขาข้างหนึ่งเอาไว้ ใช้ขาอีกข้างกระโดดพร้อมหมุนตัวใช้ขาเตะบริเวณคอของคู่ต่อสู้

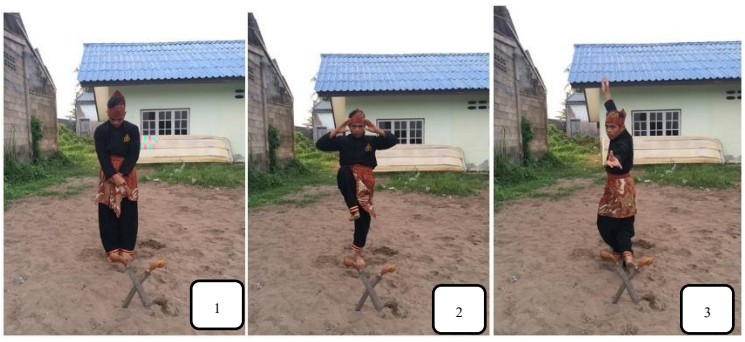
ภาพประกอบ 74 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (37 - 43)

ภาพประกอบที่ 37 – 43 ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ (1) เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าเหวี่ยงแขนของคู่ต่อสู้ โดยผู้กระทำป้องกันการหลบแขนด้วยการหมอบพร้อมวิ่งอ้อมด้านหลังคู่ต่อสู้พร้อมใช้แขนซ้ายโอบบริเวณคอคู่ต่อสู้พร้อมกับสปริงตัวกระโดด ขาขวาและขาซ้ายเกี่ยวคอคู่ต่อสู้โดยใช้แรงเหวี่ยงจากขาทั้งสองข้างเหวี่ยงคู่ต่อสู้ไปข้างหน้าในรูปแบบม้วนหน้า

ภาพประกอบ 75 การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า (44 - 48)

ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2) นักต่อสู้ทั้งสองคนอยู่ในท่าเตรียม ยืนระยะห่างพอประมาณ ผู้เข้าทำใช้การวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู่ด้วยความเร็ว กระโดดสูงใช้ต้นขาทั้งสองข้างหนีบคอของคู่ต่อสู้ ผู้เข้าทำปล่อยตัวลงพื้นใช้มือสองข้างแตะพื้นเพื่อเป็นหลักพร้อมใช้ต้นขาหนีบคอคู่ต่อสู้เหวี่ยงลงมาในลักษณะม้วนหน้า 1 รอบ

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 5การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) การแสดงรำเดี่ยวมีดดาบคู่ เป็นการใช้ท่าร่ายรำท่าพื้นฐานต่างๆ ประกอบเข้ากับการแสดงโดยใช้อาวุธมีดดาบผสานเข้าเป็นท่าร่ายรำที่พริ้วไหว อ่อนช้อย แต่แฝงไปด้วยความอันตราย การแสดงรำเดี่ยวมีดดาบคู่เป็นอีกการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีที่แสดงให้เห็นความสามารถของนักแสดงในการใช้อาวุธเข้ากับการร่ายรำและรวมไปถึงการแสดงการต่อสู้แบบเป็นคู่ การแสดงรำเดี่ยวมีดดาบคู่นำแสดงโดยนาย มูฮำหมัด อุมะ โดยท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยวมีดดาบคู่ มีรูปภาพประกอบดังนี้



ภาพประกอบ 76 การแสดงชุดที่ 5การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (1 - 3)

1. ท่าเตรียม เป็นท่ายืนตรง ก้มหน้า มือสองข้างอยู่ในลักษณะกำ ข้อมือขวาทับข้อมือซ้าย

2. ท่าไหว้ ท่าต่อเนื่องจากท่าเตรียม ยกเข่าขวาชันขึ้น หน้ามองตรง ดึงมือสองข้างงอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

3. ท่าตั้งรับ ท่าต่อเนื่องจากท่าไหว้ ขาขวาม้วนไขว้ขาซ้ายมาอยู่ด้านหน้าพร้อมหันลำตัวไปด้านขวา แขนซ้ายกางยื่นมาข้างหน้าระดับไหล่ แขนขวากางข้างหลังอยู่เหนือศีรษะเล็กน้อย

ภาพประกอบ 77 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (4 - 5)

4. ท่าไหว้ ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ ม้วนตัวด้านขวา 1 รอบจากท่าตั้งรับพร้อมย่อตัวนั่ง เข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

5. ท่าไหว้(ต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพประกอบ 78 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (6 - 8)

ภาพประกอบที่ 6 – 8 ท่าสิลา ท่าต่อเนื่องจากท่าไหว้ ค่อยๆ ยืนขึ้น แขนอยู่ในลักษณะมือขวาสอดในแขนซ้าย มือซ้ายสอดในแขนขวา ทำทั้งหมด 3 ครั้ง

ภาพประกอบ 79 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (9 - 12)

9. จับมีดดาบ ต่อเนื่องจากท่าสิลา นักแสดงนั่งลงเข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้นจับมีดดาบที่อยู่ตรงหน้าทั้งสองมือ

10. กางมีดดาบ ต่อเนื่องจากท่าจับมีดดาบ ใช้มือทั้งสองข้างเหวี่ยงดาบออกจากกันในลักษณะกางแขนออก

11. ท่าเสือ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่ากางมีดดาบ ม้วนหลัง 1 รอบ หน้ามองตรง มือสองข้างจับมีดดาบในลักษณะค้ำพื้น เข่าซ้ายตั้งค้ำ ขาขวาติดพื้น

12. ท่าเตรียมพร้อม นักแสดงนั่งลงเข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น ยื่นมีดดาบมาข้างหน้าในลักษณะไขว้

ภาพประกอบ 80 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (13 - 16)

13. ท่าเตรียมรุก ต่อเนื่องจากท่าเตรียมพร้อม ก้าวขาซ้ายมาด้านหน้า ย่อลำตัว แขนซ้ายถือมีดดาบป้อซกันลำตัวล่าง แขนขวากางมีดดาบไปข้างหลังอยู่เหนือศีรษะเล็กน้อย

14. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมรุก เข่าขวาตั้งชันขึ้นไขว้ขาซ้าย มือขวาส่งมีดดาบมาด้านหน้า มือซ้ายถือมีดดาบในลักษณะป้องกันใบหน้า

15. มีดดาบแทงข้าง ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ขาขวาอยู่ข้างหลัง หันลำตัวด้านขวา มือซ้ายส่งมีดดาบมาด้านหน้า มือขวาถือมีดดาบในลักษณะป้องกันใบหน้า

16. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่ามีดดาบแทงข้าง เข่าขวาตั้งชันขึ้นไขว้ขาซ้าย มือขวาส่งมีดดาบมาด้านหน้า มือซ้ายถือมีดดาบในลักษณะป้องกันใบหน้า

ภาพประกอบ 81 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (17 - 20)

17. ท่าแทงมีดคู่ ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ ม้วนลำตัวกลับหลังพร้อมนำขาขวาอ้อมขาซ้าย ขาซ้ายอยู่ข้างหน้า ขาขวาอยู่ข้างหลัง มือสองข้างหักงออยู่ข้างลำตัวบริเวณเอว มีดดาบไปข้าหน้า

18. ท่าแทงมีดคู่(ต่อ) ส่งมีดดาบออกมาข้างหน้าในระลักษณะระนาบกับพื้นระดับไหล่

19. ฟันมีดดาบคู่ นักแสดงนั่งลงเข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น มือขวาจับมีดดาบตั้งระนาบกับพื้นระดับไหล่ มือซ้ายจับมีดดาบระดับเอว การฟันมีดคู่จะฟันจากทางซ้ายมาทางขวา

20. ท่าแทงล่าง ต่อเนื่องจากท่าฟันมีดดาบคู่ นักแสดงนั่งลงเข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น มือขวาส่งมีดดาบมาด้านหน้า มือซ้ายถือมีดดาบในลักษณะป้องกันใบหน้า

ภาพประกอบ 82 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (21 - 26)

ภาพประกอบที่ 21 – 26 ท่าม้วนตัวฟาดขาฟันมีดดาบ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมรุกในลักษณะนั่งใช้การวิ่งพร้อมม้วนตัวไปทางซ้ายกลางอากาศ 1 รอบ กางขาขวาฟาดคู่ต่อ พร้อมส่งมีดดาบคู่ไปข้างหน้าขณะลงพื้น

ภาพประกอบ 83 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (27 - 28)

27. ท่าเตรียม ต่อเนื่องจากท่าม้วนตัวฟาดขาฟันมีดดาบ ยกลำตัวขึ้น อยู่ในลักษณะก้มต่ำ ขาขวาตั้งยื่นมาข้างหน้า ขาซ้ายหักงอติดพื้น มือจับด้ามมีดดาบในลักษณะป้องกันใบหน้า โดยหันด้านคมมีดดาบปลายมีดดาบออกนอกลำตัว

28. ท่าฟันขาคู่ต่อสู้ ต่อเนื่องจากท่าเตรียม ลุกพร้อมหันลำตัวมาด้านซ้ายในลักษณะก้อตัว เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาถือมีดดาบฟันด้านล่างระดับเข่า

ภาพประกอบ 84 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (29 - 33)

ภาพประกอบที่ 29 – 33 ท่าเสือฟาดหาง เริ่มต้นจากท่าเตรียมรุก (ภาพประกอบที่ 29) ท่าเตรียมรุกขาซ้ายยืดตรงมาด้านหน้า ขาขวาพับเข้าใช้ปลายเท้าจิกพื้น มือขวาถือมีดดาบยกเหนือศีรษะ มือซ้ายถือมีดดาบป้องกันลำตัวล่าง ใช้มือสองข้างถือมีดดาบปรบพื้นด้านหน้า การนั่งอยู่ในลักษณะนั่งยองก้มหน้า กระโดดพร้อมหมุนตัวไปทางขวาง 1 รอบ จบในท่านั่งวางมือสองข้างจับมีดดาบในลักษณะกางค้ำพื้น ก้มตัว ขาขวาหักงอไปด้านหลัง ขาซ้ายหักงอมาด้านขวา

ภาพประกอบ 85 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (34)

34. ท่าเตรียมพร้อมที่จะแทง นักแสดงนั่งลงเข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น ยื่นมีดดาบมาข้างหน้าโดยที่หันด้านคมเข้าหาลำตัว ปลายมีดดาบลงพื้น

ภาพประกอบ 86 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (35 - 40)

ภาพประกอบที่ 35 – 40 ท่ากระโดดแทง ต่อเนื่องจากท่าเตรียมพร้อมที่จะแทง (ภาพประกอบที่ 35) นักแสดงวิ่งด้วยความเร็ว กระโดดยกมีดดาบทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะพร้อมแทงมีดดาบลงทั้งสองข้างขณะที่ลงพื้น

ภาพประกอบ 87 การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) (41 - 43)

41. ท่าวางมีดดาบ ต่อจากท่ากระโดดแทง (ภาพประกอบที่ 36 – 41) นักแสดงวางมีดดาบข้างหน้าในลักษณะด้ามมีดดาบสองด้ามอยู่ใกล้กันแต่ไม่ติดกัน ปลายมีดห่างจากกัน

42. ท่าไหว้ เป็นท่าไหว้จบการแสดงรำเดี่ยวมีดดาบคู่ เข่าซ้ายและปลายเท้าติดพื้น เข่าขวาตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

43. ท่าไหว้ (ต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม เป็นอันเสร็จการแสดงรำเดี่ยวมีดดาบคู่

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)

การแสดงชุดที่ 6 การแสดงการต่อสู้มีดดาบ การแสดงมีใช้มีดดาบเป็นอาวุธสำหรับการแสดงต่อสู้ แบบท่าพื้นฐานที่ใช้มีดแสดง เช่น ท่าแทง ท่าฟันดาบ ท่าฟันคอ ท่าฟันล่าง ท่าฟันพร้อมกัน ท่ากระโดดฟัน เป็นต้นนำแสดงโดย นาย ซับรี บือแน และ นาย แวอัดดิลัน แวเด็ง โดยท่าต่อสู้ที่เป็นท่าประกอบท่าท่าต่อสู้ที่เป็นท่าประกอบท่าพื้นฐานและท่าเสือของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 6 การต่อสู้แบบผสมมีดดาบ มีรูปภาพประกอบดังนี้

ภาพประกอบ 88 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (1 - 4)

1. ท่าเดินพร้อมต่อสู้ ทั้งสองฝ่ายตั้งท่าเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง นักแสดงจะทำท่าเป็นตัวรุกและถือมีดดาบเป็นอาวุธทั้งสองฝ่าย

2. ท่าแทงมีดดาบ ผู้กระทำใช้มือข้างที่ถนัดส่งมีดดาบเข้าหาส่วนต่างๆ ตามร่างกายของคู่ต่อสู้ แขนอีกข้างอยู่ในลักษณะป้องกันลำตัว ขาสองข้างอยู่ในลักษณะตามถนัด

3. ท่าฟันมีดดาบ ผู้กระทำใช้มือข้างที่ถนัดเหวี่ยงฟันมีดดาบเข้าหาส่วนต่างๆ ตามร่างกายของคู่ต่อสู้ แขนอีกข้างอยู่ในลักษณะป้องกันลำตัว ขาสองข้างอยู่ในลักษณะตามถนัด

4. ท่าฟันบน ผู้กระทำใช้มือข้างที่ถนัดเหวี่ยงฟันมีดดาบเข้าหาส่วนบนของคู่ต่อสู้ แขนอีกข้างอยู่ในลักษณะป้องกันลำตัว ขาสองข้างอยู่ในลักษณะตามถนัด

ภาพประกอบ 89 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (5 - 7)

ภาพประกอบที่ 5 – 7 ท่าฟันล่าง ท่าฟันมีดดาบล่าง นักแสดงถือมีดดาบใช้มีดดาบเหวี่ยงฟันมีดดาบเข้าหาส่วนล่างของคู่ต่อสู้ แขนอีกข้างอยู่ในลักษณะป้องกันลำตัว ต่อสู้ใช้การกระโดดสำหรับป้องกันท่าฟันมีดดาบล่าง

ภาพประกอบ 90 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (8 - 11)

ภาพประกอบที่ 8 – 11 ท่ากระโดดฟัน ท่านี้จะกระทำได้เมื่อคู่ต่อสู้อีกฝ่ายนอนล้ม โดยผู้กระทำวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้ด้วยความเร็ว พร้อมกระโดดและเหวี่ยงมีดดาบฟันคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 91 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (12 - 14)

ภาพประกอบที่ 12 – 14 ท่าเตะกวาดขาล่าง เป็นท่าต่อเนื่องจากท่ากระโดดฟัน (ภาพประกอบที่ 8 - 11) โดยผู้กระทำใช้ขาข้างถนัดเตะข้อพับของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 92 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (15 - 16)

ภาพประกอบที่ 15 – 16 ท่าแทงมีดดาบบนพร้อมป้องกัน เป็นท่าที่กระทำได้เมื่อคู่ต่อสู้อีกฝ่ายนอนล้ม โดยวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้พร้อมใช้มีดดาบแทงท่อนบนของคู่ต่อที่นอนล้ม คู่ต่อสู้ที่นอนล้มใช้มือจับแขนข้างที่ถือมีดดาบเพื่อเป็นการป้องกัน และใช้มืออีกข้างที่ถือมีดดาบแทงท่อนบนของคู่ต่อสู้อีกฝ่ายเช่นกัน

ภาพประกอบ 93 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (17 - 20)

ภาพประกอบที่ 17 – 20 ท่าถีบดันตัวคู่ต่อสู้ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าแทงมีดดาบพร้อมป้องกัน (ภาพประกอบที่ 15 – 16) มือทั้งสองข้างยังอยู่ในลักษณะเดิมของท่าแทงมีดดาบพร้อมป้องกัน นักแสดงที่อยู่ด้านล่างใช้เท้าทั้งสองข้างถีบดันคู่ต่อสู้บริเวณหน้าท้อง ดันตัวคู่ต่อสู้ไปข้างบนในลักษณะม้วนหน้า

ภาพประกอบ 94 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (21 - 23)

ภาพประกอบที่ 21 – 23 ท่าประลองกำลัง โดยนักแสดงทั้งสองคนใช้มีดดาบแทงคู่ต่อสู้และอีกฝ่ายแสดงท่าป้องกันทั้งสองคนเช่นกัน โดยจะอยู่ในท่านั่งหรือท่ายืนก็ได้และใช้พละกำลังของแขนแทงคู่ต่อสู้อีกฝ่าย

ภาพประกอบที่ 95 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (24 - 26)

ภาพประกอบที่ 24 – 26 ท่ากระโดดเตะทั้ง 2 ฝ่าย เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าประลองกำลัง เมื่อไม่มีฝ่ายใดทำร้ายโดยการใช้มีแทงได้ นักแสดงทั้งสองคนจะใช้ขาข้างที่ถนัดกระโดดเตะบริเวณกลางลำตัวของกันและกัน เพื่อเริ่มการต่อสู้ต่อไป

ภาพประกอบ 96 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (27- 29)

27. ท่าหักแขน เป็นท่าที่ต่อจากการกระทำท่าชกด้วยมือขวา ให้ผู้ที่จะกระทำท่าหักแขนหลบไปอยู่

ด้านซ้ายหลังแขนของผู้กระทำท่าชก ใช้มือขวาจับข้อมือของผู้ต่อสู้ และใช้ท่อนแขนล่างกระแทกบริเวณข้อศอกของผู้กระทำท่าชก

ภาพประกอบที่ 28 – 29 ท่าฝ่ามือกระแทกลำตัว เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าหักแขน ภาพประกอบที่ 27 ผู้เข้าทำส่งฝ่ามือไปบริเวณอกซึ่งเป็นจุดสำคัญของร่างกายของคู่ต่อสู้ จำนวน 3 ครั้ง

ภาพประกอบ 97 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) (30 - 35)

ภาพประกอบที่ 30 – 35 ท่าศอกลำคอ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าฝ่ามือกระแทกลำตัว 3 ครั้ง จากนั้นผู้กระทำใช้มือซ้ายจับคางคู่ต่อสู้และวิ่งอ้อมซ้ายไปด้านหลังพร้อมดึงลำตัวคู่ต่อสู้ตั้งลงบนหน้าขา จากนั้นใช้มือขวาศอกบริเวณลำคอ ภาพประกอบที่ 36 ต่อเนื่องจากท่าศอกลำคอ ใช้มือดึงลูกกระเดือกคู่ต่อสู้เป็นท่าจบของการแสดงคู่ที่ 3

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

การแสดงรำเดี่ยวมีดคารัมบิต เป็นการใช้ท่าร่ายรำท่าพื้นฐานต่างๆ ประกอบเข้ากับการแสดงโดยใช้อาวุธมีดคารัมบิตผสานเข้าเป็นท่าร่ายรำที่พริ้วไหว อ่อนช้อย แต่แฝงไปด้วยความอันตราย เนื่องจากมีดคารัมบิตที่ใช้สำหรับการแสดงมีความคมและทำให้เกิดอันตรายได้ การแสดงรำเดี่ยวมีดคารัมบิตเป็นอีกการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีที่แสดงให้เห็นความสามารถของนักแสดงในการใช้อาวุธเข้ากับการร่ายรำ การแสดงรำเดี่ยวมีดคารัมบิตนำแสดงโดยนาย ซับรี บือแน โดยท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 7 การแสดงรำเดี่ยวมีดคารัมบิต มีภาพประกอบดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 98 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (1 - 2)

1. ท่าเตรียมพร้อม เป็นท่ายืนตรง ก้มหน้า มือสองข้างอยู่ในลักษณะกำ ข้อมือขวาทับข้อมือซ้าย มือขวาถือมีดคารัมบิต

2. การตั้งท่า หรือ ปาซังคารัมบิต ต่อเนื่องจากท่าเตรียม (ภาพประกอบที่1) ก้าวขาขวาไปด้านหลังพร้อมใช้มือขวาเหวี่ยงมีดคารัมบิตไปด้านหลังลำตัว แขนซ้ายอยู่ในท่าป้องกันใบหน้า

ภาพประกอบ 99 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (3 - 5)

ภาพประกอบที่ 3 – 5 ท่าฟันมีดคารัมบิต ต่อเนื่องจากการตั้งท่า (ภาพประกอบที่ 2) โดยการเหวี่ยงแขนขวาพร้อมมีดคารัมบิต(หันคมมีดออกนอกลำตัว)มาข้างหน้าพร้อมคุกเข่านั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น ศีรษะก้ม แขนซ้ายอยู่ในท่าป้องกันเช่นเดิม

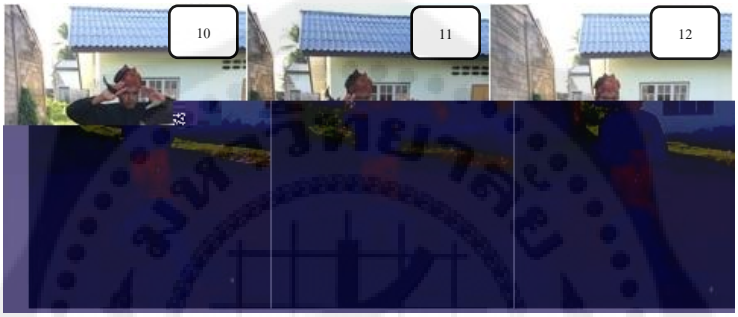
ภาพประกอบ 100 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (6 - 9)

6. ท่าตั้งท่า ต่อเนื่องจากท่าฟันมีดคารัมบิต (ภาพประกอบที่ 3 – 5) คุกเข่านั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น หน้ามองตรง แขนขวาจับมีดคารัมบิตป้องกันลำตัวล่าง แขนซ้ายอยู่ในท่าป้องกันใบหน้า มืออยู่ในลักษณะงุ้ม

7. ท่าตั้งท่า (ต่อ) ยืนขึ้นพร้อมหันลำตัวไปด้านขวา ขาซ้ายอยู่ด้านหน้า ขาขวาอยู่ด้านหลัง แขนซ้ายป้องกันลำตัวล่างมืออยู่ในลักษณะงุ้ม มือขวาถือมีดคารัมบิตไปข้างหลังอยู่เหนือศีรษะ

8. ท่าตั้งท่า (ต่อ) ยกขาขวา งอเข่า แขนสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม

9. ท่าเตรียมรับ ต่อเนื่องจากท่าตั้งท่า (ภาพประกอบที่ 6 - 8) ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า แขนสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม เพื่อเปลี่ยนไปสู่ท่าถัดไป



ภาพประกอบ 101 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (10 - 12)

ภาพประกอบที่ 10 – 12 ท่าไหว้ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมรับ (ภาพประกอบที่ 9) กลับลำตัวมาทางด้านขวาครึ่งรอบ งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม จากนั้นดึกมือสองข้างกลับเข้าหาลำตัวมือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

ภาพประกอบ 102 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (13 - 14)

ภาพประกอบที่ 13 – 14 ท่าตั้งท่า ต่อเนื่องจากท่าไหว้ ยกขาซ้ายก้าวไปด้านหลัง มือสองข้างอยู่ในท่าป้องกัน แขนซ้ายป้องกันลำตัว แขนขวาถือมีดคารัมบิตป้องกันใบหน้า จบในท่าตั้งรับ

ภาพประกอบ 103 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (15 - 16)

15. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าตั้งท่า (ภาพประกอบที่ 14) ยกขาขวาขึ้นพร้อมงอเข่า มือขวาส่งมีดคารัมบิตมาข้างหน้า แขนซ้ายอยู่ในท่าป้องกันใบหน้า

16. ท่าตั้งรับ (ต่อ) ใช้การหมุนมีดคารัมบิตออกลีลา โดยหมุนไปมา 3 – 4 รอบ

ภาพประกอบ 104 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (17 - 19)

17. ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า) ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 15 – 16) กระโดดม้วนซ้าย 1 รอบ ขาขวาอยู่ด้านหน้า ขาซ้ายอยู่ด้านหลัง

18. ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า) (ต่อ)หันลำตัวไปด้านซ้ายมือครึ่งรอบ แขนซ้ายป้องกันใบหน้า มือขวาถือมีดคารัมบิตป้องกันลำตัวบริเวณหน้าท้อง ขาขวาอยู่ด้านหน้า ขาซ้ายอยู่ด้านหลัง

19. ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า) (ต่อ) เหวี่ยงมีดคารัมบิตมาข้างหน้าพร้อมแขนซ้ายตั้งท่าป้องกันใบหน้า ขาขวาอยู่ด้านหน้า ขาซ้ายอยู่ด้านหลัง หน้ามองตรง จบในท่าตั้งรับ(ด้านซ้าย)

ภาพประกอบ 105 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (20 - 21)

20. ท่าตั้งรับ(ด้านขวา) ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 19) กระโดดหันจากด้านขวามาด้านซ้าย ขาซ้ายก้าวมาด้านหน้า ขาขวาก้าวไปด้านหลัง มือสองข้างอยู่ในท่าป้องกัน แขนซ้ายป้องกันลำตัว แขนขวาถือมีดคารัมบิตป้องกันใบหน้า

21. ม้วนตัวนั่งพร้อมเหวี่ยงมีด ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ด้านขวา) (ภาพประกอบที่ 20) ม้วตัวกลับหลังทางซ้ายพร้อมนั่งไขว้ขาขวาทับขาซ้าย มือขวาเหวี่ยงส่งมีดคารัมบิตมาด้านหน้า แขนซ้าย ป้องกันใบหน้า

ภาพประกอบ 106 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (22 - 23)

ภาพประกอบที่ 22 – 23 ท่าฟันคารัมบิต(ฟันบริเวณหน้าท้อง) ต่อเนื่องจากท่าม้วนตัวพร้อมเหวี่ยงมีด (ภาพประกอบที่ 21) ลุกขึ้นยืนหมุนตัวมาทางด้านซ้าย 1 รอบ พร้อมใช้มือขวาเหวี่ยงมีดระดับหน้าท้อง แขนซ้ายอยู่ในลักษณะป้องกันใบหน้า ขาซ้ายก้าวด้านหน้า ขาขวาก้าวด้านหลัง

ภาพประกอบ 107 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (24 - 28)

ภาพประกอบที่ 24 – 28 ท่าฟันคารัมบิต(ต่อ) ต่อเนื่องจากท่าฟันคารัมบิต (ภาพประกอบที่ 22 - 23) แขนซ้ายป้องกันลำตัว มือขวาเหวี่ยงมีดคารัมบิตไปด้านหลัง ฟันมาด้านหน้าเหวี่ยงไปด้านหลังอีก 1 ครั้ง ย้ำการฟันมีดคารัมบิตมาด้านหน้าพร้อมยกขาขวาก้าวมาด้านหน้า แขนซ้ายยกขึ้นป้องกันใบหน้าจากการฟันหน้าครั้งสุดท้าย

ภาพประกอบ 108 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (29 - 30)

29. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าฟันมีดคารัมบิต (ภาพประกอบที่ 24 - 28) มือขวาเหวี่ยงมีดคารัมบิตมาด้านหน้า แขนซ้ายป้องกันป้องกันใบหน้า ขาขวาก้าวมาด้านหน้า ขาซ้ายก้าวไปด้านหลัง มือสองข้างอยู่ในท่าป้องกัน หน้ามองตรง

30. ท่าขู่คารัมบิต ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 29) ยกเข่าขวาพร้อมหมุนควงมีดคารัมบิตและก้าวขาขวาลงพื้น มือซ้ายใช้กันแขนท่อนบนของแขนขวาขณะหมุนควงมีดคารัมบิต ทำจำนวน 3 ครั้ง

ภาพประกอบ 109 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (31 - 32)

31. ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า) ต่อเนื่องจากท่าขู่คารัมบิต (ภาพประกอบที่ 30) กระโดดม้วนซ้าย 1 รอบ ขาขวาอยู่ด้านหน้า ขาซ้ายอยู่ด้านหลัง

32. จบด้วยท่าไหว้ ต่อเนื่องจากท่ากระโดดตั้งหลัง (ภาพประกอบที่ 31) ก้าวขาซ้ายมาด้านหน้า ขาขวาอยู่ด้านหลัง) งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ หน้าตรง

ภาพประกอบ 110 การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต (33 - 35)

33. ท่าไหว้จบ(ต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงและขาทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะเดิม

34. ท่าไหว้จบ(ต่อ) ดึงแขนทั้งสองข้างกลับเข้าลำตัว มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

35. ท่าไหว้จบ(ต่อ) ก้าวขาขวามาชิดขาซ้ายเป็นท่ายืนตรง มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง หน้ามองตรง เป็นอันเสร็จการแสดงรำเดี่ยวมีดคารัมบิต

- ท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ

การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธซึ่งเป็นการแสดงชุดสุดท้าย โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง โดยช่วงแรงจะเป็นการแสดงต่อสู้แบบมือเปล่า และช่วงที่ 2 เป็นการต่อสู้แบบใช้อาวุธ(มีดและกระบอง) การแสดงชุดนี้จะเป็นการแสดงที่มีความพลิ้วไหว เข้มแข็งและอันตรายทางด้านอาวุธรวมทั้งทางนักแสดงและท่าทางการต่อสู้ ถือเป็นคู่เอกของการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเพราะมีการนำนักแสดงมาต่อสู้ทั้งแบบมือเปล่าและต่อสู้แบบอาวุธซึ่งอาวุธที่ใช้เป็นอาวุธต่างชนิดกัน จึงทำให้มีความน่าสนใจและน่าติดตามมากกว่าการแสดงชุดอื่นๆ ท่าการต่อสู้มือเปล่าจะประกอบไปด้วยท่าพื้นฐานต่างๆ เช่น ท่าชก ท่าป้องกันตัว ท่าถีบ ท่าศอก ท่าเหวี่ยงแขน ท่าเตะ ท่าฟาดล่าง ท่าก้านคอ เป็นต้น และผสมเข้ากับท่าเสือที่เป็นเอกลักษณะของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เช่น คู่ ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(1) การแสดงมีใช้มีดเป็นอาวุธสำหรับการแสดงต่อสู้ แบบท่าพื้นฐานที่ใช้ไม้พรองสำหรับแสดง เช่น ท่าฟาดบน ท่าฟาดล่าง ท่าฟาดกลางลำตัว และแบบท่าพื้นฐานที่ใช้มีดสำหรับการแสดง เช่น ท่าแทง ท่าฟันดาบ ท่าฟันล่าง ท่ามีดปาดคอ เป็นต้นนำแสดงโดย นาย มูฮำหมัด อุมะ และ นาย คอยรุดดีน อารง โดยท่ารำการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 8 การแสดงมือเปล่าผสมอาวุธ (มีดดาบ ไม้พรอง) มีรูปภาพประกอบดังนี้

ภาพประกอบ 111 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

1. ท่าเตรียมพร้อม เป็นท่าที่นักแสดงทั้งคู่ยืนตรง หันหน้าเข้าหากัน มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง เว้นระยะห่างการยืนของนักแสดงเล็กน้อย

2. ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ ทั้งสองฝ่ายตั้งท่าเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง นักแสดงจะตั่งท่าเป็นตัวรุกทั้งสองฝ่าย

3. ท่าขอขมา หรือการสล่าม เป็นการขอโทษผู้ต่อสู้ที่แสดงการต่อสู้ร่วมกัน ขาขวาวางข้างหน้า เข่าและปลายเท้าซ้ายติดพื้น ก้มหน้ากับลำตัวลง ใช้มือสองข้างจับซึ่งกันในแบบประนมมือ จะมีการขอขมาสองครั้งต่อการแสดง คือตอนเริ่มการแสดง และจบการแสดงของแต่ละคู่

ภาพประกอบ 112 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 4 – 7 ท่ากวาดล่าง เข่าและปลายเท้าซ้ายติดพื้น มือซ้ายค้ำลำตัว มือขวาป้องกันตัว ขาขวากวาดเตะไปข้างหน้า

ภาพประกอบ 113 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 8 – 10 ท่าเตะล่าง เป็นท่าที่คู่ต่อสู้ทั้งสองฝ่ายยืนห่างกันตั้งท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ (ภาพประกอบที่ 2) วิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้ในลักษณะกระโดดสลับขากลางอากาศซ้ายขวา และยื่นขาขวาเตะไปข้างหน้า

ภาพประกอบ 114 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

11. ท่าเตะล่าง(ยืนเตะ) ฝ่ายเข้าทำท่าเตะใช้ขาซ้ายหรือขาขวาเตะบริเวณข้อพับของคู่ต่อสู้ ผู้โดนเข้าทำใช้ท่าป้องกันโดยการยกขาซ้ายหรือขาขวาสำหรับท่าเตะล่าง

ภาพประกอบที่ 12 – 14 กระโดดฟาดคอ ต่อเนื่องจากท่าเตะล่าง (ภาพประกอบที่ 11) หลังจากที่ผู้เข้าทำให้ท่าเตะล่าง และผู้ต่อสู่อีกฝ่ายใช้ท่าป้องกัน ผู้เข้าทำใช้ท่ากระโดดสลับขากลางอากาศซ้ายขวา และยื่นขาขวาเตะไปข้างหน้าบริเวณลำคอคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 115 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 15 – 16 ท่าฟันหัว เป็นท่าที่ผู้เข้าทำใช้มือเหวี่ยงฟันกลางศีรษะของคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ใช้ท่าป้องกันโดยการใช้ข้อมือซ้ายไขว้ข้อมือขวายกเหนือศีรษะ ให้แขนผู้เข้าทำท่าฟันหัวอยู่ระหว่างข้อมือที่สลับไขว้ป้องกัน ผู้เข้าทำใช้กำลังแขนกดคู้ต่อสู้ให้นั่งยองลงกับพื้นทั้งสองฝ่าย

ภาพประกอบ 116 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 17 – 18 ท่าถีบป้องกัน เป็นท่าที่ผู้เข้าทำใช้ท่าเตะล่าง ฝ่ายเข้าทำท่าเตะใช้ขาขวาเตะคู่ต่อสู้ที่นั่งตั้งท่ารับ ผู้โดนเข้าทำใช้ท่าป้องกันโดยการใช้ขาซ้ายถีบบริเวณเข่าผู้เข้าทำท่าเตะล่าง

ภาพประกอบ 117 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 19 – 23 ท่าจับเท้าเหวี่ยง โดยผู้โดนกระทำท่าเตะล่างรุกกลับคู่ต่อสู้ด้วยการใช้มือขวาจับข้อเท้าของขาที่ก้าวมาข้างหน้าของผู้เข้าทำท่าเตะล่าง ผู้กระทำท่าจับขาเหวี่ยงใช้กำลังมือและแขนดันขาคู่ต่อสู้ไปด้านหลังให้เกิดการเสียหลักและล้มลง

ภาพประกอบ 118 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

24. ท่าชก ท่าชก ผู้เข้าทำก้าวขาซ้ายวางหน้าขาขวาวางหลังมือซ้ายป้องกันตัว ส่งหมัดขวายื่นไปข้างหน้า

25. ท่าชก(ต่อเนื่อง) ต่อจากท่าชก(ภาพประกอบที่ 31) ผู้เข้าทำก้าวขาขวาวางหน้าขาซ้ายวางหลังมือซ้ายป้องกันตัว ส่งหมัดขวายื่นไปข้างหน้า

ภาพประกอบที่ 26 – 28 ท่าถีบป้องกัน เป็นท่าที่ผู้เข้าทำใช้ท่าเตะล่าง ฝ่ายเข้าทำท่าเตะใช้ขาขวาเตะคู่ต่อสู้ที่นั่งตั้งท่ารับ ผู้โดนเข้าทำใช้ท่าป้องกันโดยการใช้ขาขวาถีบบริเวณเข่าผู้เข้าทำท่าเตะล่าง

ภาพประกอบ 119 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 29 – 32 ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าชก(ชกซ้ายและชกขวา)และท่าถีบป้องกันแล้วบล็อค (ภาพประกอบที่ 29 – 32) บล็อคโดยการจับมือของคู่ต่อสู้ทั้งสองข้างของอีกฝ่าย และใช้วิธีการม้วนให้หลังชนกันในลักษณะยืน ใช้แรงยกจากมือ แขนและแผ่นหลังดันให้คู่ต่อสู้มาอยู่ด้านหน้าของผู้เข้าเข้าทำ เป็นท่าที่ใช้วัดกำลังของคู่ต่อสู้ทั้งสองฝ่าย

ภาพประกอบ 120 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 33 – 35 ท่ากระโดดถีบ ต่อเนื่องจากท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ (ภาพประกอบที่ 29 – 32) เมื่อเหวี่ยงตัวคู่ต่อสู้มาด้านหน้า ใช้การกระโดดสูงพร้อมยื่นถีบขาขวาไปบริเวณหน้าอกของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 121 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 36 – 39 ท่ากระโดดเตะก้านคอ เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าเตะ โดยเมื่อผู้เข้าทำใช้ท่าเตะและผู้ต่อสู้ใช้วิธีการป้องกันโดยการใช้แขนล็อกขาข้างหนึ่งเอาไว้ ใช้ขาอีกข้างกระโดดพร้อมหมุนตัวใช้ขาเตะบริเวณคอของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 122 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 40 – 44 ท่าจับคอเหวี่ยง ผู้เข้าทำรอจังหวะคู่ต่อสู้ประชิดตัว มือซ้ายจับท้ายทอย แขนขวาจับหน้าท้องของคู่ต่อสู้ ใช้กำลังแขนขวาและแขนซ้ายเหวี่ยงม้วนตัวคู่ต่อสู้ไปข้างหน้า 1 รอบ

ภาพประกอบ 123 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 45 – 48 ท่ากระโดดถีบ ผู้เข้าทำรอจังหวะคู่ต่อสู้ประชิดตัว ใช้การกระโดดสูง พร้อมยื่นถีบขาขวาไปบริเวณหน้าอกของคู่ต่อสู้

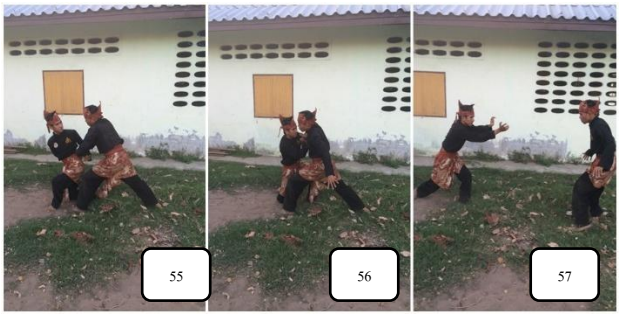
ภาพประกอบ 124 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

49. ท่าเหวี่ยงแขน ผู้เข้าทำใช้การเหวี่ยงแขนเข้าหาบริเวณใบหน้าของคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ยกแขนป้องกันใบหน้า

ภาพประกอบที่ 50 - 51ท่าเตะล่าง ผู้เข้าทำออกท่ารุกต่อโดยการเตะล่าง ใช้ขาขวาเตะข้อพับขาขวาของคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ใช้การป้องกันโดยการยกขาหลบ

ภาพประกอบ 125 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 52 – 54 ท่าล็อคหักแขน ใช้มือขวาที่จับแขนขวาจากการกระทำท่าเหวี่ยงแขนบิดไขว้หลังคู่ต่อสู้ พร้อมนำมือซ้ายกดคอคู่ต่อสู้ให้อยู่ในลักษณะนั่งก้ม

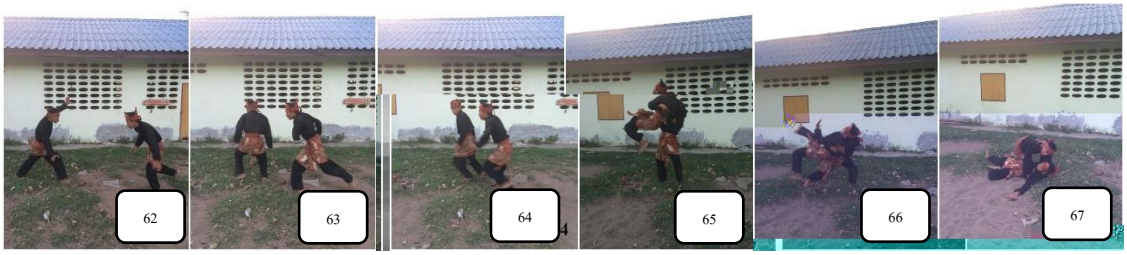


ภาพประกอบ 126 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 55 – 57 ท่าแก้ล็อคหักแขน ต่อเนื่องจากท่าล็อคหักแขน(ภาพประกอบที่ 52 – 54) ผู้โดนเข้าทำท่าล็อคหักแขนม้วนตัวกลับหลังพร้อมใช้แขนซ้ายม้วนนองแขนขวาคู่ต่อสู้ และใช้สันมือขวาฟันบริเวณลำคอคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 127 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 58 – 61 ท่าท่าถีบป้องกัน เป็นท่าที่ผู้เข้าทำใช้ท่าเตะล่าง ฝ่ายเข้าทำท่าเตะใช้ขาขวาเตะคู่ต่อสู้ตั้งท่ารับ ผู้โดนเข้าทำใช้ท่าป้องกันโดยการใช้ขาขวาถีบบริเวณเข่าผู้เข้าทำท่าเตะล่าง



ภาพประกอบ 128 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 62 – 67 ท่าจับและทุ่ม นักแสดงทั้ง 2 คน กลับไปอยู่ในท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ ฝ่ายรุกเข้าหาวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้เพื่อเข้าทำท่ารุกต่างๆ ผู้เข้าทำท่าจับและทุ่มหันหลังให้คู่ต่อสู้ฝ่ายรุกที่วิ่งเข้าหา ใช้แขนขวาโอบบริเวณหน้าอกแขนซ้ายจับหลังคู่ต่อสู้ยกทุ่มลงพื้น

ภาพประกอบ 129 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 68 – 70 ท่าเกี่ยวคอ ต่อเนื่องจากท่าจับทุ่ม (ภาพประกอบที่ 62 – 67) ผู้ที่โดนเข้าทำท่าจับทุ่มยกขาเกี่ยวคอคู่ต่อสู้ในลักษณะเหวี่ยงลงมา

ภาพประกอบ 130 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 71 – 73 ท่าจับทุ่มม้วนหลัง ผู้กระทำใช้แขนขวารวบข้อพับเข่า แขนซ้ายดันหน้าอกคู่ต่อสู้ ใช้แรกยกและแรงดันจากแขนทั้งสองข้างและเหวี่ยงม้วนหลังคู่ต่อสู้ภาพประกอบที่ 74 – 75 ม้วนหลังเตะ ต่อเนื่องจากท่าจับทุ่มม้วนหลัง (ภาพประกอบที่ 71 - 73)ม้วนลำตัวกลับหลังไปด้านขวาพร้อมใช้ขาขวาเหวี่ยงเตะลำตัวบนของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 131 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 76 – 79 ท่ากระโดดเตะก้านคอ ต่อเนื่องจากท่าม้วนหลังเตะ (ภาพประกอบที่ 74 - 75) ผู้โดนเข้าทำท่าม้วนหลังเตะป้องกันโดยการหลบ กระโดดสลับเท้าซ้ายขวาเตะบริเวณลำคอคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 132 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 80 – 81 ท่าเหวี่ยงแขน กระทำเมื่อคู่ต่อสู้อยู่ระยะใกล้ ใช้แขนซ้ายหรือแขนขวาเหวี่ยงเข้าหาลำตัวบนของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 133 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 1

ภาพประกอบที่ 82 – 86 ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(1) ต่อเนื่องจากท่าเหวี่ยงแขน ผู้โดนเข้าทำท่าเหวี่ยงแขนวิ่งอ้อมด้านหลังคู่ต่อสู้พร้อมใช้แขนซ้ายโอบบริเวณคอคู่ต่อสู้พร้อมกับสปริงตัวกระโดด ขาขวาและขาซ้ายเกี่ยวคอคู่ต่อสู้โดยใช้แรงเหวี่ยงจากขาทั้งสองข้างเหวี่ยงคู่ต่อสู้ไปข้างหน้าในรูปแบบม้วนหน้า เป็นอันจบการแสดงช่วงที่ 1

ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 134 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

1. ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ ทั้งสองฝ่ายตั้งท่าเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง นักแสดงจะตั่งท่าเป็นตัวรุกทั้งสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งตั้งท่าเตรียมพร้อมต่อสู้มือเปล่า อีกฝ่ายตั้งท่าเตรียนพร้อมต่อสู้แบบอาวุธไม้พรอง

2. ท่าฟาดบน นักแสดงถือไม้พรองเหวี่ยงฟาดอาวุธกลางศีรษะคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ใช้ท่าป้องกันโดยกระโดดหลบซ้ายหรือหลบขวาก็ได้

3. ท่าฟาดล่าง นักแสดงถือไม้พรองเหวี่ยงฟาดอาวุธบริเวณข้อพับขาด้านในของคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ใช้ท่าป้องกันโดยกระโดดหลบ

ภาพประกอบ 135 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

4. ท่าฟาดลำตัว นักแสดงถือไม้พรองเหวี่ยงฟาดอาวุธข้างลำตัวคู่ต่อสู้

5. ท่าป้องกันฟาดลำตัว(แย่งอาวุธ) ต่อเนื่องจากท่าฟาดลำตัว (ภาพประกอบที่ 4)ผู้โดนเข้าทำท่าฟาดลำตัวใช้แขนและมือทั้งสองข้างจับไม้พรอง

ภาพประกอบที่ 6 – 8 ม้วนตัวคู่ต่อสู้ ต่อเนื่องจากท่าฟาดลำตัวและท่าป้องกันฟาดลำตัว (ภาพประกอบที่ 4- 5) ผู้เข้าทำท่าป้องกันฟาดลำตัวจับไม้พรอง ใช้แรงแขนม้วนไม้พรองให้คู่ต่อสู้ม้วนตัวตามแรงและทิศทางพร้อมแย่งอาวุธจากคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 136 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 9 – 12 ท่าฟาดล่าง ต่อเนื่องจากท่าฟาดบน นักแสดงถือไม้พรองอยู่ในท่านั่งเหวี่ยงฟาดอาวุธคู่ คู่ต่อสู้ใช้ท่าป้องกันโดยกระโดดม้วนหน้าหลบ

ภาพประกอบ 137 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 13 - 15 ท่าฟาดล่าง(ต่อเนื่อง) นักแสดงถือไม้พรองอยู่ในท่านั่งเหวี่ยงฟาดอาวุธคู่ คู่ต่อสู้ใช้ท่าป้องกันโดยกระโดดหลบ

ภาพประกอบ 138 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 16 – 20 ท่าม้วนหลังกระโดดเตะ ม้วนตัวกลับหลังกระโดดพร้อมสลับขาซ้าย ขวาเตะลำตัวบนของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 139 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

21. ท่าเตรียมต่อสู้ประกอบอาวุธ นักแสดงฝ่ายถืออาวุธไม้พรอซตั้งท่าเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง นักแสดงอีกฝ่ายจับอาวุธมีดเตรียมตั้งท่าเตรียมพร้อมต่อสู้

ภาพประกอบ 140 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 22 – 23 ท่าฟันมีดดาบ นักแสดงถือมีดดาบใช้มีดดาบฟันข้างลำตัวคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ใช้ไม้พรองสำหรับป้องกันท่าฟันมีดดาบ

ภาพประกอบ 141 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

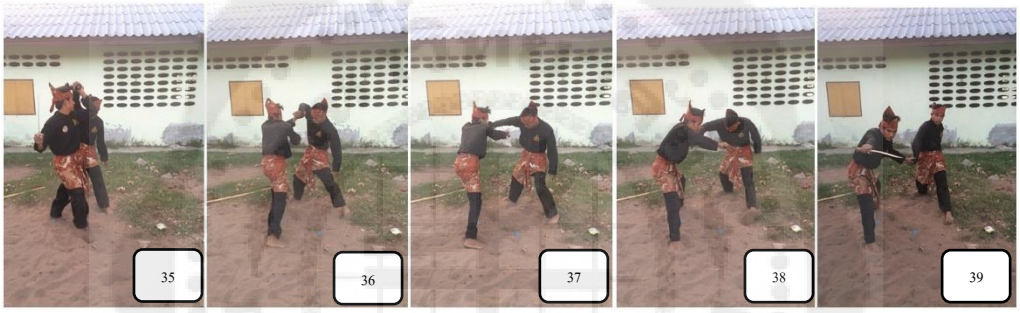
ภาพประกอบที่ 24 – 28 ท่าฟันมีดดาบบนและถีบ ต่อเนื่องจากท่าฟันมีดดาบล่าง (ภาพประกอบที่ 22 – 23) นักแสดงถือมีดดาบเหวี่ยงมีดดาบฟันบนศีรษะของคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ยกไม้พรองสำหรับป้องกัน นักแสดงถือมีดดาบออกท่าถีบต่อเนื่องจากท่าฟันมีดดาบบนด้วยการถีบบริเวณหน้าอกคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 142 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 29 – 31 ท่าฟันมีดดาบ ต่อเนื่องจากท่าฟันมีดดาบบนและถีบ(ภาพประกอบที่ 24 – 28) นักแสดงถือมีดดาบวิ่งเข้าหาคู้ต่อสู้ที่ล้ม พร้อมฟันมีดดาบบนใส่คู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 143 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 32 – 34 ท่าฟันมีดดาบ(ต่อเนื่อง) นักแสดงถือมีดดาบจับมือผู้กระทำท่าชก พร้อมใช้มีดดาบฟันข้างลำตัวคู่ต่อสู้



ภาพประกอบ 144 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 35 – 39 ท่าแทงและฟันมีดดาบ ต่อเนื่องจากท่าฟันมีดดาบ(ภาพประกอบที่ 32 – 34) นักแสดงถือมีดดาบใช้มีดดาบแทงลำตัวคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ป้องกันโดยการหลบ นักแสดงถือมีดดาบออกท่าฟันข้างลำตัวคู่ต่อสู้ ต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 145 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 40 – 42 ท่าแทงมีดดาบบน ต่อเนื่องจากท่าแทงและฟันมีดดาบ(ภาพประกอบที่ 35 – 39) นักแสดงถือมีดดาบแทงใช้มีดดาบศีรษะคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ป้องกันโดยการใช้มือจับข้อมือของคู่ต่อสู้ที่ถือมีดดาบ

ภาพประกอบ 146 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 43 – 46 ท่าเตะข้อพับ – ท่าแทงมีดดาบบน ต่อเนื่องจากท่าแทงมีดดาบบน (ถาพประกอบที่ 40 - 42) นักแสดงถือมีดดาบใช้ขาซ้ายเตะข้อพับขาขวาของคู่ต่อสู้ เมื่อคู่ต่อสู้ล้มลง ใช้มีดดาบแทงศีรษะคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ป้องกันโดยการดันมือคู่ต่อสู้ข้างถือมีดดาบออกจากศีรษะ

ภาพประกอบ 147 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 47 – 50 ท่าเตะ และ ท่าถีบป้องกัน ต่อเนื่องจากท่าเตะข้อพับ – ท่าแทงมีดดาบบน(ภาพประกอบที่ 43 – 46) เป็นท่าที่ผู้กระทำ(นักแสดงไม่ถืออาวุธ) ใช้ท่าเตะล่างฝ่ายเข้าทำท่าเตะใช้ขาขวาและขาซ้ายเตะคู่ต่อสู้ ผู้โดนเข้าทำใช้ท่าป้องกันโดยการใช้ขาซ้ายและขาขวาถีบบริเวณเข่าผู้เข้าทำท่าเตะล่างภาพประกอบที่ 49 – 50 ท่ากระโดดเตะทั้ง 2 ฝ่าย ต่อเนื่องจากท่าเตะ และ ท่าถีบป้องกัน นักแสดงทั้งสองคนจะใช้ขาข้างที่ถนัดกระโดดสลับขาเตะบริเวณกลางลำตัวของกันและกันเพื่อเริ่มการ

ภาพประกอบ 148 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 51 – 56 ท่าขี่คอหักลำตัว ต่อเนื่องจากท่ากระโดดเตะทั้ง 2 ฝ่าย(ภาพประกอบที่ 49 – 50) นักแสดงถือมีดดาบใช้การวิ่งเข้าหาคู่ต่อสู้ด้วยความเร็ว กระโดดขี่ไหล่ซ้ายและใช้ขาทั้งสองข้างหนีบลำตัวของคู่ต่อสู้ จากนั้นผู้เข้าทำใช้แรงจากขาทั้งสองข้างพร้อมบิดลำตัวมาทางซ้ายมือเพื่อเป็นการหักลำตัวของคู่ต่อสู้

ภาพประกอบ 149 การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ช่วงที่ 2

ภาพประกอบที่ 57 – 58 ท่ามีดดาบปาดคอ ต่อเนื่องจากท่าขี่คอหักลำตัว (ภาพประกอบที่ 51 - 56) เมื่อนักแสดงไม่ถืออาวุธล้มตัวลง นักแสดงถือมีดดาบใช้มีดปาดบริเวณคอของคู่ต่อสู้

- ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี เปรียบเหมือนการแสดงความขอบคุณต่อประธานหัวหน้างาน แสดงความขอบคุณต่อท่านผู้ชมที่เข้ามาร่วมชมการแสดง การขอบคุณหลังจบการแสดง นักแสดงปันจักสีลัตทุกคนที่แสดงต้องทำท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดงในแบบพร้อมกันทุกคน รูปประกอบท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดงมีการแสดงท่าทางประกอบดังรูปต่อไปนี้

ภาพประกอบ 150 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (1 - 5)

1. ท่าเตรียมพร้อม ยืนตรง ข้อมือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง
2. หันซ้าย
3. ท่าปาซังเสือ ต่อเนื่องจากท่าหันซ้าย(ภาพประกอบที่ 2) ก้าวขาขวาไปด้านหลัง แขนขวาอยู่ในลักษณะป้องกันใบหน้า แขนซ้ายป้องกันลำตัว มืออยู่ในลักษณะงุ้ม
4. ตั้งท่า ต่อเนื่องจากท่าปาซังเสือ (ภาพประกอบที่ 3) ดึงขาขวากลับพร้อมกลับหลังหันทางด้านขวา มือขวายกเหนือศีรษะ แบมือหงายขึ้น มือซ้ายกำหมัดอยู่ข้างลำตัวด้านซ้าย
5. ท่าปล่อยหมัด ต่อเนื่องจากท่าเสือฟันศัตรู (ภาพประกอบที่ 4)ก้าวขาซ้ายมาข้างหน้าพร้อมกลับหลังหันทางด้านซ้าย ปล่อยหมัดขวาออกไปข้างหน้า มือซ้ายป้องกันลำตัว

ภาพประกอบ 151 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (6 - 9)

6 – 9 ท่าศอก ต่อเนื่องจากท่าปล่อยหมัด(ภาพประกอบที่ 5) กระโดดหมุนตัวไปทางขวา พร้อมกับศอกในท่านั่งชันขวาพร้อมก้มหน้า

ภาพประกอบ 152 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (10 - 13)

10. ถีบล่างขวา ต่อเนื่องจากท่าศอก (ภาพประกอบที่ 6 – 9) เอนตัวลงนอนพร้อมถีบขาขวาขึ้นไปในลักษณะเหยียดตรง

11. ถีบล่างซ้าย ต่อเนื่องจากท่าถีบล่างขวา (ภาพประกอบที่10) กลับตัวและถีบขาซ้ายขึ้นไปในลักษณะเหยียดตรง

12. ถีบล่างขวา ต่อเนื่องจากท่าถีบล่างซ้าย (ภาพประกอบที่11) กลับตัวและถีบขาขวาขึ้นไปในลักษณะเหยียดตรง

13. ท่าปาซังเสือข้างล่าง ต่อเนื่องจากท่าถีบล่างขวา(ภาพประกอบที่12) ลุกขึ้นนั่ง ในลักษณะชันเข่า มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม

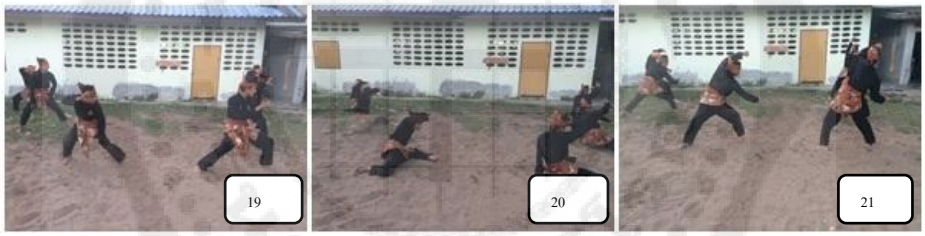
ภาพประกอบ 153 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (14 - 16)

14 – 16 ท่าเสือขู่ศัตรู ต่อเนื่องจากท่าปาซังเสือข้างล่าง (ภาพประกอบที่ 13) ม้วนตัวไปด้านหลัง มือสองข้างอยู่ในลักษณะค้ำพื้น เข่าซ้ายตั้งค้ำ ขาขวายกขึ้นเล็กน้อย

ภาพประกอบ 154 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (17 - 18)

17. ท่าตั้งท่าล่าง ต่อเนื่องจากท่าเสือขู่ศัตรู (ภาพประกอบที่ 14 - 16) ลุกขึ้นนั่งโดยใช้เข่าซ้ายเป็นหลัก และชันเข่าขวา มือขวางอและแบมือขึ้น มือซ้ายอยู่ใต้ศอกขวา

18. ท่าปาซังล่าง ต่อเนื่องจากท่าตั้งท่าล่าง (ภาพประกอบที่ 17)ก้าวขาขวาไปด้านหลังให้อยู่ในลักษณะย่อตัว มือขวาอยู่ในลักษณะตั้งฉาก มือซ้ายวางระนาบใต้ศอกขวา มือทั้งสองข้างอยู่ในลักษณะงุ้ม



ภาพประกอบ 155 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (19 - 21)

19 – 20 ท่ากวาดล่าง ต่อเนื่องจากท่าปาซังล่าง (ภาพประกอบที่ 18) ม้วนลำตัวไปทางขวาพร้อมท่ากวาดล่าง มือขวาหักงอป้องกันใบหน้า มือซ้ายอยู่ในลักษณะค่ำพื้น

21. ท่าหมัดคู่ ต่อเนื่องจากท่ากวาดล่าง (ภาพประกอบที่ 19 – 20) ก้าวขาขวามาด้านหน้า ย่อลำตัว กำหมัดมือซ้ายและมือขวาไปข้างหน้า หมัดแขนซ้ายอยู่เหนือศีรษะ หมัดแขนขวาอยู่กลางลำตัวพร้อมเอนตัวเล็กน้อย

ภาพประกอบ 156 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (22 - 25)

22. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าหมัดคู่ (ภาพประกอบที่ 21) ไขว้ขาซ้ายทับขาขวา หันหน้าไปทางซ้าย แขนอยู่ในลักษณะกางขึ้นและแบมือออก

23 – 24 ม้วนตัวถีบ ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 22) ม้วนตัวไปทางขวาครึ่งรอบ เสร็จ แล้วยกเท้าขวาถีบไปข้างหน้า

25. ท่าตั้งรับ ต่อเนื่องจากท่าม้วนตัวถีบ (ภาพประกอบที่ 23 -24) ดึงขาขวากลับมาไขว้ขาซ้าย แขนอยู่ในลักษณะกางขึ้นและแบมือออก

ภาพประกอบ 157 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (26 – 27)

26. ท่าเตรียมเคารพ(ด้านหน้า) ต่อเนื่องจากท่าตั้งรับ (ภาพประกอบที่ 25) ม้วนตัวกลับมาครึ่งรอบ ยืนตรง มือกำหมัดหลวมๆ มือขวาทับมือซ้าย

27. ท่านั่งเตรียมเคารพ ต่อเนื่องจากท่าเตรียมเคารพ (ภาพประกอบที่ 26) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดกับพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น ปลายมือสองข้างแตะพื้น

28. ท่าไหว้หน้า ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ภาพประกอบที่ 27) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

29. ท่าไหว้หน้า(ต่อ) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

30. เสร็จท่าไหว้หน้า ต่อเนื่องจากท่าไหว้หน้า (ภาพประกอบที่ 28 - 29) ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

ภาพประกอบ 158 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (32 – 34)

31. ท่านั่งเตรียมเคารพ (ด้านหลัง) ต่อเนื่องจากเสร็จท่าไหว้หน้า (ภาพประกอบที่ 26 - 30) กลับหลังหันลำตัวไปด้านขวา ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

32. ท่าไหว้(ด้านหลัง) ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ด้านหลัง) (ภาพประกอบที่ 31) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

33. ท่าไหว้(ด้านหลัง) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

34. จบท่าไหว้(ด้านหลัง) อยู่ในลักษณะเดียวกับท่าเตรียมเคารพ (ด้านหลัง) (ภาพประกอบที่ 31)

ภาพประกอบ 159 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (35 – 38)

35. ท่านั่งเตรียมเคารพ (ด้านซ้าย) ต่อเนื่องจากเสร็จท่าท่าไหว้(ด้านหลัง) (ภาพประกอบที่ 31 - 34) หันลำตัวไปด้านซ้าย ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

36. ท่าไหว้(ด้านซ้าย) ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ด้านซ้าย) (ภาพประกอบที่ 35) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

37. ท่าไหว้(ด้านซ้าย) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

38. จบท่าไหว้(ด้านหลัง) อยู่ในลักษณะเดียวกับท่าเตรียมเคารพ (ด้านซ้าย) (ภาพประกอบที่ 35)

ภาพประกอบ 160 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (39 – 42)

39. ท่านั่งเตรียมเคารพ (ด้านขวา) ต่อเนื่องจากเสร็จท่าท่าไหว้(ด้านหลัง) (ภาพประกอบที่ 35 - 38) หันลำตัวไปด้านขวา ลักษณะนั่งยอง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น มือขวาจับข้อมือซ้ายตั้งบริเวณหน้าท้อง

40. ท่าไหว้(ด้านขวา) ต่อเนื่องจากท่านั่งเตรียมเคารพ(ด้านซ้าย) (ภาพประกอบที่ 35) ลักษณะนั่ง เข่าขวาและปลายเท้าติดพื้น เข่าซ้ายตั้งชันขึ้น งอแขนท่อนล่างทั้งสองข้างเข้าหาเข้าหาตัว นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อยเรียงชิดติดกัน นิ้วชี้แตะบริเวณขมับ

41. ท่าไหว้(ด้านขวา) ยื่นมือสองข้างออกไปข้างหน้าในลักษณะตรง รูปมือคงอยู่ในลักษณะเดิม

42. จบท่าไหว้(ด้านขวา) อยู่ในลักษณะเดียวกับท่าเตรียมเคารพ (ด้านขวา) (ภาพประกอบที่ 39)

ภาพประกอบ 161 ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง (43 - 44 97 การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) (30-35).....)

43. เสร็จท่าไหว้ขอบคุณหลังจบการแสดง ต่อเนื่องจากจบท่าไหว้(ด้านขวา) (ภาพประกอบที่ 39 - 42) ยืนตัวตรง มือสองข้างประสานกันบนหน้าท้อง

44. ท่าเดินออกจากสนาม ต่อเนื่องจากเสร็จท่าไหว้ขอบคุณหลังจบการแสดง (ภาพประกอบที่ 43) มือซ้ายยื่นตรงออกมาในลักษณะแบมือ มือขวาป้องกันลำตัวนริเวณหน้าอก

2.2 ดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดง

การแสดงปันจสีลัตมีการพัฒนามาจากสิละ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการแสดงสิละและปันจักสีลัตจะเป็นเครื่องดนตรีเดียวกัน ในอดีตสิละจะร่ายรำเพื่อความสวยงามพร้อมดนตรีประกอบในรูปแบบของการแสดง ปัจจุบันการแสดงปันจักสีลัตที่พัฒนามาจากสิละมีดนตรีประกอบในรูปแบบที่พัฒนาให้เรียบง่ายและง่ายสำหรับการแสดง คือ การเปิดเพลงเร้าอารมณ์แทนการใช้นักดนตรีเล่นบรรเลงเพลงประกอบ ปันจักสีลัตในจังหวัดปัตตานีนิยมใช้การเปิดเพลงแทนการใช้นักดนตรีบรรเลงบทเพลงประกอบกับการแสดง จะมีปันจักสีลัตเพียงไม่กี่ที่ ที่ใช้นักดนตรีในการบรรเลงประกอบการแสดงสาเหตุมาจากนักดนตรีเป็นผู้สูงอายุ และไม่มีการสืบทอดจากคนรุ่นหลัง ทำให้การแสดงสิละและการแสดงปันจักสีลัตที่มีนักดนตรีบรรเลงเพลงประกอบการแสดงเหลือลดน้อยลงไปด้วย

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงปันจักสีลัต มี 4 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ซูนา กลองตัวใหญ่ กลองตัวเล็ก และฆ้อง

2.2.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้นปี่ซูนา (ปี่ชวา)

ภาพประกอบ 162 ปี่ซูนา

ปี่ซูนา เลาปี่มีลักษณะเป็นทรงยาวคอดเล็กไปใหญ่ในส่วนบาน ความยาว 52 เซนติเมตร ภายในโปร่งตลอด ทำจากไม้ขนุนเนื่องจากเป็นไม้ที่แข็งแรง และเป็นวัสดุที่หาได้ง่าย ส่วนปลายลำโพงบานออกเล็กน้อยเพื่อกระจายเสียงมีเส้นผ่านศูนย์กลาง 7 เซนติเมตร ลำตัวปี่เจาะรู 7 รู ตามลำดับ และมีรูด้านหลังอีกหนึ่งรูใกล้กับลูกแก้ว ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลแห้งพับซ้อนกัน ใส่ไว้ปลายกำพวด มีแผ่นทองเหลืองกั้นไว้ในส่วนปลายกำพวดก่อนถึงลิ้นปี่ โคนกำพวดยาว 3.5 เซนติเมตร ต่อเข้ากับท่อนตะกั่วทรงกระบอกเล็กยาว 3 เซนติเมตรต่อเข้ากับลำตัวของปี่ ความยาวของปี่เลานี้ทั้งตัวยาว 60 เซนติเมตร

กลองตัวใหญ่

ภาพประกอบ 163 กลองตัวใหญ่

กลองตัวใหญ่ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกขนาดใหญ่ทำจากไม้ขนุนข้างในโปร่ง ด้านบนมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางยาว 29 เซนติเมตร ด้านล่างมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางยาว 21 เซนติเมตร และตัวกลองมีความยาว 54 เซนติเมตร หนังกลองด้านบนใช้หนังวัว ส่วนหนังกลองด้านล่างใช้หนังแพะมีหนังวัวม้วนกลมหนาเพื่อใช้สำหรับขึงหน้าหน้ากลองด้านบนและหน้ากองด้านล่างให้ตึงและแน่นโดยใช้เชือกที่มีความเข็งแรงมัดขึงสลับไปมาด้านบนแ

ละด้านล่างรอบตัวกลอง 5 รอบ ก้านหวายพันรอบตัวกลองด้านบนเพื่อให้หน้ากลองตึง แข็งแรง ได้เสียงที่ต้องการและกระชับยิ่งขึ้น

กลองตัวเล็ก

ภาพประกอบ 164 กลองตัวเล็ก

กลองตัวเล็ก มีลักษณะเช่นเดียวกับกลองตัวใหญ่ แต่จะแตกต่างกันที่ขนาดที่จะมีขนาดเล็กกว่ากลองตัวใหญ่เล็กน้อย กลองตัวเล็กมีลักษณะเป็นทรงกระบอก ทำจากไม้ขนุนข้างในโปร่ง ด้านบนมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางยาว 24 เซนติเมตร ด้านล่างมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางยาว 21 เซนติเมตร และตัวกลองมีความยาว 54 เซนติเมตร หนังกลองด้านบนใช้หนังวัว ส่วนหนังกลองด้านล่างใช้หนังแพะ มีหนังวัวม้วนกลมหนาเพื่อใช้สำหรับขึงหน้าหน้ากลองด้านบนและหน้ากองด้านล่างให้ตึงและแน่นโดยใช้เชือกที่มีความเข็งแรงมัดขึงสลับไปมาด้านบนและด้านล่างรอบตัวกลอง 5 รอบ ก้านหวายพันรอบตัวกลองด้านบนเพื่อให้หน้ากลองตึง แข็งแรง ได้เสียงที่ต้องการและกระชับยิ่งขึ้น กล่าวโดยสรุปกลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่จะมีความต่างกันที่นาดขนาด และเสียง ในส่วนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำเป็นวัสดุเช่นเดียวกัน

ภาพประกอบ 165 ไม้ตีกลองใหญ่และไม้ตีกลองเล็ก

กลองตัวใหญ่และกลองตัวเล็กจะมีวิธีการบรรเลงโดยการใช้ไม้ตีด้านบน(ด้านหนังวัว) อีกด้านใช้มือตี(ด้านหนังแพะ) ไม้ตีทำจากไม้ขนุนเช่นเดียวกับไม้ที่ใช้ทำกลอง ลักษณะของไม้ตีจะมีรูปทรงคล้ายกับงาช้าง ยาว 27 เซนฑะเมตร ด้านโค้งปลายแหลมจะเป็นส่วนที่กระทบกับหนังกลอง ด้ามจับจะมีผ้าพันรอบเพื่อสะดวกต่อการจับและใช้ตี

ฆ้อง

ภาพประกอบ 166 ฆ้อง

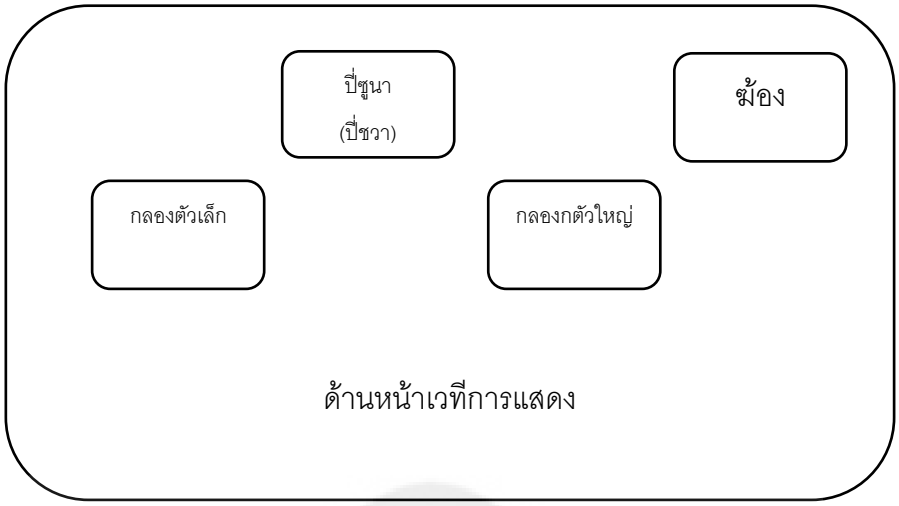
ฆ้อง มีลักษณะเป็นทรงกลมขนาดใหญ่ความยาวเส้นผ่านศูนย์กลาง 46 เซนติเมตร ทำจากโลหะ มีปุ่มฆ้องนูนอยู่ตรงกลางตัวฆ้องเพื่อใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง ด้านข้างเป็นใบฉัตรขอบงุ้มลงเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน เจาะรู 2 รู ที่ใบฉัตรสำหรับร้อยเชือก โดยใช้เชือกที่มีความเหนียวและแข็งแรงผูกเข้ากับราวแขวนที่ทำจากไม้ ราวแขวนทำจากไม้ประกอบมีขนาดใหญ่กว่าฆ้องที่ใช้แขวนเล็กน้อยเป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีไม้ราวด้านบนใช้สำหรับแขวนตัวฆ้อง ขาตั้งเป็นฐานไม้ 2 ท่อนต่อกับตัวโครงไม้ที่ใช้แขวนตัวฆ้อง

ไม้ตีทำจากไม้ขนุนเป็นลักษณะทรงกระบอกเล็กขนดพอดีมือ ยาว 20 เซนติเมตร ใช้ผ้าพันให้นูนใหญ่ด้านหนึ่ง อีกด้านเว้นไว้สำหรับใช้มือจับตี

2.2.3 ลักษณะการจัดวงของเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดง

การจัดวงดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีไม่มีการจัดวงที่เป็นระเบียบ
แบบแผนและไม่มีการกำหนด นักดนตรีทั้ง 4 คนนั่งบนเสื่อเพื่อบรรเลง การบรรเลงจะนั่งบรรเลงด้านหน้า ด้านหลังหรือด้านข้างที่มีการแสดงปันจักสีลัตก็ได้ ในการบรรเลงประกอบการแสดง ปี่ซูนา(ปี่ชวา) จะใช้ไมโครโฟน 1 ตัว จ่อบริเวณบานลำโพง เนื่องจากเสียงปี่มีเสียงที่เบากว่าเสียงกลองตัวใหญ่ กลองตัวเล็กและฆ้องที่บรรเลงโดยการใช้ไม้ตี

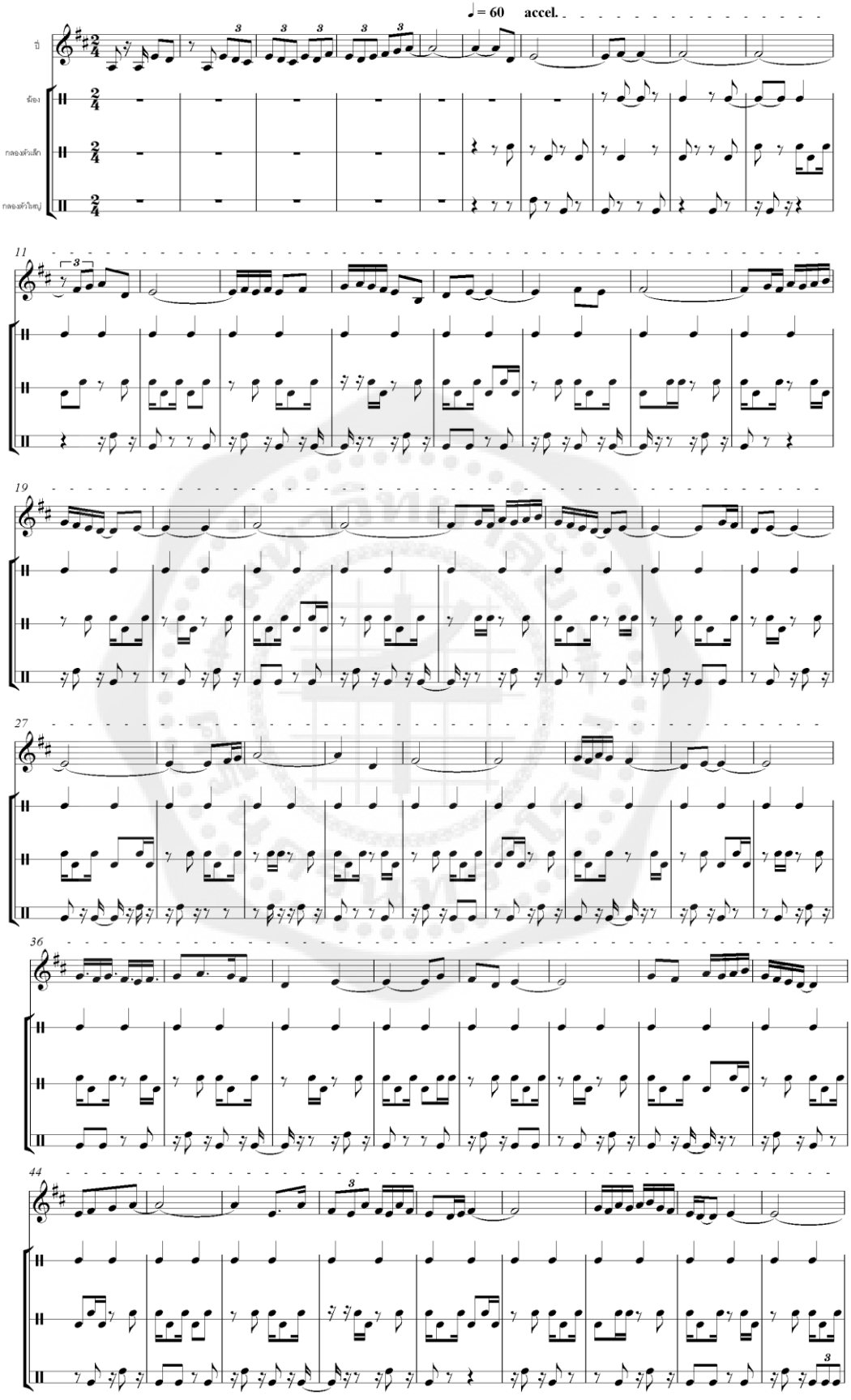
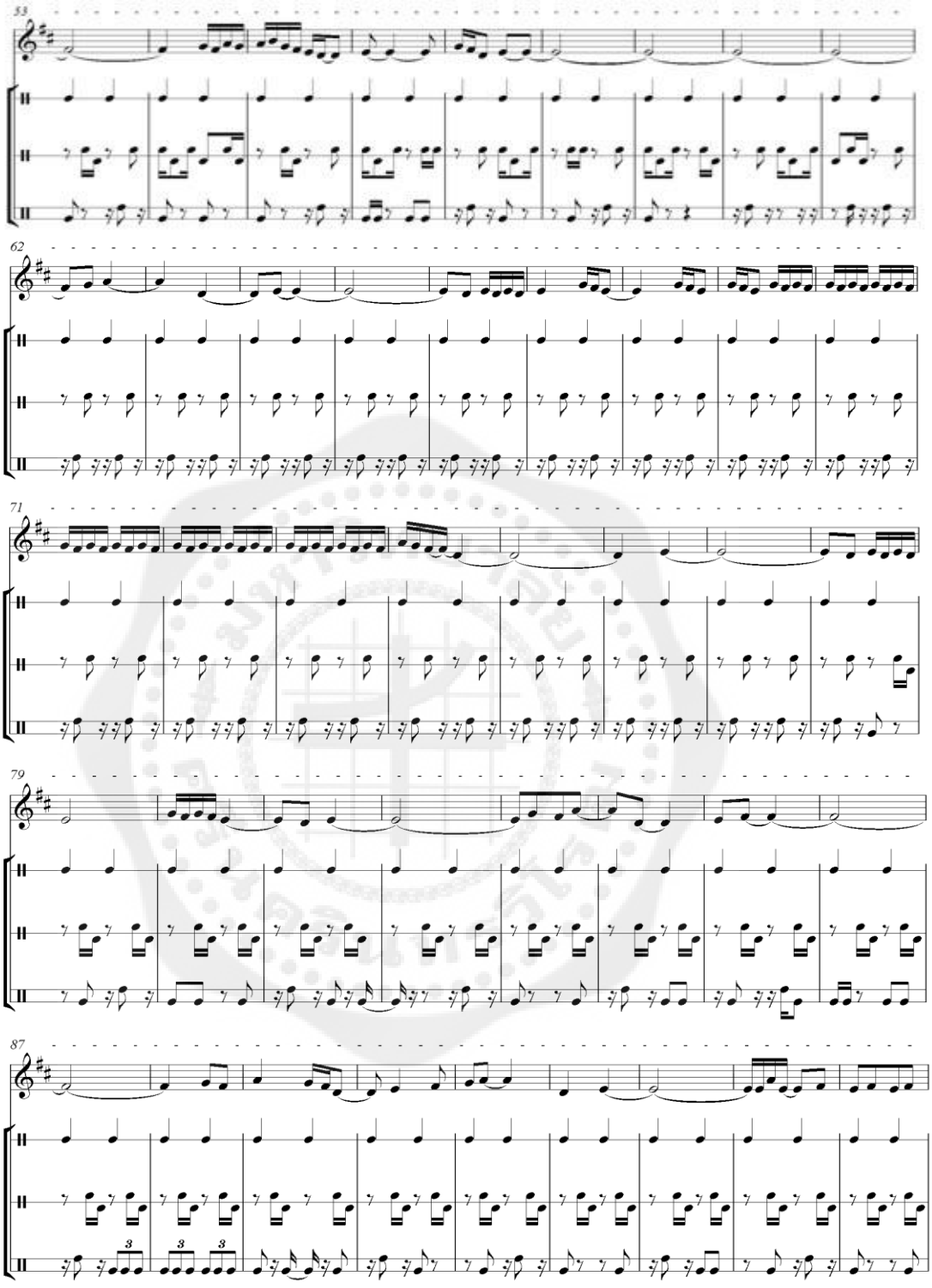
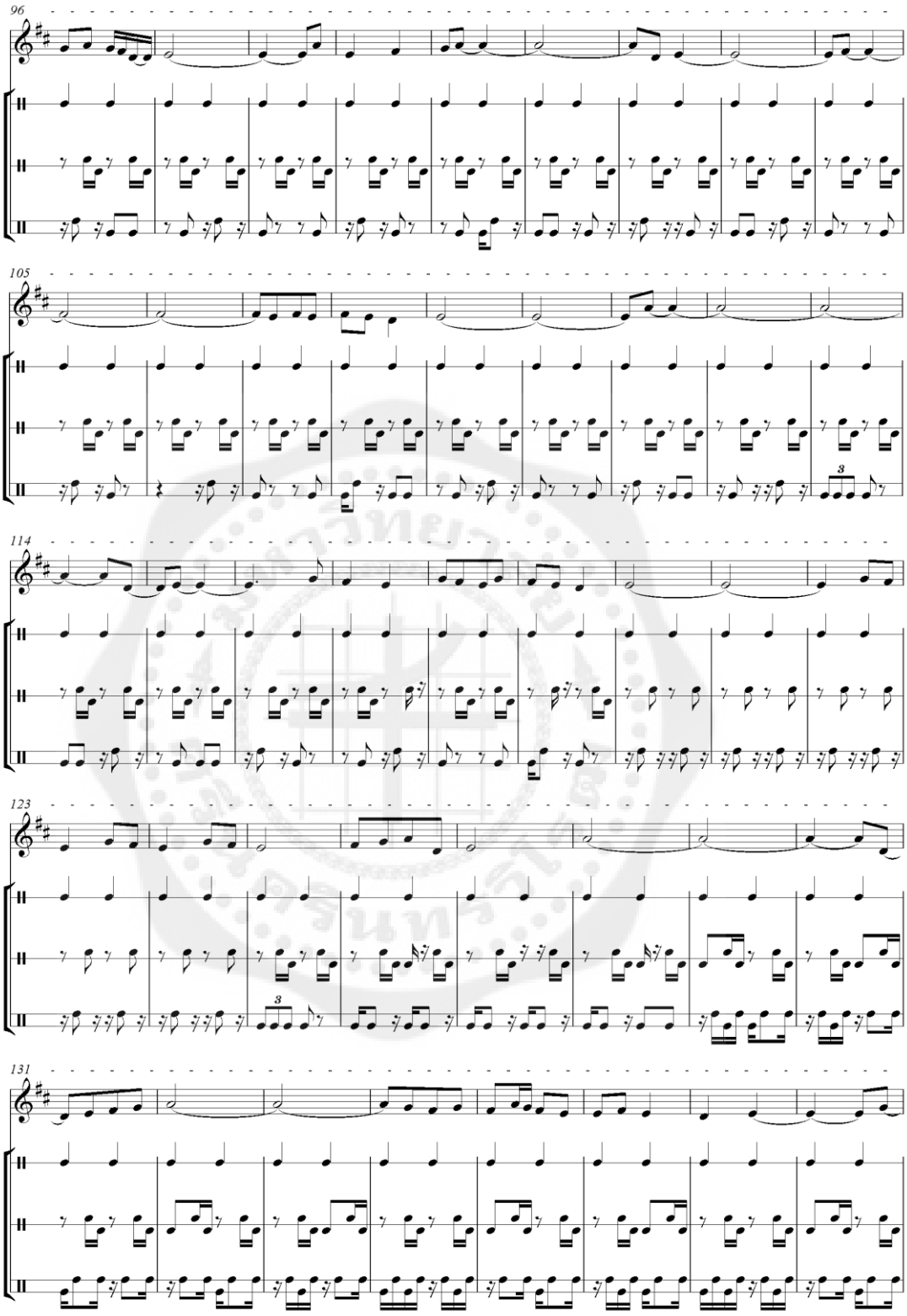
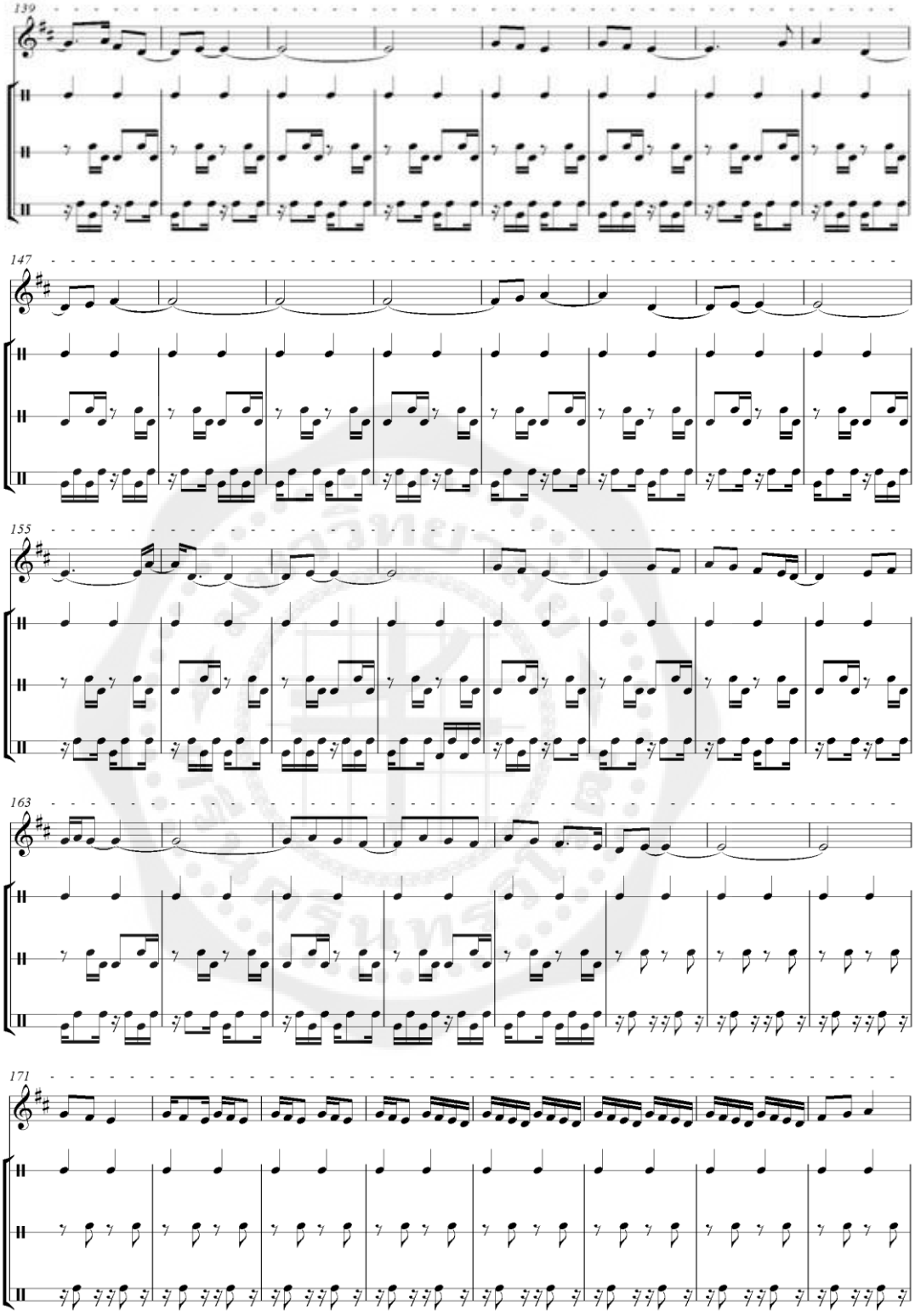
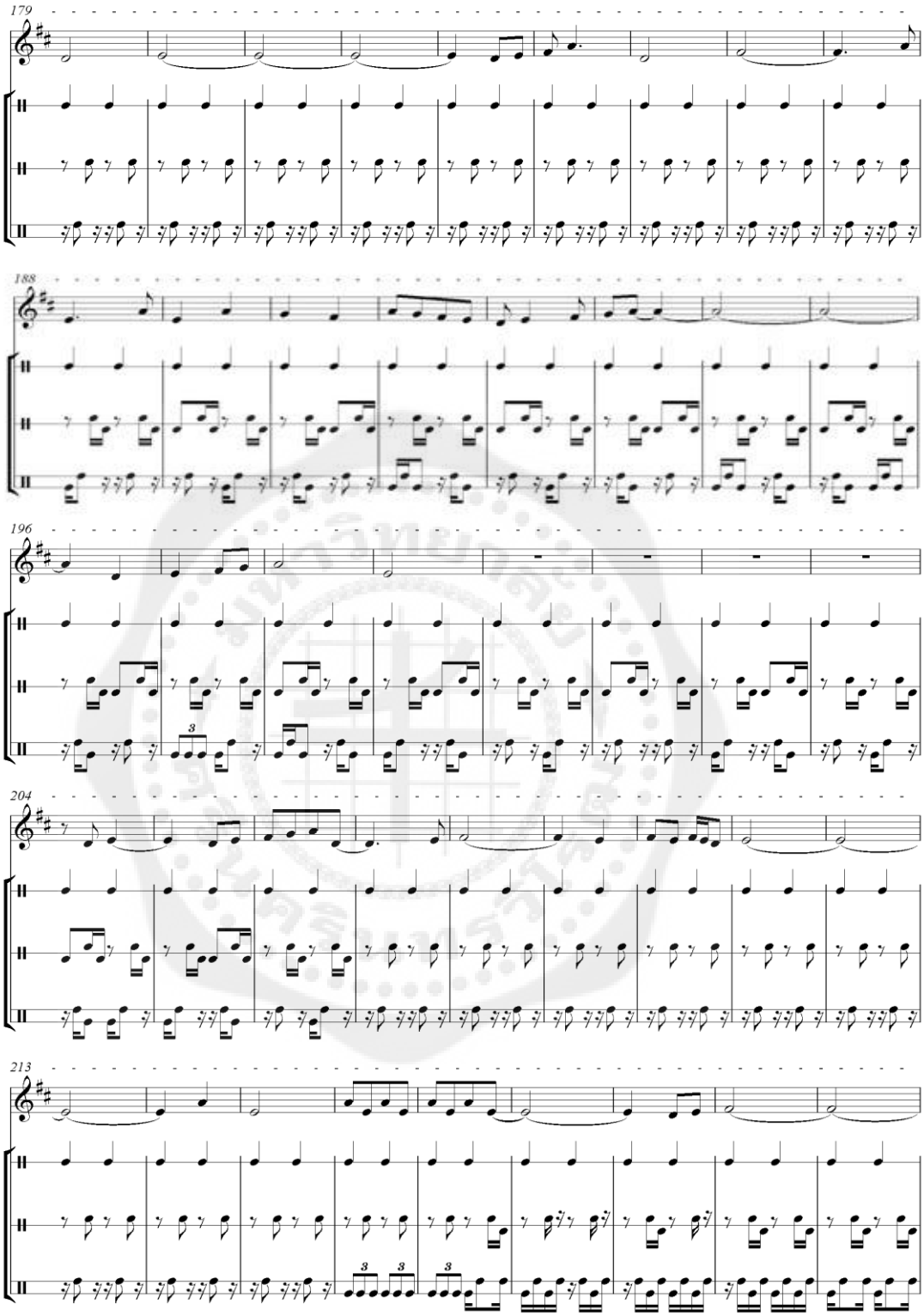
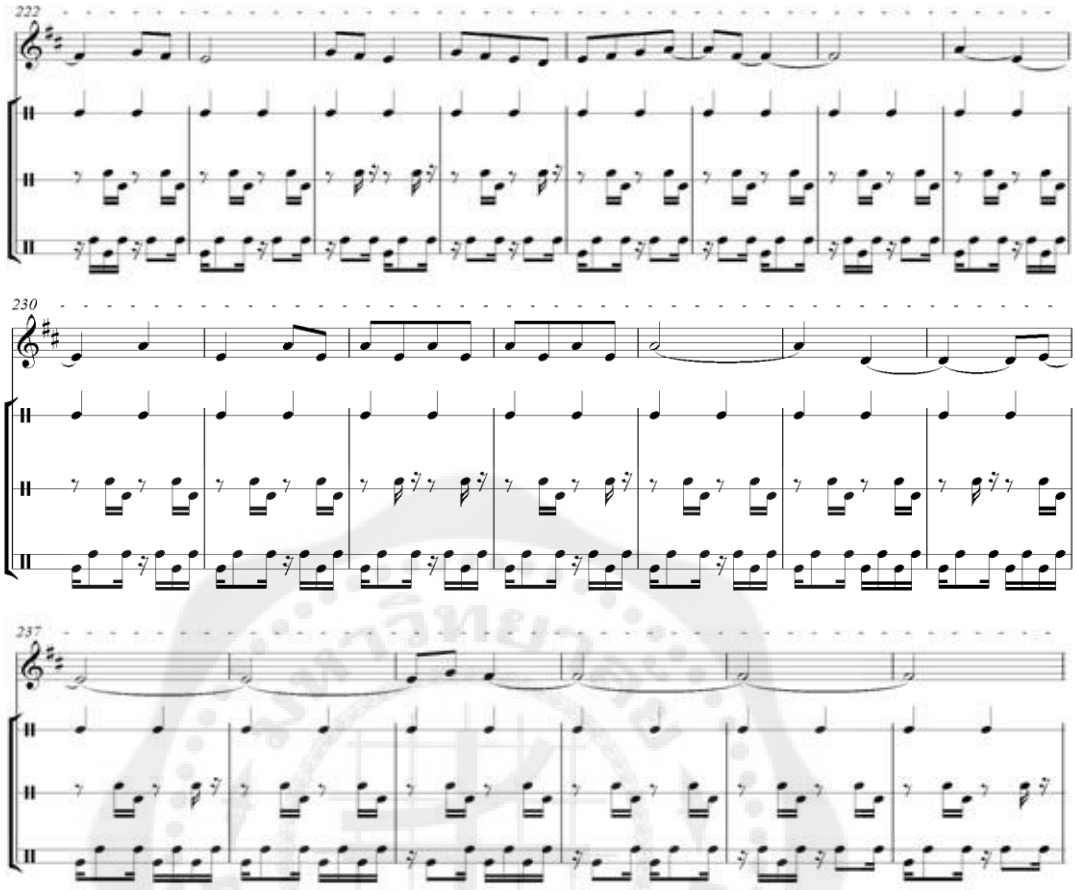
ภาพประกอบ 167 ลักษณะการจัดวงดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี



ภาพประกอบ 168 ลักษณะภาพรวมการจัดวงดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

2.2.4 **ศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี**

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดงไหว้ครู มีรายละเอียดดังนี้

♩= 60 accel.
ปี่
ฉิ่ง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
11
19
27
36
44

53
62
71
79
87

96
105
114
123
131

139
147
155
163
171

179
188
196
204
213

1. โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงและการแสดงไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง โดยเริ่มจากปี่เป่าเสียงอย่างอิสระและมีจังหวะที่ไม่แน่นอน เป็นการเป่าโหมโรงก่อนเริ่มการแสดง หลังจากนั้นเป่าทำนองพร้อมจังหวะฆ้องและกลองตัวใหญ่และกลองตัวเล็กไปพร้อมกับการแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ดนตรีโหมโรงก่อนการแสดง

ท่อน B นักแสดงเข้าสู่เวทีการแสดง

ท่อน C ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านหน้า)

ท่อน D ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านหลัง)

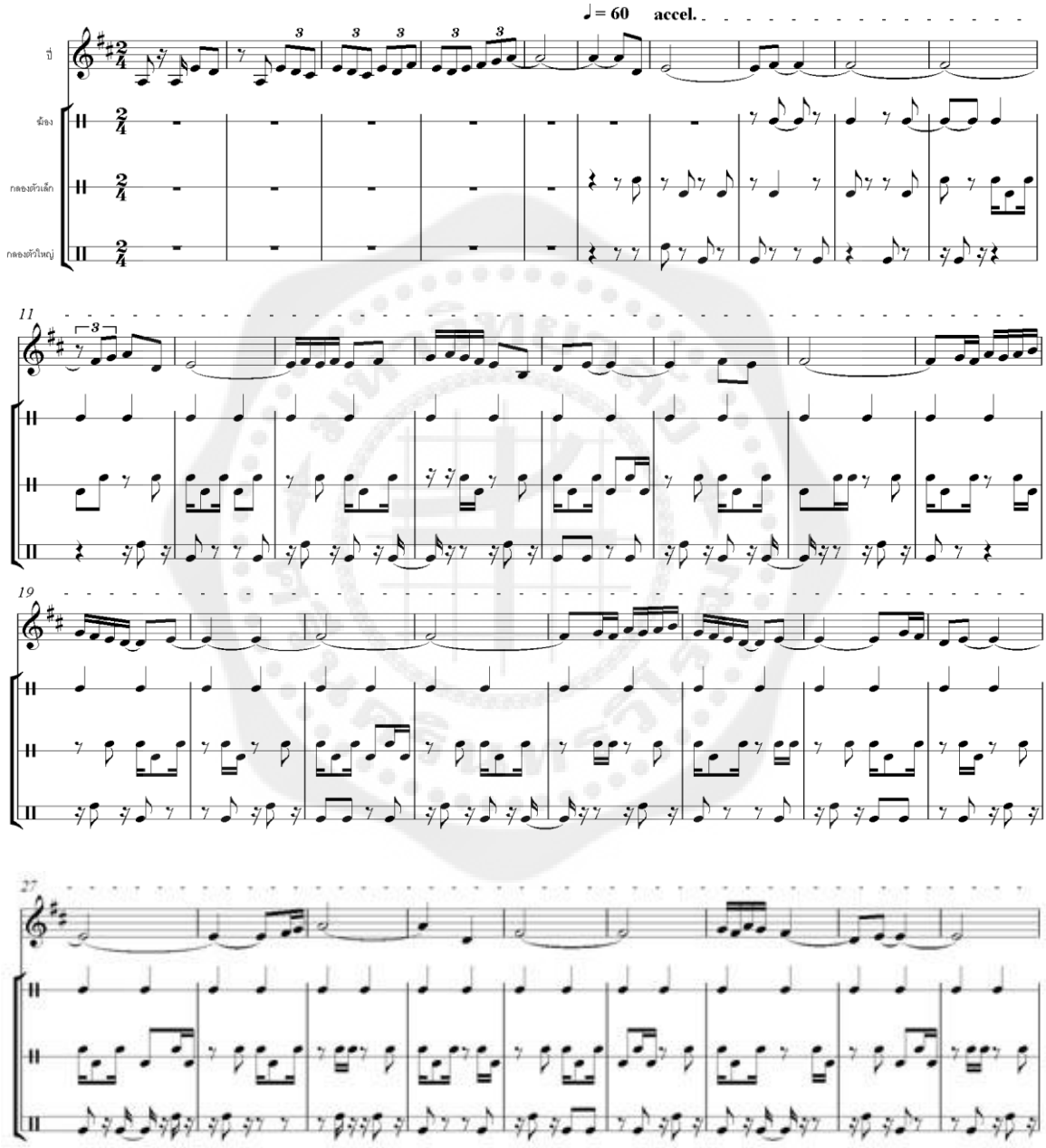
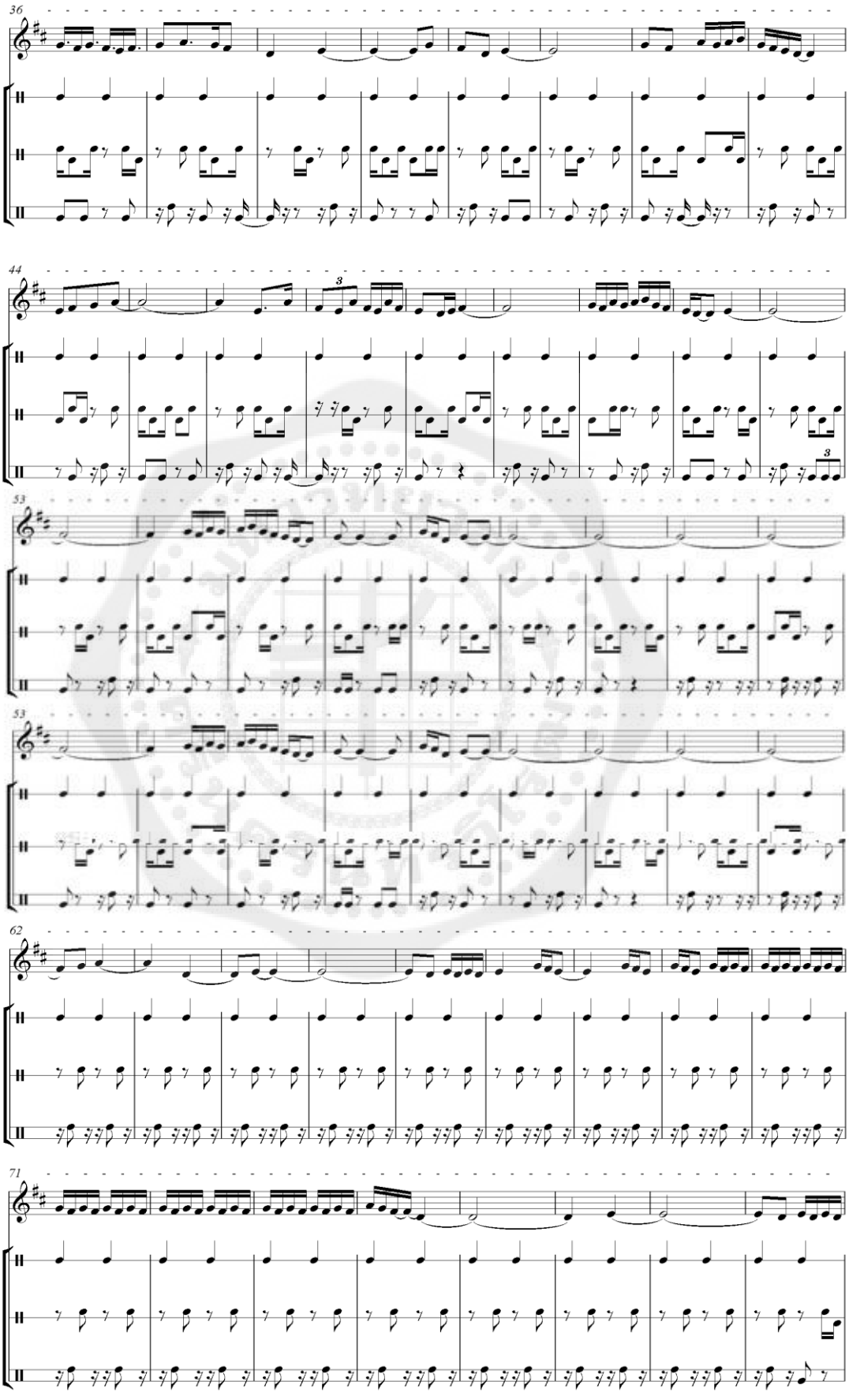
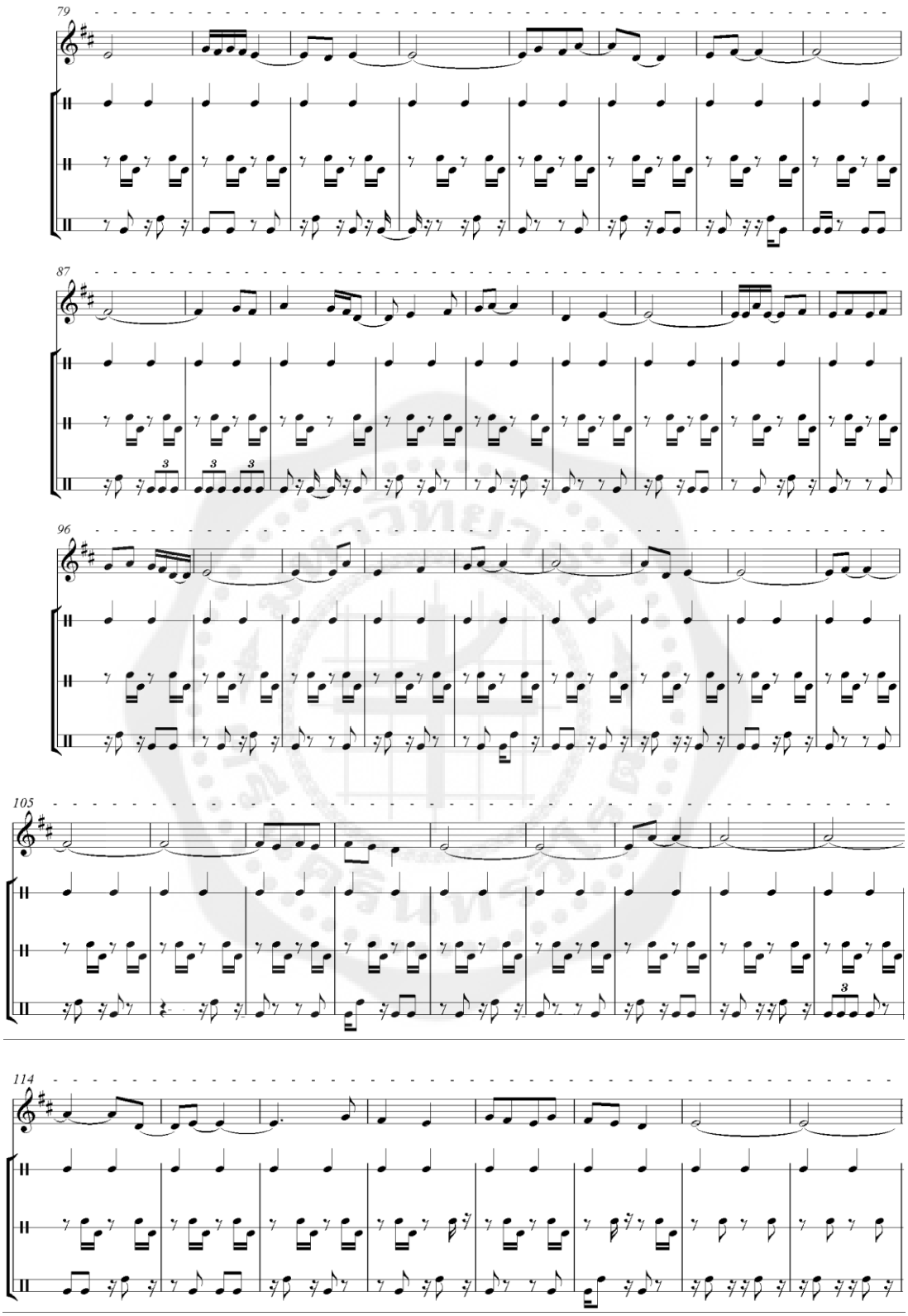
ท่อน E ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านซ้าย)

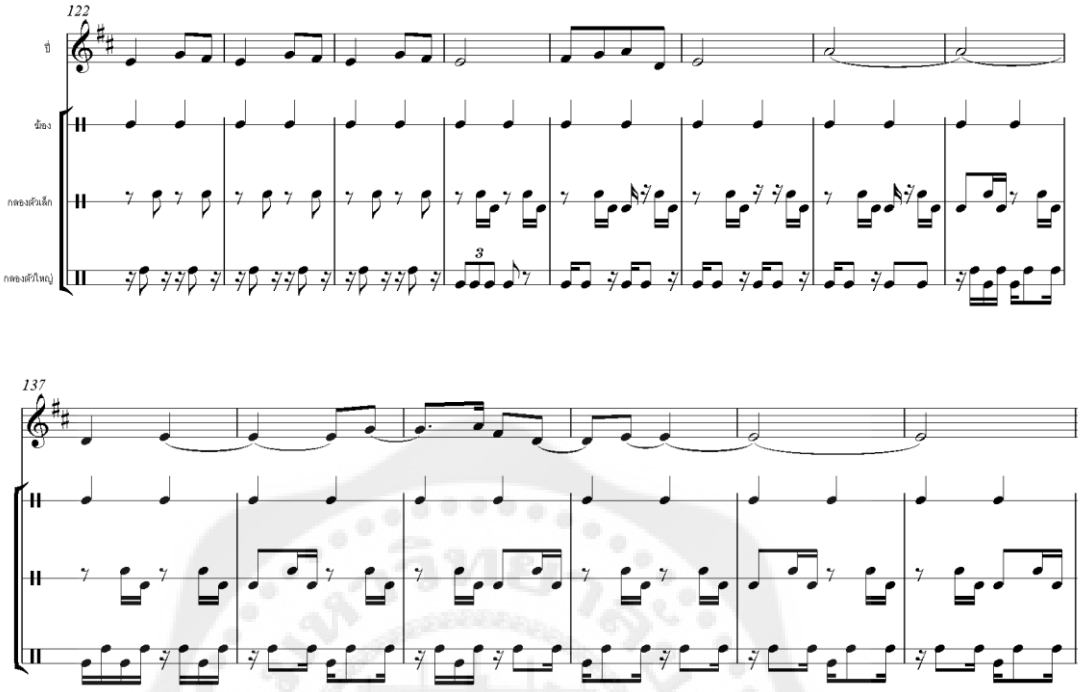
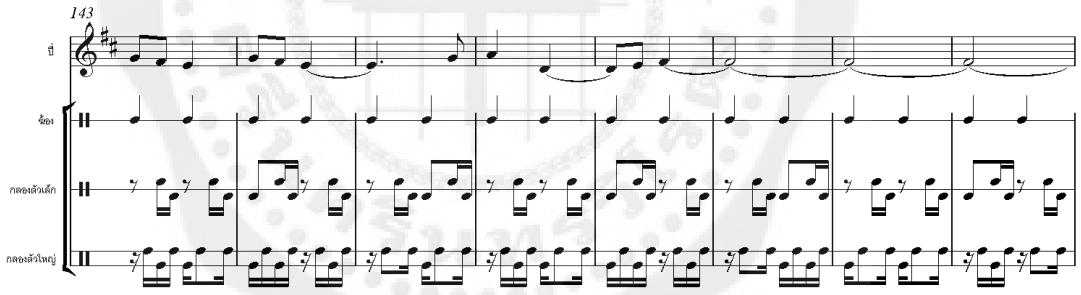
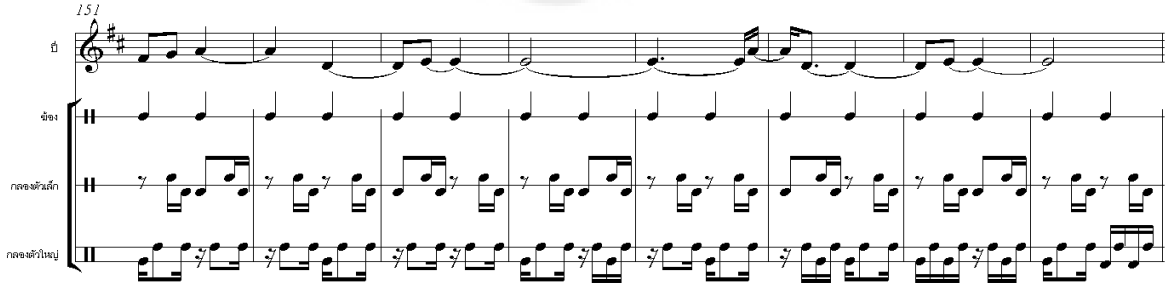
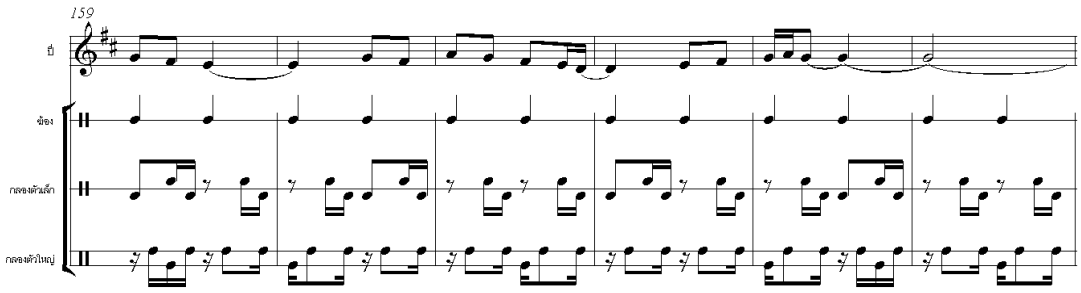
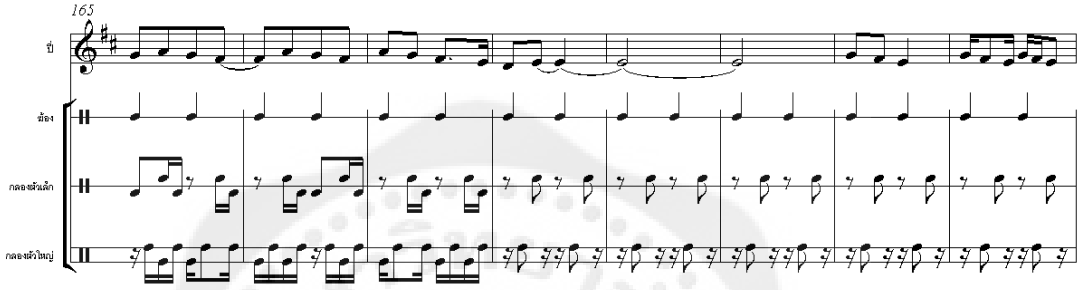
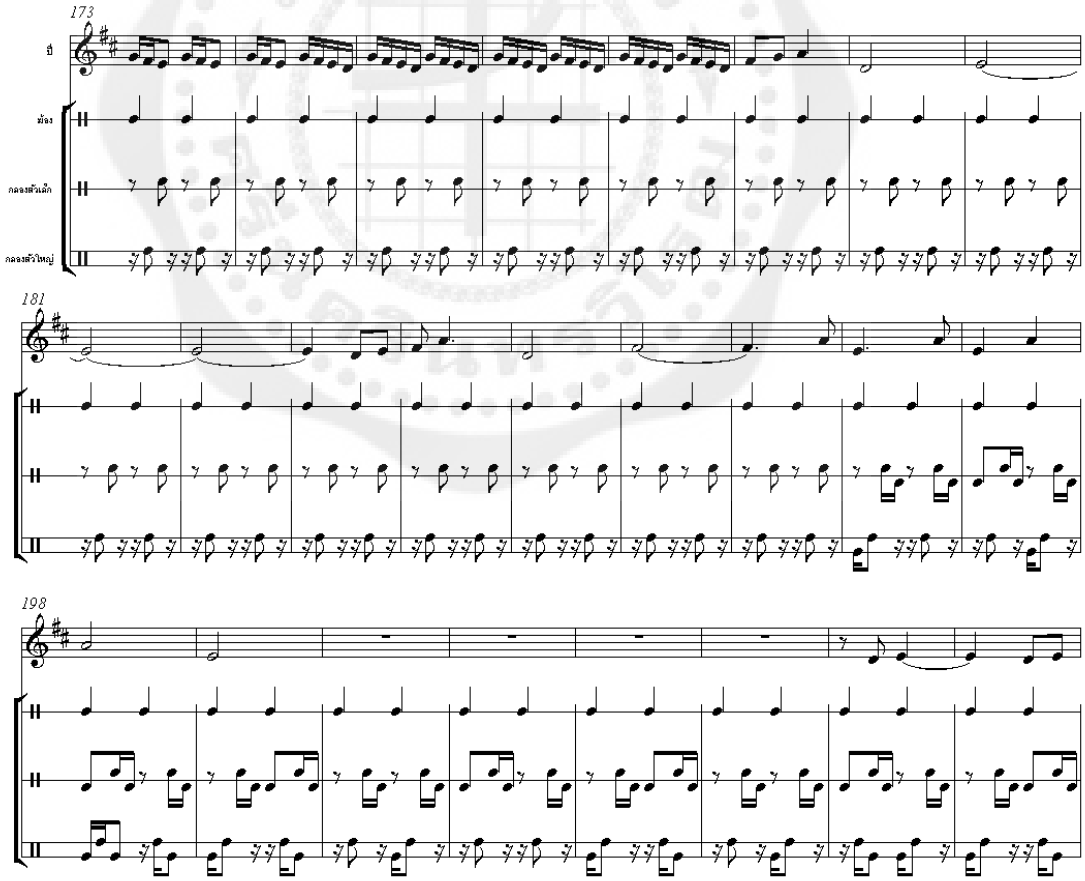
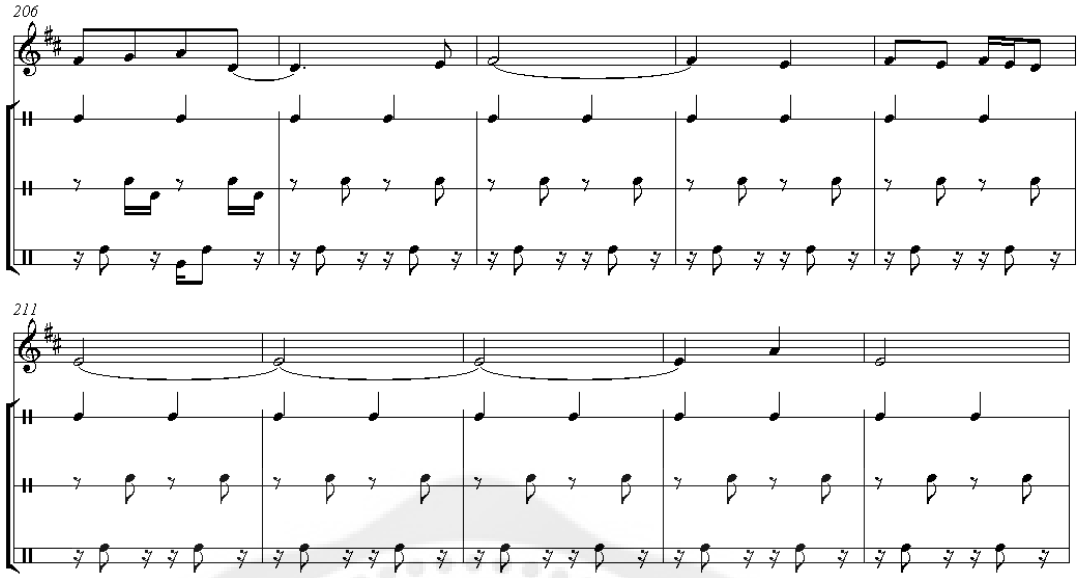
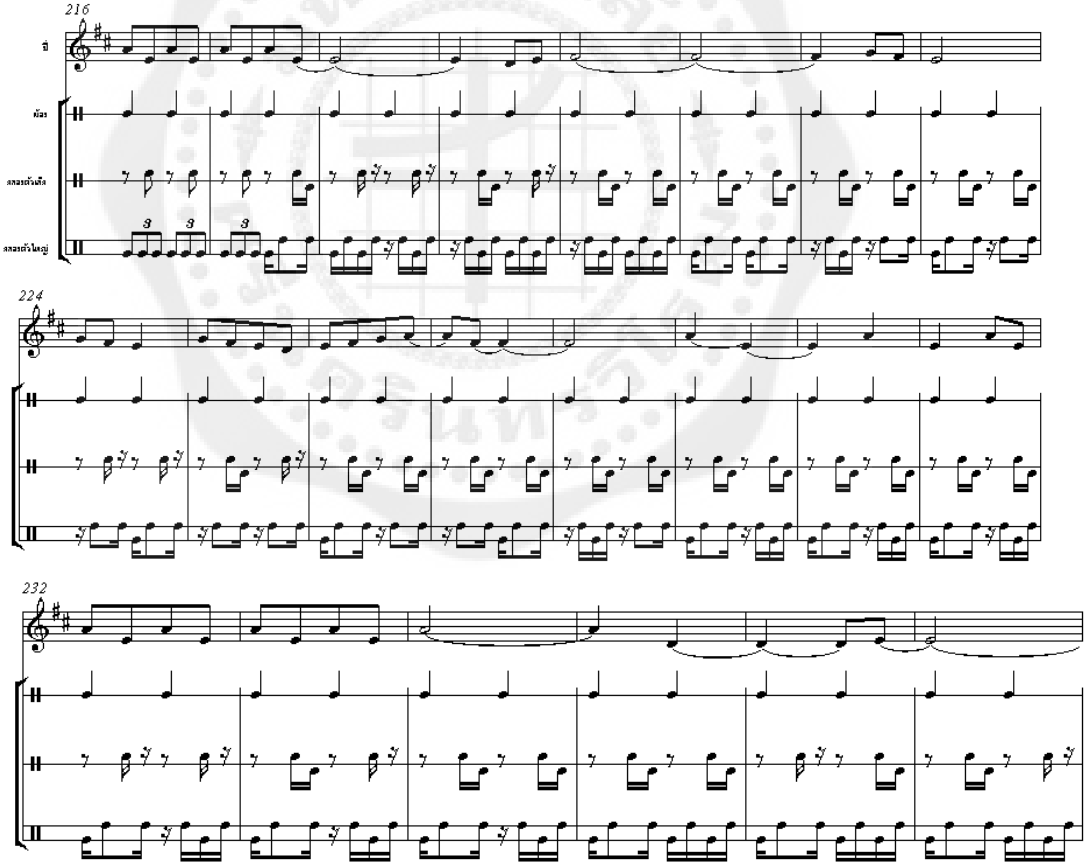
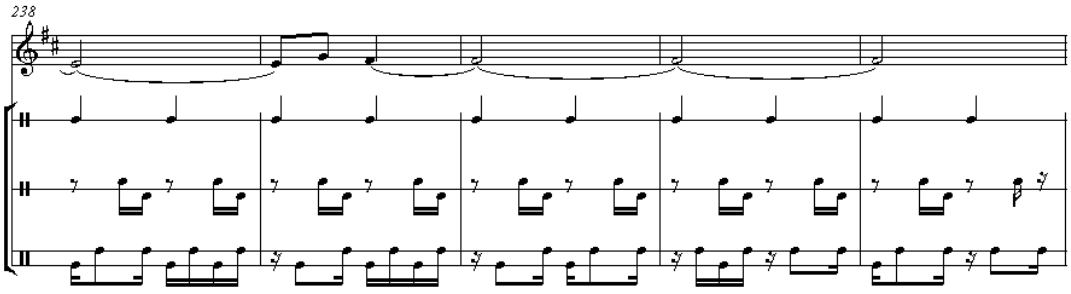
ท่อน F ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านขวา)

ท่อน G ท่าขอพร

ท่อน H ท่ารวมประจำฮารีเมาปัตตานี

รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ดนตรีโหมโรงก่อนการแสดง (ท่าเตรียมพร้อม) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1 - 121

36
44
3
3
53
53
62
71

79
87
96
105
114

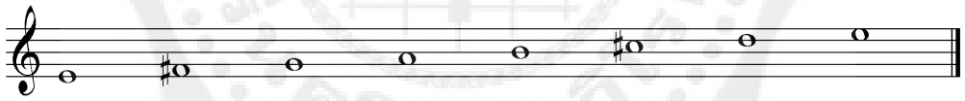
ท่อน B นักแสดงเข้าสู่เวทีการแสดง เริ่มจากห้องเพลงที่ 122 – 142

ท่อน C ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านหน้า) เริ่มจากห้องเพลงที่ 143 – 150

ท่อน D ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านหลัง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 151 – 158

ท่อน E ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านซ้าย) เริ่มจากห้องเพลงที่ 159 – 164

ท่อน F ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านขวา) เริ่มจากห้องเพลงที่ 165 - 172

ท่อน G ท่าขอพร เริ่มจากห้องเพลงที่ 173 – 215

ท่อน H ท่าประจำฮารีเมาปัตตานี เริ่มจากห้องเพลงที่ 216 – 242



สรุปได้ว่า ท่อน A ดนตรีโหมโรงก่อนการแสดง มีความยาว 121 ห้องเพลง ท่อน B นักแสดงเข้าสู่เวทีการแสดง มีความยาว 20 ห้องเพลง ท่อน C ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านหน้า) มีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน D ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านหลัง) มีความยาว 8 ห้องเพลง ท่อน E ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านซ้าย) มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน F ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศ (ด้านขวา)มีความยาว 8 ห้องเพลง ท่อน G ท่าขอพร มี วามยาว 43 ห้องเพลง ท่อน H ท่าประจำฮารีเมาปัตตานี มีความยาว 27 ห้องเพลง

2. ระดับเสียง

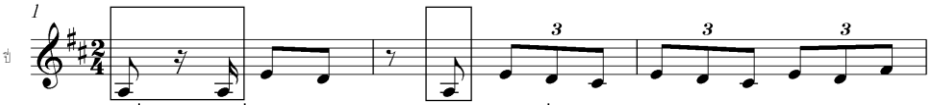
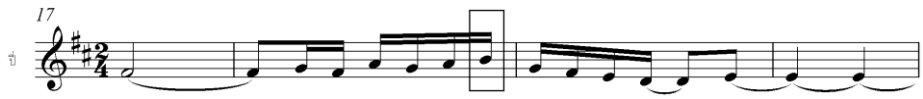
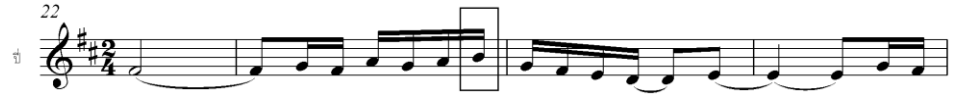
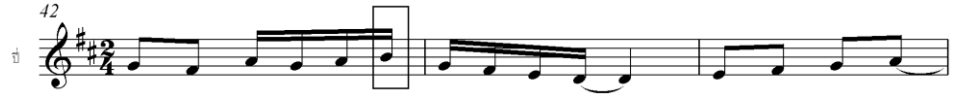
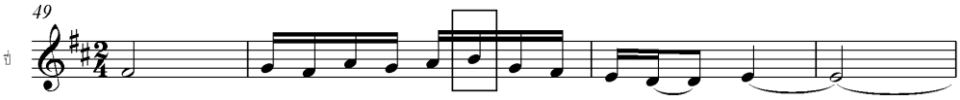
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 1 ไหว้ครู มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน (Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

ตัวอย่างกลุ่มเสียงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงไหว้ 4 ทิศ



3. พิสัย

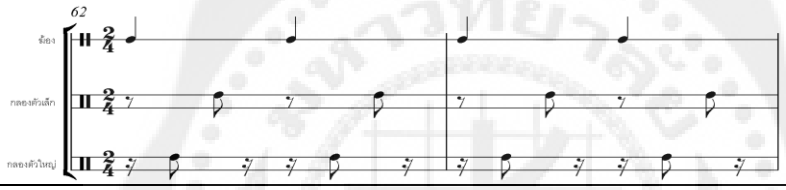
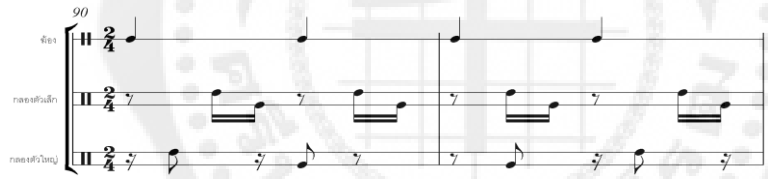
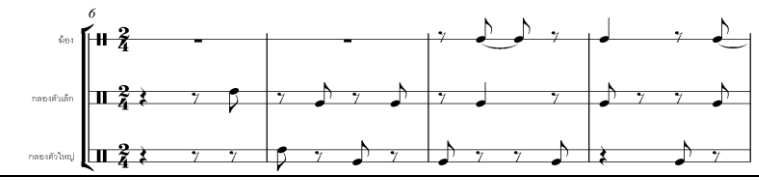
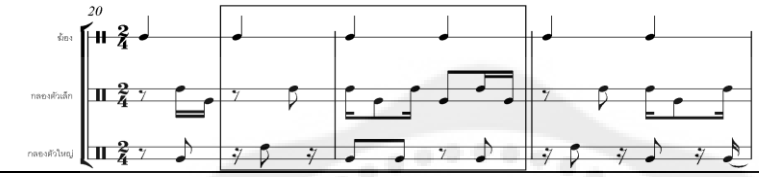
พิสัยของเสียง(Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 4 ทิศ พบว่า ขั้นคู่ระหว่าง A – B

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1 และ 2

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง B พบในห้องที่ 18

เสียง B ในห้องที่ 23

เสียง B ในห้องที่ 42

เสียง B ในห้องที่ 50

สรุป รูปแบบทำนองเพลงและการแสดงไหว้ 4 ทิศ โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1 และ 2 และมีโน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือเสียง B ซึ่งพบในห้องที่ 18, 23 , 42 , 50 และห้องที่ 55

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบการแสดงไหว้ 4 ทิศ

ตาราง 4 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบการแสดงไหว้ 4 ทิศ

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A
	B
	C
	D

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงไหว้ 4 ทิศ พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 4 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A,B,Cและ D โดยรูปแบบ B และ D มี*วาริ-เอชั่น(Variation)* ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงไหว้ *4 ทิศ ออกเป็นดังนี้*

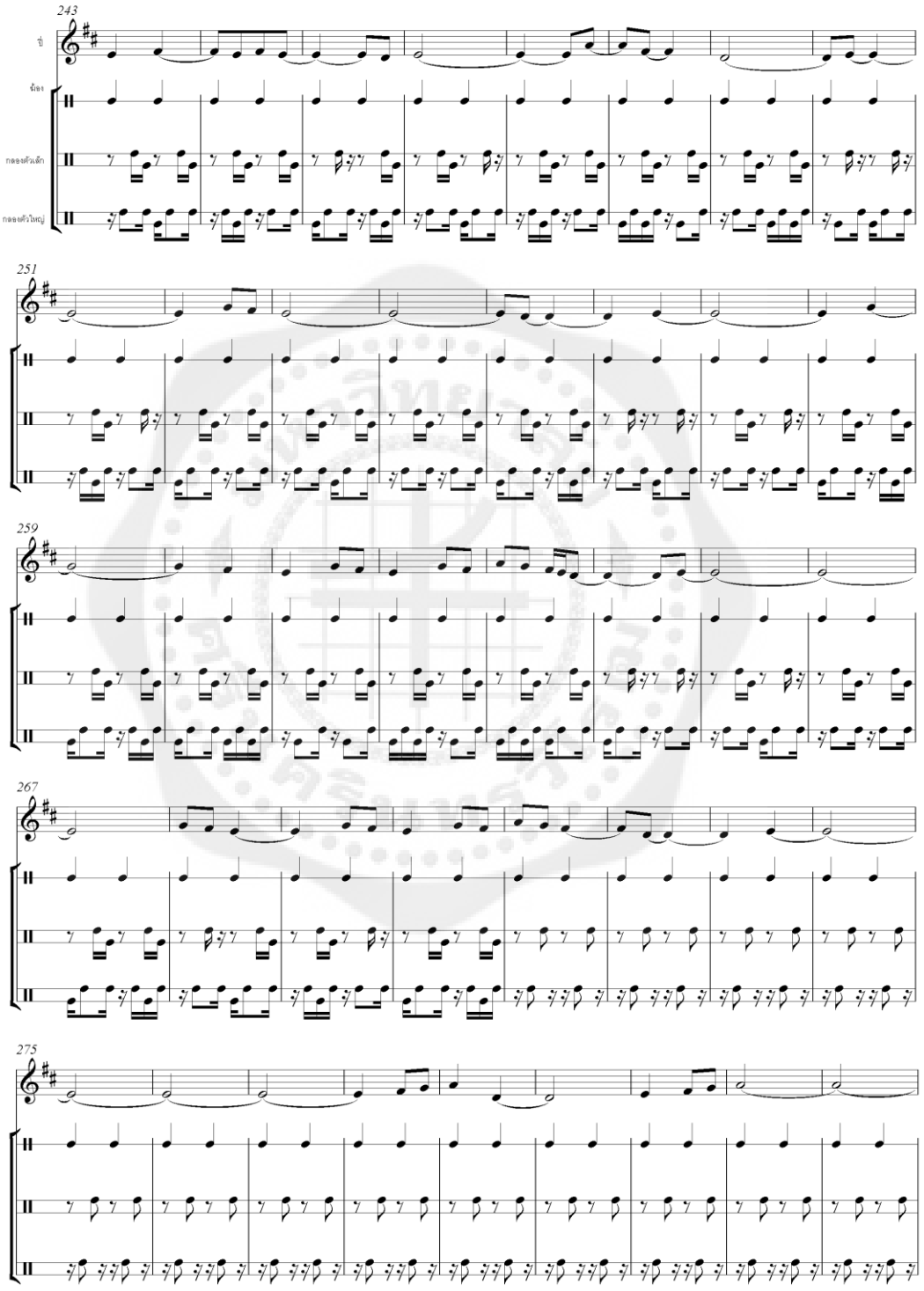
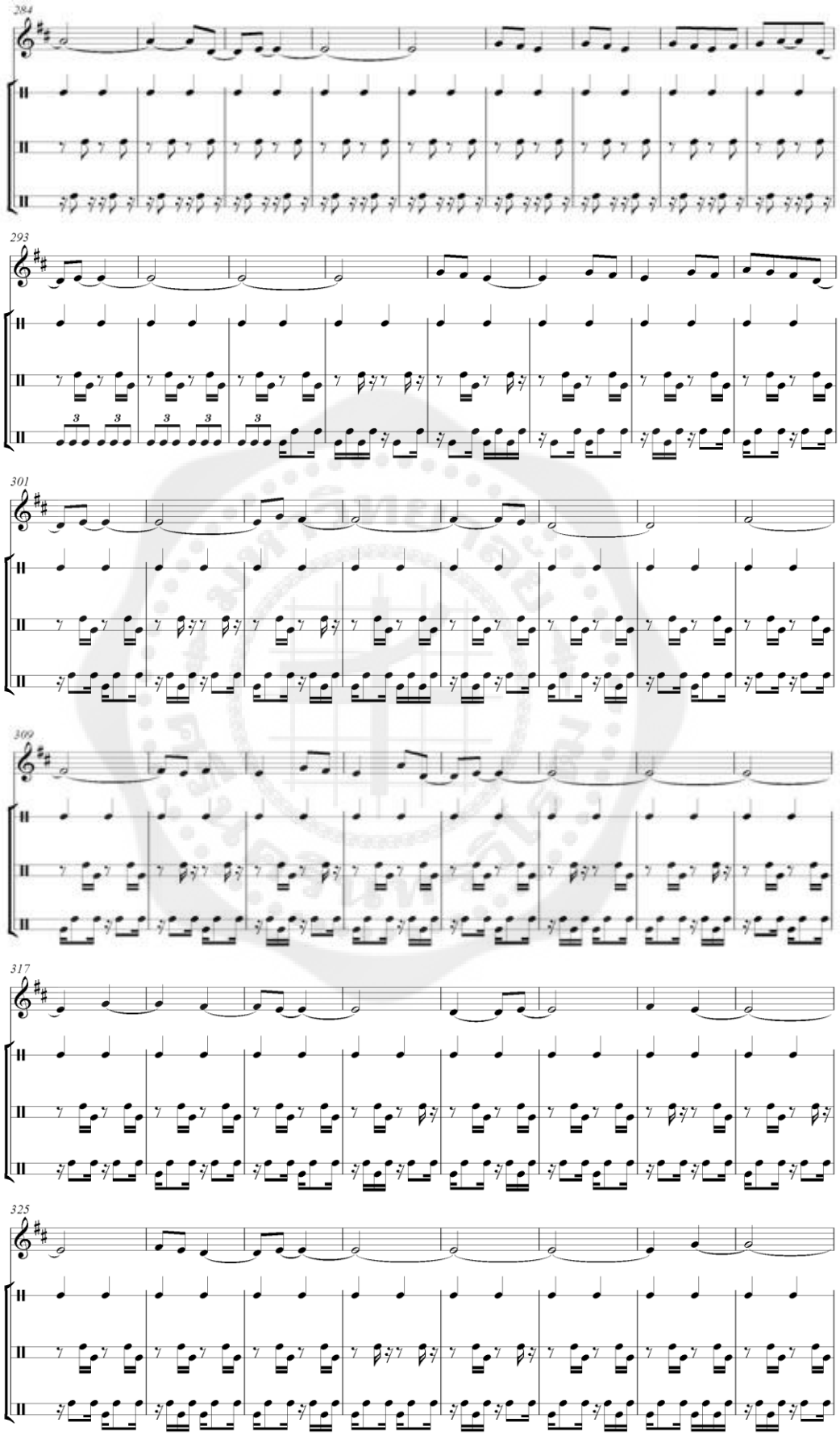
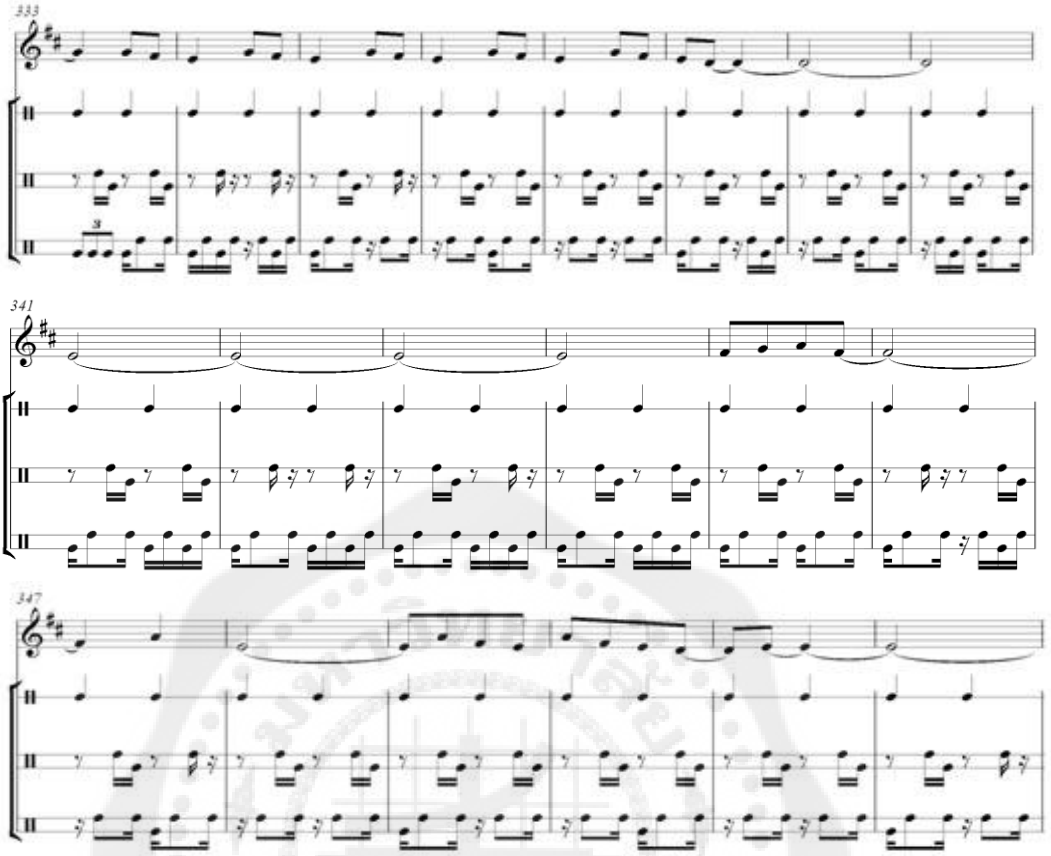
รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A พบเฉพาะท่อน A ในลักษณะของดนตรีโหมโรงก่อนการแสดงในห้องที่ 6 - 10

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก B และวาริเอชั่น(Variation) พบในห้องเพลงที่ 11 – 61 ห้องที่ 125 – 167 ห้องที่ 188 - 206

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก C และ*วาริเอชั่น(Variation*) พบในห้องเพลงที่ 62 - 78 ห้องที่ 120 – 124 ห้องที่ 168 – 187 ห้องที่ 207 - 215

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก D และ*วาริเอชั่น(Variation*) พบในห้องเพลงที่ 79 – 119 ห้องที่ 216 – 242

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู มีรายละเอียดดังนี้

284
293
301
309
317
325

1. โครงสร้างของเพลงประกอบ ชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม

ท่อน B ท่าสิลา(ขวา,ซ้าย,หน้า)

ท่อน C ท่ากระโดดเตะ

ท่อน D ท่าปาซัง

ท่อน E ท่าเสือข่วนศัตรู

ท่อน F ท่าเสือตั้งรุก

ท่อน G ท่าเสือม้วนหน้าฟาดเท้า

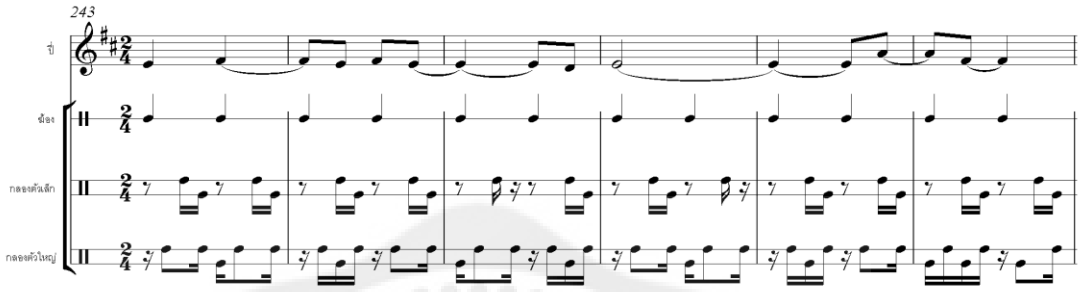
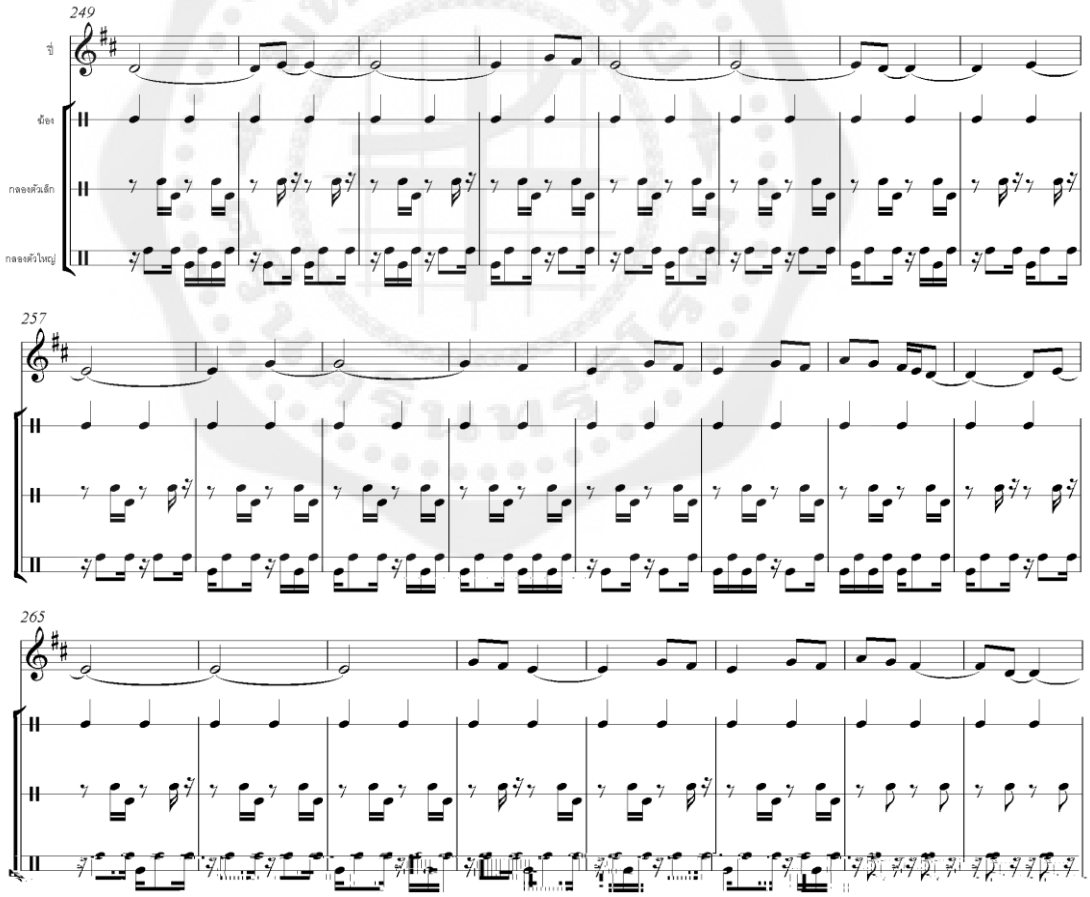
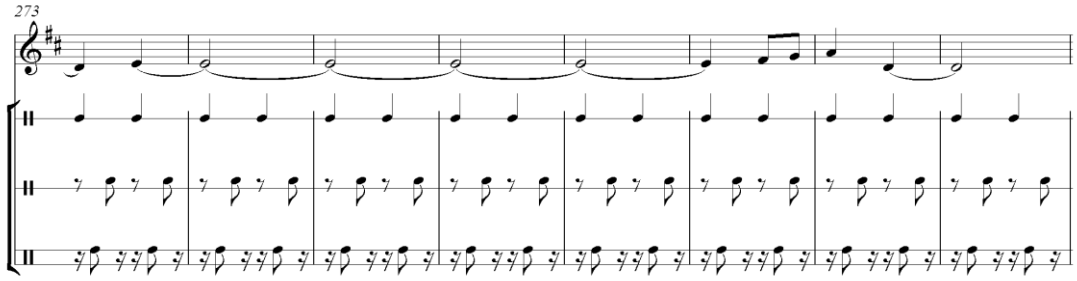
ท่อน H เตะล่าง (ซ้าย, ขวา)

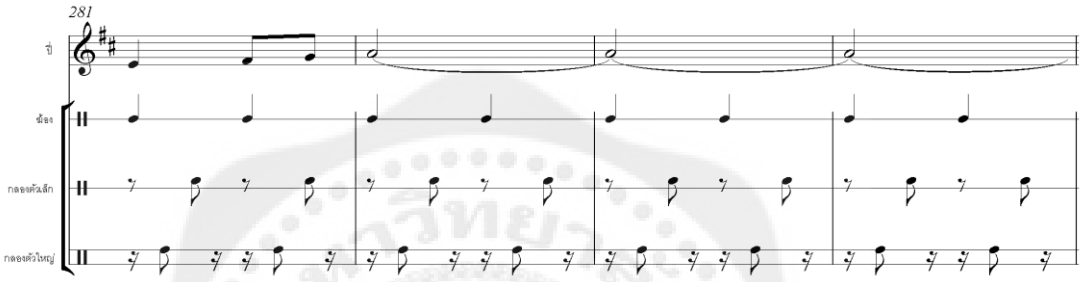
ท่อน I ท่าเสือตั้งรับ

ท่อน J เสือกระโดดม้วนตัวฟาดเท้า

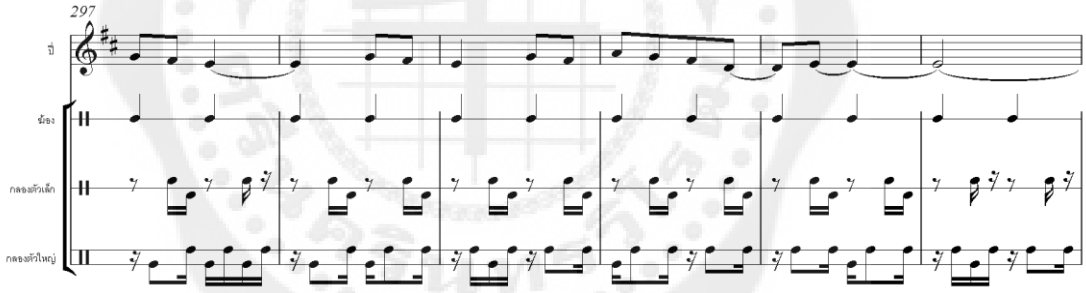
ท่อน K เสร็จท่าไหว้ครู

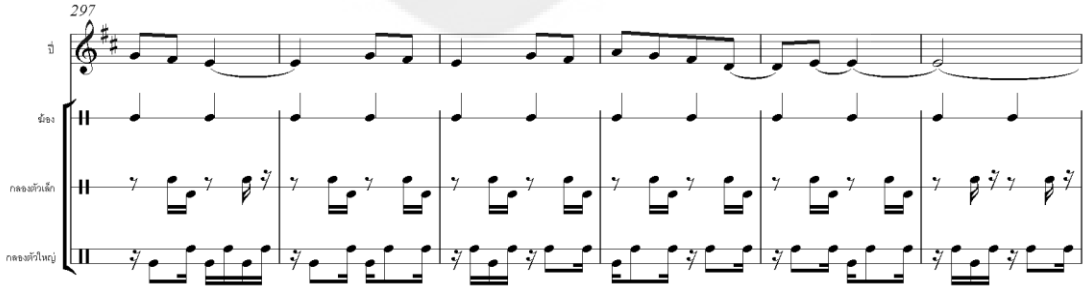
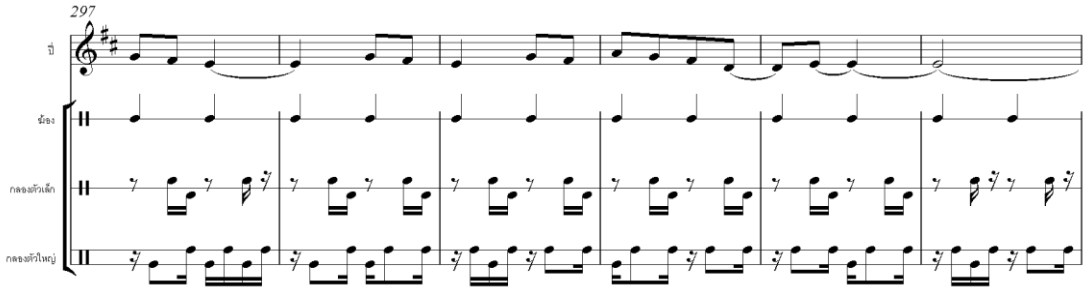
รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

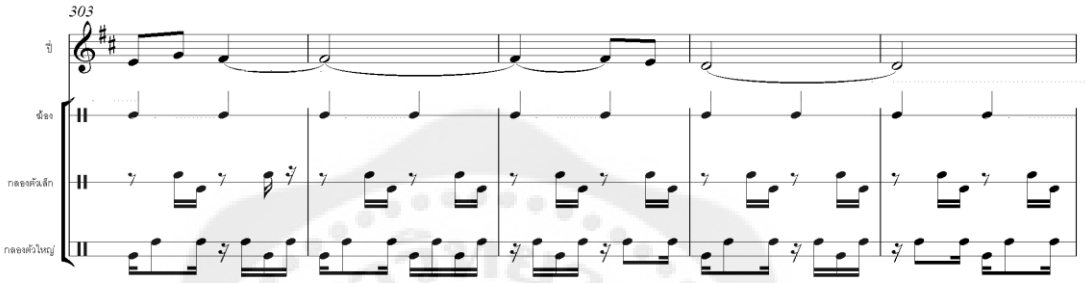
ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม เริ่มจากห้องเพลงที่ 243 - 248

ท่อน B ท่าสิลา(ขวา,ซ้าย,หน้า) เริ่มจากห้องเพลงที่ 249 – 280

ท่อน C ท่ากระโดดเตะ เริ่มจากห้องเพลงที่ 281 - 284

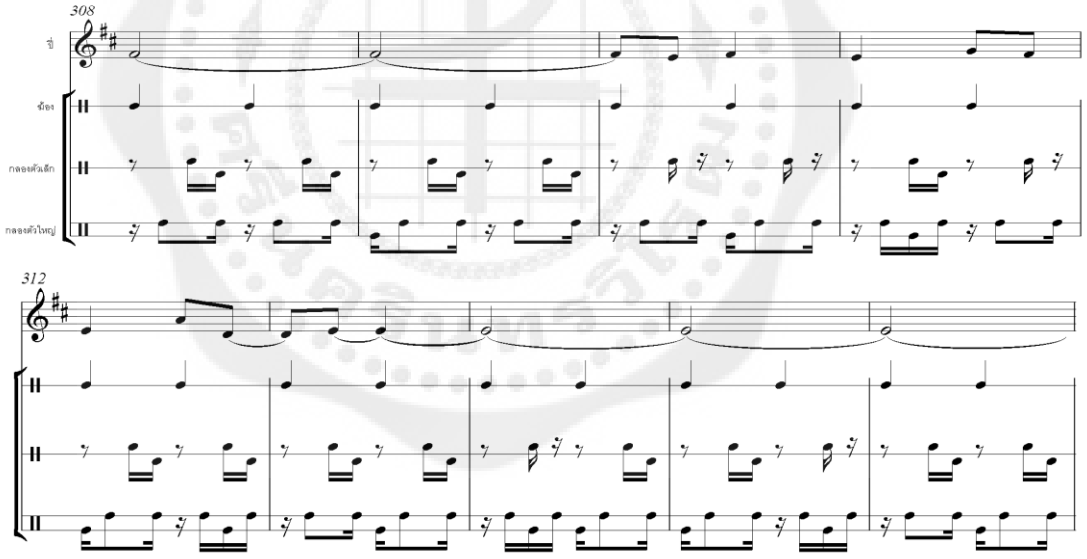
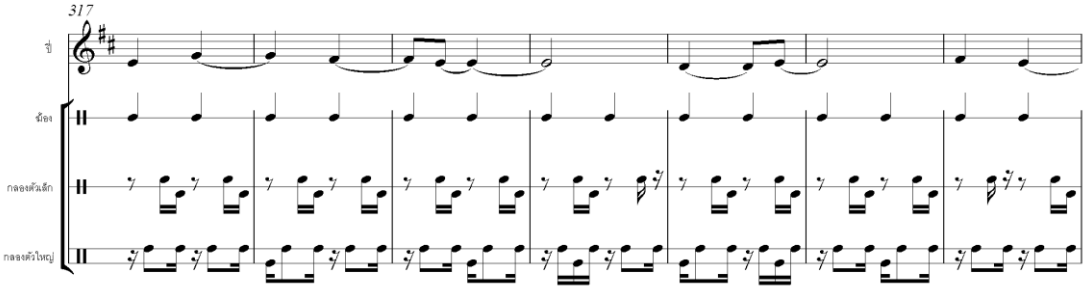
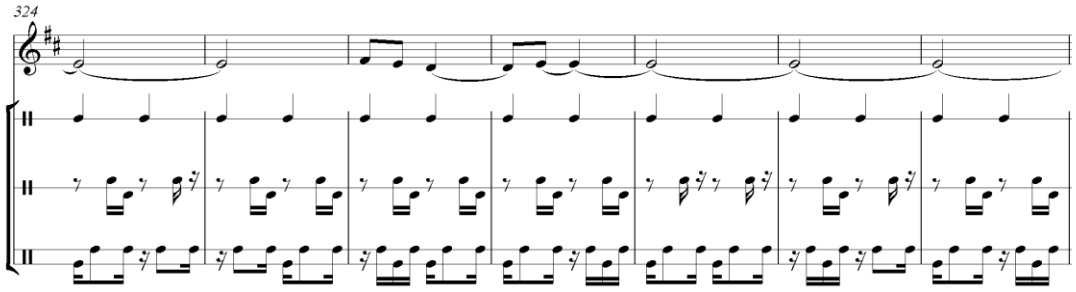
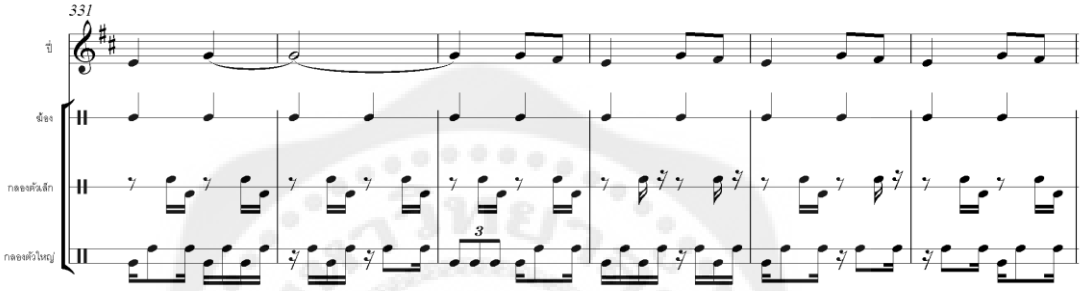
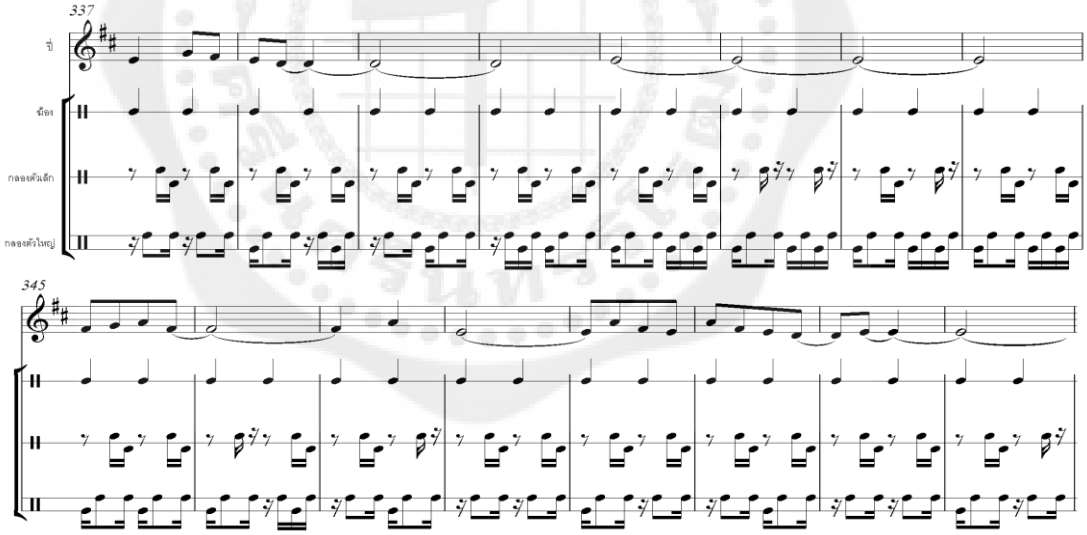


ท่อน D ท่าปาซัง เริ่มจากห้องเพลงที่ 285 - 288



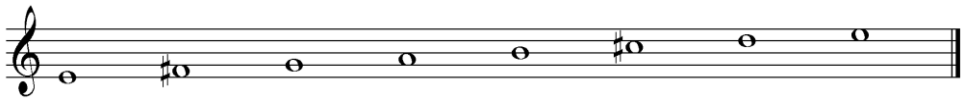
ท่อน E ท่าเสือข่วนศัตรู เริ่มจากห้องเพลงที่ 289 - 296

ท่อน F ท่าเสือตั้งรุก เริ่มจากห้องเพลงที่ 297 - 302

ท่อน G ท่าเสือม้วนหน้าฟาดเท้า เริ่มจากห้องเพลงที่ 303 - 307



ท่อน H เตะล่าง (ซ้าย, ขวา) เริ่มจากห้องเพลงที่ 308 - 316

ท่อน I ท่าเสือตั้งรับ เริ่มจากห้องเพลงที่ 317 - 330

ท่อน J เสือกระโดดม้วนตัวฟาดเท้า เริ่มจากห้องเพลงที่ 331 – 336

ท่อน K เสร็จท่าไหว้ครู เริ่มจากห้องเพลงที่ 337 - 352

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน B ท่าสิลา(ขวา,ซ้าย,หน้า) มีความยาว 32 ห้องเพลง ท่อน C ท่ากระโดดเตะ มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน D ท่าปาซัง มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน E ท่าเสือข่วนศัตรู มีความยาว 8 ห้องเพลง ท่อน F ท่าเสือตั้งรุก มีความยาว 16 ห้องเพลง ท่อน G ท่าเสือม้วนหน้าฟาดเท้า มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน H เตะล่าง (ซ้าย, ขวา) มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน I ท่าเสือตั้งรับ มีความยาว 14 ห้องเพลง ท่อน J เสือกระโดดม้วนตัวฟาดเท้า มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน K เสร็จท่าไหว้ครู มีความยาว 16 ห้องเพลง

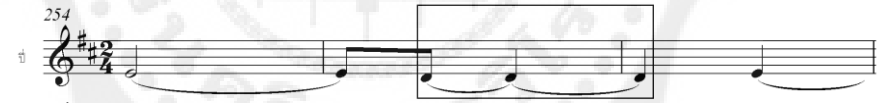
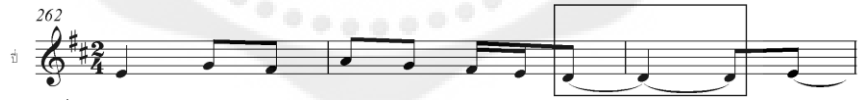
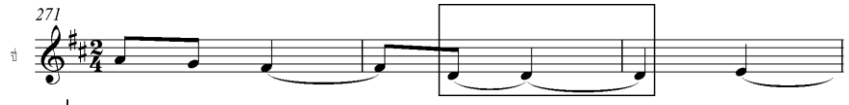
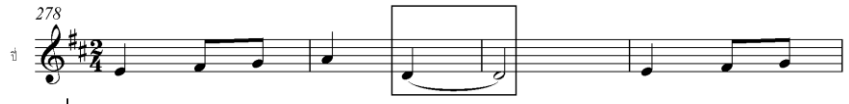
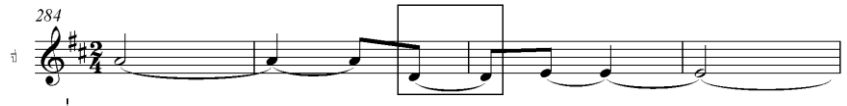
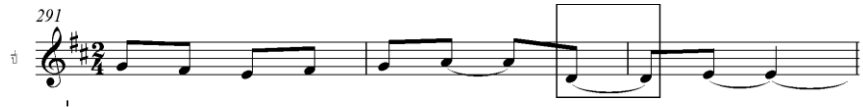
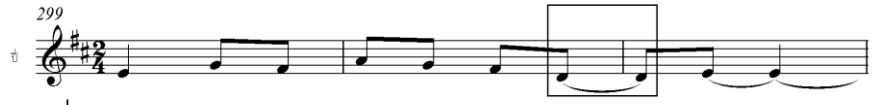
2. กลุ่มเสียง

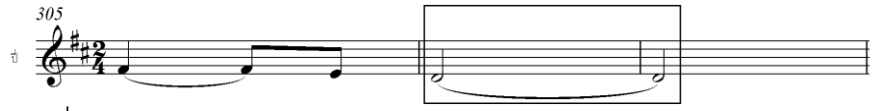
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 1 ไหว้ครู มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน (Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

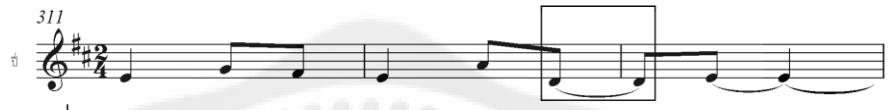
ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู

3. พิสัยของเสียง

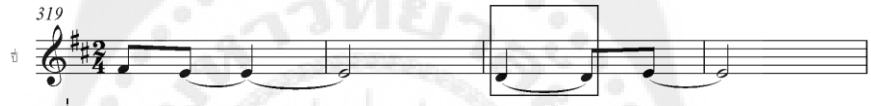
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 1 ไหว้ครู พบว่า เป็นขั้นคู่ระหว่าง D – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง D ซึ่งพบในห้องที่ 246 และ ห้องที่ 250 – 251

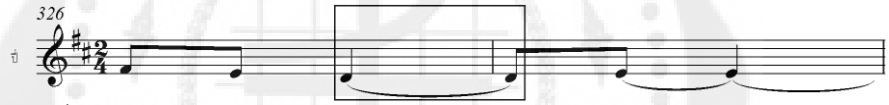
ห้องที่ 255 – 256

ห้องที่ 263 - 264

ห้องที่ 272 -273

ห้องที่ 279 - 280

ห้องที่ 285 – 286

ห้องที่ 292 - 293

ห้องที่ 301 - 302

ห้องที่ 306 - 307



ห้องที่ 312 - 313

ห้องที่ 321

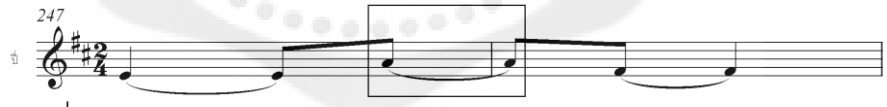


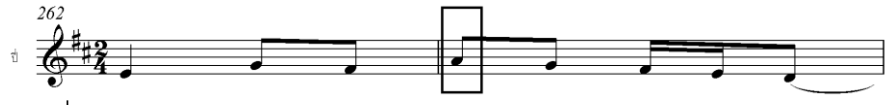
ห้องที่ 326 - 327

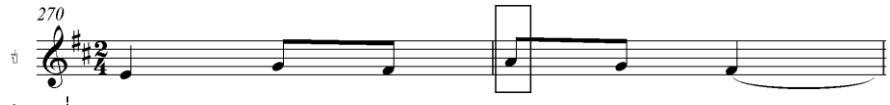


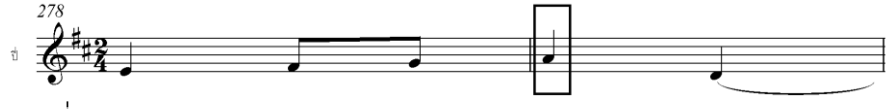
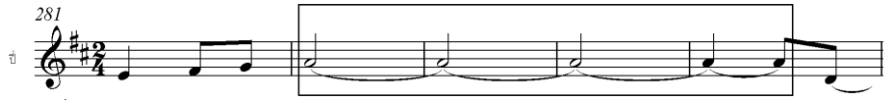
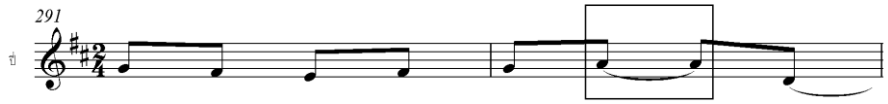
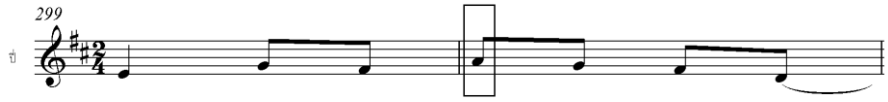
ห้องที่ 338 - 339

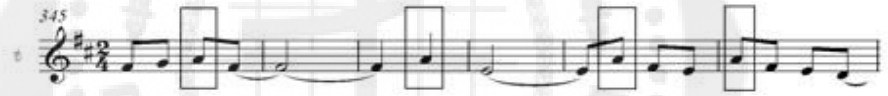
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 247 - 248



ห้องที่ 263

ห้องที่ 271



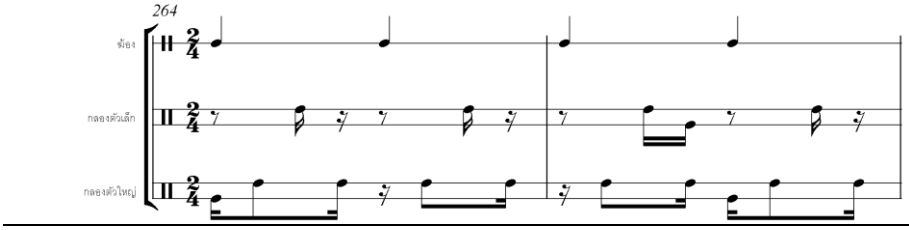
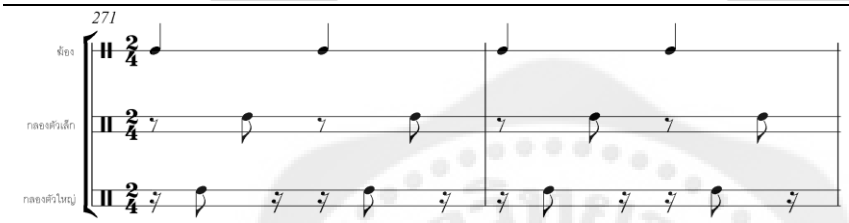
ห้องที่ 279

ห้องที่ 282 - 285

ห้องที่ 292

ห้องที่ 300

ห้องที่ 312

ห้องที่ 345, 347 , 349 และห้องที่ 350

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือเสียง D ซึ่งพบในห้องที่ 246 ห้องที่ 250 – 251 ห้องที่ 255 – 256 ห้องที่ 263 – 264 ห้องที่ 272 – 273 ห้องที่ 279 -280 ห้องที่ 285 – 286 ห้องที่ 292 – 293 ห้องที่ 301 – 302 ห้องที่ 306 – 307 ห้องที่ 312 - 313 ห้องที่ 321 ห้องที่ 326 – 327 ห้องที่ 338 – 339 และโน้ตเสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 247 – 248 ห้องที่ 263 ห้องที่ 271 ห้องที่ 279 ห้องที่ 282 – 285 ห้องที่ 292 ห้องที่ 300 ห้องที่ 312 ห้องที่ 345 ห้องที่ 347 ห้องที่ 349 ห้องที่ 350

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบการแสดงชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู

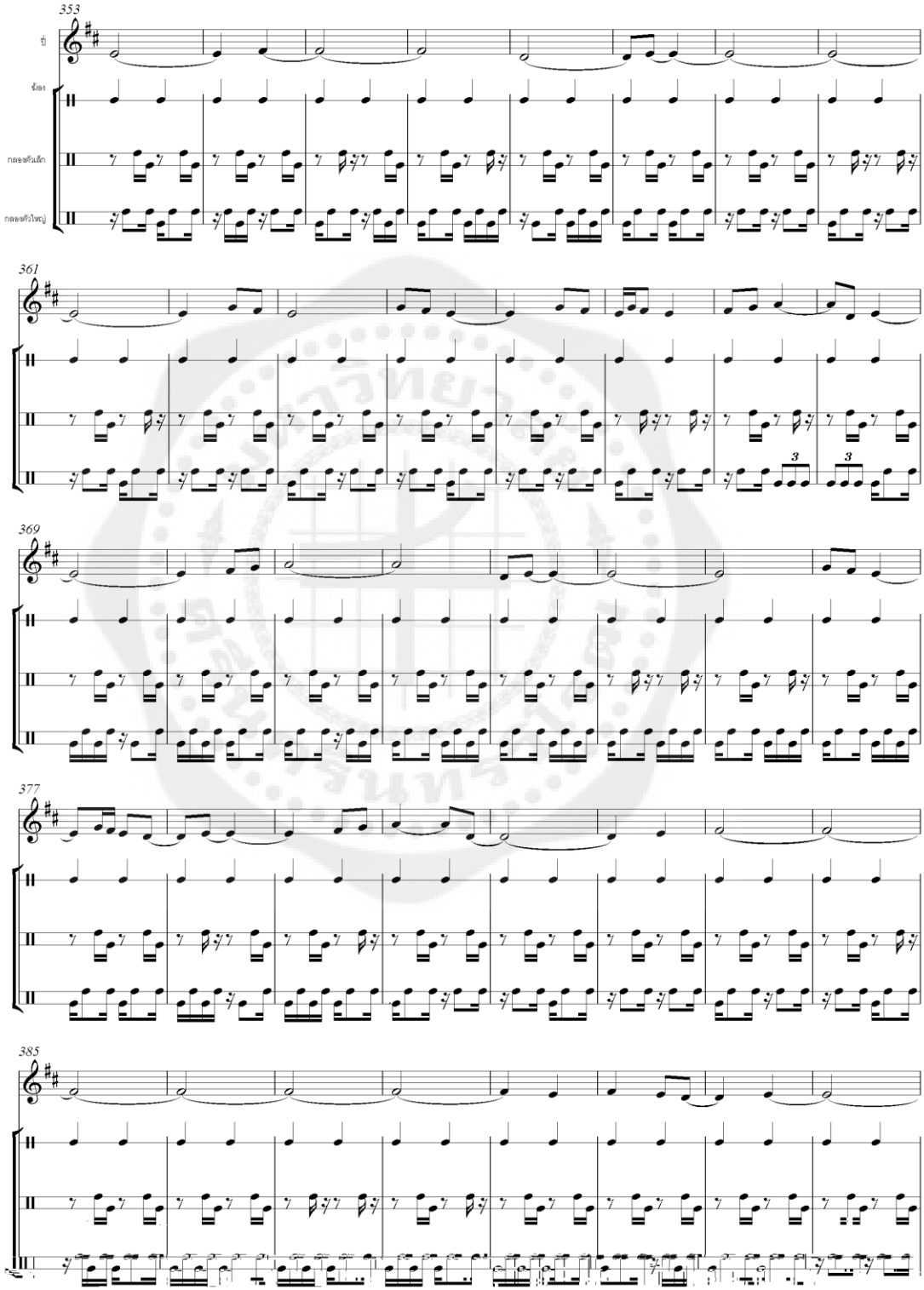
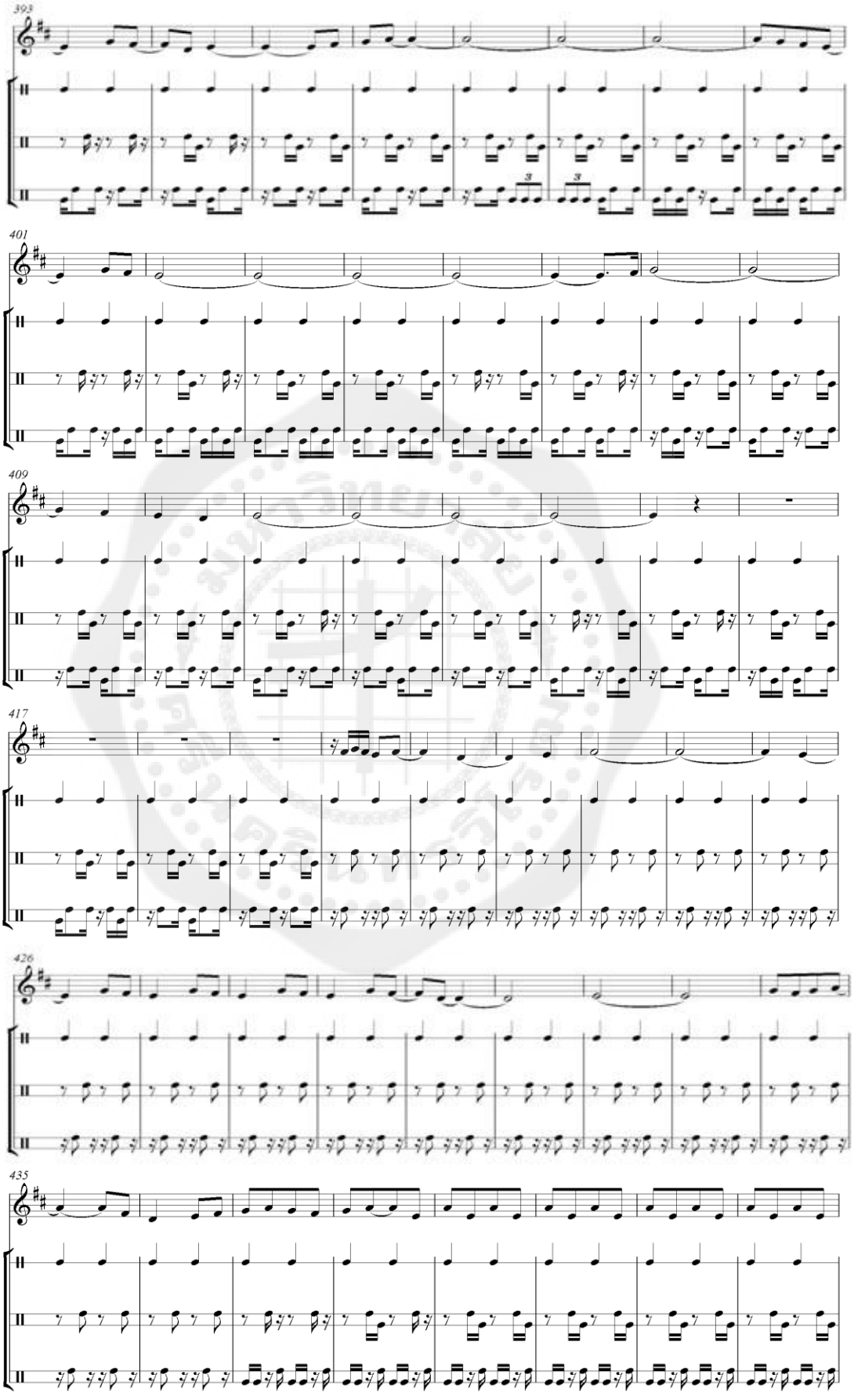
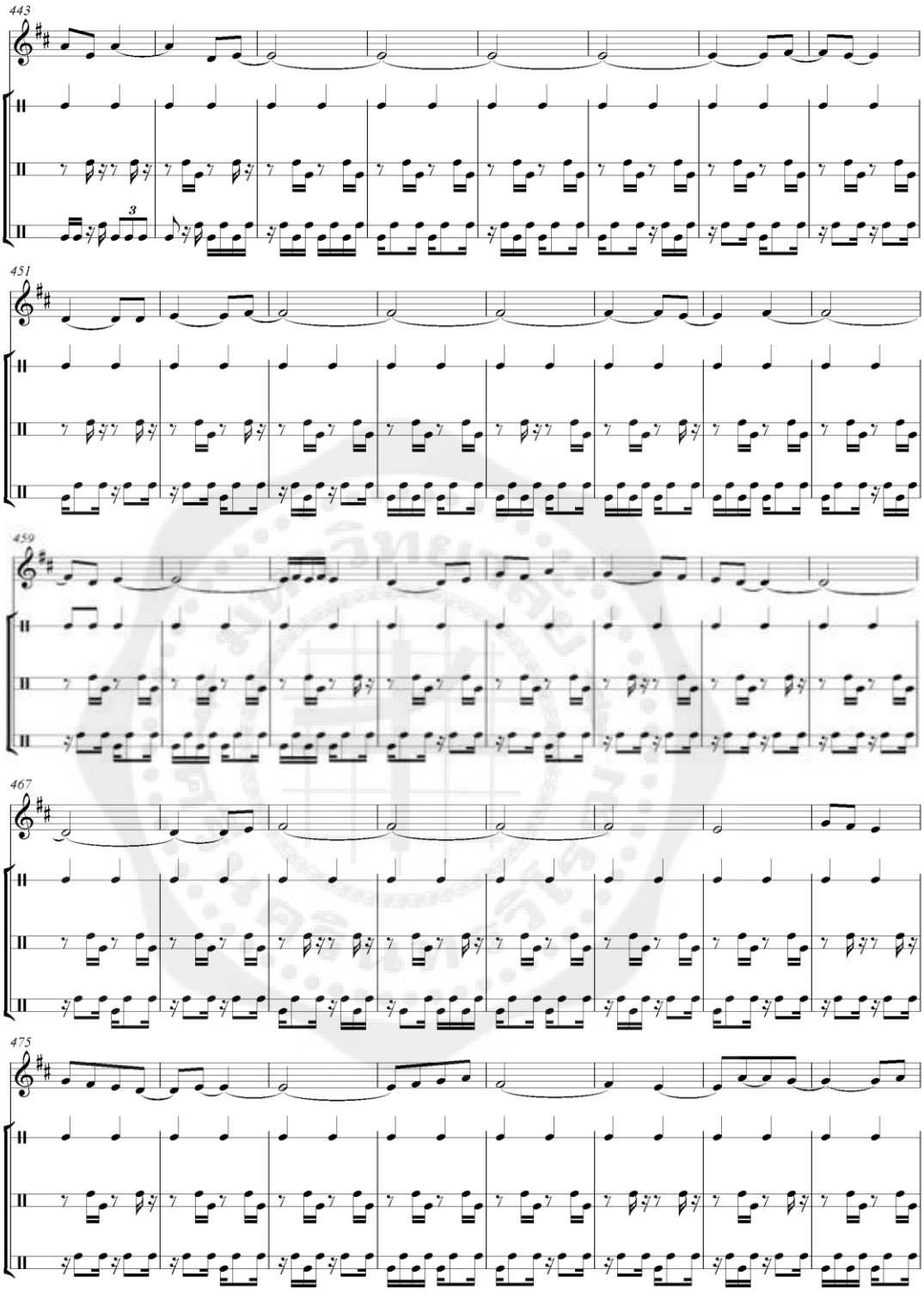
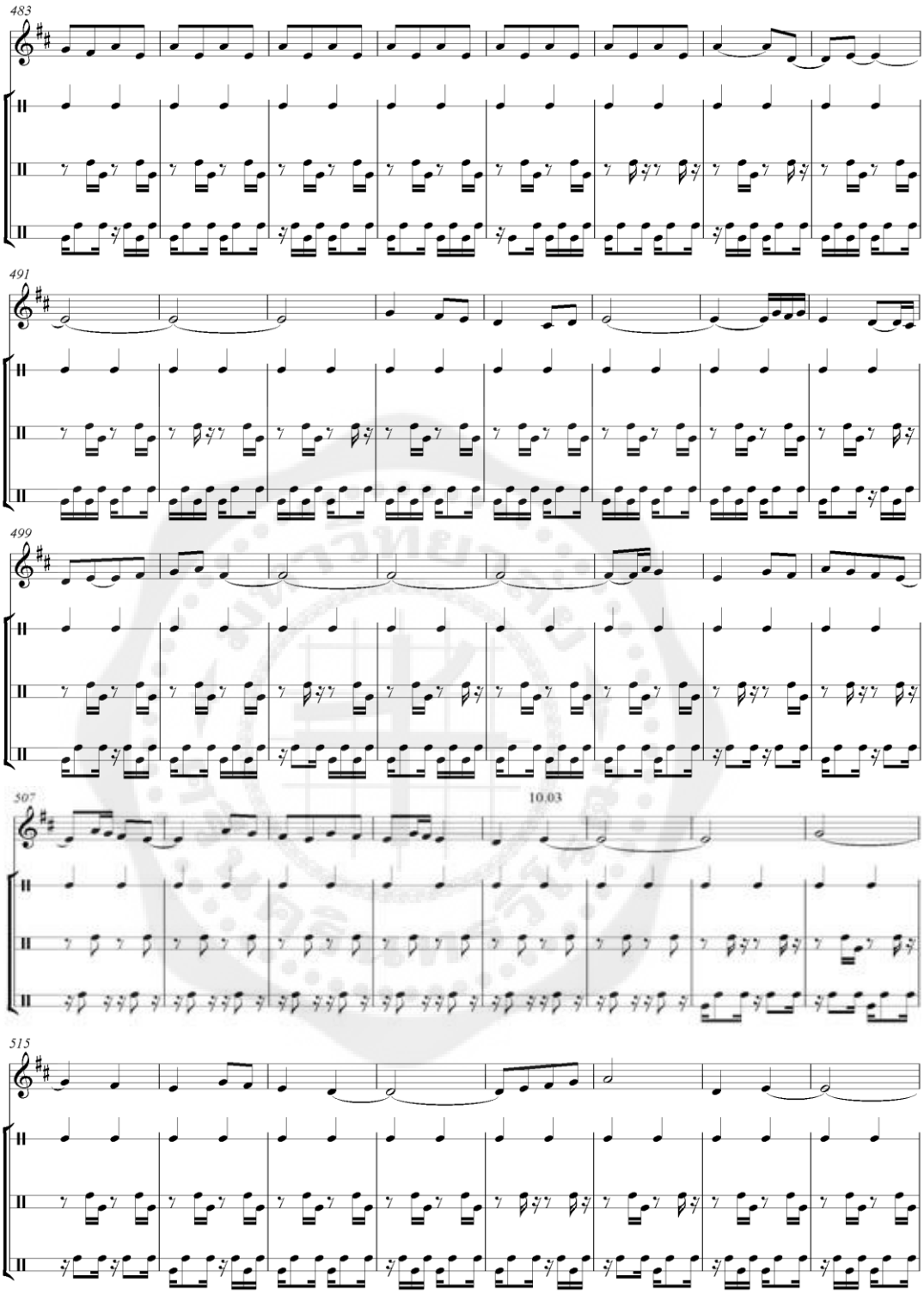
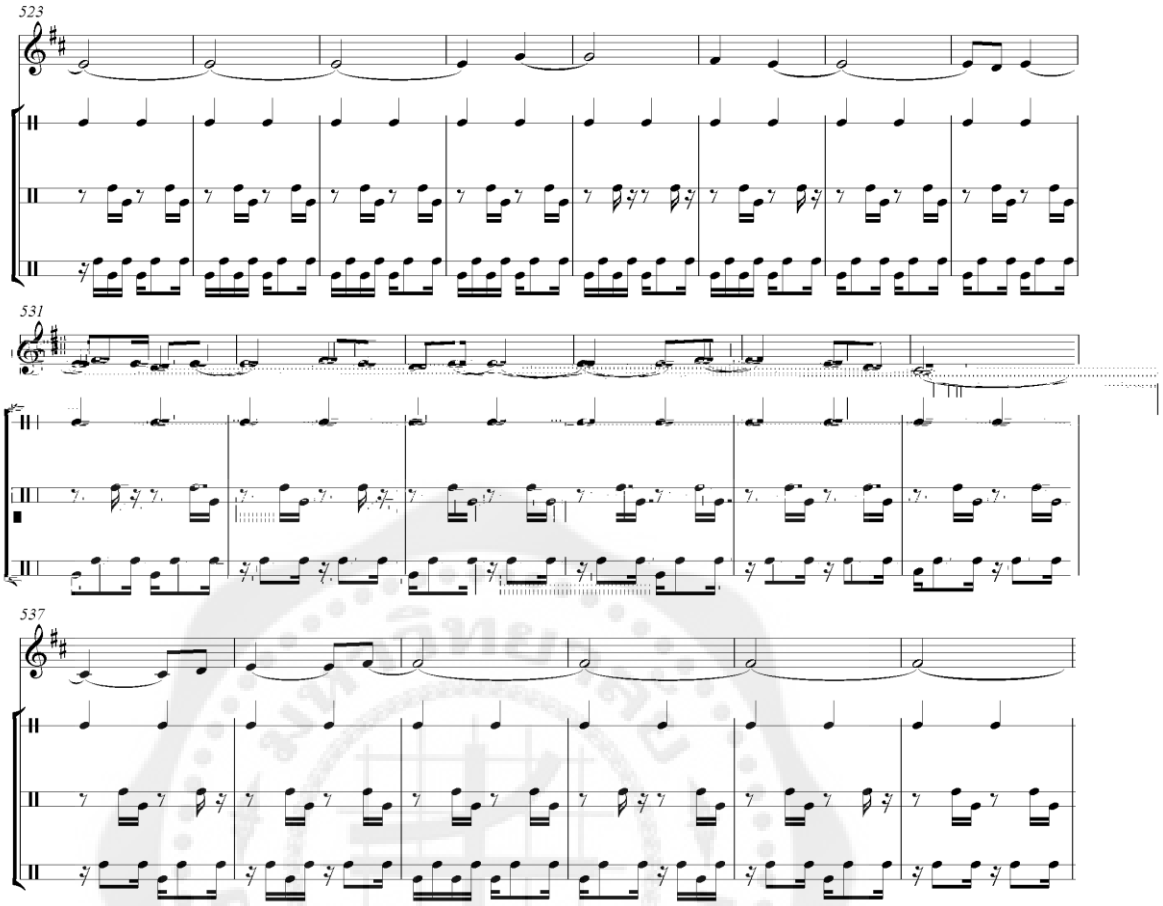
ตาราง 5 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบการแสดงชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A
	B

