งานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ
A Research on Creation of Krisraya Sattrawut Performance

ชญาดา รัตนพันธ์[1]
Chayada Rattanaphan
อริยา ลิ่มกาณจนพงศ์[2]
Ariya Limkarnjanaphong

[1] **อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปะพัทลุง**
Course Instructor Thai Drance Education Art Education Phatthalung College of Dramatic Arts
(E-mail:chayadafon@gmail.com)

[2] **อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง**
Course Instructor Thai Drance Education Art Education Phatthalung College of Dramatic Arts

Received: 25/11/2020 Revised: 04/04/2021 Accepted: 09/04/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมากระบวนการรำสิละกริช และเพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดกริชรายา ศาสตราวุธ โดยวิธีการศึกษาจาก เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการใช้อาวุธกริช มีความสัมพันธ์กับชวา-มลายู มาก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 14 เชื่อว่ากริชเป็นตัวแทนองค์พระอิศวร มีไว้เพื่อบูชา เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูง รวมไปถึงเป็น เครื่องประดับที่ทรงเกียรติบ่งบอกถึงฐานะของผู้ครอบครอง ในสังคมชาวไทย กริช เป็นเครื่องรางของขลังมีไว้เป็นที่พึ่งพาทางด้านจิตใจ และปรากฏอยู่ในพิธีกรรม ที่สำคัญ เช่น ลิมนต์ พิธีกรรมโนราโรงครู พิธีเข้าสุหนัต ประเพณีแต่งงาน เพื่อแสดง ถึงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษ ความเป็นมงคลป้องกันเสนียดจัญไร การรำกริช ปรากฏในการแสดงเชิงต่อสู้ที่เรียกว่า สิละกริช เป็นศิลปะการต่อสู้โดยใช้ กริชประกอบการร่ายรำและอวดลีลากระบวนท่าการต่อสู้ มีลำดับการแสดง 3 ขั้น คือ การเคารพคู่ต่อสู้ด้วยการสลาม การรำไหว้ครูเพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์และ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง การร่ายรำเพื่อดูชั้นเชิงคู่ต่อสู้เริ่มจากการขึ้นพรหม เป็นการรำ 4 ทิศ และข่มขวัญคู่ต่อสู้ เป็นการร่ายรำสวนทางกับคู่ต่อสู้โดยทำท่าเดิน แปลง (ย่างสามขุม) จบด้วยกระบวนการต่อสู้ การสร้างสรรค์ชุดการแสดง กริชรายา ศาสตราวุธ ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือ 1 เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงสวมชุดบายู มลายูแบบราชสำนักปัตตานี 2 ดนตรีสำหรับดำเนินทำนองใช้ปี่ชวาและกลองมลายู เป็นเครื่องกำกับจังหวะผสมกับดนตรีสากลบรรเลงด้วยทำนองเพลงร่วมสมัย 3 เพลง ท่ารำ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ การแสดงถึงความเคารพบูชากริช การแสดงขั้นตอน การใช้กริชในรูปแบบต่างๆ เช่น การถือกริช การเหน็บกริช การชักกริช การเก็บกริช การใช้กริชเป็นเครื่องประดับ และแสดงถึงการร่ายรำกลวิธีต่อสู้ การแสดงสร้างสรรค์ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยใช้การพื้นฐานการรำสิละกริช ค่านิยม ความเชื่อเรื่องกริช มาออกแบบโดยใช้หลักโครงสร้างทางนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ พื้นบ้านภาคใต้ ทำให้ได้การแสดงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ที่ไม่ทำให้ของเดิมเสียหาย

และยังคงไว้ซึ่งศิลปะการต่อสู้ในรูปแบบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่สะท้อนถึงความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นปัจจุบันไปด้วย

คำสำคัญ: วิจัยสร้างสรรค์, กริช, รายา, ศาสตราวุธ

Abstract

The objectives of this research were to study the history of kris dance performance and to create Krisraya Sattrawut performance. The study was based on documents, textbooks, related research papers, interviews, and participant observations.

The study results revealed that the culture of using a kris as a weapon was related to Javanese-Malay before the 1400s A.D. It was believed that kris represented Shiva and was possessed as a worshiped item, a supremacy ornament of a king or high ranking persons. It was also treated as an honorable ornament signifying the social status of the owner. In Thai society, a kris was an amulet as well as a spiritual refuge. A kris was used in ritual ceremonies such as Limon (a kind of Southern performance), Nora Rongkru (a kind of Southern dancing ceremony to pay gratitude to the ancestors), circumcision ceremony, and wedding ceremony - to show respect to the ancestors' spirits as well as a prevention of misfortune. Kris dance appeared in a fighting performance called "Sila Kris" which was a fighting art using a kris as a prop in the dance to demonstrate fighting gestures. The performance sequence of orders were as follows- paying respect to the opponent by salaaming, dancing to pay a respect to teachers and ask for self-prosperity, dancing to estimate the opponent's tactics via Kheun

Phrom in which the dance gesture was in four directions and there was a threaten to the opponent while walking towards him with Dern Plaeng or Yang Sam Khum (to stalk forcefully), and finally the fighting process. Patani-style kris handle would be crafted in a form of the head of a humber bird which was very popular in the lower southern provinces in Thailand. The research on the creation of Krisraya Sattrawut performance which was newly created by the researcher consisted of 3 aspect: 1) costumes – performers would wear Bayu-Malayu Pattani court costumes, 2) music – using a Javanese oboe and a Malayu drum to control the rhythm of the dance together with the use of western musical instrument in playing contemporary music, 3) dance gestures –these could be divided into 3 steps: pay respect to and worshipping the kris, demonstrating the procedures in using a kris in various styles such as holding, carrying, pulling it out, keeping it back, using it as an ornament, and demonstrating fighting dance-gestures. It could be concluded that this creation of Krisraya Sattrawut performance which was created by the researcher basing on kris dancing performance, Sila Kris, social value, and beliefs on kris were integratedly designed under the frameworks of Thai and Southern performing arts. The new choreography was, hence, created without destroying the original ones but maintained the Southern fighting arts which reflected beliefs and current way of life.

