



รายงานวิจัย

การศึกษาและอนุรักษ์“เพลงดีเกีย”

ในวัฒนธรรมชาวมุสลิม ตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาว จังหวัดพังงา

A Study and Conservation of “Di-kear Song” in Muslim Culture in Tambon
Ko-Yao Noi, Amphoe Ko-Yao, Phang-Nga Province"

โดย

นายทยา เตชะเสน

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม
แห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรมประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๘

ชื่อเรื่อง: การศึกษาและอนุรักษ์ “เพลงดีเกีย” วัฒนธรรมชาวมุสลิม ตำบลเกาะยาวน้อย
อำเภอเกาะยาวจังหวัดพังงา

ผู้วิจัย: นายทยา เตชะเสน

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย จากกรมส่งเสริมวัฒนธรรมประจำปี ๒๕๕๘ จำนวนเงิน ๒๕๐,๐๐๐ บาท

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรี เพลงพื้นบ้านของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา ที่เรียกว่า “เพลง ดีเกีย” โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลทางด้านมานุษยวิทยาจากศิษย์ครูที่สอนเพลงดีเกีย โดยการใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้อง เช่น คณะผู้ร้องเพลงดีเกีย โต๊ะอิหม่าม เจ้าหน้าที่หน่วยงานราชการ และชาวบ้าน มีวัตถุประสงค์เพื่อ การศึกษาขั้นตอนดนตรีและการหาแนวทางการอนุรักษ์เพลงดีเกีย

ผลการศึกษาพบว่า เพลงดีเกีย หมายถึงเพลงที่ใช้ร้องในพิธีการแต่งงานของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย มีพัฒนาการมาจากการสวด “ซีกิริ” หรือการสวดสรรเสริญต่อศาสนา ของชาวอาหรับ ต่อมาแพร่กระจายมาสู่ประเทศ มาเลเซีย อินโดนีเซีย และเข้ามาทางตอนใต้ของประเทศไทย ในรูปแบบของการแสดง ที่เรียกว่า ดิเกรอวัล ดิเกรอ สำหรับชาวเกาะยาวน้อยออกเสียง “ดิเกร” ว่า “ดีเกีย” โดยมีการร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีขั้นตอนการร้องในพิธีแต่งงาน ประกอบด้วยดีเกีย ๕ ประเภท คือ ๑) ดีเกียพาวัว ๒) ดีเกียสอนบ่าวสาว ๓) ดีเกียสรรเสริญอัลลอฮ์ ๔) ดีเกียดาญัย ๕) ดีเกียสอนหญิง ผู้ร้องเพลงหลักเป็นผู้ชาย ประมาณ ๕-๑๐ คน ปัจจุบันนำโดยโต๊ะอิหม่ามเข็ม กานเรียบ เป็นผู้สืบทอดจากโต๊ะครูแอ ในอดีตใช้เครื่องดนตรี คือ โทณ รำมะนา และไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีประกอบ ปัจจุบันไม่พบผู้บรรเลงเครื่องดนตรีดังกล่าว เนื้อหาเพลงดีเกียสื่อถึง การสอนการดำเนินชีวิตให้กับคู่บ่าวสาว ให้ยึดมั่นในความดี การช่วยเหลือต่อกัน โดยยึดหลักคำสอนจากเนื้อหาของบทคำสอนในศาสนาอิสลาม ปัจจุบันเพลงดีเกียขาดการสืบทอดจากผู้ร้อง ปัจจุบันจึงมีจำนวนผู้ร้องลดน้อยลง

แนวทางการอนุรักษ์เพลงดีเกีย ๑) ควรสนับสนุนให้มีการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับเพลงดีเกียในชุมชนอยู่ตลอด เนื่องจากผู้ที่สามารถร้องเพลงดีเกียได้ ปัจจุบันมีน้อย เนื่องจากแก่ชรา และเสียชีวิตไปหลายท่านและการสืบทอดยังไม่มี การบันทึกอย่างชัดเจน ๒) การส่งเสริมให้เพลงดีเกีย อยู่ในหลักสูตรการสอนของวิชาภาษาไทย หรือวิชาสังคมศึกษาของโรงเรียนประจำอำเภอเกาะยาวน้อย เพื่อปลูกฝังให้นักเรียน สามารถร้องเพลงพื้นบ้านที่เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ ๓) การจัดเก็บข้อมูลเสียงร้องเพลงดีเกียอย่างเป็นระบบ เพื่อเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา

คำสำคัญ: เพลงดีเกีย, ซีกิริ, ดาญัย

Title: The Study And Conservation Of “Di-kear” Song”inTambon
Ko-Yao Noi, Amphoe Ko-Yao, Changwat Phang-Nga.

Author: Mr. TayaTaychasay

The research was funded by The Department of Culture year 2558 amounted to
250,000 baht

Abstract

This research studied the music culture of the folk music of the Muslim in Ko Yao Noi, Phang Nga District, which is called “Di-kear”. The research collected Ethnomusicology data from the field by interviewing key individuals such as De Kea Choral Group, Imam, Government Official, and the local people. The purpose of this studied was to study musical process of the song and the guideline to conserve De Kea music.

From the study, De Kear song means the song that was sung in the wedding ceremony of the Muslim on the island. The song was developed from “Zhikr” chanting, the form of chant that tributes the god of Islam among the Arabian group. It was later spread to Malaysia, Indonesia, and the south of Thailand in the form of performing art called Dhikr whereas the Ko Yao Noi local pronounce it “Di-Kayr” or “Di-kear”. The singing is unique and there are processes of singing in the wedding ceremony comprising of 5 types of Di-kear; 1) Di-kear leading the groom, 2) Di-kear teaching the wed, 3) Di-kear praising Allah, 4) Di-kear Da-yai, 5) Di-kear teaching female. The main singers are male in group of 5-10. Currently, the group is led by Imam Shem Kanreab , the successor of Teacher Imam Air. In the past, the accompanying instrument used for these songs were Tone-ramana drum and Violin. However, no one play those instruments in the present. The content of Di-kear involves with the teaching for the wed, to stand firm in doing good, helping each other, and to uphold the teachings of Islam. Di-kear is facing the lack of successor singer as the number of singer decrease.

The guideline on conserving Di-kear. 1) Support and organize Di-kear singing in the community continually as the number of those who are able to sing is slim due to aging and lack of successor, along with the song having no clear record. 2) Promote Di-kear song to be in Thai language or social study class curriculum for local school in Ko Yao Noi in order that the students will be able to sing the song which is their local identity. 3) Record the Di-kear song systematically so that it could be kept as musical-cultural evidence for folk song of the local Islam community of Koh Yao Noi, Phang Nga.

Keyword: Dikear,Zikir, Dayai

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากผู้ให้ข้อมูลในพื้นที่ คือนายเข้ม กานเรียบ ผู้ล่งลับในช่วงระยะเวลาการเก็บข้อมูล ซึ่งถือเป็นบุคคลหลักของการวิจัยในครั้งนี้ ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษพิสิฐ เจริญวงศ์ และ นายชูพินิจ เกษมณี ที่สละเวลาในการอ่านงานวิจัยอย่างละเอียด ชาวบ้านเกาะยวน้อยผู้ดูแลในการลงพื้นที่ศึกษา และ และเจ้าหน้าที่จากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ที่ติดต่อประสานงาน และผู้วิจัยต้องขอขอบคุณ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ที่มอบทุนวิจัยเพื่อการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการต่อยอดองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมที่เน้นการศึกษาวิจัยในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างเพื่อพัฒนาชุมชนต่อไป

ทยา เตชะเสน

ผู้วิจัย

บทที่ 1 บทนำ

ความสำคัญของปัญหา	๑
วัตถุประสงค์	๔
ประโยชน์ ของงานวิจัย	๔
คำถามหลักในการวิจัย	๔
วิธีการวิจัย	๔
นิยามศัพท์เฉพาะ	๕

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัย ทฤษฎี แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเพลง ดีเกีย

แนวคิดของเพลง ดีเกีย	๗
แนวคิดด้านดนตรีชาติพันธุ์	๑๒
แนวคิดทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม	๑๖
แนวคิดและงานวิจัยด้านสื่อพื้นบ้าน	
ข้อมูลทั่วไปของเกาะยวน้อย	๑๘
สภาพภูมิศาสตร์ของเกาะยวน้อย	๑๘
ลักษณะภูมิประเทศ	๑๙
ประเพณีและวัฒนธรรม	๒๑

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ประชากรกลุ่มตัวอย่าง	๒๓
ขอบเขตการวิจัย	๒๓
เครื่องมือในการวิจัย	๒๓
กระบวนการดำเนินงานวิจัย	๒๔
การประสานงานและการลงพื้นที่	๒๔
การจัดทำข้อเสนอการวิจัย	๒๕
การรวบรวมข้อมูล	๒๕
การวิเคราะห์ข้อมูล	๒๖
การนำเสนองานวิจัย	๒๖

บทที่ 4 ผลการศึกษาเพลงดีเกีย เกาะยวน้อย

ประวัติความเป็นมา	๒๗
บทสัมภาษณ์และประวัติผู้ร้องเพลงดีเกีย	๓๑
บทสัมภาษณ์นายเข้ม กานเรียบ	๓๑
บทสัมภาษณ์นายธวัชชัย กานเรียบ	๓๒

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทสัมภาษณ์นายดุล นาครัส	๓๓
บทสัมภาษณ์นายสัน อุดมณพัฒน์	๓๔
ลักษณะทั่วไปของเพลงดีเกีย	๓๕
ขั้นตอนการร้องเพลงดีเกีย	๓๕
เพลงดีเกียพาว	๓๖
เพลงดีเกียสอนหญิง	๓๗
เพลงดีเกียดาญัย (ดัจญาล)	๓๘
เพลงดีเกียสรรเสริญ อัลเลาะห์	๓๘
เพลงดีเกียสอนคู่ป่าวสาว	๔๐
ลักษณะทางดนตรี ของเพลงดีเกีย	๔๑

บทที่ 5 สรุปผลและอภิปรายผลการศึกษา ๔๓

บทบาทเพลงดีเกียกับชุมชน	๔๓
เพลงดีเกียกับความเป็นสื่อพื้นบ้าน	๔๔
การเปลี่ยนแปลงบทบาทของเพลงดีเกีย	๔๕
การดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้านบนเกาะยาวน้อย	๔๖
แนวทางการอนุรักษ์เพลงดีเกีย	๔๗
ข้อเสนอแนะในงานวิจัย	๔๗

บรรณานุกรม ๔๘

ภาคผนวก ๕๒

ภาคผนวก ก	๕๓
ภาคผนวก ข	๕๖
ภาคผนวก ค	๖๓
ภาคผนวก ง	๖๗

ประวัตินักวิจัย ๗๑

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพที่ ๑	ประเพณีการขึ้นเปลเด็กบนเกาะยาวน้อย	๒๒
ภาพที่ ๒	นายเข้ม กานเรียบ ผู้ร้องหลัก	๓๑
ภาพที่ ๓	ที่อาศัยของโต๊ะอิหม่ามเข้มในหมู่บ้านท่าเขา	๓๒
ภาพที่ ๔	ป๊ะชัย หรือนายธวัชชัย กานเรียบ ผู้ร้องเพลงดีเกีย	๓๓
ภาพที่ ๕	ป๊ะดูล หรือนายดูล นาคร ผู้ร้องเพลงดีเกีย	๓๔
ภาพที่ ๖	ป๊ะสัน หรือนายสัน อุดมพัฒน์ ผู้ร่วมขับร้องเพลงดีเกีย	๓๕
ภาพที่ ๗	โต๊ะอิหม่ามเข้มและป๊ะดูล ขณะสาธิตการร้องเพลงดีเกีย	๓๕
ภาพที่ ๘	การร่วมร้องเพลงดีเกียในแบบการร้องหมู่	๓๖
ภาพที่ ๙	เครื่องดนตรีประเภทรำมะนาประกอบการร้องเพลงดีเกีย	๓๗
ภาพที่ ๑๐	การข้อมติกลองรำมะนาก่อนการร้องเพลงดีเกีย	๓๘
ภาพที่ ๑๑	ผู้ร้องเพลงดีเกีย ในการพาเจ้าบ่าวเข้าสู่พิธีการ	๓๙
ภาพที่ ๑๒	เจ้าสาวและเจ้าบ่าวในขณะรับคำอวยพรจากเพลงดีเกีย	๔๐
ภาพที่ ๑๓	การร้องเพลงสวดระหว่างการเดินเข้าสู่พิธีการ	๓๑
ภาพที่ ๑๔	การจัดกิจกรรมสืบทอดเพลงสวดดีเกียโดยผู้วิจัย และองค์การบริหารตำบลเกาะยาวน้อย	๔๒
ภาพที่ ๑๕	เจ้าบ่าวและเจ้าสาวและขณะการร้องเพลงดีเกียนายเข้ม	๔๒

บทที่ ๑

บทนำ

๑. ความเป็นมาของการวิจัย

บทบาทดนตรีกับชุมชน ที่มีลักษณะของภาษาและการสื่อสารที่มีความแตกต่างในแต่ละท้องถิ่น ความหมายของเนื้อหาของบทเพลงและลักษณะของดนตรี การใช้เครื่องดนตรี วิธีการ ขั้นตอนต่างๆ มีความแตกต่างกัน ดนตรีแต่ละ สังคมมีการตีความหรือแสดงคุณค่าต่อชุมชนหรือสังคมที่มีคนอาศัยอยู่ร่วมกัน ด้วยการตีความทางดนตรีที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับบทบาทของสังคมในช่วงเวลานั้นๆหรืออาศัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กฎระเบียบต่าง การเดินทางและกระจายวัฒนธรรมของดนตรี ในแต่ละพื้นที่ เกิดขึ้นได้จากการแพร่กระจายทางศาสนา ประเพณีที่อยู่กับมนุษย์และการนำพาไปอีกรั้ววัฒนธรรมหนึ่ง จึงมีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงในอีกรูปแบบหนึ่งจนทำให้เกิดดนตรีที่คล้ายกันระหว่างพื้นที่ต่างๆจนเกิดบทบาทของดนตรีที่คล้ายกัน

ความเป็นตัวตนของลักษณะดนตรีแต่ละท้องถิ่นถูกสร้างกฎเกณฑ์รูปแบบต่างๆและจำกัดความโดยการแบ่งเชิงสัญลักษณ์ ด้วยเส้นพรมแดนขอบเขตในแต่ละประเทศเช่นเดียวกับการจำแนกชาติพันธุ์ ที่แบ่งด้วยหลักมานุษยวิทยาคือ กายภาพ ชีวภาพ ภูมิศาสตร์ และ ศิลปะ วัฒนธรรม (บุญเลิศ สดสุขชาติ, ๒๕๒๔: ๖๗-๘๐ อ้างถึงใน สุรพงษ์ ลือทองจักร, ๒๕๕๒: ๒๔) จนกลายเป็นดนตรีในแบบหรือวัฒนธรรมดนตรีของชาตินั้นจึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมดนตรีคือตัวกำหนดสัญชาติ บ่งบอกชนชาตินั้น

มนุษย์นำดนตรีมาเกี่ยวข้องกับการเป็นอยู่และกำหนดทิศทาง หน้าที่ ที่ปฏิบัติต่อกันมานาน วัฒนธรรมดนตรี เป็นหนึ่งในสังคมที่ประกอบด้วย พิธีการ การแสดง ที่รวมไปกับประเพณีต่างๆในชุมชนนั้นๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ย่อมมีความแตกต่างกันในแต่ละพิธีการบางแห่ง ใช้เพื่อการบวงสรวง หรือ พิธีมงคลซึ่งในแต่ละชนชาติ มีวิธีการที่แตกต่างกันทางรูปแบบ ตั้งแต่ดนตรี ในชนกลุ่มเล็กในสังคมแบบล่าสัตว์ จนถึงดนตรีที่ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ดนตรีที่ประกอบกิจกรรมทางงานมงคลต่าง โดยในความเป็นดนตรีนั้น จะมีการร้องหรือมีดนตรีเพียงอย่างเดียวก็ได้ แต่สิ่งที่สำคัญในการใช้ดนตรีคือการสื่อสารที่ส่งไปยังผู้ฟัง จากเนื้อร้องหรือคำพูดที่เป็นทำนองเพลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีหรือบางกลุ่มอาจไม่มีเครื่องดนตรีประกอบการร้อง

ดนตรีพื้นบ้านต่างๆของไทยที่มีประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรม ที่เป็นตัวบ่งบอกแทนสิ่งอื่นในวัฒนธรรมนั้นได้เช่นกัน ในแต่ละภาค เช่น ภาคเหนือ มีเพลงล้านนา ภาคอีสาน มีเพลงตับเต่า หรือการร้องหมอลำ เพลงกลางมีเพลงเรือ เพลงบอก ส่วนภาคใต้มีเพลงรองเง็ง ในแต่ละภูมิภาคมีความแตกต่างไปตามเหตุของการเกิดมีอิสระในการแสดง มีความเป็นธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับ ความเห็นของ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (๒๕๓๙: ๙๙) ที่ได้สรุป ถึงลักษณะ ของดนตรีพื้นบ้านว่า ธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นเหมือนหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว ยังคงเป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์ และมีความเป็นธรรมชาติโดยแท้จริง ไม่มีมายาเจือปน ศิลปะ

แบบพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านนั้น บ่งบอก ถึงฐานะทางสังคมหรือความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ในแบบของ“ชาวบ้าน” ด้วยรูปแบบของศิลปะ ที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน ทำให้ทราบ สิ่งต่างๆที่แฝงอยู่ใน ตัวชาวบ้าน ได้มากเช่น ภาษา กิริยา มารยาท ประวัติศาสตร์ อาชีพ วัฒนธรรมตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณีต่างๆ ซึ่งแฝงในเพลงพื้นบ้าน เปรียบดังกระจกแก้วใสที่ สะท้อนถึงศิลปวัฒนธรรม ของชาวบ้านให้แก่ คนรุ่นหลังได้เห็นถึงเรื่องราวทางวัฒนธรรมดนตรีอย่างชัดเจน

ในงานชิ้นนี้เป็นการศึกษาวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านของชาวเกาะยวน้อย เกาะขนาดเล็กที่มี ประชากรที่ชาวมุสลิมจำนวนเกือบทั้งหมดของเกาะทางภาคใต้ มีประเพณีดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับ วัฒนธรรมดนตรีของประเทศใกล้เคียงอย่าง ประเทศมาเลเซีย เป็นผลมาจากการมีปฏิสัมพันธ์ทางด้านการ ศึกษาทางศาสนา การค้าขาย การไปมาหาสู่ของคนทั้งสองพื้นที่ ทำให้การถ่ายทอดรูปแบบดนตรีมาอยู่ใน วิถีชีวิตของตนเอง การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมหลายอย่างเกิดขึ้น การรับเอาดนตรีพื้นบ้าน เช่น ลิเก มโน ร่า ร่องเง็ง คือวัฒนธรรมดนตรี ที่มีการใช้ในระบบประเพณีต่างๆร่วมกันมาหลายร้อยปี เพราะศาสนาอิสลาม เป็นศาสนาที่มีอิทธิพลมากในภูมิภาคแถบนี้

ภาพลักษณ์ในการอยู่ร่วมกันของชาวมุสลิมบนเกาะยวน้อยนั้น เป็นบรรยากาศของความ สามัคคีแบบคนบนเกาะขนาดเล็ก ห่างไกลจากแผ่นดินใหญ่ มีความเหนียวแน่นแบบพื้น้องมีกิจกรรมประเพณี ตามแบบของชาวมุสลิมการที่ชุมชนจะเจริญเติบโตหรือมีความเข้มแข็งทางสังคมได้นั้น ไม่ได้หมายความว่า ชุมชนนั้นจะต้องมีจำนวนคนมาก หรือเป็นชุมชนที่มีความเจริญทางวัตถุ แต่หมายถึง การดำเนินชีวิตอย่าง พอเพียง การสามัคคีของคนในชุมชน การอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ การเชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อ แม่ และการทำนุ บำรุงศาสนา สิ่งเหล่านี้ทำให้ชุมชนเติบโตภายใต้วิถีชีวิตที่มีความหลากหลายบนพื้นฐานของการขับเคลื่อนทาง วัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น โดยเฉพาะ วัฒนธรรมในพิธีในรูปแบบต่างๆ เช่นงานวิจัยที่ผู้วิจัยกำลังศึกษา เพลงดีเกีย ที่เป็นวัฒนธรรมดนตรี แบบเฉพาะท้องถิ่น มีความแตกต่างทาง วิธีการที่ต่างจากการศิลปวัฒนธรรมการร้องในพิธีการของชาวมุสลิมอื่นๆ แต่ยังคงแฝงไว้ซึ่งคุณค่าที่ดีเอาไว้เพื่อ สร้างความสามัคคีต่อกันในชุมชน

การศึกษาด้านมานุษยวิทยาดนตรีชาติพันธุ์ (ethnomusicology) หรือ การศึกษาดนตรีที่เกี่ยวข้องในวัฒนธรรมต่างๆที่อยู่ในสังคมมนุษย์ โดยการศึกษาในด้านวัฒนธรรมดนตรีของ กลุ่มชนพื้นเมือง (ethnic groups) ดนตรีที่มีการถ่ายทอดในแบบมุขปาฐะ ประวัติศาสตร์ของดนตรีนั้น ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี การถ่ายโอน การแผ่ขยายของวัฒนธรรมดนตรี ทั้งทางทฤษฎีดนตรี การพัฒนาทางดนตรีในแง่ทางประเพณี การศึกษาความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรี แต่ละที่ไปด้วย และ แบ่งตามสัญชาติ เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ แบ่งตาม ที่ต่างกันของมนุษย์ถูกแบ่งเช่นเดียวกันกับทางรูปพรรณ เชื้อชาติ ศาสนา เช่น ดนตรีของชาวอาหรับ มีลักษณะดนตรี และเครื่องดนตรี ต่างจากดนตรีของชาวญี่ปุ่น แต่ดนตรี ไทยเดิม มีลักษณะคล้ายกันการกล่าวถึงดนตรีที่ถูกแบ่งเป็น ทวีป ประเทศ ภูมิภาค

วิถีชุมชนที่มีประเพณีและวัฒนธรรมอยู่นั้น มีเสียงดนตรีหรือเสียงร้องมาเป็นส่วนหนึ่งใน ขั้นตอนต่างๆ การมีอยู่ของดนตรีบ่งบอกความเจริญทางวัฒนธรรมที่ไปด้วยกันเสมอ หากประเพณีปฏิบัติส่ง ต่อๆกันมาโดยการสืบทอดจนทำให้ดนตรีในวัฒนธรรมนั้นๆเชิดชูอยู่ได้เป็นเอกลักษณ์ และมีความแตกต่างกัน ในแต่ละสังคม โดยมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดอยู่แล้ว ความแตกต่างๆอื่นองค์ประกอบของ

พื้นที่ การปกครอง สภาพสังคม สภาพแวดล้อมต่างๆ จนทำให้ลักษณะ ของดนตรีเช่น ภาษา ความหมาย การกำหนดแบบแผนการร้องและเล่นดนตรีนั้นๆ ในตัววัฒนธรรมดนตรีในแต่ละพื้นที่ สร้างความแตกต่างจนเป็นเอกลักษณ์

จุดเด่นของ เพลงดีเกีย คือการสื่อความหมายออกไปจากผู้ร้อง โดยเฉพาะการใช้ภูมิปัญญาในการสอนหรือ อบรมสั่งสอนคนโดยเฉพาะในชุมชน ท้องถิ่นที่อยู่ร่วมกัน การใช้วาทีศิลป์ในทางภาษาพูด มาเป็นภาษาร้อง จนเกิดเป็นคติชน ที่สะท้อนถึงเรื่องราวของสังคม เข้ามาอยู่ในตัวบทเพลง ทำให้เพลง หรือบทเนื้อร้อง มีความหมายในทางที่ดี หรือมีคุณค่าแก่การถ่ายทอด และน่าจดจำ นำไปปฏิบัติได้จริง สิ่งเหล่านี้คือ วัฒนธรรมดนตรีในแบบมุขปาฐะที่ในแต่ละสังคมที่มีการพัฒนาหรือมีการศึกษาสามารถสืบทอดได้ในเวลาต่อไป

ชาวมุสลิมบนเกาะยวน้อยเป็นกลุ่มคนไทยเชื้อสายมุสลิมที่อาศัยอยู่ หลายหมู่บ้านมีการประกอบอาชีพ สวนยาง และประมงเป็นหลัก เกาะยวน้อยคือสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดพังงา ที่ยังคงมีวิถีการดำเนินชีวิตแบบเดิมและต่างจากพื้นที่ใกล้เคียงคือ จังหวัดภูเก็ตที่มีความเจริญจากนักการท่องเที่ยว มีวิถีชีวิตแบบชาวบ้านที่เรียบง่ายที่อยู่ในแหล่งท่องเที่ยวมีการติดต่อกับวัฒนธรรมภายนอก ชาวมุสลิมบนเกาะมีความเคร่งครัดในการปฏิบัติกฎระเบียบทางศาสนาอิสลาม ในสถาบันศาสนาของชาวมุสลิมบนเกาะนั้นการเรียนศาสนา มีส่วนสำคัญในการขัดเกลาพฤติกรรมลักษณะนิสัยของชาวมุสลิมที่อยู่ร่วมกันบนเกาะยวน้อยมาตลอด

พื้นที่ของเกาะขนาดเล็กกับการมีวิถีชีวิตแบบชาวบ้านแบบเดิมแต่อยู่ท่ามกลางแหล่งท่องเที่ยวที่กำลังรุดล้าจากนายทุน ในช่วงเวลาปัจจุบันนี้ มีผลกระทบต่อน้องดีเกีย และความเป็นอยู่ของชาวมุสลิม บนเกาะยวน้อย มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมเพราะสภาวะทางสังคม การเจริญเติบโตของชุมชน การเข้ามาของวัฒนธรรมภายนอก การออกไปดำเนินชีวิตภายนอกของคนบนเกาะ และการละเลยหรือไม่ให้ความสนใจ กับสิ่งที่ใกล้จะสูญหายเป็นตัวบ่งบอกถึงระดับความเจริญของวัฒนธรรมว่ายังมีความเจริญทางเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีหลงเหลืออยู่หรือไม่ อย่างไรก็ตามเมื่อผู้ศึกษาวิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี ปรากฏว่ามีชาวมุสลิมเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถถ่ายทอดการร้องเพลงดีเกียให้กับคนรุ่นหลัง จึงทำให้การร้องเพลงสวดดีเกียมีแนวโน้มว่าสูญหายไปจากเกาะยวน้อย

งานวิจัยฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อการศึกษา เพลงดีเกียซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านชาวมุสลิม ในระดับท้องถิ่นเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีการนิเคห์หรือการแต่งงานในธรรมเนียมประเพณีของชาวมุสลิมบนเกาะยวน้อย จังหวัดพังงา ในการประกอบพิธีกรรม เป็นเพลงที่มีเนื้อหาเพื่ออบรมสั่งสอนให้กับเจ้าบ่าวและเจ้าสาว ที่กำลังจะออกเรือนให้ใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุขใจความนั้นสื่อถึงคำสั่งสอน และคำอวยพร ในลักษณะของเพลงคติชน เป็นการเตือนสติคู่บ่าวสาวและรวมไปถึงผู้ฟังในพิธีการแต่งงาน ให้มีสติในการใช้ชีวิตคู่ ผ่านรูปแบบความเป็นทำนอง เสียงร้องที่น่าสนใจประกอบด้วยเครื่องดนตรี ซึ่งถือเป็นรูปแบบของภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างหนึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชาวมุสลิมในพื้นที่ ที่สมควรแก่การสืบทอด ปัจจุบันวัฒนธรรมเพลงดีเกียไม่มีผู้สืบทอดอย่างจริงจัง เนื่องจากวัฒนธรรมของสังคมสมัยใหม่ได้ซึมเข้าไปในวัฒนธรรมดั้งเดิม การเป็นอยู่ การใช้ชีวิต รวมถึงประเพณีและวัฒนธรรมดนตรีที่ปฏิบัติอยู่จึงไม่ค่อยมีให้พบเห็นมากนัก

ผู้ศึกษาวิจัยได้มีความสนใจข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าว และได้เก็บข้อมูลทางบริบทอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับเพลงดีเกียโดยการศึกษางานภาคสนามที่ผู้ศึกษาได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเพลงสวดดีเกียโดยทำการสัมภาษณ์ บุคคลต่างๆในวัฒนธรรมดนตรี รูปแบบและหน้าที่ของเพลงดีเกียที่สัมพันธ์กับ

วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวมุสลิม บนเกาะยาวน้อยเพื่อการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีชาวมุสลิมแก่ผู้อื่นต่อไป

๒. วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาเพลงดีเกียของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย ด้านบทบาทและลักษณะของเพลง ขั้นตอนการร้อง เนื้อหาเพลง และความหมาย ที่เกี่ยวข้องกับ หลักคำสอนชาวมุสลิม การเปลี่ยนแปลงทางชุมชนที่ส่งผลต่อเพลงดีเกีย เพื่อหาแนวทางการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์เพลงดีเกีย

๓. ประโยชน์ที่จะได้รับ

สร้างคุณค่าของเพลงดีเกีย ศิลปะเพลงพื้นบ้านของชุมชนเกาะยาวน้อย เพื่อนำมาเผยแพร่ให้กับสังคมมุสลิมในเกาะและชาวมุสลิมอื่นๆ ให้สร้างความตื่นตัวและตระหนักถึงประโยชน์ ของเพลงดีเกีย นำไปสู่ การสืบทอดเพลงดีเกียให้กับชาวมุสลิมรุ่นใหม่บนเกาะยาวน้อยเพื่อเป็นงานทางวัฒนธรรมดนตรี เพลงพื้นบ้านภาคใต้ให้คนภายนอกได้รู้จักมากยิ่งขึ้น

