เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู : กำเนิด พัฒนาการ และ บทบาทในการขับขาน

ภิญโญ เวชโช *

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงกำเนิด และพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ศึกษาองค์ประกอบวิธีการแสดง และบทบาทในการขับขานที่มีต่อสังคมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม และใช้เอกสารประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลของการศึกษา พบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูกำเนิดมาจากการละเล่นเชิงพิธีกรรมประกอบดนตรีเพื่อรักษาผู้ป่วยที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผีวิญญาณ เทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ชาวมุสลิมเรียกว่า ดิเกร์อาวัล ดิเกร์อาวา หรือ ดิเกร์ออ ซึ่งเกิดขึ้นจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมของผู้คนในอาณาจักรปัตตานีเมื่ออดีตที่ผสมผสานทับซ้อนกันมา คือ ความเชื่อดั้งเดิม ฮินดู-ชวา ชวา-มลายู และศาสนาอิสลาม ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนการละเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนาน ตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น เรียกการละเล่นที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ว่า ดิเกร์ฮูลู นิยมเล่นและแสดงในงานมงคลต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ การเมืองการปกครอง กลุ่มศิลปินผู้แสดง และปรากฏการณ์การแสดง จากข้อมูลที่ค้นพบสามารถแบ่งเป็นยุคและช่วงระยะเวลา คือ ยุคเริ่มต้น ยุคแยกสาย-ผสมผสาน ยุคอพยพวัฒนธรรม ยุคการปกครองระบบ 7 หัวเมือง และยุคเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเพื่อการแสดง เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเมื่อได้พัฒนาเป็นการแสดงตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น คณะหนึ่ง ๆ มีองค์ประกอบในการแสดง ขั้นตอนและวิธีการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้และการแต่งกายมีเอกลักษณ์เฉพาะและถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงมี 2 รูปแบบ คือ การแสดงแบบคู่ซึ่งเป็นการแสดงแบบดั้งเดิม และการแสดงแบบเดี่ยวที่พัฒนาปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อให้สอดรับกับกลุ่มผู้ชม ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากเพลงร้องในการแสดง พบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูมีบทบาทในการขับขานต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในด้านให้ความบันเทิง การให้การศึกษา การควบคุมสังคม การระบายความคับข้องใจ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และบทบาทในฐานะที่เป็นสื่อสารมวลชนของชาวบ้าน

คำสำคัญ : เพลงพื้นบ้าน ดิเกร์ฮูลู กำเนิด พัฒนาการ บทบาทในการขับขาน

*คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา อ.เมือง จ.ยะลา 95000

Dikir Hulu : Origin, Development and Role in Lyrics

Pinyo Wetcho *

Abstract

The objectives of this research were to study Dikir Hulu through the origin, the development, the characteristics and the roles of lyrics toward three southern bordered provinces. The study was conducted via a qualitative method. The field data collected and the literature were also reviewed for the research analysis. The findings were that Dikir Hulu was an originally ritual musical cure for the patients who were threatened by spirits. Dikir Hulu was once called Dikir-Awal, Dikir-Awa, or Dikir-Or. It was comprised of varieties of cultures: Hindu-Java, Java –Malayu, and Islam. Later the objective of the song was changed from cure to entertainment and that Dikir-Hulu was named since then. Dikir-Hulu bands were created to perform in the celebrating occasions. The lyrics were depended on the society, politics, singers and performance. According to the research findings, Dikir-Hulu were divided into 5 periods of Origin, Separation-Assimilation, Cultural Immigration, Seven Counties, and Entertainment. Each band has its own styles in singing, dancing, musical instruments and costumes. There are two types of performances. The first is a dual show which is the original one. The second is a single show which is developed to satisfy the audience. The research was also found that Dikir-Hulu has the role in lyrics toward three southern bordered provinces as entertainment, education, social control, self relief, local cultural conservation, natural resources, and also a mass media channel.

Keywords : Folksong Dikir Hulu Origin Development Role in Lyrics

*Faculty of Humanities Social Sciences Rajabhat Yala University Munang Yala 95000 Thailand

บทนำ

พื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีประวัติศาสตร์ร่วมกันและเป็นอาณาบริเวณในเขตปกครองเดียวกันภายใต้ชื่อ 'ปัตตานี' เป็นเวลายาวนานนับตั้งแต่กำเนิดเมือง 'ปาตานี' เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา (1) ถ้านับย้อนหลังต่อจากนั้นอีกระยะหนึ่งก็พบว่า ปาตานีเป็นดินแดนแห่งราชอาณาจักรฮินดู–พุทธ หรือฮินดู–ชวา ที่มีชื่อว่า 'ราชอาณาจักรลังกาสุกะ' (2) เนื่องจากผู้คนในดินแดนแถบนี้เคยนับถือศาสนาอื่นมาก่อนโดยเฉพาะศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ ซึ่งได้ฝังรากลึกและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนมาเป็นเวลายาวนาน เมื่อเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามในภายหลัง ความเชื่อดั้งเดิมยังคงปรากฏร่องรอยและผสมผสานเป็นลักษณะของวัฒนธรรมร่วมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่พบเห็นได้จากกระบวนการถือปฏิบัติและความคิดความเชื่อที่เกี่ยวโยงผสานร่วมกันอยู่ ซึ่งมีความแตกต่างและโดดเด่นต่างไปจากวัฒนธรรมภาคใต้กลุ่มอื่น ดังจะเห็นได้จากวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการดำรงชีพ วัฒนธรรมการใช้ภาษาและตัวอักษร วัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธ ศาสตราภรณ์ และวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง (3)

เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งวิธีการแสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลงร้อง และการใช้ท่าทางประกอบ ในอดีตที่ผ่านมาเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้รับความนิยมเล่นและแสดงในหมู่ชาวบ้านในชนบทเป็นส่วนใหญ่ และจำกัดอยู่เพียงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้รับความนิยมแพร่หลายมากขึ้นดังจะเห็นได้จากการจัดงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนมักจะจัดให้มีการแสดงและการแข่งขันอยู่สม่ำเสมอ สถาบันการศึกษาได้ให้ความสำคัญฝึกหัดการแสดงตั้งเป็นคณะขึ้นทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ได้รับความนิยมถ่ายทอดออกอากาศเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ทั้งในระดับท้องถิ่นและส่วนกลาง ในอนาคตเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูมีแนวโน้มที่จะได้รับความสนใจแพร่หลายทั้งในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้และภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศกว้างขวางมากขึ้น แต่ในปัจจุบันยังขาดการศึกษาค้นคว้าทางวิชาการที่เป็นระบบอย่างจริงจัง ทำให้ขาดข้อมูลในการศึกษาทำความเข้าใจ ตลอดจนการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ดำรงไว้ซึ่งวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

จากความสำคัญดังกล่าวจึงได้ศึกษาวิจัยถึงกำเนิดและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ซึ่งได้กำเนิดและพัฒนาปรับเปลี่ยนมาตามบริบทการเคลื่อนเปลี่ยนทางวัฒนธรรม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ การปกครอง และเทคโนโลยีอย่างน่าสนใจ และยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน เป็นมรดกด้านวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น นอกจากนี้เพื่อศึกษาให้ทราบถึงองค์ประกอบวิธีการแสดง และบทบาทของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูที่มีต่อสังคมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้สื่อผ่านเพลงร้อง เพื่อเผยแพร่ให้สังคมท้องถิ่นและผู้คนต่างวัฒนธรรมได้รับรู้และเข้าใจอันจะนำไปสู่สังคมแห่งความสมานฉันท์สามารถอยู่ร่วมกันท่ามกลางความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้อย่างมีความสุข นอกจากนี้เพื่อเป็นข้อมูล และองค์ความรู้สำหรับใช้ประกอบการพิจารณาเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าให้กว้างขวาง ลึกซึ้ง การอนุรักษ์ เผยแพร่ และปรับประยุกต์ใช้ประโยชน์ต่อไป

วิธีการ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงกำเนิด พัฒนาการ องค์ประกอบ วิธีการแสดง และบทบาทในการขับขานเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูที่มีต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) ใช้ข้อมูลภาคสนาม และเอกสารประกอบเพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาดังนี้

1) ทบทวนเอกสารวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง กรอบทฤษฎีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการศึกษาจากแหล่งค้นคว้าประกอบด้วย สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา หอจดหมายเหตุจังหวัดยะลา หอสมุดจอนห์ เอฟ เคลเนดี้ และสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี หอสมุดสถาบันภาษาเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม หอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ และสถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

2) เก็บรวบรวมข้อมูลโดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากผู้ที่เคยเล่นและแสดง ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู และวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องซึ่งอาศัยอยู่ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ถึงกำเนิด พัฒนาการ องค์ประกอบ และวิธีการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ประกอบด้วยกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่จังหวัดปัตตานี 6 อำเภอ คือ อำเภอเมืองปัตตานี อำเภอยะรัง อำเภอยะหริ่ง อำเภอโคกโพธิ์ อำเภอสายบุรี และอำเภอแม่ลาน จังหวัดยะลา จำนวน 3 อำเภอ คือ อำเภอเมืองยะลา อำเภอยะหา และอำเภอรามัน จังหวัดนราธิวาส จำนวน 6 อำเภอ คือ อำเภอเมืองนราธิวาส อำเภอระแงะ อำเภอเจาะไอร้อง อำเภอยี่งอ อำเภอบาเจาะ และอำเภอแว้ง รวมจำนวน 80 คน กลุ่มตัวอย่างจากคณะดิเกร์ฮูลูที่แสดงอยู่ในปัจจุบันในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้จำนวน 17 คณะ ประกอบด้วย จังหวัดปัตตานี 6 คณะ จังหวัดยะลา 4 คณะ และจังหวัดนราธิวาส 7 คณะ รวบรวมข้อมูลประเภทเพลงร้องดิเกร์ฮูลูในรูปแบบเทปคลาสเซ็ต แผ่นซีดีที่ผลิตขึ้น ในช่วงปี พ.ศ. 2545-2549 จำนวน 325 เพลง จากศิลปินผู้ร้องและแสดง จำนวน 30 คน เพื่อใช้ประกอบในการศึกษาวิเคราะห์บทบาทในการขับขานเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูที่มีต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

