บทที่ 7
บทสรุป

วารสารรูสมิแล มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี รายงานข่าวว่าเมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2555 ข่าวเศร้ามาได้เยือนวงการเพลงดิเกร์สมัยใหม่ของจังหวัดชายแดนภาคใต้ เมื่อ “แบเล็ง” หรือคำรน จรรโลงศิลป์ ผู้ก่อตั้งร้านซาวน์สตาร์ และวงดนตรีบลูสตาร์ นักธุรกิจดนตรีเพลงพื้นบ้านชายแดนภาคใต้ เสียชีวิตกะทันหัน ด้วยโรคประจำตัว เขาจากไปอย่างเงียบเชียบ ชนิดที่แฟนเพลงที่ใกล้ชิดบางส่วนก็ยังไม่รู้ ด้วยข้อจำกัดทางศาสนา นักร้องจำนวนมากเพียงแค่รับรู้ข่าวการตายของเขา

คำถามเกิดขึ้นก็คือ เมื่อสิ้นคำรณ แห่งซาวน์สตาร์ วงการเพลงดิเกร์สมัยใหม่ของจังหวัดชายแดนภาคใต้จะดำเนินไปอย่างไร ใครจะเป็นผู้กุมทิศทาง แม้ว่าในช่วงหลายปีที่ผ่านมา บทบาทหลักของคำรนจะจืดจางลงบ้าง เพราะในช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นต้นมา ได้เกิดนักธุรกิจเจ้าใหม่ๆ ขึ้นมาผลิตและจัดจำหน่ายเพลงดิเกร์สมัยใหม่อีก 2-3 เจ้า พร้อมๆ กับเกิดห้องอัดเสียงแห่งใหม่ขึ้นจังหวัดละ 1 แห่งเป็นอย่างน้อย

“ซาวด์สตาร์” ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางเมืองปัตตานี ไม่เพียงแต่เป็นที่วางจำหน่ายผลผลิตของศิลปินเหล่านี้เท่านั้น แต่เดิมเมื่อเริ่มก่อตั้งที่นี่เป็นห้องอัดเสียง หลังจากที่เพลงดีเกร์มิวสิคเป็นที่โด่งดังและรู้จักอย่างกว้างขวางในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ห้องอัดเสียงก็ได้แผ่ขยายไปในเขตใกล้เคียง จนปัจจุบันห้องอัดเสียงในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีเกิดใหม่ทั้งสิ้น 4 แห่ง ซาวน์สตาร์ปลดระวางตัวเองลงเป็นเพียงร้านและศูนย์จัดจำหน่าย ซื้อเพลงศิลปินมาดำเนินการผลิตและเผยแพร่

เมื่อสิ้นคำรณ ร้านซาวด์สตาร์ก็เหมือนขาดเสาหลัก การทำงานและการผลักดันผลงานเพลง รวมถึงศิลปินก็ง่อนแง่นตามไปด้วย อย่างไรก็ดี ปัจจุบัน จุฑามาศ จีนลอย ภรรยาของคำรนก็ได้เข้ามารับหน้าที่จากบทบาทแม่บ้านมาเป็นผู้จัดการร้านอย่างเต็มตัว ที่นอกจากจะดูแลรายรับรายจ่ายภายในร้าน ให้คำปรึกษาศิลปิน และช่วยเหลือศิลปินอย่างเต็มที่เท่าที่เธอจะสามารถทำได้

ปัญหาหลักที่เกิดขึ้นกับจุฑามาศคือ การใช้ภาษา ด้วยลูกค้าส่วนใหญ่พูดภาษามลายู เมื่อครั้งที่เฮียคำรณยังอยู่ การสื่อสารนั้นเป็นไปอย่างราบรื่น เพราะเฮียสามารถพูดภาษามลายูได้อย่างไหลลื่นไม่ต่างกับคน

มลายูจริงๆ แตกต่างกับจุฑามาศที่ไม่สันทัดในภาษามลายู รวมถึงฟังภาษามลายูไม่ค่อยออก ดังนั้น จึงไม่สามารถเข้าถึงผู้บริโภคได้อย่างเต็มที่

โอกี้ หรืออริสมัน ในฐานะที่เคยเป็นมือขวาของคำรณได้ก้าวเข้ามาช่วยที่การประสานงานนี้ เขามีหน้าที่หลักในการดูแลศิลปิน สร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงเจาะตลาดผู้บริโภค ส่วนจุฑามาศจะควบคุมงานอีกด้านนั่นคือ การหาเงินสนับสนุนให้กับศิลปินที่ต้องกาทุนรองสำหรับสร้างสรรค์ผลงานใหม่

