ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

นางฑิลฎา คงพัฒน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๓
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

SAMPENG: PROTOTYPE IN LOWER SOUTHERN DANCE CREATION

Mrs. Tilada Kongpat

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Parttial Fuifillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkron University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง
โดย	นางทิลฎา คงพัฒน์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาลินี อาชายุทธการ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มาลินี อาชายุทธการ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมชาย พูลพิพัฒน์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทิลฎา คงพัฒน์ : ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง (SAMPENG: PROTOTYPE IN LOWER SOUTHERN DANCE CREATION)

อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ. มาลินี อาชายุทธการ , ๑๘๕ หน้า

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตถึงปัจจุบัน รูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง และหลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยดำเนินการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ศิลปินผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง ผู้สร้างสรรค์ผลงานระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง และสังเกตการณ์สาธิตและฝึกปฏิบัติจากศิลปินผู้เชี่ยวชาญการแสดงซัมเป็ง

จากการศึกษาพบว่าพัฒนาการของการแสดงซัมเป็งปัจจุบันการเต้นซัมเป็งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต แต่เดิมเป็นการย่อตัวแตะเท้า แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาเป็นย่อตัวเตะเท้าแทน ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นจากที่ใช้เพลงช้าได้พัฒนามาใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น ส่งผลให้ต้องปรับท่าทางของดอกให้เข้ากับเพลงและในปัจจุบันยังมีการปรับท่าทางให้สนุกสนานเพื่อให้ผู้ชมไม่เบื่อหน่ายในการแสดง

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง คือ มีรูปแบบลักษณะการแสดงที่มีแบบแผน และมีขั้นตอนในการเต้น ผู้เต้นจะต้องมีสมาธิในการเต้นตลอดเวลา เนื่องจากต้องเต้นเป็นกลุ่ม หากผู้ใดเกิดผิดพลาด ขบวนการหรือขั้นตอนการแสดงก็จะผิดพลาดทั้งกลุ่ม แบบแผนในการเต้นแตกต่างจากการแสดงอื่น คือ ในการแสดงมีผู้แสดง ๔ คน (๒ คู่) เรียกว่า ๑ ดอก ซึ่งในการแสดงจะแสดงกี่ดอกก็ได้ เพราะจะมีการแปรแถวกันเฉพาะในดอกของตนเท่านั้น ซึ่งมีองค์ประกอบในการแสดง คือ นักแสดง นักดนตรี เครื่องดนตรี แต่ในปัจจุบันไม่จำเป็นต้องมีนักดนตรีและเครื่องดนตรีก็ได้ เนื่องจากเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีการบันทึกเป็นเทปเสียงแทน ปัจจุบันนิยมใช้เพลงซาปินปูดีมัน ที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจในการแสดง ส่วนการแต่งกายยังคงยึดแบบแผนการแต่งกายตามวิถีชีวิตของคนไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (แต่ผู้หญิงจะไม่ใช้ผ้าคลุมศีรษะเพื่อความสวยงามในการแสดง)

คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง สามารถสร้างความสามัคคีให้เกิดในบุคคลในท้องถิ่น และยังเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ที่ดี เนื่องจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นชุมชนที่มีความหลากหลายในเรื่องของศาสนา วัฒนธรรม แต่การแสดงซัมเป็งทุกคนสามารถแสดงได้ เพราะไม่มีการแบ่งแยกศาสนาและวัฒนธรรมซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ดีในสังคม

การเต้นซัมเป็งมีอิทธิพลต่อระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยมีหลักการนำท่าทางของซัมเป็งมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยใช้ลักษณะเด่นของการใช้เท้าในกระบวนการเต้นซัมเป็งมาใช้เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก เช่น การแตะปลายเท้าด้านหน้า แตะปลายเท้าด้านข้าง การย่ำแตะ ก้าวชิดก้าว การใช้ศีรษะ คือ หน้ามองผ่านไหล่ หน้ามองคู่ และหน้ามองมือ การใช้ลำตัวในการเต้นซัมเป็ง คือ การเล่นไหล่และการใช้สะโพก การใช้มือจีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด การม้วนมือ แล้วนำมาผสมผสานกับการใช้มือของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์มีรูปแบบใหม่ ผู้ที่เต้นซัมเป็งจนเชี่ยวชาญนั้นสามารถแสดงและสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างได้อย่างสวยงาม เพราะมีพื้นฐานมาจากการเต้นซัมเป็ง

ปัจจุบันการแสดงซัมเป็งยังขาดการสนับสนุนส่งเสริมจากหน่วยงานของรัฐและเอกชน มีคณะที่นำซัมเป็งมาแสดงน้อยมาก และการแสดงก็หาชมได้ยากยิ่งขึ้นแสดงให้เห็นว่าการแสดงที่สวยงามและมีเอกลักษณ์ความเป็นพื้นเมืองภาคใต้กำลังจะสูญหายไป หากยังไม่ได้รับการสนับสนุน

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา ๒๕๕๓

5286606135: MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS: Sampeng / Prototype in Lower Southern Dance Creation

Tilada Kongphat : Sampeng: Prototype in Lower Southern Dance Creation.Advisor: Asst.Prof. Malinee Achayuttakarn , 185 pp

The objective of this thesis is to study the development, the style and the element of Sampeng purposefully for conserving and promoting the value and the social context of Sampeng, as well as the adaptation of Sampeng's postures for the lower southern folk dance creation. The methods used in the research include studying from the books, documents and related researches, interviewing the experts of Sampeng and the producers of lower southern folk dance, observing the display and self-practicing with Sampeng's professional artist.

The study found that Sampeng's development has been changed from the past. Nowadays, Sampeng's posture includes lowering the knees with the foot striking out while originally, the posture was lowering the knees with the foot touching the ground. For the song, it has also been changed from the slow song to the fast song. Therefore, the movement was adapted following the faster rhythm as well. At present, Sampeng's postures have been developped to entertain the local people and not to bore them.

Sampeng has the individual pattern and the movement's steps. The dancers have to focus on the dance all the time because it is a group dance which needs the harmony. If someone makes a mistake in either the movement or the steps, the whole group will fail. Sampeng group composes of the performers, the dancers and the musical instruments. However, at present, it's unnecessary to have the musicians and the instruments as there is the technology to record the sound for the performance. The costume of Sampeng bases on the lifestyle of Thai Muslim in the southern provinces.

Sampeng has the value in that it can promote the unity of society. In principal, Sampeng is always performed for welcoming the important guests in the community and is also displayed in the festival as it is the fine identity of the local community. Apart from being the entertainment, Sampeng is also the way to excersice for the government officers in the past.

The movement that lower southern folk dance adapted from Sampeng includes the characteristic way to use the feet. It uses the feet, the hand, the head and the body movement as a main structure combined with the hand movement in Thai dance. This created the new style of dance which is different from the original Sampeng that mainly uses the feet movement.

Nowadays, Sampeng is still short of support from both of the government and the private section. There are few of Sampeng dance company so it's hard to see this kind of performance at this time. This shows that such a beautiful and characteristical southern folk dance is going to disappear unless there is a support to maintain it.

Department: Dance Student's Signature.....Tilada Kongpat

Field of Study: Thai Dance Advisor's Signature.....

Academic Year: 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้สละเวลาในการให้คำแนะนำ คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางในการทำวิจัย ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดียิ่งมาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมชาย พูลพิพัฒน์ อาจารย์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้เกียรติในฐานะเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งให้คำแนะนำในการปรับปรุง แก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ อันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของการแสดงซัมเป็ง อาจารย์เสาวนีย์ บางโรย ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ที่ให้ความกรุณาและสนับสนุนให้ผู้วิจัยลาศึกษาต่อจนจบหลักสูตร

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ที่ได้ให้ทุกสิ่งอย่าง ซึ่งมากมายเกินกว่าจะสามารถบรรยายได้ด้วยกระดาษเพียงหน้าเดียว ทำให้ผู้วิจัยสามารถฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ จนสำเร็จ

ขอขอบคุณ อาจารย์อัฏฐพล คงพัฒน์ ที่คอยให้คำปรึกษาและกำลังใจมาโดยตลอด ครอบครัวเบ็ดเสร็จ ครอบครัวคงพัฒน์ นักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และบุคคลอื่นๆ ที่ไม่ได้กล่าวถึง ที่เป็นทั้งวิทยมิตรและกัลยาณมิตร

ท้ายนี้ขอขอบคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง พี่ๆ เพื่อน และน้องๆ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงคณาจารย์และบุคลากร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจมาโดยตลอด จนการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้สำเร็จได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

๑ **บทนำ**..... ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย..... ๔

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย..... ๔

๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น..... ๔

๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย..... ๕

๑.๖ คำจำกัดความที่ใช้ในวิจัย..... ๘

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๘

๒ **ประวัติการแสดงซัมเป็ง**..... ๙

๒.๑ สภาพแวดล้อมทั่วไปของภาคใต้ตอนล่าง..... ๙

๒.๒ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง..... ๑๓

๒.๓ ศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่าง..... ๑๔

๒.๔ ประวัติการแสดงซัมเป็ง ๒๙

๒.๕ การถ่ายทอดซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวัง..... ๓๑

๒.๖ การอนุรักษ์และการส่งเสริมศิลปะการแสดงท้องถิ่น..... ๓๒

๓ **วิธีดำเนินการวิจัย**..... ๓๖

๓.๑ การศึกษาค้นคว้าข้อมูล..... ๓๖

๓.๒ การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง..... ๓๘

๓.๓ ระยะเวลาในการดำเนินงาน..... ๓๙

บทที่ หน้า

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีการสร้างเครื่องมือ..... ๓๙
๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล..... ๔๐
๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล..... ๔๑
๓.๗ การวิเคราะห์ข้อมูล..... ๔๑
๓.๘ การสรุปและอภิปรายผลการวิจัย..... ๔๑
๓.๙ การนำเสนอรายงานการวิจัย..... ๔๑
๓.๑๐ ประเภทของงานวิจัย..... ๔๑
๓.๑๑ ผลที่ได้จากการวิจัย..... ๔๘

๔ องค์ประกอบของการแสดงซัมเป็ง..... ๕๐
๔.๑ คณะซัมเป็ง..... ๕๐
๔.๒ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงซัมเป็ง..... ๕๑
๔.๓. เพลงที่ใช้ในการแสดงซัมเป็ง..... ๕๔
๔.๔ ผู้แสดง..... ๕๕
๔.๕ สถานที่..... ๕๖
๔.๖ เครื่องแต่งกาย..... ๕๖
๔.๗ โอกาสที่แสดง..... ๖๑

๕ การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง..... ๖๒
๕.๑ การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง
เพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม..... ๖๒
๕.๒ การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง..... ๖๓
๕.๓ พัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน..... ๘๖
๕.๔ หลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์
ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง..... ๙๐
๕.๕ คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง..... ๙๕
๕.๖ การวิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็ง..... ๙๕

บทที่ หน้า

๖ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... ๑๐๒
๖.๑ สรุปผลการวิจัย..... ๑๐๒
๖.๒ อภิปรายผลการวิจัย..... ๑๐๒
๖.๓ ข้อเสนอแนะจากการวิจัย..... ๑๐๔
รายการอ้างอิง..... ๑๐๖
ภาคผนวก..... ๑๐๘
ภาคผนวก ก ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง.... ๑๐๙
ภาคผนวก ข ภาพประกอบวิเคราะห์ท่าทางในการแสดงซัมเป็ง..... ๑๒๘
ภาคผนวก ค ตัวอย่าง ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างที่สร้างสรรค์ขึ้น
จากท่าทางพื้นฐานของการแสดงซัมเป็ง..... ๑๔๑
ภาคผนวก ง เก็บข้อมูลภาคสนาม การแสดงซัมเป็ง..... ๑๗๒
แบบสัมภาษณ์..... ๑๗๗
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... ๑๘๕

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	แผนที่ตั้งจังหวัดปัตตานี	๑๐
๒	แผนที่จังหวัดยะลา	๑๒
๓	แผนที่จังหวัดนราธิวาส	๑๓
๔	การแสดงรองเง็ง	๑๗
๕	การแสงสาธิตมะโย่ง	๑๙
๖	วายังกูเละ คณะเดะแม	๒๑
๗	ลิเกฮูลู คณะอาเน๊าะปูยู ภายใต้การนำของ อาจารย์วาที ทรัพย์สิน	๒๓
๘	การรำสิละ	๒๕
๙	มโนราห์ใหญ่กำลังกล่าวบูชาครู	๒๖
๑๐	การแสดงตือรี เพื่อรักษาคนป่วย	๒๘
๑๑	จอแสดงหนังตะลุง	๒๙
๑๒	การแสดง “รองเง็ง” ซึ่งอาจเป็นที่มาของท่าทางในการเต้น “ซัมเป็ง”	๓๑
๑๓	มอรูวัส	๕๑
๑๔	รือบะ	๕๑
๑๕	ฆง หรือ ฆ้อง	๕๒
๑๖	มารากัส	๕๒
๑๗	แมนดาริน	๕๓
๑๘	ไวโอลิน	๕๓
๑๙	การเต้นซัมเป็งในปัจจุบันใช้วงดนตรีเดียวกับการเต้นรองเง็ง	๕๔
๒๐	การแต่งกายของคนไทยมุสลิมในลักษณะต่างๆ	๕๗
๒๑	เครื่องแต่งกายฝ่ายชาย	๕๘
๒๒	หมวกซอเก๊าะสีดำ	๕๘
๒๓	หมวกซะตางัน	๕๘
๒๔	เครื่องแต่งกายฝ่ายหญิง	๕๙
๒๕	การแต่งกายซัมเป็งในยุคแรกๆ	๖๐
๒๖	พัฒนาการเครื่องตแต่งกายในการแสดงซัมเป็งในปัจจุบัน	๖๐
๒๗	การแต่งกายของการเต้นซัมเป็งในอดีต	๘๙

ภาพที่		หน้า
๒๘	การเต้นซัมเป็งในปัจจุบันนิยมเต้นกันหลายคู่ต่างจากในอดีตที่เต้นเพียงคู่เดียว	๘๙
๒๙	การเต้นซัมเป็งของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พ.ศ.๒๕๔๐	๙๐
๓๐	ตัวอย่างการแสดงที่สร้างสรรค์จากการแสดงซัมเป็ง	๙๓
๓๑	ท่าโปรยดอกไม้ในระบำแกแนะอูแด	๙๔
๓๒	ท่าโปรยดอกไม้ในระบำแกแนะอูแด	๙๔
๓๓	พิธีโกนผมไฟ	๑๑๒
๓๔	พิธีเชือดสัตว์	๑๑๒
๓๕	การอวนขนมอาซูรอ	๑๑๖
๓๖	การตั้งเปรต	๑๒๒
๓๗	การประกอบพิธีลาซัง	๑๒๓
๓๘	ประเพณีแห่นก	๑๒๔
๓๙	ประเพณีแห่เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว	๑๒๕
๔๐	พิธีมะตือรี	๑๒๖
๔๑	โนราโรงครู	๑๒๗
๔๒	ท่ารำเบื้องต้น สลามผู้ชม	๑๒๙
๔๓	ท่ารำเบื้องต้น สลามผู้ชม	๑๒๙
๔๔	ย่ำเท้าอยู่กับที่ ๔ จังหวะใหญ่	๑๓๐
๔๕	เดินขึ้น ๔ จังหวะ	๑๓๐
๔๖	เดินถอยลง ๔ จังหวะ	๑๓๑
๔๗	เดินเปิดสไลด์ปิด ๑ ครั้ง	๑๓๑
๔๘	ท่า Basic สไลด์	๑๓๒
๔๙	ท่าที่ ๑ ท่ารำวง	๑๓๒
๕๐	ท่าที่ ๒ ท่าแคเจาะ	๑๓๓
๕๑	ท่าที่ ๓ ท่าเกล็ดปลายาว	๑๓๓
๕๒	ท่าที่ ๔ ท่ารองเง็ง	๑๓๔
๕๓	ท่าที่ ๔ ท่ารองเง็ง	๑๓๔
๕๔	ท่าที่ ๕ ท่าโปรยดอกไม้	๑๓๕
๕๕	ท่าที่ ๕ ท่าโปรยดอกไม้	๑๓๕
๕๖	ท่าที่ ๖ ท่าเกล็ดปลาสั้น	๑๓๖

ภาพที่		หน้า
๕๗	ท่าที่ ๗ ท่าดอกรัก	๑๓๖
๕๘	ท่าที่ ๘ ท่ารับตอนจบ	๑๓๗
๕๙	ท่าที่ ๘ ท่ารับตอนจบ	๑๓๗
๖๐	ท่าที่ ๘ ท่ารับตอนจบ	๑๓๘
๖๑	ท่าซีกูกูราวัง	๑๓๘
๖๒	ท่าเกี้ยวระหว่างชายหญิง	๑๓๙
๖๓	ท่าเข้าดอก	๑๓๙
๖๔	ท่าซีซีอีกัน	๑๔๐
๖๕	ท่าออก	๑๔๕
๖๖	ท่าสลาม	๑๔๖
๖๗	ท่าเชื่อม	๑๔๗
๖๘	ท่าสไลท์แปด	๑๔๘
๖๙	ท่าเกล็ดปลาสั้น	๑๔๙
๗๐	ท่าสไลท์สะบัด	๑๕๐
๗๑	ท่าเชื่อม	๑๕๑
๗๒	ท่าแผลงศร	๑๕๒
๗๓	ท่าจับผ้าเข้าวง	๑๕๓
๗๔	ท่าเขาควาย	๑๕๔
๗๕	ท่าจับผ้าเฉิดฉาย	๑๕๕
๗๖	ท่าเชื่อม	๑๕๖
๗๗	ท่าเชิ้งและโชว์ผ้า	๑๕๗
๗๘	ท่าสไลท์แปด	๑๕๘
๗๙	ท่าเกล็ดปลาสั้น	๑๕๙
๘๐	ท่าสไลท์สะบัด	๑๖๐
๘๑	ท่าสอดสร้อยโนราและส่องกระจก	๑๖๑
๘๒	ท่าบัวชูฝัก	๑๖๒
๘๓	ท่าภมรเคล้าดอกไม้บาน	๑๖๓
๘๔	ท่าเชื่อม	๑๖๔
๘๕	ท่าขัดจีบ	๑๖๕
๘๖	ท่าเล่นผ้า	๑๖๗

ภาพที่		หน้า
๘๗	ท่าสะบัดผ้า.....	๑๖๘
๘๘	ท่าตั้งซุ้ม.....	๑๖๙
๘๙	ท่ากรีดผ้า.....	๑๗๐
๙๐	ท่าลา.....	๑๗๑
๙๑	สัมภาษณ์ อาจารย์อรุณีย์ วงษ์เจริญ.....	๑๗๓
๙๒	สัมภาษณ์ อาจารย์อรุณีย์ วงษ์เจริญ.....	๑๗๓
๙๓	ถ่ายภาพร่วมกับ อาจารย์อรุณีย์ วงษ์เจริญ.....	๑๗๔
๙๔	อาจารย์อรุณีย์ วงษ์เจริญ ควบคุมการถ่ายทำการแสดงซัมเป็งของ จ.นราธิวาส	๑๗๔
๙๕	การแสดงซัมเป็งของนักเรียนโรงเรียนนราสิกขาลัย.....	๑๗๕
๙๖	ตัวอย่างเอกสารในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องซัมเป็ง.....	๑๗๖
๙๗	ตัวอย่างเอกสารในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องซัมเป็ง.....	๑๗๖

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาคใต้ หรือ ปักษ์ใต้ เป็นชื่อเรียกดินแดนถิ่นที่อยู่ทางด้านทิศใต้ของประเทศไทย มีรูปร่างของประเทศไทยเป็นลักษณะคล้ายกับขวาน ส่วนที่เป็นด้ามขวานก็คืออาณาเขตของภาคใต้ โดยลักษณะสถานที่ตั้งถือเป็นตอนเหนือของคาบสมุทรมลายู เนื่องจากเป็นส่วนที่แผ่นดินแคบคอดแต่ยื่นยาวเป็นลำแขน มีสภาพเหมือนแหลมกั้นกลางระหว่างทะเลอันดามันของคาบสมุทรอินเดียกับทะเลจีนใต้ของมหาสมุทรแปซิฟิก[๑] ซึ่งสภาพพื้นที่ดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการทำมาหากินของชาวใต้อย่างหลากหลายอาชีพ

สภาพสังคมของชาวไทยภาคใต้ใน ๑๐ จังหวัด ตั้งแต่ชุมพรลงมาถึงสงขลาชาวใต้กลุ่มนี้ดำเนินชีวิต (โดยเฉพาะความเชื่อ) อยู่ภายใต้อิทธิพลของคำสอนในศาสนาพุทธผสมกับศาสนาพราหมณ์ ส่วนอีก ๔ จังหวัด คือ สตูล ปัตตานี ยะลา และนราธิวาสนั้น อยู่ภายใต้อิทธิพลคำสอนในศาสนาอิสลาม ชาวใต้ที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของคำสอนในศาสนาใดก็จะดำเนินชีวิตไปตามแนวคำสอนนั้น ศาสนาต่างๆ เหล่านี้ให้แนวชีวิตและความรู้ต่างๆ ด้วย เช่น ศิลปะ บรรทัดฐานทางสังคมหรือวิถีประชา กฎหมายและประเพณีต่างๆ[๒] ซึ่งอาจจะเรียกการแบ่งสภาพสังคมในภาคใต้ ๑๐ จังหวัดว่าภาคใต้ตอนบนและอีก ๔ จังหวัดว่า ภาคใต้ตอนล่างหรือเป็นที่รู้จักกันดีว่าจังหวัดชายแดนภาคใต้

วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ นับเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่น่าสนใจมาก เพราะว่าองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และศาสนาได้มีอิทธิพลอย่างสำคัญ ในการหล่อหลอมวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ให้มีเอกลักษณ์ที่เด่นเป็นของตนเอง อันเป็นมรดกทางสังคมที่น่าภูมิใจและควรรักษาไว้[๓]

อัตลักษณ์วัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง มีลักษณะที่ไม่แตกต่างกับภาคใต้ตอนบนมากนัก ทั้งนี้เพราะมีสภาพทางภูมิศาสตร์ สภาพดินฟ้าอากาศ ลักษณะธรณีสัณฐาน ทรัพยากรธรรมชาติและสภาพแวดล้อม ทำให้ความหลากหลายทางชีวภาพอันเป็นเงื่อนไขต่อการดำรงชีพ การสั่งสม

---

[๑] สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์.**ประเพณีท้องถิ่นใต้**. (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๘). หน้า ๗.

[๒] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.**กะเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง**. (กรุงเทพมหานคร : สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๓). หน้า ๕.

[๓] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์.**ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้**. (กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, ๒๕๔๘). หน้า ๕.

ภูมิปัญญาและมรดกวัฒนธรรมอื่นๆ ของชุมชนบริเวณนี้มีลักษณะร่วมกัน แต่ต่อมาสืบเนื่องจากบริเวณภาคใต้ตอนล่าง ตั้งอยู่ในเส้นทางการค้าข้ามคาบสมุทร ในช่วงที่เทคโนโลยีการต่อเรือและการเดินเรือมีขีดจำกัด และความเป็นดินแดนชายขอบต่อแดนกับมลายูส่งผลให้โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่างโดดเด่นยิ่งขึ้น[๔] วิถีชีวิตของชาวภาคใต้ตอนล่าง เป็นวัฒนธรรมในลักษณะผสมผสานของวัฒนธรรมดั้งเดิม วัฒนธรรมฮินดู วัฒนธรรมชวา – มลายู และวัฒนธรรมอิสลาม โดยปรากฏให้เห็นในบริบทวัฒนธรรมของผู้คนในท้องถิ่นภาคใต้ตอนล่าง เช่น พิธีกรรม ความเชื่อ ประเพณี เทคโนโลยี การแสดง โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดงในแนวนาฏยศิลป์พื้นบ้านนั้นถือได้ว่ามีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งไม่เหมือนกับภาคใดในประเทศไทย อาทิ ศิลปะประเภทการแสดง ลีลาท่ารำประกอบจังหวะดนตรี ภาษามลายูถิ่นจังหวัดชายแดนใต้เรียกว่า “จอแม๊ะ” จอแม๊ะของชาวไทยมุสลิมทางจังหวัดชายแดนภาคใต้มีอยู่หลายอย่าง เช่น รองเง็ง ตารีอีแน ตารีวาบุแล เมาะอินัง เป็นต้น ในบรรดาจอแม๊ะทั้งหลายถือว่า “ซัมเป็ง” เป็นจอแม๊ะระดับคลาสสิคอย่างหนึ่ง[๕] ถือได้ว่าเป็นการแสดงที่ได้รับการยกย่องจากสังคมอย่างกว้างขวาง ณ เวลานั้น

การเต้นซัมเป็งนิยมแสดงในงานต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่น หรือเต้นโชว์ในงานรื่นเริงเพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สวยงามประจำท้องถิ่นชุดการแสดงหนึ่ง นอกจากเพื่อความบันเทิงแล้วในอดีตข้าราชการยังใช้การแสดงซัมเป็ง เพื่อเป็นการออกกำลังกายอีกด้วย และในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างชุดต่างๆ นั้น ส่วนมากได้รับท่าทางที่มีพื้นฐานมาจากท่าของซัมเป็ง และผู้แสดงที่จะแสดงชุดการแสดงพื้นบ้านได้ดีนั้น จะต้องมีพื้นฐานในการเต้นซัมเป็งมาก่อนเช่นกัน ซึ่งถือว่าซัมเป็งเป็นองค์ประกอบพื้นฐาน ที่นำไปใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ดังนั้น การแสดงซัมเป็งจึงมีความสำคัญและประวัติอันยาวนานต่อคนในทุกระดับชั้นโดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นสูง ซึ่งในอดีตระยะแรกการเต้นซัมเป็งน่าจะเกิดขึ้นในราชสำนักของสุลต่านหรือบ้านของขุนนางก่อน เพราะการเต้นแบบนี้เป็นการจับคู่เต้นระหว่างชายกับหญิง ฉะนั้นผู้หญิงที่จะมีโอกาสฝึกเต้นซัมเป็งก็คือบริวารของสุลต่านหรือของขุนนางผู้ใหญ่เท่านั้น การเต้นซัมเป็งจึงเป็นการเปิดโอกาสให้ชายและหญิงได้พบกัน ส่วนผู้หญิงอื่นก็ไม่มีโอกาสได้ฝึกเต้น เนื่องจากวัฒนธรรมของชาวมุสลิมไม่นิยมให้ผู้หญิงเข้าสังคมกับผู้ชายโดยประเจิดประเจ้อ ในระยะแรกๆ จึงนิยมกันในวงแคบๆ เท่านั้น ต่อมาก็ค่อยๆ แพร่หลายไปสู่ชาวบ้านและเป็นที่นิยมกันมากอยู่ระยะหนึ่ง แล้วค่อยซบเซาไปเป็นเวลาค่อนข้างนานเพราะขาดการสนับสนุน ต่อมาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

---

[๔] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.**กะเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง**. (กรุงเทพมหานคร : สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๓). หน้า๑.

[๕] ไพบูลย์ ดวงจันทร์.**ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ ๓**. (กรุงสยามการพิมพ์: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, ๒๕๒๓).

เสด็จไปทรงแปรพระราชฐาน ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ คณะกรรมการสมาคมอิสลามจังหวัดนราธิวาสจึงได้ฟื้นฟูส่งเสริมการเต้นขึ้นอีก เพื่อเต้นถวายทอดพระเนตร และเนื่องจากการเต้นซัมเป็งเป็นนาฏยศิลป์ที่มีลีลางดงาม จึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอีกครั้ง จวบจนปัจจุบันการแสดงซัมเป็งนั้นได้รับความนิยมลดน้อยลงไปอีก เนื่องจากกระแสของการได้รับความนิยมชื่นชมการแสดงตะวันตกมีมากขึ้น ผู้ชมให้ความสนใจการแสดงรูปแบบใหม่ๆ ที่ทันสมัยมากกว่าการชมการแสดงที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม รวมทั้งผู้สืบทอดในปัจจุบันนั้นได้ลดน้อยลงไป ซึ่งที่ผ่านมาจะเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นเสียเป็นส่วนใหญ่ ไม่มีการสอนในระบบหรือปรากฏในสถาบันใดๆ ทั้งยังไม่เคยปรากฏในรูปแบบของเอกสารทางวิชาการ จึงทำให้เกิดการขาดความต่อเนื่องในการแสดง และการสืบทอดดังกล่าว รวมถึงสภาพปัญหาจากเหตุการณ์ไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ทำให้เกิดผลกระทบต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นในด้านของการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและการดำเนินชีวิตประจำวันของคนในท้องถิ่น ทำให้เกิดความหวาดกลัวอยู่ตลอดเวลา ส่งผลต่อความรู้สึกถึงความสุขทางจิตใจที่จะมาชมศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิง ทำให้ความต้องการทางด้านศิลปวัฒนธรรมประเภทดังกล่าวของผู้คนลดน้อยลงไป เมื่อไม่มีงานไม่มีผู้ชมคณะแสดงก็ไม่สามารถอยู่ได้ ทำให้การแสดงค่อยๆ หายไปทีละคณะ จนในปัจจุบันมีคณะที่นำซัมเป็งมาแสดงน้อยมาก และการแสดงก็หาชมได้ยาก ซึ่งในจังหวัดปัตตานีจะปรากฏคณะที่แสดงซัมเป็งเพียงแค่คณะเดียวเท่านั้น คือ คณะบุหลันตานี นั่นแสดงให้เห็นว่าการแสดงที่สวยงามและมีเอกลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านภาคใต้ที่เก่าแก่กำลังจะสูญหายไปในไม่ช้าและอยู่ในภาวะวิกฤตแล้วหากไม่ได้รับการอนุรักษ์และการส่งเสริมอย่างเร่งด่วน

จากสิ่งที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าหากการแสดงซัมเป็งสูญหายไปจะส่งผลกระทบต่อความเป็นแม่แบบของนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างซึ่งซัมเป็งถือว่าเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์และการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างชุดอื่นๆ เช่น ระบำแกแนะอูแด ระบำตารีวาบูแล ระบำปุตรีกีปัส ระบำอีแกกีเก๊ะ ระบำนาฏยทักษิณ เป็นต้น ระบำที่กล่าวมาล้วนมีการพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม คือ รองเง็ง ซัมเป็งและโยเก็ต ศิลปินพื้นบ้านได้นำการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมมาพัฒนาเป็นการแสดงในรูปแบบระบำ แต่ใช้โครงสร้างท่ารำหลักเป็นท่าเต้นพื้นบ้านดั้งเดิม เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นไว้ รวมถึงในเรื่องของดนตรีประกอบจังหวะพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมและคุณสมบัติของผู้ที่จะแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างได้ดีนั้นจะต้องมีพื้นฐานการเต้น รองเง็ง ซัมเป็งและโยเก็ต ถ้าไม่มีการสืบทอดก็จะทำให้มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าถูกกลืนหายไปอย่างเช่นการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ หลายอย่างที่เคยปรากฏมาแล้ว และเนื่องจากการแสดงซัมเป็งมีความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ภาคอื่นๆ ไม่มี หากการแสดงซัมเป็งสูญหายไป ก็ถือว่าความเป็นเอกลักษณ์และขนบนิยมของการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้สูญหายไปด้วยเช่นกัน

จึงควรมีการรวบรวมข้อมูลจากหลายๆ ฝ่ายที่เกี่ยวข้อง อาทิ จากหน่วยงานของภาครัฐ เอกชน องค์กรชุมชนท้องถิ่น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์สูงสุด

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม เพราะการแสดงซัมเป็งเป็นการแสดงที่มีเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และยังเป็นแม่แบบพื้นฐานของนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง รวมถึงในปัจจุบันมีผู้สนใจในการด้านการแสดงซัมเป็งน้อยลง ทั้งนี้เพื่อนำเอาผลการศึกษาที่ได้มาวิเคราะห์และคิดหากลวิธีรูปแบบในการอนุรักษ์และการส่งเสริม การแสดงซัมเป็งมิให้สูญหาย เช่นเดียวกับการแสดงพื้นบ้านภาคใต้หลายชุดการแสดงที่ในปัจจุบันเหลือไว้เฉพาะชื่อของการแสดงดังกล่าวและเหลือไว้เพียงข้อมูลที่เป็นเอกสารเท่านั้น แต่ไม่สามารถหาชมการแสดงเหล่านั้นได้อีกแล้ว เช่น ดาระ เป็นต้น และแนวทางดังกล่าวจะสามารถอนุรักษ์และส่งเสริมให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษา
และสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างชุดใหม่ๆ ต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.ศึกษาพัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตถึงปัจจุบัน

๒.ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม

๓.ศึกษาคุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง

๔.ศึกษาหลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้ มุ่งศึกษาพัฒนาการขนบนิยมการแสดงซัมเป็ง ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๐ – ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ด้านการแสดงซัมเป็ง ประกอบด้วย

๑.ศิลปินที่มีประสบการณ์และปฏิบัติทางด้านการแสดงซัมเป็งอย่างต่อเนื่อง

๒.นักการศึกษาหรืออาจารย์ผู้สอนทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

๓.นักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย

๑.เก็บรวบรวมข้อมูล

๑.๑ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เพื่อศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมารูปแบบองค์ประกอบการแสดงรวมถึงพัฒนาการของขนบนิยมของการแสดงซัมเป็ง จากเอกสารต่างๆ ดังนี้

- ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ โดย สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ “ศึกษาเกี่ยวกับชุมชน ภูมิทัศน์ และวัฒนธรรมในภาคใต้”

- บันทึกประเพณีไทยภาคใต้ โดย สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร “ศึกษาเกี่ยวกับประเพณีในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส”

- บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนใต้ โดย ประพนธ์ เรืองณรงค์ “ศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้”

- ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ โดย ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ “ศึกษาเกี่ยวกับภูมิศาสตร์สถานที่ตั้ง วัฒนธรรมประเพณีในภาคใต้”

- รายงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส) โดย ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ “ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมในสามจังชายแดนภาคใต้”

- ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ โดย กิตติชัย รัตนพันธ์ “ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง”

- ศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง ระบำพื้นบ้านปัตตานี โดย ทัศนียา วิศพันธุ์ ในรายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

ฯลฯ

๒.สัมภาษณ์

๒.๑ สัมภาษณ์ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงซัมเป็ง

๒.๑.๑ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนนราสิกขาลัย อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ผู้จัดทำซัมเป็งเป็นหลักสูตรท้องถิ่น และปัจจุบันได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าคณะซัมเป็ง ของจังหวัดนราธิวาส

๒.๑.๒ อาจารย์เสาวณีย์ บางโรย อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

๒.๑.๓ นายวิษณุ เลิศบุรุษ นักวิชาการอุดมศึกษา ฝ่ายวิจัย พัฒนาและส่งเสริมวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

๒.๑.๔ ตัวแทนผู้ชมการแสดงซัมเป็ง ฯลฯ

๓.สังเกตการณ์สาธิตและฝึกปฏิบัติกระบวนท่าเต้นการแสดงซัมเป็งจาก ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ

๔.ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ในด้านประวัติ รูปแบบองค์ประกอบการแสดงรวมถึงพัฒนาการของขนบนิยมของการแสดงซัมเป็ง

๕.เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอผลงานวิจัย ดังนี้

บทที่ ๑ บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น

๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย

๑.๖ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ ๒ ประวัติการแสดงซัมเป็ง

๒.๑ สภาพแวดล้อมทั่วไปของภาคใต้ตอนล่าง

๒.๒ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง

๒.๓ ศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่าง

๒.๔ ประวัติการแสดงซัมเป็ง

๒.๕ การถ่ายทอดซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวัง

๒.๖ การอนุรักษ์และการส่งเสริมศิลปะการแสดงท้องถิ่น

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

๓.๒ การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง

๓.๓ ระยะเวลาในการดำเนินงาน

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีการสร้างเครื่องมือ

๓.๔.๑ แบบสัมภาษณ์

๓.๔.๒ สังเกตการณ์

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล

๓.๗ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๘ การสรุปและอภิปรายผลการวิจัย

๓.๙ การนำเสนอรายงานการวิจัย

บทที่ ๔ องค์ประกอบของการแสดงซัมเป็ง

๔.๑ คณะซัมเป็ง

๔.๒ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงซัมเป็ง

๔.๓. เพลงที่ใช้ในการแสดงซัมเป็ง

๔.๔ ผู้แสดง

๔.๕ สถานที่

๔.๖ เครื่องแต่งกาย

๔.๗ โอกาสที่แสดง

บทที่ ๕ การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง

๕.๑ การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง
เพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม

๕.๒ การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง

๕.๓ พัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

๕.๔ หลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์
ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

๕.๕ คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง

๕.๖ การวิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็ง

บทที่ ๖ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

๖.๑ สรุปผลการวิจัย

๖.๒ อภิปรายผลการวิจัย

๖.๓ ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง

ภาคผนวก ข ตัวอย่าง ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างที่สร้างสรรค์ขึ้นจากท่าทางพื้นฐานของการแสดงซัมเป็ง

ภาคผนวก ค เก็บข้อมูลภาคสนาม การแสดงซัมเป็ง

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

- แบบสัมภาษณ์

รูปภาพประกอบ

ประวัติผู้เขียน

๑.๖ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

แกแนะ หมายถึง ระบำ

อูแด หมายถึง กุ้ง

จอแซะ หมายถึง ศิลปะประเภทการแสดงลีลาท่ารำประกอบจังหวะดนตรี

ซัมเป็ง หมายถึง การแสดงพื้นบ้านของประชาชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์ของระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยมีลีลาท่าทางคล้ายการเต้นรองเง็งและถือว่าเป็นจอแซะระดับคลาสสิคอย่างหนึ่ง นับว่าเป็นมรดกและเอกลักษณ์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ไม่มีในภาคอื่นๆ ของประเทศไทย

ภาคใต้ตอนล่าง หมายถึง จังหวัดชายแดนภาคใต้อันประกอบด้วย ๓ จังหวัด คือ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส

สลาม หมายถึง การทำความเคารพของชาวไทยมุสลิมที่มีต่อผู้ชม โดยใช้มือทั้งสองแตะที่หน้าผากแล้วผายออก

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.ทราบถึงพัฒนาการของขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

๒.ทราบถึงรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม

๓.ทราบคุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง

๔.เป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาและสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างชุดใหม่ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๒

ประวัติการแสดงชัมเป็ง

ในการวิจัยเรื่อง ชัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวบรวมนำเสนอสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

๒.๑ สภาพแวดล้อมทั่วไปของภาคใต้ตอนล่าง

๒.๒ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง

๒.๓ ศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่าง

๒.๔ ประวัติของการแสดงชัมเป็ง

๒.๕ พัฒนาการของขนบนิยมการแสดงชัมเป็ง

๒.๖ การอนุรักษ์และการส่งเสริมศิลปะการแสดงท้องถิ่น

๒.๑ สภาพแวดล้อมทั่วไปของภาคใต้ตอนล่าง

สภาพแวดล้อมทั่วไปของภาคใต้ตอนล่างในเขตจังหวัดปัตตานีและยะลา เป็นบริเวณที่มีที่ราบกว้างใหญ่และมีลำน้ำสายใหญ่ๆ หลายสายหล่อเลี้ยง เช่น แม่น้ำปัตตานีไหลลงสู่ที่ราบลุ่มและลงทะเลในที่สุดทำให้บริเวณที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึงเหมาะแก่การเพาะปลูก ในขณะที่ชายฝั่งทะเลมีทั้งแนวตรงที่เป็นสันทรายและที่เว้าที่เป็นอ่าวเหมาะกับการจอดพักเรือสินค้า โดยเฉพาะปากแม่น้ำปัตตานีที่มีลักษณะเป็นกำบังลมได้ดี ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดบริเวณสถานีพักสินค้าซึ่งต่อมาได้พัฒนาขึ้นเป็นเมืองท่าสำคัญที่ส่งผลต่อการเกิดของเมืองภายในและเส้นทางข้ามคาบสมุทรขึ้น เป็นเส้นทางข้ามสันปันน้ำจากเขตมาเลเซียมาลงลำน้ำปัตตานีเพื่อไปยังชุมชนบ้านเมืองทางที่มีอ่าวจอดเรือได้ดีทางลำน้ำเทพาและลำน้ำสายบุรี* เว้งอ่าวปัตตานีเป็นมรดกธรรมชาติที่มีความสำคัญทั้งในอดีตและปัจจุบัน มีความสำคัญทั้งในอดีตและปัจจุบัน มีความสำคัญทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม นิเวศวิทยา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี ฯลฯ ในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีนั้น อ่าวปัตตานีถือว่าเป็น "อ่าวประวัติศาสตร์" เนื่องจากปรากฏหลักฐานว่านักเดินเรือได้ใช้เป็นที่แวะพักหลบมรสุม ซ่อมแซมเรือ และเป็นที่ค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าของพ่อค้าชาติต่างๆ มาตั้งแต่สมัยโบราณราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒–๑๓ จนกระทั่งราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓ เมื่อพ่อค้าชาวตะวันตก เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา อังกฤษ สเปน ได้เข้ามาค้าขาย ตั้งสถานีการค้า ทำให้อ่าวปัตตานีมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก

---

* จิระนันท์ พิตรปรีชา และคณะ.**ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ**. (กรุงเทพมหานคร: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, ๒๕๔๘).

อย่างกว้างขวาง พ่อค้าชาวตะวันออกชาติอื่นๆ เช่น อาหรับ เปอร์เซีย จีน ญี่ปุ่น ชวา ฯลฯ ต่างกล่าวอ้างถึงอ่าวปัตตานี ว่ามีท่าเรือที่ได้รับความนิยมจากนักเดินเรือจำนวนมากเป็นเวลานาน จังหวัดปัตตานีตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลตะวันออกของภาคใต้ติดกับทะเลจีนใต้ หรืออ่าวไทยมีแม่น้ำที่สำคัญ ๒ สาย คือ แม่น้ำตานีและแม่น้ำสายบุรี มีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าเขาและมีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลเป็นระยะทางยาวประมาณ ๑๗๐ กิโลเมตร จึงเป็นเมืองท่าที่สำคัญและเป็นเมืองท่าที่สำคัญมาตั้งแต่อดีตกาลมีอาณาเขตดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดสงขลา ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนราธิวาส และจังหวัดยะลา ทิศตะวันออก ติดต่อกับอ่าวไทย ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดยะลา และจังหวัดสงขลา

เนื่องด้วยสภาพภูมิศาสตร์ของปัตตานีมีความเหมาะสมมาแต่อดีต โดยเฉพาะทำเลที่ตั้งที่ติดทะเล มีอ่าวที่สามารถบังคลื่นลมและเป็นที่พักจอดเรือเพื่อค้าขายหรือซ่อมแซม มีเส้นทางบกและทางแม่น้ำที่สามารถเชื่อมต่อกับฝั่งตะวันตกด้านมหาสมุทรอินเดียมาตั้งแต่สมัยโบราณ จึงสามารถติดต่อค้าขายทางทะเลกับเมืองท่าอื่นๆ บนคาบสมุทรมลายูและภูมิภาคใกล้เคียงได้โดยสะดวก ประกอบกับปัตตานีมีทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ เช่น สินแร่ เครื่องเทศ ของป่าและพืชพันธุ์ธัญญาหารอื่นๆ รวมทั้งเป็นศูนย์รวมของสินค้าจากนานาประเทศ ทำให้ปัตตานีมีชื่อเสียงด้านการค้า มีความเจริญรุ่งเรืองและรับเอาอารยธรรมจากชนชาติต่างๆ มาผสมผสานจนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นมรดกตกทอดมาจนถึงทุกวันนี้[๑]

ภาพที่ ๑ แผนที่ตั้งจังหวัดปัตตานี

ที่มา : http://iseehistory.socita.com

[๑] จิระนันท์ พิตรปรีชา และคณะ.**ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ**. (กรุงเทพมหานคร: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, ๒๕๔๘).