3) วิเคราะห์ข้อมูล ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การแสดง และข้อมูลจากเพลงร้องซึ่งแปลจากภาษามลายูเป็นภาษาไทยแล้วให้เจ้าของภาษาตรวจทานความถูกต้อง เพื่อให้คงความหมายเดิมให้มากที่สุด แล้ววิเคราะห์ตีความโยงความสัมพันธ์ตามกรอบแนวคิดทางสังคมวิทยาและคติชนวิทยา

ผล

ผลการวิจัยเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู : กำเนิด พัฒนาการ และบทบาทในการขับขาน ปรากฏผลสรุปดังนี้

กำเนิดเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ผลการวิจัยพบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูกำเนิดมาจากการละเล่นเชิงพิธีกรรมที่ชาวมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เรียกตามภาษาอาหรับว่า ดิเกร์อาวัล หรือดิเกร์อาวา ซึ่งหมายถึงการสวดหรือการร้องเพลงโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ในยุคแรกหรือยุคการเริ่มต้น ซึ่งเป็นการละเล่นเชิงพิธีกรรมประกอบดนตรีเพื่อรักษาผู้ป่วยที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และวิญญาณของบรรพบุรุษ พิธีกรรมดังกล่าวนี้พบว่า มีลักษณะเดียวกับพิธีกรรมที่เรียกว่า เรียกผีตายาย เล่นผีตายาย หรือมะตือรี ซึ่งนิยมทั้งชาวไทยพุทธ และชาวไทยมุสลิม พิธีกรรมดังกล่าวเกิดจากวัฒนธรรมและคติความเชื่อของผู้คนในอาณาจักรปัตตานีที่ผสม

ทับซ้อนกันมาตั้งแต่อดีตในพิธีกรรมจึงมีการบวงสรวงภูตผีวิญญาณบรรพบุรุษ ตามความเชื่อดั้งเดิม กล่าวบวงสรวงพระอิศวรตามความเชื่อของฮินดู-ชวา ภายหลังเมื่อชาวมลายูเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามจึงได้นำการกล่าวสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าและศาสดาในศาสนาอิสลามมาประกอบเพื่อการขอพร ในพิธีกรรมมีการละเล่นประกอบพิธีกรรมที่สำคัญคือ การร้อง ปาตง หรือปันตน วรรณกรรมของวัฒนธรรมมลายูสลับกับการกล่าวคาถาอาคมโดยใช้เครื่องดนตรี 2 ชิ้น คือ บานอ หรือรำมะนาขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่แพร่หลายมาจากอาหรับกับซอรือบะ หรือซอเรอบาบเครื่องดนตรีที่เคยใช้ในพิธีกรรมของพราหมณ์บรรเลงประกอบ ต่อมาการร้องเล่นปาตงหรือปันตนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมได้ผสมผสานปะปนกันทั้งผู้ประกอบพิธีกรรมและเครื่องดนตรีกับกลุ่มมะโย่ง แล้วได้พัฒนาเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานครึกครื้นขึ้นโดยปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรี การร้อง การร่ายรำ ผสมผสานกับมะโย่ง นิยมเล่นในขบวนแห่ งานแต่งงาน งานเข้าสุนัต และการสะเดาะเคราะห์แก้บนต่าง ๆ ที่ได้บนบานเอาไว้ ต่อมาได้พัฒนาตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้นจึงนิยมเรียกว่า ดิเกร์ฮูลู ซึ่งคำว่าฮูลู เป็นภาษามลายู หมายถึง ยุคก่อนหรือจุดเริ่มต้นเช่นเดียวกัน

พัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้รู้ในท้องถิ่น ผู้ที่เคยเล่นและแสดง สามารถแบ่งพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ตามข้อมูลที่ปรากฏในบริบทของสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ การเมือง การปกครอง กลุ่มศิลปินผู้แสดง และลักษณะการแสดงเป็นยุคและช่วงระยะเวลา ดังนี้

ยุคเริ่มต้น ยุคเริ่มต้นของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูนับตั้งแต่การกำเนิดจากการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรม และได้พัฒนาเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งพบว่าได้กำเนิดขึ้นในช่วงระยะเวลานับตั้งแต่ศาสนาอิสลามได้เผยแพร่เข้ามาในอาณาจักรปัตตานี ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่า ศาสนาอิสลามได้เข้ามายังอาณาจักรปัตตานีนานกว่า 300 ปี ก่อนที่กษัตริย์ปัตตานีจะเข้ารับอิสลามในราวปี พ.ศ. 2000 ศาสนาอิสลามเผยแพร่แก่พ่อค้า ประชาชนชาวมลายูปัตตานีก่อนแล้วเข้าสู่ระดับผู้ปกครอง ซึ่งเดิมเคยนับถือภูตผี วิญญาณ ฮินดู–ชวา และศาสนาพุทธมาก่อน ดังนั้นในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จึงมีทั้งมลายูอิสลามและมลายูพุทธ ดิเกร์อาวัล หรือดิเกร์อาวา พิธีกรรมรักษาผู้ป่วยที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผีวิญญาณบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่าเรียกผีตายาย เป็นคติความเชื่อของฮินดู ซึ่งชาวมลายูปัตตานีเคยนับถือมาก่อน เมื่อเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม ในภายหลังจึงได้นำการสวดหรือกล่าวสรรเสริญศาสดาในศาสนาอิสลามเข้าผสมผสานในการประกอบพิธีกรรมและพิธีกรรมดังกล่าวนี้พบว่า ผู้ร่วมพิธีมีทั้งผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามและศาสนาพุทธ เพราะมีตายายหรือบรรพบุรุษเดียวกันมาก่อน ในการประกอบพิธีกรรมพบว่า มีการละเล่นประกอบพิธีกรรมที่สำคัญ คือการร้องปาตง หรือปันตน บทกลอนหรือคำประพันธ์ของมลายู โดยผลัดกันร้องทีละคน มีการกล่าวสรรเสริญศาสดาในศาสนาอิสลาม และกล่าวคาถาอาคม มีเครื่องดนตรีประกอบ 2 ชิ้นคือ บานอ หรือรำมะนาขนาดใหญ่ 1 ใบ และซอรือบะหรือซอเรอบาบ 1 คัน มีโตะบอมอ หรือพ่อหมอเป็นผู้สีซอและร้องคลอ นิยมเล่นบนบ้าน หรือโรงพิธีที่จัดทำขึ้น ต่อมาการละเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนี้พบว่า ได้พัฒนาเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานมากขึ้น โดยเปลี่ยนจากรำมะนาขนาดใหญ่ที่มีเสียงกระหึ่มกังวาล เป็นรำมะนา

ขนาดเล็ก 2 ใบ ที่มีเสียงกระชับรวดเร็วขึ้น ผสมผสานกับเครื่องดนตรีจำพวกฆ้อง กลองมลายูหรือกลองแขกที่นิยมใช้ในกลุ่มพวกมะโย่ง การแต่งกาย การร้อง และการร่ายรำ อย่างมะโย่งและมโนราห์ แล้วพัฒนาตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น นิยมละเล่นในงานแก้บน สะเดาะเคราะห์ งานแต่งงานและงานเข้าสุนัต แล้วนิยมเรียกการละเล่นที่พัฒนาขึ้นใหม่นี้ว่าดิเกร์ฮูลู

ยุคแยกสาย–ผสมผสาน ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2043-2328 วิถีชีวิตของชาวมลายูปัตตานีได้เปลี่ยนแปลงจากความเป็นฮินดู-พุทธ เป็นผู้ที่มีความศรัทธาต่อศาสนาอิสลามอย่างกว้างขวางและต่อมาปัตตานีจึงเป็นที่รู้จักกันในนามราชอาณาจักรมลายู-อิสลาม เป็นศูนย์กลางการศึกษาด้านศาสนาอิสลามของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีนักปราชญ์ศึกษาศาสนาอิสลามอย่างจริงจัง เกิดระบบการศึกษาในปอเนาะขึ้น และผู้นำศาสนาอิสลามในปัตตานีได้ไปเผยแพร่ศาสนาอิสลามในบริเวณอื่น ๆ ของภูมิภาคนี้ด้วย เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูภายหลังได้พัฒนามาจากดิเกร์อาวัล หรือดิเกร์อาวา ซึ่งเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานบันเทิงทั้งเครื่องดนตรี การแต่งกาย การร้องและการร่ายรำประกอบกับมีการผสมผสานกับคติความเชื่อภูตผีวิญญาณและคติความเชื่อของฮินดู เช่น การกล่าวคาถาอาคม การกล่าวบวงสรวงพระอิศวร มีการร้องเล่นที่อิสระ ตลกโปกฮา และหยาบคายเกินความพอดี และผสมปะปนกับการกล่าวสรรเสริญศาสดาในศาสนาอิสลาม ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ขัดกับหลักศาสนบัญญัติของศาสนาอิสลาม เมื่อมีนักปราชญ์และผู้รู้หลักศาสนาอิสลามมากขึ้นจึงมองว่าการละเล่นดังกล่าวเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม ในช่วงระยะเวลานี้จึงพบว่ามีการละเล่นอีกสายฟากหนึ่งเกิดขึ้น ชาวมุสลิมนิยมเรียกว่า ดิเกร์ปายะ มีลักษณะการละเล่นคล้ายกับดิเกร์ฮูลู แต่ได้ตัดทอนส่วนที่เห็นว่าขัดกับหลักศาสนาอิสลามออกไป คือ เริ่มต้นด้วยการร้องสรรเสริญศาสดาในศาสนาอิสลาม ใช้การตบมือแทนเครื่องดนตรี ไม่มีคาถาอาคมประกอบ แต่งกายด้วยชุดสุภาพเรียบร้อย นั่งล้อมเป็นวงกลมโยกโคลงตัวตามจังหวะ เนื้อหาของเพลงร้องเป็นเรื่องเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามแบบอย่างมุสลิมที่ดี เช่น มารยาทในการพูดจา การรู้จักให้อภัย การปฏิบัติตนของลูกผู้หญิงที่ดี และการคร่ำครวญถึงธรรมชาติ ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงร้องใช้รูปแบบของวรรณกรรมมลายู คือ ปาตง หรือปันตน โดยผลัดกันร้องคนละวรรคแล้วมีลูกคู่ร้องรับเช่นเดียวกับดิเกร์ฮูลู นิยมร้องเล่นในหมู่นักเรียนในปอเนาะ หรือ “โต๊ะปาเก” และละเล่นเพื่อความเป็นสิริมงคลในงานแต่งงาน งานเข้าสุนัต งานเมาลิด งานวันฮารีรายอ ร้องเล่นในขบวนแห่บนบ้านและเวที ต่อมาดิเกร์ปายะได้รับความนิยมตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้นเช่นเดียวกับดิเกร์ฮูลู ส่วนในสายฟากดิเกร์ฮูลูนั้นถูกมองว่าเป็นพวก “นักเล่น” เน้นไปในทางที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม แต่ในสายฟากดิเกร์ปายะนั้นผู้รู้หลายท่านกล่าวว่าในอดีตนั้น “โต๊ะครูไม่ว่า” เพราะเน้นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม และร้องเล่นไปในทางที่สุภาพเรียบร้อย ไม่ใช้เครื่องดนตรีและแต่งกายเรียบร้อย เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูและดิเกร์ปายะภายหลังได้รับความนิยมมาพร้อม ๆ กัน เมื่อตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้นนิยมเรียกหาไปเล่นในงานเดียวกัน จากการศึกษา พบว่า การละเล่นทั้ง 2 สายฟากนี้ได้ผสมผสานกันขึ้น เช่นผู้ที่เล่นดิเกร์ฮูลูไปร่วมเล่นกับคณะดิเกร์ปายะ และคณะดิเกร์ปายะไปร้องเล่นกับคณะดิเกร์ฮูลู บางคนสามารถร้องเล่นทั้งดิเกร์ฮูลูและดิเกร์ปายะ บางโอกาสคณะดิเกร์ปายะนำเครื่องดนตรีจำพวกรำมะนาที่ใช้ในคณะดิเกร์ฮูลูไปตีประกอบการละเล่นด้วย จึงเกิดการผสมผสานกันขึ้น จากการผสมผสานกันดังกล่าวต่อมาภาย