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A และ B โดยรูปแบบ A มี *วาริ-เอชั่น(Variation)* ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และ*วาริเอชั่น* (*Variation*) พบในห้องเพลงที่ 243 – 270 ห้องเพลงที่ 293 - 352

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก B พบในห้องเพลงที่ 271 – 292

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 มีรายละเอียดดังนี้

393
401
409
417
426
435

443
3
451
459
467
475

483
491
499
507
10.03
515

1. โครงสร้างของเพลงประกอบ ชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1

1.1. รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้, ท่าขอขมา

ท่อน B ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้

ท่อน C ท่าเสือกระโดดข้ามหัวศัตรู

ท่อน D ท่าไหว้, ท่าเตะ

ท่อน E ท่าชก,ผลักคู่ต่อสู้

ท่อน F ท่าล็อคแขนศอก

ท่อน G ท่าจับทุ่มม้วนหลัง

ท่อน H ท่าหนีบคอเหวี่ยงด้วยขา

ท่อน I ดูเชิงคู่ต่อสู้

ท่อน J ท่าเสือทุ่มหิน

ท่อน K ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ (1)

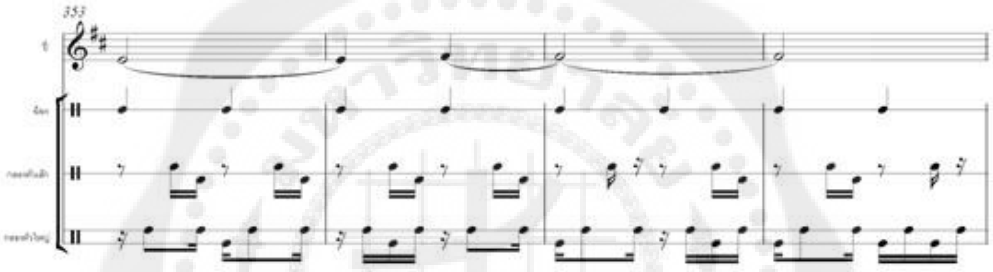
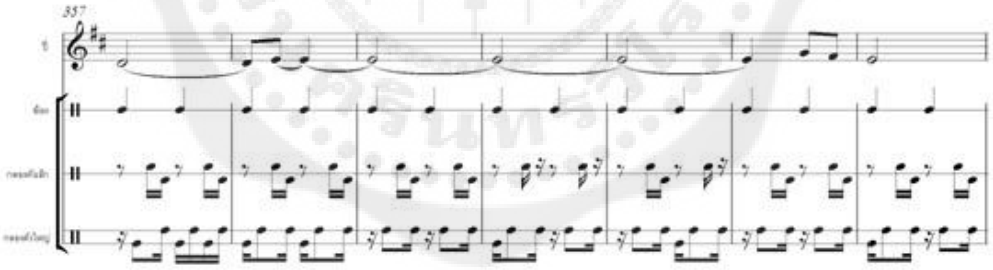
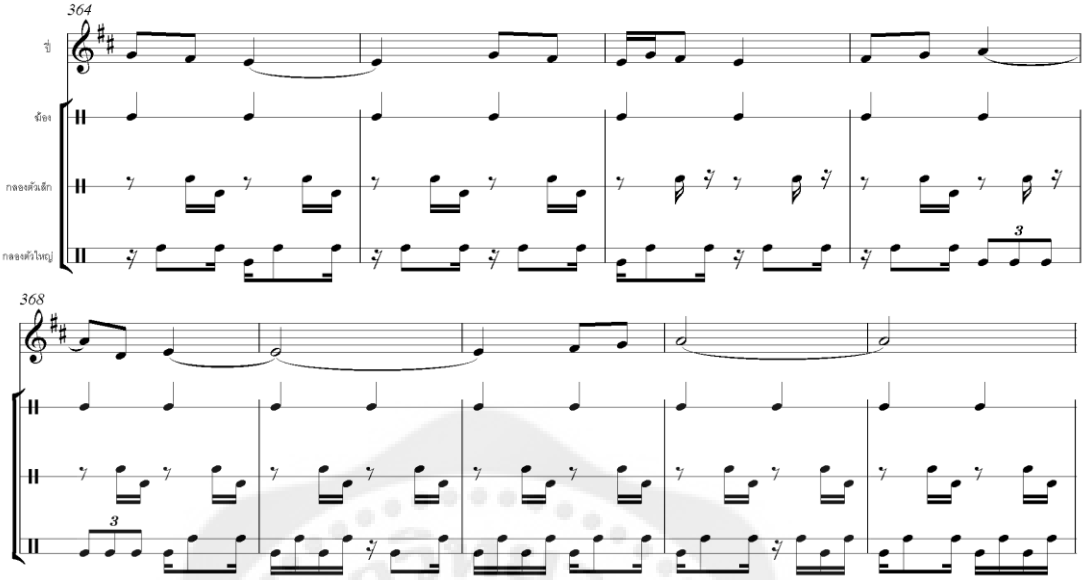
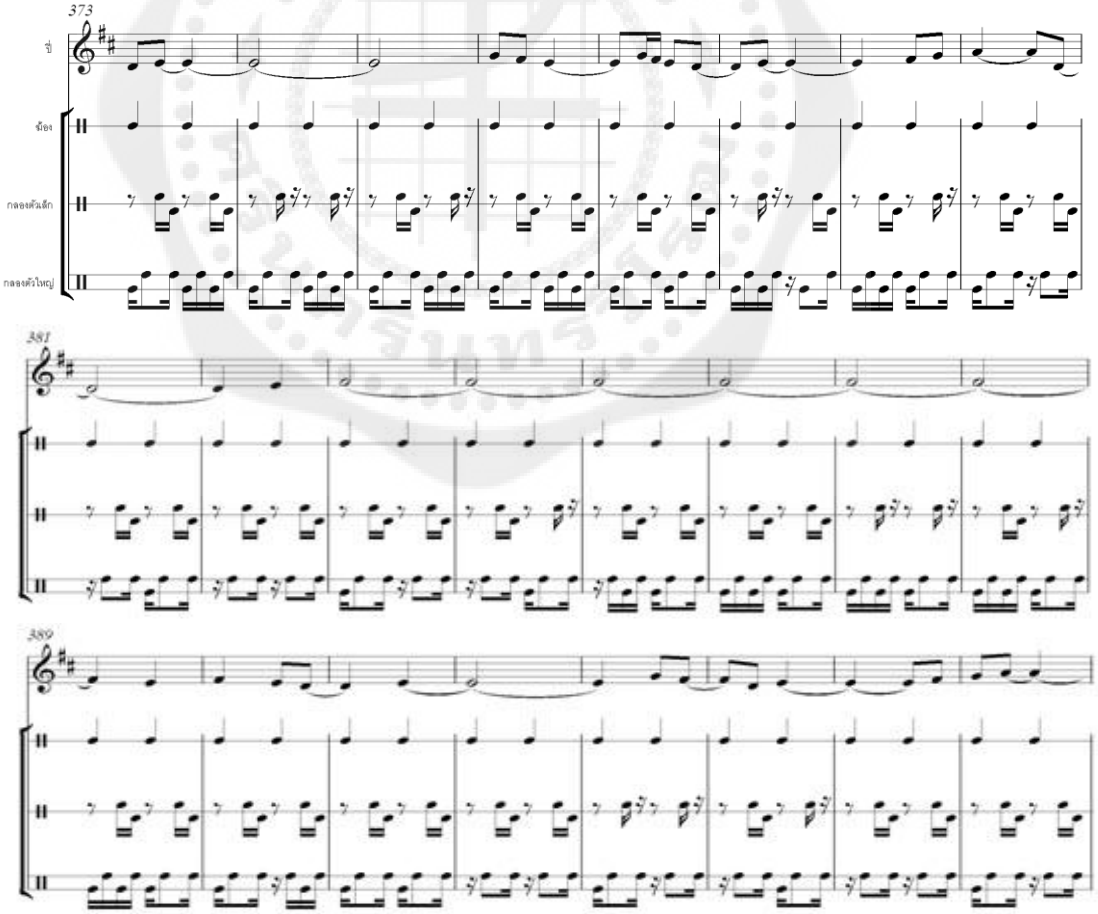
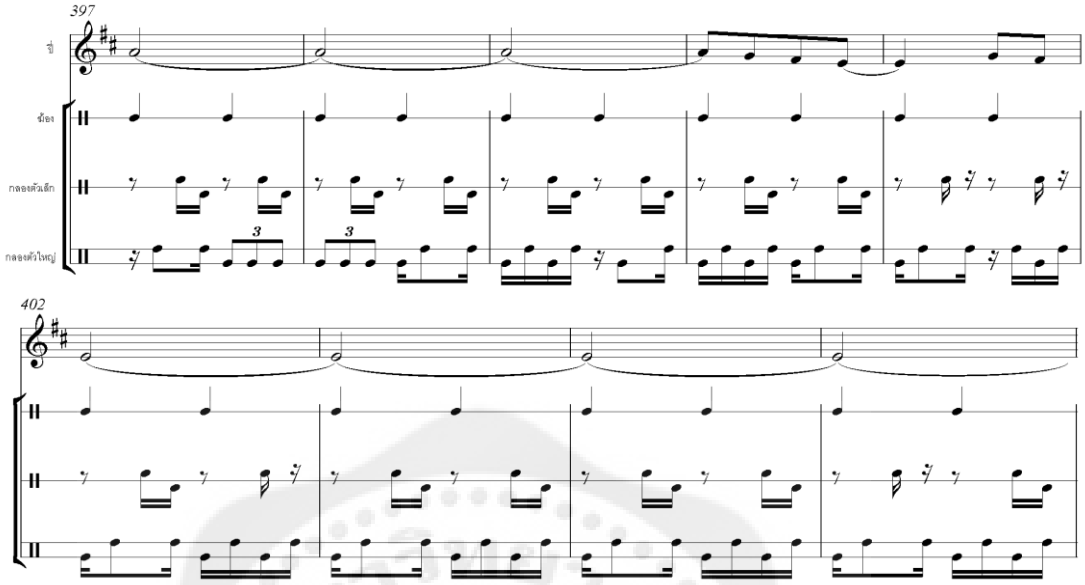
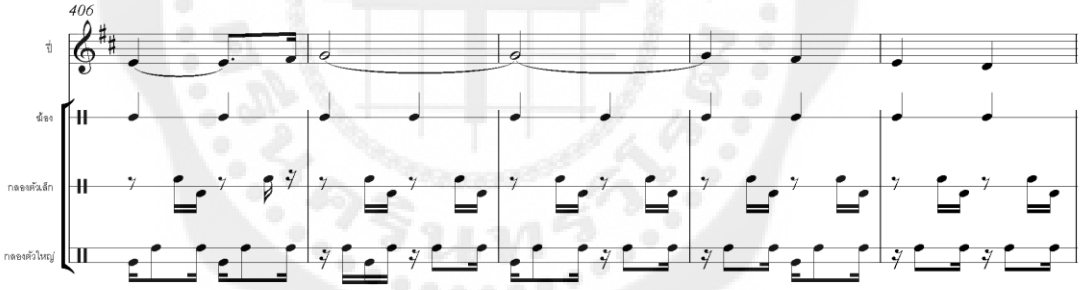
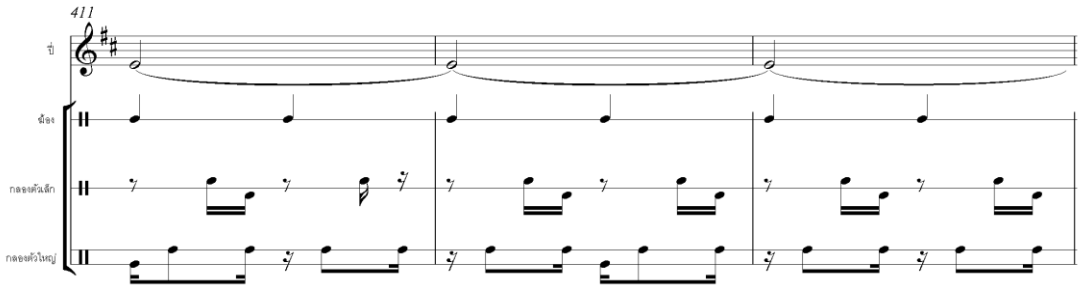
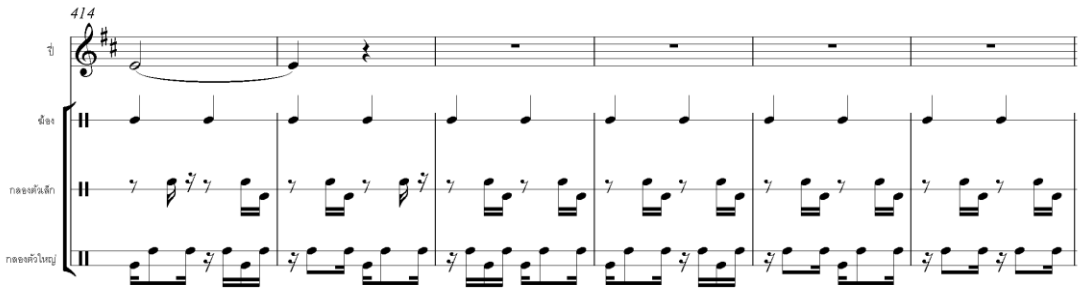
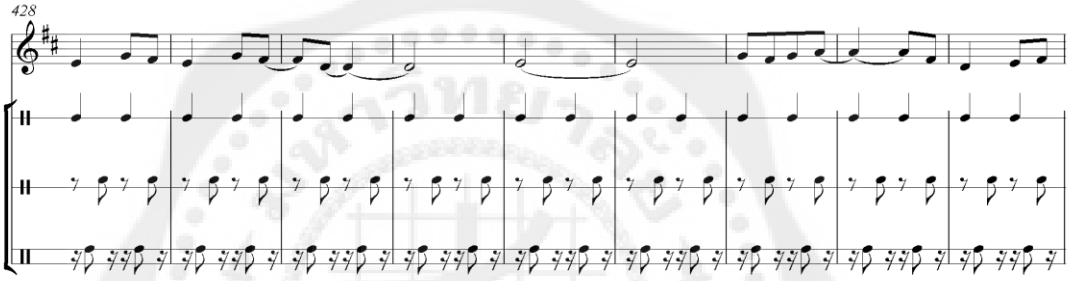
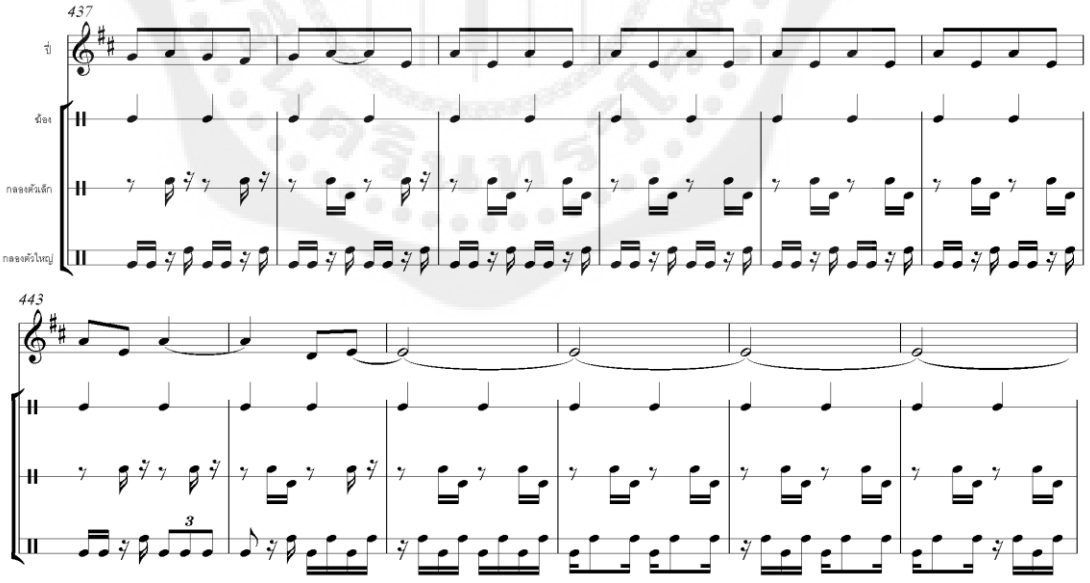
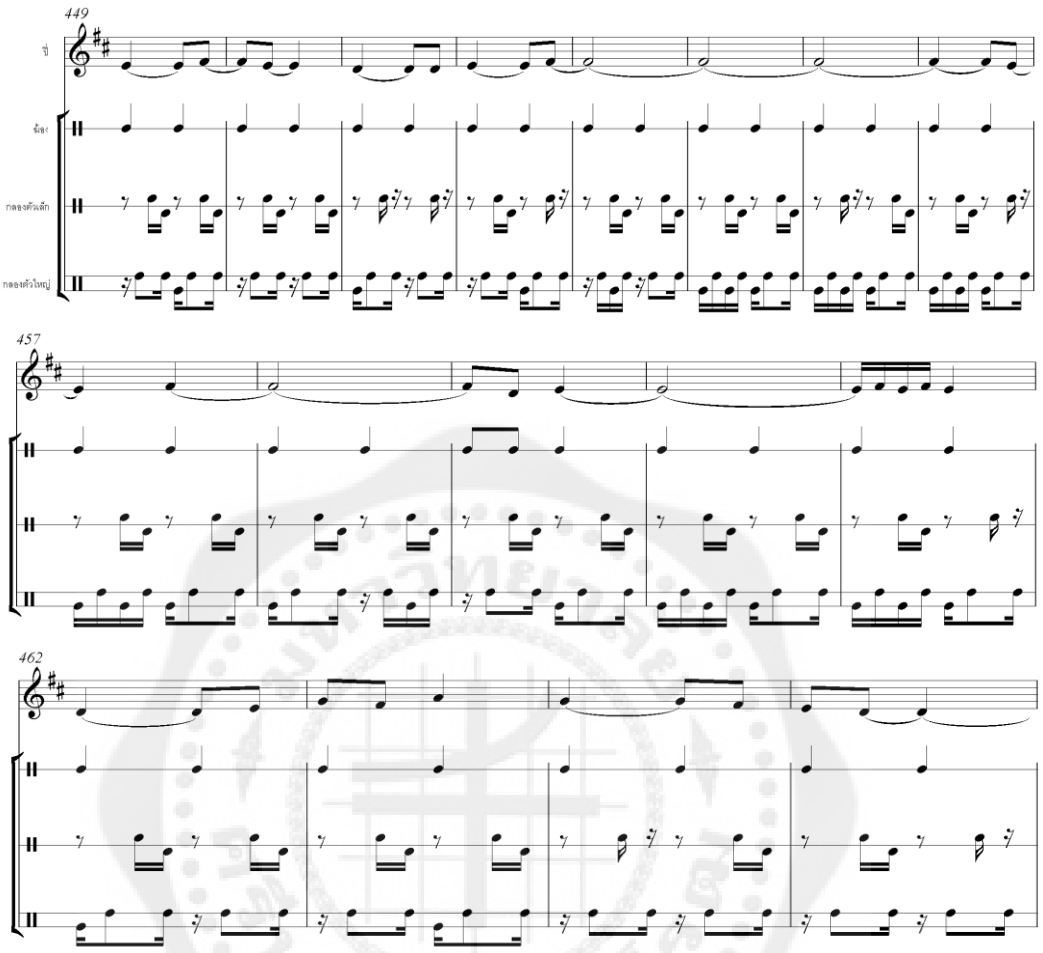
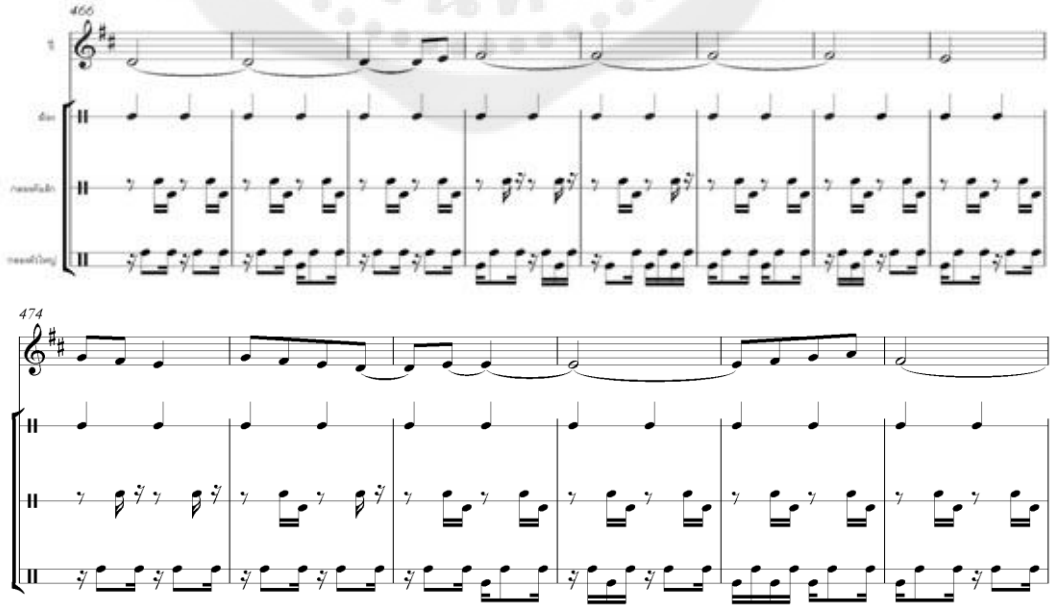
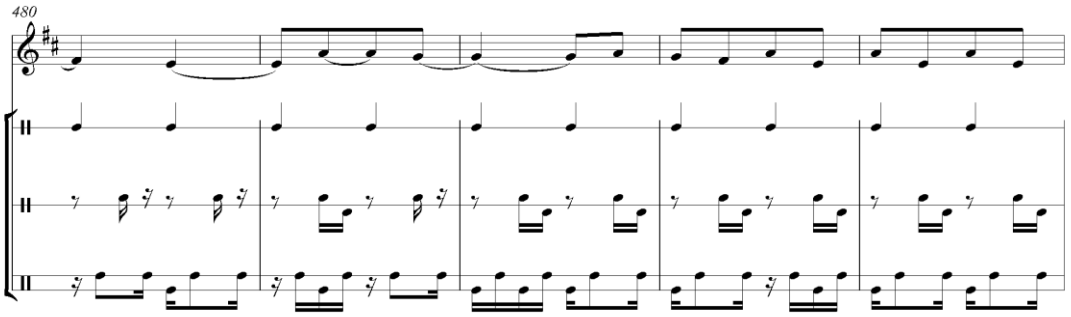
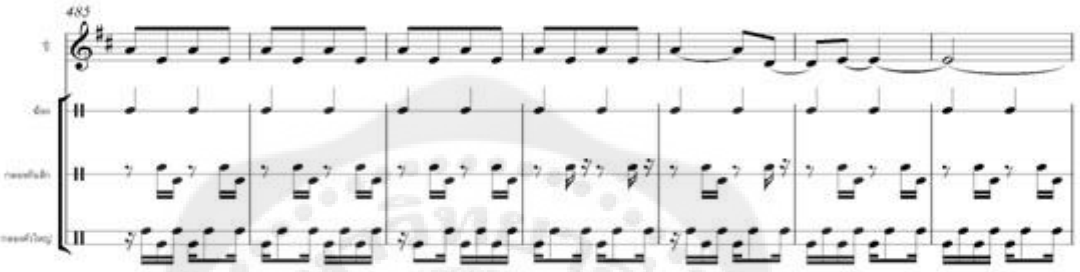
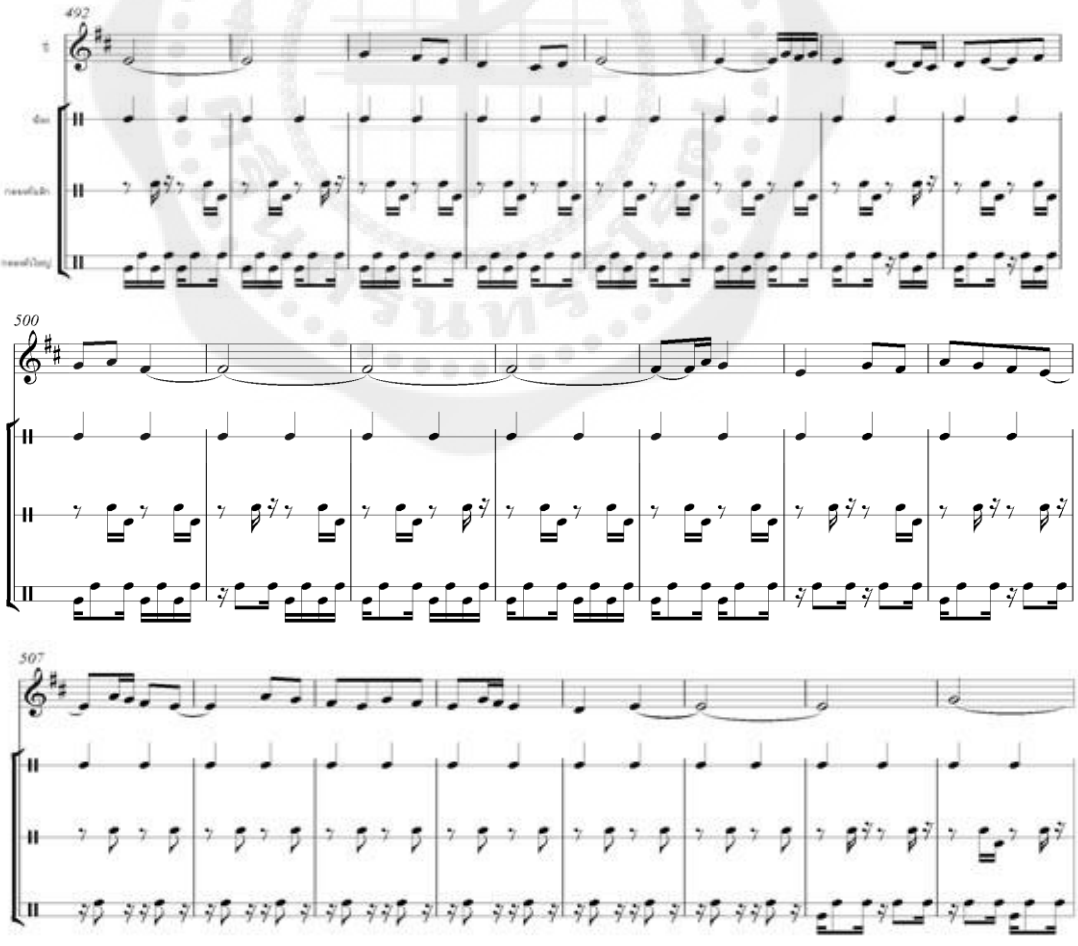
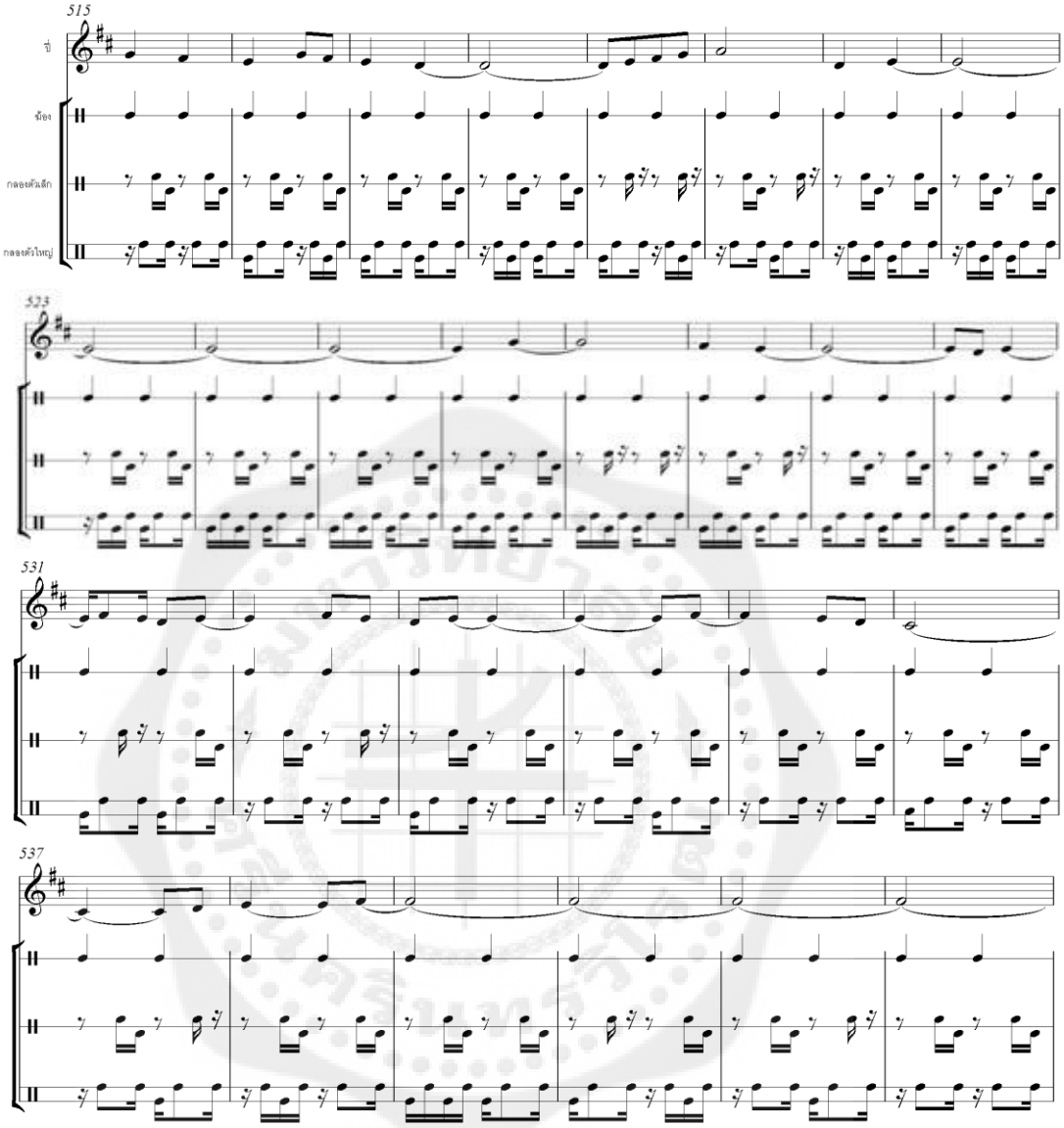
ท่อน L ท่าจับแขนเหวี่ยง

ท่อน M ท่าฟาดเท้าล่าง, ท่าทำลัม

ท่อน N ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2)

ท่อน O ท่ากระโดดขี่คอหักลำตัว

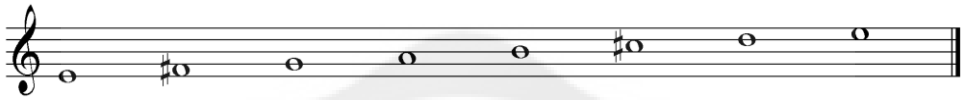
รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้, ท่าขอขมา เริ่มจากห้องเพลงที่ 353 – 356

ท่อน B ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 357 – 363

ท่อน C ท่าเสือกระโดดข้ามหัวศัตรู เริ่มจากห้องเพลงที่ 364 - 372

ท่อน D ท่าไหว้, ท่าเตะ เริ่มจากห้องเพลงที่ 373 - 396

ท่อน E ท่าซก,ผลักคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 397 - 405

ท่อน F ท่าล็อคแขนศอก เริ่มจากห้องเพลงที่ 406 - 410

ท่อน G ท่าจับทุ่มม้วนหลัง เริ่มจากห้องเพลงที่ 411 - 413

ท่อน H ท่าหนีบคอเหวี่ยงด้วยขา เริ่มจากห้องเพลงที่ 414 - 419

ท่อน I ดูเชิงคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 420 – 436

ท่อน J ท่าเสือทุ่มหิน เริ่มจากห้องเพลงที่ 437 – 448

ท่อน K ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์)1(เริ่มจากห้องเพลงที่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 449 - 465

ท่อน L ท่าจับแขนเหวี่ยง เริ่มจากห้องเพลงที่ 466 - 484

ท่อน M ท่าฟาดเท้าล่าง, ท่าทำลัม เริ่มจากห้องเพลงที่ 485 - 491

ท่อน N ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์)2(เริ่มจากห้องเพลงที่ 492 - 514

ท่อน O ท่ากระโดดขี่คอหักลำตัว เริ่มจากห้องเพลงที่ 515 – 542

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้, ท่าขอขมา มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน B ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ มีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน C ท่าเสือกระโดดข้ามหัวศัตรู มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน D ท่าไหว้, ท่าเตะ มีความยาว 24 ห้องเพลง ท่อน E ท่าชก,ผลักคู่ต่อสู้ มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน F ท่าล็อค แขนศอก มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน G ท่าจับทุ่มม้วนหลัง มีความยาว 3 ห้องเพลง ท่อน H ท่าหนีบคอเหวี่ยงด้วยขา มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน I ดูเชิงคู่ต่อสู้ มีความยาว 17 ห้องเพลง ท่อน J ท่าเสือทุ่มหิน มีความยาว 12 ห้องเพลง ท่อน K ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์)1(มีความยาว 17 ห้องเพลง ท่อน L ท่าจับแขนเหวี่ยง มีความยาว 19 ห้องเพลง ท่อน M ท่าฟาดเท้าล่าง, ท่าทำลัม มี

ความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน N ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์)2(มีความยาว 23 ห้องเพลง ท่อน O ท่ากระโดดขี่คอหักลำตัว มีความยาว 28 ห้องเพลง

2. กลุ่มเสียง

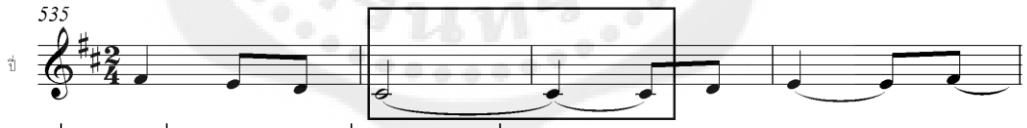
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

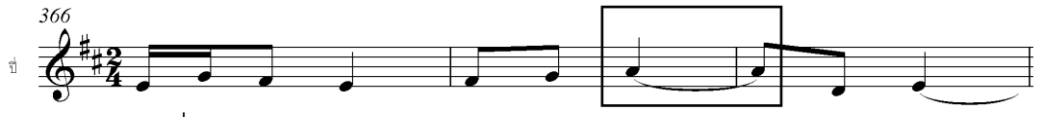
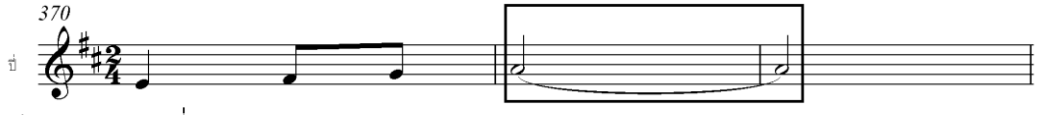
ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงชุดการแสดงที่ 1 ไหว้ครู

3. พิสัยของเสียง

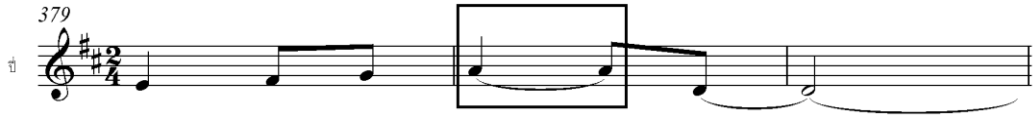
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 พบว่า เป็นขั้นคู่ระหว่าง C# – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 6 ไมเนอร์

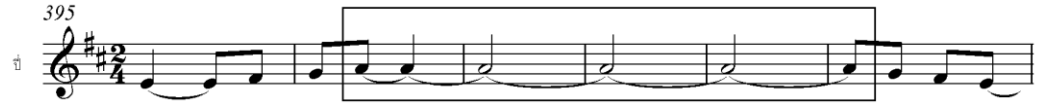
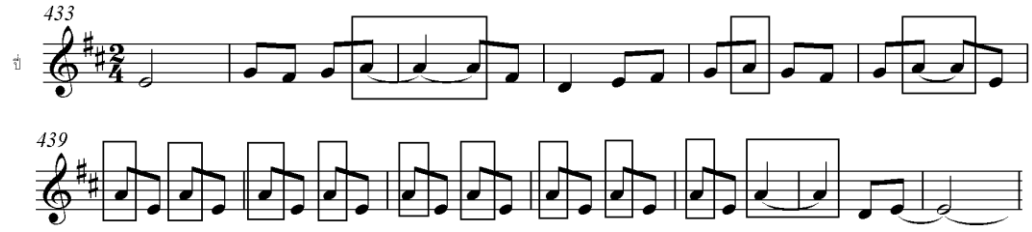
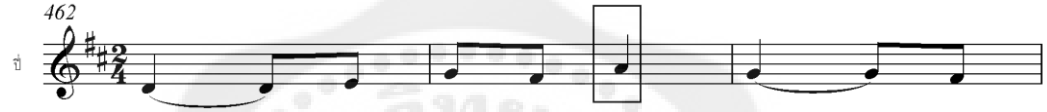
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง C# ซึ่งพบในห้องที่ 495

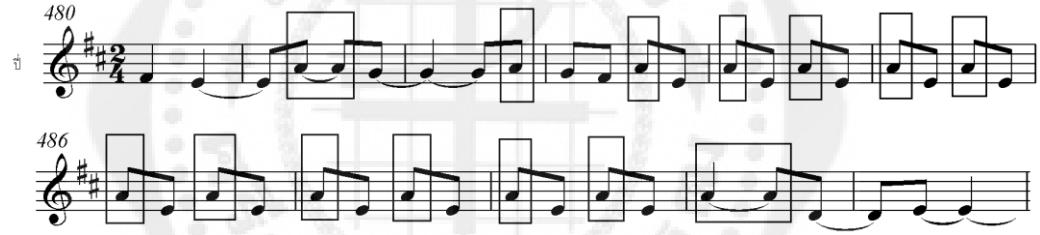
เสียง C# ในห้องที่ 536 -537



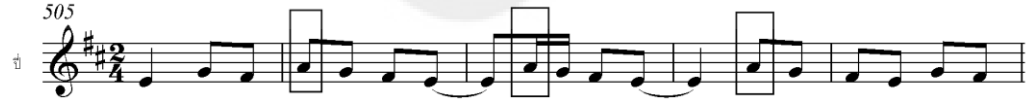
โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 367 - 368

เสียง A ในห้องที่ 371 - 372

เสียง A ในห้องที่ 380

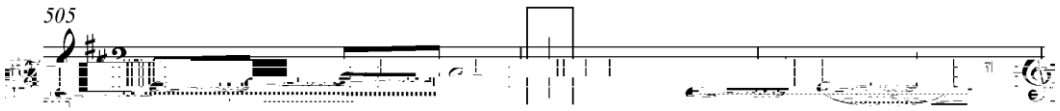


เสียง A ในห้องที่ 396 - 400

เสียง A ในห้องที่ 434 – 435 ,437 , 438 , 439 , 440 , 441 ,442 และห้องที่ 443 - 444

เสียง A ในห้องที่ 463

เสียง A ในห้องที่ 481 , 482 ,483 , 484 , 485 , 486 , 487 , 488 ,489



เสียง A ในห้องที่ 500

เสียง A ในห้องที่ 506 , 507 , 508

เสียง A ในห้องที่ 506

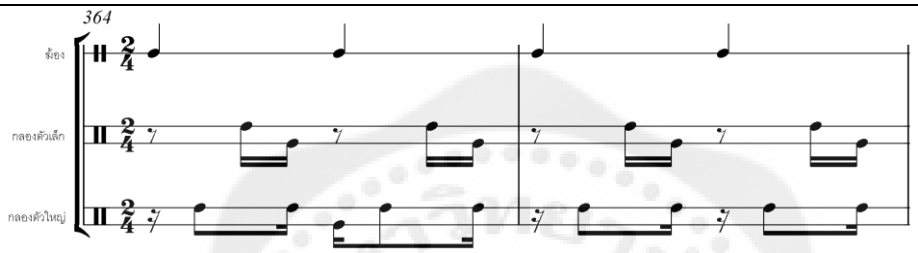
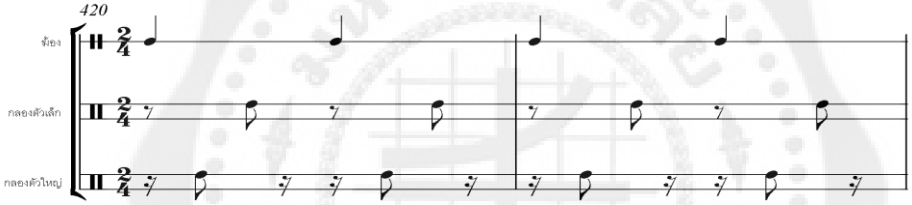


สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง C# ซึ่งพบในห้องที่ 495 , 536 -537 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 367 – 368 , 371 – 372 , 380 , 396 – 400 , 434 – 435 ,437 , 438 , 439 , 440 , 441 , 442 , 443 – 444 , 463 , 481 , 482 483 , 484 , 485 , 486 , 487 , 488 , 489 , 500 , 506 , 507 , 508 , 506

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบการแสดงชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1

ตาราง 6 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบการแสดงชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1

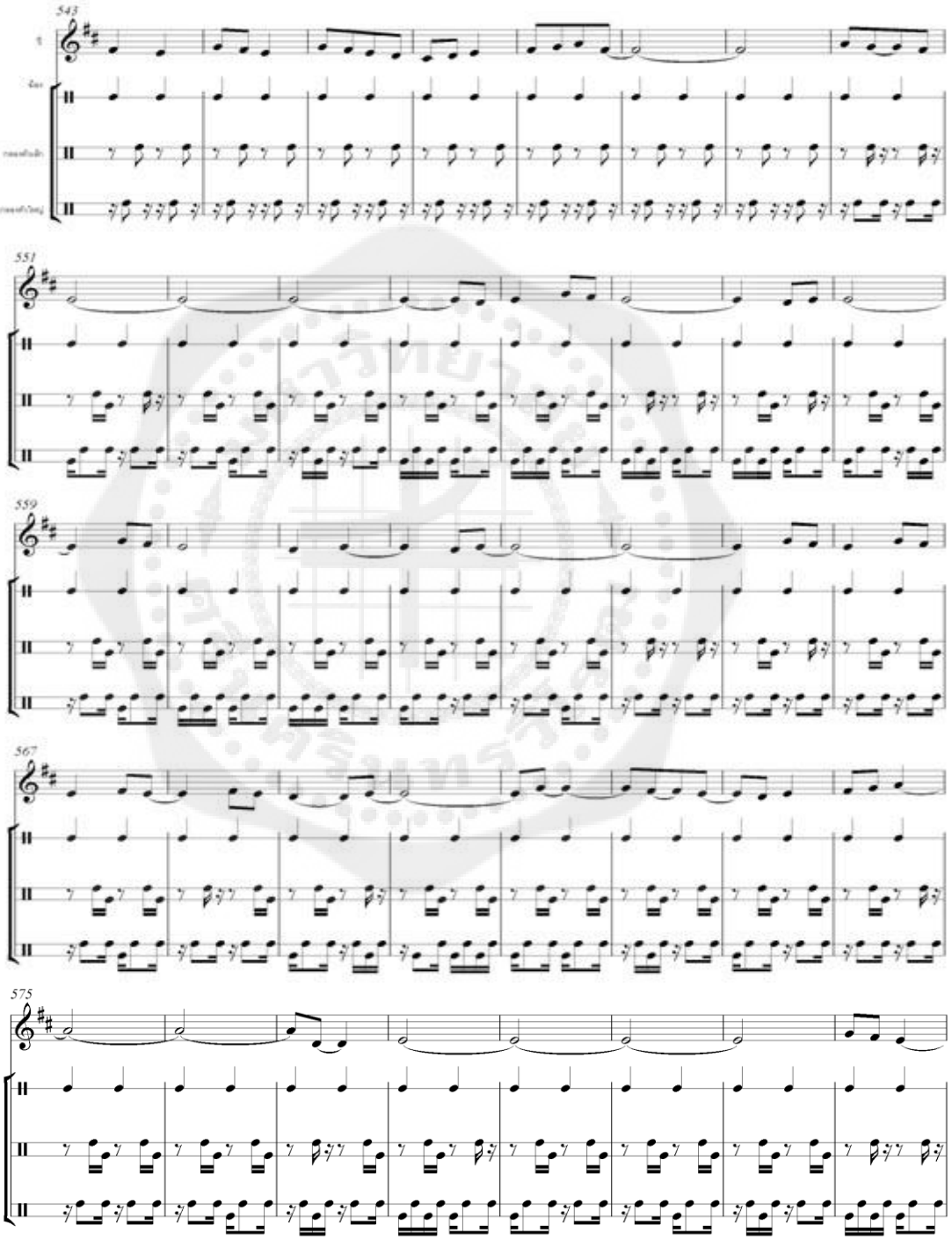
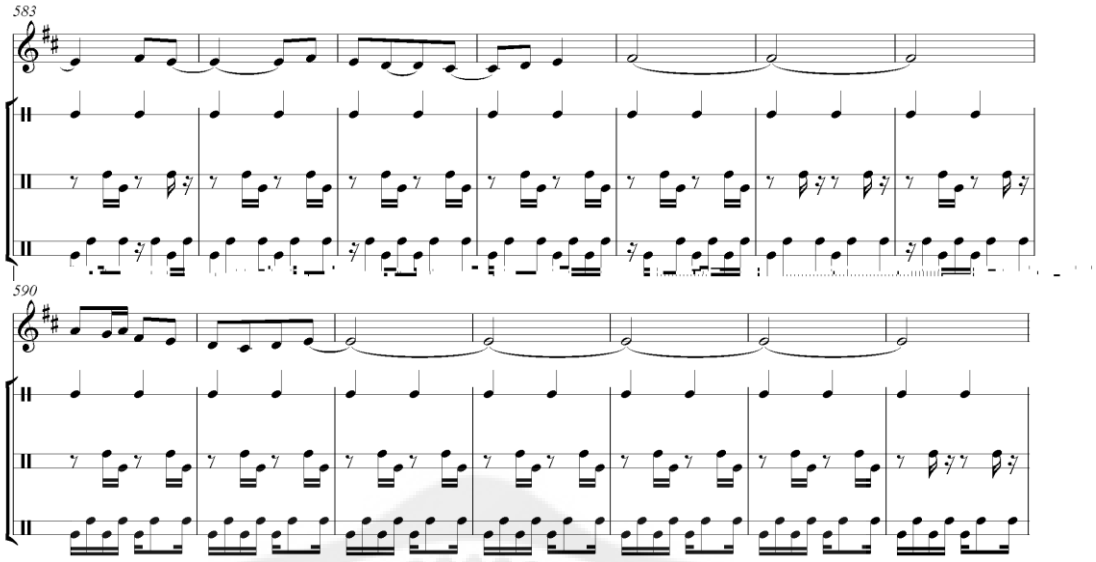
รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A
	B

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A และ B โดยรูปแบบ A มีวาริเอชั่น(Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และวาริเอชั่น)Variation พบในห้องเพลงที่ (353 - 419 ห้องเพลงที่ 437 – 506 ห้องเพลงที่ 513 – 542

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก B พบในห้องเพลงที่ (420 – 436 และห้องเพลงที่ 507 – 512

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ) มีรายละเอียดดังนี้

1. โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ) โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม,ท่าไหว้

ท่อน B ท่าเสือตั้งรุก, ท่าเสือกระพือดิน

ท่อน C ท่าเสือขย้ำศัตรู

ท่อน D ท่าเตะล่าง

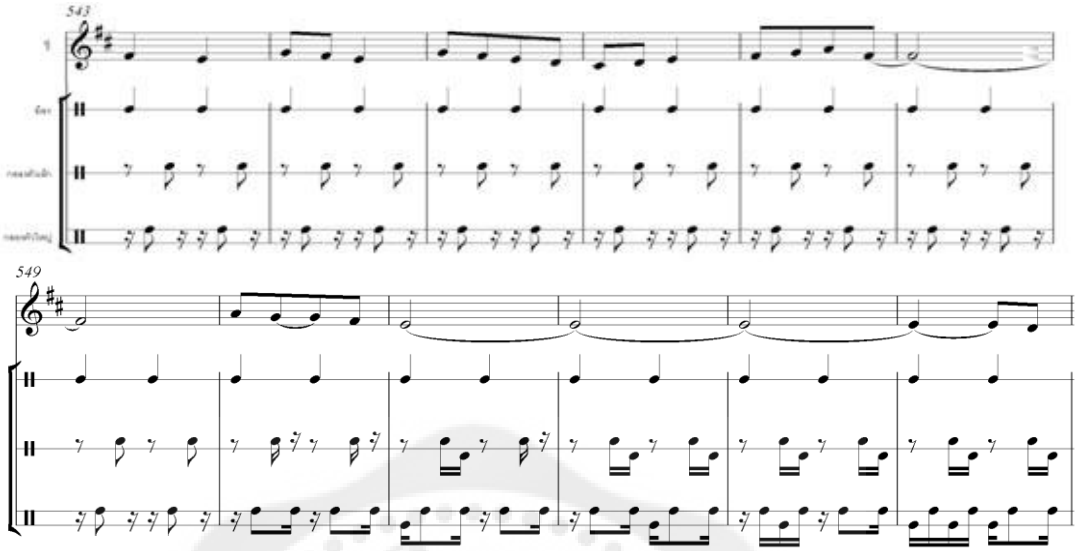
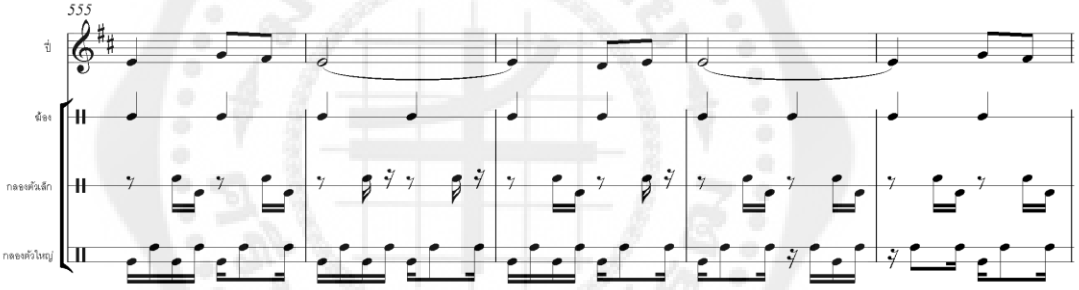
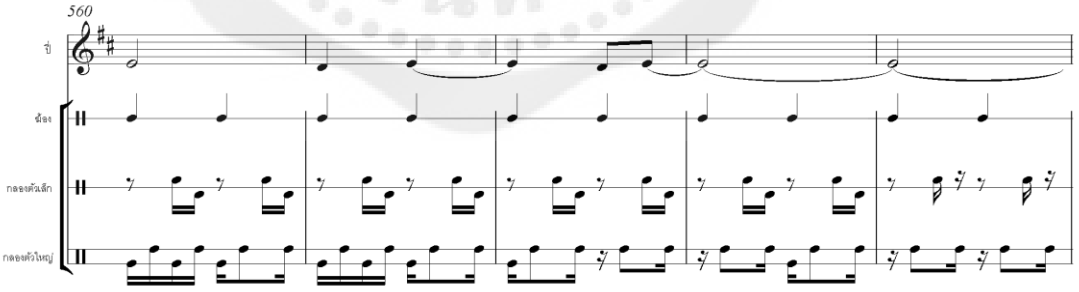
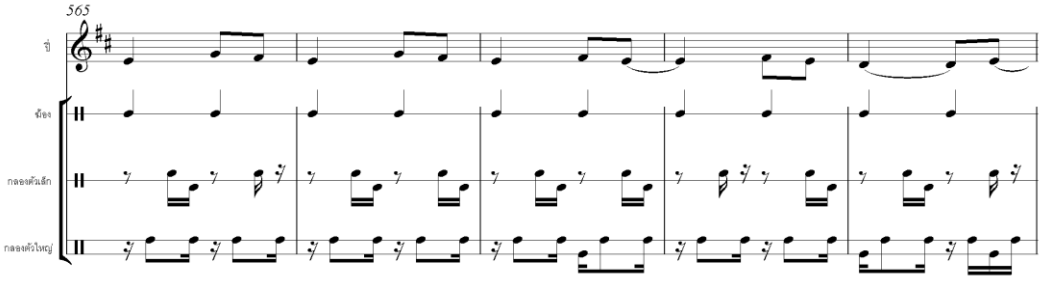
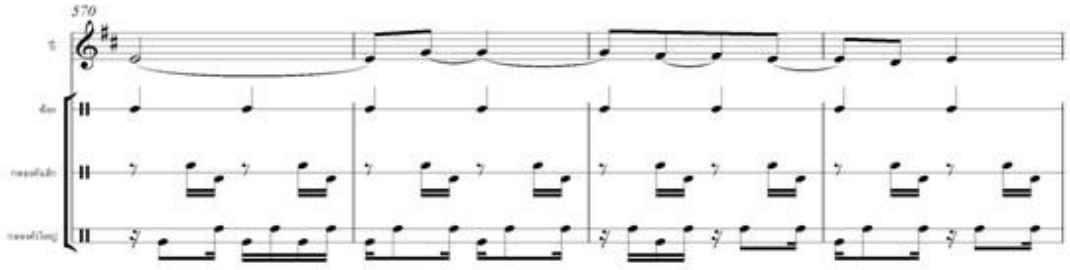
ท่อน E ท่าเตะ , ท่าปาซัง

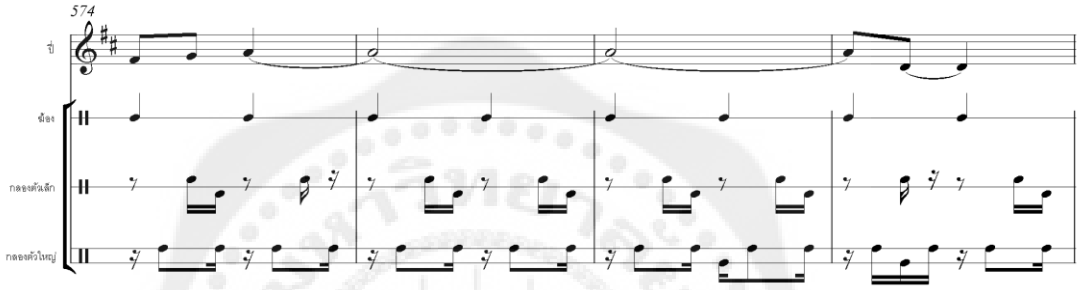
ท่อน F ท่าเสือเตรียมพร้อมที่จะรุก

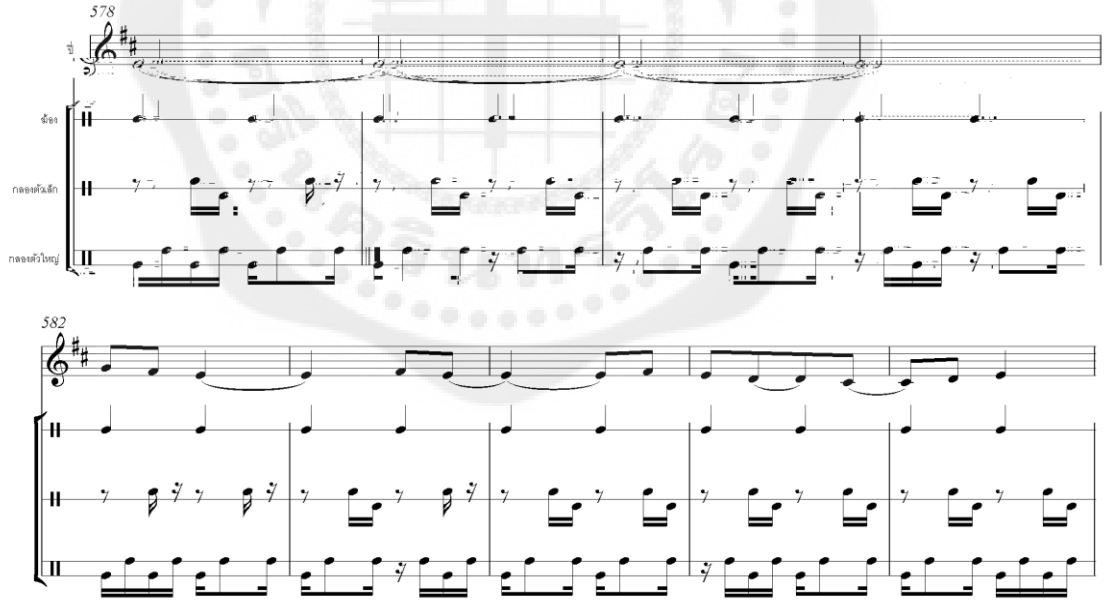
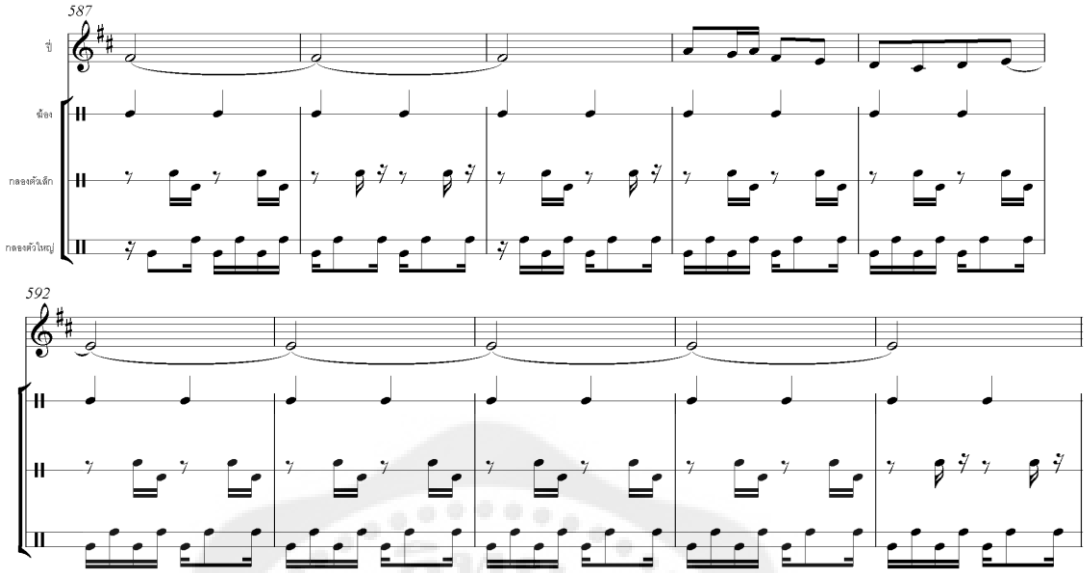
ท่อน G ท่าสิลาท่าเสือ

ท่อน H ท่าไหว้จบ

รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม,ท่าไหว้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 543 -554

ท่อน B ท่าเสือตั้งรุก, ท่าเสือกระพือดิน เริ่มจากห้องเพลงที่ 555 - 559

ท่อน C ท่าเสือขย้ำศัตรู เริ่มจากห้องเพลงที่ 560 - 564

ท่อน D ท่าเตะล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 565 – 569

ท่อน E ท่าเตะ , ท่าปาซัง เริ่มจากห้องเพลงที่ 570 - 573

ท่อน F ท่าเสือเตรียมพร้อมที่จะรุก เริ่มจากห้องเพลงที่ 574 - 577

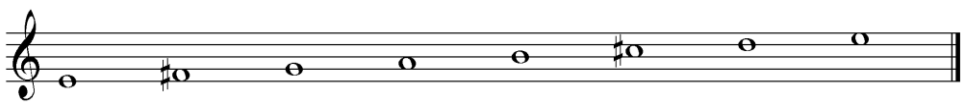


ท่อน G ท่าสิลาท่าเสือ เริ่มจากห้องเพลงที่ 578 - 586

ท่อน ท่าไหว้จบH เริ่มจากห้องเพลงที่ 587 – 596

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม,ท่าไหว้ มีความยาว 12 ห้องเพลง ท่อน B ท่าเสือตั้งรุก, ท่าเสือกระพือดิน มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน C ท่าเสือขย้ำศัตรู มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน D ท่าเตะล่าง มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน E ท่าเตะ , ท่าปาซัง มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน F ท่าเสือเตรียมพร้อมที่จะรุก มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน G ท่าสิลาท่าเสือ มีความยาว 9 ห้องเพลง

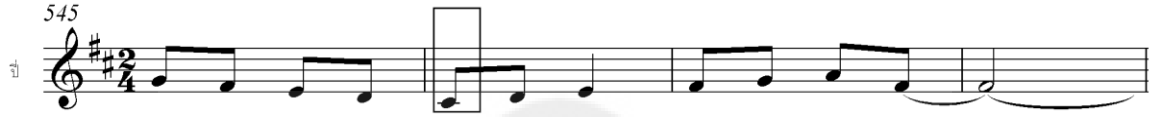
ท่อน H ท่าไหว้จบ มีความยาว 10 ห้องเพลง

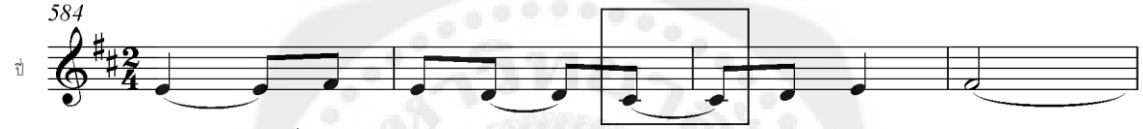
2. กลุ่มเสียง

ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

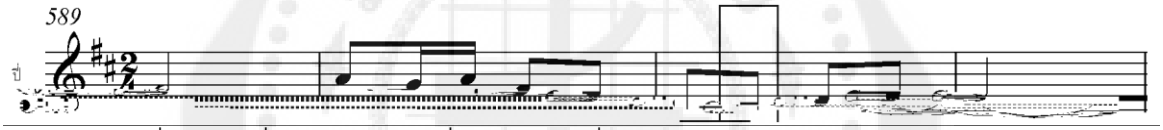
ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงประกอบประกอบการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

3. พิสัยของเสียง

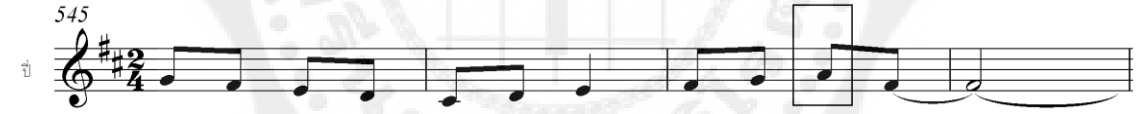
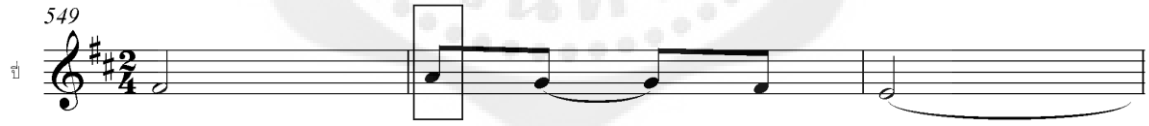
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ) พบว่าเป็นขั้นคู่ระหว่าง C# – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 6 ไมเนอร์

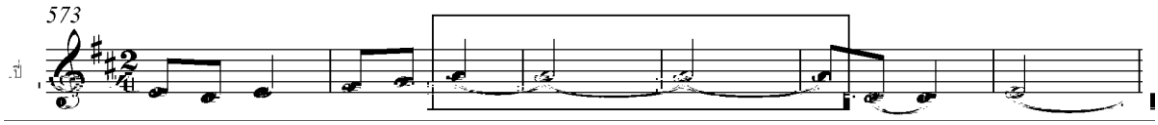
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง C# ซึ่งพบในห้องที่ 546

เสียง C# ในห้องที่ 585 - 586

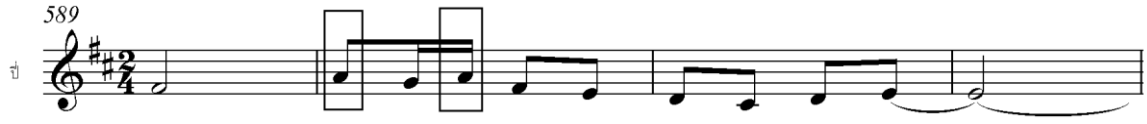


เสียง C# ในห้องที่ 591



โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 547

เสียง A ในห้องที่ 550

เสียง A ในห้องที่ 574 - 577

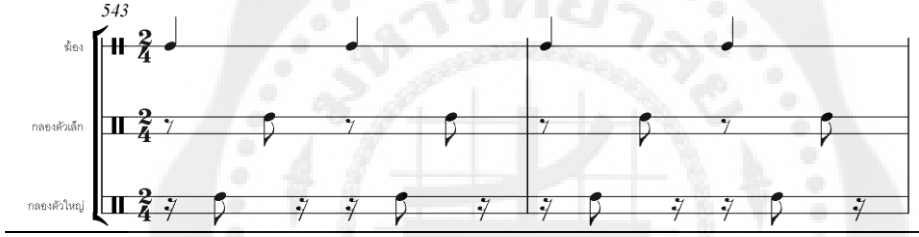
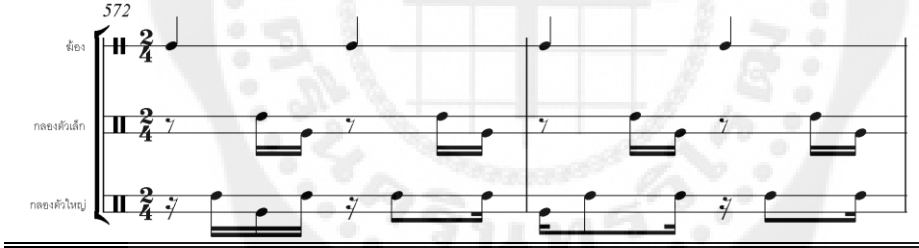


เสียง A ในห้องที่ 590

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ) โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง C# ซึ่งพบในห้องที่ 546, 585 – 586, 591โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 547, 550,574 -577 , 590

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

ตาราง 7 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ)

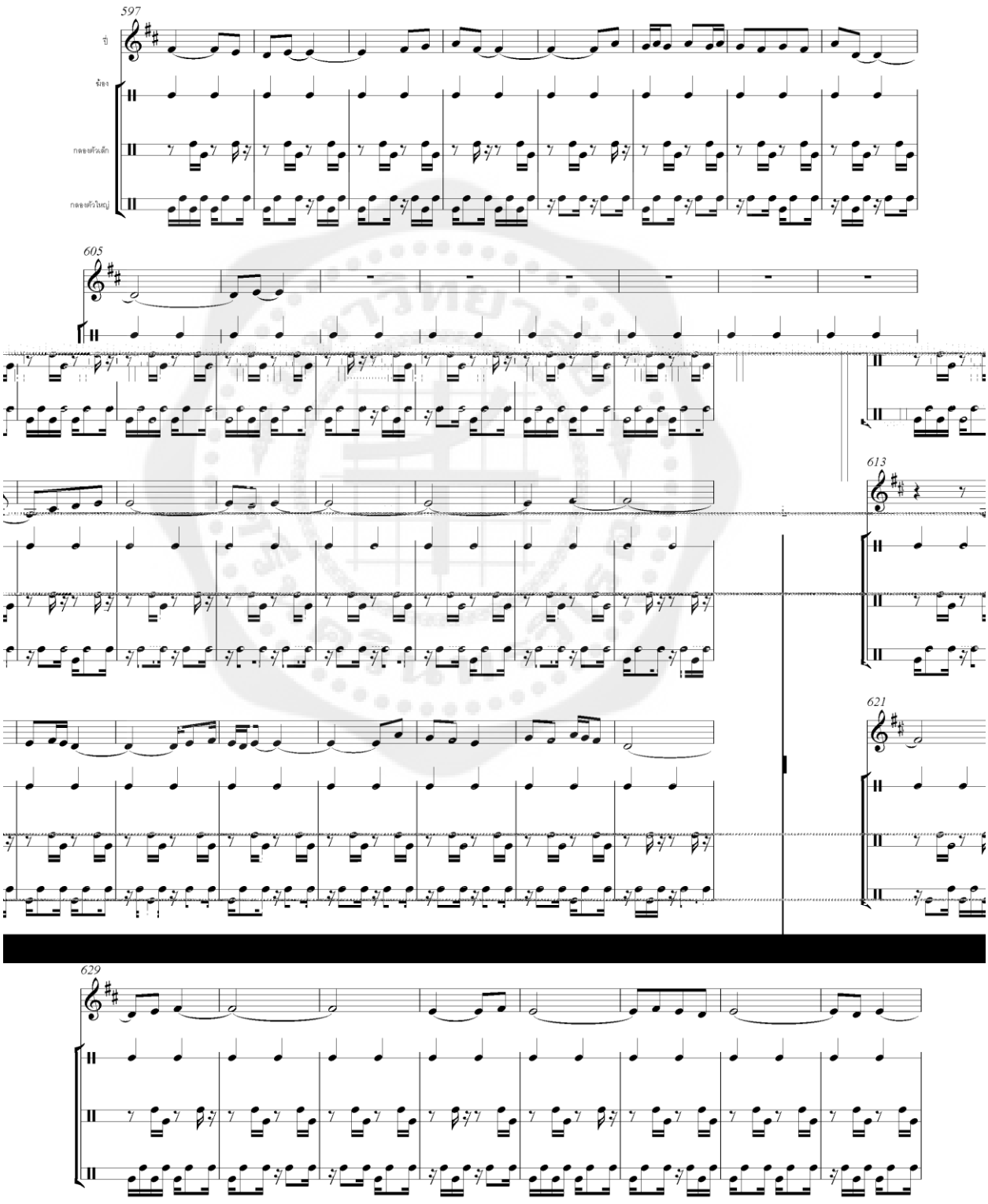
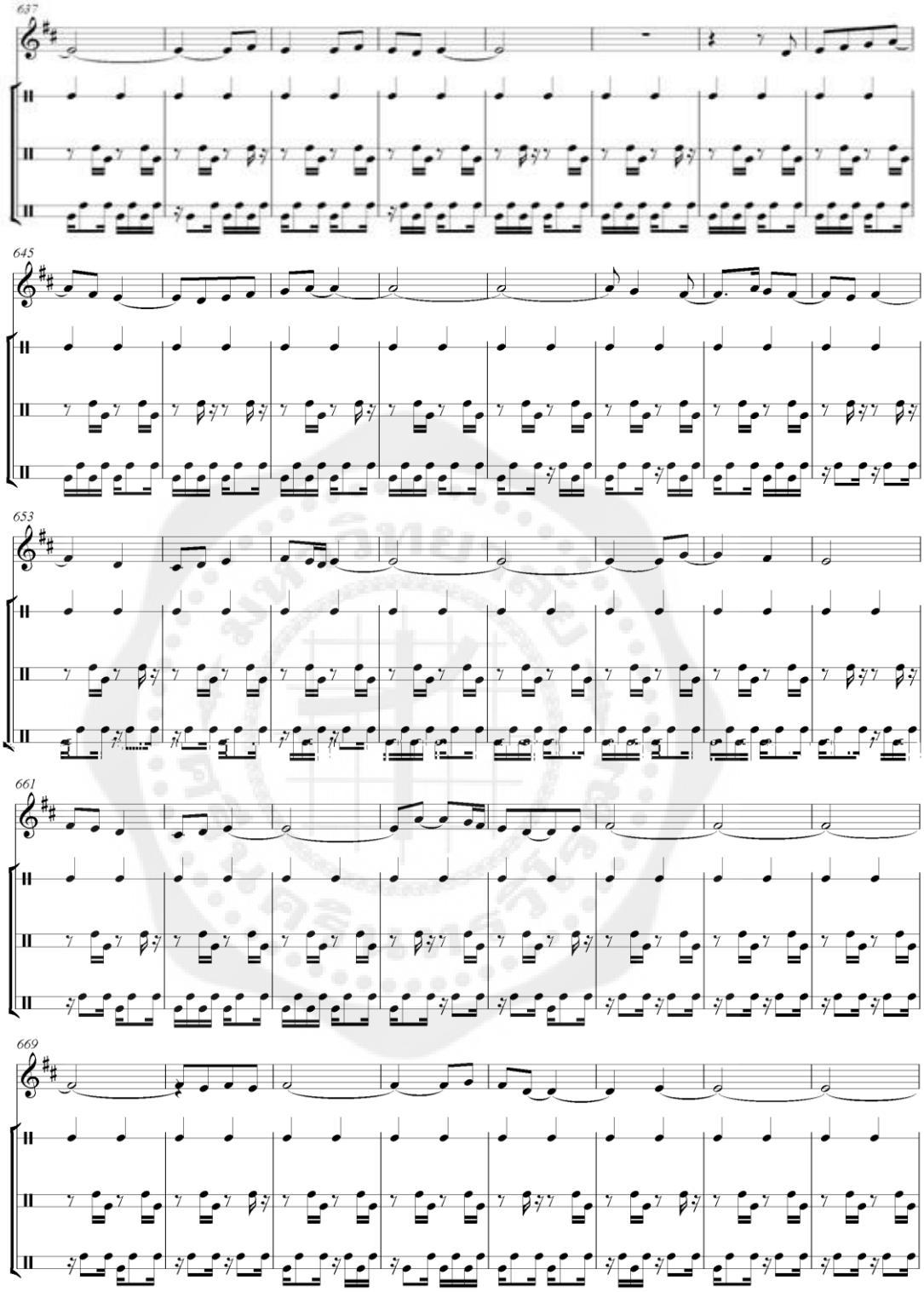
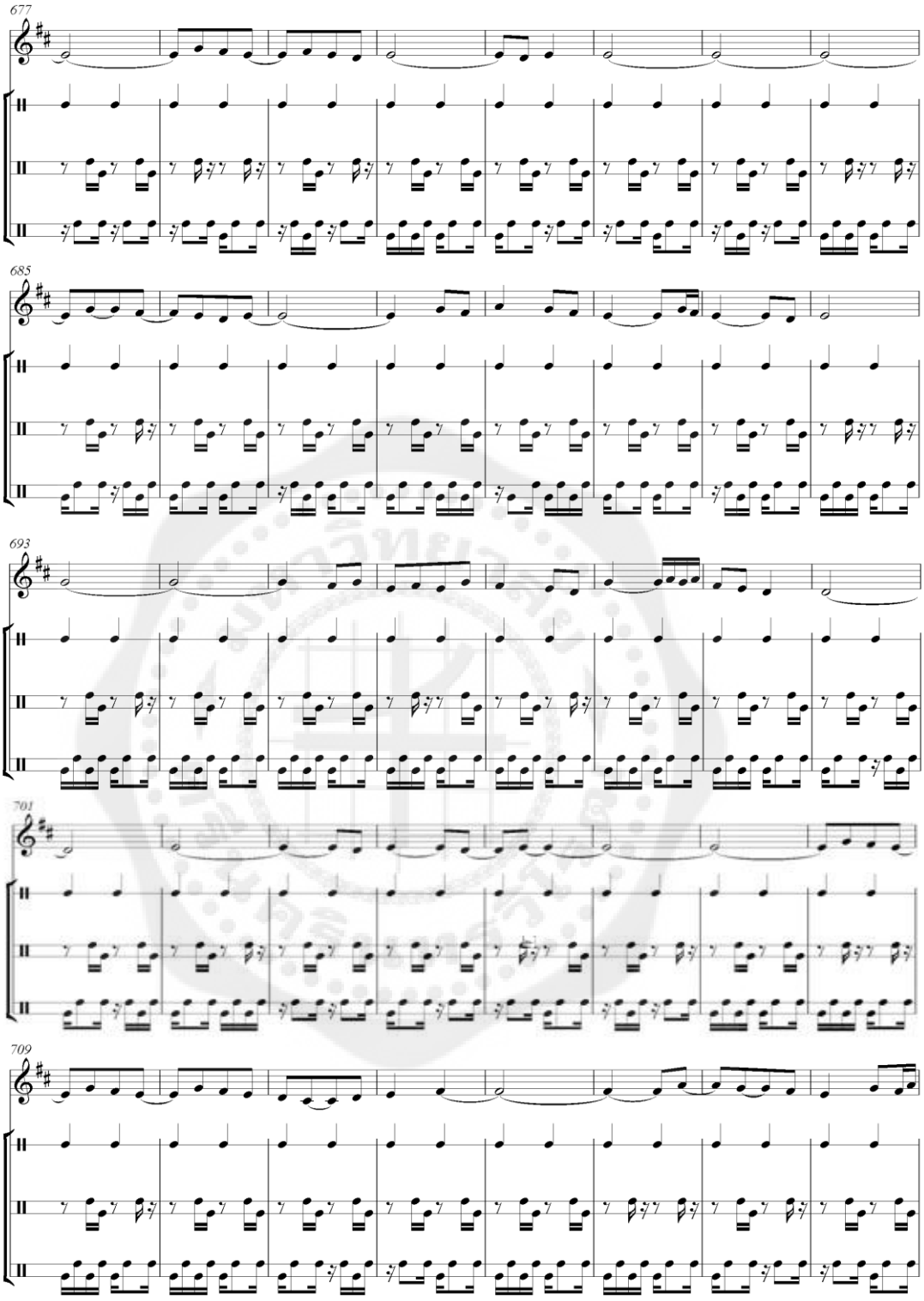
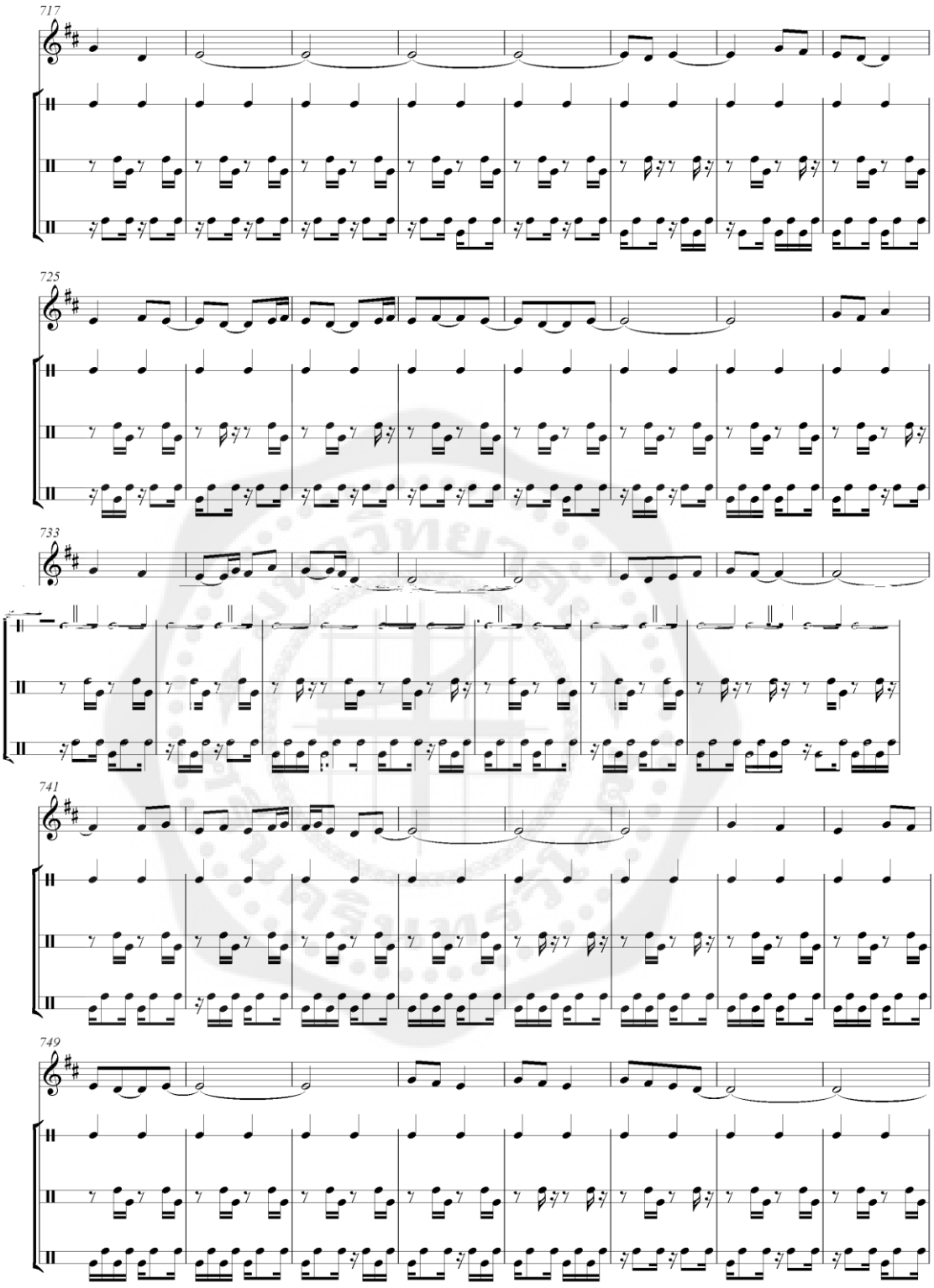
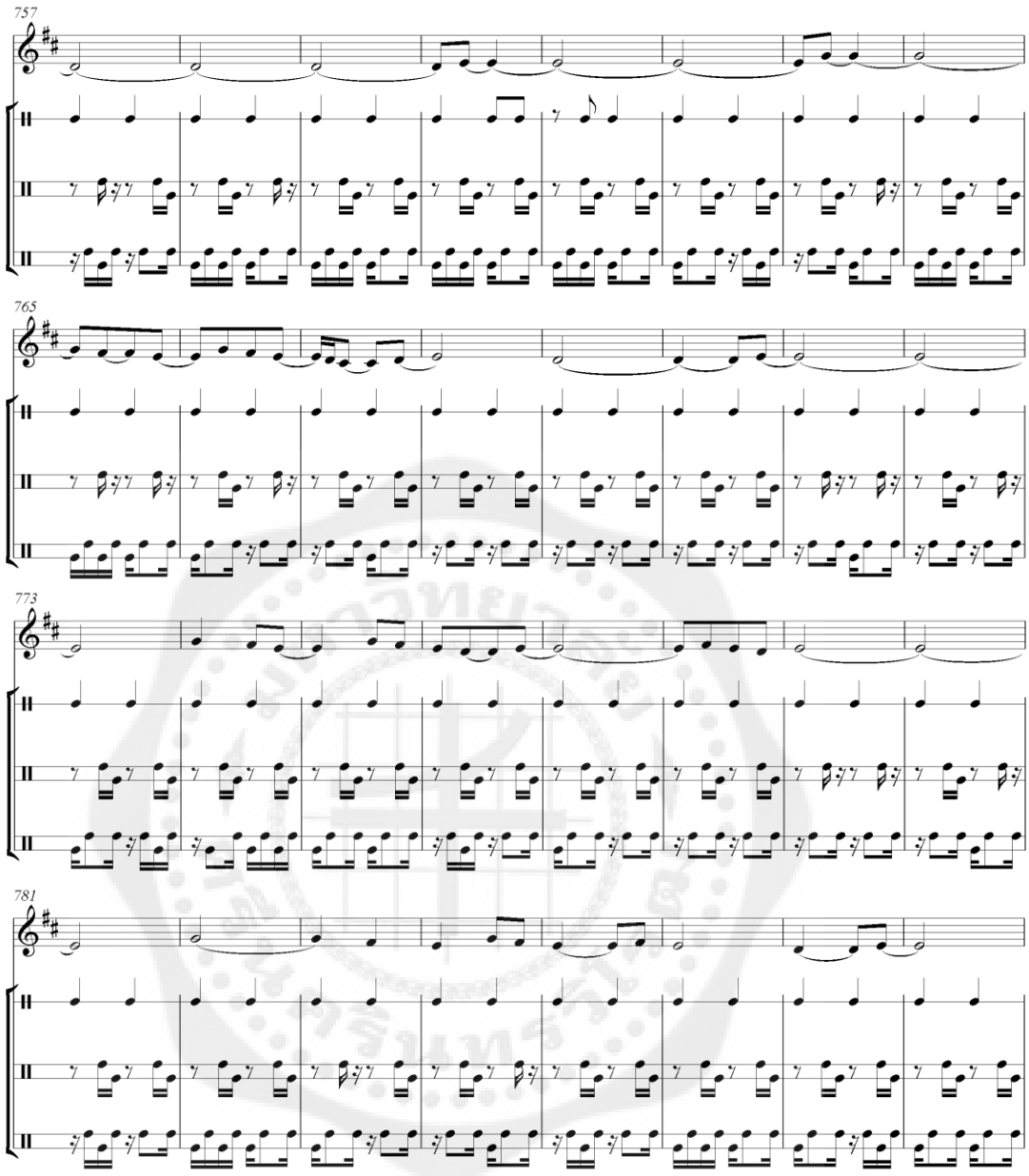
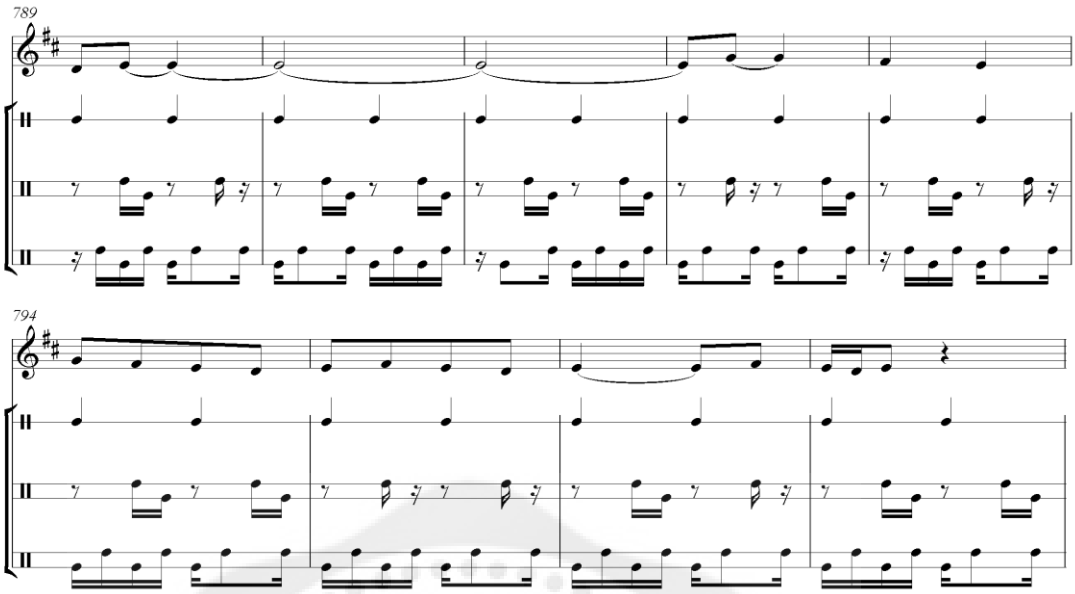
รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A
	B

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A และ B โดยรูปแบบ B มีวาริเอชั่น(Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ) ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A พบในห้องเพลงที่ 543 – 549

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก B และวาริเอชั่น(Variation)พบในห้องเพลงที่ 550 – 596

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า มีรายละเอียดดังนี้

637
645
653
661
669

677
685
693
701
709

717
725
733
741
749

757
765
773
781

1. โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่าท่าเสือ))

