“ผู้หญิง” ในเพลงดิเกร์สมัยใหม่ ของนักร้องหญิงในจังหวัดชายแดนภาคใต้

The Female Representation in the Modern Dikir Music of Women Singers of the Deep South, Thailand

พิเชฐ แสงทอง

บทคัดย่อ

เพลงดิเกร์สมัยใหม่ในชายแดนใต้ของนักร้องหญิงจำนวนหนึ่งถูกใช้เพื่อการนำเสนอตัวตนของผู้หญิงที่เรียกร้องหรือวิพากษ์วาทกรรมความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตย โดยการเรียกร้องสภาวะผู้นำที่ต้องมีหน้าที่นำและสร้างความผาสุกให้แก่ผู้หญิงและลูก ๆ แต่การเรียกร้องนี้ ด้านหนึ่งคือการวิพากษ์และต่อต้านอำนาจเพศชาย แต่อีกด้านหนึ่งก็คือการผลิตซ้ำวาทกรรมความเป็นผู้นำของผู้ชายด้วย

Abstract

Some Modern Dikir Music in Southern border of female singers has been used to present existence of women that calls for or criticizes the discourse on masculinity in patriarchal society. They call for leadership that is charge of leading and making happiness for women and children. However, on the one hand this request criticizes and resists male power, but on the other hand it is the discursive reproduction of leadership of man.

บทนำ

แม้ว่าแนวนิยมทางวิชาการในการศึกษาภาพของผู้หญิงในสื่อบันเทิงต่าง ๆ จะมีมาเป็นเวลานานในสังคมไทย จนปัจจุบันมีความก้าวหน้าไปอย่างมีนัยยะสำคัญ สอดคล้องกับความเป็นสมัยใหม่ของสังคม (สรณัฐ ไตลังคะ, 2557, น.10-15) แต่การศึกษาการสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงในชายแดนภาคใต้ในตัวบททางวรรณกรรม และสังคมต่าง ๆ อยู่ไม่มากนัก โดยเฉพาะภาพตัวแทนที่เน้นมุมมองวิเคราะห์ผู้หญิงซึ่งเป็นกลุ่มทางสังคมกลุ่มหนึ่งที่ถูกมองว่าเป็นคนชายขอบซ้ำซ้อนในวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมมลายู กล่าวคือ ผู้หญิงถูกกระทำทางวัฒนธรรมให้กลายเป็นเบี้ยล่างใน 2 ชั้นด้วยกัน คือ ชั้นแรก ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตย ซึ่งมองผู้หญิงเป็นเพศอ่อนแอที่ต้องการการปกป้องจากเพศชายในวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ของไทย และซ้ำด้วยความเป็นผู้ไร้อำนาจเหนือตัวตนในวัฒนธรรมมลายูอีกชั้นหนึ่งในพื้นที่ซึ่งมีประวัติศาสตร์ทางศาสนาและวัฒนธรรมอันเป็นการจำเพาะ ในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ภาพตัวแทนเหล่านี้อาจเห็นได้ปรากฏในชีวิตประจำวัน ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในพื้นที่การงานอาชีพ ตลอดจนความสัมพันธ์ในลักษณะรักโรแมนติก อย่างไรก็ดี บทความนี้จะมุ่งเน้นพิจารณาสถานะของผู้หญิงจากบทเพลงลูกทุ่งมลายูประเภทที่เรียกว่า “เพลงดิเกร์สมัยใหม่” ซึ่งเป็นประเภท (genre) เฉพาะของเพลงซึ่งเป็นผลมาจากวัฒนธรรมเพลงดิเกร์ของมลายูผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งของไทย ซึ่งก่อกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ทศวรรษ 2520 จนรุ่งเรืองสุดขีดในช่วงทศวรรษ 2530 (พิเชฐ แสงทอง, 2554, น.21) หลังจากนั้นมา กระแสก็คงตัว โดยได้มีความพยายามของหน่วยงานเอกชน และราชการให้การสนับสนุนฟื้นฟูในช่วงปลายทศวรรษ 2540-2550 กระทั่งปัจจุบัน แม้กระแสจะไม่ได้ขึ้นสูงสุดดังในอดีต แต่ก็ยังเป็นเพลงที่ถูกใช้เสพเพื่อความบันเทิงและความเพลิดเพลิน ใช้เปิดในงานพิธีการอันเป็นมงคลต่าง ๆ ในหมู่บ้านอยู่เสมอ ๆ

นอกจากนั้นก็มีการผลิตเป็นซีดีจัดวางจำหน่ายในตลาดนัดในชุมชนหมู่บ้านต่าง ๆ ก็ยังมีเพลงดิเกร์มิวสิควางจำหน่ายไม่ได้ขาด หน่วยงานราชการ เช่น ศูนย์อำนวยการบริหารราชการชายแดนภาคใต้ (ศอ.บต.) ก็ใช้เพลงประเภทนี้รณรงค์เพื่อสร้างสันติสุขในพื้นที่ (มะยาเต็ง สาเมาะ, สัมภาษณ์) ขณะที่รายการวิทยุหลายรายการก็เปิดเพลงดิเกร์มิวสิคเป็นการเฉพาะด้วย

ในทางแนวคิดการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) บทเพลงเป็นพื้นที่หนึ่งที่สื่อสารให้เห็นถึงค่านิยม ความคิด ตลอดจนวิธีการในการมองโลกและอธิบายโลกของผู้แต่ง ผู้ร้อง และผู้นิยมเสพเพลงนั้น ๆ ด้วยเหตุนี้ การศึกษาบทเพลงจึงมีความหมายไม่ใช่เพียงแต่เป็นสิ่งอธิบายวัฒนธรรมความบันเทิงของผู้คนเท่านั้น หากแต่ยังสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงสาระสำคัญทางความคิดต่อเรื่องใด ๆ ของชุมชนซึ่งนิยมเสพฟังบทเพลงนั้นด้วย บนพื้นฐานแนวความคิดที่ความนิยมสื่อสารให้เห็นถึงการยอมรับ ขณะที่การยอมรับคือความเห็นพ้องต้องกันต่อสถานะ เนื้อหา ตลอดจนนิยามความหมายของสิ่งที่บทเพลงกำลังจะพูดถึง