ในส่วนของจังหวัดยะลาภูมิประเทศโดยทั่วไปของจังหวัดยะลา มีลักษณะเป็นภูเขา เนินเขา และหุบเขา ตั้งแต่ตอนกลางจนถึงใต้สุดของจังหวัด มีที่ราบบางส่วนทางตอนเหนือของจังหวัด ได้แก่ บริเวณที่ราบแม่น้ำปัตตานี และแม่น้ำสายบุรีไหลผ่าน อยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลางถึงสูงมาก โดยเฉลี่ยระหว่าง 100- 200 เมตร พื้นที่ส่วนใหญ่ปกคลุมด้วยป่าดงดิบ และสวนยางพารา มีเทือกเขาที่สำคัญอยู่ 2 เทือกเขา คือ เทือกเขาสันกาลาคีรี เริ่มจากอำเภอเบตง เป็นแนวยาวกั้นพรมแดนระหว่างประเทศไทย กับประเทศมาเลเซียและเทือกเขาปิโล ซึ่งเป็นเทือกเขาอยู่ภายในจังหวัดยะลา ในเขตตำบลบุดีบันนังสาเรง ของอำเภอเมืองยะลา กิ่งอำเภอกรงปินัง และอำเภอรามัน

จังหวัดยะลา มีแม่น้ำที่สำคัญ คือ แม่น้ำปัตตานี ต้นน้ำเกิดจากภูเขาในท้องที่อำเภอเบตง ไหลผ่านอำเภอธารโต อำเภอบันนังสตา อำเภอเมืองยะลา จังหวัดยะลา อำเภอยะรัง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานีและไหลลงสู่ทะเลที่อำเภอเมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี ความยาวประมาณ ๒๑๐ กิโลเมตร บริเวณที่แม่น้ำปัตตานีไหลผ่านเขตอำเภอเบตง อำเภอธารโตและอำเภอบันนังสตาเป็นพื้นที่ระหว่างภูเขา การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทยจึงได้ก่อสร้างเขื่อนบางลางขึ้น ที่ตำบลบาเจาะ อำเภอบันนังสตา เป็นเขื่อนไฟฟ้าพลังน้ำอีกแห่งหนึ่ง ของภาคใต้ ติดตั้งเครื่อง กำเนินไฟฟ้า ๓ เครื่อง มีกำลังผลิตรวม ๗๒,๐๐๐ กิโลวัตต์ แม่น้ำอีกสายหนึ่งที่ไหลผ่านจังหวัดยะลา คือ แม่น้ำสายบุรี ต้นกำเนิดจากภูเขา สันกาลาคีรี ซึ่งกั้นเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับ ประเทศมาเลเซีย ไหลผ่านอำเภอแว้ง อำเภอรือเสาะ จังหวัดนราธิวาส ผ่านอำเภอรามัน จังหวัดยะลา แล้วไหลลงสู่ทะเลที่อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ความยาวประมาณ ๑๕๐ กิโลเมตร ภูเขาที่สำคัญ ของจังหวัดยะลา คือ ภูเขาสันกาลาคีรี ซึ่งเริ่มต้นจากเขตอำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ผ่านอำเภอยะหา อำเภอบันนังสตา อำเภอธารโต และอำเภอเบตง เป็นสันเขาที่แบ่งเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศมาเลเซีย และเป็นต้นน้ำที่สำคัญ คือ แม่น้ำสายบุรี อีกภูเขาหนึ่ง คือ ภูเขาปิโล อยู่ระหว่างตำบลบุดี ตำบลบันนังสาเรง และตำบลกรงปินัง อำเภอเมืองยะลา เป็นเทือกเขา ยาวเหยียดติดต่อกับเขตอำเภอรามันและอำเภอบันนังสตา นอกจากนั้นยังมีภูเขาปรินยอ ซึ่งอยู่ระหว่างเขตอำเภอ รามันและอำเภอบันนังสตา จากสภาพภูมิประเทศที่อุดมไปด้วยภูเขาทำให้จังหวัดยะลามีฝนตกเกือบตลอดทั้งปี ทำให้อากาศชุ่มชื้น อากาศอบอุ่นในตอน กลางวันและเย็นสบายในเวลากลางคืน"

" จังหวัดยะลา, **สภาพทั่วไป** [ออนไลน์], ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๓. แหล่งที่มา www.yala.go.th

ภาพที่ ๒ แผนที่จังหวัดยะลา

ที่มา: http://www.sabuy.com

จังหวัดนราธิวาสตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกซึ่งเป็นชายฝั่งทะเลยกตัว ดังนั้น บริเวณด้านตะวันออกของจังหวัดที่ติดทะเลจะมีลักษณะเป็นหาดทราย และสันทราย ขนานไปกับชายฝั่งทะเลถัดเข้าไปทางตอนในหลังสันทรายใหม่เป็นที่ลุ่มต่ำอยู่ระหว่างสันทรายเก่าตอนในซึ่งเป็นที่ลุ่มมีน้ำขังอยู่เกือบตลอดปี ซึ่งปัจจุบันได้แก่บริเวณที่เป็นพรุซึ่งเป็นแนวตามแนวเหนือใต้ขนานกับฝั่งทะเลถัดจากบริเวณนี้ไปทางตะวันตกเป็นที่ราบต่ำ และไหล่น้ำระดับต่ำ ซึ่งเกิดจากอิทธิพลของลำน้ำที่มีต้นน้ำจากทางตะวันตกและทางใต้ของจังหวัดบริเวณริมน้ำแม่น้ำสายใหญ่ๆเป็นบริเวณสันดินริมน้ำแคบๆขนานไปกับน้ำ ถัดจากที่ราบต่ำและไหล่ลำน้ำระดับต่ำเป็นบริเวณไหล่น้ำระดับกลางและระดับสูงเป็นบริเวณที่เคยมีอิทธิพลของลำน้ำมาก่อนซึ่งเป็นแนวแคบๆ ถัดจากบริเวณนี้ขึ้นไปหาเขาซึ่งอยู่ทางตะวันตกของจังหวัด เป็นบริเวณพื้นที่ผิวที่เหลือค้างจากการกัดกร่อนและที่ลาดเชิงเขา ดินบริเวณนี้มักเป็นดินตื้นมีเศษหินและลูกรังปน ทางตะวันตกของจังหวัดเป็นภูเขาสูง ดินตื้นมีเศษหินและลูกรังปนมาก[๕]

[๕] ศูนย์ศึกษาการพัฒนาพิกุลทอง อันเนื่องมาจากพระราชดำริ, **สภาพภูมิประเทศ** [ออนไลน์], ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๓. แหล่งที่มา www.ldd.go.th/web_study_center/pikulthong/2n/nara04.asp

ภาพที่ ๓ แผนที่จังหวัดนราธิวาส

ที่มา: http://www.naradrugstoresclub.com

๒.๒ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง

ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดขึ้นมาจากหลายๆ องค์ประกอบที่มีอิทธิพลสำคัญในการหล่อหลอมผสมผสานจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น นับว่าเป็นสมบัติอันล้ำค่า แสดงถึงความเป็นชาติไทย ที่บรรพบุรุษสั่งสมกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาสนั้น มีความแตกต่างกันหลายด้าน เช่น สภาพทางภูมิศาสตร์ ความแตกต่างระหว่างกลุ่มชน ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง และสิ่งสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ในสามจังหวัดนี้คือการนับถือศาสนาที่หลากหลาย* จึงทำให้มีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมตลอดจนภาษาพูดแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิประเทศ นอกจากนี้แล้วสามจังหวัดดังกล่าวยังมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศมาเลเซีย จึงทำให้รับเอาขนบธรรมเนียมประเพณีของประเทศมาเลเซียซึ่งมีสภาพภูมิประเทศ และการประกอบอาชีพเหมือนกัน นับถือศาสนาเดียวกัน มาผสมผสานกับขนบธรรมเนียมท้องถิ่น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในขนบธรรมเนียมท้องถิ่น และขนบธรรมเนียมประเพณี ที่น่าสนใจ

---

* ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ. **วัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลาและนราธิวาส)**. (ผลงานวิจัยสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เสนอต่อ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๐).

๒.๓ ศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่าง

ศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่างนั้น มีความแตกต่างและหลากหลายอันสืบเนื่องจากการนับถือศาสนาและวิถีชีวิตและพฤติกรรมการดำรงอยู่ของผู้คนนั้นต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามสามารถแบ่งออกเป็นศิลปะการแสดงของชุมชนไทยพุทธกับชุมชนไทยมุสลิม ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ชุมชนไทยพุทธสามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่ ส่วนชุมชนมุสลิมจะต้องดำเนินไปตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด เนื่องจากมีกรอบข้อจำกัดบางประการในทางศาสนาว่าผู้หญิงและผู้ชายนั้นไม่ควรเข้าสังคมร่วมกันอย่างประเจิดประเจ้อ จึงส่งผลต่อการแสดงออกที่ยังไม่ได้รับความนิยมสูงมากเหมือนกับการแสดงของชาวไทยพุทธ แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีผู้เห็นความสำคัญที่พยายามฟื้นฟูและรักษาการแสดงดังกล่าวไว้และมีการสืบทอดส่งต่อชนรุ่นหลังโดยเฉพาะการแสดงหลายประเภทที่ยังคงอยู่ ดังต่อไปนี้

๑.รองเง็ง

รองเง็ง เป็นศิลปะการแสดงภาคใต้ตอนล่างซึ่งได้รับความนิยมชมชอบของผู้ดูและมีประวัติอันยาวนานและมีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน สามารถเป็นแบบอย่างของการรักษาไว้ให้ยาวนานต่อเนื่อง สืบเนื่องจากรองเง็ง เป็นศิลปะเต้นรำพื้นเมืองของไทยมุสลิมมีความสวยงามทั้งลีลาการเคลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว และการแต่งกายคู่ชายหญิง กล่าวกันว่า การเต้นรองเง็งสมัยโบราณเป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น ที่บ้านรายายะหริ่งหรือพระยาพิพิธเสนามาตย์เจ้าเมืองยะหริ่ง สมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. ๒๔๓๙-๒๔๔๙) มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริวารฝึกรองเง็ง เพื่อไว้ต้อนรับแขกเหรื่อในงานรื่นเริงหรืองานพิธีต่างๆ เป็นประจำ

เนื่องจากวัฒนธรรมมุสลิมไม่นิยมให้สตรีเข้าสังคมกับบุรุษเพศโดยประเจิดประเจ้อ ฉะนั้นนอกจากผู้หญิงบริวารเจ้าเมืองแล้ว ผู้หญิงอื่นๆ ที่เป็นผู้ดีจึงไม่มีโอกาสฝึกรองเง็งเพียงแต่นั่งดูเขาเต้นกัน รองเง็งระยะแรกๆ จึงนิยมกันเพียงวงแคบๆ ต่อมาได้แพร่หลายสู่ชาวบ้านโดยอาศัยการแสดงมะโย่งในช่วงระหว่างพักการแสดงและสลับฉาก เมื่อดนตรีขึ้นเพลงรองเง็งฝ่ายหญิงที่แสดงมะโย่งจะลุกขึ้นเต้นจับคู่กันเอง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้นจึงเชิญชายผู้ชมเข้าร่วมวงด้วย ในที่สุดรองเง็งเป็นการเต้นรำที่ถูกอกถูกใจชาวบ้านมาก ถึงกับมีการตั้งคณะรองเง็งขึ้นมาในลักษณะของรำวง เปิดโอกาสให้ผู้ชมขึ้นไปเต้นคู่กับหญิงรองเง็งแล้วเก็บค่าเต้น แต่เนื่องจากมุ่งกันแต่ความสนุกสนานและเงินรายได้เป็นสำคัญ ไม่รักษาแบบฉบับที่สวยงามซ้ำยังเอาจังหวะเต้นรำอื่นๆ เข้าไปปะปนด้วย ทำให้คนที่เคยเต้นรองเง็งมาแต่เดิมเห็นว่ารองเง็งได้เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ไม่ควรจึงพากันเสื่อมความนิยมไปชั่วระยะหนึ่ง

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๙๔ ได้มีการรื้อฟื้นรองเง็งขึ้นมาอีกครั้ง โดยท่านขุนจารึกวิเศษศึกษากร ได้นำเพลงรองเง็งดั้งเดิม ๒ เพลง คือ ลากูดูวอ และเมาะอินังขวา มาปรับปรุงท่าเต้นขึ้นจากรองเง็งเดิม ปรากฏว่ารองเง็งเป็นที่แปลกใหม่ และได้รับความสนใจจากคนทั่วไปอย่างยิ่ง

การเต้นรองเง็งของไทยมุสลิมเป็นการเต้นที่สุภาพ คือ ไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวกัน การเต้นแต่ละเพลงไม่เหมือนกัน ฉะนั้นผู้เต้นรองเง็งต้องฟังเพลงได้ด้วยว่าเพลงนั้นจังหวะการเต้นเป็นอย่างไรเพราะเพลงหนึ่งก็ต้องเต้นไปอย่างหนึ่ง และการเต้นก็มีระดับความแตกต่างกันตามชนชั้นของผู้คน โดยสามารถแบ่งการเต้นรองเง็งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

๑.เต้นแบบผู้ดีตระกูลสูง ซึ่งมีลักษณะการเต้นที่สุภาพ อ่อนช้อย นิ่มนวล เน้นความสุภาพ

๒.เต้นแบบชั้นกลาง ลักษณะการเต้นสนุก คูเพลิดเพลิน ไม่หยาบแต่มีศิลปะ

๓.เต้นแบบกรรมกร ไม่มีระเบียบแบบแผนแน่นอน

องค์ประกอบของการแสดงรองเง็ง

ในการแสดงรองเง็ง ซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมชมชอบของชาย – หญิง ซึ่งในแต่ละครั้งก็มีการใช้ผู้แสดงมากพอสมควร และมีนักวิชาการผู้รู้ได้อธิบายในเรื่ององค์ประกอบของการแสดงรองเง็งไว้ดังนี้

๑.ผู้เต้นรองเง็ง ประกอบด้วยผู้เต้นชาย-หญิง เป็นคู่กัน จำนวนคู่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ แต่ที่นิยมเต้นกันไม่ต่ำกว่า ๕ คู่ ผู้แสดงควรมีความสูงขนาดไล่เลี่ยกัน ฝ่ายชายควรมีความสูงกว่าฝ่ายหญิงเล็กน้อย และทั้งสองฝ่ายควรมีรูปร่างหน้าตาสง่างาม สมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป บุคลิกดี รู้จักจังหวะเพลงและมีลีลาในการเต้นงดงาม

๒.ท่าเต้น เมื่อดนตรีขึ้น ชาย-หญิงจะสลาม ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพของคนไทยมุสลิมเมื่อเวลาที่เจอและจากกัน โดยยืนเท้าชิด มือทั้งสองแตะที่หน้าผากแล้วผายออกระดับสะเอว พร้อมกับก้มศีรษะและโน้มตัวลงเล็กน้อย และสลามอีกครั้งเมื่อจบเพลง ลีลาการเต้นจะเคลื่อนไหวทั้งมือ เท้า และลำตัวอย่างนิ่มนวล เพลงรองเง็งแต่ละเพลงจะมีท่าเต้นประจำเพลงอยู่แล้ว ผู้แสดงจะต้องจำให้ได้และฟังเพลงให้ออกว่าเพลงไหนใช้ท่าเต้นอย่างไร จุดเด่นของการเต้น ได้แก่ การเปลี่ยนจังหวะช้า-เร็วของเพลงประกอบการเต้น ลีลาการเต้นก็จะเปลี่ยนไปด้วย บางเพลงมีลีลายั่วเย้าอารมณ์ ล่อหลอก เล่นหูเล่นตากันตลอดเพลง บางเพลงก็เต้นอยู่กับที่หรือหมุนตัวสลับกัน และความงามอีกอย่างในการเต้นรองเง็งคือ ความพร้อมเพรียงในการเต้น และการก้าวหน้าถอยหลังของท่าเต้น

๓.การแต่งกาย ผู้เต้นรองเง็งส่วนใหญ่แต่งกายแบบพื้นเมือง ฝ่ายชายนุ่งกางเกงยาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนยาวผ่าครึ่งอกสีเดียวกับกางเกง นุ่งผ้าทับข้างนอกยาวเหนือเข่าเล็กน้อย สวมหมวดแขกสีดำหรือโพกผ้าแบบเจ้าบ่าวมุสลิม ผ้าที่นุ่งทับข้างนอกจะบ่งบอกฐานะของเจ้าของได้เป็นอย่างดี คนมีเงินจะนุ่งผ้าไหมยกดิ้นเงินดิ้นทอง รองลงมาก็ผ้าไหมอย่าดีลายโตๆ รองลงมาเป็นผ้าฝ้ายธรรมดา

จนถึงผ้าโสร่งผ้าปาเต๊ะธรรมดาทั่วๆไป ฝ่ายหญิงจะแต่งเป็นชุดดอกสีเดียวกันทั้งโสร่งและเสื้อ เสื้อเป็นเสื้อบานงแขนยาวผ่าอกตลอดหรือเสื้อคอขวาแขนสามส่วน นุ่งผ้ากรอมเท้า มีผ้าคลุมไหล่ปักดิ้นหรือลูกไม้ตามฐานะ ปัจจุบันเครื่องแต่งกายของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงนิยมใช้ผ้าสอดดิ้นเงินดิ้นทองตัดเป็นชุดสีเดียวกัน สวมรองเท้าตามสมัยนิยมทั้งชายและหญิง

๔.ดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้น ได้แก่ ไวโอลีน รำมะนา และฆ้อง ปัจจุบันบางคณะเพิ่มกีต้าร์ หรือแมนดารินเข้าไปผสม เพื่อต้องการให้จังหวะชัดเจนไพเราะชวนฟังมากขึ้น

๕.เพลงและเนื้อเพลงรองเง็ง เพลงรองเง็งที่มีผู้รู้จักและนิยมเต้นกันในปัจจุบันนี้มีอยู่เพียง ๘ เพลง คือ ลากูดูวอ เลนัง ปูโจ๊ะปีซัง เมาะอีนังชวา จินตาซายัง เมาะอินังลามา อาเนาะดิดิ บุหงารำไป ซึ่งแต่ละเพลงจะมีลีลาท่ารำที่แตกต่างกันออกไป

๖.โอกาสที่ใช้ในการแสดง เดิมรองเง็งแสดงในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองในงานพิธีต่างๆ ต่อมานิยมแสดงในงานรื่นเริง เช่น งานประจำปี งานรายอฮัจยีหรืองานฮารีรายอ ซึ่งเป็นงานที่จัดขึ้นหลังจากการถือศีลอดของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ เป็นต้น นับว่ารองเง็งเป็นศิลปะชั้นสูงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิม ทั้งการแต่งกาย ดนตรีและลีลาของเพลงที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์

มัลลิกา คณานุรักษ์ อ้างถึง นพมาศ พรมนุชาธิป ว่า "ได้เล่าหลักปฏิบัติสำหรับผู้ที่จะหัดเต้นรองเง็งตามที่ขุนจารุวิเศษศึกษากร สอนไว้ว่า ควรยึดหลักต่อไปนี้จะช่วยให้การเต้นสวยงามน่าดู

๑.ต้องกระทำตัวตลอดร่างให้อ่อนพลิ้วเสมือนดอกไม้ไหวในยามต้องสายลมโชย

๒.ต้องพยายามทำตัวให้เบาและเต้นให้นิ่มนวล ละเอียดอ่อน

๓.ต้องก้าวเท้า แกว่งมือ ให้ถูกกับจังหวะดนตรี

๔.ต้องทำจิตใจให้สงบปราศจากความตื่นเต้น

๕.สายตาต้องว่องไว อย่าให้ล้ำหน้า หรือล้าหลังเมื่อเต้นเป็นหมู่"[๖]

จากการศึกษาข้อความข้างต้น ผู้วิจัยคิดว่า หลักที่ท่านขุนจารุวิเศษศึกษากรได้ชี้แนะไว้สามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ชุดอื่นๆ ได้ด้วยเช่นกัน ไม่เฉพาะการเต้นรองเง็งเท่านั้น เพราะเป็นหลักปฏิบัติที่ทำให้การแสดงออกมาสวยงาม และทำให้ผู้แสดงเข้าถึงอารมณ์ของเพลงขณะที่กำลังแสดง หากผู้แสดงทำได้ตามหลักการนี้ ก็จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดงได้เช่นกัน

---

[๖] มัลลิกา คณานุรักษ์.**รวมเรื่องน่ารู้ภาคใต้**. (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๔).หน้า ๕๒.

ภาพที่ ๔ การแสดงรองเง็ง
ที่มา: http://www.oknation.net

๒.มะโย่ง

หากจะกล่าวถึงมะโย่ง ซึ่งเป็นการแสดงอีกอย่างหนึ่งซึ่งมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีคุณค่าและบทบาทสำคัญยิ่งต่อสังคมมนุษย์รวมถึงเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมของชาวใต้ในอดีต โดยเฉพาะกับชาวไทยมุสลิม เนื่องจากจัดให้มีขึ้นเมื่อมีการจัดงานสำคัญต่างๆ นอกจากนี้ ยังเชื่อมโยงกับคติความเชื่อบางประการโดยเฉพาะกับการใช้ร่วมกับพิธีมงคล พิธีกรรมอันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ในอดีต ซึ่งมะโย่ง หรือ เมาะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงทำนองเดียวกับมโนราห์ มีลักษณะการดำเนินเรื่องเหมือนละคร ใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง ลักษณะการแสดงจะมีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน จัดว่าเป็นศิลปะชั้นเลิศของมลายู

การแสดงมะโย่งในอดีตเป็นการแสดงสำหรับความบันเทิงของกษัตริย์ ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ และต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ในปัจจุบัน การแสดงมะโย่งได้คลี่คลายมาสู่ชาวบ้านของชาวไทยมุสลิม ใช้ประกอบพิธีกรรมเพื่อแก้บน รักษาไข้ เพื่อสะเดาะเคราะห์ ใช้แสดงในเทศกาลเกี่ยวข้าว งานเทศกาลประจำปี นอกจากนี้ชาวบ้านนิยมรับมะโย่งมาแสดงในงานเฉลิมฉลองและรื่นเริงอีกด้วย เช่น งานมงคลสมรส งานเข้าสุหนัต งานเมาลิด งานฮารีรายา และแสดงสาธิตตามสถานศึกษาต่างๆ เป็นต้น

การแสดงมะโย่งเดิมคล้ายละครนอกของไทย มีผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมาเป็นผู้หญิงล้วน คล้ายละครใน ยกเว้นตัวตลกที่เป็นผู้ชาย ในอดีตที่เริ่มแสดงตัวตลกจะคาดหน้ากากเหมือนอย่างพราน

ที่แสดงโนรา ต่อมาด้วยอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาอิสลามที่ว่า หน้ากากพรานเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตัวตลกมะโย่งจึงเลิกใช้การคาดหน้ากากในการแสดง

โรง หรือเวทีแสดงมะโย่ง ปัจจุบันแบ่งได้เป็น ๒ แบบ คือ แบบเพื่อความบันเทิง และแบบเพื่อประกอบพิธีกรรม การปลูกโรงทั้งสองแบบเหมือนกัน ต่างกันที่อุปกรณ์ที่ใช้ประดับตกแต่งโรง โดยโรงที่แสดงมะโย่งจะปลูกเป็นเพิงหมาแหงน มีลักษณะเป็นโรงชั่วคราว เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับเสานิยมทำจากไม้ไผ่ หลังคามุงจาก ด้านหลังของตัวโรงจัดเป็นที่วางสัมภาระและที่แต่งกายของนักแสดง ส่วนเครื่องดนตรีจะวางอยู่มุมขวาของเวที

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมะโย่ง ประกอบด้วย ซอรือบับ ปี่ซูนา ไวโอลิน กลองมือแน ฆ้องจือแร๊ะ ฉิ่ง ฉาบ และรำมะนา แต่เครื่องดนตรีที่เป็นหัวใจสำคัญในการแสดงมะโย่ง คือ ซอรือบับ ฆ้อง

เรื่องที่นำมาแสดงมะโย่งมีทั้งเรื่องในท้องถิ่น และที่รับมาจากชวา มลายู และอินเดีย เนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับความรัก มีคติสอนใจ มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

มะโย่งคณะหนึ่งๆ จะมีผู้แสดงประมาณ ๑๐-๑๒ คน เป็นลูกคู่เล่นดนตรี ๕-๗ คน นอกนั้นเป็นผู้แสดง และเป็นผู้ช่วยแสดง ตัวละครประกอบด้วย

๑.ปะโย่ง แสดงเป็น พระเอก มีฐานะเป็นกษัตริย์หรือเจ้าชาย ใช้ผู้แสดงที่มีรูปร่างบอบบาง มีเสน่ห์ ขับกลอนเก่ง และน้ำเสียงดี

๒.มะโย่ง แสดงเป็นนางเอก มีฐานะเป็นเจ้าหญิงหรือสาวชาวบ้านธรรมดาตามแต่เนื้อเรื่องที่แสดง ใช้ผู้หญิงร่างบอบบาง หน้าตาดี เป็นผู้แสดง

๓.บือรันมูดอ แสดงเป็นตัวตลกที่ ๑ มีฐานะเป็นเสนาคนสนิทหรือคนใช้ใกล้ชิดของปะโย่ง ใช้ผู้ชายหน้าตาท่าทางน่าขบขันขวนหัวเราะ พูดจาตลกคะนอง

๔.บือรันทูวอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ ๒ มีฐานะเป็นเสนาคนสนิทตัวรองของปะโย่งเป็นเพื่อนสนิทของบือรันมูดอ

๕.ดายัง-ดายัง เป็นตัวประกอบฝ่ายหญิงทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงนางเอก

เครื่องแต่งกายของมะโย่งจะเน้นไปที่ตัวแสดงสำคัญเป็นหลัก เช่น ปะโย่ง และมะโย่ง นักแสดงที่เป็นตัวประกอบจะแต่งด้วยเสื้อผ้าที่ธรรมดาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน

ปะโย่ง จะแต่งกายด้วยเสื้อแขนสั้นรัดรูป กางเกงขายาวทรงหลวม สะลีแน อิก๊ะปิแง (ผ้าพันทบเล็กคาดเอว) ซีบาดาแย คือ ลูกปัดร้อยเป็นตาข่าย มีพู่ห้อยรอบคอลงมา ใช้ใส่ปิดไหล่ กอตอ คือ มงกุฎ เครื่องประดับจะมี สร้อยคอ ต่างหูเพชร กำไลมือ สร้อยข้อมือ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง กริช มอแต สมามู หรือหวายแส้

มะโย่ง แต่งกายด้วย นุ่งผ้ายาวกรอมเท้า สวมเสื้อเข้ารูป ตามแบบสตรีมลายู คือ เสื้อกือบายา ผ้าคล้องคอ หรือผ้าพาดไหล่ เครื่องประดับ สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด แหวน เข็มกลัดติดเสื้อ ทรงผมจะเกล้ามวย หรือปล่อยผมก็ได้

เครื่องแต่งกายของนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง จะมีลักษณะเป็นผ้าบาติกหรือปาเต๊ะประกอบไปด้วย เสื้อแขนสี่ส่วน ผ้าถุงนุ่งกรอมเท้า ผ้าคล้องคอ ทรงผมเกล้ามวย หรือปล่อยผมก็ได้

เครื่องแต่งกายของตัวตลกประกอบด้วย เสื้อแขนยาวคอตั้ง กางเกงขายาวหรือโสร่ง ผ้าคาดเอว ผ้าพันคอห้อยพันไว้อย่าหลวม ผ้าโพกศีรษะ และมีอุปกรณ์ ปีขาโก-ลด มีดคลกเหน็บสะเอวหรือขวาน หรือพร้า ซึ่งใช้เป็นอาวุธของตัวตลก

ก่อนการแสดงมะโย่งมีการไหว้ครู ดนตรีบรรเลง มะโย่งออกมานั่งเป็นแถวหน้ากระดาน หันหน้าเข้าหาผู้สีซอ แล้วร้องเพลงไปตามจังหวะซอ ต่อมาลุกขึ้นยืนและเดินร้องเพลงพร้อมร่ายรำไปกลางเวที ซึ่งเรียกว่า การแสดงเบิกโรง จากนั้นมะโย่งก็จะเข้าโรงไป ถัดมาก็จะเป็นตัวละครอื่นๆ ที่ออกมาแนะนำตัว พร้อมกับพูดตลกเรียกเสียงฮา แล้วจึงแสดงเข้าเรื่องที่เตรียมไว้

ประพนธ์ เรืองณรงค์ กล่าวไว้ว่า "ปัจจุบันการแสดงมะโย่งแบบดั้งเดิมมีการเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งนี้เพื่อเอาใจคนรุ่นใหม่ เช่น แสดงมะโย่งสัก ๑ ชั่วโมง แล้วเปลี่ยนเป็นดนตรีสากลเพื่อร้องเพลงลูกทุ่ง หรือร้องเพลงลูกกรุงแทน อีกประการหนึ่ง จังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น จังหวัดนราธิวาส มีการแสดงมะโย่งผสมมโนห์รา ชาวไทยพุทธเรียกโนราแขก ชาวไทยมุสลิมเรียก เมอนอมอ หรือเมอนอราคือมโนห์รานั่นเอง ซึ่งขับบทและเจรจาได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายู จึงดูได้ทั้งคนไทยพุทธและคนไทยมุสลิม ปัจจุบันหาดูได้ยากเพราะขาดการสืบทอด และคนรุ่นใหม่ขาดการนิยม"[๕] การแสดงมะโย่งจึงควรได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชน รวมถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรให้ความสำคัญและจัดให้มีการสืบทอดสืบต่อของชนรุ่นหลังต่อไป

ภาพที่ ๕ การแสดงสาธิตมะโย่ง ที่ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เมื่อวันที่ ๑๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๒๖
ที่มาภาพ: สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่มที่ ๑๒

---

[๕] ประพนธ์ เรืองณรงค์.๑๐๐ **เรื่องเล่าเมืองใต้**. (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๕๓), หน้า ๑๓๙.

๓.วายังกูเละ

วายังกูเละ เป็นการแสดงอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีความน่าสนใจ เนื่องจากมีองค์ประกอบหลายอย่างเข้าด้วยกันและมีอิทธิพลเค้าโครงบางประการมาจากชวาและคล้ายกับการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ตอนบน วายังกูเละ เป็นการแสดงเชิดตัวหนัง ใช้ศิลปะการเล่นเงา ซึ่งได้แบบอย่างมาจากหนังตะลุงไทย มีคนพากย์พร้อมเสียงดนตรีประกอบหลายชนิด ขับบทและเจรจาด้วยภาษามลายูและบรรยายภาษาไทย เป็นการแสดงที่นิยมแสดงกันมาเป็นเวลานานในพื้นที่บริเวณจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สำหรับองค์ประกอบในการแสดงวายังกูเละ คณะหนึ่งเรียกว่า ๑ โรง ประกอบด้วย ดาแล (นายหนัง) วายอ (รูปหนัง) เรื่องที่แสดง โรงหนังและองค์ประกอบอื่นๆ ดังนี้

๑.ดาแล (นายหนัง) เป็นทั้งคนพากย์และคนเชิดรูป การพากย์จะต้องพากย์ได้หลายเสียง นับว่าเป็นผู้ที่มีอัจฉริยะในทางนี้มาก เพราะนอกจากจะพากย์ได้หลายเสียงแล้ว จะต้องมีศิลปะในการใช้ภาษา มีปฏิภาณไหวพริบ สามารถแทรกคติคำสอนให้กับผู้ชม และยังเป็นผู้กำกับการบรรเลงของดนตรีประกอบ และเป็นผู้บริหารงานทั้งหมดในคณะอีกด้วย

๒.วายอ (รูปหนัง) เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุดในการแสดง ทำจากหนังวัว หรือหนังควาย วายังกูเละคณะหนึ่งๆ จะมีรูปหนังไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความจำเป็นในการใช้ รูปหนังวายังกูเละแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ได้แก่ รูปที่ได้รับอิทธิพลจากหนังชวา ได้แก่ รูปเทวดา และตัวตลกเวาะโซ๊ะ รูปที่สำหรับแสดงเรื่องโบราณ คือ เรื่องศรีรามอ (พระราม) เช่น พระราม พระลักษณ์ นางสีดา หนุมาน ทศกัณฐ์ เป็นต้น รูปหนังที่มาจากหนังตะลุงไทยภาคใต้ ได้แก่ รูปเจ้าเมือง มเหสี ฤาษี และตัวตลกไอ้เท่ง เป็นต้น ประเภทสุดท้าย คือ รูปหนังละครพื้นบ้าน ส่วนใหญ่จำลองจากบุคลิกของชาวบ้านมุสลิมไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง ทรงผม เครื่องประดับ รองเท้า ทั้งที่เป็นมุสลิมแบบเดิม และประยุกต์ขึ้นมาใหม่ ตลอดจนการแต่งกายสมัยนิยม

สำหรับรูปตัวตลกซึ่งถือเป็นตัวชูโรงนั้น นอกจากจะยืมไอ้เท่งมาจากหนังตะลุงไทยแล้ว ยังมีตัวตลกของตนเองอีก ๔ ตัว คือ เวาะโซ๊ะ (มีนิสัยซื่อตรง จงรักภักดีต่อเจ้านาย) ซามะ (นิสัยอวดโม้แต่ขลาดกลัว) ซาอิ (นิสัยค่อนข้างกล้าหาญ แต่ชอบล้อเลียนผู้อื่น) เวาะเยาะ (นิสัยพูดจริง ทำจริง แต่โมโหง่าย)

๓.เจอรีตอ (เรื่องที่แสดง) ได้แก่ เรื่องโบราณที่จดจำกันมา คือ เรื่องฮีกายัตศรีรามอ มักใช้แสดงแก้บน และเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ จากนิยายไทย และนิยายสมัยใหม่ที่นายหนังแต่งขึ้นเองบ้าง ดัดแปลงมาจากนิยายไทยบ้าง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก การต่อสู้กับอุปสรรคของชีวิต เรื่องราวเสียดสีสังคมเฉพาะถิ่น เป็นต้น

๔.ปางง (โรงหนัง) เป็นโรงแบบเพิงหมาแหงน ยกพื้นสูงประมาณ ๒ เมตร มีบันไดขึ้นทางหลังโรง เดิมนิยมมุงหลังคาด้วยจาก ใบมะพร้าวสาน แต่ปัจจุบันใช้หลังคาสังกะสี ส่วนจอหนังเป็นผ้าขาวกว้างประมาณ ๒.๕-๓ เมตร ยาว ๔-๕ ส่วน ขอบจอจะเป็นผ้าสีทึบ ภายในโรงหนังประกอบด้วย

อุปกรณ์อื่นๆ อีกมากมาย คือ ฉาก ปลีตอ (ไฟ) เครื่องขยายเสียง บาแตปีแซ (หยวก) กากะวอแย (เครื่องดนตรี)

๕.กากะวอแย (เครื่องดนตรี) เครื่องดนตรีประกอบการแสดงวายังกูเละ ได้แก่ ซูแน (ปี่ชวา) มือดุ (กลองสองหน้า) มือแน (กลองแขก) มือดอเมาะ (ทับ) บูเวาะกรือจิง (ฉิ่งหรือฉาบเล็ก) ฆง (ฆ้องคู่) บูเวาะตงตง (หม่ง) และตือโป๊ะ (ไม้เคาะจังหวะ) ดนตรีที่ใช้ประกอบนี้จะบรรเลงตอนโหมโรงและจะบรรเลงสลับไปตลอดการแสดง จะหยุดบรรเลงตอนบทพูดเจรจา

วายังกูเละเป็นการละเล่นเพื่อความเพลิดเพลินของชาวชนบท นิยมเล่นในงานมงคลต่างๆ เช่น งานเทศกาลเฉลิมพระชนพรรษา งานมงคลสมรส งานเข้าสุหนัต และงานเทศกาลประจำปี แต่ในปัจจุบันวายังกูเละขาดการสืบทอดการแสดง แต่มีศิลปะการแสดงสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ จึงทำให้หาชมวายังกูเละได้ยาก ดังนั้นจึงควรได้รับการส่งเสริมสนับสนุน หรือมีการฟื้นฟูอย่างเช่นการแสดงอื่นๆ เช่นกัน

ภาพที่ ๖ "วายังกูเละ" คณะเดะแม
ที่มา: http://www.oknation.net

๔.ลิเกฮูลู

ในปัจจุบันการแสดงที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายอย่างรวดเร็ว อันเป็นการแสดงที่สนุก เพลิดเพลิน จากจังหวัดชายแดนภาคใต้นั้น คงต้องยอมรับว่าลิเกฮูลู เป็นการละเล่น

พื้นบ้านที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชมผู้ดูในแต่ละครั้งและมีคุณค่าและบทบาทของสังคมมนุษย์ได้เป็นอย่างดี สำหรับลิเกฮูลู เป็นการละเล่นพื้นบ้านในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้รับความนิยมมากในหมู่ชาวไทยมุสลิม เป็นการละเล่นที่มีลักษณะเป็นกลอนโต้ตอบ ประกอบดนตรีและจังหวะตบมือ สำหรับความสนุกของการแสดงดังกล่าวนั้น ส่วนหนึ่งมาจากจำนวนของผู้แสดงลิเกฮูลูคณะหนึ่งๆ มีประมาณ ๑๐ กว่าคน เป็นต้นเสียง ๑-๓ คน ที่เหลือเป็นลูกคู่ การแต่งกายของผู้แสดงลิเกฮูลู จะแต่งแบบพื้นเมือง คือ นุ่งโสร่ง สวมเสื้อคอกลมมีผ้าโพกหัว บางครั้งเหน็บขวานไว้ข่มขวัญผู้ต่อสู้ ต่อมานิยมแต่งกายแบบสิละ คือ นุ่งกางเกงขายาว นุ่งผ้าขอกะทับข้างนอกสั้นเหนือเข่า สวมเสื้อคอกลม มีผ้าโพกหัว นิยมใช้สีเหมือนกันทั้งคณะและมีสีสันสดใสผสมผสานกับการใช้เครื่องดนตรีประกอบในการแสดงลิเกฮูลู ลูกคู่เป็นผู้บรรเลงดนตรี สำหรับเครื่องดนตรีสำคัญ ดังนี้

๑.รำมะนา อย่างน้อย ๒ ใบ เป็นเครื่องดนตรีหลักที่จะขาดไม่ได้ ใช้ตีดำเนินจังหวะประกอบการเล่นลิเกฮูลู

๒.ฆ้อง เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ตีเป็นจังหวะสม่ำเสมอประกอบการร้อง

ภายหลังได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีมากขึ้น เช่น ฉลุ่ย ลูกแซ็ก เพื่อทำให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนาน ไพเราะเพิ่มมากขึ้น แต่จังหวะที่ใช้เป็นประเพณีในการแสดงลิเกฮูลู คือ การตบมือโยกตัวให้เข้าจังหวะดนตรีของลูกคู่ ยิ่งใส่อารมณ์ลีลา ท่าทางมากขึ้นเท่าใดก็จะยิ่งเพิ่มความสนุกสนานของลิเกฮูลูมากขึ้นเท่านั้น

เวทีที่นิยมใช้แสดงลิเกฮูลูมีความสูงไม่เกิน ๑ เมตร ลูกคู่นั่งกับพื้นตั้งวงร้องรับ ต้นเสียงจะยืนข้างวง ลูกคู่จะนั่งเรียงแถวหน้ากระดานข้างหลังต้นเสียง ในกรณีที่มีการประชันกัน แต่ละคณะจะขึ้นเวทีพร้อมกัน และตั้งวงแยกห่างกันเล็กน้อย

วิธีการแสดงลิเกฮูลู เริ่มด้วยดนตรีโหมโรงเร้าอารมณ์ผู้ชมหรือเรียกผู้ชม ต่อจากนั้นเป็นการแสดงประชันว่าบทลิเกโต้ตอบกันของคณะลิเกฮูลู ๒ คณะ ใช้คารมเสียดสีหรือพูดถึงเรื่องตลกโปกฮาทำนองเดียวกับลำตัด แต่สมัยนี้การแสดงประชันลดน้อยลง มีเพียงการแสดงโชว์ในช่วงเวลาสั้นๆ เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงลิเกฮูลู คือ การขับร้องพร้อมแสดงท่วงท่าประกอบ ท่าร่ายรำจะบ่งบอกถึงธรรมชาติ และการห่วงหาอาทรต่อกัน

ลิเกฮูลูเป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิม นอกจากจะแสดงในงานมงคลต่างๆ แล้ว ยังสามารถนำมาประยุกต์ดัดแปลงเป็นสื่อการเผยแพร่รณรงค์ให้ประชาชนเข้าใจถึงภัยร้ายของยาเสพติดปัญหาต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งได้ทั้งความรู้และความสนุกสนาน และแง่คิดที่สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม สำหรับสอนให้ทุกคนเป็นคนดีของสังคมได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ ๙ ลิเกฮูลู คณะอาเนาะปูยู ภายใต้การนำของ อาจารย์วาที ทรัพย์ลิน
ที่มา: http://gotoknow.org/blog/kppculture/350662

๕.สิละ

ศิลปะการต่อสู้นั้นอยู่คู่กับคนไทยมาช้านาน และปรากฏหลักฐานอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ด้วยลีลา ท่วงท่า การผสมผสานระหว่างการร่ายรำบ้าง ด้วยการใช้มือเปล่ารวมกับอาวุธบ้าง ซึ่งอาจจะแตกต่างไปตามความเชื่อของแต่ละพื้นถิ่น สำหรับสิละเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวไทยมุสลิม นิยมเล่นกันแทบทุกหมู่บ้าน ในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส เนื่องจากเป็นศิลปะของความเป็นสุภาพบุรุษ ซึ่งมีทั้งความแข็งแกร่งและอ่อนโยนในขณะเดียวกัน จึงเป็นการต่อสู้ที่มีเสน่ห์ชวนติดตามตลอดระยะเวลาของการแสดงในแต่ละครั้ง

สิละมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่มีลักษณะลีลาโน้มเอียงไปทางการร่ายรำผสมกับการต่อสู้มากกว่าจะเป็นการต่อสู้โดยตรง สิละมีมาตั้งแต่ ๔๐๐ ปีมาแล้ว โดยกำเนิดที่เกาะสุมาตรา ประเทศอินโดนีเซีย

รูปแบบของสิละ ในอดีตเชื่อว่าสิละมีแบบเดียว คือ แบบที่ใช้มือเปล่า ไม่ใช้อาวุธหรือเครื่องทุ่นแรงใดๆ ต่อมาผู้เล่นสิละได้ถืออาวุธ นั่นก็คือ กริช ซึ่งเป็นอาวุธพื้นเมืองของชาวแหลมมลายู หรือไม่ก็ถือไม้ไผ่หลาแบน ยาว ในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ปัจจุบันมีสิละอยู่ ๒ แบบ คือ

๑.สิละมือเปล่า เป็นแบบที่ไม่ใช้อาวุธ ใช้เฉพาะมือ แขน ขา เคลื่อนไหวปัดป้องและทำร้ายคู่ต่อสู้ ผู้เล่นสิละจะไม่กำหมัดแน่นเหมือนมวยไทย เพราะในการเล่นสิละจะมีการตบจับแขน จับขา

คู่ต่อสู้เพื่อเหวี่ยงให้ล้ม เมื่อเวลาชกต่อยกันบ้างก็กำหมัด การใช้เท้าเพื่อถีบหรือเตะก็ไม่มีลวดลายพลิกแพลงและหนักหน่วงเหมือนมวยไทย สิละมือเปล่าจึงค่อนข้างเน้นในลีลาการแสดงท่าร่ายรำมากกว่าการต่อสู้อย่างจริงจัง

๒.สิละกริช คู่ต่อสู้จะถือกริชคนละเล่ม สิละแบบนี้มีท่าทางขึงขังเอาจริงเอาจังมากกว่าแบบแรก มีการวางท่า แสดงการแทง การหลบหลีกปัดป้อง ถีบ รับและการทำลายพลังกล้ามเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริชหลุดจากมือ แต่ปัจจุบันการแสดงท่าทางต่างเป็นเพียงเบาๆ เป็นการแสดงลีลาการร่ายรำกริชมากกว่าการใช้กริชต่อสู้กัน

การแสดงสิละมีองค์ประกอบ ๓ ประการ ดังนี้

๑.ผู้แสดงสิละ คณะหนึ่งๆ มีผู้แสดงอย่างน้อย ๕ คน เป็นนักดนตรี ๓ คน ผู้แสดงสิละ ๒ คน สิละเป็นการแสดงศิลปะการต่อสู้เป็นคู่ ต่อสู้กันตัวต่อตัว ผู้แสดงจึงต้องมี ๒ คน เป็นอย่างน้อย

๒.เครื่องดนตรี สิลเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่มีดนตรีประกอบเช่นเดียวกับมวยไทย เครื่องดนตรีของสิละมี ๓ ชนิด คือ มือแน (กลองแขก) จำนวน ๑-๒ ใบ ฆง (ฆ้อง) จำนวน ๑ ใบ ซูนา (ปี่) จำนวน ๑ เลา

๓.เวทีการแสดง ปกติสิละแสดงบนพื้นดิน ซึ่งอาจเป็นสนามหรือลานบ้าน ไม่ยกพื้นเวทีหรือกั้นเชือก