Keywords: creative research, kris, Raya, weapons

บทนำ

กริช เป็นศาสตราวุธโบราณ ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ทั่วไปในบริเวณคาบสมุทรมลายู และเป็นหนึ่งในเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ในการประกอบพิธีกรรมสถาปนาเจ้าเมือง หรือรายอ บ่งบอกถึงฐานะทางสังคมเศรษฐกิจยศถาบรรดาศักดิ์ของผู้เป็นเจ้าของ ทั้งยังมีความหมายที่เกี่ยวพันกับความเชื่อในเรื่องเครื่องรางของศักดิ์สิทธิ์ กริชไม่ใช่อาวุธทั่วไป แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้สั่งทำต้องประสานจิตภาวนาเข้าด้วยกัน ฤกษ์ทำและเสร็จในฤกษ์ยามชัดเจน กริชจะดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับจิตใจเจ้าของ หากจิตใจดีกริชก็จะดีตาม แต่ถ้าไม่ดีกริชจะไม่ดีตาม

กริชมีบทบาทสำคัญในพิธีการและพิธีกรรมเก่าแก่ เช่น ในประเทศมาเลเซีย เมื่อมีพระราชพิธีราชาภิเษกหรือสถาปนาสุลต่านเป็นพระราชาธิบดี ต้องมีกริชในพิธีกรรมนั้นเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ พิธีกรรมเช่นนี้เคยมีในการสถาปนาเจ้าเมืองใน 7 หัวเมืองมลายูของภาคใต้ด้วย และยังนำกริชเป็นองค์ประกอบพิธีกรรมให้คำสาบานปฏิญาณตนแสดงถึงความจงรักภักดีต่อกษัตริย์หรือเจ้าเมือง กลุ่มไทยพุทธในภาคใต้ตอนล่างและตอนกลางในอดีตหลายพื้นที่นิยมใช้กริชเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายเจ้าบ่าว และในคืนส่งตัวเจ้าสาวเจ้าบ่าวจะมอบกริชนั้นแก่เจ้าสาวพอเป็นพิธี ทำนองว่าได้ฝากความเป็นความตายไว้กับเจ้าสาวแล้วเจ้าสาวก็ส่งคืนอันหมายถึงมอบชีวิตตนฝากไว้กับสามี ปัจจุบันกริชยังคงนำมาใช้เป็นเครื่องประดับเพื่อประกอบในพิธีสำคัญ เช่น งานมงคลสมรส พิธีโกนผมไฟ เข้าสุหนัต งานแก้บนและงานเฉลิมฉลองในโอกาสต่างๆ

นอกจากกริช จะเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีสำคัญตามความเชื่อแล้ว กริชยังเป็นอาวุธประกอบการร่ายรำ ที่เป็นขั้นตอนหนึ่งหลังจากทำกริชเสร็จโดยช่างทำกริช เพื่อจะนำมาทดลองร่ายรำ เพื่อทดสอบความคล่องตัวในการใช้กริช ยังถือเป็นการออกกำลังกายผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำกริช การรำกริชได้ถูกประยุกต์มาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ด้วยมือเปล่า หรือที่เรียกว่า “ซีละ” โดยมีต้นกำเนิดมาจากชวา ซึ่งแบ่งเป็น 3 ลักษณะคือ ซีละกายง ซีละตารี และซีละยาโต๊ะ ซีละกายเป็นซีละที่เน้นแสดงการต่อสู้กันด้วยกริชประกอบท่ารำหรือเป็นการอวดลีลากระบวนการต่อสู้ ซีละตารี เป็นการแสดงลีลาการร่ายรำ ในการต่อสู้ส่วนมากใช้แสดง

เฉพาะหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชนชั้นสูง ซีละยาโต๊ะ เป็นการแข่งขันที่มีกฎกติกา มีการตัดสินให้มีการแพ้ชนะ

จากการที่กริชมีความสำคัญด้านวัฒนธรรมที่แฝงไปด้วยภูมิปัญญา ความเชื่อ ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ภายใต้สิ่งแวดล้อมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ที่มิใช่แค่เป็นอาวุธเพียงอย่างเดียว สังคมในปัจจุบันกริชได้ลดบทบาทลง สาเหตุมาจากความนิยมทางเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของมนุษย์ในยุคปัจจุบันมากขึ้น ค่านิยมทางสังคมทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเริ่มที่จะเลือนหาย เป็นเหตุให้กริชในวิถีชีวิตของชาวใต้อาจสูญหายไป องค์ความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวกับกริชจะสูญหายไป จึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา การรำกริชและศิลปะป้องกันสิละกริช จากครูภูมิปัญญาที่มีความรู้ ความชำนาญ ที่มีชื่อเสียงและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในสังคม จากการสัมภาษณ์เชิงลึก อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยวิธีการจดบันทึกข้อมูล การบันทึกเสียง และการศึกษากระบวนท่ารำสิละกริช เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ดังนี้

ครูตีพะลี อะตะบู เป็นครูภูมิปัญญาด้านศิลปกรรมการทำกริช มีความรอบรู้เชี่ยวชาญในเรื่องของกริชต่อเนื่องยาวนานกว่า 30 ปี ท่านได้รับการถ่ายทอดการทำกริชและได้รับการสืบทอดกระบวนการรำกริชรามัญ และถ่ายทอดท่ารำกริชรามัญให้กับเยาวชนและผู้สนใจรำกริช จนได้รับยกย่องว่าเป็นผู้อนุรักษ์การรำกริช

คณะน้องใหม่บางปู โดยมีนายนิเซ็ง สาและ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ ซึ่งที่มีชื่อเสียงในด้านการแสดงสิละกริชแบบดั้งเดิม ได้รับความไว้วางใจเป็นตัวแทนภาคใต้ในการแสดงสิละหน้าพระที่นั่ง ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดสิละ อาเซียน 10 ประเทศ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “กริชรายา ศาสตราวุธ” จะเป็นสื่อที่แสดงออกถึงวัฒนธรรม ความสำคัญของกริชตามความเชื่อความศรัทธาของชาวใต้ การนำเอาศิลปะการต่อสู้ ที่เรียกว่า “สิละกริช”เข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ให้เกิดท่วงท่าที่เข้มแข็ง เพื่อถึงแสดงพละกำลังของการใช้กริชในการต่อสู้ ประกอบการใช้กริชอย่างสง่างาม ในลักษณะต่างๆ เช่น การเหน็บกริช การชักกริช การเก็บกริช แสดงถึงความงามของตัวกริช ดนตรีและทำนองเพลงใช้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เน้นจังหวะหน้าทับที่

