บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่ใช้เป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. วรรณกรรมที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. วรรณกรรมที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน
3. วรรณกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการต่อสู้
4 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนย้ายเผ่าชน
5. วิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

ลักษณะวรรณกรรมและงานวิจัยที่เป็นแนวคิดและทฤษฎีการวิจัย มีเนื้อหาดังนี้

1. วรรณกรรมที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ศิลปวัฒนธรรม คือ รูปแบบการดำรงชีวิต การสร้างสมความเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงหรือสร้างขึ้นเพื่อความสุขกายสบายใจในการดำรงชีพ ทั้งทำให้สังคมนั้นอยู่อย่างเอื้ออาทรต่อกันก่อให้เกิดความรักสามัคคีในหมู่คณะ

นิคม มูสิกะคามะ(2540 : 91)จำแนกว่าวัฒนธรรมชาติ (Nation calture) ไม่ใช่การดีด สี ตี เป่า และการเริงระบำที่เป็นเอกลักษณ์ของชนกลุ่มใด เผ่าใด หากเป็นการรวมความหลากหลายของชนเผ่าที่อยู่ร่วมกันในสังคมนั้น ๆ ส่วนวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒน-ธรรมท้องถิ่น(Local Calture) คือ รูปแบบเฉพาะในการดำเนินชีวิตของชนเผ่า

ต่าง ๆ เมื่อรวมหลาย ๆ ชนเผ่าก็เป็นประเทศ อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมอันเป็นรูปแบบวิถีชีวิตอาจสรุปได้ ดังนี้

1. ด้านการดำรงชีพ (Life) เช่น การทำมาหากิน อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค ที่อยู่อาศัย

2. ด้านศาสนา (Religion) เช่น ความเชื่อ พิธีกรรม หลักปฏิบัติที่สามารถสร้างสันติสุขให้แก่สังคม

3. ด้านภาษา (Language) เช่น การพูด เอกลักษณ์ในการสื่อสาร ฐานันดรทางภาษา ภาษาถิ่นที่ส่งเสริมความสามัคคีและใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาความรู้

4. ด้านศิลปะและการละเล่น (Aesthetic) เช่น ศิลปะการก่อสร้าง ศิลปะการแสดง การละเล่นพื้นเมือง รวมเป็นความงามด้านสุนทรียภาพ ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

5. ด้านสังคมและการเมือง(Social and politic) เช่น การสืบทอดค่านิยม บทบาท หน้าที่องค์กรในชุมชน มรดกและทรัพยากรในท้องถิ่น สภาพแวดล้อม และประวัติที่ภาคภูมิใจของชุมชนนั้น ๆ

นอกจากนี้ นิคม มูสิกะคามะ ยังได้อธิบายถึง วัฏจักรการสืบทอดพัฒนาวัฒนธรรมว่า ความล้มเหลวในการสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรมเกิดจากปัจจัยสำคัญ 6 ประการ คือ

1. ด้านความรู้ (Knowledge) ถ้าไม่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติวัฒนธรรมท้องถิ่นก็จะไม่มีมรดกทางประวัติศาสตร์ของชาติ หากไม่มีการวิเคราะห์ สังเคราะห์สิ่งที่ดีงามอันควรรักษา สืบทอดจะทำให้ไม่มีปทัสถานและมาตรฐาน เสมือนใช้คนตาบอดเป็นคนนำทาง

2. ด้านการเผยแพร่ (Diffusion) แต่ละชุมชน มีการเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมสืบทอดภายในชุมชนไว้เป็นอย่างดี แต่หากไม่มีการประชาสัมพันธ์เผยแพร่ในที่สุดชุมชนก็ไม่มีความภาคภูมิใจร่วมกัน

3. ด้านการทำนุบำรุงรักษา (Treatment) วัฒนธรรมที่ดีของท้องถิ่นจำนวนมากด้อยการสงวนรักษา อนุรักษ์ และบูรณะ ให้เหมาะสมกับรูปแบบ ในบางส่วนมีการต่อเติมจนขาดจากรากเหง้าเดิม

4. ด้านการสืบสาน (Education) ปัญหาการจัดการศึกษาที่มุ่งตามวิทยาการใหม่ มุ่งแต่เพื่อความเป็นวัฒนธรรมสากล การจัดการศึกษาที่ตัดขาดจากชีวิตจริงและประเพณีในสังคม

5. ด้านการแลกเปลี่ยน (Exchange) การกำหนดค่านิยมที่ไม่ยอมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างสังคม การไม่ยอมรับความรู้วิทยาการใหม่ หรือการรับความรู้วิทยาการใหม่โดยไม่มีการไตร่ตรอง

6. ด้านการพัฒนาวัฒนธรรม (Development) การไม่ส่งเสริมให้มีการพัฒนาวัฒนธรรมอย่างประสมประสานระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นกับองค์ความรู้ใหม่ จนนำไปสู่การสูญเสียเอกลักษณ์ของตนเอง

สามารถ จันทร์สูรย์ (2536 : 157-159) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับแนวทางการศึกษาและเผยแพร่ภูมิปัญญาชาวบ้านที่สำคัญ ดังนี้

1. การทำความเข้าใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยอันดับแรกควรส่งเสริมเจ้าหน้าที่ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน จากนั้นควรจัดโอกาสให้เจ้าหน้าที่ได้ไปเยี่ยมศึกษาดูงานพบปะสนทนากับปราชญ์ชาวบ้านผู้มีผลงานที่น่าชื่นชมน่าสนใจต่าง ๆ นอกจากนี้ควรให้โอกาสไปร่วมกิจกรรมของชุมชนที่ปราชญ์ชาวบ้านได้จัดขึ้นถือว่าเป็นการศึกษาอย่างมีส่วนร่วม วางแผนดำเนินการส่งเสริมพัฒนาฟื้นฟูสืบทอดเกี่ยวกับเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านต่อไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยประสานกับจังหวัดศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอทุกแห่ง ขอความร่วมมือเก็บรวบรวมข้อมูล ด้านภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีอยู่มากมายทุกหมู่บ้านทั่วประเทศอย่างจริงจังโดยการเดินทางไปสืบค้น สอบถาม ขอความร่วมมือจากชาวบ้านเพื่อให้ได้ข้อมูลมาวิเคราะห์จัดระบบและจัดทำสื่อเอกสารหรือสื่อเผยแพร่อื่น ๆ สำหรับการศึกษา ส่งเสริม เผยแพร่ ค้นคว้าวิจัยในระดับลึกต่อไป

3. การศึกษา ค้นคว้า วิจัย โดยส่งเสริมสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ให้รากเหง้าพื้นเพของภูมิปัญญาในแต่ละด้าน ในแต่ละท้องถิ่นอย่างแท้จริง ทั้งนี้โดยเน้นให้มีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ(Action Research) เป็นพิเศษ

4. การส่งเสริมเผยแพร่ โดยรวบรวมองค์ความรู้ที่เหมาะสม แล้วเลือกสรรอย่างพิถีพิถัน นำมาจัดทำสื่อเพื่อทำการเผยแพร่ทางสื่อมวลชนทุกสาขาตามโอกาสอันเหมาะสมโดยมีเป้าหมายเผยแพร่ในประเทศเพื่อส่งเสริมให้ชาวบ้านนำความรู้ ภูมิปัญญาชาวบ้านเหล่านั้นไปสืบทอดปรับปรุงให้สมสมัย ส่วนการเผยแพร่ไปสู่ต่าง ๆ ประเทศเพื่อให้เห็นถึงศักดิ์ศรีอันดีงามของปราชญ์ชาวบ้านไทยและเกียรติภูมิของชาติไทยเป็นสำคัญ

