บทที่ 4
จากเพลงดิเกร์บานอสู่เพลงดิเกร์สมัยใหม่

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของ “ดิเกร์” ซึ่งมีการเรียกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น ในอินโดนีเซีย เรียก “ดิเกร์” ในมาเลเซีย เรียก “ดิเกร์บารัต” และในไทยเรียกว่า “ดิเกร์ฮูลู-ดิเกร์บารัต และดิเกร์บานอ” โดยในกรณีของอินโดนีเซียนั้นจะยกตัวอย่างกำเนิดและความแพร่หลายของดิเกร์ในชุมชนมันดัยลิง นอกจากนั้นผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับกำเนิดของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ความเชื่อมโยงหรือความ “ไม่เชื่อมโยง” ระหว่างดิเกร์ดั้งเดิม กับเพลงดิเกร์สมัยใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

4.1 ดิเกร์ฮูลู ดิเกร์บานอ และดิเกร์บารัต รากเหง้าของเพลงดิเกร์สมัยใหม่?

ดิเกร์ฮูลู เป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งของประชาชนพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีพัฒนาการมาจากพิธีกรรม ซึ่งรากศัพท์เดิมของคำว่าดิเกร์มาจากภาษาอาหรับ คือคำว่า *ซิกีร* หมายถึง การรำลึกและการสรรเสริญพระเจ้าในศาสนาอิสลาม แต่เดิม ก่อนที่ดิเกร์จะมาเป็นศิลปะการแสดงอย่างทุกวันนี้ ก่อนที่จะมีการรับนับถือศาสนาอิสลาม ในราวๆ ปี พ.ศ. 2000 ซึ่งเป็นช่วงที่ชาวปัตตานีและผู้คนในแถบมลายูยังนับถือศาสนาพุทธและฮินดู มีความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ และเทพยดา ดิเกร์เป็นการแสดงประกอบพิธีกรรมในการรักษาโรค เช่นเดียวกับมะโย่ง จะมีดนตรีประกอบและมีบทขับขานในการไล่ภูตผีปีศาจตามความเชื่อดั้งเดิม ที่ผสมผสานระหว่างฮินดู–ชวา ชวา–มลายู จนกระทั่งเมื่อศาสนาอิสลามได้เข้ามาเผยแพร่ในแผ่นดินมลายู การขับร้องแบบเดิมได้เปลี่ยนมาเป็นการสรรเสริญพระเจ้าในศาสนาอิสลามและคาถาอาคมเข้ามาใช้ในการประกอบพิธีกรรม โดยบทขับร้องนี้จะร้องแบบปันตน ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองของมาเลเซีย โดยในพิธีโต๊ะบอมอหรือหมอผู้ขับร้อง พร้อมสีซอประกอบ และผู้เล่นดนตรีจะประกอบด้วยดนตรีใหญ่ 2 ชิ้น ได้แก่ กลองบานอ หรือกลองรำมะนาขนาดใหญ่ 1 ใบ และซอรือบับหนึ่งคัน

ต่อมาในช่วงปี 2043–2328 ศาสนาอิสลามได้เผยแพร่กว้างขวางมากขึ้น ผู้คนเข้ารับนับถือศาสนาอิสลามเพิ่มขึ้น การประกอบพิธีกรรมดังเช่นในช่วงแรกก็ได้แปรเปลี่ยน กลายเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง ที่ให้ความ

บันเทิงสนุกสนานแก่คนดู ซึ่งไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้ริเริ่มนำพิธีกรรมนี้นำมาเป็นการละเล่น บ้างมีผู้กล่าวว่า ชาวรามันริเริ่มก่อน ชาวปัตตานีซึ่งจะเรียกชาวรามันว่า *คนฮูลู* ก็เรียกดิเกร์ชนิดนี้ว่าดิเกร์ฮูลู หมายถึงคนที่อยู่ทางตอนที่ของปัตตานี บริเวณพื้นที่เหนือลำน้ำต้นกำเนิดของแม่น้ำปัตตานี ส่วนคนในมาเลเซียเรียกศิลปะชนิดนี้ว่า *ดิเกร์บารัต* ซึ่งหมายถึง ดิเกร์ตะวันตก โดยการเล่นดิเกร์จะประกอบเป็นกลุ่มคณะ ซึ่งมีทั้งผู้ขับร้อง ลูกคู่ และคนเล่นดนตรี ลูกคู่นั้นนอกจากจะเป็นผู้ขับตามแล้ว ยังเป็นผู้แสดงท่าทางประกอบการร้องอีกด้วย ในบางคณะก็จะมีนักร้องหญิงรวมอยู่ด้วย ซึ่งการขับร้องจะเป็นการร้องโต้ตอบกัน หรือหากมีการแข่งขันก็จะประชันกันสองเวที โดยมีการโต้ตอบกันระหว่างหัวหน้าคณะและลูกคู่รับ บทขับร้องยังคงรูปแบบของปันตน โดยใช้ภาษามลายูและภาษายาวี หากมีการเล่นในหมู่ชาวบ้านด้วยกันจะมีการร้องในลักษณะตลกโปกฮา สัปดน ไม่ถือเอาความสาระมากนัก

การแสดงดิเกร์ฮูลู มักนิยมใช้แสดงในงานแต่งงาน การเข้าสุหนัต (การขลิบอวัยวะเพศชายในศาสนาอิสลาม) เป็นต้น การศึกษาที่มีรายละเอียดอย่างดีเยี่ยมเรื่อง “เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู: กำเนิด พัฒนาการ และบทบาทในการขับขาน”[1] ของภิญโญ เวชโช บรรยายว่าในช่วงปี พ.ศ. 2383 ปัตตานีอยู่ภายใต้การปกครองของไทย ชาวปัตตานีถูกกวาดต้อนไปอยู่ในกรุงเทพและได้นำดิเกร์ฮูลูไปเล่นด้วย และมีการละเล่นดิเกร์ปายะหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าดิเกร์เรียก จะแตกต่างกับดีเกร์ฮูลูตรงที่ว่าดิเกร์ปายะนั้นจะเล่นอย่างเรียบร้อย สุภาพ เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม และบางคนใช้แสดงในงานมงคล โดยผลัดกันว่ากลอนปันตนและมีเพียงกลองรำมะนาขนาดใหญ่ตีประกอบ

ต่อมาการละเล่นดิเกร์ก็ได้พัฒนามาเป็นการแสดงเพลงพื้นบ้านอย่างเต็มตัว ในปี 2470-2480 มีการก่อตั้งคณะ เช่น คณะ “มะ กายูบูเกะ” ชาวรามัน คณะ “อาแว กือจิ” ชาวระแงะ ซึ่งเป็นคณะแรกที่มีการแสดงประชันกันจนถึงสว่าง เนื้อร้องจะเป็นในลักษณะเสียดสีสังคมและเน้นตลกโปกฮา เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วยรำมะนา 2–4 ใบ กลองมลายู ฆ้องแขวนยาหยั่ง และซอรือบาบที่ใช้ในดิเกร์อาวัลก็มีบทบาทในดิเกร์ช่วงหลังอีกด้วย

การแสดงดิเกร์ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางขึ้นในช่วงปี 2481–2485 ซึ่งคณะดีเกร์ที่เกิดในช่วงนี้นับได้ว่าเป็นเป็นต้นแบบของรุ่นหลัง ทั้งทางด้านท่วงทำนองเพลงร้อง “ฆาโระตานิง” หรือกลอนสดปัตตานี ถือเป็นกลอนสดต้นแบบและเอกลักษณ์เฉพาะของปัตตานี และชาวมาเลเซียได้นำต้นแบบในจนเกิดเป็น “ฆาโระกลา” ขึ้น

ดิเกร์ฮูลูได้ซบเซาลงในช่วงปี 2485–2495 ซึ่งเป็นช่วงการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม และเริ่มฟื้นตัวอีกครั้งเมื่อปี 2495–2515 มีบทบาทเป็นสื่อชาวบ้านให้กับรัฐบาลในการต่อต้านลัทธิ

[1] ภิญโญ เวชโช, 2551, “เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู: กำเนิด พัฒนาการ และบทบาทในการขับขาน”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา**. 3 (2) (กรกฎาคม-ธันวาคม), หน้า 167-185.