เครื่องแต่งกายในการแสดงสิละ ผู้แสดงนิยมแต่งกายรัดกุมสวยงาม แต่ให้เคลื่อนไหวแขน ขา พลิกพลิ้วลำตัวได้สะดวก การแต่งกายจึงนิยมโพกศีรษะ สวมเสื้อคอตั้งแขนกระบอกหลวมๆ ปัจจุบันนิยมใส่เสื้อยืดคอกลม ใส่กางเกงยาวหลอมๆ แบบกางเกงจีน มีผ้าลวดลายสวยงามพันทับจากเอวถึงเหนือเข่าและใช้ผ้าคาดเอว ไม่สวมรองเท้า ถ้าเป็นสิละกริชจะเหน็บกริชไว้ด้วย

การแสดงจะเริ่มจากดนตรีประโคมเร่งเร้าใจผู้ชมด้วยลีลาเพลงพื้นเมือง จากนั้นนักแสดงก็จะก้าวออกมาสู่เวทีพร้อมกันทั้งคู่ แล้วผลัดกันไหว้ครูทีละคน ใครจะไหว้ก่อนก็ได้ คนที่ไหว้ก่อนเมื่อเสร็จแล้วจะออกไปยืนรอจนอีกฝ่ายหนึ่งจะไหว้ครูเสร็จ เมื่อไหว้ครูเสร็จเรียบร้อยทั้งคู่จะสลามต่อกัน ต่อจากนั้นก็จะเป็นการแสดงลีลาการร่ายรำ เพื่อเป็นการดูชั้นเชิง มีการแสดงลีลาข่มขวัญคู่ต่อสู้ และถ้ามีโอกาสก็จะใช้ลีลาการร่ายรำในท่าต่างๆ เพื่อสามารถเข้าประชิดคู่ต่อสู้ เมื่อมีการแพ้ชนะกันแล้ว ทั้งคู่จะถอยห่างออกจากกัน แล้วทำความเคารพผู้ชม ทำความเคารพต่อกัน เป็นอันเสร็จสิ้นการแสดง

ภาพที่ ๘ การรำสิละ

ที่มา : หนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ธนาคารไทยพาณิชย์

๖.โนรา

การแสดงที่มีลักษณะเฉพาะของภาคใต้ ที่มีความสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะที่มีความสวยงาม อ่อนช้อย แต่มีความเข้มแข็งประกอบกันอย่างมีเอกภาพโดดเด่น ไม่แพ้การแสดงอื่น คือ โนรา ซึ่งมีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน โนรา เป็นศิลปะการร่ายรำประกอบการขับร้องและมีเสียงดนตรีบรรเลงประกอบ โนราเป็นการร้องรำทำเพลงของชาวไทยพุทธภาคใต้ ที่มีมาหลายชั่วอายุคน เป็นศิลปะมรดกตกทอดที่สืบต่อมาทางสายเลือด โนราเป็นเพลงขับที่ล้ำลึกไปด้วยชั้นเชิง เป็นศิลปะความบันเทิงที่เป็นหน้าเป็นตาของคนภาคใต้อีกรูปแบบหนึ่ง

โนรามี ๒ แบบ คือ โนราชาตรี ที่เป็นศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิง และโนราโรงครู เป็นการแสดงที่เน้นในเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อ นอกจากนี้ในพื้นที่จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส มีโนราที่ประยุกต์เอารูปแบบของการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมเข้ามาผสมผสานในกระบวนการรำ การร้อง และการแสดงเรื่อง ผู้แสดงจะใช้ภาษาถิ่นใต้ และภาษามลายูถิ่นขับร้องร่วมกัน

โนราและโนราชาตรี เป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่มีการสืบทอดกันมานานและนิยมกันอย่างแพร่หลาย เป็นการแสดงที่มีการร้อง การรำ การแสดงเป็นเรื่องราวและมีคติความเชื่อพิธีกรรมร่วมด้วย

โนราโรงครู เป็นการละเล่นพื้นเมือง สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ควบคู่กับการละเล่นหนังตะลุง ใช้วัฒนธรรมทางดนตรีเป็นรูปแบบเครื่องบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ การละเล่นโนราโรงครู สืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษที่เป็นโนราตายไป ลูกหลานได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ แต่บรรพบุรุษต้องการให้ลูกหลานได้ยกโรงโนราโรงครู เพราะตายายต้องการสนุกสนานกับการร่ายรำโนราห์เหมือนครั้งยังมีชีวิตอยู่

การละเล่นโนราโรงครู มีทั้งการขับบทกลอน การร่ายรำ การแสดงบทละคร และการประกอบพิธีกรรม เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนรา ซึ่งเรียกว่า "ตายายโนรา" หรือ "ครูหมอตายาย" มายังโรงพิธีเพื่อรับการเซ่นสังเวย รับของแก้บน และเพื่อครอบเทริด ตัดจุก ผูกผ้า แก่โนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุที่ต้องทำการเชื้อเชิญครูมาประทับทรงยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีกรรมนี้ว่า "โนราโรงครู"

จากสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น จัดเป็นการแสดงที่ได้สะท้อนถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีการผสมผสานของวัฒนธรรมต่างๆ จนเป็นที่ยอมรับกันว่า โนรา เป็นอีกหนึ่งชุดการแสดงที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องในวิถีชีวิตของคนภาคใต้มายาวนาน

ภาพที่ ๙ มโนราห์ใหญ่กำลังกล่าวบูชาครู

ที่มา: http://board.postjung.com

๗.ลิมนต์ (โต๊ะครึม)

สำหรับการแสดงภาคใต้อีกประเภทหนึ่งที่มีความเกี่ยวร้องเชื่อมโยงกับความเชื่อที่แตกต่างไปจากการแสดงอื่นๆ แต่ยังคงมีการผสมผสานเครื่องดนตรี และกลิ่นอายของภาคใต้ นับว่าเป็นสิ่งที่มี

คุณค่าและกำลังจะถูกลบเลือนไป เนื่องจากกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาอย่างรวดเร็วนั้น ทำให้ลิมนต์ หรือโต๊ะครึม ซึ่งเป็นการแสดงพื้นเมืองจะต้องมีการฟื้นฟูด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งและเผยแพร่ให้มากขึ้นในอนาคต

ลิมนต์ หรือโต๊ะครึม มีคำเรียกแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันออกไป เป็นการแสดงพื้นเมืองประเภทดนตรี หรือใช้การบรรเลงดนตรีเป็นหลัก แต่มีการผสมผสานการท่องบท สวดมนต์ การประพรมน้ำมนต์ และอื่นๆ ประกอบเพื่อการรักษาโรคภัยไข้เจ็บให้หาย หรืออาจจะเรียกว่าเป็นเครื่องดนตรีรักษาคนไข้เหมือนการแสดง "ตือรี" ของชาวไทยเชื้อสายมลายู

ผู้เล่นโต๊ะครึมประกอบด้วย ผู้ทำหน้าที่เชิญตายาย เรียกว่า "นายมนต์" ถัดมาคือคนทรง ๑ คน พี่เลี้ยง ๑ คน คนตีทับหรือกลองสองหน้า สถานที่ใช้เล่น เป็นโรงปลูกยกพื้น ทำเป็นห้อง คือ ห้องของนายมนต์ และห้องคนทรง บนเพดานดาดด้วยผ้าขาว และใส่หมาก ๑ คำบนผ้าขาว ห้องคนทรงมีเสื่อหมอน พื้นปูรองด้วยผ้าขาว และวางเครื่องสักการบูชาและเครื่องสังเวย

"การเล่นโต๊ะครึมต้องเล่นอย่างน้อย ๓ คืน คืนแรกเริ่มด้วยการไหว้ครู และการ"ตั้งมัด" หมายถึง การกล่าวพรรณนาสิ่งของที่นำมาสร้างเป็นโรงโต๊ะครึม และพรรณนาเครื่องสังเวยอย่างละเอียด คืนที่สองนายมนต์ร้องบทเพลงต่างๆ เพื่อเชิญวิญญาณผีตายายที่ทำโทษผู้ป่วยมาเข้าทรง และมาร่วมร่ายรำกับคณะโต๊ะครึม คืนสุดท้ายเริ่มด้วยเชิญผีตายายเข้าทรง และร่ายรำพร้อมกับประกาศขอให้ผีตายายอภัยลูกหลานที่ละเมิดล่วงเกินจารีตประเพณี โดยดลบันดาลให้ลูกหลานมีความสุขดังเดิม รวมทั้งขับไล่ภูตผีร้ายที่แอบแฝงจงปลาตหายไป จากนั้นจึงเชิญผีตายายออกจากร่างทรงจึงเสร็จสิ้นพิธีกรรมโต๊ะครึม"[๕]

ปัจจุบันความเจริญก้าวหน้า เทคโนโลยี การรักษาและเครื่องมือแพทย์แผนปัจจุบันเป็นที่รู้จักและไว้วางใจของชาวบ้าน ทำให้การรักษาพยาบาลด้วยโต๊ะครึมค่อยเลือนหายไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๕]ประพนธ์ เรืองณรงค์.๑๐๐ **เรื่องเมืองใต้**. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๕๓). หน้า ๓๒๕-๓๒๖.

ภาพที่ ๑๐ การแสดงตีอรี เพื่อรักษาคนป่วย
ที่มา: http://www.prapayneethai.com

๘.หนังตะลุง

หากจะกล่าวถึงหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีทั้งในระดับชาติและนานาชาติ โดยมีความโดดเด่นในเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ที่เรียกว่า รูปหนัง ผสมผสานกับลีลาการเชิดและการนำเสนอเรื่องราวที่ใช้ในการแสดง ทำให้หนังตะลุงเป็นที่นิยมชมชอบแก่สายตาผู้ดูอยู่ไม่น้อย และหากจะกล่าวถึงหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่เน้นศิลปะการเชิดเล่นเงาของรูปหนังและมีเครื่องดนตรีประโคมประกอบการละเล่นหนังตะลุง ขนบนิยมในการเล่นหนังตะลุง คือ หลังจากลงโรง (โหมโรง) แล้ว หนังจะออกฤาษี ออกพระอิศวร ออกรูปกาศ (รูปปลายหน้าบท) บอกเรื่องแล้วจึงแสดงเรื่อง

สำหรับโอกาสในการเล่นหนังตะลุง ซึ่งแต่เดิมนั้นมักเล่นในงานสมโภชหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ ส่วนงานมงคล เช่น งานแต่งงานจะไม่นิยม ปัจจุบันก็ยังมีการแสดงหนังตะลุงในงานรื่นเริงและงานมหรสพต่างๆ ให้เห็นบ่อยครั้ง ทำให้หนังตะลุงจึงยังไม่สูญหายไปจากภาคใต้และยังคงได้รับความนิยมพอสมควร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๑ จอแสดงหนังตะลุง

ที่มา: http://learners.in.th

จากศิลปะการแสดงที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เห็นได้ว่าศิลปะการแสดงในภาคใต้นั้นมีการสืบทอดมายาวนาน และได้สะท้อนถึงอิทธิพลเค้าโครงบางประการของการสืบทอดระหว่างชาติตะวันออกและชาติตะวันตกได้เป็นอย่างดี และนับว่ามีคุณค่าอนันต์สำหรับมนุษย์ หนึ่งในนั้นคือการแสดงซัมเป็ง ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว และมีลีลาของการแสดงที่สวยงาม น่าสนใจไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการแสดงอื่นๆ

๒.๔ ประวัติการแสดงซัมเป็ง

ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำของชาวตะวันออกกลาง กลุ่มประเทศอาหรับ ได้แพร่หลายเข้ามาในกลุ่มประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย และในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย สันนิษฐานว่าอาจได้ต้นแบบมาจากการเต้นรำของชาวสเปนที่เข้ามาทำการค้าขายกับหัวเมืองแถบมลายู และที่น่าพิจารณาตามหลักภาษาเพี้ยนว่า ซัมเป็งมาจากคำว่าสเปน

อีกข้อสันนิษฐานหนึ่งซึ่งได้กล่าวถึง ซัมเป็ง ซึ่งเป็นคำในภาษาอาหรับที่เรียกแทนการเต้นรำไม่มีความหมายและคำแปล เดิมเรียกว่า "ซาเปน" ตรงกับภาษารูมีของชาวมาเลเซีย คือ ซาปิน ต่อมาได้มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป บางทีเรียก ซำเปง ซำปิน และซัมเป็ง[๕]

---

[๕] กิตติชัย รัตนพันธ์.**ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้**. (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๙).หน้า ๔๐.

ซัมเป็ง เป็นนาฏยศิลป์แบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย มีลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับการเต้นรองเง็ง มีผู้สันนิษฐานว่าเป็นการเต้นที่ได้นำเอาลีลาการเต้นระบำแบบสเปนมาผสมผสานกับลีลาการเต้นรำของชาวพื้นเมืองในแหลมมลายู เช่นเดียวกับการเต้นรองเง็ง การเต้นซัมเป็งอาจเกิดขึ้นได้ ๓ ทาง คือ

"๑.เกิดขึ้นจากการรับวัฒนธรรมจากพ่อค้าชาวสเปนในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ กล่าวคือ เมื่อชาวสเปนเดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายกับบรรดาหัวเมืองมลายู โดยเฉพาะเมืองปัตตานี อันเป็นเมืองท่าสำคัญแห่งหนึ่ง แล้วเกิดการผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมืองเดิม จึงก่อให้เกิดการแสดงออกด้านศิลปะการเต้นรำในลีลาใหม่ที่เรียกว่าการเต้นรำแบบสเปน แล้วค่อยๆ เรียกเพี้ยนไปเป็นซัมเป็ง

๒.สเปนเป็นชาติตะวันตกชาติหนึ่งที่มายึดครองในเอเชียเป็นระยะเวลาอันยาวนาน โดยเฉพาะประเทศฟิลิปปินส์ สเปนพยายามสร้างฟิลิปปินส์ซึ่งมีชาวพื้นเมืองเดิมเป็นชาวเกาะที่นับถือศาสนาอิสลามให้เป็นตัวแทนของสเปนในภูมิภาคตะวันออก ด้วยเหตุนี้สเปนจึงนำเอาประเพณีวัฒนธรรมตลอดจนศาสนาเข้ามาครอบคลุมชาวพื้นเมือง ศิลปะการแสดงตามแบบฉบับของสเปนจึงปรากฏขึ้นในดินแดนของประเทศฟิลิปปินส์ และเมื่อชาวพื้นเมืองฟิลิปปินส์ได้มีการติดต่อกับชาวพื้นเมืองมลายูซึ่งนับถือศาสนาอิสลามด้วยกัน จึงทำให้นาฏยศิลป์การเต้นซัมเป็งซึมซาบเข้ามาในดินแดนมลายู

๓.การเต้นซัมเป็งอาจเป็นศิลปะในราชสำนักของบรรดาสุลต่านตามหัวเมืองมลายูมาก่อน โดยที่ราชสำนักได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมของชาวสเปนจากกลุ่มพ่อค้าอาหรับ ที่เคยค้าขายกับประเทศสเปนโดยตรง และบรรดาพ่อค้าอาหรับเหล่านั้นได้นำเอาศิลปะการเต้นระบำของชาวสเปนเข้ามาเผยแพร่ แล้วเกิดการผสมผสานกับลีลาการเต้นรำของชาวพื้นเมืองกลายมาเป็นซัมเป็งที่ถ่ายทอดสืบกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน"[๑๐]

ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ กล่าวว่า "การแสดงซัมเป็งในประเทศไทยนั้น เดิมทีเป็นของจังหวัดนราธิวาส เนื่องจากจังหวัดนราธิวาสมีพื้นที่เขตแดนติดกับประเทศมาเลเซีย จึงได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงของประเทศมาเลเซีย เมื่อมีการแสดงขึ้นในจังหวัดนราธิวาสจึงทำให้เป็นที่สนใจของจังหวัดใกล้เคียง"[๑๑] ส่วนการแสดงซัมเป็งในจังหวัดปัตตานีเพิ่งแพร่เข้ามาประมาณ ๔๐ ปี เดิมเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นิยมอยู่ในจังหวัดนราธิวาส ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากรัฐกะลันตัน ในอดีตมีครูจากรัฐกะลันตันเข้ามาถ่ายทอดให้กับศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดนราธิวาสเพื่อใช้รับเสด็จ

---

[๑๐] ไพบูลย์ ดวงจันทร์.**ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ ๓**. (กรุงสยามการพิมพ์: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, ๒๕๒๓).หน้า ๑๗๕

[๑๑] สัมภาษณ์ อรุณีย์ วงษ์เจริญ. ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนนราสิกขาลัย, ๑๗ มกราคม ๒๕๕๔.

พระเจ้าอยู่หัว และพระราชินี ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ ภายหลังจากมีการแสดงหน้าพระที่นั่งแล้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมชาย พูลพิพัฒน์ อาจารย์มหาวิทยาลัยสงขานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ได้จัดโครงการอบรม และเชิญศิลปินพื้นบ้านจากจังหวัดนราธิวาสมาเป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ศิลปินในจังหวัดปัตตานี ศิลปินกลุ่มแรกที่แสดงในจังหวัดปัตตานี คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และคุณก่อเกียรติ สุขธรานนท์

ภาพที่ ๑๒ ภาพการแสดง "รองเง็ง" ซึ่งอาจเป็นที่มาของท่าทางในการเต้น "ซัมเป็ง"
ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

๒.๕ การถ่ายทอดซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวัง

เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ในการเสด็จทรงแปลพระราชฐานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส ในการนี้คณะกรรมการสมาคมอิสลามจังหวัดนราธิวาส ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญโดยตรงต่อชาวมุสลิมได้จัดการแสดงซัมเป็ง เต้นถวายหน้าพระที่นั่ง จากแสดงครั้งนี้ส่งผลให้ซัมเป็งเป็นที่โปรดปรานและประทับใจของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อย่างมาก เห็นได้จากมีรับสั่งให้มีการถ่ายทอดให้กับราชวงศ์ และข้าราชบริพาร

ในปัจจุบันนี้ก็ยังคงมีการถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งให้กับข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ และยังคงมีการแสดงถวายหน้าพระที่นั่งทุกครั้งที่ราชวงศ์เสด็จมายังจังหวัดนราธิวาส ในอดีตผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำให้แก่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ ราชวงศ์ และข้าราชบริพาร คือ นางฟาตีเมาะ บิณอาแว ซึ่งได้เสียชีวิตลงแล้ว ปัจจุบัน ผู้ที่ถ่ายทอดให้กับข้าราชบริพารและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ คือ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการเต้นซัมเป็งจากนางฟาตีเมาะ บิณอาแว

๒.๖ การอนุรักษ์และการส่งเสริมศิลปะการแสดงท้องถิ่น

ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยนั้น จะสามารถรักษาไว้ให้ดำรงอยู่ได้นานที่สุด เพื่อให้สามารถปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วได้นั้นจะต้องมีวิธีการจัดการอย่างเป็นระบบและมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยความร่วมมือของคนไทยทุกคน ซึ่งมีวิธีการอนุรักษ์และการส่งเสริมด้วยวิธีการ ดังนี้

๑.ผศ.วิชัย ภู่โยธิน กล่าวไว้ว่า"การศึกษา ค้นคว้า และการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษา เพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมต่อไป"[๑๒]

นอกจากนี้ยังเป็นการเรียนรู้ในทางกว้างและลึก และศึกษาสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยเฉพาะอันจะนำไปสู่การพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมให้เปลี่ยนแปลงทันต่อความก้าวหน้าของสังคมและโลกที่กำลังแปรเปลี่ยนไปโดยการศึกษาวิจัยดังกล่าวจะสามารถรักษาเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ได้ และสามารถแจกแจง วิเคราะห์วิจัยให้ถึงแก่นแท้ของแต่ละเรื่องที่ต้องการศึกษาและตรงตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้อย่างชัดเจน

๒.มีส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ในวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่น โดยการสร้างความรู้ความเข้าใจ ในการเกิดของวัฒนธรรมดังกล่าว ทั้งในระดับภูมิภาคและส่วนกลาง เพื่อเป็นแนวทางในการรักษารูปแบบที่มีคุณค่าเหมือนของเดิม และการสร้างสิ่งทดแทนที่ตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นอย่างเหมาะสม วิธีการต่างๆ จะสามารถสร้างความมั่นใจให้กับประชาชนในการปรับเปลี่ยนและเรียนรู้สิ่งใหม่ในวัฒนธรรมของแต่ละยุคสมัยได้ดี

๓. "รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญ ของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการและทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม"[๑๓]

๔. ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยนำศิลปวัฒนธรรมเป็นสื่อกลางในการแสดงออก สร้างความสัมพันธ์กันในทุกระดับและทุกสถานที่ ซึ่งมีวิธีการดังกล่าวจะสามารถเรียนรู้ซึ่งกันและกันไปพร้อมกัน และจะกลายเป็นประวัติศาสตร์และมรดกของชาติและของโลกในที่สุด

---

[๑๒]วิชัย ภู่โยธิน และคณะ.**หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตในสังคม ม.๔-ม.๖.**พิมพ์ครั้งที่ ๑. (กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๕๑).

[๑๓] เรื่องเดียวกัน

๕. สร้างทัศนคติ ความรู้และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟู และการดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติ และมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน

๖. จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศด้านวัฒนธรรมเพื่อให้ทุกคนสามารถได้มีโอกาสสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมและมีช่องทางในการเข้าถึง เลือกสรรในสิ่งที่ตนเองมีความสนใจและตัดสินใจในการที่จะเรียนรู้ในทุกๆ มิติ ซึ่งในปัจจุบันระบบดังกล่าวถือได้ว่ามีความสะดวก รวดเร็วต่อการเข้าถึงข้อมูลไปได้ทั่วโลกและสามารถเชื่อมโยง

การอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย

ในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยนั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งที่เป็นของทุกคนจะต้องให้ความสำคัญและเป็นหน้าที่ของคนไทยในทุกระดับ ซึ่งแนวทางในการดำเนินการนั้นสามารถทำได้พร้อมๆ กันอย่างเป็นระบบ โดยการอนุรักษ์รักษาของเดิมเอาไว้เพราะภูมิปัญญาไทยบางอย่างนั้นมีความงดงามแบบคลาสสิค ตามแบบแผนหรือของเดิม และในขณะเดียวกันก็นำมาประยุกต์ของเดิมให้เข้ากับสมัยใหม่เป็นความร่วมสมัยที่ปรากฏท่ามกลางกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงของโลกในปัจจุบัน

สำหรับแนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยนั้น ทำได้หลายวิธี เช่น การปลูกจิตสำนึกให้คนในหมู่บ้าน ชุมชนและท้องถิ่นในภูมิภาคต่างๆ เห็นถึงคุณค่าและประโยชน์ของภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม และเล็งเห็นบทบาทร่วมกันในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นหรือของตนเอง รวมทั้งส่งเสริมสนับสนุนให้มีการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งสนับสนุนให้มีศูนย์การเรียนรู้ ห้องสมุด หรือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น ทั้งนี้ เพื่อเป็นรากฐานของความรู้ ความเข้าใจในสภาพชีวิต การดำรงชีวิตและการสืบทอดจนเกิดความภาคภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นร่วมกัน ส่วนการสืบทอดนั้นก็ควรมีการพิจารณากลั่นกรองอย่างละเอียดรอบคอบว่าภูมิปัญญาที่นำมาถ่ายทอดนั้นสามารถสร้างประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน และกิจกรรมที่เกิดขึ้นต้องเคารพต่อวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา เป็นต้น นอกจากนี้ การฟื้นฟูและพัฒนาภูมิปัญญาที่กำลังสูญหายหรือที่สูญหายไปแล้วให้กลับมามีคุณค่าต่อการดำเนินชีวิตดังเดิมก็เป็นสิ่งสำคัญ โดยสามารถใช้การศึกษา ค้นคว้า วิจัย หรือการเก็บรวบรวมข้อมูลในระดับภูมิภาคมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับยุคสมัย และบูรณาการความรู้มาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งอาจมีการรวมกลุ่ม การพัฒนาอาชีพ (ภูมิปัญญา) และนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาเป็นกระบวนการหนึ่งในการทำงานและต่อยอดการผลิตและการตลาดตลอดจนการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ฯลฯ รวมถึงการส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายของการสืบสานภูมิปัญญาในชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมในสถานที่ต่างๆ ร่วมกัน เช่น สถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้อง โดยสามารถจัดในรูปแบบ

ของคณะกรรมการสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น มีผู้ที่เกี่ยวข้องมาร่วมพิจารณาอย่างรอบคอบ เช่น ปราชญ์ชาวบ้าน คณะกรรมการของชุมชน หรือเจ้าหน้าที่ของรัฐที่มีหน้าที่ดูแลรักษามรดกภูมิปัญญาทุกแขนงมาแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ซึ่งกันและกัน และจัดกิจกรรมอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นและพัฒนาโดยการเผยแพร่แลกเปลี่ยนต่อไปทั้งในและต่างประเทศอย่างกว้างขวางในอนาคต

สรุป สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของภาคใต้ตอนล่างนั้นส่วนใหญ่มีบริเวณเป็นที่ราบอุดมสมบูรณ์เต็มไปด้วยป่าไม้และทะเล เหมาะสมแก่การทำอาชีพเกษตรกรรมและการประมง ซึ่งในอดีตมีอ่าวที่ใช้สำหรับเป็นที่จอดเรือเพื่อจำหน่ายและพักเรือสินค้าในช่วงฤดูมรสุม ส่งผลให้ภาคใต้ตอนล่างมีประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม โบราณคดี รวมถึงสภาพสังคม เศรษฐกิจที่เชื่อมโยงกับประเทศตะวันตกและตะวันออก และการมีเมืองท่าที่สำคัญ ประกอบกับมีทรัพยากรธรรมชาติที่สมบูรณ์ เช่น สินแร่ เครื่องเทศ ของป่า และอาหารประเภทต่างๆ ทำให้ภาคใต้ตอนล่างมีชื่อเสียงโดยเฉพาะจังหวัดปัตตานีนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองมากและรับเอาอารยธรรมจากชนชาติต่างๆ มาผสมผสานกันจนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นมรดกตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนจังหวัดยะลามีภูมิประเทศเป็นภูเขาและหุบเขา และแม่น้ำสายสำคัญที่มีความยาวประมาณ ๒๑๐ ก.ม. ไหลผ่านมายังปัตตานี โดยมีเขื่อนไฟฟ้า พลังน้ำของการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทยเป็นผู้รับผิดชอบดูแล และมีแม่น้ำอีกสายหนึ่งคือ แม่น้ำสายบุรี มีความยาวประมาณ ๑๕๐ ก.ม. ก่อนไหลลงสู่ทะเลที่จังหวัดปัตตานี และด้วยเหตุนี้จังหวัดยะลาจึงมีฝนตกเกือบทั้งปี ทำให้อากาศชุ่มชื้น อากาศในเวลากลางวันและกลางคืนเย็นสบายทั่วทุกบริเวณ ส่วนจังหวัดนราธิวาสนั้นตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลเช่นกัน แต่จะมีหาดทรายและสันทรายขนานไปกับชายฝั่งทะเล รวมถึงมีที่ราบลุ่มน้ำท่วมขังตลอดทั้งปี เป็นบริเวณป่าพรุมีดินประปนเศษหินและลูกรังประปน รวมกับภูเขาสูงอยู่ด้วยกันในบางพื้นที่ และจากสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ทำให้ผู้คนในภาคใต้ตอนล่างจึงมีการประกอบอาชีพ วิถีชีวิต การดำรงอยู่ที่คล้ายคลึงกัน ส่งผลต่อการปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ ผสมผสานกันจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในขนบธรรมเนียมที่น่าสนใจตราบเท่าทุกวันนี้

ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง มีความแตกต่างหลากหลาย มีภาษาพูด และศาสนาที่แตกต่างกันแต่อาศัยอยู่ในสภาพภูมิประเทศความแตกต่างระหว่างกลุ่มชน การประกอบอาชีพที่เหมือนกัน ดังนั้น ผู้คนจึงเรียนรู้ถึงการผสมผสานของขนบธรรมเนียมท้องถิ่นและปรับตัวซึ่งกันและกันจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ ในขนบธรรมเนียมท้องถิ่นและประเพณีที่น่าสนใจ

โดยเฉพาะหากจะกล่าวถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้จะมีความแตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นแบบพุทธหรือมุสลิม เนื่องจากมีข้อจำกัดบางประการที่แตกต่างกันในอดีต เช่น ในทางศาสนาอิสลามได้กล่าวถึงผู้หญิงและผู้ชายไม่ควรร่วมสังคมกันอย่างเปิดเผยประเจิดประเจ้อ จึงส่งผลต่อการแสดงท่ารำต่างๆ รวมถึงความนิยมก็จะลดลงไปด้วยตามลำดับ อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดอิทธิพลทางด้านการแสดงภาคใต้ก็ยังมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องอยู่หลายประเด็น

ศิลปะการแสดงพื้นเมืองของไทยมุสลิมนั้น จัดได้ว่ามีความสวยงามและเป็นที่นิยมของชนชั้นสูงในจังหวัดชายแดนใต้ มีไว้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และในงานพิธีต่างๆ เสมอ และได้รับการรื้อฟื้น โดยยังคงการเต้นที่สุภาพไม่แตะเนื้อต้องตัวกันเช่นเดิม ส่วนหลักการเต้นให้มีความสวยงามก็ยังคงรูปแบบเดิมไว้เนื่องจากสามารถนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆ ได้ด้วย

การอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่คู่กับประเทศชาตินั้น เป็นหน้าที่ของทุกคน ในฐานะที่เราทุกคนก็เป็นเจ้าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้ เราควรเป็นคนหนึ่งที่เล็งเห็นคุณค่าและมีส่วนร่วมในการส่งเสริม สนับสนุน และอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้อยู่คู่กับคนไทยและชาวปักษ์ใต้เราต่อไป

ปัจจุบันนี้มีการตื่นตัวกันมากในเรื่องของศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคมอันเนื่องมาจากการขาดการอนุรักษ์และสืบทอดจากคนรุ่นหลังโดยเฉพาะศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งหนึ่งในการแสดงที่มีความสำคัญและสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์หรือชาวปักษ์ใต้ คือ การแสดงชัมเป็ง ซึ่งจัดเป็นการแสดงที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งในอดีตนั้นได้รับความนิยมจากสังคมชั้นสูงตั้งแต่ระดับของกษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ต่างๆ ลงมาตามลำดับ และถึงแม้ว่าพัฒนาการของการแสดงชัมเป็งจะมีการปรับตัวให้ทันกับกระแสความเปลี่ยนแปลงและความเจริญทางวัตถุนิยมและวัตถุนิยมตะวันตกแล้วก็ตาม แต่ในปัจจุบันก็ยังถือว่ายังมีการสืบทอดจากคนรุ่นหลังน้อยจนอยู่ในขั้นวิกฤต จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องได้รับการฟื้นฟูโดยเร็วที่สุด เพื่อมิให้สูญหายดังเช่นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้หลายชุดที่ผ่านมา ซึ่งยังคงเหลือไว้เพียงหลักฐานภาคเอกสารเท่านั้น

ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงชัมเป็ง ซึ่งเป็นแม่แบบของระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยข้อความรู้ที่ได้จากการวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงศิลปะการแสดง หน่วยงานภาครัฐและเอกชน รวมถึงสภาพความต้องการของท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อให้ผลการวิจัยมีความสมบูรณ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลสำคัญ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งได้ศึกษาจากเอกสาร และแนวคิดทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในด้านของรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง พัฒนาการของขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน หลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ตลอดจนคุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็งในจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์และจัดให้เป็นหมวดหมู่ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

๓.๑ การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

๓.๒ การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง

๓.๓ ระยะเวลาในการดำเนินงาน

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีการสร้างเครื่องมือ

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล

๓.๗ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๘ การสรุปและอภิปรายผลการวิจัย

๓.๙ การนำเสนอรายงานการวิจัย

๓.๑๐ประเภทของงานวิจัย

ในแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๑ การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตถึงปัจจุบัน ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม ศึกษาคุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง และศึกษาหลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลและทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ วารสาร ตำราและงานวิจัย

ทั้งในและต่างประเทศ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และคัดสรรเพื่อใช้เป็นฐานในการดำเนินการวิจัยต่อไป

๓.๑.๑ แหล่งข้อมูล

- หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดจอร์น เอฟ เคเนดี้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
- สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
- สำนักวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี
- สำนักวัฒนธรรมจังหวัดยะลา
- สำนักวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๑.๒ เอกสารต่างๆ ดังนี้

- ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ โดย สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ “ศึกษาเกี่ยวกับชุมชน ภูมิทัศน์ และวัฒนธรรมในภาคใต้”
- บันทึกประเพณีไทยภาคใต้ โดย สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร “ศึกษาเกี่ยวกับประเพณีในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส”
- บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชิยแดนใต้ โดย ประพนธ์ เรืองณรงค์ “ศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้”
- ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ โดย ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ “ศึกษาเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ สถานที่ตั้ง วัฒนธรรมประเพณีในภาคต์”
- รายงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส) โดย ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ “ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมในสามจังชายแดนภาคใต้”
- ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ โดย กิตติชัย รัตนพันธ์ “ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง”
- ศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง ระบำพื้นบ้านปัตตานี โดย ทัศนียา วิศพันธุ์ ในรายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

ฯลฯ

๓.๑.๓ ศึกษาข้อมูลภาคสนาม

ในการออกเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยแบ่งออกเป็นวิธีการต่างๆ ดังนี้

๓.๑.๓.๑ จากการสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์จากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกได้แก่ ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง และผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง และนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ เพื่อให้ได้ผลตามที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ จากการสัมภาษณ์ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนนราสิกขาลัย อำเภอเมืองนราธิวาส ผู้จัดทำซัมเป็งเป็นหลักสูตรท้องถิ่น

อาจารย์เสาวณีย์ บางโรย อายุ ๓๙ ปี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงซัมเป็ง อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

นายวิษณุ เลิศบุรุษ นักวิชาการอุดมศึกษา ฝ่ายวิจัย พัฒนาและส่งเสริมวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ตัวแทนผู้ชมการแสดงซัมเป็ง

ฯลฯ

๓.๑.๓.๒ จากการสังเกตโดยฝึกหัดกระบวนท่าเต้นการแสดงซัมเป็ง และการออกแบบท่ารำในระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

๓.๑.๓.๓ จากการบันทึกภาพ ผู้วิจัยได้มีการบันทึกภาพทั้งที่เป็นภาพนิ่ง และเป็นวิดีโอ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ท่าทางของการแสดงซัมเป็ง

๓.๒ การกำหนดกลุ่มตัวอย่างประชากร

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้คือ ผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ด้านการแสดงซัมเป็ง โดยมีเกณฑ์คัดเลือกคุณสมบัติอย่างน้อย ๒ ใน ๓ ข้อ ดังนี้

๑.เป็นผู้มีประสบการณ์สอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ตั้งแต่ ๑๐ ปีขึ้นไป และมีความสนใจต่อการเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

๒.เป็นผู้มีผลงานทางวิชาการเกี่ยวกับการสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านและเป็นที่ยอมรับในวงการวิชาการ

๓.เป็นที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนาการเรียนการสอน การแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านในระดับจังหวัด

๓.๓ ระยะเวลาดำเนินงาน

การดำเนินงานในการทำวิจัยฉบับนี้ แบ่งเวลาออกเป็นช่วงๆ ตั้งแต่การเลือกและกำหนดหัวข้อ การเก็บข้อมูล ได้แก่ การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง การเก็บข้อมูลภาคสนาม การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการรวบรวมให้เป็นรูปเล่มเพื่อนำเสนอเป็นรูปแบบของงานวิจัย โดยมีระยะเวลาในการดำเนินการตั้งแต่เดือน มีนาคม ๒๕๕๓ – มีนาคม ๒๕๕๔ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๕๕๓)	๒๕๕๓										๒๕๕๔		
	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.
๑.เลือกและกำหนดหัวข้อ	←	→											
๒.ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง	←	—	→										
๓.ขั้นนำเสนอสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์				←	→								
๔.ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล					←	—	—	—	→				
๕.ขั้นตรวจสอบข้อมูล									←	→			
๖.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล										←	—	→	
๗.ขั้นเรียบเรียงและจัดทำเนื้อหาแต่ละบทส่งอาจารย์ที่ปรึกษา ปรับแก้				←	—	—	—	—	—	—	—	→	
๘.นำเสนอการสอบวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์ ปรับแก้ไขรูปเล่ม และนำส่งบัณฑิตวิทยาลัย												←	→

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีการสร้างเครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๑.แบบสัมภาษณ์

- ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์แบ่งเป็น ๒ ประเด็น

อาชีพ

คุณวุฒิทางการศึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ตอนที่ ๒ ข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แนวโน้มการแสดงซัมเป็งในทศวรรษหน้า แนวทางการสืบทอดและการอนุรักษ์การแสดงซัมเป็ง

๒.แบบสังเกต

- ตอนที่ ๑ ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง
- ตอนที่ ๒ ศึกษาการแสดงซัมเป็งจากการแสดงสด
- ตอนที่ ๓ ศึกษาวิธีการแสดงซัมเป็ง

วิธีการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๑.ศึกษารวบรวมข้อมูล คือ การรวบรวมแนวคิดทฤษฎีต่างๆ

๒.สร้างเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตฉบับร่าง ตรวจสอบแก้ไขโดยอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

๓.นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจ

๔.นำแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต ที่ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจมาปรับปรุงแก้ไขและส่งอาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบอีกครั้ง

๕.นำแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต มาปรับปรุงแก้ไขแล้วนำไปทดลองกับกลุ่มตัวอย่างประชากรลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างประชากรที่จะศึกษา

๖.นำแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต มาปรับปรุงแก้ไข ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา ตรวจฉบับสมบูรณ์ เพื่อนำไปใช้เก็บข้อมูลกับประชาชนและกลุ่มตัวอย่างประชากร รวบรวมข้อมูลทั้งหมดและนำมาวิเคราะห์ต่อไป

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑.การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยนำหนังสือขอความร่วมมือในการวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัย ไปขอความร่วมมือในการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างโดยนัด วัน เวลา สถานที่ ที่จะสัมภาษณ์ด้วยตนเอง

๒.การเก็บข้อมูลโดยการสังเกต ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการไปบันทึกท่าการแสดงซัมเป็ง และต่อท่ารำโดยได้รับการถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งจาก ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนนราสิกขาลัย

๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยทำการสังเคราะห์เอกสารเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง พัฒนาการของขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวัง และหลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสรุปเป็นความเรียงแล้วนำเสนอผลการสังเคราะห์เอกสารจากเอกสารต่างๆ และจากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ สังเกต การจดบันทึก ตลอดจนการบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ในการแสดงซัมเป็งและแนวทางในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง แล้วนำข้อมูลที่ได้ มาทำการตรวจสอบข้อมูลโดยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพ

๓.๗ การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือมาวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง พัฒนาการของขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวัง หลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง และวิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งในลักษณะความเรียง ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้

๓.๘ การสรุปและอภิปรายผลการวิจัย

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตแล้ว ผู้วิจัยจึงสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้เพื่อศึกษา ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง และอภิปรายผลการวิจัย

๓.๙ การนำเสนอผลงานวิจัย

ในการนำเสนอผลงานวิจัย เรื่อง ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างนั้น หลังจากที่ผู้วิจัยได้ผ่านขั้นตอนการสรุปและอภิปรายผลแล้วจึงนำเสนอผลการวิจัยไว้ในรูปแบบความเรียง

๓.๑๐ ประเภทของงานวิจัย

งานวิจัย สามารถแบ่งออกได้เป็นประเภทตามคุณลักษณะของงานวิจัย การจัดประเภทเป็นไปตามการจัดจำแนกตามเกณฑ์ต่าง ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. พิจารณาจากประโยชน์ หรือความต้องการที่จะได้รับจากการวิจัยแบ่งเป็น ๓ ประเภท

๑.๑ การวิจัยบริสุทธิ์ (Pure Research) หรือ การวิจัยพื้นฐาน (Basic Research) เป็นการวิจัยเพื่อหาทฤษฎี สูตร หรือสร้างกฎ เพื่อเป็นพื้นฐาน ในการศึกษา เรื่องอื่น ๆ ต่อไป

๑.๒ การวิจัยประยุกต์ (Applied Research) เป็นการวิจัยเพื่อนำผลไปทดลอง ใช้แก้ไขปัญหาอื่น ๆ ต่อไป เช่น การวิจัยทางแพทย์

๑.๓ การวิจัยเชิงปฏิบัติ (Action Research) เป็นการวิจัยประยุกต์ในลักษณะหนึ่งที่มุ่งแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเป็นเรื่อง ๆ ไป ผลของการวิจัยนี้ใช้ได้ใน ขอบเขตของปัญหานั้น ๆ เท่านั้น ไม่สามารถนำไปใช้ในสถานการณ์ อื่น ๆ

๒. พิจารณาจากลักษณะของข้อมูล ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

๒.๑ เชิงปริมาณ (Quantitative Research) เป็นการใช้ข้อมูลทางคณิตศาสตร์และสถิติ

๒.๒ เชิงคุณภาพ (Wualitative Research) เป็นการใช้ข้อมูลเชิงคุณลักษณะ และไม่ได้ใช้คณิตศาสตร์ หรือสถิติเข้ามาช่วย การเก็บข้อมูลทำได้โดย การใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ การบันทึก วิเคราะห์โดยการพรรณนา และสรุปเป็นความคิดเห็น มีการใช้ค่าสถิติได้เล็กน้อยในเชิงร้อยละเป็น ต้น ส่วนใหญ่ในงานศิลปกรรมจะใช้การวิจัยลักษณะนี้

๓. พิจารณาจากระดับของการศึกษาตัวแปร แบ่งออกได้เป็น

๓.๑ การวิจัยเพื่อการสำรวจ (Exploratory Study) เป็นการวิจัยเพื่อสำรวจตัวแปรและปรากฏการณ์ของตัวแปร เพื่อนำผลมาอธิบายการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์นั้น ๆ ซึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

๑) การวิจัยเพื่อตรวจสอบตัวแปร

๒) การวิจัยเพื่อหาความสัมพันธ์ของตัวแปร

๓.๒ การวิจัยเพื่อตรวจสอบสมมุติฐาน (Hypothesis Testing Study) เป็นการศึกษาเพื่อสร้างทฤษฎี เพื่อที่จะนำไปใช้ในการทำนาย การวิจัยชนิดนี้มีทางตั้งสมมุติฐาน และตรวจสอบดูว่าสมมุติฐานที่ตั้งขึ้นว่าถูกต้องหรือไม่

๔. พิจารณาจากชนิดของข้อมูล แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

๔.๑ เชิงประจักษ์ (Empirical Research) เป็นการวิจัยที่หาความจริงจากข้อมูลปฐมภูมิ โดยมีการเก็บข้อมูล และใช้สถิติในการวิเคราะห์

๔.๒ เชิงไม่ประจักษ์ (Nonempirical Research) เป็นการวิจัยที่หาความรู้ความจริงจากข้อมูลเอกสาร และวรรณกรรม ไม่การใช้สถิติมาวิเคราะห์

๕. พิจารณาจากลักษณะการศึกษาตัวแปร แบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท

๕.๑ เชิงสำรวจ (Survey Research) เช่น การสำรวจทัศนคติ เพื่อหาข้อเท็จจริง

๕.๒ การศึกษาย้อนหลังในสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว (Expost Factor Research) เป็นการศึกษาหาความสัมพันธ์ของตัวแปร จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ก่อน ส่วนใหญ่ใช้ในการศึกษา เช่น การศึกษาว่าเด็กสอบตกเกิดจากเหตุใด หรือมีบุคลิกภาพต่างกันอย่างไร

๕.๓ เชิงทดลอง (Experimantal Research) เป็นการศึกษาตัวแปร โดยการควบคุม โดยมุ่งวิจัย และสังเกตผลที่เกิดขึ้น ส่วนใหญ่ใช้ในการทดลองทางวิทยาศาสตร์

๖. พิจารณาจากระเบียบการวิจัย ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

๖.๑ วิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) เป็นการศึกษาหาข้อเท็จจริงที่เป็นเรื่องราวในอดีตเพื่อใช้ความรู้มาอธิบายเหตุการณ์ในปัจจุบัน และอนาคต

๖.๒ วิจัยเชิงพรรณนา (Description Research) เป็นการศึกษาเพื่อบรรยายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

๖.๓ วิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) เป็นการศึกษาตัวแปร เพื่อทราบสาเหตุที่ทำให้เกิดผลการจำแนกประเภทการวิจัยที่ได้กล่าวมาแล้ว ๖ ลักษณะนั้น เป็นวิธีที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แต่ในประเภทที่ ๖ นั้น เป็นระเบียบวิธีการที่มีการใช้อย่างแพร่หลายที่สุด ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดในการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ และการวิจัยเชิงพรรณนา ซึ่งใช้มากในงานศิลปกรรมฯ สำหรับการวิจัยเชิงทดลองนั้น ใช้มากในสาขาวิทยาศาสตร์ และสังคมศาสตร์ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) การวิจัยประเภทนี้ประยุกต์มาจากวิธีการทางวิทยาศาสตร์ เพื่อศึกษาข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในอดีต ซึ่งจะนำไปสู่ผลสรุปและความเข้าใจในเหตุการณ์ต่าง ๆ