กระชับกระตุ้นอารมณ์ของผู้แสดง เครื่องแต่งกายเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายในราชสำนักปัตตานี

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนการรำกริช
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดกริชรายา ศาสตราวุธ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ชุด “กริชรายา ศาสตราวุธ” สามารถนำไปถ่ายทอดให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และการจัดการแสดง เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าในศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์และส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์เพื่อสืบสานด้านนาฏศิลป์ต่อไปนำไปสู่การอนุรักษ์ที่ยั่งยืน

2. ผลจากการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้สามารถจัดทำสื่อ วิดีทัศน์ ออกเผยแพร่สู่สถานศึกษาได้ทั่วประเทศ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ของกริช ที่สะท้อนอยู่ในวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้ ในเขตพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส ด้านรูปแบบการท่ารำกริช จากครูตีพะลี อะตะบู ผู้สืบทอดท่ารำกริชในสายของวังรามันห์ และศิลปะป้องกันตัวของสิละกริช คณะน้องใหม่บางปู จังหวัดปัตตานี โดยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ และนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “กริชรายา ศาสตราวุธ”

นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

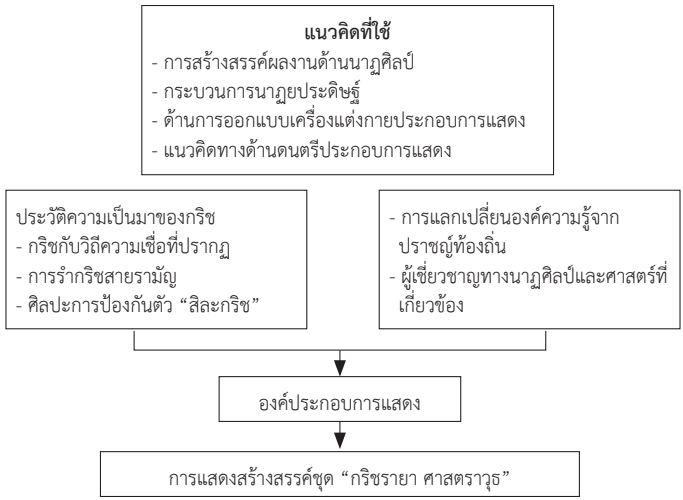
กริชรายา หมายถึง กริชที่ทรงคุณค่าเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนเจ้านครที่ปกครองบ้านเมือง

ศาสตราวุธ หมายถึง เครื่องมือที่ใช้ในการต่อสู้ป้องกันตัว

กริชรายา ศาสตราวุธ หมายถึง งานสร้างสรรค์ที่ได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ โดยใช้เป็นกริชสื่อในแสดงออกถึงวัฒนธรรม ความสำคัญของกริชตามความเชื่อความศรัทธาของชาวใต้ การนำเอาศิลปะการต่อสู้ที่เรียกว่า “สิละกริช” และลักษณะการถือกริช เช่น การเหน็บกริช การชักกริช การเก็บกริช แสดงถึงความงามของตัวกริช เข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ให้เกิดท่วงท่าที่เข้มแข็งสวยงาม

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาของกริช วัฒนธรรมกริชในวิถีชาวใต้ และข้อมูลทางด้านการออกแบบนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ แล้วจึงนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์เพื่อเป็นพื้นฐานการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ในแต่ละองค์ประกอบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย แนวคิดการแสดง นักแสดง เครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงดนตรี และกระบวนท่ารำ โดยในแต่ละองค์ประกอบนั้นมีความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน อันนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง “กริชรายา ศาสตราวุธ ” ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบวิธีวิจัยโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีสาระสำคัญโดยสรุป ดังต่อไปนี้

1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและข้อมูลจากสื่อ เทคโนโลยีสารสนเทศ การสัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ และวัฒนธรรมกริชในภาคใต้

2. กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย จากการประมวลผล กลั่นกรองความรู้จากการศึกษาและรวมรวมข้อมูลทางวิชาการ นำไปสู่การวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ และทำการจัดความรู้ให้เป็นระบบเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับงานสร้างสรรค์

3. การสร้างเครื่องมือในการวิจัย สำหรับเครื่องมือที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้สำหรับกระบวนการวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ในครั้งนี้ประกอบด้วย

3.1 การวิจัยเชิงเอกสาร (ducumentary research) โดยการศึกษาและค้นคว้าจากเอกสารวิชาการ ตำรา ตลอดจนผลงานวิจัยประเภทต่างๆ รวมทั้งข้อมูลจากการค้นคว้าทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือข้อมูลจากเว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ตเพื่อนำมาใช้ในการบวนการสร้างพื้นฐานขององค์ความรู้ ที่สามารถนำไปในกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลทางวิชาการที่มีประสิทธิภาพต่อไป

3.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยมีกลุ่มเป้าหมายที่เป็นบุคคลให้ข้อมูลหลักจำนวน 2 กลุ่ม ประกอบด้วย

1) ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นและศิลปินด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้

- เซ็ง อาบู ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง
- นิเซ็ง สาและ หัวหน้าคณะน้องใหม่บางปู และผู้สืบทอดท่าสิละกริช
- นายบาการ์ ซู นักแสดงสิละกริช คณะน้องใหม่บางปู

- นายสมาน โดซอมิ ครูภูมิปัญญาด้านด้านศิลปะการแสดงมุสลิม

2) กลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้

- อาจารย์สมพงษ์ พรหมมณี ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมกริช

- อาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ นักวิชาการวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้

- ดร.พรเทพ บุญจันเพ็ชร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

- อาจารย์กิตติชัย รัตนพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดยมีขั้นตอนดังนี้

- กำหนดประเด็นคำถามเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์เชิงลึก ตามกรอบแนวคิดในการวิจัย นำมาสร้างเป็นข้อคำถามในแบบสัมภาษณ์ ซึ่งเครื่องมือการวิจัยผ่านการตรวจสอบเชิงเนื้อหา (Content Validity) จากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญ ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 3 ท่าน ว่ามีความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และนำมาปรับปรุงแก้ไขอย่างต่อเนื่อง

- นำแบบสัมภาษณ์ไปสัมภาษณ์กลุ่ม นักวิชาการ ครูภูมิปัญญาพื้นบ้าน ศิลปินพื้นบ้านด้านดนตรี และศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดง ตามแนวทางและประเด็นซึ่งกำหนดไว้เพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์

