ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

นางสาวทัศนียา วิศพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๐
ลิขสิทธิ์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FOLK DANCE OF PATTANI

Miss Thatsaniya Wisaphan

A Thesis Submitted in Partial Fuifillment of the Requirements
For the Deegree of Master of Arts in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2007

Copyriht of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี
โดย	นางสาวทัศนียา วิศพันธุ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทัศนียา วิศพันธุ์ : ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี. (FOLK DANCE OF PATTANI) อ. ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.สวภา เวชสุรักษ์, ๓๑๒ หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ องค์ประกอบการแสดง ลักษณะและกลวิธีการรำ ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ๔ ชุด คือ แกแนะอูแด ตารีวาบูแล ปุตรีกีปัส และอีแกกีเก๊ะ วิธีวิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ ผู้บรรเลงดนตรี ผู้แสดง ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการณ์สาธิตการรำจากผู้สร้างสรรค์

การศึกษาพบว่า ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีเริ่มสร้างสรรค์มาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๐ ชุดแรก ระบำตารีกีปัส โดยนำเพลงพื้นบ้านรองเง็งมาใส่ท่ารำ ใช้แสดงพิธีเปิดกีฬาแห่งชาติครั้งที่ ๑๖ ต่อมาคือ ระบำแกแนะอูแดใน พ.ศ. ๒๕๒๔ ใช้สมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ระบำตารีวาบูแล พ.ศ. ๒๕๓๕ ใช้แสดงในรายการนักแสดงรุ่นเยาว์ทางสถานีโทรทัศช่อง ๑๐ หาดใหญ่ ระบำปุตรีกีปัส พ.ศ. ๒๕๓๗ ใช้สมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว และระบำอีแกกีเก๊ะ พ.ศ. ๒๕๓๘ รับเสด็จ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

องค์ประกอบของการแสดง คือ ผู้แสดงมี ๒ ประเภท ผู้หญิงล้วน และผู้ชายคู่กับผู้หญิง ผู้แสดงต้องมีพื้นฐานรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต การแต่งกายใช้ชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม คือ ผู้หญิงแต่งกายด้วยชุดบาหนง ผู้ชายแต่งกายด้วยชุดสะรีแน่ ใช้เพลงพื้นบ้านชุดรองเง็งประกอบการแสดง ว่าววงเดือน ใช้กับระบำตารีวาบูแล พัดขนไก่ ใช้กับ ระบำปุตรีกีปัส

แนวคิดในการสร้างสรรค์ คือ ใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากท่าทางธรรมชาติของกุ้ง ปลา การเล่นว่าว ผู้แสดงต้องแสดงพร้อมเพรียงกันตั้งแต่ต้นจนจบ ลักษณะเด่นของการแสดง คือ การแสดงท่าทางอากัปกริยาธรรมชาติของกุ้ง ปลา การเล่นว่าว ในแบบระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ปัจจุบันระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขาดการสร้างสรรค์เนื่องจากเหตุการณ์ไม่สงบในภาคใต้

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา ๒๕๕๐

4986854835 : MAJOR THAI DANCE

KEY WORD : FOLK / DANCE / OF/ PATTANI

THATSANIYA WISAPHAN : FOLK DANCE OF PATTANI. THESIS ADVISOR : SAVAPAR VECHSURUCK, , 312 pp.

This thesis aims at studying the history, performance elements, dance characteristics and techniques of four Pattani's folk dances: Gae Nae Udae, Tari Wow Bulae, Butri Gipas and Egae Gige. Research methodology includes documentary, interviewing choreographers, musicians, experts, and observing the dance demonstrations of the experts.

The research finds that these Pattani' folk dances were choreographed since 1977. The first dance is Tari Gipas using Rongeng tune as the base for the dance at the opening ceremony of the 16th National Games. Later Gaenae Udae was created in 1981 to celebrate the God Goneo, Tari Wow Bulae in 1992 for a television programme at Channel 10 Had Yai, Butri Gipas in 1994 also to celebrate God Goneo, and Egae Gige in 1995 to welcome Her Majesty the Queen.

Performance elements such as dancers are of two types: all female group and male-female group. They must have the basic of Rongeng, Sampeng and Yoget dances. Their costume is the Thai Muslim traditional dresses. Female wears Banung and male wears Sarinae. Rongeng repertoire are used for all dances. Moon like kite is required for Tari Wow Bulae. Fan with feather is used for Butri Gipas.

Choreographic concept of these dances is to combine the traditional folk dance of Pattani with the movements of prawns, fish or man playing kite. Dancers have to perform in unison. The outstanding characteristic of these dances is to transform human and animal movements into the dance style of Pattani. Dance in Pattani is lack of creativity due to the terrorism in the south.

Department Performing Student's signature Thatsaniya Wisaphan

Field of study Thai Dance Advisor's signature S. Vechsuruck

Academic year 2007

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากผู้มีพระคุณหลายท่าน อาทิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำ และข้อคิดเห็นในการวิจัย ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่ตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ที่ได้กรุณาให้ข้อมูล ถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้าน และให้ความช่วยเหลือทุก ๆ ด้านด้วยดีตลอดมา นอกจากนั้นขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ อาจารย์ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์รวิสา ศรีชัย นายขาเดร์ แวเด็ง นายเซ็ง อาบู นายอภิชาติ คัญทะชา นักดนตรีพื้นบ้านคณะบุหลันตานี คณะอัสลีมาลา ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำช่วยเหลือ และให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตสาขา นาฏยศิลป์ไทย รุ่น ๑๕ ปีการศึกษา ๒๕๔๘ นิสิตสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ นักศึกษาโปรแกรมนาฏศิลป์และการละคร ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และกัลยาณมิตรทุกท่านที่มีส่วนร่วมสนับสนุนให้ความช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลง

ท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และญาติพี่น้องครอบครัว “วิศพันธุ์” ทุกท่านที่คอยให้กำลังใจ และกำลังทรัพย์มาตลอดจนสำเร็จการศึกษา ตลอดถึงครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนมาตั้งแต่ต้นจนถึงปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่

๑. บทนำ.....๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของประเด็นในการวิจัย.....๑

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....๘

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย.....๘

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย.....๑๐

๑.๕ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย.....๑๒

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....๑๒

๒. ประวัติระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี.....๑๓

๒.๑ ความเป็นมา และลักษณะกลุ่มชนในจังหวัดปัตตานี.....๑๕

๒.๒ ขนบธรรมเนียมและประเพณีในจังหวัดปัตตานี.....๑๘

๒.๓ ประวัติการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในจังหวัดปัตตานี.....๒๖

๒.๔ ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านปัตตานี.....๔๗

๒.๕ ประวัติระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี.....๗๐

๓. องค์ประกอบขิงการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี.....๘๑

๓.๑ องค์ประกอบของการแสดงระบำแกแนะอูแด.....๘๒

๓.๒ องค์ประกอบของการแสดงระบำตารีวาบูแล.....๙๓

๓.๓ องค์ประกอบของการแสดงระบำปุตรีกีปัส.....๑๑๒

๓.๔ องค์ประกอบของการแสดงระบำอีแกกีเก๊ะ.....๑๒๔

๓.๕ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง.....๑๔๕

๓.๖ ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง.....๑๔๖

หน้า

๔. นาฏยลักษณ์ของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี.....๑๕๕
๔.๑ ระบำแกแนะอูแด.....๑๕๕
๔.๒ ระบำตารีวาบูแล.....๑๘๖
๔.๓ ระบำปุตรีกีปัส.....๒๒๘
๔.๔ ระบำอีแกกีเก๊ะ.....๒๕๐
๕. บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....๒๖๗
รายการอ้างอิง.....๒๗๒
ภาคผนวก.....๒๗๔
ประวัติผู้เขียน.....๓๑๐

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑.๒ : แผนที่จังหวัดปัตตานี.....๑๕
ภาพที่ ๒.๒ : สุสานเช็กสะอิ.....๑๗
ภาพที่ ๓.๒ : การเต้นรองเง็งเพลงมะอินังลามา.....๓๑
ภาพที่ ๔.๒ : รองเง็งชาวเล.....๓๔
ภาพที่ ๕.๒ : การประกวดดีเกร์ฮูลูและรองเง็งแห่งประเทศไทย.....๓๖
ภาพที่ ๖.๒ : พานบายศรีหมากพลู.....๔๓
ภาพที่ ๗.๒ : อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป.....๔๘
ภาพที่ ๘.๒ : การเต้นรองเง็งเพลงมะอินังลามา.....๕๒
ภาพที่ ๙.๒ : ระบำอาเนาะดีดี๊.....๕๔
ภาพที่ ๑๐.๒ : การถ่ายทอดรองเง็ง.....๕๙
ภาพที่ ๑๑.๒ : อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร.....๖๓
ภาพที่ ๑๒.๒ : อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ศึกษานาฏศิลป์.....๖๔
ภาพที่ ๑๓.๒ : เต้นรองเง็งเพลงมะอินังลามา.....๖๖
ภาพที่ ๑๔.๒ : ระบำตารีกีปัส.....๗๑
ภาพที่ ๑๕.๓ : ระบำตารีวาบูแล.....๗๕
ภาพที่ ๑.๓ : การแต่งกายระบำแกแนะอูแด.....๘๓
ภาพที่ ๒.๓ : เสื้อบานง.....๘๔
ภาพที่ ๓.๓ : ผ้านุ่ง.....๘๕
ภาพที่ ๔.๓ : ผ้าคลุมไหล่.....๘๖
ภาพที่ ๕.๓ : ปิ่นหนวดกุ้ง.....๘๗
ภาพที่ ๖.๓ : ต่างหู.....๘๘
ภาพที่ ๗.๓ : สร้อยคอ.....๘๙
ภาพที่ ๘.๓ : เข็มขัด.....๙๐
ภาพที่ ๙.๓ : การแต่งกายระบำตารีวาบูแล.....๙๔
ภาพที่ ๑๐.๓ : เสื้อจือโระบือลางอ.....๙๕
ภาพที่ ๑๑.๓ : ซาลูวา.....๙๖

ภาพที่ ๑๒.๓ : เสื้อจือโระบือลางอ.....๙๗
ภาพที่ ๑๓.๓ : ผ้าบรือเละ.....๙๘
ภาพที่ ๑๔.๓ : ผ้าบาแซ.....๙๙
ภาพที่ ๑๕.๓ : หมวกซอเฆาะ.....๑๐๐
ภาพที่ ๑๖.๓ : เสื้อบานง.....๑๐๑
ภาพที่ ๑๗.๓ : ผ้าปาเต๊ะ.....๑๐๒
ภาพที่ ๑๘.๓ : ดอกไม้.....๑๐๓
ภาพที่ ๑๙.๓ : สร้อยคอ.....๑๐๔
ภาพที่ ๒๐.๓ : ต่างหู.....๑๐๕
ภาพที่ ๒๑.๓ : เข็มขัดและหัวเข็มขัด.....๑๐๖
ภาพที่ ๒๒.๓ : ว่าววงเดือน.....๑๐๗
ภาพที่ ๒๓.๓ : การแต่งกายระบำปุตรีกีปัส.....๑๑๓
ภาพที่ ๒๔.๓ : เสื้อบานง.....๑๑๔
ภาพที่ ๒๕.๓ : ผ้าปาเต๊ะ.....๑๑๕
ภาพที่ ๒๖.๓ : สร้อยคอ.....๑๑๖
ภาพที่ ๒๗.๓ : ต่างหู.....๑๑๗
ภาพที่ ๒๘.๓ : เข็มขัดเกล็ดปลา.....๑๑๘
ภาพที่ ๒๙.๓ : ดอกซัมเป็ง.....๑๑๙
ภาพที่ ๓๐.๓ : ดอกไม้.....๑๒๐
ภาพที่ ๓๑.๓ : พัดขนไก่.....๑๒๑
ภาพที่ ๓๒.๓ : ดอกไม้.....๑๒๒
ภาพที่ ๓๓.๓ : การแต่งกายของระบำอีแกกีเก๊ะ.....๑๒๕
ภาพที่ ๓๔.๓ : เสื้อจือโระบือลางอ.....๑๒๖
ภาพที่ ๓๕.๓ : ซาลูวา.....๑๒๗
ภาพที่ ๓๖.๓ : ผ้าบรือเละ.....๑๒๘
ภาพที่ ๓๗.๓ : ผ้าบาแซ.....๑๒๙
ภาพที่ ๓๘.๓ : หมวกซอเฆาะ.....๑๓๐

ภาพที่ ๓๙.๓ : กรองคอ.....๑๓๑
ภาพที่ ๔๐.๓ : เสื้อเกาะอก.....๑๓๒
ภาพที่ ๔๑.๓ : ผ้าปาเต๊ะ.....๑๓๓
ภาพที่ ๔๒.๓ : กรองคอ.....๑๓๔
ภาพที่ ๔๓.๓ : ผ้าห้อยหน้า.....๑๓๕
ภาพที่ ๔๔.๓ : ผ้าบาแซ.....๑๓๖
ภาพที่ ๔๕.๓ : ดอกซัมเป็ง.....๑๓๗
ภาพที่ ๔๖.๓ : ดอกไม้.....๑๓๘
ภาพที่ ๔๗.๓ : ดอกไม้ทอง.....๑๓๙
ภาพที่ ๔๘.๓ : ต่างหู.....๑๔๐
ภาพที่ ๔๙.๓ : ต้นแขน.....๑๔๑
ภาพที่ ๕๐.๓ : ข้อมือ.....๑๔๒
ภาพที่ ๕๑.๓ : วงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง.....๑๔๕
ภาพที่ ๕๒.๓ : ไวโอลิน.....๑๔๖
ภาพที่ ๕๓.๓ : แมนโดลิน.....๑๔๗
ภาพที่ ๕๔.๓ : แอคคอร์เดี้ยน.....๑๔๘
ภาพที่ ๕๕.๓ : รำมะนาใหญ่.....๑๔๙
ภาพที่ ๕๖.๓ : รำมะนาเล็ก.....๑๕๐
ภาพที่ ๕๗.๓ : ฆ้องมาลายู.....๑๕๑
ภาพที่ ๕๘.๓ : ไม้ตีฆ้อง.....๑๕๑

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.ความเป็นมาและความสำคัญของประเด็นในการวิจัย

ปัตตานี เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน นับตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็น “รัฐปัตตานี” ซึ่งเป็นเมืองท่าที่สำคัญในแหลมมลายู มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ เช่น จีน อินเดีย โปรตุเกส ฮอลันดา อาหรับ เปอร์เซีย เป็นต้น ภูมิประเทศของจังหวัดปัตตานี ทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดนราธิวาส ทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดสงขลา ทิศเหนือติดต่อกับทะเลอ่าวไทย ทิศใต้ติดต่อกับจังหวัดยะลา ประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานีประกอบด้วย ๓ เชื้อชาติ คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม ซึ่งประชากรทั้งสามเชื้อชาติอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสงบ ร่มเย็นตลอดมา ปัจจุบันภาพเหล่านั้นกำลังจะสูญหายจากปัตตานี หลังจากเกิดเหตุการณ์ไม่สงบบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ตั้งแต่ วันที่ ๔ มกราคม ๒๕๔๗ ซึ่งผู้ก่อการร้ายพยายามสร้างสถานการณ์ให้เป็นสงครามศาสนา ปัจจุบันเหตุการณ์ดังกล่าวยังคงทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้การแสดงพื้นบ้านทุกแขนงในจังหวัดปัตตานีซบเซาลง

ปัตตานี เป็นจังหวัดที่จัดอยู่ในกลุ่มสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ประชากรที่อาศัยในจังหวัดปัตตานีส่วนใหญ่เป็นชาวไทยมุสลิม ดังนั้น ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ภาษา และศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงมีความแตกต่างจากจังหวัดอื่น ๆ ปัตตานีมีการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ทำหน้าที่เป็นสื่อสะท้อนวิถีชีวิต เพื่อการประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิง เช่น

๑. รองเง็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ลักษณะการเต้น เต้นกันเป็นคู่ชายหญิง มีการเคลื่อนไหวมือ เท้า และลำตัวไปตามจังหวะเพลงรองเง็ง ปัจจุบันในจังหวัดปัตตานีมีคณะรองเง็งที่ปรากฏอยู่ ๒ คณะ คือ คณะอีรามาอัสลี ควบคุมการแสดงโดย นายขาเดร์ แวร์เด็ง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง) ไวโอลิน พ.ศ. ๒๕๓๖ อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี และคณะบุหลันตานี ควบคุมการแสดงโดย นายเซ็ง อาบู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๒. ซัมเป็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ซึ่งมีท่าเต้นที่เยื้องกรายของคู่ชายหญิง ซัมเป็งเป็นศิลปะการเต้นที่คล้ายคลึงกับรองเง็ง ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการเต้น การแต่งกาย และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในจังหวัดปัตตานีมีการสืบทอดศิลปะการเต้นซัมเป็ง ๒ คณะ คือ คณะอีรามาอัสลี ควบคุมการแสดงโดย นายขาเดร์ แวร์เด็ง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง

(ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง) ไวโอลิน พ.ศ. ๒๕๓๖ อำเภอยะหริ่ง และคณะบุหลันตานี ควบคุมการแสดงโดย นายเซ็ง อาบู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๓. ซีละ หรือ สิละ เป็นศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าประกอบดนตรีพื้นบ้าน คือ ปี่ รำมะนา ฆ้อง ใช้แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมการในการเข้าสุนัต ของชาวไทยมุสลิม ปัจจุบันซีละสามารถแสดงเพื่อความบันเทิงด้วย ในจังหวัดปัตตานีปรากฏให้เห็น คือ คณะของ นายเซ็ง (ไม่ทราบนามสกุล) ตำบลบางปู อำเภอยะหริ่ง คณะซีละ ตำบลหนองแรด อำเภอยะหริ่ง และคณะพิกุลทอง อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี

๔. ลิเกฮูลู หรือ ดีเกร์ฮูลู เป็นการขับเพลงประกอบจังหวะดนตรี และมีลูกคู่รับพร้อมทั้งการปรบมือออกท่าทาง ก่อนการแสดงบรรเลงดนตรีโหมโรงเพื่อเรียกผู้ชม จากนั้นนักร้องนำออกมาร้องเพลง โดยมีลูกคู่คอยรับ เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่เกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง เหตุการณ์ ในท้องถิ่น ปัจจุบันการแสดงแขนงนี้ในจังหวัดปัตตานี ปรากฏให้เห็น ๒ คณะ คือ คณะแหลมทราย ตำบลภูมี อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี คณะโซ๊ะบ่อทอง ตำบลบ่อทอง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี นอกจากนั้นมีนักศึกษา นักเรียน โดยผู้ใหญ่ในสถานการศึกษาได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงมีการอนุรักษ์ โดยสนับสนุนให้มีคณะลิเกฮูลูเกิดขึ้นในสถานการศึกษา เช่น คณะวิทยาลัยอาชีวะปัตตานี อำเภอเมือง คณะวิทยาลัยประมง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๕. มะโย่ง เป็นการแสดงละครชาวไทยมุสลิม ที่นิยมแสดงในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานเข้าสุนัต เป็นต้น ลักษณะการแสดงคล้ายกับโนรา มีการร้อง การรำ การแสดงเป็นเรื่องราว ปัจจุบันมะโย่งในจังหวัดปัตตานีมีปรากฏ ๒ คณะ คือ คณะเจ๊ะกาแว อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี และคณะเจ๊ะบูงอ บ้านเกาะเปาะ ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

๖. โนราโรงครู เป็นการแสดงที่ประกอบด้วย การรำ การร้อง การแสดงเป็นเรื่องราว ประกอบดนตรีพื้นบ้าน คือ ทับ ๑ คู่ กลองตุ๊ก ๑ ใบ ปี่ ๑ เลา โหม่ง ๑ คู่ และฉิ่ง ๑ คู่ โนราโรงครูเป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมการแก้เหมย (แก้บน) ปัจจุบันในจังหวัดปัตตานีปรากฏที่อำเภอโคกโพธิ์

๗. วายังกุเล๊ะ เป็นหนังตะลุงของชาวไทยมุสลิม ลักษณะตัวหนังคล้ายคลึงกับหนังตะลุง ปัตตานีปรากฏให้เห็นเพียงคณะเดียวคือ คณะเด๊ะเลาะห์ ตำบลหนองแรด อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี

๘. บือดีกา เป็นศิลปะการต่อสู้คล้ายคลึงกับซีละ เป็นการแสดงของชาวชาวไทยพุทธที่อาศัยในจังหวัดปัตตานี ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากชาวมลายู ปัจจุบันในปัตตานีมีปรากฏที่ อำเภอโคกโพธิ์

๙. กาหลอ เป็นดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมงานศพ โดยมีปี่ชวาเป็นเครื่องดนตรีหลัก ปัจจุบันในจังหวัดปัตตานีมีปรากฏที่ บ้านห้วยแน๊ะ อำเภอโคกโพธิ์

๑๐. สะลาเป๊ะ เป็นการแสดงในสมัยโบราณ มีลักษณะเป็นการขับร้องเพลงประกอบดนตรี ใช้ผู้แสดง ๑ คน และผู้สีซอ ๑ คน ปัจจุบันในจังหวัดปัตตานีได้สูญหาย มีแสดงบ้างประปลายในประเทศมาเลเซีย

๑๑. ลอแก เป็นการแสดงที่ผู้แสดงออกท่าทางคล้ายคลึงกับการเต้นโขน แต่ไม่สวมหัวโขน ผู้แสดงจะทำท่าทางยกแข้ง ยกขา ทำตากรอกไปกรอกมา ทำหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว ใช้ผู้แสดง ๑-๒ คน เป็นชายล้วน ดนตรีประกอบด้วย ซอ ๑ คัน กลองแขก ๑ ใบ ฆ้อง ๑ใบ ปัจจุบันการแสดงลอแก ได้สูญหายไปจากปัตตานี

๑๒. อาแวตูลง เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงหลายคน หรือ คนเดียวก็ได้ ลักษณะของการแสดงชนิดนี้ผู้แสดงแต่งกายเหมือนสัตว์ ออกมาเต้นเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของสัตว์ ประกอบการขับบทและดนตรี คือ ซอ ๑ คัน กลองแขก ๑ ใบ ฆ้อง ๑ ใบ ปัจจุบันการแสดงอาแวตูลง ได้สูญหายไปจากจังหวัดปัตตานี

๑๓. โต๊ะครึม หรือนายลิมน เป็นพิธีกรรมอันเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษที่มาเข้าร่างทรง เพื่อให้ลูกหลานได้กราบไหว้ ร่างทรงเรียกว่า “นายลิมน” พิธีกรรมนี้จัดทำขึ้นเป็นประจำทุกปี ปัจจุบันในจังหวัดปัตตานี มีปรากฏที่ อำเภอโคกโพธิ์[๑]

จากข้อมูลข้างต้น ได้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี โดยพัฒนาการมาจาก การเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย ระบำพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจังหวัดปัตตานี มีลักษณะเป็นระบำที่ใช้รูปแบบกระบวนท่ารำประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้าน ไม่มีเนื้อร้อง นอกจากนั้นได้นำองค์ความรู้ของ การเต้นรองเง็ง การเต้นซัมเป็ง และโยเก็ต มาผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติ โดยใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็ง และเพลงพื้นบ้านของมาเลเซียประกอบการแสดง การแต่งกายยึดจารีตของชาวพื้นเมืองไทยมุสลิมเป็นหลัก ผู้แสดงมี ๒ ประเภทคือ ผู้หญิงล้วน และคู่ชายหญิง โครงสร้างท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่าเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต ใช้ภาษายาวีตั้งชื่อระบำ และนิยมนำชื่อเพลงประกอบการแสดงมาตั้งเป็นชื่อระบำ ไม่สวมรองเท้าเวลาแสดง

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอแนวคิดที่เป็นการสื่อสะท้อนวิถีชีวิตของชาวปัตตานี เช่น การประกอบอาชีพ การละเล่นพื้นบ้าน การประกอบพิธีกรรม และทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่นนำมาสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เพื่อใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือนจังหวัดปัตตานี อาทิเช่น สุลต่านจากประเทศมาเลเซีย และรับเสด็จ ใช้สมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว และใช้ในงานที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

---

[๑]เซ็ง อาบู. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (แมนโดลิน). สัมภาษณ์, ๔ ธันวาคม ๒๕๔๙.

ปัตตานีเป็นจังหวัดที่ถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของศิลปะการเต้นรองเง็ง ในอดีตลักษณะการเต้นรองเง็งเป็นการแสดงที่ไม่มีรูปแบบตายตัว มีการร้องและการรำ ผู้ชมสามารถเข้ามาร่วมเต้นได้ ลักษณะการเต้นสุภาพไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชาย หญิง เนื่องจากผิดวินัยของศาสนาอิสลาม ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๐ ขุนจารุวิเศษศึกษากร ซึ่งดำรงตำแหน่งศึกษาธิการจังหวัดปัตตานีในขณะนั้น ได้เข้ามาจัดระเบียบแบบแผนของการเต้นรองเง็งให้มีมาตรฐาน โดยท่านเป็นผู้กำหนดท่าเต้นรองเง็งไว้ ๘ เพลง คือ

๑. เพลงลาฆูดูวอ

๒. เพลงเลนัง

๓. เพลงปูโจ๊ะปีซัง

๔. เพลงจินตาซายัง

๕. เพลงมะอินังชวา หรือ มะอินังยาวอ

๖. เพลงอาเน๊าะดีดิ๊ หรือ อยัมดีดิ๊

๗. เพลงมะอินังลามา

๘. เพลงบุหงารำไป[๒]

ศิลปะการเต้นรองเง็งมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลาประมาณ ๖๐ ปี ลักษณะการถ่ายทอดในอดีต ขุนจารุวิเศษศึกษากร ได้ถ่ายทอดการเต้นรองเง็งให้กับผู้ที่สนใจโดยรวมกลุ่มฝึกเต้นรองเง็งยามว่างจากการทำงาน ใช้สมาคมสมางัตเป็นสถานที่ถ่ายทอด และฝึกซ้อม รองเง็งจึงเป็นศิลปะการเต้นรำที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในจังหวัดปัตตานี

จากการเต้นรองเง็งแบบดั้งเดิม ต่อมาได้พัฒนามาเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการเต้นรองเง็งแบบดั้งเดิม ประกอบกับเพลงพื้นบ้านรองเง็งในจังหวัดปัตตานีมีจำนวนมากที่ยังไม่มีท่าเต้นประกอบ จึงทำให้ศิลปินผู้มีความชำนาญด้านการเต้นรองเง็ง เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นเป็นการแสดงชุดใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ ๔ ประการคือ

๑. เพื่อนำเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่ยังไม่มีท่าเต้นประกอบมาทำให้เกิดประโยชน์

๒. เพื่อพัฒนาการแสดงพื้นบ้านให้มีรูปแบบที่มีความหลากหลายมากขึ้น

๓. เพื่อต้องการนำเสนอการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

๔. เพื่อใช้ในโอกาสต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือ รับเสด็จ[๓]

---

[๒]อภิชาติ คัญทะชา. สถาปนิกและศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (ไวโอลิน). สัมภาษณ์, ๒ ธันวาคม ๒๕๔๙.

[๓]นพมาศ พรมนุชาธิป. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๙.

การแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี บางชุดที่สร้างสรรค์ใหม่นั้นนำเพลงพื้นบ้านมาเลเซียมาใช้เป็นเพลงประกอบการแสดง เนื่องจากปัตตานีเป็นจังหวัดที่มีภูมิประเทศติดต่อกับประเทศมาเลเซีย ประชากรในจังหวัดปัตตานีจำนวนมากมีการติดต่อค้าขายกับชาวมาเลเซีย ส่วนทางด้านวัฒนธรรมในอดีตมีคณะบังสะวันซึ่งเป็นละครเร่จาก รัฐกะลันตัน ประเทศมาเลเซียเข้ามาแสดงในจังหวัดปัตตานีอยู่เสมอ บางครั้งนักดนตรีคณะบังสะวันของมาเลเซียมีจำนวนไม่ครบจึงไม่สามรถ จัดแสดงได้ นักดนตรีพื้นบ้านรองเง็งของไทยบริเวณจังหวัดปัตตานีก็ได้เข้าไปร่วมบรรเลง เช่น นายขาเดร์ แวร์เด็ง ซึ่งเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีที่มีโอกาสแสดงกับคณะบังสะวัน ของประเทศมาเลเซีย เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ต่อมาจึงมีการแลกเปลี่ยนความรู้เรื่องของเพลงพื้นบ้านกัน เพลงพื้นบ้านรองเง็งของไทย กับเพลงพื้นบ้านมาเลเซียเหมือนกันทั้งจังหวะเพลง และดนตรีที่ใช้บรรเลง จึงทำให้เพลงพื้นบ้านของมาเลเซียเข้ามามีบทบาทกับระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นการแสดงใหม่ เช่น ระบำอีแกกีเก๊ะ ระบำตารีวาบูแล ระบำแกแนะอูแด ระบำปุตรีกีปัสเป็นต้น[๔]

ผู้ที่สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีส่วนใหญ่เป็นศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง ในจังหวัดปัตตานี ซึ่งมีความชำนาญทางด้านการเต้นรองเง็งเป็นอย่างดี ได้แก่ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง ผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี จนมีผลงานเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ท่านเป็นศิลปินผู้ที่อนุรักษ์ศิลปะการเต้นรองเง็งมาเป็นเวลานานจนมีท่าทางการเต้นที่มีความสนุกสนาน อาจารย์นพมาศ เป็นศิษย์รุ่นสุดท้ายของ ท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร มีประสบการณ์ด้านการเต้นรองเง็งมาเป็นระยะเวลา ๔๒ ปี ท่านได้เผยแพร่ศิลปะการเต้นรองเง็งจนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และได้ถ่ายทอดการเต้นรองเง็งให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐ และเอกชน ปัจจุบันท่านได้รับรางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๖ จากการเต้นรองเง็งจนมีความเชี่ยวชาญ

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เริ่มสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ชุดแรก คือ ระบำแกแนะอูแด เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทยหมายถึง การดีดตัวของกุ้ง เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของกุ้ง ใช้ผู้หญิงแสดงจำนวน ๖ คนขึ้นไป ใช้เพลงแกแนะอูแด ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านมาเลเซียประกอบการแสดง ผลจากการนำออกเผยแพร่ประสบผลสำเร็จ จึงทำให้ท่านสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ชุดใหม่อีกจำนวนหลายชุด เช่น ระบำปูฆง ระบำชุดนี้ใช้ผู้หญิงแสดงจำนวน ๘ คนขึ้นไป ใช้กะลามะพร้าวซึ่งเป็นเศษวัสดุเหลือใช้ในท้องถิ่นมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำ ระบำตารีบาแด ระบำชุดนี้ใช้ผู้หญิงแสดง มีกระด้งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง แต่งกายแบบ

---

[๔]เซ็ง อาบู. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (แมนโดลิน). สัมภาษณ์, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๘.

หญิงชาวบ้าน ใช้เพลง อะโตตา มัสรี(ATOTA) ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ มีจังหวะมัสรีประกอบการแสดง และระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันของประชากร ๓ เชื้อชาติในจังหวัดปัตตานี คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม ระบำชุดนี้ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน มีพัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น

นอกจากอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ในจังหวัดปัตตานียังมี อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านรองเง็งอีกท่านหนึ่งที่สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีจนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในจังหวัดปัตตานี อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร เป็นชาวจังหวัดสงขลา ที่เข้ามารับราชการครูในจังหวัดปัตตานี และเกิดความประทับใจในศิลปะการเต้นรองเง็ง จึงได้ศึกษาการเต้นรองเง็งจนเป็นผู้ที่มีท่าทางการเต้นรองเง็งที่ทะมัดทะแมง อาจารย์เชาว์สืบสาน และเผยแพร่ศิลปะการเต้นรองเง็ง มาเป็นระยะเวลา ๒๒ ปี จึงได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้การอบรมด้านศิลปะการเต้นรองเง็งให้กับโรงเรียน มหาวิทยาลัย และหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดปัตตานีและจังหวัดใกล้เคียง

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ชมรมดนตรี-นาฏศิลป์ไทยมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ได้รับเชิญให้ร่วมแสดงในงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ๔ ภาค โดยมีมหาวิทยาลัยมหาสารคามเป็นเจ้าภาพ จึงได้เชิญ ครูเชาว์ จันทรจิตร เป็นวิทยากรถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้าน และเป็นผู้ควบคุมการแสดงในครั้งนี้ ครูเชาว์ จันทรจิตร จึงสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นใหม่เพื่อนำไปเผยแพร่ คือ ระบำอาเนาะดีดิ๊ ระบำชุดนี้นำท่ารำของรองเง็งดั้งเดิม มาสร้างสรรค์ท่ารำเพิ่มขึ้นนำเสนอในรูปแบบของระบำ หลังจากเผยแพร่ในครั้งแรก ประสบความสำเร็จ ส่งผลให้ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร มีกำลังใจสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีอีกเป็นจำนวน ๕ ชุดการแสดง ได้แก่ ระบำตารีบุหงาดูอาร์ ระบำตารีวาบูแล ระบำตารีปูฆง ระบำอีแกกีเก๊ะ และระบำนาฏลีลาลังกาสุกะ เป็นต้น

ระบำพื้นบ้านจังปัตตานีที่สร้างสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ บางชุดก็ไม่ได้รับความนิยมทำให้สูญหายไป เช่น ฟ้อนเทียน ระบำนาฏนารีศรีทักษิณ เป็นต้น แต่ระบำที่ได้รับความนิยมและมีการถ่ายทอดจนถึงยุคปัจจุบัน เช่น ระบำแกแนะอูแด ระบำปุตรีกีปัส ระบำตารีวาบูแล และระบำอีแกกีเก๊ะ ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาระบำทั้ง ๔ ชุดนี้ เนื่องจากเป็นระบำพื้นบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวปัตตานี มีโครงสร้างท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านดั้งเดิม ได้แก่ รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต ผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการเลียนแบบทางธรรมชาติ ใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็งประกอบการแสดง ลักษณะของเพลงที่มาประกอบการแสดง ระบำพื้นบ้านปัตตานีใน ๑ ชุดการแสดงนั้นจะมีความหลากหลายของจังหวะ มีการแต่งกายที่ยังคงยึดจารีตการแต่งกายของชาวพื้นเมืองไทยมุสลิม และนำวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ระบำแกแนะอูแด เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทยหมายถึง ระบำกุ้งดีด เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ข้าราชการบำนาญ

และศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ เนื่องจากปัตตานีเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดกับประเทศมาเลเซียสามารถรับสัญญาณวิทยุจากมาเลเซียได้ ชาวปัตตานีส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงจากสถานีวิทยุมาเลเซีย สมัยนั้นนางนารีรัตน์ มิลินทราศักดิ์ (ภรรยาผู้ว่าราชการจังหวัดยะลาปัจจุบัน) ได้ฟังเพลงแกแนะอูแด เป็นเพลงจังหวะอินัง ซึ่งออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงของมาเลเซีย จังหวะเพลงมีความไพเราะและสนุกสนาน จึงนำมาบอกเล่า อาจารย์นพมาศ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง เมื่อได้ฟังเพลงจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดนี้

ระบำตารีวาบูแล เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทยหมายถึง ระบำว่าววงเดือน เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นระบำพื้นบ้านที่ใช้นักแสดงคู่ชายหญิง เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็ง ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที การแต่งกายของระบำตารีวาบูแล มีลักษณะการแต่งกายแบบเรียบง่าย ไม่เน้นความหรูหราของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เนื่องจากการเล่นว่าวเป็นการละเล่นของชาวบ้านที่นิยมเล่นกันตามทุ่งนา การแสดงชุดนี้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ว่าววงเดือนที่ประดิษฐ์ขึ้นจากเศษวัสดุเหลือใช้ เช่น กระดาษลัง กระดาษห่อของขวัญที่ใช้แล้ว กระดาษแก้วที่ใช้แล้ว เพื่อสื่อให้เห็นถึงการประหยัด และประโยชน์ของเศษวัสดุที่ใช้แล้วสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ ระบำตารีวาบูแล นำออกเผยแพร่ครั้งแรกในรายการนักแสดงรุ่นเยาว์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๑๐ หาดใหญ่

ระบำปุตรีกีปัส เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทยหมายถึง ผู้หญิงรำพัด ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี แสดงในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ระบำปุตรีกีปัส อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป นำเสนอแนวคิด จากการที่จังหวัดปัตตานีมีประชากรอาศัย ๓ เชื้อชาติ คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม ซึ่งประชากรทั้ง ๓ เชื้อชาติอยู่ร่วมกันมาเป็นเวลาช้านาน มีความสามัคคี มีน้ำใจช่วยเหลือซึ่งกันและกัน จึงนำข้อมูลดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้านเพื่อสะท้อนวิถีชีวิตของชาวจังหวัดปัตตานี โดยใช้การแต่งกายเป็นสื่อ เช่น เสื้อผ้าแต่งตามแบบไทยมุสลิม เครื่องประดับไทยพุทธ และใช้พัดจีนเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อเป็นไทยจีน ใช้เพลงมาเลเซียประกอบการแสดง คำว่าปุตรี หมายถึง บุตรีที่เป็นผู้หญิง คำว่ากีปัส หมายถึง พัด ปุตรีกีปัส หมายถึง ผู้หญิงรำพัด

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทยหมายถึง ระบำปลาขี้ก้าง เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่สร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการเลียนแบบธรรมชาติของปลาขี้ก้างหรือปลาแป้น ตามความหมายของเพลง เป็นการแสดงคู่ชาย-หญิง จำนวน ๕ คู่ ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง

จังหวัดปัตตานี สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘ เนื่องจากจังหวัดปัตตานีต้องจัดการแสดงรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ บริเวณหน้าพลับพลาที่ประทับ ณ. หาดละเวง อำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี นายพลากร สุวรรณรัตน์ (ผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานีในขณะนั้น) ได้มอบหมายให้ วิทยาลัยอาชีวะปัตตานีเป็นผู้รับผิดชอบการแสดงในครั้งนี้ ทางวิทยาลัยอาชีวะปัตตานี หลังจากได้รับคำสั่งให้รับผิดชอบการแสดงในครั้งนี้ จึงได้ขอความช่วยเหลือจาก อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครูและศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง โรงเรียนอนุบาลปัตตานี และคณะ ประกอบด้วย อาจารย์สุนิดา กุกุทพันธ์ ข้าราชการครูและศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี และนายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง ซึ่งทั้งสามท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง และมีประสบการณ์การสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีให้จัดการ และควบคุมการแสดงรับเสด็จในครั้งนี้ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะ จึงสร้างสรรค์ระบำชุดนี้ขึ้น

ระบำพื้นบ้านภาคใต้ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีนั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะโดยสามารถจำแนกได้ดังนี้ คือ

๑. เป็นระบำที่นำท่ารำพื้นบ้านแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้

๒. เป็นระบำที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวปัตตานีโดยนำประเพณี การละเล่น และทรัพยากรที่มีอยู่ในจังหวัดปัตตานีมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์

๓. มีโครงสร้างท่ารำเป็นท่าเต้นรองเง็งเป็นหลัก

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีเป็นระบำพื้นบ้านที่มีความสนุกสนาน จึงเป็นการแสดงที่รู้จักของชาวจังหวัดปัตตานี และจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส จังหวัดสงขลา เป็นต้น ปัจจุบันมีสถานศึกษาหลายแห่งในภาคใต้นำการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีออกเผยแพร่ แต่ลักษณะท่ารำนั้นได้นำไปปรับปรุงท่ารำขึ้นใหม่ จึงทำให้อัตลักษณ์ของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีแตกต่างไปจากที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ขึ้น การนำระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีออกเผยแพร่นั้นบางครั้งไม่ทราบว่าการแสดงดังกล่าวเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินท่านใด ผู้วิจัยต้องการเชิดชูเกียรติศิลปินในพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป เพื่อศิลปินจะได้มีกำลังใจในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีต่อไป ประกอบกับปัจจุบันการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ไม่มีการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง เนื่องจากจังหวัดปัตตานีได้เกิดเหตุการณ์ ไม่สงบจากผู้ก่อการร้าย จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ได้รับผลกระทบ คือ ไม่มีงานให้ศิลปินพื้นบ้านแสดง หน่วยงานของจังหวัดไม่นิยมจัดงานรื่นเริง จึงทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านซบเซาไปจนอาจเลือนหายได้ การศึกษาครั้งนี้นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์แล้วยังสามารถนำไปใช้เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์งานพื้นบ้านของภาคต่าง ๆ ได้ในโอกาสต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. ศึกษาความเป็นมาของการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๒. ศึกษาองค์ประกอบการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๓. ศึกษาลักษณะและกลวิธีการรำระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง วิเคราะห์ลักษณะและกลวิธีการรำระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีจำนวน ๔ ชุด คือ ระบำแกแนะอูแด ระบำตารีวาบูแล ระบำปุตรีกีปัส และระบำอีแกกีเก๊ะ จากศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เขตอำเภอเมืองจังหวัดปัตตานี จำนวน ๒ ท่าน คือ

๑. อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ข้าราชการบำนาญ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๒. อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครูโรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมืองจังหวัดปัตตานี

สาเหตุที่เลือกเนื่องจากทั้งสองท่านเป็นครูและศิลปินรองเง็งที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็งจนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และผลงานการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดจังหวัดปัตตานีนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น คือ

๑. ดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งนำเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่ยังไม่มีท่ารำประกอบมาใช้เป็นเพลงประกอบการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดใหม่ ๆ

๒. การแต่งกาย ยังคงยึดวัฒนธรรมการแต่งกายรูปแบบดั้งเดิม คือ ชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม

๓. การใช้ศีรษะมี ๓ ลักษณะ คือ หน้ามองผ่านไหล่ หน้ามองคู่ และหน้ามองมือ ซึ่งจะเน้นการใช้สายตาในการสื่ออารมณ์เวลาแสดง

๔. ลักษณะการใช้ลำตัวจะแบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ ลำตัวช่วงบนมีการเล่นไหล่ ซึ่งเป็นท่าทางที่ได้รับอิทธิพลจากอาหรับ ลำตัวช่วงล่างหรือการใช้สะโพกแบบอาหรับ คือ ลำตัวตรงใช้กล้ามเนื้อหน้าท้องเป็นจุดกำหนดการเคลื่อนไหวสะโพก

๕. ลักษณะการใช้มือแบบมุสลิม คือ มือแบเก็บหัวแม่มือ จีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด การม้วนมือโดยใช้ปลายนิ้วทั้ง ๕ นิ้วเป็นตัวนำในการเคลื่อนมือ การตีข้อศอก

๖. ลักษณะการใช้เท้า คือ ใช้ปลายเท้าแตะข้างหน้าเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก โดยเชิดปลายเท้าขึ้นแล้วกดลงแตะพื้นตามจังหวะ งอเข่าเล็กน้อย และสะดุ้งเข่าขึ้น การย่ำแตะ ก้าวชิดก้าว การแตะปลายเท้าแตะส้นเท้า เป็นต้น

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. ศึกษาจากงานเอกการทางวิชาการได้แก่ หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๑ บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้ โดย ประพนธ์ เรืองณรงค์ เป็นการรวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานปัตตานี ประเพณี วัฒนธรรม ศิลปะการแสดง ภาษา นิทานต่าง ๆ ในจังหวัดปัตตานี

๑.๒ รัฐปัตตานี ใน “ศรีวิชัย” เก่าแก่กว่ารัฐสุโขทัยในประวัติศาสตร์ โดย ศรีศักร วัลลิโภดม, ประพนธ์ เรืองณรงค์, รัตติยา สาและ, ปรามินทร์ เครือทอง, ธงชัย วินิจจะกูล และสุจิตต์ วงษ์เทศ รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์รัฐปัตตานี

๑.๓ สยาม-ปัตตานี ในตำนานการต่อสู้มลายูมุสลิม โดย ปรามินทร์ เครือทอง รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับคำอธิบายจดหมายหลวงอุดมสมบัติ ประวัติเรื่องพระนาบีมหะหมัด พงศาวดารเมืองปัตตานี พงศาวดารเมืองไทรบุรี พงศาวดารเมืองกลันตัน พงศาวดารเมืองตรังกานู พงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒ รัชกาลที่ ๓

๑.๔ อู่อารยธรรมแหลมทองคาบสมุทรไทย โดย ศรีศักร วัลลิโภดม รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับชุมชนโบราณในสี่จังหวัดภาคใต้

๑.๕ นิทรรศการมรดกวัฒนธรรมไทย โดย ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูสงขลา รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

๑.๖ ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ ๓ โดย ชวน เพชรแก้ว รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

๑.๗ รายงานการวิจัย การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส กับจังหวัดสตูล ซึ่งมีผลกระทบต่อการปกครอง โดย ดรุณี บุญภิบาล รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพทางภูมิศาสตร์ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา และศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิม

๑.๘ ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ ภาคใต้ โดย สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ รวบรวมเกี่ยวกับศิลปินพื้นบ้านผู้มีผลงานดีเด่นในภาคใต้

๒. ศึกษาจากการสัมภาษณ์

<u>๒.๑ สัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง</u>

๒.๑.๑ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป อายุ ๖๑ ปี ข้าราชาการบำนาญ ครูภมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ สาขาศิลปะการแสดงรองเง็ง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๒.๑.๒ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร อายุ ๕๓ ปี ข้าราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ผู้เชี่ยวชาญด้านการเต้นรองเง็ง และศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๒.๑.๓ นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ อายุ ๕๓ ปี ผู้เชี่ยวชาญด้านการเต้นรองเง็งและผู้ร่วมสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีกับ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

๒.๑.๔ อาจารย์สุนิดา กุกุทพันธ์ อายุ ๕๗ ปี ข้าราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ผู้เชี่ยวชาญด้านการเต้นรองเง็ง และผู้ร่วมสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีกับอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

๒.๑.๕ อาจารย์อาธร เบญจสมัย อายุ ๗๕ ปี ข้าราชการบำนาญ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๒.๑.๖ อาจารย์พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธุ์ อายุ ๖๔ ปี ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง และผู้สร้างสรรค์ระบำตารีกีปัส อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี

๒.๑.๗ อาจารย์นวพร กุสุมารพันธุ์ อายุ ๔๓ ปี ศิลปินพื้นรองเง็ง ครูสอนการแสดง และศิลปินอิสระในต่างประเทศ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี

<u>๒.๒ สัมภาษณ์จากนักดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง</u>

๒.๒.๑ นายขาเดร์ แวเด็ง อายุ ๗๕ ปี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง) ไวโอลิน พ.ศ.๒๕๓๖ สังกัดคณะอีรามาอัสลี

๒.๒.๒ นายเซ็ง อาบู อายุ ๕๕ ปี ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (แมนโดลิน) ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงพื้นบ้านรองเง็งและเป็นผู้ที่ร่วมบรรเลงดนตรีรองเง็งกับนายขาเดร์ แวร์เด็ง สังกัดคณะบุหลันตานี

๒.๒.๓ นายอภิชาติ คัญทะชา อายุ ๒๘ ปี สถาปนิก และศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (ไวโอลิน) ศิษย์นายขาเดร์ แวร์เด็ง สังกัดคณะอัสลีมาลา ตำบลลำพะยา อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

๒.๒.๔ นายสมบัติ สุรคำแหง อายุ ๓๘ ปี ครูอัตราจ้าง โรงเรียนเทศบาล ๓ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานีและศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (ไวโอลิน) สังกัดคณะบุหลันตานี

๒.๑๐ นายอาแซ ยะโก๊ะ อายุ ๖๘ ปี ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (แอคคอร์เดี้ยน) อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส สังกัดคณะอัสลีมาลา

๓. ฝึกหัดกระบวนท่ารำระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุดการแสดง คือ

๓.๑ ระบำแกแนะอุแด

๓.๒ ระบำปุตรีกีปัส

๓.๓ ระบำตารีวาบูแล

๓.๔ ระบำอีแกกีเก๊ะ

โดยเข้ารับการถ่ายทอดจากศิลปินผู้สร้างสรรค์โดยตรงทั้ง ๒ ท่าน เพื่อได้ทราบถึงเทคนิคกระบวนการรำ และสังเกตการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุด จากศิลปินผู้สร้างสรรค์และวีดีทัศน์เป็นระยะเวลา ๑ ปี ตั้งแต่ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๙- สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ จำนวน ๒๐ ครั้ง เพื่อนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ สรุปผล

๔. นำข้อมูลมาจัดลำดับเป็นหมวดหมู่แล้วเรียบเรียง และวิเคราะห์เพื่อนำเสนอผลการวิจัยเป็นรูปเล่ม

๑.๕ คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย

ระบำพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี มี ๒ รูปแบบ คือ แบบดั้งเดิม และแบบประยุกต์ ลักษณะที่สำคัญของการแสดงจะสัมพันกับศาสนา และประเพณี ในงานวิจัยฉบับนี้ศึกษาเฉพาะระบำพื้นบ้านแบบประยุกต์ที่มีการสร้างสรรค์ใหม่เพียงแบบเดียว คือ ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำเพลงพื้นบ้านรองเง็งมาใช้ประกอบการแสดง นำกระบวนท่าเต้น ท่ารำจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมมาผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากธรรมชาติของ กุ้ง ปลา การเล่นว่าว การแต่งกายยึดรูปแบบตามจารีตของชาวพื้นเมืองไทยมุสลิม ใช้ผู้แสดงทั้งผู้ชายคู่ผู้หญิง และผู้หญิงแสดงล้วน

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้แบบแผนการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เพื่อนำไปอ้างอิงในด้านการสอนการแสดง การวิจัยและการสร้างสรรค์ การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยซึ่งขาดแคลนตำราด้านนี้

๒. เพื่อเป็นการเทิดเกียรติคุณ ศิลปินพื้นบ้านของไทย ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมไทย

๓. เป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยให้แพร่หลายในรูปแบบงานวิชาการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๒

ประวัติระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เป็นระบำที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นระยะเวลาประมาณ ๓๐ ปี ลักษณะการแสดงเป็นการรำประกอบดนตรีพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมบริเวณ ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน และผู้ชายแสดงคู่ผู้หญิง ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีบางชุดใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น กะลามะพร้าว กระด้ง พัดใบพ้อ ว่าววาบูแล หรือว่าววงเดือน พัดขนไก่ พานบุหงาซิเระ (พานบายศรีของชาวไทยมุสลิม ประกอบด้วย ดอกไม้ และใบพลู) เป็นต้น การนำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีนั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้อุปกรณ์ที่มีอยู่ในท้องถิ่น เพื่อสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวปัตตานีโดยการใช้การแสดงเป็นสื่อ

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี มีการสร้างสรรค์ขึ้นเพราะศิลปินต้องการหลีกเลี่ยงความจำเจของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในท้องถิ่น คือ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต อดีตในปัตตานีนิยมใช้การแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมทั้ง ๓ ประเภท เป็นเครื่องให้ความบันเทิง และเพื่อออกกำลังกาย โดยมีข้าราชการ ผู้ปกครองบ้านเมืองส่วนใหญ่เป็นศิลปินที่มีความสามารถในการแสดงพื้นบ้าน เนื่องจากในจังหวัดปัตตานีจะมีงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวโดยจัดอย่างยิ่งใหญ่จัดเป็นประจำทุกปี ซึ่งผู้ว่าราชการจังหวัด ข้าราชการ หน่วยงานเอกชน รวมไปถึงพ่อค้า แม่ค้า และประชาชนจะร่วมแสดงในงานนี้ เมื่อมีการจัดงานขึ้นเป็นประจำทุกปี ส่งผลให้ศิลปินพื้นบ้านเริ่มเบื่อการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม จึงมีการปรับปรุง ประยุกต์ และพัฒนาให้มีการแสดงพื้นบ้านในรูปแบบใหม่ เพื่อให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานอันเป็นบริบทสำคัญในการศึกษาระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการนำเสนอดังนี้

๒.๑ ความเป็นมา และลักษณะกลุ่มชนในจังหวัดปัตตานี

๒.๒ ขนบธรรมเนียมและประเพณีในจังหวัดปัตตานี

๒.๒.๑ ประเพณีการทำบุญวันว่าง

๒.๒.๒ ประเพณีการตั้งเจ้าที่

๒.๒.๓ ประเพณีสวดบ้าน

๒.๒.๔ ประเพณีการทำบุญข้าวตอก

๒.๒.๕ ประเพณีวันชิงเปรต

๒.๒.๖ ประเพณีลากพระ

๒.๒.๗ ประเพณีลงเล หรือ ลงทะเล

๒.๒.๘ ประเพณีแห่ลาซัง

๒.๒.๙ ประเพณีสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหยี่ยว

๒.๒.๑๐ ประเพณีแห่นก

๒.๒.๑๑ ประเพณีการกวนอาซูรอ

๒.๒.๑๒ ประเพณีการเข้าสุนัต

๒.๒.๑๓ ประเพณีวันเมาลิต

๒.๒.๑๔ ประเพณีวันฮารีรายอ

๒.๒.๑๕ ประเพณีการกินเหนียว

๒.๓ ประวัติการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในจังหวัดปัตตานี

๒.๓.๑ รองเง็ง

๒.๓.๒ ซัมเป็ง

๒.๓.๓ โยเก็ต

๒.๔ ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๒.๔.๑ ประวัติอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป

๒.๔.๒ ประวัติอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

๒.๕ ประวัติระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

๒.๕.๑ ระบำแกแนะอูแด

๒.๕.๒ ระบำตารีวาบูแล

๒.๕.๓ ระบำปุตรีกีปัส

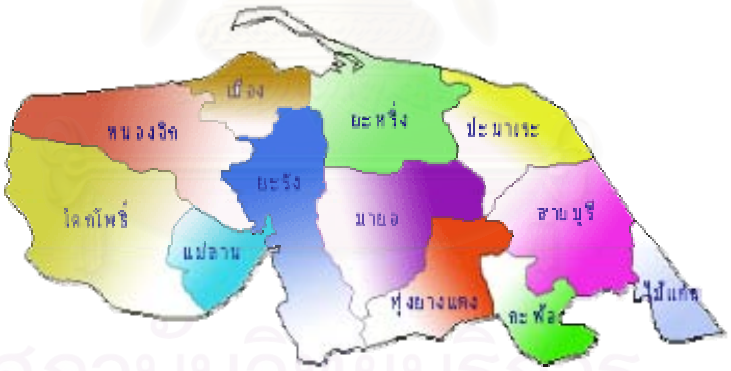
๒.๕.๔ ระบำอีแกกีเก๊ะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๑ ความเป็นมา และลักษณะกลุ่มชนในจังหวัดปัตตานี

ปัตตานีเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน เคยเป็นเมืองที่มีเอกราชปกครองตนเองเป็นรัฐอิสระ และยังเป็นเมืองท่าที่สำคัญระดับภูมิภาคในแหลมมาลายู จากการที่ปัตตานีเป็นเมืองท่าที่สำคัญในอดีตส่งผลให้ปัตตานีเป็นสถานีการค้า ที่มีชาวต่างชาติเป็นจำนวนมากเข้ามาทำการค้าบ้าง เข้ามาเผยแพร่ศาสนาบ้าง เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา อาหรับ เปอร์เซีย อินเดีย จีน อังกฤษ เป็นต้น กลุ่มชนดังกล่าวได้นำวัฒนธรรมของตนมาแสดงในโอกาสต่าง ๆ โดยเฉพาะงานรื่นเริง จึงทำให้ปัตตานีเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายของขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และชาติพันธุ์

ปัตตานีเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ริมฝั่งทะเลตะวันออกของภาคใต้ ติดกับทะเลจีนใต้ หรืออ่าวไทย มีพื้นที่ประมาณ ๑,๙๔๐,๓๕๖ ตารางกิโลเมตร หรือ ๑,๒๑๒,๗๒๓ ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง โดยทิศเหนือทิศ และทิศตะวันออกจดทะเลอ่าวไทย ทิศใต้ติดอำเภอเมือง จังหวัดยะลา และเขตอำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ทิศตะวันตกติดอำเภอเทพา จังหวัดสงขลา มีแม่น้ำที่สำคัญ ๒ สายคือ แม่น้ำตานี และแม่น้ำสายบุรี มีพื้นที่ที่เป็นป่าเขา และพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลเป็นระยะประมาณ ๑๗๐ กิโลเมตร ปัตตานีจึงเป็นเมืองท่าที่สำคัญ เป็นศูนย์กลางการปกครอง การค้า และวัฒนธรรม[๕]



ภาพที่ ๑.๒ : แผนที่จังหวัดปัตตานี

ที่มา : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

[๕] www.moohin.com

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดปัตตานีนั้นสามารถแยกออกเป็น ๓ ลักษณะ คือ พื้นที่ที่เป็นชายฝั่งติดทะเล พื้นที่ที่เป็นป่าเขา และพื้นที่ที่ติดแม่น้ำ จากการมีพื้นที่ทั้งทะเล และแม่น้ำจึงทำให้ปัตตานีเป็นเมืองท่าที่สำคัญมาตั้งแต่อดีต ส่งผลให้กลุ่มชนที่เข้ามาอาศัยในจังหวัดปัตตานีมีความหลากหลายทางเชื้อชาติ คนรุ่นเก่าเล่าให้ฟังว่า ในอดีตกาลเมื่อครั้งยังไม่เป็นประเทศไทย ปัตตานีเป็นพื้นที่หนึ่งของแหลมมาลายู มีกลุ่มชนดั้งเดิมอาศัยอยู่ก่อน ๔ จำพวก คือ เซมัง ซาไก ชาวเล และดายัก ต่อมาเมื่อบ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นเริ่มมีการอพยพย้ายถิ่นกันมาก บางกลุ่มก็หนีโรคระบาด บางกลุ่มรักอิสระไม่ชอบคนหมู่มาก บางกลุ่มไม่ชอบความวุ่นวายในสังคมเมือง แต่ละกลุ่มต่างอพยพย้ายถิ่นหาพื้นที่ที่เหมาะสมกับตนเอง[๖]

ยุคต่อมาเมื่อปัตตานีเป็นรัฐอิสระที่มีการปกครองตนเอง ได้มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติและรัฐใกล้เคียง เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา อาหรับ เปอร์เซีย จีน อินเดีย ชวา ไทรบุรี มะละกา ปาหัง กลันตัน เป็นต้น ทำให้ปัตตานีมีกลุ่มชนหลากหลายเชื้อชาติเข้ามาอาศัย ส่วนใหญ่เข้ามาเพื่อทำการค้า บางกลุ่มเข้ามาเพื่อเผยแพร่ศาสนา จากการที่มีกลุ่มชนหลากหลายเข้ามาในปัตตานีส่งผลให้ปัจจุบันปัตตานีมีประชากรที่อาศัยอยู่ ๓ กลุ่ม คือ ชาวไทยพุทธ ชาวไทยจีน และชาวไทยมุสลิม นอกจากนั้นยังมีชนกลุ่มย่อยที่ได้แต่งงานกับชนพื้นเมืองอีกกลุ่มหนึ่ง เช่น อาหรับ เปอร์เซีย ปากีสถาน อินโดนีเซีย มาเลเซีย เป็นต้น

มนุษย์เป็นทรัพยากรที่มีความสำคัญในสังคม เป็นผู้ที่มีบทบาทในการขับเคลื่อนความเจริญของท้องถิ่น ทั้งทางด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรม ล้วนต้องใช้มนุษย์เป็นเครื่องมือทั้งสิ้น ส่วนด้านความเชื่อในการนับถือศาสนา อดีตปัตตานีเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรลังกาสุกะ ซึ่งเป็นรัฐอิสระของชาวไทยพุทธในพุทธศตวรรษที่ ๗ มีอาณาเขตคลุมพื้นที่ของ จังหวัดปัตตานี จังหวัดสงขลา จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ชาวปัตตานีเดิมเป็นเมืองพุทธศาสนา ภายหลังได้เข้ารีตนับถือศาสนาอิสลาม

ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนศาสนาของชาวปัตตานีไว้ดังนี้

“ศาสนาอิสลามเข้าสู่ปัตตานีราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐ โดยเผยแผ่ถึงปัตตานี และปาฮังก่อนเข้าสู่มะละกา ตำนานเมืองปัตตานีกล่าวถึงสาเหตุชาวปัตตานีนับถือศาสนาอิสลาม เนื่องจากครั้งหนึ่งกษัตริย์เมืองปัตตานีล้มป่วย หมอในเมืองรักษาไม่หาย จึงให้ตีฆ้องร้องป่าวหาผู้รักษา ต่อมามีชาวปาซายจากสุมาตรา ชื่อเช็กสะอิ หรือเช็กซาพียิดดิน อาสาที่จะรักษาให้โดยขอคำมั่นสัญญาจากราชาว่า ถ้ารักษาหายแล้วขอให้พระองค์เข้ารีตเป็นอิสลาม ราชาปัตตานีทรงยอมตาม แต่เมื่อรักษา

---

[๖]อาธร เบญจสมัย. ข้าราชการบำนาญและศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๔๙.

หายแล้วพระองค์กลับบิดพลิ้วจนโรคเก่ากำเริบอีก เช็กสะอิต้องรักษาถึง ๓ ครั้ง แต่ละครั้งพระองค์ไม่ปฏิบัติตามเงื่อนไข ครั้งที่ ๔ จึงยอมกระทำตามสัญญา ต่อมาเช็กสะอิได้รับแต่งตั้งเป็นดาโต๊ะสะรี รายา ฟาเก้ะฮ์ (ผู้รู้ทางศาสนายอดเยี่ยม) เมื่อเจ้าเมืองเปลี่ยนศาสนาใหม่ ต่อมาโอรสและธิดารวมทั้งขุนนางทั้งปวงหันมานับถือศาสนาอิสลาม และมีการทำลายพุทธรูป พุทธสถาน เทวรูป และเทวาลัย”[๗]

ภาพที่ ๒.๒ : ภาพสุสานของเช็กสะอิ ผู้เผยแพร่ศาสนาอิสลามครั้งแรกในจังหวัดปัตตานี
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ปัจจุบันประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานีมีจำนวนทั้งหมด ๖๓๔,๑๒๕ คนเป็นชาย ๓๑๓,๑๙๒ คน เป็นหญิง ๓๒๗,๙๓๓ คน ประกอบด้วย ๓ เชื้อชาติ คือ ชาวไทยพุทธ ชาวไทยจีน และชาวไทยมุสลิม ซึ่งทั้งสองเชื้อชาตินี้นับถือศาสนาพุทธ และชาวไทยมุสลิม นับถือศาสนาอิสลาม ทั้ง ๓ เชื้อชาติอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข จนกระทั่งปลายปีพุทธศักราช ๒๕๔๖ ได้มีเหตุการณ์ไม่สงบจากผู้ก่อการร้ายเกิดขึ้น จึงทำให้เกิดผลกระทบหลายด้าน เช่น ด้านการคมนาคม ด้านเศรษฐกิจ ด้านศิลปะและวัฒนธรรมเป็นต้น[๘]

---

[๗]ประพนธ์ เรืองณรงค์, บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้,(กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน บริษัทมติชน จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๐), ๓๐

[๘]สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดปัตตานี

จากการศึกษาความเป็นมา และลักษณะกลุ่มชนในจังหวัดปัตตานีผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

ความเป็นมาของลักษณะกลุ่มชนในจังหวัดปัตตานีขึ้นอยู่กับลักษณะภูมิประเทศ ปัตตานีเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลอ่าวไทย ซึ่งเป็นเส้นทางการเดินเรือในอดีต ทำให้ปัตตานีกลายเป็นสถานีการค้าที่มีความสำคัญในแหลมมาลายู มีความเจริญรุ่งเรือง และเป็นแหล่งที่มีชาวต่างชาติ ทั้งตะวันตก และตะวันออกเข้ามาทำการค้ามากมาย จึงเป็นมูลเหตุที่ทำให้ปัตตานีมีประชากรหลากหลายเชื้อชาติ หลากหลายศาสนา ส่งผลให้พื้นที่ตรงนี้มีขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่หลากหลาย ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม เนื่องจากประชากรร้อยละ ๘๐ นับถือศาสนาอิสลาม ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม ความเชื่อ ภาษา อาหาร ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เช่น รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต มะโย่ง ดีเกร์ฮูลู และระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เป็นต้น แต่ยังคงมีขนบธรรมเนียม ประเพณีของชาวไทยพุทธ และชาวไทยจีน ที่มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาเช่นกัน

เมื่อมนุษย์อาศัยร่วมกันจนกลายเป็นกลุ่มชน เป็นสังคม ในแต่ละสังคมย่อมมีกติกาของการอยู่ร่วมกันมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการอยู่ร่วมกัน ความเชื่อความศรัทธาที่เหมือนกันใน กลุ่มชน การกระทำความดีที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้เป็นการกระทำความดีที่สั่งสมกันมาเป็นระยะเวลานานและยังคงมีการยึดถือปฏิบัติต่อไปตราบนานเท่านาน ลักษณะของขนบธรรมเนียมในปัตตานีสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทตามกลุ่มชน และศาสนา

๒.๒ ขนบธรรมเนียมและประเพณีในจังหวัดปัตตานี

ขนบธรรมเนียมและประเพณี เป็นกิจกรรมที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตของประชากรในท้องถิ่น ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาของชาวบ้าน ขนบธรรมเนียมและประเพณีในจังหวัดปัตตานีแตกต่างจากจังหวัดอื่น ๆ ตรงที่มีกลุ่มชนอาศัยหลายเชื้อชาติหลายกลุ่ม คือ กลุ่มชาวไทยพุทธ กลุ่มชาวไทยจีน และกลุ่มชาวไทยมุสลิม ส่วนใหญ่ขนบธรรมเนียมที่โดดเด่นมักจะเป็นของกลุ่มชาวไทยมุสลิม เนื่องจากมีประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามเป็นจำนวนมาก เช่น เมื่อมีแขกมาเยี่ยมที่บ้านเจ้าบ้านจะต้องยกน้ำชา และขนมมารับรองผู้มาเยือนจะต้องรับประทานให้หมดอย่าให้เหลือ หากทานเหลือถือเป็นการไม่ให้เกียรติเจ้าของบ้าน ถึงแม้ว่าผู้มาเยือนจะเป็นชาวไทยพุทธ หรือชาวไทยจีนก็ปฏิบัติเช่นนี้ นอกจากนี้ยังมีขนบธรรมเนียม ประเพณีอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากโดยมีรายละเอียดดังนี้

๒.๒.๑ ประเพณีการทำบุญวันว่าง

วันว่างกำหนดไว้ทุกเดือน ๕ แรม ๑ ค่ำ ของทุกปี ตรงกับเดือนเมษายน เป็นประเพณีของชาวไทยพุทธ กระทำขึ้นเพื่อระลึกถึงบรรพบุรุษผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ลูกหลานที่อยู่ห่างไกลก็จะกลับมารวมกันที่บ้านเดิมเพื่อทำพิธีพร้อมกัน สถานที่ ที่ทำพิธีจะทำกันที่ป่าช้า และบางส่วนจะทำกันในวัด ก่อนจะถึงวันงาน ๒-๓ วัน ลูกหลานที่อยู่ใกล้ป่าช้า หรือใกล้วัดจะมาทำความสะอาดที่เก็บกระดูก และบริเวณโดยรอบที่เก็บกระดูก ชาวบ้านจะเรียกว่า "**บัว**" (บัวทำด้วยคอนกรีต หรือหินขัด เพื่อให้เกิดความแข็งแรง และทนทาน) บัวส่วนใหญ่จะไว้ที่ป่าช้า กระดูกบรรพบุรุษบางส่วนเก็บไว้ ในกำแพงโบสถ์ จะมีช่องสำหรับไว้ใส่ขวดกระดูก เมื่อถึง เดือน ๕ แรม ๑ ค่ำ จะเริ่มพิธีตั้งแต่ตอนเช้า จะนิมนต์พระมาจากวัดเพื่อมาฉันอาหารเช้าที่ป่าช้า หรือในวัด และจะเริ่มพิธีประมาณ ๘ โมงเช้า โดยจัดเตรียมอาหารเพลเพื่อมาถวายพระ ก่อนที่พระจะฉันเพล จะทำพิธีฝ่ายสงฆ์ และจะร่วมกับญาติพี่น้องรับประทานอาหารหลังจากเสร็จพิธี เครื่องที่ต้องเตรียมในพิธีได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน น้ำอบ น้ำปรุง เมื่อเสร็จแล้วชาวบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดบังสกุลที่บัวของบรรพบุรุษ พระสงฆ์จะทำการบังสกุลจนครบทุกบัว จากนั้นจะถวายอาหารเพลแก่พระสงฆ์ หลังจากนั้นชาวบ้านก็จะร่วมกันรับประทานอาหารในวงศ์ญาติพี่น้อง

๒.๒.๒ การตั้งเจ้าที่

การตั้งเจ้าที่เป็นการแสดงความเคารพ ต่อเจ้าที่ เจ้าทาง เจ้าป่า เจ้าเขา และปู่ย่าตายาย บรรพบุรุษ ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว จะทำกันปีละหนึ่งครั้ง ในช่วงข้างขึ้นของเดือน ๖ โดยการจัดเครื่องเซ่นไหว้ ประกอบด้วย ไก่ต้ม (บางที่จะมีแบบสุกครึ่งไม่สุกครึ่ง บางที่ก็สุกหมดทั้งตัว แล้วแต่ว่าจะตั้งเจ้าที่แบบไหน) ข้าว, ข้าวเหนียวขาว, ข้าวเหนียวเหลือง, แกง, ขนมโค, ขนมแดง, น้ำพริก, ผัก, กล้วย, อ้อย, น้ำ, เหล้า, หมากพลู, ดอกไม้,ธูปเทียน, จะมีหมอ หรือคนที่ทำพิธีการตั้งเจ้าที่ โดยเชิญเจ้าที่ เจ้าทาง ปู่ย่า ตายาย บรรพบุรุษผู้ที่ล่วงลับไปแล้วให้มากินของที่เซ่นไหว้ คนที่ทำพิธีจะบอกให้ช่วยดูแลปกปักรักษาตนเอง และลูกหลาน หรือแม้แต่ ที่สวน ที่นา ที่บ้าน ที่เรือน เป็นการปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ จนถึงปัจจุบัน

๒.๒.๓ สวดบ้าน

การสวดบ้านมีมาช้านาน ในสมัยโบราณชาวบ้านเชื่อว่าการสวดบ้านคือการขับไล่สิ่งไม่ดีให้ออกจากหมู่บ้าน ซึ่งเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับผีสางเทวดาที่กระทำสิ่งไม่ดีภายในหมู่บ้าน โดยการจัดสำรับเครื่องเซ่นให้ผีสางเทวดากิน จากนั้นแล้วอันเชิญให้ออกจากหมู่บ้านจะทำการสวดบ้านกัน ๒-๓ ปี/ครั้ง พิธีกรรมสวดบ้านมีคนเล่าว่า เกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล สมัยที่พระพุทธเจ้ามีชีวิตอยู่ เหตุเกิดขึ้นในเมืองไพสาลี ในยุคสมัยนั้นเกิดเหตุการณ์ข้าวยากหมากแพง และเกิดโรคระบาดความทราบถึงพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าทรงสั่งให้พระอานนท์ไปหว่านพระพุทธมนต์คือ “**การปลุกเสกน้ำพระพุทธมนต์**” ไปประพรมในเมืองไพสาลี เมื่อพระอานนท์ทำพิธีแล้ว จากนั้นไม่นานอาการของคนที่เป็นโรคก็ดีขึ้น ความเป็นอยู่ก็ดีขึ้น จึงสืบทอดประเพณีสวดบ้านเป็นต้นมา

๒.๒.๔ ประเพณีการทำบุญข้าวตอก

ประเพณีการทำบุญเข้าตอก นิยมทำกันก่อนเข้าพรรษา การทำบุญข้าวเป็นการนำข้าวเหนียวมาคั่วให้เป็นข้าวตอก เพื่อนำไปทำบุญก่อนวันเข้าพรรษา ซึ่งในฤดูเข้าพรรษานั้นเป็นฤดูฝน พระสงฆ์จะออกบิณฑบาตได้ลำบาก ชาวบ้านจึงทำข้าวตอกมาทำบุญเพื่อให้พระสงฆ์มีภัตตาหารไว้ฉันในฤดูฝน แต่ปัจจุบันนี้ประเพณีการทำบุญข้าวตอกได้สูญหายไปแล้ว เนื่องจากปัจจุบันสภาพสังคมมีความเจริญรุ่งเรืองมากยิ่งขึ้น

๒.๒.๕ ประเพณีวันชิงเปรต

ประเพณีวันชิงเปรตหรืองานเดือนสิบ หรืองานสารทไทย เป็นงานประเพณีของชาวพุทธ ในจังหวัดปัตตานี ที่ทำกันในเดือน ๑๐ ของจันทรคติทุกปี ปีละ ๒ ครั้ง แต่ถ้าปีใดมีเดือน ๘ สองครั้ง จะมีงาน ๓ ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งจะเรียกวันแตกต่างกันไป เช่น ถ้าจัดครั้งแรกเรียกวันรับเปรตเป็นประเพณีทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วประเพณีทำบุญเดือนสิบเกิดจากความเชื่อว่า บรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้ว บางพวกก็ไปสู่ที่ชอบ บางพวกไปสู่ที่ชั่วได้รับทุกข์ทรมานต่าง ๆ นานา และได้รับความอดอยากอย่างแสนสาหัส ผู้มีบาปกรรมต้องทนทุกข์ทรมานเป็นเปรตอยู่ในอบายภูมิพญายมบาลผู้ทำหน้าที่ลงทัณฑ์ ในยมโลกจะได้ปลดปล่อยเปรตเหล่านี้ให้มาเยือนโลก เยี่ยมลูกหลาน พร้อมทั้งรับส่วนกุศลที่ลูกหลานอุทิศให้ครั้งที่ ๒ วันแรม ๑๕ ค่ำ เดือนสิบ เป็นวันส่งตายาย หรือส่งเปรตก่อนวันทำบุญชาวบ้านจะเตรียมอาหาร และขนมเดือนสิบเพื่อนำมาทำบุญให้กับบรรพบุรุษ

๒.๒.๖ ประเพณีลากพระ

ประเพณีลากพระหรือ ชักพระ เป็นประเพณีดั้งเดิมมาตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๘๒ เมื่อถึงแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ของทุกปี ซึ่งเป็นวันออกพรรษา ทางภาคกลางมีประเพณีตักบาตรเทโว เดิมใช้คำว่า “เทโวโรหณะ” เหตุผลในการจัดงานนี้ คือ เมื่อครั้งที่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จแสดงธรรมเทศนาโปรดพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือดุสิตเทพพิภพนั้น พระองค์ได้เสด็จกลับมายังมนุษย์โลกทางบันไดแก้วถึงประตู เมืองสังกัสสะในตอนเช้าตรู่ แรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ตรงกับวันออกพรรษา พุทธบริษัทต่างยินดีจึงอัญเชิญพระพุทธองค์ขึ้นประทับบนบุษบกที่ได้จัดเตรียมไว้แล้วแห่กลับไปยังที่ประทับ สำหรับจังหวัดปัตตานีมีประเพณีลากพระเดือน ๕ ที่วัดคอกควาย อำเภอปะนาเระ เป็นการลากพระบนบก ตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๕ ของทุกปี ปฏิบัติสืบต่อกันมานับร้อยปี มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานภายหลังจากวันว่างที่เป็นประเพณีวันสรงน้ำพระ และทำบุญกระดูกปู่ย่าตายาย ตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๕[๙]

๒.๒.๗ ประเพณีลงเล หรือลงทะเล

ประเพณีลงเล หรือลงทะเลเป็นประเพณีของชาวไทยพุทธในอำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี ซึ่งจะมีการจัดขึ้นในเดือน ๘ ของทุกปี (ช่วงวันเข้าพรรษา) ปัจจุบันประเพณีลงเลในเขตอำเภอไม้แก่นมีจัดอยู่ ๓ แห่ง คือ ชายหาดบ้านละเวง บ้านไม้แก่น บ้านใหญ่ ซึ่งการทำพิธีและความเชื่อส่วนใหญ่ก็จะเหมือน ๆ กัน ในที่นี้กล่าวถึงเฉพาะการทำพิธีของชาวบ้านตรัง (โคกนิบง) บ้านป่าเครง บ้านสารวัน บ้านดินเสมอ และบ้านม่วงชุม ซึ่งจัดที่บริเวณชายหาดบ้านละเวงเท่านั้น ตามคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่ว่าประเพณีลงเลมีการทำมาเป็นร้อยปีแล้ว วัตถุประสงค์ของการทำก็เพื่อไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับทะเล คือพระเทพสุวรรณ หรือพระเวทสุวรรณ หรือท้ายเวทสุวรรณ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าคือผู้รักษาชายฝั่งทะเล เพื่อขอขมา และช่วยให้การทำมาหากินสะดวกตลอดจนช่วยปกปักรักษาจากโรคภัยต่าง ๆ ประเพณีลงเล ตามความเชื่อของชาวบ้านอีกอย่างก็คือจะต้องจัดในวันจันทร์เท่านั้นจะจัดทำพิธีในวันอื่นไม่ได้และจะต้องจัดที่ชายหาดบ้านละเวงเท่านั้น (บริเวณที่จัดทำพิธีในปัจจุบันคือหน้าโรงเรียนบ้านละเวง) เมื่อพระสงฆ์ฉันภัตตาหารเพลเสร็จจะมีการประโคมดนตรี แล้วนิมนต์พระสงฆ์ไปที่บริเวณชายทะเลที่แพถูกลากไปรออยู่ก่อนแล้ว พระสงฆ์จะทำพิธีสวดชยันโต ในขณะที่หมอก็จะทำพิธีเสร็จแล้วชาวบ้านจะต้องไชโย ต่อจากนั้นก็จะมีการช่วยกันลากแพสู่ทะเลใช้เรือลากลงสู่ทะเล เป็นอันเสร็จพิธี

---

[๙]อภินันท์ คัญทะชา. ผู้ช่วยวิจัยสำนักวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา. สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๐.