เพื่อการพยากรณ์ในอนาคต

ลักษณะสำคัญของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ มีดังนี้

๑. เป็นข้อมูลที่เกิดขึ้นในอดีต ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมได้

๒. เป็นการตรวจสอบข้อมูลที่มีอยู่

๓. เป็นข้อมูลที่มาจากแหล่งปฐมภูมิ

๔. ใช้การวิเคราะห์ด้วยการวิจารณ์ข้อมูล ทั้งการวิจารณ์ภายใน และภายนอก

ข้อมูลของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. ข้อมูลที่จำแนกตามแหล่ง ซึ่งประกอบไปด้วย

- ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Source) ได้แก่เรื่องราวที่ได้จากต้นตอจริง ๆ ได้แก่เอกสารที่ผู้อยู่ในเหตุการณ์เขียนขึ้นตามความจริง หรือจากซากวัตถุโบราณ (Remains of Relies) หรือ จากการบอกเล่าเรื่องราวของผู้อยู่ในเหตุการณ์ (Oral History)

- ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ เรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้ถูกรวบรวมขึ้นโดยที่ผู้รวบรวมไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์จริง แต่ได้รับการบอกเล่าจากผู้สังเกตการณ์ในเหตุการณ์นั้น ๆ อีกทอดหนึ่ง หรือ รวบรวมจากแหล่งทุติยภูมิอื่น ๆ เช่น ตำรา บทความ เอกสาร รูปภาพ (History Test Bodies) หรือบรรณานุกรม

๒. ลักษณะของข้อมูลแบ่งออกเป็น ๒ ชนิดใหญ่ ๆ คือ

๒.๑ บันทึก (Records) หมายถึง เอกสารที่บันทึกด้วยการเขียนพิมพ์ วาด หรือ เทคนิคอย่างอื่น เช่น บันทึกทางราชการ (Official Record) บันทึกส่วนตัว (Personal Records) ประเพณีที่เล่าต่อ (Oral Traditions หรือ Wise Talk) รูปภาพ (Pictorial Records) สิ่งพิมพ์ (Published Materials) เครื่องบันทึก (Mechanical Records)

๒.๒ ซาก (Remains) เช่น วัตถุโบราณ ซากปรักหักพัง สิ่งของที่เป็นสิ่งพิมพ์ ประกาศสัญญา หรือ วัสดุที่เขียนขึ้นด้วยมือ เช่น ลายแทง

ในการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์นั้น มีวิธีการวิจัยแบ่งออกได้เป็น ๓ ชนิด คือ

๑. การศึกษารายกรณี เป็นการศึกษาเพื่อค้นหาความจริงเฉพาะเรื่อง

๒. การศึกษาพัฒนาการ เป็นการศึกษาเพื่อดูความก้าวหน้าของการเปลี่ยนแปลง

๓. การศึกษาความเปลี่ยนแปลง เป็นการศึกษาที่คล้ายกับแบบที่ ๒ แต่ต้องเปรียบเทียบ ๒ เหตุการณ์

การวิจัยเชิงพรรณา หรือเชิงบรรยาย (Descriptive Research)

การวิจัยเชิงบรรยาย เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาข้อเท็จจริง เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้ทราบว่าสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ในการวิจัยประเภทนี้มีตั้งแต่การสำรวจว่า มีตัวแปรอะไรบ้าง สัมพันธ์อย่างไร ไปจนถึงการหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผลของตัวแปร ลักษณะสำคัญของการวิจัยเชิงบรรยาย การวิจัยเชิงบรรยายเป็นการหาเงื่อนไข และความสำคัญที่เกิดขึ้นในการปฏิบัติความเชื่อ ความคิดเห็นทัศนคติ ผลที่มองเห็นตลอดจนแนวโน้ม เพื่อจุดประสงค์ที่จะบรรยาย และแปลความถึงลักษณะ ระดับของเงื่อนไข ความสัมพันธ์ การวิจัยชนิดนี้ต้องมีการสำรวจ สืบค้น เกี่ยวกับตัวแปร และมาหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผล มิใช่เพียงแต่นำข้อมูลมารวบรวมนำเสนอเท่านั้น ต้องมีพรรณนา หรือบรรยายนี้ ผู้วิจัยจะต้องศึกษาสิ่งต่าง ๆ หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยมิได้แตะต้อง หรือควบคุมตัวแปร และสภาพแวดล้อมเลย โดยอาศัยการสังเกต บันทึก รวบรวม และวิเคราะห์ จากนั้นจึงสรุปให้เป็นผลการวิจัย ในศิลปกรรมศาสตร์นั้นใช้วิธีการนี้ในงานวิจัยมาก ดังนั้น ความมุ่งหมายของการวิจัยเชิงบรรยายรายดังต่อไปนี้

๑. เพื่อรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ว่ามีข้อเท็จจริงอย่างไร

๒. เพื่อนำข้อมูลไปตีความอธิบาย ประเมินผล และเปรียบเทียบ

๓. เพื่อหาแนวโน้มของเหตุการณ์ในปัจจุบัน

๔. เพื่อสร้างเกณฑ์มาตรฐานของสิ่งที่ได้ศึกษา เพื่อใช้เป็นมาตรฐานในการเปรียบเทียบ และเป็นแนวทางในการแสวงหาความรู้ต่อไป

๕. เพื่อทราบหลักเหตุผล และการปฏิบัติ ตลอดจนปัญหาในปัจจุบัน เพื่อปรับปรุง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อมูลของการวิจัยเชิงบรรยาย แบ่งออกเป็น ๒ ชนิดใหญ่ ๆ คือ

๑. ข้อมูลปริมาณ (Quantitative Data) คือ ข้อมูลที่เป็นตัวเลข หรือใช้สถิติ

๒. ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) คือ ข้อมูลที่ไม่ใช้ตัวเลข หรือสถิติเป็นข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการสัมภาษณ์ การค้นคว้าเอกสาร แต่ข้อมูลประเภทนี้มักขาดความเที่ยงตรง ดังนั้น ผู้วิจัยจะต้องมีความละเอียด ในการอธิบายขั้นตอนของการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์อย่างมาก โดยใช้เหตุผล อีกทั้งยังจะต้องเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยวิธีที่เหมาะสม และจะต้องใช้กลุ่มตัวอย่างขนาดเหมาะสม เพื่อใช้เป็นตัวแทนได้ดีที่สุด เพื่อให้ผลวิจัยที่มีความเชื่อถือได้มากที่สุด

ชนิดของการวิจัยเชิงบรรยาย แบ่งออกได้เป็น ๓ ชนิดใหญ่ ๆ คือ

๑. การวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Studies)
๒. การวิจัยเชิงความสัมพันธ์ (Interrelationship Studies)
๓. การวิจัยเชิงพัฒนา (Developmental Studies)

๑. การวิจัยเชิงสำรวจ เป็นการศึกษาถึงลักษณะสภาพความเป็นอยู่ หรือปรากฏการณ์หนึ่ง เพื่อให้ทราบข้อเท็จจริง เพื่อการวางแผน และปรับปรุงให้ดีขึ้น แบ่งออกได้เป็นสำรวจชุมชน สำรวจสภาพการปกครอง สำรวจทางภูมิศาสตร์ และเศรษฐกิจพื้นฐาน สำรวจทางวัฒนธรรม ประเพณี และศิลปะ สำรวจประชากร สำรวจประชามติ และวิเคราะห์งาน (Job Analysis) วิเคราะห์เอกสาร (Documentary Anaiysis)

๒. การวิจัยเชิงความสัมพันธ์ เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ ของตัวแปรของปรากฏการณ์ และพฤติกรรมต่าง ๆ แบ่งออกไปได้เป็น

๒.๑ กรณีศึกษา (Case Study) เป็นการศึกษาอย่างละเอียดลึกซึ้งเกี่ยวกับเรื่องหนึ่งเรื่องใดโดยเฉพาะ เพื่อต้องการทราบรายละเอียดของทุกแง่มุมในเรื่องที่ต้องการศึกษานั้น ๆ เป็นการศึกษาเฉพาะกรณี มิได้มุ่งในเรื่องปริมาณ เป็นการศึกษาเพื่อทราบรายละเอียดเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ

๒.๒ ศึกษาเปรียบเทียบผลเพื่อสืบหาเหตุ (Cusual Comparative Studies) เป็นการศึกษาถึงความสัมพันธ์ของตัวแปรของปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยการสังเกตผลของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นอย่างไร แล้วย้อนกลับไปดูว่า ผลที่เกิดจะมีความสัมพันธ์กับตัวแปรที่เป็นเหตุอะไรได้บ้าง

การวิจัยลักษณะนี้ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมตัวแปรที่ไม่ต้องการศึกษาได้ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Expost Facto Research

๒.๓ ศึกษาเชิงสหสัมพันธ์ (Correlation Studies) เป็นการศึกษาถึงความสัมพันธ์ของตัวแปร 2 ตัวขึ้นไป เพื่อดูว่าตัวแปรเหล่านั้นมีการผันแปรคล้อยตามกัน หรือผันแปรตรงกันข้ามกัน คือศึกษาสหสัมพันธ์นั้นเอง ส่วนใหญ่จะใช้สถิติเข้ามาช่วยในการวิจัยประเภทนี้

๒.๔ ศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวัฒนธรรม (Cross Cultural Studies) เป็นการศึกษาเปรียบเทียบปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เพื่อประโยชน์ในการนำสิ่งนั้น ๆ ไปใช้ให้เหมาะสมกับสภาพการณ์ในแต่ละวัฒนธรรม การวิจัยประเภทนี้ต้องการข้อมูลจากการศึกษาจากหลายลักษณะ โดยการสำรวจศึกษาทางกรณี การสังเกต แล้วจึงมาสรุปผลว่าสามารถสืบอ้างไปสู่กลุ่มที่มีวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้หรือไม่ หรือใช้ได้เฉพาะกลุ่มเท่านั้น

๓. การวิจัยเชิงพัฒนาการ เป็นการวิจัยที่ดูความก้าวหน้าของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในช่วงของสภาพที่เกิดขึ้น ความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระหว่างช่วงเวลา เช่น การศึกษาความเจริญงอกงามความก้าวหน้าต่าง ๆ หรือการศึกษากลุ่มเป็นระยะเวลายาว (Longitudinal Studies) และการศึกษาแนวโน้ม (Trend Studies) ซึ่งเป็นการศึกษาถึงรูปแบบและทิศทางของความเปลี่ยนแปลง เพื่อการพยากรณ์ว่าอะไรจะเกิดขึ้นในอนาคต โดยอาศัยการศึกษาจากสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น ช่วงต่อเนื่องกัน แบบ Longitudinal Study มีการนำข้อมูลมาเปรียบเทียบกัน ทำให้ทราบอัตรา และทิศทางการเปลี่ยนแปลง แล้วจึงพยากรณ์สภาพ หรือเหตุการณ์ที่น่าจะเกิดขึ้นในอนาคต

ในงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ งานวิจัยประเภทเชิงพรรณนา หรือเชิงบรรยาย (Descriptive Research) เพราะในงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้ทราบว่าสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ลักษณะสำคัญของการวิจัยเชิงบรรยาย การวิจัยเชิงบรรยายเป็นการหาเงื่อนไข และความสำคัญที่เกิดขึ้นในการปฏิบัติความเชื่อ ความคิดเห็นทัศนคติ ผลที่มองเห็นตลอดจนแนวโน้ม เพื่อจุดประสงค์ที่จะบรรยาย และแปลความถึงลักษณะ ระดับของเงื่อนไข ความสัมพันธ์

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีการสำรวจ สืบค้น เกี่ยวกับตัวแปร และหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผล โดยอาศัยการสังเกต บันทึก รวบรวม และวิเคราะห์[๑]

๓.๑๑ ผลที่ได้จากการวิจัย

จากการศึกษาพบว่าการแสดงซัมเป็งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่างนั้น เกิดขึ้นที่จังหวัดนราธิวาสเป็นที่แรก เนื่องจากจังหวัดนราธิวาสมีเขตแดนติดกับประเทศมาเลเซีย จึงได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงของมาเลเซีย ในประเทศมาเลเซียเรียกว่า “ซาปิน” ซึ่งการแสดงของประเทศมาเลเซียจะแตกต่างจากของประเทศไทย คือ มีลีลาแตกต่างกัน การแสดงของประเทศมาเลเซียใช้การแตะเท้า ของประเทศไทยใช้การเตะเท้า และลีลาการแสดงของประเทศไทยนิ่มนวลกว่า แต่มีจังหวะการเต้นเท่ากัน เมื่อการแสดงซัมเป็งเป็นที่รู้จักแพร่หลายในจังหวัดนราธิวาส จึงทำให้ส่งต่อมาถึงอีกสองจังหวัดคือ จังหวัดปัตตานีและจังหวัดยะลา

จากการศึกษาพบว่าพัฒนาการของการแสดงซัมเป็งปัจจุบันการเต้นซัมเป็งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต แต่เดิมเป็นการย่อตัวแตะเท้า แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาเป็นย่อตัวเตะเท้าแทน ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นจากที่ใช้เพลงช้าได้พัฒนามาใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น ส่งผลให้ต้องปรับท่าทางของดอกให้เข้ากับเพลงและในปัจจุบันยังมีการปรับท่าทางให้สนุกสนานเพื่อให้ผู้ชมไม่เบื่อหน่ายในการแสดง

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง คือ มีรูปแบบลักษณะการแสดงที่มีแบบแผนและมีขั้นตอนในการเต้น ผู้เต้นจะต้องมีสมาธิในการเต้นตลอดเวลา เนื่องจากต้องเต้นเป็นกลุ่ม หากผู้ใดเกิดผิดพลาด ขบวนการหรือขั้นตอนการแสดง ก็จะผิดพลาดทั้งกลุ่ม แบบแผนในการเต้นแตกต่างจากการแสดงอื่น คือ ในการแสดงมีผู้แสดง ๔ คน (๒ คู่) เรียกว่า ๑ ดอก ซึ่งในการแสดงจะแสดงกี่ดอกก็ได้ เพราะจะมีการแปรแถวกันเฉพาะในดอกของตนเท่านั้น ซึ่งมีองค์ประกอบในการแสดง คือ นักแสดง นักดนตรี เครื่องดนตรี แต่ในปัจจุบันไม่จำเป็นต้องมีนักดนตรีและเครื่องดนตรีก็ได้ เนื่องจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ เข้ามามีการบันทึกเป็นเทปเสียงแทน ปัจจุบันนิยมใช้เพลงซาปินปูดีมัน ที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจในการแสดง ส่วนการแต่งกายยังคงยึดแบบแผนการแต่งกายตามวิถีชีวิตของคนไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (แต่ผู้หญิงจะไม่ใช้ผ้าคลุมศีรษะเพื่อความสวยงามในการแสดง)

คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง สามารถสร้างความสามัคคีให้เกิดกับบุคคลในท้องถิ่น และยังเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ที่ดี เนื่องจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

---

[๑] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **ประเภทของงานวิจัย** [ออนไลน์], ๒๐ เมษายน ๒๕๕๔. แหล่งที่มา http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~jaimorn/re2.htm

เป็นชุมชนที่มีความหลากหลายในเรื่องของศาสนา วัฒนธรรม แต่การแสดงซัมเป็งทุกคนสามารถแสดงได้ เพราะไม่มีการแบ่งแยกศาสนาและวัฒนธรรมซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ดีในสังคม

การเต้นซัมเป็งมีอิทธิพลต่อระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยผู้สร้างสรรค์มีหลักการนำท่าทางของการแสดงซัมเป็งมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยใช้ลักษณะเด่นของการใช้เท้าในกระบวนการเต้นซัมเป็งมาใช้เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก เช่น การแตะปลายเท้าด้านหน้า แตะปลายเท้าด้านข้าง การย่ำแตะ ก้าวชิดก้าว การใช้ศีรษะ คือ หน้ามองผ่านไหล่ หน้ามองคู่ และหน้ามองมือ การใช้ลำตัวในการเต้นซัมเป็ง คือ การเล่นไหล่และการใช้สะโพก การใช้มือจีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด การม้วนมือ แล้วนำมาผสมผสานกับการใช้มือของนาฏยศิลป์ไทย เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์มีรูปแบบใหม่ ผู้ที่เต้นซัมเป็งจนเชี่ยวชาญนั้นสามารถแสดงและสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างได้อย่างสวยงาม เพราะมีพื้นฐานมาจากการเต้นซัมเป็ง

ปัจจุบันการแสดงซัมเป็งยังขาดการสนับสนุนส่งเสริมจากหน่วยงานของรัฐและเอกชน มีคณะที่นำซัมเป็งมาแสดงน้อยมาก และการแสดงก็หาชมได้ยากยิ่งขึ้นแสดงให้เห็นว่าการแสดงที่สวยงามและมีเอกลักษณ์ความเป็นพื้นเมืองภาคใต้กำลังจะสูญหายไป หากยังไม่ได้รับการสนับสนุน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

องค์ประกอบของการแสดงซัมเป็ง

ในอดีตซัมเป็งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ได้รับความนิยมต่อผู้ดูผู้ชมและยังได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นสูง เนื่องจากนิยมเล่นในหมู่เจ้านายในอดีต ซัมเป็งจึงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่มีความน่าสนใจไม่แตกต่างไปจากรองเง็ง สำหรับลักษณะของการเต้นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวถึงแม้จะมีอิทธิพลและเค้าโครงบางประการมาจากการแสดงรองเง็งอยู่บ้าง

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ กล่าวไว้ว่า "การเต้นซัมเป็งเป็นการเต้นคู่ชายหญิงแต่ไม่ใช่เป็นการพาคู่เต้นแบบลีลาศ หากแต่ต่างคนต่างเต้นเป็นคู่ๆ ไปตามจังหวะดนตรี แต่เดิมนั้นการเต้นซัมเป็งมีเพียงคู่เดียว และท่าทางของการเต้นก็มีเพียงท่าเดียวเท่านั้น คือท่าที่เรียกว่า "ปูซิงปันยัง" ซึ่งเป็นท่าที่หมุนไปรอบๆ แต่ปัจจุบันนี้จะเต้นกี่คู่ก็ได้ และครูผู้สอนได้คิดประดิษฐ์ท่าเต้นเพิ่มเติมขึ้นมาอีกหลายท่า"[๑] จึงถือได้ว่าการแสดงซัมเป็งมีพัฒนาการเรื่อยมาตั้งแต่อดีตและมีการปรับเปลี่ยนท่าทางเพื่อให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ทั้งนี้ก็เพื่อเพิ่มความน่าสนใจต่อการชม โดยผ่านการคิดค้นจากผู้สอน ผู้ถ่ายทอด หรือคณะซัมเป็งในแต่ละช่วงเวลา เป็นการสะท้อนถึงภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี

๔.๑ คณะซัมเป็ง

การแสดงซัมเป็งที่ผ่านมานั้นมีผู้ที่สืบทอดต่อกันมาโดยเป็นการแสดงที่ใช้คนจำนวนมาก ซึ่งในคณะหนึ่งๆ มีผู้ร่วมคณะประมาณ ๘ – ๑๐ คน ทั้งนักแสดงและนักดนตรี ประกอบด้วยนักดนตรีจำนวน ๔ คน นักแสดงจำนวน ๘ – ๑๐ คน (ในอดีตมีผู้แสดงเพียง ๒ – ๔ คนเท่านั้น) ในอดีตการแสดงซัมเป็งไม่มีหัวหน้าคณะ เนื่องจากการแสดงจะเป็นการรวมตัวกันเฉพาะแต่ละงานเท่านั้น แต่ในปัจจุบันนี้ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาสได้แต่งตั้งให้ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ เป็นหัวหน้าคณะ ใช้ชื่อว่า คณะซัมเป็งครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ซึ่งในส่วนของจังหวัดปัตตานีและจังหวัดยะลาปัจจุบันยังคงไม่มีคณะซัมเป็ง มีเพียงการแสดงซัมเป็งที่แสดงควบคู่ไปกับการแสดงรองเง็ง

---

[๑] ไพบูลย์ ดวงจันทร์.**ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ ๓**. (กรุงสยามการพิมพ์: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, ๒๕๒๓).

๔.๒ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีเพื่อใช้ประกอบการแสดงซัมเป็งเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญและมีบทบาทต่อการแสดงในแต่ละครั้ง ทั้งนี้ ก็เพื่อกำหนดทิศทางของจังหวะและสีสันของการแสดง สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงซัมเป็ง ใช้วงดนตรีพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมที่ใช้เป็นหลัก มีอยู่ ๓ ชนิด คือ

- มอรูวัส คือ รำมะนาขนาดเล็ก เป็นเครื่องดนตรีที่ตีขัดจังหวะการเต้นให้ความรู้สึกสนุกเร้าใจ เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว หน้ากลองที่ขึงหนังผายออก ตัวกลองสั้น รูปร่างคล้ายขามกะละมัง มีหน้ากว้างประมาณ ๒๖ ซม. ตัวรำมะนายาวประมาณ ๗ ซม.

ภาพที่ ๑๓ มอรูวัส
ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

- รือบะ หรือบางคนเรียกว่าคาบุส คือ ซอที่มีลักษณะคล้ายซอสามสายแต่มีแค่ ๒ สาย คนซอทำจากไม้ ตัวกะโหลกขึงด้วยหนังแพะ มีการแกะลายนกสวยงามทั้งที่คันซอและคันชัก เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองเพลงที่นุ่มนวลไพเราะ ซึ่งในปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมและเลิกใช้แล้ว เนื่องจากได้มีการนำเครื่องดนตรีของตะวันตกมาใช้แทน คือ ไวโอลิน

ภาพที่ ๑๔ รือบะ
ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

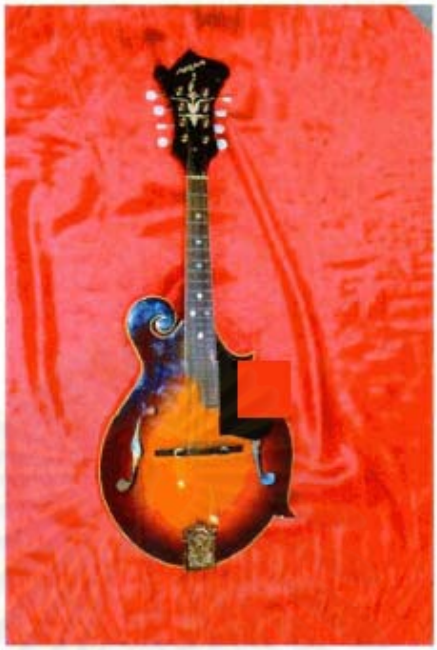
- ฆง คือ ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะในการเต้น ควบคู่ไปกับการกำหนดท่าทางของการแสดงทำให้ช่วยในการจดจำท่าเต้นได้ง่ายขึ้น ตัวฆ้องทำด้วยทองเหลือง ตรงกลางทำเป็นปุ่มนูน เพื่อใช้รองรับการตีให้เกิดเสียงเรียกว่า ปุ่มฆ้อง

ภาพที่ ๑๕ ฆง หรือ ฆ้อง
ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

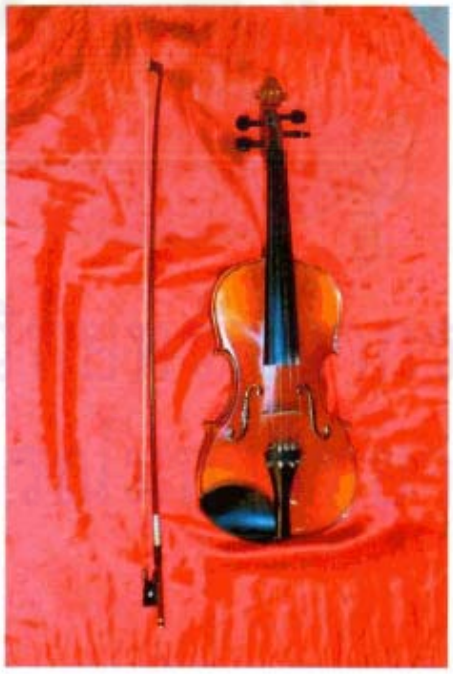
อย่างไรก็ตามเนื่องจากขัมเป้งได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตกซึ่งสอดแทรกเข้ามาจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปใช้เครื่องดนตรีบางชนิดแทน ได้แก่ ไวโอลิน รำมะนา แมนดาริน และมาราก้าส แต่การใช้เครื่องดนตรีแบบผสมผสานก็สามารถสร้างความน่าสนใจต่อการฟังได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ลักษณะของท่วงทำนองและลำเนียงของเสียงจะแตกต่างไปจากเดิมบ้าง แต่การยืดถือเอาความละดวกของผู้เล่นในแต่ละยุคก็ถือว่าเป็นการปรับตัว เรียนรู้การเล่นให้ดำรงอยู่ได้ ส่งผลต่อการแสดงขัมเป้งที่ไม่สูญหายและได้รับความนิยมชมชอบต่อผู้ดูอย่างต่อเนื่องเช่นกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๖ มาราก้าส
ที่มา: http://www.giftcentersupply.com



ภาพที่ ๑๗ แมนดาริน
ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์



ภาพที่ ๑๘ ไวโอลิน
ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๙ การเต้นซัมเป็งในปัจจุบันใช้วงดนตรีเดียวกับการเต้นรองเง็ง
ประกอบด้วยไวโอลิน กีตาร์ รำมะนา กลองแขก ฆ้อง
ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

๔.๓ เพลงที่ใช้ในการแสดงซัมเป็ง

การแสดงซัมเป็งในแต่ละครั้งจะต้องมีการกำหนดเพลงเพื่อประกอบการเต้นจังหวะช้า เร็ว ทั้งนี้ก็เพื่อการเรียนรู้อย่างเป็นระบบ เป็นขั้นตอน สืบเนื่องจากเป็นการแสดงที่มีความยากในการกำหนดท่วงท่า เช่น ความยากในการใช้เท้า การแปรแถว ฯลฯ ดังนั้น เพลงที่ใช้ในการแสดงซัมเป็งจึงมีหลากหลายเพลงด้วยกัน สำหรับเพลงปกติทั่วไปที่ใช้มี ๗ เพลง โดยมีทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว ดังนี้

๓.๑ เพลงประเภทจังหวะช้า ประกอบด้วย

- เพลงกามารูลซามัน
- เพลงลาจัง กูนิง
- เพลงดีงี ลาห์ ดีงี
- เพลงซีกาโปร์ ซีรห์

ฯลฯ

สำหรับเพลงช้าที่นิยมใช้กันมากที่สุด คือ เพลงกะปูซิเละ ซาอุรัลปินัง ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า เหมาะสำหรับผู้ที่ฝึกหัดใหม่ๆ

๓.๒ เพลงประเภทจังหวะเร็ว ประกอบด้วย

- เพลงซัมเป็ง จือรากัน บูตีมัน
- เพลงซัมเป็ง บูตีมัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- เพลงนาอัม ฯลฯ

สำหรับเพลงเร็วที่นิยมใช้ในการแสดงมากที่สุด คือ เพลงชาปินปูดีมัน เป็นเพลงที่สนุกสนานเร้าใจ ซึ่ง ผศ. สมชาย พูลพิพัฒน์ เป็นผู้นำเพลงของประเทศมาเลเซียเข้ามาแสดงในปี พ.ศ. ๒๕๒๗

จะเห็นว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชัมเปิงนั้นมีทั้งประเภทจังหวะช้าและจังหวะเร็ว ซึ่งหากจะนำมาใช้ในการแสดงควรคำนึงถึงความเหมาะสม ดังที่ กิตติชัย รัตนพันธ์ กล่าวไว้ว่า "ถ้าจะนำมาฝึกหัดก็ควรจะใช้เพลงประเภทจังหวะช้า เช่น เพลงซีกาโปร์ ซีริห์ เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่มีความไพเราะและจังหวะเชื่องช้า ซึ่งเอื้ออำนวยต่อการฝึกหัดชัมเปิงเบื้องต้น และหากผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นจนชำนาญแล้ว ควรใช้เพลงที่มีจังหวะรวดเร็วสนุกสนาน เร้าใจ เช่น เพลงชัมเปงบูดีมัน เป็นต้น"[๖] ดังนั้น การเรียนรู้และใช้เพลงประกอบการแสดงอย่างเป็นระบบจากช้าไปเร็วและอย่างเป็นขั้นตอน ก็จะทำให้การถ่ายทอดการแสดงมีความถูกต้องรวดเร็วตามไปด้วย

สำหรับการเลือกใช้เพลงในการแสดงนั้น จะเลือกใช้เพลงช้าหรือเพลงเร็วขึ้นอยู่กับโอกาส สถานที่ที่ใช้ในการแสดง กลุ่มของผู้ชมการแสดง รวมถึงตัวผู้แสดงเองด้วย เช่น หากแสดงในโอกาสที่เป็นงานพิธีการ เจ้าภาพต้องการการแสดงที่ออกมาดูอ่อนช้อยงดงาม ก็ควรเลือกใช้เพลงช้า นอกจากนี้ เพลงช้ายังเหมาะสำหรับผู้แสดงที่ยังไม่ชำนาญในการแสดงเพียงพอ ส่วนการเลือกใช้เพลงเร็วนั้นจะใช้ต่อเมื่อเป็นงานที่สนุกสนาน รื่นเริง เพราะเพลงเร็วจะทำให้ท่าทางในการแสดงดูสนุกสนาน เพราะในการแสดงนั้นหากผู้แสดงเลือกใช้เพลงช้าหรือเพลงเร็วจะต้องปรับเปลี่ยนท่าทาง หรือที่เรียกว่าปรับดอกให้เข้ากับเพลงด้วย แต่ในปัจจุบันนิยมใช้เพลงเร็วในการแสดงเพราะมีท่าทางสนุกสนาเร้าใจ ตรงตามความต้องการของผู้ชม

๔.๔ ผู้แสดง

ผู้แสดงชัมเปิงนั้นไม่มีข้อจำกัดในเรื่อง อายุ เพศ น้ำหนัก หรือส่วนสูง แต่เพื่อให้การแสดงเรียบร้อยสวยงามผู้แสดงควรมีความสูงขนาดไล่เลี่ยกัน ฝ่ายชายควรมีความสูงกว่าฝ่ายหญิงเล็กน้อย และทั้งสองฝ่ายควรมีรูปร่างหน้าตาดี รูปร่างสมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป บุคลิกดี มีท่วงทีสง่างาม รู้จักจังหวะเพลงและมีลีลาในการเต้นงดงาม การเต้นชัมเปิงเป็นศิลปะการเต้นที่ค่อนข้างยาก ดังนั้นควรมีพื้นฐานทางด้านการเต้นรองเง็งอย่างชำนาญถึงจะสามารถเต้นชัมเปิงได้สวยงาม

---

[๖] กิตติชัย รัตนพันธ์.**ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้**. (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๙).หน้า ๔๑.

๔.๕ สถานที่

สถานที่สำหรับแสดงซัมเป็งนั้น เป็นข้อจำกัดอีกประการหนึ่งของผู้แสดง สืบเนื่องจากมิใช่ว่าจะเล่นที่ใดก็ได้ หากแต่มีเงื่อนไขบางประการ แต่โดยทั่วไปแล้วอาจจะเล่นบนพื้นดินหรือทำเวทียกพื้นก็ได้ สถานที่ใดก็ได้ เว้นแต่สถานที่ที่ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา และในบ้านของผู้ดำรงตำแหน่งต่างๆ ทางศาสนา เช่น ดาโต๊ะยุติธรรม โต๊ะอิหม่าม เป็นต้น เพราะวัฒนธรรมของชาวมุสลิมถือกันว่า ผู้ดำรงตำแหน่งเช่นนี้ไม่ควรแสดงความรื่นเริงอย่างออกหน้าออกตา และไม่ควรเป็นเจ้าเกี่ยวกับงานรื่นเริงและจะแสดงในเวลากลางวันหรือกลางคืนก็ได้

๔.๖ เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี มีทั้งระดับในราชสำนักลงมาถึงระดับชาวบ้าน ส่วนมากเป็นการดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ แต่คงลักษณะเด่นบางอย่างไว้ นั่นคือ ต้องมิดชิด ส่วนลักษณะการแต่งกายของซัมเป็ง ส่วนใหญ่นิยมใช้เครื่องใหญ่ หรือแต่งกายแบบชุดราชสำนัก เนื่องจากการเต้นซัมเป็งนั้นจัดเป็นศิลปะชั้นสูง นิยมแสดงในราชสำนักของสุลต่านแถบหัวเมืองมลายู ซึ่งใช้แสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงเน้นความสวยงามและหรูหรา

ปัจจุบันลักษณะการแต่งกายของซัมเป็ง สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ระดับ ได้แก่

๑. การแต่งกายแบบชนชั้นสูง เป็นการแต่งกายแบบชุดราชสำนัก สวมใส่ชุดผ้าเนื้อดี มีเครื่องประดับตกแต่งเต็มยศตั้งแต่ศีรษะ จรดปลายเท้า

๒. การแต่งกายแบบชนชั้นกลาง เป็นการแต่งกายที่เรียบง่ายรองลงมาจากชนชั้นสูง โดยสังเกตได้จากเนื้อผ้าที่สวมใส่ ซึ่งจะใช้ผ้าที่เกรดต่ำลงมา เครื่องประดับก็มีไม่มากเหมือนชนชั้นสูง

๓. การแต่งกายแบบพื้นบ้าน เป็นการแต่งกายแบบเรียบง่าย ผู้ชายนุ่งโสร่งผ้าธรรมดาลายตารางทอด้วยฝ้าย สวมเสื้อคอตั้งและสวมหมวกถักหรือ เย็บด้วยผ้ากำมะหยี่ ผู้หญิงมีผ้าคลุมศีรษะ ใส่เสื้อผ้ามัสลิน หรือลูกไม้ตัวยาวแบบมลายูนุ่งซิ่นปาเต๊ะ หรือ ซิ่นทอแบบมาลายู

ภาพที่ ๒๐ การแต่งกายของคนไทยมุสลิมในลักษณะต่างๆ
ที่มา: http://www.thainame.net

จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น การแสดงชัมเปิงยังคงยึดแบบแผนการเครื่องแต่งกายมาจากวิถีชีวิตของคนไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แต่ก็มีบางอย่างที่ไม่ได้นำมาสวมใส่ในการแสดง ซึ่งในการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสมของท่าทางในการแสดง เช่น ผ้าคลุมศีรษะของผู้หญิง เป็นต้น จะสังเกตได้ว่า ในการแสดงไม่ว่าจะเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือพื้นเมืองของภาคใต้ตอนล่าง จะไม่นิยมใส่ผ้าคลุมศีรษะ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการสะดวกในการแสดง และเป็นการเพิ่มเครื่องประดับบนศีรษะ เพื่อความสวยงามในการแสดงมากยิ่งขึ้น

เครื่องแต่งกายฝ่ายชาย

- เสื้อ สวมเสื้อตือโละบือลางอ ตัดเย็บด้วยผ้าซอแกะ เป็นเสื้อที่สวมทางศีรษะ มีลักษณะคอกลมหรือคอตั้ง แบบจีน แขนยาว ตรงคอผ่าลงมาจนถึงอก มีกระดุมติดไว้ ๓ เม็ด ความยาวของเสื้อจะยาวเลยสะโพกลงมาประมาณ ๔ – ๕ นิ้ว

- กางเกงขายาวทรงหลวม คล้ายกับกางเกงแพรของจีน

- ผ้านุ่ง เป็นผ้าโสร่งเนื้อดีแคบๆ นุ่งยาวเหนือเข่า สวบทับกางเกงอีกชั้นหนึ่ง เรียกว่า "ผ้าซาเลนดัง" มักทำด้วยผ้าซอแกะ

- หมวก สวมหมวกซอเก๊าะสีดำ ประดับด้วยเครื่องประดับที่บนหน้าหมวกเพื่อความสวยงามหรือโพกผ้าตามแบบเจ้าบ่าวมุสลิม เรียกว่า หมวก "ซะตางัน"

- ผ้าคาดเอว หรือผ้าเชอลีแน ส่วนมากมักใช้ผ้าซอแกะ หรือผ้าบือเล๊ะ

สำหรับชนิดของผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกายในการแสดงนั้นไม่ว่าจะเป็น เสื้อกางเกง ผ้านุ่ง ผ้าคาดเอวนิยมใช้ผ้าซอแกะ ซึ่งจะแวววาว มักจะเป็นที่นิยมของผู้มีฐานะ และต้องการความหรูหรา

ภาพที่ ๒๑ เครื่องแต่งกายฝ่ายชาย ประกอบด้วย หมวกซะตางัน เสื้อตือโละบางอ กางเกงขายาวทรงหลวม ผ้านุ่ง ผ้าคาดเอว เข็มขัด

ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๒๒ หมวกซอเก๊าะสีดำ

ที่มา : อรุณีย์ วงษ์เจริญ

ภาพที่ ๒๓ หมวกซะตางัน

ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

เครื่องแต่งกายฝ่ายหญิง

- เสื้อ เป็นเสื้อบานงลือเปะหรือบานงแมแด นิยมตัดเย็บด้วยผ้าขอแกะ เป็นเสื้อแขนยาว ลักษณะคอรูปตัววี ผ่าอกหน้า ตลอดจนถึงชายเสื้อ ชายเสื้อด้านหลังสั้นกว่าด้านหน้า เฉียงยาวมาเป็นมุมแหลม ความยาวของเสื้อยาวลงมาจนเกือบจะถึงเข่า ตรงเอวรัดรูป

- ผ้านุ่ง ใช้ผ้าขอแกะหรือผ้าเอนบือเละ ความยาวของผ้านุ่งจะนุ่งยาวป้ายข้างหรือจีบหน้านางจนถึงข้อเท้า

- สไบ จะมีสไบคาดจากทางไหล่ซ้าย เฉียงมาด้านหลังทางขวามือแล้วมาโผล่ปลายที่ด้านหน้า โดยพาดบนข้อมือขวาของผู้แสดง หรือใช้คล้องคอผู้แสดง

- เครื่องประดับ ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ ไม่มีข้อจำกัดในการเลือกใช้วัสดุ ซึ่งปัจจุบันนี้สามารถหาซื้อได้ทั่วไปตามท้องตลาด และผมทำทรงมวยใต้ โดยรวบผมและขมวดคล้ายๆ มวยไว้ตรงด้านหลังแล้วติดโก๊ะตรงด้านหลัง ผมด้านหน้าจะยกสูงหรือปาดเรียบก็ได้ แต่เพื่อความสวยงาม นิยมยกผมด้านหน้าสูง

- ดอกไม้ประดับศีรษะ ดอกไม้ประดับศีรษะนับว่าเป็นเครื่องประดับที่เป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของชัมเป็ง เพราะบนศีรษะจะประดับด้วยดอกไม้สีทองอย่างสวยงาม ซึ่งเป็นดอกไม้ที่ทำจากวัสดุอะไรก็ได้ไม่จำกัด ไม่ว่าจะเป็นจากผ้า ใบยางพารา หรือพลาสติก และมีดอกไม้ไหวหรือที่เรียกว่า ชัมเป็ง ซึ่งทำจากทองเหลือง ปักคู่กับดอกไม้ที่ติดผม

ภาพที่ ๒๔ เครื่องแต่งกายฝ่ายหญิง ประกอบด้วย เสื้อบางนงลือแปะ ผ้านุ่ง ผ้าสไบ สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ ดอกไม้ และชัมเป็งประดับศีรษะ

ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๒๕ การแต่งกายชัมเป็งในยุคแรกๆ

ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

ภาพที่ ๒๖ พัฒนาการเครื่องแต่งกายในการแสดงชัมเป็งในปัจจุบัน

ที่มา: วิษณุ เลิศบุรุษ

เครื่องแต่งกายการแสดงชัมเป็ง ปัจจุบันได้มีพัฒนาการจากดั้งเดิมแต่ยังคงยึดเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมพื้นเมือง เพียงแต่เพิ่มสีสันของเครื่องแต่งกาย การเลือกใช้ชนิดของผ้าในการตัดเย็บชุด และมีเครื่องประดับเพิ่มขึ้นจากการเต้นในยุคแรกๆ ทำให้การแสดงดูมีสีสันและสวยงามมากยิ่งขึ้น สังเกตได้จากการเปรียบเทียบภาพประกอบที่ ๒๕ กับภาพประกอบที่ ๒๖

๔.๗ โอกาสที่แสดง

ชัมเป็งเป็นการแสดงชั้นสูงของศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง นิยมนำมาแสดงหน้าพระที่นั่ง แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่สำคัญของท้องถิ่น งานพิธีการในเทศกาลต่าง ๆ ที่สำคัญหรือใช้แสดงสำหรับงานรื่นเริงต่างๆ อาทิ งานแต่งงาน งานเข้าสุหนัต งานสมโภชต่างๆ ฯลฯ นอกจากนี้ยังเป็นการเต้นเพื่อเป็นการออกกำลังกาย เพื่อเป็นการรักษาสุขภาพของข้าราชการระดับสูง ถือได้ว่าการแสดงชัมเป็งจึงมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ที่ดีของบุคคลในสังคมโดยเฉพาะสังคมชั้นสูง และเป็นการยกระดับรสนิยมทางด้านการแสดงพื้นบ้านของไทยมาช้านานแล้ว

สรุป สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นคือ องค์ประกอบสำคัญในการแสดงชัมเป็งที่เป็นแบบแผนตั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าปัจจุบันอาจจะมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่างเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย แต่ก็ไม่ได้ทำลายเค้าโครงทางวัฒนธรรมในการแสดง นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการแสดงชัมเป็ง ซึ่งถือว่าเป็นหัวใจของการแสดงชัมเป็ง นั่นคือ ขั้นตอนและท่าทางในการแสดงชัมเป็ง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทถัดไปเกี่ยวกับการวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นชัมเป็ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง

การเต้นซัมเป็งมีองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงซึ่งได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๔ แต่ยังมีองค์ประกอบหลักที่สำคัญอีกอย่าง คือ กระบวนท่าเต้น การเต้นซัมเป็งมีลักษณะการใช้มือใช้เท้าคล้ายคลึงกับนาฏศิลป์พื้นบ้านของประเทศมาเลเซียที่เรียกว่าซาปิน และคล้ายกับรองเง็งและมะโย่งซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ลีลาท่าทางในการเต้นซัมเป็งมีความสง่างาม นุ่มนวลและสุภาพกว่า และในการแสดงนิยมใช้เพลงช้ามากกว่าเพลงเร็ว

๕.๑ การวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม

การแสดงซัมเป็งจะมีจังหวะการแสดง ๒ แบบ คือ เพลงช้าและเพลงเร็ว การเต้นซัมเป็งส่วนใหญ่นิยมเต้นเพลงช้า เนื่องจากผู้เต้นสามารถที่จะใช้ลีลาท่าทางในการเต้นได้มากกว่าเพลงเร็ว ส่วนการเต้นในจังหวะเพลงเร็วนั้นส่วนใหญ่ใช้กับผู้เต้นที่มีทักษะในการเต้นแล้ว

ซัมเป็งเป็นการแสดงขั้นสูงของศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย มักจะใช้แสดงถวายหน้าพระที่นั่ง งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือพิธีการใหญ่ๆ ในเทศกาลต่างๆ ที่สำคัญ

รูปแบบการแสดงซัมเป็งจะมีรูปแบบลักษณะการแสดงที่มีแบบแผน และมีขั้นตอนในการเต้น ผู้เต้นจะต้องมีสมาธิในการเต้นตลอดเวลา เนื่องจากในการเต้นต้องเต้นกันเป็นกลุ่ม หากผู้เต้นผู้หนึ่งผู้ใดเกิดผิดพลาด ขบวนการหรือขั้นตอนการแสดงก็จะผิดพลาดทั้งกลุ่ม

แบบแผนในการเต้นซัมเป็ง

จากการศึกษาพบว่าซัมเป็งมีแบบแผนในการเต้นซึ่งแตกต่างจากการแสดงอื่นๆ คือ ในการแสดงจะต้องมีผู้แสดงจำนวน ๔, ๘, ๑๒ หรือจะมากกว่าจำนวนที่กล่าวมาก็ได้แต่ต้องแสดง

เป็นกลุ่ม กลุ่มละ ๔ คน หรือในการแสดงเรียกว่า ๑ ดอก และถึงแม้ว่าจะใช้ผู้แสดงมากหรือน้อยผู้แสดงก็จะมีการเต้นสัมพันธ์กันเฉพาะในดอกของตนเท่านั้น นอกจากนี้การเต้นซัมเป็งยังมีท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ การก้าวเท้า การหมุนตัว รูปแบบการแปรแถวในการแสดง