- การวิเคราะห์ข้อมูล จากการสัมภาษณ์ การบันทึก นำมาวิเคราะห์สรุปเนื้อหา

3.3 การประชุม อภิปรายสัมมนา (Focus group) จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยกำหนดรายละเอียดเพื่อใช้ในการสัมมนา เพื่อนำมาปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์

4. การรวบรวมและการจัดเก็บข้อมูล มีแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลใน 3 ลักษณะ อันได้แก่

4.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและข้อมูลจากสื่อ เทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลในระดับทุติยภูมิ

4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก ข้อมูลการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ จากนักวิชาการ ศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิ และในกระบวนการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยได้ดำเนินการบันทึกข้อมูล โดยวิธีการจดบันทึกข้อมูล การบันทึกเสียง ของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยหรือผู้ให้สัมภาษณ์ก่อนทำการบันทึกเสียงหากได้รับอนุญาต

4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประชุมอภิปราย สัมมนา (Focus group) ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ ประเด็นคำถาม ดำเนินการจัดเวทีแสดงผลงานสร้างสรรค์

5. การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากแหล่งวิทยาการต่างๆ มาใช้ในกระบวนการวิเคราะห์และประมวลผลข้อมูล โดยดำเนินการร่วมกับกระบวนการสัมภาษณ์เชิงลึก

สรุปผลการวิจัย

กริช เป็นคำในภาษาชวา-มลายู ส่วนในภาษาถิ่นยะลา เรียกว่า กรือเระฮ์ เป็นอาวุธโบราณมีลักษณะปลายแหลมมีขนาดสั้นบ้าง ยาวบ้าง ความยาวเฉลี่ย 12-16 นิ้ว ด้ามตรงแต่ปลายเรียวแหลมเล็ก ด้ามตรงกลางป่อง หรือด้ามคตไปคตมาอย่างที่เรียกว่า คตกริช คตแต่ตอนปลายเพียงคตเดียวก็มี เป็นที่นิยมและมีความสำคัญในดินแดนวัฒนธรรมชวา-มลายู ในแถบคาบสมุทรมลายู รวมไปถึงหมู่เกาะของอินโดนีเซียตอนใต้ของฟิลิปปินส์ ประเทศมาเลเซียและดินแดนภาคใต้ของไทยตั้งแต่นครศรีธรรมราชลงไป และได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงปลายศตวรรษที่ 19 เนื่องจากเชื่อว่ากริชเป็นตัวแทนองค์ประอิศวร มีไว้เพื่อบูชา มีอานุภาพและความศักดิ์สิทธิ์ เชื่อว่ากริชสามารถให้โชคแก่ผู้ที่เป็นเจ้าของได้

สำหรับในประเทศไทยนั้นเชื่อกันว่า เริ่มมีการใช้กริชทางภาคใต้ของไทยที่ปัตตานีก่อนสมัยสุโขทัย ด้วยเหตุที่ปัตตานีเป็นศูนย์กลางการค้าสำเภาในภูมิภาคนี้ บรรดาพ่อค้า ชาวชวา มลายู หรือผู้คนในแถบยุโรป เมื่อเดินทางเข้ามาค้าขายก็ต้องแวะจอดเรือที่แหลมปัตตานี และมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากัน ซึ่งเมืองปัตตานีนั้นมีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในอาณาเขตหัวเมือง ยะลา หนองจิก รามันห์ ระแงะ

ยะหริ่ง และสายบุรี ปัจจุบันเมืองเหล่านั้นคือ จังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส โดยเฉพาะหัวเมืองรามันห์ ครูตีพะลี อะตะบู และคณะ (2547) กล่าวว่ากริชรามันห์คงสืบสาวได้เมื่อประมาณ 200-300 ปีก่อน ด้วยมีเรื่องเล่าที่ว่า เจ้าเมือง รามันห์ มีพระประสงค์จะให้มีกริชเป็นอาวุธคู่บ้านคู่เมืองและต้องการมีกริชประจำพระองค์ด้วย จึงเชิญช่างกริชผู้ชำนาญมาจากประเทศ อินโดนีเซีย นามว่า บันไดซาระ” มาทำกริชที่เมืองรามันห์ ในรูปแบบปัตตานีและรูปแบบรามันห์ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ กริชรูปแบบนี้ถูกเรียกว่า “กริชรูปแบบบันไดซาระ” ตามชื่อของช่างทำกริชชาวชวาผู้นั้น นับแต่นั้นการทำกริชเป็นอาชีพหนึ่งของชาวรามันห์และเป็นสินค้าส่งออกของเมืองรามันห์ด้วย

การศึกษาประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมการใช้กริช องค์ความรู้และภูมิปัญญาวัฒนธรรมกริช ในแบบการแสดงพื้นบ้าน ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ กริชเป็นอาวุธโบราณมีความงามทางศิลปะเป็นที่นิยม และมีความสำคัญในดินแดนวัฒนธรรมชวา-มลายู ในแถบคาบสมุทรมลายู รวมไปถึงหมู่เกาะของอินโดนีเซีย ตอนใต้ของฟิลิปปินส์ ประเทศมาเลเซียและดินแดนภาคใต้ของไทยตั้งแต่นครศรีธรรมราชลงไป ชาวภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากกริชผ่านทางวัฒนธรรมฮินดู-ชวา เชื่อว่ากริชเป็นตัวแทนพระศิวเทพ กำเนิดขึ้นจากจิตวิญญาณก่อเกิดวัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวกับกริช จึงทำให้กริชมิใช่ศาสตราวุธที่มีไว้ใช้ป้องกันตัวเพียงอย่างเดียว แต่กริชมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของชาวใต้มายาวนาน ดังนี้

1) เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูงนั้น ซึ่งมีความเชื่อด้วยว่าเป็นกริชที่ได้รับพระราชทานจากสวรรค์ เป็นศาสตราอาภรณ์ประจำองค์พระศิวเทพ หรือพระอิศวร ซึ่งเป็นผู้พิทักษ์ธรรมและขจัดอธรรม สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ (2543) กล่าวไว้ว่า ในพิธีกรรมการสถาปนาเจ้าเมืองใน 7 หัวเมืองมลายูของภาคใต้ว่า ในแต่ละหัวเมืองจะมีกริชประจำบัลลังก์ มีความเชื่อว่ากริชเป็นอาวุธที่ได้รับพระราชทานจากสวรรค์ เชื่อว่ากริชเป็นศาสตราอาภรณ์ประจำองค์พระศิวเทพ หรือพระอิศวร ซึ่งเป็นผู้พิทักษ์ธรรม และขจัดอธรรม ดังเช่นกริชประจำเจ้าเมืองยะหริ่ง ทายาทยังคงเก็บรักษาสืบทอดมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ แต่เดิมใช้ในพิธีราชาภิเษกของเมือง ปัจจุบันยังใช้สำหรับประกอบพิธีสำคัญ เช่น พิธีโกนผมไฟ ขึ้นเปล เข้าสุหนัตของทายาทในสายตระกูลนี้

2) เป็นเครื่องประดับอันสง่างามและทรงเกียรติ ถือว่าเป็นสมบัติหรือของสำคัญอย่างหนึ่งของผู้ชายที่จำเป็นต้องมี เพื่อแสดงถึงความเป็นชายชาตรีที่มีสง่าราศีน่าเกรงขาม ยิ่งถ้าใบฝักและด้ามประดับประดาด้วยสิ่งของที่มีค่า เช่น ทำจากเงินทองหรืองาช้าง ก็จะช่วยเสริมบารมีให้กับเจ้าของกริชหรือผู้ที่ได้ครอบครอง และบางครอบครัวยังคงมีกริชประจำตระกูลที่เป็นมรดกส่งต่อให้กับลูกหลานสืบทอดก็มี

3) กริชเป็นเครื่องรางของขลังอันศักดิ์สิทธิ์ มีไว้เพื่อป้องกันปัดเป่าพลังอำนาจชั่วร้ายที่อยู่เหนือธรรมชาติที่มองไม่เห็น กริชแต่ละเล่มที่สร้างขึ้นมาจากช่างตีกริชแต่ละคนนั้นจะให้คุณไปในทางที่แตกต่างกัน ก่อนตีกริชจะต้องดูฤกษ์ยามและทำพิธีบวงสรวงเทพยาดาหรือผู้เป็นเจ้าด้วยบายศรีและอาหารคาวหวาน

4) กริชประกอบอยู่ในพิธีกรรมตามความเชื่อและวิถีชีวิต เพื่อเป็นที่พึ่งทางจิตใจอย่างหนึ่ง และให้กิจการงานที่ทำไม่มีอุปสรรค สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เช่น ในพิธีกรรมเรียกผีตายาย ของลิมนต์หรือโนราลงครู กริชจะถูกนำมาวางไว้บนหัวหมอน ในพิธีกรรมโนราเหยียบเสน อันเป็นการรักษาโรคชนิดหนึ่งแบบโบราณ จะนำกริชมาวางในพานร่วมกับเครื่องสังเวย เพราะเชื่อว่ากริชเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของพระศิวะ และป้องกันสิ่งอันเป็นเสนียดจัญไรต่างๆ ไม่ให้เข้ามารังควาญพิธีกรรมและผู้คนที่เกี่ยวข้องในพิธีกรรม

บทบาทของกริชในอดีตมีความสัมพันธ์และผูกพันกับวิถีชีวิตของคนภาคใต้มากมายหลายเรื่อง การใช้กริชเป็นวัฒนธรรมที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมฮินดู-ชวา กับคนในท้องถิ่นและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนตลอดแหลมมลายูที่มีร่วมกัน ความงามของกริชและวัฒนธรรมการใช้กริชที่มีมายาวนานเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าอาวุธใช่จะมีประโยชน์เพียงการทำลายล้างหรือทำลายผู้อื่นเท่านั้น ทว่ากริชยังเป็นอาวุธทางปัญญาที่หล่อหลอมให้เกิดวัฒนธรรมในสังคมภาคใต้ตอนล่าง กริชมีความงดงาม มีพลังและพลานุภาพ เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนพระศิวะเทพ สร้างความภาคภูมิใจให้กับผู้ครอบครองเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การรำกริช

การรำใช้อาวุธนับเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่มีในการแสดงละครของไทย การรำใช้อาวุธนอกจากจะรำไปตามแบบแผนที่เน้นความประณีตในท่ารำแล้ว

ยังเป็นการอวดฝีมือของผู้รำ การรำกริชเป็นการแสดงออกถึงท่วงท่าลีลาการรำประกอบการใช้อาวุธในวัตถุประสงค์ต่างๆ เช่น การรำกริชที่มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมการแสดงของไทยในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช เป็นการรำเพื่อทำกิจกรรมต่างๆ กริชสุหรานากง เป็นการรำกริชเพื่อบวงสรวง ดรสาแบหลา เป็นการรำกริชเพื่อฆ่าตัวตายตามพระสวามี เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการรำกริชจะรำได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เป็นการแสดงที่กระบวนท่ารำประกอบการใช้กริชในลักษณะต่างๆ ตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจริงในสังคมชวาโบราณ สำหรับการใช้กริชประกอบการแสดงในภาคใต้นั้น พบในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส มีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ คือ สิละกริช คู่ต่อสู้จะถือกริชคนละเล่ม แสดงท่าทางการแทง การหลบหลีก การรุกรับและการทำลายพลังกล้ามเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริชหลุดจากมือ ปัจจุบันสิละกริชแสดงท่าต่างๆ เพียงเบาๆ เป็นการแสดงถึงลีลาการร่ายรำกริชมากกว่าการใช้กริชต่อสู้กัน และการรำกริชของช่างทำกริชราบันห์ ซึ่งทั้งสองแบบมีพื้นฐานมาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเหมือนกัน

การรำกริชมีรูปแบบการรำ 3 ลักษณะ

1) แบบการรำมือเปล่า เป็นการร่ายรำเพื่อเรียกพลังที่อยู่ภายในจะใช้มือสอดขึ้นระดับหน้าหรือเป็นการยกแขนเหนือศีรษะ เท้ายืนเหลี่ยมกว้างมีลักษณะของการขยับเท้าไปด้านข้าง

2) แบบถือกริชมือเดียว เป็นกระบวนท่าเริ่มจากการเหน็บกริชไว้ที่เอวแล้วชักกริชออกมาร่ายรำ โดยใช้นิ้วหัวแม่มือดันปลอกออกจากฝัก เป็นลักษณะของการข่มขู่คู่ต่อสู้ด้วยการชักกริชแล้วแทงลงพื้นดิน