ผู้วิจัยพบว่า ในบรรดาบทเพลงดิเกร์สมัยใหม่ที่ได้รับฟังมา มีบทเพลงจำนวนหนึ่งที่มีเนื้อหาพูดถึงความเป็นผู้หญิงมลายู ว่าควรจะมีลักษณะเช่นไร เนื้อหาและท่าทีของการพูดถึง นอกจากเป็นการเรียกร้องพื้นที่และสถานะของผู้หญิงแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงสร้างภาพตัวแทนเพศหญิงที่ชุมชนชายแดนภาคใต้รับได้ หรือยอมรับได้อีกด้วย ซึ่งนี่คือโจทย์หลักของบทความวิจัยสั้น ๆ นี้ ที่จะวิเคราะห์ให้เห็นถึงการนำเสนอภาพตัวแทนของความเป็น

เพศหญิงในชุมชนชายแดนภาคใต้ว่ามีลักษณะอย่างไร และแต่ละลักษณะถูกอธิบายหรือประเมินค่าอยู่บนฐานทางวาทกรรมใด โดยผู้วิจัยจะเน้นการวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนความเป็นผู้หญิงของเพลงที่ขับร้องโดยนักร้องหญิงเอง เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำงานอันซับซ้อนของสิ่งที่เรียกว่า วาทกรรมว่าด้วยผู้หญิงในจังหวัดชายแดนภาคใต้

การศึกษานี้จึงมีฐานความคิดอยู่ที่ว่าบทเพลงเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่สื่อความหมายที่หมุนวนและไหลเวียนอยู่ในสังคม ขณะเดียวการสื่อความหมายเหล่านั้นก็แสดงให้เห็นถึงวาทกรรมและอุดมการณ์ของชุมชนที่เสพวรรณกรรมเพลงนั้นด้วย

เสียงของผู้หญิงกับการวิพากษ์ปิตาธิไตยในบ้าน

จากการศึกษาบทเพลงดิเกร์สมัยใหม่จำนวนหนึ่ง ผู้วิจัยพบว่ามีเพลงที่ขับร้องโดยนักร้องหญิงจำนวนหนึ่งที่มีน้ำเสียงที่พูดถึงแง่มุมต่าง ๆ ในความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงที่น่าสนใจ โดยมีมุมมองที่เด่น ๆ ประการแรกคือ การวิพากษ์อำนาจครอบงำในบ้านของผู้ชายที่ก่อปัญหาให้กับครอบครัวและผู้หญิงมากกว่าที่จะเป็นอำนาจในทางบวก เพลงที่มีท่าทีเช่นนี้จำนวนหนึ่งมองเห็นว่าช่องว่างเหล่านี้เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างเพศในวัฒนธรรมที่ไม่ได้เรียนรู้ซึ่งกันและกันมาก่อน หรือไม่ก็เป็นเพราะผู้ชายขาดสภาวะผู้นำที่มีความสำนึกและความสามารถพอจะนำพาครอบครัวฝ่าปัญหาไปได้ ดังเช่นเพลง ซูวามีอิสตรี ของ ดะห์ กำปงปีแซ นักร้องหญิงยอดนิยมชาวจังหวัดนราธิวาส

ซูโงะห์ ซูเซาะ ปีเกแร เนาะ ตีแม ฮาตี ออแร	ยากเหลือเกินที่จะวัดใจคน
เนาะวี กือนอ บือโตแล ดืองา กีตอ โดะ แจแด	ยากที่จะให้ตรงกับที่ใจเราต้องการ
โดะกาตอ ฮาตี ดูวอ ซูปอ ซามอ ปานา ตีแม ราซอ	เคยคิดว่าสองเราต่างเข้าใจความรู้สึกกันและกัน
ตาปี เซอมูวอ ตู ฮาปอ บือลากอ	แต่ทั้งหมดกลับเป็นเพียงความว่างเปล่า
กีตอ ดูวอ ดูโดะ ลามอ	เราสองก็อยู่ด้วยกันมานาน
ปาโต กีตอนิง อาดอ แบซอ (Z)	หรือเรานี้มีความแตกต่าง
เซอมูวอ ฮาปอ ตะเดาะ แบซอ (Z)	ทั้งหมดช่างว่างเปล่าไม่ต่างกันเลย
นาเปาะ ตะเดาะ ญาแล กีตอ ดูวอ	เหมือนว่าเราทั้งไม่มีหนทางแก้แล้ว
กาลูละห์กีตอ โดะฆีนิง เซาะมอ	ถ้าเรายังอยู่อย่างนี้ต่อไป
เตาะเราะ ราซอ กีตอ เบอดูวอ	เราสองคงจะสิ้นไร้ความรู้สึก
กาลู เนาะซือแน ดีมาซอ ดือแป	หากเราจะสุขสบายถึงภายภาคหน้า
มารีละห์ กีตอ อูเบาะ ปีเกแร	เราหันมาเปลี่ยนแปลงความคิดกัน
บางูแน รูเมาะห์ ตางอ กีตอ	มาสร้างชีวิตชีวาแก่บ้านเรา
วีฮีโดะ อาแม บาฮากียอ	ให้เกิดความรัก
วีซือแน ซาปา กือบีลอ มาซอ	ให้สบายไปนานเท่านาน

พิจารณาจากเนื้อหาและทำนองข้างต้น เพลงนี้เป็นแนวเพลงรักโศกเศร้า มุมมองเพลงกล่าวถึงความรักในครอบครัวระหว่างสามีภรรยาที่ไม่หันหน้าคุยกันในเรื่องของปัญหา เกิดความร้าวฉานเพราะไม่ได้รู้จักรู้ใจกันมาตั้งแต่ต้น เป็นเรื่องยากที่จะให้คู่รักตรงใจไปเสียทุกอย่าง เพลงส่งเสียงผู้หญิงเรียกร้องการหันหน้ามาพูดคุยกันอย่างเท่าเทียม โดยยึดหลักประโยชน์ของครอบครัว (ดะห์ กำปงปีเซ,สัมภาษณ์)