หลังดิเกร์ฮูลูได้รับเอาท่วงทำนองเพลงร้องอย่างดิเกร์ปายะนำมาร้องเล่นในการแสดงดิเกร์ฮูลูจนถึงปัจจุบัน และในภายหลังต่อมาบางคนมักจะเรียกการละเล่นดิเกร์ปายะว่าดิเกร์ฮูลูเช่นเดียวกัน

ยุคเคลื่อนย้ายอพยพวัฒนธรรม การทำสงครามระหว่างสยามกับปัตตานีเกิดขึ้นหลายครั้งและเมื่อกองทัพสยามได้รับชัยชนะและกวาดต้อนผู้คนชาวปัตตานีอพยพเคลื่อนย้ายติดตามไปด้วย อย่างน้อย 3 ระลอก คือ ในสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อ พ.ศ. 2328 ครั้งกรมพระยาราชวังบวรมหาสุรสิงหนาถ เสด็จไปปราบปรามพม่าทางภาคใต้ เมื่อเสร็จการสงครามแล้วมีพระดำริจะรวบรวมหัวเมืองปักษ์ใต้ให้เป็นปึกแผ่นดังเดิมจึงมีใบบอกไปให้หัวเมืองต่าง ๆ มาอ่อนน้อม เจ้าเมืองปัตตานีขัดแข็งไม่ยอมมาอ่อนน้อม จึงยกทัพไปตีเมืองปัตตานีแตก กวาดต้อนผู้คนและศาสตราวุธมากรุงเทพฯ ด้วยเป็นจำนวนมาก ระลอกที่ 2 คือในพ.ศ. 2332 รัชกาลที่ 1 มีพระบรมราชองค์การโปรดเกล้าให้พระยากลาโหมราชเสนาเป็นแม่ทัพไปตีเมืองปัตตานี รายาตานีสู้ไม่ได้ก็หนีไป กองทัพไทยตามไปจับตัวได้ที่กุฏิสงฆ์ในวัดแห่งหนึ่ง จึงนำรายาตานีพร้อมกับกวาดต้อนผู้คนชาวตานีเป็นจำนวนมากเข้ามาในเมืองหลวง รายาตานีถูกคุมขัง ส่วนชาวตานีอื่น ๆ โปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในความควบคุมของขุนนางไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม และโปรดเกล้าให้สร้างมัสยิดประจำหมู่บ้านพระราชทานให้อีกด้วย ระลอกที่ 3 คือในสมัยรัชกาลที่ 3 เมืองไทรบุรี และหัวเมืองมลายูเป็นกบฏ พระยาไทรบุรียกทัพมาตีเมืองนครศรีธรรมราช เจ้าพระยาพระคลังและเจ้าพระยานครศรีธรรมราชยกทัพไปปราบปรามเมืองไทรบุรีและหัวเมืองมลายู เมื่อปราบได้ก็รวบรวมกวาดต้อนชาวเมืองไทรบุรีเข้ามาอยู่กรุงเทพฯ อีกเป็นจำนวนมาก ดนตรีและการละเล่นเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ จึงปรากฏหลักฐานว่าชาวปัตตานีได้นำการละเล่นที่มีลักษณะอย่างดิเกร์ฮูลูและดิเกร์ปายะติดตามไปด้วย นิยมนำไปเล่นในงานมงคล ต่าง ๆ ชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครและจังหวัดใกล้เคียงนิยมเรียกว่า ดิเกร์เรียบ ลิเกเลียบ หรือลิเกกลอง จากการศึกษาพบว่าลักษณะการละเล่นดังกล่าวมีลักษณะตรงกับการละเล่นที่ชาวมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เรียกว่า ดิเกร์ปายะ ซึ่งอยู่ในสายฟากที่ละเล่นในเรื่องที่สุภาพเรียบร้อย ในเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนาอิสลาม ซึ่งคำว่าดิเกร์เรียบ หมายถึง การร้องและเล่นให้เรียบหรือเรียบร้อย เริ่มต้นด้วยการร้องสรรเสริญศาสดาในศาสนาอิสลาม มีการอ่านคัมภีร์ และผลัดกันว่ากลอนปาตง หรือปันตนแล้วลูกคู่ร้องรับ เครื่องดนตรีใช้เพียงรำมะนาขนาดใหญ่ที่มีเสียงกรางกระหึ่มกังวานตีประกอบ ส่วนในสายฟากดิเกร์ฮูลูนิยมร้องเล่นในหมู่นักเล่น ในเรื่องที่สัปดนหยาบคาย เน้นความสนุกสนาน ตลกโปกฮา คล้ายอย่างลำตัดของภาคกลางจึงมีการเรียกดิเกร์ฮูลูว่า ลำตัดมลายู

ยุคการปกครองระบบ 7 หัวเมือง หลังจากปัตตานีพ่ายแพ้สงครามแก่สยามเมื่อ พ.ศ. 2328 นอกจากผู้คนชาวปัตตานีจะถูกกวาดต้อนไปตามที่ต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานครและจังหวัดใกล้เคียงแล้ว ปัตตานีได้แบ่งการปกครองออกเป็น 7 หัวเมือง ในช่วงระยะเวลาที่มีการปกครองระบบ 7 หัวเมืองนี้ จากการศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์ผู้รู้ในท้องถิ่น พบว่า ดิเกร์ฮูลูได้รับความนิยมและเป็นที่โปรดปรานของบรรดาเจ้าเมืองต่าง ๆ มาก จึงนิยมจัดให้มีการละเล่นดิเกร์ฮูลูอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะในหัวเมืองรามัญห์ หรืออำเภอรามัน จังหวัดยะลาในปัจจุบัน และได้เผยแพร่ไปสู่หัวเมืองอื่น ๆ ในยุคการปกครองระบบ 7 หัวเมืองนี้ นอกจากมีการละเล่นดิเกร์ฮูลูแล้วยังพบว่า มีการละเล่นที่มีลักษณะตรงกับการละเล่นที่เรียกว่า ดิเกร์ปายะเช่นเดียวกัน

ยุคเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเพื่อการแสดง เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูปรากฏหลักฐานชัดเจนในยุคที่ได้พัฒนาเป็นการละเล่นที่เป็นการแสดง มีธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงที่ชัดเจน ตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น สามารถแบ่งเป็นช่วงระยะเวลาตามปรากฏการณ์ของการแสดง สถานการณ์ทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และกลุ่มของนักแสดง ได้ดังนี้

ในปี พ.ศ. 2470-2480 พบว่า มีคณะดิเกร์ฮูลู “มะ กายูบอเกาะ” ตำบลกายูบอเกาะ อำเภอรามัน จังหวัดยะลา และคณะ “อาแว กือจิ” ตำบลเฉลิม อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส เป็นคณะแรกที่แสดงประชันกัน และได้รับความนิยมอย่างสูงการแสดงเป็นการร้องโต้ตอบคารมกันด้วยปฏิภาณไหวพริบ ลักษณะของเพลงร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสีสังคมผสมผสานกับความสนุกสนานรื่นเริง ตลกโปกฮา นิยมเล่นประชันกันจนถึงสว่าง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วยรำมะนา 2–4 ใบ กลองแขกหรือกลองมลายู ฆ้องแขวนขาหยั่ง นอกจากนี้ซอรือบะหรือซอเรอบาบ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เคยใช้ในพิธีกรรมดิเกร์อาวัล หรือดิเกร์อาวา ยังคงมีบทบาทในคณะดิเกร์ฮูลู