๒.๒.๘ ประเพณีแห่ลาซัง

ประเพณีแห่ลาซัง หรือที่ชาวไทยมุสลิมเรียกว่า “บูยอบือแน” เป็นพิธีฉลองนาหรือซังข้าว ปัจจุบันประเพณีนี้จะเหลืออยู่เฉพาะที่ตำบลควน อำเภอปะนาเระ โดยจะจัดให้มีขึ้นภายหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวเรียบร้อยแล้ว ราวเดือน ๕ หรือเดือน ๖ พิธีดังกล่าวจะมีการทำหุ่นรูปผู้ชายผู้หญิงจากฟางข้าวแต่ละหมู่บ้าน แล้วนำมาจับคู่กันและจัดเป็นรูปขบวนแห่ไปวางไว้บนศาลเพียงตาพร้อมเครื่องสังเวยต่าง ๆ อาทิ ข้าวเจ้า ข้าวเหนียว ข้าวต้ม (ข้าวเหนียวห่อใบกะพ้อแล้วต้มให้สุก)ไข่ต้ม หลังจากนั้นผู้อาวุโสในหมู่บ้านท่านหนึ่งจะกล่าวคำบวงสรวง แต่งงานให้กับรูปซังข้าว เสร็จพิธีแล้วชาวบ้านก็ช่วยกันนำรูปดังกล่าวไปเก็บไว้อย่างเป็นระเบียบในนาใกล้ ๆ กับที่ตั้งศาลเพียงตาก่อนจะแยกย้ายจากกัน จุดประสงค์ของประเพณีนี้เพื่อเป็นการแสดงความขอบคุณเจ้าแม่โพสพหรือเจ้าที่ ที่ดลบันดาลให้พืชผลอุดมสมบูรณ์ และเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงหลังการเก็บเกี่ยว

๒.๒.๙ ประเพณีสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว

ประเพณีสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวมีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในช่วงขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ โดยจังหวัดปัตตานีจะให้ความสำคัญกับประเพณีนี้เป็นพิเศษเนื่องจากเป็นการเฉลิมฉลองศาลเจ้าเล่งจูเกียง ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ภายในงานจะมีประชาชนจากต่างจังหวัดของไทย และจากประเทศเพื่อนบ้านเดินทางหลั่งไหลมาชมงาน และนมัสการเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวกันเป็นจำนวนมาก โดยปกติจะมีการจัดงานประมาณ ๗ วัน ๗ คืน นับตั้งแต่วันขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๓ – ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ ภายในงานมีการจัดแสดงมหรสพ ๒ ประเภทที่ขาดมิได้ คือ งิ้ว และโนรา โดยจะจัดให้แสดงบนโรงถาวรหน้าศาลเจ้า เพราะมีความเชื่อว่าเจ้าแม่ชอบดูศิลปะการแสดงทั้ง ๒ ประเภทนี้มาก นอกจากนั้นยังมีการเชิดสิงโต ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และมีการออกร้านแสดงสินค้าพื้น เมืองอาหารพื้นเมือง ซึ่งเป็นการประชาสัมพันธ์จังหวัดปัตตานีปัจจุบันหลังจากเกิดเหตุการณ์ไม่สงบ ส่งผลให้นักท่องเที่ยวทั้งต่างจังหวัด และต่างประเทศเข้าชมน้อยลง

๒.๒.๑๐ ประเพณีแห่นก

ประเพณีแห่นกเป็นประเพณีพื้นเมืองของจังหวัด ปัตตานี ซึ่งได้กระทำสืบเนื่องกันมาเป็นเวลานาน จัดขึ้นเพื่อความสนุกรื่นเริง และเพื่อแสดงคารวะแสดงความจงรักภักดีแก่ผู้ใหญ่ ที่ควรเคารพนับถือ ใช้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง บางครั้งใช้ประกอบพิธีการเข้าสุหนัต หรือเรียกว่า “มาโซะยาวี” ตำนานกล่าวไว้ว่า มีเจ้าผู้ครองนครแห่งยาวอพระองค์หนึ่ง มีพระโอรสและพระธิดาหลายพระองค์ พระธิดาองค์สุดท้องทรงเป็นที่รักใคร่ของพระบิดาเป็นอย่างยิ่งจึงได้รับการเอาอก เอาใจทั้งจากพระบิดา และข้าราชบริพาร ต่างพยายามแสวงหาสิ่งของและการละเล่นมาบำเรอ ในจำนวนสิ่งเหล่านี้ มีการจัดทำนก และจัดตกแต่งอย่างสวยงาม มีขบวนแห่ไปรอบ ๆ ลานพระที่นั่ง ซึ่งเป็นที่พอพระทัยของพระธิดาเป็นอย่างยิ่งจึงโปรดให้มีการจัดแห่นกถวายทุก ๗ วัน[๑๐]

๒.๒.๑๑ ประเพณีการกวนอาซูรอ

คำว่าอาซูรอ เป็นภาษาอาหรับ หมายถึง วันที่ ๑๐ ของเดือน มูฮรอม ซึ่งเป็นเดือนแรกของปฏิทินอาหรับ ในเดือนนี้ชาวบ้านนิยมกวนขนมชนิดหนึ่ง ซึ่งได้มาจากการนำเอาอาหารหลาย ๆ อย่างมากวนรวมกันให้เป็นเนื้อเดียวกันคล้ายขนมเปียกปูน เมื่อสุกแล้วก็แจกจ่ายรับประทานกันในหมู่บ้าน ก่อนจะรับประทานเจ้าภาพจะเชิญบุคคลที่เป็นที่นับถือของชุมชนขึ้นมากล่าวขอพร (ดูอาร์) จากพระผู้เป็นเจ้าเสียก่อน ประเพณีนี้มีขึ้นเป็นประจำทุกปีเพื่อระลึกถึงสมัยนบีมูฮัมหมัด ซึ่งได้เกิดภาวะน้ำท่วมใหญ่ บรรดาสาวกของนบีมูฮัมหมัด และคนทั่วไปขาดอาหาร แต่สามารถผ่านภาวะความอดอยากมาได้ก็โดยการ นำเอาอาหารหลาย ๆ อย่างมากวนรวมกันแล้วรับประทานกันเอง

๒.๒.๑๒ การเข้าสุนัต

การเข้าสุนัต (มาโซะยาวี) เป็นพิธีกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิม ถือกันว่าคนมุสลิมที่แท้จริงควรเข้าสุนัต ถ้าไม่เข้าถือว่าเป็นคนมุสลิมที่ไม่สมบูรณ์ ไม่บริสุทธิ์ แม้จะมีภรรยา ภรรยาก็รังเกียจ เขามักจะทำพิธีเข้าสุนัตกันดังนี้ ชายมักจะกระทำในระหว่างอายุตั้งแต่ ๑ ขวบ จนถึงอายุประมาณ ๑๖ ปี หญิงจะเริ่มเข้าสุนัตตั้งแต่เริ่มคลอดใหม่ ๆ จนอายุไม่เกิน ๒ ขวบ การเข้าสุนัตชายกับหญิงนั้นจะกระทำต่างกัน ชายใช้มีดขลิบหนังหุ้มปลายอวัยวะสืบพันธ์ออก ส่วนหญิงจะใช้เข็มหรือปลายมีดคม ๆ แทง หรือกรีดนิด ๆ ที่ตรงปลายเนื้อส่วนที่ยื่น (Clitoris) ออกนิด ๆ เท่านั้นเป็นอันเสร็จพิธี การที่ศาสนาอิสลามมีบทบัญญัติว่าผู้ที่นับถือ

---

[๑๐]สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

ศาสนาอิสลามควรเข้าสุนัตนั้น ก็เพื่อความสะดวกในการรักษาความสะอาดยามเวลาจะทำการอาบน้ำละหมาด ๕ เวลา เพราะถ้าไม่เข้าสุนัตเสียการอาบน้ำละหมาดแต่ละครั้งก็ต้องล้างทำความสะอาดทุกครั้งเป็นการยุ่งยากโดยใช่เหตุ

๒.๒.๑๓ วันเมาลิต

เมาลิต เป็น ภาษาอาหรับ แปลว่า เกิด ที่เกิด หรือวันเกิด ซึ่งหมายถึงวันสมภพของนบีมูฮัมหมัด ซึ่งตรงกับวันจันทร์ที่ ๑๒ เดือนรอบีอุน-อาวัล (หรือเดือนที่ ๓ ตามปฏิทินอาหรับ) ตรงกับวันที่ ๒๐ เมษายน พ.ศ. ๑๑๑๔ การทำพิธีวันเมาลิตนี้ มิได้เจาะจงทำเฉพาะวันที่ ๑๒ ของเดือนรอบีอุน-อาวัลเท่านั้น หากว่าทำได้ตลอดเดือน มักจะเลือกทำในวันใดวันหนึ่งตั้งแต่วันที่ ๑๒ เป็นต้นไป จนถึงสิ้นเดือน พอถึงวันดังกล่าวของทุกปีจะมีการจัดงานวันเมาลิตขึ้นเพื่อรำลึกถึงคุณงามความดีของท่านนบีมูฮัมหมัด นอกจากนั้นเพื่อหมายถึงวันสมภพแล้วยังเป็นการรำลึกถึงวันที่ท่านลี้ภัยจากนครเมกกะไปสู่นครมาดีน๊ะห์ และเป็นวันมรณกรรมของท่านอีกด้วย งานเมาลิตจะมีการจัดงานบริเวณปอเนาะบ้าง มัสยิดบ้าง ในงานงานนอกจากจะมีกิจกรรมทางศาสนาแล้วยังมีการเลี้ยงอาหารแก่ผู้ไปร่วมงาน

๒.๒.๑๔ วันฮารีรายอ

ฮารีรายอ เป็นวันสำคัญของศาสนาอิสลาม บางครั้งเรียกว่า วันอีด ในปีหนึ่งมีวันฮารีรายอ ๒ ครั้ง คือ

๑. <u>วันอีดิลฟีตรี หรือวันอีดิลพิฏรี</u> หมายถึง วันรื่นเริงเนื่องในการครบรอบเข้าสู่สภาพเดิม คือ สภาพที่ไม่ต้องอดอาหาร ซึ่งตรงกับวันที่ ๑ เดือน เซาวัล (Shawal) ซึ่งหลังจากมุสลิมถือศีลอดในเดือนรอมดอน เป็นเวลา ๑ เดือน วันนี้มักจะเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วันออกบวช ในวันนี้มุสลิมทุกคนจะตื่นตั้งแต่เช้าตรู่เพื่อไปบริจาคซะกาตฟิเราะห์ ซึ่งมุสลิมทุกคนที่บรรลุนิติภาวะจะต้องบริจาค รับผิดชอบตัวเอง สำหรับผู้ที่ยังไม่บรรลุนิติภาวะนั้น พ่อ แม่จะเป็นผู้ช่วยออกแทนให้ การบริจาคสำหรับในภาคใต้ใช้ ๒ วิธี คือ ใช้เงิน กับข้าวสาร ซึ่งถือเป็นอาหารหลัก บริจาคคนละ ๔ ลิตร ถ้าเป็นเงินตราก็คำนวณจากราคาของข้าวสารเป็นหลัก จากนั้นก็จะไปเยี่ยม ปู่ ย่า ตา ยาย ญาติพี่น้องหรือพ่อแม่ที่เสียชีวิตไปแล้ว (ไปเยี่ยมกูโบว์) โดยญาติมิตรที่ยังมีชีวิตยังอยู่มักจะไปอ่านดูอาร์ ขอพรจากพระเจ้า ขอให้ผู้ที่เสียชีวิตไปแล้วนั้นหากกระทำผิดสิ่งใดที่เป็นการผ่าฝืนกฎของศาสนาแล้ว ขอให้พระเจ้าผู้ทรงเมตตานั้นทรงอภัยให้เขาเหล่านั้นด้วย หลังจากนั้นก็จะกลับมาทำการละหมาดวันอีดที่มัสยิดอีก เมื่อเสร็จพิธีการทำการละหมาดแล้วทุกคนก็จะจับมือกันให้อภัยซึ่งกันและกัน หากมีสิ่งใดมัวหมองข้องใจกันก็ให้อภัยกันในวันสำคัญนี้ และหลังจากนั้นจึงจะเป็นเริ่มไปเยี่ยมเยียนญาติพี่น้อง

๒. วันอีดิลอัฏฮา หรืออีดิลอัฏหา มาจากภาษาอาหรับ แปลว่า การเชือดสัตว์พลีเพื่อเป็นอาหารแก่คนยากจนซึ่งตรงกับวันที่ ๑๐ ของเดือน Zulhijjah อันเป็นเวลาเดียวกับการประกอบพิธีฮัจญ์ของมุสลิมที่นครเมกกะ คือวันออกฮัจญ์ หรือวันรายอฮัจยีนั่นเอง ผู้ที่ฐานะดีและมีความสามารถจะทำการเชือดสัตว์แจกจ่ายเนื้อสัตว์ให้กับพี่น้องมุสลิมโดยเฉพาะผู้มีฐานะยากจน ทำให้พวกเขาได้มีโอกาสใช้เป็นอาหารเลี้ยงครอบครัวอันจะนำมาซึ่งความปลื้มปิติยินดีทั่วทุกครัวเรือน ส่วนพิธีกรรมอื่น เช่น การละหมาดนั้นก็ทำเหมือนกับวันอีดิลฟิตรี คือ จะทำการละหมาด ในตอนเช้า จะเริ่มเวลาประมาณ ๘ นาฬิกา แต่จะไม่เกินเที่ยง หลังจากนั้นจึงจะไปเยี่ยมเยียนญาติ พี่น้อง เพื่อนฝูง ขออภัยซึ่งกันและกัน และเป็นการผูกสัมพันธไมตรีกันด้วย

๒.๒.๑๕ การกินเหนียว (มาแกปูโล๊ะ)

มาแกปูโล๊ะ เป็นภาษาท้องถิ่น แปลว่า กินเหนียว ประเพณีการกินเหนียวของชาวไทยมุสลิมจะใช้ในหลายโอกาส เช่น งานโกนจุก งานแต่งงาน งานเข้าสุนัต และงานอื่น ๆ ที่สำคัญ แขกที่มาร่วมงานจะช่วยเหลือเจ้าภาพด้วยการให้เงินแล้วเจ้าภาพก็จะเลี้ยงอาหาร ซึ่งมิใช่มีแต่เฉพาะข้าวเหนียวเท่านั้น แต่เป็นการเลี้ยงอาหารทั่ว ๆ ไปนั่นเอง ในปัจจุบันมาแกปูโล๊ะมักจะใช้เรียกในความหมายของงานมงคลสมรสเท่านั้น[๑๑]

จากการศึกษาขนบธรรมเนียม ประเพณีในจังหวัดปัตตานีผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

ขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ ที่ปรากฏในปัจจุบันนั้น เป็นวิถีชีวิตชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานี ซึ่งปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจากรุ่นสู่รุ่น ประเพณีบางอย่างใช้วัด ศาลเจ้า มัสยิด ป่าช้า ทะเล หมู่บ้านเป็นศูนย์รวม ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามการปฏิบัติ และขนบธรรมเนียม ประเพณีเหล่านี้บางอย่างจะมีการแสดงพื้นบ้านร่วมอยู่ด้วย เช่น ประเพณีสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ประเพณีการเข้าสุนัต ประเพณีแห่นก ประเพณีวันฮารีรายอ ประเพณีวันเมาลิต เป็นต้น ปัจจุบันประเพณีบางอย่างค่อย ๆ เลือนหายไปจากปัตตานี แต่คนเฒ่าคนแก่ยังสามารถถ่ายทอดความทรงจำให้กับเด็กรุ่นหลังได้ทราบถึงประเพณีอันดีงาม ซึ่งเป็นสิ่งที่คอยหล่อเลี้ยงจิตใจของชาวปัตตานี ถึงแม้บ้านเมืองในจังหวัดปัตตานีจะเกิดเหตุการณ์ไม่สงบ แต่ขนบธรรมเนียมเหล่านี้ยังคงมีการสืบทอดต่อไป

---

[๑๑]ดรุณี บุญภิบาล, “การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส กับจังหวัดสตูล ซึ่งมีผลกระทบต่อการปกครอง,” ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา,๒๕๓๐), หน้า ๕๘-๖๐.

ขนบธรรมเนียม ประเพณีอันหลากหลายเหล่านี้ เป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีได้เผยแพร่สู่สาธารณชน เพราะเข้ามามีบทบาทในด้านการให้ความบันเทิงและการประกอบพิธีกรรม ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีเกิดขึ้นหลายแขนง ทั้งที่เป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยพุทธ และชาวไทยมุสลิม เช่น โนรา มะโย่ง ดีเกร์ฮูลู ซีละ รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต เป็นต้น ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้เป็นเครื่องจรรโลงใจให้แก่ชาวบ้านมาตั้งแต่โบราณ ปัจจุบันศิลปะการแสดงพื้นบ้านบางชนิดได้ สูญหายไปจากปัตตานี เนื่องจากไม่มีผู้สืบทอด เช่น ลอแก อาแวตูลง สะลาเป๊ะ เป็นต้น ลักษณะศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ยังคงมีการอนุรักษ์ และเผยแพร่ มาจนถึงยุคปัจจุบันส่วนใหญ่มักเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิม เพราะประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดปัตตานีเป็นชาวไทยมุสลิม

๒.๓ ประวัติการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในจังหวัดปัตตานี

จังหวัดปัตตานีมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลายประเภท ทั้งการแสดงเพื่อความบันเทิงและการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม ลักษณะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีจะแตกต่างไปจากจังหวัดอื่น ๆ เพราะประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทยมุสลิม จึงทำให้ลักษณะการแสดงพื้นบ้านสัมพันกับศาสนาอิสลาม ในจังหวัดปัตตานีนั้นหากมีการจัดการแสดงที่เป็นนาฏศิลป์ไทย เช่น การแสดงโขน ชาวปัตตานีจะไม่นิยม เพราะไม่มีความเข้าใจในการแสดง จึงทำให้การแสดงที่นิยม คือ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต เป็นต้น

ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมทั้ง ๓ ประเภท เริ่มซบเซาซึ่งได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ ไม่สงบในภาคใต้ ศิลปินที่ทำหน้าที่อนุรักษ์ และสืบทอดมีจำนวนน้อย ซึ่งในปัตตานีเหลืออยู่ประมาณ ๘ คน ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุ ๓๕-๖๕ ปี และทั้ง ๘ คน เป็นข้าราชการครูทั้งสิ้น ศิลปินเหล่าจึงร่วมมือกับ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โรงเรียนดนตรีวาธินี และสภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี จัดการประกวดรองเง็ง และดีเกร์ฮูลูขึ้นภายใต้โครงการเยาวชนอนุรักษ์ไทย : ฟื้นฟูเชิดชูวัฒนธรรมใต้ โดยแบ่งออกเป็น ๓ ช่วงชั้น คือ ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา วัตถุประสงค์ของการจัดงานครั้งนี้เพื่อต้องการให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้สืบทอดต่อไป ไม่หายจากปัตตานี โดยดึงสถานศึกษาเข้ามามีส่วนร่วม ในการอนุรักษ์ เพราะศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้เป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้สร้างเอาไว้ให้เป็นสมบัติของชาวปัตตานี นอกจากมีการจัดประกวดรองเง็ง และดีเกร์ฮูลูแล้ว ผู้จัดโครงการยังมีการวางแผนจัดประกวดอย่างต่อเนื่อง คือ ประกวดการเต้นซัมเป็ง และโยเก็ตด้วย โดยจัดการประกวดปีละ ๑ ครั้ง ประมาณเดือนสิงหาคม-กันยายนของทุกปี นอกจากนี้รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต ยังเป็นต้นกำเนิดของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีจังหวัดปัตตานี อีกด้วย

๒.๓.๑ รองเง็ง

รองเง็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทย ซึ่งเน้นการเคลื่อนไหวเท้าให้สัมพันกับจังหวะดนตรีที่ไพเราะของเพลงรองเง็ง นอกจากความงามทางด้านการเต้นแล้วยังมีเอกลักษณ์ทางด้านการแต่งกายแบบชาวพื้นเมืองไทยมุสลิม ลักษณะการเต้นเป็นการเต้นรำคู่ชายหญิง มีการแสดงท่าทางการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างคู่เต้น แต่เป็นลักษณะการเต้นที่สุภาพไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวกัน เนื่องจากต้องอยู่ในขนบธรรมเนียมของศาสนาอิสลาม กล่าวกันว่าการเต้นรองเง็งในสมัยโบราณเป็นการเต้นรำในราชสำนัก หรือ บ้านขุนนาง เช่น วังยะหริ่ง สมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. ๒๔๓๙-๒๔๔๙) โดยท่านเจ้าเมืองให้ข้าทาสบริวารที่เป็นผู้หญิงฝึกเต้นรองเง็ง เพื่อไว้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองในงานรื่นเริงต่าง ๆ ส่วนการให้หญิงสาวที่เป็นข้าทาสบริวารฝึกเต้นรองเง็ง เนื่องจากวัฒนธรรมมุสลิมไม่นิยมให้สตรีเข้าสังคมกับบุรุษเพศ ดังนั้นผู้หญิงชั้นสูงจึงไม่มีโอกาสฝึกเต้นรองเง็ง ส่งผลให้ศิลปะการเต้นรองเง็งในไม่ค่อยแพร่หลายมากนักยุคแรก

การเต้นรองเง็ง คล้ายคลึงกับศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองของชาติตะวันตก โดยสังเกตจากการ ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวของเท้า เช่น มีลักษณะท่าเต้นที่เก็บมือไว้ข้างหลังและเล่นเท้า กับคู่เต้น ซึ่งศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองของชาติตะวันตกนั้น จะเน้นการใช้เท้า เช่น การเต้นแท็ปแดนซ์ นอกจากนี้ในสมัยโบราณแหลมมลายูเป็นเมืองท่าที่สำคัญ มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ จึงมีผู้สันนิษฐานว่าได้รับเอาศิลปะการเต้นรำจากชาติตะวันตกที่เข้ามาค้าขาย เช่น ชาวโปรตุเกส สเปน และฮอลันดา เป็นต้น ชาติตะวันตกเหล่านี้จะนิยมเต้นรำกันในงานรื่นเริงเพื่อความสนุกสนาน ชาวพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในแหลมมลายูเห็นจึงเกิดความสนใจ จึงนำมาเลียนแบบและปรับให้เข้ากับขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของชาวมุสลิม ลักษณะการเต้นรองเง็ง จึงมีความสนุกสนาน ตามรูปแบบของศิลปะการเต้นรำของชาวพื้นเมืองมุสลิม ดังที่มีนักวิชาการ และศิลปินพื้นบ้านรองเง็งทั้งด้านการเต้น และศิลปินด้านดนตรีพื้นบ้านได้กล่าวไว้ดังนี้

เรณู โกศินานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า

“การแสดงรองเง็งเป็นการแสดงที่นิยมในแถบสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เข้าใจว่าเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวตะวันตก ในยุคของการเริ่มติดต่อค้าขายกับชาวสเปนหรือชาวโปรตุเกสที่มาติดต่อค้าขายกับชาวมลายู แต่ดั้งเดิมการแสดงรองเง็งจัดแสดงเฉพาะในบ้านขุนนาง หรือเจ้าผู้ครองนครเมืองเท่านั้น โดยฝึกหัดข้าทาสบริวารเอาไว้อวด หรือเอาไว้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ต่อมาค่อย ๆ แพร่หลายออกมาสู่ชาวบ้านโดยผ่านการแสดงมะโย่งของชาวบ้าน เมื่อหยุดพักก็นำการเต้นรองเง็งออกมาแสดงคั่นเวลา ผู้แสดงมะโย่งก็อาจร่วมเต้นด้วย ทำให้การ

แสดงรองเง็งแพร่หลายขึ้น ต่อมาการเต้นและธรรมเนียมเปลี่ยนไป เปิดโอกาสให้ผู้ชายที่เป็นผู้ชมขึ้นไปเต้นคู่ด้วยได้ เช่นเดียวกับรำวงของภาคกลาง”[๑๒]

ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ลักษณะการเต้นรองเง็งซึ่งดูคล้ายศิลปวัฒนธรรมตะวันตกนั้นมีผู้สันนิษฐานว่าชาวโปรตุเกส หรือชาวสเปน ได้นำมาเผยแพร่ในประเทศชวามลายูก่อน โดยเฉพาะเมื่อถึงวันรื่นเริงปีใหม่ พวกฝรั่งเต้นรำกันสนุกสนาน เช่น เต้นเพลงลาฆูดูวอ เป็นเพลงไพเราะน่าชมและน่าฟัง ชาวพื้นเมืองบังเกิดความสนใจและได้ฝึกซ้อมจนกระทั่งเกิดศิลปะรองเง็ง หรือรองเกงขึ้น ส่วนรองเง็งในประเทศไทยนิยมเต้นกันในบ้านขุนนางมุสลิมไทยดังกล่าวข้างต้น ต่อมาเผยแพร่หลายสู่ชาวบ้านโดยอาศัยการแสดงมะโย่ง หรือโนราไทยมุสลิม มะโย่งแสดงเป็นเรื่องและมีการพักครั้งละ ๑๐-๑๕ นาที ระหว่างที่พักนั้นจะสลับฉากด้วยรองเง็ง เมื่อดนตรีขึ้นเพลงรองเง็ง ฝ่ายหญิงที่แสดงมะโย่ง จะลุกขึ้นเต้นจับคู่กันเองเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น จึงเชิญชวนชายผู้ชมเข้าร่วมวงด้วยในที่สุดรองเง็งเป็นการเต้นรำที่ถูกอกถูกใจชาวบ้าน”[๑๓]

อาธร เบญจสมัย ได้กล่าวไว้ว่า

“เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๑๘๐๐ โปรตุเกสได้เข้ามาติต่อค้าขายในแหลมมลายู ได้นำศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองและดนตรีเข้ามาเผยแพร่เป็นชาติแรก การเต้นรำพื้นเมืองของชาวโปรตุเกสนั้นเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดศิลปะการเต้นรองเง็งขึ้น เนื่องจากชาวบ้านได้เห็นการเต้นรำพื้นเมืองของโปรตุเกสซึ่งมีความสนุกสนานจึงนำมาเลียนแบบ ต่อมาประมาณปี พ.ศ. ๒๐๐๐ ได้มีการก่อตั้งเป็นรัฐปัตตานีขึ้น การเต้นรองเง็งจึงเข้ามาอยู่ในวัง แต่ลักษณะการเต้นได้ปรับปรุงให้เข้ากับขนบธรรมเนียม และประเพณีของมุสลิม มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของชนเผ่ามลายูดั้งเดิม คือ อินโดนีเซีย มาเลเซีย และภาคใต้ตอนล่างของไทยในปัจจุบันกับวัฒนธรรมของชาติตะวันตก ลักษณะดนตรีประกอบการเต้นก็มีการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออก คือ ไวโอลิน แมนโดลิน และแอคคอร์เดียน นำมาบรรเลงผสมกับ รำมะนา ฆ้องมลายู”[๑๔]

---

[๑๒]เรณู โกศินานนท์, นาฏศิลป์ไทย ,(กรุงเทพ:โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๔๓), หน้า ๑๕๖

[๑๓]ประพนธ์ เรืองณรงค์, นิทรรศการมรดกวัฒนธรรมไทย ,พิมพ์ครั้งที่ ๒(สงขลา:โรงพิมพ์การศาสนา,๒๕๒๒), หน้า ๑๕๖

[๑๔]อาธร เบญจสมัย. ข้าราชการบำนาญ และศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น). สัมภาษณ์ ,๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๘.

นพมาศ พรมนุชาธิป ได้กล่าวไว้ว่า

“ลักษณะการเต้นรองเง็ง ซึ่งดูคล้ายศิลปวัฒนธรรมตะวันตกนั้นมีผู้สันนิษฐานว่า ชาวโปรตุเกส หรือชาวสเปนได้นำมาเผยแพร่ในประเทศชวามลายูก่อน โดยนำมาเต้นรำกันเมื่อมีงานรื่นเริงสนุกสนาน ชาวพื้นเมืองจึงนำมาฝึกเต้นจึงเกิดเป็นศิลปะรองเง็งขึ้น ผู้เต้นจะแต่งกายแบบพื้นเมืองมลายู ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นรองเง็งในยุคแรกนั้นประกอบด้วย ไวโอลิน รำมะนา และฆ้องมลายู ปัจจุบันมีเครื่องดนตรีบางชนิดเพิ่มขึ้นมา ได้แก่ แมนโดลิน แอคคอร์เดียน เพื่อเพลงรองเง็งมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ซึ่งการเต้นรองเง็งนั้นหากใช้ดนตรีวงใหญ่จะมีความไพเราะ ชวนฟัง จังหวะเพลงสามารถดึงดูดให้ผู้เต้นมีอารมณ์ร่วมและสนุกสนานกับการเต้น ในยุคปัจจุบัน การเต้นรองเง็งนิยมเต้นกันเพียงจำนวน ๘ เพลงดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

เพลงที่ยืนโรงและรู้จักกันดีมี ๒ เพลง คือ เพลงลาฆูดูวอ และเพลงมะอินังลามา ซึ่งเป็นเพลง ที่เต้นกันมาตั้งแต่โบราณ ส่วนเพลงมะอินังชวา เพลงปูโจ๊ะปีซัง เพลงเลนัง และเพลงจินตาซายัง เหมาะสำหรับการแสดงหมู่ ส่วนเพลงลาฆูดูวอ และเพลงมะอินังมาลาเหมาะสำหรับผู้ที่เต้นจนเกิดความชำนาญที่สามารถเต้นได้อย่างมีลีลาพลิ้วไหว รูปแบบการแสดงของการเต้นรองเง็งส่วนใหญ่นิยมเต้นฝ่ายละ ๕ คู่ ต้องใช้ลีลาการเคลื่อนไหวมือ เท้า และลำตัวให้เข้ากับจังหวะดนตรี อีกประการคือ มีผู้ให้ความเห็นว่า ความสวยงามและความน่าชมของศิลปะการเต้นรองเง็งนั้นอยู่ที่การเคลื่อนไหวเท้าให้เข้ากับจังหวะฆ้อง ส่วนการร่ายรำเป็นเพียงองค์ประกอบย่อย”[๑๕]

นพศักดิ์ นาคเสน ได้กล่าวไว้ว่า

“รองเง็ง หรือ รองแง็ง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ที่มีความเป็นมาอันยาวนาน มีผู้สันนิษฐานว่า การแสดงประเภทนี้ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก คือ ชาวโปรตุเกส หรือชาวฮอลันดาที่เข้ามาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าในชวาและมลายูแล้ว ได้นำมาเผยแพร่ซึ่งประเทศไทยมีพรมแดนติดต่อกับมลายู จึงได้รับอิทธิพลการแสดงประเภทนี้เข้ามาในกลุ่มชนชาวไทยมุสลิม”[๑๖]

ขุนจารุวิเศษศึกษากร ได้กล่าวไว้ว่า

---

[๑๕]นพมาศ พรมนุชาธิป. ข้าราชการบำนาญ และครูภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปะการแสดง (รองเง็ง). สัมภาษณ์ ,๘ สิงหาคม ๒๕๔๘.

[๑๖]นพศักดิ์ นาคเสน, “นาฏยประดิษฐ์ : ระบำพื้นเมืองภาคใต้,” (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๔๖), หน้า ๒๔.

“แรกเริ่ม ๓-๔ จังหวัดชายแดนภาคใต้ การละเล่นพื้นเมืองดั้งเดิมมีแต่ ซีละ มะโย่ง โนรา และหนังตะลุงไทย หนังตะลุงมลายูนั้น โดยมากเล่นเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นเรื่องราวของชาวชวา คือ อินโดนีเซียในปัจจุบัน ส่วนรองเง็งนั้นเพิ่งจะมีขึ้นเมื่อชาวโปรตุเกส ซึ่งเป็นชาวผิวขาวชาติตะวันตก เข้ามาในแหลมมลายูสมัยแรก เมื่อถึงวันขึ้นปีใหม่พวกเขาก็แสดงอาการเต้นรำด้วยความสนุกสนานตามเรื่องราวของพวกเขา โดยการเต้นนิยมเต้นเพลงคลาสสิก คือ เพลงลาฆูดูวอ เมื่อชาวพื้นเมือง ได้เห็นจึงเกิดความสนใจนำมาฝึกซ้อมจนเต้นได้ และได้เล่นเพื่อความรื่นเริงจนแพร่หลายเรื่อยมา

ต่อมาได้มีการรำ “ลาฆูอีนัง” ท่าเพลงมะอินังได้แผลงมาจาก “กืมมังจีนา” ความเป็นมาของท่ารำท่านี้ เนื่องจากในสมัยที่แหลมมลายูกำลังรุ่งเรือง แต่ไม่ปรากฏนครใด ในขณะนั้นนครที่เจริญที่สุดในแหลมมลายู คือ นครมาจาปาหิต นครมลากา เมืองจีนจึงมีนโยบายจะประสานไมตรีกับสองนคร ดังนั้น ทางเมืองจีนจึงส่งสาวชาววังมาให้แก่ผู้นครมลายู นางเหล่านี้เก่งในการรำและการร้องเพลง

ท่าเพลง หรือท่ารำ “กืมมังจีนา” ต่อมากลายเป็น “ลาฆูอีนัง” เนื่องจากครั้งหนึ่งธิดาของเจ้าผู้ครองนครมีความประสงค์จะไปเที่ยวในสวนหลวง ก็ได้นำอาหารไปรับประทานเพื่อให้เกิด ความสนุกเพิ่มขึ้น จึงมีพี่เลี้ยง และบ่าวไพร่หาบหามนำเครื่องใช้และอาหาร เมื่อได้สนุกสนานและเสวยกระยาหารอันเป็นที่อิ่มหนำสำราญแล้ว ก็เลยมีการละเล่น การฟ้อนรำ โดยรำท่าเพลง “กืมมังจีนา” จึงกลับกลายเป็นชื่อท่าเพลง “มะอินัง” ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ท่ารำ “กืมมังจีนา” ซึ่งเจ้าผู้ครองนครตั้งชื่อให้ช่างเหมาะสมยิ่งนัก เพราะท่ารำนี้ได้มาจากชาวจีน คำว่า “กืมมังจีนา” ถ้าแปลตามศัพท์ให้ตรงคำต่อคำแล้ว กือมัง แปลว่า บาน จีนา แปลว่า จีน สรุปเรียกท่าเพลงนี้ว่า “กืมมังจีนา” บุหงาจีน ภาษาไทย คือ ดอกพุด ดอกไม้ทุกชนิดที่เพิ่งแย้มกลีบกำลังบานนั้นย่อมมีความสวยงามเป็นธรรมดา เพราะฉะนั้นการเต้นรำในสมัยนั้น จึงได้รับความสนใจจากประชาชน เพราะเพิ่งมีการรำเกิดขึ้นครั้งแรกในแหลมมลายู ผู้ใดเห็นก็ย่อมชอบและสนใจ การรำจึงแพร่หลายอย่างรวดเร็ว และในขณะนั้น ๓-๔ จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังไม่เคยปรากฏว่ามีต่อมาเมื่อรองเง็งอาชีพที่มาจากกลันตัน เปรัก เข้ามาแสดงให้ชม ชาวพื้นเมืองได้เห็นก็เกิดความเลื่อมใสและนิยม จึงพากันฝึกซ้อมจนเต้นและรำได้ ดังปรากฏให้เห็นทั่วไปในปัจจุบัน ในสมัยอดีตเต้นกันมีเพียงสองจังหวะเท่านั้น คือ จังหวะเพลงลาฆูดูวอ และจังหวะเพลงมอินัง ต่อมาจึงมีจังหวะอื่นเพิ่มขึ้น

หนังสือพิมพ์รายเดือนชื่อ “มัสติกา” ที่ออกในแหลมมลายูได้พรรณนาไว้ว่า ชาวมลายูในแหลมมลายูได้ฝึกฝนรำวิชาแบบนี้ โดยเอาอย่างมาจากตะวันตก ชาวอินเดีย พม่าไทย จีน และชวา ทั้งสองชาติหลังนี้ โดยเฉพาะชาวไทยและชาวชวานิยมศิลปะแบบรำมากกว่าการเต้น ชาวชวาจึงดัดแปลงตามความเหมาะสมและความถนัดของแต่ละหมู่คณะ จึงไม่เป็นการแปลกอันใดในท่ารำและเต้น ซึ่งชาวมาลายา หรือมลายูนำมาดัดแปลงให้เป็นอย่างของตน เปรียบดั่งสถาปนิกของเราที่

ได้ออกไปตรวจและสังเกตมัสยิดต่าง ๆ ในมาลายา อินเดีย แล้วนำมาดัดแปลงต่อเติมบางส่วนมาสร้างมัสยิดกลางในปัตตานี ที่ได้รูปสวยงามเหนือกว่ามัสยิดใดในแหลมมลายูในปัจจุบัน”[๑๗]

ภาพที่ ๓.๒ : การเต้นรองเง็งเพลงมะอินังลามา โดยครูเชาว์ จันทรจิตร
ณ. วิทยาลัยครูสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

อภิชาติ คัญทะชา ได้กล่าวไว้ว่า

“ในแหลมลายูในยุคดึกดำบรรพ์นั้น มีกลุ่มชนดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในแหลมมลายูมาเป็นเวลาช้านาน ต่อมาชนพื้นเมืองเดิมของอินโดนีเซียได้อพยพย้ายการตั้งถิ่นฐาน ชนพวกนี้ในยุคสมัยนั้นได้รับอิทธิพลเกี่ยวกับ คติความเชื่อเรื่องการนับถือภูตผี วิญญาณและเทพเจ้า เชื่อว่าสถานที่ทุก ๆ แห่งมีสิ่งศักดิ์สิทธ์อาศัยอยู่ ประจวบกับพุทธศตวรรษที่ ๖-๗ ศาสนาฮินดูผสมพุทธได้เข้ามีบทบาท

---

[๑๗]ขุนจารุวิเศษศึกษากร, “ความเป็นมาของรองเง็งใน ๔ จังหวัด คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล,”(เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

และมีอิทธิพลมากในพื้นที่แถบนี้ (สมัยอาณาจักรศรีวิชัย) ผู้ที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นเกิดมีปฏิสัมพันธ์กับคนพื้นเมืองดั้งเดิมเกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างคนพื้นเมืองดั้งเดิม และกลุ่มคนอพยพจนเกิดเป็นชาวมลายูพื้นเมืองจนถึงยุคปัจจุบัน

ชาวมลายูพื้นเมืองเปรียบเสมือนลูกผสมที่มีเอกลักษณ์อยู่ ๒ ชาติพันธุ์ปะปนกันชนพื้นเมืองเดเมื่อมีงานรื่นเริงเกิดขึ้น จะใช้เครื่องดนตรีที่หาง่ายและเล่นง่ายที่สุดคือ เครื่องเคาะ เครื่องตี เช่น กระบอกไม้ไผ่ นำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีอันหลากหลาย ใบไม้นำมาเป่าให้เกิดเสียงเพลง ใช้หนังสัตว์ทำกลอง เครื่องดนตรีต่าง ๆ จะมาจากธรรมชาติ ส่วนกลุ่มชนอพยพที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธ และฮินดูโดยตรง ชนพวกนี้รู้จักวิธีการทำเครื่องสำริด เช่น กลองมโหระทึก ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมดองซอนแถบประเทศเวียดนาม ใช้ประโคมประกอบพิธีกรรม และฆ้องสำริด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่และดั้งเดิมในแถบอุษาคเนย์ วัฒนธรรม ๒ กลุ่มนี้เกิดการถ่ายเทกันจนเป็นศิลปะการแสดงในเชิงรื่นเริง และพิธีกรรมขึ้น เช่น มะโย่ง ตรือตรี กาหลอ โต๊ะครึม สิละ เป็นต้น

ต่อมาพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ชาวอาหรับ และเปอร์เซีย (ซาอุดิอาระเบียและอิหร่านในปัจจุบัน)เข้ามาตั้งถิ่นฐานในแหลมมลายูด้วยเหตุผล ๒ ประการคือ เพื่อเผยแพร่ศาสนา และค้าขาย ชนกลุ่มนี้ได้นำ เรบานา หรือรำมะนา กลองรูปทรงแบนขึงหนังหน้าเดียว ใช้ตีประกอบพิธีกรรม เช่น สวดสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็น ศิลปะการแสดงทั้ง ๓ กลุ่มเกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมอันเป็นจุดที่รองเง็งได้ถือกำเนิดขึ้นมาในยุคนี้ โดยมีปัจจัยหลาย ๆ ด้าน สันนิษฐานว่า คำว่า รองเง็ง มาจากเสียงของกลองดัง ก็องๆ เสียงของฆ้องดัง แก็งๆ ต่อมาจึงเพี้ยนเป็น รองเง็ง คำว่า ก็อง ในภาษามลายู แปลว่า บ้า ๆ บอ ๆ ซึ่งมีความหมายไม่เป็นมงคล ส่วนคำว่า แก็ง เป็นลักษณะการออกเสียงสระแอของชาวมลายูไม่ชัดจึงปรับมาเป็น เก็ง แล้วเพี้ยนมาเป็น เง็ง ดังปัจจุบัน

ในยุคแรกเครื่องดนตรีที่ใช้กระกอบการเล่นรองเง็งมีเพียง ซอ กรือบั๊บ ซึ่งใช้เล่นประกอบการแสดงมะโย่ง และตรือตรี หรือซอสามสายในปัจจุบัน เรบานา และฆ้องเท่านั้น เป็นลักษณะการผสมเครื่องดนตรี ในยุคแรกรูปแบบการละเล่นจะเป็นลักษณะการร้องเพลงประกอบเสียงดนตรีและร่ายรำควบคู่ไปด้วย เนื้อหาของเพลงงจะพรรณนาถึงความรัก ความงดงามของธรรมชาติ และลักษณะพฤติกรรมของสัตว์ จะขับเป็นบทกลอนตอบโต้กันเรียกว่า “ปันตุน” คือ เป็นบทกวีของชนมลายูสมัยโบราณ ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบกัน ประกอบกับการร่ายรำซึ่งลักษณะท่ารำ และบทเพลงในยุคแรกจะได้รับอิทธิพลจากชนพื้นเมืองเดิม คือ กระบวนท่ารำจะเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของสัตว์ และของชาวมลายู-ฮินดู ที่มีลักษณะการร่ายรำในเชิงพิธีกรรม ทำให้กระบวนท่ารำมีความแปลกใหม่ มีทั้งท่าทางเชื่องช้า และดุดัน สื่อให้เห็นถึงศิลปะบริสุทธิ์ ต่อมาพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ชาวโปรตุเกส ซึ่งเป็นชาวตะวันตกชาติแรกที่เดินทางเข้ามาสู่แหลมมลายู ได้ตั้งสถานีการค้าอยู่ที่รัฐมะละกา ประเทศมาเลเซีย (ปัจจุบันยังมีหมู่บ้านชาว

โปรตุเกสเชื้อสายยูเรเซียอาศัยอยู่ที่รัฐมะละกา) ชาวตะวันตกกลุ่มนี้เมื่อมีงานรื่นเริงก็จะออกมาเต้นกันเป็นคู่ ๆ มีรูปแบบการแปรแถวที่สนุกสนาน นิยมใช้เท้าในการเคลื่อนไหวเป็นหลัก

เครื่องดนตรีที่ใช้ในยุคนั้น คือ ไวโอลิน และ มอรูวัส (เป็นกลองขนาดเล็ก บาง ๆ สองหน้า ให้เสียงอันคึกคักเร้าใจ) ชนมลายูที่ได้เห็นรูปแบบการละเล่นประเภทนี้เกิดความประทับใจทั้งเสียงของไวโอลิน และรูปแบบการเต้นที่แปลกตา จึงนำเอารูปแบบการเต้นของโปรตุเกสเข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ทำให้เกิดการเต้นเชิงร่ายรำที่มีความหลากหลายทั้งกระบวนท่าเต้นและรูปแบบการแปรแถว รวมทั้งจังหวะดนตรีอันสนุกสนาน ทำให้เกิดนวัตกรรมทางด้านศิลปะการแสดงในยุคนั้น จากนั้นเครื่องดนตรีหลักก็ได้ปรับเปลี่ยน จากซอกรือบั๊บ มาเป็นไวโอลิน ด้วยเหตุผล คือ ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็นอารมณ์เศร้า อารมณ์สนุกสนาน ประกอบกับเสียงอันไพเราะทั้งทุ้มและแหลม ส่วนซอกรือบั๊บให้เสียงโทนต่ำอย่างเดียว ซึ่งถ่ายทอดอารมณ์เพลงได้ไม่มากนัก บทบาทของเครื่องดนตรีหลักในศิลปะการแสดงพื้นบ้านรองเง็งจึงปรับเปลี่ยนมาเป็นไวโอลิน ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา จากนั้นชาวฮอลันดา (ชาวดัตช์-ฮอนแลนด์ หรือเนเธอแลนด์ ในปัจจุบัน) สเปน อังกฤษ ญี่ปุ่น ก็เริ่มที่จะเดินทางเข้ามาค้าขายในแหลมมลายู แต่ไม่มีการถ่ายเทวัฒนธรรมกับชนกลุ่มหลัง จะแต่มีการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามา เช่น แมนโดลิน แอคคอร์เดียน มาราคัส

ส่วนรูปแบบของศิลปะการแสดงพื้นบ้านรองเง็งได้วิวัฒนาการ ทั้งบทเพลง เครื่องดนตรี กระบวนท่าเต้น และท่ารำจากอดีตสู่ปัจจุบันนับเป็นระยะเวลาร่วม ๔๐๐ ปี ศิลปะแขนงนี้เป็นที่นิยมตลอดแหลมมลายู ตั้งแต่ภาคใต้ฝั่งอันดามันของไทยไปจนถึงแถบประเทศอินโดนีเซีย ปัจจุบันลักษณะของศิลปะการแสดงรองเง็งสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

<u>๑.รองเง็งปัตตานี</u> หรือ รองเง็งราชสำนัก นิยมเต้นกันเป็นคู่ ๆ ในราชสำนักหรือวังของสุลต่านในสมัยโบราณ ก่อนที่จะแพร่หลายออกสู่สาธารณะชน รูปแบบการเต้นและรำจะมีลักษณะที่พลิ้วไหว อ่อนช้อย ทั้งลีลาของ มือ แขน ลำตัวและเท้า ในยุคแรกจะขับกลอนโต้ตอบกัน ประกอบการแสดงปัจจุบันไม่ปรากฏการขับร้อง จะบรรเลงดนตรีประกอบการเต้น และรำเท่านั้น ปัจจุบันปรากฏในพื้นที่ ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

<u>๒. รองเง็งชาวเล</u> เป็นการละเล่นในหมู่ชาวเล (อูรักลาโว้ย) ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับรองเง็งราชสำนักแต่ต่างกันตรงที่มีการขับร้องบทกลอนโต้ตอบกัน(ปัจจุบันร้องเพลงอย่างเดียว) เป็นภาษามลายู (ชาวเลใช้ภาษามาเลเซียสำเนียงเกาะปีนัง) ลักษณะการเต้นจะไม่มีความประณีต มีกระบวนท่าที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง นิยมเล่นกันในงานรื่นเริง และพิธีกรรมแก้บนในหมู่บ้าน ปัจจุบันปรากฏที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และพื้นที่แถบจังหวัดชายฝั่งทะเลอันดามัน และเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่กำลังสูญหาย เนื่องจากขาดการสืบทอดจากเยาวชนรุ่นหลัง ซึ่งมองว่ารองเง็งชาวเลเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เชย ใช้ภาษาที่ยากแก่การเข้าใจในการขับเพลง

เพราะเยาวชนรุ่นหลังใช้ภาษาไทยในการดำเนินชีวิต และอีกประการหนึ่งคือ สื่อโทรทัศน์ได้เข้ามามีบทบาทมากในหมู่เยาวชน จึงส่งผลให้รองเง็งชาวเลในเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ หลงเหลืออยู่เพียงคณะเดียว คือ คณะสังกะอู้

๓.รองเง็งตันหยง รูปแบบการแสดงคล้ายคลึงกับรองเง็งชาวเล นิยมเล่นกันในหมู่ชาวไทยมุสลิมแถบชายฝั่งทะเลอันดามัน ต่างกันตรงที่ภาษารองเง็งตันหยงจะใช้ภาษาท้องถิ่นภาคใต้ร้องเป็นบทกลอนตอบโต้กัน เรียกว่า “เพลงตันหยง” ไม่เน้นรูปแบบการเต้นและรำมากนัก เหตุที่ชาวมุสลิมในแถบชายฝั่งทะเลอันดามันไม่ใช้ภาษามลายู อาจเป็นบริบทโดยรอบที่ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับชาวไทยพุทธเป็นหลัก ภาษามลายูจึงไม่มีบทบาทมากเท่าที่ควรในพื้นที่แถบนี้”[๑๘]

ภาพที่ ๔.๒ รองเง็งชาวเล เกาะลันตา จังหวัดกระบี่
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

[๑๘]อภิชาติ คัญทะชา. สถาปนิกและศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง(ไวโอลิน) สังกัดคณะอัสลีมาลา. สัมภาษณ์ ,๑๙ กันยายน ๒๕๔๙.

จากคำกล่าวข้างต้นของนักวิชาการและศิลปินพื้นบ้านผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

ในอดีตแหลมมลายูเป็นเมืองท่าที่สำคัญแห่งหนึ่ง มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติจึงทำให้มีการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ที่เข้ามาอาศัยเกิดขึ้น โดยเฉพาะการเต้นรำพื้นเมืองของโปรตุเกส สเปน ที่พ่อค้าได้นำเข้ามาเผยแพร่ ชาวพื้นเมืองดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในแหลมมลายูได้เห็นการเต้นรำชนิดนี้ จึงนำมาปรับให้เข้ากับขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมไทยมุสลิม ทางภาคใต้ จนสามารถทำให้เกิดศิลปะการเต้นรองเง็งขึ้น ในระยะแรกรองเง็งเป็นการแสดงที่อยู่ในราชสำนัก เป็นการแสดงที่ท่านเจ้าเมืองใช้ต้อนรับแขกในยามที่บ้านเมืองมีงานรื่นเริง โดยใช้ข้าทาสบริวารที่เป็นผู้หญิงฝึกเต้นรองเง็ง ซึ่งมีลักษณะเดียวกับละครผู้หญิง หรือละครในในอดีต ซึ่งเป็นละครของพระมหากษัตริย์ และใช้ผู้หญิงที่เป็นนางในฝึกรำเหมือนกัน ต่อมาเมื่อรองเง็ง ได้แพร่หลายสู่ชาวบ้าน จึงทำให้ลักษณะการเต้นมีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว จนมีการตั้งคณะรองเง็งขึ้นเพื่อรับจ้างเต้นตามงานต่าง ๆ แต่จะแฝงอยู่ในการแสดงมะโย่ง ซึ่งถือเป็นการหารายได้สองทาง มีลักษณะคล้ายกับคณะรำวง คือ มีการขายตั๋ว หรือขายบัตรให้ผู้ชมที่เป็นผู้ชายสามารถร่วมเต้นกับนักเต้นที่เป็นผู้หญิงได้ แต่ลักษณะการเต้นจะสุภาพไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวกัน เนื่องจากขนบธรรมเนียมของไทยมุสลิมผู้ชาย และหญิงสาวที่ไม่ได้เป็นสามี ภรรยากันห้ามมีการถูกเนื้อต้องตัวกัน มิฉะนั้นถือเป็นการผิดวินัยของศาสนาอิสลาม ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นกฎกติกาของการเต้นรองเง็งที่มีการยึดถือต่อ ๆ กันมา จึงทำให้ศิลปะการเต้นรองเง็งมีเอกลักษณ์ และกลายเป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ที่อาศัยอยู่บริเวณภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

รองเง็งยังคงสืบทอดมาถึงยุคปัจจุบันไม่ได้ หากไม่มีศิลปินเป็นผู้สืบสาน ซึ่งจังหวัดปัตตานีได้มีท่านขุนจารุวิเศษศึกษากรเป็นบุคคลที่ได้ทำประโยชน์ให้กับสังคม และวงการศึกษาอย่างอเนกอนันต์ ในฐานะเป็นครูบาอาจารย์ได้สร้างมรดกทางปัญญาไว้เป็นตำนานให้แก่ลูกหลานและบรรดาศิษย์ได้สืบทอดเจตนารมณ์ในช่วงระหว่างที่ท่านรับราชการ สิ่งที่ได้ท่านทิ้งไว้ให้แก่ชาวปัตตานี คือ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ขุนจารุวิเศษศึกษากรได้คิดประดิษฐ์ท่าเต้นรองเง็งโดยผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงตะวันตก ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์ไทยเข้าด้วยกันทำให้เกิดการแสดงพื้นบ้านรองเง็งที่พัฒนาไปจากของเดิม ซึ่งมีท่ารำและเพลงประกอบการเต้นที่มีแบบแผนในการแสดงเฉพาะขึ้น รองเง็งจึงเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีมาตรฐานอย่างปรากฏปัจจุบัน

ภาพที่ ๕.๒ : การประกวดดีเกร์ฮูลูและรองเง็งแห่งประเทศไทยในโครงการเยาวชนอนุรักษ์ไทย ณ. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๙
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ลักษณะกระบวนท่าเต้นรองเง็ง ท่านขุนจารุวิเศษศึกษากรได้ตั้งกฎกติกาสำหรับการเต้นเพื่อให้ผู้เต้นได้ยึดเป็นหลักในการเต้นที่เหมือนกัน คือ

๑. ต้องทำตัวตลอดร่างให้อ่อนพลิ้วเสมือนดอกไม้ไหวในยามต้องสายลมโชย

๒. ต้องพยายามทำตัวให้เบา และเต้นให้นิ่มนวล ละเอียดอ่อน ให้สมกับที่เราเป็นศิษย์มีครู

๓. ต้องก้าวเท้า แกว่งมือ ให้ตรงจังหวะดนตรี

๔. ต้องมีจิตใจสงบ ปราศจากอารมณ์ตื่นเต้น ขณะกำลังแสดงหน้าตายิ้มแย้ม แจ่มใส เปรียบเสมือนแสงอรุณทะยานขึ้นสู่ขอบฟ้า

๕. สายตาต้องว่องไวอย่าให้ล้ำหน้า หรือล้าหลังในยามที่แสดงกันเป็นหมู่

๖. อย่าให้เกิดความริษยาเกิดขึ้นในหมู่คณะ เพราะความอิจฉา ริษยา เป็นลักษณะกาละกินีที่คนดีพึงจะหลีกเลี่ยง อย่าให้แผ้วพานในดวงกมล

๗. อย่าแสดงกิริยาหยิ่งผยองอันอาจเป็นที่มาแห่งความรังเกียจของบรรดาผู้ทัศนารอบ ๆ ตัวเราโดยลืมตัวเหมือนถั่วเหลืองลืมเปลือก เพราะผู้ที่เริ่มฝึกใหม่ ๆ นั้นย่อมเสมือนผลไม้ที่ยังไม่สิ้นรสฝาด หรือเหมือนเพชรน้ำดีที่ยังไม่ได้เจียระไน[๑๕]

---

[๑๕]ขุนจารุวิเศษศึกษากร, “สมุดบันทึกของท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร,” (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

นอกจากรองเง็งปัตตานีแล้ว ยังมีรองเง็งดั้งเดิมที่ยังคงปรากฏในปัจจุบัน คือ รองเง็งชาวเล เกาะลันตา อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ซึ่งยังคงรักษารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมเอาไว้ คือ มีทั้งการร้อง และการเต้น เป็นแบบแผนเฉพาะของกลุ่มชน นิยมแสดงในงานรื่นเริง และเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้บน ส่วนรองเง็งตันหยงนั้นได้มีการปรับปรุงเพลงร้อง คือ ใช้ภาษาไทยเป็นคำร้อง จะไม่ใช้ภาษามลายูอย่างรองเง็งชาวเล เนื่องจากชาวมลายูแถบชายฝั่งทะเลอันดามัน ไม่ใช้ภาษายาวีในชีวิตประจำวัน ลักษณะของการขับร้องยังคงใช้สำเนียงมลายู เรียกว่า “ขับไทย”

ปัจจุบันการแสดงรองเง็งที่นิยมเต้นกันอย่างแพร่หลาย และเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป คือ รองเง็งปัตตานี เนื่องจากมีท่าเต้น เพลงประกอบการเต้นกำหนดไว้เฉพาะตายตัว และปัจจุบันรองเง็งปัตตานีได้เข้ามามีบทบาทในสถาบันการศึกษา หน่วยงานของรัฐ เริ่มเข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบสาน การแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นสมบัติของบรรพบุรุษมากขึ้น เริ่มปลูกฝังให้เยาวชนมีความภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์มาตั้งแต่โบราณ จึงมีการจัดการประกวดดีเกร์ฮูลู และ การเต้นรองเง็ง ภายใต้โครงการเยาวชนอนุรักษ์ไทย : ฟื้นฟูเชิดชู วัฒนธรรมใต้ ได้มีการจัดมาแล้วจำนวน ๒ ครั้ง และมีแผนจัดประกวดการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีประเภทอื่น ๆ โดยจะหมุนเวียนกันไป จึงทำให้รองเง็งปัตตานียังคงมีการสืบทอดจนถึงยุคปัจจุบัน

๒.๓.๒ ซัมเป็ง

ซัมเป็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งของ ๓ จังหวัดชายแดนในภาคใต้ ลักษณะการแสดงเป็นการเต้นรำคู่ชายหญิงจำนวน ๒ -๔ คู่ ประกอบเพลงสกาปูซิเร๊ะ ซึ่งบรรเลงด้วยวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง สำเนียงของเพลงจะออกไปทางแขกอาหรับ แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ไม่สวมรองเท้าเต้น ลักษณะการแสดงจะมีทั้งการเต้น การรำ และการแปรแถว ซัมเป็งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่คล้ายคลึงกับรองเง็ง ทั้งท่าเต้น การแต่งกาย เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งการเต้นซัมเป็งมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย คือ

๑. ซัมเป็งใช้เพลงจังหวะเดียวประกอบการแสดง คือ จังหวะซัมเป็ง ปัตตานีนิยมใช้ เพลงสกาปูซิเร๊ะ

๒. ท่ารำ และท่าเต้นมีจำนวนมากกว่ารองเง็ง

๓. ผู้แสดงใช้จำนวน ๒,๔,๖,๘ คู่เพราะต้องสัมพันธ์กับการแปรแถวในการแสดง หรือเรียกว่าเข้าดอก ๑ ดอก ใช้ผู้แสดงจำนวน ๒ คู่ เพราะซัมเป็งเป็นการเต้นรำที่เน้นการแปรแถว คือ เต้นสวนกับคู่ สวนสลับคู่ในมุมทแยง และเต้นสลับตำแหน่งกันเป็นวง เป็นต้น

การแสดงซัมเป็งในจังหวัดปัตตานีนั้นเพิ่งแพร่หลายเข้ามาประมาณ ๔๐ ปี เดิมเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นิยมอยู่ในจังหวัดนราธิวาส ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากรัฐกะลันตันของมาเลเซีย ซึ่งนราธิวาสเป็นจังหวัดชายแดนที่มีอาณาเขตติดกับมาเลเซีย ในอดีตมีครูจากรัฐกะลันตันเข้ามาถ่ายทอดให้กับศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดนราธิวาสเพื่อใช้รับเสด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระราชินี ณ. ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส ซึ่งในการรับเสด็จนั้นจะมีขึ้นทุกปี และศิลปินจากหลายจังหวัดได้แสดงถวายหน้าพระที่นั่ง เช่น จากจังหวัดสงขลา ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ศิลปินพื้นบ้านจากจังหวัดปัตตานีนิยมนำรองเง็งไปแสดง เมื่อได้ชมการเต้นซัมเป็ง ของจังหวัดนราธิวาสจึงเกิดความประทับใจ และขอรับการถ่ายทอดจากศิลปิน โดยมีมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีเป็นศูนย์กลางในการจัดอบรมการเต้นซัมเป็ง และได้เชิญวิทยากรจากจังหวัดนราธิวาส มาถ่ายทอดให้กับนิสิต และผู้ที่สนใจทั่วไป การอบรมครั้งนั้นได้มีศิลปินพื้นบ้านให้ความสนใจและเข้ารับการอบรมหลายท่าน โดยศิลปินกลุ่มแรกที่นำออกแสดงในปัตตานี คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป คุณก่อเกียรติ สุขธรานนท์ โดยมีศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง และนักวิชาการได้กล่าวถึงประวัติซัมเป็งไว้ดังนี้

ก่อเกียรติ สุขธรานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า

“การเต้นซัมเป็ง เคยเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมเต้นในสังคมเจ้านายในอดีต มีผู้สันนิษฐานว่า ซัมเป็ง เป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก ได้แก่ สเปน โปรตุเกส ฮอลันดา และวัฒนธรรมตะวันออกกลาง ได้แก่ อาหรับ เปอร์เซีย ซึ่งมีการติดต่อค้าขายและสัมพันธไมตรีทางการทูต ทำให้เกิดการถ่ายเททางวัฒนธรรม จึงเกิดการแสดงพื้นบ้านที่เน้นการใช้เท้าในการเคลื่อนไหวแบบการเต้นรำของตะวันตก และเพลงประกอบการเต้นเป็นเพลงอาหรับ

การเต้นซัมเป็ง หากสังเกตลักษณะการใช้มือ ใช้เท้า ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับ รองเง็ง มะโย่งและซาปิน นาฏยศิลป์พื้นบ้านของประเทศมาเลเซีย ลักษณะท่าเต้นจะเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนิยมใช้เพลงที่มีจังหวะช้า ซัมเป็งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมและเผยแพร่อย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ครั้งแรกคณะกรรมการสมาคมอิสลามจังหวัดนราธิวาส ได้ทำการฝึกซ้อม และเล่นกันในหมู่ข้าราชการภาคใต้ ตามเทศกาลต่าง ๆ จนกระทั่งประมาณปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ในการเสด็จทรงแปลพระราชฐานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ณ. พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ ส่วนราชการได้จัดการแสดงพื้นบ้านชุด ซัมเป็ง ถวายหน้าพระที่นั่ง จึงทำให้ซัมเป็งได้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และมีการถ่ายทอดให้กับราชวงศ์ และข้าราชบริพาร โดยเฉพาะเป็นที่ทรงโปรดปรานของสมเด็จ พระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์มากในขณะนั้น ผู้เต้นซัมเป็งได้ดีต้องเป็นผู้ที่เต้นรองเง็งจนมีความชำนาญ ซัมเป็งเป็นศิลปะการเต้นรำที่เพิ่งเข้ามา

ในปัตตานีเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ หลังจากแสดงหน้า พระที่นั่ง ณ. ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์แล้ว มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โดย อาจารย์สมชาย พูลพิพัฒน์ ได้จัดโครงการอบรบ และเชิญศิลปินพื้นบ้านจากนราธิวาสมาเป็นผู้ถ่ายทอด

รูปแบบการแสดงซัมเป็ง จะมีลักษณะการแสดงที่เป็นแบบแผน และขั้นตอนในการเต้น ผู้เต้นต้องมีสมาธิตลอดเวลาขณะเต้น เนื่องจากการเต้นซัมเป็งต้องแสดงเป็นกลุ่ม คือ ๒ คู่ หากผู้เต้นเต้นผิดเพียงคนเดียวจะทำให้เสียทั้งกลุ่ม เพราะการเต้นซัมเป็งจะมีขั้นตอนตั้งแต่ต้นจนจบ และยังเชื่อมโยงกันกับคู่เต้นและกลุ่ม คือ ขั้นตอนที่ ๑ ประกอบด้วย ท่าออก ท่าเบสิก ท่าแปรแถวเข้าดอก (ท่าที่ต้องเต้นกันเป็นกลุ่ม ๔ คน) ขั้นตอนที่ ๒ ประกอบด้วย ท่ารำวง ท่าแดเจาะ ท่าโปรยดอกไม้ ท่าเกล็ดปลายาว ท่าเกล็ดปลาสั้น ท่ารองเง็ง ท่าดอกรัก ขั้นตอนที่ ๓ ประกอบด้วย ท่าแปรแถวออกจากดอก (แปรแถวเป็นแถวหน้ากระดาษ) ท่าเบสิก ท่าสไลท์ปิดและสลามจบ ”[๒๐]

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ได้กล่าวไว้ว่า

“การเต้นซัมเป็ง อาจเกิดขึ้นได้ ๓ ลักษณะ คือ เกิดขึ้นจากรับวัฒนธรรมจากพ่อค้าชาวสเปนที่เข้ามาค้าขาย ลักษณะที่ ๒ สเปนเข้ามายึดครองฟิลิปปินส์ และเมื่อฟิลิปปินส์เข้ามาติดต่อค้าขายกับชาวพื้นเมืองจึงนำศิลปะการเต้นซัมเป็งเข้ามา และลักษณะที่ ๓ การเต้นซัมเป็งอาจเป็นศิลปะในราชสำนักของบรรดาสุลต่านตามหัวเมืองมาลายูมาก่อน โดยได้รับอิทธิพลมาจากพ่อค้าสเปน และอาหรับนำมาผสมผสานกับการเต้นรำพื้นเมือง กลายมาเป็นซัมเป็งที่มีการสืบทอดกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน”[๒๑]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๒๐]ก่อเกียรติ สุขธรานนท์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น). สัมภาษณ์ ,๑๗ เมษายน ๒๕๕๐.

[๒๑] ไพบูลย์ ดวงจันทร์, ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ,(นครศรีธรรมราช:ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช,๒๕๒๓), หน้า ๑๗๕-๑๗๖.

นพศักดิ์ นาคเสน ได้กล่าวไว้ว่า

“ซัมเป็ง เป็นนาฏยศิลป์อย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางชายแดนภาคใต้ที่ลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับการเต้นรองเง็ง โดยได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมของชาวเสปน จากกลุ่มพ่อค้าชาวอาหรับที่เคยเข้ามาค้าขายในประเทศสเปน และได้นำเอาศิลปะการเต้นรำของสเปนมาเผยแพร่ในราชสำนักของสุลต่านตามหัวเมืองมลายู แล้วแพร่หลายเกิดการผสมผสานกับลีลาการเต้นรำของชาวพื้นเมืองและถ่ายทอดสืบกันมา”[๒๒]

กิตติชัย รัตนพันธ์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ซัมเป็ง เป็นการร่ายรำของชาวตะวันออกกลาง (กลุ่มประเทศอาหรับ) ได้แพร่หลายเข้ามาในกลุ่มประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย และในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยพ่อค้าชาวตะวันออกกลางที่เข้ามาทำการค้าขาย ซัมเป็งเป็นคำในภาษาอาหรับที่เรียกแทนการเต้นรำ ไม่มีความหมาย และคำแปล แต่เดิมเรียกว่า “ซาเปน” ตรงกับภาษารูมีของชาวมาเลเซีย คือ ซาปิน ต่อมาได้มีชื่อเรียกแตกต่าง กันไป บางทีเรียก ซำเปง ซำปิน และซัมเป็ง”[๒๓]

ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ซัมเป็ง เป็นศิลปะการแสดงแบบเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม จังหวัดชายแดนภาคใต้ นอกจากรองเง็งซึ่งมีลีลาเยื้องกรายของคู่ชายหญิงที่น่าชมแล้ว ซัมเป็งก็เป็นศิลปะการแสดงซึ่งคล้ายคลึงกับรองเง็ง ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการเต้น การแต่งกายของคู่ชายหญิง ตลอดจนถึงดนตรี ที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งรองเง็ง และซัมเป็งต่างก็เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ยังทรงคุณค่าแห่งศิลปะจนตราบเท่าทุกวันนี้

กล่าวกันว่าประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ บรรดาหัวเมืองแหลมมลายู และบริเวณหัวเมืองชายทะเลภาคใต้ของไทยมีเรือสินค้าจากประเทศตะวันตก และตะวันออกเข้ามาค้าขายและเชื่อมสัมพันธไมตรีกับเจ้าถิ่น ในบรรดาชาวตะวันตกที่เดินทางมานั้นสเปนเป็นชาติหนึ่งที่นำศิลปะการแสดงของตนเข้ามาเผยแพร่ คือ การเต้นแบบสเปน ชาวพื้นเมืองก็มีความนิยมชมชอบ

---

[๒๒]นพศักดิ์ นาคเสน, “นาฏยประดิษฐ์ : ระบำพื้นเมืองภาคใต้,” (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๔๖), หน้า ๒๖.