3) แบบถือกริชสองมือเป็นการถือปลอกกริชหรือฝักกริชและด้ามกริชอย่างละข้าง จะใช้ฝักกริชในการป้องกันคมกริชของอีกฝ่าย เป็นลักษณะของการเปรียบพลังซึ่งกันและกัน และกระบวนการต่อสู้

ศิลปะการต่อสู้ “สิละกริช” ประกอบด้วยกัน 3 ขั้นตอน คือ

1) การไหว้ครู หรือการทำท่ารวมสมาธิ เป็นการรำเดี่ยว เป็นเอกลักษณ์ของแต่คณะ มีรูปแบบของการก้าวเท้าไขว้การก้าวเท้าย่างไปทางซ้ายและขวา ขยับเดินไปข้างหน้าและถอยหลังและการหมุนลำตัว มือจะทำท่าเขาควายเป็นการชูมือแบระดับศีรษะ และมือแบสอดขึ้นระดับหน้า

2) การรำเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้หรือรำดูเชิงคู่ต่อสู้ ท่าแสดงความพร้อมในการป้องกันตัว มีรูปแบบการลงเหลี่ยม ก้าวเท้าไขว้ ขยับเท้าไปด้านหน้า ขยับเท้าไปด้านข้างและขยับเท้าไปด้านหลัง ส่วนมือจะมีท่าตบเข่า การตั้งวงหน้า และท่าชูมือระดับหน้า มือจะถือกริชแทงไปด้านหน้า แทงไปด้านข้างซ้าย-ขวา ชูกริชขึ้นด้านบน ถือกริชตั้งวงหน้า

3) การต่อสู้ เป็นการโชว์ศิลปะป้องกันตัว มีทั้งตั้งรับและรุก มีแม่ท่าในการต่อสู้ เช่น ท่าป้องกัน หรือเรียกว่าการตั้งกาด ท่าแสดงการแทง การหลบหลีก ปัดป้อง ถีบ รับ และการทำลายพลังกล้ามเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริชหลุดจากมือ

แนวคิดสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์หรือนาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยได้นำเอาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความผูกพันกับกริช อันประกอบด้วย เครื่องดนตรี ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย ท่ารำ มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์และนำเอาการแสดงที่มีอยู่เดิม คือ การรำกริชและศิลปะการต่อสู้สิละกริช มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบท่ารำ นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ซึ่งงานวิจัยเรื่อง กริชรายาศาสตราวุธ จำเป็นต้องศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและแนวคิดด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ทำให้ได้หัวข้อในการออกแบบงานสร้างสรรค์ดังนี้

1) การกำหนดขอบเขตงานสร้างสรรค์ จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ประวัติและที่มาของกริชที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความคิดความเชื่อดั้งเดิมของชาวใต้ ศิลปะการต่อสู้สิละกริช ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ และ ภูมิปัญญา นำเสนอเรื่องราวแบบไทยผูกเป็นเรื่องราวประกอบการจินตนาการให้เห็นเป็นรูปธรรม โดยยึดหลักการแสดงให้อยู่ในจารีตประเพณี ความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ โดยกำหนดโครงสร้างการแสดงออกเป็น แสดงถึงความเคารพกริชจะนำเอาท่าไหว้ครูสิละกริชมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบท่า แสดงถึงความสวยงามชายชาตรีที่ใช้กริชเป็นเครื่องประดับและเป็นอาวุธ ท่ารำสร้างสรรค์จะเน้นการถือกริชในแบบต่างๆ และแสดงถึงการใช้กริชเพื่อประกอบการต่อสู้

2) การสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานของความเป็นวัฒนธรรมในภาคใต้ เป็นการสร้างสรรค์งานใหม่แต่อยู่บนพื้นฐานดั้งเดิมทางวัฒนธรรมภาคใต้ และนาฏศิลป์ไทย เป็นการรักษาคุณค่าความเป็นนาฏศิลป์ไทย ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ความเป็นภูมิปัญญาไทย วัฒนธรรมประเพณีมีคุณค่า ความงามอยู่ในตัว แต่ไม่อาจเป็นที่นิยมหรือได้รับความสนใจในยุคสมัยปัจจุบัน เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่ปรับให้เหมาะกับยุคสมัย ดังนั้นจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์งานก็เพื่อเกิดการพัฒนาทางความคิดของผู้ชมและได้สื่อสารให้คนในยุคปัจจุบันได้เห็นคุณค่าความเป็นไทยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสร้างสรรค์จากวัฒนธรรมที่หลากหลายอันปรากฏในดินแดนภาคใต้ตอนล่าง โดยเฉพาะวัฒนธรรมชวา-มลายู มีการปรับแต่งจากเครื่องแต่งกายที่มีอยู่เดิมให้มีความวิจิตร เอื้อต่อลีลาการเคลื่อนไหวท่ารำที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวตลอดเวลา และต้องสื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงวัฒนธรรมชวา-มลายู ในแบบเครื่องแต่งกายและเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาโดยการเลือกใช้ผ้าซองเก็ตพื้นเมืองที่มีอยู่เดิมมาเป็นส่วนสำคัญในการตัดเย็บ และเลือกใช้โทนสีเสื้อผ้าที่สะท้อนให้เห็นถึงความแข็งแรง มีพลัง น่าเกรงขามของชายหนุ่มนักแสดงซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้สีดำ-ทอง แบบชุดผู้วิจัยเลือกใช้ชุดบายูมลายูแบบราชสำนักปัตตานีมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบ

ภาพประกอบที่ 1 เครื่องแต่งกาย กริชรายาศาสตราวุธ

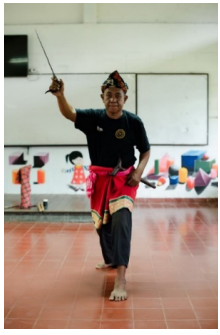
4) รูปแบบวงดนตรีและทำนองเพลง คำนึงถึงวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสิละกริชที่มีอยู่เดิมเป็นหลัก ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอเดียน แมนโดลิน และฟลุท ที่เป็นวัฒนธรรมในเขตพื้นที่ศึกษางานวิจัย ทำนองเพลงใช้โครงสร้างเพลงแบบดั้งเดิมร่วมกับเพลงที่เรียบเรียงใหม่ โดยคำนึงถึงการผสมผสานระหว่างท่ารำกับทำนองเพลง