๔. คำถามหลักในการวิจัย

๔.๑ เพลงดีเกีย ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น บนเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาว จังหวัดพังงามีการเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบใด

๔.๒ สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงของเพลงดีเกียในพิธีการอันเป็นมงคล ที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคม วัฒนธรรมชาวมุสลิม ตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาวจังหวัดพังงา ประกอบด้วยสาเหตุใด

๔.๓ ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลง เพลงดีเกีย เกิดจากสาเหตุใด

๔.๔ ผู้ขับร้องเพลงดีเกีย มีกระบวนการในการปรับตัวการร้องเพลง สามารถดำรงไว้ซึ่ง ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมในปัจจุบัน เป็นอย่างไร

๔.๕ หน่วยงานหรือผู้ที่เกี่ยวข้องมีแนวทางการวางแผนการพัฒนาวัฒนธรรมเพลงดีเกียเพื่อรักษาที่ดีงามของชาติไว้ได้อย่างไร

๕. วิธีการวิจัย

วิธีการวิจัยหรือการเก็บข้อมูลในงานวิจัยเรื่องเพลงดีเกีย ชาวมุสลิม บนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ใช้หลักการทางมานุษยวิทยาและศึกษางานเชิงคุณภาพ โดยลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลเป็นระยะเวลา ๑ ปี โดยการวางแผนการเก็บข้อมูลโดยวิธีต่างๆดังนี้

๕.๑ การศึกษาจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร สำหรับเพลงในพิธีการต่างๆ ของชาวมุสลิมในพื้นที่การวิจัย เพื่อทำความเข้าใจกับองค์ความรู้เบื้องต้น เพื่อสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูลต่างๆ ได้แก่ เอกสารทางราชการ เอกสารทางวัฒนธรรม เอกสารชุมชน วารสาร ตำรา และสิ่งพิมพ์อื่นๆที่เกี่ยวข้องกับประเด็นการวิจัย

๕.๒ การศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม

การศึกษาข้อมูลทางด้านภาคสนามมีส่วนสำคัญอย่างมากในงานวิจัยเชิงวัฒนธรรม เพราะจะทำให้การเข้าถึงข้อมูลอย่างละเอียด โดยใช้ผู้วิจัยในการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล และทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนในวัฒนธรรมได้สมบูรณ์ สามารถสังเกตการณ์ในเหตุการณ์จริงได้ โดยมีกระบวนการในการสืบหาข้อมูลเป็นขั้นตอนดังนี้

๕.๒.๑ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (in-depth interview) ในประเด็นต่างๆ การสัมภาษณ์ด้านตัวดนตรีรูปแบบของเพลงดีเกียเช่นมีการสืบทอดเพลงดีเกียอย่างไร บทเพลงมีความหมายอย่างไรต่อชุมชน เครื่องดนตรีที่เล่นมีกี่ประเภท การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกในทุกประเด็นเกี่ยวกับเพลงดีเกียในวัฒนธรรมชาวมุสลิมบนเกาะ โดยการตั้งคำถามแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยเลือกสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลอาวุโสเช่น ผู้ใหญ่บ้านและผู้นำชุมชนคนอื่นๆ

๕.๒.๒ สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้เก็บลงพื้นที่ภาคสนามสำหรับกิจกรรมต่างที่เกิดขึ้นในชุมชน รวมทั้งการเข้าทำความรู้จักกับชาวบ้านโดยเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ครบถ้วน โดยการสังเกตความเป็นไปของพิธีกรรมในงานวิจัย การร้อง การมีส่วนร่วมของชุมชนในกิจกรรมต่างการเปลี่ยนของสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตและเพลงดีเกีย

การบันทึกข้อมูลด้วยภาพและเสียงเป็นการบันทึกในสถานการณ์จริงสำหรับงานแต่งงานของชาวมุสลิม บนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา ซึ่งผู้วิจัยได้ รวบรวมข้อมูล และทำการถอดเสียงการสนทนาของผู้ให้ข้อมูล ทุกคนเพื่อนำมาสรุป และวิเคราะห์ลำดับเหตุการณ์และขั้นตอนต่างๆ

การเก็บข้อมูลจากการประชุมกลุ่มย่อย เพื่อจัดการวางแผน การส่งเสริม การร้องเพลงดีเกียโดยเชิญตัวแทนชาวบ้านกลุ่มต่างๆ เช่น ครูซึ่งเป็นผู้ดูแลและนักเรียนในชุมชนมาร่วม ฝึกร้องเพลงดีเกีย และดำเนินการอบรมการร้องเพลงของชาวมุสลิม บนเกาะยาวน้อย และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องมาร่วมกระบวนการสัมมนาวิเคราะห์กลุ่ม เพื่อศึกษาข้อมูลเพลงดีเกียเพิ่มเติม และให้กลุ่มมีส่วนร่วมในการตรวจสอบข้อมูลการแก้ปัญหาและวิเคราะห์ข้อมูล

๖. นิยามศัพท์

๖.๑ เพลงดีเกีย หมายถึง เพลงพื้นบ้านที่มีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ ของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อยจังหวัดพังงาร้องในภาษาไทยถิ่นใต้ใช้ร้องในพิธีมงคลต่างๆโดยใช้หลักการแนวทางของศาสนาในศาสนาอิสลาม เป้าหมายเพื่อสอนให้คนเป็นคนดี

๖.๒ ซีกิริ หมายถึง การสวดเพื่ออวยพร สรรเสริญต่อศาสนา เป็นขั้นตอนในพิธีของศาสนาของชาวอาหรับที่เก่าแก่ เป็นรากศัพท์ของคำว่าดีเกีย หรือ ดีเกอร์ ซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ในเวลาต่อมา เช่น ดีเกอร์ฮูลูดีเกอร์เมาลิด แต่เดิมซีกิริ มีลักษณะการร้อง แบบลากเสียงยาว ขึ้นลงเป็นระดับเสียงสูง ต่ำ สลับกับ มีความไพเราะ

๖.๓ อัลกุรอานหมายถึง หลักคำสอนของศาสนาอิสลามที่บรรจู้ หลักการคำสอนของพระเจ้า พระอัลลอฮ์ (ช.บ.) โดยได้ประทานลงมาให้ศาสดา นบีมุฮัมมัด (ช.ล.) เพื่อนำมาเผยแพร่ต่อมนุษยชาติ

๖.๔ โต๊ะอิหม่าม หมายถึง ผู้นำศาสนาอิสลามในชุมชนชาวมุสลิม เป็นแกนหลักในการทำพิธีกรรมต่างๆ เป็นผู้อาวุโสในชุมชนมุสลิมในพื้นที่ ชาวบ้านในชุมชนให้การเคารพนับถือ เป็นผู้ให้คำปรึกษากับชาวบ้าน

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัย ทฤษฎี แนวคิด ที่เกี่ยวข้องกับเพลง ดีเกีย

การวิจัยเรื่อง แนวทางการศึกษาและอนุรักษ์ เพลง ดีเกีย ของชาวมุสลิมในตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาว จังหวัดพังงา เป็นการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาและข้อมูลด้านอื่นๆซึ่งจะนำมาเชื่อมโยงจากกรอบแนวคิด ทฤษฎีอื่นๆเช่น แนวคิดทาง ประวัติความเป็นมา และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลง ดีเกีย มาประกอบกันเพื่อเสริมองค์ความรู้ที่มีความสัมพันธ์กัน โดยมีเนื้อหาจากงานเอกสาร ดังนี้

๑. แนวคิดของเพลง ดีเกีย
๒. แนวคิดด้านดนตรีชาติพันธุ์
๓. แนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
๔. แนวคิดและงานวิจัยด้านสื่อพื้นบ้าน
๕. ข้อมูลทั่วไปของเกาะยาวน้อย

๑. แนวคิดของเพลงดีเกีย

คำว่า ดีเกียเป็นภาษาอาหรับออกเสียงว่าซิกิร (dzikir) หมายถึงการร้องหรือสวดเพื่อรำลึก และการสรรเสริญต่อ องค์อัลลอฮ์ในศาสนาอิสลาม ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นคำที่มีรากศัพท์ เดียวกับคำว่า ดิเกิร์ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวมุสลิมทางใต้ของไทย เช่น ดิเกิร์ฮูลู(ลิเกิร์ฮูลู)ดิเกิร์เมาลิด ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมมลายู โดยคำทั้งสองคำนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาของชาวมุสลิม พบว่าคำ ดีเกีย และ ดิเกิร์มีความหมายในลักษณะคล้ายกัน ดังในการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องดังนี้

เอกสารงานวิจัยที่กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านมีความเกี่ยวข้องหรือเชื่อมโยงกับเพลง“ดีเกีย”ซึ่งเพลงพื้นบ้านของชาวมุสลิมในประเทศไทยไม่ปรากฏเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยตรงมีเพียงการกล่าวถึงประเภทของเพลงพื้นบ้านภาคใต้ว่า เพลงดีเกียเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้ประเภทหนึ่งของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย เป็นเพลงพื้นบ้านที่จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับ ลิเกิร์ฮูลูหรือรองเง็ง บนเกาะลันตา (บุษกร บิณฑสันต์,๒๕๕๔: ๒๓)

การร้อง ซิกิร เป็นวัฒนธรรมชาวอาหรับหรือแขก เปอร์เซีย ที่กระจายอยู่เข้ามาแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บริเวณ แหลมมลายู ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าเข้ามาในช่วงเวลาใดในเวลาต่อมาคนพื้นเมืองก็เรียกเพี้ยนเป็น “ดจิกิร”โดยวิธีร้องหรือสวดนั้นคือ ยังคงนั่งล้อมวงกับพื้นอย่างดซิกิร ในสมัยโบราณ แต่มักลงระบานาตีประกอบต่อมา ดจิกิรนี้ได้แพร่หลายเข้ามาทางเหนือจนถึงจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล ในภาคใต้ของประเทศไทย แล้วเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษามาเลยถิ่นว่า “ดจิกเก”

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๓๙:๑๒-๑๕) ได้อธิบายเป้าหมายของการร้อง “ดฮิกร” ที่เป็นรากศัพท์ของ ดีเกียว่าเป็นการสวดอวยพรต่อพระอัลลอฮ์(ซ.ล.) ของ ขอนขวาสีบุรีในภาษาอาหรับหมายถึงพิชิตศัตรูสรรเสริญต่อพระอัลลอฮ์ ด้วยการกล่าวพระนามของพระอัลลอฮ์ซ้ำไปมาและในขณะที่สวดผู้สวดจะโยกหรือโคลงตัวไปมาด้วยต่อมามีการออกเสียง “ดฮิกร” เปลี่ยนไปเป็น “ดิเครอ. หรือ “ดิเกร์” ดังเช่นในปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของ “ดฮิกร” เริ่มพัฒนาในรูปแบบต่างๆและขยายสู่โลกสามัญของผู้คนมากขึ้นเมื่อกลายเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู ก็กลายเป็นเครื่องมือสำหรับความบันเทิงในท้องถิ่น เพลงดิเกร์ได้ถูกประยุกต์ใช้ในงานมงคล และงานสำคัญๆ ของชุมชนอย่างต่อเนื่อง ขณะที่บทบาทของการกล่าวสรรเสริญพระเจ้าได้เคลื่อนไปอยู่ที่เพลงอานาซิดแทนโดยเข้ามาในวัฒนธรรมชาวมุสลิมในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้บริเวณคาบสมุทรมลายู

งานวิจัยเรื่อง“พัฒนาการของเพลงดิเกร์บานอ” และ “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” กับการดำรงอัตลักษณ์ ของคนมุสลิมในบริบทสมัยใหม่ของไทยและมาเลเซียตอนเหนือ ของ พิเชฐ แสงทอง (๒๕๕๕: ๑๒) ให้ความเห็นเกี่ยวกับการร้องเพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเพื่ออวยพรในการแต่งงานว่าการร้องเพลงเพื่อประกอบในขั้นตอนของพิธีมงคล ดิเกร์เป็นศิลปวัฒนธรรมอิสลามที่นักวิชาการเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ การร้องดิเกร์มักจะใช้เสียงสูงและใช้กลองในการตีประกอบการแสดง ส่วนการแสดงดิเกร์มักจะเป็นช่วงค่ำคืนในพิธีการแต่งงาน เพลงที่ร้องมักจะเป็นเพลงภาษาอาหรับ จะเป็นเนื้อเพลงที่ได้เล่าประวัติการเกิดและการใช้ชีวิตของท่านปมูฮัมหมัด จะมีการร้องโดยสองทีมสลับเปลี่ยนกัน

เอกสารที่อ้างถึงการร้องเพลงในงานมงคลของชาวมุสลิมภาคใต้ ภิญญู เวชโซ (๒๕๕๑: ๒๓) อธิบายเกี่ยวกับชาวมุสลิมว่า อยู่ภายใต้การปกครอง การปกครองของไทย ชาวปัตตานีถูกกวาดต้อนไปอยู่ในกรุงเทพฯและได้นำดิเกร์ฮูลูไปเล่นด้วย และมีการละเล่นดิเกร์ปายะหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าดิเกร์เรียก จะแตกต่างกับดิเกร์ฮูลู ตรงที่ดิเกร์ปายะจะเล่นอย่างสุภาพเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม และบางคนใช้แสดงในงานมงคลโดยผลัดกันว่ากลอนปันทนและมีเพียงกลองรำมะนาขนาดใหญ่สำหรับตีประกอบจังหวะ

งานเขียน เรื่องลุ่มน้ำตานีปัตตานีผลงานของประพนธ์ เรืองณรงค์ (๒๕๒๘: ๕๖) ในระยะแรกจะอยู่ในรูปแบบของบทความและรวมเล่มเป็นหนังสือเอาไว้ ต่อมาได้มีการรวบรวมสาระไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ ๑๔ พ.ศ. ๒๕๔๖ ผลงานนี้ได้ให้ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับลิเกฮูลูเอาไว้หลายอย่างโดยบอกเล่าถึง ประวัติความเป็นมาของลิเกฮูลู ไว้ว่า ลิเกฮูลูหากพิจารณาจากพจนานุกรม ของ Dr.Teukulinkanda พิมพ์โดยสมาคมภาษาและหนังสือ ประเทศมาเลเซียเรียก “ลิเก” เป็น“ดิเกร์” เป็นศัพท์เปอร์เซียและให้ความหมายไว้ ๒ ประการ คือ ประการแรก หมายถึง เพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า ปรกติเป็นการขับร้องเนื่องในเทศกาลวันกำเนิดพระนบี ชาวมุสลิม เรียกว่า งานเมาลิด เลยเรียกการสวดดังกล่าวนี้ว่า “ดิเกร์เมาลิด” ความหมายประการที่สอง คือ กลอนเพลงที่ได้ตอบ

จำรัส เต็นอุดม (๒๕๔๙: ๓๔) อธิบายเอาไว้เกี่ยวกับ ดิเกร์ฮูลู ว่าเป็นการขับร้องของหมอแผนโบราณ เป็นการอ่านคาถาพร้อมกับตีกลอง บานอ เพื่อรักษาคนป่วยทางไสยศาสตร์ อันเป็นความเชื่อของคนสมัยก่อนว่า ถ้าเจ็บป่วยขึ้นมาเพราะลูกหลานไม่ได้เอาใจใส่และทอดทิ้งสิ่งที่ตกทอดมา เช่น บรรพบุรุษเคยแสดงมะโยง จะต้องให้หมอบ้านเรียก วิญญาณของบรรพบุรุษมารักษาจึงจะหายได้ ดิเกร์ฮูลู เป็นการขับร้องกลอนสมัยโบราณไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ จะขับร้องหรือปันทนเพียงคนเดียว และเป็นผู้หญิงที่เสียงไฟเราะ หรือจะเรียกอีกชื่อว่าปันทนอีนัง ซึ่งในสมัยก่อนสุลต่านหรือเจ้าเมืองจะเรียกมาขับกล่อมเวลาจะหลับ

นอน ปัจจุบันได้สูญหายไปไม่มีผู้ขับร้องได้แล้ว ดิเกร์-ปันจัก เป็นการขับร้องเหมือนกับดิเกร์-มฺรฮาบัน แต่จะเป็นภาษามลายูซึ่งจะมีผู้ขับร้องประสานเสียง ๕-๑๐ คน เนื้อร้องจะเป็นการกล่าวสดุดีท่านศาสดา นบีมุหัมมัด โดยนักศึกษาในปอเนาะจะรวมกลุ่มขับร้องด้วยดิเกร์-มฺรฮาบัน โดยจะมีการร้องประเภทนี้ในวันสำคัญของศาสนาอิสลามหรืองานเมาลิด

เป็นวันคล้ายวันเกิดของท่านศาสดานบีมุหัมมัดเป็นการประสานเสียงแต่ไม่มีกลองบรรเลงด้วย เนื้อร้องจะเป็นการสดุดีท่านศาสดาที่ได้นำศาสนาอิสลามมาเป็นทางนำของชีวิตมุสลิมทั่วโลก และเป็นการบอกกล่าวถึงความยากลำบากของท่านศาสดาในการเผยแผ่ศาสนา บางครั้งได้รับการต่อต้านถูกทำร้ายจนบาดเจ็บ

โดยทั่วไปแล้วศาสนาอิสลามนั้นมีข้อห้ามในการขับร้องเพลง หลักการศาสนาอิสลามที่กล่าวเกี่ยวกับเรื่องดนตรีและการขับร้องสำหรับชาวมุสลิมเป็นความจำเป็นอย่างหนึ่งที่จะต้องปฏิบัติตามหลักการศาสนา ทั้งจากตัวบทอัลกุรอานซึ่งเป็นวจนะจากองค์ อัลลอฮ (ช.บ.) ชุหนะฮ์หรือฮาดีษ ตลอดจนการตีความและวินิจัยด้านศาสนาจากอูลามาอ์ นักกฎหมาย นักวิชาการศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องดนตรีและการขับร้องซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเพลงดีเกียซึ่งถือเป็นอีกประเภทหนึ่งของการขับร้องและมีดนตรีคือกลอง (Percussion) ซอฟรังหรือไวโอลิน (Violin) ระมะนาหรือกลองหน้าเตียวมาใช้ในการประกอบการขับร้องเพลงดีเกีย

ทั้งนี้ เพื่อความกระจ่าง และชัดเจนเกี่ยวกับแนวทาง หลักการศาสนาอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้อง ซึ่งในปัจจุบันได้มีประชาชาติอิสลามและผู้คนโดยทั่วไป ที่ได้มีความสงสัยและต้องการข้อมูลหลักฐานยืนยันที่ชัดเจน เนื่องจากการเผชิญกับการท้าทายของยุคสมัยในเรื่องการเปลี่ยนแปลงด้านประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น การศึกษาวิจัยในเรื่องนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งในการไขข้อมูล คำตอบแก่ผู้ที่แสวงหาและมีความสนใจ ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

๑.๑ หลักฐานจากคำภีร์อัลกุรอาน

ทั้งนี้คำภีร์อัลกุรอานได้มีการหลักเกณฑ์เกี่ยวกับการขับร้องในกิจกรรมต่างๆหรือร้องเพลงที่โยงมาถึงการร้องเพลงดีเกีย ซึ่งผู้วิจัยจะขอนำโองการจากคำภีร์อัลกุรอานที่กล่าวถึงเรื่องนี้ดังต่อไปนี้

ซูเราะฮ์อัลอิสรอ์ อายะห์ที่ ๖๔

และเจ้าจงยั่วชวนผู้ที่เจ้าสามารถทำให้เขาหลงในหมู่พวกเขาด้วยเสียงของเจ้าและชักชวนพวกเขาให้เห็นพ้องด้วยด้วยม้าของเจ้าและด้วยเท้าของเจ้า และจงร่วมกับพวกเขาในทรัพย์สินและลูกหลานและจงสัญญาพวกเขา” และชัยฏอนมิได้ให้สัญญาใดๆ แก่พวกเขา เว้นแต่เป็นการหลอกลวงเท่านั้น....

ในวรรคที่ ๑ จากซูเราะฮ์อัลอิสรอ์ อายะห์ที่ ๖๔ ในความหมายของคำสอนดังกล่าวนี้คือการอ้าถึง การล่อลวงให้เขาหลง อิบน์อับบาสกล่าวว่า ยั่วด้วยเสียงของมันหมายถึง การเรียกร้องเชิญชวนที่จะนำไปสู่การฝ่าฝืน อัลลอฮ ตะอาลา มุญาฮิดกล่าวว่า “เสียงของมัน”คือเสียงเพลง เสียงดนตรี และการละเล่นต่างๆ

ในวรรคที่ ๒ ได้อ้างถึง การชักชวนพร้อมด้วยลูกน้องและสมัครพรรคพวก จะโดยทาง ยานพาหนะหรือการเดินทางด้วยเท้าก็ตาม

ในวรรคที่ ๓ ให้ความหมายว่า จงร่วมกับพวกเขา (หมายถึงมนุษย์) คือเป็นหุ้นส่วนกับพวกเขาในทรัพย์สินสนับสนุนให้เขาแสวงหาอาชีพในทางทุจริตในทางหะรอมและใช้จ่ายไปในทางที่เป็นมะรอุฮียัต ส่วนการเป็นหุ้นส่วนในลูกหลานก็คือสนับสนุนให้มีการสังคมที่ปะปนกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งนำไปสู่ การกระทำที่ไม่ถูกต้องตามบัญญัติศาสนาและเกิดลูกหลานจากการชื่อนามากขึ้น

ในวรรคที่ ๔ คือสัญญาที่ยั่ววนและให้ความหวังที่เลื่อนลอยเช่นสัญญาว่าพวกเจวิดจะให้ ความช่วยเหลือได้สัญญาว่าจะร่ำรวยจากทรัพย์สินที่หะรอม ฯลฯ

จากคำภีร์อัลกุรอานที่ผู้วิจัยยกมาในตัวอย่างดังกล่าว อ้างถึงสาเหตุในการห้ามการขับร้อง ใน ศาสนามุสลิมที่มีมาในอดีต ส่วนรายละเอียดและหลักฐานอื่นๆที่เกี่ยวข้องเนื่องจากการร้องเพลงในสังคมชาวมุสลิม ได้มีกล่าวอีกมากมายทั้งจากฮาดิษหรือวจนะท่านศาสดามุฮัมมัด(ช.ล.) ทัศนะของอุลาม่าหรือผู้รู้ทางด้าน ศาสนาที่ได้มีการตีความหลักการดังกล่าวจากอัลกุรอานและฮาดิษรวมทั้งบทเรียนตัวอย่างจากประวัติศาสตร์ใน ยุคท่านศาสดา ที่ได้มีการกล่าวถึงการขับร้อง การร้องรำทำเพลงซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่กล่าวมาแล้ว มากล่าว โดยสรุปเพื่อนำเสนอในงานวิจัยเรื่องนี้

๑.๒ หลักฐานจากอัลฮาดิษ

ในการรายงานวิจัยเรื่อง เพลง ดีเกีย นี้ผู้วิจัยขอยกหลักฐาน เกี่ยวกับ บทฮาดิษซึ่งได้รวบรวม อ้างอิงมาจากหนังสือว่าด้วยดนตรีและการขับร้องในอิสลามดังนี้

จาก อัลบุคอรี ได้รายงานที่ท่านศาสดามุฮัมมัด ช.ล. ได้กล่าวว่า

“จะมีในอนาคตคนจากอุมมะฮ์(ประชาชาติ)ของฉัน ที่พยายามทำสิ่งเหล่านี้ให้ ถูกคือการผิดประเพณีการสวมใส่ ผ้าไหมการดื่มสุราและการเล่นเครื่องดนตรี (มะอาซิฟ) คน บางคนจะอยู่ข้างๆเขาและเมื่อคนเลี้ยงแกะของเขามาหาเขา ในตอนเย็นและร้องขอสิ่งที่พวกเขาต้องการคนเหล่านั้นจะ ตอบว่า “ค่อยกลับมาหาเราใหม่ในวันพรุ่งนี้เถิด” แล้วอัลลอฮ์ ก็จะทำลายพวกเขาในคืนนั้นโดยทำให้ภูเขาถล่มลงมาใส่พวกเขาและขณะเดียวกันอัลลอฮ์จะทรงเปลี่ยนคนอื่นๆให้ กลายเป็นลิงและหมูนั่นจนกว่าจะถึงวันฟื้นคืนชีพ ”

ฮาดิษหมายเลข ๕๒๒๖ รายงานโดยอบูอามิรหรืออบูมาลิกอัลอัซฮารี

หลักฐานฮาดิซที่ยกมากล่าวอ้างอิงในที่นี้เกี่ยวกับเรื่องดนตรีและการขับร้องเป็นเพียงส่วนหนึ่งของฮาดิซหลายๆบทเกี่ยวกับหลักเกณฑ์เรื่องดนตรีและการขับร้องในอิสลามซึ่งผู้ที่มีข้อสงสัยในเรื่องดังกล่าวสามารถนำไปพิจารณาเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติต่อไป (อุมูบิลาลมุสญอฟาอัลคานาดิ, ๒๕๔๑: ๓๓)

บทบาทของ การร้องเพลงดีเกีย จะใช้ประกอบในพิธีแต่งงาน ดังนั้น เอกสารที่เกี่ยวกับการอ้างถึงการ ใช้เสียงร้อง และดนตรี ในศาสนาอิสลาม ในกล่าวในฮาดิซ การอนุญาตให้ผู้หญิงและเด็กสาวร้องเพลงและตีกลองดุฟสามารถทำได้ในช่วงงานเลี้ยงฉลองแต่งงานทั้งนี้ภายใต้หลักเกณฑ์การร้องเพลงนั้นจะต้องมีเนื้อร้องที่บริสุทธิ์และเนื้อเพลงจะต้องไม่บรรยายเกี่ยวกับความรักและการกระทำที่ผิดศีลธรรมต่างๆการร้องเพลงและการตีกลองดุฟจะประกาศให้ทราบถึงการแต่งงานและนำความสุขมาสู่บรรดาแขกเหรื่อที่มาร่วมงาน

นอกเหนือจากโอกาสต่างๆที่อนุญาตให้ขับร้องเพลงและเล่นดนตรีตามขอบเขตที่กำหนดแล้ว การร้องเพลงที่บริสุทธิ์อนุญาตให้กระทำได้ในกรณีที่ต้องการให้เรามีความเข้มแข็งอดทนในการยกของหนักหรือทำงานหนักงานที่ซ้ำซากน่าเบื่อซึ่งอาจร้องเพลงได้ทั้งแบบเดี่ยวและแบบประสานเสียงดังเช่นกรณีที่ท่าน ศาสดาและบรรดาซอฮาบะฮ์ (ผู้ที่อยู่ร่วมสมัยกับท่านศาสดาและปฏิบัติตามแนวทางของท่าน) ได้กระทำในตอน ที่ช่วยกันขุดสนามเพลาะรอบนครมาดีนะฮ์ในระหว่างการเดินทางไกลโดยใช้ม้าอูฐหรือสัตว์พาหนะอื่นๆ เราสามารถร้องเพลงเป็นจังหวะจะโคนเพื่อผ่อนคลายความเบื่อหน่ายและช่วยเร่งฝีเท้าสัตว์ได้ด้วยเช่นกัน ดังเช่นที่ชาวอาหรับใช้เวลาเดินทางเป็นกองคาราวานเป็นที่รู้กันว่าคนขี่อูฐของท่านศาสดาชื่ออันญาซะฮ์ เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วได้โดยการใช้วิธีการขับร้องทั้งนี้การร้องเพลงที่บริสุทธิ์ให้ตัวเองฟังในเวลา ที่โดดเดี่ยวหรือเบื่อหน่ายก็อนุญาตให้กระทำได้เช่นเดียวกับผู้ปกครองร้องเพลงกล่อมลูกหลานเพื่อความสนุกสนานหรือทำให้เด็กหยุดร้องไห้หรือทำให้นอนหลับก็อนุญาตให้กระทำได้เช่นเดียวกัน

โดยสรุปบทเพลงที่มีคำร้องเนื้อหาที่ช่วยยกระดับจิตใจให้สูงขึ้นและกระตุ้นให้คนหันมาทำกิจกรรมทางศาสนาเช่นการขอดูอาการทำกรุสละและการญิฮาดเป็นต้นควรได้รับการยกย่องแต่การร้องเพลงเหล่านี้จะต้องทำอย่างพอดีและทำในวาระที่เหมาะสมและด้วยพฤติกรรมที่เหมาะสม

สิ่งที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดเกี่ยวกับหลักฐานและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในสมัยท่านสมัย ท่านศาสดาเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงขอบเขตกฎเกณฑ์หรือการอนุญาตให้มีการขับร้องและเล่นดนตรีได้ ซึ่งมุสลิมที่มีความสนใจในเรื่องดังกล่าวสมควรที่จะรับมาพิจารณาประกอบการตัดสินใจในการดำเนินกิจกรรมขับร้องและเล่นดนตรีเพื่อให้เหมาะสมและอยู่ในขอบเขตที่ศาสนาได้กำหนดไว้