[๒๓]กิตติชัย รัตนพันธ์, ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้(กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๔๐.

เลยนำมาดัดแปลงการเต้นรำเป็นศิลปะการแสดงของท้องถิ่น และเรียกกระบวนการเต้นแบบนี้ว่า ซัมเป็ง ในอดีตศิลปะการแสดงทั้งรองเง็ง และซัมเป็งชาวบ้านให้ความสนใจเพราะเป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงในยามว่างจากภารกิจประจำวัน บางครั้งก็จับคู่เต้นที่ลานบ้านหรือบนเวที ไม่จำกัดเวลาว่าเป็นช่วงกลางวันหรือกลางคืน”[๒๔]

ขาเดร์ แวร์เด็ง ได้กล่าวไว้ว่า

“ซัมเป็ง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เพิ่งเข้าเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานีเมื่อไม่นานมานี้เอง เดิมเป็นการแสดงที่นิยมกันในประเทศมาเลเซียแถบ รัฐโยโฮบาลู รัฐกะลันตัน ด้วยเหตุผลที่มีพื้นที่ติดกับประเทศมาเลเซียจึงทำให้การเต้นซัมเป็งเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดนราธิวาสก่อน ส่วนปัตตานีนั้นมีการนำเพลงสกาปูซิเร๊ะเข้ามาเล่นก่อนเป็นเวลานาน กระบวนการรำได้เข้ามาทีหลัง โดยได้รับ การถ่ายทอดมาจากศิลปินจากจังหวัดนราธิวาส ลักษณะการเต้นซัมเป็งจะช้ากว่ารองเง็ง และมีกระบวนการเต้น การแปรแถวที่ซับซ้อนกว่ารองเง็ง ผู้ที่เต้นซัมเป็งได้สวยต้องเป็นผู้ที่เต้นรองเง็งจนมีความชำนาญ ส่วนใหญ่ในการนำไปแสดงนั้นคณะผู้แสดงจะแสดงทั้งรองเง็ง และซัมเป็ง ปัจจุบันการเต้นซัมเป็งในจังหวัดปัตตานีเหลืออยู่เพียงคณะเดียว คือ คณะบุหลันตานี”[๒๕]

เซ็ง อาบู ได้กล่าวไว้ว่า

“ซัมเป็งเป็นการแสดงพื้นบ้านของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ลักษณะการแสดงเป็นการเต้นกันเป็นคู่ชายหญิงจำนวน ๒-๔ คู่ หรือภาษาเฉพาะเรียกว่า ๑ ดอก การเต้นซัมเป็งจะคล้ายกับรองเง็ง ต่างกันตรงที่จังหวะซัมเป็งจะเป็นจะหวะที่ช้ากว่ารองเง็ง และมีกระบวนท่ารำท่าเต้นที่ซับซ้อนกว่า และเวลาแสดงจะไม่สวมรองเท้า เดิมในปัตตานีนั้นมีแต่การบรรเลงดนตรีเพลงสกาปูซิเร๊ะไม่มีการเต้นประกอบ ต่อมาเมื่อมีการแสดงหน้าพระที่นั่ง ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๘ เหล่าศิลปินจากนราธิวาสใช้การเต้นซัมเป็งแสดงถวาย ศิลปินจากปัตตานีที่ร่วมแสดงรองเง็งจึงชื่นชอบการเต้นซัมเป็ง จึงได้มีการแลกเปลี่ยนกันถ่ายทอดจึงทำให้ซัมเป็งเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานี”[๒๖]

---

[๒๔]ประพนธ์ เรืองณรงค์, บุหงาปัตตานีคติชนไทยมุสลิมชายแดนใต้(กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน,๒๕๕๐), หน้า ๑๐๓.

[๒๕]ขาเดร์ แวร์เด็ง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๓ มกราคม ๒๕๕๑.

[๒๖]เซ็ง อาบู. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านคณะบุหลันตานี. สัมภาษณ์, ๓ มกราคม ๒๕๕๑.

จากคำกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

ซัมเป็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมบริเวณ ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้ ลักษณะการแสดงเป็นการเต้นรำของคู่ชายหญิง จำนวน ๒-๔ คู่ ใช้เพลงจังหวะซัมเป็งเป็นจังหวะช้าประกอบการแสดง สำเนียงเพลงออกไปทางอาหรับ คือ เพลงสกาปูซิเร๊ะ ไม่สวมรองเท้าเวลาแสดง ซัมเป็งเข้ามาเผยแพร่อยู่ในแหลมมาลายูมาตั้งแต่โบราณนั้น มีการเล่าต่อ ๆ กันมาหลายกระแส คือ

๑. ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก คือ สเปน ในสมัยที่เข้ามาติดต่อค้าขายในแหลมมาลายู

๒. ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่ได้รับอิทธิพลมาจากฟิลิปปินส์

๓. ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันออกกลาง คือ อาหรับเปอร์เซีย ซึ่งฟังจากสำเนียงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

ซึ่งทั้ง ๓ กระแสไม่สามารถหาข้อยุติได้ แต่ศิลปะการเต้นซัมเป็งในจังหวัดปัตตานีนั้นเข้าเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ โดยรับการถ่ายทอดจากศิลปินพื้นบ้านของจังหวัดนราธิวาส โดยการจัดอบรมของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และศิลปินที่นำออกเผยแพร่กลุ่มแรกเป็นศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป คุณก่อเกียรติ สุขธรานนท์

ปัจจุบันการเต้นซัมเป็งนิยมแสดงร่วมกับรองเง็ง ในปัตตานียังคงมีการสืบทอดมาจนถึงยุคปัจจุบันเพียงคณะเดียว คือ คณะบุหลันตานี เพื่อใช้แสดงในการต้อนรับแขกที่มาเยือนปัตตานี สาเหตุที่นำซัมเป็ง มาใช้เป็นการแสดงต้อนรับแขกนั้น เพราะเพลงที่ใช้ประกอบ การเต้น คือ เพลงสกาปูซิเร๊ะ แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง พานบายศรีที่ทำด้วยหมากพลู เมื่อจังหวัดปัตตานีมีโอกาสรับเสด็จ หรือต้อนรับสุลต่านจากประเทศมาเลเซีย ส่วนใหญ่นิยมจัดเป็นขบวนแห่ ซึ่งประกอบด้วย ขบวนพานบายศรีหมากพลู ขบวนบุหงาซิเร๊ะ ขบวนนักแสดงพื้นบ้าน เพื่อเป็นการรับขวัญ และอวยพรให้แก่ผู้ที่มาเยือนจังหวัดปัตตานี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖.๒ : พานบายศรีหมากพลู
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

จากศิลปะการแสดงรองเง็งมาสู่ซัมเป็ง ล้วนเป็นความต้องการเพิ่มความหลากหลายให้กับผู้ชมแทบทั้งสิ้น เมื่อมีความบันเทิงที่หลากหลายให้บริโภคจึงทำให้การแสดงพื้นบ้านมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และศิลปินก็ได้พัฒนาตนเอง จากเต้นรองเง็งได้เพียงอย่างเดียวก็เริ่มมีการฝึกเต้นซัมเป็งควบคู่ไปด้วย ต่อมาเมื่อมีความชำนาญทั้งการเต้นรองเง็ง และซัมเป็งแล้ว เหล่าศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีก็เริ่มมีการหาการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นเข้ามาแสดงอีก คือ ศิลปะการเต้นโยเก็ต ซึ่งเป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมอีกประเภทหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับรองเง็งโดยมีประวัติความเป็นมาดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๓.๓ โยเก็ต

โยเก็ต เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่อยู่ในกลุ่มรองเง็ง ลักษณะการแสดงเป็นการเต้นรำคู่ชายหญิงจำนวน ๒-๕ คู่ ใช้เพลงรองเง็งจำนวน ๓ เพลงประกอบการแสดง โดยเริ่มจากเพลงจังหวะโยเก็ต ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วที่สุดของเพลงรองเง็ง ต่อด้วยเพลง จังหวะอินัง และจบด้วยเพลงจังหวะโยเก็ต แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองชาวไทยมุสลิมเหมือนกับรองเง็ง และซัมเป็ง โยเก็ตเป็นศิลปะการเต้นรำที่มีท่าทางการเต้นรวดเร็วกว่าการเต้นรองเง็ง และซัมเป็ง หัวใจสำคัญของการเต้นโยเก็ต คือ เน้นการกระโดด ซึ่งคล้ายกับการเต้นรำของชาติตะวันตก

โยเก็ต เข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานีหลังจากซัมเป็ง โดยได้รับอิทธิพลมาจากรัฐกะลันตัน ประเทศมาเลเซีย อดีตมีคณะบังสะวันจากรัฐกะลันตันมักเข้ามาทำการแสดงบริเวณปัตตานี ยะลา และนราธิวาสเป็นจำนวนมาก และได้นำศิลปะการเต้นโยเก็ตเข้ามาเผยแพร่ จึงทำให้ศิลปะการเต้นชนิดนี้เริ่มเป็นที่นิยมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย โดยผู้ที่นำศิลปะการเต้น โยเก็ตเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานี คือ อาจารย์สุนทร ปิยวันต์ ข้าราชการบำนาญ และศิลปินพื้นบ้าน ต่อมาท่านได้ถ่ายทอดให้กับ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครูโรงเรียนอนุบาลปัตตานีและศิลปินพื้นบ้าน อาจารย์เชาว์ได้ถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นหลังแต่ไม่ประสบผลสำเร็จ เนื่องจากการเต้นโยเก็ตเป็นการเต้นที่เร็วและเน้นการกระโดด ซึ่งศิลปินพื้นบ้านรุ่นหลังส่วนใหญ่อยู่ในช่วง อายุ ๓๕ ปีขึ้นไปทำให้ไม่สามารถเต้นได้ครบทั้ง ๓ เพลงติดต่อกัน จึงทำให้ปัจจุบันศิลปินที่ยังคงอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการเต้นโยเก็ตในปัตตานีมีเพียง ๒ ท่าน คือ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และอาจารย์สุนิดา กุกุทพันธุ์ นอกจากนี้ยังมีศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีได้กล่าวถึงประวัติของศิลปะการเต้นโยเก็ตไว้ดังนี้

เชาว์ จันทรจิตร ได้กล่าวไว้ว่า

“โยเก็ต เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานี ลักษณะท่าเต้นเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิมกับศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองตะวันตก โดยสามารถสังเกตได้จากลักษณะท่าเต้นที่จับมือกับคู่เต้นแล้วกระโดดแปรแถว ซึ่งเป็นท่าที่เน้นการกระโดดคล้ายกับศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองของชาติตะวันตก เพราะในอดีตปัตตานีเป็นเมืองชายฝั่งทะเลในแหลมมลายู มีการติดต่อค้าขายกับต่างชาติ เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา สเปน อาหรับ เปอร์เซีย บรรดาพ่อค้าเหล่านี้ได้นำวัฒนธรรมการเต้นรำพื้นเมืองของตนเข้ามาเผยแพร่ โดยเฉพาะทางด้านศาสนา จะมีหมอสอนศาสนาให้ความรู้เกี่ยวกับศาสนาคริสต์ วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนด้านอาหารการกิน ทำให้วิถีชีวิตของชาวพื้นเมืองในแหลมมลายูเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

ศิลปะการเต้นโยเก็ต ผู้เต้นต้องมีทักษะการเต้นรองเง็ง และซัมเป็งจนเกิดความชำนาญจึงสมารถเต้นโยเก็ตได้ และหากผู้เต้นมีความสามารถในการเต้นลีลาศจังหวะบอลลูมจะทำให้ฝึกเต้นได้เร็ว เพราะลักษณะการใช้เท้าของการเต้นโยเก็ตจะคล้ายกับการเต้นลีลาศจังหวะบอลลูม แต่เคลื่อนไหวเท้าเร็วกว่า ลักษณะของการใช้มือในการเต้นโยเก็ตเน้นการใช้มือแบบมุสลิม คือ การใช้มือแบจะเก็บหัวแม่มือ การจีบนิยมใช้การจีบนิ้วกลาง มีการเล่นข้อศอก การยกหัวไหล่เล็กน้อย การใช้ลำตัวส่วนใหญ่ใช้ลำตัวตรง และการใช้เท้าเต้นด้วยปลายเท้า ลักษณะการแต่งกายของโยเก็ต จะเหมือนกับการเต้นรองเง็ง และซัมเป็ง"[๒๗]

สุนิดา กุกุทพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า

"โยเก็ต เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติที่เข้ามาประกอบอาชีพค้าขายในแหลมมาลายู การเดินทางเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานี โยเก็ตมีลักษณะการแสดงคล้ายคลึงกับรองเง็ง และซัมเป็ง แตกต่างกันตรงที่โยเก็ตใช้เพลงประกอบการแสดง จำนวน ๓ เพลง ซึ่งใช้เพลงที่มีจังหวะเร็ว คือ จังหวะโยเก็ต

ปัจจุบันการเต้นโยเก็ต ในจังหวัดปัตตานีมีหาชมได้ยาก เนื่องจากเป็นศิลปะการเต้นรำที่เน้นการกระโดด และความชำนาญของผู้เต้น และอายุของผู้เต้นก็เป็นปัจจัยที่ทำให้การเต้นโยเก็ตสูญหาย เพราะศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ"[๒๘]

พิมพ์รัตน์ สุกุมารพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า

"โยเก็ต เป็นการเต้นรำพื้นเมืองที่เข้ามาแพร่หลายในจังหวัดปัตตานี หลังจากศิลปินพื้นบ้านเริ่มหลีกหนีความจำเจในการแสดงพื้นบ้านที่ซ้ำ ๆ จึงต้องมีการฝึกฝนการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ แต่เดิมโยเก็ตเป็นการแสดงพื้นบ้านของมาเลเซีย ปัตตานีเป็นจังหวัดชายแดนใต้จึงทำให้มีการถ่ายเททางวัฒนธรรมบริเวณชายแดน ซึ่งลักษณะการแสดงโยเก็ตจัดอยู่ในกลุ่มรองเง็งต่างกันที่มีจังหวะการเต้นที่เร็วกว่าการเต้นรองเง็ง ซึ่งมีการเต้นรำเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาวชาวไทยมุสลิม นิยมเต้นสามเพลงติดต่อกัน แต่ละเพลงจะมีท่าเต้นที่แตกต่างกันออกไป ช่วงท้าย

---

[๒๗]เชาว์ จันทรจิตร. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น)และข้าราชการครู. สัมภาษณ์ ,๑๗ เมษายน ๒๕๕๐.

[๒๘]สุนิดา กุกุทพันธ์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น)และข้าราชการครู. สัมภาษณ์ ,๑๗ เมษายน ๒๕๕๐.

ของเพลงจะมีการจับมือกับคู่และอวดการเล่นเท้าในแบบตะวันตก โยเก็ตมักนิยมแสดงในงานรื่นเริง”[๒๙]

นวพร กุสุมารพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า

“โยเก็ตเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย เป็นการเต้นรำของคู่ชายหญิง ลักษณะการเคลื่อนไหวเท้าคล้ายคลึงกับการเต้นบอลลูมแดนซ์ จังหวะการเต้นจะเร็ว นิยมเต้นสามเพลงติดต่อกัน ช่วงต้นของเพลงจะเต้นโดยไม่มีการถูกเนื้อต้องตัวคู่เต้น ใช้สายตาในการสื่ออารมณ์ ส่วนช่วงท้ายของเพลงจะจับมือคู่เต้นและเล่นเท้ากันคล้ายกับการเต้นรำทางตะวันตก โยเก็ตจะมีชื่อเรียกแบบเต็มว่า “โยเก็ตปาฮัง” จากชื่อแบบเต็มมีการเล่าขานต่อ ๆ กันมาว่า โยเก็ตเป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่ปัตตานีไปรับมาจาก รัฐปะหัง ของประเทศมาเลเซีย เพราะมีพื้นที่ติดกับประเทศมาเลเซีย จึงมีการถ่ายเททางวัฒนธรรม”[๓๐]

ขาเดร์ แวเด็ง ได้กล่าวไว้ว่า

“โยเก็ต ในจังหวัดปัตตานีเข้ามาหลังจากซัมเป็ง เพลงเข้ามาก่อน เดิมโยเก็ตเป็นการเต้นรำที่นิยมแถบรัฐกะลันตัน ประเทศมาเลเซีย ซึ่งการเต้นโยเก็ตนั้นเป็นศิลปะการเต้นรำที่เร็วกว่าการเต้นรองเง็ง และซัมเป็ง เพราะใช้เพลงจังหวะโยเก็ตประกอบการแสดง ปัตตานีนำโยเก็ตเข้ามาเผยแพร่เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๙ โดย อาจารย์สุทร ปิยวสันต์ ศึกษานิเทศก์จังหวัดปัตตานี และศิลปินพื้นบ้านรองเง็งได้มีโอกาสไปร่วมแสดงในงานวันชาติของประเทศมาเลเซีย ได้เห็นการเต้นโยเก็ตจากศิลปินพื้นบ้านของมาเลเซีย เกิดความประทับใจและกลับมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับขนบธรรมเนียม ประเพณีของจังหวัดปัตตานี จึงเกิดเป็นศิลปะการเต้นโยเก็ตขึ้น ต่อมาอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ได้ถ่ายทอดให้กับ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ปัจจุบันผู้ที่เต้นโยเก็ตได้สวย และยังคงนำเผยแพร่อยู่ในจังหวัดปัตตานีจึงมีเพียง อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร เท่านั้น”[๓๑]

---

[๒๙]พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธุ์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น)และข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์ , ๒๐ กันยายน ๒๕๕๐.

[๓๐]นวพร กุสุมารพันธุ์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น) และศิลปินอิสระแสดงในต่างประเทศ. สัมภาษณ์ , ๒๓ กันยายน ๒๕๕๐.

[๓๑]ขาเดร์ แวเด็ง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ. ๒๕๔๖. สัมภาษณ์ , ๒๒ เมษายน ๒๕๕๑.

จากคำกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

โยเก็ต เป็นการเต้นรำพื้นบ้านประเภทหนึ่ง เป็นการเต้นรำของคู่ชายหญิงประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม นิยมใช้ผู้แสดงตั้งแต่ ๒-๕ คู่ ลักษณะการแสดงเน้นการใช้เท้า การกระโดด ใช้เพลงประกอบการแสดง ๓ เพลงติดต่อกัน ไม่สวมรองเท้า

โยเก็ต เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก โดยสังเกตจากกระบวนท่าเต้นที่มีการจับมือกับคู่แล้วกระโดดพร้อมทั้งแปรแถว สันนิฐานว่าน่าจะเข้ามาเมื่อครั้งมีชาวต่างชาติเข้าค้าขายในแหลมมาลายูเช่นกัน แต่ศิลปะการเต้นโยเก็ตได้รับความนิยมในประเทศมาเลเซียมากกว่า เพราะจากลักษณะของกระบวนท่าเต้นเป็นศิลปะการเต้นรำที่เน้นความรวดเร็ว กระฉับกระเฉงของผู้เต้น ซึ่งลักษณะนิสัยของคนไทยนิยมการรำมากกว่าการเต้น

ต่อมาเมื่อประเทศมาเลเซียจัดงานวันชาติ ซึ่งตรงกับวันที่ ๓๑ สิงหาคม ของทุกปี ศิลปินพื้นบ้านจากปัตตานีมีโอกาสร่วมแสดง ประกอบกับมีคณะบังสะวันจากประเทศมาเลเซียนำเข้ามาเผยแพร่ จึงได้เห็นการแสดงที่แปลกใหม่จึงนำมาปรับปรุงให้เข้ากับขนบธรรมเนียมของตนแล้วนำมาเผยแพร่ ซึ่งสังเกตได้จากท่ารำที่มี ท่ารำส่าย ท่านภาพร แต่ปรับปรุงการใช้มือให้เก็บนิ้วหัวแม่มือ จึงกลายเป็นลักษณะการใช้มือแบบมุสลิม การแต่งกายยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม เหมือนกับรองเง็ง และซัมเป็ง

ปัจจุบันการเต้นโยเก็ตในจังหวัดมีศิลปินผู้สืบทอดไม่กี่ท่าน เนื่องจากจังหวะการเต้นเร็วกว่าการเต้นรองเง็ง เน้นการกระโดดเล่นเท้า ซึ่งศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุประมาณ ๓๕-๗๐ ปี ไม่สามรถเต้นได้ในช่วงกระโดดเล่นเท้า หากไม่มีการอนุรักษ์อาจทำให้อีกประมาณ ๕ ปีข้างหน้าอาจไม่มีศิลปะการเต้นโยเก็ตให้ลูกหลานดู

๒.๔ ประวัติศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ศิลปะการแสดงทุก ๆ แขนงจะยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันไม่ได้หากขาดบุคคลที่เล็งเห็นคุณค่า และความสำคัญ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แต่ละพื้นที่มีกลุ่มผู้สนใจ อนุรักษ์ และสืบสานนับวันยิ่งน้อยลง เพราะมีสื่ออื่น ๆ เข้ามาแทนที่มากมาย บุคคลที่ทำหน้าที่ในการอนุรักษ์ และสืบสาน คือ ศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินเหล่านี้เป็นผู้ที่รักในงานศิลปะการแสดงยิ่งกว่าทรัพย์สมบัติอันมีค่า เพราะการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างไว้ให้นั้นได้รับความสุขเป็นสิ่งตอบแทน และศิลปินถือเป็นทรัพยากรที่สำคัญในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาศิลปะการแสดง

ปัตตานีมีการแสดงพื้นบ้านหลายแขนง ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต ในอดีตมีศิลปินพื้นบ้านจำนวนมาก เช่น ขุนจารุวิเศษศึกษากร อาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ อาจารย์อาธร เบญจสมัย อาจารย์ตีเมาะ โชติอุทัย นางนารีรัตน์ มิลินทราศักดิ์ อาจารย์วรรณี

อาจารย์พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธ์ นายนิเด่น ระเด่นอาหมัด อาจารย์สุวัฒน์ เจ๊ะอาลี เป็นต้น ปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านเหล่านี้ บางท่านถึงแก่กรรม บางท่านเกษียณอายุราชการ บางท่านเป็นครูสอนศาสนาอิสลามไม่สามารถแสดงได้เพราะผิดวินัยของศาสนาอิสลาม บางท่านหนีเหตุการณ์ไม่สงบในพื้นที่อพยพไปอยู่ที่อื่น ศิลปินที่ยังคงทำหน้าที่อนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่สำคัญในปัตตานี คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ข้าราชการบำนาญ และศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครูโรงเรียนอนุบาลปัตตานีและศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง ศิลปินทั้ง ๒ ท่าน นอกจากอนุรักษ์แล้วยังพัฒนาการแสดงพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น โดยมีประวัติการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านเป็นลำดับเรื่อยมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๔.๑ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป

ภาพที่ ๗.๒ : อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ประวัติส่วนตัว

อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เป็นบุตรนายเตงไฮ พรมนุชาธิป ประกอบอาชีพค้าขาย และนางซ่วน พรมนุชาธิป ประกอบอาชีพแม่บ้าน ปัจจุบันบิดาถึงแก่กรรม อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เกิดเมื่อวันที่ ๑ มกราคม พ.ศ. ๒๔๘๙ ปัจจุบันอายุ ๖๒ ปี อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป มีพี่น้อง ๘ คน เป็นบุตรคนที่ ๒ ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๓๐ ถนนอาเนาะรู ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี สถานะภาพโสด

ประวัติการศึกษา

อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เริ่มเข้ารับการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวรคามินอนุสรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ต่อมา อาจารย์นพมาศ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๖ โรงเรียนสตรีปัตตานี (โรงเรียนเดชะปัตตนยานุกูลปัตตานี) อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๐๖ ต่อมา พ.ศ. ๒๕๐๗ สำเร็จการศึกษาระดับ ม.ศ. ๔ โรงเรียนเบญจมราชูทิศปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี และขณะกำลังศึกษาระดับ มศ. ๕ ได้สอบแข่งขันบรรจุข้าราชการครู และได้เข้ารับการบรรจุเป็นข้าราชการครูที่โรงเรียนบ้านรามง ตำบลปูยุด อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อวันที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๐๙

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๑๒ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้รับเกียรติบัติวิชาสอบชุด พ.กศ. (ศึกษาด้วยตนเอง) จากนั้นเมื่อวันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๑๖ ได้ย้ายมาทำการสอนที่โรงเรียนเมืองปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี และได้รับเกียรติบัติการศึกษาระดับ พ.ม. (ศึกษาด้วยตนเอง) พ.ศ. ๒๕๒๗ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี

สาขาสังคมศึกษา คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏยะลา (มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา) อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ต่อมาอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้เกษียรก่อนอายุราชการเมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๔

ปัจจุบันท่านได้รับการคัดเลือกให้เป็นประธานชุมชนหัวตลาด (ศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว) อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี และเป็นวิทยากรถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้กับหน่วยงานต่าง ๆ และกลุ่มสนใจทั่วไป

ประวัติการฝึกเต้นรองเง็ง การสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ การเผยแพร่ และรางวัลที่ได้รับ

อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เป็นชาวปัตตานีมาแต่กำเนิด ได้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปวัฒนธรรมของชาวปัตตานีมาตั้งแต่เด็ก ขณะกำลังศึกษาชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษาได้รับการคัดเลือกให้เป็นนักแสดงของโรงเรียน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ทำให้ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ประทับใจทุกครั้งที่ได้ชม และนำกลับมาฝึกฝนเองที่บ้านตั้งแต่เด็ก คือ ศิลปะการเต้นรองเง็ง

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ขณะกำลังรอการบรรจุข้าราชการครู อาจารย์วรรณี จิตซื่อ เป็นศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง (นักเต้น) รุ่นพี่ทราบว่า อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป มีความสนใจศิลปะการเต้นรองเง็ง จึงพาไปฝากเป็นศิษย์ท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร

ภาพที่ ๑๑.๒ : ท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร ผู้ปรับปรุงการแสดงรองเง็ง
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

ขุนจารุวิเศษศึกษากร เป็นผู้ที่ปรับปรุงท่าเต้นรองเง็งให้มีแบบแผนเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๘๐ จนมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ขณะนั้นท่านนำคณะรองเง็งไปแสดงที่ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส และอำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี จึงได้พาอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ไปด้วย เพื่อให้ดูศิษย์รุ่นพี่แสดง ต่อมาท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร ได้เห็นถึงความอดทน และความตั้งใจหลังจากที่อาจารย์นพมาศ พยายามเต้นตามเมื่อรุ่นพี่ฝึกซ้อม ซึ่งเป็นคนที่มีความจำดี สามารถจดจำท่ารำได้อย่างรวดเร็ว ท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร จึงถ่ายทอดกระบวนการเต้นรองเง็งให้ทั้งหมด ๑๐ เพลง คือ

๑. เพลงจังหวะลาฆูดูวอ
๒. เพลงเลนัง
๓. เพลงจินตาซายัง
๔. เพลงบุหงารำไป
๕. เพลงเมาะอินังชวา
๖. เพลงเมาะอินังลามา
๗. เพลงปูโจ๊ะปีซัง
๘. เพลงอาเนาะดีดี๊
๙. เพลงมาสแมร์เราะ
๑๐. เพลงโดนังซายัง

ขณะที่ย้ายมารับราชการที่โรงเรียนเมืองปัตตานีนั้นอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้เผยแพร่และถ่ายทอดศิลปะการเต้นรองเง็ง ให้กับข้าราชการ นักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไปทั้งในจังหวัดปัตตานี และต่างจังหวัด จากนั้นอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป รวบรวมผู้ที่มีความสามารถทางด้านการเต้นรองเง็งเป็นตัวแทนไปแสดงในนามจังหวัดปัตตานี และในนามมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ในงานเทศกาลท่องเที่ยวเมืองไทยที่กรุงเทพมหานคร และงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างภาค ปีละ ๒ ครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๘-๒๕๓๑ เช่น จังหวัดนครพนม จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดยะลา จังหวัดสงขลา กรุงเทพมหานคร และได้เต้นรองเง็ง ร่วมกับข้าราชการหน่วยงานต่าง ๆ เพื่อแนะนำการท่องเที่ยว ๑๔ จังหวัดภาคใต้ ซึ่งเป็นงานของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นการถ่ายทอดสด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๕ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

ภาพที่ ๘.๒ : อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และคุณนิเด่น ระเด่นอาหมัด เต้นรองเง็ง เพลงเมาะอินังลามา ในงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างภาค อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนมวันที่ ๒๗- ๓๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๒๓
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

นอกจากแสดงด้วยตนเองแล้ว อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ยังได้รับมอบหมายให้เป็นครูพิเศษสอนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ ท่านได้จัดทำหลักสูตรเสริมการเรียน การสอนวิชารองเง็ง เพื่อเป็นพื้นฐานให้นักเรียนเข้ารับการศึกษาในชั้นสูงต่อไป ซึ่งอาจารย์นพมาศ ได้ถ่ายทอดการเต้นรองเง็งให้กับนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี โดยกระบวนการถ่ายทอดนั้น อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป จะสอนการเคลื่อนไหวเท้า มือ และลำตัว โดยไม่ใช้เพลงประกอบ เมื่อฝึกการเคลื่อนไหวทุกส่วนจนมีความชำนาญแล้วจึงฝึกกับเพลงรองเง็ง ดังนั้นอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป จะไม่ให้นักเรียนใช้วิธีการนับแต่ให้ฝึกฟังเพลง เนื่องจากถ้าผู้เต้นใช้วิธีการนับผู้เต้นจะไม่สามารถสื่ออารมณ์ของการเต้นออกมาได้ เพราะมัวกังวล กับการนับจังหวะ แต่ถ้าผู้เต้นฟังเพลงเป็นจะรู้สื่ออารมณ์ทางใบหน้าได้โดยไม่กังวล อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ใช้เวลาในชั่วโมงเรียน หลังจากเลิกเรียน และวันหยุดในการฝึกฝนให้กับนักเรียน หากนักเรียนคนใดมีความตั้งใจฝึกฝนจนเต้นได้คล่องแคล่ว ก็จะนำออกแสดงตามงานและเทศกาลต่าง ๆ ทำให้นักเรียนมีรายได้ระหว่างเรียน ในจังหวัดปัตตานี และต่างจังหวัดบางครั้ง การแสดงรองเง็ง ได้ร่วมแสดงกับวงดนตรีพื้นบ้านรองเง็งคณะอีรามาอัสลี ควบคุมการ

บรรเลงดนตรีโดย นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๓๖ เช่น งานเลี้ยงต้อนรับผู้เข้าร่วมประชุมธนาคารโลก ณ. สวนอัมพร กรุงเทพมหานคร

ต่อมา ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิปได้นำประสบการณ์จากการเต้นรองเง็ง มาสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นใหม่ ซึ่งจังหวัดปัตตานีเป็นจังหวัดที่พื้นที่ติดกับประเทศมาเลเซียสามารถรับสัญญาณวิทยุจากมาเลเซียได้ ชาวปัตตานีส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงจากสถานีวิทยุมาเลเซีย นางนารีรัตน์ มิลินทราศักดิ์ (ภรรยาผู้ว่าราชการจังหวัดยะลาปัจจุบัน) ได้ฟังเพลงแกแนะอูแด ซึ่งออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงของมาเลเซีย จังหวะเพลงมีความไพเราะและสนุกสนาน จึงนำมาบอกเล่า อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง เมื่อ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้ฟังเพลงจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้าน จากนั้นอาจารย์นพมาศ ได้ปรึกษาสอบถามเรื่องเพลงกับ นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ไวโอลิน พ.ศ. ๒๕๓๖) ท่านสามารถบรรเลงเพลงแกแนะอูแดได้ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป จึงสร้างสรรค์ระบำชุด “แกแนะอูแด” ขึ้นเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดใหม่ขึ้น ซึ่งระบำชุดนี้ได้นำออกเผยแพร่ครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี แสดงในงานวันเด็กแห่งชาติ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี หลังจากนั้นได้สร้างระบำเบ็ดเตล็ดอีกหลายชุด อาทิเช่น ระบำสาวน้อยอาบน้ำ ระบำโคมไฟ ระบำสายฝน ระบำพัดจีน ระบำดอกไม้มวลชน ซึ่งระบำเหล่านี้เป็นระบำเบ็ดเตล็ดที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เด็กระดับชั้นประถมศึกษาได้แสดงในงานประจำโรงเรียน โดยการนำเพลงพระราชนิพนธ์บ้าง เพลงไทยสากลร่วมสมัยบ้าง เพลงจีนบ้าง และระบำเบ็ดเตล็ดเหล่านี้สร้างสรรค์ขึ้นใช้ใน โอกาสเฉพาะกิจ เมื่อนำออกแสดงแล้วก็ไม่นำกลับมาแสดงอีก

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๓๒ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นอีก คือ ระบำอาเนาะดีดี๊(ระบำไก่) ระบำตารีบาแด(ระบำกระด้ง) เนื่องจากประสบผลสำเร็จจากการสร้างสรรค์ระบำแกแนะอูแด ซึ่งมีสถาบันการศึกษาหลายแห่งนำระบำชุดนี้ออกแสดง เช่น โรงเรียนเดชปัตตนยานุกู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานีสถาบันราชภัฏยะลา อำเภอเมือง จังหวัดยะลา สถาบันราชภัฏสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โรงเรียนเขาแดงกุศลวิทยา อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา โรงเรียนทุ่งคาวิทยาคาร อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร เป็นต้น

ภาพที่ ๕.๒ : ระบำอาเนาะดีดิ๊ แสดงในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทย
ณ. สวนอัมพร โดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

หลังจากมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ จำนวน ๓ ชุด ต่อมา อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป จึงสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีอย่างต่อเนื่อง โดยมีผลงานทั้งหมดจำนวน ๖ ชุดการแสดง คือ

๑. ระบำแกแนะอูแด(ระบำกุ้งดีด) สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔
๒. ระบำอาเนาะดีดิ๊(ระบำไก่) สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕
๓. ระบำตารีบาแด(ระบำกระด้ง) สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๒
๔. ระบำปุตรีกีปัส(ระบำพัด) สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗
๕. ระบำปูฆง(ระบำกะลา) สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๓
๖. ระบำปาลัสกีปัส(ระบำพัดใบพ้อ) สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖

ปัจจุบันอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เป็นข้าราชการบำนาญ แต่ท่านยังคงเป็นผู้อนุรักษ์ และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านทั้ง การเต้นรองเง็ง และระบำพื้นบ้านภาคใต้ ท่านมีผลงานการเผยแพร่ และเป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับรองเง็ง และระบำพื้นบ้านภาคใต้หลาย

หน่วยงาน ต่าง ๆทั้งหน่วยงานราชการ รัฐวิสาหกิจ หน่วยงานเอกชน ชุมชน และสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ซึ่งสามารถแยกได้ ๒ ประเภทคือ การเผยแพร่ และการเป็นวิทยากร

ผลงานการเผยแพร่

๑. ได้แสดง “รองเง็ง” ร่วมกับทั้งข้าราชการในรายการแนะนำการท่อเที่ยว ๑๔ จังหวัดภาคใต้ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ออกอากาศทางทีวีช่อง ๕ กรุงเทพ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘

๒. ร่วมแสดงรองเง็ง กับข้าราชการ ณ. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๙

๓. ร่วมแสดงรองเง็ง กับข้าราชการ มหาวิทยาลัยทักษิณ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๐

๔. ร่วมแสดงรองเง็ง หน้าพระที่นั่ง กับข้าราชการในงาน ไทยรำ-ทำเพลง จัดโดยสยามกลการ ณ. โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๑

๕. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงรองเง็ง และระบำพื้นบ้านภาคใต้ ในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๒-๒๕๔๗

๖. ร่วมแสดงแบบท่ารำศิลปะพื้นบ้านรองเง็งให้กับ อาจารย์สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ในการทำหนังสือสาราณุกรมภาคใต้ เล่มที่ ๘ ณ. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๗

๗. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี แสดงรองเง็ง และระบำแกแนะอูแด ในงานไทยเที่ยวไทย ณ. ศูนย์สิริกิติ์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งจัดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ ๒๔-๒๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๐

๘. ส่งนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี เข้าร่วมการประกวดรองเง็ง ระดับชั้นประถมศึกษา ของสำนักงาน อ.พ.ป. ได้รับรางวัลชนะเลิศ พ.ศ. ๒๕๓๐

๙. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงรองเง็ง และระบำแกแนะอูแด ในพิธีเปิดอาคารเฉลิมพระเกียรติ ๖๐ พรรษามหาราชินี ณ. ศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อวันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๔

๑๐. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงรองเง็ง ในงานพิธีเปิดวันกีฬาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี พ.ศ.๒๕๓๖

๑๑. ร่วมแสดงรองเง็ง ในงานเลี้ยงของบริษัทตรีเพชร (อีซูซุ) สาขากรุงเทพมหานคร ณ. โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๖

๑๒. เป็นผู้ควบคุมการแสดง รองเง็ง และระบำแกแนะอูแด ร่วมแสดงในงานเลี้ยงบริษัทตรีเพชร (อีซูซุ) สาขาปัตตานี ณ. อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘

๑๓. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงระบำแกแนะอูแด ในงานบัณฑิตศึกษาสัมพันธ์ ครั้งที่ ๑๒ ณ. โรงแรมมายด์การ์เด้น จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘

๑๔. นำนักเรียนไปแสดง ชุด ระบำแกแนะอูแด ในงานบัณฑิตศึกษาสัมพันธ์ ครั้งที่ ๑๒ ณ. โรงแรมมายการ์เดนส์ วันที่ ๒๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๘

๑๕. นำนักเรียนร่วมแสดง ระบำแกแนะอูแด ในงานศิลปวัฒนธรรมจังหวัดสตูล พ.ศ. ๒๕๓๙

๑๖. ร่วมแสดงในงาน อนุรักษ์มรดกไทย เพื่อสร้างพิพิธภัณฑ์พระเทพญาณโมลี ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ณ. โรงแรมเซ็นทรัล ลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๙

๑๗. นำนักเรียนร่วมแสดงรองเง็ง ในงานต้อนรับชาวต่างประเทศมาทัศนะศึกษา ณ. จังหวัดปัตตานี ของสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดปัตตานี และของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๑๘. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงระบำปุตรีกีปัส ต้อนรับคณาจารย์ ของเทศบาลกรุงเทพมหานครและนนทบุรีในนามเทศบาลเมืองปัตตานี ณ. โรงแรม CS ปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๑๙. เป็นตัวแทนของสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดปัตตานี ร่วมแสดงระบำปุตรีกีปัส ในงานศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ครั้งที่ ๑ ณ. จังหวัดสตูล พ.ศ. ๒๕๔๑

๒๐. ร่วมแสดงรองเง็ง กับ คุณก่อเกียรติ สุขธรานนท์ ถ่ายทำวีดีทัศน์เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอน ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง ณ. วังยะหริ่ง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี เมื่อวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๑

๒๑. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงระบำปุตรีกีปัส ต้อนรับคณะนักท่องเที่ยวมาเลเซีย และไทย ณ. โรงแรม CS ปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑

๒๒. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงรองเง็ง ในโครงการส่งเสริมดนตรี และศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่น ซึ่งจัดกิจกรรมการประกวดซีละ และการแสดงประยุกต์ศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่น ณ. หอประชุมโรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒

๒๓. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดง รองเง็ง และระบำแกแนะอูแด ณ. ศูนย์สิริกิติ์ ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๓

๒๔. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงระบำปุตรีกีปัส ในงานมหกรรม ๒๐ ปี การประถมศึกษาแห่งชาติ ณ. โรงแรม CS ปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๓

๒๔. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดง รองเง็ง ในงานแนะนำโรงแรม CS ปัตตานี ณ. ศูนย์สิริกิติ์ กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๓

๒๕. นำนักเรียน ร่วมแสดงระบำปุตรีกีปัส ในงานประกวด กิจกรรมพื้นบ้าน ในงานแนะนำผู้สมัครสมาชิกวุฒิสภา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ซึ่งจัดโดย กกต. ปัตตานี ณ. หอประชุมโรงเรียนเบญจมราชูทิศปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๓

๒๖. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงระบำปุตรีกีปัส เป็นตัวแทนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ในงานวาระแห่งชาติ ณ. เมืองทองธานี กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔

๒๗. สาธิตการแสดงรองเง็ง ให้กับนักเรียน ผู้สื่อข่าวจากประเทศมาเลเซีย และผู้อำนวยการการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ประจำกรุงกัวลาลัมเปอร์ เมื่อวันที่ ๑๙ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๗

๒๘. สนับสนุนการแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งจัดโดย เทศบาล อำเภอ และจังหวัดปัตตานีเป็นประจำทุกปี

๒๙.สนับสนุนการแสดงในงานวันเด็กแห่งชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เป็นประจำทุกปี

๓๐. ร่วมแสดงรองเง็ง เพื่อถ่ายทอดออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๑๑ จังหวัดภูเก็ต กับคณาจารย์ และข้าราชการจากหน่วยงานต่าง ๆ ในจังหวัดปัตตานี ในงานกิจกรรมเผยแพร่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี (จำปี พ.ศ. ไม่ได้)

๓๑. นำนักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี ร่วมแสดงรองเง็ง ในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๔๔ ฉลองครบรอบ ๑๐๐ ปี ณ. วิทยาลัยเทคนิคหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

๓๓. ร่วมแสดงรองเง็งร่วมกับข้าราชการในงานเลี้ยงต้อนรับนักเรียนนายอำเภอ ณ. หอประชุมจังหวัดปัตตานี

จากผลงานการเผยแพร่ทำให้อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้พัฒนาตนเองจนมีความชำนาญขึ้นเรื่อย ๆ ทั้งด้านการเต้นรองเง็ง และการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี จึงทำให้ท่านเป็นศิลปินที่ได้รับเชิญเป็นวิทยากรเพื่อถ่ายทอดทั้งศิลปะการเต้นรองเง็ง และระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ดังนี้

ผลงานการเป็นวิทยากร

๑. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน รองเง็ง ให้กับข้าราชการทหารค่ายอิงคยุทธบริหารปัตตานี เพื่อแสดงหน้าพระที่นั่ง ณ. พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘

๒. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ฟ้อนเทียน ให้กับข้าราชการครู ในนามจังหวัดปัตตานี เพื่อแสดงหน้าพระที่นั่ง ณ. พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๙

๓. เป็นวิทยากรฝึกซ้อมรองเง็ง ให้กับลูกเสือชาวบ้าน จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๑๙

๓. ให้คำปรึกษานักศึกษา ทำรายงายเกี่ยวกับ รองเง็ง วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๓

๔. เป็นวิทยากรให้กับนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ในการทำศิลปะนิพนธ์เรื่อง รองเง็ง ปี พ.ศ. ๒๕๒๘

๕. ได้รับเชิญเข้าร่วมสัมมนาและสาธิต รองเง็ง ในงานศิลปะพื้นบ้านของศูนย์วัฒนธรรมเกี่ยวกับภาคใต้ (๑๔ จังหวัดภาคใต้) ณ. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘

๖. เป็นวิทยากรให้กับนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ในการทำศิลปะนิพนธ์เรื่อง รองเง็ง ปี พ.ศ. ๒๕๒๙

๗. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กับนักศึกษา มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต พ.ศ. ๒๕๓๔

๘. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กับนักศึกษา สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตบางเขน กรุงเทพมหานคร พ.ศ. ๒๕๓๒

๙. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกซ้อม และนำนักเรียนไปแสดง ระบำแกแนะอูแด ณ. กองทัพ ภาค ๔ จังหวัดนครศรีธรรมราช พ.ศ. ๒๕๓๓

๑๐. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กับนักเรียนโรงเรียนสุวรรณไพบูลย์ อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๓๖

๑๑. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี และนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๒๓๖

๑๒.ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกการแสดง ระบำแกแนะอูแด ให้กับนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา โปรแกรมการประถมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เพื่อร่วมแสดงในงานประถมสัมพันธ์ ณ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม วันที่ ๔-๑๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๗

๑๓. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ระบำปุตรีกีปัส และระบำแกแนะอูแด ให้กับนักศึกษา โรงเรียนยุวชิตพาณิชการ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๓๖-๒๕๓๗

๑๔. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการสัมมนา และสาธิต การเต้นรองเง็ง หัวข้อ “รองเง็งมรดก ที่รอคอยการสืบทอด” ซึ่งจัดโดย นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ภาคพิเศษ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา พ.ศ. ๒๕๔๓

๑๕. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กับนักศึกษาชั้นกลางและชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง จังหวัดพัทลุง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๖

ภาพที่ ๑๐.๒ : เป็นวิทยากรฝึกซ้อมการเต้นรองเง็ง ให้กับนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

๑๖. ได้รับเชิญเข้าร่วมสัมมนาและสาธิต รองเง็ง ในงาน โครงการแสดงนิทรรศการและเทศการอาหารฮาลาล ณ. มหาวิทยาลัยรังสิต กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๖

๑๗. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ระบำปูฆง ให้กับข้าราชการครู เพื่อแสดงในงานวันผู้สูงอายุ ณ. โรงยิมของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๖

๑๘. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ระบำปาลัสกีปัส ให้กับข้าราชการครู เพื่อแสดงในงาน วันผู้สูงอายุ ณ. หอประชุมโรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗

๑๙.ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กับนักศึกษาชั้นต้นและปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง จังหวัดพัทลุง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗

๒๐. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง และระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ชุด ระบำปูฆง ให้กับนักเรียน โรงเรียนบ้านนาประดู่ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗

๒๑. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ระบำปุตรีกีปัส ให้กับนักเรียนโรงเรียนเมืองปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เพื่อแสดงในงานเลี้ยงต้อนรับแม่ทัพภาค ๔ มามอบอุปกรณ์กีฬาให้กับโรงเรียน เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗

๒๒. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน รองเง็ง ให้กับนักเรียนโรงเรียนเมืองปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี “ในการปฏิรูปการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นเมืองสำหรับเด็กประถมวัย ที่ส่งผลต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ : กรณีศึกษาโนรา รองเง็ง และซีละ ณ. มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา อำเภอเมือง จังหวัดยะลา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗

๒๓. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ระบำปูฆง ให้กับนักเรียนของโรงเรียนเทศบาล ๕ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๘

๒๔. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน รองเง็ง ให้กับข้าราชการ หน่วยงานสาธารณสุขจังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕

๒๕. ได้รับเชิญเข้าร่วมการประชุม ปฏิบัติการจัดทำเกณฑ์การประกวดผลงานทางวัฒนธรรม เมื่อวันที่ ๒๑-๒๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๓ ณ. โรงแรมแม็กซ์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งจัดโดยสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ

๒๖. ได้รับเชิญเข้าร่วมสัมมนาและสาธิต รองเง็ง ให้กับอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏทั่วประเทศ ณ. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร

๒๗. ได้รับเชิญฝึกสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชุดต่าง ๆ ให้แก่อาจารย์และนักเรียนไทย ในต่างประเทศมาเยือนแผ่นดินแม่ ณ. กรุงเทพมหานคร

๒๘. ได้รับเชิญฝึกสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ให้กับกลุ่มสนใจของการศึกษานอกโรงเรียน อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๒๙. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ระบำปูมง ให้กับชมรมลีลาศจังหวัดปัตตานี เพื่อแสดงในงานเลี้ยงของ ไลออน ณ. โรงแรม CS ปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ๒๕๔๖

๓๐. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน รองเง็ง และระบำตารีกีปัส ให้กับชมรมลีลาศ ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้ ณ. วิทยาลัยอาชีวะปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ๒๕๔๖

๓๑. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน รองเง็ง ให้กับข้าราชการ เพื่อแสดงในงานเลี้ยงของสำนักงานโยธาจังหวัดปัตตานี ณ. โรงแรมการ์เด้นมายด์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๓๒. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน ระบำตารีบาแด และระบำตารีกีปัส ให้กับพนักงาน บริษัทตรีเพชร (อีซูซุ) สาขาปัตตานี เพื่อแสดงในงานเลี้ยงต้อนรับผู้บริหารจากประเทศญี่ปุ่น ณ. โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพมหานคร ๒๕๓๘

๓๓. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน รองเง็ง และระบำแกแนะอูแด ให้กับพนักงานบริษัทชูเกียรติยนต์ (มาสด้า) สาขาปัตตานี ๒๕๓๗

๓๔. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรถ่ายทอดการเต้นรองเง็ง ให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งมาทัศนะศึกษาจังหวัดปัตตานี

๓๕. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง กับคุณนิมะ สุไลมาน ให้กับนักศึกษาคณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๓๐

๓๖. ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน ของโรงเรียนยุวชิตพาณิชการปัตตานี พ.ศ. ๒๕๓๕

๓๗. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกสอน การเต้นรองเง็ง ให้กลุ่มสนใจ นักศึกษา ข้าราชการ และประชาชน ซึ่งจัดโดยศูนย์ศิลปะวัฒนะธรรมเกี่ยวกับภาคใต้ ณ. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๓๘. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกซ้อมการเต้นรองเง็ง ให้กลุ่มสนใจ นักศึกษา ข้าราชการ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๓๙. เป็นวิทยากรฝึกซ้อม รองเง็ง ให้กับข้าราชการไปแสดงในงานของโครงการฮารับปันบารู พรรคความหวังใหม่ ค่ายอิงคยุทธบริหาร อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

จากผลงานการแสดง การถ่ายทอด และการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี แสดงให้เห็นว่า อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เป็นศิลปินพื้นบ้านผู้อนุรักษ์ และสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแท้จริง จากความดีที่ท่านได้กระทำมาตลอดจึงทำให้ ได้รับรางวัลดังนี้

๑. ได้รับเกียรติบัตรอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย จากสถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ. ๒๕๒๐

๒. ได้รับโล่จากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และได้มอบให้กับจังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๒๘

๓. ได้รับเกียรติบัตรครูผู้สอนดีเด่นนาฏศิลป์พื้นบ้านของอำเภอเมืองปัตตานี (กลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย) พ.ศ. ๒๕๒๘

๔. ได้รับโล่รางวัลชนะเลิศเข้าประกวดนาฏศิลป์พื้นบ้าน พ.ศ. ๒๕๓๐

๕. ได้รับเกียรติบัตรจากการท่องเที่ยวแห่ประเทศไทย ในฐานะเป็นผู้อนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน “รองเง็ง” ๒๕๓๗

๖. ได้รับเกียรติบัตรและเข็มเชิดชูเกียรติ “ครูภูมิปัญญาไทย” ปี พ.ศ. ๒๕๔๖

จากการศึกษาประวัติและผลงานของอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ท่านเป็นผู้ที่มีใจรักศิลปะการเต้นรองเง็งมาตั้งแต่เด็ก และได้มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดจากขุนจารุวิเศษศึกษากร ซึ่งเป็นต้นตำรับของรองเง็งในจังหวัดปัตตานี เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ ซึ่งขณะนั้นได้รับราชการครูแล้ว และเมื่อมีโอกาสได้รับการถ่ายทอด อาจารย์นพมาศ ก็ตั้งใจฝึกฝนจนเกิดความชำนาญทั้ง ๑๐ เพลง และยึดปฏิบัติตามคำสอนของท่านขุนจารุวิเศษฯตลอดมา อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้ฝึกฝน เผยแพร่ ศิลปะการเต้นรองเง็งตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๘-๒๕๒๔ เป็นระยะเวลาร่วม ๑๖ ปี ท่านจึงใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาพัฒนาการแสดงพื้นบ้านให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นโดยการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ คือ ระบำแกแนะอูแด หรือระบำกุ้งดีด อาจารย์นพมาศ สร้างสรรค์โดยการศึกษาความหมายของเพลงที่ต้องการใช้ประกอบการแสดง จากนั้นศึกษาอากัปกริยาธรรมชาติของกุ้งแล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำ และนำมาผสมผสานกับท่าเต้นพื้นบ้านดั้งเดิม คือ รองเง็ง และซัมเป็ง เพื่อต้องการให้ระบำพื้นบ้านมีความเป็นเอกลักษณะเฉพาะท้องถิ่น จากประสบการณ์การสร้างสรรค์ระบำในชุดแรกสำเร็จทำให้อาจารย์นพมาศ ได้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นอีกจำนวนหลายชุด เช่น ระบำปุตรีกีปัส ระบำอาเนาะดีดิ๊ ระบำปูฆง ระบำปาลัสกีปัส และระบำกระด้ง จากผลงานการเต้นรองเง็ง การสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทำให้อาจารย์นพมาศ ได้รับเชิญเป็นวิทยากรผู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้กับหน่วยงานต่าง ๆ และส่งผลให้ท่านได้รับรางวัลจากการอุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีกด้วย

๒.๔.๒ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

ภาพที่ ๑๑.๒: อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร
ที่มา : นายอภิชาติ คัญทะชา

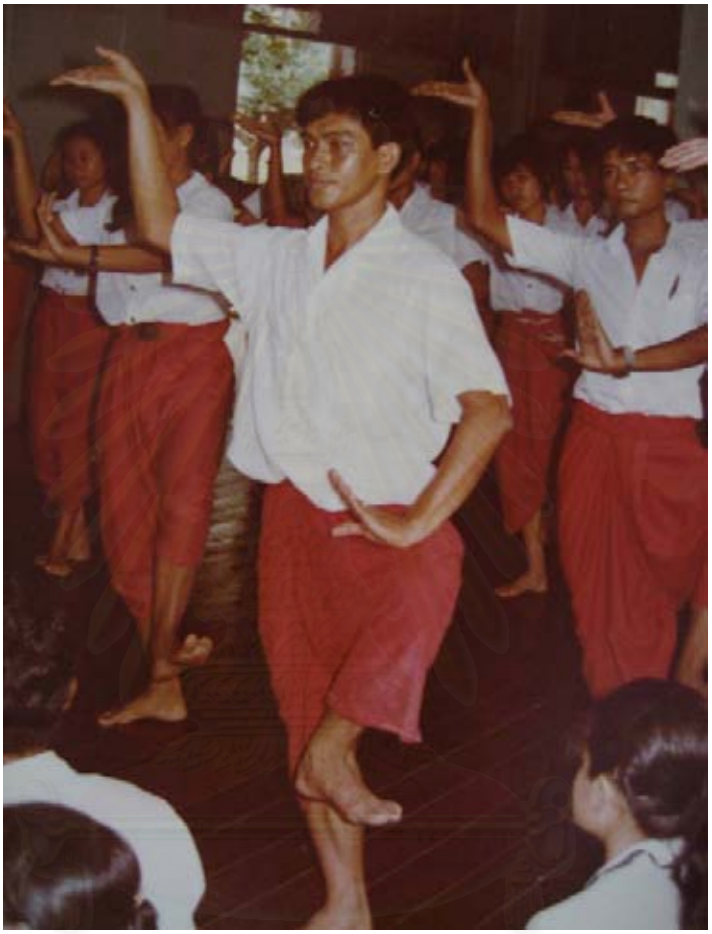
ประวัติส่วนตัว

อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร เป็นบุตรนายตั้ง จันทรจิตร และนางเชย จันทรจิตร ประกอบอาชีพทำนา ปัจจุบันบิดา มารดา ถึงแก่กรรมทั้งสองท่าน ครูเชาว์ จันทรจิตร เกิดเมื่อวันที่ ๑๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๘ ปัจจุบันอายุ ๕๓ ปี ครูเชาว์ จันทรจิตร มีพี่น้อง ๔ คน เป็นบุตรคนที่ ๔ เดิมอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร เป็นชาวตำบลเกาะบ้า อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา และได้ย้ายมาอาศัยอยู่จังหวัดปัตตานีเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๑ เนื่องจากเข้ามารับราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ปัจจุบันอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร อาศัยอยู่ที่ ๙/๒๑ ซอยแวมิงสอง ถนนปากน้ำ ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี สถานะภาพโสด

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๐๕ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ได้เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียวัดนิคมประสาท ตำบลเกาะสะบ้า อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำตำบล ศึกษาจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๗ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๒ ต่อมาปี พ.ศ. ๒๕๑๓ อาจารย์เชาว์ ได้ย้ายมาศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ที่โรงเรียนเทพา อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปี ที่ ๓ หรือ ม.ศ.๓ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ได้ย้ายมาศึกษาต่อระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง (ป.กศ.สูง) วิทยาลัยครูสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา จากนั้นปี พ.ศ. ๒๕๒๐อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง และศึกษาต่อระดับปริญญาตรี วิทยาลัยครูสงขลา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๕ การศึกษาระดับปริญญาตรี อาจารย์เชาว์

มีความสนใจในศิลปะการร่ายรำจึงเรียนสาขานาฏศิลป์ไทย (ตัวพระ) ระหว่างที่ทำการศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทย อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ได้มีโอกาสร่วมกิจกรรมการแสดงของวิทยาลัยครูสงขลาอย่างสม่ำเสมอ และจบการศึกษาระดับ ครุศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย จากวิทยาลัยครูสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ปีพ.ศ. ๒๕๒๖



ภาพที่ ๑๒.๒: อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ขณะกำลังศึกษาสาขานาฏศิลป์(ตัวพระ)
ณ. วิทยาลัยครูสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการฝึกเต้นรองเง็ง การสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ การเผยแพร่ และรางวัลที่ได้รับ

เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๒๑ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร บรรจุเข้ารับราชการครูโรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ซึ่งเป็นโรงเรียนระดับประถมศึกษาประจำจังหวัดปัตตานี จากการได้มารับราชการครูในจังหวัดปัตตานีซึ่งเป็นจังหวัดที่มีต้นกำเนิดของครูรองเง็งที่มีชื่อเสียง คือ ขุนจารุวิเศษศึกษากร ศิลปินพื้นบ้านรองเง็งในจังหวัดปัตตานีที่มีชื่อเสียงเป็นลูกศิษย์ของท่านขุนจารุวิเศษฯ เช่น อาจารย์อาธร เบ็ญจสมัย อาจารย์สุวัฒน์ เจ๊ะอาลี อาจารย์ตีเม๊าะ โชติอุทัย (พระอาจารย์ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์) อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ประกอบกับยังมีศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็งอีกหลายท่าน เช่น นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๓๖ (ไวโอลิน) นายเซ็ง อาบู (แมนโดลิน) นายแวอูเซ็ง เบ็ญนา (รำมะนาใหญ่) นายสาแปอิง ตาเยะ (รำมะนาเล็ก) เปรียบเสมือนกับจังหวัดปัตตานีเป็นเมืองวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้แบบไทยมุสลิม ยามบ้านเมืองมีงานรื่นเริงศิลปินเหล่านี้ก็ออกมาเผยแพร่ความงดงามของการเต้นรองเง็ง ส่งผลให้อาจารย์เชาว์ ซึ่งเป็นชาวต่างจังหวัดที่เข้ามารับราชการในจังหวัดปัตตานีชื่นชอบศิลปะการเต้นรองเง็ง และต้องการฝึกเต้นรำพื้นบ้านแขนงนี้ จากการได้มี พื้นความรู้ด้านศิลปะพื้นบ้านมาเป็นเวลา ๕ ปี อาจารย์เชาว์เริ่มมีความต้องการจะเป็นผู้ที่อนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้อันเป็นมรดกของชาติ จึงเป็นสิ่งที่ทำให้ท่านตัดสินใจลาศึกษาต่อทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อนำองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาปรับใช้ และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี

ต่อมาปีพ.ศ. ๒๕๒๕ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ได้ลาศึกษาต่อระดับปริญญาตรี สาขานาฏศิลป์ไทย จากวิทยาลัยครูสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา การศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยเริ่มเรียนตั้งแต่ การดัดตน เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก รำเดี่ยว รำคู่ ระบำมาตรฐาน ระบำโบราณคดี การแสดงพื้นบ้านสี่ภาค โขน ละคร เป็นต้น และเมื่อปีพ.ศ. ๒๕๒๗ วิทยาลัยครูสงขลา ได้เชิญ อาจารย์สุวัฒน์ เจ๊ะอารี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็งมาเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่นักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทยและบุคคลทั่วไป อาจารย์เชาว์เข้าร่วมการฝึกเต้นรองเง็งในครั้งนี้ด้วย ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีความชื่นชอบอยู่แล้ว จึงทำให้อาจารย์เชาว์ ได้เรียนรู้หลักของการเต้นรองเง็งเพิ่มขึ้น ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินพื้นบ้านจริง ๆ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานพื้นบ้านมากยิ่งขึ้น จากการได้เข้าร่วมฝึกเต้นรองเง็ง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๖ ได้ร่วมเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านการเต้นรองเง็ง ในงานเทศกาลอาหารที่เก็นติ้ง ประเทศมาเลเซีย

ภาพที่ ๑๓.๒ : การเต้นรองเง็งเพลงมะอินังลามา โดยครูเชาว์ จันทรจิตร
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ต่อมาปีพ.ศ. ๒๕๒๗ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร จบการศึกษาระดับครุศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย และได้กลับมารับราชการครูที่โรงเรียนอนุบาลปัตตานีอีกครั้ง นอกจากการสอนหนังสือให้แก่นักเรียนแล้ว อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ยังถ่ายทอดศิลปะการเต้นรองเง็ง นาฏศิลป์ไทย ให้แก่นักเรียน เพื่อเป็นการส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมของโรงเรียน นอกจากการถ่ายทอดให้แก่นักเรียนแล้ว ยังต้องฝึกฝนตนเองอยู่สม่ำเสมอ บางครั้งได้ขอคำแนะนำจากศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง เช่น อาจารย์อาธร เบญจสมัย อาจารย์นพมาศ นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ และได้มีโอกาสร่วมเผยแพร่ศิลปะการเต้นรองเง็งกับศิลปินพื้นบ้านรองเง็งหลายครั้ง เช่น พ.ศ. ๓๕๒๘ ร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในงานมหกรรมพื้นบ้านนานาชาติ ประเทศอียิปต์ พ.ศ. ๒๕๓๑ ร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในงานมหกรรมพื้นบ้านนานาชาติ ประเทศสหรัฐอเมริกา พ.ศ. ๒๕๓๒ ร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในงานมหกรรมพื้นบ้านนานาชาติ ประเทศเยอรมัน การได้ไปเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในต่างประเทศถือเป็นประสบการณ์ที่สำคัญ เพราะสามารถนำประสบการณ์เหล่านั้นมาพัฒนาการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

ต่อมาปีพ.ศ. ๒๕๓๓ ครูเชาว์ จันทรจิตร เริ่มสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยการนำทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาทำให้เกิดประโยชน์ เช่น เพลงพื้นบ้านรองเง็งที่มีกว่า ๒๐๐ เพลง บางเพลงเป็นเพลงพื้นบ้านมาเลเซียเข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานีทางสัญญาวิทยุบ้าง และเข้ากับคณะบังสะวันบ้าง ชาวจังหวัดปัตตานีจึงนิยมฟังเพลงพื้นบ้านรองเง็ง ประกอบกับเพลงพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการเต้นรองเง็งดั้งเดิมมีเพียง ๘ เพลง คือ เพลงลาฆูดูวอ เพลงเลนัง เพลงปูจ๊ะปีซัง เพลงเมาะอินังชวา เพลงจินตาซายัง เพลงเม๊าะอินังลามา เพลงอาเนาะดีดี๊ และเพลงบุหงารำไป ส่วนเพลงที่ไม่มีท่าเต้นประกอบหาก ไม่นำมาทำให้เกิดประโยชน์เพลงเหล่านี้ต้องสูญหายไป อาจารย์เชาว์ จันทรจิตรจึงตระหนักถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้านรองเง็งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นปัตตานี นำเพลงมาสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี โดยได้รับความร่วมมือของบุคคลที่มีความสามารถ ๒ ท่าน คือ อาจารย์สุนิดา กุกุทพันธ์ เป็นผู้มีความสามรถทางด้านการเต้นรองเง็ง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง และเพลงพื้นบ้านรองเง็ง ระบำพื้นบ้านชุดแรกที่มีการสร้างสรรค์ขึ้น คือ ระบำอาเนาะดีดี๊ ผลจากการนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนได้รับความสนใจจากผู้ชม อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และผู้ร่วมงานอีก ๒ ท่าน จึงสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ชุดใหม่ ๆ ขึ้นเรื่อยมา

ต่อมา พ.ศ. ๒๕๓๖ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ได้รับเชิญเป็นวิทยากรและที่ปรึกษาชมรมดนตรี-นาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี การได้รับเชิญเป็นวิทยากรชมรมดนตรี-นาฏศิลป์ไทย เป็นมูลเหตุให้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดใหม่ขึ้นเพื่อเผยแพร่เอกลักษณ์ของท้องถิ่นใต้สู่สาธารณชน โดยการนำระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แสดงในงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ๔ ภาค ซึ่งเป็นงานที่จัดโดยมหาวิทยาลัยทั่วประเทศและเป็นกิจกรรมที่ มีการจัดทุกปีเพื่อเป็นกิจกรรมของนักศึกษา และมีการหมุนเวียนสถานที่จัดงานทุกปี อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร มีโอกาสได้ควบคุมการแสดงของชมรมดนตรี-นาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ซึ่งเป็นตัวแทนของมหาวิทยาลัยภาคใต้ไปร่วมแสดงหลายครั้ง เช่น ครั้งที่จัดโดยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา เป็นต้น

อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ท่านรับผิดชอบงานหลายอย่างซึ่งเป็นการทำงานเพื่อสังคม เช่น ครูสอนหนังสือโรงเรียนอนุบาลปัตตานี ศิลปินรองเง็ง วิทยากรให้การอบรมทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้าน และทางด้านวิชาการสำหรับนักเรียนระดับประถมศึกษา จึงมีโอกาสให้การอบรมกับหลายหน่วยงานเช่น

๑. วิทยากรหลักสูตรอบรมเชิงปฏิบัติการสื่อบุคคลด้านการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกภาค ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๔๑ มหาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

๒. วิทยากรหลักสูตรอบรมเชิงปฏิบัติการสื่อบุคคลด้านการแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกภาคครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๒ มหาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

๓. วิทยากรโครงการค่ายเยาวชนรักษ์ถิ่น รุ่นที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๒

๔. วิทยากรในการประชุมสัมมนาทางวิชาการครูบรรณารักษ์ห้องสมุด อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๓

๕. วิทยากรฝึกอบรมสมาชิกยุวกาชาดนอกโรงเรียน รุ่นที่ ๔ และ ๕ เรือนจำจังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๔

๖. วิทยากรหลักสูตรฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการสื่อบุคคลด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกภาคครั้งที่ ๕ รองเง็ง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๔

๗. วิทยากรให้การฝึกอบรมยุวกาชาดนอกโรงเรียนจังหวัดปัตตานี รุ่นที่ ๓ ณ เรือนจำจังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๕

๘. วิทยากรให้ความรู้กิจกรรม ค่ายรักการอ่าน โรงเรียนเจริญศรีศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๖

๙. วิทยากรค่าย ITE (ทักษะด้านคอมพิวเตอร์) โปรแกรม MS-Word and Ms-Excel โรงเรียนอนุบาลปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๗

๑๐. วิทยากรโครงการกิจกรรมบำบัดสำหรับเด็กออทิสติก ศาลากลางจังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๔๗

๑๑. วิทยากรอบรมศิลปะการแสดงไทยมุสลิมแบบบูรณาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา พ.ศ. ๒๕๔๗

๑๒. วิทยากรให้การอบรมตามโครงการอบรมดนตรี-นาฏศิลป์ไทยจังหวัดกระบี่เต้นรองเง็ง โรงเรียนอำมาตย์พานิชนุกูล อำเภอเมืองกระบี่ จังหวัดกระบี่ พ.ศ. ๒๕๔๙

๑๓. อาจารย์พิเศษ วิชาลีลาคดีศึกษา เอกประถมศึกษา คณะมนุษย์ศาสตร์

ผลจากการกระทำความดีจึงทำให้ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ได้รับรางวัลสำหรับการช่วยเหลือสังคมหลายรางวัลดังนี้

๑. ได้รับรางวัลดีเด่นการสอนกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย สำนักงานการประถมศึกษา จังหวัดปัตตานี พ.ศ. ๒๕๒๘

๒. ได้รับรางวัลครูสอนสร้างเสริมลักษณะนิสัยดีเด่น ระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ ๕-๖ คณะกรรมการประถมศึกษาอำเภอเมืองปัตตานี พ.ศ. ๒๕๒๘

๓. ได้รับรางวัลบุคลากรต้นแบบการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้และได้รางวัลครูเกียรติยศ สำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. ๒๕๔๔

๔. ได้รับรางวัลบุคลากรต้นแบบปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้และรางวัลครูเกียรติยศ (Teacher Awards) ระดับจังหวัด พ.ศ. ๒๕๔๔

๕.มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มอบเกียรติบัตรเพื่อแสดงว่าเป็นผู้ควบคุมการแสดงนาฏศิลป์ ชุด ตามรอยเท้า ณ เวทีกลาง งานมหกรรมศิลปวัฒนธรรม ครั้งที่ ๑๑ วันที่ ๕ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๖

รางวัลที่ท่านได้รับเปรียบเสมือแรงเสริมที่ทำให้ท่านมีกำลังใจในการเป็นผู้หนึ่งที่ช่วยสืบสานการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไป และสามารถสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดใหม่ ๆ ออกมาเผยแพร่ ปัจจุบันอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีร่วมกับ อาจารย์สุนิดา กุกุทพันธ์ และนายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๓-๒๕๔๐ มีทั้งหมด ๖ ชุดการแสดง คือ

๑.ระบำอาเนาะดีดี๊ (ระบำไก่)

๒.ระบำตารีบุหงาดูอาร์ (ระบำดอกไม้อวยพร)

๓.ระบำตารีวาบูแล (ระบำว่าววงเดือน)

๔.ระบำตารีปูฆง (ระบำกะลา)

๕.ระบำอีแกกีเก๊ะ (ระบำปลาขี้ก้าง)

๖.ระบำนาฏลีลาลังกาสุกะ(ระบำผู้หญิงสมัยลังกาสุกะ)

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีการสร้างสรรค์ใหม่ โดยอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะบางชุดมีโอกาสแสดงหน้าพระที่นั่งเช่น พ.ศ. ๒๕๓๘ แสดงถวาย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ. หาดละเวง อำเภอไม้ แก่น จังหวัดปัตตานี และในปีเดียวกันก็ได้มีโอกาสแสดงหน้าพระที่นั่งอีกครั้ง โดยแสดงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ณ. เขาชะโงก จังหวัดนครนายก และอีกหลายงานจนเป็นที่รู้จักและยังเป็นที่นิยมจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาประวัติอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีใจรักในการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี โดยสามารถสังเกตได้จากการที่ท่านเริ่มเข้ามารับราชการครูเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๑ และได้ชมการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานีแล้วเกิดความชอบ จึงตัดสินใจลาศึกษาต่อทางด้านนาฏศิลป์ไทย จนได้มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดศิลปะการเต้นรองเง็งจากศิลปินพื้นบ้านโดยตรง คือ อาจารย์สุวัฒน์ เจ๊ะอารี ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของท่านขุนจารุวิเศษฯ หลังจากสำเร็จการศึกษาเมื่อกลับมารับราชการครูอีกครั้งท่านจึงนำศิลปะการเต้นรองเง็งมาถ่ายทอดให้กับนักเรียนเพื่ออนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี ต่อมานอกจากจะเป็นผู้อนุรักษ์ และสืบสานแล้วยังพัฒนาการแสดงพื้นบ้านโดยการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นหลายชุด เช่น ระบำอาเนาะดีดี๊ ระบำอีแกกีเก๊ะ ระบำตารีบุหงาดูอาร์ ระบำตารีวาบูแล ระบำนาฏลีลาลังกาสุกะ