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม,ท่าไหว้

ท่อน B ท่าขอขมา หรือการสล่าม

ท่อน C ท่าเตะล่าง

ท่อน D ท่าป้องกัน

ท่อน E ท่าชก , ท่าล็อกคอทุ่ม , ท่าถีบ

ท่อน F ท่ากระโดดถีบขาคู่

ท่อน G ท่าล็อกขาเหวี่ยง , ท่าถีบล่างขวา

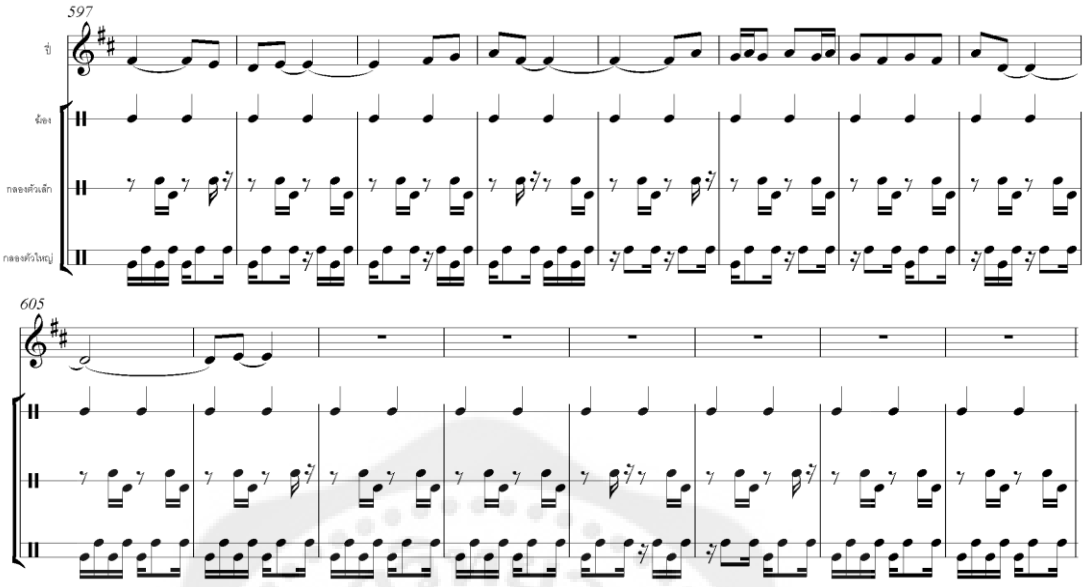
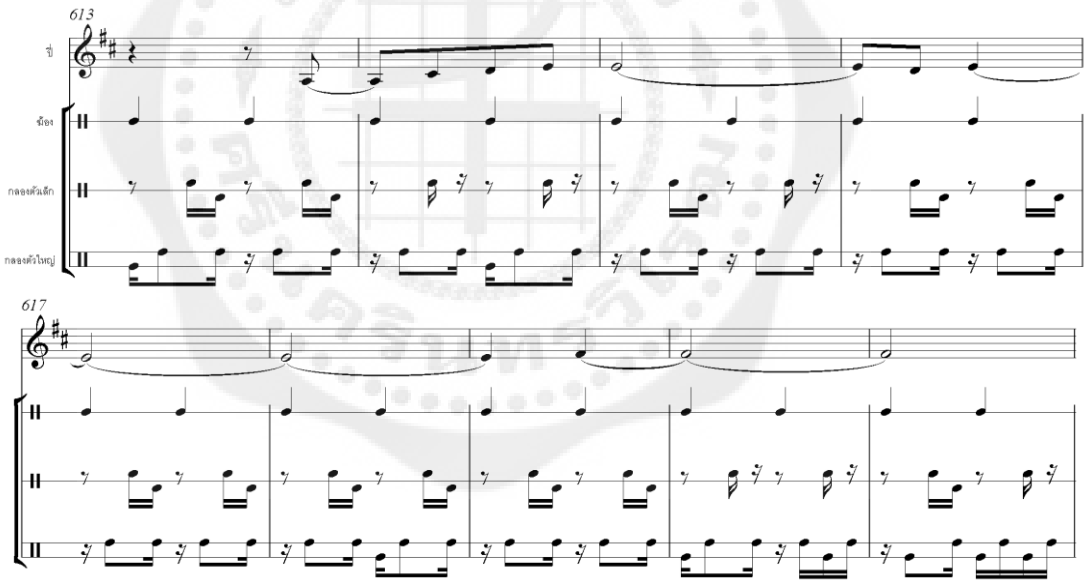
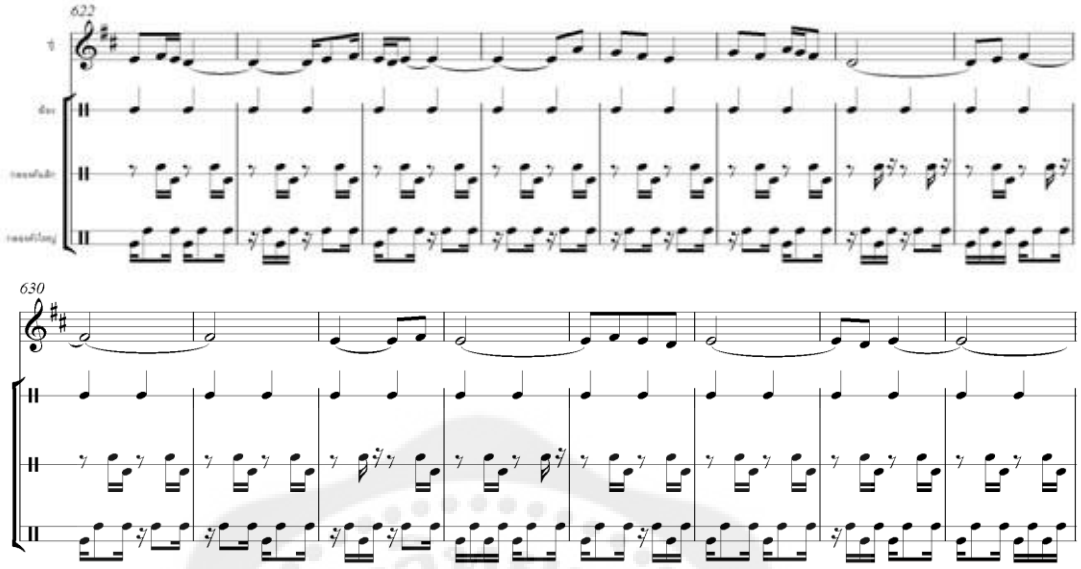
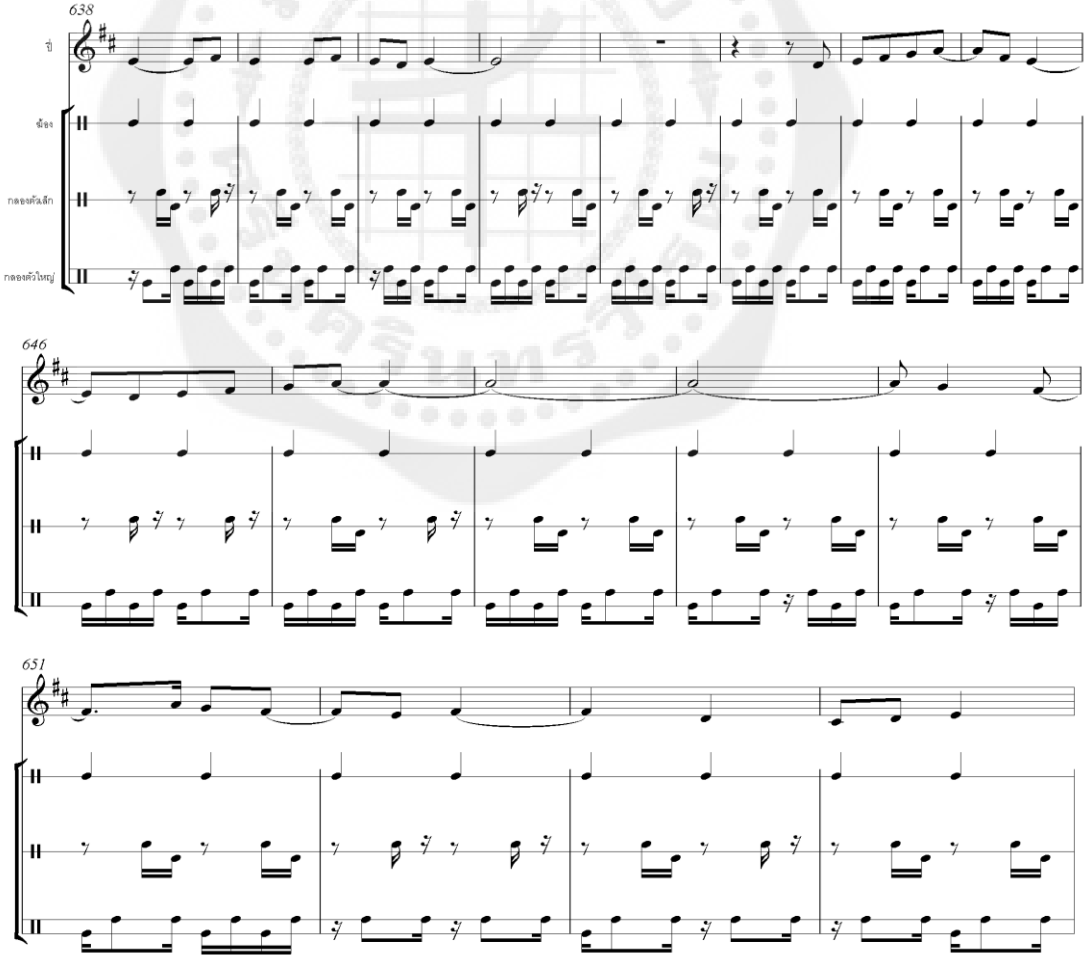
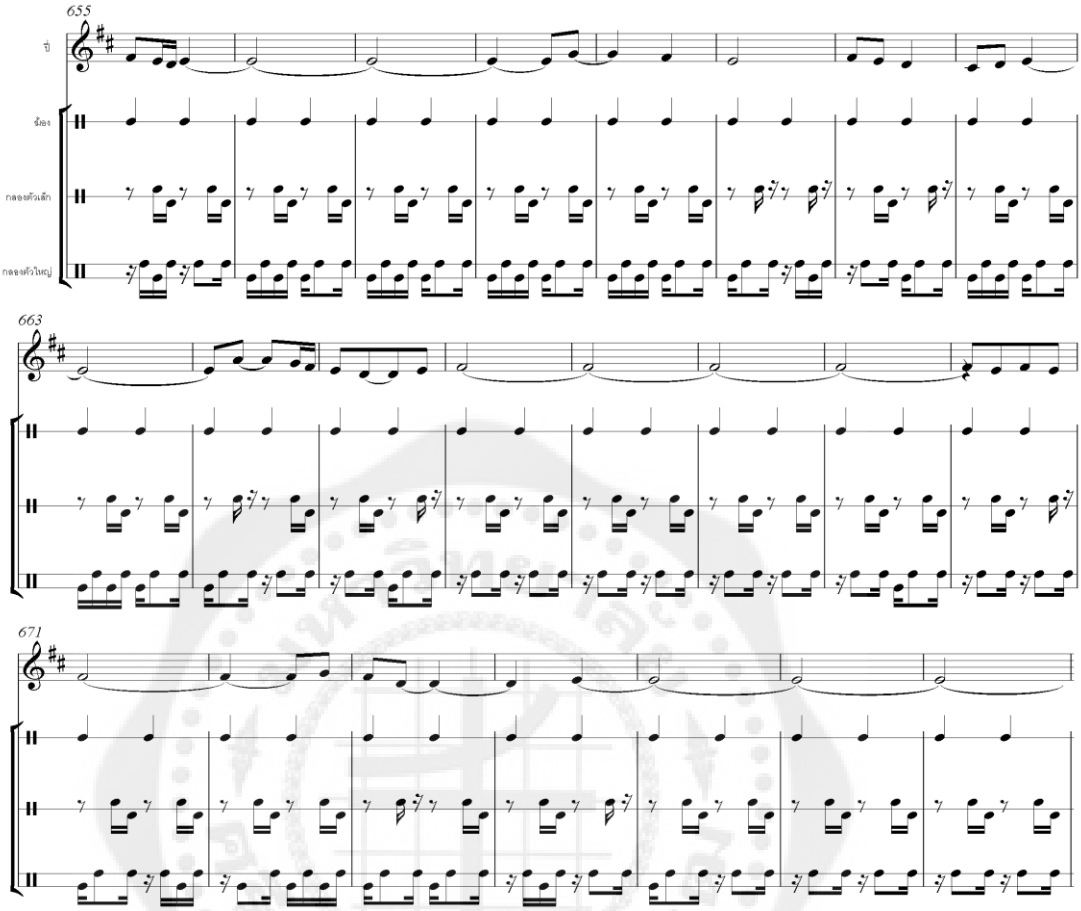
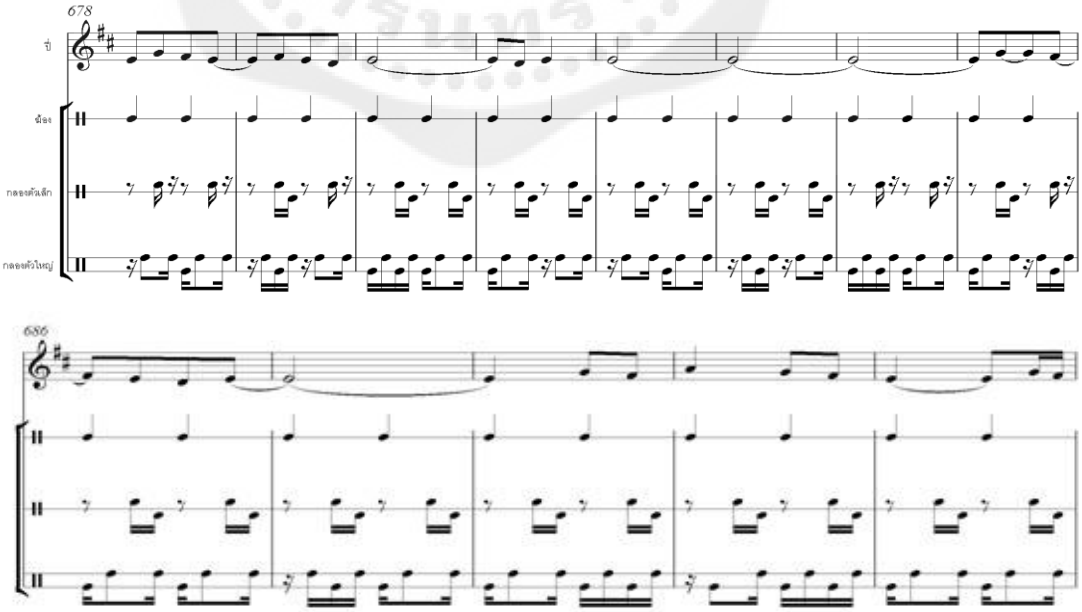
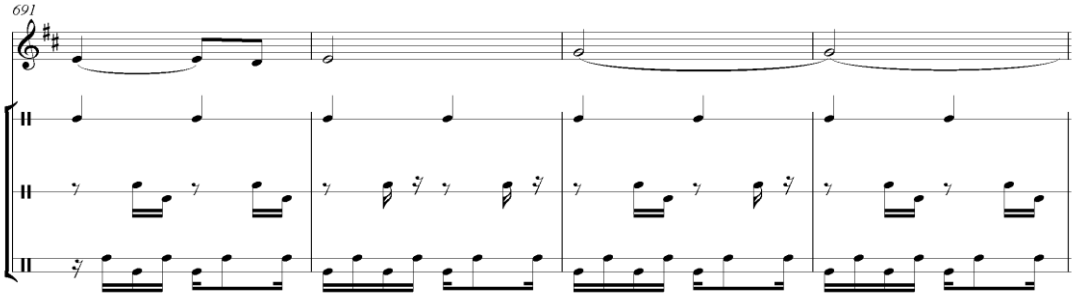
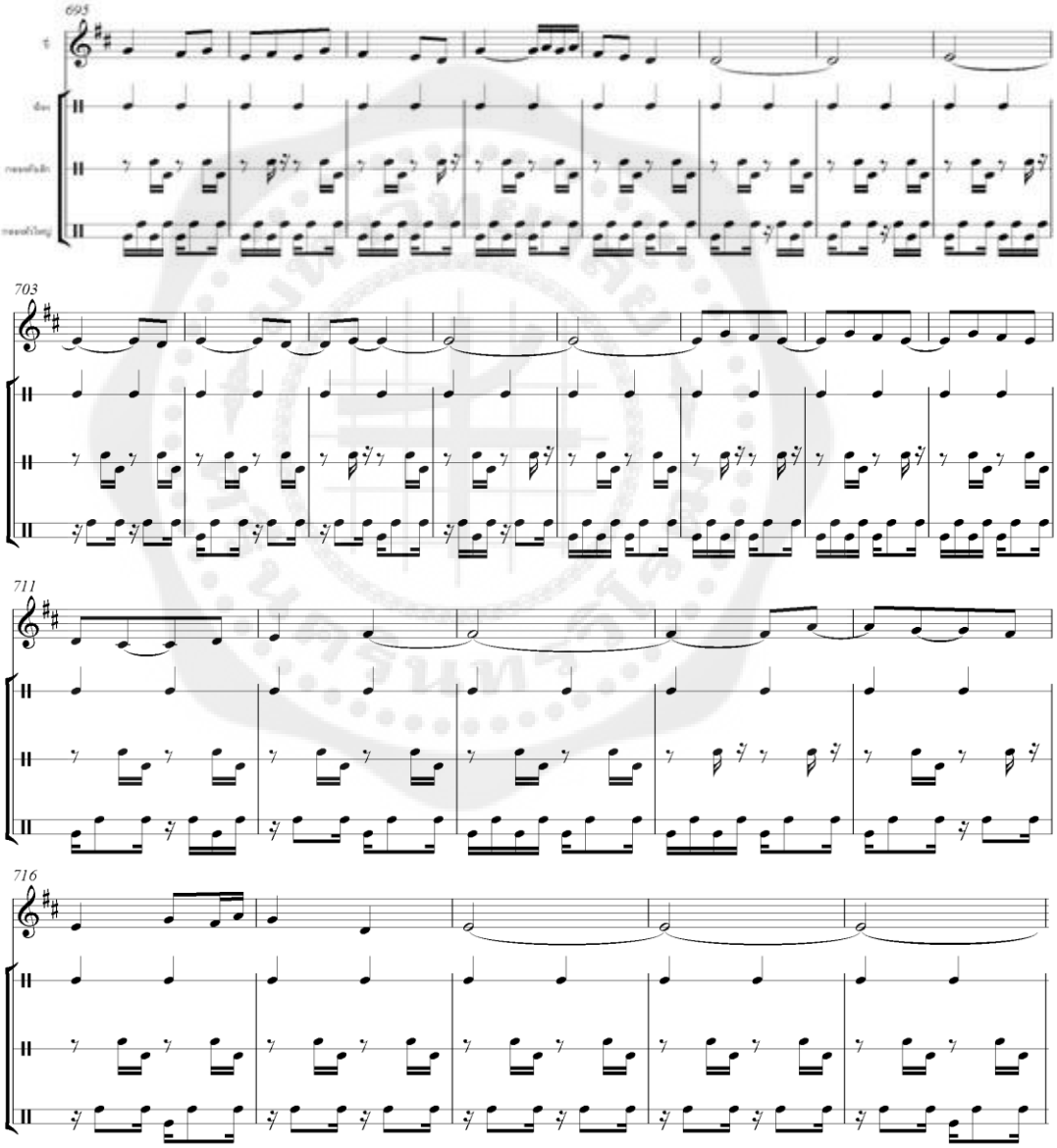
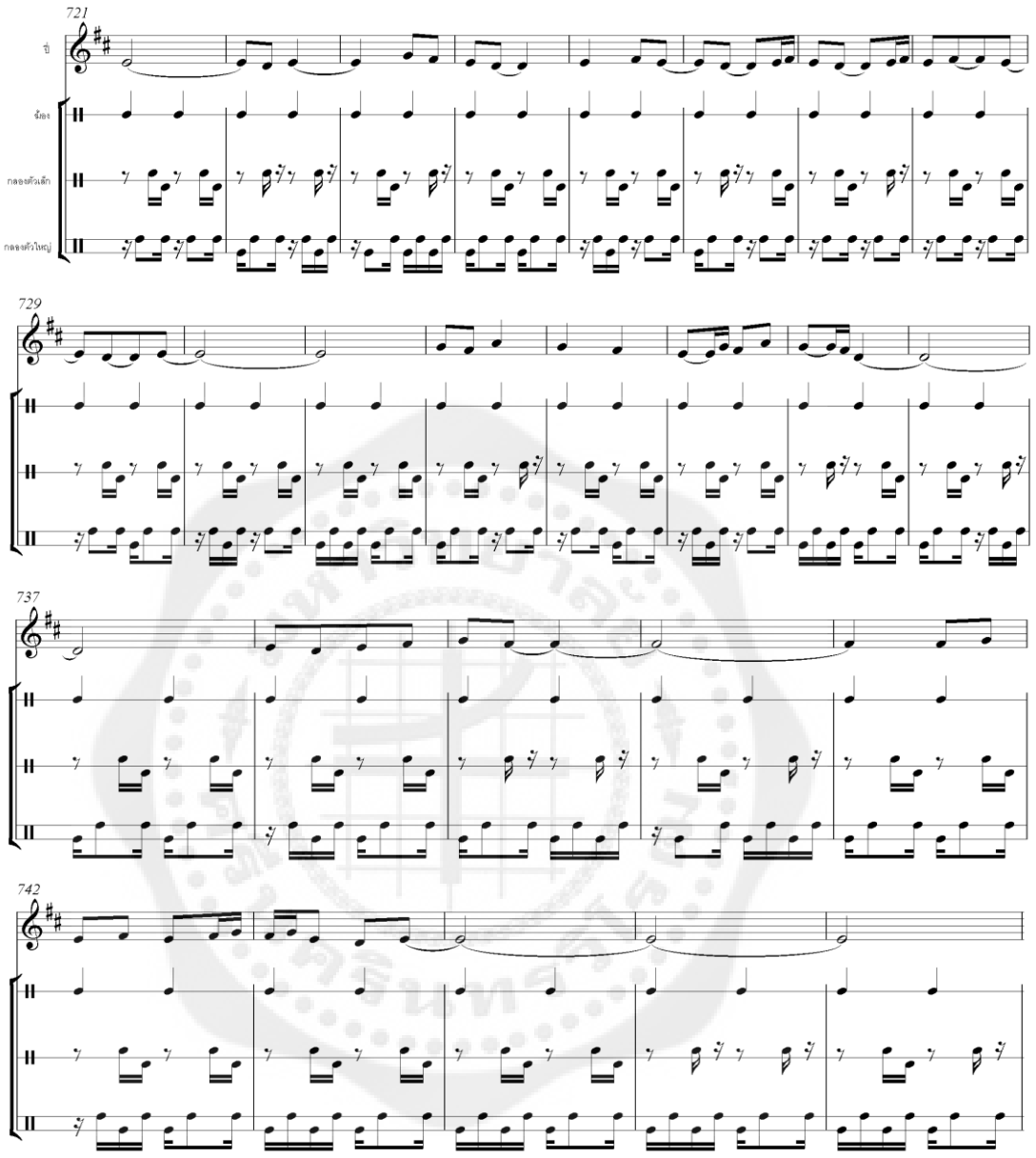
ท่อน H ท่ากระโดดเตะก้านคอ

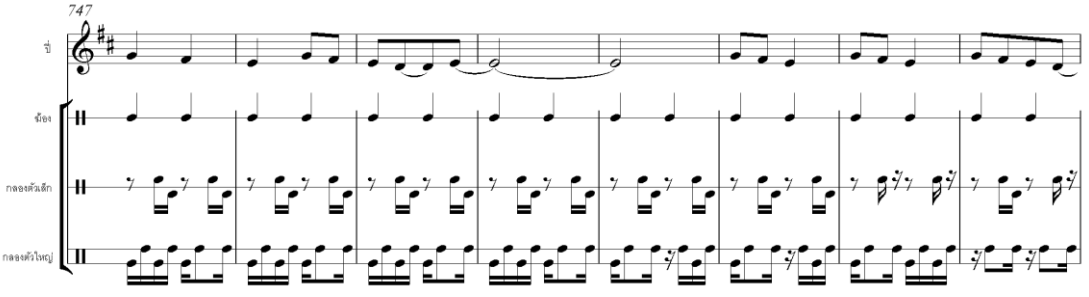
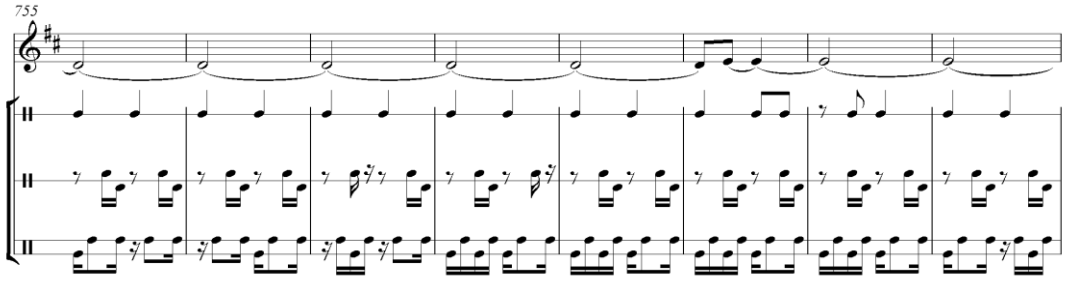
ท่อน I ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ (1)

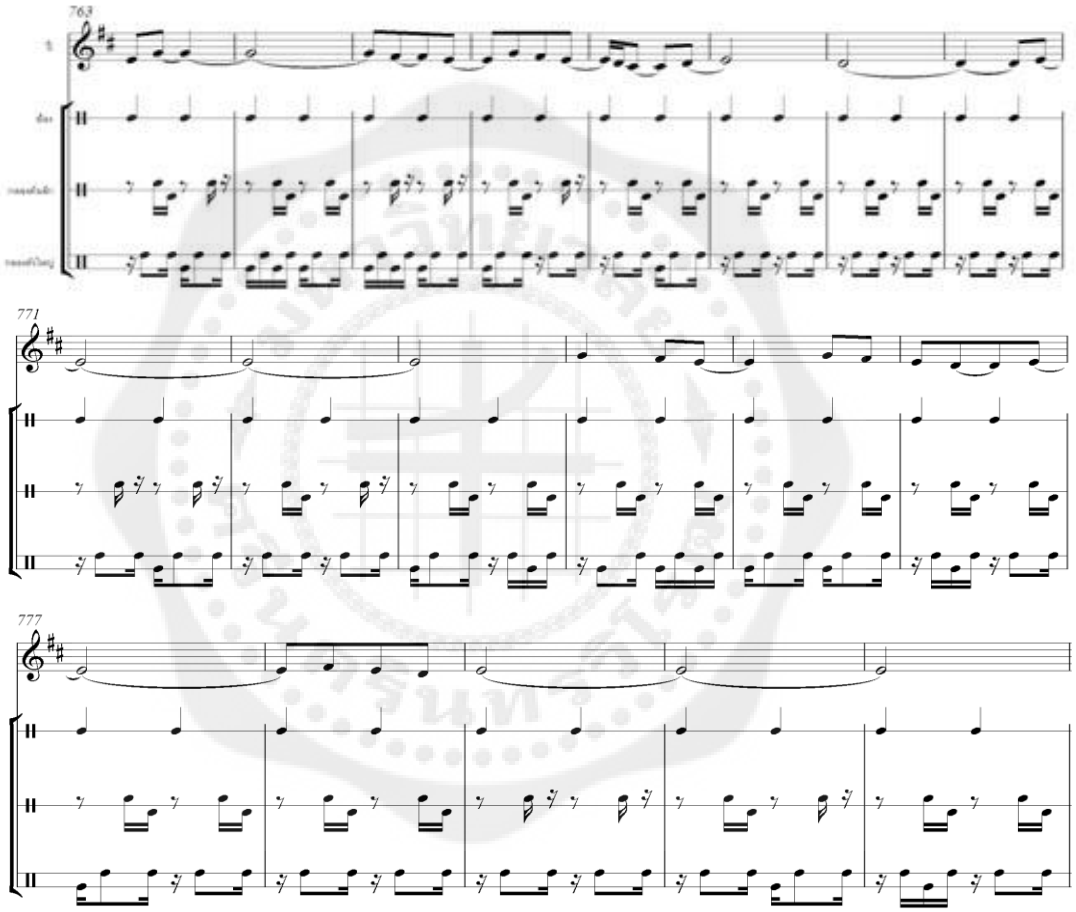
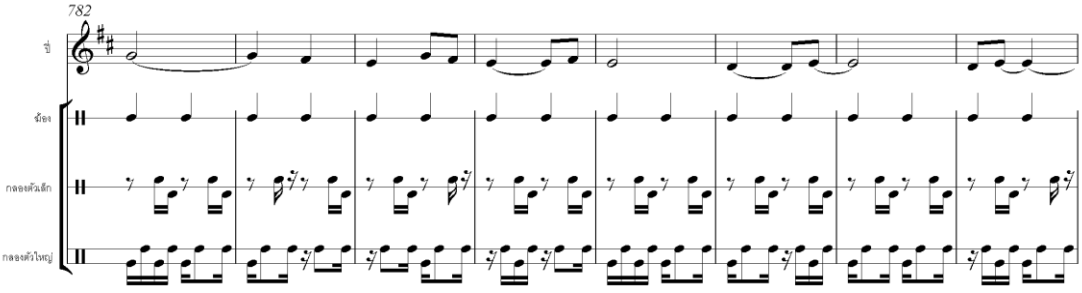
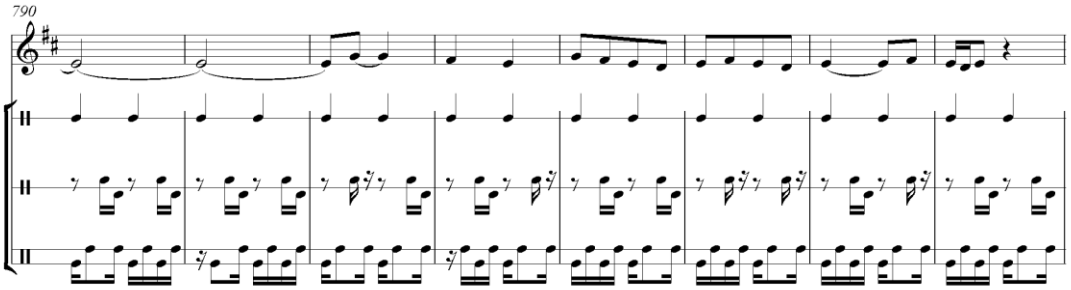
ท่อน J ท่าเตะ

ท่อน K ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2)

รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม,ท่าไหว้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 597 – 612

ท่อน B ท่าขอขมา หรือการสลำม เริ่มจากห้องเพลงที่ 613 - 621

ท่อน C ท่าเตะล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 622 - 637

ท่อน D ท่าป้องกัน เริ่มจากห้องเพลงที่ 638 - 653

ท่อน E ท่าชก , ท่าล็อกคอทุ่ม , ท่าถีบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 654 - 677

ท่อน F ท่ากระโดดถีบขาคู่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 678 - 694

ท่อน G ท่าล็อกขาเหวี่ยง , ท่าถีบล่างขวา เริ่มจากห้องเพลงที่ 695 – 720

ท่อน H ท่ากระโดดเตะก้านคอ เริ่มจากห้องเพลงที่ 721 – 746

ท่อน I ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ (1) เริ่มจากห้องเพลงที่ 747 - 762

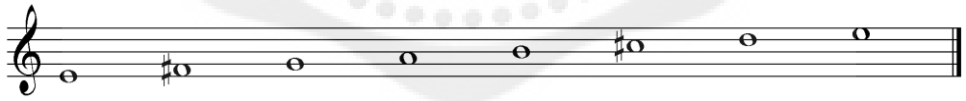


ท่อน J ท่าเตะ ม้วนหลังเตะ เริ่มจากห้องเพลงที่ 763 - 781

ท่อน K ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2) เริ่มจากห้องเพลงที่ 782 - 797

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม,ท่าไหว้ มีความยาว 16 ห้องเพลง ท่อน B ท่าขอขมา หรือการสล่าม มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน C ท่าเตะล่าง มีความยาว 16 ห้องเพลง ท่อน D ท่าป้องกัน มีความยาว 17 ห้องเพลง ท่อน E ท่าชก , ท่าล็อกคอทุ่ม , ท่าถีบ มีความยาว 25 ห้องเพลง ท่อน F ท่ากระโดดถีบขาคู่ มีความยาว 17 ห้องเพลง ท่อน G ท่าล็อกขาเหวี่ยง , ท่าถีบล่างขวา มีความยาว 26 ห้องเพลง ท่อน H ท่ากระโดดเตะก้านคอ มีความยาว 26 ห้องเพลง ท่อน I ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ (1) มีความยาว 16 ห้องเพลง ท่อน J ท่าเตะ มีความยาว 19 ห้องเพลง ท่อน K ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์(2) มีความยาว 16 ห้องเพลง

2. กลุ่มเสียง

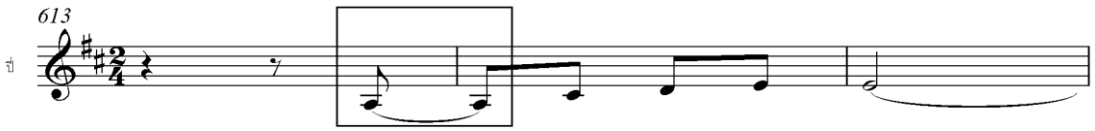
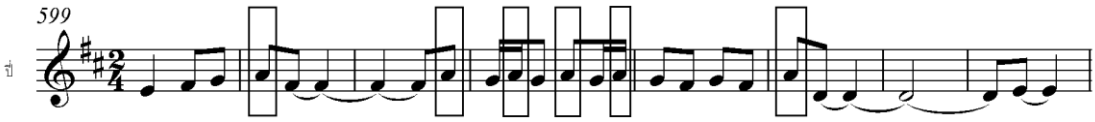
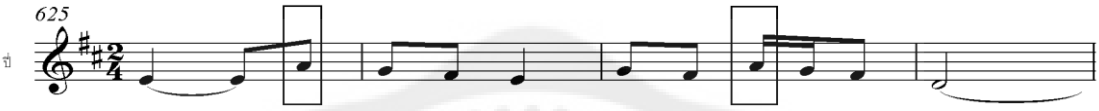
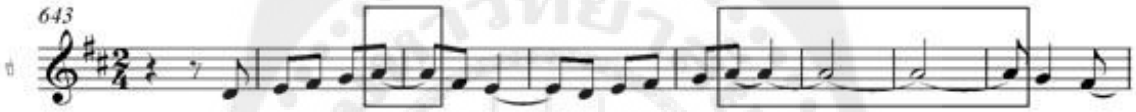
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

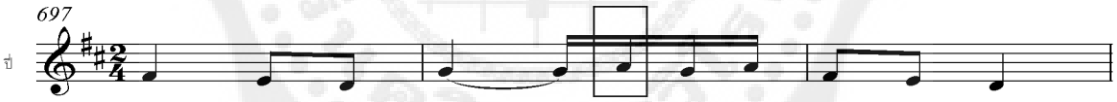


3. พิสัยของเสียง

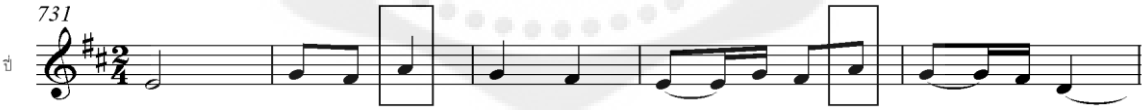
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า พบว่า เป็นขั้นคู่ระหว่าง A – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 613 – 614

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 600 , 601 ,602, 604

โน้ตเสียง A ในห้องที่ 625 ,627

โน้ตเสียง A ในห้องที่ 644 – 645

โน้ตเสียง A ในห้องที่ 664

โน้ตเสียง A ในห้องที่ 698



โน้ตเสียง A ในห้องที่ 732 และห้องที่ 734

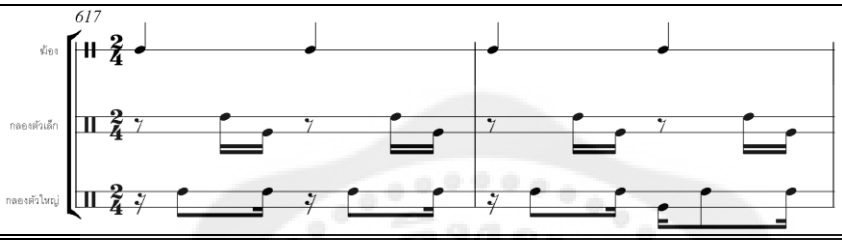


สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่าโน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 613 – 614 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 600 , 601 ,602, 604 ,625 ,627 , 644 – 645 , 647 – 650 , 664 , 698 ,732 และห้องที่734

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

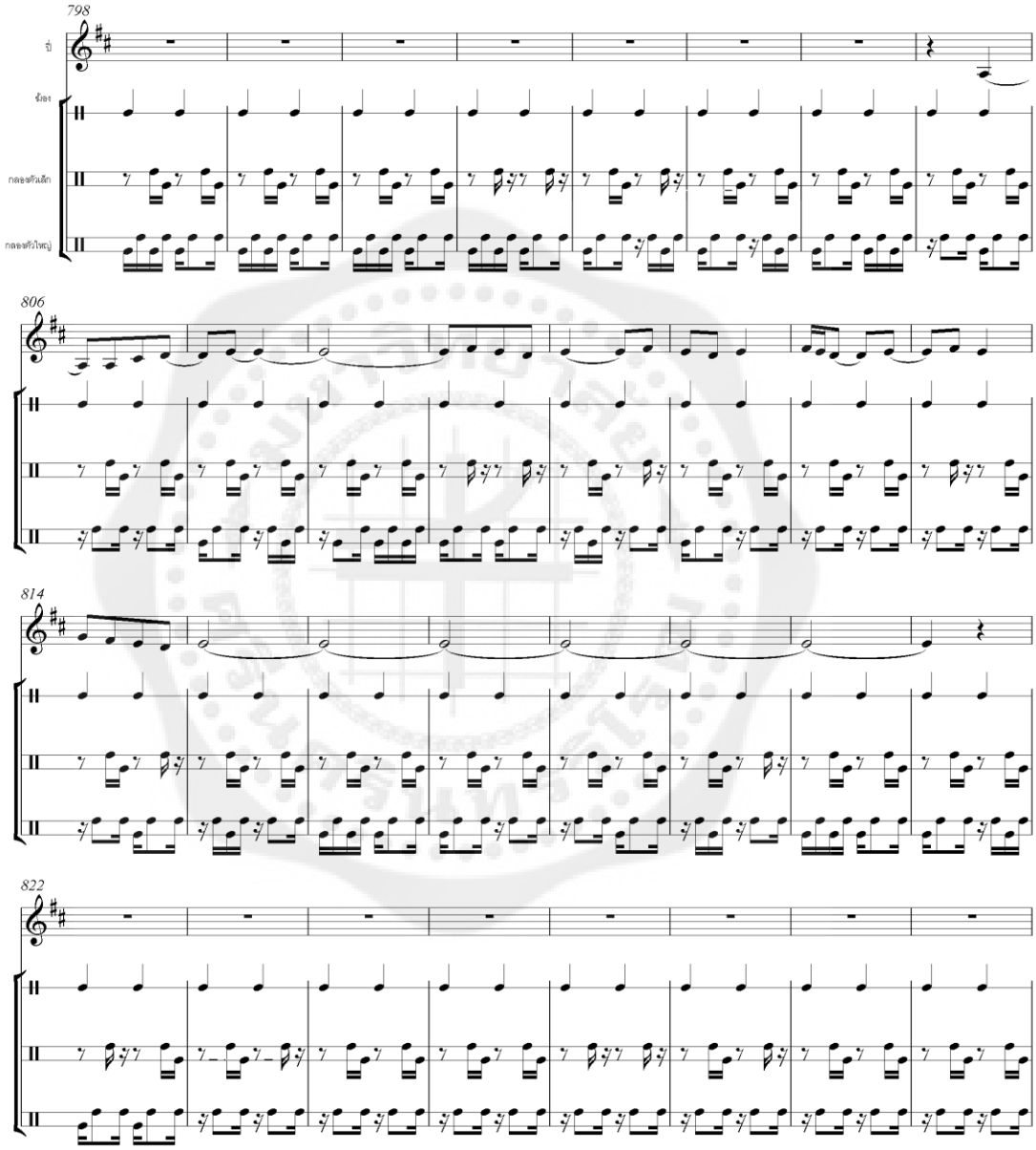
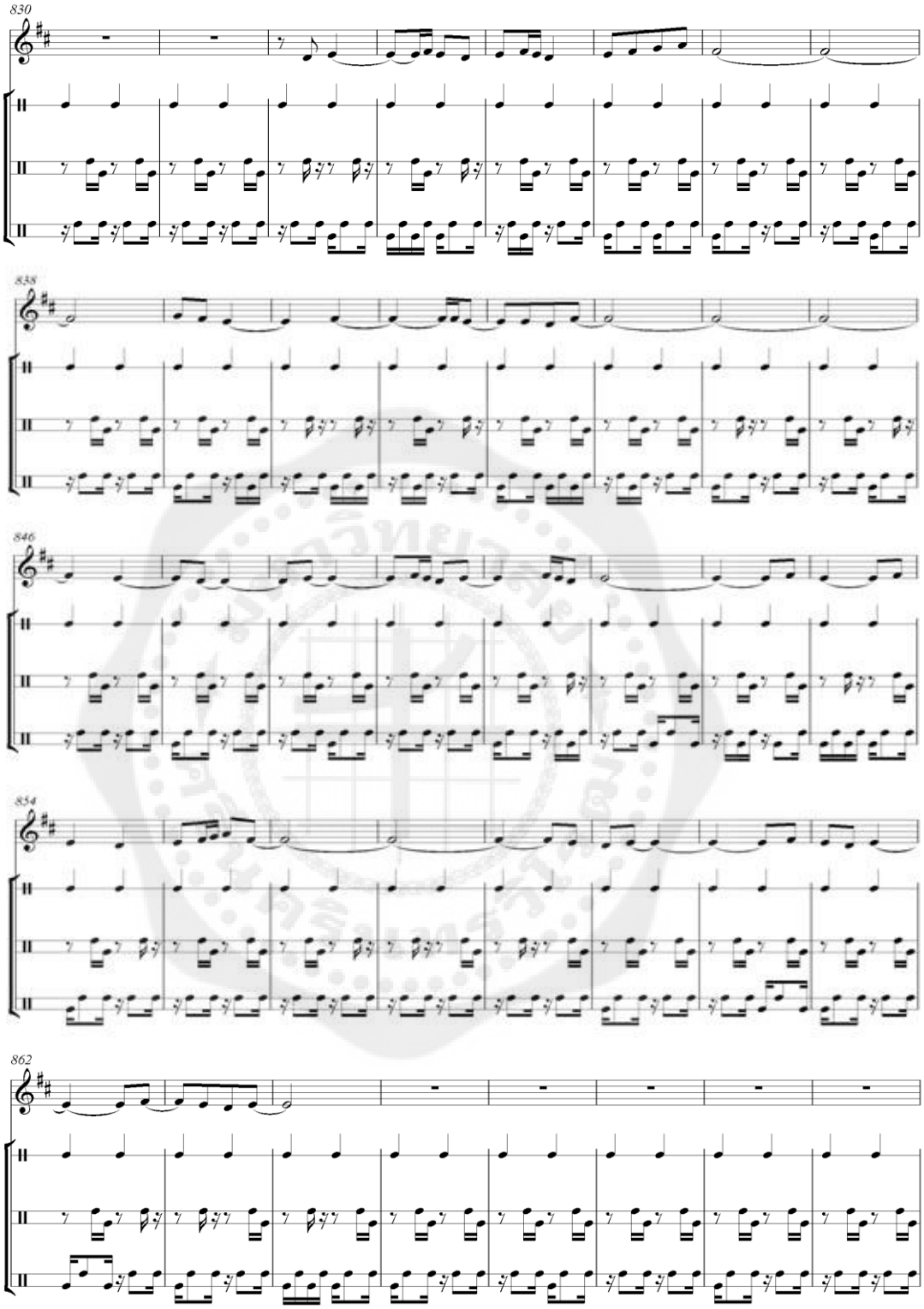
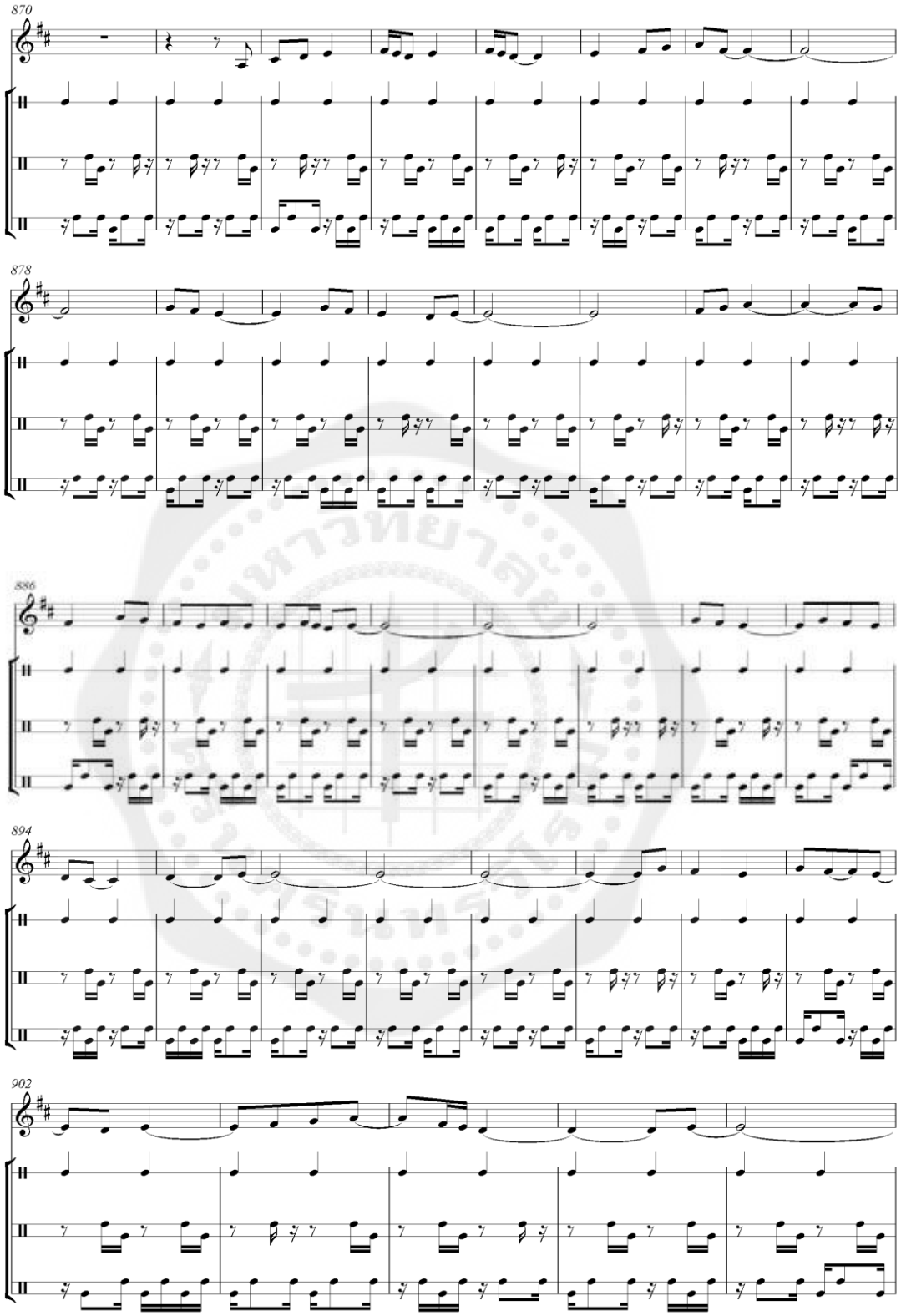
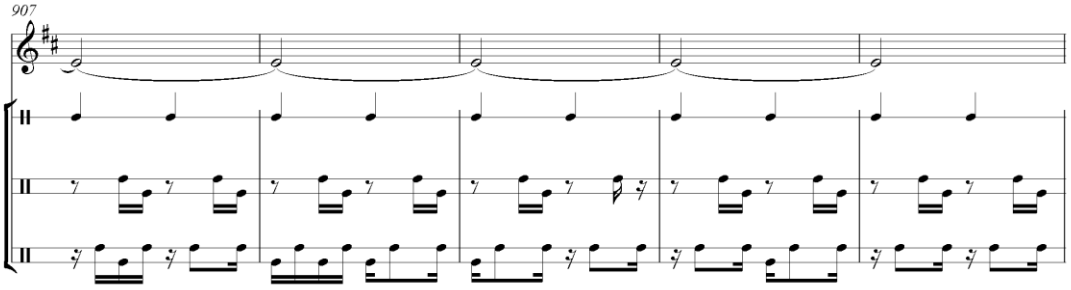
ตาราง 8 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของ เครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A โดยรูปแบบ A มีวาริเอชั่น(Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และวาริเอชั่น(Variation)พบในห้องเพลงที่ 597 - 797

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว มีด) (ดาบคู่

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)มีรายละเอียดดังนี้

830
838
846
854
862

870
878
886
894
902

1. โครงสร้างของเพลงการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียม,ท่าไหว้

ท่อน B ท่าสิลา,ท่าเสือ

ท่อน C ท่าเตรียมรุก,ท่าตั้งรับ

ท่อน D ท่าแทงมีดคู่,ฟันมีดดาบคู่

ท่อน E ท่าม้วนตัวฟาดขาฟันมีดดาบ

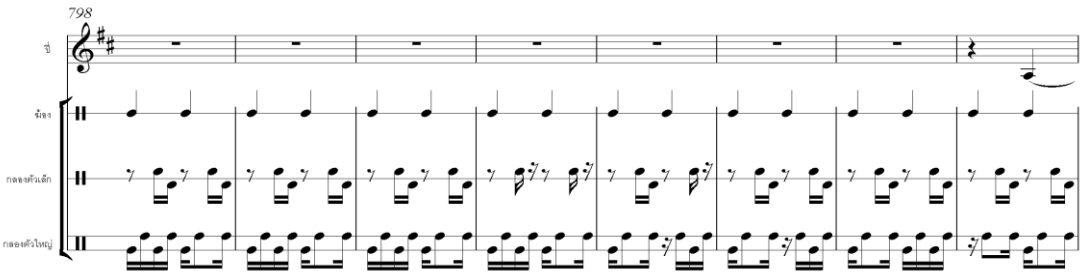
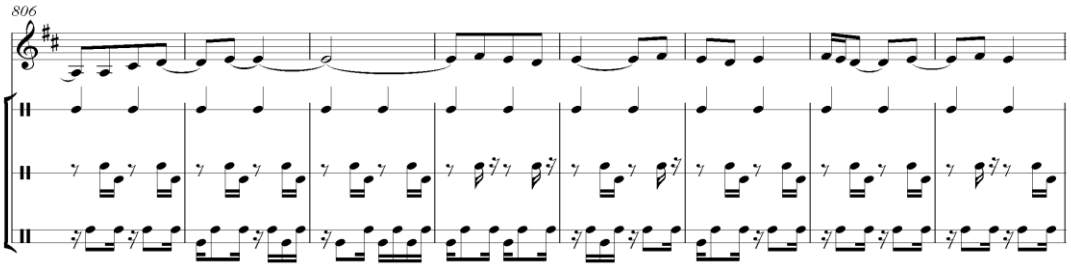
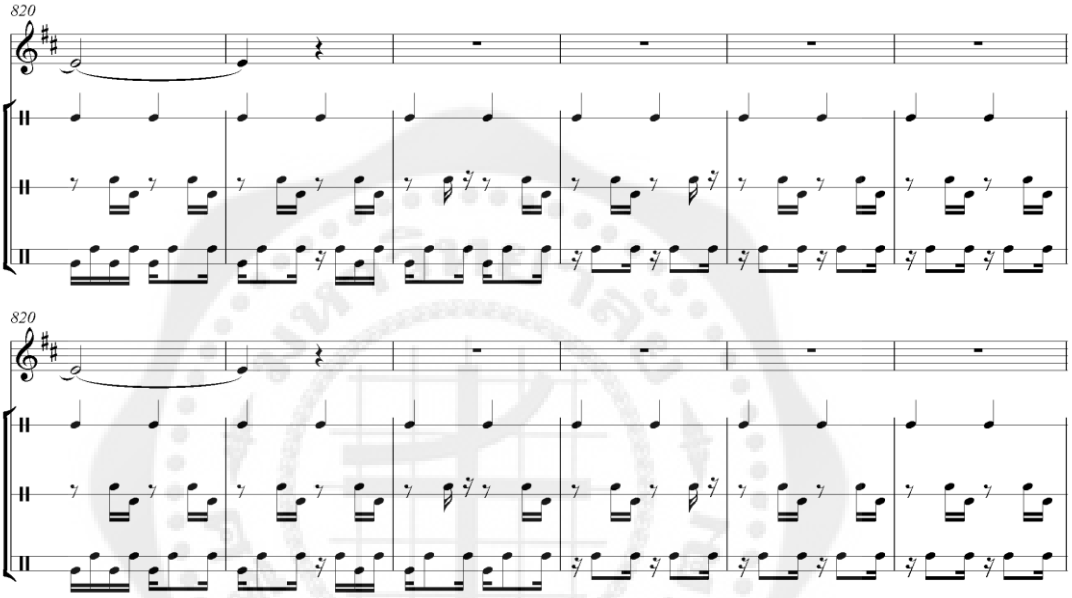
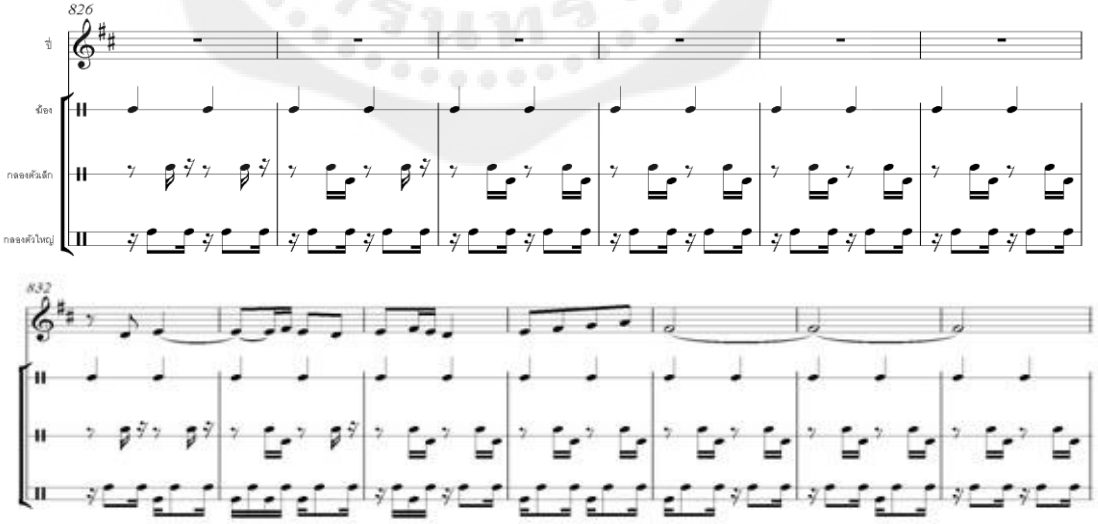
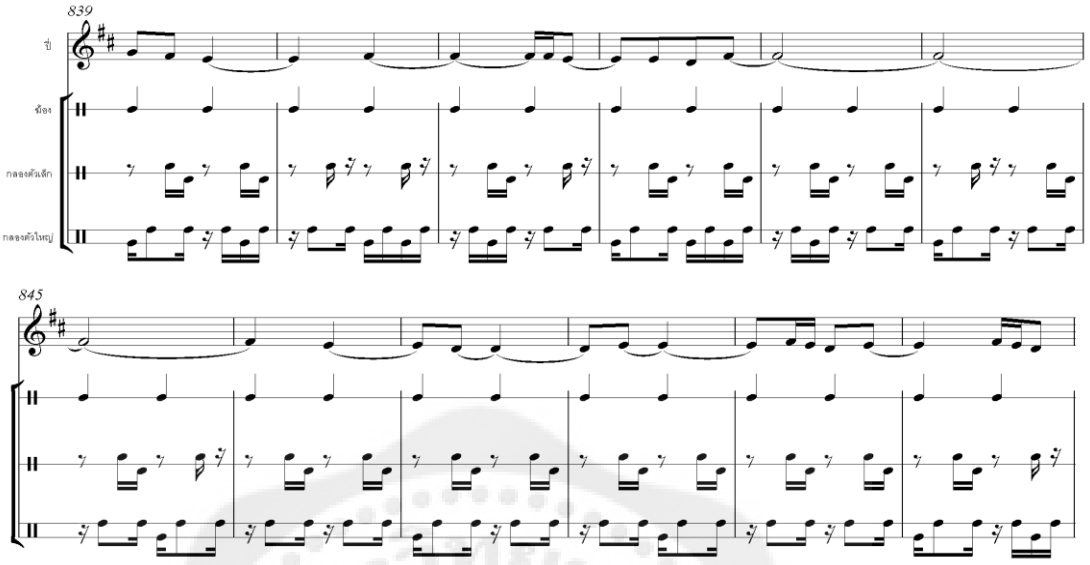
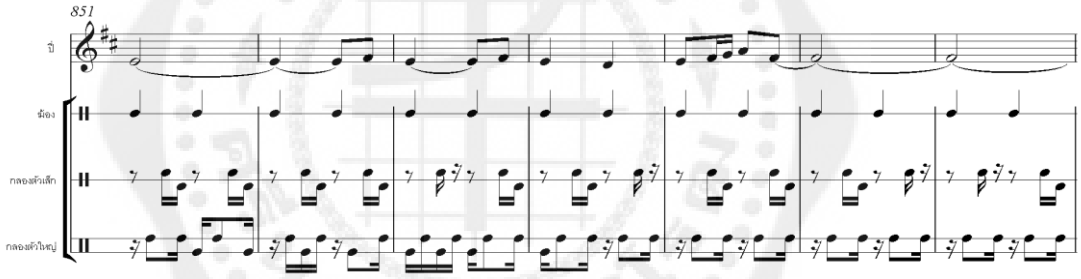
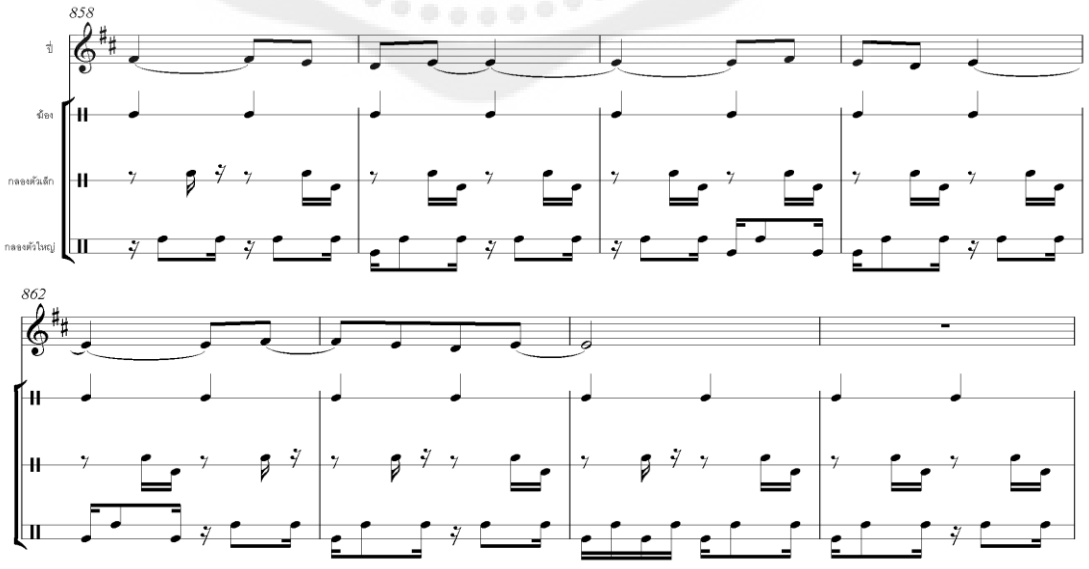
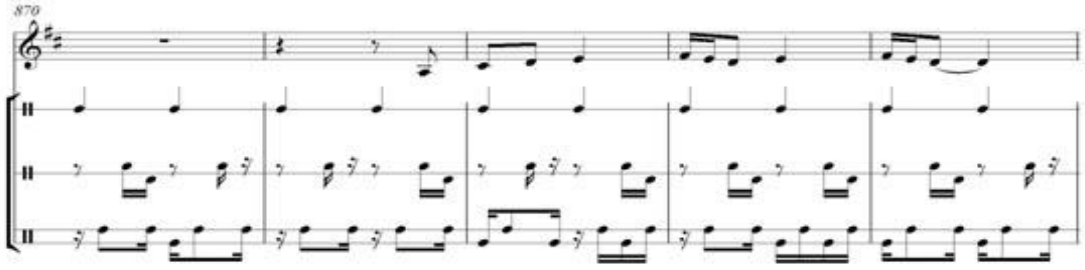
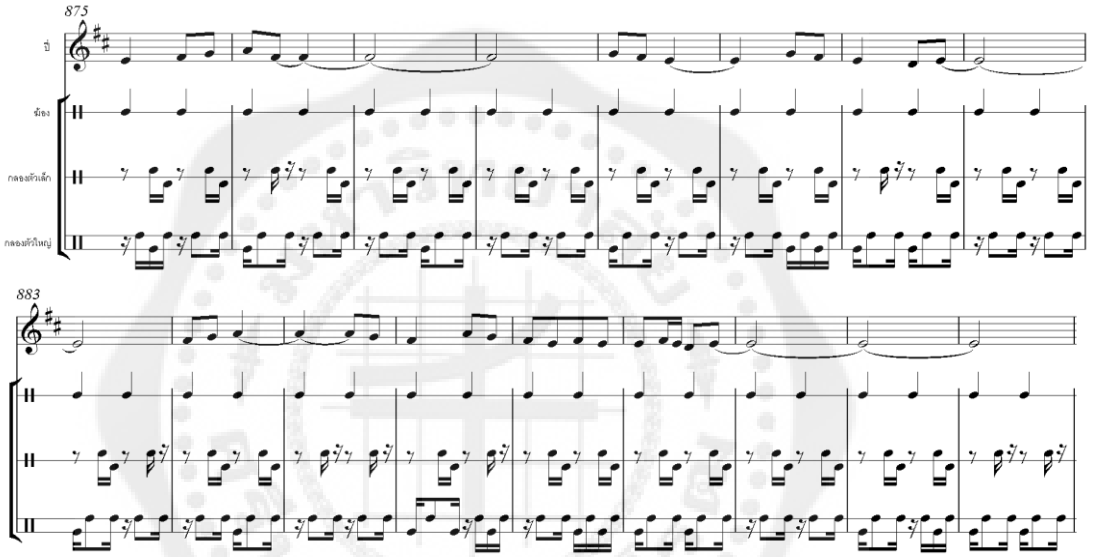
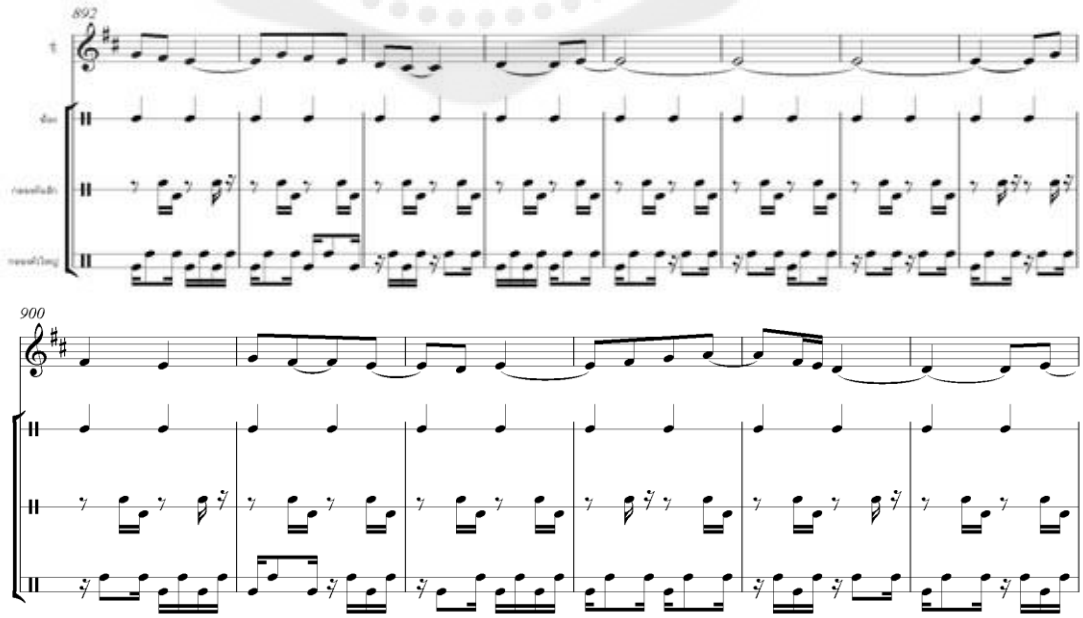
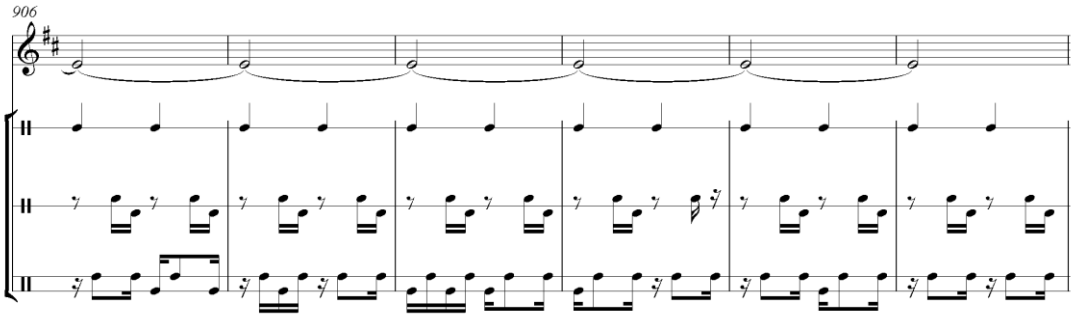
ท่อน F ท่าเตรียม,ท่าฟันขาคู่ต่อสู้

ท่อน G ท่าเสือฟาดหาง

ท่อน H ท่าเตรียมพร้อมที่จะแทง,ท่ากระโดดแทง

ท่อน I ท่าไหว้(จบ)

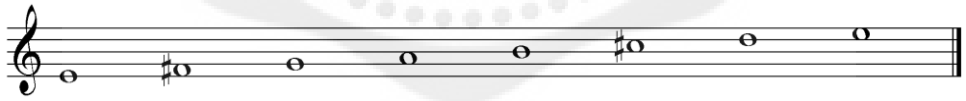
รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ท่าเตรียม,ท่าไหว้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 798 - 813

ท่อน B ท่าสิลา,ท่าเสือ เริ่มจากห้องเพลงที่ 814 - 825

ท่อน C ท่าเตรียมรุก,ท่าตั้งรับ เริ่มจากห้องเพลงที่ 826 - 838

ท่อน D ท่าแทงมีดคู่,ฟันมีดดาบคู่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 839 - 850

ท่อน E ท่าม้วนตัวฟาดขาฟันมีดดาบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 851 - 857

ท่อน F ท่าเตรียม,ท่าฟันขาคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 858 - 865

ท่อน G ท่าเสือฟาดหาง เริ่มจากห้องเพลงที่ 866 - 874

ท่อน H ท่าเตรียมพร้อมที่จะแทง,ท่ากระโดดแทง เริ่มจากห้องเพลงที่ 875 - 891

ท่อน I ท่าไหว้(จบ) เริ่มจากห้องเพลงที่ 892 - 911

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียม,ท่าไหว้ มีความยาว 16 ห้องเพลง ท่อน B ท่าสิลา,ท่าเสือ มีความยาว 12 ห้องเพลง ท่อน C ท่าเตรียมรุก,ท่าตั้งรับ มีความยาว 13 ห้องเพลง ท่อน D ท่าแทงมีดคู่,ฟันมีดดาบคู่ มีความยาว 12 ห้องเพลง ท่อน E ท่าม้วนตัวฟาดขาฟันมีดดาบ มีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน F ท่าเตรียม,ท่าฟันขาคู่ต่อสู้ มีความยาว 8 ห้องเพลง ท่อน G ท่าเสือฟาดหาง มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน H ท่าเตรียมพร้อมที่จะแทง,ท่ากระโดดแทง มีความยาว 17 ห้องเพลง ท่อน I ท่าไหว้(จบ) มีความยาว 20 ห้องเพลง

2. กลุ่มเสียง

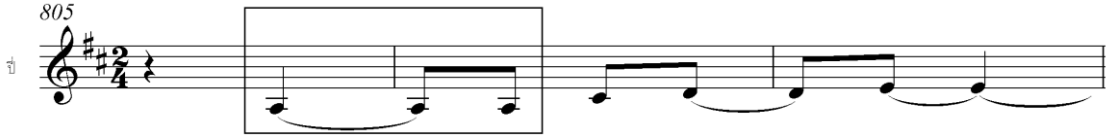
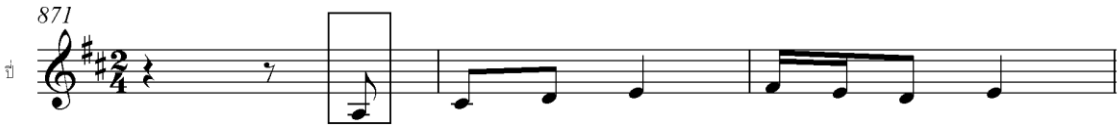
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้น โหมด E โดเรียน(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)



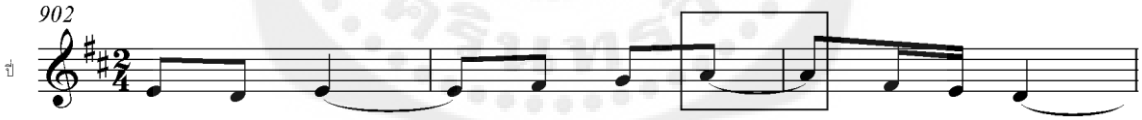
3. พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) พบว่า เป็นขั้นคู่ระหว่าง A – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 805,806

เสียง A ในห้องที่ 871

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 835

เสียง A ในห้องที่ 855

เสียง A ในห้องที่ 884 – 885 , 886

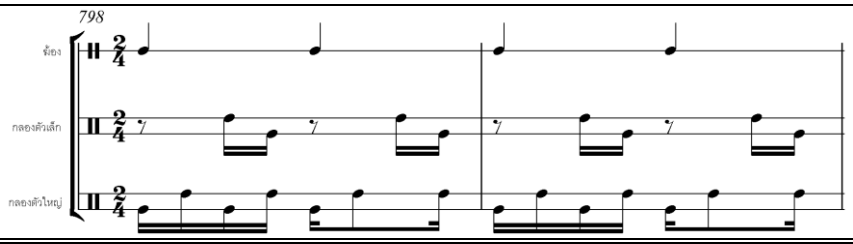
เสียง A ในห้องที่ 903 - 904

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว มีดดาบ)

(คู่โน้ต ที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 805,806 และห้องที่ 871 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 835 , 855 , 884 – 885 , และห้องที่ 903 – 904

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)

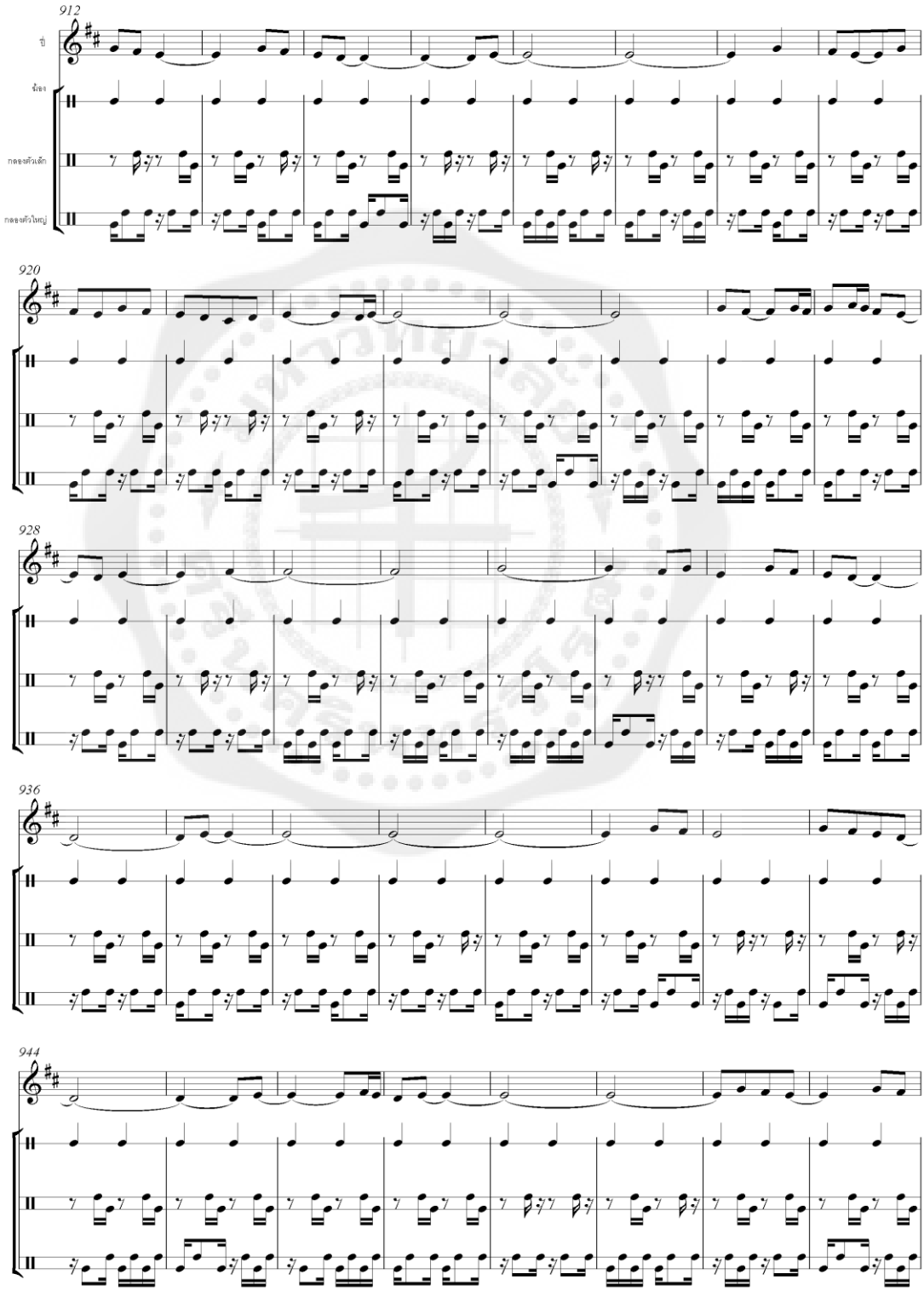
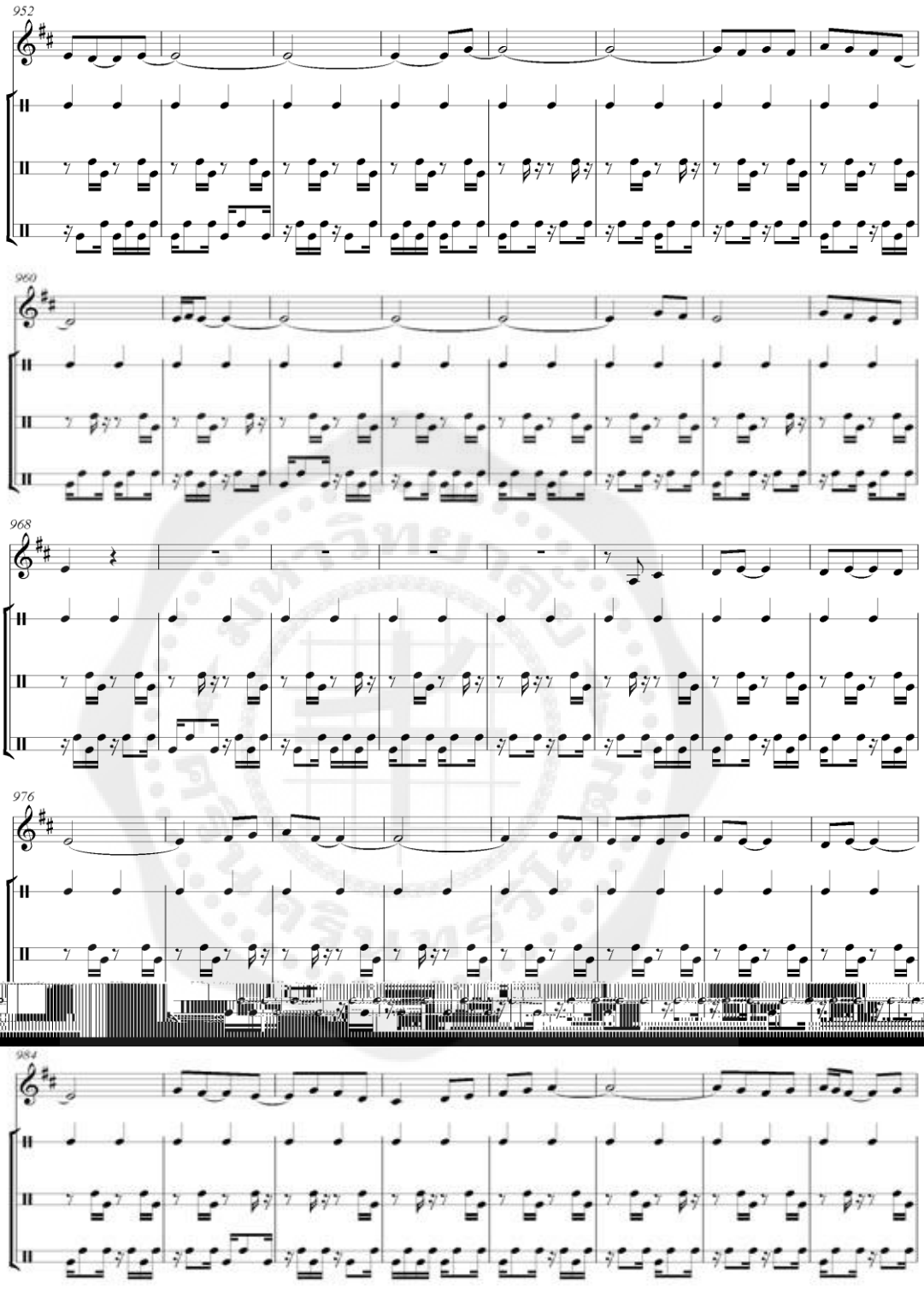
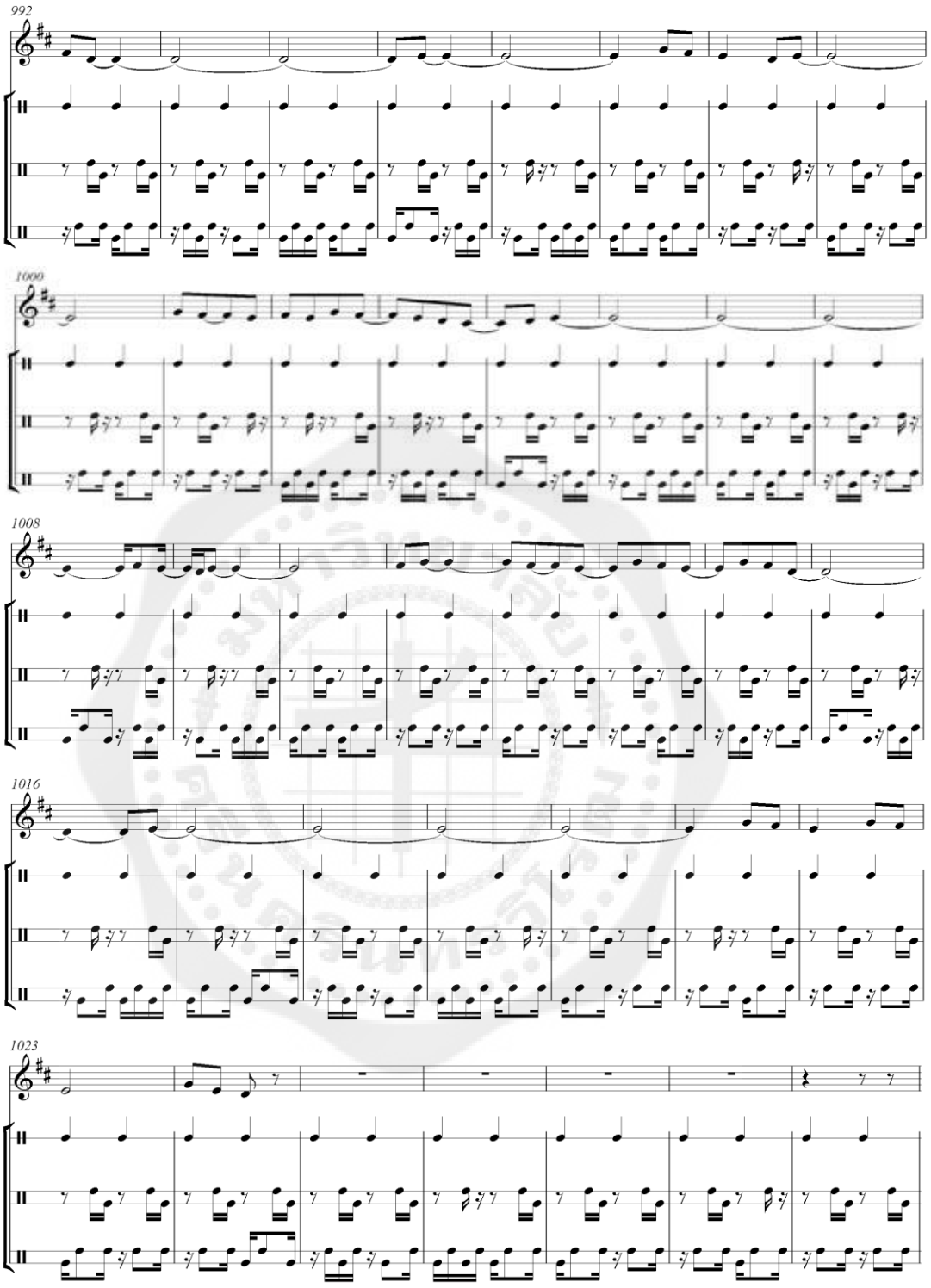
ตาราง 9 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 1 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A โดยรูปแบบ A มีวาริเอชั่น(Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่) ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และวาริเอชั่น(Variation)พบในห้องเพลงที่ 798 - 911

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) มีรายละเอียดดังนี้

952
960
968
976
984

992
1000
1008
1016
1023

1. โครงสร้างของเพลงการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเดินพร้อมต่อสู้

ท่อน B ท่าแทงมีดดาบ,ท่าฟันมีดดาบ,ท่าฟันบน ท่าฟันมีดดาบล่าง

ท่อน C ท่ากระโดดฟัน,ท่าเตะกวาดขาล่าง

ท่อน D ท่าแทงมีดดาบบนพร้อมป้องกัน,ท่าถีบดันตัวคู่ต่อสู้

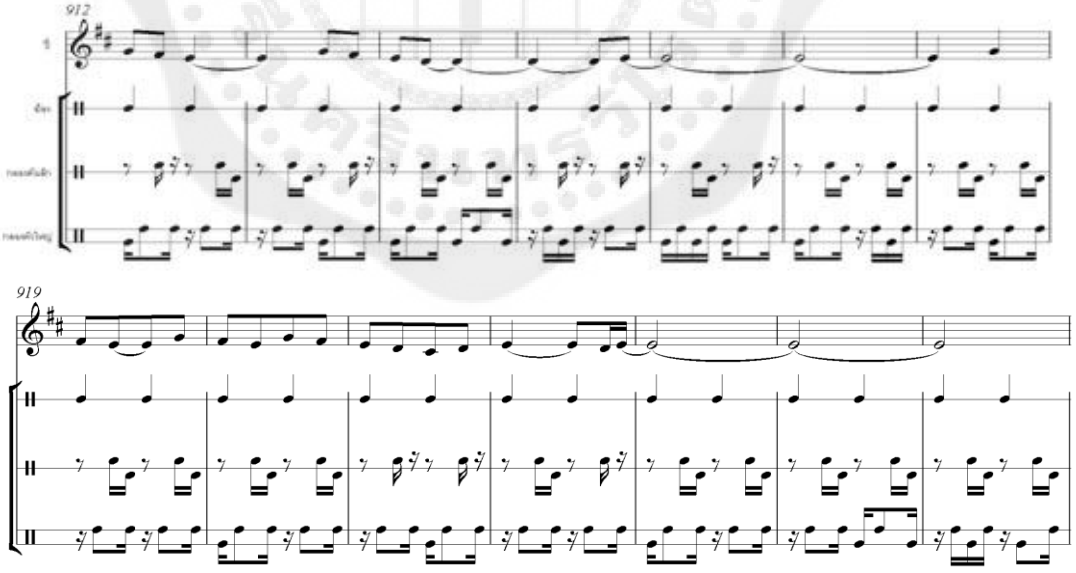
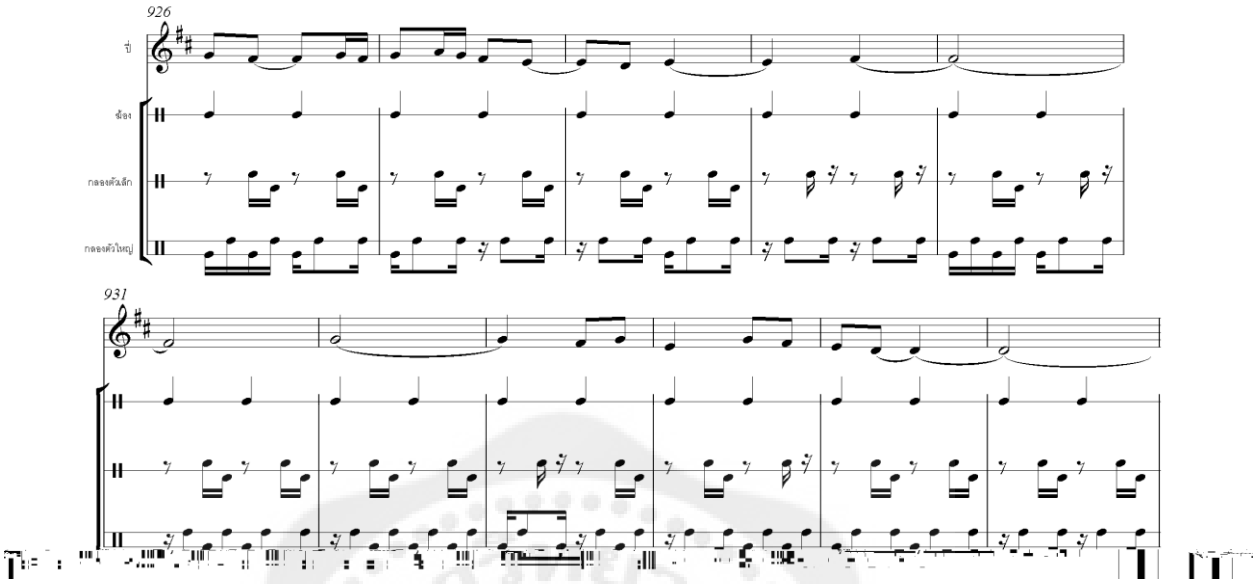
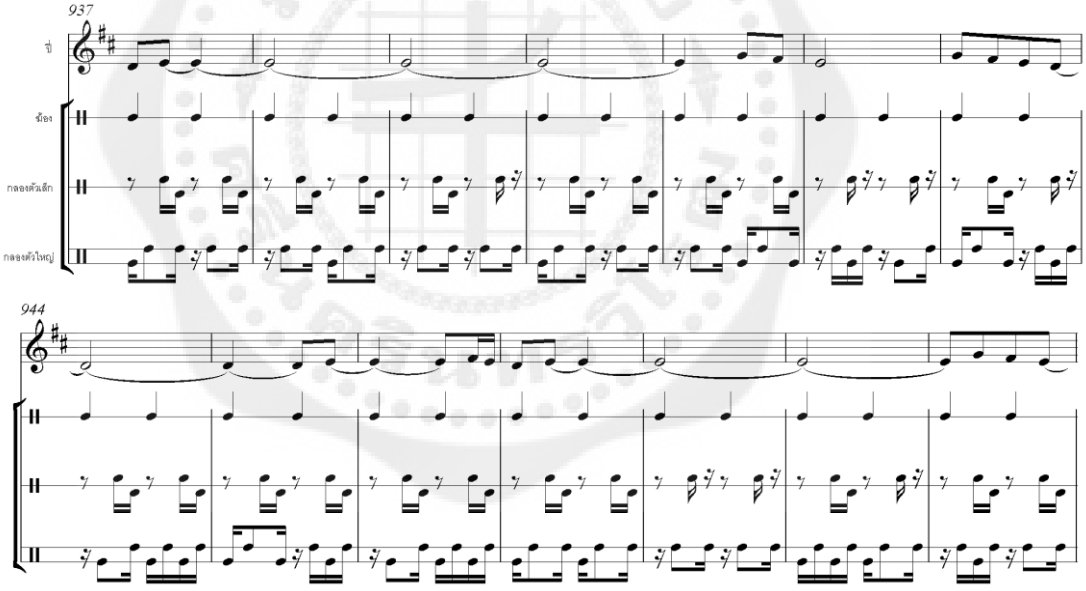
ท่อน E ท่าประลองกำลัง

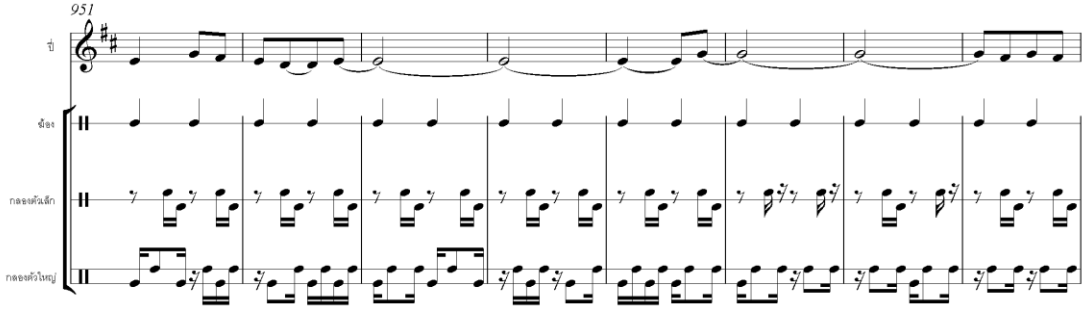
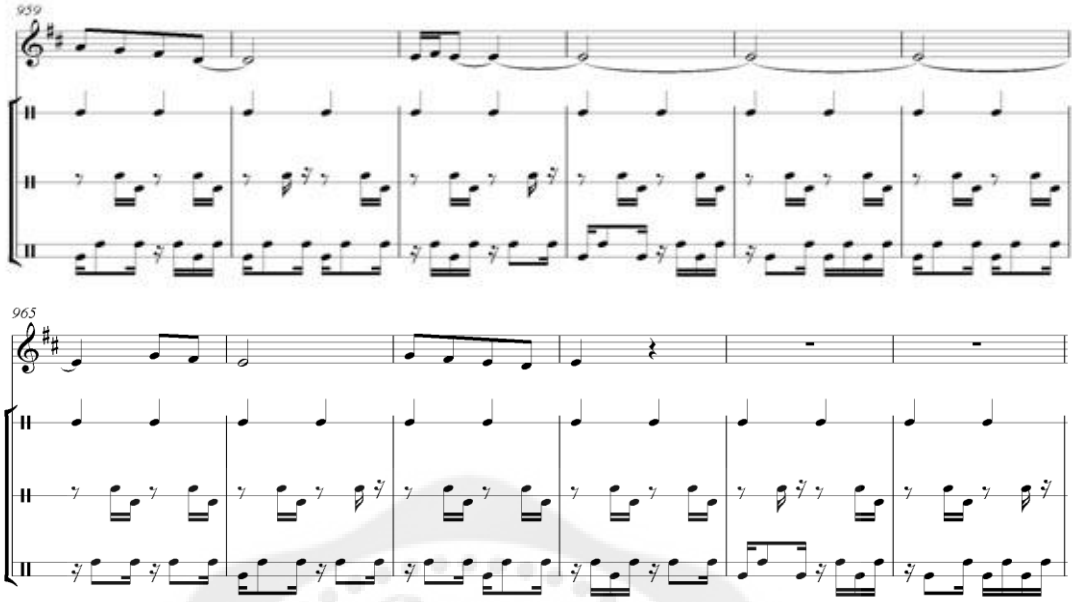
ท่อน F ท่ากระโดดเตะทั้ง 2 ฝ่าย

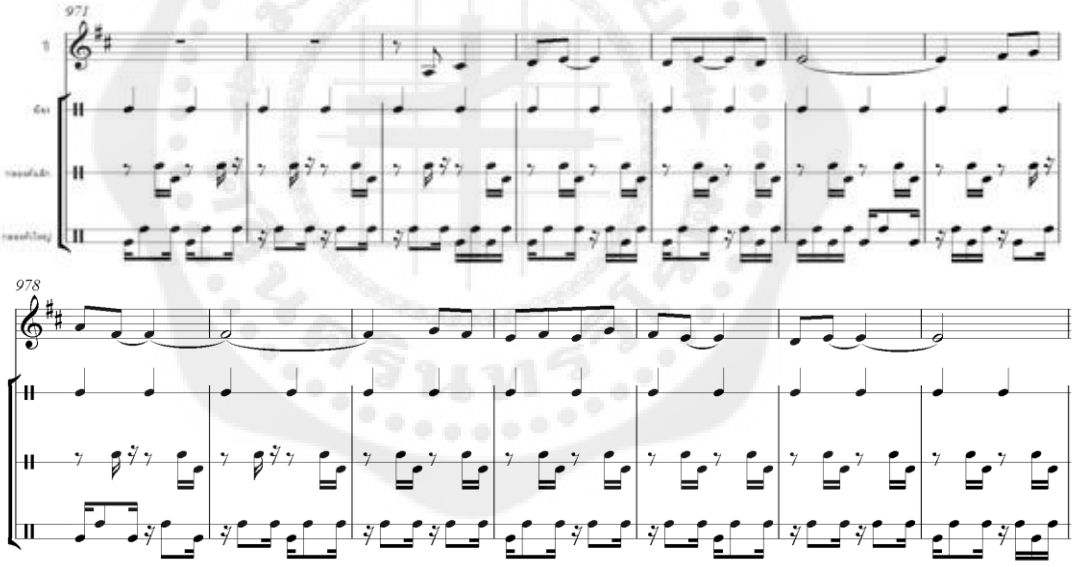
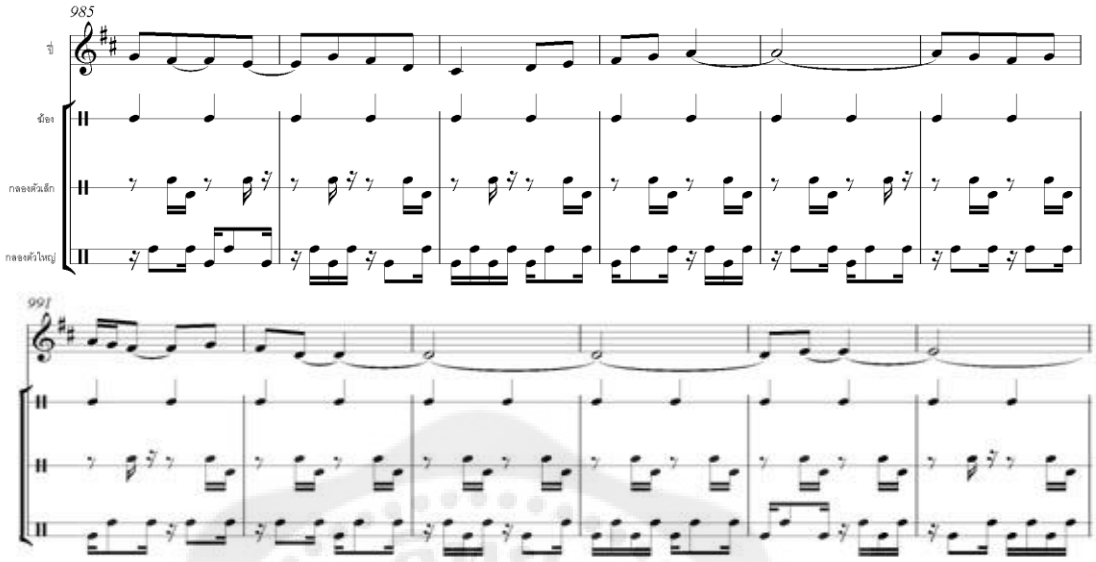
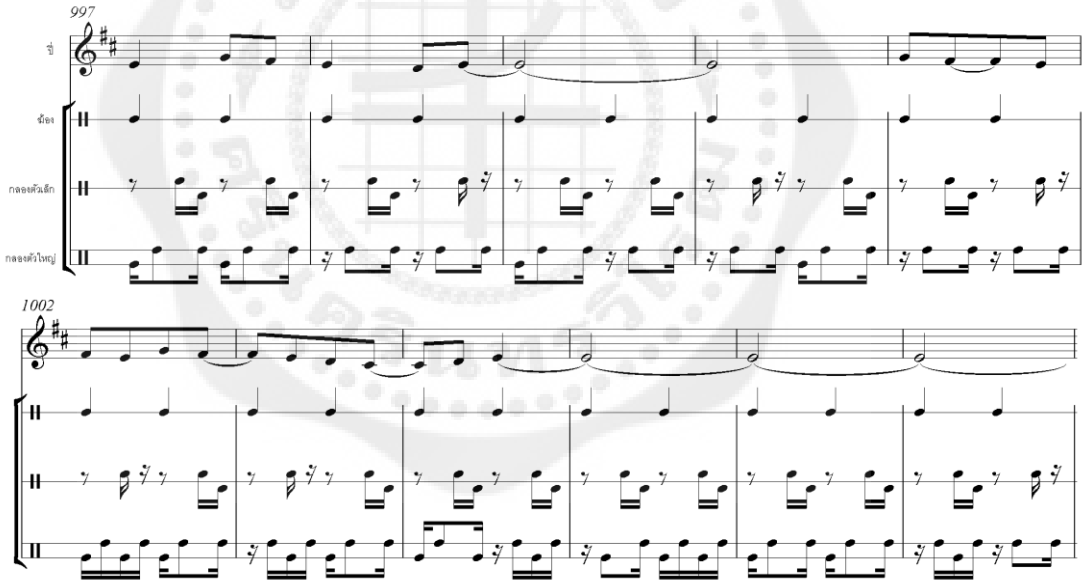
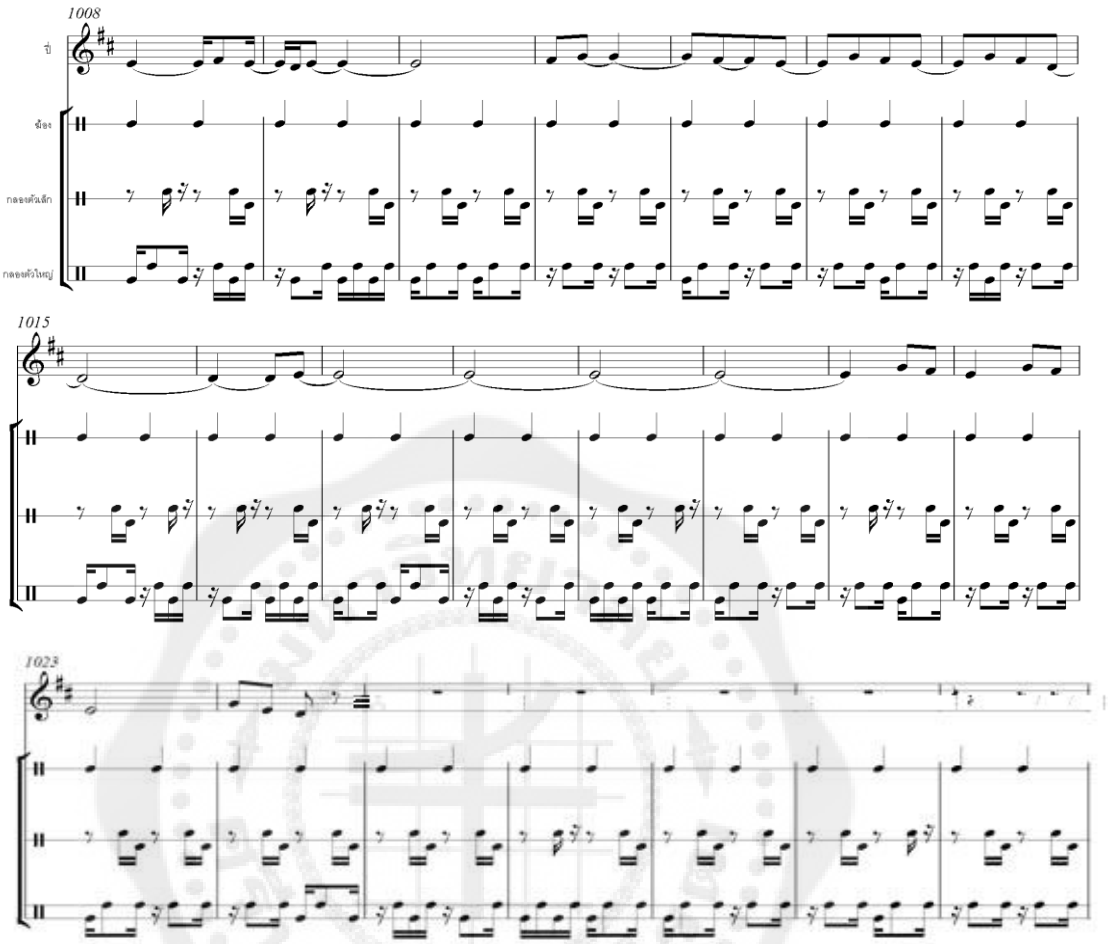
ท่อน G ท่าหักแขน,ท่าฝ่ามือกระแทกลำตัว