คอมมิวนิสต์ บทขับร้องมีการโต้ตอบรุนแรงเพื่อหวังเอาชนะ ใช้คาถาอาคมดึงดูผู้ชม และมีหลายคณะเกิดขึ้น และเกิดท่วงทำนองกลอนสด “แกยี” และเพลง “วาวบูแล” หรือ ว่าววงเดือน ดัดแปลงเป็นเพลงลา และได้พัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน

4.2 วัฒนธรรม “ดิเกร์” ในอินโดนีเซีย และมาเลเซีย

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของศิลปะการแสดง/ขับร้องแบบหนึ่งในวัฒนธรรมอินโดนีเซีย ซึ่งหลายฝ่ายสันนิษฐานว่าเป็นรากเหง้าของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ นั่นก็คือ ดิเกร์บานอ หรือดิเกร์บารัต โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินและนักธุรกิจผู้สร้างสรรค์เพลงชนิดนี้ที่พยายามให้คำอธิบายว่า เพลงดิเกร์สมัยใหม่เป็นพัฒนาการหรือการปรับเปลี่ยนตัวเองของดิเกร์บานอ/บารัตเพื่อให้สามารถดำรงตนอยู่ในสังคมสมัยใหม่ การพิจารณาดิเกร์ในวัฒนธรรมอินโดนีเซียก็เพื่อสำรวจให้เห็นเส้นทางหรือความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมดิเกร์ในภูมิภาค กับเพลงดิเกร์สมัยใหม่ของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดังที่การอ้างอิงของศิลปินและนักธุรกิจเพลงดิเกร์บานอนั้นมีความถูกต้องเหมาะสมหรือไม่ เพียงใด และมันมีความหมายต่อรูปการณ์ของกำเนิดเพลงนี้อย่างไร ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงดิเกร์บานอ/บารัตในรายละเอียดเป็นเบื้องต้น

ในวัฒนธรรมอินโดนีเซีย ดิเกร์เป็นศิลปวัฒนธรรมอิสลามที่นักวิชาการเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ การร้องดิเกร์มักจะใช้เสียงสูงและใช้กลองในการตีประกอบการแสดง ส่วนการแสดงดิเกร์มักจะเป็นในช่วงในค่ำคืนในพิธีการแต่งงาน เพลงที่ถูกใช้ร้องมักจะเป็นเพลงภาษาอาหรับ จะเป็นเนื้อเพลงที่ได้เล่าประวัติการเกิดและการใช้ชีวิตของท่านนบีมูฮำหมัด จะมีการร้องโดยสองทีมสับเปลี่ยนกัน

อย่างไรก็ดี ในระยะหลังที่ดนตรีตะวันตก และอินเดียเข้ามามีอิทธิพลต่อรสนิยมการฟังของคนอินโดนีเซียและมาเลเซีย เพลงประเภทป๊อบ ร็อค ก็เริ่มแพร่หลายกระทั่งเบียดขับให้เพลงดิเกร์ถูกทอดทิ้งและไม่เป็นที่สนใจของสังคมจนกระทั่งเกือบสูญหายไปจากวงการดนตรี ความสนใจของผู้คนที่มีต่อดิเกร์ก็ค่อยจางหายไปในที่สุด

ในการกล่าวถึงเพลงดิเกร์ของอินโดนีเซียยุคปัจจุบันนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเพลงดิเกร์ที่ยังดำรงอยู่ในชุมชนเล็กๆ แห่งหนึ่งในจังหวัดสุมาตราตอนเหนือ ของอินโดนีเซีย นั่นก็คือชุมชนมันดัยลิง เพื่อเป็นตัวอย่างให้เห็นถึงการปรับปรนและเปลี่ยนแปลงของเพลงดิเกร์ในสังคมอิสลามสมัยใหม่ โดยเนื้อหามาจากบทความเรื่อง Dikir: Satu Seni Budaya Islam Mandailing yang Terpinggir ของ M.Husnan Lubis ตีพิมพ์ในวารสาร ASWARA (June 2009) ประเทศมาเลเซีย

ประชาชนในชุมชนมันดัยลิงส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม และดำรงชีวิตอยู่ในวิถีวัฒนธรรมมันดัยลิงที่กลมกลืนกับศาสนาอิสลาม ชาวมันดัยลิงเป็นผู้คนที่ยึดมั่นในคำสอนของอิสลามมายาวนานตั้งแต่อดีต

จนถึงปัจจุบัน กล่าวกันว่าในสมัยก่อนชุมชนแห่งนี้เป็นชุมชนที่เต็มไปด้วยคนดี นักปราชญ์ และนักวิชาการมุสลิมมากมาย

ปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานที่แน่ชัดเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดิเกร์ แต่ก็มีแนวสันนิษฐานจากผู้รู้ในท้องถิ่น ซึ่งเป็นแหล่งที่พอเชื่อถือและถูกเชื่อต่อๆ กันมา คือผู้อาวุโสในชุมชน พวกเขาเชื่อว่าดิเกร์ถือกำเนิดพร้อมๆ กับที่ศาสนาอิสลามได้เผยแผ่เข้าสู่บริเวณนี้

คำว่า “dikir” อันที่จริงแล้วเป็นคำที่มาจากภาษาอาหรับ คือคำว่า dzikir (ซิเกร) ในพจนานุกรม (กอมุสมัรบาวี) พบว่า คำว่า dzikir มีความหมายว่า “รำลึกถึงและสรรเสริญ พระผู้เป็นเจ้า” แต่เมื่อนานๆ ไป คำนี้ก็ถูกเรียกตามความถนัดของคนในชุมชนว่า dikir สาเหตุเพราะคนในชุมชนจะเพี้ยนและไม่ถนัดพูดคำว่า dzikir เลยได้เรียกตามความถนัดของตนเป็นเหตุทำให้ศิลปะอันนี้จึงถูกเรียกว่า dikir เพราะมีจุดประสงค์ในการร้องเพื่อกล่าวสดุดีท่านนบีมูฮำหมัด

ในขณะเดียวกันศิลปะดิเกร์ยังมีชื่อเรียกอย่างอื่นอีก คือ syarrofal anam ซึ่งมีความหมายว่า ผู้ถูกสร้างที่ประเสริฐยิ่ง เพราะเนื้อเพลงส่วนใหญ่จะเป็นบทสรรเสริญให้แก่ท่านนบีมูฮำหมัด จึงเรียกนามศิลปะการขับร้องนี้ว่า syarrofal anam