และระบำตารีปูฆง จากผลงานทำให้ท่านได้รับเชิญเป็นวิทยากรถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้กับหน่วยงานต่าง ๆ และได้รับรางวัลอีกด้วย

๒.๕ ประวัติระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

จากศิลปินพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ตในปัตตานี ศิลปินเหล่านี้ได้นำความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้าน นาฏยศิลป์ไทยมาสร้างสรรค์ปรับปรุง และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยนำลักษณะเด่นของนาฏยศิลป์พื้นบ้านที่มีอยู่ในจังหวัดปัตตานี เช่น เพลงรองเง็ง ลักษณะการใช้เท้า การใช้มือ การใช้ไหล่ การใช้สะโพก และข้อศอกเป็นต้น มาประยุกต์ใช้ให้เกิดการแสดงประเภท ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นอีกหลากหลาย

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีเริ่มมีการสร้างสรรค์มาประมาณ ๓๐ ปี ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดแรกที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นคือ ระบำตารีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านที่ใช้พัดกระดาษเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ศึกษานิเทศก์จังหวัดปัตตานี และอาจารย์พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธ์ ข้าราชการบำนาญ โรงเรียนโพธิ์คีรีราชศึกษา สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้แสดงในงานพิธีเปิดกีฬาแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๖ ณ. จังหวัดปัตตานี เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๐ ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ศิลปินผู้สร้างสรรค์ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง และมีประสบการณ์การเต้นรองเง็งมาเป็นเวลา ๒๐ ปีขึ้นไป เพื่อต้องการพัฒนาให้มีการแสดงพื้นบ้านที่หลากหลายมากขึ้น และเพื่อหลีกเลี่ยงความจำเจในการนำออกแสดงซ้ำซาก ลักษณะของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ให้ความสำคัญกับเพลงประกอบการแสดง เนื่องจากเพลงพื้นบ้านรองเง็งมีจำนวนมาก ซึ่งมีการบรรจุท่าเต้นไว้เพียง ๘ เพลงเท่านั้น คือ เพลงลาฆูดูวอ เพลงเลนัง เพลงปูโจ๊ะปีซัง เพลงมะอินังชวา เพลงจินตาซายัง เพลงอาเนาะดีดี๊ เพลงมะอินังลามา และเพลงบุหงารำไป และรูปแบบการเต้นนิยมเต้นครั้งละ ๓ เพลง ดังนั้นจึงทำให้ศิลปินพื้นบ้านรองเง็งมีความต้องการที่จะพัฒนาให้มีการแสดงพื้นบ้านรูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมมากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๓.๒ : ระบำตารีกีปัส
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีนั้นศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอแนวคิดที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวจังหวัดปัตตานี อาทิเช่น การประกอบอาชีพ การละเล่นพื้นบ้าน ผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่น เศษวัสดุเหลือใช้ เพลงพื้นบ้านรองเง็ง และเพลงพื้นบ้านมาเลเซียที่เข้ามาแพร่หลายในจังหวัดปัตตานี โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ ๔ ประการ คือ

๑. เพื่อนำเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่ยังไม่มีท่าเต้นประกอบมาทำให้เกิดประโยชน์
๒. เพื่อพัฒนาการแสดงพื้นบ้านให้มีรูปแบบที่มีความหลากหลายมากขึ้น
๓. เพื่อต้องการนำเสนอการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น
๔. เพื่อใช้ในโอกาสต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือ รับเสด็จ

หลังจากระบำตารีกีปัสได้นำออกเผยแพร่ครั้งแรกแล้ว ส่งผลให้ศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีไปขอถ่ายทอดจาก อาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ และนำระบำตารีกีปัสเผยแพร่มาจนถึงยุคปัจจุบัน ต่อมาอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ได้ประกอบพิธีฮัจน์ ที่เมืองเมกกะ ประเทศซาอุดิอาระเบีย ท่านจึงไม่สามารถแสดง และสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีได้อีก จึงทำให้ศิลปินรุ่นหลังนำองค์ความรู้ที่ได้จากอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ คือ ต้องสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะปัตตานี เพราะปัตตานีมีทรัพยากรมากมายที่สามารถนำมาประยุกต์ พัฒนาการแสดงให้มีความหลากหลายสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ผลงานการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ของศิลปินพื้นบ้านจำนวน ๒ ท่าน คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ข้าราชการบำนาญ และครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๖ และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ข้าราชการครู และศิลปินพื้นบ้าน ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๔-๒๕๔๖ มีทั้งหมดจำนวน ๑๒ ชุด คือ

๑. ระบำแกแนะอูแด (ระบำกุ้งดีด) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔

๒. ระบำอาเนาะดีดิ๊ (ระบำไก่) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙

๓. ระบำตารีบาแด (ระบำกระด้ง) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๒

๔.ระบำอาเนาะดีดิ๊ (ระบำไก่) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๓

๕. ระบำบุหงาดูอาร์ (ระบำดอกไม้อวยพร) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๔

๖. ระบำตารีวาบูแล (ระบำว่าววงเดือน) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕

๗. ระบำตารีปูฆง (ระบำกะลา) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕

๘. ระบำปุตรีกีปัส (ระบำผู้หญิงรำพัด) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗

๙.ระบำอีแกกีเก๊ะ (ระบำปลาขี้ก้าง) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘

๑๐. ระบำนาฏลีลาลังกาสุกะ (ระบำผู้หญิงสมัยลังกาสุกะ) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๑๑. ระบำปูฆง (ระบำกะลา) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๓

๑๒. ระบำปาลัสกีปัส (ระบำพัดใบพ้อ) สร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๖

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ในการศึกษาผู้วิจัยคัดเลือกเฉพาะชุดที่เด่น ๆ จำนวน ๔ ชุด คือ ระบำแกแนะอูแด ระบำตารีวาบูแล ระบำปุตรีกีปัส และระบำอีแกกีเก๊ะ มาศึกษาเพราะเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่ได้นำเอกลักษณ์ของจังหวัดปัตตานีมาสร้างสรรค์เป็นระบำ และยังคงมีศิลปินพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีเผยแพร่อยู่ โดยมีประวัติดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๕.๑ ประวัติระบำแกแนะอูแด

ระบำแกแนะอูแด เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทย หมายถึง ระบำกุ้งดีด สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ เป็นผลงานของ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ข้าราชการบำนาญ ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น) และครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๖ ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ปัตตานีมีพื้นที่ติดกับประเทศมาเลเซีย ทำให้มีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม และใช้ภาษามลายู ลักษณะเพลงพื้นบ้านมาเลเซียและเพลงพื้นบ้านรองเง็ง จึงเหมือนกัน อดีตปัตตานีสามารถรับสัญญาณวิทยุจากมาเลเซียได้ ชาวปัตตานีส่วนใหญ่นิยมฟังเพลงจากสถานีวิทยุมาเลเซีย กระทั่งครอบครัวรองผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานียังคงฟังเพลงพื้นบ้านรองเง็งจากสถานีวิทยุจากมาเลเซีย โดยเฉพาะนางนารีรัตน์ มิลินทราศักดิ์ (ภรรยารองผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานี) เมื่อได้ฟังเพลงแกแนะอูแด ซึ่งออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงของมาเลเซีย ซึ่งจังหวะเพลงมีความไพเราะและสนุกสนาน จึงนำมาบอกเล่าอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง เพื่อให้ท่านนำเพลงนี้มาสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้าน เมื่ออาจารย์นพมาศได้ฟังเพลงจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ต่อมาอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ได้ปรึกษาเรื่องเพลงกับ นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน พ.ศ. ๒๕๓๖ โดยนำเพลงแกแนะอูแดให้ท่านฟัง ซึ่งนายขาเดร์ แวเด็ง สามารถบรรเลงเพลงได้ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป จึงสร้างสรรค์ระบำ “แกแนะอูแด” ขึ้นเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีชุดใหม่

กระบวนการสร้างสรรค์ระบำแกแนะอูแด นั้นอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เริ่มจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น โดยสังเกตท่าทางธรรมชาติของกุ้งในบ่อเลี้ยงกุ้ง ซึ่งน้องชายประกอบอาชีพการทำนากุ้งเป็นอาชีพเสริม เพื่อนำมาประดิษฐ์ท่ารำ ลักษณะท่ารำของระบำแกแนะอูแดจึงเป็นท่ารำเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของกุ้ง อาทิเช่น การดีดตัวของกุ้ง การว่ายน้ำ การลอยตัว และนำมาผสมผสานกับท่ารำพื้นบ้านรองเง็ง ซัมเป็ง

ระบำแกแนะอูแด เป็นระบำที่ใช้นักแสดงผู้หญิงทั้งหมด ลักษณะการออกแบบเครื่องแต่งกายอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ยังคงยึดจารีตประเพณีของชาวไทยมุสลิมเนื่องจากปัตตานีเป็นเมืองมุสลิม คือ สวมเสื้อบานง นุ่งผ้าสีเดียวกับเสื้อ มีผ้าคลุมไหล่ติดไว้ตรงไหล่ซ้าย ส่วนเครื่องประดับใช้น้อยชิ้น คือ ปิ่นปักผม ดอกไม้ ต่างหู และสร้อยคอ เนื่องจากงบประมาณในการจัดซื้อมีน้อย ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ปกครองนักเรียนจะเป็นผู้ออกค่าใช้จ่าย ในการแสดงแต่ละครั้ง

ระบำแกแนะอูแด สร้างสรรค์เสร็จเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ จากนั้นนำออกผลงานเผยแพร่สู่สาธารณชนครั้งแรก ในงานวันเด็กแห่งชาติ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ผู้แสดงคือ นักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี หลังจากนั้นได้รับการติดต่อให้แสดงในงานเทศกาลท่องเที่ยวเมืองไทย ซึ่งจัดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ณ. กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘ ระบำแกแนะอูแดจึงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปจนถึงปัจจุบัน

๒.๕.๒ ประวัติความระบำตารีวาบูแล

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านภาคใต้ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะ แนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำชุดนี้เนื่องจากนายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ นำเศษวัสดุเหลือใช้มาทำว่าวเพื่อเล่นในยามว่างจากการทำงานเพื่อผ่อนคลายความเครียด ว่าวที่ประดิษฐ์ขึ้นเองจากเศษวัสดุเหลือก็มีความสวยงามไม่แพ้ว่าวที่ซื้อตามท้องตลาด ต่อมานายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ ก็มีแนวคิดว่าน่าจะนำว่าวมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ เพราะว่าวเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ชาวใต้นิยมเล่นกันในฤดูร้อน และหน่วยงานราชการยังให้การสนับสนุนการละเล่นพื้นบ้านประเภทนี้โดยมีการจัดงานประเพณีการแข่งว่าว และในงานก็มีกิจกรรมการแสดงมากมาย

นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ จึงนำแนวความคิดนี้มาเสนอแนะและปรึกษากับอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และอาจารย์สุนิดา กุกุทพันธ์ ผลสรุปจากการปรึกษาครั้งนี้คือ ทำให้เกิดระบำชุดใหม่ขึ้นโดยใช้ว่าววงเดือนเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง และใช้ชื่อระบำชุดนี้ว่า “ตารีวาบูแล”[๓๒] จากนั้นมีการคัดเลือกเพลงประกอบการแสดงของ ระบำชุดนี้ต้องกำหนดลักษณะการแสดงก่อน คือ การแสดงจะนำเสนอขั้นตอนการประดิษฐ์ว่าววงเดือน และการเล่นว่าว ดังนั้นจึงกำหนดช่วงของการแสดงออกเป็น ๔ ช่วง โดยเริ่มการประดิษฐ์โครงว่าว การตกแต่งลวดลาย การเริงระบำแสดงความยินดีเมื่อว่าวเสร็จ และการเล่นว่าว

ขั้นตอนต่อมาเป็นกระบวนการคัดเลือกเพลงที่เหมาะสมกับ การแสดงมากที่สุด นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ จึงนำเทปเพลงรองเง็งที่มีอยู่มาฟังและคัดเลือกเพลง ซึ่งคัดเลือกได้ทั้งหมดจำนวน ๔ เพลงคือ

๑.เพลงเลงังกังกง เป็นเพลงมาเลเซียมีจังหวะอินัง มีคำร้องประกอบ เลงังกังกง มีความหมายเป็นภาษาไทยว่า ผักบุ้ง

---

[๓๒]ก่อเกียรติ สุขธรานนท์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้นรองเง็ง). สัมภาษณ์, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๕.

๒.เพลงโยเก็ตซาโรมาา เป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่มีจังหวะโยเก็ต ไม่มีคำร้องประกอบ ความหมายของเพลงจะกล่าวถึงชื่อผู้หญิงที่ชื่อ ซาโรมา

๓.เพลงจินตาซายัง เป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่มีจังหวะอินัง ไม่มีคำร้องประกอบ เป็นเพลงที่มีความหมายกล่าวถึง ความสำนึกในรักอันดูดดื่ม

๔.เพลงซำมารีซำ หรือเพลงอาเนาะกาเม็ง ซึ่งหมายถึง ลูกแพะของฉัน เป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่มีจังหวะโยเก็ต

ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายของระบำตารีวาบูแล อาจารย์สุนิดา กุกทพันธ์ ต้องศึกษาข้อมูลโดยการสังเกตการณ์ จากเด็กนักเรียนที่เล่นว่าวในวันเสาร์-วันอาทิตย์ เพราะลักษณะของการแต่งกายจะต้องคำนึงถึงความเป็นจริง เนื่องจากการเล่นว่าวเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันตามทุ่งนา ดังนั้นลักษณะการแต่งกายควรมีความเป็นชาวบ้านและสมจริง ไม่เน้นความหรูหราของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อาจารย์สุนิดา จึงออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อความเหมาะสมกับการแสดง

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำที่ใช้นักแสดงทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ส่วนใหญ่การเล่นว่าวเป็นการละเล่นที่นิยมของผู้ชาย ส่วนผู้หญิงไม่นิยมเล่นจะดูมากกว่า แต่ระบำชุดนี้นำผู้หญิงมาแสดงเพื่อเพิ่มความสวยงามและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการแต่งกายจึงแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ การแต่งกายของผู้หญิง สวมเสื้อบานงซึ่งตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้ นุ่งผ้าปาเต๊ะ คลุมไหล่ด้วยผ้าคลุมไหล่ของมุสลิม สวมเครื่องประดับเล็กน้อยเพื่อความสวยงาม สวมสร้อยคอ ตุ้มหู ลักษณะของทรงผมเกล้ามวยต่ำ ทัดดอกไม้ ส่วนการแต่งกายของผู้ชาย สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งกางเกงขายาว และสวมหมวกซอเฆาะ

ภาพที่ ๒๕.๒ : ระบำตารีวาบูแล แสดงโดย ครูเชาว์ จันทรจิตร และครูสุนิดา กุกุทพันธ์
งานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านจากประเทศมาเลเซีย ณ. โรงแรม CS ปัตตานี
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

๒.๕.๒ ประวัติระบำปุตรีกีปัส

ระบำปุตรีกีปัส เป็นภาษายาวี แปลเป็นไทยหมายถึง ผู้หญิงรำพัด ระบำชุดนี้สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นผลงานของ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น) และครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๖ ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ระบำปุตรีกีปัสสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้นักเรียน โรงเรียนเมืองปัตตานี นำไปแสดงในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ซึ่งเป็นงานประเพณีประจำปีของจังหวัดปัตตานี อาจารย์นพมาศได้สร้างสรรค์ระบำชุดนี้ขึ้นโดยนำเสนอแนวคิด จากการที่จังหวัดปัตตานีมีประชากร ๓ เชื้อชาติ คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม ซึ่งประชากรทั้ง ๓ เชื้อชาติอยู่ร่วมกันมาเป็นเวลาช้านาน มีความสามัคคี มีน้ำใจช่วยเหลือซึ่งกันและกัน จึงนำข้อมูลดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้านเพื่อสะท้อนวิถีชีวิตของชาวจังหวัดปัตตานี

อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงให้มีการผสมผสานกันทั้งสามเชื้อชาติ เช่น เสื้อผ้าแต่งตามแบบไทยมุสลิม เครื่องประดับ ไทยพุทธ และใช้พัดจีน หรือพัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อเป็นไทยจีน

การคัดเลือกเพลงประกอบการแสดงระบำปุตรีกีปัส ใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็งและมาเลเซียที่เข้ามาเผยแพร่ในจังหวัดปัตตานี ระบำชุดนี้มีเพลงประกอบการแสดงจำนวน ๒ เพลง คือ

๑. เพลงจินตาซายัง จังหวะอินังช้า และจังหวะอินังเร็ว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็ง

๒. เพลงยามูแมเราะห์ จังหวะโยเก็ต เพลงยามูแมเราะเป็นเพลงมาเลเซีย ความหมายของเพลง หมายถึง มะม่วงหินพานต์สีแดง

๒.๕.๓ ประวัติความเป็นมาของระบำอีแกกีเก๊ะ

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นระบำพื้นบ้านภาคใต้ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘ คิดและประดิษฐ์ท่ารำโดย อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะโรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานีและคณะซึ่งประกอบด้วย อาจารย์สุนิดา กุกุทพันธ์ รับผิดชอบด้านการฝึกซ้อมและออกแบบเสื้อผ้า นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ รับผิดชอบด้านการคัดเลือกเพลงประกอบการแสดง โดยได้รับคำแนะนำจาก นายขาเดร์ แวร์เด็ง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน(ไวโอลิน) ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ ท่านได้บรรเลงเพลงอีแกกีเก๊ะ ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ที่

กำลังสูญหายให้ฟัง และมอบหมายให้อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร สร้างสรรค์ระบำอีแกกีเก๊ะ ขึ้นเพื่อใช้แสดงรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ณ. หน้าบริเวณพลับพลาที่ประทับหาดละเวง อำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี การสร้างสรรค์ระบำอีแกกีเก๊ะนั้นเป็นการนำการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีอยู่ดั้งเดิม เช่น การเต้นรองเง็ง ซัมปีง มาสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่ และใช้องค์ความรู้ของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสานกับการเต้นรองเง็ง และซัมเปิง ประกอบเพลงพื้นบ้านรองเง็งที่มีอยู่แล้วเพื่อต้องการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น[๓๓]

ลักษณะการแสดงของระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นการสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นโดยจิตนาการณ์ตามความหมายของเพลง คำว่า “อีแก” หมายถึง ปลา ส่วนคำว่า “กีเก๊ะ” หมายถึง ก้างปลา นำทั้งสองคำมารวมกันเป็น อีแกกีเก๊ะ ซึ่งเป็นภาษายาวีหรือภาษาท้องถิ่นของชาวไทยมุสลิม หมายถึง ปลาแป้นหรือปลาขี้ก้าง ลักษณะของปลาชนิดนี้จะเป็นปลาที่มีลำตัวใสสามารถมองเห็นก้างปลาตลอดตัว อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะจึงประดิษฐ์ท่ารำขึ้นโดยเลียนแบบอากัปกริยาธรรมชาติของปลาเพื่อให้สอดคล้องกับความหมายของเพลงเช่น การว่ายน้ำ การบ้วนน้ำการสะบัดตัว การเกี้ยวพาราสี ในฤดูผสมพันธ์ของปลาเป็นต้น

ปัจจุบันระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุดเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และถ่ายทอดให้กับเยาวชนรุ่นหลังในสถาบันการศึกษาระดับ ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ทั้งในจังหวัดปัตตานี และจังหวัดใกล้เคียง เช่น โรงเรียนเมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี โรงเรียนอนุบาลปัตตานี โรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย จังหวัดสงขลา วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา เป็นต้น

สรุป

ปัตตานีเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย มีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ ๑,๒๑๒, ๗๒๓ ไร่ มีพื้นที่ที่เป็นชายฝั่งทะเล และมีแม่น้ำอยู่กลางเมือง อดีตปัตตานีเป็นนครรัฐอิสระ มีการปกครองตนเอง มีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม และเป็นเมืองท่าที่สำคัญในแหลมมลายูมาตั้งแต่โบราณ จึงส่งผลให้มีประชากรที่อาศัยอยู่มีหลากหลายเชื้อชาติ อดีตประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานีมี ๔ กลุ่ม ซึ่งเป็นกลุ่มชนดั้งเดิม คือ เซมัง ซาไก ชาวเล และดายัค และเมื่อบ้านเมืองมีความเจริญมากขึ้น มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ ทั้งชาติตะวันตก และชาติตะวันออก จึงส่งผลให้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวต่างชาติเข้ามาอยู่ในปัตตานีมากยิ่งขึ้น จึงเกิดการถ่ายเททางวัฒนธรรม เช่น ด้านดนตรี ด้านศิลปะการแสดง เป็นต้น ปัจจุบันประชากรที่

---

[๓๓]เชาว์ จันทรจิตร. ข้าราชการครู ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง(นักเต้น) และผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้. สัมภาษณ์, ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๔๘.

อาศัยประกอบด้วย ๓ เชื้อชาติ คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม ชาวปัตตานีนับถือศาสนาอิสลาม และศาสนาพุทธ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมจึงแตกต่างไปจากจังหวัดอื่น ๆ

จากประชากรหลากหลายเชื้อชาติ ส่งผลให้ขนบธรรมเนียมประเพณีในจังหวัดปัตตานีมีความหลากหลาย เช่น ประเพณีการทำบุญวันว่าง การตั้งเจ้าที่ การสวดบ้าน ทำบุญข้าวตอกวันชิงเปรต ลากพระ ลงเล แห่ลาซัง สมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว แห่นก กวนอาซูรอ เข้าสุนัตวันเมาลิต วันฮารีรายอ การกินเหนียว เป็นต้น ประเพณีดังกล่าวใช้ วัด มัสยิด ศาลเจ้า และป่าช้าเป็นศูนย์กลางในการทำกิจกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีเหล่านี้ใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องให้ความบันเทิงหากมีการเฉลิมฉลอง

จากการมีประชากรหลายเชื้อชาติ และขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมหลากหลาย ส่งผลให้การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานีมีรูปแบบที่หลากหลายเช่นเดียวกัน ส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่สัมพันธ์กับศาสนาอิสลาม เนื่องจากประชากรที่นับถือศาสนาอิสลาม การแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในจังหวัดปัตตานี ๓ ประเภท ที่เป็นต้นกำเนิดให้เกิดการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น คือ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต

รองเง็ง เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของคู่ชายหญิงของชาวไทยมุสลิม เป็นการเต้นรำประกอบจังหวะดนตรี นิยมเต้นกัน ๘ เพลง คือ ลาฆูดูวอ เลนัง ปูโจ๊ะปีซัง มะอินังลามา มะอินังชวา จินตาซายัง อาเนาะดีดิ๊ และบุหงารำไป แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม และสวมรองเท้าเต้น อดีตรองเง็งเป็นการแสดงที่อยู่ในราชสำนักของรายา และค่อยเผยแพร่มาสู่ชาวบ้านโดยอาศัยการแสดงมะโย่ง กล่าวกันว่ารองเง็งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่เข้ามาค้าขายในแหลมมาลายูเมื่อครั้งอดีต ปัจจุบันรองเง็งในประเทศไทยมี ๓ ประเภท คือ รองเง็งชาวเล รองเง็งตันหยง และรองเง็งปัตตานี รองเง็งปัตตานีเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการปรับปรุงแบบแผนท่าเต้นขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๐ โดยขุนจารุวิเศษศึกษากร และยังคงยึดรูปแบบการเต้นมาจนถึงปัจจุบัน

ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำของคู่ชายหญิงชาวไทยมุสลิม เป็นการเต้นประเพลงไม่มีเนื้อร้องประกอบ คือ เพลงสกาปูซิเร๊ะ ลักษณะท่าเต้นคล้ายกับรองเง็งทั้งท่าเต้น และการแต่งกาย แต่จะช้ากว่า ไม่สวมรองเท้าเวลาเต้น การเต้นซัมเป็งใช้ผู้เต้นตั้งแต่ ๒,๔,๘ คู่ เพราะมีท่าเต้นที่ต้องเต้นเชื่อมันกับคู่เต้น และกลุ่ม เดิมซัมเป็งเป็นการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนราธิวาส เข้ามาเผยแพร่ในปัตตานีเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ โดยศิลปินพื้นบ้านจังหวัดนราธิวาสมาถ่ายทอดให้ และผู้เต้นกลุ่มแรก คือ นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ และอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป

โยเก็ต เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของคู่หญิงสาวชาวไทยมุสลิม ลักษณะการเต้น การแต่งกายคล้ายกับรองเง็ง และซัมเป็ง แต่กระบวนท่าเต้นจะเร็วกว่า และเต้นติดต่อกันสามเพลง ไม่สวมรองเท้าเวลาเต้น เดิมโยเก็ตเป็นการแสดงพื้นบ้านของประเทศมาเลเซีย

โดยอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ได้นำมาปรับปรุงให้เข้ากับกระบวนท่าเต้นของจังหวัดปัตตานี ต่อมาอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีได้รับการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่และพัฒนาโดยมีศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้ทำหน้าที่ดังกล่าว จากการศึกษาพบว่าศิลปินพื้นบ้านที่เป็นผู้อนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีที่มีผลงานเป็นที่รู้จัก คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ศิลปินทั้งสองท่านเริ่มจากการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และเข้ารับการถ่ายทอดจากครูพื้นบ้าน และนำมาฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เผยแพร่ ถ่ายทอดให้กับนักเรียน นักศึกษา และบุคคลที่สนใจทั่วไป เมื่อสั่งสมประสบการณ์ประมาณ ๑๕ ปี ทำให้เกิดแนวคิดในการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านให้มีรูปแบบใหม่ คือ ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เริ่มมีการสร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ ชุดแรก คือ ระบำตารีกีปัส ผลงานการสร้างของ อาจารย์พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธุ์ ใช้แสดงในงานพิธีเปิดกีฬาแห่งชาติครั้งที่ ๑๖ โดยจังหวัดปัตตานีเป็นเจ้าภาพ ต่อมาศิลปินพื้นบ้านได้นำการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมมาพัฒนาเป็นการแสดงในรูปแบบระบำ แต่ใช้โครงสร้างท่ารำหลักเป็นท่าเต้นพื้นบ้านดั้งเดิมเพื่อคงความเป็นเอกลักษณะเฉพาะท้องถิ่นไว้ ระบำพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีมีทั้งหมดจำนวน ๑๒ ชุด ได้แก่ ระบำแกแนะอูแด (ระบำกุ้งดีด) ระบำอาเนาะดีดิ๊ (ระบำไก่) ระบำตารีบาแด (ระบำกระด้ง) ระบำอาเนาะดีดิ๊ (ระบำไก่) ระบำบุหงาดูอาร์ (ระบำดอกไม้อวยพร) ระบำตารีวาบูแล (ระบำว่าววงเดือน) ระบำตารีปูฆง(ระบำกะลา) ระบำปุตรีกีปัส(ระบำผู้หญิงรำพัด) ระบำอีแกกีเก๊ะ (ระบำปลาขี้ก้าง) ระบำนาฏลีลาลังกาสุกะ (ระบำผู้หญิงสมัยลังกาสุกะ) ระบำปูฆง (ระบำกะลา) ระบำปาลัสกีปัส (ระบำพัดใบพ้อ) ซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และครูเชาว์ จันทรจิตร ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีบางชุดไม่ได้รับความนิยมจึงไม่ได้เผยแพร่ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้คัดเลือกชุดที่มีการเผยแพร่อย่างต่อเนื่องมาศึกษาจำนวน ๔ ชุด คือ

๑. ระบำแกแนะอูแด คือ ระบำกุ้งดีด เป็นการเริงระบำของกุ้งโดยใช้ผู้แสดงสื่อความหมายเป็นตัวกุ้งและร่ายรำเลียนแบบอากัปกริยาของกุ้ง คือ กุ้งดีด กุ้งเต้น กุ้งดำน้ำ กุ้งดำน้ำ เป็นต้น ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนจำนวน ๖ คน แต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ใช้ดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม คือ เพลงแกแนะอูแดประกอบการแสดง ใช้เวลาแสดง ๘ นาที

๒. ระบำตารีวาบูแล คือ ระบำว่าววงเดือน เป็นระบำที่ใช้ท่ารำเล่าเรื่องตั้งแต่การประดิษฐ์โครงว่าว การตกแต่งว่าว การเริงระบำแสดงความยินดีเมื่อประดิษฐ์ว่าวเสร็จ และนำว่าวไปเล่นโดยใช้ผู้ชายแสดงคู่ผู้หญิงจำนวน ๓-๕ คู่ แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมทั้งผู้ชายและผู้หญิง ใช้ดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมจำนวน ๔ เพลง คือ เพลงเลงังกังกง เพลงโยเก็ตซาโรนา เพลงจินตาซายัง และเพลงซำมารีซำ ใช้เวลาในการแสดง ๘ นาที

๓. ระบำปุตรีกีปัส คือ ระบำผู้หญิงรำพัด เป็นการนำแนวคิดของประชากรสามเชื้อชาติมาสร้างสรรค์เป็นระบำ โดยใช้พัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงแทนสัญลักษณ์ชาวไทยจีน ลักษณะท่ารำที่ใช้จังหวะช้าแทนสัญลักษณ์ชาวไทยพุทธ และกระบวนการแปรแถว และท่ารำที่รวดเร็วแทนสัญลักษณ์ของชาวไทยมุสลิม ใช้ผู้หญิงแสดงจำนวน ๘ คน แต่งกายด้วยชุดบานง ใช้ดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมจำนวน ๒ เพลง คือ เพลงจินตาซายัง เพลงยามูแมเร๊าะ และใช้เพลงดอกท้อบาน ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงเพลงจีน ใช้เวลาแสดง ๘ นาที

๔. ระบำอีแกกีเก๊ะ คือ ระบำปลาขี้ก้าง เป็นการระบำที่สื่อความหมายถึงการเกี้ยวพาราสีกันของปลา ใช้ผู้ชายแสดงคู่ผู้หญิงจำนวน ๓-๕ คู่ ผู้ชายแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อเกาะอก กรองคอ นุ่งผ้าปาเต๊ะ ใช้เพลงอีแกกีเก๊ะประกอบการแสดง ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที

ปัจจุบันระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุด ยังมีการเผยแพร่อย่างต่อเนื่องจนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป เพราะสถานศึกษาทั้งในจังหวัดปัตตานี ยะลา สงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราช เข้ามามีบทบาท โดยเชิญศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้รับเชิญถ่ายทอดให้กับนักเรียน นักศึกษาในโรงเรียนและสถาบันต่าง ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๓

องค์ประกอบของการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ในบทที่ ๓ ผู้วิจัยอธิบายเรื่ององค์ประกอบของการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ทั้ง ๔ ชุด เพื่อเป็นพื้นฐานของการศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำต่อไป โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๑ องค์ประกอบการแสดงของระบำแกแนะอูแด

๓.๑.๑ ผู้แสดง

๓.๑.๒ เครื่องแต่งกาย

๓.๑.๓ เพลงประกอบการแสดง

๓.๑.๔ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

๓.๒ องค์ประกอบการแสดงของระบำตารีวาบูแล

๓.๓.๑ ผู้แสดง

๓.๓.๒ เครื่องแต่งกาย

๓.๓.๓ เพลงประกอบการแสดง

๓.๓.๔ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๓.๓.๕ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

๓.๓ องค์ประกอบการแสดงของระบำปุตรีกีปัส

๓.๓.๑ ผู้แสดง

๓.๓.๒ เครื่องแต่งกาย

๓.๓.๓ เพลงประกอบการแสดง

๓.๓.๔ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๓.๓.๕ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

๓.๔ องค์ประกอบการแสดงของระบำอีแกกีเก๊ะ

๓.๔.๑ ผู้แสดง

๓.๔.๒ เครื่องแต่งกาย

๓.๔.๓ เพลงประกอบการแสดง

๓.๔.๔ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

๓.๕ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการแสดง

๓.๖ ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๑ องค์ประกอบการแสดงของระบำแกแนะอูแด พ.ศ. ๒๕๒๔

ระบำแกแนะอูแด หรือ ระบำกุ้งดีด เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยศิลปินพื้นบ้านรองเง็งในจังหวัดปัตตานี คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ ๓ พ.ศ. ๒๕๔๖ ระบำแกแนะอูแด เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่พัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม ๒ ประเภท คือ รองเง็ง และซัมเป็ง ลักษณะการแสดงเป็นการรำประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ไม่มีเนื้อร้องประกอบใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๘ นาที โดยสามารถอธิบายองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

๑. ผู้แสดง

๒. เครื่องแต่งกาย

๓. เพลงประกอบการแสดง

๔. โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

๓.๑.๑ ผู้แสดง

ระบำแกแนะอูแด ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมดจำนวน ๖ คน โดยผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติคือ สามารถเต้นรองเง็งได้อย่างน้อย ๒ เพลง คือ เพลงลาฆูดูวอ และเพลงปูโจ๊ะปีซัง และสามารถเต้นซัมเป็งได้ โดยเฉพาะการใช้เท้า เพราะหัวใจสำคัญของระบำแกแนะอูแดเน้นการใช้เท้าแบบพื้นบ้านดั้งเดิม เพราะระบำแกแนะอูแดเป็นระบำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนามาจากรองเง็ง และซัมเป็ง จึงนำกระบวนท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม ๒ ประเภทมาประยุกต์ใช้เพื่อต้องการเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น กลุ่มผู้แสดงที่นำออกแสดง ครั้งแรก เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา จากโรงเรียนเมืองปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี แสดงในงานวันเด็กแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๕

๓.๑.๒ เครื่องแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของระบำแกแนะอูแดนั้น อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายตามจารีตของศาสนาอิสลาม คือ แต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นพื้นเมืองชาวไทยมุสลิม สวมเสื้อบานงสีชมพู นุ่งผ้าสีเดียวกับเสื้อ มีผ้าคลุมไหล่ติดไว้ตรงไหล่ซ้าย ส่วนเครื่องประดับใช้ น้อยชิ้น ประกอบด้วย ปิ่นหนวดกุ้ง ต่างหู สร้อยคอ และเข็มขัด โดยมีรายละเอียดดังนี้

ลักษณะของเครื่องแต่งกายดังกล่าวข้างต้น เป็นเครื่องแต่งกายที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ประยุกต์มาจากเครื่องแต่งกายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม ๓ ประเภท คือ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย คือ

๑. เสื้อบานงที่ใช้สำหรับระบำแกแนะอูแด ตัดเย็บด้วยผ้าสีพื้น

๒. ผ้านุ่งที่ใช้สำหรับระบำแกแนะอูแด ใช้ผ้าผืนเดียวกับตัวเสื้อ วิธีการนุ่ง คือ นุ่งผ้าป้ายธรรมดา โดยขวาทับซ้าย

๓. ใช้ปิ่นหนวดกุ้ง หรือปิ่นปักผมที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง ดังรูป

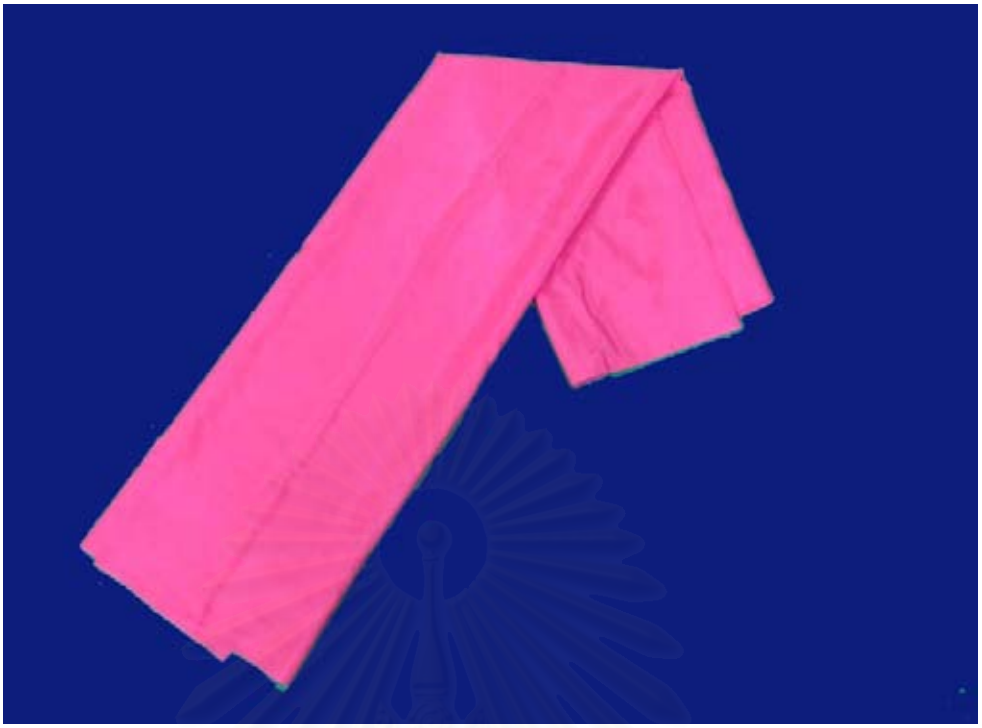
ภาพที่ ๑.๓ : การแต่งกายระบำแกแนะอุแด

ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ภาพที่ ๒.๓ : เสื้อบานง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เสื้อบานง เป็นเสื้อที่นิยมสวมกันในหมู่หญิงสาวชาวไทยมุสลิมในชีวิตประจำวัน ลักษณะเป็นเสื้อแขนยาว ยาวคลุมสะโพก เน้นการตัดเย็บให้เข้ารูปผู้สวมใส่ ระบำแกแนะอูแดใช้เสื้อบางนงที่ตัดด้วยผ้าสีพื้นไม่มีลวดลาย สีชมพู เพื่อความสว่างเมื่อต้องแสดงตอนกลางวัน

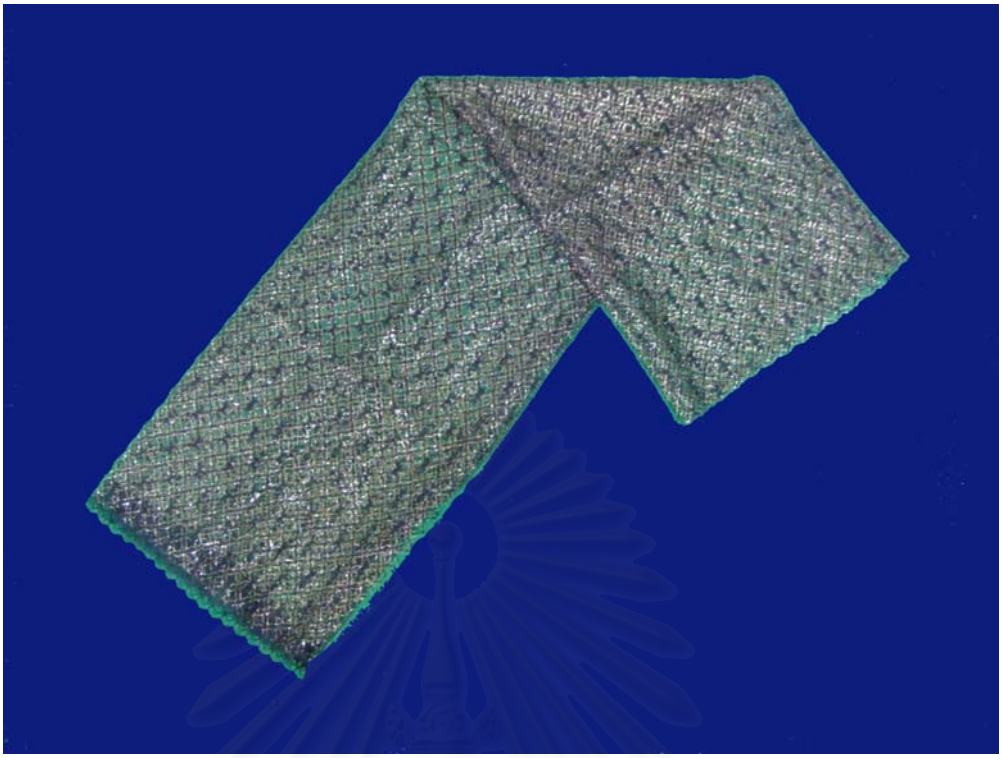
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๓.๓ : ผ้านุ่ง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้านุ่งขนาด ๒ หลา โดยตัดเย็บผ้าผืนเดียวกับตัวเสื้อแทนการแทนการใช้ผ้าปาเต๊ะ เพื่อให้เป็นสีเดียวกันทั้งชุด วิธีการนุ่งใช้การนุ่งแบบผ้าป้ายด้านขวาทับซ้าย ความยาวกรอมเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

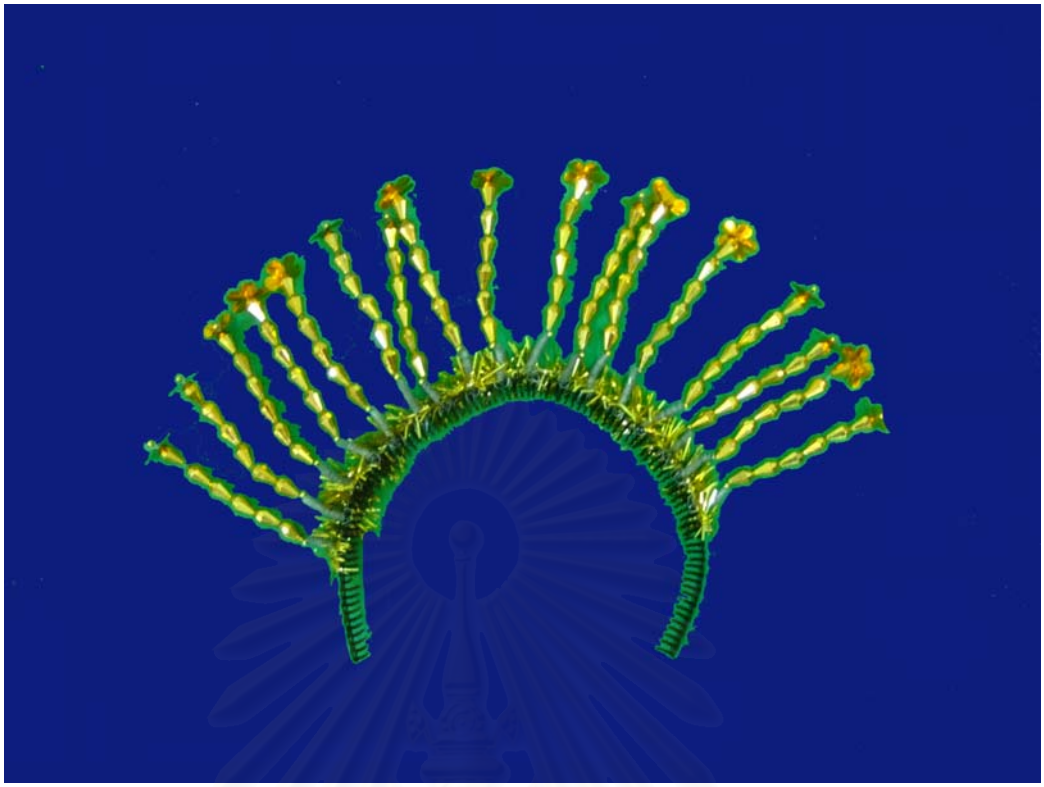


ภาพที่ ๔.๓ : ผ้าคลุมไหล่
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าคลุมไหล่ เป็นผ้าลูกไม้สีดำทอง ความกว้าง ๒๕ นิ้ว ความยาว ๗๕ นิ้ว นำมาพับให้เหลือความกว้าง ๖.๕ นิ้ว แล้วนำมาพาดไหล่ด้านซ้าย ชายผ้าด้านหน้าประมาณ ๖ นิ้ว ชายผ้าด้านหลังยาวระดับกลางน่อง แล้วคาดเข็มขัดทับเฉพาะชายผ้าด้านหน้า การใช้ผ้าคลุมไหล่เป็นเครื่องแต่งกายนั้น เพราะโดยธรรมชาติของหญิงสาวชาวไทยมุสลิมจะใช้ผ้าคลุมผม ซึ่งมี ๒ ชนิด คือ

๑. ใช้ผ้าบาง หรือผ้าลูกไม้ตัดเย็บเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสแล้วนำมาพับเป็นสามเหลี่ยม และนำมาคลุมผม ภาษายาวีเรียกว่า ตาแงกือปาลอ

๒. ใช้ผ้าคลุมไหล่เป็นทั้งผ้าคลุมผม ดังนั้นการแต่งกายของระบำแกแนะอูแด จึงนำผ้าคลุมไหล่มาพาดไหล่เพื่อความสวยงามแทนการนำไปคลุมผม



ภาพที่ ๕.๓ : ปิ่นหนวดกุ้ง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ปิ่นหนวดกุ้ง เป็นชื่อเฉพาะที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งเอาไว้เพื่อความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะปิ่นหนวดกุ้ง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ด้วยตนเอง โดยการนำลูกปัดสีทองจำนวน ๖ เม็ด มาร้อยกับลวดสปริง และส่วนบนสุดร้อยด้วยดอกไม้ทองจำนวน ๑ ดอก แล้วนำมาผูกกับที่คาดผม สีดำทั้งหมดจำนวน ๑๗ เส้น จากนั้นนำสายรุ้งสีทองมาคาดทับที่คาดผมอีกครั้ง ในการนำมาประดับผมนั้นผู้แสดจะต้องทำผมมวยต่ำ หรือมวยใต้ คือ เกล้าผมท้ายทอยแล้วนำปิ่นหนวดกุ้งมาคาดตรงมวยผม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖.๓ : ต่างหู
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ต่างหู สามารถเลือกใช้แบบใดก็ได้ อาจเป็นต่างหูเพชร หรือต่างหูพลอยก็ได้ แต่ต้องเป็นเครื่องประดับชุดเดียวกับสร้อยคอ ส่วนใหญ่ศิลปินผู้สร้างสรรค์จะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่น บางครั้งสวมสร้อยเพชร ต่างหูก็จะใช้ต่างหูเพชร หรืออาจเป็นต่างหูที่มีลักษณะติดกับหูโดยไม่มีระย้าห้อยลงมาก็ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗.๓ : สร้อยคอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สร้อยคอ สามรถเลือกใช้แบบใดก็ได้เช่นเดียวกับต่างหู อดีตใช้สร้อยคอที่มีลักษณะเป็นจี้พลอยขนาดเล็ก ไม่หรูหรามากนัก เนื่องจากเครื่องประดับในสมัยนั้นมีแบบน้อย มีราคาแพง จึงเลือกตามความเหมาะสม และกำลังการซื้อ ซึ่งปัจจุบันเครื่องประดับมีแบบให้เลือกมากมาย และราคาไม่สูงมากนัก ดังนั้นสามารถเลือกใช้แบบที่หรูหรา และสวยงามได้มากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘.๓ : เข็มขัด
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เข็มขัด ระบำแกแนะอูแดใช้เข็มขัดเกล็ดปลาสีทอง เพราะปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ที่ได้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีขึ้นนั้น เข็มขัดเกล็ดปลากำลังเป็นที่นิยมในสมัยนั้นศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้เข็มขัดเกล็ดปลา เป็นเครื่องประดับของระบำแกแนะอูแด ปัจจุบันสามารถเลือกใช้เข็มขัดเป่าแล่น หรือเข็มขัดชนิดอื่นก็ได

จากเครื่องแต่งกายที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยแต่จะต้องให้อยู่ในจารีตของศาสนาอิสลาม อาจจะเปลี่ยนสีสันของเสื้อผ้า หรือตัวเสื้อตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้ผ้านุ่งเป็นผ้าปาเต๊ะก็ได้ ส่วนเครื่องประดับก็สามารถเลือกใช้ได้ตามความต้องการของผู้ที่นำระบำชุดนี้ไปเผยแพร่ ซึ่งศิลปินผู้สร้างสรรค์ไม่ได้กำหนดการแต่งกายให้เป็นรูปแบบที่ตายตัว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๑.๔ เพลงประกอบการแสดง

ระบำแกแนะอูแด ใช้เพลงแกแนะอูแด เป็นเพลงประกอบการแสดง เพลงแกแนะฯเป็นเพลงรองเง็ง ๑ ใน ๑๔ เพลงมาตรฐานที่นิยมเต้นกันมากในอดีต เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงอากัปกิริยาการดีดตัวของกุ้งนำมาเปรียบกับหญิงสาววัยแรกรุ่นช่วงอายุ ๑๖-๑๘ ปี ประพันธ์ขึ้น โดย P. Ramli ศิลปินนักประพันธ์เพลง นักดนตรี นักร้อง นักเขียนบทละครู และผู้กำกับการแสดงและนักแสดงที่เป็นที่รู้จักในอดีต เป็นชาวเกาะปีนัง ประเทศมาเลเซีย (ปัจจุบันเสียชีวิต) ประพันธ์ ขึ้นเมื่อ ๖๐ ปีที่แล้ว ใช้จังหวะอินังประกอบการแสดง[๑]

ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงแกแนะอูแด เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกผสมกับดนตรีตะวันออก คือ มีไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีหลัก ประสานกับแมนโดลิน แอคคอร์เดียน รำมะนาใหญ่เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะ รำมะนาเล็กเป็นลูกขัด มาลาคัส และฆ้องมาลายู เป็นเครื่องคุมจังหวะ ผู้แสดงจะฟังเสียงฆ้องในการรำ วงดนตรีที่บรรเลง คือ วงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ปัจจุบันในจังหวัดปัตตานีมีอยู่ ๒ คณะ คือ

๑. คณะอีรามาอัสลี ควบคุมโดย นายขาเดร์ แวร์เด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง พ.ศ. ๒๕๔๖ อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี

๒. คณะบุหลันตานี ควบคุมโดย นายเซ็ง อาบู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี

เพลงแกแนะอูแดมีโน๊ตประกอบการบรรเลงดังนี้

<u>โน๊ตเพลงแกแน๊ะอูแด</u>

ตัวอย่างลักษณะของโน๊ตเพลง ๑ เที่ยว จังหวะ มะอินัง Key G

INTRO

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ -	- ซ ซ ร	- ซ - ท	- ร ท ซ
- ซ ซ -	- ซ ซ ร	- ซ - ท	- ร ท ซ	- ซ ซ -	- ซ ซ ร	- ซ - ท	- ร ท ซ

ท่อนที่ ๑

- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- - ซ -	- ล ล ล	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ ซ -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ม - ฟ	- - ซ -	- ล ล ล	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ ซ ด
- ด ล ท	- ท ซ ล	- ล ซ ท	- ท ล ด	- ด ล ท	- ท ซ ล	- ร - ร	- ร ร ร

[๑]นายเซ็ง อาบู. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (แมนโดลิน). สัมภาษณ์, ๒๘ เมษายน ๒๕๕๐.

(ซ้ำ ท่อน ๑)

ท่อนที่ ๒

- ซ -ซ	- ซ -ซ	- ม - ฟ	- - ซ -	- ล ล ล	- ด - ท	- ล - ซ	- ฟ ซ -

(ซ้ำ ท่อน ๒)

ท่อนที่ ๓

- ซ -ท	ด ฟ ม ร	- ซ -ซ	- ซ -ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- ซ ซ -	- ซ ซ ร
- ซ -ม	- ร ท ซ	- ซ ซ -	- ซ ซ ร	- ซ - ม	- ร ท ซ	- ซ - ท	- ด - ร
- - - -	- ม ร ฟ	- ม - ร	ฟ ม ร ด	- - - -	- - - -	- ด - ม	- ฟ - ซ
- - - ซ	- ฟ ม ร	- ม - ด	- ม - ร	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร - ซ
- - - ซ	- ฟ ม ร	- - ล -	- ท - ด	- ร - ท	- ร - ด	- - - -	- ท่ - ล
ท่ ล ซ ฟ	- ซ - ล	- - ด -	- ร - ท่	- ล - ซ	- ฟ่ - ซ	- ร - ร	- ร - ซ
- - - ซ	- ฟ ม ร	- - ล -	- ท - ด	- ร - ท	- ร - ด	- - - -	- ท่ - ล
ท่ ล ซ ฟ	- ซ - ล	- - ด -	- ร - ท่	- ล - ซ	- ฟ่ - ซ	- - - -	- - - -

(ซ้ำท่อน ๑ อีกครั้ง จบ ๑ เที่ยวใหญ่/ ซ้ำใหม่ทั้งหมด)

๓.๑.๕ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

ระบำแกแนะอูแด ใช้แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ต่อมาอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำระบำแกแนะอูแดไปเผยแพร่ ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทย เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๒๙ เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ปัจจุบันระบำแกแนะอูแดใช้ในโอกาสรับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เช่น ต้อนรับสุลต่านจากประเทศมาเลเซีย และแสดงในงานรื่นเริงทั่วไปเป็นต้น

๓.๒ องค์ประกอบของการแสดงระบำตารีวาบูแล พ.ศ. ๒๕๓๕

ระบำตารีวาบูแล หรือ ระบำว่าววงเดือน เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ โดย อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง และข้าราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านที่พัฒนามาจาก รองเง็ง และโยเก็ต ลักษณะการแสดงเป็นการรำคู่ชายหญิง ประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้ว่าววาบูแล หรือว่าววงเดือนประกอบการแสดง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๗ นาที โดยสามารถอธิบายองค์ประกอบของการแสดงได้ดังนี้

๑. ผู้แสดง

๒. เครื่องแต่งกาย

๓. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔. เพลงประกอบการแสดง

๕. โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

๓.๒.๑ ผู้แสดง

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีใช้ผู้ชายแสดงคู่ผู้หญิง โดยใช้ผู้แสดงผู้หญิงจำนวน ๓ คน ผู้แสดงผู้ชายจำนวน ๓ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติ คือ ผู้แสดงทั้งผู้ชาย และผู้หญิงจะต้องเต้นรองเง็งได้จำนวน ๓ เพลง คือ เพลงเมาะอินังลามา เพลงบุหงารำไป และเพลงอาเนาะดีดิ๊ นอกจากนั้นผู้แสดงทั้งชาย และหญิงจะต้องเต้นซัมเป็ง และโยเก็ตได้ เพราะระบำตารีวาบูแล ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนามาจากศิลปะการเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต โดยการนำกระบวนการใช้เท้าของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมทั้ง ๓ ประเภทมาประยุกต์ใช้

๓.๒.๒ เครื่องแต่งกาย

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะวาบูและ หมายถึง ว่าววงเดือน และระบำตารีวาบูแล เป็นระบำที่มีความหมายเกี่ยวกับการเล่นว่าววงเดือน ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานี ลักษณะการแต่งกาย อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร และคณะคำนึงถึงสภาพความเป็นจริงตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน คือ การเล่นว่าวเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันตามทุ่งนา ดังนั้นลักษณะการแต่งกายของระบำตารีวาบูแล จึงมีลักษณะการแต่งกายแบบชาวบ้าน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ ๙.๓ : การแต่งกายระบำตารีวาบูแล
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้ชาย</u> ประกอบด้วย

ภาพที่ ๑๐.๓ : เสื้อจือโระบือลางอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เสื้อจือโระบือลางอ เป็นภาษายาวี หมายถึง เสื้อคอจีนฝ่าครึ่งตรงหน้าอกติดกระดุม ๓ เม็ดยาวคลุมสะโพก แขนยาว ตัดเย็บด้วยผ้าซับในสีเขียว เป็นเสื้อพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๑.๓ : ซาลูวา
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ซาลูวา หรือซาลัววา เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง กางเกง กางเกงที่ใช้สำหรับระบำตารีวาบูแล เป็นกางเกงขายาวทรงกระบอก ตัดเย็บด้วยผ้าซับในสีเขียว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๒.๓ : เสื้อจือโระบือลางอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เสื้อจือโระบือลางอ เป็นภาษายาวี หมายถึง เสื้อคอจีนฝ่าตลอดตัว ติดกระดุมทอง ยาวคลุมสะโพก แขนยาว ตัดเย็บด้วยผ้ากำมะหยี่สีเขียว ตกแต่งลวดลายด้วยแถบสีทอง สีขาว และสีชมพู เสื้อจือโระบือลางอ เป็นเสื้อพื้นเมืองของผู้ชายไทยมุสลิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๔.๓ : ผ้าบรือเละ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

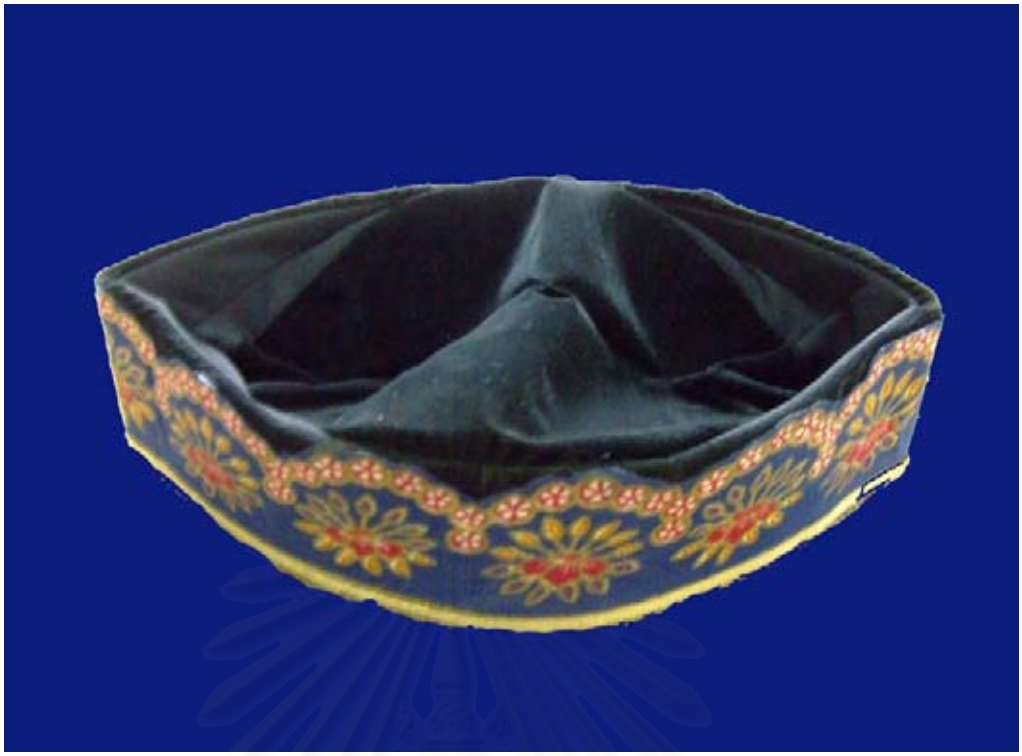
ผ้าบรือเละ หรือ กาฮันอีกะบีแง เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ผ้านุ่งที่ใช้สำหรับนุ่งทับกางเกงอีกชิ้นหนึ่ง มีความยาวประมาณ ๒๔ นิ้ว ความกว้าง ๒ เมตร นุ่งแบบจีบหน้านางบริเวณสะเอวด้านซ้าย ความยาวนุ่งเหนือเข่าประมาณ ๓ นิ้ว ผ้าบรือเละอาจใช้ผ้าปาเต๊ะ หรือผ้าซอแฆะก็ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๕.๓ : ผ้าซาแบ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าซาแบ เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ผ้าคาดเอวที่ใช้สำหรับคาดทับผ้านุ่ง คล้ายกับการคาดเข็มขัด ซาแบ มีขนาดความยาวประมาณ ๔๐ นิ้ว กว้างประมาณ ๓.๕ นิ้ว ซาแบตัดเย็บด้วยผ้าปาเต๊ะสีแดง หรือผ้าซอแฆะก็ได้ ข้างในเป็นกระดาษแข็ง ผ้าซาแบจะต้องใช้ลวดลาย และสีเหมือนกับผ้าบรือเละ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๑๖.๓ : หมวกซอเฆาะ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ซอเฆาะ เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง หมวกที่มีลักษณะเป็นวงกลม ไม่มีปีก ตัดเย็บด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำ ตกแต่งด้วยผ้าปาเต๊ะ และผ้าแถบสีทอง มีจุดศูนย์กลางประมาณ ๔ นิ้ว ความสูงประมาณ ๓ นิ้ว หมวกกาบีเยาะ เป็นหมวกที่ชาวไทยมุสลิมผู้ชายใช้สวมเวลาประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือไปร่วมงานที่เป็นพิธีการ

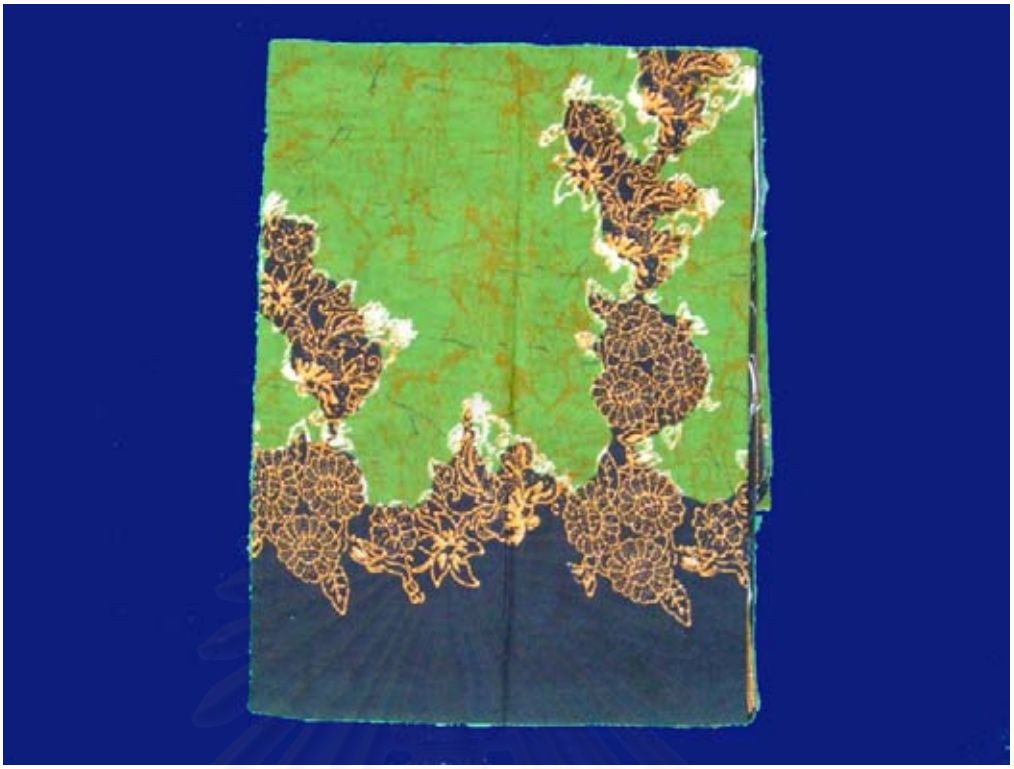
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้หญิง</u> ประกอบด้วย

ภาพที่ ๑๗.๓ : เสื้อบานง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เสื้อบานง เป็นเสื้อพื้นเมืองของผู้หญิงชาวไทยมุสลิม ตัวเสื้อตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้สีแดงสอดดิ้นทอง หน้าอกจะมีลิ้นเสื้อ ตรงสาปเสื้อเป็นผ้าสามเหลี่ยมผ่าหน้า ตัดเย็บให้เข้ารูป ความยาวคลุมสะโพก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๑๘.๓ : ผ้าปาเต๊ะ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าปาเต๊ะ สีเขียว ลวดลายสีน้ำตาล ชายผ้าสีดำ มีความกว้างของผ้าประมาณ ๒ เมตร ยาว ๑ เมตร ๑๕ เซนติเมตร นุ่งแบบจีบหน้านางทรงกรวย ความยาวระดับกลางน่อง ผ้าปาเต๊ะที่ใช้สำหรับระบำตารีวาบูแล ใช้ผ้าทั้งผืน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๑๘.๓ : ดอกไม้
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ดอกไม้ ใช้ดอกพุดตานสีขาวจำนวน ๒ ดอก ซึ่งเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ การเลือกใช้ดอกไม้อาจเลือกใช้ดอกลีลาวดี ดอกกล้วยไม้ หรือดอกไม้ชนิดอื่นก็ได้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ไม่ได้กำหนดเฉพาะต้องเป็นดอกพุดตานเท่านั้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๐.๓ : สร้อยคอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สร้อยคอ ใช้สร้อยทองประดับพลอยสีแดง และสีขาว สร้อยคอสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของผู้ที่นำระบำตารีวาบูแลไปเผยแพร่ อาจเลือกใช้สร้อยเพชรก็ได้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ไม่ได้กำหนดเฉพาะว่าต้องใช้สร้อยคอดังรูป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๑.๓ : ต่างหู
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ต่างหู ใช้ต่างหูทอง ประดับพลอยสีแดง และสีขาว เป็นเครื่องประดับชุดเดียวกับต่างหู และสามารถปรับเปลี่ยนได้เหมือนกับสร้อยคอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๒.๓ : เข็มขัดและหัวเข็มขัด
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เข็มขัดทอง และหัวเข็มขัดเป่าแล่น สีทองประดับด้วยพลอยสีขาว และพลอยสีแดง

เครื่องแต่งกายดังกล่าวข้างต้นของระบำตารีวาบูแล สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสมตามความต้องการของผู้ที่นำระบำชุดนี้ไปเผยแพร่ ทั้งสีสันของเสื้อผ้า เครื่องประดับดอกไม้ หรืออาจจะเพิ่มดอกไหว หรือปิ่นซัมเป็งก็ได้ แต่ให้อยู่ในจารีตของศาสนาอิสลาม คือ แต่งกายสุภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๒.๓ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

ระบำตารีวาบูแล ใช้ว่าววาบูแล ซึ่งเป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ว่าววงเดือน หรือ ว่าววงพระจันทร์ คำว่า เดือน เป็นภาษาท้องถิ่นภาคใต้ที่ใช้เรียก พระจันทร์ ว่าววาบูแล เป็นว่าวเฉพาะท้องถิ่นจังหวัดปัตตานี ว่าววาบูแลที่นำมาประกอบการแสดงมีขนาดความกว้าง ๑๕ นิ้ว ยาว ๒๔ นิ้ว ลักษณะของตัวว่างแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ

๑. ตัวว่าวส่วนบน มีลักษณะคล้ายว่าวจุฬา

๒. ตัวว่าวส่วนล่าง มีลักษณะเป็นวงพระจันทร์เสี้ยว

ว่าววาบูแลที่ใช้ประกอบการแสดงในระบำตารีวาบูแล มีขั้นตอนการประดิษฐ์ดังนี้

๑. ไม้ไผ่ นำมาเหลาแล้วใช้เชือกว่าวผูกเป็นโครงว่าว

๒. นำกระดาษสาสีขาวมาติดลงบนโครงว่าวทั้งด้านหน้า และด้านหลังของโครงว่าว

๓. นำกระดาษสีม่วง มาตัดเป็นลวดลายแล้วติดทับบนกระดาษสาบริเวณตัวว่าว

๔. นำกระดาษสีม่วง ความยาว ๓.๕ นิ้ว กว้าง ๑๐ นิ้ว นำมาตัดเป็นเส้นขนาด ๐.๕ เซนติเมตร แล้วนำมาม้วนเอาเชือกผูกด้านบนทำเป็นพู่ห้อยบริเวณปีกว่าวซ้าย –ขวา และหางว่าว

ภาพที่ ๒๓.๓ : ภาพว่าววงเดือน

ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

๓.๒.๔ เพลงประกอบการแสดง

ระบำตารีวาบูแลใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็งประกอบการแสดงจำนวน ๔ เพลง ในจำนวน ๔ เพลงนี้ เป็นเพลงที่ไม่มีเนื้อร้อง ๓ เพลง คือ เพลงเลงังกังกง เพลงโยเก็ตซาโรมา เพลงจินตาซายัง และเป็นเพลงที่มีเนื้อร้อง ๑ เพลง คือ เพลงชำมารีชำ ซึ่งทั้ง ๔ เพลงเป็นเพลงรองเง็งเก่าแก่ที่นิยมบรรเลงกันทางภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย การคัดเลือกเพลงสำหรับประกอบการแสดงเพลงจะต้องมีความไพเราะและมีความหลากหลายของจังหวะเพื่อทำให้การแสดงสมบูรณ์มากขึ้น เพลงประกอบการแสดงระบำตารีวาบูแลทั้ง ๔ เพลงเป็นเพลงที่มีชื่อเป็นภาษายาวี แต่ละเพลงมีความหมายที่แปลเป็นภาษาไทยดังนี้

๑.เพลงเลงังกังกง หมายถึง เลงัง แปลว่า ลักษณะการโอนไปเอียงมากังกง แปลว่า ผักบุ้ง ความหมายโดนรวม คือ ผักบุ้งโอนเอนไปมา เป็นเพลงจังหวะกลางๆให้ความรู้สึกผ่อนคลายในอดีตเป็นเพลงที่มีการขับร้องโดยใช้บทปันตุน(บทปันตุน คือ บทกลอนภาษายาวีใช้ร้องโต้ตอบกัน)โต้ตอบกันโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ใช้จังหวะอินังประกอบการบรรเลง จังหวะอินังเมื่อเทียบกับดนตรีไทย คือ เพลงจังหวะสองชั้น ลักษณะของเพลงได้รับอิทธิพลจากมลายู สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในแถบประเทศมาเลเซีย เป็นเพลงเก่าแก่ไม่สามารถสืบค้นประวัติผู้แต่งได้

๒. เพลงโยเก็ตซาโรมา หมายถึง ชื่อของหญิงสาวนามซาโรมา เนื้อเพลงจะกล่าวถึงเรื่องราวของซาโรมา เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองคึกคัก สนุกสนาน เร้าใจ หวาน ใช้จังหวะโยเก็ตประกอบการบรรเลง จังหวะโยเก็ตเมื่อเทียบกับดนตรีไทย คือ เพลงจังหวะชั้นเดียว ลักษณะของเพลงได้รับอิทธิพลจากมลายูและอาหรับ สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในแถบประเทศมาเลเซีย เป็นเพลงเก่าแก่ไม่สามารถสืบค้นประวัติผู้แต่งได้

๓. เพลงจินตาซายัง หมายถึง ความสำนึกในความรักอันดูดดื่ม เป็นเพลงครึ่งเต้นครึ่งรำคล้ายกับเพลงเลนัง เพลงนี้ใช้จังหวะ “อินังสโลว์ กับ อินัง” เป็นเพลงสองจังหวะ จังหวะอินังสโลว์ เมื่อเทียบกับดนตรีไทย คือ เพลงจังหวะสามชั้น อดีตมีการขับร้องประกอบการรำโดยใช้บทปันตุนโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ใช้จังหวะอินังประกอบการบรรเลง ลักษณะของเพลงได้รับอิทธิพลจากมลายู สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในแถบประเทศมาเลเซีย เป็นเพลงเก่าแก่ไม่สามารถสืบค้นประวัติผู้แต่งได้

๔. เพลงซำมารีซำ หรือ อาเน๊าะกาเบง หมายถึง อาเน๊าะ แปลว่า ลูก กาเบง แปลว่า แพะ ความหมายโดยรวม คือ ลูกแพะ เป็นเพลงที่ให้จังหวะที่สนุกสนาน คึกคัก เร้าใจ เนื้อหาของเพลงจะพูดถึงลูกแพะที่เจ้าของนำมาผูกไว้ริมชายหาดจากนั้นจะใช้บทปันตุนโต้ตอบกัน ใช้จังหวะโยเก็ตประกอบการบรรเลง ลักษณะของเพลงได้รับอิทธิพลจากประเทศแถบทวีปยุโรป

เช่น โปรตุเกส สเปน ฮอลันดา สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในแถบประเทศมาเลเซีย เป็นเพลงเก่าแก่ไม่สามารถสืบค้นประวัติผู้แต่งได้ เพลงชำมารีชำมีเนื้อร้องดังนี้

<u>คำร้อง</u>

ชำมารีชำ ชำมารีชำ ชำมารีชำ เกอตีปูปาโย (ซ้ำ ๒ ครั้ง)

ดีมานาดียา อาเนาะกาเม็งซายอ อาเนาะกาเม็งซายอ ตัมบัดดีตึมปีบันตัย (ซ้ำ)

ดีมานาดียา เกอกาเซ๊ะซายัง เกอกาเซ๊ะซายอ ดีอาเม๊ะโอเล๊ะออรัง (ซ้ำ)

<u>คำแปล</u>

ลูกแพะของฉันอยู่ที่ไหน ลูกแพะของฉันผูกที่ชายหาด

อยู่ที่ไหนความรักของฉัน ความรักของฉันไปกับคนอื่นแล้ว[๒]

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำตารีวาบูแล ทั้ง ๔ เพลง มีโน๊ตประกอบการบรรเลงดังนี้

<u>โน๊ตเพลงเลงังกังกง</u>

จังหวะอินัง

บรรเลงทั้งหมด ๓ เที่ยว

Intro ซ-ฟ-ลท-ซซ-ฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ฟดร-ฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ลฟซ-
ฟรดท-ดทซฟ-ซทดร-ดทดท-ซฟ-ซ

ท่อนที่ ๑

- ร - ท	ร ท ร ท	- ร - ร	- ร - ท	- ร - ม	- ร ม ฟ	- ม - ร	- - - -

ท่อนที่ ๒

- ท ล ซ	- ล - ท	- ม - ร	- ม - ร	- ท - ล	- ซ ล ท	- ล - ซ	- - - -
- ร - ซ	ร ซ ล ท	- ม - ร	- ม - ร	- ท - ล	- ซ ล ท	- ล - ซ	- - - -

ซ้ำใหม่ทั้งหมด

Intro ซ-ฟซ-ลท-ซซ-ฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ฟดร-ฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ลฟซ
ฟรดท-ดทซฟ-ซทดร-ดทดท-ซฟ-ซ

---

[๒]อภิชาติ คัญทะชา. สถาปนิก และศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง(ไวโอลิน). สัมภาษณ์,๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๙.