ขณะคำรณยังมีชีวิตอยู่ หน้าที่คำรนคือเป็นผู้ดูแลและตัดสินใจด้านการเงินในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้กับศิลปินทุกคน เมื่อสิ้นคำรน ซาวน์สตาร์อาจต้องลดบาทบาทตัวเองลงมาเป็นตัวแทนจัดจำหน่ายผลงานเท่านั้น แต่ปัญหาใหญ่ก็ต้องมาตกอยู่ที่ศิลปิน พวกเขาจะสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างไรหากไม่มีงบประมาณเพียงพอ เพราะเงินถือเป็นปัจจัยหลักสำหรับศิลปินทุกคนเพื่อผลงานที่ออกมานั้นจะเป็นผลงานที่มีคุณภาพได้หรือไม่เพียงใด

ศิลปินอีกหลายคนยังพร้อมจะยืนหยัดและต่อสู้เพื่อสิ่งที่ตัวเองรักด้วยลำแข้งของตนต่อไป อย่างเช่น มะเย็ง ช็อปเปอร์ ที่ยืนยันจะผลิตผลงานต่อไป มะเย็งกล่าวว่า เดิมซาวน์สตาร์จะมีทุนกองกลางให้ แต่เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนไป ศิลปินก็ต้องฟันฝ่ายอุปสรรคด้านงบประมาณกันเอง “เราต้องทำ เมื่อรักในสิ่งที่ทำ”

ในทางตรงกันข้ามศิลปินจำนวนหนึ่งก็วางมือไปแล้วเช่นกัน เช่น นาแซ บางปู ที่ประกาศวางมือไปแล้วพร้อมๆ กับความอาลัยของแฟนเพลงกลุ่มหนึ่ง ในมุมมองของนาแซ การสร้างสรรค์เพลงดิเกร์สมัยใหม่ในช่วงแรกๆ อาจจะถือเป็นความใฝ่ฝันเรื่องการงานอาชีพ แต่สำหรับศิลปินปัจจุบันนั้นเป็นเรื่องของความรักและความหลงไหลในศิลปะดนตรีและการสื่อสารเพื่อบอกกล่าวเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรมบางอย่างแก่ผู้คนเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้ เพลงดิเกร์สมัยใหม่สำหรับศิลปินและผู้เกี่ยวข้องกลุ่มนี้จึงกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างมั่นคงไปแล้ว เมื่อมันกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม จึงมีความชอบธรรมที่จะเกิดแนวคิดเพื่อการอนุรักษ์กันขึ้นมา การอนุรักษ์ ไม่จำเป็นต้องทำอัลบั้มออกขาย ไม่จำเป็นต้องปั้นศิลปินใหม่ๆ ให้กับร้านหรือศูนย์จัดจำหน่าย แต่การจัดงานการกุศลหรือเปิดพื้นที่ให้กับศิลปินที่มีอยู่ ให้พี่น้องในพื้นที่รับรู้ว่าศิลปะนี้ยังมีอยู่ เพียงเท่านี้ ก็อาจจะเพียงพอแล้ว[1] ซึ่งก็เป็นเรื่องที่น่ายินดีที่ทางราชการได้เข้ามาให้ทุนสนับสนุน ส่งเสริมให้เกิดการก่อตั้งชมรมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดชายแดนภาคใต้ขึ้นเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2556 โดยนักร้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่และเพลงดิเกร์บานอทั้งหมดได้เข้ามาร่วมกันทำกิจกรรม ร่วมรับงาน ผ่านชมรมแห่งนี้ด้วย ขณะเดียวกัน ราชการหน่วยงานสำคัญๆ ก็เริ่มเห็นความสำคัญ รู้จักและทำความเข้ากับเพลงดิเกร์สมัยใหม่ พร้อมทั้งมีโครงการสนับสนุนให้ศิลปินนำเสนองานเข้าไปเพื่อรับทุนการดำเนินการด้วย

[1] โอกี้ อริสมัน, สัมภาษณ์.