5. การสนับสนุนคืนภูมิปัญญาให้แก่ชาวบ้าน โดยการยอมรับในภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ดูถูกดูแคลนว่าโง่เขลา ยอมรับในศักยภาพของชาวบ้าน ให้เห็นตัวเอง ให้มีอิสระสามารถตัดสินใจได้เองอย่างมีศักดิ์ศรี เลิกบงการ เลิกครอบงำชาวบ้าน โดยการยกย่องชาวบ้านให้กำลังใจในผลงานที่เขาคิดเขาทำ เป็นการเสริมแรงให้มีความเชื่อมั่นว่าเขามีความสามารถในการช่วยตนเองได้เหมือนอดีตที่ผ่านมา ผู้สนับสนุนควรเดินทางไปฟังชาวบ้านพูด ไปศึกษาความรู้จากชาวบ้าน ไปร่วมทำงานกับชาวบ้าน และสร้างเครือข่ายให้มีการเชื่อมโยงสืบทอดปรับปรุงร่วมผนึกกำลังกัน แบ่งงานกันทำตามศักยภาพของปราชญ์แต่ละท้องถิ่นแต่ละด้าน โดยหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง

แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา (2541 : 92-94) ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ได้ทำการทดลองพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโดยทำการศึกษาค้นคว้าหาตัวแบบการเรียนรู้ของชาวบ้าน ต.น้ำขาว อ.จะนะ จ.สงขลา ผลการศึกษาได้ตัวแบบการเรียนรู้ คือ กระบวนที่เป็นเครือข่ายการเรียนรู้ มี ดังนี้

1. ต้นแบบการเรียนรู้ทางภูมิปัญญา ได้แก่ ผู้รู้ที่เป็นผู้นำในการสร้างสมประสบการณ์และความรู้บนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิม อาจจะเป็นบิดา มารดา บรรพบุรุษ สถาบันการศึกษา ศิลปิน วัฒนธรรม ความเชื่อและตำรา

2. วิธีการสืบทอด ได้แก่ กลวิธีในการถ่ายทอดและรับความรู้ เช่น การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง การร่วมคิด การเลียนแบบ การบรรยาย การสาธิต เป็นต้น

3. องค์ความรู้ ได้แก่ ความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น มีหลายสาขา ณ ที่นี้ขอระบุเฉพาะความรู้ที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเก เพลงกล่อมเด็ก เพลงแห่นาค เป็นต้น ทั้งนี้ต้องมีองค์ประกอบความรู้ได้แก่ วิธีเล่น การแต่งกาย ผู้เล่น เครื่องดนตรี จุดมุ่งหมายในการเล่น อุปกรณ์ สถานที่ โอกาสที่ใช้ในการเล่น

4. ผู้ถูกถ่ายทอด ได้แก่ บุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้และเทคนิควิธีการเล่น โอกาสที่ใช้ในการเล่น

5. เครือข่ายผู้ทรงภูมิปัญญา ได้แก่ การเชื่อมโยงประสานสัมพันธ์ของการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ความรู้ คือ ชมรม กลุ่มออมทรัพย์ กลุ่มเครือข่าย ได้แก่

- เครือข่ายระดับปัจเจกบุคคล
- เครือข่ายระดับชุมชน ระหว่างสมาชิกชุมชน
- เครือข่ายระดับองค์กร สถาบันต่าง ๆ ได้แก่ ครอบครัว การศึกษา
- เครือข่ายระดับระดับจังหวัด ระดับภาค ระดับชาติ ได้แก่สมาคมฟื้นฟูชนบท

6. ปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงคลี่คลาย ปัจจัยที่ทำให้การละเล่นเสื่อมความนิยม ปัจจัยที่ทำให้การละเล่นยังคงสืบอยู่

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541 : 92 – 94) ได้ทำการวิจัยและพัฒนา เครือข่ายการเรียนรู้สำหรับการศึกษาเพื่อปวงชนภาคใต้ กรณีศึกษาบ้านทุ่งโตนด อำเภอนาหม่อม บ้านพ้อแดง อำเภอจะนะ และสมาคมฟื้นฟูหมู่บ้านชนบทสงขลา โดยการศึกษาค้นคว้าหาตัวแบบการเรียนรู้ของชาวบ้านและองค์กรเครือข่ายของชาวบ้าน ผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้ ชาวบ้าน มีผลมาจากการเรียนรู้จาก พ่อ แม่ สถาบันต่าง ๆ ในชุมชน ประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ

2. กระบวนการคัดเลือกผู้รับการถ่าย โดยคัดเลือกจากผู้ใกล้ชิด จากบุคคลหรือกลุ่ม

บุคคลในสังคมเดียวกัน

3. องค์ประกอบของความรู้ ได้มาจากการสังเคราะห์ประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตหรือได้มาจากชุมชนอื่น ๆ เป็นความรู้เกี่ยวกับ วิถีชีวิต อาชีพ การอยู่ร่วมกันในสังคมประเพณี ความเชื่อที่มีอยู่ในสังคม

4. กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา มีวิธีการต่าง ๆ คือ การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง การคิดร่วมกัน การสร้างสรรกิจกรรม การบรรยายการสัมมนา

2. วรรณกรรมที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน

ธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้านมี**หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา** (ม.ป.ป.: 8 – 19) ได้แสดงทัศนะว่า ศิลปวัฒนความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน กล่าวคือ ภูมิปัญญาชาวบ้านและความรู้ ความคิด กิจกรรม วัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ ซึ่งประดิษฐ์คิดค้นขึ้นในแต่ละชุมชนหรือท้องถิ่นได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนจนกลายมาเป็นศิลปวัฒนธรรม จัดเป็นหมวดหมู่ได้ ดังนี้

1. หมวดขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ และศาสนา
2. หมวดศิลปวัฒนธรรมและวรรณกรรม
3. หมวดศิลปวัฒนธรรมและโบราณคดี
4. หมวดการละเล่น ดนตรีและการพักผ่อนหย่อนใจ
5. หมวดชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการ

หมวดที่ 4 หมวดการละเล่น ดนตรี และการพักผ่อนหย่อนใจ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์แสดงออกเพื่อสนองความต้องการทางด้านร่างกาย อารมณ์ และจิตใจ ประกอบด้วย

1. การขับร้องและดนตรี
2. ระบำ รำ ฟ้อน
3. มหรสพ
4. เพลงเด็กและเพลงกล่อมเด็ก
5. เพลงปฏิพากย์

6. การละเล่นพื้นบ้าน
7. กีฬา นันทนาการ
8. การท่องเที่ยว
9. ธุรกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม

ธิดา โมสิกรัตน์ (2532 : 650 – 660) อธิบายความหมายของการละเล่นพื้นบ้านหมายถึง กิจกรรมการละเล่นของสังคมซึ่งไม่ทราบที่มา แต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย เป็นกิจกรรมการเล่นซึ่งมีการเคลื่อนไหวกิริยาอาการเป็นส่วนใหญ่ อาจจะมีดนตรี การขับร้อง หรือการฟ้อนรำประกอบการเล่น มีจุดมุ่งหมายในการเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินในโอกาสต่าง ๆ

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการละเล่นพื้นบ้านทำให้เกิดการสืบทอดและการเปลี่ยนแปลง ได้แก่

1. สภาพแวดล้อมทางกายภาพ คือ สภาวะที่เป็นธรรมชาติซึ่งแวดล้อมชีวิตมนุษย์และมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต การกระทำของมนุษย์ ตลอดจนการเล่นให้มีลักษณะต่าง ๆ กันตามสภาพแวดล้อมทางกายภาพได้แก่ ฤดูกาล สภาพดินฟ้าอากาศ และสภาพธรรมชาติ

3. สภาพแวดล้อมทางสังคม เป็นกรอบกำหนดสังคมด้านต่าง ๆ ได้แก่โครงสร้างทางสังคม ลำดับชั้นทางสังคม ค่านิยมของสังคม

การละเล่นของไทยแบ่งลักษณะการเล่นตามผู้เล่นได้ 2 ลักษณะใหญ่ คือ การละเล่นสำหรับเด็ก และการละเล่นสำหรับผู้ใหญ่

วรรณี (วิบูลย์สวัสดิ์) แอนเดอร์สัน (2526 : 15 – 16) ได้แบ่งประเภทการละเล่นพื้นบ้านสำหรับเด็กออกเป็น 5 ประเภท คือ

1. การเล่นโดยใช้ทักษะทางร่างกายและความรู้สึกสัมผัส เช่น โพงพาง ซัดพรก

2. การเล่นโดยใช้กลยุทธ เป็นการเล่นที่ต้องใช้วิธีการเล่น นอกเหนือจากที่ได้กำหนดไว้ในกติกา ผู้เล่นที่ใช้กลยุทธ์จะมีโอกาสชนะมากขึ้น เช่น จั๊กกระหลุม หมากขุม

3. การเล่นเสี่ยงโชค ผู้เล่นไม่สามารถบังคับหรือกำหนดผลลัพธ์ที่ตามมาได้ การแพ้ชนะขึ้นอยู่กับโชค เช่น การทอดลูกเต๋า

4. การเล่นแบบสวมบทบาท เป็นการเล่นสมมติขณะที่เล่นเป็นคนหรือสัตว์ เช่น เข้เฝ้าไข่

5. การเล่นแบบเขย่าขวัญ เป็นการเล่นที่ก่อให้เกิดความเสียดุลย์ มึนงง ตกใจ เช่น การเล่นเชื้อช้าง ผีขวดแก้ว

ชิดา โมสิกรัตน์ และชนรัชฎ์ ศิริสวัสดิ์ (2531 : 520 – 542) อธิบายถึงลักษณะการละเล่นพื้นบ้านของผู้ใหญ่ แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ

1. การละเล่นพื้นบ้านที่เป็นเกม เป็นการเล่นไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น มีกติกาการเล่นกำหนดเวลาและสถานที่เล่นเฉพาะ เล่นได้ทุกโอกาส การเล่นในภาคใต้ เช่น สะบ้า เป็นต้น

2. การละเล่นที่เป็นกีฬา เป็นการแข่งขันการเล่น มีกติกา เล่นตามเวลาและสถานที่กีฬาที่เป็นการแข่งขันมี 2 ลักษณะ คือ

- กีฬาที่แข่งระหว่างคนกับคน เช่น มวยไทย ตะกร้อ เป็นต้น
- กีฬาที่แข่งระหว่างสัตว์กับสัตว์ เช่น วัวชน ไก่ชน ปลากัด เป็นต้น

3. การละเล่นเพื่อความสนุกสนาน เล่นคนเดียวหรือเล่นหลายคน และเล่นด้วยความสมัครใจไม่มีกติกาการละเล่น บางโอกาสเล่นตามเทศกาลต่าง ๆ เช่น ว่าว ชัดต้ม สาดน้ำสงกรานต์

4. การละเล่นที่ผสมกับศิลปะแขนงต่าง ๆ เพื่อความสนุกเพลิดเพลิน หรือบางครั้งเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม มีดังนี้

ดนตรีพื้นบ้าน เป็นการเล่นที่นำดนตรีเข้ามาบรรเลง ทำให้มีจังหวะคึกคักสนุกสนานในบางโอกาสเป็นการเล่นประกอบพิธีกรรม เช่น ตีโพน กาหลอ โต๊ะครึม

เพลงพื้นบ้าน เป็นการเล่นที่มีการร้องเพลงประกอบร้องคนเดียว หรือร้องเป็นกลุ่ม ร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิง ชาย เช่น เพลงร้องเรือ เพลงแห่นาค เพลงมาลัย

การแสดงพื้นบ้าน เป็นการเล่นที่มีท่าทาง การฟ้อนรำของผู้แสดงหรือของหุ่นหรือตัวหนังประกอบการบรรเลงดนตรีและบางโอกาสมีการขับร้องเพลงด้วยหรือแสดงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ฟ้อนเล็บ เซิ้งโปงลาง รำแม่ศรี โนราเหยียบเสน หนังตะลุง หุ่นกระบอก ลิเก

การละเล่นพื้นบ้านมีคุณค่าเป็นเสมือนสื่อให้มนุษย์และสังคมอยู่ได้อย่างสันติสุข คุณค่าของการเล่นได้แก่

1. คุณค่าต่อเด็ก ในด้านพัฒนาการของร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา เป็นการเตรียมตัวให้เด็กเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณค่า การละเล่นบางอย่างช่วยฝึกกล้ามเนื้อให้สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างแคล่วคล่อง เด็กๆจะรู้สึกเป็นอิสระ สนุกสนานและเป็นการฝึกการรับรู้ ความคิด ความจำ การคาดคะเน วิธีการแก้ปัญหา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ตลอดจนความมีวินัย ซื่อสัตย์ การรู้จักรับผิดชอบและมีความสมานสามัคคีในหมู่คณะ

2. คุณค่าต่อผู้ใหญ่ทั้งผู้เล่นและผู้ดูได้ผ่อนคลายความตึงเครียด ช่วยทำให้ร่างกายจิตใจสดชื่น เบิกบาน การละเล่นที่เล่นรวมกัน ยังเป็นโอกาสให้ผู้เล่นได้พบปะสังสรรค์ซึ่งกันและกันสามารถกระชับไมตรีกับคนต่างถิ่นด้วย นอกจากนี้ยังฝึกสมาธิ ปัญญาไหวพริบ จินตนาการสร้างสรรค์

3. วรรณกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการต่อสู้

ศิลปะการต่อสู้แต่ดั้งเดิมเกิดจากการต่อสู้เพื่อป้องกันตัวในยามที่มีศึกสงคราม และได้ถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นศิลปะการแสดงในสมัยใหม่ การต่อสู้ที่นำมาแสดงในปัจจุบันนี้ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. ชนิดมีอาวุธ ได้แก่ ฟ้อนดาบ ตีไม้ค้อน(พลอง) ฟ้อนหอก รำกริช กระบี่กระบอง

2. ชนิดไม่มีอาวุธ ได้แก่ ฟ้อนเชิง(ฟ้อนเจิง) ซีละ

สนั่น ธรรมธิ (2537:37-42) ได้อธิบายถึงศิลปะการต่อสู้ ทางภาคเหนือทั้ง 2 ชนิด ว่า **การแสดงที่มีอาวุธ** ได้กล่าวถึง การฟ้อนดาบของ ครูคำ กาไวย์ ซึ่งเป็นท่าฟ้อนในพระธรรมเทศนาชาดกเรื่องมหาชาติ ฉบับสร้อยสังกร กัณฑ์มหาราช โดยพยายามเรียงลำดับท่าฟ้อนให้เป็นคำคล้องจองกันเพื่อให้ง่ายแก่ การจดจำชื่อท่าอย่างต่อเนื่องดังนี้

บิดบัวบาน
เกี้ยวเกล้า
ล้วงใต้เท้ายกแหลก
มัดแกลบก้องลงวาง
เสือลากหางเล่นรอก
จ๊างงาต้อกต๋วง เต็ก
กำแปงเป๊กดินแตก
ฟ้าแมบบ่ตันหัน
จ๊างงาบานเดินอาจ
ปลาต้อนหาดเหิรเหียน
อินทร์ตือเตียนก่อมก้า
เกิ๋นก่ายฟ้า
ซวกก้นพระยาอินทร์
แซวซูดน้ำบินเหิร
สางลายเดินเกี้ยวกล่อม
กิมไฮย่อม
ถีบโค้ง
ควงโค้งไหลสองแขน
วนแวนล้วงหนีบ
จั๊กรีบแตงสวน
มนมวนสีไคล
จั๊กแตงใหม่ถือสัน
จ๊างตกมันหมุนวนเวียนรอบ
เสือคาบรอกลายแสง
สินส้น
สินปลาย
ลายแตง
กอดแยง
แตงวัน
ฟันโข่
บัวบานโล่
ลายสาง

การแสดงชนิดไม่มีอาวุธ ได้กล่าวถึง " ขุมเชิง " ซึ่งเป็นพื้นฐานการต่อสู้ที่สำคัญมาก หมายถึง ผังการเดินเท้า ที่เรียกตามภาษาล้านนาว่า " ขุม หรือ ขุมเชิง " การเดินเท้าจะต้องเดินตามขุมทั้งในจังหวะรุก จังหวะรับ และจังหวะหนี พร้อมกันนั้นการวาดมีออกไปไม่ว่าจะมีอาวุธหรือไม่มีก็ต้องให้สัมพันธ์กันกับเท้าที่เดินจึงจะดูสวยงามไม่เก้งก้าง "ขุม" สำหรับเป็นผังการเดินเท้าของแต่ละครูจะแตกต่างกันไปตั้งแต่ 3 ขุม จนถึง 32 ขุม

นอกจากนั้นยังกล่าวถึง การฟ้อนชนิดไม่มีอาวุธอีกอย่างหนึ่ง คือ การตีมะผาบหรือ ตับมะผาบ ซึ่งในภาษาล้านนาคำว่า มะผาบ บ่าผาบ มะถาบ บ่าถาบ หมายถึง "ประทัด" คือ การใช้มือตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ไหล่ หน้าอก ศอก ขา และเท้า อย่างมีชั้นเชิงให้มีเสียงดังคล้ายเสียงประทัด การตบมะผาบมีวัตถุประสงค์ เพื่อ

1. เป็นการร่ายเวทย์มนต์ไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อความคงกระพันชาตรีตามความเชื่อของคนโบราณ

2. เป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ด้วยการตบมะผาบให้มีเสียงดัง ด้วยลีลาที่เข้มแข็ง และมีชั้นเชิง

3. เป็นการหลอกล่อเพื่อยั่วโทสะคู่ต่อสู้ เพราะมนุษย์เมื่อมีโทสะจริต ความสุขุมรอบคอบก็มีน้อยลง มักจะบุ่มบ่ามและอาจเพลี่ยงพล้ำได้โดยง่าย

การตบมะผาบ สามารถแสดงได้หลายกรณี คือ

1. กรณีที่ฟ้อนหรือต่อสู้ด้วยอาวุธสองมือ เช่น ดาบก็จะตบก่อนจับอาวุธ

2. กรณีได้รับชัยชนะจากกรณีแรก จะตบหลังการต่อสู้แสดงความดีใจ

3. จากกรณีแรกอาจมีการโชว์ลีลาขณะฟ้อน โดยการดาบดาบ หรือเหน็บอาวุธไว้ตามส่วนอื่น ๆ ของร่างกาย เช่น ขาพับ รักแร้ หรือเอานิ้วเท้าคีบไว้

4. กรณีฟ้อนอาวุธสองมือเพื่อแสดงตบได้ทั้งก่อนฟ้อน ระหว่างฟ้อนหรือหลังการฟ้อน

5. ถ้าต่อสู้หรือฟ้อนด้วยอาวุธมือเดียว ตบได้ตามที่ผู้นั้นจะพึงกระทำ

6. ฟ้อนเจิงอาจตบเป็นระยะตามแต่ผู้ฟ้อนจะพึงกระทำเช่นกัน

เสถียร สภาพงศ์ (2533 :6-20) กล่าวถึง ศิลปะการต่อสู้ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยอีกอย่าง คือ **มวยไทย** ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย เกิดขึ้นควบคู่กับการกำเนิดของประเทศไทย บรรพบุรุษไทยใช้ศิลปะมวยไทยเพื่อการป้องกันตัวและเพื่อต่อสู้ข้าศึกศัตรู ทำให้สามารถรักษาเอกราชของชาติไทยมาจนปัจจุบันนี้ กษัตริย์หลายพระองค์ทรงมีความยอดเยี่ยมเรื่องมวยไทย และมีนักมวยไทย จำนวนมากที่สุดทุกประเทศทั่วโลกเลื่องลือในความเก่งกล้าสามารถ คนไทยในอดีตที่มีศิลปะมวยไทยที่เป็นวัฒนธรรมประจำตัวตลอดมา

คุณลักษณะสำคัญของผู้ที่ฝึกมวยไทย จะต้องมีร่างกายสมบูรณ์ มีจิตใจเข้มแข็ง มีความอดทน กล้าหาญ และมีความเชื่อมั่นในตนเอง มีระเบียบวินัย และเชื่อฟังครู ยึดถือธรรมเนียมประเพณีของมวยไทยอย่างเคร่งครัด คุณธรรมที่พึงประสงค์จะไม่นำชั้นเชิงและศิลปะมวยไทยไปใช้ในทางที่ผิด เช่น การประพฤติเป็นอันธพาล ข่มเหงรังแกผู้อื่น

เทคนิคการฝึกศิลปะมวยไทย จะต้องเริ่มฝึกความพร้อมเพื่อให้เกิดทักษะเบื้องต้น ก่อนให้มีการเคลื่อนไหวแขนขา และเท้าได้อย่างคล่องแคล้ว และสัมพันธ์กัน ฝึกการใช้อาวุธต่าง ๆ โดยใช้เป้าหรือกระสอบทรายช่วย ควรฝึกทีละน้อยไปหามาก และฝึกจากเบาไปหาหนักให้มาก ๆ ฝึกการใช้สายตา และการตัดสินใจที่รวดเร็ว แม่นยำ และที่สำคัญที่สุดนักมวยไทยทุกคนจะต้องฝึกความกล้าหาญและอดทนเป็นเยี่ยม เชื่อฟังครูผู้สอนอย่างเคร่งครัด และฝึกทักษะพื้นฐานตามลำดับ จึงกล่าวได้ว่ามวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่มีลักษณะเฉพาะ มีกลไกการต่อสู้ที่เป็นศาสตร์และศิลป์ ผู้ฝึกหัดมวยไทยจะต้องมีความศรัทธา เชื่อถือ และปฏิบัติตามธรรมเนียม ประเพณีการชกมวยไทย เชื่อฟังปฏิบัติตามผู้ฝึกสอนอย่างเคร่งครัดและต้องฝึกหดทักษะพื้นฐานต่าง ๆ โดยต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความชำนาญ

ดังนั้นการฝึกมวยไทย จึงทำให้ผู้ฝึกได้รับประโยชน์ดังนี้คือ

เพื่อออกกำลังกาย

เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ

เพื่อใช้ป้องกันตัวเมื่อยามคับขัน

เป็นศิลปะการต่อสู้ประจำตัว

เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมไทยที่มีลักษณะเฉพาะตัว และถ้ามีความสามารถฝึกเทคนิคชั้นสูงก็นำไปประกอบอาชีพได้อีกด้วย

บุญเสริม อุทัยผล (2528 : 119-110) กล่าวถึง มวยไทย ในเอกสารเรื่อง ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชายไทยไว้ว่า มวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของประชาชนชาวไทย เป็นศิลปะชั้นเชิงสูง สามารถนำไปใช้ในการต่อสู้จริง ๆ บรรพบุรุษของไทยจึงได้ฝึกอบรมกุลบุตรไว้เพื่อป้องกันตัวและประเทศชาติ แต่ว่าจะเริ่มมีการฝึกอบรมมาแต่สมัยไหน อย่างไร ไม่ปรากฏแน่ชัด เพียงแต่เป็นข้อสังเกตและสันนิษฐานที่พอจะเชื่อถือได้ว่ามีการฝึกเฉพาะพระมหากษัตริย์และขุนนางฝ่ายทหาร ตลอดจนบรรดาเจ้านายชั้นผู้ใหญ่เท่านั้น ต่อเมื่อขุนพลหรือนักรบมีอายุมากขึ้นไปทำศึกสงครามไม่ได้ ศิลปะมวยไทยจึงเผยแพร่ไปถึงสามัญชน

อภิศักดิ์ ขำสุข (2537 : 52-77) ได้กล่าวถึง ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวประจำชาติไทยที่บรรพบุรุษได้คิดดัดแปลงมาจากการใช้อาวุธต่าง ๆ ที่ใช้ในการสู้รบทำศึกสงครามสมัยโบราณอีกอย่างคือ **กระบี่กระบอง** การร่ายรำในวิชากระบี่กระบอง ถือว่าเป็นศิลปะประจำชาติไทยที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ควรภาคภูมิใจ นับว่าเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมาแต่โบราณกาล ที่นักกระบี่กระบองได้ปฏิบัติมา กล่าวคือ ก่อนที่จะทำการต่อสู้กัน ทั้งคู่จะต้องร่ายรำเพลงอาวุธกันก่อน เพื่อเป็นการข่มขวัญซึ่งกันและกัน ท่ารำของกระบี่กระบองเป็นศิลปะที่มีความสวยงามอ่อนช้อย เยื้องย่างท่วงท่าจะเปลี่ยนไปตลอดเวลาของการร่ายรำตามประเภทของอาวุธ จะต้องรำเป็นจังหวะโดยอาศัยเครื่องดนตรีประกอบ เช่น เสียงของปี่ เสียงกลองประกอบเป็นเพลงได้ไพเราะ เหมาะสมกับอาวุธแต่ละชนิด และยังมีเสียงฉิ่งที่คอยเร่งเร้าจังหวะ ทำให้เกิดความฮึกเหิมอยากที่จะเข้าทำการต่อสู้ การรำของกระบี่กระบองมีการรำอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ การรำขณะขึ้นพรหมนั่ง หรือพรหมยืน และการรำขณะที่เดินรำไม้รำ

การรำกระบี่กระบองมีวัตถุประสงค์เพื่อ

1. เป็นการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีของศิลปะการต่อสู้ประจำชาติไทย
2. เพื่อเป็นการกระตุ้นอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายให้ตื่นตัวเตรียมพร้อม
3. เพื่อทำจิตใจให้มั่นคงไม่หวั่นไหว ไม่ครั่นคร้ามและสามารถควบคุมสติให้มั่นคงได้
4. เพื่อเป็นการแสดงถึงศิลปะอันงดงามของท่วงท่า และการใช้อาวุธต่าง ๆ
5. เพื่อเป็นการข่มขวัญซึ่งกันและกัน

ไม้รำของการรำกระบี่กระบองมีทั้งหมดด้วยกัน 12 ไม้รำ ได้แก่

ไม้รำชื่อลอยชาย

ไม้รำชื่อควงพัดหู

ไม้รำชื่อเหน็บข้าง

ไม้รำชื่อตั้งศอก

ไม้รำชื่อจ้วงหน้าจ้วงหลัง

ไม้รำชื่อปกหน้าปกหลัง

ไม้รำชื่อท่ายักษ์

ไม้รำชื่อ สอยดาว

ไม้รำชื่อควงแตะ

ไม้รำชื่อหนุมานแหวกฟองน้ำ (แหวกม่าน)

ไม้รำชื่อลดล่อ

ไม้รำชื่อเชิญเทียน

สุจริต บัวพิมพ์ (2538 : 81) ได้กล่าวถึงศิลปะการแสดงของภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ดัดแปลงมาจาการต่อสู้ป้องกันตัว คือ **การแสดงมวยโบราณ** เป็นการแสดงที่พัฒนามาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสาน ซึ่งแสดงความกล้าหาญ ด้วยการแสดงท่าทางการต่อสู้ด้วยความรวดเร็วและเข้มแข็งโดยเลียนแบบมาจากท่าทางของสัตว์ร้าย ซึ่งทำให้คู่ต่อสู้รู้สึกเกรงขาม และหวาดกลัว

การแต่งกาย นุ่งผ้าโจงกระเบนถกขึ้นไปถึงขาอ่อน เหน็บชายห้อยยาวคล้ายหางม้า มีผ้าคาดเอวม้วนชายพกให้ดูทะมัดทะแมง มีผ้าคาดศีรษะห้อยชายไว้ท้ายทอย มีผ้าประเจียดหรือตะกรุดคาดไว้ที่โคนแขนทั้งสองข้าง คนสมัยก่อนนิยมสักลวดลายตามแผ่นหน้าอกและต้นขา ปัจจุบันใช้เพื่อการแสดง จึงเขียนลวดลายต่าง ๆ ด้วยสีดำเป็นลายโบราณเช่น หน้าอก เขียนเป็นรูปครุฑ เสือและงู โคนขาเขียนเป็นลายต้นข้าว และลายผักกูด เป็นต้น

ดนตรีประกอบการแสดงใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แก่ กลอง ฉิ่ง ปี่ ฯลฯ

ท่าทางการร่ายรำมวยโบราณมีทั้งหมด 15 ท่า เริ่มตั้งแต่ท่าไหว้ครู จนถึงท่าเลียนแบบสัตว์ร้ายต่าง ๆ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าย่างสามขุม ท่าทะยานเหยื่อ ท่าเสือลากหาง ท่าม้ากระทืบโรง ท่าช้างโขลงกลางป่า ฯลฯ เป็นต้น ท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้มีทั้งท่าที่ปะทะกับคู่ต่อสู้ ท่ารำอวดท่าทาง ท่าหลบหลีก ท่าบุก ท่าถอย และท่าตั้งรบ

การแสดงศิลปะการต่อสู้ของภาคใต้ที่มีชื่อเสียง คือ ซีละ มีผู้ทรงคุณวุฒิได้อธิบายซีละไว้อย่างละเอียด คือ ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวถึงเรื่องราวซีละไว้ในหลายที่แต่มีใจความเหมือนกัน ดังนี้

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2527 : หน้า 111-116) กล่าวถึงศิลปะการต่อสู้ของชาวไทยมุสลิมไว้ในหนังสือสมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ไว้ว่า สิละ คือ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวอย่างหนึ่งของไทยมุสลิม ทำนองเดียวกับคาราเต้ ยูโด กังฟู หรือมวยไทย ไทยมุสลิมภาคใต้เรียกการต่อสู้แบบสิละอีกอย่างหนึ่งว่า "ดีกา" หรือ "บือดีกา" เป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเน้นให้เห็นลีลาการเคลื่อนไหวอย่างสง่างาม

สิละมีกำเนิดมาประมาณ 400 ปีแล้ว โดยกำเนิดที่เกาะสุมาตรา ต่อมาผู้สอนได้ดัดแปลงแก้ไขให้เข้ากับยุคสมัย ตามตำนานกล่าวว่า ท่ารำของสิละเกิดจากช่อดอกบอมอร์ (ต้นอินทนิล) ในกระแสน้ำวน คำว่า สิละบางครั้งอาจเขียนหรือพูดเป็น " ซีละ" หรือ "ซิละ" ผู้รู้บางท่านบอกว่ารากคำมาจาก " ศิละ " ภาษาสันสกฤต เพราะดินแดนชวามลายูในอดีตเคยเป็นดินแดนของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีวัฒนธรรมอินเดียเป็นแม่บทสำคัญ เพราะฉะนั้นจึงมีคำสันสกฤตปรากฏอยู่มาก ความหมายเดิมของสิละหมายถึง การต่อสู้ด้วยน้ำใจนักกีฬา ผู้เรียนวิชานี้จึงต้องมีศิลปะ มีวินัยที่จะนำกลยุทธ์ไปใช้ป้องกันตัว มิใช่ไปทำร้ายผู้อื่นให้ได้รับความเดือดร้อน

การฝึกสิละ ผู้สมัครเรียนจะต้องไหว้ครู โดยนำผ้าขาว ข้าวสมางัด ด้ายขาวและแหวน 1 วง มามอบให้กับครูฝึก ผู้เป็นศิษย์ใหม่จะต้องมีอายุไม่น้อยกว่า 15 ปี ระยะเวลาที่เรียน 3 เดือน 10 วัน (หรือ 100 วัน) จึงจะจบหลักสูตร การสอนนั้นจะมีครูสิละคนหนึ่งต่อศิษย์ 14 คนในวันหนึ่ง ๆ ผู้ที่เก่งที่สุดจะได้รับแหวนจากครู และได้รับเกียรติให้เป็นหัวหน้าทีม และสอนแทนครูได้

การแต่งกายของนักสิละมุ่งความสวยงามเป็นสำคัญ เช่น มีผ้าโพกศีรษะ สวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้ง นุ่งกางเกงขายาวแล้วมีผ้าโสร่งเรียกว่าผ้าซอเกตลายสดสวยสวมทับพร้อมกับมีผ้าลือบักคาดสะเอว หรือมิฉะนั้นก็คาดเข้มขัดทับผ้าโสร่งให้กระชับ นอกจากนั้นอาจเหน็บกริชตามแบบฉบับนักสู้ไทยมุสลิม

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงสิละ ได้แก่ กลองยาว 1 ใบ กลองเล็ก 1 ใบ ฆ้อง 1 คู่ และปี่ยาว 1 เลา เมื่อนักสิละขึ้นบนเวทีที่มีเชือกกั้น (หรือกลางสนาม) ดนตรีจะประโคมเรียกความสนใจคนดูโดยเฉพาะเสียงปี่จะเร้าอารมณ์ผู้ดูได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่ามวยไทย

การไหว้ครูสำหรับการเรียนสิละนั้น เขาไหว้ทีละคน วิธีการไหว้ครูแต่ละสำนักแตกต่างกันไป สังเกตว่าขณะรำไหว้ครูนั้น นักสิละจะทำปากขมุบขมิบว่าคาถาเป็นภาษาอาหรับ และที่สำคัญคือ ขอพรสี่ประการ ซึ่งสรุปเป็นภาษาไทย ดังนี้

1) ขออโหสิกรรมแก่คู่ชิงชัย
2) ขอให้ปลอดภัยจากปรปักษ์
3) ขอให้เป็นที่รักแก่เพื่อนบ้าน
4) ขอให้ท่านผู้ชมนิยมศรัทธา

รวมความแล้ว จุดประสงค์ส่วนใหญ่ของสิละมุ่งศิลปะการร่ายรำมากกว่าศิลปะการต่อสู้แบบ สมจริง

การแสดงที่เกี่ยวกับศิลปะการต่อสู้ของชาวไทยมุสลิม นอกจากสิละดังกล่าวแล้วยังมีกริชซึ่งประพนธ์ เรืองณรงค์ (อ้างแล้ว : หน้า 251 – 262) กล่าวว่า กริชเป็นอาวุธสั้นของไทยมุสลิม ชวา และมาลยู มาไม่ต่ำกว่า 600 ปีมาแล้ว เกี่ยวกับที่มาของกริชปรากฏว่าเล่ากันไว้หลายตำนาน บ้างกล่าวว่ากริชเกิดจากประเทศอินเดีย เดิมมีลักษณะไม่โค้งคด ทำจากเขาเลียงผาชนิดหนึ่ง บ้างกล่าวว่าชาวมลายูจำลองรูปกริชจากเขี้ยวเสือ เพราะแหลมมลายูเดิมเป็นดินแดนป่าทึบ มีเสือร้ายชุกชุมจนได้สมญาว่าแดน “ เสือเหลือง ” บางตำนานกล่าวว่ากริชเริ่มปรากฏในประเทศชวาสมัยอิเหนาหรือปันหยี ประมาณ พ.ศ. 1460

ความเชื่อเกี่ยวกับกริช กริชเป็นทั้งอาวุธที่ใช้สังหารปรปักษ์ และเป็นทั้งเครื่องรางของขลัง เช่น บางเล่มสามารถบังคับเปลวเพลิงให้ลุกไหม้ไปตามทิศทางที่กริชชี้ ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องกริชอีกประการหนึ่งคือ การวัดความยาวของกริชเพื่อพิสูจน์ว่า กริชนั้นดีหรือไม่ดี เขามีวิธีวัดกริชหลายระบบด้วยกันเช่น บางท้องถิ่นใช้หัวแม่มือขวาทาบที่คอกริชแล้วเอาหัวแม่มือซ้ายวางต่อไปแล้วขยับหัวแม่มือขวาทาบต่อไปอีก ทำอย่างนี้จนกว่าหัวแม่มือขางหนึ่งข้างใดจรดถึงปลายสุดของกริช การวางหัวแม่มือสลับกันเช่นนี้ มีการถือเคล็ดแตกต่างกัน เช่น

1) ถ้าหัวแม่มือด้านใดด้านหนึ่งจรดปลายกริชพอดี ถือว่ากริชได้ได้สำหรับผู้นั้น

2) ขณะที่หัวแม่มือทาบสลับกัน พร้อมกับพูดสลับไปว่า "ดี" และ "ไม่ดี" ถ้าสุดปลายกริชตกคำว่า "ดี" ก็หมายความว่ากริชด้ามนั้นเหมาะสำหรับเป็นอาวุธคู่กาย

3) ถ้าอายุของผู้จะใช้กริชลงท้ายด้วยเลขคู่ และการวางหัวแม่มือทาบสลับกันบนตัวกริช จบลงที่ปลายกริชด้วยการนับยุติด้วยเลขคู่เช่นกัน ก็ถือว่ากริชเล่มนั้นเป็นกริชดี สมควรเก็บรักษาไว้

ในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง อิเหนา ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศนภาลัย รัชกาลที่ 2 กล่าวถึง กริช ว่าเกี่ยวข้องกับวงศ์อสัญแดหวาคือ บรรดาระเด่น ในวงศ์ดังกล่าวต่างได้รับกริชของท้าวประตาระกาหลา ซึ่งเป็นบรมอัยกาอันเป็นเทพเจ้าประจำตระกูล กริชของอิเหนาปรากฏว่าเทพเจ้าจารึกพระนามไว้บนกริช ดังนี้

ชื่อหยังหยังหนึ่งหรัดอินดรา
อุดากันสาหรีปาตี
อิเหนาเองหยังตาหลา
เมาะตาริยะกัดดังสุรศรี
ดาหยังอริราชไพรี
เองกะนะกะหรีกุเรปัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, หน้า 20)

การต่อสู้ด้วยกริช นักรบในเรื่องอิเหนาเหน็บกริชไว้ข้างสะเอว มีผ้าซ่าโบะคาดทับไว้แน่นหนา เวลาจับกริชเขาจับด้วยมือขวา เมื่อกำแล้วก็ปล่อยด้ามชี้ลงข้างล่างตัวกริชตั้งฉากกับลำตัวผู้ถือ หูแหลมอยู่ข้างบนใช้ป้องกันหัวแม่มือและข้อนิ้วมือตอนปลาย ส่วนนิ้วชี้แนบไปตามคอกริช คมกริชด้านบนใช้ป้องปัดเมื่อคู่ต่อสู้โจนเข้าใส่ จะเห็นได้ว่ากริชเหมาะสมกับการรบประชิดตัวอย่างยิ่ง

– การต่อสู้ด้วยกริชนั้นมีการร่ายรำตามขบวนเพลง นักรบทั้งสองมือขวาถือกริช มือซ้ายถือผ้าเช็ดหน้า ดังตัวอย่างจากบทละครเรื่องอิเหนาตอนศึกท้าวกระหนังกุหนิงบรรยายไว้ว่า

เมื่อนั้น ท้าวกระหมังกุหนิงเรืองศรี
ได้ฟังชื่นชมยินดี ครั้งนี้อิเหนาจะวายชนม์
อันเพลงกริชชวามลายู กูสู้สันทัดไม่ขัดสน
คิดพลางชักกริชฤทธิรน ร่ายรำทำกลมารยา
กรขวานั้นกุมกริชกราย พระหัตถ์ซ้ายนั้นถือผ้าเช็ดหน้า
เข้าปะทะประกริชาด้วยฤทธา ผัดผันไปมาไม่ครั่นคร้าม
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อ้างแล้ว, หน้า 338)

สาเหตุที่ต่างฝ่ายต่างถือผ้าเช็ดหน้า นอกจากดูสวยงามแล้ว อาจใช้ผ้าเช็ดหน้านั้นสลัดไปบังตาคู่ต่อสู้ แล้วถือโอกาสจ้วงแทงฝ่ายปรปักษ์ได้ฉับพลัน หรืออย่างน้อยใช้ผ้าเช็ดหน้าซับเหงื่อมิให้เข้าตาก็เป็นไป

นอกจากประพจน์ เรืองณรงค์จะอธิบาย ซีละ อย่างละเอียดแล้งยังมีผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ดังนี้

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2526 : 43-51) อธิบายถึงรูปแบบของซีละมี 2 ชนิดคือ ซีละมือเปล่ากับซีละกริช และองค์ประกอบของการแสดงซีละประกอบด้วย ผู้แสดง เครื่องดนตรี วิธีแสดง โอกาสที่แสดง

รัตนา พันธุ์สุริย์ฉาย (2538 : 27-28) ได้อธิบายไว้ใน ยะลาบ้านเรา โดยกล่าวถึงรูปแบบมีซีละ 3 แบบ คือ

การแสดงสิละของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) สิละยาโต๊ะ คือ สิละอาศัยศิลปะการต่อสู้ เมื่อฝ่ายหนึ่งรุกอีกฝ่ายหนึ่งต้องรับถ้ารับไม่ได้ก็จะตกไปเลยเรียกว่า สิละยาโต๊ะ (ตก) ส่วนมากใช้ในการแข่งขันประชันฝีมือ

2) สิละตารี (รำ) คือ สิละที่ต่อกรด้วยความชำนิชำนาญในจังหวะลีลา การร่ายรำส่วนมากใช้แสดงเฉพาะหน้าเจ้าเมือง หรือเจ้านายชั้นสูง

3) สิละกายอ (กริช) คือ สิละใช้กริชประกอบการร่ายรำ ไม่ใช่การต่อสู้จริง ๆ แต่อวดลีลากระบวนท่าทางต่อสู้ ส่วนมากมักแสดงในเวลากลางคืน

กรมพลศึกษา ได้อธิบายการเล่นซีละไว้ใน ปทานุกรมกีฬาพื้นเมือง (2540 : 298 – 299) โดยเรียกชื่อ ซีละว่า ดีกา หรือ สีหละ และอธิบายประวัติความเป็นมาต่างจากประพันธ์ เรืองณรงค์ ว่าสีหละเกิดขึ้นในเมกกะ ประเทศอาหรับก่อนแล้วแพร่หลายมาในชวา สำหรับสยาม สีหละ ผ่านเข้ามาทางแหลมมะลายู (มลายู)

Teman Indera by Mubim Shepherd เป็นเอกสารที่กล่าวถึงตำนานการเกิดซีละในหมู่เกาะสุมาตรา และเป็นเอกสารที่เป็นต้นเค้าตำนานการเกิดซีละที่ใช้อยู่ในประเทศไทย ทำให้ทราบว่า บูฮันมุดดิน ซัมมุดดิ้น และฮามินมุดดิน ได้เดินทางไปศึกษาวิทยายุทธที่เมืองอะเจห์ และได้เห็นดอกบอร์มอร์ลอยน้ำ จึงคิดท่าทางต่อสู้ตามจินตนาการที่พบ

4. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนย้ายเผ่าชน

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับจังหวัดสงขลาและอำเภอจะนะนั้น เพื่อเป็นการค้นคว้าประวัติความเป็นมาของการเคลื่อนย้ายเผ่าชนต่าง ๆ ที่เข้ามาอยู่ในจังหวัดสงขลา ตลอดจนการกำเนิดที่มาของดินแดนในจังหวัด เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงความเป็นไปได้ของประวัติซีละในจังหวัดสงขลา

ข้อมูลสารสนเทศการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม (เขตการศึกษา3:2540ได้แสดงข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของจังหวัดสงขลา อาณาเขต เขตการปกครอง จำนวนประชากร สภาพเศรษฐกิจ ข้อมูลด้านศาสนา โดยเฉพาะอำเภอจะนะ

พัฒนาการของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา (วารสารทักษิณคดี :2536) ได้อธิบายถึงการรุกรานของชาวมุสลิมในจังหวัดปัตตานี และมุสลิมกลุ่มเมืองอะเจห์ หมู่เกาะสุมาตราเหนือ ได้ขยายอำนาจมาบริเวณภาคใต้ในปี พ.ศ. 2161 และส่วนหนึ่งมีการเคลื่อนย้ายเข้าสู่อำเภอจะนะ

สงขลา (สงขลาที่ระลึกในพิธีเปิดหอสมุดแห่งชาติกาญจนาภิเษก : 2540) กล่าวถึงอิทธิพลของมุสลิมจากสุมาตราเข้ารุกรานไทยและในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระเอกาทศรถ (พ.ศ. 2131–2153) ผู้ปกครองเมืองในจังหวัดสงขลา มีผู้ปกครองเป็นแขกเจ้าเมืองนับถือศาสนาอิสลามและปรากฏการสร้างเมืองจะนะ เทพาขึ้น

ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ (2540 : 40-70) กล่าวถึงมุสลิมในประเทศไทยว่า การแพร่กระจายของศาสนาอิสลามเอเซียว่า ราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 19 มีพ่อค้าอาหรับมาติดต่อนำเรือสินค้าลำแรกของชาติอาหรับเข้าที่หมู่เกาะสุมาตราเหนือ ในราวปี พ.ศ. 1389 โดยแวะจอดเรือเพื่อขึ้นบกที่เมืองท่าอาเจ๊ะ (บันดาอาเจ๊ะ) และแผ่ขยายเข้ามาทางใต้ของไทยอย่างรวดเร็ว ปรากฏหลักฐานสมัยสุโขทัยทำการค้าขายกับประเทศกลุ่มอาหรับอิหร่าน

วิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

สถาบันราชภัฏสงขลา ได้ศึกษาเรื่อง กีฬา และการละเล่นพื้นเมือง จังหวัดสงขลา โดยศึกษาการละเล่นและกีฬาจาก อำเภอจะนะ และ อำเภอระโนด ทำให้ทราบว่า ชาวบ้านมีการละเล่นเพื่อความบันเทิง มีการละเล่นหลายชนิด คือ การกีฬาพื้นบ้านได้แก่ สะบ้า ว่าวและซีละ และได้ทำการฝึกอบรมให้เด็กในโรงเรียนโดยทดลองทำที่โรงเรียนเกาะแต้ว

บุษบัน ศรีสารคาม (2540 : ข-ค) ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่อง การศึกษาการฟ้อนดาบ : การรำอาวุธของคนเมืองในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาการฟ้อนดาบแบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบัน ศึกษาองค์ประกอบการฟ้อนดาบในด้าน การแต่งกาย ดนตรี ผู้แสดงและโอกาสที่นิยมแสดง โดยศึกษาจากเอกสารและการสัมภาษณ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น ทำให้ทราบว่าการฟ้อนดาบได้รับอิทธิพลมาจากชาวไตหรือไทย

ใหญ่ ท่าฟ้อนดาบมีลักษณะของแม่ท่าปรากฏเหมือนกันทุกที่ ปัจจุบันช่างฟ้อนมีทั้งหญิงและชาย

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2541 : 146-162) ศึกษาเรื่อง กีฬาพื้นเมืองภาคใต้ โดยเก็บข้อมูลจากชาวบ้านในท้องถิ่นรวม 14 จังหวัดในภาคใต้ ได้แบ่งกีฬาพื้นบ้านเป็น 3 ประเภท คือ

1. กีฬาที่แข่งขันด้วยอุปกรณ์
2. กีฬาที่ใช้สัตว์แข่งนัขหรือต่อสู้
3. กีฬาที่ใช้คนเป็นผู้เล่นหรือเป็นนักกีฬา

นอกจากนี้ยังได้ศึกษารูปแบบการเล่น กติกาการเล่น ทำให้ทราบว่า กีฬาที่ใช้คนเป็นผู้เล่นหรือเป็นนักกีฬา ในภาคใต้ ได้แก่ มวยไชยา สิละ ซัดต้ม แข่งเรือ ตะกร้อ โดยอธิบายการเล่นมวยไชยา ว่าเป็นศิลปะการต่อสู้แบบดั้งเดิมของจังหวัดสุราษฎร์ธานี และมีชื่อเสียงมากในสมัยร้ชกาลที่ 5 ซึ่งมีอิทธิพลมาจากชายไทยที่ทำหน้าป้องกันศึก สงครามจะมีการฝึกซ้อมการต่อสู้ เมื่อเสร็จสิ้นสงครามก็มีการประลองกันด้วยอาวุธมือเปล่าเกิดเป็นการชกมวยขึ้น ลักษณะของลีลามวยไชยามี 3 แขนง คือ

1. พรหมสี่หน้า เป็นชื่อของกิ่งวิชาว่าด้วยการสะกดจิต การควบคุมแรงพยายามของคู่ต่อสู้และการกำบังตัว
2. นารายณ์น้าวศร เป็นชื่อกิ่งวิชาที่ว่าด้วยการใช้มือ คือ เทคนิคการกำหมัดใช้ชกได้มีน้ำหนักและทรงพลังอย่างต่อเนื่อง
3. ย่างสามขุม เป็นชื่อกิ่งวิชาที่ว่าด้วยการใช้เท้า คือ คือการเดินยืดพื้นเวที เพื่อควบคุมการเคลื่อนไหวของคู่ต่อสู้

กระบวนการเคลื่อนไหว การควบคุมน้ำหนักตัวลงสู่เท้า แบ่งเป็นระดับการเคลื่อนไหวเป็น 3 ลีลา คือ

1. ลีลาพื้นฐาน เรียกว่า ม้าย่อง (อัศวบถ)
2. ลีลาชั้นกลาง เรียกว่า เสือย่าง (พยัคฆบาท)
3. ลีลาชั้นสูง เรียกว่า สีหะยาตรา

ก่อนการชกจะมีการไหว้ครู 2 ลา นิยมไหว้ ท่ารำพรหมสี่หน้า รำเทพนม รำ

นารายณ์น้าวศร มีการบรรเลงประกอบการไหว้ครูโดยใช้เพลงสะระหม่า เจ้าเซ้น ขณะชกก็มีการบรรเลงเพลงให้เร่งเร้ายิ่งขึ้น การแต่งกายนุ่งกางเกงขาสั้น ลำตัวเปลือยเปล่า มือใช้ด้ายดิบพัน เรียกว่าถักหมัด ศีรษะและแขนผูกผ้าประเจียด ปัจจุบันมวยไชยาได้ปรับเปลี่ยนเป็นมวยไทยปัจจุบัน มีการสวมนวม ใส่กระจับ สวมมงคลที่ศีรษะ

นอกจากนี้ สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ ยังได้อธิบายถึง สิละ ว่าเป็นกีฬาพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม โดยอธิบายประวัติความเป็นมาเหมือนกับที่ประพนธ์ เรืองณรงค์อธิบายไว้ แต่ได้อธิบายถึง ปัญจสิละว่า ปัญจสิละ หรือ ปัญจสีลัต มาจากภาษาอินโดนีเซียว่า Pen Cak Silat หมายถึง ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวโดยใช้มือและเท้าเปล่าอย่างมีท่วงท่าร่ายรำมี ลีลาการเคลื่อนไหวที่สง่างาม มีศิลปะ ถ้าพิจารณาคำและความหมายของปัญจสิละแล้วก็คล้ายคลึงกับ สิละ (Silat) ของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ แต่เมื่อมาใช้ในภาษาไทยก็ตัดคำให้สั้นเข้าและออกเสียงตามสำเนียงภาษาพูดเป็น สิละ หรือซิละ หรือซีละ บางท้องถิ่นเรียกว่า ดีกา นอกจากนี้ยังได้เปรียบเทียบสิละกับปัญจสิละ ดังนี้

ข้อเปรียบเทียบลักษณะของ "สิละ" กับ "ปัญจสีลัต"

สิละ	ปัญจสีลัต
1. มีการไหว้ครู 2. มีดนตรีประกอบการต่อสู้ 3. ก่อนทำการต่อสู้มีการร่ายรำทำต่าง ๆ 4. การต่อสู้มีลักษณะเป็นศิลปะการแสดงผสมกับศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าคล้ายมวยจีนหรือกังฟู มีการใช้ฝ่ามือฟาก ใช้เท้าดันร่างหรือเหยียบเข่าคู่ต่อสู้แต่เป็นการต่อสู้ที่ไม่เอาจริงเอาจัง	1. ไม่มีการไหว้ครู 2. ไม่ใช้ดนตรีประกอบ 3. ก่อนทำการต่อสู้มีการร่ายรำด้วยท่าต่าง ๆ เช่นกัน 4. การต่อสู้มีลักษณะเป็นศิลปะการแสดงผสมกับศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเช่นกัน คล้ายมวยจีนผสมมวยไทย มีการกำหมัด แบมือ คว่ำมือ หงายมือ มีการชก ต่อย ตบ ศอก เข่า ถีบ เตะ ได้

5. การต่อสู้จะผสมผสานกับศิลปะการร่ายรำจนดูกลมกลืนกันไป	และเป็นการต่อสู้ที่จริงจังด้วยอาวุธต่างๆ เป็นชุด ๆ แล้วถอยฉาก 5. การต่อสู้หลังจากต่อสู้กันด้วยอาวุธต่าง ๆ เป็นชุดขณะถอยฉากออกมา จะมีการร่ายรำด้วยท่าต่าง ๆ เหมือนซิละ

รสริน สุทองหล่อ (2534 : ข-ง)ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่อง ซัมเปง : การแสดงพื้นเมืองภาคใต้ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของซัมเปง องค์ประกอบของการแสดง ท่าเต้นซัมเปงของยะลา นราธิวาส ปัตตานี คุณค่าของการแสดง ทำให้ทราบว่าซัมเปงได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมชาวสเปนที่ผ่านเข้ามาทางแหลมมาลายู มีลักษณะการแสดงแบบลีลาศ คือ เต้นประกอบเพลงเป็นคู่ ๆ การแต่งกายแบบชาวไทยมุสลิม เครื่องดนตรีมีกลองรำมะนา ฆ้องและแมนโดลิน ซัมเปงแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยมุสลิม ในด้านการแต่งกาย และ เป็นสื่อให้เห็นถึงความเชื่อในการดำเนินชีวิตตามหลักทางศาสนา

ธนายุทธ มณีช่วง (2537 : 197-206) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ศึกษาการละเล่นโต๊ะครึมในจังหวัดสงขลา กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของโต๊ะครึมในจังหวัดสงขลา องค์ประกอบของการเล่น วรรณกรรมที่ใช้ในการเล่น ความเชื่อที่เกี่ยวกับโต๊ะครึม ผลปรากฏว่าการเล่นโต๊ะครึมมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ในการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เพื่อแก้บน และเพื่อบูชาครูหมอตายาย โดยหัวหน้าคณะเรียกว่านายมนต์ จะทำหน้าที่ขับร้องเชิญผีตายาย มาเข้าร่างทรงที่เป็นผู้หญิง มักเล่นกันในโรงที่ปลูกขึ้นยกพื้นเรียกว่า ลอยหวัน ดนตรีประกอบการเล่น คือ ทับ 3 ลูก

พรพันธุ์ เขมคุณาศัย (2538 : 9-10) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาเครื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลามจังหวัดนราธิวาส ทำให้ทราบว่าดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซียและประเทศมาเลเซีย ต่อ

มาได้แพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย โดยนิยมเล่น บานอ กรือโต๊ะ แต่ดั้งเดิมมีการสืบทอกภายในวงค์ตระกูลตามบรรรพบุรุษแต่ปัจจุบันใครจะเรียนก็ได้

ละเอียด บุญช่วย (2541 : 88-91) ศึกษาเรื่อง การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนจะนะ จังหวัดสงขลา เป็นการศึกษาเกี่ยวกับสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานโดยเฉพาะการอพยพโยกย้ายของชาวไทยมุสลิม ตลอดจนศึกษาขนบบธรรมเนียมประเพณีและการละเล่นของชาวมุสลิมในหมู่บ้านต่าง ๆ ของอำเภอจะนะพบว่า ส่วนใหญ่มีการละเล่นซีละโดยเฉพาะที่หมู่บ้านสลูดมีคณะซีละที่มีชื่อเสียงมากโดยผู้ใหญ่บ้านเป็นผู้อนุรักษ์เอาไว้

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวนี้ สามารถนำมาเป็นกรอบในการทำวิจัยครั้งนี้ได้ ดังนี้

1) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ใช้เป็นแนวทางในการเก็บข้อมูลภาคสนามและจัดระบบข้อมูลเพื่อให้ทราบ รูปแบบเครือข่ายการเรียนรู้ของภูมิปัญญาซีละคณะเส็น การิม

2) เอกสารที่เกี่ยวกับจังหวัดสงขลา ใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการสืบค้นหาภูมิปัญญาและศึกษาถึงปัจจัยของการเสื่อมและให้คงอยู่ของการละเล่น

3) เอกสารที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านและซีละ ใช้เป็นแนวทางในการสืบค้นประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของการเล่นซีละ และใช้สร้างกรอบในการแบ่งหมวดหมู่ข้อมูล

4) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ใช้เป็นแนวทางในการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่และเป็นแนวศึกษาระเบียบวิธีการวิจัย การจัดกระทำข้อมูลให้เป็นระบบ