เพลงซูวามีอิสตรี ใช้ภาษาง่าย ๆ แต่สวยงาม ไม่ได้ประชดประชันหรือหรือด่าทอผู้ชาย เป็นเพียงการตัดพ้อและเรียกร้องผู้ชายด้วยประโยคง่าย ๆ แต่ก็สื่อสารอำนาจในการตัดสินใจต่อปัญหาของผู้หญิง บางส่วนยังสะท้อนให้เห็นเรื่องของการแต่งงานแบบคลุมถุงชนในพื้นที่สามจังหวัด การแต่งงานมักจะเป็นในรูปแบบของการถูกคลุมถุงชนที่ไม่ได้เรียนรู้ใจกันมาก่อน ฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายอาจจะไม่ได้รู้จักกันมักจี่หรือไม่เคยเห็นหน้ากัน การแต่งงานก็เกิดขึ้นได้เพียงแต่ฝ่ายชายไปหาตามคำบอกเล่า ก่อนจะนัดไปดูตัวผู้หญิงที่บ้านฝ่ายหญิง โดยที่ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายเลือกคู่ครองจากความรู้ศาสนา การศึกษา หน้าตา ฐานะการเงิน และวงศ์ตระกูล ทั้งนี้ไม่มีโอกาสที่จะเรียนรู้กันอย่างยาวนาน ดังนั้น ชีวิตคู่จำนวนไม่น้อยจึงประสบปัญหาเรื่องการปรับตัวให้เข้ากัน บ่อยครั้งที่ทำให้เกิดปัญหาตามมาคือการหย่าร้างและลูกกำพร้าพ่อหรือแม่อันเป็นการก่อปัญหาในระยะยาวได้เช่นเดียวกัน

แม้เพลงนี้ไม่ได้บอกถึงชีวิตคู่ของตัวละครในเพลงว่าเกิดขึ้นจากการแต่งงานแบบคลุมถุงชน อย่างตรงไปตรงมา แต่วลีที่ว่า “ไม่อาจเลือกได้ตามใจ” นั้นก็เป็นความพยายามของเพลงในการสื่อให้เห็นว่า ตัวละครหญิงในเพลงกล่าวถึงการครองคู่ที่มีรากฐานมาจากวัฒนธรรม “แต่งก่อนจีบ” หรือ “แต่งก่อนรัก” ในชุมชนชายแดนภาคใต้ เพลงตัดพ้อถึงปัญหาที่ฝ่ายชายไม่ยอมเปิดใจเพื่อสร้างความสุขหรือปรึกษาหารือกันในครอบครัว

เพลงดิเกร์สมัยใหม่ของนักร้องหญิงจำนวนหนึ่งจึงสื่อสารน้ำเสียงการวิพากษ์ศักยภาพของผู้ชายในฐานะผู้นำ ทั้งในแง่ของผู้นำทางจิตวิญญาณและผู้นำในทางโลกและความสัมพันธ์ ดังเช่นเพลง ญาแง จูวิ ฆือลี (อย่าสะกิด ฉันจั๊กกะจี้) ขับร้องโดย ซูไฮลา ที่สะท้อนความสัมพันธ์ก่อนแต่งระหว่างชายและหญิง ที่ฝ่ายชายทำผิดประเพณีเสียเอง เพลงแดมอ เตาะเซ (เมื่อเธอไม่รัก) ขับร้องโดยเอร์นา เปอร์มาตอ บีรู ที่ตัดพ้อผู้ชายที่ไปมีภรรยาใหม่ทำให้เกิดปัญหาครอบครัว เป็นต้น

เนื้อหาและท่าทีในการวิจารณ์ผู้ชายเช่นนี้สื่อให้เห็นว่าในพื้นที่ของบทเพลง ผู้หญิงใช้อำนาจของตนปะทะกับอำนาจในระบบความคิดชายเป็นใหญ่ ด้วยการบอกว่าปิตาธิปไตยที่แข็งแกร่งเช่นนี้กลายเป็นหล่มลึกที่ทำให้ผู้หญิงต้องทุกข์ทรมานต้องประสบกับความผิดหวัง ความยากจน และปากกัดตีนถีบ เพลงเพลงญูนตัน เตาะเลห์ จายอ (ผู้ชายไว้ใจไม่ได้) ขับร้องโดย เอรนา เปอร์มาตอ บีรูเช่นกันที่วิจารณ์หลุมพรางที่เรียกว่า “การแต่งงาน” ว่าทำให้ชีวิตผู้หญิงต้องตกอยู่ในภาวะหมิ่นเหม่ น่าเบื่อหน่าย เพราะผู้ชายก่อนและหลังแต่งงานนั้นประพฤติตัวแตกต่างกัน บทเพลงสรุปว่า ถ้าหากรู้การณ์อนาคต ผู้หญิง (ในเพลง) ขอยอมเป็นโสดเสียดีกว่า ดังที่เพลงตอนหนึ่งว่า

มาซอ บีรกาเซะ ซือมูวอ มอและ มานิฮฺ บลากอ	ตอนรักกันทุกสิ่งทุกอย่างดีเลิศหวานแล้วไปเสียทุกอย่าง
กาลูแด บูเละห์ ซือมูวอ ญันญี แดมอ ลูปอ	แต่พอได้ไปแล้วสิ่งที่สัญญากลับลืมเลือน
บือลง ญาดี ซังงบ บูวัต อาปอ ซาญอ	ก่อนจะได้รับปากว่าจะทำนู่นทำนี่
ซาปา ฮาตี ลอนิง แดมอ ตีงา อัมมอ	แต่ถึงตอนนี้เธอก็ทิ้งฉันได้ลงคอ
ซือเระ ราซอ เนาะบือรูเมาะห์ ตางอ	ถึงเวลารู้สึกอยากแต่งงาน
กือนอ ลากูนิง บาเอ็ก บูแญ ซาปา ตูวอ	แต่โดนอย่างนี้ขออยู่เป็นหม้ายไปจนแก่
บียัร เซ็กซอ ฮีโดะ ดือรีตอ	มันช่างทรมานกับการมีชีวิตที่โศกเศ้รา
อาแก อัมมอ เตอโปะห์ ดูวอ	ขอจบแค่นี้ดีกว่าเจอครั้งที่สอง
แดปูวะห์ มารี เซอมูวอ เตาะญาดี	หากเบื่อขึ้นมาทุกสิ่งทุกอย่างก็หมดสิ้น
นญอ ดาเลล บูวี เบอฆีตู ฆีนี	อ้างเหตุผลอย่างนั้นอย่างนี้
ฮาญะ ดีดาแลฮาตี เนาะตูแป ซาปา มาตี	เคยคาดหวังว่าจะพึ่งพิงกันไปจนตาย
แดมอนิง บาซอ จอลี โดะ ตูโระ ฮาตี	เธอนี้ช่างเจ้าชู้เอาแต่ใจตัว

อารมณ์เบื่อหน่ายและหมิ่นเหม่อันเกิดมาจากความบกพร่องของผู้ชายดังเพลงข้างต้น ถูกขยายความในเพลงอื่นๆ ให้เห็นได้ชัดเจนขึ้น อย่างเช่น เพลง ญาฒอๆ ละห์มาซอ หรือรักษาเวลาเถิด ของมูนีเราะห์ ที่วิจารณ์ผู้ชายว่าใช้เวลาให้ผ่านเลยเปล่าไปกับกิจกรรมที่ไม่สร้างสรรค์ต่อฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัว เช่น ร้านน้ำชา เล่นหมากรุก แทนที่จะทำงานปลูกผักปลูกหญ้า ซึ่งเป็นงานง่าย ๆ ที่มีอยู่แล้วรอบบ้านเพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ครอบครัว ได้มีเงินเลี้ยงลูก

ญาฒอ ๆ ละห์มาซอ ญาฒอ ๆ ละห์มาซอ กีตอ ดูโดะ ฮารี ๆ	รักษาเวลา เถอะรักษาเวลา แต่จะละวันของเรา
กือบาเนญาะแก ออแร กีตอ กือบาเนญาะแก ออแร กีตอ	คนเราส่วนใหญ่มักจะแก่ชราอยู่ในร้านน้ำชา
ตูวอ ดีกือดา กอปี	
ตูเบะ มาแก กอปีออ ซาปามาตอฮารี บือดีรี	ออกไปกินโกปีออจนตะวันเที่ยง
ซาปา เตาะแด เนาะกรีญอ โฮ... ดูโดะตูงู ปาแป ฮาญี	จนไม่ทันได้ทำงานมัวแต่เฝ้ากระดานหมากรุก
เตาะปาเยาะห์ กือรีญอ กีตอ ดูโดะ ดีกาปง	เราอยู่ในชนบทการงานของเราก็ไม่ใช่เรื่องยาก
มือนือเราะห์ ดีตางอ มือนาแน ลาดอ ตือรง	ถากถางหญ้าหน้าบ้านปลูกพริกปลูกมะเขือ
บูเละห์ ซือรียอดูวอ ปงดาปะเดาะห์ อูตง	ได้บาทสองบาทมันก็เป็นรายได้แล้ว
ปาดอ ดูโดะ ซาญอ บูเละห์ อาเนาะ มาแก กูเวตีปง	ดีกว่าอยู่เฉย ๆ เราก็ได้เงินให้ลูกกินขนม
กาลู ราเญง กรีญอ อาเนาะ ปงมูเดาะ มาแก	ถ้าขยันทำงานลูก ๆ ก็จะได้มีกิน
ปาฆี ตูเบะ บือฆาลอ บือแล จารี อีแก	เช้า ๆ ก็ออกไปถากถางพลางหาปลา
บูเละห์ ญีมะ บือลานญอ ราเญง จารี มาแก	ได้เงินใช้จ่ายแค่เรานั้นขยัน
เตาะรูฆีเดาะห์ มาซอ กีตอ ฮีโดะ ญาดี ออแร	ไม่เสียแรงที่เรานั้นได้เกิดเป็นคน
รูฆี มาซอ ปือรี ๆ	เสียเวลาเปล่า ๆ

เพลงญาฆอ ญาฆอ ละห์มาซอ ข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้หญิงให้ความสำคัญกับเวลาและการใช้เวลาให้เกิดประโยชน์แก่ครอบครัว ขณะที่ผู้ชายใช้เวลากับการแสดงความสัมพันธ์นอกครอบครัวที่ไม่ก่อให้เกิดผลแก่ลูกเมีย เพลงนี้จึงสื่อให้เห็นสถานการณ์เข้านอกออกในของผู้หญิงและผู้ชายหลังแต่งงานว่าท้ายที่สุดแล้ว ผู้หญิงกลับตกเป็นผู้ผดุงสถานภาพของครอบครัวแทนผู้ชายซึ่งตามธรรมเนียมแล้วถูกคาดหมายให้เป็นผู้นำ ไม่เพียงเท่านั้น ยังมีเพลงอีกจำนวนหนึ่งที่สะท้อนภาพของผู้ชายที่กลายเป็นผู้ทำลายครอบครัวเสียเอง ดังเพลง อีแก ปูยู หรือ ปลาหมอ ของ โรฮายา สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกของผู้หญิงถูกกระทำทางอารมณ์อย่างหดหู่แสนเศร้า รายละเอียดเพลงพูดถึงการกระทำของสามีหลังจากภรรยาทำอาหารที่ไม่ถูกใจ โดยการตบตี ทำลายข้าวจนถึงขั้นทิ้งภรรยา ซึ่งเนื้อเพลงเป็นการต่อว่าเชิงตัดพ้อสามีที่กระทำเกินเหตุ ไม่เคยเห็นใจภรรยาที่อยู่ด้วยกันมาตั้งหลายปี แค่เพียง 2 อาทิตย์แรกก็แสดงความขมออกมาให้เห็น

ซาปอดียอ ฆะเตาะมาลู ฮาตีมานอ เนาะแตแฮ	ใครบ้างไม่อาย หัวใจ เกินจะทน
ซาเลาะญอ บือลี อีแก ปูยู	ซื้อปลาหมอ
กีตอ ฆูลา แดมอ เนาะมาแก ซีแง	ฉันทำแกง แต่เธอจะกินต้ม
วะปอแดมอ ตะฆอยะดูลู ญอตาเระ มูฆอ มาแซ	ทำไมเธอ ไม่บอกก่อน ทำหน้าบึ้งไม่พอใจ
มาโซะ ดาโป ญอกาเตาะ ลือกุง ฆูรี บูดู	เข้าในครัว ตีถาดบูดู จาน ชาม แก้ว
ญอกูเตะ รือมะห์ ฮาบิห์ มาโกะ ปีแง	เธอก็โยนทิ้ง
ซาปอดียอ ฆะเตาะมาลู	ใครบ้างไม่อาย
ตากง อาลง อาเมะฆีละห์ ปูโยะบูยง ดันซือกาลี กือโนะ	ถาด หม้อ หรือถังข้าวสารก็เชิญเอาไปเถอะ
บือร๊ะ ซูเปะ การง จาแว แดกือละห์	ทั้งชะลอม ถ้วย แก้ว
กาไอบูโระ กาไอซารง กาไอลือปะห์	ผ้าขี้ริ้ว ผ้าโสร่ง หรือผ้าพัน
เหาะดียอ ตีงา เหาะโดะลีนง จูเปาะปูรง อาดอ บือซา ปีร๊ะ	ที่เธอทิ้งไว้ คือของที่อยู่มิดชิด
กาลู เหาะบีนิง แดมอ ตะกีรอ ลาซง	ทิ้งไว้เพียงถ้วยกะลาเท่าตัวเหลือบ
ซือลามอ กือนิง จูบอ กีรอ บือราปอ ตาฮง	เธอไม่เคยเห็นใจเมียเลย อยู่กันมากี่ปีแล้ว
กาลู บือกีนิง ซาญอ นะเซะ อามอ ตะบือรูตง	ถ้าเป็นแบบนี้ มันคงเป็นโชคของฉันไม่ดีเอง
มือแงระ มืองีริง ซาปาตูงิ ปูงง ๆ ซาปา ตะกือริง ไอมาตอ	ล้มลุกคลุกคลานจนก้นระบม
ไอฮีดง กือเละ ดูเมาะห์ กาไอ ซือลา ปูงง	น้ำมูกน้ำตาไม่อาจแห้ง กลับบ้านด้วยผ้าแค่ผืนเดียว
ซาปอดียอ ฆะเตาะมาลู ฮาตีมานอ เนาะแตแฮ	ใครบ้างไม่อาย หัวใจ เกินจะทน
บอซาเลาะ ฮาจอ บาเญาะห์ตู ซาปา ฮาตี แดมอ แซปะ	ความผิดแค่นิดเดียว เธอเตะ
ตือแน อาเลาะ แดมอ บือฆีตูลาลู	ถีบ ได้ลงคอ
ดืองาบีนิง ตะเดาะห์ บือละห์ กาเซะแฮ	ทำไมทำถึงเพียงนี้กับเมีย ไม่เคยรัก ไม่เคยเห็นใจ
ตะแดกือละ ซาปา ดูวอ แมงู ซาเกะ อามอ จาซอ	ไม่ทันขมไปถึงสองอาทิตย์
ปีญะ ฆอแด ซาปอดียอ ฆะเตาะมาลู	เจ็บนี้เหมือนถูกเฆี่ยน ใครบ้างไม่อาย

เพลงนี้ไม่ได้พูดถึงปลาหมออย่างชื่อเพลง แต่ปลาหมอในที่นี้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อให้เห็นถึงปัญหาครอบครัวที่เกิดจากสิ่งเล็ก ๆ ที่มองทั่วไปแล้วไม่ได้เป็นปัญหาเลย โดยอิงเทียบกับนิทานตลกพื้นบ้านเรื่อง Singang ko Gulai (แกงหรือต้ม) ที่เล่าเรื่องราวครอบครัวยากจนครอบครัวหนึ่งที่สามีออกไปหาปลาจนได้ปลาหมอได้มาไม่กี่ตัว ก็ให้ภรรยาทำกับข้าว ภรรยาถามว่า อยากกินแกงหรือต้ม สามีบอกว่า อะไรก็ได้ กินได้ทั้งนั้น ภรรยาก็ทำแกงให้กิน แต่ฝ่ายสามีเมื่อเห็นว่าภรรยาทำแกงแล้วก็โกรธ แล้วพูดว่า “ฉันบอกให้ทำต้ม ทำต้ม แต่เธอมาทำแกง ไม่รู้หรือยังไงว่าฉันเป็นริดสีดวง” แล้ววิ่งไล่ตบตีภรรยา โดยที่ภรรยาไม่ได้หันมาเถียงคำพูดสามีสักคำ แม้เรื่องนี้จะเป็นเรื่องแต่ง แต่นั่นก็ทำให้เห็นความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมมลายู

เพลงนี้กล่าวถึงปัญหาที่เกิดจากเรื่องเล็ก ๆ ความผิดพลาดของการสื่อสาร ผู้ชายในวัฒนธรรมปิตาธิปไตยถูกวางบทบาทให้เป็นผู้เสาะหา ทั้งเงิน อำนาจ และสิ่งของเข้ามาสู่ครอบครัว ขณะที่ผู้หญิงมีบทบาทเป็นผู้ใช้สิ่งของเหล่านั้น บทบาทนี้สนับสนุนให้ผู้ชายมีอำนาจตัดสินใจต่าง ๆ เหนือเพศหญิงด้วย ในตอนสุดท้าย เพลงได้ให้ภาพผู้ชายหยิบสิ่งของต่าง ๆ ออกจากบ้าน อันเป็นการเปรียบเทียบถึงการ “ทวงคืน” สิ่งของที่ได้มาโดยอำนาจของผู้ชาย หากจะเลิกร้างกัน ผู้หญิงบนฐานความคิดเช่นนี้ก็ย่อมต้องกลับบ้านมือเปล่า

การตั้งคำถามว่า “ใครบ้างไม่อาย” คือประโยคหนึ่งที่เพลงได้ตั้งคำถามในเชิงโวหารที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่ต้องการให้ผู้ฟังได้ฉุกคิดว่าการกระทำดังกล่าวสร้างความอับอายแก่ผู้หญิงจนเกินพอดี ทั้งที่ปัญหามาจากการที่สามีใช้ตัวเองเป็นศูนย์กลาง หรือแม้แต่ประโยคของคำว่า “เป็นความโชคร้าย” เป็นเพียงการตัดพ้อที่แสดงให้เห็นอำนาจที่ตัวเองไม่ได้เลือกมาตั้งแต่ต้น การอยู่กับเพศชายที่แสดงออกเช่นนี้จึงถือเป็นความโชคร้ายที่นำมาสู่ความอ่อนไหวในปัญหาครอบครัว

อย่างที่ได้กล่าวและเห็นตัวอย่างจากในเพลงอื่น ๆ เราจะเห็นตัวอย่างอำนาจเพศชายเหนือผู้หญิงมีการแบ่งพื้นที่และเวลาระหว่างเพศ ไม่ว่าการกินที่จะให้ผู้ชายกินก่อน ผู้หญิงกินหลัง พื้นที่ของผู้ชายจะต้องสะอาด ดูดี ในขณะที่พื้นที่ผู้หญิงจะนั้นอย่างไรก็ได้ การแบ่งพื้นที่เช่นนี้ส่งผลให้ผู้หญิงถูกผลักให้อยู่หลังม่านมาตลอด เด็กผู้หญิงที่เติบโตจึงได้รับการถ่ายทอดความคิดเช่นนี้ หลายต่อหลายครั้งที่ผู้หญิงลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องตัวเอง แต่ผลก็คือพื้นที่ของผู้หญิงในสังคมยิ่งเล็กลงไปอีก เพราะเธอจะถูกพิพากษาว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่พึงปรารถนา ไม่เข้ากับกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งน้ำเสียงวิพากษ์ผู้หญิงเช่นนี้เราจะเห็นได้ชัดขึ้นจากบทเพลงจำนวนมากของนักร้องชาย ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตที่บทความวิจัยนี้จะกล่าวถึง

ผู้หญิงกับการปกปักรักษาปิตาธิปไตย

จากที่กล่าวในหัวข้อข้างต้น เราจะเห็นได้ถึงการที่เพลงของนักร้องหญิงจำนวนหนึ่งปวารณาบทเพลงให้เป็นศิลปะของการสั่นคลอนอำนาจปิตาธิปไตย เปิดเผยให้เห็นถึงความว่างเปล่าของอำนาจเพศชายในครอบครัวที่สุดท้ายก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ มากมาย อย่างไรก็ดี ยังมีเพลงอีกจำนวนหนึ่งที่นอกจากจะไม่ได้มุ่งสร้างความกระทบกระเทือนแก่ความเป็นชายดังกล่าวแล้ว ยังเสนอตัวเข้ามาปกปักรักษาความมั่นคงให้ปิตาธิปไตยเสียอีก ท่าทีเช่นนี้แสดงออกผ่านการยืนยันและสืบทอดคุณค่าทางวาทกรรมว่าด้วยความเป็นผู้หญิงที่ดีที่สังคมและผู้ชายปรารถนา ซึ่งมันได้แทรกซึมอยู่อย่างลึกซึ้งแม้ในสำนึกของผู้หญิงเอง

ในเพลง ญาแง จูวิ ฆือลี ของ ซูไฮลา แม้เพลงนี้จะมีทำนองคึกคักคล้ายคลึงกับเพลงดังดุตของอินโดนีเซีย แต่ก็เป็นความสนุกที่ซุกซ่อนเอาไว้ด้วยทัศนะทางเพศที่ผู้หญิงสวมมุมมองแบบปิตาธิปไตยมองตนอย่างไร้ค่าเมื่ออยู่ในสถานภาพเป็นหญิงหม้าย เพลงนี้จึงให้ภาพผู้หญิงหม้ายที่ดูร้อนแรงและหว่านเสน่ห์ให้กับผู้ชาย จนผู้ชายนั่งไม่ติดต้องเบียดกระแซะเข้าไปหา เพลง ญาแง จูวิ ฆือลี เสนอทั้งโดยอ้อมและโดยตรงว่า คุณค่าของหญิงหม้ายคือเสน่หาทางเพศและความเป็นหญิง ตลอดจนฐานะทางเศรษฐกิจ ในมิวสิควีดิโอ ซูไฮลา ร้องและเต้นเพลงนี้อย่างยั่วยวน พร้อม ๆ กับที่เปล่งเนื้อร้องออกมาตอนหนึ่งใจความว่า “ผู้ชายอย่าเพิ่งหลงเสน่ห์หรือเข้าใกล้ผู้หญิงหม้ายอย่างฉันเลย เพราะฉันเป็นหญิงหม้ายที่ไร้คุณค่า ฐานะก็ยากจนไม่เหมาะสมแต่อย่างใด”

การปฏิเสธโดยเนื้อหา ขณะที่ทำนองเพลงสนุกสนานและคึกคักนั้นสื่อหมายถึงการแสดงความเป็นสตรีเพศตามแบบฉบับปิตาธิปไตยที่จะต้องมียางอาย กล่าวคือ ผู้หญิงถูกสอนว่าแม้จะพึงพอใจ แต่ก็อย่าแสดงความพึงพอใจนั้นออกมาอย่างโจ่งแจ้ง แต่ควรจะกระทำสิ่งตรงกันข้าม เพลงนี้น้ำเสียงคล้ายคลึงกับเพลงสนุก ๆ จำนวนหนึ่งของนักร้องลูกทุ่งไทย เช่น พุ่มพวง ดวงจันทร์ ยุ้ย ญาติเยอะ ที่สื่อความหมายว่า ผู้หญิงต้องแสดงตนอย่างเหนียมอายไว้ก่อนที่จะแสดงความชอบหรือความสุขใจของตัวเองออกมา โดยนัยยะดังกล่าว การเหนียมอายจึงมีฐานะเป็นอีกคุณลักษณะหนึ่งที่เพลงซึ่งมีชื่อเสียงเพลงนี้ของ ซูไฮลา เสนอเพื่อยกระดับคุณค่าของความเป็นหญิงหม้ายในสังคมชุมชนชายแดนใต้เพื่อให้มีคุณค่าตามแบบฉบับที่สังคมปรารถนา

ปกติแล้ว หญิงหม้ายเป็นผู้หญิงที่มีสถานะเป็นผู้หญิงชายขอบในสังคมชายแดนใต้ เพลง ดารอบูแย หรือ หม้ายสาว ไม่ปิดบังอำพรางทัศนะของผู้ชายต่อผู้หญิงที่เป็นหม้ายแต่อย่างใด เนื้อเพลงได้กล่าวว่าหญิงที่เป็นหม้ายมักไม่สงวนเนื้อสงวนตัว ไปเที่ยวกับผู้ชายโดยไม่รู้สึกอับอาย ปล่อยให้ตัวเองไปโน่นไปนี่กับคนที่ไม่ใช่สามี ทำตัวเกินงาม พร้อมสั่งสอนว่าหากคิดจะแต่งงานก็ต้องรอให้ฝ่ายชายไปสู่ขอเป็นเรื่องเป็นราว

คติการมองหญิงหม้ายในแง่ลบ วาทกรรมหญิงหม้ายจะเห็นว่าพวกเธอคือผู้หญิงที่แสดงออกถึงความร้อนแรงและปรารถนาทางเพศที่ชัดเจนโจ่งแจ้ง แตกต่างไปจากผู้หญิงทั่วไปที่ยังไม่แต่งงานหรือแม้แต่ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วแต่อยู่ในครอบครัวกับสามี หญิงหม้ายจะถูกสร้างให้มีลักษณะโดดเด่นที่แต่งหน้าจัด ทาปากแดง แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด ค่อนข้างรัดรูป ยั่วยวน และกิริยามารยาทค่อนข้างเปิดเผยเชิญชวน ไม่อายต่อเสียงคารมหรือเสียงหยอกเย้าของผู้ชาย ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ผิดหลักศาสนา ภาพเหล่านี้มักจะเป็นที่ดูถูกของผู้ชายหรือกลุ่มผู้หญิงด้วยกัน และมักมีคำกล่าวคนที่มีลักษณะหรือพฤติกรรมลักษณะดังกล่าวว่า “หญิงหม้าย”

น้ำเสียงของเพลงนี้จึงค่อนไปในน้ำเสียงที่ด้อยค่า และเห็นได้ชัดถึงความเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่ซุกซ่อนอยู่ว่าเป็นการจัดการกีดกันผู้หญิงกลุ่มหนึ่งออกจากความเป็นผู้หญิงที่ดีออกไปจากคุณค่าที่เพศชายต้องการ จากเนื้อหาเพลงที่ว่าฝ่ายหญิงต้องเป็นฝ่ายที่ถูกเลือก (ฝ่ายหญิงต้องค่อยให้ฝ่ายชายมาเลือกเอา หากฝ่ายชายพอใจก็ตกลง) และการกระทำของผู้หญิงที่ชอบไปเที่ยวกับชายนั้น เป็นการกระทำที่สังคมปิตาธิปไตยตัดสินว่าเกินเหตุ เป็นการหลงระเริงที่ดูไม่งาม จะไปว่าผู้ชายฝ่ายเดียวไม่ได้

เพลงหญิงหม้ายนี้เป็นของนักร้องชาย แต่การมองหญิงหม้ายในลักษณะนี้ก็ได้รับการยอมรับในมุมของนักร้องหญิงด้วย ดังเพลงทาก ของมูนีเราะห์

ที่เปรียบเปรยอวัยวะเพศของผู้ชาย หรืออำนาจของเพศชายเป็นทากที่จะเกาะกัดสร้างแผลให้กับผู้หญิงที่ปฏิบัติตนไม่เหมาะแก่ค่านิยม ดังเพลงมีเนื้อหาว่า

ปือแตปือแต ฮูแจ ตูรง ลือบะ
เนาะฆี ปาแด แตเงาะ ดีเก บาระ
อูปุ ปาแย ตาเนาะห์ ลือมะ
วีงะกะเว ตาโกะ อาดอ ปาจะ
ดาแล ลูวา ดาแล บาจู ดาแลปงดียอ ฮีงะ
ดารอ บูแจ บีนิง ออแร ปาจะ กือราบะ
ซือบุ กาตอ ปาจะ ยอเนาะซูปอ เดาะห์ดืองา ลีเตาะห์
กากี ตาแง มือลือกะ ซูปอ ออแร จอมอกือเตาะห์
แดกือเตะ ปาจะ เหาะเตาะแบซอ เนาะลูฆา มูเตาะห์
กือบาเญาะแก ดียอ กือเตะ ปะลูกอเดาะห์
ปือแตปือแต ฮูแจ ตูรง ลือบะ
ปาจะลีเตาะห์ ปงออแร ปาเง มาคือโละ
ปือและ ดอเอาะห์ ลาปา ฆาเลาะ กือแญ มือนูโนะ
ดียอ อีซะ ดาเราะห์ ยอตะมาแก นาซิ ปูโละ
ดียอ ตะเดาะ ตือลีงอ ตะเดาะมาตอ ตาปี
อาดอมูโละ
ปือแตปือแต ฮูแจ ตูรง ลือบะ
ปาจะ บูเกะ ออแรปาเง อียอ ปาจะ มาวอ
กือเตะ ซาเกะ ปาโระ ดียอ บือกะห์ ลามอ
บือรีงะ อาเดะ ฮามอ ปาจะ ฆีกือเตะ แดมอ
ฮาแด กือเตะ อาเดะ แอะห์ แอะห์ ตือปูวะห์ มือญาวอ
ปือแตปือแต ฮูแจ ตูรง ลือบะ
ปาจะ มาวอ ยอตะซูปอ ดืองา ปาจะ กาปง
กือเตะ ออแร บือตีนอ ดียอ จารี เหาะฆอและ ปูงง
แดกือเตะ ดียอ ซือลาฆี เตาะกือแญ ดียอ เตาะตูรง
กือเตะ ลามอ ลามอ เหาะปือโระ กือแปะห์
เนาะยาดี กือมง
ปือแตปือแต ฮูแจ ตูรง ลือบะ