นักร้องหญิงรุ่นใหม่ล่าสุดอย่าง สุนีตา ดังดุต กำลังดำเนินการตามโครงการสนับสนุนนี้อยู่ โดยความร่วมมือกับห้องอัดเสียงมะห์ ดาวอิลล์ แม้สุนีตา จะต้องร้องเพลงจำนวนหนึ่งเป็นภาษาไทย แต่เพลงในอัลบั้มอีกจำนวนหนึ่งก็จะสื่อสารภาษามลายูเพื่อการทำความเข้าใจร่วมกันเกี่ยวกับปัญหาชายแดนภาคใต้ จากความบันเทิงเพลงดิเกร์สมัยใหม่จึงจำเป็นจะต้องค่อยๆ เปลี่ยนปรับหน้าที่ตัวเองเพื่อให้สอดรับกับการสนับสนุน และเสียงวิพากษ์วิจารณ์ด้วยเนื่องจากมีความจำเป็นที่จะต้องอยู่รอดให้ได้ในสถานการณ์ที่กระแสกำลังทรงตัว และอาจจะฟุบลงไปไม่วันใดก็วันหนึ่ง จึงอาจกล่าวได้ว่า ความเป็นไปของเพลงดิเกร์สมัยใหม่ในห้วงเวลาปัจจุบันนั้นกำลังอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่านที่สำคัญ

ในประเด็นอัตลักษณ์นั้น จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมา จะพบว่าในระยะแรกๆ เพลงดิเกร์สมัยใหม่ แม้ส่วนหนึ่งจะมุ่งเน้นความบันเทิงเริงอารมณ์สำหรับผู้ฟัง แต่ด้วยเหตุที่มุ่งเน้นความบันเทิงที่ควรจะเข้าถึงผู้ฟังอย่างน่าประทับใจนี่เอง ศิลปินเพลงจึงจำเป็นต้องหยิบเอาวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อและค่านิยมต่างๆ ที่เกิดขึ้นและไหลเวียนอยู่ในชุมชนชายแดนใต้นั้นเองมานำเสนอ การนำเสนอภาพปรากฏการณ์เหล่านี้จะว่าไปแล้วก็คือการนำเสนออัตลักษณ์ของชุมชนชายแดนภาคใต้ผ่านมุมมองของบทเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ผู้วิจัยพบว่า แม้บทเพลงจะบันทึกเอาไว้ซึ่งภาพของวิถีชีวิต ประเพณี และคุณค่าแบบดั้งเดิม แต่บทเพลงก็ไม่ได้ปิดบังความเป็นจริงที่ว่าสิ่งต่างๆ ที่กล่าวถึงนั้นได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว บางอย่างก็ยังอยู่ในขั้นตอนของการเปลี่ยนผ่าน แม้แต่องค์ประกอบบางอย่างในประเพณีการแต่งงาน จากที่เคยเรียบง่ายซึ่งควรจะสอดคล้องกับอัตลักษณ์ท้องถิ่นชายแดนใต้ที่เพลงยอมรับความเป็น “บ้านนอกคอกนา” แต่งานแต่งร่วมสมัยก็หันไปเน้นความหรูหรา แสดงออกถึงหน้าตาของเจ้าบ่าวเจ้าสาวมากขึ้น การสื่อสารภาพและรายละเอียดที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ นัยหนึ่งก็คือการโหยหาอดีต อีกนัยหนึ่งก็คือการยอมรับความเปลี่ยนแปลงนั้น มีความพยายามชะลอหรือสร้างแรงเสียดทานให้กับความเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ให้เลวร้ายเกินไปด้วยการแทรกใส่การวิพากษ์วิจารณ์ การเสียดสี การทำให้ขำขัน การเยาะเย้ย และการสั่งสอนลงไปอย่างตั้งใจ

ด้วยเหตุนี้ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนชายแดนภาคใต้ที่ปรากฏออกมาในบทเพลงกลุ่มนี้จึงเป็นอัตลักษณ์ที่กำลังอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ ระหว่างการกลายเป็นสังคมสมัยใหม่แบบสังคมชนชั้นกลางใหม่ที่เกิดขึ้นในชนบทไทยทั่วประเทศและการหันหลังกลับไปพิจารณาความเป็นชุมชนดั้งเดิม

ในประเด็นที่เพลงสื่อถึงสถานะทางเพศและคุณธรรมคำสั่งสอน พบว่า เพลงดิเกร์สมัยใหม่มุ่งสื่อสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องสถานะทางเพศและทางคุณธรรมที่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันนั่นก็คือการควบคุมทางสังคมและความประพฤติ อัตลักษณ์ที่บทเพลงกลุ่มนี้ต้องการสร้างก็คือ อัตลักษณ์ความเป็นผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิงทั้งทางด้านสังคมนอกบ้านและในบ้าน พิจารณาจากเพลงผู้ชาย เกือบทั้งหมดคือความพยายามสถาปนาแบบแผนของความเป็นหญิงที่ต่ำกว่าความเป็นชาย ผู้หญิงตามแบบแผนคือผู้หญิงที่ต้องปรนนิบัติ เอา