ขั้นตอนการเต้นซัมเป็ง

ขั้นตอนที่ ๑ ประกอบด้วย

๑. ท่าออก เมื่อออกมาถึงกลางเวทีโค้งทำความเคารพผู้ชม หรือภาษายาวีหมายถึง การ สลาม
๒. ท่าเตรียมหรือท่าเบสิก (ท่าพื้นฐาน)
๓. ท่าเข้าดอก (การแปรแถวให้มีลักษณะเป็นกรีบดอกไม้)

ขั้นตอนที่ ๒ ประกอบด้วย

๑. ท่ารำวง
๒. ท่าแดเจ๊าะ
๓. ท่าโปรยดอกไม้
๔. ท่าเกล็ดปลายาว
๕. ท่าเกล็ดปลาสั้น
๖. ท่ารองเง็ง
๗. ท่าดอกรัก

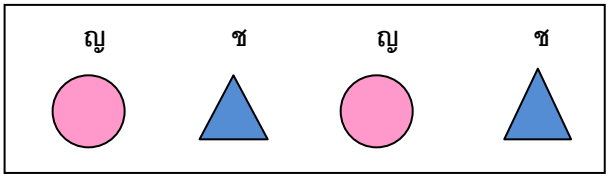
ขั้นตอนที่ ๓ ประกอบด้วย

๑. ท่าแปรแถว (จากเต้นเป็นดอกแปรแถวเป็นแถวหน้ากระดาน)
๒. ท่าแปดปิด (สไลด์ปิด)
๓. ซาลาม จบ

การเต้นซัมเป็งนั้นก่อนจะเปลี่ยนท่าแต่ละท่าจะมีท่าเบสิก ซึ่งใช้เป็นท่าเชื่อมก่อนจะเปลี่ยนท่าทุกครั้ง

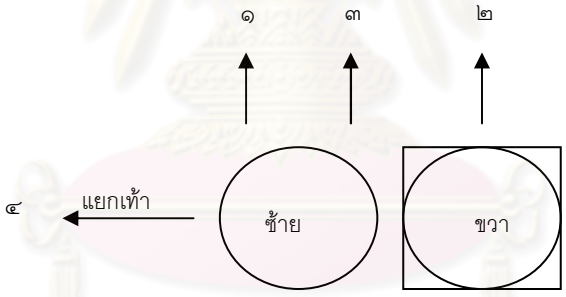
๕.๒ การวิเคราะห์กระบวนท่าเต้นซัมเป็ง

กระบวนการเต้นซัมเป็ง เมื่อดนตรีขึ้นผู้เต้นจะเดินออกมาเป็นคู่ชายหญิง ยืนเป็นแถวหน้ากระดานเรียง ๔ ผู้ชายจะยืนทางขวามือของผู้หญิงเสมอ



ลักษณะการใช้มือนั้นมือซ้ายจะแบวางระดับหน้าอก มือขวาเหยียดแขนตึงระดับไหล่แบมือหักข้อมือขึ้น (ผู้เต้นสามารถสลับมือได้ โดยคำนึงถึงการออกด้านซ้าย หรือด้านขวาของเวที) ส่วนลักษณะการใช้เท้า ซอยเท้าเคลื่อนออกมาจากหลังเวที เมื่อถึงกลางเวทีผู้เต้น โค้งทำความเคารพ หรือสลามผู้ชม แล้วจึงเริ่มกระบวนการเต้น ดังนี้

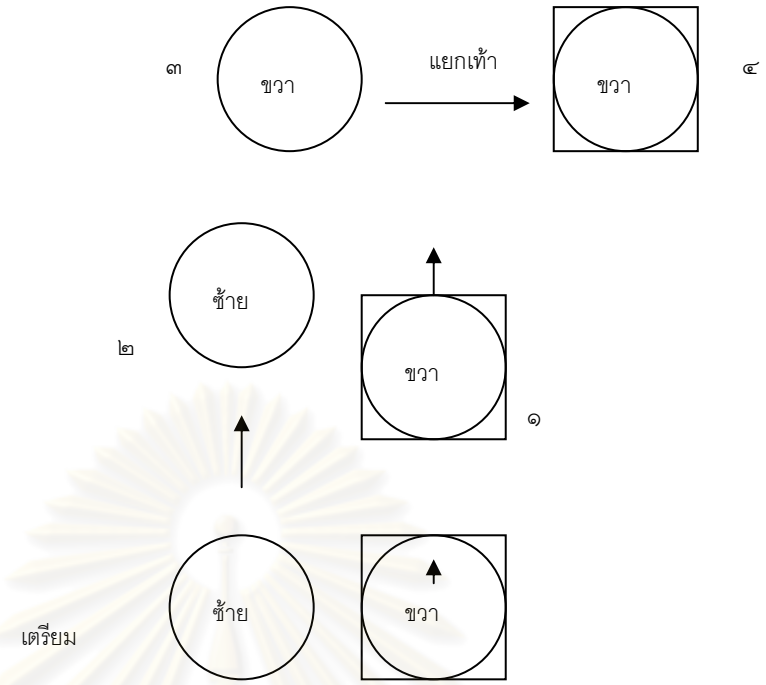
๑. ท่าเตรียม ฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะเต้นเหมือนกัน เริ่มด้วยการย่ำเท้าอยู่กับที่ ๔ จังหวะ จำนวน ๔ ครั้ง โดยมีลักษณะดังนี้ ย่ำเท้าซ้าย(นับ ๑) ย่ำเท้าขวา(นับ ๒) ย่ำเท้าซ้าย(นับ ๓) แยกเท้าซ้าย(นับ ๔)



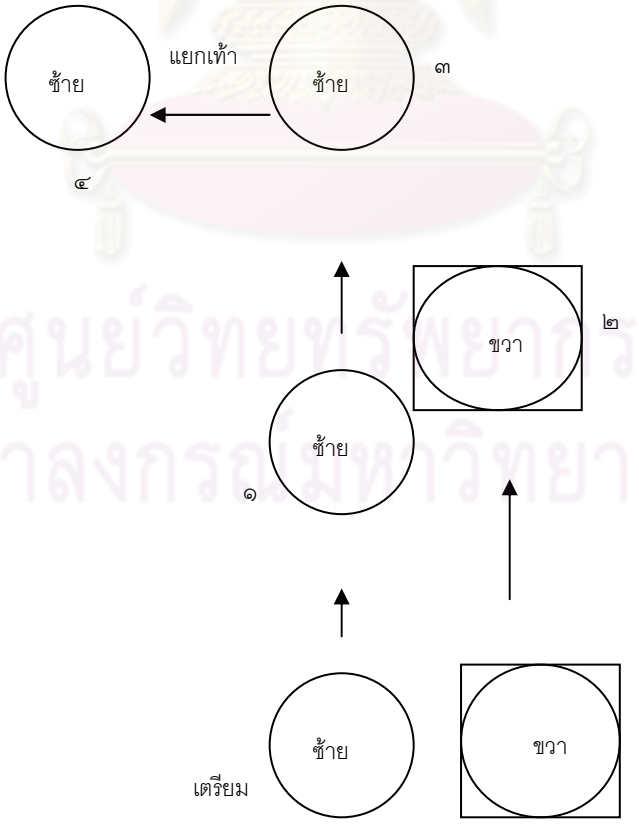
ในการแยกเท้าในจังหวะที่ ๔ ยืดยุบโดยย่อเข่าเล็กน้อย แล้วยืดตัวขึ้นพร้อมกับแยกเท้าซ้ายไปแตะข้าง ๆ

๒. ท่าเดินขึ้น ๔ จังหวะ จำนวน ๔ ครั้ง ซึ่งเป็นการเคลื่อนแถวไปข้างหน้า มีลักษณะดังนี้

ครั้งที่ ๑ ก้าวเท้าขวา (นับ ๑) ก้าวซ้าย(นับ ๒) ก้าวขวา(นับ ๓) แยกเท้าขวา (นับ ๔)



<u>ครั้งที่ ๒</u> ก้าวเท้าซ้าย(นับ ๑) ก้าวเท้าขวา(นับ ๒) ก้าวเท้าซ้าย(นับ ๓) แยกเท้าซ้าย (นับ ๔)

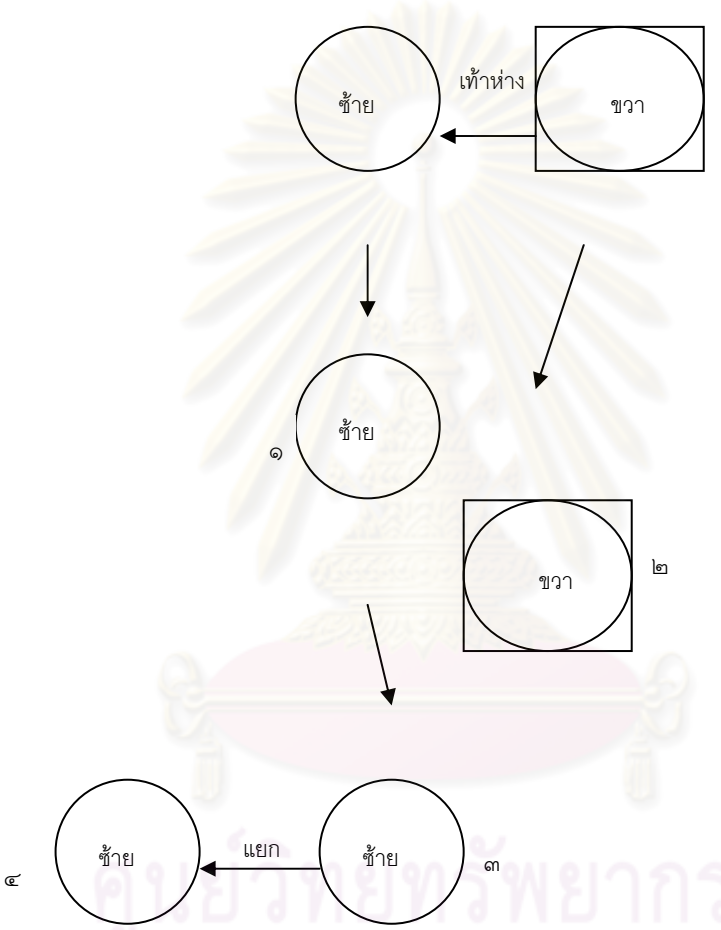


ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครั้งที่ ๓ เต้นเหมือนครั้งที่ ๑

ครั้งที่ ๔ เต้นเหมือนครั้งที่ ๒

๓. ท่าถอยหลังก้าว หรือท่าถอยลง คือ การเดินถอยหลังแล้วแยกเท้าซ้ายตลอด ทำทั้งหมดจำนวน ๓ ครั้งคือ ถอยเท้าซ้าย(นับ ๑) ถอยเท้าขวา(นับ ๒) ถอยเท้าซ้าย(นับ ๓) แยกเท้าซ้าย(นับ ๔)

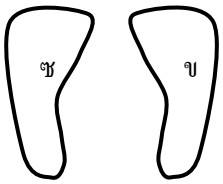


เมื่อถอยครบ ๓ ครั้งแล้วผู้เต้นจะกลับมายืนยังตำแหน่งเดิม โดยยืนเป็นแถวหน้ากระดานเหมือนเดิม แล้วผู้เต้นฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงเต้นท่าสไลด์ครึ่งอยู่กับที่ ๒ ครั้ง แล้วเคลื่อนแถวไปกลับโดยใช้ท่าสไลด์สะบัด และเคลื่อนแถวกลับอีกครั้งโดยใช้ท่าสไลท์แปด โดยมีแผนผังการเต้นดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สไลด์ครึ่ง หลักในการรำและเต้น คือการเต้นอยู่กับที่โดยเตะเท้าหรือสะบัดเท้าขวาไปทางขวามือ

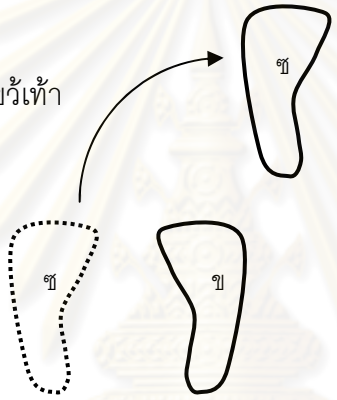
เริ่มต้น



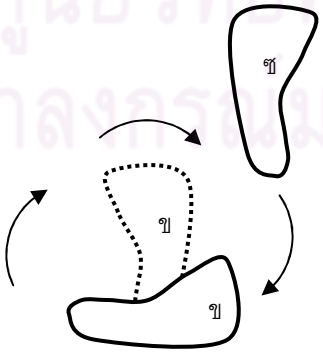
จังหวะที่ ๑

เคลื่อนที่เท้าซ้าย

ไขว้เท้า



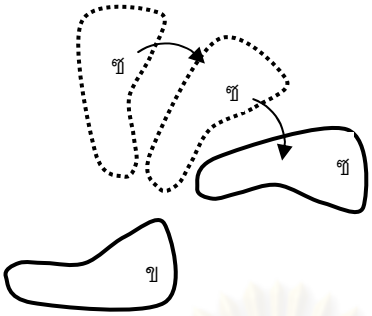
จังหวะที่ ๒



เคลื่อนเท้าขวาย่อเบี่ยงตัว

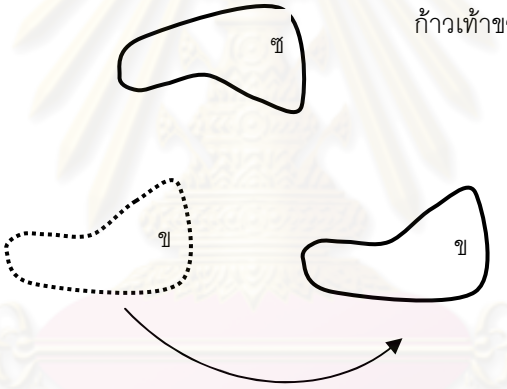
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะที่ ๓



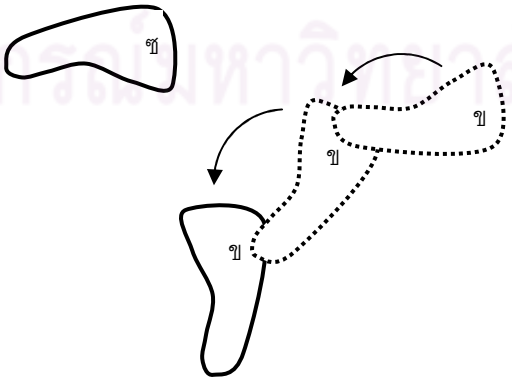
ก้าวเท้าซ้ายวางข้างทางขวามือ

จังหวะที่ ๔



ก้าวเท้าขวาสะบัดเท้าขวาทางขวามือ

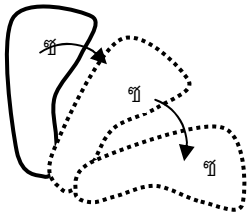
จังหวะที่ ๕



พลิกตัวหันซ้ายดึงเท้าขวาวางหลัง

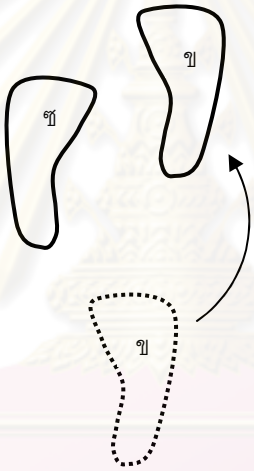
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะที่ ๖



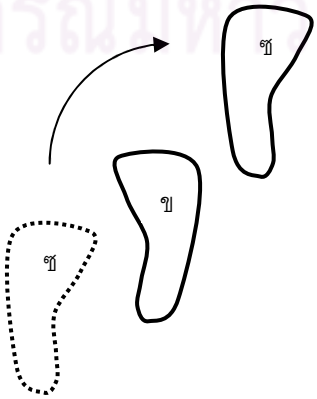
เคลื่อนเท้าซ้ายปรับเท้าวางหน้าตรง

จังหวะที่ ๗



เคลื่อนเท้าก้าวเท้าขวาให้ต่างระดับกับกับเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๘

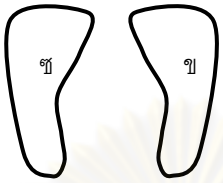


เคลื่อนเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา

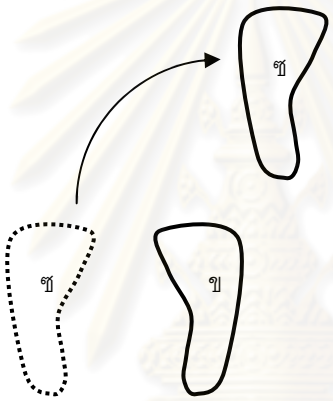
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าสไลด์สะบัด หลักในการเต้นท่านี้ให้จำว่าสะบัด(เตะ)เท้าขวาในจังหวะที่๔ โดยเตะเท้าไปทางด้านซ้าย ดึงเท้ากลับหันซ้าย เท้าวางหลัง ก้าวเท้าซ้ายวางหน้า (ดังรูป)

เริ่มต้น

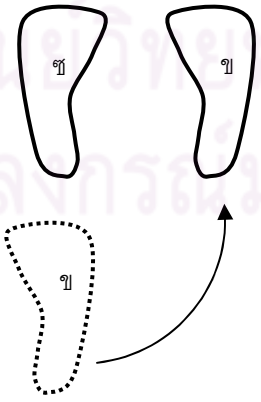


จังหวะที่ ๑



ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าเปิดส้นเท้าขวา

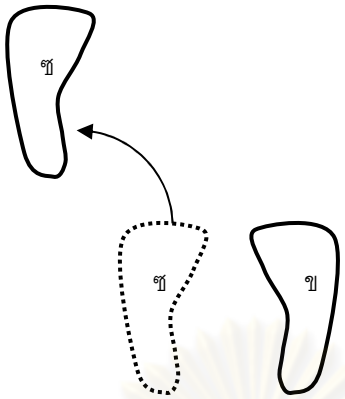
จังหวะที่ ๒



ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย งอเข่ายุบตัว

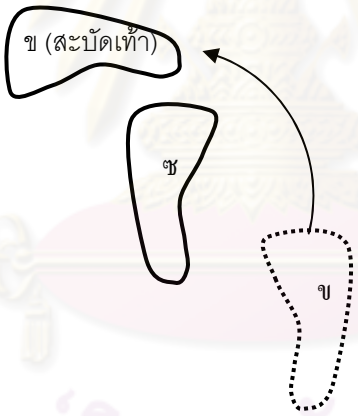
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะที่ ๓



ยืดตัวก้าวเท้าซ้าย ทำมุมเฉียง

จังหวะที่ ๔

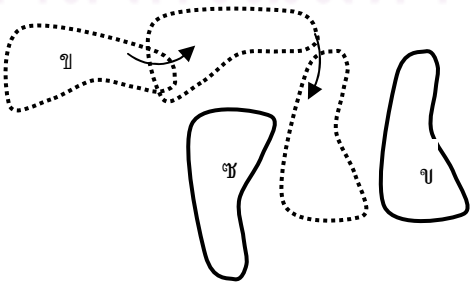


เคลื่อนเท้าขวาสะบัด (เตะ) ไปทางซ้าย

ดึงเท้าขวากลับ พลิกตัวหันซ้าย

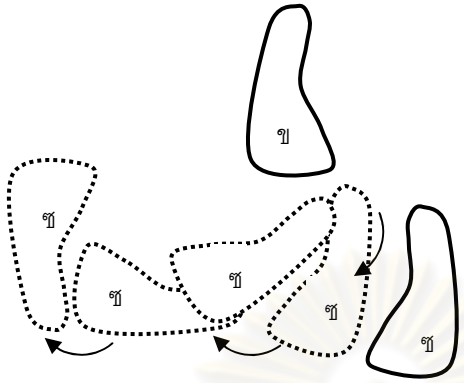
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะที่ ๕



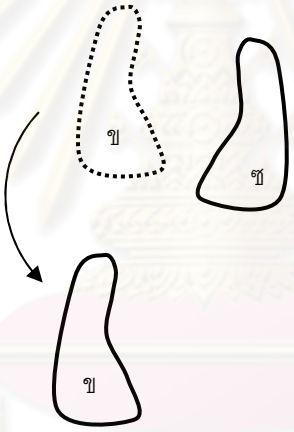
ดึงเท้าขวาวางหลังเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๖



เคลื่อนเท้าซ้ายหันซ้าย

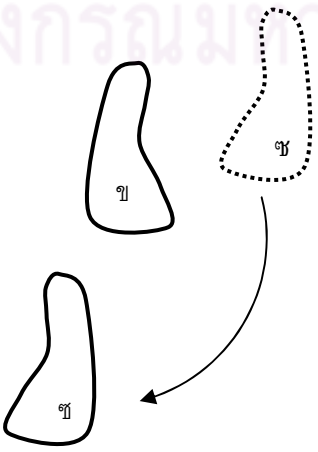
จังหวะที่ ๗



เคลื่อนเท้าขวาวางหน้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

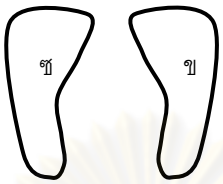
จังหวะที่ ๘



เคลื่อนเท้าซ้าย ไขว้เท้าวางหน้า

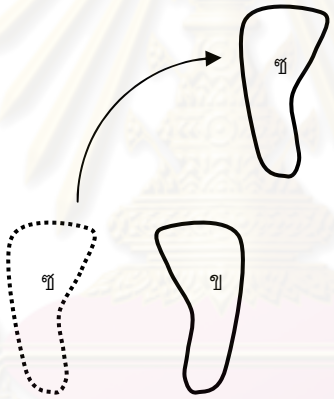
<u>ท่าสไลด์แปด</u> การเต้นจะใช้เท้าคล้ายกับท่าสไลด์สะบัด แต่มีหลักในการเต้นท่านี้คือในจังหวะที่ ๔ จะหมุนตัวทางขวา

<u>เริ่มต้น</u>



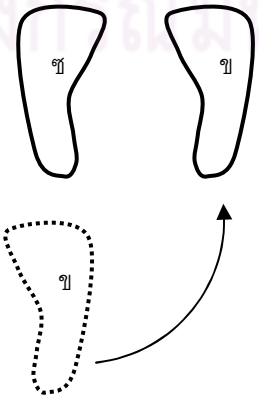
*หมายเหตุ **เส้นประคือเส้นที่ส้นเท้าเคลื่อนที่**

<u>จังหวะที่ ๑</u>



เคลื่อนที่ไขว้เท้า

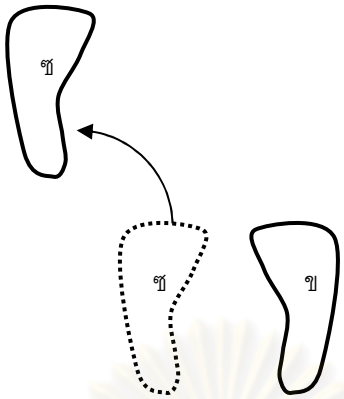
<u>จังหวะที่ ๒</u>



เคลื่อนเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

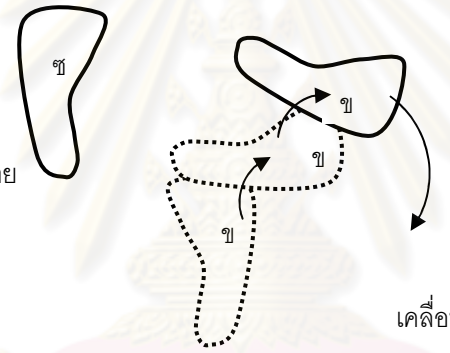
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะที่ ๓



ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าทำมุมเฉียง

จังหวะที่ ๔

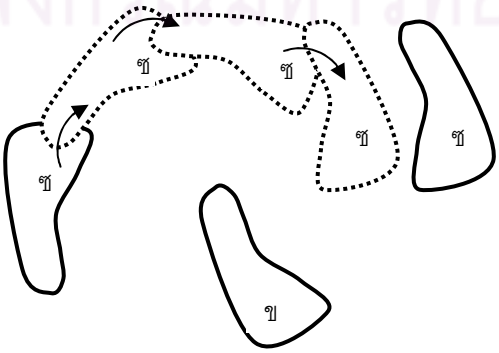


เปิดส้นเท้าซ้าย

เคลื่อนเท้าขวาหมุนตัวไปทางขวากลับตัว

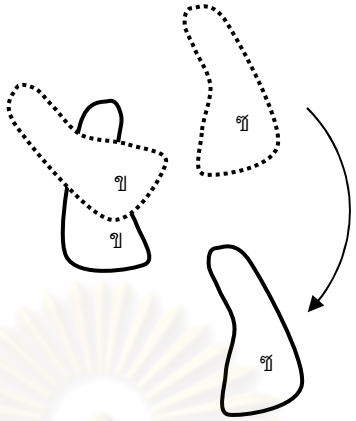
จังหวะที่ ๕

หมุนขวามือเท้าขวาวางหน้า ดึงเท้าซ้ายวางหลัง

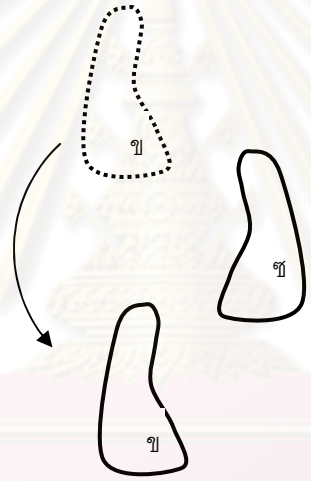


ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จังหวะที่ ๖



จังหวะที่ ๗ เท้าขวาวางหลัง ส้นเท้าเปิด



ก้าวเท้าขวาหน้า เท้าซ้ายวางหลัง

จังหวะที่ ๘

ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าวางหน้าเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนการเต้นดังกล่าวข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของท่าเต้นซัมเป็งทั้งหมด

ลักษณะท่าทางการเต้นซัมเป็ง และการใช้พื้นที่เวที

ในการเต้นซัมเป็ง ผู้เต้นจะต้องทำความเข้าใจและฟังจังหวะเพลงให้ออกเสียก่อนว่าเป็นจังหวะเพลงช้าหรือจังหวะเพลงเร็ว สิ่งที่จะต้องเรียนรู้ต่อไป คือ การเต้นท่าเบสิกหรือท่าพื้นฐาน เนื่องจากจะต้องฝึกหัดการเดินเท้า การใช้มือ ซึ่งท่าทางจะแตกต่างไปจากการเต้นรองเง็ง

ขั้นตอนการเต้นซัมเป็งที่ถูกต้องมีดังนี้

๑.ท่าเต้นเบื้องต้น ญ ช ญ ช

๑.๑ ยืนเข้าคู่ ชาย-หญิง ชุดละ ๔ คน (ชายยืนทางขวามือของหญิง)

๒.ท่าเต้นซัมเป็ง (ท่าเต้นมาตรฐาน)

๒.๑ ท่ารำวง ๒.๒ ท่าแคเจาะ หรือแดเจาะ

๒.๓ ท่าเกล็ดปลายาว ๒.๔ ท่ารองเง็ง

๒.๕ ท่าโปรยดอกไม้ ๒.๖ ท่าเกล็ดปลาสั้น

๒.๗ ท่าดอกรัก

๑.ยืนคู่ ชาย-หญิง เซ็ตละ ๔ คน (หรือเรียกว่า ๑ ดอก)

ญ ช ญ ช (ชายยืนด้านขวามือของผู้หญิงเสมอ)

เพลงจังหวะที่ ๑ สลามผู้ชม (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๒-๔๓ หน้าที่ ๑๓๑)

ศีรษะ : ก้มศีรษะเล็กน้อย

ลำตัว : โน้มลำตัวลง คล้ายๆท่าคำนับ

มือ : มือทั้งสองแตะที่หน้าผากแล้วผายออกระดับสะเอว

เท้า : ยืนเท้าทั้งสองข้างชิดกัน

ทิศ : หันหน้าออกทางผู้ชม

๒.ย่ำเท้าอยู่กับที่ ๔ จังหวะใหญ่ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๔ หน้าที่ ๑๓๒)

ศีรษะ : ศีรษะตรง

ลำตัว : ลำตัวตรง

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : จังหวะที่ ๑-๔ ย่ำเท้าซ้าย – เท้าขวา – เท้าซ้าย - แตะข้างปลายเท้าซ้าย

ทิศ : หันหน้าออกทางผู้ชม

๓.เดินขึ้น ๔ จังหวะ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๕ หน้าที่ ๑๓๒)

ศีรษะ : ศีรษะตรง

ลำตัว : ลำตัวตรง

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : จังหวะที่ ๑ ก้าวหน้าเท้าซ้าย – เท้าขวา – วางหลังเท้าซ้าย – แตะข้างปลายเท้าขวา

จังหวะที่ ๒ ก้าวเท้าขวา – เท้าซ้าย – วางหลังเท้าขวา – แตะข้างปลายเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๓ ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ ๑

จังหวะที่ ๔ ปฏิบัติเช่นเดียวกับจังหวะที่ ๒

ทิศ : หันหน้าออกทางผู้ชม

๔.เดินถอยลง ๔ จังหวะ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๖ หน้าที่ ๑๓๓)

ศีรษะ : ศีรษะตรง

ลำตัว : ลำตัวตรง

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เท้า : จังหวะที่ ๑-๔ ย่ำเท้าซ้าย – เท้าขวา – เท้าซ้าย - แตะข้างปลายเท้าซ้าย

ทิศ : หันหน้าออกทางผู้ชม

๕.เดินเปิดสไลด์ปิด ๑ ครั้ง (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๗ หน้าที่ ๑๓๓)

ศีรษะ : ศีรษะตรง

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : จังหวะที่ ๑ ก้าวไขว้เท้าซ้าย

จังหวะที่ ๒ ลากเท้าขวามาชิด

จังหวะที่ ๓ ก้าวเท้าซ้ายเฉียงไปทางซ้าย

จังหวะที่ ๔ เตะเท้าขวาลอยหมุนรอบตัวเอง

จังหวะที่ ๕ ก้าวเท้าขวาลง

จังหวะที่ ๖ ขยั่นเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๗ วางเท้าขวาลงหน้ายืนลักษณะไขว้ห้าง

ทิศ : ไปตามจังหวะของเท้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๖.ท่า Basic สไลด์หมุน ๗ จังหวะ ๒ ครั้ง

๗.ท่า Basic สไลด์เตะ ๗ จังหวะ ๒ ครั้ง

๘.ท่า Basic สไลด์ครึ่ง ๗ จังหวะ ๒ ครั้ง (ผู้ชายทำท่าสไลด์ครึ่ง, ผู้หญิงทำท่าสไลด์หมุน)

๙.ท่า Basic สวนแถวกับคู่ไป – กลับ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๗-๔๘ หน้าที่ ๑๓๓-๑๓๔)

ศีรษะ : ลักคอ

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : ผู้ชายทำท่าสไลด์ครึ่ง, ผู้หญิงทำท่าสไลด์หมุน

ทิศ : ไปตามจังหวะของเท้า

ท่าที่ ๑ ท่ารำวง เดินแบบสไลด์ครึ่ง เปลี่ยนที่เป็น ๔ ทิศ จนกลับมาอยู่ที่เดิม (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๔๙ หน้าที่ ๑๓๔)

ศีรษะ : เอียงเข้าในวง

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : จังหวะที่ ๑ ก้าวไขว้เท้าซ้าย หันขวา

จังหวะที่ ๒ ก้าวเท้าขวาไปชิดเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๓ ก้าวหน้าเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๔ เตะเท้าขวาพร้อมกับหมุนตัว

จังหวะที่ ๕ วางเท้าขวาลง

จังหวะที่ ๖ ขยั่นเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๗ ก้าวเท้าขวาลงหน้า หันมุม ๔ ทิศ เปลี่ยนที่คนอื่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รับท่า ๑ Basic ๒ ครั้ง ไป-กลับ (สไลด์หมุน)

ทิศ : เปลี่ยนเป็น ๔ ทิศ จนกลับมาอยู่ที่เดิม

ท่าที่ ๒ ท่าแคเจาะ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๐ หน้าที่ ๑๓๕)

- เป็นท่าที่เดินเข้าวง ๗ จังหวะ ของท่า Basic นับ ๑ และเข้ามุม ๓ จังหวะ เดินออกถอยเท้าซ้าย เท้าขวา ก้าวไขว้เท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาชิด ก้าวหน้าเท้าซ้าย เตะเท้าขวาขยั่นเท้าซ้าย วางเท้าขวาลงหน้า (ท่าสไลด์เตะ ๗ จังหวะ)

ศีรษะ : เอียงตรงข้ามกับเท้า

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : จังหวะที่ ๑ เหยียบหลังเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๒ หมุนขวาถอยขวาลงหลัง

จังหวะที่ ๓ ก้าวเท้าซ้ายหันขวา

จังหวะที่ ๔ เตะเท้าขวาวางลง

จังหวะที่ ๕ เท้าขวาวางลงหมุนซ้ายหันหน้าเข้าหาคู่

จังหวะที่ ๖ ขยั่นเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๗ ก้าวไขว้เท้าขวา

- ทำท่าแคเจาะกับที่ ๒ ครั้ง แล้ว Basic เปลี่ยนที่กันกับคู่ แล้วทำท่าแคเจาะอีก ๒ ครั้ง (อีกด้านหนึ่ง)
- ทำท่า Basic ๒ ครั้ง (สไลด์หมุน)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทิศ : หันหน้าเข้าวง

ท่าที่ ๓ ท่าเกล็ดปลายาว (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๑ หน้าที่ ๑๓๕)

- เดินสวนทีละคู่ สับหว่างตรงกันข้ามสวนไป – กลับ เปลี่ยนคู่ที่ ๒ ไป – กลับ สำหรับคู่ที่ไม่สวน เต้นท่าสไลด์ครึ่ง ๒ ครั้ง หันหน้าออกนอกวงและหมุนกลับหันในวงสวนกับคู่ไป – กลับ

ศีรษะ :

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : (ท่าสวนคู่) จังหวะที่ ๑ ก้าวไขว้เท้าซ้าย

จังหวะที่ ๒ ก้าวเท้าขวาไปชิดเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๓ ก้าวหน้าเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๔ เตะเท้าขวาพร้อมกับหมุนตัว

จังหวะที่ ๕ วางเท้าขวาลง

จังหวะที่ ๖ ขยั่นเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๗ ก้าวเท้าขวาลงหน้า

(ไม่สวนคู่) เต้น ๗ จังหวะเช่นกัน ขวาหันนอกวงแล้วนับ ๗ จังหวะ หมุนกลับสวนกับคู่

คู่แรก หญิงคู่ ๑ กับชายคู่ ๒ สวนกันไปแล้วสวนกลับ

คู่สอง หญิงคู่ ๒ กับชายคู่ ๑ สวนกันไปแล้วสวนกลับ

ส่วนคนที่ไม่สวนแถวให้ทำท่า Basic ครึ่งจังหวะ อยู่กับที่ (Basic รับท่าเกล็ดปลายาว ๒ ครั้ง ไป – กลับ)

ทิศ : หันหน้าออกนอกวงและหมุนกลับหันในวง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ ๔ ท่ารองเง็ง (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๒-๕๓ หน้าที่ ๑๓๖)

ศีรษะ : เอียงมองหน้าคู่ของตัวเอง

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : ผู้หญิง ใช้มือจับผ้าถุงด้านหน้ายกขึ้นเล็กน้อย

เท้า : - เต้นท่ารองเง็งก้าวเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย วางหลังเท้าซ้าย แตะปลายเท้าขวาข้างเท้าซ้าย วางส้นขวา นับ ๑ จังหวะ ปฏิบัติเช่นนี้อีก ๑ ครั้ง นับเป็น ๒ จังหวะ สลับเท้าเป็นเท้าซ้าย

- ก้าวเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา วางหลังเท้าขวา แตะปลายเท้าซ้ายข้างเท้าขวา วางส้นซ้าย นับ ๑ จังหวะ ปฏิบัติเช่นนี้อีก ๑ ครั้ง นับเป็น ๒ จังหวะ

- Basic สวนคู่เปลี่ยนที่แล้วปฏิบัติรองเง็ง ๒ ครั้ง Basic สวนคู่กลับ

จังหวะที่ ๑ ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๒ ก้าวเท้าขวา

จังหวะที่ ๓ ถอยเท้าซ้ายวางหลัง

จังหวะที่ ๔ แตะปลายเท้าขวาข้างเท้าซ้ายแล้ววางส้น (นับ ๑ จังหวะ ปฏิบัติ ๒ จังหวะ)

จังหวะที่ ๕ ก้าวเท้าขวา

จังหวะที่ ๖ ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๗ ถอยเท้าขวาวางหลัง

จังหวะที่ ๘ แตะปลายเท้าซ้ายข้างเท้าขวาแล้ววางส้น ปฏิบัติ ๒ จังหวะ (นับ ๑ จังหวะ) ปฏิบัติท่า Basic นับ ๗ จังหวะ สวนคู่เปลี่ยนที่แล้วปฏิบัติท่ารองเง็งตั้งแต่ท่าที่ ๑ – ๗ แล้ว Basic ๗ จังหวะ สวนคู่เปลี่ยนที่กลับที่เดิม

ทิศ : หันหน้าเข้าหาคู่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ ๕ ท่าโปรยดอกไม้ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๔-๕๕ หน้าที่ ๑๓๗)

- เป็นท่านั่งเข้ามุม ๔ คน มือขวากรีดนิ้วกลางโปรยดอกไม้ออกข้างลำตัวตามจังหวะ หยิบดอกไม้ ๔ ครั้ง แล้วยืนขึ้น ถอยกลับที่แล้ว Basic ๑ ครั้ง ปฏิบัติท่าโปรยดอกไม้อีก ๑ ครั้ง แล้ว Basic สวนคู่ไป - กลับ

ศีรษะ : เอียงมองตามมือ

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : มือซ้ายแบบนเข่าขวา มือขวากรีดนิ้วกลาง หยิบดอกไม้บนมือซ้าย โปรยดอกไม้ผ่านหน้าตัวเองออกไปด้านข้างหน้า แล้วโบกมือผ่านหน้ากลับมาจีบ

เท้า : จังหวะที่ ๑ ก้าวเท้าซ้ายเข้าวง

จังหวะที่ ๒ ก้าวเท้าขวาเข้าวง

จังหวะที่ ๓ นั่งบนส้นเท้า ชันเข่าขวา

จังหวะที่ ๔ มือซ้ายแบบนเข่าขวา มือขวากรีดนิ้วกลาง หยิบดอกไม้บนมือซ้าย โปรยดอกไม้ผ่านหน้าตัวเองออกไปด้านข้างหน้า แล้วโบกมือผ่านหน้ากลับมาจีบ

จังหวะที่ ๕ ยืนขึ้นถอยเท้าซ้ายเข้าที่ตนเอง

จังหวะที่ ๖ ถอยเท้าขวา

จังหวะที่ ๗ ก้าวหมุนขวา (ก้าวไขว้ซ้าย)

จังหวะที่ ๘ เตะเท้าขวา

จังหวะที่ ๙ ขยั่นเท้าขวา

จังหวะที่ ๑๐ วางเท้าซ้ายลงหลัง

จังหวะที่ ๑๑ ก้าวไขว้ทางขวา

Basic รับ ๒ ครั้ง ไป - กลับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทิศ : หันหน้าเข้าในวง

ท่าที่ ๖ ท่าเกล็ดปลาสั้น (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๖ หน้าที่ ๑๓๘)

- สวนไป – กลับ ด้วยท่าเกล็ดปลาสั้นกับคู่ของตัวเอง โดยวิธีสวนหลัง

สวนหลังหญิง กับ หญิง, ชาย กับ ชาย กลับที่เดิม

ศีรษะ : ลักคอ

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : กำมือหลวมๆ ข้างลำตัว

เท้า : จังหวะที่ ๑ ก้าวไขว้เท้าซ้าย

จังหวะที่ ๒ หันขวาวางเท้าซ้าย หลังเท้าขวา

จังหวะที่ ๓ ขยับเท้าขวา ก้าวซ้าย นับ ๑ จังหวะ ปฏิบัติ ๓ จังหวะ

จังหวะที่ ๔ หมุนซ้าย เข้ามุมเปลี่ยนที่เตะเท้าขวา

จังหวะที่ ๕ หันหน้าเข้าหาคู่ขยับเท้า ก้าวไขว้เท้าซ้าย ๓ จังหวะ

จังหวะที่ ๖ ทำท่า Basic

จังหวะที่ ๗ หมุนตัวเดินกลับที่เดิม

ท่ารับ Basic ๗ จังหวะ

ทิศ : ไปตามการเคลื่อนไหวของเท้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ ๗ ท่าดอกรัก (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๗ หน้าที่ ๑๓๘)

- ก้าวเดินเข้าหาคู่ ๒ จังหวะ ม้วนมือกรีดนิ้วระดับหน้าผากหมุนตัวไหล่ขวาชนกับคู่พร้อมกรีดนิ้ว นับ ๑ ครั้ง หมุนกลับพร้อมเปลี่ยนมือไหล่ซ้ายชนคู่ พร้อมกับเปลี่ยนมือนับ ๓ ครั้ง ก้าวเดินออกแล้ว Basic สวนคู่ไป ปฏิบัติท่าดอกรักอีกครั้งแล้วสวนกลับ

ศีรษะ : เอียงมองตามมือสูง

ลำตัว : ปล่อยไปตามจังหวะของเท้า

มือ : ม้วนมือกรีดนิ้วออกระดับหน้าผาก

เท้า : จังหวะที่ ๑ ก้าวไขว้เท้าซ้าย

จังหวะที่ ๒ ก้าวเท้าขวา

จังหวะที่ ๓ หมุนตัวกลับหลังหันแตะปลายเท้าซ้าย (หมุนทางซ้าย) เอนหลังมองหน้ากับคู่มือทั้ง ๒ กรีดนิ้วออกสูงระดับหน้าผาก

จังหวะที่ ๔ หมุนตัวแตะปลายเท้าขวา

จังหวะที่ ๕ หมุนตัวแตะปลายเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๖ หมุนตัวเข้าหาคู่

จังหวะที่ ๗ เดินออกจากคู่ ก้าวซ้าย ก้าวขวา ก้าวเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๘ ก้าวซ้ายแตะปลายเท้าขวา

จังหวะที่ ๙ วางเท้าขวาลง

จังหวะที่ ๑๐ ขยั่นเท้าซ้าย

จังหวะที่ ๑๑ ก้าวไขว้เท้าขวาลงหน้า

ทำท่าที่ ๗ ท่าดอกรักอยู่กับที่ ๒ ครั้ง แล้วทำท่า Basic สวนคู่เปลี่ยนที่แล้วทำท่าดอกรักอีก ๒ ครั้ง ท่ารับ Basic ๗ จังหวะ ๒ ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทิศ : ไปตามการเคลื่อนไหวของเท้า

ท่าที่ ๘ ท่ารับตอนจบ (ดูภาพประกอบได้จากภาคผนวก ข ภาพที่ ๕๘-๖๐ หน้าที่ ๑๔๐)

ศีรษะ : ก้มศีรษะลงเล็กน้อย

ลำตัว : โน้มลำตัวลง

มือ : มือทั้งสองแตะหน้าผากแล้วผายออก

เท้า : ผู้ชายเดินขึ้นแบบสไลด์ครึ่ง ผู้หญิงเดินลงแบบสไลด์เตะรวมแถวเป็นแถวเดียว เดินขึ้นและเดินลงแบบสไลด์แตะ ๔ ครั้ง เดินลงแบบแตะข้าง ๓ จังหวะ ๔ ครั้ง ยืนชิดเท้า

ทิศ : หันหน้าออกทางผู้ชม

การวิเคราะห์ท่าทางในการแสดงซัมเป็งข้างต้น เป็นท่าทางที่ใช้แสดงในจังหวัดนราธิวาสและจังหวัดยะลา ในส่วนของจังหวัดปัตตานีนั้น มีท่าทางที่แตกต่างออกเป็นเล็กน้อยในเรื่องของการใช้มือ คือ ลักษณะของการม้วนมือ ท่าทางของจังหวัดปัตตานีม้วนมือออก ของจังหวัดนราธิวาสและยะลาจะเป็นลักษณะม้วนมือเข้า ส่วนท่าทางของเท้าเป็นแบบเดียวกัน

๕.๓ พัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำคู่ชายหญิง ประกอบเพลงสกาปูซิเร๊ะ ซึ่งบรรเลงด้วยวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง สำเนียงของเพลงจะออกไปทางแขกอาหรับ ลักษณะการแสดงจะมีทั้งการเต้น การรำ และการแปรแถว ซึ่งการเต้นซัมเป็งมีพัฒนาการจากการเต้นรองเง็งเล็กน้อยคือ

- ซัมเป็งใช้เพลงจังหวะเดียวประกอบการแสดง คือ จังหวะซัมเป็ง นิยมใช้เพลงสกาปูซิเร๊ะ
- ท่ารำ และท่าเต้นมีจำนวนมากกว่ารองเง็ง
- ผู้แสดงใช้จำนวน ๒,๔,๘ คู่ เพราะต้องสัมพันธ์กับการแปรแถวในการแสดง หรือเรียกว่าเข้าดอก ๑ ดอก ใช้ผู้แสดงจำนวน ๒ คู่ เพราะซัมเป็งเป็น

การเต้นรำที่เน้นการแปรแถว คือ เต้นสวนกับคู่ สวนสลับคู่ในมุมทแยง และเต้นสลับตำแหน่งกันเป็นวง

การเต้นซัมเป็ง มีลักษณะการใช้มือ ใช้เท้าซึ่งมีความคล้ายคลึงกับรองเง็ง มะโย่ง และซาปิน (นาฏยศิลป์พื้นบ้านของมาเลเซีย) ลักษณะท่าเต้นจะเคลื่อนไหวอย่างช้าๆ ในการแสดงครั้งแรกคณะกรรมการสมาคมอิสลามจังหวัดนราธิวาสได้ทำการฝึกซ้อม และเล่นกันในหมู่ข้าราชการภาคใต้ ตามเทศกาลต่างๆ

ปัจจุบันการเต้นซัมเป็งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ดังที่ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ได้กล่าวไว้ว่า “พัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีความแตกต่างกัน ลักษณะการย่อตัวเตะเท้า แต่เดิมคือการย่อตัวแตะเท้า ในจังหวะที่ ๗ – ๘ แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาเป็นเตะเท้าแทน ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นจากที่ใช้เพลงช้าในการแสดงก็พัฒนามาใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น เมื่อใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วในการแสดง ก็ต้องพัฒนาเรื่องของท่าทางในการแสดงโดยต้องปรับท่าทางของดอกให้เข้ากับเพลง รวมถึงปัจจุบันมีการปรับท่าทางให้เข้ากับผู้ชมในท้องถิ่น ให้ดูแล้วสนุกสนาน เพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อหน่ายในการแสดง”[๑]

พัฒนาการของท่าเต้นซัมเป็ง แต่เดิมเป็นการเต้นไปตามจังหวะของดนตรี ในการเต้นมีนักแสดงเพียงคู่เดียว มีชื่อท่าว่า ท่าปูซิงบันยัง ซึ่งเป็นท่าที่หมุนไปรอบๆ ต่อมามีผู้พัฒนาเพิ่มขึ้นเป็น ๖ท่า คือ

๑.ท่ายาสันบือโต เป็นท่าเต้นแบเดินไปข้างหน้า

๒.ท่าฮูโนปลาวัน เป็นท่าเต้นแบบเดินถอยหลัง

๓.ท่าซีกูกูราวัง เป็นท่ากางแขนเหมือนค้างคาวบิน

๔.ท่าซีซีอีกัน เป็นท่าเต้นย้ายตำแหน่งระหว่างชายหญิงแบบก้างปลา

๕.ท่าปูซิงบันยัง เป็นท่าเต้นหมุนไปรอบๆ ซึ่งนำมาจากท่าทางที่แสดงอยู่ในตอนแรก

---

[๑] สัมภาษณ์ อรุณีย์ วงษ์เจริญ, ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนนราสิกขาลัย, ๑๗ มกราคม ๒๕๕๔.

๖.ท่าวีนัส เป็นท่าสะบัดปลายเท้ามีจังหวะที่เร็วมาก และใช้เป็นท่าจบการแสดง

และในปี พ.ศ. ๒๕๒๗ ผศ. สมชาย พูลพิพัฒน์ ได้พัฒนาท่าเต้นเพิ่มเติมขึ้น และเลือกใช้เพลงประกอบที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจ คือเพลง ซาปินปูดีมัน มาใช้ในการแสดง และแสดงมาจนถึงปัจจุบันนี้ โดยมีท่าทางที่ใช้ในการแสดงดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ ประกอบด้วย

๑.ท่าออก เมื่อออกมาถึงกลางเวทีโค้งทำความเคารพผู้ชม หรือภาษายาวีหมายถึง การ สลาม

๒.ท่าเตรียมหรือท่าเบสิก (ท่าพื้นฐาน)

๓.ท่าเข้าดอก (การแปรแถวให้มีลักษณะเป็นกรีบดอกไม้)

ขั้นตอนที่ ๒ ประกอบด้วย

๔.ท่ารำวง

๕.ท่าแดเจ๊าะ

๕.ท่าโปรยดอกไม้

๖.ท่าเกล็ดปลายาว

๗.ท่าเกล็ดปลาสั้น

๘.ท่ารองเง็ง

๙.ท่าดอกรัก

ขั้นตอนที่ ๓ ประกอบด้วย

๑๐.ท่าแปรแถว (จากเต้นเป็นดอกแปรแถวเป็นแถวหน้ากระดาน)

๑๑.ท่าแปดปิด (สไลด์ปิด)

๑๒.ซาลาม จบ

(ท่าทางในการแสดงทั้งหมดสามารถศึกษาได้จากภาคผนวก ข หน้า ๑๓๑ – ๑๔๒)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๗ การแต่งกายของการเต้นซัมเป็งในอดีต

ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

ภาพที่ ๒๘ การเต้นซัมเป็งในปัจจุบันนิยมเต้นกันหลายคู่ต่างจากอดีตที่เต้นเพียงคู่เดียว

ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

ภาพที่ ๒๙ การเต้นซัมเป็งของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พ.ศ. ๒๕๔๐

ที่มา: สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

การเต้นซัมเป็งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากแบบฉบับดั้งเดิม ดังที่ “อัลดนัน รอเซะ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดนราธิวาส อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ซึ่งเป็นวิทยากรสาธิตซัมเป็งของจังหวัดนราธิวาส ได้กล่าวถึงความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของการเต้นซัมเป็ง สรุปได้ว่า ในสมัยก่อนมีการเต้นกันเพียงคู่เดียว แต่ปัจจุบันนี้มีการเต้นหลายคู่จะเต้นกี่คู่ก็ได้ และยิ่งมากคู่ก็ดูสวยงามดี ลีลาท่าเต้นรำแต่เดิมก็มีเพียงท่าเดียว ปัจจุบันได้ประดิษฐ์ท่าเต้นใหม่ๆ เพิ่มขึ้นอีก ส่วนเรื่องดนตรีก็เปลี่ยนแปลงไป คือ เลิกใช้คาบุส แต่หันมานิยมใช้ไวโอลินแทน แต่ยังมีจังหวะทำนองของเพลงและการแต่งกายยังเป็นแบบพื้นเมืองเดิมอยู่ แต่รูปแบบได้เปลี่ยนไปจากลักษณะพื้นบ้านเป็นการแสดงที่มีแบบแผน”[๒]

๕.๔ หลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

ลักษณะการเต้นของการแสดงซัมเป็งได้มีอิทธิพลต่อการแสดงระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง โดยนาฏยศิลปินได้นำเอาท่าทางลักษณะการเต้นของซัมเป็งมาใช้กับระบำในชุดต่างๆ

---

[๒] กิตติชัย รัตนพันธ์.**ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้**. (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๙). หน้า ๔๕.

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองภาคใต้ชุดต่างๆ นั้น สรุปได้ว่า ส่วนมากท่าทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างได้รับท่าทางพื้นฐานมาจากท่าของซัมเป็ง และผู้แสดงที่จะแสดงชุดการแสดงพื้นบ้านได้ดีนั้นจะต้องมีพื้นฐานในการเต้นซัมเป็งมาก่อนเช่นกัน ซึ่งองค์ประกอบพื้นฐานที่นำไปใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองภาคใต้ได้แก่

๑. ลักษณะการใช้ศีรษะ คือ หน้ามองผ่านไหล่ หน้ามองคู่ และหน้ามองมือ

๒. ลักษณะการใช้ลำตัว คือ การเล่นไหล่และการใช้สะโพก

๓. ลักษณะการใช้มือ คือ จีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด การม้วนมือ

๔. ลักษณะการใช้เท้า คือ ใช้ปลายเท้าแตะข้างหน้าเท้า การย่ำแตะ ก้าวชิดก้าว เป็นต้น

นอกจากท่าทางที่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองภาคใต้แล้ว การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ยังนำเครื่องแต่งกาย เพลงประกอบการแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์อีกด้วย นับว่าซัมเป็งมีคุณค่าและมีบทบาทสำคัญในการที่ทำให้เกิดการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์พื้นเมืองภาคใต้มาจนถึงปัจจุบัน

อาจารย์เสาวนีย์ บางโรย กล่าวว่า “ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างนั้น ผู้สร้างสรรค์กำหนดว่าจะสร้าง ระบำพื้นบ้านภาคใต้ โดยใช้ท่าเต้นของซัมเป็งเป็นโครงสร้างท่ารำหลักและนำท่านาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน เพราะท่านาฏศิลป์ไทยนั้นความงามอยู่ที่การใช้มือ ส่วนซัมเป็งความงามอยู่ที่การใช้เท้าในการเคลื่อนไหว กระบวนการกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์นั้นผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม คือ ผู้สร้างสรรค์ใช้ลักษณะเด่นของการใช้เท้าในกระบวนการเต้นซัมเป็งมาใช้เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก แล้วนำมาผสมผสานกับการใช้มือของนาฏศิลป์ไทย เพื่อต้องการให้ผลงานการสร้างสรรค์มีรูปแบบใหม่ จากการเต้นซัมเป็งแบบดั้งเดิมซึ่งค่อนข้างมีกระบวนการเต้นที่ซับซ้อน เน้นการใช้เท้าในการเคลื่อนไหว และเป็นการเต้นรำคู่ชายหญิง จึงทำให้ผลงานการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ชุด นาฏยทักษิณ

มีกระบวนท่ารำที่แปลกใหม่ไปจากของเดิม"[๓] ตัวอย่างท่าทางในการแสดงที่ได้แบบแผนมาจากการแสดงซัมเป็ง เช่น ท่าเกล็ดปลาสั้น ในการแสดงระบำนาฏยทักษิณ ท่าโปรยดอกไม้ ในระบำแกแนะอูแด การออกแบบระบำชุดตารีซาแมบุรง ระบำใบไม้สีทอง ชุดบุหงาดาหลา ดังที่ นพศักดิ์ นาคเสนา ได้กล่าวไว้ว่า "จากลักษณะการเต้นของการแสดงซัมเป็งได้เข้าไปมีอิทธิพลต่อการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ โดยนาฏยศิลปินได้นำเอาท่าทางลักษณะการเต้นของซัมเป็งมาใช้กับระบำในชุดต่างๆ เช่น ระบำตารีกีปัสออกยอเก็จ ระบำตารีบูกง ระบำเหล่านี้จะเน้นจังหวะที่เร้าใจสนุกสนาน ประกอบกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผสมกลมกลืนกับการเต้นได้อย่างลงตัว ในส่วนของเครื่องแต่งกาย นาฏยศิลปินได้นำรูปแบบการแต่งกายของชุดการแสดงซัมเป็ง ซึ่งเป็นชุดการแต่งกายพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ มาตัดเย็บใช้กับชุดการแสดง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเข้ากับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวไทยมุสลิม"[๔] นอกจากชุดการแสดงที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีชุดการแสดงอีกหลายชุดที่มีท่าทางพื้นฐานมาจากการเต้นซัมเป็ง เช่น ระบำทักษิณนารี ที่สร้างสรรค์โดย สถาบันราชภัฏสงขลา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕ เนื้อหาแสดงถึงการผสมผสานท่ารำจากซัมเป็ง ดาระ และโนรา เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๓] สัมภาษณ์ เสาวณีย์ บางโรย.อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, ๗ มีนาคม ๒๕๕๔.

[๔] นพศักดิ์ นาคเสนา.**นาฏยประดิษฐ์ ระบำพื้นเมืองภาคใต้**. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖). หน้า ๒๗

ภาพประกอบที่ ๓๐ ตัวอย่างการแสดงที่สร้างสรรค์จากการแสดงชัมเป็ง ในภาพเป็นการนำท่าเกล็ดปลาสั้นมาใช้ในการแสดงชุด ระบำนาฏยทักษิณ

ที่มา: เสาวนีย์ บางโรย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพประกอบที่ ๓๑ - ๓๒ ท่าโปรยดอกไม้ในระบำแกแนะอูแด ซึ่งสร้างสรรค์มาจากท่าโปรยดอกไม้

ในการแสดงซัมเป็ง สร้างสรรค์โดย อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

๕.๕ คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง

การเต้นซัมเป็งนิยมแสดงในงานต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่นหรือเต้นโชว์ในงานรื่นเริง เพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สวยงามประจำท้องถิ่นชุดการแสดงหนึ่ง นอกจากเพื่อความบันเทิงแล้ว ในอดีตข้าราชการยังใช้การแสดงซัมเป็งเพื่อเป็นการออกกำลังกายอีกด้วย และการแสดงซัมเป็งยังมีอิทธิพลต่อบริบททางสังคม คือ สามารถสร้างความสามัคคีให้เกิดในบุคคลในท้องถิ่น และยังเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ที่ดี เนื่องจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นชุมชนที่มีความหลากหลายในเรื่องของศาสนา วัฒนธรรม แต่การแสดงสามารถทำให้ละลายความหลากหลายได้ เพราะไม่ต้องมีการแบ่งแยกศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ดีในสังคม รวมถึงบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งในการแสดงซัมเป็งได้มีการนำเอาศิลปะการแต่งกายของคนพื้นเมืองมาใช้ในการแสดงเพื่อเป็นการนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และยังคงยึดหลักคำสอนของศาสนาที่ในการแสดงจะไม่มีการแตะเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิง

ปัจจุบันมีคณะที่นำซัมเป็งมาแสดงน้อยมาก และการแสดงก็หาชมได้ยาก ยกตัวอย่าง เช่น ที่จังหวัดนราธิวาส ปัจจุบันมีผู้ถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งและนำซัมเป็งออกแสดง เพียงท่านเดียว คือ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ และที่จังหวัดปัตตานี มีคณะที่แสดงซัมเป็งเพียงแค่คณะเดียวเท่านั้น คือ คณะบุหลันตานี แสดงให้เห็นว่าการแสดงที่สวยงามและมีเอกลักษณ์ความเป็นพื้นเมืองภาคใต้กำลังจะสูญหายไป หากยังไม่ได้รับการสนับสนุน การสืบถ่ายทอด การอนุรักษ์ แนวโน้มอีกสิบปีข้างหน้าซัมเป็งอาจจะศึกษาได้เฉพาะข้อมูลที่เป็นเอกสารเท่านั้น เหมือนการแสดงบางชุดในปัจจุบันที่เหลือไว้เฉพาะชื่อชุดการแสดง แต่ไม่สามารถหาชมการแสดงเหล่านั้นได้อีกแล้ว

๕.๖ การวิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็ง

ซัมเป็ง เป็นศิลปะการแสดงแบบเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลีลาเยื้องกรายของคู่ชายหญิงที่ชม เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าแห่งศิลปะ ควรให้มีการอนุรักษ์และถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งให้แก่เยาวชนในท้องถิ่น โดยการปลูกฝังให้รู้สึกเห็นคุณค่าและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งอาจทำได้โดยการบรรจุเนื้อหาให้อยู่ในรายวิชานาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา

จนถึงระดับอุดมศึกษา ดังที่ ครูอรุณี วงษ์เจริญ อาจารย์โรงเรียนนราสิกขาลัย อำเภอเมืองจังหวัดนราธิวาส ได้จัดทำซัมเป็งให้เป็นหลักสูตรท้องถิ่น หรือจัดให้มีโครงการฝึกอบรมหลักสูตรระยะสั้นในช่วงปิดเทอมภาคฤดูร้อน เพื่อให้เยาวชนได้มีความรู้ความสามารถและได้เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งให้คงอยู่ต่อไป เพราะหากไร้ผู้สืบทอดอาจทำให้การแสดงซัมเป็งสูญหายได้

ดังนั้น ในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งสามารถนำแนวคิดการอนุรักษ์และการส่งเสริมวัฒนธรรม มาประยุกต์ใช้ ดังนี้

๑.การส่งเสริมการแสดงซัมเป็ง การแสดงซัมเป็งจะสูญหายไปหรือคงอยู่ จะเจริญงอกงามสืบทอดกันมาได้ก็ต่อเมื่อบุคคลในชุมชน มีความรู้ความเข้าใจ รู้คุณค่าของการแสดงซัมเป็งและยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมา แต่บุคคลจะเกิดความรู้ความเข้าใจ ก็ต่อเมื่อได้รับการสื่อความหมายและถ่ายทอดให้สามารถปฏิบัติด้วยตนเอง ดังนั้นจึงต้องมีความเข้าใจการชักชวน และส่งเสริมให้มีการแสดงซัมเป็ง จึงจะเกิดความซาบซึ้งและมองเห็นคุณค่าซึ่งเป็นพื้นฐานของการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งได้

๒.การเผยแพร่การแสดงซัมเป็ง การเผยแพร่การซัมเป็งไปสู่ชุมชน หรือสังคมอื่น นำผลมาสู่การอนุรักษ์การแสดงซัมเป็ง คือ

๒.๑ เป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงคุณค่าของการแสดงซัมเป็ง ว่าเป็นสิ่งที่ดีงามสามารถปรับให้เข้ากับสภาวะแวดล้อม และวัฒนธรรมอื่นได้อย่างเหมาะสม

๒.๒ การแพร่ขยายของการแสดงซัมเป็งสู่ชุมชนอื่น สร้างความภูมิใจให้แก่ชุมชนเป็นแรงจูงใจให้มองเห็นคุณค่า ช่วยกันรักษาต่อไป

นอกจากนี้ยังสามารถนำข้อเสนอแนะของ เรือง เจริญชัย ที่ว่าแนวทางการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมไทยของโรงเรียนมัธยมศึกษา มาใช้ในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งได้ดังนี้

๑.ด้านพุทธิพิสัย เป็นการมุ่งเน้นความรู้ ความเข้าใจในเนื้อหาต่างๆ ทางวัฒนธรรม ซึ่งสามารถสอดแทรกในหลักสูตรการเรียนการสอนได้ อาจเป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์

และวรรณคดี ซึ่งการแสดงซัมเป็ง สามารถนำไปบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนได้เช่นกัน ทั้งในเรื่องประวัติความเป็นมาของการแสดง คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง

๒.ด้านทักษะ เป็นการฝึกให้เกิดความชำนาญ ความคล่องแคล่วในการปฏิบัติ ซึ่งสถาบันการศึกษา สามารถถ่ายทอดโดยตรง เช่นการแสดงซัมเป็ง สามารถถ่ายทอดในรายวิชานาฏยศิลป์ได้ตามหลักสูตรการเรียนการสอน

๓.ด้านเจตคติ สำหรับด้านนี้เป็นด้านที่ลึกซึ้ง อาจปลูกฝังในเรื่องของค่านิยม ความเชื่อถือ ซึ่งจะทำให้เกิดการพัฒนาจากส่วนที่เป็นรูปธรรม ออกมาในรูปของลักษณะนิสัย และความประพฤติในข้อนี้ ควรมีการปลูกฝังให้เยาวชนเห็นคุณค่าของการแสดงซัมเป็งอันเป็นเอกลักษณ์ในท้องถิ่นของตน เมื่อเยาวชนเห็นคุณค่าก็จะนำไปสู่การอนุรักษ์และการส่งเสริม

ผู้วิจัยเห็นว่าส่วนมากแล้วมักจะได้ยินคนหลายคนชอบพูดว่า ปัญหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมของไทยเกิดจากการรุกรานของวัฒนธรรมตะวันตก แต่ปัญหาจริงๆ น่าจะไม่ใช่วัฒนธรรมตะวันตกเป็นสิ่งหลัก ปัญหาน่าจะได้แก่การพัฒนาที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ที่อาจจะถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมตะวันตกเสียมากกว่า ทำให้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีค่านิยมแบบเก่าลงอย่างรวดเร็วจนคนจำนวนมากตั้งตัวไม่ติด บางคนเปลี่ยนไปรับวัฒนธรรมและค่านิยมใหม่ บางคนเกิดความสับสนระหว่างวัฒนธรรมค่านิยมแบบเก่าและวัฒนธรรมค่านิยมแบบใหม่ บางคนสับสนว่าจะเลือกรับของใหม่มากน้อยแค่ไหน อย่างไรจึงจะรักษาเอกลักษณ์ และรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนไว้ โดยที่ตนเองสามารถแสวงหาความสุขในชีวิตแบบใหม่ ในสังคมสมัยใหม่เหมือนคนอื่นๆ ได้

การส่งเสริมพัฒนา ซึ่งมีความหมายมากกว่าการสืบทอด และอนุรักษ์ของเก่าประการหนึ่ง กับการสร้างสรรค์ใหม่โดยอาศัยพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมอีกประการหนึ่ง ในการสร้างสรรค์และพัฒนาย่อมเป็นที่แน่นอนว่าคงขึ้นอยู่กับการจัดการศึกษาเป็นสำคัญ รัฐบาลควรจะมีงบประมาณจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมให้มากกว่านี้ หลักสูตรการเรียนเรื่องศิลปวัฒนธรรม ควรจะมีมากขึ้นตั้งแต่ระดับอนุบาลจนกระทั่งมหาวิทยาลัย การจัดตั้งศูนย์หรือสถาบันศิลปวัฒนธรรมของรัฐบาลควรจะมีเพิ่มมากขึ้นหลายเท่าตัวทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด องค์กรด้านศิลปวัฒนธรรมของรัฐควรมีบุคลากรทุกระดับที่มีปัญญาความสามารถ

ในการทำงาน ตั้งใจจริง มิใช่เข้ามาทำงานโดยที่ไม่ประสีประสาเรื่องศิลปวัฒนธรรม กลุ่มคนทุกกลุ่มในสังคมควรเป็นเป้าหมายในการส่งเสริมให้ความรู้ และหาลู่ทางให้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น นอกจากนั้นสื่อมวลชนควรทำหน้าที่พัฒนาศิลปวัฒนธรรมด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ดูแลตนเอง ปรับปรุงตนเอง ไม่ให้นอกลู่นอกทาง หรือมิใช่มุ่งแต่ความบันเทิงและการขายข่าว โดยไม่คำนึงถึงการพัฒนาปัญญาของประชาชน หากสามารถกระทำได้ในส่วนที่กล่าวมาแล้วก็จะทำให้ศิลปวัฒนธรรมของประเทศพัฒนาได้เทียบเท่ากับประเทศอื่นๆ เพื่อให้เยาวชนได้มีความรู้ความสามารถและได้เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์การแสดงซัมเป็งให้คงอยู่ต่อไป เพราะหากไร้ผู้สืบทอดอาจทำให้การแสดงซัมเป็งสูญหายได้

ผู้วิจัยเห็นว่าควรให้มีการอนุรักษ์และถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งให้แก่เยาวชนในท้องถิ่น โดยการปลูกฝังให้รู้สึกเห็นคุณค่าและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งอาจทำได้โดยการบรรจุเนื้อหาให้อยู่ในรายวิชานาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาจนถึงระดับอุดมศึกษา หรือจัดให้มีโครงการฝึกอบรมหลักสูตรระยะสั้นในช่วงปิดเทอมภาคฤดูร้อน และสามารถบรรจุในกิจกรรมการออกกำลังกายตอนเช้าของโรงเรียน เนื่องจากในอดีตการแสดงซัมเป็งใช้สำหรับการออกกำลังกายของขุนนางชั้นผู้ใหญ่เช่นกัน

สรุปแนวทางการส่งเสริมสนับสนุนศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ดังนี้

๑.การจัดตั้งหอแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อเป็นศูนย์รวบรวมของการจัดผลงานนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งสามารถประกอบออกเป็นส่วน คือ

๑.๑ ห้องแสดงระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อศึกษาประวัติที่มาและพัฒนาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

๑.๒ ห้องแสดงชุดการแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อเปิดโอกาสให้สาธารณชนได้ศึกษาข้อความรู้ต่างๆ ตามความเหมาะสม

๒.จัดตั้งศูนย์วิจัยทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อรวบรวมข้อมูลวิจัยทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปผล เพื่อร่วมกันศึกษาสภาพปัญหาและการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น และการนำเสนอผลงานวิจัยใหม่ๆ การจัดหาทุนสำหรับทำวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โดยเฉพาะ รวมถึงการสนับสนุนให้

มีการเผยแพร่ผลงานเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติที่เป็นรูปธรรมและเกิดประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้อย่างจริงจัง

๓.จัดตั้งหอสมุดการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง หอสมุดการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างเป็นแหล่งรวบรวมความรู้ทางการแสดงพื้นบ้านภาคใต้อันประกอบด้วย หนังสือทางด้านการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่สามารถให้บริการเพื่อการศึกษาแก่เยาวชน นักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์ ที่นำมาเผยแพร่และจำหน่ายได้ สิ่งที่กล่าวมาแล้วจะสามารถสร้างสังคมให้เห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างอย่างเป็นรูปธรรมที่สุด

๔.นำท่าทางของการแสดงซัมเป็งมาเป็นกิจกรรมที่ใช้ในการออกกำลังกายในชุมชน โรงเรียน และหน่วยงานทั้งของภาครัฐและเอกชน ก็จะทำให้ซัมเป็งเป็นที่รู้จักเพิ่มขึ้น หรืออาจจะมีการลดทอนความยากของท่าที่ใช้ในการแสดง ปรับเปลี่ยนเป็นท่าที่สนุกสนาน สามารถเป็นที่ติดตาและจำได้ง่ายมาใช้ในการฝึกหัดการแสดง หรือพัฒนาท่าทางการเคลื่อนไหวของเท้าให้มีสเต็ปที่เยอะขึ้น มีลีลาที่น่าสะดุดตา เป็นที่แปลกตาสำหรับผู้ชม

๕.พัฒนาการในเรื่องของเครื่องแต่งกายให้เข้ากับยุคสมัย เช่น การเลือกใช้วัตถุดิบในการตัดเย็บเสื้อผ้าที่เข้ากับสมัยนิยม

สรุป จากการศึกษาวิเคราะห์ในบทนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นจุดอ่อนและจุดแข็งของการแสดงซัมเป็ง โดยเปรียบเทียบจากชุดการแสดงที่ได้รับความนิยมดังนี้ เปรียบเทียบการแสดงระหว่างมโนห์ราของภาคใต้ กับการแสดงซัมเป็ง การแสดงมโนห์รา เป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศเป็นศิลปะที่เก่าแก่มาตั้งแต่บรรพบุรุษ และปัจจุบันก็ยังดำรงอยู่ได้ในสังคม ซึ่งต่างจากการแสดงซัมเป็ง นั้นเป็นเพราะว่าการแสดงมโนราห์มีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้เข้ากับยุคสมัยอยู่ตลอดเวลา มีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานในการแสดง มีการนำเรื่องราวที่ทันเหตุการณ์มานำเสนอต่อผู้ชม ทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกเบื่อหน่าย แต่การแสดงซัมเป็งยังคงรูปแบบการแสดงที่มีแบบแผนดังเช่นเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งหากมีการพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยก็อาจจะทำให้เป็นที่รู้จักของสังคมเช่นกัน เช่น อาจจะใช้ทำนองเพลงที่ทันสมัยมาใช้ในการแสดง ผู้ชมฟังแล้วติดหู มีการพัฒนาในเรื่องของเครื่องแต่งกายเครื่องประดับที่ใช้วัสดุ อุปกรณ์ที่เข้ากับสังคมปัจจุบัน ซึ่งในการพัฒนานั้นไม่ได้ถึงกับเปลี่ยนแปลงทั้งหมด โดยขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและอยู่บนหลักของการ

แสดงที่เป็นแบบแผน คือ จัดให้มีการแสดงทั้งที่เป็นแบบแผนก็ยังคงอยู่ และให้มีการแสดงที่พัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยควบคู่ไปด้วย เพื่อทำวิกฤตให้เป็นโอกาสให้ผู้คนหันมาสนใจการแสดงซัมเป็งมากยิ่งขึ้น เพราะจากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่ารูปแบบในการแปรแถวในการแสดงซัมเป็งค่อนข้างซับซ้อนซึ่งแตกต่างจากชุดการแสดงอื่นๆ ซึ่งในระบำทั่วไปๆ ก็จะมีมี่แถว เช่น แถวหน้ากระดาน แถวตอน แถวตัววีคว่ำ แถวตัววีหงาย แต่ในการแสดงซัมเป็งมากกว่านั้น มีทั้งแบบสลับฟันปลา แบบสวนกันกันมาระหว่างคู่ เป็นต้น และผู้แสดงต้องใช้สมาธิสูงในการแสดง เลยทำให้เป็นที่เบื่อหน่ายสำหรับผู้ที่เริ่มฝึกหัด จึงทำให้ไม่อยากต่อท่าเต้นในการแสดงซัมเป็ง แต่หากมีการปรับปรับท่าทางให้มีความง่ายขึ้น มีการพัฒนาท่าทางที่ให้สนุกและจำได้ง่ายก็จะทำให้มีผู้สนใจการแสดงซัมเป็งเพิ่มขึ้น เมื่อมีผู้คนสนใจเพิ่มขึ้น อาจมีการนำการแสดงซัมเป็งมายึดเป็นอาชีพเมื่อถึงเวลานั้นการแสดงซัมเป็งก็ยังคงอยู่ไม่สูญหายไปจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดังเช่นการแสดงของต่างประเทศที่มีการพัฒนาเพื่อให้ตรงตามความต้องการของผู้ชมจึงจะทำให้การแสดงเหล่านั้นอยู่ได้ ซึ่งในการแสดงจะอยู่ได้หรือไม่ ปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งก็คือ ความต้องการของผู้ชม

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงในการแสดงโมเดอร์นดานซ์ไว้ว่า “ผู้ชมในยุคโมเดอร์นดานซ์นี้มีความเห็นว่า การแสดงที่เป็นกายกรรมและประเพณีนิยมของบัลเล่ต์ที่ได้ปฏิบัติต่อเนื่องกันมานั้น ทำให้เกิดเป็นความน่าเบื่อหน่ายซ้ำซากไม่สร้างสรรค์ และยังมีความคิดที่วกวนอยู่ในรูปแบบของการแสดงแบบเอาใจตลาด แต่ถึงแม้ว่ารูปแบบและเทคนิคการเต้นที่เกิดขึ้นใหม่ที่เรียกว่าโมเดอร์นดานซ์นี้จะมีความหลากหลายและแตกต่างกันมากสักเท่าไร ก็ยังมีส่วนที่ยังคงเหมือนกันอยู่อย่างหนึ่ง ก็คือ การหาทางเอาชนะใจผู้ชมโดยการโน้มนำให้ผู้ชมได้รู้ลึกจากภายในและภาพที่เป็นจริงจากลีลาการเคลื่อนไหวภายนอก อันเป็นปรัชญาของ โมเดอร์นดานซ์ตราบเท่าทุกวันนี้”[๕] ซึ่งในการแสดงซัมนั้นก็ควรจะมีการหาทางเอาชนะใจผู้ชมโดยการปรับปรับท่าทางให้มีความง่ายขึ้น มีการพัฒนาท่าทางที่ให้สนุกและจำได้ง่าย ลีลาท่าทางที่เข้ากับยุคสมัยก็จะทำให้มีผู้สนใจการแสดงซัมเป็งเพิ่มขึ้นได้เช่นกัน

---

[๕] นราพงษ์ จรัสศรี.**ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘). หน้า ๑๑๓

บทที่ ๖

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของการแสดงซัมเป็งจากอดีตถึงปัจจุบัน ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งเพื่อการอนุรักษ์และการส่งเสริม ศึกษาคุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง และศึกษาหลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

ในการศึกษาวิจัยซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา ขอบเขตของการวิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการขนบนิยมการแสดงซัมเป็งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๐ – ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติท่ารำ แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

๑.เก็บรวบรวมข้อมูล

๑.๑ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เพื่อศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมารูปแบบองค์ประกอบการแสดงรวมถึงพัฒนาการของขนบนิยมของการแสดงซัมเป็ง จากเอกสารต่างๆ ดังนี้

- ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ โดย สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ “ศึกษาเกี่ยวกับชุมชน ภูมิทัศน์ และวัฒนธรรมในภาคใต้”

- บันทึกประเพณีไทยภาคใต้ โดย สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร “ศึกษาเกี่ยวกับประเพณีในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส”

- บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนใต้ โดย ประพนธ์ เรืองณรงค์ “ศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้”

- ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ โดย ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ “ศึกษาเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ สถานที่ตั้ง วัฒนธรรมประเพณีในภาคใต้”

- รายงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส) โดย ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ “ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมในสามจังชายแดนภาคใต้”

- ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ โดย กิตติชัย รัตนพันธ์ “ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง”

- ศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง ระบำพื้นบ้านปัตตานี โดย ทัศนียาวิศพันธุ์ ในรายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง
ฯลฯ

๒.สัมภาษณ์

๒.๑ สัมภาษณ์ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงซัมเป็ง

๒.๑.๑ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ครูชำนาญการพิเศษโรงเรียนนราสิกขาลัย อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ผู้จัดทำซัมเป็งเป็นหลักสูตรท้องถิ่น และปัจจุบันได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหัวหน้าคณะซัมเป็ง ของจังหวัดนราธิวาส

๒.๑.๒ อาจารย์เสาวณีย์ บางโรย อายุ ๓๙ ปี ผู้ที่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

๒.๑.๓ นายวิษณุ เลิศบุรุษ นักวิชาการอุดมศึกษา ฝ่ายวิจัย พัฒนาและส่งเสริมวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

๒.๑.๔ ตัวแทนผู้ชมการแสดงซัมเป็ง ฯลฯ

๓.ฝึกปฏิบัติกระบวนท่าเต้นการแสดงซัมเป็งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมชาย พูลพิพัฒน์ เป็นต้น

๔.ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ในด้านประวัติ รูปแบบองค์ประกอบการแสดงรวมถึงพัฒนาการของขนบนิยมของการแสดงซัมเป็ง

๕.เรียบเรียงข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

๖.สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่าการแสดงซัมเป็งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่างนั้น เกิดขึ้นที่จังหวัดนราธิวาสเป็นที่แรก เนื่องจากจังหวัดนราธิวาสมีเขตแดนติดกับประเทศมาเลเซีย จึงได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงของมาเลเซีย ในประเทศมาเลเซียเรียกว่า “ซาปิน” ซึ่งการแสดงของประเทศมาเลเซียจะแตกต่างจากของประเทศไทย คือ มีลีลาแตกต่างกัน การแสดงของประเทศมาเลเซียใช้การแตะเท้า ของประเทศไทยใช้การเตะเท้า และลีลาการแสดงของประเทศไทยนิ่มนวลกว่า แต่มีจังหวะการเต้นเท่ากัน เมื่อการแสดงซัมเป็งเป็นที่รู้จักแพร่หลายในจังหวัดนราธิวาส จึงทำให้ส่งต่อมาถึงอีกสองจังหวัดคือ จังหวัดปัตตานีและจังหวัดยะลา

จากการศึกษาพบว่า พัฒนาการของการแสดงซัมเป็งปัจจุบันการเต้นซัมเป็งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ในปัจจุบันท่าเต้นมีลักษณะการย่อตัวเตะเท้า แต่เดิมคือการย่อตัวแตะเท้า แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาเป็นเตะเท้าแทน ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นจากที่ใช้เพลงช้าในการแสดงก็พัฒนามาใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น เมื่อใช้เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น ในการแสดงก็ได้มีการพัฒนาเรื่องของท่าทางในการแสดง โดยปรับท่าทางของดอกให้เข้ากับเพลง และในปัจจุบันยังมีการปรับท่าทางให้เข้ากับผู้ชมในท้องถิ่นให้ดูแล้วสนุกสนาน เพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อหน่ายในการแสดง และในการแสดงซัมเป็งของแต่ละในจังหวัดในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้นั้น มีข้อแตกต่างของท่าทางในการแสดงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ลักษณะที่แตกต่างคือ ท่าทางของมือ เช่น ท่าทางของมือจังหวัดปัตตานีม้วนออก ของจังหวัดนราธิวาสจะเป็นลักษณะม้วนเข้า ส่วนท่าทางของเท้าเป็นแบบเดียวกัน

รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็ง คือ มีรูปแบบลักษณะการแสดงที่มีแบบแผนและมีขั้นตอนในการเต้น ผู้เต้นจะต้องมีสมาธิในการเต้นตลอดเวลา เนื่องจากในการเต้นต้องเต้นกันเป็นกลุ่ม หากผู้เต้นผู้หนึ่งผู้ใดเกิดผิดพลาด ขบวนการหรือขั้นตอนการแสดงก็จะผิดพลาดทั้งกลุ่ม ซึ่งมีองค์ประกอบในการแสดง คือ นักแสดง นักดนตรี เครื่องดนตรี แต่ในปัจจุบันไม่จำเป็นต้องมีนักดนตรีและเครื่องดนตรีก็ได้ เนื่องจากเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมีการบันทึกเป็นเทปเสียงไว้ใช้ในการแสดง การแต่งกาย การแสดงซัมเป็งยังคงยึดแบบแผนการแต่งกายมาจากวิถีชีวิตของคนไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ผู้ชายสวมเสื้อตือโละบือลางอ กางเกงขายาวทรงหลวม สวมทับด้วยผ้าซาเลนดัง สวมหมวกซะตางันและมีผ้าคาดเอว ผู้หญิงสวมเสื้อ บานง ผ้านุ่ง สไบ สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ เกล้าผมแบบมวยใต้ และมีดอกไม้ประดับศีรษะ

คุณค่าและบริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็ง การเต้นซัมเป็งนิยมแสดงในงานต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่นหรือเต้นโชว์ในงานรื่นเริงเพราะถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สวยงามประจำท้องถิ่นชุดการแสดงหนึ่ง นอกจากเพื่อความบันเทิงแล้ว ในอดีตข้าราชการยังใช้การแสดงซัมเป็งเพื่อเป็นการออกกำลังกายอีกด้วย และการแสดงซัมเป็งยังมีอิทธิพลต่อบริบททางสังคม คือสามารถสร้างความสามัคคีให้เกิดในบุคคลในท้องถิ่น และยังเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ที่ดีเนื่องจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นชุมชนที่มีความหลากหลายในเรื่องของศาสนาวัฒนธรรม แต่การแสดงสามารถทำให้ละลายความหลากหลายได้ เพราะไม่ต้องมีการแบ่งแยกศาสนาและวัฒนธรรม ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ดีในสังคม รวมถึงบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งในการแสดงซัมเป็งได้มีการนำเอาศิลปะการแต่งกายของคนพื้นเมืองมาใช้ในการแสดงเพื่อเป็นการนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และยังคงยึดหลักคำสอนของศาสนาที่ในการแสดงจะไม่มีการแตะเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิง

หลักการนำท่าทางของซัมเป็งที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างใช้ลักษณะเด่นของการใช้เท้าในกระบวนการเต้นซัมเป็งมาใช้เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก แล้วนำมา

ผสมผสานกับการใช้มือของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์มีรูปแบบใหม่จากการเต้นซัมเป็งแบบดั้งเดิมเน้นการใช้เท้าในการเคลื่อนไหว

ปัจจุบันการแสดงซัมเป็งยังขาดการสนับสนุนส่งเสริมจากหน่วยงานของรัฐและเอกชน มีคณะที่นำซัมเป็งมาแสดงน้อยมาก และการแสดงก็หาชมได้ยาก แสดงให้เห็นว่าการแสดงที่สวยงามและมีเอกลักษณ์ความเป็นพื้นเมืองภาคใต้กำลังจะสูญหายไป
หากยังไม่ได้รับการสนับสนุน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับครูนาฏยศิลป์

๑.ครูนาฏยศิลป์ควรมีการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น ซัมเป็ง อย่างละเอียด ทั้งนี้เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจ ก่อนทำการสอน อันจะนำไปสู่การถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งอย่างมีประสิทธิภาพ

๒.ควรมีการทำวิจัยเกี่ยวกับ การแสดงซัมเป็งในแต่ละจังหวัด โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อนำผลวิจัยมาใช้ประโยชน์ในด้านการเรียนการสอนในแต่ละพื้นที่อย่างเหมาะสม

๓.ควรมีการวางแผนร่วมกันระหว่างครูนาฏยศิลป์ วิทยากรท้องถิ่น และผู้ที่เกี่ยวข้องในการสืบทอดการแสดงซัมเป็ง จนสามารถนำความรู้ไปใช้ในชีวิตประจำวันและบูรณาการได้

ข้อเสนอแนะสำหรับนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์

๑.นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านควรมีการประชุม ปรึกษาหารือสัมมนาวางแผนกับครูนาฏยศิลป์และวิทยากรท้องถิ่นเป็นระยะ และมีความต่อเนื่องตลอดทั้งปี เพื่อกำหนดแนวทางในการสอนและสืบทอดการแสดงซัมเป็งให้มีประสิทธิภาพ

๒.นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านร่วมมือกับหน่วยงานของราชการ เอกชน และครูนาฏยศิลป์ในการศึกษาวิจัยเพื่อเป็นข้อมูลในการทำหลักสูตรท้องถิ่นให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่ศึกษาค้นคว้านาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้

๑.ผู้ที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับกับนาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ ควรศึกษาเกี่ยวกับการแสดงซัมเป็งในลึกซึ้ง เพราะการแสดงซัมเป็งถือว่าเป็นแม่แบบในการแสดงและสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ เพราะหากผู้ที่สนใจมีความรู้ ความสามารถเกี่ยวกับการแสดงซัมเป็งจนเชี่ยวชาญ

สามารถศึกษา ต่อท่ารำ และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ได้ง่ายยิ่งขึ้น เพราะมีพื้นฐานของการแสดงซัมเป็งมาก่อน

ข้อเสนอแนะในการจัดการแสดงซัมเป็ง

๑.ให้นำการแสดงซัมเป็งมาใช้ในการออกกำลังกาย เพราะการแสดงซัมเป็งมีการเคลื่อนไหวของเท้าที่เหมาะสำหรับการออกกำลังกาย

๒.ปรับท่าทางในการแสดงให้ง่ายขึ้นสำหรับการต่อท่ารำให้กับเด็กนักเรียนในระดับประถมศึกษา เน้นท่าที่สามารถจดจำได้ง่าย ใช้เพลงที่มีทำนองสนุกสนานเร้าใจ และเลือกใช้เพลงที่เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน

๓.เพิ่มลูกเล่นในการเคลื่อนไหวของเท้า ให้มีลีลาท่าทางที่น่าสนใจกว่าที่เป็นอยู่ เพื่อเป็นการเพิ่มจุดเด่นของการแสดงซัมเป็ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กิตติชัย รัตนพันธ์.**ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้**.กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๙.

จังหวัดยะลา, **สภาพทั่วไป** [ออนไลน์], ๒๕๕๓. แหล่งที่มา http://www.yala.go.th [๒๕๕๓, สิงหาคม ๑๕]

จิระนันท์ พิตรปรีชา และคนอื่นๆ.**ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ**.กรุงเทพมหานคร: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ,๒๕๔๘.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **ประเภทของงานวิจัย** [ออนไลน์],๒๕๕๔ แหล่งที่มา http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~jaimorn/re2.htm [๒๕๕๔, เมษายน ๒๐]

ชมรมร้านขายยาจังหวัดนราธิวาส.**สภาพทางภูมิศาสตร์**.[ออนไลน์].๒๕๕๓.แหล่งที่มา http://www.naradsc.com/main.php#http://www.oknation.net [๒๕๕๓, สิงหาคม ๑๖]

ธนาคารกรุงเทพ, **ลักษณะไทยของเมืองไทยและคนไทยผ่านทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดง)** [ออนไลน์].๒๕๕๒.แหล่งที่มา http://www.laksanathai.com/book3/p279.aspx [๒๕๕๔, เมษายน ๒๕]

นราพงษ์ จรัสศรี.**ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

นพศักดิ์ นาคเสนา.**นาฏยประดิษฐ์ ระบำพื้นเมืองภาคใต้**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์.**ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้**.กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น,๒๕๔๘.

ประพนธ์ เรืองณรงค์.**๑๐๐ เรื่องเล่าเมืองใต้**.กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์,๒๕๕๓.

ประสิทธิ์ รัตนมณี และคนอื่นๆ . **วัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส)**. ผลงานวิจัยสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เสนอต่อ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม,๒๕๕๐.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์.**ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุดที่ ๓**.กรุงสยามการพิมพ์: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช,๒๕๒๓.

มัลลิกา คณานุรักษ์.**รวมเรื่องน่ารู้ภาคใต้**.กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์,๒๕๔๔.

วิชัย ภู่โยธิน และคณะ.หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตในสังคม ม.๔-ม.๖.
พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.๒๕๕๑.