ท่อน H ท่าศอกลำคอ,ดึงลูกกระเดือกคู่ต่อสู้

รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ท่าเดินพร้อมต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 912 - 925

ท่อน B ท่าแทงมีดดาบ,ท่าฟันมีดดาบ,ท่าฟันบน ท่าฟันมีดดาบล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 926 - 936

ท่อน C ท่ากระโดดฟัน,ท่าเตะกวาดขาล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 937 - 950

ท่อน D ท่าแทงมีดดาบบนพร้อมป้องกัน,ท่าถีบดันตัวคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 951 - 970

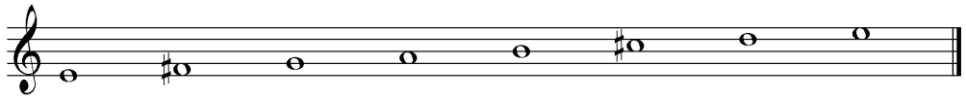


ท่อน E ท่าประลองกำลัง เริ่มจากห้องเพลงที่ 971 - 984

ท่อน F ท่ากระโดดเตะทั้ง 2 ฝ่าย เริ่มจากห้องเพลงที่ 985 – 996

ท่อน G ท่าหักแขน,ท่าฝ่ามือกระแทกลำตัว เริ่มจากห้องเพลงที่ 997 - 1007

ท่อน ท่าศอกลำคอH ,ดึงลูกกระเดือกคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1008 - 1029

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเดินพร้อมต่อสู้ มีความยาว 14 ห้องเพลง ท่อน B ท่าแทงมีดดาบ,ท่าฟันมีดดาบ,ท่าฟันบน, ท่าฟันมีดดาบล่าง มีความยาว 11 ห้องเพลง ท่อน C ท่ากระโดดฟัน,ท่าเตะกวาดขาล่าง มีความยาว 14 ห้องเพลง ท่อน D ท่าแทงมีดดาบบนพร้อมป้องกัน,ท่าถีบดันตัวคู่ต่อสู้ มีความ ยาว 20 ห้องเพลง ท่อน E ท่าประลองกำลัง มีความยาว 14 ห้องเพลง ท่อน F ท่ากระโดดเตะทั้ง 2 ฝ่าย มีความยาว 12 ห้องเพลง ท่อน G ท่าหักแขน,ท่าฝ่ามือกระแทกลำตัว มีความยาว 11 ห้องเพลง ท่อน ท่าศอกลำคอH ,ดึงลูกกระเดือกคู่ต่อสู้ มีความยาว 22 ห้องเพลง

2. กลุ่มเสียง

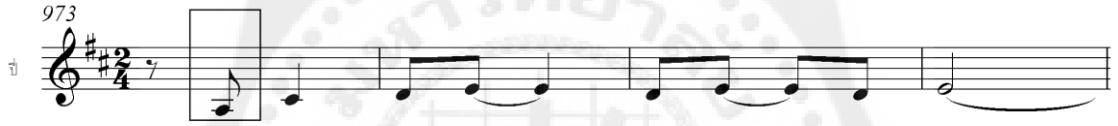
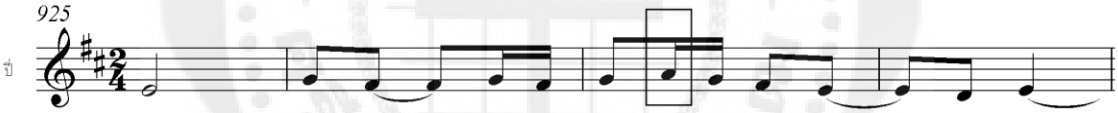
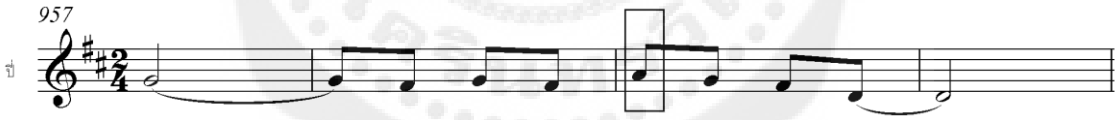
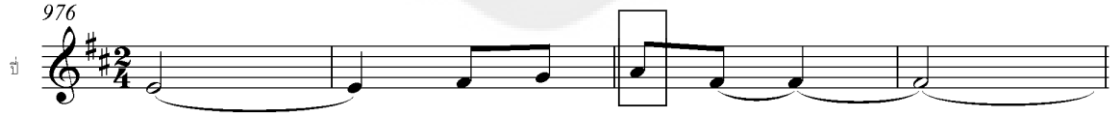
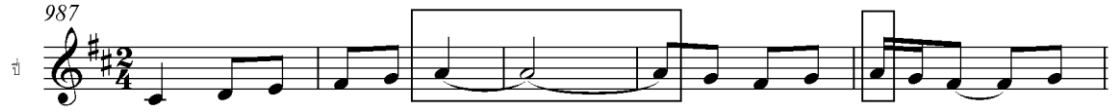
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3(ต่อสู้มีดดาบ) มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงประกอบประกอบการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)



3 พิสัยของเสียง

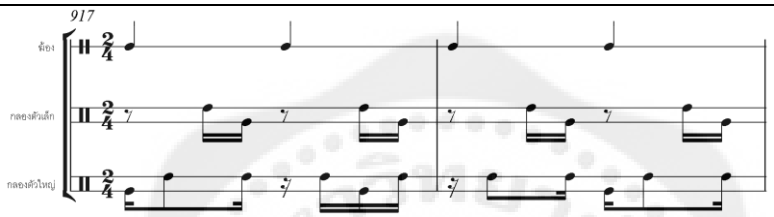
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) พบว่าเป็นขั้นคู่ระหว่าง A – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 973

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 927

เสียง A ในห้องที่ 959

เสียง A ในห้องที่ 978

เสียง A ในห้องที่ 988 – 990 และ ห้องที่ 991

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 973 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 927 , 959 , 978 , 988 – 990 และห้องที่ 991

5. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)

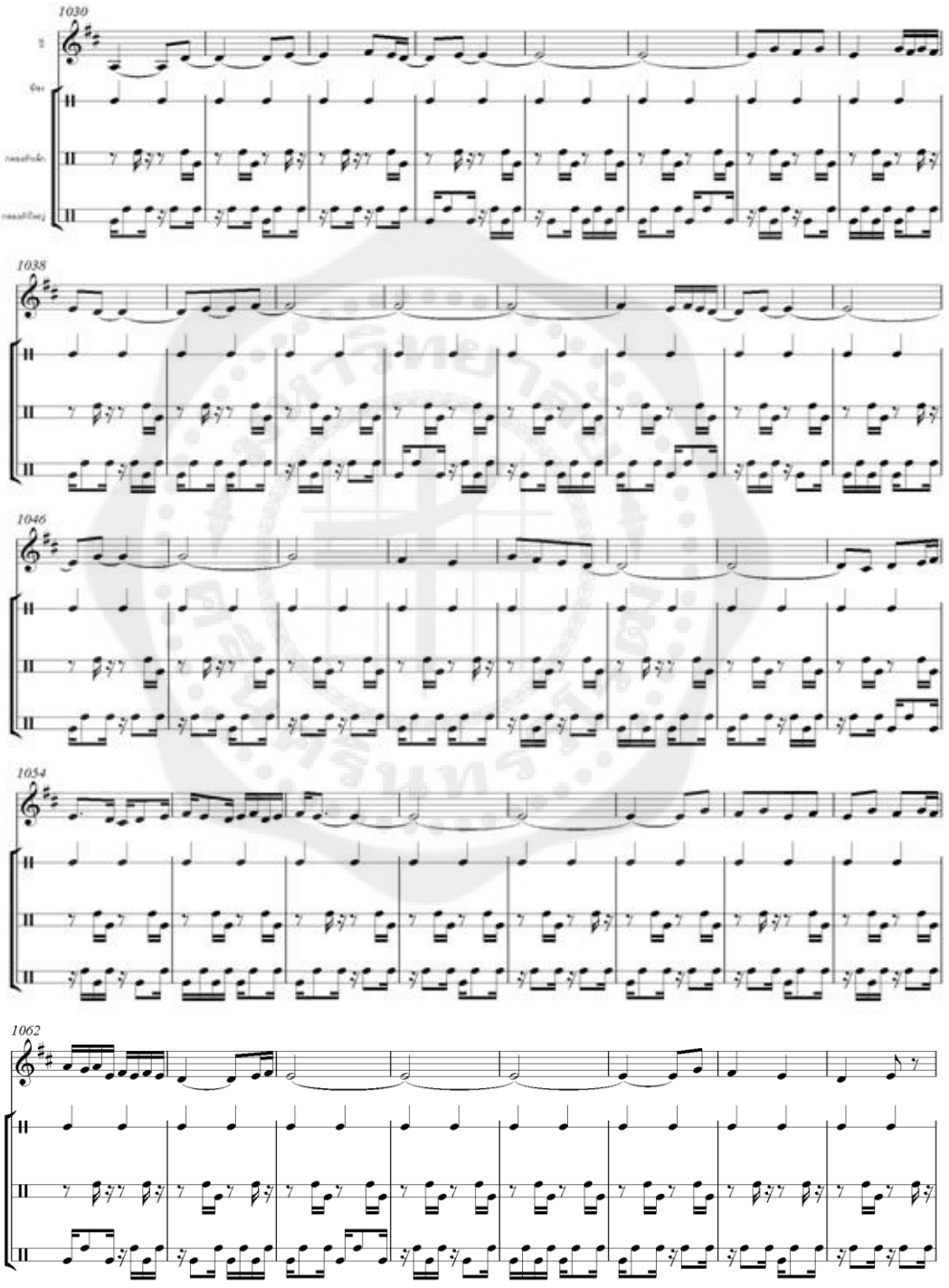
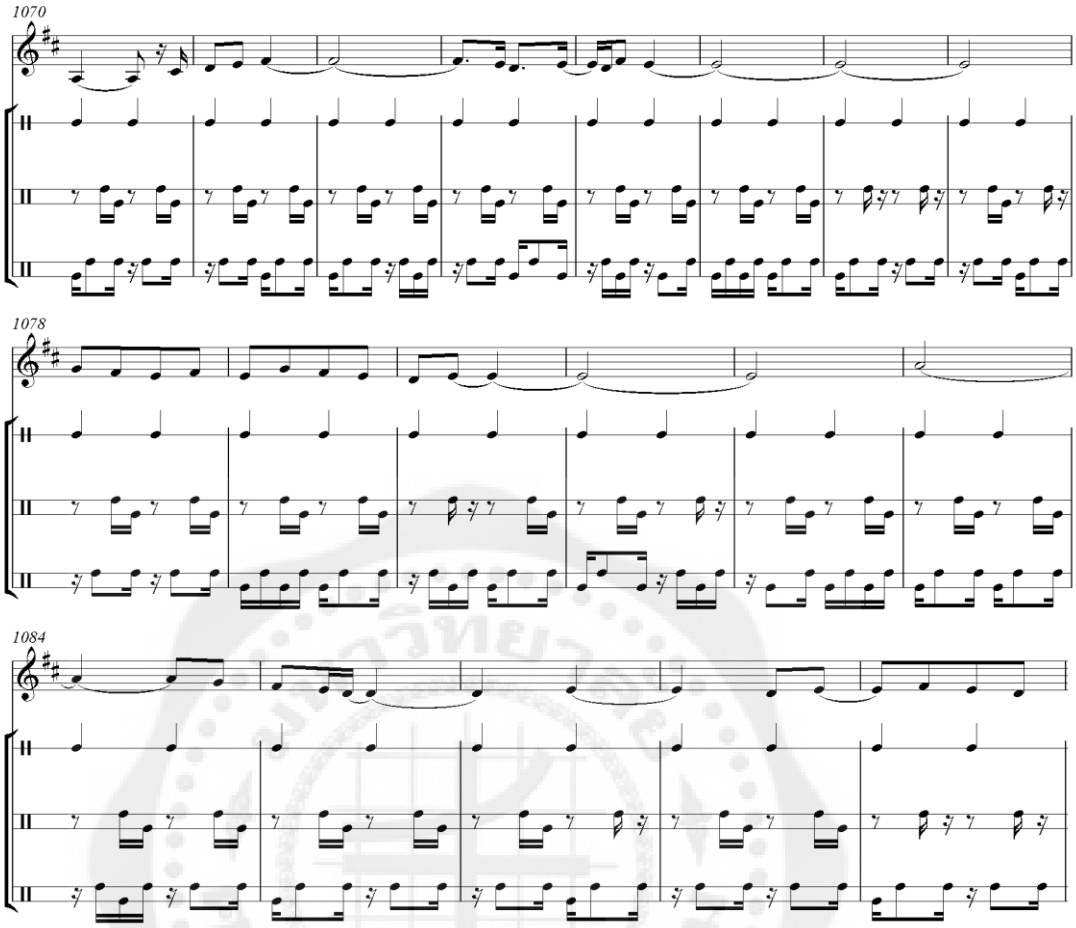
ตาราง 10 รูปแบบกระสวนจังหวะ ในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ)

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) พบรูปแบบของกระสวน จังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A โดยรูปแบบ A มีวาริเอชั่น(Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 3 (ต่อสู้มีดดาบ) ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และวาริเอชั่น (Variation)พบในห้องเพลงที่ 912 - 1029

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต มีรายละเอียดดังนี้

1. โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม, การตั้งท่า

ท่อน B ท่าฟันมีดคารัมบิต

ท่อน C ท่าตั้งท่า, ท่าเตรียมรับ

ท่อน D ท่าไหว้

ท่อน E ท่าตั้งท่า

ท่อน F ท่าตั้งรับ, ท่ากระโดดตั้งหลัก

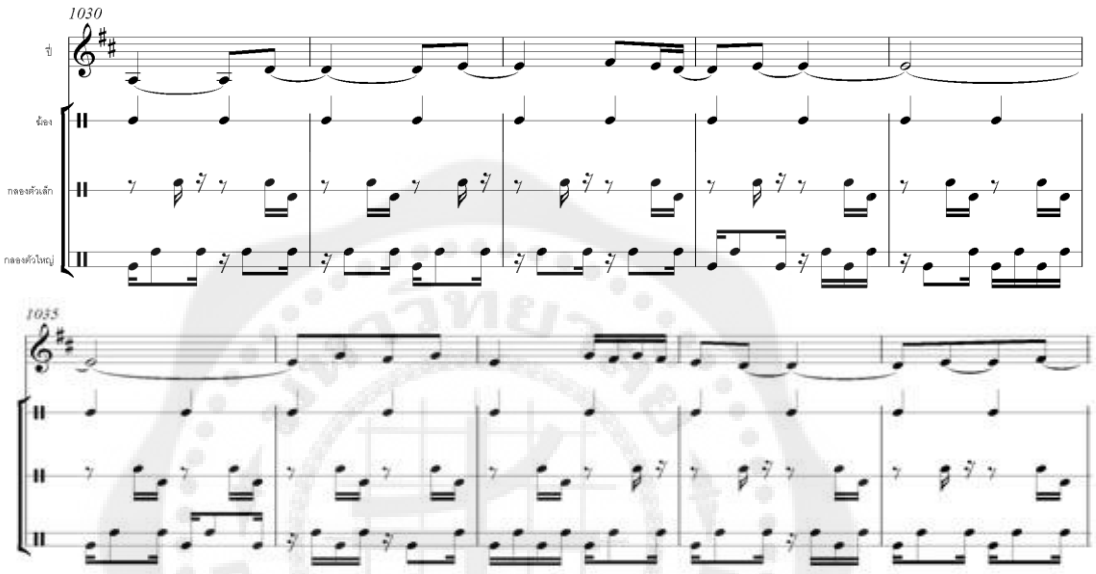
ท่อน G ท่าตั้งรับ(ด้านขวา),ม้วนตัวนั่งพร้อมเหวี่ยงมีด

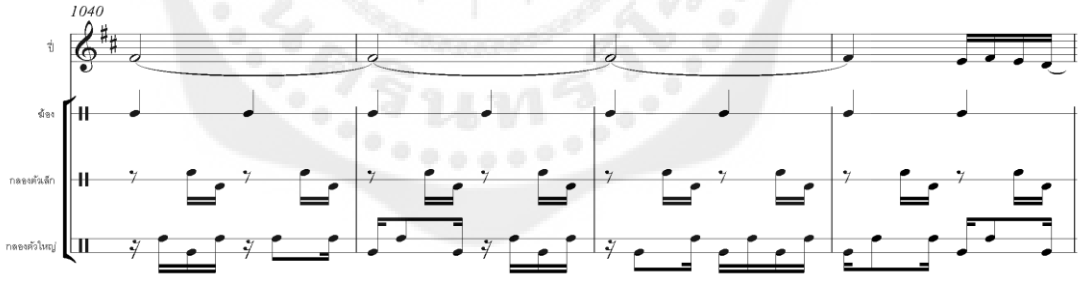
ท่อน H ท่าฟันคารัมบิต

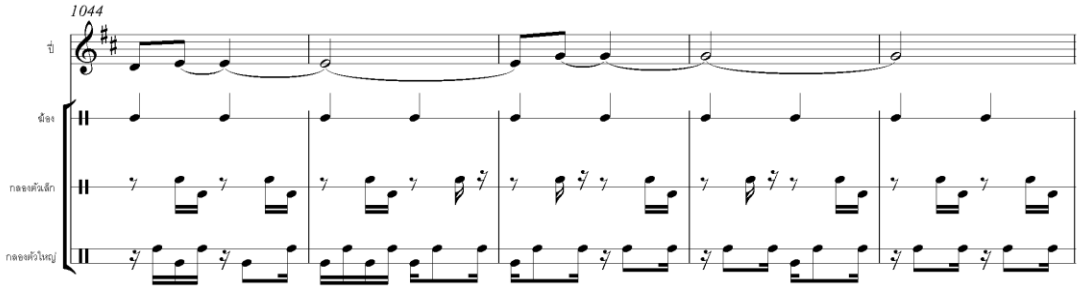
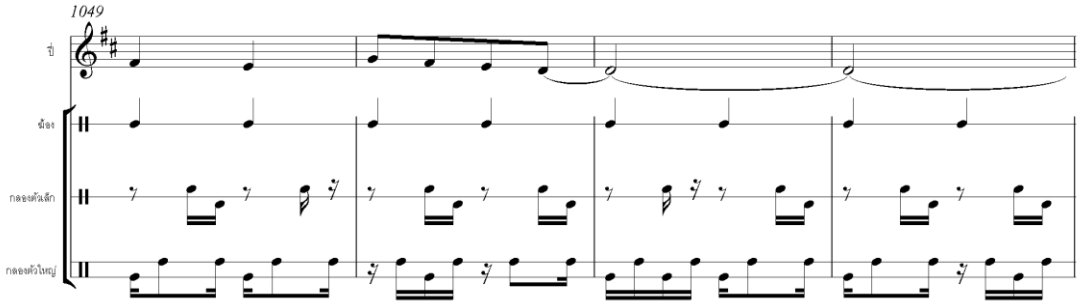
ท่อน I ท่าตั้งรับ, ท่าขู่คารัมบิต,ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า)

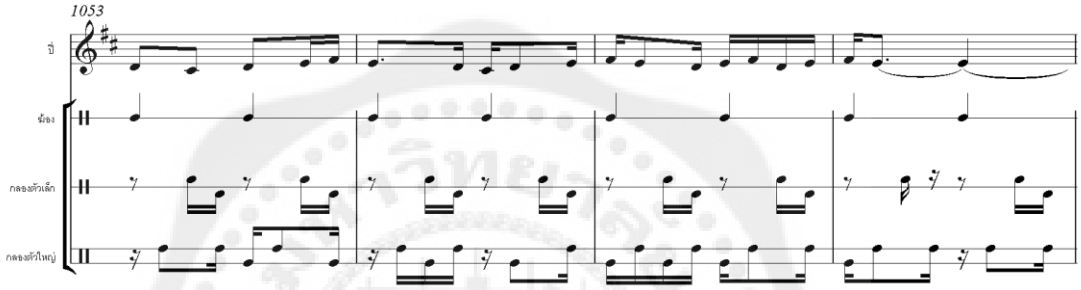
ท่อน J ท่าไหว้จบ

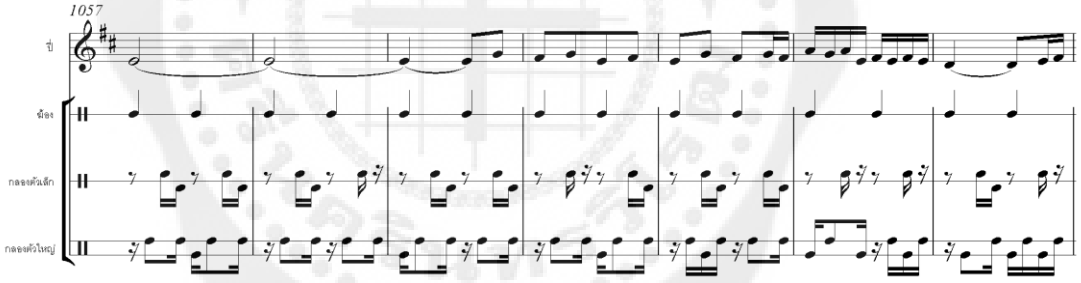
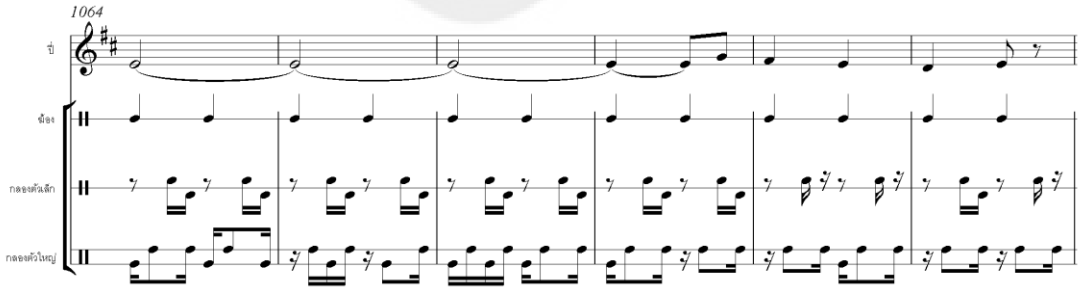
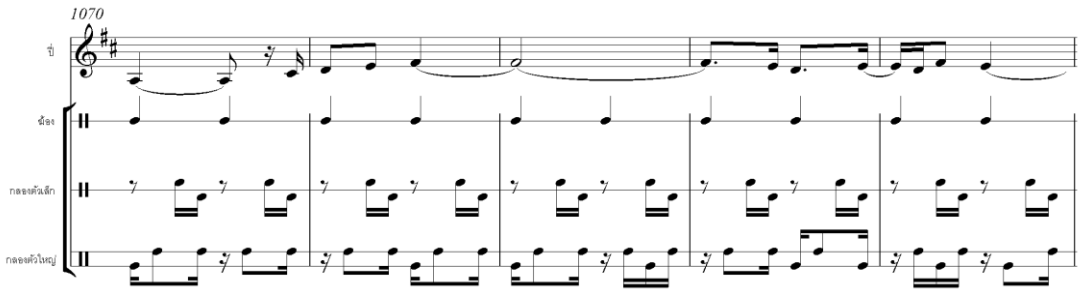
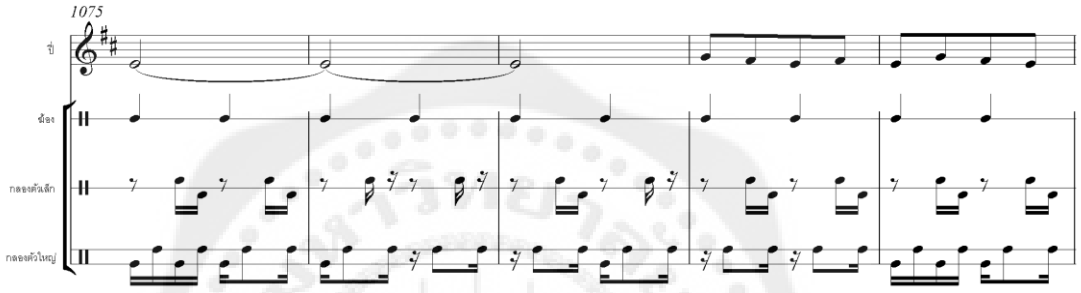
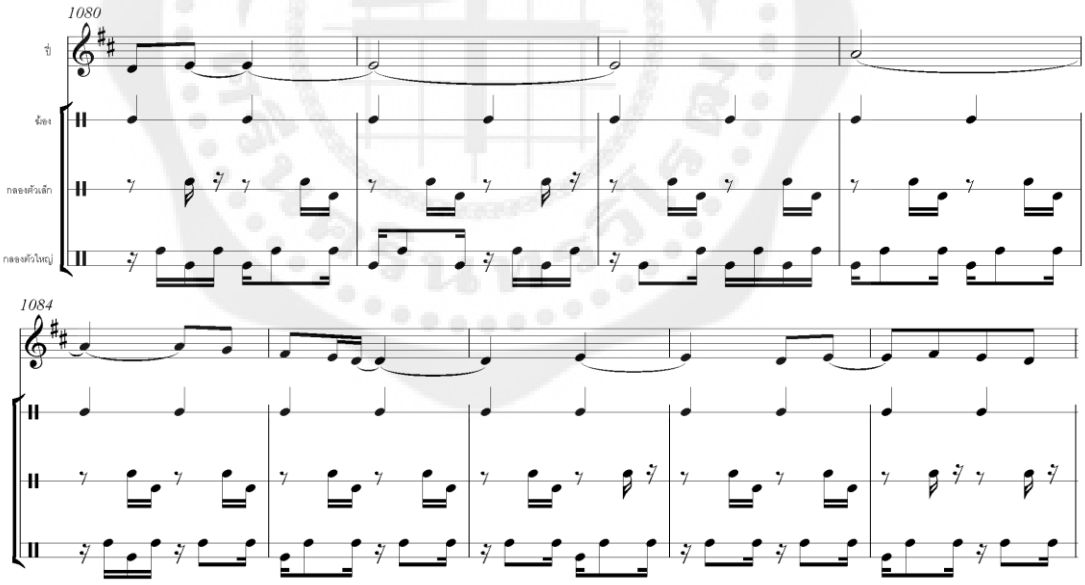
รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม, การตั้งท่า เริ่มจากห้องเพลงที่ 1030 - 1039

ท่อน B ท่าฟันมีดคารัมบิต เริ่มจากห้องเพลงที่ 1040 - 1043



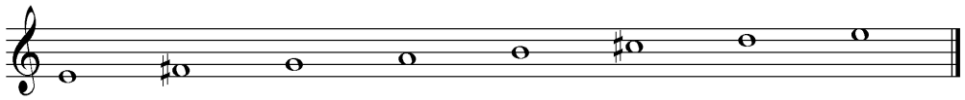
ท่อน C ท่าตั้งท่า, ท่าเตรียมรับ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1044 - 1048

ท่อน D ท่าไหว้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1049 - 1052

ท่อน E ท่าตั้งท่า เริ่มจากห้องเพลงที่ 1053 - 1056



ท่อน F ท่าตั้งรับ, ท่ากระโดดตั้งหลัก เริ่มจากห้องเพลงที่ 1057 - 1063

ท่อน G ท่าตั้งรับ(ด้านขวา),ม้วนตัวนั่งพร้อมเหวี่ยงมีด เริ่มจากห้องเพลงที่ 1064 - 1069

ท่อน H ท่าฟันคารัมบิต เริ่มจากห้องเพลงที่ 1070 - 1074

ท่อน I ท่าตั้งรับ, ท่าขู่คารัมบิต,ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1075 - 1079

ท่อน J ท่าไหว้จบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1080 - 1088

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม, การตั้งท่า มีความยาว 10 ห้องเพลง ท่อน B ท่าฟันมีดคารัมบิต มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน C ท่าตั้งท่า, ท่าเตรียมรับ มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน D ท่าไหว้ มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน E ท่าตั้งท่า มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน F ท่าตั้งรับ, ท่ากระโดดตั้งหลัก มีความยาว 7 ห้องเพลง ท่อน G ท่าตั้งรับ(ด้านขวา),ม้วนตัวนั่งพร้อมเหวี่ยงมีด มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน ท่าฟันคารัมบิตH มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน I ท่าตั้งรับ, ท่าขู่คารัมบิต,ท่ากระโดดตั้งหลัก(ตั้งท่า) มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน J ท่าไหว้จบ มีความยาว 9 ห้องเพลง

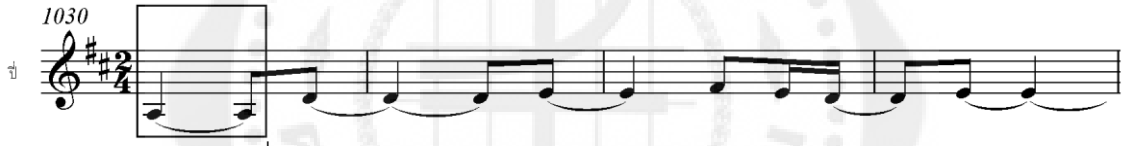
2. กลุ่มเสียง

ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต มีระดับเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน (Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

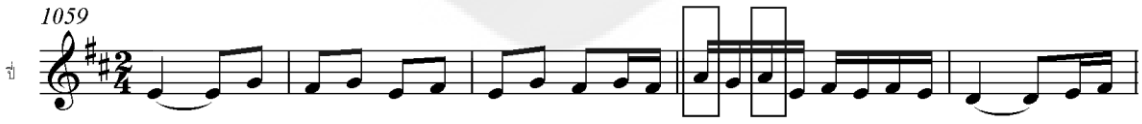
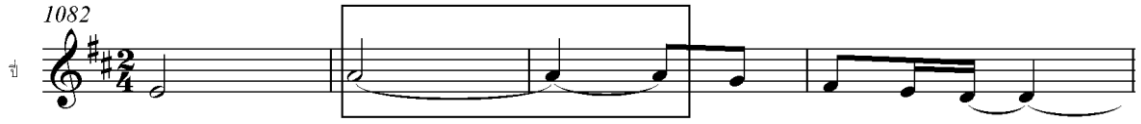
ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงประกอบประกอบการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

3. พิสัยของเสียง

พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต พบว่าเป็นขั้นคู่ระหว่าง A – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1030



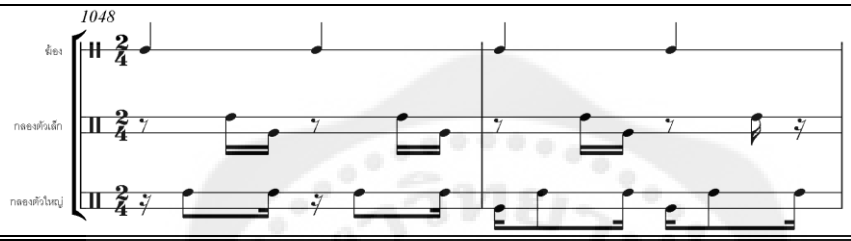
เสียง A ในห้องที่ 1070

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่

เสียง A ในห้องที่

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1030 และห้องที่1070 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1059 และห้องที่ 1083 – 1084

4. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

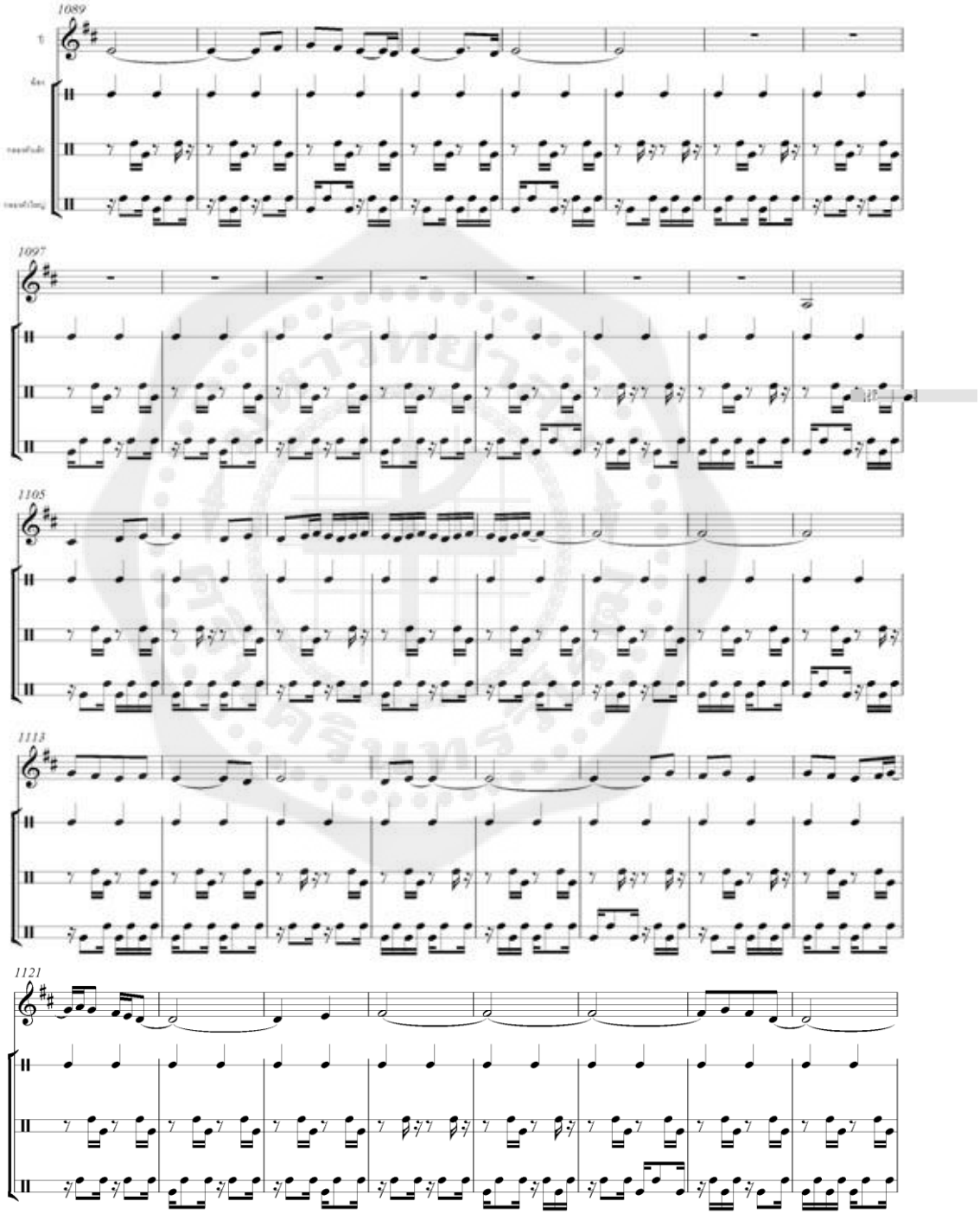
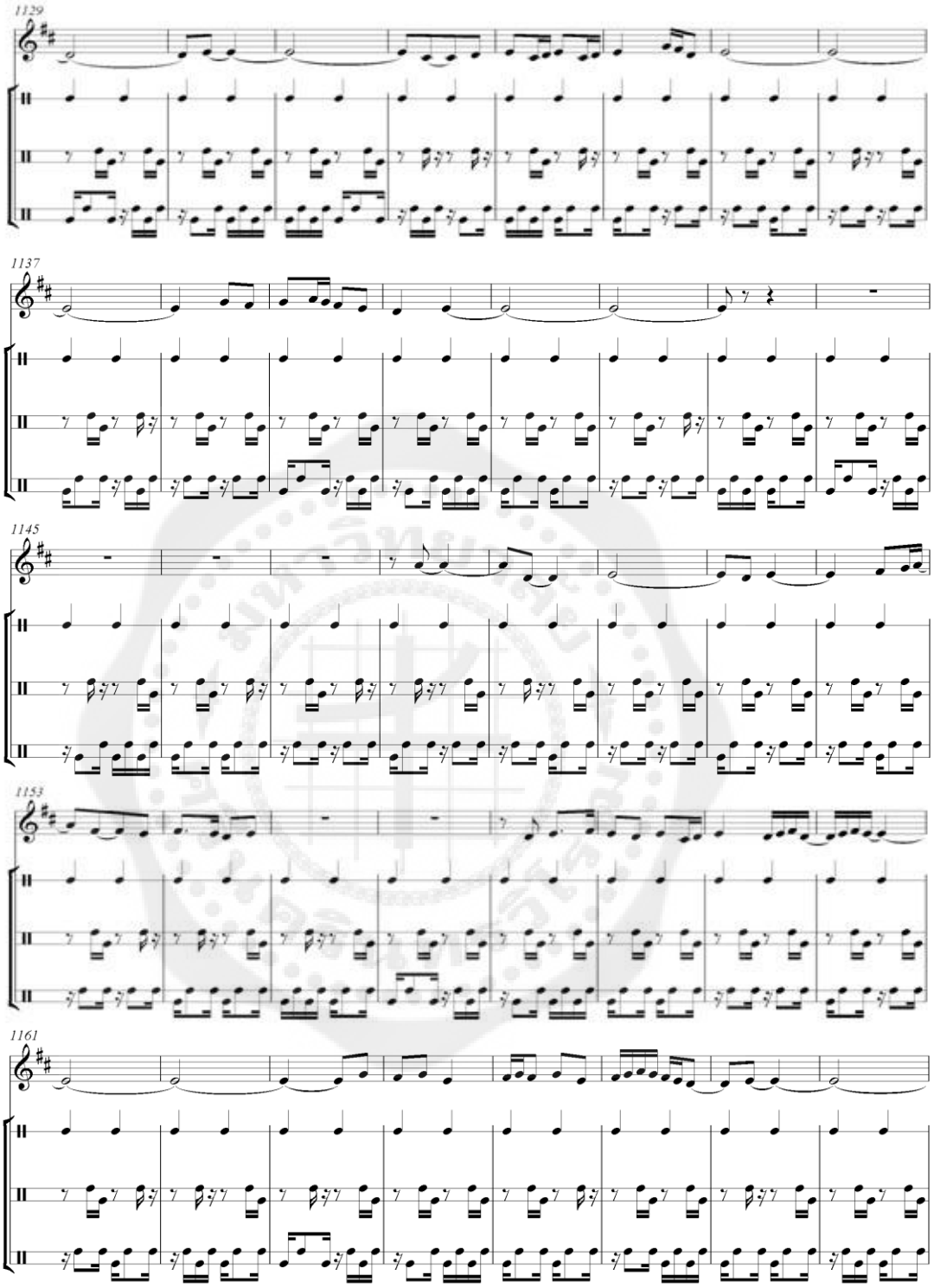
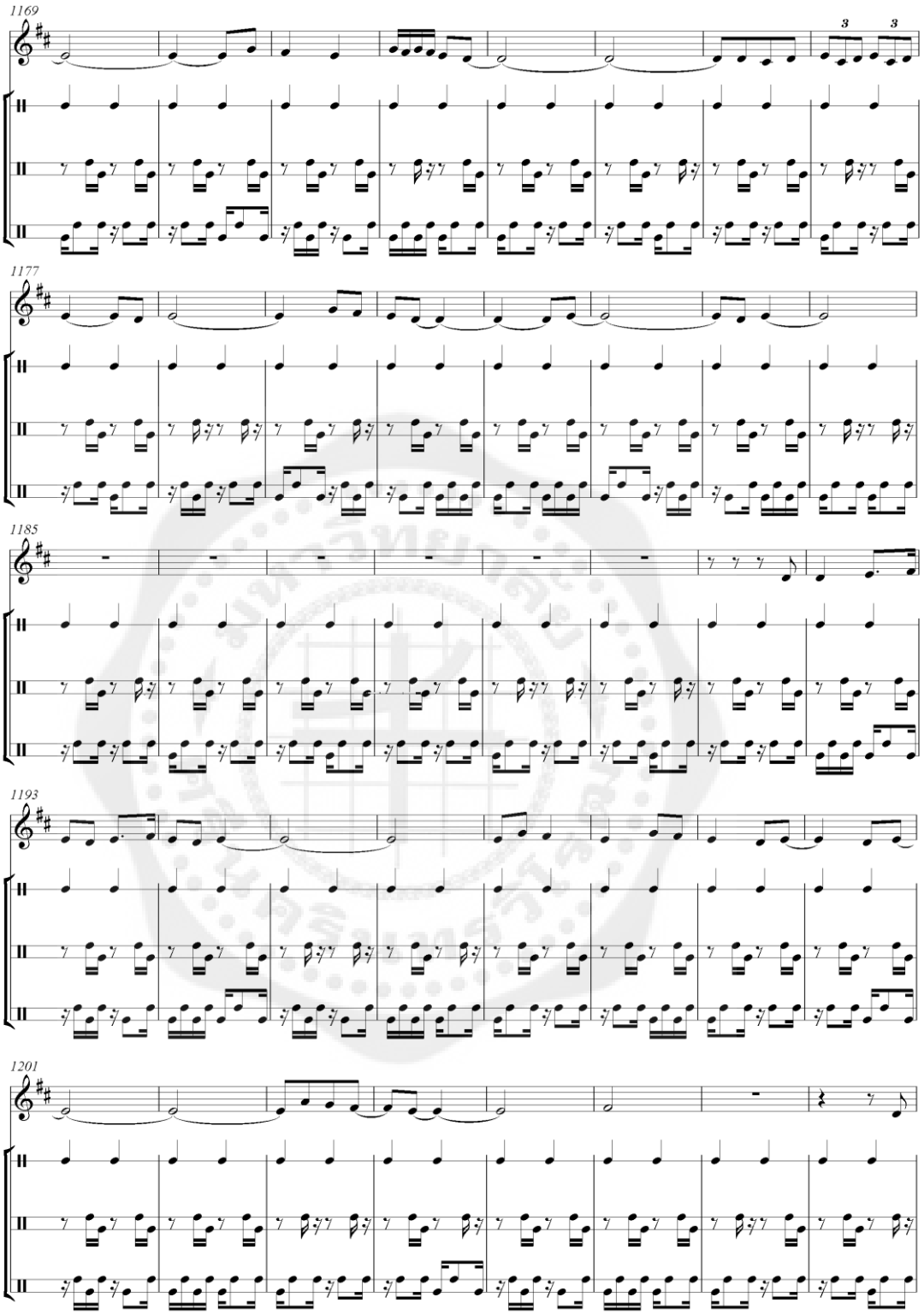
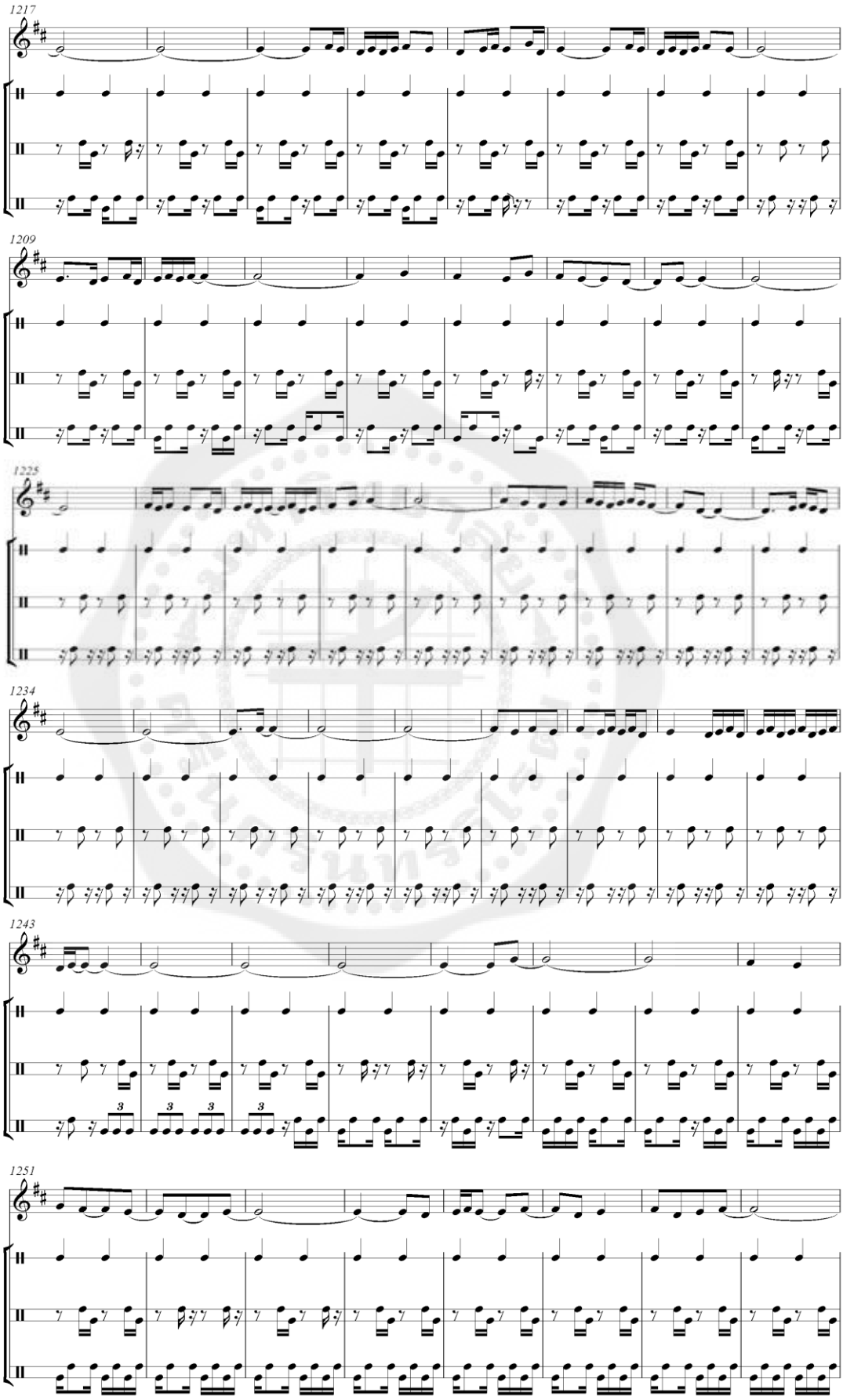
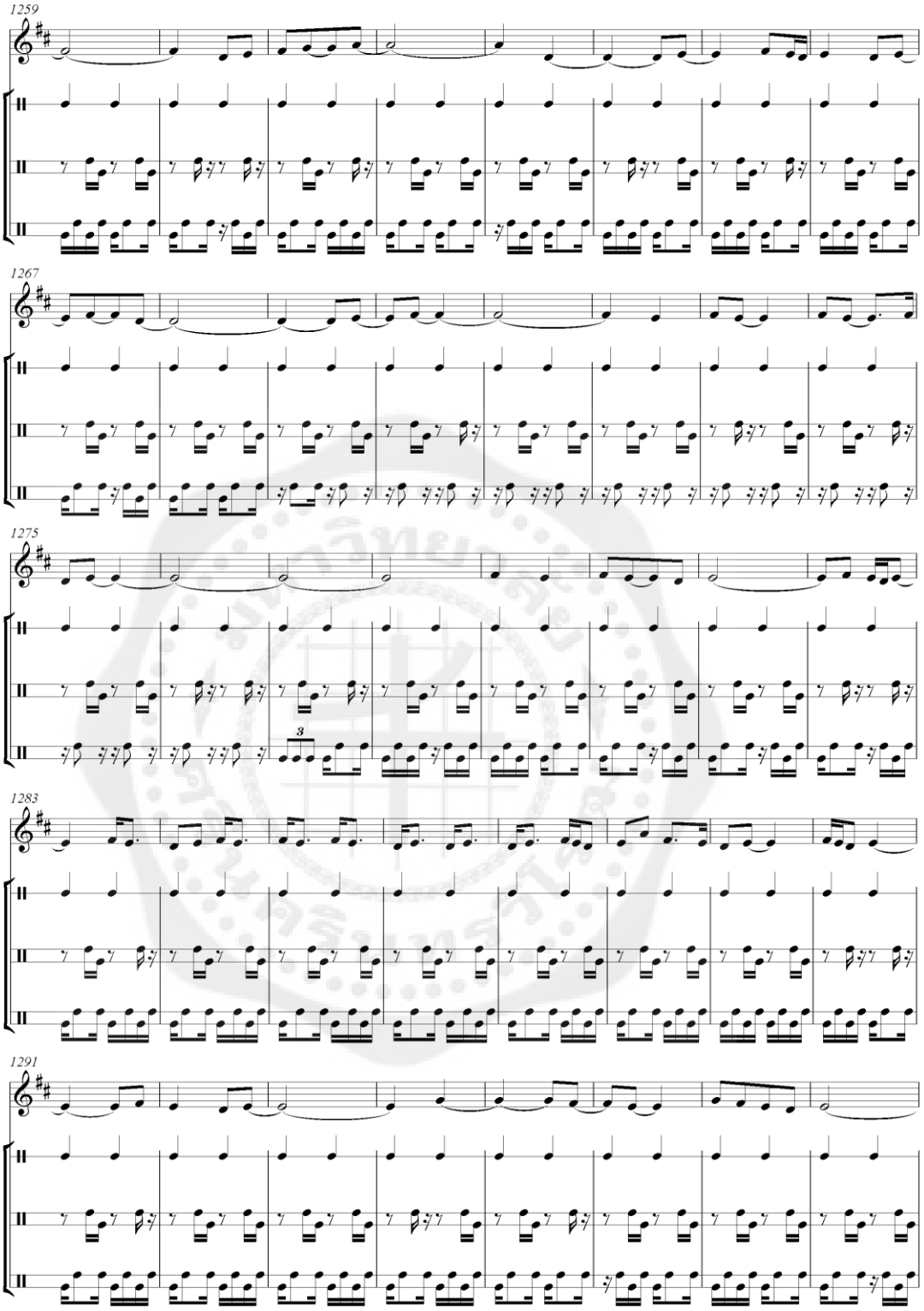
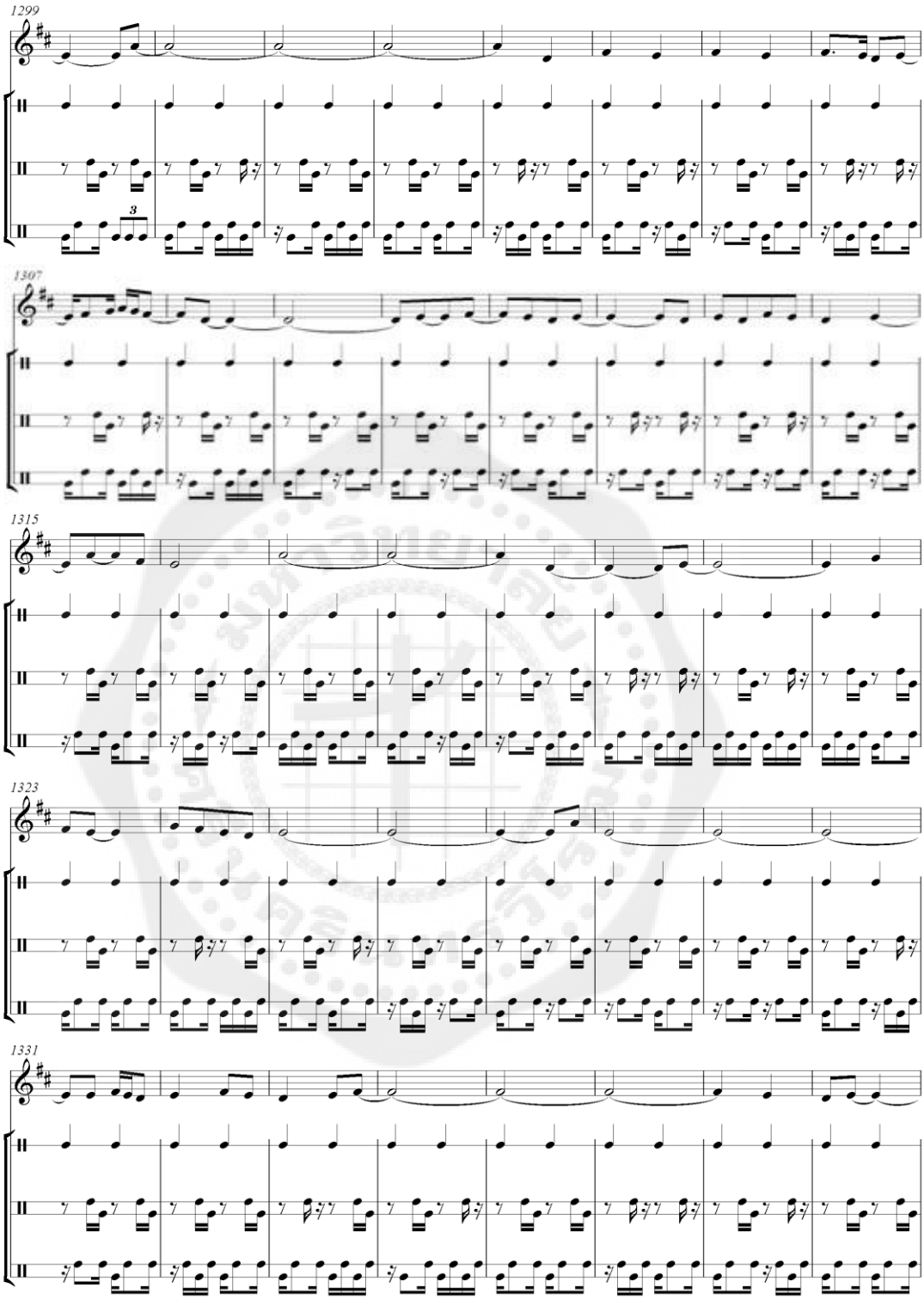
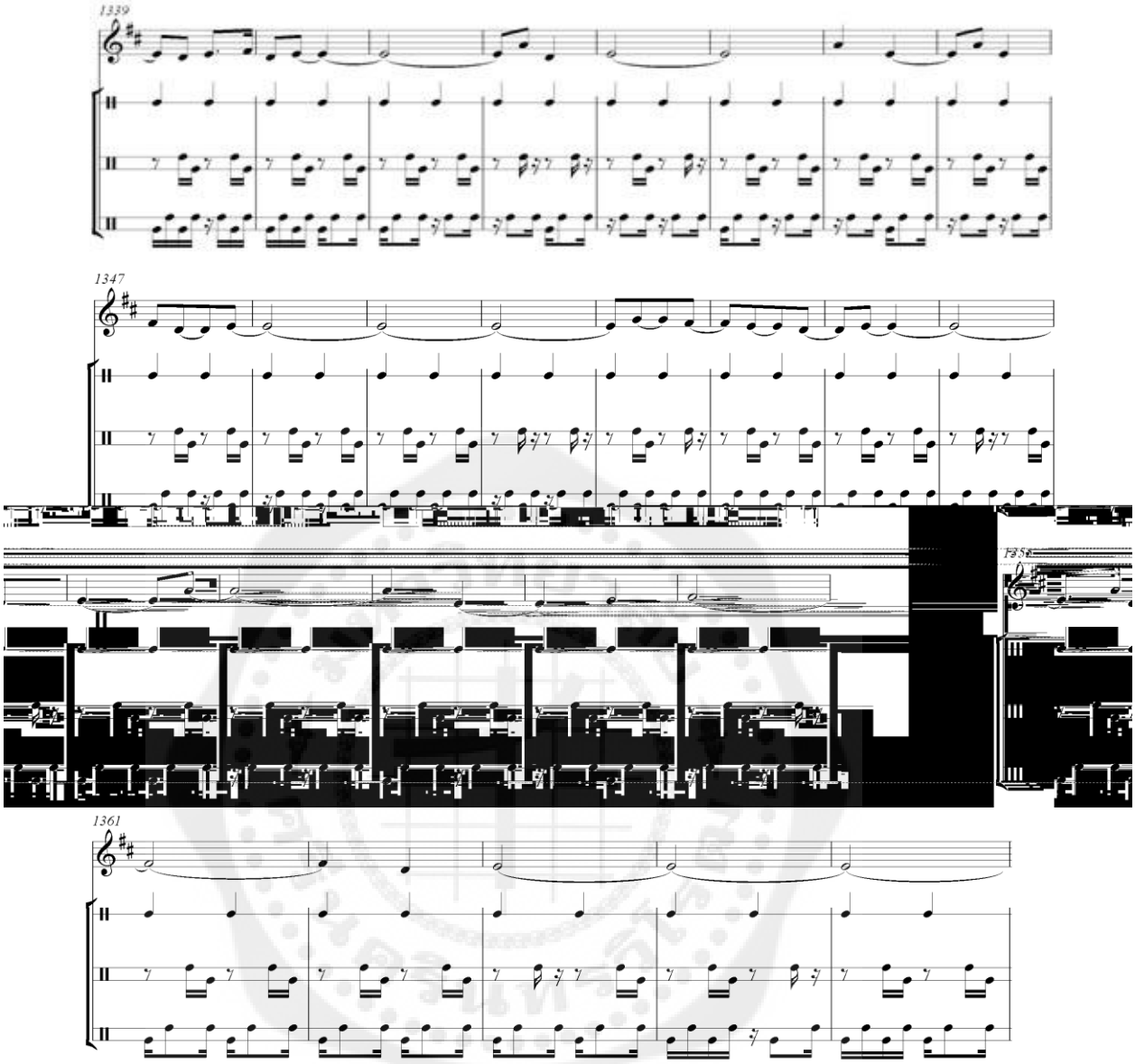
ตาราง 11 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)	รูปแบบ
	A

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A โดยรูปแบบ A มี*วาริเอชั่น(Variation)* ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และ*วาริเอชั่น* (*Variation*) พบในห้องเพลงที่ 1030 - 1088

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี การแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ มีรายละเอียดดังนี้

1129
1137
1145
1153
1161

1169
3
3
1177
1185
1193
1201

1217
1209
1225
1234
1243
1251

1259
1267
1275
3
1283
1291

1299
3
1307
1315
1323
1331

1339
1347
1358
1361

1. โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ฉ่าเสือ)

1.1 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 8

การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ

โดยผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน 1 ท่าเตรียมพร้อม, ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้

ท่อน 2 ท่าขอขมา หรือการสล่าม , ท่ากวาดล่าง

ท่อน 3 ท่าเตะล่าง , กระโดดฟาดคอ

ท่อน 4 ท่าถีบป้องกัน , ท่าจับเท้าเหวี่ยง

ท่อน 5 ท่าชก ,ท่าถีบ , ท่าถีบป้องกัน

ท่อน 6 ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ , ท่ากระโดดถีบ

ท่อน 7 ท่ากระโดดเตะก้านคอ

ท่อน 8 ท่าชก ,ท่าถีบ , ท่าถีบป้องกัน

ท่อน 9 ท่าชก ,ท่าถีบ, ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้

ท่อน 10 ท่าชก(สลับชก)

ท่อน 11 ท่าจับคอเหวี่ยง

ท่อน 12 ท่ากระโดดถีบ

ท่อน 13 ท่าเหวี่ยงแขน , ท่าเตะล่าง

ท่อน 14 ท่าล็อคหักแขน , ท่าแก้ล็อคหักแขน

ท่อน 15 ท่าจับและทุ่ม , ท่าเกี่ยวคอ

ท่อน 16 ท่าจับทุ่มม้วนหลัง , ม้วนหลังเตะ , ท่ากระโดดเตะก้านคอ

ท่อน 17 ท่าเหวี่ยงแขน , ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์

ท่อน 18 ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้

ท่อน 19 ท่าฟาดบน , ท่าฟาดล่าง , ท่าฟาดลำตัว

ท่อน 20 ท่าป้องกันฟาดลำตัว(แย่งอาวุธ) , ม้วนตัวคู่ต่อสู้

ท่อน 21 ท่าฟาดล่าง , ท่าฟาดล่าง(ต่อเนื่อง)

ท่อน 22 ท่าม้วนหลังกระโดดเตะ

ท่อน 23 ท่าเตรียมต่อสู้ประกอบอาวุธ

ท่อน 24 ท่าฟันมีดดาบ , ท่าฟันมีดดาบบนและถีบ

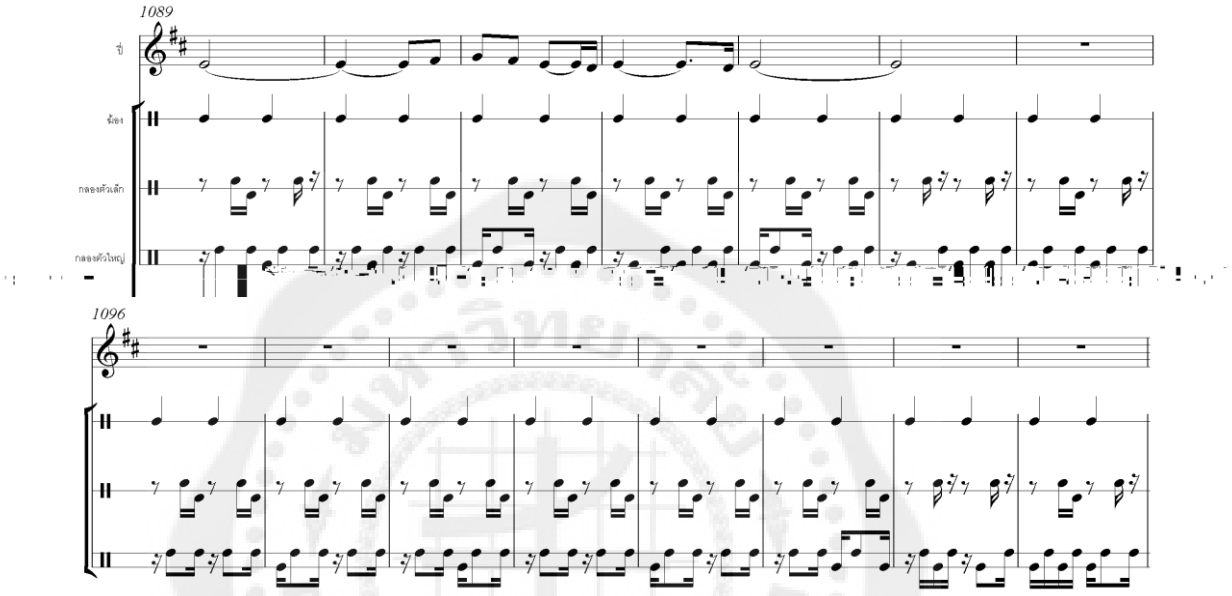
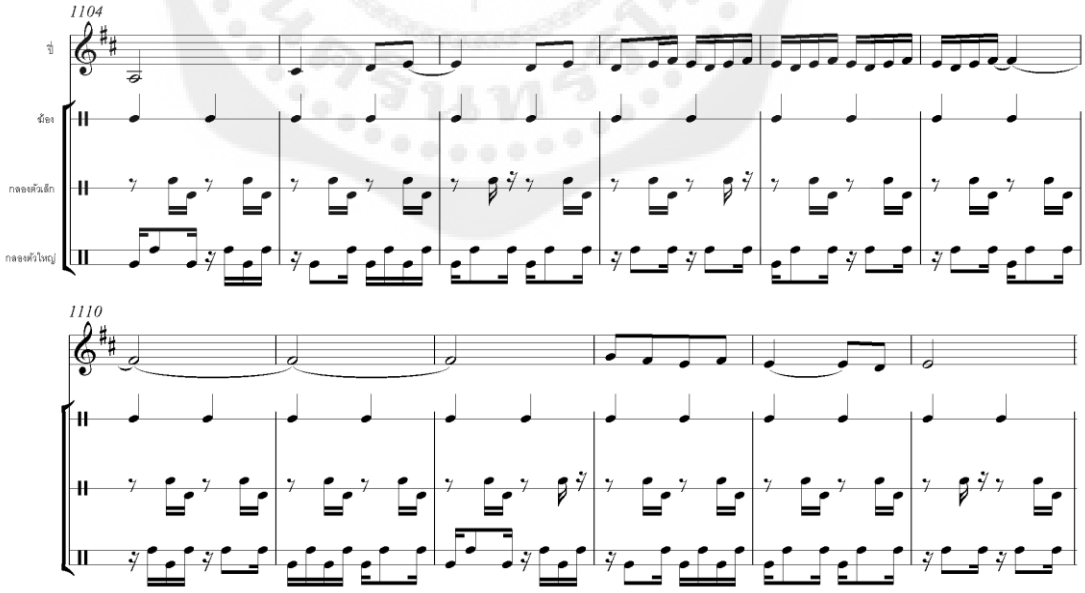
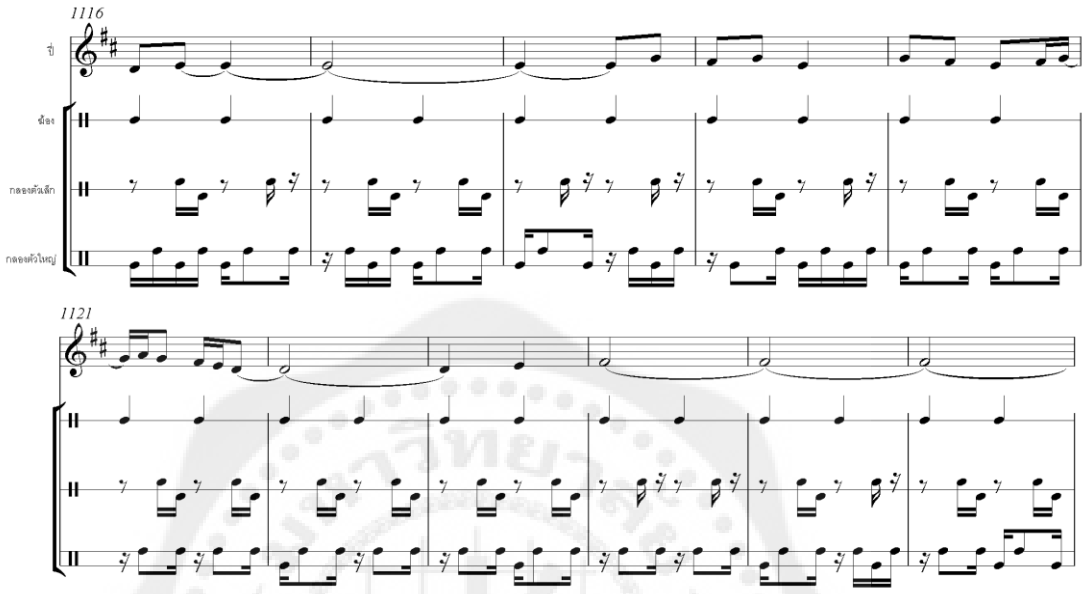
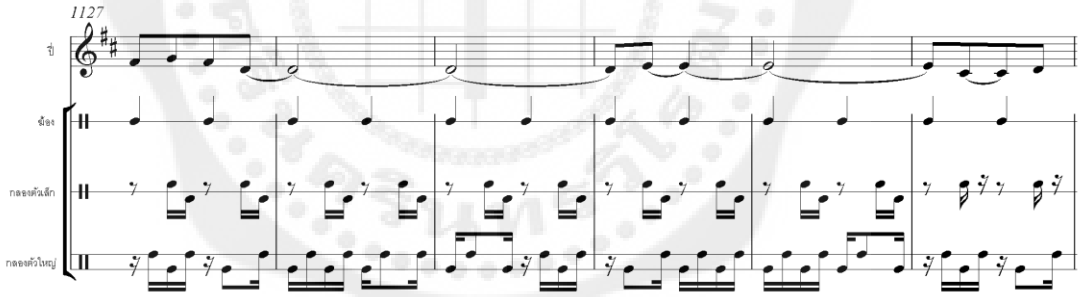
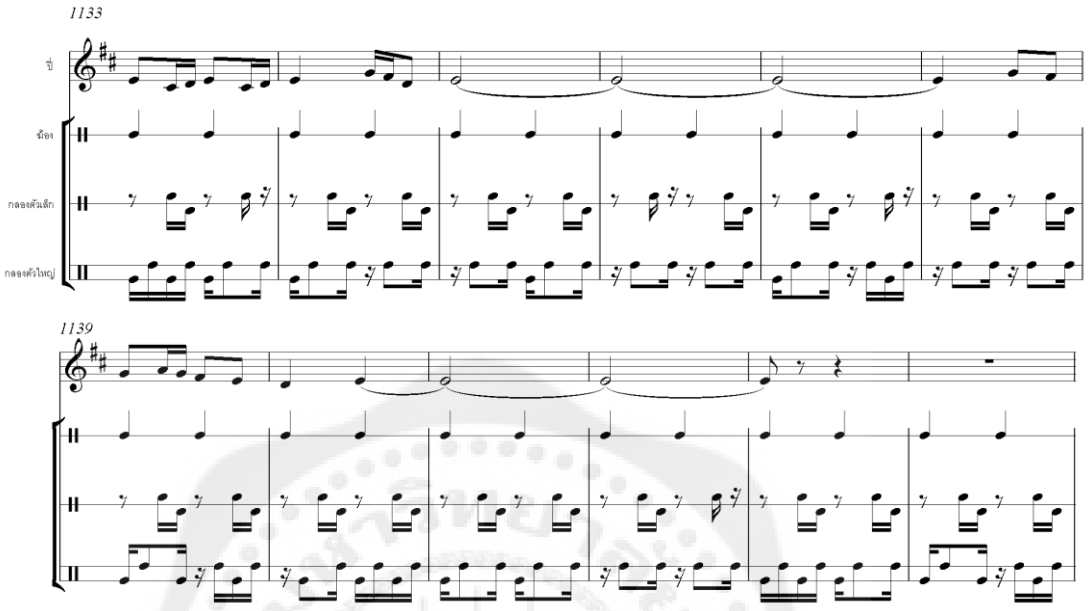
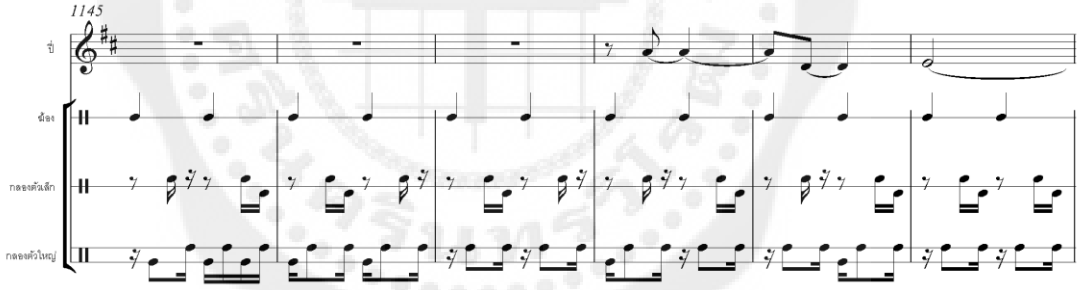
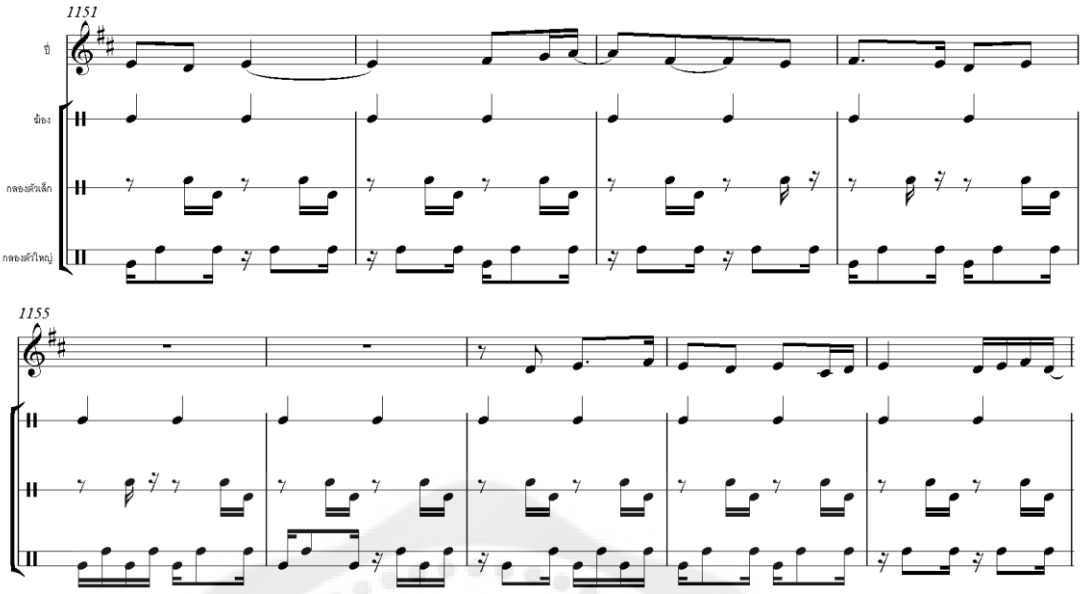
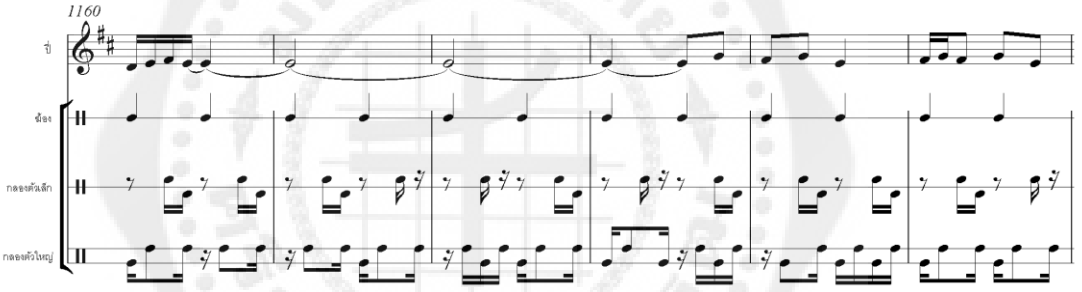
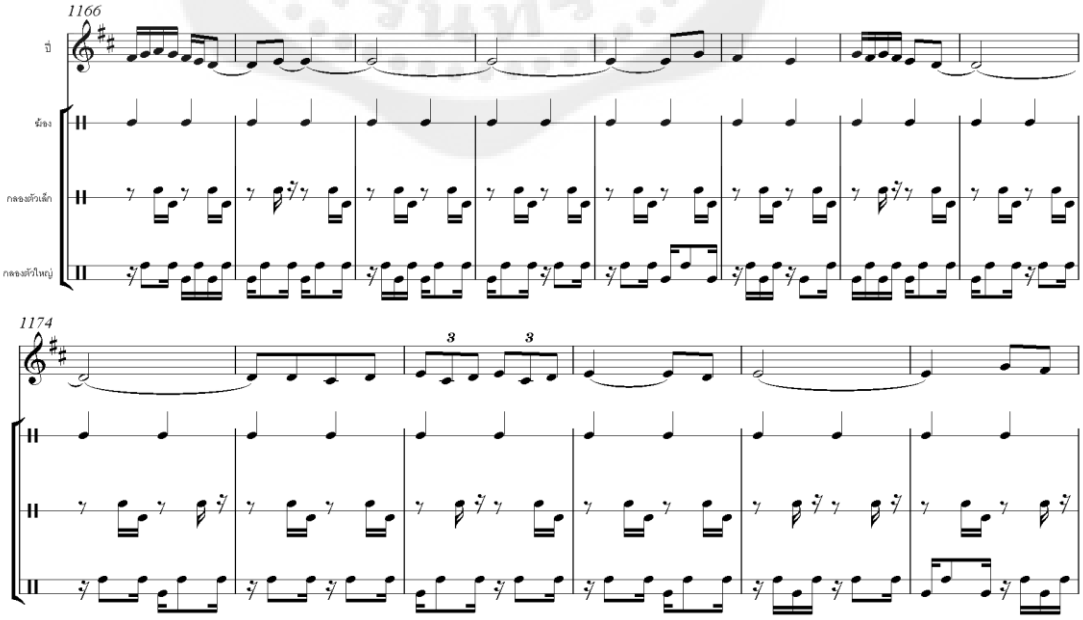
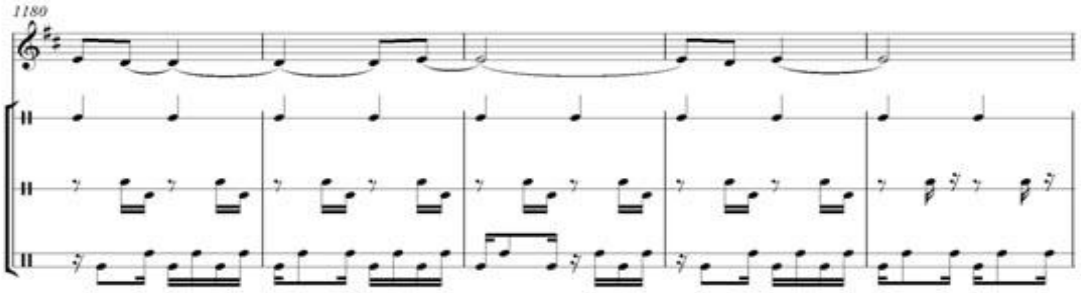
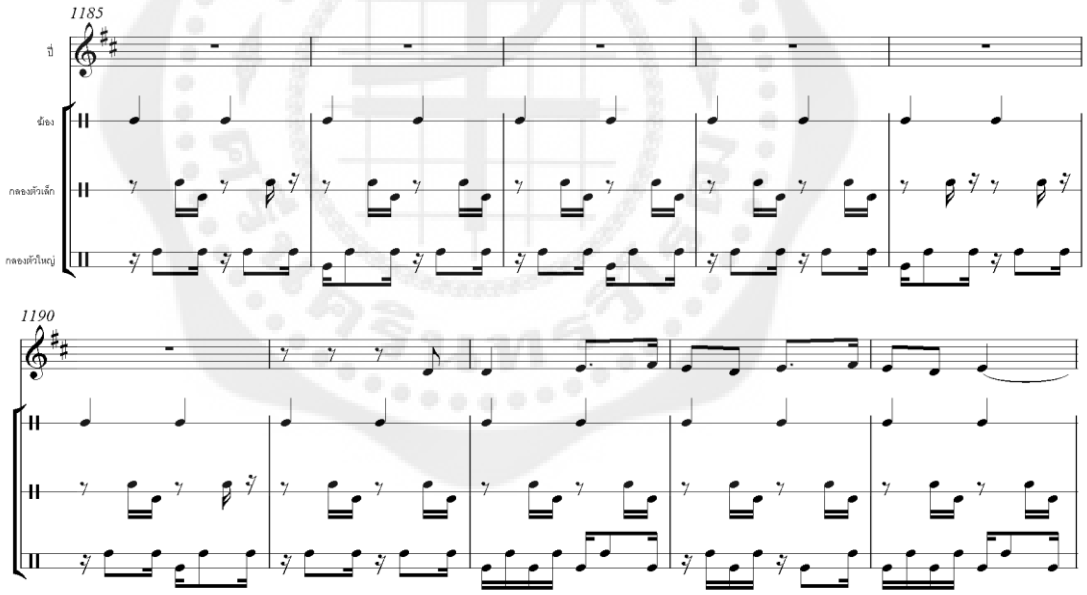
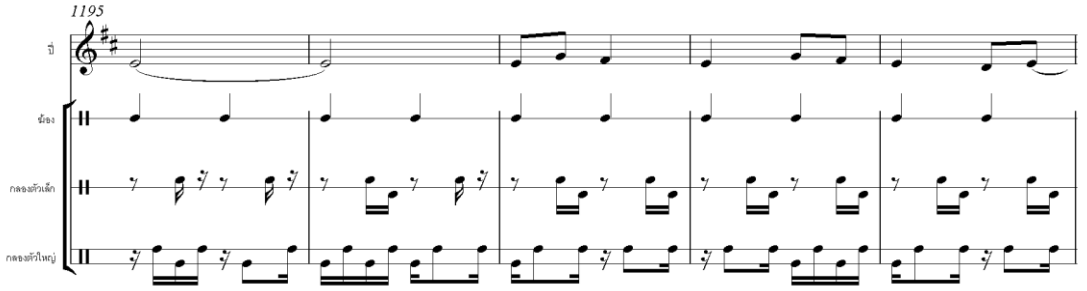
ท่อน 25 ท่าฟันมีดดาบ , ท่าฟันมีดดาบ(ต่อเนื่อง)

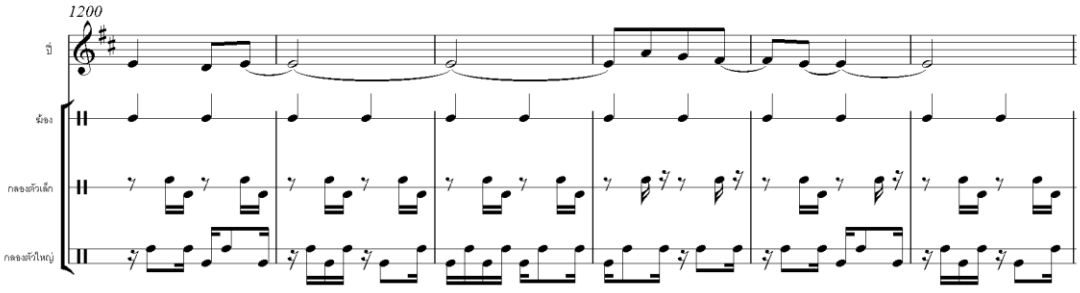
ท่อน 26 ท่าเตะข้อพับ – ท่าแทงมีดดาบบน

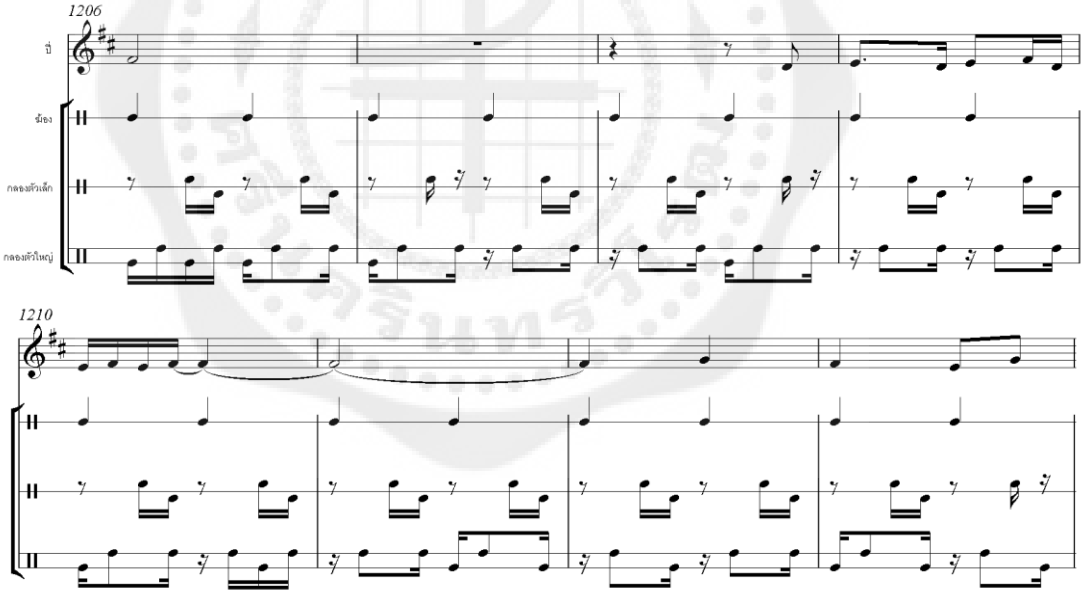
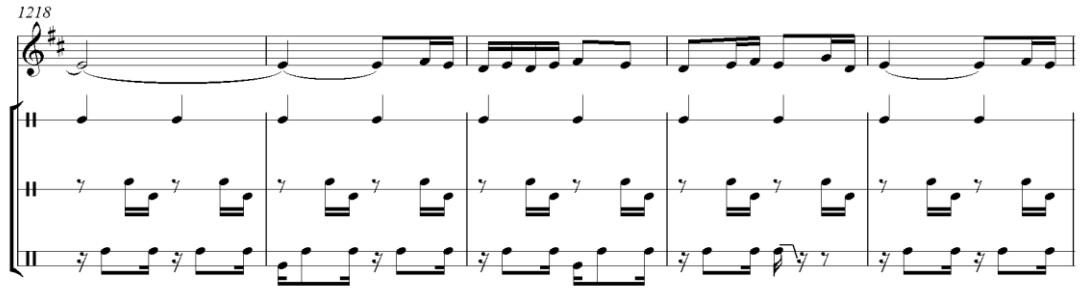
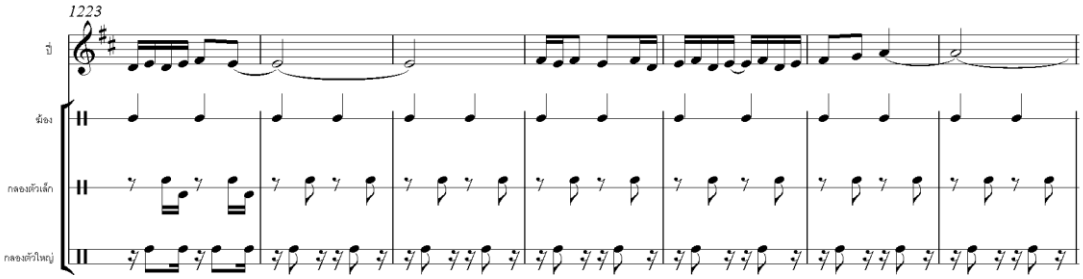
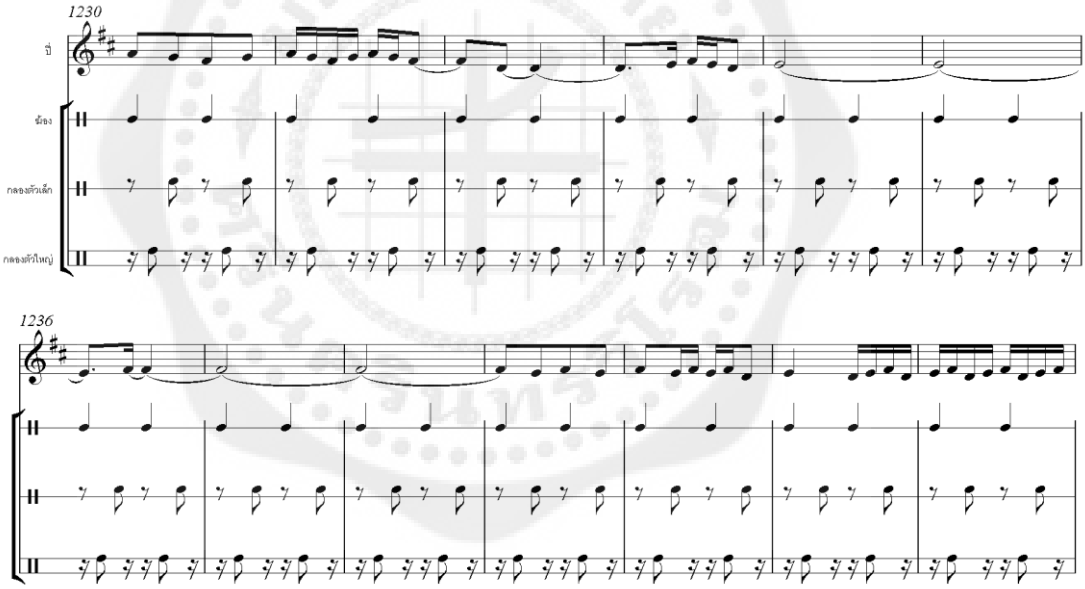
ท่อน 27 ท่าเตะ และ ท่าถีบป้องกัน