โน๊ตเพลงโยเก็ตซาโรมา

จังหวะโยเก็ต

บรรเลงทั้งหมด ๓ เที่ยว

- ร - ร	- ท ล ซ	- - - -	- ซ ล ท	- ล ท ด	- ท ล ซ	- - - -	- - - -
- ซ ซ ซ	- ม ร ด	- - - -	- ด ร ม	- ร ม ฟ	- ม ร ด	- - - -	- - - -
- ซ - ซ	- ม - ร	- - - -	- ด - ท	- ล - ท	- ด - ร	- - - -	- ร - ด
- ล - - -	- ด - ท	- ซ - - -	- ท - ล	- ฟ - -	- ล - ซ	- - - -	- ร - ด
- ล - -	- ด - ท	- ซ - -	- ท - ล	- ฟ - -	- ล - ซ		

ซ้ำใหม่ทั้งหมด

โน๊ตเพลงจินตาซายัง

จังหวะอินัง

บรรเลงทั้งหมด ๒ เที่ยว

ท่อนที่ ๑

- - - -	- ร - ซ	- - - -	- ท ล ซ	- - - -	ซ ท ด ร	ด ร ด ม	

ท่อนที่ ๒

- - - -	- ล ท ด	- - - -	- ร ด ท	- - - -	- ร ม ด	ท ด ล ฟ	ซ ล ฟ ซ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โน๊ตเพลงชำมารีชำ

จังหวะโยเก็ต

บรรเลงทั้งหมด ๕ เที่ยว

ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - ร	- ซ - ร	- ร - ร	- - - -	- ด - ท	- ร - ด	- ท - ล
- - - -	- - - ม	- ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

ท่อนที่ ๒

- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- ม - ฟ
- - - -	- ฟ - ม	- - - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร

ซ้ำใหม่ทั้งหมด

Intro ซซ-ฟซ-ลท-ซซ-ฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ฟดร-ฟซ-ลฟซ-ลฟซ-ลฟซ
ฟรดท-ดทซฟ-ซทดร-ดทดท-ซฟ-ซ

๓.๒.๕ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

ระบำตารีวาบูแล ใช้แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ ใช้แสดงในรายการนักแสดงรุ่นเยาว์ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๑๐ หาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ปัจจุบันระบำตารีวาบูแล ใช้ในโอกาสรับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เช่น ต้อนรับสุลต่านจากประเทศมาเลเซีย และแสดงในงานรื่นเริงทั่วไปเป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๓ องค์ประกอบของระบำปุตรีกีปัส พ.ศ. ๒๕๓๗

ระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นระบำพื้นบ้านที่มีการพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม คือ รองเง็ง ลักษณะการแสดงเป็นการรำประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้ผู้หญิงแสดง ใช้พัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๘ นาที โดยสามารถอธิบายองค์ประกอบของการแสดงได้ดังนี้

๑. ผู้แสดง

๒. เครื่องแต่งกาย

๓. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔. เพลงประกอบการแสดง

๕. โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

องค์ประกอบของการแสดงระบำปุตรีกีปัสดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

๓.๓.๑ ผู้แสดง

ระบำปุตรีกีปัส ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด จำนวน ๘ คน โดยผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติ คือสามารถเต้นรองเง็งได้อย่างน้อย ๒ เพลง คือ เพลงอาเนาะดีดิ๊ และเพลงจินตาซายัง เพราะกระบวนการใช้เท้า และมือได้ประยุกต์มาจากการเต้นรองเง็งทั้งสองเพลง ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดปัตตานี ผู้แสดงกลุ่มแรกที่นำออกเผยแพร่ เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา โรงเรียนเมืองปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี แสดงในงานสมโภชเจ้าแม่กอเหนี่ยว

๓.๓.๒ เครื่องแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของระบำปุตรีกีปัส อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเน้นการแต่งกายสุภาพ เพราะระบำปุตรีกีปัสเป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ซึ่งเป็นพื้นที่ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงจารีตของศาสนาอิสลามเป็นหลัก จึงแต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นชุดพื้นเมืองของหญิงสาวชาวไทยมุสลิม นอกจากนั้นอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ยังใช้การแต่งกายสื่อความหมายของแนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำปุตรีกีปัส คือ สวมเสื้อบานง นุ่งผ้าปาเต๊ะ แทนสัญลักษณ์ชาวไทยมุสลิม เครื่องประดับไทย แทนสัญลักษณ์ชาวไทยพุทธ ดังรูป

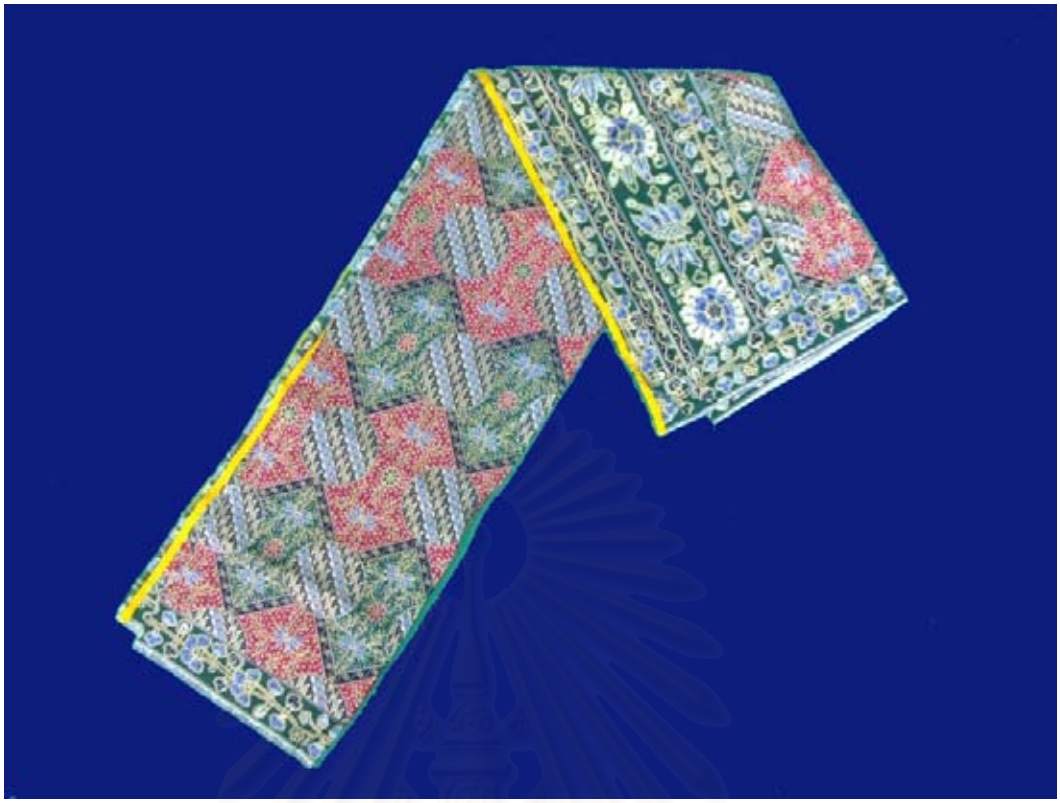
ภาพที่ ๒๔.๓ : การแต่งกายของระบำปุตรีกีปัส
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๕.๓ : เสื้อบานง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เสื้อบานง ใช้เสื้อลักษณะเดียวกับระบำตารีวาบูแล แตกต่างกันตรงสีสันของตัวเสื้อ ใช้เสื้อบานง ๒ สี คือ สีเหลือง ๔ ตัว และสีแดง ๔ ตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๒๖.๓ : ผ้าปาเต๊ะ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้านุ่ง ใช้ผ้าปาเต๊ะ ซึ่งเป็นผ้าพื้นเมืองของชาวใต้ ลักษณะของผ้าปาเต๊ะจะใช้ทั้งผืนไม่เย็บสำเร็จรูป ใช้ผ้าปาเต๊ะที่มีความกว้าง ๒ เมตร ยาว ๑ เมตร และใช้ผ้าแถบสีเหลืองเย็บบริเวณชายผ้าด้านขวาสำหรับผู้แสดงสวมเสื้อบานงสีเหลือ ส่วนผู้แสดงสวมเสื้อบานงสีแดงก็ใช้ผ้าแถบสีแดงเย็บบริเวณชายผ้าด้านขวาเช่นเดียวกัน วิธีการนุ่งผ้าใช้แบบเดียวกับระบำตารีวาบูแล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๗.๓ : สร้อยคอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สร้อยคอ ใช้สร้อยคอลักษณะเดียวกับระบำตารีวาบูแล การเลือกใช้สร้อยคอลักษณะดังกล่าวเพื่อสื่อความหมายแทนสัญลักษณ์ชาวไทยพุทธ สร้อยคอที่เห็นดังรูปเป็นสร้อยคอที่ได้ปรับให้เข้ากับยุคสมัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๘.๓ : ต่างหู
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

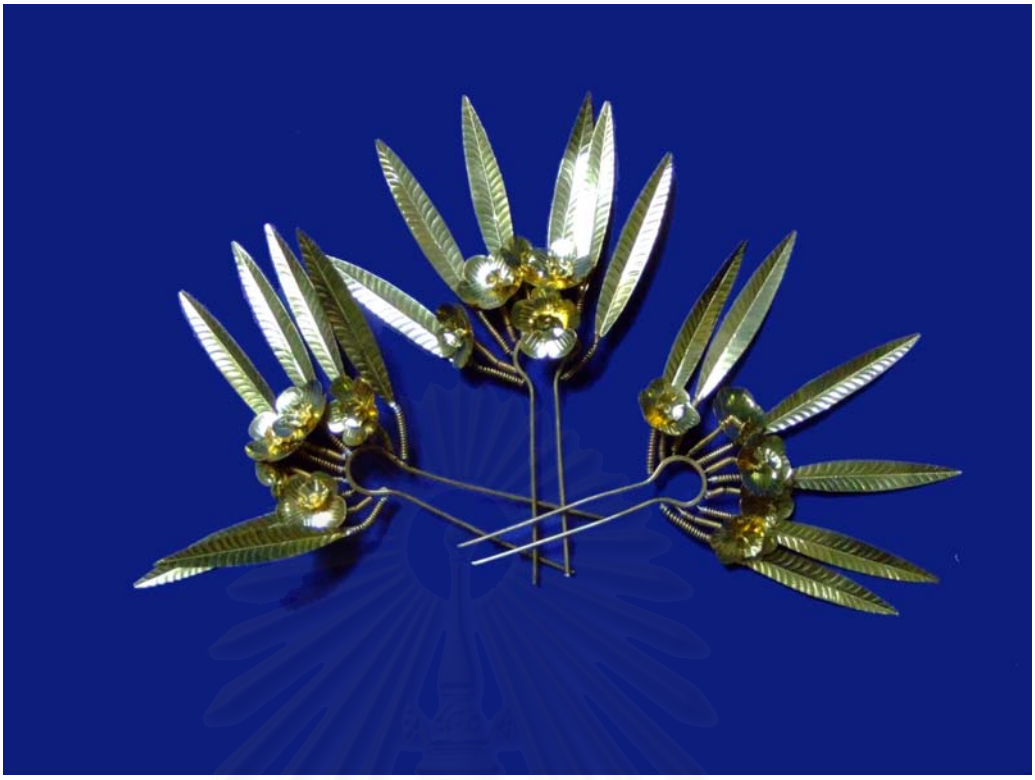
ต่างหู ระบำปุตรีกีปัส ใช้ต่างหูเหมือนกับระบำตารีวาบูแล ซึ่งการเลือกใช้ต่างหูจะต้องเป็นเครื่องประดับชุดเดียวกับสร้อยคอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๙.๓ : เข็มขัดเกล็ดปลา
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เข็มขัด ระบำปุตรีกีปัสเลือกใช้เข็มขัดแบบเดียวกับระบำแกแนะอุแด คือ เข็มขัดเกล็ดปลา ปัจจุบันสามารถใช้เข็มขัดทอง หัวเข็มขัดเป่าแล่นเหมือนกับระบำตารีวาบูแลก็ได้ เพราะเข็มขัดเกล็ดปลาเป็นเข็มขัดที่หาซื้อได้ง่ายในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ ซึ่งเป็นปีที่สร้างสรรค์ระบำชุดนี้ขึ้น

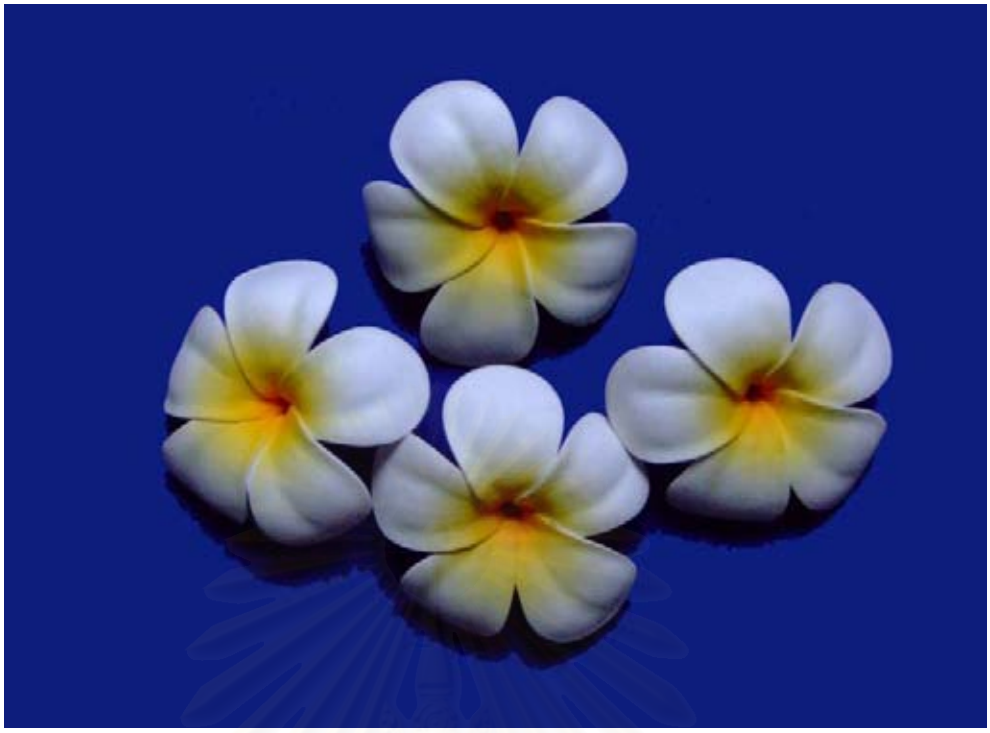
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๓๐.๓ : ดอกซัมเป็ง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ดอกซัมเป็ง ซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซีย มีลักษณะเป็นปิ่นดอกไม้ไหวสีทอง ระบำปุตรีกีปัสใช้ดอกซัมเป็ง ประดับศีรษะจำนวน ๒-๓ ช่อ โดยผู้แสดงจะต้องเกล้าผมมวยต่ำ หรือมวยใต้ ลักษณะของมวยจะอยู่บริเวณท้ายทอย และติดดอกซัมเป็งด้านขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๓๑.๓ : ดอกไม้
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

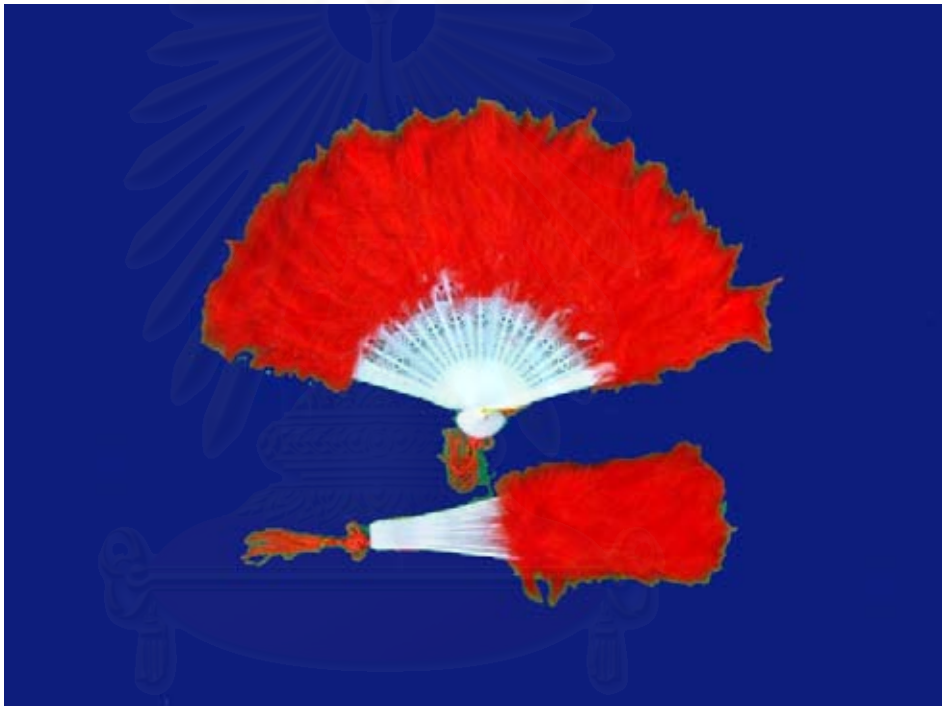
ดอกไม้ ที่นำมาใช้เป็นเครื่องประดับศีรษะในระบำปุตรีกีปัส เป็นดอกไม้แห้งที่ประดิษฐ์ด้วยผ้า และสามารถเลือกใช้ดอกไม้ชนิดใดก็ได้ เช่น ดอกลีลาวดี ดอกกุหลาบ ดอกกล้วยไม้เป็นต้น นอกจากนั้นสีสันของดอกไม้ก็สามารถเลือกได้ตามความต้องการของผู้ที่นำไปเผยแพร่

ลักษณะของเครื่องแต่กายของระบำปุตรีกีปัส สามารถปรับเปลี่ยนได้เหมือนกับระบำแกแนะอูแด และระบำตารีวาบูแล ไม่มีการยึดเป็นรูปแบบที่ตายตัวเช่นเดียวกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๓.๓ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ระบำปุตรีกีปัส ใช้พัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง การที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้พัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น เพื่อต้องการใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความหมาย ชาวไทยจีน ซึ่งเป็นประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานี แต่เดิมศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้พัดขนไก่สีแดงเพียงสีเดียว เพราะสำหรับชาวไทยจีนสีแดงเป็นสีมงคล ปัจจุบันสามารถใช้พัดขนไก่สีใดก็ได้ ลักษณะของพัดเป็นพัดที่สามารถพับได้ ใช้ขนไก่ติดบนโครงพัด ซึ่งโครงพัดเป็นพลาสติกสีขาว พัดขนไก่ที่ใช้ประกอบการแสดงสามารถหาซื้อจากพาหุรัด กรุงเทพมหานคร ราคาคู่ละประมาณ ๑๕๐ บาท



ภาพที่ ๓๒.๓ : พัดขนไก่
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๓.๔ เพลงประกอบการแสดง

ระบำปุตรีกีปัส ใช้เพลงประกอบการแสดง ทั้งหมดจำนวน ๓ เพลง เป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งจำนวน ๒ เพลง คือ เพลงจินตาซายัง และเพลงยามูแมเราะห์ นอกจากนั้น อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ศิลปินผู้สร้างสรรค์ยังนำเพลงจีน มาใช้ประกอบการแสดง โดยมีรายละเอียดของเพลงมีดังนี้

๑. เพลงจินตาซายัง หมายถึง ความสำนึกในความรักอันดูดดื่ม เป็นเพลงครึ่งเต้นครึ่งรำเพลงนี้ใช้จังหวะ “อินังสโลว์ กับ อินัง” เป็นเพลงสองจังหวะ อดีตมีการขับร้องประกอบการรำโดยใช้บทปันตุนโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ใช้จังหวะอินังประกอบการบรรเลง ลักษณะของเพลงได้รับอิทธิพลจากมลายู สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในแถบประเทศมาเลเซีย เป็นเพลงเก่าแก่ไม่สามารถสืบค้นประวัติผู้แต่งได้

๒. เพลงจีน ช่วงของเพลงจีนที่นำมาประกอบการแสดงนั้น เป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ศิลปินผู้สร้างสรรค์นำมาประกอบการแสดงเพื่อสื่อให้เห็นถึงจังหวัดปัตตานีมีประชากรอาศัยร่วมกัน ๓ กลุ่ม คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม

๓.เพลงยามูแมเราะห์ หมายถึง ยามู แปลว่า ผลฝรั่ง แมเราะห์ แปลว่า สีแดง ความหมายโดยรวม คือ ผลฝรั่งสีแดงที่กำลังสุกปลั่ง เปรียบเสมือนหญิงสาวที่สวยงามเต็มวัย เป็นเพลงที่ให้จังหวะคึกคัก สนุกสนาน เร้าใจ ใช้จังหวะโยเก็ตประกอบการบรรเลง ลักษณะของเพลงได้รับอิทธิพลจากมลายูและอาหรับ เป็นเพลงเก่าแก่ไม่สามารถสืบค้นประวัติผู้แต่งได้

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำปุตรีกีปัส มีโน้ตเพลงจำนวน ๒ เพลง คือ เพลงจินตาซายัง และเพลงยามูแมเราะห์ ส่วนเพลงจีนไม่สามารถสืบทราบว่าเป็นเพลงอะไร และไม่สามารถถอดเป็นโน้ตได้ หากเป็นการแสดงสดนักดนตรีพื้นบ้านรองเง็งจะใช้การเดี่ยวไวโอลินให้ออกสำเนียงเพลงจีน

โน๊ตเพลงจินตาซายัง

จังหวะอินัง

บรรเลงทั้งหมด ๒ เที่ยว

ท่อนที่ ๑

- - - -	- ร - ซ	- - - -	- ท ล ซ	- - - -	ซ ท ด ร	ด ร ด ม	

ท่อนที่ ๒

- - - -	- ล ท ด	- - - -	- ร ด ท	- - - -	- ร ม ด	ท ด ล ฟ	ซ ล ฟ ซ

โน้ตเพลงยามูแมเราะห์

จังหวะโยเก็ต

ท่อนที่ ๑

- - - -	- - - ซ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	- ร ม ซ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- ซ - ฟ	- ม - ร

ท่อนที่ ๒

- ด - ร	- ท - ร	- ร - ร	- ร ร ร	- ด - ฟ	- ม - ร	- - - -	- ท ล ซ
- ล ท ด	- ท ด ร	- - - ร	- ด - ล	- - - ด	- ร - ท	- ล - ซ	- - - -

ท่อนที่ ๓

- ร ร ร	- ร - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ ซ ท	- ล ซ ฟ	- - - -	- ม ร ด
- ด - ร	- ม - ซ	- - - ซ	- ฟ - ม	- - - ฟ	- ม - ร	- ร - ร	- ร ร ร
- ด - ร	- ม - ซ	- ซ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ ซ ท	- ล ซ ฟ	- - - -	- ม ร ด
- ด - ร	- ม - ซ	- - - ซ	- ฟ - ม	- - - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -

๓.๓.๕ โอกาสที่ใช้แสดง

ระบำปุตรีกีปัส ใช้แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๗ ในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ ได้นำเสนอแนวคิด จากจังหวัดปัตตานีมีประชากรที่อาศัยอยู่ร่วมกัน ๓ กลุ่ม คือ ไทยพุทธ ไทยจีน และไทยมุสลิม เพื่อต้องการสร้างความสามัคคีให้กับชาวปัตตานีอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ปัจจุบันระบำปุตรีกีปัสสามารถใช้แสดงในงานรื่นเริงทั่วไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๔ องค์ประกอบของระบำอีแกกีเก๊ะ พ.ศ. ๒๕๓๘

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยศิลปินรองเง็ง และข้าราชการครู โรงเรียนอนุบาลปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี คือ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่พัฒนามาจากรองเง็ง ลักษณะการแสดงเป็นการรำคู่ชายหญิง ใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็งประกอบการแสดง ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๗ นาที โดยสามารถอธิบายองค์ประกอบของการแสดงได้ดังนี้

๑. ผู้แสดง

๒. เครื่องแต่งกาย

๓. เพลงประกอบการแสดง

๔. โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

๓.๔.๑ ผู้แสดง

ระบำอีแกกีเก๊ะ ใช้ผู้แสดงทั้งหมดจำนวน ๖ คน เป็นผู้แสดงชายจำนวน ๓ คน ผู้แสดงหญิงจำนวน ๓ คน และผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติ คือ สามารถเต้นรองเง็งได้อย่างน้อย ๓ เพลง คือ เพลงลาฆูดูวอ เมาะอินังลามา และเพลงอาเนาะดีดี๊ เพราะผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการใช้เท้าของการเต้นรองเง็งทั้ง ๓ เพลงมาประยุกต์ใช้เพื่อต้องการให้มีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ผู้แสดงกลุ่มแรกที่นำออกเผยแพร่เป็น นักศึกษา วิทยาลัยอาชีวะปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

๓.๔.๒ การแต่งกาย

ลักษณะของเครื่องแต่งกายของระบำอีแกกีเก๊ะ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับท่ารำ และต้องคำนึงถึงจารีตของศาสนาอิสลาม นักแสดงผู้ชายแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองไทยมุสลิม คือ ชุดสะรีแน่ และนำกรองคอมาสวมทับให้สมดุลกับการแต่งกาย ของผู้หญิง ซึ่งแต่งกายด้วยชุดบานงประยุกต์ คือ สวมเสื้อเกาะอก สวมกรองคอทับปิดไหล่ช่วงบนเพื่อความสุภาพ ดังรูป

ภาพที่ ๓๓.๓ : ลักษณะการแต่งกายของระบำอีแกกีเก๊ะ

ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้ชาย</u>

การแต่งกายของผู้ชายในระบำอีแกกีเก๊ะ คือ ชุดสะรีแน่ มีลักษณะคล้ายคลึงกับระบำตารีวาบูแล ประกอบด้วย เสื้อจือโระบือรางอ ซาลูวา ผ้าบรือเละ ผ้าซาแบ หมวกซอเฆาะ และกรองคอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ ๓๔.๓ : เสื้อจือโระบือรางอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

เสื้อจือโระบือลางอ เป็นเสื้อลักษณะเดียวกับระบำตารีวาบูแล ตัวเสื้อใช้สีแดงอิฐ ซึ่งตัดเย็บด้วยผ้าซับใน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๓๕.๓ : ซาลูวา
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

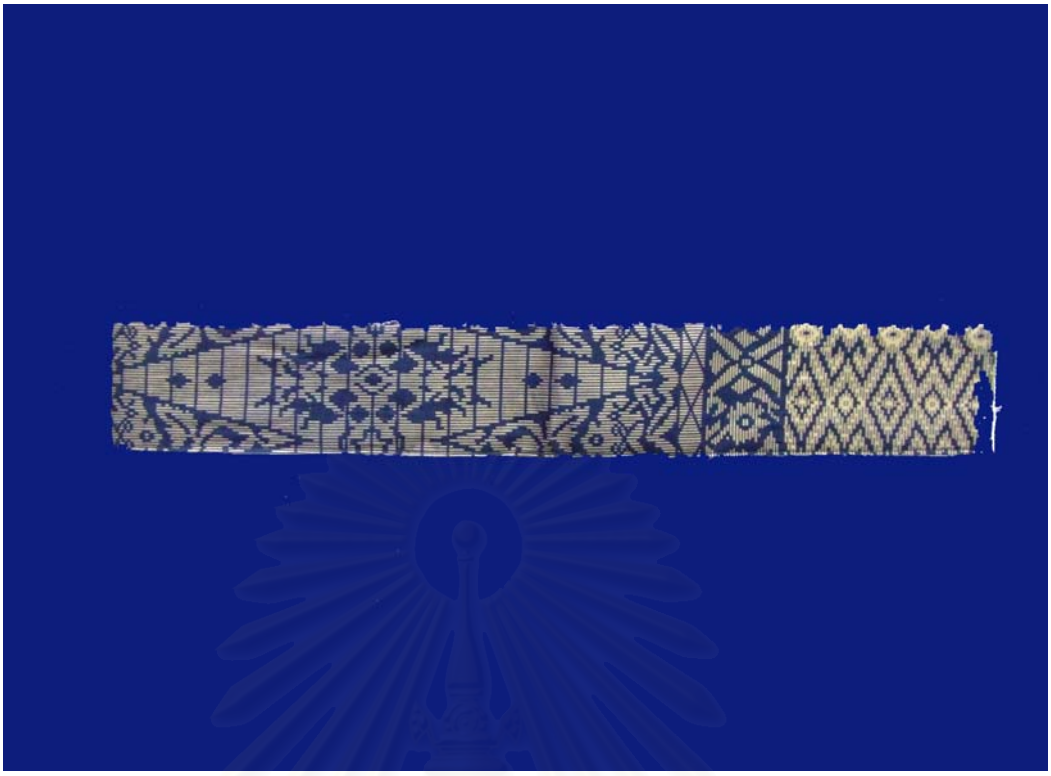
ซาลูวา เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง กางเกง ซึ่งผ้าเหมือนกับระบำตารีวาบูแล และใช้กางเกงสีแดงอิฐ ตัดเย็บด้วยผ้าซับใน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๓๖.๓ : ผ้าบรือเละ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าบรือเละ หรือ กาฮันอีกะบีแง เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ผ้านุ่งที่นุ่งทับกางเกงอีกชิ้นหนึ่ง ยาวประมาณ ๒๔ นิ้ว กว้าง ๒ เมตร วิธีการนุ่งเหมือนกับระบำตารีวาบูแล ผ้าปาเต๊ะที่ใช้สำหรับระบำอีแกกีเก๊ะใช้ผ้าปาเต๊ะสีดำทอง แต่สามารถเปลี่ยนใช้ผ้าซอแฆะ หรือเปลี่ยนลวดลาย และสีสันของผ้าก็ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๓๗.๓ : ผ้าซาแบ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าซาแบ เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ผ้าคาดเอวที่ใช้สำหรับคาดทับผ้านุ่ง คล้ายกับการคาดเข็มขัด ซาแบ มีขนาดความยาวประมาณ ๔๐ นิ้ว กว้างประมาณ ๓.๕ นิ้ว ซาแบตัดเย็บด้วยผ้าปาเต๊ะ หรือผ้าซอแฆะก็ได้ ข้างในเป็นกระดาษแข็ง ผ้าซาแบจะต้องใช้ลวดลายและสีเหมือนกับผ้าบรือเละ คือ สีดำทอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๓๘.๓ : หมวกซอเฆาะ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ซอเฆาะ เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง หมวกที่มีลักษณะเป็นวงกลม ไม่มีปีก ตัดเย็บด้วยผ้าปาเต๊ะ สีดำทอง มีจุดศูนย์กลางประมาณ ๔ นิ้ว ความสูงประมาณ ๓ นิ้ว ตกแต่งด้วยพลอยสีเม็ดใหญ่ และลูกปัดขนาดเล็ก สีทอง หมวกกาบีเยาะ เป็นหมวกที่ชาวไทยมุสลิมผู้ชายใช้สวมเวลาประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือไปร่วมงานที่เป็นพิธีการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๓๙.๓ : กรองคอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

กรองคอ ตัดเย็บด้วยผ้ากำมะหยี่ สีดำ ตกแต่งพลอยสีขาวขนาดกลาง ลูกปัดสีขาว ลูกปัดสีทองปักเป็นลวดลายดอกไม้ แล้วใช้แถบสีทองเดินขอบ ขนาดของกรองคอมีจุดศูนย์กลางประมาณ ๗ นิ้ว ความหนาประมาณ ๕ นิ้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้หญิง</u>

เครื่องแต่งกายผู้หญิงของระบำอีแกกีเก๊ะ จะมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจาก ๓ ชุดการแสดงที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งประกอบด้วย เสื้อในนาง ผ้าปาเต๊ะ กรองคอ ผ้าห้อยหน้า ผ้าบาแซ ดอกซัมเป็ง ดอกไม้ทอง ต่างหู ต้นแขน ข้อมือ และเข็มขัด โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ ๔๐.๓ : เสื้อในนาง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

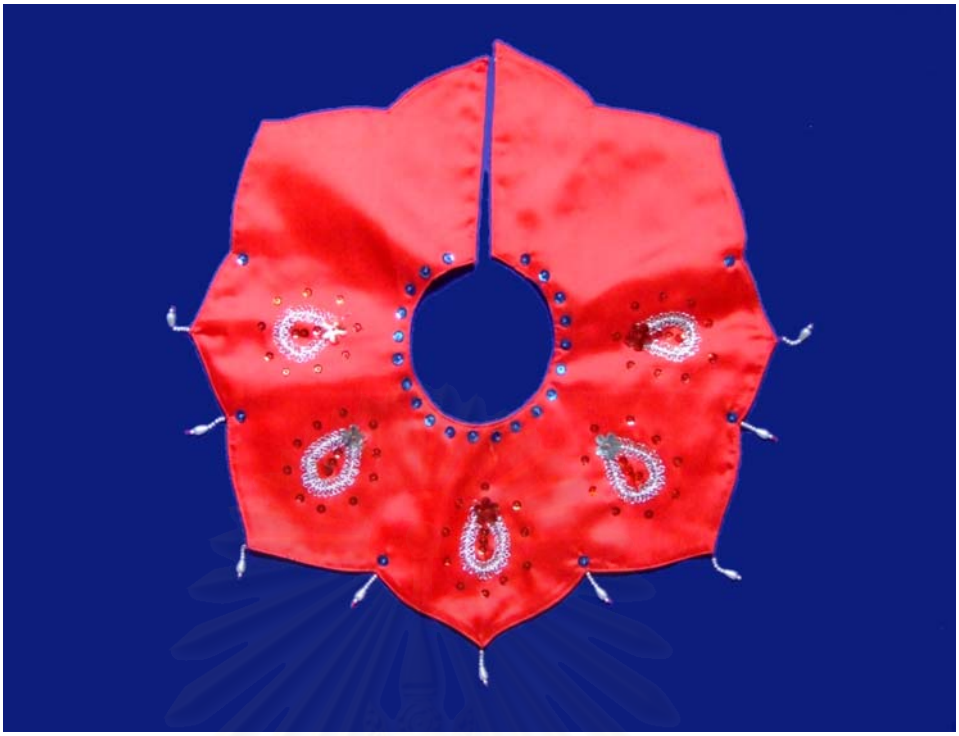
เสื้อในนาง หรือเสื้อเกาะอกสีทอง ลักษณะของตัวเป็นเสื้อไม่มีแขน ตัดเย็บด้วยผ้ามันวาว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๑.๓ : ผ้าปาเต๊ะ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าปาเต๊ะ ความกว้างของผ้าประมาณ ๒ เมตร ยาว ๑ เมตร ๑๕ เซนติเมตร สีทอง ลวดลายสีแดง และน้ำเงิน นุ่งแบบจีบหน้านางทรงกรวยด้านซ้ายมือ นุ่งยาวระดับกลางน่อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๔๒.๓ : กรองคอ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

กรองคอรูปดอกไม้สีแดง ตัดเย็บด้วยผ้ามัน ตกแต่งด้วยพลอยสีแดง ลูกปัดแก้ว เลื่อมสีน้ำเงินนำมาปักให้เป็นลวดลายสวยงาม กรองคอมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๙ นิ้ว การนำกรองคอมาใช้เป็นเครื่องแต่งกาย เพื่อต้องการปิดร่างกายช่วงบน เพราะการออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงจารีตของศาสนาอิสลาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๓.๓ : ผ้าห้อยหน้า
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ผ้าห้อยหน้า ตัดเย็บด้วยผ้ามันสีแดง ๒ ชิ้น อัดกลีบ ๔ กลีบ การนำผ้าห้อยหน้ามาใช้เป็นเครื่องแต่งกายของ ระบำอีแกกีเก๊ะ เพื่อจำลองเป็นครีบของปลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๔.๓ : ผ้าบาแซ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

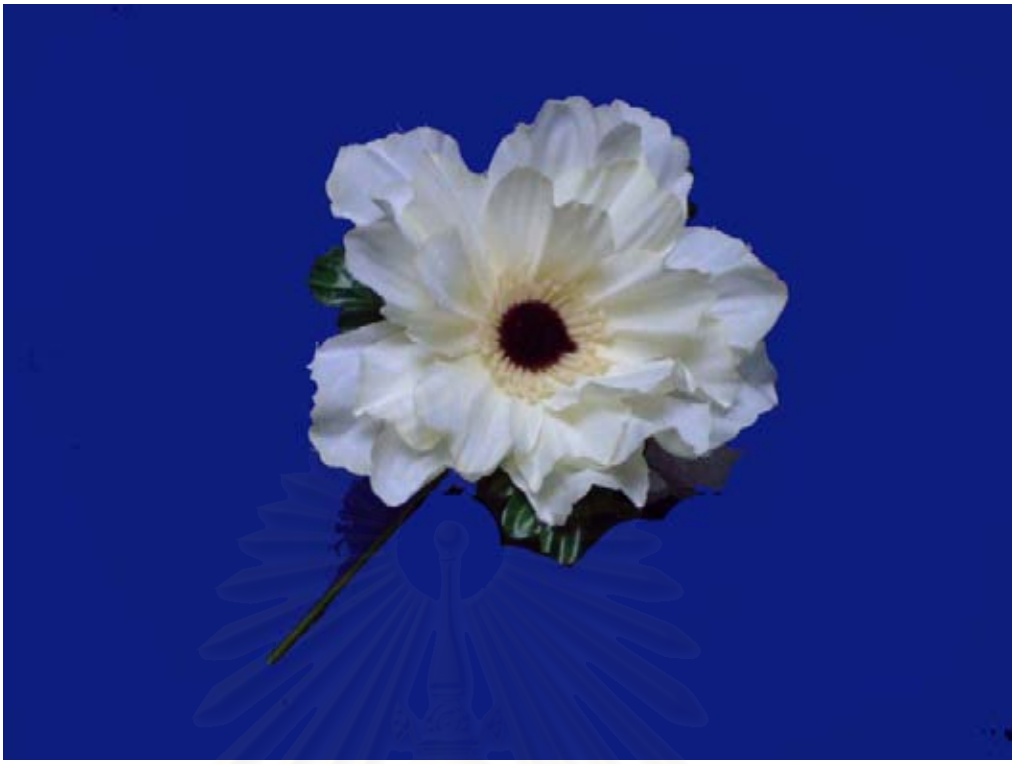
ผ้าซาแบ เป็นภาษายาวี แปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ผ้าคาดเอวที่ใช้สำหรับคาดทับผ้านุ่ง คล้ายกับการคาดเข็มขัด ซาแบ มีขนาดความยาวประมาณ ๔๐ นิ้ว กว้างประมาณ ๓.๕ นิ้ว ซาแบตัดเย็บด้วยผ้าปาเต๊ะสีแดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๕.๓ : ดอกซัมเป็ง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ดอกซัมเป็ง ซึ่งเป็นเครื่องประดับที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซีย ระบำอีแกกีเก๊ะ ใช้ดอกซัมเป็งประดับผมประมาณ ๒-๓ ดอก เพื่อความสวยงาม และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

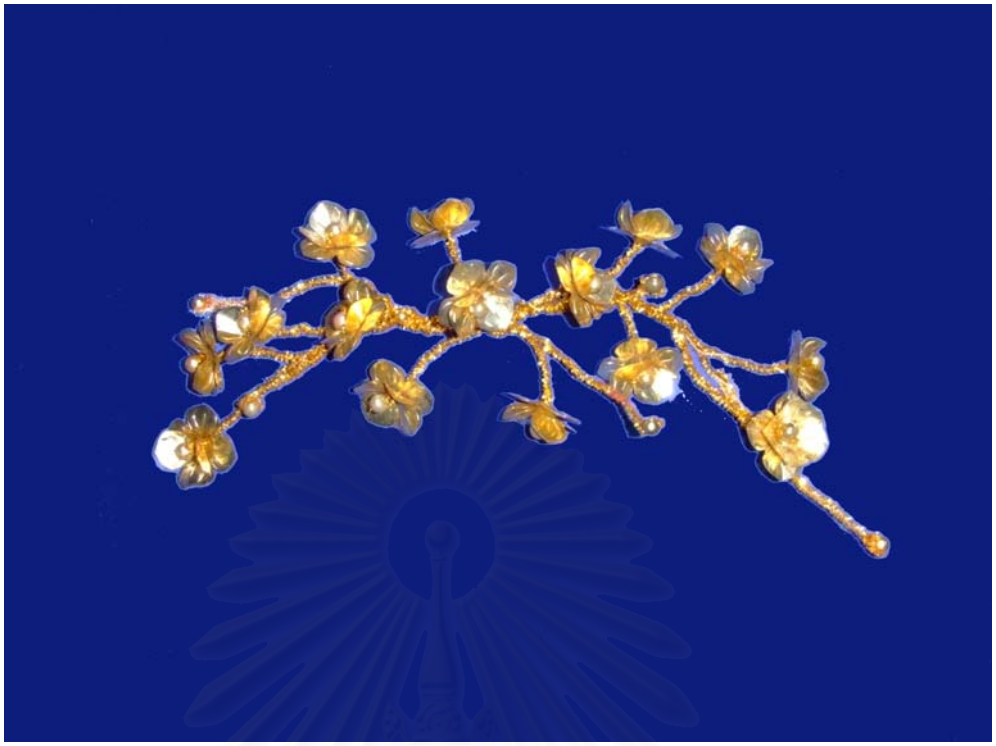
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๔๖.๓ : ดอกไม้
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ดอกไม้ ใช้ดอกพุดตานสีขาว ประดิษฐ์ด้วยผ้า ใช้ดอกไม้ประดับผม จำนวน ๒ ดอก การเลือกใช้ดอกไม้ สามารถเลือกใช้ได้ตามความต้องการของผู้ที่นำไปเผยแพร่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๔๗.๓ : ดอกไม้ทอง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ดอกไม้ทอง มีลักษณะเป็นไม้เลื้อย ใช้ประดับผม ๑ ช่อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๘.๓ : ต่างหู
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ต่างหู ใช้แบบเดียวกับระบำตารีวาบูแล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๙.๓ : ต้นแขน
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ต้นแขน ตัดเย็บเป็นลายกนก ด้วยผ้ามันสีแดงและดามด้วยผ้าแข็งไว้ข้างใน ตกแต่งโดยการใช้เลื่อม สีขาว สีเขียว ปักเป็นลวดลาย ตรงยอดของกนก ร้อยลูกปัดสีทอง ความยาวประมาณ ๗ นิ้ว ความกว้างประมาณ ๑.๕ นิ้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๕๐.๓ : ข้อมือ
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ข้อมือ ตัดเย็บด้วยผ้ามันสีแดง เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยาวประมาณ ๗ นิ้ว กว้าง ๑.๕ นิ้ว ตกแต่งโดยการปักเลื่อม สีขาว สีเขียว เป็นลวดลาย และติดพลอยสีเขียว

ปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้มีลักษณะเหมือนกับระบำตารีวาบูแล เช่น กลุ่มศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง สังกัดคณะบุหลันตานี ผู้แสดงส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุประมาณ ๓๐-๓๕ ปี ดังนั้นสรีระของผู้แสดงไม่เหมาะสมกับการแต่งกายที่เป็นเครื่องแต่งกายดั้งเดิมของระบำชุดนี้ และนอกจากนั้น ศิลปินบางท่านนำไปถ่ายทอดให้กับนักเรียนที่เป็นไทยมุสลิม จึงต้องแต่งกายให้มิดชิดมิเช่นนั้นผู้ปกครองจะไม่อนุญาตให้นักเรียนออกแสดง โดยขออนุญาตจากศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำอีแกกีเก๊ะก่อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๔.๓ เพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นเพลงรองเง็งเก่าแก่ที่เกิดขึ้นในประเทศมาเลเซีย มีอายุเพลงประมาณ ๖๐ ปี ในอดีตเพลงอีแกกีเก๊ะมีคำร้องประกอบการบรรเลงดนตรีไม่มีการเต้นประกอบ เนื้อร้องและจังหวะของเพลงจะให้อารมณ์ที่สนุกสนาน เพลงอีแกกีเก๊ะในสมัยก่อนประเทศมาเลเซียเคยนำมาทำเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ เนื้อร้องของเพลงจะบรรยายถึง ปลาสองตัวว่ายน้ำหยอกล้อกัน มีชื่อว่า อีแกกีเก๊ะ และอีแกลาฆอ

<u>คำร้อง</u>

อีแกกีเก๊ะ เมาะเอโล๊ะ (ซ้ำ)
อีแกกือลามอ เมาะอีลา (ซ้ำ)
กือเละอาเดะ ตอสโล๊ะ
ปูโย๊ะ กืออาบัง ตรือกีนะ (ซ้ำ)

<u>คำแปล</u>

ปลาแป้นกับปลากือลามอ
น้องชายกลับมาเปิดหม้อข้าว
เอาข้าวกิน
พอพี่ชายกลับมาก็ไม่มีข้าวเสียแล้ว[๓]

เพลงอีแกกีเก๊ะได้เข้าแพร่หลายในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส เนื่องจากภูมิประเทศของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีอาณาเขตที่ติดกับประเทศมาเลเซีย สมัยก่อนสถานีวิทยุกระจายเสียงของไทยบริเวณพื้นที่สามจังหวัดชายแดนสามารถรับสัญญาณคลื่นวิทยุของมาเลเซียได้และประกอบกับในสมัยก่อนนั้นมี คณะบังสะวันหรือละครเร่ของมาเลเซียเข้ามาแสดงในจังหวัดปัตตานีบ่อย ๆ จึงทำให้เพลงมาเลเซียเข้ามามีบทบาทกับการแสดงระบำพื้นบ้านภาคใต้ของไทย โดยมีโน๊ตประกอบการบรรเลงดังนี้[๔]

---

[๓]นายอภิชาติ คัญทะชา. สถาปนิก และศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (ไวโอลิน). สัมภาษณ์, ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๔๙.

[๔]นายเซ็ง อาบู. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง (แมนโดลิน). สัมภาษณ์,๓ กรกฎาคม ๒๕๔๙.

โน้ตเพลงระบำอีแกกีเก๊ะ

จังหวะอินัง

Intro ทดร-ทดร-ฟซ-ฟซฟร-ฟซฟร-ฟรดท-ซทดท-ซทดท-ซทดร-ฟซ-
ฟรฟซ-ฟรฟซ-ฟรดท-รฟซ

ท่อนที่ ๑

- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ซ - ซ
- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ ร ซ	- ซ - ซ				

ท่อนที่ ๒

- ซ - ซ	- ซ - ล	- ล ซ ล	- ล ซ ท	- ล - ซ	- ท - ล	ท ล ซ ซ	- ซ ซ ซ

ท่อนที่ ๓

- ร - ร	- ร - ร	- ท - ท	- ล ซ ท	- ล - ซ	- ท - ล	ท ล ซ ซ	- ซ ซ ซ
- ร - ร	- ร - ม	ฟ ม ร ด	ท ด ล ท	- ล - ซ	- ท - ล	ท ล ซ ซ	- ซ ซ ซ

ซ้ำท่อนที่ ๑

๓.๔.๔ โอกาสที่ใช้สำหรับการแสดง

ระบำอีแกกีเก๊ะ แสดงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ในโอกาสรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ หาดละเวง อำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี ปัจจุบันสามารถนำมาแสดงในงานรื่นเริงทั่วไปตามเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว งานกินไก่กอแหฺะ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๕ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการแสดง

ลักษณะของดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ทั้ง ๔ ชุดการแสดง เป็นวงดนตรีรองเง็ง ลักษณะของวงดนตรีรองเง็งนั้น ประกอบด้วยนักดนตรีทั้งหมดจำนวน ๖ คน ประกอบด้วย

๑. ตำแหน่งไวโอลิน

๒. ตำแหน่งแมนโดลิน

๓. ตำแหน่งแอคคอร์เดียน

๔. ตำแหน่งรำมะนาใหญ่

๕. ตำแหน่งรำมาเล็ก หรือลูกขัด

๖. ตำแหน่งฆ้องมลายู และมาลาคัส

ภาพที่ ๕๑.๓ : ภาพวงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง
ที่มา : ทัศนียา วิศพันธุ์

ลักษณะการแต่งกายของ นักดนตรีนั้นนิยมสวมเสื้อคอปก แขนสั้น ผ่าหน้าตลอดตัวลวดลายของเสื้อเป็นลายผ้าอินโดนีเซีย กางเกงขายาวสีดำ สวมรองเท้าสีดำ งานพิธีการแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองไทยมุสลิม คือ ชุดสะรีแน่

๓.๖ ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านรองเง็งนั้น เป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตก และเครื่องดนตรีตะวันออก เครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก คือ โปรตุเกส สเปน และฮอลันดา ได้เข้ามาแพร่หลายในแหลมมลายูเมื่อครั้งมาค้าขายประมาณ เครื่องดนตรีดังกล่าว ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดียน และมาลาคัส ส่วนเครื่องดนตรีตะวันออก ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตี ได้แก่ รำมะนา และฆ้องมลายู โดยมีรายละเอียดดังนี้

ไวโอลิน

ภาพที่ ๕๒.๓ : ภาพ ไวโอลิน
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

ไวโอลินคันหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยแผ่นไม้หลายชิ้น แต่ละชิ้นเลือกมาจากไม้ชนิดต่าง ๆ กันตามความเหมาะสมที่จะนำมาทำเป็นส่วนต่าง ๆ ของซอ ด้านหน้าใช้ไม้พรุช ซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อนมีลายละเอียดด้านหลังใช้ไม้เมเปิ้ล ไวโอลินประกอบด้วยสาย 4 สาย แต่ละสายเทียบเสียงห่างกันคู่ ๕ เพอร์เฟค คือ เสียง G-D-A-E สายต่ำสุดเทียบเสียง G ต่ำถัดจาก Middle C สายทั้งสี่มีความยาวเท่ากัน แต่ระดับเสียงแตกต่างกันตามขนาดไวโอลินขนาดมาตรฐานจะมีความยาวทั้งสิ้น ๒๓.๕ นิ้ว คันชักยาว ๒๙ นิ้ว ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นท่วงทำนอง (Melodic Instrument) มีเสียงแหลมสดใส ถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีถ้าต้องการจะเล่นให้เสียงหวาน เศร้า ก็ทำได้ โดยใช้เทคนิคการเล่นแบบต่าง ๆ เข้ามาแพร่หลายในแหลมมลายูโดยชาวโปรตุเกสเมื่อปี ค.ศ. ๑๕๑๘

แมนโดลิน

ภาพที่ ๕๓.๓ : ภาพแมนโดลิน
ที่มา :อภิชาติ คัญทะชา

แมนโดลินเป็นเครื่องดนตรีตระกูลลูท มีสาย ๔ คู่ (๘ สาย) หรือ ๖ คู่ (๑๒ สาย) ตั้งเสียงเท่ากันเป็นคู่ มีลูกบิดคล้ายกีตาร์ใช้ในการตั้งเสียง และมีนม (Feat) รองรับสายเวลาเล่นจะใช้นิ้วมือซ้ายจับตัวแมนโดลินและใช้มือขวาดีด ลักษณะการดีดคล้ายการดีดกีตาร์โดยใช้ปิ๊ค(Pick) เสียง ที่เกิดจากแมนโดลินมีความไพเราะเป็นเสียงที่มีคุณภาพ เร้าอารมณ์ได้ดีโดยเฉพาะอารมณ์โศกเศร้าเกี่ยวกับความรัก แมนโดลินมีถิ่นกำเนิดที่ประเทศอิตาลี เป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอิตาเลียนนิยมกันแพร่หลาย ในปี ค.ศ. ๑๗๑๓ ได้มีผู้นำเอาแมนโดลินมาเล่นผสมในวงคอนเสิร์ตในประเทศอังกฤษ เข้ามาแพร่หลายในแหลมมลายูเมื่อ ๓๐๐ กว่าปีที่แล้ว โดยเล่นการดีดและกรอทำให้เพลงรองเง็ง มีความกระชับและชัดเจนยิ่งขึ้น

แอคคอร์เดียน

ภาพที่ ๕๔.๓ : ภาพแอคคอร์เดียน
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

แอคคอร์เดียนเป็นออแกนชนิดหนึ่ง ที่ผู้เล่นสามารถพาไปเล่นได้ทุกหนทุกแห่ง ประดิษฐ์ขึ้นในเยอรมันเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๒๐ แบ่งได้เป็น ๒ ระบบด้วยกัน คือ หนึ่งประเภทที่มีปุ่มบังคับที่สามารถเล่นแนวประสานเสียงได้เป็นอย่างดี และประเภทที่สอง คือ เปียโนแอคคอร์เดียน เป็นประเภทที่มีปุ่มบังคับเสียงสามารถที่จะเล่นเสียงเบสและคอร์ดพร้อมกันได้อย่างไพเราะ และให้อารมณ์ สนุกสนาน เป็นตัวเสริมให้เพลงรองเง็งมีความไพเราะยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำมะนาใหญ่

ภาพที่ ๕๕.๓ : ภาพรำมะนาใหญ่
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

รำมะนาใหญ่ เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว หน้ากลองที่ขึงหนังผายออก ตัวกลองสั้น รูปร่างมีลักษณะแบน สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดหนึ่งของมลายู ที่เรียกว่า “เรบานา” ยุคแรกนิยมใช้ในการสวดสรรเสริญพระเจ้าโดยมีการขับร้องประกอบกันเป็น หมู่คณะ ปัจจุบันทำหน้าที่เป็นตัวควบคุมจังหวะหลัก ให้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำมะนาเล็ก

ภาพที่ ๕๖.๓ : ภาพรำมะนาเล็ก
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

รำมะนาเล็ก เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว มีลักษณะเดียวกันกับรำมะนาใหญ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้บรรเลงร่วมกับรำมะนาใหญ่โดยรำมะนาเล็กจะเป็นตัวขัดจังหวะ ให้เสียงที่ดุดันเร้าใจ ทำให้จังหวะกระชับยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฆ้องมาลายู

ภาพที่ ๕๗.๓ : ภาพฆ้องมาลายู
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

ภาพที่ ๕๘.๓ : ภาพไม้ตีฆ้อง
ที่มา : อภิชาติ คัญทะชา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีตำแหน่งอยู่ทางด้านหลังของดนตรีพื้นบ้านทางสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ฆ้องทำจากทองเหลืองหรือสำริด เป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงลุ่มลึก ฆ้องจะมีหลายขนาดซึ่งแต่ละขนาดสามารถเล่นด้วยกันได้หรือจะเล่นเพียงขนาดเดียวก็ได้ ฆ้องทำหน้าที่เน้นจังหวะให้หนักแน่นมากยิ่งขึ้น ผู้เต้นจะยึดเสียงฆ้องเป็นหลักในการเต้นรองเง็ง

สรุป

องค์ประกอบการแสดงของระบำแกแนะอูแด ผู้แสดงใช้ผู้หญิงแสดงล้วนจำนวน ๖ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติในการเต้นรองเง็ง และซัมเป็งได้ การแต่งกายยังคงยึดจารีตของศาสนาอิสลาม คือ แต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ประกอบด้วย เสื้อบานง สีชมพู ผ้านุ่งสีเดียวกับเสื้อ ผ้าคลุมไหล่ ปิ่นหนวดกุ้ง ต่างหู สร้อยคอ และเข็มขัด แต่ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมไม่กำหนดตายตัว เพลงประกอบการแสดงใช้เพลง ๑ เพลง คือ เพลงแกแนะอูแด ความหมายของเพลงกล่าวถึงอากัปกริยาการดีดตัว ของกุ้ง เพลงแกแนะอูแดเป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็ง เป็นเพลงจังหวะอินัง โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ โอกาสรับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงทั่วไป

องค์ประกอบการแสดงของระบำตารีวาบูแล ผู้แสดงทั้งหมด ๖ คน ผู้หญิง ๓ คน และผู้ชาย ๓ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติ คือ สามารถเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ตได้ การแต่งกายของผู้ชาย แต่งด้วยชุดซารีแน่ ประกอบด้วย สวมเสื้อจือโระบือลางอ ๒ ตัว ซาลูวานุ่งผ้าบรือเละ คาดเอวด้วย ผ้าบาแซ สวมหมวกซอเฆาะ ส่วนการแต่งกายของผู้หญิงแต่งด้วยชุดบานง ประกอบด้วย เสื้อบานงผ้าลูกไม้สีแดง นุ่งผ้าปาเต๊ะยาวครึ่งน่อง ทัดดอกไม้ สวมสร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด และการแต่งกายสารถเปลี่ยนแปลงได้ไม่กำหนดตายตัว ระบำตารีวาบูแล ใช้ว่าววาบูแล หรือว่าววงเดือนประกอบการแสดง ตัวว่าวประดิษฐ์ด้วยกระดาษสาสีขาว และตกแต่งลวดลายด้วยกระดาษสีสีม่วง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งทั้งหมด ๔ เพลง คือ เพลงเลงังกังกง จังหวะอินัง เพลงโยเก็ตซาโรมา จังหวะโยเก็ต เพลงจินตาซายัง จังหวะอินังสโลว์ และเพลงซามารีซำ จังหวะโยเก็ต โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ รับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงต่าง ๆ ทั่วไป

องค์ประกอบของการแสดงระบำปุตรีกีปัส ผู้แสดงใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมด ๘ คน คุณสมบัติของผู้แสดงต้องเต้นรองเง็งได้ แต่งกายด้วยชุดบานงสีเหลือง และสีแดง ประกอบด้วย เสื้อบานง ผ้าปาเต๊ะ ดอกซัมเป็ง ดอกไม้ สร้อยคอ ต่างหู และเข็มขัด ใช้พัดขนไก่สีแดง และสีส้มเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพลงประกอบการแสดงใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๒ เพลง คือ เพลงจินตาซายัง เป็นเพลงสองจังหวะมีทั้งจังหวะอินัง และอินังสโลว์ เพลงยามูแมเราะห์ จังหวะโยเก็ต และเพลงจีน ๑ เพลง คือ เพลงดอกไม้บาน โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ รับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงต่าง ๆ ทั่วไป

องค์ประกอบการแสดงของระบำอีแกกีเก๊ะ ผู้แสดงทั้งหมด ๖ คน เป็นผู้หญิง ๓ คน และผู้ชาย ๓ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติ คือ สามารถเต้นรองเง็ง และโยเก็ตได้ การแต่งกายผู้ชายแต่งด้วยชุดซารีแน่ ประกอบด้วย สวมเสื้อจือโระบือลางอ ซาลูวา นุ่งผ้าบรือเละ คาดเอวด้วยผ้าบาแซ สวมหมวกซอเฆาะ ส่วนผู้หญิงแต่งกายด้วยชุดบานงประยุกต์ ประกอบด้วย สวมเสื้อในนาง สวมกรองคอ นุ่งผ้าปาเต๊ะ ผ้าห้อยหน้า คาดผ้าบาแซ ทัดดอกซัมเป็ง ดอกไม้ผ้า

ดอกไม้ทอง สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด สวมต้นแขน และข้อมือ เครื่องแต่งกายสามารถเปลี่ยนแปลงได้ไม่กำหนดตายตัว เพลงประกอบการแสดงใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๑ เพลง คือ เพลงอีแกกีเก๊ะ จังหวะอินัง โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ รับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงต่าง ๆ ทั่วไป

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี คือ วงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีทั้งหมดจำนวน ๖ คน คือ ตำแหน่งไวโอลิน ตำแหน่งแมนโดลิน ตำแหน่งแอคคอร์เดี้ยน ตำแหน่งรำมะนาใหญ่ ตำแหน่งรำมะนาเล็ก และตำแหน่งฆ้องมาลายู มาลาคัส ลักษณะการแต่งกายของนักดนตรีมี ๒ แบบ คือ สวมเสื้อผ่าหน้าลวดลายอินโด หรือลายผ้าปาเต๊ะ สวมกางเกงขายาวสีดำ และแต่ด้วยชุดซารีแน่หากเป็นงานพิธีการ เช่น รับเสด็จ เป็นต้นเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดง เป็นเครื่องดนตรีของชาติตะวันตก ประกอบด้วย ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดี้ยน มาลาคัส ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันออก คือ รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก ฆ้องมาลายู

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

นาฏยลักษณ์ของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

การศึกษาลักษณะการแสดงของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ๔ ชุด ได้แก่ ระบำแกแนะอูแด สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ ระบำตารีวาบูแล สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕ ระบำปุตรีกีปัส สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ และระบำอีแกกีเก๊ะ สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ ซึ่งการที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาระบำทั้ง ๔ ชุด เพราะเป็นการแสดงที่ยังคงนิยมแสดงอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยศึกษา และวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของระบำทั้ง ๔ ชุด ด้านแนวคิดของการสร้างสรรค์ ขั้นตอนการแสดง โครงสร้างท่ารำ ที่มาของท่ารำ ลักษณะเด่นของท่ารำ กลวิธีการรำ และอารมณ์ในการแสดงตามลำดับ

๔.๑ ระบำแกแนะอูแด พ.ศ. ๒๕๒๔

๔.๑.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๑.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๑.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๑.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๑.๖ กลวิธีการรำ

๔.๑.๗ อารมณ์ในการแสดง

๔.๒ ระบำตารีวาบูแล พ.ศ. ๒๕๓๕

๔.๒.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๒.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๒.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๒.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๒.๖ กลวิธีการรำ

๔.๒.๗ อารมณ์ในการแสดง

๔.๓ ระบำปุตรีกีปัส พ.ศ. ๒๕๓๗

๔.๓.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๓.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๓.๓ โครงสร้างท่ารำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๓.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๓.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๓.๖ กลวิธีการรำ

๔.๓.๗ อารมณ์ในการแสดง

๔.๔ ระบำแกแนะอูแด พ.ศ. ๒๕๓๘

๔.๔.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๔.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๔.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๔.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๔.๖ กลวิธีการรำ

๔.๔.๗ อารมณ์ในการแสดง

๔.๑ ระบำแกแนะอูแด พ.ศ. ๒๕๒๔

ระบำแกแนะอูแด เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ เพื่อใช้สำหรับสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ระบำแกแนะอูแดมีเอกลักษณ์ทางด้านท่ารำ ซึ่งเป็นการรำตามแบบวัฒนธรรมมุสลิมทางภาคใต้ของไทย สามารถวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ดังนี้

๔.๑.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๑.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๑.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๑.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๑.๖ กลวิธีการรำ

๔.๑.๗ อารมณ์ในการแสดง

<u>๔.๑.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์</u>

แนวคิดในการสร้างสรรค์ คือ ใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากท่าทางธรรมชาติของกุ้ง เช่น การดีดตัวของกุ้ง กุ้งเต้น กุ้งว่ายน้ำ กุ้งดำน้ำ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง

ระบำแกแนะอูแดมีขั้นตอนการแสดงที่ไม่ซับซ้อน โดยเริ่มจากผู้แสดงหมู่ซึ่งเป็นผู้หญิงล้วนแสดงท่าทางเฉพาะตามธรรมชาติของกุ้งผสมผสานกับท่าพื้นเมืองที่เป็นท่าเดียวกันอย่างพร้อมเพรียง โดยเคลื่อนไหวร่างกายเป็นช่วง ๆ ด้วยความสนุกสนานตลอดทั้งเพลง

๔.๑.๓ โครงสร้างท่ารำ

โครงสร้างท่ารำของระบำแกแนะอูแด คือ ใช้ท่าเบสิก (ท่ากุ้งดีด) สลับด้วยท่าประสานตลอดทั้งเพลง

-เริ่มจากท่าออก
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าประสานช่วงที่ ๑ ท่าเล่นก้าม และท่ารองเง็ง
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าประสานช่วงที่ ๒ ท่าฟ้อนเทียน
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าประสานช่วงที่ ๓ ท่ากุ้งว่ายน้ำ
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าประสานช่วงที่ ๔ ท่ากุ้งดำน้ำ
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าประสานช่วงที่ ๕ ท่าโปรยดอกไม้ และท่าม้วนก้ามกุ้ง
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าประสานช่วงที่ ๖ ท่าตีไหล่อวดก้ามกุ้ง และท่าตีไหล่เก็บก้ามกุ้ง
-ท่ากุ้งดีด
-ท่าจบ โดยมีวิธีปฏิบัติท่ารำ และการแปรแถวดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. ท่าออก

ศีรษะ : เอียงขวา สลับเอียงซ้าย แล้วเอียงขวา หน้ามองผ่านไหล่ ส่วนผู้แสดงที่ออกทางด้านซ้ายของเวที ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : เหวี่ยงไหล่ไปทางซ้ายและทางขวา

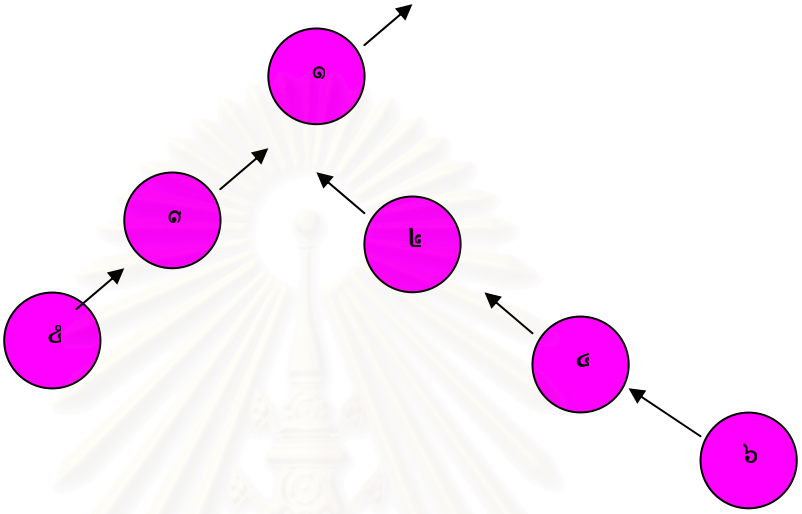
ลำตัว : เบี่ยงตัวไปทางขวา และซ้ายปฏิบัติสลับกัน

มือ : ประกบมือทั้งสองข้างไม่ให้มือติดกัน ระดับสะเอว หมุนฝ่ามือขึ้นลงสลับกัน

เท้า : เริ่มจากเท้าขวาเหยียบเต็มเท้า เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าขวาประมาณ ๑ นิ้ว
พร้อมทั้งย่อเข่าลง จากนั้นก้าวเท้าซ้ายพร้อมทั้งพลิกตัวไปทางซ้าย แล้วก้าวเท้าขวาพร้อมทั้งพลิกไปทางขวา แล้วกลับมายืนในท่าเดิม

ทิศ : ผู้แสดงออกสองข้างของเวที ยืนหันหน้าออกนอกเวที

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงคนที่ ๑,๓,๕ ออกจากมุมขวาของเวที นักแสดงคนที่ ๒,๔,๖ ออกจากมุมซ้ายของเวที



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด

ท่าเบสิก (ในงานวิจัยฉบับนี้ขอใช้คำว่าเบสิกเพื่อให้ตรงกับชื่อท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้)ในท่านี้ขอใช้มีวิธีปฏิบัติทั้งหมด ๙ ขั้นตอน รวมเป็น ๑ ครั้ง ระบำแกแนะอูแดใช้ท่าเบสิกหรือท่ากุ้งดีดเป็นท่ารำหลัก การรำแต่ละช่วงเพลงจะรำท่าเบสิก ๒ ครั้ง ลักษณะของท่ารำเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นจากท่าทางธรรมชาติของกุ้ง ประกอบไปด้วย ท่าประกบมือ ท่าวนก้ามกุ้ง ท่าดีด ท่าอวดก้ามกุ้ง ท่าหมุน ท่าอาย ท่าผลักก้ามกุ้ง ท่าส่ายไหล่ ท่ากุ้งเต้น โดยปฏิบัติดังนี้

๒.๑ ท่าประกบมือ

ศีรษะ : ลักคอ หน้ามองตรง

ไหล่ : ยักไหล่ซ้าย-ขวา ปฏิบัติสลับกัน

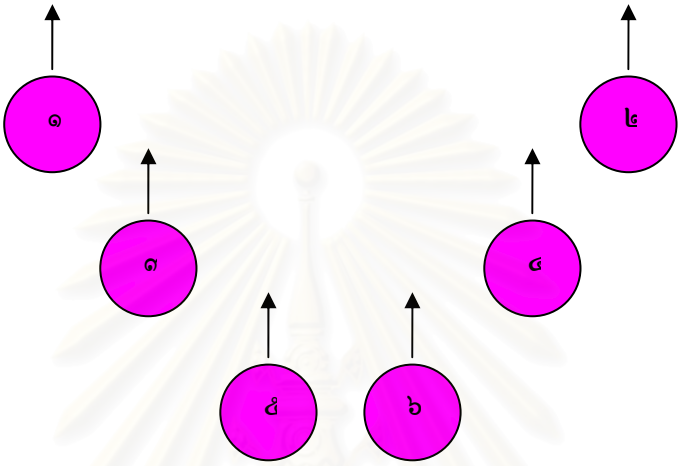
ลำตัว : ลำตัวตรง เกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้องเล็กน้อง ยักสะโพกด้านขวา

มือ : ประกบมือทั้งสองข้างไม่ให้มือติดกัน ระดับสะเอว หมุนฝ่ามือขึ้นลงสลับกัน

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลง

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงทั้ง ๖ คนแปรแถวเป็นเฉียงคู่เข้าหากัน โดยนักแสดงคนที่ ๑,๓,๕ อยู่ด้านซ้ายของเวที นักแสดงคนที่ ๒,๔,๖ อยู่ด้านขวาของเวที



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๒ ท่าวนหนวดกุ้ง

ศีรษะ : เงยหน้าขึ้นมองมือทางด้านขวา

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย

ลำตัว : เอนลำตัวไปทางซ้าย

มือ : มือขวากำมือชูนิ้วชี้ขึ้นแล้ววนมือรอบศีรษะ ๑ รอบ มือซ้ายแบกดไว้ที่สะโพก

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลง

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๓ ท่ากุ้งดีด

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่ขวาแล้วยักไหล่ขึ้น

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปด้านซ้าย เกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้องเล็กน้อง กดสะโพกด้านขวาลงแล้วยักสะโพกขึ้น

มือ : มือขวากำชูนิ้วชี้ ตั้งวงระดับหางคิ้ว มือซ้ายกำชูนิ้วชี้ ตั้งวงระดับสะเอว

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลง จากนั้นเมื่อกดสะโพกลงแล้วยักสะโพกขึ้น เท้าขวายกหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๒.๔ ท่าอวดก้ามกุ้ง

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : เล่นไหล่ซ้าย-ขวา

ลำตัว : ยักลำตัวเล็กน้อยพร้อมทั้งเกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้อง

มือ : มือทั้งสองข้างแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ แล้วผลักมือซ้ายไปข้างหน้าแขนตึง ส่วนมือขวางอเล็กน้อย ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลงตามจังหวะ

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๕ ท่าวนก้ามกุ้ง

ศีรษะ : เอียงซ้าย หน้ามองผ่านไหล่ซ้าย

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย

มือ : มือขวาแบมือเก็บนิ้วหัวแม่มือ ตั้งวงพิเศษสูงระดับหน้าผาก

เท้า : เดินหมุนรอบตัวเอง ๑ รอบ โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา ก้าวเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา แล้วลากเท้าซ้าย มาชิด

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๖ ท่าผลักก้ามกุ้ง

ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองมือซ้าย

ไหล่ : กดไหล่ขวา

ลำตัว : เอนลำตัวไปทางขวา

มือ : มือซ้ายแบมือเก็บนิ้วหัวแม่มือตั้งวงข้างลำตัว มือขวาแบเก็บหัวแม่มือตั้งวงระดับชายพก

เท้า : เท้าซ้ายก้าวข้างประมาณ ๔๕ องศา ทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าซ้าย เท้าขวาหลบเข่าเปิดส้นเท้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๗ ท่าอาย

ศีรษะ : กล่อมหน้า

ไหล่ : ตีไหล่เป็นเลขแปด

ลำตัว : เกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้องพร้อมทั้งส่ายสะโพกเป็นเลขแปด

มือ : มือขวาแบมือเก็บนิ้วหัวแม่มือแตะที่ข้างแก้ม มือซ้ายแบมือเก็บไว้ตรงสะโพก

เท้า : ย่ำเท้าซ้าย-ขวาสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๘ ท่าส่ายไหล่

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ส่ายไหล่ซ้าย-ขวา

ลำตัว : ลำตัวตรง

มือ : มือทั้งสองข้างแบเก็บไว้ตรงสะโพก

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลง

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๘ ท่ากุ้งเต้น

ศีรษะ : เอียงขวา

ไหล่ : กดไหล่ขวาแล้วยักขึ้นพร้อมทั้งเปลี่ยนเป็นกดไหล่ซ้าย

ลำตัว : ยักตัวทางขวา-ซ้าย พร้อมทั้งยกสะโพกทางขวา

มือ : มือทั้งสองข้างแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ มือขวางอศอกปลายนิ้วชี้ขึ้นระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายงอข้อศอกเล็กน้อยปลายนิ้วชีลงพื้นระดับสะโพก

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลง จากนั้นเมื่อกดสะโพกลงแล้วยักสะโพกขึ้น เท้าขวายกหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

<u>๓. ท่าเล่นก้าม ซึ่งเป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๑ ในท่อนที่ ๑</u>

ศีรษะ : เอียงซ้ายเล็กน้อย ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : ยืดลำตัว

มือ : มือทั้งสองข้างแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ มือซ้ายตั้งวงบัวบาน ประมาณ ๑๓๐ องศา มือขวาคว่ำมือระดับชายพก ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ย่ำแตะจมูกเท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u> เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔. ท่ารองเง็ง เป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๑ ท่อนที่ ๒

ศีรษะ : ศีรษะตรง

ไหล่ : กระตุกไหล่เล็กน้อย

ลำตัว : -

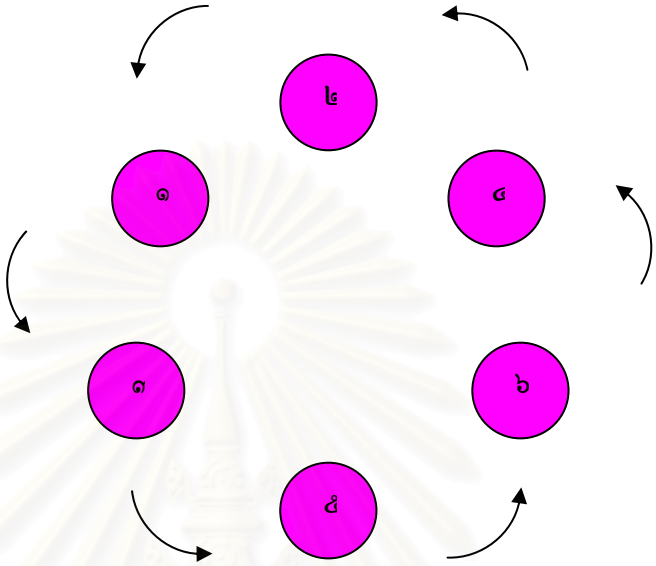
มือ : มือทั้งสองข้างกำหลวม ยกขึ้นสูงระดับสะเอว เล่นข้อศอกเล็กน้อย

เท้า : ย่ำแตะจมูกเท้า โดยเริ่มจากเท้าขวา ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงเดินเป็นวงกลมวนทางซ้ายหันหน้าตามวง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงทั้ง ๖ คนแปรแถวเป็นรูปวงกลมอยู่กลางเวที



<u>๕. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด</u> ผู้แสดงทั้ง ๖ คนหันหน้าเข้าวง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๖. ท่าฟ้อนเทียน เป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๒

ศีรษะ : เอียงทางมือต่ำเล็กน้อย หน้ามองมือสูง

ไหล่ : กดไหล่เล็กน้อย โดยเริ่มจากไหล่ซ้าย

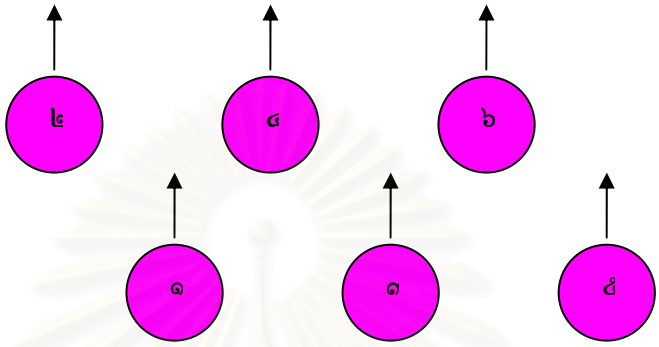
ลำตัว : เอนไปด้านหลังทางมือส่งหลังประมาณ ๔๕ องศา

มือ : มือซ้ายแบเก็บหัวแม่มือตั้งวงบัวบาน ประมาณ ๑๓๐ องศา ส่วนมือขวาแบมือเก็บหัวแม่มือพร้อมทั้งพลิกท้องแขนหงายฝ่ามือขึ้นส่งไปด้านข้างลำตัว ประมาณ ๔๕ องศา วิธีการเคลื่อนมือ คือ ใช้ปลายนิ้วของมือซ้ายเป็นตัวนำโดยเริ่มจากการหักข้อมือให้ปลายนิ้วทั้ง ๕ ชี้เข้าหาตัวผู้แสดง จากนั้นค่อย ๆ เคลื่อนมือเป็นมือต่ำ ส่วนมือต่ำลำแขนวาดมือออกข้างนอกแล้วใช้ปลายนิ้วแทงมือส่งเป็นบัวบาน ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ก้าวเท้าแตะส้นเท้า โดยเริ่มจากเท้าขวา ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงเดินเป็นวงกลมหันหน้าเข้าวง

<u>รูปแบบแถว</u> จากนักแสดงทั้ง ๖ คนแปรแถวเป็นรูปวงกลมอยู่กลางเวที แล้วแปรแถวเป็นแถวหน้ากระดาน ๒ แถว ยืนสลับฟันปลา โดยนักแสดงคนที่ ๒,๔,๖ อยู่แถวหน้า คนที่ ๑,๓,๕ อยู่แถวหลัง



<u>๗. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด</u>

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๘. ท่ากุ้งว่ายน้ำ เป็นท่าประสานช่วงเพลงที่ ๓

ศีรษะ : เอียงทางซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปตามมือยาว

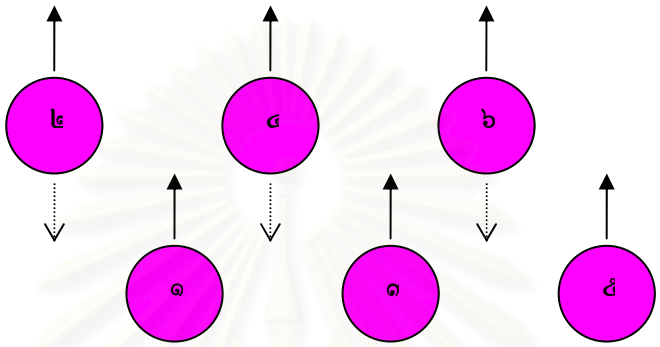
มือ : มือซ้ายแบเก็บนิ้วหัวแม่มือตั้งเป็นวงระดับสะเอวข้างลำตัว ส่วนมือขวานั้นแบเก็บนิ้วหัวแม่มือตั้งวงชายพก วิธีเคลื่อนจะค่อย ๆ ปาดมือไปทางมือสั้น ขณะที่ปาดมือให้จีบแต่จีบนิ้วไม่ติดกัน ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ก้าวไขว้เท้า โดยเริ่มจากเท้าซ้าย แล้วชิดพร้อมทั้งยืดตัวขึ้น ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ในช่วงเพลงท่อนแรกผู้แสดงหันหน้าตรง แล้วแปรแถวหันหน้าเข้าหากันในช่วงเพลงท่อนที่ ๒

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงคนที่ ๒,๔,๖ สวนแถวลงข้างล่าง ส่วนนักคนที่ ๑,๓,๕ สวนแถวขึ้นข้างบน สวนขึ้นลง ๑ เที่ยว นับ ๑๖ ครั้ง และจากนั้นนับครั้งที่ ๑๗-๓๒ นักแสดงจะต้องแปรแถวเป็นแถวตอน ๒ แถว



<u>๕. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด</u> เมื่อนักแสดงแปรแถวเป็นแถวตอนแล้ว โดยคนที่ ๑,๓,๕ อยู่ด้านซ้ายของเวที และคนที่ ๒,๔,๖ อยู่ด้านขวาของเวที และหันหน้าเข้าหากัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๐. ท่ากุ้งดำน้ำ เป็นท่าประสานช่วงเพลงที่ ๔

ศีรษะ : เริ่มจากก้มหน้าแล้วเงยหน้าขึ้น

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : โน้มตัวไปหน้าเล็กน้อย จากนั้นเอี้ยวลำตัวไปทางขวา

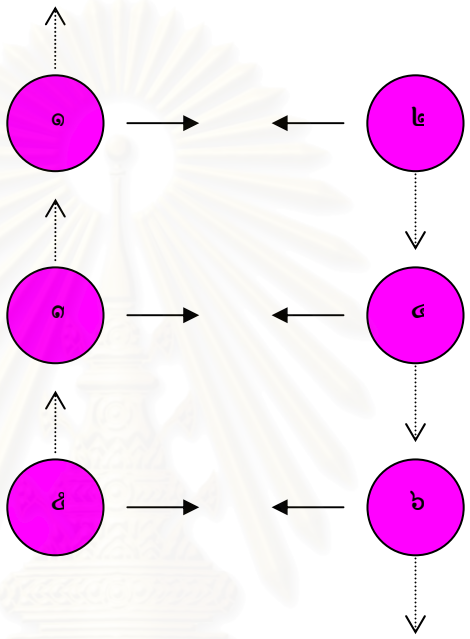
มือ : เริ่มจากมือทั้งสองข้างแบประกบกันตรงชายพกแต่ฝ่ามือไม่ติดกัน ปลายนิ้วทั้ง ๕ นิ้วชี้ลงพื้น จากนั้นแทงมือเล็กน้อยแล้วแยกออกไปข้างลำตัวลาดมือประมาณ ๔๕ องศา

เท้า : เริ่มจากเท้าขวายกหน้า แล้วก้าวหน้าเปิดส้นเท้าหลัง

ทิศ : ในช่วงเพลงท่อนแรกผู้แสดงหันหน้าเข้าหากัน แล้วแปรแถวหันหน้าตรงในช่วงเพลงท่อนที่ ๒

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบการแปรแถว</u> ผู้แสดงทั้ง ๖ สวนแถวไปกลับ โดยคนที่ ๑,๓,๕ หันหน้าทางด้านหน้าของเวที ส่วนคนที่ ๒,๔,๖ หันหน้าทางด้านหลังของเวที และปฏิบัติสลับกัน



<u>๑๑. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด</u> นักแสดงทั้ง ๖ คน สวนแถวกลับมาตำแหน่งเดิม แล้วหันหน้าตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>๑๒. ท่าโปรยดอกไม้ เป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๕ ท่อนที่ ๑</u>

ศีรษะ : เริ่มจากหน้ามองตามมือ

ไหล่ : ตีไหล่ขวา

ลำตัว : -

มือ : มือซ้ายแบเก็บนิ้วหัวแม่มือวางไว้ตรงสะโพกหงายฝ่ามือขึ้น มือขวาเริ่มจากหยิบจีบนิ้วกลางไม่ติดที่มือซ้าย แล้วเคลื่อนมือเป็นวงบัวบานประมาณ ๑๓๐ องศา

เท้า : เท้าซ้ายเหยียบเต็มเท้า เท้าขวาเริ่มจากแตะจมูกเท้าใกล้หัวแม่เท้าของเท้าซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นวางส้นไปข้างหน้าเท้าซ้ายประมาณ ๔๕ องศา ความห่างประมาณ ๒ นิ้ว

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u> ใช้รูปแบบแถวเดิม โดยนักแสดงทั้ง ๖ คนรำอยู่กับที่

<u>๑๓. ท่าม้วนก้ามกุ้ง เป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๕ ท่อนที่ ๒</u>

ศีรษะ : เริ่มจากหน้ามองมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ขวา ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : เอนทางขวาเล็กน้อย ปฏิบัติสลับกัน

มือ : มือซ้ายแบเก็บหัวแม่มือตั้งวงบนระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย มือขวาแบเก็บนิ้วหัวแม่มือตั้งวงซ้อนมือซ้าย วิธีเคลื่อนมือนั้นใช้การม้วนมือออกนอกโดยใช้ปลายนิ้วทั้ง ๕ เป็นตัวนำ ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : เท้าขวาก้าวข้างเหยียบเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u> ใช้รูปแบบแถวเดิม ปฏิบัติเหมือนท่าโปรยดอกไม้

<u>๑๔. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด</u> ใช้รูปแบบแถวเดิม โดยนักแสดงทั้ง ๖ คนรำอยู่กับที่

<u>๑๕. ท่าตีไหล่โชว์ก้ามกุ้ง เป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๖ ท่อนที่ ๑</u>

ศีรษะ : กล่อมหน้า

ไหล่ : ตีไหล่ขวา-ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

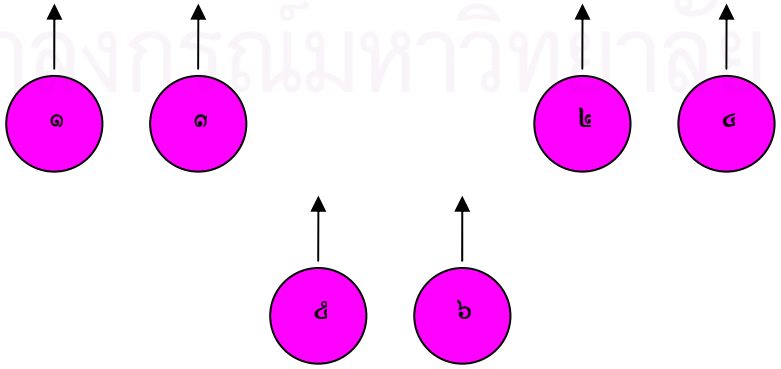
ลำตัว : ลำตัวยืดตรง

มือ : มือทั้งสองข้างแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ มือขวางอข้อศอกยกสูงระดับหูปลายนิ้วชี้ไปหลัง ส่วนมือซ้ายข้อมือตั้งที่หน้าขาปลายนิ้วชี้ขึ้น ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ก้าวเท้าแตะส้นเท้า โดยเริ่มจากเท้าขวา ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u> ผู้แสดงคนที่ ๓ และคนที่ ๒ เดินขึ้นมาคู่กับผู้แสดงคนที่ ๑ กับ ๔



๑๖. ท่าตีไหล่เก็บก้ามกุ้ง เป็นท่าประสานในช่วงเพลงที่ ๖ ท่อนที่ ๒

ศีรษะ : กล่อมหน้า

ไหล่ : ตีไหล่ขวา-ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

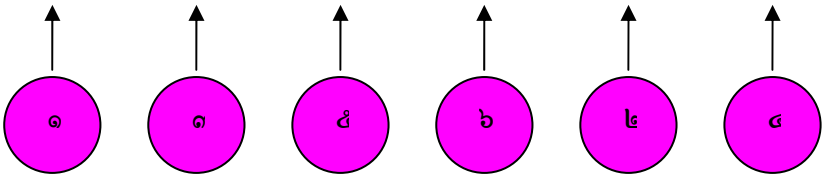
ลำตัว : ลำตัวยืดตรง

มือ : มือทั้งสองข้างแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ มือขวาแตะไหล่ ส่วนมือซ้ายแตะหน้าขา ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ย่ำแตะจมูกเท้า โดยเริ่มจากเท้าขวา ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว ผู้แสดงคนที่ ๕,๖ เดินแปรแถวขึ้นมาเป็นแถวหน้ากระดาน



๑๗. ท่าเบสิก หรือท่ากุ้งดีด

๑๘. ท่าเข้าปฏิบัติเหมือนท่าออก แต่ก้าวถอยหลัง โดยเริ่มจากผู้แสดงคนที่ ๕ จะถอยออกทางขวาของเวที ส่วนผู้แสดงคนที่ ๖ ถอยออกทางซ้ายของเวที

๔.๑.๔ ที่มาของท่ารำ

ลักษณะของกระบวนท่ารำของระบำแกแนะอูแด มีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นของกลุ่มชนพื้นเมืองภาคใต้ที่นับถือศาสนาอิสลาม เนื่องจากจังหวัดปัตตานีมีประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามประมาณ ๘๐ เปอร์เซ็นต์ ดังนั้นลักษณะของการแสดงพื้นบ้านมักจะเป็นการแสดงที่อยู่ในจารีตของศาสนาอิสลาม ระบำแกแนะอูแด เป็นระบำพื้นบ้านชุดหนึ่งที่พัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำท่าเต้นรองเง็ง ท่าเต้นซัมเป็งประยุกต์เป็นท่ารำใหม่ นำมาผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติของกุ้ง

รูปแบบการแสดงของระบำแกแนะอูแด เป็นการรำประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วนจำนวน ๖ คน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๘ นาที แต่งกายด้วย ชุดบานง ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งกายของชาวพื้นเมืองไทยมุสลิมที่อยู่ในจังหวัดปัตตานี

ท่ารำของระบำแกแนะอูแดมีทั้งหมดจำนวน ๑๑ ท่า ซึ่งมีที่มาของการออกแบบสร้างสรรค์ ๒ กลุ่ม คือ

๔.๑.๕.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

๔.๑.๕.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

๔.๑.๔.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

กลุ่มท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้าน เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการให้คงความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมจังหวัดปัตตานี โดยการนำกระบวนการใช้เท้า การใช้มือ การใช้ไหล่ และการใช้สะโพก ซึ่งลักษณะการเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นลักษณะเด่นของนาฏศิลป์พื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี จึงนำมาประยุกต์ใช้ในระบำแกแนะอูแด ท่ารำในกลุ่มนี้มีทั้งหมดจำนวน ๕ ท่า คือ

๑. ท่าเล่นก้าม เป็นท่ารำที่ได้นำการใช้เท้าของรองเง็งในเพลง ลาฆูวอ มาใช้ คือ ลักษณะของการเคลื่อนโดยก้าวแตะปลายเท้า ศิลปินนำมาประยุกต์จากการเดินเคลื่อนที่ในการเต้นรองเง็ง ให้ย่ำแตะปลายเท้าอยู่กับที่ และการกระทบจังหวะใช้การสะดุ้งตัวขึ้นเหมือนกับการเต้นรองเง็ง ส่วนการใช้มือเป็นลักษณะมือแบบมลายู คือการเก็บหัวแม่มือ

๒. ท่ารองเง็ง เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์นำเอาท่าเต้นรองเง็ง เพลงลาฆูดูวอ มาใช้โดยมิได้ประยุกต์ท่ารำขึ้นใหม่ เพียงแต่ปรับกระบวนการเดินของ

รองเง็ง จากที่มีกระบวนการเต้น เช่น ชายส่งหญิง ๔ จังหวะ หญิงส่งชาย ๘ จังหวะ ปรับเป็นการเดินแปรแถวเป็นวงกลม

<u>๓. ท่าฟ้อนเทียน</u> เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์มีความประทับใจจากการแสดงฟ้อนเทียน ของประเทศมาเลเซีย ซึ่งเป็นประเทศที่ติดต่อกับจังหวัดปัตตานี มาเลเซียเข้ามามีบทบาทกับจังหวัดปัตตานีในด้านวัฒนธรรมตั้งแต่อดีต เนื่องจากมีขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา และการนับถือศาสนาอิสลาม เหมือนกัน และในอดีตจะมีการแสดงของมาเลเซียเข้ามาแสดงอยู่เสมอ ศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงนำการใช้มือในระบำตารีเดี้ยน ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยหมายถึง ระบำเทียน มาประยุกต์ใช้

<u>๔. ท่าโปรยดอกไม้</u> เป็นท่ารำที่อยู่ในการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม คือ การเต้นซัมเป็ง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำมาประยุกต์ใหม่จากนั่งรำหันหน้าเข้าวง ปรับเป็นยืนรำ แล้วนำการใช้เท้าของรองเง็ง เพลงปูโจ๊ะปีซังมาประยุกต์ใช้ ส่วนมือจะใช้แบบมลายู คือ การจีบนิ้วกลางแต่จีบไม่ติด และมือแบจะเก็บนิ้วหัวแม่มือ

<u>๕. ท่าม้วนก้ามกุ้ง</u> เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์นำการใช้มือแบบมลายูมาใช้ คือ ลักษณะของการม้วนมือที่มีการม้วนทั้งฝ่ามือ และเก็บหัวแม่มือ ลักษณะมือแบบนี้จะปรากฏใน สิละ ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ และท่าม้วนก้ามกุ้งเป็นท่าเต้นรองเง็งที่บรรจุอยู่ในเพลงอาเนาะดีดี๊ ซึ่งลักษณะท่ารำเดิมผู้หญิงนั่งผู้ชายยืนซ้อนหลัง จากนั้นมือรำส่าย ๒ ครั้ง และครั้งที่ ๓ ม้วนมือ โดยรำแยกคนละด้านกับผู้ชาย ส่วนการใช้เท้าผู้ชายจะก้าวออกจากผู้หญิง ๑ ,๒ ,ครั้งที่ ๓ เท้าวางหลัง ส่วนในระบำ แกแนะอูแดนั้นใช้เท้าวางหลังอยู่กับที่ และใช้การม้วนมืออย่างเดียว

ลักษณะกระบวนท่ารำทั้งหมดจำนวน ๕ ท่า ที่จัดอยู่ในกลุ่มท่ารำที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมนั้น เป็นท่ารำที่ยังคงรักษาความเป็นพื้นบ้านดั้งเดิมเอาไว้ เนื่องจากศิลปินผู้สร้างสรรค์เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง จึงสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านปัตตานีให้มีท่ารำที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดปัตตานี

<u>๔.๑.๔.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่</u>

กลุ่มท่าที่คิดขึ้นใหม่ เป็นกลุ่มท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำตามความหมายของเพลงประกอบการแสดง คือ เพลงแกแนะอูแด ความหมายของเพลงนั้นกล่าวถึงอากัปกริยาของกุ้ง ที่กำลังดีดตัวอยู่ในน้ำ ศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงศึกษาท่าทางธรรมชาติของกุ้ง เช่น กุ้งเต้น กุ้งว่ายน้ำ กุ้งดำน้ำ นอกจากนั้นยังมีร่างกายของกุ้ง เช่น ก้ามกุ้ง หนวดกุ้ง โดยศึกษาอากัปกริยาของกุ้งจากบ่อเลี้ยงกุ้ง และเมื่อกุ้งอายุครบกำหนดจะมีการจับกุ้ง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้สังเกตพฤติกรรมของกุ้ง เมื่อโดนจับใส่ภาชนะที่ไม่มีน้ำ เพื่อนำข้อมูลเหล่านี้มาประดิษฐ์ท่ารำ

ให้สัมพันกับแนวคิด และเพลงประกอบการแสดง ท่ารำที่ประดิษฐ์จากท่าธรรมชาติมีทั้งหมด จำนวน ๖ ท่า คือ

๑. ท่ากุ้งดีด เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ขึ้นจากการศึกษาอากัปกริยาของกุ้ง โดยจินตนาการณ์ให้ผู้แสดงเป็นตัวกุ้งที่กำลังดีดตัวอยู่ในน้ำ ลักษณะของท่ารำจะใช้มือแทนสัญลักษณ์ของหนวดกุ้ง และสะโพกแทนสัญลักษณ์ลำตัวกุ้งที่งอตัวก่อนแล้วดีดตัวขึ้น

๒. ท่ากุ้งเต้น เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์จากการสังเกตชาวนากุ้งเวลาจับกุ้งเพื่อจะนำไปขาย เมื่อกุ้งโดนจับมาใส่ในภาชนะที่ไม่มีน้ำทำให้กุ้งเต้นเพื่อจะหาน้ำ ศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงนำอากัปกริยาธรรมชาติของกุ้งมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ลักษณะของท่ารำจะใช้มือของผู้แสดงแทนสัญลักษณ์เป็นก้ามกุ้ง และใช้สะโพกเหมือนกับท่าดีดกุ้ง

๓. ท่ากุ้งว่ายน้ำ เป็นท่ารำที่ศิลปินได้ศึกษาข้อมูลจากการนั่งดูอากัปกริยาของกุ้ง ในบ่อเลี้ยงกุ้งของน้องชาย สังเกตพฤติกรรมการว่ายน้ำของกุ้งแล้วนำมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ

๔ กุ้งดำน้ำ เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์จากการศึกษาพฤติกรรมการดำน้ำของกุ้ง โดยใช้ผู้แสดงแทนสัญลักษณ์เป็นตัวกุ้งที่กำลังดำน้ำอยู่ในแม่ ลักษณะท่ารำจะเริ่มตั้งแต่กุ้งดำน้ำแล้วโพล่พ้นน้ำ

๕. ท่าตีไหล่อวดก้ามกุ้ง เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำจากการศึกษาข้อมูลธรรมชาติของกุ้ง โดยสังเกตจากลักษณะของตัวกุ้งแล้วนำมาจินตนาการณ์เป็นท่ารำ ท่าตีไหล่โชว์ก้ามกุ้งนั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์ให้มือของผู้แสดงเป็นก้ามกุ้งที่พลิ้วไป-มา เมื่ออยู่ในน้ำ

๖. ท่าตีไหล่เก็บก้ามกุ้ง เป็นท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าตีไหล่โชว์ก้ามกุ้ง มีวิธีการประดิษฐ์ท่าที่เหมือนกัน

ลักษณะของท่ารำในกลุ่มท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีคิดเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของกุ้งนั้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องเก็บข้อมูลอากัปกริยาธรรมชาติ ของกุ้ง ซึ่งเป็นสัตว์น้ำประเภทหนึ่ง โดยศึกษาจากสังเกตลักษณะของตัวกุ้ง ประกอบด้วย หนวดกุ้ง หัวกุ้ง ลำตัวกุ้ง และพฤติกรรมการว่ายน้ำ การดำน้ำ การดีดตัว กุ้งเต้น เมื่อได้ข้อมูลผู้สร้างสรรค์นำมาจินตนาการณ์เป็นท่าทาง แล้วทดลองรำหน้ากระจกจนเป็นท่ารำที่พอใจ จึงได้ท่ารำตามที่ต้องการดังปรากฏในระบำแกแนะอูแด

๔.๑.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

ลักษณะเด่นของการแสดง คือ การแสดงท่าทางอากัปกริยาธรรมชาติของกุ้ง ตามแบบฉบับระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ซึ่งการใช้ท่ารำจำแนกตามร่างกายดังนี้

๑. การใช้ศีรษะมี ๖ ลักษณะ คือ ลักคอ การเอียง กล่อมหน้า การก้มหน้าแล้วแหงนหน้าขึ้น และหน้ามองมือ

๒. ลักษณะการใช้ลำตัวจะแบ่งเป็น ๒ ลักษณะ คือ ลำตัวช่วงบนมี การเล่นไหล่ การกดไหล่ การกล่อมไหล่ ส่วนลำตัวช่วงล่างเป็นการใช้สะโพก คือ การยักสะโพก การยกสะโพก

๓. ลักษณะการใช้มือแบบมุสลิม คือ มือแบเก็บหัวแม่มือ จีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด การม้วนมือโดยใช้ปลายนิ้วทั้ง ๕ นิ้วเป็นตัวนำในการเคลื่อนมือ การเล่นข้อศอก

๔. ลักษณะการใช้เท้า คือ ใช้ปลายเท้าแตะข้างหน้าเท้าที่ยืนรับน้ำหนักโดยเชิดปลายเท้าขึ้นแล้วกดลงแตะพื้นตามจังหวะ งอเข่าเล็กน้อย และสะดุ้งเข่าขึ้น การย่ำแตะ การแตะปลายเท้าแตะส้นเท้า

๔.๑.๖ กลวิธีการรำ

ระบำแกแนะอูแด เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีลักษณะทำคนให้เป็นกุ้ง คือ ผู้แสดงจะต้องแสดงอากัปกริยาต่าง ๆ ของกุ้ง ผสมผสานกับท่าเต้นรองเง็ง และซัมเป็ง ซึ่งมีกลวิธีการรำ คือต้องพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำ

๔.๑.๗ อารมณ์ในการแสดงแสดง

อารมณ์ของผู้แสดงของระบำแกแนะอูแด คือ อารมณ์สนุกสนาน เนื่องจากเพลงที่นำมาใช้ประกอบการแสดงนั้นเป็นเพลงจังหวะอินัง หากเปรียบเทียบกับเพลงไทย คือ เพลงจังหวะสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วปานกลาง และลักษณะของท่ารำจะเป็นท่ารำที่เน้นความสนุกสนาน เช่น มีการยกสะโพก การส่ายไหล่ เป็นต้น

๔.๒ ระบำตารีวาบูแล พ.ศ. ๒๕๓๕

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕ เพื่อใช้แสดงในรายการนักแสดงรุ่นเยาว์ ถ่ายทอดทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๑๐ หาดใหญ่ ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ทางด้านท่ารำตามแบบวัฒนธรรมไทยมุสลิมทางภาคใต้ สามารถวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ดังนี้

๔.๒.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๒.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๒.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๒.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๒.๖ กลวิธีการรำ

๔.๒.๗ อารมณ์ในการแสดง

<u>๔.๒.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์ของระบำตารีวาบูแล</u>

แนวคิดของระบำตารีวาบูแล คือ ใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านแบบไทยมุสลิมผสมผสานกับท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากอากัปกริยาของการเล่นว่าว โดยใช้ท่ารำสื่อให้เห็นถึงขั้นตอนต่าง ๆ แบ่งออกเป็น ๔ ช่วงการแสดง คือ ประดิษฐ์โครง ตกแต่งลวดลาย การแสดงความยินดีเมื่อประดิษฐ์ว่าวเสร็จ และการเล่นว่าว

<u>๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง</u>

ระบำตารีวาบูแลมีขั้นตอนการแสดงโดยเริ่มจากนักแสดงผู้ชายจำนวน ๓ คน ออกมาแสดงท่าทางการนำไม้ไผ่ออกมาประดิษฐ์โครงว่าวโดยพร้อมเพรียงกันและเมื่อประดิษฐ์โครงว่าวเสร็จแล้วนำเข้าด้านหลังของเวที จากนั้นนักแสดงผู้หญิงจำนวน ๓ คนออกมาแสดงท่าทางการเตรียมกระดาษ ตัดกระดาษโดยพร้อมเพรียงกัน จากนั้นผู้ชายจำนวน ๓ คน นำโครงว่าวออกมาเพื่อให้ผู้หญิงนำกระดาษที่ตัดเป็นลวดลายมาตกแต่งตัววาว และเมื่อประดิษฐ์ว่าวเสร็จก็แสดงท่าทางเริงระบำแสดงความยินดี และสุดท้ายนักแสดงผู้หญิงทั้ง ๓ คนแสดงท่าทางเป็นว่าวที่กำลังลอยอยู่บนท้องฟ้า ส่วนนักแสดงผู้ชายทั้ง ๓ คนแสดงท่าทางการเล่นว่าวจนจบเพลง

๔.๒.๓ โครงสร้างท่ารำ

ระบำตารีวาบู หรือ ระบำประดิษฐ์ว่าววงเดือน เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่เป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการประดิษฐ์ และการเล่นว่าว ซึ่งมีการแบ่งออกเป็น ๔ ช่วง คือ การประดิษฐ์โครงว่าว การติดลวดลายตกแต่งว่าว การเริงระบำ และการเล่นว่าว โดยมีโครงสร้างท่ารำ คือ

ช่วงที่ ๑ การประดิษฐ์โครงว่าว

-ท่าแบกไม้ไผ่
-ท่าจับไม้ไผ่วางในแนวตั้ง
-ท่าผ่าไม้ไผ่
-ท่าเหลาไม้ไผ่
-ท่าเหลาไม้ไผ่ตามความยาวของไม้
-ท่าจับโครงว่าวเตรียมพลิกขึ้นให้อยู่ในแนวตั้ง
-ท่าจับโครงว่าวในแนวตั้งเตรียมผูก
-ท่าผูกโครงว่าวส่วนบนและล่าง
-ท่าผูกโครงว่าวด้านข้างซ้าย-ขวา
-ท่านำโครงว่าวที่เสร็จแล้วเข้าหลังเวที

ช่วงที่ ๒ ช่วงตกแต่งลวดลาย

-ท่าเตรียมตัดกระดาษเป็นลวดลายติดบนโครงว่าว
-ท่าแดเจ๊าะ
-ท่าย่ำเท้าย่อเข่าเล่นสะโพก
-ท่านั่งเตรียมตัดกระดาษ
-ท่าหยิบกระดาษด้านขวา-ซ้าย
-ท่าคลี่กระดาษ
-ท่าตัดกระดาษ
-ท่านำโครงว่าวออกมา
-ท่าเตรียมว่าวเพื่อติดกระดาษ
-ท่าติดกระดาษบนโครงว่าว
-ท่าโชว์ว่าว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่ ๓ ช่วงแสดงความยินดีเมื่อประดิษฐ์ว่าวสำเร็จด้วยการเริงระบำ

-ท่าสวนหลัง

-ท่าหันหน้าวนมือย่ำเท้า

-ท่าหันหน้าร่อนว่าวซ้าย-ขวา

-ท่าปรบมือ

-ท่าร่อนว่าว

ช่วงที่ ๔ ช่วงเล่นว่าว

-ท่าปล่อยเชือกว่าว

-ท่าโพนว่าว

-ท่าสาวเชือกเข้าหาลำตัว

-ท่าว่าวถลาลม

-ท่ากระตุกเชือกไปทางขวา-ซ้าย

-ท่าว่าวเล่นลม

-ท่ากระตุกเชือกว่าววนมือ

-ท่าว่าวลอยติดลมบน

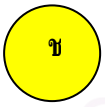
-ท่าเล่นไหล่เริงระบำ

-ท่าสาวว่าวลงสู่พื้นดิน

-ท่าว่าวลอยตามแรงดึง ซึ่งเป็นท่าจบ โดยมีวิธีปฏิบัติท่ารำ และการแปรแถวดังนี้

แทนสัญลักษณ์นักแสดงผู้ชายคนที่ ๑

แทนสัญลักษณ์นักแสดงผู้หญิงคนที่ ๑



แทนสัญลักษณ์นักแสดงผู้ชายคนที่ ๒

แทนสัญลักษณ์นักแสดงผู้หญิงคนที่ ๒

แทนสัญลักษณ์นักแสดงผู้ชายคนที่ ๓

แทนสัญลักษณ์นักแสดงผู้หญิงคนที่ ๓

<u>ช่วงที่ ๑ เป็นช่วงของการประดิษฐ์โครงว่าว</u> จะใช้ผู้ชายแสดงเดี่ยว โดยการแสดงเริ่มจากการนำไม้ไผ่ ซึ่งเป็นวัสดุในการประดิษฐ์โครงว่าวออกมาจากหลังเวที จากนั้นเป็นขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่ การเหลาไม้ไผ่ การผูกโครงว่าว และนำโครงว่าวที่เสร็จแล้วเข้าหลังเวที

<u>๑. ท่าแบกไม้ไผ่</u>

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่ขวา-ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

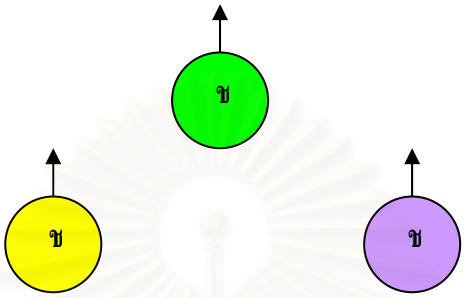
มือ : กำหลวม ๆ แบกไม้ไผ่ยกขึ้นระดับหู กันข้อศอกออก

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย ชิดแล้วแยกเท้าขวา (สลับซ้ายขวาจนหมดจังหวะ)

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงผู้ชายคนที่ ๑,๒,๓ เดินออกจากหลังเวทีด้านขวาแปรแถวเป็นรูป V คว่ำ คนที่ ๑ ยืนตำแหน่งหน้าเวที คนที่ ๒ ยืนด้านขวา และคนที่ ๓ ยืนด้านซ้ายของเวที



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. ท่าจับไม้ใผ่วางในแนวตั้ง

ศีรษะ : หน้ามองมือ

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : กำหลวม ๆ มือขวายกขึ้นระดับปาก มือซ้ายยกขึ้นระดับหน้าอก

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓. ท่าผ่าไม้ไผ่

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือขวาทำท่าลักษณะผ่าไม้ไผ่ ส่วนมือซ้ายจับไม้ไผ่

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.ท่าเหลาไม้ใผ่

ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองมือขวา

ไหล่ : กดไหล่ขวา

มือ : มือขวาลาดลงข้างลำตัวมีลักษณะการหยิบไม้ใผ่ มือซ้ายหงายข้อมือวางบนเข่า

ลำตัว : โน้มตัวมาหน้าเล็กน้อย

เท้า : เท้าขวานั่งคุกเข่า เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๕. ท่าเหลาไม้ไผ่ตามความยาวของไม้

ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองมือขวา

ไหล่ : กดไหล่ขวา

ลำตัว : โน้มตัวมาหน้าเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ หงายข้อมือขึ้นวางบนเข่าซ้าย มือขวาดึงไม้ไผ่ไปข้างลำตัว

เท้า : เท้าขวานั่งคุกเข่า เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๖. ท่าจับโครงว่าวเตรียมพลิกขึ้นให้อยู่แนวตั้ง

ศีรษะ : หน้ามองมือขวา

ไหล่ : ตีไหล่ขวาไปด้านหลัง

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปด้านหลังทางขวาประมาณ ๔๕ องศา

มือ : มือซ้ายกำหลวม ๆ คว่ำข้อมือขึ้นวางบนเข่าซ้าย มือขวาหงายข้อมือขึ้นงอแขนเล็กน้อยวางข้างลำตัว

เท้า : เท้าขวานั่งคุกเข่า เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗. ท่าจับโครงว่าวในแนวตั้งเตรียมผูก

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือขวาจับโครงว่าวระดับปาก มือซ้ายจับโครงว่าวระดับสะเอว

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๘. ท่าผูกโครงว่าวส่วนบนและล่าง

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือขวาผูกโครงว่าวด้านบนระดับปาก มือซ้ายจับโครงว่าวระดับสะเอว ปฏิบัติสลับผูกโครงว่าวด้านล่าง

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางเบี่ยงข้างหน้าประมาณ ๔๕ องศา

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๙. ท่าผูกโครงว่าวด้านข้างซ้ายขวา

ศีรษะ : หน้ามองมือซ้าย

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือขวาผูกโครงว่าวโครงว่าวด้านข้างยกมือขึ้นระดับหน้าอก มือซ้ายจับโครงว่าวด้านข้างยกมือขึ้นระดับเดียวกัน ปฏิบัติสลับผูกโครงว่าวด้านซ้าย

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๐. ท่านำโครงว่าวที่เสร็จแล้วเข้าหลังเวที

ศีรษะ : หน้ามองด้านข้างของเวทีทางซ้าย ประมาณ ๔๕ องศา

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : เบี่ยงลำตัวไปทางซ้าย ประมาณ ๔๕ องศา

มือ : มือขวาจับโครงว่าวระดับปาก มือซ้ายจับโครงว่าวระดับสะเอว

เท้า : ยืนขึ้นเบี่ยงตัวไปทางซ้าย ๔๕ องศา เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังย่อยืดแล้วซอยเท้าเข้าหลังเวที

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าด้านข้างของเวทีทางซ้าย ประมาณ ๔๕ องศา

รูปแบบแถว เหมือนเดิม จากนั้นผู้แสดงคนที่ ๑ นำเข้าด้านหลังเวที

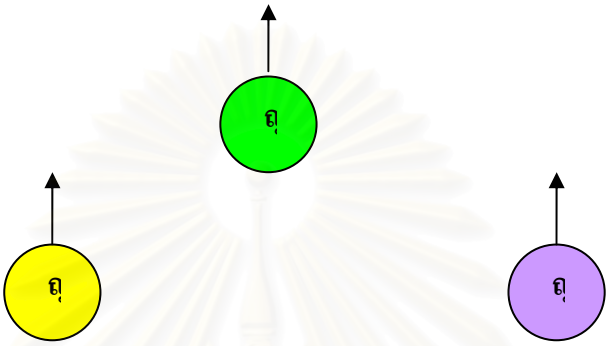
<u>ช่วงที่ ๒ เป็นช่วงของการตกแต่งลวดลาย</u> ซึ่งช่วงแรกใช้ผู้หญิงแสดงเดี่ยว และผู้ชายออกมาร่วมแสดงในท่านำโครงว่าวออกมาจนถึงท่าโชว์ว่าว

<u>๑๑. ท่าเตรียมตัดกระดาษเป็นลวดลายติดบนโครงว่าว</u>

ศีรษะ : หน้ามองตรง
ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง
ลำตัว : ยืดลำตัวตรง
มือ : มือทั้งสองกำหลวม ๆ แล้วเก็บไว้ที่สะเอว
เท้า : ย่ำเท้าขวา เท้าซ้ายแตะหน้าเท้าขวา และยืดลำตัว (สลับซ้าย-ขวาจนหมดจังหวะ)
ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> เป็นแถวรูปตัว V คว่ำ โดยเริ่มจากนักแสดงคนที่ ๑ ออกมายืนในตำแหน่งด้านหน้าของเวที นักแสดงคนที่ ๒ ยืนด้านขวา และคนที่ ๓ ยืนด้ายซ้ายของเวที



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๒. ท่าแดเจ๊าะ(ย่ำเท้า)

ศีรษะ : หน้ามองผ่านไหล่

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : เบี่ยงลำตัวไปทางขวา ประมาณ ๔๕ องศา

มือ : มือทั้งสองกำหลวม ๆ แล้วเก็บไว้ที่สะเอว

เท้า : ย่ำเท้าซ้าย ขวา เท้าซ้ายย่ำหลัง(สลับซ้าย-ขวาจนหมดจังหวะ) เบี่ยงตัวประมาณ ๔๕ องศา

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๑๓. ท่ายำเท้าย่อเข่าเล่นสะโพก

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือทั้งสองกำหลวม ๆ แล้วเก็บไว้ที่สะเอว

เท้า : ย่ำเท้าซ้าย-ขวา แล้วหมุนรอบตัวเอง(เน้นการใช้สะโพกเป็นหลักในการเคลื่อนไหว)

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๔. ท่านั่งเตรียมตัดกระดาษ

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือทั้งสองกำหลวม ๆ แล้วเก็บไว้ที่สะเอว

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>๑๕. ท่าหยิบกระดาษด้านขวา-ซ้าย</u>

ศีรษะ : เอียงซ้าย หน้ามองมือจีบ ปฏิบัติสลับ

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับ

ลำตัว : โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้าตัก มือขวาจีบคว่ำลาดลงข้างลำตัว ปฏิบัติสลับ

เท้า : นั่งคุกเข่า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

<u>รูปแบบแถว</u> เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๖. ท่าคลี่กระดาษ

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : เริ่มจากโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อยแล้วค่อยยืดลำตัวตรง

มือ : มือทั้งสองหยิบจีบที่พื้นด้านหน้าจากนั้นเคลื่อนมือโดยใช้ข้อมือเป็นตัวนำสูงระดับใบหน้าแล้วหักข้อมือไปด้านหลัง

เท้า : นั่งคุกเข่า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๗. ท่าตัดกระดาษ

ศีรษะ : ก้มหน้ามองมือ ลักคอ

ไหล่ : ตีไหล่ซ้าย-ขวาไปข้างหน้าข้างละ ๔ ครั้ง

ลำตัว : โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวามือแบซ้อนหลังมือซ้าย ปฏิบัติสลับซ้าย-ขวา

เท้า : นั่งคุกเข่า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๘. ท่านำโครงว่าวออกมา

ผู้ชาย

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่ขวา

ลำตัว : -

มือ : มือถือว่าว

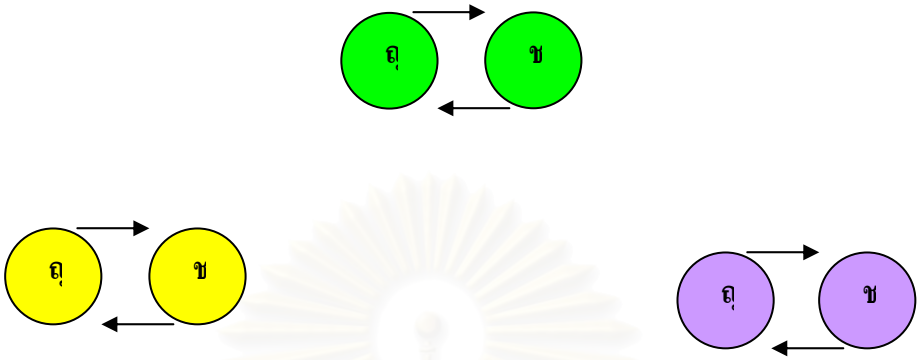
เท้า : ก้าวเขย่ง เริ่มจากเท้าขวา

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ผู้หญิงปฏิบัติท่าตัดกระดาษ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> มีลักษณะเป็นรูปตัว V คว่ำเหมือนเดิม ส่วนนักแสดงผู้ชายเดินออกมาจากหลังเวทีมายืนตำแหน่งคู่ของตนเอง



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๕. ท่าเตรียมว่าวเพื่อติดกระดาษ

ผู้ชาย

ศีรษะ : มองหน้าตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือถือว่าวยื่นมือออกด้านข้างสูงระดับไหล่ข้างขวา แล้ววาดมือให้เป็นวงกลม ๑ รอบเปลี่ยนให้ว่าวมาอยู่ทางซ้าย

เท้า :นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ผู้หญิงปฏิบัติท่าตัดกระดาษ

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๒๐. ท่าติดกระดาษบนโครงว่าว

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองผู้หญิง

ไหล่ : เบี่ยงไหล่ไปทางขวาเล็กน้อย

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปด้านซ้ายเล็กน้อย

มือ : มือถือว่าว

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ผู้หญิง

ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองตามมือที่ติดกระดาษบนโครงว่าว

ไหล่ : กดไหล่ขวา

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปด้านขวาเล็กน้อย

มือ : มือแบแตะบนโครงว่าวว่าว (แตะซ้าย แตะกลาง แตะขวา)

เท้า : นั่งคุกเข่า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒๑. ท่าโชว์ว่าว

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองผู้หญิง

ไหล่ : เบี่ยงไหล่ไปทางซ้ายเล็กน้อย

ลำตัว : เอี้ยวลำตัวไปด้านซ้ายเล็กน้อย

มือ : มือส่งว่าวให้ผู้หญิง

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ตรง

มือ : มือถือว่าวพลิกว่าวด้านมีลายออกหน้าเวที

เท้า : นั่งคุกเข่า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่ ๓ เป็นช่วงของการเริงระบำหลังจากประดิษฐ์ว่าวสำเร็จ เป็นการแสดงคู่ชายหญิง

๒๒. ท่าสวนหลัง

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : โน้มตัวไปข้างหน้า ประมาณ ๔๕ องศา

มือ : ปรบมือ

เท้า : ย่ำเท้าทุกจังหวะ (เริ่มจากเท้าขวา) เดินสวนหลังไป-กลับ เริ่มด้านขวามือของคู่

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : มือถือว่าวระดับหน้าอก

เท้า : ย่ำเท้าทุกจังหวะ (เริ่มจากเท้าขวา) เดินสวนหลังไป-กลับ เริ่มด้านขวามือของคู่

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒๓. ท่าหันหน้าวนมือย่ำเท้า

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : โน้มตัวไปข้างหน้า ประมาณ ๔๕ องศา

มือ : มือแบยกขึ้นระดับหน้าอก(ดันมือออกนอกลำตัว)

เท้า : ย่ำเท้าทุกจังหวะ (เริ่มจากเท้าขวา)เดินเป็นวงกลม

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

๒๔. ท่าหันหน้าร่อนว่าวซ้าย-ขวา

ผู้หญิง

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่สลับซ้ายขวา ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

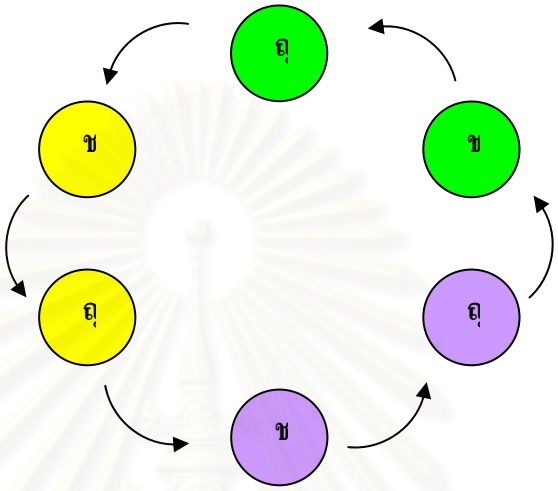
มือ : มือถือว่าวส่งไปด้านข้างยกสูงระดับศีรษะ

เท้า : ก้าว ชิด ก้าว เดินเป็นวงกลม (เริ่มก้าวจากเท้าขวา)

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงทั้ง ๖ คน แปรแถวเป็นวงกลมโดยให้นักแสดงผู้หญิงอยู่ด้านหน้าคู่ของตน ช่วงระยะห่างของการยืนแต่ละคนเท่ากัน ดังรูปในหน้าถัดไป



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒๕. ท่าปรบมือ

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : ปรบมือ

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า หมุนตัวตามผู้หญิง ๑ รอบ

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

๒๖. ท่าร่อนว่าว

ผู้หญิง

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่สลับซ้ายขวา

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

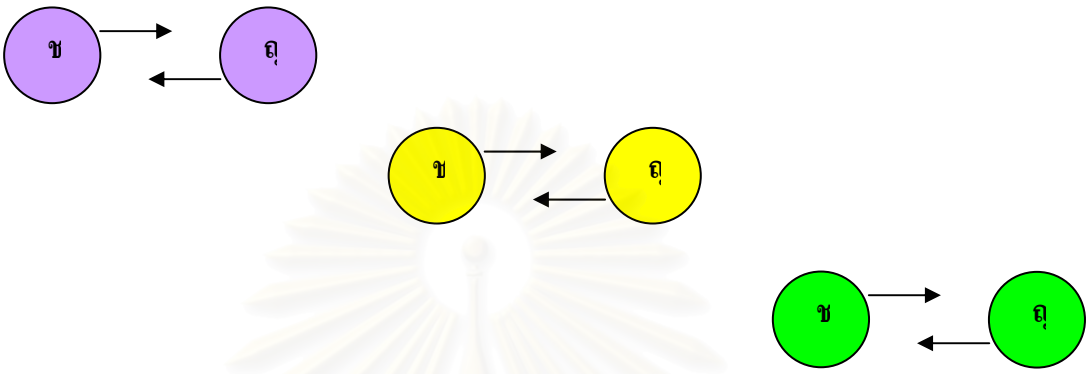
มือ : มือถือว่าวส่งไปด้านข้างยกสูงระดับศีรษะ

เท้า : ก้าว ชิด ก้าว เดินวนผู้ชาย ๑ รอบ เริ่มก้าวจากเท้าขวา

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> แปรแถวเป็นแถวเฉียงคู่ ดังรูป



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ช่วงที่ ๔ ช่วงการเล่นว่าว</u> เป็นการแสดงคู่ชายหญิง แต่ผู้หญิงแสดงท่าทางเป็นว่าวที่ลอยอยู่บนท้องฟ้า และผู้ชายเป็นผู้เล่นว่าว

<u>๒๗. ท่าปล่อยเชือกว่าว</u>

<u>ผู้ชาย</u>

ศีรษะ : หน้ามองว่าว

ไหล่ : -

ลำตัว : โน้มตัวไปข้างหน้า ประมาณ ๔๕ องศา

มือ : มือปล่อยเชือกว่าวออกจากลำตัวสลับมือซ้าย-ขวา (กำมือแล้วปล่อย)

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

<u>๒๘. ท่าโพนว่าว หรือปล่อยว่าวขึ้นท้องฟ้า</u>

<u>ผู้หญิง</u>

ศีรษะ : หน้ามองผู้ชาย

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : ลำตัวเอนไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ : มือถือว่าวพร้อมทั้งจินตนาการณ์ตัวผู้หญิงเป็นว่าวที่กำลังลอยขึ้นฟ้า เมื่อผู้ชายปล่อยเชือก

เท้า : เท้าขวาเหยียบหลังเต็มเท้า ทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าขวา เท้าซ้ายยืดตึงใช้ปลายเท้าแตะไปข้างหน้าเดินถอยหลัง

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

<u>รูปแบบแถว</u> เฉียงคู่เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒๙. ท่าสาวเชือกเข้าหาลำตัว

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ตีไหล่

ลำตัว :เอนลำตัวไปหลัง

มือ : มือสาวเชือก หรือดึงเข้าหาลำตัว

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

๓๐. ท่าว่าวถลาลม

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ไหล่ตั้งตรง

ลำตัว : โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

มือ : มือถือว่าวพร้อมทั้งจินตนาการณ์ตัวผู้หญิงเป็นว่าวที่กำลังลอยลงต่ำ เมื่อผู้ชายสาว(ดึง)เชือกกลับเข้าหาลำตัว

เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าเหยียบเต็มเท้า ทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าหน้า เท้าขวายืดตึงปลายเท้าแตะหลัง

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

รูปแบบแถว เฉียงคู่เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓๑. ท่ากระตุกเชือกไปทางขวา-ซ้าย

ผู้ชาย

ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองว่าว ปฏิบัติสลับ

ไหล่ : กดไหล่ขวา ปฏิบัติสลับ

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านขวา ปฏิบัติสลับ

มือ : มือกระตุกเชือกว่าวตามจังหวะไปทางขวามือ ปฏิบัติสลับ

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

๓๒. ท่าว่าวเล่นลม

ผู้หญิง

ศีรษะ : เอียงซ้าย ปฏิบัติสลับ

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับ

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย ปฏิบัติสลับ

มือ : มือถือว่าวพร้อมทั้งจินตนาการณ์ตัวผู้หญิงเป็นว่าวที่กำลังลอยไปทางซ้ายมือ ปฏิบัติสลับ

เท้า : ย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้ายแล้วยืด

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

รูปแบบแถว เฉียงคู่เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓๓. ท่ากระตุกเชือกว่าววนมือ

ผู้ชาย

ศีรษะ : เอียงซ้าย หน้ามองตามว่าว

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านขวา

มือ : มือขวากระตุกเชือกว่าวตามจังหวะ

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

๓๔. ท่าว่าวลอยติดลมบน

ผู้หญิง

ศีรษะ : เอียงซ้าย

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย

มือ : มือถือว่าวถือว่าวระดับศีรษะ

เท้า : เดินย่ำเท้าหมุนรอบตัวเอง ๑ รอบไปทางซ้าย

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่แล้ว หมุนรอบตนเอง ๑ รอบ

รูปแบบแถว เฉียงคู่เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓๕. ท่าเล่นไหล่เริงระบำ

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองผู้หญิง

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : เริ่มจากเอนลำตัวไปหลัง จากนั้นค่อย ๆ โน้มตัวไปข้างหน้า

มือ : มือตั้งวงกลาง

เท้า : นั่งยืนเข่ายกก้นขึ้น เท้าซ้ายชันเข่าวางข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองผู้ชาย

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : ลำตัวเอนไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ : มือถือว่าวยืดตึงระดับหน้าอก

เท้า : ยืนขวาเยียบหลังเต็มเท้า ทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าขวา เท้าซ้ายยืดตึงใช้ปลายเท้าแตะไปข้างหน้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

รูปแบบแถว เฉียงคู่เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓๖. ท่าสาวว่าวลงสู่พื้นดิน

ผู้ชาย

ศีรษะ : เอียงซ้ายเล็กน้อย หน้ามองว่าว

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย

ลำตัว : ลำตัวเอนไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ : มือสาว หรือดึงเชือกเข้าหาลำตัว

เท้า : เดินย่ำเท้าวนเป็นวงกลม ๑ รอบ แล้วนำว่าวเข้าหลังเวที

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

๓๗. ท่าว่าวลอยตามแรงดึง

ผู้หญิง

ศีรษะ : เอียงซ้าย หน้ามองผู้ชาย

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้ายซ้าย

มือ : มือถือว่าวชูขึ้นเหนือศีรษะทางขวา

เท้า : เดินย่ำเท้าหมุนรอบตัวเอง ๑ รอบเคลื่อนตัวตามแรงดึงของผู้ชาย

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

รูปแบบแถว เฉียงคู่เหมือนเดิม จากนั้นนักแสดงผู้ชายคนที่ ๑ ดึงว่าวกลับเข้าหลังเวที ตามด้วยคู่ที่ ๒ และ ๓ ตามลำดับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๒.๔ ที่มาของท่ารำ

ลักษณะกระบวนท่ารำของระบำตารีวาบูแล ได้พัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม โดยการนำแนวคิดมาจากการละเล่นพื้นบ้านของชาวจังหวัดปัตตานี คือ การเล่นว่าววงเดือน นำมาสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้าน ซึ่งกระบวนท่ารำยังคงเน้นการประยุกต์ท่ารองเง็ง ท่าโยเก็ต และนำมาผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติของการประดิษฐ์ว่าว การเล่นว่าว

รูปแบบของการแสดงระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่แสดงเป็นการเล่าเรื่องการประดิษฐ์ว่าว และการเล่นว่าว ใช้ผู้ชายแสดงคู่ผู้หญิง จำนวน ๓-๔ คู่ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๘ นาที แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ใช้ว่าววงเดือนเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ท่ารำที่บรรจุในระบำตารีวาบูแลมีทั้งหมดจำนวน ๓๗ ท่า สามารถแยกที่มาของท่ารำออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ

๑. ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

๒. ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

๔.๒.๕.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

กลุ่มท่ารำที่ประยุกต์จากการการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์นำความรู้ และประสบการณ์ทางด้านการเต้นรองเง็ง การเต้นซัมเป็ง และการเต้นโยเก็ต มาใช้ในการประยุกต์ท่ารำ เนื่องจากต้องการให้มีความเป็นเอกลักษณ์ของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี โดยกระบวนท่ารำที่ประยุกต์จาการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในระบำตารีวาบูแล มีทั้งหมดจำนวน ๕ ท่า คือ

๑. ท่าแบกไม้ไผ่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำเท้าของการเต้นรองเง็งเพลงอาเนาะดีดิ๊มาใช้ คือ ลักษณะการก้าวแตะข้าง การใช้เท้าดังกล่าวนิยมนำมาใช้ในการออกมาจากหลังเวทีของการเต้นรองเง็ง และหลังจากเต้นเสร็จก็จะใช้การเคลื่อนไหวเท้าลักษณะดังกล่าวถอยกลับเข้าหลังเวทีเช่นกัน และในระบำตารีวาบูแลก็ได้นำการใช้เท้าแบบก้าวแตะข้างมาใช้เป็นท่าแบกไม้ไผ่ ซึ่งเป็นท่ารำที่นักแสดงผู้ชายทั้ง ๓ คน เดินออกมาจากหลังเวที

๒. ท่าแดเจ๊าะ เป็นกระบวนการเต้นของซัมเป็ง คือ ลักษณะการเอาเท้าขวาวางหลังเหยียบเต็มเท้า เท้าซ้ายยกหน้าเล็กน้อย ปฏิบัติซ้ำ ๓ ครั้ง แล้วสวนกลับไป-มาในท่าสไลท์แปด ส่วนระบำตารีวาบูแลนั้นศิลปินผู้สร้างสรรค์ประยุกต์โดยการปฏิบัติเท้าละ ๑ ครั้ง และทำซ้ำจนหมดจังหวะเพลง

๓. ท่านำโครงว่าวออกมา เป็นกระบวนท่ารำที่อยู่ในช่วงของการติดกระดาษ ลักษณะกระบวนท่ารำผู้แสดงผู้ชายถือโครงว่าวออกมาจากหลังเวที ลักษณะการใช้เท้า คือ การก้าวชิดก้าว การเคลื่อนไหวเท้าลักษณะดังกล่าว เป็นการใช้เท้าของการเต้นโยเก็ต ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำมาประยุกต์ใช้โดยการให้นักแสดงผู้ชายใช้มือถือว่าววงเดือน แทนการใช้มือแบบโยเก็ต

๔. ท่าสวนหลัง เป็นกระบวนท่ารำที่อยู่ในช่วงของการเล่นว่าว ลักษณะกระบวนการรำ นักแสดงผู้ชายปรบมือ หรือใช้การวนมือก็ได้ ส่วนผู้แสดงผู้หญิงถือว่าระดับหน้าอกแล้วเขย่าว่าว แล้วนักแสดงทั้งคู่ก็เดินสวนหลังกัน โดยเดินเข้าทางไหล่ซ้ายก่อนแล้วเข้าทางไหล่ขวาอีกครั้งหนึ่ง ความสนุกของกระบวนท่านี้อยู่ที่ผู้แสดงทั้งคู่จะต้องแสดงอารมณ์ออกมาทางในหน้าเป็นลักษณะเหมือนกับหนุ่มสาวที่หยอกล้อกัน ท่าสวนหลังเป็นกระบวนท่าเต้นรองเง็ง ๒ เพลง คือ เพลงเลนัง และเพลงบุหงารำไป

๕. ท่าหันหน้าร่อนว่าวซ้าย-ขวา ลักษณะการใช้เท้า คือ ก้าวชิดก้าว ซึ่งลักษณะเท้าดังกล่าวเป็นกระบวนการใช้เท้าของการเต้นโยเก็ต ท่าเดิมเหมือนกับท่านำโครงว่าวออกมา

จากตัวอย่างท่ารำในกลุ่มท่าที่ประยุกต์มาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมนั้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ส่วนใหญ่กระบวนท่ารำที่ประยุกต์มาจาการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมนั้นจะเน้นการใช้เท้า เนื่องจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดปัตตานีนั้นเป็นการแสดงที่เน้นการเคลื่อนไหวเท้า เช่น รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต ซึ่งเป็นการเต้นรำพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานี ศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีนิยมนำกระบวนการเคลื่อนไหวเท้าของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นเอาไว้

๔.๒.๔.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

กลุ่มท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นกระบวนท่าที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของช่างทำว่าววงเดือน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลโดยเริ่มจากขั้นตอนการประดิษฐ์ว่าววงเดือน การเล่นว่าว และขณะที่ว่าวกำลังลอยอยู่บนท้องฟ้า แล้วนำข้อมูลเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำ กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบธรรมชาติมีทั้งหมดจำนวน ๑๙ ท่า คือ

๑. ท่าแบกไม้ไผ่ เป็นกระบวนท่ารำที่อยู่ในช่วงที่ ๑ คือ ช่วงของการประดิษฐ์ว่าว เป็นท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาจากการประดิษฐ์ว่าววงเดือนจากชาวบ้านที่ทำว่าว แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำ โดยให้ผู้แสดงผู้ชายจินตนาการณ์ว่ากำลังแบกไม้ไผ่อยู่บนบ่านำไปประดิษฐ์โครงว่าววงเดือน

๒.ท่าจับไม้ไผ่วางในแนวตั้ง เป็นท่าที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของชาวบ้านที่เริ่มประดิษฐ์โครงว่าววงเดือน โดยการนำมาไผ่มาวางเป็นแนวตั้งเพื่อเตรียมที่จะผ่า ในกระบวนท่ารำนั้นผู้แสดงผู้ชายจะต้องจินตนาการณ์ว่าในมือกำลังถือไม้ไผ่แล้วจับไม้ไผ่วางเป็นแนวตั้ง แล้วใช้สายตามองไปที่มือที่กำลังถือไม้ไผ่ เพื่อทำให้สมจริงมากที่สุด

๓. ท่าผ่าไม้ เป็นท่าที่เลียนแบบการผ่าไม้ไผ่จากชาวบ้านในการประดิษฐ์โครงว่าววงเดือน โดยการให้ผู้แสดงผู้ชายใช้มือข้างขวาสื่อความหมายแทนมีดพร้าที่ใช้ในการผ่าไม้ไผ่ออกเป็นซี่ และใช้มือซ้ายจินตนาการณ์ว่ากำลังจับไม้ไผ่

๔.ท่าเหลาไม้ไผ่ เป็นอีกกระบวนท่าหนึ่งที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบท่ารำจากการศึกษาการประดิษฐ์การทำว่าววงเดือนของชาวบ้านในอำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี โดยกระบวนท่านี้ได้นำการเหลาไม้ไผ่มาสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่ารำซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งในการประดิษฐ์ว่าวเดือน

๕. ท่าผูกโครงว่าว เป็นกระบวนท่าที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้นักแสดงผู้ชายแสดงท่าทางผูกโครงว่าว โดยสร้างสรรค์จากการศึกษาข้อมูลจากช่างทำว่าววาบูแล หรือว่าววงเดือน

๖.ท่าคลี่กระดาษ เป็นกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยนักแสดงผู้หญิงแสดงท่าทางการหยิบกระดาษขึ้นมาคลี่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์นำท่าทางธรรมชาติมาประยุกต์เป็นท่ารำ คือ นักแสดงผู้หญิงใช้มือทั้งสองข้างหยิบจีบที่พื้นแล้วดึงจีบขึ้นระดับหน้าแล้วหักข้อมือขึ้น

๗. ท่าตัดกระดาษ เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากท่าทางธรรมชาติของการตัดกระดาษ โดยนักแสดงผู้หญิงใช้มือแบเป็นกระดาษ และมือจีบเป็นกรรไกรตัดข้าง ๓ ครั้ง

๘. ท่าติดกระดาษ เป็นกระบวนท่าที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากท่าทางการติดกระดาษ โดยนักแสดงผู้หญิงนำกระดาษที่ตัดเป็นลวดลายเรียบร้อยแล้วมาติดบนโครงว่าวที่นักแสดงผู้ชายถือให้

นอกจากนี้ยังมี ท่าปล่อยเชือกว่าว ท่าสาวเชือกว่าวเข้าหาลำตัว ท่ากระตุกเชือกว่าว ท่าว่าวเล่นลม ท่าว่าวลอยติดลมบน และท่าสาวว่าวลงสู่พื้นดิน ลักษณะกรบวนท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้มีการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบในการนำมาออกแบบกระบวนท่ารำ เช่น ศึกษาการผ่าไม้ไผ่ ศึกษาการเหลาไม้ไผ่ ศึกษาการทำโครงว่าววงเดือน เป็นต้น และเมื่อได้

เห็นกระบวนท่ารำแล้วก็สามารถทราบถึงภูมิรู้ ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ลักษณะท่ารำที่ท่านได้ออกแบบนั้นมีลักษณะเป็นท่าทางธรรมชาติ ที่ผสมกับท่าเต้นรองเง็ง เห็นได้จาก ท่าแบกไม้ไผ่ เป็นกระบวนท่าที่ใช้มือในการสื่อให้ผู้ชมทราบว่าผู้แสดงกำลังถือไม้ไผ่ซึ่งแบกอยู่บนบ่า แต่ลักษณะการใช้เท้าในการเคลื่อนที่นั้นเป็นการใช้เท้าของ การเต้นรองเง็ง ในเพลงมะอินังลามา โดยมีการประยุกต์จากการเดินย่ำเท้าทุกจังหวะ เป็นการเดินย่ำ ๒ ก้าว แล้วแตะข้าง เนื่องจาก ครูเชาว์ จันทรจิตร ท่านเป็นผู้เชี่ยวชายทางด้านการเต้นรองเง็งดังนั้นลักษณะท่ารำที่ท่านได้ออกแบบจึงยังคงมีการนำท่าเต้นรองเง็งมาใช้ และนอกจากกระบวนท่าที่ใช้ผู้ชายแสดงเดี่ยวแล้ว ยังมีกระบวนท่าที่ใช้ผู้หญิงแสดงเดี่ยวด้วย

๔.๒.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

ลักษณะเด่นของระบำตารีวาบูแล คือ การแสดงท่าทางอากัปกริยาธรรมชาติของการทำว่าวการเล่นว่าว ตามแบบระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี โดยมีการเคลื่อนไหวร่างกาย คือ

๑. การใช้ศีรษะมี ๔ ลักษณะ คือ ลักคอ การเอียง การมองตามมือ หน้ามองคู่ และการมองผ่านไหล่ (เป็นกริยาเขินอายของหญิงสาวชาวไทยมุสลิม ที่ไม่กล้ามองหน้าชายหนุ่ม) เน้นการใช้สายตาสื่ออารมณ์

๒. การใช้ไหล่มี ๖ ลักษณะ คือ การกดไหล่ การตีไหล่ การส่ายไหล่โดยโน้มลำตัวไปด้านหน้า และเอนลำตัวไปด้านหลัง

๓. การใช้มือมี ๑๑ ลักษณะ คือ แบกไม้ไผ่ ผ่าไม้ไผ่ เหลาไม้ไผ่ ผูกโครงว่าว มือเท้าสะเอว จีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด มือแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ การปรบมือ มือถือว่าว มือกระตุกเชือกว่าว

๔. การใช้สะโพก คือ การส่ายสะโพกโดยใช้กล้ามเนื้อหน้าท้องเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหว

๕. การใช้เท้ามี ๗ ลักษณะคือ การก้าวก้าวแตะข้าง การซอยเท้า การย่ำเท้า ยกหน้าโดยกดปลายเท้าลง ก้าวชิดก้าว ก้าวเขย่ง ย่ำเท้าซ้ายย่ำเท้าขวาเหยียบหลัง

๔.๒.๖ กลวิธีการรำของระบำตารีวาบูแล

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่ใช้ผู้แสดงแสดงท่าทางการทำว่าว และเล่นว่าว เช่น การแบกไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ การเหลาไม้ไผ่ การตัดกระดาษ การติดลวดลาย การเล่นว่าว ซึ่งมีกลวิธีการรำ คือ ผู้แสดงต้องแสดงวิถีชีวิตของชาวบ้านของการละเล่นว่าววงเดือน โดยแบ่งท่ารำออกเป็น ๔ ช่วงของการแสดงเรียงตามลำดับขั้นตอนตั้งแต่การประดิษฐ์

โครง การตกแต่งลวดลาย การเริงระบำ จนถึงการเล่นว่าวบางช่วงใช้ผู้ชายแสดง ผู้หญิงแสดง และบางช่วงแสดงคู่ชายหญิง เรียงร้อยท่ารำเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้ท่านาฏศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่อย่างพร้อมเพรียง

๔.๒.๗ อารมณ์ในการแสดงแสดง

ระบำตารีวาบูแล เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อจำลองการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานี คือ การเล่นว่าว ซึ่งเป็นการละเล่นที่ผู้ชายนิยมเล่นเพื่อความสนุกสนานในยามว่างจากการทำงาน ในฤดูร้อน เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่สนุกสนาน ดังนั้นผู้แสดงจะต้องสื่ออารมณ์สนุกสนานด้วยท่ารำ โดยเฉพาะ กระบวนท่ารำที่จำลองการเล่นว่าว และสื่ออารมณ์ออกมาทางใบหน้า และสายตา

๔.๓ ระบำปุตรีกีปัส

ระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ เพื่อใช้แสดงในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว เป็นระบำพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ทางด้านท่ารำตามแบบของวัฒนธรรมไทยมุสลิมทางภาคใต้ สามารถวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ดังนี้

๔.๓.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๓.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๓.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๓.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๓.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๓.๖ กลวิธีการรำ

๔.๓.๗ อารมณ์ในการแสดง

๔.๓.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์ระบำปุตรีกีปัส

แนวคิดของระบำปุตรีกีปัส เป็นการแสดงถึงประชากร ๓ เชื้อชาติที่อาศัยในจังหวัดปัตตานี โดยการใช้ท่ารำ การแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสื่อความหมาย