สนุกเทรเวล.**แผนที่จังหวัดยะลา**.[ออนไลน์].๒๕๔๖. แหล่งที่มา
http://travel.sanook.com/trip/trip_00478.php [๒๕๕๓, สิงหาคม ๑๗]

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.**กะเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง**.กรุงเทพมหานคร :
สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย,๒๕๔๓.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์.**ประเพณีท้องถิ่นใต้**.กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์,๒๕๔๘.

เสาวณีย์ บางโรย.อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.**สัมภาษณ์**, ๗ มีนาคม ๒๕๕๔.

ศูนย์ศึกษาการพัฒนาพิกุลทอง อันเนื่องมาจากพระราชดำริ, **สภาพภูมิประเทศ**
[ออนไลน์], ๒๕๕๓. แหล่งที่มา
http://www.ldd.go.th/web_study_center/pikulthong/2n/nara04.asp
[๒๕๕๓, สิงหาคม ๑๕]

อรุณีย์ วงษ์เจริญ.ผู้เชียวชาญการแสดงซัมเป็ง.**สัมภาษณ์**,๑๗ มกราคม ๒๕๕๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง

ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดขึ้นมาจากหลายๆ องค์ประกอบที่มีอิทธิพลสำคัญในการหล่อหลอมผสมผสานจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น นับว่าเป็นสมบัติอันล้ำค่า แสดงถึงความเป็นชาติไทย ที่บรรพบุรุษสั่งสมกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน

ในจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาสนั้น มีความแตกต่างกันหลายด้าน เช่น สภาพทางภูมิศาสตร์ ความแตกต่างระหว่างกลุ่มชน ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง และสิ่งสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ในสามจังหวัดนี้คือการนับถือศาสนาที่หลากหลาย[๑] จึงทำให้มีขนมธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมตลอดจนภาษาพูดแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิประเทศ นอกจากนี้แล้วสามจังหวัดดังกล่าวยังมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศมาเลเซีย จึงทำให้รับเอาขนบธรรมเนียมประเพณีของประเทศมาเลเซียซึ่งมีสภาพภูมิประเทศ และการประกอบอาชีพเหมือนกัน นับถือศาสนาเดียวกัน มาผสมผสานกับขนบธรรมเนียมท้องถิ่น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในขนบธรรมเนียมท้องถิ่น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในขนบธรรมเนียมประเพณีที่น่าสนใจ ดังต่อไปนี้

ขนมธรรมเนียมประเพณี: มุสลิม

มุสลิมถือว่า พระคัมภีร์อัลกุรอาน เป็นทั้งธรรมนูญของชีวิตและธรรมนูญการปกครองของประเทศมุสลิม เพราะศาสนาอิสลามได้กำหนดแนวทางการดำเนินชีวิตของทุกคนไว้ในพระคัมภีร์อัลกุรอานอย่างครบถ้วน จึงได้มีบัญญัติที่เกี่ยวกับชีวิตชาวไทยมุสลิมตั้งแต่แรกเกิดจนถึงแก่กรรมไว้ให้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่บางครั้งอาจได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาพุทธ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประชาชนในท้องถิ่นนั้น ได้ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณี ดังจะกล่าวต่อไปนี้

๑.ประเพณีการเกิด

เมื่อมารดาคลอดบุตรและทำความสะอาดเด็กแล้ว สามีหรือผู้มีความรู้ทางศาสนาจะทำพิธีอะซาน คือ พูดกรอกที่หูขวาของทารกเป็นภาษาอาหรับ ดังต่อไปนี้

๑.องค์อัลเลาะฮฺ ผู้ทรงยิ่งใหญ่ องค์อัลเลาะฮฺ ผู้ทรงยิ่งใหญ่

๒.ข้าขอปฏิญาณว่า ไม่มีพระเจ้าอื่นใด นอกจากองค์อัลเลาะฮฺ

๓.ข้าขอปฏิญาณว่า ท่านนาบีมูฮัมหมัดเป็นทูตของพระองค์

๔.จงมาสู่การปฏิบัติละหมาดเถิด

---

[๑] ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ . **วัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส)**. (ผลงานวิจัยสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เสนอต่อ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๐). หน้า ๑๑๕.

๕.จงมาในทางมีชัยเถิด

๖.แท้จริงข้าได้ยืนละหมาดแล้ว

๗.องค์อัลเลาะฮฺ ผู้ทรงยิ่งใหญ่

๘.ไม่มีพระเจ้าอื่นใด นอกจากองค์อัลเลาะฮฺ

เมื่อทำการอะซานแล้วจะทำการ "กอมัต" ที่หูข้างซ้ายอีกครั้งหนึ่ง (การอะซานและกอมัตนั้นจะเหมือนกัน แต่อะซานจะกล่าวประโยคละ ๒ ครั้ง และไม่ต้องกล่าวข้อ ๖ แต่กอมัตกล่าวเพียงข้อละครั้งเดียวและกล่าวข้อ ๖ ด้วย)

ในสมัยก่อน นิยมให้เด็กคลอดใหม่ๆ นอนในถาดทองเหลือง หรือถาดเหล็ก ในถาดนั้นปูรองด้วยเบาะ ใต้เบาะเด็กผู้ชายจะวางเครื่องใช้ทำด้วยเหล็ก เช่น มีดพับ ส่วนใต้เบาะเด็กผู้หญิงมักวางด้วยเครื่องประดับทอง ซึ่งผู้ไปเยี่ยมเด็กนิยมให้เงินเป็นของขวัญ โดยสอดไว้ใต้เบาะของเด็กคนนั้น

๒.พิธีโกนผมไฟ ตั้งชื่อ และพิธีเชือดสัตว์

ประเพณีทั้งสามนี้ มักจะทำพร้อมกัน คือ เมื่อเด็กอายุครบ ๗ วัน หรืออาจจะเกินกว่านั้นก็ได้ บิดา มารดาของเด็กจะจัดพิธี โดยเชิญโต๊ะอิหม่ามและเพื่อนบ้านไปร่วมพิธีโกนผมไฟ พร้อมกับการตั้งชื่อทางศาสนา เพื่อเป็นมงคลสำหรับเด็ก ซึ่งในพิธีนี้จะมีพิธีเชือดสัตว์ เนื่องในโอกาสเกี่ยวกับการเกิดของเด็กตามหลักการทางศาสนา

การโกนผมไฟนั้น มารดาจะอาบน้ำให้บุตร ห่อผ้าและวางบนเบาะ เอาผลอินทผาลัมใส่จานเล็กๆ และถ้วยสำหรับเก็บผม มีดโกน และกรรไกร วางบนถาด แล้วให้บิดาอุ้มทารก และนำถาดนั้นมาวางไว้ข้างหน้าโต๊ะอิหม่าม เพื่อใช้ทำพิธีโกนผมไฟ โต๊ะอิหม่ามจะเอาอินทผาลัมใส่ปากเคี้ยวนิดหน่อย และป้อนให้เด็กเป็นพิธีเปิดปาก หรือผ่าปาก เสร็จแล้วให้ผู้รับเชิญที่อาวุโสโกนผมไฟคนละนิด จากนั้นทุกคนยืนขึ้นร้องเพลงสรรเสริญท่านนายี โต๊ะอิหม่ามสวดขอพรจากอัลเลาะฮฺ จากนั้นมีการเลี้ยงแขกเหรื่อ จากนี้หมอตำแยหรือผู้ใดก็ได้ เอาผมเด็กที่โกนแล้วทั้งหมดใส่ในผลมะพร้าวอ่อน แล้วนำไปฝังภายในบริเวณบ้าน แล้วปลูกต้นมะพร้าวหรือต้นไม้อื่นๆ ไว้เป็นที่ระลึก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๓๓ พิธีโกนผมไฟ

ที่มา: http://www.oknation.net

การตั้งชื่อที่ดีนั้น เป็นสิ่งที่ศาสดามูฮัมหมัดรับสั่งให้พึงกระทำ โดยมักยึดหลัก ดังนี้

๑.ตั้งตามชื่อคุณลักษณะขององค์อัลเลาะฮฺ

๒.ตั้งตามชื่อท่านนาบีต่างๆ หรือบุตรของท่านนาบี

๓.ตั้งตามชื่อวีรชนในประวัติศาสตร์อิสลาม

ผู้หญิงให้ตั้งชื่อตามภรรยาท่านนาบี หรือบุตรีท่านนาบีก็ได้

พิธีเชือดสัตว์ (อะกีกะห์) โดยตามหลักการศาสนาอิสลามถือว่า เพื่อให้ไปเป็นพาหนะลงเคราะห์ของตนในโลกหน้า สัตว์ที่ใช้เชือดในพิธีโกนผมไฟ และตั้งชื่อจะใช้ วัว ควาย ที่มีอายุ ๒ ปี ๑ ตัว หรือแพะ หรือแกะ อายุ ๑ ปี ๒ ตัว เมื่อเชือดแล้วให้แจกเนื้อเป็นทานแก่ผู้ยากไร้ และวงศาคณาญาติ

การทำพิธีดังกล่าวนี้ ถือเป็นการทำบุญในครอบครัว อาจจะเชิญคนอื่นที่สนิทสนมมาร่วมด้วย ซึ่งตามประเพณีถือว่าเป็นการพบปะญาติสนิทมิตรสหาย

ภาพที่ ๓๔ พิธีเชือดสัตว์

ที่มา: http://www.oknation.net

๓.การปฏิบัติของมารดาและการเลี้ยงดูบุตร

หลังจากคลอดบุตรเป็นเวลา ๔๐ วันแล้วนั้น ผู้เป็นมารดาจะต้องพักฟื้นและรักษาร่างกายจนกว่าจะหมดเลือดที่มาจากการคลอกบุตร โดยต้องไม่เกี่ยวข้องกับสามีในเรื่องเพศ จนกว่าจะครบกำหนดระยะเวลาและชำระร่างกายให้สะอาดตามหลักการทางศาสนาแล้วนั้น จึงจะร่วมหลับนอนกับสามีได้ หลังจากระยะเวลาดังกล่าวแล้ว สตรีก็จะปฏิบัติศาสนกิจประจำวัน คือ ละหมาดได้ตามปกติ

ในหลักการทางศาสนาระบุไว้ว่า ผู้เป็นแม่จะต้องให้นมแก่ลูกอย่างน้อย ๒ ปี และเลี้ยงดูลูกอย่างใกล้ชิดเพื่อสอนวิธีปฏิบัติตนต่างๆ ตามหลักศาสนา โดยมีการเห่กล่อมด้วยบทเห่กล่อม ซึ่งมีถ้อยคำเกี่ยวกับพระเจ้าหรือศาสนา เมื่อเด็กเริ่มรับประทานอาหารด้วยตนเองได้ ก็ให้ออกพระนามของพระผู้เป็นเจ้าก่อนนำอาหารเข้าปาก ให้กล่าวขอบคุณพระเจ้าเมื่อรับประทานอาหารอิ่มแล้ว และเมื่อจะนอนก็ให้ระลึกถึงพระเจ้าโดยการออกพระนามของท่าน และขอพรให้นอนหลับสนิท ขอบพระคุณพระผู้เป็นเจ้าและขอพรจากพระเจ้าเมื่อตื่นขึ้นในวันใหม่

๔.การให้เด็กเล่าเรียนพระคัมภีร์อัลกุรอาน

เมื่อเด็กเจริญเติบโตพอที่จะศึกษาเล่าเรียนได้ บิดามารดา หรือผู้ปกครองจะเริ่มให้เด็กหัดอ่านภาษาอาหรับ และพระคัมภีร์อัลกุรอาน การเรียนพระคัมภีร์เป็นเรื่องสำคัญที่สุดของมุสลิม เพราะจากการเรียนนี้เอง จะทำให้เด็กอ่านพระคัมภีร์ได้อย่างถูกต้อง และนำข้อความไปใช้ในการประกอบศาสนกิจประจำวัน เช่น การละหมาด และอื่นๆ ได้ ผู้ปกครองซึ่งสนใจในบุตรหลานเข้าศึกษาในโรงเรียนตั้งแต่ยังเล็ก คือ ตั้งแต่อายุ ๗-๘ ขวบ ก็จะต้องให้เด็กเล่าเรียนพระคัมภีร์อัลกุรอานควบคู่ไปกับการศึกษาสามัญตามหลักสูตรของรัฐบาลด้วย

๕.การเข้าสุหนัต

การเข้าสุหนัต หรือ มาโซะยาวี เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของอิสลามที่มุสลิมทุกคนถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด คำว่า มาโซะยาวี เป็นภาษามลายูถิ่น หมายถึง การขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศ ในอดีตนิยมทำเมื่อเด็กอายุได้ ๒๐ ปี แต่ปัจจุบันนิยมทำเมื่อเด็กอายุระหว่าง ๘-๑๕ ปี วัตถุประสงค์ของการทำมาโซะยาวี เพื่อความสะดวกในการทำความสะอาดอวัยวะเพศอันจะมีผลต่อการปฏิบัติศาสนกิจ คือ การทำละหมาดในข้อที่ว่าต้องชำระร่างกายให้สะอาดก่อนการละหมาด นอกจากนั้นเพื่อป้องกันการเกิดโรคที่จะส่งผลถึงเพศสัมพันธ์ การขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศเป็นสิ่งที่ท่านศาสดาต้องปฏิบัติ และให้ปฏิบัติในสังคมของชาวไทยมุสลิม

๖.ประเพณีการแต่งงาน

ชาวมุสลิมจะแต่งงานกับชาวมุสลิมด้วยกัน แต่ถ้ามีความจำเป็นจะต้องแต่งงานกับศาสนิกชนอื่นก็จะต้องมีข้อตกลงให้มายอมรับนับถือศาสนาอิสลามเสียก่อน ทั้งนี้ เพื่อให้การปฏิบัติไปในทางเดียวกัน และเมื่อมีลูกด้วยกัน ลูกก็จะได้เริ่มนับถือในสิ่งที่ถูกต้อง เป็นการวางรากฐานศาสนาแต่เยาว์วัย

อายุที่สมควรจะแต่งงานได้สำหรับผู้หญิงไทยมุสลิมภาคใต้นั้นต้องภายหลังที่มีประจำเดือนแล้ว คือ อายุประมาณ ๑๔-๑๕ ปี ในสมัยก่อนจะมีผู้แต่งงานก่อนอายุที่กล่าวนี้มาก เนื่องจากป้องกันไม่ให้ลูกสาวของตนเสียความบริสุทธิ์ไปก่อนแต่งงาน แต่ปัจจุบันการแต่งงานเช่นว่านี้น้อยลง เพราะเยาวชนมีการศึกษามากขึ้น

พ่อแม่ที่มีลูกหญิงหรือชายจะพยายามสะสมเงินทองเพื่อไว้ใช้ในการแต่งงาน หรือเป็นสินสอด แต่ตามหลักศาสนาอิสลามนั้น ชายจะต้องมอบสินสอดให้ฝ่ายหญิงพอประมาณ พ่อแม่ที่มีความรู้ในด้านศาสนา จะพยายามมองหาคู่ครองให้ลูกของตนที่เป็นคนดี มีความรู้ความสามารถเป็นแม่บ้านหรือพ่อบ้านที่ดี มีความศรัทธาและปฏิบัติศาสนกิจอย่างจริงจัง สำหรับภาคใต้จะนิยมความรู้ด้านศาสนามากกว่าด้านอื่น

เมื่อหญิงชายชอบกันและผู้ปกครองเห็นสมควร ฝ่ายชายจะส่งเถ้าแก่ไปสู่ขอทำพิธีหมั้นหรือแต่งงาน การสู่ขอจะตกลงกันระหว่างผู้ใหญ่ทั้ง ๒ ฝ่าย เกี่ยวกับเรื่อง มะฮัร (สินสอดทองหมั้น) และตกลงเรื่องกำหนดวันแต่งงาน ทั้งนี้แล้วแต่ความพร้อมของครอบครัวทั้งสอง ถ้าจะมีพิธีหมั้นก็จะต้องเชิญผู้คนมาร่วมเป็นสักขีพยาน ตามประเพณีก็จะเชิญพี่น้องทั้งสองฝ่ายมา ในส่วนของหมั้นจะเป็นแหวนหรือเครื่องประดับสำหรับผู้หญิง โดยผู้ใหญ่ฝ่ายชายเป็นผู้ส่งให้ อาจจะประกอบพิธีแต่งงานตามหลักการทางศาสนาในวันเดียวกันนั้นเลยก็ได้ แล้วจึงนัดวันเชิญแขกมาร่วมงานในวันหลัง

การทำพิธีนิกะห์ จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ

๑.ผู้ปกครองของฝ่ายเจ้าสาว เรียกว่า วะลี คือ ชายที่มีสิทธิ์ในการประกอบพิธีนิกะห์ให้แก่หญิง ซึ่งจะต้องเป็นชายที่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งไม่เป็นคนวิกลจริต และไม่อยู่ในระหว่างประกอบพิธีฮัจญ์

๒.ผู้ทำพิธีนิกะห์ ผู้ปกครองอาจทำพิธีนิกะห์เอง หรือมอบให้โต๊ะอิหม่าม โต๊ะครู ก็ได้

๓.พยาน ๒ คน ต้องเป็นชายมุสลิมที่เชื่อถือได้

๔.ผู้อบรมหรืออ่านคุฎบะฮ์นิกะห์

๕.มะฮัร คือสินสอดทองหมั้นที่จะมอบแก่เจ้าสาว

ถึงวันพิธีผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงจะเชิญโต๊ะอิหม่ามหรือโต๊ะครูเป็นประธาน และต้องมีองค์ประกอบให้ครบ ๖ ประการตามหลักศาสนาที่กล่าวมาข้างต้นด้วย การทำพิธีนิยมทำที่บ้าน

เจ้าสาว การประกอบพิธีทางศาสนานั้น เจ้าภาพมักจะเลือกเอาวันดีทางศาสนา เช่น วันจันทร์ วันศุกร์หรือค่ำคืนของวันศุกร์

เมื่อเสร็จพิธีแต่งงานก็จะมีการฉลองการสมรสขึ้น เรียกว่า วาลีมะห์ ซึ่งไม่เป็นการบังคับตามหลักศาสนาอิสลาม เป็นเพียงประเพณีทางสังคมเท่านั้น การจัดงานนี้ส่วนมากจะจัดที่บ้านฝ่ายหญิงเพื่อเป็นเกียรติแก่ฝ่ายหญิง โดยผู้ปกครองฝ่ายหญิงเป็นผู้จัด และเชิญบรรดาแขกผู้มีเกียรติและเพื่อนๆ ญาติพี่น้องมาร่วมด้วย การจัดงานวาลีมะห์ขึ้นอยู่กับความสะดวกของทั้งสองฝ่าย ส่วนใหญ่แล้วจะให้โอกาสแก่ฝ่ายหญิงเป็นผู้กำหนดว่าจะจัดเมื่อไหร่ บางรายจะจัดวันเดียวกันกับพิธีแต่งงาน บางรายจัดในวันรุ่งขึ้น

๗.ประเพณีงานศพ

เมื่อมีใครคนใดเสียชีวิต ญาติ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ตายต้องรีบแจ้งแก่โต๊ะอิหม่าม เพื่อจัดการนำศพไปฝังโดยเร็วที่สุดตามศาสนาบัญญัติ โดยโต๊ะอิหม่ามจะบอกให้ชาวบ้านรู้โดยการตีกลองสุเหร่าหรือมัสยิดขึ้น ๓ ครั้ง พวกผู้ชายก็จะรีบไปยังสุเหร่าหรือมัสยิดเพื่อรับทราบว่าใครคือผู้ตาย ส่วนผู้หญิงมักรอฟังข่าวอยู่ทางบ้าน เมื่อทราบว่าใครคือผู้ตาย หากเป็นญาติพี่น้อง เพื่อนฝูงของผู้ตายก็ไปยังบ้านผู้ตายเพื่อช่วยเหลือในการทำศพ ผู้หญิงก็จะเอาข้าวสารใส่หม้อไปฝากครอบครัวผู้ตายคนละเล็กคนละน้อยพร้อมกับเงินช่วยเหลือ

โต๊ะอิหม่าม จะไปเป็นประธานในงานศพ และสอบถามครอบครัวผู้ตายว่าต้องการ โต๊ะลือบา (ผู้ทรงคุณวุฒิทางศาสนา) มาทำการสมาแย (ละหมาด) ในงานศพนี้จำนวนเท่าไหร่ ซึ่งจะขึ้นอยู่กับฐานะการเงินของเจ้าภาพนั้น แล้วจากนั้นโต๊ะอิหม่ามจะติดต่อให้ตามความต้องการของเจ้าภาพ และปฏิบัติตามขั้นตอนและพิธีกรรม ๓ ประการ คือ การอาบน้ำศพ การห่อศพ การฝังศพ

วันสำคัญของผู้นับถือศาสนาอิสลาม

นอกจากประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตแล้ว ผู้นับถือศาสนาอิสลาม ยังมีวันที่สำคัญต่างๆ ในรอบปีดังต่อไปนี้

๑.วันขึ้นศักราชใหม่

วันขึ้นศักราชใหม่ คือ วันที่ ๑ เดือน มุฮัรรัม เป็นวันแรกของการเริ่มศักราชใหม่ ตามประวัติศาสตร์ถือว่าเป็นวันที่ศาสดามูฮัมหมัดลี้ภัยจากนครมักกะฮฺไปสู่นครดีนะห์ จึงจัดงานเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ในวันนั้น เช่น การอ่านคัมภีร์อัลกุรอาน การเอ่ยคำสดุดีสรรเสริญองค์พระศาสดาตลอดจนขอพรปฏิบัติเสริม

๒.อาชูรอ

ประเพณีอาชูรอ เป็นประเพณีท้องถิ่นของชาวไทยมุสลิม ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส อาชูรอ เป็นภาษาอาหรับ หมายถึง วันที่ ๑๐ ของเดือนมูฮรอม ซึ่งเป็นเดือนแรกของปฏิทินอิสลาม ชาวไทยมุสลิมนิยมกวนขนมอาชูรอกันในเดือนนี้ จึงเรียก ขนมอาชูรอ

ประวัติความเป็นมาของการกวนขนมอาชูรอ สืบเนื่องจากได้เกิดน้ำท่วมใหญ่ในสมัยนบีนูฮ (ศ็อลฯ) ทำให้เกิดความเสียหายแก่ทรัพย์สิน ร่านาของประชาชน และสาวกของ นบีนูฮ (ศ็อลฯ) และคนทั่วไปอดอาหาร นบีนูฮ (ศ็อลฯ) จึงประกาศให้ผู้มีสิ่งของเหลือพอจะรับประทานได้ ให้เอามากองรวมกัน และเอาของเหล่านั้นมากวนเข้าด้วยกัน เมื่อปรุงเสร็จแล้วจึงนำมาแจกจ่ายให้ทุกคนรับประทาน และการคิดปรุงอาหารชนิดใหม่ขึ้นมาจึงทำให้มุสลิมที่ศรัทธาต่ออัลเลาะห์ (ซุบฮาฯ) ทุกคนรอดพ้นจากความอดอยากหิวโหย ท่านนบีนูฮ (ศ็อลฯ) และครอบครัว รวมทั้งสหายของท่านระลึกนึกถึงพระคุณของอัลเลาะห์ (ซุบฮาฯ) จึงได้ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ ๓๕ การกวนขนมอาชูรอ
ที่มา: http://www.sesao.go.th

๓.ประเพณีเมาลิด

วันเมาลิด ชาวไทยมุสลิม เรียกเป็นภาษาท้องถิ่นว่า "วันเมาะโละ" หรือ "วันเหมาะโละ" คือ การจัดงานเพื่อเฉลิมฉลองในวันคล้ายวันประสูติของท่านนบีมุฮำมัด (ศ็อลฯ) ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๒ ค่ำ เดือนรอบีอุ้ลเอาวัล (เดือนที่ ๓ ของปฏิทินอิสลาม) ชาวไทยมุสลิมมักนิยมจัดงานวันเมาลิด

ตั้งแต่วันที่ ๑๒ จนถึงสิ้นเดือนรอบีอุ้ลเอาวัล เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณงามความดี ภารกิจที่ท่านศาสดานบีมุฮำมัด (ศ็อลฯ) ได้ทำการเผยแพร่ศาสนาอิสลามด้วยความยากลำบาก เพื่อให้เกิดความศรัทธาและยอมรับการปฏิบัติของท่านศาสดา นบีมุฮำมัด (ศ็อลฯ) อันจะก่อให้เกิดความตั้งใจที่จะปฏิบัติตามหลักของศาสนา

๔.วันเมียะราจ

วันเมียะราจ ตรงกับวันที่ ๒๗ เดือนระยับ (เดือนที่ ๗ ทางศักราชอิสลาม) เป็นวันที่ศาสดามูฮัมหมัดได้ออกเดินทางจากมัสยิด อัล-หะรอม นครมักกะฮฺ ไปสู่มัสยิด อัล-อักซอ นครเยรูซาเล็ม จากนั้นก็ได้บทบัญญัติว่าด้วยเรื่องละหมาด ๕ เวลา ฉะนั้น เพื่อรำลึกถึงประวัติส่วนนี้ของท่าน มุสลิมจึงร่วมกันอ่านชีวประวัติเรื่อง "เมียะราจ" เพื่อเป็นการสอนให้เยาวชนทราบชีวประวัติตอนหนึ่งของท่าน

๕.วันนิสฟูชะอ์บาน

วันนิสฟูชะอ์บาน ตรงกับวันที่ ๒๔ เดือนชะอ์บาน (เดือนที่ ๘ ทางศักราชอิสลาม) เป็นระยะก่อนถือศีลอด เดือนรอมฎอน ๑๕ วัน เป็นวันที่พระผู้เป็นเจ้าทรงประทานพรแก่ชาวโลก มุสลิมจะรวมกันประกอบกุศลกิจโดยถือศีลอด อ่านคัมภีร์ อัลกุรอาน และขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าให้ประทานลาภอันกว้างขวางและบริสุทธิ์ ขอให้มีอายุยืนยาว เพื่อจะได้ประกอบคุณงามความดีและให้มีความศรัทธาแน่นหนา เป็นต้น นอกจากนั้น ยังขอให้พระผู้เป็นเจ้าทรงโปรดประทานอภัยให้แก่วงศาคณาญาติที่ล่วงลับไปแล้วด้วย

๖.ประเพณีการถือศีลอด

ประเพณีการถือศีลอดของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานีและมุสลิมอื่นทั่วโลกนั้น เป็นการปฏิบัติตามหลักศรัทธา ๑ ใน ๕ ข้อของผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม ตามศาสนบัญญัติเป็นสิ่งที่มุสลิมทั้งมวลต้องปฏิบัติ เป็นการแสดงถึงการนอบน้อมและภักดีต่อองค์อัลลอฮ (ซ.บ.) การถือศีลอดนั้นชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานีเรียกเป็นภาษาไทยถิ่นว่า "เดือนบวช" การถือศีลอดเริ่มต้นจากวันที่ ๑ หรือ ๒ เดือนที่ ๙ (รอมฎอน) แต่ไม่เป็นกำหนดแน่นอนตายตัว เพราะมุสลิมจะถือเอาการขึ้นต้นเดือนทางจันทรคติ โดยการมองดวงจันทร์ด้วยตาเปล่าเป็นหลัก เมื่อเห็นดวงจันทร์ทางทิศตะวันตกก็ให้ถือว่าเริ่มต้นเดือนใหม่ เมื่อเริ่มรอมฎอนชาวไทยมุสลิมจะเริ่มถือศีลอด

๗.วันฮารีรายอ หรือวันอิด

ในปีหนึ่งๆ มุสลิมจะมีวันที่มีการฉลองรื่นเริง ๒ ครั้ง คือ วันอีดิ้ลฟิตรี (รายอปูวาซา) และวันอีดิ้ลอัฎฮา (รายอฮายี)

วันอีดิ้ลฟิตรี ตรงกับวันขึ้น ๑ ค่ำ เดือนเชาวาล (เดือน ๑๐ ของปฏิทินอิสลาม) วันนี้ถือเป็นวันออกบวช หลังจากที่มุสลิมถือศีลอด (ปอซอ) มาแล้วในเดือนรอมฎอน เป็นเวลา ๑ เดือน ดังนั้น เมื่อพ้นจากการถือศีลอดท่านบีจึงให้ถือวันนี้เป็นวันแห่งความรื่นเริง

วันอีดิ้ลอัฎฮา ตรงกับวันที่ ๑๐ เดือนซุลฮิจญะฮฺ (เดือน ๑๒ ของปฏิทินอิสลาม) ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่พี่น้องมุสลิมจากทั่วโลกเดินทางไปประกอบพิธีฮัจย์ ณ นครเมกกะ ประเทศซาอุดิอารเบีย แต่มุสลิมที่ไม่มีความสามารถจะเดินทางไปประกอบพิธีฮัจย์ได้ จึงจัดให้มีวันอีดิ้ลอัฎฮาขึ้นในหมู่บ้านของตน

๘.วันศุกร์

วันศุกร์ เป็นวันสำคัญในรอบสัปดาห์ ซึ่งได้กำหนดให้มุสลิมทุกคนไปละหมาดร่วมกันที่มัสยิดในหมู่บ้าน ดังนั้น มุสลิมทั้งหลายโดยเฉพาะผู้ชาย จะหยุดพักการงานต่างๆ ไปละหมาด หากเป็นประเทศที่มีมุสลิมเป็นจำนวนมาก จะถือเอาวันศุกร์เป็นวันหยุดงานประจำสัปดาห์ ฉะนั้นเมื่อถึงวันศุกร์ทุกมัสยิดทุกประเทศก็จะมีมุสลิมไปรวมกันอย่างมาก โดยเฉพาะระหว่างเวลา ๑๑.๓๐-๑๔.๐๐ น. สำหรับประเทศไทย เวลาละหมาดอยู่ระหว่าง ๑๒.๓๐-๑๓.๓๐ น.

ขนมธรรมเนียมประเพณี: ชาวพุทธ

๑.ประเพณีการเกิด

ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์ (๒๕๔๔: ๓๗) กล่าวถึงประเพณีการเกิดโดยสรุปได้ว่า ประเพณีการเกิดมีความสำคัญมากที่สุดในชีวิตคนเรา เพราะเป็นจุดเริ่มต้นในทุกๆ สิ่ง จึงเกิดพิธีกรรมความเชื่อต่างๆ โดยจำแนกได้ดังนี้

- ก่อนตั้งครรภ์ สมัยก่อนเชื่อกันว่า หากมีดาวตกหรือผีพุ่งใต้ไปตกตรงบ้านใคร ว่ากันว่าจะมีคนเกิดที่นั่น จึงไม่ให้ผู้ที่เห็นผีพุ่งใต้เอามือไปชี้หรือทัก เพราะจะทำให้เกิดในท้องสัตว์เสีย

- ระหว่างตั้งครรภ์ มีข้อห้ามที่เป็นความเชื่อหลายประการ คือ ห้ามไม่ให้ลงจากเรือนไปอาบน้ำตอนกลางคืน ห้ามไม่ให้ตอกตะปู และห้ามไม่ให้นั่งคาบันได เพราะเกรงว่าจะทำให้คลอดยาก ห้ามฆ่าสัตว์ ห้ามตอกไข่ ห้ามไปงานศพ เป็นต้น

- การฝากครรภ์ เมื่ออายุครรภ์ได้ ๗ เดือน ต้องฝากครรภ์กับหมอตำแย โดยมีสิ่งของที่ใช้ในการฝากคือ มะพร้าว ๑ ลูก ข้าวเหนียว ๑ ขัน หมาก ๓ ผล พลู ๑ กำ เทียน ๑ เล่ม โดยผ่ามะพร้าวออกเป็น ๒ ซีก หมอตำแยเก็บไว้ ๑ ซีกและนำกลับบ้าน ๑ ซีก ซึ่งหมอตำแยจะนำข้าวเหนียวและ

มะพร้าวที่รับมานั้นปรุงเป็นอาหาร เพื่อนำไปทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ครู บรรพบุรุษของหมอและหญิงมีครรภ์ เพื่อช่วยให้ปลอดภัยคลอดง่าย ส่วนมะพร้าวที่นำกลับบ้านก็นำมาปรุงอาหารทำบุญตักบาตรหรือจะเก็บไว้เป็นมงคลก็ได้ สำหรับหมากพลูและเทียนไข หมอตำแยจะตั้งหิ้งตายายถวายเป็นเครื่องสักการะครู บอกกล่าวให้ครูทราบว่าใครมาฝากครรภ์ และขอให้ครูอำนวยความสะดวกให้การคลอดของหญิงคนนั้นเป็นไปได้ด้วยความเรียบร้อยปลอดภัย

- การคลอด เมื่อหญิงมีครรภ์ครบกำหนดคลอดก็จะให้คนไปเชิญหมอตำแยมา เมื่อมาถึงหมอจะทำการตั้งราด เพื่อเป็นการยกครู ซึ่งการตั้งสอบราดมี ๓ ราด คือ ราดของสามี ราดของหญิงที่จะคลอดและราดของหมอตำแย ซึ่งภายในประกอบด้วย ด้ายดิบ ๓ ใจ หมาก ๓ คำ พลู ๓ ใบ ข้าวสาร ๑ ขัน เงิน ๑ เหรียญ เทียนไข ๑ เล่ม และธูป

หลังจากคลอดแล้วหมอตำแยจะทำความสะอาดช่องคลอด เอายาบำรุงให้กิน และให้นอนบนกระดานหรือบนแคร่อยู่ไฟพักผ่อน เมื่อดูแลแม่เสร็จแล้วก็ทำการตัดสายสะดือเด็ก แล้วเอายาทาสะดือ เอาน้ำมันมะพร้าวชุบผ้าเช็ดตัวเด็กให้สะอาด และอาบน้ำเด็กด้วยน้ำอุ่น หลังจากนั้นก็ทาขมิ้นชโลมให้ทั่วตัว โปะที่กระหม่อม และที่สะดือ เพื่อรักษาแผลให้หายเร็ว

ปัจจุบัน ในยุคที่เทคโนโลยีสมัยใหม่มีความเจริญก้าวหน้า การคมนาคมไปมาสะดวก รวมทั้งการประชาสัมพันธ์และการส่งเสริมในการให้ความรู้ด้านสุขภาพทั่วถึงยิ่งขึ้น ทำให้ชาวบ้านส่วนใหญ่ไปคลอดที่โรงพยาบาลหรือสถานีอนามัย เพื่อความสะดวก สบาย และปลอดภัย ทำให้ประเพณีการเกิดและพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับการเกิดนี้ ลดลงไป หาดูยากยิ่งขึ้น จะมีก็แต่ในท้องถิ่นที่ทุรกันดารเท่านั้น ที่ยังคงปฏิบัติกันอยู่บ้างในบางอย่าง[๒]

๒.ประเพณีการบวช

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ กล่าวถึงประเพณีการบวชนาคหรืออุปสมบทเป็นพระสงฆ์ว่า "ไม่มีหลักฐานบอกอย่างชัดแจ้งว่าชาวภาคใต้เริ่มมีประเพณีการบวชนาคตั้งแต่เมื่อใด และกล่าวถึงคติการถือบวชไว้ได้ ๓ ประเภท คือ

๑.บวชเพื่อมุ่งสู่อุดมการณ์อันสูงสุดของพระศาสนาได้แก่พระนิพพาน

๒.บวชเพื่อระงับดับกิเลสความทุกข์กายทุกข์ใจเป็นการชั่วคราว

---

[๒] ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ . **วัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส)**. (ผลงานวิจัยสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เสนอต่อ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๐). หน้า ๑๓๗.

๓.บวชเพื่อประเพณีหรือสืบอายุพระพุทธศาสนา"[๓]

๓.ประเพณีแต่งงาน

การแต่งงานในพื้นที่แถบนี้ มีส่วนคล้ายกับชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธในพื้นที่อื่นของภาคใต้เช่นกัน

เมื่อชายหญิงต่างมีความรักชอบพอกัน และคิดจะแต่งงานกันนั้น ฝ่ายชายจะส่งผู้ใหญ่ไปทาบทามกับบิดามารดาหรือผู้ปกครองของฝ่ายหญิง และเมื่อฝ่ายหญิงตกลงฝ่ายชายก็จะส่งผู้ใหญ่ทำพิธีสู่ขอ โดยฝ่ายหญิงจะเรียกสินสอดทองหมั้นตามความพอใจ

ปัจจุบันนิยมทำการหมั้นวันเดียวกับวันแต่งงาน คือ ทำพิธีหมั้นในช่วงเช้าก็จะต่อด้วยพิธีแต่งงานเลย พิธีแต่งงานจะเริ่มด้วยพิธีแห่ขันหมาก เจ้าภาพจะเชิญผู้หลักผู้ใหญ่ตลอดจนเพื่อนๆ และผู้มีเกียรติมาพร้อมกันที่หน้าบ้านเจ้าบ่าว และเตรียมมงคลสมรสอื่นๆ ไปบ้านเจ้าสาว เมื่อได้ฤกษ์ก็ยกขันหมากไปยังบ้านเจ้าสาว โดยมีหญิงสาวแต่งตัวสวยงามยกพุ่มดอกไม้ไปหน้าแถว ตามด้วยหญิงมีสามีแล้วยกขันหมากเอกเป็นคู่ จากนั้นก็เป็นผ้าไหว้ แล้วจึงเป็นขันหมากโท

เมื่อไปถึงหน้าบ้านเจ้าสาวก็จะมีการตีฆ้องต้อนรับ เชิญหมากขึ้นมาบนเรือน บิดามารดาฝ่ายหญิงให้ผู้ใหญ่ออกมารับขันหมาก เจ้าบ่าวจะตามขึ้นไปภายหลัง จะพบการกั้นประตูตามประเพณี แล้วจึงนำเจ้าสาวออกมาเพื่อประกอบพิธีต่อไป

หลังจากเสร็จพิธี จะทำการเลี้ยงมงคลสมรส โดยจะเชิญแขกร่วมรับประทานอาหารซึ่งจะแจกการ์ดเชิญก่อนวันแต่งงาน เพื่อระบุเวลา และสถานที่ในการเลี้ยงฉลอง ส่วนใหญ่ในปัจจุบันนิยมจัดเลี้ยงที่โรงแรม หรือภัตตาคารเพราะความสะดวกสบาย มีการแยกโต๊ะสำหรับแขกที่เป็นชาวไทยมุสลิมด้วย

พิธีส่งตัว จะต้องดูฤกษ์ ว่าจะส่งตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาวเข้าเรือนหอนั้น เป็นเวลาเท่าไหร่ ผู้ใหญ่เจ้าสาวจะพาเจ้าสาวส่งให้แก่เจ้าบ่าว พร้อมกับอบรมเจ้าสาวให้มีคารวะ ซื่อสัตย์ต่อเจ้าบ่าว และอบรมเจ้าบ่าวให้รักใคร่เลี้ยงดูและปฏิบัติต่อภรรยาอย่างเหมาะสมกับหน้าที่ของสามีที่ดี เมื่อให้โอวาทเสร็จคู่บ่าวสาวจะกราบเท้าผู้ใหญ่เป็นอันเสร็จพิธี ผู้ใหญ่ก็จะออกไป ปล่อยให้บ่าวสาวอยู่กันตามลำพัง เป็นอันเสร็จพิธีมงคลสมรส

๔.ประเพณีงานศพ

ขั้นตอนและพิธีกรรมคล้ายคลึงกับงานศพของชาวไทยพุทธทั่วไป ซึ่งในปัจจุบันได้ลดทอนการปฏิบัติบางอย่างลงเพื่อความสะดวก และประชาชนส่วนมากจะนำศพผู้ที่เสียชีวิตแล้วมาดำเนินการต่างๆ ที่วัด เนื่องจากทางวัดจะมีผู้ที่คอยดำเนินการต่างๆ ให้เกือบทั้งหมด ผู้ดำเนินการ

---

[๓] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์.**ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้**. (กรุงเทพมหานคร: สุวีสาส์น, ๒๕๔๘).