กล่าวได้ว่าในสังคมอินโดนีเซีย ศิลปะหรือวัฒนธรรมดิเกร์ เกิดขึ้นจากการผลักดันของสังคมมุสลิมในสมัยแรกของการเผยแพร่ศาสนาอิสลามในชุมชนนี้ ซึ่งในขณะนั้นยังไม่มีศิลปะดนตรีอื่นเลยไม่ว่าจะเป็นศิลปะที่ไม่ใช่อิสลามและศิลปวัฒนธรรมอื่นใด นอกจากศิลปะดิเกร์เท่านั้น ดิเกร์จึงเป็นรูปแบบดนตรีรูปแบบแรกที่ชาวอินโดนีเซียในชุมชนนี้คุ้นเคย

มีการบอกเล่าสู่กันฟังว่า ในสมัยก่อนเมื่อมีการจัดพิธีสมรส (นีกาห์) ซึ่งเป็นพิธีการของความความสนุกสนานครึกครื้นของครอบครัวมุสลิม จะไม่มีการแสดงอะไรทั้งสิ้น เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศพิธีการดังกล่าวให้ขรึมขลังศักดิ์ ทำให้พิธีการการแต่งงานแต่เดิมนั้นเงียบเหงาเป็นอย่างมาก ต่อมาผู้นำชุมชนและผู้นำศาสนาในมันดัยลิงจึงริเริ่มให้มีการขับร้องเพลงดิเกร์ขึ้นในงานแต่งงาน เพื่อสร้างบรรยากาศให้มีความสนุกสนานครื้นเครงด้วย

ดิเกร์จะเล่นกัน 6 คนจะประกอบด้วย 2 ทีม จะมีทีมละ 3 คน กฎกติกาดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดมาในสังคมมันดัยลิงจนถึงปัจจุบัน และด้วยการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมทำให้ศิลปะดิเกร์ถูกถ่ายทอดตามประเพณีของชุมชนที่หลากหลาย คือชุมชน agkola jao และมันดัยลิง mandouling julu ต่างก็มีศิลปะและวิถีเป็นของตนเอง ความแตกต่างในการตีกลองก็เป็นตัวอย่างอย่างชัดเจนว่าต่างชุมชนไม่ยอมเข้ากันอย่างสิ้นเชิง เพราะเหตุความแตกต่างตรงนี้หากชุมชนใดจะจัดพิธีการก็ต้องเชิญทั้งสองฝ่ายมาแสดง การกำหนดแบบนี้ก็เพื่อสังคมจะได้รับการแสดงที่หลากหลาย

แม้จะถือกำเนิดมาจากบทสรรเสริญพระเจ้า แต่สุดท้ายแล้ว เมื่อกลายเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพลงดิเกร์ก็กลายเป็นเครื่องมือสำหรับความบันเทิงในท้องถิ่น เพลงดิเกร์ได้ถูกประยุกต์ใช้ในงานมงคล และงานสำคัญๆ ของชุมชนอย่างต่อเนื่อง ขณะที่บทบาทของการกล่าวสรรเสริญพระเจ้าได้เคลื่อนไปอยู่ที่เพลงอาซีสแทน

4.2.1 ศิลปะการแสดงดิเกร์

การแสดงดิเกร์โดยปกติแล้วจะแสดงในช่วงกลางคืนในงานมงคลสมรส การแสดงจะจัดให้ทั้งคืนโดยการร้องเพลงนั้นจะใช้เสียงร้องสูงและประกอบด้วยการตีกลอง กล่าวกันว่าทั้งเสียงร้อง เสียงฉิ่ง เสียงกลองรำมะนา มีคุณสมบัติเร้าใจผู้ชมเป็นอย่างมาก

สำหรับกลองรำมะนา หรือ รือบานา ซึ่งจะมีลักษณะกลมที่ทำมาจากไม้และหนังแพะหรือหนังวัว ส่วนกลองดิเกร์จะมีขนาดใหญ่กว่ารือบานา และเสียงก็มีความแตกต่างกันมาก ถ้าเทียบกับรือบานา เพื่อเป็นเกียรติในการแสดงจะต้องเริ่มด้วยการกล่าวพระนามของพระเจ้าและอ่านซเราะห์อัลฟาติฮะห์ให้แก่ท่านนบีมูฮำหมัด

การแสดงดิเกร์จะมีการเล่นเป็นทีม 2 ทีม แต่ละทีมจะมีสมาชิกรวมกัน 3 คน การแสดงดิเกร์จะเล่นแบบคำกลอนร้องตอบโต้กัน ถ้าทีมหนึ่งขับร้องอีกฝ่ายหนึ่งก็จะพักจนถึงช่วงเวลาที่ได้ตกลงกัน จากนั้นอีกฝ่ายที่พักผ่อนก็จะขึ้นมาตอบโต้การแสดงจะเป็นอย่างนี้ทั้งคืน

4.2.2 ขั้นตอนในการแสดงดิเกร์

เริ่มแรกของดิเกร์ คือ การอ่านซอลาวัต คือ การกล่าวสดุดีกับท่านนบีมูฮำหมัด (ซล) โดยได้กล่าวทั้ง 3 ครั้งด้วยกัน การร้องเพลงนั้นจะมีการร้องนำโดยหัวหน้าทีมและลูกทีมจะร้องตามอย่างพร้อมกัน . หลังจากได้มีการอ่าน ซอลาวัตเสร็จแล้วนั้นจะตามด้วยการร้องเพลงและมีเครื่องดนตรีกลองเป็นเสียงประกอบที่มีความหลากหลาย

หลังจากการกล่าวสดุดีให้ท่านนบีเสร็จแล้วจะตามด้วยการอ่านดิเกร์ ส่วนเนื้อเพลงนั้นจะมาจากหนังสือชื่อ majmuatul mawalidu syarrfal anam bazanji natsar wa bazarnji nazam” หนังสือเล่มนี้เขียนโดย syekhja far al-Barzanji bin Husin bin Abdul-Karim หลังจากนั้นจะตามด้ายการอ่านราเวฮ (Raweh)

ราเวฮ มีความหมายว่าการพักผ่อน คือเนื่องจากนักแสดงได้แสดงทั้งคืนทำให้ร่างกายรู้สึกเหน็ดเหนื่อย จำเป็นต้องมีการพักผ่อนบ้าง โดยระหว่างการพักผ่อน จะมีสมาชิกในวง 1 คนทำหน้าที่ร้องราเวฮก่อนจะสลับกับคนอื่นไปเรื่อยๆ ช่วงเวลานี้ยังถือเป็นช่วงเวลาที่นักแสดงดิเกร์รอคอยอาหารจากเจ้าภาพงานด้วย

การอ่านราเวฮ จะไม่มีเสียงกลองประกอบ เพียงมีแค่ตัวแทนหนึ่งคนเป็นผู้อ่าน คำอ่านราเวฮคืออายะห์อัลกุรอานซูเราะห์อัลฟัตฮี อายะห์ที่ 1 – 3 ต่อจากนั้นอ่านซูเราะห์อัตเตาบะห์อายะห์ที่ 128-129 เมื่อได้อ่านซูเราะห์ทั้งสองจบไปแล้ว ต่อจากนั้นก็จะมีการอ่านบทปาลากัม (Palakam)

ยังไม่พบความหมายที่แท้จริงของคำว่า Palakam หรือปาลากัม จากที่ได้มีการสอบถามนักร้องดิเกร์ พวกเขาเองก็ยังไม่ทราบคำตอบที่แน่ชัดเกี่ยวกับความหมายของคำว่าปาลากัม รูปแบบของปาลากัมนั้นจะเป็นแนวบทกลอนซึ่งเป็นภาษามลายูอินโดนีเซียที่ได้ทำเป็นบทเพลงไพเราะบางครั้งในการขับร้องจะใช้ภาษามันดัยลิง โดยการร้องปาลากัมนั้นจะในรูปแบบโต้ตอบกันระหว่างสองฝ่ายและจะไม่มีการตีกลองด้วยเช่นกัน

เนื้อเพลงปาลากัมโดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นบทกวีที่เป็นบทเรียนรู้ การศึกษา การชักชวน โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้คนเกิดจิตสำนึกที่ดีงาม

เพราะเหตุดังกล่าวเนื้อร้องของปาลากัมมักจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความทุกข์ของคนตายในกูโบร์เกี่ยวกับความตาย ประวัติการต่อสู้ของท่านศาสดามูฮำหมัดรวมทั้งเหล่าสาวกของท่านและประวัติบุคคลสำคัญในสมัยก่อน[2] หลังการร้องปาลากัมเสร็จแล้วต่อจากนั้นเป็นการอ่านดุอาห์

การปิดท้ายของการร้องดิเกร์คือโดยการอ่านดุอาห์ (การขอพรต่อพระผู้เป็นเจ้า) โดยจะมีตัวแทน 1 คนออกมาอ่านดุอาห์ โดยปกติแล้วมักจะเลือกคนที่มีน้ำเสียงไพเราะที่สุดในกลุ่มของนักร้องวงนั้นๆ.ส่วนบทดุอาห์ที่ใช้ในการปิดท้ายรายการก็จะเป็นบทดุอาห์ที่ได้มาจากตำราที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นเช่นกัน.

การเลือกผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะเพื่อการอ่านบทดุอาห์ก็เป็นเพราะเพื่อปลุกร้าวจิตใจผู้คนได้ไม่น้อยและยังทำให้ผู้คนต้องลั่งน้ำตาอย่างไม่รู้สึกตัวเลยทีเดียว ยิ่งกว่านั้นถ้าหากได้อ่านดุอาห์ดังกล่าวในช่วงก่อนเวลาละหมาดซุบฮีก็จะเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมเป็นอย่างมาก

---

[2] ตัวอย่างเนื้อเพลงปาลากัมบางตอนที่มีเรื่องเล่าเกียวกับการเสียชีวิตของ ซัยยีดินา ฮูซัยน์ ณ เมืองการบาลา มีว่า Yaaaaaa...maulaiiiiiiiiiiiii...Yaaaaaaa... Amirul Huseeeeeeiiiiiiiin Syahiiiiiiiiiiiiid... di padang Kurbalaaaaa, Syahiiiiiiiiiid. Maulaiiiiiiiiiii.... di padang Kurbalaaaaaaaaaaaa...Maulaiiiiiiiii... Amirul Huseiiiiiiiin...Syahiiiiiid.... di padang Kurbalaaaaaaaaa....Maulaiiiiiiiiiiiii... di bunuh munafiiiiiiiiiiiiq seorang dirinya. Maulaiiiiii.....di bunuh munafiq seorang dirinya. Maulaiiiiii...., manangiiiiiis Putri Saribanuuuuuuuuuun Ummi Kalsuuuuuuuuuuuuum.....wa ummi....Maulaiii, ummi Salamaaaaaaaaaah.....Maulaiiiiii...,menangiiiiiis Putri saribanuuuuuuuuuuuuun....Ummi kalsuuuuuuuuuuuuum.....wa...ummiiiiiiiii...Malaiiiiiiiiiiiii, ummiiiiiiiiiiiiii Salamaaaaaaaaaaaaaaaaaah...Maulaiiiiiiiiiiiiiiiiiii....,memikirkan nasiiiiiiiiiiiib... untung suratan bagian Maulaiiiiiii... memikirkan nasiiiiiiiiiiiiiiiib untung suratan bagian Sidik, ya Allahu ya....ya rasulullah.

ในช่วงแรกๆของการเกิดศิลปะดิเกร์เป็นที่ชื่นชอบของสังคมมุสลิมมันดัยลิงเป็นอย่างมาก ศิลปะดิเกร์ในสมัยนั้นเป็นบรรทัดฐานอันสำคัญในสังคมสมัยนั้น คือว่ากันว่าครอบครัวใดที่ได้เป็นเจ้าภาพในการจัดการแสดงดิเกร์ที่บ้านของตน ก็จะถูกยกย่องอย่างสูงสำหรับคนในสังคมตอนนั้น ศิลปะดิเกร์ถูกยอมรับโดยสังคมว่าเป็นศิลปะอันสูงส่งและเป็นเกียร์ติอย่างมากสำหรับชาวมันดัยลิงมานานร่วมร้อยปี

อันเนื่องจากกาลเวลาผ่านพ้นมายาวนานการเปลี่ยนแปลงของสังคมเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในหลายๆด้าน และด้วยมีอิทธิผลจากภายนอกเข้ามาแทรกแซง ทำให้วัฒนธรรมอันดั่งเดิมรวมทั้งดิเกร์ของสังคมเริ่มถูกทำลายลงไปพร้อมๆ กัน ความสนใจของสังคมที่เคยมีก็เจือจางลงอย่างสิ้นเชิง

เนื่องจากความเจริญของศิลปะอินโดนีเซียที่ถูกทำลายโดยอิทธิผลของวัฒนธรรมจากภายนอกโดยเฉพาะตะวันตก อินเดียและอื่นๆ ยิ่งนานศิลปะดิเกร์ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ล้าหลัง ไม่ทันสมัยและจะไม่มีบทบาทและอิทธิใดๆทั้งสิ้นกับคนในสังคมอีกต่อไป

ข้อบกพร่องอื่นๆ ที่ทำให้ศิลปะดิเกร์ไม่เป็นที่สนใจของสังคมคือเพราะการแสดงดิเกร์ถูกมองว่าใช้เวลานานเกินไปต้องนั่งดูทั้งคืนจนเช้า มันเป็นการแสดงที่ดูน่าเบื่อมากทำให้ผู้ชมบางคนไม่สามารถรอจนจบการแสดงเพราะง่วงนอนอย่างมาก ทำให้ไม่เป็นที่สนใจของผู้คนในที่สุดและด้วยเพราะเกิดวัฒนธรรมใหม่ๆที่สังคมคิดว่าทันสมัยกว่าและให้ความบันเทิงดีกว่า เลยทำให้เปลี่ยนไปชอบสิ่งใหม่ๆที่ตนชอบ ส่วนศิลปะดิเกร์ในปัจจุบันจะเป็นที่นิยมของผู้เฒ่าคนแก่ที่รู้ศาสนาเท่านั้น แต่ด้วยเหตุผลใดก็ตามเท่าที่นักวิชาการจำนวนหนึ่งได้ทำการวิจัยมาพบว่าศิลปะดิเกร์ยังเป็นที่ชื่นชอบของเยาวชนอีกมากมาย และถูกมองว่าเป็นงานเสริมอันสำคัญชิ้นหนึ่งนอกจากงานหลักที่พวกเขาทำอยู่เป็นประจำ และปัจจุบันสังคมเริ่มตั้งคำถามว่าทำไมศิลปะดิเกร์ต้องเกิดขึ้นที่มันดัยลิง หรือเป็นเพราะว่ามันเป็นงานเสริมอันสำคัญนอกจากงานหลักของพวกเขาคือเป็นชาวนาชาวไร่

ในสมัยก่อนถ้าหากว่าผู้ใดที่เชิญนักแสดงดิเกร์มาแสดงที่บ้านผู้นั้นต้องจ่ายค่าแรงทันทีหลังการแสดงเสร็จสิ้น เพราะฉะนั้นสังคมมองว่าผู้นั้นเป็นคนที่มีเกียรติเป็นอย่างมาก

ถ้าหากเรามาเทียบในปัจจุบันกับความสนใจของสังคมที่มีต่อดนตรีร็อก ดนตรีตะวันตก อินเดียมลายูและอื่นกับดิเกร์ มันเป็นสิ่งที่เทียบไม่ได้อย่างสิ้นเชิง จากการที่ผู้ไม่ค่อยให้ความสำคัญกับศิลปะดิเกร์ในปัจจุบันนั้น เป็นหลักฐานอย่างชัดเจนถึงความไม่เจริญขอบวัฒนธรรมและความล้าหลังของเยาวชนมุสลิมอย่างเห็นได้ชัด ด้วยการที่อิทธิผลของดนตรีป๊อปตะวันตก อินเดียและอื่นทำให้พฤติกรรมของคนในสังคมโดยเฉพาะเยาวชนเป็นไปในทางเสื่อมเสียอย่างน่าตกใจ จนกระทั่งเป็นเหตุทำให้เยาวชนเหล่านั้นกระทำในสิ่งที่ขัดกับกฎอิสลามอย่างหนี้ไม่พ้น เช่นเสพสิ่งเสพติด ดื่มเหล้า เมายา และเข้าไปพัวพันกับสิ่งชั่วร้ายต่างๆนานา

ถ้าหากเราดูในสังคมที่ทุกครั้งมีการแสดงดนตรีหรืออะไรก็ตาม ผู้เข้าร่วมมักจะมีการฉลองสิ่งมึนเมาต่างๆ แบบไม่เกรงใจใครทั้งสิ้น เรื่องเหล่านี้กำลังจะกลายเป็นเรื่องธรรมดาในสังคมอินโดนีเซีย โดยเฉพาะในหมู่เยาวชน

ดิเกร์ยังเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่มีผู้คนจำนวนหนึ่งคาดหวังว่าจะเป็นเครื่องมือในการสร้างพฤติกรรมและค่านิยมที่ดีให้แก่ผู้คนในสังคม M.Husnan Lubis มั่นใจว่าดิเกร์จะสามารถปกป้องเยาวชนและสังคมให้ห่างไกลจากสิ่งชั่วร้ายได้ ดิเกร์ถูกคาดหมายว่าจะเป็นเครื่องมือของท้องถิ่นในต่อสู้กับการครอบงำของวัฒนธรรมตะวันตกที่เป็นตัวร้ายทำให้ผู้คนสูญเสียพฤติกรรมและวิถีประพฤติปฏิบัติอันดีงามภายใต้ศรัทธาแบบอิสลาม

4.3 เพลงดิเกร์สมัยใหม่ อุตสาหกรรมบันเทิงของคนท้องถิ่น

“เพลิงดิเกร์สมัยใหม่” ถูกกล่าวขวัญถึงในหมู่ชาวบ้านในจังหวัดชายแดนภาคใต้มาร่วม 3 ทศวรรษ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าเพลงเหล่านี้ใครเป็นคนผลิต? ใครแต่ง? ใครจัดจำหน่าย? และมันแพร่กระจายเข้าไปสู่ความนิยมของผู้คนอย่างไร ผู้ฟังเพลงกลุ่มนี้เป็นคนประเภทหรือกลุ่มใด ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

ปริศนาว่าด้วยกำเนิดเพลงดิเกร์สมัยใหม่คลี่คลายในวันหนึ่ง เมื่อผู้วิจัยกับคณะเดินทางไปยังห้องอัดเสียงของธานินทร์ ไตรปัญญา ซึ่งตั้งอยู่ริมถนนมะกรูด ใจกลางเมืองปัตตานี โดยมีคำรน จรรโลงศิลป์ หรือ “แบเล็ง” เจ้าของซาวด์สตาร์ ผู้จัดจำหน่าย และ “โอกี้” ตัวจักรสำคัญของเพลงแนวนี้พร้อมจะให้ข้อมูล

คำรน เรียกเพลงเหล่านี้ว่า “Modern Dikir Music” หรือ “เพลงดิเกร์” เขายืนยันว่าเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่พัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้าน ด้วยท่วงทำนองเพลงที่ผสมผสานระหว่างเพลงลูกทุ่งไทยและดนตรีแบบดิเกร์ร์บานอ (ดิเกร์ร์ตอบโต้สดๆ เอกลักษณ์ของบานอ ปัตตานี) เมื่อมีเนื้อหาที่พรรณนาถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และสังคมพื้นบ้านในแถบ 3 จังหวัดภาคใต้ จึงน่าจะเรียกได้ว่าเป็น “เพลงปัตตานี” อย่างแท้จริง

4.3.1 เพลงดิเกร์สมัยใหม่ในฐานะ “ประเภทของเพลง”

การเรียกขานเพลงเหล่านี้ว่าเพลงดิเกร์สมัยใหม่นั้นสัมพันธ์กับความพยายามที่จะทำให้เพลงกลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเพลงดั้งเดิมของท้องถิ่นอีกด้วย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดิเกร์และเพลงดิเกร์จำนวนหนึ่งได้ร่วมกันระดมความคิดเพื่อสรรค์สร้างชื่อและคำอธิบายถึงเพลงกลุ่มนี้ บ้างก็เสนอให้เรียกว่า “เพลงดังดุต” ตามวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งชนิดหนึ่งของอินโดนีเซีย คำรน ได้กล่าวว่า

> “ก่อนได้ชื่อก็คุยกันหลายรอบว่าจะใช้อะไรดี จนมาลงเอยที่โมเดิร์น ดิเกร์ร์ มิวสิค เพราะเราอยากให้เห็นร่องรอยของเพลงที่มีสีสันหรือกลิ่นอายแบบดิเกร์ร์อยู่ด้วย หลายส่วนก็เอาเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งแบบไทยเข้ามาผสมทำให้กลายเป็นเพลงแบบของเรา”

มันเริ่มขึ้นจากได้อย่างไร? เจ้าของซาวด์สตาร์วัย 53 ปีย้อนให้ฟังว่า มาจากความสนใจในดิเกร์บานอของตัวเองเมื่อราว 30 ปีก่อน หรือประมาณต้นทศวรรษ 2530 ซึ่งเพลงดิเกร์บานอได้รับความนิยมในท้องถิ่นชายแดนเป็นอย่างมาก ควบคู่กับความโด่งดังของนักร้องลูกทุ่งไทย เช่น สายัณห์ สัญญา พุ่มพวง ดวงจันทร์ ยอดรัก สลักใจ และกลุ่มศิลปินเพลงยอดฮิตชาวใต้ ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในภาคใต้ตอนกลาง เช่น ฉัตรทอง มงคลทอง สุดรัก อักษรทอง คม เมืองนคร โรม ศรีธรรมราช และสาลิกา กิ่งทอง

ความนิยมในดิเกร์บานอช่วงนั้นเห็นได้จากปรากฏการณ์ที่ทุกงานมงคลในชุมชนชายแดนใต้จะต้องมีคณะดิเกร์บานอไปแสดง งานมงคลในหมู่ชาวบ้านมุสลิมมักจะรับดิเกร์บานอไปเล่นเสมอ ชาวบ้านสมัยก่อน ชอบใครวงไหนถ้าที่บ้านมีเครื่องบันทึกเทปก็ถือไปอัดเสียงเก็บไว้ฟังที่บ้าน แต่ในชุมชนหนึ่งๆ ผู้ที่จะมีเครื่องบันทึกเทปดังกล่าวเพียงไม่กี่รายเท่านั้น ช่องว่างนี้นี่เองที่ทำให้คำรน ลูกชายของพ่อค้าในสุไหงโก-ลกมองเห็นช่องทางธุรกิจ จึงตัดสินใจซื้อเครื่องบันทึกเทป เดินสายไปอัดเสียงดิเกร์บานอตามเวทีต่างๆ แล้วนำมาทำสำเนาลงเทปคาสเซ็ทวางจำหน่าย คำรน เล่าถึงประสบการณ์ว่า ตน

> “ผมก็หิ้วเทปไปอัดบ้าง ตอนนั้นเครื่องเทปยังเป็นเครื่องใหญ่ คุณภาพก็ถือว่าสูงพอสมควร อาศัยที่เปิดร้านขายแผ่นอยู่แล้วก็เลยปั๊มขายถูกๆ เป็นที่นิยมกันมาก ตอนหลังคิดว่าน่าจะเอานักร้องในวงดิเกร์วงดังๆ มาอัดเสียง เขียนเพลง ทำดนตรีกันใหม่ให้เข้ายุคสมัย ก็เลยทำ ได้*ซูเด็ง ยามู* มาเป็นนักร้องคนแรก”

อย่างไรก็ตาม นักร้องเบอร์หนึ่งอย่าง *ซูเด็ง ยามู* ก็ล้มเหลวในแง่ของยอดขาย ชื่อเสียงในฐานะนักร้องนำดิเกร์ร์บานอเก่าช่วยเขาและซาวด์สตาร์ได้ไม่มากนัก ตรงกันข้าม ความที่เคยโด่งดังในฐานะดิเกร์บานอนั่นเองที่ทำให้ซูเด็งในบทบาทนักร้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่ถูกปฏิเสธ เพราะคนฟังยอมรับบทบาทของเขาที่หันมาร้องเพลงแนวใหม่ไม่ได้ ชาวบ้านที่คุ้นเคยกับเพลงดิเกร์บานอ/ฮูลูหวาดวิตกกับการเปลี่ยนแปลงนี้มากพอสมควร เพราะเพลงดิเกร์สมัยใหม่ขาดความสามารถในเชิงเพลงพิธีกรรมที่เพลงดิเกร์บานอเคยมีด้วยเหตุนี้ ทันทีที่ข่าวแพร่กระจายออกไปว่าซูเด็ง ยามู ออกเทปเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ทำนองเพลงแบบเพลงดังดุตของอินโดนีเซียหรือเพลงลูกทุ่งไทยจึงมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่าเพลงแบบนี้จะทำให้ดิเกร์ร์บานอเสียหาย

บาดแผลครั้งนั้น “โอกี้” หรือ “อริสมัน” หนุ่มมุสลิมวัย 40 ปลายๆ ผู้ร่วมสร้างสรรค์เพลงดิเกร์สมัยใหม่ เล่าว่าหลังจากนั้นซาวด์สตาร์ก็หยุดสร้างนักร้องไปพักหนึ่ง แต่คำรนและโอกี้ก็ไม่ได้ท้อแท้แต่อย่างใด ปรากฏการณ์ความนิยมในเพลงลูกทุ่งไทยในจังหวัดชายแดนภาคใต้ และการที่วิทยุเข้าถึงชาวชุมชนชายแดนใต้อย่างกว้างขวางตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมาเป็นสัญญาณที่ทำให้คนกลุ่มนี้เชื่อมั่นว่าการจะสถาปนาที่อยู่ที่ยืนให้แก่เพลงดิเกร์สมัยใหม่ได้นั้นสามารถทำได้ เพียงแต่พวกเขายังหาที่ว่างตรงนั้นไม่พบเท่านั้นเอง

“โอกี้” คำรน และทีมงานขบคิดกันตลอดว่าจะทำอย่างไรให้เพลงดิเกร์ร์สามารถพัฒนาได้ จึงเห็นว่าการปรับประยุกต์เพื่อให้เข้ากับเพลงลูกทุ่งไทยน่าจะเป็นทางออกที่ดี เพราะในเขตพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้สมัยนั้น นักร้องลูกทุ่งก็เป็นที่นิยมกันมากเช่นเดียวกับพื้นที่อื่นๆ ของไทย ไม่ว่าจะเป็น พุ่ม พวง ดวงจันทร์ สายัณห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ ศรเพชร ศรสุพรรณ ขั้นตอนแรกที่ง่ายที่สุดคือ การปรับเอาทำนองเพลงลูกทุ่งยอดนิยมของไทยมาใส่เนื้อภาษามลายูถิ่น เพื่อให้ผู้ฟังคุ้นหูกับทำนอง และคุ้นเคยกับเนื้อหาที่บอกเล่าหรือสะท้อนถึงวิถีชีวิตอันปกติสามัญประจำวัน โดยปรับให้เข้ากับเพลงดิเกร์

ภายใต้แนวคิดเช่นนี้ ซาวน์สตาร์ผุดนักร้องขึ้นมาอีก 1 คน คือ *นาเซ บางปู* ผลก็คือ เป็นการประสานประสมที่ลงตัวเป็นอย่างยิ่ง ทำให้เขาโด่งดัง เป็นศิลปินเบอร์ 2 ของซาวด์สตาร์ สามารถทำยอดจำหน่ายเทปได้หลายหมื่นม้วนในเขตพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งนี้ด้วย 2 เหตุผล คือชื่อเสียงในฐานะดิเกร์ร์บานอที่โด่งดังอยู่แล้วของนักร้อง และท่วงทำนองเพลงที่เปลี่ยนแปลงไปอิงกับเพลงลูกทุ่งของไทย ตลอดจนกลิ่นอายบางอย่างที่ยังเป็นพื้นบ้าน และจังหวะละม้ายกับเพลงดังดุตของอินโดนีเซียที่แพร่หลายเข้าสู่ชายแดนภาคใต้ผ่านมาทางรัฐกลันตันเสียเป็นส่วนใหญ่

การประชาสัมพันธ์เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ “โอกี้” และคำรณใช้เพื่อขยายวงความนิยมในแนวเพลงลูกทุ่งแบบปัตตานี ทั้งนี้มี 2 ช่องทางด้วยกัน คือ รถสองแถว และสถานีวิทยุ

ในกรณีรถสองแถวก็ไม่ได้จ้างเปิด แต่อาศัยที่คนขับรถสองแถวเป็นญาติมิตรกัน คนขับส่วนใหญ่ชื่นชอบเพลงแนวนี้อยู่แล้ว ก็เปิดวนไปวนมา จนติดหูชาวบ้าน ขณะที่การเผยแพร่ทางสถานีวิทยุ ก็มี “โอกี้” ทำหน้าที่ดีเจคนสำคัญ ช่วงเวลาต้นทศวรรษ 2530 นี่เองที่ Modern Dikir Music หรือ “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” ในฐานะประเภทหนึ่งของเพลงในสังคมไทยจึงถือกำเนิดขึ้น

4.3.2 สายใยของ “สมัยใหม่” กับ “พื้นบ้านพื้นเมือง”

จุดเด่นของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ที่ทำให้ได้รับการตอบรับจากชาวบ้านทั่วไปในท้องถิ่นชายแดนใต้นั้นเป็นเพราะมีเนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิต อาชีพ และวิธีคิดของชาวบ้านในชนบท หรือในเขตนอกเมืองของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ หลายเพลงเป็นมุกตลกที่ชาวบ้านคุ้นชินกันอยู่แล้ว ขณะที่จำนวนหนึ่งเป็นมุกสัปดน

ที่คุ้นเคย เมื่อศิลปินหยิบมุกขึ้นมาใส่เนื้อหา สร้างเรื่องราวให้เป็นเหมือนเรื่องสั้นหรือละครเรื่องหนึ่งจึงกลายเป็นที่นิยม

ละครสั้นในแผ่นซีดีเพลงนั้นได้รับความนิยมอย่างเด่นชัดตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2540 เป็นต้นมาพร้อมๆ กับพัฒนาการของวีซีดี เน้นสร้างเรื่องราวตามเนื้อเพลงให้เป็นเหมือน “ละครสั้น” ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนต่อมามีการผลิตละครสั้นแยกออกมาจากเพลงโดยเฉพาะ แต่ก็ยังเชื่อมโยงกับเพลงในอัลบั้มโดยให้แก่นเรื่องในละครอิงเค้าโครงเรื่องราวจากเพลงเด่นในอัลบั้ม นักร้องที่โดดเด่นในด้านละครสั้นเป็นอย่างมาก คือ เปาะเต๊ะ กูแบอีแก บารูดิง, มะละโล๊ะ และอูเซ็ง บือแต เป็นต้น จุดเด่นของละครเหล่านี้ก็คือ นักร้องเป็นทั้งผู้อำนวยการสร้าง คิดบท และแสดงเอง ละครของเขาทั้งสองบางเรื่องเผยแพร่ในเวบไซต์ยูทูป ละครบางเรื่องของอูเซ็ง และเปาะเต๊ะมีผู้เข้าไปรับชมมากกว่า 150,000 วิว

อย่างไรก็ดี กลิ่นอายดนตรีก็เป็นอีกสิ่งที่ขาดไม่ได้ การคงไว้ซึ่งท่วงทำนอง หรือซาวด์บางอย่างทำให้ผู้ฟังหวนรำลึกถึงดิเกร์ร์บานอซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่กำเนิดและพัฒนาสืบเนื่องมาในพื้นที่หลายยุคหลายสมัย ขณะที่การปรับประยุกต์ท่วงทำนองแบบเพลงลูกทุ่งของไทยเข้าไปก็ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนสามารถเชื่อมตัวเองเข้ากับโลกภายนอกได้อย่างแนบเนียน

โมเดิร์น ดิเกร์ร์ มิวสิค จึงเปรียบเสมือนการเชื่อมตัวเองของคนปัตตานีบางส่วนเข้ากับโลกกว้าง เช่น ความเป็นไทย ความเป็นมาเลย์ ความเป็นอินโดนีเซีย และความเป็นอินเดีย พร้อมๆ กับที่มีความรู้สึกว่าสามารถรักษาตัวตนหรืออัตลักษณ์ดั้งเดิมเอาไว้ได้

หลังนาเซ บางปู ศิลปินเพลงเบอร์ 2 โด่งดังด้วยยอดขาย นักร้องจากดิเกร์ร์บานอก็ผันตัวเองมาร้องเพลงดิเกร์มิวสิคกันมากขึ้น ไม่มีใครปฏิเสธเมื่อถูก “แบเล็งแห่งซาวด์สตาร์” ชักชวนเพื่อเข้าร่วมทีมเป็นศิลปินสังกัดซาวน์สตาร์ รายได้ที่ดี ทำให้อัตราค่าเพลงสูงขึ้นไปด้วย 1 ชุดจำนวน 12 เพลงราคาอาจสูงถึง 50,000 บาท

คำรน-จากชาวไทยเชื้อสายจีนแห่งสุไหง-โกลก ที่มีชื่อเล่นว่า “หลิน” คลุกคลีตีโมงกับเพื่อนพ้องน้องพี่ชาวมุสลิมจนได้ชื่อว่า “แบเล็ง” ได้รับความเชื่อถือทั้งจากนักร้องและผู้ฟังพร้อมๆ กับ “โอกี้” ผู้จัดการศิลปิน พิธีกร ดีเจ และนักแต่งเพลงคนดัง

ราวปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้น 2530 “โอกี้” ต้องรับผิดชอบนักร้องในสังกัดถึง 83 ชีวิต ทั้งผู้หญิงผู้ชาย ทั้งหมดมาจากดิเกร์ร์บานอ มีอาชีพหลักๆ เป็นชาวสวนผลไม้ ชาวสวนยาง หรือแม้กระทั่งนักการภารโรง ในจำนวนนั้นมีชื่อเสียงอยู่หลายคน เช่น “ฟารีด๊ะ” มาซีเตาะ บูดี กี บลูสตาร์ ปา พงนิบง บาบอ บารูดิง มะโร๊ะ ปาแตยารอ อุเซ็ง เปาะเตะ มะเย็ง M.มัสวี รวมถึง “โอกี้” หรือ “อริสมัน” เอง

กระแสเพลงแนวนี้ที่มาแรงในช่วงทศวรรษ 2530 ทำให้คำรนต้องเปิดสาขาร้านจำหน่ายเทป “ซาวด์สตาร์” ทั้งที่ยะลา และนราธิวาส กระแสดังกล่าวนี้ กล่าวได้ว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับภาพรวมของ

พัฒนาการด้านการสื่อสารด้านวิทยุและโทรทัศน์ของประเทศไทยที่ระหว่าง พ.ศ.2525-2535 ที่เกิดการขยายตัวของสถานีวิทยุในระบบเอฟเอ็มอย่างก้าวกระโดด จาก 51 สถานีเป็น 247 สถานีในจังหวัดต่างๆ ทั่วประเทศ (ยกเว้นกรุงเทพฯ) หรือขยายประมาณ 5 เท่า ส่วนสถานีวิทยุในระบบเอเอ็มในห้วงเวลานี้ขยายตัวน้อยลงเนื่องจากคลื่นความถี่ได้ถูกจัดสรรไปเกือบหมด จึงเพิ่มขึ้นเพียงแค่ 12 สถานี (จาก 142 สถานีเป็น 154 สถานี) จำนวนสถานีวิทยุทั้งหมด 264 แห่งในปี พ.ศ. 2525 ได้เพิ่มขึ้นเป็น 488 แห่งในช่วงเวลาเพียง 10 ปีให้หลัง โดยจำนวน 224 แห่งที่เพิ่มขึ้นนั้นเป็นระบบเอฟเอ็มถึง 201 สถานีหรือ 90% [3] หลังความผันผวนทางการเมืองและเศรษฐกิจของสังคมไทยในช่วง พ.ศ. 2518-2526 เศรษฐกิจก็เริ่มขยายตัวมากขึ้น วิทยุมีส่วนแบ่งรายได้จากการโฆษณาจาก 1,000 ล้านบาทในปี พ.ศ. 2528 เป็น 3,000 ล้านบาทในปี พ.ศ.2537

การขยายตัวของจำนวนครัวเรือนโดยเฉพาะในชนบทที่มีเครื่องรับวิทยุ พร้อมๆ กับการขยายตัวของสถานีวิทยุ ซึ่งใน พ.ศ.2528 มีสถิติว่าจำนวนสถานีระบบเอฟเอ็มเพิ่มสูงขึ้นในต่างจังหวัดราว 200 สถานี เมื่อผนวกกับแนวโน้มรายได้ค่าโฆษณาของวิทยุทั่วประเทศไทยที่เพิ่มสูงขึ้น ได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการขยายตัวของธุรกิจเพลงและเทปเพลงด้วย กล่าวคือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2522 มาแล้วที่เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลทำให้รายการเพลงเป็นรายการที่นำรายได้หลักมาสู่สถานีวิทยุ โดยบริษัทผู้ผลิตเทปมีการซื้อคิวเพลง ดังที่รู้จักกันในคำขวัญว่า “คิวละพัน วันละเพลง” เพื่อประชาสัมพันธ์เทปเพลงของบริษัท[4] เมื่อวิทยุขยายตัวเข้าสู่ระบบทุนนิยมที่ต้องพึ่งพิงรายได้จากการโฆษณาประชาสัมพันธ์มากขึ้น การแข่งขันด้านธุรกิจเพลงจึงสูงตามไปด้วย ผนวกกับการพัฒนาของเทคโนโลยีการผลิตเพลงในเทปคาสเซ็ตที่สะดวกรวดเร็วและต้นทุนน้อยกว่าแผ่นเสียงในทศวรรษ 2530 (และเทคโนโลยีแผ่นซีดีในทศวรรษ 2540) ทำให้จำนวนศิลปินน้องร้องและจำนวนอัลบั้มเพลงก็ออกมาจำหน่ายสูงตามขึ้นเป็นเงาตามตัว การแข่งขันจึงยิ่งสูงขึ้นไปอีก

เพลงดิเกร์สมัยใหม่เกิดขึ้นในบริบทของการเติบโตของสื่อวิทยุและการขยายตัวของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบอิเลกทรอนิกส์ดังกล่าว กลุ่มผู้ผลิตเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ได้พยายามที่จะนำพาเพลงประเภทนี้เข้าไปร่วมกับกระแสธารของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมกระแสใหญ่ของสังคมไทย ทั้งการอัดเสียง การเชื่อมประสานกับนักแต่งเพลงอาชีพ แต่สุดท้ายแล้ว ด้วยข้อจำกัดที่เพลงกลุ่มนี้จะต้องเชื่อมตัวเองเข้ากับวัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้การขยายพรมแดนของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ออกไปได้ไม่ไกลจากท้องถิ่นที่มันถือ

---

[3] อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2542, **ระบบวิทยุและโทรทัศน์ไทย: โครงสร้างทางเศรษฐกิจการเมืองและผลกระทบต่อสิทธิเสรีภาพ**, กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 94.

[4] ยกจริง ปลดเปลื้อง, 2536, **คิวเพลง**, วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, หน้า 160.

กำเนิดมากนัก อย่างไรก็ดี การเติบโตของวิทยุในห้วงเวลาทศวรรษตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2530 ก็ส่งผลอย่างสำคัญต่อการขยายตัวของชื่อเสียงศิลปินเพลงดิเกร์สมัยใหม่ที่เคยมีชื่อเสียงมากับการร้องแข่งขันเพลงดิเกร์บานอมาก่อน วิทยุยังช่วยให้คนรุ่นใหม่จำนวนมากของทศวรรษที่ 2530 แวะพักจากภารกิจงานประจำในไร่ในนาหันมาร้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่ด้วยจำนวนมาก ผลพวงจากการนี้คือการเกิดขึ้นของค่ายศิลปินชื่อว่า “บลูสตาร์” สังกัดของซาวน์สตาร์ บริหารงานโดย “โอกี้” หรือ “อริสมัน” มุ่งรับงานแสดงสดในเขตพื้นที่ 3 จังหวัด เพื่อให้ผลงานเข้าถึงผู้ฟังที่ห่างไกลมากขึ้น

อย่างไรก็ดี งานแสดงก็สร้างความสำเร็จให้นักร้องน้อยกว่ายอดขายแผ่น เพราะผู้ขายที่เป็นพ่อค้าในตลาดนัดดูจะเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างหลากหลายมากกว่า

“เราไม่จัดจำหน่ายเหมือนบริษัทใหญ่ๆ แต่ใช้หน้าร้านซาวด์สตาร์ และพ่อค้าตลาดนัดนี่แหละ เขามาซื้อทีละสิบแผ่นยี่สิบแผ่น” คำรน เล่า ก่อนย้อนให้ฟังว่าช่วงเฟื่องฟูเมื่อราว 20 ปีก่อน เขาเคยทดลองส่งไปขายในเขตนครศรีธรรมราชแต่เสียงตอบรับน้อย จึงหันกลับมาให้ความสำคัญกับช่องทางเดิมๆ

เช่นเดียวกัน ครั้งหนึ่งคำรนเคยพานักร้องขึ้นไปอัดแผ่นที่โรต้า ให้บริษัทที่กรุงเทพฯจัดจำหน่าย เคยแม้กระทั่งให้ครูเพลงอย่างประจวบ วงศ์วิชา แต่งเพลงให้ แต่ยอดก็ไม่เดิน ทั้งนี้อาจด้วยภาษาในเพลงที่ใช้ภาษามาเลย์ถิ่นเป็นหลักและภาษาไทยเป็นรอง ทำให้ไม่สามารถสื่อสารกับคนในท้องที่อื่นๆ ได้อย่างลึกซึ้งเพียงพอ

น่าสนใจว่าความพยายามดังกล่าวนี้ คือความทะเยอทะยานที่จะยกระดับเพลงท้องถิ่นให้มีที่อยู่ที่ยืนอยู่ในวัฒนธรรมเพลงของสังคมไทย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือความพยายามสร้างโอกาสทางการตลาดให้แก่เพลงท้องถิ่น และพัฒนาระบบเสียงระบบดนตรีเพื่อให้เพลงได้มีความเป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่มีคุณภาพเทียบเท่ากับเพลงลูกทุ่งจากภาคกลาง อย่างไรก็ดี การกระทำดังกล่าวกลับกลายเป็นขั้นตอนที่ยุ่งยากและเพิ่มพูนภาระต้นทุนให้กับผู้ผลิตเป็นอย่างมาก ทำให้ต้องเพิ่มราคาขายเทปเพลงซึ่งเท่ากับเป็นการผลักภาระให้แก่ผู้ฟัง ผลก็คือ ยอดการขายเทปในตลาดชายแดนใต้ลดลง ขณะที่ตลาดนอกพื้นที่ชายแดนก็ไม่ได้มากเท่าที่คาดหวัง เพราะติดอุปสรรคเรื่องภาษาที่เพลงดิเกร์สมัยใหม่ไม่สามารถสื่อสารกับผู้ฟังทั่วไปได้ “เพลงที่เราพัฒนาขึ้นมาเอง ใช้ภาษาของเราเอง ก็ต้องยอมรับว่ามันมีข้อจำกัดด้านการเผยแพร่” คำรน จึงตัดสินใจหันหลังกลับมาโฟกัสการตลาดใหม่ โดยเน้นการขายเฉพาะในท้องที่ชายแดนภาคใต้ และมาเลเซียตอนเหนือเท่านั้น การข้ามเขตพรมแดนรัฐชาติช่วยทำให้ยอดจำหน่ายเพิ่มสูงขึ้น แต่ก็ไม่ได้ทำให้คำรนทะเยอทะยานอยากเป็นบริษัทข้ามพรมแดนรัฐ เขาไม่เคยฝันจะขายได้เป็นแสนเป็นล้านแผ่น เพียงให้คนในท้องถิ่นได้มีโอกาสนำเสนอความเป็นตัวของตัวเอง สะท้อนวิธีคิด ความคิดความอ่านที่เป็นของตัวเองจริงๆ ก็ถือว่าประสบความสำเร็จ