แนวทางที่สำคัญในการกล่าวถึงเรื่องการขับร้องและเล่นดนตรีในอิสลามซึ่งการขับร้องเพลงดีเกียก็อยู่ในขอบข่ายดังที่กล่าวมาแล้วเบื้องต้นทั้งนี้ข้อมูลที่ได้มาทั้งเกิดจากการประมวลเอกสารที่เกี่ยวข้องโดยตรงที่ได้สืบค้นมาจากหลักฐานปฐมภูมิคืออัลกุรอาน (คัมภีร์ทางศาสนาอิสลาม) ฮาดิซ (วจนะท่านศาสดามูฮัมมัดซ.ล.) รวมทั้งแนวคิดต่างๆจากนักวิชาการศาสนาอิสลามซึ่งในการทำโครงการวิจัยเรื่องนี้ต้องเน้นเฉพาะด้านหลักการศาสนาเป็นหลักในการจับประเด็นเชื่อมโยงเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้ในกรณีที่ได้ทำการวิจัยเรื่องนี้เสร็จเรียบร้อยแล้วผู้วิจัยจะได้ทำการต่อยอดศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเชื่อมโยงสายสัมพันธ์เพลงดีเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมประเพณีของมุสลิมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้รวมทั้งในส่วนของการเพลงดีเกีย ในฐานะสื่อในการเชื่อมร้อยคนและชุมชนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้และพื้นที่ภูมิภาคต่อไป

ตามหลักการ และหลักฐานต่าง ๆ เช่น อัลกุรอานฮาดีษ และการวิเคราะห์ ตีความทางศาสนาจากบรรดาผู้รู้ อุลาม่า (ผู้รู้ นักวิชาการทางด้านศาสนาอิสลาม) ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรีอย่างชัดเจนว่า การใช้เครื่องดนตรีทุกชนิดเป็นสิ่งต้องห้าม ซึ่งจากการรายงานฮาดีษ โดยบุคคอรีย์ และอิบนุมาญะฮ์ ได้กล่าวถึงความเกี่ยวข้องของเครื่องดนตรีกับคำว่า “อัล-มะอาซิฟ” หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีความหมายครอบคลุมถึงเครื่องดนตรีทุกชนิด ยกเว้นเพียงชนิดเดียว คือ กลองดุด ซึ่งได้อนุญาตให้ใช้เป็นกรณีพิเศษ (ตัซซีร์) อย่างไรก็ตาม เพื่อขัดข้อโต้แย้งที่อาจเกิดขึ้น เกี่ยวกับกฎนี้ และเพื่ออธิบายถึงกฎเกณฑ์เกี่ยวกับเรื่องนี้ในหลักชารีอะฮ์ หรือกฎหมายอิสลามได้มี คำบทยากมายที่กล่าวถึงการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไว้ เหล่านี้ อย่างชัดเจน คือเครื่องลม เครื่องสายเครื่องตี หรือเคาะ โดยห้ามเกี่ยวกับเครื่องเครื่องดนตรีประเภทดังกล่าว

สรุป เกี่ยวกับแนวคิดเพลงดีเกียมีพื้นฐานความหมายคล้ายกันกับคำว่า ดีเกอร์ ที่มีการพัฒนามาจาก คำว่า “ซีกิริ” คือการสวดเพื่อสรรเสริญต่อพระเจ้าในศาสนาอิสลาม แนวทางการพัฒนารูปแบบที่นำไปใช้อาจจะต่างกัน ในข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาทางเอกสารทางประเพณีวัฒนธรรมชาวมุสลิมดีเกีย เป็นเป็นบทสวดโบราณที่ เพื่อใช้ในพิธีงานเฉลิมฉลอง งานนมัสการพระเจ้า การถือกำเนิดของ นบีมุฮัมมัด ซ.ล. โดยใจความและเนื้อหาเป็นการสั่งสอน การอบรม การว่ากล่าวตักเตือน ผู้เขียนจึงตั้งประเด็นว่า คำว่าการสวดเพลง ดีเกีย เป็นรูปแบบหนึ่ง ในการ ให้คำอวยพร สรรเสริญคู่บ่าวสาวในพิธีที่เป็นสิริมงคลแต่งงาน ของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา ที่ถูกแปลมาจากหลักคำสอนของศาสนา ลักษณะเด่นของ ดีเกียประเภทนี้ คือการแปลมาเป็นภาษาไทยและร้องด้วยภาษาท้องถิ่นเป็นการสื่อความหมายที่ตีงาม มีการแปลให้เข้าใจมากขึ้น ในปัจจุบันถึงแม้พิธีการแต่งงานของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย จะเป็นพิธีที่มีรูปแบบการแต่งการที่ทันสมัย

๒. แนวคิดด้านดนตรีชาติพันธุ์

ในการศึกษาวัฒนธรรมการร้องเพลงสวด “ดีเกีย” ในพิธีแต่งงานของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในทางวัฒนธรรมดนตรี รวมไปถึงรูปแบบของดนตรี ซึ่งมีทฤษฎีและแนวคิดจากนักมานุษยดุริยางควิทยาหลายท่านได้เสนอไว้ดังนี้

แนวทางการศึกษามานุษยดุริยางควิทยา ปัญญา รุ่งเรือง(๒๕๔๖:๒๓) ให้ความหมายว่า มีที่มาจากคำว่า “ethnomusicology” จากการศึกษาของ hood (๑๙๗๑: ๓) อธิบายความหมายของ ethnomusicology ว่า มาจากเป้าหมายของนักมานุษยดุริยางควิทยาอเมริกัน โดยเพิ่มคำว่า “ethno” หน้าคำว่า “musicology” เป็นความใหม่ที่เกิดขึ้นจากการผสมคำ หมายถึงการศึกษาวิทยาการทางดนตรีในภาพรวมของวัฒนธรรมโดยใช้ทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรมมาประกอบการศึกษา Nettle (๑๙๖๔) อธิบายถึงลักษณะที่สำคัญทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ “theory and method in

ethnomusicology”ว่า การศึกษาภาคสนาม เป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่างๆ ของมนุษย์ ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในเวลานั้น การศึกษา นักมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับตัวบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเพื่อที่จะได้ข้อมูลที่ดีที่สุดในการนำมาศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในสังคมการนำดนตรีมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนั้น เป็นการศึกษาปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์กับการนำเอาดนตรีมาปรับใช้ดังเช่น Nettle (๑๙๖๔) นักมานุษยดุริยางควิทยาอธิบายถึงลักษณะที่สำคัญทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่า การศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่างๆ ของมนุษย์ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในเวลานั้น การศึกษา นักมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับตัวบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อที่จะได้ข้อมูลที่ดีที่สุดในการนำมาศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาเพลงดีเกีย ในด้านลักษณะของดนตรีนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษา องค์ประกอบทางดนตรี เช่น ทำนอง ที่เป็นส่วนสำคัญของเพลงดีเกีย ดังที่ มนตรี ตราโมท (๒๕๑๘: ๓๕-๓๖) ได้อธิบาย ความหมายของเพลงไว้ว่า องค์ประกอบของเพลง ตามหลักของวิชาคีตศิลป์ สิ่งที่สำคัญประกอบด้วยเสียงทำให้เกิดความไพเราะ คือแสดงความรู้สึกต่าง ๆ นั้น ได้แก่ ลำนำ ทำนอง และจังหวะ ลำนำ หมายถึงความสั้นยาวเบาแรงของเสียง ทำนองหมายถึงเสียง สูงๆต่ำๆ สลับสับสนกันไป และจังหวะหมายถึงส่วนแบ่งย่อย ที่เป็นระยะสม่ำเสมอ คำว่า เพลง ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตสถานแปลได้ว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้อง ทำนองดนตรี กระบวนวิธีต่างๆ

กาญจนา อินทรสุณานนท์ (๒๕๓๔: ๖๗) อธิบายรูปแบบของการละเล่นพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นเมือง มีรูปแบบเฉพาะตัว ยึดลีลาการร้องเป็นหลัก โดยมีดนตรีเป็นเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การร้องเพลงให้กระชับ จังหวะจึงจะดีและสนุกสนาน รูปแบบเพลงพื้นบ้านจะเรียบง่าย สามารถแยกให้เห็นได้ดังนี้

๑. ลีลาละทำนองสั้นและซ้ำไปมา
๒. ภาษาที่ใช้เป็นคำไทย เรียบง่ายฟังเข้าใจ เป็นภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน
๓. เรื่องราวในบทเพลง กล่าวถึงเรื่องในท้องถิ่น การดำเนินชีวิต การทำมาหากิน โดยยึดหลักเคารพศาสนา และครูบาอาจารย์

สุกรีเจริญสุข (๒๕๔๖: ๑๗) เสียงและระบบเสียงดนตรีไทย.มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพมหานคร.วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ อธิบายลักษณะสำคัญของเพลงพื้น โดยสรุปเรื่องของจังหวะและทำนองไว้ว่า

๑. จังหวะโดยอธิบายว่า จังหวะ หมายถึงอัตราความของจังหวะที่สม่ำเสมอ ซึ่งในความหมายนี้ไม่ค่อยใช้ในเพลงพื้นบ้านมากนัก เพราะว่าเพลงพื้นบ้านมีความซ้ำเร็ว ตามประเพณีนิยม เมื่อตั้งจังหวะได้แล้วก็จะเล่นจังหวะตามนั้นจนจบเพลง โดยปกติเพลงพื้นบ้านมีความซ้ำ เร็วที่คงที่ จะมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามคำร้องของ ผู้ร้อง

๒. ทำนอง เพลงพื้นบ้านมีลักษณะซ้ำไปมา ใช้เนื้อร้องบรรยายโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ ในลักษณะ ร้อยเนื้อทำนองเดียว หลักเสียงของทำนองประกอบด้วยระบบโมด (mode) หรือสเกล (Scale) ซึ่งหมายถึงบันไดเสียง และเพลงพื้นบ้านไม่ได้อยู่ในเกณฑ์ความหมายของบันไดเสียง แต่อยู่ในความหมายของบันไดเสียงแบบโมด ที่มีระบบบันไดเสียงโดยระดับเสียงปกติเรียงกัน ๗ เสียง และระบบบันไดเสียงแบบ ๕ เสียง ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่มีเสียงเรียงกัน คือนับว่ามีความใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้านมากที่สุด

ดนตรีภาคใต้ มีทำนองที่หนักแน่น และมีทำนองไม่มากมีสำเนียงสูงต่ำประมาณ ๓ เสียงที่มีลักษณะคล้ายการสวดของพระเวทหรือบทสวดในพุทธศาสนาของอินเดีย ส่วนใหญ่แล้วเครื่องดนตรีของภาคใต้เป็นประเภทเครื่องตี โดยที่เครื่องเป่ามีบทบาทดำเนินทำนองหลังจากรับอิทธิพลจากภาคกลาง ซึ่งโบราณจริง ๆ แล้วจะใช้แต่เพลงทับ คือเอาจังหวะของทับเป็นเอกทั้งสิ้น (สังกัด ภูเขาทอง, ๒๕๓๗: ๘๕-๘๙)

มานุษยวิทยาดนตรี เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยหลักการและทฤษฎีทางชาติตะวันตก เป็นการศึกษาควบคู่ไปกับ วิชาการทางวัฒนธรรม การเป็นอยู่ วิถีชีวิตที่มีดนตรีเข้าไปเกี่ยวเนื่อง ศึกษาการเชื่อมโยง รูปแบบของดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมทั้งโลกตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน บทบาทหน้าที่ของเพลงดีเกียเป็นเพลงพื้นบ้านทำหน้าที่ในแง่ของเพลงการสั่งสอน อบรม การสื่อสารด้วยบทเพลงไปถึงคนในวัฒนธรรมผ่านเพลง เป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งที่ใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างผู้กล่าวสั่งสอน โดยปกติแล้วชาวมุสลิมไม่มีพิธีรีตองในพิธีการต่างๆ แต่สำหรับเพลงดีเกีย คือเพลงพื้นบ้านที่ทำหน้าที่ในวัฒนธรรม ในรูปแบบดนตรีที่ง่ายต่อการจำสอดคล้องกับเอกสารวิชาการที่ อเนก นาวิกมูล (๒๕๒๗: ๖๙-๗๔) รายงานในหนังสือ เพลงนอกศตวรรษ ได้อธิบายไว้ว่า ลักษณะเพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ต่อการฟัง แต่ความเรียบง่ายดังกล่าวไม่ใช่ความมั่งง่าย ในการคิดค้น เป็นความเรียบง่าย เพลงดีเกีย จึงมีลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ที่สมบูรณ์มีรูปแบบที่อธิบายได้ดังนี้

๑.๑ ความเรียบง่ายของการใช้ถ้อยคำ ที่ผู้ร้องนำมาใช้ในการร้องเพลง สังเกตจากการเลือกใช้คำที่เข้าใจง่าย ทำให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย อีกทั้งเป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีคุณค่า เพราะผู้ร้องร้องด้วยการสื่อสารที่เป็นธรรมชาติ สามารถวางตำแหน่งคำได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์ของเนื้อเรื่องอย่างดี

๒.๒ ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น เพลงพื้นเมืองได้ยึดหลักดั้งเดิมของมนุษย์ คือความไม่มีอะไรเป็นปฐม แล้วค่อยๆ หาอะไรมาเพิ่มเติมภายหลัง ดังนั้นเพลงพื้นบ้าน จึงเห็นว่าชาวบ้านหรือชาวเพลงคนร้อง คนเล่นดนตรี ไม่ได้เตรียมอะไรเป็นการใหญ่โตมากนัก สิ่งที่ทำให้เพลงไพเราะนอกเหนือจากการใช้ถ้อยคำแล้วยังใช้เครื่องดนตรีง่ายๆ ในการประกอบการร้อง

หลักการทางดนตรีของ เพลงดีเกีย อยู่ในรูปแบบระดับเสียง โน้ต สูง ต่ำ ตามลำดับ เป็นองค์ประกอบทางดนตรีทางสมบูรณ์ อย่างเห็นได้ชัด ลักษณะที่เรียกว่าบันไดเสียง ไมเนอร์แบบ ฮาร์โมนิก (harmonic minor scale) ตามที่ณัชชา พันธุ์เจริญ (๒๕๕๑: ๑๑) ได้อธิบายไว้ในหนังสือ ทฤษฎีดนตรี ว่า บันไดไมเนอร์แบบ ฮาร์โมนิกคือบันไดเสียงแบบเนเชอรัลไมเนอร์ที่ปรับโน้ตตัวที่ ๗ ให้สูงขึ้นครึ่งเสียง เป็นประเภทหนึ่งของบันไดเสียงของดนตรีบันไดเสียงประเภทนี้พบในพื้นที่แถบตะวันออกกลาง หรืออาหรับ อินเดีย เปอร์เซีย เป็นส่วนมาก

ลักษณะการร้องเพลงดีเกีย สอดคล้องกับความคิดของ สัจด์ ภูเขาทอง (๒๕๓๗: ๘๕-๘๙) การกล่าวถึงดนตรีภาคใต้ มีทำนองที่หนักแน่น และมีทำนองไม่มาก มีสำเนียงสูงต่ำประมาณ ๓ เสียงที่มีลักษณะคล้ายการสวดของพระเวทหรือบทสวดในพุทธศาสนาของอินเดีย ส่วนใหญ่แล้วเครื่องดนตรีของภาคใต้เป็นประเภทเครื่องตี โดยที่เครื่องเป่ามีบทบาททำเนิ่นทำ นองหลังจากรับอิทธิพลจากภาค กลาง ซึ่งโบราณจริง ๆ แล้วจะใช้แต่เพลงทับ คือเอาจังหวะของทับเป็นเอกทั้งสิ้น

ยศ สันสมบัติ (๒๕๔๔: ๗๙) กล่าวถึงพฤติกรรมทางดนตรีของมนุษย์ในหนังสือเรื่องมนุษย์กับวัฒนธรรมว่าดนตรีเป็นพฤติกรรมอีกประการหนึ่งที่มีรูปแบบแตกต่างหลายหลายออกไปในแต่ละสังคม วัฒนธรรมทั้งในด้านของเครื่องดนตรีท่วงทำนองลีลาในการร้องเพลงและเนื้อหาของเพลงอันโลแมกซ์ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า ๓,๕๐๐ เพลงจากสังคมวัฒนธรรมต่างๆทั่วโลกและพบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่างๆโลแมกซ์เสนอว่าสไตล์ของเพลงสังคมหนึ่งๆจะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก ๖ ประการคือระดับของการผลิตอาหารพัฒนาการทางการเมืองลักษณะการจำแนกชนชั้นความเข้มงวดของพฤติกรรมทางเพศการแบ่งงานตามเพศและระดับของการร่วมตัวของสังคมในสังคมแบบการล่าสัตว์และเก็บหาอาหารที่มีความเรียบง่ายไม่สลับซับซ้อนสมาชิกทุกคนมีความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ตนโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งการออกคำสั่งที่แน่นอนรัดกุมเนื้อหาของเพลงอาจเต็มไปด้วยคำพูดที่ไม่มีความหมายชัดเจนและมักจะเป็นเพียงท่วงทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มี ความหมายมากนัก

ความสลับซับซ้อนของสังคมยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสลับซับซ้อนของเพลง และท่วงทำนองในการร้องในสังคมที่ไม่มีผู้นำอย่างเป็นทางการและความสัมพันธ์ทางสังคมมีลักษณะเท่าเทียม การร้องเพลงมักเป็นการร้องเป็นหมู่คณะพร้อมกันโดยไม่มีการจัดแบ่งอย่างชัดเจนในสังคมที่มีผู้นำอย่างเป็นทางการแต่ผู้นำไม่มีอำนาจเด็ดขาดเหนือสมาชิกของสังคมผู้นำอาจเป็นผู้เริ่มต้นร้องเพลงในพิธีหรือการเล่น รื่นเริงต่างๆแต่ในเวลาไม่ช้าเสียงของสมาชิกสังคมคนอื่นๆก็จะกลบเสียงร้องของผู้นำลงไปแต่ในสังคมที่มีการ แบ่งแยกชนชั้นและมีสถาบันการเมืองที่แน่นอนชัดเจนจะมีการแบ่งแยกอย่างแน่นอนระหว่างนักร้องคนอื่น

seeger (๑๙๙๒: ๑๑๒) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ ethnomusicology and Introduction ว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมซับจากวัฒนธรรมหรือจาก การถ่ายโยงวัฒนธรรมจากมนุษย์การถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นควรมีการบันทึกเรื่องราวซึ่งถือได้ว่าเป็นการบันทึก หัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยาในการศึกษาและบันทึกเรื่องราวระหว่างมนุษย์กับดนตรีเพื่อจะรู้ว่า ดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตการดำเนินชีวิตต่อกลุ่มชนนั้นๆอย่างไรควรมีการตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ ๓ ข้อ คือ

๑. การจัดระบบเสียงและจังหวะของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนนั้นใช้ใดหลักการ
๒. ดนตรีแต่ละกลุ่มชนนั้นมีความแตกต่างกันอย่างไร
๓. ทำไมเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นเช่นนั้น

merriam (๑๙๖๔: ๑๒๗) กล่าวถึงนิยามของคำว่ามานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ the-anthropology of music ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี โดยเกิดจากการ ผสมผสานกันระหว่างดุริยางควิทยาและมานุษยวิทยา การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวล้วนเกิดจากความเชื่อและ พฤติกรรมของคนในกลุ่มชน และได้แนะนำหลักการปฏิบัติในการศึกษาดนตรีภาคสนามไว้ดังนี้คือ

๑. การเก็บรวบรวมข้อมูล ต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการตั้งสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ซึ่งการออกแบบวิจัยและเทคนิคที่ใช้ในการวิจัยที่เป็นระบบ จะช่วยสามารถแก้ไขปัญหาดังที่เกิดขึ้น ในขณะที่มีการออกภาคสนามที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูล

๒. นักมานุษยวิทยาต้องมีความรู้เรื่องภาษาศาสตร์ รู้จักวิธีการเขียนบรรยายข้อมูล ภาคสนามที่ได้จากการรวบรวม ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียงดนตรีตลอดจนเครื่องมือในการถอดโน้ตเพลง รวมทั้งวิเคราะห์โครงสร้างจากบทเพลงจากภาคสนามให้เป็นประโยชน์ให้มากที่สุด ในรูปแบบของนักวิชาการ ได้

๓. การวิเคราะห์ข้อมูล เนื่องจากวิชามานุษยวิทยามีความแตกต่างจากการทำวิจัยในสาขาอื่นๆเนื่องจากมีเรื่องของเสียงเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้น การวิเคราะห์สิ่งที่สำคัญคือการถ่ายทอดเสียงลงมาเป็นตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ เพื่อทำการวิเคราะห์โครงสร้างต่างๆของบทเพลงต้องมีความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์สังคม และวิชามานุษยศาสตร์อีกด้วย โดยจะต้องพยายามหาความสัมพันธ์ของเหตุและผลได้ และสิ่งสำคัญสำหรับนักมานุษยวิทยาคือ การศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะต้องค้นหาความรู้ใหม่ ที่สามารถมาโยงเข้าหาจุดมุ่งหมายของปัญหาได้ จะต้องศึกษาลักษณะกายภาพของชุมชน ประวัติศาสตร์ทางสังคมและประวัติศาสตร์ของมนุษย์อีกด้วย

สุกรี เจริญสุข (๒๕๓๐:๓๙-๔๑) ได้อธิบายในบทความวารสารดนตรี เกี่ยวกับคำว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ หมายถึง การศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่รวบรวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เป็นการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์อื่นๆซึ่งปัจจุบันแบ่งเป็น ๒ ลักษณะดังนี้

๑. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรป โบราณดนตรีสมัยนิยม และอื่นๆที่ยังคงเหลืออยู่

๒. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

จากความเห็นของนักมานุษยวิทยามีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องทางดนตรีของกลุ่มชนและความหมายของคำว่า มานุษยวิทยาคือ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นการศึกษาดนตรีของมนุษย์ในแต่ละกลุ่มชนที่แตกต่างกัน เพื่อหาหลักการทางดนตรีและความแตกต่างทางดนตรีในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ โดยศึกษาความเป็นอยู่ ประเพณี สภาพทางสังคม เพื่อนำมาโยงถึงเรื่องราวทางดนตรี จึงสามารถเข้าใจความคิดของผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมนั้นๆ

๓. แนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

งานวิจัยชิ้นนี้มีความเกี่ยวข้องทางด้านวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงขอยกแนวคิดที่มาและพัฒนาการ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในที่นี้จะกล่าวถึงสาเหตุของการแพร่กระจาย โดยเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งเป็นช่วงที่ทฤษฎีวิวัฒนาการ ของ Edward B. Tylor และ Lewis H. Morgan กำลังโด่งดังสามารถรวบรวมแนวคิดในเรื่องนี้เป็นกลุ่มๆ ที่เน้นอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

สำนักอังกฤษ (british school) นักมานุษยวิทยากลุ่มแรกเป็นชาวอังกฤษ นำ โดย สมิท (G. Elliot Smith), เพอร์รี (william j. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R. Rivers) ปฏิเสธแนวคิดที่ว่าวัฒนธรรมต่างเกิดได้เองด้วยตัวเองไม่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งในสำนักนี้มีความเห็นว่าคนมีลักษณะทางชีวภาพพื้นฐานเหมือนกัน ดังนั้น ถ้าคนจะสร้างวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นที่ต่างกันวัฒนธรรมก็ต้องเหมือนกัน ในส่วนพื้นฐาน แต่ความแตกต่างหลากหลายขึ้นอยู่กับ สิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน สำนัก มานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า อารยธรรมชั้นสูงมีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์แล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก กลุ่มและชนชาติต่างๆ ซึ่งมีการติดต่อหรือค้าขายกับ ชาวอียิปต์ได้นำ เอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำ ภาชนะการหลอมเหล็กการทอผ้า และการก่อสร้างไปใช้ ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่างๆ แพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลกนักมานุษยวิทยาที่สนใจในแนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมัน และออสเตรีย เช่น ฟรีดริชเกรบ (fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทท์ (wilhelm Schmidt) โดยสำนัก นี้มีแนวคิด ว่า มนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเองแต่ชอบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน วัฒนธรรมนั้นเมื่อแพร่กระจายไป วัฒนธรรมที่ปลายทางมีลักษณะเหมือนกับวัฒนธรรมต้นกำเนิดอาจจะไม่มากนักย่อยอาจเหมือนในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณ์ ซึ่งอาจเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นของผู้คน และเป็นแนวคิดที่เน้นการยับยั้งทางวัฒนธรรมมากกว่า ในการสร้างวัฒนธรรมใหม่ นักมานุษยวิทยากลุ่มนี้เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้น มิได้มีเพียงจุดเดียว หากมีหลายจุดแต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า culture circle หรือ kulturkreis โดยรวมทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของนักมานุษยวิทยาทั้งสองกลุ่มจะวางสมมติฐานว่า มนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมต่างๆ มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่แต่มักคอยลอกเลียนจากผู้อื่นอยู่เสมอ (kroeber, Alfred L. ๑๙๔๐)

นักคิดในกลุ่มนี้เช่น วิลเลียม อ็อก-เบอร์น นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันมองว่า “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจะก่อให้เกิดภาวะการปรับตัวไม่ทันขึ้นเสมอ ทำให้เกิดความเฉื่อยหรือความล่าช้าทางวัฒนธรรมขึ้น” เช่น วัฒนธรรมทางวัตถุทำให้สังคมเจริญแล้ว เช่น การมีรถยนต์ขับแต่วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุอันได้แก่ ค่านิยม ประเพณียังไม่ปรับตัวกลมกลืนกับวัฒนธรรมทางวัตถุ เพราะกลัวการเปลี่ยนแปลง ไม่กล้าเปลี่ยนนิสัยหรือพฤติกรรม ขาดการศึกษา แม้จะมีรถยนต์แต่การปฏิบัติตามกฎจราจรยังเกิดไม่เท่ากับปริมาณรถยนต์ที่เพิ่มขึ้น

boas (๑๙๕๙-๑๙๔๒) เป็นนักมานุษยวิทยาให้ความเห็นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้นมีขั้นตอนที่มีลักษณะสำคัญ ของวัฒนธรรมหนึ่งที่แพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่ในการเป็นอยู่ของสังคมออกไปจากนั้นยังเป็นผู้ สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้โดยนำ วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน มาเปรียบเทียบกันและพิจารณาถึงคุณลักษณะที่สูงกว่า หรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรมแต่ยังคงเชื่อว่า “ไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน” (boas, ๒๐๑๓: ๓๕)

นักสังคมวิทยาให้ความสนใจอย่างมากต่อ อิทธิพลของการประดิษฐ์คิดค้นและ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งมี ผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม แต่สาเหตุ ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมนั้น มีมากมาย แม้แต่สิ่งแวดล้อม ทางภูมิศาสตร์ และปัจจัยทางชีววิทยา ก็มีผลที่จะทำให้สังคมการเป็นอยู่เปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ตามเหตุที่ทำให้สังคมเปลี่ยนแปลง สามารถจำแนกได้ดังนี้

๑. สภาพแวดล้อมทางกายภาพ สภาพดินฟ้า ภูมิศาสตร์ สภาพสังคม สิ่งเหล่านี้สนับสนุนให้มีการเปลี่ยนแปลง เช่นถ้าทรัพยากร อาหารสมบูรณ์จะช่วยให้มีการเปลี่ยนแปลงมากกว่าในสังคมที่มีการขาดแคลนทางอาหาร หรือการอพยพจากกลุ่มที่ขาดแคลนไปยังที่ที่อุดมสมบูรณ์ ทำให้ผู้ที่อพยพไปมีการปรับตัวให้เข้ากับแหล่งอาหารใหม่

๒ การเปลี่ยนของประชากร เช่น การเพิ่มหรือลด จะทำให้ปริมาณอาหารไม่คงที่ ทำให้การต้องการของอาหารหรือเครื่องใช้ต่างๆขาดแคลน การออกไปจากสังคมเดิมเพื่อหาแหล่งอาหารใหม่ จึงเกิดขึ้นความสัมพันธ์ของคนในสังคมมีการเปลี่ยน เช่น การเห็นแก่ตัว การเอารัดเอาเปรียบ

๓. การอยู่แบบโดดเดี่ยวและการติดต่อสังคมที่มีการติดต่อจะมีการเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ตลอดเวลา และเป็นไปได้เร็วกว่า การติดต่ออาจมีหลายรูปแบบ เช่น การเดินทางไปมาหาสู่กัน การสื่อสารการโฆษณาประชาสัมพันธ์การบังคับทางการเมือง ฯลฯ ประเด็นสำคัญทางการสื่อสารที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงคือสังคมใดมีความเจริญก้าวหน้าทางการสื่อสารคมนาคม การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

๔. แนวคิดและงานวิจัยของสื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้าน จึงมีลักษณะที่หลากหลาย ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหาและคุณค่า ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๙) ได้อธิบายประเภทของสื่อพื้นบ้านตามกรอบทฤษฎีว่าด้วยเรื่องของปฐมบทของการศึกษา สื่อพื้นบ้านของ B.Seal (๑๙๘๙) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. สื่อที่เป็นวัจนภาษา (Vebal Form) สื่อประเภทนี้มีขอบเขตที่กว้างขวาง ส่วนใหญ่มักจะอยู่ในรูปของภาษาพูดและภาษาเขียน อีกทั้งยังสามารถพบเห็นได้ทั่วไป เช่น คำพูดคำจาของคน ภาษิต บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เรื่องเล่า หรือแม้แต่ตำนานต่าง ๆ ที่มีการเก็บรวบรวมไว้ เป็นต้น
2. สื่อที่เป็นพฤติกรรม (Behavior Form) สื่อประเภทนี้ปรากฏให้เห็นได้ทั่ว เช่น วิถีชีวิตของผู้คน วัฒนธรรมประเพณี เครื่องแต่งกาย งานเฉลิมฉลอง ตลอดจนการเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ
3. สื่อที่เป็นวัตถุ (Material Form) เช่น สิ่งของเครื่องใช้และอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น งานฝีมือ ของตกแต่งบ้าน งานประดิษฐ์เสื่อปาของใช้ สิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ
4. สื่อที่เป็นอวัจนภาษา (Non – Vebal Form) สื่อประเภทนี้ได้แก่ การแสดงอากัปกิริยา การจัดสถานที่ ลักษณะท่าทางของคน การจัดระยะห่าง การวาดภาพหรือเขียนตัวอักษร งานศิลปะ ฯลฯ