ในช่วงปี พ.ศ. 2481-2485 พบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และมีคณะดิเกร์ฮูลูที่ถือเป็นต้นแบบแก่นักแสดงในรุ่นหลังต่อมาทั้งทางด้านท่วงทำนองเพลงร้อง “ฆาโระตานิง” หรือกลอนสดปัตตานี ซึ่งถือเป็นกลอนสดต้นแบบและเอกลักษณ์เฉพาะของปัตตานี ในช่วงนี้พบว่า มีชาวมาเลย์ได้ฝึกหัดการเล่นและการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู และปรับเปลี่ยนพัฒนาการแสดงขึ้น เช่น การสร้างท่วงทำนองเพลงร้อง “ฆาโระกลาแต” หรือกลอนสดของกลันตัน และเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้แพร่ขยายไปยังรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย คณะดิเกร์ฮูลูจึงได้มีความสัมพันธ์ ผลัดเปลี่ยนกันเล่นและแสดงทั้งใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียจนถึงปัจจุบัน

ในช่วงปี พ.ศ. 2485-2495 พบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้ซบเซาลงและหยุดชะงักไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากในช่วงระยะเวลาดังกล่าวพบว่า ประเทศไทยอยู่ในภาวะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประกอบกับปัญหาที่เกิดจากนโยบายรัฐบาลในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เกี่ยวกับการออกข้อกำหนดรัฐนิยม และกรมศิลปากรได้ออกระเบียบเกี่ยวกับการควบคุมการละเล่นพื้นบ้านทำให้มีผลต่อการแสดงเพลงพื้นบ้าน และวัฒนธรรมพื้นบ้านทั่วประเทศ นอกจากนี้ช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้นเนื่องมาจากปัญหาการต่อต้านรัฐนิยมของชาวมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้จนเกิดเหตุการณ์ที่เรียกว่า “กบฏดุซงญอ” มีผลให้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเกือบจะสูญหายไปจาก 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

ในช่วงปี พ.ศ. 2495-2515 เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้ฟื้นตัวขึ้นอีกครั้งหนึ่ง หลังจากซบเซามาถึง 10 ปี ในช่วงนี้พบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้เข้าไปมีบทบาทในฐานะเป็นสื่อชาวบ้านให้กับรัฐบาลในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ลักษณะการแสดงพบว่า มีการโต้ตอบคารมกันรุนแรงเพื่อต่อสู้เอาแพ้ชนะกัน มีการใช้คาถาอาคมทางไสยศาสตร์เพื่อข่มขวัญฝ่ายตรงข้ามให้เกรงขามและทำให้ฝ่ายตนมีเสน่ห์เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม มีคณะดิเกร์ฮูลูเกิดขึ้นหลายคณะและมีการพัฒนาการเล่นและแสดงขึ้นโดยได้นำทำนองเพลงอินเดียมาใช้ร้องในดิเกร์ฮูลู มีท่วงทำนองกลอนสด “แยกี” เกิดขึ้น นอกจากนี้นักแสดงดิเกร์ฮูลูได้นำเพลงร้องเล่นที่ชื่อว่า “วาวบูแล” หรือว่าวงเดือน นำมาดัดแปลงเป็นเพลงลาหรือเพลงจาก ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการแสดงจนได้รับความนิยมและถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูมาจนถึงปัจจุบัน ในช่วง

ดังกล่าวนี้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเริ่มผลิตและจัดทำเป็นเทปคลาสเซ็ตของนักแสดงที่มีชื่อเสียงออกจำหน่ายและได้รับความนิยมมากขึ้น และคณะดิเกร์ฮูลูได้เข้าไปมีบทบาทในการเป็นสื่อชาวบ้านในการต่อต้านขบวนการโจรก่อการร้าย

ในช่วงปี พ.ศ. 2516-2530 พบว่าคณะดิเกร์ฮูลูได้เกิดขึ้นใหม่หลายคณะซึ่งส่วนหนึ่งยังคงมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบันประกอบกับมีคณะดิเกร์รุ่นก่อนหน้านี้ยังคงเล่นและแสดงกันทั่วไปทำให้ดิเกร์ฮูลูได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง คณะดิเกร์รุ่นใหม่ในช่วงนี้ส่วนหนึ่งมีความสามารถใช้ภาษาไทยได้ และได้นำภาษาไทยมาผสมผสานกับภาษามลายูท้องถิ่นแต่งขึ้นเป็นเพลงร้อง ทำให้มีผู้ชมที่ไม่เข้าใจภาษามลายูสามารถเข้าใจสาระเนื้อร้องได้มากขึ้น และนักแสดงได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงในจังหวัด และภาคอื่น ๆ ของประเทศไทย ซึ่งแต่เดิมนิยมเล่นและแสดงจำกัดอยู่เพียงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียเท่านั้น ลักษณะบทร้องที่เคยร้องโต้ตอบคารมด้วยปฏิภาณไหวพริบระหว่างคณะโดยการทับถมเสียดสีล้อเลียนฝ่ายตรงข้ามอย่างรุนแรง หรือที่เรียกว่า การแสดงแบบคู่ ซึ่งมักก่อให้เกิดความบาดหมางกันในระหว่างคณะ ได้ริเริ่มเป็นการแสดงคณะเดียว หรือการแสดงแบบเดี่ยว โดยนิยมผลัดกันร้องโต้ตอบกัน 2 คน ในคณะเดียวกันและร้องเล่นในเนื้อหาที่คล้อยตามกัน ในช่วงนี้เริ่มมีผู้หญิงเข้ามาร่วมเป็นนักร้องในคณะดิเกร์ฮูลูและได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบันโดยนิยมร้องเพลงภาษามลายู และเพลงไทยทั่วไปที่กำลังได้รับความนิยม มีการบันทึกเสียงและการแสดงเป็นเทปคลาสเซ็ตจำหน่ายอย่างแพร่หลาย

ในช่วงปี พ.ศ. 2531-2549 เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูยังคงได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง นอกจากคณะดิเกร์ฮูลูที่มีชื่อเสียงก่อนหน้านี้ยังคงเล่นและแสดงกันต่อมาหลายคณะพร้อมกับเกิดคณะดิเกร์ฮูลูรุ่นใหม่ขึ้นกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในพื้นที่ 3 จังหวัดภาคใต้ถึงจำนวน 82 คณะ ลักษณะการแสดงการโต้ตอบคารมระหว่างคณะน้อยลง นิยมนำเพลงลูกทุ่ง เพลงมลายู และเพลงที่ได้รับความนิยมมาร้องประกอบ นักแสดงบางคณะได้นำเอาเฉพาะส่วนที่เป็นเพลงร้อง และใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่นิยมใช้แสดงดิเกร์ฮูลูบันทึกเป็นเทปคลาสเซ็ตจำหน่ายเรียกว่า “ดิเกร์บานอ” และบางคณะได้นำเอาเพลงร้องในดิเกร์ฮูลูไปร้องโดยใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงประกอบนิยมเรียกกันว่า “ดิเกร์มิวสิค” ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับเพลงลูกทุ่งไทยโดยจัดทำเป็นเทปคลาสเซ็ตและซีดีจำหน่ายและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ในช่วงปี พ.ศ. 2547-2549 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้นใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้นักแสดงและประชาชนหวาดกลัว ความไม่ปลอดภัยมีผลให้การแสดงโดยทั่วไปซบเซาลง ประชาชนนิยมซื้อหาเทปคลาสเซ็ตและซีดีไปชมภายในบ้านแทน นอกจากนี้ผลของเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ทำให้คณะดิเกร์ฮูลูบางคณะต้องเดินทางไปแสดงนอกพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ สื่อมวลชนให้ความสนใจและเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์มากขึ้น ทำให้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเป็นที่รู้จักและได้รับความสนใจในวงกว้าง ส่วนคณะดิเกร์ฮูลูบางคณะต้องเลิกราการแสดงไปเนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบประกอบกับค่าตอบแทนและรายได้จากการแสดงไม่เพียงพอที่จะยึดเป็นอาชีพได้ ผู้แสดงจึงต้องยึดอาชีพทำสวนยาง ทำนา ทำสวนผลไม้ และประมงเป็นอาชีพหลัก ลักษณะการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในช่วงดังกล่าวมีลักษณะการแสดงที่ปรับเปลี่ยนไปตามโอกาสที่แสดงแต่ส่วนใหญ่ยังคงยึดหลักและธรรมเนียมการแสดงตามขั้นตอนที่ไม่แตกต่างกัน ซึ่งพบว่า มีลักษณะการแสดงตามโอกาสต่าง ๆ คือ การแสดงตามงาน

มงคลของชาวบ้านทั่วไป การแสดงในโอกาสวันสำคัญที่หน่วยงานทางราชการจัดให้มีขึ้น การแสดงเพื่อการแข่งขันซึ่งส่วนใหญ่เป็นหน่วยงานทางราชการจะจัดให้มีขึ้น การแสดงโดยการนำเสนอในรูปแบบของเทปคลาสเซ็ตและวีซีดี และนอกจากนี้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้รับความสนใจจากสถาบันการศึกษาทุกระดับได้จัดให้มีการฝึกเล่นและแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ สถาบันการศึกษาได้นำการแสดงไปเผยแพร่ในภูมิภาคอื่น ๆ ทำให้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในช่วงนี้ได้รับความสนใจและเป็นที่รู้จักแพร่หลายในภูมิภาคอื่น ๆ มากขึ้น

องค์ประกอบและวิธีการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเมื่อได้พัฒนาเป็นการละเล่นเพื่อการแสดงตั้งเป็นวงหรือคณะขึ้น ผลของการศึกษาพบว่า มีองค์ประกอบและวิธีการแสดงที่ถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดง คือ ผู้แสดง ลูกคู่ เครื่องดนตรี และการแต่งกาย ดังนี้

ผู้แสดง หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ในการร้องการร่ายรำ บรรเลงดนตรีและการร้องรับ ประกอบด้วย “ตูแกปาตง” คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องเพลงเริ่มต้นเกริ่นนำคล้ายกับบทไหว้ครู มีคณะละ 1 คน “ตูแกลาฆู” คือ ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนักร้องประจำคณะหรือเป็นนักร้องที่ได้รับเชิญมาร่วมการแสดงในครั้งหนึ่ง ๆ เพลงที่นำมาร้องมีทั้งเพลงมลายู เพลงไทย ที่กำลังได้รับความนิยม ในคณะหนึ่งมี 1-2 คน “ตูแกฆาโระ” คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องกลอนสดโต้ตอบฝ่ายตรงข้าม หรือร้องกลอนสดโต้ตอบในคณะเดียวกัน ในคณะหนึ่งมี 1-2 คน โดยตูแกฆาโระคนหนึ่งทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะด้วย ในการแสดงครั้งหนึ่ง ๆ ผู้ทำหน้าที่แสดงสามารถทำหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งแทนกันได้ขึ้นอยู่กับโอกาสและความสามารถของแต่ละคน นอกจากนี้ผู้แสดงทั้งหมดยังทำหน้าที่ “จีแจ” หรือการเล่น “เบ็ดตะเล็ด” เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศด้วยการพูดคุยเรื่องหยาบโลน ตลกขบขัน เพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม ผู้แสดงจะเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในบรรดาผู้ที่ชื่นชอบการแสดงดิเกร์ฮูลู ลูกคู่ หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีการร่ายรำประกอบการแสดง และทำหน้าที่ร้องรับเพลงร้องกลอนสด ในคณะหนึ่งประกอบด้วยลูกคู่ 2 ประเภทคือ ลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีพร้อมกับร้องรับกลอนสด ในคณะหนึ่งมีประมาณ 6 – 8 คน ลูกคู่อีกประเภทหนึ่งคือลูกคู่ที่ทำหน้าที่ร่ายรำมือด้วยท่าทางต่าง ๆ ประกอบจังหวะดนตรีและทำหน้าที่ร้องรับกลอนสดด้วย ลูกคู่ทั้ง 2 ประเภทบางคณะไม่ได้อยู่ในคณะเดียวกันกับผู้แสดง อาจจะอยู่คนละพื้นที่ แต่จะถูกรับเชิญหรือว่าจ้างให้มาทำหน้าที่ลูกคู่โดยเฉพาะเป็นครั้งคราว เครื่องดนตรีที่นิยมใช้เป็นหลักในการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูประกอบด้วย รำมะนาตัวแม่ หรือ “อีบู” รำมะนาตัวลูก หรือ “อาเนาะ” อย่างละ 1 ใบ ฆ้องแขวนขาหยั่ง หรือ “ฆง” 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 1 ใบ ลูกซัด 1 คู่ แทมโบริน ฉิ่ง และฉาบ เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ผลิตขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่น การแต่งกาย พบว่า ผู้แสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูนิยมแต่งกายด้วยชุดมลายู ที่มีสีสดใสแวววาว สะดุดตาในกรณีการแสดงที่เป็นพิธีการ และนิยมการแต่งกายตามสมัยนิยมในกรณีที่เป็นการแสดงในงานมงคลของชาวบ้านทั่วไป การแต่งกายของลูกคู่ที่ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีแต่งกายด้วยชุดเสื้อผ้าตามสบายเพราะอยู่ด้านหลัง ส่วนลูกคู่ที่ทำหน้าที่ร่ายรำมือจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าชุดมลายูเช่นเดียวกับผู้แสดง บางคณะมีผ้าพาดเฉียงเขียนชื่อคณะประดับไว้ทุกคน

วิธีการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงที่ถือเป็นธรรมเนียมนิยมของการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู พบว่ามีรูปแบบการแสดง 2 รูปแบบ คือ การแสดงแบบคู่

และการแสดงแบบเดี่ยว การแสดงแบบคู่เป็นการแสดงแบบดั้งเดิมนิยมผลัดกันร้องและแสดง 2 คณะ เพื่อประชันกันโดยทั้ง 2 คณะ นั่งล้อมวงบนเวทีการแสดง ห่างกันพอประมาณและผลัดกันร้องเล่นจนครบขั้นตอนการแสดง โดยกำหนดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมาเป็นหัวข้อกำหนดในการร้องโต้ตอบกัน การแสดงแบบคู่นิยมแสดงในงานมงคลของชาวบ้านทั่วไป ใช้เวลาในการแสดงนาน ๆ บางครั้งจนถึงสว่าง เพราะมีขั้นตอน “จีแจ” หรือเล่นเบ็ดตะเล็ด เหมือนการแสดงของคณะตลก เพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชม การแสดงแบบเดี่ยว เป็นการแสดงที่ปรับประยุกต์มาจากการแสดงแบบคู่ เป็นการแสดงคณะเดียวใช้ร้องกลอนสดโต้ตอบกัน 2 คน ๆ ละวรรคในคณะเดียวกัน มีลูกคู่นั่งร่ายรำมือประกอบท่าทางเน้นความสวยงามพร้อมเพรียงและความสนุกสนานของเพลงร้องนิยมแสดงในช่วงเวลาสั้น ๆ ในกรณีมีหลายคณะจะผลัดกันแสดงครั้งละคณะจนครบขั้นตอนตามธรรมเนียมนิยมในการแสดง นิยมเล่นและแสดงในงานของหน่วยงานราชการที่จัดให้มีขึ้น

ขั้นตอนการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูที่ยึดถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงในแต่ละครั้ง จากการศึกษาพบว่ามีขั้นตอนการแสดง 7 ขั้นตอน คือ เริ่มจากผู้แสดงนั่งล้อมเป็นวงกลม 2 วง ในกรณีเป็นการแสดงแบบคู่ และลูกคู่นั่งเรียงแถวหน้ากระดานด้านหน้าเวที ในกรณีการแสดงแบบเดี่ยว ขั้นตอนที่ 2 เป็นการ “ตะโบะ” หรือการบรรเลงดนตรีโหมโรง ขั้นตอนที่ 3 เรียกว่า “ปาตง” เป็นการเริ่มต้นร้องเพลงด้วยทำนองช้า ๆ ทักทายผู้ชมคล้ายกับการไหว้ครู ขั้นตอนที่ 4 คือ “ลาฆู” หรือการร้องเพลงโดยนักร้องประจำคณะ หรือที่รับเชิญมา 2 – 3 เพลง ขั้นตอนที่ 5 คือ “จีแจ” หรือการเล่นเบ็ดตะเล็ด เป็นการพูดคุยให้สนุกสนานตลกโปกฮาเหมือนการแสดงตลก เพื่อสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่นิยมใช้ในการแสดงแบบคู่ โดยผู้แสดงทั้ง 2 คณะจะร่วม “จีแจ” ด้วยกัน ขั้นตอนที่ 6 คือ “ฆาโระ” หรือการร้องกลอนสดแล้วลูกคู่ร้องตาม ท่วงทำนองกลอนสดที่นิยมนำมาร้องเล่นมี 3 ท่วงทำนอง คือท่วงทำนองกลอนสดปัตตานี หรือ “ฆาโระตานิง” ซึ่งเป็นลักษณะกลอนสดแบบดั้งเดิมของปัตตานี ท่วงทำนองกลอนสด “ฆาโระกลาแต” หรือท่วงทำนองกลอนสดแบบรัฐกลันตัน และท่วงทำนองกลอนสด “แยกี” หรือ “ฆาโระแยกี” ขั้นตอนที่ 7 เป็นขั้นตอนสุดท้าย คือ บทสั่งลา เพลงลา หรือเพลงจาก เมื่อการแสดงจบลงแต่ละครั้ง ถือเป็นธรรมเนียมนิยมที่ต้องมีบทสั่งลา เป็นการอำลาผู้ชม กล่าวขอโทษ กล่าวขอบคุณ และอวยพรผู้ชมและเจ้าภาพ สร้อยเพลงบทสั่งลาที่นิยมนำมาร้อง มี 4 เพลงคือ สร้อยเพลงลา “วาวบูแล” หรือว่าวงเดือน ซึ่งเป็นสร้อยเพลงลาที่ได้รับความนิยมนำมาใช้มากที่สุดและถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู นอกจากนี้มีสร้อยเพลงลาที่นิยมใช้ร้องตามลำดับคือ สร้อยเพลงลา “กูละมาแล” หรือเห็ดกลางคืน สร้อยเพลงลา “อีแกดูยง” หรือนางเงือก และสร้อยเพลงลา “ดายง” หรือพายเรือ ลักษณะคำประพันธ์ในบทร้องเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู จากการศึกษาเพลงร้องที่นิยมใช้ในเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูทั้งเพลงร้องที่นิยมร้องเป็นกลอนสดด้วยปฏิภาณไหวพริบและเพลงร้องที่เขียนขึ้นเป็นลายลักษณ์พบว่า นิยมใช้บทประพันธ์ตามลักษณะคำประพันธ์ของมลายูที่เรียกว่า ปาตง ปันตน หรือปันตุน ลักษณะปาตงหรือปันตนที่นิยมใช้มากที่สุดคือ ปาตงชนิด 4 วรรค และนิยมใช้ปาตงหรือปันตนชนิด 2 วรรคในการร้องโต้ตอบกัน 2 คนในคณะเดียวกัน ลักษณะของเพลงร้องบางเพลงมีลักษณะไม่ครบตามลักษณะบังคับบ้างเนื่องจากภาษาที่ใช้ร้องและเขียนขึ้นผสมกับภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษามลายู เช่น ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เป็นต้น และเนื่องจากผู้ร้องและผู้แต่ง

บทร้องไม่มีความรู้เกี่ยวกับปาตงหรือปันตนที่ถูกต้อง แต่อาศัยการจดจำต่อ ๆ กันมาจึงทำให้มีลักษณะของบางบทร้องมีลักษณะบังคับตามฉันทลักษณ์ไม่ครบถ้วนปรากฏอยู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่มีลักษณะถูกต้องตามฉันทลักษณ์

บทบาทในการขับขานเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูกับสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ จากการศึกษาเนื้อหาของเพลงร้องเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูทั้งเพลงร้องที่เป็นกลอนสดโต้ตอบกันด้วยปฏิภาณไหวพริบระหว่างคณะ เพลงร้องที่ผลัดกันร้อง 2 คนในคณะเดียวกัน และเพลงร้องที่แต่งขึ้นเป็นลายลักษณ์ พบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูมีบทบาทต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ดังนี้ คือบทบาทในฐานะที่เป็นสิ่งให้ความบันเทิงโดยการให้ความเพลิดเพลิน การสร้างอารมณ์ขัน การล้อเลียนเสียดสีและการนำเสนอเพลงร้องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและหยาบโลน บทบาทในการให้การศึกษาเนื้อหาสาระของเพลงร้องชี้ให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของการศึกษา ไม่ว่าการศึกษาสายสามัญหรือวิชาการด้านศาสนา ให้ความรู้เกี่ยวกับยาสมุนไพรพื้นบ้านและเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานนิทานพื้นบ้าน บทบาทในการควบคุมสังคม เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูส่วนหนึ่งมีเนื้อหาสาระที่มุ่งเจตนาชี้แนะแนวทางด้านการสั่งสอนตักเตือนสื่อผ่านเพลงร้องให้ผู้ฟังและผู้ชมได้ตระหนักคิดที่จะปฏิบัติตนอยู่ในกรอบและปทัสถานของสังคม เช่น ให้เชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่ ความสามัคคีในชุมชน และการประพฤติปฏิบัติตนของลูกผู้หญิงที่ดี ซึ่งจะต้องปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามหลักศาสนบัญญัติในศาสนาอิสลาม บทบาทในการระบายความคับข้องใจ เนื้อหาของเพลงร้องทั้งที่แต่งขึ้นเป็นลายลักษณ์และกลอนสดส่วนหนึ่งเกิดจากอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ระบายความรู้สึกความคับข้องใจออกมาสื่อผ่านให้ผู้ฟังได้รับรู้ ซึ่งพบว่ามีการระบายความคับข้องใจเกี่ยวกับความผิดหวังในความรัก เช่น ความผิดหวังในความรัก เพราะความแตกต่างทางฐานะ ความผิดหวังในความรักที่ไปรักคนที่แต่งงานแล้ว ความคับข้องใจเกี่ยวกับฐานะทางเศรษฐกิจ ความคับข้องใจเกี่ยวกับการทำมาหากิน และความคับข้องใจเกี่ยวกับชีวิตการเป็นนักร้องนักแสดงดิเกร์ฮูลู บทบาทในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น นักแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูนอกจากตนเองจะเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงไม่สูญหายไปแล้วยังมีบทบาทในการขับขานรณรงค์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้สื่อผ่านเพลงร้องอีกด้วย บทบาทในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม คณะดิเกร์ฮูลูบางคณะได้ก่อตั้งขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่ในการขับขานรณรงค์ให้ชาวบ้านร่วมมือกันอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมบริเวณรอบอ่าวปัตตานีที่กำลังเสื่อมโทรมเพราะถูกบุกรุกทำลาย บทบาทในฐานะเป็นสื่อสารมวลชนของชาวบ้าน นักแสดงดิเกร์ฮูลูเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ และพบเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจึงทำหน้าที่ร้องบอกเหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ให้ชาวบ้านได้รับรู้ นอกจากนี้ยังช่วยประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับนโยบายต่างๆ ของรัฐบาล เช่น นโยบายเกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียง การรณรงค์ป้องกันยาเสพติดและการรณรงค์ป้องกันโรคเอดส์ เป็นต้น

วิจารณ์

จากผลการศึกษากำเนิดของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ซึ่งพบว่า มีกำเนิดมาจากการละเล่นเชิงพิธีกรรมประกอบดนตรี เพื่อการรักษาผู้ป่วยที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผีวิญญาณบรรพบุรุษเทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ต่อมาได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานและเป็นการละเล่นเพื่อการแสดง ลักษณะของการกำเนิดเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูสอดคล้องกับหลักและทฤษฎีของการกำเนิดดนตรีและ

เพลงพื้นบ้านต่าง ๆกล่าวคือ พิธีกรรมเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นความถูกต้องเหมาะสม พิธีกรรมเป็นเกียรติยศของทุกสังคมเพื่อที่จะรวมจิตใจของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันเป็นอันหนึ่งเดียวกัน พิธีกรรมส่วนใหญ่ต้องใช้ดนตรีเข้าไปประกอบเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมจะเสร็จสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อมีเสียงดนตรีประสานเชื่อมโยง ดนตรีอาจเป็นส่วนหนึ่งหรือแฝงเข้าไปในพิธีกรรมก็ได้ อาจอยู่ปิดท้ายของพิธีกรรมเพื่อความสมบูรณ์ ความกังวานของเสียงมีอำนาจ มนุษย์ใช้อำนาจของเสียงเพื่อให้มีความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม เสียงที่สดใสสะอาดบริสุทธิ์ มีคุณสมบัติที่จะช่วยชำระจิตใจให้สะอาด ทำให้มนุษย์จึงต้องอาศัยเสียงดนตรีในพิธีกรรมโดยเฉพาะสังคมยุคแรก ๆ ก็คือดนตรีที่ใช้พิธีกรรมอาจจะอยู่ในรูปแบบของเพลงร้อง เพลงสวดอ้อนวอนภาวนา การตีกลองฆ้อง เครื่องประกอบจังหวะจนกระทั่งพัฒนาเป็นทำนองเพลง ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรมหลายรูปแบบ เสียงดนตรีเพื่อความขลังศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีพิธีกรรมเหล่านี้ปราศจากความมีอารมณ์ของมนุษย์ “กิเลส””แต่จะเป็นดนตรีที่เกี่ยวกับอารมณ์ของศิลปะซึ่งหมายรวมถึงพระเจ้า พระผู้เป็นเจ้า เทวดา อารมณ์ของผี ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ดนตรีเริ่มมีอารมณ์ของมนุษย์ในสมัยต่อมาเป็นพัฒนาการของดนตรีเพื่อความไพเราะ เพื่อความสวยงาม และเพื่อความสนุกสนาน (4) เพลงพื้นบ้านบางกลุ่มมีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เช่น เพลงในงานศพ เพลงประกอบพิธีรักษาโรค เพลงพื้นบ้านบางกลุ่ม แม้การแสดงออกในปัจจุบันจะเน้นเรื่องความสนุกสนาน รื่นเริง แต่เมื่อพินิจให้ลึกซึ้งจะพบว่า มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมในอดีต และยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย เมื่อความเชื่อของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปความเข้าใจต่อความหมายดั้งเดิมก็แปรเปลี่ยนเป็นเพลงที่ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานอย่างเดียว (5)

ลักษณะของการปรับเปลี่ยนพัฒนาจากการละเล่นเชิงพิธีกรรม หรือการละเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับการละเล่นและการแสดงอื่น ๆ ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่พัฒนาปรับเปลี่ยนมาจากพิธีกรรม เช่น มะโย่ง หรือละครมลายู เริ่มต้นมาจากการละเล่นเพื่อการแก้บน สะเดาะเคราะห์ และการร่ายรำ บวงสรวงเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความเป็นสิริมงคล แล้วได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครหนังตะลุงชวา-มลายู และของไทย ในอดีตนั้นเป็นการแสดงหรือเล่นเพื่อบวงสรวงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาฮินดู คือ พระศิวะและพระอิศวร ซึ่งเป็นเทพสูงสุดของผู้นับถือฮินดูนิกายไศวนิกาย (6) หนังตะลุงที่เล่นกันอยู่ในภาคใต้ของไทยแต่เดิมนั้นเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว (7) เพลงพื้นบ้านในภูมิภาคอื่น ๆ ของไทยที่พัฒนาปรับปรุงมาจากพิธีกรรม เช่น บทแหล่ บทสวดขวัญในพิธีทำขวัญเด็ก พิธีโกนจุก พิธีบวงสรวง และพิธีแต่งงาน เพลงกันตรึม (สุรินทร์) เพลงสวดคฤหัสถ์ (ภาคกลาง) สวดมาลัย (นครศรีธรรมราช กาญจนบุรี) กาหลอ (ภาคใต้) เพลงตุ้มโมง (สุรินทร์) ซึ่งร้องในงานศพ เพลงประกอบพิธีกรรมตามปฏิทิน ได้แก่ เพลงตรษ (ตรุษ) ของชาวสุรินทร์ เพลงร่อยพรรษาของชาวพนมทวน กาญจนบุรี ซึ่งร้องก่อนออกพรรษาเดือน 11 กาบเซิ้งบั้งในงานบุญบั้งไฟ เดือนหกของชาวอีสาน ลำพระเวสในงานบุญพระเวสประมาณเดือน 8 เดือน 9 เพลงสวดสารภัญญ์ของผู้หญิงอีสานซึ่งร้องสวดในฤดูเข้าพรรษาและในพิธีทอดเทียน และเพลงประกอบพิธีรักษาโรค ได้แก่ ลำผีฟ้า (ภาคอีสาน) (5) นอกจากนี้การแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคอื่น ๆ ที่ปรับปรุงมาจากพิธีกรรม เช่น ภาคเหนือมี 2 ลักษณะ คือการฟ้อนที่สืบมาจากความเชื่อในเรื่องภูตผี ได้แก่ การฟ้อนผีมด การฟ้อนผีเม็ง

ลักษณะที่ 2 เป็นการฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อในศาสนาพุทธ ได้แก่ การฟ้อนรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น ฟ้อนกิงกะหล่า (กินรี) ฟ้อนโต (สิงโต) ซึ่งเป็นการฟ้อนของชาวไต (ไทยใหญ่) เพื่อถวายพุทธบูชา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การแสดงสืบเนื่องมาจากพิธีกรรมส่วนใหญ่มาจากความเชื่อในเทพเจ้า เทวดา และผีสาง เช่น การฟ้อนบูชาผีฟ้า การฟ้อนบูชาผีไท้ ผีแถน เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว (8)

พัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู จากผลของการศึกษาพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ซึ่งพบว่า ในยุคเริ่มต้นเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้พัฒนามาจากการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า ดิเกร์อาวัล หรือดิเกร์อาวา ซึ่งเริ่มต้นขึ้นภายหลังที่ศาสนาอิสลามเผยแพร่เข้ามายังอาณาจักรปัตตานี เมื่อชาวมลายูเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามด้วยความศรัทธาในระยะแรกนั้นยังขาดความเข้าใจในหลักศาสนบัญญัติที่ถูกต้องจึงได้นำการกล่าวสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าและศาสดาในศาสนาอิสลามเข้ามาผสมปะปนในพิธีกรรมประกอบดนตรีดังกล่าว ซึ่งเป็นพิธีกรรมตามความเชื่อเดิมของฮินดู-ชวา และชวา-มลายู และศาสนาพุทธมาก่อน ต่อมาเมื่อพัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูจึงมีลักษณะของการผสมผสานคติความเชื่อดั้งเดิม ภูตผี วิญญาณ ฮินดู-ชวา ชวา-มลายู และศาสนาอิสลามติดตามมาด้วย ซึ่งจะเห็นได้จากพิธีกรรมการไหว้ครู บวงสรวงพระอิศวร ภูตผีวิญญาณ การกล่าวสรรเสริญพระเจ้าและศาสดาในศาสนาอิสลาม เครื่องดนตรี การแต่งกาย ตลอดจนการร้องและการร่ายรำ ผลการวิจัยในยุคเริ่มต้นดังกล่าวสอดคล้องกับประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของผู้คนในอาณาจักรปัตตานีเมื่ออดีต กล่าวคือ อิทธิพลของวัฒนธรรมมลายูดั้งเดิมที่เป็นตะกอนสะสมตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาผ่านยุคที่นับถือภูตผี พราหมณ์ ฮินดู ไศวนิกาย และพุทธมหายานได้ทิ้งร่องรอยไว้ในวิถีชีวิตของสังคมมลายูมุสลิมไทย 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ทั้ง ๆ ที่วิธีปฏิบัติบางอย่างนั้นขัดกับหลักศาสนาอิสลาม (2) วัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคใต้ชวา-มลายู อันเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่สืบทอดมาก่อนที่ศาสนาอิสลามจะเข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้ อันเนื่องจากผู้คนแถบนี้มีความใกล้ชิดกันมาช้านาน มีความเกี่ยวพันกันทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา การปกครอง เป็นเหตุให้การถ่ายเทเข้าหากันของวัฒนธรรมมีต่อเนื่อง กันมาอย่างยาวนาน เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาวัฒนธรรมอันใดขัดกับหลักศาสนาอิสลามก็ถูกตัดทอนออกไปบ้างหรือปรับให้เข้ากับหลักศาสนาบ้าง แต่โดยส่วนลึกแล้วยังสะท้อนให้เห็นร่องรอยของวัฒนธรรมร่วมเหล่านั้นอยู่ (9) เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูจึงได้พัฒนาเป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมโดยไม่คำนึงว่านับถือศาสนาอะไร และเป็นของใครแต่มีผสมผสานขึ้นในชุมชนปัตตานี (10)

พัฒนาการของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูยุคแยกสาย-ผสมผสาน จากผลของการศึกษา ซึ่งพบว่าภายหลังที่เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้พัฒนาเป็นการละเล่นที่เน้นความสนุกสนานสนองความต้องการในทางโลกในหมู่นักเล่น เช่น การแต่งกายอย่างมะโย่งและมโนราห์ แต่งกายเลียนแบบผู้หญิง มีเครื่องดนตรีซึ่งเป็นเครื่องดีดสีตีเป่า มีการร้องปาตงหรือปันตนโต้ตอบคารมกันในเรื่องที่หยาบโลนและตลกโปกฮาตลอดจนการร่ายรำ และคาถาอาคมเกี่ยวกับไสยศาสตร์ประกอบอีกด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม จึงทำให้เกิดการละเล่นที่แยกสายไปอีกสายฟากหนึ่งเรียกว่า ดิเกร์ปายะ นิยมร้องเล่นในเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนาอิสลาม เช่น การกล่าวสรรเสริญพระเจ้าและศาสดาในศาสนาอิสลาม ไม่มีดนตรีประกอบและแต่งกายสุภาพเรียบร้อย นิยมร้องเล่น

ในหมู่นักเรียนปอเนาะ ลักษณะของการแสดงซึ่งแยกออกเป็น 2 สายฟาก ดังกล่าวนี้ สอดคล้องกับลักษณะทางสังคมชาวปัตตานีในยุคที่เรียกว่าราชอาณาจักรมลายู – อิสลาม ปัตตานีเป็นศูนย์กลางของการศึกษาและเผยแพร่ศาสนาอิสลามอย่างกว้างขวางในคาบสมุทรมลายู มีนักปราชญ์และผู้รู้ศาสนาอิสลามมากขึ้น ดังนั้นความเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมอันเกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมชนชาติ ซึ่งมีก่อนอิทธิพลศาสนาอิสลามมาถึง ด้วยแรงศรัทธาสูงที่มีต่อศาสนาอิสลามนี้เองศาสนิกที่เป็นมุสลิมในเวลาต่อมาจึงได้พยายามลดทอนความเชื่อเก่า ๆ ออกทีละเปลาะตามที่เชื่อว่าไม่สอดคล้องกับคำสอนของศาสนาอิสลาม ดังนั้นวัฒนธรรมส่วนที่หลงเหลือไว้บ้างในสังคมมุสลิม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้วันนี้จึงเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมมลายูที่ยึดเกาะกับวัฒนธรรมอิสลามเป็นหลัก วิธีที่ปฏิบัติบางอย่างนั้นขัดกับหลักศาสนาอิสลามซึ่งปัจจุบันนี้ผู้รู้ศาสนา (อิสลาม) พยายามลดทอนสิ่งเหล่านี้ออกจากวิถีชีวิตเพื่อให้มุสลิมอยู่อย่างมุสลิมที่ถูกต้องมากขึ้น (2) ดังนั้นบรรดาคำสวด คำกล่าวในพิธีกรรมก็จะปรับมาใช้คำสวดในบทบัญญัติของศาสนาอิสลามแทนการกล่าวอ้างสวดสรรเสริญอ้อนวอน การขอพรเทพที่ยิ่งใหญ่ในศาสนาฮินดู อันได้แก่พระศิวะและพระวิษณุก็เปลี่ยนมาเป็นการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาอิสลามแทน ซึ่งก็คือองค์พระอัลเลาะห์ พระผู้เป็นเจ้าเพียงพระองค์เดียวในศาสนาอิสลาม (6) จากผลของการวิจัยในยุคนี้ยังพบว่าภายหลังดิเกร์ปายะซึ่งนิยมเล่นอีกสายฟากหนึ่งนั้นได้ผสมปะปนกับพวกนักเล่นดิเกร์ฮูลูจนออกไปในทางที่ไม่เหมาะสม ต่อมาจึงถูกตัดทอนออกไปจนสูญหายไปในที่สุด ส่วนในสายฟากดิเกร์ฮูลูต่อมาถูกตัดทอนส่วนที่เห็นว่าไม่เหมาะสมออกไปบ้าง แต่ยังคงนิยมในหมู่นักเล่นแสดงกันมาจนถึงปัจจุบัน และยังคงมีความเชื่อดั้งเดิมว่าที่ต้องเล่นและแสดงดิเกร์ฮูลูเพราะวิญญาณของเชื้อสายตระกูลบรรพบุรุษหรือตายายของตนที่เป็นนักเล่นในอดีตเป็นผู้ดลบันดาลให้เล่นและแสดง

เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในยุคเคลื่อนย้ายอพยพวัฒนธรรม จากผลของการศึกษาซึ่งพบว่าหลังจากปัตตานีพ่ายแพ้สงครามแก่สยามแต่ละครั้งชาวปัตตานีซึ่งถูกกวาดต้อนอพยพไปยังกรุงเทพมหานครและจังหวัดใกล้เคียงได้นำการละเล่นที่มีลักษณะของดิเกร์ฮูลู และดิเกร์ปายะไปด้วย นิยมร้องเล่นกันในหมู่ชาวมุสลิมกรุงเทพเรียกว่า ลิเกเลียบ ลิเกกลอง (11) หรือดิเกร์เรียบ (12) และสันนิษฐานกันว่าดิเกร์ฮูลูเป็นต้นแบบที่แยกออกเป็นลิเกและลำตัดในภาคกลาง (13) แต่ยังไม่มีหลักฐานทางวิชาการยืนยันได้แต่อย่างใดจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาวิจัยต่อไป เมื่อปัตตานีพ่ายแพ้สงครามแก่สยาม เมื่อปี พ.ศ. 2328 สมัยรัชกาลที่ 1 ทรงดำริให้ปัตตานีแบ่งการปกครองออกเป็น 7 หัวเมือง ซึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าวผลการวิจัยพบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้รับความนิยมและเป็นที่โปรดปรานของบรรดาเจ้าเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะหัวเมืองรามัญห์ หรืออำเภอรามัน จังหวัดยะลาในปัจจุบันทำให้มีเรื่องเล่าและตำนานเกี่ยวกับการละเล่นเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูอย่างกว้างขวาง ชาวบ้านและนักแสดงดิเกร์ฮูลูหลายท่านมีความเชื่อว่าเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้กำเนิดขึ้นในหัวเมืองรามัญห์เป็นครั้งแรก แต่ไม่มีหลักฐานใดยืนยันได้เนื่องจากเป็นเพียงการบอกเล่าต่อ ๆ กันมาในรูปของนิทานและตำนานเท่านั้น

เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในยุคการละเล่นเพื่อการแสดง (Performance) จากผลของการศึกษาซึ่งพบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูปรากฏหลักฐานชัดเจนในยุคที่เป็นการละเล่นเพื่อการแสดงในปี พ.ศ. 2470 ลักษณะการแสดงเป็นการประชันโต้ตอบคารมกันด้วยปฏิภาณไหวพริบ ตามลักษณะ

