รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลู ของชาวไทยมุสลิมใน จังหวัดนราธิวาส

โดย ตายูดิน อุสมาน และคณะ

เมษายน 2556

สัญญาเลขที่ RDG52S0011

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลู ของชาวไทยมุสลิมใน จังหวัดนราธิวาส

1. นายตายูดิน อุสมาน	อาจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา	หัวหน้าโครงการ
2. นายกามาลูซามัน โต๊ะนากายอ	เยาวชนตำบลซากอ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส	ทีมวิจัย
3. นายมามะ มาหามุ	นักแสดงดีเกฮูลู	ทีมวิจัย
4. นายดอรอแม เจะซู	นักแสดงดีเกฮูลู	ทีมวิจัย
5. นางจินตา อุสมาน	ครู คศ 1 โรงเรียนบ้านคอลอกาเว	ทีมวิจัย

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
ฝ่ายวิจัยเพื่อท้องถิ่น

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยเรื่อง “อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลูของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส” มีวัตถุประสงค์การวิจัย 4 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของดีเกฮูลูในเชิงเปรียบเทียบระหว่างพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย พื้นที่ชายฝั่งทะเล และพื้นที่ภูเขา ในมิติด้านเนื้อหาเพลง ฉันทลักษณ์ เครื่องแต่งกาย ลักษณะลีลาท่าทาง ตำนานบรมครูดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส 2) เพื่อศึกษาพัฒนาการคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส จำแนกประเภท (category) ดีเกฮูลู ในยุคปัจจุบัน การบริหารธุรกิจบันเทิงของดีเกฮูลู และความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลูกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส 3) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบกระบวนการถ่ายทอด การฝึกสอนของคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส 4) เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และเผยแพร่ดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส

กระบวนการวิจัย ทีมวิจัยได้สืบค้นภูมิปัญญาที่เป็นครูสอนดีเกฮูลูในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย ที่มีประสบการณ์ในการสอนในโรงเรียนประถมศึกษาในอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงโก-ลก อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ปราชญ์ผู้รู้ด้านดีเกฮูลูในพื้นที่เทือกเขาบูโด ในอำเภอจะแนะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส หัวหน้าคณะดีเกฮูลูในพื้นที่ชายฝั่งทะเล ตำบลโคกเคียน อำเภอเมืองนราธิวาส ด้วยวิธีการสังเกตบริบทพื้นที่ที่รายล้อมสถานฝึกสอนและถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงดีเกฮูลู สัมภาษณ์บุคคลสำคัญในคณะดีเกฮูลู บันทึกลักษณะเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงระหว่างการแสดง เนื้อหาของเพลงที่ใช้ขับร้องภาษามลายู ถอดความหมายเป็นภาษาไทย วัดการมีชื่อเสียงจากการได้รับเชิญไปทำการแสดงในโอกาสต่างๆ ตลอดจนรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของครูดีเกฮูลูในแต่ละพื้นที่

ผลการวิจัย พบว่า ดีเกฮูลูเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสและจังหวัดใกล้เคียง คือ จังหวัดปัตตานีและจังหวัดยะลา ซึ่งชาวมาเลเซียจะเรียกว่า “ดีเกบารัต” นักวิชาการสันนิษฐานว่า ซิกิร (Zikir) ซึ่งเป็นการสรรเสริญเพื่อระลึกถึงพระผู้เป็นเจ้า เป็นที่มาของการแสดงดีเกฮูลู ในจังหวัดนราธิวาส การละเล่นเชิงศาสนาและพิธีกรรมประกอบดนตรีเพื่อกล่าวสรรเสริญและรำลึกถึงพระผู้เป็นเจ้าและท่านศาสดา มีบทบาทต่อชีวิตของชาวมุสลิมมาในอดีตแล้ว มีการเรียกเพี้ยนไปตามสำเนียงของประชาชนในจังหวัดนราธิวาส เดิมเรียกว่า ซิกิรดุอา เป็นภาษาอาหรับ ส่วนภาษามลายูถิ่นในจังหวัดนราธิวาสจะเรียกว่า ดีเกดุออ คนที่อยู่ในชนบทจะออกเสียงว่า ดีเกดออ คำว่า ดออ มาจากคำว่า ดุอา หมายถึง การขอพรเพื่อเป็นสิริมงคล การละเล่นเชิงพิธีกรรมประกอบดนตรี ชาวมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส เรียกว่า ดีเกอาวัล หรือดีเกอาวา ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการกำเนิดและพัฒนาเป็นดีเกฮูลูในเวลาต่อมา

การเล่นดีเกอาวามีลักษณะการเล่นที่สำคัญ คือ การร้องปาตง หรือปันตน วรรณกรรมพื้นบ้านในรูปแบบของการประพันธ์ที่นิยมร้องเล่นกันแพร่หลายในวัฒนธรรมมลายู มีความหมายที่เต็มไปด้วยการเปรียบเทียบสุภาษิต คำพังเพย สำนวนโวหาร เพลงกล่อมเด็ก

พัฒนาการของดีเกฮูลู แบ่งเป็น 3 ยุค คือ 1) ยุคเริ่มต้นของดีเกฮูลู เป็นการผสมผสานการละเล่นเชิงพิธีกรรม นำการสวดหรือกล่าวสรรเสริญเอกองค์อัลลอฮฺและศาสดามูฮัมหมัด ต่อมา จะเป็นการขับร้องที่เกี่ยวกับศาสนาที่เรียกว่า ดีเกอาวัล ก่อนปรับเปลี่ยนจากการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานและรื่นเริงขึ้น 2) ยุคผสมผสาน เปลี่ยนจากดีเกอาวัล มาเป็นดีเกฮูลูซึ่งเน้นความสนุกสนาน มีการร้องปาตงหรือปันตนโต้คารมการร่ายรำที่เป็นไปในท่าที่สนุกสนานกัน 3) ยุคดีเกฮูลูเพื่อการแสดง มีการสมมติบทบาทผูกเรื่องเป็นชุด ทำให้การร้องยืดยาวขึ้น ฉะนั้นผู้ร้องดีเกฮูลูจึงต้องมีความจำดี มีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องขึ้นเอง

องค์ประกอบของนักแสดงดีเกฮูลูจังหวัดนราธิวาสที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน ประกอบด้วย 1) ตูแกปาตง คือ ผู้ทำหน้าที่ในการร้องบทไหว้ครู 2) ตูแกลาฆู คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมกันทั่วไป 3) ตูแกฆาโระ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องกลอนสดโต้ตอบฝ่ายตรงข้าม นอกจากนี้ทั้ง 3 คน ยังทำหน้าที่ “จีแจ” หรือการเล่น “เบ็ดเตล็ด” เป็นการสร้างบรรยากาศด้วยการพูดเรื่องที่หยาบโลน และการแสดงตลกขบขัน 4) ลูกคู่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี ร้องสร้อยเพลง และร้องรับกลอนสดหรือ “ยาวะ” ด้วย 5) ลูกคู่ทำหน้าที่ร่ายรำมือ หรือ “นือโป๊ะ” และร้องสร้อยเพลง และร้องรับกลอนสดด้วย

ขั้นตอนการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูในนราธิวาส มีดังนี้ 1) ผู้แสดงนั่งบนเวทีที่ใช้แสดง ในกรณีที่แสดงแบบเดี่ยวลูกคู่จะนั่งเรียงหน้ากระดาน บริเวณด้านหน้าของเวที และนั่งเป็นวงกลม 2 วง กรณีที่แสดงแบบคู่ ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีนั่งเป็นครึ่งวงกลมหรือเป็นวงกลม 2) ตาโบะ หรือการโหมโรง 3) ปาตง เป็นการร้องบทกลอนมลายู โดยตูแกปาตงด้วยทำนองช้าๆ เป็นการทักทายผู้ชมคล้ายกับบทไหว้ครู 4) ร้องเพลงของตูแกลาฆู หรือร้องเพลงที่โด่งดังเป็นนิยมกันทั่วไป 5) การเล่นเบ็ดตะเล็ด หรือจีแจ ในขั้นตอนนี้เป็นการแสดงพูดคุยตลกขบขัน 6) ฆาโระ เป็นการร้องกลอนสดของตูแกฆาโระ 7) บทสั่งลา เพลงลาหรือเพลงจาก

บทร้องเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู ที่นิยมใช้ในบทร้องทั้งที่เป็นกลอนสด และ บทร้องที่แต่งขึ้นเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร พบว่า มีลักษณะการใช้คำประพันธ์ที่เรียกว่า ปันตน หรือปาตง แบ่งได้ 5 ชนิด ได้แก่ ปันตุน 2 วรรค, ปันตุน 4 วรรค, ปันตุน 6 วรรค, ปันตุน 8 วรรค และปันตุนต่อเนื่อง บทร้องเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส นิยมใช้ ปาตง หรือปันตน ชนิดปาตง 2 วรรค และปาตง 4 วรรค

เนื้อหาและภาษาที่ใช้ในการแต่งเนื้อเพลงดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส พบว่า 1) พื้นที่ๆ ติดกับทะเล เนื้อร้องของเพลงดีเกฮูลู จะพรรณนาถึงสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในท้องทะเลจำพวกปลา กุ้ง ปลาหมึก มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสำคัญของทะเล ตลอดจนการอนุรักษ์ทะเล เพื่อให้สิ่งมีชีวิตดำรงชีวิตอยู่ได้ และจะได้มีทรัพยากรทางทะเลที่อุดมสมบูรณ์ 2) พื้นที่ๆ ติดกับภูเขา เนื้อเพลงมีความเกี่ยวข้องกับการปลูกพืช ทำสวน ซึ่งนอกจากจะมีผลผลิตให้ลูกหลานได้รับประทานแล้ว ส่วนที่เหลือสามารถนำมาขาย เพื่อสร้างรายได้เลี้ยงครอบครัวอีก 3) พื้นที่ติดชายแดนมาเลเซีย เนื้อเพลงจะเกี่ยวกับเกษตร การค้า ใช้ภาษามลายูกลาง สำเนียงคนรัฐกลันตัน

คณะผู้วิจัย

เมษายน 2556

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ..... ก

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและสภาพปัญหา 1

คำถามวิจัย 3

วัตถุประสงค์ 3

วิธีดำเนินการ 3

ผลที่คาดว่าจะได้รับ 4

ทีมวิจัย 4

ที่ปรึกษาโครงการ 4

บทที่ 2 บริบทชุมชน 5

สภาพทั่วไป 5

ประชากร 7

อาชีพ 8

การปกครอง 8

ราชการส่วนภูมิภาค 8

การศึกษา 8

สังคม 9

ประเพณี 9

บทที่ 3 ทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้อง 11

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดีเกฮูลู 11

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 14

บทที่ 4 กระบวนการวิจัย 16

พัฒนาโจทย์และพัฒนาข้อเสนอโครงการวิจัย 16

พัฒนาการของคณะดีเกฮูลู 16

กระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลู 18

ถอดบทเรียนวิถีชีวิตคนหาผลหลุมพีในป่าพรุโต๊ะแดงและการแปรรูป 42

การจัดทำรายงานการวิจัย 20

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 ผลการวิจัย 21

ความหมายของดีเกฮูลู 21

การกำเนิดดีเกฮูลู 21

พัฒนาการของดีเกฮูลู 23

องค์ประกอบ และวิธีการแสดงดีเกฮูลู 24

โอกาสในการแสดงดีเกฮูลู 32

ลักษณะคำประพันธ์ในบทร้องเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู 34

บรรณานุกรม 50

ภาคผนวก 51

ภาคผนวก 1 การถ่ายทอดดีเกฮูลูในสถานศึกษา 51

ภาคผนวก 2 โมเดิร์นดิเกร์มิวสิค : อุตสาหกรรมดนตรี และพัฒนาการของสื่อบันเทิงในปาตานี 61

ภาคผนวก 3 ประวัติทีมวิจัย 100

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและสภาพปัญหา

จังหวัดนราธิวาสเป็นจังหวัดหนึ่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งมีอาณาเขตติดกับประเทศมาเลเซีย และเป็นจังหวัดที่ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งอาศัยอยู่อย่างกระจัดกระจายตามชุมชนต่างๆ โดยทั่วไปแล้วเรียกว่า “ชาวมุสลิม” ซึ่งเราจะเห็นได้ประชาชนในจังหวัดนราธิวาส มีประเพณีวัฒนธรรมที่หลากหลาย เป็นสังคมที่มีลักษณะเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม และมีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศอย่างเห็นได้ชัดเจน

หนึ่งในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนและเป็นจุดเด่นอย่างหนึ่งของจังหวัดนราธิวาสนั้นก็คือ ดีเกฮูลู คนไทยนิยมเรียก “ลิเกฮูลู” หรือจะเรียกว่าลำตัดมลายูก็ได้ เพราะเป็นต้นกำเนิดของลำตัดไทย เป็นการแสดงประเภทศิลปะการร้องประกอบดนตรีของคนพื้นเมืองในแถบชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ตลอดจนในเขตประเทศมาเลเซียตอนเหนือ เช่น กลันตัน ไทรบุรี ปาหัง ตรังกานู นิยมกันแพร่หลายกล่าวโดยทั่วไป การแสดงฮูลูคล้ายกับ “ลำตัด” ทางภาคกลางของไทย รากกำเนิดได้อิทธิพลมาจากศาสนาอิสลาม คือพวกพ่อค้าชาวเปอร์เซีย นอกจากเดินทางเรือเข้ามาค้าขายแล้ว ยังนำศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ด้วย ทำให้ดินแดนหมู่เกาะทะเลใต้และปลายแหลมมลายู หรืออินโดนีเซีย มาเลเซีย ปัจจุบันกลายเป็นประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งในพิธีทางศาสนาอิสลามมีบทสวดสรรเสริญพระเจ้าตามปกติ เป็นบทขับร้องสำคัญที่ขับร้องกันในวันสำคัญทางศาสนาในสมัยพระยาเมืองปกครอง 7 หัวเมืองมลายู เช่น งานเมาลิดหรือวันกำเนิดท่านนบีมูฮำหมัด (ศ็อลฯ) บทสวดนี้ชาวเปอร์เซียเรียกว่า “ดีเกร์เมาลิด” (มาจากคำซีเกร์ - Zikir ในภาษาอาหรับ) เป็นการขับร้องที่มีเสียงไพเราะน่าฟังมากเรียกกันว่า “ละไป” หรือ “ซีเกร์มัรฮาบา” เป็นการร้องเพลงประกอบการตีกลองรำมะนา ชาวมลายูพื้นเมืองเห็นบทสวดนี้ฟังสนุกแต่ไม่เข้าใจ จึงเอาทำนองมาดัดแปลงพร้อมแต่งเนื้อคำร้องเป็นภาษาพื้นเมืองขึ้นร้องเล่นก่อน ต่อมาเมื่อมีผู้เห็นว่ามันสนุก ฟังไพเราะ และคนทั่วไปฟังเข้าใจ จึงพัฒนานำมาขับร้องในที่สาธารณะอย่างเป็นเรื่องเป็นราวมีการแยกเป็น 2 ฝ่าย พร้อมแต่งกายให้สวยงามและร้องโต้ตอบแก้กันไปมา ใช้คารมเสียดสีปฏิภาณ ไหวพริบโต้กันหรือพูดเรื่องตลกโปกฮา หรือประยุกต์ให้เข้าเรื่องกับงานแสดงในโอกาสต่างๆ ในขณะเดียวกันเราสามารถใช้ดีเกฮูลูในการสอดแทรกเนื้อหาต่างๆ ได้ เช่น ข้อเตือนใจ การรณรงค์กิจกรรมต่างๆ การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม แม้กระทั้งการลดความขัดแย้งหรือการสร้างสันติภาพก็ยังใช้ดีเกฮูลูเป็นสื่อ มีเครื่องดนตรีตีประโคม ในที่สุดจึงได้กลายมาเป็น“ดีเกฮูลู” (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์,2548 : 249 - 250)

การแต่งกายของดีเกฮูลูแต่เดิมใช้เครื่องแต่งกายพื้นเมืองธรรมดา ต่อมามีการประกวดประชันกัน แต่ละคณะจึงคิดชุดเครื่องแบบขึ้นเอง เช่น ลูกคู่แต่งชุดขาว คาดผ้าลิลินัง

ใส่หมวกหนีบ บางคณะแต่งใส่เสื้อยืดเป็นทีม พ่นชื่อคณะติดหน้าอก ศีรษะโพกผ้าก็มี ส่วนคนขับร้องกลอนแต่ละฝ่ายใช้ 1 – 2 คน แต่งกายงามเป็นพิเศษ คือ แต่งชุดสลีแน เครื่องดนตรีมีกลองรำมะนา 2 – 4 ใบ และฆ้อง 1 วง เป็นหลัก นอกนั้นอาจมีกลองรำมะนาเล็ก และมีลูกแซ็ก (1 – 2 คู่) เขย่าประกอบจังหวะ บางคณะอาจเพิ่มขลุ่ยและเครื่องดนตรีสมัยใหม่ อย่างอื่นเข้าไปด้วยเพื่อให้มีบรรยากาศแปลกใหม่และต่างจากฝ่ายตรงข้าม เดิมลูกคู่มี 7–10 คน ใช้วิธีปรบมือ ปัจจุบัน เปลี่ยนมาเป็นใช้แผ่นโลหะตีแทนเพื่อให้เสียงดังหนักแน่นและไม่เจ็บมือ ลักษณะการแสดง ลิเกฮูลูคณะหนึ่งมีลูกคู่ราว 10 คน ผู้พากย์ขับร้อง 1 – 2 คนเวลาเล่นลูกคู่และ ผู้ร้องขับกลอนจะหันหน้าไปทางผู้ชม ถ้าเป็นการประชันวงจะนั่งเรียงแถวแบ่งเวทีคนละครึ่ง และ นั่งหันหน้าไปทางผู้ชมหน้าเวที พวกนักดนตรีจะนั่งอยู่แถวหลังลูกคู่อยู่หน้า การแสดงจะผลัดกัน ลุกยืนร้องกลอนโต้ตอบกันคนละรอบ ผลัดกันรุกผลัดกันรับร้องแก้ด้วยคารมคมคายเสียดสีกัน เป็นที่สนุกสนานสบอารมณ์ผู้ชม เวลาร้องกลอนดนตรีจะหยุด ทำนองเดียวกับการเล่นลำตัด จังหวะดนตรีมีทั้งช้าและเร็ว คือ ปกติมี3 จังหวะ คือ สโลว์ แมมโบร์สโลว์ และจังหวะนาฏศิลป์ อินเดีย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์,2548 : 250 - 251)

เมื่อสังคมขยายใหญ่ขึ้น มีการพัฒนามากขึ้น เทคโนโลยีเจริญก้าวหน้า ดีเกฮูลู ก็ถูกทอดทิ้ง ไม่ได้รับความสนใจ หมดความสำคัญ สิ่งบันเทิงรูปแบบอื่นจะเข้ามาแทนที่ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ วีดีทัศน์ อินเตอร์เน็ต ทำให้ประชาชนในจังหวัดนราธิวาสโดยเฉพาะเยาวชน รุ่นใหม่จะไม่รู้จักดีเกฮูลู และมองดีเกฮูลูเป็นสิ่งที่ล้าสมัย จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้อง อนุรักษ์ให้ดีเกฮูลูให้อยู่คู่กับชาวนราธิวาส และสามจังหวัดชายแดนใต้ตลอดไป

การศึกษาค้นคว้าเรื่องภูมิปัญญาเกี่ยวกับดีเกฮูลูในวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิม ในจังหวัดนราธิวาส ยังไม่มีนักวิจัยใดศึกษามาก่อน จึงมีความจำเป็นต้องมีการศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาเกี่ยวกับดีเกฮูลูในวัฒนธรรม ของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสในเชิง เปรียบเทียบความเหมือนและความต่างระหว่างดีเกฮูลูพื้นที่ชายแดนไทย – มาเลเซีย ดีเกฮูลู ภูมินิเวศน์ชายฝั่งทะเล ดีเกฮูลูภูมินิเวศน์ป่าเขา เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ด้านเนื้อร้องว่า มีความสัมพันธ์ หรือได้แรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมหรือไม่ ฉันทลักษณ์หรือคำกลอน ที่เรียกว่า “ปันตุน” มีคำสัมผัสอย่างไรเครื่องแต่งกาย การแสดงลีลาท่าทาง การสืบค้นสายการ ถ่ายทอดจากครูต้นแบบเป็นอย่างไร มีสายการสืบทอดกี่สายเพลงชั้นครูที่ยังเป็นอมตะอย่าง “ว่าวบุหลัน” เหตุใดจึงยังไม่สาบสูญ จากบทเรียนของผู้วิจัย คำร้องและการออกเสียงของดีเกฮูลู ในพื้นที่จังหวัดนราธิวาสมีความไพเราะกว่าแห่งอื่น เนื่องจากเป็นแหล่งที่มีบรมครูด้านดีเลฮูลู เป็นจำนวนมาก เช่น คณะอาเนาะซีงอ (คณะลูกสิงห์) ของนายมาเยาะฮ์ อาเนาะซีงอ (ประพนธ์ เรืองณรงค์,2525 :186) ตลอดจนพัฒนาการของดีเกฮูลูจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น เนื้อหาเพลง ที่เปลี่ยนหน้าที่เพื่อความบันเทิงมาใช้เป็นสื่อรณรงค์ของราชการด้านสาธารณสุข การต่อต้าน ยาเสพติด การอนุรักษ์ทรัพยากรชายฝั่ง การผลิตเป็นสื่อสมัยใหม่อย่างซีดี วีซีดี ธุรกิจ ด้านวงการเพลงดีเกฮูลูเป็นอย่างไร

ผลจากการวิจัยสามารถนำมาเป็นข้อมูลสำหรับชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส และในจังหวัดชายแดนภาคใต้และชาวไทยในภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศไทย เกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส นอกจากนั้นผลจากการวิจัยสามารถนำมาเป็นสื่อการเรียนการสอนสำหรับนักเรียนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้ด้วย

คำถามวิจัย

1. องค์ความรู้และพัฒนาการเกี่ยวกับดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาสที่สืบทอดจากอดีตสู่ปัจจุบันเป็นอย่างไร?

2. ดีเกฮูลูมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสอย่างไร?

3. แนวทางการฟื้นฟูและอนุรักษ์ดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาสทำได้อย่างไร?

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของดีเกฮูลูในเชิงเปรียบเทียบระหว่างพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย พื้นที่ชายฝั่งทะเลและพื้นที่ภูเขา ในมิติด้านเนื้อหาเพลง ฉันทลักษณ์ เครื่องแต่งกาย ลักษณะลีลาท่าทาง ตำนานบรมครูดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส

2. เพื่อศึกษาพัฒนาการคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส จำแนกประเภท (category) ดีเกฮูลูในยุคปัจจุบันการบริหารธุรกิจบันเทิงของดีเกฮูลู และความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลูกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส

3. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบกระบวนการถ่ายทอด การฝึกสอนของคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส

4. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและเผยแพร่ดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส

วิธีดำเนินการ

1. เตรียมความพร้อมของทีมวิจัย

2. ประชุมสรุปผลการวิจัยเดือนละ 1 ครั้ง

3. ศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร สื่อมัลติมีเดีย และผู้รู้ เพื่อสืบค้นอัตลักษณ์ของดีเกฮูลูแต่ละคณะ

4. ศึกษาพัฒนาการของคณะดีเกฮูลู การบริหารธุรกิจบันเทิงของดีเกฮูลูและความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลูกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสจากชาวบ้าน ผู้รู้และปราชญ์ชาวบ้าน

5. ศึกษากระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลู

6. จัดทำรายงานความก้าวหน้า

7. จัดกิจกรรมประกวดดีเกฮูลู ในระดับชุมชนและระดับโรงเรียน

8. เวทีระดมความคิดเห็นของนักร้องดีเกฮูลูเพื่อการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และเผยแพร่
9. จัดเวทีสรุปผลการวิจัยตลอดทั้งโครงการ
10. จัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของดีเกฮูลูพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย พื้นที่ชายฝั่งทะเล และพื้นที่ภูเขาในมิติด้านเนื้อหาเพลง ฉันทลักษณ์ เครื่องแต่งกาย ลักษณะลีลาท่าทาง ตำนานบรมครูดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส

2. ได้องค์ความรู้ในพัฒนาการคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส ประเภทของดีเกฮูลูในยุคปัจจุบัน การบริหารธุรกิจบันเทิงของดีเกฮูลู และความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลูกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส

3. ได้รูปแบบกระบวนการถ่ายทอด การฝึกสอนของคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส เกิดหลักสูตรและ สื่อท้องถิ่นเกี่ยวกับดีเกฮูลูสำหรับนักเรียน เยาวชนในจังหวัดนราธิวาส

4. ได้แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟู เผยแพร่ภูมิปัญญาดีเกฮูลูปราชญ์ชาวบ้านด้านดีเกฮูลู ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในเรื่องดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส และทุกส่วนภูมิภาคของประเทศ

ทีมวิจัย

1. นายตายูดิน อุสมาน	อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา	หัวหน้าโครงการวิจัย
2. นายกามาลูซามัน โต๊ะนากายอ	เยาวชน ตำบลซากอ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส	ทีมวิจัย
3. นายมามะ มาหามุ	นักแสดงดีเกฮูลู	ทีมวิจัย
4. นายดอรอแม เจะซู	นักแสดงดีเกฮูลู	ทีมวิจัย
5. นางจินตา อุสมาน	ครู คศ 1 โรงเรียนบ้านคอลอกาเว	ทีมวิจัย

ที่ปรึกษาโครงการ

1. นายสะอารอนิง มาหะมะ	ประธานชมรมศิลปวัฒนธรรมมลายูแห่งประเทศไทย
2. วัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส	

บทที่ 2
บริบทชุมชน

สภาพทั่วไป

1. ที่ตั้ง

จังหวัดนราธิวาสเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ ตั้งอยู่บนฝั่งทะเลด้านตะวันออก ตอนใต้สุดของประเทศไทยที่ละติจูด 06 องศา 25 ลิปดาเหนือ ลองจิจูด 101 องศา 49 ลิปดาตะวันออก ห่างจากกรุงเทพมหานครโดยทางรถยนต์ประมาณ 1,473 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 4,227.75 ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดปัตตานีและอ่าวไทย
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอ่าวไทยและประเทศมาเลเซีย
ทิศใต้	ติดต่อกับประเทศมาเลเซีย มีความยาว 115 กิโลเมตร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดยะลา

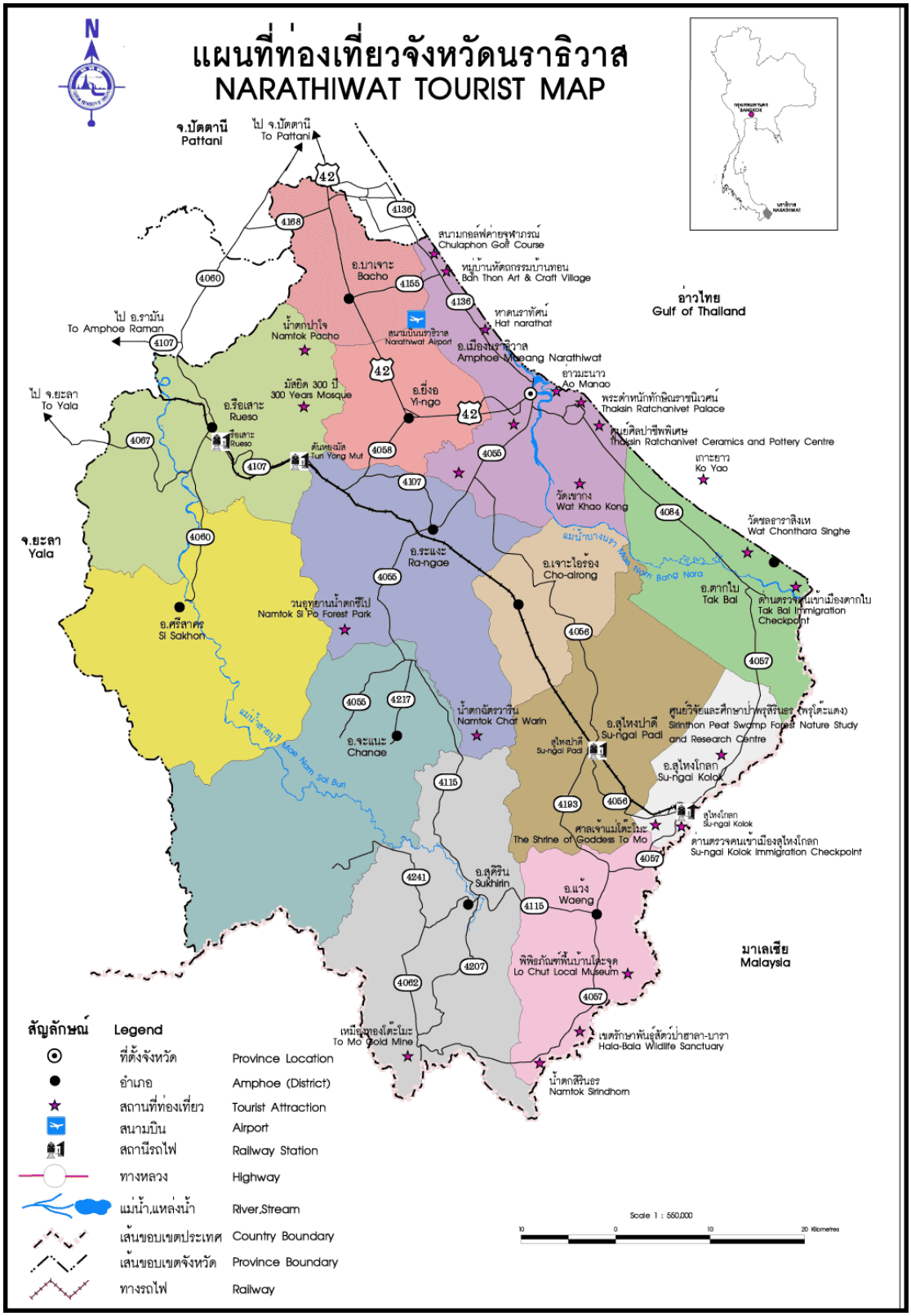
2. สภาพภูมิประเทศ

ภูมิประเทศของจังหวัดนราธิวาสเป็นที่ราบประมาณ 1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมด นอกจากนั้นเป็นป่าและภูเขา ที่ราบส่วนใหญ่อยู่ติดกับอ่าวไทยและแม่น้ำสุไหงโกลก มีภูเขาหนาแน่นตรงด้านตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดติดต่อกับเทือกเขาสันกาลาคีรีซึ่งเป็นเทือกเขากั้นพรมแดนไทยกับมาเลเซีย จังหวัดนราธิวาสมีชายฝั่งทะเลยาวประมาณ 59 กม. มีภูเขาที่สำคัญคือเทือกเขาสันกาลาคีรีอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดภูเขาบอสินยออยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัด และเทือกเขาบูโด อยู่ทางตอนเหนือและตอนกลางของจังหวัด แม่น้ำที่สำคัญมีแม่น้ำบางนรา แม่น้ำสุไหงโกลก และแม่น้ำสายบุรี

3. ภูมิอากาศ

เป็นแบบมรสุมเขตร้อน แบ่งออกเป็น 2 ฤดู ได้แก่

<u>ฤดูฝน</u> แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่รับลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งพัดเอาความชื้นจากทะเล อันดามันและมหาสมุทรอินเดียเข้ามา ทำให้มีฝนตกชุกในเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม อีกช่วงหนึ่งก็คือช่วงที่รับลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งพัดเอาความชื้นจากอ่าวไทยเข้ามา ทำให้ฝนตกชุกอีกในเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมกราคม


แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดนราธิวาส
NARATHIWAT TOURIST MAP
N
จ.ปัตตานี
Pattani
ไป จ.ปัตตานี
To Pattani
42
4136
4168
สนามกอล์ฟค่ายจุฬาภรณ์
Chulaphon Golf Course
หมู่บ้านหัตถกรรมบ้านทอน
Ban Thon Art & Craft Village
4060
อ.บาเจาะ
Bacho
4155
4136
หาดนราทัศน์
Hat narathat
อ่าวไทย
Gulf of Thailand
ไป อ.รามัน
To Amphoe Raman
4107
น้ำตกปาโจ
Namtok Pacho
สนามบินนราธิวาส
Narathiwat Airport
อ.เมืองนราธิวาส
Amphoe Mueang Narathiwat
อ่าวมะนาว
Ao Manao
42
มัสยิด 300 ปี
300 Years Mosque
อ.ยี่งอ
Yi-ngo
พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์
Thaksin Ratchanivet Palace
ไป จ.ยะลา
To Yala
อ.รือเสาะ
Rueso
4097
รือเสาะ
Rueso
ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษ
Thaksin Ratchanivet Ceramics and Pottery Centre
4058
4065
ต้นหยงมัส
Tun Yong Mut
4107
เกาะยาว
Ko Yao
4107
วัดเขากง
Wat Khao Kong
4084
วัดชลธาราสิงเห
Wat Chonthara Singhe
จ.ยะลา
Yala
4060
อ.ระแงะ
Ra-ngae
แม่น้ำบางนรา
Mae Nam Bang Nara
อ.เจาะไอร้อง
Cho-airong
4065
อ.ตากใบ
Tak Bai
ด่านตรวจคนเข้าเมืองตากใบ
Tak Bai Immigration Checkpoint
วนอุทยานน้ำตกสิโป
Namtok Si Po Forest Park
อ.ศรีสาคร
Si Sakhon
4056
4057
4056
4217
น้ำตกฉัตรวาริน
Namtok Chat Warin
ศูนย์วิจัยและศึกษาป่าพรุสิรินธร (พรุโต๊ะแดง)
Sirinthon Peat Swamp Forest Nature Study and Research Centre
อ.สุไหงปาดี
Su-ngai Padi
อ.จะแนะ
Chanae
สุไหงปาดี
Su-ngai Padi
แม่น้ำสายบุรี
Mae Nam Sai Buri
อ.สุไหงโกลก
Su-ngai Kolok
4115
4193
4056
สุไหงโกลก
Su-ngai Kolok
ศาลเจ้าแม่โต๊ะโม๊ะ
The Shrine of Goddess To Mo
ด่านตรวจคนเข้าเมืองสุไหงโกลก
Su-ngai Kolok Immigration Checkpoint
4057
4241
อ.สุคิริน
Sukhirin
อ.แว้ง
Waeng
4115
มาเลเซีย
Malaysia
พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านโล๊ะจุด
Lo Chut Local Museum
4207
4062
4057
เหมืองทองโต๊ะโม๊ะ
To Mo Gold Mine
เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าฮาลา-บาราะ
Hala-Bala Wildlife Sanctuary
น้ำตกสิรินธร
Namtok Sirindhorn
สัญลักษณ์ Legend
ที่ตั้งจังหวัด Province Location
อำเภอ Amphoe (District)
สถานที่ท่องเที่ยว Tourist Attraction
สนามบิน Airport
สถานีรถไฟ Railway Station
ทางหลวง Highway
แม่น้ำ,แหล่งน้ำ River,Stream
เส้นขอบเขตประเทศ Country Boundary
เส้นขอบเขตจังหวัด Province Boundary
ทางรถไฟ Railway
Scale 1 : 550,000
10 0 10 20 Kilometres

ประชากร

ประชากรจังหวัดนราธิวาสนับถือศาสนาอิสลาม 82% นับถือศาสนาพุทธ 17% นับถือศาสนาคริสต์และศาสนาอื่นๆ 1%

อำเภอ – เทศบาล	จำนวนราษฎร			ครัวเรือน
	ชาย	หญิง	รวม	
อำเภอเมืองนราธิวาส	33,979	34,733	68,712	14,589
อำเภอตากใบ	24,522	25,027	49,549	8,657
อำเภอบาเจาะ	17,656	18,142	35,798	6,104
อำเภอยี่งอ	19,386	19,877	39,263	7,096
อำเภอระแงะ	34,687	35,628	70,315	11,699
อำเภอรือเสาะ	28,956	29,158	58,114	9,891
อำเภอศรีสาคร	14,189	13,367	27,556	5,320
อำเภอแว้ง	19,360	19,238	38,598	6,940
อำเภอสุคิริน	9,968	9,153	19,121	5,094
อำเภอสุไหงโก-ลก	15,507	16,560	32,067	7,410
อำเภอสุไหงปาดี	23,742	23,920	47,662	8,706
อำเภอจะแนะ	15,961	15,334	31,295	5,452
อำเภอเจาะไอร้อง	17,983	17,841	35,824	6,641
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลปะลุรู	4,431	4,395	8,826	2,171
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลสุคิริน	1,593	1,467	3,060	1,134
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลแว้ง	2,412	2,459	4,871	1,258
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลบูเก๊ะตา	1,909	1,965	3,874	714
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลศรีสาคร	1,986	1,878	3,864	912
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลรือเสาะ	3,843	3,809	7,652	2,573
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลมะรือโบตก	3,634	3,707	7,341	1,179
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลตันหยงมัส	3,946	3,894	7,840	2,770
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลยี่งอ	1,437	1,405	2,842	772
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลบาเจาะ	4,261	4,126	8,387	1,725
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลตันไทร	1,836	1,892	3,728	728
ท้องถิ่นเทศบาลตำบลตากใบ	8,165	8,580	16,745	3,996
ท้องถิ่นเทศบาลเมืองสุไหงโก-ลก	19,625	21,605	41,230	12,035
ท้องถิ่นเทศบาลเมืองนราธิวาส	21,255	21,977	43,232	12,397
รวม	**356,229**	**361,137**	**717,366**	**155,810**

ที่มา : ที่ทำการปกครองจังหวัดนราธิวาส

อาชีพ

การประกอบอาชีพของประชากรส่วนใหญ่คืออาชีพเกษตรกรรม เช่น การทำสวนยางพารา สวนผลไม้และการทำนา ส่วนประชากรที่อาศัยอยู่ริมฝั่งทะเลด้านตะวันออกซึ่งมีอยู่เป็นแนวยาวจะประกอบอาชีพการประมง การประกอบอาชีพใช้แรงงานรับจ้างมีน้อย เพราะมีความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติที่เอื้ออำนวย

การปกครอง

จังหวัดนราธิวาส แบ่งการปกครองท้องที่เป็น 13 อำเภอ 77 ตำบล 593 หมู่บ้าน และจัดการปกครองท้องถิ่น ดังนี้

1. รูปแบบองค์การบริหารส่วนจังหวัด จำนวน 1 แห่ง โดยใช้พื้นที่ทั้งจังหวัด

2. รูปแบบเทศบาล ใช้พื้นที่ตำบลทั้งตำบล แต่เทศบาลบางแห่งไม่ครบทั้งพื้นที่ตำบล มีจำนวน 14 เทศบาล แยกเป็นเทศบาลเมือง จำนวน 3 แห่ง เทศบาลตำบล จำนวน 11 แห่ง

3. รูปแบบองค์การบริหารส่วนตำบล ใช้พื้นที่ตำบลทั้งตำบล และบางแห่งรวมพื้นที่ตำบลอื่นหรือพื้นที่ติดเขตเทศบาล มีจำนวน 74 แห่ง

ราชการส่วนภูมิภาค (อำเภอ) จำนวน 13 อำเภอ คือ

(1) อำเภอเมืองนราธิวาส (2) อำเภอยี่งอ
(3) อำเภอบาเจาะ (4) อำเภอระแงะ
(5) อำเภอรือเสาะ (6) อำเภอศรีสาคร
(7) อำเภอเจาะไอร้อง (8) อำเภอจะแนะ
(9) อำเภอแว้ง (10) อำเภอสุคิริน
(11) อำเภอสุไหงปาดี (12) อำเภอสุไหงโก-ลก
(13) อำเภอตากใบ

การศึกษา

จังหวัดนราธิวาสมีการจัดการศึกษาหลายระดับ แยกเป็นในส่วนที่รัฐบาลดำเนินการคือ ตั้งแต่ระดับก่อนประถมศึกษา ประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้น มัธยมศึกษาตอนปลาย อาชีวศึกษา ไปจนถึงระดับอุดมศึกษา ซึ่งมีสถานศึกษา 2 แห่งที่เปิดสอนคือ มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ในระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และวิทยาลัยชุมชนนราธิวาสซึ่งเปิดสอนในระดับอนุปริญญา อีกทั้งยังมีโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม สถาบันการศึกษาปอเนาะ และศูนย์การศึกษาประจำมัสยิด(ตาดีกา) ที่ภาคเอกชนดำเนินการภายใต้การกำกับดูแลของหน่วยงานรัฐ

สังคม

ในจังหวัดนราธิวาส มีสังคมแบ่งออกได้ตามภาษาและศาสนา เป็น 3 รูปแบบคือ

1. สังคมชุมชนที่พูดภาษามลายูถิ่น และนับถือศาสนาอิสลาม
2. สังคมชุมชนที่พูดภาษาไทยและนับถือศาสนาพุทธ
3. สังคมชุมชนที่พูดภาษาจีนและนับถือศาสนาอื่น เช่น พุทธ และคริสต์

สังคมชุนชนที่พูดภาษามลายูถิ่นและนับถือศาสนาอิสลามนั้น มักตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นกลุ่ม ไม่ปะปนกับชุมชนที่นับถือศาสนาอื่น อยู่เป็นหมู่บ้านๆ ประกอบอาชีพด้วยกันในชุมชนเดียวกัน ส่วนน้อยที่ปะปนกัน ถ้าจำเป็น ก็อยู่ปะปนกันบ้าง การนับถือศาสนา ต่างคนต่างปฏิบัติศาสนกิจของตนไป ไม่เบียดเบียดกัน อยู่ด้วยกันโดยสันติ มีบ้างที่ไม่ลงรอยกันในเรื่องศาสนา แต่เป็นเรื่องเล็กน้อย ปัจจุบันผู้ที่พูดภาษามลายูถิ่น ก็สามารถพูดภาษาไทยได้เป็นส่วนใหญ่ เพราะการศึกษาสูงขึ้น กว้างออกไปตามความเจริญของท้องถิ่น และความจำเป็นที่ต้องประกอบอาชีพสัมพันธ์กัน สำหรับชาวพุทธที่พูดภาษาไทยก็สามารถพูดภาษามลายูถิ่นได้ นับเป็นวิวัฒนาการด้านวัฒนธรรมแห่งยุคโลกภิวัฒน์ รูปแบบของชุมชนมักเกิดขึ้นโดยถือศาสนาสถานเป็นจุดศูนย์กลาง เช่น วัด มัสยิด หรือสุเหร่า เพราะต้องอาศัยคนที่รวมกันเข้าเป็นชุมชนที่สนับสนุนค้ำจุน

ชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธ มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและประเพณี มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันและไม่แตกต่างไปจากจังหวัดอื่นๆ เช่น การแต่งกาย การขึ้นบ้านใหม่ วันสงกรานต์ การบวชนาค วันออกพรรษา ประเพณีเดือนสิบ (วันสารทไทย) และประเพณีวันลอยกระทง ชาวไทยที่นับถือศาสนาคริสต์ ก็จะมีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและประเพณีมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับจังหวัดอื่นๆ สำหรับชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม จะมีความแตกต่างไปบ้าง

ประเพณี

1. มาแกปูโละ “มาแกปูโละ” เป็นภาษาท้องถิ่นแปลว่า “กินเหนียว” ประเพณีการกินเหนียวของชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม จะใช้ในหลายโอกาส เช่น แต่งงาน และเข้าสุหนัต คำว่า “กินเหนียว” มิใช่ว่าเจ้าของจะบริการอาหารเฉพาะข้าวเหนียวเท่านั้น แต่เป็นการเลี้ยงอาหารธรรมดาทั่วไปนั่นเอง

2. การเข้าสุหนัต เป็นหลักการของศาสนาอิสลาม อันเกี่ยวเนื่องกับเรื่องความสะอาด คือการขลิบผิวหนังหุ้มส่วนปลายอวัยวะเพศชาย หรือเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “มาโซะยาวี” ซึ่งจะกระทำแก่เด็กชายที่มีอายุระหว่าง 2-10 ปี ส่วนการจัดเลี้ยงอาหารในวันเข้าสุหนัต ถือว่าเป็นประเพณีอย่างหนึ่ง

3. วันฮารีรายอ มีอยู่ 2 วันคือ

3.1 วันอิฏิลฟิตรี หรือที่เรียกว่า วันฮารีรายอ เป็นวันรื่นเริงเนื่องจากการสิ้นสุดการถือศีลอดในเดือนรอมฎอน เป็นการกลับเข้าสู่สภาพเดิมคือ สภาพที่ไม่ต้องอดอาหาร ไม่ต้อง

อดน้ำ ฯลฯ อีกต่อไป วันอิฏิลฟิตรี ตรงกับวันที่หนึ่งของเดือนเซาวาล ซึ่งเป็นเดือนที่ 10 ทางจันทรคติ และทางราชการกำหนดให้เป็นวันหยุดราชการในสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ (ยกเว้นสงขลา) 1 วัน

3.2 วันอิฏิลอัฎฮา หรือที่เรียกว่า วันฮารีรายอหัจญี หมายถึงวันรื่นเริงเนื่องในวันเชือดสัตว์พลีเป็นทานบริจาคอาหารแก่คนยากจนและประชาชนทั่วไป ตรงกับวันที่ 10 ของเดือนซุลอิจญะ เป็นเวลาเดียวกับการประกอบพิธีหัจญ์ ณ นครเมกกะของมุสลิมทั่วโลก ดังนั้นชาวไทยมุสลิมจึงนิยมเรียกวันตรุษนี้ว่าวันอีดใหญ่หรือวันรายอหัจญี และทางราชการกำหนดให้เป็นวันหยุดราชการในสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ (ยกเว้นสงขลา) 1 วัน

4. วันเมาลิด *เมาลิด* เป็นภาษาอาหรับ แปลว่า เกิด ที่เกิด หรือวันเกิด ซึ่งหมายถึงวันสมภพของนบีมูฮัมหมัด ตรงกับวันที่ 12 ของเดือนรอบีอุลอาวาล หรือเดือนที่ 3 ตามปฏิทินอาหรับ *วันเมาลิด* นอกจากจะเป็นวันเฉลิมฉลองเนื่องในวันสมภพของนบีมูฮัมหมัดแล้ว ยังเป็นการรำลึกถึงวันที่ท่านลี้ภัยจากนครเมกกะไปสู่นครมาดีนะห์ และเป็นวันมรณกรรมของท่านอีกด้วย กิจกรรมต่างๆ ในวันเมาลิด ได้แก่ การอัญเชิญคัมภีร์ อัน-กุรอ่าน การแสดงปาฐกถาธรรม การแสดงนิทรรศการ การเลี้ยงอาหาร ฯลฯ

5. **วันอาชูรอ** *อาชูรอ* เป็นภาษาอาหรับ หมายถึงวันที่ 10 ของเดือนมุฮัรรอน ซึ่งเป็นเดือนทางศักราช อิสลามในสมัยท่าน*นบีนุฮ* ได้เกิดน้ำท่วมใหญ่ยังความเสียหายแก่ทรัพย์สินไร่นาของประชาชนทั่วไป ทำให้เกิดการขาดอาหารบริโภค จึงประกาศให้ผู้ที่มีสิ่งของที่เหลือพอจะรับประทานได้ ให้เอามากองรวมกัน เนื่องจากต่างคน ต่างมีของคนละอย่างไม่เหมือนกัน ท่าน*นบีนุฮ* ให้เอาของเหล่านั้นมากวนเข้าด้วยกัน สาวกของท่านก็ได้รับประทานอาหารโดยทั่วกันและเหมือนกัน ในสมัยท่าน *นบีมูฮัมหมัด (ศ็อล)* ได้เกิดเหตุการณ์ทำนองเดียวกัน ขณะที่กองทหารของท่านกลับจากการรบที่บาดัร ปรากฏว่าทหารมีอาหารไม่พอกิน ท่าน*นบีมูฮัมหมัด(ศ็อล)* จึงใช้วิธีการของท่าน *นบีนุฮ* โดยให้ทุกคนเอาข้าวของที่รับประทานได้มากวนเข้าด้วยกัน แล้วแบ่งกันรับประทานในหมู่ทหาร

บทที่ 3
ทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลูของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส ได้การค้นคว้าเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดิเกฮูลู

นักวิชาการและผู้รู้ได้ศึกษารวบรวมความรู้และทัศนะเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านดิเกฮูลูใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้ในเอกสารต่างๆ ซึ่งเป็นข้อมูลและประโยชน์ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (บรรณาธิการ) (2529, หน้า 3196-3197) ได้รวบรวมคำบอกเล่าของผู้รู้ในท้องถิ่นและข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับกำเนิดของเพลงพื้นบ้านดิเกฮูลู สรุปได้ดังนี้

1. ดิเกฮูลูได้รับแบบอย่างมาจากการเล่นอย่างหนึ่งของเผ่าซาไกที่เรียกตามภาษามลายูว่า “มะนอฆอออแฆสาแก” หรือแปลเป็นภาษาไทยว่า มโนราห์คนซาไก

2. ดิเกฮูลูดัดแปลงมาจากการแสดง “ละไป” หรือเรียกว่า “ซีเกมัรฮาแบ” คือ การร้องเพลงลำตัดภาษาอาหรับโดยเปลี่ยนเนื้อเพลงภาษาอาหรับเป็นภาษาพื้นเมืองเข้ากับจังหวะรำมะนาจึงกลายมาเป็นดิเกฮูลูตราบเท่าทุกวันนี้

3. ดิเกฮูลูได้เปลี่ยนแปลงมาจาก “ปันตนอินัง” ที่ใช้เล่นในพิธีเข้าสุนัต และชาวบ้านเรียกการเล่นประเภทนี้ต่างกัน เช่น ที่กลันตันประเทศมาเลเซีย เรียก “ดิเกบารัต” หรือ “บาฆะ” (ดิเกตะวันตก) ปัตตานี เรียก “ดิเกฮูลู” (ดิเกเหนือ)

4. ดิเกฮูลูไม่ได้สืบทอดการแสดงการสวดของพวกเจ้าเซ็นอย่างลิเกของไทยภาคกลาง แต่เป็นการเล่นตรงกับความหมายตามพจนานุกรม Kamuss Dewan ของสมาคมภาษาและหนังสือสหพันธรัฐมาเลเซีย ซึ่งได้อธิบายความหมายของคำว่า “ฮูลู” ในความหมาย 5 ประการ คือ 1) ศีรษะ 2) บริเวณหรือต้นลำน้ำ 3) จุดเริ่มต้น 4) ด้ามอาวุธ 5) หมู่บ้านในชนบท และได้แสดงทัศนะว่า “ฮูลู” ตรงกับความหมายที่ 2) และ 5) มากที่สุด การแสดงประเภทนี้จึงน่าจะมีขึ้นครั้งแรก ณ ท้องที่เหนือลำน้ำอันเป็นกำเนิดแม่น้ำปัตตานีและอำเภอบันนังสตา จังหวัดยะลา

จุรีรัตน์ บัวแก้ว (2543, หน้า 23) ได้ศึกษาวิจัย เรื่องการสำรวจโบราณสถานเบื้องต้นเมืองปัตตานีกรณีวังจะบังติกอ ได้กล่าวถึงดิเกฮูลู สรุปได้ว่า ดิเกฮูลูเคยได้รับความนิยมในวังดังกล่าว และการแสดงดิเกฮูลูเริ่มมีในสมัยที่เมืองปัตตานีแบ่งการปกครองเป็น 7 หัวเมือง ดิเกฮูลูได้รับความนิยมในราชสำนักของเจ้าเมืองปัตตานีเป็นอย่างยิ่ง มีผู้เล่าว่าสมัยตนกูปะสาแห่งราชวงศ์กลันตัน เป็นเจ้าเมืองปัตตานี ได้จัดให้มีการแสดงดิเกฮูลู เพื่อต้อนรับแขกเมืองในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ ภายในวังจะบังติกอเสมอ แต่ไม่มีการร้องโต้ตอบโดยต่างคนต่างร้องบทของตน ภายหลังการละเล่นได้เลิกไปเนื่องจากขัดกับหลักศาสนาอิสลาม แต่ดิเกฮูลูก็ยังคงมี

อยู่บ้างตามงานต่างๆ เช่น พิธีเข้าสุนัต งานมาแกปูโละ เพราะชาวบ้านทั้งชาวมุสลิมและชาวพุทธชอบฟังการร้องโต้ตอบบทกลอนแบบมลายูที่แสดงไหวพริบปฏิภาณของผู้เล่น และได้กล่าวถึงกำเนิดของดิเกฮูลูว่า สรุปไม่ได้ว่ามีต้นกำเนิดมาจากไหนแน่ การแสดงประเภทนี้ชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้อาจจะได้รับอิทธิพลจากการแสดงดิเกฮูลูในรัฐกลันตันประเทศมาเลเซีย สืบเนื่องจากมีนักแสดงดิเกฮูลูหลายคนนิยมเดินทางไปฝึกหัดการแสดงที่รัฐกลันตันเพราะมีเหตุผลว่า การแสดงดิเกฮูลูในรัฐกลันตันยังคงอนุรักษ์ได้ค่อนข้างสมบูรณ์กว่าของไทย

พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ (2540,หน้า 21) ได้สันนิษฐานว่า ดิเกฮูลูได้พัฒนามาจากการสวดดิเกก็น่าใช่ แต่ที่แตกต่างก็คือ ดิเกฮูลูได้นำการเล่นปันตนอินัง ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างหมู่คณะด้วยการร้องกลอนปันตนหรือกลอนแบบมลายูที่ต้องใช้คารมปฏิภาณของผู้ร้องเหมือนกลอนของรองเง็ง ใช้ภาษามลายูพื้นเมือง การแต่งกาย ออกลักษณะของชาติต่างๆ ตามโอกาสที่แสดง เช่น ญวน จีน ฝรั่ง มลายู เหมือนกับจะเล่นออกภาษาหรือสิบสองภาษา งานที่นิยมจ้างหาไปเล่นมักเป็นงานรื่นเริง เช่น งานแต่งงาน และงานประเพณีสนุกสนานต่างๆ ที่สำคัญ คือ ใช้รำมะนาตีอย่างสนุกสนานและกล่าวกันว่าดิเกฮูลูเกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดปัตตานี

สุรพล วิรูพห์รักษ์ (2522, หน้า 28) ได้กล่าวถึงคำบอกเล่าของอาณัต หมานสนิท ผู้เชี่ยวชาญภาษาอาหรับแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งเป็นผู้เคยเห็นและแสดงดิเกฮูลูว่า ดิเก แปลว่า การร้องรำทำเพลง ฮูลู แปลว่า เหนือ คือรัฐกลันตัน บารัต แปลว่า ตะวันตก สันนิฐานว่าดิเกฮูลูคงจะมาจากรัฐกลันตันทางเหนือของประเทศมาเลเซีย ส่วนลิเกบารัตมาจากฝั่งทะเลตะวันตกของมาเลเซียเช่นกัน ข้อแตกต่างของลิเกทั้งสองอยู่ที่การใช้ภาษาดิเกฮูลูใช้ภาษาตรง ลิเกบารัตใช้ภาษาง่าย เต็มไปด้วยการตลกโปกฮา นอกนั้นลิเกทั้งสองมีรายละเอียดในการแสดงคล้ายกัน ดิเกฮูลูจะแสดงเวลากลางคืนตั้งแต่ค่ำถึงสว่างทั้งในงานมงคลและอวมงคล ยกเว้นเดือนรอมฎอน ซึ่งชาวไทยมุสลิมถือบวช ภาษาที่ใช้คือภาษามาเลย์ถิ่นซึ่งเป็นภาษาของจังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานี ส่วนจังหวัดสตูลใช้ภาษามาเลย์ถิ่นตามออกไปมาก ดิเกฮูลูจึงมีน้อยกว่า 3 จังหวัด มีวิธีการแสดงคล้ายลำตัดของภาคกลาง แตกต่างกันในเรื่องภาษา การแต่งกายและทำนองเพลง ปกติจะเล่นบนลานดินหรือเวทียกสูงประมาณ 1 เมตร ขนาดกว้าง 5 เมตร ลึก 3.5 เมตร ไม่มีฉาก เครื่องดนตรีประกอบด้วยรำมะนา 2-4 ใบ กลองแขกตัวผู้และตัวเมียอย่างละ 1 ใบ ซออู้หรือซอเรอบาบ 1 ตัว โหม่ง 1 ใบ ฆ้องใหญ่ 1 ใบ จะแสดงประมาณ 2 ทุ่ม นักดนตรีจะโหมโรงเรียกคนดู เรียกว่ายัววะหรา ยัววะหราที่ใช้แสดงการสีซอช้าๆ และเย็นๆ ไม่เร้าใจ ชาวบ้านจึงไม่ค่อยนิยมแล้ว ต่อด้วยการร้องเพลงยอดนิยมจากอาหรับและอินเดียประมาณ 3-4 เพลง เพื่อเอาใจคนดูที่นิยมเพลงเหล่านั้น จากรายการวิทยุ จากนั้นถึงช่วงอะหลิงงาหรุดหรือกาหรุด คือ การร้องเพลงด้วยหัวหน้าเพลงหรือพ่อเพลง คือ ตุนรอยอ การร้องเพลงนี้เรียกว่า มะยาหยีลากู แปลว่า เพลงนำ เนื้อเพลงจะเป็นการวิจารณ์เหตุการณ์ในท้องถิ่น เศรษฐกิจ การเลือกตั้งโดยเน้นความตลกอันเกิดจากการเสียดสีและการสัมผัสกลอนที่เรียกว่า

ปันตุน ในกรณีที่มีการประชันกัน ตุนรอยอฝ่ายตรงข้ามจะลุกขึ้นโต้ตอบตุนรอยอของฝ่ายแรก ส่วนผู้แสดงนอกนั้นเรียกว่า ยัววะหรา ทำหน้าที่เป็นลูกคู่ เหมือนลำตัด ผู้แสดงจะแต่งกายแบบพื้นบ้าน คือ กางเกงขายาว สวมเสื้อเชิต ถ้าเป็นงานใหญ่ ก็จะแต่งให้หรูหรากว่า เช่น สวมหมวกนุ่งผ้าปาเต๊ะทับกางเกงเรียกว่า กาอัน การแสดงไม่ได้เล่นเป็นเรื่อง เล่นเป็นชุดสั้นๆ หยิบยกปัญหา เศรษฐกิจ สังคม ครอบครัวและการเมือง มาร้องเสียดสีเป็นทางตลก หมดเรื่องแล้วหยิบเรื่องอื่นขึ้นมากล่าวต่อ

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (บก.) (2529, หน้า 3196-3197) ได้กล่าวถึงลักษณะการแสดงดีเกฮูลู สรุปได้ว่า การตั้งวงหรือคณะคล้ายกับลำตัดและเพลงฉ่อย คณะหนึ่งมีลูกคู่ประมาณ 10 คน มีผู้ร้องเพลงประจำคณะ 2-3 คน อาจมีนักร้องนอกวงมาสมทบก็ได้คล้ายกับเพลงบอกของภาคใต้ ผู้แสดงจะแต่งกายอย่างชาวบ้านทั่วไป คือ โพกหัวสวมเสื้อคอกลม นุ่งโสร่ง บางครั้งก็เหน็บกริชไว้ข่มขวัญคู่ต่อสู้และต่อมาได้แต่งกายคล้ายกับการเล่นสิละ แต่ไม่ได้เหน็บกริช ปัจจุบันจะแต่งกายแบบมุสลิมทั่วไป หรือแบบสมัยนิยม เวทีที่ใช้แสดงยกสูงไม่เกิน 1 เมตร คล้ายเวทีมวยไม่มีม่านและฉาก ลูกคู่ขึ้นไปนั่งล้อมวงร้องรับและตบมือ โยกตัวไปตามจังหวะดนตรี ส่วนผู้ร้องโต้จะลุกขึ้นยืนข้างๆ ลูกคู่ ถ้ามีการประชันกันจะนั่งบนเวทีทั้ง 2 คณะ แต่ล้อมวงแยกกันแล้วผลัดกันเล่นทีละรอบ ทั้งรับทั้งรุกเป็นที่ครึกครื้นของผู้ชมโดยมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย คือ รำมะนาอย่างน้อย 2 ใบ ฆ้อง 1-2 คู่ บางคณะ อาจมีขลุ่ยเป่าคลอคณะลูกคู่ร้องและดนตรีบรรเลง ดนตรีจะหยุด เมื่อมีการร้องหรือขับคล้ายกับลำตัดและเพลงฉ่อย ทำนองดนตรีในสมัยโบราณใช้จังหวะสโลว์อย่างเดียว ปัจจุบันมีอย่างน้อย 3 จังหวะ คือ สโลว์ แมมโบสโลว์ และจังหวะนาฏศิลป์อินเดีย ส่วนขั้นตอนในการแสดงนั้นดีเกฮูลูจะโหมโรงด้วยดนตรีเพื่อเรียกอารมณ์คนดู สมัยก่อนจะมีการไหว้ครูเมื่อต้องประชันกับคณะที่ต่างหมู่บ้าน และอาจมี “บอมอ” หรือหมอผีค่อยปัดรังควานคู่ต่อสู้ แต่ปัจจุบัน ถือเป็นกีฬา สู้กันด้วยศิลปะการม.. คมคายและบางครั้งอาจใช้เวลาถึง 10 ชั่วโมง โดยไม่หยุดพัก เมื่อลูกคู่โหมโรงแล้วมีนักร้องร้องจังหวะต่างๆ กล่าวถึงความประสงค์ในการเล่นตามที่เจ้าภาพเชิญมา เช่น งานแต่งงาน พิธีเข้าสุนัต หรืองานฮารีรายอ และจากนั้นจะขับกลอนโต้ตอบกัน เนื้อหา จะกล่าวถึงเหตุการณ์บ้านเมือง ความรักของหนุ่มสาวหรือตลกโปกฮาค่อนข้างสัปดนอย่างลำตัด ลักษณะบทกลอนจะใช้บทกลอนตามลักษณะคำประพันธ์ของมลายูที่เรียกว่า ปันตุน

นอกจากนี้นักวิชาการสันนิฐานว่าเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูได้ไปแพร่หลายในภาคกลางเรียก ลิเกเลียบ หรือ ลิเกกลอง และต่อมาได้พัฒนาปรับเปลี่ยนการแสดงเป็นลำตัด และลิเกในภาคกลาง ดังที่ (เด่นดวง พุ่มสิริ, ธิดา โมสิกรัตน์ และธนรัตน์ สิริสวัสดิ์, 2527, หน้า 1029-1031) ได้กล่าวถึงลิเกเลียบหรือลิเกกลอง สรุปได้ว่า ดีเกฮูลู เป็นการละเล่นของชาวมุสลิมที่นิยมเล่นกันในจังหวัดปัตตานีมาก่อน เมื่ออพยพเข้ามาอยู่ในกรุงเทพก็ได้นำดีเกฮูลูมาเล่น เรียกว่า ลิเกเลียบ ลิเกกลอง ตามเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหรือเรียกว่า ละกู ซึ่งแปลว่าการร้องเป็นทำนอง วิธีการเล่นจะเล่นเป็นวง วงละ 8-14 คน เป็นผู้ชายล้วน มักเล่นประชันกันโดยเล่นวงละชั่วโมง โดยเริ่มการร้องนำโดยคนใดคนหนึ่งเป็นคนแรกร้องจนจบคำหนึ่ง คนที่เหลือก็ร้องรับ

เปลี่ยนคนร้องไปเรื่อยจนครบวง จากนั้นก็ร้องสรรเสริญพระศาสดา เป็นทำนองเข้ากับรำมะนา เมื่อจบแล้วออกเล่นเบ็ดเตล็ดโดยร้องด้นกลองที่มีเนื้อความเกี้ยวพาราสี หรือว่ากัน มีการรำในขณะร้อง รำกลับและรำมือ ล่อไล่กันอยู่ในวงเป็นคู่ๆ ลักษณะการรำจะรำแบบย่อตัวและนั่งร้อง และได้กล่าวว่าลักษณะทางสังคมที่สะท้อนในการเล่น คือ เป็นสังคมที่รวมกลุ่มกัน มีน้ำใจช่วยเหลือกัน ความสนุกสนาน และการแสดงได้มีการปรับปรุงจนเป็นลิเกของไทย และลิเกลูกบท ก็ปรับปรุงมาจากลิเกเลียบหรือดีเกฮูลูนั่นเอง

อเนก นาวิกมูล (2527, หน้า 625-627) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู สรุปได้ว่า ดีเกฮูลูเป็นต้นแบบที่จะแยกออกเป็นลิเกและลำตัด ประวัติของลำตัดเริ่มต้นจากการตีกลองรำมะนาพร้อมกับการสวดสรรเสริญพระเจ้า ทางศาสนาอิสลาม ซึ่งดั้งเดิมเล่นกันในปัตตานีและในเขตวัฒนธรรมมลายูเรียกว่า ดีเกฮูลู โดยผู้เล่นหรือสวดทั้งหมดเป็นผู้ชาย ผู้ที่ทำให้เกิดลิเกและลำตัดเป็นชาวมุสลิมที่มาอยู่ในกรุงเทพเนื่องจากศึกสงคราม ต่อมาได้คิดสวดดิเกแผลงเป็นลำนำต่างๆ จนกลายเป็นเครื่องเล่นแล้วพัฒนาเป็นการเล่นอย่างละคร ดิเกที่เล่นแยกออกไปเป็นลิเก ส่วนดิเกอีกทางหนึ่งเป็นบทเบ็ดเตล็ด มีการร้องปันตุน เป็นกลอนว่าด้นแก้กันกลายเป็นลำตัด

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุธี เทพสุริวงศ์ (2546) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องวิถีพลังของดีเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี โดยได้ศึกษาวิถีชีวิตด้านต่างๆ ของผู้แสดงดีเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี สรุปได้ดังนี้

1. ด้านเศรษฐกิจ หัวหน้าคณะดีเกฮูลูในจังหวัดปัตตานีส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลักและมีอาชีพเสริมอื่นๆ เช่น อาชีพหลักทำนา อาชีพเสริมอื่นๆ เช่น การเลี้ยงสัตว์ ทำสวน รับจ้าง หาปลาหรือปลาไหลตามฤดูกาลของท้องถิ่น

2. ด้านสังคม ผู้แสดงดีเกฮูลู ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในครอบครัวและให้การสนับสนุนทั้งทางตรงและทางอ้อมผู้แสดงดีเกฮูลูมีความเป็นผู้นำในชุมชน บางคนได้รับการยอมรับให้เป็นโต๊ะครู และโต๊ะอิหม่ามประจำมัสยิดในชุมชน

3. ด้านการเมือง ผู้แสดงดีเกฮูลูส่วนใหญ่ไม่สนใจตำแหน่งทางการเมือง ร่วมเป็นคณะกรรมการการเลือกตั้งการเมืองท้องถิ่นทุกระดับ ร่วมเป็นกรรมการมัสยิด คณะกรรมการโรงเรียน

4. ด้านวัฒนธรรมความเชื่อ ผู้แสดงดีเกฮูลู มีส่วนในการสนับสนุนการศาสนา โดยการนำคำสั่งสอนทางศาสนามาร้องอบรมสั่งสอนและเตือนสติผู้ชมการแสดง

ในด้านบทบาทของดีเกฮูลูที่มีต่อชุมชนพบว่า

1. บทบาทในการพัฒนาเศรษฐกิจของท้องถิ่น โดยมีรายได้จากการแสดงจุนเจือครอบครัวและทำให้พ่อค้าแม่ค้าในท้องถิ่นมีรายได้เพิ่มขึ้น เมื่อไปทำการแสดง

2. บทบาทในการพัฒนาท้องถิ่นด้านสังคม ดีเกฮูลู ได้รับการยอมรับจากหน่วยงานทางราชการใช้เป็นสื่อในการทำกิจกรรมเพื่อรณรงค์ประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาล เช่น การรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด โรคเอสด์ และการใช้สิทธิ์ในการเลือกตั้งระดับต่างๆ

3. บทบาทในการดำรงรักษาวัฒนธรรมประเพณี มีการนำหลักธรรมการสอนทางศาสนาสอดแทรกให้ผู้ชมได้ตระหนักในคุณธรรมและจริยธรรม ช่วยรักษามรดกของท้องถิ่น ช่วยสนับสนุนการดำรงชีวิตตามสภาพธรรมชาติในท้องถิ่นและการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

ในด้านพลังหรือศักยภาพของดีเกฮูลูที่มีต่อชุมชนจากการศึกษาวิจัยพบว่า

1. พลังหรือสักยภาพในการสร้างความสุขความบันเทิงให้กับชุมชน

2. พลังในด้านการเสริมสร้างความรู้ สติปัญญาและการเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ของรัฐ

3. พลังในการส่งเสริมคุณธรรม โดยบทร้องได้สอดแทรกหลักธรรมคำสอนและคุณธรรมจริยธรรม

4. พลังในการรักษาและควบคุมพฤติกรรมทางสังคม โดยการขับร้องผ่านบทร้องดีเกฮูลู และการนำเด็กและเยาวชนฝึกซ้อมดีเกฮูลู ทำให้เด็กและเยาวชนห่างไกลยาเสพติด

ภิญโญ เวชโช (2549) ศึกษาเรื่อง เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู : กำเนิด พัฒนาการ และบทบาทในการขับขานดีเกฮูลู เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ กำเนิดจากการละเล่นเชิงพฤติกรรมประกอบดนตรีเพื่อรักษาผู้ป่วย ชาวมุสลิมเรียกว่า ดิเกอาวัล ดิเกอาวา หรือดิเกออ ซึ่งเกิดขึ้นจากความหลากหลายและการผสมผสานของผู้คนในอาณาจักรปัตตานีเมื่ออดีตที่ผสมผสานทับซ้อนกันมาคือความเชื่อดั้งเดิม ฮินดู-ชวา ชวา-มลายู และศาสนาอิสลาม ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนการละเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งของพฤติกรรมทั้งการร้องการร่ายรำ เครื่องดนตรี และการแต่งกาย เป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานและตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น เรียกว่าการละเล่นที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ว่า ดีเกฮูลู นิยมเล่นและแสดงในงานมงคลต่างๆ เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ การเมืองการปกครอง และกลุ่มศิลปินผู้แสดง และปรากฏการณ์การแสดง จากข้อมูลที่ค้นพบสามารถแบ่งเป็นยุคและในช่วงระยะเวลา คือ ยุคเริ่มต้น ยุคแยกสาย-ผสมผสาน ยุคอพยพวัฒนธรรม ยุคการปกครองระบบ 7 หัวเมือง และยุคเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูเพื่อการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู เมื่อได้พัฒนาเป็นการแสดงตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น คณะหนึ่งๆ มีองค์ประกอบในการแสดง ขั้นตอน และวิธีการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้และการแต่งกาย มีเอกลักษณ์เฉพาะและถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงมี 2 รูปแบบคือ การแสดงแบบคู่ ซึ่งเป็นการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบเดี่ยวที่พัฒนาปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อให้สอดรับกับกลุ่มผู้ชม ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากเพลงร้องในการแสดงพบว่าเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูมีบทบาทในการขับขานต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในด้านให้ความบันเทิง การให้การศึกษา การควบคุมสังคม การระบายความคับข้องใจ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น ทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และบทบาทในฐานะที่เป็นสื่อมวลชนของชาวบ้าน

บทที่ 4
กระบวนการวิจัย

พัฒนาโจทย์และพัฒนาข้อเสนอโครงการวิจัย

วันที่ 15 สิงหาคม 2551 นายตายูดิน อุสมาน และทีมวิจัยได้ติดต่อกับคุณวิรัช เอี่ยมปลัด ผู้ประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาสที่อาคารวิทยาลัยชุมชนนราธิวาส เพื่อปรึกษาหารือในประเด็นการวิจัยเกี่ยวกับดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส การพบปะและปรึกษาหารือในครั้งนี้ทำให้ทีมวิจัยได้ทราบรายละเอียดและประเด็นต่างๆ และหัวข้อในการเขียนข้อเสนอโครงการของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ฝ่ายวิจัยเพื่อท้องถิ่น

หลังจากนั้นทีมวิจัยจึงได้มีการรวบรวมนักวิจัยที่มีความรู้เกี่ยวกับดีเกฮูลู เข้ามาเป็นทีมวิจัยเพิ่มในที่สุด มีการประชุมระดมความคิดเห็นเพื่อพัฒนาโจทย์วิจัยจนนำไปสู่การเขียนโครงการวิจัยขึ้น เมื่อได้โครงการวิจัยที่พัฒนาระดับหนึ่งแล้ว ทีมวิจัยได้ส่งโครงการวิจัยให้หน่วยประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาส ตรวจสอบความถูกต้อง ความสมบูรณ์ และความเป็นไปได้ของโครงการวิจัย

ระหว่างนี้ทีมนักวิจัย ได้มีการติดต่อประสานงานกับหน่วยประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาส โดยมีการประสานงานทางโทรศัพท์และทางอินเตอร์เน็ต ในช่วงนี้ทีมวิจัยได้มีการประชุม พบปะ แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและระดมสมอง เพื่อพัฒนาโครงการวิจัยตามข้อแนะนำของหน่วยประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาส

วันที่10 ตุลาคม 2551 ทีมผู้ประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาส ได้เดินทางมาที่บ้านเลขที่ 48/2 หมู่ที่ 1 ตำบลซากอ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะกับทีมวิจัย และมีการพูดคุยเรื่องโครงการวิจัย ทางทีมผู้ประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาส ได้มีข้อเสนอแนะเพื่อให้ได้มาซึ่งโครงการวิจัยที่สมบูรณ์ที่สุด คือโครงการวิจัย เรื่อง **“อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลูของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส”**

ในที่สุดทางสำนักงานสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ฝ่ายวิจัยเพื่อท้องถิ่น ได้เห็นชอบและอนุมัติให้ทำวิจัยเรื่องนี้ได้ จึงมาการทำสัญญาขึ้น ระหว่างสำนักงานสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ฝ่ายวิจัยเพื่อท้องถิ่น กับหัวหน้าโครงการวิจัย

พัฒนาการของคณะดีเกฮูลู

วันที่ 6 พฤษภาคม 2552 เวลา 09.00-15.00 น ณ สถาบันพัฒนาบุคลิกภาพจังหวัดชายแดนภาคใต้ ถนนระแงะมรรคา ตำบลบางนาค อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส หน่วยประสานงานวิจัยเพื่อท้องถิ่นจังหวัดนราธิวาส จัดกิจกรรมเตรียมความพร้อมทีมวิจัย แนะนำวิธีการใช้เอกสารการเงินและการทำรายงานผลการดำเนินงาน การประชุมครั้งนี้ทำให้ทีมวิจัยเข้าใจในกระบวนการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเงิน

ก่อนลงพื้นที่เก็บข้อมูลทีมวิจัยต้องศึกษาข้อมูลและความรู้เกี่ยวกับดีเกฮูลูเพิ่มเติม เพื่อให้ได้ข้อคำถามตลอดจนวิธีการรวบรวมข้อมูลวันที่ 7 พฤษภาคม 2552 ทีมวิจัยจึงได้เดินทางไปศึกษาข้อมูลที่มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

วันที่ 8 พฤษภาคม 2552 เวลา 09.00-15.00 น. คณะนักวิจัยได้มีการประชุมร่วมกันที่ชุมชนกำปงบารู เทศบาลเมืองนราธิวาส ตำบลบางนาค อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส เพื่อวางแผนเตรียมตัว แบ่งงาน ตลอดจนมีการติดต่อประสานงานกับปราชญ์ผู้รู้ด้านดีเกฮูลู และคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส ในอำเภอต่างๆ ที่จะลงพื้นที่

การเดินทางลงพื้นที่ครั้งแรกของการวิจัย เรื่อง “อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลูของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส” คือวันที่ 10 พฤษภาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่หมู่ 3 บ้านเจ๊ะเหม ตำบลแว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและสอบถามข้อมูลดีเกฮูลูจากปราชญ์ผู้รู้ที่อยู่ในอำเภอแว้ง การพูดคุยหรือการประชุมระหว่างทีมวิจัยกับคณะดีเกฮุลูในครั้งนี้ได้ดำเนินการที่บ้านของคุณนายกูสาย ยะพา ตั้งอยู่ข้างๆ โรงเรียนบ้านเจะเหม นายกูสาย ยะพา นอกจากเป็นนักแสดงดีเกฮูลูแล้ว ยังเป็นครูสอนในโรงเรียนประถมศึกษาแห่งหนึ่งในอำเภอแว้งด้วย เนื่องจากอำเภอแว้งมีพรมแดนติดกับประเทศมาเลเซีย การแสดงดีเกฮูลูในอำเภอแว้ง จึงมีความคล้ายคลึงกับดีเกฮูลูในประเทศมาเลเซีย หลังจากนั้นได้เดินทางไปที่บ้านนายมามะ วาเตะ หมู่ 9 ตำบล แว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส เพื่อดูอุปกรณ์ และเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดีเกฮูลู

การเดินทางลงพื้นที่ในอำเภอแว้งในครั้งนี้ทำให้ทีมวิจัยได้รับความรู้อย่างมาก และทำให้เห็นภาพของคณะดีเกฮูลู ที่อยู่ใกล้กับประเทศมาเลเซีย

วันที่ 13 พฤษภาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านบือแต ตำบลจะแนะ อำเภอจะแนะ จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและสอบถามข้อมูลดีเกฮูลูจากปราชญ์ผู้รู้ที่อยู่ในอำเภอจะแนะ บ้านบือแต มีสภาพพื้นที่ที่มีความเป็นชนบท มีลักษณะที่ล้อมรอบด้วยภูเขา ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเป็นเกษตรกร การพบปะพูดคุยครั้งนี้เกิดขึ้นที่บ้านของคุณอาซิ หามิ มีนักแสดงดีเกฮูลูมาด้วยกัน 5 คน นายอาซิ หามิ เป็นนักแสดงดีเกฮูลู ที่เคยออกอัลบั้มเป็นของตัวเอง นอกจากนั้น นายอาซิ หามิ เคยร่วมงานกับ รศ.ดร.สุกรี เจริญสุข คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดลด้วย คณะของนายอาซิ หามิ เคยได้รับรางวัลมากมาย

วันที่ 18 พฤษภาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและสอบถามข้อมูลดีเกฮูลูจากปราชญ์ผู้รู้ที่อยู่ในอำเภอบาเจาะ การเดินทางลงพื้นที่เก็บข้อมูลในอำเภอบาเจาะ ทำให้นักวิจัยได้พบกับบรมครูด้านดีเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ นายสูดิน หรือ รู้จักกันในนามสุดิน ลาแยปูเตะ เป็นนักแสดงดีเกฮูลูที่มีชื่อเสียงลำดับต้นๆ ของจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย หนึ่งในทีมวิจัยเคยเรียน เคยฝึก และเคยร่วมงานกับนายสุดิน นายสูดิน ได้ให้ข้อมูล

เกี่ยวกับดีเกฮูลูมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแสดง การร้อง นายสูดิน ปัจจุบันอายุ 70 ปี แล้ว ได้ถ่ายรูปโดยใส่เสื้อที่ใช้ในการแสดงในอดีต ให้ทีมวิจัยได้เก็บไว้เป็นภาพประวัติศาสตร์ของทีมวิจัย ทีมวิจัยมีความปลาบปลื้มอย่างมาก

วันที่ 26 พฤษภาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านบือราเป๊ะ ตำบลโคกเคียน อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ซึ่งอยู่ไม่หางจากตัวเมืองนราธิวาสมากนัก ชาวบ้านประกอบอาชีพเป็นชาวประมงส่วนหนึ่งเพราะมีพื้นที่ที่ติดกับทะเล และบางคนเป็นลูกจ้าง จากการพบปะและสอบถามข้อมูลดีเกฮูลูจากปราชญ์ผู้รู้ที่อยู่ในอำเภอเมือง ได้ดำเนินการที่ศาลาที่ใช้ในการซ้อมดีเกฮูลู ซึ่งตั้งอยู่ในใจกลางของหมู่บ้าน และอยู่ใกล้กับบ้านของหัวหน้าคณะด้วย บนศาลาดังกล่าวมีอุปกรณ์ประเภทเครื่องขยายเสียง ลำโพง มีสภาพที่ค่อนข้างจะเก่า แต่ยังใช้ได้อยู่ การลงพื้นที่ในครั้งนี้ทีมวิจัยได้มีโอกาสเห็นวิธีการผลิตอุปกรณ์การแสดงชนิดหนึ่ง คือ กลอง (บานอ) ได้เห็นกระบวนการทำตั้งแต่ต้นจนจบ และทีมวิจัยได้เห็นอุปกรณ์การแสดงชนิดหนึ่งที่ดัดแปลงมาจากอุปกรณ์ที่ใช้ในการประมง คือ ลักษณะอุปกรณ์ที่เป็นพลาสติก

วันที่ 31 พฤษภาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านตะเลียง ตำบลเกาะสะท้อน อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและสอบถามข้อมูลดีเกฮูลูจากปราชญ์ผู้รู้ที่อยู่ในอำเภอตากใบ จากการลงพื้นที่ในครั้งนี้ ได้ดำเนินการที่ศาลาฝึกซ้อมการแสดง อยู่ในใจกลางของหมู่บ้าน ทีมวิจัยได้พบกับนักแสดงดีเกฮูลูอาวุโส คือ ต่วนอับดุลเลาะ ต่วนอามะ ปัจจุบันอายุ 80 ปี ผู้ซึ่งให้การสนับสนุนนักแสดงดีเกฮูลู นักแสดงดีเกฮูลูหลายคนที่เสียชีวิตไปแล้วเคยฝึก เคยเรียนดีเกฮูลู ณ หมู่บ้านแห่งนี้ ก่อนจะไปมีชื่อเสียงที่อื่น โดยได้รับการสนับสนุนจากต่วนอับดุลเลาะ ต่วนอามะ หรือที่เด็กเรียกว่า โต๊ะกุ ซึ่งบรรพบุรุษ มาจากประเทศมาเลเซีย

การลงพื้นที่เก็บข้อมูลในช่วงแรกในอำเภอสุดท้าย คือ ที่อำเภอสุไหงโก-ลก เป็นอำเภอที่มีพรมแดนติดกับประเทศมาเลเซีย โดยมีแม่น้ำสุไหงโก-ลก เป็นแนวกั้นกลาง คณะนักวิจัยได้ลงพื้นที่ เมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2552 จากการลงพื้นที่ในครั้งนี้ทีมวิจัยได้รับข้อมูลมากมาย จากการพูดคุยทำให้รู้ว่าคณะนักแสดงดีเกฮูลูในอำเภอสุไหง โก-ลก ได้รับความนิยมในประเทศมาเลเซียอย่างมาก ดังนั้นภาษาที่ใช้ในการขับร้องจึงคล้ายกับภาษากลันตัน หรือ ภาษากลาแต

กระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลู

วันที่ 14 มิถุนายน 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านบือราเป๊ะ ตำบลโคกเคียน อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและศึกษากระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลู คณะซีงอสาปาแด (สิงห์ชายแดน) จากการได้พูดคุยพบว่า กระบวนการฝึกสอนถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลูคณะซีงอสาปาแด (สิงห์ชายแดน) นั้น มีการถ่ายทอดหรือมีการสอนในโรงเรียนบ้านบือราเป๊ะ โดยได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากครูผู้สอนวิชาสังคมศึกษา และ ผู้อำนวยการโรงเรียนโดยมีการเชิญนักแสดงดีเกฮูลู ให้มาสอนและฝึกการร้องดีเกฮูลู ในฐานะปราชญ์ท้องถิ่น มีการให้ค่าตอบแทนบ้างเล็กน้อย นักเรียนในโรงเรียน

แห่งนี้เคยได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขัน ในงานวัฒนธรรมที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

วันที่ 20 มิถุนายน 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านเปะบุญ ตำบลบาเจาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและ ศึกษากระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลู ในอำเภอบาเจาะ ซึ่งวิธีการถ่ายทอดจะแตกต่างกับอำเภออื่น คือ การถ่ายทอดที่นี้จะถ่ายทอดให้กับผู้ใหญ่ โดยมีการเชิญนักแสดงดีเกฮูลูที่มีชื่อเสียงในอำเภอบาเจาะ มาสอนให้กับผู้สนใจที่จะเป็นนักแสดงดีเกฮูลู

วันที่ 28 มิถุนายน 2552 คณะนักวิจัยได้ไปพบกับนักแสดงดีเกฮูลูที่บ้านบือแต ตำบลจะแนะ อำเภอจะแนะ จังหวัดนราธิวาส เพื่อสอบถามถึงกระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลูคณะสือรีบูงอ (ศรีดอกไม้) การถ่ายทอดของคณะสือรีบูงอนั้นปกติแล้วมีการถ่ายทอดให้กับเยาวชนมากกว่า เพราะเยาวชนในหมู่บ้านเหล่านั้นจะเป็นผู้ดูแลต่อไป

วันที่ 11 กรกฎาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านตะเลียง ตำบลเกาะสะท้อน อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาสอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเรียนรู้เพื่อสอบถามถึงกระบวนการฝึกสอนถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลูในอำเภอตากใบ ผลจากการเรียนรู้ปรากฏว่าการถ่ายทอดของนักแสดงดีเกฮูลูของอำเภอตากใบนั้น จะเป็นรูปแบบของการเรียนการสอนในห้องเรียน โดยทางโรงเรียนวัดชลสิงเห เชิญนักแสดงดีเกฮูลูไปสอนกระบวนการขับร้อง การเต้น การแสดงลีลาท่าทาง โรงเรียนแห่งนี้ได้รับรางวัลมากมายทั้งในระดับจังหวัดและระดับภูมิภาค ส่วนในจังหวัดนั้นจะเป็นแชมป์ตลอด จุดเด่นของนักร้องของโรงเรียนนี้คือ น้ำเสียงของนักร้อง และเครื่องแต่งกาย

วันที่ 19 กรกฎาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านเจะเหม ตำบลแว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและศึกษากระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลูในอำเภอแว้ง ผลที่ได้จากการพูดคุยกับนักแสดงดีเกฮูลู ปรากฏว่าการถ่ายทอดนั้นจะเป็นในรูปแบบของการสอนในโรงเรียนประถมศึกษาที่นักแสดงดีเกฮูลูเป็นครูอยู่ และจะมีบ้างที่ถูกรับเชิญให้ไปสอนโรงเรียนอื่นๆ ที่อยู่ในอำเภอแว้ง

วันที่ 1 สิงหาคม 2552 คณะนักวิจัยได้เดินทางไปที่บ้านโต๊ะเว๊าะ ตำบลปาเสมัส อำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส เพื่อพบปะและศึกษากระบวนการฝึกสอน ถ่ายทอดภูมิปัญญาดีเกฮูลูของคณะลิเกฮูลูในอำเภอสุไหงโก-ลก การถ่ายทอดนั้นจะเป็นการสอน หรือ ฝึกให้กับคนรุ่นหลัง หรือฝึกให้ทายาทของนักแสดงเพื่อเตรียมพร้อมต่อไป ถ้าไม่มีการถ่ายทอดในอนาคตดีเกฮูลู อาจจะสูญหายได้

การจัดทำรายงานการวิจัย

วันที่ 5-6 กันยายน 2552 คณะนักวิจัยได้มีการประชุมร่วมกันที่บ้านเลขที่ 48/2 หมู่ 1 ตำบลซากอ อำเภอ ศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส เพื่อระดมความคิดเห็น นำเสนอข้อมูล เพื่อใช้ในการจัดทำรายงานความก้าวหน้าของการวิจัย ตลอดระยะเวลา 2 วัน ในการประชุม คณะนักวิจัยได้ช่วยกันนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ในอำเภอต่างๆ นายมามะ มาหามุ และนายดอรอแม เจะซู ได้ให้ข้อมูลอย่างมาก

วันที่ 12-13 กันยายน 2552 คณะนักวิจัยได้มีการประชุมอีกครั้งหนึ่งเพื่อจัดทำรายงานความก้าวหน้าของการวิจัย การประชุมครั้งนี้มีการเปลี่ยนสถานที่ประชุม โดยไปประชุมกันที่บ้านบาเละฮีเล ตำบลบางนาค อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส การประชุมครั้งนี้เริ่มจากการปรับปรุงข้อมูลที่ได้จากการประชุมครั้งที่ผ่านมา และมีการพูดในประเด็นต่างๆ ให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย การประชุมครั้งนี้ทีมวิจัยได้รายงานความก้าวหน้าที่ดีขึ้นกว่าเดิม และมีความสมบูรณ์ขึ้นกว่าเดิม

การประชุมเพื่อจัดทำรายงานความก้าวหน้าครั้งที่ 3 ของทีมวิจัย ในวันที่ 19-20 กันยายน 2552 ที่สถาบันพัฒนาบุคลิกภาพจังหวัดชายแดนภาคใต้ ถนนระแงะมรรคา ตำบลบางนาค อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส คณะ นักวิจัยได้มีการประชุมเพื่อจัดทำรายงานความก้าวหน้าของการวิจัย

วันที่ 27-26 กันยายน 2552 คณะนักวิจัยได้มีการประชุมเพื่อจัดทำรายงานความก้าวหน้าของการวิจัยที่บ้านเลขที่ 48/2 หมู่ 1 ตำบลซากอ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส การประชุมครั้งนี้คณะนักวิจัยได้รายงาน ความก้าวหน้าของการวิจัยที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์

วันที่ 3-4 ตุลาคม 2552 คณะนักวิจัยได้มีการประชุมเพื่อจัดทำรายงานความก้าวหน้าของการวิจัย ที่บ้านเลขที่ 48/2 หมู่ 1 ตำบลซากอ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส การประชุมครั้งนี้ทำให้คณะนักวิจัยได้รายงาน ความก้าวหน้าที่พร้อมจะส่งให้กับสำนักงานสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ฝ่ายวิจัยเพื่อท้องถิ่น เพื่อให้มีการตรวจความถูกต้องของรายงาน

บทที่ 5
ผลการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง “อนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดีเกฮูลูของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส” ได้กำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการไว้ 4 ข้อคือ 1) เพื่อศึกษาอัตตลักษณ์ของดีเกฮูลูในเชิงเปรียบเทียบระหว่างพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย พื้นที่ชายฝั่งทะเล และพื้นที่ภูเขา ในมิติด้านเนื้อหาเพลงฉันทลักษณ์ เครื่องแต่งกาย ลักษณะลีลาท่าทาง ตำนานบรมครูดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส 2) เพื่อศึกษาพัฒนาการคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส จำแนกประเภท (category) ดีเกฮูลู ในยุคปัจจุบัน การบริหารธุรกิจบันเทิงของดีเกฮูลู และความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลูกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส 3) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบกระบวนการถ่ายทอด การฝึกสอนของคณะดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส 4) เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และเผยแพร่ดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส

ความหมายของดีเกฮูลู

ดีเกฮูลูเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส และจังหวัดใกล้เคียง คือ จังหวัดปัตตานีและจังหวัดยะลาด้วย นอกจากนั้นดีเกฮูลูยังมีการแสดงในประเทศมาเลเซีย ซึ่งชาวมาเลเซียจะเรียกว่า “ดีเกบารัต”

คำว่า “ดีเกฮูลู” สามารถแยกคำอธิบายได้ 2 คำคือ คำว่า ดีเก (Dikir) กับคำว่า ฮูลู (Hulu) โดยที่คำว่า ดีเกนั้นหมายถึง การร้องเพลง การท่องโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน คำประพันธ์ที่เป็นจังหวะรูปแบบบทกวี หรือ การสวดของผู้ที่เลื่อมใสในศาสนา (Coope, (Ed) 1991, p83) ดีเกเป็นศัพท์เปอร์เซีย ซึ่งมีความหมาย 2 ประการด้วยกัน คือ ประการแรก หมายถึง เพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า ปกติเป็นการร้องในเทศกาลวันกำเนิดท่านศาสดามูฮัมหมัด (ศ็อล) โดยที่ชาวมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส เรียกงานนี้ว่า งานเมาลิด จึงเรียกว่า “ดิเกเมาลิด” ความหมายประการที่สองคือ กลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นหมู่หรือคณะ (สุทธิพงศ์ พงศ์ไพบูรณ์ (บก) 2529 หน้า 196)

คำว่า “ฮูลู” หมายถึง ศีรษะ ส่วนหัว ตอนต้นลำน้ำ เหนือกว่า หรือเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งบ่งบอกถึงส่วนแรก สิ่งที่มาก่อน เหนือกว่าสูงกว่า หรือสิ่งที่เกิดขึ้นก่อน

การกำเนิดดีเกฮูลู

จากการศึกษารวบรวมข้อมูลของทีมวิจัยจากเอกสารที่มีการบันทึกต่างๆ และจากการสัมภาษณ์ปราชญ์ผู้รู้ด้านดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส ซึ่งเป็นผู้ที่อยู่ในคณะดีเกฮูลูในปัจจุบัน สามารถอธิบายให้เห็นถึงการกำเนิดหรือความเป็นมาของ ดีเกฮูลู ได้ดังนี้

พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ (2540, หน้า 21) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของดีเกฮูลู พัฒนามาจากการสวดดีเก และ ดีเกฮูลูได้นำการเล่น ปันตนอินัง ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างคณะด้วยกลอนที่ต้องใช้คารม และปฏิญาณไหวพริบ ของผู้ร้อง

เด่นดวง พุ่มศิริ, ธิดา โมลิกรัตน์ และธนรัตน์ ศิริสวัสดิ์ (2527, หน้า 994) ได้กล่าวถึงที่มาของดีเกฮูลู เกิดมาจากประเพณีการประชันตีกลองรำมะโนในงานบุญ หรืองานที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณีต่างๆ ต่อมามีการปรับปรุงบทร้อง ทำนองการร้อง วิธีการเล่น การใช้ดนตรีประกอบ รวมทั้งการรำ การแต่งตัว ผลจากการปรับปรุงสิ่งต่างๆ เหล่านี้ทำให้ดีเกฮูลูเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง

ซิกิร (Zikir) เป็นชื่อเรียกการสรรเสริญเพื่อระลึกถึงพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งนักวิชาการได้สันนิษฐานว่า เป็นการแสดงดีเกฮูลู (มุฮัมมัด สุวามินทร์.มปป. หน้า 9) ได้อธิบายว่า “ซิกิร” หมายถึงการรำลึกถึงอัลลอฮฺ ไม่ว่าเป็นวิธีการโดยการกล่าวหรือนึกในใจ วิธีการซิกิร มี 3 รูปแบบ ดังนี้

1. ซิกิร ด้วยลิ้น (กล่าวเป็นคำพูด)

2. ซิกิร ด้วยใจ (โดยไม่กล่าวเป็นคำพูด)

3. ซิกิร ที่กล่าวออกมาด้วยลิ้นและนึกอยู่ในใจด้วย หมายถึง จิตใจล่องลอยไปกับความหมายของคำที่กำลังกล่าวอยู่นั้น

จากการศึกษาด้วยการลงพื้นที่ สัมภาษณ์จากผู้รู้และนักแสดงดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส พบว่า การละเล่นเชิงศาสนาและพิธีกรรมประกอบดนตรี เพื่อกล่าวสรรเสริญและรำลึกถึงพระผู้เป็นเจ้าและท่านศาสดา โดยมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวมุสลิมในจังหวัดนราธิวาสมาแล้วในอดีต ซึ่งมีการเรียกเพี้ยนไปตามสำเนียงการออกเสียงของประชาชนในจังหวัดนราธิวาส ตลอดจนพีธีกรรมและการละเล่นได้ผสมผสานเข้ากับสังคม วัฒนธรรมและคติความเชื่อดั้งเดิม ดังที่ผู้รู้ในท้องถิ่นได้ให้สัมภาษณ์ไว้ดังนี้

ซิกิรว่า เดิมเรียกว่า ซิกิรดุอา เป็นภาษาอาหรับ ส่วนภาษามลายูถิ่นในจังหวัดนราธิวาส จะเรียกว่า ดีเกดุออ ส่วนประชาชนที่อยู่ในชนบทจะออกเสียงง่ายๆ หรือพูดสั้นๆ ว่า ดีเกดออ คำว่า ดออ มาจากคำว่า ดุอา หมายถึง การขอพรเป็นการขอพรเพื่อเป็นสิริมงคล

การละเล่นเชิงพิธีกรรมประกอบดนตรี ซึ่งชาวมุสลิมในจังหวัดนราธิวาส เรียกว่า ดีเกอาวัล หรือดีเกอาวา ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการกำเนิดและพัฒนาเป็นดีเกฮูลูในเวลาต่อมา

จากการศึกษาข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้รู้ด้านดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส เกี่ยวกับดีเกอาวัลหรือดีเกอาวา มีผู้ให้ข้อมูลดังนี้

ดีเกอาวาเป็นดีเกโบราณใช้บานอ (รำมะนา) ขนาดใหญ่ตีประกอบการกล่าวสรรเสริญท่านนบีมูฮัมหมัด (ศ็อล) และมีการขับร้องเกี่ยวกับประวัติของท่านนบีมูฮัมหมัด (ศ็อล) ดีเกอาวัล หรือดีเกอาวานั้น มักจะนิยมเล่นในหมู่ผู้สูงอายุโดยมีผู้เล่นประมาณ 5 – 6 คน ซึ่งใช้ดนตรีคือบานอหรือรำมะนาขนาดใหญ่ สลับกันกล่าวกลอนปาตงและมีมาก่อนดีเกฮูลู

การเล่นดีเกอาวามีลักษณะการเล่นที่สำคัญคือ การร้องปาตง หรือปันตน เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านในรูปแบบของการประพันธ์ที่นิยมร้องเล่นกันแพร่หลายในวัฒนธรรมมลายู นพพร สุวรรณพาณิช (2548 หน้า 161) กล่าวว่า ปาตงหรือปันตนนั้น เพี้ยนมาจากปันตุนของภาษาเปอร์เซีย บางทีก็ใช้สวดหรือขับร้องเข้ากับดนตรี

เจ๊ะมะ เบ็ญนา (2526 หน้า 66) กล่าวว่าปันตุนหรือปาตงตามสำเนียงพื้นเมืองในจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นคำประพันธ์เก่าแก่ประเภทหนึ่งของชาวมลายู “ปันตุน” เป็นวรรณกรรมพื้นเมืองที่ไม่ปรากฏผู้แต่งและไม่ทราบด้วยว่าแต่งขึ้นมาสมัยใดแต่แพร่หลายและได้รับความนิยมมาก มีสำเนียงมลายูกลางและสำเนียงมลายูพื้นเมืองของจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ปันตุนมีความหมายที่เต็มไปด้วยการเปรียบเทียบสุภาษิต คำพังเพย สำนวนโวหาร

เด่นดวง พุ่มศิริ, ธิดา โมลิกรัตน์ และธนรัตน์ ศิริสวัสดิ์ (2527, หน้า 1032) กล่าวถึงปาตงหรือปันตน ว่าเป็นคำประพันธ์ของชาวมลายูที่แพร่หลายอย่างมาก บางบทใช้ร้องกล่อมเด็กเพื่อระลึกบรรยากาศเก่าๆ ของผู้ร้อง บางครั้งหนุ่มสาวนำมาร้องเล่นในบ้าน หรือชายหนุ่มอาจจะร้องบอกความรู้สึกของตนที่มีต่อผู้หญิงที่ตนหมายปอง บางครั้งร้องเป็นทำนองเพลงต่างๆ

การนำปาตงหรือปันตง มาร้องเป็นส่วนหนึ่งของดีเกอาวัล หรือดีเกอาวานี้ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานครึกครื้นมากขึ้น การนำปาตงหรือปันตงมาร้องประกอบดนตรี ผสมผสานกับการร่ายรำนี้ เรียกว่า ดีเกฮูลู บางก็เรียกการละเล่นลักษณะนี้ว่า ปันตงอีนังหรือปันตงอีนา

พัฒนาการของดีเกฮูลู

ดีเกฮูลูนิยมเล่นและแสดงในบริเวณแหลมมลายูมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องและเป็นลำดับจนถึงปัจจุบัน แต่ไม่สามารถระบุชี้ชัดว่าระยะเวลาที่ชัดเจนได้ตามลักษณะของการละเล่นจากการศึกษาเอกสารและหลักฐาน ทางวิชาการและการสัมภาษณ์ปราชญ์ผู้รู้ด้านดีเกฮูลู สามารถแบ่งพัฒนาการของดีเกฮูลู ได้ดังนี้

1. ยุคเริ่มต้น

จากการศึกษากำเนิดของดีเกฮูลู กล่าวได้ว่า ยุคเริ่มต้นของดีเกฮูลู นับตั้งแต่การผสมผสานการละเล่นเชิงพิธีกรรม หลังจากนั้นได้มีการนำเอาการสวดหรือกล่าวสรรเสริญเอกองค์อัลลอฮฺและศาสดามูฮัมหมัด มีการปันตงซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมมลายู โดยพลัดการร้องทีละคน มีเครื่องดนตรีประกอบคือ รำมะนาขนาดใหญ่ ที่เรียกว่า บานอใหญ่ ส่วนต่อมา จะเป็นการขับร้องที่เกี่ยวกับศาสนาที่เรียกว่า ดีเกอาวัล หลังจากนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนจากการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานและรื่นเริงขึ้น โดยมีการรำมะนาหรือบานอขนาดใหญ่ 2 ใบ เป็นรำมะนาขนาดเล็ก 2 ใบ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีจำพวก ฆ้อง กลองมลายู การแต่งกาย การร้องและการร่ายรำนิยมนำไปเล่นในงานแต่งงานและงานเข้าสุนัตทั้งในขบวนแห่และการร้องเล่นบนเวทีที่จัดขึ้น

2. ยุคผสมผสาน

ในช่วงการเปลี่ยนจากดีเกอาวัล ดีเกอาวา ซึ่งเป็นการละเล่นเชิงพิธีกรรมและพัฒนามาเป็นดีเกฮูลูซึ่งเน้นความสนุกสนานมากขึ้นด้วยการแต่งกายชุดมลายู นำเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดีด สี ตี เป่ามาเพิ่มเติม มีการร้อง ปาตงหรือปันตนโต้คารมกัน การร่ายรำที่เป็นไปในท่าที่สนุกสนานกัน

จากการผสมผสานการละเล่นระหว่างดีเกฮูลูกับดีเกปายะ หลังจากที่ดีเกฮูลูได้รับอิทธิพลจากบทร้องและทำนองร้องในดีเกปายะ เช่น ปรากฏเพลงร้องทำนองอาหรับ เพลงร้องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามแบบอย่างมุสลิมที่ดี ท่วงทำนองการร้องปาตงกลอนสดในดีเกปายะได้นำมาใช้ร้องในดีเกฮูลู

ในช่วงระยะเวลาที่ผสมผสานปะปนนี้ทำให้การร้องดีเกฮูลูในภายหลังจึงมีทั้งบทร้องทำนองช้าๆ แบบอาหรับ แบบอินเดีย มีเพลงร้องทางศาสนาเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามแบบอย่างมุสลิมที่ดี และเพลงร้องที่สนุกสนาน และการโต้คารมด้วยกลอนสดที่เข้มข้น

3. ยุคดีเกฮูลูเพื่อการแสดง

ในยุคนี้จะมีการแสดงเพลงพื้นบ้าน โดยที่เพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะการร้องการเล่นเป็นการแสดง มีการสมมติบทบาท มีการผูกเรื่องเป็นชุดทำให้การร้องยืดยาวขึ้น ฉะนั้นผู้ร้องดีเกฮูลูจึงต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถพิเศษ คือ ต้องเป็นบุคคลที่มีความจำดี มีปฏิภาณ ฝีปากดี มีความสามารถในการสร้างสรรค์เนื้อร้อง และมีเสียงดีกว่าคนอื่นๆ ในคณะ ซึ่งคุณสมบัติเช่นนี้ไม่สามารถมีได้ทุกคน จึงทำให้เกิดการแบ่งแยกระหว่างกลุ่มคนร้องและคนฟังขึ้น นักร้องดีเกฮูลูถ้าไม่ได้มีพรสวรรค์มาแต่กำเนิด ก็มักจะเป็นผู้ที่มีใจรักและฝึกฝนมาอย่างดี ส่วนใหญ่นั้นจะเสาะแสวงหาครูและฝากตัวเป็นลูกศิษย์ เมื่อมีงานที่เจ้าภาพต้องการความบันเทิง ก็จะมีการว่าจ้างไปเล่นโต้คารมประชันกันทำให้เกิดมีการประสมวง

ดีเกฮูลูได้พัฒนาคลี่คลายมาเป็นการละเล่นเพื่อการแสดง มีธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดง ซึ่งจะผสมเป็นวงหรือคณะขึ้น คณะหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วยผู้ร้องเพลงเบิกโรง หรือ “ตูแกปาตง” พ่อเพลง “ตูแกฆาโระ” ทำหน้าที่หัวหน้าคณะร้องเพลง ร้องกลอนสด โต้ตอบระหว่างชายกับชาย มีลูกคู่ หรือ “ยะวะ” ทำหน้าที่ร้องรับ ตบมือ และบรรเลงเครื่องดนตรี เริ่มต้นการแสดงโดยการบรรเลงดนตรีโหมโรง การร้องเพลง หรือปาตงเบิกโรงโดย ตูแกปาตง และโต้กลอนสด โดยพ่อเพลงตามลำดับ การแสดงดีเกฮูลูในยุคที่เป็นการแสดงนี้ สามารถแบ่งเป็นช่วงระยะเวลาตามข้อมูลที่พบ เช่น ปรากฏการณ์ของการแสดงสถานการณ์การมือง เศรษฐกิจและสังคม

องค์ประกอบ และวิธีการแสดงดีเกฮูลู

ดีเกฮูลูเมื่อได้พัฒนาประสมเป็นวงหรือคณะ เป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดง ได้พัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการร้อง การแสดง ผ่านช่วงระยะเวลาต่าง ๆ มาจนถึงปัจจุบัน จากการศึกษา

องค์ประกอบและวิธีการแสดงของเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู จังหวัดนราธิวาสที่นิยมอยู่ในปัจจุบันนี้ พบว่า มีองค์ประกอบและวิธีการแสดง ดังนี้

1. องค์ประกอบของการแสดง

1.1 ผู้แสดง ประกอบด้วย

1.1.1 ตูแกปาตง คือ ผู้ทำหน้าที่ในการร้องบทกลอนมลายู เป็นการเริ่มต้นการแสดง คล้ายกับบทไหว้ครูในเพลงพื้นบ้านทั่วไป แต่ละคณะจะมีตูแกปาตง 1 คน

1.1.2 ตูแกลาฆู คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องเพลง เพลงซึ่งนำมาร้องเป็นเพลงไทยและเป็นเพลงมลายูที่กำลังเป็นที่นิยมกันทั่วไป ส่วนใหญ่ตูแกลาฆู จะร้องเพลงของตนเอง

1.1.3 ตูแกฆาโระ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องกลอนสดโต้ตอบฝ่ายตรงข้าม หรือร้องกลอนสด โต้ตอบในคณะเดียวกัน หรือร้องกลอนสดคนเดียวแล้วลูกคู่ร้องรับ ในคณะหนึ่งจะมี 1-2 คน ตูแกฆาโระคนหนึ่ง จะทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะดีเกฮูลูในคณะนั้นๆด้วย

ในการแสดงแต่ละครั้งผู้แสดงทั้ง 3 คนข้างตนอาจทำหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งแทนกันได้แล้วแต่โอกาส และสถานการณ์ที่แสดง นอกจากนี้ทั้ง 3 คน ยังทำหน้าที่ “จีแจ” หรือการเล่น “เบ็ดเตล็ด” เป็นการสร้างบรรยากาศด้วยการพูดเรื่องที่หยาบโลน และการแสดงตลกขบขันเหมือนกับคณะตลกเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม ผู้แสดงทั้ง 3 คนนี้จะเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในบรรดาผู้ชื่นชอบการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู

1.2 ลูกคู่ ในคณะดีเกฮูลูจะประกอบด้วยผู้ที่ทำหน้าที่ลูกคู่ ดังนี้

1.2.1 ลูกคู่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี คือ รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ลูกซัด และนอกจากนี้อาจมีเครื่องดนตรีประกอบอื่น ๆ ก็ได้ มีประมาณ 6-8 คน ผู้ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีนี้ ทำหน้าที่ร้องสร้อยเพลง และร้องรับกลอนสดหรือ “ยาวะ” ด้วย

1.2.2 ลูกคู่ทำหน้าที่ร่ายรำมือ หรือ “นือโป๊ะ” ทำหน้าที่ร่ายรำมือประกอบท่าทางตามจังหวะดนตรี และทำหน้าที่ร้องสร้อยเพลงและร้องรับกลอนสดด้วย

ลูกคู่ทั้ง 2 ประเภทนี้ บางคณะไม่ได้อยู่ในคณะเดียวกันกับผู้แสดง อาจจะอยู่กันคนละพื้นที่ แต่จะถูกรับเชิญหรือว่าจ้างให้มาทำหน้าที่โดยเฉพาะเป็นครั้งคราว

1.3 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ประกอบเป็นวงหรือคณะหนึ่งๆ ของคณะดีเกฮูลูที่นิยมใช้เป็นเครื่องดนตรีหลัก เป็นประเภทเครื่องตีกำกับจังหวะ มีดังต่อไปนี้

1.3.1 อีบู คือ รำมะนาใหญ่ หรือรำมะนาตัวแม่ รำมะนาใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 16-18 เซนติเมตร คณะดีเกฮูลูนิยม ผลิตขึ้นมาใช้เองตามหมู่บ้าน นิยมทำจากไม้ขนุน ไม้พะยอม ไม้ตะเคียน หุ้มด้วยหนังแพะ หนังลูกวัว หรือหนังวัวสาว ใช้เป็นเครื่องดนตรีหลัก

1.3.2 อาเนาะ รำมะนาเล็ก หรือรำมะนาตัวลูก เป็นรำมะนาขนาดเล็ก วิธีการผลิตเหมือนกับรำมะนาใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-10 เซนติเมตร ใช้ตีขัดจังหวะกับรำมะนาใหญ่

1.3.3 ฆง หรือ ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีตีเข้าจังหวะคณะดีเกฮูลูนิยมผลิตขึ้นใช้เอง โดยนิยมใช้ถังบรรจุถ่านหิน ตัดเอาส่วนล่างตีให้เข้ารูป เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร แขวนขาหยั่ง นิยมวาดลวดลายด้วยสีสันและประดับตกแต่งอย่างสวยงาม คณะดีเกฮูลูไม่นิยมฆ้องที่ทำด้วยโลหะผสมซึ่งมีขาย ตามท้องตลาดทั่วไป เพราะเสียงไม่เข้ากับเครื่องดนตรีอื่น จึงนิยมทำขึ้นเพื่อมาใช้เอง แต่มีบางคณะที่นิยมฆ้องที่เป็นโลหะผสมจากประเทศมาเลเซียเพราะนิยมกันว่ามีเสียงดี

1.3.4 ตองแต่ง หรือ ฆ้องโหม่ง เป็นฆ้องขนาดเล็ก ทำจากโลหะผสม ใช้ขึงในกรอบไม้ ใช้ไม้หุ้มนวมตีเข้าจังหวะ

1.3.5 เวาะโลมา หรือ ลูกซัด เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีใช้ทั่วไป คณะดีเกฮูลูนิยมทำขึ้นมาใช้เอง โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น ทำจากลูกทุ่นตาข่ายจับปลาของชาวประมง เป็นพลาสติกทรงกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 เซนติเมตร นำมาใส่เมล็ดถั่วเขียวหรือลูกเหล็ก ด้ามทำด้วยท่อ พี.วี.ซี. ขนาดพอเหมาะกับมือ บางคณะใช้ลูกมะพร้าว เอาเนื้อมะพร้าวออก แล้วใส่เมล็ดถั่วเขียว หรือลูกเหล็ก ใช้ไม้ขนาดเหมาะกับมือจับทำเป็นด้าม ใช้สั่นเข้ากับจังหวะดนตรี และโชว์ลีลาท่าทางประกอบ

1.3.6 บูเวาะกรือจิง หรือ ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีใช้ในการบรรเลงดนตรีไทยทั่วไป ใช้ตีประกอบจังหวะ เป็นโลหะผสม เจาะรูตรงกลางร้อยเชือกเข้าไว้ด้วยกัน

1.3.7 แทมโบริน เป็นเครื่องดนตรีที่มีใช้โดยทั่วไป ใช้เคาะประกอบจังหวะคณะดีเกฮูลู นิยมซื้อมาจากท้องตลาดทั่วไป

1.3.8 ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่มีใช้ทั่วไป ใช้ตีประกอบจังหวะ ในคณะดีเกฮูลูนิยมทำจากแผ่นเหล็กเพราะตีเสียงกระชับเข้ากับจังหวะ และช่วยผ่อนแรงการตบมือของลูกคู่

นอกจากเครื่องดนตรีข้างตนแล้วคณะดีเกฮูลูบางคณะจะมีการเป่าขลุ่ยเข้ากับจังหวะในการบรรเลงดนตรีโหมโรง แต่ปรากฏมีใช้ในบางคณะและมีใช้น้อยมาก

1.4 การแต่งกาย การแต่งกายในการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูในปัจจุบัน นิยมแต่งกาย ดังนี้

1.4.1 การแต่งกายของผู้แสดง คือ ตูแกปาตง ตูแกลาฆู และตูแกฆาโระ

1.4.1.1 การแต่งกายด้วยชุดมลายู สีสดใส แวววาว สะดุดตา ในกรณีที่เป็นการแสดงในโอกาสวันสำคัญ และโอกาสพิเศษของหน่วยงานราชการและงานที่เป็นพิธีการ

1.4.1.2 การแต่งกายตามสมัยนิยม ผู้ชายสวมกางเกง เสื้อเชิ้ตหรือเสื้อยืด สวมรองเท้า ถุงเท้า ส่วนผู้หญิงสวมกางเกง เสื้อยืด นิยมใช้ในงานมงคลสมรสของชาวบ้านทั่วไปที่ไม่พิธีการ

1.4.2 การแต่งกายของลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี ส่วนใหญ่จะแต่งกายตามสบายเพราะอยู่ด้านหลัง บางโอกาสจะแต่งกายเรียบร้อยตามสมัยนิยมทั่วไป

1.4.3 การแต่งกายของลูกคู่ที่ทำหน้าที่ร่ายรำมือและท่าทางประกอบดนตรีในกรณีที่เป็นการแสดงแบบเดี่ยวจะแต่งกายด้วยชุดมลายู สีสดใส แวววาว สะดุดตา เช่น สีเหลือง สีเขียว สีฟ้า สีส้ม สีชมพู บางคณะมีผ้าพาดเฉียงเขียนชื่อคณะของตนทุกคน ในกรณีการแสดงแบบคู่ ลูกคู่ที่ทำหน้าที่ร่ายรำมือ บางโอกาสแต่งกายเน้นความสวยงามเหมือนกับการแสดงแบบเดี่ยว แต่ส่วนใหญ่นิยมสวมเสื้อยืด เขียนชื่อคณะไว้ด้านหลัง ใช้ผ้าชิ้นเล็กๆ คาดศีรษะทุกคน

2. วิธีการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู

จากการศึกษาวิธีการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูที่นิยมแสดงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน พบว่า มีวิธีการแสดง ดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดง

2.1.1 การแสดงแบบคู่ เป็นการแสดงแบบดั้งเดิม มีการแสดงครั้งละ 2 คณะ โดยทั้ง 2 คณะ จะนั่งบนเวทีการแสดงด้วยกัน แต่ละคณะลูกคู่จะนั่งล้อมเป็นวงกลมบนเวทีห่างกันพอประมาณ สลับกันแสดงทีละคณะจนครบขั้นตอน แต่จะเว้นขั้นตอนสุดท้ายคือการร้องเพลงลา หลังจากนั้นคณะที่ 2 เริ่มแสดงจนครบขั้นตอนแล้วทำหน้าที่ร้องเพลงลา บางโอกาสทั้งสองคณะจะร่วมกันร้องเพลงลาคนละวรรคและลูกคู่ช่วยกันร้องรับเป็นการอำลาผู้ชม ลักษณะการแสดงแบบคู่ ลูกคู่ที่นั่งเป็นวงกลมจะตบมือและรำมือไล่ล่อกันอยู่ในวงด้วยความครึกครื้นเข้ากับจังหวะดนตรีและการร้องรับ ใช้เวลาในการแสดงเป็นเวลานาน เน้นความสนุกสนานและเล่นตลกขบขันที่เรียกว่า “จีแจ” หรือการเล่นเบ็ดตะเล็ด ซึ่งในช่วงเบ็ดเตล็ดนี้ ตูแกปาตง ตูแกยอฆอ และตูแกฆาโระของแต่ละคณะ จะเข้ามาร่วม “จีแจ” ด้วย ทำให้เป็นที่สนุกสนานและบางครั้งเล่นและแสดงกันจนถึงสว่าง การแสดงรูปแบบนี้นิยมเล่นในงานมงคลของชาวบ้านทั่วไป เช่น งานแต่งงาน เข้าสุนัต ขึ้นบ้านใหม่ หรือในโอกาสที่บริษัทผลิตจำหน่ายเทปคลาสเซ็ตและซีดีร่วมกับศิลปินในสังกัดจัดให้มีขึ้น

2.1.2 การแสดงแบบเดี่ยว เป็นการแสดงที่พัฒนาปรับเปลี่ยน และประยุกต์มาจากการแสดงแบบคู่ เป็นการแสดงคณะเดียว เน้นความสวยงามของการแต่งกายและท่าทางการร่ายรำมือของลูกคู่ โดยลูกคู่จะนั่งเรียงแถวหน้ากระดานบริเวณด้านหน้าเวที 4-6 คน ตูแกฆาโระหรือผู้ร้องกลอนสดจะร้องกลอนสดคนเดียวแล้วลูกคู่ร้องรับ หรือผู้ร้องกลอนสด 2 คนสลับกันร้องกลอนสดคนละวรรคโดยมีลูกคู่ร้องรับ การแสดงแบบเดี่ยวนิยมแสดงในช่วงเวลาสั้นๆ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมง นิยมแสดงในงานของทางราชการ และโอกาสวันสำคัญต่างๆ โดยเจ้าภาพจะเป็นผู้กำหนดเวลาแสดงสลับกับรายการแสดงอื่นๆ หรือในโอกาสที่แสดงเพื่อการแข่งขัน ถ้ามีหลายคณะจะสลับกันขึ้นแสดงบนเวที ทีละคณะตามเวลาที่กำหนดให้

2.2 ขั้นตอนการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกฮูลู จากการศึกษาขั้นตอนการแสดงเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูในนราธิวาส พบว่า ขั้นตอนและวิธีการในการแสดงของแต่ละคณะมีขั้นตอนการแสดงถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงตามลำดับ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ผู้แสดงนั่งบนเวทีที่ใช้แสดงในกรณีที่แสดงแบบเดี่ยวลูกคู่จะนั่งเรียงหน้ากระดาน บริเวณด้านหน้าของเวที และนั่งเป็นวงกลม 2 วง กรณีที่แสดงแบบคู่ ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีนั่งเป็นครึ่งวงกลมหรือเป็นวงกลม โดยมีตูแกปาตก ตูแกยอฆอ และตูแกฆาโระ นั่งใกล้ๆ กับลูกคู่ที่บรรเลงดนตรี

ขั้นตอนที่ 2 ตาโบะ หรือการโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรี เริ่มต้นด้วยจังหวะช้าและค่อยเร็วกระชั้นขึ้นพร้อมกับการร่ายรำมือของลูกคู่ ประมาณ 1-2 นาที

ขั้นตอนที่ 3 ปาตง เป็นการร้องบทกลอนมลายู โดยตูแกปาตงด้วยทำนองช้าๆ เป็นการทักทาย ผู้ชมคล้ายกับบทไหว้ครู เนื้อหาที่ร้องเกี่ยวกับการชี้นำในการกระทำความดี ความรักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์

ขั้นตอนที่ 4 เป็นการร้องเพลงของตูแกลาฆู หรือนักร้อง ร้องเพลงที่โด่งดังเป็นนิยมกันทั่วไป และเพลงของผู้ร้องที่แต่งขึ้นเอง 2-3 เพลง

ขั้นตอนที่ 5 การเล่นเบ็ดตะเล็ด หรือจีแจ ในขั้นตอนนี้เป็นการแสดงพูดคุยตลกขบขัน และการร้องเพลงแนวตลกสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมการแสดง แล้วแต่โอกาสและสถานการณ์ นิยมมากในการแสดงแบบคู่ ตูกาโระ ตูแกยอฆอ และตูแกปาตง ทั้งสองคณะจะร่วมสร้างบรรยากาศในการแสดง

ขั้นตอนที่ 6 ฆาโระ เป็นการร้องกลอนสดของตูแกฆาโระ ลักษณะกลอนสดที่นิยมร้อง มี 3 ท่วงทำนองตามลำดับความนิยม

6.1 ท่วงทำนองกลอนสด “ฆาโระกลาแต” หรือท่วงทำนองกลอนแบบกลันตันของประเทศมาเลเซีย เป็นบทร้องกลอนสดที่ใช้สำนวนภาษามลายูท้องถิ่นของรัฐกลันตันประเทศมาเลเซีย เป็นสำนวนภาษาที่สุภาพ และมีความไพเราะนุ่มนวล ท่วงทำนองและการร้องส่งและร้องรับของลูกคู่จะเริ่มต้นด้วยทำนองช้าๆ แล้วค่อยเร็วขึ้นเรื่อยๆ ดนตรีบรรเลงเร็วขึ้น ผู้ร้องจะต้องมีปฏิภาณคิดถ้อยคำให้มีสาระเป็นเรื่องราว และลงสัมผัสของคำในวรรคท้ายตามลักษณะของฉันทลักษณ์บทกลอนมลายู คือ ปาตง หรือ ปันตน ปัจจุบันนิยมใช้ภาษามลายูท้องถิ่น 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นส่วนมาก และนิยมใช้ร้องมากกว่ากลอนสดแบบอื่นๆ ดังตัวอย่าง

ฆาโระกลาแต

ฮาย...ฮาบีห์ ฆีแยลาฆู	กีตอมารีฆะโระ ซบือตา (ลูกคู่ร้องรับ)
ฮาบิห์ซาตู ซามง ซาตู	บราซอดียอ เดาะออแร ดืองา (ลูกคู่ร้องรับ)
จารอ จารอ ดีเก บาระ	ฮูแน ฮูแน กีตอมาหาย (ลูกคู่ร้องรับ)
ตาโกะ ปูวะห์ ออแร ดืองา	กีตอ ตูกาปูเลาะ แปเซ็ง (ลูกคู่ร้องรับ)

กลอนสดกลันตัน

ฮาย... หมดช่วงเวลาของการร้อง	เรามาร้องกลอนสดอีกครั้ง (ลูกคู่ร้องรับ)
จบหนึ่งเพลงต่ออีกเพลง	แน่นอนอยู่แล้วท่านผู้ฟัง (ลูกคู่ร้องรับ)
เป็นรูปแบบดีเกฮูลู	ที่เราร้องเล่นกันมา (ลูกคู่ร้องรับ)
เพื่อไม่ให้ผู้ฟังเบื่อ	เรามาเปลี่ยนการเล่นอีกครั้ง (ลูกคู่ร้องรับ)

กรณีมาการร้อง 2 คน จะสลับกันร้องคนละ 2 วรรค หรือคนละวรรค ขึ้นต้นด้วยวรรคส่งหรือ “มาแต” แล้วคนที่ 2 ร้องวรรครับ หรือ “ปูโกล” ดังตัวอย่าง

ฆาโระกลาแต

บอมอและสุลาฆู	เนาะฆะโระปูเลาะซือกาลี (ลูกคู่ร้องรับ)
ฮา....นิงบารูตาฮู	แยกาบีตีฆอกาลี (ลูกคู่ร้องรับ)
ไฮ....เนาะฆะโระ ซือกาลี	อาเนาะ อาเนาะ บาเปาะ บาเปาะ (ลูกคู่ร้องรับ)
ซือแลซือลีตกาฆาตี	สือตา ลาฆี แดมอ ปูเลาะ (ลูกคู่ร้องรับ)
อาเนาะ ยาแต อาเนาะตีนอ	อีบู บาเปาะกาเซะซาแย (ลูกคู่ร้องรับ)
กีตออาเนาะปาดอแดมอ	กือนอดีองา ออแรตูวอ ลาแร (ลูกคู่ร้องรับ)

กลอนสดกลันตัน

จบเพลงพอดี	มาร้องกลอนสดอีกครั้ง (ลูกคู่ร้องรับ)
เรามาเริ่มกันใหม่	หนึ่ง สอง สาม (ลูกคู่ร้องรับ)
ไฮ....มาร้องกลอนสดกันต่อ	ให้เด็กๆ พ่อแม่พี่น้องรับฟัง (ลูกคู่ร้องรับ)
เรามาสลับกันร้อง	ผมร้องแล้วคุณก็ร้องต่อ (ลูกคู่ร้องรับ)
ลูก ๆ หญิงชาย	พ่อ แม่ที่เคารพ (ลูกคู่ร้องรับ)
เราเป็นลูกเป็นเด็กกว่า	เราต้องเชื่อฟังคนเฒ่าคนแก่ (ลูกคู่ร้องรับ)

6.2 ท่วงทำนองกลอนสด “ฆาโระแยกี” เป็นท่วงทำนองการร้องกลอนสดที่ดัดแปลงมาจากท่วงทำนองกลอนสด “กลาแต” แต่การร้องกลอนสด แยกี ร้องให้ช้าลง มีการร้องเอื้อนเสียงคำสุดท้ายของวรรค ทำให้ฟังไพเราะ นิ่มนวล และอ่อนช้อยกว่ากลอนสด “กลาแต” ได้รับความนิยมใช้ในการร้องรองลงมาจากกลอนสดกลาแต ดังตัวอย่าง

ฆาโระแยกี

อัสลามูอาลัยกุม	คีเร็งซาแล ปือมีนะ ซือมอ (ลูกคู่ร้องรับ)
มานอ อกดาบอเวาะปางง	บูเละกาตอ มีนะบือลากอ (ลูกคู่ร้องรับ)
ตือรีมอกาเซะ ตูแวกือรีญอ	ซือกาลีดีองากามากาน (ลูกคู่ร้องรับ)
แดมอปาเดาะพูเวาะอามอ	มารีซาหาย มารีกือนา (ลูกคู่ร้องรับ)

กลอนสดแยกี

อัสลามูอาลัยกุม	ขอสลามแก่ผู้ฟังทุกคน
ที่นั่งอยู่ทุก ๆ ท่าน ณ ที่นี้	ขอบอกกล่าวแก่ท่านทุกคน
ขอขอบคุณเจ้าภาพ	พร้อมด้วยคณะกรรมการ
ท่านได้เชิญพวกเรามา	ได้มารู้จักกับเพื่อน ๆ

6.3 ท่วงทำนองกลอนสด “ฆาโระตานี” หรือกลอนสดปัตตานี เป็นท่วงทำนองกลอนสดที่ใช้สำนวนภาษามลายูท้องถิ่นปัตตานี เป็นบทร้องสั้นๆ กะทัดรัด รวดเร็ว นิยมใช้เป็นบทร้องโต้ตอบฝ่ายตรงข้าม และใช้คารมที่ดุดัน เผ็ดร้อน เด็ดขาด ได้รับความนิยมมากในอดีต เพราะนิยมโต้คารมกันรุนแรง เริ่มจากลูกคู่ร้องสร้อยพร้อมกับจังหวะดนตรี ผู้ทำหน้าที่ร้องกลอนสดจะร้องหรือพูดในวรรคต่อไป โดยให้มีเนื้อหาที่สัมพันธ์กับบทสร้อยที่ขึ้นต้น สลับกันไประหว่างลูกคู่กับผู้ร้องกลอนสด ในปัจจุบันการร้องกลอนสด “ฆาโระตานี” นิยมนำมาใช้ร้องเล่นเป็นบางโอกาสหรือในกรณีที่มีการบังคับร้องในการแข่งขัน เช่น

ฆาโระตานี

แมะแย โอ แมะแย	วะปอ เตาะยูวา แจนอ (สร้อย)
มามะ ฆีแงแจะ ออแรบูแย	เปาะยอ เนาะกาเตาะปาลอ
แมะแย โอ แมะแย	วะปอ เตาะยูแว แจนอ (สร้อย)
โอ....มาแล ฆียาแล	ตือปะ แมะแย ฆามา ออแร
แมะแย โอ แมะแย	วะปอ เตาะยูแว แจนอ (สร้อย)
ฮาย....กีตอ เตาะ วอแซ	แมะแย ตู เหาะกีตอ

กลอนสดปัตตานี

แมะแย โอ แมะแย	ทำไมไม่ขายลอดช่อง (สร้อย)
มามะ ไปจีบแม่หม้าย	ระวังพ่อเขาจะตีหัว
แมะแย โอ แมะแย	ทำไมไม่ขายลอดช่อง (สร้อย)
โอ....เมื่อคืนไปที่บ้าน	แมะแยเห็นคนมากมาย
แมะแย โอ แมะแย	ทำไมไม่ขายลอดช่อง (สร้อย)
ฮาย....เราไม่สน	เพราะแมะแยเป็นของเรา

ขั้นตอนที่ 7 บทสั่งลา เพลงลาหรือเพลงจาก เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูมีลักษณะเหมือนกับเพลงพื้นบ้านในวัฒนธรรมของภูมิภาคอื่นๆ คือ เมื่อเล่นและแสดงแล้วขั้นตอนสุดท้ายจะต้องมี

เพลงลาหรือเพลงจาก สุกัญญา สุจฉายะ (2543 : 57) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงลาหรือเพลงจากในเพลงพื้นบ้านว่า

เมื่อพ่อเพลงของแม่เพลงเล่นเพลงใกล้จะจบและจะจากกันไปจะร้องเพลงลา ซึ่งมีเนื้อหาสั่งเสีย เล่นเพลงของตนเป็นการอำลาอย่างอาลัยอาวรณ์ และอำลาผู้ชมทั้งหลาย เป็นการขอบคุณและแสดงความอาลัยผู้ดูทุกคน ซึ่งมักจะกล่าวถึงสถานที่ ได้แก่ หมู่บ้าน ตำบลที่ไปเล่นโรงหรือเวทีการแสดง กล่าวถึงสิ่งของต่างๆ เช่น โต๊ะ เตียง เสื่อ ขันน้ำ สำรับอาหารคาวหวาน ฯลฯ และสิ่งที่จะขาดเสียมิได้คือ ลาเจ้าของงาน โดยจะกล่าวถึงความสำนึกถึงในบุญคุณที่ไปหาว่าจ้างคณะมาเล่น ผู้ร้องจะร้องเพลงลาด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวาน น้ำเสียงแกมเศร้าโศก จนผู้ดูและเจ้าภาพเกิดความอาวรณ์ อาจเมตตาให้รางวัลเป็นการปลอบใจ ท้ายสุดจะร้องเพลงอวยพรเจ้าภาพและผู้ดู

จากการศึกษาเพลงลาที่ใช้ในเพลงลาที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู มีเน้อหาการกล่าวลาเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภูมิภาคอื่น ๆ โดยมีผู้ร้องกลอนสด ร้องรำพันเกี่ยวกับการจากลา กล่าวขอโทษและขอขอบคุณเจ้าภาพที่เชิญให้มาแสดง โดยเริ่มจากลูกคู่ร้องสร้อยเพลงลาแล้วตามด้วยกลอนสด สลับกันไป ใช้เวลาประมาณ 1-3 นาที ลักษณะของสร้อยเพลงลาที่นิยมใช้ในเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู มี 4 แบบ ตามความนิยมที่นำมาใช้ ดังนี้

7.1 สร้อยเพลงลา วาบูแล หรือว่าววงเดือน ดังตัวอย่าง

วาบูแล

เอวา.... เอวาบูแล	วาบูแล ตือรายู ติฆอ (สร้อย)
ตรีมอ กาเซะ ตูแว ตูแว	มานออาดอ ฮาดัมแปปางง ซายอ
สือปือลม เนาะตูรง ฆือแลแง	มีเตาะ มาอะ ตูวอ แดมูดอ
เอวา.... เอวาบูแล	วาบูแล ตือรายู ติฆอ (สร้อย)
ซีละ ซาเลาะ บือแก เจะแพ	จาแง ซีแป ดาแล ดาดอ
ซากะนิง บือราซอ ปาแด	ลาเอน กาลี กีตอ บอจูปอ
เอวา.... เอวาบูแล	วาบูแล ตือรายู ติฆอ (สร้อย)
ตูแก ฆาโระ มายา ยิงลาฆู	ตีนอ แด ยาแต
เฮาะแดมอ ปาเง	ตะเดาะ ซีละ มารี มือลากอ
เอวา.... เอวาบูแล	วาบูแล ตือรายู ติฆอ (สร้อย)
มีเตาะ อีเส็น	มีนุง แดมาแก
ตรีมอ กาเซะ	เฮาะ แดมอ แรลอ

โอกาสในการแสดงดีเกฮูลู

การแสดงดีเกฮูลูนั้น มีลักษณะการแสดงที่ไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานการณ์ที่ไปแสดง จากการศึกษาสังเกตการณ์ พบว่าการแสดงดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส ที่ปรากฏ มีการแสดงตามโอกาสและสถานการณ์ต่าง ๆ ดังนี้

1. การแสดงดีเกฮูลู ตามงานมงคลทั่วไป เช่น งานเข้าสุนัต งานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองความสำเร็จต่างๆ เช่น การทำงานแล้วประสบความสำเร็จ ลูกหลานประสบความสำเร็จ หรือชนะการเลือกตั้งในระดับท้องถิ่น บางครั้ง เจ้าของบ้านอยากจะดูเองเพื่อความบันเทิงในครอบครัวและถือโอกาสให้คนใกล้ชิด เพื่อนบ้านมาดูด้วย การแสดงแบบนี้เป็นการแสดงที่ไม่เป็นทางการนัก มักนิยมแสดงที่เรียกว่า การแสดงแบบคู่ มีการแสดงครั้งละ 2 คณะ โดยกำหนดเวลาผลัดกันแสดงทีละคณะใช้เวลาหลายชั่วโมง หรืออาจถึงสว่าง ช่วงเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ.2547 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงในโอกาสต่างๆ เริ่มหยุดชะงัก เนื่องจากทั้งคณะนักแสดงดีเกฮูลูและชาวบ้านเอง ไม่กล้าออกจากบ้านในยามค่ำคืน เพราะเกรงในเรื่องความไม่ปลอดภัยที่อาจเกิดขึ้น จึงนิยมหาซื้อเทปหรือวีซีดีมาชมกันภายในบ้าน เพราะว่าปัจจุบันนี้มีการผลิตและขายแผ่นซีดีตามร้านและท้องตลาดทั่วไปเป็นจำนวนมาก

2. การแสดงดีเกฮูลูในโอกาสงานสำคัญที่หน่วยงานภาครัฐจัดขึ้น เช่น งานประจำปีของจังหวัด หรืองานกาชาดจังหวัดนราธิวาส หรืองานวันสำคัญอื่นๆ เช่น ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือน เพื่อให้แขกเกิดความประทับใจ และเป็นการถ่ายทอดเผยแพร่วัฒนธรรมของจังหวัดนราธิวาสด้วย บางครั้งจะแสดงพร้อมกับการเปิดงานต่างๆ ซึ่งการแสดงมักใช้เวลาไม่มากนัก ประมาณ 30 – 40 นาที ส่วนใหญ่แล้วจะเชิญแสดงคณะเดียวเท่านั้น หรือเรียกว่า การแสดงแบบเดี่ยว เน้นความสวยงามของท่าทาง การร่ายรำมือ การร้องเพลง และการผลัดกันร้องกลอนสด 2 คนในคณะเดียวกัน บางโอกาสจะแสดงแบบคู่บ้างแต่ปรากฏน้อยมาก เพราะต้องใช้เวลามาก

3. การแสดงดีเกฮูลูเพื่อการแข่งขัน เป็นการแสดงที่ส่วนใหญ่หน่วยงานทางราชการภาคเอกชนและสถาบันการศึกษาจัดให้มีขึ้น เช่น ในงานมหกรรมการแข่งขันทักษะทางวิชาการประจำปีในแต่ละจังหวัด ซึ่งมีประกวดตั้งแต่ระดับประถมศึกษา หรือในมหกรรมต่างๆ มีการกำหนดหัวข้อหรือเนื้อหาที่จะนำมาแสดงด้วย ทั้งในระดับจังหวัดและในระดับสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเน้นการแสดงให้ครบขั้นตอน ตามธรรมเนียมการแสดงดีเกฮูลู โดยคณะกรรมการเป็นผู้กำหนดเวลาให้ประมาณ 30 นาทีถึง 1 ชั่วโมง นอกจากนี้คณะกรรมการจะกำหนดกติกาและเกณฑ์การตัดสินขึ้น ดังตัวอย่าง

รายการ	คะแนนเต็ม	รวมคะแนน
ลีลา ท่าทาง 20 คะแนน 1. ลีลาท่าทางการแสดงออกทางอารมณ์ของคนตรงกับเนื้อหาในการขับกลอน (ลีลาตูแกฆาโระ) 2. ลีลาท่าทางการแสดงออกทางอารมณ์ของลูกทีม - ความสวยงาม (ลูกทีม) - ความพร้อมของท่ารำ (ลีลาของลูกทีม) รวมคะแนน		
ดนตรี ทำนอง 10 คะแนน 1. เครื่องดนตรี 2. ทำนองดนตรี 3. จังหวะดนตรี รวมคะแนน		
การใช้ภาษา 20 คะแนน 1. การสัมผัสภาษา ความถูกต้องของฉันทลักษณ์ (ปาตง) 2. ภาษาสุภาพ 3. คำคม – สุภาษิต - คำพังเพย รวมคะแนน		
การบริหารเวลา 10 คะแนน รวมคะแนน		

ตารางแสดงแบบฟอร์มเกณฑ์การให้คะแนนสำหรับการประกวดดีเกฮูลู
จังหวัดนราธิวาส และจังหวัดชายแดนภาคใต้

4. การแสดงดีเกฮูลู โดยการนำเสนอในรูปแบบของเทปคลาสเซ็ตและวีซีดี เนื่องจากความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี ทำให้คณะดีเกฮูลูส่วนหนึ่งถ่ายทำบันทึกภาพการแสดงนำเสนอในรูปแบบของแผ่นวีซีดีมากขึ้น บางคณะยังนิยมถ่ายทำเป็นละครสั้นประกอบการแสดง มีที่จัดทำเทปคลาสเซ็ตและวีซีดีกันเองและจัดทำกับบริษัทจำหน่าย การนำเสนอในรูปแบบดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก เพราะสอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบัน เช่นเดียวกับการแสดงประเภทอื่นทั่วไป ปัจจุบันนี้ยังมีการนำเสนอในรูปแบบออนไลน์ ซึ่งปรากฏตามอินเตอร์เน็ตด้วย ผู้สนใจสามารถดูการแสดงทางอินเตอร์เน็ตได้

5. เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูในสถาบันการศึกษา ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูได้รับความสนใจในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สถาบันการศึกษาจึงจัดให้มีการฝึกร้องและแสดงตั้งแต่ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ในจังหวัดนราธิวาสจะมีโรงเรียนต่าง ๆ ที่ได้ให้นักเรียนใช้ดีเกฮูลูมาแสดง เช่น โรงเรียนเทศบาล 2 (บ้านบาเละฮีเล) โรงเรียนบ้านบือราเปะ โรงเรียนบ้านตาบา โรงเรียบ้านกูวา จังหวัดนราธิวาส โรงเรียนเรียงราษฎร์อุปถัมภ์

อำเภอรือเสาะ และโรงเรียนนราสิกขาลัย อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู ในสถานศึกษา มักได้รับเชิญไปแสดงในงานของหน่วยงานราชการ และเดินทางไปแสดงในพื้นที่จังหวัดอื่นๆ นอกจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงทำให้เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูได้แพร่หลายไปยังภูมิภาคอื่นๆ อีกทางหนึ่งด้วย ซึ่งมีผลให้สถาบันการศึกษาจังหวัดอื่นๆ สนใจฝึกร้องเล่นและตั้งเป็นคณะเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูเป็นของตนเองขึ้น เช่น ในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยที่ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นนกเรียน นักศึกษา ที่มีภูมิลำเนามาจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่สามารถพูดภาษามลายูได้

ลักษณะคำประพันธ์ในบทร้องเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู

จากการศึกษาบทร้องเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู ที่นิยมใช้ในบทร้องทั้งที่เป็นกลอนสด และบทร้องที่แต่งขึ้นเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร พบว่า ลักษณะการใช้ประพันธ์ที่เรียกว่า ปันตน หรือปาตง ตามสำเนียงของชาวมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์การประพันธ์ของวัฒนธรรมมลายู

ปันตน เป็นคำประพันธ์ของมลายูที่แพร่หลายที่สุด มีที่เป็นของเก่าและจำต่อๆ กันมา และที่แต่งขึ้นใหม่ เป็นคำประพันธ์ที่แสดงความรู้สึกและอารมณ์ของคนในอดีตที่มีความผูกพันกับธรรมชาติแล้วถ่ายทอดความรู้สึกชื่นบานในธรรมชาติ เปรียบเทียบธรรมชาติกับความรู้สึกในใจ ปันตนบางบทใช้ร้องกล่อมเด็ก เพื่อรำลึกถึงบรรยากาศเก่าๆ ของผู้ร้อง บางทีหญิงสาวนำมาร้องเล่น หรือชายหนุ่มอาจร้องบอกความรู้สึกของตนที่มีต่อหญิงที่ตนหมายปอง หรือบางทีร้องเป็นทำนองเพลงต่างๆ เข้าเครื่องเดนตรีและการรำของพวกนักเล่นอาชีพแล้วนำไปแสดงตามหมู่บ้านต่างๆ ในจังหวัดทางภาคใต้แถบจังหวัดปัตตานี นราธิวาส ยะลา และสตูล ก็มีการร้องและเล่นปันตนกันแพร่หลายเช่นกัน ใช้ร้องเป็นเพลงเกี้ยวและโต้ตอบของหนุ่มสาว ใช้ร้องกล่อมเด็ก และที่สำคัญเป็นการละเล่นว่าแก้กันกับรำมะนาตามงานทั่วไป (เด่นดวง พุ่มศิริ, ธิดา โมสิกรัตน์ และธนรัตน์, 2527 : 1032)

เจ๊ะมะ เบ็ญนา (2527 : 66-71) ได้กล่าวถึง ปันตน และชนิดต่างๆ ของปันตน สรุปได้ว่า ปันตุนหรือปาตง (ตามสำเนียงพื้นเมืองในจังหวัดชายแดนภาคใต้) เป็นคำประพันธ์เก่าแก่ประเภทหนึ่งของชาวมลายูและชาวมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ปันตนเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและไม่ทราบด้วยว่าแต่งขึ้นมาเมื่อสมัยใด แต่แพร่หลายและได้รับความนิยมมากที่สุดในบรรดาคำประพันธ์ชนิดอื่นๆ ของมลายู มีสำเนียงมลายูกลางและสำเนียงมลายูพื้นเมืองของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ปันตนมีความหมายที่เต็มไปด้วยความเปรียบเทียบ สุภาษิต คำพังเพย สำนวนโวหาร แม้แต่คาถาอาคมก็ใช้ปันตุน ปันตุนแบ่งได้ 5 ชนิด แต่ละชนิดประกอบด้วยคำ 4-6 คำ และมักจะมี 8-12 พยางค์ แต่อาจมีคำและพยางค์มากหรือน้อยกว่านี้ก็ได้ ความสวยงามและความไพเราะของปันตนขึ้นอยู่กับการสัมผัสของพยางค์ท้ายวรรคของแต่ละวรรค ดังตัวอย่างบทปันตุนสำเนียงมลายูพื้นเมือง ชนิดต่างๆ ดังนี้

1. ปันตุน 2 วรรค วรรคแรกเรียกว่า “ปีมบายัง มักซุด” วรรคที่ 2 เรียกว่า “มักซุด” วรรคแรกจะกล่าวถึงสิ่งแวดล้อม วรรคที่ 2 เป็นหัวใจของปันตุน ซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับวรรคแรกเลย พยางค์ท้ายของวรรคแรกจะสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 2 ดังตัวอย่าง

ซาดู ดูวอ ตีฆอ ปะ ราเญ็ง บลาฌา ลกะฮ์ ดาปะ

หนึ่ง สอง สาม สี ขยันเรียนได้วิชาเร็ว

2. ปันตุน 4 วรรค เป็นปันตุนที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากที่สุดจนถึงปัจจุบัน บทหนึ่งมี 4 วรรค พยางค์ท้ายวรรคแรกสัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่ 3 และพยางค์ท้ายวรรคที่ 2 จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ 4 สองวรรคแรกเรียกว่า “ปีมบายัง มักซุด” และสองวรรคหลังจะเรียกว่า “มักซุด” วรรคแรกจะกล่าวถึงสิ่งแวดล้อม หัวใจของปันตุนอยู่ที่สองวรรคหลัง ซึ่งอาจจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับสองวรรคแรกเลย ดังตัวอย่าง

กาลู อาดอ ฌารง ปาเตาะห์ ญาแง ซีแป ดาแล ปตี
กาลู อาดอ ซีละ แด ซาเลาะห์ ญาแง ซีแป ดาแล ฮาตี

ถ้ามีเข็มหัก *อย่าเก็บไว้ในหีบ*
ถ้ามีผิดพลาด *อย่าเก็บไว้ในใจ*

3. ปันตุน 6 วรรค พยางค์สุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 4 พยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายวรรคที่ 5 และพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 6 สามรรคแรกเรียกว่า “ปีมบายัง มักซุด” และสามวรรคหลังเรียกว่า “มักซุด” ซึ่งเป็นหัวใจของปันตุน ดังตัวอย่าง

อาปอ ดีฮารับ ปาดี ซบือแร
เตาะฮ์ บือรา เตาะฮ์ เดาะ
เตาะฮ์ ดีมาแก ปีเปะ มลาแย
อาปอ ดีฮาระ กาเซะฮ์ ออแร
เตาะฮ์ จือรา เตาะฮ์ เดาะ
เตาะฮ์ มาเก็ง บตาเมาะฮ์ ซาแย

หวังอะไรกับข้าวที่ฝั่งตรงข้าม
อาจหล่นหรือไม่หล่น
อาจถูกกินโดยนกกระจาบร่อน
หวังอะไรคนรักของคนอื่น
อาจหย่ากันหรือไม่หย่า
อาจเพิ่มรักยิ่งขึ้น

4. ปันตุน 8 วรรค 4 วรรคแรกเรียกว่า “ปีมบายัง มักซุด” และ 4 วรรคหลังมักเรียก “มักซุด” ซึ่งเป็นหัวใจของปันตุน พยางค์ท้ายของวรรคที่ 1, 2, 3, และ 4 สัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ 5, 6, 7, และ 8 ตามลำดับ ดังตัวอย่าง

มา ตอ ฌาโตะฮ์ รูปุ
ฌาโตะฮ์ กือ รูปุ ตรุฮ ฮีแล
นียะ ดี ฮาตี เนาะ ตู แน
ตาปี ดูวิ บลง อาดอ
ดารี มาตอ ดีเดาะละฮ์ ลูปุ
ดี ฮาตี เตาะ มาฮู ฮีแล
ซีแย ฌาดี อาแง อาแง
มาแล ฌาดี มีปี ปูลอ

หัวแหวนตกลงบนหญ้า
ตกบนหญ้าเลยหาย
ตั้งใจจะขอหมั้น
แต่เงินยังไม่มี
ไม่คลาดจากสายตา
ใจไม่ต้องการลืม
กลางวันคิดถึง
กลางคืนฝันถึง

5. ปันตุนต่อเนื่อง ปันตุนชนิดนี้ต้องประกอบด้วยบทปันตุนอย่างน้อย 2 บท แต่ละบทมี 4 วรรค วรรคแรกของแต่ละบทเรียกว่า “ปีมบายัง มักซุด” จะกล่าวถึงสิ่งแวดล้อมและ 2 วรรคหลังเรียกว่า “มักซุด” ซึ่งเป็นหัวใจของปันตุน ซึ่งอาจไม่เกี่ยวข้องกับวรรคแรกเลย วรรคที่ 2 และวรรคที่ 3 ของบทแรก จะต้องเอาไปกล่าวในวรรคแรก และวรรคที่ 3 ในบทที่ 2 ปันตุนชนิดนี้ จะมีการสัมผัสเหมือนกับปันตุน 4 วรรค คือ พยางค์ท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับวรรคที่ 3 และพยางค์ท้ายของวรรคที่ 2 จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ 4 ดังตัวอย่าง

อากะ ซาโอะฮ์ มนูญ ฮาลูแว
ซีเงาะฮ์ ตา ปอ ดี ปูลา ซูรอ
วาเลาปง ฌาโอะฮ์ เปอร์ฌาแลแน ตูแว
ฌาแง ดีลูปอ อามอ ดี เดซอ
ซีเงาะฮ์ ตา ปอ ดี ปูลา รูซอ
ฮาบิฮ์ มนูโตะ บลาฌา ปง ตามะ
ฌาแง ดีลูปอ อามะ ดี เดซอ
อีรึง ดออออ ซูปายอ ซลามะ

ถอนสมอมุ่งไปข้างหน้า
แวะจำศีลที่เกาะรูซอ(เกาะกวาง)
แม้ว่าการเดินทางของท่านไกล
อย่าลืมฉันที่ชนบท
แวะจำศีลที่เกาะรูซอ
หมดวิชาเรียนก็จบ
อย่าลืมฉันที่ชนบท
ขอพรเพื่อปลอดภัย

ลักษณะของปันตุนชนิดต่าง ๆ ที่ถือว่าเป็นลักษณะปันตุนที่ดี มีลักษณะดังนี้

1. ปืมบายัง มักซุด (pembayang maksud) จะต้องกล่าวถึงสิ่งแวดล้อมด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย

2. มักซุด (maksud) ซึ่งเป็นหัวใจของปันตุน ต้องกะทัดรัด แต่มีความหมายกว้างด้วยการใช้ภาษาที่ไพเราะสละสลวย

3. ปันตุนจะมีความไพเราะและมีคุณค่ายิ่งขึ้น หาก “ปืมบายัง มักซุด” กับ “มักซุด” มีความสัมพันธ์กันในด้านเนื้อหา

4. พยางค์ท้ายของวรรคต้องสัมผัสกัน ตามบทแบบบังคับของลักษณะของปันตุนชนิดนั้นๆ กำหนดไว้

5. ทุกวรรคของปันตุนทุกชนิดต้องมี 4-6 คำ หรือ 8-12 พยางค์

จากการศึกษาบทร้องเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส พบว่า ลักษณะของปันตุน ปันตน หรือปาตง ที่นำมาใช้ในบทร้อง ทั้งที่เป็นบทร้องกลอนสดและที่แต่งขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษร พบว่ามีการใช้ ดังนี้

1. นิยมใช้บทกลอนฉันทลักษณ์มลายู ปาตง หรือปันตน ชนิดปาตง 2 วรรค และปาตง 4 วรรค โดยนิยมใช้ปาตง 4 วรรคมากที่สุด ซึ่งปรากฏการใช้ทั้งบทร้องที่เป็นกลอนสดและที่เขียนขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษร ส่วนปาตง 2 วรรค นิยมใช้ในกรร้องกลอนสดโต้ตอบกันคนละวรรคหรือสองวรรคในคณะเดียวกัน ในการร้องกลอนสดซึ่งผู้ร้องต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ และความรวดเร็วตามจังหวะดนตรีและจะต้องมีเนื้อหาที่สัมพันธ์กัน ทำให้บทร้องกลอนสดบางบทมีลักษณะสัมผัสไม่ตรงตามลักษณะของฉันทลักษณ์ และเนื่องจากบทร้องบางบทผู้ร้องใช้ภาษาอื่น เช่น ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ ทำให้ไม่สามารถหาคำที่สัมผัสกันได้

2. ลักษณะของการใช้ ปืมบายัง มักซุด หรือข้อความแวดล้อม กับ มักซุด หรือข้อความที่เป็นหัวใจของปันตุนแต่ละบท จากการศึกษาบทร้องในเพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู พบว่า ลักษณะของบทร้องที่มีลักษณะการใช้ข้อความแวดล้อม และข้อความทั่วไป หัวใจในแต่ละบทตามลักษณะของปาตง 4 วรรค ปรากฏน้อยมาก มีลักษณะการใช้ข้อความแวดล้อมในสองวรรค

แรก และข้อความที่เป็นหัวใจของปาตงในสองวรรคหลัง ใน 3 บทแรก แต่บทต่อไปจะเป็นลักษณะของการเล่าเรื่อง บอกความรู้สึก ไปตามลำดับจนจบ

สลามัตยูปอเซาดารอกู มานออาดอดะแปปางง
กีตอปากะสาตูปาดู ตูวอมูดอดาแลกาปง
มานออาดอดะแปปางง บูเดาะดีเกะซาปาซาแล
มานออาดอดาแลกาปง ตะเดาะกีรอมลายูซีแย
มูเดะดีเกซาปาซาแล กือปงดอปามีนะ
ตาเดาะกีรอมลายูซีแย ปากะดูโดะบูวีสลามัต
อากูปาดอปามีนะ ซาลูโระห์จังหวัดนารอ
ปากะดูโดะบูวีสลามัต ปะห์กือนอตออะปาดอรายอ

ลาแปปูโละห์ซาตูตาฮง อูสียอมาการายอ
ซูมอระยัตมารีบือรีโปง ซาปาฮารีบือราเนาะดียอ
เอะออมอรายอกีตอ เตาะราเยงตีงารายัต
ดียอตูลงบือลากอ มีเตาะบูวีระยัตรอยะ
ตะเดาะลากีตีงาระยัต ซีกะดียอยาดีรายอ
ปะห์กีตอกือนออีงะ ยาซอยาซอ บางินดอ
ซือกะดียอยาดีรายอ ซาปาแนปูโละตาฮง
บาเยาะบือนายาซอยาซอ ดียอบูวีโกะออแรกาปง

ซาปาแนปูโล๊ะห์ตาฮง มาแรเตาะนากือรี
ออแรลูวาลากีซอกอง ตาเมาะระยัตดียอซือดีรี
ปะห์กีตอยาดีระยัต กือนอตอฮะกือปาดอรายอ
ยาแงกีตอบูวะยะฮะ อีงะฆาเตะยาซอดียอ
อีงะฆาเตาะยาซอดียอ วาลาวดียอเละมารี
ออแรปาแงวันพ่อ 5 ธันวา ทุกปี

ยินดีที่ได้เจอพี่น้อง ที่นั่งอยู่หน้าเวที
เรามาร่วมกันสามัคคี ทั้งแก่และหนุ่มที่อยู่ในหมู่บ้าน
ทุกท่านที่อยู่หน้าเวที เด็กดีเกขอฝากสลาม
ทุกท่านที่อยู่ในหมู่บ้าน ไม่ว่าเป็นพุทธและอิสลาม
เด็กดีเกขอฝากสลาม มายังผู้ฟังทุกๆคน
ไม่ว่าจะเป็นคนมลายูและคนไทย ขอให้อยู่อย่างสันติภาพ
ฝากมายังผู้สนใจ ที่จังหวัดนราธิวาส
ขอให้อยู่อย่างสันติ แล้วก็จงรักภักดีต่อในหลวง

แปดสิบปีของการครองราชย์

ประชาชนทุกคนมารวมตัวกัน
ในหลวงเรา
ท่านช่วยเหลือทุกอย่าง
ยังไม่เคยทอดทิ้งประชาชน
ดังนั้นพวกเราต้องรำลึกถึง
นับตั้งแต่ที่ท่านขึ้นครองราชย์
ความดีมากมาย
ตลอดระยะเวลาหกสิบปี
คนต่างชาติยังยกย่อง
พวกเราเป็นพสกนิกรของท่าน
พวกเราอย่างทำความชั่ว
ของให้นึกถึงความดีของท่าน
ประชาชนจะเรียกว่าพ่อ
เมื่อถึงวันเฉลิมพระชนพรรษา
ไม่เคยทอดทิ้งประชาชน
ที่ประชาชนขอความช่วยเหลือ
นับตั้งแต่เป็นในหลวง
ความดีของในหลวง
จนถึงหกสิบปี
ที่ท่านทรงทำให้กับประชาชน
ที่ท่านครองราชย์มา
โดยเฉพาะพสกนิกรชาวไทย
ต้องมีความจงรักภักดี
ขอให้นึกถึงความดีของท่าน
ถึงแม้ว่าท่านเสด็จมาไม่ได้
5 ธันวาคมของทุกปี

เพลงการเลือกคู่ครอง

ปีเลาะห์ซีกิรูเมาะตางอ
แดมอจีดิ กีตอบอดอ (ซ้ำ)
เนาะปีเลาะห์บีนิง
บีแมตาโกะลาฆูนิง
ดาอนยอเตาะแดกือริง
เตาะแดลีมอกือลีลิง
ลาฆูนิงมาลูมูกอ
ตาโกะตือกาจิมาลูมูกอ (ซ้ำ)
ตีปูดูวิมาแกมือลายอ (ซ้ำ)
ปีเลาะห์โต๊ะตูวอดูลู
กีตอปูเลาะมาลู
ดาแตแดมอเนาะตีปู
ดาแตโตะตูวอฮารู
สลามมอกือนิงกาแวราซอ
บูเลาะห์เดาะห์กีตอตีงาดียอ (ซ้ำ)
อาเนาะปือรางานบาเฮาะ
อินิงซาตูปียาเกะ
อาเนาะโดะนาเจาะ ราเละ
อาเนาะโดะบาเฮาะ บาเฮาะ
ฮาตีซาเกะ เตาะแดซอบา
ราซอซือเดะห์อีงะเกาะออแรลาวา
โตะตูวอปือรางากาจา
กีตอเตาะแดซอบา
ดาแตแดมอเนาะกูจา
แดมอซุโระตีงา
อากูตีเละราซอซือซา

ขอให้เลือกหน่วยเมื่อจะครอบเรือน กลัวว่าจะเสียหน้า (ซ้ำ)
คุณฉลาด เรานั้นโง่ (ซ้ำ) มาหลอกเอาเงินสินสอด (ซ้ำ)
จะเลือกภรรยา ให้เลือกพ่อตาก่อน
กลัวว่าจะเป็นอย่างนี้ เราจะเสียหน้า
ใบมะพร้าวยังไม่ทันแห้ง อยู่ๆคุณก็มาหลอก
ยังไม่ทันครบห้ารอบ อยู่ๆพ่อตาก็มาก่อความวุ่นวาย
อย่างนี้เสียหน้าแน่ๆ เป็นเวลานานที่เรารู้สึก
เป็นไปได้ใหม่ที่เราต้องหย่าเขา (ซ้ำ)
ลูกนั้นมีนิสัยดี พ่อตานั้นมีนิสัยไม่ดี
นี่เป็นโรคชนิดหนึ่ง เราไม่สามารถกองอุดทนได้
ลูกอยู่ที่ดีมีความเพลิดเพลิน อยู่คุณก็มาทำลาย
ลูกอยู่ดีๆ คุณบอกให้เราเลิก
เจ็บในมาก ไม่ทันทีจะมีความอดทน ดูๆแล้วรู้สึกเสียดาย
รู้สึกเสร้าเพราะรำลึกคนสวย

เพลงครอบครัวอบอุ่น

มืองาปออากู ดีโป้นจารอ ดาดะห์ดันฆายอ
ปูยออันซือการัน ตีงากือลูวารฆอ เซาวดารอมารอ
กูมอโหน..โป้งฮารีดีคีรอ
กูมีงาอาเนาะ กูตีงาอิสตือรี มือยือซะอากู
ตีเดาะตือบือรี กือรานอกายอ อากูมีมจารี
บารังบาฮายอดีเดาะกูซือดารี
ตากิสซันอาเนาะ กาเซะกืออีบู ตียาดอตีมปะ
อาเนาะมืองาดู อากูละห์ซูดะห์
อากูมืองาดู ตือปะบือตือโฆ๊ะ ตือบะกูมือรายอ
อาเนาะอิสตือรี ซือลีนันอาเยรมาตา
ยางันบือลาฮัน ดียอบือกาตอ อาปอกาซงยัง
ซาเล๊าะอาเย๊าะกีตอ ตียาดอดาปั๊ต ตียาดอบือรีตอ
อีบูมึงยาวะ ดืองันบือลาฮัน กือรายอตอเมาะ
ชารีกือกายออัน ดาดะห์ดันฆายอ ยาดีปีเล๊ะฮัน
อาเคยอกีตอ ยาดีปือเซาะฮัน
ซาบาร์ละอาเนาะ กีตอมือนันตี
ลีฮะห์ดันฮูลู กีตอบือฮาตี จีกาละห์ซาเลาะ
อาดูงาบุตี ดีตาลีฆาโต๊ง อาเยาะมุงมาตี

ทำไมฉัน ต้องพูดถึง เรื่องยาเสพติดและกัญชา
ฉันต้องทอดทิ้งครอบครัว เพื่อนสนิทและญาติสหาย
ฉันจะนำเสนอเรื่องราวให้คิด
ฉันต้องจากลูก ฉันต้องจากภรรยา เพราะหลงทาง
ต้องการหาความร่ำรวย ฉันต้องการ สิ่งของที่มี
ความอันตราย ฉันยังไม่สำนึกตัวเอง
เพื่อลูก และรักคุณแม่ ไม่มีที่สำหรับลูกที่จะบอกทุกข์
ฉันอยู่สบาย ฉันต้องการร้องทุกข์ สถานที่ที่มั่นคง
สถานที่ฉันนับถือ
ลูกภรรยา ได้สูญเสียน้ำตา
อย่างเศร้า เขาได้กล่าว อะไรคือความรัก
ถ้าหากว่าพ่อของฉัน อยู่ห่างไกลและไม่มีข่าวคราว
คุณแม่ได้ตอบ ด้วยความเศร้า เพราะความโลภ
ในความรวย ยาเสพติดและกัญชาเป็นทางเลือก
สุกท้ายเราต้องจากกัน
อดทนนะลูก เราต้องคอย
คิดดูให้ดีก่อน เราต้องใส่ใจ ถ้าทำผิด
ด้วยหลักฐาน ต้องลูกถูกลงโทษ พ่อของลูกต้องเสียชีวิต

เพลงเศรษฐกิจพอเพียง

เฮ...เฮ...ตูแฮเนาะอูยี
อาดอตาเนาะปาดี
ออแรตูวอดูลูมารี
ดืองากือรานอยอเนาะปาดี
บือระบือนาปอฆูนี
ตือลาปอตีงี
มารีละห์เวกีตอ
กีตอฆาลีตือลาฆอ
เนาะวีจาดีอูแปดียอ
ปาแซปือลีตอ
อาตะตือบิง ตาแนตือรงกาแจ
กีตอเนาะบูวะปาดี
เนาะวีปาดีกีตอบืออีซี

อาตะห์มะนูซียอ
ตาโระโดะกาซองซายอ
แพรอเนาะมีฮีโดะกีตอ
ซาปาดียอบือจายอ
นีลาฮารือฆอ (ซ้ำ)
กาลูกีตอกีรอ
ปากะตูกาปเคแร
กีตอแปรออีแก
กีตอกือนอตายอออแร
ซือปือเลาะห์มาแล อีแกบูเลาะห์มาแก
อาเนาะบีนิงบูเลาะห์มาแก
คือรอฆูนอดืองาปายอ
เตะเซวีจาดีฮาปอ

บี แมตาโกะกีตอรูฆี เตาะปาแดดือง าฆาล
ลามอกีตอลือเตะห์ปือรี คาลูกีตอคีรอ
มารีกีตอฆูนอเทคโนโลยี ตาฮง 52 ปากะบูวะปาดี

เฮ...เฮ..พระเจ้าจะทดสอบกับมนุษย์แต่ละคน
ที่มีนา ปล่อยให้ว่างเปล่า
คนในสมัยก่อน เลี้ยงพวกเราเพื่อให้มีชีวิต
ด้วยที่นา จะกระทั่งประสบความสำเร็จ
ข้าวสารไม่รู้กี่กระสอบ ถ้าจะคิดเป็นราคา
มันสูงมาก ถ้าหากว่านำมาคิดคำนวณ
มาเถอะพวกเรา มาช่วยกันระดมความคิดเห็น
พวกเราขุดบ่อเลี้ยงปลา เรามาเลี้ยงปลา
จะให้เป็นอาหารของปลา เราต้องถามคนอื่น
เปิดไฟตอนกลางคืน ปลายังได้กิน
บนฝั่งนั้นปลูกมะขามและเงาะ ลูกและภรรยาได้กิน
เป็นห่วงว่าจะขาดทุน ซึ่งไม่คุ้มกับค่าจ้างไถ่นา
อาจทำให้เราเหนื่อยฟรี ถ้าขาดทุนพวกเราต้องคิด
มาเถิดพวกเราโดยใช้เทคโนโลยี ปี 52 เรามาช่วยกันทำความดี

เพลง สามัคคี

ซาปอซาปอเตาะตาฮู เนาะตูโลงรอยะวีแปแฮ
กีตออาเนาะมือลายู นาฆารอซียัน
ปือตามอยาแงดือรากอ กือปาดอรายอดันปือฆาวา
ซือมือรอซารีดีมานอลาฆี ซูปอนาฆารอซียัน
นาฆือรีเตาะปือเนาะลาฆี จาเจาะห์ดีโอรัง
กือเราะห์ลือเม้งตือซือยุม ปือแดบือซะตีแย
ตีเตะห์รายอบือซือนุม บอเวาะดอละแต
จารีละห์ อิลมูยังกาเซะ โอเลาะห์ตูแฮมู
ตาเนาะอาเยรซูโบ บาเยาะอาเซแลนาฆือรี
คาลูบือโตะโตเนาะแพรอคีรี
บือตีรีตือโฆ๊ะละห์กีตอ ระยะบือซาตูบาดู
บือแนแฮมูโซะนาฆารอ ดันยูเฆาะซะตือรู

ใครๆที่ยังไม่รู้ จะช่วยบอกให้เข้าใจ
เราลุกหลานมลายู ที่อยู่ในประเทศสยาม
สิ่งแรกต้องไม่เนรคุณ ต่อในหลวงและเจ้าหน้าที่
ต้องรีบหางานทำ ในเส้นทางที่ถูกต้อง
จะหาที่ไหนได้อีก ที่เหมือนประเทศสยาม
เป็นประเทศที่ไม่เคยอยู่ใต้การปกครองของคนอื่น
จะหาความรู้ที่พระเจ้ารัก
แผ่นดินที่สมบูรณ์ มากด้วยรายได้
ถ้าต้องการเลี้ยงตัวเอง
เราต้องยืนยัด และประชาต้องสามัคคี
ป้องกันการภัยศัตรู และข้าศึก

เพลง นารอรูเมาะกีตอ

โอะนารอรูเมาะกีตอ
ลาเฮสือ มาตอ นารอรูเมาะกีตอ
โอ โอ้ นารอรูเมาะกีตอ
โอ อาเด็ก กาเกาะ จังหวัดนารอ
กาลูดูโดดสาตู สือแนนารอกีตอ
ปือนอบาลากู ปงยาแรนอ อาดอ
โดดสาตูสือแนรูเมาะกีตอ
โอ....นารอรูเมาะกีตอ
สาเฮสือมาตอ นารอรูเมาะกีตอ (ซ้ำ)
โอ..โอ้..นารอรูเมาะกีตอ
มาตี สาเก อาเด็กกาเกาะกีตอ
กานอบือนอ บาลากูดูโดดดีกีตอ
อาเด็กกาเกาะ ปงโดด สาตูปาดู
ซูเสาะญอเว นารอรูเมาะกีตอ
โอ..โอ้..นารอรูเมาะกีตอ (ซ้ำ)
ลาเฮสือมาต่อ นารารูเมาะกีตอ
โอ..โอ้..นารอรูเมาะกีตอ
กอตอราจอ ดูโดดบูเกต ตาโญง
บูเกต ตาโญง ดูโดดตือปีกือวาลอ
โอ..โอ้ นารอ รูเมาะกีตอ
ลาเฮสือมาตอนารอรูเมาะกีตอ

โอ โอ นราบ้านเรา
จะเกิดที่ไหน นราบ้านเรา
โอ โอ นราบ้านเรา
โอ พี่น้องชาวนรา
ถ้าเราอยู่อย่างสามัคคี นราก็จะสบาย
สิ่งไม่ดีก็ไม่เกิดขึ้น
ความสามัคคี ทำให้บ้านเราสงบ
โอ โอ นราบ้านเรา
ตาย และ เจ็บ พี่น้องของเรา
เพราะสิ่งที่เกิดขึ้นนั้น ขึ้นอยู่กับพวกเรา
พี่น้องอยู่อย่างสามัคคี
ความเดือดร้อนก็มี นราบ้านเรา
โอ โอ นราบ้านเรา
เกิดขึ้นบ่อยที่นราบ้านเรา
โอ โอ นราบ้านเรา
พระตำหนัก อยู่ที่เขาตันหยง
เขาตันหยงอยู่ใกล้อ่าว

เพลง ออแรสือเสาะ

*ซูเสาะฮาตี	กีตอออแรสือเสาะ
เนาะวะกีจอ	มาแกแนตะดอก
บูวะญอบูวี	สือเสาะฮาตี
ตูโรสือกาลี	ตะดอกเนาะรูกี
ตูโรฮาตีกีตอสูเสาะ	
ฮารือตอปงตะดอก	
เนาะมาแก แปรอดีรี	อารี ฮารี ปงญอสูเสาะ
* ซูเสาะฮาตี	กีตอออแรสือเสาะ
เนาะวะกีจอ	มาแกแรตะดอก
บูวะญอบูวี	สือเสาะฮาตี
เนาะวะกีจอ	ปงปาเยาะ
มูโต สีกา	ปงตะดอก
สูเสาะเวสูโง	สือเสาะมอดา
เนาะมาแกตะดอก	ปือโรลาปา

ลำบากใจเพราะเราเป็นคนจน
จะทำงาน แต่อาหารไม่มี
ทำให้ลำบากใจ
เราไม่ต้องการให้ขาดทุน
เพราะเราคือคนจน
ทรัพย์สมบัติก็ไม่มี
จะกินและเลี้ยงตัวเองก็ลำบาก
ลำบากใจเพราะเราเป็นคนจน
จะทำงาน แต่อาหารไม่มี
ทำให้ลำบากใจ
จะทำงานก็ลำบาก
รถจักรยานยนต์ก็ไม่มี
เดือดร้อนจริงๆ ทุนก็ไม่มี
จะกินก็ไม่มี ท้องก็หิว

เพลง เรียนหนังสือ (มืองายี)

*มืองายี ละห์ มืองายี
กาลูตอกแส บูวี กีตอรูกี
กาลู ตอกมืองางี สือสามาสอตูวอ
อาบิละมอดา ปงตอกรูกี
อีลือมูบูเล สือแนฮาตี
*มืองางี ละห์มืองางี
กาลูตอกแส บูวี กีตอรูกี
บูโดดฮารี กือฮารี รูอูกี สียอ สียอ
บาเฮ กีตอ มืองางี
ปาดอ กีตอดูโดด สาจอ
อีงะสือกาลี ดูโดด สียอ สียอ
ตาแซกีทอ ซาเกะฮาตี บาเฮกีตอมืองายี

มาเรียนหนังสือกันเถอะ
ถ้าไม่อยากขาดทุน
ถ้าไม่เรียนหนังสือ จะเสียดายตอนแก่
ถึงแม้ใช้เงินมาก ก็ไม่ขาดทุน
ได้รับความรู้ และสบายใจ

มาเรียนหนังสือกันเถอะ
ถ้าไม่อยากขาดทุน
อยู่วันๆ ไม่ได้ประโยชน์
เรามาเรียนหนังสือดีกว่า
ดีกว่าอยู่เฉยๆ
จำไว้ว่า เสียเวลาไม่ได้ประโยชน์
ไม่ให้เจ็บใจ มาเรียนหนังสือดีกว่า

เพลง บูรง

เนาะรอยะจารอ	บูรง บูรง
บูรงยาเงาะ	บูรงปูเต๊ะสือโม
สือดะแตเงาะ	บูรงญอบอกยามู
ยามูจอเงาะ	ปีปีแมเราะสือโม
เนาะแปรอบูรง	กือนอราเย็งจารอ
บูวีปีแซ	บูวีอูแปรียอ
บารูบูรงกาเลาะ	สูปอดียอ
เนาะรอยะ จารอ	บูรง บูรง
บูรงยาเงาะ	บูรงปูเต๊ะสือโม
สือดะแตเงาะ	บูรงญฮบอกยามู
อาดอเฮาะลียา	อาดอเฮาะยีนอก
บูรงยาเงาะ	รูปอยอบือซา
สือดะแตเงาะ	บูรงลาวา
เนาะรอยะจารอ	บูรง บูรง

จะบอกเล่าเรื่องนก
นกสวย นกสีขาว
นกน่าดู คือ นกกรงหัวจุก
ขนสวยแก้มสีแดง
จะเลี้ยงนก ต้องขยันดูแล
ต้องให้กล้วยและให้อาหาร
ทำให้นกสบายและมีความสุข
จะบอกเล่าเรื่องนก
นกสวย นกสีขาว
นกน่าดู คือ นกกรงหัวจุก

มีทั้งที่เชื่อง และไม่เชื่อง
นกสวยนั้นตัวต้องใหญ่
น่าดูมากถ้านกสวย
จะบอกให้ถ้าเรื่องนก

เพลง เศรษฐกิจพอเพียง

เศรษฐกิจ เศรษฐกิจ พอเพียง กีตอดีอาดอ
มารีละห์กีตอ บูวะกือรีจอตูรดราจอ
รายะญอซือแน ซือราตอ รายะดียอ
เศรษฐกิจ เศรษฐกิจ พอเพียง กีตอดีอาดอ
มารีละห์กีตอ บูวะกือรีจอตูรอราจอ
บารูรายะญูซือแน สือราตอ ระยะดียอ
มาแก แนอาดอ ดูโอกอย่างเพียงพอ
เศรษฐกิจ เศรษฐกิจ พอเพียง กีตอดีอาดอ
มารีละห์กีตอ บูวะกือรีจอดูรดราจอ
บารูรายะซือแน จาอายอญูอีกตอ
อีเต๊ด อาแย ปงอาดอ
กาลูราเย็ง แปรอ แองอปาแดโดกสาจอ
เศรษฐกิจ เศรษฐกิจ กีตออาดอ ดูโดกีกตอ อย่างพอเพียง

เศรษฐกิจพอเพียง

เศรษฐกิจ เศรษฐกิจ พอเพียง เรานั้นก็มี
มาพวกเรามาทำงาน ตามในหลวง
ประชาชนของท่านทั้งปวงล้วนสุขสบาย
มาพวกเรามาช่วยกันปลูก ข้าวโพด ถั่ว
เศรษฐกิจ เศรษฐกิจพอเพียง เรานั้นก็มี
มาพวกเรามาทำงาน ตามในหลวง
ทำให้ประชาชนของท่านล้วนสุขสบาย
เรามีอาหาร และเราอยู่อย่างพอเพียง
เศรษฐกิจ เศรษฐกิจพอเพียงเรานั้นก็มี
มาพวกเรามาทำงาน ตามในหลวง
เมื่อประชาชนสุขสบาย
เป็ด ไก่ นั้นเราก็มี

ถ้าขยัน เลี้ยง นั่นดีกว่าอยู่เฉยๆ
เศรษฐกิจ เราก็มี พวกเราอยู่อย่างพอเพียง

เพลง เกี่ยวยาเสพติด

ยางันสือกาลีเนาะจูบอจูบอ
ยางันเนาะสูดีเดาะมือบะห์ยอ
ฮารีกือฮารีมาสอกือมาสอ-มาสอกีตอรูฆี ฮีโด๊ะสียอสียอ-2 ครั้ง

กาวันสือมูวอยังมานออาดอ 2 ครั้ง
ยางันดีเบนอยางันดีปูยอ
เตาะฆีนอดีมานอ-ดีกาปนดันดีเดสอ
ดาเดาะห์มือนิมปอฮีโด๊ะยาดีมือดือรีตอ

ปาโต๊ะดีอีงะปาโต๊ะดียาฆอ
เสาะสอเวสงะเกาะเดาะ มือนิมปอ 2 ครั้ง
ฮาบิสสือมางะอีบูปาเปาะแปรอกีตอ
มือนางิสตะสือดูโดะดาแลอาเวมาต่อ

ฮาตีละห์ฮาตียาฆอดียาฆอ
ยาแงเนาะสูดีดาเดาะแดฆายอ
ยาแงเนาะอูยีดาดาะห์แดอูบะห์กูดอ 2 ครั้ง
มาสอกีตอรูฆีฮีโด๊ะสียอสียอ

ฮารีกือฮารีมาสอกือมาสอ
บูวะห์บูดีตาโบกันยาสอ- 2 ครั้ง
อูสอหอมืองายี ราเย็งกีมือบาจอ
นาตีสาตูฮารีกือาแกบือยายอ

ยาเสพติด

อย่าเลยอย่าคิดริลอง
อย่าลองยาเสพติดนั้นอันตราย
วันแล้ววันเล่า ทำให้เราเสียเวลา และชีวิตไร้ค่า 2 ครั้ง
เพื่อนเอยเพื่อนรักที่อยู่ ณ ที่นี้
อย่าให้ความสำคัญ
ไม่ว่าจะอยู่ที่ใด ในหมู่บ้านและในตลาด

ไม่มีความหมาย และทำให้ชีวิตมีความทุกข์
โปรดช่วยกันเตือนและช่วยกันระวัง
ทรมานเหลือเกินเมื่อติดยา
ทำให้พ่อแม่หมดความหวัง ที่อุตสาห์เลี้ยงเรา
โคกเศร้า และอยู่ในคราบน้ำตา
ช่วยกันดูแล และช่วยกันระวัง
ยาคิดลองยาเสพติดและเฮโรอีน
ยาคิดลองยาเสพติดและยาบ้า
ทำให้เราเสียเวลาและมีชีวิตที่ไร้ค่า
วันแล้ววันเล่า
โปรดทำความดี
ตั้งใจเรียน และขยันอ่านหนังสือ
สักวันหนึ่งเราก็จะมีประสบความสำเร็จ

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาและภาษาที่ใช้ในการแต่งเนื้อเพลงดีเกฮูลู ในจังหวัดนราธิวาส โดยแบ่งออกเป็น 3 พื้นที่ คือ 1) พื้นที่ติดกับชายทะเล 2) พื้นที่ติดภูเขา และ 3) พื้นที่ติดกับประเทศมาเลเซีย

1. พื้นที่ๆ ติดกับทะเล เนื้อร้องของเพลงดีเกฮูลู จะมีลักษณะเพลงที่มีความผูกพันกับทะเล เห็นทะเลมาตั้งแต่ยังเด็กๆ รู้ถึงความสำคัญและประโยชน์ของท้องทะเล ดังนั้น เนื้อหาของเพลงในกลุ่มผู้ที่ติดกับชายทะเล ส่วนใหญ่แล้วจะพรรณนาถึงสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในท้องทะเลจำพวก ปลา กุ้ง ปลาหมึก มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสำคัญของทะเล ตลอดจนการอนุรักษ์ทะเล เพื่อให้สิ่งมีชีวิต ดำรงชีวิตอยู่ได้ และจะได้มีทรัพยากรทางทะเลที่อุดมสมบูรณ์ สามารถใช้เป็นแหล่งท้องเที่ยวได้ ภาษาที่ใช้ในการร้องนั้นเป็นภาษามลายูถิ่น ซึ่งจะมีสำเนียงที่มีความแตกต่างกับพื้นที่ๆ ติดภูเขา

2. พื้นที่ ๆ ติดกับภูเขา คือ พื้นที่อำเภอจะแนะ วิถีชีวิตเป็นเกษตรกร มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเกษตร มีความผูกพันกับเกษตร ดังนั้น เนื้อเพลงของพื้นที่ๆ ติดภูเขา ส่วนใหญ่จะเป็นมีความเกี่ยวข้องกับการปลูกพืช ทำสวน ความสำคัญของการทำสวน ประโยชน์ของสวน ซึ่งนอกจากจะมีผลผลิตให้ลูกหลานได้รับประทานแล้ว ส่วนที่เหลือสามารถนำมาขายเพื่อสร้างรายได้เลี้ยงครอบครัวอีก ภาษาที่ใช้ในการร้องนั้นเป็นภาษามลายูถิ่น ซึ่งจะมีสำเนียงที่มีความแตกต่างกับพื้นที่ๆ ติดทะเล

3. พื้นที่ติดชายแดนมาเลเซีย คือ พื้นที่อำเภอ ตากใบ และ อำเภอสุไหงโก-ลก มีความใกล้ชิดกับประเทศมาเลเซีย ได้รับอิทธิพลของมาเลเซียด้วย เนื้อเพลงก็จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะเกษตร การทำการค้า ภาษาที่ใช้ค่อนข้างจะใช้ภาษามลายูกลาง แต่ยังใช้สำเนียงมลายูกลันตันอยู่

บรรณานุกรม

จุรีรัตน์ บัวแก้ว (2543) **งานวิจัยเรื่องการสำรวจโบราณสถานเบื้องต้น : ศึกษาเฉพาะกรณีวังจะบังติกอ** มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เด่นดวง พุ่มสิริ, ธิดา โมสิกรัตน์ และธนะรัตน์ ศิริสวัสดิ์ (2527) **การแสดงพื้นบ้านในเอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย (คติชนวิทยาสำหรับครู)** กรุงเทพมหานคร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. **บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2540,หน้า 147-158.

ภิญโญ เวชโช (2549) **เพลงพื้นบ้านดีเกฮูลู : กำเนิด พัฒนาการและบทบาทในการขับขาน** ยะลา มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ (2540) **ลิเกไทย** กรุงเทพมหานคร ไทยวัฒนาพานิช.

สุทธิพงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (บก) 2529 **สารานุกรม วัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่มที่ 8** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

สุธี เทพสุริวงศ์ (2546) **วิถีพลังของดีเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี** สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลป์ยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

สุวพล วิรุฬรักษ์ (2522) **ลิเก** กรุงเทพมหานคร ห้องภาพสุวรรณ์.

อเนก นาวิกมูล (2527, มกราคม) **คุยกับหวังเต๊ะ เรื่อง ลำตัด ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 5 ฉบับที่ 3หน้า 110-111

ภาคผนวก

ภาคผนวก 1 การถ่ายทอดดีเกฮูลูในสถานศึกษา

ปัจจุบันนี้ หลายๆ โรงเรียนได้มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดีเกฮูลู โดยได้จัดให้มีคณะดีเกฮูลูประจำโรงเรียน และมีการส่งคณะดีเกฮูลูของแต่ละโรงเรียนไปแสดงในสถานที่ต่างๆ และเข้าไปประกวดหรือแข่งขันตามโครงการต่างๆ ที่จัดโดยหน่วยงานราชการและหน่วยงานเอกชน ดังนั้น ทางโรงเรียนจึงจัดหาบุคลากรมาสอน โดยมีการกำหนดหลักสูตรและเนื้อหาสาระในการสอน ดังนี้

สาระและมาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น
สาระการเรียนรู้ ศิลปะการแสดงดีเดฮูลู

สาระที่ 1 : **ดนตรีและเครื่องดนตรี**

มาตรฐาน ศ.1.1 เข้าใจและรู้จักดนตรี และแสดงออกถึงการบรรเลง อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในวิชาต่างๆ และในชีวิตประจำวัน

ที่	มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ชั้น ป.4-ป.6
1.	➢ รู้จักเครื่องดนตรีและเข้าใจวิธีเล่นและการบรรเลงเป็นจังหวะและเข้าใจต้นกำเนิดเสียงด้วยวิธีการต่างๆ
2.	➢ ขับร้องและบรรเลงดนตรีโดยใช้เครื่องประกอบจังหวะดนตรีได้ผลตามที่ต้องการ
3.	➢ ใช้เครื่องดนตรีและบรรเลงตามจังหวะที่กำหนดได้ถูกต้อง
4.	➢ แสดงออกถึงความไพเราะของเสียงและการขับกลอนสด
5.	➢ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงธรรมชาติ เสียงขับร้อง เสียงเครื่องดนตรี เสียงตนเอง และของผู้อื่น
6.	➢ สร้างสรรค์ทางดนตรีและนำความรู้ทางดนตรีไปใช้กับวิชาอื่นๆ และชีวิตประจำวันได้

มาตรฐาน ศ.1.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและวัฒนธรรมเห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดก ทางภูมิปัญญาท้องถิ่น

ที่	มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ชั้น ป.4-ป.6
1.	➢ รู้ประวัติความเป็นมาของการแสดงดีเกฮูลูและประวัติของเครื่องดนตรีทุกชนิด
2.	➢ สนใจการแสดงและเล่นเครื่องดนตรีอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นและปัญญาไทย

สาระที่ 2 : การแสดงดีฮูลู

มาตรฐาน ศ.2.1 เข้าใจความหมาย “ดีเกฮูลู” และกระบวนการขั้นตอนการแสดงอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ ในใช้ในวิชาต่างๆ และในชีวิตประจำวัน

ที่	มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ชั้น ป.4-ป.6
1.	➢ แสดงออกอย่างอิสระ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดเห็น และเรื่องราวต่างๆ ด้วยการใช้กระบวนการแสดง ดีเกฮูลู
2.	➢ เข้าใจขั้นตอนการแสดงและลีลาท่าทางการนำประกอบจังหวะตามรูปแบบของดีเกฮูลูเบื้องต้น
3.	➢ แสดงออกตามรูปแบบดีเกฮูลู จากประสบการณ์อย่างอิสระ
4.	➢ ความรู้สึกชื่นชมกับการแสดงออกต่อการแสดงดีเกฮูลู
5.	➢ นำความรู้ ความเข้าใจจากประสบการณ์การแสดงดีเกฮูลูเชื่อมโยงกับชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ.2.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลู ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เล็งเห็นคุณค่าของการแสดงดีเกฮูลูที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

ที่	มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ชั้น ป.4-ป.6
1.	➢ นำประสบการณ์การเรียนรู้ดีเกฮูลูทำความเข้าใจกับประสบการณ์ตนเองและครอบครัว
2.	➢ รัก และสนใจศิลปะการแสดงดีเกฮูลูอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น

การวิเคราะห์มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นเพื่อกำหนดสาระการเรียนรู้ ช่วงชั้นที่ 2 ชั้น ป.4-ป.6

สาระที่ 1 ดนตรีและเครื่องดนตรี

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 2	สาระการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 2
1.1 เข้าใจดนตรี และรู้จักเครื่องดนตรีดีเกฮูลู และแสดงออกการบรรเลงเป็นจังหวะอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์ คุณค่าของดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน	1. ประเภทของดนตรี และการแสดงดีเกฮูลู มีทั้งการแสดง และการแสดงดนตรีผสมผสานกัน 2. ชนิดของเครื่องดนตรีดีเกฮูลู และวิธีใช้แต่ละชิ้นการบรรเลงตามจังหวะ 3. การวิเคราะห์ วิจารย์ คุณค่าของดนตรี และ

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 2	สาระการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 2
	การแสดงดีเกฮูลู 4. การปรบมือประกอบจังหวะดนตรี และขับกลอนดีเกฮูลู 5. การขับร้องเพลงขั้นพื้นฐานดีเกฮูลู (ปาตง) และเพลงอิสระ
1.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมเห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่นและภูมิปัญญาไทย	1. ประวัติความเป็นมาของการแสดงดีเกฮูลู 2. การแสดงดีเกฮูลู เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น 3. การอนุรักษ์ และรักษาวัฒนธรรมอันดีงามให้สืบทอดตลอดไป

สาระที่ 2 การแสดงดีเกฮูลู

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 2	สาระการเรียนรู้ช่วงชั้นที่ 2
2.1 เข้าใจความหมาย “ดีเกฮูลู” และกระบวนการขั้นตอนการแสดงได้อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์ ถ่ายทอดความรู้สึกอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน	1. ประเภทของดนตรี และการแสดงดีเกฮูลู มีทั้งการแสดง และการแสดงดนตรีผสมผสานกัน 2. ชนิดของเครื่องดนตรีดีเกฮูลู และวิธีใช้แต่ละชิ้นการบรรเลงตามจังหวะ 3. การวิเคราะห์ วิจารณ์ คุณค่าของดนตรี และการแสดงดีเกฮูลู 4. การปรบมือประกอบจังหวะดนตรี และขับกลอนดีเกฮูลู 5. การขับร้องเพลงขั้นพื้นฐานดีเกฮูลู (ปาตง) และเพลงอิสระ
2.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลู ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของการแสดงดีเกฮูลู ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และภูมิปัญญาไทย	1. การปฏิบัติฝึกฝนการบรรเลงเพลงโหมโรง 2. การร้อง และท่ารำให้เข้ากับเนื้อเพลงที่ร้อง 3. การขับกลอนสดเบื้องต้น 4. การขับกลอนปัตตานี (งาโระตานี) 5. การร้องเพลงอำลาเมื่อจบการแสดง (วาบูแล) 6. กฎ และกติกาเมื่อมีการประกวดหรือการแข่งขัน

กำหนดผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี
ช่วงชั้นที่ 2 ชั้น ป.4-ป.6

มาตรฐานการเรียนรู้ ช่วงชั้น	ผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี		
	ชั้น ป.4	ชั้น ป.5	ชั้น ป.6
1.1 เข้าใจดนตรี และรู้จักเครื่องดนตรีดีเกฮูลู และแสดงออกการบรรเลงเป็นจังหวะอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์ คุณค่าของดนตรีถ่ายทอดความรู้สึกอย่างอิสระชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน	1. รักและเข้าใจวิชาดนตรี สนใจการแสดงดีเกฮูลู 2. รู้จักเครื่องดนตรีดีเกฮูลู และวิธีการใช้ 3. ปรบมือเป็นจังหวะตามดนตรีได้ 4. แสดงออกทางการดนตรีได้อย่างอิสระ 5. ร้องเพลงขั้นพื้นฐานได้ (ปาตง)	1. สนใจและเข้าใจวิชาดนตรีที่ผสมกับการแสดงดีเกฮูลู 2. รู้จักเครื่องดีเกฮูลูและวิธีการใช้เครื่องดนตรี 3. ปรบมือตามจังหวะลีลาตามเครื่องดนตรีได้ 4. ได้แสดงออกตามความรู้สึกของตนเองในการแสดงได้อย่างอิสระ 5. ร้องเพลงขั้นพื้นฐานได้(ปาตง)	1. ให้ความสนใจดนตรีที่เป็นการแสดงพื้นบ้านของตนเอง 2. รู้จักเครื่องดนตรีและวิธีการใช้และวิธีการทำเครื่องดนตรีที่ถูกต้อง 3. ปรบมือตามจังหวะลีลาพร้อมทั้งทำท่าประกอบตามจังหวะดนตรีได้ 4. ได้แสดงและออกแบบท่ารำได้อย่างอิสระ 5. วิเคราะห์รูปแบบและชื่นชมการแสดงของตนเองในการร้องเพลง (ปาตง)
1.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมเห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่นและภูมิปัญญาไทย	1. ได้ประวัติความเป็นมาของดีเกฮูลูกับการแสดง 2.รู้ว่าดีเกฮูลูเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตนเอง 3. เข้าใจการแสดงดีเกฮูลูอันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของ 3 จังหวัด	1.รู้และเข้าใจความเป็นมาของดีเกฮูลูที่มีการใช้ดนตรีประกอบการแสดง 2.รู้และเข้าใจว่าดีเกฮูลูเป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษตนเอง 3. เข้าใจและรักการแสดงดีเกฮูลูซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้	มีความรักในการแสดงดีเกฮูลูที่เป็นศิลปะ การแสดงตามประเพณีนิยมของภูมิปัญญาท้องถิ่นใน 3 จังหวัดชายแดนใต้
2.1 เข้าใจความหมาย “ดีเกฮูลู” และกระบวนการขั้นตอนการแสดงได้อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์ คุณค่าของดนตรีถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในวิชาต่าง ๆ และในชีวิตประจำวัน	1. รู้ความหมายของคำว่า “ดีเกฮูลู” 2. เข้าใจการแสดงของดีเกฮูลูว่ามีการแสดงเนื่องในโอกาสอะไรบ้าง 3.รู้วิธีการและขั้นตอนในการแสดงดีเกฮูลู 4. รู้จักรูปแบบในการแสดงและการแต่งกายของดี	1. รู้ความหมายของคำว่า “ดีเกฮูลู” 2. เข้าใจการแสดงของดีเกฮูลูว่ามีการแสดงเนื่องในโอกาสอะไรบ้าง 3. รู้วิธีการขั้นตอนและเข้าใจในการแสดงดีเกฮูลู 4. รู้จักรูปแบบและเข้าใจในการแสดงและการแต่ง	1. รู้และเข้าใจความหมายของดีเกฮูลูซึ่งเป็นคำผสม 2. รู้และเกิดความเข้าใจการแสดงของดีเกฮูลูว่ามีการแสดงเนื่องในโอกาสอะไรบ้าง 3. รู้และเข้าใจกระบวนการขั้นตอนในการแสดงว่าแต่ละขั้นตอนมีเนื้อหาอะไร

มาตรฐานการเรียนรู้ ช่วงชั้น	ผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี		
	ชั้น ป.4	ชั้น ป.5	ชั้น ป.6
	เกฮูลู	กายดีเกฮูลู	อย่างไร 4. รู้และเข้าใจรูปแบบของการแสดงและการแต่งกายและสามารถปฏิบัติได้
2.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลู ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของการแสดงดีเกฮูลู ที่เป็นมรดกทางวัฒธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น และภูมิปัญญาไทย	1. บรรเลงดนตรีโฮมโรงได้ 2. ร้องเพลงตามจังหวะดนตรีได้ 3.ขับกลอนสดตามจังหวะได้ 4.ร้องเพลง “ดีเกฮูลู”	1. บรรเลงดนตรีเพื่อโหมโรงได้ 2.ร้องเพลงตามจังหวะและแสดงท่ารำประกอบเบื้องต้นได้ 3. ขับกลอนสดตามจังหวะดนตรีได้ 4.ร้องเพลง “ดีเกฮูลู”	1. บรรเลงดนตรีและร้องเพลงโหมโรงได้ 2.ร้องเพลงตามจังหวะและแสดงท่ารำประกอบเบื้อต้นได้ 3. ขับกลอนสดตามจังหวะดนตรีได้ 4. ร้องเพลง “ดีเกฮูลู”

โหมโรง มีในดีเก
กำหนดผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี

มาตรฐานการเรียนรู้ ช่วงชั้น	ผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี		
	ชั้น ป.4	ชั้น ป.5	ชั้น ป.6
1.เข้าใจดนตรี และรู้จักเครื่องดนตรีดีเกฮูลู และแสดงออกการบรรเลงเป็นจังหวะอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิจารณ์ คุณค่าของดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน	- ประเภทของดนตรี - การแสดงต่างๆ - อุปกรณ์การแสดงดีเกฮูลู - จังหวะการบรรเลงดนตรีและการปรบมือ - เพลงพื้นบ้าน	- ดนตรีประเภทต่างๆ - การแสดงประเภทต่างๆ - การแสดงดีเกฮูลู - อุปกรณ์การแสดงดีเกฮูลู - การตีจังหวะ การบรรเลงดนตรี การปรบมือ - เพลงพื้นบ้าน	- ดนตรีประเภทต่างๆ - การแสดงประเภทต่างๆ - การแสดงดีเกฮูลู - อุปกรณ์การแสดงดีเกฮูลู - การใช้อุปกรณ์ การบรรเลงเป็นจังหวะดนตรีและการปรบมือ - การร้องเพลงพื้นบ้าน
2.เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมเห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่นและภูมิปัญญาไทย	- ประวัติดีเกฮูลู - การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน	- ประวัติดีเกฮูลู - การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน	- ประวัติความเป็นมรของการแสดงดีเกฮูลู - การอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
3.เข้าใจความหมาย “ดีเกฮูลู” และกระบวนการ	- ความหมายของดีเกฮูลูและวัตถุประสงค์ของการ	- ความหมายของดีเกฮูลูและวัตถุประสงค์ของการ	- ความหมายของดีเกฮูลูและวัตถุประสงค์ของการ

มาตรฐานการเรียนรู้ ช่วงชั้น	ผลการเรียนรู้ที่คาดหวังรายปี		
	ชั้น ป.4	ชั้น ป.5	ชั้น ป.6
ขั้นตอนการแสดงได้อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์วิจารณ์ คุณค่าของดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในวิชาต่างๆ และในชีวิตประจำวัน	แสดง - ขั้นตอนการแสดง - ลีลา ท่ารำต่างๆ และการแต่งกาย	แสดง - ขั้นตอนการแสดง - ลีลา ท่ารำต่างๆ และการแต่งกาย	แสดง - ขั้นตอนการแสดง - ลีลา ท่ารำต่างๆ และการแต่งกาย
4.เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดีเกฮูลู ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของการแสดงดีเกฮูลู ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น และภูมิปัญญาไทย	- การบรรเลงเพลงโหมโรง - ท่ารำประกอบเพลง - การขับกลอนต่างๆ - เพลงอำลา (วาบูแล) - กฎ และกติกาประกวด	- การบรรเลงเพลงโหมโรง (ตาโบะห์) - ท่ารำประกอบเพลง - การขับกลอนต่างๆ - เพลงอำลา (วาบูแล) - กฎ และกติกาประกวด	การบรรเลงเพลงโหมโรง (ตาโบะห์) - ท่ารำประกอบเพลง - การขับกลอนต่างๆ - เพลงอำลว (วาบูแล) - กฎ และกติกาประกวด การแข่งขันและการแสดงโชว์เนื่องในโอกาสต่างๆ

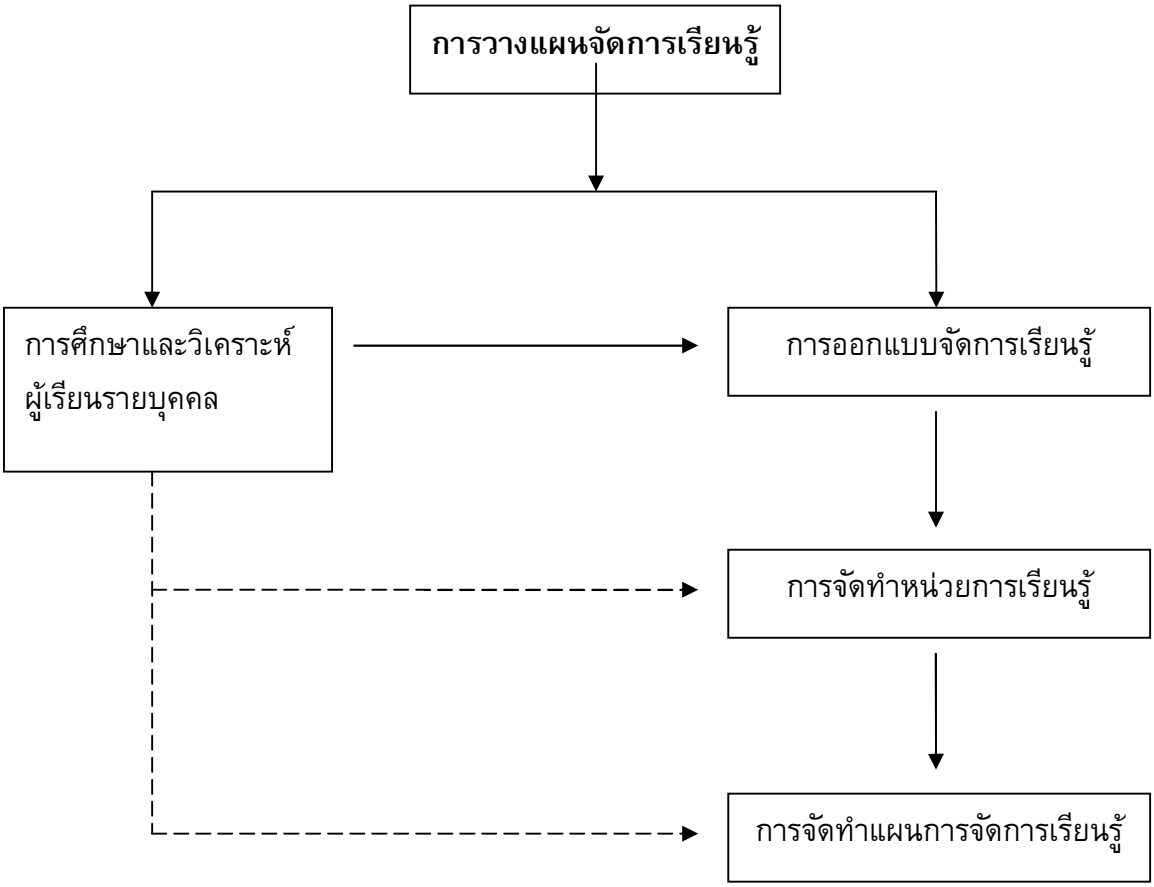
คำอธิบายรายวิชา
สาระการเรียนรู้เพิ่มเติม การแสดงดีเกฮูลู ช่วงชั้นที่ 2
เวลาเรียน 4 ชั่วโมง/ปี

ดีเกฮูลู เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีประวัติความเป็นมาน่าสนใจและเป็นที่นิยมชื่นชมของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้และประเทศมาเลเซีย เคยมีการแสดงถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระบรมมหาราชชินีนาถ การแสดงแต่ละครั้งจะมีเนื้อหาที่แตกต่างกันไปแล้วแต่โอกาสในการแสดง การแสดงทุกครั้งจะมีผลต่อปัจจัยพื้นฐาน ในการสร้างสรรค์วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่นลักษณะเฉพาะมีความสัมพันธ์ต่อชุมชนเป็นอย่างดี

ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและพรสรรค์ที่เป็นตัวของตัวเอง มีไหวพริบปฏิภาณ ภูมิปัญญาที่เฉลียวฉลาด ต้องฝึกและปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอจึงจะเกิดความชำนาญการแสดง การบรรเลงดนตรี การขับร้อง การขับกลอน การรำ ต้องมีความสัมพันธ์สามัคคีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการขับกลอนสดจะต้องใช้คำให้สัมพันธ์ในและสัมผัสนอก ปัจจุบันได้มีการประยุกต์ โดยการนำภาษาไทยมาผสมผสานเข้ากับภาษามลายูท้องถิ่น เพื่อให้คนทั่วประเทศเกิดความเข้าใจในเนื้อหาที่ใช้ขับร้อง ทางโรงเรียนจึงได้เล็งเห็นความสำคัญในการแสดงดีเกฮูลูจึงได้จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อสนองความต้องการของชุมชนและสังคมผู้เรียนจะได้เรียนรู้อย่างมีความสุขสนุกสนานและเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ตลอดไป

เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าในเกิดทักษะในการฝึกปฏิบัติ โดยผู้สอนจะยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ จังได้จัดทำหลักสูตรฉบับนี้ขึ้นมา โดยมุ่งหวังที่จะให้เรียนมีคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ดีงาม มีความภูมิใจและชื่นชมในการแสดงดีเกฮูลู และปฏิบัติตนตามหลักประเพณีนิยม รักภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนสู่ประเทศชาติต่อไป

แผนภูมิแสดงขั้นตอนการวางแผนจัดการเรียนรู้

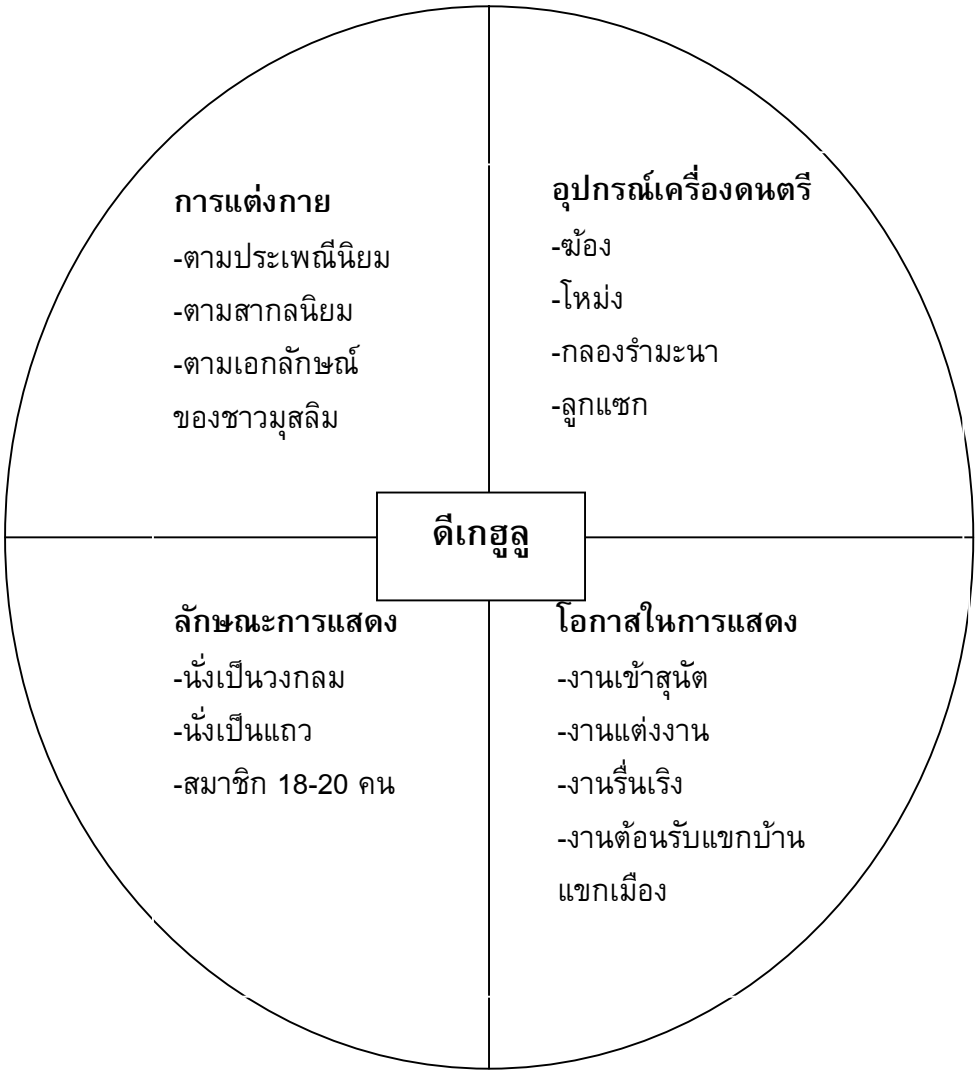


แนวทางการศึกษาและวิเคราะห์ผู้เรียนเป็นรายบุคคล

ความสามารถทางด้านดนตรีและการแสดง

ความสามารถ	ความสัมพันธ์กับอาชีพ	การวัดการเรียนรู้
1.ความไว จังหวะทำนองเพลง สามารถเข้าและวิเคราะห์รูปแบบต่างๆ ได้ 2. ความสามารถในการแต่งเพลงขับกลอน เรียนรู้จังหวะ	-ดนตรี -นักแต่งเพลง -นักแต่งกลอน -นักร้อง -นักพูด -นักประชาสัมพันธ์	-ฝึกแต่งกลอนและเพลง -การขับร้องและเล่นดนตรี -การแสดงและการสาธิต -การทำอุปกรณ์ดนตรี -การแต่งเนื้อหาทำนองตามวัยของผู้เรียน

แผนภูมิการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ อาชีพดีเกฮูลู



กำหนดการจัดทำหน่วยการเรียนรู้
สาระเรียนรู้เพิ่มเติม การแสดงดีเกฮูลู
ช่วงชั้นที่ 2 (ป.4-ป.6)
จำนวน 6 หน่วย เวลาเรียน 40 ชหมู่/ปี

หน่วยการเรียนรู้	ชื่อหน่วยการเรียนรู้	เวลาเรียน (ชั่วโมง)
1	**ดนตรี** - ประเภทของดนตรี - ดนตรีสากล - ดนตรีไทย - ดนตรีพื้นบ้าน	3

หน่วยการเรียนรู้	ชื่อหน่วยการเรียนรู้	เวลาเรียน (ชั่วโมง)
2	**การแสดง** - ประเภทของการแสดงต่างๆ - ประวัติการแสดงดีเกฮูลู - อุปกรณ์การแสดงดีเกฮูลู - จังหวะการบรรเลงเครื่องดนตรีดีเกฮูลู - การปรบมือให้เข้าจังหวะดีเกฮูลู	5
3	**ขั้นตอนการแสดงดีเกฮูลู และการอนุรักษ์** - การโหม่โรง (บรรเลงดนตรี) - เพลงขับกลอน(ปาตง) - เพลงอิสระ - การขับกลอนสด - เพลงอำลา (วาบูแล)	15
4	**ลีลาและท่ารำดีเกฮูลู** - การปรบมือแบบต่างๆ - การรำประกอบเพลง	5
5	**การขับกลอนสด** - การขับกลอนเบิกโรง (ปาตง) - การขับกลอน(เยกกี้) กลอนสี่สุภาพ - การขับกลอน(กลันตัน)กลอนแปด - การขับกลอน(ตานี) เพลงแหล่ - การขับกลอนอำลา (วาบูแล)	10
6	**กฎและกติกาการแข่งขัน (การประกวด)** - เนื้อหาสาระ กำหนดหัวข้อ - ลีลาท่าทางประกอบเพลง และนักขับกลอน - ดนตรี ทำนอง - การใช้ภาษา	2

การวัดและประเมินผล

ในการวัดและประเมินผลให้ได้ข้อมูล ที่เน้นความสามารถ และคุณลักษณะที่แท้จริงของผู้เรียน จะต้องใช้วิธีการ และเครื่องมือที่หลากหลาย เช่น

1. **การสังเกต**
   - ประเมินพฤติกรรมทางอารมณ์
   - การมีปฏิสัมพันธ์ของผู้เรียน
   - การให้ความร่วมมือในการทำงานกลุ่ม
2. **การประเมินภาคปฏิบัติ**
   - การสาธิต
   - การแสดงออก
   - การมีทักษะและความสามารถ
3. **การประเมินแฟ้มสะสมงาน**
   - การผลิตผลงานที่เป็นอุปกรณ์การแสดง
   - การสะสมเพลงหรือกลอน

กิจกรรมเสริมและพัฒนาผู้เรียน

นำนักเรียนไปแสดงเนื่องในโอกาสต่างๆ

จัดการประกวด และแข่งขันภายในโรงเรียน

ภาคผนวก 2

โมเดิร์นดิเกร์มิวสิค: อุตสาหกรรมดนตรี และพัฒนาการของสื่อบันเทิงในปาตานี[1]

บัญชา ราชมณี

บทนำ

ปัญหาความรุนแรงในบริเวณพื้นที่ชายแดนใต้ทำให้เกิดงานศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสังคมปาตานีออกมาเป็นจำนวนมหาศาล แต่กระนั้นแนวทางการศึกษาที่เป็นอยู่มักจะเน้นไปที่ประเด็นประวัติศาสตร์การเมืองของความขัดแย้งและความรุนแรงเสียโดยส่วนใหญ่ ส่วนหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นนับแต่ปี พ.ศ. 2547 ได้ดึงดูดนักวิจัยจำนวนมากให้เข้ามาศึกษาสังคมปาตานี ด้วยเหตุนี้งานวิจัยส่วนใหญ่จึงผูกพันตัวเองเข้ากับแกนกลางการศึกษาอย่างประวัติศาสตร์การเมือง โดยมีเป้าหมายเพื่อพยายามเข้าใจสังคมปาตานีให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ภายใต้จุดมุ่งหมายที่ว่าจะช่วยแก้ปัญหาต่างๆ ที่กำลังปะทุอยู่ในสังคมปาตานี[2]

อย่างไรก็ตาม การมุ่งเน้นศึกษาประวัติศาสตร์การเมืองนั้นดูเหมือนจะมีประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมปาตานีในช่วงระยะเวลานี้ แต่เมื่อพิจารณาดูแล้วกลับพบว่าทำให้เรามองไม่เห็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมในหลายๆ ด้านของปาตานี ไม่ว่าจะเป็นชีวิตทางสังคม ปฏิสัมพันธ์ของผู้คน กิจกรรมในชีวิตประจำวัน หรือการแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรมของผู้คนในสังคม[3] หรือถึงแม้ว่าจะมีการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สังคมปาตานีในมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอยู่บ้าง แต่ก็พบว่าเป็นการจับสังคมปาตานีมาอธิบายด้วยกรอบคิดที่ทำให้สังคมปาตานีหยุดนิ่งเกินไป โดยเฉพาะการเน้นความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมแบบพุทธและอิสลามอย่างง่ายๆ ไม่ได้ช่วยให้เราเข้าใจความเปลี่ยนแปลงของสังคมปาตานีได้อย่างแท้จริง[4] นอกจากนี้ ยังพบว่าปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมหลายๆ อย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมปาตานีมักถูกละเลยไปอย่างน่าเสียดาย

---

[1] รุไบยาต: วารสารวิชาการด้านเอเชียศึกษา ปีที่ 2 ฉบับที่ 3, สภาวะความเป็นสมัยใหม่อันแตกกระจาย.ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมปาตานี (กรกฎาคม-ธันวาคม 2554). กองทุนรุไบยาต และหน่วยวิจัยภูมิภาคศึกษา สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

[2] ผู้เขียนขอขอบคุณพี่น้องนักศึกษามลายูทุกคนที่กรุณาช่วยถอดความเพลงดิเกร์มิวสิคเป็นภาษาไทยให้ถูกต้องยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ความผิดพลาดและข้อบกพร่องทั้งปวงของงานชิ้นนี้เป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว

[3] อย่างไรก็ตาม มีงานบางชิ้นที่ดูเหมือนจะให้ความใส่ต่อการพิเคราะห์ในประเด็นดังกล่าวอยู่บ้างปรากฏอยู่ในงานทางมานุษยวิทยาจำนวนหนึ่ง อาทิ แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง, “ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวมลายูมุสลิมและชาวจีนในย่านสายกลาง จังหวัดยะลา”(วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), และ ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, “ปาเนาะห์เนาะยาดีนายู (มันยากที่จะเป็นนายู): ความเป็นชาติพันธุ์ ความหมายและการต่อรองของมลายูในชีวิตประจำวัน” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรมานุษวิทยาและสังคมวิทยาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551).

[4] ดู ปริญญา นวลเปียน, “ความเป็น ‘ไทย’ และ ‘มลายู’ กับการเมืองของการทำให้กลายเป็นอื่น,” ใน นอกนิยามความเป็นไทย “ไทย-ปัตตานี”: เมื่อเราไม่อาจอยู่ร่วมและแบ่งแยกจากกัน, บก. ปริญญา นวลเปียน (สงขลา: ศูนย์ทะเลสาบสงขลา,2551), 7-18,

การศึกษาประวัติศาสตร์โดยมองข้ามปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมดังกล่าวส่วนหนึ่ง อาจเกิดจากการไปเน้นความสำคัญของประวัติศาสตร์การเมืองจนเกินไป และมองสังคมและวัฒนธรรมปาตานีราวกับว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นเพียงการต่อต้าน ท้าทาย และการดิ้นรนเพื่อการอยู่รอดของอัตลักษณ์ความเป็นมลายูมุสลิมปาตานีจากการครอบงำจากรัฐไทยอย่างไม่เปลี่ยนแปลง ด้วยเหตุนี้ การศึกษาสังคมปาตานีจึงมักฉายให้เห็นภาพของความขัดแย้งและความรุนแรงอยู่เสมอ อันมีสาเหตุจาก “การต่อสู้-ต่อรอง” ซึ่งเป็นสำนวนที่เห็นกันอย่างดาษดื่น หรือมองสังคมมลายูที่มีความผูกพันกับวัฒนธรรมอิสลามเพียงเท่านั้น คำอธิบายเช่นนี้ดูเหมือนว่ายังไม่เพียงพอที่จะอธิบายว่า สังคมปาตานีในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะใดบ้าง และด้วยเงื่อนไขปัจจัยใด

อันที่จริงตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน สังคมปาตานีเองมีความเปลี่ยนแปลงอย่างมิหยุดนิ่งตายตัวดังที่มักเข้าใจกัน การจะเข้าใจความเปลี่ยนแปลงทางสังคมปาตานีนั้นจึงควรจะให้ความสำคัญอย่างยิ่งแก่พลังของปัจจัยภายนอกที่สังคมปาตานีปฏิสัมพันธ์ด้วย ไม่ว่าจะเป็นความเป็นสมัยใหม่ ทุนนิยม การพัฒนา และกระแสวัฒนธรรมร่วมสมัยจากสังคมอื่นๆ ที่ต่างก็มีอิทธิพลสำคัญอันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของปาตานี การศึกษาอาณาบริเวณชายแดนใต้ของไทยด้วยกรอบคิดเรื่องกระบวนการที่นำไปสู่วัฒนธรรมแบบลูกผสม (hybrid process) ซึ่งเป็นผลมาจากการทำให้เป็นสมัยใหม่ (modernization) และโลกาภิวัตน์ (globalization) ชี้ให้เห็นว่า ความเป็นสมัยใหม่และโลกาภิวัตน์ได้ก่อกำเนิดชนชั้นกลางใหม่ รวมทั้งทำให้การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับโลกกว้างขวางมากขึ้น[5] การศึกษาดังกล่าวนี้ทำให้เรามองเห็นว่าสังคมปาตานีมีลักษณะของการลื่นไหลแลกเปลี่ยนข้ามวัฒนธรรมอย่างมีพลวัตและแพร่หลาย อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งว่างานวิชาการในโลกภาษาไทยที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับสังคมปาตานีในแง่มุมดังกล่าวยังไม่ใคร่ปรากฏให้เห็นมากนักและรอคอยการศึกษาเพิ่มเติมจากผู้สนใจใคร่รู้

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ผู้เขียนต้องการศึกษาเกี่ยวกับ “โมเดิร์นดิเกร์มิวสิค” หรือเพลงร่วมสมัยใหม่ปาตานีในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของปาตานี ที่กำเนิดขึ้นจากการรับอิทธิพลของความเป็นสมัยใหม่ ทุนนิยม การพัฒนา และวัฒนธรรมร่วมสมัยจากที่ต่างๆ โดยมุ่งวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงของสังคมปาตานี และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลดังกล่าวซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านโมเดิร์นดิเกร์มิวสิค โดยมุ่งตอบคำถามสำคัญว่า โมเดิร์นดิเกร์มิวสิคหรือเพลงร่วมสมัยปาตานีสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมปาตานีอย่างไรและในระดับใดบ้าง รวมถึงรูปลักษณ์หน้าตาความเป็นสมัยใหม่ของสังคมปาตานี อย่างไรก็ตาม ก่อนที่จะเข้าสู่การตอบคำถามสำคัญของงานชิ้นนี้ ผู้เขียนใคร่ขอ

---

[5] ดู Alexander Horstmann, “Hybrid Processes of Modernization and Globalization: the Making of Consumers in South Thailand” (Working Paper No.283, Sociology of Development Research Centre, University of Bielefeld, 1997), และดู Wisarn Pupphavesa, “Globalization and Social Development in Thailand” (paper presented at the conference, Globalization and Social Development: Perspectives from Asia and Europe,Antwerp, 15-16 April 2002).

กล่าวถึงโมเดิร์นดิเกร์มิวสิค ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสืบเนื่องศิลปะการแสดงแบบจารีตในท้องถิ่น อุตสาหกรรมดนตรี และพัฒนาการของสื่อบันเทิงในปาตานีเสียก่อน เพื่อแสดงเห็นถึงการกำเนิดขึ้นของโมเดิร์นดิเกร์มิวสิคมีความสัมพันธ์อย่างไรกับสังคมปาตานี

ความสืบเนื่องของจารีตในดิเกร์มิวสิค

"ดิเกร์มิวสิค"[6] คือ ชื่อของแนวดนตรีร่วมสมัย/สมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมปาตานี ซึ่งเริ่มขึ้นตั้งแต่ช่วงประมาณต้นทศวรรษ 2530 จนถึงปัจจุบัน หรือประมาณเกือบสามสิบปีที่แล้ว โดยเนื้อเพลงของแนวดนตรีประเภทนี้จะใช้ภาษามลายูถิ่นปาตานีในการขับร้อง[7] ดิเกร์มิวสิคเป็นแนวดนตรีซึ่งมีลักษณะผสมผสานระหว่างดนตรีแบบจารีต เช่น รองเง็ง มะโย่ง และดิเกร์ฮูลู เป็นต้น กับดนตรีแบบสมัยใหม่ (โดยส่วนมากคือการรับอิทธิพลดนตรีจากตะวันตก) เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล (สตริง) และเพลงสากลร่วมสมัยจากต่างประเทศที่ได้รับความนิยม[8] เป็นต้น การผสมผสานดังกล่าวนี้ได้นำมาสู่การก่อเป็นรูปเป็นร่างของแนวดนตรีแบบใหม่อย่างดิเกร์มิวสิคขึ้น ทั้งยังได้รับความนิยมจากชาวมลายูปาตานีพอสมควร[9] และเป็นที่น่าสังเกตว่าดิเกร์มิวสิคนั้นปรากฏลักษณะของความสืบเนื่องบางอย่างมาจากศิลปะการแสดงแบบจารีตของปาตานี โดยความสืบเนื่องนี้ได้ทำให้ดิเกร์มิวสิคมี "รากฐาน" บางอย่างที่ผูกพันกับท้องถิ่นปาตานีและยังมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอีกด้วย

---

[6] คำว่า "ดิเกร์มิวสิค" หรือ "โมเดิร์นดิเกร์มิวสิค" เป็นชื่อเรียกที่ถูกตั้งขึ้นภายหลังจากการผลิตดนตรีประเภทนี้ เพื่อสื่อว่าเป็นแนวดนตรีที่แยกออกจากดนตรีแบบจารีต แต่ก็มีลักษณะของดนตรีแบบจารีตผสมอยู่บ้าง ในช่วงประมาณทศวรรษ 2530 คำรณ จรรโลงศิลป เจ้าของบริษัทซาวด์สตาร์ปัตตานี จำกัด ผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างแนวเพลงประเภทนี้ขึ้นมา บอกกับผู้เขียนว่า "คำๆ นี้มาจากการสมาสคำสามคำ กล่าวคือ ระหว่างคำว่า 'โมเดิร์น' ที่แปลว่าสมัยใหม่ และ 'ดิเก' หมายถึงจารีตดนตรีแบบเก่าในท้องถิ่น และ 'มิวสิค' อันหมายถึงดนตรี" เนื่องจากเขามองว่าดิเกร์มิวสิค/โมเดิร์นดิเกร์มิวสิคเป็นแนวดนตรีสมัยใหม่ที่แยกออกจากจารีตดนตรีแบบเก่า ดังนั้น เขาจึงใช้ชื่อโมเดิร์นดิเกร์มิวสิคเรียกดนตรีแนวใหม่นี้ อย่างไรก็ตาม คำรณและประชาชนส่วนใหญ่โดยเฉพาะแฟนเพลงมักเรียกกันในชื่อสั้นๆ อย่างกระชับว่า "ดิเกร์มิวสิค" แต่บทความนี้ผู้เขียนจะขอใช้คำว่า "โมเดิร์นดิเกร์มิวสิค" สลับกับคำว่า "ดิเกร์มิวสิค" เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อเรียกทั่วไปและชื่อเรียกอันเป็นทางการของดนตรีประเภทนี้

[7] อาจมีคำในภาษาไทยและมลายูถิ่นกลันตันปนมาอยู่บ้าง แต่ก็เป็นที่ทราบกันดีว่าสังคมปาตานีมีภาษาราชการคือภาษาไทย ที่ใช้ในโรงเรียนและสื่อมวลชนที่ประชาชนสามารถเจอในวิตประจำวัน ส่วนภาษามลายูถิ่นกลันตันเข้าใจว่ามีความคล้ายคลึงกันมากกับภาษามลายูปาตานี อาจมีบ้างที่จะแตกต่างกัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับบริบททางประวัติศาสตร์และสิ่งแวดล้อมอื่นๆ อันที่จริงตั้งแต่อดีตปาตานีและกลันตันมีสายสัมพันธ์อันดีต่อกันเรื่อยมา ในปัจจุบันพบว่าคนสองฝั่งนี้มักไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ เพราะมีญาติทั้งฝั่งปาตานีของไทยและกลันตันของมาเลเซีย เพราะฉะนั้นจึงไม่แปลกที่ภาษาถูกนำมาใช้ปนอยู่ในภาษาท้องถิ่นอย่างภาษามลายูปาตานี

[8] เช่น เพลงร่วมสมัยจากมาเลเซีย อินโดนีเซีย และอินเดียซึ่งมากับภาพยนตร์อินเดียที่ยุคหนึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในปาตานี

[9] ยังไม่มีการศึกษาวิจัยเพื่อวัดระดับความนิยมของคนทั่วไปในปาตานี แต่ก็พอจะดูได้จากจำนวนยอดการผลิต การจำหน่ายหรือการกระจายสินค้า เครือข่ายทางการตลาด รวมทั้งระยะเวลาของการตั้งมั่นขึ้นมาของอุตสาหกรรมดนตรี ที่ผลิตเพลงแนวดนตรีประเภทนี้มากว่าสามสิบปี ซึ่งชี้ให้เห็นเป็นนัยว่า ความนิยมในหมู่ประชาชนปาตานีทำให้อุตสาหกรรมสามารถดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน

เราสามารถสืบรากเหง้าของดิเกร์มิวสิคในฐานะแนวดนตรีร่วมสมัย/สมัยใหม่ประเภทนี้ด้วยการกลับไปพิจารณาศิลปะการแสดงแบบจารีตของปาตานี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรองเง็ง มะโย่งและดิเกร์ฮูลู ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของชาวมลายูปาตานีที่ค่อนข้างแพร่หลายและได้รับความนิยมในปาตานีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของดิเกร์มิวสิคอีกด้วย[10] เพราะมีการยืนยันและตั้งข้อสังเกตว่า ดิเกร์มิวสิคน่าจะพัฒนาและคลี่คลายมาจากดิเกร์ฮูลู[11] แต่อันที่จริงแล้ว การพัฒนาคลี่คลายนี้มิใช่มีเพียงแค่ดิเกร์ฮูลูเท่านั้นที่เป็นรากฐานเชื่อมโยงกับดิเกร์มิวสิคในฐานะดนตรีร่วมสมัย/สมัยใหม่ แต่อาจกล่าวได้ว่าดิเดร์มิวสิคน่าจะมีรากมาจากศิลปะการแสดงแบบจารีตประเภทอื่นอย่างเช่นมะโย่งและรองเง็งอีกด้วย อย่างไรก็ตาม การพัฒนาคลี่คลายหรือความสืบเนื่องดังกล่าวก็มิได้หมายความว่าเป็นการเปลี่ยนรูปของศิลปะการแสดงแบบจารีตดั้งเดิมมาสู่รูปแบบดนตรีแนวใหม่/ร่วมสมัย/สมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิคหากแต่เป็นความสืบเนื่องเฉพาะจารีตและรูปแบบบางอย่างจากศิลปะการแสดงดังกล่าว เพราะฉะนั้น เราจึงเห็นได้ว่ามีศิลปะการแสดงแบบจารีตและดนตรีแบบสมัยใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นยังคงดำรงอยู่ในปาตานี โดยต่างประเภทต่างก็มีพัฒนาการที่แตกต่างเฉพาะตัวกันออกไป อย่างไรก็ดี การที่เราจะเข้าใจและมองเห็นถึงความสืบเนื่องดังกล่าวนี้ จำเป็นที่จะต้องกลับไปพิจารณาเกี่ยวกับลักษณะของรองเง็ง มะโย่ง และดิเกร์ฮูลูเสียก่อน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงของจารีตดนตรีท้องถิ่นและอธิบายให้เห็นถึงความสืบเนื่องดังกล่าว

มะโย่ง รองเง็ง และดิเกร์ฮูลู ในฐานะวัฒนธรรมประชาชน

อาจเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าศิลปะการแสดงแบบจารีตในปาตานีนั้นก่อกำเนิดขึ้นในท้องถิ่นปาตานีเองและได้รับอิทธิพลมาจากภายนอก ในการพิจารณาศิลปะการแสดงแบบจารีตทั้งสามประเภทนั้นพบว่าเฉพาะดิเกร์ฮูลูเท่านั้นที่ดูเหมือนว่าจะก่อกำเนิดขึ้นจากการละเล่นท้องถิ่นของประชาชนมลายูปาตานี[12] ซึ่งในข้อนี้อาจแตกต่างกับกรณีของมะโย่งและรองเง็งที่มีต้นกำเนิดแตกต่างจากดิเกร์ฮูลู เนื่องจากเคยมีสถานะเป็นวัฒนธรรมราชสำนักมาก่อน แต่ในสมัยหลังศิลปะการแสดงทั้งสองก็ได้แพร่หลายและนิยมกันทั่วไปในวงกว้างในหมู่ประชาชน และอาจนับว่าเป็นศิลปะการแสดงของประชาชนด้วยเช่นกันซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

---

[10] ที่ผู้เขียนยกเอาศิลปะการแสดงแบบจารีตสามประเภทนี้ขึ้นมา เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสืบเนื่องบางอย่างของแนวดนตรีร่วมสมัย/สมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิค มีมูลเหตุดังต่อไปนี้ ศิลปะการแสดงเหล่านี้มีรูปแบบการแสดงที่เรียกว่า การขับร้องเพลงอยู่ด้วย ซึ่งปรากฏบทเพลงมากมายที่โดยมากสืบทอดกันมาปากต่อปาก หรืออาจจะมีบันทึกบ้าง นอกจากนี้ ในฐานะศิลปะการแสดงดนตรีในท้องถิ่นและแพร่หลายในหมู่ประชาชนของสังคมปาตานีนับร้อยๆ ปี ดังนั้น ผู้เขียนจึงมีข้อสมมติฐานว่า ดิเกร์มิวสิค น่าจะสืบทอดเอารูปแบบและจารีตบางอย่างจากเพลงท้องถิ่น เช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่งของไทย, ดู ศิริพร กรอบทอง,วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย (กรุงเทพฯ: พันธกิจ, 2547).

[11] สัมภาษณ์ คำรณ จรรโลงศิลป, 26 พฤศจิกายน 2554; และดู ถนอม ขุนเพ็ชร์, “สาวกบารูดิงฟังเพลงใต้ควันปืน,”เนชั่นสุดสัปดาห์ (พฤษภาคม 2547), 82.

[12] ดู ประพันธ์ เรืองณรงค์, สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้: การศึกษาคติชนชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส (กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2527), และ บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนใต้ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2540).

ข้างหน้า ด้วยเหตุฉะนั้น ฐานะของศิลปะการแสดงเหล่านี้จึงพอถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมของประชาชน เพราะเป็นกิจกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมของประชาชนในสังคมปาตานี โดยเฉพาะคนมลายูปาตานี ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับศิลปะการแสดงเหล่านี้ โดยสามารถพิจารณาได้จากบริบทที่ศิลปะการแสดงแบบจารีตเหล่านี้ทั้งในแง่กำเนิด ภาษาที่ใช้ เนื้อหา และการเป็นที่นิยมขึ้นอย่างแพร่หลายในสังคมปาตานี กล่าวคือ นอกจากคนส่วนใหญ่จะใช้ภาษามลายูถิ่นปาตานีแล้ว จะเห็นได้ว่าสภาพของชุมชนชน วิถีชีวิต วิธีคิด ความศรัทธา ความเชื่อและอุดมคติทางศาสนา ล้วนเป็นแหล่งอ้างอิงปรากฏอยู่ในบทร้องหรือบทเพลงสำหรับการแสดงเหล่านี้เสมอ[13] จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงแบบจารีตของปาตานีนั้นเป็นเสมือนดั่งเครื่องสะท้อนวิถีชีวิตและสภาพชุมชนของประชาชนปาตานี เนื่องจากเนื้อหามีความผูกพันกับประชาชนในหลายมิติ[14] ดังนั้นประชาชนที่อยู่ในชนบทจึงมีบทบาทอย่างมากและมักปรากฏตัวตนอยู่ในศิลปะการแสดงแบบจารีตที่แพร่หลายอยู่ในสังคมปาตานีก่อนการกำเนิดและการมาถึงของความบันเทิงสมัยใหม่

ในฐานะศิลปะการแสดงที่สร้างความบันเทิงผ่อนคลายอารมณ์และเป็นวัฒนธรรมของประชาชนในปาตานี ศิลปะการแสดงแบบจารีตเหล่านี้ (โดยตัวมันเอง) ย่อมเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตประชาชนอย่างใกล้ชิด แต่การที่เราจะเข้าใจว่ามีความสัมพันธ์อย่างไรกับประชาชนนั้นก็ต้องอาศัยการพินิจพิจารณาได้จากบทร้องของศิลปะการแสดงแบบจารีตเหล่านี้ เป็นต้นว่าการแสดงดิเกร์ฮูลู ซึ่งในเนื้อเพลงมักสอดแทรกและประกอบด้วยเรื่องราวของชาวบ้านเสมอ เช่น สภาพของชุมชนในชนบท คุณธรรมจริยธรรมทางศาสนาอิสลาม ความสมัครสมานของผู้คนในชุมชน ความมีน้ำใจเอื้ออาทรกันและกัน การงานในชีวิตจริงของคน การเกี้ยวพาราสีระหว่างคนหนุ่มคนสาว และเรื่องตลกโปกฮา ประชดประชัน ตลอดจนถึงเรื่องความเชื่อในท้องถิ่น[15] เป็นต้น หรือในส่วนของเนื้อหาที่กล่าวถึงเรื่องไสยศาสตร์ เวทมนตร์คาถาและภูตผี ถึงแม้เนื้อเพลงจะกล่าวถึงสิ่งที่อยู่เหนือโลกเหนือธรรมชาติซึ่งดูเหมือนจะขัดกับหลักคำสอนทางศาสนาอิสลามไปบ้าง[16] แต่ในทางกลับกัน การกล่าวถึงสิ่งเหล่านั้นอาจสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของชาวชนบทและวิถีชีวิตของผู้คนเหล่านั้น ทั้งอันที่จริงแล้วเรื่องราวเหล่านี้ ที่สอดแทรกเข้ามาในดิเกร์

---

[13] ดูแนวการวิเคราะห์เรื่องการปรับวัฒนธรรมการแสดงของชาวบ้านมาใช้ในอุตสาหกรรมดนตรีลูกทุ่งได้ในงานของ James Mitchell, “Sorapet Pinyoo and the Status of Pleeng Luuk Thung,” Journal of Southeast Asian Studies40, 2(2009): 295-321.

[14] ดู พรพันธ์ เขมคุณาสัย, “บานอ: สื่อสะท้อนภูมิปัญญาของชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลามจังหวัดชายแดนใต้,” วารสารปาริชาติ 11, 2 (ตุลาคม 2541-มีนาคม 2542): 30-36; กลิ่น คงเหมือนเพชร, “รองแง็งฝั่งอันดามัน: การปะทะผสานของฝั่งตะวันตก-ตะวันออกและชนพื้นเมือง,” วารสารรูสมิแล 32, 3 (กันยายน-ธันวาคม 2554); และ ทัศนียา คัญทะชา, “รองเง็งปัตตานี: มรดกทางวัฒนธรรมที่รอคอยการฟื้นฟู,” วารสารสำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ 7, 2 (2551): 60-66, และดูประพันธ์, สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้.

[15] ดู ณัฏฐาพร หอมแช่ม, “ลิเกฮูลู: กรณีศึกษาคณะอาเนาะปู อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลานจังหวัดปัตตานี” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ, 2548), 61-63, และดู สุธี เทพสุริวงศ์, “วิถีและพลังของลิเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี” (รายงานวิจัย, สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา, 2546), 31.

[16] ดู ณัฏฐาพร, “ลิเกฮูลู,” 31, 61-63 และ 74.

ฮูลูกลับสอดคล้องกับหน้าที่ของการแสดงชนิดนี้ คือสร้างความบันเทิงและในขณะเดียวกันก็สอนคุณธรรมแก่ประชาชนไปด้วย[17] นอกจากนี้ การแสดงดิเกร์ฮูลูยังมีสัมพันธ์อย่างแยกกันไม่ออกกับวิถีชีวิตสังคมชาวนา คือมักกระทำกันหลังช่วงฤดูกาลเก็บเกี่ยวเสร็จสิ้นแล้ว โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงเฉลิมฉลองให้แก่ผลผลิตที่ได้จากการลงแรงทำมาตลอดช่วงฤดูเพาะปลูก และถือเป็นโอกาสให้วงดิเกร์ฮูลูแต่ละวงมาเล่นจำอวดประชันขันแข่งกัน ทั้งยังกระทำกันเนื่องในโอกาสงานพิธีสำคัญเฉพาะทางศาสนาอิสลามของประชาชนอีกด้วย เช่น งานพิธีเข้าสุนัต (พิธีขลิบอวัยวะเพศ) งานแต่งงาน หรืองานเทศกาลฮารีรายอ เป็นต้น

สำหรับรูปแบบของการแสดงดิเกร์ฮูลูนั้นจะเล่นกันเป็นกลุ่มหรือหมู่คณะ โดยแต่ละคณะประกอบไปด้วยสมาชิก 10 คนขึ้นไป ส่วนดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบด้วยรำมะนาสองใบฆ้องหนึ่งวง ลูกแซก 1-2 คู่ และอาจมีขลุ่ยเป่าคลอขณะลูกคู่ร้อง[18] ครั้นถึงเวลาแสดงดนตรีก็จะหยุดลง เพื่อให้บรรดาพ่อเพลงแม่เพลงออกมาขับเพลงว่ากลอนโต้ตอบด้วยปฏิภาณซึ่งกันและกัน การว่าเพลงด้วยปฏิภาณนี้ นับเป็นลักษณะเด่นของการแสดงประเภทนี้ และละม้ายคล้ายคลึงกับการเล่นลำตัดของหรือเพลงฉ่อยของไทย[19] ในปัจจุบันนี้ กระแสอิสลามานุวัตรทำให้การแสดงดิเกร์ฮูลูถูกต่อต้านจากกระบวนการทำให้วัฒนธรรมมุสลิมมลายูปาตานีกลายเป็นวัฒนธรรมมุสลิมอาหรับ จึงทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเดิมของชาวมลายูปาตานีอย่างดิเกร์ฮูลูค่อยๆ หมดลมหายใจลง อย่างไรก็ตาม สาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงดิเกร์ฮูลูยังต่อลมหายใจอยู่ได้นั้น เนื่องจากถูกนำมาแสดงในงานสำคัญต่างๆ ของราชการอีกด้วย เช่น งานกาชาด งานต้อนรับคนสำคัญ เป็นต้น[20] อันนับเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญของดิเกร์ฮูลู กล่าวคือดิเกร์ฮูลูไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่สร้างความบันเทิง และสอดแทรกคติสอนใจหรือคุณธรรมเช่นเดิมอีกแล้ว เพราะการที่ภาครัฐส่วนกลางได้เข้ามามีส่วนร่วม โดยมีเหตุผลเพื่อต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นอันดีงามเอาไว้ และส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นจุดเด่นเพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการท่องเที่ยว จึงทำให้การแสดงดิเกร์ฮูลูถูกนำมาใช้ตามความต้องการของภาครัฐ ปรากฏการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นเกือบแทบจะทุกที่ในสังคมไทย[21]

แม้การแทรกตัวเข้ามาของรัฐไทยจะก่อให้เกิดเสียงวิจารณ์อย่างเซ็งแซ่ว่าเป็นการ “แช่แข็งทางวัฒนธรรม” ให้กับดิเกร์ฮูลู เพื่อผลประโยชน์ด้านการท่องเที่ยวและพยายามดูดกลืนวัฒนธรรมท้องถิ่นมลายูปาตานีเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทย แต่หากลองมองในอีกด้านหนึ่งแล้วกระบวนการดังกล่าวก็มีส่วนสำคัญในการยืดอายุศิลปะการแสดงดิเกร์ฮูลูให้มีลมหายใจต่อไปได้

---

[17] ดู ประพันธ์, บุหงาปัตตานี, 152-53.

[18] อันที่จริง วงดนตรีดิเกร์ฮูลูก็มีพัฒนาการไปมากเช่นกัน อย่างมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการบรรเลง เช่น วงดนตรีสลินดงบายู เป็นต้น

[19] ดู ประพันธ์, บุหงาปัตตานี, 152-53.

[20] ณัฏฐาพร, “ลิเกฮูลู, 29.

[21] ดู นิธิ เอียวศรีวงศ์, ท่องเที่ยวบุญบั้งไฟในอีสาน: บุญบั้งไฟต้องรับใช้ชาวยโสธร ไม่ใช่ชาวยโสธรรับใช้บุญบั้งไฟ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2536).

อย่างไรก็ดี แม้ดิเกร์ฮูลูจะเผชิญกับการต่อต้านจากกระแสวัฒนธรรมอาหรับหรือถูกแช่แข็งทางวัฒนธรรมโดยรัฐ แต่ในความเป็นจริงแล้วกระบวนการดังกล่าวก็ไม่อาจจำกัดหรือกำหนดกรอบให้แก่ศิลปวัฒนธรรมแห่งการแสดงอย่างดิเกร์ฮูลูซึ่งมีชีวิตมายืนยาวกว่า เพราะในที่สุดแล้วทั้งรูปแบบและเนื้อหาแห่งการแสดงดิเกร์ฮูลูกลับไปมีชีวิตใหม่อยู่ในหลากหลายรูปแบบที่ไฉไลกว่าเดิม เช่น ดิเกร์ฮูลูสมัยใหม่และดิเกร์มิวสิค ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

สำหรับมะโย่งและรองเง็งนั้น ศิลปะการแสดงแบบจารีตสองประเภทนี้มีต้นกำเนิดและเป็นที่นิยมช่วงแรกๆ ในหมู่คนชั้นสูงของปาตานี โดยศิลปะการแสดงอย่างมะโย่งนั้นเชื่อกันว่ามีต้นกำเนิดมาจากอินเดียบ้าง มะละกาโบราณบ้าง และแพร่หลายในดินแดนมลายูตอนเหนืออย่างกลันตันและปาตานี[22] แต่ก็เป็นไปได้ว่ามะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่แพร่หลายในโลกมลายูโดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงมาแต่เดิม ซึ่งว่ากันว่าแต่ครั้งอดีตนั้นมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่มักนิยมเล่นกันในราชสำนักรายาปาตานี และดำรงสถานะเป็นการแสดง “ละครใน” ของราชสำนักอีกด้วย เพราะผู้แสดงส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นผู้หญิงและไม่นิยมใช้ผู้ชายในการแสดง แม้ว่าอาจจะมีผู้ชายบ้างก็ตาม[23] รูปแบบการแสดงของมะโย่งนี้จะแสดงกันเป็นหมู่คณะอันประกอบไปด้วยสมาชิก 10 คนขึ้นไป[24] เมื่อเวลาแสดงก็จะมีการขับร้องบทเพลงไหว้ครูก่อนเสมอเช่นเดียวกับดิเกร์ฮูลู[25] หลังจากนั้นก็จะแสดงไปตาม “เรื่องราว” ที่ได้กำหนดไว้ว่าจะเล่น อันเป็นลักษณะเฉพาะอย่างสำคัญของมะโย่งที่จะกำหนดให้มีเรื่องราวกำกับในการแสดงอยู่เสมอ กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ มะโย่งจะเล่นไปตามเรื่องราวที่กำหนดว่าจะเล่นเรื่องอะไร และเรื่องราวดังกล่าวมักจะรับเอามาจากนิทานประเภทจักรๆ วงศ์ๆ เช่น เรื่อง เดวามูดอ (โครงเรื่องคล้ายสุวรรณหงส์) หรือกอดังมัส (คล้ายเรื่องสังข์ทอง) เป็นต้น ต่อมาในภายหลังมะโย่งจึงค่อยๆ แพร่หลายไปสู่ชาวบ้านหรือประชาชนคนธรรมดาเช่นเดียวกับรองเง็ง[26]

ส่วนรองเง็งนั้นเป็นศิลปะการแสดงซึ่งมีต้นกำเนิดเช่นเดียวกับมะโย่ง แต่สายธารที่มาของรองเง็งอาจจะดูซับซ้อนคลุมเครืออยู่ไม่น้อย เพราะปรากฏอยู่ทั้งในโลกมลายูและชวาโบราณ บ้างก็ว่ารองเง็งได้รับอิทธิพลมาจากโปรตุเกสหรือไม่ก็สเปน[27] แต่เข้าใจว่ารองเง็งคงแพร่หลายอยู่ทั่วไปในโลกมลายูและชวาอยู่ก่อนแล้ว หลังจากนั้นก็อาจได้รับอิทธิพลของโปรตุเกสหรือสเปนมาบ้าง ก่อนจะแพร่หลายเข้ามาได้รับความนิยมในราชสำนัก ดังที่ปรากฏหลักฐานในอดีตว่าศิลปะการแสดงรองเง็งเป็นที่นิยมในหมู่ขุนนางและเจ้าเมืองหรือรายาในราชสำนักปาตานีมาก่อน[28] ทั้งนี้การเต้นรองเง็งนั้นมีลักษณะท่วงทำนองเช่นเดียวกับการรำวงและเป็นการเต้นในเชิง

---

[22] วิมล ดำศรี, “มะโย่ง: ละครเก่ามลายู,” สารนครศรีธรรมราช 27, 12 (ธันวาคม 2540): 47-50.

[23] ประพันธ์, บุหงาปัตตานี, 91.

[24] เรื่องเดียวกัน, 110.

[25] เรื่องเดียวกัน, 112.

[26] เรื่องเดียวกัน, 109 และ 113-16.

[27] เรื่องเดียวกัน, 91.

[28] เรื่องเดียวกัน, 107-09.

เกี้ยวพาราสี แต่ก็เป็นการเต้นที่สุภาพ คือไม่มีการจับเนื้อต้องตัวกันระหว่างคู่เต้นชายและหญิง ที่เต้นไปตามจังหวะเพลงที่ขับร้อง[29] ในเวลาต่อมารองเง็งก็ค่อยๆ แพร่หลายไปสู่ชาวบ้าน เช่นเดียวกับศิลปะการแสดงอย่างมะโย่ง จะเห็นได้ว่าศิลปะการแสดงทั้งสองประเภทนี้ ได้แก่ มะโย่งและรองเง็ง อาจกำเนิดหรืออย่างน้อยก็เป็นที่นิยมในกลุ่มชนชั้นสูงแบบจารีตมาก่อน (แม้ว่าอาจจะไม่ปรากฏหลักฐานอันแน่ชัดนักที่จะยืนยันได้อย่างชัดเจนก็ตาม นอกจากพิจารณาได้จากเรื่องเล่าและตำนานเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยต่างๆ ในเอกสารที่เกี่ยวข้องที่พอจะยกมากล่าวได้ แม้ในความเป็นจริงแล้วคงต้องใช้เวลาในการค้นคว้าอีกมาก แต่เนื่องจากในบทความนี้ผู้เขียนไม่ขอลงในรายละเอียดมากจนเกินไป หากเพียงอยากแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันของศิลปะการแสดงเหล่านี้กับสังคมปาตานีว่ามีความสัมพันธ์อย่างไร) ส่วนการแพร่หลายไปสู่ชาวบ้านชาวชนบทหรือประชาชนทั่วไปนั้น อาจเป็นไปได้ว่าการที่ศิลปะการแสดงที่นิยมกันในหมู่ชนชั้นสูงค่อยๆ แพร่หลายมายังพวกชาวบ้านธรรมดาหรือชนชั้นล่างได้นั้นก็เพราะว่าวัฒนธรรมทั้งสองอยู่ในระบบสังคมเดียวกัน จึงย่อมมีปฏิสัมพันธ์แลกเปลี่ยนกันทางวัฒนธรรมเป็นธรรมดา ดังจะเห็นได้ว่าในอดีตรายามักจะเรียกให้หาวงดิเกร์ฮูลูชาวบ้านไปแสดงในวังเสมอ ในขณะเดียวกันก็ดูเหมือนว่าชาวบ้านเองก็มีโอกาสได้ชมศิลปะการแสดงในราชสำนักอยู่บ่อยครั้งเหมือนกัน[30]

อย่างไรก็ตาม ระหว่างดิเกร์ฮูลูกับมะโย่งและรองเง็งนั้นก็มีความแตกต่างกันบางอย่าง กล่าวคือ นอกจากต้นกำเนิดและการเป็นที่นิยมในช่วงแรกๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ศิลปะการแสดงแบบจารีตอย่างดิเกร์ฮูลูยังมีลักษณะเด่นเฉพาะที่ทั้งรองเง็งและมะโย่งไม่มี คือ การขับบทเพลงสดโต้ตอบโดยไหวพริบปฏิภาณ[31] เป็นที่เข้าใจกันว่าการอาศัยการด้น “เพลง” สดหรือการขับเพลงโต้ตอบกันด้วยไหวพริบปฏิภาณเช่นนี้ ผู้ขับเพลงจะต้องเชี่ยวชาญโดยผ่านการฝึกฝนเล่าเรียนจากครูมาก่อน และก็อาศัยความรู้จากประสบการณ์ ทั้งที่อาจประสบกับตัวเองและจากสภาพแวดล้อมรอบข้าง ส่วนบทเพลงที่ใช้ในการแสดงมะโย่งและรองเง็งก็มาจากการถ่ายทอดกันแบบปากต่อปาก หรือที่เรียกว่ามุขปาฐะ[32]

ในปัจจุบันนี้ศิลปะการแสดงแบบจารีตทั้งมะโย่งและรองเง็งได้แปรเปลี่ยนมาเป็นศิลปะการแสดงของชาวบ้านตามชนบททั่วไป ไม่มีใครทึกทักหรือเข้าใจไปว่าเป็นศิลปะการแสดงของชนชั้นสูงอีกแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงรองเง็งยังแพร่หลายออกไปสู่สังคมนอกปาตานีอีกด้วย เช่น ในจังหวัดพังงา นครศรีธรรมราช กระบี่ เป็นต้น[33] ส่วนการแสดงมะโย่งดูเหมือนจะปรากฏอยู่บ้าง แต่มักถูกเน้นแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เสียมากกว่า[34]

---

[29] เรื่องเดียวกัน, 89-125.

[30] เรื่องเดียวกัน, 109 และ 151,

[31] เรื่องเดียวกัน, 151-55.

[32] ดู ทัศนียา คัญทะชา, “รองเง็งปัตตานี,” 61.

[33] ดู กลิ่น, “รองแง็งฝั่งอันดามัน,” 12.

[34] ประพนธ์, บุหงาปัตตานี, 108-09.

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันเห็นจะมีแค่ดิเกร์ฮูลูเท่านั้นที่ยังคงพอมีความนิยมในหมู่ประชาชนในปาตานีอยู่บ้างเมื่อเปรียบเทียบกับศิลปะการแสดงประเภทอื่นๆ เช่น รองเง็งและมะโย่ง ซึ่งดูเหมือนจะไม่ค่อยปรากฏความนิยมเท่ากับดิเกร์ฮูลู[35]

แม้ความนิยมจะแตกต่างกัน แต่การที่ศิลปะการแสดงแบบจารีตทั้งสามประเภทนี้เป็นวัฒนธรรมของประชาชนหรือชาวบ้านชาวช่องและเกิดขึ้นท่ามกลางบริบททางสังคม เนื้อหาของบทเพลงจึงมักจะสื่อถึงเรื่องราวที่คล้ายคลึงกันเสมอ โดยข้อแตกต่างที่พอมีอยู่บ้างก็ขึ้นกับว่าศิลปะการแสดงนั้นๆ ถูกใช้เพื่อทำหน้าที่อะไร ในการพิจารณาสำรวจดูเนื้อหาของดิเกร์ฮูลู มะโย่ง และรองเง็งนั้นพบว่าส่วนมากมักมีเนื้อหาสอดแทรกเกี่ยวกับเรื่องราวคนในสังคมปาตานีเสมอ และจารีตแบบนี้ก็ปรากฏอยู่ในดิเกร์มิวสิคอันเป็นแนวดนตรีแบบร่วมสมัย/สมัยใหม่ที่เพิ่งกำเนิดขึ้นในสมัยหลังอีกด้วย นอกจากนั้น ยังน่าสังเกตว่าอีกด้วยว่าศิลปะการแสดงแบบจารีตทั้งสามประเภทยังปรากฏลักษณะบางอย่างร่วมกัน โดยอาจถือเป็นพื้นฐานร่วมกันก็ว่าได้ คือ บทเพลงที่ใช้ในการขับร้องตอนแสดง อันเป็นบทเพลงที่มีรูปฉันทลักษณ์แบบกลอนมลายูที่เรียกกันว่า “ปันตุน”[36]

ปันตุน-รูปแบบฉันทลักษณ์ที่ใช้ในเพลง

คำประพันธ์ที่เรียกว่า “ปันตุน” เป็นคำประพันธ์ที่ถือกำเนิดและมีมานานในโลกที่ใช้ภาษามลายู[37] อีกทั้งปันตุนยังเป็นรูปแบบวรรณกรรมของมวลชนที่แพร่หลายและได้รับความนิยมมากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ ในโลกมลายูด้วยกัน เช่น ซาอิร์, ซโลกา, นาซัม และฆูรินตัม เป็นต้น[38] เราจะเห็นได้ว่าเพลงที่ใช้ในการขับร้องศิลปะการแสดงแบบจารีตทั้งสามประเภท อันได้แก่ รองเง็ง มะโย่ง และดิเกร์ฮูลูนั้น การขับเพลงจะมีรูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนแบบปันตุน[39] ในแง่นี้ ย่อมแสดงให้เห็นว่าสังคมมลายูปาตานีและที่อื่นๆ ในโลกมลายูมีรากฐานทางวรรณกรรมร่วมกันแต่เนื้อในเอง ซึ่งก็เป็นรากฐานทางวรรณกรรมที่มักถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาศิลปะการแสดงหลายๆ ประเภทด้วยด้วยกัน

ตัวอย่างของรูปแบบฉันทลักษณ์แบบปันตุนที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงนั้นอาจเห็นได้จากบทเพลงสำหรับการเบิกโรงหรือเป็นบทไหว้ครูก่อนแสดง เป็นต้นว่าในการแสดงดิเกร์ฮูลูนั้น บทเพลงหรือกลอนดังกล่าวซึ่งเรียกกันตาม “สำเนียง” มลายูถิ่นปาตานีว่า “ปันตุงอินัง” หรือ “ปันตน

---

35 สุธี เทพสุริวงศ์, วิถีและพลังของลิเกฮูลู, 32.

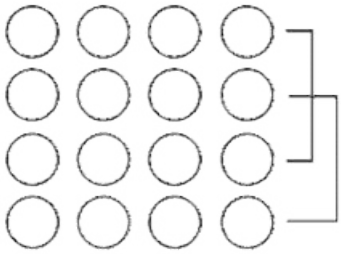
36 คนมลายูปาตานีบางท้องถิ่นอาจเรียกว่า “ปันตน” หรือ “ปันตุง” แต่ไม่ว่าเรียกด้วยสำเนียงแบบไหนก็เป็นกลอนปันตุนเหมือนกัน

37 ดู Wan Yosof Hasson, “Pantun Melayu: Manifestasi Keceriaan dan Kepupusan,” Perisa Jurnal Puisi Melayu (1996): 35.

38 ดู เจเมะ เบ็ญนา, “ปันตุน,” อัลญิฮาด 19, 160-1 (ม.ป.พ.): 28.

39 ดู ประพันธ์, บุหงาปัตตานี, 151; ดู กลิ่น, “รองแง็งฝั่งอันดามัน,” 12.

อินัง”[40] อันเป็นบทไหว้ครูที่ผู้แสดงจะต้องกระทำทุกครั้ง หรือบางทีก็ใช้สำหรับข่มขวัญคู่แข่ง หลังจากการขับร้องปันตุงอินังเสร็จแล้ว การแต่งเพลงด้นกันด้วยปฏิภาณไหวพริบก็จะใช้ลีลาแบบปันตุนในการร้องเพลงโต้ตอบกัน โดยเข้าใจว่าการรับเอารูปแผนฉันทลักษณ์ของปันตุนมาใช้ในบทเพลงสำหรับขับร้องนั้นคงเหมาะแก่การแต่งเพลงเพื่อการขับร้อง และคนมลายูปาตานีเองก็คุ้นเคยกับลักษณะฉันทลักษณ์แบบนี้ ซึ่งอาจเนื่องด้วยเป็นสิ่งที่สามารถพบได้ในประสบการณ์ของตัวเองอยู่แล้ว คือในเพลงกล่อมเด็ก[41] ทั้งอาจเป็นไปได้ว่าการนิยมด้นเพลงสดในดิเกร์ฮูลูตามรูปแบบฉันทลักษณ์แบบปันตุนนั้นก็เพราะการด้นตามฉันทลักษณ์แบบนี้คงจะไม่ยุ่งยากและซับซ้อนจนเกินไปจนยากแก่การจดจำ ดังตัวอย่างแผนผังข้างล่างซึ่งเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ของปันตุน



จากตัวอย่างแผนผังฉันทลักษณ์ของปันตุนนี้[42] อาจทำให้สังเกตถึงลักษณะเด่นของปันตุนได้ว่าปันตุนคือบทกวีซึ่งมีสี่วรรค โดยคำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม และคำสุดท้ายของวรรคสองจะส่งสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหลังสุด การสัมผัสระหว่างวรรคของปันตุนนี้ถือเป็นไวยากรณ์หลักของปันตุน และที่สำคัญในแต่ละวรรคจะประกอบไปด้วยคำประมาณ 8-12 พยางค์ เพื่อมิให้การส่งสัมผัสผิดเพี้ยนไปจากแบบแผนหรือฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ เนื้อหาในวรรคแรกและวรรคสองจะดูเหมือนว่าไม่ได้มีความหมายเชื่อมโยงกับความหมายของเนื้อหาในวรรคสามและวรรคสุดท้าย แต่ก็จะมีนัยยะบางอย่างเชื่อมโยงกันอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความนึกคิดและความรู้สึกที่บ่งบอกผ่านการบทกลอน สิ่งที่สำคัญคือปันตุนมีลักษณะอุปมาอุปมัยอย่างมาก เพราะฉะนั้นการเข้าใจปันตุนโดยทั่วไปนั้นผู้อ่านจำเป็นต้องรู้ความหมายของสัญลักษณ์ที่ถูกใช้ในปันตุน[43] ดังตัวอย่างของ “บทไหว้ครู” หรือเรียกว่า “ปังตุงอินัง” อันเป็นบทร้องก่อนเริ่มการด้นสดเพื่อโต้ตอบกันและกันระหว่างผู้แสดงดิเกร์ฮูลู

---

40 ดู ประพันธ์, บุหงาปัตตานี, 151, และดู ณัฏฐาพร, “ลิเกฮูลู,” 52.

41 ดู นูริยัน สาเละห์, “เพลงกล่อมเด็กไทยมลายู: มรดกทางวัฒนธรรมกลุ่มชนมลายูความเป็นจริงของบทบาทและสถานภาพของสตรีมลายู” (รายงานวิจัย, มหาวิทยาลัยทักษิณ, 1998).

42 อันที่จริงแล้ว ปันตุนแบ่งออกได้เป็น 5 ชนิดด้วยกัน ได้แก่ 1) ปันตุนสองวรรค (pantun dua kerat) 2) ปันตุนสี่วรรค (pantun empat kerat) 3) ปันตุนหกวรรค (pantun enam kerat) 4) ปันตุนแปดวรรค (pantun delapan kerat) และ 5) ปันตุนต่อเนื่อง (pantun berkait) เข้าใจว่า ปันตุนชนิดที่ใช้ในบทเพลงเพื่อการแสดงนั้น อาจนิยมชนิดหลังสุด หรือที่เรียกว่าปันตุนต่อเนื่อง

43 เจเมะ, “ปันตุน,” 28-39.

บูรงตะตือเบะ บูรงฌือลาโดะ
ตือรือแบมือแบวอ ตาญูงตะตานิ
มีเตาะตาเบะ ชื่อลากอดาโดะ
ดาตู บือตือรอ ดารีซีนี

[นกตะตือเบะ นกฌือลาโดะ
บินร่อนเหนือแหลมตานี
ขอคารวะพระผู้ทรงศรี
ภูบดีและโอรสแห่งสถาน][44]

หลังจากเสร็จสิ้นการขับบทร้องเบิกโรงเพื่อไหว้ครูแล้ว หลังจากนั้นผู้แสดงลิเกร์ฮูลูก็จะขับเพลงร้องโต้ตอบกันและกันด้วยปฏิภาณไหวพริบ อันเป็นการด้นกันสดๆ ด้วยปากเปล่า โดยลีลาการโต้ตอบกันและกันนั้นก็จะใช้กลวิธีของปันตุน แต่การด้นบทเพลงแบบปันตุนในดิเกร์ฮูลูนั้นจะแตกต่างจากการขับบทเพลงแบบปันตุนในมะโย่งและรองเง็ง เพราะในดิเกร์ฮูลูผู้แสดงจะนิยมด้นสดปากเปล่ากัน

ในตอนแสดง ส่วนรองเง็งและมะโย่งจะมีบทร้องที่แต่งไว้หรือมีอยู่แล้วล่วงหน้า ตัวอย่างของการด้นสดด้วยปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงดิเกร์ฮูลู ซึ่งมีรูปแบบฉันทลักษณ์ในบทเพลงแบบปันตุน และมีระดับภาษาแบบรวดเร็วทันใจไม่ซับซ้อนมากนัก คือ

อัซซาลามูอาลัยกง
กีเร็งซาแลดูลูอามอ
มูลอมูลอบูกอปางง
แดมูลอมูลอเนาะบูกอซอรอ

[อาลัยกุมุซแล
รับตอบสันติมั่นสัมพันธ์ขาน
ถ้าผิดขอโทษช่วยโปรดปราน
ทุกท่านที่มาปรีดารมย์][45]

ส่วนบทร้องตัวอย่างของเพลง “มะโย่ง” ที่ใช้ในการร้องเพื่อการแสดงมะโย่งนั้นจะมีลักษณะประณีตบรรจงแบบภาษาเขียนมากกว่า

---

[44] ประพันธ์, บุหงาปัตตานี, 151.

[45] เรื่องเดียวกัน, 112.

บูงอมลอจือปากอบีรู
บูงอราปาดีดาแลจาแว
ตูโฆฮ์มาแลซายอมแรนู
ฮาตีตรีงะปาดอมูซาแย

[ดอกมะลิจำปางามสีนำ้เงิน
มากมายเพลินบุษบันแจกันเอ๋ย
โอ้เจ็ดคืนฝันใฝ่ไม่เว้นเลย
แด่ทรามเชยยอดรักสลักใจ][46]

หรือกรณีตัวอย่างของ “เพลงลานัง” ที่ใช้ในรองเง็งที่ว่า

บูลันจือระห์จือราจาปูเตะห์
ออรังเบอฆาลามึนญาเดาะตือบิง
บูกันมูเดาะห์เบอเจอรัยกาเซะห์
ซือเปอร์ตีดาระห์มือนิงฆัลดาฆิง

[กระโดดเชือกเริงเล่นเต้นกระโดด
มาเล่นโลดกระโดดกันขยันเต้น
ฉันวิงเวียนใช่กินหมากเมาเช้าเย็น
ที่เมาเป็นเมากมลน้องคนเดียว][47]

สิ่งที่น่าสนใจก็คือ รูปแบบลักษณ์ของปันตุนในบทเพลงที่ใช้ในการขับร้องดิเกร์ฮูลู มะโย่ง และรองเง็งเหล่านี้ คือรูปลักษณะที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงของดิเกร์มิวสิคด้วยเช่นกัน เนื่องจากบทเพลงของดิเกร์มิวสิคก็มักนิยมแต่งให้มีการสัมผัสแบบปันตุน ตัวอย่างของฉันทลักษณ์เช่นนี้ที่ปรากฏอยู่ในดิเกร์มิวสิค คือเพลง “มูตูรบูรุก” (รถมอเตอร์ไซต์ร้าง)

กาลูอาดอดีแม็ก นิงมูเดาะจาดี
บือตีนอแหแปะ มาบกกือบือซี
เลบากากีเซแง ปนตะปอลากี
กรานอยี่หอดีแม็ก มือน่ารักฮาตี...

---

[46] เรื่องเดียวกัน.

[47] เรื่องเดียวกัน.

[ถ้ามีรถปิ๊คอัพดีแม็ก แน่นอนว่าต้องมีสาวอยู่เคียงข้าง
ผู้หญิงหลงในวัตถุ บ้าเศษเหล็ก
แม้ขาจะพิการก็ไม่เป็นไร
เพราะรถยี่ห้อดีแม็กซ์มันน่ารักโดนใจ...]

ความสืบเนื่องของการใช้ฉันทลักษณ์แบบปันตุนในเพลงดิเกร์มิวิสิคได้ชี้ให้เห็นว่า นอกจากเพื่อสร้างความไพเราะให้แก่บทเพลงดิเกร์มิวสิคแล้ว ยังแสดงให้ถึงความสืบเนื่องในความคิดเรื่องความไพเราะของบทเพลงบางอย่างที่กำลังถูกส่งผ่านออกมาในรูปแบบใหม่ๆ จนอาจกล่าวได้ว่าดิเกร์มิวสิคในฐานะดนตรีร่วมสมัย/สมัยใหม่มีรากฐานอันลึกล้ำมาจากศิลปะการแสดงในท้องถิ่นของปาตานีเอง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ ดิเกร์มิวสิคได้สืบทอดรูปแบบเพลงมาจากศิลปะการแสดงแบบจารีตของปาตานีและก็เป็นจารีตที่มีร่วมกันในโลกภาษามลายูอีกด้วย

จากการวิเคราะห์ข้างต้นพอทำให้พอจะสรุปได้ว่า การพัฒนาคลี่คลายหรือความสืบเนื่องจากจารีตแบบเก่าของดิเกร์มิวสิคนั้น มีทั้งความสืบเนื่องในรูปแบบฉันทลักษณ์แบบปันตุน ซึ่งมีอยู่ในวัฒนธรรมของโลกมลายูเอง ร่วมกับศิลปะการแสดงแบบจารีต เช่น มะโย่ง รองเง็ง และดิเกร์ฮูลู เป็นต้น และยังสืบเนื่องจารีตลักษณะของเนื้อเพลงแบบเก่าในวัฒนธรรมของประชาชนอีกด้วย เป็นต้นว่ามักจะพูดถึงความศรัทธาและคำสอนทางศาสนา ความรัก และวิถีชีวิตของประชาชน อย่างไรก็ตาม เนื้อร้องของเพลงในดิเกร์มิวสิคอาจก้าวหน้าไปไกลกว่า เนื่องจากถูกพัฒนาขึ้นด้วยเงื่อนไขคนละแบบกับศิลปะการแสดงแบบจารีต หรือคนละบริบททางสังคมและวัฒนธรรม นอกจากนี้ จากการศึกษาการกำเนิดขึ้นของดิเกร์มิวสิคยังพบว่า ก่อนการเกิดขึ้นมาของแนวดนตรีสมัยใหม่ประเภทนี้ ยังปรากฏความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมลงของศิลปะการแสดงแบบจารีตอยู่ก่อนแล้วอีกด้วย

ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการเสื่อมความนิยมของศิลปะการแสดงแบบจารีตในท้องถิ่น

วิทยานิพนธ์เล่มหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับดิเกร์ฮูลู[48] มองการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับดิเกร์ฮูลูว่าการที่หน่วยราชการและเอกชนต่างๆ “ให้ความสนใจ” กับศิลปะการแสดงลิเกร์ฮูลูมากขึ้นก็เพราะต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้นำลิเกร์ฮูลูมาเป็นสื่อกลางเพื่อกระจายข่าวสารและความรู้แก่ชาวบ้านอีกด้วย เช่น การให้ข่าวสารความรู้เกี่ยวกับการรักษาสุขภาพร่างกาย การรณรงค์ประชาธิปไตยให้ไปเลือกตั้ง เป็นต้น ด้วยเหตุประการนี้จึงทำให้ลิเกร์ฮูลูกลายเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้นกว่าในอดีต และเห็นได้ชัดว่าผลของการให้ความสนใจและสนับสนุนการแสดงลิเกร์ฮูลูโดยภาครัฐ ได้ทำให้ศิลปะการแสดงของประชาชน

---

[48] ดู ณัฏฐาพร, “ลิเกฮูลู.”

ประเภทนี้ได้รับการฟื้นฟูและธำรงไว้ จากคำอธิบายดังกล่าวเราจึงพอมองเห็นได้ว่า เกิดความเปลี่ยนแปลงในการแสดงดิเกร์ฮูลู ซึ่งแต่เดิมในอดีตมักนิยมเล่นกันในเทศกาลงานท้องถิ่นตามฤดูกาลเพื่อสร้างความบันเทิงและสอดแทรกคำสอนแก่ผู้คน แต่ก็เน้นหนักไปทางด้านความบันเทิงมากกว่า แต่ปัจจุบันนอกจากจะสร้างความบันเทิงแล้วดิเกร์ฮูลูยังได้กลายเป็นสื่อที่ทำหน้าที่บอกข่าวสารและความรู้สมัยใหม่แก่ประชาชนโดยภาครัฐให้การสนับสนุนอีกด้วย แต่น่าเสียดายที่วิทยานิพนธ์เล่มนี้มิได้วิเคราะห์ถึงสาเหตุของการเสื่อมความนิยมลงของดิเกร์ฮูลูแต่อย่างใด

อย่างไรก็ดี มีงานวิจัยที่ศึกษาถึงประเด็นเดียวกันนี้[49] และพยายามอธิบายว่าการเสื่อมความนิยมของดิเกร์ฮูลูนั้นเป็นผลมาจากการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ เป็นต้น ทำให้ไม่ใคร่มีใครให้ความสนใจกับศิลปะการแสดงแบบจารีตประเภทนี้มากเหมือนในอดีต ทั้งงานวิจัยเล่มนี้ยังได้ตั้งข้อสังเกตอีกด้วยว่าอาจเป็นเพราะคนหันมานิยมดูโทรทัศน์ ฟังวิทยุ และจูงมือกันไปชมภาพยนตร์ในโรงหนังแทน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นผลให้ความนิยมในประชาชนต่อดิเกร์ฮูลูลดลงอย่างเห็นได้ นอกจากนั้นแล้วยังได้ส่งผลกระทบต่อเนื่องกับรายได้ของคณะดิเกร์ฮูลูในยุคปัจจุบันอีกด้วย คือทำให้คณะดิเกฮูลูไม่สามารถดำรงอยู่ได้ ประกอบกับเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 ก็มีส่วนทำให้ไม่มีใครกล้ารับคณะดิเกร์ฮูลู และการเดินทางไปแสดงของคณะดิเกร์ฮูลูก็ดูเหมือนจะยากลำบากขึ้นอีกด้วย เพราะเกิดความหวาดกลัวว่าเสี่ยงต่อความปลอดภัยในชีวิต จนท้ายที่สุดแล้วคณะดิเกร์ฮูลูก็ค่อยๆ จางหายไปพร้อมกับศิลปะการแสดงแบบจารีตอื่นๆ อย่างไรก็ตาม คณะดิเกร์ฮูลูบางกลุ่มก็มีการปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดได้ท่ามกลางการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่และปัญหาความไม่สงบในพื้นที่ ด้วยการหันมาผลิตเทปคาสเซต ซีดี และวีซีดีการแสดงดิเกร์ฮูลูออกจำหน่าย แทนการออกไปแสดงสดเป็นวงคณะเช่นแต่เดิม

จากบทวิเคราะห์ของงานทั้งสอง เราจะเห็นได้ว่าปัจจุบันดิเกร์ฮูลูมีความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด คืออย่างน้อยที่ปรากฏให้เห็นก็มีอยู่สองประการ คือ ประการแรก ดิเกร์ฮูลูซึ่งแต่เดิมทำหน้าที่สร้างความบันเทิง หรือทำหน้าที่สอนคุณธรรมจริยธรรมด้วยการสอดแทรกคำสอนทางศาสนา คติสอนใจ หรือวิถีชีวิตแบบชาวบ้านให้แก่ผู้คนในท้องถิ่นปาตานี ในปัจจุบันได้กลายเป็นศิลปะการแสดงที่ภาครัฐ (รัฐไทยส่วนกลาง) พยายามเข้ามาจัดการและมีส่วนร่วม “เพื่อธำรงรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่น” เอาไว้ นอกจากนี้ ดิเกร์ฮูลูยังได้กลายเป็นสื่อที่รัฐใช้เพื่อทำหน้าที่กระจายข่าวสารและความรู้สมัยใหม่แก่ผู้คนในปาตานีอีกด้วย[50] ด้วยเหตุนี้ เราจึงเห็นว่าการแสดงดิเกร์ฮูลูมักจะเกี่ยวข้องกับภาครัฐมากขึ้น เช่น การแสดงดิเกร์ฮูลูในงานกาชาด งานวัฒนธรรม งานพิธีสำคัญทางราชการ เป็นต้น และประการสุดท้าย ความนิยมในดิเกร์ฮูลูของประชาชนเองก็ลดลงอย่างเห็นได้ชัดด้วยปัญหาภายใน เช่น ความไม่สงบในพื้นที่ และเพราะการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ และภาพยนตร์ เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

---

[49] ดู สุธี, “วิถีและพลังของลิเก.”

[50] เรื่องเดียวกัน, 32.

เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่นำเอาความบันเทิงสมัยใหม่ที่แปลกใหม่ตระการตาและน่าสนใจกว่าความบันเทิงท้องถิ่น

ทั้งกล่าวได้ว่าการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ในปาตานีหมายถึงยุคเริ่มต้นของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ที่นำเสนอมายังสังคมปาตานีอย่างแท้จริง โดยเฉพาะเทคโนโลยีด้านการสื่อสารและความบันเทิง เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และเคเบิ้ลทีวี เป็นต้น ในสภาวการณ์เช่นนี้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังเราจะเห็นปรากฏการณ์ลักษณะแบบนี้เกิดขึ้นในหลายๆ พื้นที่ของสังคมไทยอีกด้วย มีงานวิจัยอยู่เล่มหนึ่งซึ่งศึกษาปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านในชนบทของภาคอีสาน เสนอว่าความเปลี่ยนแปลงของการเล่นดนตรีท้องถิ่นนั้นเกิดขึ้นหลังจากที่เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้เข้ามาและทำให้วัฒนธรรมการเล่นดนตรีในท้องถิ่นปรับเปลี่ยนรูปแบบไปจากเดิม ดังจะเห็นได้จากการหันไปนิยมใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าสมัยใหม่ที่ให้พลังและคุณภาพของเสียงดีกว่า[51] เช่น พิณไฟฟ้า อิเลคโทน และกลองชุด เป็นต้น แทนเครื่องดนตรีท้องถิ่นแบบเดิม ความเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกันนี้ยังได้เกิดขึ้นกับดนตรีท้องถิ่นในอีสานใต้อย่าง “กันตรึม” เพราะกันตรึมได้พัฒนารูปแบบอย่างมากด้วยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามา[52] ในแง่นี้ เห็นได้ว่าการเข้ามาของเทคโนโลยีไม่ได้เข้ามาครอบงำหรือทำลายจารีตดั้งเดิมลงโดยสิ้นเชิง หากแต่มีช่วงหนึ่งทำให้ดนตรีแบบจารีตเสื่อมความนิยมลง แต่ในที่สุดก็จะฟื้นคืนมาอีกด้วยพลังของเทคโนโลยีสมัยใหม่ในขณะเดียวกันก็ได้สร้างวัฒนธรรมร่วมสมัย/สมัยใหม่ในรูปแบบใหม่ขึ้นมา ทั้งยังทรงพลังกว่าเดิมด้วยเงื่อนไขและปัจจัยใหม่ เช่น กลไกตลาด การกระจายสินค้า และการผลิตซ้ำ เป็นต้น โดยกระบวนการที่เกิดขึ้นดังกล่าวนี้ งานชิ้นนี้จะขอเรียกแบบรวมๆ ว่า “อุตสาหกรรมดนตรี”

บทบาทของนายทุนนอกวงการและการผลิตแบบอุตสาหกรรม

เมื่อการผลิตแบบอุตสาหกรรมขยายตัวออกไปสู่ภาคส่วนต่างๆ ของการผลิตในเชิงพาณิชย์ รวมทั้งอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (culture industry) ในที่สุดการผลิตวัฒนธรรมแบบอุตสาหกรรมก็มีส่วนสำคัญในการก่อให้เกิดวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะการแสดง จนกระทั่งท้ายที่สุด ก็ได้ให้กำเนิดแนวดนตรีร่วมสมัยขึ้นในปาตานี คือ ดิเกร์มิวสิค โดยเริ่มต้นตั้งแต่ราวช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา[53] อันเป็นผลมาจากการ

---

[51] ดู พิทยวัฒน์ พันธศรี, “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านในชนบทอีสานจังหวัดมหาสารคาม: กรณีศึกษาบ้านขี ตำบลเขวาใหญ่ อำเภอกันทรชัย จังหวัดมหาสารคาม” (สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2549), 62-73.

[52] ดู วิเศษ ชาญประโคน, “การวิเคราะห์กันตรึม: เพลงพื้นบ้านอีสานใต้” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539).

[53] คำรณ จรรโลงศิลป เจ้าของบริษัทเพลงซาวด์สตาร์ปัตตานีได้ให้สัมภาษณ์กับผู้เขียนว่า เขาเริ่มกิจการผลิต “โมเดิร์นดิเกร์มิวสิค” ในราวทศวรรษที่ 2530

สนับสนุนจาก “นายทุนท้องถิ่นนอกวงการ”[54] และการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในการผลิต เช่น เครื่องบันทึกเสียงในสตูดิโอ เทปคาสเซต ซีดี และวีซีดี เป็นต้น ซึ่งต่อมาได้พัฒนากลายเป็นอุตสาหกรรมดนตรีขึ้นในท้องถิ่นในภายหลัง จึงกล่าวได้ว่า อิทธิพลของเทคโนโลยีสมัยใหม่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างสำคัญขึ้นในโลกมลายูปาตานี ทั้งศิลปะการแสดงแบบจารีตดังที่ได้กล่าวข้างต้นและให้การกำเนิดดนตรีสมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิค

ยิ่งไปกว่านั้น พัฒนาการและการคลี่คลายของศิลปะการแสดงแบบจารีตไปสู่ดนตรีสมัยใหม่ยังได้รับพลังผลักดันสำคัญมาจากการมีนายทุนท้องถิ่นผู้อยู่นอกวงการศิลปะการแสดงแบบจารีตเดิม ทั้งยังเป็นสมาชิกของสังคมปาตานีที่มาจากกลุ่มชาติอื่นที่ไม่ใช่มลายูปาตานี คือ คำรณ จรรโลงศิลป ผู้เป็นเจ้าของ “บริษัท ซาวด์สตาร์ปัตตานี จำกัด” และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อการพัฒนาดิเกร์มิวสิค ที่ต่อมาได้พัฒนากลายเป็นอุตสาหกรรมดนตรีซึ่งผลิตเพื่อการพาณิชย์ขึ้น นอกจากนี้ บริษัทซาวด์สตาร์ฯ ยังเป็นบริษัทเดียวที่ให้การสนับเงินทุนสำหรับการทำดนตรีประเภทนี้แก่บรรดาสตูดิโออื่นๆ ในปาตานีที่ค่อยๆ ทยอยเกิดขึ้นมา หลังจากที่อุตสาหกรรมดนตรีได้พัฒนาเป็นรูปแบบดนตรีสมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิคขึ้นและได้รับความนิยมจากคนในท้องถิ่น

พื้นเพดั้งเดิมของคำรณนั้นมาจากครอบครัวชนชั้นกลางเชื้อสายจีนที่ทำมาค้าขายอยู่ในอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส ในช่วงวัยหนุ่มเขามีโอกาสไปศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ เกี่ยวกับวิทยุและโทรทัศน์ เมื่อจบการศึกษาแล้วจึงกลับมาอยู่บ้านเกิด และหลังจากนั้นก็ได้เปิดร้านซ่อมวิทยุโทรทัศน์ที่จังหวัดปัตตานี[55] อันเป็นช่วงก่อนหน้าที่เขาจะเข้ามาสู่วงการสื่อบันเทิงและอุตสาหกรรมดนตรีในปาตานี ในขณะที่เปิดร้านซ่อมวิทยุโทรทัศน์อยู่ คำรณมักแวะเวียนและเทียวไปเทียวมาเกี่ยวกับการแสดงดิเกร์ฮูลูอยู่เป็นประจำ ซึ่งก็เป็นไปได้ว่าคงเป็นช่วงเวลาสำคัญอันเป็นเหตุจูงใจให้คำรณเกิดความคิดที่จะริเริ่มพัฒนาดิเกร์มิวสิคขึ้นในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตาม ความสนใจช่วงแรกๆ ของเขานั้น อุตสาหกรรมดนตรีในปาตานียังเป็นแค่หน่ออ่อน มิได้เจริญเติบโตเต็มที่จนผลิดอกออกผลเช่นทุกวันนี้ เห็นได้จากการที่เขาเริ่มต้นจากการทำกิจการเล็กๆ เกี่ยวกับดนตรีแบบจารีตในท้องถิ่น ซึ่งเขาได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

เมื่อก่อนนะ ที่นี่ไม่มีดิเกร์มิวสิคอย่างที่ฟังกันอยู่ในปัจจุบันนี้หรอก จะมีก็แต่ลิเกร์ฮูลู ซึ่งมีลักษณะแบบเดียวกับลำตัดและเพลงบอกเหมือนในภาคอื่นๆ ส่วนความนิยมในเพลงร่วมสมัยอื่นๆ ก็เป็นเหมือนกันกับทุกที่ คือ ฟังเพลงที่ผลิตจากกรุงเทพฯ อย่างเพลงของสายัณห์ สัญญา เพลงของดาวใจ ไพจิตร เช่น เพลง “ชู้ทางใจ” หรือว่าเพลงของดอน สอนระเบียบ ซึ่งเพลง “เก้าล้านหยดนำ้ตา” ของเขาที่ดังอยู่ในเมืองไทยขณะนั้นก็ได้รับความนิยมที่นี่ด้วย

---

[54] “นายทุนท้องถิ่นนอกวงการ” หมายถึงนายทุนที่ให้การสนับสนุนการผลิตดนตรีและเงินทุนในการทำเพลง บทบาทของนายทุนนอกท้องถิ่นวงการในกรณีของโมเดิร์นดิเกร์มิวสิคนี้ อาจคล้ายกับช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งได้รับการสนับสนุนและอุปถัมภ์โดยนายทุนนอกวงการ

[55] ถนอม, “สาวกบารูดิงฟังเพลงใต้ควันปืน,” 82-83.

ส่วนผมเริ่มต้นกิจการเพลงนี้ตั้งแต่ตอนที่ยังมีการแสดงดิเกร์ฮูลูตามงานบุญที่ต่างๆ อยู่มาก โดยเฉพาะในชนบทหรือนอกเขตเทศบาล วิธีการของผมคือหิ้วเทปสเตอริโอไปกดอัด วางไว้ข้างลำโพง มีการแสดงที่ไหนผมก็ตามไป แต่ตอนนั้นผมไม่ได้ทำเพลงเหมือนอย่างตอนนี้ เพราะเพลงที่ผมอัดในขณะนั้นเป็นการแสดงสดดิเกร์ฮูลูเท่านั้น (คำรณ จรรโลงศิลป, 25 ตุลาคม 2553)

จากคำกล่าวของคำรณข้างต้น เห็นได้ว่ายังคงไม่มีดิเกร์มิวสิคในฐานะดนตรีสมัยใหม่เกิดขึ้นในปาตานี เนื่องจากดนตรีที่ได้รับความนิยมกันที่ปาตานีในขณะนั้นส่วนใหญ่กลับเป็นดนตรีที่ผลิตมาจากส่วนกลาง (หมายถึงกรุงเทพฯ) ซึ่งเป็นสื่อบันเทิงสมัยใหม่ในภาษาไทยซึ่งแพร่หลายอยู่มาก และศิลปะการแสดงแบบจารีตอย่างดิเกร์ฮูลูก็ดูเหมือนว่ายังปรากฏความนิยมอยู่มากเช่นกัน ทั้งเป็นไปได้ว่าในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นศิลปะการแสดงแบบจารีตยังไม่ได้รับผลกระทบมากนักจากการเข้ามาของสื่อบันเทิงสมัยใหม่ และสิ่งที่น่าสังเกตเป็นอย่างยิ่งเกี่ยวกับสังคมปาตานีช่วงนั้นคือ ปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมจากภายนอกมีอยู่ค่อนข้างมาก ดังจะสังเกตได้จากความนิยมของผู้คนที่มีต่อเพลงที่ผลิตจากส่วนกลาง อันแสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วปาตานีก็เปิดรับวัฒนธรรมจากภายนอกอยู่เสมอ ในขณะเดียวกับที่เทคโนโลยีด้านการสื่อสารสมัยใหม่ก็เริ่มปรากฏบทบาทมากขึ้นด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ สื่อความบันเทิงสมัยใหม่ที่เข้ามาแพร่หลายในสมัยนั้น พบว่าในเวลาต่อมาได้กลายมาเป็นพื้นฐานในการก่อรูปขึ้นมาของดิเกร์มิวสิค ดังที่คำรณกล่าวว่า จนถึงราวทศวรรษ 2530 ดิเกร์มิวสิคจึงได้ถือกำเนิดขึ้น

เมื่อสามสิบกว่าปีที่แล้ว ที่นี่ก็มีการแสดงในท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นมะโย่ง สีละ ดิเกร์ฮูลู แต่ว่าเป็นการแสดงสดตามงานต่างๆ ให้ดู เพราะสมัยนั้นตามชนบทเช่นที่นี่ไม่มีอะไรให้คนที่นี่ดู แม้ว่าวิทยุและโทรทัศน์จะเข้ามาแล้ว แต่ก็ยังกระจุกตัวอยู่ในตัวเมืองใหญ่ๆ อย่างเมืองหาดใหญ่ ซึ่งไม่ได้แพร่กระจายอย่างในปัจจุบันนี้ สมัยนั้นถ้าคนอยากจะไปดูการแสดงอะไรสักอย่างก็ต้องไปดูหนังในโรง ซึ่งโรงหนังที่นี่ได้รับความนิยมเป็นอันมาก ต่อมาผมคิดว่าน่าจะผลิตเพลงออกมา เช่น เอาเพลงดังๆ ในช่วงเวลาดังกล่าว อย่างเพลง “เก้าล้านหยดน้ำตา” หรือเพลงดังที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้นมาดัดแปลงเป็นภาษาถิ่นของที่นี่ โดยยังคงทำนองและดนตรีของเพลงเดิมเอาไว้ แต่ก็เอาดนตรีของดิเกร์ฮูลูมาผสมผสานกันอีกทีหนึ่ง กระทั่งในเวลาต่อมาก็กลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของที่นี่ (คำรณ จรรโลงศิลป, 25 ตุลาคม 2553)

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าคำรณมีความคุ้นเคยกับสังคมปาตานีเป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งความคุ้นเคยของเขาที่มีต่อศิลปะการแสดงท้องถิ่นในปาตานี ส่วนหนึ่งก็เพราะคำรณใช้ชีวิตในปาตานีเป็นส่วนใหญ่ ทั้งเกิดและเติบโตที่นี่ เพราะฉะนั้นจึงทำให้เขาคุ้นเคยกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นของคนมลายูปาตานี และที่สำคัญคือการที่เขาสามารถสื่อสารภาษามลายูถิ่นปาตานีกับชาวบ้านได้อย่างคล่องแคล่ว ทำให้ความคุ้นเคยกับคนท้องถิ่นเพิ่มพูนขึ้นอย่างมากอีกด้วย อันที่จริงแล้วลักษณะของการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนเชื้อสายจีนและ

คนมลายูในปาตานีเช่นนี้ ถือได้ว่าเป็นลักษณะทางสังคมของปาตานีอยู่แล้ว โดยเฉพาะเรื่องการค้า[56] แต่ในขณะเดียวกันจะเห็นว่าความนิยมในสื่อบันเทิงสมัยใหม่เช่นภาพยนตร์เริ่มเข้ามามีบทบาทในการสร้างความบันเทิงให้กับประชาชนในปาตานี ช่วงเวลานี้ คาดว่าความเสื่อมความนิยมลงต่อศิลปะการแสดงแบบจารีตท้องถิ่นค่อยๆ ปรากฏชัดขึ้นเรื่อยๆ

ภาพที่ 1 คำรณ จรรโลงศิลป. ถ่ายโดยผู้เขียน, 8 ตุลาคม 2554.

ภาพที่ 2 ร้านชาวด์สตาร์วีดีโอ อำเภอเมือง ปัตตานี. ถ่ายโดยผู้เขียน, 8 ตุลาคม 2554.

---

[56] ดูแบบแผนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนมลายูกับคนชาติพันธุ์อื่นในทำนองเดียวกันนี้ได้ในงาน แพร, "ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวมลายูมุสลิมและชาวจีน."

กล่าวได้ว่าความคุ้นเคยกับคนท้องถิ่นและความสนสนใจเกี่ยวกับดนตรีท้องถิ่นของคำรณ น่าจะช่วยทำให้เขารู้ว่า อะไรคือสิ่งบันเทิงที่ทำให้ถูกใจและเข้ากับรสนิยมของคนท้องถิ่นปาตานีได้ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าพอที่จะเป็นต้นเชื้อที่ทำให้เขามองเห็นโอกาสและลู่ทางต่อการพัฒนาแนวเพลงแบบใหม่ขึ้นมา อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าคำรณจะมีบทบาทสำคัญต่อการก่อรูปดนตรีสมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิคขึ้น แต่ต้องไม่ลืมว่าการกำเนิดของดิเกร์มิวสิคจะเป็นไปไม่ได้เลยหากว่าปราศจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีการบันทึกเสียง วิทยุ เทปคาสเซต และวีซีดี เทคโนโลยีสมัยใหม่เหล่านี้จึงมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการกำเนิดขึ้นของดิเกร์มิวสิคและการพัฒนาอุตสาหกรรมดนตรีในปาตานีอีกด้วย ด้วยเพราะเทคโนโลยีเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำการเปลี่ยนแปลงและปฏิวัติดนตรีท้องถิ่นแบบจารีตอย่างดิเกร์ฮูลูไปอย่างสิ้นเชิง โดยนำไปสู่การกำเนิดรูปแบบทางดนตรีอีกประเภทหนึ่ง คือ ดิเกร์มิวสิค นับตั้งแต่เทคโนโลยีการบันทึกเสียงเริ่มถูกนำเข้ามาใช้ในกระบวนการผลิตเพลงและได้ก่อให้เกิดการผลิตเพลงซ้ำออกมาจำนวนมาก และปรากฏการณ์เช่นนี้ก็มีให้เห็นได้ทั่วไปในสังคมไทย เช่นในกรณีของเพลงลูกทุ่งที่การพัฒนาของเทคโนโลยีห้องอัดและเทปคาสเซตทำให้กระบวนการผลิตทำได้ง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น[57]

เทคโนโลยีสมัยใหม่จึงสำคัญอย่างมากต่อการกำเนิดขึ้นมาของดิเกร์มิวสิค ถึงแม้ช่วงแรกของการพัฒนาอุตสาหกรรมดนตรีในปาตานีจะมีข้อจำกัดในเรื่องของเทคโนโลยีโดยเฉพาะอย่างยิ่งเทคโนโลยีที่ใช้ในกระบวนการผลิต เพราะการผลิตดิเกร์มิวสิคคราวละมากๆ ในระยะแรกจำเป็นที่ต้องพึ่งพาเทคโนโลยีที่กรุงเทพฯ แทบทั้งหมด ตั้งแต่การอัดเสียง ผลิตเทปเสียง ตลอดจนการอัดเทปคราวละนับพันตลับ[58] อย่างไรก็ตาม ในเวลาต่อมาการเข้าถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ราคาถูกและหาได้ง่ายก็เปิดโอกาสให้บริษัทซาวด์สตาร์ฯ สามารถลงทุนทำสตูดิโออัดเพลงเป็นของตัวเองได้ ทั้งยังเป็นที่น่าสังเกตว่าหลังจากนั้นไม่นานก็เริ่มปรากฏสตูดิโอทำดนตรีทำนองเดียวกันนี้ผุดขึ้นอีกหลายแห่งปาตานีอีกด้วย เช่น โซเลย์สตูดิโอ, อิลฟานมิวสิค และไตรปัญญาสตูดิโอที่ปัตตานี เป็นต้น ถึงแม้อุตสาหกรรมดนตรีของปาตานีจะยังต้องพึ่งพาเทคโนโลยีการอัดเทปให้ได้จำนวนคราวละมากๆ ของกรุงเทพฯ อยู่เช่นเดิมก็ตาม

ในช่วงแรกจะผลิตออกมาเป็นเทปรีล ต่อมาก็เป็นเทปคาสเซต โดยอาศัยห้องอัดที่กรุงเทพฯ หลังจากนั้นไม่นานพอผมมีทุนพอ หลังจากลงทุนทำธุรกิจเพลงก็ค่อยๆ ซื้ออุปกรณ์และเครื่องไม้เครื่องมือทางด้านดนตรีมาทำห้องอัด ดังนั้นผมจึงมีห้องอัดเป็นแห่งแรกของสามจังหวัด ซึ่งหลังจากมีห้องอัดแล้ว ก็ไม่จำเป็นต้องพึ่งห้องอัดที่กรุงเทพฯ ยกเว้นเฉพาะการปั๊มเทปขายเท่านั้น (คำรณ จรรโลงศิลป, 27 พฤศจิกายน 2553)

จะเห็นได้ว่าการเข้าถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ของบริษัทซาวด์สตาร์ฯ ที่เวลาต่อมามีสตูดิโอกำเนิดขึ้นทั่วปาตานี ทำให้มิพักต้องพึ่งพาเทคโนโลยีจากส่วนกลางแทบทุกอย่างดังเช่นช่วงแรก

---

[57] ศิริพร, วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่ง, 309.

[58] ถนอม, “สาวกบารูดิงฟังเพลงใต้ควันปืน,” 82.

ชี้ให้เห็นว่าเทคโนโลยีมีบทบาทสำคัญอย่างแท้จริงในการกำเนิดขึ้นของดิเกร์มิวสิคและการพัฒนาอุตสาหกรรมดนตรีภายในปาตานี แม้ว่าความก้าวหน้าดังกล่าวอาจเป็นผลมาจากปัจจัยภายนอก แต่ก็เป็นเพียงช่วงแรกๆ เท่านั้นที่การพัฒนาอุตสาหกรรมดนตรีในปาตานีจำต้องพึ่งพาปัจจัยจากภายนอก การเข้าถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น สตูดิโอบันทึกเสียง เทปคาสเซต ซีดี และวีซีดี ยิ่งทำให้อุตสาหกรรมดนตรีเฟื่องฟูขึ้นและดิเกร์มิวสิคพลอยได้รับการผลิตออกสู่ตลาดเพิ่มมากขึ้นอีกด้วย การพัฒนาของอุตสาหกรรมดนตรีในระดับท้องถิ่นโดยเฉพาะดิเกร์มิวสิคจึงรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากยอดการผลิตคราวละ 5,000 ตลับต่อการทำอัลบั้มครั้งหนึ่งซึ่งใช้เวลาการจำหน่ายภายในประมาณ 3-6 เดือน และหลังจากนั้นราว 4-5 เดือนหลังยอดการผลิตครั้งแรกหมดลง ก็จะมีการค่อยๆ ทยอยผลิตออกมาอีกคราวละ 400-500 ตลับ หากพิจารณาดูเพียงผิวเผินแล้ว ตัวเลขของยอดการผลิตอาจดูไม่มาก แต่หากนับตลอดระยะเวลากว่าสามสิบปี ยอดการผลิตที่เฟื่องฟูเช่นนี้บ่งบอกถึงระดับความนิยมในดิเกร์มิวสิคของประชาชนที่ต้องการเสพสื่อบันเทิงประเภทนี้ว่ามีขนาดใหญ่โตพอสมควร แน่นอนว่าอุตสาหกรรมดนตรีของที่นี่ผลิตเพื่อขายความบันเทิงเฉพาะภายในปาตานีเพื่อคนมลายูปาตานีเท่านั้น

นอกจากนั้น อุตสาหกรรมดนตรีในปาตานียังได้พัฒนาไปพร้อมกับระบบการแพร่กระจายสินค้า ซึ่งสามารถทำได้กว้างไกลยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากบรรดาห้างร้านต่างๆ ตามเขตเมืองหรือเขตอำเภอในปาตานีมักเข้ามารับเอาเทปคาสเซต ซีดี และวีซีดีของดิเกร์มิวสิคและแนวเพลงแบบอื่นๆ ไปจำหน่าย ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการนำไปขายตามตลาดนัดต่างๆ ในปาตานีอีกด้วย จึงเห็นได้ว่าทั้งการเข้าถึงเทคโนโลยีของอุตสาหกรรมดนตรีในปาตานีและการมีเครือข่ายตลาดในฐานะแหล่งกระจายสินค้ารองรับ ได้กลายเป็นช่องทางที่ทำให้ดิเกร์มิวสิคกระจายไปทั่วปาตานี หรือกล่าวอีกแง่หนึ่งก็คือการเกิดอุตสาหกรรมดนตรีได้สร้างตลาดใหม่ขึ้นนั่นเอง

การเกิดขึ้นของเครือข่ายตลาดที่ทำให้มีจัดส่งกระจายไปตามร้านค้าใหญ่ๆ ตามเขตเมืองของปาตานี เช่น ยะหริ่ง สายบุรี สุไหงโก-ลก เมืองยะลา และเมืองนราธิวาส ส่วนใหญ่แล้วล้วนเป็นเครือข่ายการค้าของบริษัทซาวด์สตาร์ฯ ของคำรณ จรรโลงศิลปแทบทั้งสิ้น โดยเครือข่ายดังกล่าวมีจำนวนร้านค้าอยู่ถึงประมาณ 30-40 ร้านตั้งกระจายอยู่ทั่วปาตานี และรับเอาดิเกร์มิวสิคและผลิตผลทางดนตรีประเภทอื่นๆ ไปขาย นอกจากนี้การกระจายสินค้าไปตามตลาดนัดก็เป็นอีกหนึ่งช่องทางสำคัญที่ทำให้ดิเกร์มิวสิคแพร่กระจายไปถึงมือของประชาชน หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ช่องทางสำคัญที่เร่งเร้าการกระจายสินค้าอย่างดิเกร์มิวสิคในฐานะดนตรีร่วมสมัยหรือดนตรีสมัยใหม่ คือตลาดซึ่งเป็นพื้นที่เปิดให้ประชาชนได้สัมพันธ์กันและกัน

การผลิตแต่ละทีก็ครั้งละประมาณ 5,000 ตลับต่ออัลบั้ม สินค้าของผมจะมีคนมารับเอาไปขายต่ออีกทอดหนึ่ง ช่วงที่ขายดีสุดมีร้านค้ามาซื้อไปขายตามตลาดนัดประมาณ 30-40 ร้าน และพวกคนที่มาซื้อในราคาส่งเพื่อไปขายที่ตลาดนัด (คำรณ จรรโลงศิลป, 16 สิงหาคม 2554)

การเข้าถึงและครอบครองเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคมที่ทันสมัยของประชาชน อย่างเช่น วิทยุ โทรทัศน์ เครื่องเล่นดนตรีประเภทต่างๆ ยิ่งทำให้การแพร่กระจายสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างดิเกร์มิวสิค ออกไปสู่ประชาชนได้รวดเร็วยิ่งขึ้นอีกด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดิเกร์มิวสิคกลายเป็นที่รู้จักในปาตานี เพราะการครอบครองเทคโนโลยีจำพวกวิทยุหรือเทปสเตอริโอเหล่านี้เกิดขึ้นเพื่อรองรับดนตรีสมัยใหม่อยู่แล้ว นอกจากนั้น การที่รายการวิทยุของตามช่องสถานีต่างๆ นำเอาผลงานเพลงดิเกร์มิวสิคไปออกอากาศ ไม่เพียงช่วยให้บริษัทมีโอกาสโฆษณาประชาสัมพันธ์เท่านั้น แต่ยังช่วยให้ประชาชนหรือกลุ่มผู้ฟังสามารถติดตามว่ามีเพลงใหม่ๆ อะไรออกมาบ้าง หรือมีเพลงของใครไพเราะน่าฟัง ชวนให้ไปซื้อมาครอบครอง ศิลปินนักร้องบางคน เช่น “กี บลูสตาร์” หรือ “โอกี้ อริสมันต์” มักจัดรายการวิทยุเพื่อเผยแพร่ผลงานเพลงของตนด้วย[59] ดังนั้นวิทยุกระจายเสียงจึงกลายเป็นสื่อสำคัญที่ทำให้ดิเกร์มิวสิคกลายเป็นที่รู้จักแก่ประชาชน เพราะสามารถแพร่กระจายครอบคลุมอาณาบริเวณต่างๆ ของปาตานีได้อย่างกว้างขวาง ทั้งการครอบครองเทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างวิทยุนี้ยังทำให้ประชาชนสามารถเปิดวิทยุรับฟังดิเกร์มิวสิคได้ไม่ว่าจะอยู่ในหนแห่งใดที่คลื่นวิทยุเดินทางไปถึง

นอกจากการเผยแพร่ดิเกร์มิวสิคผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียงแล้ว การออกเวทีแสดงสดตามเทศกาลงานตรุษต่างๆ ของบรรดาศิลปินนักร้องก็เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ช่วยประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ดิเกร์มิวสิคแก่ประชาชน การออกเดินสายไปแสดงตามที่ต่างๆ โดยเฉพาะในพื้นที่ๆ ผู้คนสามารถฟังภาษามลายูได้ กลายเป็นโอกาสอย่างสำคัญที่บรรดาศิลปินนักร้องสามารถทำความรู้จักและนำความแปลกใหม่ให้กับประชาชนได้อย่างใกล้ชิด จนในที่สุดประชาชนเหล่านี้ก็ได้กลายมาเป็นกลุ่มผู้ฟังที่คอยติดตามอย่างเหนียวแน่น ในขณะเดียวกันก็เริ่มเกิดเป็นกลุ่ม “แฟนเพลง” ที่สำคัญของดิเกร์มิวสิคไปในเวลาเดียวกัน ดังที่คำรณกล่าวถึงในส่วนนี้ว่า

เวลามีงานฉลองหรืองานวันสำคัญต่างๆ เช่น งานกาชาด งานวัฒนธรรมสามจังหวัดชายแดนใต้ งานไก่กอและ หรืองานแต่งงาน ก็มีการเชิญตัวนักร้องจากบริษัทของเราไปร้องเพลง ซึ่งทางบริษัทจะไม่ไปยุ่งเกี่ยวในเรื่องการจัดการและรายได้ของตัวนักร้อง เพราะนักร้องและทีมงานของเขาจะเป็นคนจัดการเองทั้งหมด ทางเราก็แค่อาศัยช่วงโอกาสดังกล่าวนี้ใช้ประชาสัมพันธ์เพลงและศิลปินนักร้องของเรา คนที่ชอบเพลงของเราบางคนอยากฟังเพลงที่ศิลปินนักร้องดังๆ นำไปร้อง ก็พากันมาซื้อเทปและวีซีดีที่บริษัท (คำรณ จรรโลงศิลป, 27พฤศจิกายน 2553)

อย่างไรก็ตาม เมื่อมีความรุ่งเรืองก็ย่อมต้องมีความเสื่อมถอยลง เนื่องจากในปัจจุบันนี้พบว่ายอดการผลิตดิเกร์มิวสิคได้ลดลงอย่างมากเมื่อเปรียบเทียบกับช่วงที่เฟื่องฟูสูงสุด โดยเฉพาะหลังจากการเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ของปาตานีในหลายปีที่ผ่านมา ซึ่งยังคงต่อเนื่องยืดยาวมาจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้การกระจายดิเกร์มิวสิคตามห้างร้านและตลาดนัดในที่ต่างๆ ลดลง ในขณะเดียวกัน ยอดการผลิตก็ลดลงตามไปด้วย เหมือนกับชี้ให้เห็น

---

[59] เรื่องเดียวกัน, 83.

ว่าความต้องการซื้อของประชาชนลดลง แต่แท้จริงแล้วปัจจัยที่ทำให้เกิดความลดน้อยถอยลงของความต้องการซื้อนี้ไม่ได้มาจากสาเหตุของการเสื่อมความนิยมต่อดิเกร์มิวสิคแต่อย่างใด สังเกตได้จากการที่ยังมีลูกค้าแฟนเพลงติดตามซื้อกันอยู่ หากแต่เป็นเพราะว่าเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นในพื้นที่ ได้ส่งผลกระทบต่อการทำมาหาเลี้ยงชีพของประชาชนผู้ฟังอย่างเลี่ยงไม่ได้ ผลก็คือความสามารถในการจับจ่ายใช้สอยลดน้อยลง[60] เพราะการใช้จ่ายฟุ่มเฟือยไปกับความบันเทิงเช่นนี้บางครั้งก็เริ่มกลายเป็นสิ่งไม่จำเป็น ทั้งการเดินทางไปซื้อสื่อบันเทิงชนิดนี้ซึ่งขายตามเขตเมือง ยังเป็นการเสี่ยงความปลอดภัยของชีวิตของประชาชนมากเกินไป จากสาเหตุดังกล่าวยังทำให้เครือข่ายตลาดของดิเกร์มิวสิคเริ่มได้รับผลกระทบลงไปด้วย กล่าวคือ มีหลายแห่งปิดตัวลงไปจำนวนมาก คำรณได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

ผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบทำให้ตอนนี้เหลือร้านค้าที่มารับดิเกร์มิวสิคไปขายแค่ประมาณ 7-8 ร้าน และประชาชนซึ่งส่วนใหญ่เป็นแฟนเพลงจากเขตชนบทที่จะมาซื้อดิเกร์มิวสิคก็ไม่กล้าเดินทางไกลมาซื้ออีกแล้ว เพราะกลัวความไม่ปลอดภัยในชีวิต ผลกระทบจากเหตุการณ์นี้แหละเราจึงทำๆ หยุดๆ ไม่ต่อเนื่องเหมือนเมื่อก่อน (คำรณ จรรโลงศิลป, 16 สิงหาคม 2554)

ดังนั้นจึงพอสังเกตได้ว่าอุตสาหกรรมดนตรีที่ผลิตดนตรีร่วมสมัย/สมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิคขึ้นนั้น เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในเขตเมือง รวมทั้งเครือข่ายของตลาดที่นำสินค้าทางวัฒนธรรมเหล่านี้ไปวางขาย โดยส่วนใหญ่ก็พบว่าก็อยู่ในเขตเมืองด้วยเช่นกัน ส่วนลูกค้าหรือประชาชนผู้บริโภคดิเกร์มิวสิคนั้นเข้าใจว่ามีคละเคล้ากันไปทั้งจากเขตชนบทและจากเขตเมือง (แน่นอนว่าการเกิดเมืองในปาตานีที่จริงแล้วเกิดขึ้นก่อนการมีอุตสาหกรรมดนตรี แต่การวิเคราะห์เกี่ยวกับเมืองและผู้บริโภคนั้นจะกล่าวต่อไปข้างหน้า)

ว่าด้วยศิลปินนักร้องดิเกร์มิวสิค

นอกจากบทบาทของนายทุนท้องถิ่นนอกวงการและเทคโนโลยีสมัยใหม่แล้ว เราคงจำเป็นจะต้องกล่าวถึงศิลปินนักร้องด้วย เนื่องจากศิลปินนักร้องก็มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาดิเกร์มิวสิคและอุตสาหกรรมดนตรีเช่นกัน สิ่งที่น่าสนใจก็คือนักร้องดิเกร์มิวสิคส่วนใหญ่ไต่เต้ามาจากการเป็นนักร้องดิเกร์ฮูลู ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับการฝึกฝนและสืบทอดมาจากคนรุ่นก่อน และเวลาต่อมาก็ได้รับการชักชวนเข้าวงการดิเกร์มิวสิค ถึงแม้ว่านักร้องดิเกร์มิวสิครุ่นหลังอาจไม่ได้เป็นนักร้องดิเกร์ฮูลูมาก่อน แต่โดยส่วนมากแล้วการรับเอานักร้องหน้าใหม่เข้ามานั้นมักเกิดจากการ “ฉายแวว” เมื่อครั้งสมัยที่เป็นนักร้องดิเกร์ฮูลูมาก่อน

---

[60] ดู อนุวัต สงสม, “ผลกระทบของปัจจัยภายนอกต่อภาวะเศรษฐกิจจังหวัดปัตตานี,” วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ 2, 1 (2549): 63-86, และอารีวรรณ์ บุญเกื้อ, “การจัดลำดับความสำคัญของสาขาเศรษฐกิจโดยพิจารณาผลการเชื่อมโยงด้านโครงสร้างการผลิต รายได้ และการจ้างงานในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาเศรษฐศาสตร์ธุรกิจ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552).

แทบทั้งสิ้น[61] เข้าใจว่าการฉายแวว่วงที่ยังเป็นนักร้องดิเกร์ฮูลูก่อนจะเข้าสู่วงการดิเกร์มิวสิคนี้จะเป็นการเผยให้เห็นว่า นักร้องคนนั้นคนนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านการร้องเพลงและมีพลังเสียงไพเราะพอที่จะขายได้ เวทีประกวดร้องเพลงตามเทศกาลงานตรุษหรือว่างานสำคัญทางราชการ จึงมักจะเป็นเวทีแรกๆ ของบรรดาเหล่าศิลปินนักร้องที่อาจจะเกิดกับวงการบันเทิงสมัยใหม่ในอนาคต หากได้รับการพิจารณาว่ามีความสามารถเหมาะสมแก่การเจิดจรัสในแวดวงดิเกร์มิวสิค

ตลอดช่วงเวลานับสามทศวรรษ อุตสาหกรรมดนตรีได้ผลิตและร่วมกันสร้างศิลปินนักร้องดิเกร์มิวสิคที่สำคัญๆ หลายคน โดยบางคนก็ได้เสียชีวิตไปแล้ว และบางคนก็ได้สร้างชื่อเสียงให้กับแวดวงดิเกร์มิวสิคเป็นอย่างมาก เช่น “กี บลูสตาร์” “มัะโร๊ะ” “เปาะเต๊ะ” “มะเย็งซ๊อบเปอร์” และ “บารูดิง” เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บารูดิง ศิลปินนักร้องคนสำคัญซึ่งได้รับความนิยมสูงสุดเมื่อเทียบกับเพื่อนศิลปินด้วยกัน ถึงขนาดได้รับการยกย่องว่าเป็น “ซูเปอร์สตาร์” อันดับหนึ่งแห่งปาตานีอีกด้วย

ก่อนการเข้ามาสู่แวดวงดิเกร์มิวสิคของบารูดิงนั้น พื้นเพชีวิตเดิมก็เป็นนักร้องดิเกร์ฮูลูมาก่อน เช่นเดียวกับบรรดาศิลปินนักร้องดิเกร์มิวสิคด้วยกัน แต่หากเทียบกับศิลปินคนอื่นแล้ว ชื่อเสียงของเขามักเป็นที่รู้จักและคุ้นหูในหมู่ผู้บริโภคดนตรีดิเกร์มิวสิคในปาตานีมากกว่าคนอื่นๆ[62] เนื่องจากบารูดิงกลายเป็นที่รู้จัก ได้รับการยกย่อง ตลอดจนได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องมาค่อนข้างยาวนาน ดังจะดูได้จากระยะเวลาที่เขาได้เข้ามาพัวพันกับแวดวงดิเกร์มิวสิคเป็นเวลานานกว่าสามทศวรรษ และมีผลงานเพลงรวมทั้งหมดถึง 19 อัลบั้ม อันเป็นเครื่องรับประกันถึงความนิยมในตัวเขาเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีบรรดาศิลปินนักร้องหญิงจำนวนมากที่ได้เข้ามาโลดเล่นอยู่ในวงการดิเกร์มิวสิคอย่างยาวนานเช่นเดียวกับบารูดิง เช่น “มูนีเราะห์” “ซูไฮลา” “รอฮายา” และ “ดะห์กำปงปีแซ” บรรดาศิลปินนักร้องหญิงเหล่านี้พบว่าเฉพาะบางคนเท่านั้นมีพื้นเพจากการร้องดิเกฮูลู โดยเฉพาะ “มูนีเราะห์” เธอได้เล่าว่าพ่อของเธอเป็นครูเพลงและมีวงดนตรีในท้องถิ่นมาก่อน (เข้าใจว่าคงเป็นวงดิเกฮูลู) ดังนั้นเธอจึงได้รับการฝึกสอนและถ่ายทอดทักษะการร้องเพลงตั้งแต่เด็กๆ จากพ่อ อย่างไรก็ดี ในการศึกษาพบว่าศิลปินนักร้องผู้หญิงคนอื่นๆ ค่อนข้างมีพื้นเพแตกต่างจากมูนีเราะห์ โดยเข้าใจว่าส่วนใหญ่ไม่ได้มีพื้นเพแบบนักร้องดิเกร์ฮูลูมาก่อน แต่ก็เป็นที่เข้าใจได้ว่าเนื่องจากนักร้องดิเกร์ฮูลูส่วนใหญ่มักจำกัดและนิยมในหมู่ผู้ชาย ถึงแม้จะมีผู้หญิงเข้ามาร้องดิเกร์ฮูลูอยู่บ้างก็ตาม[63] กระนั้น ศิลปินนักร้องหญิงจำนวนหนึ่งโดยเฉพาะช่วงก่อนที่จะก้าวมาสู่วงการดิเกร์มิวสิค เคยมีประวัติร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าอย่าง “ฮะนาซีด” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศิลปินนักร้องฝ่ายหญิงจำนวนหนึ่งก็พอมีทักษะการร้องรำทำเพลงมาก่อนเช่นกัน ดังนั้นกล่าวโดยสรุปแล้ว ศิลปินนักร้องทั้งชายและหญิงส่วนมากจึงมักมีทักษะ

---

61 ถนอม, “สาวกบารูดิงฟังเพลงใต้ควันปืน,” 82.

62 เรื่องเดียวกัน.

63 ณัฏฐาพร, “ลิเกฮูล,” 14.

การร้องเพลงมาก่อนถึงแม้จะเป็นพื้นฐานที่ต่างชนิดกัน ในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นว่าศิลปินนักร้องเหล่านี้ค่อนข้างมีปฏิสัมพันธ์ใกล้ชิดกับพื้นที่หรือท้องถิ่นของตัวเอง เพราะการแสดงดิเกร์ฮูลู และการแสดงแบบอื่นเป็นการแสดงที่สัมพันธ์กับชาวบ้านหรือประชาชนทั่วไปในปาตานี

อย่างไรก็ตาม แม้บารูดิงจะเป็นหนึ่งในบรรดาศิลปินคนแรกๆ ในยุคบุกเบิกของแนวเพลงร่วมสมัย/สมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิค ที่ได้สร้างความเป็นซูเปอร์สตาร์ในวงการบันเทิงอย่างแท้จริงของปาตานี ทั้งยังมีบทบาทสำคัญอย่างใหญ่หลวงต่อการสร้างตลาดสื่อมวลชนในปาตานีอีกด้วย แต่ศิลปินนักร้องคนอื่นก็ล้วนแต่มีบทบาทในการทำให้ดิเกร์มิวสิคเป็นที่นิยมด้วยไม่น้อย การสร้างสรรค์เนื้อเพลงบวกกับพลังเสียงอันไพเราะของพวกเขา จึงทำให้ดิเกร์มิวสิคสามารถขายได้ แม้ว่าเพลงจำนวนมากของดิเกร์มิวสิคมักแต่งโดย “ครูเพลง”[64] ในท้องถิ่น แต่ก็มีศิลปินนักร้องบางคนที่เป็นทั้งครูเพลงและนักร้องด้วยในเวลาเดียวกัน สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งในชีวิตของศิลปินนักร้องดิเกร์มิวสิคก็คือ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินนักร้องเหล่านี้ที่ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของยุคสมัยของพวกเขา หรือโลกที่แวดล้อมพวกเขาอยู่ ซึ่งสัมพันธ์กับคนฟังหรือผู้บริโภคอีกด้วย เพราะทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคต่างก็อยู่ในโลกที่แวดล้อมพวกเขาเดียวกัน ใช้ชีวิตและมีวิถีชีวิตอยู่ในสังคมเดียวกัน และมีโอกาสรับรู้เรื่องราวต่างๆ เหมือนกัน แม้ว่าอาจมีข้อแตกต่างอยู่บ้างในแง่ของการเข้าถึง

ภาพที่ 3 บารูดิง

[64] ในที่นี้ผู้เขียนไม่ขอลงรายละเอียดเกี่ยวกับครูเพลงที่เป็นนักแต่งเพลงอย่างเดียว เนื่องจากข้อจำกัดทางด้านเวลาและความยากในการตามหาครูเพลงซึ่งส่วนมากได้เสียชีวิตไปแล้ว ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจะขอกล่าวถึงเฉพาะผู้ที่เป็นทั้งครูเพลงและนักร้องซึ่งได้อ้างถึงแล้วบ้างข้างต้น อันที่จริงแล้ว การเป็นทั้งครูเพลงและนักร้องในเวลาเดียวกันก็ไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก เพราะบางคนเป็นนักร้องก่อนที่จะผันตัวมาเป็นครูเพลง และบางคนก็เป็นคนแต่งเพลงก่อนที่จะมาเป็นนักร้อง

ภาพที่ 4 มะโร๊ะ ปาตารายอ

ภาพที่ 5 ด๊ะ กำปงปีแซ

ภาพที่ 6 มูนีเราะห์

แฟนเพลง-กลุ่มผู้บริโภคดิเกร์มิวสิค

ความจำเป็นของการอยู่รอดของอุตสาหกรรมดนตรีในปาตานีทำให้ต้องใส่ใจอย่างมากกับประชาชนผู้บริโภค เพราะเป็นแหล่งรายได้สำคัญและยังเป็นแหล่งรายได้ที่ทำให้อุตสาหกรรมดนตรียืนอยู่ต่อได้ ดิเกร์มิวสิคในฐานะที่เป็นกิจกรรมทางสังคมและเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมก็ย่อมหมายความว่าทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอดเวลา ดังสังเกตเห็นได้จากปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มคนต่างๆ ในอุตสาหกรรมดนตรีของปาตานี ตั้งแต่นายทุนนอกวงการที่สนับสนุนและผลักดันให้เกิดอุตสาหกรรมดนตรีและศิลปินนักร้องผู้มีบทบาทสำคัญในการก่อรูปขึ้นมาของดนตรีสมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิค กลุ่มแฟนเพลงหรือผู้บริโภคดิเกร์มิวสิคก็เช่นกันย่อมต้องมีปฏิสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนดังกล่าวด้วย

อุตสาหกรรมดนตรีได้ผลิตกลุ่มผู้บริโภคขึ้นจำนวนหนึ่ง สร้างรสนิยมแบบหนึ่งให้แก่ผู้บริโภคในการฟังเพลงขึ้น เพราะเพลงให้ความหมายและความรู้สึกที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของพวกเขา ทั้งอาจจะมีบางเพลงที่อาจมีเนื้อร้องที่แปลกแหวกแนวออกไปจากยุคสมัย แต่ลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏอยู่น้อย เพราะการกำเนิดขึ้นมาของดิเกร์มิวสิคปรากฏความสืบเนื่องของรูปแบบบางอย่างจากศิลปะการแสดงแบบจารีตดังที่ได้กล่าวเอาไว้ข้างต้น ซึ่งทำให้กล่าวได้ว่าการกำเนิดขึ้นของดิเกร์มิวสิคนั้นมีรากฐานอยู่ในสังคมนั้นเอง ไม่ว่าจะเป็นรสนิยม ค่านิยม และวิถีชีวิตของผู้คนที่แพร่หลายในปาตานี ซึ่งไม่จำกัดอยู่แค่เฉพาะกลุ่มผู้ผลิตเพียงอย่างเดียวแต่ดำรงอยู่ในหมู่ผู้บริโภคอีกด้วย สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ตลอดระยะเวลากว่าสามทศวรรษของการเฟื่องฟูของดิเกร์มิวสิค ได้สะท้อนให้เห็นถึงภาพสังคมและวัฒนธรรมในปาตานีที่เคลื่อนไหว

เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพราะฉะนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่เราควรต้องอธิบายเกี่ยวกับเนื้อเพลงที่ส่อให้เห็นถึงภาพทางสังคมของปาตานีที่สอดแทรกมากับเนื้อร้องของดิเกร์มิวสิค ซึ่งจะทำให้สามารถอธิบายถึงเหตุผลของการนิยมต่อสื่อบันเทิงสมัยใหม่อย่างดิเกร์มิวสิคได้อีกด้วยในบางแง่มุม

โลกของฆราวาสในดิเกร์มิวสิค

หากว่าความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมและการเกิดอุตสาหกรรมดนตรี ได้สะท้อนให้เห็นภาพทางสังคมและวัฒนธรรมปาตานีที่มีความเคลื่อนไหวอย่างมีพลวัตอยู่บ้าง ความเปลี่ยนแปลงภายในดังกล่าวนี้คงส่อให้เห็นสภาพความเป็นจริงทางสังคมของผู้คนในปาตานี ที่ไม่ได้หยุดนิ่งและมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ดังจะเห็นได้จากการเข้ามาของเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ที่ส่งผลอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมปาตานี โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดงแบบจารีต ที่ได้นำมาสู่การเกิดผลิตผลทางวัฒนธรรมแบบร่วมสมัย/สมัยใหม่ขึ้น ในขณะเดียวกันเมื่อมองดูการเกิดอุตสาหกรรมดนตรีแล้ว ก็ย่อมหมายถึงว่ามีการเกิดตลาดและเกิดมวลชนที่ชื่นชอบแนวเพลงชนิดนี้ด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์อันน่าสนใจอย่างยิ่ง อันที่จริงแล้ว การเกิดอุตสาหกรรมดนตรีประเภทนี้ขึ้นก็พอสื่อให้เห็นเป็นนัยได้อยู่ในระดับหนึ่งว่าชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของประชาชนปาตานีมีพลวัต ปรับเปลี่ยน และ “ทันสมัย” อยู่เสมอ แต่สภาพเช่นนี้อาจพอจะบอกอะไรแก่เราได้บ้างว่าสังคมปาตานีมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร อย่างไรก็ดี ในการมองความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของปาตานี เราจำเป็นที่จะต้องพิจารณาเกี่ยวบริบททางสังคมที่กว้างขึ้นทั้งในระดับภูมิภาคและระดับชาติ เพื่อสำรวจดูว่าได้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างไรในช่วงเวลาดังกล่าวที่อาจส่งผลกระทบกับสังคมปาตานีได้

หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง สังคมโลกได้เข้าสู่ภาวะสงครามเย็น อันเป็นสภาวะความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ทางการเมืองระหว่างค่ายเสรีนิยมที่นำโดยอเมริกากับค่ายสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ที่นำโดยโซเวียต นับตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 นี้เองที่สังคมไทยก็เริ่มเกิดความเปลี่ยนทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมอย่างมาก เพราะกระแสการพัฒนาและการทำให้เป็นสมัยใหม่แบบสังคมอุตสาหกรรมในโลกตะวันตกได้ไหลทะลักเข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมไทยอย่างต่อเนื่องและกว้างขวางเกือบในทุกมิติของชีวิต แม้ว่าวาระของกระแสการพัฒนาและการทำให้เป็นสมัยใหม่ดังกล่าวจะหมายถึงการต่อต้านการแพร่ขยายของลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่ก่อให้เกิดสงครามความขัดแย้งทางการเมืองภายในสังคมไทย แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ากระแสดังกล่าวได้ไหลกวาดพัดพาเอาสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด ดังเห็นได้จากในระหว่างช่วงทศวรรษ 1960-1970 ประเทศไทยมุ่งมั่นพัฒนาประเทศตามระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมอย่างเต็มที่ โดยได้รับการแนะนำจากอเมริกา จนก่อเกิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับแรกและที่สองที่มีเป้าหมายมุ่งเน้นการผลิตเพื่อทดแทนการนำเข้า และต่อมาในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่สามก็หันมาส่งเสริมการผลิตเพื่อการส่งออก

แทนการผลิตเพื่อทดแทนการนำเข้า โดยการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมดังกล่าวได้นำมาสู่การพัฒนาระบบสาธารณูปโภค การคมนาคมขนส่ง และการพัฒนาเมืองและชนบท ทั้งยังได้เปิดโอกาสให้ระบบธุรกิจเอกชนเฟื่องฟูขึ้น จนกล่าวได้ว่าการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมอย่างต่อเนื่องดังกล่าว ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงมหาศาลตามมามากมายในสังคมไทย[65]

จึงเป็นที่ชัดเจนว่านับตั้งแต่ช่วงเริ่มมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจเป็นต้นมา โดยเฉพาะช่วงของการเน้นการผลิตเพื่อการส่งออกมีบทบาทสำคัญ เช่น ผลิตภัณฑ์ชิ้นส่วนอิเล็กทรอนิคส์ เครื่องมือการสื่อสารกระดาษ และผลิตภัณฑ์ยางพารา อานิสงค์จากการเติบโตทางเศรษฐกิจดังกล่าวได้ทำให้คนชนบทหรือประชาชนต่างจังหวัดถูกดูดกลืนให้เข้ามาผูกพันอยู่กับระบบการผลิตเพื่อขาย หรือระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมทั้งระดับประเทศและระดับโลก ต่างก็ได้รับผลประโยชน์จากการเติบโตของเศรษฐกิจ เช่น กรณียางพาราซึ่งเป็นพืชเศรษฐกิจที่ปลูกกันในพื้นที่ชนบทที่มีมากในภาคใต้ของไทย ก็มีราคาดีขึ้นตามความต้องการของตลาดที่เพิ่มสูงขึ้น[66] นอกจากนี้ การขยายตัวของภาคอุตสาหกรรมการส่งออกยังได้นำมาสู่ความต้องการแรงงานจำนวนมากซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนชนบทจากต่างจังหวัด เพื่อเข้าสู่ระบบการผลิตเพิ่มขึ้นตามลำดับ การขยายตัวของระบบเศรษฐกิจจึงไม่เพียงแค่ให้กำเนิดนายทุนต่างจังหวัดขึ้นมาจำนวนมากเท่านั้น แต่ยังเป็นปัจจัยที่ช่วยให้คนชนบทหรือคนต่างจังหวัดมีอำนาจในการซื้อหรือการจับจ่ายใช้สอยเพิ่มขึ้นตามลำดับอีกด้วย[67]

แน่นอนว่าตลอดหลายทศวรรษที่ผ่านมานี้ ปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงภายในสังคมไทยก็ย่อมส่งผลต่อภายในสังคมปาตานีด้วย[68] แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจในระดับมหาภาคหรือในระดับชาตินั้นอาจจะไม่เพียงพอต่อการอธิบายถึงผลกระทบที่มีต่อสังคมปาตานี อย่างไรก็ดี เราก็ต้องยอมรับว่ากระแสธารแห่งการเปลี่ยนแปลงที่มากับการพัฒนาและ

---

65 ดู ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ (กรุงเทพมหานคร: ตรัสวิน, 2539),565, 686-87.

66 Philippe Schar and Somyot Thungwa, “Rural Transformation in Southern Thailandmobility and Retention Capacity of the Work Force in Selected Rural Systems,” Kasetsart University Social Science 20 (1999):154-55.

67 Wisarn Pupphavesa,“Globalization and Social Development,” 5-6.

68 อันเป็นที่จริง ก่อนหน้าทศวรรษ 1960 (2500) ผลจากกระบวนการสร้างชาติของรัฐชาติไทยที่พยายามทำให้สังคมปาตานีกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างชาติให้ทันสมัย จึงมีนโยบายวัฒนธรรมแบบรัฐนิยมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งมุ่งหมายเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมไทยให้สมัยแบบตะวันตก โดยบูรณาการความแตกต่าง (ทางวัฒนธรรม) ของผู้คนให้กลายเป็นเนื้อเดียวกันภายใต้รัฐชาติไทย แม้ว่ากระแสดังกล่าวได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายด้านๆ ต่อสังคมไทย เป็นต้นว่าได้ก่อให้เกิดวัฒนธรรมแบบใหม่และคุณค่าทางสังคมแบบใหม่ขึ้นมา แต่โดยสารัตถะของกระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่นี้ยึดโยงกับความเป็นไทยที่วางอยู่บนอุดมการณ์แบบศาสนาพุทธศาสนา เพราะฉะนั้น การทำให้เป็นสมัยใหม่จึงปรากฏการปะทะแตกหักกับจารีตดั้งเดิมของคนมลายูปาตานีซึ่งค่านิยม จารีตและประเพณีแตกต่างกันมากกับรัฐไทยส่วนกลาง เพราะเกี่ยวพันกับความเป็นมลายูและความเป็นอิสลาม ด้วยเหตุนี้จึงถูกต่อต้านอย่างมากจากคนในท้องถิ่นปาตานี ซึ่งเพื่อธำรงจารีตประเพณีดั้งเดิมในท้องถิ่นของตัวเองไว้ นโยบายนี้ของจอมพล ป. พิบูลสงครามได้สร้างตราบาปแก่เขาเป็นอย่างมาก เพราะทุกครั้งเวลาพูดถึง “ความไม่เป็นธรรม” ที่รัฐไทยกระทำต่อสังคมปาตานีแล้ว ชื่อของจอมพล ป. ก็กลายเป็นดาราที่ขาดเสียไม่ได้

การทำให้เป็นสมัยใหม่นั้น มีอิทธิพลอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมในชนบทหรือสังคมต่างจังหวัด โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมรวมทั้งด้านเศรษฐกิจ ในสังคมปาตานีนั้นก็หนีไม่พ้นจากอิทธิพลของกระแสการพัฒนาและการทำให้เป็นสมัยใหม่ตั้งแต่หลังยุคสงครามเย็นเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้มีความเปลี่ยนแปลงไปจากสังคมแบบจารีตเดิมอย่างมาก วิทยานิพนธ์ทางมานุษยวิทยาเล่มหนึ่งกล่าวว่า การทำให้เป็นสมัยใหม่และการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่เริ่มต้นขึ้นในช่วงทศวรรษ 2500 ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในเชิงเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในปาตานีอย่างมหาศาล ด้วยรัฐมีความมุ่งหมายที่จะพัฒนาชนบทให้พ้นไปจากความยากจนด้อยพัฒนาและนำความทันสมัยมาสู่สังคมปาตานี[69] ดังนั้นเราจึงเห็นว่ารัฐได้สร้างระบบคมนาคมและสาธารณูปโภคสมัยใหม่ขึ้นมาในปาตานี เช่น ถนนหนทาง ไฟฟ้า น้ำประปา ระบบรถไฟ ระบบการศึกษาแห่งชาติแบบตะวันตกในโรงเรียนและโรงพยาบาล เป็นต้น นอกจากนี้ การพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมยังก่อให้เกิดเขตเศรษฐกิจขึ้น ซึ่งตามมาด้วยการเกิดเมืองสมัยใหม่ที่โตมากับการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยม

การเกิดเขตเศรษฐกิจในเมืองอันเป็นอานิสงค์จากการพัฒนาเศรษฐกิจนั้น ก่อให้เกิดพื้นที่สาธารณะที่เปิดรับเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นต่างด้าวเข้ามา[70] ขณะเดียวกันสำนึกแบบสมัยใหม่ได้เกิดขึ้นอีกด้วย เช่น สำนึกความเป็นปัจเจก การใช้เหตุผล ฯลฯ ซึ่งเน้นในเรื่องความเป็นจริงและความเป็นมนุษย์อันเป็นหลักการที่สอดคล้องกับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ต้องใช้เหตุและผลในการค้าและแสวงหากำไร อย่างไรก็ตาม ความเป็นสมัยใหม่ที่เข้ามาในสังคมปาตานีก็เป็นเช่นเดียวกับสังคมไทย และรวมถึงสังคมอื่นๆ ในโลกที่สาม คือสำนึกแบบใหม่ถูกมองว่าแฝงไปด้วยสิ่งที่น่าระมัดระวังและเต็มไปด้วยข้อสงสัย กล่าวได้ว่าผลกระทบของความเป็นสมัยใหม่ต่อสังคมปาตานีนั้นเผยให้เห็นสองด้าน คือ ด้านหนึ่ง ความเป็นสมัยใหม่ก็ได้รับความยอมรับในเรื่องความก้าวหน้าที่ความเป็นสมัยใหม่ได้สร้างขึ้น เช่น การศึกษาที่สามารถทำให้คนมลายูปาตานีสามารถเลื่อนสถานะทางสังคมของตัวเองได้ และอีกด้านหนึ่ง ก่อให้เกิดปฏิกิริยาและการปฏิบัติต่อความเป็นสมัยใหม่ของคนมลายูปาตานีด้วยท่าทีไม่ไว้ใจ ทั้งยังสร้างความตึงเครียดให้กับแบบวิถีชีวิตผู้คนมากขึ้น เพราะความเป็นสมัยใหม่ที่รับเข้ามานั้นมีนัยยะของความเป็นต่างด้าว เช่น วัฒนธรรมจากต่างถิ่น ภาษาราชการที่มาพร้อมกับระบบการศึกษาแห่งชาติสมัยใหม่ เป็นต้น จนเราพอจะเรียกภาวะเช่นนี้ว่า ความเป็นสมัยใหม่สองแพร่ง[71]

ในมิติที่เกี่ยวข้องกับความเป็นสมัยใหม่ของสังคมปาตานีนั้น บทเพลงดิเกร์มิวสิคได้ทำให้เห็นถึงการปะทะระหว่างคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมแบบเก่ากับคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมแบบใหม่ รวมทั้งการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ของสังคมปาตานี เพราะดิเกร์มิวสิค

---

69 ศรยุทธ, “ปาเยาะห์เนาะยาดีมลายู.”

70 ดู อารีวรรณ์, “การจัดลำดับความสำคัญของสาขาเศรษฐกิจ.” และดู แพร, “ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวมลายูมุสลิมและชาวจีน.”

71 ดู Pattana Kitiarsa, “The Horror of the Modern: Violation, Violence, and Rampaging Urban Youths in Contemporary Thai Ghost Film,” in Engaging the Spirit World: Popular Beliefs and Practices in Modern Southeast Asia, eds. Kirsten W. Endres and Andrea Lauser, 200-20. (forthcoming)

ไม่ได้แค่นำเสนอเรื่องราวความเปลี่ยนแปลงของชนบทปาตานีเท่านั้น แต่ยังนำเสนอภาพกว้างแห่งความเปลี่ยนแปลงของปาตานีไปสู่ความเป็นสมัยใหม่อีกด้วย เนื่องจากเนื้อเพลงบรรจุสารที่สื่อถึงชีวิตสมัยใหม่และอัดแน่นไปด้วยภาพ อันมีพลวัตเคลื่อนไหวอย่างทรงพลังของชนบทปาตานี โดยเฉพาะตัวอย่างอันโดดเด่นของเพลง “ออแรซามานดูลู” (คนสมัยก่อน) ที่ขับร้องโดยม๊ะ โร๊ะ

ออแรรอยะยาแมดูลู
กาปงตือปะบือลงมาจู
ดือแมสากิออรัต
เรอบุฮอากากายู
ดูลูตะเดาะอูบะ
ปากาโตะบอมอฮาตู

[คนเขาบอกว่าในสมัยก่อน
หมู่บ้านตอนที่ยังไม่เจริญ
เวลาปวดเมื่อยป่วยไข้
มักต้มรากไม้
แต่ก่อนนั้นยังไม่มียา
ก็รักษากันด้วยพ่อหมอ]

โดยไม่ต้องวิเคราะห์มากนัก เนื้อเพลงบทนี้ก็สะท้อนให้เห็นอย่างแจ่มแจ้งถึงผลสะเทือนแห่งการพัฒนาและการทำให้เป็นสมัยใหม่ เพราะความเปลี่ยนแปลงทางสังคมปาตานีที่เกิดขึ้นหลังจากการเข้ามาของตัวแทนความเป็นสมัยใหม่ซึ่งถูกป้อนรหัสหมายอยู่ในสัญญะของ “ความเจริญ” (มาจู หรือ maju หมายถึงความเจริญก้าวหน้า) อันหมายถึงโรงพยาบาลและระบบสาธารณสุขสมัยใหม่ของรัฐ ที่จัดส่งกำลังพลออกไปพิชิตทั้งส่วนที่เป็นโรคภัยผ่านวิธีดูแลรักษาผู้ป่วยด้วยความรู้ทางการแพทย์สมัยใหม่และส่วนของการบรรเทาเบาบางการต่อต้านของผู้คนในดินแดนมลายูปาตานี ในขณะเดียวกันก็ได้บอกถึงสภาพของชุมชนและผู้คนในอดีตก่อนการไหลทะลักเข้ามาของความเป็นสมัยใหม่ว่า “กาปงตือปะบือลงมาจู” (หมู่บ้านตอนที่ยังไม่เจริญ) ผู้คนยังต้องพึ่งพายาสมุนไพรที่หาได้ตามธรรมชาติ และ “โตะบอมอฮาตู” หรือ ครูหมอหรือพ่อมดหมอผีมลายูผู้ซึ่งในอดีตได้รับการยกย่องว่ารอบรู้เรื่องเวทมนต์คาถาและยาสมุนไพร อันเป็นตัวแทนของความเป็นจารีตของปาตานีที่หายไปเมื่อตัวแทนนายหน้าของการแพทย์การสาธารณสุขสมัยใหม่รุกคืบเข้ามา ทั้งในท่อนต่อมาของเพลง “ออแรซามานดูลู” ยังกล่าวถึงตัวแทนความเป็นจารีตของปาตานีสำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ “น้ำบูดู” อันเป็นสินค้าบริโภคสำคัญในระบบการผลิตและการค้าขายแลกเปลี่ยนที่ยังขนส่งเดินทางด้วยเกวียนเทียมวัวของคนสมัยก่อน กล่าวคือ

นอแระบอตองคือตออ
มูวะกือเรตอลือมู
ปาคีคือละคือละ
ดิจูวาตูกาบูดู

[กรีดยาง
ขับวัวเทียมเกวียน
ตั้งแต่เช้าตรู่
ไปขายแลกน้ำบูดู]

การยกเอาน้ำบูดูขึ้นเป็นตัวแทนในเชิงวัฒนธรรมแบบจารีตที่บริโภคได้ของโลกมลายูปาตานีทำให้น้ำบูดูกลายเป็นสินค้าที่มีคุณค่าอย่างอื่นนอกเหนือกว่าคุณค่าในเชิงการบริโภค คือผนวกรวมเอาคุณค่า/อัตลักษณ์ในทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย จึงทำให้การกินน้ำบูดูในปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงการบริโภคตามปกติ แต่เป็นการบริโภคในเชิงสัญญะแบบหนึ่ง ไม่แตกต่างไปจากการบริโภค Iphone, Ipad หรือเครื่อง Mac คือการบริโภคจารีตและวัฒนธรรมของความเป็นมลายูปาตานีเข้าไปด้วย อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจารีตเก่าจะถูกแทนที่ด้วยความเป็นสมัยใหม่ที่ “มาจู” ก้าวหน้า ท่าทีหรือจุดยืนในเพลงนี้ก็มีแนวโน้มจะยอมรับความเปลี่ยนแปลงอยู่โดยนัย ดังที่ในท่อนต่อมาของเพลง “ออแรซามนดูลู” กล่าวถึงว่า

ลอนิงราสอบือกีเละตูกะ
บือกาปงกีตอเดาะยาดีบานา
จือเราะจายอปือลีตอ
ยาแลมีเยาะตานา
บาเยาะมูตูกือเรตอ
บือยาแลมูเดาะสาปา

[ตอนนี้รู้สึกมีความเปลี่ยนแปลง
หมู่บ้านของเราจะกลายเป็นเมือง
แสงสว่างจากหลอดไฟ
ถนนลาดยางมะตอย
รถราก็เยอะแยะมากมาย
การเดินทางไปมาสะดวกรวดเร็ว]

ผลพวงจากการพัฒนาและการทำให้เป็นสมัยใหม่ทำให้หมู่บ้านเติบโตขึ้นกลายเป็นเมือง ซึ่งถูกแทนด้วย “จือเราะจายอ” (แสงสว่าง) อันเป็นอุปลักษณ์ของความสว่างไสวทั้งในแง่ความรู้สมัยใหม่ ความเป็นเหตุเป็นผล และการเป็นตัวแทนของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ล้ำยุคก้าวหน้า

สามารถขับไล่เอาความมืดมนอนธกาลทั้งในเชิงกายภาพและเชิงภูมิปัญญาของโลกสมัยใหม่แบบยุคภูมิธรรม ในขณะเดียวกัน การเกิดเป็นเมือง มีรถยนตร์เพิ่มมากขึ้นก็ยิ่งทำให้สังคมการค้าขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง การผลิตในหมู่บ้านก็ไม่ได้มีเป้าหมายเพื่อบริโภคอยู่ภายในครัวเรือนอีกต่อไปและเป็นการผลิตเพื่อตอบสนองต่อกลไกลตลาด ทำให้ผู้คนในหมู่บ้านร่ำรวยขึ้นจาก

คีแยออแรกายอ
รูเมาะบาตูบือสา
ออแรมูเดาะอาดอ
มือแนคอบูกอกือดา

[คนรวยกินดีอยู่ดี
บ้านตึกใหญ่โต
เป็นคนมีใช้
ทำธุรกิจเปิดร้านค้าขาย]

ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมดังกล่าวจึงทำให้ผู้คนสามารถเพิ่มพูนโภคทรัพย์ อย่างเช่น บ้าน รถยนต์ หรือรถจักรยานยนต์ อันทำให้รอบหมุนของวงจรการผลิตเพื่อตลาดรวดเร็วยิ่งขึ้นจากการเดินทางที่สะดวกมากขึ้น อันสะท้อนให้เห็นว่าเครื่องยนต์กลไกสมัยใหม่ได้ถูกนำเข้ามาแทนที่ระบบการขนส่งคมนาคมแบบเก่าดังที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง นอกจากนี้ยังเกิดอาชีพการค้ามุ่งเน้นเรื่องเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ทำให้จารีตและอาชีพแบบเก่าค่อยๆ หมดความสำคัญลงหรือค่อยๆ จางหายไป กล่าวคือ

กียอแอดูลูดาแลกาปง
บูวะบือแน มือนาแน
บูวะกือบง ตาแนปีแส ตาแนยาคง
ออแรปากาไกสารง
สือลีปาดานอีสะรอกอกดาอูน

[อาชีพของคนสมัยก่อน
ทำไร่ ทำนา ทำสวน
ปลูกกล้วย ปลูกข้าวโพด
คนนุ่งผ้าโสร่ง
สวมรองเท้าแตะ สูบใบจาก]

ทั้งนี้ นอกจากจะเกิดอาชีพใหม่ๆ แล้ว โลกของคนสมัยใหม่ก็ขยายตัวออกไปนอกชุมชน ซึ่งไม่ได้มีลักษณะแบบการเดินทางในยุคจารีตที่ผูกพันกับเรื่องศาสนาเป็นด้านหลัก แต่คือการเดินทางออกไปทำงานยังต่างแดน ดังที่สะท้อนอยู่ในเพลง “เนาะกีเกอมาเลย์” (อยากไปมาเลย์) ของ “อัสมิน โฟร์เค”

ฮารีอีนีซัวเว
เบเวาะปินตัสจาแล ตุรุนตังกา
เปอรกีเกอจอดีมาเลย์
เนาะเกอจอฆัวอมูแซ
ซัมไปซานาบุเละห์ปังกิลตันยา
ไอเซเตาะเกอนาลันบีลา
กีตอเตาะเละห์เบอรี
เดียกาตาจาราตีกอบูลัน

[วันนี้โชคไม่ค่อยดี ตัวเหี้ยวิ่งตัดหน้า ก่อนลงบันได
หวังจะไปทำงานมาเลย์ ที่เมืองฆัวอมูแซ
พอไปถึงดันถูกเรียกถามหาบัตรประชาชน
ฉันไม่มีให้ เขาเลยให้ไปอยู่ในคุกสามเดือน]

อาจกล่าวได้ว่า การนำเสนอภาพของการไปทำงานต่างประเทศ (มาเลเซีย) ถือเป็นปรากฏการณ์สมัยใหม่ เพราะโลกสมัยใหม่ทำให้ชีวิตของผู้คนไม่จำกัดขอบเขตแค่ในหมู่บ้าน[72] ดังนั้นเราจึงเห็นภาพของผู้คนเดินข้ามประเทศไปหางานทำในอีกประเทศหนึ่ง[73] และยังเป็นโลกสมัยใหม่ที่มีระเบียบกฎหมายชัดเจน เพราะมีการตรวจจับการเข้าเมืองที่ผิดกฎหมายอีกด้วย นอกจากความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ทางเศรษฐกิจที่กล่าวไปแล้ว ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในเพลงดิเกร์มิวสิค คือการเมืองสมัยใหม่ ในเพลง “วอเกระยะ” (ผู้แทนราษฎร) ของบารูดิง ได้นำเสนอความเป็นการเมืองสมัยใหม่ที่เข้ามาในหมู่บ้านผ่านการเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามระบบประชาธิปไตย อันเป็นการนำเสนอภาพความเป็นการเมืองสมัยใหม่ผ่านการเลือกตั้งผู้แทน โดยในเนื้อเพลงจะพูดเกี่ยวกับบรรดาผู้สมัครผู้แทนราษฎรที่มักจะปรากฏตัวให้เห็นต่อหน้าประชาชนอยู่เสมอ เมื่อถึงเวลาเลือกตั้ง พร้อมด้วยคำมั่นสัญญาอันสวยหรูติดบนแผ่นโพสเตอร์และแจกแจงผ่านการปราศรัยหาเสียง แต่เมื่อได้รับเลือกตั้งแล้ว

---

[72] นิธิ เอียวศรีวงศ์, “เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย,” ใน โขน คาราบาว นำ้เน่า และหนังไทย: ว่าด้วยเพลงภาษาและนานาสรรพ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2538), 40; Pattana Kitiarsa, “The Lyrics of Laborious Life: Popular Music and the Reassertion of Migrant Manhood in Northeastern Thailand,” Inter-Asia Cultural Studies 10 (2009): 381-98.

[73] ดู Schar and Somyot, “Rural Transformation in Southern Thailand Mobility,” 152-70.

ก็มักหายเข้าไปในกลีบเมฆ ในขณะเดียวกัน เพลงก็กำชับและเตือนสติประชาชนว่าไม่ควรเลือกผู้แทนราษฎรที่ทุจริตคอรัปชั่นและคนที่ใช้วิธี “หว่านเงิน” ซื้อเสียง[74]

มารีละกีตอซือมูวอ
ปากะฆีปีเละวอเกรายัต
ตะปีบูวีกือนอ ยาแงซือกาลี
มาแกซูวะห์ ตาโก๊ะยายอ
กีตอรายัต บีลอแดมอซูเดาะดาปะ
บาเยาะเดาะเฮาะลือปะมารี
เฮาะยาดีวอเกดูลูดูลู บูแตเฮาะกือนอบือลี
เตาะปากาฆียออาปอสาตู ปีเละแดมอ
วีนาเอะเปกะ ตือปะยายอกีตอรายัต
มาซิแตแปะฆามา ปานาซูโง๊ะ
ดียอบือบูดี บือแกแจะ มูเลาะปานา
อีโก๊ะมีเตาะกือซือมูวอ เนาะบูวี
สาปาปีแย ดียอยาดี
บาแยปอเตาะนาเปาะมารี
ตาโฆนิง กาลูเนาะบีเละ
จารีออแร เฮาะซูโง๊ะฮาตี
วีปาแด ดืองากือตอ ฆีบูโบ๊ะบูเต
บือยาแลกากี ยาแงปีเละ
เฮาะตะโบะดูวิ แดมอบูเละ
กีตอกือกาจิ บือนอเฮาะกาแวกาดอ
กีตอกือซือมูวอ ปงซูเดาะนาเปาะ
วอเกเตาะเละแตเงาะมาตอ ฆาเละนาเฮาะ
โก๊ะบานาบาเกาะ แซวอฮอเทล
โด๊ะฆีเลบูเดาะ บายตะเดาะบายวอเกตะเดาะ

---

74 James Mitchell, “Red and Yellow Songs: A Historical Analysis of the Use of Music by the United Front for Democracy against Dictatorship (UDD) and the People’s Alliance for Democracy (PAD) in Thailand,” South East Asia Research 19 (2011): 457-94.

[เอาเหวยพวกเรา
เชิญชวนกันไปเลือกตั้งผู้แทน
แต่ถ้าเป็นไปได้ อยากให้เลือกคนดีๆ
อย่าไปเลือกคนที่คดโกงคอรัปชั่น
ผู้แทนที่ผ่านมามีเยอะ ที่ซื้อเสียงขายสิทธิ์
คนแล้วคนเล่าที่ผ่านมา เลือกเข้ามาเป็น
แต่กลับไม่ช่วยประโยชน์อะไรเลย
เมื่อเลือกเขาๆ มีตำแหน่ง
แต่คนที่น่าสงสารคือพวกเรา
ตอนติดป้ายหาเสียง มีแต่คำสัญญาหรูๆ
ว่าพูดจริงทำจริง ขออะไรก็ได้หมด
พอถึงเวลาได้เป็นผู้แทนราษฎร แม้แต่เงาก็ยังไม่เห็น
ปีนี้ถ้าจะเลือก ก็ขอให้เลือกคน
ที่จริงใจ พร้อมจะทำงาน
คุ้มค่ากับการที่พวกเราเดินย่ำเท่าเปล่าไปลงคะแนน
อย่าไปเลือกคนแจกเงิน เมื่อเขาได้เราก็ทำอะไรไม่ได้แล้ว
ทุกคำที่ร้องออกมาในเพลงนี้ เราทั้งหมดก็ได้เห็น
ได้ประสบมาแล้ว พอเขาได้เป็นก็ไม่เคยเห็นหน้า
ไม่สนใจพวกเรา เพราะมัวแต่ไปควงสาวๆ
ไปอยู่กรุงเทพฯ เช่าห้องโรงแรม
เปลี่ยนสาวไม่ซ้ำหน้า ถ้าเป็นแบบนี้ไม่มีผู้แทนเสียยังดีกว่า]

หากเพลง “วอเกระยะ” ของบารูดิงได้นำเสนอภาพความเป็นสมัยใหม่ผ่านการเลือกแบบตัวแทนแล้ว เพลง “บาแรมาฮาล” (ของแพง) ของเปาะเต๊ะ ก็นำเสนอเรื่องราวความเป็นสมัยใหม่ผ่านปัญหาทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะเงื่อนไขทางเศรษฐกิจสมัยใหม่ที่เข้ามาเปลี่ยนวิถีชีวิตแบบเดิม ในขณะเดียวกันก็ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตประจำวันในยุคสมัยใหม่ที่ต้องพึ่งพาเงินตรา เพื่อจับจ่ายใช้สอยสินค้าของกินเครื่องใช้สมัยใหม่ ซึ่งกลายเป็นปัจจัยในการดำรงชีวิตที่แทบจะขาดไม่ได้ เช่น น้ำมัน ปลากระป๋อง และข้าวสารที่ราคาพุ่งสูงถึงกระสอบละพันกว่าเป็นต้น

เซอยักเดาะกีตอ นาเปาะเนาะซาเกะกือปาลอ
บาแรมาฮาล เบอลากอ
กีตอตาเดาะเกอจอ
ดูลูเกอโกปี ตีกอกาลีเซออารี
ลอนิงตะเละเนาะบือรีซูกูนีบือรัส

เซอริบูลือเบะห์ ตือรกดอห์ลา
ดอห์ลา ซือมูวอกือนา อะบายา-บายา
บือรัสโปมาฮา มีเญาะโปมาฮา
อีแกโปมาฮา บูดูโบมาฮา

[ไอยะห์ แย่แล้วเว้ย ดูท่าต้องปวดหัวแน่
ของราคาก็แพง
ซ้ำยังไม่มีงานทำ
เมื่อก่อนเข้าร้านน้ำชาสามครั้งต่อวัน
ตอนนี้ทำอย่างนั้นไม่ได้
ข้าวสารกระสอบละพันกว่า แย่แล้วเว้ย
แย่แล้วเว้ย ทุกอย่างต้องมีเงินจ่าย
ข้าวสารก็แพง นำน้ำมันก็แพง
ปลาก็แพง บูดูก็แพง]

นอกจากเพลงนี้จะแสดงให้เห็นถึงสภาพของสังคมที่เข้าสู่ระบบเศรษฐกิจแบบสมัยใหม่ ซึ่งทำให้ชีวิตของคนปาตานีได้รับผลกระทบจากชีวิตที่ต้องพึ่งพา “เงินตรา” แล้ว ในท่อนหนึ่งของเพลง “บาแรมาฮาล” ยังกล่าวถึงผลกระทบทางเศรษฐกิจที่ลงไปถึงระดับชีวิตประจำวันของผู้คนและครัวเรือนเพราะราคาสิ่งของที่แพงสูงขึ้นลิบลิ่วนั้น ทำให้ผู้คนประสบกับการขาดสภาพคล่องทางการเงินในครัวเรือน จนถึงขนาดต้องหยิบยืมเงินจากคนอื่นเพื่อส่งลูกไปเรียนหนังสือ และเข้าใจว่าเป็นการกล่าวถึงความจำเป็นของการศึกษาสมัยใหม่ที่จะนำไปสู่การงานที่ดีกว่า เช่น อาชีพรับเงินเดือนอย่างข้าราชการ (พวกกินเงินเดือน - แดมอมาแกกาจี) เป็นต้น

ดูวิกตะเดาะ ลาฆีแอโซะอาเนาะ
น็อกงาจี ซูรัดต็อกลากี
ฆีสือกอเลาะห์จาแลกากี
กาลูเตาะงาจี คอบอดอตือรกลาฆี
แดมอมาแกกาจี อาน็อกกีตอคอโดะลารี

[เงินไม่มี พรุ่งนี้ลูกก็จะต้องไปเรียน
หนังสือก็ไม่มี ไปโรงเรียนก็ต้องเดินเท้าไป
ถ้าไม่เรียนก็ยิ่งโง่เข้าไปอีก
คนอื่นรับราชการ ลูกเรายังเคว้งคว้างอยู่เลย]

นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงจากการพัฒนาเหล่านี้ยังทำให้สังคมเกษตรแบบจารีตกลายสภาพเป็นกึ่งสังคมเมืองขึ้น ซึ่งโครงสร้างความสัมพันธ์ในสังคมเป็นระบบแบ่งงานกันทำ

อยู่กลายๆ (แม้จะไม่สุดขั้วอย่างสังคมเมืองอุตสาหกรรมแบบตะวันตกตามคำอธิบายของแม็กซ์ เวเบอร์)[75] อันย่อมมีผลให้โครงสร้างทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนเปลี่ยนรูปไปจากเดิม สภาพการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมเมืองสมัยของโลกมลายูปาตานีในลักษณะนี้ได้ถูกสะท้อนให้เห็นอยู่ในเพลง “ฮาตีฮีแต” (ใจดำ) ของ “มะเย็ง ซ๊อปเปอร์” ที่พูดถึง “คนเมือง” ที่มีฐานะร่ำรวยและมีรถขับ โดยคนเมืองตามความหมายของเพลงนี้เป็นคนเมืองที่มักจะไม่ได้รับการยกย่องหรือถูกมองอย่างไม่น่าไว้วางใจ ทั้งยังเป็นคนที่ทำให้คนจากชนบทกลายสภาพเป็นคนใจดำ-โลเลอีกด้วย ซึ่งแตกต่างจากคนชนบทที่บริสุทธิ์มั่นคง ใสซื่อ ตรงกันข้ามกับคนเมือง ซึ่งเห็นได้ว่าเนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับคนเมืองในเพลงดิเกร์มิวสิคก็ไม่ได้มีความแตกต่างไปจากเนื้อเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งเท่าไรนัก[76] ดังเช่น

ฮาตีแดมอเตาะบือตูกา
ซือกัตแดมอบือจูปอ
ดืองาออแรกือดา
จูปอดืองาออแรกายอ
อาดอกือแรตอปากา
จาญีกีตอมูลอฮาบิสมูตีงา
บีลอมูลูปอฮาตีกูโปตะเซ
บีลอมูปูเนาะดารอ
อากันดีรีบูเจ
แดมอบือตีนอตือปะมาลูออแร

[ใจเธอไม่เหมือนเดิม
ตั้งแต่เจอเขา
ได้เจอหนุ่มในเมือง
ได้เจอคนรวย
มีรถราขับ
สัญญาของเราแต่ก่อนถูกลืม
เมื่อเธอลืมแล้ว ฉันก็จะไม่สน
เมื่อไรที่เธอเสียสาว
เธออาจต้องเป็นหญิงหม้าย
เธอเป็นผู้หญิงก็ต้องอายชาวบ้าน]

---

75 ดู Max Weber, The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, translated by Talcott Parsons (New York: Charles Scribner’s Sons, 1958).

76 ดู นิธิ, “เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย,” 45.

ความเป็นสมัยใหม่ดังที่ปรากฏอยู่ในดิเกร์มิวสิคนี้แสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วสังคมมลายูปาตานีก็มีการพัฒนาไปสู่การเป็นสังคมสมัยใหม่เช่นเดียวสังคมมนุษย์อื่นๆ ไม่ได้แตกต่างกัน และความเป็นสมัยใหม่ของมลายูปาตานีก็มีลักษณะเฉพาะตัว เพราะเกิดขึ้นจากการผสมผสานกับจารีตท้องถิ่น[77] ดังจะเห็นได้จากกำเนิดของดิเกร์มิวสิคเอง ที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าคือผลผลิตของความเป็นสมัยใหม่ผสมกับศิลปะการแสดงแบบจารีตดั้งเดิม ทั้งโดยตัวเองก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของสังคมมลายูปาตานีที่อยู่ในช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมสมัยใหม่อย่างลำ้ลึก

บทสรุป

การกำเนิดขึ้นมาของดิเกร์มิวสิคได้แสดงให้ถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของปาตานี อันเป็นผลมาจากอิทธิพลของความเป็นสมัยใหม่ ซึ่งทำให้เห็นทั้งการเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงแบบจารีตและการพัฒนาอุตสาหกรรมดนตรี ตลอดจนเนื้อร้องของเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมมลายูปาตานี จนกล่าวได้ว่าการศึกษาดิเกร์มิวสิคอาจช่วยเปิดให้เห็นมุมมองใหม่ๆ เกี่ยวกับสังคมมลายูปาตานีที่แตกต่างออกไปจากบรรดางานศึกษาต่างๆ ที่มีอยู่ และชี้ให้เห็นว่ามิได้มีเพียงแต่แง่มุมทางประวัติศาสตร์การเมืองเท่านั้นที่จะทำให้เข้าใจสังคมมลายูปาตานี เพราะแม้กระทั่งพัฒนาการของสื่อบันเทิงอย่างดิเกร์มิวสิคก็อาจเผยให้เห็นว่าสังคมมลายูปาตานีมีการแลกเปลี่ยนผสมผสานกันทางวัฒนธรรมอย่างหลากหลาย และสังคมมลายูปาตานีเองก็มีการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ไม่แตกต่างไปจากสังคมมนุษย์อื่นๆ ทั้งยังทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม วิธีคิด มุมมอง และประสบการณ์ ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้คนที่สอดแทรกมากับเนื้อหาของเพลง แม้ในปัจจุบันกระแสความนิยมของดิเกร์มิวสิคดูเหมือนจะลดลง อันเป็นผลกระทบมาจากภาวะความไม่สงบในสังคมปาตานีที่เริ่มปะทุอย่างรุนแรงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 จนทำให้ภาวะเศรษฐกิจภายในสามจังหวัดชายแดนใต้ซบเซาลง ส่งผลต่อศักยภาพในการกระจายดิเกร์มิวสิคและการซื้อของกลุ่มผู้บริโภคก็พลอยถดถอยซบเซาลงไปด้วย โดยส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะดิเกร์มิวสิคมิได้เป็นที่นิยมแก่คนมลายูปาตานีรุ่นใหม่เหมือนเช่นคนรุ่นก่อนหน้านี้ ซึ่งเป็นไปได้ว่าคนรุ่นหลังเติบโตและรู้จักมักคุ้นกับวัฒนธรรมดนตรีกระแสหลักจากส่วนกลาง เช่น เพลงจากค่ายอาร์เอสหรือแกรมมี่ เป็นต้น เนื่องจากดูเหมือนว่าคนมลายูปาตานีรุ่นใหม่ค่อนข้างจะคุ้นเคยกับวัฒนธรรมกระแสหลักเป็นอย่างมาก เพราะการขยายตัวมากขึ้นของผู้ที่สามารถพูดภาษาไทย การเข้ารับการศึกษาสมัยใหม่จากภาครัฐ และการเสพวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่างเพลงจากค่ายเพลงขนาดใหญ่ต่างๆ ในกรุงเทพฯ และเพลงจากต่างประเทศอย่างมาก

---

[77] Alberto Gomes, Modernity and Malaysia: Setting the Menraq Forest Nomads (New York: Routledge,2007).

การถูกมองอย่างหยามเหยียดจากบรรดาคนรุ่นใหม่ว่าดิเกร์มิวิสิคค่อนข้างเชย ล้าหลัง อันแสดงให้เห็นว่าดิเกร์มิวสิคไม่ได้ตอบสนองกลุ่มผู้ฟังรุ่นใหม่ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะเนื้อเพลงไม่สัมพันธ์กับโลกทัศน์ของคนรุ่นใหม่ จึงอาจเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดิเกร์มิวสิคค่อย ๆ ถูกผลักไสให้ลาลับไปจากสังคมมลายูปาตานี อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนความนิยมต่อดิเกร์มิวสิคจะยังคงได้รับความนิยมในหมู่ผู้ฟังกลุ่มเดิมซึ่งติดตามมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ในฐานะที่เป็นเสียงที่บันทึกความทรงจำ บันทึกความเปลี่ยนแปลงและโลกทัศน์บางอย่างทางสังคมไว้อย่างเต็มเปี่ยม เมื่อเร็ว ๆ นี้จึงมีความพยายามผลักดันให้ดิเกร์มิวสิคมีสถานะเป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมจารีตประเพณีท้องถิ่นของสังคมมลายูปาตานี ซึ่งอาจเป็นข่าวดีสำหรับโอกาสในการกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้งของดิเกร์มิวสิค ทั้งอาจเป็นไปได้ว่าเราอาจจะได้เห็นความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ของดิเกร์มิวสิคภายในไม่ช้านี้ก็เป็นไปได้ เหมือนดังที่ได้บังเกิดแก่วงการเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลาสองสามทศวรรษที่ผ่านมานี้ •

ภาคผนวก 3 ประวัติทีมวิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ-สกุล ดร. ตายูดิน อุสมาน
วันเดือนปีเกิด 6 ธันวาคม 2509 **สถานที่เกิด** จังหวัดนราธิวาส
สถานที่ติดต่อ 48/2 หมู่ 1 ตำบลซากอ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส 96210
โทรศัพท์ 0-7356-1186, 08-9736-3707
โทรสาร 0-7356-1236
อีเมล์ otayudin@bunga.pn.psu.ac.th

ประวัติการศึกษา

2535 – 2537 สำเร็จการศึกษาระดับ**ปริญญาเอก สาขาพัฒนาชนบท (Rural Development)** จาก **Central Luzon State University** ประเทศ **Philippines**

2533 – 2535 สำเร็จการศึกษาระดับ**ปริญญาโท สาขาบริหารการศึกษา (Education Management)** จาก **Central Luzon State University** ประเทศ **Philippines**

2528-2532 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาคุรุศาสตร์บัณฑิต จาก วิทยาลัยครูยะลา

การฝึกอบรม

พ.ศ.	**สถานที่**	**หลักสูตรฝึกอบรม**
2539	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	กฎหมายสำหรับประชาชน
2540	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	ยุทธศาสตร์การทำงานให้มีประสิทธิภาพ
2540	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	กระบวนการจัดทำวิจัย
2540	สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ	การประเมินโครงการ
2541	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	กระบวนการจัดทำวิจัย 2
2541	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	การใช้ Internet
2542	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	การใช้โปรแกรม Access
2543	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	การประเมินหลักสูตร
2543	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	การวิจัยสถาบัน
2543	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	กระบวนการในการจัดทำคู่มือการประกันคุณภาพการศึกษา
2545	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	การพัฒนาผู้ประเมินคุณภาพภายใน

พ.ศ.	สถานที่	หลักสูตรฝึกอบรม
2550	Peace Action Training Research Institution of Romania ประเทศโรมาเนีย	Designing Peace building Programmes and Conflict Transformation Programmes (DPP)

ประสบการณ์การทำงาน

2538 – 2540 เจ้าหน้าที่วิเคราะห์นโยบายและแผน ฝ่ายนักวิจัยชาวต่างประเทศ กองส่งเสริมการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

2540 – 2547 นักวิชาการศึกษา สำนักงานวิชาการและบริการชุมชน วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

2546 – 2547 Visiting Professor Center for South East Asian Studies Northern Illinois University, United State of America

2547 - ปัจจุบัน นักวิชาการอิสระ

2548 – ปัจจุบัน อาจารย์พิเศษ และอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ประสบการณ์พิเศษในการทำงาน

- อดีตคณะกรรมการวิจัย วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะทำงานติดตามและประเมินผล วิทยาลัยอิสลามศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะกรรมการโครงการจัดตั้งสถาบันสมุทรรัฐเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะกรรมการปรับปรุงหลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต สาขาครุศาสตร์อิสลาม วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะกรรมการวิเทศสัมพันธ์ วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะกรรมการบริหารกองทุนวิจัย วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตอาจารย์นิเทศฝึกประสบการณ์วิชาชีพ วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะกรรมการร่างหลักสูตรปริญญาเอกสาขาอิสลามศึกษา วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- อดีตคณะกรรมการโครงการผลิตบัณฑิตร่วม (Joint Degree) วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

- อดีตอาจารย์นิเทศและอาจารย์ที่ปรึกษาโครงการเรียนรู้ร่วมกัน สรรสร้างชุมชน มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

- อดีตคณะบรรณาธิการวารสารวิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ความสามารถและเชี่ยวชาญ

สังคมมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้,การพัฒนาสังคมมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้, การศึกษาในจังหวัดชายแดนภาคใต้, การศึกษาอิสลามในอาเซียน, การบริหารการศึกษา

ผลงานวิจัย

1. ศึกษาความเป็นไปได้ในการจัดตั้งโรงเรียนอนุบาลสาธิตอิสลามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (หัวหน้าโครงการ) ทุนพัฒนานักวิจัยมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

2. บทบาทของครูในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามในจังหวัดนราธิวาสต่อการพัฒนาชนบท (หัวหน้าโครงการ) ทุนพัฒนานักวิจัยมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

3. ความคาดหวังของผู้ปกครองที่มีต่อโครงการอบรมจริยธรรมฟัรดูอีน (ตาดีกา) ของสำนักงานวิชาการและบริการชุมชน วิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (หัวหน้าโครงการ) ทุนพัฒนานักวิจัยวิทยาลัยอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

4. การบริหารมัสยิดในสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ (หัวหน้าโครงการ) ทุนสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

5. โครงการศึกษาระบบสวัสดิการในชุมชนมุสลิม : กรณีการจ่ายซะกาตในชุมชนมุสลิม (ผู้ร่วมวิจัย) ทุนสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

6. Socio-Religious Values of Muslim in Southern Thailand: A Case Study of Factory Worker in Pattani (ผู้ร่วมวิจัย) ทุนจากประเทศญี่ปุ่น

7. Islamic Education in Southeast Asia: A Preliminary Overview (หัวหน้าโครงการ) ทุนสนับสนุนการวิจัยจาก Northern Illinois University, USA

8. บทบาทของเกษตรตำบลและพัฒนากรตำบลในจังหวัดชายแดนภาคใต้ในการพัฒนาเศรษฐกิจแบบพอเพียง (ผู้ร่วมวิจัย) ทุนสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

9. ความต้องการที่แท้จริงของประชาชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ผู้ร่วมวิจัย) ทุนกระทรวงมหาดไทย

10.การจัดการซะกาตในชุมชนมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ (หัวหน้าโครงการ) ทุนสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

11. เทคนิคและกระบวนการจัดการความขัดแย้งในชุมชนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ผู้ร่วมวิจัย) ทุนมูลนิธิเอเชีย

บทความ

1. มัสยิดสถาบันแห่งการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 21-27 พ.ค. 2543.หน้า 25.

2. อิสลามศึกษาในประเทศฟิลิปปินส์ ในวารสารวิทยาลัยอิสลามศึกษา ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 ก.ย. 2543 หน้า 25-34

3. เราจะบริหารมัสยิดให้มีประสิทธิภาพได้อย่างไร ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 16-22 ก.ค. 2543. หน้า 26.

4. พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติฉบับใหม่ : มีผลกระทบต่อสังคมมุสลิมอย่างไร ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 23-29 ก.ค. 2543. หน้า 25.

5. การศึกษาของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ : บางอย่างที่ต้องปรับปรุง ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 30 ก.ค.-6 ส.ค. 2543. หน้า 25.

6. คณะกรรมการอิสลามประจำมัสยิด : ถึงเวลาปฏิรูป ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 20--26 ส.ค. 2543. หน้า 26.

7. ทิศทางการพัฒนาสังคมมุสลิมในยุคปัจจุบัน ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 20--26 ต.ค. 2543. หน้า 26.

8. มุสลิมกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 25 ต.ค.-3 พ.ย 2543. หน้า 26.

9. ความพร้อมของมุสลิมกับการปฏิรูปการศึกษาแห่งชาติฉบับใหม่ ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 6-12 เม.ย. 2544. หน้า 25.

10. ภาพสะท้อนจากการพัฒนาการศึกษาในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 13-19 เม.ย. 2544. หน้า 25.

11. การพัฒนาที่ยั่งยืนในชุมชนมุสลิมคือการบริหารกองทุนหมู่บ้านให้มีประสิทธิภาพ ในนิตยสารฮาลาล ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (มี.ค. 2545) หน้า 93-95.

12. คณะกรรมการอิสลามประจำมัสยิดต้องเป็นนักบริหาร ในนิตยสารฮาลาล ปีที่ 1 ฉบับที่ 3 (มิ.ย. 2545) หน้า 72-74.

13. "ตาดีกา" การศึกษาขั้นพื้นฐานในชุมชนมุสลิม ในนิตยสารฮาลาล ปีที่ 1 ฉบับที่ 4(ส.ค. 2545) หน้า 74-76.

14. การพัฒนาสังคมเป็นหน้าที่ของทุกคน ในนิตยสารฮาลาล ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 (ธ.ค. 2545) หน้า 46-48.

15. การบริหารมัสยิดในสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในนิตยสารฮาลาล ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 (มี.ค. 2546) หน้า 46-48.

16. บ้าน โรงเรียน มัสยิด (บรม) กับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ในชุมชนมุสลิม ในนิตยสารฮาลาล ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (เม.ย. 2546) หน้า 80-82.

17. มองโลกมุสลิม: ความเคลื่อนไหวของชาวมุสลิมในประเทศฟิลิปปินส์ ในหนังสือพิมพ์ทางนำ (ก.พ 2543), หน้า12.

18. มองโลกมุสลิม: การต่อสู้ของแนวร่วมปลดปล่อยแห่งชาติโมโร ในหนังสือพิมพ์ทางนำ (มี.ค-เม.ย. 2543), หน้า11.

19. Islamic Education in Southern Thailand เสนอใน Brown Bag Series, Northern Illinois University วันที่ 21 พ.ย. 2546

20. An Overview of Thai Muslim Education เสนอใน Council on Thai Studies. ที่ University of Wisconsin สหรัฐอเมริกา วันที่ 8 พ.ย. 2546

ศึกษาดูงานต่างประเทศ

มาเลเซีย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ อเมริกา และโรมาเนีย

ทีมวิจัย

นายกามาลูซามัน โต๊ะนากายอ

ประวัติการศึกษา

ประถมศึกษาปีที่ 6	โรงเรียนบ้านคอลอกาเว	
มัธยมศึกษาปีที่ 3	โรงเรียนบ้านคอลอกาเว	
มัธยมศึกษาปีที่ 6	โรงเรียนธรรมวิทยามูลนิธิ	
อนุปริญญา	พละศึกษา	วิทยาลัยพละศึกษาจังหวัดยะลา
ปริญญาตรี	พัฒนาชุมชน	มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ประสบการณ์การทำงาน

ลูกจ้างเร่งรัด อำเภอศรีสาคร

ทีมวิจัย

นางจินตา อุสมาน

ประวัติการศึกษา

ประถมศึกษาปีที่ 6	โรงเรียนบ้านคอลอกาเว	
มัธยมศึกษาปีที่ 3	โรงเรียนรือเสาะชนูปถัมภ์	
ปวช	วิทยาลัยเทคนิคนราธิวาส	
ปวส	วิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพ	
ปริญญาตรี	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล	
ปริญญาโท	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	

ประสบการณ์การทำงาน

ครูโรงเรียนไม้แก่นประชาอุทิศ อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา

ครูโรงเรียนเรียงราษฎร์อุปถัมภ์ อำเภอรือเสาะ จังหวัดนราธิวาส