นอกจากนี้ประเด็นของหน้าที่สื่อพื้นบ้าน ก็เป็นประเด็นที่ผู้วิจัยต้องใช้เป็นกรอบในการศึกษา นี้ จากการศึกษาเอกสารก็พบว่า หน้าที่หลักของสื่อพื้นบ้าน ใช้หลักการพิจารณาเดียวกับหน้าที่ของสื่อมวลชนทั่วไป ตามทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionism) ซึ่งมองว่าสื่อทุกประเภทที่มนุษย์กำหนด หรือสร้างขึ้นนั้นย่อมมีหน้าที่และความรับผิดชอบหลักต่อสังคม ๕ ประการ ได้แก่

๑. การให้ข้อมูลข่าวสาร (Information) เป็นการทำหน้าที่ในการแจ้งข้อมูลข่าวสารอย่างตรงไปตรงมา ปราศจากอคติของสื่อมวลชน จะเห็นได้ในรายการข่าว ซึ่งมีหน้าที่คือ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสังคมและโลก ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจต่างๆ โดยมีการอธิบายเชิงลึกและเชิงกว้างให้เข้าใจข่าวสารเรื่องนั้นได้อย่างชัดเจนรอบด้าน เพื่อเข้าใจที่มาที่ไปของเรื่องราว การส่งเสริมความคิดใหม่ ๆ รวมถึงการปรับตัวนำไปสู่ความเจริญทางสังคม

๒. การทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์ (Correlation) เป็นการทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์ให้กับสถาบันต่างๆ ในสังคม รวมไปถึงประสานสัมพันธ์ให้กับคนต่างๆ ในสังคม ให้สังคมมีความสามัคคี ซึ่งทำหน้าที่คือ อธิบาย ตีความและให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของเหตุการณ์ที่นำเสนอ สนับสนุนสถาบันหลักและบรรทัดฐาน ประสานเชื่อมโยงกลุ่มคนต่างๆ กำหนดวาระทางสังคม และสร้างฉันทามติในสังคม

๓. การทำหน้าที่สืบต่อวัฒนธรรม (Continuity) เป็นการทำหน้าที่สืบต่อวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไปจากรุ่นสู่รุ่น เช่น รายการจดหมายเหตุกรุงศรี ซึ่งทำหน้าที่ ถ่ายทอดวัฒนธรรมกระแสหลักของสังคม และเสริมสร้างค่านิยมพื้นฐานของสังคม

๔. การทำหน้าที่ให้ความบันเทิง (Entertainment) เป็นการทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิงใจแก่ผู้รับสาร เพื่อลดความตึงเครียดจากหน้าที่การทำงาน หรือชีวิตประจำวัน

๕. การระดมสรรพกำลัง (Mobilization) เป็นการทำหน้าที่ระดมกำลังของผู้รับสารที่ทำโดยสื่อมวลชน เป็นการรณรงค์ให้เกิดความเคลื่อนไหวในสังคม หรือเมื่อสังคมเกิดภาวะวิกฤตและต้องการความร่วมมือร่วมใจกัน ก็จะเห็นบทบาทหน้าที่ประการนี้ของสื่อมวลชนอย่างชัดเจน

วราลี บุญธรรม และ กิตติมา ชาญวิชัย (ม.ป.ป.) ศึกษาเรื่อง ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบสานราชวรวงศ์ยุค กรณีศึกษาคณะราชวรวงศ์ยุค เทศบาลนครพิษณุโลก พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบสานราชวรวงศ์ยุคของคณะราชวรวงศ์ยุคเทศบาลนครพิษณุโลกจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มี ๓ ปัจจัย คือ หน้าที่/บทบาทของสื่อพื้นบ้าน, รูปแบบการสื่อสารและข้อดีและข้อเด่นของสื่อพื้นบ้าน เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ด้านหน้าที่และบทบาทของสื่อพื้นบ้าน คือ มีการให้ความบันเทิงอย่างเป็นเอกลักษณ์ และสามารถสร้างกระแสและปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนเห็นคุณค่าของสื่อพื้นบ้าน, ด้านรูปแบบการสื่อสาร คือ สามารถเข้าถึงประชาชนได้ง่าย ส่วนด้านข้อดีและข้อเด่นของราชวรวงศ์ยุค คือ มีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย

พลกฤษฎี พลเลิศ (๒๕๕๔) ศึกษาเรื่อง บทบาทการใช้สื่อพื้นบ้านในการส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนตลาดเก่าห้อง อ. บางปาลม้า จ. สุพรรณบุรี พบว่า สื่อพื้นบ้านมีเนื้อหาที่มีคุณค่าความหมายเชิงสัญลักษณ์อยู่ ๓ ประการ คือ ประการแรก ร่องรอยทางประวัติศาสตร์ อันได้แก่ โบราณสถาน/โบราณวัตถุและตำนานที่สืบทอดกันมา ประการที่สอง คุณค่าวัฒนธรรมที่ไม่เปลี่ยนแปลง เช่น วิธีการผลิตแบบดั้งเดิม รวมทั้งสถาปัตยกรรมที่เก่าแก่ และประการสุดท้าย คือ คุณค่าทางสังคม อันได้แก่ ความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมไทย – จีน และการยึดถือจารีตประเพณีของสังคม เป็นแนวคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ในสื่อพื้นบ้าน ส่วนรูปแบบการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์พบว่า สื่อพื้นบ้านมีลักษณะของการสื่อความหมายโดยนัยเป็นหลัก ซึ่งจะต้องอาศัยการตีความข้อมูลเชิงลึกร่วมกับบริบททางสังคมมาทำความเข้าใจจึงสามารถเข้าใจในความหมายได้อย่างถ่องแท้ นอกจากนี้ยังมีการใช้องค์ประกอบของสัญลักษณ์ย่อย ๆ มาสร้างความหมายที่ต้องการจะสื่อสารด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ประเด็นที่น่าสนใจเพิ่มเติม ก็คือ คุณค่าความหมายต่าง ๆ ที่เกิดจากสัญลักษณ์ของสื่อพื้นบ้านในชุมชนท้องถิ่นแห่งนี้มีความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับแนวคิดทางด้านการท่องเที่ยวอย่างมีนัยสำคัญเป็นอย่างมาก

กิตติมา ชาญวิชัย (๒๕๕๔) ศึกษาเรื่อง เพลงพื้นบ้านในจังหวัดพิษณุโลกในมิติของการสื่อสารทางวัฒนธรรม พบว่า เพลงพื้นบ้านเป็นความภาคภูมิใจในแง่ของ (๑) การเป็นประเพณีที่ทรงคุณค่า (๒) เป็นสิ่งยึดโยงผู้คนในชุมชนเข้าด้วยกัน (๓) ก่อให้เกิดความรักความสามัคคี (๔) ทำให้เกิดความสุขสนุกสนาน ในยามที่ได้ขับร้องร่วมกัน (๕) ทำให้เกิดการประสานการทากิจกรรมร่วมกันระหว่างคนในชุมชน (๖) ทำให้ผู้คนผ่อนคลายความเครียด (๗) เป็นการฝึกสมองให้กับผู้ที่ขับร้อง ในแง่ของการอนุรักษ์สืบสานเพลงพื้นบ้านพบว่า ต้องการให้ “ภาครัฐ” เข้ามามีส่วนช่วยมากที่สุดส่วนสื่อมวลชน ชุมชนและสถานศึกษา รวมถึงนักวิชาการ ต่างถูกกล่าวถึงในลำดับต่อ ๆ มา

๕. ข้อมูลทั่วไปเกาะยวน้อย

เกาะยวน้อย เป็นที่ตั้งตัวอำเภอ เทศบาล และหมู่บ้าน ตำบลเกาะยวน้อย ก่อนปี พ.ศ. ๒๔๔๖ ขึ้นตรงต่อ อำเภอเมืองพังงา ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๔๖ ทางราชการได้ยกฐานะบริเวณเกาะต่าง ๆ ขึ้นตรงกับ กิ่งอำเภอเกาะยาว และเป็นอำเภอเกาะยาวในปี พ.ศ. ๒๕๓๑ พลเมืองที่อยู่อาศัยอยู่บนเกาะยวน้อย ซึ่งส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลามเกือบทั้งหมด ส่วนผู้นับถือศาสนาพุทธ มีจำนวนน้อยมาก ได้แก่ ข้าราชการ ตำรวจ ครู พยาบาลที่เข้าไปทำงานในชุมชน ปัจจุบัน ต.เกาะยวน้อย แบ่งเขตการปกครองออกเป็น ๗ หมู่บ้านเกาะยวน้อย มีสภาพพื้นที่เป็นเกาะอยู่บริเวณอ่าวพังงา อยู่ทางทิศใต้ของ จังหวัดพังงา ประมาณ ๔๓ กิโลเมตร มีพื้นที่ประมาณ ๔๖.๔ ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศเป็นภูเขาทอดยาวตลอดแนวเหนือใต้ บริเวณรอบเกาะมีที่ราบชายฝั่ง หาดทรายสวยงามเหมาะแก่การท่องเที่ยว

ประวัติการตั้งถิ่นฐานของชาวเกาะยาวไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่าเริ่มขึ้นเมื่อใด แต่มีการเล่า สืบกัน มาว่า เป็นกลุ่มชาวมุสลิมที่อาศัยตั้งบ้านเรือนอยู่ตามชายฝั่งทะเล อำเภอเมืองตรัง เมืองสตูล และตามเมืองอื่นๆ ที่ใกล้เคียง สงครามพม่ารบไทยเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๓๒๙ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยอพยพ เลียบชายฝั่งทะเลไปจนกระทั่งได้พบเกาะยวน้อย เกาะยาวใหญ่เห็นว่าเกาะทั้งสองนี้เป็นทำเลเหมาะที่จะหลบภัย จึงได้ พร้อมกันยึดเอาเกาะเป็นที่หลบภัยและตั้งหลักแหล่งทำมาหากินประกอบอาชีพ ถือกันว่าประชาชนกลุ่มนี้ เป็นบรรพบุรุษชน รุ่นแรกของชาวเกาะยาวมาตราบปัจจุบัน การเรียกชื่อเกาะยาวอาจเป็นเพราะลักษณะภูมิประเทศที่ยาวของเกาะยวน้อย และเกาะยาวใหญ่ จากสำเนียง ที่พูดคาดว่าบรรพบุรุษของชาวเกาะยวน้อยมาจากจังหวัดตรัง ส่วนชาวเกาะยาวใหญ่จะมา จากจังหวัดสตูล ในช่วงเริ่มต้นคาดว่าจะอาศัยความรู้ความสามารถในด้านการประมง เพื่อใช้ในการยังชีพ ส่วนความจำเป็น อย่างอื่น ทั้งในด้าน เกลือ น้ำตาล เติม ด้าย ต้องใช้สัตว์น้ำที่จับมาได้แลกเปลี่ยน กับชุมชนอื่น ในพื้นที่ฝั่งตะวันตกซึ่งเป็น พื้นที่ราบหุบเขาเหมาะสำหรับการเกษตร ใช้ในการปลูกข้าว และสวนต่างๆ เช่น มะพร้าว สะตอ มะม่วงหิมพานต์

๕.๑ สภาพภูมิศาสตร์ของเกาะยาวน้อย

ที่ตั้งอำเภอเกาะยาวตั้งอยู่บนเกาะในทะเลอันดามันมหาสมุทรอินเดีย มีเกาะเล็กเกาะน้อยอยู่ในเขตการปกครอง ทั้งหมดจำนวน ๔๔ เกาะ ที่ว่าการอำเภอตั้งอยู่ที่เกาะยาวน้อย ที่หมู่ที่ ๑ ตำบลเกาะยาวน้อย มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ ๑๓๗ ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับท้องที่ใกล้เคียงดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอเมืองพังงา จังหวัดพังงา ทิศใต้ ติดต่อกับ มหาสมุทรอินเดีย ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอเมืองกระบี่ จังหวัดกระบี่ ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ลักษณะภูมิประเทศเป็นเกาะ สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาและป่าไม้ ที่ราบสำหรับการทำนาและทำสวนมีอยู่บ้างบริเวณชายทะเลและระหว่างภูเขา มีสภาพดินฟ้าอากาศแบ่งออกเป็น ๒ ฤดูกาล คือ ฤดูร้อนและฤดูฝน สภาพอากาศในฤดูร้อน ไม่ร้อนนัก เนื่องจากได้รับลมจากทะเลตลอดฤดูกาล ส่วนในฤดูฝนได้รับลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้จากมหาสมุทรอินเดีย ฝนตกชุกเกือบตลอดปี ตำแหน่งของเกาะยาวนั้นมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดรอบข้างดังนี้

ทิศเหนือ	ติดอำเภอพังงาและตำบลเกาะยาวน้อย
ทิศตะวันออก	ติดทะเลอันดามันและน่านน้ำจังหวัดกระบี่
ทิศตะวันตก	ติดทะเลอันดามันและน่านน้ำจังหวัดภูเก็ต
ทิศใต้	ติดกับตำบลพรุใน

๕.๒ ลักษณะภูมิประเทศ

อำเภอเกาะยาวประกอบไปด้วยเกาะเล็กเกาะน้อย จำนวน ๔๔ เกาะ แต่เกาะที่ราษฎรใช้เป็นที่อยู่อาศัยและประกอบอาชีพตั้งหลักแหล่งมีเพียง ๒ เกาะ คือ เกาะยาวน้อย และเกาะยาวใหญ่ สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา และป่าไม้ ที่ราบสำหรับการทำนาและทำสวนมีอยู่บ้างบริเวณชายทะเล และระหว่างภูเขา ลักษณะภูมิอากาศ กิ่งอำเภอเกาะยาวมีสภาพดินฟ้าอากาศเหมือนกับจังหวัดภูเก็ต แบ่งออกเป็น ๒ ฤดูกาล คือ ฤดูร้อนและฤดูฝน สภาพอากาศในฤดูร้อน ไม่ร้อนนัก เนื่องจากได้รับลมจากทะเลตลอด ฤดูกาล ส่วนในฤดูฝนได้รับลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้จากมหาสมุทรอินเดีย ฝนตกชุกและเกือบตลอดปี

๕.๓ ประเพณีและวัฒนธรรม

๕.๓.๑ การขึ้นเปล

เป็นพิธีรับขวัญเด็กเพิ่งเกิดใหม่ ชาวเกาะยาวน้อยยังยึดถือประเพณีการขึ้นเปลเด็ก ในวันที่ขึ้นเปลคือวันที่มีการตั้งชื่อเด็กเป็นภาษาอาหรับ การประกอบพิธีกรรมจะมีผู้หญิงทำหน้าที่ โขนฉมทารถ ทาแป้ง แต่งตัวให้กับทารก แขนกผู้มาในงานมีทั้งผู้นำทางศาสนา และชาวบ้านในละแวกเดียวกัน โดยผู้นำศาสนาจะนั่งล้อมรอบเป็นวงกลมและสวดอวยพรในทำนองอาหรับ เจ้าภาพจะวางเด็กไว้บนเบาะตรงกลางวงล้อมและส่งให้กับผู้นำศาสนา และส่งต่อเป็นวงกลมพร้อมกับการสวดเป็นทำนองอาหรับ เมื่อส่งกลับมายังผู้นำศาสนา จะนำนิ้วโป้งและชี้ชี้และไปแตะที่ปากของเด็กเรียกว่าทำพิธีเปิดปาก โดยเชื่อว่าจะทำให้เด็กคนนั้นโตขึ้นมาจะเป็นคนที่พูดจาไพเราะอ่อนหวาน เป็นอันเสร็จพิธี ต่อมาเป็นเลี้ยงอาหารแก่แขกในงาน



ภาพที่ ๑ ประเพณีการขึ้นเปลเด็กบนเกาะยวน้อย
ที่มา: นายทยา เตชะเสน (๒๕๕๙)

๕.๓.๒ การเข้าสู่หน้ต

การเข้าสู่หน้ตเป็นการขลิบหน้งปลายห้มอวัยวะเพศชายที่ผู้ชายทุกคน ที่นับถือศาสนาอิสลาม เป็นประเพณีโบราณที่ปฏิบัติกันมานาน โดยหมอผู้ทำพิธีจะมีเครื่องมือ ๑) มีด ๒)ไม้ค้บ (ไม้สำหรับหน้บเปลือกอวัยวะเพศ) ๓) ขี้เถ้าใหม่ (ขี้เถ้าใหม่หมายถึงขี้เถ้าที่เกิดจากการเผาถ่านและยังมีความอุ่นอยู่) ๔) ใบตอง ๕) กะละม้งสำหรับรองน้งได้ ปัจจุบันการเข้าสู่หน้ตทำโดยแพทย์สมัยใหม่เพื่อความสะอาดในการขลิบ

๕.๓.๓ การละหมาด

ผู้ชายกระทำการละหมาดทุกวัน และในวันศุกร์จะพบกันที่มัสยิด เพื่อประกอบพิธีละหมาด โดยจะต้องชำระล้างร่างกายให้สะอาด และถูกต้องตามบทบัญญัติของการอาบน้ำละหมาดและสวมเสื้อผ้าที่สะอาด เมื่อไปถึงมัสยิดจะต้องรองจนกว่าผู้ร่วมละหมาดพร้อมกัน จึงทำพิธีละหมาด ผู้นำศาสนาคือโต๊ะอิหม่าม และลำดับรองลงมาตามลำดับคือ “กอเต็บ” และ “บิลาล” ทั้งสามคนสามารถปรับเปลี่ยนหน้าที่ได้ การทำพิธีละหมาดทุกวันศุกร์จะมีการอ่านคุตบะฮ์ การอบรมให้มีความรักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า และเกรงกลัวต่อบาป จบการอ่านคุตบะฮ์แล้วจึงทำพิธีละหมาด

๕.๓.๔ พิธีนิกะห์

พิธีนิกะห์ เป็นพิธีการแต่งงานตามแบบของชาวมุสลิมบนเกาะยว โดยม้ผู้ประกอบพิธี ๓ท่าน ด้วยกัน คือ ๑) ผู้ประกอบพิธี ๑ คน และผู้เป็นพยาน ๒ คน การประกอบพิธีจะเรียกเจ้าบ่าวมานั่งต่อหน้าผู้ประกอบพิธีและถามเจ้าบ่าวว่า เราจะทำการนิกะห์ระหว่าง เจ้าบ่าวและเจ้าสาว(ออกชื่อทั้งสองคน) จากนั้นผู้เป็นเจ้าบ่าว ออกเสียงขานรับ ว่า “เรารับการนิกะห์” พร้อมนำเงินช้กาเหรีน (เงินสินสอด) เมื่อพยานบอกว่าได้รับฟังการตอบรับจากเจ้าบ่าวแล้ว จึงนำเจ้าบ่าวและเจ้าสาวไปห้องบ่าวสาวเพื่อทำพิธี ที่เรียกว่า “ต่าหน้ง” โดยการนำเจ้าบ่าวและเจ้าสาวไปน้งที่เตียงและผู้ทำพิธีจะนำน้วขี้เจ้าบ่าวไปแตะที่หน้าผากของเจ้าสาว

บทที่ ๓

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเพลงดีเกีย ในวัฒนธรรมของชาวมุสลิม ผู้วิจัยได้เลือกใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาของ เพลงดีเกียรวมทั้งบทบาทและความสำคัญของเพลงดีเกีย ต่อชุมชนในพื้นที่เกาะน้อยและแนวทางการอนุรักษ์บทเพลงดีเกีย โดยการมีส่วนร่วมของเยาวชนในพื้นที่วิจัยโดยมีขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่างการวิจัยเรื่องเพลงดีเกียผู้วิจัยได้กำหนดประชากรกลุ่มเป้าหมายเอาไว้คือ ตัวแทนผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ผู้ที่มีความสามารถด้านการร้องเพลงดีเกียคือ โต๊ะอิหม่าม เช็ม กานเรียบ ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถร้องเพลงดีเกีย และกลุ่มคณะผู้ร้องคนอื่นๆ กลุ่มนักดนตรีนักเรียนปอเนาะ กลุ่มนักเรียนโรงเรียนเอกชน อาจารย์สอนศาสนาอิสลามชาวบ้านเจ้าหน้าที่ของหน่วยงานรัฐ ที่มีประสบการณ์และรู้จักการร้องเพลงดีเกียในพื้นที่เกาะยาวน้อย โดยกำหนดขอบเขตพื้นที่วิจัย

๒. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยเรื่องนี้ขอบเขตของเนื้อหาที่มุ่งศึกษาเป้าหมาย ในประเด็นที่สนใจคือ ประวัติความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของ เพลงดีเกียกับประชาชนในพื้นที่ศึกษาตลอดจนแนวทางในการอนุรักษ์บทร้อง เพลงดีเกีย โดยการมีส่วนร่วมของเยาวชนในพื้นที่ เกาะยาวน้อยและตัวอย่างเนื้อร้องบทร้อง ความเข้าใจของเยาวชนในเนื้อหาเพลง การบันทึกเสียง และเนื้อร้อง คำร้องในภาษาอาหรับ พร้อมคำแปลโดยคัดเลือกมาเพียงบางส่วนซึ่งผู้วิจัยคาดหวังว่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหา เพลงดีเกียรวมทั้งความหมายและเจตนารมณ์ของ เพลงดีเกียได้อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น

๓. เครื่องมือในการวิจัย

๓.๑ การจัดทำแบบสัมภาษณ์เพื่อใช้ในการวิจัย

การจัดทำแบบสัมภาษณ์ถือเป็นกระบวนการที่สำคัญในการเก็บข้อมูล เรื่องเพลงดีเกีย โดยผู้วิจัย ตั้งประเด็นคำถาม ตามวัตถุประสงค์ ที่แบ่งตามหัวข้อต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ ครอบคลุมครบถ้วนที่สุด ได้แบ่งข้อมูลการสัมภาษณ์เป็น ๒ ส่วน

๓.๑.๑) ชุดคำถามสำหรับกลุ่มเป้าหมาย ในเรื่องที่คุณวิจัยศึกษา ได้แก่ ผู้รู้ และเข้าใจในตัวเพลงดีเกีย เช่น โต๊ะอิหม่ามเช็ม กานเรียบ และบุคคลที่ขับร้องเพลงดีเกียจำนวน ๘ คน โดยมีกรอบการตั้งคำถาม เช่น ประวัติที่มา เพลงดีเกีย เนื้อหาและความหมายของเพลง จำนวนเพลง การร้องเพลง การสืบทอด บทบาทที่สำคัญในการนำไปใช้ปัญหาต่างๆ

๓.๑.๒) ชุดคำถามสำหรับกลุ่มบุคคลอื่นๆ เช่นชาวบ้านและเยาวชนที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงดีเกีย เจ้าที่หน่วยงานต่างๆที่มีประสบการณ์ ในการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงดีเกีย โรงเรียนเอกชนที่สอนศาสนาอิสลามที่เคยมีส่วนร่วม ในการสืบสานเพลงดีเกีย ซึ่งคำถามสำหรับการสัมภาษณ์เป็นรูปแบบคำถามปลายเปิดเช่นเดียวกับแบบคำถามชุดแรก โดยครอบคลุมคำถามในเรื่อง ประวัติส่วนตัวแรกเริ่มเกี่ยวกับการรู้จัก เพลงดีเกีย ความเกี่ยวข้องกับการร้องเพลงดีเกีย ความสนใจส่วนตัวต่อ เพลงดีเกีย ความสนใจในการ ร้องหรือเข้าร่วมฟังการร้องเพลง รวมทั้งการสอบถามความคิดในเรื่องความตระหนักของตนเองในการถ่ายทอด และสืบทอดเพลงดีเกียต่อไป

๓.๒ การเก็บบันทึกภาพและเสียง

การบันทึกภาพและเสียงการเก็บข้อมูลทางด้านเสียงมีความสำคัญมาก เนื่องจากจะต้องวิเคราะห์ ทำนองจังหวะ เนื้อร้อง รูปแบบ สุ่มเสียง กลุ่มเสียงที่ใช้ ผิวพรรณทางดนตรี การประสานเสียง ความดังเบา การขึ้นเสียง การบันทึกเสียงร้อง เสียงเครื่องดนตรีและเสียงสัมภาษณ์จึงต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์ที่มีคุณภาพเครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลประเภทเสียง ได้แก่

๓.๒.๑ เครื่องบันทึกเสียงแบบดิจิทัล

๓.๒.๒ ไมโครโฟนแบบไดนามิค

๓.๒.๓ เครื่องคอมพิวเตอร์ขนาดเล็กชนิดพกพา

๔. กระบวนการดำเนินการวิจัย

๔.๑ ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเพลงดีเกีย ซึ่งเป็นงานทางวัฒนธรรมชุมชน การเก็บข้อมูลจึงประกอบด้วยการลงพื้นที่ภาคสนามและการศึกษาจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ดำเนินการสืบค้นเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า ข้อมูลที่เกี่ยวข้องโดยตรงของเพลงดีเกียในเอกสารมีน้อยมากทั้งแบบฉบับที่เป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ เอกสารส่วนใหญ่ที่กล่าวถึง คือการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้อื่นๆ การแสดงระบำ ร่องเง็ง ของชาวมุสลิมในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง ในส่วนที่เกี่ยวกับการแสดงออกทางการร้องเพลง หรือ การสวด ของศาสนาอิสลามพบเพียงการร้องเพลงดีเกียชาวมุสลิมในภาคใต้ เอกสารด้านคำสอนของอัลกุรอานที่มีเนื้อหาการห้ามบางข้อในการนำดนตรีมาเกี่ยวข้องและเอกสารด้านศาสนาที่เป็นภาษาอาหรับในบางส่วนเกี่ยวกับเพลงบท ร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าโดยเฉพาะเนื้อหาในส่วนของการหลักการด้านศาสนาว่าด้วยการขับร้องจะพบในส่วนตัวบทที่อยู่ในคัมภีร์ อัลกุรอานอัลฮาดิษ และฉันทามติของนักวิชาการศาสนาในแต่ละยุคซึ่งผู้วิจัยสามารถสืบค้นได้เพียงบางส่วน

เนื้อหาในส่วนของประวัติความเป็นมาของเพลงดีเกียในพื้นที่ เกาะยวน้อย ผู้วิจัยได้ใช้เอกสารประกอบจากห้องสมุดของทางหน่วยงานราชการในชุมชนที่บันทึกเหตุการณ์ในงานกิจกรรมต่างๆที่จัดขึ้น บนเกาะยวน้อย และมีประเด็นเกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการขับร้องเพลงดีเกียและการเล่นดนตรี ซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรมจาก ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร หอสมุด

แห่งชาติ หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งผลที่ได้จากการเก็บข้อมูลตามที่กล่าวมานั้นผู้วิจัยได้เรียบเรียงรวบรวม ข้อมูลต่างๆ ของเพลงดีเกีย ให้ได้มากที่สุด ผู้วิจัยจึงต้องการให้งานชิ้นนี้สมควรที่จะทำการต่อยอดการวิจัยต่อไป

ทั้งนี้งานวิจัยเรื่อง เพลงสวดดีเกียใช้วิธีการพูดคุยสัมภาษณ์สังเกตโดยการมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกตามคำถามจากแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ตลอดจนการเก็บบันทึกเสียง เพลงสวดดีเกีย สียงจาก ผู้ให้ข้อมูลในพื้นที่ มีความสามารถในการขับร้อง เพลงสวดดีเกีย เพื่อเป็นตัวอย่างของบทเพลงสวดดีเกีย พร้อมทั้งการแปลความหมายโดยสรุปเพื่อสะท้อนให้เห็นความหมายและตัวตนในเนื้อร้องเพลงสวดดีเกีย โดยที่มีกระบวนการดำเนินการวิจัยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสิ้นสุดโครงการดังรายการวิเคราะห์ และการนำเสนอข้อมูล

๔.๒ การประสานงาน การลงพื้นที่พูดคุยกับชาวบ้านและผู้นำทางศาสนา

การศึกษา เพลงดีเกีย ในวัฒนธรรมของชาวมุสลิม บนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา ครั้งนี้ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาในพื้นที่โดยการพบปะกับชาวบ้าน ที่ละแวกต่างๆเช่น มัสยิด โรงเรียน หมู่บ้านต่างๆ เกี่ยวกับความรู้เรื่องเพลงดีเกีย และการสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลหลัก คือผู้ร้องเพลงดีเกีย ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลที่ได้มาโดยวิธีการสังเกต การสนทนาพูดคุยการสัมภาษณ์ การประชุมกลุ่มย่อยหรืออื่นๆ นำมาประมวลผลข้อมูลวิเคราะห์ เชื่อมโยงประเด็น แล้วสังเคราะห์เรียบเรียงเพื่อตอบคำถามการวิจัยให้ครบถ้วนและสมบูรณ์ที่สุดในลักษณะของการสร้างองค์ความรู้จากฐานราก โดยจะเสนอผลการศึกษาเป็นบทต่างๆ ตามความเหมาะสม แล้วนำเข้าสู่กระบวนการวิพากษ์ ทางวิชาการ โดยคณะผู้วิจัย ตลอดจนนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ และหลังจากเสร็จสิ้นการศึกษาแล้วจะมีเวทีการนำเสนอผลการศึกษาต่อชุมชนและสาธารณชนต่อไป

๔.๓ จัดทำข้อเสนอโครงการวิจัย

การจัดทำข้อเสนอโครงการวิจัยเพลงดีเกียเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาโครงการวิจัยเรื่องเพลงดีเกีย ในระหว่างการเก็บข้อมูลเพลงดีเกีย ในเบื้องต้นนั้น ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์โดยมีงานเรียบเรียงข้อมูล และลำดับขั้นตอนของเนื้อเรื่อง บทบาทของเพลง ดีเกีย ต่อชุมชน เพื่อศึกษาเนื้อหาตลอดจนประเด็นและสาเหตุที่เพลงดีเกียไม่เป็นที่นิยมในวัฒนธรรมชาวมุสลิมบนเกาะยาว เป็นโครงร่างเสนองบประมาณต่อกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ที่เปิดรับข้อเสนอโครงการ เพื่อจัดเสนองานวิจัยดังกล่าวต่อไป

๔.๔ การรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้ศึกษาวิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

๑) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัยหรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบที่เหมาะสมในเชิงความสัมพันธ์ ชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อยกับเพลงดีเกีย ตลอดจนถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิด และทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา พื้นที่ทางการศึกษา โดยค้นคว้าจากเอกสารทั้งที่เป็นเอกสารปฐมภูมิหรือทุติยภูมิ จาก หน่วยราชการ

สถาบันการศึกษา เอกชน ประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัยปริญญาโทภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ต และวีดิทัศน์ โดยรวบรวมแยกประเด็นไว้ตามเนื้อหา

๒) การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ทำการ การศึกษาวิจัย โดยวิธีการการสำรวจเบื้องต้น สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ และการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ การสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

- การสัมภาษณ์ที่เป็นทางการกับกลุ่มผู้รู้
- การสัมภาษณ์เชิงลึก
- การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม
- การสังเกตแบบมีส่วนร่วม
- การสนทนากลุ่ม ในประเด็นต่างๆ

๔.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้ศึกษาวิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุปดังต่อไปนี้

๔.๕.๑ การวิเคราะห์แบบอุปนัย คือวิธีตีความสร้างข้อสรุป จากข้อมูลรูปธรรม หรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น เช่น การร้องเพลงดีเกียของชาวมุสลิม เมื่อนักวิจัยได้เห็นรูปธรรม หรือเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์ แล้วก็ลงมือสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้น ยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมติฐานชั่วคราว) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้ว ก็ถือเป็นข้อสรุป

๔.๕.๒ วิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล คือการจำแนกข้อมูลเป็นแต่ประเภท ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยการใช้วัฒนธรรม แนวคิด และทฤษฎีเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ในการวิเคราะห์ข้อมูลจะวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีผลต่อการศึกษา

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลคือการนำข้อมูลที่ได้มาจากภาคสนามและการค้นจากเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งหมดมาถอดเสียงดนตรีและเสียงในการสัมภาษณ์ โดยจำแนกจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่ เมื่อข้อมูลทั้งหมดครบถ้วนแล้ว จึงนำเอาหลักการและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยามาวิเคราะห์ในด้านต่างๆ

๕. การนำเสนองานวิจัย

เมื่อผู้วิจัยได้ลงพื้นที่และเก็บข้อมูลทั้งจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและจากการค้นคว้าจากงานเอกสารแล้ว จึงนำมาวิเคราะห์ในเนื้อหา ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับประวัติและขั้นตอนของเพลงดีเกียตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เพื่อนำมาเรียบเรียงให้ครบถ้วนจากนั้น จึงดำเนินการ การนำเสนอแก่คณะกรรมการผู้ตรวจเพื่อตรวจสอบและแก้ไขให้ครบถ้วนตามคำแนะนำ เพื่อจัดทำเป็นรายงานวิจัยที่สมบูรณ์

บทที่ ๔

ผลการศึกษา เพลง“ดีเกีย”เกาะยวน้อย

การลงพื้นที่วิจัยภาคสนามสำหรับงานวิจัยทางวัฒนธรรมเรื่องเพลงดีเกีย ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลคือผู้ที่ร้องเพลงดีเกีย และชาวบ้านผู้เกี่ยวข้องโดยการเข้าไปสังเกตการณ์ในการเป็นอยู่ เพื่อสังเกตงานพิธีกรรมความเชื่อ ของผู้คนบนเกาะยวน้อย โดยการตั้งประเด็นคำถามต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในพิธีการต่างๆ ของชาวมุสลิมเพื่อศึกษาบทบาท ประวัติความเป็นมาความหมาย รูปแบบการร้องโดยมีข้อมูลดังนี้

๑. ประวัติความเป็นมา เพลง “ดีเกีย” บนเกาะยวน้อย

“เพลงดีเกีย”เป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้ของชาวไทยเชื้อสายมุสลิมบนเกาะยวน้อย จังหวัดพังงา จากการสัมภาษณ์พบว่าผู้สูงที่มีอายุประมาณ 80 ปี หลายคน รู้จักเพลงดีเกียเป็นอย่างดี โดยทั่วไปชาวบ้านในชุมชนเกาะยวน้อย ส่วนใหญ่พูดเป็นภาษาท้องถิ่นว่า “ว่าดีเกีย” จากที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาครั้งแรก เมื่อสอบถามเรื่องราวเกี่ยวกับเพลง ดีเกีย จะได้ยินชาวบ้านบางคนกล่าวเป็นภาษาใต้ด้วยตนเองว่า “ต่อเข้ามีงานนิกะห์เขา “ว่าดีเกีย”กัน มาฟังกันม้าย”แปลเป็นภาษากลางว่า “พรุ่งนี้มีการแต่งงาน และมีการร้องเพลงดีเกียจะมาฟังกันหรือไม่” ในบริบทหมายถึงการส่งข่าว ถึงกันต่อกันว่าของชาวบ้านกันว่ามิงงานมงคลที่จะเกิดขึ้นในวันพรุ่งนี้ เพลงดีเกียจึงเป็นสื่อพื้นบ้าน บอกถึงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นที่รู้จักกันดีในท้องถิ่นว่าเป็นธรรมเนียมปฏิบัติอย่างหนึ่งที่เป็นส่วนประกอบกิจกรรมสำหรับพิธีมงคลสมรสของชาวมุสลิมบนเกาะที่สร้างบรรยากาศของประเพณีแบบเดิมและความเป็นสิริมงคลในการดำรงชีวิตของชาวเกาะยวน้อยโดยถือปฏิบัติมาตลอด

จากการศึกษาด้านงานเอกสาร เกี่ยวกับประวัติของคำวานั้น ผู้วิจัยได้ค้นหาข้อมูลพบว่าเพลง “ดีเกีย” บนเกาะยวน้อย มีที่มาความสอดคล้องกับการร้อง “ดิเกร์” ของวัฒนธรรมดนตรีของชาวมุสลิมอื่นๆ ที่เข้าใจว่า มีการเรียกชื่อคำที่ผิดเพี้ยนคำมาจาก “ดิเกร์” เป็นคำว่า “ดีเกีย” เช่นการแสดงการร้องดิเกร์บานอร์ หรือดิเกร์บาร์ต เป็นการแสดงการร้องแบบเก่า ที่ปรากฏในบริเวณชายแดนใต้ของไทยและบางรัฐ เช่น รัฐกลันตันของมาเลเซีย ทั้งนี้ผู้วิจัย ได้เชื่อมโยงชื่อของคำว่า ดีเกีย กับคำว่า ดิเกร์ อื่นๆที่มีการเรียกชื่อแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น ในอินโดนีเซีย เรียก “ดิเกร์” ในมาเลเซีย เรียก “ดิเกร์บาร์ต” และในไทยเรียกว่า “ดิเกร์ ฮูลู-ดิเกร์บาร์ต และดิเกร์บานอ” ซึ่งเป็นการร้องประกอบเครื่องดนตรีที่นิยมในอดีต จากนั้นมีการแพร่กระจายไปทั่วบริเวณคาบสมุทรมาลายูและมีอิทธิพลมาถึงภาคใต้ของไทย

ในวัฒนธรรมอินโดนีเซียดิเกร์เป็นศิลปวัฒนธรรมอิสลามที่นักวิชาการเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับการร้องดิเกร์มักจะใช้เสียงสูงและใช้กลองในการตีประกอบการแสดงส่วนการแสดงดิเกร์มักจะเป็นช่วงคำคืนในพิธีการแต่งงานเพลงที่ร้องมักจะเป็นเพลงภาษาอาหรับจะเป็นเนื้อเพลงที่ได้เล่าประวัติการเกิดและการใช้ชีวิตของท่านนบีมุฮัมมัดจะมีการร้องโดยสองทีมสลับเปลี่ยนกัน (พิเชษ แสงทอง,๒๕๕๗: ๑๒)

ลักษณะของการร้องเพลง ในประเพณีการแต่งงานของชาวมุสลิมในแถบประเทศไทยตอนล่าง และประเทศมาเลเซีย มีปรากฏมานานแล้ว กล่าวได้ว่าในสังคมอินโดนีเซีย ศิลปะหรือวัฒนธรรมดิเกร์เกิดขึ้นจากการผลักดันของสังคมมุสลิมในสมัยแรกของการเผยแพร่ศาสนาอิสลามในชุมชนนี้ ซึ่งในขณะนั้นยังไม่มีศิลปะดนตรีอื่นเลยไม่ว่าจะเป็นศิลปะที่ไม่ใช่อิสลามและศิลปะวัฒนธรรมอื่นใดนอกจากศิลปะดิเกร์เท่านั้น ดิเกร์จึงเป็นรูปแบบดนตรีรูปแบบแรกที่ชาวอินโดนีเซียในชุมชนนี้คุ้นเคยมีการบอกเล่าสู่กันฟังในสมัยก่อนเมื่อมีการจัดพิธีสมรส (นิกะห์) ซึ่งเป็นพิธีการของความความสนุกสนานครึกครื้นขอครอบครัวมุสลิมจะไม่มีการแสดงอะไรทั้งสิ้นเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศพิธีการดังกล่าวให้ขั้มหลังศักดิ์ทำให้พิธีการแต่งงานแต่เดิมนั้นเรียบง่ายเป็นอย่างมากต่อมาผู้นำชุมชนและผู้นำศาสนาในมณฑลจึงริเริ่มให้มีการขับร้อง เพลงดิเกร์ ขึ้นในงานแต่งงานเพื่อสร้างบรรยากาศให้มีความสนุกสนานครื้นเครงด้วย

เพลงดีเกีย ของเกาะยวน้อย จึงเป็นการรับเอาอิทธิพลของ “การร้องแบบดิเกร์” ในรูปแบบต่างๆมา เพื่อปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อร้อง ความสำคัญของเพลง ดีเกียในแบบของเกาะยวน้อย คือการใช้สำหรับขับร้องในการพิธีแต่งงาน โดยเป็นการบอกกล่าวให้คู่บ่าวสาวได้รับฟัง เพื่อสอนวิธีการครองเรือนเมื่อออกไปใช้ชีวิตหลังจากแต่งงานเพลงดีเกียมีเนื้อหาหลายแง่มุม ในรูปแบบของคำพูดที่สวยงามประกอบทำนองทำให้น่าฟังคำพูดฟังดูสวยงามเป็นถ้อยคำที่เชื่อมโยงกัน และเป็นประโยคที่สมบูรณ์ในตัวเอง จนทำให้เกิดความน่าสนใจ และเป็นวัฒนธรรมเพลงร้องพื้นบ้านของคนในชุมชนเกาะยวน้อย

ในการศึกษาภาคสนามผู้วิจัยได้สัมภาษณ์โตะอิหม่ามเซ็ม กานเรียบ ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลง “ดีเกีย”บนเกาะยวน้อยว่าเป็นเพลงสวดที่มาจากภาษาอาหรับ จากนั้น ถูกดัดแปลงมาเป็นภาษาไทยท้องถิ่นหรือภาษาใต้จากการสัมภาษณ์ ได้ทราบข้อมูลว่า โตะอิหม่ามเซ็ม ร้องเพลงดีเกียมาตั้งแต่อายุ ๓๐ ปี ผู้วิจัยสอบถามเกี่ยวกับ ที่มาของเพลง ไม่พบหลักฐานว่านำเข้ามาใช้ร้องในเกาะยวเมื่อไหร่ โตะอิหม่ามเซ็ม เล่าว่าได้ศึกษาการร้องเพลงดีเกียจากโตะครูแอ โรมินเมื่อหลายสิบปีมาแล้ว ซึ่งในขณะนั้นโตะอิหม่ามแอ คือผู้นำทางศาสนาของเกาะยวน้อย ที่มีชาวบ้านนับถือในขณะนั้น

ด้านประวัติของโตะครูแอ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เพิ่มเติมจากครูหรีด หรือนายอภิรักษ์ สกุลสัน อายุ ๕๐ ปี เดิมมีภูมิลำเนาเป็นคนในพื้นที่เกาะยวน้อยปัจจุบันเป็นครูสอนวิชาภาษาไทยที่โรงเรียนเกาะยววิทยาเป็นผู้ที่มีความสนใจเกี่ยวกับเพลงดีเกียมาตลอดหลายสิบปีและเป็นผู้เก็บข้อมูลวัฒนธรรมอื่นๆที่อยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนบนเกาะยวน้อย โดยครูหรีดได้ให้ข้อมูลว่า ในอดีตชาวเกาะยว เรียกเพลงดีเกีย ว่า ลากู (lagu) เป็นภาษามลายู แปลว่า ทำนอง หรือแปลว่าเพลง ถูกนำเข้ามาโดยผู้นำศาสนาที่เดินทางไปเรียนด้านศาสนาที่ประเทศมาเลเซียและได้นำมาร้องในพิธีแต่งงานบนเกาะ ต่อมาจึงได้มีผู้ที่สนใจที่จะสืบทอดหลายคน ในปัจจุบันคือโตะอิหม่ามของชุมชนภายหลังจึงนำมาเปลี่ยนเป็นภาษาไทยเพื่อให้คนรุ่นหลังเข้าใจความหมายในการนำไปปฏิบัติ

บันทึกเกี่ยวกับโตะครูแอ โรมินทร์ หรือชาวบ้านเรียกอีกชื่อว่า ปะหลังแอ โตะอิหม่ามเซ็ม ได้เล่าให้ฟังว่า เป็นโตะครูแอมีวิชาความรู้ความสามารถคนหนึ่งบนเกาะยวน้อย เดินทางมาบนเกาะยวเมื่อไหร่ไม่มีผู้ใดทราบข้อมูล โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำศาสนา กิจวัตรประจำวันของโตะครูแอ ส่วนใหญ่ การทำอิบาดะฮ์ อุปนัธยเป็นคนเงียบ รูปร่างสูงใหญ่ ผิวดำคล้ำ มีเรื่องเล่าที่ผู้วิจัยได้รับข้อมูลจากคนสูงอายุนบน

เกาะเล่าให้ฟังว่า โต๊ะอิหม่ามแอ มีวิชาอาคมที่เรียกว่า “อิลาฮาม” คือรู้ถึงอายุขัยของสัตว์ที่จะอิงด้วยธนู (ขณะที่ ออกล่าสัตว์กับเด็กปอเนาะ) เคยนำชาวบ้านละหมาดขอฝน แล้วฝนก็ตก ๗ วัน ๗ คืน เคยปิดประตูบ้านและบอกเด็กในปอเนาะว่าจะไปช่วยดับไฟที่มักกะฮ์ เมื่อเปิดประตูบ้านอีกครั้ง ก็มาในสภาพของไฟไหม้จากเขม่าควันไฟ

โต๊ะครูหลี โรมินทร์ เป็นโต๊ะครูสอนศาสนาอยู่ที่ปอเนาะสันติสุข ซึ่งตั้งอยู่หมู่ที่ ๑ บ้านทุ่งตรงข้ามกับโรงพยาบาล ผู้ที่มาเรียนที่ปอเนาะสันติสุขจะพักอยู่ที่กระท่อมหลังเล็ก เวลาเรียนจะมาเรียนที่ “บาลาย” (คือสถานที่สอนเรียน และทำละหมาดร่วมกัน ลักษณะของบาลายสันติสุขเป็นศาลาไม้ โต๊ะครูหลีเป็นน้องชายของโต๊ะครูแอ โรมินทร์ ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้ว แต่ยังมีคนเคารพนับถืออยู่มากมาย หลายจังหวัดในภาคใต้ และกรุงเทพ เดิมทีปอเนาะสันติสุข มีโต๊ะครูอยู่ ๒ ท่าน คือ โต๊ะครูแอ โรมินทร์ กับโต๊ะครูโกบ แอแก้ว ทั้ง ๒ ท่านมีลูกศิษย์มากมาย โดยสอนวิชาการ อรรถาธิบาย (ชีวประวัติ คำสอนขององค์อัลลอฮ์ และศาสดา และการใช้ภาษาอาหรับ) คัมภีร์อัลกุรอาน ส่วนโต๊ะครูโกบ แอแก้ว สอนวิชาการอ่านคัมภีร์

ครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จมาเกาะยาว เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๒ โต๊ะครูแอ โรมินทร์ ได้เข้าเฝ้าและถวายงานตามโครงการพระราชดำริหลายโครงการ ปัจจุบันจะมีลูกศิษย์และคนที่เคารพนับถือจากจังหวัดสงขลา และจังหวัดใกล้เคียงมาเยี่ยมที่โกบหรือหลุมฝังศพทุกปี ปีละประมาณ ๒๐๐-๓๐๐ คน ปัจจุบันโต๊ะครูหลี โรมินทร์ ซึ่งเป็นน้องชายของโต๊ะครูแอ โรมินทร์ ได้ทำการสอนในโรงเรียนปอเนาะสันติสุข และได้ชวนนายอับดุลกตุศ เปกะมัล (โต๊ะครูคุศ) ซึ่งเป็นหลานของโต๊ะครูโกบ แอแก้ว มาช่วยสอน ปอเนาะสันติสุข ปัจจุบันมีนักเรียนประมาณ ๙๐-๑๐๐ คน การสอนจะไม่เก็บค่าใช้จ่ายใดๆ

บันทึกเกี่ยวกับประวัติเพลงดีเกียนั้น ไม่มีผู้ใดบันทึกเอาไว้เป็นลายลักษณ์อักษรมากนัก เพราะเนื่องจากในอดีต คนบนเกาะยาวน้อยไม่นิยมการจดบันทึกเรื่องราวทางด้านวัฒนธรรมประเพณี โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวเลข เช่นวันเกิด หรือความเป็นมาของคนสำคัญว่ามีการเดินทางมาตั้งรกรากเมื่อไหร่ ข้อมูลส่วนใหญ่ที่ถูกบันทึกประวัติของ เรื่องราวส่วนใหญ่มาจากการเล่าของผู้สูงอายุ ที่มีอายุเฉลี่ยประมาณ ๗๐ ปีขึ้นไป ที่เล่าต่อกันมาถึงรุ่นลูก เช่นคนสูงอายุบางคน ที่มีชีวิตในขณะนี้ไม่มีตัวเลขวันเกิดที่แน่ชัด ข้อมูลเรื่องเพลงดีเกียที่ผู้วิจัยได้รับจากครูหรีดจึงได้ใจความว่า ในอดีตโต๊ะอิหม่ามแอเดินทางไปศึกษาวิชาทางศาสนาอิสลามที่ประเทศมาเลเซียหลายสิบปี เมื่อกลับมาถึงเกาะยาวน้อย จึงเป็นผู้ให้ความรู้ด้านศาสนากับคนในชุมชน ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าโต๊ะครูแอ มีความรู้และความเป็นผู้นำ ตามคำบอกเล่าชาวบ้านที่เป็นผู้สูงอายุกล่าวว่า โต๊ะอิหม่ามแอ เป็นผู้มีคาถาอาคมอีกด้วย

เมื่อโต๊ะครูแอเสียชีวิต หลังจากนั้นเป็นต้นมาโต๊ะอิหม่ามเข้มในขณะ นั้นผู้คนสนิทของโต๊ะครูแอ ได้สืบทอดการร้องเพลงดีเกียมาตลอด ภายหลังโต๊ะอิหม่ามเข้ม มีการรวบรวมสมาชิกในหมู่บ้านจำนวน ๕-๑๐ คน ที่มีความสนใจ รวมทั้งพี่และน้องชายของโต๊ะอิหม่ามเข้มเองที่อาศัยอยู่ในละแวกหมู่บ้านท่าเขา มาหัดร้องเพลงดีเกียที่บ้านของตน ในทุกคืนของวันอังคาร หลังจากนั้นจะตระเวนร้องเพลงดีเกียทั่วบริเวณจังหวัดกระบี่ ภูเก็ต และพังงา เมื่อมีพิธีแต่งงาน ซึ่งโต๊ะอิหม่ามเข้ม มีความเป็นผู้นำและมีความคล่องตัวในการร้องมักจะนำพาคณะเพลงดีเกียไปด้วยและถือเป็นการฝึกการร้องไปในตัว

ต่อมาเพลงดีเกียได้แพร่หลายและเป็นที่รู้จักในชุมชน การนำเพลงดีเกียมาใช้ประกอบพิธีการแต่งงานของคนหนุ่มสาวที่อยู่ในช่วงเข้าสู่การสร้างครอบครัวเริ่มมีคนสนใจ บางก็เชื่อว่าการร้องเพลงดีเกียร้องเพื่อเกิดความเป็นสิริมงคลกับชีวิตคู่บ่าวสาว บางก็มีความต้องการที่จะอนุรักษ์ทำเพลงดีเกียให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นการดัดแปลงเป็นภาษาไทยในท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงความหมายของเพลงดีเกียได้ทั้งเพื่อให้เข้ากับกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป จนทำให้เพลงดีเกียเป็นที่รู้จักต่อคนบนเกาะมากขึ้น

ในการศึกษาและการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเช่น ชาวบ้านที่เคยนำเอา เพลงดีเกีย เล่าถึงความหมายเพลงดีเกีย คือ คำกล่าวที่สื่อไปในทางการสอนให้เป็นคนดี ทุกคนที่ฟังแล้วควรนำไปคิด นำไปปรับใช้ในชีวิต โดยเฉพาะเยาวชนบนเกาะ คำสอนส่วนมากตีความโดยใช้เนื้อหาจากหลักของคำสอนขององค์อัลลอฮฺ ความโดดเด่นของ เพลงดีเกีย บนเกาะยาวน้อย คือการ เปลี่ยนจากบทสวด ภาษาอาหรับ มาเป็นภาษาไทยท้องถิ่น ที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย มีความหมายที่สอดคล้องกับบรรยากาศของงานมงคล โดยปกติแล้วในพิธีต่างๆของชาวมุสลิมในภาคใต้ ผู้มาร่วมงานในพิธีแต่งงานอยู่แล้วเนื่องด้วยส่วนใหญ่ชาวบ้านบนเกาะยาวเป็นชาวมุสลิมที่พูดภาษาไทยท้องถิ่นหรือภาษาได้มานาน ไม่ได้พูดภาษามลายูเหมือนในเขตภาคใต้ตอนล่าง



ภาพที่ ๒ นายเข้ม กานเรียบ ผู้ร้องหลัก
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๒. บทสัมภาษณ์และประวัติผู้ร้องเพลงดีเกีย

๒.๑ บทสัมภาษณ์นายเข้ม กานเรียบ

จากการสัมภาษณ์ในช่วงก่อนเสียชีวิต โต๊ะอิหม่ามเข้ม กานเรียบคือผู้ให้ข้อมูลหลักในการศึกษา เพลงพื้นบ้านชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา นายเข้มหรือโต๊ะอิหม่ามเข้ม อายุ ๘๐ ปี เกิดวันที่ ๓ กันยายน พุทธศักราช ๒๔๘๐ เสียชีวิตวันที่ ๙ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๖๐ โดยอาการติดเชื้อในลำไส้ใหญ่ ในอดีตมีอาชีพทำสวนยาง มีบุตร ๔ คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๒/๓๒ หมู่บ้านท่าเขา ตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา

นายเข้ม กานเรียบ คือผู้นำทางศาสนาคนสำคัญของเกาะยาวน้อย เป็นที่รู้จักในหมู่ชาวมุสลิมบนเกาะ เป็นคนที่ชอบช่วยเหลือกิจกรรมต่างๆในชุมชน โดยเฉพาะการออกไปว่าดีเกียให้กับชุมชน หมู่บ้านอื่นๆบนเกาะ โต๊ะอิหม่ามเข้มกล่าวว่า การช่วยเหลือชุมชน เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง การร้องเพลงดีเกียนั้น ตนเองไม่ได้มองในเรื่องรายได้ค่าตอบแทน บางครั้งได้มีคนว่าจ้างให้ไปร้องดีเกียในจังหวัดใกล้เคียงเช่น กระบี่ หรือภูเก็ต ซึ่งจะต้องเดินทางข้ามไปยังฝั่ง ตนไม่ได้เรียกร้องค่าใช้จ่ายแต่อย่างใด เพียงแต่ต้องการให้ประเพณีการร้องดีเกีย ยังเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวมุสลิมทั่วไปโดยเฉพาะบนเกาะยาวน้อย



ภาพที่ ๓ ที่อาศัยของโต๊ะอิหม่ามเข้มในหมู่บ้านท่าเขา

ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๙)

โต๊ะอิหม่ามเข้มให้สัมภาษณ์ว่า การร้องเพลงดีเกีย เปรียบเหมือนการอบรมลูกหลานไปในตัว เพราะเชื่อว่าคนบนเกาะหลายคน คือเครือญาติด้วยกัน นอกจากนี้การสอนให้เยาวชนฝึกร้องเพลงดีเกียก็เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่เป็นการสืบทอดให้เพลงดีเกียคงอยู่ต่อไป การสอนเพลงดีเกีย จะทำการสอนในช่วงค่ำทุกวันอังคาร ชีวิตประจำวันของโต๊ะเข้ม มีความผูกพันกับกิจกรรมการสืบทอดเพลงดีเกียมานาน บางครั้งเมื่อมี การจัดงานในระดับตำบลของผู้ใหญ่ระดับจังหวัดที่เข้ามาเยือนเกาะยาวน้อย การจัดแสดงเพลงดีเกียก็ถูกนำมาใช้เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมที่เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับชาวมุสลิมบนเกาะ

ทุกวันนี้ โอกาสของการพบปะบรรดาชาวมุสลิมบนเกาะ ในประเพณีต่างๆเริ่มน้อยลง การร้องเพลงดีเกีย ทำให้ชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในประเพณีเก่าแก่ ที่ทำให้เป็นการสืบทอดเพลงดีเกียไปในตัว ความสะดวกทางด้านความเจริญ ทำให้คนไม่ได้พบเจอกันบ่อยเช่นเก่า การได้ ทำกิจกรรมต่างๆ ได้ทำให้ผู้คนที่เติบโตบนเกาะยาวน้อยมีความรักในชุมชน

จากการสัมภาษณ์ชาวบ้าน ในละแวกตลาด ได้ข้อมูลว่า โต๊ะอิหม่ามเข้มเป็นผู้ใหญ่ที่เป็นที่ยอมรับต่อชุมชน และเป็นผู้นำศาสนาที่ได้รับความเชื่อถือให้ประกอบพิธีทางศาสนา บางครั้งเมื่อมีเวลาว่างจากงานก็จะไปร้องเพลงดีเกียต่างจังหวัด เช่น จังหวัดกระบี่ ตรัง โดยบางครั้งโต๊ะอิหม่ามเข้มจะเดินทางเพียงเดียวเนื่องจากผู้ร้องผู้อื่นไม่มีเวลาในช่วงเวลาดังกล่าว ตนก็จะไปว่าดีเกียให้กับงานแต่งงาน



ภาพที่ ๔ ปะชัย หรือนายธวัชชัย กานเรียบ ผู้ร้องเพลงดีเกีย
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๒.๒ บทสัมภาษณ์ นายธวัชชัย กานเรียบ

ปะชัย หรือนายธวัชชัย กานเรียบผู้เป็นน้องชายของโต๊ะอิหม่ามเข้ม และเป็นสมาชิกผู้ร้องเพลงดีเกียบนเกาะยาวน้อย อายุ ๖๙ ปี เกิดวันที่ ๔ มกราคม พุทธศักราช ๒๔๘๓ มีอาชีพทำสวนยาง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๒ หมู่ ๔ ตำบลท่าเขา ตำบลเกาะยาวน้อย อำเภอเกาะยาวน้อยจังหวัดพังงา ปัจจุบันมีบุตร ๔ คน ในการสัมภาษณ์ปะชัยกล่าวว่าตนได้ติดตามโต๊ะอิหม่ามเข้มไปร้องเพลงดีเกียตามงานแต่งงานต่างๆ และเรียนรู้การเข้าเพลงและการร้องรับ ในที่ต่างๆ โดยการให้สัมภาษณ์ ปะชัยได้กล่าวว่าคนบนเกาะยาวน้อย น้อยคนนักที่จะไม่รู้จักเพลงดีเกีย เพราะเพลงดีเกีย เป็นส่วนหนึ่งของพิธีการแต่งงานมาตลอด หลายสิบปี คนทุกสายอาชีพบนเกาะ เช่น คนขับเรือ ชาวสวน เจ้าของร้านอาหาร รีสอร์ท ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิม จะรู้จักเพลงดีเกียเป็นอย่างดี และเป็นรู้กันว่าหากมีการแต่งงาน ผู้ที่ร้องเพลงดีเกีย จะต้องเป็นโต๊ะอิหม่ามเข้มที่จะเป็นผู้นำร้องเพลงดีเกีย

ปิยะชัย กล่าวว่า ปัจจุบัน เยาวชนรุ่นใหม่บนเกาะยวน้อย ไม่เหมือนในยุคสมัยของตน ที่มีวิถีชีวิตที่อยู่ภายใต้การดูแลของพ่อแม่ ที่คอยอบรมนิষัย การวางตัวต่อผู้ใหญ่ การดูแลสามีที่เป็นสิ่งสำคัญ เพลงดีเกีย เป็นการสอนสิ่งเหล่านี้ด้วยเพลง การสร้างความบันเทิงให้กับผู้ที่มาร่วมงาน ซึ่งเป็นรูปแบบการร้องเพลงพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ของชาวมุสลิมภาคใต้ที่ตนพยายามประคับประคองให้คงอยู่ได้นานที่สุด ถึงแม้สิ่งเหล่านี้จะไม่ได้สอนเยาวชนโดยตรงเช่นเดียวกับการสอนของพ่อแม่



ภาพที่ ๕ ปิยะดุล หรือนายดุล นาครสัน ผู้ร้องเพลงดีเกีย
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๒.๓ บทสัมภาษณ์นายอิน นาครสัน

นายดุล นาครสัน อายุ ๖๙ ปี เป็นเพื่อนบ้านของโต๊ะอิหม่ามเซิมอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๒๓ /๔ หมู่ ๑๗ ตำบลท่าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอเกาะยวน้อยจังหวัดพังงา อาชีพทำสวนยางและทำประมง เป็นผู้ขับร้องเพลงดีเกีย กล่าวว่าตนได้ฝึกร้องเพลงดีเกียมาหลายสิบปี โดยอ้างอิงความรู้ที่ได้จากการร้องเพลงดีเกีย ว่าการร้องเพลงดีเกีย คือกลอนเพลงอย่างหนึ่ง ที่มีการใช้สำนวนเก๋ที่น่าฟัง เป็นเรื่องราวในการใช้ชีวิตของชาวบ้านในอดีต เช่นในบางเพลงมีการอ้างอิง การไปตักน้ำในตอนในตอนหัวรุ่ง ผู้หญิงที่เป็น การปรนนิบัติผู้เป็นสามี เหล่านี้เป็นวิถีเดิมของชาวมุสลิมบนเกาะยวน้อย หรือการออกไปหาปลาของผู้เป็นสามี ซึ่งถูกกล่าวต่อนหนึ่งในเพลงดีเกีย

การสืบทอดเพลงดีเกีย นั้น นายอิน ให้สัมภาษณ์ว่า ปัจจุบันทางการหรือหน่วยงานของอำเภอ ได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ในระดับหนึ่งเช่นการจัดงานแสดงการร้องเพลง ในงานแสดงต่างๆแต่เยาวชนไม่ได้กระทำอย่างต่อเนื่อง การนำเอาเพลงดีเกียให้นักเรียนในโรงเรียนเกาะยาววิทยาได้ฝึกร้องในวิชาภาษาไทยได้พยายามปฏิบัติมาตลอดหลายสิบปี จุดประสงค์เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้รู้จักวัฒนธรรมเพลงของชาวมุสลิมให้มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ ๖ ปีสัน หรือ นายสัน อุดมณพัฒน์ ผู้ร่วมขับร้องเพลงดีเกีย
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๒.๓ บทสัมภาษณ์นายสัน อุดมณพัฒน์

ปีสันเล่าเกี่ยวกับการฝึกเพลงดีเกียว่า ใช้เวลาหัดนาน และช้ามากกว่าจะจำทำนองได้ เพราะจะต้องร้องให้เชื่อง หรือร้องให้คล่อง เวลาร้องก็จะร้องพร้อมกันทุกคน เนื้อเพลงเดียวกัน คนที่จะร้องในวงจะต้องมาซ้อมร้องทุกวันอังคารที่บ้านของโตะ๊ะเข้ม เมื่อมีงานจ้างจะได้ค่าจ้างจากเจ้าของงานแต่งงานครั้งละ ๒๐๐-๓๐๐ บาท ต่อคน ในส่วนของหน้าที่การร้องต้นจะเป็นผู้ร้องตาม โดยจะรอให้โตะ๊ะเข้มขึ้นคำร้องมา ตนจะร้องตามได้ทุกครั้งป๊ะฮิน โดยเล่าว่าทำนองนั้นสำคัญ ถ้าจำทำนองได้ตนจะตามได้ เนื่องจากทำนองคล้ายๆกันทุกเพลงเปลี่ยนเฉพาะคำร้อง



ภาพที่ ๗ โตะ๊ะอิหม่ามเข้มและป๊ะดุล ขณะสาธิตการร้องเพลงดีเกีย
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๓. ลักษณะทั่วไปของเพลงดีเกีย

ลักษณะทั่วไปของเพลงดีเกีย เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีสำนวนเป็นเอกลักษณ์ ใช้คำพูดเป็นภาษาท้องถิ่นและบางครั้งใช้ภาษาอาหรับที่กล่าวถึง การสอนของนบีมุฮัมมัด ตามหลักสอนที่ปฏิบัติต่อกันมาเพียงแต่ในตัวเพลงดีเกีย ผู้ร้องได้แต่งเนื้อร้อง ที่โยงถึงการแต่งงาน เมื่อฟังแล้วมีลักษณะคล้ายกับ พื้นบ้านทั่วไป ใช้ร้องในงานแต่งงาน ซึ่งถูกสอดแทรกในขั้นตอนต่างๆ การการร้องหมู่ ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายจำนวน ๓-๔ คน โดยจะร้องไปพร้อมๆกันโดยธรรมเนียมการนิกะห์ของชาวมุสลิมในประเทศไทยแล้วนั้น จะไม่มีการประโคมดนตรี หรือร้องเพลงประกอบในพิธี แต่สำหรับชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย การร้องเพลงอวยพรในขั้นตอนถือเป็น เกียรติที่น่ายินดีอย่างหนึ่ง ทั้งนี้สำหรับการร้องเพลงดีเกีย จะต้องขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าต้องการให้มีการนำเพลงดีเกียมาอยู่ในขั้นตอนการนิกะห์หรือไม่ เพราะบางครั้งก็ขึ้นอยู่กับฐานะทางการเงินของผู้ของชาวมุสลิมบนเกาะ

องค์ประกอบของเพลงดีเกีย เป็นเพลงที่มีทำนองเดียว และมีความคล้ายกันมาก เนื้อร้องเป็นการร้อง วนไปมาไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ในอดีตมีการใช้เครื่องดนตรี ประกอบจังหวะ เช่นกลองโทน และเครื่องดนตรีให้ทำนองเล่นคลอไประหว่างการร้อง คือไวโอลิน ปัจจุบันผู้เล่นเครื่องดนตรีเสียชีวิตและ ไม่มีผู้สืบทอด จึงร้องเพลงดีเกียโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ความยาวของเพลงดีเกียแต่ละเพลงมีความยาวประมาณ เพลงละ ๓-๔ นาที ซึ่งบางครั้งอาจจะมีการร้อง ให้เข้ากับขั้นตอนในพิธีการ จึงไม่จำเป็นจะต้องร้องจนครบเพลง



ภาพที่ ๘ การร่วมร้องเพลงดีเกียในแบบการร้องหมู่
ที่มา ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๔. ขั้นตอนการร้องเพลงดีเกีย

การร้องเพลงดีเกีย ประกอบด้วยบทดีเกียหลายบท โดยการว่าดีเกียกันแต่ละบท ขึ้นอยู่กับโต๊ะอิหม่ามจะนำขึ้นมา ไม่มีขั้นตอนที่กำหนดตายตัว ซึ่งในแต่ละบทไม่ได้มีชื่อเพลง แต่จะใช้การจัดกลุ่มเพลงที่เรียกตามตัวเนื้อหา เช่น หากเป็นบท ที่ว่าด้วยเรื่องการสอนการวางตัวของภรรยา ก็จะเรียกว่า “ดีเกียสอนหญิง” ซึ่งจะมีหลายบทในเนื้อหาของบท ไม่ได้กำหนดเฉพาะว่าจะต้องร้องใดก่อนหลัง และจะถูกกำหนดร่วม

อยู่ในขั้นตอน ๒ อย่างคือ คือ “การพาบ่าว” (การเดินนำเจ้าบ่าวเข้าตัวบ้านของเจ้าสาว) และ “พิธีตำหนิง” (เป็นชื่อเรียกเฉพาะที่ เกาะยาวน้อย หมายถึงการทำพิธีจากผู้ทำพิธี) การพาบ่าว หมายถึงการเดินนำเจ้าบ่าวเข้าสู่ตัวบ้านเจ้าสาว หลังจากนั้น เมื่อเข้าตัวบ้าน

ซึ่งการร้องเพลงดีเกียจะอยู่ในขั้นตอนของการเลี้ยงหลังจากการนิกะห์เท่านั้น หรืออาจจะทำการนิกะห์ก่อนวันงานเลี้ยง โดยอาจจัดก่อนหน้าวันเลี้ยงไม่กี่วันซึ่งไม่ห่างกันมาก หรือจะทำการนิกะห์ รวมกับจัดงานเลี้ยงในวันเดียวกันก็ได้ โดยการนิกะห์จะอยู่ในช่วงต้นของพิธีการ เมื่อเสร็จพิธีการ นิกะห์หรือตำหนิง จึงจะพาเจ้าบ่าวเข้าสู่ห้องเจ้าสาว ในช่วงนี้มีการร้องเพลงดีเกียในห้อง

ประเภทของเพลงดีเกียนั้นมีอยู่ ๕ กลุ่ม ในการร้องนั้นจะถูกนำร้องโดยขึ้นอยู่กับผู้นำว่าจะขึ้นเพลงดีเกียบทใดขึ้นมา จากการสัมภาษณ์สมาชิกในคณะร้องเพลงกล่าวว่า หากโตะอิหม่ามเข้มข้นประโยคแรกขึ้นมา สมาชิกที่เหลือก็จะร้องตามได้ทันทีลักษณะการร้องเพลงดีเกียของ โตะอิหม่ามเข้มข้น เป็นทำนองที่เป็นประโยคตามรูปแบบของ เพลงทำนอง หรือ เป็นรูปแบบของเพลง ที่มีทำนองในรูปแบบเดียว ร้องไปเรื่อยๆอาจจะเปลี่ยนเนื้อร้องเพียงอย่างเดียว ลักษณะการร้องของโตะอิหม่ามเข้มข้นไม่ได้มีจังหวะที่ตายตัว ซึ่งในบางครั้งการร้องไม่ครบตามจำนวนห้องตามหลักเพลง แต่สามารถจับใจความของทำนองได้ง่าย และการร้องตามในแต่ประโยคของผู้ร้องตามเพลงได้



ภาพที่ ๙ เครื่องดนตรีประเภทรำมะนาประกอบการร้องเพลงดีเกีย
ที่มา ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๔.๑ เพลงดีเกีย พาบ่าว

การร้องเพลงดีเกีย พาบ่าว คือขั้นตอนการแต่งงานของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย ที่หมายถึง การเดินเข้าสู่ตัวบ้านของเจ้าสาว เหมือนกับการแต่งงานของชาวพุทธทั่วไป โดยการ พาบ่าว จะให้เจ้าบ่าวและ มีผู้ร้องเพลงดีเกียตั้งขบวน ก่อนถึงตัวบ้านเจ้าสาวระยะห่างซึ่งแล้วแต่ความเหมาะสม จากนั้นเริ่มเดินนำไปพร้อมๆกัน โดยเพลงดีเกียขั้นตอนนี้จะถูกร้องขึ้นในขั้นตอนแรกของพิธี โดยเจ้าบ่าวจะเดินอยู่ตรงกลาง ที่ล้อมรอบด้วยคณะร้องเพลงของโตะอิหม่ามเข้มข้น และผู้ใหญ่ฝ่ายเจ้าบ่าว โดยจะเดินตามหลัง

มาใกล้ๆกันระหว่างเดินเข้าสู่ตัวบ้าน จะมีการร้อง เพลงดีเกีย ที่เกี่ยวกับ การใช้ชีวิตของเจ้าบ่าวและเจ้าสาวใน ชีวิตหลังจากแต่งงาน ตลอดเส้นทาง เพลงจนถึงตัวบ้านเจ้าสาว โดยอาจจะมีการตั้งขบวน และมีการกัน ประตูลูกประตูลูกทองในส่วนหน้าบ้านหรือในบ้านตามประเพณี ซึ่งขณะร้องเพลงยังยืนล้อมเจ้าบ่าวเพื่อร้องเพลง ดีเกีย ไปเรื่อยๆจนถึงตัวงานที่มีผู้ใหญ่ที่รอการทำพิธีนั่งล้อมวงกันอยู่เพื่อการนิเทศโดยในระหว่างนั้น เจ้าสาว ยังคงเก็บตัวอยู่ในห้องเพื่อรอเจ้าบ่าวเดินไปรับออกมาจากห้องและพาเจ้าสาวออกมาพบแขกในงาน



ภาพที่ ๑๐ การซ้อมตีกลองร่ำมะนาก่อนการร้องเพลงดีเกีย
ที่มา ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

บทขับร้องเพลงพาวัวเป็นเพลงที่เกี่ยวกับการสรรเสริญความดีของศาสดา เป็นลำดับแรก เมื่อร้องจนจบ ผู้นำร้องจะเปลี่ยนเพลงเองโดยที่ไม่มีการบอกกล่าวใดๆ ผู้ร้องจะสามารถร้อง ตามได้ทันที เพลงที่ร้องต่อ จะเป็นเพลงที่เกี่ยวกับการสอนการใช้ชีวิตของสามภรรยา หลังจากนั้นเมื่อเดินถึงตัว บ้านเจ้าสาว ผู้นำอาจจะร้องเพลงลำดับอื่นขึ้นมา อีกครั้งจนกว่า จะเข้าสู่พิธีการลักษณะทั่วไปของการร้องเพลง ดีเกีย เมื่อขบวนของเจ้าบ่าวมาถึงบ้านเจ้าสาวแล้วนั้น เจ้าบ่าวจะนำพาคณะร้องดีเกีย เข้าไปรับเจ้าสาวออกมา และร้องเพลงจนกว่าจะนำพาเจ้าบ่าวและเจ้าสาวมานั่งในตัวพิธีการ ที่มีโต๊ะอิหม่าม และวลี ที่หมายถึงผู้ใหญ่ ทั้งสองฝ่าย เพื่อทำพิธีตามหลักศาสนา

๔.๒ เพลงดีเกีย สอนหญิง

ดีเกีย สอนหญิง คือประเภทเพลงดีเกียที่กล่าวถึง การสอนเมื่อทั้งคู่ บ่าวสาว แต่จะเน้นการปรณินัติของ ภรรยา เมื่อได้แต่งงานกันในช่วงเวลาแรกนั้นให้ปรณินัติ กันและให้ เหมาะสมอันควรให้กับพ่อตาและแม่ยายในแต่ละฝ่ายดังประโยคที่ว่า “มึงอย่าทำบัดสี อัลลา พ่อตาเราและ แม่ยาย” อย่าได้เกียงานและให้ขยันทำมาหากินทั้งคู่อย่าได้เกียจคร้านเพิกเฉยต่องานบ้านงานเรือน ทั้งการ ดูแลพ่อตาแม่ยายทั้งสองฝ่าย ในวรรคตอนที่กล่าวถึง การไปบ่อน้ำในตอนต้นนอนนั้น ดังที่ร้องว่า “มึงยกขึ้น แต่เช้า ช่วยกระไร ไปบ่อและไปบ่อ” โต๊ะอิหม่ามเข้มอธิบายว่า เกะยารน้อย ในอดีตไม่น่าจิตมากนัก มี เพียงบ่อไม่กี่บ่อที่เป็นแหล่งน้ำจิตบนเกาะ ดังนั้นชาวมุสลิมบนเกาะยารน้อยเมื่อแต่งงานแล้ว หากสามีหรือ ภรรยาตื่นเช้าแล้ว ควรจะต้องทำภารกิจ การขนลำเลียงน้ำจิตใส่ถังเพื่อนำเข้าบ้านเพื่อใช้บริโภค ถือเป็นภาระ ที่สำคัญอย่างหนึ่งของคนบนเกาะในการดำเนินชีวิตประจำวัน เมื่อขนน้ำเสร็จแล้ว การทำกับข้าวอาหารการ กิน หากอยู่อาศัยในบ้านหลังเดียวกับ พ่อตาและแม่ยาย ก็ควรจะทำอาหารให้ทานด้วย ดังเช่นในวรรคที่กล่าว

“มึงกลับมาแต่บ่อ ตั่งหม้อ ลีกระไรบนไฟละบนไฟ” ในประโยค “มึงตั่งหม้อบนไฟตั่งใจ มึงก็ทิ่มเครื่องแกงและเครื่องแกง” หมายถึง ให้ก่อไฟเพื่อ จะทำกับข้าวและให้ทำแล้วก็ให้ตั้งใจทำ อย่าได้แต่มือแต่แรงแต่ไม่เต็มใจ ให้ทำด้วยความตั้งใจที่จะปฏิบัติต่อสามี และ พ่อตาและแม่ยาย เมื่อตำเครื่องแกงด้วยครกหินแล้วให้ระวัง อย่าใช้แรงในการตำให้มากเกินไปเพราะ เครื่องมันจะกระเด็นเข้าตาหรือกระเด็นออกมาจากครกหิน

โดยธรรมเนียมการนิกะห์ของชาวมุสลิมในประเทศไทยแล้วนั้น จะไม่มีการประโคมดนตรีหรือร้องเพลงประกอบในพิธี แต่สำหรับชาวมุสลิมบนเกาะยวน้อย การร้องเพลงอวยพรในขั้นตอนถือเป็นเกียรติที่น่ายินดีอย่างหนึ่ง ทั้งนี้สำหรับการร้องเพลงดีเกีย จะต้องขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าต้องการให้มีการนำเพลงดีเกียมาอยู่ในขั้นตอนการนิกะห์หรือไม่ เพราะบางครั้งก็ขึ้นอยู่กับฐานะทางการเงินของผู้ของชาวมุสลิมบนเกาะ

ลักษณะการร้องดีเกีย สอนบ่าวสาว มีจังหวะและทำนองเป็นทำนองที่อยู่ในระดับเสียงที่มีการเอื้อนเสียงตามแบบของชาวมุสลิมอยู่หลายช่วงประโยคเพลง มีการร้องที่ให้อารมณ์ที่ชัดเจนกว่าเพลงอื่นๆ ถึงแม้ไม่สามารถนับห้องเพลงตามหลักการทางดนตรีได้ แต่สามารถจับท่อนประโยคที่คล้ายกัน โดยการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเสียง ประสพกับปัญหาทางด้านการออกเสียงร้อง เนื่องจาก ผู้ให้ข้อมูล เป็นคนสูงอายุ และการออกเสียงไม่มีความชัดเจน มากนัก อีกทั้ง เสียงร้องของผู้ให้ข้อมูล มีความดังอยู่ในลำคอเสียส่วนใหญ่ ผู้ร้องมีน้ำเสียงเสียงที่ทุ้มหนา รูปแบบการร้องจะร้องกันเป็นหมู่คณะ



ภาพที่ ๑๑ ผู้ร้องเพลงดีเกีย ในการพาเจ้าบ่าวเข้าสู่พิธีการ
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)



ภาพที่ ๑๒ เจ้าสาวและเจ้าบ่าวในขณะรับคำอวยพรจากเพลงดีเกีย
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๔.๓ เพลงดีเกียดาญัย (ดัจญาล)

ดาญัย หรือชาวบ้านบางคนออกเสียงว่า ตะยาย/ดาโย ในความหมายของ ผู้ร้อง เพลงดีเกียและชาวเกาะยาวน้อย หมายถึง ดัจญาล อสุรกายปรากฏในบันทึกของศาสนาอิสลาม หมายถึง ตัว โกง ที่จะปรากฏตัวในวันสิ้นโลก ตามความเชื่อชาวมุสลิมเชื่อว่าดัจญาล จะสร้างความหายนะ ให้แก่พี่น้อง ชาวมุสลิม (มาอีลลุตฟีจะปะเกีย, ๒๐๑๑: ๕๑) สำหรับเพลงดีเกีย ดาญัย ถูกนำมาอยู่ในบทเพลง เพื่อ เปรียบเทียบความดีกับความชั่วร้าย ที่เป็นตำนานหรือนิทานที่ชาวมุสลิมเล่าต่อกันมา เนื้อหาสอนเชิง เปรียบเทียบถึง ดัจญาล หรืออสุรกายร้ายมีลักษณะคล้าย สัมพะเวสี หรือ ผีเปรตคล้ายประเพณีของไทย ตาม คำบอกเล่าของโต๊ะอิหม่ามเข็ม การกล่าวถึง ดัจญาล วิญญาณในจินตนาการของชาวมุสลิม มีลักษณะสูง ใหญ่ รูปร่างอัปลักษณ์ คอยตามหลอกหลอนผู้คน ตามช่วงวันเวลา ของประเพณี เพลงดีเกียประเภทนี้เป็นการ เล่าถึงความชั่วร้ายของ อสุรกาย ที่อ้างตัวเป็นพระเจ้า

๔.๔ เพลงดีเกียสรรเสริญ อัลลอฮ์

ดีเกียสรรเสริญเป็นประเภทของเพลงดีเกีย ที่กล่าวถึงคุณงามความดีของอัลลอฮ์ เป็นการร้องเพื่อให้คู่บ่าวสาวนำเอา ข้อปฏิบัติจากองอัลลอฮ์ ไปเป็นแบบอย่าง ในการดำเนินชีวิต ชาวมุสลิม บนเกาะยาว มีความเคร่งครัดต่อการปฏิบัติตามหลักศาสนา คำสอนขององค์อัลลอฮ์จึงมีผลต่อการใช้ชีวิต การใช้เพลงดีเกียสื่อสารเป็นการ สอนคู่บ่าวสาวและคนในที่มาร่วมพิธีแต่งงาน

....แลชมมอง พระเจ้า ไม่มีใครเปรียบเทียบ เสมอส่ง
แลชมมอง พระเจ้า ไม่มีใครเปรียบเทียบ เสมอส่ง
แลชมลั่นดินฟ้า คว่าครองสำหรับของต่างๆ ทุกอย่างไป
ชมลั่นดินฟ้าคว่าครอง สำหรับของต่างๆทุกอย่างไป.....

เพลงดีเกีย สรรเสริญต่ออัลลอฮ์ จะร้องในช่วงของการนำพาเจ้าบ่าว ไปยังห้องเจ้าสาว หรืออาจจะร้องในช่วงการตั้งขบวนเข้ามาในบ้านของเจ้าสาวก็ได้ ในระหว่างร้องนั้น หากอยู่ในช่วงที่ร้องในห้องบ่าวสาว ผู้ร้องเพลงดีเกียเดินร้องอยู่รอบๆบริเวณตัวห้องเจ้าสาว

๔.๕ เพลงดีเกียสอนคู่บ่าวสาว

เพลงดีเกีย สอนคู่บ่าวสาวเป็นการร้องในระหว่างที่ โต๊ะอิหม่ามเข็มและคณะร้องเพลงดีเกีย เดินเข้าสู่ห้องเจ้าสาว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ เจ้าบ่าวเข้าไปรับตัวเจ้าสาวออกมาจากห้อง แต่ในระหว่างนั้น เจ้าบ่าวและเจ้าสาว ยังคงนั่งฟังการร้องเพลงดีเกีย สอนการใช้ชีวิต การกล่าวถึง การดูแลกันละกัน การเอาใจสามี และ ใช้ร้องในขั้นตอน ต่อจากการทำพิธี นิเกห์เสร็จเรียบร้อยแล้ว

.....เราได้กันใหม่ๆตั้งใจอยู่ให้ดีๆและดีๆเราได้กันใหม่ๆ มึงตั้งใจอยู่ให้ดีๆ และดีๆ (เอื้อน)มึงอย่าทำบัดสี อัลลา พ่อตาเราและแม่ยายมึงอย่าทำบัดสี อัลลา พ่อตาเราและแม่ยายมึงยกขึ้นแต่เช้า ช่วยกระไร ไปบ่อและไปบ่อ (เอื้อน)มึงยกขึ้นแต่เช้า ช่วยกระไร ไปบ่อและไปบ่อมึงยกขึ้นแต่เช้า ช่วยกระไร ลีกระไร ไปบ่อละไปบ่อ....

..... มึงตั้งหม้อบนไฟตั้งใจ มึงก็ทิ่มเครื่องแกงและเครื่องแกงมึงตั้งหม้อบนไฟตั้งใจ มึงก็ทิ่มเครื่องแกง เครื่องแกงและเครื่องแกงมึงตั้งหม้อบนไฟตั้งใจ มึงก็ทิ่มเครื่องแกง อัลลา เครื่องแกง เครื่องแกงมึงอย่าทิ่มแรงๆเครื่องแกงมันจะซุดเข้าตา มึงอย่าทิ่มแรงๆเครื่องแกงมันจะซุดเข้าตา.....



ภาพที่ ๑๓ การร้องเพลงสวดระหว่างการเดินเข้าสู่พิธีการ
ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)



ภาพที่ ๑๔ การจัดกิจกรรมสืบทอดเพลงสวดดีเกียโดยผู้วิจัย
และองค์การบริหารตำบลเกาะยาวน้อย

ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

ชาวบ้านเกาะยาวจะเรียกไวโอลิน ว่าซอ ซึ่งใช้บรรเลงคลอไปกับเสียงร้องของการร้อง ดีเกีย ปัจจุบันไม่มีผู้เล่นเครื่องดนตรีเหล่านี้แล้ว เพราะไม่มีผู้สืบทอด อีกทั้งผู้เล่นคนเก่าเสียชีวิต ดังนั้นจึงมีเพียงการขับร้องเพลงสวดดีเกียแบบร้องหมู่เพลงอย่างเดียว โดยมีโต๊ะอิหม่าม เข้ม กานเรียบ เป็นผู้นำในการขึ้นร้องเป็นคนแรกหลังจากนั้น บรรดาสมาชิกหรือลูกคู่ จะขึ้นเนื้อร้องตามไปพร้อมๆ โดยมีเพียงทำนองเดียวเป็นหลักมีความพร้อมเพรียงในการร้องคล้ายกับบทสวดภาษาบาลีของพระสงฆ์ในศาสนาพุทธของไทยแต่จะต่างกันในด้านภาษาส่วนด้านทำนองมีลักษณะของการเอื้อนเสียงในระดับครึ่งเสียง ขึ้นลงในหลายประโยคของเนื้อร้องลักษณะเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญสำหรับเพลงดีเกีย



ภาพที่ ๑๕ เจ้าบ่าวและเจ้าสาวและคณะกรรมการร้องเพลงดีเกียนายเข้ม

ที่มา: ทยา เตชะเสน (๒๕๕๘)

๕. ลักษณะทางดนตรี ของเพลงดีเกีย

โดยรวมลักษณะการร้องเพลงดีเกียของ คณะโตะอิหม่ามเซ็ม เป็นทำนองที่เป็นประโยชน์ตามรูปแบบของ เพลงทำนองเดียว (strophic form) เป็นรูปแบบของเพลง ที่ใช้เพลงไม่ทำนอง แต่ใช้เนื้อร้องที่เปลี่ยนไปตามบริบทของเนื้อเพลง การร้องเพลงดีเกียของโตะอิหม่ามเซ็ม ได้ลำดับของการร้องไปตามสถานการณ์ จังหวะอาจจะไม่ครบตามจำนวนห้องเพลง แต่สามารถจับใจความเนื้อร้อง ทำนอง และประโยคเพลงได้ ลักษณะการร้องและทำนองในระดับเสียงเอื้อนที่มีระดับเสียงแบบครึ่งเสียงอยู่จำนวนมาก เพลงหนึ่งเพลงจะมีห้องเพลง มากกว่า ๓๐ ห้องเพลง โดยจะร้องร่วมกันเป็นหมู่ บางครั้ง ญาติของทั้งสองฝ่าย สามารถเข้าร่วมร้องประสานหรือมีการร้องรับกันบ้าง แต่ในการสัมภาษณ์ในการลงสนามโตะอิหม่ามเซ็ม ครั้งนี้ได้ทำการบันทึกเสียงเอาไว้ทั้งผู้ให้ข้อมูลหลักเพียงคนเดียว และนักร้องทั้งหมด โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ นอกจากนี้ขณะร้อง ผู้ร้องได้อธิบายเกี่ยวกับการเอื้อนเสียงว่าจะต้องฝึกร้อง เป็นวรรค และจะต้องสอนการเอื้อนให้กับสมาชิกในวงอย่างสม่ำเสมอ

เพลงดีเกียจัดอยู่ในประเภทเพลงพื้นบ้าน ที่เน้นการร้องเสียงส่วนใหญ่ ในอดีตใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ตัวดนตรีและการสืบทอดแบบ มุขปาฐะ มีลักษณะคล้ายเพลงบอก ของประเพณีของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช การใช้ทำนอง มีความคล้ายกับทำนองบทสวด อาหรับ โดยการร้องเป็นเนื้อร้องที่ร้องไปเรื่อยๆ เป็นมีเพียงทำนองคล้ายกันๆในแต่ละท่อนของเพลง หรือในทางดนตรีสากลเรียกว่า มีระบบบันไดเสียงแบบ ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor Scale) ซึ่งเป็นลักษณะดนตรีที่มักปรากฏ ในแถบภูมิประเทศ อาหรับ อินเดีย และตะวันออกกลาง โดยเฉพาะในบทสวดโบราณของชาวอาหรับที่ใช้สรรเสริญพระเจ้า ที่ใช้สำหรับสวดสรรเสริญศาสดาในศาสนาอิสลาม

บทที่ ๕

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาเพลงดีเกีย บนเกาะยาวน้อย จังหวัดพังงา ครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยการลงพื้นที่ภาคสนาม และได้สรุปและอภิปรายผล เนื้อหาการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ในประเพณีการแต่งงาน ที่มีการร้องเพลงดีเกียโดยแบ่งตามหัวข้อดังนี้

๑. บทบาทเพลงดีเกียกับชุมชน

บทบาทเพลงดีเกีย เป็นที่เข้าใจและรับรู้ของคนในชุมชน คือเพลงพื้นบ้านที่มีการแปลงบทคำสอนของศาสนาของศาสนา มาเป็นบทกลอน มีความหมายของเนื้อหาเพลง เพื่อว่ากล่าวตักเตือนคนในชุมชน โดยจะเล่าถึงความดีของพระอัลลอฮ์ที่ควรทำตามเป็นแบบอย่างการนำร่องนั้น มาจากผู้นำศาสนาของชุมชน คือโต๊ะอิหม่ามซึ่งนอกจากทำหน้าที่ในส่วนของการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอื่นๆแล้วยังทำหน้าที่ร้องเพลงดีเกียและสืบทอดเพลงดีเกียเพื่อถ่ายทอดเพลงให้กับผู้คนทุกวัยในชุมชน ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ โดยมีทำนองดัดแปลงมาจากบทสวดอาหรับโบราณ มาเป็นภาษาท้องถิ่น ให้คนฟัง ใช้ทำนองแบบการสวดสรรเสริญสำเนียงอาหรับ ประกอบในขั้นตอนของการแต่งงาน ถือว่าเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้ประเภทหนึ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมชาวมุสลิมทางภาคใต้

นอกจากนี้ เพลงดีเกียยังถือได้ว่ามีบทบาทที่สำคัญในการสร้างสันติสุขในพื้นที่ เนื่องจากเนื้อหามุ่งเน้นให้มนุษย์ประกอบคุณงามความดี หลีกเลียงการทำชั่ว ซึ่งหากมองในสภาวะการณ์ ปัจจุบันท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง เพลงดีเกียเปรียบเสมือน ตัวเชื่อมที่สำคัญระหว่างเด็ก เยาวชน ชาวบ้านในชุมชน ในการเปิดและสร้างพื้นที่ในการคิดดี ทำดี ร่วมกันผ่านการถ่ายทอดสู่บทเพลงดีเกียที่สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้คนให้หันมารักกัน ทำความดี ต่อกัน รวมทั้งเป็นการสร้างความสุข แก่คนในพื้นที่ได้อย่างแท้จริง

ความผูกพันของชาวมุสลิมบนเกาะยาวน้อย กับเพลง “ดีเกีย” โดยเฉพาะคนที่มีอายุมากกว่า ๔๐ ปี ส่วนใหญ่จะรู้จักเพลงดีเกีย รู้จักและเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ เข้าใจความหมาย เพราะเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของเพลง เป็นภาพกว้างของการใช้ชีวิตที่แท้จริงของคนในเกาะยาวน้อย เพลงดีเกียมีมุมมองของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของพี่น้องมุสลิมที่มาร่วมพิธีกรรม ที่ถือปฏิบัติกันมานาน เป็นกลยุทธ์ในการอบรมสั่งสอนคนบนเกาะ โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนที่กำลังอยู่ในวัยรุ่น ที่พร้อมจะออกเรือน ปรกติกการอบรมสั่งสอนจะเป็นการพูดสอนกันแบบปกติในแบบครอบครัว แต่การใช้เพลงดีเกียมาร่วมกับขั้นตอนการแต่งงานของชาวมุสลิม ทำให้เกิดความน่าสนใจด้วยตัวเนื้อหาของเพลงเอง ผสมกับทำนองเพลง จังหวะ ที่มีความไพเราะชวนให้ผู้ที่มีร่วมพิธีการแต่งงานมีความสนใจในเพลงดีเกีย ความเป็นหน้าที่ของเพลงคติชน ทำหน้าที่ สั่งสอนอบรมว่ากล่าวตักเตือนโดยผ่านผู้นำชุมชนเป็นผู้ขับร้อง ทำให้ผู้รับสารคือ คู่บ่าวสาว มีความพร้อมที่จะออกเรือนไปใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุข

การจูงใจด้วยเสียงเพลง เป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งที่มีต่อเยาวชนรุ่นใหม่ การบอกกล่าวโดยวิธีที่อ่อนโยนถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะเข้าถึง หนุ่มสาวบนเกาะโดยเสมือนการที่ว่ากล่าวโดยไม่ต้องการการถูกบังคับ ที่เข้มงวดจาก ผู้ใหญ่ ดังนั้นการว่ากล่าวตักเตือนโดยวาจาสุภาพแบบ คติชนผสมทำนองเพลง จึงเป็นการยอมรับในระดับหนึ่งของคนบนเกาะยวน้อย ที่ทำต่อกันมา เป็นรู้กันว่าเพลงดีเกีย หมายถึง การร่วมกลุ่มของผู้หลักผู้ใหญ่ที่จะมาในงาน เมื่อมีงานพิธีก็มีหมายถึงจะต้องมีการร้องเพลงดีเกีย อยู่เสมอ ดังนั้นการเข้าร่วมของชาวบ้านจึงหมายถึง การสืบทอด การร้องเพลงดีเกีย การพบปะเพื่อร่วมร้องเพลงดีเกียด้วยกัน

สภาพการเป็นอยู่ชาวไทยเชื้อสายมุสลิมบนเกาะยวน้อย ไม่ได้ติดต่อกับคนภายนอกมากเท่าไร เนื่องจากการเดินทางไปมา ไม่ได้สะดวก ถึงแม้จะมีการเดินเรือโดยสาร สำหรับการเดินทาง แต่ชาวมุสลิมบนเกาะ ยังมีความรักที่จะปกป้องวิถีแบบเก่า ความรู้สึกถึงการเข้ามาของนักท่องเที่ยวและนักลงทุนนั้น ยังเป็นความต้องการเพียงบางส่วนของคนบนเกาะ ผู้วิจัยได้รับฟังข้อมูลบางส่วนจากชาวบ้านทราบว่า ในอนาคตจะมีการสร้างสะพาน จากแผ่นดินใหญ่จากจังหวัดกระบี่ข้ามมาถึง เกาะยวน้อยและต่อไปยังเกาะยวใหญ่ เพื่อเป็นเส้นทางไปยังจังหวัดภูเก็ต ซึ่งการสร้างสะพานดังกล่าว สร้างความเจริญให้กับชาวเกาะยวน้อย และสร้างความเปลี่ยนแปลงไปในเวลาเดียวกัน

๒. เพลงดีเกีย กับความเป็นสื่อพื้นบ้าน

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงร้องดีเกีย ในฐานะของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งเป็นแนวคิดในด้านการสื่อสาร พิจารณาตัวกลางในการสื่อความหมายจากผู้ส่งไปยังผู้รับสาร เรียกว่า “สื่อ” (Media) ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ (๒๕๔๙, ๒๙) ระบุว่า สื่อต้องมีคุณสมบัติอย่างน้อย ๒ ประการที่สำคัญคือ ประการแรก สื่อทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างระหว่างคนเข้าด้วยกัน และประการที่สองสื่อต้องทำหน้าที่ในการห่อหุ้มสารหรือเนื้อหาบางอย่างจากผู้ส่งสารไปยังผู้รับสาร เช่นผู้ร้องดีเกีย ส่งสารไปยังผู้ฟังในพิธีการ

ความเป็นสื่อพื้นบ้านในตัวเพลงดีเกีย มีความหมายเดียวกับกับสื่อที่ถือกำเนิดขึ้นและใช้สอยกันอยู่ในแต่ละพื้นที่อื่นๆ ลักษณะที่สำคัญพื้นฐานทั่วไปของสื่อพื้นบ้านเหมือนกับเหรียญสองด้าน หรือทวิลักษณ์ กล่าวคือ ในด้านหนึ่งจะมีคุณสมบัติร่วมกับที่อื่น ๆ ยกตัวอย่างเช่น การสวมใส่กระโปรงของหญิงสาวชาวม้งที่จะใส่กระโปรงแบบมีจีบรอบตัว ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับผู้หญิงทั่วไปสวมใส่อยู่ แต่ในเวลาเดียวกันกระโปรงของหญิงสาวชาวม้งก็จะมี “กรรมวิธีการผลิตและประดับประดา” สัญลักษณ์บางอย่างลงไปที่ทำให้เป็น “เอกลักษณ์เฉพาะ” ทำให้ผู้พบเห็นรู้และเข้าใจทันทีว่ามีใช้เครื่องใช้สำหรับหญิงสาวโดยทั่วไป (กาญจนา แก้วเทพ, ๒๕๔๙, ๓๕)

โดยเฉพาะอย่างยิ่งพัฒนาการต่อทักษะในการใช้ภาษามลายูในการขับร้องซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ ของมุสลิมในพื้นที่ การเข้าใจความหมายของเนื้อหา รวมทั้งการสื่อไปยังผู้ฟังโดยการขับ ร้อง โดยผู้ที่เป็นครุฑาติกา ครูปอเนาะหรือโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามสามารถใช้เป็น เครื่องมือในการอบรมสั่งสอนในรูปแบบการสร้างการเรียนรู้ให้เด็กมีความรู้สึกสนุก เพลิดเพลิน โดยไม่รู้ตัวว่ากำลังได้รับการสอนอยู่ ซึ่งถือเป็นแนวทางที่สำคัญสำหรับรูปแบบของการจัดการ เรียนการสอนโดยการใช้กิจกรรมเป็นสื่อ โดยที่ผู้เรียนเองก็มีเกิดความสุขจากการเรียนรู้เช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณาจากความหมายข้างต้น จะเห็นได้ว่า “สื่อพื้นบ้านดีเกีย” จะมีลักษณะที่เฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งเป็นเครื่องสะท้อนวิถีชีวิต ประเพณีและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นด้วย ดังที่วาริพิน มงคลสมัย (๒๕๔๙) กล่าวว่า สื่อพื้นบ้าน คือวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมชุมชน ที่สื่อพื้นคุณค่า ความหมายและบทบาทหน้าที่ที่เกาถิ่นมาให้ชุมชนเลือกปรับประยุกต์รับใช้ให้เหมาะกับแต่ละชุมชน เสริมพลังด้วยแนวคิดการสื่อสารอันเป็นก้าวอย่างเชิงรุกเพื่อขยายพื้นที่ที่เคียงบ่าเคียงไหล่กับสื่อสมัยใหม่ และไม่ปฏิเสธสื่อสมัยใหม่หากแต่หารอยเชื่อมประสานให้เกิดประโยชน์

การศึกษาเพลงดีเกีย ในครั้งนี้เป็นการศึกษาในแง่ของ ความเป็นมา เนื้อหา หน้าที่ และบริบทโดยรวม การพัฒนาและสาเหตุการเปลี่ยนแปลง ของวัฒนธรรมดังกล่าว ที่เกี่ยวข้องของชนในชุมชน ที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงดีเกีย พร้อมทั้งการหาแนวทางการอนุรักษ์ เพลงดีเกีย เอาไว้ให้กับคนรุ่นต่อไป โดยการบันทึกข้อมูลจากการ สัมภาษณ์โดยการตั้งคำถามกับผู้ให้ข้อมูลหลายท่าน จากพื้นที่วิจัย เช่น ผู้นำชุมชน ผู้ใหญ่บ้าน นายกองค์การบริหารส่วนตำบล ครูประจำโรงเรียนบนเกาะยาวน้อยที่สนใจและติดตามการแสดงเพลงดีเกีย ชาวบ้านที่มีความรู้เพลงดีเกีย ต่างให้ข้อมูลกับผู้วิจัย พบว่า ช่วงสิบปีที่ผ่านมา ชาวตำบลเกาะยาวน้อยยังมีความผูกพันต่อเพลงดีเกียอยู่เช่นเดิม แต่ประสบปัญหาของผู้ที่จะสืบทอด เนื่องจาก คนที่สามารถขับร้องเพลงดีเกีย ในปัจจุบัน มีอายุมาก และมีจำนวนไม่ถึง ๑๐ คนที่สามารถจะร้องเพลงได้ อีกทั้ง การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ บนเกาะยาวน้อยกำลังจะสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง ทำให้ผู้วิจัยคาดเดาได้ว่า เพลง ดีเกีย จะต้องสูญหายไปจากเกาะยาว

๓. การเปลี่ยนแปลงบทบาทของเพลงดีเกีย

ด้วยปัญหาของการเปลี่ยนแปลงของสังคมบนเกาะยาวน้อย ได้มีการเปลี่ยนแปลงสังคมในชุมชน จากการทำธุรกิจท่องเที่ยว และการหลั่งไหลเข้ามาของคนภายนอก ทำให้การรับเอาความเจริญ ที่ปรับเปลี่ยนสังคมชุมชนเกาะยาวน้อย การจับจองพื้นที่ของนายทุนต่างๆในแ่งมหนึ่งสามารถสร้างรายได้ให้กับชาวเกาะยาวน้อยจำนวนมาก เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวอยู่ห่างจากชายฝั่ง และห่างไกลความเจริญเป็นอย่างมาก จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านบนเกาะได้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ในบรรดาหมู่เกาะที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางฝั่งทะเลอันดามัน ที่มีผู้คนอาศัยอยู่บนเกาะนั้น เกาะยาวน้อยนับว่าเป็นเกาะที่ มีความเงียบสงบ เป็นเกาะที่มีขนาดเล็ก มีจำนวนธุรกิจโรงแรมจำนวนไม่มากนัก จึงทำให้เป็นเกาะที่มีนายทุนจับตามองเพื่อสร้างแหล่งท่องเที่ยวใหม่ในอนาคต การจัดสรรงบประมาณของการสร้างท่าเรือจำนวนมากได้เกิดขึ้นบริเวณเกาะขนาดเล็ก

การเปลี่ยนแปลงนั้น ผู้ให้ข้อมูลใน โครงการวิจัยเรื่องนี้ได้กล่าวว่า เพลงดีเกียปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนที่เป็นองค์ประกอบของการร้องคือมีการ ปรับแต่งเนื้อร้องบางคำเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย แต่ในส่วนที่เป็นแกนหรือโครงสร้างและวัตถุประสงค์หลัก ส่วนใหญ่ยังคงเป็นไปตามเจตนารมณ์ คือ การสรรค์สร้างบทเพลงเพื่อเรียกร่องมนุชย์ไปสู่การทำดี การรู้จักพระเจ้า จริยวัตรอันควรสรรเสริญ ของท่านศาสดา การปฏิบัติภายใต้กรอบคุณธรรม จริยธรรมของอิสลาม และเรื่องราวในบทเพลงที่ยังคงไว้เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนบนเกาะในอดีต

ความหมายที่อยู่ในเพลงของเพลงดีเกีย เป็นตัวอธิบายเกี่ยวกับวิถีของคนรุ่นอดีต การเล่าเรื่อง การดูแลสามี จากเพลงดีเกียสอนหญิง มีความหมายว่า การดูแลสามีอย่าให้บกพร่อง การใช้เหตุผลในการแก้ปัญหา เป็นหนึ่งในเนื้อเพลงที่มีชื่อว่า ดีเกียสอนหญิง ที่เหมาะสมกับทุกสมัยโดยเฉพาะในยุคสมัยนี้ที่มีสิ่งจูงใจหลายอย่าง ในการนอกใจสามีและภรรยา

เป้าหมายของเพลงดีเกีย คือความต้องการให้สังคมเกะยวน้อย เดินตามหลักคำสอนของ ศาสดา เพื่อการอยู่ร่วมกันของคนบนเกาะที่มีเกื้อกูลกันและกัน การร่วมร้องเพลงดีเกีย เป็นกิจกรรมที่ชาว เกะยวน้อยสามารถมีส่วนร่วมไปด้วยกัน เมื่อมีการแต่งงานในชุมชน หากใครสามารถร้องเพลงดีเกียได้ก็สามารถที่จะร่วมเดินขบวนในขั้นตอน การร้องดีเกียพาบ่าว เดินร่วมขบวนของเจ้าภาพเพื่อแสดงความยินดีและ ขั้นตอนอื่นๆ ดังนั้นเพลงดีเกีย มีหน้าที่เสมือนศูนย์รวมของชุมชน ที่บ่งบอกถึงความเข้มแข็งของชุมชน

เยาวชนบนเกาะส่วนใหญ่ที่กลับมาจากการใช้ชีวิตในเมืองหลวง มักจะกลับมาเพื่อการ แต่งงานและสร้างชีวิตที่สมบูรณ์ในดินแดนบ้านเกิด การน้อมรับเอาบทคำสอนของเพลงดีเกีย จึงถูกใช้อย่างมีความหมาย การกลับมาใช้ชีวิตแบบพอดีจึงมีความสอดคล้องต่อเพลงดีเกีย ที่สอนให้มีความอดออม ช่วยเหลือ ในการทำมาหากินของคู่บ่าวสาวในวันข้างหน้า

๔. การดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้านบนเกาะยวน้อย

การให้ความสนใจในสื่อพื้นบ้าน จากสภาพเศรษฐกิจบนเกาะยวน้อย สังคม การแข่งขัน ทำให้คนใน ชุมชนส่วนใหญ่มุ่งในการประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงตัวเอง ไม่ได้มีเวลาใส่ใจกับสื่อพื้นบ้านอย่างเพลง ดีเกียในอดีต ตลอดจนไม่ได้ใส่ใจที่จะถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง ประกอบกับเยาวชนต่างหันเหความสนใจไปสู่ สื่อใหม่ๆที่ทันสมัย เช่น โทรศัพท์, วิทยุ, อินเทอร์เน็ต เพราะความบันเทิงสมัยใหม่จะมีการสร้างสรรค์ ให้ น่าสนใจ มีदारหรือคนที่ชอบมานำเสนอ และทำให้เยาวชนบนเกาะยวน้อย รู้สึกได้ว่าตนเองเป็นคนทันสมัย ไม่ หลงยุค อีกทั้งเยาวชนและผู้ใหญ่ในครอบครัวต่างมีภารกิจของตนเองในแต่ละวันอย่างมากจึงไม่ค่อย มีเวลา ที่จะดูแลหรือสนทนาวิสาสะกันมากนัก การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน หรือการเล่านิทานพื้นบ้าน ให้ลูกหลานฟัง จึงเกิดขึ้นไม่บ่อยนัก เยาวชนบางคนไม่เคยเห็นไม่เคยได้ยินการเล่น พื้นบ้านบางอย่างด้วยซ้ำไป ดังนั้นการ สูญหายของสื่อพื้นบ้านสามารถสรุปได้ว่าเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. การขาดผู้ถ่ายทอดสื่อพื้นบ้าน เพราะสภาพเศรษฐกิจ ที่ทำให้การเดินทาง ออก นอกเกาะเป็นสิ่งจำเป็น การดิ้นรนเพื่อหา เลี้ยงชีพ และการแข่งขันทางด้านวัตถุทำให้คนในชุมชนใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการทำงานประกอบ อาชีพ จึงไม่มีเวลาถ่ายทอดสื่อพื้นบ้านให้กับเยาวชนรุ่นต่อ ๆ ไป

2. การมีสื่อสมัยใหม่ที่หลากหลาย ทำให้มีทางเลือกในการหาความบันเทิงได้ มากมายหลายรูปแบบ จึงมีชุดความคิดว่าค่านิยมที่ว่าสื่อพื้นบ้านเป็นสื่อของคนแก่ คนโบราณ ทำให้เยาวชนรุ่น ใหม่ ไม่ค่อยสนใจสื่อพื้นบ้านจึงทำให้ขาดคนรับช่วงต่อ

3. สภาพการแข่งขันของเยาวชนรุ่นใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันในด้านการ เรียน การสอบเข้า การหางานทำ ทำให้มีเยาวชนมีเวลาว่างน้อย และเมื่อมีเวลาว่างก็มักจะสนใจสื่อ บันเทิงสมัยใหม่ มากกว่าเพราะมีรูปแบบที่หลากหลายและน่าสนใจกว่า

๕. แนวทางการอนุรักษ์เพลงดีเกีย

แนวทางการอนุรักษ์เพลงดีเกียสำหรับชุมชน ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมการแสดงการร้องเพลงดีเกีย ในโครงการเผยแพร่เพลงดีเกียในชุมชน และการบันทึกเสียงร้องในระบบคอมพิวเตอร์ จุดประสงค์เพื่อต้องการให้เป็นประเพณีส่วนหนึ่งของชุมชนเกาะยาวน้อยปัจจุบันผู้ที่สามารถร้องเพลงประเภทนี้ มีอายุเฉลี่ย ๗๐-๘๐ ปี และไม่มีผู้สืบทอดอย่างจริงจัง เพลงพื้นบ้านภาคใต้ของชาวมุสลิมที่พบในภาคใต้ที่อยู่ในลักษณะของการร้องหมู่ และสร้างความครื้นเครงให้กับบรรยากาศของการแต่งงาน ให้ดูมีสีสันสอดแทรกคำสอน ดังนั้นการสืบทอดจึงจำเป็นจะต้องใช้ความสามารถของคนรุ่นใหม่ และแนวทางการอนุรักษ์ดังนี้

๑. การจัดกรรมโครงการแสดง เพลงดีเกีย
๒. การบันทึกเสียงร้องด้วยแผ่นซีดี
๓. การบันทึกด้วยโน้ตดนตรีสากลเป็นลายลักษณ์อักษร

แนวทางการสืบทอดของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านนั้น เป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ การจดบันทึก การบันทึกภาพ และเสียง แต่มีวัตถุประสงค์เดียวกันคือ ต้องการให้ดนตรีพื้นบ้านนั้นคงอยู่เพื่อให้ผู้อื่นรู้จักหรือรับรู้ไว้ ในเรื่องราวต่างๆ ถึงแม้ดนตรีนั้นจะไม่คงอยู่ในสภาพเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลง และเครื่องดนตรีในการนำเสนอ เปรียบเสมือนการถนอมอาหารให้คงอยู่ในสภาพเดิมและไม่เสื่อมในรสชาติมากนัก แต่ยังคงรับรู้ว่าเป็นอาหารประเภทไหน มาจากขั้นตอนการปรุงอย่างไรและสามารถทำให้คนอื่นรู้จักอาหารประเภทนั้นได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น เช่นเดียวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านต่างๆเอาไว้โดยการนำองค์ประกอบในหลัก ทางดนตรีมาถนอมบทเพลงไว้ด้วยการนำเอาทำนอง สำเนียง และจังหวะ มาดัดแปลง สร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงกลิ่นไอของดนตรีพื้นบ้านแบบเดิมไว้ให้มากที่สุด โดยวิธีการเรียบเรียง ประพันธ์ ดัดแปลงในวิธีการต่างๆที่ผ่านการคิดสร้างสรรค์ และนำเสนอการนำเสนอเพลงนั้นแก่ผู้คนในสังคม

ผลการวิจัยต่อวัตถุประสงค์ในเรื่องแนวทางการอนุรักษ์บทร้อง เพลงดีเกียโดยการมีส่วนร่วมของเยาวชนในพื้นที่เกาะยาวน้อย สามารถสรุปได้ว่า โรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม ชุมชน ในพื้นที่บางแห่ง ได้มีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์ และสืบทอดบทร้องเพลงดีเกีย โดยใช้กระบวนการใน รูปแบบการสอน ถ่ายทอดบทร้องเพลงดีเกียแก่เด็กเยาวชนตั้งแต่ศึกษาในตาติกา การสนับสนุน กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับเพลงดีเกีย ทั้งในรูปแบบการจัดกิจกรรมแสดงการร้องเพลงดีเกียในโรงเรียน ใน ชุมชนในช่วงเทศกาลที่สำคัญทางศาสนา เช่น วันรายอ ตลอดจนการจัดกิจกรรม ร้องเพลงดีเกียในลักษณะ ซึ่งถือเป็นแนวทางที่สำคัญในการ สืบทอดและอนุรักษ์เพลงดีเกียให้คงอยู่ในพื้นที่เกาะยาวน้อย

๖. ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่สำหรับการศึกษาเพลงดีเกียนั้น พบว่าปัญหาในการลงพื้นที่วิจัยนั้น เป็นการศึกษาข้ามวัฒนธรรมและศาสนา ดังนั้นการข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการศึกษาทางวัฒนธรรมรูปแบบนี้ จึงมีข้อเสนอแนะว่า ควรศึกษาประเพณีเฉพาะของศาสนาอิสลามอย่างละเอียด ทั้งด้านอาหาร การวางตัว การสัมผัส การเข้าใจในการเป็นอยู่ ช่วงเวลาถือศีลอด รวมถึงข้อกำหนดเกี่ยวกับความเหมาะสมในสังคมท้องถิ่นและข้อเสนอทางด้านการศึกษาวิจัยดังนี้

๑. ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับแนวทางในการสร้างเครือข่าย ความร่วมมือด้าน เพลงดีเถี่ยระหว่างกลุ่มโรงเรียน และโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามในพื้นที่เกาะยวน้อย

๒. ควรมีการศึกษาวิจัยเพิ่มเติมในเรื่องบทบาทของหน่วยงาน องค์กรต่าง ๆ ที่ เกี่ยวข้องในการให้การสนับสนุนแผนงานด้านสืบทอดเพลงดีเถี่ย และการขับร้อง การแสดงด้านศิลปวัฒนธรรม ท้องถิ่นที่สอดคล้องกับบริบท วัฒนธรรมประเพณี และความเชื่อของประชาชนในพื้นที่เกาะยวน้อย

๓. ควรมีการศึกษาวิจัยในเรื่องแนวทางการสร้างแกนนำเยาวชนในการถ่าย เพลงดี เถี่ย แก่เพื่อนเยาวชนในพื้นที่เกาะยวน้อย และศึกษาวิจัยผลต่อเนื่องความเปลี่ยนแปลง ของเยาวชนที่ได้รับการ อบรม และเข้าร่วมในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ กับกลุ่มแกนนำเยาวชนด้านเพลงดีเถี่ยในพื้นที่

บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ. (๒๕๓๘). **การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน: โดยถ้อยมนุษย์เป็นศูนย์กลาง**.
กรุงเทพฯ: สมาคมทอริกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.
- กาญจนา แก้วเทพ. (๒๕๔๙) ก. “สื่อพื้นบ้าน : อาสารับสารสร้างสุขภาพ” ใน **สื่อพื้นบ้าน ขานรับสุขภาพ**.
กรุงเทพฯ.: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- กิตติมา ชาญวิชัย. (๒๕๕๔). **เพลงพื้นบ้านในจังหวัดพิษณุโลกในมิติของการสื่อสารทางวัฒนธรรม**.วารสาร
วิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร. ปีที่ ๖. ฉบับที่ ๒. เดือนเมษายน –
กันยายน ๒๕๕๔.
- ขจิต บุรุษพัฒน์. (๒๕๑๙). **ไทยมุสลิม**. กรุงเทพฯ: แพร่วิทยา.
- จิรณี สินธุภ. (๒๕๔๓). **วิถีชีวิตและภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวสวนลองกอง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร.
ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. (๒๕๓๒). **รวมบทความเกี่ยวกับแนวทฤษฎีวิวัฒนาการวัฒนธรรม**. เอกสาร
ประกอบการสอนชุดวิชาและสังคมไทย.
- ฉัตรดนัย ใจเพชร. (๒๕๔๖). **โครงสร้างสังคมวัฒนธรรมไทยมุสลิม: ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดปัตตานี**.
ภาคนิพนธ์ปริญญาโทบริหารศาสตร. สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. มหาบัณฑิต(พัฒนาสังคม):
สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- นภาพร อติวานิชยพงศ์. (๒๕๕๒.) **เส้นทางสู่สู่ประกันสังคม**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเพื่อนหญิง.
- บุษกร บิณฑสันต์. (๒๕๕๔). **ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ**.
กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พลกฤษฎี พลเลิศ. (๒๕๕๔). **บทบาทการใช้สื่อพื้นบ้านในการส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนตลาดเก่าห้อง อ**.
บางปلام้า จ. สุพรรณบุรี. คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระ
นคร.
- พัทธา สายหู. (๒๕๓๘). **กลไกของสังคม**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พันธุ์ทิพย์ กาญจนและจิตรา สายสุนทร. (๒๕๕๐). **ความเป็นไปได้ที่จะจัดความรู้ให้แก่นุชชใน
สังคมไทยการถอดประสบการณ์ของ รัฐไทย**. เอกสารเสนอในการประชุมสัมมนาวิชาการประจำปี
คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. วันที่ ๑๗ ธันวาคม ๒๕๕๐.
- พิเชฐ แสงทอง. (๒๕๕๕). **“พัฒนาการของเพลงดิเกิร์บานอ” และ “เพลงดิเกิร์สมัยใหม่” กับการดำรงอัต
ลักษณ์ ของคนมุสลิมในบริบทสมัยใหม่ของไทยและมาเลเซียตอนเหนือ**. ปีที่ ๓๕ ฉบับที่ ๑
มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๕.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (๒๕๔๖). **หลักมานุษยวิทยาควิทยา**. เอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรี ชาติพันธุ์
วิทยา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ประคอง นิมนานหมื่น. (๒๕๓๘). **“ภูมิปัญญาไทยในวิถีชีวิตไทย”** ในรายการสัมมนาเรื่องภูมิปัญญาไทย
ในภาษาและวรรณคดี. กรุงเทพฯ: สำนักงานส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติ และมหาวิทยาลัยสยาม.
- ประเวส วะสีและคณะ. (๒๕๓๓). **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาที่ยั่งยืน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒
กรุงเทพมหานคร:สถาบันชุมชนท้องถิ่น, ๒๕๓๓.
- ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. (๒๕๔๓). **กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา**. กรุงเทพฯ
โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุขประยูรศักดิ์ ชลาชนเดชะ. (๒๕๓๙). มุสลิมใน

- ประเทศไทย. กรุงเทพฯ. โครงการหอสมุดกลางอิสลามสายสกุลสุลต่านสุลัยมาน.
- ภิญโญ เวชโช. (๒๕๕๑). “เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู: กำเนิด พัฒนาการ และบทบาทในการขับขาน”, วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา. ๓ (๒). (กรกฎาคม-ธันวาคม), หน้า ๑๖๗-๑๘๕.
- ยศ สันตสมบัติ. (๒๕๔๔). **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๓ กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ยิ่งยง เทาประเสริฐ. (๒๕๔๒). **เครือข่ายวิชาการราชภัฏด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น. สถาบันราชภัฏเชียงราย :** จัดพิมพ์โดยศูนย์วิจัยและพัฒนาแพทย์พื้นบ้าน.
- วรลือ บุญธรรม และ กิตติมา ชาญวิชัย. (ม.ป.ป.). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบสานรางวัลย้อนยุค กรณีศึกษา คณะรางวัลย้อนยุค เทศบาลนครพิษณุโลก**. สืบค้นจาก <http://www.bec.nu.ac.th/bec-web/graduate/Article%๕C๒๕๕๖%๕Ccommunication>. (วันที่สืบค้นข้อมูล ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๘).
- วิสุทธิ ไบไม . (๒๕๓๘.) **สถานภาพความหลากหลายทางชีวภาพในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- ศรียรรณ จันทรหงษ์. (๒๕๔๒). **การพัฒนาหลักสูตรเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องงานจักรชั้น ประถมศึกษาปีที่ ๖ ศึกษากรณีโรงเรียนยกกระบัตร (ขุบราชูร์นุสรณ์) จังหวัดสมุทรสาคร. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต: มหาวิทยาลัยศิลปากร.**
- สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๗). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- สนธิ สมัครการ. (๒๕๒๕). **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาทางสังคม**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (๒๕๓๗). **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมแนวทางการศึกษา วิเคราะห์ และวางแผน**. ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.
- สายันต์ ไพชาญจิตร. (๒๕๔๗). **พิพิธภัณฑสถานท้องถิ่นและการพัฒนาชุมชน**. บทความวิชาการ.
- เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (๒๕๓๑). **กลุ่มชาติพันธุ์: ชาวไทยมุสลิม**. กรุงเทพฯ: กองทุนสง่าจารุจิระอัมพร,
- สุริชัย หวันแก้ว. (๒๕๔๖). **กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.
- _____. (๒๕๕๐). **คนชายขอบ: จากความคิดสู่ความจริง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
- สุรพงษ์ สือทองจักร. (๒๕๕๒). [ออนไลน์]. **หลักมานุษยวิทยาและหลักสังคมวิทยา**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ สิงหาคม (๒๕๕๘). จาก [http://www.udru.ac.th/website/ attachments/elearning/๐๒/](http://www.udru.ac.th/website/attachments/elearning/๐๒/).
- สุพัตรา สุภาพ. (๒๕๒๒). **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช. พิมพ์ โอเดียนส์ไตร์.
- สุรางค์ เจริญศิริและคณะ. “**คู่มือการเรียนรู้ด้วยตนเองของชุมชนด้านความหลากหลายทางชีวะด้านภูมิปัญญา**” พิมพ์ครั้งที่ ๑. โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย
- เสรี พงศ์พิศ. (๒๕๓๖.) **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**. มูลนิธิหมู่บ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- อมรา พงศาพิชญ์. (๒๕๓๗). **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อภิชาติ ทองอยู่. “**ภูมิปัญญาชาวบ้าน กับปรัชญาตามแบบพุทธปรัชญาในงานพัฒนา**.” สังคมพัฒนา. ๒, ๕ (กันยายน-ตุลาคม. ๒๕๔๘). ๑๓-๑๕.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. (๒๕๓๙). **สังคมไทยตามความคิดและความใฝ่ฝันในงานของอาจารย์ฉัตรทิพย์ นาถสุภา**”บทความในการเสนอในการสัมมนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (๒๕๔๐). **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**. นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

Kroeber, Alfred L. (๑๙๔๐). "Stimulus diffusion." *American Anthropologist* ๔๒.(๑), Jan.–Mar., pp. ๑–๒๐.