ของเพลงปฏิพากษ์ (Dialogue Song) ดังนั้นผู้ร้องต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถพิเศษ มีความจำดี มีปฏิภาณ และฝีปากดี มีความสามารถในการสร้างสรรค์เนื้อร้องและมีเสียงดีกว่าคนอื่น ๆ คุณสมบัติเช่นนี้ชาวบ้านไม่สามารถมีได้ทุกคน คนที่ร้องหรือเล่นดนตรีเก่งในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ จึงเป็นที่รู้จักของคนทั้งในหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียง จากผลการวิจัยจึงพบว่าคณะดิเกร์ฮูลูคณะแรก ๆ ที่แสดงประชันกัน คือคณะ “มะ กายูบอเกาะ” ตำบลกายูบอเกาะ อำเภอรามัน จังหวัดยะลา กับคณะ “อาแว กือจิ” ตำบลเฉลิม อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเมื่อพัฒนาเป็นการละเล่นเพื่อการแสดงได้พัฒนามาตามลำดับมีช่วงระยะเวลาที่รุ่งเรืองและตกต่ำ ลักษณะที่สำคัญคือได้พัฒนาท่วงทำนองเพลงร้องที่เรียกว่า “ฆาโระตานิง” หรือกลอนสดปัตตานี ซึ่งถือเป็นต้นแบบและเอกลักษณ์เฉพาะ และเป็นหลักฐานยืนยันว่าเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเกิดขึ้นครั้งแรกในอาณาจักรปัตตานี แต่ในช่วงระยะเวลาต่อมาจากผลการวิจัยเป็นที่น่าสังเกตว่า การพัฒนาท่วงทำนองเพลงร้องเกิดจากชาวมาเลย์เป็นส่วนมากไม่ว่าท่วงทำนองเพลงร้อง “ฆาโระกลาแต” หรือกลอนสดของรัฐกลันตัน ท่วงทำนองกลอนสดแยกี หรือ “ฆาโระแยกี” และสร้อยเพลงลาที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูคือสร้อยเพลงลา “วาวบูลา” หรือว่าววงเดือนล้วนเกิดจากคณะดิเกร์ฮูลูชาวมาเลย์ และในปัจจุบันลักษณะการเล่นและแสดงของมาเลเซียได้พัฒนาไปมากกว่าของไทย ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเพราะของไทยเราขาดการส่งเสริมเท่าที่ควร ประกอบกับศิลปินผู้แสดงไม่สามารถที่จะยึดเป็นอาชีพได้ จึงต้องประกอบอาชีพประจำอื่นที่มั่นคงกว่า

ในช่วงปี พ.ศ.2531-2549 เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้พัฒนาปรับเปลี่ยนที่สำคัญคือ การแสดงร้องกลอนสดโต้ตอบระหว่างคณะได้รับความนิยมน้อยลงปรับเปลี่ยนเป็นการร้องโต้ตอบในคณะเดียวกัน และได้พัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามเทคโนโลยีที่ก้าวหน้านำไปร้องประกอบกับเครื่องดนตรีสากลเรียกว่า ดิเกร์มิวสิค มีลักษณะเหมือนกับเพลงลูกทุ่งไทย ซึ่งเพลงลูกทุ่งไทยในปัจจุบันได้พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านของภูมิภาคต่าง ๆ เช่นเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นเพลงลูกทุ่ง (มลายู) เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภูมิภาคอื่น ๆ มีการจัดทำเป็นเทปคลาสเซ็ตและวีซีดีร่วมกับบริษัทเพื่อผลิตและจำหน่าย และมีธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งลักษณะการนำเสนอดังกล่าวทำให้เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูได้แพร่หลายเป็นที่รู้จักของผู้คนกว้างขวางขึ้น ในช่วงระยะเวลาเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้นเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูซบเซาลงเพราะทั้งผู้แสดงและผู้ชมหวาดกลัวความไม่ปลอดภัย เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูแม้ว่าจะได้รับความนิยมเล่นและแสดงอยู่ในปัจจุบันแต่เป็นเพียงความนิยมของผู้คนบางกลุ่มเท่านั้น ส่วนหนึ่งมองในแง่มุมของหลักการศาสนาอิสลามว่าเป็นการละเล่นที่เกินเลยความพอเหมาะพอดี เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในปัจจุบันจึงได้ตัดทอนในส่วนที่ไม่เหมาะสมออกไปมากบ้างน้อยบ้างตามกาลเวลา

องค์ประกอบและวิธีการแสดงเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูเมื่อตั้งเป็นคณะขึ้นคณะหนึ่ง ๆ มีองค์ประกอบที่ชัดเจน จนถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงในแต่ละครั้งจนมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ทั้งผู้แสดง ลูกคู่ เครื่องดนตรี และการแต่งกาย กล่าวคือ ผู้แสดงและลูกคู่เป็นคนในท้องถิ่นที่เป็นชาวมลายู-มุสลิม เครื่องดนตรีที่ใช้นิยมผลิตขึ้นเองจากวัสดุในท้องถิ่น โดยภูมิปัญญาของชาวบ้าน มีรำมะนา ฆ้อง และโหม่ง ซึ่งเป็นเครื่องตีกำกับจังหวะที่กระชับรวดเร็วทำให้มีความสนุกครึกครื้น การแต่งกายนิยมใช้ชุดมลายู

ซึ่งเป็นชุดที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวมลายูใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนการแสดงจากผลของการศึกษาซึ่งพบว่า ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงของเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูที่ถือเป็นธรรมเนียมในการแสดง มี 7 ขั้นตอน นักแสดงดิเกร์ฮูลูรุ่นเก่ามีความเคร่งครัดในการแสดงแต่ละครั้งให้ครบขั้นตอนซึ่งต้องใช้เวลานาน ในปัจจุบันจึงนิยมตัดทอนให้สั้นลงเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดง

บทบาทในการขับขานเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ จากผลของการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงร้องดิเกร์ฮูลูซึ่งพบว่า เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูที่ยังคงมีพลังในการขับขานและได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบันนี้ นอกจากจะมีบทบาทในการขับขานเพื่อให้ความเพลิดเพลินสนุกสนานแล้ว ยังถ่วงดุลย์ด้วยเนื้อหาสาระที่มีคุณค่าและบทบาทต่อสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ตั้งแต่ในระบบครอบครัว การศึกษา เศรษฐกิจ ศาสนา และวัฒนธรรมท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในอนาคตมีแนวโน้มที่จะสูญหายไปจากชุมชนท้องถิ่นเช่นเดียวกับกาหลอ มะโย่ง ซีละ และหนังตะลุงมลายู เมื่อหมดยุคของคณะดิเกร์ฮูลูที่มีอยู่ในปัจจุบัน แต่จะปรากฏการฝึกเล่นและแสดงในสถานศึกษาบางส่วนซึ่งเป็นการละเล่นและแสดงเพื่อการอนุรักษ์แต่จะสูญหายไปจากวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนท้องถิ่น ในช่วงระยะเวลาที่เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูยังคงมีพลังในการขับขานให้ความสุข ความเพลิดเพลินให้ความรู้ความคิดกับผู้คนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงไม่สายเกินไปที่ทุกคนจะช่วยกันสนับสนุนส่งเสริมและเผยแพร่ให้ดำรงอยู่เป็นเอกลักษณ์ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่กำเนิด พัฒนา และสืบทอดมาจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่หลากหลายของผู้คนในอาณาจักรปัตตานีเมื่ออดีต

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคุณเอนก นาวิกมูล ศูนย์สังคีตศิลป์ กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ที่ได้กรุณาแนะนำกรอบแนวคิดในการวิจัย และได้กรุณาแนะนำแหล่งข้อมูลและเอกสารที่เป็นประโยชน์ในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณ คุณหวังดี นิมา หรือ “หวังเต๊ะ” ศิลปินแห่งชาติ สาขาเพลงพื้นบ้าน ประจำปี 2531 และคุณแวเดร์ ขาเดร์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน ประจำปี 2536 ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ดร.เวคิน นพนิตย์ โปรเพสชันแนล แอสโซซิเอทส์ แห่งประเทศไทย ที่ให้คำปรึกษา ตรวจ และปรับปรุงแก้ไขนิพนธ์ต้นฉบับ

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณประจำปี 2549 จากเครือข่ายวิจัยภาคใต้ตอนล่าง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

เอกสารอ้างอิง

1. ครองชัย หัตถา : ปัตตานี : การเมืองการปกครองในอดีต. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, หน้า 190-191, 2541.
2. รัตติยา สาและ : ปฏิสัมพันธ์ระหว่างศาสนิกที่ปรากฏในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส. กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), กรุงเทพมหานคร, หน้า 31, 65, 2544.
3. สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ : ปัตตานี : ศูนย์กลางวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง ใน คติชนกับคนไทย – ไท. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร, หน้า 121-125, 2542.

4. สุกรี เจริญสุข : ดนตรีสยามประจำชาติ ว.ศิลปวัฒนธรรม (ฉบับปฐมฤกษ์), หน้า 31, 2522.
5. สุกัญญา สุจฉายา : เพลงพื้นบ้านศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร, หน้า 37, 171, 2543.
6. สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว : กะเทาะสนิมกริช : แลชีวิตชาวใต้ตอนล่าง. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), กรุงเทพมหานคร, หน้า 35, 44, 2543.
7. สุกรี เจริญสุข : ดนตรีสยาม. Dr.Sax. กรุงเทพมหานคร, หน้า 184-185, 2538.
8. นิสา เมลานนท์ : การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน. โอเดียนสโตร์, กรุงเทพมหานคร, หน้า 5, 2541.
9. สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้. เล่มที่ 8. สถาบันทักษิณคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, หน้า 29, 2529.
10. สุกรี เจริญสุข, นันธิดา จันทรางศุ และชวิน กีพา : แขกกล่อมลูก. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, หน้า 10, มปป.
11. เด่นดวง พุ่มศิริ, ธิดา โมสิกรัตน์ และธนรัตน์ ศิริสวัสดิ์ : การแสดงพื้นบ้าน. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, กรุงเทพมหานคร, หน้า 1029-1031, 2527.
12. เอนก นาวิกมูล : ว.ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ 5. (4) : 110-111, 2527.
13. เอนก นาวิกมูล : เพลงนอกศตวรรษ. เมืองโบราณ, หน้า 625 – 627, 2527