๔.๓.๒ ขั้นตอนการแสดง

ระบำปุตรีกีปัสมีขั้นตอนการแสดง คือ เริ่มจากนักแสดงหมู่ซึ่งเป็นผู้หญิงล้วนแสดงท่าทางการใช้พัดผสมผสานกับท่าเต้นพื้นบ้านที่เป็นท่าเดียวกันอย่างพร้อมเพรียงตามจังหวะเพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๒ เพลง และเพลงจีน ๑ เพลง

๔.๓.๓ โครงสร้างท่ารำ

โครงสร้างท่ารำของระบำปุตรีกีปัส คือ ใช้ท่าเบสิกสลับด้วยท่าประสานเพลงแรกส่วนเพลงที่ ๒ และ ๓ เรียงร้อยท่ารำจนจบ

-เริ่มจากท่าออก
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าม้วนพัด
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าสวนหลัง
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าซ้อนพัด
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าเกสรดอกไม้
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าเล่นพัดคู่
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าควงพัดคู่
-ท่าสะบัดพัด
-ท่าซ้อนพัดเป็นวง
-ท่าดอกไม้
-ท่าสะบัดพัดเดินวนสลับฟันปลา
-ท่าสลับพัดข้างลำตัว และท่าจบ โดยมีวิธีปฏิบัติท่ารำ และการแปรแถวดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. ท่าออก หรือท่าเบสิก

ศีรษะ : หน้าตรง

ไหล่ : ยืดไหล่

ลำตัว : ลำตัวตรง

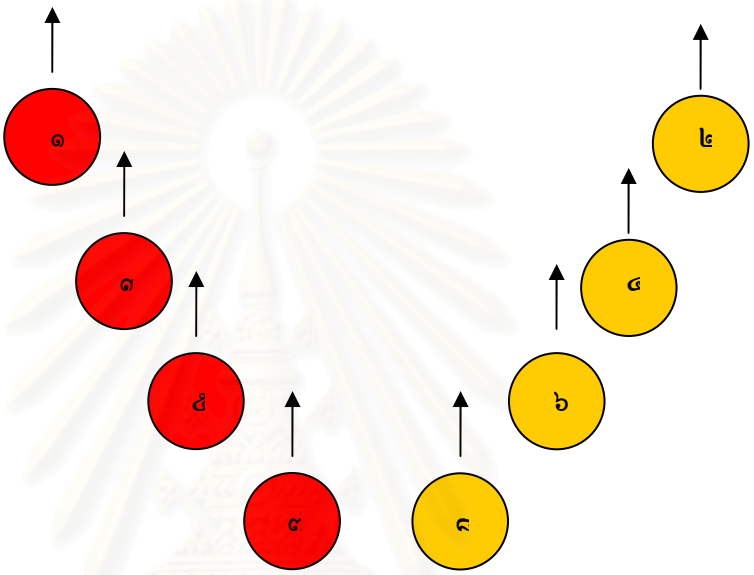
มือ : สะบัดพัดข้างลำตัวระดับสะเอว

เท้า : ซอยเท้าด้วยปลายเท้า ยืดขึ้นแล้วย่อลงตามจังหวะ

ทิศ : ผู้แสดงออกสองข้างของเวที ยืนหันหน้าออกนอกเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงทั้ง ๘ คนวิ่งซอยเท้าออกมาจากหลังเวทีแปรแถวเฉียงคู่เข้าหากัน โดยนักแสดงแต่งกายสีแดงออกทางขวาของเวที และนักแสดงแต่งกายสีเหลืองออกทางด้านซ้ายของเวที



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. ท่าม้วนพัด

ศีรษะ : หน้ามองพัดทางมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ด้านมือต่ำ

ลำตัว : เอนลำตัวทางด้านมือต่ำ

มือ : มือนอกถือพัดสูงให้ลำแขนโค้ง มือในนำพัดมาซ้อน วิธีการเคลื่อนพัดเริ่มจากเคลื่อนพัดมือในผ่านหน้าอกแล้วมือสูงก็ลากตามมาแล้วค่อย ๆ ม้วนพัดเป็นเลขแปดข้างหู เมื่อพัดได้ระดับสะบัดพัดออก ๑ ครั้ง ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : เท้านอกเหยียบเต็มเท้า เท้าในแตะจมูกเท้าห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าซ้ายประมาณ ๑ นิ้ว พร้อมทั้งย่อเข่าลง ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงออกสองข้างของเวที ยืนหันหน้าออกนอกเวที

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๓. ท่าเบสิก หรือท่าสะบัดพัด

๔. ท่าสวนหลัง

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : ตีไหล่เป็นเลขแปดไปหลัง

ลำตัว : ลำตัวตรง

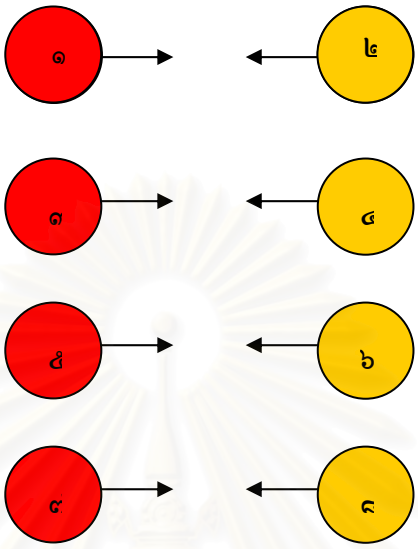
มือ : ส่งพัดไปด้านหน้าทั้งสองมือแล้วสับพัดขึ้นลง

เท้า : ซอยเท้าด้วยปลายเท้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหากัน แล้ววิ่งเข้าทางขวามือของคู่เพื่อสวนหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงทั้ง ๘ คน แปรแถวเป็นแถวตอน ๒ แถว โดยนักแสดงคนที่ ๑,๓,๕,๗ ยืนตำแหน่งด้านขวาของเวที ส่วนนักแสดงคนที่ ๒,๔,๖,๘ ยืนตำแหน่งด้านซ้ายของเวที



<u>๔.ท่าเบสิก หรือท่าสะบัดพัด</u>

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๖. ท่าซ้อนพัด

ศีรษะ : เริ่มจากเอียงซ้าย แล้วหน้าตรง ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย แล้วตั้งไหล่ตรง

ลำตัว : โน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย แล้วยืดตัวขึ้น

มือ : นำพัดมาซ้อนไว้ด้านหน้าระดับสะเอว แล้วคลี่พัดออกข้างลำตัวระดับสะเอว

เท้า : ก้าวไขว้เท้าแล้วลากเท้าหลังมาชิดพร้อมทั้งเขย่งปลายเท้าแล้วยุบตัวลงเหยียบเต็มเท้า เริ่มจากเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหากัน

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๗. ท่าเบสิก หรือท่าสะบัดพัด

๘.ท่าเกสรดอกไม้

ท่าเกสรดอกไม้นั้นจะแบ่งผู้แสดงออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มวงใน และกลุ่มวงนอก เนื่องจากผู้แสดงทั้งสองกลุ่มนั้นจะใช้ท่ารำที่แตกต่างกัน คือ กลุ่มวงนอกจะใช้ท่าเบสิก ซึ่งผู้แสดงจะสับเปลี่ยนกันเป็นกลุ่มวงใน ๑ จังหวะ และเป็นกลุ่มวงนอก ๑ จังหวะ จนกว่าเพลงจะหมดท่อน

กลุ่มวงในปฏิบัติดังนี้

ศีรษะ : หน้ามองมือสูง

ไหล่ : กดไหล่มือต่ำ

ลำตัว : เบี่ยงตัวทางมือสูง แล้วเปลี่ยนเป็นลำตัวตรง

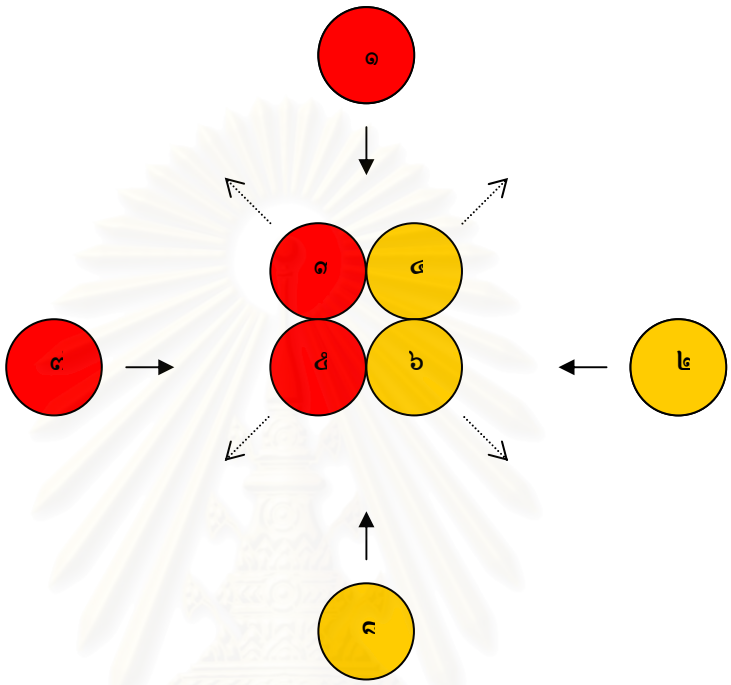
มือ : เริ่มจากมือขวาถือพัดสูงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายถือพัดต่ำระดับสะเอว

เท้า : ซอยเท้าด้วยปลายเท้า

ทิศ : ผู้แสดงวงนอกหันหน้าเข้าในวงกลม ส่วนวงในนั้นหันหน้าตามวง

กลุ่มวงนอกปฏิบัติท่าเบสิก หรือท่าสะบัดพัด

<u>รูปแบบแถว</u> แปรแถวเป็นวงกลมซ้อนกัน ๒ วง ดังรูป

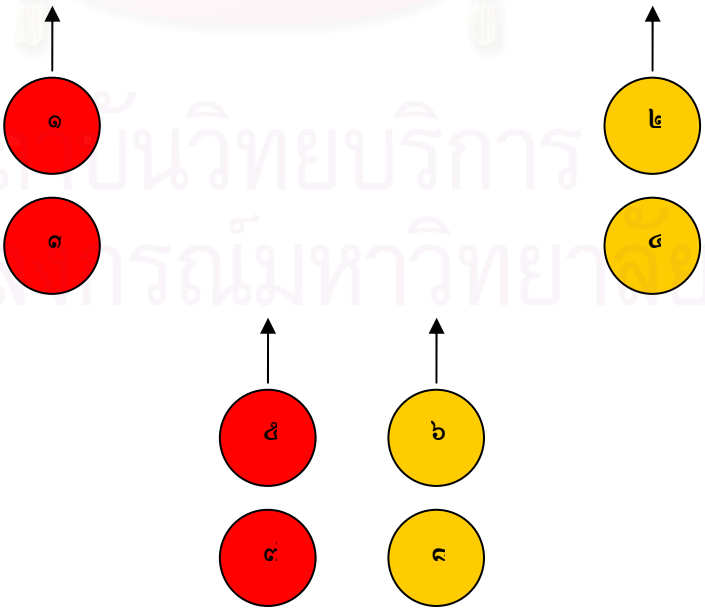


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๕. ท่าเบสิก หรือท่าสะบัดพัด

ปฏิบัติเหมือนเดิม จากนั้นแปรแถวซ้อนกันให้ผู้แสดงข้างหน้านั่งลง ส่วนผู้แสดงข้างหลังยืน

รูปแบบแถว จากแถวรูปวงกลมซ้อนกัน ๒ วง นักแสดงทั้ง ๘ คน แปรแถวเป็นรูปตัว U โดยนักแสดงยืนซ้อนกันเป็นคู่ ดังรูป



๑๐. ท่าเล่นพัดกับคู่

ท่านั่ง

ศีรษะ : หน้ามองคู่ ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่นอก

ลำตัว : เบี่ยงตัวทางมือสูง

มือ : มือนอกถือพัดสูงให้ลำแขนโค้ง มือในนำพัดมาซ้อน วิธีการเคลื่อนพัดเริ่มจากเคลื่อน พัดมือในผ่านหน้าอกแล้วมือสูงก็ลากตามมาแล้วค่อย ๆ ม้วนพัดเป็นเลขแปดข้างหู เมื่อพัดได้ระดับสะบัดพัดออก ๑ ครั้ง ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : นั่งบนส้นเท้าโดยเข่าไม่ถึงพื้น

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ท่ายืน

ศีรษะ : หน้ามองคู่ ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่นอก

ลำตัว : เบี่ยงตัวทางมือสูง

มือ : ปฏิบัติเหมือนท่านั่ง

เท้า : ก้าวข้าง ก้าวไขว้ ก้าวข้าง วางหลังเปิดส้นเท้า เริ่มจากเท้าใน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว รูปตัว U เหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๑. ท่าควงพัดคู่

ศีรษะ : หน้ามองมือสูง

ไหล่ : กดไหล่มือต่ำ

ลำตัว : เบี่ยงตัวทางมือสูง

มือ : เริ่มจากมือขวาถือพัดสูงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายถือพัดต่ำระดับสะเอว แล้วซอยเท้าเข้าไปหาคู่ให้มือสูงชนกัน จากนั้นวิ่งวนเป็นวงกลมกับคู่แล้วถอยกลับที่ โดยเริ่มเข้าหาคู่ชนมือขวาก่อน ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ซอยเท้าด้วยปลายเท้า

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่

รูปแบบแถว ปฏิบัติเหมือนท่าสวนหลัง

สำนักวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๒. ท่าซ้อนพัดเป็นวง

การปฏิบัติท่าซ้อนพัดเป็นวงนั้นปฏิบัติเหมือนท่าที่ ๖ เพียงแต่แปรแถวเป็นวงกลมซ้อนกัน ๒ วง และขณะที่วงในซ้อนพัดในจังหวะแรกให้วงนอกคลี่พัด

ศีรษะ : เริ่มจากเอียงซ้าย แล้วหน้าตรง ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย แล้วตั้งไหล่ตรง

ลำตัว : เบี่ยงตัวทางมือสูง แล้วเปลี่ยนเป็นลำตัวตรง

มือ : นำพัดมาซ้อนไว้ด้านหน้าระดับสะเอว แล้วคลี่พัดออกข้างลำตัวระดับสะเอว

เท้า : ก้าวไขว้เท้าแล้วลากเท้าหลังมาชิดพร้อมทั้งเขย่งปลายเท้าแล้วยุบตัวลงเหยียบเต็มเท้า เริ่มจากเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าเข้าในวงกลม

รูปแบบแถว เหมือนกับท่าเกสรดอกไม้

๑๓. ท่าดอกไม้

ท่าดอกไม้ เป็นกระบวนท่ารำที่เปลี่ยนจากเพลงพื้นบ้านรองเง็งเป็นเพลงจีน เพื่อต้องการสื่อถึงแนวคิดของระบำปุตรีกีปัส คือ จังหวัดปัตตานี ประกอบไปด้วยประชากร ๓ เชื้อชาติ คือ ไทยพุทธ ไทยมุสลิม และไทยจีน

ศีรษะ : เริ่มจากหน้ามองตรงแล้วค่อย ๆ มองตามมือที่ถือพัดพร้อมเอียงศีรษะเล็กน้อย

ไหล่ : เริ่มจากไหล่ตั้งตรงจากนั้นกดไหล่ตามมือที่เคลื่อนพัด

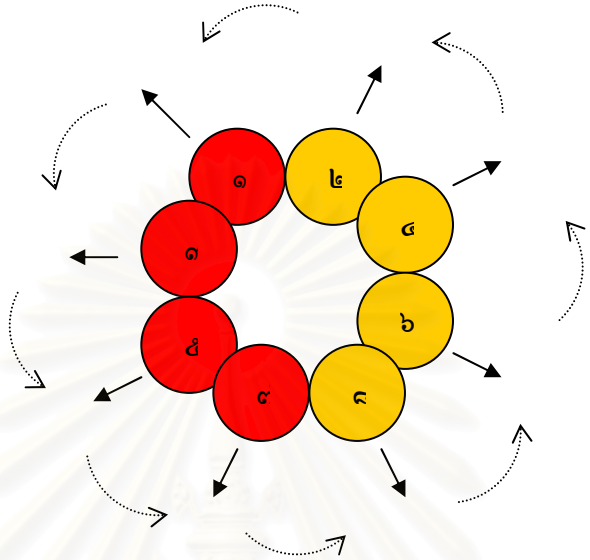
ลำตัว : เริ่มจากลำตัวตรงแล้วค่อย ๆ เอี้ยวลำตัวตามวง

มือ : นำพัดมาต่อกันเป็นวงกลม โดยถือพัดแบบคว่ำมือ แล้วเคลื่อนมือไปตามวงเรื่อย ๆ จนหมดช่วงเพลงจีน ผู้แสดงเคลื่อนมาอยู่ด้านหน้าให้เคลื่อนพัดต่ำแล้วเคลื่อนสูงขึ้นตามลำดับและชูพัดสูงเมื่อเคลื่อนไปถึงหลังเวที

เท้า : ก้าว ชิด ก้าว โดยเริ่มจากเท้าซ้ายก้าวข้าง จากนั้นลากเท้าขวามาชิด

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าออกนอกวงกลม

<u>รูปแบบแถว</u> เป็นแถววงกลมโดนนักแสดงทั้ง ๘ คน หันหลังชนกัน



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๔. ท่าสะบัดพัดเดินวนสลับฟันปลา

ท่าสะบัดพัดเดินวนสลับฟันปลา เป็นกระบวนท่ารำที่เปลี่ยนจากเพลงจีนกลับมาใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็งประกอบการแสดง ผู้แสดงจะแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มนั่ง และกลุ่มยืน โดยมีวิธีปฏิบัติดังนี้

กลุ่มนั่ง

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : ลำตัวตรง

มือ : ถือพัดข้างสะโพกแล้วสะบัดพัดตามจังหวะเพลง

เท้า : นั่งบนส้นเท้าซ้ายโดยเข่าไม่ถึงพื้น

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

กลุ่มยืน

ศีรษะ : หน้ามองพัดมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ทางมือต่ำ

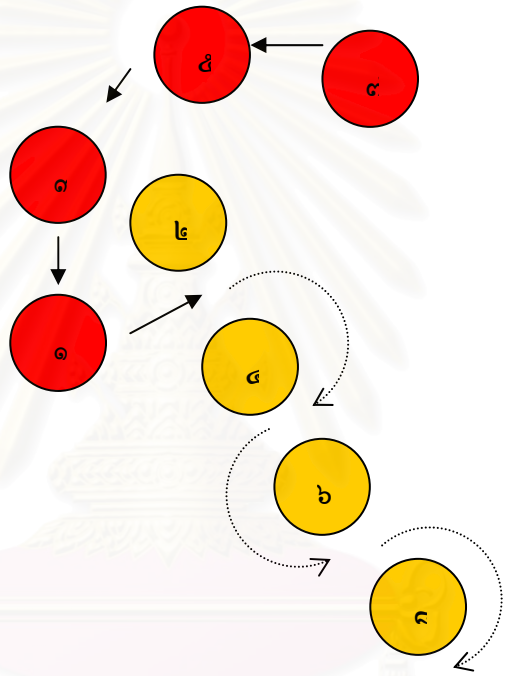
ลำตัว : ลำตัวเอนทางมือต่ำ

มือ : เริ่มจากมือขวาถือพัดสูงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายถือพัดต่ำระดับสะเอว จากนั้นสะบัดพัดตามจังหวะ ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : เดินย่ำเท้าเริ่มจากเท้าซ้าย

ทิศ : เริ่มผู้แสดงหันหน้าตรงออกด้านหน้าของเวทีแล้วเดินวนผู้แสดงกลุ่มนั่งเปลี่ยนเป็นหันหลังออกด้านหน้าของเวทีจนเดินวนผู้แสดงคนสุดท้ายเสร็จจึงเปลี่ยนหันหน้าออกหน้าเวที

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงคนที่ ๒,๔,๖,๘ แปรแถวเป็นแถวเฉียงทแยงทางด้านซ้ายของเวที ส่วนนักแสดงคนที่ ๑,๓,๕,๗ เดินสลับฟันปลาวนรอบนักแสดงคนที่ ๒,๔,๖,๘ โดยเริ่มวนจากคนที่ ๒ ดังรูป



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๕. ท่าสับพัดข้างลำตัว

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : ยักไหล่

ลำตัว : เกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้องแล้วยักสะโพก

มือ : มือนอกถือพัดข้างสะโพก มือในถือพัดตรงชายพกแล้วค่อยสับพัดขึ้น-ลง วิธีการสับพัดนั้นเมื่อมือนอกสับพัดขึ้นมือในจะต้องสับพัดลง

เท้า : ย่ำเท้า

ทิศ : เริ่มผู้แสดงหันหน้าตรง จากนั้นหันหน้าเข้าหาคู่เพื่อเดินสวนกันตรงกลางเวที แล้วต่างคนต่างเดินหันหลังออกด้านหน้าของเวที เมื่อเดินลงไปถึงพื้นที่ด้านหลังของเวทีผู้แสดงหันหน้าเข้าหาคู่แล้วเดินขึ้นมาด้านหน้าเวที

รูปแบบแถว ปฏิบัติเหมือนกับท่าม้วนพัด

๔.๓.๔ ที่มาของท่ารำ

ลักษณะกระบวนท่ารำของ ระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่พัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม คือ รองเง็ง ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดปัตตานี โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการใช้เท้า ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีมาใช้ในระบำพื้นบ้าน เพื่อต้องการให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

รูปแบบของการแสดงระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่แสดงการรำพัดของกลุ่มผู้หญิงประกอบจังหวะดนตรีเพลงพื้นบ้านรองเง็ง และเพลงจีน ใช้ผู้แสดงจำนวน ๘ คน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๘ นาที แต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นชุดพื้นเมืองของหญิงสาวชาวไทยมุสลิมบริเวณสามจังหวัดชายแดนใต้ ระบำปุตรีกีปัสมีท่ารำทั้งหมด ๑๑ ท่า สามารถ แยกที่มาของท่ารำออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ

๔.๓.๕.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

๔.๓.๕.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

๔.๓.๔.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

กลุ่มท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ความรู้เดิม และประสบการณ์การเต้นรองเง็งมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้าน เพื่อความมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นของระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี จึงนำกระบวนการใช้เท้าในการเต้นรองเง็งมาสร้างสรรค์ระบำปุตรีกีปัส มีท่ารำทั้งหมดจำนวน ๔ ท่า คือ

๑. ท่าสวนหลังเป็นกระบวนท่าของการเต้นรองเง็งเพลงเลนังและเพลงบุหงารำไป ท่าเดิมกระบวนการใช้เท้าจะเป็นลักษณะการก้าวถัดเท้า แต่ในระบำปุตรีกีปัสศิลปินผู้สร้างสรรค์นำมาประยุกต์เป็นการซอยเท้า

๒. ท่าเล่นพัดกับคู่ เป็นกระบวนท่ารำของการเต้นรองเง็งเพลงอาเนาะดีดิ๊ ซึ่งกระบวนท่าเดิมใช้การม้วนมือ ระบำปุตรีกีปัสศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้พัดขนไก่แทนการใช้มือ

๓. ท่าควงพัดคู่ เป็นกระบวนท่ารำที่อยู่ในการเต้นรองเง็งเพลงเมาะอินังชวา ซึ่งกระบวนท่าเดิมเป็นการเต้นคู่ผู้ชายกับผู้หญิงโดยใช้ไหล่ชนกันแล้วม้วนมือควงกับคู่ไป-กลับ ศิลปินผู้สร้างสรรค์นำมาประยุกต์โดยผู้แสดงใช้มือถือพัดแล้วนำมาชนกันควงกับ คู่ไป-กลับ

๔. ท่าสะบัดพัดเดินวนสลับฟันปลา ลักษณะการใช้เท้าจะเป็นการเท้าของการเต้นรองเง็งเพลงเมาะอินังลามา ท่าเดิมเป็นการเต้นคู่ผู้ชายกับผู้หญิงโดยผู้ชายมือถือชายผ้าคลุมไหล่ทั้งสองข้าง ส่วนผู้หญิงถือผ้าเช็ดหน้า เท้าเป็นการก้าวเท้าทุกจังหวะ ระบำปุตรีกีปัสมือสะบัดพัดทั้ง ๒ ข้าง ส่วนเท้าใช้ลักษณะเดิม

ลักษณะท่ารำทั้งหมด ๔ ท่า เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้ประยุกต์จากท่าเดิมที่มีอยู่แล้วในการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดปัตตานี เพราะศิลปินผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็ง ระบำปุตรีกีปัส จึงมีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

๔.๓.๔.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

กลุ่มท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีการคิดโดยทดลองนำพัดมาสะบัด ม้วน มาต่อให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ เช่น ดอกไม้บาน ดอกไม้มีเกสร เป็นต้น มีท่ารำในกลุ่มนี้ทั้งหมดจำนวน ๔ ท่า คือ

๑. ท่าเบสิก หรือท่าสะบัดพัด เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยการทดลองนำพัดมาสะบัด และใช้การซอยเท้าถี่ ๆ ออกมาจากหน้าเวที และใช้ท่าเบสิกเป็นท่ารำที่ใช้แปรแถว

๒. ท่าม้วนพัด เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยต้องการใช้เป็นท่ารำที่แทนสัญลักษณ์ท่ารำไทย ซึ่งท่ารำของไทยจะมีลักษณะเป็นท่าที่ช้า อาจารย์นพมาศ ทดลองใช้พัดม้วนเป็นเลขแปดแล้วสะบัดพัด ๑ ครั้ง จึงได้ท่ารำดังกล่าว

๓. ท่าเกสรดอกไม้ เป็นกระบวนท่าที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีคิดโดยนำพัดมาต่อกันให้เป็นรูปดอกไม้ที่มีเกสร

๔. ท่าซ้อนพัดเป็นวงกลม ศิลปินใช้วิธีสร้างสรรค์แบบเดียวกับท่าเกสรดอกไม้

นอกจากนั้นยังมีท่ารำที่นำมาจากการแสดงอื่น ๆ เช่นท่าซ้อนพัดเป็นกระบวนท่ารำที่นำมาจากระบำตารีกีปัส ท่าดอกไม้บานเป็นกระบวนท่ารำที่นำมาจากระบำของประเทศเกาหลี เป็นต้น

๔.๒.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

ระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่พัฒนาการมาจากการเต้นรองเง็งโดยมีกลวิธีการรำดังนี้

๑. การใช้ศีรษะมี ๔ ลักษณะ คือ หน้าตรง การเอียง หน้ามองคู่ และหน้ามองมือ

๒. ลักษณะการไหล่ คือ การกดไกล่ การสะบัดไหล่

๓. ลักษณะการใช้เท้า คือ ใช้ปลายเท้าแตะข้างหน้าเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก โดยเชิดปลายเท้าขึ้นแล้วกดลงแตะพื้นตามจังหวะ งอเข่าเล็กน้อย และสะดุ้งเข่าขึ้น การย่ำแตะ การก้าวไขว้เท้า

๔.๓.๖ กลวิธีการรำของระบำปุตรีกีปัส

ระบำปุตรีกีปัส เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่มีลักษณะของผู้หญิงรำพัดแสดงท่าทางการใช้พัด เช่น การสะบัดพัด การม้วนพัด การซ้อนพัด การต่อพัดเป็นดอกไม้ ผสมผสานท่านาฏศิลป์พื้นบ้านกับท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่อย่างพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำ

๔.๓.๗ อารมณ์ในการแสดง

ระบำปุตรีกีปัส เป็นการแสดงประเภทระบำพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็งประกอบการแสดง ซึ่งมีทั้งเพลงจังหวะช้า และเพลงจังหวะเร็ว ลักษณะของกระบวนท่ารำเป็นแบบกึ่งรำกึ่งเต้น เน้นการเคลื่อนไหวรวดเร็ว การแปรขบวน ใช้พัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนั้นอารมณ์ของผู้แสดงในระบำปุตรีกีปัสนั้นเป็นอารมณ์สนุกสนาน ซึ่งสอดคล้องกับจังหวะของเพลงประกอบการแสดงที่สนุกสนาน และสอดคล้องกับแนวคิดของระบำคือ การอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขของประชากรทั้ง ๓ เชื้อชาติในจังหวัดปัตตานี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๔ ระบำอีแกกีเก๊ะ

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ เพื่อใช้แสดงรับเสด็จ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เป็นระบำพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ด้านท่ารำตามแบบวัฒนธรรมไทยมุสลิมทางภาคใต้ สามารถวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ดังนี้

๔.๔.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์

๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๔.๓ โครงสร้างท่ารำ

๔.๔.๔ ที่มาของท่ารำ

๔.๔.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

๔.๔.๖ กลวิธีการรำ

๔.๔.๗ อารมณ์ในการแสดง

๔.๔.๑ แนวคิดของการสร้างสรรค์ระบำอีแกกีเก๊ะ

แนวคิดในการสร้างสรรค์ระบำอีแกกีเก๊ะ คือ ใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ ขึ้นใหม่จากท่าทางธรรมชาติของปลา เช่น ปลาว่ายน้ำ ปลาพ่นน้ำ ปลากินเหยื่อ ปลาผสมพันธุ์ เป็นต้น

๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง

ระบำอีแกกีเก๊ะมีขั้นตอนการแสดง คือ เริ่มจากนักแสดงผู้หญิงจำนวน ๓ คน และผู้ชายจำนวน ๓ คน ออกมาแสดงท่าทางเฉพาะธรรมชาติของปลาผสมผสานกับท่าพื้นบ้านที่เป็นท่าเดียวกันอย่างพร้อมเพรียงด้วยความสนุกสนานตลอดทั้งเพลง

๔.๔.๓ โครงสร้างท่ารำ

โครงสร้างท่ารำของระบำอีแกกีเก๊ะ คือ ใช้ท่าเบสิกสลับกับท่าประสานตลอดทั้งเพลง

-เริ่มจากท่าออก

-ท่าเบสิก

-ท่าว่ายน้ำสะบัดตัว

-ท่าเบสิก

-ท่าปลาหม้ายกัน (การเกี้ยวพาราสี) และท่าสะบัดครีบสะบัดหาง

-ท่าเบสิก

-ท่าปลาบ้วนน้ำ

-ท่าเบสิก

-ท่าปลาพ่นน้ำ

-ท่าเบสิก

-ท่าปลากินเหยื่อ

-ท่าเบสิก และท่าจบ โดยมีวิธีปฏิบัติท่ารำ และการแปรแถวดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. ท่าเบสิกหรือท่าเชื่อม

ผู้ชาย

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่ซ้ายสลับกดไหล่ขวา

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

มือ : กำหลวม ๆ ยกขึ้นระดับสะเอว กันข้อศอก

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย ชิดแล้วแยกเท้าขวา ปฏิบัติสลับซ้ายขวาจนหมดจังหวะ

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ผู้หญิง

ศีรษะ : ลักคอ

ไหล่ : กดไหล่ซ้ายสลับกดไหล่ขวา

ลำตัว : ยืดลำตัวตรง

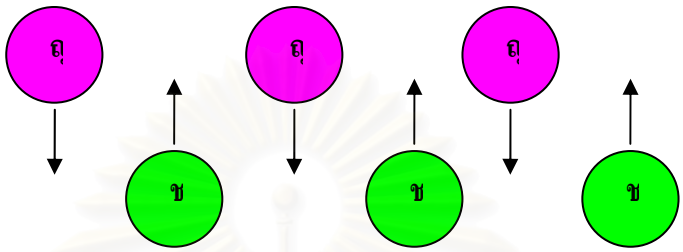
มือ : มือขวานิ้วกลางแตะไหล่ มือซ้ายรำส่าย

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย ชิดแล้วแยกเท้าขวา ปฏิบัติสลับซ้ายขวาจนหมดจังหวะ

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงทั้ง ๖ คน เดินออกมาจากหลังเวทีเป็นคู่โดยนักแสดงผู้หญิงซ้อนหน้า จากนั้นแปรแถวเป็นแถวหน้ากระดาน ๒ แถว ยืนสลับฟันปลา



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. ท่าว่ายน้ำสะบัดตัว

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : เริ่มจากโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อยแล้วยืดตัวขึ้น

มือ : มือทั้งสองข้างเริ่มจากท่าขัดจางนางแล้ววาดมือเป็นตั้งวงกลาง

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย เท้าขวายกหน้า ปฏิบัติสลับซ้าย - ขวาจนหมดจังหวะ

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : เริ่มจากโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อยแล้วยืดตัวขึ้น

มือ : มือทั้งสองข้างเริ่มจากท่าขัดจางนางแล้ววาดมือเป็นตั้งวงกลาง

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย เท้าขวายกหน้า ปฏิบัติสลับซ้าย - ขวาจนหมดจังหวะ

ทิศ : ผู้แสดงหันหน้าตรง

รูปแบบแถว เหมือนเดิม แต่จะสวนแถวสลับขึ้น-ลง

๓. ท่าเบสิก

๔. ท่าปลาหม้ายกัน

ผู้ชาย

ศีรษะ : เอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาม้วนมือจีบนิ้วกลางส่งหลัง เหยียดแขนตึง

เท้า : เริ่มจากเท้าซ้าย ก้าวชิดก้าว สวนกับคู่ไป-กลับ

ทิศ : เริ่มจากผู้หญิงหันหลัง ผู้ชายหันหน้า จากนั้นปฏิบัติสลับกัน

ผู้หญิง

ศีรษะ : เอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

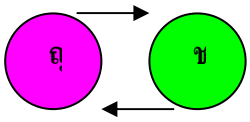
มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาม้วนมือจีบนิ้วกลางส่งหลัง เหยียดแขนตึง

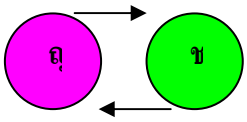
เท้า : เริ่มจากเท้าซ้าย ก้าวชิดก้าว สวนกับคู่ไป-กลับ

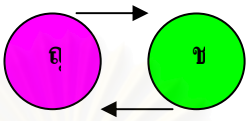
ทิศ : เริ่มจากผู้หญิงหันหลัง ผู้ชายหันหน้า จากนั้นปฏิบัติสลับกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงแปรแถวเป็นแถวคู่รูปตัว V ดังรูป







<u>๕. ท่าสะบัดครีบสะบัดหาง</u>

<u>ผู้ชาย</u>

ศีรษะ : เอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ตีไหล่ขวาไปข้างหน้าปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

มือ : มือซ้ายจีบตรงชายพก มือขวาจีบลาดลงข้างลำตัวประมาณ ๔๕ องศา ลักษณะของจีบนั้นจะไม่ติดกัน ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ย่ำเท้าซ้ายข้างหน้า เท้าขวาย่ำหลังนับจังหวะ ๑, ๒, ๓, และจังหวะที่ ๔ สวนกับคู่ (สวนไป-กลับ)

ทิศ : เริ่มจากผู้หญิงหันหลัง ผู้ชายหันหน้า จากนั้นปฏิบัติสลับกัน

<u>ผู้หญิง</u>

ศีรษะ : เอียงซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ตีไหล่ขวาไปข้างหน้าปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

มือ : มือซ้ายจีบตรงชายพก มือขวาจีบลาดลงข้างลำตัวประมาณ ๔๕ องศา ลักษณะของจีบนั้นจะไม่ติดกัน ปฏิบัติสลับกัน

เท้า : ย่ำเท้าซ้ายข้างหน้า เท้าขวาย่ำหลัง นับจังหวะ ๑, ๒, ๓, และจังหวะที่๔สวนกับคู่ (สวนไป-กลับ)

ทิศ : เริ่มจากผู้หญิงหันหลัง ผู้ชายหันหน้า จากนั้นปฏิบัติสลับกัน

<u>รูปแบบแถว</u> เหมือนเดิม

<u>๖. ท่าเบสิก</u> ปฏิบัติเหมือนเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗. ท่าปลาบ้วนน้ำ

ผู้ชาย

ศีรษะ : เอียงหน้ามองทางมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย-ขวา ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นกดเกรียวข้างด้านขวา

มือ : มือทั้งสองข้างหยิบจีบนิ้วกลางข้างลำตัวสูงระดับใบหน้า แล้วม้วนมือหงายมือขึ้น

เท้า : เริ่มจากซอยเท้า แล้วก้าวข้างเท้าซ้าย เท้าขวาวางขนานแตะปลายเท้า ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าออกนอกวงกลม แล้วเปลี่ยนเป็นหันหน้าเข้าในวง

ผู้หญิง

ศีรษะ : เอียงหน้ามองทางมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย-ขวา ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : กดเกรียวข้างด้านซ้าย แล้วเปลี่ยนเป็นกดเกรียวข้างด้านขวา

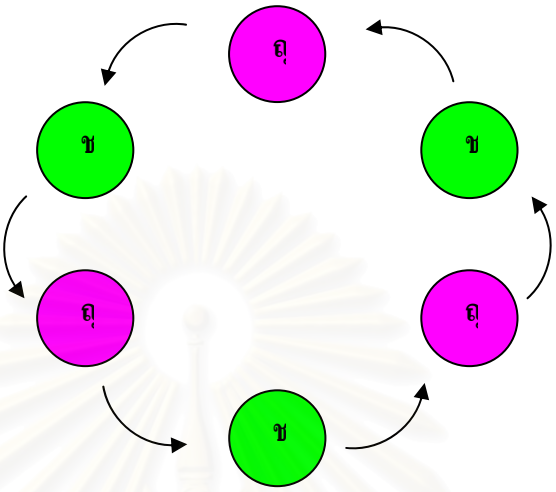
มือ : มือทั้งสองข้างหยิบจีบนิ้วกลางข้างลำตัวสูงระดับใบหน้า แล้วม้วนมือหงายมือขึ้น

เท้า : เริ่มจากซอยเท้า แล้วก้าวข้างเท้าซ้าย เท้าขวาวางขนานแตะปลายเท้า ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าเข้าในวงกลม แล้วเปลี่ยนเป็นหันหน้าออกนอกวงกลม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>รูปแบบแถว</u> นักแสดงแปรแถวเป็นวงกลม ดังรูป



<u>๘. ท่าเบสิก</u>

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๙. ท่าปลาพ่นน้ำ (ม้วนมือสูง)

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : เริ่มจากยืดตัวตรง แล้วโน้มตัวไปข้างหน้า

มือ : มือขวาหยิบจีบด้านหน้าแล้วม้วนมือทางหัวแม่มือชี้ปลายนิ้วเข้าหาผู้แสดง มือซ้ายจีบส่งหลัง

เท้า : ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวา กระดกเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าออกนอกวงกลม แล้วเปลี่ยนเป็นหันหน้าเข้าในวง

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองมือสูง

ไหล่ : กดไหล่ซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ลำตัว : เริ่มจากโน้มตัวไปข้างหน้า แล้วยืดตำตัวตรง

มือ : มือขวาหยิบจีบด้านหน้าแล้วม้วนมือทางหัวแม่มือชี้ปลายนิ้วเข้าหาผู้แสดง มือซ้ายจีบส่งหลัง

เท้า : ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวา กระดกเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าเข้าในวงกลม แล้วเปลี่ยนเป็นหันหน้าออกนอกวงกลม

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๑๐. ท่าเบสิก

๑๑.ท่าปลากินเหยื่อ(เข้าวงใน)

ผู้ชาย

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : เริ่มจากโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อยแล้วยืดตัวขึ้น

มือ : มือทั้งสองข้างเริ่มจากท่าขัดจางนางแล้ววาดมือเป็นตั้งวงกลาง

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย เท้าขวายกหน้า ปฏิบัติสลับซ้าย - ขวาจนหมดจังหวะ

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าออกนอกวงกลม แล้วเปลี่ยนเป็นหันหน้าเข้าในวง

ผู้หญิง

ศีรษะ : หน้ามองตรง

ไหล่ : ส่ายไหล่

ลำตัว : เริ่มจากโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อยแล้วยืดตัวขึ้น

มือ : มือทั้งสองข้างเริ่มจากท่าขัดจางนางแล้ววาดมือเป็นตั้งวงกลาง

เท้า : เริ่มจากเท้าชิด ย่ำซ้าย ย่ำขวา ย่ำซ้าย เท้าขวายกหน้า ปฏิบัติสลับซ้าย - ขวาจนหมดจังหวะ

ทิศ : เริ่มจากผู้แสดงหันหน้าเข้าในวงกลม แล้วเปลี่ยนเป็นหันหน้าออกนอกวงกลม

รูปแบบแถว เหมือนเดิม

๑๒.ท่าเบสิก

๔.๔.๔ ที่มาของท่ารำ

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นการแสดงประเภทระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม ศิลปินผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดมาจากความหมายของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง คือ เพลงอีแกกีเก๊ะ ซึ่งความหมายของเพลงกล่าวถึงการเกี้ยวพาราสีของปลาสองตัว คือ ปลาแป้น หรือปลาขี้ก้าง ลักษณะของกระบวนการรำประยุกต์มาจากท่าเต้นพื้นบ้าน คือ ท่าเต้นรองเง็ง นำมาผสมผสานกับท่าเลียนแบบธรรมชาติ โครงสร้างของกระบวนท่ารำ คือ ท่าเลียนแบบธรรมชาติ โดยใช้ร่างกายของผู้แสดงเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของปลา

รูปแบบการแสดงของระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นการรำประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ไม่มีเนื้อร้องประกอบ ใช้ผู้ชายจำนวน ๓ คน แสดงคู่กับผู้หญิงจำนวน ๓ คน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๗ นาที ผู้ชายแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ผู้หญิงแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมประยุกต์ มีกระบวนท่ารำ ทั้งหมดจำนวน ๗ ท่า สามารถแบ่งกลุ่มที่มาของท่ารำออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ

๔.๔.๕.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

๔.๔.๕.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

๔.๔.๔.๑ ท่าที่ประยุกต์จากท่าเต้นของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม

กลุ่มท่าที่ประยุกต์จากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม เป็นกระบวนท่ารำ ที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการนำมาประยุกต์ใช้เพื่อรักษาความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น เนื่องจากจังหวัดปัตตานี มีประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทยมุสลิม ลักษณะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จัก จึงมักจะเป็นศิลปะการแสดงไทยมุสลิม เช่น รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ตเป็นต้น ศิลปินผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เป็นศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง ดังนั้นจึงนำท่าเต้นพื้นบ้านดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ในระบำพื้นบ้าน โดยกระบวนท่ารำที่ประยุกต์จากการแสดงพื้นบ้านทั้งหมดมีจำนวน ๑ ท่า คือ ท่าเบสิก

๑. ท่าเบสิก เป็นกระบวนท่าเต้นของการเต้นรองเง็ง เพลงอาเนาะดีดิ๊ คือ การใช้เท้าแบบก้าวแตะข้าง และลักษณะการใช้มือตอนออกเป็นมือของการเต้นรองเง็งในเพลงอาเนาะดีดิ๊ คือ มือขวาแตะไหล่ มือซ้ายรำส่าย ส่วนท่าอื่น ๆ ใช้มือรองเง็ง

๔.๔.๔.๒ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

กลุ่มท่าที่คิดขึ้นใหม่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีคิดโดยการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของปลา ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำตามความหมายของเพลง คือ การเกี้ยวพาราสีของปลาแป้น หรือปลาขี้ก้าง โดยการศึกษาข้อมูลจากการบอกเล่าของ นายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. ๒๕๓๖ ซึ่งเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้าน ของจังหวัดปัตตานี และจากการศึกษาพฤติกรรมธรรมชาติของปลา แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำ เช่น การว่ายน้ำ การบ้วนน้ำ ปลาหม้ายกันในฤดูวางไข่ (ผสมพันธ์) ปลาหุบเหยื่อ เป็นต้น โดยใช้ร่างกายของผู้แสดงเลียนแบบท่าทางธรรมชาติ กระบวนท่ารำที่อยู่ในกลุ่มท่าเลียนแบบธรรมชาติมีทั้งหมดจำนวน ๔ ท่า คือ

๑.ท่าปลาว่ายน้ำสะบัดตัว เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ออกแบบจากการศึกษาข้อมูลพฤติกรรมการว่ายน้ำของปลา โดยใช้ร่างกายของผู้แสดงเป็นตัวปลาที่ว่ายน้ำสวนกันขึ้นลง

๒.ท่าปลาหม้ายกัน หรือท่าปลาผสมพันธ์ เป็นกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของปลา คือ การผสมพันธ์ในฤดูวางไข่ ลักษณะกระบวนท่ารำใช้มือของ ผู้แสดงทั้งคู่ตั้งวงบนแล้วชนข้อมือกัน เพื่อแทนสัญลักษณ์ของปลาผสมพันธ์ ส่วนมือจีบม้วนมือ แทนสัญลักษณ์ของการว่ายน้ำ

๓. ท่าปลาบ้วนน้ำ เป็นกระบวนท่ารำที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติของปลาในการบ้วนน้ำ ลักษณะกระบวนท่ารำผู้แสดงช้อนมือขึ้นสูงเหนือระดับศีรษะเล็กน้อยแทนสัญลักษณ์ของการบ้วนน้ำ

๔. ท่าปลาสะบัดครีบสะบัดหาง เป็นกระบวนท่ารำที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์คิดขึ้นใหม่ โดยการศึกษาท่าทางธรรมชาติของปลา

นอกจากนั้นยังมีท่ารำที่อยู่ในการแสดงอื่น ๆ คือ ท่าปลาพ่นน้ำ และท่าปลาฮุบเหยื่อ เป็นกระบวนท่ารำเดิมของระบำโบราณคดี ชุด ศรีวิชัย ซึ่งศิลปินผู้สร้างสรรค์นอกจากเป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการเต้นรองเง็งแล้ว ท่านยังสำเร็จการศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทยด้วย

๔.๔.๕ ลักษณะเด่นของท่ารำ

ลักษณะเด่นของการแสดงระบำอีแกกีเก๊ะ คือ การแสดงท่าทางอากัปกริยาธรรมชาติของปลาในแบบระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี คือ

๑. การใช้ศีรษะมี ๔ ลักษณะ คือ ลักคอ การเอียง การมองตามมือ หน้ามองผ่านไหล่ (เป็นอากัปกริยาเขินอายของหญิงสาวชาวไทยมุสลิม เมื่อมองหน้าชายหนุ่ม) หน้ามองคู่ เน้นการใช้สายตาสื่ออารมณ์

๒. การใช้ไหล่มี ๓ ลักษณะ คือ การกดไหล่ การส่ายไหล่ การตีไหล่

๓. การใช้มือมี ๔ ลักษณะ คือ มือแตะไหล่ มือเท้าสะเอว จีบนิ้วกลาง จีบไม่ติด มือแบเก็บนิ้วหัวแม่มือ

๔. การใช้เท้ามี ๓ ลักษณะ คือ การก้าวก้าวแตะข้าง การซอยเท้ายกหน้า การซอยเท้าแตะข้าง

๔.๔.๖ กลวิธีการรำของระบำอีแกกีเก๊ะ

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่ทำคนให้เป็นปลา ผู้แสดงต้องแสดงอากัปกริยาต่าง ๆ ของปลา ผสมผสานกับท่านาฏศิลป์พื้นบ้าน ท่านาฏยศิลป์ไทย ซึ่งต้องรำพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่า

๔.๔.๗ อารมณ์ของผู้แสดงระบำอีแกกีเก๊ะ

ระบำอีแกกีเก๊ะ เป็นระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดปัตตานี ลักษณะของกระบวนท่ารำเป็นท่าพื้นบ้านที่เน้นการใช้เท้าผสมผสานกับกระบวนท่าที่สร้างสรรค์จากการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของปลา เช่น การว่ายน้ำ การบ้วนน้ำ การหุบเหยื่อ การผสมพันธ์เป็นต้น ลักษณะอารมณ์ของผู้แสดงสามารถแบ่งออกเป็น ๒ อารมณ์ คือ

๑. อารมณ์รัก

๒. อารมณ์สนุกสนาน

สรุป

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุด มีเหตุในการสร้างสรรค์ขึ้นเพราะศิลปินพื้นบ้านต้องการหลีกเหลี่ยงความจำเจของการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมในจังหวัดปัตตานี โดยการนำสิ่งที่มีลักษณะเด่นเฉพาะท้องถิ่นปัตตานี คือ การเต้นรองเง็ง การเต้นซัมเป็ง การเต้นโยเก็ต เพลงพื้นบ้านรองเง็ง การแต่งกายพื้นเมือง เป็นต้น มาพัฒนา สร้างสรรค์ ให้เกิดการแสดงพื้นบ้านรูปแบบใหม่ขึ้นเพื่อนำใช้ในโอกาสต่าง ๆ

ระบำแกแนะอูแด หรือระบำกุ้งดีด ได้สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป เป็นระบำพื้นบ้านที่แสดงท่าทางเฉพาะของกุ้ง เช่น การว่ายน้ำ การดำน้ำ กุ้งเต้น กุ้งดีด เป็นต้น ระบำพื้นบ้านชุดนี้ได้แนวคิดการสร้างสรรค์จากเพลงพื้นบ้าน คือ เพลงแกแนะอูแดซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน แล้วนำความหมายของเพลงมาสร้างสรรค์ท่ารำ โดยใช้วิธีการนำท่ารำเดิมที่มีอยู่ในการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ เช่น ท่ารองเง็ง ท่าโปรยดอกไม้ ท่าม้วนก้ามกุ้ง มาผสมผสานกับท่าที่คิดขึ้นใหม่จากการศึกษาท่าทางธรรมชาติของกุ้ง เช่น ท่ากุ้งดำน้ำ ท่ากุ้งว่ายน้ำ ท่าอวดก้ามกุ้ง เป็นต้น การนำท่าเดิมที่มีอยู่แล้วในการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมเพราะศิลปินต้องการให้ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ขั้นตอนการแสดงเริ่มจากกลุ่มนักแสดงจำนวน ๖ คน ออกแสดงท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะของกุ้งผสมผสานกับท่าพื้นเมืองโดยพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำตลอดทั้งเพลง โครงสร้างท่ารำจะมีลักษณะเป็นท่าทางกุ้งดีดสลับกับท่านาฏศิลป์พื้นบ้านและท่าอากัปกริยาของกุ้งตลอดทั้งเพลง กลวิธีการรำ คือ ผู้แสดงต้องแสดงอากัปกริยาต่าง ๆ ของกุ้ง ผสมผสานกับท่านาฏศิลป์พื้นบ้าน และต้องรำให้พร้อมเพรียงกันทุกกระบวน ท่ารำ และผู้แสดงจะมีอารมณ์สนุกสนาน

ระบำตารีวาบูแล หรือระบำว่าว สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕ ผลงานการสร้างสรรค์ของ อาจารย์เชาว์ จันทรจิตร สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต้องการนำระบำพื้นบ้านร่วมแสดงในรายการนักแสดง รุ่นเยาว์ จึงนำแนวคิดจากการละเล่นมาสร้างสรรค์เป็นระบำพื้นบ้าน คือ การเล่นว่าววงเดือน วิธีการสร้างสรรค์ คือ นำท่ารำเดิมที่มีอยู่ในการเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ตมาประยุกต์ใช้และผสมผสานกับท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติ ขั้นตอนการแสดงเริ่มจาก ผู้แสดงชายออกมาแสดงท่าทางการทำว่าว ต่อด้วยนักแสดงหญิงออกมาเตรียมตัดกระดาษเพื่อตกแต่งลวดลาย และเมื่อทำว่าวเสร็จสมบูรณ์ก็มีการเริงระบำ และสุดท้ายการนำว่าวไปเล่น โครงสร้างท่ารำจะเป็นการเล่าเรื่องแต่ละช่วง กลวิธีการผู้แสดงต้องแสดงเล่าเรื่องวิถีชีวิตของชาวบ้านในการเล่น ว่าววงเดือน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น ๔ ช่วง คือ ช่วงประดิษฐ์โครงว่าว ตกแต่งลวดลาย เริงระบำ และเล่นว่าว โดยใช้ท่านาฏศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ผู้แสดงจะมีอารมณ์สนุกสนาน

ระบำปุตรีกีปัส หรือระบำพัด สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ ผลงานการสร้างสรรค์ของอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต้องการนำระบำพื้นบ้านร่วมแสดงในงานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว จึงนำแนวคิดจากกลุ่มประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปัตตานีมาสร้างสรรค์โดยใช้วิธีการนำท่ารำเดิมที่มีอยู่ในรองเง็งมาผสมผสานกับท่าที่คิดขึ้นใหม่ ขั้นตอนการแสดงเริ่มจากกลุ่มผู้แสดงหญิงล้วนจำนวน ๘ คนออกมาแสดงท่าทางการใช้พัดโดยพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำตลอดทั้งเพลง โดยมีโครงสร้างท่ารำลักษณะเป็นท่าพื้นบ้านสลับกับท่าการเล่นพัด กลวิธีการรำนักแสดงทุกคนต้องรำให้พร้องเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำ และผู้แสดงจะมีอารมณ์สนุกสนาน

ระบำอีแกกีเก๊ะ หรือระบำปลา สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ ผลงานการสร้างสรรค์ของอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อต้องการนำระบำพื้นบ้านร่วมแสดงรับเสด็จ จึงนำเพลงพื้นบ้านรองเง็ง เพลงอีแกกีเก๊ะซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่กำลังจะสูญหายมาสร้างสรรค์ โดยมีวิธีคิด คือนำท่ารำเดิมที่มีอยู่แล้วในการเต้นรองเง็งมาผสมผสานกับท่าที่คิดขึ้นใหม่ ขั้นตอนการแสดงเริ่มจากกลุ่มนักแสดงชายหญิงแสดงกันเป็นคู่ออกมาร่ายรำท่าทางเฉพาะของปลาอย่างพร้อมเพรียงทุกกระบวนท่ารำตลอดทั้งเพลง โดยมีโครงสร้างท่ารำเป็นลักษณะท่ารองเง็งสลับกับท่าอากัปกริยาของปลา กลวิธีการรำ คือ ผู้แสดงต้องแสดงอากัปกริยาต่าง ๆ ของปลา โดยใช้ท่านาฏยศิลป์พื้นบ้านผสมผสานกับท่านาฏศิลป์ไทย และท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้พร้อมเพรียงกันในทุกกระบวนท่าผู้แสดงมีอารมณ์รัก และสนุกสนาน

จากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยการใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านดั้งเดิมที่นำมาประยุกต์ใช้ผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากท่าทางธรรมชาติ จึงทำให้ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุด มีลักษณะเป็นระบำพื้นบ้านที่มีท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี คือ การแสดงพื้นบ้านที่มีการพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดปัตตานี ซึ่งผลงานการสร้างสรรค์ระบำของศิลปิน ๒ ท่านในจังหวัดปัตตานี คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ลักษณะการแสดงเป็นการรำหมู่ ประกอบจังหวะดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง คือ เพลงรองเง็ง ไม่มีเนื้อร้อง ผู้แสดงมีทั้งใช้ผู้หญิงแสดงล้วน และใช้ผู้ชายแสดงคู่กับผู้หญิง ลักษณะท่ารำเป็นการผสมผสานท่ารำเดิมที่มีอยู่แล้วใน การแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม คือ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต กับท่ารำที่สร้างสรรค์ใหม่จากท่าทางธรรมชาติ แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม และชุดพื้นเมืองประยุกต์ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๗-๘ นาที

ปัตตานีเป็นจังหวัดหนึ่งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นเมืองที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน และมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่ครั้งยังเป็น รัฐปัตตานี ด้วยลักษณะที่ตั้งของจังหวัดเป็นพื้นที่ชายฝั่งทะเลอ่าวไทย และมีแม่น้ำไหลผ่านกลางเมือง ส่งผลให้ปัตตานีเป็นเมืองท่า และสถานีการค้าที่สำคัญในสมัยโบราณ เดิมชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ประกอบด้วย ๔ กลุ่ม คือ เซมัง ซาไก ชาวเล และดายัก และจากการเป็นศูนย์ค้าขายในแหลมมาลายูทำให้ปัตตานีมีชาวต่างชาติเข้ามาอาศัยทั้งชาวตะวันตก ชาวตะวันออก และชาวตะวันออกกลาง กลุ่มคนเหล่านี้เข้ามามีบทบาททำให้ปัตตานีมีการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน คือ ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน วัฒนธรรมการแต่งกาย ภาษา และอาหาร เป็นต้น

ปัจจุบันประชากรที่อาศัยประกอบด้วย ๓ กลุ่ม คือ ชาวไทยพุทธ ชาวไทยจีน และชาวไทยมุสลิม แบ่งเป็น ๒ ศาสนา คือ ศาสนาพุทธร้อยละ ๒๐ และศาสนาอิสลามร้อยละ ๘๐ จึงส่งผลให้ขนบธรรมเนียม ประเพณีที่หลากหลาย เช่น ประเพณีการทำบุญวันว่าง ทำบุญข้าวตอก ประเพณีแห่ลาซัง ประเพณีการสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ประเพณีวันฮารีรายอ ประเพณีแห่นก เป็นต้น นอกจากนั้นศิลปะการแสดงพื้นบ้านในปัตตานีก็มีความหลากหลาย เช่น โนรา หนังตะลุง มะโย่ง ซีละ ดีเกร์ฮูลู รองเง็ง ซัมเป็ง โยเก็ต เป็นต้น การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่สัมพันธ์กับศาสนาอิสลาม และการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิม ๓ ประเภท ที่ทำให้เกิดการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีให้มีรูปแบบหลากหลายมากยิ่งขึ้น คือ รองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ต

รองเง็ง เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของคู่ชายหญิงของชาวไทยมุสลิม เป็นการเต้นรำประกอบจังหวะดนตรี แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม และสวมรองเท้าเต้น อดีตรองเง็งเป็นการแสดงที่อยู่ในราชสำนักของรายา และค่อยเผยแพร่มาสู่ชาวบ้านโดยอาศัยการแสดงมะโย่ง รองเง็งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่เข้ามาค้าขายในแหลมมาลายูเมื่อครั้งอดีต ปัจจุบันรองเง็งในประเทศไทยมี ๓ ประเภท คือ รองเง็งชาวเล รองเง็งตันหยง และรองเง็งปัตตานี รองเง็งปัตตานีเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการปรับปรุงแบบแผนท่าเต้นขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๐ โดยขุนจารุวิเศษศึกษากร และยังคงยึดรูปแบบการเต้นมาจนถึงปัจจุบัน

ซัมเป็ง เป็นการเต้นรำของคู่ชายหญิงชาวไทยมุสลิม เป็นการเต้นประเพลงไม่มีเนื้อร้องประกอบ คือ เพลงสกาปูซิเร๊ะ ลักษณะท่าเต้นคล้ายกับรองเง็งทั้งท่าเต้น และการแต่งกาย แต่จะช้ากว่า ไม่สวมรองเท้าเวลาเต้น การเต้นซัมเป็งใช้ผู้เต้นตั้งแต่ ๒,๔,๘ คู่ เพราะมีท่าเต้นที่ต้องเต้นเชื่อมันกับคู่เต้น และกลุ่ม เดิมซัมเป็งเป็นการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนราธิวาสเข้ามาเผยแพร่ในปัตตานีเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ โดยศิลปินพื้นบ้านจังหวัดนราธิวาสมาถ่ายทอดให้ และผู้เต้นกลุ่มแรก คือ นายก่อเกียรติ สุขธรานนท์ และอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป

โยเก็ต เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของคู่หญิงสาวชาวไทยมุสลิม ลักษณะการเต้น การแต่งกายคล้ายกับรองเง็ง และซัมเป็ง แต่กระบวนท่าเต้นจะเร็วกว่า และเต้นติดต่อกันสามเพลง ไม่สวมรองเท้าเวลาเต้น เดิมโยเก็ตเป็นการแสดงพื้นบ้านของประเทศมาเลเซีย โดยอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ได้นำมาปรับปรุงให้เข้ากับกระบวนท่าเต้นของจังหวัดปัตตานี ต่อมาอาจารย์สุนทร ปิยวสันต์ ได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร

การอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาทางด้านศิลปะการแสดงนั้นใช้ ศิลปินพื้นบ้านเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อน ปัจจุบันศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาการอนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนา การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี คือ อาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ทั้งสองท่านเป็นข้าราชการครูที่มีใจรักการเต้นรองเง็ง และฝึกฝนจนเกิดความชำนาญมาเป็นระยะเวลากว่า ๓๐ ปี ได้ทำหน้าที่เผยแพร่ และถ่ายทอดให้กับชนรุ่นหลังมาโดยตลอด นอกจากนั้นยังนำประสบการณ์มาพัฒนาให้เกิดการแสดงพื้นบ้านรูปแบบใหม่ขึ้น คือ ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี เริ่มมีการสร้างสรรค์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ ชุดแรก คือ ระบำตารีกีปัส ผลงานการสร้างของ อาจารย์พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธุ์ ใช้แสดงในงานพิธีเปิดกีฬาแห่งชาติครั้งที่ ๑๖ โดยจังหวัดปัตตานีเป็นเจ้าภาพ ต่อมาศิลปินพื้นบ้านได้นำการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมมาพัฒนาเป็นการแสดงในรูปแบบระบำ แต่ใช้โครงสร้างท่ารำหลักเป็นท่าเต้นพื้นบ้านดั้งเดิม เพื่อคงความเป็นเอกลักษณะเฉพาะท้องถิ่นไว้ ระบำพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานีมีทั้งหมดจำนวน ๑๒ ชุด ได้แก่ ระบำแกแนะอูแด (ระบำกุ้งดีด) ระบำอาเนาะดีดิ๊ (ระบำไก่) ระบำตารีบาแด (ระบำกระด้ง) ระบำอาเนาะดีดิ๊ (ระบำไก่) ระบำบุหงาดูอาร์ (ระบำดอกไม้อวยพร)

ระบำตารีวาบูแล (ระบำว่าววงเดือน) ระบำตารีปูฆง(ระบำกะลา) ระบำปุตรีกีปัส (ระบำผู้หญิงรำพัด) ระบำอีแกกีเก๊ะ (ระบำปลาขี้ก้าง) ระบำนาฏลีลาลังกาสุกะ (ระบำผู้หญิงสมัยลังกาสุกะ) ระบำปูฆง (ระบำกะลา) ระบำปาลัสกีปัส (ระบำพัดใบพ้อ) ซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป และอาจารย์เชาว์ จันทรจิตร ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีบางชุดไม่ได้รับความนิยมจึงไม่ได้เผยแพร่ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คัดเลือกเฉพาะชุดที่ยังมีการเผยแพร่มาจนถึงปัจจุบัน

องค์ประกอบการแสดงของระบำแกแนะอูแด ผู้แสดงใช้ผู้หญิงแสดงล้วนจำนวน ๖ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติในการเต้นรองเง็ง และซัมเป็งได้ การแต่งกายยังคงยึดจารีตของศาสนาอิสลาม คือ แต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม เพลงประกอบการแสดงใช้เพลง ๑ เพลง คือ เพลงแกแนะอูแด เป็นเพลงจังหวะอินัง โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ โอกาสรับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงทั่วไป

องค์ประกอบการแสดงของระบำตารีวาบูแล ผู้แสดงทั้งหมด ๖ คน ผู้หญิง ๓ คน และผู้ชาย ๓ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติ คือ สามารถเต้นรองเง็ง ซัมเป็ง และโยเก็ตได้ การแต่งกายของผู้ชาย แต่งด้วยชุดสะรีแน่ ส่วนการแต่งกายของผู้หญิงแต่งด้วยชุดบานง ระบำตารีวาบูแลใช้ว่าววาบูแล หรือว่าววงเดือนประกอบการแสดง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งทั้งหมด ๔ เพลง คือ เพลงเลงังกังกง จังหวะอินัง เพลงโยเก็ตซาโรมา จังหวะโยเก็ต เพลงจินตาซายัง จังหวะอินังสโลว์ และเพลงซามารีซำ จังหวะโยเก็ต โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ รับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงต่าง ๆ ทั่วไป

องค์ประกอบของการแสดงระบำปุตรีกีปัส ผู้แสดงใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมด ๘ คน คุณสมบัติของผู้แสดงต้องเต้นรองเง็งได้ แต่งกายด้วยชุดบานง ใช้พัดขนไก่สีแดง และสีส้มเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพลงประกอบการแสดงใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๒ เพลง คือ เพลงจินตาซายัง เป็นเพลงสองจังหวะมีทั้งจังหวะอินัง และอินังสโลว์ เพลงยามูแมเราะห์ จังหวะโยเก็ต และเพลงจีน ๑ เพลง คือ เพลงดอกไม้บาน โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ รับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงต่าง ๆ ทั่วไป

องค์ประกอบการแสดงของระบำอีแกกีเก๊ะ ผู้แสดงทั้งหมด ๖ คน เป็นผู้หญิง ๓ คน และผู้ชาย ๓ คน ผู้แสดงต้องมีคุณสมบัติ คือ สามารถเต้นรองเง็ง และโยเก็ตได้ การแต่งกายผู้ชายแต่งด้วยชุดสะรีแน่ ส่วนผู้หญิงแต่งกายด้วยชุดบานงประยุกต์ เพลงประกอบการแสดงใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๑ เพลง คือ เพลงอีแกกีเก๊ะ จังหวะอินัง โอกาสที่ใช้สำหรับแสดง คือ รับเสด็จ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานรื่นเริงต่าง ๆ ทั่วไป

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี คือ วงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดง เป็นเครื่องดนตรีของชาติตะวันตก ประกอบด้วย ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดี้ยน มาลาคัส ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันออก คือ รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก ฆ้องมาลายู

ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของอาจารย์นพมาศ พรมนุชาธิป ๖ ชุด ผู้วิจัยเลือกศึกษา ๒ ชุด คือ ระบำแกแนะอูแด และระบำปุตรีกีปัส ผลงานการสร้างสรรค์ของ ครูเชาว์ จันทรจิตร ๖ ชุด ผู้วิจัยเลือกศึกษา ๒ ชุด คือ ระบำตารีวาบูแล และระบำอีแกกีเก๊ะ โดยคัดเลือกระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุด มาศึกษาเพราะเป็นระบำที่ยังคงยึดรูปแบบการแสดงดั้งเดิมเอาไว้เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น คือ การใช้ท่ารำเดิมที่มีอยู่ในการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ โดยเฉพาะการใช้เท้า การใช้มือแบเก็บหัวแม่มือ การจีบไม่ติด การจีบนิ้วกลาง และเป็นระบำพื้นบ้านที่ยังคงมีการสืบทอดและเผยแพร่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่า

ระบำแกแนะอูแด หรือ ระบำกุ้งดีด สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ ลักษณะท่ารำใช้ผู้แสดงเป็นตัวกุ้งที่แสดงอากัปกริยาต่าง ๆ เช่น กุ้งดีด กุ้งเต้น กุ้งว่ายน้ำ กุ้งดำน้ำ กุ้งอวดก้าม กุ้งเก็บก้าม เป็นต้น ใช้เพลงแกแนะอูแด จังหวะอินัง เป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็ง ซึ่งใช้วงดนตรีพื้นบ้านรองเง็งบรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดี้ยน รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก มาราคัส และฆ้องมาลายู แต่งกายด้วยชุดบานง ซึ่งเป็นชุดพื้นเมืองของหญิงสาวชาวไทยมุสลิม ใช้ผู้หญิงล้วนจำนวน ๖ คน ใช้เวลาแสดง ๘ นาที มีกลวิธีการรำ คือ ผู้แสดงต้องแสดงท่าทางอากัปกริยาต่าง ๆ ของกุ้งรำโดยพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำ

ระบำตารีวาบูแล หรือ ระบำว่าว สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕ ลักษณะท่ารำใช้ผู้แสดงแสดงการทำว่าววงเดือน เช่น การแบกไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ การเหลาไม้ไผ่ การผูกโครงว่าว การติดกระดาษ การตกแต่งลวดลาย การเล่นว่าวเป็นต้น ใช้เพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๔ เพลง คือ เพลงเลงังกังกง จังหวะอินัง เพลงโยเก็ตซาโรนา จังหวะโยเก็ต เพลงจินตาซายัง จังหวะอินังสโลว์ และจังหวะอินัง เพลงซำมารีซำ จังหวะโยเก็ต วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ การแสดงเหมือนกับระบำแกแนะอูแด แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมทั้งผู้ชายและผู้หญิง ใช้ผู้ชายจำนวน ๓ คน แสดงคู่กับผู้หญิงจำนวน ๓ คน ใช้ว่าววงเดือนเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้เวลาแสดง ๘ นาที มีกลวิธีการรำ คือ ให้นักแสดงผู้ชายแสดงกระบวนท่าการทำโครงว่าวโดยพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่า ให้นักแสดงผู้หญิงแสดงท่าเตรียม ท่าตัดกระดาษโดยพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่า ผู้แสดงทั้งชายและหญิงแสดงพร้อมกันแต่ใช้ท่ารำคนละท่า

ระบำปุตรีกีปัส หรือ ระบำพัด สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ ลักษณะท่ารำเป็นผู้หญิงรำพัด เช่น การสะบัดพัด การม้วนพัด การซ้อนพัด การคลี่พัด การต่อพัดเป็นดอกไม้ เป็นต้น ใช้เพลงประกอบการแสดง ๓ เพลง เป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็ง ๒ เพลง คือ เพลงจินตาซายัง จังหวะอินังสโลว์ และจังหวะอินัง เพลงยามูแมเราะห์ จังหวะโยเก็ต ใช้เพลงจีน คือ เพลงดอกท้อบาน เป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเหมือนกับระบำแกแนะอูแด แต่งกายด้วยชุดบานง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนจำนวน ๘ คน ใช้พัดขนไก่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้เวลาแสดง ๘ นาที มีกลวิธีการรำ คือ ผู้แสดงใช้มือทั้งสองข้างถือพัดในระดับเดียวกันและรำพร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่ารำตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

ระบำอีแกกีเก๊ะ หรือ ระบำปลา สร้างสรรค์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ ลักษณะท่ารำใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงแสดงอากัปกริยาของปลา เช่น ปลาว่ายน้ำ ปลาบ้วนน้ำ ปลาพ่นน้ำ ปลาฮุบเหยื่อ ปลาผสมพันธ์ เป็นต้น ใช้เพลงอีแกกีเก๊ะ จังหวะอินัง ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านรองเง็งประกอบการแสดง วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเหมือนกับระบำแกแนะอูแด ผู้ชายแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิม ผู้หญิงแต่งกายเลียนแบบปลา ใช้ผู้ชายจำนวน ๓ คนแสดงคู่กับผู้หญิงจำนวน ๓ คน ใช้เวลาแสดง ๗ นาที มีกลวิธีการรำ คือ ผู้แสดงต้องแสดงให้พร้อมเพรียงกันทุกกระบวนท่า

จากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดในการสร้างสรรค์โดยการใช้ท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้านดั้งเดิมที่นำมาประยุกต์ใช้ผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากท่าทางธรรมชาติตามแบบของวัฒนธรรมไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทย จึงทำให้ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีทั้ง ๔ ชุด มีลักษณะเป็นระบำพื้นบ้านที่มีท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะ

จากศึกษากระบวนท่ารำระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี พบว่า กระบวนท่ารำที่สถานศึกษาหน่วยเอกชน ได้นำออกเผยแพร่นั้นได้ผิดเพี้ยนไปจากของเดิมอย่างมาก เช่น ลักษณะการใช้มือที่ไม่เก็บหัวแม่มือ การปรับเปลี่ยนท่ารำบางท่า เป็นต้น ซึ่งทำให้เป็นการไม่ให้เกียรติศิลปินผู้สร้างสรรค์ และนอกจากนั้น การสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ก่อการร้าย เพราะไม่มีงานให้ศิลปินแสดง หากไร้ซึ่งผู้สืบทอดอาจทำให้ ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานีสูญหายได้

รายการอ้างอิง

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

ก่อเกียรติ สุขธรานนท์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๙, ๑๗ เมษายน ๒๕๕๐.

ขาเดร์ แวร์เด็ง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๓ มกราคม ๒๕๕๐, ๒๒ เมษายน ๒๕๕๑.

ขุนจารุวิเศษศึกษากร, ศึกษานิเทศ. **สมุดบันทึกรองเง็ง**. ปัตตานี: ลายลักษณ์อักษร, ๒๔๘๕. (สมุดบันทึกของท่านขุนจารุวิเศษศึกษากร)

ขุนจารุวิเศษศึกษากร, ศึกษานิเทศ. **ความเป็นมาของรองเง็งใน ๔ จังหวัด คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาสและสตูล.** (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เชาว์ จันทรจิตร. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง และข้าราชการครู. สัมภาษณ์ , ๙ กรกฎาคม ๒๕๔๙, ๑๒ สิงหาคม, ๓๐ สิงหาคม, ๑๕ กันยายน, ๘ ตุลาคม, ๑๙ พฤศจิกายน, ๒๕ ธันวาคม, ๑๗ เมษายน ๒๕๕๐, ๒๒ กรกฎาคม, ๒๖ สิงหาคม, ๘ ตุลาคม, ๓๐ ธันวาคม, ๑๖ มกราคม ๒๕๕๑.

เซ็ง อาบู. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๙, ๔ ธันวาคม, ๓ มกราคม ๒๕๕๑.

ดรุณี บุญภิบาล, **การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส กับจังหวัดสตูล ซึ่งมีผลกระทบต่อการปกครอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ๒๕๓๐.

นพมาศ พรมนุชาธิป. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๔๙, ๑๙ สิงหาคม, ๘ กันยายน, ๒๕ ตุลาคม , ๑๖ มกราคม ๒๕๕๐, ๗ มิถุนายน ๒๕๕๑.

นพศักดิ์ นาคเสน. **นาฏยประดิษฐ์ : ระบำพื้นเมืองภาคใต้**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๖.

นวพร กุสุมารพันธุ์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็งและศิลปินอิสระแสดงในต่างประเทศ. สัมภาษณ์, ๒๓ กันยายน ๒๕๕๐.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. **นิทรรศการมรดกวัฒนธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. สงขลา: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๒.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. **บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๐.

พิมพ์รัตน์ กุสุมารพันธุ์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็งและข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, ๒๐ กันยายน ๒๕๕๐.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. **ชีวิตไทยปักษ์ใต้**. นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, ๒๕๒๓.

เรณู โกศินานนท์. **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๔๓.

สุนิดา กุกุทพันธ์. ศิลปินพื้นบ้านรองเง็งและข้าราชการครู. สัมภาษณ์ , ๑๗ เมษายน ๒๕๕๐.

อาธร เบญจสมัย. ข้าราชการบำนาญและศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๕ พฤศจิกายน ๒๕๔๘, ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๔๙.

อภิชาติ คัญทะชา. สถาปนิกและศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์, ๙ กันยายน ๒๕๔๙, ๑๒ ธันวาคม, ๑๖ มกราคม ๒๕๕๐, ๓๐ เมษายน, ๘ ตุลาคม, ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๑.

อภินันท์ คัญทะชา. ผู้ช่วยวิจัยสำนักวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา. สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๐.

สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดปัตตานี

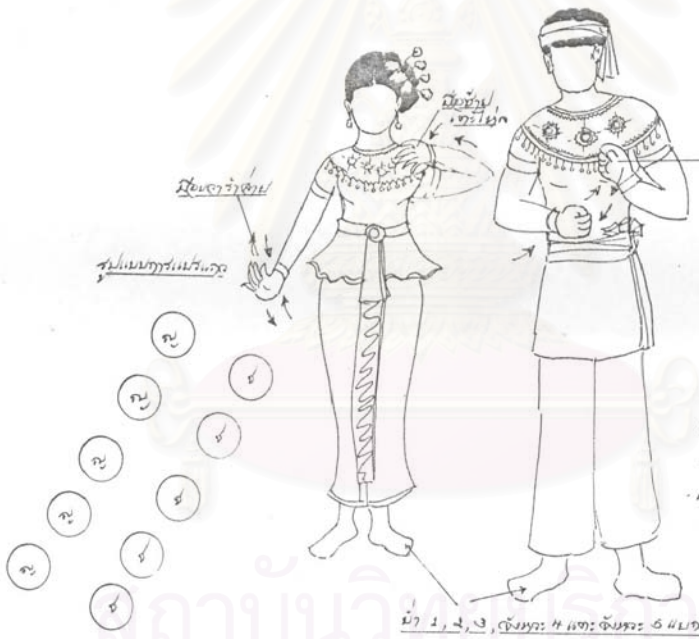
WWW.moohin.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลีลาการเกี้ยว (ปลูกขึ้นบ้าน)



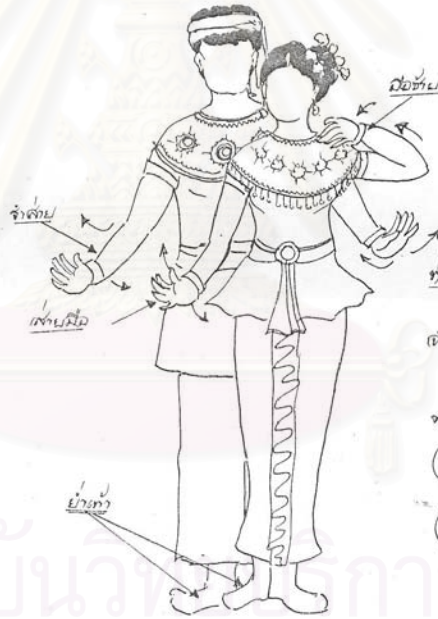
1

ท่าที่ 1 ท่าตอก
ชายยืนท้าแขนขวาหญิง ท่าซ้ายมือขวาหลอมเลียนกิริยาตีขัดขวางหญิงดูข้างมือซ้ายจีบปรกหน้าเกี้ยวไม่ต้องหรือจะใช้ท่าร่างของผู้ชายก็ได้ มือขวาซ้ายเดินเท้าหญิงชายจะเหมือนกัน คือ ย่ำ 1, 2, 3 ตังหวะ 4 เตะตังหวะที่ 5 แยกเท้าทำสลับข้างขวาเดินหน้า 2 ห้องเพลงมีจังหวะ 8 ตังหวะ

ย่ำ 1, 2, 3, ตังหวะ 4 เตะ ตังหวะ 5 แยก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2



ท่าที่ 2 ท่าปลายแขนคู่ ย้อนหลัง

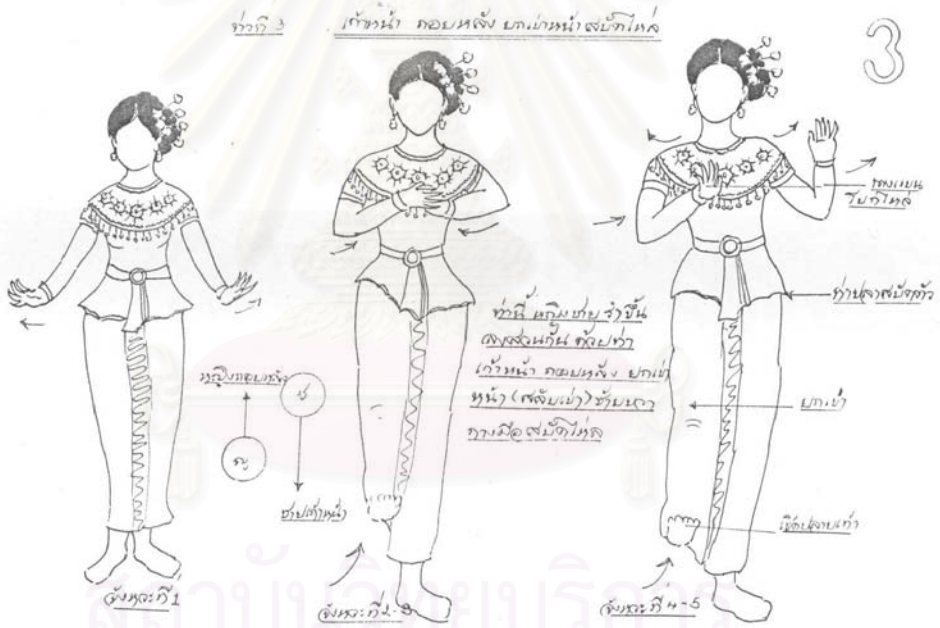
ยุบย้อนหลังหญิง ชายจำล่าย ย่ำเท้าตาม

จังหวะ เพลง

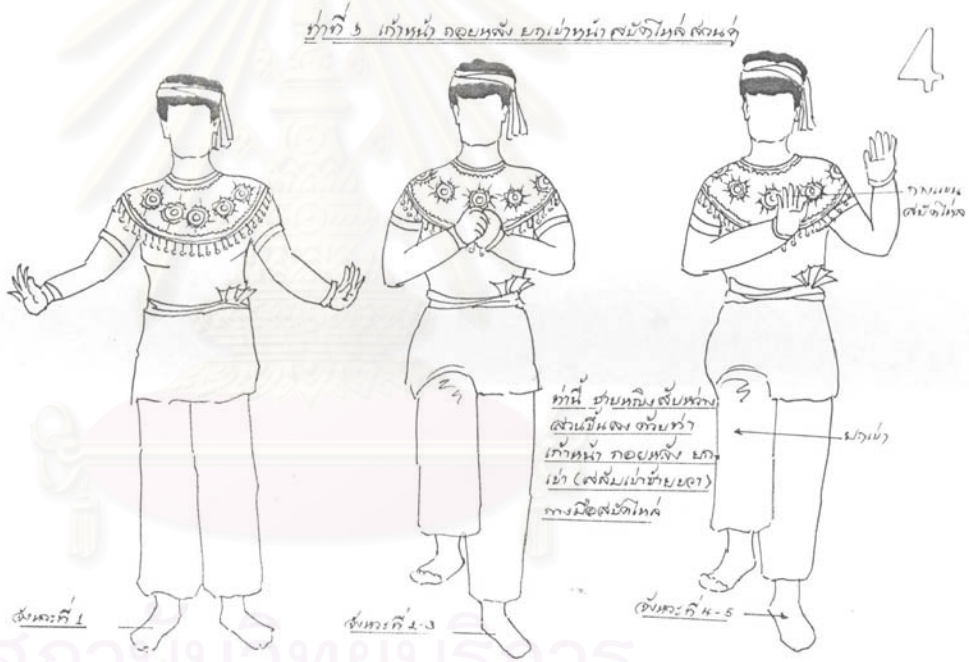
หญิงมือชันเตะไหล่ มือหนึ่งจำล่าย ย่ำเท้า

ตามจังหวะเพลงเหมือนชาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

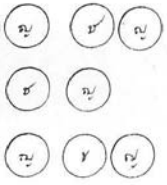


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 5 มือสูงตั้งฉาก มือท่าจีบปล่อย 1, 2, 3 (เปลี่ยนข้างตั้งฉากจีบท่า) 5

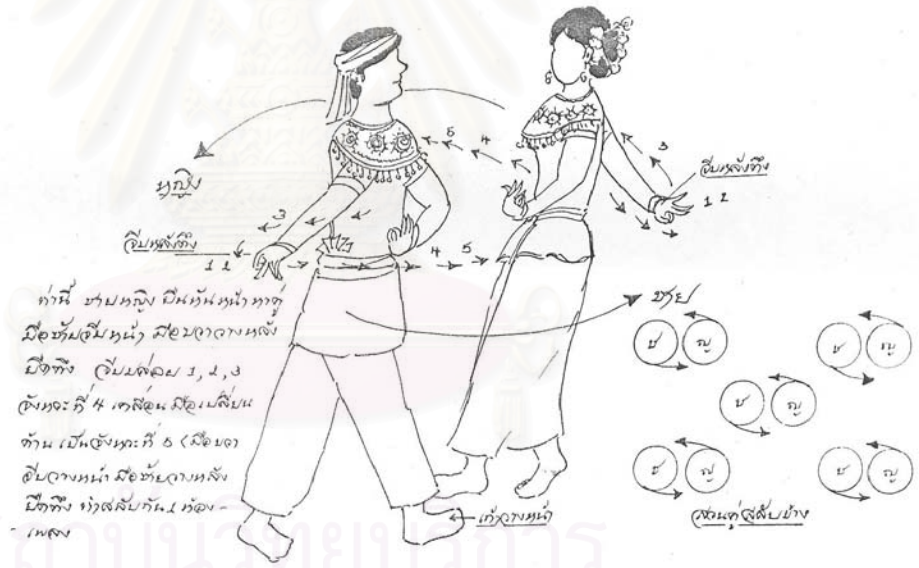


ท่านี้ยกขาขึ้นเท้าเตะ-
หน้า มือขวายกขึ้นตั้งฉากสูง
มือท่าจีบลงข้างหลังข้อมือ
ปล่อยจีบ 1, 2, 3 เต้นกระเด้ง
เปลี่ยนเต้นกระทั่ง 5 ตั้งฉากสูงทำ
สลับกันมือซ้ายมือขวา ท่านี้
เริ่มด้วยมือขวาท่าซ้ายสูง

เพลงนี้ทำ 1 หนึ่งเพลง
ยังมีท่าเต้นกระ:

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 6 ท่าเกี้ยวพาราสี (ต่อ)



ท่านี้ ชายหญิง ยืนหันหน้าหากัน มือซ้ายเอามือหน้า มือขวาอยู่ข้างหลัง มือตึง เดินสลับ 1, 2, 3 จังหวะที่ 4 เหลื่อน มือเปลี่ยนด้าน เป็นจังหวะที่ 5 (มือขวาอยู่ข้างหน้า มือซ้ายอยู่ข้างหลัง มือตึง ท่าสลับกัน 1 ห้อง - ครั้ง

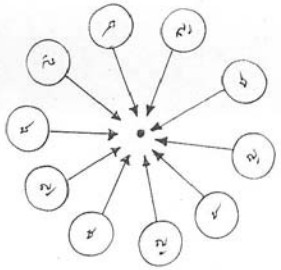
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 6 ท่าปลายจันหน้า เข่าลง

7

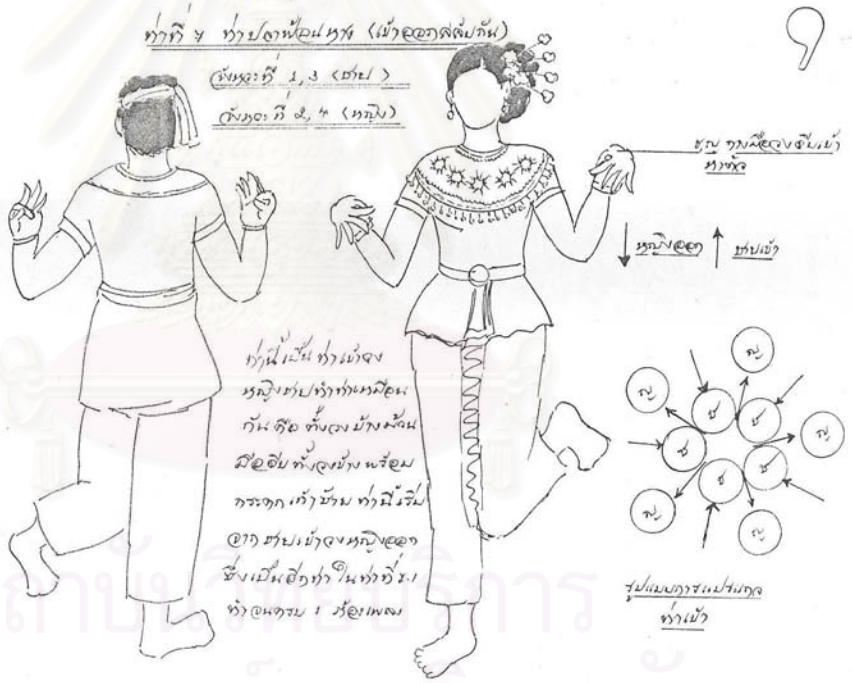
ท่านี้เป็นคู่กับปกิริยา ของท่าปลายจันหน้า ชายหญิงทำเหมือนกัน ไหว้ทำนั่นหลังลง แล้วมือปล่อยขึ้น ให้มือเข้าหากัน หลังมือปล่อยออกจากมือคู่เท่า ระดับสะเอว ท่านี้เป็นท่าเข้าลง ระดับที่ต่อจากออกจากลง ท่านี้ทำในเพลงหน้าที่ 1,3

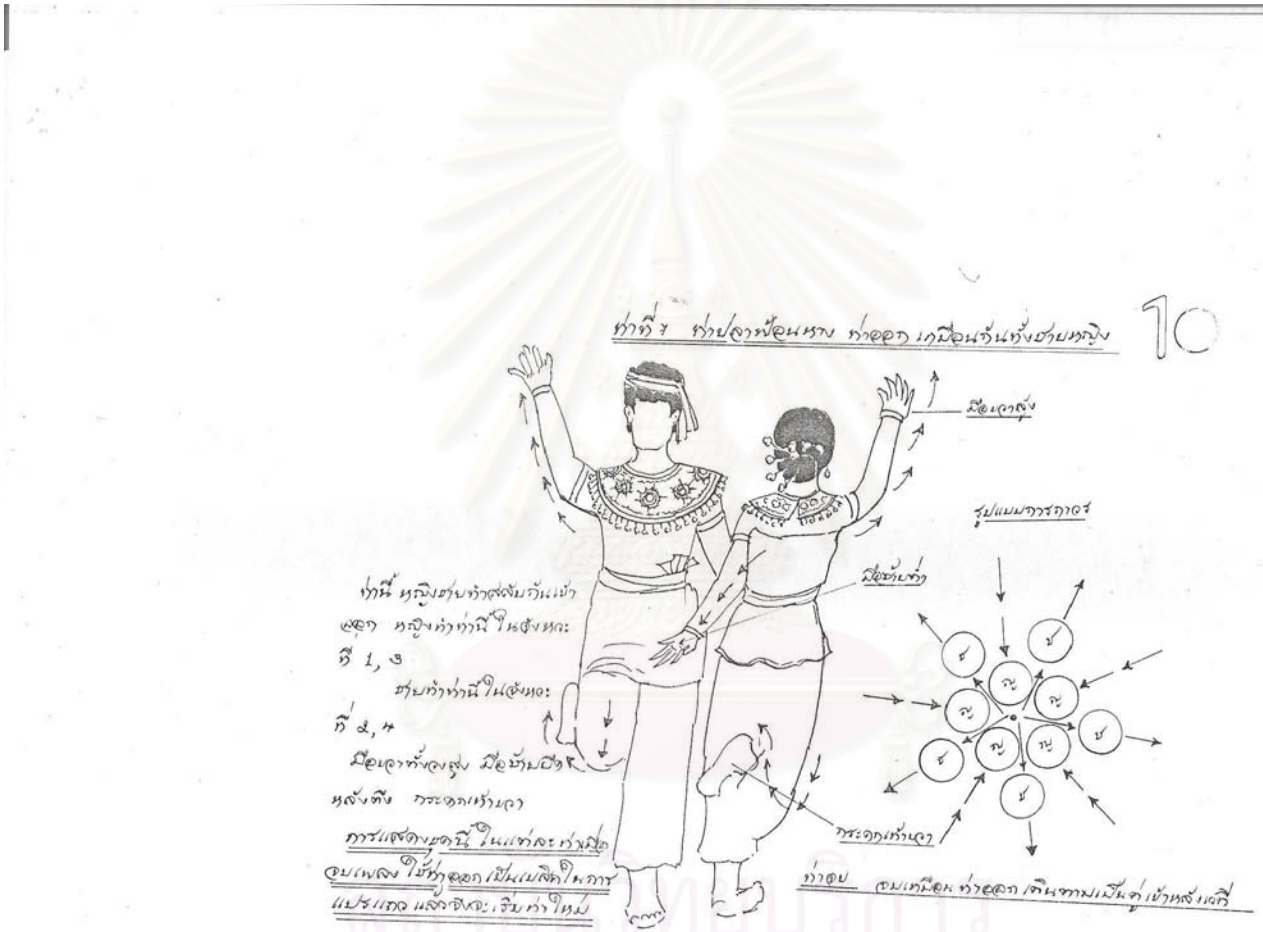
รูปแบบการแปรแถว



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งคู่
ทั้งคู่
โยกไหล่ขึ้นลง
กระดกเท้าขึ้น
หรือ ยกเข่า
ทั้งคู่
ทั้งคู่
กระดกเท้าขึ้น
หรือ ยกเข่า

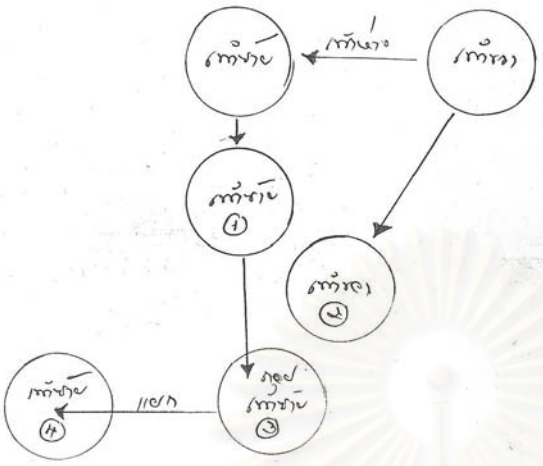


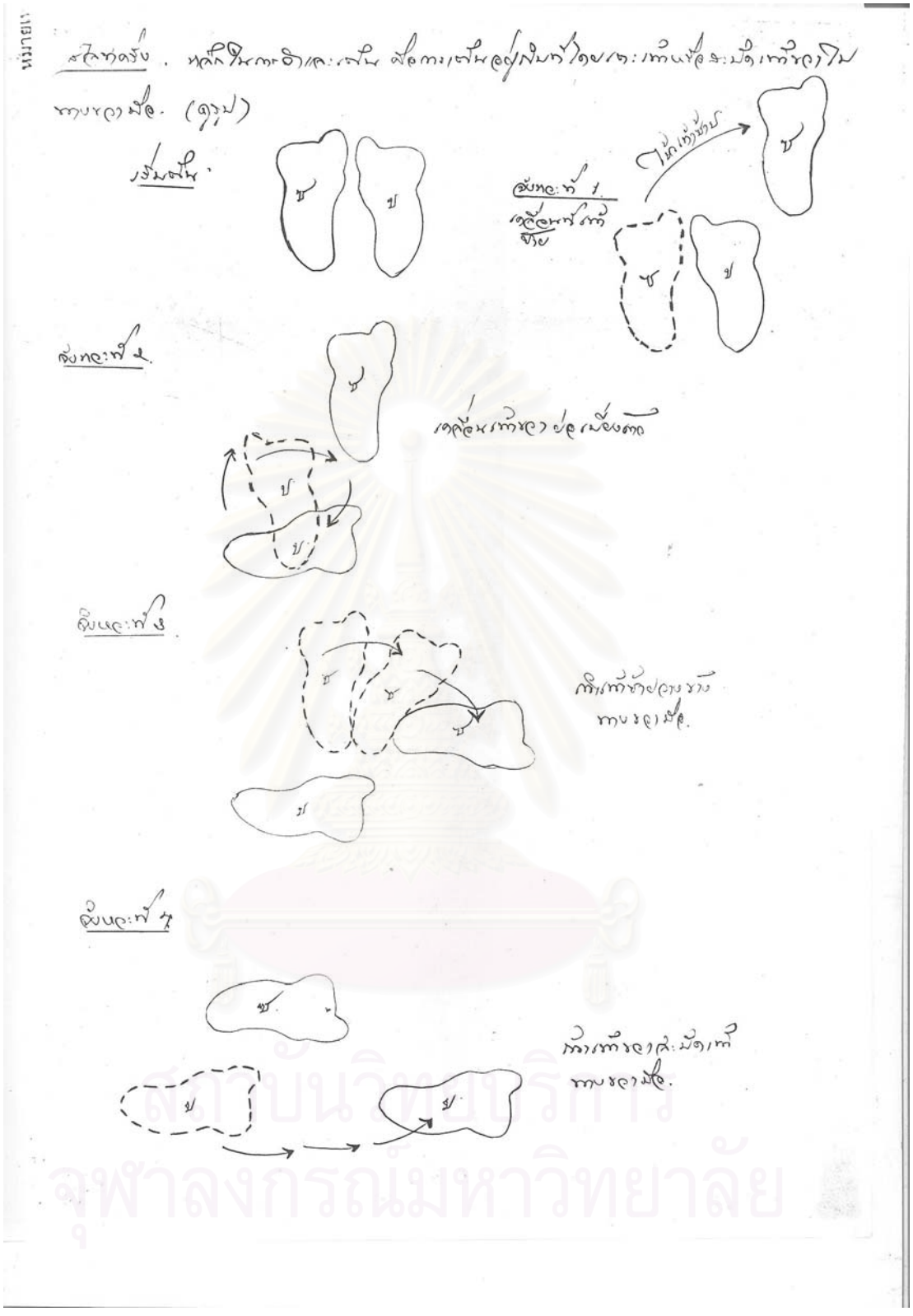


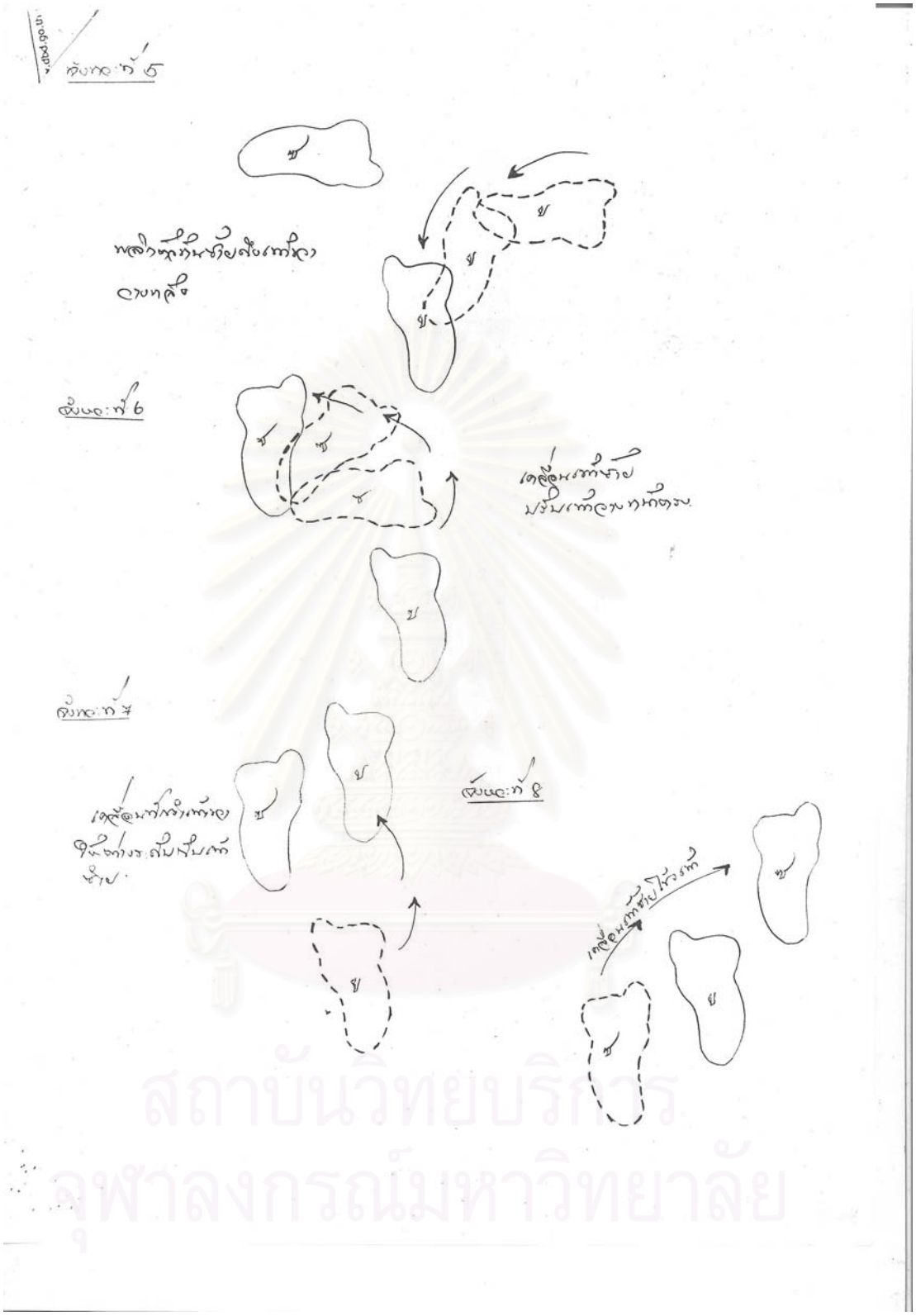
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

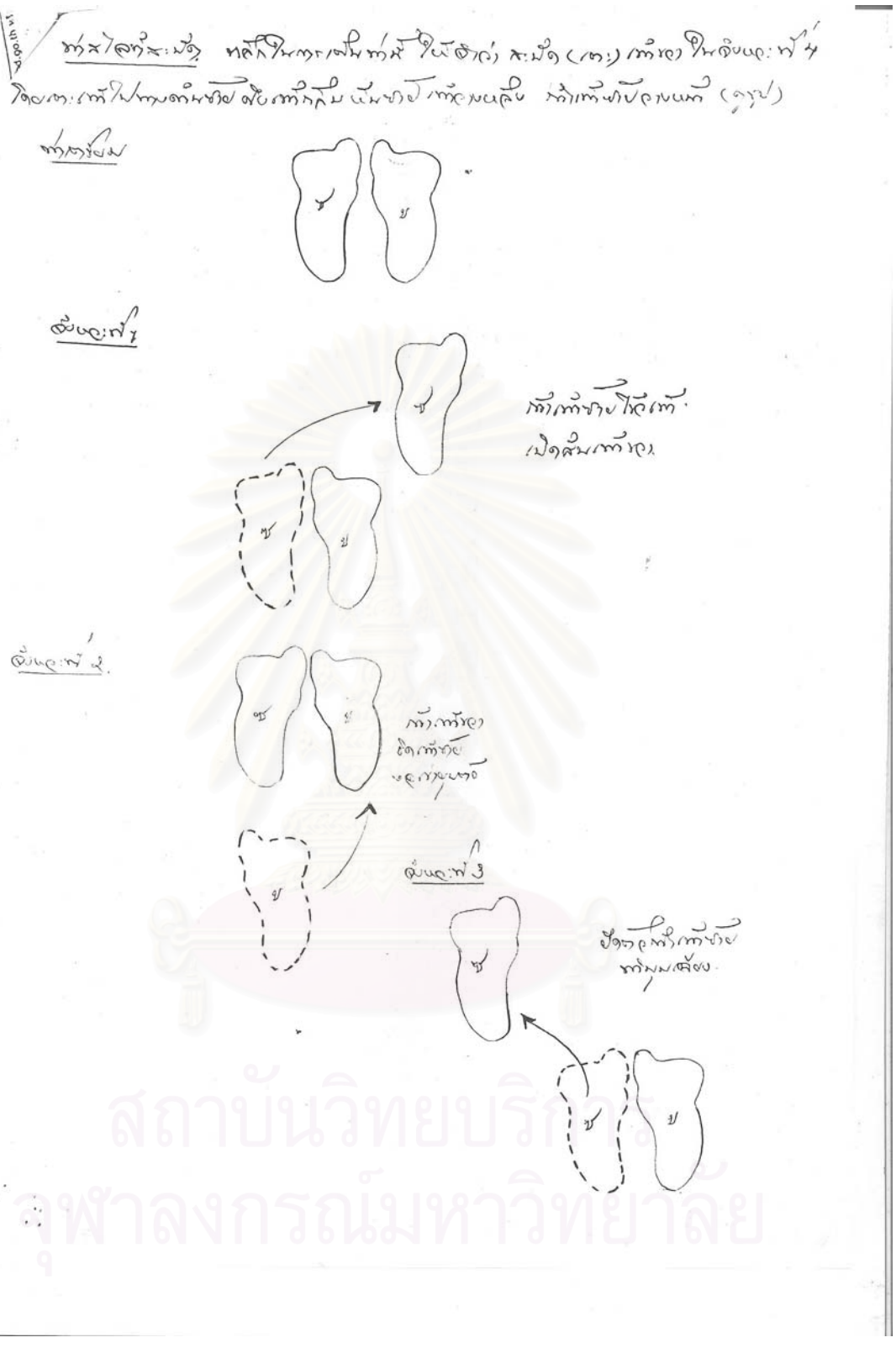
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


เครื่องจักร
เครื่องจักร
เครื่องจักร
①
เครื่องจักร
②
เครื่องจักร
③
แยก
เครื่องจักร
④

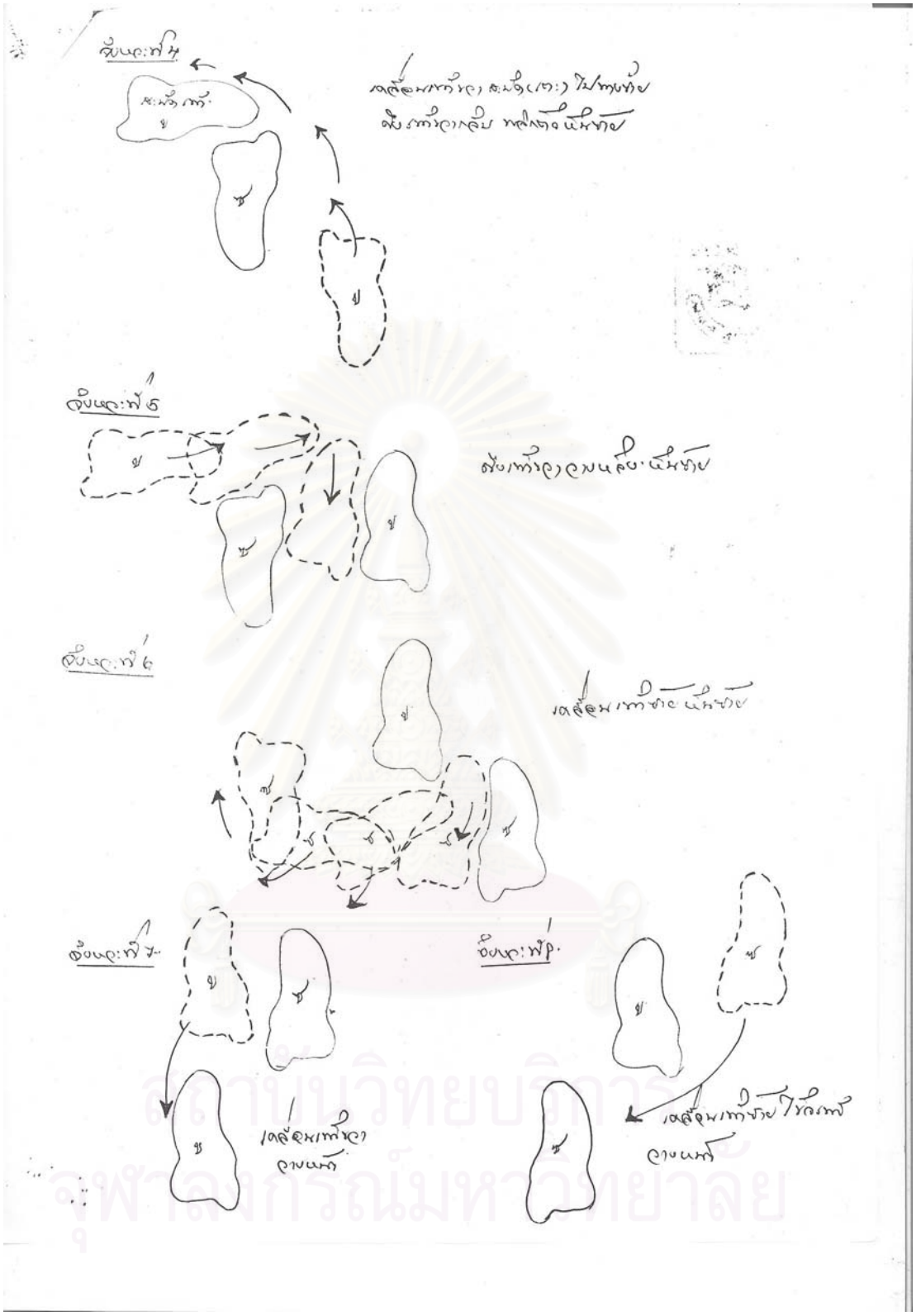


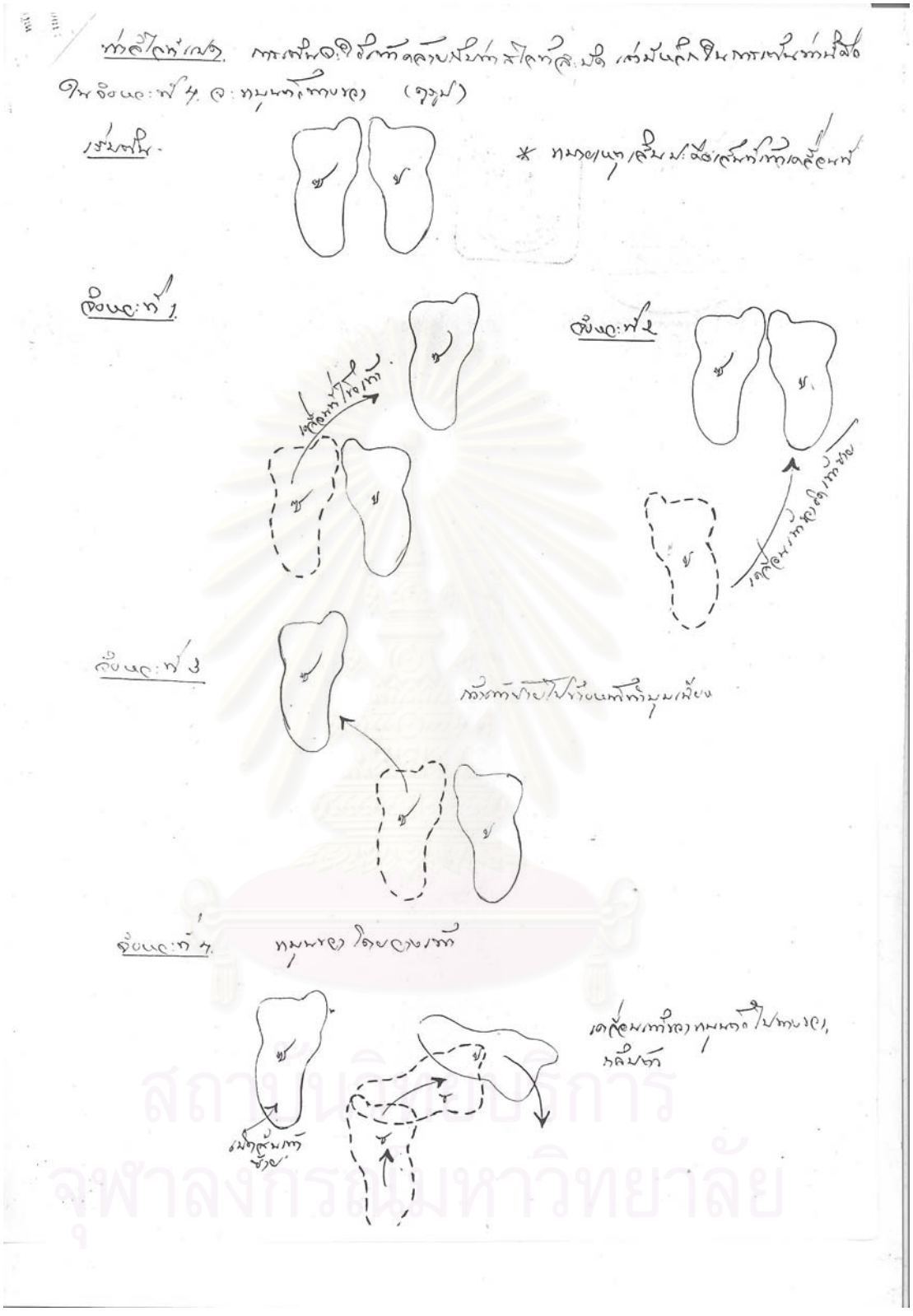


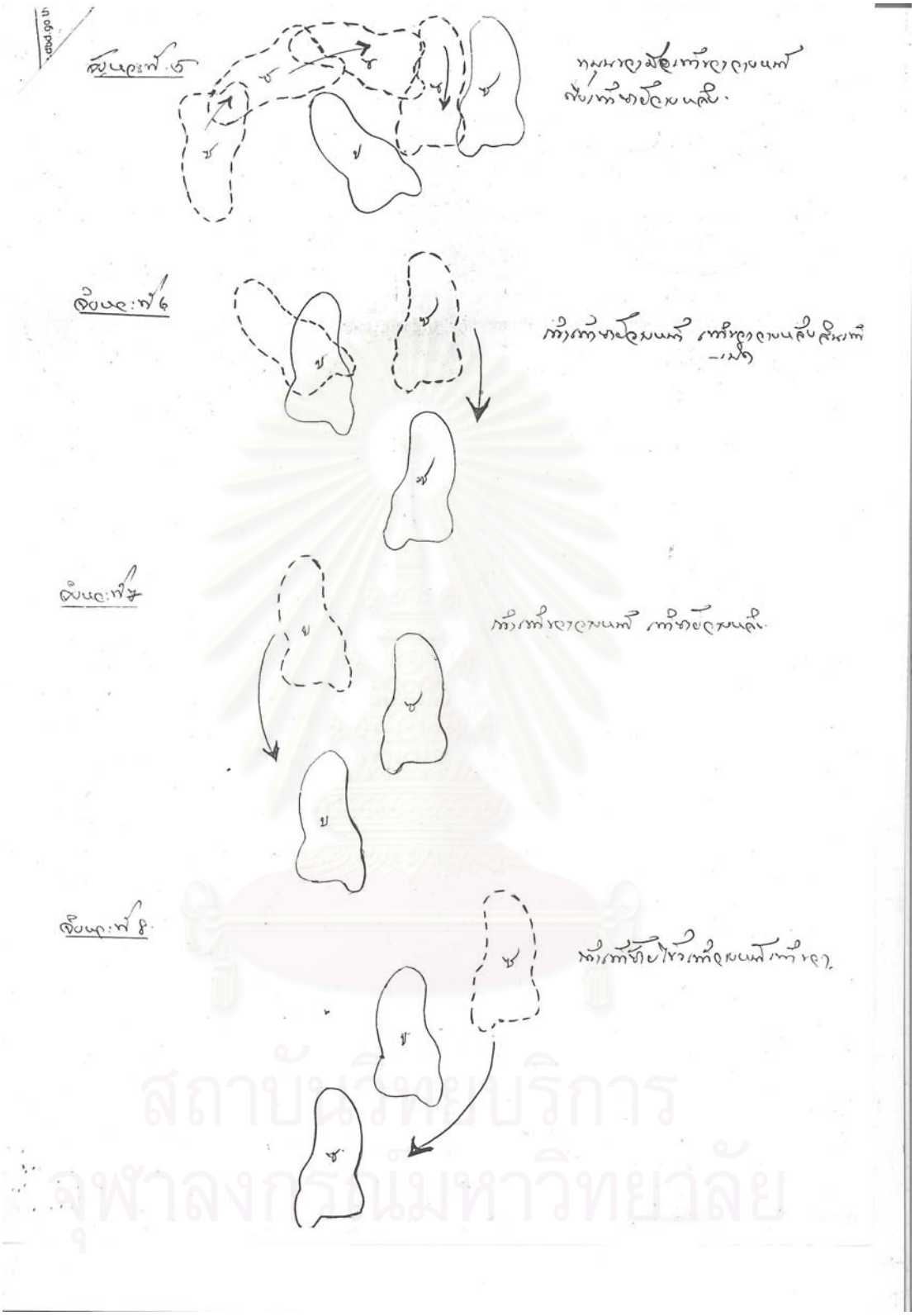
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

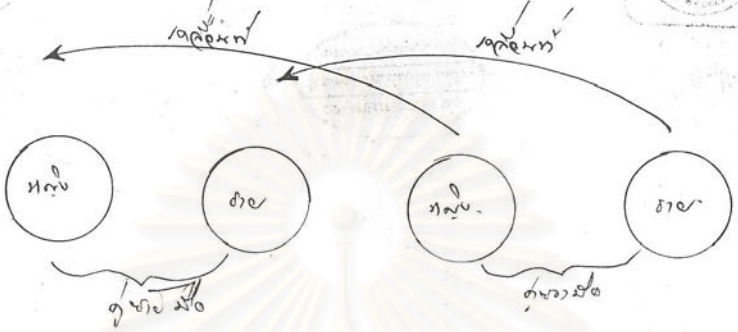


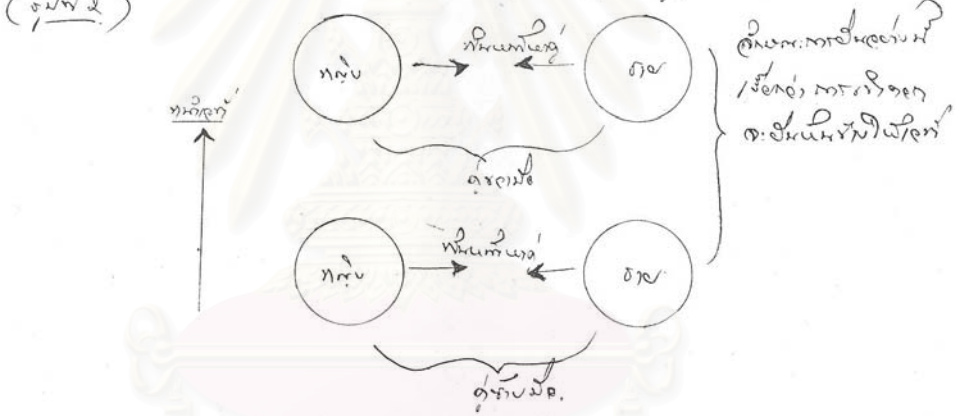
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


ขั้นตอนที่ ๑
ขั้นตอนที่ ๒
ขั้นตอนที่ ๓
ขั้นตอนที่ ๔
ขั้นตอนที่ ๕

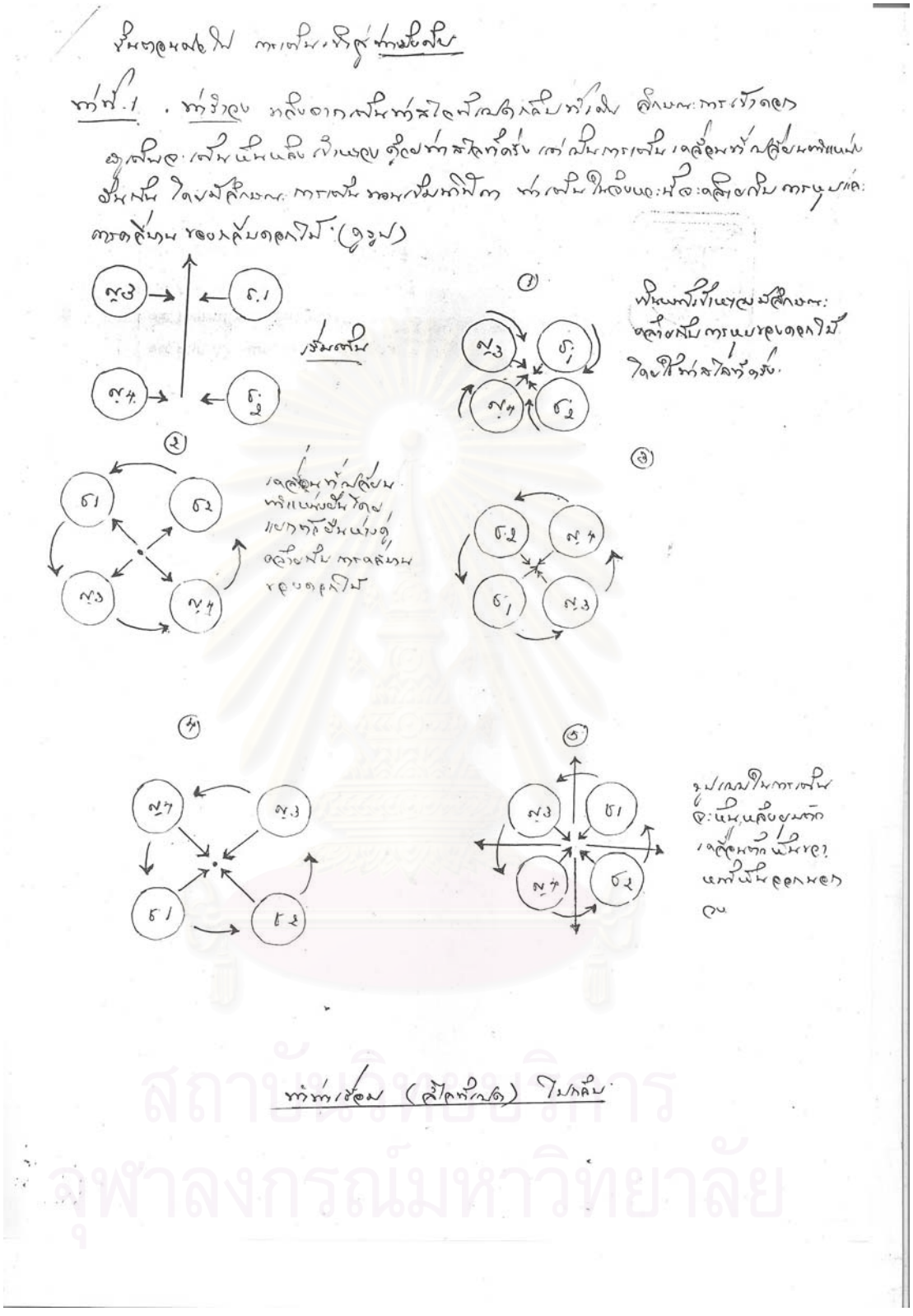


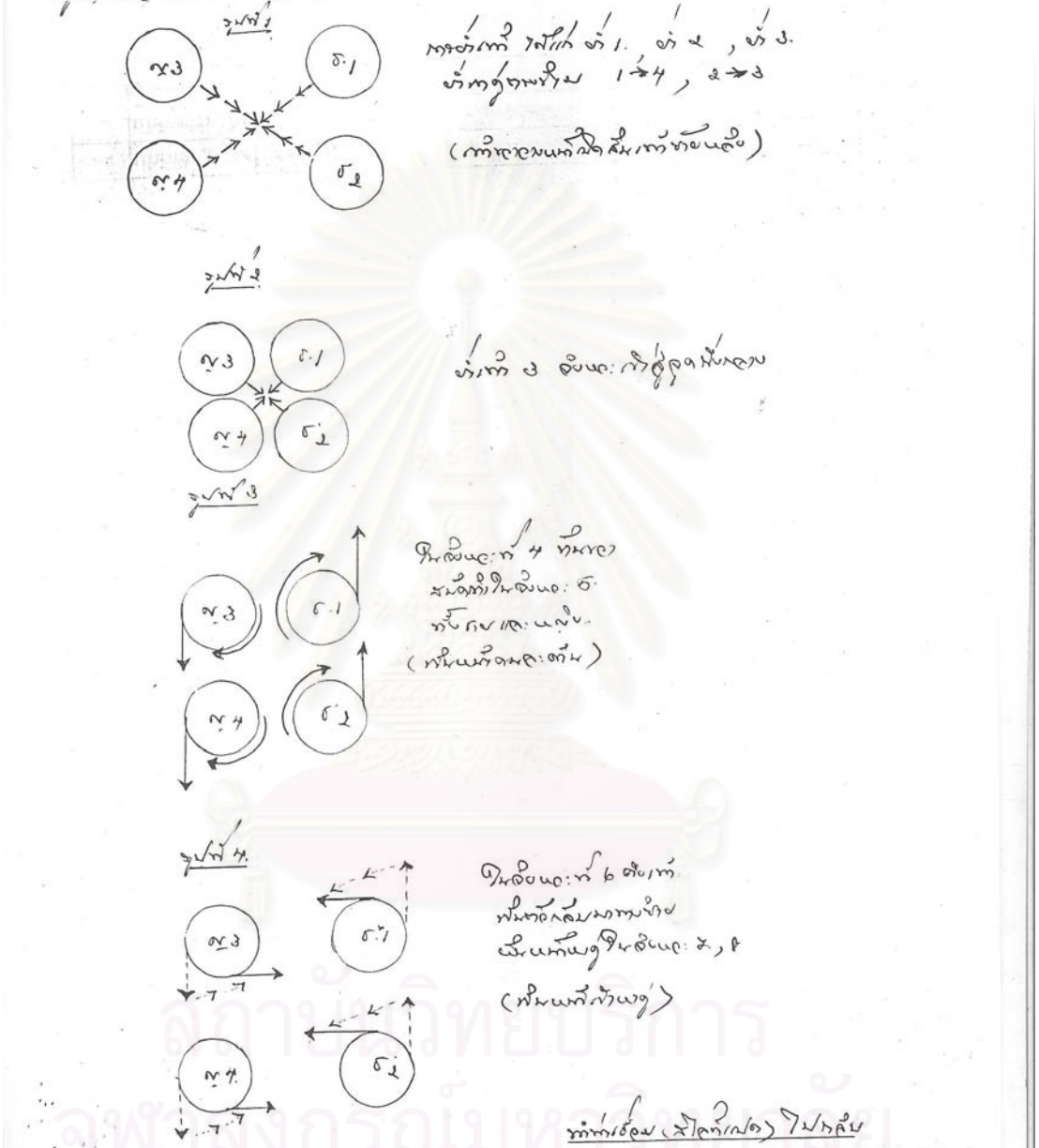


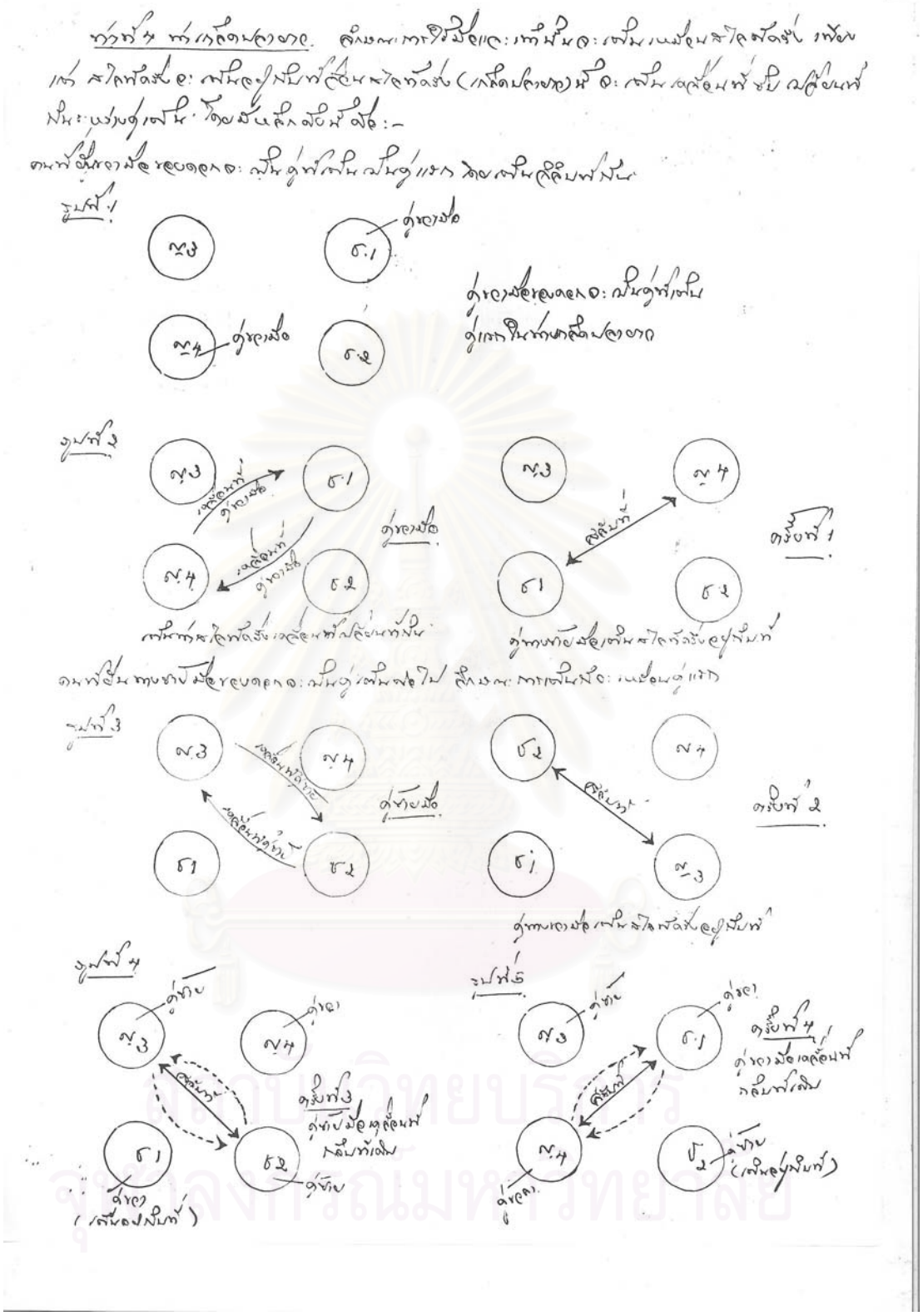


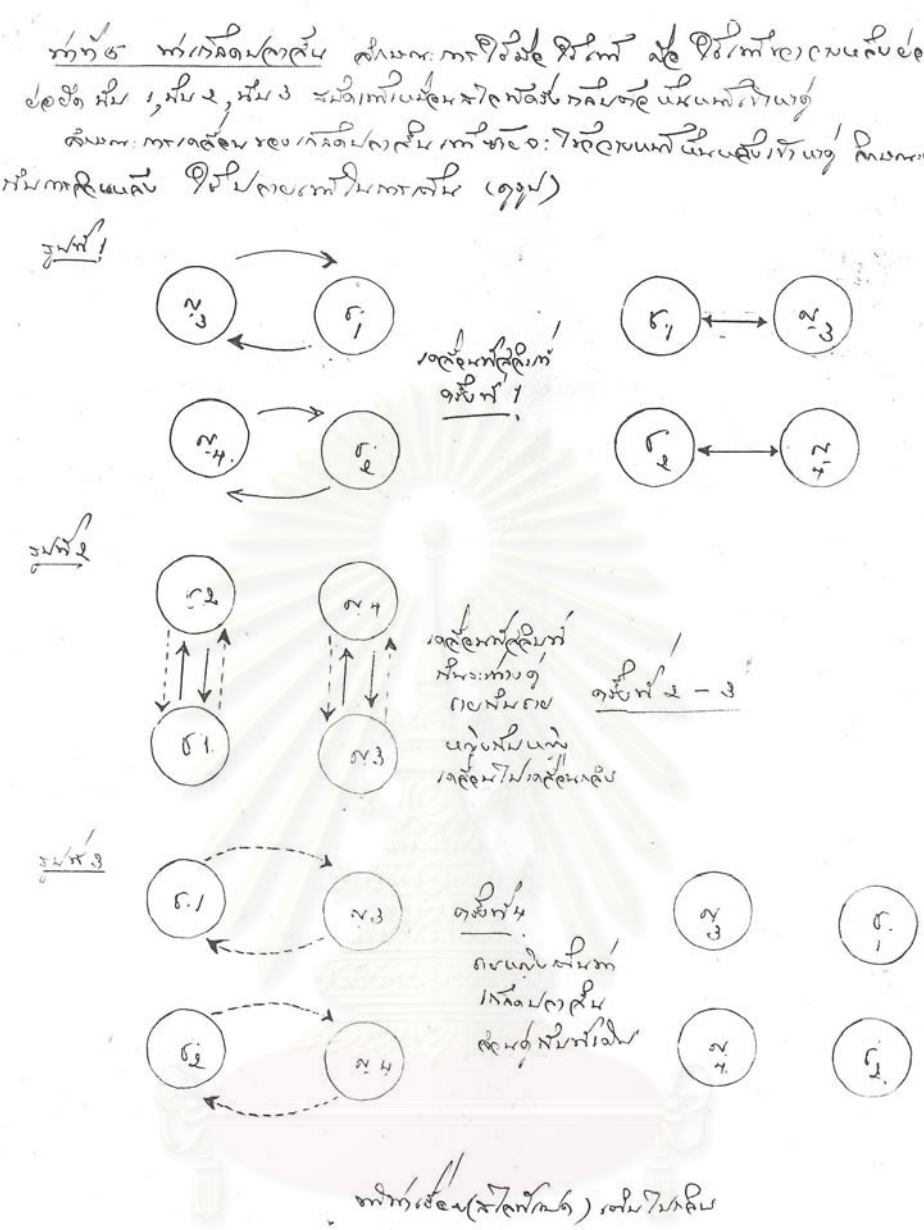


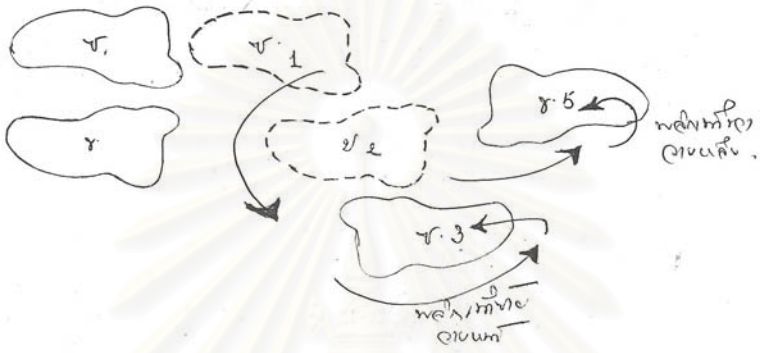
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

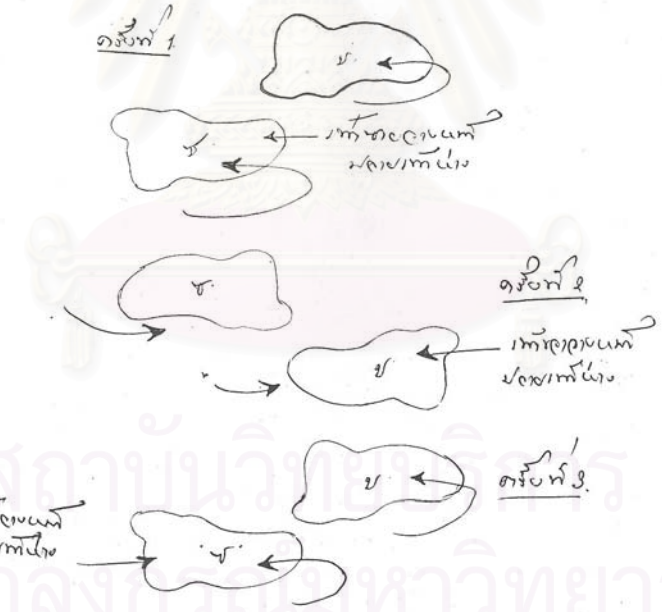




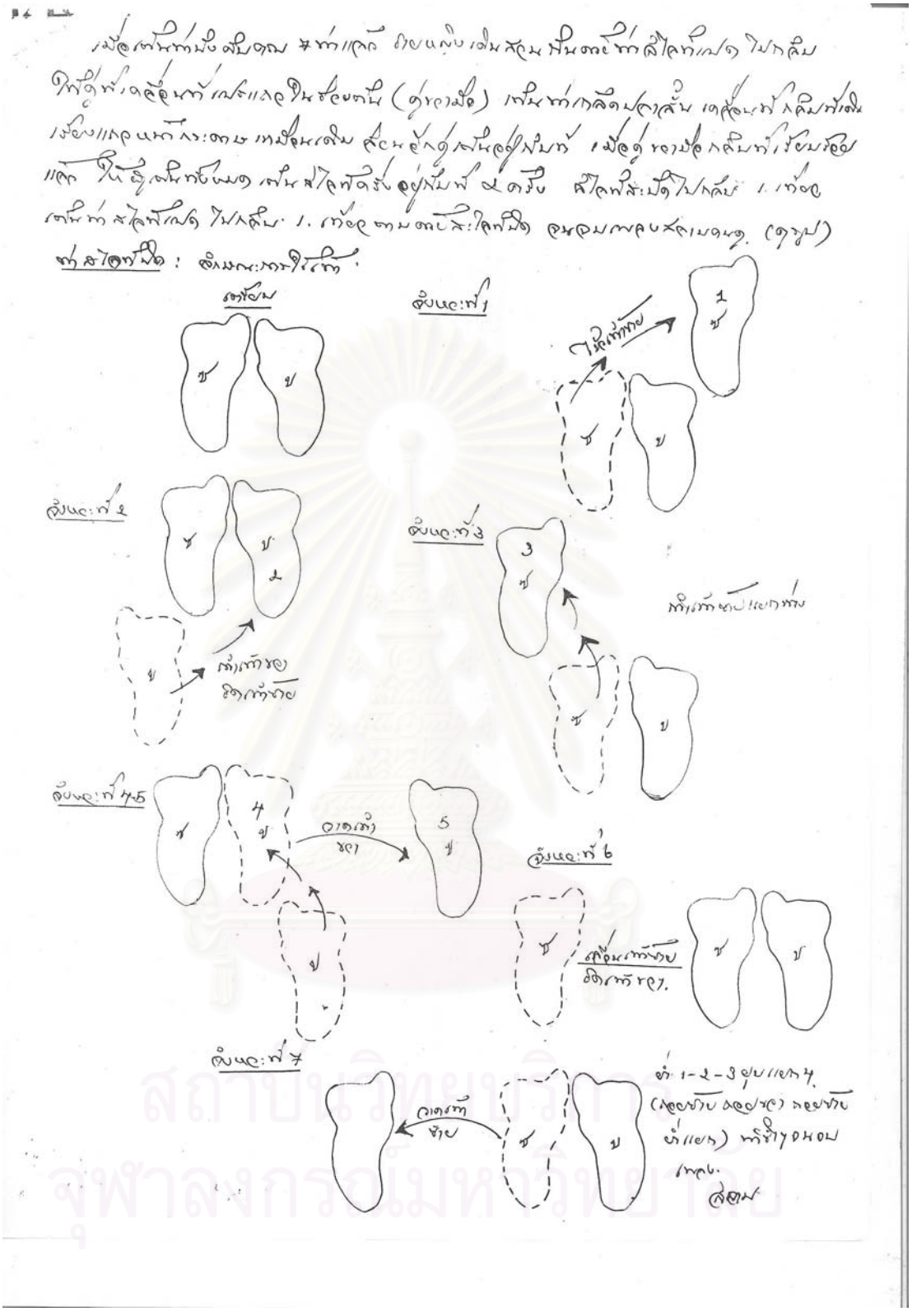




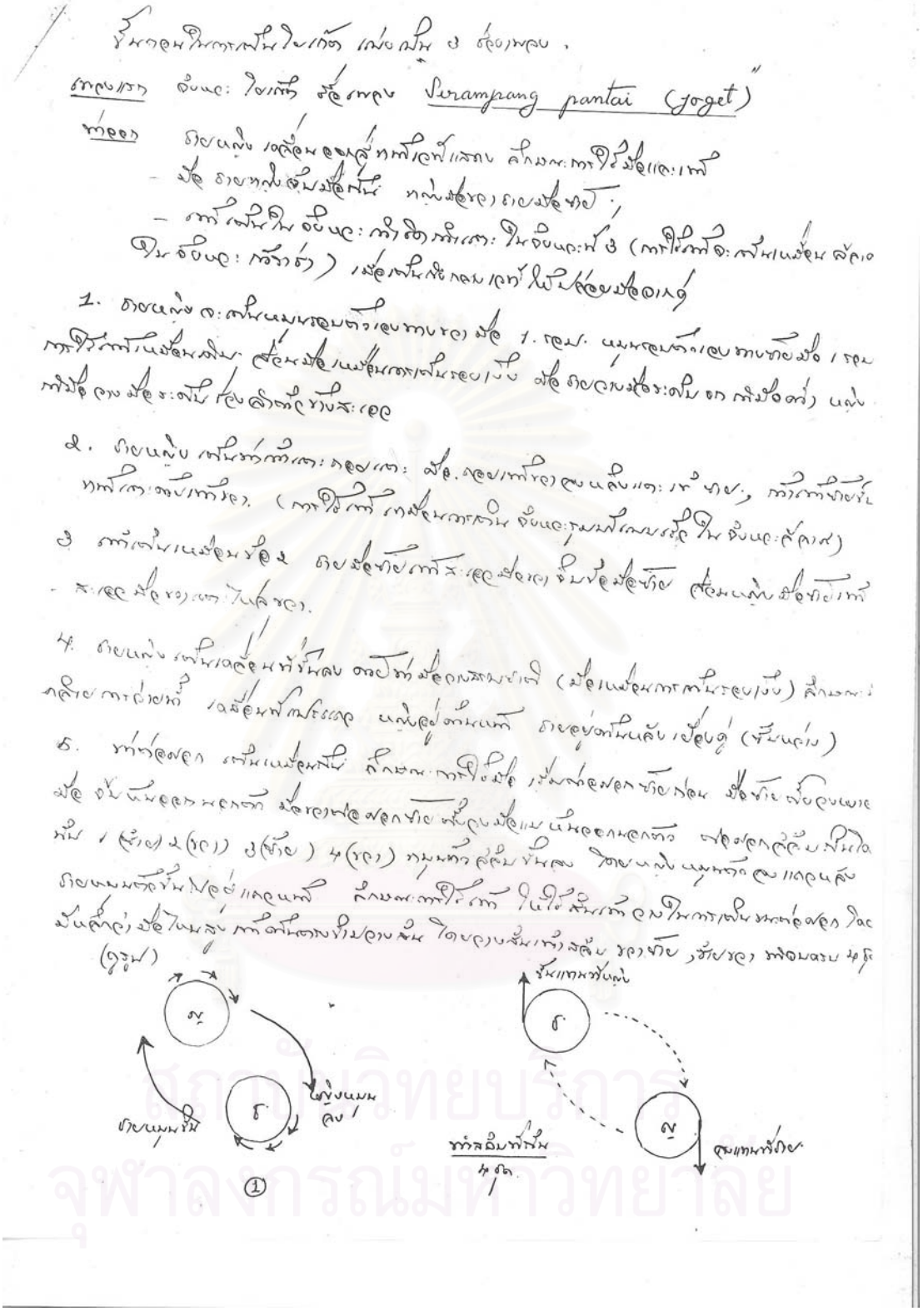




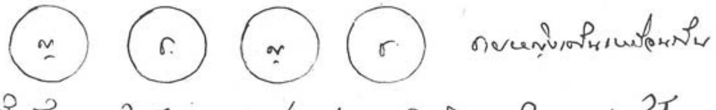
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


ท่าเตรียม
ขั้นตอนที่ 1
ขั้นตอนที่ 2
ขั้นตอนที่ 3
ขั้นตอนที่ 4
ขั้นตอนที่ 5
ขั้นตอนที่ 6
ขั้นตอนที่ 7
ท่า 1-2-3 ซุบแขน ท.
(ศอกชิดลำตัว ลดข้อมือ ลดแขน
ทำแขน) หายใจออก
ช้าๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

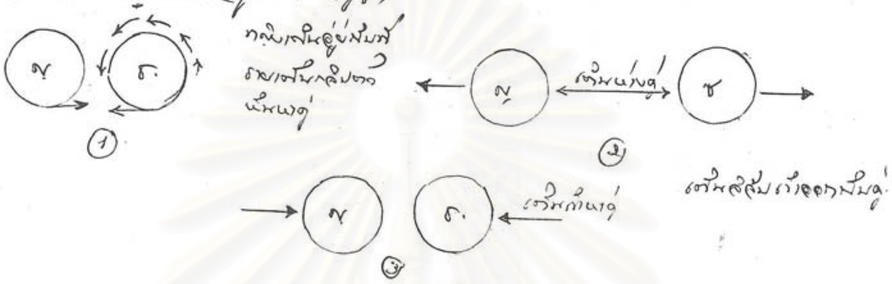


6. ดอกท่าต่อศอก เต้นแปร และ ท่ากระดาน โดยยืนสลับกัน ลักษณะการยืน และ (ดูรูป)



การเต้น ยืนตรงยกเท้าซ้ายขยับ ต่อเท้าขวากระโดดไปกลับ ทำท่านี้ทั้งหมด 16 ครั้ง หลังจากนั้น เต้น 1 — 2 — 3 ยืนตัว * กระโดด เปลี่ยนตัวกลับตัว ยกเท้าไขว้ ต่อเต้นพันธ์

7. เต้นคู่ 16 จด (กระโดดขึ้นตัว) ผู้เต้นถอยกลับตัว เล่นเท้าตบท่าเท้า เป็นเท้าเข้า ฐานคู่ เปลี่ยนหลังเต้นคู่สัมพันธ์ (ดูรูป)



8. ท่าสะบัดเท้ากระโดดยกตัว (การเต้นเริ่มต้นเท้าซ้ายก่อนเสมอ)

— สะบัดซ้าย (1) สะบัดขวา (2) สะบัดซ้าย (3)

— เคลื่อนที่กระโดดยก (1) เคลื่อนที่กระโดดยก (2) เคลื่อนที่กระโดดยก (3)

การกระโดดในท่ากระโดดเปลี่ยนเท้าคู่ สลับเท้า ตามลำดับ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวทัศนียา วิศพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน พ.ศ.๒๕๒๓ ที่อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ปีการศึกษา ๒๕๔๕ และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา ๒๕๔๘

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย