ลิเกฮูลู : การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบ และการพัฒนาศักยภาพ

The Study Of "Hulu Likae" in its History, Pattern and Potential Development

เปรมสิรี ศักดิ์สูง
อดิศร ศักดิ์สูง
มูหำหมัด สาแลบิง

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2550

ลิเกฮูลู : การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบ และการพัฒนาศักยภาพ
The Study Of “Hulu Likae” in its History, Pattern and Potential Development

เปรมสิรี ศักดิ์สูง
อดิศร ศักดิ์สูง
มูหำหมัด สาแลบิง

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติกระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2550

งานวิจัยเรื่อง ลิเกฮูลู : การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบ และการพัฒนาศักยภาพ

ผู้วิจัย นางเปรมสิรี ศักดิ์สูง นาย อดิศร ศักดิ์สูง นายมูหำหมัด สาแลบิง

ทุนอุดหนุนการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเรื่อง ลิเกฮูลู : การศึกษาเชิงประวัติรูปแบบและการพัฒนาศักยภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษา ความเป็นมาของลิเกฮูลู รูปแบบศิลปะการแสดงของคณะลิเกฮูลู ตลอดจนศักยภาพและแนวทางในการพัฒนาลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ผลการศึกษาพบว่า ลิเกฮูลูมีความเป็นมาที่ยาวนานร่วมสมัยกับประวัติศาสตร์ดินแดนสามจังหวัดภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส ตลอดจนบางส่วนของรัฐกลันตันประเทศมาเลเซีย โดยในปัจจุบันการแสดงลิเกฮูลูถือว่า ได้รับความนิยมอย่างสูงจากประชาชนในท้องถิ่น ทั้งมีชื่อเสียงในระดับประเทศ ซึ่งปัจจุบันมีคณะลิเกฮูลูอยู่มากมายกระจัดกระจายทั่วภูมิภาค ความน่าสนใจของลิเกฮูลู คือ เป็นศิลปะการแสดง ที่มีเอกลักษณ์ ทั้งผู้เล่น ดนตรี สีสัน ลีลา โดยเฉพาะการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้ากับวัฒนธรรมมลายูได้อย่างลงตัว เสน่ห์ของลิเกฮูลูยังอยู่ที่รูปแบบการแสดงซึ่งปรับเปลี่ยนให้ทันยุคทันสมัย ทั้งให้สาระในเชิงสร้างสรรค์ ให้อุดมการณ์ผ่านความบันเทิงอย่างมีอรรถรส ลิเกฮูลูจึงเป็นพลังความคิด เป็นพลังแห่งศรัทธา ทั้งสร้างสำนึกในคุณค่าการอยู่ร่วมกันของผู้คน ซึ่งหน่วยงานของภาครัฐควรให้ความสำคัญ และให้การสนับสนุนด้ายการส่งเสริมผ่านองค์กรท้องถิ่น สถาบันการศึกษา หาแนวทางการพัฒนาศักยภาพ ทั้งนี้เพื่อให้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูได้อยู่คู่กับชุมชนและท้องถิ่นอย่างยั่งยืนต่อไป

Title: Hulu Likay : The study of its history, forms, and potentiality development

Researchers: Ms. Premsiri Saksung, Mr. Adisorn Saksung, Mr. Muhamad Salaebing

Scholarship by: Office of National Culture Commission in Ministry of Culture

Abstract

The objectives of “Hulu Likay: the study of its history, forms, and potentiality development” was aimed at studying the Hulu Likay in its history, forms of performing art, potentialities, and ways for development in three southern border provinces of Thailand.

The result revealed that Hulu Likay has a very long history contemporary with the history of three southern border provinces of Thailand (Pattani, Yala, Narathiwat, and some parts of Kalantan in Malaysia). Nowadays, Hulu Likay’s performance is highly popular for people in local areas and it is undoubtedly famous in country level. The Hulu Likay has wildly been performed all over the region. Its interesting aspect is of its identity in the characteristics of performers, music, colors, and styles. The local culture, in particular, has perfectly been integrated with Melayu one. Another distinctive charm is its performing style which by has continuously been adapted as time goes in order to be updated providing audiences with creativity and ideal through enjoyable entertainment. Hulu Likay, therefore, has been perceived as a valuable thing expressing idea and faith powers. It, as well, creates the people’s realization value in living together. When considering the Hulu Likay in such the way, it is obviously shown that this performance has so many potentialities that departments of government sector should direct their attentions to. Too, the Hulu Likay should be supported through local departments and educational institutes in order to develop its potentialities. Thus, the performing art of Hulu Likay will be sustainable with communities and localities.

กิตติกรรมประกาศ

ลิเกฮูลูเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มากด้วยองค์ความรู้หลากหลายให้แสวงหา และด้วยความอยากรู้อยากเข้าใจในจิตวิญญาณของลิเกฮูลูคณะผู้วิจัยในฐานะนักเรียนใหม่จึงได้เริ่มต้นหลักกิโลแรกของการเรียนรู้ขึ้น ด้วยหวังว่าผลการค้นคว้าที่ได้จะเป็นการเปิดพรหมแดนในการเติมเต็มองค์ความรู้ของลิเกฮูลูให้สมบูรณ์ต่อไปในภายหน้า

การค้นคว้าเพื่อวิจัยในครั้งนี้ไม่อาจสำเร็จลุล่วงไปได้หากขาดการสนับสนุนจากหลายฝ่าย คณะผู้วิจัยจึงไคร่ขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องเหล่านี้เริ่มแต่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ที่เอื้อเฟื้อทุนอุดหนุนวิจัยจนทำให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิจิตร ศรีสุวิทธานนท์ รองอธิการบดี ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา ผู้ยินดีรับเป็นที่ปรึกษางานวิจัยครั้งนี้แม้อาจารย์จะมีภาระงานหนักหน่วงในฐานะผู้บริหารองค์กร แต่ท่านก็ยังสละเวลา มาชี้แนะ วิพากษ์ วิจารณ์ให้ความช่วยเหลือด้วยความจริงใจ ด้วยใบหน้าอันยิ้มแย้มเสมอ ซึ่งความเอื้อเฟื้อของท่านสุดจะพรรณนาด้วยข้อความสั้นๆได้ นอกจากขอขอบคุณในความเมตตาของท่านเป็นอย่างสูง ขอขอบคุณหน่วยงานต้นสังกัดของผู้วิจัย คณาจารย์และผู้มีส่วนร่วมทุกท่านที่คอยช่วยเหลือและเอื้อประโยชน์ทุกอย่างจนงานลุล่วงไปได้ ขอขอบคุณลูกศิษย์ลูกหาทุกคน ที่คอยช่วยเหลือเรื่องการพิมพ์ การตรวจต้นฉบับ และเก็บข้อมูลภาคสนามอย่างจริงจัง ตั้งใจ เพื่อให้ผลงานออกมาอย่างดีที่สุด และท้ายสุดขอขอบคุณศิลปินลิเกฮูลูและผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน ทั้งขอยกย่องให้เป็นบรมครูผู้ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับลิเกฮูลูให้กับผู้วิจัยด้วยความศรัทธาและจริงใจ

การศึกษาครั้งนี้ถือเป็นก้าวแรกในการแสวงหาองค์ความรู้เกี่ยวกับลิเกฮูลูของคณะผู้วิจัย และย่อมเป็นที่แน่นอนว่า ยังคงมีประเด็นอีกหลายอย่างที่ขาดตกบกพร่อง ด้วยความตื้นเขินของผู้วิจัย ดังนั้นหากผู้รู้จะมีคำชี้แนะคณะวิจัยก็ยินดีน้อมรับ ทั้งรับฟังความเห็นที่เป็นประโยชน์ดังกล่าวด้วยความหวังว่า บทเรียนเหล่านี้จะเป็นพลังสร้างสรรค์ความแข็งแกร่งให้กับคณะผู้วิจัยต่อไป

คณะผู้วิจัย

วันแม่ สิงหาคม 2550

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ

บทคัดย่อภาษาไทย

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ

บทที่ 1 บทนำ **1**

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย 1

วัตถุประสงค์ในการวิจัย 2

ระเบียบวิธีวิจัย 2

ขอบเขตการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

กรอบความคิดในการวิจัย 3

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง **11**

พื้นฐานความรู้เกี่ยวกับลิเกและลิเกฮูลู 11

พื้นฐานความรู้เรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ 20

พื้นฐานความรู้เกี่ยวกับพื้นที่ศึกษา 25

บทที่ 3 ประวัติลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ **30**

ลิเกในสังคมไทย : ความรู้พื้นฐาน 30

ลิเกฮูลู : นามนี้มีที่มา 34

จากฮูลูสู่ปารัต : เล่าขานตำนานลิเก 38

ศิลปะการแสดงลิเกฮูลู : ขยายตัวทั่วภูมิภาค 44

ศิลปินฮูลู : สำนึกชุมชนบนความบันเทิง 53

ศิลปินฮูลู : วิถีหลังโลกมายา 60

สรุปท้ายบท 65

บทที่ 4 รูปแบบศิลปะการแสดงลิเกฮูลู **66**

ศิลปิน ดนตรี ลีลา : สีสันการแสดง 66

โหมโรงสู่วาปุแล : ครบถ้วนกระบวนการแสดง 85

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
สู่โลกโลกาภิวัตน์ : ฮูลูกับการปรับเปลี่ยนรูปแบบ	90
สรุปท้ายบท	99
บทที่ 5 การพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้	**100**
ศักยภาพลิเกฮูลู : การพัฒนาพื้นที่	100
ศักยภาพลิเกฮูลู : แนวทางการพัฒนาชุมชนและสังคม	118
รัฐกับลิเกฮูลู : แนวทางการพัฒนาศักยภาพ	121
แนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู: บทบาทองค์กรท้องถิ่น	123
แนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู: บทบาทครูและโรงเรียน	126
สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่น : การพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู	127
ศิลปินกับรูปแบบการแสดง : แนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู	131
สรุปท้ายบท	135
บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ	**136**
บรรณานุกรม	139
บุคลานุกรม	141
ภาคผนวก	**146**

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย

ลิเกฮูลูเป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ประชาชนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นชายแดนภาคใต้ตอนล่าง ศิลปะการแสดงแบบนี้มีลักษณะเป็นกลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือหมู่คณะคล้ายกับการร้องเพลงลำตัด เนื้อเพลงส่วนใหญ่เป็นภาษาพื้นถิ่นคือภาษามลายูโดยมีเสียงดนตรีรำมะนาประกอบจังหวะ การละเล่นนี้นิยมแสดงในงานพิธีต่างๆ ของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ เช่น พิธีสุหนัต งานมาแกปูโละ งานฮารีรายอ ฯลฯ เข้าใจว่ามีขึ้นครั้งแรกในท้องที่เหนือลำน้ำปัตตานีคือ“ทิศฮูลู” หรือทิศเหนือ ชาวบ้านจึงนิยมเรียกการแสดงนี้ว่า” ลิเกฮูลู” โดยจังหวัดปัตตานีถือเป็นแหล่งใหญ่ที่มีคณะลิเกฮูลูเกิดขึ้นหลายคณะก่อนจะแพร่ขยายไปยังบริเวณใกล้เคียงเช่นบางส่วนของจังหวัดสงขลา ยะลาและนราธิวาส ปัจจุบันคณะลิเกฮูลูนับว่าได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงตั้งแต่ในระดับท้องถิ่นจนถึงในระดับประเทศ การแสดงของบางคณะถึงกับมีการเผยแพร่ตามสื่อโทรทัศน์รายการต่างๆ เช่นเป็นส่วนหนึ่งในการโฆษณาของบริษัทธุรกิจโทรศัพท์ที่นำเสนอเรื่องราวของสำนึกท้องถิ่นผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลากหลายรูปแบบ เป็นต้น

ที่น่าสนใจคือ ลิเกฮูลูไม่ได้มีเพียงแค่อรรถรสของความบันเทิง และเป็นการละเล่นที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น เพราะหากพิจารณาถึงสาระและรูปแบบการแสดงแล้วกลับพบเรื่องราวอีกหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นศิลปะการแสดงที่แฝงด้วยสาระ หรือหลักธรรมคำสอนทางศาสนาทั้งให้ข้อคิด การเตือนสติผู้ชมผ่านรูปแบบความบันเทิง ซึ่งถือเป็นรูปแบบหนึ่งในการช่วยเหลือสังคม นอกจากนี้สถานภาพผู้แสดงยังเป็นที่ยอมรับจากผู้คนค่อนข้างสูง โดยเฉพาะภายในท้องถิ่น เพราะผู้แสดงบางคนถึงกับได้รับคัดเลือกขึ้นเป็นผู้นำชุมชน บางคนได้รับเลือกเป็นโต๊ะครูและโต๊ะอิหม่ามประจำมัสยิดต่างๆ บางคนได้กลายเป็นตัวแทนของภาครัฐทำหน้าที่เป็นสื่อกลางสร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ ศาสนาที่มาอาศัยอยู่ในบริเวณชายแดนภาคใต้ให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ที่สำคัญคณะลิเกยังมีบทบาทโดเด่นในทางสังคมอีกหลายด้าน เช่นใช้การแสดงเพื่อปลุกสำนึกชุมชนในแง่การอนุรักษ์ธรรมชาติ หรือเป็นสื่อกลางการต่อต้านยาเสพติด ฯลฯ ทั้งมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้เป็นที่สนใจของเยาวชน เช่น ผสมผสานทำนองเพลงไทยลูกทุ่งเข้าไปในการแสดงได้อย่างมีสีสัน มีชีวิตชีวาไม่น้อย

การศึกษาเรื่องราวลิเกฮูลูจึงมีคุณค่าและมีความความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเท่าที่ผ่านมาลิเกฮูลู ยังเป็นประเด็นที่มีการศึกษาไม่มากนัก โดยเฉพาะในแง่พัฒนาการ รูปแบบ และแนวทางการพัฒนาศักยภาพ ซึ่งเป็นประเด็นที่ควรทำการวิจัย ทั้งนี้ เพราะผลการศึกษาที่ได้นอกจากเป็นการเติมเต็ม

องค์ความรู้ของลิเกฮูลูแล้ว ก็ยังให้ประโยชน์ในแง่ การอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นตามยุทธศาสตร์ของชาติ พร้อมกันนั้นผลการศึกษาก็ยังให้มุมมองบางอย่างที่จะสร้างความเข้าใจในความหลากหลาย ทั้งวิถีชีวิต ทั้งวัฒนธรรมของผู้คนในพื้นที่ ซึ่งกระบวนทัศน์เหล่านี้จะเป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาท้องถิ่นได้ตรงเป้าหมายต่อไป

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของลิเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. เพื่อศึกษาศิลปะการแสดงของลิเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้
3. เพื่อเสนอแนะแนวทางการพัฒนาศักยภาพของลิเกฮูลูในปัจจุบัน

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้จะใช้การวิจัยเชิงวัฒนธรรมเป็นหลักในการวิจัย โดยมีวิธีการ ดังนี้

1. สร้างกรอบความคิดตามแนวทางการวิจัยเชิงวัฒนธรรมเพื่อวางโครงสร้างของเนื้อหา

2. เก็บข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยและหนังสือที่เกี่ยวข้องรวมทั้งข้อมูลจากซีดีรอมคณะลิเกฮูลูจากแหล่งข้อมูลในพื้นที่ เช่น ห้องข้อมูลท้องถิ่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ห้องข้อมูลของสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏ ฯลฯ จากนั้นจะนำข้อมูลเหล่านั้นมาประเมินเพื่อเรียบเรียงเนื้อหา

3. เก็บข้อมูลจากภาคสนามโดยการสังเกตจากการแสดงสดของคณะลิเกฮูลูในงานศิลปะการแสดงต่างๆในพื้นที่ และศึกษาจากการบันทึกวิดีโอเทปของการแสดงคณะลิเกฮูลู

4. เก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์เชิงลึกโดยคณะผู้วิจัยได้ออกแบบคำถามที่จะถามในหัวข้อต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องมือให้กับผู้ช่วยวิจัยที่จะลงไปสัมภาษณ์เก็บข้อมูล โดยจะเก็บจากกลุ่มตัวอย่าง คือ

4.1 หัวหน้าคณะลิเกฮูลูและลูกคู่ลิเกฮูลู โดยใช้กลุ่มตัวอย่างจากคณะที่มีชื่อเสียงและมีบทบาทที่เด่นชัดในสังคม

4.2 ผู้เกี่ยวข้อง เช่น ผู้จัดการคณะ สมาชิกในครอบครัว เพื่อนบ้านผู้ชมการแสดง เจ้าหน้าที่ส่วนราชการที่สนับสนุน

5. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและข้อมูลที่ได้จากภาคสนามมาสรุปสาระสำคัญและเรียบเรียงตามประเด็น จากนั้นจะวิเคราะห์ข้อมูลเพื่ออธิบายตามโจทย์ที่ตั้งเอาไว้

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะกำหนดขอบเขตการวิจัยได้สองด้าน คือ

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ จะศึกษา ลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้โดยเน้นพื้นที่จังหวัดปัตตานี เนื่องจากเป็นแหล่งกำเนิดลิเกฮูลู และเป็นจังหวัดที่มีคณะลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงหลายคณะทั้งเป็นศูณย์กลางสำคัญ ของกิจกรรมการแสดง และประกวดลิเกฮูลูในปัจจุบัน

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ในการศึกษาจะกำหนดสาระในการนำเสนอโดยแบ่งเป็นบทตามประเด็น ที่กำหนดไว้ตามวัตถุประสงค์ ซึ่งมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

- พัฒนาการลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้
- ศิลปการแสดงลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้
- การพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้
2. ได้แนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้
3. หน่วยงานของเอกชนและของภาครัฐที่ดำเนินงานเกี่ยวกับท้องถิ่นสามารถนำองค์ความรู้เป็นแนวทางในการพัฒนาลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้

กรอบความคิดในการวิจัย

1. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีลักษณะของการละเล่นที่เรียบง่ายตามแบบวิถีการดำรงชีวิตและมีบทบาทที่สำคัญต่อท้องถิ่น ซึ่งสังคมชาวบ้านโดยทั่วไปเป็นสังคมที่มีความเป็นอยู่เรียบง่าย มีความรู้สึกนึกคิดและใช้ชีวิตผูกพันกับธรรมชาติ มีนิสัยตรงไปตรงมาไม่เสแสร้ง ถ้อยทีถ้อยอาศัยและสามารถร่วมมือกับผู้อื่นได้ดี จึงส่งผลต่อการแสดงที่จะมีลักษณะตามพื้นฐานวิถีชีวิต ความคิด และการแสดงออกที่ต้องการความสนุกสนานรื่นเริงภายในกลุ่ม ซึ่งชาวบ้านจะเป็นผู้สืบทอดและปรับเปลี่ยนพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ย่อมแสดงให้เห็นว่าศิลปะการแสดงชนิดนั้นมีความสัมพันธ์กับสภาพของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี และมีบทบาทที่สำคัญต่อสังคมนั้น ๆ ในหลายลักษณะ ได้แก่ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน เป็นสื่อในการติดต่อกับวิญญาณหรือสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เป็นสื่อมวลชนที่สื่อสารข่าวคราว เหตุการณ์ และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านเป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม เป็นสื่อที่ช่วยประสานและเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมและเป็นเครื่องบันทึกภาพทางสังคมที่จะใช้ในการวิเคราะห์ภาพ

สะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม เช่น ความเชื่อ ค่านิยม โลกทรรศน์ การแต่งกาย อาชีพ ความเป็นอยู่ สภาพภูมิศาสตร์ เป็นต้น (พรศักดิ์ พรหมแก้ว, 2540 : 70 -73) ซึ่งศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ กลั่นกรองบันทึก และถ่ายทอดวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคม เศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งประวัติศาสตร์ท้องถิ่นให้ปรากฏออกมาเป็นเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นแง่มุมต่าง ๆ ของท้องถิ่นแต่ละแห่ง เป็นข้อมูลสำคัญในการบอกเล่าสภาพสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย เมื่อสถานการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนแปลงไปทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง วัฒนธรรมตะวันตกได้แพร่กระจายเข้ามาอย่างรวดเร็ว และซึมซาบไปในวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านมากขึ้น จึงส่งผลให้วัฒนธรรมพื้นบ้าน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านถูกกลืนและต้องปรับเปลี่ยนท่าทีใหม่โดยมีแนวโน้มของการประยุกต์อย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

เท่าที่ผ่านมาการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้หลายอย่างไม่ได้รับความนิยมและหายสาบสูญไปในปัจจุบัน เช่น สลาเปะลอแก หรือบางอย่างอาจจะหลงเหลืออยู่แต่ก็มีน้อย เช่น กาหลอ โต๊ะครึม โนราหอย เพลงนา เพลงเรือ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าการละเล่นที่เสื่อมความนิยมหรือหายสาบสูญไปแล้วส่วนใหญ่จะเป็นประเภทที่ไม่สนองตอบต่อความต้องการของผู้ชม และมักเป็นพวกที่ไม่พัฒนารูปแบบของตัวเอง การละเล่นบางอย่างก็ถูกใช้แต่เฉพาะในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อ ซึ่งพ้นสมัยไปแล้ว ดังนั้นการละเล่นที่คงอยู่ได้ส่วนใหญ่จะมีการพัฒนาตัวเองไปตามความเจริญของสังคม เช่น หนังตะลุง โนรา เป็นต้น แต่บางอย่างก็พัฒนาจนทิ้งเค้ารอยเดิมไปเกือบสิ้นเชิง ในขณะที่การละเล่นบางอย่างกลับเป็นอาชีพที่ทำรายได้ค่อนข้างสูง

อุดม หนูทอง ได้กล่าวถึงการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น และเป็นผู้สืบทอดเพื่อสนองความต้องการของชาวบ้านเป็นหลัก การละเล่นพื้นบ้านไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่า (Oral Transmitted) การเลียนแบบดำรงอยู่ ด้วยการจดจำและปฏิบัติต่อ ๆ กันมา การละเล่นพื้นบ้านจึงมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นฐานการดำรงชีพและความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน มีการใช้ภาษาถิ่นฉันท์ลักษณ์ ท่วงทำนองลีลา ของเฉพาะท้องถิ่นเป็นรูปแบบในการแสดงออก มีการเปลี่ยนแปลงผสมผสานกับการละเล่นพื้นบ้านของชนอื่น ๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมแล้วการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้เกิดขึ้นและพัฒนาไปได้ล้วนเพราะเหตุปัจจัยต่อไปนี้

1.1 ความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติชาวภาคใต้สมัยก่อนเชื่อว่ามีสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เช่น เทวดา ภูตผีปีศาจ วิญญาณบรรพบุรุษ เป็นต้น และสิ่งเหล่านี้สามารถให้คุณและให้โทษแก่มนุษย์ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่ามนุษย์ปฏิบัติต่อสิ่งเหล่านี้อย่างไรจากความเชื่อดังกล่าวจึงเกิดการเซ่นพลีบวงสรวงขึ้น เพื่อให้สิ่งเหนือธรรมชาตินั้นพอใจ การเซ่นพลีบวงสรวงกระทำกันหลายลักษณะ เช่น บวงสรวงด้วยอาหารคาวหวาน น้ำเมา พลุ ช่อดอกไม้ เป็นต้น และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ ดนตรี

ขับร้องและฟ้อนรำ ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่น่าจะเกิดขึ้นจากความเชื่อ เช่น กาหลอ เกิดขึ้นเพื่อบูชาพระศิวะ และส่งวิญญาณผู้ตายสู่สวรรค์ ส่วนโต๊ะครึและมะตือรี เกิดขึ้นเพื่อบูชาภูตผีและวิญญาณบรรพบุรุษ แม้แต่หนังตะลุงและโนรา เดิมทีก็น่าจะเกิดขึ้นเพื่อบวงสรวงสิ่งเหนือธรรมชาติเช่นเดียวกัน เพราะการเล่นแก้บนเป็นพิธีกรรมที่มีมาแต่โบราณ มีความขลังศักดิ์สิทธิ์และคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้

1.2 การทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ ในสังคมเกษตรกรรมชาวบ้านมักจะทำงานช่วยเหลือกันเป็นหมู่คณะ โดยผลัดเปลี่ยนเวียนกันไปเรื่อย ๆ ขณะทำงานก็เล่นสนุกสนานกันไป และมักแยกชายเป็นพวกหนึ่ง หญิงเป็นพวกหนึ่ง การแยกกลุ่มกันเช่นนี้ทำให้มีการหยอกล้อและเกี้ยวกัน คนที่มีชั้นเชิงจะใช้ภาษาเป็นโวหาร มีท่วงทำนองลีลาที่น่าฟัง เมื่อฝ่ายหนึ่งใช้โวหาร อีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องแก้ให้ทันกัน สมาชิกในกลุ่มต่างก็ร่วมคิดร่วมเชียร์ การตอบโต้กันเช่นนี้นาน ๆ เข้าก็พัฒนามาตอบโต้กันเป็นกลอน มีการร้องและรับ ดังจะเห็นได้จากการเล่นเพลงนาซึ่งเกิดขึ้นในท้องนาในฤดูเก็บเกี่ยว

1.3 การเลียนแบบธรรมชาติ ธรรมชาติมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้มนุษย์คิดสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้น ในเรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ก็มองเห็นอิทธิพลของธรรมชาติอยู่ไม่น้อย เช่น ท่ารำต่าง ๆ ของโนรา ส่วนใหญ่จะเลียนแบบธรรมชาติ ท่ารำ สิละของชาวไทยมุสลิมก็มีตำนานเล่าว่าได้จากการสังเกตการณ์หมุนของดอกไม้ในธารน้ำ สำหรับดนตรีส่วนใหญ่เกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติ ซึ่งระยะเริ่มแรกก็ไม่มีความซับซ้อนอะไร ดังจะเห็นจากการเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์ ต่อมาจึงค่อยพัฒนาขึ้นตามลำดับจนมีระดับเสียงต่างกัน สามารถบรรเลงเป็นท่วงทำนองลีลาต่างๆ ได้ตามต้องการ

1.4 การรับการละเล่นของกลุ่มชนอื่นเข้ามาปรับใช้ดนตรีและการละเล่นของชาวภาคใต้หลายอย่างมิได้เป็นมรดกวัฒนธรรมของชาวใต้แท้ ๆ แต่ได้รับมาจากกลุ่มชนอื่น แล้วปรับใช้ให้เหมาะสมสอดคล้องกับความต้องการของตน เช่น รับการเต้นรำแบบตะวันตกมาปรับรูปแบบเป็นรองเง็ง ซัมเป็งดาระ แม้แต่หนังตะลุงก็สันนิษฐานดันว่าน่าจะรับอิทธิพลบางส่วนจากหนังใหญ่และจากหนังชวาเป็นต้น ลักษณะเช่นนี้เป็นภาวะปกติของวัฒนธรรมที่ถ่ายเทกันได้ ดนตรีและการละเล่นของภาคใต้ที่กลุ่มชนอื่นรับไปปรับใช้ก็มี เช่น หนังตะลุง มลายูรับไปปรับเป็น วายังเซียม โนราทางภาคกลางรับไปปรับเป็นละครชาตรี

1.5 การเฉลิมฉลองเนื่องในวาระสำคัญของชุมชนเพื่อความครึกครื้น เนื่องในวาระที่มีงานสำคัญของชุมชน ชาวบ้านอาจคิดให้มีดนตรีและการละเล่นขึ้น เช่น ในเทศกาลออกพรรษามีประเพณีชักพระชาวบ้านได้นำโพนซึ่งใช้ตีบอกเวลามาเป็นดนตรีประโคมเรือพระ และเมื่อหลาย ๆ วัดต่างก็มีโพนจึงนำมาตีประชันกัน กลายเป็นการละเล่นอีกรูปแบบหนึ่ง

1.6 ความต้องการถ่ายทอดข่าวสารและแนวคิดอย่างมีศิลปะ ชาวไทยภาคใต้เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนเช่นเดียวกับชาวไทยในภูมิภาคอื่น การถ่ายทอดข่าวสารและแนวคิดในบางเรื่องแทนที่จะใช้

ภาษาพูดธรรมดาก็ใช้กาพย์กลอน ซึ่งชวนให้น่าฟังเพราะมีท่วงทำนองลีลาเสนาะหูและจับใจ การถ่ายทอดลักษณะนี้ ครั้นนานเข้าก็เกิดแบบแผนพัฒนาเป็นการละเล่น เช่น เพลงบอก เดิมทีน่าจะใช้เพียงร้องบอกสงกรานต์ ต่อมาบอกข่าวคราวทั่วไปและมีการเล่นตอบโต้กันด้วย ลำตัด และเพลงกล่อมนาค (อุดม หนูทอง อ้างในอ้างในสมคิด ทองสง , 2544 :8)

2. แนวคิดในการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาจทำได้สองวิธี คือ วิธีที่หนึ่งปล่อยให้กลไกทางสังคมเป็นตัวกำหนด คือ ปล่อยตามยถากรรมนั่นเอง ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีธรรมชาติ ไม่ต้องวิตกกังวลกับสภาพที่เกิดขึ้นและเปลี่ยนไป อีกวิธีหนึ่งคือการเปลี่ยนแปลงที่มีการประคับประคองหรือช่วยเหลือ ให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้ห่วงใยประสงค์หรือต้องการ วิธีการนี้จะต้องวิเคราะห์ หาหลักเกณฑ์ ทั้งในด้านที่เป็นรูปแบบและในด้านที่เป็นเนื้อหาสาระ โดยจะต้องคำนึงถึงประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1 ส่วนใดที่ควรทิ้ง

2.2 ส่วนใดที่ควรอนุรักษ์

2.3 ส่วนใดที่ควรปรับ

2.4 สิ่งใดที่ควรเสริม

2.5 สิ่งใดที่ควรต่อเติม

2.6 สิ่งใดที่ควรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

จะเห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิด หากจะให้คงอยู่ ต้องมีการปรับและพัฒนาตนเองตลอดเวลา มิฉะนั้นแล้วก็จะเสื่อมสูญ และจากสภาพปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงมักจะเกิดขึ้นตามกลไกของสภาพสังคม เพราะไม่มีบุคคลใดจะมีอำนาจในการบันดาลหรือกำหนดทิศทางของศิลปะได้ แต่พวกเราทั้งหลายก็ไม่ควรที่จะปล่อยศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เป็นไปตามยถากรรม

3. แนวคิดในการพัฒนาเพลงและการแสดงพื้นบ้าน

เพลงและการแสดงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตความคิดของชุมชนที่ออกมาในรูปของความบันเทิง แต่ก็มีแนวทางการให้ความรู้ การสั่งสอนอบรม ความเป็นพลเมืองดี แก่คนทุกระดับในสังคม เช่น เพลงกล่อมเด็ก จะมีเนื้อหากล่อมเกลาจิตใจเด็กและสั่งสอนบุคคลอื่นในสังคมตลอดเวลา บททำขวัญ บทสั่งสอนโดยตรง การละเล่นบันเทิงสะท้อนค่านิยมความเชื่อ และสะท้อนสิ่งที่สังคมต้องการอบรมสั่งสอนสมาชิกในสังคม

การพัฒนาเพลงและการแสดงพื้นบ้าน คือการทำให้เพลงและการแสดงพื้นบ้านมาอยู่ในวิถีชุมชนอีกครั้ง จากการปฏิบัติ และการเผยแพร่รูปแบบต่างๆ เช่น หัดในหมู่เยาวชนที่มากเนื้อร้องและทำนอง การบันทึกสื่อ และนำเพลงพื้นบ้านกลับมาใช้เป็นสื่อเผยแพร่สิ่งที่ต้องการลงสู่ชุมชน ในขณะเดียวกันยังคงสภาพเป็นสื่อบันเทิงไปด้วยในตัว

4. แนวคิดเกี่ยวกับลักษณะโครงสร้างสังคมในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ชุมชนเป็นกลุ่มสังคมขนาดเล็กที่มีความสัมพันธ์ของผู้คนหลายระดับ ดังที่กาญจนา แก้วเทพ ได้ให้ความหมายของชุมชนไว้ว่า ชุมชน หมายถึง กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในอาณาเขตของบริเวณเดียวกัน มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ฐานะและอาชีพที่คล้ายคลึงกัน มีความเป็นชุมชนที่ใช้ชีวิตร่วมกัน มีลักษณะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตั้งแต่ระดับครอบครัวไปสู่ระดับเครือญาติจนถึงระดับหมู่บ้าน ระดับเกินหมู่บ้าน และผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนมีความรู้สึกว่าเป็นคนในชุมชนเดียวกัน นอกจากนี้ยังคงมีการดำรงรักษาคุณค่าและมรดกทางวัฒนธรรมและศาสนาถ่ายทอดไปยังลูกหลานด้วย แต่ความเป็นชุมชนต้องมีปัจจัยหลายประการด้วยกัน ได้แก่ มีคนจำนวนหนึ่งมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน มีการติดต่อสื่อสารหรือการรวมกลุ่ม มีความเอื้ออาทรต่อกัน มีการเรียนรู้ร่วมกัน มีการจัดการเพื่อให้เกิดความสำเร็จร่วมกัน(กาญจนา แก้วเทพ 2525 : 14 – 28 อ้างในสมคิด ทองสง , 2544 :7)

นอกจากนี้ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงโครงสร้างทางสังคมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ สรุปได้ว่า โครงสร้างทางสังคม นอกจากมีโครงสร้างทางกายภาพที่ประกอบด้วย รูปแบบ องค์ประกอบ บทบาท หน้าที่ และความเข้มแข็งที่เป็นรูปธรรมแล้วยังผนวกด้วยโครงสร้างส่วนที่เป็นบุคลิกภาพที่แสดงผ่านพฤติกรรมและวิธีคิดของผู้คนในชุมชนหรือสังคมนั้นๆ เป็นหลักเป็นโครงสร้างเชิงจิตวิญญาณเป็นตัวขับเคลื่อน โครงสร้างทางสังคมจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดนิ่งหรือคงที่ ตัวแปรของโครงสร้างทางสังคม คือ กาละ ภาวะ เทศะ และกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของ โครงสร้างทางสังคมจำแนกเป็น 3 ระดับ คือ โครงสร้างระดับรากเหง้า ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของสังคม การมองโครงสร้างระดับรากเหง้า ยึดเอาตัวคนหรือผู้คนในสังคมเป็นศูนย์กลางให้เห็นพลังอำนาจและการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ “เป็นมา เป็นอยู่ และเป็นไป” มากกว่าปัจจัยภายนอก โครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบหลักเป็นโครงสร้างที่เป็นแม่บทเป็นแก่นแกน เปรียบกับต้นไม้ก็คือ รากแขนง ลำต้น กิ่ง ดอก ผล ในทางสังคม หมายถึง องค์ประกอบที่เป็นเสมือนรูปร่างหน้าตา มันสมอง และพลังของสังคมอันปรากฏอยู่ในบุคลิคภาพของผู้คนที่บ่งชี้พลังของสังคม เป็นวิถีคิดของชาวบ้าน ภูมิปัญญา โลกทรรศน์ พิธีกรรม ความเชื่อ วิสัยทัศน์ รวมทั้งทรัพยากรธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อ ความศรัทธา โครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบย่อย เป็นเบ้าหลอมถึงความเป็นโครงสร้างที่เป็นจุลภาคของสังคม ถ้าเปรียบกับต้นไม้ก็คือ รากฝอย ใบ เกสร กลีบดอก เมล็ด เป็นต้น โครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบย่อยของสังคม เช่น ครอบครัว หมู่บ้าน องค์การ วัด ลำคลอง ชาวนา ชาวสวนยาง ฯลฯ โครงสร้างที่เป็นจุลภาคของสังคมไม่ได้ด้อยความสำคัญกว่ามหัพภาค เพราะเป็นตัวแสดงถึงความหลากหลาย หรือเอกลักษณ์ของสังคมใหญ่และเอกลักษณ์ของสังคมย่อย ทีเรียกว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน อันเป็นตัวที่มีบทบาทและพลัง

ที่สำคัญของสังคม อาจเป็นไปได้ทั้งตัวเหนี่ยวรั้งหรือตัวผลักดันในการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงพลวัตของสังคม เช่น การใช้แกะเป็นวัฒนธรรมการเกี่ยวข้าวของชาวนาภาคใต้ เป็นต้น

โครงสร้างทางสังคมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีโครงสร้างรากเหง้า คือ โครงสร้างที่แสดงถึงความเป็นไทย โครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบหลัก คือ โครงสร้างที่เป็นสังคมไทยทักษิณ และโครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบย่อย คือ โครงสร้างที่เป็นภาคใต้ตอนล่าง โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมของสามจังหวัดชายแดนใต้ จำแนกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ประกอบด้วย ทรัพยากรธรรมชาติ (ดิน น้ำ ป่า ฯลฯ)ทรัพยากรบุคคล (ปริมาณ คุณภาพ ศักยภาพ)องค์การหรือสถาบันในชุมชน (หน่วยงานรัฐ สถาบันศาสนา องค์กรเอกชน) และทรัพยากรทางภูมิปัญญา (วิถีคิด ศิลปกรรม มรดกทางวัฒนธรรม ฯลฯ) เป็นต้น(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ , 2547 :179 – 185)

จากแนวคิดของนักวิชาการที่กล่าวถึงข้างต้นหลายประการที่มีความสอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตของศิลปินลิเกฮูลู เนื่องจากความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีส่วนช่วยในการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน เพราะว่าศิลปินพื้นบ้านลิเกฮูลูหลายคนที่มีภาวะความเป็นผู้นำอยู่ในตัวสังคมในชนบทไทยเป็นสังคมขนาดเล็ก มีความผูกพันทางจิตใจกันค่อนข้างแน่นแฟ้น มีความจริงใจเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน ช่วยเหลือกัน มีการแข่งขันกัน มีวัฒนธรรมความเชื่อและวิถีการดำเนินชีวิตที่คล้ายคลึงกัน เช่นเดียวกับสังคมของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมความเชื่อที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะร่วมกันและแตกต่างไปจากภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนกลางตลอกทั้งในระดับประเทศ

ลักษณะวิถีการดำเนินชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นไปตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม ซึ่งเป็นศาสนาที่มีศาสนิกเป็นคนส่วนใหญ่ของพื้นที่ หลักคำสอนของศาสนาอิสลามได้สอนให้มุสลิมพยายามทำความดี มีการละลายต่อการประพฤติชั่ว เกรงกลัวที่จะไปพบพระผู้เป็นเจ้าอย่างคนบาป มุสลิมจึงพยายามปฏิบัติตามหน้าที่หลักที่มีอยู่ 2 ประการคือ (1) หน้าที่ต่ออัลลอฮ์ ด้วยความเคารพภักดี และ (2) หน้าที่ต่อเพื่อนมนุษย์ พยายามทำความดี คือ พยายามปฏิบัติตนให้เป็นผู้ที่สะอาดทั้งกาย วาจาและใจ หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิตตามระบอบอิสลามเป็นการสร้างคุณภาพชีวิตที่ดี สมบูรณ์ และยั่งยืนวิถีการดำเนินชีวิตในระบอบอิสลามเป็นวิถีชีวิตที่เรียบง่ายตามธรรมชาติของมนุษย์ผูกพันอยู่กับอัลลอฮ์ ตลอดเวลาและทุกขณะจิต ไม่ละความเป็นอยู่ทางโลก ไม่ยึดติดกับความสุขชั่วคราวของโลกนี้แต่มุ่งสู่ชีวิตที่สงบสุขอันยังยืนในปรโลก(มานี ชูไทย,2544 : 47) วิถีชีวิตที่เรียบง่ายของชาวชนบทไทยส่วนใหญ่ใช้หลักศาสนาในการดำเนินชีวิตประจำวัน ซึ่งตรงกับที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึง ปรัชญาและเป้าหมายซึ่งเป็นวัฒนธรรมในการทำงานของชาวบ้านในภาคใต้ไว้ว่า “ปรัชญาและเป้าหมายในการทำงานของชาวบ้านภาคใต้ คือ ทำเพื่อให้พอมีกิน พอมีใช้และพอมีทำบุญ ชาวบ้านทั้งชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมไม่ค่อยกระตือรือร้นที่จะทำงานเพื่อสะสมทุนหรือเพื่อฐานะอันมั่งมีศรีสุข (ยกเว้นคนเชื้อสายจีน) บางคนยังเห็นว่าการหมกมุ่นในทางวัตถุมากไป

จะเป็นบาป จึงรักที่จะดำเนินชีวิตที่เรียบง่ายสมถะตามหลักศาสนาและค่านิยมของสังคม ไม่ทะเยอทะยานอยากทางวัตถุต่างจากทฤษฎีพาณิชย์นิยม ความต้องการทางวัตถุของชาวบ้านจึงเป็นเพียงปัจจัยเสริมให้วัฒนธรรมชุมชนงดงามมากกว่าเพื่อความมั่งมีศรีสุขหรือเพื่ออวดเบ่งแข่งฐานะกัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ , 2547 : 228)

5. แนวคิดเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของชุมชน

5.1 ชุมชน หมายถึง สังคมหมู่บ้าน ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความสัมพันธ์ของคนที่รู้จักกันอย่างใกล้ชิด มีการใช้ประโยชน์จากพื้นที่ร่วมกันและมีกิจกรรมเพื่อการดำรงชีวิตซึ่งเกิดขึ้นเป็นปกติในหน่วยทางสังคมขนาดเล็กที่คนกลุ่มหนึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ด้วยกัน ระบบความสัมพันธ์เป็นแบบครอบครัว เครือญาติ มีการแลกเปลี่ยน การพึ่งพา รวมทั้งความขัดแย้ง ที่สำคัญ คือชุมชนหมู่บ้านเป็นระบบพื้นฐานของสังคมที่มีศักยภาพในการจัดให้มีกิจกรรมต่างๆเพื่อตอบสนองความต้องการของคนทั้งทางกายภาพ เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและจิตใจ ในระยะแรกชุมชนหมู่บ้านเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นในสังคมขนาดเล็กในชนบท หรือหมู่บ้านที่ชาวบ้านอยู่หากินกับธรรมชาติ

5.2 ความเข้มแข็งของชุมชนเป็นความพยายามของชุมชนที่จะอยู่รอดหรือดำรงอยู่ได้ภายใต้สภาพแวดล้อมที่มีความหลากหลาย โดยได้สร้างระบบความรู้ที่เป็นไปตามสภาพภูมิศาสตร์ของชุมชน เช่น ความรู้เรื่องการผลิตข้าว การทำไร่ การทำสวน การทำประมงน้ำจืดหรือน้ำเค็ม และความรู้เรื่องการจัดการน้ำ เป็นต้น ระบบความรู้ดังกล่าวนี้ปัจจุบันเรียกว่า “ภูมิปัญญา” มีความสำคัญมากเพราะเป็นตัวกำหนดระบบความสัมพันธ์กับธรรมชาติเป็นกระบวนการที่ไม่หยุดนิ่ง มีพลวัตของการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เพื่อปรับให้เข้ากับสภาพแวดล้อมซึ่งจะนำไปสู่ความเข้มแข็งของชุมชน (นภาภรณ์ หะวานนท์, 2548,45)

5.3 การมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาคนในชุมชน ถือว่าเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดแต่มีความสำคัญที่สุดในสังคม การพัฒนาคนจึงจำเป็นต้องทำควบคู่ไปกับการพัฒนาชุมชน การพัฒนาที่มุ่งเน้นชุมชนซึ่งเป็นที่รวมของคนที่มีวิถีชีวิตเดียวกัน อยู่ในพื้นที่ร่วมกัน หรือประกอบอาชีพเดียวกัน ย่อมจะนำไปสู่ผลสำเร็จที่สูง ปัจจัยที่จะทำให้สามารถบรรลุผลของการพัฒนาคนและชุมชน คือ การเปิดโอกาสให้คนและชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม (participation) ทั้งระดับการกำหนดกรอบแนวคิดนโยบายและขั้นลงมือปฏิบัติ ซึ่งการมีส่วนร่วมของคนและชุมชนในกระบวนการพิจารณาทุกระดับจะนำมาซึ่งการพัฒนาที่สร้างสรรค์ ยั่งยืน และตรงตามความต้องการพื้นฐานที่แท้จริงของคนในชุมชน (สุรเกียรติ์ เสถียรไทย, 2543)

6. แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูแบบยั่งยืน

6.1 การพัฒนาแบบยั่งยืน หมายถึง การบริหารพัฒนาทรัพยากรทุกด้านให้เกิดประโยชน์ต่อทุกกลุ่มสังคม และสามารถนำผลที่ได้มายกระดับมาตรฐานการครองชีพของประชาชนให้สูงขึ้น ในขณะเดียวกันก็อนุรักษ์ทรัพยากรไว้ให้คนรุ่นหลังได้ใช้ดำรงชีพและพัฒนาสังคมอย่างไม่

ขาดแคลน โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะให้บรรลุถึงสภาพสังคมที่ยั่งยืน (สุริยะ วิริยะสวัสดิ์, 2535) แนวคิดการพัฒนาแบบยั่งยืนนับว่าเป็นแนวทางสำคัญต่อการพัฒนาตามแนวทางใหม่ที่ให้ความสำคัญต่อการใช้ทรัพยากรให้มีประโยชน์สูงสูด โดยผู้คนในชุมชนมีส่วนร่วม เพื่อให้ชุมชนและท้องถิ่นได้รับประโยชน์อย่างเป็นธรรมทุกๆฝ่าย

6.2 แนวคิดเรื่องการพัฒนาศักยภาพ แนวคิดนี้จะเน้นไปที่“ ศักยภาพ ” ซึ่งหมายถึง ความสามารถที่ซ่อนเร้นภายในร่างกายที่ยังไม่ได้ถูกนำมาใช้ศักยภาพคือสิ่งที่ซ่อนอยู่ในตัวบุคคล สิ่งที่จะสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพ ต้องพิจารณาหลาย ๆ องค์ประกอบ ผู้ที่มีประสบการณ์อาจประเมินจากการได้พูดคุย และ ทำกิจกรรมที่จะต้องแสดงความสามารถเฉพาะ หรือ บุคคลอื่น ๆ อาจบอกว่า เขาเป็นคนมี ศักยภาพ จากผลงานที่ปรากฏ เป็นเครื่องยืนยัน กับ“ การพัฒนา ” ซึ่งหมายถึง การเปลี่ยนแปลงอย่างมีกระบวนการโดยมีจุดมุ่งหมาย ดังนั้น“ การพัฒนาศักยภาพ” จึงหมายถึง การนำเอาความสามารถที่ซ่อนเร้นภายในร่างกาย นำมาใช้ให้เกิดประโยชน์อย่างมีกระบวนการ แนวทางในการศักยภาพจึงเป็นเรื่องของการนำความสามารถที่ถูกซ่อนเร้นไว้มาพัฒนา หรือนำเอาความสามารถนั้นออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์โดยสิ่งที่ตามมาก็คือ งานทุกอย่างที่ทำก็จะประสบความสำเร็จอย่างงดงาม ดังนั้น “การพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู”ย่อมหมายถึง การปรับปรุงรูปแบบการละเล่นลิเกฮูลูจากเดิมที่มีอยู่ให้มีคุณภาพดียิ่งขึ้น โดยเพิ่มคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา เอกลักษณ์ท้องถิ่นให้เป็นที่ยอมรับของผู้รับชมทั้งในระดับชุมชน ท้องถิ่นและระดับชาติ อย่างไรก็ดีการพัฒนาศักยภาพตามแนวคิดนี้ ย่อมอาศัยเรื่องของ ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งหมายถึง ความฉลาดที่เกิดจากการเรียนรู้และคิดค้นของคนในท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ของชาวมุสลิมในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ได้สร้างสรรค์“ ลิเกฮูลู ” ให้เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่น จนได้รับความนิยมจากชาวไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยจรรโลงศิลปะการแสดงพื้นบ้านเอาไว้ ให้ลูกหลานในรุ่นหลังๆต่อไป

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ลิเกฮูลู:การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบและการพัฒนาศักยภาพ” ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลายประเภท อันได้แก่ เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับ ลิเกและลิเกฮูลู เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน เอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับ การพัฒนาศักยภาพ รวมทั้งเอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับพื้นที่ศึกษา ซึ่งจากการศึกษาวรรณกรรมเหล่านี้แล้วพอสรุปสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยได้หลายประเด็นโดยจะนำเสนอตามลำดับดังต่อไปนี้

พื้นฐานความรู้เกี่ยวกับลิเกและลิเกฮูลู

1. สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2539) . **ลิเก.** โดยผลงานนี้ได้อธิบายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลิเกในสังคมไทยหลายอย่างจากการศึกษาพอสรุปได้ว่า ดิเกร์ ลิเก และลำตัด เป็นตัวอย่างหนึ่งของการหยิบยืมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคนต่าง ๆ จนงอกเงยกลายเป็นศิลปการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ นักวิชาการที่พยายามสืบย้อนที่มาของการแสดงทั้งสาม สันนิษฐานว่า สิ่งที่เป็นต้นเค้าแรกสุดของการแสดงเหล่านี้คือ “ซากูฮร” (Zakhur) ในภาษาฮีบรูหมายถึงพิธีสวดเพื่อสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าของชาวฮีบรู หรืออาจจะเป็น “ซิกรฺ” (Zikr) และ “ซิกิร” (Zikir) ในภาษาอาหรับหมายถึงพิธีสวดสรรเสริญพระอัลลาห์ ด้วยการกล่าวพระนามพระผู้เป็นเจ้าซ้ำ ๆ จนกระทั่งจิตเข้าสู่ภวังค์ และในขณะที่สวดผู้สวดจะโยกโคลงตัวไปมาด้วยต่อมามีการออกเสียงเปลี่ยนไปเป็น “ดฮิกิร” (Dhikir) บทบาทหน้าที่ของดฮิกิรก็เริ่มขยายสู่โลกสามัญของผู้คนมากขึ้น และเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีเข้าประกอบ เช่น กลอง ระบานา (รำมะนา) หรือซอเรอบาบ (คล้ายซอ 3 สาย)

เข้าใจว่าพิธีกรรม **ดฮิกิร** ได้เข้าสู่อินเดียในสมัยราชวงศ์โมกุล จากนั้นก็เผยแพร่สู่เกาะสุมาตรา เกาะชวา และแหลมมลายู พอนานเข้าคนพื้นเมืองก็เรียกเพี้ยนเป็น “ดจิกิร” (Dikr) โดยวิธีสวดนั้นคือยังคงนั่งล้อมวงกับพื้นอย่าง ซิกิร ในสมัยโบราณ แต่มีกลองระบานาตีประกอบ ต่อมาดจิกิรนี้ได้แพร่หลายเข้ามาทางเหนือจนถึงจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูลในภาคใต้ของประเทศไทย แล้วเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษามาเลย์ถิ่นว่า “ดจิเก” (Dikay) เมื่อเดจิเก ได้แพร่หลายตามชาวไทยมุสลิมเข้ามาถึงกรุงเทพฯ ก็สันนิษฐานว่าน่าจะถูกเรียกชื่อเพี้ยนเป็น ยี่เก และกลายเป็น ลิเก ในท้ายที่สุด

ลิเก เริ่มใช้เป็นครั้งแรกเมื่อใดไม่ปรากฏชัด หลักฐานเก่าที่สุดเท่าที่ค้นพบปรากฏว่าพระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้คำว่า “ลิเก” (Like) ในพระราชอรรถาธิบาย ละคอนไทย เป็นภาษาอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2454 โดยทรงกล่าวถึงการแสดงลิเกในกรุงเทพฯ ช่วงต้น ๆ ว่า “ลิเกในระยะแรก พวกนักสวดจะนั่งกันเป็นวงเพื่อสวดประกอบ รำมะนา บางขณะมีการสวดเดี่ยว ต่อมาพวก

มาเลย์ได้แทรกบทตลกลงไป ในช่วงที่มีการสวดเดี่ยว พวกคนไทยสนใจในส่วนตลกของการแสดงจึงลอกเลียนแบบกันขึ้น” จากนั้นมา ลิเกก็เป็นคำที่ใช้กันแพร่หลายในการเขียน ส่วนคำว่า ยี่เก ยังคงใช้ในการพูดลิเกในตอนแรกจึงเป็นการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมาลิเกแยกตัวออกไปเป็น ละกูเยา หรือ ลำตัด สายหนึ่ง จากนั้นก็ค่อย ๆ กลายมาเป็น ลิเกลูกบท โดยรับอิทธิพลของปี่พาทย์ ต่อมาก็รับเอาแบบแผนการแสดงละครนอกไปใช้ทั้งเรื่องและวิธีเล่น เกิดเป็น ลิเกทรงเครื่อง ขึ้นในเวลาต่อมา (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2539: 1-3)ลิเกในตอนแรกจึงเป็นการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมาลิเกแยกตัวออกไปเป็น ละกูเยา หรือ ลำตัด สายหนึ่ง จากนั้นก็ค่อย ๆ กลายมาเป็น ลิเกลูกบท โดยรับอิทธิพลของปี่พาทย์ ต่อมาก็รับเอาแบบแผนการแสดงละครนอกไปใช้ทั้งเรื่องและวิธีเล่น เกิดเป็น ลิเกทรงเครื่อง

ลิเกเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะของการแสดงไปไม่หยุดยั้ง โดยการนำการแสดงที่กำลังนิยมในยุคนั้นมาดัดแปลงให้เข้ากับการแสดงเพื่อยังชีวิตให้รอด ดังที่ลิเกพยายามนำเพลงลูกทุ่งที่กำลังนิยมอยู่ในปัจจุบันไปใช้ในการแสดงของตนบ้าง นอกจากนี้เมื่อลิเกไปแพร่หลายในถิ่นใดก็นำเอาศิลปะการแสดงที่นิยมในท้องถิ่นนั้นมาผสมให้ลิเกกลายรูปไป เช่นเป็นหมอลำหมู่ หรือลิเกลาวในอีสาน เป็นลิเกเขมรในอีสานใต้ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า ลิเกฮูลูเป็นอนุสรณ์ถึงความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมระหว่างชาวไทยมุสลิมสู่ชาวไทยพุทธที่งอกงามขึ้นเป็นศิลปะการแสดง “ยี่เก” หรือ “ลิเก” ของภาคกลางนับแต่ครั้งอดีตนั่นเอง

ในหนังสือ " ลิเก "ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ยังกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของลิเก โดยคัดมาจากหนังสืออนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพพลตรีพระยาอนุภาพไตรภพ (จำรัส เทพหัสดิน ณ อยุธยา) ซึ่งผู้ถึงแก่กรรมเล่าเอาไว้เองว่า ได้ดูลิเกเมื่อ พ. ศ. 2435 เท่าที่ข้าพเจ้าเคยเห็นเมื่อเป็นเด็กหลายครั้ง ลิเกเล่นเรื่องเดียว เครื่องพิณพาทย์ราดตะโพนก็ไม่เห็น ใช้แต่รำมะนา 2 - 3 ใบ เรื่องที่ลิเกเล่นจะเรียกว่ากระไรข้าพเจ้าก็ไม่ทราบอีก แต่พวกเด็ก ๆ เรียกกันว่าเรื่องนางหอยแครง คือพอเปิดฉากก็มีแขกเทศแต่งตัวด้วยเครื่องขาวล้วน ๆ แวววาวด้วยดิ้นเลื่อม ถือเทียนออกมาร้องเบิกโรง ให้ศีลให้พรแก่เจ้าของงานและคนดู แล้วก็มีตัวตลกออกมาซักถาม เป็นการเล่นตลกไปในตัว ร้องและเต้นอยู่ประมาณ 1 ชั่วโมงก็เข้าโรง เขาเรียกลิเกตอนนี้ว่า “ออกแขก” ต่อจากนั้นก็ถึงชุด แขกแดง คือแต่งตัวด้วยชุดแขกแดงสวยงาม มีบริวารออกมาด้วยหลายคน ล้วนแต่งตัวเป็นแขก กิริยาของตัวนายทำนองเป็นเจ้า คือเป็นรายาหรือสุลต่านอะไรสักอย่างหนึ่งออกมาแสดงพอสมควร ก็สั่งบริวารให้เตรียมเรือไปชมทะเล ในการชมทะเลมีการตีอวนตอนนี้มีการเล่นตลกขบขันเด็กชอบมาก ในที่สุดหอยแครงตัวใหญ่ก็ติดแห ในหอยมีนางงามเรียกว่า “หอยแครง” เมื่อตัวนายเกี้ยวพาราสีนางหอยแครงเป็นที่ตกลงกันแล้วก็แล่นเรือกลับเป็นจบเรื่อง การร้องเพลงตลอดจนการพูดดัดเสียงแปร่งเป็นแขกทั้งหมด เนื้อหาของลิเกทางภาคกลางที่ใกล้เคียงกับลิเกป่าของปักษ์ใต้ก็คือ การออกแขกถือเทียนมาร้องเบิกโรง แนะนำตัวตัวต่อชม และบอกเรื่องราวที่จะ

แสดง มีบทเต้นและบทร้องในทำนองแขก แต่ระหว่างลิเกป่ากับลิเกทางภาคกลางนั้นใครจะเกิดก่อน เกิดหลัง หรือถ่ายทอดซึ่งกันและกันอย่างไร ยังหาข้อยุติไม่ได้ เป็นเรื่องที่จะต้องทำการค้นคว้ากันต่อไป

2. พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ. (2534). **ลิเก. ภูมิปัญญาพื้นบ้านไทย** ผลงานนี้เป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการแสดงลิเกไทยโดยมีการกล่าวถึง ลิเกฮูลู โดยวางพื้นฐานความรู้เอาไว้ว่า ลิเก เป็นชื่อเรียก การแสดงที่นิยมกันมากในสังคมไทยซึ่งได้มีการคิดสร้างและพัฒนารูปแบบมาหลายช่วงจากภูมิปัญญาของผู้แสดงที่แท้จริง แม้ว่าลิเกนี้จะเริ่มต้นมาจากการสวดของเจ้าเซ็น หรือแขกอิสลาม แต่ด้วยลักษณะการผสมผสานกับการแสดงของไทย และภูมิปัญญาของศิลปิน จึงทำให้ลิเกได้กลายเป็นความบันเทิงที่สำคัญในวิถีชีวิตของคนไทยด้วยเหตุนี้ ลิเกจึงมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยและเป็นความบันเทิงที่สามารถผูกพันกับวัฒนธรรมไทยอย่างแยกไม่ได้ ดังนั้น ลิเกจึงเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยให้แพร่หลายไปทุกแห่ง ลิเก ก็คือละครของชาวบ้านที่กลายเอกลักษณ์ของชาติไทย และเป็นการแสดงที่ผสมผสานความเป็นไทยไว้ได้ ส่วนความเป็นมาของลิเกนั้น มีข้อมูลจะสืบสาวหาที่มาได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น คนไทยได้รู้จักกับพวกอิสลามในรูปของเจ้าเซ็นก่อนชาติอื่น ดังจะเห็นได้จากคนในตระกูลบุนนาค ล้วนเป็นพวกเจ้าเซ็นทั้งนั้น ด้วยเหตุนี้ ในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนม์พรรษาหรืองานปีใหม่สงกรานต์ พวกเจ้าเซ็นซึ่งถือตนว่าเป็นผู้นับถือศาสนาที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ มีพระเจ้าแผ่นดินทรงเป็นอัครศาสนูปถัมภก จึงมีโอกาสที่จะเข้าเฝ้าร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดิน

สำหรับอิสลามหรือคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลามในสมัยนั้นคนไทยนิยมเรียก “แขก” ซึ่งเดิมนั้นคนไทยรู้จักแต่ “แขก” ที่เป็นชาติเปอร์เซีย หรืออิหร่านก่อนที่จะรู้จักกับ “ฝรั่ง” คือ ฝรั่งเศสเมื่อแขกเปอร์เซียหรืออิหร่านเข้ามารับราชการ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา จนมียศถาบรรดาศักดิ์เป็นถึงเจ้าพระยาจึงมีความคุ้นเคยมาหลายยุคสมัย และมีความสนิทชิดเชื้อกันจนผสมกลมกลืนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ในตระกูลของ “แขก” ในรุ่นหลังได้เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนากันเป็นส่วนมากดังนั้น การที่คนไทยได้เห็นพวกเจ้าเซ็นหรือแขก เข้าไปร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดินด้วยคำสวดที่ไพเราะเช่นนี้ จึงทำให้ผู้มีบุญวาสนาอื่น ๆ เกิดคิดได้ว่าในงานวันเกิดหรืองานบ้านเรา ต้องมีการสวดให้พรโดยพวกเจ้าเซ็น จึงจะดูสมเกียรติสมฐานะแห่งยศถาบรรดาศักดิ์ หรือบุญวาสนาด้วยเหตุนี้การสวดให้พรของพวกเจ้าเซ็นจึงได้รับความนิยมกันจนกลายเป็นสิ่งที่นิยมโดยทั่วไป ซึ่งการสวดของพวกเจ้าเซ็นครั้งนั้นจะเรียกว่า สวดดิเกร์ หรือสวด ดิเกลอ และมีผลให้ทั้งคนแขกคนไทยต่าง นิยมร้องหรือ สวดดิเกร์ กันจนกลายเป็นเป็นเพลงสวดที่นิยมประจำงานมงคลไปทีเดียว ต่อมาชาวบ้านได้พากันนิยมที่จะให้มีเจ้าเซ็นมาร้องให้พรกัน ครั้งมีผู้ต้องการหาเจ้าเซ็นไปร้องสวดกันมาก และเจ้าเซ็นก็คงสนอกความต้องไม่ได้หรือมีคนไทยที่ร้องสวดดิเกร์ ตามอย่างได้ ดังนั้นจึงมีการหาคนไทยที่ร้องสวดให้พรอย่างพวกเจ้าเซ็นไปสวดแทนโดยหาเอาจากกลุ่มคณะที่รู้จักข้าง ๆ บ้านไม่ต้องไปหาถึงกุฎเจ้าเซ็น

การสวด ดิเกร์ ในสมัยแรกของคนไทยร้องแขกก็คงตามอย่างแบบพวกเจ้าเซ็น คือ ร้องเพลงหรืออวยพรเพลงแขก อวยพรจบแล้วไม่มีอะไรต่อ ต่อมาก็มีการคิดนำเพลงไทยมาร้องต่อเวลาสั้นให้ยาวตามใจเจ้าภาพ จนในที่สุดก็นำเอาการเล่นละครนอกมาผสมเล่นประกอบ แต่เพื่อให้รู้ว่าเป็นการเล่นดิเกร์จึงมีการออกแยกบอกกล่าวให้รู้ว่าเป็นการเล่นดิเกร์ ส่วนการแสดงที่นำมาเล่นประกอบนั้นได้นำมาจากละครนอกเป็นไทยแท้ ๆ คำว่า ดิเกร์ หรือ ดิเกลอ นี้ต่อมาได้เรียกตามสำเนียงไทยว่า ยิเก ดังนั้นความเป็นมาของลิเกจึงมีต้นแบบมาจากการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีที่ทำการสวดเพื่อเป็นสิริมงคล ซึ่งมีหลักฐานว่าได้นำมาสวดในกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ.2423 (ในทางภาคใต้แสดงการสวดดิเกร์นี้มานานแล้ว)ต่อมา การสวดดิเกร์ หรือดจิเก ได้มีการแยกตัวออกไปเป็น ละกูยา (คือ ลำตัด) และ ฮันดาเลาะ (คือ ละครสั้น ๆ) สองสาย โดยมีการพัฒนารูปแบบการเล่น กล่าวคือดิเกร์ หรือ ดจิเก หรือดิเกลอ จะเป็นต้นแบบสวดของศาสนาอิสลามหรือมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น ซึ่งน่าจะทำการสวดมาแล้วในสมัยอยุธยา ได้แยกเป็น 2 สาขา คือ

1. ละกูยา-ลำตัด
2. ฮันดาเลาะ ต่อมาได้แยกออกเป็นลิเกบันตน ลิเกลูกบท ลิเกทรงเครื่อง

อนึ่งลิเกทรงเครื่องนี้ถือว่าเป็นต้นแบบของการพัฒนาเป็นลิเกที่เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยมี พระยาเพชรปาณีนายดอกดิน เสือสง่า และ นายหอมหวน นาคศิริ เป็นเปลี่ยนแปลงแก้ไขและสร้างสรรค์ให้เกิด “ลิเกด้วยภูมิปัญญาพื้นบ้านไทย” ถือว่าเป็นการแสดงชนิดเดียวที่เป็นวัฒนธรรมประจำชิตไทยในสมัยหลังได้มีการเปลี่ยนรูปแบบเป็น ลิเกลูกทุ่ง ลิเกบัมพ์ ลิเกอโกโก้ ลิเกลาว ก็ขึ้นอยู่กับการผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างชาญฉลาดทั้งเชิงสร้างสรรค์ และทำลาย

3. ศูนย์สังคีตศิลป์. (2522). **ลิเก.** สาระของหนังสือเล่มนี้ได้กล่าวถึงเรื่องราวของลิเกเอาไว้ว่า ลิเก เป็นละครประเภทหนึ่งซึ่งพระยาเพชรปาณี เป็นผู้ริเริ่มขึ้น ลิเกแสดงครั้งแรกที่ วิกพระยาเพชรปาณี ประมาณ พ.ศ. 2440 เป็นละครพูดสลับลำต้นกลอนสดแนวตลก แต่งกายด้วยเครื่องแบบข้าราชการพลเรือนในยุครัชกาลที่ 5 ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ซึ่งเป็นภรรยาของพระยาเพชรปาณี เนื้อเรื่องนำมาจากละครนอก ละครพันทาง ต่อจากรุ่นนี้ก็เป็นผู้ชายแสดงทั้งโรง ซึ่งแปลกออกไปจากกระแสการใช้ผู้หญิงแสดงของละครประเภทอื่นๆเพลงที่ใช้มีเพลงทำนองหลักเรียกว่า รานิเกลิง หรือราชนิเกลิง แทนเพลงร่ายละคร ใช้เพลงสองชั้นง่ายๆ เช่น เพลงนาคราชเป็นเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ก็ใช้แต่ที่จำเป็น เช่น เพลงโอด เชิด เสมอ ลิเกพระยาเพชรปาณีแสดงเอาใจคนดู 3 ประการ คือ แต่งตัวให้สวยแสงให้ขบขัน และแสดงให้เร็วทันใจ

วิวัฒนาการของลิเกมีมาแต่การแสดงต่างๆก่อนหน้านี้หลายทาง ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ ทางสวดคฤหัสถ์ ซึ่งมีมาแต่การสวดพระมาลัยในงานศพแล้ว พระสงฆ์สวดเป็นแนวตลกจนรัชกาลที่ 1 ทรงห้าม แต่ก็ลักลอบเล่นต่อมาโดยคฤหัสถ์จนเป็นอาชีพเก็บภาษีมหรสพในรัชกาลที่ 4 เรียกว่า จำอวด สวดศพ สวดคฤหัสถ์ แสดงเลียนแบบพระสวด สำรับหนึ่งมี 4 คน เป็นคอหนึ่ง คอสอง ตัวตุ้ย และ

ตัวเบ็ดเตล็ด เรื่องนี้แสดงเป็นชุดออกภาษาต่างๆ อีกทางหนึ่งเป็นสวดมุสลิม เรียกว่ายิเกหรือสวดแขก ติดกับพวกมาเลย์ที่อพยพจากปักษ์ใต้ขึ้นมาหลายระลอกในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เดิม ยิเกเป็นสวดสรรเสริญพระอัลลาห์ ซึ่งเป็นภาษามาเลย์ การละเล่นประกอบกลองรำมะนาและแสดงในกรุงเทพแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 ต่อมาลูกหลานมาเลย์มุสลิมในกรุงเทพมหานครยุครัชกาลที่ 5 ได้กลายเป็นคนในวัฒนธรรมไทยจึงขับร้องเป็นภาษาไทย การสวดแขกในยุคนี้ขึ้นต้นสวดทางศาสนาแล้วจับเป็นสวดทางโลกด้วยการด้นกลอนสดปะทะคารมกันให้เกิดความสนุกสนานเรียกว่า ปันตุนคล้ายลำตัดในปัจจุบัน แต่ยังคงเรียกว่ายิเก คนไทยจึงเรียกตามสะดวกปากว่า ยี่เก

ในการออกภาษาของสวดคฤหัสถ์นั้นพวกปี่พาทเสภานำไปบรรเลงเป็นเพลงลูกหมดหรือลูกบทส่งท้ายเพลงหลักก่อนจบการบรรเลงและเห็นว่า ยิเกเป็นการออกภาษามาเลย์หรือภาษาแขกอีกภาษาหนึ่งและเป็นการร้องสรรเสริญพระอัลลาห์ ซึ่งเป็นการแสดงที่อยู่ในฐานะศักดิ์สิทธิ์ จึงกำหนดให้เป็นการแสดงชุดแรกและคงรำมะนาไว้ด้วยเป็นเครื่องดนตรีหลัก ชุดถัดไปจึงเป็นปี่พาทย์ การมีชุด ยิเกขึ้นต้น คนจึงเรียกการแสดงทั้งหมดนี่ว่ายี่เกเหมือนกันอย่างไรก็ตาม ต้นทางลิเกอีกแหล่งหนึ่งน่าจะมาจากการเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งก็รับจ้างเล่นงานเหมาใน วิกโรงบ่อน เช่นกันกับลิเก ลักษณะการเล่นเพลงพื้นบ้าน มีลำดับขั้นเป็น ไหว้ครู เกริ่น ประ(จับเรื่อง) แล้วลา ในการจับเรื่องก็จะแสดงเป็นโครงเรื่องมาตรฐาน เช่น ชิงชู้ ชิงชาย หรือลักหาพาหนี แต่ไม่มีตัวละครผู้แสดงเป็นตัวของตัวเอง ที่สำคัญคือการด้นกลอนสดต่อว่าต่อขานกันเพื่อความเผ็ดร้อน และตลกโปกฮาถึงใจคนดู ชุดแต่งกายก็เป็นแบบพื้นบ้านคือสวมเสื้อนุ่งโจงกระเบนทั้งหญิงชาย เมื่อยี่เกรำมะนามาผสมผสานกับเพลงพื้นบ้าน การแสดงชุดออกภาษาของปี่พาทย์เสภา จึงกลายเป็นยี่เกขึ้น ต่อมายี่เกเป็นชุดนำยังคงลักษณะเดิม คือร้องสรรเสริญพระเจ้าและขยายเป็นสรรเสริญเจ้าภาพและคนดูแต่ชุดถัดไปลดจำนวนลงเหลือชุดเดียวและแสดงเป็นเรื่องยาวอย่างละครนอก

ลิเกในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่เป็นละครอย่างที่พระยาเพชรปาณีริเริ่มก็น่าจะเกิดจากการผสมผสานการละเล่นที่มีมาแต่ก่อนดังกล่าว ลิเกกลายเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายเรียกว่า ระบาดไปทั่วกรุงอย่างรวดเร็วด้วยหัดง่าย ค่าจ้างถูก สนุกถึงใจ ลิเกเกิดมาท่ามกลางละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง ดังนั้นในเชิงธุรกิจการค้า ลิเกย่อมต้องพัฒนาการแสดงของตนให้ทันสมัยสู่คู่แข่งได้ เช่น เมื่อละครดึกดำบรรพ์มีช้างพลายมงคลมาแสดงบนเวทีดึกดำบรรพ์ ลิเกก็คงเอาอย่างบ้างดังเช่น ลิเก วิกขุนวิจารณ์ที่ยานนาวาเล่นเรื่อง ราชาธิราชตอนมะกะโทเลี้ยงข้าง ก็มีการนำช้างจริง ๆ มาแสดงเช่นกัน ครั้นปลายรัชกาลที่ 5 ประมาณ พ.ศ.2450 ลิเกก็แสดงเป็นละครมากขึ้นถึงขั้นลิเกที่หม่อมสุภาพ กฤดากร นำบทพระนิพนธ์อิเหนามาแสดงอย่างละครรำคือร้องรำอย่างละครไม่ร้องด้นอย่างลิเก

ผู้เขียนเห็นว่า ลิเกพัฒนามาถึงขั้นเป็นละครพูดปนร้อง ดันกลอนสดปนรำ แต่งเครื่องเลียนแบบราชสำนักราชกาลที่ 5 ซึ่งเรียกกันต่อมาว่าลิเกทรงเครื่อง โดยเพิ่มเติมเครื่องแต่งกายให้หรูหราขึ้นไปจากเมื่อเริ่มต้น คือ ปักขนนก บนชฎา ขยายดวงตราอย่างเครื่องอิสริยาภรณ์นพรัตน์ราชวราภรณ์ ให้ใหญ่

จนเต็มหน้าอกพร้อมประดับ โบว์ขนาดใหญ่จนเต็มหน้าอกพร้อมประดับโ บว์ขนาดใหญ่บนหัวไหล่ทั้งสองข้าง ทำให้ลิเกโดยทั่วไปดูใกล้เคียงกับละครนอกและละครพันทาง และเมื่อละครนอกกับละครพันทางเสื่อมลง ลิเกจึงรับมรดกของละครทั้งสองประเภทนี้ไปในเวลาต่อมา

4. ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2528). **ลุ่มน้ำตานีปัตตานี.** ผลงานของประพนธ์ เรืองณรงค์ ในระยะแรกจะอยู่ในรูปแบบของบทความและรวมเล่มเป็นหนังสือเอาไว้ ต่อมาได้มีการรวบรวมสาระไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 14 พ.ศ. 2546 (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2542 : 6864 – 6869) ผลงานนี้ได้ให้ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับลิเกฮูลูเอาไว้หลายอย่างโดย บอกเล่าถึง ประวัติความเป็นมาของลิเกฮูลู ไว้ว่า ลิเกฮูลูหากพิจารณาจากพจนานุกรม Kamus Dewan ของ Dr.Teuku Inkanda พิมพ์โดยสมาคมภาษาและหนังสือ ประเทศมาเลเซียเรียก “ลิเก” เป็น“ดิเกร์” เป็นศัพท์เปอร์เซียและให้ความหมายไว้ 2 ประการ คือ ประการแรก หมายถึง เพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า ปรกติเป็นการขับร้องเนื่องในเทศกาลวันกำเนิด พระนบี ชาวมุสลิม เรียกว่า งานเมาลิด เลยเรียกการสวดดังกล่าวนี้ว่า “ดิเกร์เมาลิด” ความหมายประการที่สอง คือ กลอนเพลงที่โต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือเป็นคณะ เรียกว่า “ลิเกฮูลู”แต่บางท่านก็เล่าว่าลิเกฮูลูได้รับแบบอย่างจากคนป่าเผ่าซาไก ซึ่งมีการเล่นอย่างหนึ่ง เรียกตามคำภาษามลายูว่า “มะนอฆอออแฆสาแก” แปลเป็นภาษาไทยว่า มโนห์ราคนซาไก กล่าวคือ เขาเอาไม้ไผ่มาติดท่อนสั้น ๆ ทะลวงปล้องออกให้กลวงหัวกลวงท้ายแล้วเอาเปลือกไม้หรือกาบไม้ เช่น กาบหมาก มาหุ้มหรือเสียบติดไว้ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งเปิดไว้ แล้วใช้ไม้หรือมืออุดข้างที่หุ้มทำให้เกิดเสียงดัง แล้วร้องรำทำเพลงขับแก้กันตามประสาชาวป่า ว่ากันว่ากระบอกไม้ไผ่ที่หุ้มกาบไม้ข้างหนึ่งนั้น ได้กลายเป็นรำมะนาและบานอที่ใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ ผู้รู้บางท่านกล่าวว่าสมัยพระยาปกครอง 7 หัวเมือง ถ้ามีงานพิธีต่าง ๆ เช่น มะโย่ง โนรา และละไป (ละไป คือ ลิเกฮูลู ปัจจุบัน) การแสดงละไปนั้น คือการร้องเพลงลำตัดภาษาอาหรับและเรียน “ซีเกร์มัรฮาแบ” การร้องเป็นภาษาอาหรับ ถึงแม้จะไพเราะแต่คนไม่เข้าใจจึงนำเอาเนื้อเพลงภาษาพื้นเมืองร้องให้เข้ากับจังหวะรำมะนา จึงกลายเป็นลิเกฮูลูมาจนถึงปัจจุบันนี้

ประพนธ์ เรืองณรงค์ ยังให้ความเห็นอีกว่า ลิเกฮูลูมิได้สืบทอดการแสดงการสวดของพวกเจ้าเช็นอย่างลิเกของไทยในภาคกลาง แต่เป็นการละเล่นตรงกับความหมายตามพจนานุกรม Kamus Dewan คือหมายถึงกลอนเพลงโต้ตอบนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือคณะ ส่วนคำว่า “ฮูลู” พจนานุกรมดังกล่าวได้แจกแจงความหมายไว้ 5 ประการ คือ (1) ศีรษะ (ราชาศัพท์มลายูโบราณ) (2) บริเวณหรือต้นลำน้ำ (3) จุดเริ่มต้น (4) ด้านอาวุธ (5) หมู่บ้านในชนบทซึ่งการละเล่นลิเกฮูลูน่าจะตรงกับความหมายประการที่ (2) และ (5) มากที่สุด กล่าวคือ การแสดงประเภทนี้มีขึ้นครั้งแรก ณ ท้องที่เหนือลำน้ำอันเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำปัตตานีซึ่งชาวบ้านเรียก “ฮูลู” หรือ “ทิศฮูลู” (ฝ่ายใต้ลำน้ำเรียก “ฮิเล”) ตรงทิศฮูลูอันเป็นแหล่งกำเนิดลิเกฮูลูนั้นเข้าใจกันว่า คือ ท้องที่อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี และอำเภอบันนังสตา อำเภอเบตง จังหวัดยะลา

5. จำรัส เด่นอุดม.(2549)**สืบสานลำเนา ดิเกร์ ฮูลู เพื่อจัดเก็บและบันทึก** ผลงานนี้เป็นของสภาวัฒนธรรม จังหวัดปัตตานี ที่ได้รวบรวมสาระเกี่ยวกับคณะลิเกฮูลูในปัจจุบันเอาไว้ ในรูปแบบรวมบทความ มีอยู่ตอนหนึ่งได้ให้ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับ ลิเกในท้องถิ่นสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ไว้ว่า ดิเกร์ มี 4 แบบ คือดิเกร์ อาวัล (Dikir Awal) ดิเกร์ออ (Dikir Or) ดิเกร์ปันจัก (Dikir Panjak) ดิเกร์มัรฮาบัน (Dikir Marhaban) และดิเกร์ฮูลู (Dikir Hulu) หรือที่คนกลันตัน มาเลเซีย เรียกกันว่าดิเกร์บารัต (Dikir Barat) การที่เขาเรียกเช่นนี้ เพราะสามจังหวัดภาคใต้ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส อยู่ทางตะวันตกของประเทศมาเลเซีย ชาวมาเลเซียเรียกว่าบารัต ดังนั้นดิเกร์ ฮูลู อันมีต้นกำเนิดมาจากทางภาคใต้ของประเทศไทย ชาวมาเลเซียจึงเรียกว่า ดิเกร์ บารัต ซึ่งบางครั้งคนทางสามจังหวัดภาคใต้ยังเรียกตามนี้ นับเป็นการเข้าใจผิดไม่รู้ที่มาของการละเล่นหรือการแสดงนี้มาก่อน

ดิเกร์ ออ (Dikir Or) เป็นการขับร้องของหมอแผนโบราณ เป็นการอ่านคาถาพร้อมกับตีกลองบานอ เพื่อรักษาคนป่วยทางไสยศาสตร์ อันเป็นความเชื่อของคนสมัยก่อนว่า ถ้าเจ็บป่วยขึ้นมาเพราะลูกหลานไม่ได้เอาใจใส่และทอดทิ้งสิ่งที่ตกทอดมา เช่น บรรพบุรุษเคยแสดงมะโย่ง ก็ต้องให้หมอบ้านเรียกวิญญาณของบรรพบุรุษมะดย่งมารักษาจึงจะหายได้

ดิเกร์ อาวัล (Dikir Awal) เป็นการขับร้องกลอนสมัยโบราณไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ จะขับร้องหรือปันตนเพียงคนเดียว และเป็นผู้หญิงที่เสียงไพเราะ หรือจะเรียกอีกชื่อว่าปันตนอีนัง ซึ่งในสมัยก่อนสุลต่านหรือเจ้าเมืองจะเรียกมาขับกล่อมเวลาจะหลับนอน ปัจจุบันได้สูญหายไปไม่มีผู้ขับร้องได้แล้ว

ดิเกร์ ปันจัก (Dikir Panjak) เป็นการขับร้องเหมือนกับดิเกร์ มัรฮาบัน แต่จะเป็นภามลายู ซึ่งจะมีผู้ขับร้องประสานเสียง 5-10 คน เนื้อร้องจะเป็นการกล่าวสดุดีท่านศาสดานบีมูหัมมัด โดยนักศึกษาในปอเนาะจะรวมกลุ่มขับร้องด้วยกัน

ดิเกร์ มัรฮาบัน จะมีในวันเมาลิด อันเป็นวันคล้ายวันเกิดของท่านศาสดา นบีมูหัมหมัด ขับร้อง 5-10 คน พร้อมกัน เป็นการประสานเสียงแต่ไม่มีกลองบรรเลงด้วย เนื้อร้องจะเป็นการสดุดีท่านศาสดา ที่ได้นำศาสนาอิสลามมาเป็นทางนำของชีวิตมุสลิมทั่วโลก และเป็นการบอกกล่าวถึงความยากลำบากของท่านศาสดาในการเผยแผ่ศาสนา บางครั้งได้รับการต่อต้านถูกทำร้ายจนบาดเจ็บ

ดิเกร์ฮูลู (Dikir Hulu) เป็นการแสดงขับร้องกลอนสดที่ได้รับแบบอย่างมาจาก ดิเกร์อมัรฮา-บัน กำเนิดครั้งแรกโดย มะ กายูบอเกาะ ในอำเภอรามัน จังหวัดยะลา ได้นำการแสดงและการขับร้องเป็นกลอนสด พร้อมกับนำกลองบานอ หรือกลองรำมะนา ฆ้อง แจระ(ไม้ไผ่)มาตีบรรเลงเป็นจังหวะในการขับร้องกลอนหรือปันตนต่อมาได้มีการคิดค้นนำเครื่องดนตรีอื่นมาร่วมประกอบการแสดงด้วย เช่น โหม่ง ฉิ่ง ฉับ ลูกแซ็ก

6. สุธี เทพสุธิวงค์. (2546).**วิถีและพลังของลิเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี.** สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยานิวัฒนา. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.รายงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิถีชีวิตใน

ด้านต่างๆ ของผู้แสดงลิเกฮูลู และศึกษาถึงพลังความสามารถของลิเกฮูลูที่มีต่อชุมชนและสังคมในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งพอสรุปได้ว่า

ลิเกฮูลู มีพัฒนาการและประวัติความเป็นมาที่ยาวนานร่วมกับอาณาจักรปัตตานีที่กล่าวถึง ด้วยมีการสันนิษฐานว่าเป็นเสียงสวดสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งปกติเป็นการขับร้องเนื่องในเทศกาลวันกำเนิดพระ นบี ที่ชาวมุสลิม เรียกว่า งานเมาลิด หรือมีการพัฒนาการผสมผสานกับการละเล่นของคนป่าเผ่าซาไก เรียกว่า มโนราห์คนซาไก กระทั่งได้วิวัฒนาการมาจนมีลักษณะเป็นการละเล่นอย่างเช่นในปัจจุบัน ปัจจุบันนี้ลิเกฮูลูเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านชนิดเดียวของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้รับการยอมรับของประชาชนในพื้นที่กันมาก และจำนวนศิลปินที่ทำการแสดงศิลปะประเภทนี้ก็มีจำนวนมากกว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ในขณะที่สำนักงานการปกครองจังหวัดปัตตานีเองก็ได้ให้ความสำคัญกับการแสดงลิฮูลูมาก จึงได้จัดให้มีการแข่งขันชิงชนะเลิศการแสดงลิเกฮูลูขึ้นเป็นประจำทุกปีส่งผลให้เกิดคณะลิเกฮูลูคณะใหม่ ๆ ขึ้นมาหลายคณะ เพราะต้องการถ้วยรางวัล เงินรางวัล และได้นำความมีหน้ามีตามาสู่อำเภอที่ส่งเข้าประกวด ทำให้ผู้ที่มีความสนใจหรือมีใจรักในศิลปะการแสดงลิเกฮูลูอยู่แล้วได้มีโอกาสรวมตัวกันฝึกซ้อมลิเกฮูลูมากขึ้น ทำให้มีทีมลูกคู่ลิเกฮูลูเกิดขึ้นใหม่เรื่อย ๆ แต่ที่เกิดขึ้นใหม่ได้ยากกว่าก็คือหัวหน้าคณะลิเกฮูลูที่สามารถขับกลอน (กาโระ) ลิเกแบบดั้งเดิมได้ เพราะผู้ขับกลอน (กาโระ) ได้ต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบมีความรู้อยู่พอสมควรและต้องมีพรสวรรค์เป็นส่วนประกอบอยู่บ้าง

ลิเกฮูลูรับความสนใจและความนิยมจากบุคคลภายนอกพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เพิ่มมากขึ้น หลังจากที่ได้ชมการทำสื่อสปอร์ตโฆษณาทางโทรทัศน์ของบริษัทดีแทคในชุด “บ้านใครใครก็รัก บ้านใครใครก็หวง” มีผลทำให้ลิเกฮูลูเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากผู้คนนอกพื้นที่อย่างกว้างขวางมากขึ้น หน่วยงานราชการและเอกชนนอกพื้นที่หลายหน่วยงานที่ได้ติดต่อคณะลิเกฮูลูในจังหวัดปัตตานีไปทำการแสดงในหลายพื้นที่หลายจังหวัด เช่น จังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช กรุงเทพมหานคร เป็นต้น ในขณะเดียวกัน พ่อค้าประชาชนในพื้นที่ก็ได้ให้ความสนใจมากขึ้นเช่นกัน มีการเชิญลิเกฮูลูหลายคณะมาร่วมจัดทำเทป ซีดี เพื่อการจำหน่าย เช่น บริษัท OC. โอเชี่ยน d&m 2000 ตั้งอยู่เลขที่ 63/1 ถนนปรีดา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี บริษัทซาวด์สตาร์ ตั้งอยู่เลขที่ 21 ถนนปัตตานีภิรมย์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เป็นต้น แต่โอกาสของผู้แสดงลิเกฮูลูแต่ละคนไม่ได้มีเหมือนกัน พร้อมกันนั้นยังมีข้อจำกัดในเรื่องของความสามารถแต่ละคนที่มีไม่เท่ากัน รวมทั้งข้อจำกัดอื่น ๆ อีกมากมาย ฉะนั้นจึงมีลิเกฮูลูเพียงไม่กี่คนนักที่ไปถึงดวงดาว แต่มีหลายคนที่มีวิถีของตนเองอยู่ในชุมชนหมู่บ้าน โดยมีความสามารถที่หาเลี้ยงครอบครัวให้มีความสุขได้เช่นเดียวกับหัวหน้าครอบครัวทั้งหลายพึงกระทำได้

ท่ามกลางสถานการณ์ความไม่สงบของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ในต้นปี พ.ศ. 2547 ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับคณะลิเกฮูลูหลายประการ เป็นต้นว่า การประกอบอาชีพของลิเกฮูลู

ในจังหวัดปัตตานี ส่วนใหญ่ผู้เล่นไม่ได้มีรายได้หลักจากการแสดงลิเกฮูลูแต่เป็นเพียงรายได้หนุนหรือรายได้เสริมของครอบครัวเท่านั้น เพราะการแสดงลิเกฮูลูส่วนใหญ่เกิดด้วยใจรักในศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้มากกว่าการคำนึงถึงรายได้ แต่เนื่องจากลิเกฮูลูทุกคนมีครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ ดังนั้นในยามที่ไม่มีการว่าจ้างลิเกฮูลูจึงต้องมีการประกอบอาชีพหลักเพื่อเป็นรายได้ประจำ ซึ่งมีหลายอาชีพ เช่น การประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก ได้แก่ การทำสวนยางพารา สวนผลไม้ ทำนา และเลี้ยงสัตว์ซึ่งการแสดงลิเกฮูลูจึงเป็นเพียงอาชีพรองหรืออาชีพเสริมสร้างรายได้เสริมจากการประกอบอาชีพหลักของครอบครัว แม้ว่าหัวหน้าคณะบางคนอาจคิดจะยึดติดการแสดงลิเกฮูลูเป็นอาชีพหลัก แต่เขาก็ไม่สามารถแสดงลิเกฮูลูเพียงอย่างเดียวได้ เขาต้องทำกิจกรรมอย่างอื่นด้วย

การศึกษาวิถีชีวิตของลิเกฮูลูทางด้านเศรษฐกิจ สรุปได้ว่า ลิเกฮูลูมีรายได้หลักจากการประกอบอาชีพอื่น ๆ เช่น การทำการเกษตร อาชีพอิสระธุรกิจส่วนตัว รับจ้าง ลูกจ้างของรัฐ เป็นต้น และมีรายได้เสริมจากการแสดงลิเกฮูลู ตามไปด้วย การเป็นศิลปินลิเกฮูลูและสมาชิกของคณะนั้นถือว่ามีเกียรติในสังคม ครอบครัวส่วนใหญ่มักให้ให้การสนับสนุนทั้งในทางตรงและทางอ้อม ครอบครัวที่มีการสนับสนุนในทางตรง ตัวอย่างเช่น การจัดสถานที่ให้ฝึกร้องเพลง จัดน้ำชา กาแฟเลี้ยงพรรคพวกลิเกฮูลูที่มาร่วมฝึกซ้อม ติดตามไปให้กำลังใจในสถานที่แสดงจริง เป็นต้น ส่วนครอบครัวที่ให้การสนับสนุนในทางอ้อม ตัวอย่างเช่น ช่วยทำหน้าที่ดูแลครอบครัวให้ดีโดยไม่ให้สามีซึ่งเป็นศิลปินฮูลูต้องเป็นห่วงรับผิดชอบในการประกอบอาชีพหลักของครอบครัวโดยไม่เกี่ยงกันเพราะส่วนใหญ่จะมีการช่วยเหลือกันในการประกอบอาชีพหลักและอาชีพเสริมอื่นๆ โดยเฉพาะในยามว่างเว้นจากการฝึกซ้อมและการแสดงลิเกฮูลูก็จะช่วยกันประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัวด้วยกัน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าศิลปิน ลิเกฮูลูจะมีภาระงานมากมาย ทั้งการประกอบอาชีพหลัก อาชีพเสริมพร้อมๆ กับมีงานแสดงลิเกฮูลูด้วย แต่ลิเกฮูลูส่วนใหญ่ก็พยายามหาเวลาว่างพาครอบครัวไปท่องเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจร่วมกันอย่างน้อยเดือนละ 1 ครั้ง เพื่อสร้างความสมานฉันท์รักใคร่ปรองดองกันภายในครอบครัว

ลิเกฮูลูหลายคนจะมีบทบาททางสังคมค่อนข้างสูง เพราะได้ทำหน้าที่เป็นโต๊ะครู โต๊ะอิหม่ามประจำมัสยิดของชุมชน ซึ่งเท่ากับได้รับการยอมรับให้ทำหน้าที่อบรมสั่งสอนเด็ก เยาวชนและและสมาชิกในชุมชนด้วย เช่นนาย ปะจูลอฮิง ซึ่งเป็นศิลปินลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของจังหวัดปัตตานีในฐานะของหัวหน้าคณะลิเกฮูลูแล้ว ภายในชุมชนของเขาปะจูลอฮิงยังรับหน้าที่เป็นโต๊ะครูประจำมัสยิดได้สั่งสอนให้เด็กและเยาวชนให้ฝึกอ่านคัมภีร์อัลกุรอานอีกด้วยจนอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะการแสดงลิเกพื้นบ้านอย่างเช่นลิเกฮูลู ที่เป็นวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนได้

นอกจากนี้ศิลปินลิเกฮูลูยังมีส่วนร่วมกับชุมชนโดยการให้ความร่วมมือกับชุมชน และได้รับการยอมรับจากชุมชนเลือกตั้งให้เป็นคณะกรรมการของมัสยิดบ้าง คณะกรรมการของโรงเรียนในชุมชนบ้าง บางคนชุมชนสนับสนุนให้ลงสมัครเป็นนักการเมืองท้องถิ่น แต่ศิลปินลิเกฮูลูมักปฏิเสธความหวัง

ดีดังกล่าวเพราะคิดว่าการเมืองไม่ใช่วิถีทางของลิเกฮูลูแต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธการมีส่วนร่วมกันชุมชนที่อยู่อาศัย ลิเกฮูลูหลายคนได้ให้ความร่วมมือในการเข้าร่วมประชุมภายในหมู่บ้าน ร่วมเป็นคณะกรรมการมัสยิด หรือเป็นคณะกรรมการของโรงเรียนภายในชุมชนที่ได้อยู่อาศัย ชีวิตความเป็นอยู่ของศิลปินลิเกฮูลู จึงเป็นวิถีที่เรียบง่ายอย่างชาวบ้านทั่ว ๆ ไป

7. ข้อมูลจากเว็บในยุคปัจจุบันมีหลายเว็บไซต์ที่ข้อมูลเกี่ยวกับลิเกฮูลู เช่น เว็บไซต์ www.google.com www.komonjangvat_industrial ที่มีสาระพอสรุปได้ว่า เป็นการแสดงแบบขับร้องโต้ตอบหรือร้องเดี่ยวโดยใช้ปฏิภาณอย่างลำตัดภาคกลางหรือเพลงบอกภาคใต้ วงลิเกฮูลูคณะหนึ่งๆ มีลูกคู่ประมาณ 10 คน ผู้ร้องเพลงและขับร้องประจำคณะอย่างน้อย 2-3 คน ผู้แสดงมักแต่งกายอย่างชาวบ้าน คือ โพกหัว สวมเสื้อคอกลม นุ่งโสร่ง บางครั้งเหน็บขาวน ต่อมามีการแต่งกายแบบรองเง็งหรือสีละ สาวนใหญ่มักแสดงบนเวทียกสูงประมาณ 1 เมตร ลูกคู่นั่งล้อมวง ร้องรับและตบมือโยกตัวเข้ากับจังหวะดนตรี ดนตรีประกอบด้วยกลองรำมะนาอย่างน้อย 2 ใบ ฆ้อง 1 วง และลูกแซ็ก 1-2 คู่ บางคณะอาจแถมขลุ่ยเป่าคลอ ขณะลูกคู่ร้องและบรรเลง ดนตรีจะหยุดเมื่อมีการร้องหรือขับส่วน www.pattanitoday.com ก็ ได้ให้สาระที่พอข้อสรุปว่า ลิเกฮูลูเป็นการละเล่นพื้นบ้านในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะในหมู่ชาวไทยมุสลิม เดิมทีมักเล่นกันภายหลังเสร็จสิ้นกิจกรรมทำไร่ไถนา ต่อมาได้ปรับเป็นการแสดงและใช้ในงานพิธีต่างๆ อาทิ งานมาแกปูโละ งานสุหนัต งานเมาลิด หรืองานฮารีรายอ “ลิเกฮูลู หรือดิเกฮูลู มาจากคำว่า ลิเก หรือดิเก และฮูลู ท่านผู้รู้ได้กล่าวไว้ว่า ลิเกหรือดิเก มาจากคำว่า ซีเกร์ หมายถึง การอ่านทำนองเสนาะ ส่วนคำว่า ฮูลู แปลว่า ใต้หรือทิศใต้ รวมความแล้วหมายถึง การขับบทกลอนเป็นทำนองเสนาะจากทางใต้

พื้นฐานความรู้เรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมด้านดนตรีมาแต่อดีตจากการศึกษาทุกภูมิภาคของประเทศไทยจะมีดนตรีพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ภาคใต้ก็เป็นภูมิภาคหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ด้านดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีเหล่านี้ได้มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวภาคใต้อย่างลึกซึ้ง ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไว้ตามสมควร แม้ส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาที่ไม่ละเอียดนัก แต่ที่เป็นข้อมูลส่วนหนึ่งซึ่งผู้เขียนสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการเขียนครั้งนี้ เอกสารที่เกี่ยวข้องดังกล่าวพอจะประมวลได้ดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

สุจริต บัวพิมพ์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ สรุปได้ว่า ชุมชนในกลุ่มของภาคใต้ของไทย มีหลายเผ่าพันธุ์และมีหลายกลุ่มในอดีตมีการติดต่อค้าขายมีความสัมพันธ์กับอินเดีย จีน ชวา-มลายู ตลอดจนติดต่อกับคนไทยในภาคกลางที่เดินทางไปค้าขายติดต่อกันด้วย ในชนบทความเจริญยังเข้าไปไม่ถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน จึงเป็นลักษณะเรียบง่าย ประดิษฐ์อย่างง่าย ๆ จากวัสดุใกล้ตัว

มีการรักษาเอกลักษณ์และยอมให้มีการพัฒนาได้น้อยมาก ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมน่าจะมาจากพวกเผ่าพันธุ์เงาะซาไก ประเภทเครื่องตี โดยใช้ไม้ไผ่ลำขนาดต่าง ๆ กัน ตัดออกเป็นท่อนสั้นบ้างยาวบ้าง ตัดปากของกระบอกไม้ไผ่ตรงหรือเฉียง บ้างก็หุ้มด้วยใบไม้กาบของต้นพืชใช้บรรเลง (ตี) ประกอบการขับร้องและเต้นรำ เครื่องดนตรีค่อย ๆ พัฒนามาเป็นแตร กรับ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีมาแต่เดิมทั้งสิ้น

ในระยะต่อมาหลังจากมีการติดต่อการค้าขายกับอินเดียและจีน การถ่ายโยงวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้น สังเกตได้อย่างชัดเจนจากทับ ที่ใช้ประกอบการเล่นโนรา มีร่องรอยอิทธิพลของอินเดียอย่างชัดเจน และการมีอาณาเขตติดต่อกับชวา-มลายู ภาษาและวัฒนธรรมทางดนตรีจึงถูกถ่ายโยงกันมาด้วย เช่น แถบจังหวัดภาคใต้ที่ติดเขตแดนอาจกล่าวได้ว่าดนตรีดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้มีอิทธิพลแบบชวา-มลายู ก็ยังไม่ผิด เช่น รำมะนา (กลองหน้าเดียว)

ในช่วงสมัยกรุงธนบุรี (พระเจ้าตากสินมหาราช) เมืองนครศรีธรรมราช มีความสัมพันธ์กับภาคกลางอย่างแนบแน่นและเป็นศูนย์กลางความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงและดนตรี จนมีชื่อว่า “เมืองละคร” ในสมัยกรุงธนบุรีพระเจ้าตากสินมหาราชโปรดให้นำละครจากเมืองนครศรีธรรมราชไปฝึกละครให้นักแสดงในสมัยนั้น จึงเป็นการถ่ายโยงวัฒนธรรมด้านดนตรีกลับไปสู่เมืองนครศรีธรรมราชด้วย เช่น ปี่นอก ซออู้ และซอด้วย

2. ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้าน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานโดยมุ่งสนองความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสนุกสนานและทำให้การทำงานร่วมกันเกิดความสนุก ในบางโอกาสใช้ประกอบพิธีกรรมบางอย่าง ตลอดจนแสดงความรักความสามัคคีในหมู่คณะ สืบทอดเอาแบบอย่างกันมาจนเป็นเอกลักษณ์สำคัญของท้องถิ่นและกลุ่มชนนั้น ๆ ดังที่ สุจริต บัวพิมพ์ ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านบ้านสรุปได้ว่า

2.1 ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาโดยการจดจำและโดยวาจา เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นสิ่งที่ส่งทอดมาจากปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

2.2 ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของกลุ่มชนชาวบ้าน ผู้คนในสังคมพื้นบ้านมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง ร่วมกันเล่นดนตรี หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง รู้จักทำนองมาแต่อดีต ไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิดโดยชัดเจน

2.3 ดนตรีพื้นบ้านไม่มีเนื้อร้องและทำนองที่ตายตัว เนื้อร้อง หรือบทเพลงอาจขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือถูกตัดทอนให้สั้นลงก็ได้ ตามใจคนร้อง ผู้เล่นดนตรีก็อาจพลิกแพลงท่วงทำนองให้แปลกออกไปได้หลายทางโดยไม่มีตัวโน้ตเพลงกำกับ ต่อเมื่อภายหลังจึงได้พัฒนามาสู่ยุคแห่งการกำหนดตัวโน้ตและจดบันทึกเนื้อร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอีกทีหนึ่ง

2.4 ดนตรีพื้นบ้านมีความเรียบง่ายทั้งในแง่ของการแสดงออก การขับร้องท่วงทำนอง และการใช้ถ้อยคำ เช่น ไม่ต้องใช้อุปกรณ์มาก ใช้สำนวนภาษาง่าย ๆ ซ้ำคำ ซ้ำวรรค มีทำนองหลัก ทำนองเดียว ร้องหรือเล่นดนตรีซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยวได้เป็นต้น

2.5 ผู้เล่นดนตรีหรือผู้ขับร้องบทเพลงในสังคมพื้นบ้านอาจจะเป็นเพียงผู้สมัครเล่น สามารถร้องหรือเล่นได้ในยามว่างและในโอกาสพิเศษ เช่น ในเทศกาลต่างๆ ที่มีผู้คนมาพบปะชุมนุมกันประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิยึดถือเป็นอาชีพ และอีกประเภทหนึ่ง คือ ผู้ที่มีความสามารถสูง จนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินซึ่งสามารถร้องหรือเล่นดนตรีเป็นอาชีพได้

3. ความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

สุจริต บัวพิมพ์ ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีความสำคัญต่อสังคมของชาวใต้ สรุปได้ดังนี้

3.1ใช้บรรเลงเพื่อความรื่นเริงคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ซึ่งจะบรรเลงควบคู่กันไปกับการละเล่นการแสดงเสมอ เพราะดนตรีพื้นบ้านภาคใต้นั้นจะไม่นิยมบรรเลงล้วน ๆ เพื่อฟังโดยตรงแต่จะนิยมบรรเลงประกอบการแสดง

3.2 ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อบวงสรวงหรือติดต่อกับสิ่งลี้ลับ เพราะในอดีตสังคมส่วนใหญ่ติดอยู่กับความเชื่อเรื่องผี วิญญาณ เช่น มะตือรี ของชาวไทยมุสลิม ตะครึม ของชาวไทยพุทธที่ใช้เพื่อบรรเลงในงานศพ โดยมีความเชื่อว่าเป็นการนำวิญญาณสู่สุคติ การบรรเลงการหลอในงานศพ บรรเลงส่วนหนึ่งเป็นการบรรเลงเพื่ออ้อนวอนเทพเจ้า ดนตรีชนิดนี้จึงมุ่งให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์ มีอานุภาพให้เกิดความขลังยำเกรง

3.3 ใช้บรรเลงเพื่อการสื่อสารบอกข่าว เช่น การประโคมปืด และประโคมโพนเป็นสัญญาณบอกข่าวว่าที่วัดมีการทำเรือพระ (ในเทศกาลชักพระ) จะได้เตรียมข้าวของไว้ทำบุญและไปช่วยตกแต่งเรือพระ หรือการได้ยินเสียงบรรเลงกาหลอ ก้องไปตามสายลมก็บอกให้รู้ว่ามีงานศพ ชาวบ้านก็จะไปช่วยทำบุญงานศพกันที่วัดนั้น ๆ โดยวะสืบถามว่าเป็นใคร ก็จะไปเคารพศพโดยไม่ต้องมีบัตรเชิญเหมือนปัจจุบันนี้

3.4 ใช้บรรเลงเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ เช่น การบรรเลง กรือโต๊ะ หือบานอ โดยชาวบ้านจะช่วยกันสร้างดนตรีชนิดนี้ขึ้นมาประจำหมู่บ้านของตนและใช้ตีแข่งขันกับหมู่บ้านอื่น ๆ เพื่อเป็นการสนุกสนานและแสดงพลังความสามัคคี เพราะขณะที่จะมีการประกวดจะต้องช่วยกันทำและแบกหามเครื่องดนตรีชนิดนี้ไปพร้อมกับขบวนเชียร์ให้กำลังใจหากชนะก็เป็นชัยชนะของหมู่บ้าน ถ้าแพ้ก็ถือว่าเป็นการปราชัยของคนทั้งหมู่บ้าน ซึ่งถือเป็นเรื่องธรรมดาของการแข่งขันในโอกาสต่อไปก็จะต้องช่วยกันทำใหม่ให้ดีกว่าเก่า

4 . ลักษณะของการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้

การละเล่นพื้นบ้านหรือที่บางคนเรียกว่าการละเล่นพื้นเมือง หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิงและมีผู้ชมซึ่งเป็นฝ่ายรับความบันเทิง การละเล่นพื้นบ้านแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ไว้ สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาแต่อิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์เศรษฐกิจและสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการแสดงออกทั้งด้านท่วงทีและอารมณ์มีความสอดสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีของการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยอาการรุกเร้าของอารมณ์ความรู้สึกประสมประสานไปกับภาพสะท้อนของการทำงานและการต่อสู้ในชีวิตจริง สภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้ ดินฟ้าอากาศร้อนจัด ฝนตกชุกลมมรสุมแรง พืชพรรณธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลให้ชาวภาคใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนหวานและการผ่อนปรน เหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้เด่นที่การสื่อความคิดและความรู้สึกด้วยภา ที่ขับร้องเป็นบทกลอน เน้นที่ลำนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่นส่วนมากจึงเป็นเครื่องตี ไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนของภาคอื่น ๆ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเฉียบขาดและไว ดังเช่น ท่ารำของโนรา เป็นอาทิ การยักย้าย ท่ารำ การซัดมือซัดแขน ก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัวเหล่านี้ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและกลองหนังตะลุง ลิเกป่า และการละเล่นอื่น ๆ ของภาคใต้ก็เป็นทำนองเดียวกันทั้งสิ้น

เนื่องแต่การละเล่นพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นการสื่อความบันเทิงผ่านการดูและการฟังควบคู่กันไป องค์ประกอบสำคัญของการละเล่นพื้นบ้าน จึงได้แก่ ภาษา (บทขับร้องและบทเจรจา) ดนตรีประกอบจังหวะทำนองและการรำหรือการออกท่าประกอบ ในบรรดาองค์ประกอบเหล่านี้ปรากฏว่าการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้จะเน้นที่การร้องขับลำนำและจังหวะดังกล่าวมาแล้ว เช่น ในการแสดงโนรา หนังตะลุง ลิเกป่า รองเง็งแบบชาวบ้าน สวดมาลัยเหล่านี้ เป็นต้น การละเล่นบางอย่างมีการแสดงท่าทางประกอบน้อยที่สุด เช่น เพลงบอก เพลงเรือ เพลงนา เพลงแห่นาค หรือคำตัก เป็นต้น ในส่วนที่เกี่ยวกับดนตรีก็ได้กล่าวแล้วว่าเอาแต่จังหวะเป็นหลัก การละเล่นบางอย่างจึงมีดนตรีแต่น้อยชิ้น เช่น เพลงบอก โนราหอย หรือโนราโกลน สวดมาลัย เพลงนา เป็นต้น การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ที่ไม่ใช้ภาษาเลยส่วนมากรับมากจากต่างแดน เช่น การหลอ มีแต่ดนตรีล้วน (สีละ) หรือรองเง็ง แบบราชสำนัก มีแต่รำเต้นตามจังหวะดนตรี ไม่มีการขับร้องเหล่านี้ เป็นต้น ส่วนการละเล่นพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบสำคัญครบถ้วนทั้งภาษา การแสดงท่าทาง และดนตรี มักเป็นการละเล่นพื้นบ้านประเภทที่ศิลปะในการแสดงสูง เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกป่า เป็นต้น

5. มูลเหตุที่ก่อให้เกิดการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่ก่อให้เกิดการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้มีมูลเหตุที่เกิดขึ้นจำแนกได้ดังนี้

5.1 มีขึ้นเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน ความสนุกเพลิดเพลินของชาวบ้านส่วนใหญ่เกิดขึ้นเนื่องจากต้องการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยตรากตรำอันเกิดจากการทำงาน การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่เกิดขึ้นด้วยสาเหตุอันนี้ ได้แก่ เพลงนา ลิเกป่า หนังตะลุง และโนรา เป็นต้น

5.2 มีขึ้นเพื่อการเฉลิมแลองในส่วนบุคคลหรือส่วนรวม การละเล่นพื้นบ้านบางอย่างเกิดขึ้น เพราะความยินดีปรีดาอย่างเต็มที่ในโอกาสที่บุคคลหรือสังคมประสบความสำเร็จในชีวิต เช่น การได้ยศได้ตำแหน่งหรือมีการก่อสร้างสาธารณสถาน ศาสนสถาน สำเร็จลง การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ที่เกิดขึ้นตามสาเหตุนี้มีไม่มากนัก ส่วนใหญ่จะใช้การละเล่นที่มีขึ้นด้วยเหตุอื่นมาใช้ในการเฉลิมฉลอง เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ซัมเป็ง เป็นต้น

5.3 มีขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาในงานบุญงานกุศล อาศัยที่ชาวภาคใต้ศรัทธาต่อศาสนาและความเชื่อว่า การทำบุญกุศลด้วยอารมณ์ที่เบิกบานจะไดกุศลแรง การละเล่นพื้นบ้านหลายอย่างจึงเกิดขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาหรืองานที่เกี่ยวกับการบุญการกุศล เช่น มหาชาติทรงเครื่อง การรำโนราทำบทชมพระบรมธาตุจังหวัดนครศรีธรรมราช การเล่นเพลงบอก ชาศาสนา ชาขวัญข้าว เพลงเห่นาค เพลงเรือ เป็นต้น

5.4 มีขึ้นเพื่อบวงสรวงผีสางเทวดา จากโลกทรรศน์ของชาวใต้ที่เชื่อว่ามีสิ่งเหนือธรรมชาติอาจบันดาลให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้ จึงจำเป็นต้องเซ่นไหว้บวงสรวงเพื่อบูชาวิญญาณบรรพบุรุษหรือสิ่งเหนือธรรมชาตินั้น ๆ จึงมักมีพิธีกรรมและมีการมหรสพประกอบการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้ที่เกิดขึ้นตามสาเหตุอันนี้ เช่น กาหลอ ตะครึม เป็นต้น

6. ความนิยมการละเล่นพื้นบ้านเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงความนิยมการละเล่นพื้นบ้านในเขต 14 จังหวัดภาคใต้ สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านในภาคใต้ทั้ง 14 จังหวัด มีแนวนิยมแตกต่างกันไปบ้าง อาจจำแนกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้โดยยกตัวอย่างของกลุ่มชายแดนภาคใต้ไว้ในกลุ่มที่ 1 ได้แก่ เขต 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ นราธิวาส ปัตตานี ยะลาและสตูลรวมทั้งในเขตบางอำเภอที่อยู่ในส่วนล่างของจังหวัดสงขลา คือ อำเภอจะนะ นาทวี สะเดา และบางส่วนของอำเภอหาดใหญ่ และอำเภอเมืองสงขลาการละเล่นพื้นบ้านในกลุ่มนี้จะมีส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากการละเล่นของชวา-มลายูเข้ามาประสมอยู่มากกว่ากลุ่มอื่น ๆ เช่น มะโย่ง สิละ ดาระ ซัมเป็ง ลอแก วอแยยาวอ เป็นต้น ส่วนลิเกฮูลูสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวสรุปเกี่ยวกับไว้ว่า ลิเกฮูลู เป็นการเล่นโต้คารมและแสดงปฏิภาณเป็นคำกลอนของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ทำนองเดียวกับลำตัดของไทย มีรำมะนาเป็นเครื่องให้จังหวะ ภาษาที่ใช้ในบทร้องเป็นภาษามลายูท้องถิ่น (ดูเพิ่มเติมใน กิตติชัย รัตนพันธุ์, 2549)

พื้นฐานความรู้ความรู้เกี่ยวกับพื้นที่ศึกษา

1. ข้อมูลพื้นฐานสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

1.1 จังหวัดปัตตานี

จังหวัดปัตตานี ตั้งอยู่ภาคใต้ของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพฯ 1,055 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 1,940 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1,212,723 ไร่ มีประชากรรวม 517,861 คน แบ่งเป็นเพศชาย 255,038 คน เพศหญิง 262,823 คน มีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่ใกล้เคียง ดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อกับ อ่าวไทย ทิศใต้ ติดต่อกับ เขตอำเภอเมืองยะลา อำเภอรามัน จังหวัดยะลา และเขตอำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อ่าวไทย ทิศตะวันตก ติดต่อกับ เขตอำเภอเทพา และอำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ปัตตานีตั้งอยู่บนภูมิประเทศที่เป็นที่ราบชายฝั่งทะเลประมาณ 1 ใน 3 ของพื้นที่จังหวัด นอกจากนั้นเป็นที่ราบตะกอนน้ำพัด ที่ลาดเชิงเขา และภูเขาทำให้มีความเหมาะสมต่อการทำการเกษตรหลากหลายรูปแบบ เช่น การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง การทำนาข้าว การทำสวนผลไม้และสวนยางพารา รวมถึงการเกษตรตามไหล่เขาในลักษณะของสวนผสม พื้นที่ป่าไม้บริเวณภูเขาหลายแห่งยังคงมีสภาพสมบูรณ์ บางแห่งมีร่องรอยการตั้งถิ่นฐานมาตั้งแต่ในสมัยโบราณต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน จังหวัดปัตตานีมีลักษณะพื้นที่ดังต่อไปนี้สภาพภูมิอากาศของจังหวัดปัตตานีอยู่ภายใต้อิทธิพลของลมมรสุมที่พัดผ่านประเทศไทยเป็นประจำ ซึ่งได้แก่ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ เช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ ของประเทศไทย แต่เนื่องจากจังหวัดปัตตานีอยู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย มีลักษณะเป็นแหลมที่ยื่นลงไปในทะเล และอยู่เกือบปลายสุดด้านตะวันออกดังนั้นสภาพของภูมิอากาศจึงผิดแปลกไปจากภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยบ้าง จากสถิติกรมอุตุนิยมวิทยาสามารถแบ่งฤดูกาลของจังหวัดปัตตานี ออกได้เป็น 2 ฤดูกาลใหญ่ ๆ คือ ฤดูฝน จะเริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมไปจนถึงเดือนมกราคม เป็นระยะเวลา 9 เดือน ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน เป็นเวลาประมาณ 3 เดือน เป็นช่วงที่ได้รับ ลม ซึ่งพัดมาจากบริเวณความกดอากาศสูงในทะเลจีนใต้ ในช่วงนี้จะมีฝนตกบ้างเล็กน้อย อุณหภูมิโดยทั่วไปจะสูงกว่าช่วงอื่น ๆ จังหวัดปัตตานี มีภูมิอากาศโดยรวมเป็นแบบมรสุมเขตร้อน โดยมีช่วงแล้งสั้น ๆ แต่จากการ วิเคราะห์ภูมิอากาศในระยะ 20 ปีที่ผ่านมาพบว่าจังหวัดปัตตานีมีช่วงแล้งยาวนานขึ้น ฤดูฝนกับฤดูแล้งสลับกันชัดเจนขึ้น มีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนเป็นภูมิอากาศแบบสะวันนาชัดเจนขึ้น จังหวัดปัตตานี ประกอบด้วย 12 อำเภอ คือ อำเภอเมืองปัตตานี อำเภอยะรัง อำเภอหนองจิก อำเภอโคกโพธิ์ อำเภอปะนาเระ อำเภอมายอ อำเภอทุ่งยางแดง อำเภอไม้แก่น อำเภอกะพ้อ อำเภอแม่ลาน อำเภอสายบุรี อำเภอยะหริ่ง

1.2 ข้อมูลจังหวัดนราธิวาส

จังหวัดนราธิวาส เป็นจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตั้งอยู่บนฝั่งด้านตะวันออกของแหลมมลายู มีพื้นที่ประมาณ 4,475 ตารางกิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพมหานคร 1,149 กิโลเมตร มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดและประเทศใกล้เคียง ดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอสายบุรี และอำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี

และอ่าวไทย ทิศใต้ ติดต่อกับรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ทิศตะวันออก ติดต่อกับอ่าวไทย และประเทศมาเลเซีย ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอ บันนังสตา จังหวัดยะลา พื้นที่โดยทั่วไป เป็นป่าและภูเขาประมาณสองในสามของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้เป็นพื้นที่ติดภูเขา และค่อยๆ ลาดลงเป็นพื้นที่ค่อนข้างราบ และพื้นที่ราบจดชายทะเลอ่าวไทย ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งเป็นชายฝั่งทะเลที่เกิดจากการยกตัว มีหาดทรายและสันทรายขนานไปกับชายทะเล สลับกับที่ลุ่มต่ำที่เรียกว่าพรุ ซึ่งเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทยมีพื้นที่ประมาณ283,000 ไร่ ภูมิประเทศเป็นและภูเขาประมาณ 2 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมด มีภูเขาหนาแน่น แถบทิศตะวันตกเฉียงใต้จดเทือกเขาสันกาลาคีรี ซึ่งเป็นแนวกั้นพรมแดนไทย-มาเลเซีย ลักษณะของพื้นที่ที่มีความลาดเอียงจากทิศตะวันตกไปสู่ทิศตะวันออก พื้นที่ราบส่วนใหญ่อยู่บริเวณติดกับอ่าวไทยและที่ราบลุ่มบริเวณแม่น้ำ 4 สาย คือ แม่น้ำสายบุรี แม่น้ำบางนรา แม่น้ำตากใบ และแม่น้ำโกลก มีพื้นที่พรุจำนวนประมาณ 361,860 ไร่ จังหวัดนราธิวาส มีภูมิอากาศแบบมรสุมเขตร้อน มีสองฤดูคือ ฤดูฝนสองระยะ คือระยะที่ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งพัดพาเอาความชื้นจากมหาสมุทรอินเดีย และทะเลอันดามัน เข้ามาทำให้มีฝนตกชุกตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคม ถึงกลางเดือนตุลาคม และระยะที่ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ รวมทั้งอิทธิพลจากความกดอากาศ และพายุหมุนโซนร้อนที่พัดมาจากอ่าวไทย ทำให้ฝนตกชุกช่วงเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนมกราคม เป็นช่วงที่มักเกิดน้ำท่วมในภาคใต้และจังหวัดนราธิวาส ปริมาณฝนสูงสุดในเดือนพฤศจิกายนประมาณ 600 มิลลิเมตร ต่ำสุดในเดือนกุมภาพันธ์ประมาณ 45 มิลลิเมตร อุณหภูมิเฉลี่ยตลอดปีประมาณ 27 องศาเซลเซียส ภูมิอากาศเป็นแบบมรสุมเขตร้อน แบ่งฤดูกาลออกเป็น 2 ฤดู ได้แก่ ฤดูฝน มีฝนตกชุกในเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ฤดูร้อน ฤดูร้อนอยู่ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน เนื่องจากได้รับลมตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเป็นลมร้อนที่พัดมาจากทะเลจีนใต้ทำให้อากาศโดยทั่วไปร้อนและชื้น สำหรับทรัพยากรธรรมชาติ จังหวัดนราธิวาส มีแม่น้ำสำคัญหลายสาย คือ แม่น้ำสายบุรี แม่น้ำโก - ลก แม่น้ำบางนรา แม่น้ำตากใบ คลองตันหยงมัส ทรัพยากรธรรมชาติ มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์เป็นป่าดิบชื้นและป่าดิบภูเขา มีพื้นที่ป่าประมาณ 1,835 ตารางกิโลเมตร ประมาณร้อยละ 41 ของพื้นที่จังหวัด บริเวณที่เป็นที่ลุ่มต่ำจะเป็นป่าพรุ ซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของพื้นที่ ได้แก่ ป่าพรุแดง พรุบาเจาะ พรุกาบแดง มีพื้นที่ประมาณ 283,000ไร่ หรือประมาณ453 ตารางกิโลเมตร ประมาณร้อยละ ๑๐ ของพื้นที่จังหวัด จังหวัดนราธิวาสมีเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าอยู่หลายแห่งได้แก่ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า ฮาลา - บาลา จังหวัดนราธิวาส มีเนื้อที่ทั้งหมด4,475.43 ตารางกิโลเมตร มีประชากรจากการสำรวจเดือนธันวาคม 2547 จำนวน 717,366 คน จำแนกเป็นผู้ชาย 365,229 คน เป็นผู้หญิง 361,137 คน ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทยอิสลามประมาณร้อยละ 82 และชาวไทยพุทธประมาณร้อยละ ๑๗ นอกจากนั้นนับถือศาสนาอื่น ๆ เมื่อปีพ.ศ.2541 มีประชาชนประมาณ 687,500 คน มีครัวเรือนประมาณ 125,600 ครัวเรือน

1.3 ข้อมูลจังหวัดยะลา

จังหวัดยะลา มีเนื้อที่ประมาณ 4,521.077 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 2,825,673.75 ไร่ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครโดยทางรถไฟ ประมาณ 1,039 กิโลเมตร หรือโดยทางรถยนต์ตามเส้นทางถนนเพชรเกษมสายเก่า ประมาณ 1,395 กิโลเมตร สายใหม่ประมาณ 1,084 กิโลเมตร มีประชากร (พ.ศ.2549) ประมาณ 464,121 คน แบ่งเป็นเพศชาย 231,087 คน เพศหญิง 235,034 คน ประชาชนนับถือศาสนาพุทธ 127,083 คน คริสต์ 213 คน และนับถือศาสนาอิสลาม 305,732 คน จังหวัดยะลาแบ่งการปกครองออกเป็น 8 อำเภอ คือ อำเภอเมืองยะลา อำเภอเบตง อำเภอบันนังสตา อำเภอรามัน อำเภอยะหา อำเภอธารโต และ อำเภอกรงปินัง ทั้งนี้จังหวัดยะลา ถือเป็นจังหวัดเดียวในภาคใต้ที่ไม่มีพื้นที่ติดต่อกับทะเล จังหวัดยะลามีอาณาเขตติดต่อกับ จังหวัดและประเทศใกล้เคียง ดังนี้ ทิศเหนือ จรดอำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา และอำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ทิศตะวันออก จรดอำเภอบาเจาะ อำเภอรือเสาะ จังหวัดนราธิวาส และรัฐเปรัค ประเทศมาเลเซีย ทิศใต้ จรดรัฐเปรัค ประเทศมาเลเซีย ทิศตะวันตก จรดจังหวัดสงขลา และรัฐเคดาห์ ประเทศมาเลเซีย ภูมิประเทศโดยทั่วไปของจังหวัดยะลามีลักษณะเป็นภูเขา เนินเขาและหุบเขา ตั้งแต่ตอนกลางจนถึงใต้สุดของจังหวัด มีที่ราบบางส่วนทางตอนเหนือของจังหวัด ได้แก่ บริเวณที่ราบแม่น้ำปัตตานี และแม่น้ำสายบุรีไหลผ่าน อยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลางถึงสูงมาก โดยเฉลี่ยระหว่าง 100-200 เมตร พื้นที่ส่วนใหญ่ปกคลุมด้วยป่าดงดิบ และสวนยางพารา มีเทือกเขาที่สำคัญอยู่ 2 เทือกเขา คือ เทือกเขาสันกาลาคีรี เริ่มจากอำเภอเบตง เป็นแนวยาวกั้นพรมแดนระหว่างประเทศไทย กับประเทศมาเลเซียและเทือกเขาปิโล ซึ่งเป็นเทือกเขาอยู่ภายในจังหวัดในเขตตำบลบุดี บันนังสาเรง ของอำเภอเมืองยะลา อำเภอกรงปินัง และอำเภอรามัน จังหวัดยะลาตั้งอยู่ในเขตมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ทำให้มีสภาพอากาศแบบร้อนชื้น มี 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ - พฤษภาคม และฤดูฝนเริ่มตั้งแต่ พฤษภาคม - กุมภาพันธ์ อุณหภูมิต่ำสุดเฉลี่ยประมาณ 23.1 องศาเซลเซียส และสูงสุด เฉลี่ย 32.7 องศาเซลเซียส ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 2,281.6 มิลลิเมตร ต่อปี มีฝนตกเฉลี่ย 135 วันต่อปี เดือนตุลาคม - พฤศจิกายน มีฝนตกชุกที่สุด

2. ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

ดินแดนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยปัจจุบัน ประกอบไปด้วย จังหวัด ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส เดิมดินแดนเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรมลายูปัตตานี ซึ่งมีอาณาเขตครอบคลุมไปถึงบางส่วนใน รัฐเคดาห์ของประเทศมาเลเซียปัจจุบัน พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ราชอาณาจักรมลายู ในทางการเมืองการปกครองนั้น จะเป็นเรื่องราวของการเป็นรัฐอิสระในบางช่วงสมัย และบางช่วงสมัยก็มีสภาพที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของชาติอื่นๆ สลับกันไปเป็นเวลาอันยาวนาน สำหรับในที่นี้จะกล่าวถึง การก่อตั้งราชอาณาจักรมลายูปัตตานี และมีพัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งตกมาเป็นประเทศของราชอาณาจักรสยาม จนกระทั่งกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยในปัจจุบัน

จากการศึกษาเรื่องราวของอาณาจักรมลายูปัตตานี อาจย้อนไปถึงอาณาจักรต่างๆ ที่มีอิทธิพลอยู่ในบริเวณภาคใต้ของประเทศไทย นับแต่บริเวณส่วนที่เรียกว่าคอคอดกระลงมา โดยอาณาบริเวณเหล่านี้จะปรากฏเรื่องราวในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งพอให้ภาพพัฒนาการของภูมิภาคนี้ได้ที่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 19 จะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรศรีวิชัย และอาณาจักรตามพรลิงค์ หรือนครศรีธรรมราช ดังปรากฏหลักฐานโบราณวัตถุที่มีอายุร่วมสมัยดังกล่าว นอกจากนั้นประวัติศาสตร์พงศาวดารเมืองนครศรีธรรมราชเอง ได้กล่าวถึงพื้นที่ในเขตอิทธิพลของเมืองนครศรีธรรมราชทางด้านทิศเหนือขึ้นไปถึง ชุมพร กระบุรี ส่วนทางด้านทิศใต้ลงไปถึง กลันตัน ไทรบุรี และปาหัง ต่อมาเมืองนครศรีธรรมราชได้ตกเป็นเมืองขึ้นของอยุธยาในรัชกาลพระเจ้าอู่ทอง ดังปรากฏในกฎมณเฑียรบาล มีฐานะเป็นเมืองเอก เมื่อ พ.ศ. 1919 ตามศักดินาทหารหัวเมือง ตลอดจนสมัยกรุงศรีอยุธยา(ธิดา สาระยา, 2528:67) ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-22 ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมขึ้น อันเนื่องมาจากการขยายตัวของการค้าทางทะเล โดยพ่อค้าชาวเอเชีย และยุโรป การเปลี่ยนแปลงนี้ได้นำเอาความรุ่งเรืองมาสู่เมืองท่า เช่น ปัตตานี นครศรีธรรมราช รวมทั้งเกิดเมืองท่าแห่งใหม่ขึ้นที่บริเวณหัวเขาแดง จังหวัดสงขลาในปัจจุบัน ช่วงเวลาดังกล่าว เมืองปัตตานีถือเป็นเมืองท่าที่สำคัญแห่งหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีพ่อค้าชาวยุโรป ได้แก่ โปรตุเกส ฮอลันดา อังกฤษ และพ่อค้าชาวเอเชีย ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น อินเดีย และอาหรับ เข้ามาตั้งสถานีการค้า และการขยายตัวของศาสนาอิสลามเข้ามายังพื้นที่นี้ก็เกิดขึ้นในระยะนี้ เนื่องจากรายาเมืองปัตตานีได้เปลี่ยนศาสนาจากพุทธมานับถือศาสนาอิสลาม ต่อจากนั้น บรรดาราชวงศ์ เหล่าขุนนาง และประชาชนก็ได้เจริญรอยตาม

ส่วนบริเวณสงขลาที่บริเวณหัวเขาแดง มีพ่อค้าชาวอาหรับที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานและใช้พื้นที่เป็นสถานที่พักสินค้า ต่อมาก็ได้รับการสนับสนุนจากพ่อค้าชาวยุโรป เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส ฮอลันดา โปรตุเกส ให้ตั้งเป็นเมืองท่า มีการสร้างป้อมปราการด้วยอิฐและหินอย่างมั่นคงแข็งแรงต่อมาเมืองท่านี้ก็ได้ขยายตัวเป็นบ้านเมืองใหญ่โต โดยมีเจ้าเมืองเป็นชาวอาหรับนับถือศาสนาอิสลาม

ความมั่นคั่งอันเนื่องมาจากการค้าของสงขลาและปัตตานี ดึงดูดให้สลัดมลายู จากเกาะสุมาตราเข้ามาปล้นหัวเมืองเหล่านี้เนืองๆ นอกจากนั้นการแข่งขันทางการค้าทำให้เกิดความขัดแย้ง จนเกิดการรบพุ่งกันบ่อยครั้ง โดยเฉพาะระหว่างสงขลา กับปัตตานี ในที่สุดสงขลาซึ่งมีอังกฤษหนุนหลังก็ถูกกองทัพจากอยุธยาซึ่งได้รับการสนับสนุนจากฝรั่งเศส และฮอลันดา ตีแตกใน พ.ศ.2230 เพื่อยุติความขัดแย้ง แต่เมื่อสงขลายังคงดำรงอยู่ต่อมาโดยโยกย้ายสถานที่ตั้งเมืองจากบริเวณหัวเขาแดงไปอยู่บริเวณใกล้เคียง จนกระทั่งข้ามไปอยู่ฝั่งแหลมสน โดยมีคนจีนเป็นเจ้าเมืองครั้งกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าในปี พ.ศ. 2310 บรรดาหัวเมืองทางภาคใต้ก็ตั้งตัวเป็นอิสระอยู่ระยะหนึ่ง จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงปราบก๊กเจ้าพระยามหานครลงได้ เมืองสงขลาจึงกลับเข้ามาขึ้นต่อรัฐบาลกลางอีกครั้งหนึ่ง ส่วนหัวเมืองปัตตานีนั้นเมื่อสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ทรงยกทัพมาขับไล่พม่าซึ่งเข้ามาตีหัวเมืองทางภาคใต้ ใน พ.ศ. 2328 จึงได้ตีเมืองปัตตานีกลับคืนมาอยู่รวมกับ

ราชอาณาจักร ต่อมาใน พ.ศ. 2339 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดเกล้าให้จัดระเบียบปกครองหัวเมืองปัตตานีให้สงขลาเป็นเมืองเอกดูแล ได้แก่ เมืองปัตตานี หนองจิก ยะหริ่ง สายบุรี ระแงะ และรามัน ส่วนสวนสตูลนั้น เป็นหัวเมืองที่อยู่ใต้ความดูแลของเมืองไทรบุรี(ศรีศักร วัลลิโภดม, 2536 :19-33)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ นับเป็นช่วงที่สำคัญอีกช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์ชุมชนกล่าวคือ มีการอพยพเข้ามาของคนจีนเป็นระลอกใหญ่ แม้ว่าจะมีคนจีนอพยพเข้ามาในพื้นที่นี้ ตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ก็มีจำนวนไม่มากนัก คนจีนที่เข้ามาในระยะหลังนี้ทำเหมืองแร่ดีบุก สวนยาง ประกอบกิจการค้า และอื่นๆ อันเป็นช่วงเวลาที่ไทยกำลังขาดแคลนแรงงาน จำนวนคนจีนที่อพยพเข้ามามีจำนวนมาก ในรัฐบาลต้องแต่งตั้งหัวหน้าคนจีนเพื่อปกครองดูแลกันเอง วัฒนธรรมจีนจึงได้กลายเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของพื้นที่ภาคใต้โดยเฉพาะ สงขลา และปัตตานี ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกวิธีการปกครองแบบจตุสดมภ์ (เวียง วัง คลัง นา) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2435 เป็นต้นมา โดยจัดการปกครองแบบ 12 กระทรวง มีกระทรวงมหาดไทยเป็นกระทรวงการแผ่นดิน จัดการปกครองเป็นระบบเทศาภิบาล โดยจัดแบ่งเป็นมณฑล ทรงใช้นโยบายประนีประนอม และดำเนินการเป็นขั้นตอน เพื่อไม่ให้เกิดการกระทบกระเทือน ต่อการปกครองของเจ้าเมืองทั้ง 7 หัวเมือง ประกอบด้วย ปัตตานี ยะหริ่ง สายบุรี หนองจิก ระแงะ รามันห์ และยะลา ซึ่งขึ้นกับมณฑลนครศรีธรรมราช มีข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลเป็นผู้ว่าราชการเมืองดูแล ต่อมาในปี พ.ศ.2449 ได้แยกหัวเมืองทั้ง 7 ออกจากมณฑลนครศรีธรรมราช มาตั้งเป็นมณฑลปัตตานี พร้อมทั้งเปลี่ยนฐานะเมืองเป็นอำเภอและจังหวัด ได้แก่จังหวัดปัตตานี รวมเมืองหนองจิกและเมืองยะหริ่งจังหวัดสายบุรี รวมเมืองระแงะจังหวัดยะลา รวมเมืองรามันห์ จนกระทั่ง พ.ศ. 2452 รัฐบาลสยามก็ต้องทำสนธิสัญญายกดินแดนของเมือง กลันตัน ตรังกานู ไทรบุรี และเปอร์ลิคให้อังกฤษที่ปกครองรัฐต่างๆในคาบสมุทรมลายู หัวเมืองมลายูบางส่วนที่เคยอยู่ภายใต้สยามจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของประเทศมาเลเซียปัจจุบัน อนึ่งช่วงเวลาดังกล่าวยังมีการโอนเมืองสตูลให้ขึ้นตรงกับมณฑลภูเก็ต และต่อมาใน พ.ศ. 2468 จึงได้โอนมาขึ้นกับมณฑลนครศรีธรรมราช

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 รัฐบาลได้ยกเลิกระบบมณฑลเทศาภิบาล และจัดระเบียบบริหารราชการแผ่นดินใหม่ โดยให้จังหวัดเป็นหน่วยการปกครอง ในราชการบริหารส่วนภูมิภาค ในการนี้เมืองสงขลาจึงได้รับการยกฐานะเป็นจังหวัดสงขลา เมืองสตูลเป็นจังหวัดสตูล เมืองปัตตานีเป็นจังหวัดปัตตานี เมืองสายบุรี หนองจิก ยะหริ่ง ถูกลดฐานะเป็นอำเภอในจังหวัดปัตตานี เมืองยะลาเป็นจังหวัดยะลาและเมืองบางนาราเป็นจังหวัดนราธิวาส

บทที่3
ประวัติลิเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ลิเกฮูลูเป็นหนึ่งในศิลปะพื้นบ้านของชาวมุสลิมที่อยู่ในชายแดนภาคใต้ ศิลปะพื้นบ้านแบบนี้มีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึง เอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งสะท้อนถึงภูมิปัญญาของผู้คนหลากหลายด้าน การแสดงลิเกฮูลูไม่เพียงเป็นการนำเสนอการละเล่นในเชิงบันเทิงเป็นเท่านั้น หากยังมีสาระที่น่าสนใจ เพราะสื่อถึงวิถีชีวิตชาวบ้านในมิติต่าง ๆ ทั้งความเป็นอยู่ ภูมิปัญญา โลกทัศน์ต่อภายนอกท้องถิ่น ลิเกฮูลูจึงเป็นสื่อกลางสำคัญของชุมชน ทั้งเป็นภาพชีวิตของชาวบ้าน ในพื้นที่ต่างๆของบริเวณชายแดนภาคใต้ มานานนับแต่อดีต ก่อนจะมีวิวัฒนาการเรื่อย มาสู่การแสดงลิเกฮูลูรูปแบบใหม่ในยุคปัจจุบัน

ลิเกในสังคมไทย : ความรู้พื้นฐาน

เมื่อกล่าวถึง ลิเกฮูลู ในการรับรู้ของคนไทยุคปัจจุบันนั้นคือ ภาพของศิลปะพื้นบ้านที่มีการผสมผสานกันระหว่าง ศิลปะการแสดงในวัฒนธรรมมลายูของท้องถิ่น กับศิลปะการละเล่นบางประการของสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการนำเสนอ ที่มีภาพของ ลำตัด ภาพของ การร้องเพลงฉ่อยของสังคมไทยภาคกลาง ทั้งการแต่งกายที่เน้นสีสันคล้าย ๆ กับลิเกภาคกลาง เครื่องดนตรีก็มีหลายอย่างที่เหมือนกับนาฏศิลป์ไทยจนมีผู้รู้บางท่านกล่าวว่า ลิเกฮูลู เอาแบบอย่างการเล่นลำตัดของไทยผสมเข้าไปด้วย ดังนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงเรื่องราวของ ลิเกฮูลู เบื้องต้นควรทำความเข้าใจต่อความหมายและความเป็นมาของคำว่าลิเก ในสังคมไทยก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานต่อการศึกษาเรื่องราวของลิเกฮูลูดังที่จะกล่าวกันต่อไป

ลิเก เป็นคำที่ยังหาข้อสรุปชัดเจนไม่ได้เกี่ยวกับความหมายและที่มา จากการศึกษาของนักวิชาการหลายท่านต่างให้ข้อสันนิษฐานต่างกัน เช่น เรณู โกศิยานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า ลิเก เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 คำว่าลิเกในภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมเป็นการสวดบูชาพระในศาสนาอิสลาม สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา โดยพวกแขกเจ้าเซ็นได้สวดถวายเป็นครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อ พ.ศ. 2423 ซึ่งต่อมาจึงมีการคิดทำนองสวดแผลงเป็นลำนำต่างๆ ร้องเป็นเพลงต่างภาษา และทำตัวหนังเชิด โดยเอารำมะนาเป็นดนตรีหลัก ลิเกจึงกลายเป็นการเล่นขึ้น ต่อมามีผู้คิดเล่นลิเกอย่างละคร คือ เริ่มร้องเพลงแขกแล้วต่อไปเล่นอย่างละครรำโดยใช้ปี่พาทย์อย่างละคร ในหนังสือกรมพระยาดำรง ทรงเล่ากำเนิดลิเก มาจากแขกมุสลิม ลิเก เป็นคำเพี้ยนจากภาษามาลายูปัตตานีว่า ดิเกร์ แต่ปากชาวบ้านออกเป็น ยี่เก ฉะนั้น ลิเกกับยี่เกจึงเป็นคำเดียวกัน มาจากแขกด้วยกัน แต่ออกเสียงต่างกันตามความเคยชิน ลิ้นใครลิ้นมัน แต่กว่าจะเป็นลิเกหรือยี่เกอย่างที่เราดูๆ และรู้ๆ เห็นๆ ทุกวันนี้ ใช้เวลาปรับตัวเองนานมาก ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 เมื่อเชลยปัตตานีถูกกวาดต้อนมาอยู่กรุงเทพฯ จนรัชกาลที่ 5

ถึงทรงเครื่องเป็นลิเกหรือยี่เกความต่อเนื่องตรงนี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระชนม์อยู่และเห็นด้วยพระองค์เอง แล้วมีพระนิพนธ์เล่าถวาย สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ใน “ สาส์นสมเด็จ” ลงวันที่ 9 เมษายน 2483 ได้กล่าวไว้ดังนี้ พิเคราะห์ดูก็เห็นได้ว่าเอาเค้าการสวดของแขก เช่นพรรณรามาแล้วมาปรุงกับการเล่นลูกหมด "สิบสองภาษา" ในกระบวนการสวดศพของไทย เพราะเอาแขกสวดเข้าสมทบจึงเรียกว่า "ยี่เก" ตามคำภาษามลายู เป็นมูลที่จะเกิดมีการเล่นยี่เกไทยแต่ครั้งนั้น การที่เกี่ยวกับแขกก็เป็นเพียงตีรำมะนา ตอนแขกรดน้ำมนต์เบิกโรงแล้วก็ใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แต่ชื่อที่เรียกว่า “ยี่เก” นั้นพวกมลายูเมืองปัตตานี เขาเรียกว่า"ดิเก" หมายความว่าขับร้องลำนำต่างๆ ไม่เกี่ยวแก่การรำเต้น พวกที่เล่นรำเต้นเขาเรียกว่า “มายง” เห็นจะตรงกับพวกที่เราเรียกว่า “ละครแขก” มาแต่ก่อนนั่นเอง เรื่องตำนานยี่เกมีมาดังนี้” จะเห็นชัดๆ ว่าลิเกได้จากการละเล่นในพิธีกรรมของแขกมุสลิมในเมืองไทย แต่คำลิเก-ยี่เก ได้จากพวกมลายูปัตตานี มีกลองรำมะนาตีให้จังหวะประกอบอย่างที่เห็นในลำตัด สมัยแรกๆ ยังไม่ใช้ปี่พาทย์ระนาดฆ้องกลองทัด แต่จะยกมาผสมแล้วใช้ปี่พาทย์ระนาดฆ้องกลองทัดเป็นหลักในสมัยหลังๆ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, อ้างในสุรพล วิรุฬห์รักษ์,2547)

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นักปราชญ์ทางวัฒนธรรมไทยได้เคยกล่าวไว้ในผลงานเขียนเรื่องลิเกว่า คำว่า “ลิเก” เป็นการเรียกศิลปการแสดงประเภทหนึ่งที่มีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตามหลักฐานการแสดงประเภทนี้ มีมาตั้งแต่คราวเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา ถึงคราวมีงานพระราชวัง พวกเจ้าเซ็นก็เข้าไปสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าเพื่อถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์ เพลงที่ร้องนั้นเรียกว่า “เพลงดีเกร์” และพวกเจ้าเซ็นมีเสียงไพเราะร้องเพลงเป็นที่นิยมกันมากในวัง ต่อมาก็มีเจ้านายผู้มีบุญวาสนาเช่นเคย เวลาทำบุญวันเกิดของตนหรือมีงานที่บ้าน งานมงคล ก็มักจะตามตัวเอาพวกเจ้าเซ็นไปร้องเพลงสรรเสริญคำพระผู้เป็นเจ้าเพื่อความไพเราะด้วย แล้วก็แสดงให้เห็นฐานะในสังคมของตนด้วยว่าเป็นผู้มีบุญวาสนา ในวังมีได้ที่บ้านก็มีได้ พวกเจ้าเซ็นก็ร้องเพลงลิเกนี้เรื่อยมา ต่อมาไม่นานนอกจากพวกเจ้าเซ็นแล้วก็ยังมีคนไทยได้หัดร้องเพลงลิเกขึ้น ในระยะแรกก็มีการร้องและทำนองเหมือนกับเพลงสวด จนภายหลังก็มีการใช้เนื้อหาสาระเป็นเรื่องต่างๆ ของไทย ทั้งดำเนินเรื่องแบบไทย คำว่า “ดิเกร์” ก็เพี้ยนมาเป็นลิเกหรือยี่เก (เรณู โกศินานนท์, 2540 : 55)

มีผู้รู้อีกหลายท่านต่างแสดงความเห็นต่อที่มาของลิเกเอาไว้อีกเช่นกัน อาทิ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ นักวิชาการด้านศิลปะไทย ได้แสดงความเห็นว่า “ ลิเก” กล่าวว่ามีมาแต่การแสดงต่างๆก่อนหน้านี้หลายทางซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ ทางสวดคฤหัสถ์ ซึ่งมีมาแต่การสวดพระมาลัยในงานศพแล้ว โดยพระสงฆ์สวดเป็นแนวตลกซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงห้ามไว้แต่ก็ยังมีการลักลอบเล่นกันโดยคฤหัสถ์จนเป็นอาชีพที่มีการเก็บภาษีมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 4 การละเล่นแบบนี้เรียกว่า จำอวดสวดศพ สวดคฤหัสถ์ โดยแสดงเลียนแบบพระสวด สำรับหนึ่งมี 4 คน เป็นคอหนึ่ง คอสอง ตัวตุ้ย และตัวเบ็ดเตล็ด เรื่องนี้แสดงเป็นชุดออกภาษาต่างๆ ส่วนความเห็นอีกทางหนึ่งคือ เป็นการสวดแบบมุสลิม

เรียกว่ายิเก หรือสวดแขกติดกับพวกมาเลย์ที่อพยพจากปักษ์ใต้ขึ้นมาหลายระลอกในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เดิมยิเกเป็นสวดสรรเสริญ พระอัลลาห์ เป็นภาษามาเลย์ประกอบกลองรำมะนาและแสดงในกรุงเทพแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 ต่อมาเมื่อลูกหลานชาวมาเลย์มุสลิมที่ตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานครยุครัชกาลที่ 5 ได้กลายเป็นคนในวัฒนธรรมไทยจึงขับร้องเพลงเป็นภาษาไทยขึ้น โดยการสวดแขกในยุคนี้ต่างขึ้นต้นบทสวดในทางศาสนาก่อน จากนั้นจึงเป็นบทสวดทางโลก ด้วยการด้นกลอนสดปะทะคารมกันจนทำให้เกิดความสนุกสนานเรียกว่า “ปันตุน” มีลักษณะคล้ายกับลำตัดในยุคปัจจุบัน แต่ยังคงนิยมเรียกกันว่า ยิเก แต่คนไทยมักเรียกตามสะดวกปากกันว่า ยี่เก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547:240-241)

สำหรับที่มาของลิเกอีกทางหนึ่ง นงค์นุช ไพรพิบูลย์กิจ ผู้สนใจศึกษาเรื่องราวของลิเกไทยได้แสดงทัศนะอย่างน่าสนใจไว้ว่า “ต้นทางลิเกอีกแหล่งหนึ่งน่าจะมาจากการเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งก็รับจ้างเล่นงานเหมาในวิกโรงบ่อนเช่นกันกับลิเก ลักษณะการเล่นเพลงพื้นบ้าน มีลำดับขั้นเป็นไหว้ครู เกริ่น ประ(จับเรื่อง)แล้วลา ในการจับเรื่องก็จะแสดงเป็นโครงเรื่องมาตรฐาน เช่น ชิงชู้ ชิงชาย หรือลักหาพาหนี แต่ไม่มีตัวละครผู้แสดงเป็นตัวของตัวเอง ที่สำคัญคือการด้นกลอนสดต่อว่าต่อขานกันเพื่อความเผ็ดร้อน และตลกโปกฮาถึงใจคนดู ชุดแต่งกายก็เป็นแบบพื้นบ้านคือสวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบนทั้งหญิงชาย ต่อมาได้นำรำมะนามาผสมผสานกับเพลงพื้นบ้าน มีการแสดงชุด ออกภาษาของปี่พาทย์เสภา จึงกลายเป็นยี่เกขึ้น แต่ยี่เกที่เคยเล่นเป็นชุดนำยังคงลักษณะเดิมคือเป็นการ ร้องสรรเสริญพระเจ้าและขยายเป็นสรรเสริญเจ้าภาพและคนดู แต่ชุดถัดไปจะลดจำนวนลงเหลือชุดเดียวและแสดงเป็นเรื่องยาวอย่างละครนอก โดยเฉพาะลิเกในสมัยรัชกาลที่ 5 ทวึ่งเป็นละครอย่างที่พระยาเพชรปาณีริเริ่ม ก็น่าจะเกิดจากการผสมผสานระหว่างการละเล่นที่มีมาแต่ก่อนดังกล่าว อย่างไรก็ดี ต่อมาลิเกได้กลายเป็นสื่อบันเทิงที่นิยมกันอย่างแพร่หลายเรียกว่า ระบาดไปทั่วกรุงอย่างรวดเร็ว ด้วยหัดง่าย ค่าจ้างถูก สนุกถึงใจ

เนื่องจากลิเกเกิดขึ้นมาท่ามกลางละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ และละครร้อง ดังนั้นในเชิงธุรกิจการค้า ลิเกย่อมต้องพัฒนาการแสดงของตนให้ทันสมัยและสู้คู่แข่งได้ ตลอดเวลา เช่น เมื่อละครดึกดำบรรพ์มีช้างพลายมงคลมาแสดงบนเวที ลิเกก็พบยายามเอาอย่างบ้าง ดังเช่น ลิเก วิกขุนวิจารณ์ที่ยานนาวาเล่นเรื่อง ราชาธิราชตอนมะกะโทเลี้ยงช้างโดยมีการนำช้างจริง ๆ ขึ้นมาแสดงเช่นกัน ครั้นปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณ พ.ศ.2450 ลิเกก็มีรูปแบบที่แสดงเป็นละครมากขึ้น ถึงขั้นลิเกที่หม่อมสุภาพ กฤดากร นำบทพระนิพนธ์อิเหนามาแสดงอย่างละครรำ คือร้องรำอย่างละครไม่ร้องด้นอย่างลิเก ต่อมาลิเกพัฒนามาถึงขั้นที่เป็นละครพูดปนร้อง ดั้นกลอนสดปนรำ แต่งเครื่องเลียนแบบราชสำนักของรัชกาลที่ 5 ซึ่งเรียกกันต่อมาว่าลิเกทรงเครื่อง โดยเพิ่มเติมเครื่องแต่งกายให้ดูหรูหรามากขึ้น จากเดิมเมื่อเริ่มต้น คือ ปักขนนกบนชฎา แล้วขยายดวงตราอย่างเครื่องอิสริยาภรณ์นพรัตน์ราชวราภรณ์ให้ใหญ่จนเต็มหน้าอก พร้อมประดับโบว์บนหัวไหล่ทั้งสองข้าง ทำให้ลิเกโดยทั่วไปดูใกล้เคียงกับละครนอกและ

ละครพันทางเป็นอย่างยิ่ง ต่อมาเมื่อละครนอกกับละครพันทางเสื่อมลง ลิเกจึงรับมรดกของละครทั้งสองประเภทนี้ไปในเวลาต่อมา(นงค์นุช ไพรพิบูลย์กิจ, 2541: 13)

ลิเกจัดเป็นการแสดงที่มีอรรถรสสนุกสนานแก่คนไทยในอดีตมากกว่าการแสดงด้านอื่นๆ จนอาจใช้คำว่า “สะใจ” ก็ยังได้ เพราะมีความว่องไว ทันอกทันใจ ฟังง่าย แม้ว่าโดยภาพรวมการแสดงลิเก จะไม่ประณีตในเรื่องของเพลง ท่ารำและบทร้องก็ตาม อนึ่งการที่ลิเกมีจุดเด่นเฉพาะตัวนั้นอาจเป็นผลมาจากการที่ผู้แสดงจะต้องร้องด้นเนื้อร้องที่เป็นกลอนด้วยตนเอง ต้องรำอย่างที่มีแบบบทที่ถูกต้อง แต่งตัวต้องแต่งให้แปลกออกไปจากการแสดงอื่นๆ ต้องมีฉาก มีวงปี่พาทย์ ซึ่งในปัจจุบันมักประยุกต์กันระหว่างดนตรีสากลกับดนตรีไทย (เรณู โกศินานนท์ ,2540 : 56) สำหรับผู้แสดงลิเกในยุคแรก ๆ นั้นจะเป็นผู้ชายล้วน ไม่ว่าจะเป็นลิเกฮูลู ลิเกบารัต และลิเกบันตน ในเรื่องนี้ผู้เชี่ยวชาญลิเกอย่างมนตรี ตราโมท ได้เขียนไว้ว่า อันที่จริงการใช้ผู้ชายเป็นนางนี้เป็นศิลปะสองชั้น ชั้นหนึ่งดูการรำร้องและดูบทบาทตามหน้าที่อีกชั้นหนึ่ง ดูการแสดง ชีวิตจริง กริยาที่จะทำให้เห็นเป็นคนละเพศกับความเป็นอยู่ของตน ต่อมาเพื่อพัฒนามาเป็นลิเกลูกบท และลิเกทรงเครื่องจึงมีผู้หญิงเล่นลิเกด้วยแต่ก็ยังมีลิเกบางคณะใช้ผู้ที่แสดงเป็นเพศเดียวกันหมดก็มี จนกระทั่งมีการปฏิวัติวัฒนธรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้บังคับให้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้ ซึ่งก็ได้รับความนิยมเช่นกัน(สุรพล วิรุฬรักษ์, 2532 : 31) สำหรับรูปแบบของลิเกนั้นเท่าที่ศึกษากันมาจะมีอยู่ 3 แบบ คือ

1. ลิเกบันตน ที่มีการละเล่น เริ่มด้วยร้องเพลงบันตนเป็นภาษามลายู ต่อมาก็แทรกคำไทยเข้าไปบ้าง ดนตรีก็ใช้รำมะนา จากนั้นก็แสดงเป็นชุดๆ ต่างภาษา เช่น แขก ลาว มอญ พม่า ต้องแร่ิมด้วยชุดแขกเสมอ ผู้แสดงแต่งตัวเป็นชาติต่างๆ ร้องเอง พวกตีรำมะนาเป็นลูกคู่ มีการร้องเพลงบันตนแทรกระหว่างการแสดงแต่ละชุด

2. ลิเกลูกบท คือ การแสดงผสมกับการขับร้องและบรรเลงเพลงลูกบท ร้องและรำไปตามกระบวนเพลง ใช้ปี่พาทย์ประกอบแทนรำมะนา แต่งกายตามที่นิยมในสมัยนั้นๆ แต่สีฉูดฉาด ผู้แสดงเป็นชายล้วน เมื่อแสดงหมดแต่ละชุด ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง 3 ชั้นที่เป็นแม่บทขึ้นอีก และออกลูกหมดเป็นภาษาต่างๆ ชุดอื่นๆ ต่อไปใหม่

3. ลิเกทรงเครื่อง เป็นการผสมผสาน ระหว่างลิเกบันตนและลิเกลูกบท มีท่ารำเป็นแบบแผน แต่งตัวคล้ายละครรำ แสดงเป็นเรื่องยาวๆ อย่างละคร เริ่มด้วยโหมโรงและบรรเลงเพลงภาษาต่างๆ เรียกว่า ออกภาษา หรือ ออกสิบสองภาษา เพลงสุดท้ายเป็นเพลงแขก พอปี่พาทย์หยุด พวกตีรำมะนาก็ร้องเพลงบันตน แล้วแสดงชุดแขก เป็นการคำนับครู ใช้ปี่พาทย์รับ ต่อจากนั้นก็แสดงตามเนื้อเรื่อง ลิเกที่แสดงในปัจจุบันเป็นลิเกทรงเครื่องวิธีแสดง เดินเรื่องรวดเร็ว ตลกขบขัน การแสดงเริ่มด้วยโหมโรง 3 ลา จบแล้วบรรเลงเพลงสาธุการ ให้ผู้แสดงไหว้ครู แล้วจึงออกแขก บอกเรื่องที่จะแสดง สมัยก่อนมีการรำถวายมือหรือรำเบิกโรง แล้วจึงดำเนินเรื่อง ต่อมาการรำถวายมือก็เลิกไป ออกแขกแล้วก็จับเรื่องทันที การร่ายรำน้อยลงไปจนเกือบไม่เหลือเลย คงมีเพียงบางคณะที่ยังยึดศิลปะการรำอยู่ผู้แสดง เดิมใช้ผู้ชาย

ล้วน ต่อมา นายดอกดิน เสือสง่า ให้บุตรสาวชื่อละออง แสดงเป็นตัวนางประจำคณะ ต่อมาคณะอื่นก็เอาอย่างบ้าง บางคณะให้ผู้หญิงเป็นพระเอก เช่น คณะกำนันหนู บ้านผักไห่ อยุธยา การแสดงชายจริงหญิงแท้นั้น คณะนายหอมหวล นาคศิริ เริ่มเป็นคณะแรก ผู้แสดงต้องมีปฏิภาณในการร้องและเจรจา ดำเนินเรื่องโดยไม่มีการบอกบทเลย หัวหน้าคณะจะเล่าให้ฟังก่อนเท่านั้น นอกจากนี้ การเจรจาต้องดัดเสียงให้ผิดปกติ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ ของลิเก แต่ตัวสามัญชนและตัวตลกพูดเสียงธรรมดาเพลงและดนตรี ดำเนินเรื่องใช้เพลงหงส์ทองชั้นเดียว แต่ดัดแปลงให้ด้นได้เนื้อความมากๆ แล้วจึงรับด้วยปี่พาทย์ แต่ถ้าเล่นเรื่องต่างภาษา ก็ใช้เพลงที่มีสำเนียงภาษานั้นๆ ตามท้องเรื่อง แต่ด้นให้คล้ายหงส์ทอง ต่อมานายดอกดิน เสือสง่า ได้ดัดแปลงเพลงมอญครวญของลิเกบันตนที่ใช้กับบทโศก มาเป็นเพลงแสดงความรักด้วย เรื่องที่แสดง นิยมใช้เรื่องละครนอก ละครใน และเรื่องพงศาวดารจีน มอญ ญวน เช่น สามก๊ก ราชาธิราช ส่วนการแต่งกายนั้นมัก แต่งตัวด้วยเครื่องประดับสวยงาม เลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ จึงเรียกว่าลิเกทรงเครื่อง แต่สมัยของแพง ก็ลดเครื่องแต่งกายที่แพรวพราวลงไป`บ้างในขณะที่บางคณะก็ยังรักษาแบบแผนเดิมเอาไว้ โดยตัวนายโรงยังแต่งเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ในส่วนที่มิใช่เครื่องต้น เช่น นุ่งผ้ายกทอง สวมเสื้อเข้มขาบหรือเยียรบับ แขนใหญ่ถึงข้อมือ คาดเข็มขัดนอกเสื้อ ประดับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ต่างๆ แต่ดัดแปลงเสียใหม่ เช่น เครื่องสวมศีรษะ เครื่องประดับหน้าอก สายสะพาย เครื่องประดับไหล่ตัวนางนุ่งจีบยกทอง สวมเสื้อแขนกระบอกยาว ห่มสไบปักแพรวพราว สวมกระบังหน้าต่อยอดมงกุฎ ที่แปลกกว่าการแสดงอื่นๆ คือสวมถุงเท้ายาวสีขาวแทนการผัดฝุ่นอย่างละคร แต่จะไม่สวมรองเท้า(ดูเพิ่มเติมใน นงค์นุช ไพรพิบูลย์กิจ,2541)

นอกจากลิเก 3 ประเภทที่กล่าวมา ยังมีลิเกอีกประเภทหนึ่ง คือ “ลิเกป่า”สำหรับ ลิเกป่า เป็นศิลปะการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ ลิเกป่ามีชื่อเรียกอีกหลายชื่อ เช่น " ลิเกรำมะนา " ซึ่งเป็นชื่อเรียกที่สันนิษฐานกันว่าน่าจะมาจากเรียกตามชื่อเครื่องดนตรีที่ใช้กลองรำมะนาเป็นหลักในการแสดง เข้าใจว่าลิเกป่ารับแบบอย่างมาจากการละเล่นพวกแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่า “ดิเกร์” เช่นกัน ส่วนลิเกฮูลู นั้นก็มีการสันนิษฐานที่มาไว้หลายทาง ทั้งรับแบบอย่างมาจาก บทสวด ทั้งรับแบบอย่างมาจากลำตัดที่นำมาผสมผสานการละเล่นท้องถิ่นและยังมีข้อสันนิษฐานอีกหลายประการ ดังจะกล่าวต่อไป

ลิเกฮูลู : นามนี้มีที่มา

ความเป็นมาของลิเกฮูลูไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนนัก แต่หากพิจารณาจากการให้ความหมายของลิเกฮูลูโดยนักวิชาการและผู้รู้หลายท่าน เช่น ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้ให้ทัศนะว่าลิเกฮูลู หรือ ดิเกร์ฮูลู มาจากคำว่า ลิเก หรือ ดิเกร์ กับคำว่า ฮูลู ลิเกหรือ ดิเกร์มาจากคำว่า ซีเกร์ ซึ่งหมายถึง การอ่านทำนองเสนาะ ส่วนคำว่าฮูลู แปลว่า ใต้หรือทิศใต้ รวมความแล้ว ลิเกฮูลู หมายถึง การขับบทกลอนเป็นทำนองเสนาะจากทางใต้ ดังนั้นลิเกฮูลู น่าจะมีรากฐานมาจากการละเล่นพื้นบ้านแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ นอกจากนี้หากพิจารณาคำว่า "ลิเก" หรือ "ดิเกร์" ที่เป็นศัพท์ภาษาเปอร์เซีย ยังมีความหมายได้อีก

สองประการ ประการแรกคือ เพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งชาวมุสลิมบางกลุ่มจะเรียกการสวดดังกล่าวนี้ว่า "ดิเกร์เมาลิด" ส่วนประการที่สองหมายถึงกลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่มคณะต่อมาจึงมีการพัฒนาและกลายมาเป็น "ลิเกฮูลู"ไปในที่สุด (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2527:98-99) ทัศนะนี้สอดคล้องกับบทความของ อรวรรณ ทับสกุล ที่ได้เขียนเอาไว้ว่า ลิเกฮูลูหรือดีเกร์ฮูลู เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวมลายูมุสลิมในภาคใต้ของไทย จัดบทเป็นเพลงประกอบดนตรีและจังหวะตบมือ ซึ่งมีผู้ให้ที่มาของลิเกฮูลูไว้หลายสำนวน แต่โดยทั่วไปแล้ว ลิเกฮูลู มีรากศัพท์มาจากคำว่า “ซีเกร์” เป็นภาษาอาหรับ หมายถึงการอ่านทำนองเสนาะ ส่วนคำว่า “ ฮูลู” แปลว่า ใต้หรือทิศใต้ (อรวรรณ ทับสกุล, 2547 : 65) ลิเกฮูลู จึงหมายถึงการอ่านทำนองเสนาะ (การว่ากลอนสด) จากทางใต้ (ที่ระลึกการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้, 2524 : 41)

มีนักวิชาการและผู้รู้ในท้องถิ่นหลายท่านได้พยายามสืบค้นที่มาและความหมายของลิเกฮูลูเอาไว้อีกหลายสำนวน แต่โดยรวมแล้วมักกล่าวในทำนองเดียวกันว่า ลิเกหรือ ดิเกร์ หมายถึงการกล่าวเป็นคำกลอน แต่เรียกเป็นภาษามลายูว่า ปันตน มีความหมายตามพจนานุกรม Kamus Pelajar Bahasa Malaysia, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia, ของมาเลเซียว่า คือการกล่าวสดุดีพระผู้เป็นเจ้าโดยมีทำนองประกอบ ขับร้องเป็นคำกลอนที่พร้อม ๆ กันหลายคน ส่วนลิเกฮูลูนั้นมีข้อเขียนจากตำรับตำราเก่า ๆ ที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นเมืองซึ่งเขียนโดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และผู้รู้อีกหลายท่านได้กล่าวไว้ว่า ลิเกฮูลูเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่อยู่คู่กับดินแดนสามจังหวัด คือ ปัตตานี ยะลา การละเล่นแบบนี้มีมานานแล้วโดยคนไทยภาคกลางรู้จัก ศิลปะการแสดงแบบนี้มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 – 5 คือตั้งแต่ในยุครัตนโกสินทร์แล้ว ภายหลังจึงได้มีการจัดการแสดงเลียนแบบโดยใช้ภาษาไทยเป็นบทขับแทนภาษามลายูเดิม (สกล ผดุงวงศ์ , 2538 : 115)อย่างไรก็ตามประพนธ์ เรืองณรงค์ นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญเรื่องวัฒนธรรมในปัตตานีได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้เอาไว้ว่าเมื่อพิจารณา คำว่า “ฮูลู” ตามพจนานุกรมฉบับดังกล่าวที่ได้แจกแจงความหมายเอาไว้อยู่ 5 ประการ คือมีนัยถึง

1. ศีรษะ (ราชาศัพท์มลายูโบราณ)
2. บริเวณหรือต้นลำธาร
3. จุดเริ่มต้น
4. ด้ามอาวุธ
5. หมู่บ้านในชนบท

เมื่อตีความคำว่า “ฮูลู” ตามความหมายในพจนานุกรม Kamas Dewan ก็น่าจะมีความหมายเกี่ยวกับบริเวณต้นลำน้ำและหมู่บ้านในชนบท ดังนั้นการแสดง ลิเกฮูลูน่าจะมีขึ้นครั้งแรก ณ ท้องที่เหนือต้นน้ำลำน้ำอันเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำปัตตานีซึ่งชาวบ้านเรียก “ฮูลู” หรือ “ทิศฮูลู” (ฝ่ายใต้ลำน้ำเรียก ฮิเก) โดยในส่วนทิศฮูลู อันเป็นแหล่งกำเนิดลิเกฮูลูนั้นเข้าใจกันว่า ก็คือบริเวณอำเภอมายอ จังหวัด

ปัตตานี และอำเภอบันนังสะตาร์กับอำเภอเบตง จังหวัดยะลา (ประพนธ์ เรืองณรงค์ , 2525 : 183) ประพนธ์ เรืองณรงค์ จึงสรุปว่า การละเล่นลิเกฮูลูน่าจะมีความหมายตรงกับประการที่ 2 และ 5 มากที่สุด นอกจากนี้ ประพนธ์ เรืองณรงค์ ยังได้แสดงทัศนะอีกว่า “ มีการสันนิษฐานกันอีกว่าลิเกฮูลูน่าจะเอาแบบอย่างการเล่นลำตัดของไทยผสมเข้าไปด้วย ข้อสันนิษฐานนี้คล้ายดังคำบอกเล่าของ นายหะมะ แบลือแบ หรือแบมะ หัวหน้าคณะการแสดงลิเกฮูลู “มะ ยะหา” ผู้ซึ่งเป็นครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม สาขาการแสดงลิเกฮูลู แบมะสันนิษฐานว่า ลิเกฮูลูน่าจะมีส่วนเกี่ยวพันหรือถ่ายทอดซึ่งกันและกันกับ การแสดงลำตัดในภาคกลาง เนื่องจากมีการประชันกันทั้งในด้านน้ำเสียงและไหวพริบในการโต้ตอบ กรณีที่มีการประชัน หรือบางครั้งก็เป็นเรื่องราวกระทบกระแทกเสียดสีกัน หรือหยิบยกปัญหาต่างๆ มากล่าวเพื่อให้ผู้ชมชื่นชอบในการใช้คารมและปฏิภาณของผู้แสดง นับว่าเป็นการให้ความบันเทิง พร้อมทั้งให้ความรู้ สั่งสอนชาวบ้านผู้ชมไปในตัว (www.pattanitoday.com) นอกจากนี้ข้อมูลจากผู้รู้ บางท่านก็ได้เล่าว่า สมัยพระยาปกครอง 7 หัวเมือง ถ้ามีงานพิธีต่าง ๆ เช่น มะโย่ง มโนห์รา และละไป (ละไป คือ ดิเกฮูลูปัจจุบัน) การแสดงละไปนั้นคือการร้องเพลงลำตัดภาษาอาหรับโดยเรียกว่า “ซีเกมาราห์แบ” เนื่องจากการร้องเป็นภาษาอาหรับนั้นถึงแม้จะไพเราะแต่คนไม่เข้าใจ ต่อมาจึงนำเอาเนื้อเพลงภาษาพื้นเมืองตีเข้ากับรำมะนาจึงกลายเป็นลิเกฮูลูมาตราบเท่าปัจจุบัน”(ประพนธ์ เรืองณรงค์,2527:98-99) อย่างไรก็ตามในทัศนะของ นายเจะปอ สะแม หัวหน้าคณะลิเกฮูลู คณะแหลมทราย กลับให้ความเห็นว่า “ฮูลู” หมายถึง คนที่อยู่ห่างไกลความเจริญ เช่น อยู่เชิงเขา อยู่ห่างทะเล ว่านี่คือ ฮูลู เพราะฉะนั้นลิเกฮูลูจึงเป็นการละเล่นของคนที่อยู่ห่างไกล แต่ในมาเลเซียจะเรียกลิเกปารัตซึ่งมีรูปแบบไม่ต่างกันเลย คำว่าปารัตแปลว่า ทิศตะวันตก คือคนมาเลย์รับศิลปะนี้ไปจากปัตตานีที่อยู่ทางทิศตะวันตกของเขา ที่มาเลย์เลยเรียกว่า ลิเกปารัต เจะปอ ยังเล่าอีกว่า การแสดงลิเกฮูลู มีต้นเค้ามาจากการละเล่นของชาวบ้านที่เหน็ดเหนื่อยจากการทำงานในแต่ละวัน และมีกิจกรรมร่วมกันคือการร้องเพลงในตอนเย็น อุปกรณ์ให้จังหวะคือภาชนะที่หาได้ใกล้มือ จำพวก หม้อ กระทะ คนหนึ่งร้อง คนหนึ่งเคาะอีกหลายๆ คนช่วยกันประสานเสียง ต่อมาก็พัฒนาให้มีเครื่องดนตรี ที่ใช้กันทั่วไปคือแซ็ก ฆ้อง ขลุ่ย และรำมะนา(เจะปอ สาแม อ้างในwww.chumchonthai.com)

ประพนธ์ เรืองณรงค์ นักวิชาการด้านวัฒนธรรมยังให้ทัศนะอย่างน่าสนใจไว้อีกว่าว่า “ฮูลู” ตามรากศัพท์เดิม หมายถึง ชาวบ้านที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ห่างจากเมือง นานๆ จะเข้าเมืองสักครั้งเรียกง่าย ๆ ว่า “คนบ้านนอก” นั่นเอง หรืออาจหมายรวมถึงชุมชนที่อยู่ห่างไกลจากทะเล หากมองในนัยของการละเล่น “ฮูลู” ประยุกต์มาจากการละเล่นพื้นบ้านของชาวรามันในอดีต เวลาเหน็ดเหนื่อยจากการหาปลาในทะเลก็รวมตัวกันบริเวณชานบ้าน ร้องรำทำเพลง เคาะไม้ เคาะพาชนะเป็นจังหวะ เล่นเพื่อผ่อนคลายสนุกสนาน นอกจากนี้ นอกจากนี้ก็อาจหมายรวมไปถึงการละเล่น กลอน เพลงโต้ตอบที่นิยมเล่นกันเป็นหมู่คณะหรือเป็นกลุ่มก็ได้(ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2527:99) แต่มีผู้รู้บางท่านกลับให้ทัศนะแตกต่างเอาไว้เช่นกัน เป็นต้นว่า “ลิเกฮูลู” ได้รับแบบอย่างมาจากคนป่าเผ่าซาไกซึ่งมีการเล่นอย่างหนึ่งที่เรียก

ตามภาษามลายูว่า “มะนอฆอ ออแฆสาแก” แปลเป็นภาษาไทยว่า มโนห์ราคนซาไก การละเล่นนี้มีรูปแบบ คือ เอาไม้ไผ่มาตัดท่อนสั้น เอาที่เป็นปล้องออกให้กลวงหัวกลวงท้าย แล้วเอาเปลือกไม้หรือกาบไม้ เช่น กาบหมาก มาหุ้มหรือเสียบตัดไว้ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งเปิดไว้แล้วใช้ไม้หรือมือตีข้างที่หุ้มทำให้เกิดเสียงดัง แล้วร้องรำทำเพลงขับกันตามประสาชาวป่า ว่ากันว่ากระบอกไม้ไผ่หุ้มกาบไม้ข้างหนึ่งนั้นได้กลายเป็นรำมะนาหรือบานอที่ใช้กันมาจนทุกวันนี้ ดังนั้นลิเกฮูลูก็อาจจะไม่ได้สืบทอดมาจากการแสดงของพวกแขกเจ้าเซ็นตามที่สันนิษฐานกันมาก็ได้ แต่ฮูลูเป็นการละเล่นที่ตรงกับความหมายตามพจนานุกรม Kumus Dewan ของมาเลเซียที่หมายถึง กลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือคณะ ซึ่งการละเล่นแบบนี้เป็นที่แพร่หลายในท้องถิ่นสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม14, 2551:6278)

ทัศนะเกี่ยวกับการเป็นกลอนเพลงดังกล่าวนับว่าสอดคล้องกับความคิดของ จำรัส เด่นอุดม นักวิชาการวัฒนธรรม จังหวัดปัตตานีที่ได้กล่าวไว้ในงานเขียนของเขาว่า ครั้งหนึ่งในปี 2514 ผู้เขียนได้มีโอกาสพบและพูดคุยกัน นายสุวัฒน์ พุฒวัจน์ อดีตนายอำเภอหลายอำเภอในจังหวัดภาคใต้ (เสียชีวิตแล้ว) สมัยท่านเป็นปลัดสุไหงปาดี ท่านเล่าว่า เมื่อเด็กเลี้ยงวัวนำวัวไปเลี้ยงตามทุ่งนา มักจะพากันปีนป่ายต้นหว้าที่ขึ้นอยู่ตามขอบคันนา เก็บผลสุกมารับประทาน แล้วจะร้องโต้ตอบกันเป็นทำนองที่คล้ายกับขับร้องกลอน คำที่ว่าจะโต้ตอบเสียดสี กระทบกระเทือนต่อกัน เช่น“เด็กอะไรตัวดำต่ำเตี้ย จะหาสาวใดจะมาเหลียวแล คงจะแก่ตายหาคู่ตุนาหงันไม่ได้” อีกคนหนึ่งจะตอบโต้ว่า“ถึงตัวดำต่ำเตี้ย ก็ยังมีดีที่ของสำคัญใหญ่ยาวสะใจสาวเจ้าที่จะเคล้าเคลีย ไม่เหมือนกับคนที่สูงโย่งโดนลมโอนอ่อนก็นอนตายเสียก่อน” (สุวัฒน์ พุฒวัจน์ อ้างใน จำรัส เด่นอุดม, 2549:2)แต่อย่างไรก็ตามในความเชื่อของนายเจะปอ สะแม หัวหน้าคณะลิเกฮูลูคณะแหลมทราย อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ที่โด่งดังมาจากภาพยนตร์โฆษณาชุด “สำนึกรักบ้านเกิด” กลับมีความเห็นต่างออกไป โดย เจะปอ กล่าวว่าหากพิจารณาจากคำว่า “ฮูลู” ที่หมายถึง คนที่อยู่ห่างไกลความเจริญ เช่น อยู่เชิงเขา อยู่ห่างทะเล เพราะฉะนั้นลิเกฮูลูจึงเป็นการละเล่นของคนที่อยู่ห่างไกลมากกว่า เจะปอ ยังเล่าต่อว่า การแสดงลิเกฮูลู มีต้นเค้ามาจากการละเล่นของชาวบ้านที่เหน็ดเหนื่อยจากการทำงานในแต่ละวันและมีกิจกรรมร่วมกัน คือการร้องเพลงในตอนเย็น ซึ่งจากการร้องกลอนโต้ตอบดังกล่าวย่อมสะท้อนให้เห็นว่าการละเล่นลิเกฮูลู อาจมีพื้นฐานมาจากการร้องเพลงของชาวบ้านโดยทั่วไปก็ได้ และอาจสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานที่ว่า ลิเกฮูลู ได้รับแบบอย่างมาจากคนป่าเผ่าซาไกหรือ มะนอฆอ ออแฆสาแก (เจะปอ สะแม ,2550) แต่ทัศนะของเจะปอก็ มีผู้ไม่เห็นด้วยเช่นกัน อาทิ นายนิวัฒณ์ จิตวิริยะชัย หรือชื่อในการแสดงว่า นิโนะ เจาะไอร้อง อายุ 68 ปี หนึ่งในนักแสดงลิเกฮูลูทผู้มีชื่อเสียงโด่งดังในภาคใต้ได้เล่าว่า ลิเกฮูลู ได้รับแบบอย่างมาจาก ดิเกร์มัรฮาบัน ซึ่งมีการร้องเป็นภาษาอาหรับ ซึ่งแม้จะมีความไพเราะแต่ไม่ใคร่จะมีใครเข้าใจเนื้อหามากนักดังนั้นจึงมีผู้นำคำร้องมาแปลเป็นภาษามลายูเพื่อขับร้องโดยนำกลองรีบานอใหญ่ และรีบานอเล็กมาตีให้เข้าจังหวะ มีการปรับรูปแบบการแสดงจนกลายเป็นลิเกฮูลูในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้

ซึ่งนิโนะเอง ไม่เชื่อว่า ลิเกฮูลู จะได้รับแบบอย่างมาจากคนป่าซาไกหรือข้อมูลที่มีบางคนบอกว่ามาจากเด็กเลี้ยงวัวร้องโต้คารมกันเพราะเขาเชื่อว่าไม่น่าจะเป็นไปได้ที่เด็กพวกนี้จะมีความสามารถจนขับร้องเพลงให้เป็นบทกลอนได้ (เจะปอ สาแม อ้างใน www.chumchonthai.com)

กล่าวโดยรวมแล้วจากการสันนิษฐานที่มาของ ลิเกฮูลู โดยหมู่นักวิชาการและผู้รู้ดังที่กล่าวมาทำให้พอสรุปได้ว่าการละเล่น ลิเกฮูลู ยังมีที่มาไม่ชัดเจน เพราะมีการให้ทัศนะหลายอย่าง คือมีทั้งที่มาจากบทสวดของพวกเจ้าเซ็น มีทั้งที่มาจากการแสดงในท้องถิ่นของปัตตานี และมีที่มาจากการละเล่นของชาวบ้านซึ่งมีพื้นฐานการละเล่นจากพวกซาไกที่รวมไปถึงการขับร้องกลอนเล่นของคนโดยทั่วไป อย่างไรก็ดีแม้ข้อสรุปดังกล่าวจะยังคงมีการศึกษากันต่อไปนั้น แต่โดยรวมแล้ว ภาพลิเกฮูลูในการรับรู้กันทั่วไปคือ การละเล่นพื้นเมืองที่มีการตั้งวงคล้ายกับวงลำตัดหรือเพลงฉ่อยของภาคกลาง โดยคณะหนึ่งจะมีลูกคู่ประมาณ ๑๐ กว่าคน มีผู้ร้องเพลงและขับร้องประจำคณะอย่างน้อย ๒ - ๓ คน และอาจมีนักร้องภายนอกวงมาสมทบร่วมสนุกอีกก็ได้ คล้ายๆ กับการเล่นเพลงบอกภาคใต้ ส่วนเวทีแสดงก็มีการยกสูงไม่เกิน ๑ เมตร ลักษณะโล่งๆ ไม่มีม่านหรือฉาก มีลูกคู่ขึ้นไปนั่งล้อมวงร้องรับและตบมือ โยกตัวเข้ากับจังหวะดนตรี ส่วนผู้ร้อง หรือผู้โต้กลอนจะลุกขึ้นยืนข้างๆ วงลูกคู่ ถ้ากรณีมีการประชันกันแต่ละคณะจะขึ้นนั่งบนเวทีด้วยกัน แต่ล้อมวงแยกกัน การแสดงก็ผลัดกันร้องทีละรอบ ทั้งรุกทั้งรับเป็นที่ครึกครื้นสบอารมณ์ผู้ชมลิเกฮูลู (สุธี เทพสุทธิวงศ์และเบญจวรรณ บัวขวัญ,2547:102)

จากฮูลูสู่ปารัต: เล่าขานตำนานลิเก

ลิเกฮูลูมีความเป็นมาอย่างไร เกิดขึ้นที่ไหนยังไม่มีหลักฐานชัดเจนนอกจากมีการสันนิษฐานเอาไว้ว่า ลิเกฮูลูน่าจะเกิดขึ้นครั้งแรกที่อำเภอรามัน จังหวัดยะลา ซึ่งไม่ทราบว่าผู้ริเริ่มแนวคิดนี้เป็นใคร แต่มีข้อสนับสนุนนวคิดนี้ที่ว่า ชาวปัตตานีจะเรียกคนในอำเภอรามันว่า “ฮูลู” ในขณะที่คนมาเลเซียเรียกลิเกฮูลูว่า “ดิเกปารัต” ซึ่ง ปารัต แปลว่า เหนือ ข้อมูลนี้จึงพอเป็นเหตุผลได้ว่า ลิเกฮูลูหรือดิเกปารัต มาจากทางเหนือของมาเลเซียและทางใต้ของปัตตานี ซึ่งก็คือบริเวณอำเภอรามัน จังหวัดยะลา (อรวรรณ ทับสกุล, 2547 : 65)ในบทความของหนังสือที่ระลึกเชิงปฏิบัติการวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ระหว่างวันที่ 10 -12 มิถุนายน พ.ศ.2524 เรื่อง “ดิเกฮูลู” ก็กล่าวทำนองเดียวกันว่า ลิเกฮูลูเกิดขึ้นมานานแล้ว เป็นการละเล่นที่นิยมของคนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ต่อมาได้ขยายเข้าไปในรัฐกลันตัน ตรังกานู ประเทศมาเลเซีย คนมาเลเซียเรียกว่า ดิเกบารัต คำว่า “ปารัต” แปลว่า เหนือ ซึ่งน่าจะเป็นที่ยืนยันได้ว่า ดิเกฮูลู หรือดิเกบารัต มาจากทางเหนือของมาเลเซียและอยู่ทางใต้ของปัตตานี (ที่ระลึกเชิงปฏิบัติการท้องถิ่นภาคใต้ , 2524 : 42)

สำหรับการขยายตัวของการละเล่นพื้นบ้านนี้ก็ยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน เพียงแต่มีเรื่องเล่าต่อๆ กันมาตามคำบอกเล่าของผู้สูงอายุว่า ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง มีชาวมาเลเซียจากรัฐกลันตันหลายคนได้ย้ายถิ่นมาทำมาหากินที่ในบริเวณจังหวัด นราธิวาส ยะลา ปัตตานี โดยมาประกอบอาชีพ

เกษตรกรรม คือปลูกพืช ทำไร่ ทำนา เนื่องจากสมัยก่อนยังไม่มีการเคร่งครัดเรื่องการข้ามพรมแดนระหว่างประเทศ ใครจะไปไหน จะอยู่ที่ใด ต้องการที่ดินทำกินเท่าไหร่ก็อยู่ที่กำลังแรงกายที่จะทำได้ หรือจะทำมาค้าขายก็ไม่มีใครหวงห้ามเพราะสมัยนั้นประชากรยังมีจำนวนน้อย หนังสือเดินทางหรือทะเบียนบ้าน ใบเกิดก็ไม่มีผู้ใดรู้จัก ภาษาพูดจะเป็นมลายูเหมือนกัน ภาษาไทยเองก็ยังมีผู้รู้น้อยมาก แต่ผู้คนก็อาศัยอยู่ในบ้านเมืองร่วมกันด้วยความปกติสุข บางหมู่บ้านมีทั้งไทยพุทธ มุสลิมอาศัยอยู่ร่วมกัน บางหมู่บ้านก็อาจจะมีชาวจีนแทรกปะปนเข้ามาบ้าง แต่ประเทศไทยมักจะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมหลายอย่างจากรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย อันเป็นผลมาจากการแลกเปลี่ยนกันเพราะการเดินทางไปมาหาสู่ของประชาชนทั้งสองประเทศ เนื่องจากมีความผูกพันกันในระบบเครือญาติ เมื่อมีการเดินทางไปมาหาสู่กันจึงมีการนำการแสดง ลิเกฮูลู ที่มีถิ่นกำเนิดในภาคใต้ของประเทศไทยกลับไปเล่นหรือแสดงด้วย(จำรัส เด่นอุดม, 2549:23) ในทำนองเดียวกันก็มีการนำการแสดงตามรูปแบบของทางรัฐกลันตันหลายอย่างกลับมายังบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ประเทศไทยด้วย การขยายตัวของการละเล่นพื้นบ้านแบบนี้จึงน่าจะเกิดขึ้นด้วยเหตุผลดังกล่าว อย่างไรก็ดี เมื่อการแสดงลิเกฮูลูหรือดิเกร์ปารัตได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียพร้อมๆกับคณะลิเกฮูลูเอง ต่างมีการพัฒนารูปแบบการละเล่นให้หลายอย่าง ทั้งมีการแต่งกายอย่างมีสีสัน เนื่องจากชาวมลายูนิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สวยงามในยามที่มีงานพิธีสำคัญๆ ซึ่งรูปแบบการแต่งกายของชาวมลายูดังกล่าวนี้ จึงกลายเป็นแบบอย่างที่นำไปใช้กับการแต่งกายของคณะลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ไปด้วย (จำรัส เด่นอุดม, 2549:6) ซึ่งกระบวนการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมดังกล่าวย่อมสะท้อนถึงการขยายตัวของลิเกฮูลูในภูมิภาคอีกทางหนึ่ง

ความต่อเนื่องของการแผ่ขยายทางวัฒนธรรมดังกล่าวยังส่งผลต่อคณะลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือลิฮูลูหลายคณะหันมาเน้นเรื่องการแต่งกายมากขึ้น ทั้งมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสันแตกต่างกันออกไปอีก บางคณะก็มีการลงทุนด้านการแต่งกายด้วยเงินจำนวนมาก(เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ, 2550) โดยเฉพาะผู้แสดงที่เป็นนักร้องหรือนักขับร้องกลอนมักจะแต่งกายให้ดูเด่นแตกต่างกว่าลูกคู่ไปบ้าง ในขณะที่ลูกคู่เองมักจะพันผ้าเป็นสามเหลี่ยม ผูกคาดไว้ที่หน้าผากเพื่อให้คนดูจำแนกได้ นอกจากนี้ก็มีการพัฒนาการแสดงบนเวทีอีกหลายอย่างเช่น การจัดรูปแบบเวทีจะจัดให้มีผู้ชมเพียงด้านหน้าด้านเดียว ทั้งมีการพัฒนาการขับร้องและการร้องรับของลูกคู่ กล่าวคือนอกจากจะตบมือให้จังหวะแล้วก็จะมีการประกอบแสดงท่าร่ายรำด้วย ซึ่งรูปแบบการแสดงนี้ก็จะมีการปรับเปลี่ยนอย่างไม่ขาดระยะตามสมัยนิยม และได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่ว โดยเฉพาะในหมู่บ้านต่างๆหลากหลายพื้นที่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้และของรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ดังคำบอกเล่าของนาย สาและ ตาแป หรือเปาะและ ตาแป ผู้แสดงลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงชาวกลันตันประเทศ มาเลเซีย (ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้ว) ที่เล่าไว้ว่าเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1930 (พ.ศ. 2473) ยังไม่เคยมีคณะลิเกฮูลู บารัตเลย เคยไปดูการแสดงขับร้องปันตนของคณะ เปาะซา กำปงเปราะปรา กลันตัน เล่นกัน 5 คน มีกลอง

ใหญ่และกลองเล็กอย่างละหนึ่งใบมาตีเป็นจังหวะ แล้วขับร้องปันตนหรือกลอนที่พอจะจำได้ว่า “เซาะ เซาะ บาเนง กูบา แซกอ นาอีก บลาแก กาเมง ปาเซ มาโซะ มาตอ” (แปลว่า “มีเรื่องเล่าว่าควายตายตัวหนึ่ง นั่งบนหลังแกะเม็ดทรายปลิวเข้าตา”)เป็นคำกลอนที่ขับร้องกันในเวลานั้น หลังจากนั้นก็เงียบหายไปไม่มีผู้ใดนำมาแสดงอีก จนกระทั่งมีเด็กหนุ่มจากกลันตันชื่อยะปาได้ไปทำงานที่โกตาบารูแม (อำเภอรามัน) เมื่อกลับมาได้เล่าให้ฟังว่าได้ไปดูการแสดงอย่างหนึ่งเรียกว่าลิเกฮูลู แต่เมื่อเขากลับมาที่บ้านคือ กลันตันเขาจะเรียกว่าดิเกร์บารัต ทั้งนี้เพราะ คนกลันตันจะเรียกสามจังหวัดภาคใต้ว่าเมืองทางบารัต หมายถึงเมืองทางตะวันตก เมื่อยะปาขับร้องดิเกร์ฮูลู ให้ผู้คนฟัง เกิดมีผู้สนใจ อยากจะเรียนรู้บ้างเขาจึงได้สอนให้กับเปาะและ ตาแปและผู้สนใจ ต่อมาจึงมีการฝึกหัดการละเล่นแบบนี้กันอย่างแพร่หลาย แต่ในสมัยนั้นที่กลันตันคณะดิเกร์ บารัต ที่มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่นิยมชมชอบมากที่สุดก็คือ มีคณะของเปาะและ ตาแป เท่านั้น ชื่อเสียงของคณะนี้รู้จักไปถึงเมืองตรังกานู (สาและ ตาแป อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2549:9-10)

เมื่อการแสดงของ คณะลิเก บารัตของเปาะและ ตาแป มีชื่อเสียงไปทั่วกลันตัน แล้วต่อมาได้แพร่ขยายมาจนมาถึงแถบชายแดนประเทศไทย จนกระทั่งเมื่อมีโอกาสมาแสดงในบริเวณชายแดนภาคใต้ คณะนี้จึงได้รับความนิยมสูง ผู้คนมีการกล่าวถึงเสมอทั้งมีคนอยากชมกันมาก ความมีชื่อเสียงของคณะลิเกบารัตของเปาะและ ตาแปดังกล่าวทำให้คณะนี้มักได้รับเชิญให้ไปแสดงยังที่ต่างๆโดยตลอด เช่นบริเวณ อำเภอสุไหงโกลก จังหัดนราธิวาส ซึ่งคณะของเปาะและ มักจะเล่นประชันกับคณะลิเกฮูลูของท้องถิ่นหลายคณะโดยเฉพาะคณะที่มีชื่อเสียง เช่น คณะโตะแนแบ ดาโอะ เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมาเล่นในงานมหรสพต่างๆ เช่นแสดงให้ผู้คนชมหลังจากที่มวยชกเสร็จโดยมีการแสดงลิเกฮูลูหรือดิเกร์บารัต จนสว่าง เป็นต้น คณะของเปาะและ ตาแป ยังเคยประชันกับคณะดอรอแมลอแตะ คณะอารง มามุ คณะอุเซ็ง ตือระ คณะดือราแม อาเนาะกือลี เปาะและ ฯลฯ แต่ที่น่าสนใจคือคณะลิเก บารัตของเปาะและ ได้นำการแสดงใหม่ ๆ มาให้คนดู และเป็นที่ประทับใจมาก เปาะและยังเล่าถึงความประทับใจอีกว่า ที่จำได้ติดหูติดตาก็คือ คราวที่ประชันกับคณะ นิโนะ เจาะไอร้อง มีผู้ชมมาดูกันล้นหลามจนโรงแสดงแทบแตก(สาและ ตาแป อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2550:2-3)

แต่อย่างไรก็ตามนับแต่ปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมาหลังจากที่การแสดงลิเกฮูลูค่อยๆเสื่อมความนิยมลงไป เปาะและก็ได้กลับมาอาศัยอยู่ที่บ้านเกิดในกลันตัน โดยตัวเขาประกอบอาชีพขับรถแท็กซี่รับจ้างเลี้ยงชีพ แต่ ด้วยชื่อเสียงในการแสดงทำให้ ทางราชการมาเลเซียทราบข่าวจึงมีการเชิญเขาไปแสดงการขับร้องกลอนดิเกร์ ฮูลู ต่อหน้าสุลต่านของรัฐกลันตันและตรังกานู ซึ่งปรากฏว่าการแสดงเป็นที่พอใจสุลต่านมาก เขาจึงได้รับสิทธิพิเศษจนได้รับอนุญาตให้เข้าออกในวังได้ ต่อมาเปาะและตาแป ก็ได้เดินทางไปแสดงในรัฐต่างๆ และยังไปแสดงที่เมืองหลวงกัวลาลัมเปอร์ ยามที่มีงานพิธีสำคัญๆ หรืองานแสดงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ซึ่งมักจะได้รับเชิญไปแสดงทุกครั้ง ด้วยบทบาท

ดังกล่าวทำให้รัฐกลันตันได้มอบเกียรติบัตรสูงสุดให้เขาเป็นศิลปินดีเด่นของมาเลเซีย (เปาะและ ตาแป อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2549:2)

ส่วนทางประเทศไทยเองนับแต่พ.ศ.2482 เป็นต้นมามีคณะลิเกฮูลูเกิดขึ้นมากมายทุกหมู่บ้านในสามสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งการละเล่นแบบนี้เป็นที่นิยมชมกันมากมากในหมู่ผู้คนของพื้นที่ โดยเฉพาะในจังหวัดนราธิวาส (จำรัส เด่นอุดม, 2549:8)ดังสะท้อนจากความทรงจำของหัวหน้าคณะลิเกฮูลู ที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงคือนายนิวัฒน์ จิตวิริยะชัย หรือนิโนะ เจาะไอร้องที่ได้เล่าว่า ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือสงครามมหาเอเชียบูรพาที่เกิดราวปี พ.ศ. 2479 มีคณะลิเกฮูลู คณะ มะ กายู บอเกาะ อยู่ที่อำเภอรามัน จังหวัดยะลา กับอีกคณะหนึ่ง อาแว กือจิ บ้านกำปงปาเซ ลุเบาะกาเยาะ ตำบลเฉลิม อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส เป็น 2 คณะแรกที่จัดตั้งขึ้นและมักจะมีการแข่งขันประชันกันอยู่เสมอ เวลานั้นเขาอายุเพียง 7-8 ปี แต่อยากจะไปดูเหลือเกินว่าทั้งสองคนจะเล่นและแสดงกันอย่างไร โดยเฉพาะที่เล่าลือกันว่าขับร้องกลอนดีนั้นเป็นอย่างไร เมื่อไปชมแล้วเขาประทับใจมากเพราะกาโระมีการขับกลอน ที่มีความไพเราะ มีความหมายลึกซึ้งสวยงาม ทั้งโต้ตอบกลอนสดกันสนุกสนานสะใจผู้ชมมาก ที่สำคัญไม่มีการขับร้องว่ากล่าวร้ายโจมตีต่อกันเลย ดังนั้นทุกครั้งที่ทั้งสองคณะมาแสดงจึงมีผู้คนพากันหลั่งไหลไปดูกันมากมายแทบจะมืดฟ้ามัวดิน ด้วยความที่ใจอยากจะได้ดูก็สบโอกาสเมื่อโตขึ้นได้ไปชม และยอมรับว่าทั้งสองคนเล่นและแสดงได้ดีจริงสมกับข่าวที่เล่าลือมา คำกลอนที่ขับขานโต้ตอบกันนั้นมีความไพเราะสนุกสนาน มีความหมายลึกซึ้งจริง จึงเกิดแรงบันดาลใจ อยากจะฝึกแสดงลิเกฮูลู จากนั้นเขาก็ ได้ติดตามดูและจดจำการแสดงของทั้งสอง จนเกือบจะพูดได้ว่าจดจำทุก ๆ อย่างทั้งการขับร้องโต้ตอบกลอนและท่วงท่าการแสดง ต่อมาก็ได้ รวบรวมเพื่อนๆ มาจัดตั้งคณะขึ้นมาตั้งชื่อว่า คณะนิโนะ เจาะไอร้อง ตระเวนแสดงไปทั่วสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จนถึงเขตแดนจังหวัดสงขลา สะบ้าย้อย เทพา จะนะ นาทวี ซึ่งการเล่นหรือแสดงของนิโนะ เจาะไอร้องถือว่าได้รับความนิยมมากเพราะเขาเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะ ดังนั้นทุกครั้งที่เขาว่าบทกลอนหรือปันตนที่มีชื่อว่า “วาบุแล” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่จะจบการแสดงในคืนนั้น มีการเล่าขานว่าเสียงร้องของเขาสะกดคนดูให้นิ่งเงียบ หลังจากจบเสียงวาบุแล จะมีเสียงถอนหายใจจากผู้ชม แล้วต่างก็เดินแยกย้ายกันกลับบ้าน (นิวัฒน์ จิตวิริยะชัย อ้างในจำรัส เดชอุดม, 2549:8)

คณะลิเกฮูลูที่มีประวัติความเป็นมาและชื่อเสียงในจังหวัดราธิวาสมากอีกคณะหนึ่งที่ควรรู้จักคือ คณะซีงอ สปาแด ซึ่งอยู่ที่บ้านปราเปะ เขตอำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส มีหัวหน้าคณะคือนายดือรอแม เจ๊ะสู อายุ 61 ปี เขาอาศัยอยู่ที่บ้านซึ่งเป็นร้านขายน้ำชา-กาแฟด้วย ดือรอแม เจ๊ะสู เล่าให้ฟังว่าได้ฝึกการแสดงนี้จากกูมะ ลาลอ และยูโซ๊ะ ยาบี นักแสดงลิเกฮูลู รุ่นเก่าที่เสียชีวิตแล้ว เข้าร่วมคณะเมื่อตนมีอายุเพียง 20 ปีกำลังเป็นหนุ่มคะนอง ไม่มีอาชีพเป็นหลักแหล่งได้ติดตามไปอยู่กับคณะดิเกร์ฮูลูกูมะ ลาลอ ซึ่งถือว่าเป็นบรมครูที่ช่วยฝึกหัดจนสามารถเป็นนักแสดงนำ คือ “ตูแกกาโรธ” หรือคนขับร้องกลอนสดได้ ซึ่งในปัจจุบันเขายังคงรับงานแสดงอยู่ ใกล้ๆ บ้านมีโรงสำหรับเป็นที่ฝึกซ้อมของ

คณะด้วย ดือรอแมได้เล่าให้ฟังอีกว่า สมัยก่อนจะไม่มีการขับร้องเลียนแบบฝรั่งหรืออินเดีย การขับร้องจะเป็นคำที่คิดค้นสร้างสรรค์คำร้องขึ้นมาเอง การแสดงไม่มีเครื่องขยายเสียง จึงต้องใช้ "รีบานอ" หรือกลองรำมะนา" ยกมาตั้งที่หน้าผากแล้วร้องให้เกิดเสียงก้องกังวาน จนกระทั่งต่อมาจึงมีการเปิดโรงหรือวิกแข่งขันประชันกันพร้อมๆกับนำเครื่องขยายเสียงมาใช้ ดือรอแม เจ๊ะสู ยังเล่าประสบการณ์แสดงให้ฟังอีกว่า คณะของเขาเคยไปประชันที่งานหลักเมืองยะลากับคณะสุดิง ยามูถึง 11 คืน นอกจากนี้ยังแสดงประจำที่สถานีวิทยุ 912 กรป. กลาง ตั้งแต่ยังรุ่นหนุ่ม โดยนำคณะแสดงมาร่วมกับสาและ ตาแป เพื่ออัดเสียงเพื่อออกอากาศทุกสัปดาห์(ดือรอแม เจ๊ะสูอ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2549:12)

สำหรับจังหวัดอื่นๆคณะลิเกฮูลูก็นับว่ามีชื่อเสียงไม่น้อย โดยเฉพาะที่ปัตตานีซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของคณะลิเกฮูลู คณะที่โดดเด่นและมักได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอ คือ คณะของ ยูโซ๊ะ อูมา หรือยูโซ๊ะ หนองจิก คณะนี้มีชื่อเสียงและรู้จักกันดีมากในสามจังหวัดภาคใต้ เนื่องจาก ยูโซ๊ะ เป็นผู้ที่นำการขับร้องกลอนแนวใหม่ที่ต่อมาเรียกกันว่า "กาโระ ปาตานี" ทุกครั้งที่แสดงจะเรียกเสียงหัวเราะขบขันจากผู้ชมตลอดเวลา ถือเป็นนักแสดงแนวตลกมากกว่าจะแสดงเป็นเรื่องราวเหมือนกับกาโระผู้อื่น ในการเข้าสู่วงการนั้น ยูโซ๊ะได้เล่าว่าตัวเขาแต่เดิมเป็นชาวหมู่บ้านยาบี อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี แต่ในปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านตันหยง อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส เป็นสมัยที่เป็นเด็กรุ่นๆ มีความต้องการจะเล่นลิเกฮูลู มาก ต่อมามีคณะลิเกฮูลู ในหมู่บ้านยาบีคือ คณะเปาะแม ที่หัวหน้าคณะมาได้ภรรยาเป็นคนที่บ้านยาบี นกระทั่งวันหนึ่งได้มีโอกาสพบกับเปาะแม ลอแตะ นักแสดงคนหนึ่งจากอำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานีก็ได้แนะนำให้เขาแสดงแนวตลกขบขัน เพราะน้ำเสียง ท่าทางเหมาะที่จะแสดงตลก ยูโซ๊ะเล่าต่ออีกว่า หลังจากนั้นมาในการแสดงเขาก็จะว่ากลอนผสมผสานปนเปกันไปเป็นดังข้าวยำ ที่ ไม่มีสาระมากนัก แต่ปรากฏว่ากลับทำให้คนดูชื่นชอบ ได้หัวเราะขบขันตลอดเวลาที่แสดง จนไม่มีผู้ใดจะเลียนแบบเล่นได้จนถึงบัดนี้ บางคราวเมื่อประชันกัน ก็จะตั้งคำถามให้อีกฝ่ายหนึ่งตอบ เช่นจากปัตตานีไปถึงยะลามีชื่อหมู่บ้านอะไรบ้าง เขายังเล่าเพิ่มเติมว่า ครั้งหนึ่ง ได้ประชันกับคณะลิเกฮูลู ของ สุดิง ยามู แต่เนื่องจากความที่เขาเป็นคนสนุกสนาน เมื่อขึ้นเวทีแสดงได้เหน็บขวานเล็ก สมันนั้นเรียกว่า "กาเปาะบินยามานิ" ขึ้นไปด้วย ได้โต้คารมกัน พร้อมขู่จะใช้ขวานฟัน ทำทีเดินเข้าไปหา กระทั่งในที่สุดสุดิง ยามู จนปัญญาโต้ตอบไม่ได้ เดินหนีลงจากเวที ทั้งที่ตนก็ไม่ได้ว่ากล่าวอะไรที่หยาบคายว่าร้ายแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังเคยประชันกับ คณะที่มีชื่อเสียงอย่าง นิโนะ เจาะไอร้อง คณะเซ็ง กาปาตือแบ และเปาะ และ ตาแป มาหลายครั้ง (ยูโซ๊ะ อูมา อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2549:16)

ส่วนที่จังหวัดยะลาก็มีคณะลิเกฮูลู ที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงเช่นกัน คณะที่โดเด่นเห็นจะได้แก่ลิเกของนายหะมะ แบลือแบ หรือมะ ยะหา ซึ่งมีฉายาว่ามะ ลูกทุ่ง แห่งบ้านปุแล ตำบลบาโร๊ะ อำเภอยะหา จังหวัดยะลา เขาเป็นศิลปินอีกผู้หนึ่งที่มีชื่อเสียงรู้จักกันดีในหลายจังหวัดภาคใต้ และยังได้รับเชิญไปแสดงจังหวัดต่างๆ ทุกภาค หะมะ แบลือแบ ได้เล่าให้ฟังว่าเขาเป็นผู้มีใจรักศิลปะการแสดงลิเกฮูลูมาก

เขาจึงพยายามรักษารูปแบบการแสดงให้เหมือนเดิมและถ่ายทอดให้ผู้สนใจที่มาขอฝึกโดยไม่หวงวิชาความรู้ ดังนั้นเท่าที่ผ่านมาจึงมีผู้สนใจมาฝึกหัดกับเขามาก แม้แต่ผู้มีอายุยังสนใจมาขอฝึกหัดการแสดงจากเขา จนที่บ้านกลายเป็นสถานที่สอนการแสดงลิเกฮูลู ทุกครั้งที่เขาสอน มะจะขอร้องลูกศิษย์ลูกหาอยู่เสมอว่าอย่าได้ทอดทิ้งสิ่งที่คนเก่าคนแก่ให้เป็นมรดกตกทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมเอาไว้ สำหรับในการแสดงลิเกฮูลูนั้นมะเล่าว่าผู้ขับกลอนรุ่นแรกๆได้สะท้อนภูมิปัญญาให้กับคนรุ่นหลังไว้หลายอย่าง เช่น เมื่อมีประสบการณ์หรือมองเห็นสิ่งใดก็สามารถนำมาบอกเล่า ขับร้องเป็นลำนำกลอน พร้อมๆกับสอดแทรกการสั่งสอนเอาไว้ด้วย เช่น

ฝ่ายหนึ่งว่า “ปูโจะกายู กาแย ยาดีอูบะ สาเกะ กปาลอ” หรือ “ปูโจะกายู กาแย ยาดี อูบะ สกาลอ กาลอ” เป็นการชี้แนะว่า “พืชพันธุ์ทุกชนิดใช้เป็นยารักษาโรค” อีกฝ่ายจะโต้ตอบว่า “เอ บะ ปอ ตูโบ๊ะฮีแต ปูเต๊ะ สีกิ ดีมาตอ” เป็นการโต้ตอบเสียดสีว่า “ทำไมตัวจึงดำ เห็นมีแต่สีขาวอยู่ที่นัยน์ตา”

ในการเข้าสู่วงการนั้นมะ ยะหาเล่าให้ฟังว่าเขาเริ่มแสดงลิเกฮูลูขณะที่ยังเด็กอยู่ คือหลังจากที่เรียนจบชั้นประถม ป. 7 เขาไปขอเข้าเป็นลูกคู่คณะกูมะ ลาลอซึ่งถือว่าเป็นครูที่สั่งสอนการแสดงดิเกร์ฮูลูให้เขามะได้ติดตามคณะไปทุกแห่งจนได้มีโอกาสแสดงความสามารถขับร้องกลอนเมื่อครั้งหนึ่งที่คณะได้ขาดผู้แสดง และจากการที่เขาเองมีความรู้ภาษาไทยดี กูมะลาลอ หัวหน้าคณะได้แนะนำให้เขาร้องเพลงลูกทุ่งโดยนำเพลงไทยมาแปลงเป็นภาษามลายู สมัยนั้นเพลงลูกทุ่งของชายเมืองสิงห์ เพลินพรหมแดน ไวพจน์ เพชรสุวรรณ ระพินทร์ ภูไทย ไดรับความนิยมในหมู่วัยรุ่นมาก จึงเป็นโอกาสดีที่จะนำมาร้องแล้วแปลงเป็นภาษามลายู ปรากฏว่าได้รับการต้องรับจากคนดู เพราะเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยมีใครแสดงมาก่อน จึงได้ฉายาว่า มะ ลูกทุ่ง มะ ยะหา เป็นผู้ที่สนใจ และมีความมานะพยายามศึกษาหาความรู้ทุกด้าน รู้หลายภาษาสามารถที่จะนำมาประกอบใช้ในการแสดงให้ เขายังเล่าอีกว่าความภาคภูมิใจที่สุด คือได้รับปริญญากิตติศักดิ์ สาขาศิลปะท้องถิ่นจากมหาวิทยาลัยราชภัฏ จังหวัดยะลา อันเป็นสิ่งที่น้อยคนนักที่จะได้ รวมทั้งได้รับเกียรติบัตร ถ้วยรางวัล โล่ห์ และสิ่งของอื่นๆ ที่ได้จากการแข่งขันที่ต่างๆ มากมายจนหาที่เก็บแทบไม่ได้ ทั้งมีข่าวตีพิมพ์ในหน้าหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นหลายฉบับซึ่งมักลงข่าวยกย่องชมเชยศิลปินผู้นี้ตลอด รวมไปถึงสถานีวิทยุและโทรทัศน์หลายช่องที่มักนำการแสดงของเขาไปออกอากาศเสมอ(สุธี เทพสุทธิวงศ์และเบญจวรรณ บัวขวัญ, 2547:104)

จากกำเนิดของลิเกฮูลูที่เชื่อกันว่า เริ่มต้นขึ้นยังลุ่มน้ำปัตตานีและขยายตัวเรื่อยมาในอาณาบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้และทางตอนเหนือของรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงความนิยมต่อการละเล่นพื้นบ้านแบบนี้ของผู้คนในท้องถิ่นอย่างสูง จนกลายเป็นศิลปะพื้นบ้านที่มีความสำคัญ เป็นวิถีชีวิตและเป็นเอกลักษณ์ของผู้คนมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามสำหรับในมาเลเซียแล้วเป็นที่น่าสังเกตว่า การแสดงลิเกฮูลูหรือดิเกร์ปาลัตนั้น มักเป็นที่นิยมและแพร่ขยายตัวมากในบริเวณรัฐกลันตันที่อยู่ทางฝั่งตะวันออกของมาเลเซียมากกว่าในรัฐทางฝั่งตะวันตก ซึ่งการที่การละเล่นพื้นบ้าน

ดังกล่าวไม่ได้รับความนิยมในมาเลเซียฝั่งตะวันตกนั้นสวนหนึ่งอาจเป็นเพราะรัฐบาลท้องถิ่น ไม่สนับสนุน ทั้งนี้เพราะว่า ภายหลังที่หลังสงครามโลกครั้งที่สองยุติลง ประเทศมาเลเซียเองซึ่งตอนนั้นยังคงมีฐานะทางเศรษฐกิจไม่ค่อยดีนัก อีกทั้งยังคงอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษอยู่ ดังนั้นเมืองบางเมืองหรือบางรัฐที่ไม่ได้เป็นถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวอังกฤษซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเมืองในรัฐทางตะวันออก เช่น กลันตัน ตรังกานู จึงไม่ค่อยได้รับการเหลียวแลและสร้างบ้านเมืองให้เจริญจากรัฐบาล อีกทั้งภูมิภาคนี้ไม่มีทรัพยากรธรรมชาติ เช่น สินแร่ และเดินทางไปมาหาสู่กันลำบาก เพราะทางบกเต็มจะไปด้วยเทือกเขาสูงและป่าใหญ่เสียมากไม่สะดวกต่อการเดินทางหรือจำเป็นต้องเดินทางต้องไปกับเรือซึ่งอ้อมแหลมมลายู เข้าช่องแคบมะละกา ผ่านทางสิงคโปร์ โดยการเดินทางแต่ละครั้งก็ต้องใช้เวลานานมาก อุปสรรคดังกล่าวย่อมทำให้รัฐหันมาพัฒนาบ้านเมืองทางฝั่งตะวันตกจนมีความเจริญมากกว่าฝั่งตะวันออก ซึ่งเดินทางได้สะดวก รวดเร็ว ทั้งมีเมืองสำคัญ ต่างๆที่ชาวอังกฤษได้ครอบครองและอาศัยอยู่ตั้งแต่ก่อนสงคราม(จำรัส เด่นอุดม, 2549:23-24) ด้วยบริบทดังกล่าวย่อมทำให้ลิเกฮูลูซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านทางกลันตันไม่อาจขยายตัวไปถึงและรัฐบาลกลางเอง ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อการละเล่นพื้นบ้านในภูมิภาคนี้มากนัก ดังนั้นในปัจจุบันเราจึงไม่พบเรื่องราวความนิยมการแสดงของลิเกฮูลู ในมาเลเซียฝั่งตะวันตกเท่าที่ควร อย่างไรก็ตามเมื่อประเทศเพื่อนบ้านคือรัฐบาลไทยหันมาให้ความสำคัญต่อการละเล่นของคณะลิเกฮูลูอย่างจริงจังพร้อมสนับสนุนอย่างเต็มที่นั้น ทางมาเลเซียเองก็เริ่มให้ความสำคัญต่อการแสดงประเภทนี้ตามไปด้วย แต่ยังคงอยู่ในระดับรัฐบาลท้องถิ่น เช่นปัจจุบันที่รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ได้มีการฟื้นฟูและอนุรักษ์การละเล่น และการแสดงดั้งเดิม เช่น ดิเกร์ฮูลู มะโย่ง โนราห์ หนังตะลุง ซีละ รวมทั้งการละเล่นและการขับร้องอื่น ๆ ซึ่งในอดีตนั้นเคยมีการเล่นหรือการแสดงทางจังหวัดภาคใต้ของไทย เพื่อเก็บรักษาศิลปวัฒนธรรมโบราณไว้ ดังนั้นข้อมูลต่าง ๆ สามารถจะสำนักงานศิลปวัฒนธรรม รัฐกลันตัน (Dewan Kebudayaan Negeri Kelentan, Malaysia) และที่ศูนย์การท่องเที่ยวรัฐกลันตัน (Pusat Pelancongan Negeri Kelantan) ซึ่งจัดสถานที่เป็นพิพิธภัณฑ์ย่อยแสดงด้วย ส่วนที่ประเทศไทยเองก็มีการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงลิเกฮูลู ด้วยรูปแบบต่างๆจนศิลปินหลายคณะมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วประเทศ เช่น คณะแหลมทราย เป็นต้น

ศิลปะการแสดงลิเกฮูลู : ขยายตัวทั่วภูมิภาค

ในยุคปัจจุบันลิเกฮูลู นับเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของหมู่ชาวไทยในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่เป็นความบันเทิง สนุกสนาน และเพลิดเพลิน ทั้งเป็นการโต้คารม แสดงปฏิภาณ หรือไหวพริบในการโต้ตอบ เป็นการขับร้องลำนำกลอน เพื่อการยกย่องผู้อาวุโส แม้ว่าการใช้ภาษาในการแสดงจะเป็นที่เข้าใจยากก็ตาม แต่ก็ไม่เป็นอุปสรรคในทางตรงข้าม กลับเป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายไปทั่วภาคใต้ ดังคำบอกเล่าของพันตรียูดซป ผู้จัดรายการข่าวเที่ยงวัน ที่ใช้ชื่อในการจัดรายการว่า ปะจู แห่งสถานีวิทยุ 912 กรป. นราธิวาส โดยรายการของเขาถือว่าเป็นที่นิยมและ

มีคนติดตามฟังมากที่สุดทุกวันที่ออกอากาศ ยูดซป สาเรปเล่าว่า “ เมื่อเสียงปี่กลองซีละดังขึ้น ทุกแห่งที่สามารถรับคลื่นวิทยุจากสถานีแห่งนี้ จะมีคนล้อมวงฟังข่าวปะจูอยู่หน้าเครื่องรับวิทยุ ตัวเขาเป็นผู้จัดทำรายการดิเกร์ฮูลู โดยนำคณะนิโนะ เจาะไอร้อง และคณะสาและ ตาแป ออกอากาศสลับกันคนละสัปดาห์รายการนี้เป็นที่นิยมของคนฟังมาก (ยูดซป สาเรป อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2549:13-14)

ภาพความนิยมในลิเกฮูลูของผู้คนนั้นได้สะท้อนจากคำบอกเล่าในข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัย โดยมีผู้แสดงลิเกฮูลูหลายคนได้เล่าถึงการแพร่หลายของลิเกฮูลูไปทั่วภูมิภาค ดังคำบอกเล่าของ นางสาว ซาวาณี บีดิง และนางสาว นูรอาซีรา ยูโซ๊ะ ลูกคู่คณะลิเกฮูลูคณะลิเกฮูลูหญิง ที่ได้กล่าว่า ลิเกฮูลูได้รับความนิยมมากช่วงที่มีการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและงานสำคัญ เพราะจะมีคนมาดูมากมาย ตลอดจนช่วงที่มีงานเทศกาลสำคัญ เช่น วันแต่งงาน หรืองานสุหนัต (ซาวาณี บีดิง และนูรอาซีรา ยูโซ๊ะ, 2550) ส่วนนายอิสมาแอ เจ๊ะหะมะ นักร้องนำลิเกฮูลูคณะศิลามณี ก็กล่าวทำนองเดียวกันว่า ลิเกฮูลูได้รับความนิยมมาก ในช่วงเดือน 3 และ 4 เพราะจะมีงานแต่งงาน และเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านต่างก็หยุดงานจึงถือเป็นช่วงเวลาที่มีความนิยมมาก(อิสมาแอ เจ๊ะหะมะ, 2550)ในขณะที่ นายมานพ แซลีนา (มะ บ่อทอง) ก็กล่าวไว้ว่าช่วงเดือนเมาลิดลิเกฮูลูได้รับความนิยมมาก เพราะเป็นช่วงเวลาที่คนจะจัดงานประเพณีมากที่สุด(มานพ แซลีนา,2550) นอกจากนี้ผู้แสดงลิเกฮูลูอีกหลายคนก็กล่าวไว้ทำนองเดียวกันว่า ลิเกฮูลูได้รับความนิยมมากที่สุดในช่วงฤดูร้อนเพราะ ฝนไม่ตกอากาศดี ทำให้มีงานเยอะและภาครัฐก็สนับสนุนโดยจัดการแข่งขันประชันการแสดงลิเกฮูลูในวันสำคัญต่าง ๆ(อาดีน๊ะ สามะ ซูนี บากา รุสลัน อาแว เจษฎา เจะและ,2550) ในขณะที่ นักร้องลิเกฮูลูหญิงผู้มีชื่อเสียงอย่าง พามีล๊ะ บือราเฮง หรือ ดะกำ บงปีแช ก็ได้กล่าวไว้ค่อนข้างชัดเจนว่า ลิเกฮูลูได้รับความนิยมมากช่วงปี พ.ศ.2527 ─ 2535 ซึ่งช่วงเวลานั้นจะมีงานเยอะมากแทบไม่ได้หยุดโดยเธอมีวงดนตรีแสดงเองชื่อว่าวง สนีบังนา นำโดยด๊ะ กำบงปีแช (พามีล๊ะ บือราเฮง,2550) แต่อย่างไรก็ตามนับแต่เกิดสถานการณ์ความรุนแรงในภาคใต้ก็มีผลทำให้คนดูลดลงดังสะท้อนจากคำบอกเล่าของ นายอายุ หะนิซู นายโรงลิเกฮูลูคณะภูเขาทองที่ว่า ช่วง พ.ศ. 2543 จนถึงปัจจุบัน เพราะช่วงนั้นยังไม่มีเหตุการณ์รุนแรง คนจะมาดูเยอะ มากเพราะไม่ยังไม่มีความหวาดกลัว(อายุ หะนิซู , 2550)

อย่างไรก็ตามด้วยความนิยมในการแสดงประเภทนี้ ทำให้ปัจจุบันในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีลิเกฮูลูหลาย ทั้งมีคณะเกิดขึ้นมาใหม่อีกมากมาย โดยบางคณะมีชื่อเสียงมากในระดับท้องถิ่น บางคณะก็มีชื่อเสียงไปทั่วภาคใต้ บางคณะมีชื่อเสียงในระดับประเทศขณะที่บางคณะเองก็มีชื่อเสียงไปถึงประเทศมาเลเซีย ความนิยมการแสดงลิเกฮูลูดังกล่าว ทำให้ปัจจุบันในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีผู้ฝึกหัดเล่นลิเกฮูลูเป็นจำนวนมาก ทั้งมีคณะเกิดขึ้นอีกมากมาย ต่างตระเวนแสดงไปทั่วพื้นที่ภาคใต้จนถึงมาเลเซีย โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่ภาครัฐให้การสนันสนุนการขยายตัวของลิเกฮูลูจึงเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางทั้งมีการส่งเสริมให้โรงเรียน วิทยาลัยต่างๆ องค์การบริการส่วนตำบล จัดตั้งคณะลิเกฮูลูขึ้นทั้งมีการสนับสนุนการฝึกหัดการแสดงให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ ทั้งสนับสนุนการจัดประกวดการแสดงเพื่อ

รับรางวัล ฯลฯ กระบวนการเหล่านี้ย่อมทำให้ลิเกฮูลูขยายตัวมาก ดังคำบอกเล่าของนายนิปา แวหะมะ นักร้องนำลิเกฮูลูคณะกาแร ที่ว่าลิเกฮูลูได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะนับแต่ช่วงที่รัฐบาลให้งบประมาณมาปรับปรุงการแสดง(นิปา แวหะมะ, 2550) เช่นเดียวกับ นางสาว ซูนี บากา นักร้องนำลิเกฮูลูคณะวิทยาลัยประมงปัตตานี ที่กล่าวไว้ทำนองเดียวกันว่า ลิเกฮูลูได้รับการสนับสนุนมากในช่วงที่คณะได้รับรางวัลชนะเลิศในปีพ.ศ. 2549 เมื่อจังหวัดจัดการแข่งขัน(ซูนี บากา, 2550) จากนั้นก็จะมีงานแสดงเข้ามาทำให้ลิเกฮูลูคระที่ได้รับรางสวัลมีงานแสดงเยอะมากโดยเฉพะในช่วงเทศกาลสำคัญๆ (เจษฎา เจะและรุสลัน อาแว ธิดารัตน์ พละสิทธิ์, 2550)

จากความนิยมของผู้ชมและการส่งเสริมจากภาครัฐดังกล่าวย่อมทำให้ คณะลิเกฮูลู หรือคณะดิเกร์บารัตในภาคใต้ยุคปัจจุบันมีจำนวนมากพอสมควรจนอาจกล่าว่ามีหลายร้อยคณะก็ได้ ในขณะที่ประเทศเพื่อนบ้านอย่างมาเลเซียเองก็มีไม่ต่ำกว่า 100 คณะ ในสิงคโปร์ก็มีมากกว่า 20 คณะ ส่วนในแหล่งกำเนิดอย่างสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยเองก็มีไม่ต่ำกว่า 100 คณะ คณะดิเกร์ฮูลูที่โดดเด่นและเป็นที่รู้จักเท่าที่สำรวจพบในเอกสารของสภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานีซึ่งรวบรวมโดย จำรัส เด่นอุดม พบว่ามีรายนามคณะดังต่อไปนี้

จังหวัดยะลามีประมาณ 6 คณะ

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
1.	คณะฮายอ มาตอรูซอ	อำเภอเมือง จังหวัดยะลา
2.	คณะศรียะลา	อำเภอเมือง จังหวัดยะลา
3.	คณะอารง ยะลา	อำเภอเมือง จังหวัดยะลา
4.	คณะเปาะแม แรดอง	อำเภอบันนังสตา จังหวัดยะลา
5.	คณะมะ ยะหา	อำเภอยะหา จังหวัดยะลา
6.	คณะมะ กายูบอเกาะ	อำเภอรามัน จังหวัดยะลา

จังหวัดปัตตานีมีประมาณ 18 คณะ

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
1.	คณะกูมะ ลาลอ	อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
2.	คณะยูโซะ โกะงอ	อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
3.	คณะสุติง เจาะกือแย	อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
4.	คณะกอยา แซะโมะ	อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
5.	คณะมะโร๊ะ ปาตารายอ	อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
6.	คณะปาตาตีมอร์	อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
7.	คณะอาแวสะแบ	บ้านสะบัน อำเภอสายบุรี
8.	คณะยูโซะ หนองจิก	อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
9.	คณะเปาะแม ลอแตะ	อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี
10.	คณะอาแว แฆบา	บ้านปากาจีนอ อำเภอเมือง
11.	คณะบุหงาปัตตานี	อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี
12.	คณะมะ กะลุบี นัดตันหยง	อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี
13.	คณะเดะห์มะ ยามู	อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี
14.	คณะสุเด็ง ยามู	อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี
15.	คณะมะแอ จะเฆ่	อำเภอปะนาเระ จังหวัดปัตตานี
16.	คณะนิมา ยะรัง	อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี
17.	คณะอาเนาะปูยู	อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี
18.	คณะแวอุมา ลางา	อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

จังหวัดนราธิวาสมีประมาณ 50 คณะ

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
1.	คณะเจะยิ โคกสุมุ	อำเภอเมือง
2.	คณะเปาะจิ กะลุวอ	อำเภอเมือง
3.	คณะเจะมิง แมแน	อำเภอเมือง
4.	คณะยูโซะ ยาบี	ตำบลกุวอเหนือ อำเภอเมือง
5.	คณะอาลีนรา บูเก๊ะตันหยง	อำเภอเมือง
6.	คณะมะรีเป็ง บูเกะฆือละ	อำเภอเมือง
7.	คณะลาเตะ ยานิง	ตำบลจวบ อำเภอเจาะไอร้อง
8.	คณะรอพา ตาโงะ	ตำบลมะรือโบออก อำเภอเจาะไอร้อง
9.	คณะสะตอปา ยานิง	ตำบลจวบ อำเภอเจาะไอร้อง
10.	คณะมะนอสะเตีย	อำเภอเจาะไอร้อง
11.	คณะดาโอะ โคก	ตำบลจวบ อำเภอเจาะไอร้อง
12.	คณะดอเลาะ มือแซ มะรือ โบออก	อำเภอเจาะไอร้อง
13.	คณะฆาเยาะมาดี	อำเถอบาเจาะ

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
14.	คณะยูโซะ ปะลูกาลาเมาะ	อำเถอบาเจาะ
15.	คณะดอเลาะ ลูโบะสาวอ	อำเถอบาเจาะ
16.	คณะอาเนาะสลาแย อำเภอบาเจาะ	อำเถอบาเจาะ
17.	คณะอาแว กือจะ กำเปงปีแช	ตำบลเฉลิม อำเภอระแงะ
18.	คณะสะมะแอ ดือเกาะบือชา	บ้านดือกอ อำเภอระแงะ
19.	คณะวาแม	บ้านยะออ ดุชงญอ อำเภอระแงะ
20.	คณะมะ บ่อทอง	ตันหยงมัส อำเภอระแงะ
21.	คณะดอแม อาเนาะกือลี	ตันหยงมัส อำเภอระแงะ
22.	คณะอุมา	บ้านบูกิต อำเภอระแงะ
23.	คณะมะรูโซะ บือแกกือเปาะ	ตันหยงมัส อำเภอระแงะ
24.	คณะอาแช ลาแป	ตำบลบองอ อำเภอระแงะ
25.	คณะดินดลาซูกา	อำเภอระแงะ
26.	คณะดอเฮ มะแกง สาเมาะ	อำเภอระแงะ
27.	คณะบาโงตา	อำเภอระแงะ
28.	คณะซอและ บรือแต	อำเภอระแงะ
29.	คณะมะแอ กะหนะวะ	อำเภอระแงะ
30.	คณะอาทรี ซีโป	ตำบลเฉลิม อำเภอระแงะ
31.	คณะเจ๊ะมะแอ	ดุชงญอ อำเภอจะแนะ
32.	คณะยาลี กาแย	อำเภอจะแนะ
33.	คณะยาลี มะห์บีฆา	อำเภอจะแนะ
34.	คณะซือนีบูยาดอ	อำเภอจะแนะ
35.	คณะมะยูนิ ตอแล	อำเภอรือเสาะ
36.	คณะลาเต๊ะ กรือติง	อำเภอรือเสาะ
37.	คณะบือเจาะ บือซา ปะลุรู	อำเภอสุไหงปาดี
38.	คณะเจ๊ะอารงพงกือปะ	อำเภอสุไหงปาดี
39.	คณะอาแซ โผลง	อำเภอสุไหงปาดี
40.	คณะโต๊ะอุบัง	อำเภอสุไหงปาดี
41.	คณะซายะ ปะลุรู	อำเภอสุไหงปาดี
42.	คณะสือรีมุรนี	อำเภอสุไหงโกลก

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
43.	คณะอุมา น้ำใส	อำเภอสุคิริน
44.	คณะบริษัทสายเอก	อำเภอสุคิริน
45.	คณะปะลุกายะอิง	อำเภอสุคิริน
46.	คณะไอร์บรือโลง	อำเภอสุคิริน
47.	คณะมะเยะ อาเนาะซีงอ บุเกะปาลัส	อำเภอยี่งอ
48.	คณะสรีรันเตา	อำเภอยี่งอ
49.	คณะสตาปอ บอเกาะ	อำเภอแว้ง
50.	คณะอาแว ตะเหลี่ยน	อำเภอตากใบ

จากจำนวนทั้งหมด สังเกตได้ว่าคณะลิเกในจังหวัดนราธิวาสจะมีจำนวนมากกว่าจังหวัดอื่น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะประเพณีและวัฒนธรรมของรัฐกลันตันนั้นมีความคล้ายคลึงกันกับพื้นที่ในจังหวัดนราธิวาสโดยเฉพาะความใกล้ชิดทางเครือญาติมากและมักจะมีการย้ายถิ่นที่ทำกินไปมาระหว่างประเทศเสมอ พร้อมๆกับนำศิลปะและวัฒนธรรมแลกเปลี่ยนกันไปมากันด้วยดังนั้นเมื่อลิเกฮูลูแพร่หลายในกลันตันก็น่าจะมีผลต่อการแพร่หลายในจังหวัดนราธิวาสตามไปด้วย

ปัจจุบันยังมีคณะลิเกฮูลูในพื้นที่สามจังหวัดภาคใต้อีกหลายคณะที่มีการจัดแสดงในหมู่บ้านและเป็นที่รู้จักกันดีในชุมชน แต่พวกเขาไม่ได้เข้าประกวดประชันกันในเวทีใหญ่จึงทำให้คณะเหล่านี้ไม่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายเท่าที่ควร แต่หลายคณะก็มีฝีมือการแสดงเป็นที่เลื่องลือมากเช่น คณะอีแกมะห์ (ปลาทอง) คณะภูเขาทอง คณะ ศรีสลาตัน(ซีโป) คณะกาเยาะมาตี คณะปตท.43 คณะสนิบังนา ฯลฯ นอกจากนี้บรรดาเยาวชนโรงเรียนต่างๆในสามจังหวัดภาคใต้ ก็ได้ตั้งคณะลิเกฮูลูขึ้นมาแสดได้รับความนิยมหลายแห่ง เช่นในจังหวัดปัตตานีมีหลายสถาบันการศึกษาได้ตั้งคณะลิเกขึ้นมาและเป็นที่กล่าวขานเรื่องฝีมือการแสดงเช่นกัน คณะที่มีบทบาทเด่น อาทิ

คณะลิเกฮูลูในสถาบันการศึกษา

ลำดับ	ชื่อสถาบัน	ที่อยู่
1.	วิทยาลัยอาชีวะ ปัตตานี	จังหวัดปัตตานี
2.	วิทยาลัยเทคนิคปัตตานี	จังหวัดปัตตานี
3.	โรงเรียนชุมชนบางปลาหมอ	จังหวัดปัตตานี
4.	โรงเรียนเบญจมราชูทิศ	จังหวัดปัตตานี
5.	โรงเรียนชุมชนมายอ	อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี
6.	วิทยาลัยประมงปัตตานี	จังหวัดปัตตานี
7.	โรงเรียนนราธิวาส	จังหวัดนราธิวาส
8.	ฮูลูหญิง	จังหวัดนราธิวาส
9.	โรงเรียนวัดชลธาราสิงเห	จังหวัดนราธิวาส

อนึ่งคณะจากรัฐกลันตันมาเลเซียก็นับว่าได้รับความนิยมโดยเข้ามาเปิดการแสดง เช่นกันคณะที่โดดเด่นเท่าที่สำรวจพบได้แก่

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
1.	คณะสาและ ตาแป	กลันตัน
2.	คณะซือแม วาบูแล	กลันตัน
3.	คณะอาแว อีแกดูยง	กลันตัน
4.	คณะอริเป็น อานา	กลันตัน
5.	คณะยูโซะ แกลอง	กลันตัน
6.	คณะดอเลาะ โต๊ะโด	กลันตัน
7.	คณะเซ็ง กาปาตือแบ	กลันตัน
8.	คณะอาแว ปาเซปูเตะ	กลันตัน
9.	คณะสาและ ยามู	กลันตัน
10.	คณะเจ๊ะดาโอ๊ะ บูเก๊ะอาบา	กลันตัน
11.	คณะสะมะแอ บายูยาแร	กลันตัน
12.	คณะมะแอ ฆูนุงฆาแน	กลันตัน
13.	คณะมะรีเป็น กบายอ	กลันตัน

ลำดับ	ชื่อคณะ	ที่อยู่
14.	คณะเมกัต นอร์ดิน	กลันตัน
15.	คณะมะเย็ง ทอร์นาโด	กลันตัน
16.	คณะรัมลี ตุมโปร์	กลันตัน
17.	คณะดือรามัน อาเนาะกือลี	กลันตัน
18.	คณะตวนโกบ รายาสาริง	กลันตัน

กล่าวโดยรวมแล้ว ลิเกฮูลู ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยในปัจจุบันมีอยู่จำนวนมากพอสมควร ซึ่งการขยายตัวในรูปแบบดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นความก้าวหน้าในสัญลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และนับเป็นการเชิดชูศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยโดยเฉพาะลิเกฮูลูที่ทุกๆแห่งยอมรับว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากภาคใต้ของประเทศไทยที่ต่อมาได้แพร่ขยายชื่อเสียงไปทั่วกลุ่มในประเทศอาเซียน(จำรัส เดชอุดม,2549:26)ดังจะเห็นได้จาก ลิเกฮูลูที่มิใช่จะมีการเล่นหรือแสดงจำเพาะแต่ในประเทศไทยเท่านั้น หากได้ปรากฏชื่อในประเทศต่างๆ ทั้งได้รับการพัฒนายกย่องให้เป็นศิลปะการแสดงที่ทรงคุณค่าและสร้างสายสัมพันธ์ต่อกันอย่างแนบแน่นในกลุ่มประเทศอาเซียนด้วยกัน โดยปัจจุบันการแสดงลิเกฮูลูได้แพร่ขยายไปในประเทศต่างๆ เช่น สิงคโปร์ อินโดนีเซีย บรูไน ตลอดจนบางเมืองในฟิลิปปินส์ ซึ่งการขยายตัวของลิเกฮูลูไปสู่โลกภายนอกนั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลมาจากการนำไปของชาวมาเลเซียในรัฐกลันตันที่มีการย้ายถิ่นฐานไปทำมาหากินยังที่ต่างๆ ซึ่งได้นำศิลปะการแสดงแบบนี้ไปเผยแพร่ด้วย นอกจากนี้ในการศึกษาที่มาของการแสดงลิเกฮูลูหรือการแสดงดิเกร์บารัต นั้นยังพบว่าหลายประเทศ เช่นสิงคโปร์ ให้ความสำคัญต่อการละเล่นชนิดนี้มาก เนื่องจากโดยเนื้อหาที่มิใช่เป็นเพียงการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทเป็นสื่อ (Perutusan) โดยเฉพาะสื่อรัฐ หรือสิ่งในการทำความเข้าใจในนโยบายของรัฐหรือสิ่งที่ทางการต้องการให้ประชาชนรับรู้โดยผ่านทางการแสดงลิเกฮูลูหรือการแสดงดิเกร์บารัต(จำรัส เด่นอุดม, 2549:24)

ด้วยความสำคัญดังกล่าวทำให้ในปี พ.ศ. 2547 (ค.ศ.2000)ได้มีการจัดตั้งสมาพันธ์ดิเกร์บารัตขึ้น ซึ่งเป็นองค์กรที่มีบทบาทสูงต่อกิจกรรมของการแสดงลิเกฮูลูมาตราบจนทุกวันนี้ บทบาทเด่นๆ ของ สมาพันธ์ดิเกร์บารัต เช่นการจัดการประกวดการแสดงโดยมีการจัดการแข่งขันระดับชาติขึ้น พร้อมกันนั้นก็เชิญนักแสดงลิเกฮูลูหรือดิเกร์ บารัต จากต่างประเทศมาร่วมแสดงด้วยจนอาจกล่าวได้ว่าลิเกฮูลูนั้น แม้จะเกิดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย แต่สถานะทางสังคมนั้น กลับตรงกันข้าม เพราะในประเทศไทยลิเกฮูลู มีสถานะเป็นเพียงศิลปะการแสดงท้องถิ่นเท่านั้นในขณะที่ประเทศมาเลเซีย และสิงคโปร์ ศิลปะการแสดงนี้กลับกลายเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติของเขา ยิ่งในประเทศสิงคโปร์แล้ว ถึงมีสหพันธ์ดีเกร์บารัตแห่งสิงคโปร์เป็นตัวหลักยามจัดกิจกรรมต่างๆ ทั้งมีการจัดทำเว็บไซต์ประชาสัมพันธ์ศิลปะการแสดงนี้จนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป(www.muengtai.th.gs)

อย่างไรก็ดีในส่วนประเทศไทยเองก็มีส่งเสริมลิเกฮูลูโดยการจัดให้มีการฝึกอบรม และสัมมนาเพื่อยกระดับการแสดงให้มีความก้าวหน้าขึ้น ทั้งเสริมสร้างความรู้ในศิลปะแบบนี้ ด้วยการแข่งขันประชันกันในงานต่างๆ ในการนี้แต่ละจังหวัดมักจัดเวทีแสดง โดยกำหนดให้มีการแสดงอย่างน้อยหนึ่งคืน แล้วแต่งตั้งกรรมการ 5-6 ท่านเป็นผู้ตัดสินโดยพิจารณาจากการแสดงของคณะที่มาประชันกันจากการขับร้องเพลง การขับร้องกลอน การแต่งกาย การบรรเลงดนตรี ลีลาการร่ายรำ และความพร้อมเพรียงร้องรับของลูกคู่ ดังนั้นเมื่อมีการแข่งขันจะมีคณะลิเกฮูลู เข้ามาร่วมประชันกันจำนวนมาก เมื่อเสร็จสิ้นการแข่งขันคณะกรรมการก็จะพิจารณารางวัลคณะที่ดีเด่นเป็นผู้ชนะเลิศ รองชนะเลิศ มีถ้วยรางวัลและเกียรติบัตรมอบให้พร้อมกับเงินรางวัลจำนวนหนึ่ง ส่งผลให้ภายหลังการแข่งขันมีลิเกฮูลูคณะใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย หลายคณะมีการพัฒนาฝีมือจนขึ้นประชันกับคณะเก่าแก่ได้ โดยรางวัลสูงสุดที่นักแสดงใฝ่ฝันเสมอคือเกียรติยศ เช่นถ้วยรางวัลพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดา ฯ บรมราชกุมารี เป็นต้น โดยเฉพาะที่จังหวัดปัตตานีถ้วยรางวัลที่ว่านี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าใครคือผู้ชนะของประเทศไทยเพราะในการแข่งขันมักมีสุดยอดของนักแสดงจากที่ต่าง ๆ มาประชันกันหลายคณะ ซึ่งจะตัดสินจากการแสดงด้วยการกำหนดหัวข้อการขับร้อง เช่น การต่อต้านยาเสพติด การส่งเสริมให้เกิดความรักความสามัคคี การรักษาสุขภาพอนามัย การพัฒนาท้องถิ่น และอื่นๆตามที่คณะกรรมการกำหนดขึ้นมา(จำรัส เด่นอุดม, 2549 :7)แล้วหาทีมชนะจากผลงานสร้างสรรค์

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมาเมื่อมีเทศกาลงานกาชาดและงานประจำปีของจังหวัดในช่วงประมาณเดือนเมษายา – พฤษภาคมของทุกปี (ปกครองจังหวัดปัตตานี, 2546 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) จึงคณะลิเกฮูลูคณะใหม่ ๆ เกิดขึ้นมามาก เนื่องจากหลายคณะต้องการถ้วยรางวัล เงินรางวัล และได้นำความมีหน้ามีตามาสู่ต้นสังกัดที่ส่งเข้าประกวด ภาวการณ์นี้ย่อมทำให้ผู้ที่มีความสนใจหรือมีใจรักในศิลปะการแสดงลิเกฮูลูอยู่แล้วได้มีโอกาสรวมตัวกัน ทั้งฝึกซ้อมลิฮูลูมากขึ้น ทีมลูกคู่ลิเกฮูลูเองเกิดขึ้นใหม่เรื่อย ๆ แต่ในทางกลับกันหัวหน้าคณะลิเกฮูลูที่สามารถขับกลอน (กาโระ) ลิเกแบบดั้งเดิมได้นั้นกลับเกิดขึ้นยากกว่า เพราะผู้ขับกลอน (กาโระ) ได้จะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ มีความรู้อยู่พอสมควรและต้องมีพรสวรรค์เป็นส่วนประกอบสำคัญ อย่างไรก็ตามการประกวดแข่งขันถือเป็นกิกรรมที่ทำให้คณะลิเกมีการพัฒนาฝีมือขึ้น ดังคำบอกเล่าของนายอับดุลรอมัน มะแซแห่งนักร้องลิเกฮูลูคณะบุหรงซีงอแห่งบ้านลางาว่า ที่อำเภอสายบุรีมีการจัดการแสดงลิเกฮูลู ประชันทุกคืน มีการเชิญคณะที่มีชื่อเสียงจากจังหวัดต่าง ๆ เช่น จังหวัดยะลา นราธิวาส หรือแม้จากรัฐกลันตัน มาเลเซียก็เดินทางมาร่วม ซึ่งบรรยากาศการแสดงนั้นนายอับดุลรอมัน มะแซ ที่เคยได้รับเชิญให้ไปร่วมการแสดงตอนนั้นได้ถ่ายทอดความรู้สึกให้ฟังว่า การที่ได้ไปร่วมการแสดงกับนักแสดงที่มีชื่อเสียงทำให้ได้รับประสบการณ์จากการแสดงมาก กรรมการที่มาตัดสินส่วนใหญ่จะเป็นนักแสดงรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียงเช่น นิโนะ เจาะไอร้อง สุดิง ยามู มะยะหา ฯลฯ ในการแข่งขันครั้งหนึ่งคณะบุหรงซีงอ ได้ลำดับที่สาม ถือเป็นความภูมิใจของชาวคณะเป็นอันมาก(อับดุลรอมัน มะแซ, 2550)

การแสดงลิเกฮูลูนั้น นอกจากเป็นที่นิยมจากผู้ชมในท้องถิ่นและมีการขยายตัวในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างต่อเนื่องแล้ว ปัจจุบันลิเกฮูลูยังได้รับความสนใจจากผู้คนนอกพื้นด้วย และอาจกล่าวได้ว่าทั่วประเทศไทยเลยก็ได้ โดยเฉพาะภายหลังจากที่มีการทำสื่อสปอร์ตโฆษณาทางโทรทัศน์ของบริษัทดีแทคในชุด “บ้านใครใครก็รัก บ้านใครใครก็หวง”โดยลิเกฮูลูคณะแหลมทรายนั้น ส่งผลให้ลิเกฮูลูเป็นที่รู้จักกันกว้างขวางและได้รับความนิยมอย่างสูงจากผู้คนนอกพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีหน่วยงานราชการและเอกชนนอกพื้นที่หลายหน่วยงานได้ติดต่อคณะลิเกฮูลูไปทำการแสดงในงานต่างๆ ของจังหวัด เช่น ในจังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช และกรุงเทพมหานคร เป็นต้น ในขณะเดียวกัน พ่อค้าประชาชนในพื้นที่เองก็ให้ความสนใจการละเล่นพื้นบ้านแบบนี้เช่นกัน โดยมีการเชิญลิเกฮูลูหลายคณะมาบันทึกเทปซีดี เพื่อจำหน่าย เช่น บริษัท OC. โอเชี่ยน D&M 2000 ตั้งอยู่เลขที่ 63/1 ถนนปรีดา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี บริษัทซาวด์สตาร์ ตั้งอยู่เลขที่ 21 ถนนปัตตานีภิรมย์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เป็นต้น(สุธี เทพสุธิวงค์, 2546:32)

ศิลปินฮูลู : สำนึกชุมชนบนความบันเทิง

ในโลกยุคใหม่สมัยปัจจุบันอันเป็นยุคข้อมูลข่าวสาร ลิเกฮูลูได้กลายเป็นการแสดงที่คนไทยทุกภูมิภาคให้ความสนใจอย่างสูง เพราะนอกจากการนำเสนอที่เต็มไปด้วยสีสันความบันเทิงที่ตื่นเต้นเร้าใจแล้ว เนื้อหาสาระยังสะท้อนภาพชีวิต ในเชิงสังคมวัฒนธรรมไว้หลายแง่มุม ในปัจจุบันลิเกฮูลูหลายคณะต่างมีกิจกรรมที่หลากหลายขึ้น คือนอกจากเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นแล้ว บางคณะก็พยายามนำเสนอสาระที่เป็นการปลูกฝังจิตสำนึกท้องถิ่น การอนุรักษ์ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม การปรับตัวสู่โลกสมัยใหม่ และการแก้ไขปัญหาสังคม ไว้อย่างมากมาย การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงและจุดประสงค์ดังกล่าวทำให้ลิเกฮูลูหลายคณะ มักได้รับเชิญให้ไปแสดงทั่วประเทศอยู่เสมอ บางคณะก็มีบทบาทร่วมกับภาครัฐ ในขณะที่บางคณะก็มีบทบาทร่วมภาคเอกเพื่อสร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น ทั้งส่งเสริมเยาวชน และช่วยเหลือชุมชนในด้านต่างๆ ดังที่พันตรียูซบ สาเรป นักจัดรายการข่าวชื่อดังประจำสถานีวิทยุ 912 กรป.กลาง และเป็นผู้มีชื่อเสียงในวงการลิเกฮูลู ได้กล่าวว่า ในการขับร้องลิเกฮูลูนอกจากเป็นการเป็นปลูกฝังคุณธรรมแล้วในแง่สาระจะมีการแนะนำให้ทำความดี ให้มีความรักชาติศาสนาและพระมหากษัตริย์ ทั้งต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ด้วย(ยูดซป สาเรป อ้างในจำรัส เดชอุดม ,2549:14)ซึ่งการที่ลิเกฮูลูหลายคณะพยายามทำหน้าที่ชี้แนะสังคมควบคู่ไปความบันเทิงแก่ผู้ชมมาโดยตลอดนั้นทำให้ปัจจุบัน ลิเกฮูลูหลายคณะได้รับการยอมรับบทบาทอย่างกว้างขวางโดยบางคณะถึงกับมีชื่อเสียงในระดับประเทศ

คณะลิเกฮูลูคณะแรกที่ควรกล่าวถึงและเป็นที่รู้จักกันดีทั่วประเทศได้แก่คณะของนาย เจะปอสะแม และชาวลิเกฮูลู คณะ “แหลมทราย” หรือ “ฮูจงตานยง” แห่งเครือข่ายอนุรักษ์ลุ่มน้ำปัตตานี ลิเกฮูลูคณะนี้หัวหน้าคณะมีสำนึกเกี่ยวกับกระแสการอนุรักษ์ค่อนข้างสูง ดังคำกล่าวของเขาว่า

ทรัพยากรธรรมชาติ ที่เราใช้อยู่ทุกวัน มันเป็นของลูกหลาน เรายืมลูกหลานมาใช้ เราจึงต้องดูแลให้ดี พอถึงเวลาเราต้องส่งต่อให้ลูกหลาน จึงต้องส่งต่อในสภาพที่ดี เจะปอ ยังเล่าอีกว่า ลิเกฮูลูคณะ “แหลมทราย” ตั้งขึ้นในปี 2535 จากพี่น้องมุสลิมแห่งลุ่มน้ำปัตตานี ใน 5 อำเภอ คือ อำเภอเมือง ยะรัง หนองจิก ยะหริ่ง ปะนาเระ ที่ได้มารวมตัวกันโดยใช้ลิเกฮูลู ซึ่งเป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านเป็นสื่อสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและท้องถิ่นให้คนในชุมชนและสังคมได้รับรู้จนเกิดจิตสำนึกหันหน้ามาร่วมกันอนุรักษ์และปกป้องให้คงอยู่ ดังความหมายของ“ฮูลู” ตามรากศัพท์เดิมที่หมายถึง ชาวบ้านที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ห่างจากเมือง นานๆ จะเข้าเมืองสักครั้ง เรียกกันง่าย ๆ ว่า “คนบ้านนอก” ซึ่งอาจหมายรวมถึงชุมชนที่อยู่ห่างไกลจากทะเลไปด้วยก็ได้ เจะปอ ยังเล่าอีกว่าหากมองในนัยของการละเล่น “ฮูลู”ที่ประยุกต์มาจากการละเล่นพื้นบ้านของชาวรามันในอดีต เวลาเหน็ดเหนื่อยจากการหาปลาในทะเล ก็รวมตัวกันบริเวณชานบ้าน ร้องรำทำเพลง เคาะ ไม้ เคาะภาชนะต่างๆ เป็นจังหวะ เล่นเพื่อผ่อนคลายสนุกสนาน ต่อมาเมื่อสภาพทรัพยากรถูกทำลาย ปู ปลา หายากขึ้น เนื้อหาของเพลงจึงมีความหมายไปในเชิงการปกป้อง อนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติบอกกล่าวให้ผู้คนมองเห็นภัยของการทำลายธรรมชาติให้หันมาร่วมกันต่อสู้กับพวกทำลาย รวมทั้งปลูกจิตสำนึกของชาวบ้านกันเองให้ร่วมกันรักษาทรัพยากรธรรมชาติไว้ให้ลูกหลาน (www.rakbankerd.com)

เจะปอ ได้เล่าอีกว่า ยังได้มีการคิดค้นท่าร่ายรำที่บ่งบอกถึงธรรมชาติและการห่วงหาอาทรต่อกัน เช่น การทำมือเป็นลูกคลื่น หรือท่ากวักมือเพื่อชักชวนพี่น้องที่ไปอยู่ในมาเลเซียให้กลับมายังบ้านเกิด เป็นต้น ส่วนด้านเนื้อเพลงนั้นส่วนใหญ่ตนจะเป็นคนแต่งแล้วแจกจ่ายให้สมาชิกในวงขับร้องกัน ที่สำคัญในวงจะมีการตั้งกติกามารยาทเป็นแนวปฏิบัติคือ สมาชิกในวงทุกคนห้ามข้องเกี่ยวกับยาเสพติด ทุกวันนี้ยังได้ชักชวนเยาวชน วัยรุ่นให้เข้ามาร่วมวงกันให้มาก กล่าวได้ว่าทุกวันนี้ลิเกฮูลูคณะแหลมทรายถือเป็นกองทัพวัฒนธรรมที่รับใช้พี่น้องมาร่วม 12 ปี ซึ่งไม่เพียงพี่น้องมุสลิมเท่านั้นแต่แหลมทรายได้เคลื่อนทัพไปยังหมู่พี่น้องที่รักความเป็นธรรมทั่วประเทศ เพื่อใช้การละเล่นเป็นสื่อบอกกล่าวเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นให้พี่น้องได้รับรู้ ตัวอย่างเช่นในช่วงผ่านมารัฐมีนโยบายจะสร้างโรงงานผลิตอาหารฮาล้าล บริเวณลุ่มน้ำปัตตานี ชาวบ้านเองก็ไม่รู้ข้อมูล จึงไม่เข้าใจถึงผลได้ ผลเสียว่าเป็นอย่างไร เมื่อเราก็ไปแสดงลิเกและกล่าวเรื่องนี้ให้เขาฟัง เขาก็บอกว่า เราเข้าไปยุ่งทำไม เราจึงกลายเป็นจำเลยตามความคิดของเขา เพราะเรากลายเป็นผู้ขัดขวางความเจริญ ทั้งๆ ที่เราไม่อยากเห็นการพัฒนาที่ควบคู่กับความเจริญทางวัตถุโดยที่มีผลเสียตามมาอีกมากมาย เป็นต้น เจะปอ ยังเล่าถึงภารกิจของฮูจงตานยงว่าเราระมัดระวังมากในเรื่องของเงินทอง พอเงินเข้ามาวงก็จะแตก ดังนั้นเวลาไปแสดงที่ไหน ไม่ต้องพูดถึงค่าตอบแทน ขอเพียงช่วยค่ารถ ค่ากิน ค่าอยู่ ก็พอ นอกจากนี้เจะปอได้เล่าให้ฟังถึงภารกิจของการเผยแพร่ว่า ทุกวันนี้จะมีเครือข่ายองค์กรชุมชน รวมทั้งหน่วยงานได้เชิญให้ไปแสดงอย่างไม่ขาดสาย ค่าตัวที่ได้มา ดูเหมือนจะทำให้ชีวิตดีขึ้น แต่ค่าตัวนี้อาจทำให้สมาชิกไม่ทำงานอาชีพดั้งเดิมของตนเอง ดังนั้นเราจึงระลึกอยู่เสมอว่า พวกเราคือชาวประมงเสร็จจากภารกิจด้านวัฒนธรรม เราต้องหาปลา ไม่ใช่

รอแต่ค่าตัว เจะปอ ยังย้ำถึงอุดมการณ์ของแหลมทราย ด้วยว่า “ฮูจงตานยง” เป็นกองทัพทางวัฒนธรรมที่พร้อมรบ ไม่เพียงเพื่อพี่น้องมุสลิมเท่านั้น แต่เพื่อต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมทั้งปวงอีกด้วย (เรื่องเล่าจากชุมชน ในหนังสือพิมพ์มติชน, ๒๕๔๗ : ๑๐อ้างในwww.savekoh.surin.com)ซึ่งในยุคปัจจุบันลิเกฮูลูได้ทำหน้าที่เป็นผู้สื่อข่าวที่เข้าถึงชาวบ้าน มิหนำซ้ำยังมีพลังใน “การดึงดูดมวลชน”ในชุมชนอย่างมหาศาล ดังปรากฏว่าครั้งหนึ่งเมื่อ ลิเกฮูลูคณะแหลมทรายได้แสดงที่ริมหาดบริเวณหมู่บ้านแหลมทรายให้กลุ่มทัวร์วัฒนธรรมจากสมาคมนักข่าวนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทยชม สังเกตได้ว่า ผู้ชมดูจะเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างไม่ขาดสาย คนที่มาก่อนก็ไม่ลุกไปไหน ราวกับถูกพลังแห่งดนตรีและนาฏลีลาสะกดไว้ เพียงเวลาไม่นานนักก็มีผู้มาชมลิเกฮูลูเป็นร้อย คนเจะห์ปอ หัวหน้าคณะคนดังถึงกับคุยว่า การแสดงในครั้งนั้นไม่ได้บอกกล่าวกับคนในหมู่บ้านมาก่อน เมื่อเขารู้เขาได้ยินเสียง ก็บอกกันปากต่อปาก ซึ่งหากบอกกันก่อนหน้านี้ว่าจะมีการแสดง ‘ลิเกฮูลู’ อาจมีคนมาเป็นพันคนเลยทีเดียว(เจะปอ สะแม อ้างในwww.rakbankerd.com)

ตัวอย่างเพลงรักบ้านเกิดของคณะแหลมทราย

โอ้ โอ้ กือเระมารี (ซ้ำ)จากอลาโวะกีตอ
จะจับปลาก็ไม่ว่า แต่อย่าผิดกฎหมาย
อวนลากอวนรุน แม่ตายลูกตาย
โอ้ โอ้ กือเระมารี (ซ้ำ)
กลับมาเป็นหูเป็นตา ดูทะเลบ้านเรา
ปลาเราเราก็รัก ปูเราเราก็หวง
เต่าเล ปะการัง กุ้ง กั้ง เราก็ห่วง
โอ้ โอ้ กือเระมารี (ซ้ำ)
กลับมาช่วยเป็นหูเป็นตา ทะเลบ้านเรา
บ้านใครใครก็รัก บ้านใครใครก็ห่วง
บ้านเราเราก็รัก บ้านเราเราก็ห่วง
อย่าไปเลยมาเลย์ กือเระมารี
มาช่วยเป็นหูเป็นตา ดูแลทะเลบ้านเรา

คณะลิเกฮูลูที่มีบทบาทต่อสังคมอีกคณะที่รู้จักกันดีคือคณะของนายหะมะ แบลือแบ หรือมะยะหา บทบาทที่โดดเด่นในทางสังคมของลิเกฮูลูคณะ มะ ยะหาคือนอกจากจะเป็นการแสดงเพื่อหารายได้แล้วเขายังมีจิตใจที่ดีงามช่วยเหลือทางราชการและสังคมอีกมากมายโดยไม่ได้เห็นแห่สินจ้างรางวัล เขาเคยเล่นลิเกแสดงเรื่องพิษภัยของยาเสพติด ชี้แนะให้เห็นว่าเป็นภัยที่ร้ายแรงที่สุดหากผู้ใดถลำลงไปก็เหมือนคนที่ตายไปแล้ว ทั้งทำลายตนเอง ทรัพย์สินครอบครัว รวมทั้งประเทศชาติด้วย นอกจากนี้ มะยังเคยแสดงลิเกฮูลูชักชวนให้ไปเลือกตั้ง อีกทั้งมีหลายบริษัทมาว่าจ้างให้เขาเป็นสื่อโฆษณาสินค้าทางวิทยุ โทรทัศน์และสื่ออื่นๆ อีกมากมาย ในปัจจุบันมะ ยะหายังคงมีงานแสดงลิเกฮูลูอยู่ตลอดแม้ว่าเขาจะมีอายุมากขึ้นแล้วก็ตาม นอกจากนี้เขาก็มักถูกเชิญให้ไปเป็นกรรมการตัดสินการประกวดลิเกฮูลูในงานสำคัญต่างๆเสมอ ซึ่งเป็นที่เลื่องลือกันว่าผลการตัดสินของมะ ยะหานั้นเป็นที่ยอมรับของคณะที่เข้าร่วมแข่งขันมาก เพราะไม่มีความลำเอียงแต่จะให้ความยุติธรรมแก่ทุกคณะโดยมีหลักการยึดถือในการตัดสินคือ ความถูกต้อง ในการขับร้อง บทกลอนที่สัมผัสถูกต้องและมีความหมายที่ลึกซึ้ง น้ำเสียงที่ร้องต้องไพเราะ มีลีลาท่าทางการแสดงสวยงาม ฯลฯ มะ ยะหายัง เป็นผู้มีใจในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านประเภทนี้มาก ดังที่เขาเคยสะท้อนความคิดนี้เมื่อตัดสินการแสดงทุกครั้งดังที่เขามักกล่าวว่า “นอกจากคุณสมบัติในเรื่องลีลาท่าทางแล้ว ผู้ชนะจะต้องรักษาศิลปวัฒนธรรมของการแสดงฮูลู นอกจากนี้ไม่ควรจะเรียกว่าดิเกร์ บารัตตามที่หลายคนนำไปพูดเพราะคนจากรัฐกลันตันนำเอาการแสดงนี้ไปและเรียกจังหวัดภาคใต้ว่าบารัต จึงต้องระวังไว้เพราะทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นของเขา ควรบอกให้ลูกหลานรู้ว่าลิเกฮูลู เป็นศิลปะการแสดงของภาคใต้บ้านเรา (หะมะ แบลือแบ อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2549 :16)

ลิเกฮูลูคณะที่มีบทาทเด่นในเรื่องสำนึกชุมชนอีกคณะคือ “สลินดงบายู” หัวน้าคณะ รู้จักกันดีในนาม อาจารย์มะ ที่มีชื่อจริงว่านายฮามะ และยาซิง อาชีพข้าราชการครูโรงเรียนบ้านบือเระ อาจารย์มะเป็นผู้ที่มีใจรักในศิลปะการแสดงพื้นบ้านลิเกฮูลูและเป็นผู้ที่เล็งเห็นประโยชน์ของการนำเด็กและเยาวชนมาฝึกลิเกฮูลูเพราะเขาเชื่อว่าจะทำให้เด็กและเยาวชนเหล่านี้ห่างไกลจากยาเสพติด ดังนั้นอาจารย์มะจึงได้ชักชวนเด็กและเยาวชนในหมู่บ้านที่สนใจและกล้าแสดงออกมาร่วมกันฝึกซ้อมดนตรีลีลา รวมกลุ่มกันเป็นทีมเรียกว่าคณะสลินดงบายู ซึ่งในปัจจุบันคณะลิเกฮูลูคณะสลินดงบายูนับเป็นอีกหนึ่งคณะที่มีชื่อเสียงโดดเด่นและได้รับการยอมรับฝีมือการแสดงจากผู้ชมมาก

จากคำบอกเล่าของอาจารย์มะ ได้สะท้อนถึงคุณประโยชน์ของการแสดงลิเกฮูลูที่มีต่อสังคมหลายอย่างดังที่ขากล่าวว่า ลิเกฮูลูเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าต่อชุมชน เศรษฐกิจระดับท้องถิ่นสังคมวัฒนธรรมและการศาสนา เพราะลิเกฮูลูได้นำคำสอนทางศาสนามาใช้ขับกลอนสอนผู้ชมทั่วไป ลิเกฮูลูจึงเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ประโยชน์ในหลายๆ ด้าน เช่น ด้านของเศรษฐกิจของท้องถิ่นซึ่งทำให้ผู้แสดงลิเกฮูลูทุกคนมีรายได้ ส่วนจะมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงและความนิยมของผู้ชม ส่วนบทบาทในด้านสังคมนั้นลิเกฮูลูถือได้ว่าเป็นการขับกลอนสั่งสอนให้ผู้คนได้

ทำหรือไม่กระทำบางอย่าง เช่นในกรณีสอนเรื่องโรคเอดส์ เรื่องการเลือกตั้งระดับต่างๆ หรือม้กระทั่งในการสอนศาสนา ซึ่งลิเกฮูลูบางคนที่เป็นผู้นำทางศาสนา เป็นโต๊ะอิหม่ามประจำมัสยิด เมื่อไปแสดงลิเกฮูลูก็สามารถนำหลักคำสอนทางศาสนาไปสั่งสอนผู้ชมได้ คุณค่าดังกล่าวจึงทำให้ลิเกฮูลูเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับการยอมรับและเป็นที่นิยมของประชาชนในท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง (ฮามะ และยาซิง,2550)

อาจารย์มะ ยังได้เล่าให้ฟังอีกว่า คณะสลินดงบายูก่อตั้งมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2538 โดยเขาได้ชักชวนลูกศิษย์ลูกหาประมาณ 10 คน ฝึกซ้อมลีลาประกอบเสียงเพลงและเสียงดนตรีลิเกฮูลูและได้ส่งเข้าแข่งขันการประกวดลิเกฮูลูในงานกาชาดจังหวัดปัตตานีในปีพ.ศ. 2538 เมื่อได้รับรางวัลผู้ปกครองของเด็กและเยาวชนจึงให้การสนับสนุนและในปีต่อ ๆมาคณะสลินดงบายูก็ได้เข้าร่วมการแข่งขันอีกปรากฏว่าในช่วงปี พ.ศ. 2541-2542 คระนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศติดต่อกันถึง 2 ปีส่งผลให้ทีมลิเกฮูลูคณะสลินดงบายูมีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของประชาชนในจังหวัดปัตตานีและจังหวัดใกล้เคียง ในช่วงก่อนสถานการณ์ไม่ปกติต้นปีพ.ศ. 2547 คณะสลินดงบายูมีการแสดงเกือบทุกคืน เฉลี่ยเดือนละประมาณ 15-20 ครั้งจนเกิดสถานการณ์งานแสดงก็ซบเซาลง อาจารย์มะได้ทบทวนความหลังถึงเหตุแห่งความสนใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้ไว้ว่า เขาได้เห็นการแสดงลิเกฮูลูและมีความสนใจมานานแล้วเพียงแต่ยังไม่มีโอกาสเหมาะสมที่จะไปฝึกซ้อมได้อย่างเต็มที่แต่ตัวเขาเองก็ได้ติดามลิเกฮูลูไปร่วมแสดงอยู่บ่อยครั้งเท่าที่มีโอกาส จนกระทั่งประมาณปี พ.ศ.2538 เมื่อชีวิตมีความลงตัวมากขึ้นเขาจึงมีโอกาสได้เริ่มทำในสิ่งที่รักและสนโดยชักชวนเด็ก ๆ ลูกศิษย์ลูกหามาฝึกซ้อมลิเกฮูลูจนเกิดคณะสลินดงบายูดังกล่าว (ฮามะ และยาซิง อ้างในสุธี เทพสุธิวงศ์, 2546:39) ปัจจุบันอาจารย์ฮามะและยาซิง อยู่บ้านเลขที่ 112/2 หมู่ที่ 9 ตำบลเตราะบอล อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี จบปริญญาตรีครุศาสตร์บัณฑิต จากวิทยาลัยครูยะลา(มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา) รับราชการเป็นครูที่อยู่ที่โรงเรียนบ้านบือเระ ตำบลเตราะบอล อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ซึ่งอาจารย์มะเองก็ยังมีบทบาทสำคัญในการประยุกต์ลิเกฮูลูมารับใช้ชุมชนตลอดเวลา(สุธี เทพสุธิวงศ์, 2546:40)

ผู้ที่มีบทบาทต่อชุมชนผ่านการแสดงลิเกฮูลูคนสำคัญที่ควรกล่าวถึงคือ นายยูโซะ อูมา หรือยูโซะ บ่อทองซึ่งเป็นชื่อที่ใช้ในการแสดงลิเกฮูลูของเขา ปัจจุบันยูโซะ อาศัยอยู่กับครอบครัวที่ประกอบไปด้วยภรรยาหนึ่งคนพร้อมกับลูก 7 คน ที่บ้านเลขที่ 34/1 หมู่ 6 ตำบลบ่อทอง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ยูโซะ อุมาร์ นอกจากเป็นศิลปินแสดงลิเกฮูลูด้วยแล้วเขายังร้องลิเกฮูลูอัดแผ่นเสียงกับบริษัทซาวด์สตาร์ และบริษัท OC โอเซียน D & M 2000 เพื่อจำหน่ายให้กับแฟนเพลงลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้และแฟนเพลงบางส่วนในประเทศมาเลเซีย (ดูสุธี เทพสุธิวงศ์, 2546:53-58)

ยูโซะ บ่อทองถือบุคคลสำคัญที่มีส่วนช่วยหน่วยงานราชการในการรณรงค์ด้านต่างๆ ด้วยการบันทึกเสียงเพลงลิเกฮูลูให้กับหน่วยงานราชการเพื่อนำไปแจกจ่ายในการรณรงค์ต่างๆ เช่น การรณรงค์ในการเลือกตั้ง การต่อต้านโรคเอดส์ การต่อต้านยาเสพติด เป็นต้น ยูโซะ บ่อทองยังได้รับเชิญเป็น

วิทยากร ในเรื่องดังกล่าวแก่นักเรียนในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและระดับอาชีวศึกษา เช่น โรงเรียนอนุบาลสาธิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี วิทยาลัยอาชีวศึกษา ฯลฯ โดยตระยะเวลาที่ผ่านมายูโซะ บ่อทองยังได้สร้างลูกศิษย์ลูกหาทางการร้องเพลง การแสดงลิเกฮูลูไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งศิลปินเหล่านี้ก็มีบทบาทสำคัญในการสร้างจิตสำนึกชุมชนผ่านศิลปะ การแสดงลิเกฮูลูมาโดยตลอดดังสะท้อนจากบทกลอนและเพลงของเขาหลายบท

ตัวอย่างเพลงโรคเอดส์ โดย ยูโซะ บ่อทอง

อีงะอีงะ ปากะจาฆอ
อามอเนาะรอยะตูวอมูดอ
ฮีเลดีดาระบานาดีเดซอ
ซือราตอตือปะดาและ นาฆารอ
อีงะอีงะ ปากะจาฆอ
เนาะรอยะจือรีตอมายาเกะ
ลอนิงบาเยาะ มายาเกะโรคเอดส์
บอมอโดะรอยะ มายาเกะนิวดียอบือจาเกะ
บาเยาะลือกาลี ตือปะดียอ ดีปีเล๊ะ (ซ้ำ*)
เดาะกือนอเดาะ บาเยาะแก ตีงานามอ
แดกีตอสูเสาะสาเหงกาโปง ปงฮีนอ
ตือเกาะเนาะบูวะบะปอกีตอ เตาะปีเก
ปะแดบือระมูลาจาดีอีโกะเส (ซ้ำ*)

ความหมาย

เชิญมาฟังทางนี้จะเล่าเรื่องโรคเอดส์ให้ฟัง
เอดส์เป็นโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ ที่กำลังระบาดอยู่ในปัจจุบัน
ฉะนั้นเราต้องระวังในการใช้ชีวิต
หากมีพฤติกรรมที่เสี่ยงและพลาดพลั้งติดเอดส์เข้า
ชีวิตของเราคงไม่ต่างไปจากรถยนต์ที่ยางแตก
ได้แต่เฝ้ารอกว่าถึงเวลาวาระสุดท้ายของชีวิต

กล่าวได้ว่าคณะลิเกฮูลูนับเป็นกลุ่มพลังทางสังคมที่สำคัญ ซึ่งช่วยชี้แนะแนวทางชีวิตด้วยวิธีการหลากหลายดังตัวอย่างจากคำบอกเล่าของศิลปินลิเกฮูลูอีกหลายคณะ เช่น นางสาว ซาราณี ยีดิง ผู้แสดงตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะ ฮูลูหญิง จังหวัดนราธิวาส ได้เล่าว่า ลิเกฮูลูคณะ ฮูลูหญิงได้เข้าร่วมโครงการ

ต่อต้านยาเสพติด ส่งเสริมการประหยัดไฟฟ้า ร่วมกันอนุรักษ์มรดกไทยภาคใต้ รวมทั้งโครงการ To be number one โดยมีวิธีการที่ให้คนสนใจคือแต่งเพลงหลากหลายรูปแบบให้คนดูประทับใจทำให้ได้รับผลตอบรับดีมาก" (ซาราณี ยีดิง, 2550) ส่วนนาย นาสือรี แรรอซา ผู้เล่นตำแหน่ง ลูกคู่คณะศรีสลาตัน (ซีโป) ก็ได้กล่าวไว้ว่า ฮูลูสร้างความสัมพันธ์และสันติสุขระหว่างองค์กรกับประชาชนได้ เวลาแสดงก็จะใช้เนื้อหาบทเพลงเกี่ยวกับความรัก ความผูกพัน ผลที่ได้ก็คือทำให้สังคมได้รู้จักความรักและความเป็นอยู่ในสังคมที่ถูกต้อง(นาสือรี แรรอซา, 2550) นอกจากนี้ นาย อาดีน๊ะ สามะ นักร้องฮูลูโรงเรียนนราธิวาส ก็ได้บอกเล่าถึงบทบาทของลิเกฮูลู อย่างน่าสนใจว่า ฮูลูประชาสัมพันธ์เรื่องราวต่างๆได้ตัวอย่างคณะที่มีบทบาทดังกล่าวคือ คณะอาเนาะปูยูได้ใช้เนื้อหาเพลงที่เกี่ยวกับพิษภัยของยาเสพติดทำให้สังคมได้รู้จักโทษของยาเสพติดมากขึ้น (อาดีน๊ะ สามะ, 2550)เช่นเดียวกับทัศนะของนางสาว ไซนะห์ เซะ ผู้เล่นตำแหน่งลูกคู่ของคณะฮูลูหญิง ที่ว่า ลิเกฮูลูสร้างความสนุกสนานให้กับสังคม เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งสำหรับเด็ก ซึ่งทางคณะของโรงเรียนเองก็ได้ทำด้วยการใช้วิธีตั้งชุมนุมลิเกฮูลูหญิงเพื่อให้นักเรียนสืบสานวัฒนธรร (ไซนะห์ เซะ,2550)เช่นเดียวกับคำกล่าวของนางสาว สุปิยานี หะนิซู นักร้องคณะลิเกฮูลูคณะภูเขาทอง ที่ว่า คณะนำเด็กๆที่มีความเสี่ยงจะติดยามาฝึกสอนเล่นลิเกฮูลู ทำให้เด็กนั้นปลอดภัยจากความเสี่ยงอยู่ในโอวาท บำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม (สุปิยานี หะนิซู, 2550) ส่วนนายเจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ หัวหน้าคณะลิเกฮูลูคณะอีแกมะห์ ที่กล่าวว่า ทางคณะมีการปลูกฝังเยาวชนโดย เน้นการต่อต้านยาเสพติด (เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ, 2550) ในขณะที่นายมะโร ปาตารายอ ผู้ขับกลอลิเกฮูลูคณะกาเยาะมะตีก็กล่าวไว้ว่า ลิเกฮูลูทำให้คนในชุมชนรักใคร่ปรองดองกัน เกิดความสามัคคี ส่งเสริมให้เด็กรักการเรียนซึ่งทางคณะได้ใช้วิธีการสอนโดยแทรกสำนึกดังกล่าวไว้ในเนื้อหาของเพลง(มะโร ปาตารายอ, 2550) ดังตัวอย่าง

เพลงบุหรี่ ผง กัญชา

รอเกาะมำบะญอกือปาดอตูโป๊ะบาแด
ลือกะดียอโอยสูปอมาตีฮาโซแร
อีซักรอเกาะสาปอกาตอซือดะ มูโละบูซุบาสูอาซะ
ฆีฆีปูเตะยาดีการะ สาเองมาลัสดูโดะดูกะ
บีนิงปาเล็งบาลาแกมาลัสดากะ
ยาม้าอูบะกูดอ บาเยาะบือนาเฮาะบาเวาะกาแรตอ
บือซีนากือรัสมาตอ บาเยาะบือนามาบะยอ
กาแรตอกาบะซาปูโล๊ะลูดอ เนาะปาเวาะซือดะกือนอมาแกดียอ
ยีเยาะสาระ โต๊ะปะเตาะบือราซอ กาบากาบามาตีตีฆอ
เหล้าแห้งอาเราะกิอริง บีลอมาแกราซอปือนิง
เฮาะตาโกะบาราซอบือรานิง กาแดกาแดแซปะบีนิง ตะเละบีนิงแซปะอะจิง

จากคำบอกเล่าของศิลปินดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ลิเกฮูลูไม่ได้เป็นแค่เพียงศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นเท่านั้นหากยังสามารถสร้างสรรค์สังคมให้งดงามผ่านการนำเสนอสาระ โดยเฉพาะศิลปินเองถือว่ามีบทบาทสำคัญที่ช่วยในการชี้แนะสังคม ทั้งเป็นผู้ชี้แนะแนวทางของพฤติกรรมที่เหมาะสมเอาไว้แก่เยาวชนรุ่นแล้วรุ่นเล่าตราบจนทุกวันนี้

ศิลปินฮูลู: วิถีหลังโลกมายา

ในโลกแห่งมายานั้นศิลปินฮูลูดูเหมือนได้รับการยกย่องประหนึ่งวีรบุรุษของผู้ชม พวกเขาได้มักรับการกล่าวขานถึงชื่อเสียง ความสามารถเมื่อโลดแล่นอยู่บนเวที แต่ในแง่การดำรงชีวิตที่แท้จริงแล้วศิลปินฮูลูก็มีสถานภาพไม่ต่างจากปุถุชนทั่วไปในสังคม คือต้องทำมาหากินเพื่อดูแลครอบครัว พร้อมกับๆ บทบาทที่หลากหลายในชุมชนที่ตนอาศัยอยู่ การดำเนินชีวิตของผู้เล่นลิเกฮูลูแต่ละคนนั้นจึงคล้ายคลึงกับบรรดาชาวบ้านทั้งหลายแต่พวกเขาก็มีการดำเนินชีวิตในบางอย่างที่แตกต่างไปด้วย วิถีชีวิตของศิลปินฮูลูจึงน่าสนใจไม่น้อย ดังนั้นก่อนจะกล่าวถึงประเด็รูปแบบการละเล่น และการพัฒนาศักยภาพของลิเกฮูลู ในบทต่อๆไปนั้น เบื้องต้นควรทำการศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตโดยทั่วไปของศิลปินฮูลูก่อนทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานต่อความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น สำหรับวิถีชีวิตของศิลปินฮูลูนั้นอาจสรุปพอสังเขปได้ดังต่อไปนี้

1. วิถีชีวิตในครอบครัว

จากการศึกษาของ สุธี เทพสุธิวงค์ ที่ใช้กลุ่มตัวอย่างของคณะลิเกที่จังหวัดปัตตานี เป็นภาพแทนวิถีชีวิตของศิลปินส่วนใหญ่ ทำให้พอสรุปภาพชีวิตของศิลปินลิเกฮูลูได้ว่าในการเป็นผู้เล่นลิเกฮูลูนั้นโดยรวมแล้วมีสมาชิกในครอบครัวมักให้การยอมรับในความเป็นศิลปินดังกล่าวและให้การสนับสนุนทั้งในทางตรงและทางอ้อม กิจกรรมที่ครอบครัวสนับสนุนในทางตรง เช่น ยามที่มีการจัดสถานที่ในบ้านให้ฝึกร้องเพลงก็จะมีการจัดน้ำชา กาแฟเลี้ยงพรรคพวกลิเกฮูลูที่มาร่วมฝึกซ้อม เมื่อมีการแสดงบางครั้งคนในครอบครัวก็จะติดตามไปให้กำลังใจในสถานที่แสดงจริง เป็นต้น เท่าที่ผ่านมามีครอบครัวลิเกฮูลูหลายครอบครัวได้ปฏิบัติตามนี้อยู่อยู่เสมอเช่น ครอบครัวของยูโซะ อูมา ซึ่งเป็นครอบครัวหนึ่งที่สมาชิกในบ้านได้ถือปฏิบัติ เช่นนี้ดังคำบอกเล่าว่า คนในบ้านมักจัดการหาน้ำร้อน น้ำชา กาแฟมาเลี้ยงดูสมาชิกลิเกฮูลูที่มาร่วมซ้อมในสถานที่ซึ่งหัวหน้าวงคือ ยูโซะได้จัดไว้ฝึกซ้อมร้องเพลง ส่วนกิจกรรมบางอย่างที่ครอบครัวให้การสนับสนุนในทางอ้อม เช่น ช่วยทำหน้าที่ดูแลครอบครัวให้ดีโดยไม่ให้สามีซึ่งเป็นศิลปินฮูลูต้องเป็นห่วงเมื่อตระเวณออกแสดงตามที่ต่างๆโดยรับผิดชอบในการเลี้ยงดูครอบครัวโดยไม่ต้องรอพึ่งสามี เป็นต้น ดังกรณีของครอบครัวของผู้แสดงลิเกฮูลูอย่างนายลอปาราวอ ที่อำเภอมายอก็มีลักษณะเช่นนี้ กล่าวคือ ครอบครัวของลอปาราวอ มีอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลัก ขณะที่ลอปาราวอต้องไปแสดงลิเกฮูลูหรือไปฝึกซ้อมการแสดงลิเกฮูลู ภรรยาก็อยู่บ้านดูแลลูก ๆ ที่กำลังเล็ก ๆ จำนวน 3 คนโดยตัวเธอก็ทำนาไปด้วย เมื่อเสร็จจากการทำนาก็อยู่ดูแลลูกที่บ้านพร้อมกับการรับจ้างทำผ้าคลุม

ผม ซึ่งรับงานมาทำที่บ้านเพื่อจะได้ดูแลครอบครัวด้วย(สุธี เทพสุธิวงค์, 2546:45) หรือครอบครัวของ สุดิน ลอเด็ง หรือปะจูลอฮิง ที่ทุ่งยางแดงซึ่งประกอบอาชีพทำสวนยางเป็นหลัก ขณะที่ปะจูลอฮิงไปแสดงหรือไปฝึกซ้อมลิเกฮูลู ภรรยาของปะจูลอฮิงก็จะอยู่บ้านดูแลลูก ๆ จำนวน 5 คน ซึ่งคนเล็กอายุประมาณ 3 ขวบ พร้อมกันนั้นก็ออกไปกรีดยางสร้างรายได้เลี้ยงครอบครัวอยู่เป็นประจำและไม่ได้ทะเลาะเบาะแว้งกันภายในครอบครัวเพราะเข้าใจในความเป็นลิเกฮูลูของสามีที่ไปแสดงลิเกฮูลูแล้วก็นำรายได้มาจุนเจือครอบครัวด้วยเช่นกัน นอกจากนี้การเป็นศิลปินของหัวหน้าครอบครัวก็ไม่สร้างปัญหาครอบครัวในเชิงหย่าร้างมากนัก ดังคำบอกเล่าของผู้เล่นลิเกฮูลูและคนในครอบครัวว่า โดยส่วนใหญ่ไม่มีการทะเลาะเบาะแว้งกันภายในครอบครัวด้วยสาเหตุจากการเป็นศิลปิน และในการแสดงลิเกฮูลูเองครอบครัวก็สนับสนุนไม่ได้ขัดขวางหรือห้ามปรามใด ๆ(สุดิน ลอเด็ง อ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:45) เพราะถือว่าเป็นการหารายได้อีกทางหนึ่งทั้งเป็นการยกสถานภาพครอบครัวด้วย ดังทัศนะของลิเกฮูลูชื่อดังอย่าง เสะจิ เสะอุเซ็ง ที่ได้กล่าวถึงเรื่องนี้พอสรุปได้ว่า ในการแสดงลิเกฮูลูนอกจากจะช่วยสร้างรายได้ส่วนหนึ่งมาจุนเจือครอบครัวแล้ว ลิเกฮูลูยังสร้างความมีหน้ามีตา ความมีชื่อเสียงทำให้เป็นที่รู้จักและและยอมรับของชาวบ้านโดยทั่วไปด้วย(เสะจิ เสะอุเซ็งอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์,2546:46) เช่นเดียวกับ ครอบครัวของ ดอเลาะ ซาแม ที่ครอบครัวเขาประกอบอาชีพหลักคือทำนาและเลี้ยงสัตว์โดยภรรยาค้าขายของเล็กๆน้อยๆ เป็นอาชีพเสริม ได้กล่าวถึงการแสดงลิเกฮูลู สรุปได้ว่า หากสามีมีงานแสดงลิเกฮูลูจำนวนหลายครั้งต่อเดือนก็ทำให้ครอบครัวมีรายได้เพิ่มขึ้นด้วย และการแสดงลิเกฮูลูไม่ได้ทำให้ครอบครัวเดือดร้อนตรงกันข้ามกลับมีส่วนดีมากกว่าจึงไม่ได้ขัดขวางในการแสดงลิเกฮูลูของสามี นอกจากนี้ ดอเลาะ ซาแม ยังกล่าวอีกว่า มีหลายครอบครัวเหมือนกันที่สมาชิกไม่ค่อยเห็นด้วยกับการไปเล่นลิเกแต่ก็ไม่ได้ขัดขวางการแสดงลิเกฮูลูของศิลปินเหล่านี้เพราะถือว่าเป็นการทำหน้าที่หาเลี้ยงครอบครัว ส่วนภรรยาของเขานั้นแม้จะมีภาระเพราะมีหน้าที่ดูแลบ้านและดูแลลูกจำนวน 6 คนแต่ก็ไม่ห้ามเพราะการแสดงลิเกฮูลูเป็นงานที่เขารักและภรรยาเองก็มีความเข้าใจ จึงไม่ทำให้เกิดปัญหาการทะเลาะเบาะแว้งภายในครอบครัว(ดอเลาะ ซาแมอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:46)

เมื่อว่างเว้นจากการแสดงศิลปินส่วนใหญ่ก็มักจะช่วยเหลือสมาชิกครอบครัวในการทำมาหากินทั้งอาชีพหลักและอาชีพเสริม การแสดงลิเกฮูลูเป็นเพียงรายได้หนุนหรือรายได้เสริมของครอบครัวเท่านั้น อีกทั้งบรรดาศิลปินยังแสดงลิเกฮูลูด้วยจิตสำนึกหรือรักในศิลปะการแสดงพื้นบ้านมากเป็นหลัก ดังนั้นในยามที่ว่างเว้นงานแสดงพวกเขาจำต้องประกอบอาชีพต่างๆหลักเพื่อหารายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว ดังคำบอกเล่าของ นายเจ๊ะยูโซะ มะแซ หัวหน้าคณะลอปาราวอว่า ตัวเขา ทำนาเป็นอาชีพหลัก แต่ในช่วงหลังฤดูก็จับปลาไหลขายได้วันละ 5 – 10 กิโลกรัม นอกจากนี้เขายังออกไปรับจ้างทำนาที่ประเทศมาเลเซีย ประมาณ 2 -3 เดือนต่อปี(เจ๊ะยูโซะ มะแซอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์,2546:34) ส่วนนายสะมะแอ หะหรือหัวหน้าคณะมะแอ มะตอรูซอได้เล่าว่า ตัวเขาประกอบอาชีพทำสวนยางพารา ทำเป็นเศษยางขายได้วันละประมาณ 200 บาทและครอบครัวของเขาก็ทำนาด้วยได้ข้าวเพื่อ

เอาไว้กิน ยามว่างจากการทำนาทำสวนยางเขากับภรรยาก็ออกไปหารับซื้อผลมะพร้าวนำมาปลอกเปลือกแล้วเอาไปส่งที่ตลาดยะลา(สะมะแอ หะ อ้างในสุธี เทพสุธิวงค์,2546:34)นอกจากนี้ก็มีศิลปินลิเกฮูลูหลายคน ประกอบอาชีพอิสระและอาชีพรับจ้างต่างๆ บางคนก็เป็นลูกจ้าง พนักงานรัฐ ฯลฯ อาทินายรอมลี มะดีเยาะ หัวหน้าคณะรอมลี หนองแรด ที่มีอาชีพหลักคือ ประกอบอาชีพเป็นช่างฝีมือทำวงกบประตู หน้าต่าง ทำเครื่องดนตรี (กลองบานอ) และรับจ้างเลื่อยไม้ด้วย ส่วนนายสุดิน ลอเด็ง หรือหัวหน้าคณะโต๊ะแว ดุยง ประกอบอาชีพค้าขาย โดยสุดินขายน้ำชาอยู่ที่บ้านโสร่ง ตำบลเขาตูม อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี ส่วนภรรยาขายข้าวสารอยู่ที่ตลาดยะลา สุดินเล่าว่าเมื่อเสร็จภารกิจของเขาแล้วก็จะไปช่วยภรรยาขายข้าวสารด้วย

จากคำบอกเล่าดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการแสดงลิเกฮูลูจึงไม่ใช่อาชีพหลักแต่อย่างใดแม้ว่าการแสดงดังกล่าวจะสร้างรายได้ค่อนข้างดี ในกรณีที่เป็นคณะที่มีชื่อเสียง และหัวหน้าคณะบางคนเองก็คิดจะทำเป็นอาชีพหลักก็ตาม แต่เท่าที่ผ่านมายังไม่ปรากฏว่ามีหัวหน้าคณะใดยึดเป็นอาชีพหลักได้แม้แต่คณะที่มีชื่อเสียง อย่างเช่น หัวหน้าคณะปะจูลอฮิงหรือนายดอลอนิง มะมิง ก็ไม่สามารถแสดงลิเกฮูลูเพียงอย่างเดียวหากมีการประกอบอาชีพหลักด้วย ดังคำบอกเล่าของเขาว่า มีรายได้จากการแสดงลิเกฮูลูครั้งละประมาณ 500 บาท ในช่วงที่มีงานชุกชุมเขามีการแสดงเดือนละประมาณ 15 – 20 ครั้ง บางครั้งก็มากกว่าแต่บางเดือนเช่น ในเดือนรอมฎอนก็ไม่มีการแสดงเลยแม้ว่าเขาจะร่วมมือกับบริษัทซาวด์สตาร์อัดแผ่นเสียงลงซีดีเพื่อจำหน่ายแต่ปะจูลอฮิงเองก็ไม่สามารถแสดงลิเกฮูลูเป็นอาชีพหลักอย่างเดียวเพื่อเลี้ยงครอบครัวได้ ดังนั้นตัวเขาและครอบครัวก็ยังคงทำสวนยางพาราอยู่โดยมีประมาณ 5 ไร่ เขาจะกรีดยางเพื่อนำเอาเศษยางไปขายได้วันละประมาณ 250 บาท ซึ่งทั้งสองอาชีพก็ได้เกื้อกูลเขาและครอบครัว เมื่อยามไม่มีการแสดงก็จะได้กรีดยาง เมื่อเขามีการแสดงครอบครัวก็ได้ไปกรีดยาง เป็นต้น แต่ในช่วงที่เกิดสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่ รายได้ของเขาก็หดหายไปจำนวนมาก(นายดอลอนิง มะมิงอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:34) อย่างไรก็ตามหัวหน้าคณะลิเกฮูลูหลายคนถือว่ามีฐานะทางเศรษฐกิจค่อนข้างดี หลายคนอยู่บ้านหลังใหญ่สวยงาม มีเครื่องอำนวยความสะดวกสบายครบครัน โดยพาะหัวหน้าคณะลิเกฮูลูที่ได้รับความนิยม และมีงานแสดงค่อนข้างมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการแสดงลิเกฮูลูจะไม่สามารถสร้างรายได้หลักให้ครอบครัวลิเกฮูลูได้ แต่ก็เป็นรายได้ที่ช่วยเสริมฐานะความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นได้ ตัวอย่างเช่น นายมะรอปี หรือ เดะแว นิเต๊ะ ทีมลูกคู่บ้านปะโด หรือที่เรียกว่าคณะดันดุ เขาเป็นหัวหน้าทีมและทำหน้าที่ตีบารอหรือรำมะนาใหญ่ เดะแวเป็นคนหนุ่มที่ขยันขันแข็งและที่สำคัญคือมีใจรักในศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกประเภท เดะแวมีบรรพบุรุษที่เล่นสิละด้วย เขาคิดว่าเขาสืบเชื้อสายความเป็นศิลปินมาจากบรรพบุรุษ เดะแวอายุ 33 ปี มีลูก 3 คน ภรรยา 1 คน เขาและครอบครัวประกอบอาชีพทางการเกษตร คือทำนาเป็นอาชีพหลัก เดะแว ทำนา 20 ไร่ เลี้ยงวัว 2 ตัว และกรีดยางหวะทำยางแผ่นได้วันละ 8 แผ่น เขาจะมีรายได้จากการกรีดยางประมาณวันละ 300 บาท(เดะแว นิเต๊ะอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:34) ยังมีทีมลูกคู่อีกจำนวนหนึ่งที่ประกอบอาชีพทำงาน

อิสระส่วนตัว เช่น เป็นช่างไม้ เป็นช่างซ่อมรถยนต์ เป็นพ่อค้าขายปลาฯลฯ ซึ่งกลุ่มนี้จะมีฐานะทางเศรษฐกิจพอสมควร มีสิ่งของเครื่องอำนวยความสะดวก เครื่องใช้ไฟฟ้าในครัวเรือน เช่น รถยนต์ รถจักรยานยนต์ ตู้เย็น โทรทัศน์ พัดลม เป็นต้นอย่างเช่นนายลิเด็ง ตาเยะคณะลูกคู่สูดิง เจะดี ที่มีอาชีพหลักเป็นช่างซ่อมรถยนต์ แต่ปลีกเวลาส่วนหนึ่งไปแสดงลิเกฮูลูเพราะใจชอบ โดยรายได้หลักของเขามาจากการซ่อมรถยนต์ ในครอบครัวของเขามีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีพอสมควรดังจะเห็นได้จากในบ้านเขามีสิ่งของเครื่องใช้เครื่องอำนวยความสะดวกครบครัน(ลิเด็ง ตาเยะ อ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:34)

2. ชีวิตในทางสังคม

กล่าวได้ว่าบรรดาศิลปินลิเกฮูลูส่วนใหญ่นั้น มีสถานภาพทางสังคมค่อนข้างสูง เนื่องจากความเป็นศิลปินพื้นบ้านที่รักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีส่วนช่วยในการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนไว้ ดังจะเห็นได้จากการที่ศิลปินพื้นบ้านลิเกฮูลูหลายคนมีภาวะความเป็นผู้นำอยู่ในตัว เช่น หลายคนได้ทำหน้าที่เป็นโต๊ะครู โต๊ะอิหม่าม ประจำมัสยิดของชุมชน ซึ่งทำหน้าที่อบรมสั่งสอนเด็ก เยาวชนและและสมาชิกในชุมชนไปด้วย อย่างกรณีของหัวหน้าคณะลิเกฮูลูรอมลี หนองแรด หรือนายรอมลี มะดีเยาะ แห่งอำเภอยะหริ่ง เป็นหัวหน้าคณะลิเกที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง นอกจากเป็นหัวหน้าคณะลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงแล้ว รอมลี ยังได้รับการยอมรับจากสมาชิกในชุมชนเลือก รอมลี ขึ้นเป็นกรรมการมัสยิดในหนองแรดและเป็นโต๊ะอิหม่ามประจำมัสยิดด้วย ส่วนหัวหน้าคณะปะจูลอฮิงหรือนาย ดอลอนิง มะมิง ซึ่งเป็นศิลปินลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของจังหวัดปัตตานี บทบาทของเขาคือนอกจากจะรับงานแสดงลิเกฮูลูในฐานะของหัวหน้าคณะลิเกฮูลูแล้ว ภายในชุมชน ปะจูลอฮิงยังรับหน้าที่เป็นโต๊ะครูประจำมัสยิดสั่งสอนให้เด็กและเยาวชนให้ฝึกอ่านคัมภีร์อัลกุรอานด้วย(รอมลี มะดีเยาะ อ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:49)

นอกจากนี้ศิลปินลิเกฮูลูอีกหลายคนยังมีบทบาทสำคัญในแง่การมีส่วนร่วมกับชุมชนโดยบางคนก็ได้รับการคัดเลือกให้เป็นคณะกรรมการของมัสยิด บางคนก็ได้รับการคัดเลือกให้เป็นคณะกรรมการของโรงเรียนในชุมชน ขณะที่ศิลปินลิเกฮูลูบางคนนั้นก็มักถูกทาบทามให้ลงสมัครเป็นนักการเมืองท้องถิ่นแต่ศิลปินลิเกฮูลูส่วนใหญ่มักปฏิเสธ เพราะพวกเขาเห็นว่า การเมืองไม่ใช่วิถีทางของลิเกฮูลู อย่างกรณีของสุดิน ลอเด็งผู้แสดงลิเกฮูลูชื่อดัง ที่ได้เล่าว่า การแสดงลิเกฮูลูทำให้ตัวเขาได้รับการยอมรับจากชุมชนค่อนข้างมาก จนสมาชิกในชุมชนต้องการให้ลงสมัครรับเลือกเป็นสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) แต่สุดินไม่อยากเข้าไปสร้างปัญหาให้กับตนเอง เพราะหากเข้าไปลงสมัครเลือกตั้งเป็นการสร้างศัตรูให้กับตนเอง ซึ่งตนเองเป็นศิลปินต้องอยู่ในที่สว่างตลอดเวลา โดยเฉพาะในช่วงที่มีการแสดงต้องออกมายืนเด่นอยู่บนเวทีตกเป็นเป้านิ่งให้แก่ผู้คิดร้ายได้สะดวกและอาจเป็นอันตรายแก่ชีวิตและทรัพย์สินได้(สุดิน ลอเด็งอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546:49) สิ่งเหล่านี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ศิลปินลิเกฮูลูหลายคนไม่อยากยุ่งการเมืองหากรักในความเป็นศิลปินมากกว่าแต่บรรดา

ศิลปินลิเกฮูลูเองก็ไม่ถึงกับปฏิเสธการเมืองโดยสิ้นเชิง เพราะผู้เล่นลิเกฮูลูหลายคนมักให้ความร่วมมือในการเลือกตั้งเข้าร่วมประชุมครั้งสำคัญๆของหมู่บ้าน ทั้งร่วมมือกับภาครัฐในการรณรงค์การเลือกตั้งระดับต่างๆ สนับสนุนช่วยเหลือคณะกรรมการของหมู่บ้านเมื่อมีกิจกรรมทางการเมือง ฯลฯ อย่างไรก็ดี แม้ว่าศิลปินฮูลู จะไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับการเมืองมากนัก แต่พวกเขาก็มีบทบาทเด่นในการสนับสนุนทางอ้อม เช่นกรณีของอาจารย์มะ หรือนายฮามะ และยาซิง ข้าราชการครูโรงเรียนบ้านบือเระ ที่มีใจรักในศิลปการแสดงพื้นบ้านลิเกฮูลูและเป็นผู้ที่เล็งเห็นประโยชน์ของการนำเด็กและเยาวชนมาฝึกลิเกฮูลูซึ่งเขาเชื่อว่าจะทำให้เด็กและเยาวชนเหล่านี้ห่างไกลจากยาเสพติด อาจารย์มะจึงได้ชักชวนเด็กและเยาวชนในหมู่บ้านที่สนใจ และกล้าแสดงออกมาร่วมกันฝึกซ้อมดนตรี ลีลา ร่วมกลุ่มเป็นทีมเรียกว่า คณะลูกคู่สลินดงบาย(ฮามะ และยาซิงอ้างในสุธี เทพสุธิวงค์,2546:34) สำหรับนักแสดงลิเกฮูลูชื่อดังอย่างเปาะวอ ดอแม ก็นับว่ามีบทบาทต่อสังคมไม่น้อยเพราะได้ร่วมกับลิเกฮูลูคณะแหลมทรายในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและร่วมกันต่อต้านยาเสพย์ติดทั้งให้ความร่วมมือช่วยกิจกรรมต่างๆ ที่หน่วยงานราชการเสนอมา เช่น ร่วมเป็นคณะกรรมการเลือกตั้งในแต่หน่วยของชุมชน เป็นต้น นอกจากกิจกรรมทางด้านสังคมแล้วกิจกรรมทางด้านศาสนาเปาะวอ ดอแม เองก็ไม่ได้ว่างเว้นเข้าทำพิธีละหมาดทุกวันๆ ละ 5 ครั้งและเขายังเป็นหนึ่งในคณะกรรมการของมัสยิสชุมชนด้วยแม้เปาะวอ ดอแมจะเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อครอบครัวแต่เขาเองก็ไม่ได้ละทิ้งกิจกรรมการให้ความร่วมมือกับสังคมส่วนรวม และยังร่วมทำด้วยความเต็มใจเป็นอย่างยิ่ง(เปาะวอ ดอแม อ้างในสุธี เทพสุธิวงค์, 2546 :52) ส่วนนักแสดงลิเกฮูลูชื่อดังอย่างยูโซะ บ่อทอง ก็มีส่วนสำคัญในการสร้างจิตสำนึกให้กับชุมชนหลายอย่าง ทั้งมีส่วนช่วยหน่วยงานราชการในการรณรงค์เรื่องต่างๆ ด้วยการบันทึกเสียงเพลงลิเกฮูลูให้หน่วยงานราชการนำไปแจกจ่ายในการรณรงค์ต่างๆ เช่น การรณรงค์ในการเลือกตั้ง การต่อต้านโรคเอดส์ การต่อต้านยาเสพติด เป็นต้น และยังได้เป็นวิทยากรรับเชิญให้ช่วยสอนศิลปะการแสดงฮูลูแก่นักเรียนในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและระดับอาชีวศึกษา เช่นโรงเรียนอนุบาลสาธิตมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี วิทยาลัยอาชีวศึกษาปัตตานี เป็นต้น(รายละเอียดเกี่ยวกับวิถีชีวิตลิเกฮูลู โปรดดูเพิ่มเติมใน สุธี เทพสุธิวงค์, 2540)

สรุปท้ายบท

ประวัติความเป็นมาของลิเกฮูลูนับว่ายังมีความคลุมเครือพอสมควรแต่พอให้ภาพได้ว่าเป็นการละเล่นท้องถิ่นในวัฒนธรรมมลายู และอยู่คู่กับสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มานานนับอดีต ทั้งร่วมสมัยกับประวัติศาสตร์ของภูมิภาคด้วย ต่อมาศิลปะการแสดงลิเกฮูลูได้มีการขยายตัวมากขึ้น จากการที่ได้รับคามนิยมของผู้คนและจากการสนับสนุนของภาครัฐ ทำให้ปัจจุบันมีคณะลิเกฮูลูเกิดขึ้นในพื้นที่หลายคณะ โดยบางคณะ เช่น คณะแหลมทราย นิโน๊ะ เจาะไอร้อง และ ยูโซ๊ะ อูมา เป็นที่รู้จักถึงกับมีชื่อเสียงในระดับประเทศ ในการแสดงลิเกฮูลูนั้นแม้ศิลปินจะมุ่งอรรถรสในแง่บันเทิงแต่สาระกลับแฝงด้วยอุดมการณ์ที่มีคุณค่า มีประโยชน์ต่อความคิด ทั้งมีหลักธรรมคำสอนมีคติเตือนใจในชีวิตประจำวัน อันรวมไปถึงการสร้างสรรค์สิ่งดีงามแก่ส่วนรวมด้วย ในยุคปัจจุบันศิลปินฮูลูหลายคณะจึงได้รับการยกย่องอย่างสูงจากชุมชน จากสังคมและจากภาครัฐ ทั้งตัวศิลปินเองก็กลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ เป็นสื่อกลางสร้างผลประโยชน์ต่อส่วนรวม สร้างจิตสำนึกให้ตระหนักถึงคุณค่าการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขทั้งคนกับคน และคนกับธรรมชาติ จนทำให้ลิเกฮูลูหลายคณะในยุคปัจจุบัน คือสื่อกลางสร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่ง

บทที่ 4
รูปแบบศิลปะการแสดงลิเกฮูลู

ลิเกฮูลูเป็นศิลปะการแสดง ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ทั้งรูปแบบ ท่วงท่า ลีลา คำร้องและทำนองการละเล่นฮูลูจึงสร้างความประทับใจให้ผู้ชมไม่น้อย เพราะผสมผสานรูปแบบที่หลากหลายได้อย่างลงตัว การสร้างความเร้าใจภายใต้ท่าร่ายรำดังกล่าว หาได้มุ่งสร้างแค่เพียงความเพลิดเพลินทางอารมณ์ ไม่หากยังแฝงสาระในเชิงศีลธรรม และสำนึกท้องถิ่นแก่ผู้คนมาโดยตลอด ปัจจุบันรูปแบบการแสดงยังถูกประยุกต์ให้เหมาะกับสมัย ทั้งสร้างความประทับใจในรูปแบบและเนื้อหา ลิเกฮูลู จึงเป็นทั้งความบันเทิง ทั้งการสรรค์ ชี้แนะและปลูกฝังอุดมการณ์ให้ทุกผู้คน

ศิลปิน ดนตรี ลีลา : สีสันการแสดง

การแสดงลิเกฮูลูถือได้ว่ามีประวัติการละเล่นที่ยาวนาน ทั้งมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบมาโดยตลอดจนเข้าสู่รูปแบบการละเล่นอย่างเช่นในปัจจุบัน ลิเกฮูลูถือได้ว่าเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้รับการยอมรับของประชาชนในพื้นที่อย่างกว้างขวาง อีกทั้งจำนวนศิลปินที่ทำการแสดงศิลปะประเภทนี้ก็ยังมีจำนวนมากหากเทียบกับศิลปินพื้นบ้านประเภทอื่น ๆอย่างไรก็ตามในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงองค์ประกอบของการแสดงลิเกฮูลู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. องค์ประกอบของผู้เล่นลิเกฮูลูในคณะ

โดยทั่วไปแล้ว คณะลิเกฮูลู จะมีการตั้งวงหรือตั้งคณะ คล้ายๆกับการตั้งวงลำตัดหรือเพลงฉ่อยของภาคกลาง ประเทศไทย คณะหนึ่ง ๆ จะมีลูกคู่ประมาณ 10 – 20 คน โดยมีผู้ร้องเพลงที่อยู่ประจำคณะ บางคณะอาจมีนักร้องจากภายนอกวงมาเล่นสมทบ ส่วนผู้ขับกลอนลิเกฮูลูนั้น ส่วนใหญ่มักเป็นศิลปินอิสระ เมื่อรับงานมาแล้วผู้ขับกลอนลิเกฮูลูสามารถเลือกคณะลูกคู่ที่มาร่วมแสดงได้ตามที่ตนเองพอใจ นอกจากนี้ในการแสดง บรรดาผู้ชมสามารถร่วมสนุกกับคณะลิเกฮูลูได้หากทางคณะลิเกฮูลูอนุญาต ซึ่งคล้ายๆ กับการเล่นเพลงบอกภาคใต้ที่คนดูสามารถเข้าร่วมได้ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาโดยภาพรวมแล้วคณะลิเกฮูลูมีองค์ประกอบหลักที่สำคัญ ได้แก่ ผู้ขับกลอนลิเกฮูลู คณะลูกคู่ลิเกฮูลู ซึ่งมีรายละเอียดที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

1.1 ผู้ขับกลอน ลิเกฮูลู (กาโระ) สำหรับผู้ขับกลอน (กาโระ) ทางคณะลิเกฮูลู จะให้เกียรติเรียกผู้ขับกลอนว่า “หัวหน้าคณะ” ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว ส่วนใหญ่หัวหน้าคณะจะขับกลอนในลักษณะศิลปินเดี่ยวหรือมีความเป็นอิสระในตัวและสามารถเลือก (หรือเรียก) คณะลูกคู่ คณะใดก็ได้ให้ไปร่วมแสดงด้วย เช่นหัวหน้าคณะโต๊ะแว ดุยง จะเลือกเอาคณะลูกคู่สลินดงบายู มาร่วมแสดงด้วยเป็นต้น ซึ่งบางครั้งคณะเจ้าภาพเองก็จะเป็นผู้กำหนด หรือเลือกเองว่า จะเอาผู้ขับกลอนลิเกฮูลูคนใด

และจะเอาลูกคู่คณะใดขึ้นเล่นด้วย ส่วนในการแสดงลิเกฮูลูแต่ละครั้งนั้นจะมีการแบ่งเป็น 2 ฝ่าย เรียกว่า ฝ่ายผู้โต้และฝ่ายผู้ตอบ ผู้โต้จะเป็นฝ่ายเริ่มต้นตั้งประเด็นขึ้นมาเพื่อแข่งขันเชาว์ปัญญากันกับฝ่ายผู้ตอบในขณะที่ฝ่ายผู้ตอบจะเป็นฝ่ายตอบประเด็นที่ผู้โต้ตั้งไว้ ซึ่งต้องอาศัยไหวพริบปฏิภาณ ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์พอสมควรจึงจะตอบโต้กันได้อย่างสนุกสนานพร้อมๆ กับความสมบูรณ์ในสาระ อนึ่งในการแสดง เจ้าภาพอาจจะว่าจ้างผู้ โต้ และผู้ตอบมาจากคนละคณะกันก็ได้ (เจ้าภาพต้องจัดหาเอง) หรือเจ้าภาพติดต่อไปยังตัวลิเกฮูลูเพียงคนใดคนหนึ่งแล้วให้ตัวลิเกฮูลูจัดหาผู้เล่นมากันเองให้ครบทั้งผู้โต้ ผู้ตอบ และคณะลูกคู่ก็ได้ ซึ่งในการแสดงของกาโระนั้น พันตรียูดซป สาเรป นักจัดรายการข่าวทางสถานีวิทยุท้องถิ่นเล่าว่านักแสดงรุ่งเก่าที่ยังมีชีวิตอยู่ ที่เคยรู้จักคุ้นเคยมี นิโนธ เจาะไอร้อง, สาและ ตาแป, ยูโซะ หนองจิก, ยูโว๊ะ ยาบี, ดอรอแม อาเนาะกือลี, มะเยะ อาเนาะซีงอ และสุดิง เจาะกือแย ซึ่งแต่ละคนจะมีแบบอย่างหรือแนวการเล่นเป็นของตนเอง เป็นพรสวรรค์ที่ใครก็ไม่อาจจะเลียนแบบได้ การขับร้องกลอนมีความหมายไพเราะ สวยงาม เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม แต่การแสงดของคณะรุ่นใหม่จเผิดแผกแตกต่างไปมาก (ยูดซป สาเรป อ้างในจำรัส เดชอุดม, 2550 :3)

เปาะและ ตาแป ผู้ขับกลอนลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียง ได้สะท้อนความสามารถของกาโระจากประสบการณ์ของตนเองว่า การขับร้องปันตนหรือกลอนไม่ได้ไปฝึกหัดมาจากใครที่ไหนเป็นขึ้นมาเองและก็สอนให้คนอื่นไม่ได้ด้วย เวลาขึ้นเวทีแสดงจะเกิดความคิดทันทีจะว่ากลอนอย่างไรที่จำได้มีคณะ แวเลาะ บาโงบารัต เคยประชันด้วยกัน แต่เขาไม่มีลูกคู่ งานไหนที่เชิญจะไปคนเดียว ส่วนลูกทีมหรือลูกคู่นั้นเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างจะต้องจัดหามาให้ ก่อนจะแสดงก็จะต้องซักซ้อมการร้องรับของลูกคู่ก่อน ซึ่งทุกคนจะทำได้ดีเพราะคุ้นเคยกันมาก่อน” เปาะและ เป็นกาโระหรือผู้ขับร้องกลอนสด ที่มีการขับร้องแนวใหม่เนื่องจากเขามักมีการกล่าวถึงสภาพของบ้านเรือน ความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ถนนหนทาง กลอนสดที่เปาะแบะขับร้องจึงถูกใจผู้ชมมาก ดังนั้นนับแต่นั้นมาจึงเป็นแบบอย่างของการแสดงที่ทุกคนจะต้องให้มีขับร้อง กาโระ ด้วยความสำคัญของกาโระนั้นทำให้พวกเขามีค่าตัวแพงกว่าผู้เล่นตำแหน่งอื่น เช่น ค่าตัวของ เปาะและนั้นถือว่าแพงกว่าคนอื่นทั้งสิ้น คืนหนึ่งเขาจะได้รับ 50 เหรียญ หรือเท่ากับเงินไทย 500 บาท ซึ่งนับว่าสูงที่สุดในยุคที่ราคาน้ำชาหรือกาแฟถ้วยละ 50 สตางค์ และข้าวยำห่อละ 25 สตางค์เท่านั้น(เปาะและ ตาแป อ้างใน จำรัส เด่นอุดม, 2550 :3)

1.2 คณะลูกคู่ลิเกฮูลู คณะลูกคู่ลิเกฮูลู ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สร้างสีสันให้กับผู้ชม ด้วยลีลาท่าท่าทางที่ตื่นเต้นเร้าใจ ในการแสดงลิเกฮูลูแต่ละครั้ง คณะลูกคู่ลิเกฮูลู จะมีจำนวนประมาณ 10 – 20 คน มีหน้าที่รับผิดชอบต่างกัน โดยแบ่งเป็น ผู้แสดงประกอบจังหวะลีลา นักร้องหรือผู้ร้องเพลง และผู้เล่นดนตรี

1.2.1 ผู้แสดงประกอบจังหวะลีลา ผู้แสดงในกลุ่มนี้มีจำนวนประมาณ 8 – 12 คน มีหน้าที่ในการแสดงลีลาประกอบในขณะที่ลิเกฮูลูกำลังขับกาโระ หรือขณะที่นักร้องกำลังร้องเพลง

โดยลูกคู่กลุ่มนี้จะเป็นผู้ร้องรับการร้อง หรือการขับลิเกในระหว่างการแสดงด้วย ผู้แสดงประกอบเหล่านี้จะแสดงท่าทางร่ายรำด้วยจังหวะลีลาต่างๆ พวกเขาจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญเพราะเป็นผู้สร้างสีสันให้แก่การเล่นลิเกฮูลูในแต่ละครั้งอย่างมีชีวิตชีวา

1.2.2 ผู้ร้องเพลง หรือนักร้อง ผู้รับผิดชอบตำแหน่งนี้อาจจะมาจากผู้ที่หน้าที่เล่นดนตรี หรือผู้ที่แสดงท่าทางประกอบจังหวะลีลาก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของบุคคลผู้นั้น ซึ่งบางครั้งผู้ร้องเพลงอาจจะเป็นหัวหน้าคณะลิเกฮูลูหรือผู้ขับกาโระเองก็ได้ การเข้าสู่ตำแหน่งนักร้องนั้นนายยูโซ๊ะ หรือยูโซ๊ะ หนองจิกนักร้องลิเกฮูลูชื่อดังได้เล่าให้ฟังว่า ประสบการณ์การแสดงของตนเริ่มต้นขึ้นครั้งร่วมวงกับ คณะเปาะแม โดยขณะที่ทางหยุดการแสดงนั้นตนเองมักจะเข้าไปหัดตีกลองเสมอ จนสามารถตีได้ดี มีเสียงดังได้จังหวะไม่ขาดตอน ต่อมาหัวหน้าคณะเห็นเป็นผู้มีความสามรถ จึงให้เป็นคนตีกลอง เมื่อได้เข้าร่วมคณะแล้วก็เริ่มสังเกตุการแสดงของหัวหน้าคณะจนกระทั่งวันหนึ่งผู้ที่แสดงเป็นผู้ขับกลอนนำคือ “ยอรอ กาโรธ” ไม่ได้มาร่วมแสดงโดยไม่ทราบสาเหตุ หัวหน้าคณะจึงให้ตนเองทดลองแสดง ปรากฏว่าคนดูพอใจ หัวหน้าคณะเห็นแววที่จะเป็นนักขับร้องกลอนได้ จึงเลื่อนจากนักตีกลองมาเป็นนักขับร้องกลอนแทน (ยูโซ๊ะ อูมา,2550อ้างใน จำรัส เด่นอุดม, 2550 :19)

1.2.3 ผู้เล่นดนตรี (นักดนตรี) กลุ่มนี้มีจำนวนผู้แสดงประมาณ 5 – 8 คนโดยนักดนตรีนั้นบางส่วนอาจจะมาจาก ผู้แสดงประกอบจังหวะลีลาบ้างในกรณีที่ผู้เล่นบางคนมีความสามารถทั้งสองอย่าง โดยทั่วไปวงดนตรีของคณะลิเกฮูลู จะมีเครื่องดนตรีประมาณ 7 – 8 ชนิด ประกอบด้วย รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก ฆ้อง โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ ลูกแซ็ก และ ขลุ่ย (ซึ่งจะมีหรือไม่มีก็ได้) ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะสอดประสานเสียงกันได้ไพเราะเพียงใดขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมภายในคณะด้วย (สุธี เทพสุธิวงค์, 2540: 53)ดังจะกล่าวรายละเอียดต่อไป

2. ลักษณะของบทลิเกฮูลู

บทลิเกหรือเนื้อหาสาระและบทขับกลอนนั้น ในยุคแรกบทลิเกฮูลูมักจะเล่าถึงตำนานต่าง ๆ การบรรยายถึงธรรมชาติ และการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว โดยบทบรรยายธรรมชาติมักจะกล่าวเป็นส่วนนำหรือส่วนสร้อยของบทเพลง สำหรับรูปแบบการใช้ภาษามักจะใช้การซ้ำคำซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของบทเพลงพื้นบ้านเพื่อให้มีการจดจำได้ง่าย หรือเพื่อกล่าวย้ำเพื่อใช้เวลาคิดบทกลอนในช่วงต่อไปในกรณีที่เป็นการด้นกลอนสด ต่อมาบทลิเกฮูลูจะมีวิวัฒนาการขึ้น โดยบางครั้งจะเป็นเครื่องมือสื่อสารประชาสัมพันธ์ของภาครัฐ เช่น การสนองตอบตามนโยบายต่อต้านยาเสพติด ต่อต้านโรคเอดส์ สนับสนุนการศึกษา และการยอมรับในความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรม นับว่าภาครัฐมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้ลิเกฮูลูเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น จนกระทั่งในยุคปัจจุบันที่อาจเรียกได้ว่าเป็นบทลิเกฮูลูในยุคสื่อมวลชนนั้น บทลิเกได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารมวลชน จากการรณรงค์โฆษณาให้ภาครัฐ และสินค้าภาคเอกชน อีกทั้งกลายเป็นส่วนหนึ่งของสื่อโทรทัศน์ และสื่อเพลงร่วม

สมัยอีกมากมาย อย่างไรก็ดีสำหรับในแง่รูปแบบคำประพันธ์นั้น คำประพันธ์ที่ใช้ในบทลิเฮลู แยกได้ดังนี้

2.1 บทปันตง หรือปันตน ซึ่งเป็นกลอนพื้นบ้านในสังคมมลายู มักพบเห็นลักษณะของกลอนปันตนได้จากเพลงกล่อมเด็กพื้นบ้านมลายูทั่วไป บทปันตงจะนำมาใส่ทำนองร้อง เป็นทำนองแบบรองแง็งบ้าง หรือแบบนาฏศิลป์อินเดียบ้าง บทปันตงจะใช้เป็นบทโหมโรง และเป็นบทที่ขับขานในช่วงกลางของการแสดง บทปันตงหรือปันตนมีลักษณะสำคัญดังนี้

ฉันทลักษณ์

แบบแผนหรือลีลากลอน

ลิเกฮูลูซึ่งนำมาจากลักษณะการประพันธ์ที่เรียกว่า ปันตุน เช่น

ตัวอย่างปันตุน

ฌาวะ มอและ ปูเวาะกีตอ

ปีลอซือดะ ออแร ดีองา

มีเตาะ มะอะฮ์ ปะเตะฮ์ปะดอ

ซาเลาะฮ์ ซีละ ดีองาลูวา

(ร้องรับดีดีซีพวกเรา

คนเขาฟังพลันหรรษา

ขอกราบอภัยนะน้า อา

พิจารณาเถิดครับสดับฟัง)

เนื้อร้องตอบโต้

ผู้ตอบโต้คนที่ 1

1) อัซซาลามูอาลัยกง

กีเร็งซาแลดูลูอามอ

มูลอมูลอเนาะบูกอปางง

แดมูลอมูลอเนาะบูกอซอรอ

…….

(อัสสาลามมูอาลัยกม
สันติปฐมนิยมสนอง
ก่อนเบิกโรงเล่นเป็นทำนอง
ขับร้องรับเริ่มประเดิมดล)
2) กีเร็งซาแลซือบือเลาะฮ์ซานอ
มานออาดอดีอาตะฮ์ปางง
มะอะฮ์ซือมอฌาแตบือตีนอ
แดปูเลาะมีเตาะอาปง
…….
(ฝากสลามข้ามไปคณะนั้น
สังสรรค์บนเวทีทุกพี่ท่าน
ขอโทษหญิงชายหมายสราญ
กราบกรานผิดไปอภัยเทอญ)
ฯลฯ
ผู้โต้คนที่ 2
1) อาลัยกุมุซซาแล
ฌาวะ ซาแล เดาะฮ์นิง อามอ
มีเตาะอาปงดีอีนิงมาแล
มานอมามีบือลากอลากอ
…….
(อาลัยกุมุซซาแล
รับตอบสันติมั่นสัมพันธ์ขาน
ถ้าผิดขอโทษช่วยโปรดปราน
ทุกท่านที่มาปรีดารมณ์)
…….
2) บือตามอกาลีโตะฌามอ
นามออาปอซือบือเลาะฮ์ซานอ
จาเตะบือนาแตเงาะฆูปอ
นาเปาะซือฆูปอบาแฆจีนอ
…….

(ก่อนอื่นขอถามนายคณะ
ชื่ออะไรนะจ๊ะคณะท่าน
รูปร่างหล่อเหลาเอาการ
หน้าตาจัดจ้านเหมือนจีน)
…….
นาตีแตเงาะมาแลอีนัง
ปือราตีซือบูเวาะฮ์เวอาเดะกาเกาะ
แตเงาะกูเละปูเตะฮ์ลีจิง
ตาบีซือกาแฆฮีดงตาเดาะ
(คอยฟังคืนนี้ลีลาท่าน
สลับขานฟังลองนะน้องพี่
ดูผิวสะอดปราศจากดี
ติงนิดไม่มีจมูกเลย)
ฯลฯ
(สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้เล่มที่14, 2549:6278)

2.2 บทกาโระ หรือกาโงะ หรือบทด้นกลอนสดใช้ในกรณีการด้นกลอนสดโต้ตอบกันแบบลำตัดของภาคกลาง ลักษณะของบทกาโระมีรูปแบบคำประพันธ์เหมือนปันตง แต่ไม่ยึดติดฉันทลักษณ์เช่นปันตง และไม่ใส่ทำนองเพลงเช่นปันตง แต่นำมาท่องเป็นกลอนโต้ตอบกัน ว่ากันว่าลักษณะของกาโระแยกได้เป็น 2 สาย คือกาโระกลันตัน และกาโระตานี ส่วนการขับร้องคำกลอนนั้นถือว่าเป็นศิลปะชั้นสูงของศิลปินเพราะต้องอาศัยความสามารถพิเศษเฉพาะตัวเป็นหลัก ดังที่นายอับดุลรอมัน มะแซ หรือ แม ลางา ซึ่งเป็นนักแสดงรุ่นใหม่ในคณะบุหรงซีงอที่ได้รับการกล่าวขานในวงการเรื่องขับกลอนว่าเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบนั้น มะแซ ได้เล่าว่า เขาไม่ได้รับการสอนหรือฝึกมาจากใครแต่ได้รับการสืบทอดมาจากผู้ใหญ่ เห็นการแสดงนี้ก็จดจำนำมาเล่นกันในหมู่เด็ก ๆ การขับร้องกลอนดีที่มีความหมายจะต้องเป็นผู้มีความรู้ เป็นผู้ที่มีการศึกษา สำหรับตนเองได้ศึกษากลอนมลายู ที่เรียกว่า “ ซะแอร์ ” และกลอนสี่ กลอนแปดของไทยในโรงเรียน เมื่อนำมาแสดงประกอบ กลอนของเขาจึงมีความหมายที่ลึกซึ้งกว่าคนอื่น ก่อนหน้านี้การขับร้องกลอนจะไม่มีการเตรียมร่างมาก่อน แต่จะว่าไปตามเรื่องราวของสถานที่ เหตุการณ์ โต้ตอบกันให้สอดรับคล้องจอง เช่น ถ้ากล่าวถึงเรื่อราวครอบครัว อีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องโต้ตอบให้ได้ตามนั้นด้วย ในสมัยนี้การแข่งขันประชันกันได้กำหนดหัวข้อเรื่องที่จะนำมาแสดง เช่น เกี่ยวกับยาเสพติด ความมั่นคง ความรักชาติ ก็ต้อง

เตรียมมาก่อน คนที่มีการศึกษาจึงได้เปรียบกว่า เพราะได้ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ถึงเวลาแสดงว่ากลอนได้ถูกต้องต่อเนื่อง ไม่ติดขัด(อับดุลรอมัน มะแซ , 2550)

ตัวอย่างกลอนด้น

อัสลามูอาลัยกม	สวัสดีทุก ๆท่าน
นี่โรงเรียนบ้านโฉลง	อนุรักษ์วัฒนธรรม
สวัสดีทุก ๆ ท่าน	มานอมารีบาเปาะอีบู
เราอนุรักษ์วัฒนธรรม	อนุรักษ์ดีเกฮูลู
กีตอเล่นดีเกฮูลู	กีตอไม่ทิ้งการศึกษา
กีตอต้องหาความรู้	เราต้องหาวิชา
วิชาดีดลนียอ	วิชาดีอาเฆระ
กีตอกือนอจารีซือมอ	กาลูกีตอเนาะดูดดซือดะ
กาลูกีตอเตาะงายี	บาจอซูระเตาะปานา
นาอิกาแรตอฆีตาชี	ไปบันนังสตา
เนาะยาดี อบต.	เนาะยาดี กำนัน แนแบ
ซูระเตาะปานาบาจอ	เตาะปีเละดีออเร
ดลนียอสากาแร	ดลนียอเทคโนโลยี
ดลนียอปลายาเร	ดลนียอออแรงายี

ตัวอย่างการขับกลอน(กาโฆ๋ะ)เบิกทาง โดยยูโซ๊ะ บ่อทอง

ผู้โต้ : ตือฆีมอกาเซะเซาดาฆอ แยมูลียอเซาดารี
(ขอสวัสดีท่านผู้ชม และท่านผู้ฟังทั้งหลาย)
ผู้ตอบ : มูลอมูลอบูกอซอฆอ ฮัยเนาะฆอยะด๊อฮลาสกาลี
(ก่อนที่เราจะพูดเรื่องต่างๆ เราต้องครับสวัสดี)
ผู้โต้ : แยมูลียอเสาดารี อีบูอีบู บาเปาะบาเปาะ
(ท่านผู้ฟังทั้งหลาย มีทั้งท่านแม่และพ่อ)
ผู้ตอบ : ฮัยเนาะฆอยะด๊อฮลาสกาลี เหาะเตาะบือฆาฆีเนาะบือฆีนาเปาะ
(โปรดฟังทางนี้เสียก่อนเถอะ ลิเกจะบอกในกลอนให้ฟัง)
ผู้โต้ : อีบูอีบู บาเปาะบาเปาะ มาฆีดือกะมาฆีจาโอ๊ฮ
(ท่านแม่และท่านพ่อทุกท่าน ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็ตาม)

ผู้ตอบ : เหาะเตาะบือฆามีฺเนาะวีนาเปาะ วีเนาะฆฺอยะเหาะสูโงฺ๊ฮ

(ผู้ที่ไม่รู้จะบอกให้รู้ครับพ่อ นี่เป็นเรื่องของจริงๆ)

ผู้โต้ : มามีฺดือกะมามีฺจาโอ๊ฮ อาดอฌาแตอาดอบือตีนอ

(ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็ตามเถอะ มีผู้ชายมีผู้หญิงทุกคน)

ผู้ตอบ : วีเนาะฆฺอยะเหาะสูโง๊ฮ อาดอซีละวีเตาะกือนอ

(สิ่งที่เราพูด ผิดหรือถูก ฟังไม่เพราะดูแล้วไม่สวยงาม)

ผู้โต้ : อาดอฌาแตอาดอตีนอ ฆฺามาฆฺามามาแลนิง

(ทั้งผู้ชายและผู้หญิงทุกคน มาดูมาฟังลิเกฮูลูกันได้หมด)

ผู้ตอบ : อาดอซีละวีเตาะกือนอ มีเตาะตาโฮะซือกะนิง

(ถ้าลิเกฮูลูพูดผิดหรือฟังไม่เพราะ คืนนี้พวกผมต้องขออภัย)

2.3 บทเพลงทั่วไป บทเพลงที่ใช้มีทั้งที่ขับร้องเป็นภาษามลายูและภาษาไทย เป็นคนประพันธ์ที่ไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ตายตัว นิยมใส่ทำนองเพลงสมัยใหม่เข้าดังตัวอย่างเพลงชาวทะเล โดย บดินทร์ ราฮิม

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ชาวทะเล

โอ้ทะเลกว้างไกลฟ้าสีครามสดใส มองเหม่อไปสุดตาพาให้ใจเบิกบาน คลื่นทะเลซัดมาเรือกอและแล่นไป ชาวทะเลออกหาปลาทำมาหากินกันทั้งกุ้ง หอย ปู ปลา ธรรมชาติสร้างมาอาชีพของชาวทะเลมีแต่ ความจริงใจ

จิตใจของคนเราไม่ต่างกับทะเล มีทั้งคลื่นลมแรงอ่อนไหวไปตามกาลเปรียบเสมือนอารมณ์ทั้งอ่อนโยน ทั้งแข็ง มีความรู้สึก ความปวดร้าว คู่กัน คลื่นทะเลบ้าคลั่ง ซัดเขามาหาฝั่งพร้อมพายุฝนกระหน่ำทำลายบ้านเรือนพัง

อาชีพของชาวทะเลหรือว่าชาวประมงฝ่าคลื่นลมมากมายเพื่อได้ออกหาปลา เพื่อได้เลี้ยงครอบครัว ส่งลูกน้อยเข้าเรียนเพื่อให้ได้มีวิชา อนาคตจะได้ดี พวกเราชาวทะเลสำนึกในบุญคุณท้องทะเลที่ให้เราได้ร่วมทำมาหากิน

โอ้ทะเลงามตาฟ้าสีครามสดใส มองเห็นหมู่เรือใบแล่นไปในทะเล หากว่าเราช่วยกันร่วมรักษาทะเล ธรรมชาติที่เห็นมีแต่ความสวยงาม หากว่าเราทำลายทิ้งขยะลงไป ธรรมชาติของเราก็จะสิ้นความงาม

เราเกิดมาเป็นคนอย่าได้เห็นแก่ตัว ถึงจะจนจะรวยไม่ใช่เรื่องสำคัญมีไมตรีซึ่งกัน เอื้ออาทรและกัน และพึ่งพาอาศัยกัน อยู่อย่างมีน้ำใจมีไมตรีซึ่งกันเอื้ออาทรและกัน และพึ่งพาอาศัยกันมีศีลธรรมอันดี

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: สุขใจที่ภาคใต้ (รณรงค์การท่องเที่ยว)

สุขใจบ้านเรา มีภูเขาทะเลสาบ
งดงามประเพณี วัฒนธรรมยิ่งใหญ่
อย่ารอช้า มาไวไว มาเปิดใจให้บ้านเรา
ความสุขแท้ ๆ จริงใจอยู่ในบ้านเรา
ไม่ใกล้ไม่ไกล อยู่ใกล้ตัวเรา (ซ้ำ 2 ครั้ง)
อันดามันมีหมู่เกาะอยู่มากมาย
และอ่าวไทยหาดทรายน่ายล
ไก่ชิ้นเดียวก็สร้างสุขได้ไม่ใกล้ไม่ไกล อยู่ใกล้ตัวเรา (ซ้ำ 2 ครั้ง)
เปิดโอกาสให้เวลากับตัวเอง
ทำจิตใจ ทำตัวให้สบาย ตัดสินใจ ก้าวต่อไป
แล้วเจ้าความสุขจะหนีไปไหน
ไม่ใกล้ไม่ไกล อยู่ใกล้ตัวเรา (ซ้ำ 2 ครั้ง)
ไม่ว่าจะอยู่ที่ใด ไม่สุขใจเท่าที่นี่
ที่มีไมตรี มีน้ำใจมากมาย
ท่องเที่ยวเมืองไทย สุขใจมากมาย
ไม่ใกล้ไม่ไกล อยู่ใกล้ตัวเรา
ไม่ใกล้ไม่ไกล เมืองไทยบ้านเรา
มีความสุขเหลือใจเที่ยวไทยบ้านเรา

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: เนาะซือกอ

กาแวบฆาซอเน๊าะซือกอ มีเต๊าะแดมอฌาวะ บือนอเฮาะกาแวกาตอกาลูแดมอเต๊าะเล็ฮฆอย๊ะ
บือนอเฮาะแยเบอฮือฆอ บาเญ๊าะออแฆฮาฌะ ฮอแลบูเล็ฮมาแกดียอละซือด๊ะเต๊าะเล็ฮเนาะฆอย๊ะ
กาลูออแฆตูวอ แดมอบาเญ๊าะตาฮู มูฆอต๊ะเด๊าะซอฆอตาบีอาดออีบูดูโด๊ะแกดียอ จือล็อฮจาแบกายู มูโล๊ะแมร๊อฮญาลอตูโบ๊ะตีฆอบูจู ฮอแดบูเล็ฮแตเงาะฆาซอฆือแฆนาอิกซีบู มาแจแตเงาะกูดอแดมอตูรงดืองาอีบูกาลูเต๊าะแบซอลาฆี ฌาแตมูดอมูดอ อาจูตือราบางุงปาฆีมูซิงตือปีตือลาฆอเน๊าะมูโฌมูโฌมีฌาฆีตือก็อฮตูแวบูกอ ฮอแดบูเล็ฮแตเงาะซือกาลีฌามิงดีฆีบูลูฆอมอ

บือนอเฮาะเต๊าะกาเฆะ ตาบีปาย็อฮญูเปาะ ดูโด๊ะตือป๊ะซูเล๊ะตูแวดียออาดอบาแฆเฮาะเต๊าะกือเต๊ะ มูฆอต๊ะเด๊าะบีซอตาปี แดดียอกาแป๊ะกีเกมาแกปาลอซูโง๊ฮปงเต๊าะซาเก๊ะลือเงาะฮาบิซือนีซือนอ

ตีโดบลูโญตือเฆะมาแจออแฆลางาลาฆอ ยามอลัฮดีฆีซือดีฆีฌาแตมูดอมูดอ กาลูเต๊ะแบซอลาฆีฮาฆะแดมอฌาแงจูบอ

ดาฆอวีฮีแลฆือลีเน๊าะวีฮีแลดาฆอ ฮอแดบูเล๊ะมาแกซือกาลียามิงดีฆีบูลูกือปาลอเฮาะเต๊าะแวกาตอ ปาโต๊ะแดมอปฆาตีบือนอเฮาะโด๊ะซือกอบาเญาะออแฆฆือตี บูแกบาแฆดอซอบูแกบือนอกือฌี ซือมอลัฮมะนูซียอเฮาะตูลัฮดียอบฆาฮี ซูโง๊ฮมาฮาฮือฆอบาแฆซาตีฆอฌาฆี บาเน็งญอมะซือกอตอบฆาซอโด๊ะเน๊าะเฮาะตูลาฆี แดต๊ะเต๊าะลัฮเฮาะนิงเว กาลูออแฆตี นอฆูปอจอแมออแฆเต๊าะเซ ตะเดาะซาปอตือฆีมอ

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: โลกนี้คือละคร

ไม่มีสิ่งใดในโลกดุนยาใบนี้ที่มันยั่งยืนยาวนานเป็นนิรันดร์ ทุกวันเวลาหมุนเวียนไปตามกาลทั้งธรรมชาติและสังคมของดุนยามีทั้งส่วนดีส่วนเสียผสมกัน คลุกเคล้าปะปนด้วยความไม่แน่นอนชีวิตคนเราเปรียบเสมือนตัวละครร่วมกันแสดงตามบทที่ได้มา

ไม่มีสิ่งใดที่จะหยุดยั้งโลกความเป็นจริง เพราะมันเป็นไปตามกฎเกณฑ์ทุกๆ อย่างมันต้องสลายดับสูญไปไม่มีใครคิดหนีได้เลย

ดุนยาอีนีฮอญูอซามอตาฆอ ตีเด๊าะกือกาซือลามอ ลามอฮีโด๊ะกีตอฌาดีมะนูซียอ อาดอมิสเก็นอาดอยังกายอ ดุนยามอเด็งดุนียออาเคร์ตีนอฌาแตเบอตูกาตาเก ตียะฮามีมูโซ๊ฮตือบือเด ฮีโด๊ะฮามีเต๊าะแบซอมูเก็งอูซอฮอกีตออีงะกืออูฆามอ บูวะอามาแลอีบาด๊ะ อาปอซาฌอเฮาะกีตอบูวะดอซออูซอฮอกีตอตอบ๊ะ

มีพียงสิ่งเดียวที่ไม่มีวันตายคือความจริงใจและคุณงามความดี อาดอซาตูบือกา ฆอยังเกอกัลเมอบูวะบาอิกซือลามอลามอ ความจนความรวยไม่ใช่เรื่องสำคัญ ความดีเท่านั้นที่ทำให้ยั่งยืนมิสเก็นกายอตีเด๊าะบือฆูนอบูวะบาอิกกือกาซือลามอ บทบาทชีวิตของความเป็นคนแตกต่างกันไปชั่วหรือดีเราคิดเอาเอง บือกาแลมะนูซียอตีเด๊าะซามอ บาอิกฌาฮะดีรีกีฆอ

2.4 บทวาบูแล เป็นบทปันตง หรือกาโระที่เป็นบทบังคับจะต้องกล่าวในตอนจบการแสดง ถือเป็นบทไหว้ครูที่จะขาดเสียไม่ได้ ตัวอย่างผู้ขับบทวาบูแลที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งได้แก่ คณะของนายนิวัฒณ์ จิตวิริยะชัย หรือ นิโนะ เจาะไอร้อง ที่ ตระเวนแสดงตลอดทั้งสามจังหวัดภาคใต้ จนถึงเขตแดนจังหวัดสงขลา สะบ้าย้อย เทพา จะนะ นาทวี การเล่นหรือแสดงของนิโนะ เจาะไอร้อง ถือว่าประทับใจคนดูมาก เพราะเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะ ทุกครั้งที่จะว่ากลอนหรือปันตนที่มีชื่อว่า “วาบุแล” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่จะจบการแสดงในคืนนั้น เสียงร้องของเขาสะกดคนดูให้นิ่งเงียบ หลังจากจบเสียงวาบุแล จะมีเสียงถอนหายใจจากผู้ชม แล้วต่างก็เดินแยกย้ายกันกลับบ้าน (นิวัฒณ์ จิตวิริยะชัย, 2550)

ตัวอย่างบทวาบูแล

วา.....วาบูแล วาบูแล ตือฆาญูตีกอ

(ลูกคู่รับ) สลามะตีงา ตูแว ตูแว กือจิบือซา ตูวอ มูดอ

(หนึ่ง) วา .... วาบูแล วาบูแลตือฆาญูตีกอ

(สอง) อาเดะอาเดะ อาแบเนาะปือแซ

(สาม)อาเดะกือนอมือง่าณี บือลากอ ลากอ

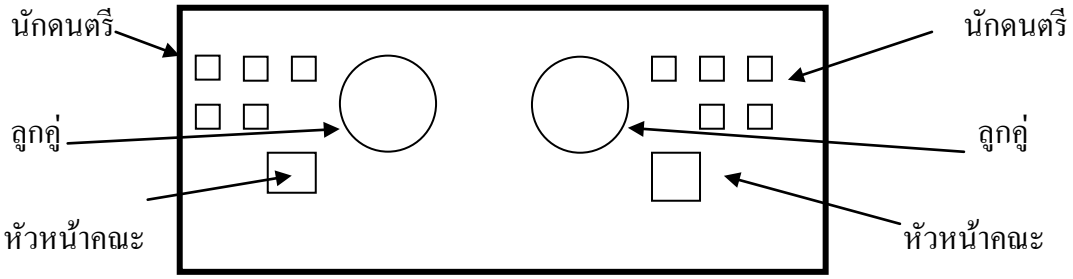
(ลูกคู่รับ) วา.....วาบูแล วาบูแลตือฆาญูตีกอ

3. สถานที่แสดง สถานที่และเวทีการเล่น หรือแสดงลิเกฮูลูจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในอดีตเมื่อจะมีการจัดการแสดงนั้นฝ่ายเจ้าภาพหรือผู้จัดจะต้องจัดทำโรงแสดงหรือที่เรียกกันว่าวิก โดยใช้อุปกรณ์ง่ายๆ เช่น ใช้ใบมะพร้าวกั้นเป็นรั้วสูงรูปสี่เหลี่ยม ภายในจุคนดูได้ประมาณ 100-200 คน มีการทำเวทีสี่เหลี่ยม ยกพื้นสูงประมาณว่าคนดูรอบๆ จะได้มองเห็น ดังสะท้อนจากคำบอกเล่าของนายดือรอแม เจ๊ะสู ผู้ขับกลอนลิเกผู้มีชื่อเสียงว่า สมัยก่อนผู้ใหญ่บอกว่าคนที่แสดงเก่งๆ จะต้องระวังตัว ถ้าแข่งชนะแล้ว จะมีคนคอยลอบทำร้าย และคนโบราณจะแสดงกันบนชานเรือน บางครั้งจะต้องมีการจุดตะเกียงให้มีแสงสว่างข้างล่างด้วย เพื่อเป็นการป้องกันถูกลอบทำร้าย ซึ่งสมัยก่อน ไม่ได้ทำเวทีให้มีมาตรฐานเหมือนสมัยนี้ (ดือรอแม เจ๊ะสู, 2550)

ในเวลาต่อมาก็จะมีการปรับวิกให้สะดวกสบายมากขึ้น มีการตบแต่งเวทีให้สวยงาม บางครั้งก็จะจัดแสดงลิเกฮูลู บนเวทีมวย กล่าวคือเป็นการแสดงหลังจากการชกมวยได้จบลงไปแล้วซึ่งอาจจะจัดในงานประจำปี หรืองานฉลองต่างๆในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ หรือบางครั้งก็อาจขึ้นเล่นบนเวทีการแสดงร่วมกับการแสดงนาฏศิลป์อื่นๆ แต่โดยทั่วไปแล้ว เวทีลิเกฮูลูจะยกพื้นประมาณ 1 เมตร เปิดโล่ง ไม่มีม่าน ไม่มีฉาก ลูกคู่จะขึ้นไปนั่งล้อมวง ร้องรับและตบมือโยกตัวให้เข้ากับจังหวะดนตรี ส่วนผู้ร้องหรือผู้โต้กลอนจะลุกขึ้นยืนข้างๆ วงลูกคู่ ในกรณีมีการประชันกันแต่ละคณะจะขึ้นไปอยู่บนเวทีด้วยกัน แต่ล้อมวงแยกกันพอสมควร โดยการแสดงก็จะผลัดกันร้องทีละรอบทั้งรุกทั้งรับ เป็นที่ครึกครื้นแก่ผู้ชมดนตรี สำหรับรูปแบบของการแสดงลิเกฮูลูอาจแบ่งได้ดังนี้

3.1 การแสดงที่ได้รับเชิญเพื่อสร้างความสนุกสนานในชุมชน รูปแบบการแสดงส่วนใหญ่ ลูกคู่ของแต่ละคณะจะนั่งหันหน้าเข้าหากันล้อมกันเป็นวง ส่วนผู้ร้องโต้ตอบและนักดนตรีจะอยู่นอกวงหรือในวงก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จะอยู่นอกวง ซึ่งผู้แสดงต้องอยู่คนละคณะกันเป็นความต้องการของเจ้าภาพและผู้ชมเพราะจะทำให้สร้างความสนุกสนานให้ผู้ชม เป็นรูปแบบที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

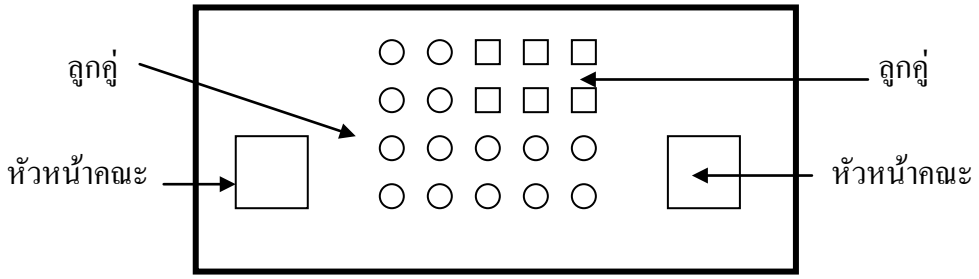
ผังตามการแสดง รูปแบบที่ 1



ผู้ชม

3.2 การแสดงที่ได้รับเชิญเพื่อการสาธิตการแสดงลิเกฮูลู รูปแบบการแสดงลิเกฮูลู ซึ่งเจ้าภาพส่วนใหญ่จะเป็นหน่วยงานราชการต่างๆ การแสดงจะมีลักษณะดังนี้

ผังตามการแสดง รูปที่ 2



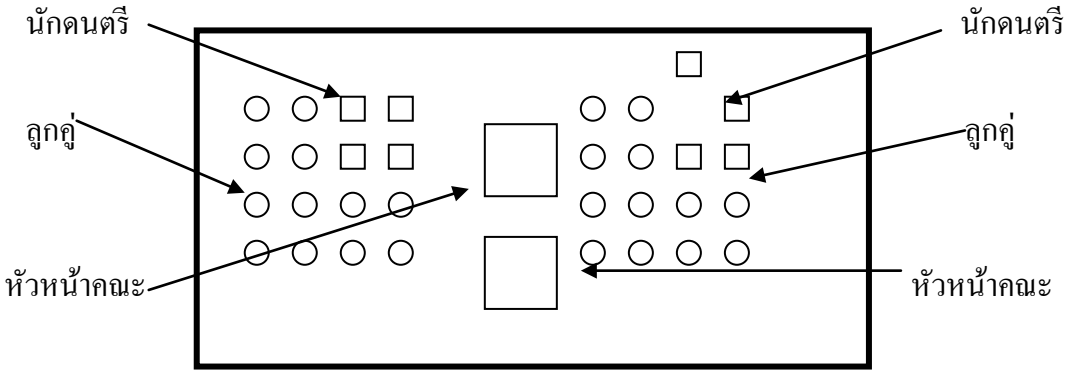
ผู้ชม

3.3 การแสดงเพื่อการแข่งขันในงานเทศกาลต่างๆ ของจังหวัด ปัจจุบันสามจังหวัดชายแดนใต้มีการส่งเสริมให้มีการแสดงลิเกฮูลูกันมาก ในแต่ละจังหวัดจะมีการจัดการแข่งขันการประการแสดงลิเกฮูลูเป็นประจำทุกปี เช่นจังหวัดปัตตานีคึ่งมักจะมีการจัดการแข่งขัน หรือการประกวดการแสดงลิเกฮูลูทุกครั้งที่มีการจัดงานกาชาดของจังหวัดรูปแบบการแสดงลิเกฮูจึงถูกจัดขึ้นอย่างเป็นทางการ ทั้งรูปแบบของการแต่งกาย การนั่งแสดงบนเวทีและเนื้อหาการร้อง ทั้งเสื้อผ้าการแต่งกายที่มีสีสันสวยงาม ลูกคู่จะสวมใส่เหมือนกันทั้งทีม โดยหัวหน้าคณะจะแต่งกายแตกต่างออกไปให้ดูเด่นเป็นสง่า ส่วนรูปแบบการนั่งแสดงบนเวที ลูกคู่ถูกจัดให้นั่งหันหน้าไปทางหน้าเวทีและนั่งให้เป็นแถวมีระเบียบ มีนักร้องนักดนตรี นั่งแฝงตัวอยู่ข้างหลังของลูกคู่ ส่วนหัวหน้าคณะหรือผู้ขับกาโระลิเกฮูลูจะนั่งอยู่ด้านข้างของคณะ ทั้งสองคณะที่เข้าแข่งขันจะมีรูปแบบการนั่งที่เหมือนกัน เนื้อหาในการร้องจะมีภาคบังคับคือให้ร้องเนื้อหาที่สร้างสรรค์ประโยชน์ต่อส่วนรสม โดยเจ้าภาพจะจัดลำดับให้ บางครั้งเพื่อความ

ยุติธรรมก็จะมีการจับฉลากเพื่อเลือกเนื้อหาในการร้องกันด้วย เช่น เนื้อหาต่อต้านยาเสพติด รณรงค์เรื่องการเมืองการปกครอง รณรงค์สร้างสรรค์สังคม การต่อต้านการก่อการร้าย เป็นต้น

การแข่งขันลิเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีการประชันระหว่างคณะต่างๆ เพื่อหาคณะที่ชนะเลิศในแต่ละปีนั้นถือได้ว่าเป็นประเพณีที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่ในอดีต ซึ่งแต่เดิมวิธีการในการตัดสินของคณะกรรมการจะมีความแตกต่างจากปัจจุบันอยู่พอสมควรกล่าวคือ ในอดีตจะตัดสินผ่านพลังเสียงไหวพริบในการโต้ตอบ ดังนั้นในการแสดงลูกคู่จึงนั่งล้อมกันเป็นวงกลม หัวหน้าวงจะอยู่ตรงกลาง ซึ่งการนั่งล้อมวงนั้นก็เพื่อให้เสียงมารวมกันยังจุดเดียว ส่วนท่าร่ายรำประกอบการแสดงนั้นยังไม่หลากหลายมากนัก การขับกลอนและเพลงจะมีเนื้อร้องเป็นภาษามลายู ปัจจุบันการแข่งขันจะตัดสินจากท่าทางของลูกคู่ด้วย ดังนั้นจึงต้องปรับรูปแบบในการนั่งเป็นนั่งเรียงหน้ากระดานเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นท่ารำของลูกคู่อย่างชัดเจน ในส่วนของเนื้อร้องได้มีการปรับเปลี่ยนเป็นภาษาไทยควบคู่ไปกับการร้องเป็น ภาษามลายูจากนั้นก็เริ่มด้วยการร้องเพลงปันตง (ครั้งที่ 1) หนึ่งเพลง ต้องเป็นเพลงดั้งเดิมของลิเกฮูลู ซึ่งมีลักษณะเป็นเรื่องราวแล้วแต่ประเด็นที่จะหยิบยกครั้งหนึ่ง จะมีภาคบังคับให้ร้องเนื้อหาที่สร้างสรรค์ประโยชน์ต่อส่วนรวม ซึ่งแล้วแต่เจ้าภาพจะจัดให้หรือเพื่อความยุติธรรมก็จะมีการจับสลากเนื้อหาการร้องกันด้วย เช่น เนื้อหาต่อต้านยาเสพติด รณรงค์เรื่องการเมืองการปกครอง รณรงค์สร้างสรรค์สังคม การต่อต้านการก่อการร้าย เป็นต้น(สุธี เทพสุทธิวงค์, 2546 : 46)

ผังตามการแสดง รูปแบบที่ 3



4. เครื่องดนตรีและอุปกรณ์ประกอบในการแสดงลิเกฮูลู เครื่องดนตรีหลักในการแสดงลิเกฮูลูประกอบด้วย รำมะนา (หรือบานอ)อย่างน้อย 2 ใบ ฆ้อง 1 วง และลูกแซ็ก 1 – 2 คู่ เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ตีสม่ำเสมอประกอบการแสดง นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบซึ่งมีส่วนทำให้สนุกสนานกันมากยิ่งขึ้น เช่น บางคณะอาจมีขลุ่ยเป่าคลอขณะที่ลูกคู่ร้องและดนตรีบรรเลง แต่โดยรวมแล้วจังหวะที่ใช้เป็นประเพณีในการเล่นคือ การตบมือประกอบ โดยดนตรีจะหยุดบรรเลงเมื่อการร้อง

หรือขับทำนอง เช่นเดียวกับการร้องลำตัดหรือเพลงฉ่อย ลิเกฮูลูบางคณะจะเพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น แอคคอเดียน และไวโอลิน เข้ามาร่วมบรรเลงด้วยทั้งนี้เพื่อให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น โดยใช้ทำนองที่เหมาะสมเข้ากับยุคสมัย สำหรับบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการแสดงลิเกฮูลูแต่ละชิ้นมีความสำคัญแตกต่างกันไป ดังนี้

4.1 รำมะนาใหญ่ ภาษามลายูท้องถิ่น เรียกว่า บานออีบู มีบทบาทหน้าที่ในการควบคุมจังหวะของเครื่องดนตรีทุกชนิดในการแสดงลิเกฮูลู อันเป็นแบบอย่างดั้งเดิมในการเล่นลิเกฮูลู ซึ่งจะมีเครื่องดนตรีที่สำคัญเพียง 3 ชนิด โดยมีรำมะนาใหญ่เป็นหนึ่งในสามของเครื่องดนตรีเหล่านั้น และจัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่ง ลักษณะของกลองรีบานอ จะทำด้วยไม้ทะลุกลวงแล้วนำหนังหน้าท้องแพะมาขึง เวลาแสดง ผู้เล่นหรือผู้ตีจะนั่งขัดสมาธิวางกลองบนฝ่าเท้าขวา เข่าซ้ายจะทาบเข้าไปข้างในกลอง เมื่อเวลาตีจะเกิดเสียงดังและนุ่มนวล

4.2 รำมะนาเล็ก ภาษามลายูท้องถิ่น เรียกว่า บานออาเนาะ มีบทบาทหน้าที่ในการตบแต่งจังหวะของรำมะนาใหญ่ อยู่ในกลุ่มของเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่มีความสำคัญที่สุดและเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นลิเกฮูลูมาตั้งแต่โบราณกาล

4.3 ฆ้อง ภาษามลายูท้องถิ่นเรียกว่าโฆง มีบทบาทหน้าที่ในการบังคับจังหวะของเครื่องดนตรีทุกชนิด ฆ้อง เป็นส่วนประกอบที่ให้จังหวะสำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ทำด้วยทองเหลืองหรือเหล็ก เวลาจะใช้แสดงจะแขวนกับที่แขวน บางคณะจะทำที่แขวนด้วยไม้ที่แกะสลักสวยงาม ฆ้องจึงเป็นอีกหนึ่งเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมาตั้งแต่การเล่นลิเกฮูลูในสมัยโบราณ หน้าที่หลักของฆ้องคือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการบังคับจังหวะของเรื่องดนตรีทุกชนิดที่จะช้าหรือเร็ว และฆ้องเป็นหนึ่งในสามของเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดด้วย เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในช่วงจังหวะที่หัวหน้าคณะลิเกฮูลูขับกลอน (กาโระ) ลิเกฮูลูซึ่งเป็นช่วงที่สำคัญที่สุดของการแสดงลิเกฮูลู เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเสียงชนิดอื่น ๆ จะต้องหยุดการบรรเลงเอาไว้ก่อนยามที่กาโระขับบท

4.4 ฉิ่ง ภาษามลายูท้องถิ่น เรียกว่า อาเนาะอาแย มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นตัวช่วยทำให้เครื่องดนตรีทั้งหมดมีความไพเราะขึ้นในทุก ๆจังหวะ ฉิ่งจึงใช้ในช่วงที่มีนักร้องออกมาร้องเพลงและใช้ในขณะที่หัวหน้าคณะร้องปันตง (ปันตง คือ ฉันทลักษณ์แบบหนึ่งของบทกวีภาษามลายูเป็นการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งแล้วแต่ใครจะหยิบยกประเด็นอะไรขึ้นมาร้อง เช่น ประเด็นความเป็นอยู่ทุกข์สุขของประชาชนคนในท้องถิ่น เป็นต้น) นอกจากนี้ก็มี ฉิ่งฉับ หรือแจระ ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกมาเคาะกับมือซึ่งในปัจจุบันจะเลิกใช้กันแล้วแต่ นำ ลูกแซ็ก หรือ รัมบ้ามาใช้แทน นอกจากนี้บางคณะในปัจจุบันยังได้นำเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาเล่นประกอบด้วย จนทำให้ลิเกฮูลูหลายคณะกลายเป็นวงดนตรีสมัยใหม่ไป

4.5 ลูกแซ็ก ภาษามลายูท้องถิ่น เรียกว่า เวาะลอมา มีบทบาทหน้าที่เป็นตัวช่วยทำให้เสียงดนตรีมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในช่วงของการร้องเพลง แต่จะไม่ใช้ในช่วงที่มีการขับ (กาโระ) ลิเกฮูลู

4.6 ฉาบ ภาษามลายูท้องถิ่นเรียกว่า กายูตือโปะ มีบทบาทหน้าที่และความสำคัญที่จะช่วยให้เสียงปรบมือของลูกคู่ดังยิ่งขึ้น ฉาบเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการขับลิเกฮูลูด้วย

4.7 โหม่ง ภาษามลายูท้องถิ่นเรียกว่า ม่อง มีบทบาทหน้าที่ในการตบแต่งเสียงดนตรีให้เข้ากับจังหวะการร้องเพลงแต่ละเพลง

4.8 ขลุ่ย ภาษามลายูท้องถิ่นเรียกว่า ปูลิง มีบทบาทหน้าที่ในการช่วยดึงความสนใจของผู้ชม ทั้งทำให้ได้เสียงดนตรีมีความไพเราะขึ้น ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่เครื่องดนตรีหลัก คือจะมีก็ได้หรือมีก็ได้ โดยในสมัยโบราณนิยมใช้ซออู้เป็นเครื่องดนตรีประกอบ แต่ปัจจุบันมักหันมาใช้ขลุ่ยแทน(สุธี เทพสุธิวงค์,2540:22)

5. เสื้อผ้าและการแต่งกาย สำหรับเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายเพื่อแสดงลิเกฮูลูนั้นโดยทั่วไปแล้วผู้แสดงลิกฮูลูสมัยก่อนมักแต่งชุดแบบชาวบ้านทั่วๆไปดังคำบอกเล่าของนางสาว สุปียานี หะนิซู นักร้องลิเกฮูลูคณะภูเขาทอง ว่า ปกติผู้เล่นลิเกฮูลูแต่งตัวตามสบาย ตัวใครตัวมัน แต่เดี๋ยวนี้เน้นความสวยงาม (สุปียานี หะนิซู,2550) ทำนองเดียวกันกับคำบอกเล่าของนายยูโซ๊ะ อูมา ศิลปินฮูลูผู้มีชื่อเสียงว่าการแต่งกายโดยรวมก็คือเป็นการแต่งกายที่ไม่พิถีพิถันมากนัก แต่งตามสบายๆ นุ่งผ้าโสร่ง สวมเสื้อคอกลมหรือ เสื้ออะไรก็ได้ แต่ที่ขาดไม่ได้คือผ้าโพกศีรษะเป็นผ้าลายดอกไม้ซึ่งเป็นผ้าคลุมของสตรีซึ่งสมัยก่อนจะเป็นผ้าผืนใหญ่ เหมือนกับผ้าขาวม้าไทย บางครั้งใช้คาดเอว นุ่งอาบน้ำและใช้เป็นผ้าห่มนอนก็ได้ บางครั้งก็เหน็บขวานเอาไว้ในทำนองเอาไว้ข่มขวัญหรือขู่คู่ต่อสู้ ต่อมาเมื่อมีการแต่งกายแบบการเล่นสิละบางคณะก็อาจแต่งกายคล้ายๆการเล่นแบบนี้ แต่ไม่เหน็บกริชหรือถือกริช นอกจากผู้เล่นบางคนที่เปลี่ยนจากกริชมาเหน็บขวานแทน(ยูโซ๊ะ อูมา,2550) นอกจากนี้บางคณะก็นิยมใช้เสื้อผ้าสีสันสดใสตามสมัยนิยมซึ่งโดยมากมักจะแต่งกายเหมือนกันทั้งคณะ ลิเกฮูลูบางคณะจะสวมเสื้อตะโละบลางอ ที่เป็นเสื้อประจำชาติมลายูดั้งเดิม ส่วนคณะลิเกฮูลูที่ประเทศมาเลเซียก็มีการแต่งกายคล้ายๆกับลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ บางคณะจะใช้เสื้อลายปาเต๊ะซึ่งเป็นเสื้อประจำชาติ ในเวลาต่อมาลิเกฮูลูบางคณะของประเทศมาเลเซียได้มีการพัฒนารูปแบบการแต่งกายให้ดูสวยงามขึ้น(จำรัส เด่นอุดม,2550: 3) ส่วนนางสาวอังคณี สระบัว นักร้องนำ ลิเกฮูลูคณะฮูลูหญิงและ นางสาวไซนะห์ เซะ ลูกคู่คณะลิเกฮูลูคณะฮูลูหญิง ก็ได้กล่าวทำนองเดียวกันว่า การแต่งกายจะเปลี่ยนไปมากขึ้นเพราะคนสมัยนี้ออกแบบเสื้อผ้าได้ดีกว่าคนสมัยก่อน การแต่งกายจึงละเอียดขึ้น (อังคณี สระบัว และไซนะห์ เซะ,2550) ส่วนนายอาดีน๊ะ สามะ นักร้องนำคณะลิเกฮูลูโรงเรียนนราธิวาสก็ได้กล่าว่า มีเปลี่ยนจากการใช้ชุดธรรมดาหรือชุดพื้นบ้าน ซึ่งในปัจจุบันเป็นชุดที่มีสีสัน (อาดีน๊ะ สามะ,2550) ดังคำบอกเล่าของนายนาสือรี แรรอซา ลูกคู่ลิเกฮูลูคณะศรีสลาตัน(ซีโป) ที่กล่าวว่า มีการเปลี่ยนแปลงจากการสวมชุดธรรมดา พัฒนามาใส่ชุด

วัฒนธรรม มลายู (นาสือรี แรรอซา, 2550) โดยการแต่งกายที่เรียกว่าชุดมลายูนั้นจะประกอบด้วย เสื้อตะโละบลางอ กางเกง และใช้ผ้าพันทับรอบกางเกงอีกชั้นหนึ่งเรียกว่า สัมปิง มักใช้ผ้าซองเกตหรือผ้าไหม สวมหมวกซอเกาะหรือสตังงี มาเลเซีย เรียกว่า ตันงสำคัญๆ เช่น งานพิธีของสุลต่าน งานพิธีของรัฐ และพิธีแต่งงานซึ่งเจ้าบ่าวจะแต่งในวันฉลองการแต่งงานด้วยการแต่งกายแบบนี้ การแต่งกายของผู้แสดงลิเกฮูลูโดยรวมแล้วจะเน้นไปที่เสื้อผ้าที่มีสีสันสวยงาม ส่วนใหญ่ลูกคู่จะสวมใส่เหมือนกันทั้งทีม ส่วนหัวหน้าคณะจะแต่งกายแตกต่างออกไปให้ดูเด่นเป็นสง่า ดังที่นายนิปา แวหะมะ นักร้องนำลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงกล่าวว่าหัวหน้าคณะจะแต่งกายแตกต่างออกไปส่วนใหญ่จะใส่ชุดมลายูของประเทศมาเลเซีย (นิปา แวหะมะ, 2550) โดยเฉพาะมักแต่งกายตามแบบนักร้องที่มีชื่อเสียงของมาเลเซีย ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีทั่วไปในจังหวัดภาคใต้คือ พี รัมลี ซึ่งทุกเพลงที่เขาร้องจะเป็นที่ติดหูติดตาผู้คนมาก เป็นที่คลั่งไคล้ของคนในยุคนั้น แม้แต่การแต่งกาย ทรงผม เสียงร้องเพลง ทุกคนจะพยายามเลียนแบบให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด เมื่อเปรียบแล้วคล้ายกับสมัยนักร้องไทยที่มีชื่อ สุเทพ วงศ์กำแหง หรือนักแสดงภาพยนตร์ ฤาชัย นฤนาถ ที่วัยหนุ่มยุคนั้น จะเลียนแบบทรงผม การแต่งกาย ตลอดจนท่าทางการเดินรำทำเป็นคอเอียงทำนองนี้ (จำรัส เด่นอุดม, 2549:19)

สำหรับในยุคปัจจุบันมีคณะลิเกฮูลูหลายคณะได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายให้ทันสมัยและมีความเป็นสากลมากขึ้นดังคำบอกเล่าของ นาย อิสฮะอ การียา นักร้องนำลิเกฮูลูคณะวิทยาลัยประมงปัตตานีว่า คณะอิแกบูยูเป็นคณะที่นำการแต่งตัวที่ทันสมัยมาประยุกต์ในการแสดง (อิสฮะการียา,2550) แต่คณะที่แต่งตัวโดดเด่นเป็นที่รู้จักกันดีคือคณะ นิโนะ เจาะไอร้อง ซึ่งที่ถือเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายให้ทันสมัยโดยตัวเขาจะสวมเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวทรงสุภาพ ส่วนลูกคู่จะแต่งกายเช่นเดียวกันกับหัวหน้าคณะ พร้อมกันนั้นก็จะมีนักร้องเพลงเข้ามาร่วมแสดงซึ่งจะแต่งกายมีสีสันสวยงามเหมือนนักร้องวงดนตรีลูกทุ่งโดยเฉพาะนักร้องหญิงที่มีการแต่งกายที่เต็มไปด้วยเครื่องประดับมีสีสันฉูดฉาด ขณะที่ร้องเพลงก็จะมีการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีต้าร์มาเล่นด้วย คณะ นิโนะ เจาะไอร้อง จึงถือได้ว่าเป็นผู้นำในการพัฒนารูปแบบการแต่งกายใหม่ให้เบ็นสากลมากขึ้นซึ่งการพัฒนารูปแบบการแต่งกายดังกล่าวทำให้ คณะลิเกฮูลูในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซียได้รับอิทธิพลมากโดยหลายคณะได้มีการพัฒนาการแต่งกายให้มีสีสันสวยงาม แตกต่างกันไป บางคณะจะมีการลงทุนด้านการแต่งกายด้วยเงินจำนวนมาก ทั้งการแต่งกายของกาโระที่ทำการขับร้องและคณะลูกคู่ (จำรัส เด่นอุดม, 2550:8)

6. ลีลาท่าร่ายรำ เอกลักษณ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการแสดงลิเกฮูลูก็คือ การขับร้องพร้อมแสดงท่วงท่าร่ายรำประกอบจังหวะดนตรีหรือประกอบการขับกลอนสลับกับการร้องเพลงอยู่ตลอดเวลา กล่าวกันว่าการร้องรับของลูกคู่ในคณะสมัยก่อนนั้นยังไม่มีท่าร่ายรำโยกย้ายตัวแต่อย่างใดจนกระทั่งสมัยหลัง ๆ จึงเริ่มมีการแสดงท่าทางประกอบ(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ,2542:55) การแสดงท่าร่ายรำจะเริ่มต้นด้วยการออกท่าทางประกอบการโหมโรงดนตรี

เพื่อปลุกเร้าหรือเรียกผู้ชม เมื่อพร้อมแล้วก็ทำการแสดงต่อ โดยว่าเพลงกลอนไปตามเนื้อหาการร้องรับพร้อมๆ กับการร่ายรำไปตามจังหวะดนตรีซึ่งจะมีท่าทางที่แตกต่างกันแล้วแต่ช่วงจังหวะของการร้อง เช่น ถ้าร้องกลอน วาบูแล การแสดงท่าร่ายรำก็เหมือนกับกำลังสาวเชือกว่าวจากท้องฟ้าลงมาสู่พื้นดิน ต่อจากนั้นก็จะมีอีกหลายท่วงท่าเช่น ท่าร่ายรำฟองคลื่น ท่าร่ายรำพายเรือ ท่าร่ายรำนกบิน ดังคำบอกเล่าของนายเจะห์ปอ สะแม หัวหน้าคณะแหลมทราย ว่า ในการแสดงชุดล่าสุดของคณะที่มีสาระเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาตินั้น จะมีท่าทางประกอบการแสดง เรียกว่า ตบมือ มี 3 ท่า คือ การใช้มือแสดงท่าทาง โดยการโบกมือกวักมือเรียกให้กลับบ้านให้มาดูแลทะเลบ้านเรา การตบมือเหมือนปลาเหมือนกับการแสดงให้เห็นถึงการเอาตัวรอดของปลาให้หลุดพ้นจากการตามล่า ทำลายจากระเบิด อวนลาก อวนรุน การตบมือชักเชือก ที่แสดงถึงความร่วมมือ ความสามัคคี โดยใช้เชือกซึ่งเป็นเครื่องมือจับปลาของชาวประมงพื้นบ้านเพื่อเป็นสื่อให้เกิดพลังของชุมชน ส่วนในการแสดงท่าร่ายรำประกอบนั้นก็มีท่าทางหลายอย่างโดยแต่ละอย่างจะมีความหมายหรือบ่งบอกนัยต่างๆ เช่น ท่าร่ายรำที่บ่งบอกถึงธรรมชาติและการห่วงหาอาทรต่อกัน นั้นจะมีการทำมือเป็นลูกคลื่น เป็นท่ากวักมือเพื่อชักชวนพี่น้องที่ไปอยู่ในมาเลเซียให้กลับมายังบ้านเกิด พร้อมๆกับแสดงท่าปลาแหวกว่าย ท่าชักอวน คือจะแสดงท่าทางประกอบกับการตบมือเป็นจังหวะให้เกิดความสนุกสนานหัวหน้าคณะลิเกแหลมทรายเล่า พร้อมอธิบายต่อว่า ซึ่งการนิยมดูท่าร่ายรำของคนดูดังกล่าว ทำให้ลิเกฮูลูหลายคณะที่รัฐกลันตันมาเลเซียได้ปรับปรุงประยุกต์การแสดงตนให้มีท่าร่ายรำประกอบขึ้นมาด้วย”(เจะปอ สะแม,2550 อ้างใน www.chumchonthai.com)

ในปัจจุบันคณะลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงในท่าร่ายรำจึงมีหลายคณะ โดยแต่ละคณะมักได้รับการกล่าวขานจากผู้ชมเสมอ บางคณะก็มีความคิด สร้างสรรค์คิดท่าร่ายรำแปลกๆใหม่ๆ เช่นคณะลิเกฮูลูของนายมะสอวี อาบูหรือ อาแว หัวหน้าคณะลิเกอาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี ที่ได้คิดค้นดัดแปลงการแสดงใหม่ให้มีท่าร่ายรำของลูกคู่ไม่ให้เหมือนคณะอื่น ลีลาการร่ายรำจะมีหลากหลายกระบวนท่า โดยเขาได้ความคิดมาจากการสังเกต อากับกริยาและสิ่งของต่างๆจากรอบๆตัวเขา เช่น การขูดมะพร้าว นกบิน พายเรือ เล่นว่าว เมื่อขับร้องเพลงใดลูกคู่จะร่ายรำให้ตรงกันเช่น ถ้าขับร้องเกี่ยวกับทะเลจะแสดงลีลาร่ายรำเป็นฟองคลื่น พายเรือ นกบิน ทำนองนี้ ดังคำบอกเล่าของเขาว่า ในการแสดง จุดเด่นของคณะลิเก อาเนาะปูยู คือเน้นไปที่การตีกลอง ที่สอดคล้องกับลีลาร่ายรำ ซึ่งสร้างความประทับใจให้ผู้ชมมาก เมื่อมีการประกวดการแสดงทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติคราใด คณะอาเนาะปูยูมักได้รับชนะเลิศเกือบทุกครั้งในการแสดงเพราะท่าร่ายรำเป็นที่ประทับใจทั้งคนดูและกรรมการ (มะสอวี อาบู, 2550)

7. การร้องเพลงประกอบ ลักษณะเด่นอีประการหนึ่งของลิเกฮูลูก็คือ เป็นการแสดงที่มีการขับกลอนโต้ตอบกัน ทำนองเดียวกับลำตัดหรือเพลงฉ่อยของไทยภาคกลาง บทกลอนที่ว่านั้นมีการกล่าวถึง

เหตุการณ์บ้านเมือง หรือความรักของหนุ่มสาว หรือเรื่องตลกโปกฮาค่อนข้างสัปดน บางครั้งก่อนลงมือการแสดงก็จะมีการค้นคว้าสืบถามข้อมูลในท้องถิ่นเพื่อวางแผนนำมาแสดงโดยเฉพาะในการการเสียดสีโต้ตอบกัน สำหรับเนื้อหาที่นำเอามาร้องโต้กันนั้นจะมีหลายอย่าง อาทิ เกี่ยวกับวิถีชีวิต หรืออาชีพ เช่น หากฝ่ายหนึ่งบอกว่าเก็บเกี่ยวปีนี้ได้ผลดี เพราะมีน้ำใช้ตลอดปี อีกฝ่ายก็อาจจะร้องว่า ทำนาไม่ได้ เพราะที่นาอยู่ห่างไกล ไม่มีน้ำใช้ รายได้เลยไม่งอกเงย ฯลฯ ซึ่งการร้องโต้ตอบกันดังกล่าวถือว่าเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน หรือเป็นการสั่งสอนและให้บทเรียนกับชาวบ้านโดยทางอ้อม เพื่อให้เป็นข้อคิดที่จะนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้และ จะได้ใช้ชีวิตอย่างสงบสุข ทั้งการใช้ชีวิตในครอบครัวและการอยู่ร่วมกันกับคนในสังคม บางคราวการโต้ตอบกันนั้นทีทำนองที่หยิบยกปัญหามากล่าวแก้กันทำให้ผู้อื่นชื่นชมหรือชื่นชอบในคารมและปฏิภาณไหวพริบของแต่ละคณะว่ามีความคิดเป็นอย่างไรส่วนในเรื่องท่วงทำนองนั้นท่วงทำนองดนตรีนั้นกล่าวกันว่าในสมัยโบราณมีจังหวะช้า (สโลว์) เพียงอย่างเดียว แต่ ปัจจุบันมีอย่างน้อย 3 จังหวะ คือ สโลว์ แมมโบสโลว์ และจังหวะนาฏศิลป์อินเดีย อนึ่งมีข้อสังเกตว่าเนื้อร้องจังหวะใดก็ต้องใช้ร้องกับจังหวะนั้น ๆ จะใช้ร้องต่างจังหวะกันไม่ได้

ตัวอย่างเนื้อร้องเพลงจังหวะนาฏศิลป์อินเดีย

ตือฆีมอ กาเซ็ฮ ออแฆ กีตอ
มีเตาะ มาอัฮ บือลากอ – ลากอ
มูลอ – มูลอเนาะ วะกือรีฆอ
ฌาแง ซาปอ กาตออาปอ

คำแปล

ขอบคุณชาวเราทุกคน
ขออภัยชาวชนทุกท่าน
คราเราเผดิมเริ่มงาน
ขอท่านอย่าได้ติเตียน

การร้องเพลงประกอบก็นับเป็นอีกหนึ่งสีสันที่สร้างความประทับใจให้คนดูไม่น้อย แต่ในอดีตการร้องเพลงยังเป็นแบบง่ายๆและไม่หลากหลายดังคำบอกเล่าของ นายดือรอแม เจ๊ะสู หัวหน้าลิเกฮูลูคณะซีงอ สปาว่า สมัยก่อนจะไม่มีการขับร้องเลียนแบบฝรั่งหรืออินเดีย การขับร้องจะเป็นคำที่คิดค้นสร้างสรรค์คำร้องขึ้นมาเอง การแสดงไม่มีเครื่องขยายเสียง จึงต้องใช้รีบานอ หรือกลองรำมะนายกมาตั้งที่หน้าผากแล้วร้องให้เกิดเสียงก้องกังวาน ต่อมาจึงมีการเปิดโรงหรือวิกแข่งขันประชันกันและนำเครื่องขยายเสียงมาใช้ (รอแม เจ๊ะสู,2550) อย่างไรก็ดี การร้องเพลงประกอบก็จะมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น

ดังคำบอกเล่าของ นาย นิสสูดิน ตาเยะ นายวารีส สูดิง และนาย นาสือรี แรรอซา นักแสดงลิเกฮูลูคณะศรีสลาตัน (ซีโป)ที่กล่าวคล้ายๆกันว่า ปัจจุบันการร้องเพลงประกอบมักใช้ เพลงมลายูท้องถิ่น ผสมเพลงไทย บางครั้งก็แต่งเองพัฒนามีการผสมผสานเพลงมลายูและเพลงไทย (นิสสูดิน ตาเยะ วารีส สูดิง และนาสือรี แรรอซา ,2550) ส่วนนายอาดีน๊ะ สามะ นักร้องนำคระลิเกฮูลูโรงเรียนนราธิวาส ก็กล่าวในทำนองเดียวกันว่า การร้องเพลงประกอบจากเดิมที่มีการใช้ภาษาถิ่นมลายูอย่างเดียวนั้นใน ปัจจุบันได้มีการใช้หลายๆภาษา(อาดีน๊ะ สามะ,2550) ดังที่นายมานพ แซวีนา (มะ บ่อทอง) นักร้องนำลิเกฮูลูทีมีชื่อเสียงคณะมะ บ่อทอง ได้เล่าว่า มีการปนเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทย ภาษาอังกฤษและภาษามาเลย์ (มานพ แซวีนา, 2550) ส่วนนางสาว สุปียานี หะนิซู นักร้องนำลิเกฮูลูคณะภูเขาทองก็ได้กล่าว่า มีการใช้เพลงที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน โดยเฉพาะการนำเอาทำนองเพลงต่างๆและ ดังๆ มาแต่งเนื้อร้องใหม่"(สุปียานี หะนิซู, 2550) โดยเฉพาะการนำเพลงไทยมาร้องเป็นภาษามลายู อินเดีย(อิสมาแอ เจ๊ะหะมะ, 2550) ทั้งนี้เพื่อให้คนดูตื่นต้นเร้าใจ(พามีล๊ะ บือราเฮง , 2550)

อย่างไรก็ตามในยุคใหม่คณะลิเกฮูลูหลายคณะได้มีการนำผลงานเพลงร่วมสมัยของนักร้องดังวงต่างๆเข้ามาผสมผสานกับการละเล่น ทั้งเพลงแนว ลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิต เพลงสตริงร่วมสมัย สร้างความพอใจแก่ผู้ชมเป็นอันมาก นักร้องที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันมีหลายคน เช่น มะ ยะหา ,พามีล๊ะ บือราเฮงหรือดะ กำปงบีซง , และฟารีด๊ะซึ่งเป็นนักแสดงลิเกฮูลู ที่ร้องเพลงได้ไพเราะ ฟารีด๊ะเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสาวสวยผู้ที่มากความสามารถเธอมีถิ่นกำเนิดในจังหวัดนราธิวาส ฟารีด๊ะมีความโดดเด่นในการขับร้องด้วย เสียงหวานๆเมื่อมีการขับร้องลำนำกลอนลิเก พร้อมๆกับการแสดงท่าร่ายรำ ที่สวยงาม ความกล้าแสดงออกนี่เอง ทำให้เธอมีเสียงจนเป็นที่รู้จักกว้างขวาง โดยเฉพาะการชื่นชม ตัวเธอของชาวกลันตันเมื่อครั้งได้ชมการแสดงของเธอ ที่น่าสนใจคือฟารีด๊ะได้นำการแสดงดิเกร์ฮูลู ยุคใหม่มาเสนอต่อผู้ชม ความโดดเด่นดังกล่าวทำให้หลายปีผ่ามาเธอกลายเป็นนักแสดงสาวสวยที่ได้ความนิยมชมชอบของผู้ชมทั่วรัฐกลันตัน มาเลเซีย ได้มีการออกเทปจำหน่ายไปทั่วโดยยอดขายเทปของเธอมีจำนวนมากพอๆกับนักร้องชั้นนำของมาเลเซีย ทั้งที่ก่อนหน้าเธอจะไปแสดงที่มาเลเซียนั้น เคยมีนักแสดงรุ่นเก่าอีกผู้หนึ่งมีชื่อว่าเจ๊ะอาซียะ ซาโยนาระ ซึ่งเป็นนักร้องที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในรัฐกลันตัน มาเลเซียมากก็ตาม(จำรัส เด่นอุดม, 2549:19)

กล่าวโดยรวมแล้วโครงสร้างของคณะลิเกฮูลูในอดีตจะมีลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนมากนัก แต่มีพลังดึงดูดผู้ชม ด้วยความสามารถของผู้แสดง ผ่านดนตรีที่เรียบง่ายหากมีสีสันด้วยจังหวะอันตื่นเต้นเร้าใจ จนกระทั่งเข้าสู่สมัยใหม่ลิเกฮูลูก็มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ทันสมัย ทันยุค ทันเหตการณ์ แต่แฝงไว้ยังเอกลักษณ์เดิมที่เคยเล่นมาก่อน ทั้งนี้ไม่ว่าจะ รูปแบบ ดนตรีสีสัน และศิลปิน ตลอดจนกระบวนการในการละเล่นดังจะกล่าวต่อไป

โหมโรงสู่วาบุแล : ครบถ้วนกระบวนการแสดง

ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูมีลักษณะโดดเด่นคือ เป็นกลอนเพลงโต้ตอบนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือหมู่คณะคล้ายกับการร้องเพลงลำตัด เนื้อเพลงส่วนใหญ่เป็นภาษาพื้นถิ่นคือภาษามลายูโดยมีเสียงดนตรีรำมะนาประกอบจังหวะโดยทั่วไปแล้วการละเล่นลิเกฮูลูจะมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. เปิดการแสดงลิเกฮูลู

การแสดงจะเริ่มด้วยการเบิกโรงเรียกว่า “ฮาดี” หรือ “ตาโบะ” ขั้นตอนนี้จะมีการตีกลองดังกระหึ่มเป็นการบอกกล่าวว่าจะเริ่มการแสดงแล้ว การโหมโรงมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการเรียกความสนใจจากท่านผู้ชมให้หันมาชมมากขึ้น ซึ่งในการโหมโรงนั้นจะมีอยู่ 3 จังหวะ ได้แก่ จังหวะแรกเรียกว่า “ตาโบะ” ต่อด้วยจังหวะที่สอง เรียกว่า การตีจังหวะ “ปันตง” ซึ่งจะตีให้เป็นเพลงแต่ไม่มีการร้องและจบด้วยจังหวะสุดท้ายที่ เรียกว่า “แจนอ” คือการจบโหมโรง จากนั้นก็เริ่มด้วยการร้องเพลงปันตง (ครั้งที่ 1) หนึ่งเพลง โดยต้องเป็นเพลงดั้งเดิมของลิเกฮูลู ซึ่งมีลักษณะเป็นเรื่องราวแล้วแต่ประเด็นที่จะหยิบยก

ขั้นตอนต่อไปในสมัยก่อนจะมีการไหว้ครูก่อนเพื่อเป็นการเรียกขวัญ กำลังใจ เนื่องจากคณะลิเกฮูลูที่มาประชันกันมักจะเป็นคณะที่มาจากต่างหมู่บ้านกัน หรืออาจเป็นคณะที่มีชื่อเสียงที่เจ้าภาพจัดการเชิญชวนร่วมเข้าแข่งขัน ดังนั้นเมื่อมีการประชันกันทำให้ต่างฝ่ายต่างมักใช้การทำสงครามจิตวิทยาต่อกัน เช่น อาจมี “บอมอ” หรือหมอผีคอยปัดรังควาญคู่ต่อสู้ เพื่อให้อีกฝ่ายแพ้หรือโต้ตอบไม่ได้ แต่ในยุคปัจจุบันถือว่าเป็นการแข่งขันเชิงกีฬาที่สู้กันด้วยศิลปะหรือคารมคมคาย ต่อจากนั้นคณะลิเกที่อยู่บนเวทีซึ่งมีอยู่สองทีมหรือสองคณะจะจัดรูปแบบการแสดงโดย นั่งล้อมวงคนละฝั่งและมีกรรมการจับเวลาอยู่ตรงกลางหัวหน้าคณะมีชื่อเรียกว่า “ลือบา ดิเกร์” ขับร้องกลอนที่คิดขึ้นมาเอง แต่ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงความดีงามและยกย่องชมเชยเจ้าเมือง ผู้หลักผู้ใหญ่ เจ้าภาพ เจ้าของงาน หรือผู้นำในหมู่บ้าน เริ่มดังนี้

บุฆงจลาโตะ บุฆงจลาแต
ซีง๊อฮ สลาแย นาฆือฆี ปาตานี
มีเตาะ ตาเบะ สกือลีแย ดาโต๊ะ
ดาโต๊ะ ปุตฆอ ดาฆี ซีนี

คำแปล

นกจลาโตะ นกจลาแต
โบยบินถลามาอ่าวปัตตานี
ขอคารวะทุกท่านผู้ทรงศรี
ท่านเจ้าเมืองผู้เป็นใหญ่ครองเมืองนี้

คำกลอนที่กล่าวนี้จะสังเกตได้ว่า เป็นการยกย่องเมืองปัตตานีทำให้เข้าใจกันว่า เมืองปัตตานีนี้มีชื่อเสียงยาวนานมาแต่โบราณ เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทุกครั้งจะแสดงลิเกฮูลู จะเริ่มด้วยการกล่าวถึงเมืองปัตตานี เป็นการยกย่องให้เกียรติ หลังจากนั้นจะมีผู้ขับร้องกลอนชื่อ “ยอรอปันตน” (อาจจะเป็นคนเดียวกันก็ได้) จะขับร้องกลอนสดโดยมีลูกคู่ เรียกว่า “อาเวาะ” ทีมหรือคณะหนึ่ง 15-20 คน หรืออาจจะมากกว่านั้น ลูกคู่จะร้องรับตามละตบมือเป็นจังหวะ ลูกคู่ที่ร้องรับและตบมือให้เข้าจังหวะดังเท่าไรฝ่ายคนร้องจะมีความเร้าใจ สนุกสนาน ขับร้องได้ดีและมีความฮึกเหิมมากขึ้น ต่อจากนั้นจะมีผู้ว่ากลอนสดทั่วไปเรียกชื่อว่า “ยอรอกาโระ” บางแห่งเรียกว่า “โต๊ะกาโระ” หรือ “ตูแกแกโระ” ต่อมาได้เพิ่มอีกหนึ่งคนคือ ตูแฆลาฆูหมายถึงนักร้องเพลง เมื่อจบด้วยจังหวะสุดท้ายที่ เรียกว่า “แจนอ” หรือเมื่อลูกคู่โหมโรงเสร็จแล้ว ก็จะมีนักร้องออกมาร้องจังหวะต่าง ๆ บางทีเนื้อร้องกล่าวถึงความประสงค์ในการเล่น เช่น เจ้าภาพต้องการให้มาแสดงในงานมาแกปูโละ หรือพิธีสุหนัต หรืองานฮารีรายอ หลังจากเบิกโรงแล้ว จะมีการขับกลอนโต้ตอบกัน บทกลอนที่ว่านั้นมักกล่าวถึงเหตุการณ์บ้านเมือง หรือความรักของหนุ่มสาว หรือเรื่องตลกโปกฮาค่อนข้างสัปดนหรือลำตัดบางครั้งก่อนลงมือแสดง ผู้ขับกลอนมักค้นคว้าสืบถามปัญหาในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น หมู่บ้านใดมีปัญหาเรื่องขโมย การแสดงก็จะวางแผนให้คนหนึ่งเป็นขโมย อีกคนหนึ่งเป็นตำรวจ ต่างฝ่ายต่างใช้คารมเสียดสีตอบโต้กันครึกครื้น นับว่าเป็นการสั่งสอนและให้บทเรียนแก่ประชาชนผู้ชมโดยทางอ้อม

2. รูปแบบการประชันระหว่างคณะ

จะเริ่มต้นจากการขึ้นสู่เวทีของผู้แสดงซึ่งจะทักทายผู้ชมด้วยการก้มหัวจากนั้นจึงนั่งลงบนพื้นเวที ซึ่งการนั่งแสดงบนเวทีของผู้เล่นที่มาแข่งขันหรือมาประชันกันนั้นแต่ละคณะจะมาในรูปแบบเดียวกันคือ คณะลูกคู่จะถูกจัดให้นั่งหันหน้าไปทางด้านหน้าเวทีและนั่งให้เป็นแนวมีระเบียบ มีนักร้องนักดนตรีนั่งแฝงตัวอยู่ด้านหลังของลูกคู่ ส่วนหัวหน้าคณะหรือผู้ขับกาโละลิเกฮูลูจะนั่งอยู่ด้านหน้าของคณะ

เมื่อเริ่มการประชันกันทั้งคณะลิเกฮูลูแต่ละทีมจะนั่งล้อมวงแยกกันเป็นกลุ่ม ๆ มี 2 กลุ่ม (2 ทีม) แล้วก็เริ่มการแสดงโดยมีลำดับขั้นตอนการแสดงเป็นการขับกลอนกาโระเบิกทาง เรียกว่า “กาโระแยะกี” โดย หัวหน้าคณะลิเกฮูลู เป็นการกล่าวสวัสดีเจ้าภาพประธานในพิธีและผู้ชมซึ่งเป็นการด้นกลอนสดที่ต้องอาศัยความรู้ความสามารถของหัวหน้าคณะลิเกฮูลูในกรณีที่มีการประชัน หรือบางครั้งก็เป็นเรื่องราวกระทบกระแทกเสียดสีกัน หรือหยิบยกปัญหาต่างๆ มากล่าวเพื่อให้ผู้ชมชื่นชอบในการใช้คารมและปฏิภาณของผู้แสดง นับว่าเป็นการให้ความบันเทิง พร้อมทั้งให้ความรู้ สั่งสอนชาวบ้านผู้ชมไปในตัว(หะมะ แบลือแบ,2550)

สำหรับการประชันกันระหว่างคณะลิเกฮูลูนั้น นายเจะปอ สาแมหัวหน้าคณะลิเกผู้มีชื่อเสียงได้กล่าวไว้ว่า ในการจัดการแสดงหากมีการประชันกัน ต้องมีกรรมการคอยจับเวลาและคอยเป่านกหวีดให้สัญญาณอยู่ตรงกลาง มีคณะที่จะประชันนั่งล้อมวงคนละฝั่งกัน เมื่อตกลงกติกากันเรียบร้อยแล้ว จะให้

เวลาฝ่ายละ 25 นาทีหรือครึ่งชั่วโมงแสดงโต้ตอบกัน ต่างฝ่ายจะว่ากลอนเสียดสี กระทบกระเทียบอีกฝ่าย จนได้เวลาของอีกฝ่ายหนึ่งจะต้องตอบโต้แก้ว่าอีกฝ่ายให้ได้คล้องจองกัน เช่นว่ากลอนถึงการเรียนฝ่ายหนึ่งจะบอกว่าพวกนี้โง่ เพราะไม่เรียน จะต้องแก้ให้ได้ว่าเรียนอะไร มีความรู้ดีอย่างไร ซึ่งส่วนใหญ่บทโต้ตอบลิเกฮูลูจะเผ็ดมันขึ้นตามลำดับ บางครั้งก็กระทบกระแทกเสียดสีกัน บางคราวก็โต้กันทำนองหยิบยกปัญหามากล่าวแก้กัน ซึ่งทำให้ผู้ดูชื่นชอบในคารมและปฏิภาณจนกระทั่งเวลาล่วงเลยไปอย่างไม่รู้ตัว อย่างไรก็ตามการขับร้องลิเกฮูลูโต้ตอบกันดังกล่าวเมื่อมีการประชันกันทำให้ ไม่อาจตัดสินได้ว่าฝ่ายใดจะเป็นฝ่ายที่ได้รับการยอมรับและนิยมชมชอบมากที่สุด ดังนั้นเมื่อมีการประกวดการแสดงรูปแบบนี้คณะกรรมการจะไม่ตัดสินจากความคิดของตนเองเพียงฝ่ายเดียวว่าว่าฝ่ายใดหรือคณะใดควรชนะหรือแพ้ แต่ส่วนใหญ่มักจะพิจารณาจากอ่กัปกิริยาของผู้ที่เข้ามาชมด้วยซึ่งความนิยมชมชอบผู้เล่นดังกล่าวจะเป็นตัวตัดสินที่ดีว่าว่าผู้ชนะควรเป็นของผู้ใดเวทีแสดง (เจะปอ สะแม อ้างใน www.chumchonthai.com) ดังตัวอย่างบทกลอนลิเกฮูลูที่ใช้ในการรณรงค์ โดยใช้ “กาโระแยะ กีจือป๊ะ” เป็นการขับกลอนโต้ ตอบประเด็นรณรงค์ ระหว่างหัวหน้าคณะลิเกฮูลู ผู้โต้และผู้ตอบ

การขับกลอนโต้ตอบประเด็นรณรงค์เกี่ยวกับยาเสพติด โดยยูโซ๊ะ บ่อทอง

ผู้โต้ : ไหบอมอและสุลาฆูเนาะ กาโฆะปูเลาะซือกาลี
(จบแล้วเรื่องเพลงถึงเวลาเราจะขับกลอนลิเกฮูลูกันต่อ)
ผู้ตอบ : ฮาบิฮ สาตู ตีโมสาตู ตูเฆาะ อาดอบาเญาะลาฆี
(หมดแล้วอย่างหนึ่ง มีอีกอย่างหนึ่งต่อ)
ผู้โต้ : ฌาดีบือดีเกฮารีนิง ดียอเนาะ ลาฆูมานอ
(การแสงลิเกฮูลูในวันนี้ เขาต้องการอย่างไรบ้าง)
ผู้ตอบ : ตูเฆาะแดมอญอปาเง บูเล็ฮแตเงาะฌาแตตีนอ
(เขาเชิญลิเกฮูลูมาวันนี้ พวกเขาจะดูจะฟังกันทั้งชายหญิง)
ผู้โต้ : มูลอมูลอเนาะแกแจะ บือกือนอแอดือองาดาด๊อฮ
(เรื่องเราจะมาพูดในวันนี้ เป็นเรื่องยาเสพติดมากกว่า)
ผู้ตอบ : บาแรนิง ตูเฆาะปือและ แดกือนอดียอสูเสาะ
(สิ่งเหล่านี้เป็นที่อันตราย ต่อชีวิตและสังคม)
ผู้โต้ : ดาด๊อฮ ดาด๊อฮเสาดารอ นิงบาแฆะเฮาะสาล็อฮ
(ยาเสพติดท่านพี่น้อง เป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย)
ผู้ตอบ : เนาแน ดียอกาตอ อูฆามอปง ตือฆ๊อฮ
(ทางกฎหมายก็ผิด ทางศาสนาก็ห้าม)

ผู้โต้ : โดะบีแม ฮารีนิง เฮาะลาเป๊ะ อาเดะอาเดะ
(ที่เราเป็นห่วงมาก คือ น้องๆ เยาวชน)
ผู้ตอบ : ดีสีสีกฆ๋าฌอแอปูเลาะมีสา ออแฆ๋สาเกะ
(ผู้ติดยาเดี๋ยวนี้ เหมือนคนเป็นโรค ต้องรักษา)

การขับกลอนโต้ตอบประเด็นเกี่ยวกับการเลือกตั้ง โดยยูโซะ บ่อทอง

ผู้โต้ : ปัฮอาดอยูเฆาะลามี จาฆ๋อจาฆ๋อปีเล็ฮวอเก
(และมีประเด็นหนึ่ง เรื่องการเลือกตั้ง สส.)
ผู้ตอบ : สาเบะตูกือนอปือฆ๋าตี เตาะเล็ฮวะอีโกะเส
(เพราะฉะนั้นต้องสังเกต ทำเป็นไม่สนใจไม่ได้)
ผู้โต้ : ตูญแวปีเล็ฮวอเก นิงฌาดีเฮาะกีตอ
(วัตถุประสงค์การเลือกตั้ง สส. เป็นของพวกเรา)
ผู้ตอบ : กาลูกีตอวะ มีแส แดมอนิงมูโฌจาฆ๋อ
(สส. นั้นเป็นตัวแทนของประชาชน)
ผู้โต้ : สาเบะ ตูฮารี ปีเล็ฮ กีตอตูเบ๊ะรามารามา
(เพราะฉะนั้น วันเลือกตั้งเราต้องออกไปใช้สิทธิให้มาก ๆ)
ผู้ตอบ : กาลูกีตอเตาะปีเล็ฮ กีตอยูเฆาะเนาะสือสา
(แต่ถ้าหากว่าเราไม่ออกมาใช้สิทธิ เราจะเสียใจวันหน้า)
ผู้โต้ : อย่านอนหลับทับสิทธิ์ ตูกีตอเนาะฆูมี
(อย่านอนหลับทับสิทธิ์ เราเสียสิทธิที่มีค่า)
ผู้ตอบ : บูแกปีเล็ฮกฆ๋านอดูวิ เนาะออแฆ๋ฮาตีสูจี
(ไม่ใช่เลือกเพราะเงิน เลือกคนที่ใจบริสุทธิ์)
ผู้โต้ : กีตอปีเล็ฮ ออแรบาเอะ เตาะกีรอบาสอมานอ
(เราเลือกคนดีเข้าสภา ไม่ว่าศาสนาอะไร)
ผู้ตอบ : วาเลาอาแบ วาเลาอาเดะ วาเลาจาแต วาเลาตีนอ
(ไม่ว่าจะเป็นพี่เป็นน้อง ผู้ชายหรือผู้หญิง)

ภายหลังที่ผู้ขับกลอนต่างโต้ตอบกันพอสมควรแล้ว นักร้องลิเกฮูลูก็จะขึ้นมาร้องเพลง ซึ่งจะเป็นเพลงลูกทุ่งหรือเพลงที่แต่งขึ้นมาเองก็ได้ และจะมีการร้องเพลงสลับกันระหว่างผู้โต้และผู้ตอบอีกฝ่ายหนึ่ง จากนั้นหัวหน้าคณะผู้ขับ กาโระ ร้องเพลงปันตงอีกครั้ง (ครั้งที่ 2) เป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นที่ร้องในครั้งที่ 1 จากนั้นหัวหน้าคณะขับกาโระ ในประเด็นที่เกี่ยวกับงานที่ได้มาแสดงและมี

การโต้ตอบกับอีกฝ่าย ซึ่งข้อมูลที่ขับกลอนในตอนนี้จะบ่งบอกถึงภูมิความรู้ความสามารถของตัวลิเกฮูลูคนนั้นด้วย ขั้นตอนต่อไปหัวหน้าคณะก็จะทำการร้องโต้ตอบกันหลายครั้งสับกันไปมา ซึ่งแล้วแต่เวลาที่จะใช้ในการแสดงครั้งนั้น ดังที่ หัวหน้าคณะลิเกที่มีชื่อเสียงคือ นายดือรอแมที่ได้กล่าวเอาไว้ว่า “การแสดงดิเกร์ จะต้องแสดงกาโรธให้ครบ 4 ตอนด้วยกัน ถ้าไม่ครบแสดงว่าคณะนี้ไม่เข้าใจการแสดงลิเกฮูลูอย่างแท้จริง” ตัวอย่าง การว่ากาโระดังกล่าวนี้คือ

1. การโฆ:ะแยงกี้ มาจากกลันตัน “อัสสลามุลัยกม มารีจุมปออาเดะกาเกาะ”
2. การโฆ:ะกลันตัน“มาแลนิง อาเดะ กาเกาะ ปากะดืองา บาลากอ ลากอ”
3. กาโฆ:ะปาตานี “แมะแย โอ แมะแย บะปอ เตาะ จูวา แจนอ”
4. จบด้วยการขับร้องกลอน วาบูแล “วา เอวาบูแล วาบูแล ดือฆ:าจู ตีกอ”

“วา เอวาบูแล วาบูแล มีซุงสามสาย”

(ดือรอแม เจะสู,2550)

3. การอำลาจากก่อนจบการแสดง

ถือปีนขั้นตอนสุดท้าย ในขั้นตอนนี้หัวหน้าคณะฝ่ายตรงข้าม ลุกขึ้นขับ “วาบุแล” ซึ่งเป็นการบอกให้รู้ว่า การแสดงลิเกฮูลูในครั้งนี้กำลังจะสิ้นสุดลงแล้วบทโต้ตอบลิเกฮูลูจะเผ็ดมันขึ้นตามลำดับ บางครั้งก็จะกระทบกระแทกเสียดสีกัน บางคราวก็โต้กันทำนองหยิบยกปัญหามากล่าวแก่กัน ซึ่งทำให้ผู้ชมชื่นชอบในคารม และปฏิภาณไหวพริบจนกระทั่งเวลาล่วงเลยไปไม่รู้ตัว

สรุปขั้นตอนการแสดงลิเกฮูลู

ลำดับ	ขั้นตอน
1.	เริ่มด้วยการตีกลองโหมโรง เป็นการบอกกล่าวให้ผู้ชมได้รู้ว่าการแสดงจะได้เริ่มขึ้นแล้ว ว่ากันว่าคณะใดตีกลองได้ดังที่สุด คนดูจะจับตาทันที คณะนี้มีความสามารถเล่นได้เก่ง
2.	เพลงประกอบ ผู้ร้องจะนั่งอยู่ตรงกลางวง ร้องขึ้นมาคนเดียว เครื่องดนตรีทุดชนิดจะหยุดเงียบหมด การร้องนี้ จะเป็นการกล่าวขอโทษเจ้าที่เจ้าทาง ผู้หลักผู้ใหม่ในท้องถิ่นนั้น
3.	กลอนสด ปันตนจะเริ่มขึ้น ผู้ร้องจะว่ากลอนโดยมีลูกคู่ร้องรับ ปรมมือเป็นจังหวะ
4.	บทลา ส่วนมากทุกๆ คณะจะบอกลาด้วยการขับร้องลำนำ วาบุแล เป็นอันจบการแสดงคืนนั้น

ข้อมูลโดย ยูโซ๊ะ บ่อทอง

กล่าวโดยรวมได้ว่ากระบวนการแสดงของลิเกฮูลูนั้นถือเป็นการประสมประสานวัฒนธรรมทางศาสนาและชาติพันธ์ โดยการถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีและรูปแบบการแสดงจากนั้นได้มีการผสมผสานด้วยการนำลักษณะบทร้องต่างๆ ทั้งบทกลอนพื้นบ้าน และบทเพลงทั่วไปมาผสมผสานกัน โดยบทเพลงมีส่วนสำคัญในการนำเข้าสู่ยุคสมัย นอกจากนี้การว่ากลอนสดหรือกาโระนั้นเป็นอัตลักษณ์ร่วมกันของชาวชุมชนที่เน้นการตอบโต้ด้วยกลอนสนุกสนาน และกลอนกาโระนั้นก็มักจะมีลักษณะห้วนสั้น และสะท้อนนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอนของผู้คนได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้เนื้อหาที่ได้ถ่ายทอดออกมาบางบทเพลงก็มุ่งส่งเสริมความสมานฉันท์ มุ่งส่งเสริมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่ปัจจุบันนิยมการสื่อสารในรูปแบบสองภาษา ทั้งภาษาไทย และภาษามลายู ความเป็นลิเกฮูลูจึงมีลักษณะแห่งการบูรณาการทั้งวัฒนธรรม รูปแบบการแสดง และภาษา หลอมรวมเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นมาหลายยุคหลายสมัย และมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ในเวลาต่อมา

สู่โลกยุคโลกาภิวัตน์ : ลิเกฮูลูกับการปรับเปลี่ยนรูปแบบ

ลิเกฮูลูนับว่ามีประวัติและพัฒนาการที่ยาวนานร่วมกับอาณาจักรปัตตานีนับแต่อดีตที่เริ่มต้นขึ้นจากเสียงสวดสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งปกติเป็นการขับร้องเนื่องในเทศกาลวันที่ชาวมุสลิมเรียกว่างานเมาลิด ต่อมาได้มีการพัฒนาโดยมีการผสมผสานเข้ากับการละเล่นของท้องถิ่นกระทั่งได้วิวัฒนาการมาจนมีลักษณะเป็นการละเล่นอย่างที่เราพบเห็นในปัจจุบัน สำหรับในโลกของยุคโลกาภิวัตน์ที่เทคโนโลยีข่าวสารมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตผู้คนอย่างกว้างขวางนั้น ลิเกฮูลูก็ยังคงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้รับการยอมรับของประชาชนในพื้นที่กันอย่างกว้างขวางอีกทั้งจำนวนศิลปินที่ทำการแสดงและผู้สนใจฝึกหัดก็มีเป็นจำนวนมากพร้อมๆกับความชื่นชมศิลปะการแสดงแบบนี้ของประชาชนไปทั่วประเทศ อย่างไรก็ดีในยุคปัจจุบันกระแสโลกาภิวัตน์นับว่าส่งผลกระทบต่อลิเกฮูลูไม่น้อย เพราะความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและข้อมูลข่าวสารได้ทำให้ลิเกฮูลูหลายคณะมีการปรับเปลี่ยนทั้งรูปแบบ และแนวทางการละเล่น หลายคณะเริ่มปรับตัวสู่โลกแห่งแสงสีที่มีนวัตกรรมล้ำสมัย ทั้งมีรูปแบบที่สอดคล้องกับความบันเทิงแนวใหม่ และการนำเสนอที่เปลี่ยนไปจากเดิม นานับประการจากการศึกษาลิเกฮูลูในยุคปัจจุบันพบว่าหลายคณะมีการปรับรูปแบบการละเล่น มีการปรับรูปแบบนำเสนอสาระต่างๆ ซึ่งมีอยู่มากมายแต่ในที่นี้จะแยกอธิบายเป็นประเด็นต่างๆได้ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบเวทีการแสดง

การแสดงลิเกฮูลูแต่เดิมนั้นจะจัดให้มีขึ้นในวันที่มีเทศกาลสำคัญๆหรืองานที่เจ้าเมือง ผู้หลักผู้ใหญ่ในเมืองหรือหมู่บ้านจัดขึ้น เช่นในวันโกนผมไฟลูกหลาน พิธีสมรส เข้าสุหนัต และบางครั้งอาจจะจัดให้มีขึ้นด้วยเหตุที่เจ้าเมืองบนบานสิ่งใดซึ่งเมื่อประสบความสำเร็จแล้วก็จะต้องมีการฉลองแก้บนโดยจัดให้มีการแสดงต่างๆ เช่นลิเกฮูลู มะโย่ง โนราห์ ซีละ พร้อมกันนั้นจะเชิญบรรดาเจ้า

เมืองต่างๆ มาร่วมงานด้วย ผู้ที่ถูกเชิญจะนำของขวัญมามอบให้ อาจจะเป็นช้าง ม้า วัว ควาย ของป่า อาหาร หรือของมีค่า เช่น เพชร ทอง ถาดทองเหลือง หม้อข้าวทองเหลือง จะฉลองกัน 3 วัน 3 คืน หรือบางครั้งอาจจะถึง 7 วัน 7 คืน ในงานเจ้าภาพจะเลี้ยงอาหาร ส่วนการแสดงต่างๆ นั้นจะไม่มีการว่าจ้าง ไม่มีการเก็บค่าดู โดยจะเล่นและแสดงบนชานเรือนหรือในวังต่อหน้าเจ้าเมืองและแขกที่มาร่วมงาน ซึ่งก็ไม่ได้มีการทำเป็นโรงหรือเวทีแสดงแต่อย่างใด ต่อมารูปแบบเวทีการแสดงของลิฮูลูจะถูกจัดขึ้นอย่างเป็นทางการ กล่าวคือ เป็นเวทีสูงเพื่อให้คนดูมองเห็นชัดและมีการประดับประดาตกแต่งให้สวยงามดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

สำหรับในยุคโลกาภิวัตน์ เวทีการแสดงลิเกฮูลูส่วนใหญ่มักเป็นเวทีที่ใช้ร่วมกันกับการแสดงประเภทอื่นๆมีทั้งเวทีกลางแจ้ง และเวทีในที่ร่ม มีที่นั่งสะดวกสบาย รูปแบบเวทีส่วนใหญ่จะเป็นเวทียกสูง มีพื้นหลัง และเต็มไปด้วยเทคโนโลยีต่างๆเช่นใช้เครื่องเสียงระบบดิจิตอลที่ทันสมัย มีระบบไฟแสงสีและเลเซอร์ มีเครื่องพ่นดรายไอซ์ ทั้งมีจอโปรเจ็คเตอร์ขนาดใหญ่พร้อมอุปกรณ์ ฯลฯ ตัวอย่างเวทีแบบนี้เช่นเวทีที่ใช้ในงานแสดงประจำปีของจังหวัดเช่นใน งานมหกรรมอาหาร3วัฒนธรรม ของจังหวัดปัตตานี งานกาชาด ของจังหวัดยะลาเป็นต้น ซึ่งจะมีลิเกฮูลูคณะต่างๆ ขึ้นเวทีมาแสดงอย่างตื่นตาตื่นใจ ซึ่งการปรับเปลี่ยนรูปแบบดังกล่าวย่อมสะท้อนให้เห็นถึงโอกาสในแสดงของดิเกร์ฮูลูที่มีการปรับเปลี่ยนไปด้วย คือจากเดิมที่นิยมเล่นตามหมู่บ้านเวลามีงานสำคัญ เช่น งานมาโซะยาวีหรือเข้าสุหมัด งานวันฮารีรายอ หรืองานแต่งงาน ก็กลายมาเป็นการแสดงในงานที่มีรูปแบบใหญ่ขึ้น เช่น งานประจำปีของจังหวัด งานกาชาด งานมหกรรมวัฒนธรรม งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ตลอดจนงานเลี้ยงประจำปีของบริษัท ซึ่งกระบวนการปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นนี้ย่อมสะท้อนถึง การรุกลาม แผ่ขยายของพลังโลกาภิวัตน์ที่เข้าสู่วงการบันเทิงต่างๆไม่เว้นกระทั่งลิเกฮูลูได้เป็นอย่างดี

2. รูปแบบของการแต่งกายของผู้แสดง

การแต่งกายของผู้แสดงลิเกฮูลูแต่เดิมจะเน้นไปที่เสื้อผ้าที่มีสีสันสวยงาม ส่วนใหญ่ลูกคู่จะสวมใส่เหมือนกันทั้งทีม โดยหัวหน้าคณะจะแต่งกายแตกต่างออกไปให้ดูเด่นเป็นสง่า ทั้งมีการปรับรูปแบบการแต่งกายให้ทันสมัยและมีความเป็นสากลมากขึ้นเช่นคณะ นิโนะ เจาะไอร้อง และคณะอิแกบูยู เป็นต้น สำหรับในโลกยุคใหม่ที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยีตามกระแสโลกาภิวัตน์นั้น ผู้เล่นลิเกฮูลูบางคณะได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายไปจากเดิมไม่มากนัก ในขณะที่บางคณะมีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายให้ล้ำสมัยอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะนักร้องหญิงที่มีการแต่งกายที่เต็มไปด้วยเครื่องประดับมีสีสันฉูดฉาด ขณะที่ร้องเพลงก็จะมีการนำหางเครื่องแบบดนตรีสากล มาเล่นด้วย อย่างไรก็ตามสำหรับในโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่มีความทันสมัยและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนั้นผู้แสดงลิเกฮูลูได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายให้ล้ำสมัยมากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมักจะเน้นไปที่ผู้ทำหน้าที่ในการขับร้องเป็นส่วนใหญ่ ส่วนลูกคู่นั้นยังคงเป็นการแต่งกายแบบเดิมตามที่เคยปฏิบัติมา โดยผู้ทำหน้าที่ในการขับร้องนั้นจะสวมใส่ชุดที่ต่างออกไปจากลูกคู่ เช่น การสวมเสื้อแขนยาว กางเกงขายาว

ทรงสุภาพ และถ้าหากผู้ทำหน้าที่ขับร้องเป็นเพศหญิงนั้นก็จะยิ่งมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายมากขึ้นแต่ก็ยังเน้นรูปแบบการแต่งกายที่แสดงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ชุดที่สวมใส่จะต้องเป็นชุดที่ดูประหนึ่งว่าเป็นชุดที่เคยมีอยู่ในราชสำนักของสตรีชั้นสูง เพราะลักษณะเสื้อและผ้าถุงนั้นไม่ได้เป็นการหาซื้อได้ทั่วไปตามท้องตลาดแต่หากเป็นชุดที่ผ่านการออกแบบมาเป็นอย่างดี ส่วนทรงผมนั้นก็จะไม่ปล่อยไปตามธรรมชาติ จะมีการเกล้าผมพร้อมกันมีเครื่องประดับประเภทปิ่นที่เป็นสายสายระย้าโยงไปมาให้เข้ากับชุดที่สวมใส่ ซึ่งมองโดยภาพรวมแล้วเปรียบเสมือนกับสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักเอง และในขณะที่ทำการขับร้องนั้นก็จะเพิ่มสีสันให้มากขึ้นด้วยการนำ “หางเครื่อง” ทั้งชายและหญิงแบบดนตรีสากลมาร่วมแสดงบนเวทีร่วมกับลูกคู่ด้วย โดยหางเครื่องนั้นก็จะมีการแต่งกายที่ไม่เหมือนกันคณะลูกคู่และไม่เหมือนกับนักร้อง บางครั้งชุดที่หางเครื่องสวมใส่อาจจะเป็นชุดกี่เพ้า ชุดแบบล้านนา ตลอดจนชุดที่ดูละม้ายคล้ายกับชุดระบำสเปนซึ่งโดยภาพรวมแล้วจะเป็นชุดที่ดูเรียบร้อย ไม่โป๊ แต่การเต้นของหางเครื่องที่นำมานี้จะไม่ใช่เป็นการเต้นแบบหางเครื่องตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งในภาคกลาง และไม่ใช่การเต้นแบบ “แดนเซอร์” ของเพลงสตริงตามอย่างค่ายเพลงต่าง ๆ หากแต่เป็นการแสดง “รีวิวประกอบเพลง” หรือ “จินตลีลา” พร้อมกับมีอุปกรณ์ในการร่ายรำ เช่น พัด ร่ม ซึ่งเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการแสดงซึ่งโดยรวมแล้ว จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแต่งกายของผู้แสดงนั้นเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะทำให้ผู้ที่มาชมการแสดงเกิดความประทับใจนั่นเอง(“จินตลีลา” ดังกล่าวสามารถรับชมได้จาก วีซีดีชุด “โมเดิร์นลิเกฮูลู”ของคณะสลินดงบายู)

3. ลีลาท่าทางและดนตรีประกอบ

ในการแสดงลิเกฮูลูในยุคปัจจุบัน ผู้เล่นจะเน้นการแต่งกายที่สวยงาม มีการออกลีลาท่าทางประกอบ มีการร่ายรำขณะตบมือให้จังหวะกับคนขับร้อง อันเป็นศิลปะที่มีความงดงามและลงตัว สำหรับในยุคโลกาภิวัตน์ ผู้เล่นหลายคณะก็มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการละเล่นให้เหมาะสมกับยุคสมัย บางคณะก็มีการเปลี่ยนแปลงอย่างแทนที่จะแสดงสองคณะประชันกันกลับกลายมาเป็นคณะเดียว บางคณะก็มีรูปแบบการแสดงที่กลายเป็นคอนเสิร์ตหรือวงดนตรีฮูลูสตริงสมัยใหม่ ดังคำบอกเล่าของนายนิวัฒน์ จิตวิริยะชัยหรือนิโนะ เจาะไอร้อง ศิลปินลิเกอูลูอาวุโสที่ได้แสดงความเห็นว่า ปัจจุบันการแสดงลิเกฮูลูปรับเปลี่ยนไปหมดโดยมีรูปแบบเป็นดนตรีสมัยใหม่แบบวัยรุ่น ส่วนการร้องสะกดอักษรผิดๆ เช่น ง ก็ว่า น เป็นต้น จึงอยากจะให้เชิญผู้อาวุโสมาแสดงให้ชมเพื่อให้คณะใหม่ได้ดูเป็นตัวอย่างบ้างจะได้อนุรักษ์ต้นแบบเอาไว้(นิวัฒน์ จิตวิริยะชัย, 2550)อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมแล้ว รูปเครื่องแบบดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกฮูลูส่วนใหญ่นั้นก็ยังคงเน้นแบบเดิมที่ประกอบไปด้วยกลอง รำมะนา ฆ้องวง เครื่องเคาะจังหวะ เป็นหลัก แต่ในโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่การแสดงบันเทิงมักความเน้นตื่นตาตื่นใจ ดังนั้นจึงคณะลิเกฮูลูหลายคณะได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงให้ทันสมัยพร้อมๆกับเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้าไปในการแสดง เช่น กลอง กีต้าร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด เป็นต้น ซึ่งการเพิ่มเครื่องดนตรีแบบนี้ทำให้ลิเกฮูลูในยุคปัจจุบันมีกลิ่นอายของ “สตริง” ที่นอกจะเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการ

แสดงแล้ว ยังเป็นการเพิ่มความไพเราะให้กับเพลงที่บรรเลงอีกด้วย (อิสมาแอ เจ๊ะหะมะ,2550) ดังจะเห็นได้จากการแสดงลิเกฮูลูของคณะ “สลินดงบายู” ที่ได้เปิดการแสดงที่ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี เมื่อพ.ศ.2548 ก็ได้นำเครื่องดนตรีสตริงมาบรรเลงคู่กับเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างเพลงปัตตานีน่าอยู่ ที่ขับร้องโดยหามะ สลินดงบายู ในรูปแบบวิดีโอซีดี ซึ่งในมิวสิควิดีโอ เพลงนี้แม้จะมีโครงสร้างในการนำเสนอเพลงแบบวิดีโอทั่ว ๆ ไป คือ มีนักร้องมายืนร้องเพลงก็ตามแต่กลับมีการเพิ่มเติมบางฉาก คือ จะมีการตัดสลับภาพระหว่างนักร้องกับสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดปัตตานี ดังจะเห็นได้จากการนำสถานที่ท่องเที่ยวมาบรรจุในเพลง เช่น หาดทราย (หาดแฆแฆ) น้ำตก ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวบ้านในอาชีพต่าง ๆ และที่พิเศษในเพลงนี้ คือการมีสตรีชาวตะวันตกที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับจังหวัดปัตตานีได้อย่างกลมกลืน ดังจะเห็นได้จากในเพลงนั้นสตรีชาวตะวันตกผู้นั้นกำลังรับประทานอาหารทั่ว ๆ ไปตามอย่างคนไทยในจังหวัดปัตตานี(ภาพชีวิตดังกล่าวสามารถรับชมได้จาก วีซีดีชุด “โมเดิร์นลิเกฮูลู”ของคณะสลินดงบายู)

ตัวอย่างเพลงทั่วไป:ปัตตานีน่าอยู่

เราชาวตานี ดินแดนสุขี สินทรัพย์มากมี น้ำใจงดงาม
มองไปทางไหน ชื่นระรื่นอุรา โอ้ปัตตานี ตรึงใจตรึงตา
ยะรัง มายอ หนองจิก โคกโพธิ์ ปะนาเระ ไม้แก่น ทุ่งยางแดง แม่ลาน ยะหริ่ง
สายบุรี อีกกะพ้อและเมืองทั้งสิบสองอำเภอรวมเป็นปัตตานี
ร่มเย็นสุขสันต์ ธรรมชาติเมืองนี้ น้ำตกหาดทราย สวยเด่นโสภี ใครได้มาเยือนเมืองปัตตานี
ซึ้งใจและยินดีทุกชีวีปลอดภัย

4. เนื้อหาสาระและทำนองเพลง

สำหรับในโลกยุคโลกาภิวัตน์เนื้อหาสาระและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนับว่ามีความสำคัญเช่นกันและเพื่อให้การแสดงลิเกฮูลูดึงดูดผู้ชมนั้น ผู้เล่นหลายคณะก็มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการละเล่นให้เหมาะสมกับยุคสมัยดังคำบอกเล่าจากข้อมูลที่ได้จากศิลปินฮูลูหลายคน เช่น นายนิสฮูดิน ตาเยะ นายวารีส สูดิง และนาย นาสือรี แรรอซาศรีลูกคู่ลิเกฮูลูคณะสลาตัน(ซีโป) ที่ว่า ปัจจุบันมีการใช้เพลงมลายูท้องถิ่นผสมเพลงไทย บางครั้งก็แต่งเองและพัฒนาโดยมีการผสมผสานเพลงมลายูและเพลงไทย(นิสฮูดิน ตาเยะ วารีส สูดิง และนาสือรี แรรอซาศรี,2550) ส่วนนายนายอาดีน๊ะ สามะนักร้องลิเกฮูลูโรงเรียนนราธิวาส ก็กล่าวทำนองเดียวกันว่า การร้องเพลงจากการใช้ภาษาถิ่นมลายูอย่างเดียวในอดีตแต่ปัจจุบันมีการใช้หลายๆภาษา(อาดีน๊ะ สามะ,2550)ส่วน นาย มะยะโซะ ฮามูนิง นายโรง (โต๊ะรอ)ลิเกฮูลูได้เล่าว่า มีการปนเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และมาเลย์ทำให้ดูแปลกใหม่และน่าสนใจ(มะยะโซะ ฮามูนิง,2550) นอกจากนี้นายมานพ แซวีนา (มะ บ่อทอง) ศิลปินลิเกฮูลู

ผู้มีชื่อเสียงได้กล่าวไว้ว่า เพลงลิเกฮูลูจะใช้ทำนองเพลงที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง เช่นเดียวกับคำบอกเล่าของ นางสาว สุปียานี หะนิซู นักร้องนำลิเกฮูลูคณะภูเขาทอง ที่ว่าได้นำเอาทำนองเพลงอื่นๆ ดังๆ มาแต่งเนื้อร้องใหม่ให้มีความน่าสนใจหรือนำเพลงไทยมาร้องเป็นภาษามลายู อินเดีย ใช้จังหวะสมัยใหม่ให้คนดูเร้าใจ (นายอิสมาแอ เจ๊ะหะมะ พามีล๊ะ บือราเฮง,2550) ซึ่งการผสมผสานเพลงดังกล่าว ตัวอย่าง เช่น เพลง สลินดงบายู โดย บดินทร์ ราฮิม

ตัวอย่างเพลงทั่วไป:สลินดงบายู

สลินดงบายู เบอดีเกฮูลู ปาลูบานอมือนือโป๊ะกันตาแงเบอซามอ อีรามาลาฆูบารู
ซามอเปอมิวสิค ดืองาเต๊ะปูวัสบือตีนอ, ดันยาแตเปอมีนะห์ลาฆู* (ซ้ำ*)
เชิญฟังดีเกฮูลูวงสลินดงบายู ฟัง..เชิญฟังดีเกฮูลูวงสลินดงบายูร่วมบรรเลงเพลง
ประสาน ภาษายาวีผสมกับภาษาไทยในความหมายอันเดียวกันคงเข้าใจ
สลินดงบายูขอสื่อด้วยเสียงเพลง แทนคำว่ารักความเข้าใจกันและความมีน้ำใจ
บานอปาตงฆานอกาโร๊ะ ลาฆีวาบูแล เร่าร้อนด้วยเสียงกลองโหม่งฆ้องโยกไป
ซ้ายหันไปขวาแน่นอน

6. การเผยแพร่

แต่เดิมการเผยแพร่เรื่องราวของลิเกฮูลูจะนำเสนอผ่านสื่อที่เป็นที่นิยมของผู้คนในท้องถิ่น ดังคำบอกเล่าของ พันตรียูดซป สาเรป อายุ 64 ปี ซึ่งในอดีตรับราชการอยู่ที่สถานีวิทยุ 912 กรป. นราธิวาส ยูดซป เล่าว่า เขาเป็นผู้ที่คลุกคลีกับการแสดงลิเกฮูลูมานาน เป็นผู้จัดรายการข่าวเที่ยงวันที่มีชื่อว่าปะจูซึ่งมีคนฟังติดตามมากที่สุด ทุกวันที่รายการเขาออกอากาศ เมื่อเสียงปี่กลองซีละดังขึ้นทุกแห่งที่สามารถรับคลื่นวิทยุจากสถานีแห่งนี้จะมีคนล้อมวงฟังข่าวปะจูอยู่หน้าเครื่องรับวิทยุหยุดทำงาน เสียงบอกเล่าข่าวภาษาท้องถิ่นสะกดให้คนฟังอย่างใจจดจ่อ นอกจากนี้เขายังผู้จัดทำรายการลิเกฮูลู โดยเชิญคณะนิโนะ เจาะไอร้อง และคณะสาและ ตาแป ออกอากาศสลับกันคนละสัปดาห์ซึ่งรายการนี้เป็นที่นิยมของคนฟังมาก(ยูดซป สาเรป อ้างใน จำรัส เด่นอุดม,2549:14)นอกจากการเผยแพร่ทางวิทยุแล้ว การแสดงลิเกฮูลูยังได้รับการส่งเสริมโดยให้แสดงเผยแพร่ทางโทรทัศน์ช่อง 11 อันเป็นสถานีโทรทัศน์ที่นำเสนอข่าวสารและศิลปะในท้องถิ่น การเผยแพร่ดังกล่าวเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ที่ชื่นชอบลิเกฮูลูมากขึ้น เพราะแต่เดิมนั้นสามารถเสพความบันเทิงได้จากวิทยุที่ได้ยินแค่เสียง แต่การได้รับชมการแสดงลิเกฮูลูผ่านเครื่องรับโทรทัศน์นั้นได้ทั้งภาพที่มีสีสันและเสียงที่ไพเราะทำให้ได้อรรถรสมากขึ้น

อย่างไรก็ดีในยุคโลกาภิวัตน์การเผยแพร่ลิเกฮูลูมีหลายช่องทาง เช่น วิทยุ ทีวี อินเตอร์เน็ต การแสดง การประชาสัมพันธ์ เทป ซีดี การเผยแพร่ผ่านสื่อบันเทิงอีกหลากหลาย อันเป็นอิทธิพลจาก

เทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ที่เข้ามามีบทบาทการเผยนำเสนอข้อมูลข่าวสารมากขึ้น ที่น่าสนใจคือในยุคโลกาภิวัตน์ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูมีการเผยแพร่ในรูปแบบวิดีโอซีดี(VCD) ที่จัดทำโดยหน่วยงานต่างๆ ของทางภาครัฐ เช่น VCD ดีเกฮูลูปัตตานี ชุด “สร้างความเป็นธรรม เสริมความเป็นไทย” ที่ได้รับการสนับสนุนโดยนายภาณุ อุทัยรัตน์ ผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานี หรือแม้แต่ VCD คณะสลินดงบายู 2004 ชุดที่ 1 ที่มีที่ปรึกษาคือ พ.อ. นรินทร์ มุทุกันต์ หัวหน้าฝ่ายกิจการพลเรือนส่วนกิจการพลเรือน กองอำนวยการเสริมสร้างสันติสุข จังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นต้น การเผยแพร่ที่จัดทำในรูปแบบวิดีโอซีดี เหล่านี้ซึ่งนอกจากให้ความบันเทิงแล้วยังได้สอดแทรกภาพที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลข่าวสารของทางภาครัฐ เรื่องราวที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของประชาชนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตลอดจนนำเสนอภาพที่แสดงถึงปัญหาของสังคมได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการที่ลิเกฮูลูได้มีการปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบวิดีโอซีดี นั้นจึงเป็นอีกวิธีหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอหรือเผยแพร่ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้แล้วการเผยแพร่ในยุคโลกาภิวัฒน์ยังได้อยู่ในรูปของอินเตอร์เน็ท โดยผู้ที่สนใจในศิลปะการแสดงลิเกฮูลูนั้นสามารถเข้าถึงข้อมูลได้จากวิทยาการการสื่อสารที่ทันสมัยมากขึ้น คือคอมพิวเตอร์โดยผ่านอินเตอร์เน็ทท่องไปในเวปต่างๆเช่นwww.google.com www.komonjangvat_industrial www.pattani today.com ก็จะได้ข้อมูลต่างๆของคณะลิเกฮูลู ทั้ง ประวัติ การรูปแบบการแสดง บทบาทในปัจจุบันฯลฯ พร้อมกับได้รับชมภาพและเสียงได้อีกด้วย อาทิเพลง สำนึกบ้านเกิดของคณะแหลมทราย เป็นต้นนอกจากนี้บทบาทของสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่มีราคาย่อมเยาลง และมีพัฒนาขึ้นมามากกว่าในอดีต ทำให้ส่วนท้องถิ่นได้ตั้งบริษัทเทปของตัวเอง เช่น ในกรณีของบริษัทซาวด์สตาร์ ที่ตั้งอยู่ในจังหวัดปัตตานี มีส่วนสำคัญในการบันทึกเสียงและคณะดิเกร์ฮูลูคณะต่างๆในรูปซีดี วีซีดี ตลอดจนการนำเสนอในรูปมิวสิควีดีโอ ๔งมีส่วนทำให้ดิเกร์ฮูลูเข้าไปครองใจผู้คนมากขึ้น ทั้งตัวศิลปินดิเกร์ฮูลูซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ร้องเพลงทั่วไปนั้น บางคนก็เป็นนักร้องเพลงภาษามลายู ก็มีโอกาสจัดแสดงคอนเสิร์ต และมีชื่อเสียงโด่งดังในประเทศมาเลเซียด้วย วัฒนธรรมของภาษาที่ใช้ร่วมกัน สายสัมพันธ์ระหว่างไทยกับมาเลเซียยังเห็นได้จากบทลิเกฮูลูในส่วนที่เป็นการขับกลอนสดหรือกาโระ ที่แยกเป็นท่วงท่าของแต่ละถิ่น คือกาโระกลาแตหรือกลันตัน และกาโระตานีโดยกาโระแต่ละแบบมีรูปแบบคำประพันธ์คล้ายคลึงกัน แต่มีน้ำเสียงของภาษาและรูปแบบการนำเสนอที่ต่างออกไป เช่น สำเนียงกาโระตานีจะมีลักษณะของความเป็นท้องถิ่นมากกว่าและโลดโผนมากกว่า และเมื่อผู้ขับกลอนพูด ดนตรีรำมะนาจะหยุด ในขณะที่กาโระกลาแตจะมีการว่ากลอนพร้อมกับดนตรีรำมะนา ซึ่งศิลปินดิเกร์ฮูลูแต่ละคณะจะนิยมใช้ทั้งกาโระกลาแตและกาโระตานีควบคู่กันไป ลักษณะเช่นนี้ทำให้มองย้อนไปถึงสายสัมพันธ์ของคนไทยในเมืองปัตตานีกับคนไทยในกลันตัน ที่มีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ร่วมกันมาก่อน สายสัมพันธ์ดังกล่าวยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน โดยส่วนร่วมทางชาติพันธ์ ภาษา ศาสนา และเครือญาติ ซึ่งสายสัมพันธ์ดังกล่าวมีส่วนสำคัญทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมศิลปะการแสดงขึ้นทั้งมีการเผยแพร่ผ่าน

สื่อบันเทิงที่ทันสมัยจนผู้ชมที่มีหลักแหล่งห่างไกลกันสามารถเสพความบันเทิงได้อย่างสะดวก ซึ่งทั้งหมดล้วนแล้วแต่เป็นพลังของโลกาภิวัตน์ทั้งสิ้น

นอกจากนี้การละเล่นพื้นบ้านลิเกฮูลูยังมีโอกาสแสดงให้ชาวไทยภาคอื่นๆได้ชมกันอย่างแพร่หลายด้วยสื่อทันสมัยในรูปแบบต่างๆ ทั้งเผยแพร่โดยการจัดการของสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติและจากองค์กรที่สนับสนุนวัฒนธรรมอยู่ก่อนหน้านั้นแล้ว ที่น่าสนใจคือ การนำสื่อพื้นบ้านอย่างลิเกฮูลูมาเป็นวัตถุดิบในการสื่อสารของสื่อมวลชนยุคใหม่ ได้กลายเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ลิเกฮูลูได้กลายเป็นสื่อยอดฮิตในปัจจุบัน โดยเฉพาะนับตั้งแต่บริษัทผลิตมือถือยี่ห้อหนึ่งได้นำการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อโฆษณาเพื่อเสริมสร้างภาพลักษณ์ของบริษัทในการรณรงค์รักษาสภาพแวดล้อมทางทะเล โดยคณะลิเกฮูลูที่มีโอกาสแสดงโฆษณาภาพยนตร์ชุดนี้คือคณะแหลมทรายจากบ้านบางตาวา อ.หนองจิก จ.ปัตตานี จากนั้นคณะเดียวกันนี้ก็ได้ร่วมแสดงในสื่อโฆษณาของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยร่วมกับนักร้องยอดนิยม ธงชัย แมคอินไตย ซึ่งในบทเพลงของธงชัยเพลงหนึ่งก็ได้มีการนำเอาดนตรีลิเกฮูลูไปเป็นส่วนหนึ่งของเพลงด้วย และในส่วนละครทีวีเองก็ได้มีการนำเสนอละครทีวีเรื่องเหนือทรายใต้ฟ้า ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สี ซึ่งพระเอกในเรื่องที่แสดง โดยอานัส พาพานิช เป็นผู้ร่วมแสดงลิเกฮูลูด้วย ซึ่งคณะลิเกฮูลูที่มีโอกาสร่วมแสดงเรื่องนี้คือ “วงอาเนาะปูยู” จากจังหวัดปัตตานี ซึ่งการนำลิเกฮูลูที่เป็นสื่อพื้นบ้านและมีพัฒนาการในการนำเสนอจนเป็นส่วนหนึ่งในสื่อบันเทิงสมัยใหม่นั้น ย่อมสะท้อนถึงการแผ่ขยายของลิเกฮูลูอย่างรวดเร็วจากพลังโลกาภิวัตน์ได้เป็นอย่างดี

7. บทบาทของลิเกฮูลู

หากพิจารณาการแสดงของนักแสดงลิเกฮูลูรุ่นเก่าที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันเช่น นิโนะ เจาะไอร้อง, สาและ ตาแป, ยูโซะ หนองจิก, ยูโว๊ะ ยาบี, ดอรอแม อาเนาะกือลี, มะเยะ อาเนาะซีงอ และสุดิง เจาะกือแย นั้นจะเห็นได้ว่า แต่ละคนจะมีแบบอย่างการขับกลอน(กาโระ) หรือแนวการเล่นที่มีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตนเอง ถือเป็นพรสวรรค์เฉพาะตัวที่ใครก็ไม่อาจจะเลียนแบบได้ ซึ่งในการขับร้องกลอนนั้นจะมีความไพเราะ สวยงาม สาระมีความหมาย เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมาโดยตลอด แต่ในยุคโลกาภิวัตน์นั้นการแสดงของคณะลิเกฮูลูรุ่นใหม่ ได้มีความเคลื่อนไหวในรูปแบบอยู่พอสมควร โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนบทบาทผู้แสดง ที่บางคณะยังเน้นแบบเดิมแต่เพิ่มสาระบางอย่างลงไป ในขณะที่บางคณะก็ผสมผสานของเดิมกับดนตรีสากลแบบใหม่ และบางคณะก็มีการแสดงผิดแผกแตกต่างจากของเดิมไปมาก คือมีรูปแบบคล้ายๆกับการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีแบบใหม่ ซึ่งรูปแบบนี้เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันพอสมควรถึงความเหมาะสมจากบรรดาศิลปินรุ่นเก่าและผู้เกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีหลากหลายทัศนะเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านดังกล่าวแต่ก็มิอาจปฏิเสธได้ว่า ลิเกฮูลูยุคปัจจุบันได้ปรับบทบาทตนเองหลายรูปแบบแต่หลายคณะก็ยังมุ่งสร้างสรรค์สิ่งดี ๆ ให้กับสังคมผ่านรูปแบบการแสดงเช่นเดิม เพื่อสื่อให้ผู้คนทั้งหลายรู้ว่าศิลปินฮูลูก็คือผู้มีจิตสำนึกต่อส่วนรวม ดังทัศนะของพันตรียูดซป สาเรป ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่มีความรักและหวงแหนศิลปวัฒนธรรม

พื้นบ้านโดยเฉพาะการแสดงลิเกฮูลู ยูดซป ได้สะท้อนความรู้สึกต่อลิเกฮูลูว่าเป็นศิลปะการแสดงของคนในจังหวัดภาคใต้มานาน ตั้งแต่โบราณที่ต้องระวังรักษาให้คงอยู่กับลูกหลานตลอดไป สมัยก่อนทุกๆ งานไม่ว่าจะเป็นงานแต่งงาน หรือเข้าสุหนัตบุตรชาย หรือบุตรหญิงที่ถึงวัยเจาะหู จะมีการรับลิเกฮูลู มาแสดงหนึ่งคืน ถ้าเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงก็อาจจะแสดงสองคืนติดต่อกัน ยูดซปกล่าวอีกว่าเขาต้องการจะมีเงินทุนมาสอนเด็กๆ ให้มีการฝึกเล่นดิเกร์ฮูลูและอยากให้ทางราชการมีหลักสูตรสอนในโรงเรียนชุมชน สัปดาห์ละครั้งก็ยังดีธงการสนับสนุนดังกล่าวจะ ช่วยให้เด็กไม่ไปมั่วสุมกับอบายมุข เล่นการพนัน ยาเสพย์ติด ทั้งเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีคุณค่าได้อีกทางหนึ่ง(ยูดซป สาเรป อ้างในจำรัส เด่นอุดม, 2550:14)

การที่ลิเกฮูลูมีคูณค่าและมีบทบาทต่อสังคมดังกล่าวนั้นทำให้ปัจจุบันลิเกฮูลูหลายคณะมักได้รับการกล่าวขานถึงคุณประโยชน์ต่อสังคมเสมอ ดังคำบอกเล่าของนางธิดารัตน์ พละสิทธ์ ข้าราชการครูโรงเรียนเยาวชนวัดชลธารสิงเห ที่ว่า ลิเกฮูลูสามารถปลุกจิตสำนึกสังคมในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้ทั้งช่วยในการสืบสานวัฒนธรรม โดยทำให้สังคมและประชาชนช่วยสืบสานต่อ(อังคณี สระบัว,2550) ทั้งสั่งสอนคนในสังคมให้เกิดความสามัคคี และพร้อมที่จะเผยแผ่ศิลปะของภาคใต้โดยวิธีการเผยแผ่คือการใช้เนื้อหาในเพลง (สารีปะ นิบู,2 550) ส่วนนายนิปา แวหามะ นักร้องลิเกฮูลูชื่อดังก็กล่าวทำนองเดียวกันว่า ลิเกฮูลูมีบทบาทสำคัญ คือเป็นแบบอย่างให้คนในสังคมเพราะเป็นการสั่งสอนผู้คน ดังตัวอย่างของคณะ “ตะบือแร” ที่ใช้วิธีการร้องเพลงเพื่อให้เกิดการปรองดองให้คำสั่งสอนให้เกิดความรัก ความสามัคคี(นิปา แวหามะ ,2550) ทำให้คนในชุมชนรักใคร่ปรองดองกัน เกิดความสามัคคี ส่งเสริมให้เด็กรักการเรียน โดยคณะใช้วิธีการสอนเนื้อหาในเพลง (มะโร ปาตารายอ, 2550)ดังตัวอย่างเพลงดีเกฮูลูใต้ร่มธงไทย ที่ขับร้องโดย ยูโซ๊ะ บ่อทอง เพลงความรู้คู่คุณธรรมโดยอูมา อาเน๊าะปูยู

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ใต้ร่มธงไทย

ดีบอว์อฮ บีนแดฆ์อไทย
เชอบาฆัย โปฮงกายูเบอซา
นามือมีฺไทย นามือมีฺยังแบบัส
อูฆามอ บังซอ ดัน นาฆามาฆ์อ
เราเกิดมาใต้ร่มธงไทย
มีทั้งใบไม้กระจายแน่นหนา
สมัครสมานพวกพ้องและน้องพี่
เลือดเนื้อชาติไทยถือสายเดียวกัน

บาเน็ง แง บาแย กัน ตือโดฮ
บาเญ๊าะลา เมอ มือจ็อฮ กันดาแฮ
มึมเบอมีฺ ปลูแว ปาดอ ฆ์ะยะ
เบอซามอ กีตอ ซดารอไทย
อันร่มเย็นเหมือนอยู่ใต้ร่มโพธิ์ร่มไทร
ชาวไทยทั่วหล้าร่มเย็นทั่วกัน
พร้อมกันมาเชิญอยู่ใต้ร่มธงไทย
สมานฉันท์นะพี่น้องกัน

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ความรู้คู่คุณธรรม

มารีลัฮ กีตอ บูวะบาเอะ ซราตอ อามาน็อฮ ญอ
อัคละ ดัน บูดี ดัน เบออีแม
อีนี ลัฮ เปอมีเน็ง อิลมู
อีนี ลัฮ เปอมีเน็ง อิลมู
บูดี บาฮาซอ ดัน อาฆามอ เซอมัว ยัง เบอมะนอ
อาปอ ซาฌอ กีตอ ยังเปอบูวะแต
ยัง มานอ บาเอะ เปอมิม เบ็ง อิลมู
บูวะ บายเอะ เปอมิม เบ็ง อิลมู
คุณธรรมอีตู มะนอ บูวะ บายเอะ
ความหมาย ดียอ ลูวัฮ มารี กีตอ ปฆ๋าตี
มืองาณี ดัน บลาณา นิงปง คุณธรรม
อดออม อดทนและอดกลั้น อาดอ ลัฮ คุณธรรม
คุณธรรม เปอมิม เบ็งกัน อิลมู อันความรู้คู่คุณธรรม
ส่งผลให้ชาติบ้านเมืองพัฒนา เพื่อให้ชาติเจริญและก้าวไกล
เมอมาญู กัน นือฆาฆ๋อ กีตอ

สำหรับในยุคโลกาภิวัตน์ลิเกเกฮูลู ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารมวลชน จากการรณรงค์โฆษณาให้ภาครัฐ และสินค้าภาคเอกชน โดยกลายเป็นส่วนหนึ่งของสื่อโทรทัศน์ และสื่อเพลงร่วมสมัยทั้งมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้น่าสนใจดังตัวอย่างของเพลงยุคใหม่

ทุ ทุ โทง บาเดาะมาแกอูบี (ลูกคูรับ) ทุ ทุ โทง หมีกินหัวมัน
นีบาเปาะบาโฮง แกแจะบือซากือดาโกปี
แกแจะลือโปงลือโปง บือฆื๋อแตตียะฮารี

คำแปล

นี่เจ้าพ่อพูดโกหก ชอบพูดโอ้อวดที่ร้านกาแฟ
พูดเสียงดังสั่น แต่ติดหนี้ที่ร้านทุกวัน
ปูโจ๊ะ กายูกาแย บูวะอูบะสาเกะกปาลอ
ปือโฆ๋ะบอนาฆีดะแป บือกาลีดือแมกูรอ

คำแปล

ยอดใบไม้ทุกชนิด เป็นยารักษาโรคหรือแก้ปวดศรีษะ
เห็นท้องป่อง สงสัยเป็นไข้มาลาเรีย

นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานดนตรีลีลาทำนองของยุคใหม่เข้าไปจนทำให้ลิเกฮูลูยุคใหม่มีการนำเสนอที่ตื่นเต้น เร้าใจ ดังตัวอย่างเพลงที่ได้บูรณาการการใช้ภาษา 2 ภาษา และนำเนื้อหาและทำนองของเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นที่รู้จักดีมานำเสนอ

โอ้ อาเด๊ะ นามอ อาปอ โอ้แม้คุณชื่ออะไร
โอ้งามจึงงามวิไล นะสวยบาดใจ เลยกาเจ๊ะอาเจ

สรุปท้ายบท

ลิเกฮูลู นับเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยรูปแบบการแสดงที่ตื่นเต้น เร้าใจ ผ่านผู้เล่น ผ่านดนตรี และลีลาท่าท่าอันหลากหลาย ในอดีตการแสดงลิเกฮูลู ถือว่ามีขั้นตอนเรียบง่าย ทั้งเวที เครื่องดนตรี และผู้เล่นโดยมีผู้ขับกลอน (กาโระ) เป็นผู้สร้างสีสัน และเป็นตัวแสดงเอก ครั้งต้องประชันกันระหว่างคณะ ต่อมาลิเกฮูลูได้มีการพัฒนาให้ทันยุคสมัย ทั้งดนตรี ลีลา และผู้เล่น จนนำมาสู่การปรับเปลี่ยนหลายอย่างโดยเฉพาะในแง่รูปแบบ และสาระในการแสดง เช่นมีการแต่งตัวที่มีสีสันท่ามกลางหรือดนตรีทันสมัย มีการปรับรูปแบบทำนองเพลง การผสมผสานเพลงและจังหวะดนตรีสมัยสูงไปอย่างกลมกลืน ส่วนในแง่สาระลิเกฮูลูได้ผสมผสานบทเรียนชีวิต บทเรียนในสังคมเข้ากับจารีตการขับกลอนให้ศิลปินนำเสนออย่างลงตัว เมื่อมีการแสดงลิเกฮูลูแต่ละครั้งผู้ชมจึงได้ทั้งอรรถรส ความบันเทิง พร้อมซึมซับคุณค่าของคติธรรม คำสอน เหล่านี้ไว้ ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในยุคโลกภิวัฒน์ ลิเกฮูลูหลายคณะเริ่มมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ทันยุค ทันเหตุการณ์ ท่ามกลางบางคณะที่ยังมีกลิ่นอายดั้งเดิม ลิเกฮูลูบางคณะเริ่มผสมผสานความเป็นสมัยใหม่เข้าไปในการละเล่น จนบางครั้งการแสดงถึงกับผิดรูปเพี้ยนเป้าหมายไปอย่างเห็นได้ชัด อนึ่ง แม้กระแสการปรับเปลี่ยนจะเกิดขึ้นกับลิเกฮูลูหลายคณะ แต่อัตลักษณ์ที่ดำรงอยู่ก็คือโครงสร้างรูปแบบการแสดงที่ยังเน้นลีลา ท่าทาง และผู้ขับกลอน พร้อมๆ กับสาระ คือความบันเทิงที่แฝงไว้ด้วยคติธรรมคำสอน ในยุคโลกาภิวัตน์จึงมีลิเกฮูลูหลายคณะมีบทบาทเด่นหลายด้านโดยเฉพาะ ในเชิงสื่อกลางสร้างสรรค์บนรูปแบบใหม่ที่แฝงไว้ ทั้งอนุรักษ์นิยม ทั้งผสมผสานความทันสมัย และก้าวล้ำนำไปในยุคข่าวสารข้อมูล

บทที่ 5
การพัฒนาศักยภาพของลิเกฮูลูในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ลิเกฮูลูถือเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความงดงาม มีความบันเทิง ซึ่งช่วยจรรโลงจิตใจของผู้คนมานานนับอดีต ลิเกฮูลูยังเป็นศิลปะการแสดงที่มีสีสัน ตื่นเต้น เร้าใจด้วย ลีลาท่าทาง และการขับร้องทั้งสาระที่แฝงด้วยคุณธรรมคำสอน โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่เหล่าศิลปินทั้งหลายต่างปรับเปลี่ยนบทบาททั้งรูปแบบการละเล่นให้ร่วมสมัย ทั้งเนื้อหาที่มิได้มุ่งแค่บันเทิง หากปลูกฝังจิตสำนึกต่อชุมชน ต่อธรรมชาติ ลิเกฮูลูจึงเป็นมรดกที่มีคุณค่า คงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งควรอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนา พร้อมประยุกต์และปรับรูปแบบให้เหมาะสม สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน ทั้งนี้เพื่อให้ฮูลูอยู่คู่ท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์ในดินแดนแถบนี้ต่อไป

ศักยภาพลิเกฮูลู : การพัฒนาพื้นที่

กล่าวได้ว่าการพัฒนาพื้นที่ในเขต 3จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทางรัฐบาลได้จัดวางยุทธศาสตร์ไว้ด้วยกันหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นยุทธศาสตร์การเสริมสร้างการบริหาร ยุทธศาสตร์การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และธำรงเอกลักษณ์ท้องถิ่น อันเป็นยุทธศาสตร์ในการเปิดพื้นที่ให้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในประเภทต่าง ๆ ได้แสดงศักยภาพในการมีส่วนร่วมในการพัฒนานั้น ดังนั้นศิลปะการแสดงลิเกฮูลูก็เป็นการแสดงที่จัดเป็นการแสดงท้องถิ่นในบริเวณ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่สามารถทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ความรู้ในด้านต่าง ๆ ตามที่หน่วยงานของรัฐได้พยายามรณรงค์ วิธีการประชาสัมพันธ์จึงเป็นเครื่องมือที่ทำให้ประชาชนในพื้นที่หันมาสนใจความเคลื่อนไหว ตลอดจนความรู้ด้าน ต่าง ๆ จากภาครัฐมากขึ้นโดยศักยภาพในการทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ให้กับทางราชการนั้น สามารถแบ่งได้ 3 แนวทาง คือ

1. ด้านการเมือง
2. ด้านเศรษฐกิจ
3. ด้านสังคม

1. ด้านการเมือง

การแสดงศักยภาพในด้านนี้ โดยส่วนมากเป็นการนำเสนอสาระที่มีความเกี่ยวข้องกับข่าวสารบ้านเมืองที่ทางรัฐดำเนินงานอยู่ โดยเฉพาะรูปแบบการบริหารจัดการการเมืองท้องถิ่นที่มีความแตกต่างไปจากรูปแบบเดิม กล่าวคือ ตามโครงสร้างทางการปกครองในสังคมไทยก่อนการปฏิรูปการปกครอง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) นั้น อยู่ในลักษณะเป็นสังคมระบบศักดินา ที่มีมีการปกครองตนเองในระดับท้องถิ่น หัวหน้าระดับท้องถิ่นล้วนมาจากการแต่งตั้งโดยเจ้าเมือง แต่ครั้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงปฏิรูปการปกครองในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะในระดับท้องถิ่นนั้น ทรงมีพระราชดำริให้ทดลองจัดตั้งหน่วยการปกครองแบบใหม่ในระดับท้องถิ่นอันเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทยที่มีการจัดตั้งหน่วยการปกครองท้องถิ่นขึ้น (ธเนศวร์ เจริญเมือง, 2542:88) ที่เรียกว่า “สุขาภิบาล” ขึ้นในท้องถิ่นทั่วประเทศ โดยแบ่งเป็น สุขาภิบาลเมือง และสุขาภิบาลตำบล ทั้ง 2 ประเภทนี้มีหน้าที่สำคัญคือ รักษาความสะอาดในพื้นท้องที่ ป้องกันและรักษาความเจ็บไข้ บำรุงรักษาถนน และจัดการศึกษาขั้นต้นของประชาชนด้วยการสนับสนุนจากรัฐ โครงสร้างดังกล่าวได้กลายเป็นลักษณะพื้นฐานให้กับสังคมไทยในสมัยต่อ ๆ มา ที่แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วก็ตาม แต่พื้นฐานโครงสร้างหลัก ๆ ที่ยังคงมีอยู่ก็คือ เป็นการบริหารท้องถิ่นโดยข้าราชการประจำ มิใช่การปกครองท้องถิ่นที่ทำกันโดยประชาชนในท้องถิ่น อันเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากเบื้องบนโดยที่เบื้องล่างแทบจะไม่มีส่วนร่วมกำหนด องค์การปกครองท้องถิ่นตกอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาลและข้าราชการประจำ ไม่ว่าจะเป็นสุขาภิบาลในรัชการที่ 5-7 องค์การบริหารส่วนจังหวัดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 เป็นต้นมา และองค์การบริหารส่วนตำบลในระหว่างปี พ.ศ. 2499-2509 ทำให้การปกครองท้องถิ่นมีฐานะอ่อนแอ ขาดอำนาจอิสระแม้การเลือกสมาชิกสภา ฯ พัฒนาการการปกครองในส่วนท้องถิ่นจะได้รับการพัฒนาให้อยู่ในรูปแบบการปกครองท้องถิ่นโดยท้องถิ่นเอง เมื่อมีการประกาศพระราชบัญญัติและองค์การบริหารส่วนตำบลฉบับปี พ.ศ. 3537 ยังผลให้คนในท้องถิ่นมีอำนาจอิสระในการปกครองตัวเองอย่างแท้จริง ดังจะเห็นได้จากการที่ประชาชนในแต่ละท้องที่มีสิทธิเลือกตั้งผู้แทนสภาฯ ในท้องถิ่นด้วยตนเอง

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองดังกล่าวนับเป็นเรื่องที่ออกจะทำความเข้าใจยากสำหรับประชาชนในท้องถิ่นต่าง ๆ ในประเทศไทย ซึ่งไม่เว้นแม้แต่ประชาชนในชายแดน 3 จังหวัดภาคใต้ ดังนั้นการประชาสัมพันธ์ความรู้ใหม่ในด้านนี้นอกจากจะมีหน่วยงานภาครัฐรณรงค์ให้ความรู้ดังกล่าวแก่ชาวบ้านแล้ว ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงบทบาทดังกล่าวด้วยเช่นกัน ซึ่งอาจเป็นเพราะอุปสรรคในการสื่อสารกันระหว่างเจ้าหน้าที่ทางการกับประชาชนในท้องที่ กล่าวคือประชาชนในท้องที่ส่วนใหญ่ใช้ภาษามลายูท้องถิ่นในชีวิตประจำวัน ไม่ใช้ภาษาไทยแม้ว่าทางภาครัฐจะมีเจ้าหน้าที่ที่เป็นชาวมุสลิมในท้องที่ทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ก็ตาม แต่การ “เข้าถึง” นั้นย่อมยากกว่าการใช้ศิลปะการแสดงเป็นสื่อกลาง ดังนั้น ช่องว่างในการเข้าถึงชาวบ้านนี้จึงเป็นการเปิดพื้นที่ให้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูได้เข้ามาประสาน ประชาสัมพันธ์ ขณะเดียวกันก็ได้ทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนในท้องที่มีความไว้ใจในตัวข้าราชการด้วย ดังจะเห็นได้จาก บทเพลงของลิเกฮูลูคณะสลินดงบายู ที่ชื่อว่า “ข้าราชการวันนี้วางใจพึ่งได้” ขับร้องโดย หามะ สลินดงบายู

ข้าราชการวันนี้วางใจพึ่งได้

ข้าราชการ ดีฮารี นิง บูเลาะฮ์ ฮาระ บูเละฮ์ยามิง
ยาดี บละ บายู กูนิง ซามอ ระยะ ดี ฮารีนิง
บูวี ปากะ ยาแง รูซิง กรียอ บือละให้กับแผ่นดิน
ดียอ ตอ อะ ปาดอ บอมิง ระยะ ซลามะ เซอลามอ นิง
ข้าราชการ ดีฮารี นิง เข้าใจถึงกัน พัฒนเกอมายูแว
ตางง ยาวะรับผิดชอบ ดาแลหน้าที่
ข้าราชการ บูเละฮ์ ฮาระ วางใจพึ่งได้
ข้าราชการ ดี ฮารี นิง กีตอ ระยะ มา ซอ ลอนิง
บูเละฮ์ ซลามะ กันทุกพื้นที่ ฮาตี แซฮะ ฮาบิฮ์ เปอนิง
ข้าราชการดียอ ยามิง อูจะ ซลามะกันทุก ๆ สิ่ง
ลาฆีระยะสกาลี บอมิง รักสามัคคี รักในแผ่นดิน

และสำหรับการเมืองในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 เป็นต้นมานั้นได้เกิดความไม่สงบในพื้นที่ ส่งผลให้สถานการณ์ทางการเมืองใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ได้กลายเป็นปัญหาระดับประเทศที่รัฐบาลแต่ละสมัยได้พยายามแก้ไขด้วยวิธีการต่าง ๆ ทั้งในเชิง “รุก” และ “รับ” แต่ภายใต้การแก้ไข ทางภาครัฐนั้นก็มีศิลปะการแสดงลิเกฮูลูที่เข้ามาช่วยสร้างความเข้าใจกันระหว่างประชาชนในพื้นที่กับหน่วยงานของรัฐ ตลอดจนความสมานฉันท์ระหว่างประชาชนเชื้อสายต่าง ๆ ที่ได้อาศัยอยู่ร่วมกันในพื้นที่ การแสดงศักยภาพในด้านนี้ก็จะสามารถเห็นได้จากเพลงเพลง “อบต. 2006” และเพลง “กีตอยาดี ช.ร.บ.”

ตัวอย่างเพลงทั่วไป:เพลง อบต. 2006

ปาเตะ กูแบอีแก
ตรีมอกาเซะ แดมอปีเละ นายก อ.บ.ต.
ปาะบูเละ กรียอ สแนฮาตี กาแว ระยะสือราตอ
บูเตบูเตโปเหาะฆีรอ บูเต ดูวอทับตีฆอ มูโย มูโย
(ฮาโล ฮาโล ตรีมอกาเซะ บือลากอ เหาะมานอปีเละกีตอ
ยาดี นายก อ.บ.ต. สือกาบีมูเลาะ กาลีนิส กีตอ เนาะ
กรียอ วีซามอ ซามอ สือชายอ มือลอกอ เหาะยาแตโป ซูปอ

เหาะตีนอโปสูปอ อือ ยาดี ดูลูฮีตะกีตอ ซูโระแพรอ อาซอ
เตาะเซาะ แพรอละ นาแต อาซาตุ บาห์ญอ บอแต่เงาะมาตอ
รองกีตอ บูตอ ดูลูดูวอ ลอนิส ซอ) โครงการดูลูนายก
ซูโระ ปากะแพรอ อาซอ ตาปีกีตอตาฮู กาตอ อาซอ อีตุละบาห์ญอ
กีตอตาฮู รองดีตอ ซาเลาะลามาด วี อูแปกือดียอ ฮามะปาตุ
ฮูมี ปอหอ มูโย เตาะคือนอร์ เปาะดอฆอ มูโยมโย
อืม ยาดี รองกีตอ เหาะนามอ มามะ บูเตนากอ บารูนิส
เหาะเปาะดียอนามอ แตกอ โดะแน ฆอเวาะ บือติ จีเจาะจูกอ
เตาะเซาะจารอ จูบอแตเงาะแบเราะตัคแครตอ บลาฆอ
อืม ยาดี ลา คู่นิส เหาะตีนอ กีตอ ซารี รีบูวะ ราฆอ
นาตี หาตา ราญอ กาลูตะปานาวะราฆอ เตาะเซาะ บอแช
กีตอ บือลี แคแลง พลาสติกบูเตกือระวะวียาดี ตีฆอ อีกะอีกอ
บูเลสสือดือปอ กีตอ นาตี ฮูลอดาแลลาฆอ กาลู ระยะ
ซูเซาะ อ.บ.ต. มารีเนาะตูลง ยูวา แคตอ ฆาลอ กีตอ
บือลี แคตอ ดับเพลิง กาลูปือแยมารา กีตอสือ โมวะ ฮูแยตูรง
ปือแยบอห์ วะสือเราะลาฆอ มูเดาะห์กีตอวะอีกะกูรอ มูโยมโย
พูด (อา ยาดี บาคูนิสเว ออแร ยาแตเตาะเซาะแพรอละอาซอ
ตาเนาะกอสองกีตอ ฆาลีวะลาฆอ อาลือปะ ตุเตาะเซาะบอแช
ตาหงปะบูเลอะมีแล นายก เนาะบากี กูรอ แถมบอยอ
ลือ ปงตุเหาะลาเปสบูแย บือลาฆี บือลาฆอ ตะลามอลาฆี
บูเละปอซอ แดบูแลปอซอ กีตอ โปบูเละพาลอ ตะบูเละพาลอ
แฆนอ โตะลาหีกีตอปอซอ ตะปานาเนาะวะอาปอ ปือแต บือแต
อาเยาะ แฆแต บือลือดอ อิสตุบารูลาบอ ตรีมอกาเซาะ

ความหมาย

ขอบคุณทุกท่านที่เลือก นายก อ.บ.ต.
มารวมกันทำงาน สบายใจ ปวงประชาทั้งหลาย
ที่ท่านเลือก กระผม บัรเดน เบน เหาะดอฆอ
หมายเลขที่อยู่ในใจ หมายเลขสองทับสาม ดีใจดีใจ
(ฮาโล ฮาโล ขอบคุณท่านทั้งหลายที่เลือกกระผมมาเป็น
นายก อ.บ.ต. อีกครั้ง ครั้งนี้ กระผมจะทำงานให้สม่ำเสมอ
ให้ประสบผลสำเร็จในทุกงาน ไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิง

ก็เหมือนกัน อือ แต่ก่อนเราสนับสนุนให้เลี้ยงห่าน
แต่ครั้งนี้ไม่ต้องเลี้ยงแล้วห่าน เพราะมันอันตรายลองดูตาของ
รองกระผมซิบอด แต่ก่อนมีสองตา แต่ตอนนี้มีตาเดียว
โครงการก่อนนายกสนับสนุนให้เลี้ยงห่าน แต่ตอนนี้
รู้แล้วว่าห่านนั้นมันอันตราย กระผมนั้นรู้จากน้องของ
กระผม เพราะน้องของกระผมเลี้ยงห่านแล้วให้อาหารช้า
ห่านมันก็เลยหนีบที่ต้นขา โชคดีที่หนีบที่ต้นขา ไม่หนีบ
สวนสำคัญอื่นๆ ดีใจดีใจ
อือ คือ ร้องของกระผมที่ชื่อ มามะ บูเตนากอ ทีมีพ่อ
ชื่อ แตกอ ทีทำธุรกิจขาย มะละกอ จิม น้ำสมสายชู
ไม่ต้องไปสนใจเพราะขี้บนรถยนต์ทุกคน
อือ คือมันเป็นอย่างนี้ผู้หญิงทำงานสานหญ้าลิเภา
เป็นตระกร้า รอ ถวายให้พระราชินี หากทำไม่เป็น
ไม่ต้องเป็นห่วง เราซื้อถึงพลาสติกแล้วตัดฝาบนแล้ว
มาทำเป็นขันน้ำ ผูกหาง สักหนึ่งเมตรเพื่อตักน้ำในบ่อ
หากประชาชนทุกข์ยาก อ.บ.ต. ก็จะลงมาช่วย
เราก็ขายรถไถนา แล้วซื้อรถดับเพลิง หากฝนแล้งเรา
ก็ชีดน้ำทำน้ำฝน หากน้ำทวน เราก็สูบน้ำในบ่อ เพื่อง่าย
แก่การจับตา ดีใจดีใจ อาคือว่าแบบนี้นะพวกผู้ชาย
ไม่ต้องเลี้ยงแล้วห่าน ที่ดินที่ว่าว่าง ๆ เราจะขุดบ่อ แล้วหลังจาก
นั้นไม่ต้องเป็นห่วงในปี สี่เก้านี้ นายกแจกพันธ์เตาแถมจระเข
แล้วหลังจากนั้นหญิงหม้ายเราให้แต่งงานให้หมด และอีกไม่นาน
ก็จะได้บวชในเดือนบวชเราก็จะได้บุญจะไม่ได้บุญได้ไง
สามีเราบวช เราทำอะไรไม่เป็น ตอนเย็น ๆ ชวนกันทำวุ้น นั้นละคือ กำไร
ขอบคุณครับ

ตัวอย่างเพลงทั่วไปเพลง กีตอยาดี ช.ร.บ.

กีตอยาดี ช.ร.บ. ลูกพี่กีตอโตะแนแบ
มาแลบือยาฆอ เวาะบือเดปูตงสอแร
ยาฆอกาปง
ทูวอมูดอจาโปตาแง อาดอสือตือเงาะห์เนาะบือดือกี

เนาะวีปูเนาะห์ สามอสือดีรี
ยาดีบาเลาะห์สาปากาฮี
ยาแงละห์เนาะตูโระนัปสู บือนอร์ยังลือปะห์นีญาบือลาลู
สือดาละห์โอเสาดารอกู บือนอร์ยังลือบะห์ดูโดะดีสีตุส
สาเลาะห์สิละฮอกลือปะห์มารี ยาแงสีแปดีดาแลฮาตี
สือตียะปูเนาะห์ บูเลสกีตอแบกี
ฮาระปันสือแนบือลากันฮารี

ความหมาย

เราเป็น ช.ร.บ. ลูกพี่เราคือผู้ใหญ่
กลางคืนเราเฝ้ายาม ถือปืนคนละกระบอก
เฝ้ายามในหมู่บ้าน
ไม่ว่าคนหนุ่มหรือคนแก่ก็รวมกันเฝ้ายาม มีคนอยู่บางกลุ่มทีคอยจะอิจฉา
เพื่ออยากให้พวกเร ผิดใจกัน ในหมู่พวกเราเอง
จนถึงกับทะเลาะวิวาท
อย่าได้ทะเลาะตามอารมณ์ สิ่งที่ผ่านมาก็ให้มันผ่านไป
จงลืมเถิดโอ้พี่น้องข้า สิ่งที่มันผ่านมานั้นให้มันจบอยู่ที่ตรงนั้น
เรื่องร้ายที่ผิดที่พลาดที่ผ่านมา อย่าได้เก็บเอาไปคิดอยู่ในใจ
สิ่งต่างๆที่ผิดพลาด เราสามารถแก้ไข
คงหวังว่าจะมีสักวันที่บ้านเมืองของเราจะสงบสุขในภายภาคหน้า

อย่างไรก็ดีนับแต่เกิดสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แนวทางแก้ปัญหาหนึ่งที่รัฐดำเนินการอย่างเร่งด่วนคือมุ่งสร้างความเข้าใจให้แก่ประชาชนอย่างทั่วถึงโดยเฉพาะการอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุขท่ามกลางความเป็นพหุสังคม การสร้างความเข้าใจดังกล่าวถือเป็นหนทางสำคัญในการแก้ปัญหาอย่างยั่งยืน ดังนั้นนับแต่นั้นมารัฐบาลจึงมีนโยบายต่างๆ อาทิ สนับสนุนและให้สิทธิพิเศษในการศึกษาแก่เยาวชนไทยมุสลิม การสร้างงานเพื่อให้พี่น้องชาวไทยมุสลิมได้ใช้โอกาสกันอย่างทั่วถึง ขณะที่ภาครัฐเองต่างทุ่มเทงบประมาณ พร้อมๆกับดำเนินงานด้านการประชาสมพันธ์อย่างต่อเนื่อง ด้วยการสนับสนุนคณะลิเกฮูลูเป็นสื่อกลางสร้างความเข้าใจแก่ประชาชนและนับแต่นั้นมาศิลปินฮูลูหลายคณะต่างมีบทบาทสำคัญในด้านดังกล่าวดังจะเห็นได้จาก คำร้องที่มีสาระสร้างความใจและความร่วมมือพัฒนาชาติ หลายๆเพลงที่สื่อออกมาดังตัวอย่างเพลง สมานฉันท์ที่ขับร้องโดยแบปาบุหงาตานี ซึ่งทำการแสดงในงานกาชาดจังหวัดปัตตานีเมื่อวันที่ 5 – 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2549

ตัวอย่างเพลงทั่วไป:สมานฉันท์

มาซิมา มาบาเล๊ะ บาซอ ปาเง มาฆีฺ
อยู่ด้วยกัน แปล สูโฆฺะฮ ดูโด๊ะ สกาลี
ไทยพุทธ คนอิสแล ฌาแง โด๊ะ บาล๊อฮ กลาฮี
รักสมานฉันท์ วี บูเล็ฮ ดูโด๊ะ สกาลี
สกาแฆฺ ลอนิง ปากา รู้จักเทคโนโลยี
แปเซ็ง ออแฆฺ ปูเต็ฮ ปาเง กาตอ ยู แอนด์มี
บาซอ ไทยเรามาอยู่ด้วยกัน ฌาแง กลาฮี
บาซอ มลายู บูวี บูเล็ฮ ดูโด๊ะ สกาลี
มาซิมา มา มาฆีฺ กีตอ ปากะ มาฆีฺ
ปากะ พัฒนากาปงตือปะ กีตอ เซอดีฆีฺ
สกาแร ลอนิง รัฐบาล โด๊ะ เน้นมาฆีฺ
ประชาชน ดียอ สูโรฮ อยู่ในสามัคคี
ฆฺะยะ กาปง ดียอ ลาแฆฺ เต๊าะเซวี กลาฮี
มลายู สีแย บูวี บูเล็ฮ ดูโด๊ะ สกาลี
มาซิมา มา มาฆีฺ กีตอ ปากะ ปีเก
เรื่องศาสนา แดมอ เต๊าะซ็อฮ ดูโด๊ะ ตะเว
คนไทยเดียวกันพวกเรากันเอง แผ่นดินของเรา
ตือปะ บฆฺาเน๊าะ ตาน็อฮ อาเอสกาแฆฺ ลอนิง
รัฐบาล วี สมานฉันท์
ไทยพุทธ อิสแล ดียอ สูโรฮ ทั้งซึ่งและกัน
มันเป็นไปไม่ได้ กาลู กีตอ ไม่ร่วมมือกัน
ปัฮ กีตอ รักเธอ เธอรักฉัน

ความน่าสนใจของการร้องเพลงนี้ก็คือนอกจากจะนำเสนอในงานสำคัญต่าง ๆ ของทางการแล้ว ยังได้จัดนำเสนอในรูปแบบวิดีโอซีดี (VCD) โดยภาพประกอบเพลงนั้นแสดงถึงความร่วมมือของคนไทยพุทธ ไทยมุสลิมและทหารในท้องที่ร่วมมือกันทำการเกษตร ปล่อยปลาลงสู่แหล่งน้ำธรรมชาติ และที่น่าสนใจคือมีการใช้ภาษาต่างประเทศ คือภาษาอังกฤษเข้ามาในคำร้องด้วย อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสมานฉันท์ได้เป็นอย่างดี ส่วนอีกเพลงคือดีเกฮูลู “รักกันไว้เถิด” ของเต๊าะแว ดูยงที่ร้องในงานกาชาดจังหวัดปัตตานีประจำปี 2550 เทิดไท้ 80 พรรษาองค์ราชันย์ การสัมมนาองค์กรสตรีและ

มหกรรม OTOP ปัตตานี เนื่องในวันสตรีสากลในวันที่ 11 – 13 มีนาคม พ.ศ.2551 ก็มีสาระที่เน้นความสมานฉันท์อย่างน่าสนใจ เช่นเดียวกับเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในเพลง “รายอกีตอ” ของลิเกฮูลูชื่อดังอย่างมะ อบต. แห่งคณะอาเนาะปูยู และเพลงดีเกฮูลู “ทำความดีทดแทนคุณแผ่นดิน” ของรอยี บูดีมันเป็นต้น

ตัวอย่างเพลงทั่วไป:ดีเกฮูลู รักกันไว้เถิด

กาเซ็ฮ ดันซาแย กีตอ ฆ๎ะยะไทย ไทยแลนด์
วาเลา ปงลาเฮร ฮีดบ ดีมานอ
เซอมัว ญอ ฆ๎ะยะไทยแลนด์
เรารักกันไว้เถิดเพราะเราเกิดร่วมแดนไทยแลนด์
ถึงแม้ว่าเกิดอาศัยอยู่ภาคไหน เพราะเรานั้นคือไทยเหมือนกัน
บูมี เบอ เออมัส เซอเปอตี กันดง แง อีบู
ลาฮีร เซอ บูมี เซอบาฆัย อีบู
เซินดีรี เบอ เซา ดารอ ฆ๎ะยะไทย เบอ เซา ดารอ
ถิ่นนี้คือแหลมทอง ด้ามขวานทองของไทย ไทยแลนด์
ทั้งสิ้นทรัพย์มากมี ไร่นาที่เขียวขจี แผ่นดินที่คือด้ามขวานทองของไทย
บูมี เบอ เออมัส ดีตาน็อฮ เซอลาแตไทยแลนด์
ลาฮีร ดีบอว็อฮ เบินแดฆ๎อไทยแลนด์
เซอมัว อีตู ฆ๎ะยะไทยแลนด์
ฆ๎ะยะไทย เบอเซา ดาฆ๎อ เซอมัว อีตู
ฆ๎ะยะไทยแลนด์ ฆ๎ะยะไทย เบอเซาดาฆ๎อ

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: เพลงร่มเย็น

เราเกิดมาเป็นชาวใต้ ด้วยความภาคภูมิใจ
สื่อภาษาเป็นเอกลักษณ์ ปักษ์ใต้บ้านเรา
สาวตานี ยะลา นรา แต่งกายงามตาชุดบานง เสื้อกูรงแบบมลายู
ตื่นแต่เช้า เรามาแกนาซิกาบู น้ำบูดู เมืองสายตาลูแบ
โรตีปาแย นาซิดาแฆ ยะลา นรา ปัตตานี พวกเราก็กิน
เราภูมิใจที่ได้เกิดมา เป็นคนไทยเชื้อชาติไทย
รักบ้านเกิดและรักแผ่นดิน ถิ่นกำเนิดชนชาวไทย
แม้ว่าเราจะอยู่ที่ไหน เราก็เป็นคนไทยด้วยกัน
เราจะรวมพลังสามัคคี เกิดสันติสุข เพื่อภาคใต้

พี่น้องเราชาวปักษ์ใต้ อยู่ร่วมกันผูกไมตรี
ด้วยความรัก สามัคคี ยะลา นรา ปัตตานี
บ้านเมืองของเราน่าอยู่ ปักษ์ใต้มีความร่มเย็น
ก่อนแสงทองเรืองรองจะส่องขอบฟ้า
เมื่อวันที่สองแปดเมษา
หยาดน้ำตาอาบร้าวเคล้าเลือด
วัยรุ่นมากมายแปลงกายเป็นชายเลือดเดือด มุ่งหมายฆ่าฟัน
เพื่อตายจมกองเลือด อาบผืนธรณี
เกิดเหตุการณ์บานปลายทำร้ายกัน
สื่อความหมายหั่นสัมพันธ์
สู่ความฝัน อันปรารถนา
โศกนาฏกรรม ยังจำติดตรึงตา
เรียกร้องสิ่งใดเล่าหนา
พร้อมผู้เรียกอุดมการณ์
ดวงตะวันหรือจันทร์ เพียงดาว
แผ่นดินของเรา มัวเมา
ยื้อแย่งแข่งขัน เหมือนใบไม้ร่วง
ร้อยชีวิตดับลงพลัน
เข่นฆ่ารายวันเลิกห้ำหั่นกันเสียที
รวมแรงใจ พุทธมุสลิม
สร้างสิ่งดี ๆ ตามวิถีศาสนา
ร่วมสร้างชายแดนให้เป็นปึกแผ่นบนความเมตตา
นำสันติสุขคืนมา ยะลา นรา ปัตตานี เอย

ตัวอย่างเพลงทั่วไป:รายอกีตอ

*เนอเฆอซี: ไทย เนอเฆอซี: เฮาะ กีตอ
เนาะวี ฆ:ะยะ ซือแน มาเซ็ง ดูโดะ บูวะ กซี:ฌอ
เนอเฆอซี: ไทย เนอเฆอซี: เฮาะ กีตอ
เนาะวี ฆ:ะยะ ซือแน มาเซ็ง ดูโดะ บูวะ กซี:ฌอ
เนอเฆอซี: ไทย เนอเฆอซี: เฮาะ กีตอ

วาเลาปง แดมอ เมอมือโละ อูฆามอ อาปอ
ไทยพุทธ ไทยมุสลิมเราก็เป็นคนไทย ซูปอ (ซ้ำ*)
เนาะ ฌารีแดนอ วี บูเล็ฮ ลัฮญอ ซูปอ
พ่อหลวงไทยนี่แหละเป็นพ่อหลวงกีตอ (ซ้ำ*)

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ดีเกฮูลู ทำความดีทดแทนคุณแผ่นดิน

บูวะบาเอะ เอ๊กกันลัฮ กีตอ
เซอดาฆ๋อ กีตอ อาเน๊าะ ฆ๋ะยะ
นาฆามฆ๋อไทย ฮัย นาฆามฆ๋อไทย
อีโก๊ะลัฮ อูแน อูแน ยังอาดอ เซอซามอ กีตอ อาเน๊าะฆ๋ะยะไทย
ตางง ฌาวะ อาตัฮ ดีมี๋ กีตอ
กาเซ็ฮ ตาน็อฮ อาเอร์ สาแย กัน นาฆามฆ๋อ
อีบูบาเปาะ ฌาแง โด๊ะ ดฆ๋ากอ อูฆามอ ฌาแง ดี ลูปอ
บือลาฌา ลัฮ เปอมูดอ ฌาแง มาลัฮ มงาฌี บลาฌา
ตางง ฌาวะ เกอปาดอ ญอ มาซารอกะ ดัน นาฆามฆ๋อ
อีนีลัฮ มะนอ บูวะกัน บาเอะ บาลัซ แซ ตาน็อฮ อาเอร์ กีตอ
นาฆือมี๋กีตอ นาฆือมี๋ไทยแลนด์
มารีลัฮ ซดาฆ๋อ เบอซามอ ฌาโอฮ กันอาปอ อาปอ เฮ๊าะฌาฮะ
บูว๊ะลัฮ บาเอะ ฌาโอฮ ลัฮ ฌาฮะ
เรารักผืนแผ่นดินไทย รักษาไว้ซึ่งชาติบ้านเมือง
เราจะรวมกันทำคุณความดี เพื่อทดแทนพระคุณแผ่นดิน
เราจะรักและสามัคคี จะภักดีในหลวงของเรา
จะขอหลอมใจให้เป็นหนึ่งเดียวและกลมเกลียว รักกันน้องพี่
ทำความดีกันเถิดพี่น้องเรา อย่ามัวเมากับความชั่วทั้งปวง
ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แผ่นดินนี้ให้เราได้อยู่ได้กินได้อาศัยได้พักพิงโดยทั่วกัน
บรรพบุรุษของเราช่วยปกป้องรักษาไว้

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: เพลงสานฝันสู่ความจริง

ฉันนี้เป็นคนใต้ ถึงจะยากจนแต่ก็มีน้ำใจ
ฉันพูดมลายู ถืออิสลาม แต่ก็เป็นคนไทย
ถิ่นด้ามขวานของประเทศไทย
เป็นดินแดนแห่งความหลากหลาย คนเมืองใต้นั้นไม่เคยยอมใคร
ใครมาทำร้ายฉันสู้ขาดใจ
ฉันเป็นลูกชาวเล ครอบครัวฉันนั้น เป็นชาวประมง
เงินทองที่พอหามาได้ ถึงจะพอใช้แต่ก็ไม่มั่นคง
คนเมืองใต้นั้นเป็นคนตรง
วัฒนธรรมนั้นคงยืนยง จะดำรงอยู่คู่เมืองไทย
เรามีลิเกฮูลู มะโย่ง ซีละ มี มโนราห์ รองแง็ง
ก็ยังคงอยู่ ตารีกีปัสทั้งลิเกป่า
หนังตะลุง นั้นยังคงคุณค่า ประกาศศักดา ศักดิ์ศรีเมืองไทย
ตานี ยะลา นรา สตูล สงขลา เราพี่น้องกัน
ฮินดู จีน พุทธ คริสต์ อิสลาม ต่างศาสนา แต่ก็ไม่สำคัญ
ธงไตรรงค์เราใช้ผืนเดียวกัน ทำความดีถวายองค์ราชันย์
ร่วมกันสานฝันสู่ความเป็นจริง (ซ้ำ)จะทะเลาะกันไปทำไม

2. ด้านเศรษฐกิจ

กล่าวได้ว่าสภาพเศรษฐกิจไทยในภาวะปัจจุบันยังคงได้รับผลกระทบจากวิกฤตการณ์ทางเงินเมื่อ พ.ศ. 2540 กล่าวคือผลจากการที่รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัน (พ.ศ. 2531-2534) ได้ดำเนินนโยบาย “เปลี่ยนสนามรบให้เป็นสนามการค้า” สนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจในภาคเอกชนไทยและต่างชาติ ได้ส่งผลให้เศรษฐกิจไทยเกิดสภาวะ “ฟองสบู่” คือเกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วและสูงเกินความเป็นจริง แต่การเติบโตในสภาพดังกล่าวนั้นไม่ได้มีพื้นฐานการเติบโตมาจากภาคเศรษฐกิจที่แท้จริง คือภาคเกษตรกรรมและอุตสาหกรรมการผลิตสินค้าที่จำเป็น เศรษฐกิจแบบฟองสบู่จึงไม่สามารถเติบโตได้ยาวนาน ฟองสบู่ที่เกิดขึ้นนั้นได้เริ่มปรากฏในสมัยรัฐบาลพลเอกชวลิต ยงใจยุทธ (พ.ศ.2540) ที่ทางรัฐบาลได้แก้ไขปัญหาวิกฤติทางเศรษฐกิจด้วยการกู้เงินและขอความช่วยเหลือจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (International Monetary Fund –IMF) ภายใต้เงื่อนไขที่ไม่ค่อยเป็นธรรมนัก (กมล กมลตระกูล, 2541: 97-98) ทำให้รัฐบาลพลเอกชวลิตได้รับการวิจารณ์อย่างหนักหน่วง ขณะเดียวกันผลจากวิกฤติทางเศรษฐกิจนั้นก็ได้ส่งผลกระทบต่อสภาพชีวิตของคนไทย

ทั่วทุกภูมิภาคไม่เว้นแม้แต่ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เช่นกัน กล่าวคือภายหลังการเกิดวิกฤตการณ์ทางการเงินเมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2540 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) ทรงมีพระราชดำรัสเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2540 เกี่ยวกับการแสวงหาแนวทางแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยการทรงแนะแนวทาง “ทฤษฎีใหม่” อันเป็นที่มาของ “ระบบเศรษฐกิจแบบพอเพียง” (Self – Suffieient Economy) โดยพระองค์ทรงเห็นว่า ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากการที่ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมครอบงำประเทศไทยเกือบเบ็ดเสร็จ ดังนั้นพระองค์ทรงเน้นการพัฒนาโดยการสร้างพื้นฐานการพอมีพอกินพอใช้ของประชาชนส่วนใหญ่เป็นเบื้องต้น ดังนั้นแนวทางการพัฒนาที่จะนำความยั่งยืนมาสู่การดำเนินชีวิตนั้นจึงจำเป็นต้องอยู่บนพื้นฐานของ “ความพอเพียง” ซึ่งหมายถึง “การพอมีพอกิน”

จากปัญหาทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นนั้นทางภาครัฐและภาคเอกชนได้พยายามแสวงหาแนวทางแก้ไข เช่น การจัดสรรการใช้งบประมาณใหม่ การปฏิรูปทางการเงิน เป็นต้น และขณะเดียวกันการแสดงลิเกฮูลูก็เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ทางภาครัฐได้นำมาใช้ในการเผยแพร่แนวคิดการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจโดยเฉพาะการเผยแพร่แนวพระราชดำริเศรษฐกิจแบบพอเพียง ดังจะเห็นได้จากบทเพลง เศรษฐกิจพอเพียงของ รอยาลี ศรีตรังไต ดังนี้

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: เศรษฐกิจพอเพียง

กีตอ ออแฆ กาปง ต้องรู้จักประหยัด
ตูโบฮ เน๊าะบฆูตง กือนอปานา จือฆือมะ
เกิดเป็นคนไม่ต้องคิดมาก จะรวยหรือจนอยู่ที่เราใช่ไหมครับ
จน จน จน จนเพราะเรามาลัฮ
เต๊าะเซ ลาซง อูซอฮอ กฆือยอ บูวะ
โด๊ะ เน๊าะ งีตง จาฆอ มากา มาแก ซือด๊ะ
งานหนักถ้าไม่ทนรับรองจะอดยาก
ยุคสมัยนี้ ดูนียอยุดโลกาภิวัตน์ เทคโนโลยี เราต้องกำจัด
บาแฆ ฮัรฆอ ตีงี ดืองา ดูลู เบอแตกัฮ
เฮาะเตาะ กือนอ บือลี วะปอ เตาะ ปือนะ
เศรษฐกิจพอเพียง พอใช้พอกิน ของพ่อหลวง กาตอ ฮาฆือนิง
ตาแน ตือฆง กาแจ กาลู กีตอ อาดอ บอมิง
กาลู ปานา ตีแม เตาะมูมา อาเนาะ บีนิง
รู้จักพอ พอใช้พอเก็บ
ฌาแง โด๊ะ ลอบอ ยามิง อาดอ ลือบ๊ะ
ซือแน ฆู้ม็อฮ ตางอ ยามไข้ป่วยเจ็บ
ตามรอยพ่อ ยามิง เตาะเบอซาเกะ

จากบทเพลงเศรษฐกิจพอเพียงนั้น จะเห็นได้ว่าสาระของบทเพลงได้สอดคล้องกับแนวพระราชดำริอย่างชัดเจน ตลอดจนเพลงนี้ได้ถูกนำไปเผยแพร่ในรูปแบบของวีซีดี ชุด “สร้างความเป็นธรรม เสริมความเป็นไทย” สนับสนุนโดยนายภานุ อุทัยรัตน์ ผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานี เพราะภาพที่ปรากฏในบทเพลงนั้นได้แสดงถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชากรในพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นการทำประมง สภาพชีวิตภายในครัวเรือน ในหมู่บ้านที่มีร้านขายของกันแบบง่าย ๆ ร้านกาแฟอันเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีชาวบ้านทุกวัยมานั่งสนทนากัน ส่วนเด็กวัยรุ่นก็นั่งรวมกลุ่มกัน เด็กเล็ก ๆ ก็วิ่งเล่นอยู่ในบริเวณนั้น อันเป็นภาพที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของชุมชนที่ครบทุกวัยไม่ใช่มีเพียงวัยชรากับเด็กที่อยู่เฝ้าหมู่บ้าน

นอกจากนี้ในสมัยของรัฐบาลนายทักษิณ ชิณวัตร ก็มีการแก้ไขเศรษฐกิจในแต่ละพื้นที่ของประเทศด้วยโครงการ “หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์” ที่ทางภาครัฐหวังว่าจะเป็นอีกหนึ่งวิธีที่สามารถช่วยให้ประชาชนในพื้นที่ให้มีรายได้เพิ่มจากการนำทรัพยากรในพื้นที่มาแปลเปลี่ยนเป็นสินค้า การรณรงค์ดังกล่าวมีผลให้ทางคณะลิเกฮูลูได้แสดงศักยภาพด้วยการดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากเพลง “หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์” ของคณะสลินดงบายู

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์

ภูมิปัญญาของชาวบ้านเราเรียกกันว่าสินค้าโอท็อป
หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ที่สร้างรายได้มาให้กับพวกเรา
ผลงานที่ทำมากับมือได้มาจากปู่ ย่า ตา ยาย ถ่ายทอดกันมานานแสนนาน ลูกหลานของเราจะไม่ขอลืม หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ สินค้าโอท็อปสุดยอด
ฝีมือของชาวบ้านผลงานการันตี หมวกกะปิเย๊าะหรือผ้าคลุมหัวของสตรี
อีกทั้งผ้าบาติกหรือว่าเรือกอและ เป็นงานแฮนด์เมดสร้างเศรษฐกิจให้กับเมืองไทย
หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์หรือวันตำบลโปรดักซ์ ยอมรับว่าเป็นผลงานและเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้าน

อิลมูดาฆีโต๊ะแนแน๊ะ โด๊ะซอแบะซือลามอลามอ
อาเน๊าะจูจูตฆีมอซากอ บูเล็ฮมาฆีปาก๊ะกฆีณอ
กฆาณอแอปงซอกองตูรงมอดาทุก ๆ ตำบล
ออแฆกาปงดาป๊ะกฆีณอตามื๊อฮอาเซแลตามื๊อฮปานาแย

ในการนำเสนอบทเพลงนี้มีการเผยแพร่หลายรูปแบบแต่ที่อยู่ในรูปแบบวีซีดีนั้น มีสาระน่าสนใจหลายอย่างโดยเฉพาะการนำเสนอที่มุ่งแสดงให้เห็นว่าสินค้าที่จัดเป็นสินค้าโอท๊อปนั้นมีอะไรบ้าง ตลอดจนนำเสนอให้เห็นถึงวิธีการทำและสถานที่จำหน่ายสินค้า ซึ่งจะเห็นได้ว่าศักยภาพในการทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ให้กับทางราชการในทางเศรษฐกิจนั้น การแสดงลิเกฮูลู ได้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพด้วยเช่นนั้น

3. ด้านสังคม

การแสดงศักยภาพทางด้านสังคมของลิเกฮูลูนั้นได้นำเสนอในความหลากหลายของสิ่งที่มีอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน การสาธารณสุข การท่องเที่ยว ที่อยู่ในบริเวณเขต 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

3.1 การสาธารณสุข

การแสดงลิเกฮูลูที่เสนอข้อมูลทางด้านสาธารณสุขนั้นมีหลายเรื่องด้วยกัน เช่น การป้องกันโรคเอดส์ การแสดงให้เห็นโทษของยาเสพติด ดังจะเห็นตัวอย่างจากเพลงดีเกฮูลูดาเด๊าะ (ยาเสพติด) โดยนายภานุ อุทัยรัตน์ (อาแบยูนุฮ์) ผู้ว่าราชการจังหวัดปัตตานี การแสดงศักยภาพดังกล่าวนี้เป็นการทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ให้กับทางราชการอีกเช่นกัน กล่าวคือ สถานการณ์เรื่องของยาเสพติดในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยนั้นเป็นปัญหาที่ส่งผลให้เกิดปัญหาอื่น ๆ ตามมา คือ ปัญหาทางการศึกษาของเยาวชน ปัญหาครอบครัว ตลอดจนปัญหาอาชญากรรม และจะนำผลเสียหายมาสู่ประเทศชาติโดยรวม และจากรายงานประจำปีของศูนย์ป้องกันและปราบปรามยาเสพติดภาคใต้ ปี พ.ศ. 2536 ระบุว่ามีหมู่บ้านภาคใต้ถึง 3,505 หมู่บ้านจากทั้งหมด 7,054 หมู่บ้านที่ประสบปัญหาการแพร่ระบาดของสารเสพติด และจากสถิติผู้เข้ารับการบำบัดรักษายาเสพติดในภาคใต้ พ.ศ. 2538 จำนวน 15,290 รายเป็นผู้ที่เข้ารับการรักษาในเขตชายแดนภาคใต้มากกว่าครึ่ง (วันชัย ธรรมสัจการ, 2543 : 2) จากข้อมูลเบื้องต้นดังกล่าว ทำให้ทราบว่าปัญหายาเสพติดในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นปัญหาที่ต้องเร่งแก้ไข ซึ่งทางภาครัฐก็ได้มีโครงการ ต่าง ๆ เพื่อแก้ไขปัญหา เช่น โครงการรั้วสีขาวของกระทรวงศึกษาธิการ โครงการลานกีฬาต้านยาเสพติด ของสำนักงานคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามยาเสพติด (ป.ป.ส.) ดังนั้นในยุคปัจจุบันศิลปะการแสดงลิเกฮูลูก็ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการร่วมรณรงค์ให้ประชาชนเห็นโทษของยาเสพติดที่กำลังระบาดในหมู่ชาวมุสลิมภาคใต้ ดังตัวอย่างเพลงดีเกฮูลู “ดาเด๊าะฮ์” (ยาเสพติด)โดย ภานุ อุทัยรัตน์ (อาแบยูนุฮ์) ผู้ว่าราชการปัตตานี

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ดีเกฮูลู ดาด๊อฮ (ยาเสพติด)

เซาดาฆ๋อ มาฆี๋ มาฆี๋ กีตอฌาฆอ ดาด๊อฮ ยังบาฮายอ
ฌาแงกีตอฆีโด๊ะตือรา ดาด๊อฮยังบาฮายอ ฌาแงกีตอฆีโด๊ะตือรา
เฮโรอีน กัญชา ขออย่าได้เข้าไปลอง บาแฆ๋เฮาะบาฮายอเต๊าะ ซงปาโต๊ะ
กีตอฆูนอ ฌาแงกีตอฆีโด๊ะตือรา ยาแงกีตอไปทดลอง
ดาด๊อฮ ยัง บาฮายอ เมิสตี กีตอ ปากะฌาฆอ

สำหรับเพลงดาเด๊าะฮ์ (ยาเสพติด)นี้จะเป็นเพลงที่อยู่ในรูปแบบของวีซีดี โดยมีลักษณะการนำเสนอแบบมิวสิควิดีโอ ได้ไปถ่ายทำที่ศูนย์บำบัดยาเสพติด บ้านปากน้ำปัตตานี และยังมีเจ้าหน้าที่และพยาบาลได้ร่วมมือในการถ่ายทำ อันเป็นการให้เห็นภาพ ภายในศูนย์บำบัดได้ในระดับหนึ่ง โดยความน่าสนใจนั้นจะอยู่ที่บรรยากาศในขณะที่เพลงบรรเลงนั้น ก็จะแสดงให้เห็นภาพความเป็นอยู่ของผู้ที่เข้ามารับการบำบัดที่ศูนย์แห่งนี้ ได้เห็นวิธีการปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่ และพยาบาลอันเป็นสถานการณ์จริง ซึ่งทำให้ผู้ที่รับข้อมูลเช่นนี้สามารถเข้าใจและเห็นสภาพชีวิตของผู้ที่ได้รับการบำบัด อันเป็นหลักจิตวิทยาที่ทำให้ผู้รับข้อมูลมีความรู้สึกต่อต้านยาเสพติดได้ในระดับหนึ่ง

สำหรับการแสดงศักยภาพที่เกี่ยวข้องกับโรคภัยไข้เจ็บที่ทางการสาธารณสุขกำลังรณรงค์ป้องกันและให้ความรู้คือภัยจากโรคเอดส์ เพราะมีการกล่าวถึงโรคเอดส์นั้นความเป็นสิ่งที่ห่างไกลจากสังคมมุสลิมอย่างมาก เพราะแนวทางการอบรมในสังคมมุสลิมที่มีพื้นฐานอยู่บนศาสนานั้นมีความเข้มเข็งอย่างมากในเรื่องพฤติกรรมระหว่างเพศ ดังนั้นปัญหาการติดเชื้อเอดส์จากการมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่ถูกต้องจึงไม่น่าจะเกิดขึ้น แต่ผลจากกระแสโลกาภิวัฒน์ในโลกปัจจุบันที่ส่งอิทธิพลการมีเพศสัมพันธ์กลายเป็นสินค้าที่หาซื้อกันได้ และกลายเป็นปัญหาขึ้นมาก็เพราะการมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่ปลอดภัยและไม่รับผิดชอบ (สุไลพร ชลวิไล: 2550 ,หน้า 14) ดังนั้นทางการสาธารณสุขและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในพื้นที่พยายามรณรงค์ให้ความรู้ในการป้องกัน หลีกเลี่ยงโรคเอดส์ แต่การเผยแพร่ข่าวสารจากหน่วยงานจากภาครัฐนั้นก็อาจจะยังเกิดช่องว่างในการสื่อสาร ดังนั้นการที่ศิลปะลิเกฮูลูจึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่สามารถนำเสนอข้อมูลนั้น ๆ ได้ อันเป็นการสื่อสารด้วยเพลงที่เมื่อดูแล้วก็เป็นการร้องเพลงทั่ว ๆ ไป แต่หากสอดแทรกเรื่องราวที่จะซึมซับเข้าไปกับกลุ่มคนดูได้อย่างไม่รู้ตัว ดังจะเห็นตัวอย่างในเรื่องดังกล่าวได้จากเพลง “บันตงโรคเอดส์”

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ปันตงโรคเอดส์

ซูโงฮซือเด็ฮกาลูแตเงาะฌาแมซือกาแฆ
ดีฆูมือฮซาเกะอาตัฮกาเตบือลีแง
ปาเล็งซือเด็ฮซมาเก็งฮามีเบอตามือฮแฮ
เตาะเล็ฮเนาะกือเล็ฮ ซูโงฮบือลาดีปาแนแง
บาเญาะซางะซือกาแฆ ปือญาเก๊ะโดะฌาดี
ซาปามูโซะบือแดอาดอญูเฆาะซาปาเกอมาตี
ปือญาเก๊ะเอดส์บาเญาะก็อฮตือลาแด
บีลอกือนอตีงาอาเนาะตีงาบีนิง

คำแปล

มาเถิดพี่น้องห่างไกลโรคร้าย
อย่ามาทำสำส่อนโรคเอดส์นี้มีอันตราย
มันเกิดขึ้นได้ทั้งหญิงและชายที่ชอบซุกซน
สุดท้ายก็คงพบกับความตาย

สำหรับบทบาทของลิเกฮูลูในทางสาธารณสุขนั้นจะเห็นได้ว่าสาระที่อยู่ในบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับงานด้านสาธารณสุขนั้นเป็นการนำความรู้ที่ทางหน่วยงานสาธารณสุขต้องการเผยแพร่และรณรงค์ให้ประชาชนปฏิบัติตาม ดังนั้นบทบาทของการแสดงลิเกฮูลูในการทำหน้าที่ประชาสัมพันธ์ให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ของภาครัฐนั้นเป็นบทบาทที่ครอบคลุมทุก ๆ ด้าน มิใช่เป็นเพียงการแสดงบทบาทเพียงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น

3.2 ด้านการท่องเที่ยว

การพัฒนาการท่องเที่ยวโดยให้ชุมชนในท้องถิ่นในแหล่งท่องเที่ยวมีส่วนร่วมนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการการท่องเที่ยว โดยเฉพาะการท่องเที่ยวแบบยั่งยืนเพราะการเปิดโอกาสให้ชุมชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการพัฒนา การตัดสินใจการท่องเที่ยวย่อมได้รับการสนับสนุนอย่างมากจากเจ้าของพื้นที่ สาเหตุที่ต้องนำชุมชนในพื้นที่ให้มีส่วนร่วมนั้นก็เป็นเพราะชุมชนในท้องที่แหล่งท่องเที่ยวจะเป็นผู้ได้รับผลกระทบโดยตรงจากการท่องเที่ยวที่ไร้ทิศทาง ขณะเดียวกันการเกิดความร่วมมือกันระหว่างชุมชนในพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวกับองค์การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ยังจะนำมาซึ่งการรักษาสิ่งแวดล้อม การกระจายรายได้ การยกระดับคุณภาพชีวิต ก่อเกิดความรัก ความหวงแหน ความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน

การพัฒนาดังกล่าวแม้ว่าทางองค์การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้จะได้พยายามให้ชุมชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมแล้วก็ตาม แต่การที่ลิเกฮูลูคณะต่างๆ ได้แสดงการมีส่วนร่วมด้วยการนำเสนอบทเพลงเผยแพร่แหล่งท่องเที่ยวควบคู่กัน จึงย่อมจะทำให้ประชาชนในท้องที่ย่อมมีความภาคภูมิใจในถิ่นที่อยู่ของตนเองมากขึ้นดังจะเห็นได้จากบทเพลง “บูรงงอเบาะยาโม” (นกกรงหัวจุก) และเพลง “ปัตตานีน่าอยู่” และเพลง “ใต้สุดสยาม” ที่ขับร้อง โดยหามะ สลินดงบายู

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: เพลงบูฆ์งงอเบาะฌาโม (นกกรงหัวจุก)

ลอนิง ตือปะ กีตอ อาดอ ปูเลาะ บารูตีโม
ออเรมูดอ มูดอ ปากะ บีบิ บูฆ์งงอเบาะฌาโม
ซอแฆ์ ปะลีมอ แอกอ ฆ์าตง สาปา กือปาลอ บือโน
นาตี เนาะดืองา ซอฆ์อ เหาะมานอ อาดอนอโม
บูฆ์งงอเบาะฌาโม ลอนิง ตืองั๊อฮ โดะ แดแบ
มาแล มาแล เตาะตีโด กอแฆ์ะกายู บูวะสาแฆ์
กายู กือฆ์ะ ออฆ์ะ ตีโม ลอมอ แจและอีแต
บูโบฮ บูฆ์งงอเบาะฌาโมเนาะ ฆีงาโงะตือปะออแฆ์
บุฆ์งดาแล ฆื์อแบ ดูวอฆ์าโตฮ ฆ์าเตะแซกอ
ปากะ แตแห แสะกอ ซอแฆ์ กือ เลาะยามูง อาเนาะกฆื์องอ
บีนิงโป๊ง ฌูยงปีแซ แหงอ กือตา ปาลอปาลอ
ตาโกะบูฆ์ง เตาะเล็ฮ มาแก แดมาโปฮ รูฆีสาฌอ
โตะลาฆี ดียอ บูฆ์ง กูโกะ กูแวเตีย
อาดอยาแล เดาะ บูรงกีตอ กาลูกีตอ เนาะ ฌูวา
แดดียอ ตูเบะสอฆ์อ ลีมอฆื์บู ออแฆ์ บายา
บีนิง โป๊ง นาเปาะ ฌูฆอ เหาะลือเตะนาเปาะสือฆา
บูฆ์งดาแลฆื์อแบ ดูวอฆ์าโตฮ บือลีลาฆี
กือเละบูโบฮดาแลซาแฆ์ กอโดะยาตี ฆีลอบาบี
ปีแซตะโมฮ มาแก บูโบฮอาเอโป๊งเตาะมีนุง
เดี๋ยวนี้บ้านเรานิยมนกกรงหัวจุก
วัยรุ่นหนุ่มต่างกันพากันเลี้ยงนก
คนละสี่ ห้าตัว แขวนจนถึงบ้านบ้าน
เพื่อรอฟังเสียงรองว่าตัวไหนนันมีแว้ย นกกรงหัวจุ
ตอนนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก ตอนกลางคืนก็ไม่ลับไม่นอน
นั่งทำกรงนก เอาไม่เหนือแข่งลายสวยและทำแยะเกอร์ดำ

ไว้ใส่นกกรงหัวจุ เพื่อจะไปแข่งขันนก ที่เขามีการจัดการแข่งขัน
นกที่เขาจำหน่าย ตัวละสองร้อยบาท ซื้อมาเพื่อเลี้ยง
ให้ลูกมด สวน เมีย ก็หิวกลัวจนหัวลัน
กลัวว่านกจะไม่ได้กินอาหารแล้วนกมันจะตาย
ก็น่าเสียดาย สวนผักบอกว่า นกร้อง กูเวเตีย หน้าจะมีทางแล้ว
นกเรา ถ้าเราจะขายตอนที่นกร้องออกเสียง ห้าพันคนก็ซื้อ
เมียก็ยิ้มถึงเหนื่อยก็ยอม

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ปัตตานีน่าอยู่

เราชาวตานี ดินแดนสุขี สินทรัพย์มากมี น้ำใจงดงาม
มองไปทางไหน ชื่นระรื่นอุรา โอ้ปัตตานี ตรึงใจตรึงตา
ยะรัง มายอ หนองจิก โคกโพธิ์ ปะนาเระ ไม้แก่น ทุ่งยางแดง แม่ลาน ยะหริ่ง สายบุรี อีกกะพ้อและเมือง
ทั้งสิบสองอำเภอรวมเป็นปัตตานี
ร่มเย็นสุขสันต์ ธรรมชาติเมืองนี้
น้ำตกหาดทราย สวยเด่นโสภี
ใครได้มาเยือนเมืองปัตตานี ซึ้งใจและยินดีทุกชีวีปลอดภัย

ตัวอย่างเพลงทั่วไป: ใต้สุดสยาม

ด้ามขวานทองของไทยเรานี้สุดใต้ชายแดนสนธยา
ปัตตานียะลานราอยู่ร่วมกันฉันท์พี่น้อง
ศาสนาและวัฒนธรรมเรานับถือต่างกันออกไป
ไทยพุทธคริสต์หรืออิสลาม เราก็สัญชาติเดียวกัน
โอ...สายน้ำฟ้าดินเดียวกัน เรารักเราเข้าใจกันจับมือสามัคคีกัน
ดินแดนด้ามขวานทองแห่งนี้สุดเขตใต้ชายแดนมาเลย์
ทะเลงามมากด้วยป่าขุนเขาไพรสมบูรณ์
ดีอาตัฮตาเนาะซลาแต ดีดาแลนาฆ๋ารอไทยแลนด์
กีตอเบอซาตูปาดูมาซิงกมี๋ฉอเบอซามอ
อาฆามอดันบาฮาซอลาฆีเกอบูดายอแอ
มาซิงกีตอเบอซามอเซอดาฆ๋อเซอลาแตไทยแลนด์

จากศักยภาพของลิเกฮูลูดังที่กล่าวมาข้างต้นเมื่อพิจารณาโดยรวมภาพรวมแล้ว อาจสรุปได้ว่า การแสดงลิเกฮูลูไม่ได้เป็นเพียงแค่อรรถรสของความบันเทิง และเป็นเพียงการละเล่นที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นเท่านั้น แต่สาระและรูปแบบการแสดงกลับสะท้อนบทบาทศิลปินที่หลากหลาย ไม่ว่าจะการแสดงที่แฝงด้วยสาระ หรือหลักธรรมคำสอน ทั้งให้ข้อคิด การเตือนสติผู้ชม การแนะนำให้ช่วยเหลือสังคมด้านต่างๆ ศิลปินบางคนได้กลายเป็นตัวแทนของภาครัฐเพื่อทำหน้าที่สร้างความสัมพันธ์ทางสังคมให้กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ ศาสนาเพื่ออยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ปลุกสำนึกชุมชนให้อนุรักษ์ธรรมชาติ ทั้งเป็นสื่อกลางการต่อต้านยาเสพติด ฯลฯ ที่สำคัญคือการแสดงลิเกฮูลูมีบทบาทมากในการสร้างความสมานฉันท์ สร้างความเข้าใจที่ดีให้แก่ประชาชนท่ามกลางเหตุการณ์ความไม่สงบที่รุนแรงขึ้นนับแต่ พ.ศ.2547 เป็นต้นมา

ศักยภาพลิเกฮูลู: แนวทางการพัฒนาชุมชนและสังคม

การส่งเสริมให้ลิเกฮูลูมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาคนและพัฒนาประเทศนับว่าเป็นเรื่องที่มีความจำเป็น เพราะจะทำให้การพัฒนายืนอยู่บนรากฐานของตนเองและภูมิปัญญาของชุมชนและสังคม ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาที่สมดุลและยั่งยืนในระยะยาวได้ แต่กระบวนการดังกล่าวหากจะให้บรรลุผลจำต้องมีการดำเนินงานในลักษณะที่เป็นองค์รวม คือการสร้างความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องและสร้างความเข้มแข็งให้ครอบครัวและชุมชน รวมทั้งสนับสนุนให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมอันดีงามทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น รู้จักเลือกสรรไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาชุมชนและสังคม ซึ่งแนวทางการพัฒนาอาจทำได้ดังนี้

1. การส่งเสริมลิเกฮูลูเพื่อการพัฒนาคนและสังคม

1.1 การเสริมสร้างสมรรถภาพของชุมชนหรือสังคมให้เข้มแข็งสามารถพึ่งตนเองโดยตระหนักถึงสิทธิและหน้าที่ทั้งต่อตัวเองและสังคม เพื่อให้เป็นฐานของการพัฒนาชุมชนต่างๆ ทั้งในเมืองและชนบทด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

1.2 การสนับสนุนเวทีนำเสนอลิเกฮูลูในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น การ สนับสนุนกิจกรรมการละเล่นลิเกฮูลุที่ริเริ่มโดยชุมชนท้องถิ่น การสร้างเวทีเสนอผลงานและเผยแพร่งานด้านศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาระบบจูงใจและกระบวนการสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรมแก่การสร้างผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคมด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

1.3 การส่งเสริมการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลางเพื่อการพัฒนาอย่างสมดุลระหว่างคน เศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม โดยมีแนวทางดังนี้

(1) สนับสนุนการวางกฎเกณฑ์การอยู่ร่วมกันอย่างเกื้อกูลระหว่างคน ชุมชน กับทรัพยากรธรรมชาติ และระหว่างกลุ่มคนในสังคม โดยใช้หลักความร่วมมือของประชาชนเป็นแนวทางในการดูแลพฤติกรรมของสมาชิกในชุมชนด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

(2) สนับสนุนการปรับปรุงกฎหมายและการบังคับใช้กฎหมายต่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจให้รับผิดชอบต่อคน สังคม ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ซึ่งอาจได้รับผลกระทบจากการดำเนินธุรกิจนั้นๆด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

1.4 การส่งเสริมการใช้ลิเกฮูลูเป็นสื่อที่มีคุณภาพในการเผยแพร่คุณค่าของวัฒนธรรม

(1) ส่งเสริมให้มีสื่อคุณภาพที่น่าสนใจและมีลักษณะหลากหลายเพื่อถ่ายทอดและปลูกฝังคุณค่าที่ดีงามและค่านิยมที่เสริมสร้างความเสมอภาคระหว่างหญิงชาย และกลุ่มเป้าหมายต่างๆ ให้เกิดความเข้าใจซาบซึ้งและนำไปปฏิบัติร่วมกันได้ด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

(2) ส่งเสริมวัฒนธรรมการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อให้สามารถควบคุมคุณภาพของสื่อมวลชนและเพื่อให้ประชาชนสามารถเลือกรับข้อมูลข่าวสารที่มีคุณภาพด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

(3) สนับสนุนให้สื่อร่วมกันตรวจสอบคุณภาพ มาตรฐานของข้อมูลข่าวสารต่างๆ ที่เผยแพร่ออกสู่ประชาชนด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

2. การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับวัฒนธรรมและนำมิติทางวัฒนธรรมมาใช้ในการพัฒนาด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

2.1 ปรับเนื้อหาสาระหลักสูตรการศึกษาทุกระดับให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรม โดยการปรับกระบวนการเรียนรู้ที่ใช้ความจริงเป็นหลักและมีการเรียนรู้จากรากฐานทางวัฒนธรรมด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

2.2 ส่งเสริมการวิจัย การรวบรวมข้อมูลข่าวสารความรู้ รวมทั้งการสังเคราะห์ข้อมูลข่าวสารและผลการวิจัยเพื่อเสริมสร้างภูมิปัญญาให้สูงขึ้นด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

2.3 สนับสนุนให้มีเวทีแลกเปลี่ยนความคิดอย่างสม่ำเสมอ และการสร้างสื่อสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

2.4 ส่งเสริมวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวและการพัฒนาประเทศด้านเศรษฐกิจและสังคมด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

3. การพัฒนาและสร้างความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย

3.1 สนับสนุนให้เกิดความร่วมมือระหว่างรัฐและท้องถิ่นในการทำนุบำรุงสร้างสรรค์และพัฒนาโบราณสถาน พิพิธภัณฑสถาน หอสมุด ฯลฯ ด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

3.2 เผยแพร่คุณค่า รักษา สืบทอดเอกลักษณ์ความเป็นไทยและการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมสาขาต่างๆ ขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันและอนาคตด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

4. การเสริมสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นไทยและการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมโลก รวมทั้งการขยายโลกทัศน์ทางวัฒนธรรม

4.1 ส่งเสริมความรู้ความเข้าใจถึงรากฐานวัฒนธรรมระดับชาติ ระดับท้องถิ่น และประโยชน์ของวัฒนธรรมที่มีต่อชุมชน และการยอมรับวิถีชีวิตที่แตกต่างหลากหลายภายในสังคมด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

4.2 สนับสนุนการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ สร้างความสัมพันธ์และความเข้าใจอันดีเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยกับนานาชาติ และให้สามารถรับวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้อย่างรู้เท่าทันด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

4.3 ส่งเสริมการท่องเที่ยวและการสัญจรทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างจิตสำนึกความรู้ความเข้าใจ เกิดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าของวิถีชีวิตภูมิปัญญาดั้งเดิมของตนเองและผู้อื่น รวมทั้งดูแลป้องกันและแก้ไขผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นจากกิจกรรมดังกล่าวด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5. การพัฒนาการบริหารจัดการด้านวัฒนธรรม

5.1 สนับสนุนการจัดทำและประสานแผนปฏิบัติการระหว่างหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ เป้าหมาย และแนวทางด้านวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5.2 ส่งเสริมและประสานชุมชนและองค์กรบริหารส่วนท้องถิ่นให้มีความรู้ความเข้าใจและขีดความสามารถในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมเพื่อท้องถิ่นด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5.3 สนับสนุนการระดมทุนเพื่อเพิ่มวงเงินกองทุนวัฒนธรรมให้มีจำนวนมากเพียงพอต่อการส่งเสริมวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5.4 สนับสนุนให้มีการแก้ไขกฎหมาย ระเบียบปฏิบัติ กฎกระทรวง และมติคณะรัฐมนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานด้านวัฒนธรรม ให้มีความชัดเจนและมีความเป็นเอกภาพ รวมทั้งดำเนินการกระจายอำนาจ เพื่อช่วยให้การบริหารงานด้านวัฒนธรรมเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5.5 สร้างระบบฐานข้อมูลที่สมบูรณ์เกี่ยวกับทรัพยากรทางวัฒนธรรมและสร้างดัชนีชี้วัดด้านวัฒนธรรมกับการพัฒนาเพื่อประโยชน์ในการบริหารงานและการติดตามประเมินผลด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5.6 ระดมสรรพกำลังในการดำเนินงานวัฒนธรรม โดยเปิดโอกาสให้ประชาชน สถาบันสังคม หน่วยงานภาครัฐ ธุรกิจเอกชน องค์กรพัฒนาเอกชนทุกแห่งเข้ามามีส่วนร่วมตามความสามารถ ความถนัดและความสนใจด้วยการยอมรับนับถือซึ่งกันและกันด้วยการใช้ศิลปละการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

รัฐกับลิเกฮูลู : แนวทางการพัฒนาศักยภาพ

หลายปีผ่านมาลิเกฮูลูนับว่ามีความสัมพันธ์กับภาครัฐอย่างแยกไม่ออก อันเป็นผลมาจากบทบาทของภาครัฐในการสนับสนุนลิเกร์ฮูลู ที่เริ่มจากการจัดกิจกรรมประชันการแสดงลิเกฮูลูในงานประจำปีของจังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ตลอดจนการจัดกิจกรรมมหกรรมวัฒนธรรมศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานีเป็นประจำทุกปี อย่างไรก็ดีแม้การแสดงลิเกฮูลูในยุคแรกๆจะเน้นการนำเสนอด้วยภาษามลายู แต่การพัฒนารูปแบบการแสดงด้วยการเสริมการแสดงท่าทางประกอบของลูกคู่ประกอบกับลีลาการแสดงของท่วงทำนองดนตรีที่เร้าใจ เป็นส่วนสำคัญทำให้ผู้ชมลิเกฮูลูทุกเชื้อชาติภาษาสนใจในศิลปะการแสดงชนิดนี้มากขึ้นจนส่งผลให้จังหวัดปัตตานีได้จัดกิจกรรมแข่งขันลิเกรฮูลูชิงแชมป์ประเทศไทยขึ้นในปี 2546 และถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติเป็นประจำทุกปี

ก่อนที่กระแสลิเกฮูลูจะโด่งดังขึ้นในเวทีสื่อมวลชนราวปีพ.ศ. 2544 เมื่อทางภาครัฐได้นำลิเกฮูลูมาเป็นเครื่องมือในการรณรงค์และการประชาสัมพันธ์มาก่อน เช่น การจัดประชุมนักแสดงลิเกฮูลูของสำนักงานสาธารณสุขจังหวัดปัตตานี เพื่อถ่ายทอดข้อมูลเกี่ยวกับโรคเอดส์ ให้ศิลปินเหล่านั้นนำข้อมูลที่ได้รับฟังไปถ่ายทอดผ่านบทร้องลิเกฮูลูต่อไป ส่วนสำนักงานจังหวัดปัตตานีก็ได้จัดกิจกรรมประชันระหว่างลิเกร์ฮูลูซึ่งเป็นตัวแทนของลิเกฮูลูแต่ละอำเภอ แล้วนำมาถ่ายทอดผ่านรายการโทรทัศน์และรายการวิทยุ กระแสลิเกร์ฮูลูในท้องถิ่นได้รับการตอบรับมากขึ้นจากการส่งไปรษณียบัตรให้คะแนนทีมขวัญใจประชาชน ประกอบกับตัวศิลปินลิเกฮูลูบางคน ซึ่งมีลักษณะของความเป็นผู้นำอยู่แล้วได้เข้าไปมีบทบาทในองค์การพัฒนาเอกชน และมีบทบาทในการดำเนินรายการวิทยุชุมชน จึงนำประเด็นปัญหาของท้องถิ่นไปนำเสนอผ่านบทร้องลิเกฮูลูและนำเสนอผ่านสื่อวิทยุและสื่อโทรทัศน์อีกทอดหนึ่ง

อย่างไรก็ตามแม้โดยภาพรวมจะดูเหมือนว่ารัฐให้การสนับสนุนลิเกฮูลูเป็นอย่างดี แต่จากการศึกษาปัญหาและอุปสรรคเกี่ยวกับลิเกฮูลูของผู้วิจัย จากข้อมูลที่พบ ทั้งข้อมูลจากการสัมภาณ์ ข้อมูลจากเอกสาร โดยเฉพาะงานวิจัยและข้อมูลจากเอกสารของทางราชการ เช่น รายงานของจังหวัดในเรื่องต่างๆ ซึ่งเมื่อประมวลดูแล้วอาจสรุปความเห็นเกี่ยวกับการดำเนินงานด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมของ

ภาครัฐในกรณีของศิลปะการแสดงลิเกฮูลูได้ก็คือ การดำเนินงานยังไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรทั้งนี้เพราะยุทธศาสตร์ในการดำเนินการด้านการพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยเฉพาะศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาครัฐนั้นยังขาดความชัดเจนเพียงพอ และการขาดบูรณาการทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ดังกล่าว นอกจากนี้รัฐเองก็ยังขาดการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ทั้งมิได้เตรียมประชาชนให้มีความสามารถในการเลือกรับและประยุกต์วัฒนธรรมให้เหมาะสมกับบริบทของชุมชน เพราะเน้นการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ขาดการส่งเสริมให้สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมยุคใหม่ ดังนั้นสิ่งที่รัฐควรเร่งดำเนินนโยบายก็คือให้การส่งเสริมและสนับสนุนงบประมาณและทรัพยากรเพื่อพัฒนาศักยภาพศิลปะการแสดงลิเกฮูลูดังกล่าว ซึ่งจากปัญหาเหล่านี้คณะผู้วิจัย มีความเห็นว่ารัฐ ควรเร่งดำเนินการดังต่อไปนี้

1. ดำเนินนโยบายเพื่อที่จะสนับสนุนเป้าหมายการพัฒนาประเทศ การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนและความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น อีกทั้งต้องไม่ทำลายความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น และแต่ละชาติพันธุ์โดยใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

1.1 จัดทำระบบข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับศิลปะการแสดงลิเกฮูลู เพราะข้อมูลเกี่ยวกับลิเกฮูลูในประเทศไทยยังมีอยู่ไม่มากนัก และยังขาดการจัดระบบ รวมถึงการประชาสัมพันธ์อย่างพอเพียง ซึ่งนับเป็นอุปสรรคต่อการจัดการส่งเสริมลิเกฮูลูทั้ง ในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ดังนั้นรัฐควรมีการศึกษา ประมวล และรวบรวมฐานข้อมูลและสถิติด้าน ต่างๆ ที่จำเป็นต่อการทำงานอย่างเป็นระบบ โดยอาจจะจำแนกข้อมูลตามนิยาม ขอบเขต เป้าหมาย และหลักเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้แล้ว เช่น ค่าใช้จ่ายของการแสดงลิเกฮูลู พฤติกรรมด้านวัฒนธรรมการรับชมรายการโทรทัศน์ การฟังวิทยุ การเข้าชมการแสดงฯลฯ ซึ่งฐานข้อมูลที่ถูกรวบรวมและจัดเก็บอย่างเป็นระบบ ทันสมัย ครบถ้วน ครอบคลุมข้อมูลที่จำเป็นจะส่งผลดียิ่งต่อการนำไปใช้แก้ไขปัญหา พัฒนา และริเริ่มโครงการเสริมสร้างศักยภาพลิเกฮูลูได้ต่อไป ทั้งนี้ อาจเป็นการรวบรวมข้อมูลที่มีอยู่แล้วแต่กระจัดกระจายให้มารวมกันอย่างเป็นระบบ หรืออาจเป็นสำรวจข้อมูลใหม่บางส่วนตามความเหมาะสม ในขณะที่รัฐควรจัดให้มีศูนย์กลางรวบรวมข้อมูลและจัดเก็บอย่างต่อเนื่อง โดยกำหนดมาตรฐานกลางในการจัดเก็บข้อมูล และประสานกับหน่วยงานด้านวัฒนธรรมและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในแต่ละท้องถิ่น ให้เป็นผู้มีส่วนในการจัดเก็บข้อมูล นอกจากนี้ควรมีการเชื่อมโยงเครือข่ายฐานข้อมูลของแต่ละท้องถิ่น เพื่อความสะดวกในการเข้าถึงและใช้ประโยชน์จากฐานข้อมูลดังกล่าว

1.2 รัฐควรดำเนินนโยบายพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นประเภทศิลปะการแสดงลิเกฮูลูควบคู่ การอนุรักษ์ และการฟื้นฟูความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นและชาติพันธุ์ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งนี้รัฐควรมองการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้กว้างขวางขึ้น ด้วยการพัฒนารูปแบบการแสดงตามวัฒนธรรมดั้งเดิมและสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงวัฒนธรรมใหม่ๆให้สอดคล้องกับยุคสมัย

โดยยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมท้องถิ่นและชาติพันธุ์ เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลง โดยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาดังนี้

1.2.1 การพัฒนาศักยภาพของศิลปะการแสดงลิเกฮูลู รัฐควรสนับสนุนกิจกรรมและผลงานด้านวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมทั้งดำเนินการพัฒนากิจกรรมและผลงานด้านการแสดงลิเกฮูลูวัฒนธรรมในท้องถิ่นให้มีศักยภาพสูงขึ้น โดยการจัดหลักสูตรฝึกอบรม การสนับสนุนการจัดตั้งสถาบันฝึกอบรม และการสร้างความร่วมมือในการฝึกอบรมผู้ที่ทำงานด้านดังกล่าว

1.2.2 การพัฒนาสถานภาพของผู้เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงลิเกฮูลู โดยรัฐควรจัดระบบสวัสดิการของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากคนกลุ่มนี้มักเป็นผู้ที่ทำงานโดยอิสระ หรือเป็นเจ้าของกิจการหรือผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งมักไม่ได้รับการคุ้มครองตามกฎหมายคุ้มครองแรงงาน ตัวอย่างของมาตรการพัฒนาสถานภาพของผู้ทำงานดังกล่าว อาทิ การสำรวจและรวบรวมฐานข้อมูลศิลปิน การให้รางวัลแก่ผู้ทำงานด้านศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ดีเด่น การจัดตั้งสมาคมศิลปะการแสดงลิเกฮูลู การจัดตั้งกองทุนสวัสดิการของผู้ทำงานด้านศิลปะการแสดงลิเกฮูลู เป็นต้น

2. ส่งเสริมการวิจัยและพัฒนาศิลปะการแสดงลิเกฮูลู รัฐควรส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมเชิงรุก โดยการจัดตั้ง “ศูนย์วิจัยและพัฒนาศิลปะการแสดงลิเกฮูลู” ในแต่ละจังหวัดในชายแดนภาคใต้ ขึ้น เพื่อเป็นแหล่งรวบรวม ศึกษาค้นคว้า สังเคราะห์ข้อมูลประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต ประเพณี ฯลฯ ทั้งในอดีตและร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ เจาะลึก และบูรณาการประวัติความเป็นมาของพื้นที่ต่าง ๆ ให้กลายเป็น “ผืนประวัติศาสตร์” เดียว ที่มีความหลากหลายแต่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยให้เจ้าของวัฒนธรรมได้มีส่วนร่วมในการวิจัยและพัฒนา อันจะเป็น “จุดเริ่มต้น” ของการอนุรักษ์และการพัฒนา โดยเฉพาะการเพิ่มมูลค่าในเชิงพาณิชย์และสังคมได้หลากหลายด้านอย่างยั่งยืน การจัดตั้งศูนย์นี้ควรได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณส่วนหนึ่งจากภาครัฐ โดยรัฐกำหนดเกณฑ์การให้เงินสนับสนุนการวิจัย ศูนย์นี้ควรเน้นการดำเนินงานด้านวิชาการและสร้างสรรค์นวัตกรรมได้โดยอิสระ รวดเร็ว คล่องตัว มีความต่อเนื่อง และเป็นเอกภาพ ซึ่งนับเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมเชิงรุก ซึ่งเหมาะกับยุคสมัยปัจจุบัน ที่นวัตกรรมเป็นหัวใจของกิจกรรมต่าง ๆ และเป็นการนำศิลปะการแสดงลิเกฮูลู มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนาสร้างสรรค์และนำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ ซึ่งจะส่งผลต่อการเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของประเทศ ทั้งเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืนไปในตัว

การพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู : บทบาทองค์กรท้องถิ่น

เมื่อพิจารณาการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐ ในยุคปัจจุบันจะเห็นได้ว่ารัฐมุ่งเน้นกระจายอำนาจและบทบาทบางส่วนในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม ให้แก่หน่วยงานส่วนท้องถิ่น ภาคเอกชน

หรือองค์กรภาคประชาชนต่าง ๆ เป็นผู้ดำเนินการมากขึ้น เนื่องจากการดำเนินงานโดยหน่วยงานรัฐในบางด้านขาดประสิทธิภาพ ไม่สอดคล้องกับลักษณะทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นและทำให้งานเชิงวัฒนธรรมขาดความน่าสนใจ ประกอบกับการที่รัฐมีงบประมาณไม่เพียงพอสำหรับการพัฒนางานเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้ทั้งหมด ดังนั้นในปัจจุบันภาครัฐจึงมุ่งเน้นไปยังการส่งเสริมศักยภาพหน่วยงานด้านวัฒนธรรมของท้องถิ่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการส่งเสริมศักยภาพของสภาวัฒนธรรม เนื่องจากสภาวัฒนธรรมมีความได้เปรียบด้านจำนวนและการครอบคลุมพื้นที่ เพราะกระจายอยู่ทั่วประเทศ ไม่ว่าจะเป็นสภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ สภาวัฒนธรรมตำบล ซึ่งองค์กรเหล่านี้นับว่ามีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นดังกล่าว อย่างไรก็ตาม สำหรับศิลปะการแสดงลิเกฮูลูนั้น จากข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและจากคำบอกเล่าของผู้เกี่ยวข้องนั้น พบว่า อยากให้หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นดำเนินการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูด้วยแนวทางดังต่อไปนี้

1. หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นควรดำเนินการให้รับการอบรมพื้นฐานการทำงานด้านการส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลู โดยเฉพาะกลุ่มคนที่ทำงานเกี่ยวข้องในด้านวัฒนธรรมที่จำเป็นต้องได้รับการอบรมเพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจและทักษะพื้นฐานที่จำเป็น ซึ่งจะช่วยให้เกิดการตระหนักและเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ตลอดจนสามารถใช้ฐานความรู้ความเข้าใจดังกล่าวในการต่อยอดความรู้เดิมและ/หรือถ่ายทอดสู่ทีมงานรุ่นต่อไป ทั้งยังเอื้อต่อการคิดริเริ่มสร้างสรรค์แผนงานหรือโครงการส่งเสริมพัฒนาใหม่ ๆ ได้อย่างมีพลวัต สอดคล้องและเท่าทันกับกระแสวัฒนธรรมโลก

2. การสร้างเครือข่ายเพื่อระดมสรรพกำลังต่าง ๆ จากภาคีทุกฝ่าย หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นควรสนับสนุนให้เกิดการสร้างระบบเครือข่ายที่มีประสิทธิภาพในการเข้าถึงและสามารถสร้างความร่วมมือจากประชาชนในชุมชนได้อย่างครอบคลุม “ทุกกลุ่ม” อย่างแท้จริง เพื่อให้สามารถระดมสรรพกำลังและทรัพยากรประเภทต่างๆ ภายใน ท้องถิ่นได้เต็มศักยภาพสูงสุด และเพียงพอต่อการดำเนินโครงการด้านการส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ของท้องถิ่นในระยะยาว

3. การสนับสนุนสื่อเพื่อการเผยแพร่ด้านการส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลูของท้องถิ่น หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นควรสนับสนุนให้มีสื่อด้านศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ของแต่ละท้องถิ่นโดยใช้สื่อของรัฐและจัดสรรช่องทางและเวทีในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ในท้องถิ่น เช่น การจัดงานแสดงลิเกฮูลู การจัดสรรคลื่นวิทยุ หรือพื้นที่สื่อฯ หอศิลป์ ห้องแสดงงานทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมสัญจร นิทรรศการสัญจรทางวัฒนธรรม เพื่อให้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ของท้องถิ่นมีพื้นที่ในการเผยแพร่มากขึ้น

4. การสนับสนุนด้านงบประมาณ หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นควรกำหนดสัดส่วนงบประมาณสนับสนุนศิลปะการแสดงลิเกฮูลูอย่างชัดเจน และเพียงพอต่อการดำเนินงาน ทั้งนี้รัฐหรือ

ส่วนการปกครองท้องถิ่น อาจจะจัดตั้งกองทุนส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในท้องถิ่น โดยจัดเก็บรายได้จากภาษีเพิ่มขึ้นจากภาคธุรกิจมาสนับสนุนการดำเนินงาน

5. การมอบหมายบทบาทในการฝึกอบรมและจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาความสามารถทางการคิดและการเรียนรู้ของประชาชน หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นควรส่งเสริมให้มีการจัดฝึกอบรมประชาชนทั่วไป ตลอดจนประสานงานกับโรงเรียนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อทำหลักสูตรการคิดอย่างมีเหตุผลในการเลือกรับวัฒนธรรมต่างๆ ผ่านศิลปะการแสดงลิเกฮูลู และการจัดส่งเจ้าหน้าที่ขององค์กร ไปเป็นวิทยากรให้ความรู้อบรมแก่นักเรียนและประชาชนทั่วไป ส่วนการพัฒนาโดยอ้อมควรให้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ที่จัดขึ้น มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระในส่วนที่กระตุ้นและสร้างความเข้าใจให้ประชาชน ประยุกต์ใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นเข้ากับบริบทสังคมร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม

6. หน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นควรส่งเสริม “สิทธิทางวัฒนธรรม” “ความหลากหลายทางวัฒนธรรม” และ “การมีส่วนร่วม” ของประชาชนผ่านศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ซึ่งหน่วยงานในชุมชนและท้องถิ่นจะต้องตระหนักถึงสิทธิทางวัฒนธรรมของประชาชนในแต่ละท้องถิ่น และชาติพันธุ์ในการที่จะคุ้มครอง ปกป้องและดำเนินการตามจารีตประเพณีของตัวเองตามสิทธิที่รัฐธรรมนูญกำหนดไว้ รวมถึงการตระหนักถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม เนื่องจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นสังคมที่ประกอบด้วยคนหลายชนเผ่าหลายชาติพันธุ์ การก่อเกิดและการพัฒนาทางวัฒนธรรม จึงมีความหลากหลายและแตกต่างตามที่มาแห่งความเชื่อ ศาสนา และภูมิหลังของแต่ละวัฒนธรรมนั้น ๆ ซึ่งจะทำให้การพัฒนาผ่านศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ตรงจุดมากยิ่งขึ้น การส่งเสริมให้ประชาชนทุกกลุ่มเข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสาน และใช้ประโยชน์ในทรัพยากรผ่านศิลปะการแสดงลิเกฮูลูนั้นสามารถทำได้หลายวิธี แต่อาจจะ มีแนวทางดังต่อไปนี้

6.1 จัดเวทีวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น เพื่อสร้างโอกาสของประชาชนในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในท้องถิ่นของตน และสร้างช่องทางในการเข้าถึงศิลปะการแสดงลิเกฮูลูได้หลากหลายขึ้น ไม่เพียงแต่ประชาชนกลุ่มใหญ่ในท้องถิ่นเท่านั้น แต่รวมถึงประชาชนคนกลุ่มน้อย และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่มีศิลปะการแสดงของตนเองด้วย ซึ่งควรได้รับการส่งเสริมให้มีส่วนร่วมในการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมกลุ่มตน อันจะก่อให้เกิดความงอกงามและการผสมผสานทางวัฒนธรรมของประชาชนกลุ่มต่าง ๆได้โดยมีศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

6.2 กำหนดวัน “ลิเกฮูลู” ในแต่ละจังหวัดหรือแต่ละท้องถิ่น โดยสนับสนุนให้สถานศึกษาทุกแห่งและหน่วยงานราชการ สภาวัฒนธรรม ร่วมกับภาคธุรกิจ องค์กรทางศาสนาประชาคมด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีในเขต ร่วมจัดงานวันหรือสัปดาห์ลิเกฮูลูขึ้น มีกิจกรรมการจัดประกวดประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาใหม่ ๆ การแสดงและประกวดลิเกฮูลูในแต่ละเขต ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนในจังหวัดต่าง ๆในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เกิดความกระตือรือร้นในการอนุรักษ์ สืบสานและใช้ประโยชน์จากศิลปะการแสดงลิเกฮูลูท้องถิ่นของตนอย่างต่อเนื่อง

6.3 การคุ้มครองสิทธิ และการสร้างสรรค์ในศิลปะการแสดงลิเกฮูลู หรือการคุ้มครองสิทธิในศิลปะการแสดงลิเกฮูลูของศิลปินแต่ละชาติพันธุ์และผลงานการแสดงลิเกฮูลูตามกฎหมายลิขสิทธิ์ รวมทั้งการจัดระบบคุ้มครองสิทธิในผลงานการสร้างสรรค์ในศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในด้านต่าง ๆ เช่น สิทธิบัตรในเพลง ในท่าร่ายรำ เป็นต้น ซึ่งควรเป็นระบบที่มีต้นทุนในการจดทะเบียนต่ำเพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนในท้องถิ่นสามารถรับการคุ้มครองได้อย่างทั่วถึง

แนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู : บทบาทครู และโรงเรียน

ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูนับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แสดงถึงวัฒนธรรมประเพณีที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่ควรมีการอนุรักษณ์และถ่ายทอดเพื่อให้ดำรงอยู่กับชุมชนอย่างยาวนาน สำหรับแนวทางการพัฒนานั้น ครูและโรงเรียนนับว่ามีบทบาทสำคัญไม่น้อยโดยเฉพาะการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดความรู้ของศิลปิน ให้กับนักเรียนและผู้สนใจเพื่อสืบทอดการละเล่นพื้นบ้านแบบนี้ต่อไป สำหรับแนวทางในการพัฒนานั้นนับว่ามีหลายรูปแบบแต่ผู้วิจัยจะขอเสนอแนะดังแนวทางต่อไปนี้

1. ครูกับการจัดการเรียนการสอนศิลปะการแสดงลิเกฮูลู

1.1 ให้ครูเป็นผู้ดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอน โดยมีการพัฒนาหลักสูตรให้เหมาะสมกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น โดยครูจะทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงลิเกฮูลูของท้องถิ่น ซึ่งได้กำหนดให้อยู่ในหลักสูตรไว้แล้ว และให้มีแนวทางการการเรียนการสอนในโรงเรียนหลายรูปแบบ เช่น การถ่ายทอดความรู้โดยตรงผ่านครู ถ่ายทอดความรู้โดยให้กับนักเรียนไปค้นคว้าโดยให้คำปรึกษาหารือแนะนำจากครูผู้สอน และการถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนอภิปรายร่วมกัน

1.2 ครูเชิญผู้รู้ในชุมชน หรือศิลปินลิเกฮูลู ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ โดยมีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน หลายรูปแบบ เช่น ใช้วิธีบอก ทำให้ดูและปฏิบัติด้วยตนเองส่วนรูปแบบของการถ่ายทอดอาจทำได้ ดังนี้

1.) การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว เป็นวิธีการใช้ในการถ่ายทอดความรู้โดยการบอกกล่าว หรือขับร้อง กาโระให้นักเรียนฟังจนจดจำได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

2.) การทำงานร่วมกัน โดยเริ่มจากการเป็นนักดนตรี ลูกคู่ และเป็นผู้ช่วยคณะมีหน้าที่เตรียมอุปกรณ์ รวมทั้งเป็นผู้ช่วยในพิธีการต่างๆ หากคณะลิเกฮูลูเดินทางไปแสดงต่างหมู่บ้าน ผู้สืบทอดจะต้องติดตามไปด้วย

3.) ให้ทดลองปฏิบัติ โดยทดลองขับกลอน และท่วงท่าแบบง่ายๆเบื้องต้นโดยอยู่ในความดูแลอย่างใกล้ชิดของครูหรือศิลปิน แล้วจึงให้ทดลองขับกลอนในขั้นสูง หรือซับซ้อนมากขึ้นจนเกิด ความเชี่ยวชาญ

2. บทบาทของโรงเรียนในการส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลู

โรงเรียนในชุมชนและท้องถิ่นสามารถส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเพื่อพัฒนาศักยภาพได้อย่างหลากหลายรูปแบบโดยใช้วิธีการดังนี้

2.1 เชิญวิทยากรมาถ่ายทอดความรู้ให้กับกลุ่มเป้าหมายที่ทางโรงเรียนจัดขึ้นหรือเป็นศูนย์กลางถ่ายทอดภูมิปัญญาของลิเกฮูลูผ่านสื่อประเภทต่างๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ หรือถ่ายทอดในรูปของสื่อการบันเทิง โดยสอดแทรกภูมิปัญญาในกระบวนการและเนื้อหาหรือคำร้องของบันเทิง เช่น คำร้องในการแสดงของลิเกฮูลู เป็นต้น โดยคำร้องเหล่านี้ควรกล่าวถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่น คติธรรม คำสอนของศาสนา การเมืองการปกครอง การประกอบอาชีพ การรักษาโรคพื้นบ้าน รวมทั้งการปฏิบัติตนตามจารีตประเพณีต่างๆ

2.2 โรงเรียนในชุมชนและท้องถิ่นสามารถส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลูโดยการสร้างให้เห็นคุณค่า กล่าวคือ การที่ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูจำนวนไม่น้อยเสื่อมสลายไปนั้น เนื่องจากประชาชนในท้องถิ่นไม่เห็นคุณค่าดังกล่าว ดังนั้นโรงเรียนในชุมชนและท้องถิ่นควรให้ความสำคัญในการทำให้นักเรียนและประชาชนตระหนักถึงคุณค่าศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในฐานะวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยการสอดแทรกเนื้อหาและกิจกรรม ลงในหลักสูตรการเรียนการสอน และให้สถานศึกษาในแต่ละชุมชนเป็นหน่วยงานหลักในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ในสถานศึกษาเพื่อส่งเสริมมศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเช่น การนำศิลปินลิเกฮูลูมาให้ความรู้กับนักเรียน การนำผลงานของศิลปินไปแสดงในสถานศึกษา

2.3 การผลิตสื่อเพื่อส่งเสริมศิลปะการแสดงลิเกฮูลู โดยการสนับสนุนด้านเงินทุนให้กับครูเพื่อจัดทำสื่อที่มีคุณภาพสำหรับการเผยแพร่ศิลปะการแสดงลิเกฮูลู โดยมีหลักเกณฑ์ในการสนับสนุนอย่างชัดเจนและพิจารณาเป็นรายโครงการ และใช้สื่อที่หลากหลายในการเผยแพร่ เช่น สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ภาพยนตร์ ดนตรี ละคร เป็นต้น ทั้งนี้แหล่งที่มาของเงินทุนดังกล่าวทางโรงเรียนอาจขอการสนับสนุนจาก ภาคเอกชนจากองค์กรท้องถิ่น และจากหน่วยงานวิจัยต่างๆ

สถาบันการศึกษาในท้องถิ่น: การพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู

ในการศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์อีกประการหนึ่งก็คือเพื่อรับฟังความคิดเห็นจากศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชนในชุมชนเพื่อให้ทราบถึงความต้องการให้สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในท้องถิ่นมีบทบาทในการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูซึ่งจากการประมวลผลข้อมูพบว่า ศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชทั่วไปมีความต้องการให้สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่น เช่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์ มีบทบาทเด่นชัดในการพัฒนาศิปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลูโดยมีกระบวนการดังต่อไปนี้

1.มีการพัฒนาที่สอดคล้องกับบริบทของพื้นที่

กล่าวคือในมิติทางสังคม นั้น ศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชนต้องการให้สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่นช่วยพัฒนาศิปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลูให้มีคุณภาพ สามารถปรับตัวเท่าทันต่อการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในทุกๆ ด้าน การมีความมั่นคงในการดำรงชีวิตของศิลปินลิเกฮูลู รวมทั้งการนำทุนทางสังคม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนมาประยุกต์ และผสมผสานกับศิปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลูให้มากขึ้น โดยเน้นการพัฒนาด้านจิตใจ เพื่อให้ศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชนที่สนใจมีคุณธรรมและจริยธรรม อีกทั้งให้ความสำคัญกับการเรียนรู้สภาพปัญหาที่แท้จริงศิปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลู ด้วยการศึกษาวิจัยเพื่อค้นหารูปแบบในการพัฒนาพร้อมๆกับ ยกย่องและผู้นำภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปินลิเกฮูลู มาร่วมในการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมและการฟื้นฟู ศิปะการแสดง ประเภทลิเกฮูลู เป็นเครือข่ายในการพัฒนาศิลปินลิเกฮูลู ด้านต่าง ๆ ตลอดทั้งถอดองค์ความรู้จากบรรดาศิลปินเหล่านี้ และถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชน รวมทั้งสร้างกิจกรรมการยกย่องศิลปินลิเกฮูลู ที่มีผลงานดีเด่น วิจัยและส่งเสริมการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แทรกอยู่ในศิปะการแสดงประเภทลิเกฮูลู มาใช้ นอกจากนี้สถาบันอุดมศึกษาจะต้องเปิดโอกาส เปิดพื้นที่ ให้ศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชนในชุมชนเข้ามาเรียนรู้ เข้ามาใช้ข้อมูลในมหาวิทยาลัยให้มากยิ่งขึ้น ตลอดจนควรเป็นแหล่งคาดการณ์ หรือการวิเคราะห์ความเป็นเปลี่ยนแปลงต่างๆให้กับผู้ที่เกี่ยวข้องในการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลู

สำหรับมิติทางด้านเศรษฐกิจนั้นศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชน ต้องการให้สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่นช่วยเหลือชุมชนเกิดการพึ่งพาตนเอง เพื่อเป็นฐานที่มั่นคงสู่การพัฒนาเศรษฐกิจของภูมิภาคและประเทศให้เจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง มีคุณภาพ เสถียรภาพ และการกระจายความมั่นคงอย่างทั่วถึง โดยศิลปินลิเกฮูลูเองอยากให้ สถาบันอุดมศึกษาเข้ามาช่วยเหลือในเรื่องของการจัดสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับการประกอบอาชีพที่เหมาะสมแก่ศิลปินลิเกฮูลู ส่วนผู้ชมและประชาชนที่เกี่ยวข้องอยากให้มีการค้นคว้าวิจัยร่วมกับชุมชน เ พื่อขยายผลในการหาอาชีพที่เหมาะสมให้กับผู้แสดงและเป็นแหล่งความรู้ ศูนย์กลางการวิจัยและพัฒนาเพื่อเพิ่มมูลค่าให้แก่อาชีพที่มีอยู่ในหมู่ศิลปินลิเกฮูลู ให้เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบและยั่งยืน นอกจากนี้ก็อยากให้สถาบันอุดมศึกษในท้องถิ่นให้แนวทางและช่วยเหลือด้านการทำเครือข่ายระหว่างคณะลิเกฮูลูในแต่ละชุมชน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน โดยเฉพาะสถาบันอุดมศึกษาเอง ต้องให้ความรู้เกี่ยวกับระบบเศรษฐกิจที่จะมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตศิลปินลิเกฮูลูอย่างถูกต้อง ทั้งนี้เพื่อลดปัญหาการละทิ้งการแสดงลิเกฮูลูของบรรดาศิลปินเนื่องจากปัญหาเศรษฐกิจซึ่งจะกระทบต่อศิลปะการแสดงแบบนี้ในอนาคต

สำหรับมิติทางด้านเทคโนโลยีและอื่นๆ นั้น ศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชน ต้องการให้สถาบันอุดมศึกษในท้องถิ่นช่วยเหลือชุมชนช่วยเหลือชุมชน โดยมุ่งเน้นไปที่การให้ความรู้และความเข้าใจในการเลือกใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการพัฒนาศิปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลู ให้เกิด

ความคุ้มค่าและคุ้มทุน อาทิ สถาบันการศึกษาควรมีบทบาทในการสนับสนุนภูมิปัญญาไทย คนไทย โดยสร้างนักวิจัยและนิสิตนักศึกษา ที่มีการพัฒนาองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลู สู่การพัฒนาเศรษฐกิจ พร้อมสร้างนวัตกรรมใหม่ๆหรือเทคโนโลยีใหม่ๆ เพื่อการพัฒนารูปแบบให้เหมาะกับยุคสมัย มีการส่งเสริมสนับสนุนให้คนไทยเรียนรู้และสร้างสรรค์พัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลิเกฮูลู โดยการนำเทคโนโลยี ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นมาต่อยอด ซึ่งศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชน ต้องการให้สถาบันอุดมศึกษในท้องถิ่นควรมีบทบาทสำคัญด้วยการสนับสนุนอย่างจริงจัง

2. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

2.1 สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่นควรกำหนดให้มีเนื้อหาด้านการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยเฉพาะประเภทลิเกฮูลูเอาไว้ในหมวดวิชาศึกษาทั่วไป หรือหมวดวิชาเลือกที่นอกเหนือจากหมวดวิชาชีพเฉพาะไว้ในหลักสูตรการผลิตบัณฑิตทุกหลักสูตรด้วย รวมทั้งส่งเสริมให้เกิดกิจกรรมนอกหลักสูตร โดยเน้นกิจกรรมการเรียนรู้และการช่วยเหลือสังคมและชุมชนด้วยศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยเฉพาะประเภทลิเกฮูลูเอาไว้ นอกจากนี้ควรมีการจัดให้ชุมชนเป็นที่ฝึกงานของนิสิตนักศึกษาในลักษณะเดียวกันกับสหกิจศึกษา อีกทั้งควรให้ชุมชนเป็นฐานในการศึกษาเล่าเรียนหรือทำกิจกรรมของนิสิตนักศึกษาและคณาจารย์ ด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลางในการเรียนรู้เหล่านี้

2.2 ในการจัดการเรียนการสอน สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่น ควรเสริมสร้างและกระตุ้นให้คณาจารย์พัฒนาวิธีการและกระบวนการเรียนการสอนโดยสอดแทรกเนื้อหา คุณธรรมและจริยธรรม รวมทั้งการเรียนรู้จากชีวิตหรือประสบการณ์จริง ในลักษณะ Project Based Learning ในทุกวิชาโดยเชื่อมโยงกับแหล่งเรียนรู้ในท้องถิ่น หรือใช้ท้องถิ่นเป็นฐานในการทำกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

2.3 การพัฒนาผู้เรียน (นิสิต หรือนักศึกษา) ต้องกำหนดรวมทั้งส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความฝักใฝ่เรียนรู้ พัฒนาวิธีคิดเชิงระบบ ความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล เพื่อความสามารถในการพึ่งตนเองได้ให้มากขึ้น (เกิดภูมิคุ้มกันและรู้เท่าทันความเปลี่ยนแปลง) ด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

3. การวิจัย

3.1 ควรส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการวิจัยที่เน้นการสร้างองค์ความรู้และนวัตกรรม รวมทั้งการต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาองค์ความรู้ของลิเกฮูลู รวมทั้งมีการวิจัยที่มุ่งให้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูมีส่วนช่วยในการสร้างเสถียรภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม เพื่อช่วยแก้ไขปัญหาวิกฤตของสังคมและประเทศชาติ ที่รวมไปถึงการพัฒนาในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน พร้อมๆกับมุ่งสร้างรากฐานการพัฒนาให้เกิดความมั่นคงของชุมชนและท้องถิ่น โดย

การศึกษาวิจัยที่มุ่งไปยังการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูมาปรับเจตตคติ และความคิดของคนให้รู้จักตนเอง เข้าใจในสิ่งที่ถูกต้อง เหมาะสม เพื่อนำสู่ความสามารถในการพึ่งตนเองและรู้เท่าทันความเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะเกิดความเข้าใจและดำเนินชีวิตได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมต่อไป

3.2 เน้นการสร้างยุววิจัย นักวิจัยในระดับนักเรียน นักศึกษา นักวิจัยท้องถิ่น, นักวิจัยชาวบ้าน นักวิจัยใหม่ (อาจารย์ใหม่) รวมทั้งบุคลากรของสถาบันอุดมศึกษาในทุกระดับ เพื่อให้เกิดวัฒนธรรมการวิจัย และสามารถสร้างองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงลิเกฮูลูให้หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อปรับใช้ในการเรียนรู้การพึ่งตนเองของคนและชุมชน ตลอดจนความสามารถในการแข่งขันภายใต้กระแสความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมยุคโลกาภิวัตน์

3.3 มีระบบการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ผลงานวิจัยศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะการนำผลงานวิจัยที่ประยุกต์ วิจัยที่เกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนและท้องถิ่นด้วยศิลปะการแสดงลิเกฮูลู ไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์อย่างเป็นรูปธรรม

4.การบริการวิชาการแก่สังคม

4.1 สถาบันอุดมศึกษาควรกำหนดแผนและโครงการ/กิจกรรมในการบริการวิชาการที่มุ่งเน้นการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเพื่อสร้างและพัฒนาให้คนและชุมชนมีคุณภาพ สามารถพึ่งพาตนเองได้ ทั้งมีความรู้และทักษะที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาชุมชน/ท้องถิ่น สร้างและพัฒนาคนให้เกิดศรัทธา วิริยะ สติ ปัญญา และความรู้ ตามหลักธรรมในศาสนา มีคุณธรรม จริยธรรม มีวินัย และมีจิตสำนึกในการสร้างงานของตน มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ด้วยตัวเองตลอดชีวิตด้วยคำสอนต่างๆที่แฝงไว้ในการแสดง

4.2 สถาบันอุดมศึกษา ควรจัดทำโครงการที่เป็นหลักสูตรระยะสั้นในการศึกษา/อบรมเพื่อพัฒนาความรู้และทักษะให้กับศิลปินลิเกฮูลู ผู้ชมและประชาชนที่สนใจ โดยเฉพาะในด้านการพัฒนาศักยภาพด้านต่างๆ เช่นในการแสดง ในการประกอบอาชีพของกลุ่มคนเล่านี้ รวมทั้งกลุ่มคนที่เป็นข้าราชการ/พนักงานประจำในส่วนราชการ บริษัท / ห้าง / ร้าน ในแต่ละท้องถิ่นไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์โดยใช้ลิเกฮูลูเป็นแนวทางหนึ่ง

4.3 สถาบันอุดมศึกษาควรส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมการทำคุณประโยชน์และการพัฒนาสังคมในหมู่คณาจารย์และนิสิต นักศึกษา โดยกระตุ้นให้คณาจารย์ และนักศึกษาออกไปสัมผัส เรียนรู้ ร่วมกับชุมชน เพื่อนำสู่การนำความรู้สู่ชุมชนและการนำความรู้จากชุมชนเข้ามาปรับหลักสูตร กระบวนการเรียนการสอน และกิจกรรมนอกหลักสูตร ด้วยการใช้ศิลปะการแสดงลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง

5. การทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

5.1 สถาบันอุดมศึกษาในท้องถิ่น ควรให้ความสำคัญต่อการมีส่วนร่วมในการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยเฉพาะศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในมิติต่างๆ ด้วยการศึกษาวิจัย

และการสร้างความรู้ เพื่อการสร้างกิจกรรม ตลอดจนกระบวนการ เครื่องมือ และสื่อการศึกษา ให้คณาจารย์ บุคลากร รวมทั้ง นิสิต นักศึกษา ตลอดจนประชาชนและท้องถิ่นเกิดความเข้าใจในคุณค่าและความดีงามของศิลปะการแสดงลิเกฮูลูและนำไปปรับใช้กับการดำรงชีวิตได้อย่างกลมกลืนและเหมาะสม

5.2 ส่งเสริม อนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การจัดทำฐานข้อมูลศิลปะการแสดงลิเกฮูลูในมิติต่างๆ การยกช่องเชิดชูศิลปินศิลปะการแสดงลิเกฮูลู การใช้ความรู้หรือต่อยอดความรู้ของบรรดาศิลปินลิเกฮูลู เป็นต้น

ศิลปินกับรูปแบบการแสดง: แนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลู

ลิเกฮูลูถือเป็นการละเล่นที่ผู้คนให้การยอมรับว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น อีกทั้งทั้งศิลปินก็มีสถานภาพทางสังคมสูงเพราะได้รับการยกย่องจากผู้คนเป็นอย่างดี แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าในยุคปัจจุบันโดยภาพรวมแล้ว การแสดงลิเกฮูลูยังไม่พัฒนาเท่าที่ควร แม้ว่าที่ผ่านมาจะมีการส่งเสริมการละเล่นลิเกฮูลูกันอย่างกว้างขวาง ก็ตาม ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากปัจจัยหลายอย่างซึ่งจากการศึกษาโดยการหาข้อมูลจาการสัมภาษณ์พบว่าปัญหาดังกล่าวเกิดจากอุปสรรคที่สำคัญคือปัญหาด้านเศรษฐกิจโดยเฉพาะการขาดงบประมาณสนับสนุน กับปัญหาในเรื่องรูปแบบการแสดงที่ยังไม่มีการพัมนาให้ทันสมัยเท่าที่ควร โดยสองปัญหาดังกล่าวนับว่าเป็นอุปสรรคมากต่อการพัฒนาลิเกฮูลูในยุคปัจจุบัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์กผู้ให้ข้อมูลต่างเสนอแนะแนวทางแก้ไขเอาไว้อย่างน่าสนใจกล่าวคือ

1. ปัญหาทางเศรษฐกิจและแนวทางการพัฒนา

ปัญหาที่สำคัญประการแรกคือปัญหาทางเศรษฐกิจซึ่งมีอยู่หลายอย่าง ดังคำบอกของ พามีล๊ะ บือราเฮง นักร้องนำลิเกฮูลูคณะด๊ะกำปงปีแซ ที่ให้ทัศนะเกี่ยวกับคณะลิเกของตนเองว่า มีปัญหาการเงินพอสมควร เพราะมีรายได้ไม่แน่นอน บางครั้งไปเล่นก็ไม่ได้เงินเพราะการละเล่นแบบนี้ส่วนใหญ่เป็นมหรสพของคนจน(พามีล๊ะ บือราเฮง,2550) ส่วนนาย เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ หัวหน้าคณะอีแกมะห์ (ปลาทอง) ก็กล่าวไว้ว่า มีปัญหาเรื่องเงินเพราะมีรวยได้ไม่แน่นอน ทำให้ไม่ค่อยมีเงินไว้ในการจ่ายภายในวงเวลาซ้อม(เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ .2550) สำหรับนาย นาสือรี แรรอซาลูกคู่ลิเกฮูลูวงศรีสลาตันก็ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า ในวงมีจำนวนคนเล่นหลายคนต่อหนึ่งคณะดังนั้นจึงมีปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายสูงโดยเฉพาะในช่วงที่ไม่มีงานแสดง (นาสือรี แรรอซา,2550)ส่วนนายปัญดี บินมะ นักร้องนำฮูลูวงโรงเรียนนราธิวาส กล่าวว่า มีงบน้อยแต่ค่าใช้จ่ายสูง เพราะต้องใช้เงินในการเดินทางและให้สวัสดิการแก่นักแสดง (ปัญดี บินมะ,2550) ในขณะที่นาย สารีปะ นิบู นักร้องนำลิเกฮูลูคณะมะเยส ก็ให้ข้อมูลเช่นเดียวกันว่าต้องไปเล่นไกลๆ ทั้งอดหลับอดนอนไม่คุ้มกับค่าตอบแทนที่ได้รับ (สารีปะ นิบู, 2550) นอกจากนี้ นางสาวสุปียานี หะนิซู นักร้องในคณะลิเกฮูลูภูเขาทองได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ

ค่าจ้างผู้แสดงอย่างน่าสนใจว่า บางครั้งไปแสดงแล้วได้เงินไม่ครบตามจำนวนที่ตกลงไว้ บางทีก็มีปัญหาเรื่องผู้จ้างไม่จ่ายเงินเพราะฝ่ายเจ้าภาพต่างฝ่ายต่างคิดว่าอีกคนเป็นคนจ่ายเงินให้คณะแล้ว(สุปิยานี หะนิซู,2550) เช่นเดียวกับศิลปินฮูลูชื่อดังอย่าง มานพ แซลีนา หรือ มะ บ่อทองที่บอกว่าศิลปินหลายคณะบางครั้งไปแสดงแล้วเจ้าภาพกลับจ่ายเงินไม่ครบตามจำนวนที่ตกลงไว้ บางทีก็มีปัญหามากว่าจะรับค่าตัวที่ใคร เพราะฝ่ายเจ้าภาพต่างฝ่ายต่างไม่รับผิดชอบ และพยายามเกี่ยงกันเรื่องค่าใช้จ่ายของคณะ (มานพ แซลีนา ,2550) นอกจากนี้ในปัจจุบันคณะลิเกฮูลูยังปัญหาเรื่องการขาดงบประมาณ ซึ่งปัญหานี้นับเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาลิเกฮูลูเช่นกันดังที่ผู้แสดงหลายๆคณะต่างให้ข้อมูลทำนองเดียวกันว่าต้องใช้เงินเยอะเพื่อซื้ออุปกรณ์ในการเล่น (ไซนะห์ เซะ,2550) โดยเฉพาะในการนำมาซื้อเครื่องแต่งกาย(เอมี รอแม,2550) แต่ลิเกฮูลูมีงบประมาณไม่มากนัก ทั้งไม่มีค่อยมีผู้สนับสนุน (วันอัลเลียส บินแวดา,2550) ซึ่งอาจกล่าวโดยรวมได้ว่าปัญหาเรื่องเศรษฐกิจไม่ว่าจะเป็นค่าใช้จ่ายของทางคณะ ค่าตัวนักแสดง เป็นปัญหาและอุปสรรคสำคัญต่อการพัฒนาคณะลิเกฮูลูในยุคปัจจุบันค่อนข้างมาก และควรมีการแก้ไขก่อนที่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแบบนี้จะสูญสิ้นไปในที่สุด

สำหรับแนวทางในการแก้ไขปัญหานั้นจากการสัมภาษณ์ ศิลปินคณะลิเกฮูลูต่างเสนอแนะแนวทางที่น่าสนใจเอาไว้หลายแนวทาง เช่น นายอิสมาแอ เจ๊ะหะมะ นักร้องนำลิเกฮูลูคณะศิลามณี ได้เสนอว่า ภาครัฐโดยเฉพาะองค์กรท้องถิ่นควรสนับสนุนการเงินด้วยการซื้ออุปกรณ์ดนตรีและให้เงินอุดหนุนเพื่อให้นักแสดงมีกำลังใจในการแสดง ตลอดจนจัดทำเป็นแผ่นวีซีดี(VCD) ออกขายเป็นสินค้าโอท็อป(OTOP) (อิสมาแอ เจ๊ะหะมะ, 2550) ส่วนนาย เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ หัวหน้าคณะลิเกฮูลูคณะอีแกมะห์(ปลาทอง) ก็ได้เสนอทำนองเดียวกันว่า ภาครัฐและเอกชนควรสนัสนุนด้านการเงิน ด้วยการจัดสรรงบให้เป็นวง เพราะวงต้องมีเงินไปซื้ออุปกรณ์ต่างๆ เช่น เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย(เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ,2550) และภาครัฐควรส่งสริมด้วยการเผยแพร่สื่อตามวิทยุกระจายเสียงของท้องถิ่น(ปัญดี บินมะ,2550) รวมทั้งรัฐควรส่งเสริมการออกโทรทัศน์และวิทยุ(การียา นอ, 2550)ในขณะที่นางสาวสุปิยานี หะนิซูและนายอายุ หะนิซู นักดนตรีลิเดฮูลูคณะภูเขาทองได้เสนอว่า ภาครัฐควรสนับสนุนการเงินให้กับคณะทุกๆ ปี สนับสนุนการซื้อชุด และเครื่องดนตรี และควรให้เงินกับคณะเพื่อคณะจะได้เอาไปทำ CD หรือ VCD นอกจากนี้รัฐก็ควรแจกจ่าย VCD ให้กับองค์กรต่างๆ ของรัฐ หรือแจกตามสถานีวิทยุโทรทัศน์ (สุปิยานี หะนิซู และอายุ หะนิซู , 2550) ส่วนนาย มะโร ปาตารายอ กาโระหรือผู้ขับกลอนสดลิเกฮูลู คณะกาเยาะมาตี ตูแก ก็ได้เสนอแนะอย่างน่าสนใจว่า รัฐควรมีเงินมาสนับสนุนคณะลิเกฮูลู ควรส่งเสริมให้ไปเล่นในที่ต่างภูมิภาค และควรหางานให้นักแสดงมีงานทำที่แน่นอน เช่นการให้ไปเป็นวิทยากรในโรงเรียน (มะโร ปาตารายอ, 2550) เช่นเดียวกับนาย มะ เจ๊ะแม (มะ ยีโฮง) นักร้องนำลิเกฮูลูที่มีชื่อเสียงได้ให้ความเห็นว่า รัฐควรสนับสนุนเงิน ส่งเสริมการออกเทปและให้ไปแสดงในงานต่างๆ ตลอดจนควรเชิญนักร้องดิเกฮูลู, คนดัง, ที่ผู้คนอยากดูออกมาแสดงกับคณะในงานที่เสนอตามสื่อต่างๆ (มะ เจ๊ะแม,2550) ในขณะที่กาโระผู้โด่งดังอย่างมานพ แซลีนา หรือ มะ บ่อทอง

แห่งคณะมะเยะ ก็เสนอว่า รัฐควรให้เงินเป็นคณะๆ และให้ไปแสดงตามรายการ TV อย่างน้อยเดือนละ 1ครั้ง เช่น ในรายการต่างๆ ของวัฒนธรรมท้องถิ่น (มานพ แซลีนา ,2550) และให้เงิน สนับสนุนให้ผู้แสดงให้อยู่ดีกินดีกว่าเดิม เพราะคณะต้องมีค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปแสดง เช่น ค่าที่พัก ค่ากิน ค่ารถรับ-ส่งนักแสดง นอกจากนี้ควรส่งเสริมให้คณะด้วยการที่รัฐมีรถมารับคณะและนักแสดงไปแสดงในที่ต่างๆ เช่น ศูนย์วัฒนธรรมในแถบภาคอื่นๆ และส่งเสริมให้คณะได้ออก TV ถ่ายทอดสด ทั้งมีการและประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมการเล่นดิเกฮูลูอย่างจริงจัง โฆษณาทั่วประเทศ ไม่ใช่แค่ในพื้นที่อย่างเดียว และควรสนับสนุนผู้แสดงให้เป็นวิทยากรสอนลิเกฮูลู เพื่อเป็นการเสริมรายได้ส่งเสริมประชาสัมพันธ์และจัดการแข่งขันลิเกฮูลู ควรให้เงินเพื่อไปซื้อเครื่องแต่งกาย (อาแซ ตูซูมิ สารีปะ นิบู มะยูโซะ, ฮามูนิง ซูนี บากา ไซนะห์ เซะ ,2550) นอกจากนี้ยังมีการเสนอ แนะให้มีการทำลิเกฮูลูเป็นการแสดงอาชีพ ดังทัศนะของนาย นาสือรี แรรอซา ลูกคู่ลิเกฮูลูคณะศรีสลาตัน (ซีโป) ที่ว่ารัฐควรแก้ปัญหาด้านการเงินด้วยการให้เงินเป็นรายเดือน คือ เป็นเงินเดือนเป็นอาชีพจริงๆ(นาสือรี แรรอซา, 2550) และเพื่อให้ประสบผลสำเร็จต้องสนับสนุนด้วยการประชาสัมพันธ์ให้คนรู้จักลิเกฮูลู เช่น การทำ VCD ออก TV เช่น ออกทางทีวีช่อง 7 (อาดีน๊ะ และ ซาวาณี ยีดิง , 2550) นอกจากนี้ควรสนับสนุนในการประกวดเพลง ประกวดเสียงของนักร้อง และรัฐควรมีเงินให้เชิญวิทยากรมาให้ความรู้ มาช่วยสอนผู้เล่นลิเกฮูลูรุ่นใหม่โดยตรง และส่งเสริมด้วยการประชาสัมพันธ์ทางเว็บไซต์ต่างๆ TV อินเตอร์เน็ต หนังสือพิมพ์ และสื่อต่างๆของภาครัฐ (เอมี รอแม, 2550)

2. ปัญหาด้านรูปแบบการแสดงและแนวทางการพัฒนา

สำหรับปัญหาในด้านรูปแบบการแสดงนั้นจากการสัมภาษณ์ ศิลปินคณะลิเกฮูลูส่วนใหญ่ต่างให้ความเห็นว่า ในยุคปัจจุบันมีสื่อบันเทิงที่หลากหลายรูปแบบ ซึ่งมีความทันสมัย ตื่นเต้น เร้าใจ จนทำให้ผู้คนให้ความสนใจมากกว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านลิเกฮูลู อาทิ การแสดงคอนเสิร์ต ละคร กีฬา โดยเฉพาะการถ่ายทอดสดฟุตบอล และมวยไทย ดังคำบอกเล่าของ นายเจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ หัวหน้าคณะลิเกฮูลูคณะอีแกมะห์ (ปลาทอง) ที่กล่าวไว้ว่า ในอดีตที่ยังไม่มีทีวี ลิเกฮูลูได้รับความสนใจจากชาวบ้านมากต่อมา เมื่อทีวีแพร่หลายคนก็หันมาดูทีวีกันโดยเฉพาะช่วงที่มวยไทยเข้ามา เพราะมีความมันกว่าฮูลู (เจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ ,2550) นอกจากนี้เยาวชนก็ยังนิยมดูรายการถ่ายทอดสด เช่นผู้ชายจะดูฟุตบอลต่างประเทศ ดูรายการแข่งรถหรือกีฬาต่างๆ ส่วนผู้หญิงก็ชอบดูละคร รายการทอล์คโชว์ ดูการแสดงของนักร้องวัยรุ่นทั้งของไทยและต่างประเทศ จึงทำให้การแสดงพื้นบ้านเช่น ลิเกฮูลูมีคนดูน้อยลงไป ดังนั้น ถ้าการแสดงลิเกฮูลูมีลักษณะเดิม ๆ จะทำให้คนดูเบื่อหน่ายควรมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ แม้ว่าคนมุสลิมจะชอบลิเกฮูลูเป็นชีวิตจิตใจก็ตาม (ซูนี บากา อิสฮะ ไซนะห์ เซะ อาดีน๊ะ สามะ เอมี รอแม ,2550) นอกจากนี้ภาครัฐเองก็ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อการละเล่นพื้นบ้านนี้มากนัก ดังที่นาย มะยูโซะ ฮามูนิง นายโรง (โต๊ะรอ) ลิเกฮูลูคณะเบตงที่รักได้กล่าวว่า ช่วงปัจจุบันลิเกฮูลูได้รับความนิยมน้อยมากโดยเฉพาะจากเยาวชน เพราะรัฐบาลไม่ส่งเสริมการละเล่นแบบนี้อย่างจริงจัง ซึ่งในระยะยาวจะ

ทำให้การแสดงลิเกฮูลูเสื่อมความนิยมได้ (มะยูโซะ ฮามูนิง, 2550) ดังนั้นจึงควรเร่งดำเนินการแก้ไขต่อไป

สำหรับแนวทางในการแก้ไขปัญหาดังกล่าวนั้นจากการสัมภาษณ์ ศิลปินคณะลิเกฮูลูต่างเสนอแนะแนวทางที่น่าสนใจเอาไว้หลายแนวทาง เช่นนายฮาดีน๊ะ สามะ นักร้องนำลิเกฮูลู คณะลิเกฮูลูโรงเรียนนราธิวาส ได้กล่าวไว้ว่า ผู้เล่นควรมีลีลาท่าทางที่ทันสมัยเพื่อเรียกร้องความสนใจกับผู้ชม เพราะจะไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย (ฮาดีน๊ะ สามะ, 2550) ส่วนนายสาสือรี แรรอซา ลูกคู่ลิเกฮูลูคณะลิเกฮูลศรีสลาตัน (ซีโป) ก็กล่าวทำนองเดียวกันว่า ผู้เล่นควรใส่อารมณ์ให้เต็มที่ เพราะจะทำให้ผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง (สาสือรี แรรอซา, 2550)นอกจากนี้ควรเพิ่มตัวตลกในคณะ หรือพูดตลกเพื่อความสนุกสนาน (อิสมาแอ เจ๊ะหะมะ, 2550) อีกทั้งผู้เล่นควรพัฒนาท่ารำ เพราะจะคนดูไม่เบื่อโดยเฉพาะผู้เล่น ควรเน้นความพร้อมเพรียง เพื่อให้เกิดความสวยงามจะทำให้คนดูสนใจมากขึ้น ทั้งควรเพิ่มลีลาให้พลิ้วไหว ไม่ซ้ำรูปแบบเพราะต้องไปแสดงยังที่อื่นๆอีกและที่สำคัญ ผู้เล่นควรมีชุดให้พร้อมเป็นต้น (อิสระ การียา ศุภขุน ประชุม กาเยาะมาศ บัญดี บินมะ เจ๊ะสแมง หลงแป๊ะ มานพ แซลีนา, 2550)

ศิลปินลิเกฮูลูหลายคนก็ยังเสนอแนะการพัฒนาศักยภาพของลิเกฮูลูในยุคปัจจุบันเพื่อรียกความสนใจจากผู้ชมอีกว่า ควรมีการด้านเครื่องดนตรี และเพลงซึ่งมีแนวทางที่หลากหลาย เช่น นายอิสมาแอ เจ๊ะหะมะ นักร้องนำลิเกฮูลูคณะศิลามณี ได้เสนอว่า ต้องพัฒนาเพลง เพราะต้องตามกระแสโลกและตามเหตุการณ์ปัจจุบัน ส่วนนายแจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ หัวหน้าลิเกฮูลูคณะ อีแกมะห์ (ปลาทอง) ก็เสนอว่าเครื่องดนตรีควรความดั้งเดิม แต่เพลงควรพัฒนาให้เพราะกว่าเดิม โดยให้แต่งเพลงขึ้นมาใหม่ทันสมัย มีการรวมเพลงไทย เพลงมลายู เพลงอินเดียเข้าด้วยกัน (แจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ, 2550) ในขณะที่นางสาวซูนี บากานักร้องนำลิเกฮูลูคณะ วิทยาลัยประมงปัตตานี กลับมีความเห็นว่าต้องพัฒนาดนตรีและจังหวะเพลง เพื่อนำเสนอความคิดให้เกิดความแปลกใหม่ให้กับคนดู (ซูนี บากา, 2550) ส่วนนายนาสือรี แรรอซา ลูกคู่ลิเกฮูลูคณะ ศรีสลาตัน (ซีโป) ก็เสนอแนวทางเพิ่มเติมว่า ควรเพิ่มเนื้อหาในบทเลงให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน เพื่อจะให้ผู้ชมได้ข่าวสารจากบทเพลงที่ทันสมัย (นาสือรี แรรอซา, 2550) เช่นเดียวกับนายอาดีน๊ะ สามะ นักร้อง ลิเกฮูลูคณะโรงรียนนราธิวาส ที่กล่าวว่า ควรเพิ่มเนื้อหาในบทเลงให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน เพื่อจะให้ผู้ชมได้ข่าวสารจากบทเพลงที่ทันสมัยทันยุค ทันเหตุการณ์ (อาดีน๊ะ สามะ,2550) ส่วนทัศนะเกี่ยวกับเครื่องดนตรีนั้น นางสาวซาวาณี ยีดิง ลูกคู่ลิเกฮูลูคณะฮูลูหญิงได้ให้ความเห็นว่า ควรให้ความสำคัญเพราะหลายคณะมีแต่ของเก่ามีการชำรุดเสียหายมากซึ่งนับเป็นอุปสรรคต่อการแสดง (ซาวาณี ยีดิง,2550) เช่นเดียวกับ นายปัญดี บินมะ นักร้องนำลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส กล่าวว่า ครื่องดนตรีต้องมีความพร้อมอยู่ในสภาพดี (ปัญดี บินมะ, 2550) ส่วนนายวันอัลเลียร์ บินแวดาโอะ ลูกคู่ลิเกฮูลูคณะลิเกฮูลูโรงเรียนนราธิวาสก็กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า เครื่องดนตรีต้องมีความพร้อมและอยู่ในสภาพดี(วันอัลเลียร์ บินแวดาโอะ, 2550)

จากปัญหาและอุปสรรคข้างต้นอาจกล่าวโดยภาพรวมได้ว่า แม้ในปัจจุบันดูเหมือนว่าลิเกฮูลูกำลังเป็นที่นิยมมากขึ้น โดยหลายชุมชนต่างให้ความสนใจพัฒนาการละเล่นดังกล่าวจนหลายคณะเป็นที่รู้จักกันดีในระดับประเทศ แต่ในความเป็นจริงแล้วอาจกล่าวได้ว่า ชุมชนในพื้นถิ่นเองกลับไม่ค่อยได้เสพอรรถรส ลิเกฮูลูของตนเองอย่างจริงจัง กล่าวคือ ลิเกฮูลูคณะที่มีชื่อเสียงได้หันไปทำรายได้จากการเปิดแสดงในกรุงเทพฯมากกว่า ดังนั้น การทำหน้าที่ในฐานะ สื่อมวลชนของชุมชนจึงเริ่มหายไปพร้อมๆ กับ ลิเกฮูลูในท้องถิ่นอีกหลายคณะที่ต้องพบอุปสรรคด้านเงินทองและรูปแบบการแสดงจนไม่อาจพัฒนาศักยภาพได้ หลายคณะต้องชะลอบทบาท และอีกหลายคณะต้องยุติบทบาทลงไป ดังนั้น ภาครัฐควรเร่งแก้ไขโดยเฉพาะต้องมองเห็น ลิเกฮูลู เป็นมากกว่าสินค้าทางวัฒนธรรม โดยคืน ลิเกฮูลูกลับสู่ท้องถิ่น ให้ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความจริงและช่วยชี้นำทางความคิดและต้องช่วยให้ศิลปินเข้าถึงข้อมูลและทรัพยากร ซึ่งหากส่งเสริมให้กระบวนการดังกล่าว ก็จะทำให้รัฐมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ท้องถิ่น พร้อมๆกับทำให้การละเล่นพื้นบ้านนี้ได้อยู่คู่กับประเทศชาติต่อไป

สรุปท้ายบท

การละเล่นพื้นบ้านลิเกฮูลู นับว่ามีคุณค่าในเชิง เอกลักษณ์ ความเป็นมา และสาระเชิงสร้างสรรค์ ลิเกฮูลูจึงเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นที่สะท้อนถึงตัวตนและอำนาจของชุมชน เป็นศักยภาพที่สื่อผ่านการละเล่น ซึ่งช่วงชิง ครอบงำ ชักจูง บนวาทกรรมที่นำเสนอ ซึ่งศักยภาพเหล่านี้ย่อมเป็นประโยชน์ในเชิงสร้างสรรค์ และพัฒนาท้องถิ่นท่ามกลางความขัดแย้งในเชิงอุดมการณ์ และการช่วงชิงทรัพยากรของดินแดนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ในยุคปัจจุบัน อย่างไรก็ตามการที่ลิเกฮูลูมีศักยภาพในเชิงสร้างสรรค์สังคมดังกล่าว ย่อมทำให้การละเล่นพื้นบ้านแบบนี้มีคุณค่าและควรมีการพัฒนาศักยภาพเอาไว้ โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่ลิเกอูลูต้องประสบกับอุปสรรค์ และปัญหานานับประการ สำหรับแนวทางการพัฒนาศักยภาพลิเกฮูลูอาจทำได้หลายรูปแบบ แต่หลักการสำคัญ คือ ต้องเป็นการพัฒนาแบบองค์รวม ท่ามกลางความร่วมมือระหว่างท้องถิ่น ภาครัฐ ภาคเอกชน และสถาบันการศึกษา ซึ่งแนวทางพัฒนาภายใต้บริบทดังกล่าวนั้นหากดำเนินการตรงตามเป้าหมายก็จะทำให้ลิเกฮูลูได้รับการพัฒนา และกลายเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นอย่างยั่งยืนต่อไป

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

องค์ความรู้เกี่ยวกับลิเกฮูลู เป็นประเด็นที่น่าสนใจ และมีหลากหลายคำถามที่น่าค้นหาคำตอบ เนื่องด้วยการละเล่นพื้นบ้านแบบนี้ หาเป็นแค่ศิลปะการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไม่ หากเต็มไปด้วยเนื้อหาสาระที่สะท้อนภาพชีวิต ภาพสังคม และอุดมการณ์ที่แฝงเอาไว้ในยามที่นำเสนอ สำหรับการค้นหาความรู้ในการวิจัยนี้ได้มุ่งไปที่ประวัติความเป็นมา รูปแบบและแนวทางในการพัฒนาศักยภาพของลิเกฮูลูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ประเทศไทย ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงวัฒนธรรมเพื่อค้นหาคำตอบตามโจทย์ที่วางเอาไว้

ประวัติความเป็นมาของลิเกฮูลูนับว่ายังคลุมเครือพอสมควร แต่ข้อมูลจากการสันนิษฐานของนักวิชาการ พอให้ภาพรวมได้ว่า มีรากฐานจากวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มลายู และได้รับความนิยมอย่างสูงในพื้นที่ชายแดนภาคใต้โดยเฉพาะที่ปัตตานี ยะลา นราธิวาส รวมทั้งบางส่วนของรัฐกลันตันประเทศมาเลเซีย ลิเกฮูลูเป็นการละเล่นของท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่อชีวิตผู้คนไม่น้อย ด้วยความเป็นสื่อบันเทิงยอดนิยมบนความมีสาระ เพราะแฝงไว้ซึ่งอุดมการณ์คำสอน ทั้งสร้างจิตสำนึกในเชิงปัจเจกบุคคล ในสังคม และการอยู่ร่วมกันของมวลมนุษยชาติท่ามกลางวิถีเรียบง่ายของชาวชุมชน ลิเกฮูลูจึงเป็นทั้งความบันเทิง ทั้งสื่อกลางสร้างสรรค์ ที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามยุคสมัยตามเงื่อนไขทางสังคม ก่อนกลายเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมทั่วภูมิภาคของประเทศ

รูปแบบการแสดงลิเกฮูลูนับว่าสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นไม่น้อย บนสีสันที่เจือปนด้วยพหุวัฒนธรรมของท้องถิ่น ผสมผสานกับวัฒนธรรมมลายู สื่อผ่านการละเล่นที่เรียบง่าย หากตื่นเต้น เร้าใจ ด้วยดนตรี สีสัน ลีลา และพรสวรรค์ของศิลปิน ในอดีตโครงสร้างทางรูปแบบและกระบวนการนำเสนอของฮูลูมีขั้นตอนไม่ยุ่งยากนัก หากเน้นไปยังกระบวนการนำเสนอของศิลปินเอกผ่านการขับร้องและสาระในบทกลอน มีดนตรี ลีลาท่าทางของลูกคู่สนับสนุน ท่ามกลางความตื่นตาของผู้ชม โดยเฉพาะการแสดงปฏิภาณผ่านการโต้ตอบในยามที่ขึ้นเวทีประกวดประชันกัน อย่างไรก็ดีท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงเชิงวัตถุอย่างรวดเร็วของยุคสมัย ลิเกฮูลูต่างได้รับผลกระทบไม่น้อยด้วยอิทธิพลของสื่อแนวใหม่ ทำให้รูปแบบฮูลูถูกเติมเต็ม แต่งแต้มสีสัน บนภาพความทันสมัยหากแฝงไว้ซึ่งอัตลักษณ์เดิมพร้อมๆกับเพิ่มความซับซ้อนของเนื้อหา ที่มีสาระผ่านบทกลอน และเพลงร่วมสมัย ที่ให้อุดมการณ์ และความบันเทิงไปพร้อมๆกัน นอกจากนี้ในยุคแห่งความทันสมัยศิลปินเองก็ได้ปรับเปลี่ยนบทบาทไม่น้อย คือไม่เพียงสร้างสรรค์ความบันเทิงแต่กลับให้จิตสำนึก ทั้งปลูกฝังคุณธรรมให้มวลมนุษยชาติ เพื่ออยู่ร่วมกันกันธรรมชาติอย่างปกติสุข ศิลปินฮูลูยุคใหม่ได้กลายเป็นสื่อกลางให้รัฐ ทั้งส่งเสริมและสนับสนุนชุมชนบนอุดมคติ รัก หวงแหนแผ่นดินเพื่อสร้างศักยภาพให้ชาติ ศิลปินลิเกฮูลูหลายคณะ

จึงกลายเป็นบุคลสำคัญที่รัฐมุ่งหวังสร้างสรรค์ให้อยู่คู่กับสังคมและช่วยเหลือท้องถิ่นในการพัฒนาอีกทางหนึ่ง

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกยุคโลกาภิวัฒน์ ลิเกฮูลูหลายคณะต่างปรับตัวใหม่เพื่อให้อยู่รอดในสังคม บางคณะต่างปรับเปลี่ยนรูปแบบ และสาระ บางคณะได้ปรับเปลี่ยนเป้าหมายไปจากเดิม ทั้งเพิ่มเติม ดนตรี ลีลา ด้วยรูปแบบอันหลากหลาย ทั้งเน้นกลิ่นอายดิม ทั้งแต่งเติมสีสันสมัยใหม่ จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงจากเดิมโดยสิ้นเชิง ลิเกฮูลูยังต้องรับใช้สังคมแบบใหม่ที่อยู่ภายใต้กระแสพาณิชย์นิยม พร้อมๆกับการเป็นสื่อกลางสร้างสรรค์ความเข้าใจให้รัฐ ฮูลูหลายคณะกลายเป็นกระบอกเสียงรัฐ ในยุคการแข่งขันเชิงวัตถุ การครอบงำทางวัฒนธรรมและ การช่วงชิงทางปัญญา ท่ามกลางการรุกรานทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน อันอุดมสมบูรณ์ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

เมื่อลิเกฮูลูเป็นวิถีชีวิต เป็นจิตวิญาณของสังคม การละเล่นพื้นบ้านนี้ย่อมมีศักยภาพ ทั้งชี้แนะแนวทาง สร้างสังคมใหม่ได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะกระบวนการเป็นสื่อกลางสร้างความสมานฉันท์ให้รัฐ ทั้งในทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ลิเกฮูลูในด้านหนึ่งจึงอยู่ในภาพการสร้างสรรค์ หากด้านหนึ่งคือ กระบวนการครอบงำของรัฐผ่านชุดวาทกรรม ภายใต้การโต้ตอบทางปัญญาด้วยปฏิภาณเฉพาะตัวของผู้แสดง เมื่อลิเกฮูลูมีศักยภาพในเชิงดังกล่าว ภาครัฐ องค์กรชุมชน และสถาบันการศึกษาควรให้ความสำคัญพร้อมๆกับ ส่งเสริม สนับสนุนเพื่อพัฒนาศักยภาพ ซึ่งมีแนวทางหลายรูปแบบ แต่ควรเน้นเชิงองค์รวมคือร่วมกันสร้างสรรค์ทั้งเหล่าศิลปินฮูลู ทั้งผู้สนับสนุน ทั้งองค์กร ทั้งชุมชนและสถาบันการศึกษาในท้องถิ่น ซึ่งหากพัฒนาได้ตรงตามเป้าหมาย ลิเกฮูลูก็จะกลายเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นยืนหยัดอยู่คู่ชุมชนและประเทศชาติได้อย่างยั่งยืน

การค้นหาคำตอบในองค์ความรู้ลิเกฮูลูในบริบทการวิจัยดังกล่าวครั้งแม้มีอีกหลากคำตอบ หลายคำถามให้แสวงหา แต่ประเด็นวิจัยในครั้งนี้ก็ถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นเข้าสู่พรหมแดนความรู้อันยาวไกลของลิเกฮูลู นอกจากนี้แม้ว่าองค์ความรู้ที่ค้นหายังไม่ใช่คำตอบต่อการพัฒนาที่เป็นรูปธรรมชัดเจน แต่การเปิดมิติสู่การศึกษาย่อมเป็นการบุกเบิกเพื่อแสวงหาแนวทางการใช้ประโยชน์จากองค์ความรู้ของลิเกฮูลูต่อไปในภายหน้า

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง ลิเกฮูลู: การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบ และการพัฒนาศักยภาพ ซึ่งได้ข้อสรุปไปแล้วนั้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ต่อองค์กรภาครัฐ ภาคเอกชน สถาบันการศึกษา และหน่วยงานเกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาและวิจัยเรื่องราวของลิเกฮูลูให้มากขึ้นเนื่องจากผลการสำรวจเอกสารในการวิจัยพบว่ามีการวิจัยเกี่ยวกับลิเกฮูลูไม่มากนัก นอกจากนี้ควรศึกษาในประเด็นที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในยุคปัจจุบัน คือ ลิเกฮูลูกับสถานการณ์ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ในมิติต่าง ๆ

2.ในแง่ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ควรใช้ข้อมูลท้องถิ่นให้หลากหลาย โดยเฉพาะข้อมูลคติชนและข้อมูลบุคคล เพราะข้อมูลเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ในการเปิดประเด็นศึกษาใหม่ๆเนื่องจากให้ความรู้ที่มาจากภายในท้องถิ่นเอง แต่การใช้ข้อมูลจากภาคสนามโดยเฉพาะการสัมภาษณ์ควรมีหลักการในการเก็บข้อมูลให้ชัด ไม่ว่าจะเป็นการตั้งคำถาม การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง การคำนึงถึงตัวแปรต่างๆ เช่นความคลาดเคลื่อนทางภาษา เป็นต้น

3. การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีข้อเสนอแนะว่าในควรสนับสนุนให้มีการวิจัยลิเกฮูลูในมิติต่างๆให้มากขึ้น นอกจากนี้ควรริเริ่มประยุกต์องค์ความรู้ของลิเกฮูลูในการพัฒนา กล่าวคือ มุ่งศึกษาในมิติของท้องถิ่น โดยชี้ให้เห็นถึงพลังของลิเกฮูลูภายในชุมชน ที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตผู้คนในแง่มุมต่างๆ การศึกษาที่จะได้ภาพดังกล่าวนั้น จำเป็นต้องวางแนวคิดที่แตกต่างจากการวิจัยตามแนวทางเดิมๆ คือต้องให้ความสำคัญไปที่ความสัมพันธ์ของคณะลิเกฮูลูกับวิถีผู้คนหรือชาวบ้านในชุมชนนั้น ๆ เช่นใช้แนวทางการศึกษาเรื่องของเครือข่ายชุมชนที่จะนำไปสู่การพัฒนาในด้านต่างๆโดยมีลิเกฮูลูเป็นสื่อกลาง ซึ่งการศึกษาตามแนวทางนี้จำเป็นต้องใช้สหวิทยาการเข้ามาช่วย ที่สำคัญคือ ผู้ศึกษาต้องลงไปสัมผัสลิเกอูลูในชุมชน มากกว่าจะสร้างจินตภาพจากข้อมูลเอกสารและคำบอกเล่า นอกจากนี้ผู้ศึกษาจำต้องสร้างแนวคิด สร้างแนวปฏิบัติโดยใช้ประยุกต์วิธีวิทยาของสาขาวิชาการทางสังคมศาสตร์เข้ามาช่วย กล่าวได้ว่าการศึกษาลิฮูลูในแนวทางนี้จะเป็นการสร้างกระบวนทัศน์ใหม่ๆ ที่นำไประยุกต์ในการพัฒนาได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับความต้องการของชุมชนและท้องถิ่น ทั้งเป็นแนวทางหนึ่งที่จะนำไปแก้ปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้อย่างยั่งยืน

บรรณานุกรม

กมล กมลตระกูล. (2541). **“การรับเงื่อนไขของ IMF มีผลต่อเศรษฐกิจไทยอย่างไร”,ในวิกฤตเศรษฐกิจไทย ผลกระทบจากการรับเงื่อนไข IMF และทางออกสำหรับประชาชน**.กรุงเทพฯ :ประพันธ์สาส์น.

กิตติชัย รัตนพันธุ์. (2549). **ดนตรี.นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

จำรัส เด่นอุดม.(2549) . **สืบสานลำนำ ดิเกร์ฮูลูเพื่อจัดเก็บและบันทึก.** ปัตตานี : สภาวัฒนธรรมจังหวัด.

ที่ระลึกการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ **วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้.**(2524) ม.ป.ป.

ธิดา สาระยา.(2529) . **ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น.**กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ธเนศวร์ เจริญเมือง.(2542).**100 ปีการปกครองท้องถิ่นไทย.**กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ.

นงนุช ไพรพิบูลย์กิจ.(2541). **ลิเก.**กรุงเทพฯ : เวส ที พี เวิร์ลด มิเดีย.

นภาภรณ์ หะวานนท์.(2548) **. การเสริมสร้างทุนทางสังคมเพื่อชุมชนเข้มแข็ง.**กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสารมิตร .

ประพนธ์ เรืองณรงค์.(2525). **ลุ่มน้ำตานีปัตตานี**.กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองการพิมพ์.

ประพนธ์ เรืองณรงค์.(2524) . **สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้**.ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว .(2540) .**ทีทรรศวัฒนธรรม**.กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ.(2530).**ลิเก...ภูมิปัญญาพื้นบ้านไทย.**กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บันทึกสยาม.

มูลนิธิสารานุกรม วัฒนธรรมไทย .(2540). **สารารุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 14 .**กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

มานี ชูไทย.(2544). **วิถีการดำเนินชีวิตที่พัฒนาคุณภาพชีวิต.**กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร .

เรณู โกศินานนท์.(2543).**นาฏศิลป์ไทย.**กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เรณู โกศินานนท์.(2540).**นาฏดุริยางสังคีตกับสังคมไทย.**กรุงเทพฯ :ไทยวัฒนาพานิช.

วันชัย ธรรมสัจการและคณะ.(2543).**การแพร่ระบาดของยาเสพติดในเด็กและเยาวชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย.ศูนย์วิจัยพฤติกรรมศาสตร์เพื่อการพัฒนา** ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่.

ศรีศักร วัลลิโภดม.(2536).**ปัตตานีในภาพประวัติศาสตร์ศรีวิชัย.**กรุงเทพฯ :เมืองโบราณ.

ศูนย์สังคีตศิลป์.(2524).**ลิเก.การละเล่นพื้นบ้าน** ศูนย์สังคีตศิลป์ 2522 – 2524 กรุงเทพฯ

สกล ผดุงวงศ์.(2538). **รายงานผลการปฏิบัติงานโครงการมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้าน จังหวัดปัตตานี ปีการศึกษา 2538.** กรุงเทพฯ : กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

สมคิด ทองสง.(2544). **ฐานอำนาจและการใช้อำนาจชุมชน : ชุมชนบ้านแพรกหา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง.**กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.(2544). **“การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้”,ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 1** . กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์ .

สุรเกียรติ เสถียรไทย.(2542). **กฎหมายกับชุมชน มิติใหม่ของการพัฒนา**.กรุงเทพฯ : ร่วมด้วยช่วยกัน.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2522). **ลิเก**. กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2539). **ลิเก**.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์.(2547).**วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์.**กรุงเทพฯ :จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยะ วิริยะสวัสดิ์.(2540).**เกร็ดการบริหาร : จัดการงาน จัดการคน.**กรุงเทพฯ : บุ๊คแบงก์.

สุไลพร ชลวิไล,บรรณาธิกา. (2550)**. เอช ไอ วี วิถีชุมชนกับผู้หญิงมุสลิม.**ภาคีความร่วมมือในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต้นเพศภาวะ เพศวิถีและสุขภาพ C/0 โครงการจัดตั้งสำนักงานศึกษานโยบายสาธารณสุข สวัสดิการและสังคม คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุธี เทพสุทธิวงศ์.(2540). **วิถีและพลังของลิเกฮูลูในจังหวัดปัตตานี.**สถาบันกัลยานิวัฒนา : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี.

สุธี เทพสุทธิวงศ์และเบญจวรรณ บัวขวัญ.(2540). **รายงานการศึกษาการรวบรวมภูมิปัญญาพื้นบ้านในจังหวัดปัตตานี.**สถาบันกัลยานิวัฒนา:มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี.

อรวรรณ ทับสกุล.(2547). “**ดิเกฮูลู : สื่อบูรณาการบทเพลงกับวิถีชีวิตที่เป็นองค์รวม” ในศิลปวัฒนธรรม 25** : 11 กันยายน 2547.

Http//www.moradokthai.com

Http//www.pantip.com

Http//www.arunsawad.com

Http//www.rakbankerd.com

Http//www.mueangtai.com

Http//www.savekoh.surin.com

Http//www.isaranews.oro.com

Http//www.kanghanapisek.com

Http//www.nikrakib.blogspot.com

บุคลานุกรม

นายการียา นอ อายุ 19 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งนักดนตรีรำมะนาใหญ่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายกูนัย กูเง๊าะ หะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวคอลาตี มานั๊ะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายเจษฎา เจะและ อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งนักดนตรีลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายเจ๊ะสแมง หลงเป๊าะ อายุ 49 ปี อาชีพทำสวน ตำแหน่งหัวหน้าคณะลิเกฮูลูคณะอีแกมะห์ (ปลาทอง) สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวซาวาณี ยีดิง อายุ 19 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาวซูนี บากา อายุ 19 ปี อาชีพนักศึกษา ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะวิทยาลัยประมงปัตตานี สัมภาษณ์วันที่ 02 เมษายนพ.ศ. 2550.

นางสาวซัลหมั๊ะ บากา อายุ 19 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาวไซนะห์ เซะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายนพ.ศ. 2550.

นางสาวดาลัด บินอับดุรมาน อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางธิดารัตน์ พละสิทธิ์ อายุ 47 ปี อาชีพข้าราชการ ตำแหน่งครูฝึก/หัวหน้าลิเกฮูลูเยาวชนโรงเรียนวัดชลธาราสิงเห สัมภาษณ์วันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายนิปา แวหะมะ อายุ 40 ปี อาชีพค้าขาย ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะกาแร สัมภาษณ์วันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายนิสฮูดิน ตาเยะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายนิวัฒน์ จิตวิริยะชัย (นิโนะ เจาะไอร้อง) อายุ 71 ปี อาชีพทำสวน หัวหน้าลิเกฮูลูคณะนิโนะเจาะไอร้อง สัมภาษณ์วันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายนูรดินทร์ มะเด็ง หะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวนูรีฮัน สามะแอ อายุ 16 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งนักร้องลิเกฮูลูคณะกาดำ สัมภาษณ์วันที่ 05 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาว โนรอายน์ ลือแมะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลู หญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายนาสือรี แรรอซา อายุ 24 ปี อาชีพรับจ้างทั่วไป ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะศรีสลาตัน (ซีโป) สัมภาษณ์วันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายบุศรอน บินยูโซะ อายุ 19 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายปัญดี บินมะ อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายเปาซี กีโต๊ะ อายุ 31 ปี อาชีพข้าราชการครู ตำแหน่งครูผู้สอน/ฝึกลิเกฮูลูคณะกูนิง สัมภาษณ์วันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาวพามีล๊ะ บือราเฮง อายุ 43 ปี อาชีพรับจ้างทั่วไป ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะด๊ะกำปงปีแซ สัมภาษณ์วันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาวภัทราวดี เอี่ยมสมบูรณ์ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งประธานลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิง โรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาวฟารีดะ โต๊ะเล๊าะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งประธานลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิง โรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายมะ เจ๊ะแม (มะ ยีโงง) อายุ 64 ปี อาชีพทำฟันปลอม ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะป.ต.ท. 43 สัมภาษณ์วันที่ 01พฤษภาคม พ.ศ. 2550.

นายมะโร ปาตารายอ อายุ 55 ปี อาชีพเล่นลิเกฮูลู ตำแหน่งร้องกลอนสด (ตูแกกาเรอะ) ลิเกฮูลูคณะกาเยาะมาตี สัมภาษณ์วันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายมะยูโซะ ฮามูนิง อายุ 52 ปี อาชีพทำสวน/กรีดยาง ตำแหน่งนายโรง (โต๊ะยอรอ) ลิเกฮูลูคณะเองที่รัก สัมภาษณ์วันที่ 01 เมษายนพ.ศ. 2550.

นายมานพ แซลีนา (มะ บ่อทอง) อายุ 54 ปี อาชีพทำสวน ตำแหน่งกาโระ ลิเกฮูลูคณะมะ บ่อทอง/มะเยะ สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวมาลิณี มามะ อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายมัสมัน ดอเล๊าะ อายุ 19 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งนักดนตรีลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายมูหมัดสูเปียน เจะหะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวรตินันท์ ทองจินดา อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายรุสลัน อาแว อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายวารีส สูดิง อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายวันอัลเลียส บินแวดาโอะ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายศุภขุน ประชุมกาเยาะมาต อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่/ร้องนำลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายสารีปะ นิบู อายุ 44 ปี อาชีพค้าขาย ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะมะเยส สัมภาษณ์วันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวสุปิยานี หะนิซู อายุ 17 ปี อาชีพค้าขาย ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะภูเขาทอง สัมภาษณ์วันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวสุภาณี ทองเนื้อขาว อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายอริสมันต์ เจะอาแซ อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายอาซอ บินเปาะลิน อายุ 18 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายอาดีน๊ะ สามะ อายุ 23 ปี อาชีพนักศึกษา ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายอายุ หะนิซู อายุ 45 ปี อาชีพ อ.ส. ตำแหน่งนายโรง (โต๊ะยอรอ) ลิเกฮูลูคณะภูเขาทอง สัมภาษณ์วันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายอาแซ ตูซูมิ อายุ 46 ปี อาชีพเล่นลิเกฮูลู ตำแหน่งนาโรง ลิเกฮูลู คณะดนตรีสนิบัวนา สัมภาษณ์วันที่ 04 พฤษภาคม พ.ศ. 2550.

นางสาวเอมี รอแม อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งลูกคู่ลิเกคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายอิสมาแอ เจ๊ะหะมะ อายุ 21 ปี อาชีพรับจ้างทั่วไป ตำแหน่งนักร้องนำลิเกฮูลูคณะศิลามณี สัมภาษณ์วันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายอิสสะ การียา อายุ 22 ปี อาชีพนักศึกษา ตำแหน่งนักร้องลิเกฮูลูคณะวิทยาศาสตร์ประมงปัตตานี สัมภาษณ์วันที่ 02เมษายน พ.ศ. 2550.

นางสาวอังคณี สระบัว อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งร้องนำลิเกฮูลูคณะดิเกฮูลูหญิงโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2550.

นายอับดุลเลาะ แม อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งนักดนตรีลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

นายอัสลาม เหล็กดี อายุ 17 ปี อาชีพนักเรียน ตำแหน่งนักดนตรีลิเกฮูลูคณะโรงเรียนนราธิวาส สัมภาษณ์วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2550.

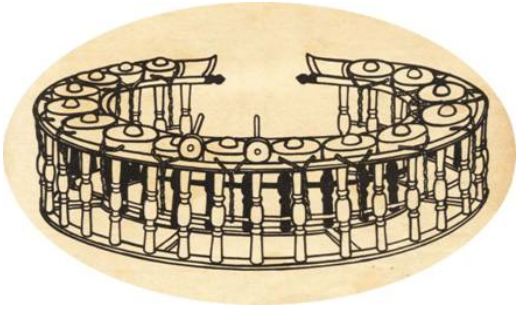
ภาคผนวก

เครื่องดนตรีลิเกฮูลู

รำมะนา

ลูกแซ็ก

ขลุ่ย



ฆ้องวง

ไวโอลีน

เครื่องแต่งกายลิเกฮูลู

ชุดประจำชาติมาเลเซีย

การแต่งกายของชนชั้นนำ

ชุดแสดงของลิเกฮูลู

ชุดแต่งกายลิเกฮูลูคณะแหลมทราย

ชุดสากลของมาเลเซีย

กล่าวต้อนรับก่อนการแสดง

กาโระขับกลอน

กาโระอีกฝ่ายแนะนำคณะ

นักร้องนำ

กาโระแต่ละฝ่ายโต้ตอบกัน

นักร้องหญิงผู้สร้างสีสัน

กาโระขับบท วาบุแล กล่าวคำอำลา

ลูกคู่ซ้อมท่าร่ายรำก่อนขึ้นประกวด

การประกวดลิเกฮูลูเยาวชน

ลิเกฮูลูเยาวชนโหมโรง

การแสดงลิเกฮูลูคณะแหลมทราย