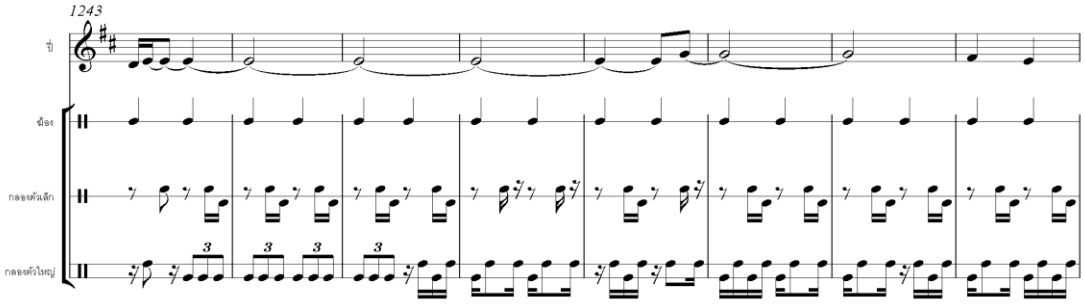
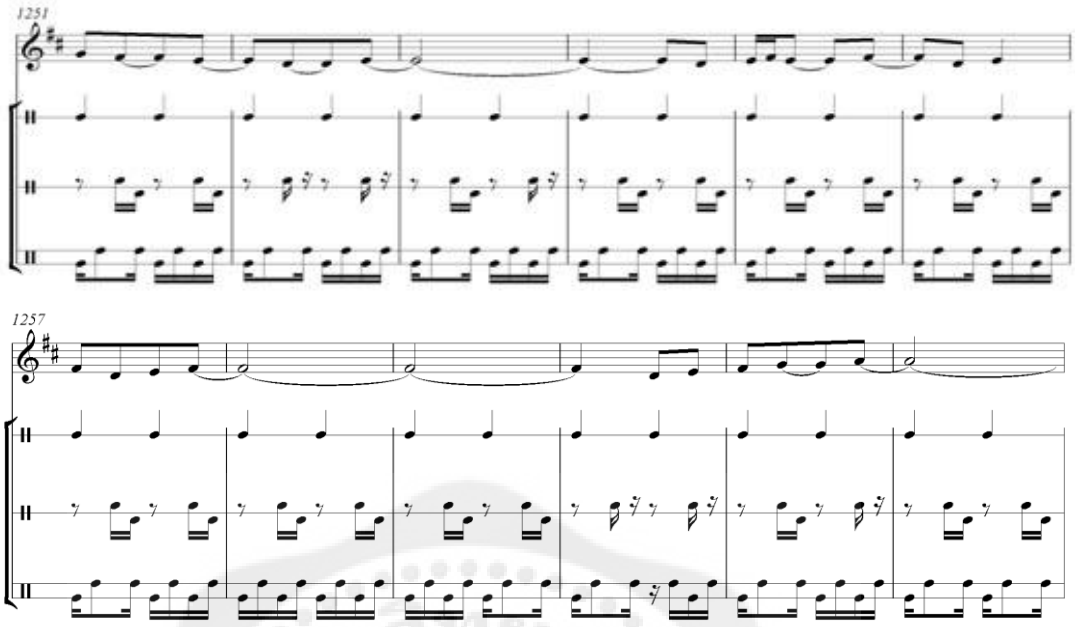
ท่อน 28 ท่าขี่คอหักลำตัว , ท่ามีดดาบปาดคอ

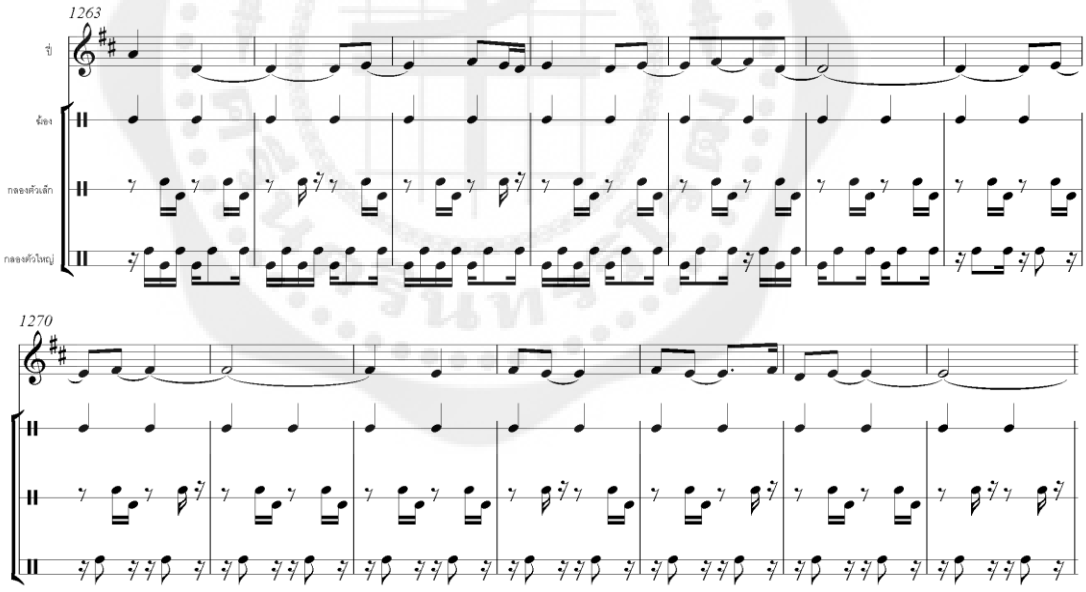
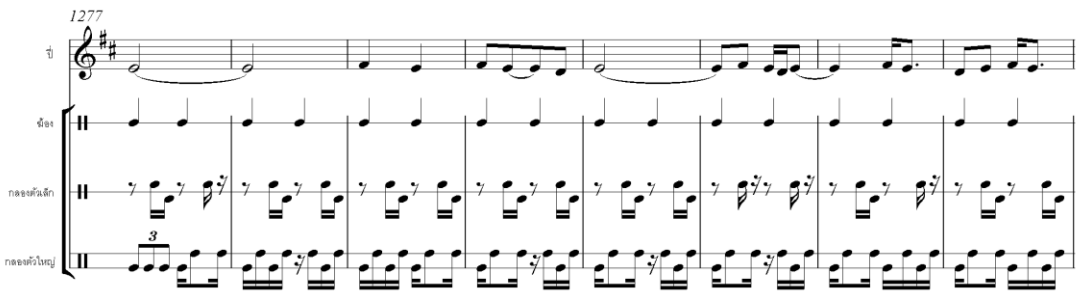
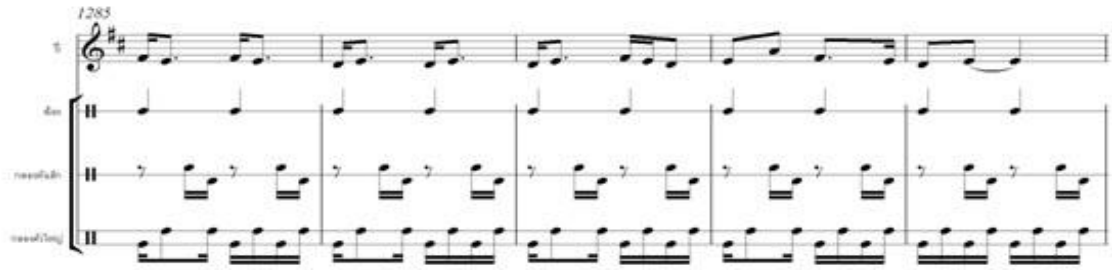
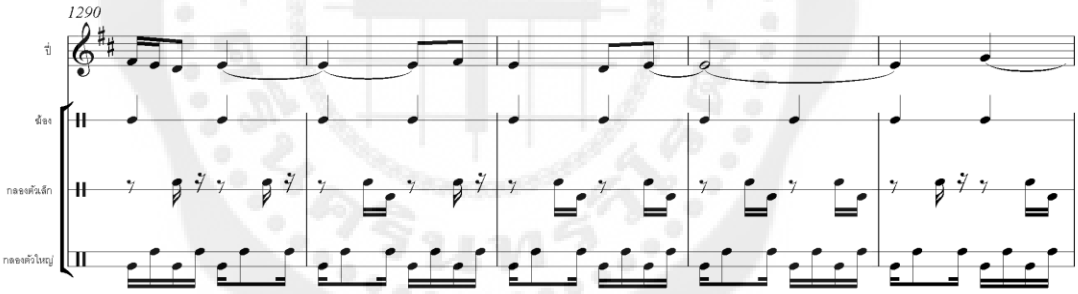
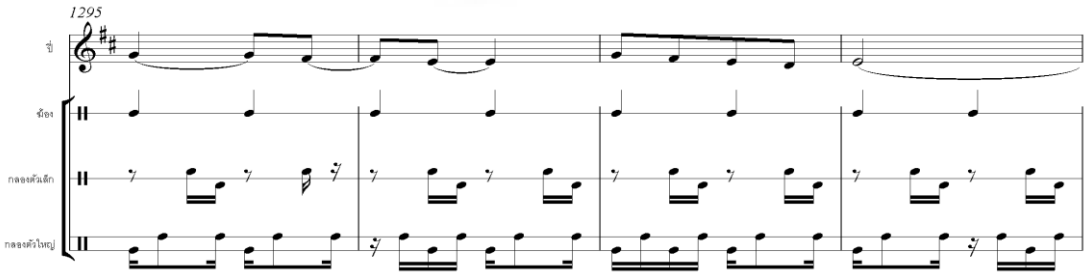
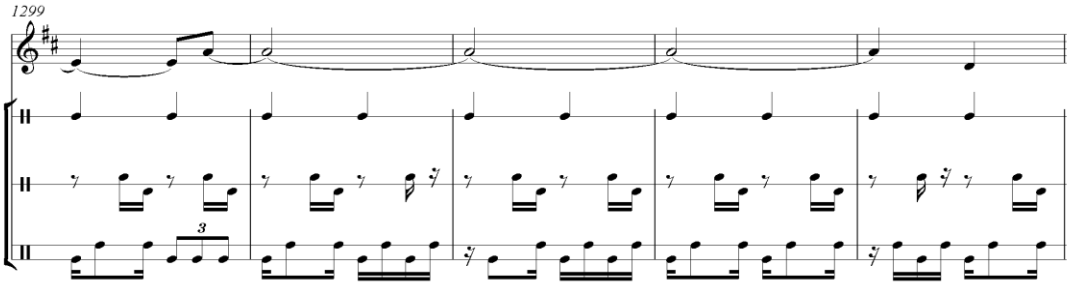
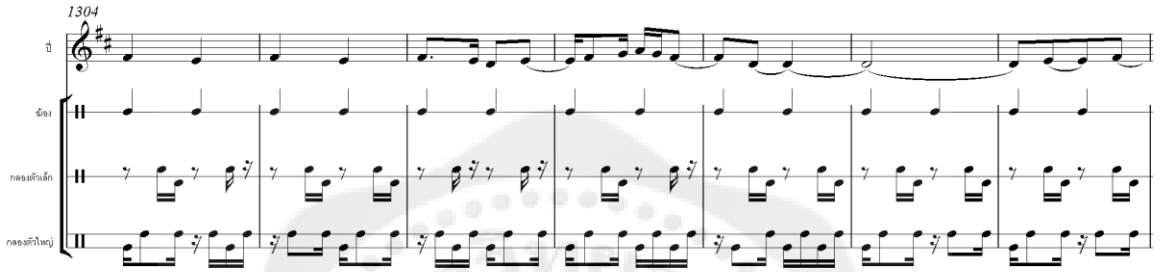
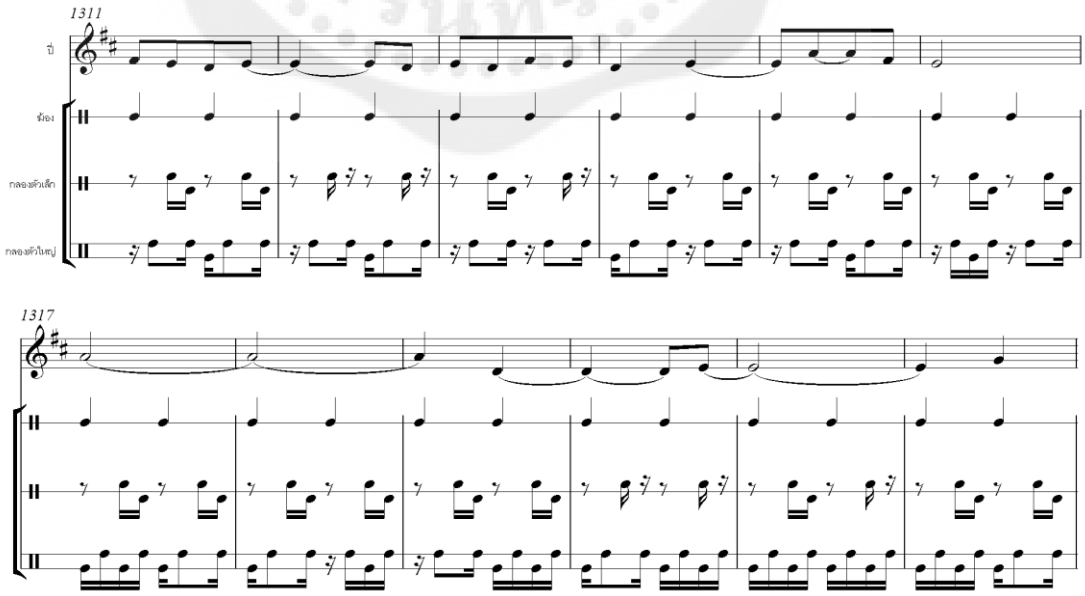
รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

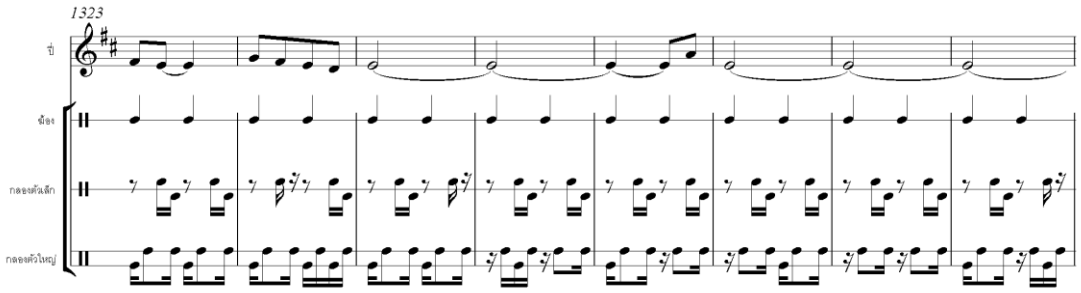
ท่อน 1 ท่าเตรียมพร้อม, ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1089 - 1103

ท่อน 2 ท่าขอขมา หรือการสล่าม , ท่ากวาดล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 1104 - 1115

ท่อน 3 ท่าเตะล่าง , กระโดดฟาดคอ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1116 – 1126

ท่อน 4 ท่าถีบป้องกัน , ท่าจับเท้าเหวี่ยง เริ่มจากห้องเพลงที่ 1127 - 1132

ท่อน 5 ท่าชก ,ท่าถีบ , ท่าถีบป้องกัน เริ่มจากห้องเพลงที่ 1133 - 1144

ท่อน 6 ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ , ท่ากระโดดถีบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1145 - 1150

ท่อน 7 ท่ากระโดดเตะก้านคอ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1151 - 1159

ท่อน 8 ท่าชก ,ท่าถีบ , ท่าถีบป้องกัน เริ่มจากห้องเพลงที่ 1160 - 1165

ท่อน 9 ท่าชก ,ท่าถีบ, ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1166 – 1184

ท่อน 10 ท่าชก(สลับชก) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1185 - 1194

ท่อน 11 ท่าจับคอเหวี่ยง เริ่มจากห้องเพลงที่ 1195 - 1199

ท่อน 12 ท่ากระโดดถีบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1200 - 1205

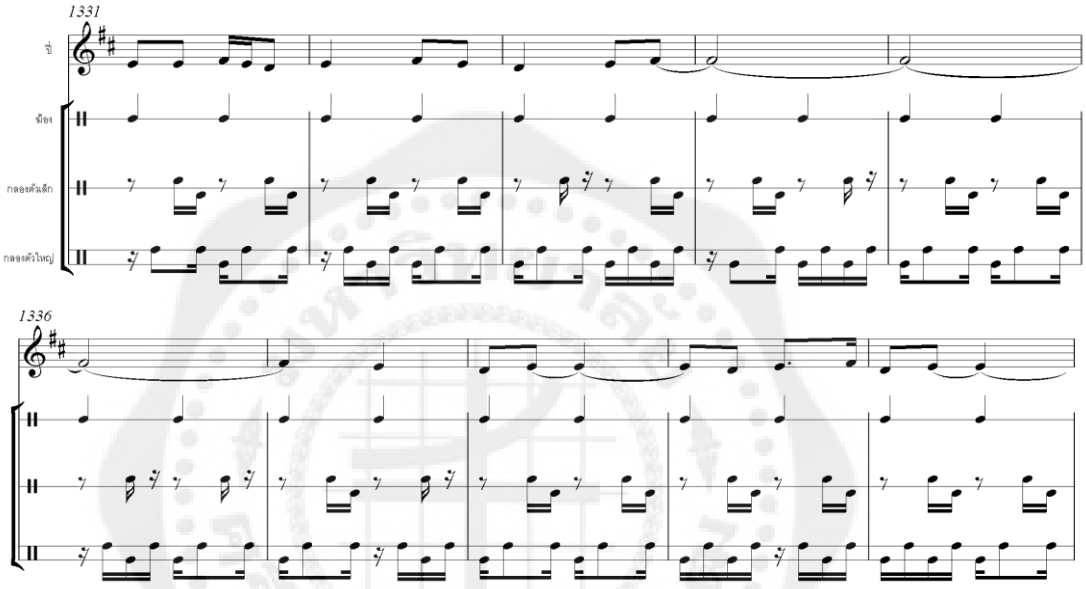
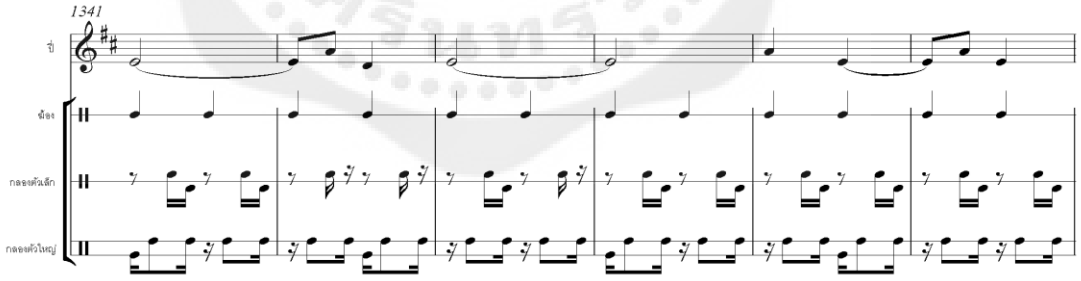
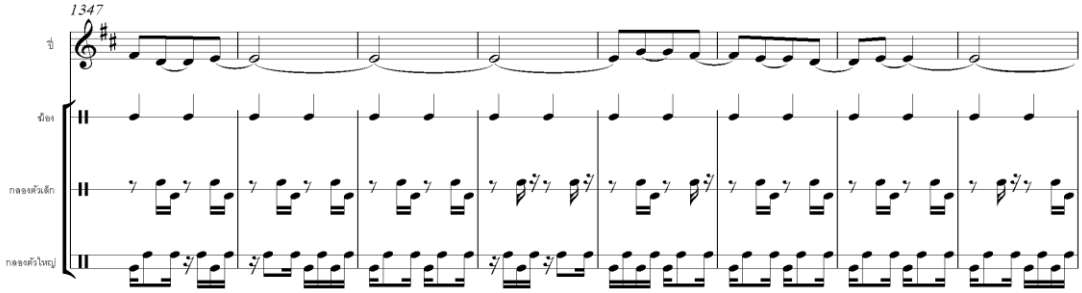
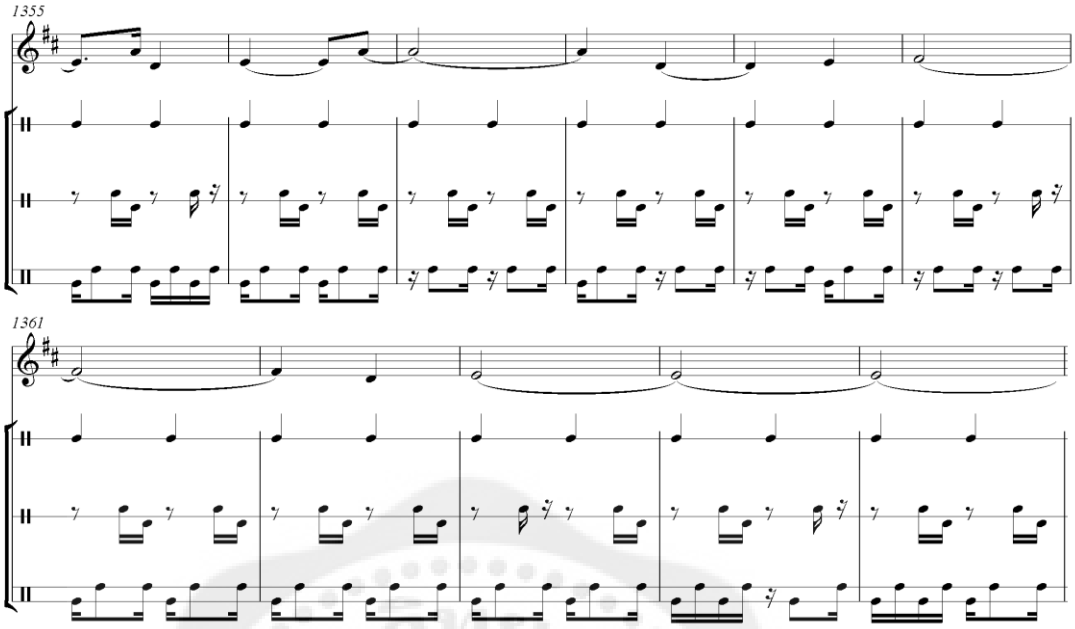


ท่อน 13 ท่าเหวี่ยงแขน , ท่าเตะล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 1206 - 1213

ท่อน 14 ท่าล็อคหักแขน , ท่าแก้ล็อคหักแขน เริ่มจากห้องเพลงที่ 1214 -1222

ท่อน 15 ท่าจับและทุ่ม , ท่าเกี่ยวคอ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1223 - 1229

ท่อน 16 ท่าจับทุ่มม้วนหลัง , ม้วนหลังเตะ , ท่ากระโดดเตะก้านคอ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1230 - 1242

ท่อน 17 ท่าเหวี่ยงแขน , ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1243 - 1262



ท่อน 18 ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1263 - 1276

ท่อน 19 ท่าฟาดบน , ท่าฟาดล่าง , ท่าฟาดลำตัว เริ่มจากห้องเพลงที่ 1277 - 1284

ท่อน 20 ท่าป้องกันฟาดลำตัว(แย่งอาวุธ) , ม้วนตัวคู่ต่อสู้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1285 - 1289

ท่อน 21 ท่าฟาดล่าง , ท่าฟาดล่าง(ต่อเนื่อง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1290 - 1294

ท่อน 22 ท่าม้วนหลังกระโดดเตะ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1295 - 1303

ท่อน 23 ท่าเตรียมต่อสู้ประกอบอาวุธ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1304 - 1310

ท่อน 24 ท่าฟันมีดดาบ , ท่าฟันมีดดาบบนและถีบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1311 – 1322

ท่อน 25 ท่าฟันมีดดาบ , ท่าฟันมีดดาบ(ต่อเนื่อง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1323 - 1330



ท่อน 26 ท่าเตะข้อพับ, ท่าแทงมีดดาบบน เริ่มจากห้องเพลงที่ 1311 - 1340

ท่อน 27 ท่าเตะ และ ท่าถีบป้องกัน เริ่มจากห้องเพลงที่ 1341 - 1346

ท่อน 28 ท่าขี่คอหักลำตัว , ท่ามีดดาบปาดคอ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1347 - 1365

สรุปได้ว่า ท่อน 1 ท่าเตรียมพร้อม, ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ มีความยาว 15 ห้องเพลง

ท่อน 2 ท่าขอขมา หรือการสล่าม , ท่ากวาดล่าง มีความยาว 12 ห้องเพลง

ท่อน 3 ท่าเตะล่าง , กระโดดฟาดคอ มีความยาว 11 ห้องเพลง

ท่อน 4 ท่าถีบป้องกัน , ท่าจับเท้าเหวี่ยง มีความยาว 6 ห้องเพลง

ท่อน 5 ท่าชก ,ท่าถีบ , ท่าถีบป้องกัน มีความยาว 12 ห้องเพลง

ท่อน 6 ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ , ท่ากระโดดถีบ มีความยาว 6 ห้องเพลง

ท่อน 7 ท่ากระโดดเตะก้านคอ มีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อน 8 ท่าชก ,ท่าถีบ , ท่าถีบป้องกัน มีความยาว 6 ห้องเพลง

ท่อน 9 ท่าชก ,ท่าถีบ, ท่าล็อคทุ่มคู่ต่อสู้ มีความยาว 19 ห้องเพลง

ท่อน 10 ท่าชก(สลับชก) มีความยาว 10 ห้องเพลง

ท่อน 11 ท่าจับคอเหวี่ยง มีความยาว 5 ห้องเพลง

ท่อน 12 ท่ากระโดดถีบ มีความยาว 6 ห้องเพลง

ท่อน 13 ท่าเหวี่ยงแขน , ท่าเตะล่าง มีความยาว 8 ห้องเพลง

ท่อน 14 ท่าล็อคหักแขน , ท่าแก้ล็อคหักแขน มีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อน 15 ท่าจับและทุ่ม , ท่าเกี่ยวคอ มีความยาว 7 ห้องเพลง

ท่อน 16 ท่าจับทุ่มม้วนหลัง , ม้วนหลังเตะ , ท่ากระโดดเตะก้านคอ มีความยาว 13 ห้องเพลง

ท่อน 17 ท่าเหวี่ยงแขน , ท่าเสือเหวี่ยงพระจันทร์ มีความยาว 20 ห้องเพลง

ท่อน 18 ท่าเตรียมพร้อมต่อสู้ มีความยาว 14 ห้องเพลง

ท่อน 19 ท่าฟาดบน , ท่าฟาดล่าง , ท่าฟาดลำตัว มีความยาว 8 ห้องเพลง

ท่อน 20 ท่าป้องกันฟาดลำตัว(แย่งอาวุธ) , ม้วนตัวคู่ต่อสู้ มีความยาว 5 ห้องเพลง

ท่อน 21 ท่าฟาดล่าง , ท่าฟาดล่าง(ต่อเนื่อง) มีความยาว 5 ห้องเพลง

ท่อน 22 ท่าม้วนหลังกระโดดเตะ มีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อน 23 ท่าเตรียมต่อสู้ประกอบอาวุธ มีความยาว 7 ห้องเพลง

ท่อน 24 ท่าฟันมีดดาบ , ท่าฟันมีดดาบบนและถีบ มีความยาว 12 ห้องเพลง

ท่อน 25 ท่าฟันมีดดาบ , ท่าฟันมีดดาบ(ต่อเนื่อง) มีความยาว 8 ห้องเพลง

ท่อน 26 ท่าเตะข้อพับ – ท่าแทงมีดดาบบน มีความยาว 10 ห้องเพลง

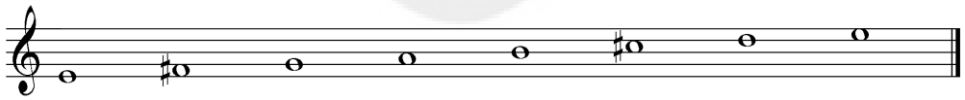
ท่อน 27 ท่าเตะ และ ท่าถีบป้องกัน มีความยาว 6 ห้องเพลง

ท่อน 28 ท่าขี่คอหักลำตัว , ท่ามีดดาบปาดคอ มีความยาว 19 ห้องเพลง

1. กลุ่มเสียง

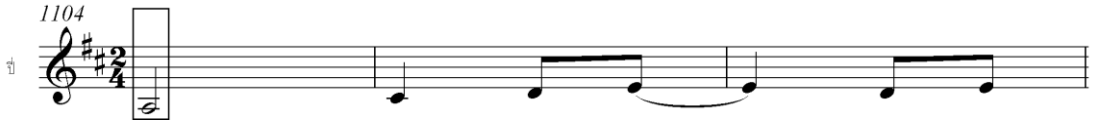
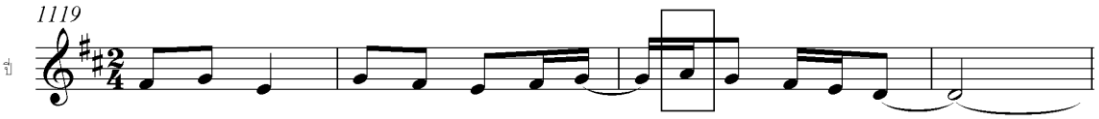
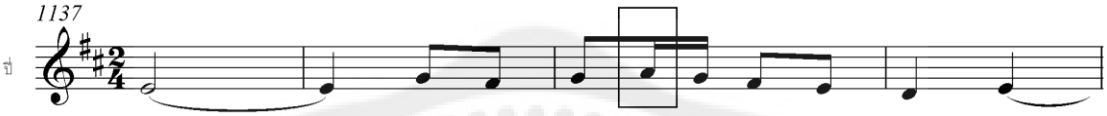
ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ มีความคล้ายคลึงกับโหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D ดังนั้นโหมด E โดเรียน(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

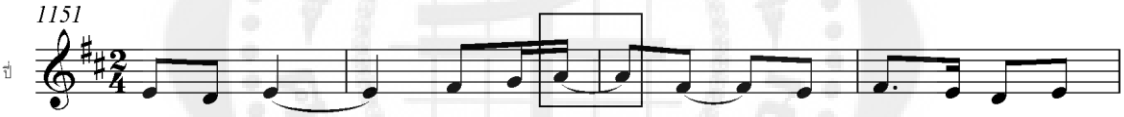
ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงประกอบประกอบการแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ

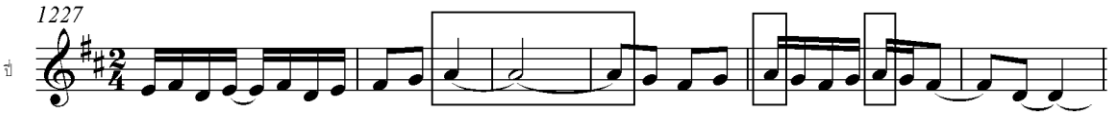
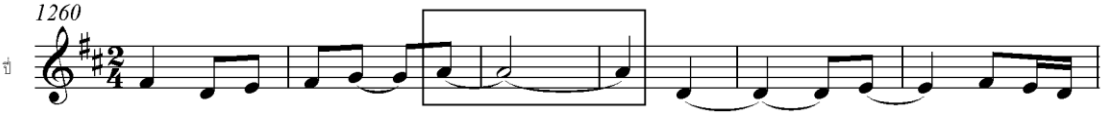


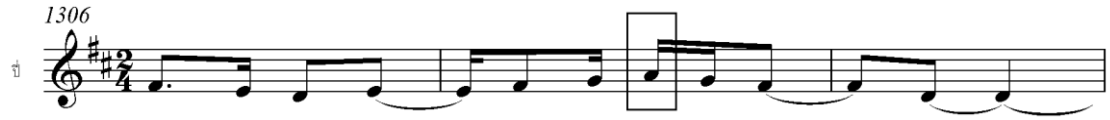
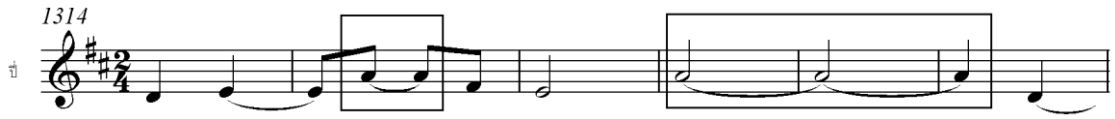
1. พิสัยของเสียง

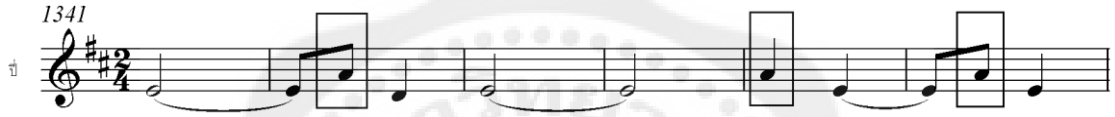
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ พบว่าเป็นขั้นคู่ระหว่าง A – A มีความห่างกันใน 8 เพอร์เฟค

โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1104

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1121

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1139

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1148 - 1149

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1152 - 1153

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1203

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1228 – 1230 และห้องที่ 1231

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1261 - 1263

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1299 - 1303

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1307

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1315 และห้องที่ 1317 - 1319

เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1342 , 1345 และห้องที่ 1346



เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1355 และห้องที่ 356 – 1358

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของชุดการแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1104 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้อง ที่ 1121 , 1139 , 1148 – 1149 , 1152 – 1153 , 1203, 1228 – 1230 , 1231 , 1261 – 1263 , 1299 – 1303 , 1307 , 1315 , 1317 – 1319 , 1342 , 1345 , 1346 , 1355 และห้องที่ 356 – 1358

3. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ

ตาราง 12 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบชุดการแสดงชุดที่ 8

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

A

B

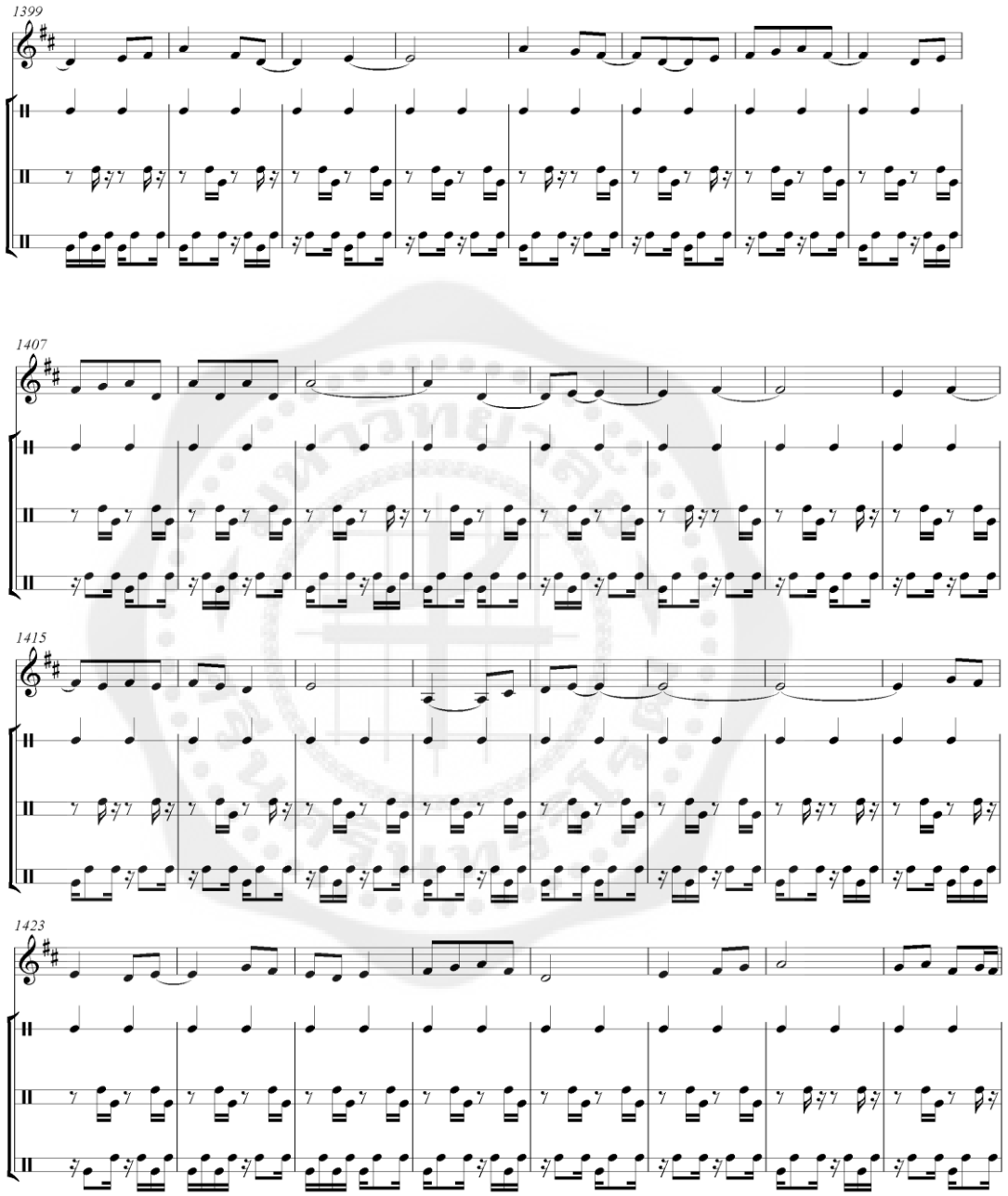
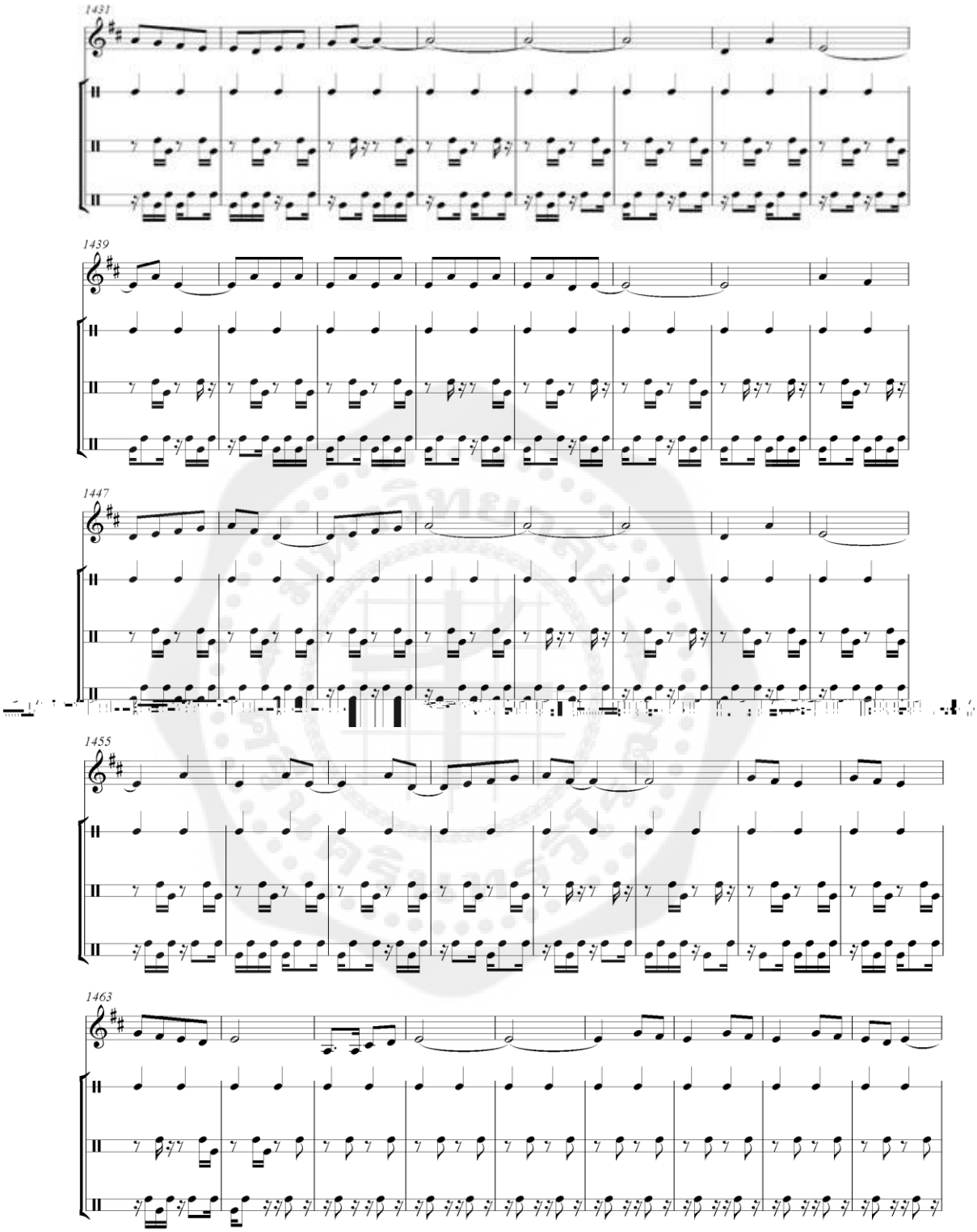
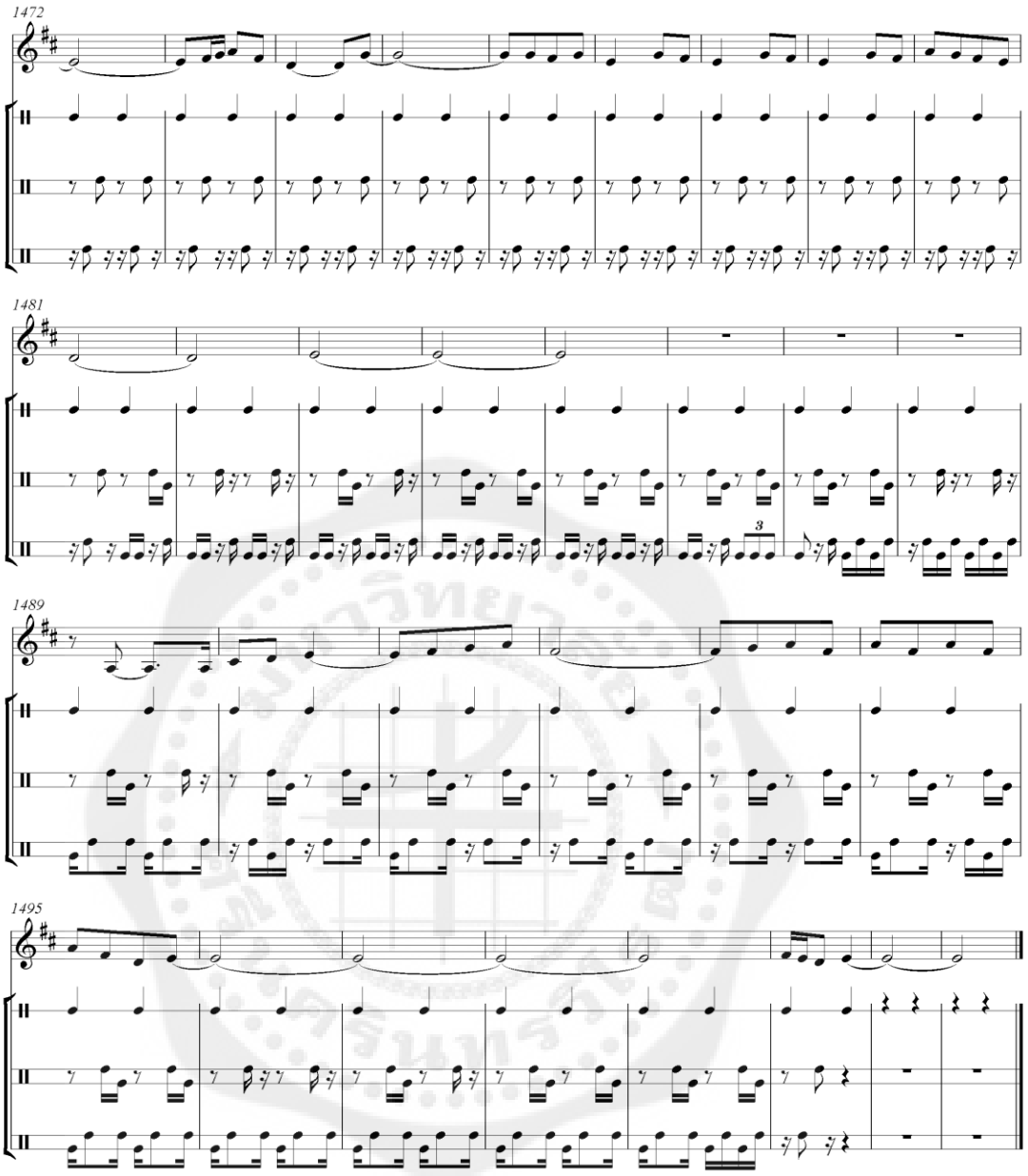
การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ

สรุปได้ว่า ในชุดการแสดงชุดการแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ พบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A และ B โดยรูปแบบ A มี*วาริ*เอชั่น(Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของการแสดงชุดการแสดงชุดที่ 8 การแสดงต่อสู้แบบมือเปล่าและใช้อาวุธ ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A และ*วาริเอชั่น* (*Variation*) พบในห้องเพลงที่ 1089 - 1223 ห้องเพลงที่ 1243 – 1269 ห้องเพลงที่ 1277 - 1365

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก B พบในห้องเพลงที่ 1224 – 1242 ห้องเพลงที่ 1270 – 1276

เพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

เพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

1431
1439
1447
1455
1463

0. โครงสร้างของเพลงประกอบท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

0.0 รูปแบบ

ตัวอย่างรูปแบบทำนองเพลงของท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง โดยผู้วิจัยตามท่ารำของการแสดงไว้ดังนี้

ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม

ท่อน B ท่าปาซังเสือ

ท่อน C ท่าปล่อยหมัด

ท่อน D ท่าศอก

ท่อน E ถีบล่างขวา , ถีบล่างซ้าย , ถีบล่างขวา

ท่อน F ท่าปาซังเสือข้างล่าง ,ท่าเสือขู่ศัตรู

ท่อน G ท่าปาซังล่าง , ท่ากวาดล่าง

ท่อน H ท่าหมัดคู่

ท่อน I ท่าตั้งรับ , ม้วนตัวถีบ

ท่อน J ท่าเคารพ(ด้านหน้า)

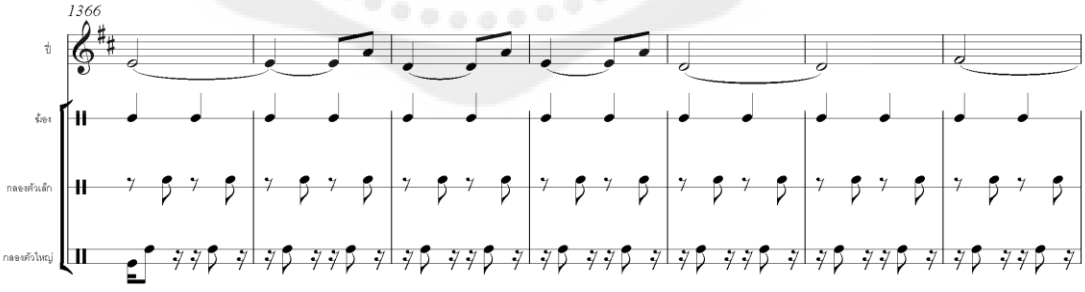
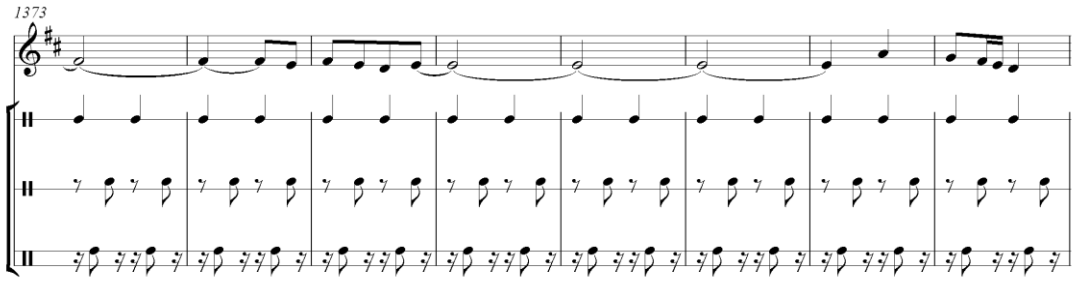
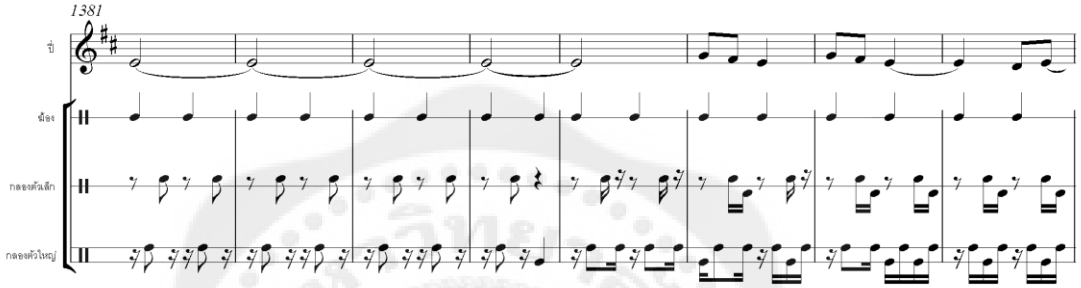
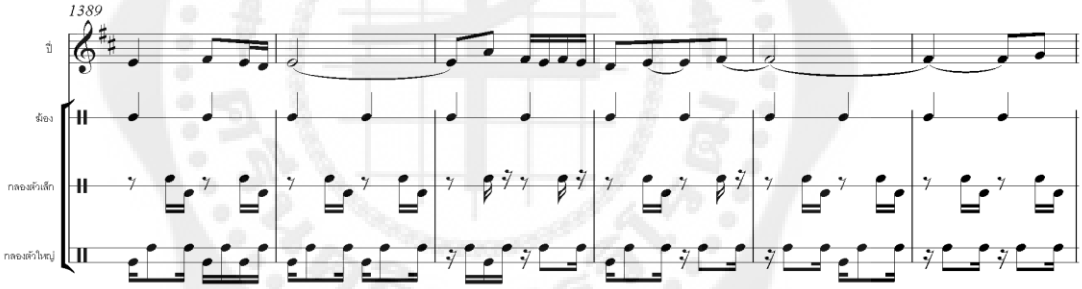
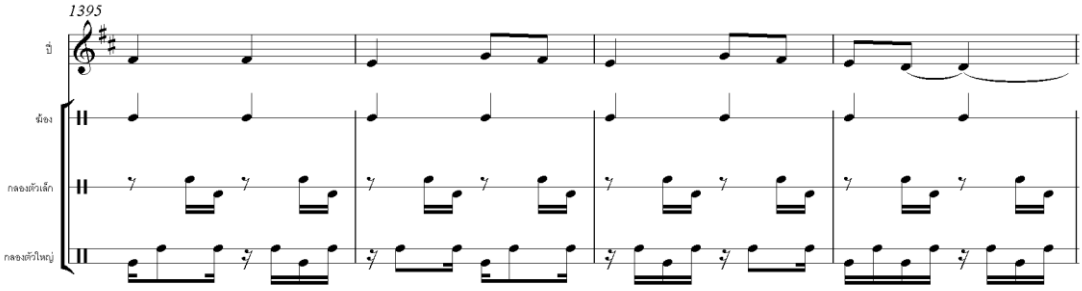
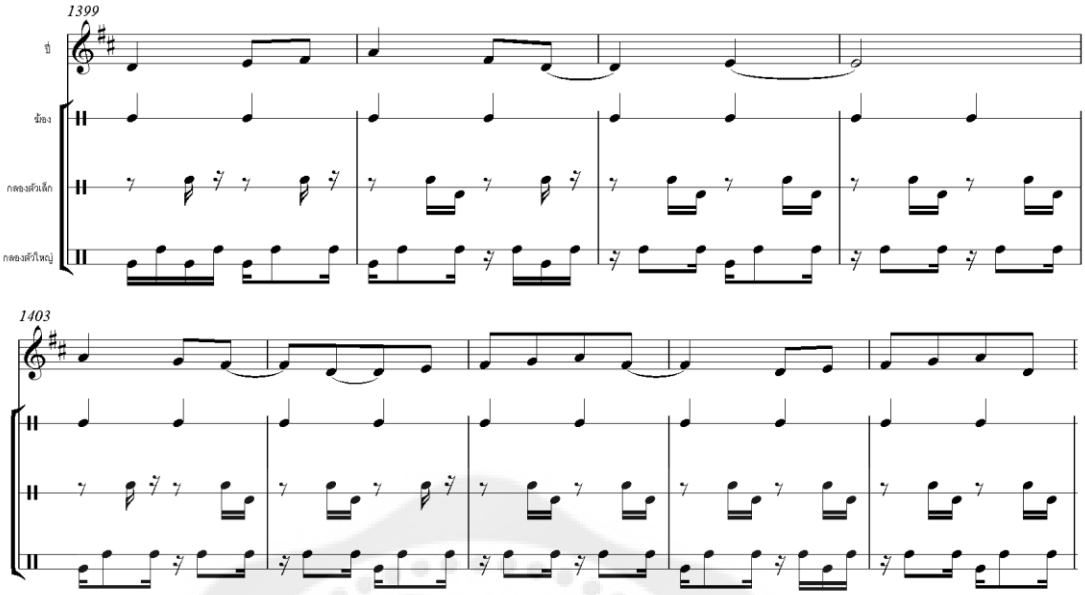
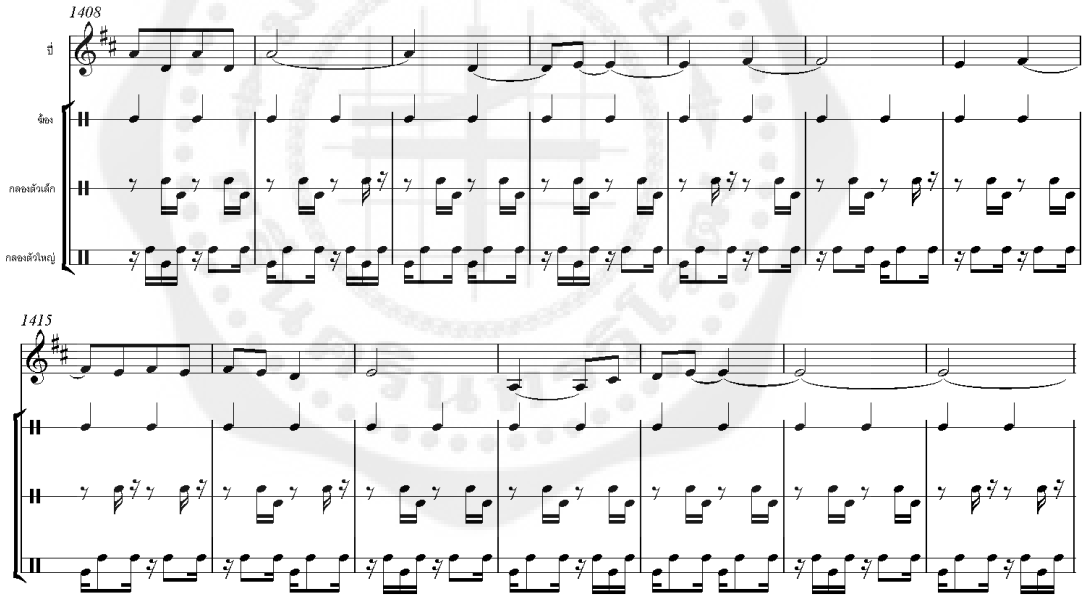
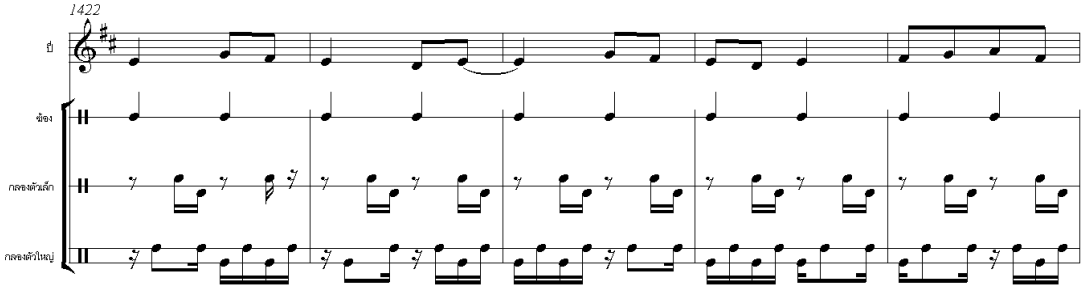
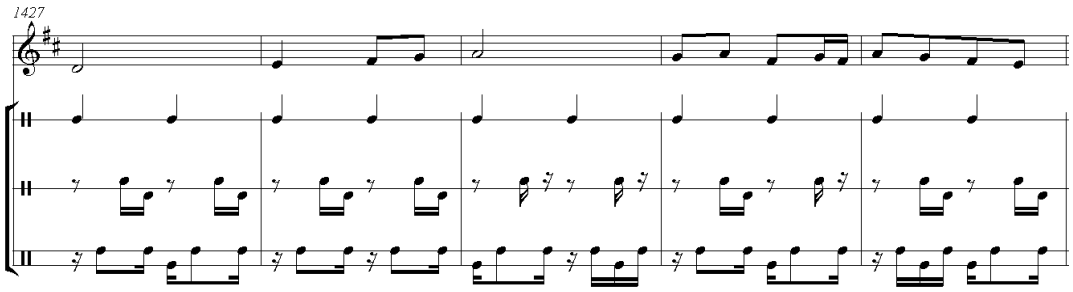
ท่อน K ท่าเคารพ (ด้านหลัง)

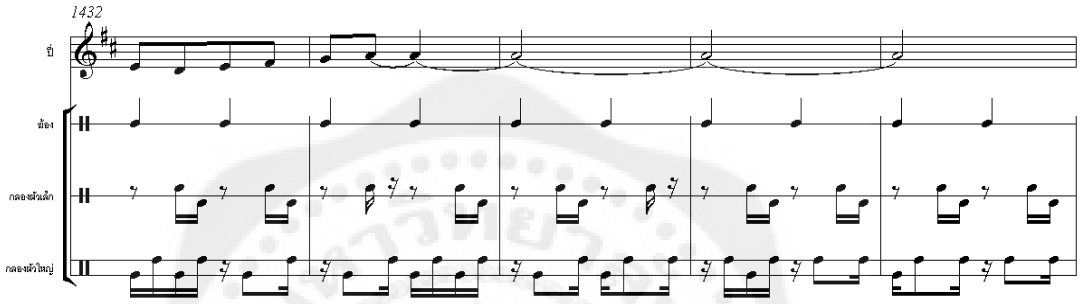
ท่อน L ท่าเคารพ ด้าน)ซ้าย(

ท่อน M ท่าเคารพ ด้าน)ขวา(

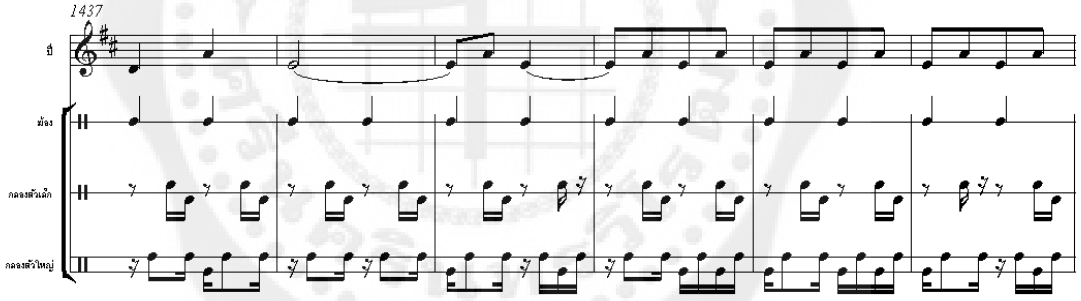
ท่อน N ท่าเดินออกจากสนาม

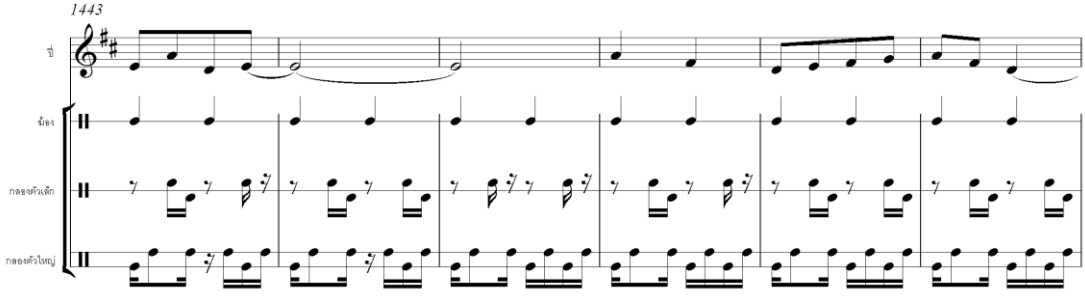
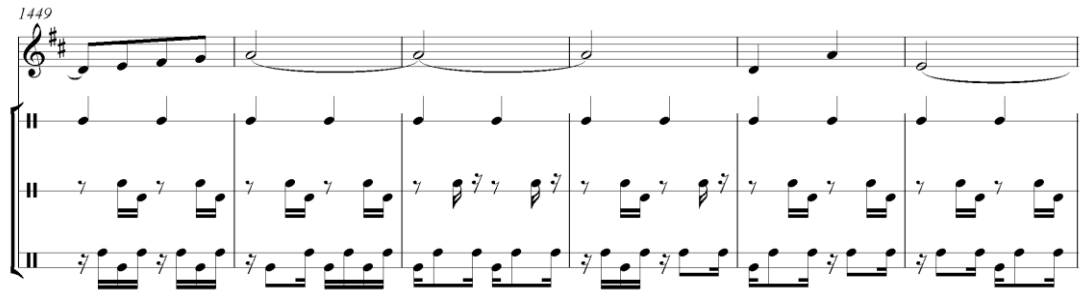
รูปแบบห้องเพลงและท่ารำการแสดง

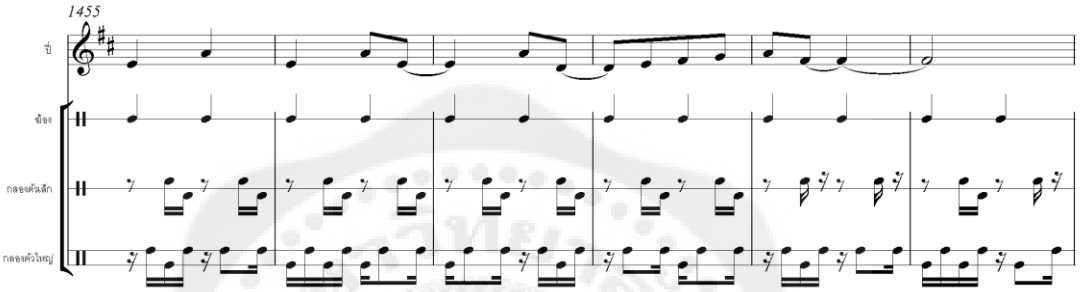
ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม เริ่มจากห้องเพลงที่ 1366 - 1380

ท่อน B ท่าปาชังเสือ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1381 - 1388

ท่อน C ท่าปล่อยหมัด เริ่มจากห้องเพลงที่ 1389 - 1394

ท่อน D ท่าศอก เริ่มจากห้องเพลงที่ 1395 - 1398

ท่อน E ถีบล่างขวา , ถีบล่างซ้าย , ถีบล่างขวา เริ่มจากห้องเพลงที่ 1399 - 1407

ท่อน F ท่าปาซังเสือข้างล่าง ,ท่าเสือขู่ศัตรู เริ่มจากห้องเพลงที่ 1408 - 1421

ท่อน G ท่าปาซังล่าง , ท่ากวาดล่าง เริ่มจากห้องเพลงที่ 1422 - 1431

ท่อน H ท่าหมัดคู่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1432 - 1436

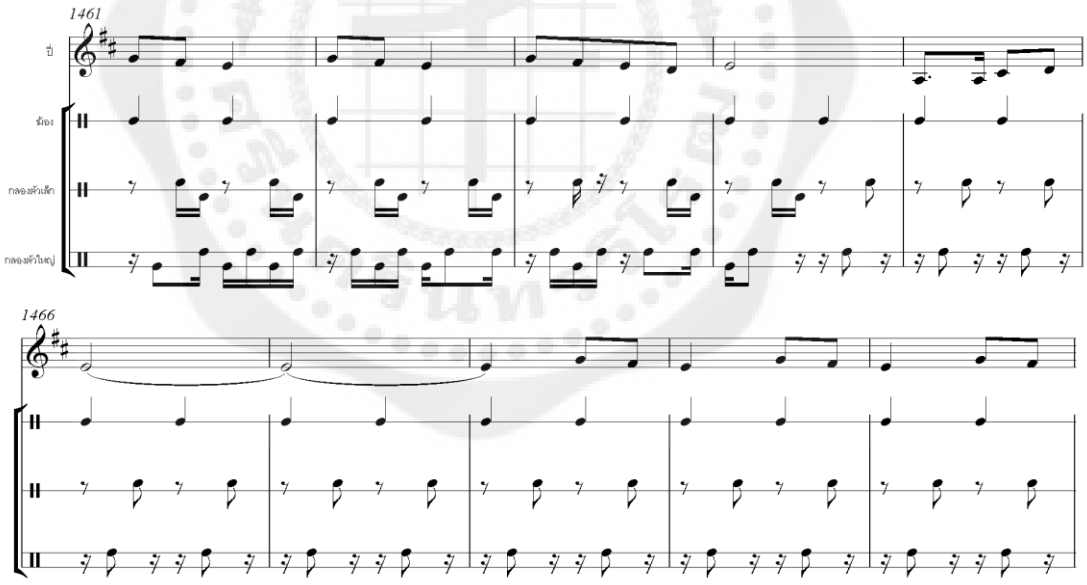
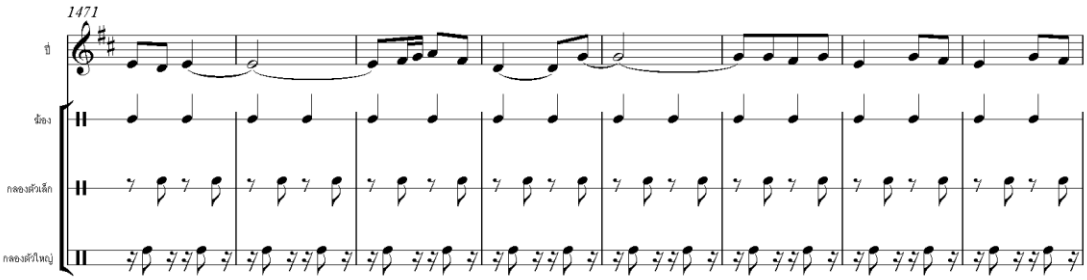
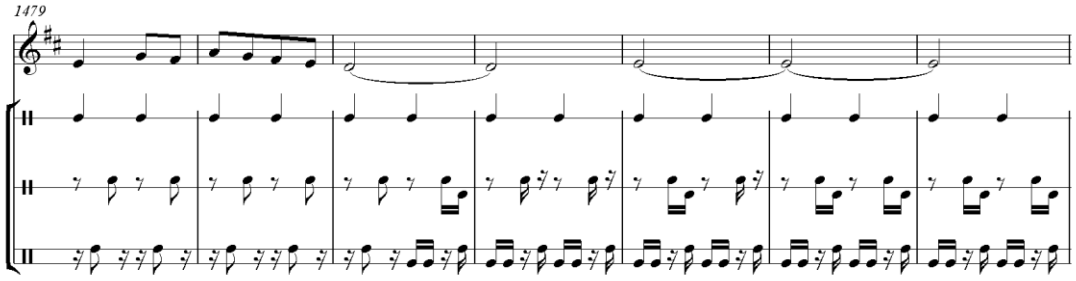
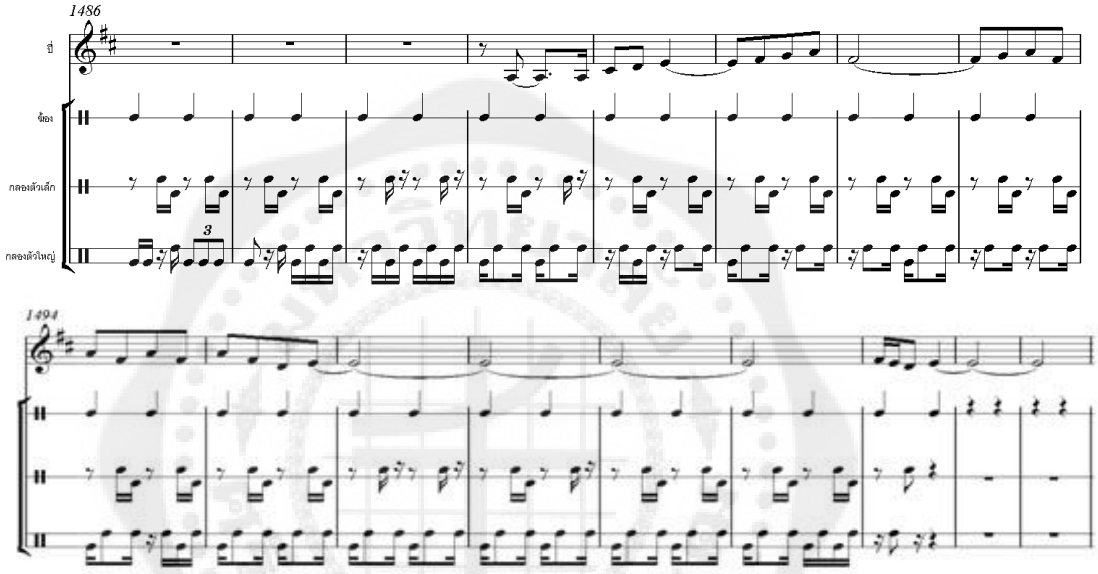


ท่อน I ท่าตั้งรับ , ม้วนตัวถีบ เริ่มจากห้องเพลงที่ 1437 - 1442



ท่อน J ท่าเคารพ(ด้านหน้า) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1443 - 1454

ท่อน K ท่าเคารพ (ด้านหลัง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1455 - 1460



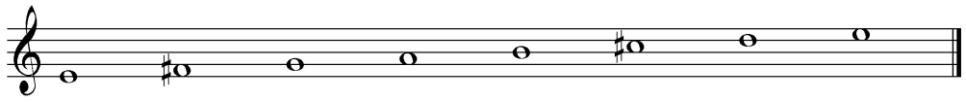
ท่อน L ท่าเคารพ (ด้านซ้าย) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1461 – 1470

ท่อน M ท่าเคารพ (ด้านขวา) เริ่มจากห้องเพลงที่ 1471 - 1485

ท่อน N ท่าเดินออกจากสนาม เริ่มจากห้องเพลงที่ 1486 - 1502

สรุปได้ว่า ท่อน A ท่าเตรียมพร้อม มีความยาว 15 ห้องเพลง ท่อน B ท่าปาซังเสือ มีความยาว เพลง ท่อน C ท่าปล่อยหมัด มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน D ท่าศอก มีความยาว 4 ห้องเพลง ท่อน E ถีบล่างขวา , ถีบล่างซ้าย , ถีบล่างขวา มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อน F ท่าปาซังเสือข้างล่าง ,ท่าเสือขู่ศัตรู มีความยาว 14 ห้องเพลง ท่อน G ท่าปาซังล่าง , ท่ากวาดล่าง มีความยาว 10 ห้องเพลง ท่อน H ท่าหมัดคู่ มีความยาว 5 ห้องเพลง ท่อน I ท่าตั้งรับ , ม้วนตัวถีบ มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน J ท่าเคารพ(ด้านหน้า) มีความยาว 12 ห้องเพลง ท่อน K ท่าเคารพ (ด้านหลัง) มีความยาว 6 ห้องเพลง ท่อน L ท่าเคารพ (รายด้านซ้ำ)มีความยาว 10 ห้องเพลง ท่อน M ท่าเคารพ (ด้านขวา) มีความยาว 15 ห้องเพลง ท่อน N ท่าเดินออกจากสนาม มีความยาว 17 ห้องเพลง

0. กลุ่มเสียง

ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดงท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง มีระดับเสียงที่มีความ โหมดที่มีฟินาลิสเป็น E โหมดโดเรียน(Dorian mode)ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ดังนั้นโหมด E โดเรียน

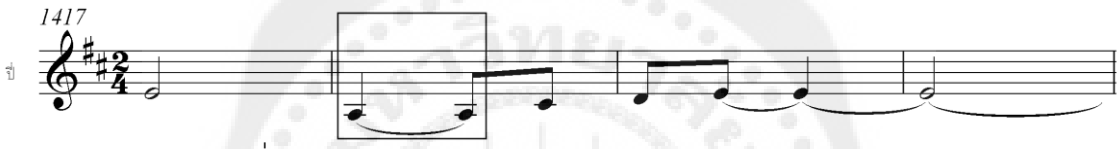
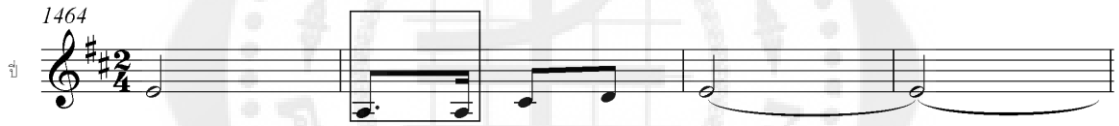
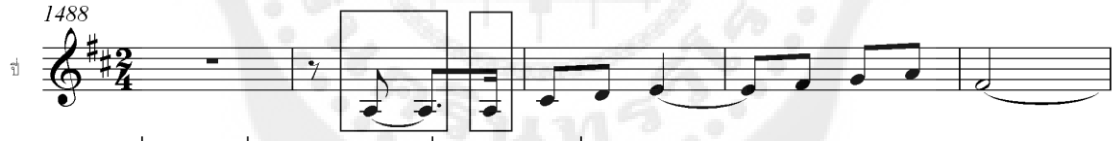
(Dorian mode) จึงประกอบด้วยโน้ต E F# G A B C# D E

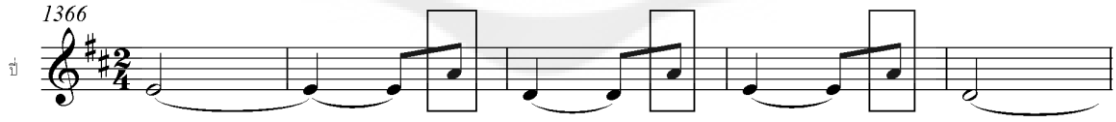
ตัวอย่างบันได้เสียง E Dorian mode ที่ใช้บรรเลงประกอบประกอบท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

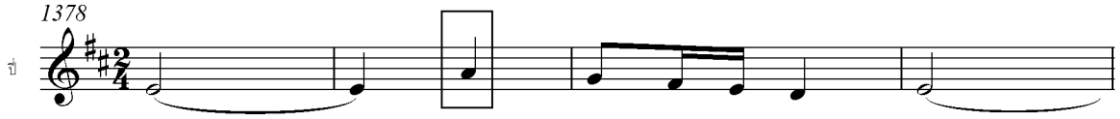
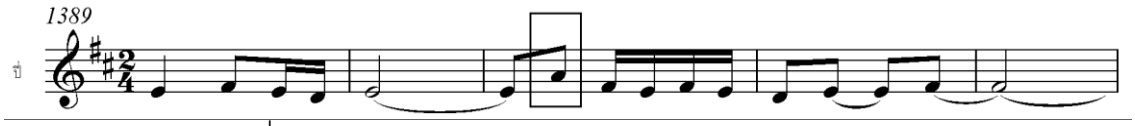
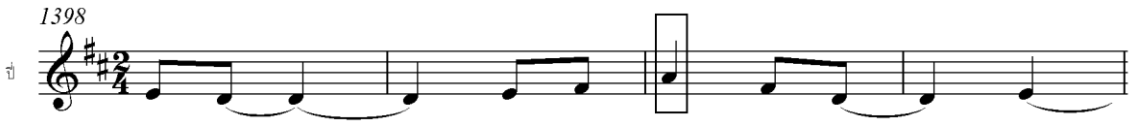
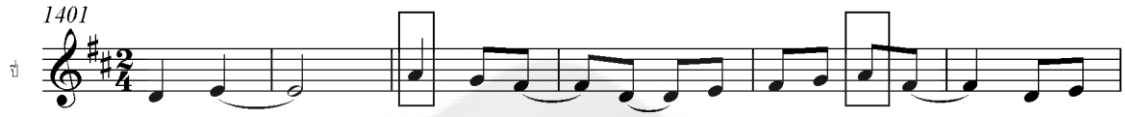
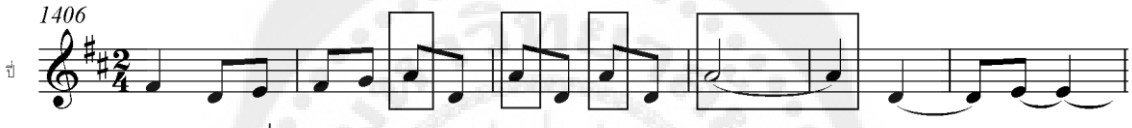


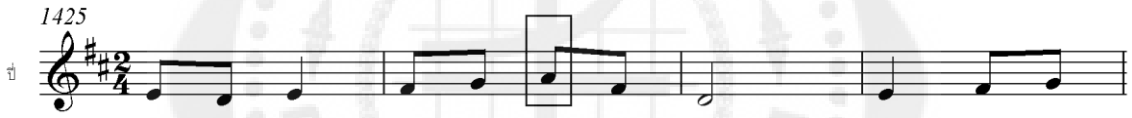
0. พิสัยของเสียง

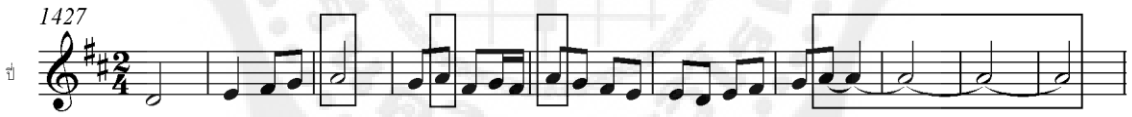
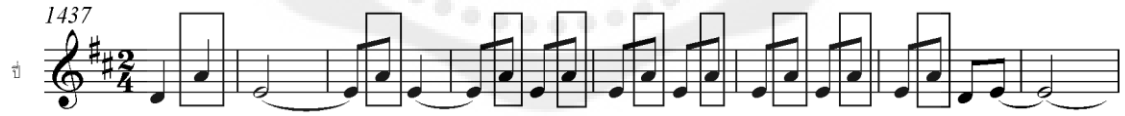
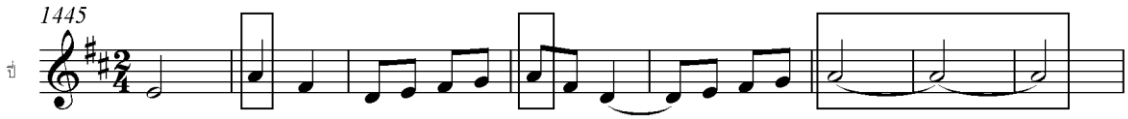
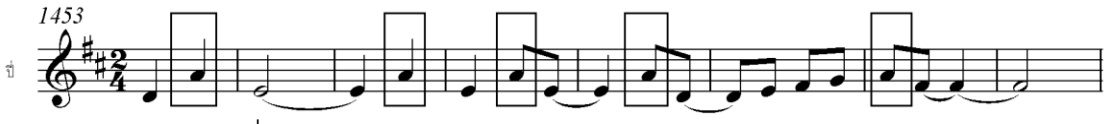
พิสัยของเสียง (Range) โน้ตเสียงต่ำที่สุดและโน้ตเสียงสูงที่สุด ในตัวอย่างเพลงรำขอบคุณหลังจบการแสดง พบว่าเป็นขั้นคู่ระหว่าง A – A มีความห่างกันในระยะขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค

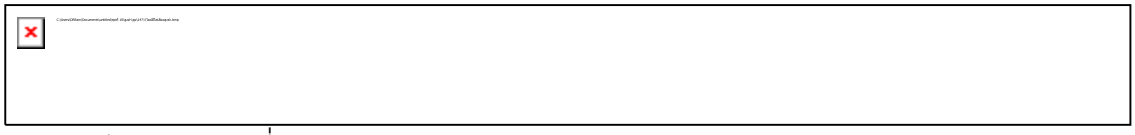
โน้ตที่เสียงต่ำที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1418

เสียง A ในห้องที่ 1465

เสียง A ในห้องที่ 1489

โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1367 , 1368 , 1369

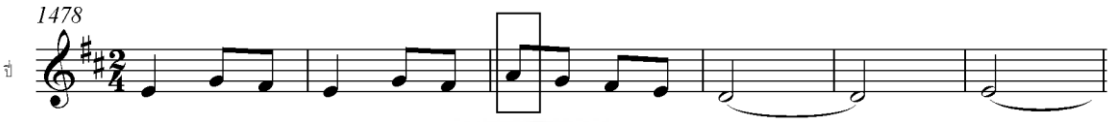
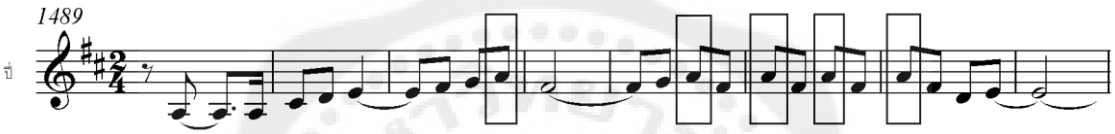


เสียง A ในห้องที่ 1379

เสียง A ในห้องที่ 1391

เสียง A ในห้องที่ 1400

เสียง A ในห้องที่ 1403 ,1405

เสียง A ในห้องที่ 1407 , 1408 ,1409 - 1410

เสียง A ในห้องที่ 1426



เสียง A ในห้องที่ 1429 , 1430 , 1431 ,1433 - 1436

เสียง A ในห้องที่ 1437 , 1439 , 1440 , 1441 , 1442 , 1443

เสียง A ในห้องที่ 1446 , 1448 ,1450 - 1452

เสียง A ในห้องที่ 1453 , 1455 ,1456 , 1457, 1459

เสียง A ในห้องที่ 1473



เสียง A ในห้องที่ 1480

เสียง A ในห้องที่ 1491 , 1493 , 1494 , 1495

สรุป พิสัยของเสียงในทำนองเพลงของท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง โน้ตที่เสียงต่ำซึ่งพบในห้องที่ 1418 ,1465 และห้องที่ 1489 โน้ตที่เสียงสูงที่สุดคือ เสียง A ซึ่งพบในห้องที่ 1368 , 1369 ,1379 , 1391 , 1400 , 1403 ,1405 , 1407 , 1408 ,1409 – 1410 , 1426 , 1430 , 1431 ,1433 – 1436 , 1437 , 1439 , 1440 , 1441 , 1442 , 1443 , 1446 , 1448 , 1452 ,1453 , 1455 ,1456 , 1457, 1459 , 1473 , 1480 , 1491 , 1493 , 1494 และห้องที่

3. รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบท่ารำขอบคุณการแสดง

ตาราง 3 รูปแบบกระสวนจังหวะในเพลงประกอบท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

รูปแบบจังหวะ(ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

A

สรุปได้ว่า ในท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง พบรูปแบบของกระสวนจังหวะหลักของเครื่องจังหวะ มีทั้งหมด 2 รูปแบบ ประกอบด้วยกระสวนจังหวะ A และ B โดยรูปแบบ B มีวาริเอชั่น (Variation) ที่แตกออกจากรูปแบบหลัก โดยแบ่งรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบในห้องเพลงของท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง ออกเป็นดังนี้

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก A พบในห้องเพลงที่ 1366 – 1384 ห้องเพลงที่ 1465 – 1480

รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก B และ*วาริเอชั่น* (*Variation*) พบในห้องเพลงที่ 1385 – 1464 ห้องเพลงที่ 1481 - 1500

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัต : กรณีศึกษาวงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการเก็บข้อมูลภาคสนาม และได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้ระเบียบวิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา สามารถสรุปผลได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2. ศึกษาการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

สรุปผลการวิจัย

1. สภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

1.1 ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีก่อตั้งขึ้นโดยอาจารย์มะซับรี จูฑังคะ ผู้มีความสนใจในวิชาต่อสู้แบบปันจักสีลัต โดยเริ่มเรียนจากผู้เป็นปู่และปันจักสีลัตในจังหวัดนราธิวาสรวมถึงฝึกฝนตนเองในวิชาการต่อสู้แบบปันจักสีลัตอยู่เป็นเป็นจำ จึงทำให้มีรุวานผู้มีความสนใจในวิชาต่อสู้แบบปันจักสีลัตฝากตัวเป็นศิษย์ และได้ชักชวนเพื่อนๆ มาฝึกวิชาปันจักสีลัตเพิ่มอีก 4 – 5 คน อาจารย์มะซับรี จูฑังคะและลูกศิษย์ฝึกซ้อมและแสดงโชว์โดยไม่คิดค่าจ้างตามงานต่างๆ หลายงาน ทำให้ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 1 ในตอนนั้น เห็นความสามารถของเด็กๆ จึงหาบ้านพักเพื่อก่อตั้งเป็นปันจักสีลัตของหมู่บ้าน

ปัจจุบันปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียงในจังหวัดปัตตานี และมีท่าเสือที่เป็นเอกลักษณ์ สถานที่ตั้งปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีลักษณะเป็นบ้านพักตั้งอยู่ในบริเวณโรงเรียนตาดีกา โดยปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีจัดตั้งสมาชิกขึ้นเป็นสภาเพื่อแบ่งการบริหารและจัดการภายในแต่ละวันจะมีการฝึกซ้อมตั้งแต่เวลา 16.00 น. ถึงเวลา 20.00 น. ของทุกวัน และมีการสอนผู้ที่สนใจจะเข้าเป็นสมาชิกของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีหรือผู้ที่สนใจจะเล่นปันจักสีลัต โดยมีครูผู้สอนผู้มี

ความสามารถเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีสมาชิกโดยประมาณ 30 คน โดยจะมีนักแสดงหลักโดยประมาณ 8 - 10 คน และนักดนตรีอีก 4 คน ในปัจจุบันปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีรับงานแสดงต่างๆ มากมาย ซึ่งเป็นความต้องการของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีที่อยากจะให้ปันจักสีลัตเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เด็กในชุมชนที่สนใจในวิชาการต่อสู้แบบปันจักสีลัตได้เข้ามาเรียนและฝึกฝนเพื่อห่างไกลยาเสพติด และเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษอีกด้วย

1.2 นักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

นักแสดงหลักของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีประกอบด้วย

นาย มะซับรี จูฑังคะ

นาย ซับรี บือแน

นาย ซูฟียัน มามะ

นาย คอยรุดดีน อาริง

นาย อาลาดิน แมะเวาะ ,

นาย แวอัดดิลัน แวเด็ง

นาย มูฮำหมัด อุมะ

เด็กชาย สุไลมาน เหมหมัด

1.3 นักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

นาย อายิ มีดิง	นักดนตรีตำแหน่งปี่ซูนา
นาย ตอผา มิเดง	นักดนตรีตำแหน่งกลองตัวเล็ก
นาย มอหามัดซากือรี เมาะหะมะ	นักดนตรีตำแหน่งกลองตัวใหญ่
นาย นิมะ นิกูโน	นักดนตรีตำแหน่งฆ้องใหญ่

1.4 ประวัติรางวัลและผลงานของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

โอกาสการแสดงจะแบ่งเป็นในรูปแบบของการต่อสู้แข่งขัน การแสดงเพื่อแก้บน การแสดงเพื่อความสวยงามหรือแสดงในงานมงคลต่างๆ งานวันสำคัญที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

2. ศึกษาการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2.1 **ศึกษาการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี**

2.1.1 เครื่องแต่งกายของนักแสดงและนักดนตรี

นักแสดง

- เสื้อแขนยาวสีดำพร้อมโลโก้
- กางเกงขายาวสีดำ
- ผ้าโสร่ง
- สายคาดเอว
- ผ้าโพกหัว

นักดนตรีมีการแต่งกายแบบธรรมดาอย่างการแต่งกายในชีวิตประจำวัน โดยมีการนุ่งโสร่งหรือนุ่งกางเกงขายาว

2.1.2 อาวุธที่ใช้ในประกอบการแสดงของชมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

อาวุธที่ใช้ในประกอบการแสดงของชมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีดคารัมบิต มีดดาบ และไม้ พรอง

2.1.3 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

ปันจักสีลัตใช้แสดงในงาน รื่นเริงและงานพิธีต่างๆ เช่น งานฮารีรายอ พิธีเข้าสุหนัต การแต่งงาน งานประเพณีแห่นก งานประจำ ปีหลังหลังฤดูเก็บเกี่ยวงานอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม พื้นบ้าน งานเฉลิมฉลองพิธีการต่างๆ งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

2.1.4 ท่ารำประกอบการแสดงปันจักสีลัตของชมปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีการแสดงการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งท่ารำการต่อสู้ของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ท่าเสือ ทางปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีเองได้มีการคิดท่ารำต่างๆ สำหรับการแสดงการต่อสู้และการป้องกันตัวขึ้นมาจากท่าเสือเป็นหลักเพื่อใช้ในการแสดงการต่อสู้ การรำเดี่ยว รวมถึงการใช้อาวุธ โดยแบ่งตามชุดการแสดงไว้ดังนี้

- ท่ารำไหว้ 4 ทิศก่อนการแสดง

ท่ารำไหว้ครู 4 ทิศก่อนการแสดง ประกอบด้วย 8 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 1 ท่ารำไหว้ครู

ท่ารำการแสดงชุดที่ 1 ท่ารำไหว้ครู ประกอบด้วย 11 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า

ท่ารำการแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า ประกอบด้วย 15 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ)

ท่ารำการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า(ท่าเสือ)ประกอบด้วย 8 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า

ท่ารำการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า ประกอบด้วย 11 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว (มีดดาบคู่)

ท่ารำการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยว(มีดดาบคู่)ประกอบด้วย 9 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่) 3ต่อสู้มีดดาบ(

ท่ารำการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่) 3ต่อสู้มีดดาบ ประกอบด้วย 8 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต

การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต ประกอบด้วย 10 ท่ารำ

- ท่ารำการแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ

การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธประกอบด้วย 28 ท่ารำ

- ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง

ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดงปรกอบด้วย 14 ท่ารำ

2.2 **ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี**

2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงปันจักสีลัต มี 4 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ซูนา กลองตัวใหญ่ กลองตัวเล็ก และฆ้อง

2.2.2 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น

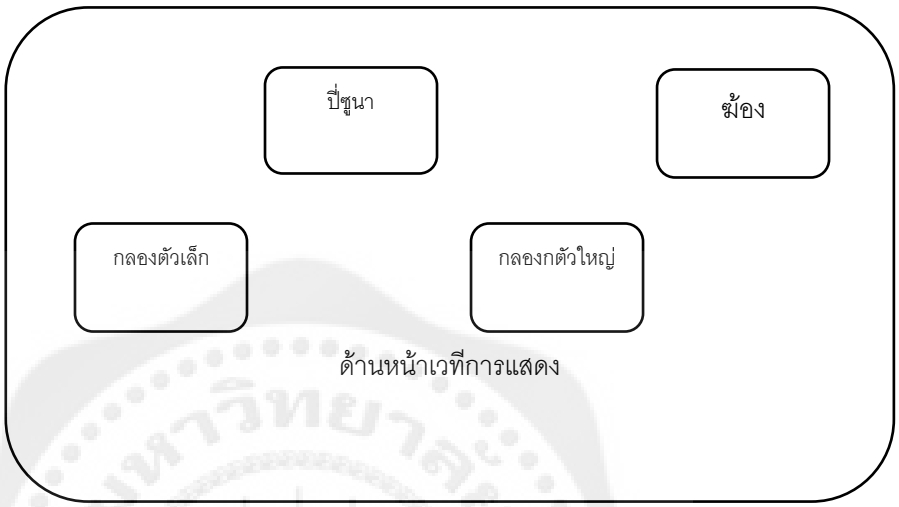
ปี่ซูนา เลาปี่มีลักษณะเป็นทรงยาวคอดเล็กไปใหญ่ในส่วนบาน ภายในโปร่งตลอด ทำจากไม้ขนุน ส่วนปลายลำโพงบานออกเล็กน้อยเพื่อกระจายเสียง ลำตัวปี่เจาะรู 7 รู ตามลำดับ และมีรูด้านหลังอีกหนึ่งรูใกล้กับลูกแก้ว ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลแห้งพับซ้อนกัน ใส่ไว้ปลายกำพวด มีแผ่นทองเหลืองกั้นไว้ในส่วนปลายกำพวดก่อนถึงลิ้นปี่ โคนกำพวด ต่อเข้ากับท่อนตะกั่วทรงกระบอกเล็กและต่อเข้ากับลำตัวของปี่

กลองตัวใหญ่ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกขนาดใหญ่ทำจากไม้ขนุนข้างในโปร่ง หนังกลองด้านบนใช้หนังวัว ส่วนหนังกลองด้านล่างใช้หนังแพะ มีหนังวัวม้วนกลมหนาเพื่อใช้สำหรับขึงหน้าหน้ากลองด้านบนและหน้ากองด้านล่างให้ตึงและแน่นโดยใช้เชือกที่มีความเข็งแรงมัดขึงสลับไปมาด้านบนและด้านล่างรอบตัวกลอง

กลองตัวเล็ก มีลักษณะเป็นทรงกระบอกขนาดใหญ่ทำจากไม้ขนุนข้างในโปร่ง หนังกลองด้านบนใช้หนังวัว ส่วนหนังกลองด้านล่างใช้หนังแพะ มีหนังวัวม้วนกลมหนาเพื่อใช้สำหรับขึงหน้าหน้ากลองด้านบนและหน้ากองด้านล่างให้ตึงและแน่นโดยใช้เชือกที่มีความเข็งแรงมัดขึงสลับไปมาด้านบนและด้านล่างรอบตัวกลอง

ฆ้อง มีลักษณะเป็นทรงกลมขนาดใหญ่ ทำจากโลหะ มีปุ่มฆ้องนูนอยู่ตรงกลางตัวฆ้องเพื่อใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง ด้านข้างเป็นใบฉัตรขอบงุ้มลงเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน ราวแขวนทำจากไม้ประกอบมีขนาดใหญ่กว่าฆ้องที่ใช้แขวนเล็กน้อย มีไม้ราวด้านบนใช้สำหรับแขวนตัวฆ้อง

2.2.3 ลักษณะการจัดวงของเครื่องดนตรีในการประกอบการแสดง



2.2.4 ศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

โครงสร้างของเพลงประกอบการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

รูปแบบ

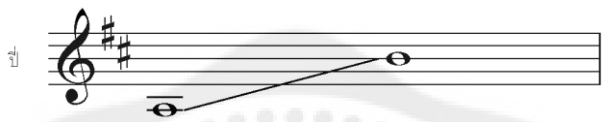
การศึกษาเพลงชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี โดยในการไหว้ 4 ทิศ และ 8 ชุดการแสดงและท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง แต่ละชุดการแสดง แบ่งโครงสร้างของบทเพลงตามท่ารำของชุดการแสดงโดยเริ่มการแสดงท่ารำไหว้ครู ทิศก่อนการแสดง ประกอบด้วย 48 ท่อนเพลง, ท่ารำการแสดงชุดที่ ท่ารำไหว้ครู 1 ประกอบด้วย 11 ท่อนเพลง, ท่ารำการแสดงชุดที่ 2 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 1 ต่อสู้มือเปล่า ประกอบด้วย 15 ท่อนเพลง, ท่ารำการแสดงชุดที่ 3 รำเดี่ยวมือเปล่า (ท่าเสือ) ประกอบด้วย8 ท่อนเพลง, ท่ารำการแสดงชุดที่ 4 การแสดงต่อสู้ชุดที่ 2 ต่อสู้มือเปล่า ประกอบด้วย 11 ท่อนเพลง, ท่ารำการแสดงชุดที่ 5 การแสดงรำเดี่ยวมีดดาบ)คู่ ประกอบด้วย(9 ท่อนเพลง, ท่ารำการแสดงชุดที่ 6 การแสดงต่อสู้ชุดที่) 3ต่อสู้มีดดาบ ประกอบด้วย(8 ท่อนเพลง, การแสดงชุดที่ 7 รำมีดคารัมบิต ประกอบด้วย 10 ท่อนเพลง, การแสดงชุดที่ 8 เป็นการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้แบบใช้อาวุธ ประกอบด้วย 28 ท่อนเพลง, ท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดงปรกอบด้วย 14 ท่อนเพลง

กลุ่มเสียง

ระดับเสียงของเพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี โดยใน การไหว้ 4 ทิศ และ 8 ชุดการแสดงและท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง ประกอบด้วยโน้ตที่มีระดับเสียงใกล้เคียงกับ A B C# D E F# G A B

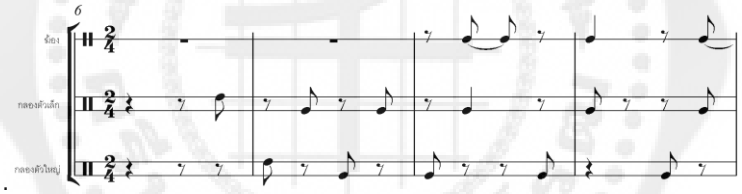
พิสัย

พิสัยของเสียงของเพลงประกอบชุดการแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี โดยใน การไหว้ 4 ทิศ และ 8 ชุดการแสดงและท่ารำขอบคุณหลังจบการแสดง พบว่าอยู่ในช่วงเสียงระหว่าง A – B

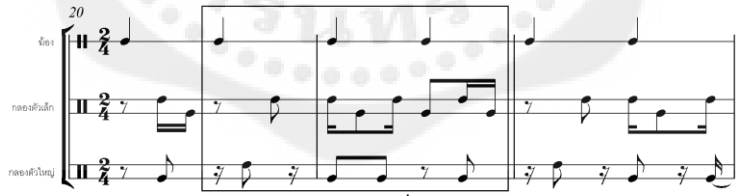


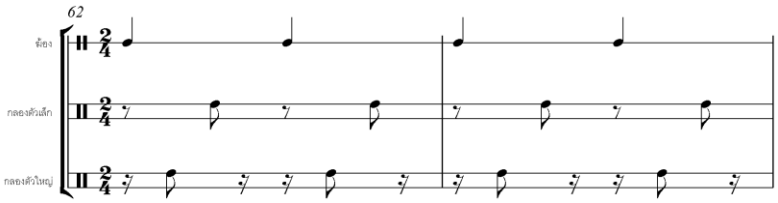
รูปแบบกระสวนจังหวะ (ฆ้อง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่)

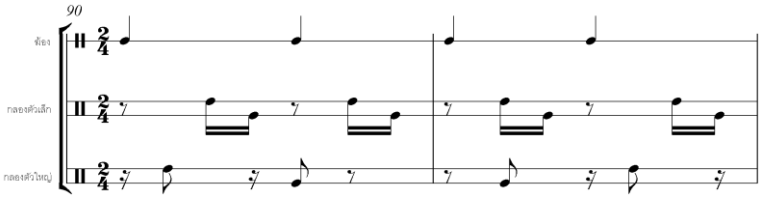
รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของเครื่องประกอบจังหวะในเพลงประกอบการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี มีรูปแบบกระสวนหลักอยู่ 4 แบบ



รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4

อภิปลายผล

จากการศึกษาปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารวิชาการ ข้อมูลภาคสนาม และนำข้อมูลต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อศึกษาและสรุปผลการวิจัย ได้สรุปที่สามารถนำมาอภิปลายเพิ่มเติมได้ดังนี้

ปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี ได้รับความรู้จักและนับถือจากปันจักลีลัตต่างๆ ในจังหวัดปัตตานี รวมไปถึงปันจักสีลัตต่างๆ ในจังหวัดทางภาคใต้ตอนล่าง โดยปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานีมีท่ารำการต่อสู้ท่าเสือที่เป็นเอกลักษณ์ ที่ใช้สำหรับป้องกันตัว รวมถึงใช้เป็นการละเล่นและเป็นกีฬาโดยมีการพัฒนาท่ารำการต่อสู้มาโดยตลอด ผลการศึกษาเป็นไปในทำนองเดียวกับ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2548: 82 – 84) “สิละ” เป็นศิลปะป้องกันตัวอย่างหนึ่งของชาวไทย มุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีรูปแบบการต่อสู้ป้องกันตัวหลายแบบ มีทั้งการต่อสู้คล้ายมวยไทยที่ใช้อวัยวะต่างๆ ของร่างกายมีหมัด เท้าเข่า ศอก เป็นอาวุธ บางอย่างก็คล้ายคาราเต้ และยูโดของญี่ปุ่น กังฟูของจีน ที่สามารถจับฟัดเหวี่ยงคู่ต่อสู้ได้ด้วย เรียกว่า เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวลูกผสมนานาชาติก็ว่าได้ ในระยะหลังๆ สิละ กลายเป็นกีฬาพื้นเมืองที่เจ้าภาพมักจัดขึ้นแสดงโชว์เพื่อความสนุกสนานในงานรื่นเริง งานเลี้ยงต้อนรับแขกหรืองานพิธีการต่างๆ ของชาวไทยมุสลิม การต่อสู้เพื่อมุ่งเอาแพ้เอาชนะกันมีน้อย สิละจึงเกือบกลายเป็นศิลปะการแสดงไป ประกอบกับมีกีฬาอย่างอื่นที่คล้ายกับสิละเช่น มวยไทย ซึ่งมีความสนุกสนานและน่าตื่นเต้นกว่าการถ่ายทอดวิชานี้ก็มีน้อย ดังนั้นผู้ที่นิยมเล่นสิละจึงมีน้อยลงตามลำดับ

เอกลักษณ์ของการแสดงของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ซึ่งเป็นที่ทราบกันถึงเรื่องของการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ และดนตรีที่มีการเร้าในอารมณ์ของการแสดง โดยดนตรีที่ประกอบไปด้วย ปี่บรรเลงประกอบทำนองตลอดทั้งเพลง กลองตัวเล็กและกลองตัวใหญ่ตีจังหวะเร้าอารมณ์ตามการแสดง ส่วนฆ้องเป็นตัวความคุมจังหวะให้สม่ำเสมอ ดนตรีบรรเลงตามการแสดงที่มีความยาว การบรรเลงจึงต้องเข้าใจท่าทางการแสดง มีการปลุกเร้าให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงด้วย ผลการศึกษาเป็นไปในทำนองเดียวกับ พรเทพ บุญจันทร์เพชร์ (2544: 75-76) กล่าวถึงดนตรีประกอบการแสดงสิละมีความจำเป็นในการเรียกร้องความสนใจจากคนดูทำให้การแสดงชนิดนี้สนุกสนานคึกคักเพราะการแสดงสิละจะต้องมีดนตรีประกอบตลอดเวลา

จังหวะช้าเร็ว เปลี่ยนแปลงไปตามลีลาการต่อสู้ การไหว้ครูก็จะใช้ท่วงทำนองช้าๆตอนต่อสู้ก็จะเป็นจังหวะเร็ว คึกคะนอง

ซึ่งนับได้ว่าปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี จึงมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการอนุรักษ์รวมไปถึงการสืบสานการแสดงที่เป็นวัฒนธรรมที่เป็นทั้งสิละและปันจักสีลัต รวมไปถึงดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบการแสดง ได้ถ่ายทอดต่อสู่คนรุ่นหลัง เพื่อให้สิ่งเหล่านี้คงอยู่ในจังหวัดทางภาคใต้และดำรงสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาวิเคราะห์เทคนิคทำนองปี่ของปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2. ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงปันจักสีลัตในจังหวัดปัตตานีและในภาคใต้ เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง ทั้งในส่วนของดนตรี และ ท่ารำการแสดง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน. *วารสารคณะมนุษศาสตร์ ปริทรรศ์*. ปีที่ 11(2) : ประจำภาคเรียนที่ 2.