Jean-Paul G. Potet. (๒๐๑๓). **Arabic and Persian Loanwords in Tagalog** Lulu press United of America.

Merriam, Alan. (๑๙๖๔). **The Anthropology of Music**. United State of America.: Libraly of Congress.

Seeger, Anthony. (๑๙๙๒). **EthnomusicCologyAnd introduction**. NewYork: Nortonand Company.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้ให้ข้อมูล

นายเข้ม กานเรียบ ๑๓๓ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์ วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘.

นายธวัชชัย กานเรียบ กานเรียบ ๒๑ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ
เกาะยาว จังหวัด พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘.

นายศักดิ์ชัย สุรัชสา ๒ หมู่ ๓ บ้านมานะ ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘.

นายอัลตาเลาะ มูซันมา ๒ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว
จังหวัด พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

นายอรรถ ราชีฟ ๕๕ หมู่ ๔ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๕๕๘

นางสัน อุดมณพัฒน์ ๒๑ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘

นายดุล นาคร ๓๔๔ หมู่ ๓ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘.

นางลาแอะ ลามูเลาะ ๒๖ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘.

นางสามีแอะ ราเหม ๑ หมู่ ๖ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘

นางกะเราะ ชามะแอะ ๒ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘

นางละ บันสากิจ ๓ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด พังงา
สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘

นาง ชารีฟ มะชาแอะ ๒๑ หมู่ ๓ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว
จังหวัด พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๘.

นางดาเราะ มีนา ๒๑ หมู่ ๔ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๘

นายวันชัย สาละ ๓๔ หมู่ ๓ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๘.

นางแอะ สุนา ๒๖ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด พังงา
สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๘.

นายยะ ราเหม ๑ หมู่ ๕ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด พังงา
สัมภาษณ์วันที่ ๑๓มิถุนายน ๒๕๕๘

นางปวีณา กันสมชัย ๒ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ มิถุนายน ๒๕๕๘

นางชั้นมา ชามูแอล ๓ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๓ มิถุนายน ๒๕๕๙

นางซารีฟ มะซาแอ ๒๑ หมู่ ๓ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว
จังหวัด พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๔ มิถุนายน ๒๕๕๘.

นางมีนา โต๊ะเราะะ ๒๗ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๕๙

นายซาเราะ มะแอ ๓๔๔ หมู่ ๓ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๔ เมษายน ๒๕๕๙.

นางลาแอ ลามูเลาะ ๒๖ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙.

นายอิมรอน ดาเราะะ ๑๑ หมู่ ๖ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

นายอานัน อัมพงค์ ๒ หมู่ ๗ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

นายบัญชา สามารถ ๑๑ หมู่ ๔ บ้านหน้าเขา ตำบลเกาะยวน้อย อำเภอ เกาะยาว จังหวัด
พังงา สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๙

ภาคผนวก ข
คำร้องเพลงดีเกีย

เพลงดีเกีย บทคำสอนอัลเลาะห์ ขับร้องโดย นายเข้ม กานเรียบและคณะ

ผมขอก้าวและเล่าความพี่น้องอิสลามแล จงจำให้ดีๆ
จำเสียให้มัน ปฏิบัติกายี เพื่อปล่อยอัคคีในวันโลกหน้า
จำเสียให้มัน ปฏิบัติกายี เพื่อปล่อยอัคคีในวันโลกหน้า

ลูกคนอิสลามพวกท่าน จงจำเสียให้ดี เกิดนา
ผมคิดไม่สิ้นนับได้มีอา คนแก่ชราอย่าได้เกรงใจ
ว่าเป็นข้อปราชัย ทั้งหลายจงเก็บใส่ใจ

คำปราชัยที่ผมได้กล่าวมา อย่าได้พลาดพลั้งวันหนึ่งหาเวลา
ให้ถือศีลอด อัลเลาะห์ได้จดในวันโลกหน้า

ประกอบได้ดี ได้มีเงินทอง พวกคนทางนี้ล้วนเป็นของดีดี
แก่ท่านพี่น้องผู้ใดได้ทำเสียให้ถูกต้อง คงไม่ขัดข้องในวันโลกหน้า

อิสลามเรานี้ได้ทำบาบไว้ ชี้ไว้ว่า การดีที่ได้ทำมา ในวันโลกนาคงได้ตอบแทน
ความชั่วและท่านทั้งหลายอย่าได้เคืองแค้น หากท่านได้รับการตอบแทน
พวกท่านสุดแสนที่ทรมาร ลำบากในวันโลกหน้า หลายวันสำราญ
นินทาว่าคนพวกท่านทุกคน

ด้วยการดีและซัคร้าน สุดแสนสำราญนินทาว่าคน ด้วยการดีและซัคร้าน วงญาติของผมสุดแสนชื่นชม เรื่อง
การดีด้าน เมื่ออยู่ในคุนยา พระคุณก่อความรำคาญไม่มีโทษใครไม่สบายพูดเรื่อยไป เรื่องของผู้แลแซบ
เอาใจใส่ พูดเรื่อยไปโดยไม่ใคร่ชวนถ้าเป็นเช่นต้องลำบากและกาหีย อยู่ในใคร่ควรบอบซ้ำกายา

เพลงดีเกีย สอนหญิง

ขับร้องโดย นายเข้ม กานเรียบและคณะ

อัสลา อาลามาละกุม ขอให้ท่านขอให้ทำตามนบีโนอา
เราได้กันแล้วโย(อยู่) กันให้ดีๆ อย่าทุบอย่าตี อย่าแข่งอย่าดา
เราได้กันแล้วโย(อยู่) กันให้ดีๆ อย่าทุบอย่าตี อย่าแข่งอย่าดา

เราประกาศกันท่ามหากิน.เราทำอะไรทำนา
เราประกาศกันท่ามหากิน เราทำอะไรทำนา

เราปฏิบัติตกแต่งพื้นนอน มึงอย่านอนแลให้สูงกว่าผิว
หมอนที่หนุนหัวแลให้เทียมหัวบ่า
มึงอย่านอนแลให้สูงกว่าผิว
หมอนที่หนุนหัวแลให้เทียมหัวบ่า
มึงอยู่ต้องเอาเจอเอาเสียม ...อย่าได้ช่วย.แม่ยายพ่อตา
มึงอยู่ต้องเอาเจอเอาเสียม ...อย่าได้ช่วย.แม่ยายพ่อตา

มึงเจ็บไข้และไม่บายวันไหน เรา
ถ้ามันมึงจะไปไหน อย่าได้ว่าไร
ถ้ามันมึงจะไปไหน อย่าได้ว่าไร

มึงขอให้ละได้ลาภความสุข อย่าให้มีทุกข์ขอให้ได้กลับมา
มึงขอให้ละได้ลาภความสุข อย่าให้มีทุกข์ขอให้ได้กลับมา

ถ้ามันผิวมาแต่เหนื่อยๆ บอกว่าเซ็ดเนือช่วยบีบแข็งบีบขา
ถ้ามันผิวมาแต่เหนื่อยๆ บอกว่าเซ็ดเนือช่วยบีบแข็งบีบขา

มึงอย่าทำหน้าบูดและอย่าทำหน้าอง พระเจ้าให้พรแลสุขชีวันหน้า
มึงอย่าทำหน้าบูดและอย่าทำหน้าอง พระเจ้าให้พรแลสุขชีวันหน้า
สักบาทแล.....ไม่ขาดทุน เอาแต่ส่วนบุญ...
สักบาทแล.....ไม่ขาดทุน เอาแต่ส่วนบุญ...

นั่ง...ได้เข้าเคียงนอน เราทั้งสองจะต้องทำบุญ
นั่ง...ได้เข้าเคียงนอน เราทั้งสองจะต้องทำบุญ

จะเผยแพร่และการกุศล.....จนให้มากมาย
เครื่องใช้มึงต้องใช้ให้คุ้ม ผ่านงูเลื้อยห่ม แล้วให้บ้านเมือง

เพลงดีเกีย สำหรับสรรเสริญพระเจ้า

ขับร้องโดย นายเข้ม กานเรียบและคณะ

แลชมมอง พระเจ้า ไม่มีใครเปรียบเทียบ เสมอสอง
แลชมมอง พระเจ้า ไม่มีใครเปรียบเทียบ เสมอสอง

แลชมสิ้นดินฟ้า คว้าครองสำหรับของต่างๆ ทุกอย่างไป
ชมสิ้นดินฟ้าคู่หาครอง สำหรับของต่างๆทุกอย่างไป

ชมบนวารี แลอัมปียา มลากาส จันทรฟ้าและทิวทาลอน
แลชมบนวารี อัมปียมลากาส จันทรฟ้าและทิวทาลอน
และทั้งคุณครู และอาจารย์ได้สั่งสอน แนะนำจงรู้มา
ทั้งคุณครู และอาจารย์ได้สั่งสอน แนะนำจงรู้มา
ทั้งพ่อแม่ของเรา และพ่อเกิดหัวรักษาตัวเราอยู่ บนดินยา

และพ่อแม่ของเรา และพ่อเกิดหัวรักษาตัวเราอยู่ บนดินยา
ได้ป้อนข้าวอาบน้ำทุกเวลาได้พิทักษ์รักษา จงรู้ความ
ได้ป้อนข้าวอาบน้ำทุกเวลาได้พิทักษ์รักษา จงรู้ความ

มาเป็นบาราเกิด และแกตัวกาด ได้ปกป็นกายา ให้งองงาม
มาเป็นบาราเกิด และแกตัวกาด ได้ปกป็นกายา ให้งองงาม
ให้ปลอดภัยบารา อย่าพบพาน จงมีความเอ็นดูทุกหมู่ชน
มาเป็นบาราเกิด และแกตัวกาด ได้ปกป็นกายา ให้งองงาม
ให้ปลอดภัยบารา อย่าพบพาน จงมีความเอ็นดูทุกหมู่ชน

เพลงดีเกีย สอนใจ

นายเข้ม กานเรียบ และคณะ

ถ้าผมจะขอกล่าวเล่าเรื่อง มาเลกาด หมู่ เป็นตัวพวกลิเกแหล่ง แขงหนักหนา
ถ้าผมจะขอกล่าวเล่าเรื่อง มาเลกาด หมู่ เป็นตัวพวกลิเกแหล่ง แขงหนักหนา

ได้ตรวจไล่บัญชีทุกเวลา ทั้งได้ฟ้าทั้งสิ้น เป็นดินแดน
ได้ตรวจไล่บัญชีทุกเวลา ทั้งได้ฟ้าทั้งสิ้น เป็นดินแดน
ได้เจอมนุษย์ ในชุมพู มันมากมายเป็นหมื่นแสน

มนุษย์ในดินแดน จะเจ็บแค้นเป็นตายอยู่หลายนิ
มนุษย์ในดินแดน จะเจ็บแค้นเป็นตายอยู่หลาย

แล้วแม่จะให้ลูกทักทิม สำหรับของกินและเมืองสวรรค์
แล้วแม่จะให้ลูกทักทิม สำหรับของกินและเมืองสวรรค์
ลูกไม่ได้คนยา คงไม่เทียบทัน ทั้งหวานมันรสหวาน น่าชื่นใจ
ลูกไม่ได้คนยา คงไม่เทียบทัน ทั้งหวานมันรสหวาน น่าชื่นใจ

เพลง ดีเกีย สอนหญิง

ขับร้องโดย เข้ม กานเรียบและคณะ

พวกผู้หญิงอย่าได้เยอหยิ่ง เกรงเกร็งสามี จำพวกแลผู้หญิงอย่าได้เยอหยิ่งเกรงเกร็งสามีตามความสังสาแด
ของท่านนาปี (เอื้อน) ปฏิบัติสามีอย่าได้แลผิดใจตามความสังสาแด ของท่านนาปี (เอื้อน)ปฏิบัติสามี
อย่าได้แลผิดใจ

เช่นผัวนั้นบอกว่า เราต้องคณา ภายแลคนใหม่
เช่นผัวนั้นบอกว่า เราต้องคณา ภายแลคนใหม่

จงพูดส่งเสริมและพูดเติมเต็มใจ จะได้บุญใหญ่ วันหน้าแกเรา
อย่าแงและอย่างอน ให้ผัวเดือดร้อน มีโทษ
อย่าแงและอย่างอน ให้ผัวเดือดร้อน มีโทษ

เพลงดีเกีย “ส่งห้องบ่าวสาว”

ขับร้องโดย นายเข้ม กานเรียบและคณะ

เราได้กันใหม่ ๆ ตั้งใจอยู่ให้ดี ๆ และดี ๆ
เราได้กันใหม่ ๆ มึงตั้งใจอยู่ให้ดี ๆ และดี ๆ (เอื้อน)

มึงอย่าทำบ๊ตสี อลลา พ่อตาเราและแม่ยาย
มึงอย่าทำบ๊ตสี อลลา พ่อตาเราและแม่ยาย

มึงยกขึ้นแต่เช้า ช่วยกระไร ไปบ่อและไปบ่อ (เอื้อน)
มึงยกขึ้นแต่เช้า ช่วยกระไร ไปบ่อและไปบ่อ
มึงยกขึ้นแต่เช้า ช่วยกระไร สิกระไร ไปบ่อละไปบ่อ (เอื้อน)

อลลา ตูพ่อตามันย่อ (เอื้อน) ว่าลูกไ้กูมันกระไรกะดี
อลลา พ่อตามันย่อ (เอื้อน) ว่าลูกไ้กูมันกระไรกะดี

มึงกลับมาแต่บ่อ ตั้งหม้อ สิกระไรบนไฟละบนไฟ
มึงกลับมาแต่บ่อ ตั้งหม้อ สิกระไรบนไฟละบนไฟ

อลลา โต๊ะตาดีใจ อลลา วันนี้กูได้กินข้าวขาม
อลลา โต๊ะตาดีใจ อลลา วันนี้กูได้กินข้าวขาม

มึงตั้งหม้อบนไฟตั้งใจ มึงก็ทิมเครื่องแกงและเครื่องแกง
มึงตั้งหม้อบนไฟตั้งใจ มึงก็ทิมเครื่องแกง เครื่องแกง และเครื่องแกง
มึงตั้งหม้อบนไฟตั้งใจ มึงก็ทิมเครื่องแกง อลลา เครื่องแกง เครื่องแกง
มึงอย่าทิมแรงๆเครื่องแกงมันจะชูดเข้าตา
มึงอย่าทิมแรงๆเครื่องแกงมันจะชูดเข้าตา

แกงผักแกงเลียง พร้อม (เอื้อน) เปรียงสิกระไร ผักจุ่ม ละผักจุ่ม
แกงผักแกงเลียง พร้อม (เอื้อน) เปรียงสิกระไร ผักจุ่ม ละผักจุ่ม

แกงผักแกงเลียง พร้อม (เอื้อน) เปรียงสิกระไร ผักจุ่ม ละผักจุ่ม
แกงผักแกงเลียง พร้อม (เอื้อน) เปรียงสิกระไร ผักจุ่ม ละผักจุ่ม

อลลา ฝาชีปิดคลุม ลูกยกให้ โต๊ะตากิน
อลลา ฝาชีปิดคลุม ลูกยกให้ โต๊ะตากิน

เพลง ดีเกีย ดาใหญ่ (ตั๋จญาณ)

ขับร้องโดย เช้ม กานเรียบและคณะ

จะขอก้าวและเล่าเรื่องตะฉนาล ถึงกำหนดวันและจะมาหลอกหลอน
จะขอก้าวและเล่าเรื่องดาใหญ่ ถึงกำหนดวันและจะมาหลอกหลอน
มันคอยเพิ่มกำลังและไม่ได้นิ่งนอน

มันปิบและมันปิบสุดเสียง เสียงดังเปรี้ยงๆเหมือนฟ้าทะลาย
มันปิบและมันปิบสุดเสียง เสียงดังเปรี้ยงๆเหมือนฟ้าทะลาย

ผู้ใดได้ยินจะใจหายหาย เสียงมันแรงร้ายอย่าได้เกรงใจ
ผู้ใดได้ยินจะใจหายหาย เสียงมันแรงร้ายอย่าได้เกรงใจ

เตรียมตัวและเตรียมตัวเตรียมตัว น่าเกลียดน่ากลัวละทั้งสูงทั้งใหญ่
เตรียมตัวและเตรียมตัวเตรียมตัว น่าเกลียดน่ากลัวละทั้งสูงทั้งใหญ่

ตามในที่มันทะเล็ก มันย่างลงไป กลางสมุทรใหญ่ ทะเล็กเตรียมซ้อนดินมัน
ตามในที่มันทะเล็ก มันย่างลงไป กลางสมุทรใหญ่ ทะเล็กเตรียมซ้อนดินมัน

ภาคผนวก ค
โน้ตเพลงดีเกีย

เพลงดีเกีย สรรเสริญพระเจ้า

ขับร้องโดย เข็ม กานเรียน

แล ชม มอง พระเจ้า แล ไม่มีใครเปรียบเทียมเสมอ สอง แล ชม มอง พระเจ้า

ไม่ มี ใครเปรียบ เทียบ เสมอ สอง แล ชม สิ้น ดิน ฟ้า สำหรับ ของ ต่าง ต่าง ทุก อย่างไป ชม สิ้น ดิน ฟ้า หา คู่

10

ครอง สำหรับ ของ ทุก แล ชม สิ้น ดิน ฟ้า แลอาจารย์ได้ สั่งสอน แนะ ปา จง รู้ มา ทั้ง คุณ ครู และอาจารย์

แนะ ปา สั่งสอน จง รู้ มา ทั้ง พ่อ แม่ ของ เรา และ พ่อเกิด หัว ของเราใน ดินยา และ พ่อ แม่ ของ เรา

20

ได้รักษา ตัวเรา อยู่ ได้ ป้อน ข้าว อาน น้ำ ทุก เว ลา จง รู้ ความ ได้ ป้อน ข้าว อาน น้ำ ทุก เวลา ได้ ป้อน ข้าว อาน

น้ำ พิ ทัก รัก ษา จงรู้ความมา เป็น นาร รา เกิด ได้ ปก ปัก กา ยา ให้ งอก งาม มา เป็น นารา เกิด ได้ ปก ปัก

30

กา ยา ให้ งอก งาม ให้ ปลอด ภัย นารา ให้ งอกงาม ได้ ได้ ปก ปัก กา ยา ให้ งอก

— งาม — ให้ ปลอด ภัย นา รา อย่า พน พาน — ให้ ปลอด ภัย นา ราอย่า พนพาน อย่า ได้ พน พาน —

เพลงดีเกียสอนใจ

ขับร้องโดย เข็ม กานเรียน

ถ้า ผม จะ ขอ กล่าว มา ละ กาด มุ เป็น ตัว พวก ลีเก แผลง แขง หนัก หนา ได้ ตรวจ ไล่ บัญ ชี ทุก เวลา

ทั้ง ได้ ดิน ฟ้า เป็น ดิน แดน ได้ เจอ มนุษ ใน ขม พุ มั่น มาก มหาย เป็น หมั่น แสน

มนุษย์ ใน ดิน แดน จะ เจ็บ แค้น เป็น ดาย อยู่ หลาย นิ มนุษย์ ใน ดิน แดน จะ เจ็บ แค้น อยู่ หลาย นิ

แล้ว แม่ จะ ให้ ลูก กิน สำหรับ หับ หิม ในเมือง สวรรค์ แล้ว แม่ จะ ให้ ลูก กิน สำหรับ หับ หิม ใน

เมือง สวรรค์ ลูก ไม่ได้ ดุนยา คง ไม่ เทียบ หัน ทั้ง หวาน มั่น รส หวาน น้า ชื่น ใจ ลูก ไม่

ได้ ดุน ยา คง ไม่ เทียบ หัน ทั้ง หวาน มั่น มั่น น้า ชื่น ใจ มั่น น้า ชื่น ใจ

เพลงดีเกีย สดุดีศาสดา

นายเข้ม กาน เรียบ



ถ้าผม จะ ขอ กล่าว และ จะ ขอ เล่า ความ แล ที่ นื่อง

แล จงฟัง ให้ดี ดี จ่า เสีย ให้ มัน ปฏิบัติ กา ยี เพื่อ ปลอด อัดคิ ใน วันโลกหน้า จ่า เสีย

ให้มัน เพื่อ ปลอด อัดคิ ในวันโลก หน้า ลุกคนอิสลาม จงจำ ให้ดี ผม คิด ไม่ สิ้น ได้ วันมีอาว่า

เป็น ขอ ปรา ศรัย ทั้ง หลาย จง เก็บ ใส่ ใจ คำ ปราศรัย ที่ ดี ได้ กล่าว มา จง หา เวลา

ถือตลอด อัลลอฮ ได้ จด ได้ จ่า ประ กอบ ได้ ดี ได้ มี เงิน ทอง พวก คน ทาง นี้ ได้ เป็น ของ

ดี ดี แก่ ท่าน พี่ น้อง ผู้ ไต ได้ ทำ เสีย ให้ ถูก ต้อง คง ไม่ ขัด ข้อง

ใน วัน โลก หน้า อิสลาม เรา นี้ ได้ ทำ มา สั ไร ไร ชั ไร ไร ว่า การ ดี ที่ ได้ ทำ มา ใน วัน

โลกหน้า คงได้ ทด แทนความ ชั่ว และ ท่าน ทั้ง หลาย อย่า ได้ เคือง แค้น หาก ท่าน ได้ รับ การ

ดอบ แทน พวก ท่าน สุด แสน จะ ทรมาร ส่า มาก ใน วัน โลก หน้า

หลาย วัน สำ ร่าย นินทา ว่า ท่าน ทุกชน

ภาคผนวก ง
แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล

แบบสัมภาษณ์

หัวข้อการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเพลงดีเกีย

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....อายุ.....ปี นับถือศาสนา.....
 บ้านเลขที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
 วันที่สัมภาษณ์.....เดือน ธันวาคม พ.ศ.๒๕๕๘

๑. ประวัติความเป็นมาของเพลงดีเกีย

๑.๑ ประวัติความเป็นมาของเพลงดีเกีย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒. ความสัมพันธ์ชุมชนกับเพลงดีเกีย

๒.๑ ประชากรชาวเกาะยวน้อยมีทัศนคติอย่างไรกับเพลงดีเกีย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒.๒ ชุมชนมีประเพณีอะไรบ้างที่สัมพันธ์กับเพลงดีเกีย

[illegible]

๒.๓ ในปัจจุบัน ชาวบ้านมีส่วนร่วมในพิธีกรรม เพลงดีเกีย กับชุมชนมากน้อยแค่ไหนและมีความสำคัญต่อชุมชนอย่างไร

[illegible]

๒.๔ ปัจจุบันชาวบ้านมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องใดบ้างที่ยังหลงเหลืออยู่

[illegible]

๒.๕ เหตุการณ์สำคัญ ๆ ของเพลงดีเกีย ในชุมชนที่ผ่านมามีรายละเอียดอย่างไร เช่น

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒.๖ งานพัฒนาชุมชนของหน่วยงานต่าง ๆ ที่เข้ามาเป็นอย่างไร มีการสนับสนุน ด้านเพลงดีเกียบ้างหรือไม่ ที่ผ่านมามีการจัดตั้งองค์กรชุมชนหรือไม่ มีการทำกิจกรรมอะไร มีบทบาทต่อชุมชนอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๓. ลักษณะของธุรกิจการท่องเที่ยว มีผลอย่างไรกับเพลงดีเกีย

๓.๑ ธุรกิจท่องเที่ยวส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมชุมชนอย่างไร ความสนใจด้านเพลงดีเกียเป็นอย่างไรมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- ประวัตินักวิจัย**
ตำแหน่งปัจจุบัน
หน่วยงานที่ติดต่อได้
วุฒิการศึกษา
ประสบการณ์การทำงาน
ผลงานวิชาการ
- นายทยา เตชะเสน เกิดวันที่ ๑๘ ตุลาคม ๒๕๒๔
 อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ๒๕๕๔ ถึงปัจจุบัน
 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
 ๑ หมู่ ๔
 ตำบลท่าจี่ อำเภอมะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ๘๐๒๘๐ เบอร์โทร
 ๐๘๔-๒๕๖๕๗๒๗, ๐๘๑-๖๕๑๔๓๓๗, ๐๘๑-๕๙๙๖๔๐๑
 E-mail: boran_j@hotmail.com
- สาขาดนตรีปฏิบัติ เอกกิตาร์คลาสสิก (ศศ.บ.) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ๒๕๕๓-๒๕๕๖
 สาขา ดนตรีชาติพันธุ์ (ศศ.ม) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน ๒๕๕๐- ๒๕๕๓
 ในสาขาวิชาดนตรีวิทยา (ศศ.ม) คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น ๒๕๕๘ (กำลังศึกษา)
- อาจารย์ประจำกิตาร์ สถาบันดนตรียามาฮ่าสาขาหัวหิน พ.ศ. ๒๕๔๗-๒๕๕๐
 อาจารย์สอนกิตาร์สถาบันดนตรีเคพีเอ็นสาขารัชโยธิน พ.ศ. ๒๕๕๐- ๒๕๕๔
 อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ๒๕๕๔ ถึงปัจจุบัน
- บทความทางวัฒนธรรม ดนตรีชาวเขาโก วารสารเพลงดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดลปี ๒๕๕๓
 - บทความวิจัยเรื่อง เครื่องดนตรี ชาวเขาโก ชนพื้นเมืองภาคใต้ ในการประชุมวิจัยระดับ นานาชาติเรื่อง ชีวิต อำนาจ ชาติพันธุ์ ครั้งที่ ๑ ณ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปี ๒๕๕๘
 - บทความวิชาการเรื่อง “ดนตรีการเมือง: ในระบอบคอมมิวนิสต์หลังสงครามเวียดนาม”งานประชุมวิชาการนานาชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ๒๕๕๙