ใจ และเตรียมพร้อมตัวเองเพื่อสามีอยู่เสมอ ตามบทบัญญัติทางศาสนา อย่างไรก็ดี เพลงจำนวนหนึ่งของนักร้องหญิงกลับเปิดเผยให้เห็นว่า ผู้ชายทำหน้าที่ของตัวเองบกพร่อง เช่น ไม่รับผิดชอบต่อครอบครัว ขี้เกียจการงาน ทำให้ไม่สามารถเลี้ยงดูครอบครัวได้ตามบทบาทที่ศาสนาและวัฒนธรรมกำหนด ผู้หญิงจึงต้องแบกรับภาระเพิ่มขึ้นอีกเท่าตัว เพลงเปรียบเทียบผู้ชายเป็นทากดูดเลือดที่จ้องแต่จะเกาะกินผู้หญิง

สำหรับผู้หญิง เพลงดิเกร์สมัยใหม่จึงเป็นพื้นที่พิเศษที่ใช้สำหรับปลดปล่อยภาวะความกดดันในชีวิต เนื้อหาเพลงที่แรง ตรงไปตรงมา และเย้าหยอกกับอารมณ์สนุกสนานปนกับการวิพากษ์คือท่าทีของปะทะคะคานกับอำนาจปิตาธิปไตย ทำให้เพลงของผู้หญิงได้รับความนิยมมากแม้ว่าจะนักร้องจะถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่ากระทำตัวผิดหลักศาสนา เช่น แต่งตัวและเต้นรำยั่วยวนทางเพศ บทเพลงก็ก้าวล้ำความเป็นเพลงดิเกร์ไปไกลกระทั่งกลายเป็นเพลงเต้นรำหรือเพลงแดนซ์ที่นิยมกันในผับบาร์ต่างๆ

การที่เพลงดิเกร์สมัยใหม่ได้กลายเป็นพื้นที่พิเศษของผู้หญิง ยังเห็นได้จากการ “ถอดผ้าคลุม” เพื่อสลัดตัวเองเป็นลูกค้าไนต์คลับของผู้หญิงมลายูอีกด้วย การสำรวจข้อมูลของผู้วิจัยพบว่ามีแหล่งบันเทิงที่มีนักร้องเพลงดิเกร์สมัยใหม่ เพลงแดนซ์และเพลงดังดุตแบบอินโดนีเซีย ตลอดจนเพลงท่วงทำนองอินเดียว เปิดทำการอยู่ประมาณ 6 แห่งในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ลูกค้าไนต์คลับนอกจากจะเป็นนักท่องราตรีผู้ชายมลายูแล้ว ยังมีผู้หญิงมลายูวัยกลางคนถึงสูงอายุในอัตราส่วนที่สูงด้วย ไนต์คลับกับเพลงดิเกร์สมัยใหม่ได้กลายเป็นพื้นที่ “รูปธรรม” และ “นามธรรม” ที่ปลดปล่อยผู้หญิงออกจากการกดทับของอำนาจแบบปิตาธิปไตยที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม

กระแสการวิพากษ์วิจารณ์เพลงดิเกร์สมัยใหม่ว่า เป็นบันเทิงที่เหลวไหลที่ทำให้ผู้คนห่างไกลศาสนา ยังผลให้ผู้เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์เพลง โดยเฉพาะนักร้องและนักแต่งเพลงจำนวนหนึ่งพยายามแสดงให้เห็นว่าเพลงดิเกร์สมัยใหม่ยังเป็น “ความบันเทิงที่สร้างสรรค์และจรรโลงสังคม” ได้ด้วย โดยการผสมผสานเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนคุณธรรมคำสอนลงไป คำสอนที่ถ่ายทอดก็มักจะเป็นความรู้เกี่ยวกับอิสลามพื้นฐาน หลักการทั่วไปเรื่องการสรรเสริญพระเจ้า ตลอดจนหลักปรัชญาชีวิตทั่วๆ ไปที่อาจเห็นได้จากคำสอนในศาสนาอื่นๆ เช่น การเติมกำลังใจให้ชีวิต การต่อสู้ชีวิต การก้าวพ้นอุปสรรคในชีวิต การเอาชนะกิเลสตัณหาเป็นต้น