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข. (2551). *เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษา มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. (2550). *ดนตรีประกอบพิธีกงเต๊กไหหลำ : กรณีศึกษาคณะกงเต๊ก ด่านเฮ่งกุน (โกกุน)*.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร

เจษฎา เนตรพลับ. (2549). *การแสดงสิละคณะพิกุลทองจังหวัดปัตตานี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลปะ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลิม มากนวล. (2530). “ปัญจะสีละกีฬาใหม่ในซีเกมส์”

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2541). *วงตกเส้ง : ดนตรีแห่งวิถีชีวิตของชาวลำปาง*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ดรุณี บุญภิบาล. (2530). *การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาสกับจังหวัดสตูล ซึ่งมีผลกระทบต่อการปกครอง*. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ธีระศักดิ์ มาเพ็ชร. (2552). *ดนตรีประกอบการแสดง "หุ่นกระบอกอีสาน" กรณีศึกษา คณะเพชรหนองเรือ อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.ถ่ายเอกสาร.

นิสสานารถ ตรีเพ็ชร์. (2549). *การศึกษาดนตรีจีนในจังหวัดชลบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประทีป เล้ารัตนอารีย์. (2548). *ดนตรีมีคุณทุกอย่างไป*. ใน ดุริยางคศาสตร์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2527). *สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์.

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

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

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

พิเชษฐ์ มากช่วย. (2533). *การอนุรักษ์และปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับสมัย. ใน เอกสารการประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2533 ของสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย*.กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ยศ สันตสมบัติ. *มนุษย์กับวัฒนธรรม* . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2537.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วาที ทรัพย์สิน. (2546). สวนสมเด็จเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรไทย.

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

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

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. (2548). *กีฬาพื้นเมืองภาคใต้*. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2551). *การศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ตาบลท่าโพธิ์ อาเภอสะเดา* จังหวัดสงขลา. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อนุมานราชธน, พระยา. วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : แม่คำ ผางการพิมพ์, 2538.

อารีรัตน์ เรืองกาเนิด. (2543). *การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสาหรับงานศพ ในจังหวัดชุมพร*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อุดม หนูทอง. (2531). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้*. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

แบบสอบถามประวัตินักแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ชื่อ – นามสกุล.....

วัน/เดือน/ปีเกิด.....

อายุ.....ปี นับถือศาสนา.....

ปัจจุบันประกอบอาชีพ.....

ที่อยู่.....

.....

บิดา ชื่อ – นามสกุล.....

มารดา ชื่อ – นามสกุล.....

เข้าเล่นปันจักสีลัตตั้งแต่อายุ.....ปี

ประสบการณ์การแสดงปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี.....ปี

สายขั้น.....

ร่วมแสดงในชุดการแสดง.....

.....

สิ่งที่ได้จากการแสดงปันจักสีลัต.....

.....

.....

.....

แบบสอบถามประวัตินักดนตรีปันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี บ้านแบรอ ตำบลตะลุโบะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ชื่อ – นามสกุล.....

วัน/เดือน/ปีเกิด.....

อายุ.....ปี นับถือศาสนา.....

ปัจจุบันประกอบอาชีพ.....

ที่อยู่.....

.....

ภรรยา ชื่อ – นามสกุล..... บุตร .....คน

บุตร ชื่อ – นามสกุล

.....

.....

.....

.....

เล่นเครื่องดนตรี.....

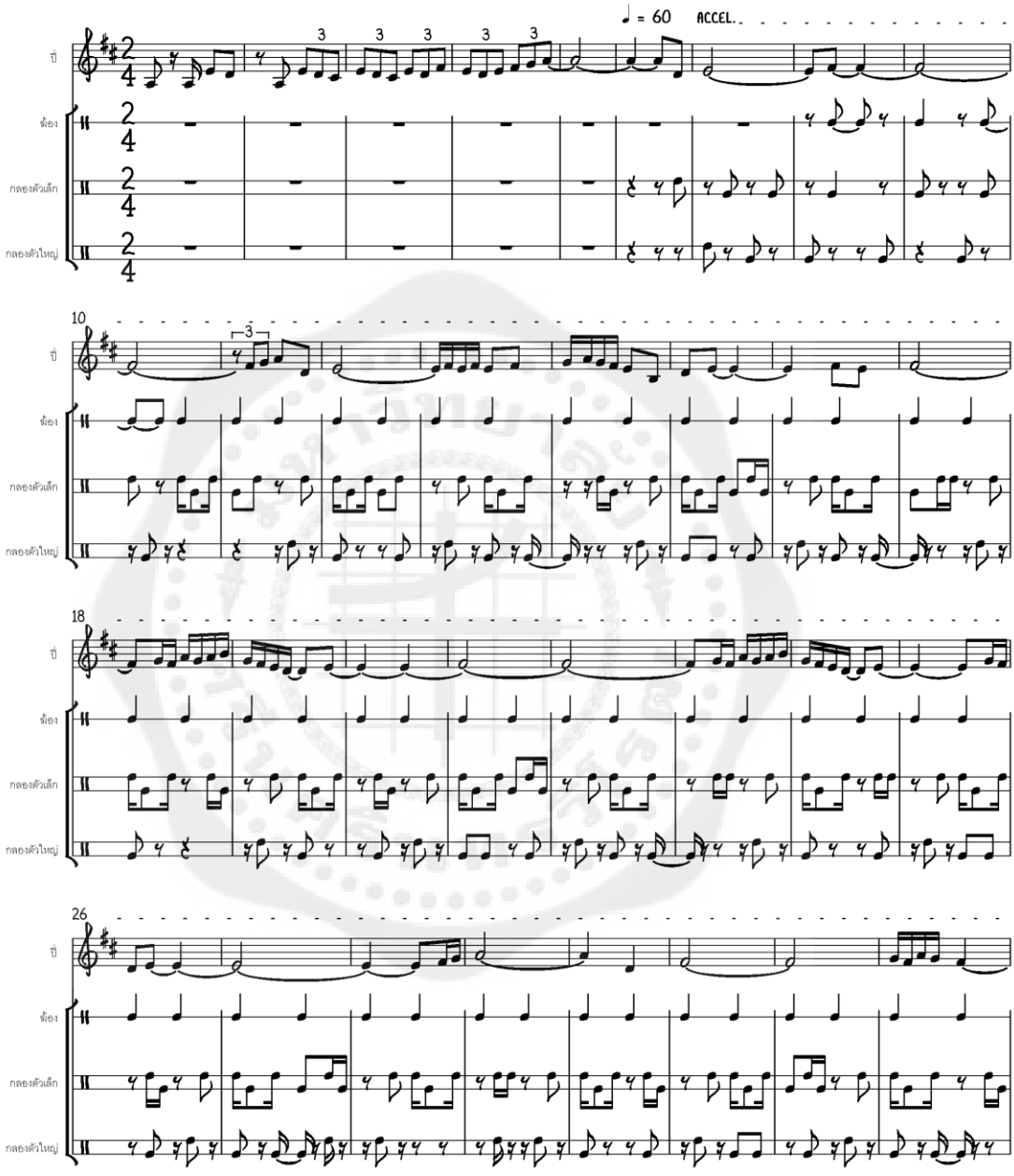
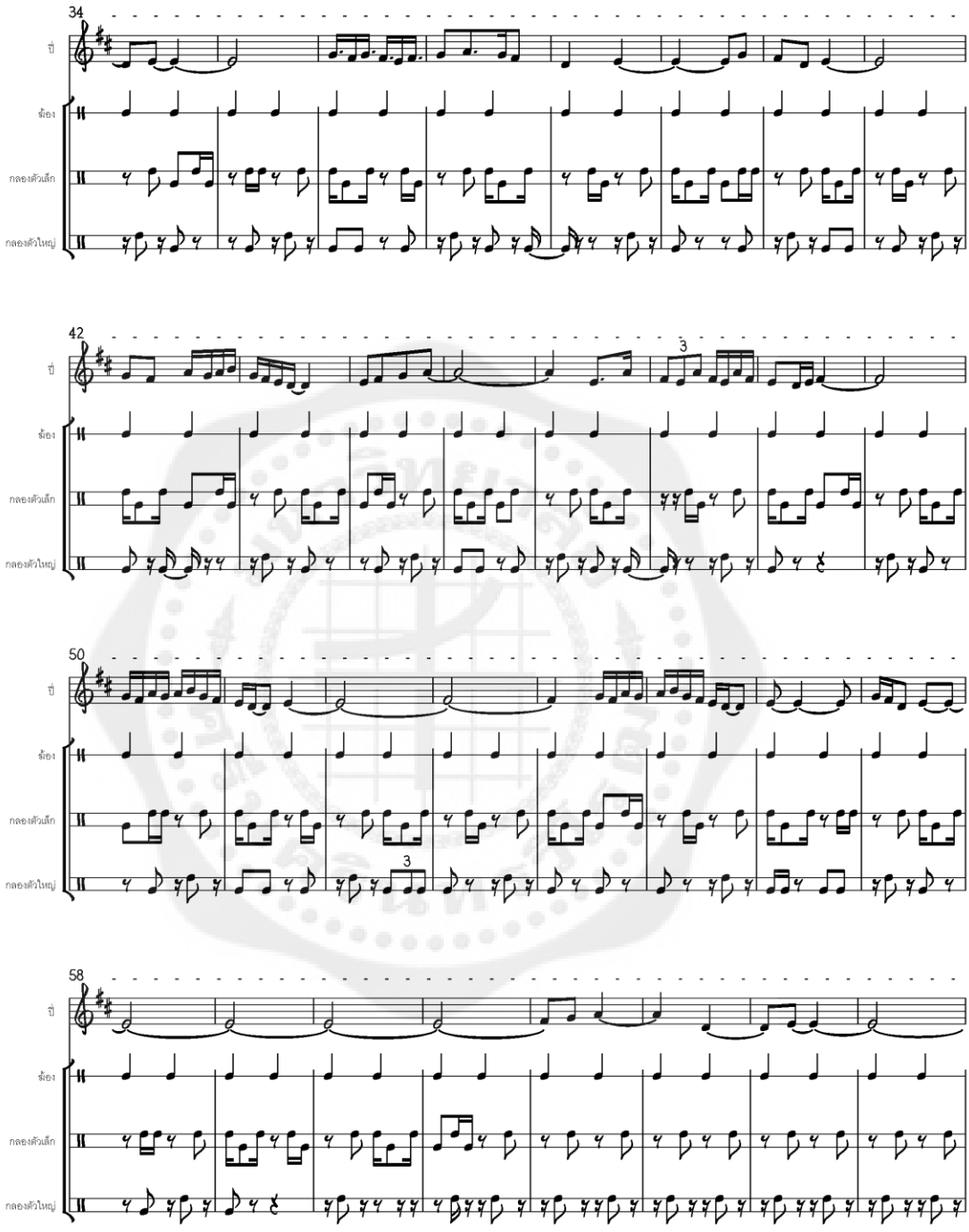
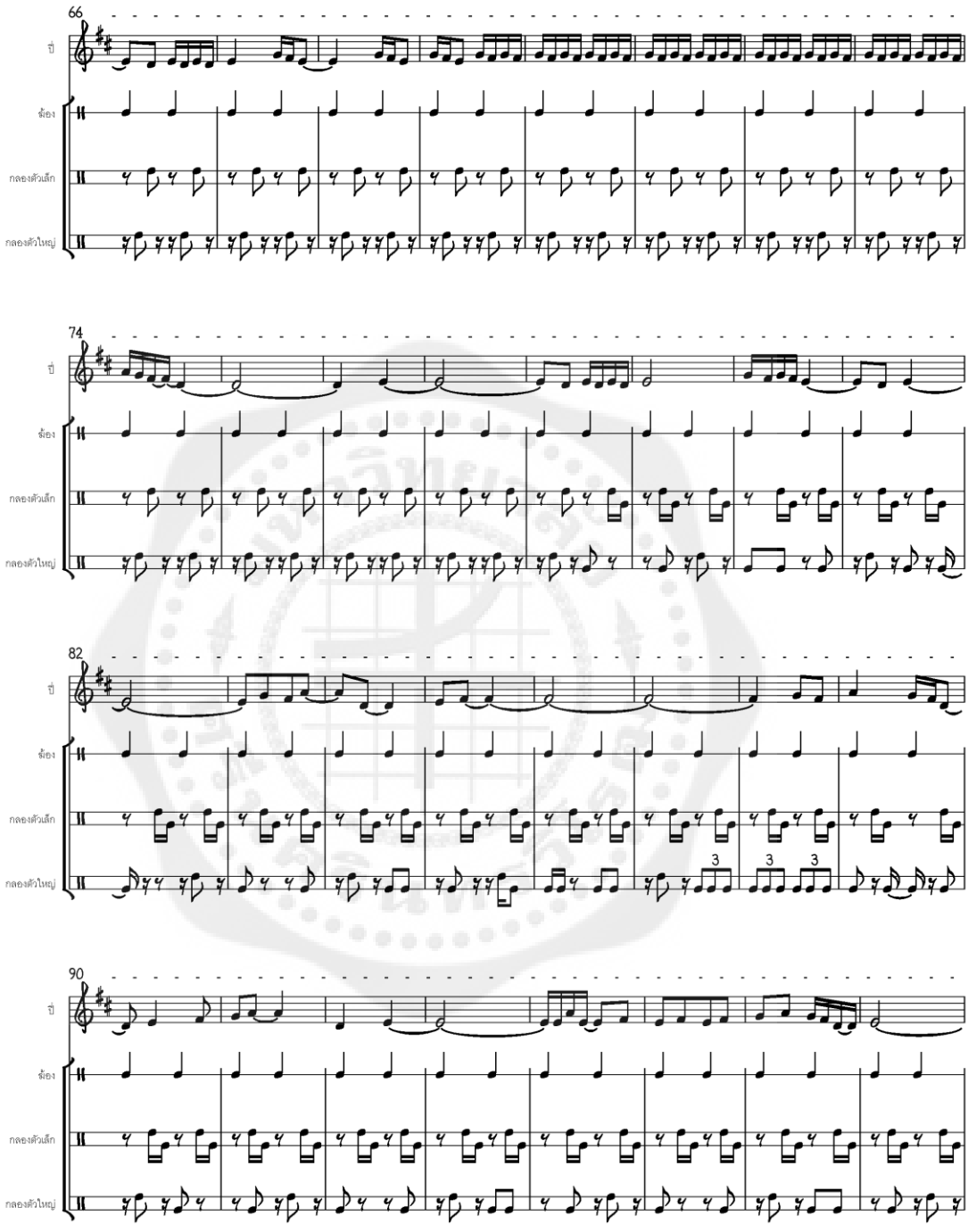
เป็นนักดนตรีตั้งแต่อายุ.....ปี

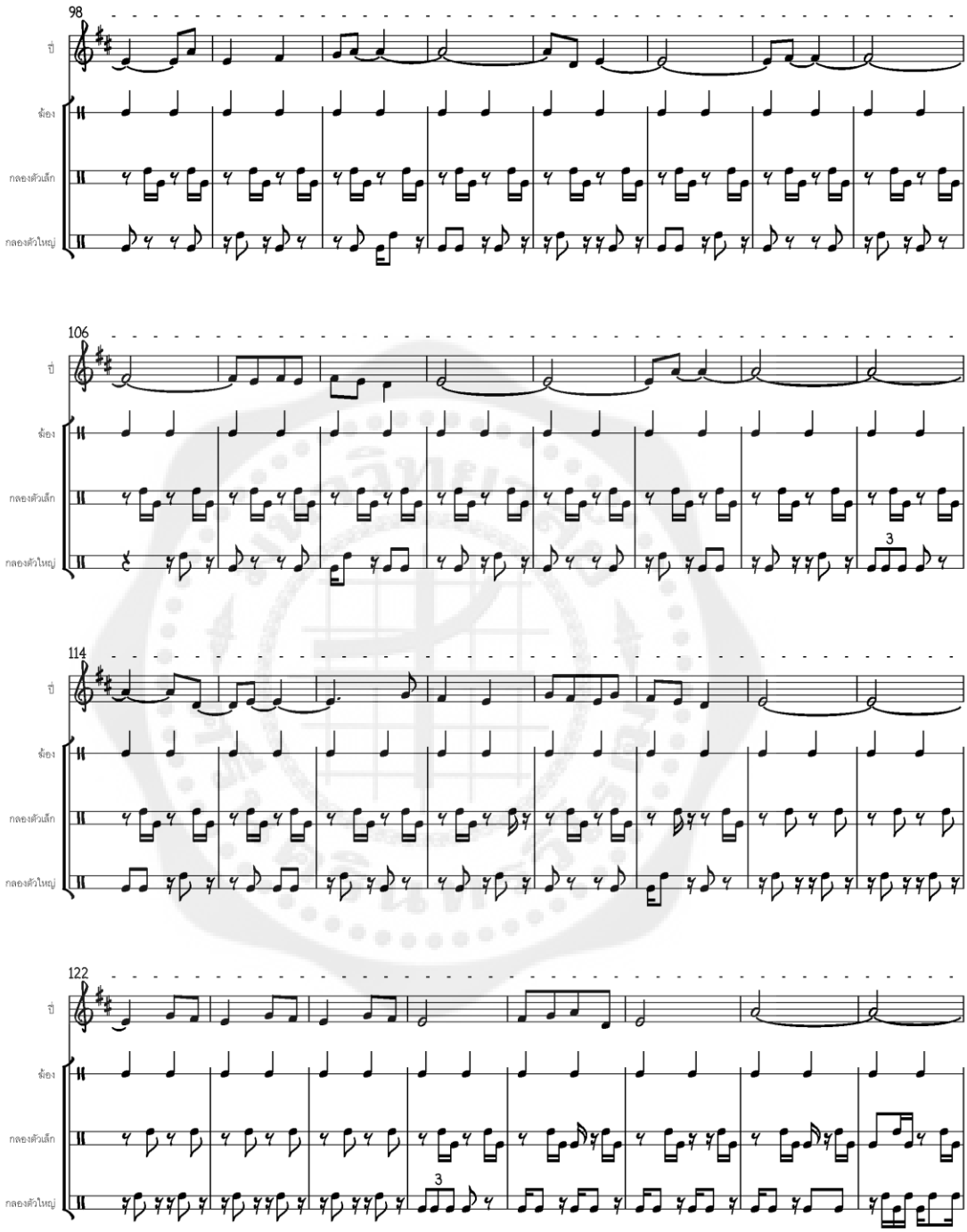
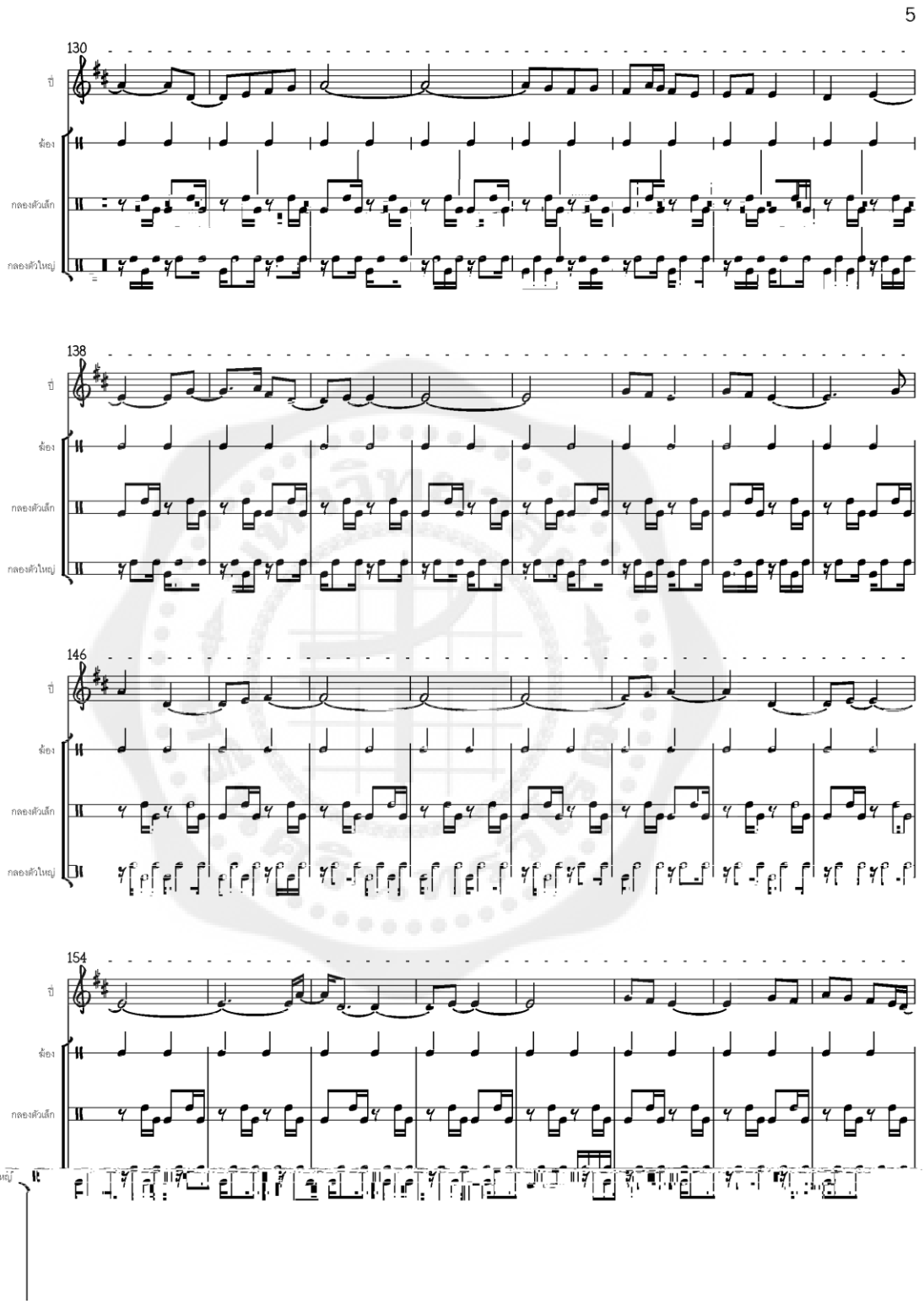
ประสบการณ์การแสดงดนตรี.....ปี

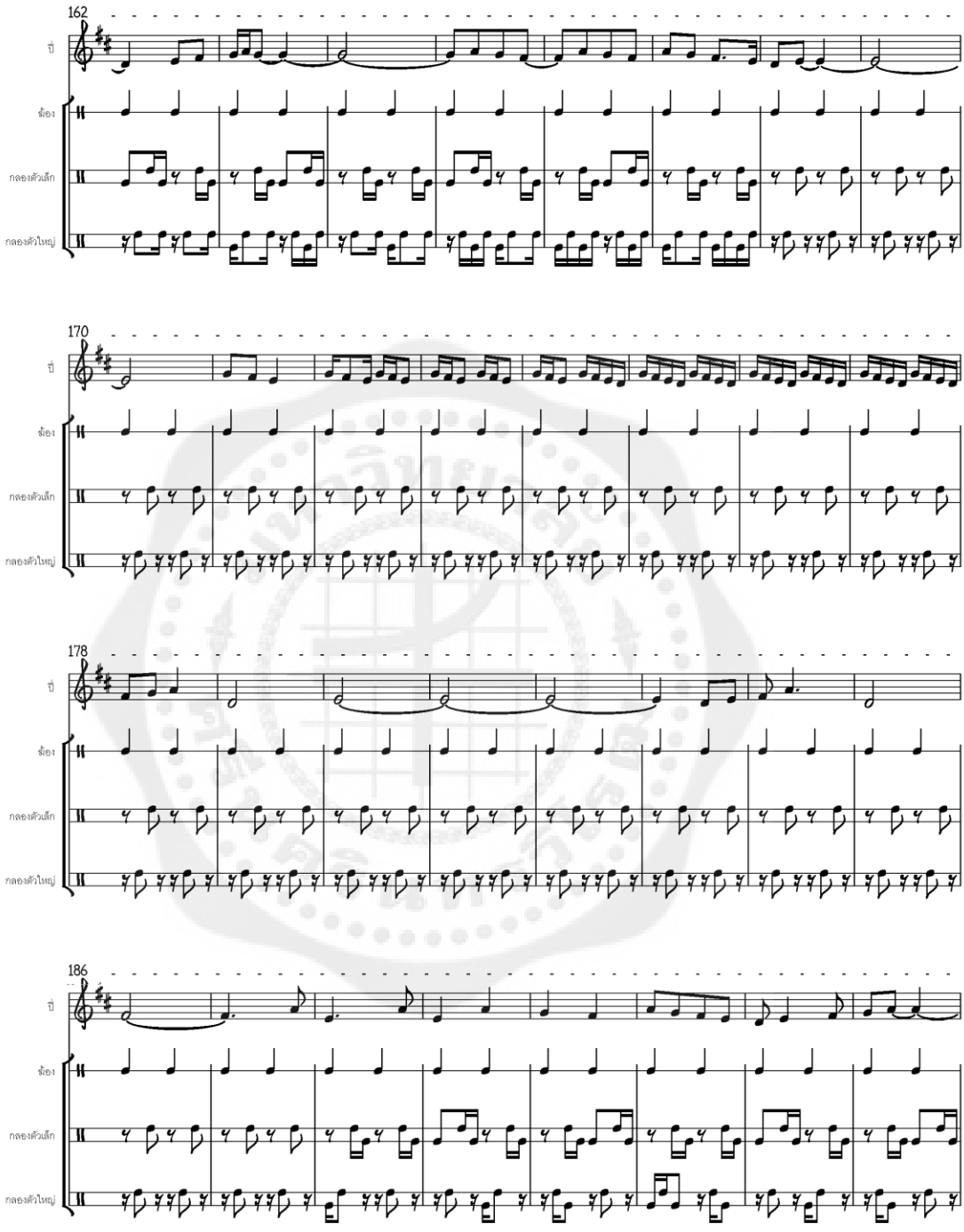
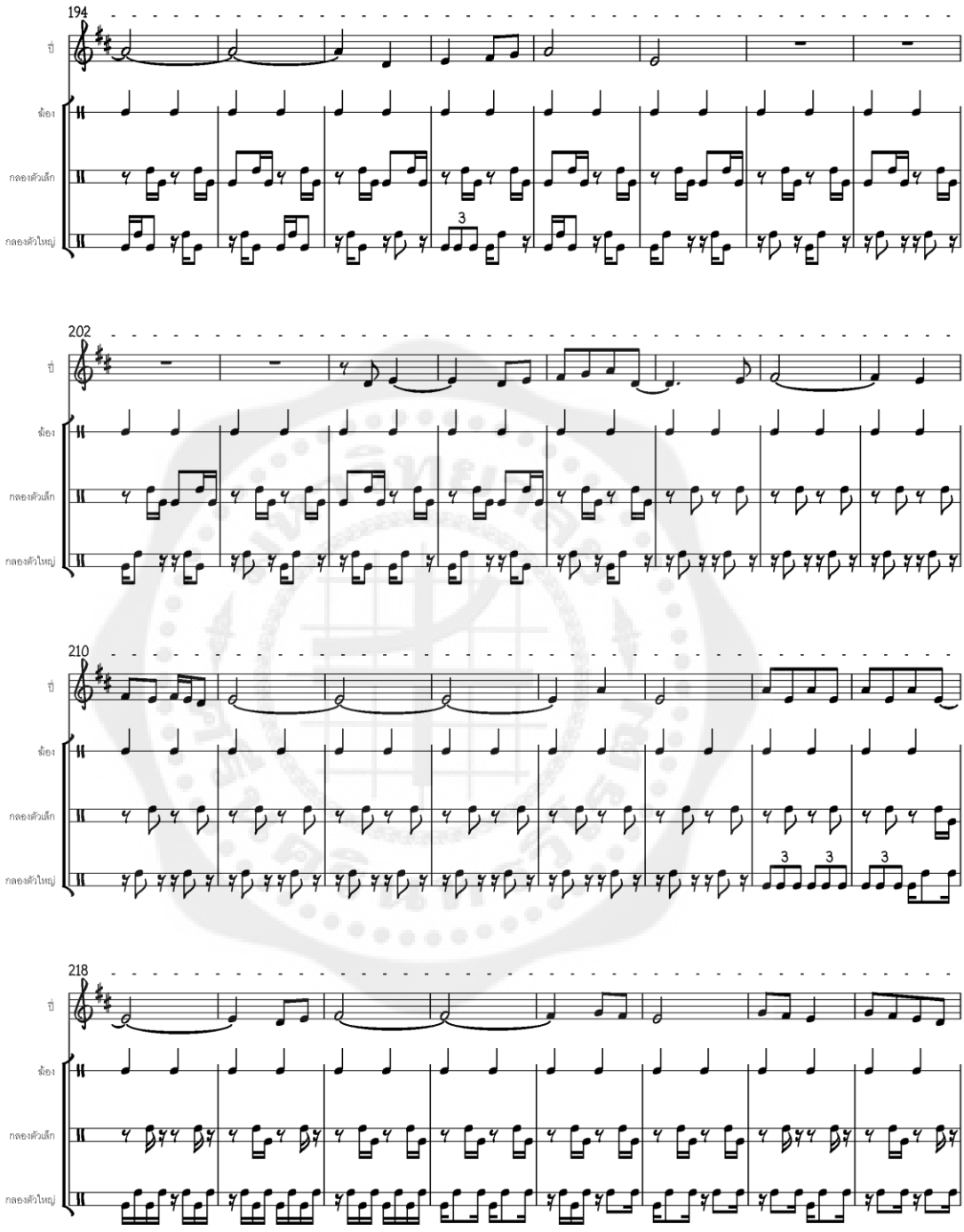
ได้รับสืบทอดดนตรีจาก.....

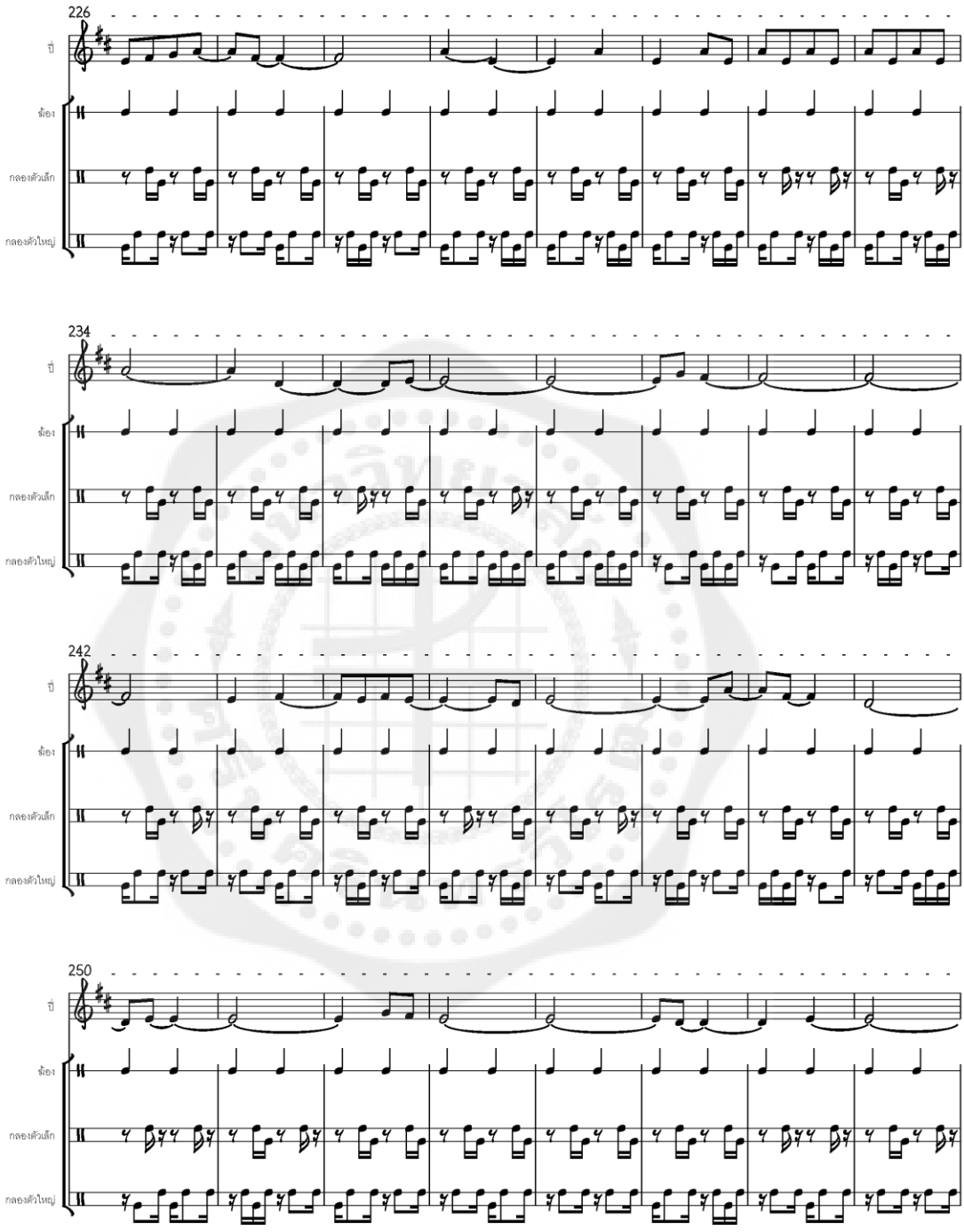
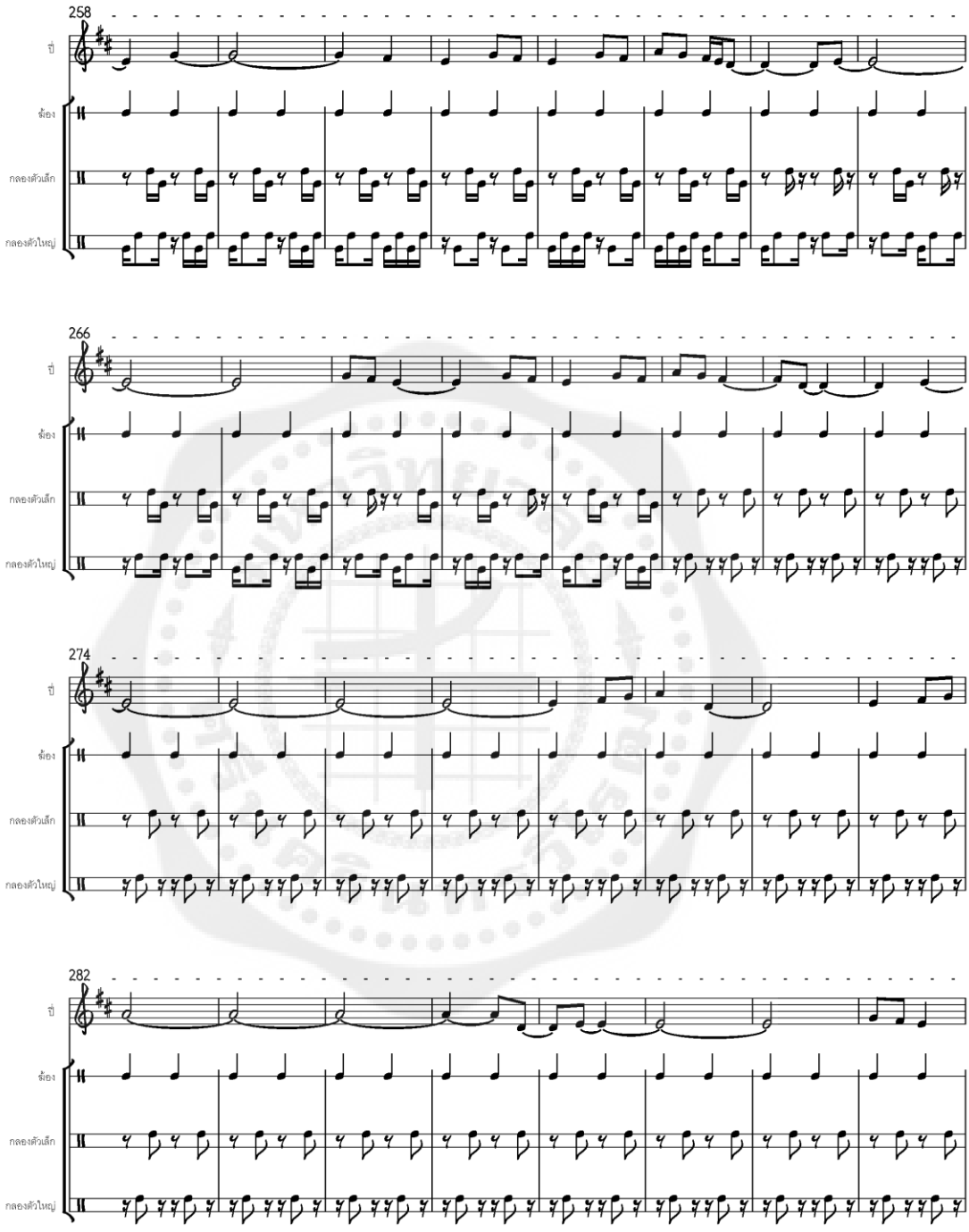
.....

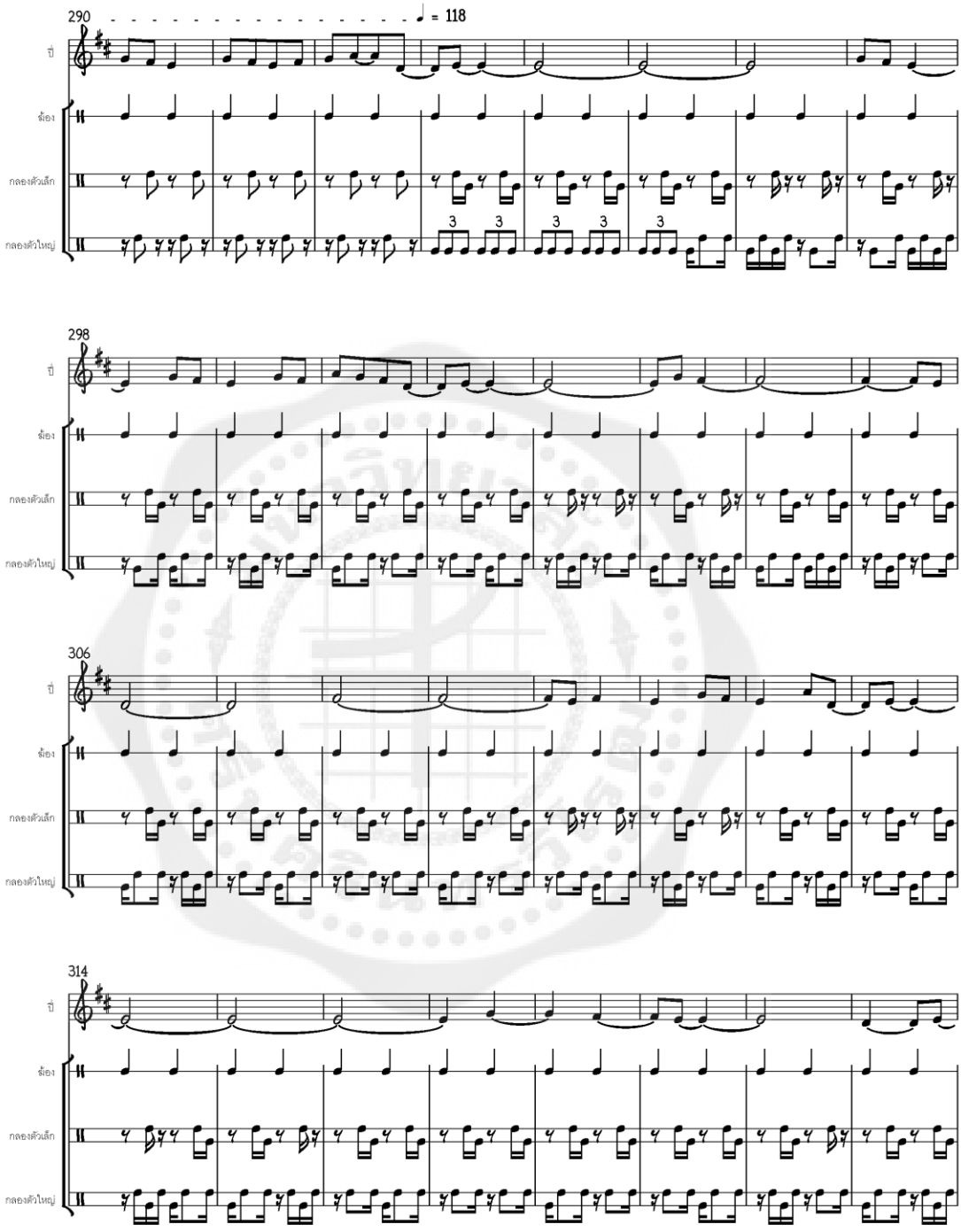
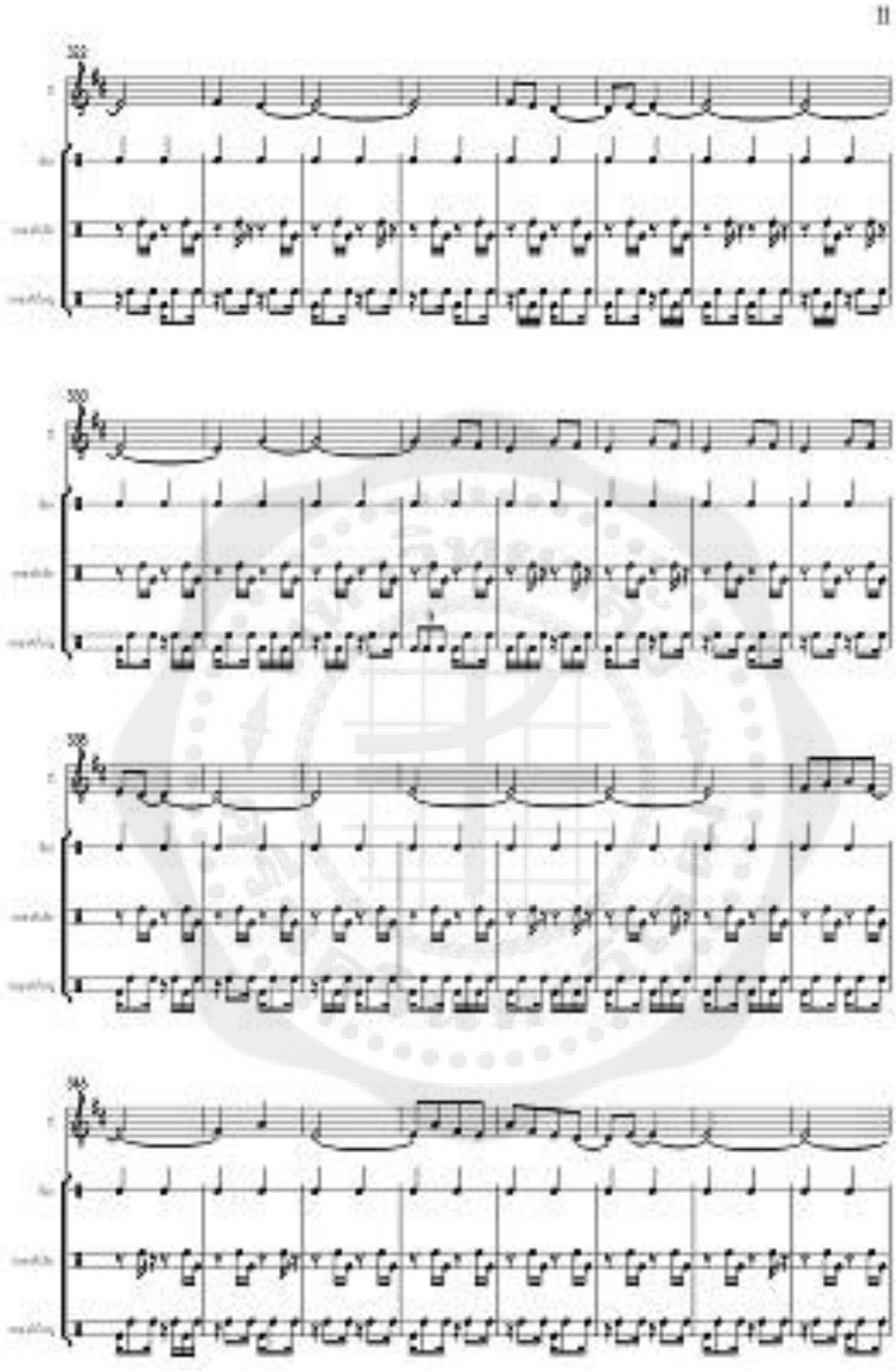
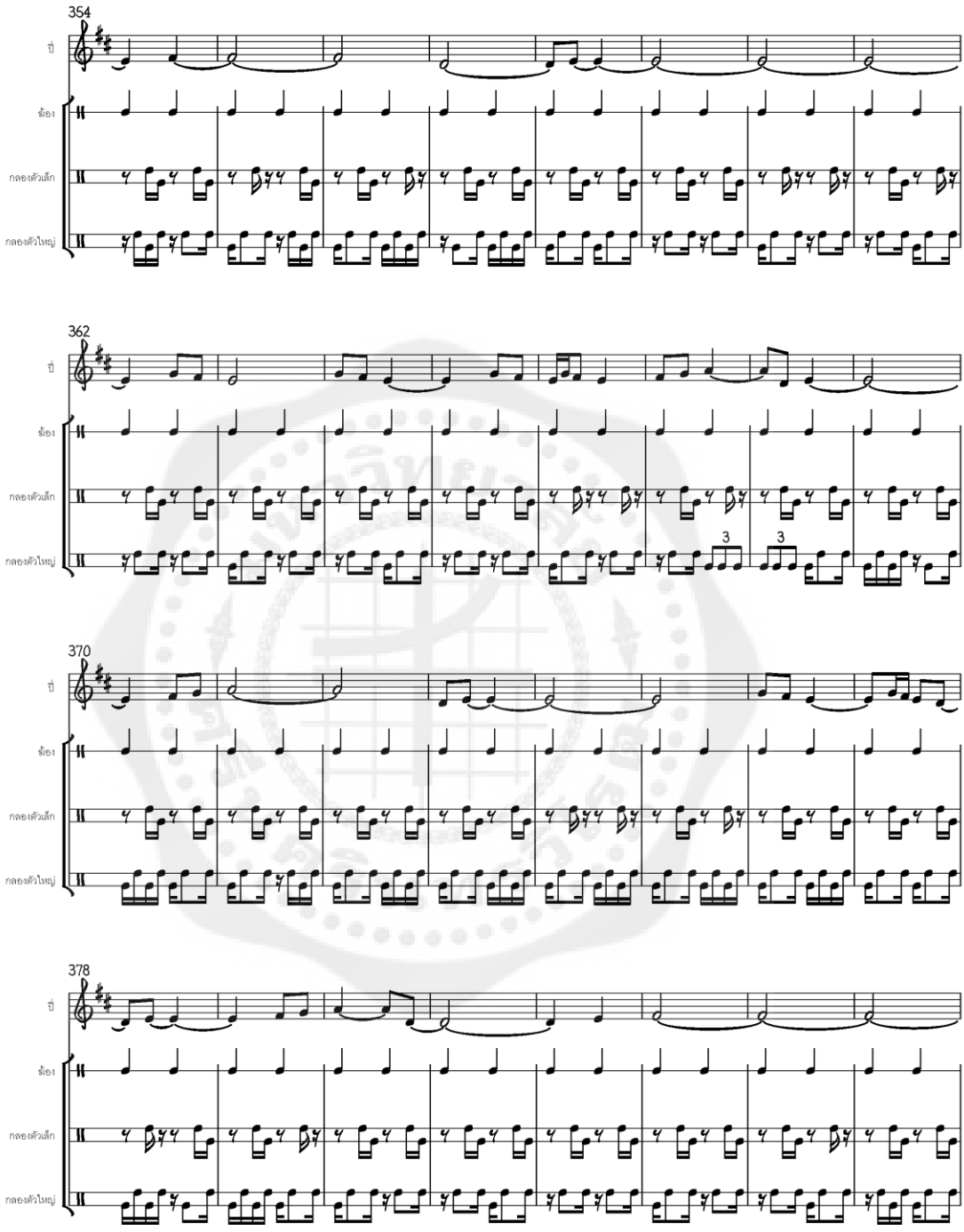
.....

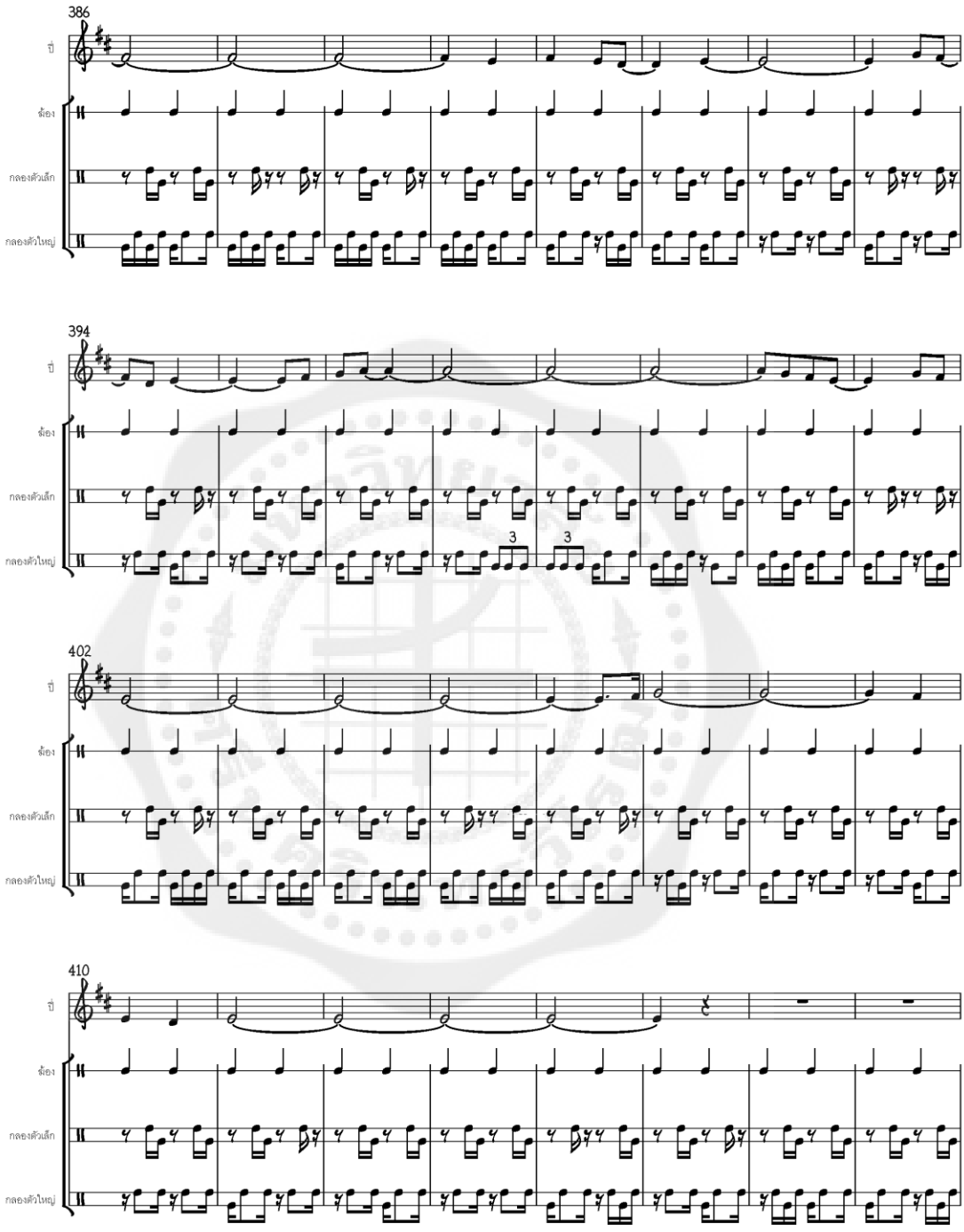
เพลงประกอบการแสดงบันจักสีลัตฮารีเมาปัตตานี

2

34
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
42
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
50
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
58
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

66
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
74
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
82
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
3
3
90
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

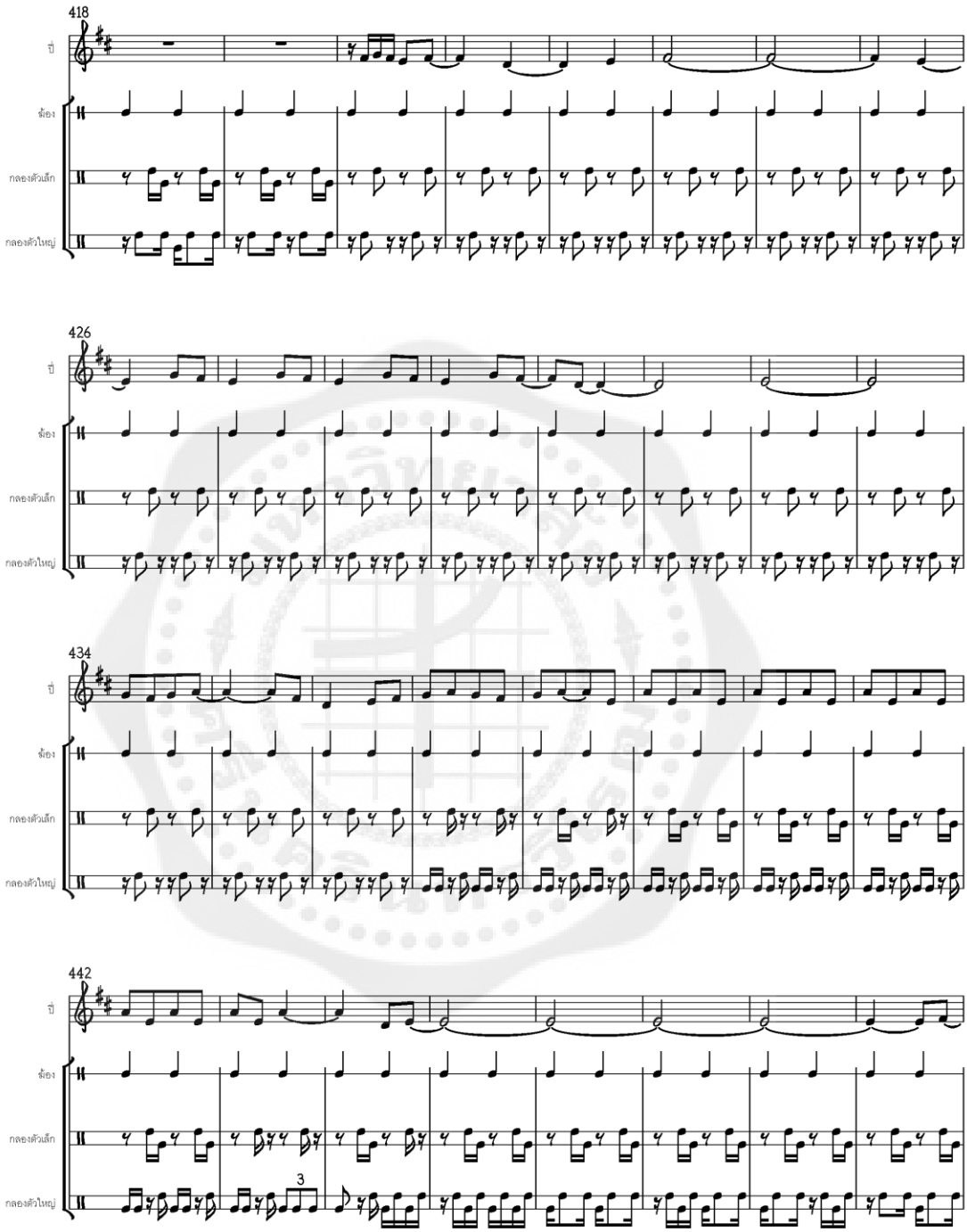
4

98
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
106
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
114
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
122
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3

5
130
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
138
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
146
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
154
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

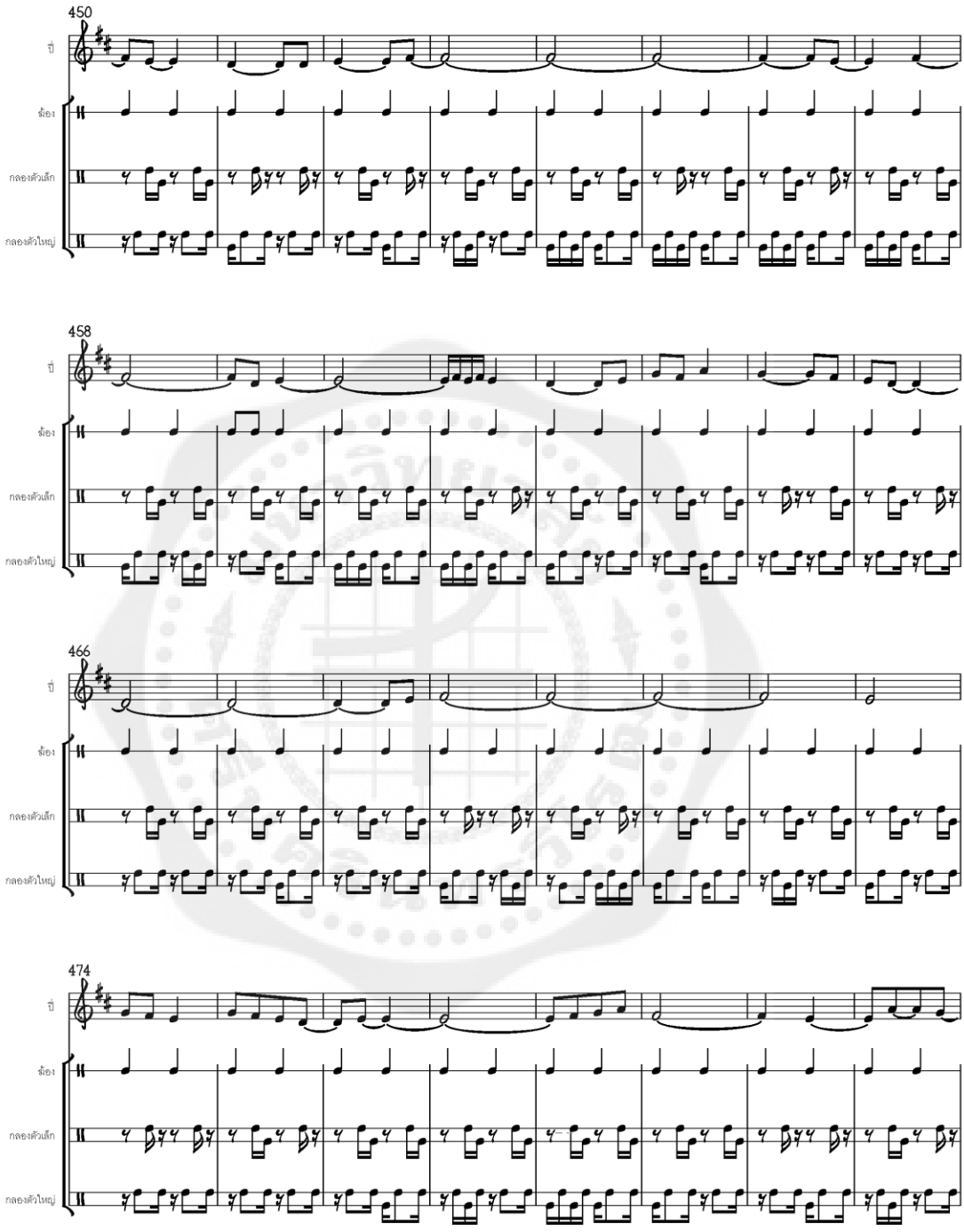
6

162
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
170
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
178
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
186
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

194
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
202
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
210
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
3
3
218
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

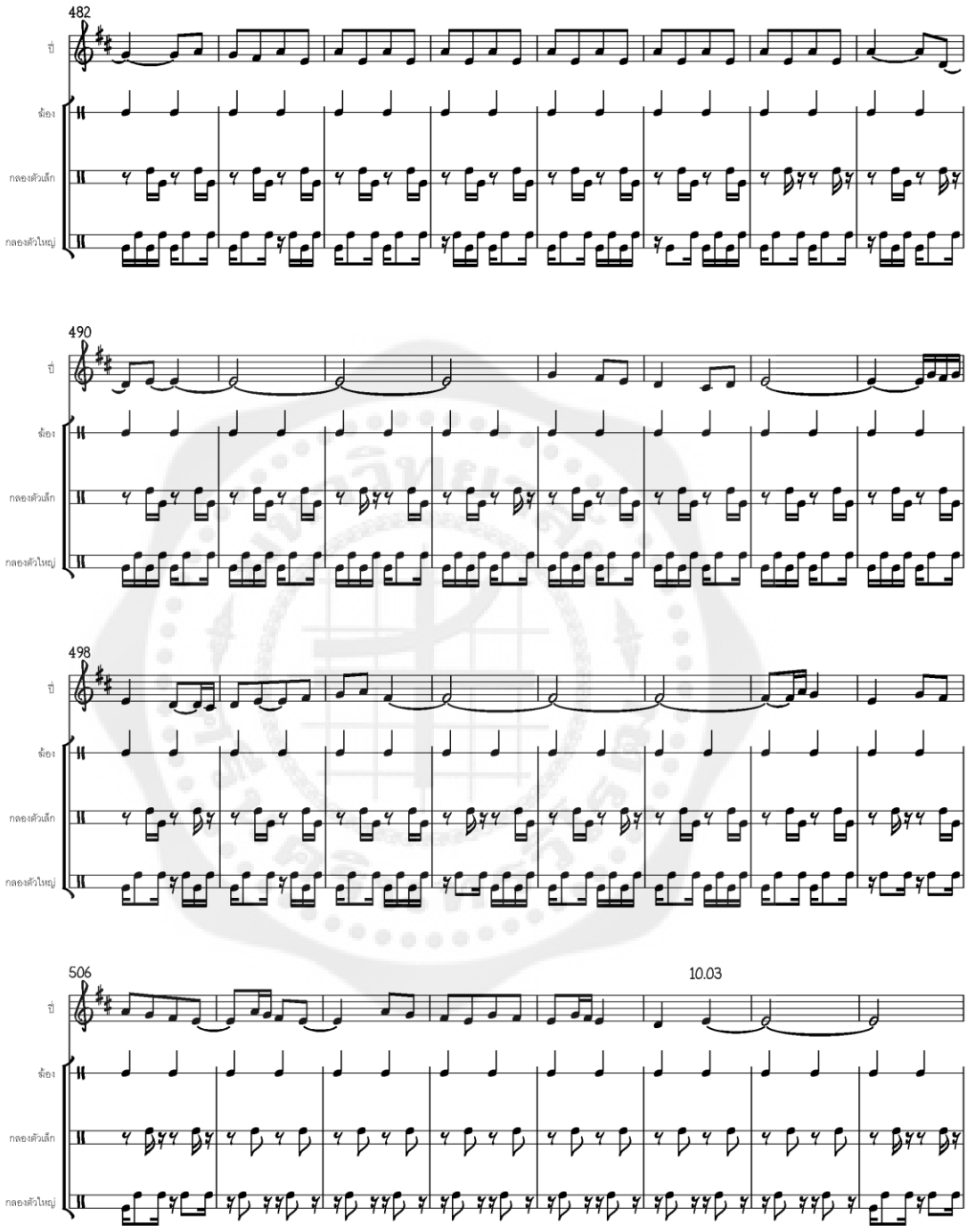
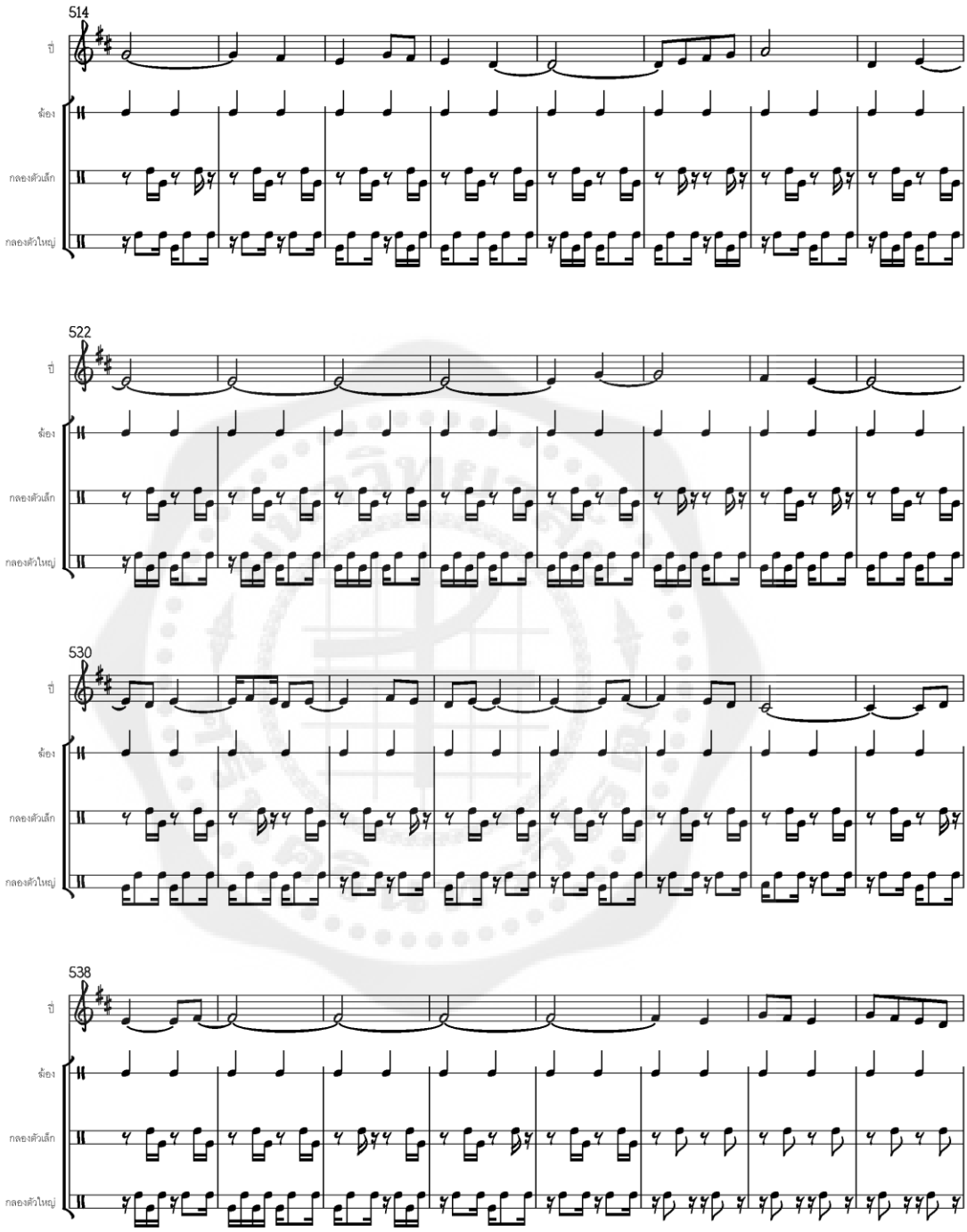
8

226
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
234
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
242
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
250
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

258
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
266
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
274
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
282
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

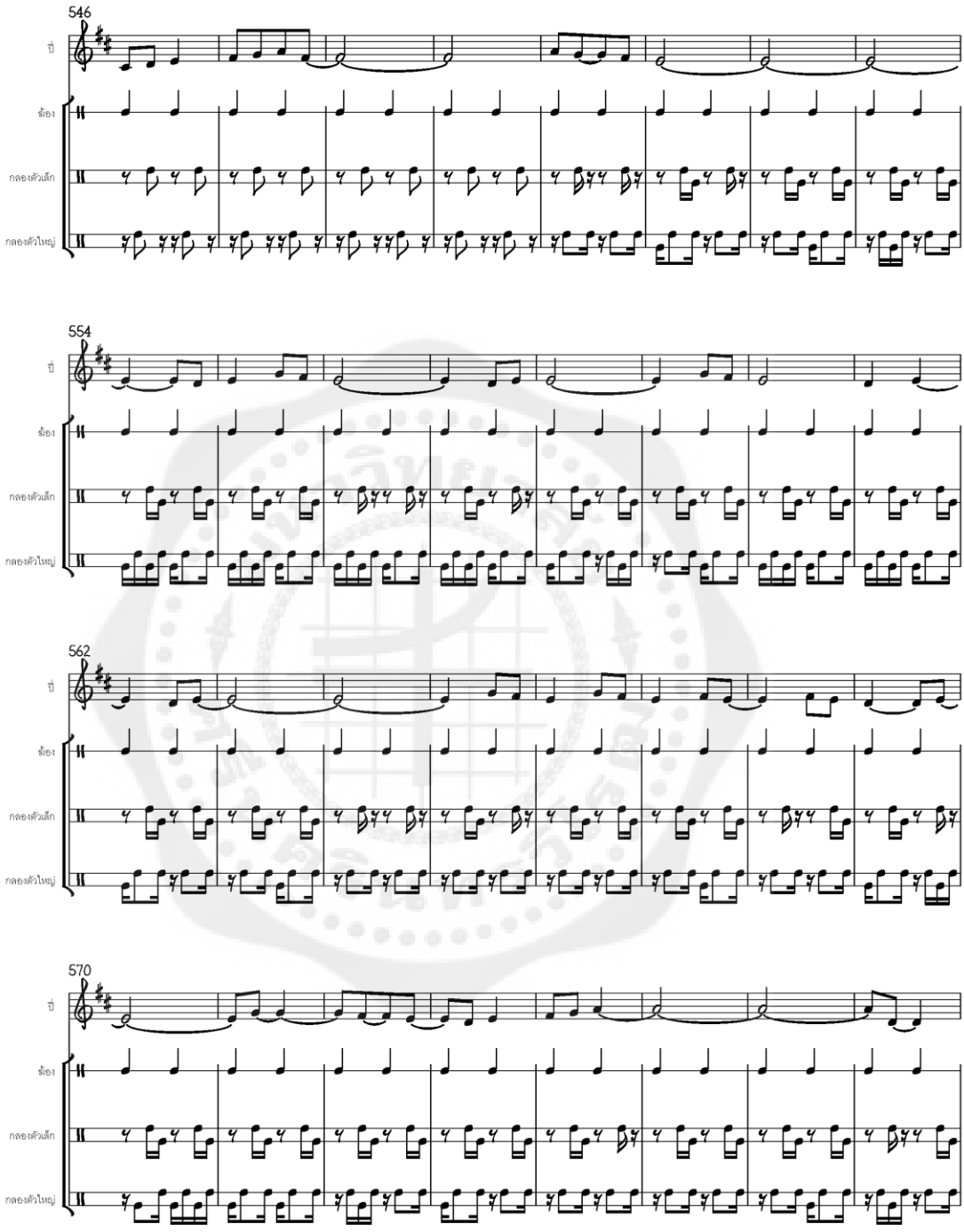
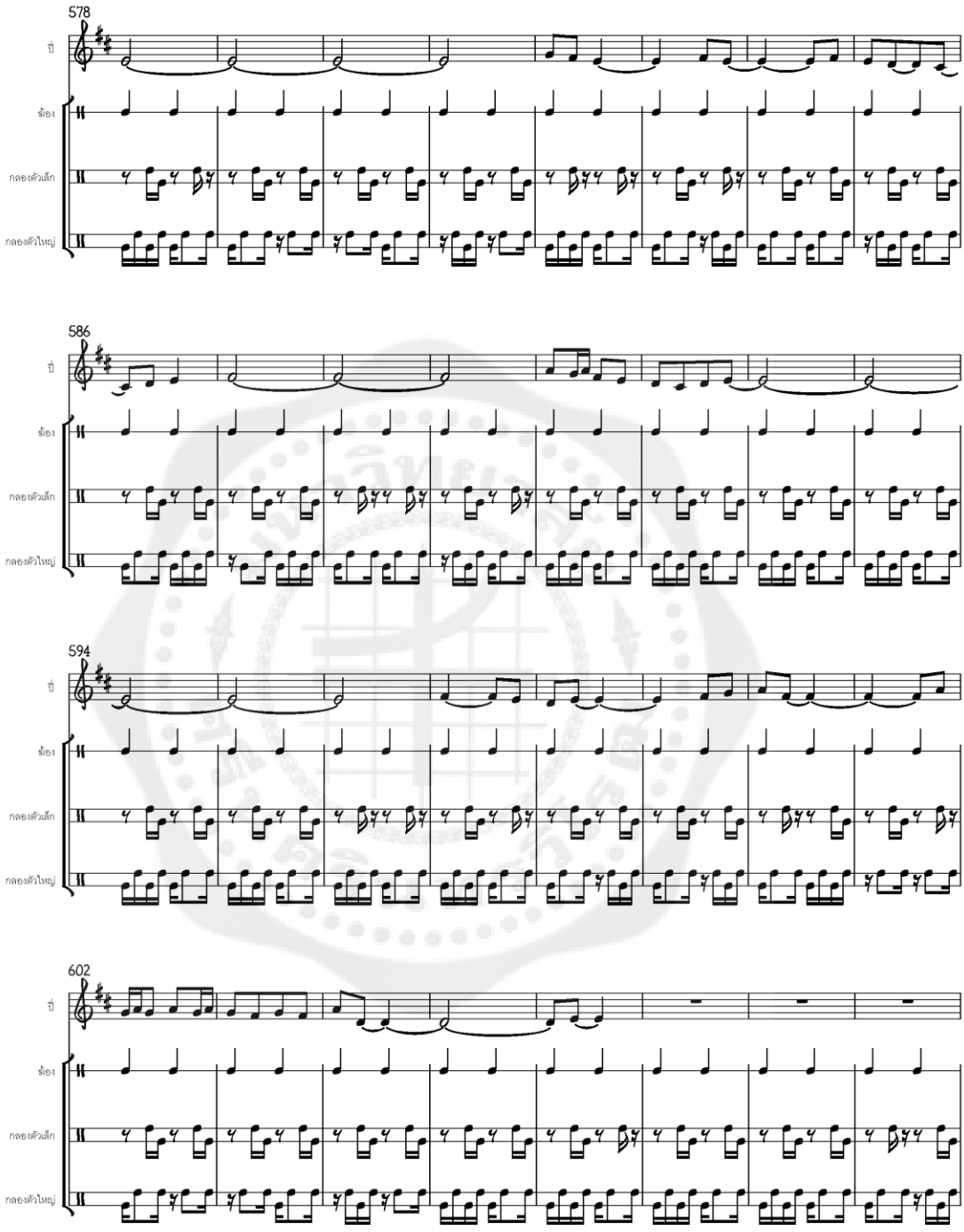
10

12

354
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
362
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
3
370
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
378
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

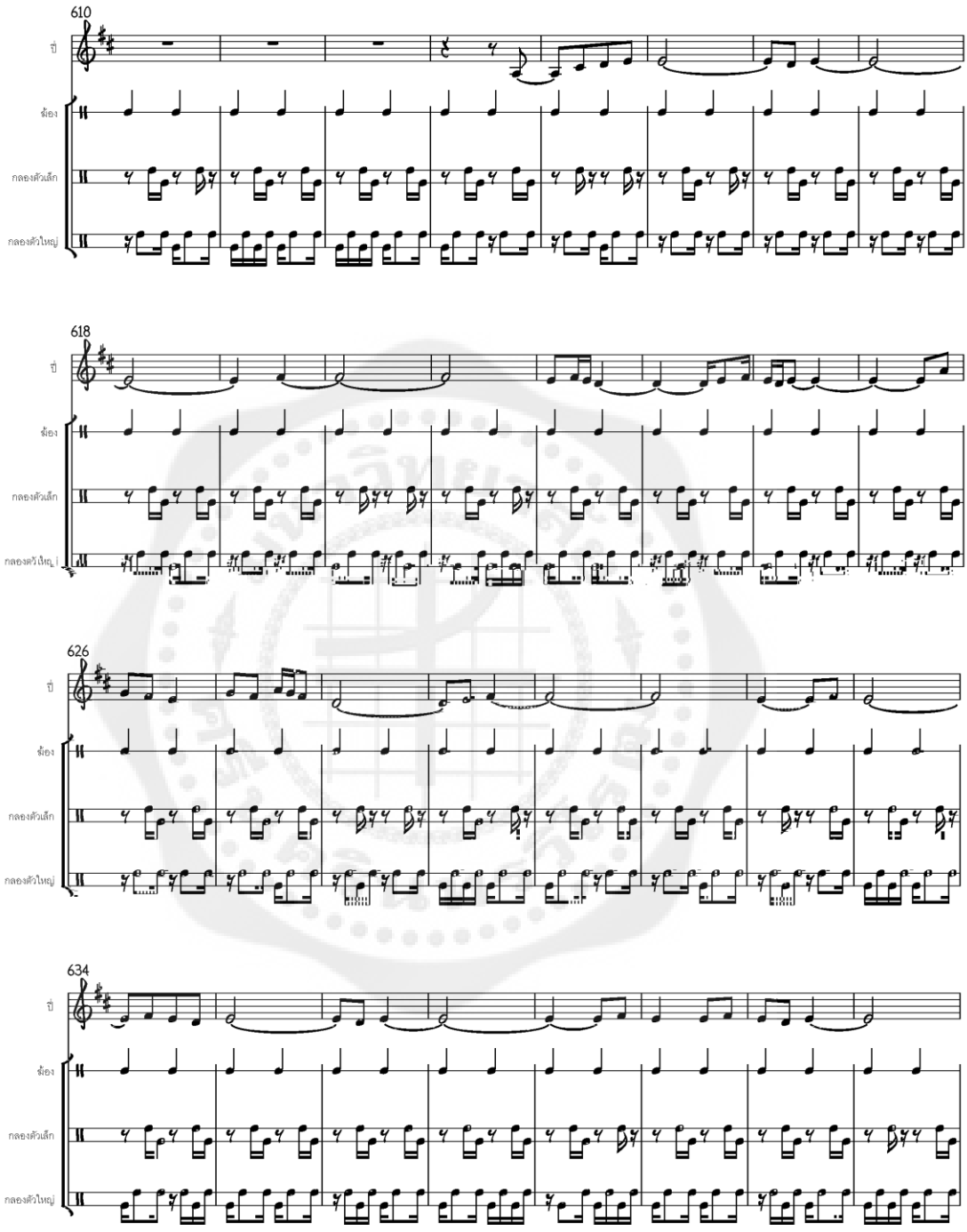
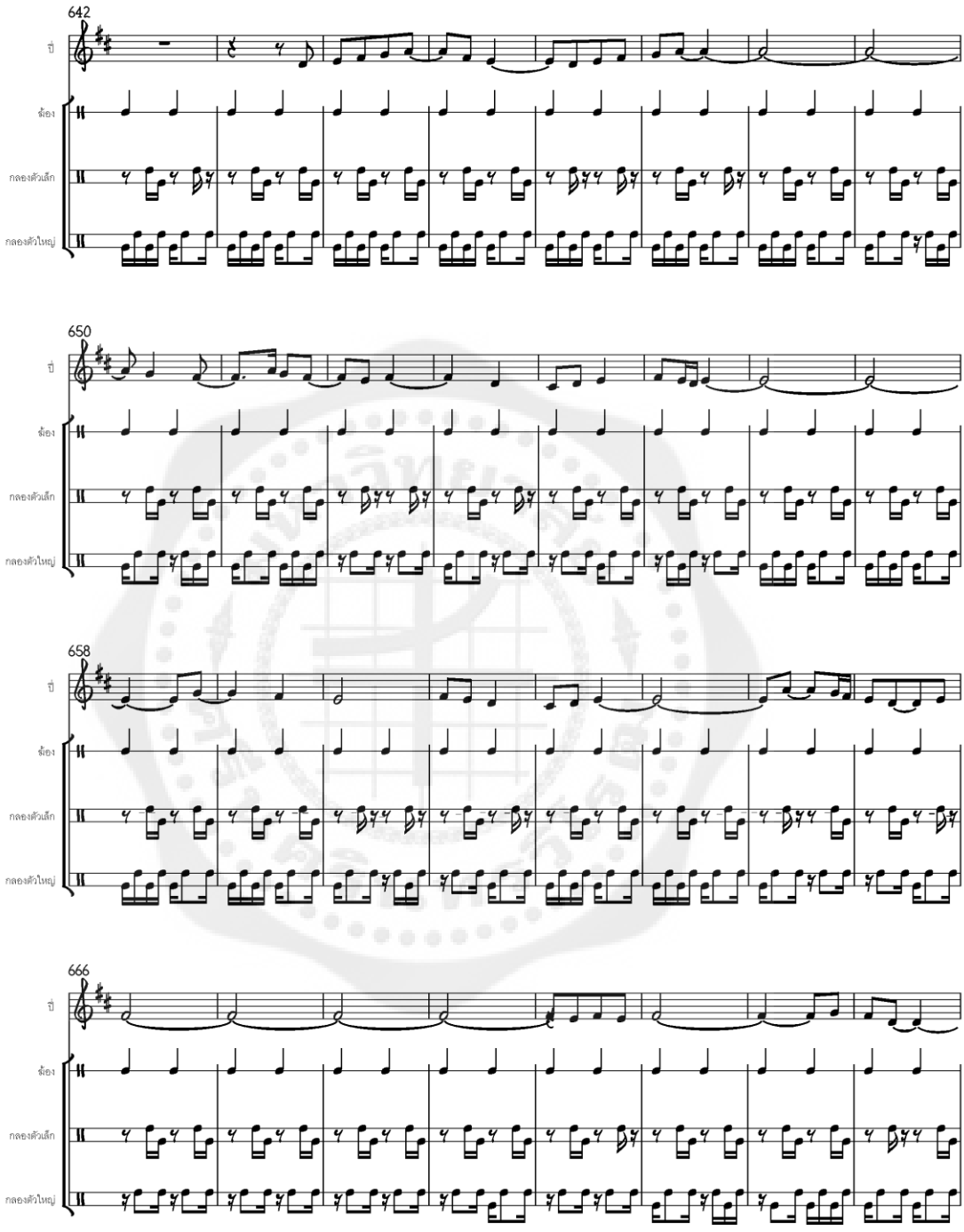
13

386
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
394
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
3
402
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
410
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

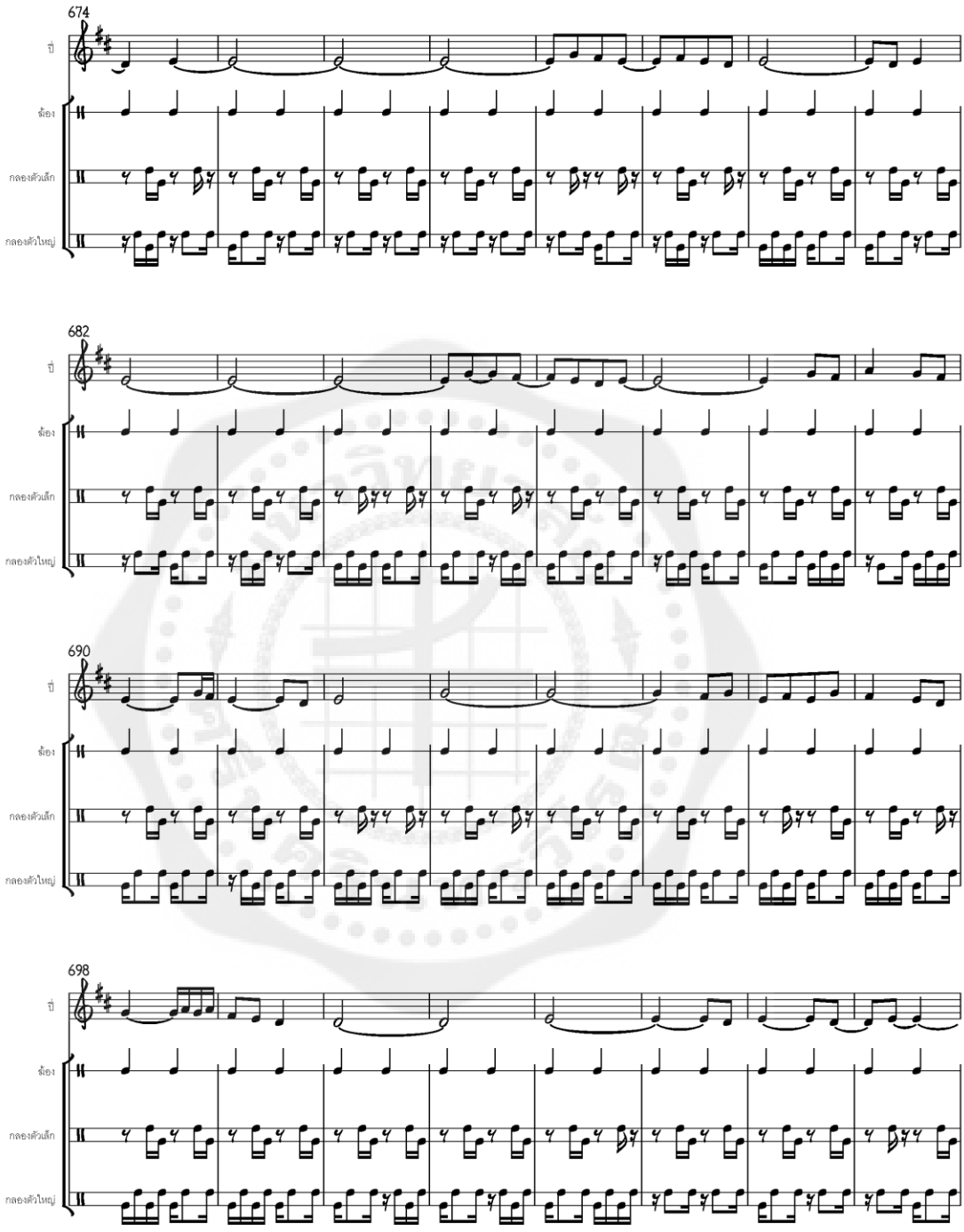
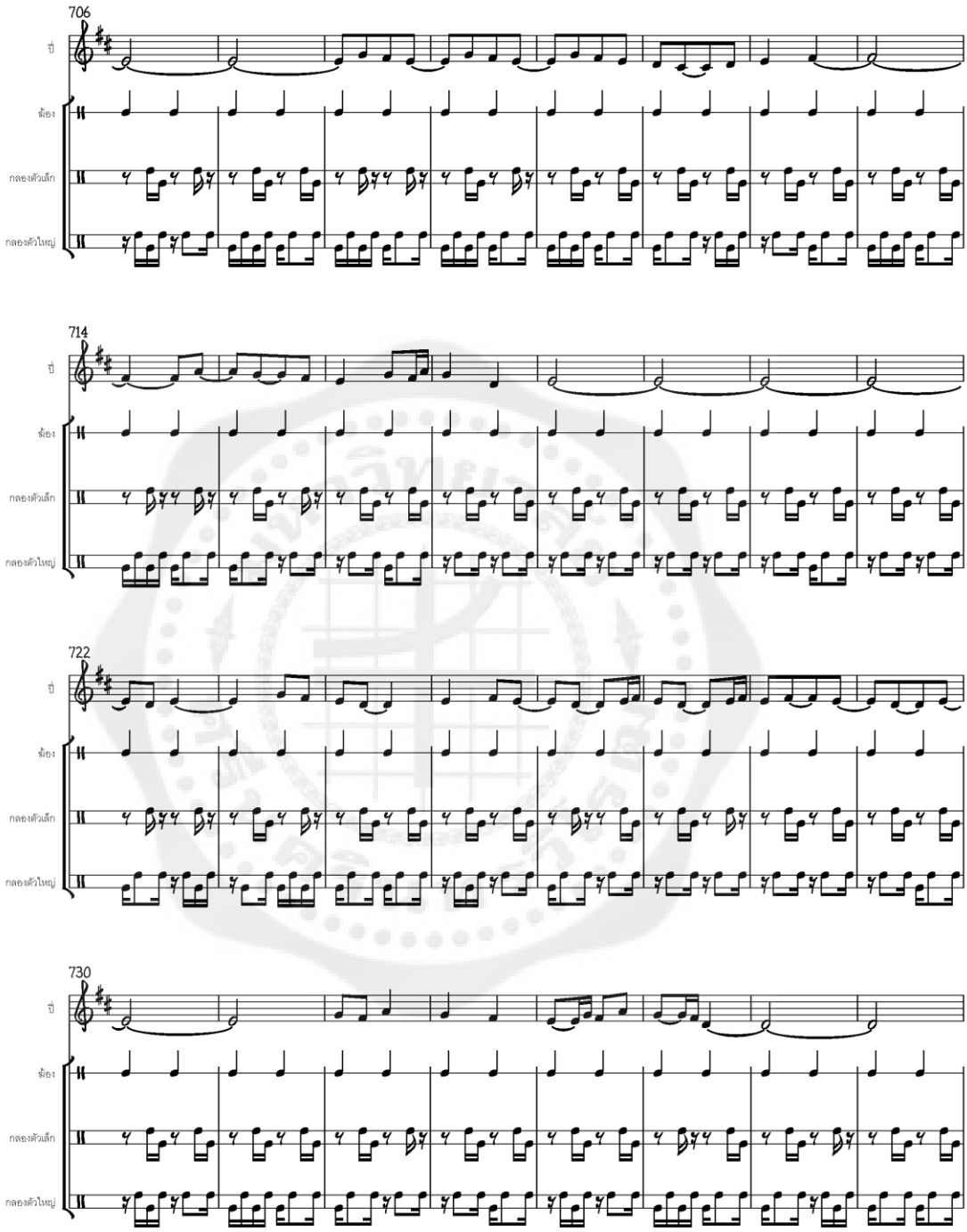
14

418
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
426
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
434
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
442
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3

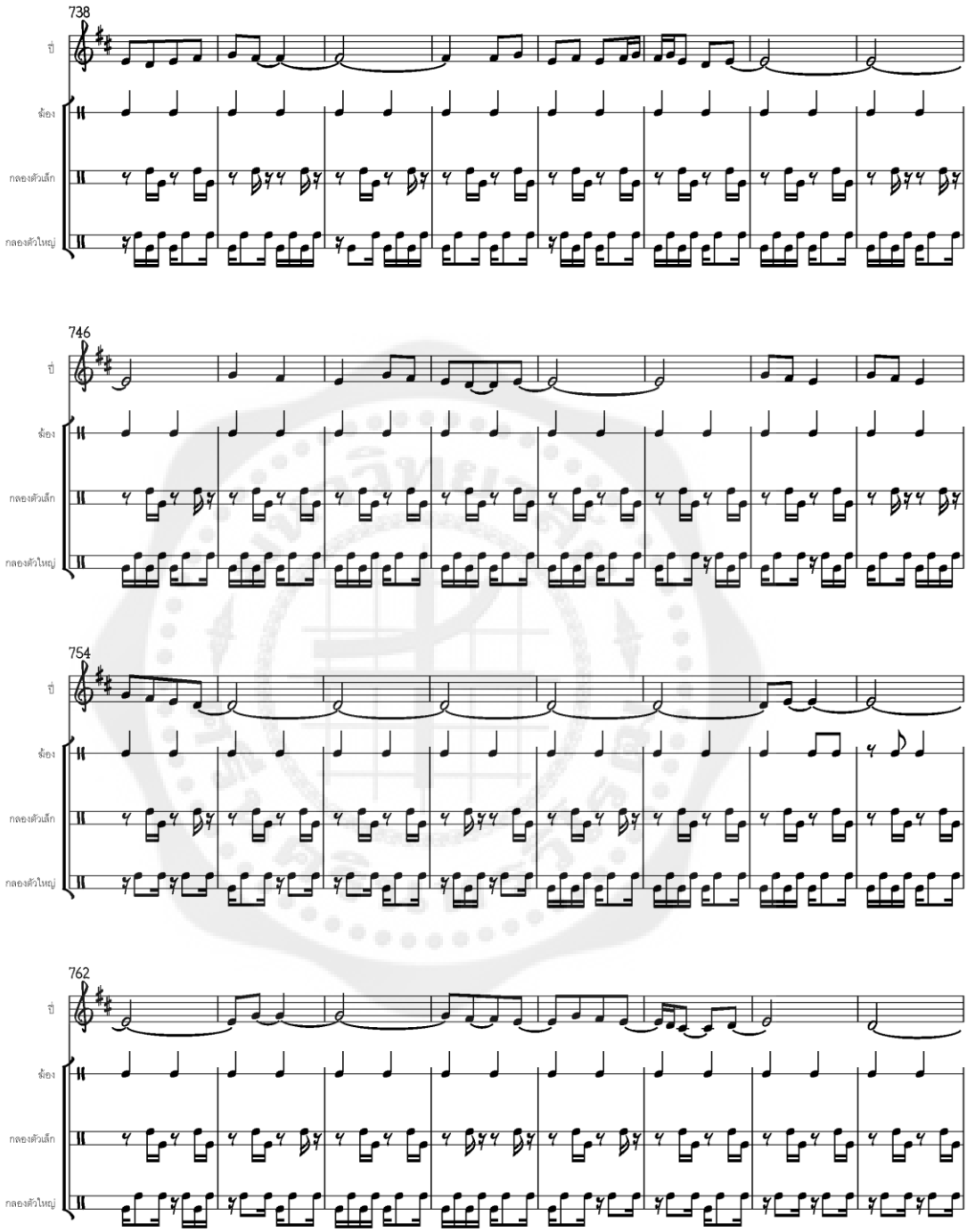
15

450
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
458
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
466
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
474
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

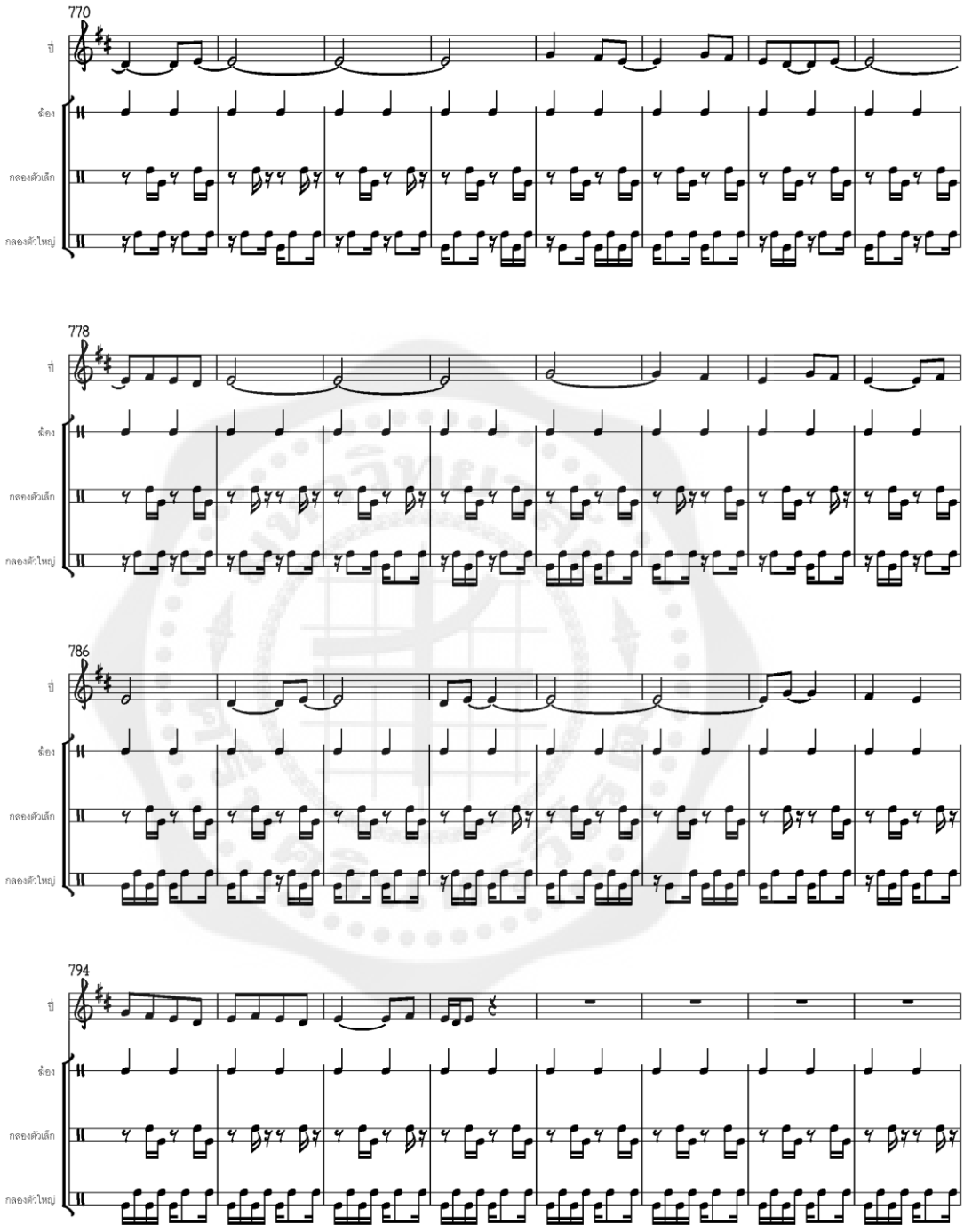
16

482
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
490
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
498
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
506
10.03
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

514
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
522
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
530
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
538
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

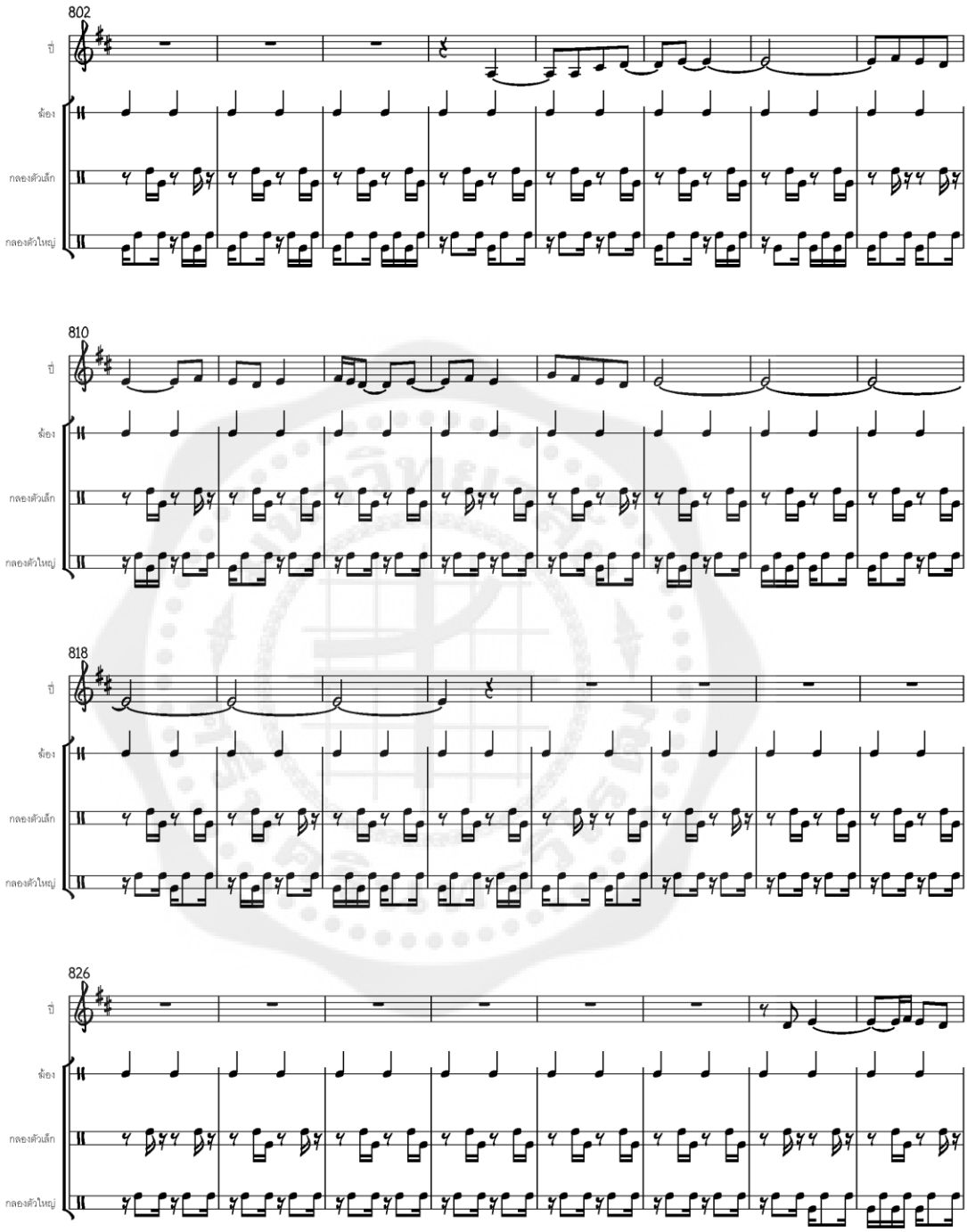
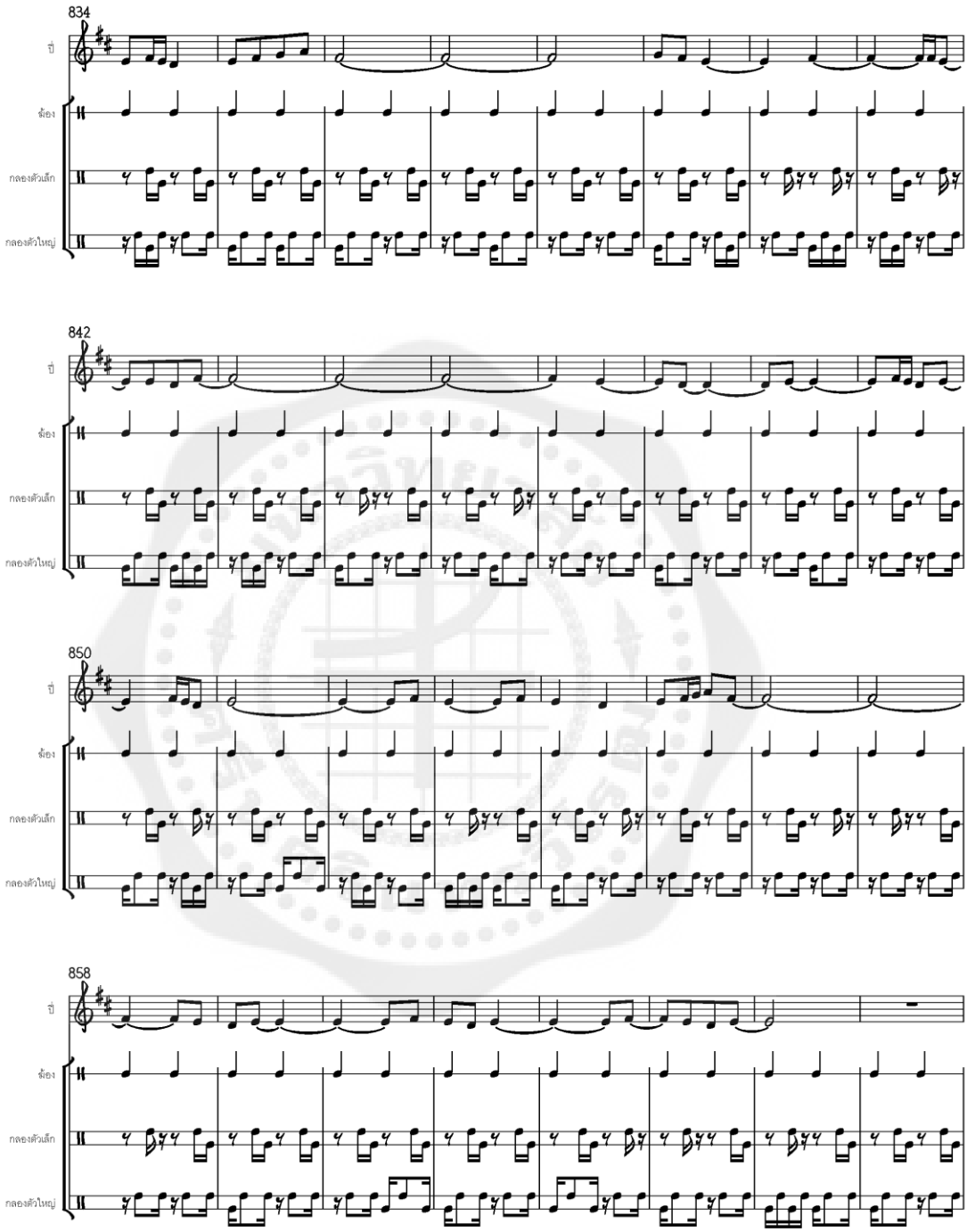
18

546
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
554
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
562
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
570
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

578
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
586
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
594
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
602
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

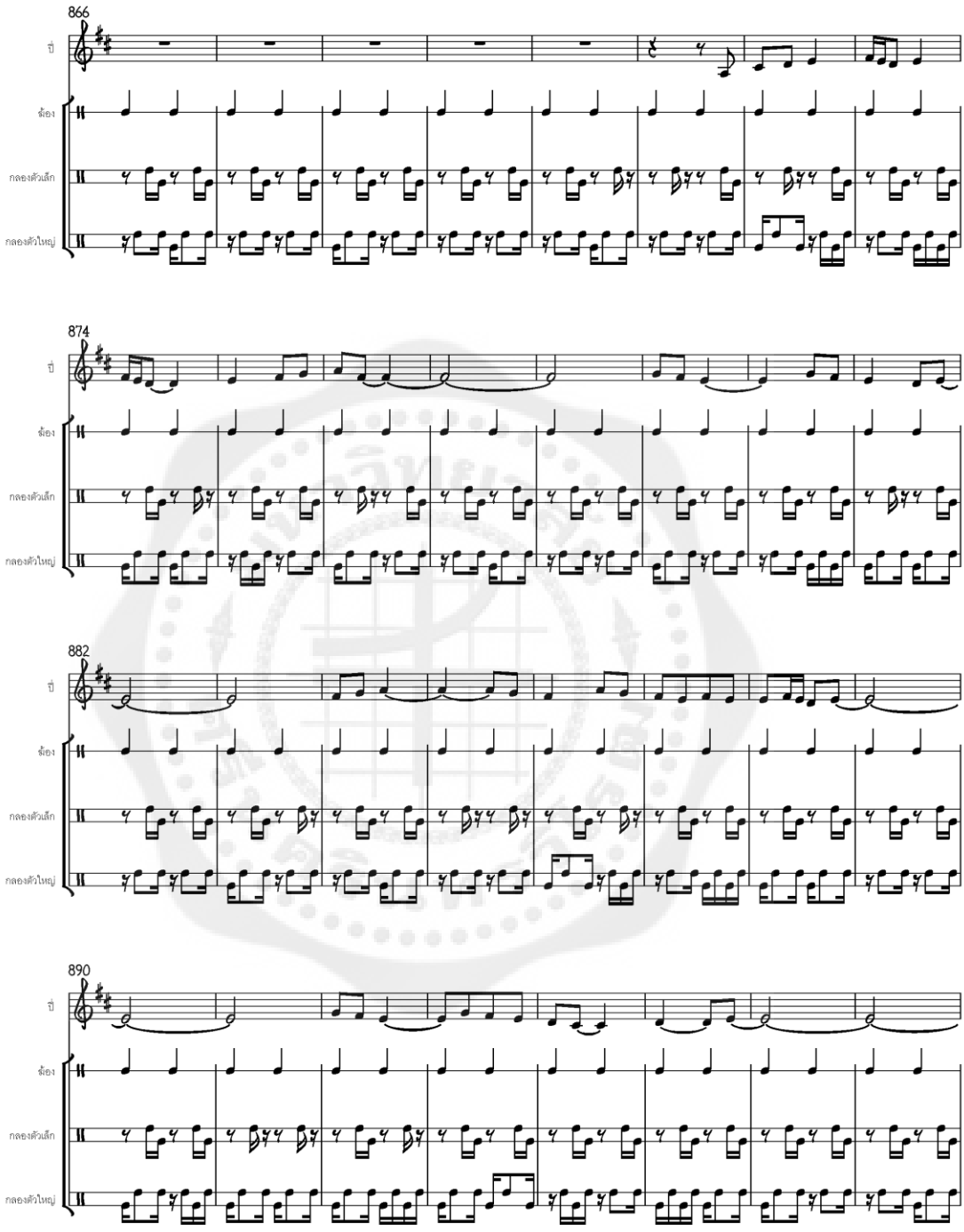
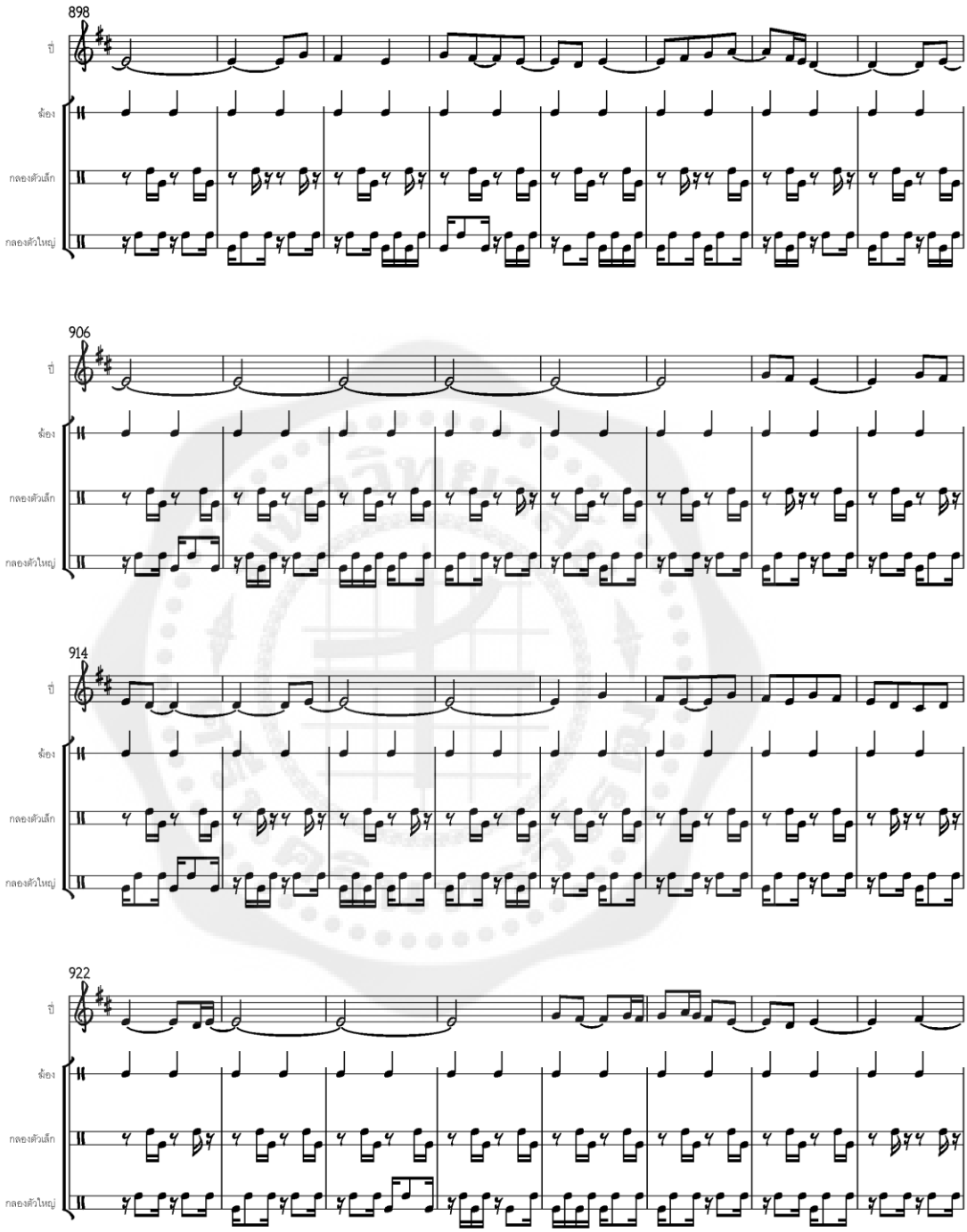
20

610
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
618
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
626
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
634
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

642
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
650
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
658
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
666
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

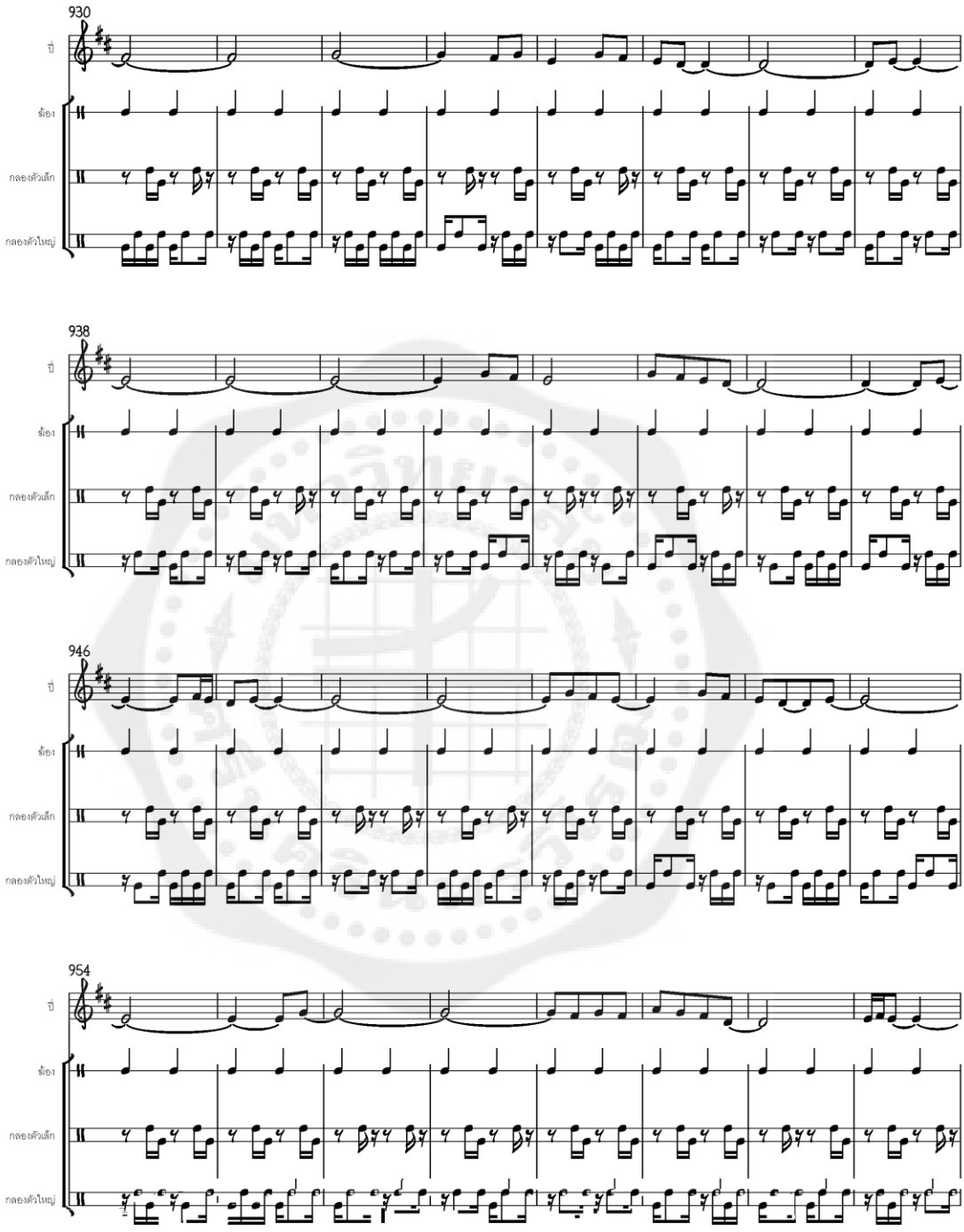
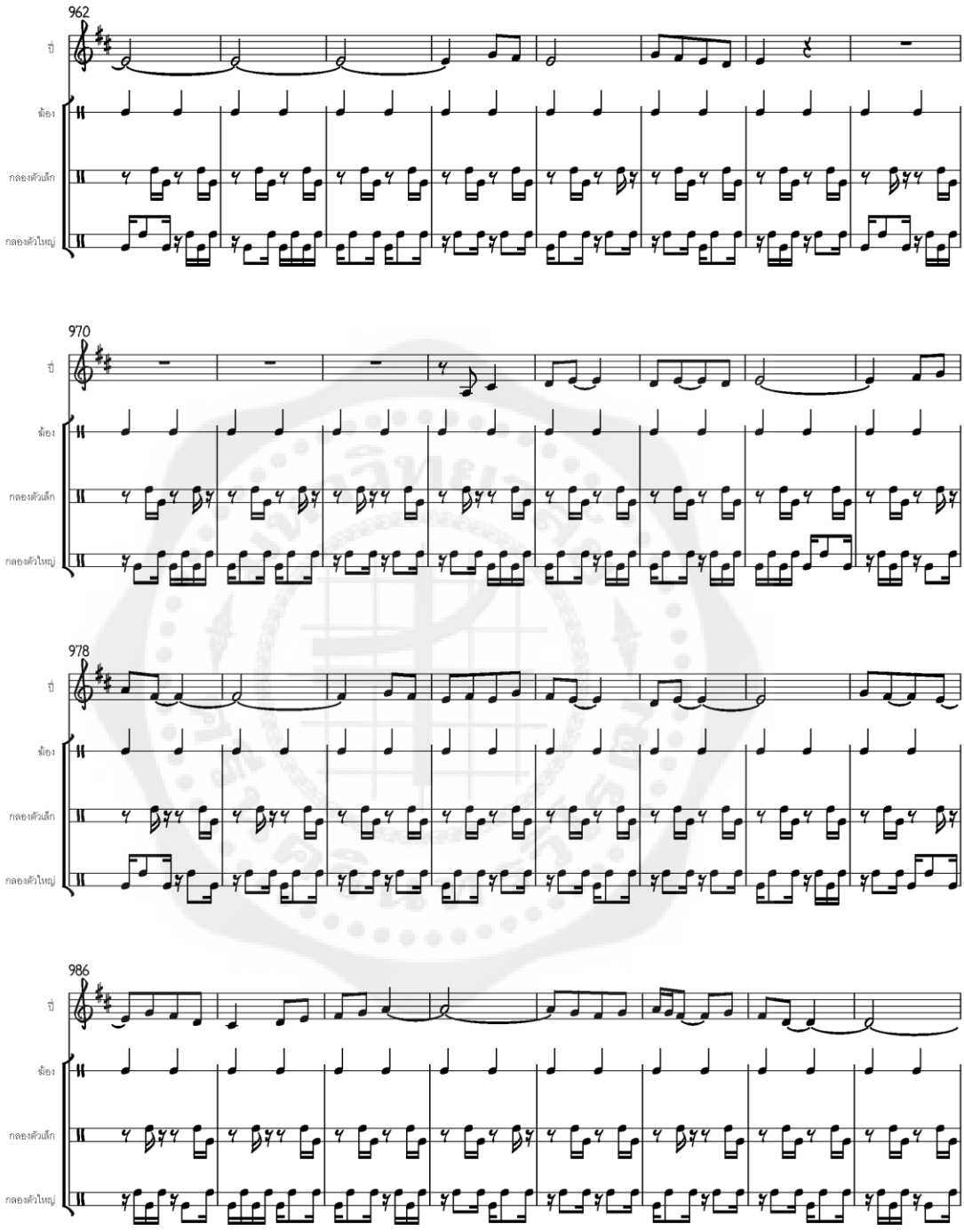
22

674
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
682
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
690
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
698
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

706
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
714
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
722
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
730
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

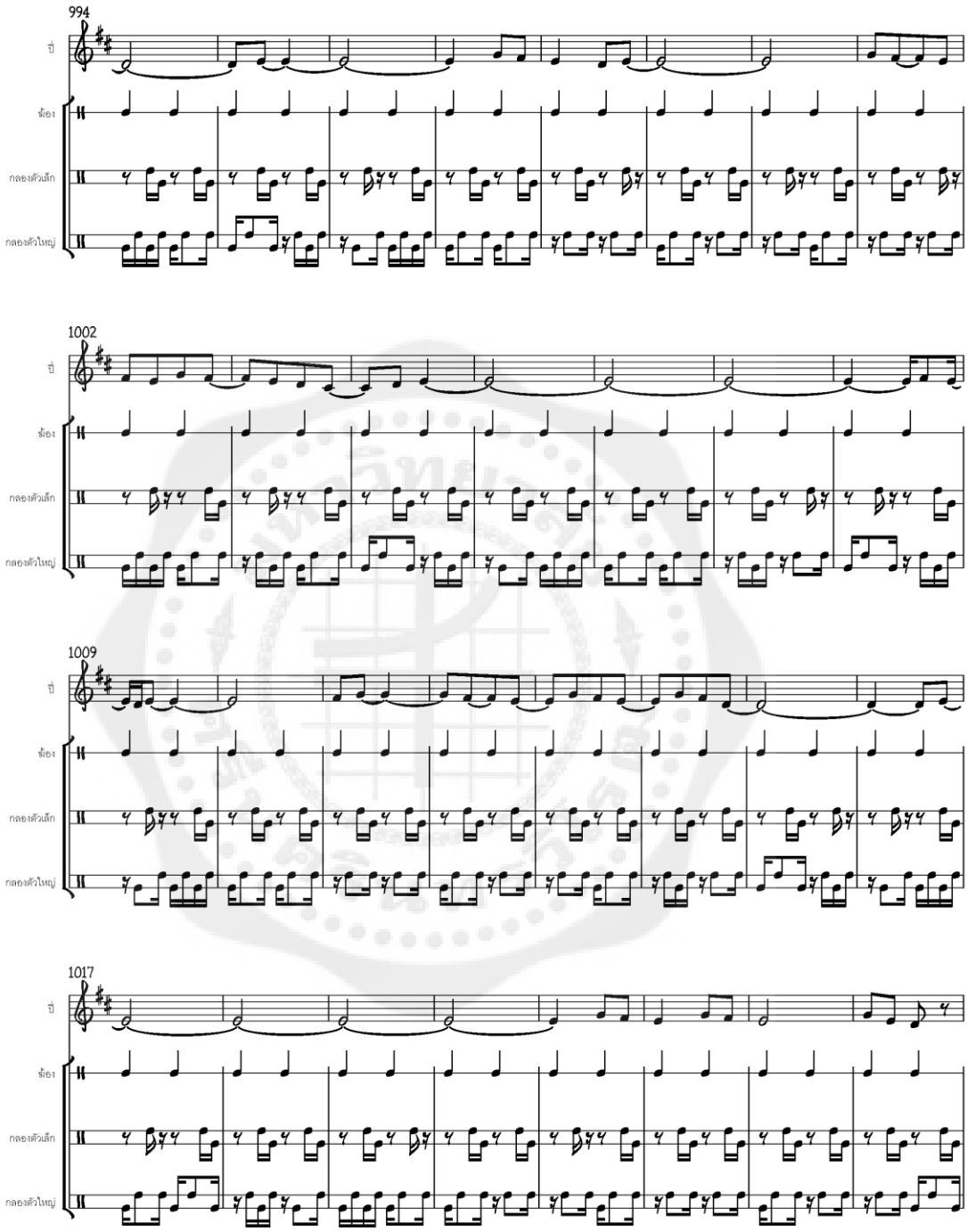
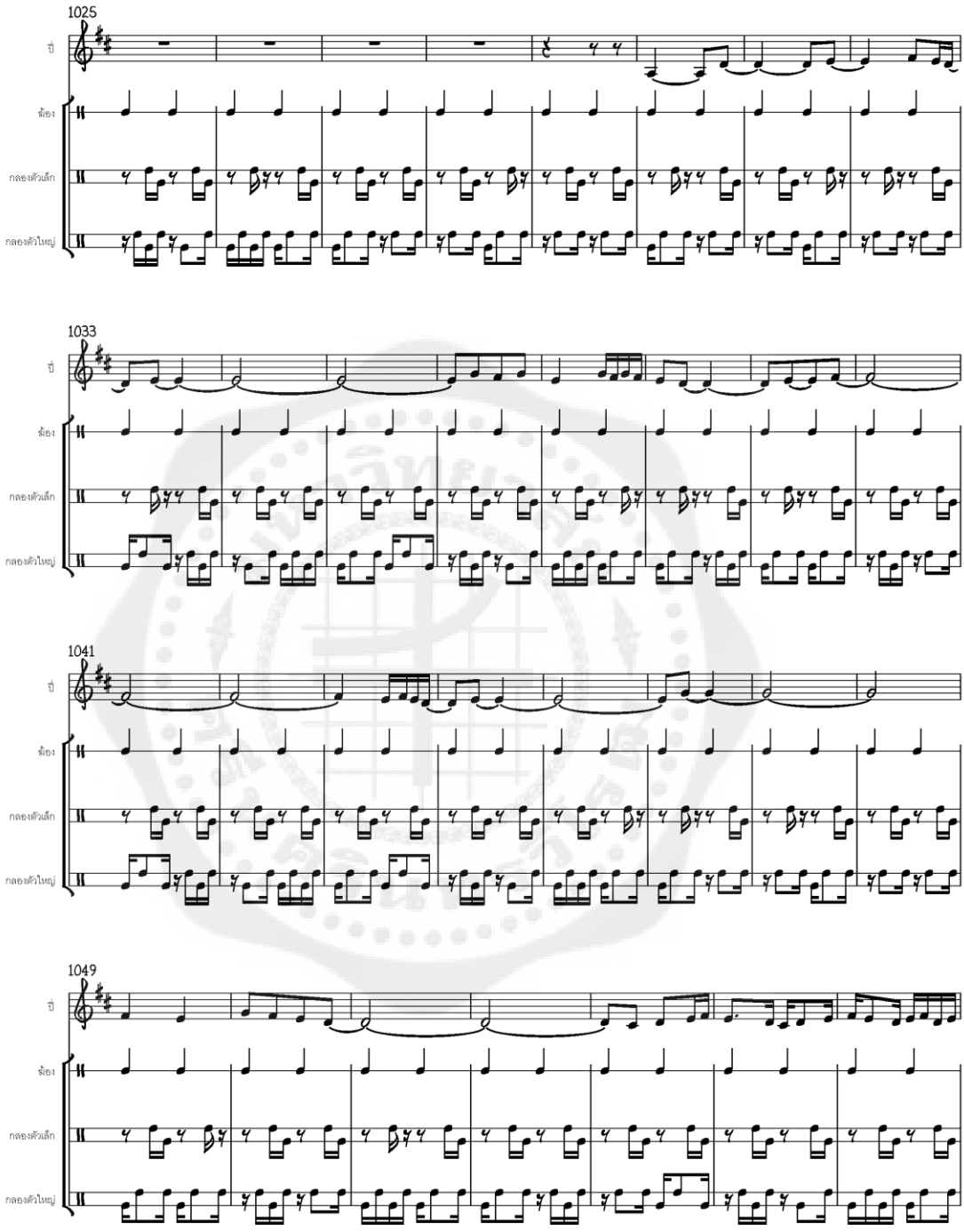
24

738
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
746
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
754
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
762
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

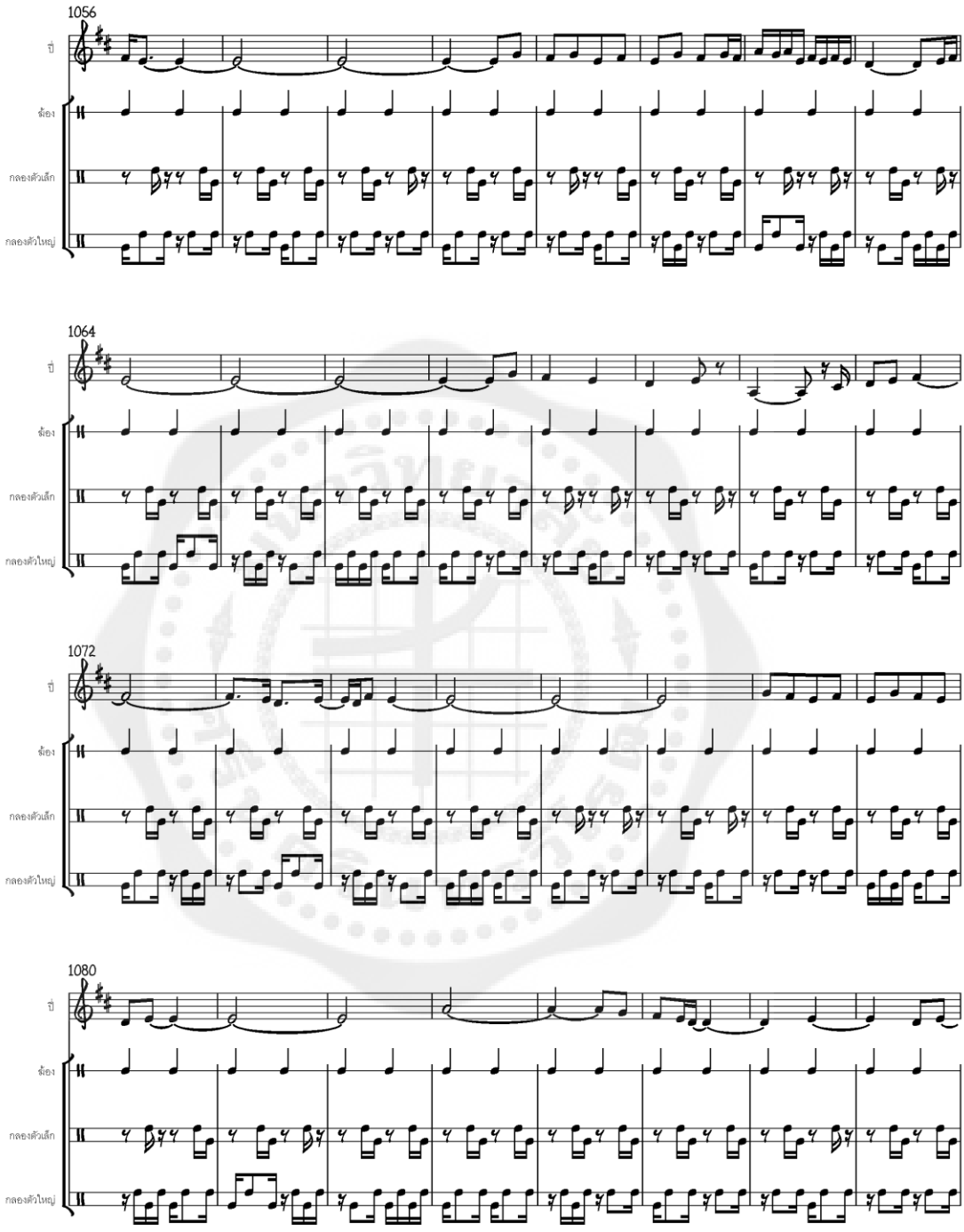
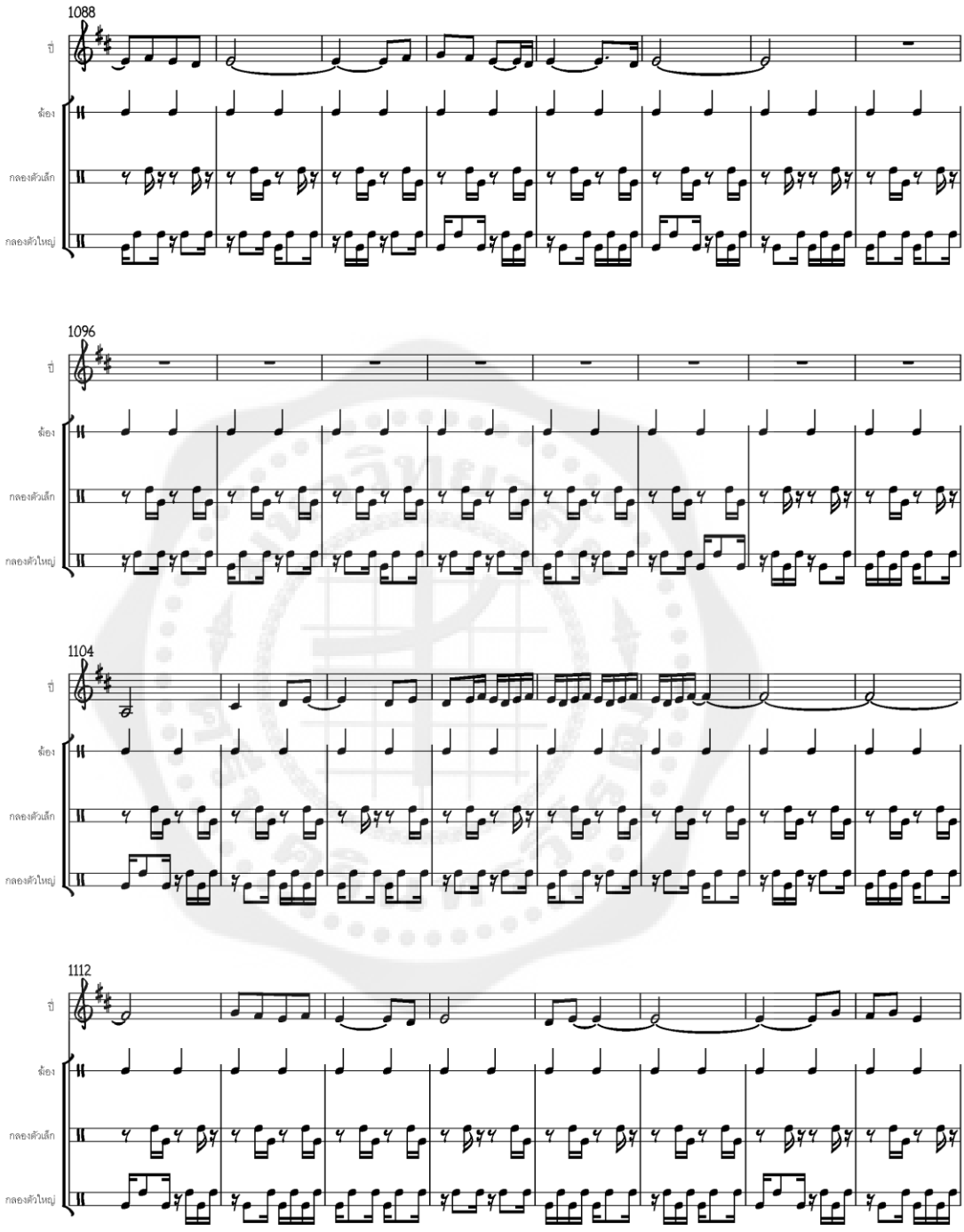
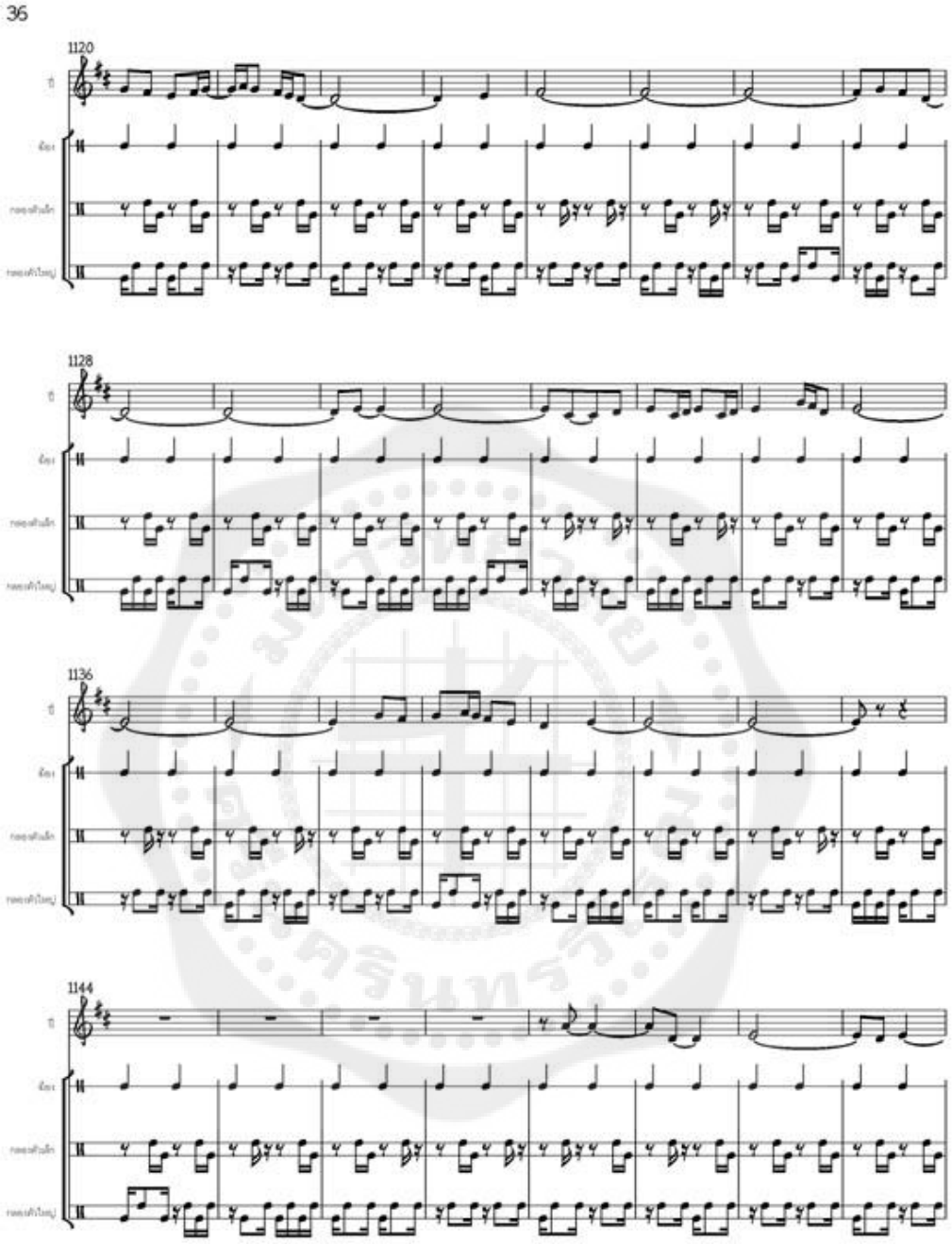
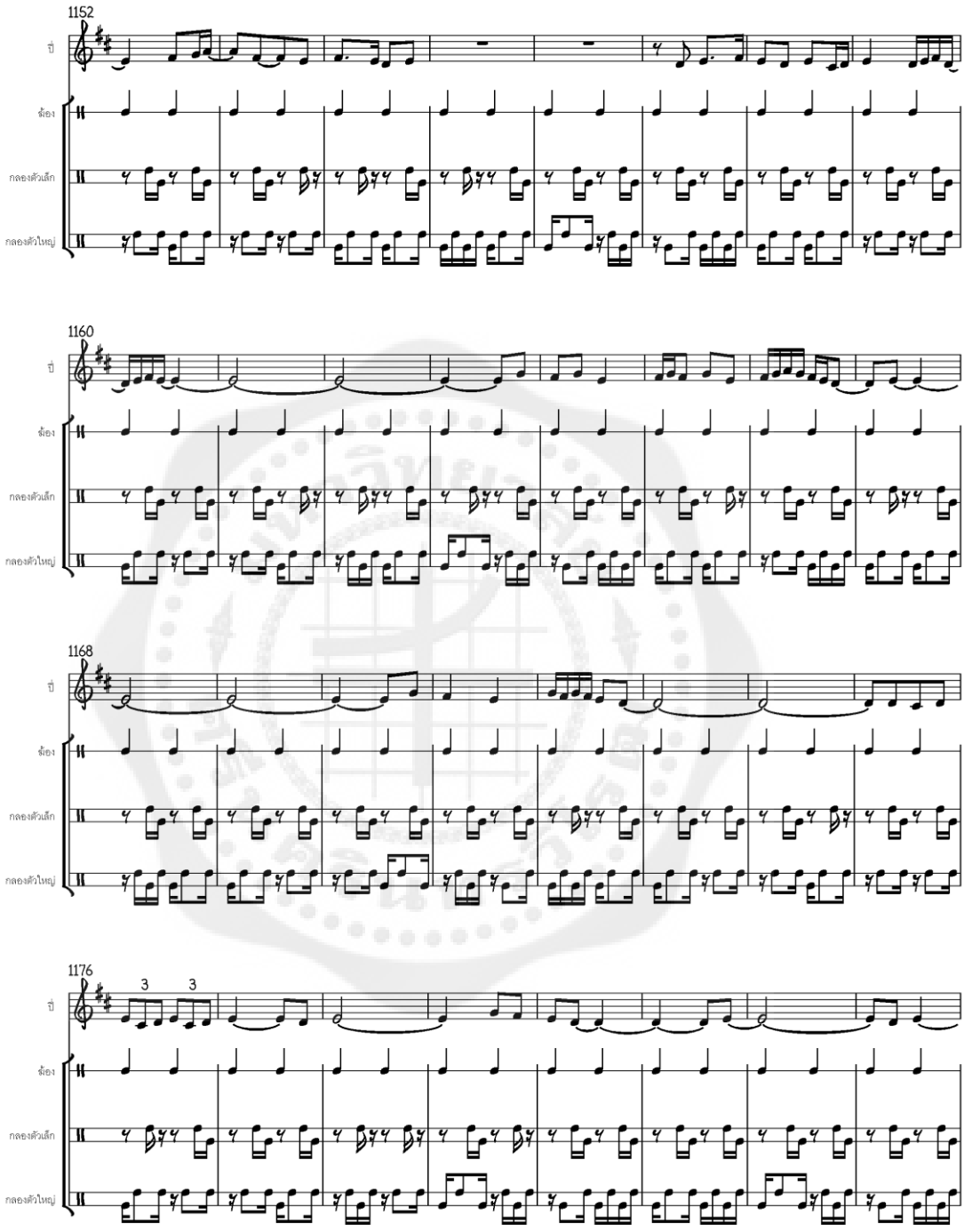
25

770
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
778
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
786
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
794
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

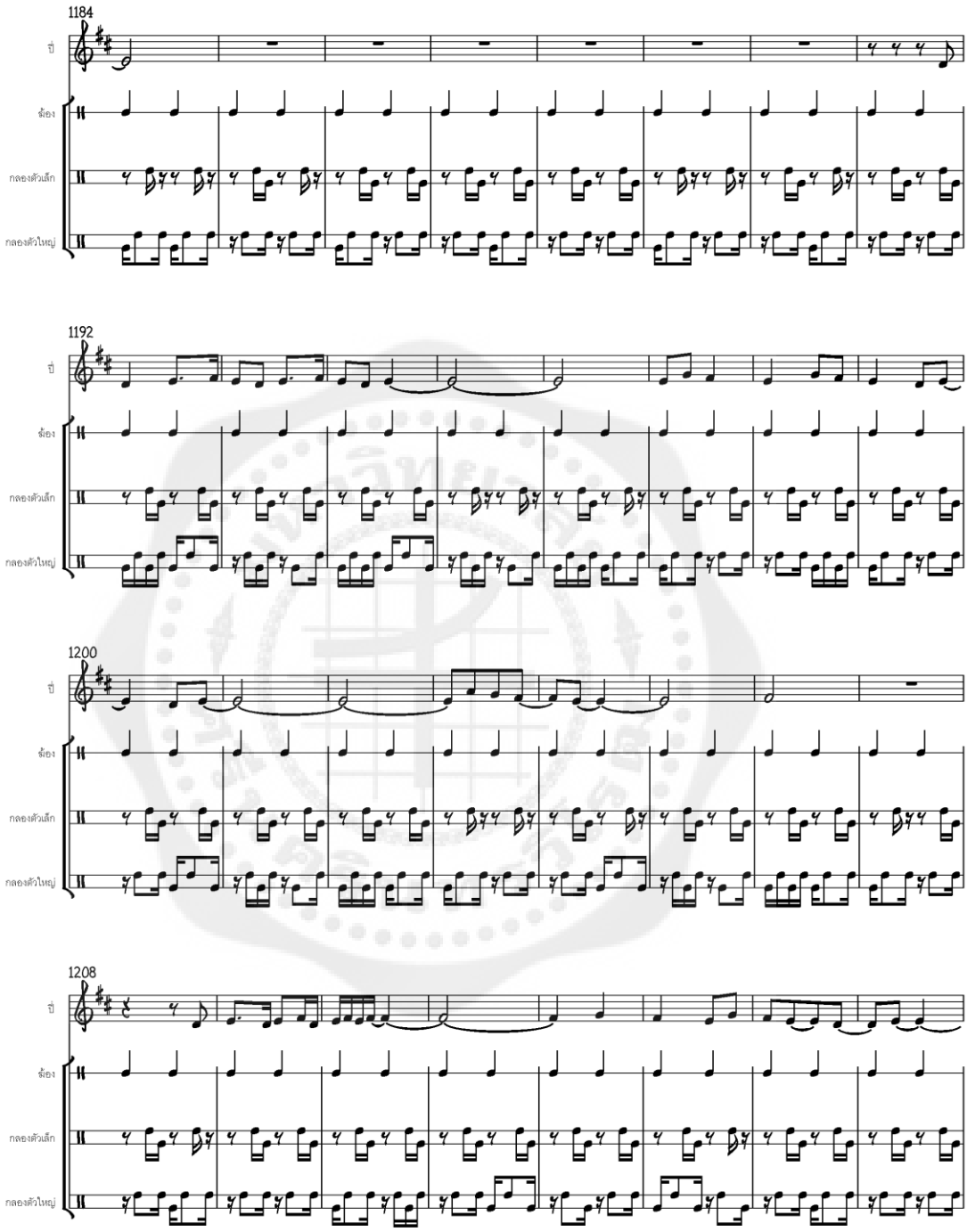
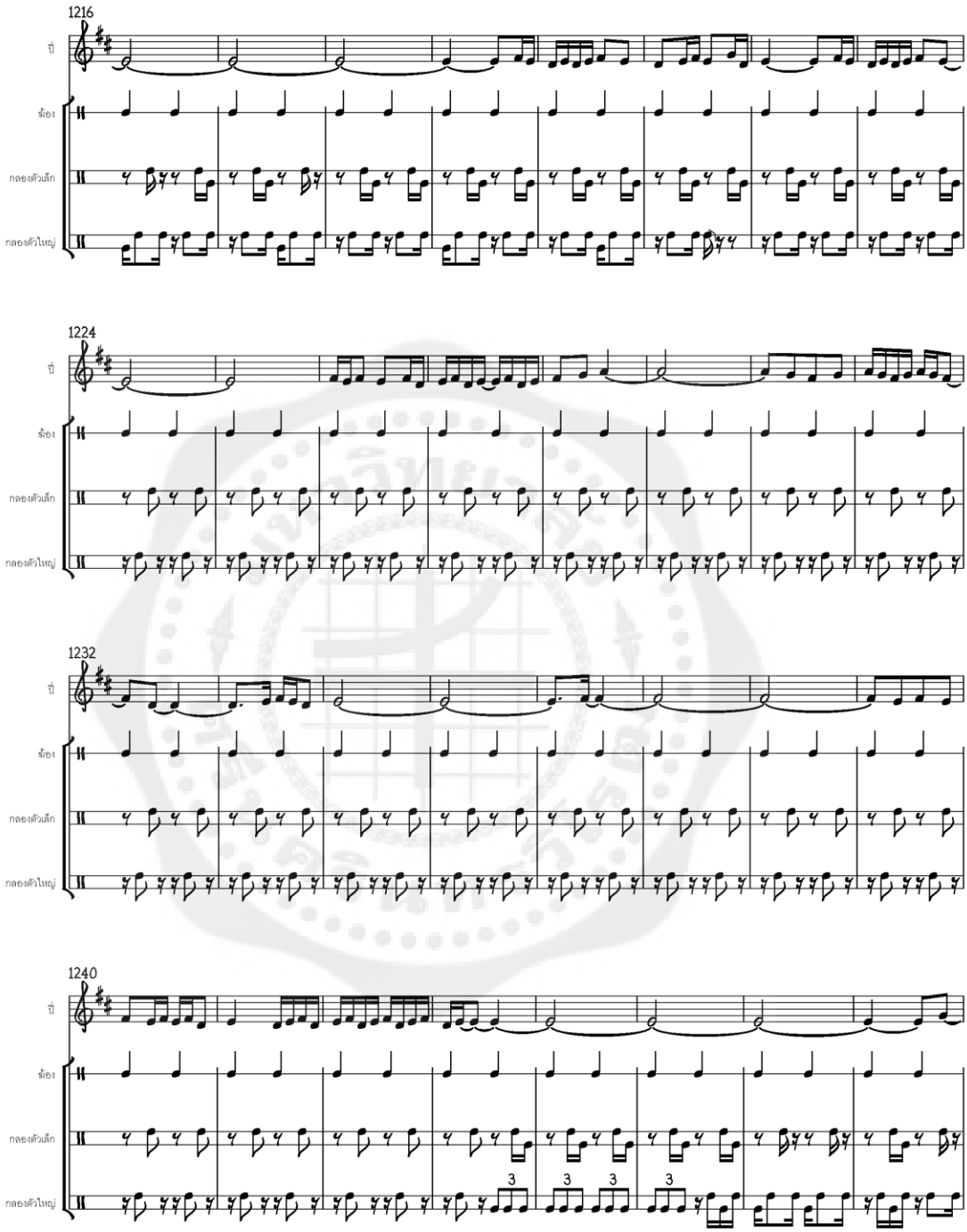
26

802
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
810
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
818
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
826
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

834
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
842
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
850
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
858
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

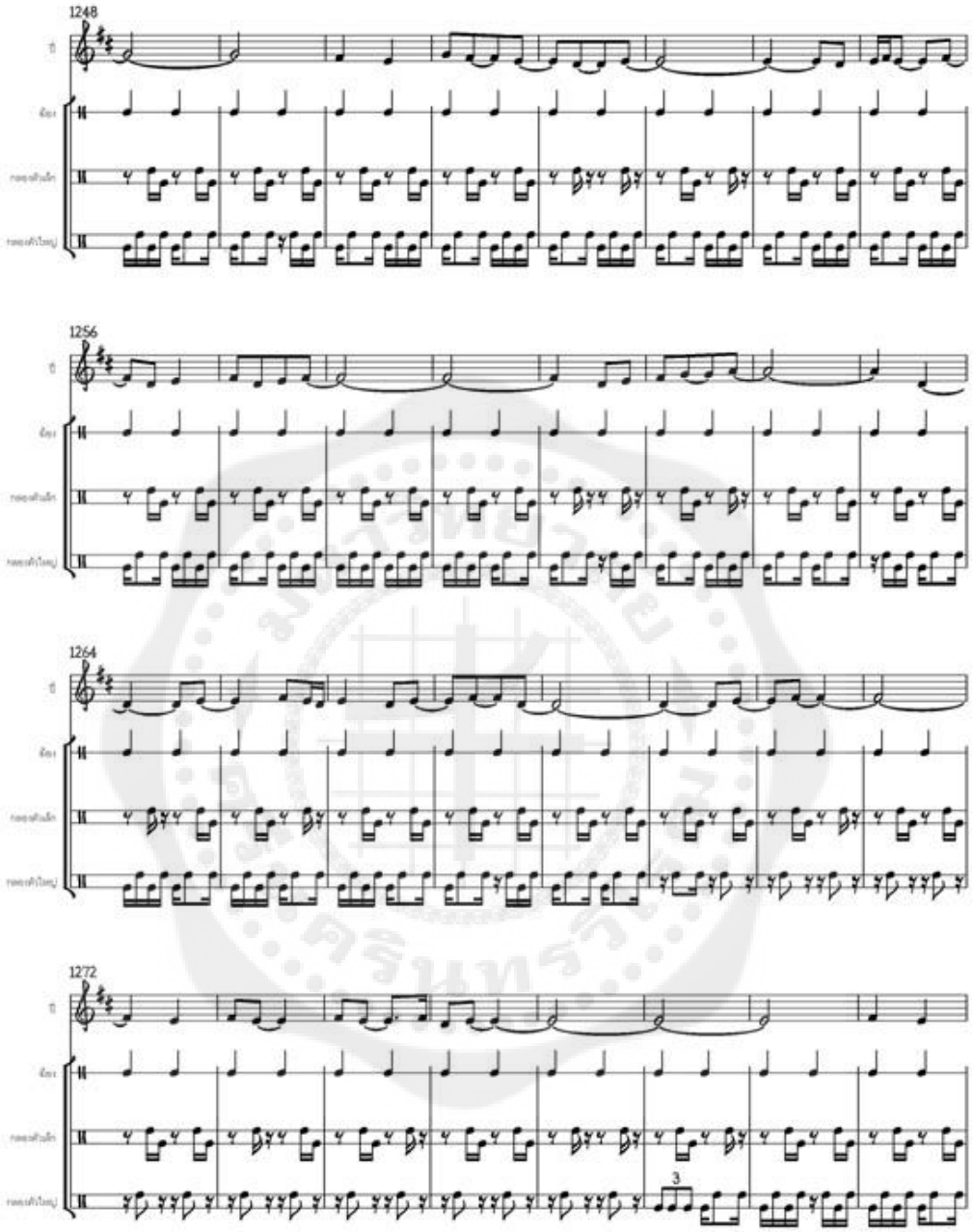
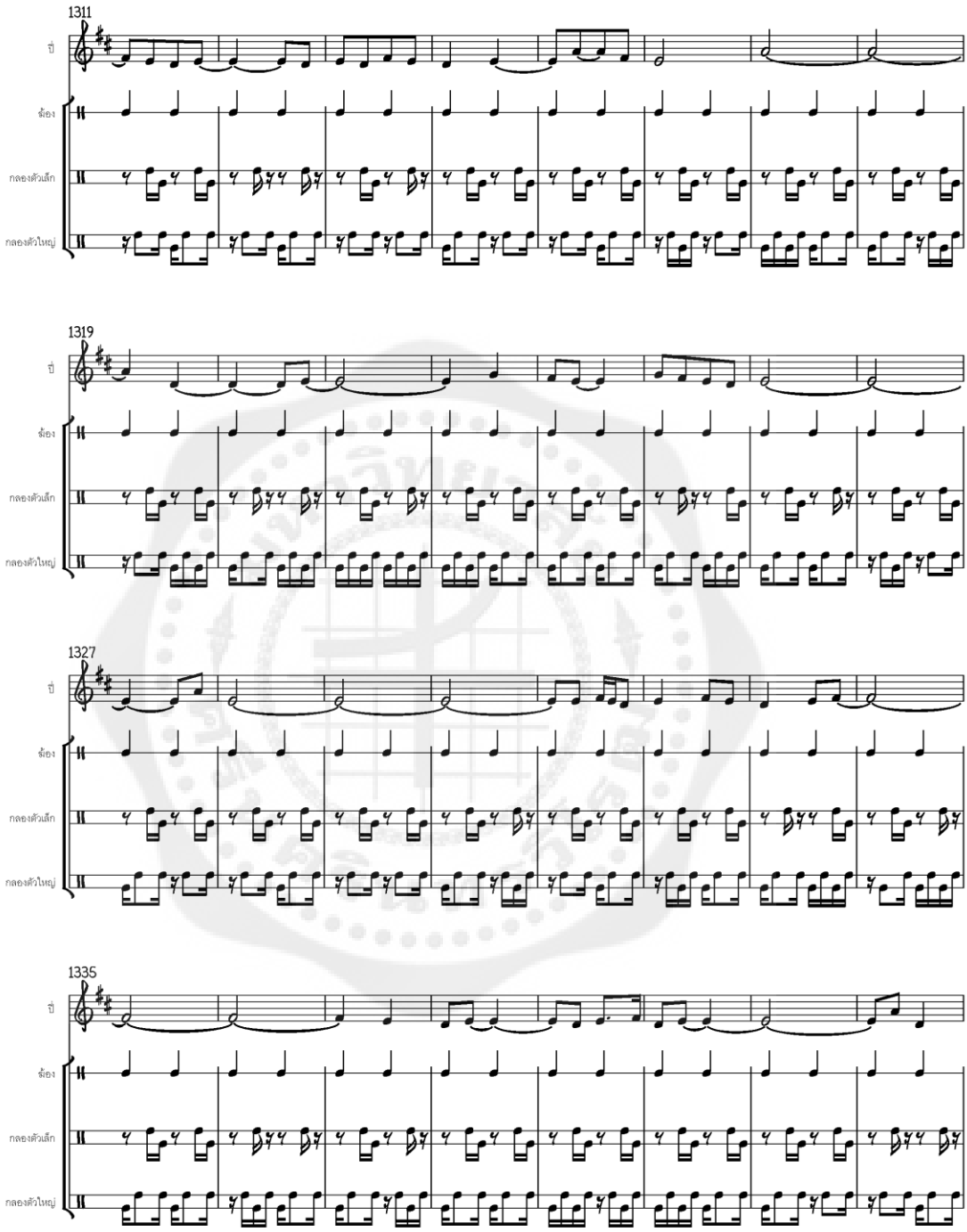
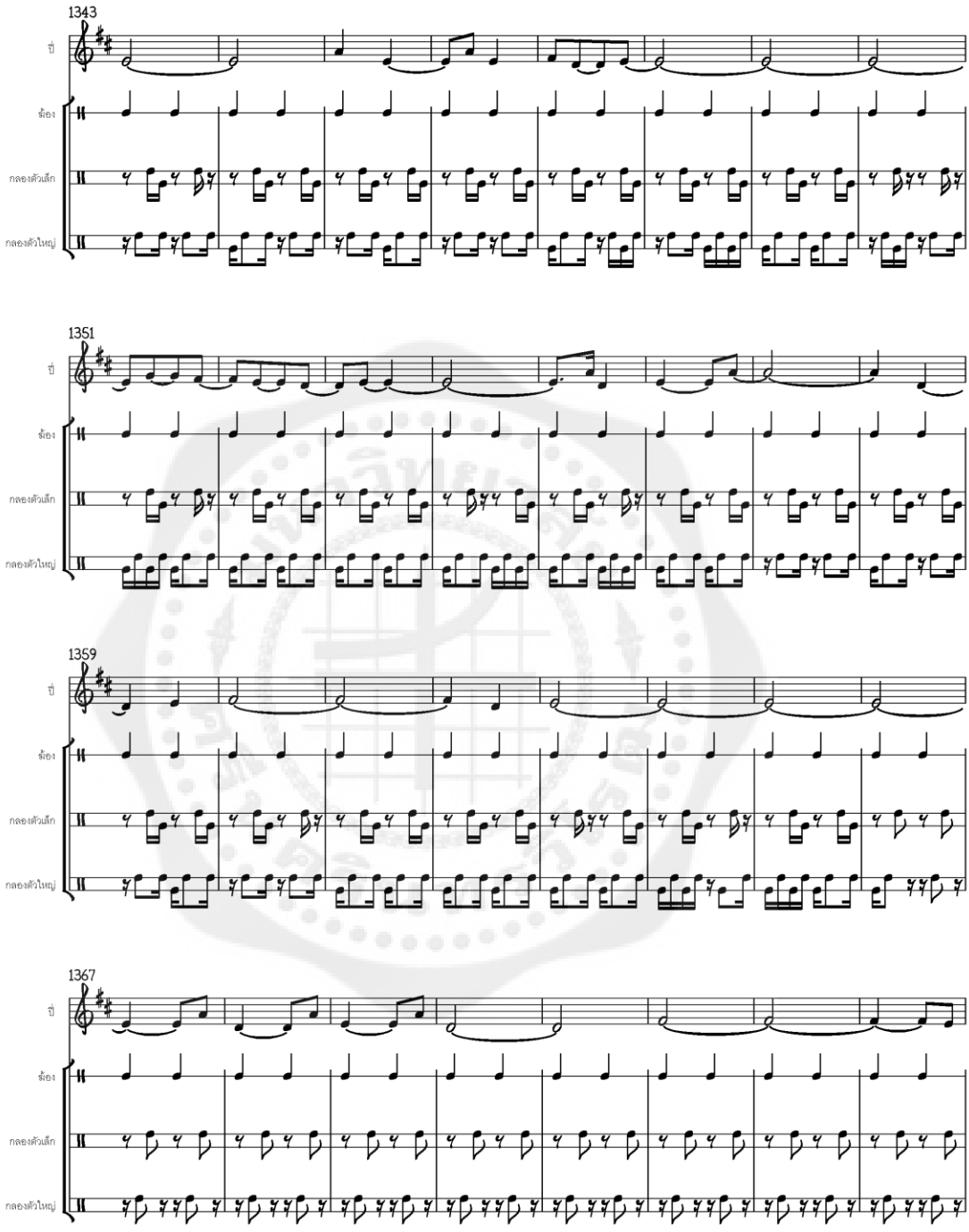
28

866
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
874
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
882
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
890
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

898
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
906
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
914
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
922
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

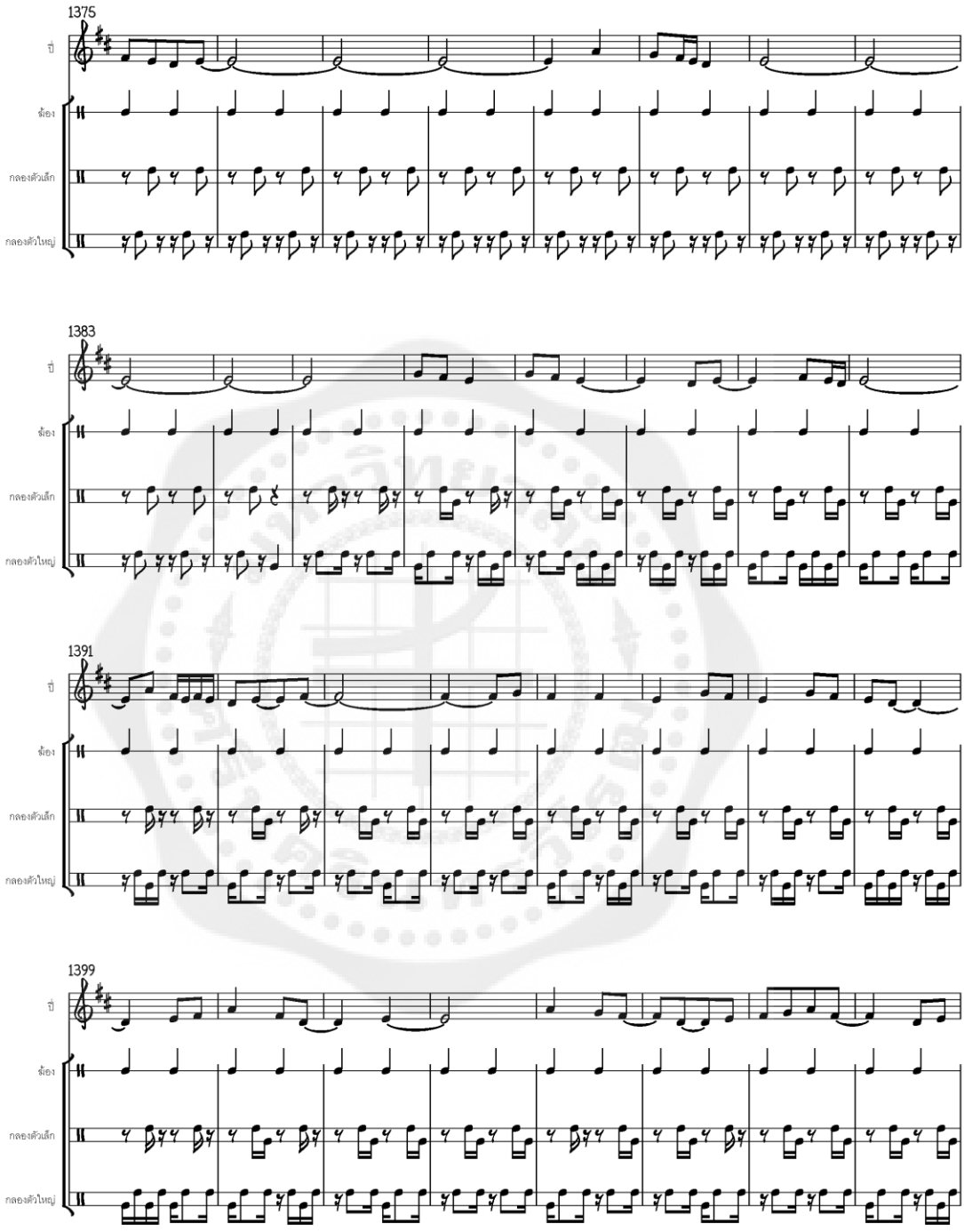
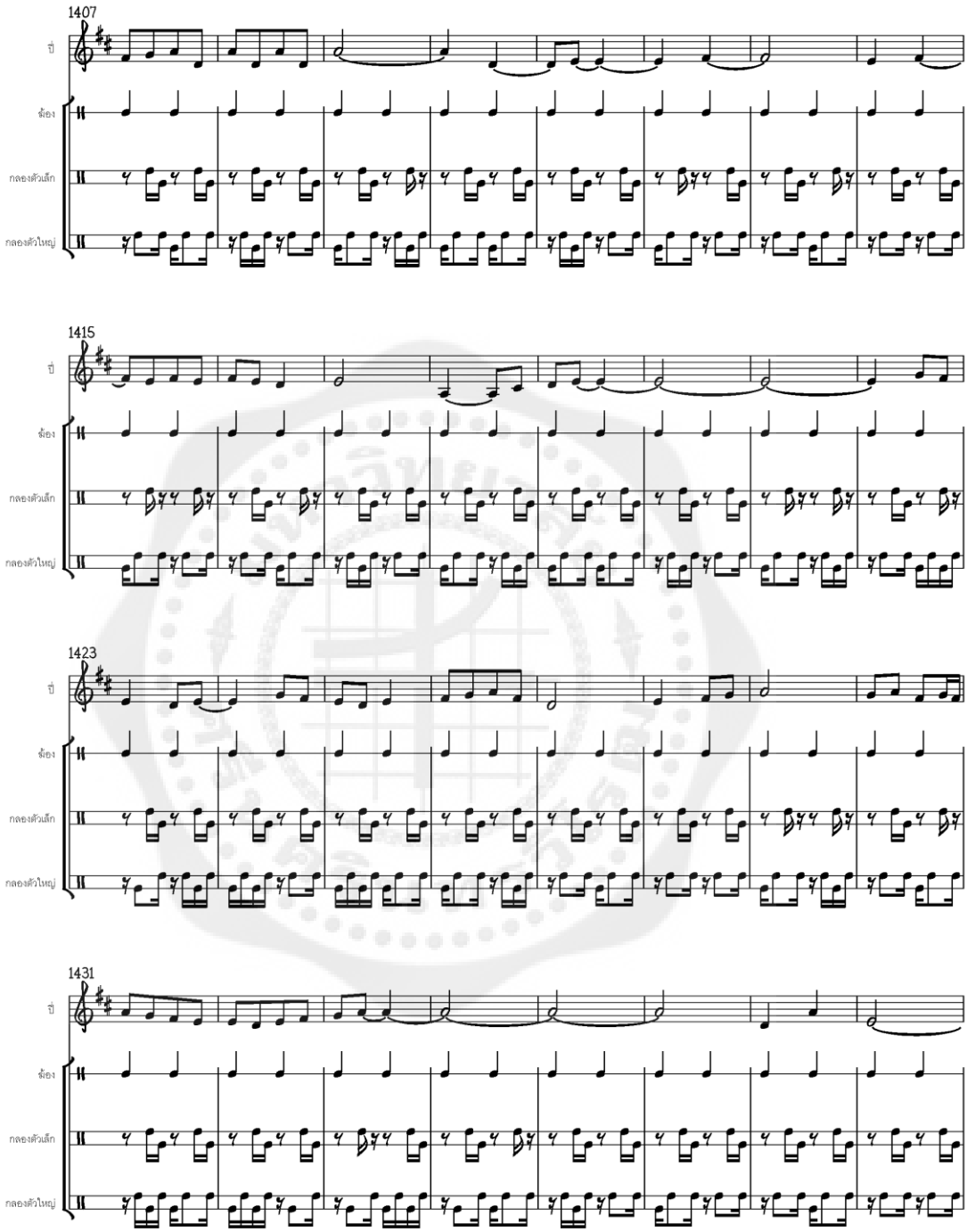
30

930
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
938
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
946
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
954
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

962
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
970
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
978
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
986
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

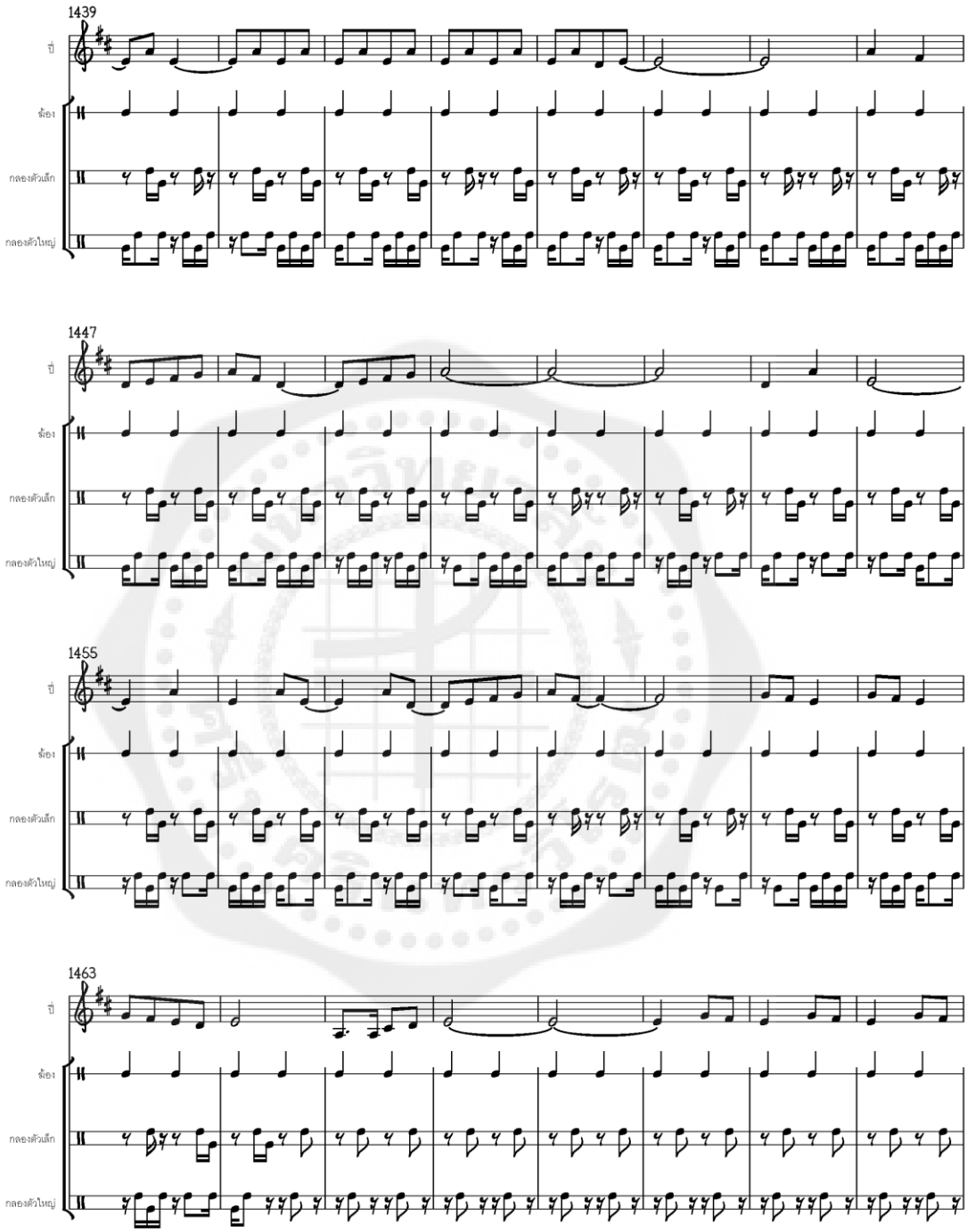
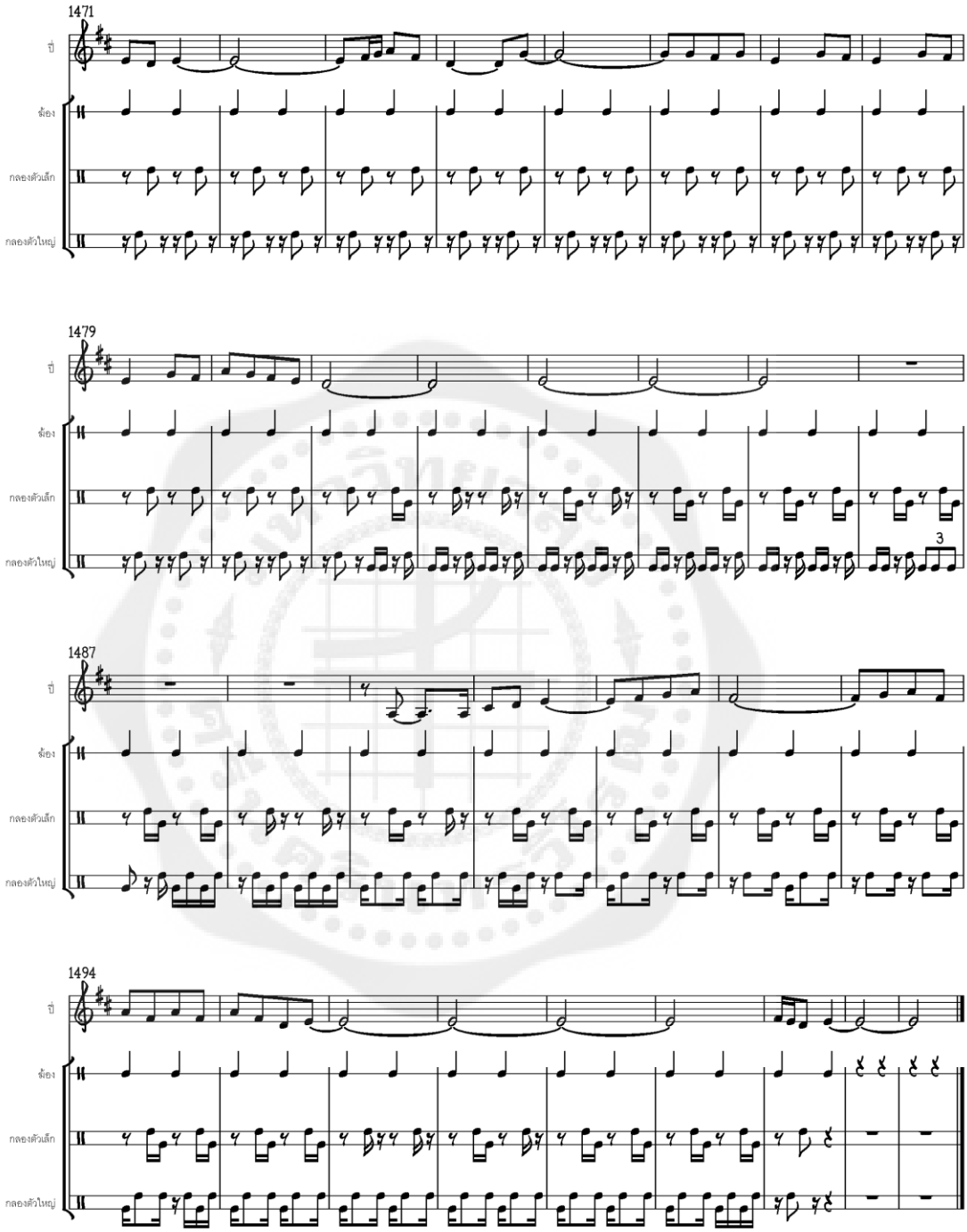
32

994
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1002
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1009
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1017
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

1025
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1033
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1041
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1049
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

34

1056
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1064
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1072
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1080
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

1088
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1096
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1104
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1112
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

36
1120
1128
1136
1144

1152
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1160
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1168
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1176
3
3
ปี
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

38

1184
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1192
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1200
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1208
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

1216
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1224
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1232
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1240
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
3
3
3

40

42

1311
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1319
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1327
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1335
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

1343
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1351
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1359
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1367
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

44

1375
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1383
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1391
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1399
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

1407
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1415
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1423
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1431
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

46

1439
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1447
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1455
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1463
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

1471
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1479
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
3
1487
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่
1494
ปี่
ฆ้อง
กลองตัวเล็ก
กลองตัวใหญ่

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	วิศรุต เจี้ยงยี่
วันเดือนปีเกิด	7 มกราคม 2532
สถานที่เกิด	282 ตำบลลาดหญ้า อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	351/148 ถนนพระพร ตำบลปากพูน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Teacher Assistant
สถานที่ทำงาน	KPN Music
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2543	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนเทศบาลวัดใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2546	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จาก โรงเรียนกัลยาณีศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2549	ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนกัลยาณีศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2553	การศึกษาบัณฑิต สาขาดนตรีไทยสมัยนิยม (ดนตรีลูกทุ่ง) จาก มหาวิทยาลัยรามคำแหง
พ.ศ. 2560	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