ตารางที่ 1 วงดนตรีประกอบการแสดงสิละ

ปี่ซูนา	กลองมลายู	โหม่ง

5) กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ท่ารำบนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับกระบวนท่าในแบบพื้นบ้านและประยุกต์จากการกระบวนท่าสิละกริช ที่เป็นลักษณะเด่น เช่น ท่าทางการเดิน การเคลื่อนที่ การใช้มือประกอบการถือกริช มาสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่าใหม่ มีการกำหนดขั้นตอนกระบวนการรำเพื่อให้ง่ายต่อการออกแบบ คือ กำหนดโครงสร้างท่ารำหลัก แบ่งช่วงอารมณ์ของท่ารำให้สอดคล้องกับทำนองดนตรี กำหนดตำแหน่งทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวทีให้สอดคล้องกับท่ารำและเหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้การเคลื่อนไหวประกอบกับท่าทางของนาฏศิลป์พื้นบ้าน แต่จะไม่ยึดติดการนำเสนอตามแบบจารีต

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบท่ารำสิละกริชกับท่ารำสร้างสรรค์

ท่ารำสิละกริช	ท่ารำสร้างสรรค์ใหม่
ท่าไหว้ครู	ท่าไหว้ครู
ท่าส่งพลัง 	ท่าส่งพลัง
ท่าต่อสู้	ท่าต่อสู้

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด กริชรายา ศาสตราวุธ เป็นการออกแบบกลวิธีในแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ คำนึงถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่สะท้อนวัฒนธรรม ประกอบการจิตนาการให้เห็นเป็นรูปธรรม ที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดง คือ เครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงดนตรี กระบวนท่ารำสร้างสรรค์ โดยนำเอาสิ่งที่มีอยู่เดิมมาประยุกต์ จากข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงสืบค้นได้ และจากข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ มากำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์ให้อยู่ในจารีตประเพณี

อภิปรายผล

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร สัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม การวิพากษ์การแสดง แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในแบบพื้นบ้านภาคใต้ ได้ข้อมูล ดังนี้

1. แนวคิด

แนวคิดหลักเพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ในเรื่อง กริช ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ตลอดจนการต่อสู้ป้องกันตัวสิละ นำเสนอในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งแบ่งลำดับขั้นตอนในการแสดง ได้ 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 การแสดงสื่อให้เห็นถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กริชเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนพระศิวะ ตามความเชื่อของวัฒนธรรมชวา

ช่วงที่ 2 แสดงถึงความสง่างามของชายชาตรีด้วยการแสดงท่ารำประกอบอาวุธกริช สื่อให้เห็นลีลาการใช้กริชประกอบการร่ายรำในลักษณะต่างๆ บนพื้นฐานการรำในแบบพื้นบ้านภาคใต้

ช่วงที่ 3 สื่อถึงการต่อสู้ด้วยกริช ที่ได้แนวคิดท่าหลักจากศิลปะการต่อสู้พื้นบ้าน สิละกริช

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด กริชรายา ศาสตราวุธ สอดคล้องกับแนวคิดของปรานี วงศ์เทศ (2525) ที่ว่าการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจะมีลักษณะ

เรียบง่าย แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งนี้เพราะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตพื้นบ้าน

2. ผู้แสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้นักแสดงชาย จำนวน 8 คน โดยจะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยและหากเป็นผู้มีทักษะประสบการณ์ในศิลปะการต่อสู้ กระบี่กระบอง จะพิจารณาเป็นพิเศษ เพื่อให้ร่ายกายสามารถรองรับกระบวนท่าการต่อสู้ที่ใช้ในการแสดงท่าทาง

3. การออกแบบท่ารำที่ใช้ในการแสดง

เป็นการนำเอานาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผน เช่น การตั้งวง การจีบ การม้วนมือ การทรงตัว การก้าวเท้า เข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ท่ารำกริช และสิละกริช เป็นพื้นฐานในการออกแบบกระบวนท่ารำ มีกระบวนท่าหลักทั้งหมด 14 ท่า คือ ท่าคำนับ ท่าตั้งหลัก ท่าเดินนาฏ ท่าดึงพลัง ท่าส่งพลัง ท่าตั้งกริช ท่าดูเชิง ท่าฉายกริช ท่าแทงกริชซ้าย-ขวา ท่าฟันกริชซ้าย-ขวา ท่าสอดมือ ท่าตบเข่า ท่าเดินเจ็ดดาว ท่าตั้งรับ กลวิธีในการรำต้องอาศัยการใช้ลำตัวและศีรษะตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่ การแทงกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีตรงแล้วโค้งออกทางด้านข้างของลำตัว การฟันกริชจะมีลักษณะการเคลื่อนจากบนลงล่าง และเฉียงจากบนลงล่าง และการเคลื่อนที่ในส่วนเท้าจะมีความพริ้งไหวและบางครั้งดูหนักแน่นแข็งแรง ซึ่งสอดคล้องกับจุติกา โกศลเหมมณี (2556) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรีว่าการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม โดยการนำเสนอรูปแบบเนื้อหาใหม่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และศิลปะ โดยการบูรณาการรูปแบบ (From) และแบบอย่าง (style) ซึ่งยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมไว้

4. เครื่องดนตรีและทำนองเพลง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง จะนำเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบวงสิละ ประกอบด้วย ปี่ซูนา กลองมลายู ฆ้อง ในการแสดงช่วงที่ 1 ใช้ปี่ซูนา เป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง เพื่อสื่อให้เห็นถึงความขลังความศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงที่ 2 ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอเดียน แมนโดลิน และฟลุท ในจังหวะ

ปานกลาง สื่อให้เห็นถึงกระบวนท่ารำที่สง่างามเข้มแข็งของชายชาตรีประกอบท่วงท่าการใช้อาวุธกริชและในช่วงที่ 3 จะเป็นท่วงทำนองเร็ว โดยใช้กลองมลายู เป็นหลัก เพื่อสื่อถึงอารมณ์คึกคัก ฮึกเหิม สร้างความน่าสนใจ แต่ละช่วงของการแสดงจะมีทำนองเพลงที่สอดคล้องกับการแสดงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ของการแสดง ในการออกแบบทำนองเพลงและเลือกใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงนี้ได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของพงศพิชญ์ แก้วกุลธร (2551) ว่าดนตรีพื้นบ้านมีรูปแบบของเพลงที่ไม่ซับซ้อน มักมีทำนองหลักอยู่ 2-3 แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น มีท่วงทำนองสั้นๆ จดจำง่าย บทเพลงหรือดนตรีพื้นบ้านจะมีท่วงทำนองสั้นๆ จดจำง่าย

5. เครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งการการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องแต่งกายที่ชาวมลายูยังคงใช้ คือ ชุดบายูมาลายูแบบราชสำนักปัตตานี มาดัดแปลงให้สวยงามยิ่งขึ้น ประกอบด้วย **เสื้อ** เป็นเสื้อคอตั้ง ผ่าอกหน้าตลอด แขนกระบอก เสื้อทรงหลวมยาวระดับสะโพก **กางเกงขายาว** สีดำ แต่งด้วยดิ้นสีทองที่ปลายขา **ผ้านุ่ง** เรียกว่า “ผ้าซัมปิง” ใช้ผ้าซองเก็ตทอสอดดิ้นทอง นุ่งทับกางเกงและเสื้อสั้นเหนือเข่า **ผ้ารัดสะเอว** คาดทับกางเกง เสื้อและผ้าซัมปิงอีกทีหนึ่ง เรียกว่า ผ้าลือปัส **ผ้าโพกศีรษะ** ใช้ผ้าซองเก็ต จับเป็นดอกหรือรูปทรงต่างๆ เรียกว่า “สตางัน”

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงความเป็นพื้นบ้าน บ่งบอกบุคลิกของนักรบมลายู แสดงถึงความสวยงามและสามารถเคลื่อนไหวบนเวทีได้สะดวก สอดคล้องกับงานวิจัยของจุติกา โกศลเหมมณี (2556) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรีว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดงและช่วยสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจอัตลักษณ์ของการแต่งกายแบบพื้นบ้านบนพื้นฐานการสร้างสรรค์

6. ด้านการออกแบบท่ารำ

เป็นการนำเอานาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผน เช่น ตั้งวง จีบม้วนมือ ทรงตัว ก้าวเท้า เข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ท่ารำกริชและสิละกริช เป็นพื้นฐานในการออกแบบกระบวนท่ารำ มีกระบวนท่าหลักทั้งหมด

14 ท่า คือ ท่าคำนับ ท่าตั้งหลัก ท่าเดินนาฏ ท่าดึงพลัง ท่าส่งพลัง ท่าตั้งกริช ท่าดูเชิง ท่าฉายกริช ท่าแทงกริชซ้าย-ขวา ท่าฟันกริชซ้าย-ขวา ท่าสอดมือ ท่าตบเข่า ท่าเดินเจ็ดดาว ท่าตั้งรับ กลวิธีในการรำต้องอาศัยการใช้ลำตัวและศีรษะตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่ การแทงกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีตรงแล้วโค้งออกทางด้านข้างของลำตัว การฟันกริชจะมีลักษณะการเคลื่อนจากบนลงล่าง และเฉียงจากบนลงล่าง และการเคลื่อนที่ในส่วนเท้าจะมีความพริ้งไหวและบางครั้งดูหนักแน่นแข็งแรง ซึ่งสอดคล้องกับจุติกา โกศลเหมมณี (2556) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรีว่าการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม โดยการนำเสนอรูปแบบเนื้อหาใหม่ บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และศิลปะ โดยการบูรณาการรูปแบบ(From) และแบบอย่าง (style) ซึ่งยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมไว้

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยสร้างสรรค์กริชรายา ศาสตราวุธ สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ผสมผสานกับวัฒนธรรมชวา-มลายู ที่ส่งเสริมผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบเอกสารวิชาการ งานวิจัยถือเป็นแนวทางหนึ่งในการสืบทอดและเผยแพร่ในด้านวัฒนธรรมและเชิงวิชาการ ให้กับผู้ที่สนใจจะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ นี้ได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปีงบประมาณ 2563 ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่ให้ข้อเสนอแนะรวมถึงปราชญ์ชาวบ้านและผู้มีส่วนร่วมทุกคนที่ทำให้งานสำเร็จด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 15**(1), 159.

ตีพะลี อะตะบู และคณะ. (2547). **กริชรามันห์ มหาศาสตราภารณ์หล่อหลอมเอกบุรุษ: โครงการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการทำกริชรามันห์ ตำบลตะโล๊ะหะลอ อำเภอรามันห์ จังหวัดยะลา.** เชียงใหม่ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ปรานี วงศ์เทศ. (2525). **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

พงศพิชญ์ แก้วกุลธร. (2551). **พื้นฐานดนตรี.** กรุงเทพฯ : กรพัฒนายิ่ง.

พิชัย แก้วขาว และบุญเลิศ จันทระ. (2550). **วัฒนธรรมศาสตราวุธภาคใต้: โครงการผลิตสารสนเทศข้อมูลในพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา.** สงขลา : ขวัญใจงานพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ. (2543). **กะเทาะสนิมกริช แลวิถีชาวใต้ตอนล่าง.** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนการวิจัย.

สัมภาษณ์

กิตติชัย รัตนพันธ์. (19 ธันวาคม 2562). **สัมภาษณ์.** ครูชำนาญการพิเศษ. วิทยาลัยนาฏศิลปะพัทลุง.

เซ็ง อาบู. (17 มกราคม 2563). **สัมภาษณ์.** ครูภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.

นิเซ็ง สาและ. (21 กุมภาพันธ์ 2563). **สัมภาษณ์.** หัวหน้าคณะน้องใหม่บางปู.

บาการ์ ซู. (21 กุมภาพันธ์ 2563). **สัมภาษณ์.** นักแสดงคณะน้องใหม่บางปู.

พรเทพ บุญจันเพ็ชร. (19 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์.** ครูชำนาญการพิเศษ. วิทยาลัยนาฏศิลปะพัทลุง.

พิทยา บุษรารัตน์. (19 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์.** นักวิชาการด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้.

สมพงษ์ พรหมมณี. (19 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์.** ครูชำนาญการพิเศษ. โรงเรียนเทศบาลบ้านคูหาสวรรค์.

สมาน โดซอมิ. (22 กุมภาพันธ์ 2563). **สัมภาษณ์.** ครูภูมิปัญญาด้านด้านศิลปะการแสดงมุสลิม.