เพลงดิเกร์บานอและเพลงดิเกร์สมัยใหม่มีความหมายต่ออัตลักษณ์ผู้คนในจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างไร งานวิจัยได้ค้นพบคำตอบว่า ผู้คนในจังหวัดชายแดนใต้กลุ่มหนึ่ง ประกอบด้วย นักร้อง ผู้ผลิต ผู้ฟัง ใช้เพลงดิเกร์สมัยใหม่ “แบ่งแยก” และ “เชื่อมโยง” ตัวเองกับความเป็นไทยและความเป็นมาเลย์ โดยการสร้างสรรค์ “ประเภทของเพลง” ขึ้นมาเองเป็น “ดิเกร์บานอ” และ “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” (Modern Dikir Music) ในระยะแรกๆ จนถึงระยะที่กระแสความนิยมเพลงนี้เฟื่องฟูตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 ถึงกลาง

ทศวรรษ 2540 จนเมื่อกระแสซาลงเพลงดิเกร์สมัยใหม่ก็สร้าง “คำเรียกขานใหม่” จากนักร้องและผู้ผลิตด้วยอีกชื่อว่าเป็น “เพลงพื้นบ้านมลายู” (Malayu Folk Songs) เพื่อสร้างความชอบธรรมให้เกิดการสนับสนุนโดยทางราชการและเอกชนในฐานะที่เพลงนี้พัฒนาการและมีความเชื่อมโยงกับเพลงดิเกร์บานอหรือดิเกร์ฮูลู

“ดิเกร์บานอ” เป็นคำเรียกขานศิลปะการแสดงและขับร้องดนตรีแบบเก่าคล้ายดิเกร์ฮูลู แต่ศิลปินกลุ่มนี้กลับสร้างคำเรียกขานว่าดิเกร์บานอ ไม่เรียกว่า “ดิเกร์บารัต” ตามแบบอย่างของรัฐมาเลเซียตอนเหนือ ไม่เรียกว่า “ดิเกร์ฮูลู” ตามแบบอย่างของจังหวัดชายแดนใต้แต่ดั้งเดิม การกระทำเช่นนี้เป็นความพยายามขับอัตลักษณ์ของตัวเองให้เด่นชัด โดยเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับอาหรับซึ่งเป็นแหล่งที่มาของกลองบานอและศาสนาอิสลามที่มีภาพลักษณ์เคร่งครัดเพื่อแสดงตัวเองว่าไม่ได้เป็นศิลปะการแสดงและขับร้องที่ “นอกศาสนา” ดังที่มีการวิพากษ์วิจารณ์

ขณะเดียวกันศิลปินและผู้เกี่ยวข้องก็สร้างคำว่า “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” ขึ้นมาเพื่อ “ทั้งตัดขาดและเชื่อมโยงตัวเองกับความเป็นไทย อินโดนีเซีย มาเลเซีย และอินเดีย ในกรณีของการเชื่อมโยงนั้นเห็นได้จากการหยิบยืมเอา “ทำนองเพลง” และ “เนื้อเพลง” ของเพลงฮิตในประเทศไทย อินโดนีเซีย และมาเลเซีย มาปรับแปลเป็นภาษามลายูถิ่น ส่วนลีลา จังหวะ และท่วงทำนองเพลงดิเกร์สมัยใหม่ก็ยังไม่ได้แตกต่างไปจากเพลงดังดุตของอินโดนีเซีย เพลงลูกทุ่งของไทย เพลงอนาชีดของมาเลเซีย และเพลงอินเดียอย่างมีนัยสำคัญแต่อย่างใดตรงกันข้าม เพลงเหล่านี้กลับไม่ปิดอำพรางที่จะแสดงให้เห็นว่าได้หยิบฉวยเอาท่วงทำนอง และดนตรีของอินโดนีเซีย ไทย มาเลเซีย และอินเดีย เข้ามาใช้ โดยเฉพาะทำนองและเนื้อหาเพลงไทยนั้นมักจะได้รับการหยิบฉวยเอามาใช้ฉับพลันทันทีที่เพลงไทยเพลงนั้นโด่งดังขึ้นมา สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงสายใยของอัตลักษณ์ที่ความเป็นไทยได้แทรกซ่านเข้าไปสู่ความเป็นมลายู จังหวะทำนองไทยในเพลงมลายู จึงอาจมีฐานะเป็นจังหวะแห่งความเป็นไทยที่มีความหลากหลายด้วย ขณะที่การแปลเนื้อหาเพลงไทยไปใช้ก็สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นการแปลในฐานะกระบวนการส่งผ่านความรู้ อุดมคติ อุดมการณ์จากสังคมที่มีประสบการณ์ในโลกสมัยใหม่สู่สังคมที่มีประสบการณ์น้อยกว่า อย่างไรก็ดี ความเป็นไทยดังกล่าวก็ไม่ใช่หนึ่งเดียว หากแต่ถูกเพลงผสมผสานกับความเป็นอินโดนีเซีย มาเลเซีย และอินเดีย อีกด้วย