เย็น ๆ ฝนตกหนัก
จะไปสนามดูดีเกบาระ
ต้นหญ้าสูงพื้นเปียกชื้น
ระวัง, ฉันกลัวว่าจะมีทาก
ในกางใน ในเสื้อใน ทากก็เกาะ
สาว แม่ม่าย มีสามี ทากก็เกาะ
พูดถึงทาก มันจะคล้ายปลิง
มือเท้าเกาะแน่น เหมือนติดกาว
ถ้าไม่เคยถูกมันกัด จะรู้สึกเวียนหัวอาเจียน
ส่วนใหญ่ทากจะกัดที่มีแผลแล้ว
เย็น ๆ ฝนตกหนัก
ทากและปลิง ก็คือธรรมชาติ
แปลกตอนหิวจะดิ้น พอกินอิ่มจะก้มเฉย
เขาจะดูดเลือด เขาไม่กินข้าวเหนียว
เขาไม่มีหู ไม่มีตา แต่มีปาก
เย็น ๆ ฝนตกหนัก
ทากภูเขา คนเรียกว่า ทากมาวอ
กัดแล้วเจ็บ แผลหายยาก
ระวังหน่อย เดี๋ยวทากจะกัด
ถ้าโดนมันกัด น้องจะร้อง แอะห์ แอะห์
หายใจไม่ทัน
เย็น ๆ ฝนตกหนัก
ทากมาวอ ไม่เหมือนทากในหมู่บ้าน
กัดสาว ๆ เขาจะเลือกคนที่เดินสะบัดก้น
ถ้าเขากัด ตราบใดที่ยังไม่อิ่มเขาจะไม่ลง
กัดนานๆ จะทำให้ ท้องป่อง
เย็น ๆ ฝนตกหนัก

จากบทเพลงข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงกล่าวถึงผู้ชายโดยใช้ทากเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอวัยวะเพศที่มีฤทธิ์หรือมีอำนาจในการดูดเลือด แต่การดูดเลือดของทากก็สร้างบาดแผลให้กับผู้หญิง และเป้าหมายที่ทากต้องการนั้นมักจะเป็นผู้หญิงที่อยู่นอกแบบของผู้หญิงที่มีค่าตามวาทกรรมความเป็นหญิงที่ดีในสังคมปิตาธิปไตย นั่นคือไม่ยั่วยวนทางเพศ ไม่เคยมีแผลมาก่อน ซึ่งสื่อหมายถึงความเป็นหญิงบริสุทธิ์) ด้วยเหตุนี้เพลงจึงมุ่งหมายที่จะผลิตซ้ำและตอกย้ำคุณค่าของความเป็นผู้หญิงซึ่งอำนาจของความเป็นชายปรารถนานั่นเอง ในแง่นี้ เพลงของผู้หญิงจำนวนหนึ่ง จึงไม่เพียงแต่ไม่ได้ตั้งคำถามต่อความชอบธรรมของอำนาจเพศชายในวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่ผดุงอำนาจนั้นให้มั่นคงแข็งแรงมากขึ้นด้วย

บทสรุป

จากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มา จะเห็นได้ว่า บทเพลงนั้นทำหน้าที่มากกว่าการสร้างความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่มันได้กลายเป็นพื้นที่ที่บุคคลในสังคมใช้เพื่อสื่อสารตัวตน อัตลักษณ์ รวมถึงการสร้างอัตลักษณ์และตัวตนอีกด้วย บทความนี้พิจารณาเพลงในฐานะพื้นที่ของการสร้างตัวตนดังกล่าว โดยวิเคราะห์เพลงดิเกร์สมัยใหม่ในชายแดนใต้ที่ขับร้องโดยนักร้องหญิงจำนวนหนึ่งเพื่อเสนอว่าเพลงกลุ่มนี้ถูกใช้เพื่อการนำเสนอตัวตนของผู้หญิงที่เรียกร้องหรือวิพากษ์วาทกรรมความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตยอย่างชายแดนภาคใต้ โดยการเรียกร้องสภาวะผู้นำที่ต้องมีหน้าที่นำและสร้างความผาสุกให้แก่ผู้หญิงและลูก ๆ การเรียกร้องดังกล่าว ด้านหนึ่งคือการวิพากษ์และต่อต้านอำนาจเพศชาย แต่อีกด้านหนึ่งก็คือการผลิตซ้ำวาทกรรมความเป็นผู้นำของผู้ชายด้วยเช่นกัน กล่าวคือ เพลงวิพากษ์ผู้ชายพยายามที่จะฉุดดึงผู้ชายกลับเข้าสู่กรอบของความเป็นชายที่ปิตาธิปไตยปรารถนา เพียงแต่กรอบความเป็นชายนี้เอื้อประโยชน์ให้แก่ผู้หญิงในแง่ของความมั่นคงในชีวิต จิตใจ และอารมณ์ ความรู้สึก

เพลงของผู้หญิงที่นำมาศึกษาอีกจำนวนหนึ่งมุ่งไปสู่การปกปักรักษาอำนาจของเพศชายโดยตรง โดยการหันมาประเมินค่าผู้หญิงโดยใช้กรอบประเมินค่าแบบประชาธิไตย ที่ให้ค่าผู้หญิงบริสุทธิ์ ลดทอนค่าผู้หญิงหม้าย และผู้หญิงที่ประพฤติตนแตกต่างออกไปจากประเพณีและวิถีปฏิบัติ ซึ่งทำให้เห็นว่าเพลงเหล่านี้เป็นสัญญาณสื่อให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงได้สมาทานอำนาจวาทกรรมความเป็นผู้หญิงผู้ชายของสังคมปิตาธิปไตยเข้าไปสู่สำนึกของตัวเองโดยไม่รู้ตัว ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นอำนาจของวาทกรรมที่มีพลังและความลึกล้ำที่สามารถกล่อมเกลาให้ฝ่ายที่ถูกกดขี่ยอมรับเอาวาทกรรมกดขี่นั้นเข้าไปควบคุมและกุมขังตนเองได้อย่างแนบเนียนอีกด้วย ■

เอกสารอ้างอิง

ดะห์ กำปงปีแซ. สัมภาษณ์. 20 มกราคม 2553.

พิเชฐ แสงทอง. 2554. Modern Dikir Music กับอีกตัวตนของคนปัตตานี. *ศิลปวัฒนธรรม*. (เมษายน 2554).

มะยาเต็ง สาเมาะ. สัมภาษณ์. 26 เมษายน 2564.

สรณัฐ ไตลังคะ. 2557. *คตินิยมสมัยใหม่กับเพศสภาวะและเพศวิถี: กรณีศึกษาเพื่องนครของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์กับเพื่อนหนุ่ม*. วิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 10(1). น.10-50.