ต่างๆ นี้ลูกหลาน หรือญาติที่ใกล้ชิดนุ่งผ้าและสวมเสื้อ โดยกลับกระดุมไปด้านหลัง วางบนเตียงทอดมือขวาออกมาเพื่อให้ลูกหลานหรือญาติที่ใกล้ชิด รวมทั้งเพื่อน คนสนิท รดน้ำลงบนฝ่ามือ โดยผู้รดน้ำก็ตั้งใจเพื่อให้ผู้ตายพ้นจากเวรกรรม เรียกว่า "อโหสิกรรม" หรือ "ขอให้ไปสู่สุคติ" เมื่อรดน้ำเสร็จแล้วจะบรรจุศพลงในโลง

ในการตั้งศพจะตั้งศพไว้เพื่อการสวดอภิธรรม ประมาณ ๓ คืน หรือ ๗ คืน ก็ตามแต่สะดวก การตั้งศพจะตั้งไว้ในศาลา มีญาติมาเฝ้า จุดตะเกียงลานตามไว้ปลายเท้าศพ มีการจัดตั้งอาหารเช่นไหว้ศพวันละ ๒ เวลา คือ เช้ากับเย็น มีทั้งกระโถน ขันน้ำ เวลาเช่นศพให้เคาะโลง ๓ ครั้ง บอกศพให้รับประทานอาหาร ตั้งอาหารเช่นไว้ราว ๑ ชั่วโมงจึงยกกลับ

การเผาศพต้องเลือกวันเผาด้วย เนื่องจากมีความเชื่อเกี่ยวกับวันที่จะทำพิธีกรรมต่างๆ ด้วย เช่น ถือกันว่าวันพุธเป็นวันเลวร้าย ทำลายความสงบสุขแก่เครือญาติผู้ตาย ห้ามอาบน้ำให้ศพ หรือกระทำการใดๆ กับศพทั้งนั้น ดังนั้น ทางวัดจะมีผู้คอยแนะนำและให้คำปรึกษาแก่ญาติในการทำพิธีการต่างๆ อยู่ด้วย

เมื่อจัดงานศพเสร็จแล้ว ส่วนใหญ่นิยมทำบุญ ๗ วัน ๕๐ วัน หรือ ๑๐๐ วัน ซึ่งจะทำสังฆทานหรือสวดมนต์เย็น ฉันเช้าก็ได้ มีการเทศน์และบังสุกุลเท่าอายุผู้ตาย

๕.วันชิงเปรต หรืองานเดือนสิบ หรืองานสารทไทย

เป็นงานประเพณีของชาวพุทธในจังหวัดปัตตานี ที่ทำกันในเดือน ๑๐ ของจันทรคติทุกปี ปีละ ๒ ครั้ง แต่ถ้าปีใดมีเดือน ๘ สองครั้ง จะมีงาน ๓ ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งจะเรียกวันแตกต่างกันไป เช่น ถ้าจัดครั้งแรกเรียกวันรับเปรตวันส่งเปรต เป็นประเพณีทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว ที่เรียกว่า "บุพเปตพลี"

ประเพณีการทำบุญเดือนสิบเกิดจากความเชื่อว่า บรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วบางพวกก็ไปสู่ที่ชอบ บางพวกไปสู่ที่ชั่วได้รับทุกข์ทรมานต่างๆ นานา และได้รับความยากอย่างแสนสาหัส ผู้มีบาปกรรมต้องไปทนทุกข์ทรมานเป็นเปรตอยู่ในอบายภูมิ พญายมบาลผู้ทำหน้าที่ลงทัณฑ์ในยมโลก จะได้ปลดปล่อยเปรตเหล่านี้ให้มาเยือนโลก เยี่ยมลูกหลาน พร้อมทั้งรับส่วนกุศลที่ลูกหลานอุทิศให้ โดยกำหนดทำปีละ ๒ ครั้ง คือวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๐ เป็นวันรับตายายหรือรับเปรต ครั้งที่ ๒ ในวันแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ เป็นวันส่งตายายหรือส่งเปรต

ก่อนวันทำบุญชาวบ้านจะเตรียมอาหารและขนมเดือนสิบ ซึ่งเป็นขนมที่ทำขึ้นในการทำบุญเดือน ๑๐ โดยเฉพาะ สำหรับชาวปัตตานีอาจจะแตกต่างจากจังหวัดอื่นบ้าง แต่ที่สำคัญซึ่งขาดไม่ได้ คือ ขนมเจาะหู กับข้าวต้มห่อด้วยใบกะพ้อเป็นหลัก นอกนั้นจะใช้ขนมอื่นก็ได้ เช่น ขนมลา ขนมเทียน เป็นต้น

การมาทำบุญที่วัด นอกจากการเลี้ยงพระซึ่งเป็นภารกิจปกติแล้ว ทุกคนจะนำอาหารมารับประทานร่วมกัน และเป็นพิเศษคือขนม ข้าวต้ม มาแจกผู้สูงอายุที่นับถือ การตั้งอาหารให้เปรต

นิยมตั้งบนร้านเปรตที่ทำไว้สูง มีเสาเดียว ผู้นำอาหารไปวางปีนขึ้นทางบันได เมื่อจะชิงเปรตก็เอาบันไดที่พาดออก ผู้ที่จะปีนร้านเปรตก็จะแต่งตัวเป็นเปรต ซึ่งต้องใช้ความพยายามมาก เพราะเสาตัวเตียวทาด้วยน้ำมันหรือของเหลวที่ลื่นเป็นที่สนุกสนาน เชื่อว่าถ้าได้นำเปลือกหรือใบกะพ้อที่แกะเอาอาหารที่ห่อออกหมดแล้วไปแขวนที่ต้นไม้ผลจะทำให้ออกดอกออกผลดก บางแห่งนอกจากจะตั้งร้านเปรตในวัดแล้ว ยังทำนอกวัดด้วยเพื่อให้เปรตบางจำพวกที่บาปหนาที่ไม่สามารถเข้าวัดได้มีโอกาสได้รับส่วนบุญอันนี้

ภาพที่ ๓๖ การตั้งเปรต

ที่มา: http://www.kontaiclub.com

๖.ประเพณีลากพระ หรือชักพระ

มีหลายจังหวัดที่จัดประเพณีนี้เป็นประจำทุกปีในวันออกพรรษา สำหรับจังหวัดปัตตานีมีงานชักพระที่จัดเป็นเทศกาลประจำปี มีการลากพระมาชุมนุมกัน คือ งานชักพระ อำเภอโคกโพธิ์ และงานชักพระ อำเภอปะนาเระ

จังหวัดปัตตานี มีประเพณีลากพระเดือน ๕ ที่วัดคอกควาย อำเภอปะนาเระ เป็นการลากพระบนบก ตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๕ ของทุกปี ปฏิบัติสืบต่อกันมานับร้อยปี มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานภายหลังจากวันว่างที่เป็นประเพณีวันสรงน้ำพระ และทำบุญกระดูกปู่ย่าตายายตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๕

การเตรียมการทางวัดจะจัดเตรียมเรือพระ ซึ่งมีทั้งลากในน้ำ ถ้ามีลำน้ำ ถ้าไม่มีน้ำก็ลากเรือบก มีแท่นประดิษฐานพระพุทธรูปบนเรือพระ มีหลังคาทำเป็นบุษบกหรือชาวบ้านเรียก พนม ตกแต่งสวยงาม ส่วนชาวบ้านเตรียมอาหารที่สำคัญ คือ ข้าวต้มห่อด้วยใบกะพ้อ

เมื่อถึงวันงานจะเริ่มต้นที่วัด ชาวบ้านนำข้าวต้มมัดมาบรรทุกในเรือพระ เมื่อพระฉันเสร็จสรรพแล้วก็ช่วยกันลากเรือพระออกจากวัดไปสู่ที่หมาย ประมาณว่าให้ไปถึงที่หมายก่อนเวลาพระ

ฉันเพล พอตอนบ่ายก็ลากเรือพระกลับวัด ขากลับนี้ก็จะเป็นช่วงสนุกสนานที่ชาวบ้านทุกเพศทุกวัยมาเล่นสนุกกันตลอดเวลาของการชักพระจะมีการตีกลอง ฆ้อง ประโคมตลอดเวลา ส่วนรูปแบบการจัดก็แตกต่างกันไป เช่น บางวัดมีงานมหรสพแสดงที่วัด บางแห่งนำเรือพระไปค้างคืนมีการแสดงเป็นงานเทศกาล บางแห่งลากพระไปกลับก็จบกัน เป็นต้น

ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อท้องถิ่น

๑.พิธีลาซัง

เป็นการฉลองนาหลังจากการเก็บเกี่ยวเสร็จแล้ว พิธีนี้มักจะทำในเดือน ๕ หรือเดือน ๖ หลังจากการเก็บเกี่ยวข้าวแล้วทุกๆ ปี เป็นการลาต้นข้าวที่เก็บเกี่ยวแล้ว ชาวนาในอำเภอปะนาเระ อำเภอมายอ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ

ภาพที่ ๓๗ การประกอบพิธีลาซัง

ที่มา: http://kanchanapisek.or.th

๒.ประเพณีแห่นก

เป็นประเพณีพื้นเมืองของจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส ซึ่งได้ทำสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน จัดขึ้นเป็นครั้งคราวตามโอกาสเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง เป็นประเพณีที่แสดงออกเกี่ยวกับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในศิลปะ และอาจจัดขึ้นในโอกาสเพื่อเป็นการแสดงคารวะ แสดงความจงรักภักดีแก่ผู้ใหญ่ที่ควรเคารพนับถือ หรือในโอกาสต้อนรับแขกเมือง บางทีอาจจัดขึ้นเพื่อความรื่นเริงในพิธีการเข้าสุหนัต หรือจัดขึ้นเพื่อการประกวดเป็นครั้งคราว

การจัดขบวนแห่นก ตามธรรมเนียมโบราณมีการจัดรูปขบวน ดังนี้

๑.ดนตรีนำหน้าขบวนนก

๒.ขบวนบุหงาสิเระ

๓.ขบวนผู้ดูแลนก

๔.ขบวนพลกริช ขบวนพลหอก

ภาพที่ ๓๘ ประเพณีแห่งนก

ที่มา: http://province.m-culture.go.th/pattani

๓.ประเพณีแห่เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว

ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ ของทุกปีจะมีงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว โดยจังหวัดปัตตานีจะให้ความสำคัญกับงานนี้เป็นพิเศษ งานสมโภชนี้จะมีความยิ่งใหญ่มโหฬารมีประชาชนจากต่างจังหวัดของไทยและจากประเทศเพื่อนบ้านเดินทางมาชมงานนมัสการเจ้าแม่กันอย่างเนืองแน่น ปกติจะมีการจัดงานประมาณ ๗ วัน ๗ คืน นับตั้งแต่วันขึ้น ๗ ค่ำ เดือน ๓ บรรดาร้านค้ามาเปิดขายของคล้ายๆ กับงานประจำปีทั่วๆ ไป มหรสพ ๒ อย่างที่จะขาดไม่ได้ คือ งิ้ว และมโนราห์ ซึ่งจะจัดให้แสดงบนโรงถาวรหน้าศาลเจ้า เพราะถือว่าเจ้าแม่ชอบดูศิลปะการแสดงทั้ง ๒ อย่างนี้มาก นอกจากนี้ยังมีการเชิดสิงโต หนังกลางแปลง และอื่นๆ อีกมากมาย

ตอนเช้าตรู่ของวันขึ้น ๑๕ ค่ำ ท่ามกลางเสียงกลอง และเสียงประทัดดังจนแสบแก้วหู ขบวนคานหามเริ่มทยอยออกจากศาลเจ้า โดยธรรมเนียมปฏิบัติ พระหมอจะเป็นคานหามนำ ตามด้วยคานหามเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว เป็นอันดับ ๒ แล้วจึงต่อด้วยคานหามพระองค์อื่นๆ ตามความเหมาะสม

ภาพที่ ๓๙ ประเพณีแห่งเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว

ที่มา: http://www.thai-tour.com

๔.ประเพณีวันสงกรานต์

ประเพณีวันสงกรานต์ หรือที่นิยมเรียกว่า "วันว่าง" ปกติทำกันในเดือน ๕ ตามปฏิทินหลวง อาจมีการเปลี่ยนแปลงวันในจันทรคติบ้าง แต่ปกติจะถือเอาวันที่ ๑๓-๑๕ เมษายน ของทุกปีเป็นวันสงกรานต์ โดยเชื่อกันว่านางสงกรานต์ซึ่งเป็นเทพธิดาประจำปี จะเดินทางออกมาเมื่อวันที่ ๑๔ เมษายน ถือว่าเป็นวันว่างเทพธิดา เพราะเทพธิดาองค์เดิมออกไปองค์ใหม่ยังมาไม่ถึง จะมาถึงวันที่ ๑๕ เมษายน จึงถือว่าเป็นวันเถลิงศกขึ้นปีใหม่ เฉพาะวันว่างประชาชนไปทำบุญตักบาตรหรือบังสุกุล ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ ญาติพี่น้อง ที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว แล้วเที่ยวเตร่สนุกสนานตลอดวัน และปัจจุบันได้รับประเพณีจากภาคกลาง คือ นำสิ่งของไปรดน้ำผู้ใหญ่ด้วย

๕.ประเพณีการฉลองชายหาด

ทุกๆ ๓ ปี ในวันขึ้น ๗-๙ ค่ำ ของชาวอำเภอปะนาเระ และอำเภอยะหริ่ง จะมีโอกาสสนุกสนานครึกครื้นในงานฉลองพิธีฉลองชายหาดของอำเภอ ภาษาถิ่นเรียกพิธีนี้ว่า ปูยอปาตา แปลว่า การบูชาหาดทรายทะเล พิธีนี้ค่อนข้างเป็นพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับการบูชาเจ้าแห่งทะเล ให้ช่วยดลบันดาลให้เหล่าปูปลาและสัตว์ทะเลที่เป็นอาหารทั้งหลายพากันมาติดเบ็ด อวน ตลอดจนเครื่องมือหาปลาอื่นๆ

๖.ความเชื่อในเรื่องมะตือรี

ความเชื่อในเรื่องนี้ เป็นวิธีการอย่างหนึ่งของหมอไสยศาสตร์ ใช้ในการติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้า วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ เพื่อรักษาอาการป่วยไข้ บางครั้งก็มีการจัดหามาแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จึงถือว่า มะตือรี เป็นมหรสพประเภทหนึ่งด้วย และถือว่าเป็นต้นกำเนิดของมะโย่ง

ภาพที่ ๔๐ พิธีมะตือรี

ที่มา: http://www.openbase.in.th/node/

๗.ความเชื่อเรื่องเจ้าแม่ไทรทอง

เป็นความเชื่อเฉพาะถิ่นของจังหวัดนราธิวาส เจ้าแม่ไทรทองเป็นชื่อของนางไม้ ที่มีผู้เชื่อถือกันว่าได้สิงสถิตอยู่ที่ต้นไทรขนาดใหญ่ในบริเวณโรงเรียนตันหยงมัส ต้นไทรต้นนี้มีลักษณะคล้ายเป็นต้นคู่แฝดที่ติดกัน และมีกิ่งใหญ่แผ่กว้างสาขาหลายกิ่ง ที่โคนต้นมีผ้าสีต่างๆ พันรอบหลายผืน และมีพวงมาลัยดอกไม้แขวนอยู่เป็นจำนวนมาก เพราะมีความเชื่อว่าเมื่อมาบนบานแล้วได้รับความสำเร็จก็นำสิ่งเหล่านี้มาบวงสรวงตามที่ได้บนบานไว้ ทั้งนี้เชื่อกันว่า "เจ้าแม่ไทรทอง" จะโปรดปรานพวงมาลัยและผ้าสีต่างๆ จึงใช้สิ่งเหล่านี้ในการแก้บน

๘.ประเพณีการนับถือโต๊ะปีย๊า

การนับถือโต๊ะปีย๊า เป็นพิธีที่ชาวไทยมุสลิมและชาวไทยพุทธในอำเภอยะหริ่งประกอบพิธีร่วมกันเป็นประจำทุกปี "โต๊ะปีย๊า" ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน มีตำนานเล่าว่า โต๊ะปีย๊า เป็นผู้หญิงชาวบ้าน วันหนึ่งได้เดินเข้าไปในต้นตะเคียน แล้วไม่กลับออกมาอีกเลย จึงมีการสร้างที่บูชา และจัดพิธีฉลองทุกปี ซึ่งชาวบ้านแถบนี้เชื่อกันว่าเมื่อบนบานขอสิ่งใดแล้วจะสมความปรารถนา (ประสิทธิ์ รัตนมณี และคณะ, ๒๕๕๐: ๑๖๔ อ้างถึง คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, ๒๕๔๒: ๑๖๙)

๙.ความเชื่อในเรื่องโนราโรงครู

การละเล่นโนราโรงครู สืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษที่เป็นโนราตายไป ลูกหลานได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ แต่บรรพบุรุษต้องการให้ลูกหลานได้ยกโรงโนราโรงครู เพราะตายายต้องการสนุกสนานกับการร่ายรำมโนราห์เหมือนครั้งยังมีชีวิตอยู่ ได้ลงโทษสมาชิกในครอบครัวให้มีการเจ็บป่วย ทำการรักษาอย่างไรก็ไม่หาย ตายายได้มาเข้าฝันญาติให้รู้ว่า การเจ็บป่วยเกิดจากถูกลงโทษจากครูหมอตายาย การเจ็บป่วยจะหายได้ด้วยการไปเชื้อเชิญโนราโรงครูมาเล่นแก้บน

ภาพประกอบที่ ๔๑ โนราโรงครู

ที่มา: http://www.songkhlahealth.org

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ภาพประกอบวิเคราะห์ท่าทางในการแสดงชัมเป็ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๒ – ๔๓ ท่ารำเบื้องต้น สลามผู้ชม
ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๔ ย่ำเท้าอยู่กับที่ ๔ จังหวะใหญ่

ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๔๕ เดินขึ้น ๔ จังหวะ

ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๔๖ เดินถอยลง ๔ จังหวะ

ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๔๗ เดินเปิดสไลด์ปิด ๑ ครั้ง

ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๔๘ ท่า Basic สไลด์
ที่มา: ศิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๔๙ ท่าที่ ๑ ท่ารำวง
ที่มา: ศิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๕๐ ท่าที่ ๒ ท่าแคเจาะ
ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๕๑ ท่าที่ ๓ ท่าเกล็ดปลายาว
ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๕๒ – ๕๓ ท่าที่ ๔ ท่ารองเง็ง

ที่มา: ชิญญา คงพัฒน์

ภาพที่ ๕๔ – ๕๕ ท่าที่ ๕ ท่าโปรยดอกไม้

ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๕๖ ท่าที่ ๖ ท่าเกล็ดปลาสั้น

ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๕๗ ท่าที่ ๗ ท่าดอกรัก

ที่มา: ชิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๕๘ – ๖๐ ท่าที่ ๘ ท่ารับตอนจบ

ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

ท่าทางในการแสดงชัมเป็งก่อนปี พ.ศ. ๒๕๒๗

ภาพที่ ๖๑ ท่าซีกูกูราวัง ท่ากางแขนทำนองค้างคาวบิน

ที่มา: http://www.laksanathai.com/book3/p279.aspx

ภาพที่ ๖๒ ท่าเกี้ยวระหว่างชายหญิง ปัจจุบันไม่มีในการแสดง

ที่มา: http://www.laksanathai.com/book3/p279.aspx

ภาพที่ ๖๓ ท่าเข้าดอก

ที่มา: http://www.laksanathai.com/book3/p279.aspx

ภาพที่ ๖๔ ท่าซีซีอีกัน เป็นท่าเต้นย้ายตำแหน่งระหว่างชายหญิงแบบก้างปลา

ที่มา: http://www.laksanathai.com/book3/p279.aspx

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ตัวอย่าง ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างที่สร้างสรรค์ขึ้นจากท่าทางพื้นฐานของการแสดงชัมเป็ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุด นาฏยทักษิณ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น การออกแบบท่าทางหรือท่ารำที่แสดงออกมา จะต้องมีความหมายของท่านั้น ๆ เพื่อให้ท่ารำสอดคล้องกับแนวคิด รูปแบบการแสดงและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ โดยผู้แสดงจะต้องแสดงท่าทางที่สื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ

ผลงานสร้างสรรค์ชุด นาฏยทักษิณ เป็นการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ท่ารำโดยนำการเต้นชัมเป็งมาผสมผสานกำท่ารำนาฏศิลป์ไทย ดนตรีที่ประกอบการแสดง การแปรแถว เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ลีลาท่าทางต่าง ๆ ของผู้แสดงที่แสดงออกมาอย่างสวยงาม โดยนำเสนอในแนวนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

ในการสร้างสรรค์ท่าทางประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้แทนสัญลักษณ์ของนักแสดงคือ แทนสัญลักษณ์รูปวงกลมเป็นสี เพื่อสะดวกในการศึกษากระบวนท่าของการแสดงชุดนี้ ดังรูป

นักแสดงคนที่ ๑

นักแสดงคนที่ ๒

นักแสดงคนที่ ๓

แนวคิดในการสร้างสรรค์

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด นาฏยทักษิณ คือ การการประยุกต์การเต้นชัมเป็งให้มีรูปแบบใหม่ จากการเต้นแบบดั้งเดิมซึ่งเน้นการใช้เท้าในการเคลื่อนไหวนำการใช้มือแบบนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานกับการเต้นชัมเป็ง เพื่อต้องการสร้างสรรค์ระบำ พื้นบ้านภาคใต้ให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

ต้นฉบับไม่มีหน้า 143 - 144

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖๕ : ท่าออก

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑ ท่าออก

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ ลักคอขวากดไหล่ซ้าย และลักคอซ้ายกดไหล่ขวา

มือ มือในจับผ้าสูงระดับศีรษะ มือนอกจับผ้าระดับชายพก

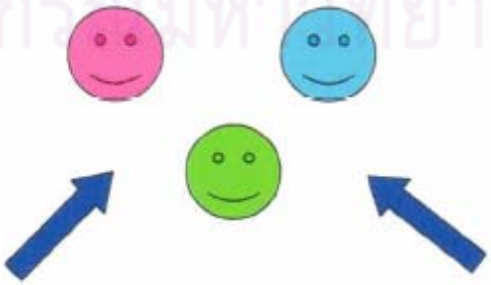
เท้า พอยท์เท้าใน

ลำตัว เอียงใน ๔๕ องศา

ทิศ หน้าตรง

รูปแบบแถว นักแสดงคนที่ ๑,๓ ออกจากมุมขวาของเวที นักแสดงคนที่ ๒ ออกจากมุมซ้ายของเวที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๖๖ : ท่าสลาม
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒ ท่าสลาม

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองข้างแตะที่หน้าผากแล้วผายออกระดับสะเอว

เท้า ยืนเท้าชิด

ลำตัว โน้มตัวมาด้านหน้า

ทิศ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖๗ : ท่าเชื่อม

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๓ ท่าเชื่อม

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ หน้าตรง

มือ มือทั้งสองจับผ้ากางออกระดับสะเอว

เท้า ย่ำซ้าย ย่ำขวา ซ้ายชิด แล้วกางเท้าซ้ายออก

ลำตัว ตรง

ทิศ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖๘ : ท่าสไลด์แปด

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๓ ท่าเชื่อม

<u>อธิบายท่ารำ</u>

ศีรษะ หน้าตรง

มือ มือทั้งสองจับผ้ากางออกระดับสะเอว

เท้า เท้าซ้ายก้าวไขว้ ลากเท้าขวามาชิด เท้าซ้ายก้าวเฉียงข้างหน้า ๔๕ องศา เท้าขวาเตะไปข้างหน้าแล้วก้าวกลับตัวทางซ้าย เท้าขวาวางหลังเขย่งเท้า ชิด

ลำตัว ตรง

ทิศ หน้าตรง และกลับหลังหัน

<u>รูปแบบแถว</u>

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖๙ : ท่าเกล็ดปลาสั้น

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๔ ท่าเกล็ดปลาสั้น

<u>อธิบายท่ารำ</u>

ศีรษะ เอียงนอก

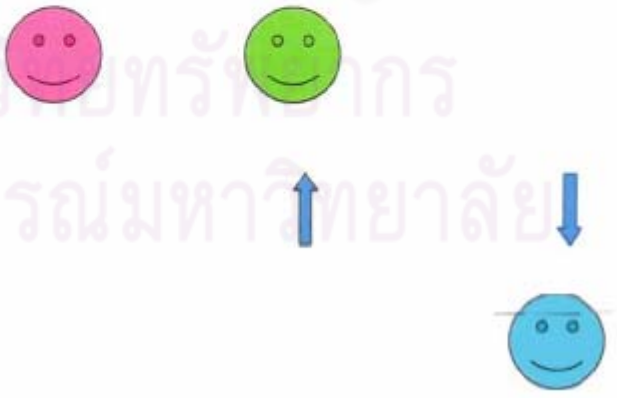
มือ มือมือทั้งสองจับผ้ากางออกมือในสูงมือนอกต่ำ

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง

ลำตัว กดเกลียวข้างซ้าย

ทิศ เฉียงด้านขวา

<u>รูปแบบแถว</u>



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๐ : ท่าสไลด์สะบัด

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๕ ท่าสไลท์สะบัด

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ หน้าตรง

มือ มือทั้งสองจับผ้ากางออกระดับสะเอว

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว่ ลากเท้าขวามาชิด ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าเฉียง ๔๕ องศา เตะเท้าขวา

แล้ว หมุนตัวกลับหลังทางขวา เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า เขย่งเท้า

ลำตัว ตรง

ทิศ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๓ หันหน้าเข้าหากัน นักแสดงคนที่ ๒ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๑ : ท่าเชื่อม

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๖ ท่าเชื่อม

อธิบายท่ารำ

ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๓

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๒ : ท่าแผลงศร

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๗ ท่าแผลงศร

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ เอียงใน

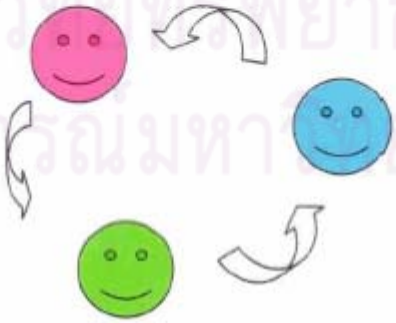
มือ มือนอกจีบปรกข้างระดับเหนือศีรษะ มือในตั้งวงแขนตึง

เท้า เขย่ง

ลำตัว กดเกลียวข้างด้านใน

ทิศ หันหน้าตามวง

รูปแบบแถว



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๓ : ท่าจับผ้าเข้าวง

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๘ จับผ้าเข้าวง

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ เอียงใน

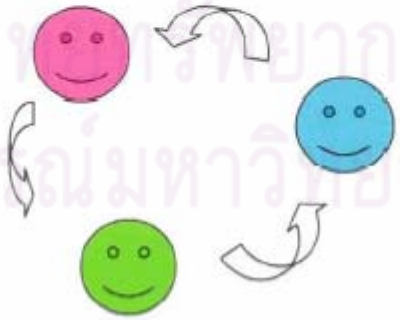
มือ มือทั้งสองจับผ้ากางออก มือในต่ำ มือนอกสูง

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง

ลำตัว กดเกลียวข้างด้านใน

ทิศ เดินตามวง

รูปแบบแถว



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๔ : ท่าเขาควาย
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๙ เขาควาย

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ ลักคอ

มือ มือซ้ายตั้งวงเขาควาย มือขวาละเลงข้อมือระดับอก

เท้า ยกเท้าซ้ายพอยท์เท้า ปฏิบัติสลับเท้ากันตามจังหวะ

ลำตัว ตรง

ทิศ เดินไปยังตำแหน่งของตัวเอง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๕ : ท่าจับผ้าเฉิดฉาย

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๐ ท่าจับผ้าเฉิดฉาย

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ เอียงขวาจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ เอียงซ้าย

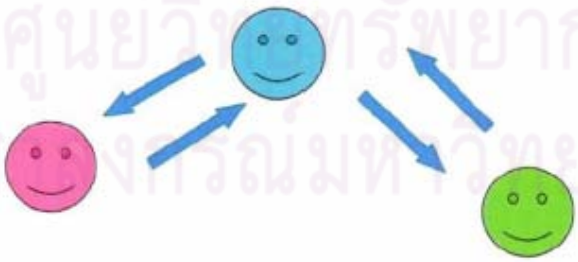
มือ นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ มือซ้ายจับผ้าแขนตึง มือขวาจับผ้าระดับแง่ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๒ มือขวาจับผ้าตั้งวงเหนือศีรษะ มือขวาจับผ้าแตะสะโพก

เท้า นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ ย่ำเท้าซ้าย ขวา วางส้นเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ เท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายลงนั่ง ค้างท่านิ่ง

ลำตัว นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ กดเกลียวข้างด้านขวาปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ กดเกลียวข้าง ด้านขวา

ทิศ นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ เอียง ๔๕ องศา นักแสดงคนที่ ๒ หน้าตรง

รูปแบบแถว



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๖ : ท่าเชื่อม

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๒ ท่าเชื่อม

อธิบายท่ารำ

ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๓

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๗ : ท่าเชิ้งและโชว์ผ้า

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๓ ท่าเชิ้งและโชว์ผ้า

<u>อธิบายท่ารำ</u>

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ เอียงซ้ายจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ หน้าตรง

มือ นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ โกยมือซ้ายขึ้น มือขวาแบข้างหูจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ จับผ้าทั้งสองข้างกางออก

เท้า นักแสดงคนที่ ๑ และ๓ ก้าวเท้าซ้ายเขย่งเท้าขวาจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ ก้าวเท้าขวาพอยท์เท้าซ้าย ค้างท่านิ่ง

ลำตัว นักแสดงคนที่ ๑ และ ๓ กดเกลียวข้างด้านซ้ายจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒

เอน ตัวไปด้าหลัง

ทิศ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๓ หน้าตรง นักแสดงคนที่ ๒ เฉียงด้านขวา ๔๕ องศา

<u>รูปแบบแถว</u>

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๘ : ท่าสไลด์แปด

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๔ ท่าสไลล์แปด

<u>อธิบายท่ารำ</u>

ศีรษะ หน้าตรง

มือ มือทั้งสองจับผ้าถางออก

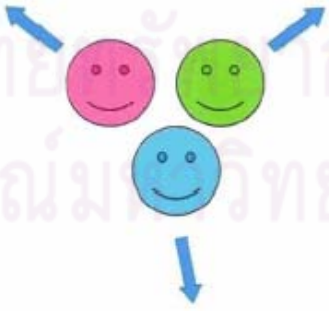
เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว่ เท้าขวาชิด ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เตะเท้าขวา วางเท้าไปด้านหน้า

พร้อมกับ หมุนตัว เท้าซ้ายวางหลังเขย่ง

ลำตัว ตรง

ทิศ เดินตามวง

<u>รูปแบบแถว</u>



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

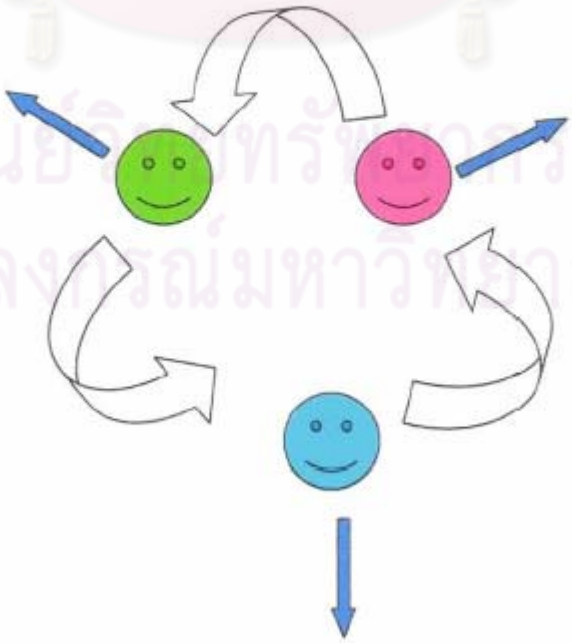
ภาพที่ ๗๙ : ท่าเกล็ดปลาสั้น
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๖ ท่าเกล็ดปลาสั้น

อธิบายท่ารำ

ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๔

รูปแบบแถว



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๐ : ท่าสไลด์สะบัด

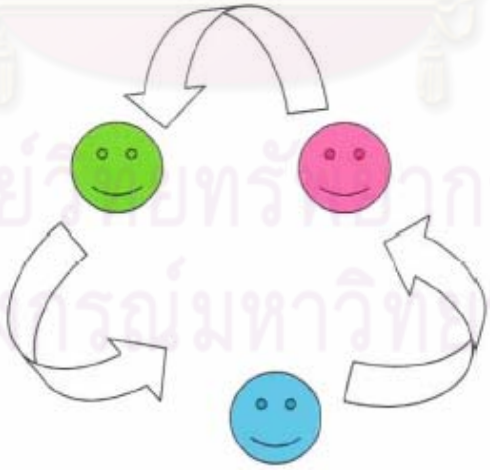
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๕ ท่าสไลท์สะบัด

อธิบายท่ารำ

ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๕

รูปแบบแถว



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๑ : ท่าสอดสร้อยโนราและส่องกระจก

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๗ ท่าสอดสร้อยโนราและส่องกระจก

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๒ ศีรษะเอียงซ้าย นักแสดงคนที่ ๓ ศีรษะเอียงขวา

มือ นักแสดงคนที่ ๑ มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงสอดเข้าด้านในจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ มือขวาจีบหงายม้วนมือออกแล้วแบในลักษณะกระจก มือขวาตั้งวงแล้ว

จีบ ส่งหลัง นักแสดงคนที่ ๓ ปฏิบัติตรงกันข้ามกับนักแสดงคนที่ ๒

เท้า นักแสดงคนที่ ๑ ก้าวเท้าขวาเขย่งเท้าซ้ายจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๒ ก้าวเท้า

ขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายลงนั่ง กระดกเท้าขวา นักแสดงคนที่ ๓ ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา

ลำตัว นักแสดงคนที่ ๑ กดเกลียวข้างด้านมือต่ำ นักแสดงคนที่ ๒ และ ๓ เอียงข้างมือจีบส่งหลัง

ทิศ นักแสดงคนที่ ๑ เดินวนรอบนักแสดงคนที่ ๒ นักแสดงคนที่ ๒ และ ๓ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๒ : ท่าบัวชูฝัก
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๘ ท่าบัวชูฝัก

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๓ ลักคอซ้าย นักแสดงคนที่ ๒ ลักคอขวา ปฏิบัติสลับกัน

มือ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๓ มือซ้ายทำบัวชูฝัก มือขวาตั้งวงที่หน้าขา นักแสดงคนที่ ๒

ปฏิบัติ สลับกัน

เท้า ก้าวเท้าซ้ายพอยท์เท้าขวา ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว ตรง

ทิศ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๓ : ท่าภมรเคล้าดอกไม้บาน

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๑๙ ท่าภมรเคล้าดอกไม้บาน

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๒ เอียงข้างมือสูง นักแสดงคนที่ ๓เอียงซ้ายกลับเอียงขวา

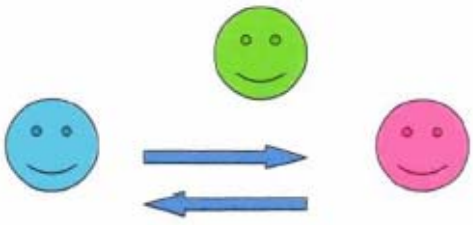
มือ นักแสดงคนที่ ๑ และ ๒ รำสายแล้วทำท่าภมรเคล้า นักแสดงคนที่ ๓ มือซ้ายเท้าแขน มือขวา ปาดออก แล้วหยิบดอกไม้ จากนั้นทัดหู

เท้า นักแสดงคนที่ ๑ และ ๒ ก้าวเท้าขวา ซ้าย และขวา จากนั้นวางเส้นเท้าขวาจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๓ นั่งไขว่ทับเท้าขวา

ลำตัว นักแสดงคนที่ ๑ และ ๒ กดเกลียวข้างขวาและกดเกลียวข้างซ้ายจากนั้นปฏิบัติสลับกัน นักแสดงคนที่ ๓ กดเกลียวข้างซ้ายและกดเกลียวข้างขวาจากนั้นกลับมากดเกลียวข้างซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ หน้าตรง

รูปแบบแถว



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๔ : ท่าเชื่อม
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒๐ ท่าเชื่อม

อธิบายท่ารำ

ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ ๓

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๕ : ท่าขัดจีบ

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ ๒๑ ขัดจีบ

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ หน้าตรง

มือ ขัดจีบหงายมือขวา ขัดจีบหงายมือซ้าย จากนั้นมือทั้งสองจีบคว่ำระดับสะโพก คลายจีบ

ออก ฝ่ามือแตะที่สะโพก พร้อมทั้งส่ายก้น

เท้า **ยกเท้าซ้าย ขวา จากนั้นย่ำขวา ซ้าย** ขวา ยกเท้าซ้ายพร้อมทั้งพอยท์เท้า

ลำตัว ตรง

ทิศ หันหลัง หันด้านซ้างซ้าย หันกลับมาหน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๖ : ท่าเล่นผ้า
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒๒ เล่นผ้า

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ เอียงนอก นักแสดงคนที่ ๓ หน้าตรงและเอียงขวาจากนั้นปฏิบัติสลับกัน

มือจับ นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ มือทั้งสองจับผ้า มือในต่ำ มือนอกสูง นักแสดงคนที่ ๓ มือทั้งสองผ้าจีบหงายแล้วกางออกตั้งวง

ลำตัว นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ กดเกลียวข้างด้านนอก นักแสดงคนที่ ๓ กดเกลียวข้างขวาจากนั้น ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ หน้าตรง นักแสดงคนที่ ๓ หมุนรอบตัวและหน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๗ : ท่าสะบัดผ้า

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒๓ ท่าสะบัดผ้า

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ เอียงด้านใน หน้า คนที่ ๓ เอียงซ้าย

เท้า นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ ก้าวเขย่งเท้าสลับกัน นักแสดงคนที่ ๓ ก้าเท้าซ้ายไปด้านหน้า

เปิด ส้นเท้าหลัง

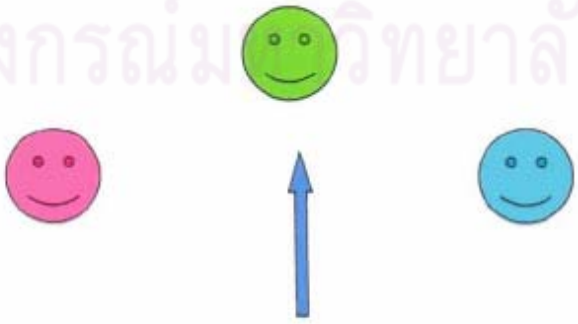
ลำตัว นักแสดงคนที่ ๑ และ๒ กดเกลียวข้างด้านใน นักแสดงคนที่ ๓ กดเกลียวข้างขวาและ

ซ้าย สลับกัน

ทิศ นักแสดงคนที่ ๑ กลับหลังหัน นักแสดงคนที่ ๒ และ ๓ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๘๘ : ท่าตั้งซุ้ม
ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒๔ ท่าตั้งซุ้ม

<u>ิบายท่ารำ</u>

ศีรษะ เอียงด้านใน

มือ มือทั้งสองข้างจับผ้ามือในต่ำมือนอกสูง

เท้า นักแสดงคนที่ ๑ ก้าวเท้าซ้ายเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า นักแสดงคนที่ ๒ ถอนเท้าซ้าย

ก้าวเ ท้าขวาลงนั่งคุกเข่า นักแสดงคนที่ ๓ นั่งไขว่เท้า เท้าซ้ายทับเท้าขวา

ลำตัว เอียงใน

ทิศ หน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u>

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๙ : ท่ากรีดผ้า

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒๕ กรีดผ้า

อธิบายท่ารำ

ศีรษะ เอียงซ้าย

มือ มือทั้งสองข้างจับผ้า มือขวาแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจับผ้าอยู่หลังหู

เท้า ถอนเท้าขวาเตะเท้าซ้ายในลักษณะพอยท์เท้า

ลำตัว กดเกลียวข้างซ้าย

ทิศ หน้าตรง

รูปแบบแถว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๙๐ : ท่าลา

ที่มา : เสาวนีย์ บางโรย

ท่าที่ ๒๖ ท่าลา

<u>อธิบายท่ารำ</u>

ศีรษะ เอียงซ้าย

มือ ปฏิบัติเช่นท่าที่ ๒๕

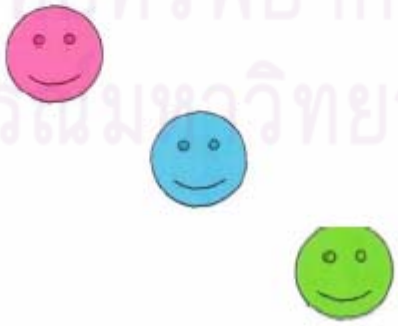
เท้า ซอยเท้าเข้า

ลำตัว กดเกลียวข้างซ้าย

ทิศ เฉียงด้านขวา ๔๕ องศา

<u>รูปแบบแถว</u>

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาคผนวก ง

เก็บข้อมูลภาคสนาม การแสดงซัมเป็ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๙๑ – ๙๒ สัมภาษณ์ อาจารย์อรุณีย์ วงษ์เจริญ
ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัมภาษณ์ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ผู้ถ่ายทอดการแสงซัมเป็งในจังหวัดนราธิวาส และผู้จัดทำซัมเป็งเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ซึ่งปัจจุบันในจังหวัดนราธิวาสมีครูอรุณีย์ วงษ์เจริญท่านเดียวที่เป็นผู้ถ่ายทอดการแสดงซัมเป็ง

ภาพที่ ๙๓ ถ่ายภาพร่วมกับ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ

ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

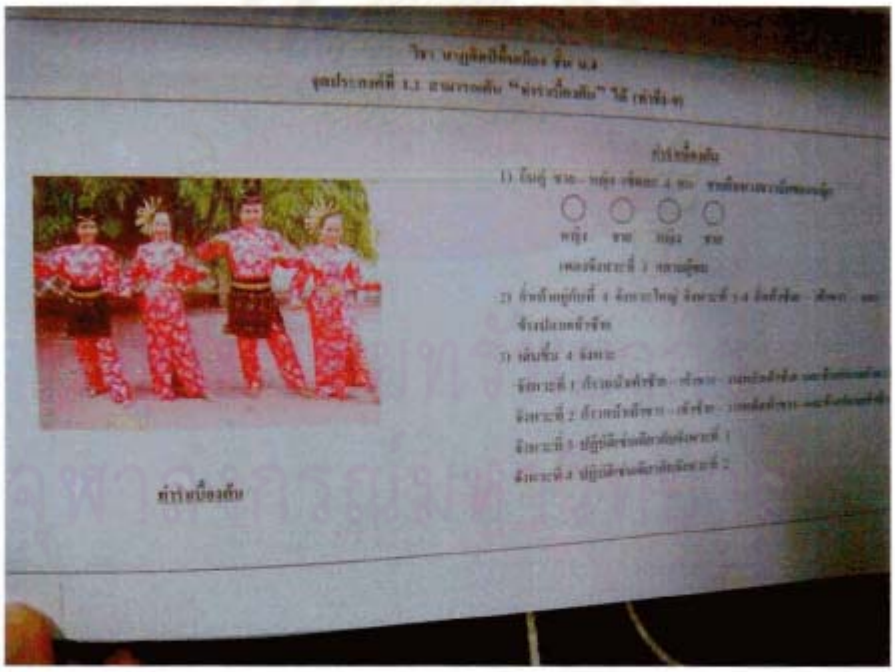
ภาพที่ ๙๔ ครูอรุณีย์ วงษ์เจริญ ควบคุมการถ่ายทำการแสดงชัมเป็ง ของจังหวัดนราธิวาส

ที่มา: ทิลฎา คงพัฒน์

ภาพที่ ๙๕ การแสดงซัมเป็งของนักเรียนโรงเรียนนราสิกขาลัย

ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๙๖ – ๙๗ ตัวอย่างเอกสารในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง ซัมเป็ง

ที่มา: ฑิลฎา คงพัฒน์

แบบสัมภาษณ์

สำหรับศิลปิน / ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง

คำชี้แจงในการสร้างแบบสัมภาษณ์

การสร้างแบบสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดในการวิจัย จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงซัมเป็ง

แบบสัมภาษณ์มีด้วยกัน ๒ ส่วน คือ

ส่วนที่ ๑เป็นข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน / ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง

๑.๑ ภูมิหลังของศิลปิน / ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง

๑.๒ สถานภาพและบทบาทศิลปิน / ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง

ส่วนที่ ๒ เป็นข้อคำถามตามกรอบความคิดในการวิจัย

๑.ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์

๒.ความคิดเห็นเกี่ยวกับวิวัฒนาการขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แนวโน้มการแสดงซัมเป็งในทศวรรษหน้า แนวทางการสืบทอดและการอนุรักษ์การแสดงซัมเป็ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์
สำหรับศิลปิน / ผู้เชี่ยวชาญในการแสดงซัมเป็ง
เรื่อง ซัมเป็ง: แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ นาย, นาง, นางสาว.....นามสกุล
.....
บ้านเลขที่.....หมู่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด
.....
สัมภาษณ์เมื่อวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....
เวลา.....น. ถึง .....น.

ส่วนที่ ๑ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ภูมิหลัง

๑.เพศ.....
๒.เกิด พ.ศ. ..... อายุ.....ปี
๓.เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....
๔.ศาสนา.....
๕.ภูมิลำเนาเดิม.....เลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ
.....
จังหวัด.....
๖.สถานภาพสมรส ☐โสด ☐สมรส ☐หม้าย ☐ยกก้นอยู่
๗.ระดับการศึกษาสูงสุด.....
๘.อาชีพหลัก.....
๙.อาชีพรอง.....
๑๐.ประสบการณ์สอน / ทำงาน
☐ ๑ - ๕ ปี ☐ ๑๐ - ๑๕ ปี
☐ ๖ – ๑๐ ปี ☐ ๑๕ ปีขึ้นไป ☐ อื่นๆ
๑๑.ท่านได้รับการถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งจาก.....

๑๒. ท่านศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการแสดงซัมเป็งอย่างไร (โปรดระบุแหล่งการศึกษาเรียนรู้)

.....

.....

.....

.....

๑๓.ประสบการณ์ในการเข้าร่วมฝึกอบรม ประชุม สัมมนา ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงซัมเป็ง

☐ เคย ..... ครั้งโดยประมาณ (โปรดระบุ) เรื่อง.....

จัดโดย.....

☐ ไม่เคย

๑๔.รางวัล เกียรติยศที่ได้รับจากการแสดงซัมเป็ง

.....

.....

.....

.....

๑๕.ได้รับเชิญเป็นวิทยากรเกี่ยวกับการแสดงซัมเป็งบ้างหรือไม่

.....

.....

.....

.....

๑๖.บทบาทการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการแสดงในจังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๗.ท่านเคยมีผลงานสร้างสรรค์ทางด้านระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างที่มีท่าพื้นฐานมาจากการแสดงซัมเป็งหรือไม่ จำนวนกี่ชุด ชุดอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ ๒ เป็นข้อคำถามตามกรอบความคิดในการวิจัย ซึ่งแบ่งเป็น ๒ ส่วน คือ

ตอนที่ ๑ ความสำคัญและคุณค่าของการแสดงซัมเป็ง

๑.๑ ความสำคัญของการแสดงซัมเป็ง

๑.ปัจจุบันท่านคิดว่าการแสดงซัมเป็งมีความสำคัญหรือสัมพันธ์ต่อสังคมมากน้อยเพียงไร

.....

.....

.....

.....

๒.ท่านคิดว่าการแสดงซัมเป็งมีเอกลักษณ์อะไรและอย่างไรที่แตกต่างจากการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

๓.ท่านคิดว่าพัฒนาการของขนบนิยมการแสดงซัมเป็งจากอดีตจนถึงปัจจุบันเหมือนหรือต่างกันอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๔.ท่านคิดว่ารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงซัมเป็งควรที่จะได้รับการอนุรักษ์และการส่งเสริมหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

๕.ท่านคิดว่าในปัจจุบันมีปัญหาและอุปสรรคอะไรบ้างที่ยังไม่สามารถทำให้สังคมได้เห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของการแสดงซัมเป็ง และควรได้รับการแก้ปัญหาอย่างไร

☐ มีปัญหา (โปรดระบุปัญหา)

.....

.....

.....

.....

.....

และควรได้รับการแก้ไขปัญหาดังนี้

.....

.....

.....

.....

☐ ไม่มีปัญหา

๖.ท่านเคยมีประสบการณ์การถ่ายทอดซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวังหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

.....

๗.ปัจจุบันยังมีการถ่ายทอดการแสดงซัมเป็งให้แก่ข้าราชบริพารในสำนักพระราชวังหรือไม่

.....

.....

.....

.....

๑.๒ คุณค่าของการแสดงซัมเป็ง

๑.ท่านคิดว่าการแสดงซัมเป็งมีคุณค่าต่อสังคมอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๒.บริบททางสังคมของการแสดงซัมเป็งในอดีตและปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

.....

๓.การแสดงซัมเป็ง เป็นการแสดงพื้นบ้านชุดหนึ่งที่เป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ท่านมีหลักการนำท่าทางของการแสดงซัมเป็งมาสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ ๒ แนวทางในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็ง

๑.ท่านคิดว่าควรจะมีแนวทางในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งได้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

๒.ท่านคิดว่าภาครัฐและเอกชนได้ให้การสนับสนุนส่งเสริมการแสดงซัมเป็งมากน้อยเพียงใด

.....

.....

.....

.....

๓.ท่านต้องการให้ภาครัฐและเอกชนมีส่วนช่วยกันอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงซัมเป็งในด้านใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

๔.ท่านมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับแนวทางในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงซัมเป็งอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางฑิลฎา คงพัฒน์ เกิดวันที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๒๖ จังหวัดกระบี่ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ปีการศึกษา ๒๕๔๘ เข้าศึกษาต่อหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๒

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย