บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องการแสดงสิละคณะพิกุลทอง จังหวัดปัตตานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติประวัติความเป็นมา พัฒนาการของการแสดงสิละของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานี และเพื่อศึกษาองค์ประกอบ วิธีการแสดงสิละของคณะพิกุลทอง ตำบลท่าเรือ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการแสดง ภาพวีดีทัศน์ และการฝึกหัดจากผู้เชี่ยวชาญการแสดงสิละของคณะพิกุลทอง ผลจากการศึกษาสรุปได้ดังนี้

5.1 ความเป็นมาของสิละ

จากการศึกษาความเป็นมาของสิละพบว่า คำว่า "สิละ" สามารถเรียกหรือเขียนได้ด้วยกันหลายชื่อคือ ซีละ ซีลัต สิละ ดีกา ซซิละ ศิละ สิลัต และศิลัต ส่วนคำว่า บือซีละ บีรสิละ ปดีกา และบีรดีกา หมายถึง บุคคลที่มีความสามารถและเชี่ยวชาญในการสิละ นักสิละ หรือ ครูผู้สอนสิละ และส่วนคำว่า สินีสิละ ซีละบูวอฮ์ ซีละตะฆีอีนา ซีละกายอ ซีละยาโต๊ะ ซีละตารี เป็นจะซีละ และปันจักสิลัต เป็นลักษณะชื่อเรียกของสิละในแต่ละประเภท จะเห็นได้ว่าคำที่ใช้เรียกชื่อของสิละและประเภทของสิละดังกล่าวนี้มีความแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากการออกเสียงของชาวไทยมุสลิมที่ออกเสียงแตกต่างกันไปตามสำเนียงการพูดของแต่ละท้องถิ่น จากลักษณะชื่อเรียกของสิละหลายชื่อดังกล่าวสามารถสรุปความหมายของสิละได้ 3 ความหมาย ดังนี้

5.1.1 สิละ หมายถึง ศิลปะการป้องกันตัวเของชาวมลายูสมัยก่อน ใช้สำหรับป้องกันตัวในบางครั้งบางคราวได้ ในอดีตผู้ฝึกจะต้องใช้ความอดทนอย่างสูงทั้งกำลังกายและกังลำใจ ตลอดจนความสื่อสัตย์และการอยู่ในระเบียบวินัย ปัจจุบันนี้ได้พัฒนาเป็นกีฬาและศิลปะการแสดง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าปัจจุบันโอกาสที่จะได้พบเห็นการต่อสู้ด้วยสิละอย่างในอดีตมีน้อยมาก

5.1.2 สิละ หมายถึง ศิลปะการแสดง ซึ่งจำลองแบบมาจากศิลปะการต่อสู้ของชาวมลายูสมัยก่อน เน้นลีลาเคลื่อนไหวในการแสดงกระบวนท่าร่ายรำมากกว่าจะเป็นการต่อสู้ มีเครื่องดนตรีประโคมประกอบในการแสดง สิละประเภทนี้ในสมัยโบราณใช้แสดงเฉพาะหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชั้นสูง ซึ่งสันนิษฐานว่าสิละประเภทนี้ใช้สำหรับประลองฝีมือและคัดเลือกทหารคู่กาย (ทนายเลือก) ของกษัตริย์ในสมัยโบราณ ต่อมาได้พัฒนาเป็นการแสดง เรียกว่า "สิละตะฆีอีนา" หรือ "สนีสิละ" ในมาเลเซียจะเรียกว่า "สิละตารี" และสิละที่แสดงประกอบในประเพณีแห่นกของชาวภาคใต้เรียกว่า "สิละยาวอ" หรือ "สิละกายอ"

5.1.3 สิละ หมายถึง กีฬากลางแจ้งที่เพาะกำลังให้แข็งแรง ซึ่งเน้นการแข่งขันเพื่อให้รู้แพ้ รู้ชนะ โดยมีกฎเกณฑ์และกติกาในการเล่น เป็นการต่อสู้โดยใช้จังหวะในการรุก-รับ มีการหลอกล่อและเคลื่อนไหวปัดป้อง คล้ายศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเช่นมวยไทย ซึ่งสามารถใช้อาวุธทุกส่วนของร่างกาย ได้แก่ หมัด ศอก เข่า และเท้า เป็นอาวุธในการต่อสู้ และคล้ายศิลปะการต่อสู้กังฟูของจีน คาราเต้และยูโดของญี่ปุ่น ที่สามารถจับฟัดและเหวี่ยงคู่ต่อสู้ได้ สิละประเภทนี้เรียกว่า "สิละยาโต๊ะ" ต่อมาได้พัฒนาเป็น "ปันจักสิลัต" ซึ่งบรรจุให้มีการแข่งขันเป็นครั้งแรกในกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 14 ณ นครจาร์กาตา ประเทศอินโดนีเซีย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา นอกจากนี้ยังได้พัฒนาให้มีการใช้อาวุธประกอบในการต่อสู้ได้หลายประเภท เช่น มีดสั้น ดาบ พลอง กระบี่ หอก เป็นต้น

จากความหมายของสิละดังกล่าวสามารถจำแนกรูปแบบของสิละในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) สิละมือเปล่า สิละแบบนี้ไม่ใช้อาวุธประกอบในการต่อสู้ แต่จะใช้เฉพาะมือ แขน และขา เคลื่อนไหวปัดป้องและทำร้ายคู่ต่อสู้ ผู้เล่นสิละจะไม่กำหมัดแน่นเหมือนมวยไทย เพราะในการเล่นสิละจะมีการตบ จับแขน จับขาคู่ต่อสู้ เพื่อปล้ำหรือเหวี่ยงให้ล้ม เมื่อเวลาชกต่อยกันอาจมีการกำหมัดบ้าง และการใช้เท้าเพื่อถีบหรือเตะจะไม่มีลวดลายพลิกแพลงและหนักหน่วง ดังนั้น ลักษณะสิละมือเปล่าในปัจจุบันจึงเน้นลีลาการแสดงท่าร่ายรำเสียมากกว่าการต่อสู้อย่างจริงจัง

2) สิละที่ใช้อาวุธ เช่น กริช มีดสั้น ดาบ พลอง กระบี่ หอก เป็นต้น แต่ในภาคใต้นั้นพบว่ามีสิละกริชเพียงอย่างเดียว โดยผู้เล่นจะถือกริชคนละเล่มหรือไม่ไผ่เหลาแบนยาวประมาณ 1 เมตร คนละ 1 อันใช้แทนกริช แต่ถึงแม้จะถือกริชหรือไม้ไผ่ก็เรียกว่าสิละกริช แต่เดิม สิละกริชนี้มีการวางท่าทางต่างๆ ในการต่อสู้ เช่น แสดงการแทง การหลบหลีกปัดป้อง ถีบ รับ และการทำลายพลังกล้ามเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริชหลุดออกจากมือ แต่สิละกริชในปัจจุบันจะแสดงท่าต่างๆ เพียงเบาๆ เป็นการแสดงลีลาการร่ายรำกริชมากกว่าการใช้กริชต่อสู้กันอย่างจริงจัง

จากการศึกษาความเป็นมาของสิละในจังหวัดปัตตานี สามารถสรุปต้นกำเนิดของสิละได้ 6 ประเด็น ดังนี้

1) สิละมีต้นกำเนิดมาจากฮามินนุดดิน บูฮันนุดดิน และซัมนุดดิน 3 สหายชาวเมืองมินากาเบาเป็นผู้คิดค้น โดยการนำเอาลีลาการลอยน้ำของดอกอินทนิลมาประยุกต์เป็นกระบวนท่าทางการต่อสู้ โดยอาศัยการเคลื่อนไหวแขนและขาในการป้องกันคู่ต่อสู้

2) สิละมีต้นกำเนิดมาจากไซดีนาอุเลนและไซดีนาอะซัน ซึ่งเป็นทหารเอกของพระนบีมูหะหมัด โดยคิดค้นกระบวนท่าทางการต่อสู้และเชิงลูกไม้ในการต่อสู้ด้วยมือเปล่า ต่อมาได้พัฒนาเป็นการใช้อาวุธกริชประกอบการต่อสู้สำหรับใช้ในการทำสงคราม

3) สิละมีต้นกำเนิดมาจากทหารของพระเจ้ารามัญแห่งชวา 2 คน โดยการดัดแปลงท่าทางในการต่อสู้มาจากท่าทางการต่อสู้กับโจรป่าที่มีจำนวนมากกว่า ด้วยท่าทางหลบหลีกหลอกล่อศัตรูเพื่อเข้าประชิดตัว

4) สิละมีต้นกำเนิดมาจากภรรยาของครูสอนศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว โดยนำเอาลีลาท่าทางของฝูงปลาที่กำลังแหวกว่ายในสายน้ำวนไปเวียนมาด้วยความว่องไวและดูพลิ้วไหว เพื่อหนีปากของนกพังกะ มาประยุกต์เป็นกระบวนท่าแม่ไม้ในการต่อสู้ป้องกันตัวเวลาสามีทำร้ายร่างกาย

5) สิละมีต้นกำเนิดมาจากยูโซะ ซึ่งนำเอาท่าทางการสาธิตและสอนวิธีจับเหยื่อของเสือและการระวังอันตรายจากเครื่องดักสัตว์ซึ่งเป็นฝีมือของมนุษย์ คือ บ่วงและหลุมพราง มาจากเสือที่ชื่อฮาลอซึ่งสอนให้ลูกฝูงมาประยุกต์เป็นกระบวนท่าทางในการต่อสู้

6) สิละมีต้นกำเนิดมาจากผู้หญิงที่ชื่อฟาติเมาะ ซึ่งได้นำเอาท่าทางของเสือแม่ลูกอ่อนที่กำลังสอนลูกเสือให้จับเหยื่อเพื่อกินเป็นอาหาร มาประยุกต์เป็นกระบวนท่าทางและท่าแม่ไม้ในการต่อสู้ป้องกันตัวเมื่อเวลาสามีทำร้ายร่างกาย

จะเห็นได้ว่า ประวัติความเป็นมาของสิละมีลักษณะเป็นตำนานและนิทานที่เล่าสืบต่อกันมาซึ่งมีส่วนตรงกันบ้างและแตกต่างกันบ้างขึ้นอยู่กับแต่ละท้องถิ่นที่ได้แต่งหรือเขียนขึ้นมา ดังนั้นความเป็นมาของสิละจึงมีต้นกำเนิดและแหล่งกำเนิดไม่สามารถสรุปได้ชัดเจน จากต้นกำเนิดของสิละทั้ง 6 ประเด็นดังกล่าว สามารถจำแนกลักษณะสามัญลักษณ์ที่ดัดแปลงมาใช้ในการเคลื่อนไหวในการต่อสู้แบบสิละได้ 4 ประเภท คือ

1) ท่าที่ดัดแปลงมาจากลักษณะท่าธรรมชาติของมนุษย์ผู้ชายและผู้หญิง
2) ท่าที่ดัดแปลงมาจากลักษณะท่าธรรมชาติของสัตว์ ได้แก่ ปลา นก เสือ
3) ท่าที่ดัดแปลงมาจากท่าใช้อาวุธพื้นเมือง เช่น กริช หอก ดาบ
4) ท่าที่ดัดแปลงมาจากลักษณะของดอกไม้ คือ ดอกอินทนิลหรือบุหงาสิลัต

จากลักษณะและรูปแบบโครงสร้างในการเคลื่อนไหวของการต่อสู้แบบสิละ สันนิษฐานว่าสิละเป็นศิลปะป้องกันตัวของชาวพื้นเมืองที่นำเอาลักษณะท่าทางของมนุษย์ สัตว์ ดอกไม้ และการต่อสู้ด้วยอาวุธพื้นเมืองมาดัดแลงผสมผสานเป็นท่าทางในการต่อสู้ และนอกจากนี้ยังได้นำเอาเทคนิคการต่อสู้ของจีนที่เรียกว่า "วูซู" และจาก "กาลาริปายิต" ซึ่งเป็นศิลปะป้องกันตัวเก่าแก่ของอินเดียใต้มาใช้ประกอบในการต่อสู้ โดยเฉพาะการต่อสู้ที่เรียกกาลาริปายิตนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพื้นฐานของศิลปะป้องกันของชาวชวา-มลายู เนื่องจากราวพุทธศตวรรษที่ 5 เป็นต้นมาชาวอินเดียได้เข้ามาอาศัยอยู่บริเวณเกาะชวา เกาะสุมาตรา และแหลมมลายูเป็นจำนวนมาก และได้นำศิลปวิทยาการด้านต่างๆ ของอินเดียมาเผยแพร่แก่ชาวพื้นเมืองชวา-มลายูหลายด้าน เช่น การปกครองระบบกษัตริย์ การจัดระเบียบองค์กรการทหาร เป็นต้น โดยเฉพาะที่เมืองปัตตานีพบหลักฐานสำคัญราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 ว่าได้รับอิทธิพลศิลปะจากอินเดียใต้เช่นกัน เช่น อักษรปัลละ ภาษาสันสกฤต ซึ่งใช้เขียนเป็นคาถาเนื่องในพุทธศาสนามหายาน เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่า ศาสนาพุทธนิกายมหายานเป็นต้นกำเนิดของศิลปะป้องกันตัว โดยมีลัทธิตันตระยานหรือวัชรยานซึ่งได้นำเอาคติเกี่ยวกับการจุติและการอุบัติของจักรวาล การเข้าถึงสุนทรียภาพแห่งประชุมชนด้วยเงื่อนไขของพิธีกรรม (การบูชา การบวงสรวง และการสมโภช) การศึกษาความเป็นไปของอำนาจจิต และควบคุมการใช้ให้เป็นไปได้ดังใจปรารถนา โดยนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม คติในเรื่องนี้ปรากฏชัดในตำราโบราณที่เกี่ยวกับการพิชัยสงครามของชาวสยามในอดีตเช่นกัน คือ การใช้ยันต์ ซึ่งเป็นภาพเขียนประเภทเครื่องราง เป็นต้น ดังนั้น นอกจากสิละจะเป็นศิลปะป้องกันตัวแล้วยังมีความเกี่ยวข้องกับอำนาจลึกลับทางไสยศาสตร์ประกฏอยู่ด้วย เช่น การใช้คาถาอาคมในการป้องกันตัว หรือแม้แต่การรำไหว้ครูก็ปรากฏว่ามีการไหว้ครูสี่ทิศ ซึ่งหมายถึง พรหมสี่หน้า หรือ การเดินก้าวย่างเป็นยันต์สี่ทิศ และการย่างสามขุม ซึ่งหมายถึงการย่าง 3 โลก สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลทางด้านศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาผสมกันอยู่ในศิลปะป้องกันตัวซึ่งเรียกว่าสิละ และเมื่อชาวชวา-มลายูรับนับถือศาสนาอิสลามจึงทำให้ละทิ้งคติความเชื่อดังกล่าว เนื่องจากขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม จากข้อมูลดังกล่าวจึงสันนิษฐานได้ว่า กาลาริปายิตของอินเดียใต้น่าจะเป็นต้นแบบให้กับสิละของชาวชวา-มลายูในสมัยโบราณ

จากหลักฐานทางโบราณคดีของชวา นักวิชาการสันนิษฐานว่า สิละเริ่มพัฒนาเป็นระบบแบบแผนขึ้นบริเวณเกาะสุมาตราและคาบสมุทรมลายูราวพุทธศตวรรษที่ 6 เป็นต้นมา โดยมีวัฒนธรรมหลวงจากราชอาณาจักร 2 แห่ง คือ อาณาจักรศรีวิชัยในเกาะสุมาตรา (ระหว่างศตวรรษที่ 7 - 14) และอาณาจักรมัชปาหิตในเกาะชวา (ระหว่างศตวรรษที่ 13 - 16) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมฮินดูอย่างกว้างขวาง ในระยะแรกสิละเป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่าในระยะประชิดตัว และเมื่อทำสงครามก็จะใช้ประกอบอาวุธพื้นเมืองชนิดต่างๆ เช่น หอก คาบ กระบี่ และมีดสั้น เป็นต้น ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 18

พบว่าสิละเริ่มมีลักษณะเฉพาะคือการใช้มีดสั้นสองคมเป็นอาวุธในการต่อสู้เนื่องจากเป็นอาวุธประจำตัวของชาวชวาและมลายู ซึ่งต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 19 ได้พัฒนาขึ้นเป็นกริชคดโดยได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของมัชปาหิตในชวาอีกช่วงหนึ่ง ดังนั้นหลังจากพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาศิลปะป้องกันตัวที่เรียกว่าสิละนี้จึงมีลักษณะเฉพาะคือการใช้กริชเป็นอาวุธประกอบในการต่อสู้ สิละได้แพร่หลายไปสู่ชนเชื้อสายมลายูในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างกว้างขวาง และต่อมาก็ได้มีการพัฒนารูปแบบขึ้นหลายร้อยชนิด เช่น ในประเทศอินโดนีเซียมีลีลาประมาณ 200 ชนิด และในประเทศมาเลเซียอาจมีลีลาถึง 500 ชนิด ส่วนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยมี 3 ชนิด โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์ของการเล่น คือ สิละยาโต๊ะ ซึ่งใช้สำหรับต่อสู้และการแข่งขัน สินีสิละ หรือ สิละตะมีอีนา ใช้สำหรับแสดงหน้าเจ้าเมืองหรือสุลต่าน และสิละยาวอ หรือ สิละกายอ ใช้สำหรับแสดงประกอบในประเพณีแห่นก

สาเหตุที่สิละแพร่หลายไปทั่วบริเวณเกาะชวา เกาะสุมาตรา และแหลมลายูนั้น สันนิษฐานว่าเกิดจากรัฐและอาณาจักรในบริเวณดังกล่าวมีการทำศึกสงครามกันมายาวนาน ดังนั้น เพื่อให้กองกำลังทหารมีความสามารถในการต่อสู้ จึงเกิดการเรียนรู้ศิลปะการต่อสู้ของของชาติต่างๆ ที่ทำสงครามด้วยพร้อมๆ กันกับการพัฒนาอาวุธที่ใช้ในการต่อสู้ ดังเช่น ทหารในสมัยสุโขทัยได้รับอิทธิพลการใช้อาวุธกริชไปจากชาวชวา-มลายูก็เนื่องมาจากการทำศึกสงครามระหว่างกัน นอกจากนี้ ยังมีอิทธิพลของวัฒนธรรมศรีวิชัยจากชวา และจากราชวงศ์มัชปาหิตที่มีอิทธิพลกว้างขวางไปทั่วบริเวณดังกล่าว ก่อนที่จะนับถือศาสนาอิสลามในพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา โดยเฉพาะเมืองปัตตานีในอดีตนั้นได้รับแบบแผนทางด้านวัฒนธรรมทั้งจากอินเดียและจากชวาโดยตรง จึงทำให้การต่อสู้ป้องกันตัวของชาวปัตตานีเหมือนกันกับชาวชวา และมีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมของภาคใต้ตอนบน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสยามโดยตรง

5.2 พัฒนาการของการแสดงสิละในจังหวัดปัตตานี

5.2.1 สิละได้เผยแพร่ไปทั่วบริเวณเกาะชวา เกาะสุมาตรา และคาบสมุทรมลายูราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในเมืองปัตตานีนั้นในปี พ.ศ. 2042 ตรงกับสมัยสุลต่านอิสมาอีล ชาร์ กษัตริย์ปกครองอาณาจักรปัตตานีดารุสสลาม สิละได้แพร่หลายไปสู่ประชาชนชั้นสามัญโดยทั่วไป โดยปรากฏมีสถานฝึกสอนวิชาดีกาหรือสิละชื่อ "บันนังปูเจ" ซึ่งสอนวิชาอภิปรัชญาทางด้านศาสนาอิสลามควบคู่กับการสอนวิชาดีกา และต่อมาในปี พ.ศ. 2092 สมัยสุลต่านมูซัฟฟา ชาร์ ซึ่งได้ยกกองทัพไปช่วยอยุธยารบกับพม่า ได้นำทหารที่มีความสามารถและชำนาญการต่อสู้ด้วยอาวุธกริชติดตามไปด้วยถึง 1000 คน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าสิละในปัตตานีเริ่มมีการเผยแพร่ในหมู่ทหารของเจ้าเมืองก่อน แล้วจึงได้แพร่หลายไปสู่ชนชั้นสามัญทั่วไปและมีการพัฒนาการต่อเนื่องมาราว 700 ปี

5.2.2 สิละปรากฏในพิธีกรรมเรียกผีตายายของชาวเมืองปัตตานีมาตั้งแต่สมัยโบราณ พิธีกรรมดังกล่าวมีวัตถุประสงค์ และองค์ประกอบพิธีกรรมการคล้ายกับพิธีกรรมสิละโรงครูของชาวไทยมุสลิม แต่ในพิธีกรรมเรียกผีตายายจะมีบทประกอบการเล่นในพิธีกรรมเรียกว่า "บทสิละวง" ซึ่งเชื่อว่าเป็นผีบรรพบุรุษหรือตายายนักรบมาประทับทรง ในการพิธีกรรมเรียกผีตายายนี้มีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันจนก่อให้เกิดการร่ายรำสิละกริชขึ้น ได้แก่ รูปแบบพิธีกรรม การใช้อาวุธกริชในการประกอบพิธีกรรม และการร่ายรำกริชเพื่อประกอบพิธีกรรม จึงสันนิษฐานได้ว่าการร่ายรำสิละกริชน่าจะมีรากเหง้ามาจากการประกอบพิธีกรรมดังกล่าวด้วยเช่นกัน

5.2.3 สิละมีการพัฒนาเป็นกีฬาพื้นเมืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นลักษณะของการฝึกหัดการต่อสู้ป้องกันตัวยามว่างจากการทำศึกสงคราม และเพื่อเป็นการประลองฝีมือหรือประลองกำลังกัน ต่อมาเมื่อศึกสงครามสงบลงสิละจึงได้พัฒนาเป็นกีฬาพื้นเมือง และแพร่หลายกันในหมู่ชาวพื้นเมืองปัตตานี ปรากฏหลักฐานในสมัยรัชการที่ 5 เป็นต้นมา จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2529 พบว่าศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้แก่ จังหวัดปัตตานี นราธิวาส สตูล ยะลา และสงขลา ได้ร่วมกันจัดงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ขึ้น และได้จัดให้มีการแข่งขันกีฬาพื้นบ้านสิละในงานดังกล่าว และเวียนกันเป็นเจ้าภาพจัดงานเรื่อยมาจนถึงจังหวัดปัตตานีเป็นเจ้าภาพในปี พ.ศ. 2533 และในช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้ สิละได้พัฒนาเป็นกีฬาปันจักสิลัตซึ่งใช้ในการแข่งขันในกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ในปี พ.ศ. 2530 ครั้งที่ 14 ที่นครจาร์กาตา ประเทศอินโดนีเซีย และในปี พ.ศ. 2533 คณะกรรมการโอลิมปิกแห่งประเทศไทยได้จัดตั้งสมาคมปันจักสิลัตแห่งประเทศไทยขึ้นเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2533 มีสำนักงานอยู่ที่อาคารอเนกประสงค์ภาควิชาพลศึกษา มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และในปัจจุบันไม่ปรากฏว่ามีการจัดการแข่งขันสิละในรูปแบบกีฬาพื้นเมืองในจังหวัดปัตตานีอีกเลย

5.2.4 สิละเริ่มพัฒนาเป็นการแสดงประกอบในขบวนแห่นกราว ปี พ.ศ. 2060 เป็นต้นมา และนิยมแพร่หลายในหมู่ชาวพื้นเมืองโดยนิยมจัดให้มีขบวนแห่นกในพิธีเข้าสุหนัต และแสดงในงานประเพณีต้อนรับเจ้านายจากกรุงเทพฯ มาตั้งแต่สมัยรัชการที่ 5 จนถึงสมัยรัชการปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าสิละเป็นมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งจะขาดเสียมิได้ในการจัดงานสำคัญต่างๆ ต่อมาในปี พ.ศ. 2523 เป็นต้นมา พบว่าการแสดงสิละได้รับการอนุรักษ์ฟื้นฟูจากหน่วยงานราชการต่างๆ เช่น จังหวัดชายแดนภาคใต้ 5 จังหวัด ได้แก่ ปัตตานี นราธิวาส ยะลา สตูล และสงขลา ซึ่งจัดงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2529 – 2533 และในปี พ.ศ. 2539 จังหวัดปัตตานีได้จัดประกวดรำสิละขึ้นในงานกาชาดประจำจังหวัด ทำให้มีผู้ที่มีความสามารถรวมตัวกันตั้งคณะเข้าประกวด จากการจัดประกวดในครั้งนี้ที่ทำให้สิละในจังหวัดปัตตานีได้มีการฟื้นฟูและมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า สิละมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งสามารถสรุปได้ 4 ด้าน คือ เป็นศิลปะป้องกันตัว เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการประกอบพิธีกรรม เป็นศิลปะการแสดง และเป็นกีฬาพื้นเมือง จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการแสดงสิละมีความสัมพันธ์กับประเพณี พิธีกรรม และวิถีชีวิตของคนในสังคมภาคใต้ตอนล่างมานานนับร้อยปี ปัจจัยที่ส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อความนิยมในการละเล่นสิละในท้องถิ่นปัจจุบัน คือ

1) การขาดการสืบทอด เนื่องจากผู้แสดงส่วนใหญ่มีอายุมากกว่า 50 ปีขึ้นไป บางท่านได้มีการถ่ายทอดให้กับลูกหลาน โดยมีความเชื่อเกี่ยวเนื่องมาจากเรื่องครูหมอสิละ บางท่านก็ได้เสียชีวิตลงโดยมิได้ถ่ายทอดให้กับผู้ใด ดังนั้น ปัจจุบันจำนวนผู้ที่มีความสามารถทางด้านการแสดงสิละจึงมีจำนวนลดลงเมื่อเทียบกับในอดีต

2) ขัดหลักการของศาสนาอิสลาม เนื่องจากการแสดงสิละมีการประกอบพิธีกรรมซึ่งในทางศาสนาอิสลามนั้นถือว่าผิดหลักการของศาสนา ดังนั้น ความเชื่อถือของคนไทยมุสลิมในสมัยปัจจุบันจึงได้ละทิ้งและเลิกปฏิบัติไปในที่สุด

3) สภาพสังคมและวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไป เนื่องจากวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในสมัยปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาช่วยอำนวยความสะดวกในชีวิตความเป็นอยู่หลายด้าน เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ เป็นต้น ทำให้วิถีชีวิตของคนในสังคมก้าวสู่ความทันสมัย การละเล่นแบบเก่าจึงไม่มีผู้สนใจ อีกทั้งการแสดงสิละนั้นไม่สามารถยึดเป็นอาชีพหลักได้จึงทำให้ผู้แสดงมีจำนวนลดลง

4) การขาดการอุปถัมภ์ ในอดีตหน่วยงานราชการเคยจัดประกวดการแสดงสิละทำให้ผู้ที่มีความสามารถทางด้านนี้เห็นคุณค่าและมีการสืบทอดและรักษาไว้ แต่ในปัจจุบันโอกาสในการแสดงน้อยลงย่อมทำให้ผู้แสดงลดลง เนื่องจากไม่เห็นความสำคัญที่จะถ่ายทอดให้ลูกหลานสืบไป

จากการศึกษาพบว่า ระหว่างปี พ.ศ. 2529-2533 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดต่างๆ ได้แก่ ปัตตานี นราธิวาส ยะลา สตูล และสงขลา ร่วมดำเนินการจัดงานวัฒนธรรมสัมพันธ์จังหวัดชายแดนภาคใต้ขึ้น ในแต่ละปีนั้นมีการแข่งขันสิละประเภทต่อสู้และประกวดรำสิละ กิจกรรมดังกล่าวได้เวียนจัดใน 5 จังหวัดดังกล่าว จึงทำให้ผู้ที่มีความสามารถทางด้านนี้รวมตัวกันตั้งเป็นคณะขึ้นเพื่อเข้าร่วมแข่งขันสิละ และต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2539 จังหวัดปัตตานีก็ได้จัดงานประกวดสิละขึ้นอีกครั้ง ช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2529-2539 จึงถือได้ว่าสิละมีบทบาทมากในสังคมของชาวภาคใต้ตอนล่าง และช่วงระยะที่ผู้วิจัยดำเนิน การวิจัยพบว่าคณะสิละในจังหวัดปัตตานีเท่าที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นได้ 6 คณะ คือ คณะสิละบ้านป่าไร่ คณะสิละน้องใหม่บางปู คณะสิละบ้านค่าย คณะสิละสามพี่น้อง คณะสิละพิกุลทอง และคณะสิละสรีปัตตานี

จากรายชื่อคณะสิละทั้ง 6 คณะดังกล่าว คณะพิกุลทองเป็นคณะสิละที่มีชื่อเสียงคณะหนึ่งของจังหวัดปัตตานีและแสดงสิละเป็นหลัก สามารถแสดงได้ทั้งสิละมือเปล่าและสิละกริช ซึ่งคณะสิละส่วนใหญ่แสดงเพียงสิละมือเปล่าเพียงประเภทเดียว ผู้วิจัยจึงเลือกคณะพิกุลทองเป็นกรณีศึกษา

ผลจากการศึกษาความเป็นมาของคณะพิกุลทองพบว่า คณะพิกุลทองก่อตั้งขึ้นใน ปี พ.ศ. 2526 มีนายเจ๊ะหมาน ทิ้งจะนะ อายุ 59 ปี เป็นหัวหน้าคณะ นายเจ๊ะหมาน เป็นศิษย์ของนายสมาน มะโซ๊ะ (เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2526 อายุ 70 ปี) ซึ่งได้สืบทอดการแสดงสิละมาจากสิละของเจ้าเมืองรามัน (จังหวัดยะลา)โดยคณะ พิกุลทองมีการสืบทอดการแสดงสิละสืบต่อกันมาแล้วจำนวน 6 ชั่วอายุคน ปัจจุบันมีสมาชิกที่ยังทำการแสดงเป็นผู้แสดงชายและหญิงแสดงร่วมกันทั้งสิ้น 19 คน และไม่ได้ยึดอาชีพการแสดงสิละเป็นอาชีพหลัก อายุผู้แสดงระหว่าง 14 - 93 ปี ลักษณะการถ่ายทอดการแสดงสิละของคณะพิกุลทองเป็นการถ่ายทอดกันในลักษณะหมู่เครือญาติ ลักษณะโครงสร้างและระบบการจัดการของคณะสิละพิกุลทองพบว่า เป็นลักษณะองค์กรเล็กๆ องค์กรหนึ่งในชุมชนอำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ซึ่งมีระบบการจัดการของคณะอย่างหลวมๆ กล่าวคือ เมื่อมีการแสดงสิละครั้งหนึ่งๆ ก็จะมีการรวมตัวกันในหมู่เครือญาติเพื่อจัดการแสดงสิละในงานรื่นเริงต่างๆ ของชุมชน หรืองานที่เจ้าภาพมาติดต่อรับไปแสดง นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสถ่ายทอดสิละให้กับผู้ที่มีความสนใจทั่วไปโดยไม่จำกัดเพศและศาสนา คณะพิกุลทองเป็นคณะสิละคณะแรกของจังหวัดปัตตานี ที่มีการฝึกหัดผู้หญิงแสดงสิละเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2531 ในการฝึกหัดสิละผู้หญิงนี้ พบว่ามีการพัฒนาด้านองค์ประกอบการแสดงสิละเกิดขึ้น 3 ด้าน คือ

1) รูปแบบกระบวนท่ารำ "รอยสอง" ซึ่งเป็นแบบแผนในการฝึกหัดสิละผู้หญิงขึ้นและได้ใช้ฝึกหัดสิละผู้หญิงในคณะพิกุลทองในลำดับต่อมา ปัจจุบันกระบวนท่ารำดังกล่าวใช้ฝึกหัดสิละได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

2) รูปแบบการแสดงสิละได้พัฒนาเป็นการรำหมู่แบบ 4 คน มีลักษณะคล้ายกับระบำหมู่ใช้เฉพาะผู้หญิงแสดงล้วน ซึ่งแต่เดิมนั้นการแสดงสิละจะเป็นการรำคู่เพียง 2 คน และใช้เฉพาะผู้ชายแสดงเท่านั้น

3) รูปแบบเครื่องแต่งกายซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผู้หญิง ได้แก่ การนำเสื้อบานงมาใช้สำหรับเป็นเครื่องแต่งกายผู้หญิงแทนการใช้เสื้อตือโละบลางอและเสื้อยืดคอกลมแบบผู้ชาย และการใช้ผ้าบาดบ่าเฉียงสะพายแล่ง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงสิละของประเทศมาเลเซีย

5.3 องค์ประกอบในการแสดงสิละของคณะพิกุลทอง

5.3.1 โอกาสในการแสดง จากการศึกษาพบว่าโอกาสในการแสดงสิละของคณะพิกุลทองแบ่งตามวัตถุประสงค์ในการจัดแสดงสิละได้ 2 ประการ ได้แก่

1) การแสดงสิละเพื่อความบันเทิงมี 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 ตั้งเครื่องโหมโรง ขั้นตอนที่ 2 ทำการแสดง และขั้นตอนที่ 3 ตั้งเครื่องลาโรง

2) การแสดงสิละเพื่อประกอบพิธีกรรมสิละโรงครู มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่อไหว้ครูหมอสิละและไหว้ตายายสิละ เพื่อผูกผ้าสระหัวลูกศิษย์ใหม่ และการแก้บนและรักษาไข้ ระยะเวลาในการประกอบพิธีกรรมนี้คือช่วงเดือน 7 และเดือน 9 สรุปขั้นตอนในการการประกอบพิธีกรรมทั้ง 3 วัตถุประสงค์ตามตาราง ดังนี้

ลำดับที่	เพื่อไหว้ตายายสิละ	เพื่อแก้บนรักษาไข้	เพื่อสระหัวผูกผ้าลูกศิษย์ใหม่
1	- สร้างโรงประกอบพิธีกรรม	- สร้างโรงประกอบพิธีกรรม	- สร้างโรงประกอบพิธีกรรม - ทำพิธีเชือดไก่เสี่ยงทาย
2	- ตั้งเครื่องประกาดครูหมอ - ยกเครื่องเซ่นบูชาตายาย - ทำพิธีดูอา (สวดมนต์)	- ตั้งเครื่องประกาดครูหมอ - ยกเครื่องเซ่นบูชาตายาย - ทำพิธีดูอา (สวดมนต์)	- ตั้งเครื่องประกาดครูหมอ - ยกเครื่องเซ่นบูชาตายาย - ทำพิธีดูอา (สวดมนต์)
3	- เชื้อตายายประทับร่างทรง - บอกวัตถุประสงค์แก่ตายายในร่างทรงทราบ	- เชื้อตายายประทับร่างทรง - บอกวัตถุประสงค์แก่ตายายในร่างทรงทราบ	- เชื้อตายายประทับร่างทรง - บอกวัตถุประสงค์แก่ตายายในร่างทรงทราบ
4	- ตายายในร่างทรงรำสิละเล่นกับลูกหลาน	- พี่เลียงรำสิละกับตายายในร่างทรงเพื่อแก้บน	- ตายายในร่างทรงรำสิละกับลูกศิษย์ใหม่ทีละคน - ตายายทำพิธีเป่าหัวให้กับลูกศิษย์ใหม่
5	- ทำสัญญากับตายาย - ดึงละปราย - ส่งตายายกลับ	- ทำสัญญากับตายาย - ทำพิธีตัดเหมุรย - ส่งตายายกลับ	- ทำสัญญากับตายาย - ดึงละปราย - ส่งตายายกลับ
6	- รำสิละถึบโรงพิธี - บรรเลงดนตรีส่ง 3 จบ - เก็บโรงพิธี	- รำสิละถึบโรงพิธี - บรรเลงดนตรีส่ง 3 จบ - เก็บโรงพิธี	- รำสิละถึบโรงพิธี - บรรเลงดนตรีส่ง 3 จบ - เก็บโรงพิธี

5.3.2 สถานที่สำหรับแสดง

1) เวทีติดดิน เป็นลักษณะของการแสดงบนพื้นดิน ซึ่งอาจเป็นที่โล่งกว้างในสนามหรือลานบ้านโดยไม่ต้องยกพื้นเวที ส่วนมากจะพบในการแสดงสิละประกอบในงานรื่นเริงต่างๆ โดยทั่วไป เช่น ประเพณีเข้าสุหนัต ประเพณีแห่นก เป็นต้น

2) เวทียกพื้น เป็นลักษณะของเวทีการแสดงทั่วไปตามที่เจ้าภาพได้จัดไว้สำหรับใช้แสดงมหรสพต่างๆ เช่น เวทีในโรงละคร เวทีในหอประชุม หรือเวทีที่สร้างขึ้นในงานเทศกาลทั่วไป

3) เวทีในโรงพิธีกรรม เป็นลักษณะโรงพิธีที่สร้างขึ้นด้วยไม้ไผ่ขนาดความกว้าง 5 เมตรและความยาว 5 เมตร และรั้วสูงประมาณ 1 เมตร สำหรับใช้ประกอบพิธีกรรมสิละโรงครู เพื่อไหว้ตายายสิละ เพื่อผูกผ้าสระหัวลูกศิษย์ใหม่ และการแก้บนรักษาไข้

5.3.3 ผู้แสดงและขั้นตอนการสืบทอดการแสดง

ปัจจุบันสมาชิกของคณะพิกุลทองมีจำนวนรวมทั้งสิ้น 19 คน อายุระหว่าง 14 – 73 ปี ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำสวนยาง รับจ้างทั่วไป และนักศึกษา ผู้แสดงส่วนใหญ่เริ่มฝึกหัดสิละตั้งแต่อายุระหว่าง 9 – 15 ปี การฝึกหัดการแสดงสิละของคณะพิกุลทอง มีลำดับขั้นตอนการฝึกหัดสิละ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1) ขั้นตอนที่ 1 ไหว้ครูก่อนเริ่มฝึกหัดสิละ ผู้เรียนต้องนำขันหมากมาด้วย 1 ใบ ประกอบด้วย หมาก 3 คำ เทียน 1 เล่ม เงิน 24 บาท นำไปมอบให้ครูผู้สอนเป็นการมอบตัวเข้าเป็นศิษย์ ทั้งนี้คณะพิกุลทองไม่ได้จำกัดเพศของผู้เรียน และสามารถเรียนได้ทั้งชาวไทยมุสลิมและชาวไทยพุทธ

2) ขั้นตอนที่ 2 การฝึกหัดการแสดง จะฝึกในโรงพิธีที่สร้างขึ้นด้วยไม้ไผ่เช่นเดียวกับโรงพิธีสิละโรงครู ขั้นตอนการฝึกหัดสิละของคณะพิกุลทองจะสอนให้ผู้เรียนฝึกหัดตามกระบวนท่ารำซึ่งเรียงลำดับตามวิธีการแสดงหนึ่งชุด สามารถแบ่งช่วงของการแสดงออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

(1) ขั้นตอนที่ 1 เป็นการรำไหว้ครูของสิละ เป็นลักษณะการรำเดี่ยวซึ่งผู้แสดงจะได้รับการฝึกหัดแม่ท่าตามแบบแผนของคณะพิกุลทอง กระบวนท่ารำเรียกว่า “รอยสอง” เมื่อผู้เรียนฝึกฝนจนเกิดความชำนาญแล้ว ก็จะสามารถคิดค้นรูปแบบการเคลื่อนไหวขึ้นเป็นลักษณะลีลาเฉพาะของ

ตนเองโดยอาศัยท่ารำจากแม่ท่าที่ฝึกฝนมา ดังนั้น ผู้แสดงแต่ละคนจะมีลีลาท่าทางในการรำไหว้ครูที่แตกต่างกันไปเป็นของตนเอง

(2) ขั้นตอนที่ 2 การรำดูเชิง เป็นลักษณะการรำคู่ก่อนการต่อสู้ จุดมุ่งหมายของการรำเพื่อการดูชั้นเชิงของคู่ต่อสู้และหาจุดอ่อนเพื่อเข้าโจมตีคู่ต่อสู้ และยังเปรียบเสมือนเป็นการรำเพื่อสรรเสริญครูของแต่ละฝ่ายอีกด้วยเช่นกัน กระบวนท่ารำเรียกว่า "เตกรอยสี่" การรำคู่นี้ผู้แสดงจะเคลื่อนไหวเป็นลักษณะวงกลม และเข้าหาศูนย์กลาง การปฏิบัติท่ารำเป็นลักษณะตรงกันข้าม ผู้แสดงจะรำเหมือนกันแต่หันหน้าเหลื่อมกันเสมอ

(3) ขั้นตอนที่ 3 การำต่อสู้ เป็นลักษณะของการเข้าโจมตีและหาทางเข้าทำร้ายคู่ต่อสู้ โดยมีลักษณะของการรุกและรับ การำต่อสู้ในขั้นตอนนี้จะอาศัยท่าแม่ไม้ในการต่อสู้ 3 ท่า ได้แก่ 1) ท่าหนุมานแทงหอก 2) ท่าหนุมานฟันดาบ 3) ท่าหนุมานคลุกฝุ่น

(4) ขั้นตอนที่ 4 การรำไหว้ครูจบการแสดง หลังจบการต่อสู้แล้วนักแสดงจะมีการรำไหว้ครูคู่เพื่อจบการแสดง ซึ่งผู้แสดงจะรำท่ารำเช่นเดียวกันโดยนำท่ารำจากรอยสองมาใช้ร่ายรำประเพณีของนักแสดงก่อนเริ่มการแสดงและจบการแสดงทุกครั้ง ผู้แสดงจะยืนหันหน้าเข้าหาหันและใช้มือสัมผัสกันแล้วมาแตะที่หน้าผากเรียกว่า "สลามมัต" เป็นการขอขมาซึ่งกันและกันแทนการใช้มือไหว้ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของอิสลามที่ปรากฏในการแสดงสิละ

3) ขั้นตอนที่ 3 ครูผู้สอนจะพาออกแสดงจริงในงานต่างๆ 7 ครั้ง เมื่อศิษย์ใหม่ทุกคนฝึกหัดท่ารำจนเกิดความชำนาญแล้ว ครูผู้สอนจะฝึกให้แสดงจริงบนเวที โดยครูก็จะพาลูกศิษย์ใหม่ไปแสดงตามงานต่างๆ จนครบ 7 ครั้ง จึงจะสามารถเข้าพิธีกรรมสิละโรงครูเพื่อผูกผ้าสระหัว

4) ขั้นตอนที่ 4 ประกอบพิธีกรรมสิละโรงครูเพื่อผูกผ้าสระหัว เมื่อผู้เรียนฝึกฝนจนเกิดความชำนาญแล้ว ครูผู้สอนจะต้องทำพิธีผูกผ้า สระหัวให้กับลูกศิษย์ ซึ่งเป็นการครอบครูสิละ และเพื่อเป็นการแสดงว่าลูกศิษย์ได้สำเร็จการฝึกหัดโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้เมื่อได้รับการสระหัวแล้วผู้เรียนยังสามารถนำวิชาความรู้ที่ได้ไปถ่ายทอดให้กับผู้อื่นได้อีกด้วย ซึ่งการทำพิธีสระหัวนี้จะต้องรอให้ถึงช่วงเดือน 6 ถึง เดือน 9 จึงจะสามารถประกอบพิธีกรรมได้

5.3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง พบว่ารูปแบบการแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงของคณะพิกุลทองขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงและวัตถุประสงค์ของการแสดง และสามารถแบ่งลักษณะการแต่งกายออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1) ลักษณะการแต่งกายของนักแสดง มี 3 แบบ ดังนี้

(1) แบบที่ 1 สวมเสื้อยืดคอกลมสีขาว ตกแต่งรอบคอเสื้อด้านหน้าด้วยแถบผ้าสีเขียวเป็นรูปตัววี แขนเสื้อกุ้นขอบด้วยแถบผ้าสีเขียว ด้านหลังลายพิมพ์โลโก้เป็นชื่อของคณะสิละพิกุลทอง นุ่งกางเกงขายาวทรงกระบอกสีชมพู มีแถบสีขาวตัดกับสีของกับกางเกงด้านข้างจากสะเอวจดปลายข้อเท้า ปลายขากางเกงติดแถบสีขาว นุ่งผ้าทับกางเกงมีลวดลายสีสันต่างๆ ใช้ผ้าคาดเอวสีฟ้า และผ้าโพกศีรษะสีเหลือง (ใช้ได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง)

(2) แบบที่ 2 สวมเสื้อแขนสั้นคอกลมสีชมพูผ่าหน้าครึ่งหนึ่งติดกระดุม 2 เม็ด นุ่งกางเกง ขายาวทรงกระบอกสีชมพู มีแถบสีขาวตัดกับสีของกับกางเกงด้านข้างจากเอวจดปลายข้อเท้า ปลายขากางเกงติดแถบสีขาว นุ่งผ้าทับกางเกงสีน้ำเงินมีลวดลาย ใช้ผ้าคาดเอวสีทองมีลายดอกสีต่างๆ และผ้าโพกศีรษะสีดำ (ใช้ได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง)

(3) แบบที่ 3 สวมเสื้อบานงสีเขียว เป็นเสื้อคอวีผ่าหน้าและพับริมปกของเสื้อทับซ้อนไว้ตลอดแนวของคอเสื้อ กลัดด้วยกระดุมหรือเข็มกลัด แขนเสื้อยาวรัดรูปจรดข้อมือ ชายเสื้อด้านหน้าแหลมเล็กน้อย นุ่งกางเกงขายาวทรงกระบอกสีชมพู มีแถบสีขาวตัดกับสีของกับกางเกงด้านข้างจากสะเอวจดปลายข้อเท้า ปลายขากางเกงติดแถบสีขาว นุ่งผ้าทับกางเกงสีน้ำเงินมีลวดลาย ใช้ผ้าคาดเอวสีเหลือง และผ้าโพกศีรษะสีเหลือง (ใช้เฉพาะผู้หญิง)

2) ลักษณะการแต่งกายของนักดนตรี มี 2 แบบ

(1) แบบที่ 1 แบบเดียวกับนักดนตรี สวมเสื้อแขนสั้นคอกลมสีชมพูผ่าหน้าครึ่งหนึ่งติดกระดุม 2 เม็ด หรือเสื้อยืดคอกลมสีขาว ตกแต่งรอบคอเสื้อด้านหน้าด้วยแถบผ้าสีเขียวเป็นรูปตัววี แขนเสื้อกุ้นขอบด้วยแถบผ้าสีเขียว ด้านหลังลายพิมพ์โลโก้เป็นชื่อของคณะสิละพิกุลทอง สวมกางเกงขายาวทรงกระบอกสีชมพู มีแถบสีขาวตัดกับสีของกับกางเกงด้านข้างจากสะเอวจดปลายข้อเท้า ปลายขากางเกงติดแถบสีขาว นุ่งผ้าทับกางเกงมีลวดลายสีสันต่างๆ ใช้ผ้าคาดเอวสีฟ้า

(2) แบบที่ 2 แต่งกายแบบธรรมดาอย่างการแต่งกายในชีวิตประจำวัน กล่าวคือ ผู้ชายอาจนุ่งโสร่งหรือสวมกางเกงขายาว สวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวหรือแขนสั้น หรือสวมเสื้อยืด โดยมีการพิถีพิถันมากนัก ส่วนผู้หญิงก็จะแต่งกายแบบธรรมดาอย่างการแต่งกายในชีวิตประจำวันเช่นกันและจะคลุมผ้าที่ศีรษะตามวัฒนธรรมของผู้หญิงมุสลิม

3) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในกรณีที่แสดงสิละกริช ผู้แสดงจะเหน็บกริชคนละ 1 เล่ม ใช้กริชคดที่มีขนาดความยาวจากด้ามกริชจรดปลายของฝักของกริช ประมาณ 1 ฟุต หรือ ขนาดไม่เกิน 14 นิ้ว

5.3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสิละมี 3 ชนิด คือ ปี่ชวา 1 เลา กลองทน 2 ใบ และหรือฆ้อง 1 ใบ ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงคือ ทำนองเพลงสรหม่าแขกของยะลา (รามัน) เป็นเพลงที่มีทำนองเดียวกันทั้งเพลงสามารถกำหนดจังหวะได้ทั้งช้าและเร็ว ขั้นตอนในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงสิละของคณะพิกุลทองแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1) ขั้นที่ 1 ตาโบ๊ะ (ตั้งเครื่อง) เป็นการโหมโรงก่อนการแสดง และหลังจบการแสดงเพื่อบูชาครูหมอสิละและตายายสิละก่อนจะกล่าวคำประกาศครู โดยการบรรเลงในช่วงตาโบ๊ะจะใช้ระยะเวลาในการบรรเลงเพียงสั้นๆ 3 จบ วิธีการบรรเลงคือบรรเลงจบ 1 หน้าทับเท่ากับ 1 จบ โดยเริ่มบรรเลงจากปี่นำขึ้นก่อน แล้วตามด้วยกลองทนและฆ้องตามลำดับ

2) ขั้นที่ 2 ปูยี (ไหว้ครู) เป็นการบรรเลงดนตรีตอนที่นักแสดงเริ่มรำไหว้ครู และรำแตกรอยสี่เพื่อดูเชิง โดยเริ่มบรรเลงจากปี่นำขึ้นก่อน แล้วตามด้วยกลองทนและฆ้องตามลำดับ จังหวะของดนตรีจะอยู่ในอัตรา 1 ชั้น แต่จะบรรเลงโดยยืดจังหวะออกในระดับปานกลางคือไม่เร็วมากจนเกินไป นักแสดงจะฟังจังหวะของกลองทนตัวผู้เป็นหลักในการรำไหว้ครูและแตกรอยสี่

3) ขั้นที่ 3 ลาแว (ต่อสู้) เป็นลักษณะการบรรเลงเพลงในตอนที่ผู้แสดงเข้าต่อสู้กัน จังหวะดนตรีจะมีลักษณะเร็วและกระชับ เพื่อเร้าอารมณ์ของผู้แสดงในระหว่างการหาจังหวะเข้าแสดงท่าทางการต่อสู้ และทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเร้าใจ ระหว่างการบรรเลงนักดนตรีจะต้องดูท่ารำของนักแสดงด้วยโดยเมื่อถึงจังหวะเข้าต่อสู้นักดนตรีจะรัวกลองทนตัวเมียเพื่อเร่งให้ผู้แสดงเข้าโจมตีกัน และบรรเลงไปจนกว่านักแสดงรำไหว้ครูคู่จบการแสดง

5.3.6 การติดต่อการแสดงและการดำเนินการจัดการแสดงสิละมีประเพณีการรับขันหมาก 2 ครั้ง ซึ่งผู้มาติดต่อการแสดงหรือมาว่าจ้างให้ไปแสดงสิละ จะต้องนำขันหมากมาด้วยเป็นเครื่องบูชาครูหมอตายายและใช้เป็นเครื่องแสดงพันธะสัญญาระหว่างคณะสิละกับเจ้าภาพผู้มาติดต่อ ขันหมากประกอบด้วย หมาก 3 คำ พลู 3 ใบ ต้องทาปูน เทียน 3 เล่ม และเงินจำนวน 12 หรือ 25 บาท โดยครั้งที่ 1 เจ้าภาพจะนำขันหมากไปไหว้คณะสิละเพื่อติดต่องาน หัวหน้าคณะสิละนั้นถ้าสามารถไปร่วมงานได้ก็จะรับขันมากไว้แล้วนัดหมายวันเวลาที่ไปแสดงและตกลงราคาค่าแสดงกัน การรับขันหมากครั้งที่ 2 เมื่อถึงวันที่

นัดแสดงสิละ โดยเมื่อคณะสิละมาถึงสถานที่ที่จะแสดง เจ้าภาพจะออกมาต้อนรับพร้อมทั้งต้องมอบขันหมากอีกครั้งหนึ่งโดยมีเงินค่าขันหมากซึ่งเป็นเงินค่าจ้างแสดงที่ตกลงกันก่อนหน้านั้น

5.3.7 อัตราค่าจ้างในการแสดงสิละคณะพิกุลทอง สามารถแบ่งตามวัตถุประสงค์ของการจัดแสดงออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1) แสดงเพื่อความบันเทิง ถ้าแสดงในจังหวัดปัตตานี ราคา 3,000 บาท โดยการแสดงสิละจะมีผู้แสดง 2 คู่ หากรับสิละไปแสดงเพื่อแก้บน การกำหนดราคานั้นจะคิดตามจำนวนคู่ของสิละที่เจ้าภาพต้องการรับไปแสดง เช่น หากเจ้าภาพบนไว้ว่าจะแก้บน 5 คู่ ราคาก็จะ 5,000 บาท เป็นต้น หากรับสิละไปแสดงในต่างจังหวัดจะเพิ่มค่าน้ำมันรถตามระยะทางของแต่ละจังหวัดโดยประมาณ

2) ทำพิธีกรรมสิละโรงครูเพื่อแก้บนรักษาไข้ ราคา 6,000 บาท เฉพาะค่าจ้างประกอบพิธีกรรม ทั้งนี้ เจ้าภาพจะต้องจ่ายค่าอุปกรณ์ในการสร้างโรงพิธีกรรม อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมและเครื่องสังเวยที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างหาก สถานที่ในการประกอบพิธีกรรมขึ้นอยู่ว่าจะมีการตกลงกันว่าจะทำพิธีที่บ้านครูหมอหรือที่บ้านเจ้าภาพ

5.4 วิธีการแสดงสิละของคณะพิกุลทอง

วิธีการแสดงสิละเพื่อความบันเทิงของคณะพิกุลทอง เริ่มต้นด้วยการไหว้ครูรวมกันทั้งคณะโดยมีหัวหน้าคณะเป็นผู้ประกอบพิธี นักแสดงและนักดนตรีทุกคนจะมารวมกันบนเวที ลำดับแรกจะตั้งเครื่องประกาดครูเพื่อเชิญครูหมอสิละและตายายบรรพบุรุษให้มาสถิต ณ สถานที่ที่กำลังทำการแสดง โดยหัวหน้าคณะจะประกาดครูพร้อมทั้งจุดเทียนปักลงในขันหมาก นักดนตรีจะโหมโรงเป็นทำนองเพลงสิละสั้นๆ 3 จบ เมื่อตั้งเครื่องประกาดครูเสร็จเรียบร้อยแล้วก่อนแสดงนักแสดงจะทำความเคารพกับนักดนตรีและนักแสดงในคณะโดยการสัมผัสมือ (สลามมัต) โดยลำดับจากผู้อาวุโสมากที่สุดลงมาจนครบทุกคน และจะก้าวออกมาสู่เวทีตรงบริเวณส่วนกลางหลังของเวทีเพื่อทำการแสดง

ขั้นตอนในการแสดงเริ่มต้นด้วยการรำไหว้ครู ดนตรีสิละจะบรรเลงประกอบการแสดงในอัตรา 1 ชั้น นักแสดงจะผลัดกันรำไหว้ครูทีละคน กระบวนท่ารำเรียกว่า "รอยสอง" เมื่อผู้แสดงไหว้ครูครบทั้งสองคนแล้ว ลำดับต่อไปจะรำคู่ในกระบวนท่ารำที่เรียกว่า "แตกรอยสี่" ซึ่งเป็นลักษณะการรำคู่ดูชั้นเชิงของคู่ต่อสู้ เมื่อจบกระบวนท่ารำแตกรอยสี่แล้วดนตรีจะบรรเลงทำนองเพลงให้กระชับกว่าช่วงแรกเพื่อเข้าสู่ช่วงของการรำต่อสู้ นักแสดงจะรำต่อสู้ตามกระบวนท่ารำจนครบทั้ง 3 กระบวนท่ารำ เมื่อรำต่อสู้เสร็จแล้วขั้นตอนสุดท้ายก่อนจบการแสดง นักแสดงทั้งสองคนจะรำคู่พร้อมกันอีกครั้งเป็นการไหว้ครู

พร้อมกัน เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนท่ารำทั้งหมดแล้วนักแสดงจะสัมผัสมือกันตามทำเนียม เป็นการจบการแสดงสิละ 1 คู่ หากมีคู่ที่ 2 นักแสดงก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกันตามขั้นตอนดังกล่าว เมื่อคณะสิละทำการแสดงจบแล้วนักดนตรีจะบรรเลงเพลงโหมโรงสั้นๆ อีก 3 จบเพื่อเป็นการลาโรง และเป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนในการแสดงสิละเพื่อความบันเทิงของคณะพิกุลทอง

5.5 กระบวนท่ารำสิละมือเปล่าและสิละกริชของคณะพิกุลทอง

จากการศึกษารูปแบบการแสดงสิละของคณะพิกุลทองทั้ง 2 ประเภท พบว่ามีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำเดี่ยว และกระบวนท่ารำคู่ ลักษณะของท่ารำต่างๆ เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าทางธรรมชาติแล้วนำมาดัดแปลงเป็นท่าทางการต่อสู้ โดยเน้นความเข้มแข็งและสง่างามตามแบบของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของสิละ สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 ประเภท ได้แก่ ท่าที่เลียนแบบมาจากกิริยาของมนุษย์ ท่าที่เลียนแบบมาจากกิริยาของสัตย์ ท่าที่เลียนแบบมาจากลักษณะของดอกไม้ และท่าที่เลียนแบบมาจากลักษณะการใช้อาวุธป้องกันตัว ซึ่งสามารถสรุปกระบวนท่ารำสิละทั้ง 2 ประเภทดังนี้

5.5.1 กระบวนท่ารำสิละมือเปล่า ประกอบด้วยกระบวนท่ารำดังนี้

1) กระบวนท่ารำรอยสอง 2 ชั้น มีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำเดี่ยว ใช้ทิศทางในการรำ 2 ทิศ คือ ทิศด้านหน้าของเวที และทิศด้านหลังของเวที มีท่ารำแม่ท่า 10 ท่า ประกอบด้วยท่ารำย่อย จำนวน 22 ท่ารำ ดังนี้

(1) ท่าทำสมาธิ
(2) ท่าตบเข่าขวา
(3) ท่าตบเข่าซ้าย
(4) ท่าชอนมือ
(5) ท่าตักมือ
(6) ท่าแทงมือซ้าย
(7) ท่าชอนมือ
(8) ท่าแทงมือขวา
(9) ท่าตบเข่าขวา
(10) ท่าตบเข่าซ้าย
(11) ท่าชอนมือ
(12) ท่าแยงหางตบมือหน้า
(13) ท่าสอดมือสูง
(14) ท่าตบเข่าขวา
(15) ท่าตบเข่าซ้าย
(16) ท่าชอนมือ
(17) ท่าแยงหางตบมือหน้า
(18) ท่าสอดมือสูง
(19) ท่าตบเข่าขวา
(20) ท่าตบเข่าซ้าย
(21) ท่าชอนมือ
(22) ท่าจบ

2) กระบวนท่ารำรอยสอง 4 ชั้น มีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำเดี่ยว ใช้ทิศทางในการรำ 4 ทิศ คือ ทิศด้านหน้าเวทีของผู้แสดง ทิศด้านหลังเวทีของผู้แสดง ทิศด้านขวาเวทีของผู้แสดง และทิศด้านซ้ายเวทีของผู้แสดง มีท่ารำแม่ท่า 8 ท่า ประกอบด้วยท่ารำย่อยจำนวน 29 ท่ารำ ดังนี้

(1) ท่าทำสมาธิ
(2) ท่าตบเข่าขวา
(3) ท่าเดินนาฏ
(4) ท่าชอนมือ
(5) ท่าแยงหางตบมือสูง
(6) ท่านาฏมือ
(7) ท่าสอดมือตั้งวงบัวบาน
(8) ท่าตบเข่าขวา
(9) ท่าเดินนาฏ
(10) ท่าชอนมือ
(11) ท่าแยงหางตบมือสูง
(12) ท่านาฏมือ
(13) ท่าสอดมือตั้งวงบัวบาน
(14) ท่าตบเข่าขวา
(15) ท่าเดินนาฏ
(16) ท่าชอนมือ
(17) ท่าแยงหางตบมือสูง
(18) ท่านาฏมือ
(19) ท่าสอดมือตั้งวงบัวบาน
(20) ท่าตบเข่าขวา
(21) ท่าเดินนาฏ
(22) ท่าชอนมือ
(23) ท่าแยงหางตบมือสูง
(24) ท่านาฏมือ
(25)ท่าสอดมือตั้งวงบัวบาน
(26) ท่าตบเข่าขวา
(27) ท่าเดินนาฏ
(28) ท่าชอนมือ
(29) ท่าจบ

3) กระบวนท่ารำแตกรอยสี่ มีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำคู่ มีทิศทางในการรำ 4 ทิศ หลักแต่ถูกจำกัดด้วยวงกลม ดังนั้น กระบวนท่ารำจะมีการรำหันหน้าเข้าหาหัน หันหลังให้กัน และหันหน้าเหลื่อมกัน โดยมีโครงสร้างของวงกลมเป็นตัวกำหนดทิศทางทั้ง 4 มีท่ารำย่อยจำนวน 40 ท่ารำ แบ่งออกเป็น 2 กระบวนย่อย คือ

กระบวนที่ 1 ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 22 ท่ารำ คือ

(1) ท่าทำสมาธิ
(2) ท่าตบเข่าขวา
(3) ท่าตักมือ
(4) ท่าตั้งมือขวา
(5) ท่าแทงมือขวา
(6) ท่าตบเข่าขวา
(7) ท่าตั้งมือขวา
(8) ท่าแทงมือขวา
(9) ท่าตบเข่าขวา
(10) ท่าตักมือ
(11) ท่าตั้งมือขวา
(12) ท่าแทงมือขวา
(13) ท่าตบเข่าขวา
(14) ท่าตั้งมือขวา
(15) ท่าแทงมือขวา
(16) ท่าตบเข่าขวา
(17) ท่าตักมือ
(18) ท่าตั้งมือขวา
(19) ท่าแทงมือขวา
(20) ท่าตบเข่าขวา
(21) ท่าตั้งมือขวา
(22) ท่าแทงมือขวา

กระบวนที่ 2 ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 18 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา	(7) ท่าตบเข่าขวา	(13) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าตักมือ	(8) ท่าตักมือ	(14) ท่าตักมือ
(3) ท่าแยงหางหงส์	(9) ท่าแยงหางหงส์	(15) ท่าแยงหางหงส์
(4) ท่ากัน	(10) ท่ากัน	(16) ท่ากัน
(5) ท่าตั้งมือขวา	(11) ท่าตั้งมือขวา	(17) ท่าตั้งมือขวา
(6) ท่าแทงมือขวา	(12) ท่าแทงมือขวา	(18) ท่าแทงมือขวา

4) กระบวนท่ารำต่อสู้มือเปล่า มีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำคู่ มีทิศทางในการรำ 4 ทิศ หลักแต่ถูกจำกัดด้วยวงกลม ดังนั้น กระบวนท่ารำจะมีการรำหันหน้าเข้าหาหัน หันหลังให้กัน และหันหน้าเหลื่อมกัน โดยมีโครงสร้างของวงกลมเป็นตัวกำหนดทิศทางทั้ง 4 ทิศ มีท่ารำย่อยจำนวน 74 ท่ารำ แบ่งออกเป็น 6 กระบวนย่อย คือ

กระบวนท่าหนุมานแทงหอก (ขวา) ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 11 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา	(7) ท่าแทงมือขวา
(2) ท่าชอนมือ	(8) ท่าตบเข่าขวา
(3) ท่าแทงหมัดขวา	(9) ท่าตักมือขวา
(4) ท่าตบเข่าแทงหมัดขวา	(10) ท่าตั้งมือขวา
(5) ท่าแทงหมัดขวาต่อสู้	(11) ท่าแทงมือขวา
(6) ท่าตั้งมือขวา	

กระบวนท่าหนุมานแทงหอก (ซ้าย) ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 11 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา	(7) ท่าแทงมือขวา
(2) ท่าชอนมือ	(8) ท่าตบเข่าขวา
(3) ท่าแทงหมัดซ้าย	(9) ท่าตักมือขวา
(4) ท่าตบเข่าแทงหมัดซ้าย	(10) ท่าตั้งมือขวา
(5) ท่าแทงหมัดซ้ายต่อสู้	(11) ท่าแทงมือขวา
(6) ท่าตั้งมือขวา	

กระบวนท่าหนุมานฟันดาบ (ขวา) ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 11 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าฟันมือขวา
(4) ท่าตบเข่าฟันมือขวา
(5) ท่าฟันมือขวาต่อสู้
(6) ท่าตั้งมือขวา
(7) ท่าแทงมือขวา
(8) ท่าตบเข่าขวา
(9) ท่าตักมือ
(10) ท่าตั้งมือขวา
(11) ท่าแทงมือขวา

กระบวนท่าหนุมานฟันดาบ (ซ้าย) ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 11 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าฟันมือซ้าย
(4) ท่าตบเข่าฟันมือซ้าย
(5) ท่าฟันมือซ้ายต่อสู้
(6) ท่าตั้งมือขวา
(7) ท่าแทงมือขวา
(8) ท่าตบเข่าขวา
(9) ท่าตักมือ
(10) ท่าตั้งมือขวา
(11) ท่าแทงมือขวา

กระบวนท่าหนุมานคลุกฝุ่น (ขวา) ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 15 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าปารัด
(4) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 1
(5) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 2
(6) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 3
(7) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 4
(8) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 5
(9) ท่าแยงหางหงส์
(10) ท่าตบเข่าขวา
(11) ท่าตักมือ
(12) ท่าแทงมือขวา
(13) ท่าตักมือ
(14) ท่าตั้งมือขวา
(15) ท่าแทงมือขวา

กระบวนท่าหนุมานคลุกฝุ่น (ซ้าย) ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 15 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าปารัดซ้าย
(4) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 1
(5) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 2
(6) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 3
(7) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 4
(8) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 5
(9) ท่าแยงหางหงส์
(10) ท่าตบเข่าขวา
(11) ท่าตักมือ
(12) ท่าแทงมือขวา
(13) ท่าตักมือ
(14) ท่าตั้งมือขวา
(15) ท่าแทงมือขวา

5) กระบวนท่ารำคู่จบการแสดง มีลักษณะเป็นกระบวนท่ารำคู่ ใช้ทิศในการรำ 2 ทิศ คือ ทิศด้านหน้าของเวที และทิศด้านหลังของเวที ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 14 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าปารัดขวา
(4) ท่าโยนมือ
(5) ท่าเดินนาฏ
(6) ท่าชอนมือ
(7) ท่าแยงหางตบมือหน้า
(8) ท่าตบเข่าขวา
(9) ท่าเดินนาฏ
(10) ท่าชอนมือ
(11) ท่าแยงหางตบมือหน้า
(12) ท่าเดินนาฏ
(13) ท่าชอนมือ
(14) ท่าจบ

5.5.2 กระบวนท่ารำต่อสู้สิละกริช (เฉพาะท่ารำต่อสู้) ประกอบด้วยกระบวนท่ารำดังนี้

ลักษณะเป็นกระบวนท่ารำคู่ประกอบการใช้อาวุธ มีทิศทางในการรำ 4 ทิศหลัก แต่ถูกจำกัดด้วยวงกลม ดังนั้น กระบวนท่ารำจะมีการรำหันหน้าเข้าหาหัน หันหลังให้กัน และหันหน้าเหลื่อมกัน โดยมีโครงสร้างของวงกลมเป็นตัวกำหนดทิศทางทั้ง 4 มีท่ารำย่อยจำนวน 56 ท่ารำ แบ่งออกเป็น 6 กระบวนย่อย

กระบวนท่าแทงกริชขวา ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 8 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าแทงกริชขวา
(4) ท่าตบเข่าแทงกริชขวา
(5) ท่าแทงกริชต่อสู้
(6) ท่าตักมือ
(7) ท่าตั้งกริชมือขวา
(8) ท่าแทงกริชขวา

กระบวนท่าแทงกริชซ้าย ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 8 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าแทงกริชซ้าย
(4) ท่าตบเข่าแทงกริชซ้าย
(5) ท่าแทงกริชต่อสู้
(6)ท่าตักมือ
(7) ท่าตั้งมือขวา
(8) ท่าแทงมือ

กระบวนท่าฟันกริชขวา ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 9 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าฟันกริชขวา
(4) ท่าตบเข่าฟันกริชขวา
(5) ท่าฟันกริชขวาต่อสู้
(6) ท่าตั้งกริชมือขวา
(7) ท่าตบเข่าขวา
(8) ท่าตักมือ
(9) ท่าแทงกริชขวา

กระบวนท่าฟันกริช ซ้าย ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 9 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าฟันกริชซ้าย
(4) ท่าตบเข่าฟันกริชซ้าย
(5) ท่าฟันกริชซ้ายต่อสู้
(6) ท่าตั้งมือขวา
(7) ท่าตบเข่าขวา
(8) ท่าตักมือ
(9) ท่าแทงมือขวา

กระบวนท่าปารัด ขวา ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 9 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าปารัดขวา
(4) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 1
(5) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 2
(6) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 3
(7) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 4
(8) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 5
(9) ท่าตั้งกริชมือขวา

กระบวนท่าปารัดซ้าย ประด้วยท่ารำย่อยจำนวน 13 ท่ารำ คือ

(1) ท่าตบเข่าขวา
(2) ท่าชอนมือ
(3) ท่าปารัดซ้าย
(4) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 1
(5) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 2
(6) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 3
(7) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 4
(8) ท่าจับต่อสู้จังหวะที่ 5
(9) ท่าตั้งกริชมือขวา
(10) ท่าตบเข่าขวา
(11) ท่าชอนมือ
(12) ท่าตั้งกริชมือขวา
(13) ท่าเก็บกริชเข้าฝัก

สรุปการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกาย และองค์ประกอบการเคลื่อนไหวในกระบวนท่ารำสิละมือเปล่าและสิละกริชได้ดังนี้

1) การใช้ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงมากที่สุด และยังพบว่ามีการใช้ศีรษะเอียงตามลำตัวข้างขวา และก้มศีรษะตามลำตัว ลักษณะการใช้ศีรษะที่พบทั้ง 3 ลักษณะมีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัวในการเคลื่อนไหวท่ารำต่างๆ เพื่อให้โครงสร้างของท่ารำเกิดความสมดุลและสง่างาม

2) การใช้แขนและมือ พบว่าการเคลื่อนไหวแขนและมือจะต้องมีความสัมพันธ์กันเสมอ เพื่อให้ลักษณะการใช้มือเกิดความสลับซับซ้อน และดูอ่อนช้อยในเวลาที่เคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังต้องสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวเท้าและลำตัว เทคนิคการใช้แขนและมือในลักษณะต่างๆ จึงเป็นลักษณะเด่นของกระบวนท่ารำสิละ และเป็นพื้นฐานของการใช้มือเคลื่อนไหวในกระบวนท่าต่อสู้เพื่อป้องกันตัวในลำดับต่อไป ทั้งนี้ การเคลื่อนไหวแขนและมือในลักษณะต่างๆ ยังความหมาย เนื่องจากเลียนแบบมาจากการต่อสู้ของมนุษย์ การต่อสู้ของสัตว์ และลักษณะของดอกไม้

3) การใช้ลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวตั้งตรงมากที่สุด และยังพบว่ามีการใช้ลำตัวโน้มหน้าเอียงทางขวา ก้มลำตัว การหมุนตัว และเบี่ยงลำตัว ลักษณะการใช้ลำตัวดังกล่าวมีความสำพันธ์กับการใช้แขน มือ ขาและเท้า เพื่อให้โครงสร้างของท่ารำสมดุล และเกิดความสง่างามในการเคลื่อนไหว การใช้ลำตัวตั้งตรงจึงเป็นจุดเด่นของกระบวนท่ารำทั้งหมด

4) การใช้ขาและเท้า พบว่าการใช้ขาและเท้าในกระบวนท่าต่างๆ ต้องใช้กำลังมาก เพราะต้องรองรับน้ำหนักของลำตัวในการเคลื่อนไหวท่ารำต่างๆ มีลักษณะเด่น 6 ลักษณะ ได้แก่ การย่อเข่า การแบะเข่า การก้าวเท้าไปข้างหน้าหรือการก้าวถอยหลังและการวางเท้าเป็นรูปสามเหลี่ยม การบิดเท้าเพื่อหมุนตัวกลับทิศ การเดินเฉียงสลับฟันปลา และการขยับเท้า การใช้เท้าทั้ง 6 ลักษณะนี้ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติให้มีความสัมพันธ์กันเสมอ ลักษณะของการใช้ขาและเท้าในลักษณะต่างๆ ดังกล่าว เป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้การเคลื่อนไหวท่ารำและโครงสร้างท่ารำสง่างาม และเป็นพื้นฐานของการใช้ขาและเท้าประกอบกระบวนท่ารำต่อสู้ในลำดับต่อไปอีกด้วย

5) การนั่ง พบว่า มี 3 ลักษณะ คือ นั่งโหย่งลำตัว เป็นลักษณะการนั่งยกก้นขึ้นตั้งเข่าซ้ายแต่หัวเข่าไม่ติดกับพื้น เท้าขวาวางหลังงอเข่าเปิดส้นเท้า น้ำหนักอยู่กึ่งกลางระหว่างเท้าซ้ายและเท้าขวา ลักษณะการนั่งแบบนี้จะพบในท่าสอดมือสูงเพียงท่าเดียว นั่งตั้งเข่าซ้ายยกก้น การนั่งในลักษณะนี้พบในท่านาฏมือ ท่าสอดมือตั้งวงบัวบาน และนั่งทับส้นเท้า เป็นลักษณะการนั่งทับส้นเท้าขวาเปิดส้นเท้าเข่าซ้ายตั้งเข่า ลักษณะการนั่งแบบนี้จะพบในท่ารำจบหลังจากไหว้ครูเสร็จแล้ว

6) การเดิน พบว่ามี 4 ลักษณะ คือ การเดินสามเหลี่ยมเป็นลักษณะของการเดินเพียง 1 ก้าว สามารถก้าวไปข้างหน้า ถอยหลัง ก้าวไปด้านขวาและซ้าย การเดินสลับฟันปลาเป็นลักษณะของการเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้าโดยเดินเฉียงไปมา 3 ก้าว การเดินก้าวไปข้างหน้าตามวง และการเดินถอยหลังตามวง เป็นลักษณะการเดินเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง และเพื่อการเข้าหลอกล่อและจู่โจมคู่ต่อสู้

6) ทิศทางในการเคลื่อนไหว พบว่ามีการใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหว 4 ทิศ ได้แก่ ทิศด้านหน้าเวทีของผู้แสดง ทิศด้านหลังเวทีของผู้แสดง ทิศด้านขวาเวทีของผู้แสดง และทิศด้านซ้ายเวทีของผู้แสดง การใช้ทิศทั้ง 4 เป็นพื้นฐานของการฝึกหัดกระบวนท่ารำและการเคลื่อนไหวท่ารำทั้งหมดของการแสดงสิละเพื่อจะนำไปสู่การฝึกหัดกระบวนท่ารำแตกรอยสี่ในขั้นตอนที่ 2 และกระบวนท่ารำต่อสู้ในขั้นตอนที่ 3 ดังนั้นจึงมีความสำคัญต่อผู้แสดงทุกคนซึ่งจะต้องฝึกให้เกิดความชำนาญ

7) การเชื่อมท่ารำ พบว่ามี 2 ท่าคือ การหมุนตัว เพื่อเป็นการเปลี่ยนทิศทางในการรำและเชื่อมกระบวนท่ารำแต่ละทิศ การเดินสลับฟันปลาไปข้างหน้า เป็นการเชื่อมท่ารำจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ท่าเชื่อมทั้ง 2 ท่ามีทิศทั้ง 4 ทิศและพื้นที่ของเวทีเป็นตัวกำหนด

8) การใช้พลัง จากการศึกษาพบว่า ในกระบวนท่ารำแต่ละท่าจะมีการใช้พลังในการเคลื่อนไหวแตกต่างกันขึ้นอยู่กับแนวคิดหลักของท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติทั้ง 4 กลุ่มดังกล่าว เมื่อท่าทางต่างๆ ถูกดัดแปลงเป็นท่ารำต่อสู้พลังในการปฏิบัติท่าทางจะดูเข้มแข็งและอ่อนไหวผสมผสานกันไป

9) ลักษณะเด่นของกระบวนท่ารำ จากการศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำรอยสอง เป็นพื้นฐานของการฝึกหัดกระบวนท่ารำทั้งหมดของการแสดงสิละ ซึ่งได้นำเอาท่าย่อยต่างๆ มารวมกันโดยการใช้ทิศ 4 ทิศ และพื้นที่ของเวทีกำหนดการเคลื่อนไหว โครงสร้างท่ารำแต่ละท่าได้นำเอาลักษณะเด่นของท่าธรรมชาติทั้ง 4 กลุ่มมาดัดแปลงเป็นท่าต่อสู้ป้องกันตัว ในการเคลื่อนไหวท่ารำแต่ละท่าจึงมีลักษณะเด่นแตกต่างกันไปตามแนวคิดหลักของท่าที่นำมาใช้

10) กลวิธีในการรำ จากการศึกษาพบว่าเมื่อผู้แสดงปฏิบัติท่าในแต่ละท่ารำ จะต้องอาศัยโครงสร้างของร่างกาย 4 ส่วนในลักษณะดังนี้ คือ การใช้ลำตัวและศีรษะจะตั้งตรงเสมอ พบในการปฏิบัติท่ารำทุกท่า การรำต่อสู้มือเปล่าจะมีลักษณะของการใช้แขนและมือจะมีความสลับซับซ้อนเพื่อเป็นป้องกันตัวเองทั้ง 4 ด้านได้แก่ ด้านหน้า ด้านข้าง ด้านบน และด้านหลัง ส่วนการรำต่อสู้ด้วยอาวุธกริชจะมีลักษณะของการใช้แขนและมือ 4 ลักษณะ ได้แก่ การแทงกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีตรงแล้วโค้งออกด้านข้างของลำตัว การฟันกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีตรงจากบนลงล่างและเฉียงจากบนลงล่าง การฉายกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีโค้งขนานกับพื้น และการวาดแขนจะมีลักษณะโค้งออกด้านข้างของลำตัว เพื่อเป็นป้องกันตัวเองทั้ง 4 ด้านได้แก่ ด้านหน้า ด้านข้าง ด้านบน และด้านหลัง การใช้เท้าและขาในการเคลื่อนไหวต้องมีความมั่นคงเนื่องจากเป็นฐานสำคัญในการรองรับส่วนต่างๆ ของร่างกาย ในการเคลื่อนไหวร่างกายโครงสร้างของร่างกายทุกส่วนจะต้องสัมพันธ์กันระหว่างมือ เท้า แขน ขา และใช้สายตาในการหลอกล่อฝ่ายตรงข้าม เนื่องจากสิละเป็นลักษณะของการรำและการต่อสู้ผสมกัน ดังนั้นจึงมีบางช่วงที่ลักษณะการเคลื่อนไหวเบาและพลิ้วไหว และบางช่วงจะดูหนักแน่นและแข็งแรง

จากการศึกษาลักษณะท่ารำสิละมือเปล่าและท่ารำสิละกริชพบว่า กระบวนท่ารำต่างๆ มีพื้นฐานมาจากกระบวนท่ารำรอยสอง 2 ทิศ กระบวนท่ารำดังกล่าวประกอบไปด้วยแม่ท่าของสิละ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องปฏิบัติแม่ท่าต่างๆ ให้เกิดความชำนาญ นอกจากนี้ยังพบว่าเมื่อผู้แสดงฝึกฝนจนเกิดความชำนาญแล้วยังสามารถแตกท่ารำจากแม่ท่าดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลได้ ซึ่งจะต้องอาศัยความชำนาญจากการฝึกหัดและจากประสบการณ์ในการแสดง ดังนั้นลักษณะท่ารำและลีลาในการเคลื่อนไหว

ท่ารำไหว้ครูในกระบวนท่ารำรอยสองของผู้แสดงแต่ละคนจะมีความแตกต่างกัน เมื่อผู้แสดงสามารถฝึกรำแม่ท่าจนเกิดความชำนาญแล้ว จะต้องรู้จักการใช้ทิศทางในการรำ ซึ่งจะมีทิศทั้ง 4 ทิศ เป็นตัวกำหนดทิศทางในการเคลื่อนไหว ดังนั้นกระบวนท่ารำแตกรอยสี่จึงมีความสำคัญมาก เนื่องจากจะต้องใช้ในการรำคู่ซึ่งผู้แสดงจะต้องรำให้สัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังใช้ในการเคลื่อนไหวในการรำต่อสู้ด้วย จากการศึกษาจึงสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำรอยสอง 2 ชั้น และกระบวนท่ารำแตกรอยสี่คือกระบวนท่ารำที่สำคัญของการรำสิละของคณะพิกุลทอง ส่วนการฝึกหัดกระบวนท่าต่อสู้ต่างๆ ผู้แสดงทุกคนมีความจำเป็นจะต้องทราบกลวิธีในการปฏิบัติท่าต่อสู้ในแต่ละท่า โดยต้องมีความเข้าใจพื้นฐานของท่าต่อสู้ในแต่ละท่าซึ่งมีที่มาจากท่าธรรมชาติ 4 ประเภท นอกจากนี้ท่าต่อสู้ต่างๆ ทั้ง 4 ประเภทยังแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ท่าต่อสู้ที่เป็นท่าสำหรับเข้าโจมตี และท่าต่อสู้ที่ใช้สำรับตั้งรับและแก้ไขของฝ่ายตรงข้าม ท่าต่อสู้ทั้ง 2 ลักษณะมีความสัมพันธ์กันในการแสดงสิละทั้ง 2 ประเภท ดังนั้นการแสดงจะดูสนุกสนานเร้าใจผู้ชมจึงอยู่ที่การเคลื่อนไหวท่าทางในการต่อสู้ให้ดูสมจริง

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงสิละคณะพิกุลทองในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงสิละจากคณะสิละพิกุลทองเพียงคณะเดียว จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการแสดงสิละในจังหวัดปัตตานีและจังหวัดใกล้เคียงมีด้วยกันหลายคณะ แต่ละคณะมีอัตลักษณ์เฉพาะและองค์ประกอบของการแสดงแตกต่างกัน โดยเฉพาะการแสดงรำกริชเดี่ยวของชาวมลายู จึงควรมีการศึกษาในเรื่องดังกล่าวเพิ่มเติม เพื่อเป็นการรวบรวบภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ให้ปรากฏเป็นที่แพร่หลายในเชิงวิชาการ

2. การแสดงสิละควรได้รับการสนับสนุนและส่งเสริมจากหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ควรมีการจัดประกวดแข่งขันในระดับจังหวัดหรือระดับประเทศ จัดการเรียนการสอนโดยเปิดโอกาสให้ผู้ที่สนใจได้เรียนจากผู้มีความชำนาญทางด้านการแสดงสิละโดยตรง เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ที่มีความรู้ความสามารถเห็นความสำคัญของการแสดงสิละ และยังเป็นการสร้างทัศนะคติที่ดีให้กับชาวไทยมุสลิม เพื่อจะได้มีการอนุรักษ์สืบทอดการแสดงสิละให้คงอยู่สืบไป